جذور العولمة في النحت العراقي القديم

م.د. حسام عبد الخالق عثمان حاتم الطائي
قسم التربية الفنية – نحت
altaihussam@gmail.com
07711846950

مستخلص البحث : جذور العولمة في النحت العرقي القديم .
يتبنى البحث محاولة ايجاد مقاربات تطبيقية و عملية ، ما بين العلامة الاعلامية التي تضمنها النحت العراقي القديم وآليات اشتغالها ، وما بين آليات اشتغال المادة العلامية و الاعلامية في العولمة المعاصرة ، من حيث التطبيقات والمفاهيم ، واثارة تساؤل ضمن حدود البحث وهو هل مارس اجدادنا العولمة ، او ما هي فكرتهم عنها او كيف كانت نسختهم منها. ويتألف البحث من اربعة فصول ، اختص الاول منها بمنهجية البحث ، المتمثلة في طرح مشكلته واهميته ، وهدفه ، وتحديد المصطلحات . فيما جاء الفصل الثاني ، ممثلا للاطار النظري ، والذي يتكون من مبحثين هما :
المبحث الاول : العولمة .
المبحث الثاني : النحت في العراق القديم.
الفصل الثالث : الذي شمل ، تحديد مجتمع البحث ، وتحديد عينة البحث ، من بين هذه الاشكال ، والتي اشتملت على خمسة نماذج ، وتحليل العينات.
في حين جاء الفصل الرابع لتسجيل نتائج البحث ، واستنتاجات الباحث ، وتوصياته ، ومن اهم نتائج البحث الآتي :
1// للسلطة الحاكمة عبر العصور ، ادوات اعلامية ، تنشر الثقافة العلامية المحلية التي تتبناها او تؤمن بها هذه السلطة ، عبر القنوات المتاحة لها للعالم .
2// انتشرت حضارة الرافدين بين امم العالم القديم بأسبقية المعرفة .
3// كانت الماكنة الاعلامية العراقية القديمة متفوقة وفعالة في العالم القديم .
4// اعتمدت المؤسسة الاعلامية لحضارة العراق القديم على النحت بأنواعه لتحقيق النفوذ والسيادة في العالم القديم .
5// استطاعت الآليات الاعلامية في حضارة العراق القديم عبر فنونها المختلفة وخصوصا فن النحت ، ان تنشر معارفها عالميا في العالم القديم من خلال التأثير المباشر وغير المباشر في اغلب حضارات العالم القديم ، ولا زال مثل هذا التأثير فعالا في يومنا الحاضر.

الفصل الاول

مشكلة البحث :

منذ ان انزل ابونا آدم (ع) للأرض ، فانه قد جمع وتداول معارف جديدة مكنته من ان يكون سيد هذه الارض وسيد من يسكنها ، وتوالت هذه السيادة كإرث بين ابنائه بطرق قد تختلف من حيث المظهر، الا انها متشابه من حيث الجوهر و المفهوم ، ومن جيل الى جيل وحتى يومنا هي هي السلطة السيادية الاولى ، وقد نسميها بأسماء مختلفة الا ان معناها واحد ، وفي بحثنا جذور العولمة في النحت العر اقي القديم ، يذهب الباحث الى الالتقاء والتماهي مع موضوعة العولمة المعاصرة منقبا عن ارث معرفي عائلي (صيغة مجازية) ، او ما يمكن ان يكون مثالا لما كان يبحث عنه جدنا كلكامش في مسألة الوجود والخلود ، وهنا لا اعني خلود المادة فهي مخلدة بطريقة ما (العناصر التكوينية المادية للارض) ، وانما في قضية الافكار والمفاهيم .. باعتبارها الاهم والاعلى مرتبتا في يومنا، وخصوصا في متواليات العولمة المعاصرة ، او ما يسمى بالحقوق الفكرية او حقوق الملكية الفكرية او حقوق النشر .... وما الى ذلك ، فلا يخفى على متابع ما هو التطبيق الحقيقي للعولمة المعاصرة ، وان اخذنا بالشعارات فلا باس في ذلك ان كان ذلك يضعنا على السكة المؤدية الى ضالتنا المنشودة ، فكلما حاولنا تبرئة العولمة المعاصرة من كونها شكل من اشكال الهيمنة او الاستحواذ او السعي الى السيادة والذي تمارسه كل سلطات الارض عبر العصور ..، وصلنا الى نهاية تشبه البداية ، فالأمر كانه حلقي الهوى عنيد مركب مستعصي ... الا انه يذعن للمنطق والوسائل والغايات والمصالح وما الى ذلك من المبررات الفاعلة والمفتعلة ، تجعله يقرأ ويوفهم كلغة انسانية عامة وان تعددت السنت البشر الا انهم جميعا لهم نفس الحواس ، فيجوعون ويعطشون ويخافون ويمأنون ويحبون ويكرهون ... وما الى ذلك ، فالغاية ليست التسمية وانما المعنى المفاهيمي او مفهوم المعني ، فالعولمة المعاصرة اذن بشكلها المتسيد لابد لها من منطلقات او جذور تغذت او تعلمت منها ما هي عليه اليوم ، والتساؤل الاهم في نظر الباحث وضمن حدود البحث هو هل مارس اجدادنا العولمة في عراق الحضارات ، او ما هي فكرتهم عنها او كيف كانت نسختهم منها .

اهمية البحث : تكمن اهمية البحث وفقا لرؤية الباحث في عدة محاور ، منها ما يشمل الاسبقية او القبلية ومنها فاعلية التطبيق ومنها آليات التوظيف ، ومنها قضية التأسيس ... وما الى ذلك ، من حيث ان للسلطة حلقات او دوائر اعلامية تدير عملية تدوير مصالحها المختلفة ، وعبر العصور ومن خلال ما نقل لنا من معرفة شملت الذاكرة الانسانية المسجلة والمنقولة (المعرفة الشفاهية) وعلاقة ما سبق بالنحت العراقي القديم ضمن سياق ومضمون البحث (جذور العولمة في النحت العراقي القديم) ، فلابد من البحث في المعادلة الثلاثية (من – ومتى – وكيف) لربط اوليات القضية البحثية وصولا الى تكامل المعني او المعنى المتكامل ولو نسبيا لكل هذه المفاهيم المتداخلة .

هدف البحث : الكشف عن جذور مفاهيم العولمة المعاصرة في النحت العراقي القديم .

حدود البحث : حاول الباحث التركيز على عينات مختارة من النحت العراقي القديم ، تمثل المراحل التطورية الاساسية لحضارة العراق ، وعلى انها تحمل بوضوح مميزات فترتها التاريخية ، لسعة الفترة الزمنية وغزارة المنحوتات العراقية القديمة .

المصطلحات :

العولمة : هي كلمة مستحدثة في اللغة العربية وتعود في اصلها الاشتقاقي العربي الى كلمة عالم وتعني تعميم الشيء ليصبح عالمي ومشهور ، او نقله من حيز الخصوصية الى مجال العمومية في مستواها الكوني ، يقال (عولمة على وزن قولبة ، وكلمة العولمة بفتح العين تعني العالم او الكون،

والعالم جمع لا مفرد له كالجيش والنفر[1]) ، وهو مشتق من العلامة والعلم من حيث المعرفة او العلم بالعلامة الدالة على المعلوم بهويته او كنيته من حيث الاصل الزمكاني (الجغرافي والتاريخي)، ومن باب آخر فقد قرر مجمع اللغة العربية بالقاهرة اجازة استعمال العولمة بمعنى جعل الشيء عالميا ، بمعنى (تعميم الشيء وتوسيع دائرته ليشمل الكل)[2].

التعريف الاجرائي : يعرف الباحث العولمة بانها تمثل (بكليتها او بمعناها الإطاري العام) الأداة الرئيسية او المركزية للمصلحة العليا التي تستخدم اللغة التواصلية الاولى او الاساسية السابقة عن اللغة المكتوبة من حيث انها تعبر عن حاجة السلطة ومصالحها ، وانها تطورت جنبا الى جنب مع اللغة المكتوبة والمنطوقة ، لتمثل معنى صريح ، كأحد وسائل السيطرة والسيادة ، عندما تعجز اللغة المتداولة عن تلبية غيات تلك السلطة .

جذور العولمة في النحت العراقي القديم :

الفصل الثاني :

المبحث الاول : العولمة :

وهي كلمة ذات ابعاد اصطلاحية متعددة ، ولها عدة معاني لغوية وتأويلية ، فمن حيث هي فكرة او مفهوم يحاول جعل العالم عالما واحدا ، موجها توجيها واحدا في اطار حضارة واحدة ، ولذلك قد تسمى العولمة بالكونية او الكوكبية ، وبهذا المعنى يمكن القول ان العولمة اذا صدرت من بلد او جماعة فانها تعني تعميم وتهيئة لهيمنة نمط من الانماط التي تخص ذلك البلد او تلك الجماعة ، وجعله يشمل الجميع اي العالم كله ، وبهذا المعنى يكون معنى عولمة هو (وضع الشيء المعلوم على مستوى معرفة العالم)[3]، والاختلاف حول الاشتقاق ليس لغويا او مفاهيميا فقط ، بل له دلالاته الثقافية ومضامينه الفكرية ، علاوة على الفهم المتعدد الرؤى عبر الزمن ، الا انه في النهاية ، يمثل واحدة من أدوات السلطة الخفية او المبطنة والفعالة في توجيه مسار الاحداث نحوا تعزيز هذه السلطة او تلك ، وان فضاء هذا المفهوم يشتمل على التطورات المذهلة التي شهدها المجتمع البشري وذاكرته الادراكية الانسانية في مجال الثقافة والاقتصاد والمال والتسويق بالتوازي مع التحولات النوعية التي شهدها في مجال الاتصال والتواصل والمعلوماتية ، ويعبر عن هذه التحولات وتكاملها بتعبير القرية الكونية الذي يرمز الى حالة التكامل والاندماج بين اطراف العالم اقتصاديا ومعلوماتيا وثقافيا ، حيث تتوارى الحدود والحواجز الثقافية والعقائدية بين مكونات الوجود الانساني، فهي(صيرورة تاريخية كانت ومازالت تجتاح العالم وتعيد بناءه وتشكيله في صورة جديدة وفي دائرة خارطة جديدة وتكتلات مصلحاتية اكثر جدية)[4]، والعولمة في ابسط تعريفاتها هي (تسهيل حركة الناس ونقل المعلومات والاموال والافكار بين مختلف الدول على نطاق الكرة الارضية)[5]، وهي في الاتجاه السياسي والحقوقي تعني ، عملية تحول تستهدف الانتقال من وضع الدولة بحدودها وقوانينها ونظمها وقراراتها ، الى وضع جديد يتخطى بعض ذلك او كله سعيا نحو تداخل وتفاعل ومشاركة ، تتجه الى عالم متفاعل يتم فيه زوال كثير من هذه الحواجز، سعيا الى دولة عالمية واحدة ، فقد تشكلت العولمة وتبلورت في رحم تحولات تاريخية ثلاثية الابعاد ، يتمثل بعدها :

---

[1] ابن منظور الانصاري ، لسان العرب ، ج10 ، دار النوادر ، 2010 ، ص 332 .
[2] عبد المنعم الحفني ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مكتبة مدبولي الصغير ، القاهرة ، 1999 ، ص 265.
[3] المصدر السابق ، ص 263 ..
[4] بول هيرست ، و جراهام طومبسون ، ما العولمة ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2013 ، ص 80.
[5] عبد المنعم الخفني ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مصدر سابق ، ص 261 .

الاول: (تكنولوجي) وقد تمثل في التطور المذهل لتكنولوجيا المعلومات وثورتها ، حيث ترتبط اشد الارتباط (بالثورة العلمية والمعلوماتية الجديدة والذي تقوده امريكا بوصفها القطب الاقوى بين الدول الكبرى ، والتي تسيطر بعدة اشكال على العالم منذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، وهذا الثورة هي احدى اهم معالم السطوة الحضارية الجديدة) [1] ، وهي القوة الاساسية ، وليست بالضرورة الوحيدة المسئولة عن بروز العولمة في صورتها المعاصرة .

الثاني: (احادية القطب) حيث انها ولدت في رحم التحولات السياسية الكبرى التي تمثلت في سقوط جدار برلين وانهيار الاتحاد السوفيتي ، اي (انهيار القطب الشرقي او الشيوعي الموازن) [2] ، وبالتالي تغير مسار الاستقرار العالمي النسبي نحو سلطة القطب الغربي الرأسمالي الواحد .

الثالث: (اقتصادي) ، وقد تمثل في (طغيان المصالح الاقتصادية التي تفوق حدود التصور في ميدان التجارة الدولية بين مختلف قارات العالم ودوله) [3] .

ومن جانب آخر فليس هناك شكل واحدا او صورة واحدة للعولمة ، بل هناك صور متعددة ومختلفة ، وكل صورة من هذه الصور هي (عولمة) بحد ذاتها ، ويمكن القول ان للعولمة بإطارها العام شكل او هيكل اساسي ثلاثي الاوجه :

الاول : (العولمة الثقافية): حيث تستند وتنطلق من ثقافة ما بعد المكتوب ، انها ثقافة الصورة ، ثقافة لها من القدرة والتأثير مثل ما في العولمة الاقتصادية التي استطاعت تحطيم الحواجز الجغرافية ، فهي (من اعتى اسلحة الدمار الشامل ، ذات الطابع المخملي ، الذي ينساب نحو اهدافه دون ضوضاء ، وتتيح التحكم بطريقة و توقيت تفتيت واختراق الثقافات الاخرى بحجج متعدد ، القصد منها الهيمنة و التخريب وليس تطوير وتحرير المجتمعات كما كان ينادي به الفاتحين الاوائل) [4] ، وهكذا الحال في ثقافة الصورة فإنها استطاعت ان تحطم الحواجز بين المجتمعات الانسانية ، وتشكلت بسلطتها امبراطوريات اعلامية مهمتها تصدير هذه الثقافة او هذه السلطة ان صح التعبير عن طريق النظام البصري في ظل تراجع معدلات الثقافة النصية بانواعها المختلفة .

الثاني: (العولمة الاتصالية): ان عالم الاعلام والاتصال والتواصل ، هو عالم كوني مهيمن و مكتسح ، لا يعترف بمسميات الدول او بقوميات الامم او حدود الاوطان ، ولان (الحكومات فقدت السيطرة على فضائها الجوي ، واصبحت خواصرها الضعيفة مكشوفة للمنظرين الاجانب) [5]، فاصبح الفضاء اللامحدود هو المكان الذي تتحرك فيه العولمة الاعلامية او هو وطن الاعلام الجديد ، هذا الوطن الاعلامي او الوطن الافتراضي او البديل كما يحلو للبعض تسميته ، يستخدم ما يزيد على خمسمائة قمر صناعي تدور حول الارض ، ويستقبل بثها المليارات من اجهزة التلفزيون ، والقائمون على هذا

---

(6) احمد محمد جاد عبد الرزاق ، فلسفة المشروع الحضاري ، المعهد العالي للفكر الاسلامي ، هيرندن ، فرجينيا ، الولايات المتحدة الامريكية ، 1995 ، ص 183 .

(7) عبد المنعم الخفني ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مصدر سابق ، ص 261 .

(8) انتونى جيدنز ، الطريق الثالث ـ تجديد الديمقراطية الإجتماعية ، المجلس الاعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، القاهرة ، 1999، ط1 ، ص 62 .

(9) رمزي زكى ، العولمة المالية ـ الاقتصاد السياسي لرأس المال المالي الدولي ، دار المستقبل العربي ، ط1 ، القاهرة ، 1999 ، ص 15 .

(10) المصدر السابق ، ص 27 .

الانجاز يعرفون بالتأكيد مدى تأثيره ومدى خطورته ، ويعلمون كيفية الاستفادة من هذا المنتج حيث (ان التعامل مع وجدان البشر ونشر ما يطمئن مخاوفهم ، وخداعهم فيما يجهلون وجعلهم يستسلمون اسهل واقل تكلفة من مواجهتم) [1]، فتتغير الافكار والثقافات والعقائد والمعتقدات والديانات لصالح المستثمر تبعا لذلك ، واليوم نجد ان الاحتلال او الاستعمار الثقافي اكثر مرونة واتساع واقل تكلفة من باقي انواع الاحتلال ، كالاحتلال الاحتكاري للمعرفة الخاصة بأبسط مسمياته العملية.

الثالث:(العولمة الاقتصادية) : وهي عملية سيادة نظام اقتصادي واحد مهيمن ، ينضوي تحته مختلف الأنظمة الاقتصادية العالمية في منظومة متشابكة من العلاقات الاقتصادية تقوم (على فكرة اساسية هي التبادل الحر دون حواجز ، كنموذج مرجعي كما في الحضارات الاولى ، الا انه في الغالب يأخذ مسارا مغايرا نحو تعزيز سلطة رأس المال) [2]، و (اكساب المنتج طابع الاشهار او الاشتهار العالمي ، و جعل نطاق المنتج او تطبيقه متاح عالميا) [3]، حيث ان غالبية منظريها المعاصرين يوافقون على اعتبارها حركة تاريخية وظاهرة قديمة ومستمرة ، وفي سياق فهم المصطلح ، فان كثيرا من المصطلحات قد ارتبطت بالعولمة مثل القرية الكونية و القرية العالمية و المجتمع العالمي و ثورة الاتصالات و المركز والاطراف ، كذلك فان كثيرا من المفاهيم والنظريات قد بدأت تأخذ مكانا لها في الخطاب الانساني العام ، حيث ان نظريات مثل نهاية التاريخ ، وصدام الحضارات و النظام العالمي الجديد ونهاية الايدلوجيا ، ارتبطت بشكل او بآخر بمفهوم العولمة وكانت تفسر لدى البعض (كسبب لها مثل ثورة الاتصالات او نتيجة لها مثل النظام لعالمي الجديد) [4]، وقد اطلق على العولمة بعض الكتاب والمفكرين مصطلح النظام العالمي الجديد ، وهذا المصطلح استخدمه الرئيس الامريكي جورج بوش الاب في خطابه للامة الامريكية بمناسبة ارسال القوات الامريكية الى الخليج في آب 1990، وفي معرض حديثه عن هذا القرار تحدث عن (فكرة عصر جديد ، وحقبة للحرية ، وزمن للسلام لكل الشعوب) [5]، وبعد ذلك باقل من شهر اشار الى اقامة (نظام عالمي جديد يكون متحررا ، عصر تستطيع فيه كل امم العالم ان تنعم بالرخاء وتعيش في تناغم) [6]، ومثل هذا الخطاب قد قيل من قبل كل المستعمرين او الفاتحين او المحتلين عبر العصور منذ فجر السلالات والى يومنا الحاضر ، وملحمة كلكامش واحدة من اقدم الشواهد على مثل ذلك ، مع فارق الاهداف بالطبع ، وقد يوحي هذا الاطلاق بتسمية النظام العالمي الجديد ، بان اللفظة ذات ابعاد سياسية بحتة ولكنها في الحقيقة (تشمل ابعادا تسلطية سياسية واقتصادية وثقافية واجتماعية ، بمعنى آخر تشمل مضامين تتعلق بكل جوانب الحياة الانسانية) [7] (17) ، وقد فرضت العولمة نفسها على الحياة المعاصرة ، وعلى العديد من المستويات ، سياسيا واقتصاديا ، فكريا وعلميا ، ثقافيا واعلاميا ، تربويا وتعليميا ، وتدليلا على ذلك من وجهة النظر الامريكية يقول الرئيس الامريكي السابق بيل كلينتون (ليست العولمة مجرد قضية اقتصادية بل يجب النظر الى اهمية الحلم الامريكي (يسميه الباحث الوهم الامريكي) في مسائل

---

[11] انتونى جيدنز ، الطريق الثالث ، مصدر سابق ، ص 68 .
[12] رمزي زكى ، العولمة المالية ، مصدر سابق ، ص 29 .
[13] المصدر السابق ، ص 30 .
[14] رولند روبرنسن ، ثقافة العولمة القومية والعولمة والحداثة ، المجلس الاعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2000، ص 32 .
[15] المصدر السابق ، ص 33-34 .
[16] المصدر السابق ، ص 35.
[17] المصدر السابق ، ص 36 .

الحرية والمساواة)[1] (18) ، ومثل هذا التعبير وارد في تشريعات حمورابي في مسلته المشهورة ، اما فيما يختص بالنظام العالمي الجديد فهو في حقيقة الامر وطبيعة اهدا(ليس الا نظام فعال ومخادع صاغته القوة المهيمنة والمسيطرة لإحداث نمط سياسي واقتصادي واجتماعي وثقافي واعلامي واحد ، ومحاولة فرضه على الدول الاضعف جمعاء ليسهل اختراقها وتفكيكها)[2] (19) ، والمناهضون لها من احرار الفكر الانساني ، يرون فيها ظاهرة سلبية ، وتشكل اسلوبا جديدا للهيمنة الرأسمالية والاحتلال عبر النفوذ المخملي ، بل واكثر من ذلك فمنهم من يراها (احد اشكال الاستعمار الجديد)[3] (20) ، فيما ينتقد (انتوني جيدنز) النظر للعولمة من وجهة محددة حيث يقول ان (العولمة تجربة بشرية وتاريخية غير معلومة الابعاد)[4]، ويتبع ذلك بالقول ان الخطأ في فهم مفهوم العولمة يكمن في النظر اليها من زاوية اقتصادية فحسب ، اذ هي تتعدى ذلك لتشمل (الهيمنة في ادارة وتوجيه المجالات السياسية والتكنولوجية والثقافية بصورة خفية دون مواجهات تصادمية)[5]، وانها استغلت بشكل كبير التطور الهائل الذي شهده العالم في مجال الاتصالات منذ عقد الستينات ، وفي البعد العسكري ، يعرفها (عبد الرازق عيد) بانها(توسع رأسمالي يحمل في يده مسدسا نوويا جديدا ، انها عولمة الارتزاق والعسكرة القائمة على اشاعة ثقافة استهلاكية)[6]، اما (فرنسيس فوكاياما) فيقول ان (العولمة هي عودة الى الهيجيلية المتجددة ، وانتصار الافكار الليبيرالية التي تتبناها الولايات المتحدة الامريكية ، بحيث ينتهي التاريخ عندها ، ويدور في فلكها الى ما لا نهاية)[7]، كون امريكا منظومة حضارية حديثة العهد وبلا امتداد تاريخي كونها تشكلت من خليط غير متجانس من البشر، وتعتمد القوة العنجهية في محاولة الهيمنة على العالم ، الا ان مقولة فوكوياما قد لاقت معارضة شديدة ، دوليا ومحليا ، ومن هذه الآراء المعارضة ان (التاريخ حقل صراع مستمر، ولن يتوقف عن الحركة لأي سبب كان ، طالما ان حركة التاريخ هي المؤشر الاساس على بقاء المجتمع في حالة صحية ، وان النظام الامريكي نفسه ، عرضة للتبدلات الجذرية ، كما حصل للنظام السوفيتي ، كما ان حركة التاريخ شهدت ولادة وتطور وانهيار امبراطوريات كثيرة ، دامت سيطرتها قرونا عدة)[8]، ويصف (وليم جريدر) واصفا العولمة بانها (آلة عجيبة نتجت عن الثورة الصناعية والتجارية العالمية ، وانها قادرة علي الحصاد وعلي التدمير، وانها تنطلق متجاهلة الحدود الدولية المعروفة ، وبقدر ما هي منعشة ، فهي مخيفة ، فلا يوجد من يمسك بدفة قيادتها ، ومن ثم لا يمكن التحكم في سرعتها ولا في اتجاهاتها وهي نظام عالمي جديد يقوم على العقل الالكتروني ، والثورة المعلوماتية القائمة على الذكاء الصناعي ، الذي يقدم الابداع التقني غير المحدود ، دون اعتبار للانظمة والحضارات والثقافات والقيم ، والحدود الجغرافية والسياسية القائمة في العالم)[9]، ومن باب آخر فانه على مدى التاريخ الانساني ، اقتبست الامم بعضها عن بعض ، افكارا وعلوما وفنونا وتقنيات ، واتفقت واختلفت ،

---

[18] المصدر السابق ، ص 37 .
[19] محمد حافظ دياب ، تعريب العولمة ـ مساءلة نقدية ، دار قضايا فكرية ، القاهرة ، ، ط1 ، 1999 ، ص 145
[20] المصدر السابق ، ص 146 .
[21] انتونى جيدنز ، الطريق الثالث ، مصدرسابق ، ص 72 .
[22] المصدر السابق ، ص 73 .
[23] عبد الرزاق عيد ، ومحمد عبد الجبار ، الديمقراطية بين العلمانية والاسلام ، دار الفكر، دمشق ، سورية ، 1999 ، ص 194 .
[24] المصدر السابق ، ص 203 .
[25] المصدر السابق ، ص 205 .
[26] المصدر السابق ، ص 206 .

وتسالمت وتقاتلت ، وكان لابد من وجود قواعد لتنظيم شؤون الحياة ومنها التجارة فيما بينها ، علاوة على معاهدات سياسية وثقافية ودولية وتبادل سفراء وتبادل زيارات للملوك والحكام والامراء ، وكل هذه العلاقات بصورتها العامة هدفت الى تنظم حياة الناس وحركة عجلة الحياة في العالم منذ قديم الزمان ، والعولمة ايضا ، باعتبارها مرحلة من مراحل العلاقات التاريخية للانسان ليست ظاهرة جديدة ، بل قديمة قدم التاريخ ، فعندما كانت تتصدر حضارة ما على باقي الحضارات وتقود العالم ، وقد حدث ذلك في العراق والهند وفارس ومصر القديمة ، وحدث ذلك مع الحضارة العربية الاسلامية عندما هيمنت على حضارات الشرق والغرب واصبحت مركزا للعالم ومصدرا للعلم ، تنقل ابداعاتها من العربية الى اللاتينية والعبرية ، كما قامت بذلك ايضا الحضارة الاغريقية ، ومن ثم اليونان والرومان ، ثم الغرب الحديث ، عندما بلغت الذروة ابان المد الاستعماري في القرنين الثامن و التاسع عشر قبل ان ينحسر في القرن العشرين ، ليبدأ في صورته العولمية المعاصرة ، ويضيف (وليم جريدر) بان (العولمة لم تكن حديثة الفكرة ، بل هي كمفهوم متوارث منذ الازل ، توالت عليها ظروف واحداث زمانية ، وحداثة فكرية ومعرفية ، حتي البستها ثوبا حركيا منسوجا بنسيج العصر وتقنياته المتسارعة ، فقد قامت الحضارات الانسانية منذ القدم ، مثل حضارة بلاد العراق بالتفوق معرفيا وثقافيا واقتصاديا بمعطيات بررتها دوافع نفعية بذلت فيها جهود بشرية ، مكنتها من الانتشار نحو العالمية في حينها ومكانها)[1]، ومثل هذا ما فتح الباب امام فكرة جديدة تغزو الوضع التقليدي القائم ، لتجدد مناهجه وتهيئته على مسرح النشاطات الحياتية ، ولابد لوجودها اي العولمة من توفر عدة عناصر اساسية او رئيسية منها :

*// تضافر وتشابك المصالح المادية بين المتحالفين اصحاب هذه المصالح.

*// بروز القطب الاوحد او الاقوى الراعي لهذه المصالح .

*// حصول هذا القطب الاقوى على المعرفة اللازمة لتحقيق الاسبقية على باقي البشر، حيث مرت البشرية بعدة ثورات علمية منذ اختراع العجلة السومرية مرورا بإنتاج السلاح البابلي ، وصولا الى ثورة البخار والكهرباء والذرة ، وكان آخرها الثورة العلمية والتكنولوجية وخاصة في مجال التطورات السريعة والمدهشة في عالم الحاسوب الآلي (الكمبيوتر) والذي يسعى بطريقة ما عبر منتجيه للسيطرة او الهيمنة على عالم البشر .

---

(27) انتونى جيدنز ، الطريق الثالث ، مصدر سابق ، ص 73 .

الفصل الثاني

المبحث الثاني : النحت في حضارة العرق القديم :

تمثل حضارة العراق النيبورية وما بعدها اقدم الحضارات العالمية واكثرها ثراء وتنوع ، فقد قامت هذه الحضارة بلاد في شمال شرق البحر الابيض المتوسط بين نهري دجلة والفرات فسميت باسم الرافدين ، وشكل موقع بلاد الرافدين المركزي بين آسيا وأوربا وافريقيا ، اضافة الى خصوبة المنطقة عاملين ساهما في توافد هجرات متعددة وتكوين عدة مدن تطورت الى دول ثم الى امبراطوريات ، وقد مرت حضارة بلاد الرافدين بمراحل تاريخية وثقافية وسياسية متعددة ، واستقرت ببلاد الرافدين شعوب مختلفة منذ الالف الرابع ق.م ، و مع الالف الثالث هاجرت شعوب سامية اخرى من شبه الجزيرة العربية ، وقد تميزت طبيعة الحكم ببلاد الرافدين بوجود نظام الدولة المدينة (نيبور ، سومر ، و اور ، و اكاد والمرتكز على اختيار حاكم عن كل مدينة لتسيير شؤونها)[1]، وبعد اتساعها ظهر بها حكم ملكي مطلق مع البابليين والآشوريين ، واهم هذه المراحل :

*// مرحلة ظهور الكتابة المسمارية وتطورها ما بين 3300ق م و 2100 ق م .
*// مرحلة صدور قانون حمو رابي والعمل به مابين 2100 ق م و 1100 ق م.
*// مرحلة تعرض بلاد الرافدين للاحتلال الاشوري و الفارسي ابتدءا من 1100 ق م .

وقد مرت الكتابة المسمارية عبر ثلاثة مراحل تطورية وهي :

*// مرحلة الترميز بالصور حوالي 3300 ق م .
*// مرحلة الترميز الخطي حوالي 2400 ق م حيث اصبحت فيه الكتابة على شكل مسامير .
*// مرحلة الكتابة المقطاعية او الصوتية حوالي 2300 ق م .

اما الادوات التي جادت بها البيئة المحلية زمانا ومكان فقد تميزت بالبساطة ، فاستعملت في الكتابة المسمارية النحت بالواح الطين و اقلام القصب ، واعطت الكتابة المسمارية (افاقا كبرى لنشر التعاليم والتوجيهات وساهمت مساهمة اساسية في تقوية ورفع مكانة الكتاب والكهنة كما سمحت للملك بإرسال اوامره الى عماله علاوة على تدوين الاساطير)[2]، ويعد اختراع الكتابة المسمارية وقانون حمورابي من ابرز مظاهر حضارة بلاد الرافدين ، فقد استعملت الكتابة النحتية المسمارية في عدة ميادين ، كالاتصال والتواصل والاعلام والتعميم والتوثيق والتبليغ ونشر الثقافة والمعارف بلغة اهل هذه الحضارة الى التجمعات البشرية الاخرى ، وتعد بذلك من اهم أدوات السلطة في حينها ومكانها ، حيث تعد الذراع الاعلامية من اساسيات مقومات هذه السلطة في فرض هيمنتها وطرق سياستها واسلوب ثقافتها ، وعن طريقها (الكتابة - كعلامة و وسيلة اعلام) ترك لنا ابناء حضارة بلاد الرافدين تراثا اعلاميا ، وادبيا وفنيا زاخرا ، ومثال على ذلك مسلة حمو رابي التي حوت القوانين ومرجعياتها ، والتي يعتبر (من اهم القوانين المدونة التي عرفتها البشرية ، بعد الالف الرابع ق.م ، وان سبقت هذه التشريعات والقوانين قوانين سابقة لها مثل قانون الملك اورنامو وقانون الملك اوركاجينا)[3]، الا انها لم تصل الى مستوى تشريعات حمورابي من حيث الشمول والتفصيل ، وانتشرت في عهد حمورابي هذه الكثير من المسلات التي تعتمد التشريعات كدستور للحكم في كل البقاع التي ضمتها حكومة بابل الاولى ، ومن جهة اخرى فان الحضارة في اللغة هي التمدن ، اي

---

(28) طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، بغداد ، 1973 ، ص 149- 150 .
(29) فاضل عبد الواحد ، تاريخ العراق القديم ، ج2 ، بغداد ، 1980 ، ص 32 .

(30) ستين لويد ، آثار بلاد وادي الرافدين ، ت- سامي سعيد الاحمد ، بغداد ، 1980 ، ص 109 .

الاقامة في الحضر ، كما انها مرحلة متقدمة من مراحل التطور الانساني ، والحضارة في الاصطلاح هي مجموعة المظاهر التي تعبر بها امة ومجتمع معين عن ثقافته ، وتقوم هذه الامة من خلال الحضارة (بحماية ثقافتها ، وتوريثها للاجيال القادمة ، ونشرها الى كل البشر في كل الارض في كل زمان ، انا تسنا لها ذلك) [1] (31) ، وقد قامت العديد من الحضارت في مختلف انحاء العالم كالحضارة المصرية والحضارة الصينية واليونانية ، الا ان حضارة بلاد الرافدين تميزت بانها الاولى وتعد بمثابة الام لباقي الحضارات ، حيث هي اقدم حضارة مؤثرة في التاريخ الانساني ، ويكاد يجمع المؤرخون بفضل واسبقية وسلطة وهيمنة وسيطرة حضارة بلاد الرافدين في اسقاع المعمورة ، عبر نشر ديانتها وثقافتها وفنونها وتجارتها ومصنوعاتها وفتوحاتها في ارجاء العالم القديم ، حيث (لا تخلوا اي من الحضارات اللاحقة من نوع من التأثير المباشر او غير المباشر لما كانت تستخدمه حضارة بلاد الرافدين كنوع من خطاب الصورة والعلامة في مختلف فنونها وخصوصا فن النحت الذي مثل أكفء الادوات الفاعلة في هذا المجال في زمانه ومكانه) [2] (32) ، فقد كانت آثار هذه الحضارة واضحة في كل من فترات حكم سومر ، و اكد ، وبابل ، وآشور، وتعاقبت في حكم ارض بلاد الرافدين العديد من الممالك ، فالمملكة السومريين هي احدى الممالك التي قامت في العراق ، وانشأت هذه المملكة حضارة كبيرة عرفت بحضارة العبيد ، وامتدت اراضي هذه المملكة حتى وصلت البحرين حاليا او جزيرة دلمون قديما ،

*// وتعتبر حضارة السومريون الاقدم بين حضارات العالم ، فقد كان للحضارة السومرية العديد من الانجازات في مختلف المجالات ومن اهمها (العجلة والكتابة) [3] (، كما قد تميزت في العمارة وخاصة في عمارة القصور والمعابد ففي العهد السومري ظهرت العقود والقبوات لاول مرة ، كما تميزت في النحت وكذلك التعدين ، وسبك المعادن ، وقد كان للسومريين الفضل في ابتكار طريقة لحام الذهب ، وذلك في عام2500ق م . و اهم ميزات النحت السومري المجسم و البارز ، انه كان (يجسد موضوع ديني خاص بتخليد الالهة والكهنة والطقوس الدينية ، و دنيوي خاص بالملك والمشاهد السياسية والقضائية) [4]و اما خامات النحت السومري فقد استخدم الطين بكل اشكاله المتاحة مفخورا او مجففا ، اضافة الى الاحجار الصغيرة الحجم مثل الكلس الهش و حجر البازلت و الرخام والديورايت و الستياتيت وايضا المعادن مثل البرونز و الذهب والفضة و النحاس ، حيث كانت تصب في قوالب لتكون المنحوتات البارزة وكان النحات السومري يطعم بعض اجزاء المنحوتات باحجار كريمة ذات الوان براقة وايضا تتميز اعماله بالتنوع وتعدد الالوان وقد رغب السومريون بان يكونوا ذوي صلة وثيقة بآلهتهم وفي اماكن عبادتها ، فقاموا بصناعة تماثيل مجسمه لهم وضعوها في المعابد بالقرب من تماثيل الالهة كنذور لمواصلة العبادة من اجل تحقيق السعادة والاطمئنان النفسي في الحياة و تميزت التماثيل السومرية (بالتشابه بشكل عام من ناحية التقنية واسلوب النحت لعدة قرون ، فقد بدأت هندسية ثم تطور نحو الواقعية) [5]، فقد نفذت هذه المنحوتات (داخل ورش صغيرة مجاورة

---

(31) انتونى جيدنز ، الطريق الثالث ، مصدرسابق ، ص 78 .
(32) يوهوسلاف هيروشكا وآخرون ، الاساطير في حضارة وادي الرافدين - ترجمة الرقم الطينية ، ت - عصام عبد اللطيف احمد ، بغداد ،2006 ، ص 197 .
(33) جورج رو ، العراق القديم ، ت- حسين علوان ، بغداد ، 1986 ، ص102 .
(34) زهير صاحب ، وحميد نفل ، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، دار الاصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، 2010 ، ص 114 .
(35) المصدر السابق ، ص 90 .

للمعابد اذ يقوم النحات بنحت اعداد كبيرة من تماثيل لرجال ونساء بدون اسماء بوضعية التعبد سواء بالوقوف او الجلوس يتم تداولها من قبل المسافرون ليضعونها بجوار تمثال الالهة للتعبد)[1]، كما وتتميز التماثيل السومرية بانها صغيرة الحجم اذ يتراوح ارتفاعها بين20- 80سم وكانت تماثيل متعبدين لرجال ونساء كما تميزت الاشكال بخطوط هندسية فالاكتاف عريضة وعملت بشكل خط مستقيم والصدور ضيقة ومثلثة والايدي متلاقية بانحناء حاء عند المرفقين امام الصدر في وضعية الصلاة السومرية ، وكانت الاقدام جامدة بدون حركة .

*// مملكة الاكاديين : الاكاديون هم قوم نزحوا من موطنهم الاصلي (شبه الجزيرة العربية) الى بلاد الرافدين في اوائل الالفية الثالثة قبل الميلاد تقريبا او قبل ذلك بقليل ، والاكاديين قد (عاشوا في نفس الوقت مع السومريين)[2]، وقد قامت الدولة الاكادية على يد سرجون الاكادي 2371-2316 ق م ، والذي (وحد بلاد الرافدين في مملكة واحدة)[3]، وقد استمر حكم سرجون الاكادي لمدة خمس وخمسين سنة ، قام خلالها بالكثير من الاصلاحات في الجيش وفي تطوير السلاح وفي اساليب الحرب ، وكذلك اصلاحات في نظام الحكم ، كما تطورت في عهده الفنون والعمارة (النحت على وجه الخصوص) ، ومن ملوك الدولة الاكادية نرام سين الذي يعد من اقوى الملوك الاكاديين ، وقد دام حكمه ما يقارب الاربعين عاما ، وتذكر الكثير من الروايات والاساطير ان (نرام سين قد كان هو الحاكم الاعلى ، ويعتبر نرام سين اول ملك في بلاد الرافدين يؤله نفسه ، وقد اطلق نارام سين على نفسه لقب ملك ملوك الارباع او ملك الجهات الاربعة)[4]، وفي عهده وصلت المملكة الاكادية الى اوجها الا انها بدأت بالسقوط بعد وفاة نرام سين . واهم ماتمتاز به تماثيل النحت الاكدي انها عملت بشكل يقترب من الحجم الطبيعي ، وبنزعة واقعية حية ، ونجد ملابس التماثيل الاكدية بشكل طيات طويلة متموجة بينت الظل والضوء الذي اعطى حيوية وحركة الى التمثال ، كما اهتم النحات الاكدي بالليونة والدقة في التفاصيل التشريحية والتأكيد على العضلات وحركاتها ، فالملبس لم يعد يخفي هيكل الجسم ، وانما يبرز قوته الداخلية ، و تظهر المنحوتات سيطرة النحات على المادة الخام ، ومن اشد الاحجار صلابة والتي استخدمت هي حجر الديورايت.

*// مملكة البابليين : في بلاد الرافدين ظهرت كمملكة قوية وقد قسم تاريخ المملكة البابلية الى عصور ثلاثة لكل عصر ميزاته الحضارية ، وهي

اولا: العصر البابلي القديم :: في بداية الالف الثاني قبل الميلاد ، فقد نشأت الدولة البابلية على يد اسرة عرفت (بسلالة بابل الاولى 2894-1595ق.م ، ويعد حمورابي من اشهر ملوك هذا العصر 1728-1686ق.م)[5] (40) ، اذ بفضله تم توحيد البلاد ، ومن اهم اعمال حمورابي سنه قوانين موحدة تسري تسري على جميع بلاد الرافدين (قانون حمورابي) ، وهي اولى القوانين المتكاملة في العالم التي ضمت قانون العقوبات والقانون المدني اضافة الى الاحوال الشخصية ، وقد تميز العصر البابلي القديم بتطور وتعدد علومه ومعارفه اضافة الى اتساع وازدياد عدد المدن .

ثانيا: العصر البابلي الوسيط: في اواخر العصر البابلي القديم هجمت على العراق اقوام جاءت من الشمال الشرقي او من الشرق عرفت باسم الكيشيين و (اسست هذه الاقوام دولة حكمت مدة خمسة

---

(36) المصدر السابق ، ص 88 .
(37) انطوان مورتكات ، الفن في العراق القديم ، ت- عيسى سلمان وسليم طه ، بغداد ، 1975 ، ص 47 .
(38) المصدر السابق ، ص 49 .
(39) تقي الدباغ ، من القرية الى المدينة الاولى ، في المدينة والحياة المدنية ،ج1، بغداد ، 1988، ص155.
(40) المصدر السابق ، 158 .

قرون تقريبا ، ويعتقد انهم تحولوا الى بابليين ، ويذكر الملك (اجوم - كاكريم) كأول ملك لهم ، وهو الذي اعاد تمثال الاله مردوخ بعد هزم الحيثيين)[1] (41) ، ويعتبر العصر البابلي الوسيط عصر ضمور وتراجع للحضارة البابلية ، وعلى الرغم من وجود حكم سياسي في بابل الا انها بقيت تحت حكم وسيطرة قوى اقوى منها ، تمثلت في مملكة ميتاني التي اندثرت وانهارت بعد بروز الدولة الآشورية ، وقد اصبحت بابل تحت سيطرة الآشوريين في عهد الملك نينورتا الآشوري .

ثالثا: العصر البابلي الحديث: تعد فترة حكم الملك البابلي نبوخذ نصر الثاني من الفترات المزدهرة في التاريخ البشري بشكل عام ، وفترة انتعاش وقوة للحضارة البابلية بشكل خاص ، وقد تميز عهد نبوخذ نصر الثاني بالعمران ، ومن اهم المعالم العمرانية التي بنيت في عهده (الزقورات ، اضافة الى بناء العديد من المعابد في مدينة بابل ، واقامة شارع الموكب ، وبوابة عشتار ، وكذلك الحدائق المعلقة التي تعتبر من عجائب الدنيا السبعة)[2]، وفي عام 597ق.م اصبحت اورشليم او القدس تحت سيطرة البابليين ، وجيء باليهود اسرى الى بابل في عام 587ق.م ، وهو ما يعرف بالسبي البابلي لليهود ، وفي عام 539ق.م احتل قورش مدينة بابل ، وعلى الرغم من سقوطها الا انها بقيت في صراع مع الحكم فظهرت العديد من الثورات فيها ، مثل ثورة نبوخذ نصر الثالث في عام 522ق.م ، وثورة عام 521ق.م بقيادة نبوخذ نصر الرابع ، وثورة عام 484ق.م بقيادة بيل سيماني وسامسا ايريبا وغيرها من الثورات. ومن ميزات النحت البابلي ، انه قد عاد النحات البابلي ينتهج الواقعية بمحاولات اكثر ثبات ودقة وهو يبغي اظهار هيئة المنحوتات بشكل مميز بالتاكيد على تقاسيم الملامح ونسب الجسم و تشريحه بشكل يحاكي الطبيعة ، كما ان النحات لم يخرج بشكل مطلق او تام من دائرة التقاليد السومرية و الاكدية ، الا انه استطاع اضافة بعض التفاصيل الى تماثيله كوسيلة يعبر من خلالها عن نفسه بطريقة ملائمة تميزه عما سبقه ، وكانت هذه الاضافات (اما من خلال الازياء او بطريقة تصفيف الشعر او من خلال غطاء الرأس)[3] (43) ، كما تجدر الاشارة الى ان النحات البابلي لم يلتزم باظهار تماثيل آلهته بنفس الجمود و الهدوء الذي كان معهودا بالتماثيل السومرية القديمة ، و لا بالهيبة و الفخامة التي ظهرت بها التماثيل الاكدية ، بل ظهرت وهي تتحرك باسلوب واقعي و بمظهر بسيط ، كما نلاحظ اجتهاد النحات البابلي في العمل على مختلف الخامات منها الحجرية و المعدنية وحقق تفوق كبير في مجال صهر المعادن الى مستوى من المهارة العالية حيث استطاع تنفيذ ادق ما يمكن من تفاصيل الموضوعات المختلفة والتي منحت النحات افاقا جديدة في مجال تشكيل كتلة التمثال وحركته المتحررة ، وامتاز النحات البابلي بعمق مداركه الفكرية فقد اعتمد الرمز في نحت تماثيل الالهة ، و يظهر انه اتجه اكثر فاكثر الى تجسيم الالهة بهيئة بشرية ، وظهار ذلك باشكال رمزية ، حيث ان التماثيل (ذات الوجوه الاربعة والتي ظهرت في العصر البابلي تشير الى دلالات رمزية كبيرة وتؤشر الى متغيرات في هيئة المنحوتات لم نالفها في السابق من هذه التماثيل تمثال لأله واقف يطأ بقدمه اليسرى كبشا جالسا على الارض)[4]، يبلغ ارتفاع التمثال البرونزي4سم وهذا الصغر في الحجم يؤكد دقة ومهارة النحات البابلي ويبين ابداعه في الرؤية الفلسفية و الفنية باخراج اربعه وجوه

---

(41) جورج رو ، العراق القديم ، ت - حسين علوان حسين ، بغداد ،1986، ص107.
(42) المصدر السابق ، ص 108 .
(43) صموئيل نوح كريمر، السومريون - تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم ، ت - فيصل الوائلي ، الكويت ،1973 ، ص 92 .
(44) سيتون لويد ، اثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي ، ت - سامي سعيد الاحمد ، بغداد ،1980 ، ص114 0

في رأس تمثال واحد ، بحيث يجعل المتلقي (المتعبد) في اتصال مباشر مع هذا الأله من كل الجهات ، وكذلك جعل الاله المجسد بالتمثال على اتصال ودراية بمن حوله وهذه المعالجة تجعل هذا التمثال غريبا باسلوبه حيث المبالغة الكبيرة في دمج الواقع الطبيعي بالخيال الاسطوري ، كما ذهب ابداع النحات البابلي و رمزيته بالتعامل مع المواد الداخلة في صناعة التمثال على انها طاقة تعبيرية لها دلالاتها فالتمثال الذي عثر عليه في لارسا لرجل جاثيا على ركبته اليمنى مصنوع من البرونز يبلغ ارتفاعة 6سم و قد غلفت يديه و وجه بالذهب في اشارة بالغة الاهمية الى مكانة هذه الاجزاء في الجسم البشري ، لكون الذهب عند البابليين في المواد المطهرة ، من حيث المعان وعدم التأكسد فيعبر عن القدسية ، و قد استهدف النحات البابلي باكساء هذه الاجزاء لمعرفته الدقيقة ماذا تشكل هذه الاجزاء في حياة الانسان وكل ما انجز من ابداع خلاق في الحضارة هي من نشاط هذين الجزئيين في الجسد البشري وهذه التفاتة ذكية من النحات البابلي وهناك تمثال من حجر الكلس بارتفاع 42سم ، لأمراة بهيئة الوقوف تحمل بيديها أناء يمكن ان يتدفق منه الماء طبيعيا لوجود قناة يصل من خلالها الماء ، وهذه المعالجة تجعل هذا التمثال يعمل كنافورة و قد عثر على التمثال في مدينة ماري وهو يعود إلى العصر البابلي ، ويعتبر هذا التمثال الوحيد من نوعه في استخدامه نافورة ماء ، واذا كان الإناء الفوار من الموضوعات التي سبق لنحات العراق القديم ان عالجها في اكثر من مرحلة عبر تجسيده الماء يفيض نحتيا ، الا اننا نجد النحات هنا وقد عمد الى جعل الماء الحقيقي يتدفق من الإناء الذي تمسكه الإلهة بيديها الاثنتين ان استخدام النحات البابلي هذه التقنية قد اكسب التمثال حياة نابضة بفعل تدفق الماء بشكل حقيقي يتخطى الجهود الذي ظهرت عليه موضوعات مماثلة سابقا ، ومع ان النحات البابلي القديم قد نفذ تمثاله هذا وهو متأثر بالتقاليد السومرية الاكدية القديمة شكلا وموضوعا ، الا انه يختلف هنا في قدرته على الجمع بين الحياة الحقيقية لوجود الماء المتدفق في التمثال و بين الحياة الجامدة المتمثلة بالآلهة الواهبة للخير و العطاء المتدفق وبين الجمال البشري المتجسد بالشكل الانثوي الذي حافظ فيه على النسب و التشريح بما يظهر مفاتن المرأة الجميلة.

*// مملكة الآشوريين: ظهرت المملكة الآشورية في الجزء الشمالي من بلاد الرافدين ويعرف الآشوريين بانهم اقوام هاجروا من شبه الجزيرة العربية واستقروا في العراق ، وقد (اشتق اسمهم من اسم الاله آشور، وتميزت المملكة الآشورية بالعديد من الملوك العظماء منهم شلمنصر الاول وهو من اهم ملوك الدولة الآشورية)[1]، وكان له انجازات كبيرة في مختلف المجالات ، الا ان اهمها التوسع الخارجي للدولة ، كما ان عهد سرجون الثاني تميز بالفتوحات الخارجية ، حيث قضى على المملكة اليهودية في السامرة ، وقام ببناء عاصمة قرب نينوى سميت بدور شروكين ، كما ان آشور بانيبال: من اكثر الملوك حبا للادب والعلم والمعرفة فقد (قام ببناء دار للكتب جمع فيها مختلف انواع المعارف والعلوم التي عرفتها الحضارة في بلاد الرافدين)[2].

ومن اهم ميزات فن النحت الاشوري ، انه وضف لخدمة الملك والدعاية لملوكيته وعظمته وفتوحاته وللترويج لسلطته وهيمنته وتأليهه ، اي انه كان فنا رسميا امبراطوريا موضوعه الاساس التعبير عن فكرة الملك القوي الفاتح المنتصر لذلك كان هدف النحاتين الاول هو تمجيد مآثر ملوكهم الحربية ، وقد حقق النحات الاشوري تنوعا كبيرا في مواده ، فقد استعمل الحجر بانواعه المختلفة والبرونز والعاج ، ومجد الملك ومثله كرجل اسمى ، حيث (مثل ملوك الاشوريين في اغلب الاحيان باجسام ممتلئة ، وبوقفات جامدة ، خالية من الحركة ، يمسكون بايديهم كقادة عسكريين ادوات الحرب

---

(45) زهير صاحب ، وحميد نفل ، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، مصدر سابق ، ص 185 .
(46) المصدر السابق ، ص 187 ..

، ويرتدون لباسا طويلا يغطي الجسم ويترك اصابع القدمين ظاهرة فقط ، وقد حزم وسط الجسم بحزام عريض) [1]، وقد احرز النحات الاشوري نجاحا كبيرا في ابراز التفاصيل الدقيقة لتماثيله ، فقد ابدى براعة في صياغة ملامح الوجه بشكل يليق بمقام الملك من معالم القوة والصرامة والكبرياء والشجاعة ، كما تمكن من صياغة شعر الراس والذقن الطويل بشكل مهندم ومنتظم وواضح ، وعالج عضلات الجسم واظهرها بوضوح ليعبر تعبيرا حيويا عن مدى قوة الملك وعظمته ، واعطى اهتماما كبيرا في توضيح تفاصيل الملابس وزركشتها واهدابها التزينية، والشيء الذي يلفت النظر في تماثيل النحت المجسم الاشورية هو انها عملت بالحجم الطبيعي للانسان ، وان نسب اعضاء الجسم تقترب لتكون صحيحة مما يرجح ان النحات كان يرسم الخطوط العامة للتمثال وخطوط نسب اعضاء الجسم على الحجر قبل البدء بنحته ، وفضلا عن تماثيل الملوك هناك عدد قليل جدا من تماثيل الالهة الاشورية لها بعض الصفات التقليدية لفن النحت المجسم السومري القديم في وقفات ووضعية الايدي التي تعبر عن الوقار والسكون والتقوى ، وتحتفظ متاحف العالم بمئات الامتار من الالواح الحجرية التي تحمل مشاهد النحت البارز وتصور جوانب مختلفة من حياة ملوك آشور الاشداء ، فقد استخدم الآشوريون فن النحت البارز بمثابة السجل الامين والواقعي للتاريخ الآشوري الحربي المليء بالمعارك الطاحنة ذلك لان معظم جدران قاعات وساحات القصور الآشورية الفخمة كانت تغلف من الداخل بالواح حجرية تحمل قصصا وباسلوب بانورامي متسلسل لاحداث المعارك الناجحة وحملات الصيد العنيفة التي انجزها هؤلاء الملوك ، كاسلوب اعلامي (يدلل على قوة هؤلاء الملوك وكوسيلة لايقاع الرعب في نفوس زوار القصر من الاجانب واشعارهم بالخوف المشوب بالاحترام) [2]، وشمل فن النحت البارز الآشوري ثلاثة نماذج رئيسة:

الاول :(المسلات): وهي عبارة عن قطع حجرية كبيرة الحجوم ، ذات اشكال منتظمة تكون مربعة او مستطيلة الشكل اغلب الاحيان وتنحت من وجه واحد او اكثر، واسلوب نحتها يكون اما بتقسيم سطحها على وفق الاسلوب السومري القديم الى عدد من الخطوط الافقية ، وتوزع احداث المشهد داخلها فيمكن قراءاتها بطريقة الرواية المتسلسلة في تصوير الاحداث ، او ترك سطح المسلة على حاله والقيام بنشر اشكال المشهد نشرا حرا عليه دون التقيد بنظام معين ، وطبقا للروحية الآشورية تصور احداث المسلات ملوك آشور في وقفات الابطال بجانب رموز الآلهه التي تراقب وتحرس نائبها الملك على الارض ، او تظهرهم بوقفات المنتصرين وهم يقودون اسراهم من ملوك الاقوام المغلوبة بحبال في مظهر معين ، ولعل اكثر المسلات الآشورية شهرة هي مسلة الملك (شلمنصر الثاني) [3]، التي عرفت لدى مؤرخي الفن بـ (المسلة السوداء) لكونها عملت من كتلة حجرية هائلة من الرخام الاسود ، ارتفاعها يزيد على المترين استخدم الفنان فيها اسلوب الحقول الافقية في رواية الحدث ، فقد قسم سطحها الى خمسة حقول افقية وبذلك تمكن الفنان من سرد قصة سوق الغنائم الحربية من ساحة المعركة الى العاصمة الآشورية باسلوب متسلسل بسيط يمكن التعرف عليه من اول نظرة وتعرض مثل هذه المسلات عادة في ساحات القصور وربما في شوارع المدينة لتعريف الناس بان الخروج عن طاعة الملك الآشوري القوي اصبح امرا مستحيلا.....

---

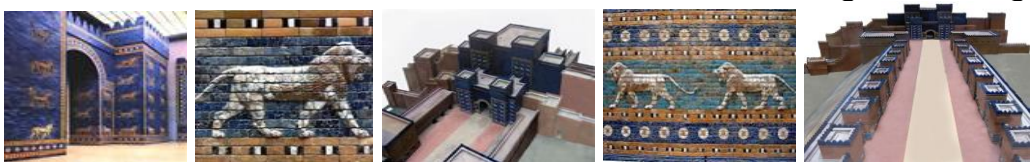
(47) المصدر السابق ، ص 187 .
(48) نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، 1979 ، ص 235 .
(49) المصدر السابق ، ص 236 .

الثاني : (الجداريات): للنحت البارز عند الآشوريين هي الكائنات الاسطورية ، وهي مخلوقات مركبة من اشكال بشرية وحيوانية لامثيل لها في الطبيعة ، وكان للخيال الاسطوري والدراما الدينية دور كبير في ابتداع اشكالها ، واشهرها الثيران والاسود المجنحة الهائلة الحجوم ذات الرؤوس البشرية المتوجة بتيجان آلهة ذات قرون ، وقد كثر نحتها في العصر الآشوري .

الثالث : (الاشرطة او الريز): وهي الواح حجرية تكون عبارة عن شرائح من الحجر ذات اشكال منتظمة ، وتمثل مشاهدها اطول مساحة قصصية عرفت في عالم الفن القديم ، فقد قدر طول هذه المنحوتات زهاء الميل الواحد ونصف الميل في قصر خرسباد فقط وتصور احداثها جوانب متنوعة من منجزات الملوك باسلوب قصصي بانورامي متسلسل بشكل شريط تصويري يمكن فهمه من قبل ابسط زوار القصر.

الفصل الثالث : تحليل العينات .

النموذج الاول : شارع الموكب وبوابة عشتار .



هي البوابة الثامنة لمدينة بابل الداخلية ، بناها نبوخذ نصر عام 575 ق.م ، في شمالي المدينة واهداها لعشتار آلهة البابليين حيث كشف المنقب الالماني روبرت كولدواي في عام 1899م عن اول معالم هذه المدينة ، حيث ان باب عشتار الاصلي قد تم الاستيلاء عليه من قبل الالمان في ايام الدولة العثمانية وقد تم تنصيبه ولا زال في متحف البرغامون في برلين ، والبوابة على اسم الهة الزهرة (عشتار) وهي المتحكمة في امور البشر كونها قرينة كبار الالهة (اونو، انليل، اشور) ، وقد بناها نبوخذ نصر الثاني ، وهي مكسوة بكاملها بالمرمر الازرق والرخام الابيض والقرميد الملون ، وكانت تحتوي (575) شكلا حيوانيا بارزا منها التنين المعروف بالسيروش والثيران ، وعلى جدرانها تماثيل جدارية تمثل الاسد والثور والحيوان الخرافي المسمى (مشخشو) وهو رمز الآله مردوك ، وكانت المواكب تدخل من بوابة عشتار، وهي البوابة الرئيسة لسور المدينة الداخلي ، والبوابة الرئيسة الى شارع الموكب الذي يعد الشارع الرئيس لمدينة بابل والطريق المقدس الذي يربط المدينة ببيت الاحتفالات الدينية المعروف ببيت (اكيتو) ويخترق شارع الموكب من بوابة عشتار في اتجاهه نحو الجنوب ، ثم بعد ذلك يمتد حتى يكون بالقرب من الجهة الشرقية للقصر الجنوبي ، ومن خلال البوابة العريقة يتم العبور الى قناة (ليبيل حيكال) من خلال جسر خشبي الى معبد (نابو شخاري) الواقع الى الجهة الغربية ، ويستمر الشارع جنوبا ايضا بمحاذاة سور الزقورة ومعبد (ايساكلا) منعطفا غربا حتى يتم الوصول الى نهر (اراختو) وهو الجدول المنساب بمياه نهر الفرات و لقد اطلق البابليون على القسم الشمالي من الشارع الذي يبدأ من بوابة عشتار شمالي المدينة الداخلية ثم يمتد جنوبا حتى ينحرف غربا بين زقورة بابل ومعبد مردوخ متصلا بالجسر المسمى جسر(بور- شابو) ومعنى هذا الاسم (لن يعبر العدو) والقسم الجنوبي من الشارع اطلق عليه اسم عشتار لاماسو او مياشو وهي عبارة بمعنى عشتار حامية جيوشنا ، و يبلغ ارتفاع باب عشتار مع ابراجه خمسين مترا وعرضها ثمانية امتار وهو محاط بالابراج الجميلة والعجيبة ، وكانت المواكب تدخل من بوابة عشتار الى المدينة الداخلية ، ويعود بناء بوابة عشتار الى حقبة سابقة لعهد نبوخذ نصر الكلداني ، لكنه اعاد بناءها وتعميرها وتجميلها بحيث غدت اكثر جمالا وتميزا وهو من قام بتزيينها بالتنين والثيران ، وبالطابوق

المصقول المطلي ، وهو من وضع الابواب بعد ان قام بتغطيتها بالنحاس وثبت فيها مغاليق ومفاصل من البرونز ، فتتوضح الاهمية الرمزية والعلامية والاعلامية لتلك التحفة المعمارية والتي يسموا بها وقار الرهبة و سمات العظمة في تتضمنها قوى سحرية ، توحي بها وتصرح عنها اشكال المنحوتات في البوابة وفي ما تعارف على تسميته بشارع الموكب الذي احتوى البوابة ، لكن اسمه الصحيح هو عشتار حامية جيوشها ، و باللغة الاكدية البابلية (اشتار لاماسو اومايشو) او (شاكيبات تبيشا اشتار) ، كنوع من الترسيخ للدلالات والعلامات العلامية والاعلامية ، وزين الجدارين الجانبيين للشارع و المشيدين باسلوب الطلعات و الدخلات قبل مروره بالبوابة بازارة او (ريز) من الآجر الخزفي المزجج بارتفاع حوالي 3م ، تحوي اشكلا نحتية صورية علامية معمولة بنفس اسلوب صور البوابة ، حيث ان تسمية الشارع بهذه الاسم يوضح بشكل كبير معنى تلك الصور المنفذة على الجانبين ، و المتمثلة بصف من الاسود (رمز الالهة عشتار) تسير على ارض خضراء باسلوب يذكرنا بالمنحوتات الآشورية الحارسة التي نحتت بوضع المسير ، و تمثل الاشكال 60 اسدا في كل جانب بمسيرة مدبرة عن المدينة ، يحدها من الاعلى و الاسفل شريطين بلون ازرق يرمزان الى الرافدين الخالدين دجلة (ايدكالات) ، و الفرات (بوراتو) ، وزين كل منهما بصف من ازهار (البابونج) البيضاء ، رمز الربيع و علامة الانتصار ، ليكون معنى اللوحة العلامي والاعلامي ، ان (عشتار) تسير دوما مع جيوش (بابل) حين تخرج من المدينة في طريقها للحرب ، لتكون مرافقة و حامية لمسيرة تلك الجيوش ، يجريان معها مياهي دجلة و الفرات ليجلبا الخير لها و يبعدا عنها شبح العطش خلال حربها ، ومثل هذا الفعل مازال حاضرا كمثولوجيا مستحسنة يطبقها المجتمع الرافديني المعاصر ، اي بسكب الماء خلف المسافرين او الساعين لامر ما لتسهيل امرهم و تحقيق غايتهم ، مانحة بذات الوقت تلك الجيوش ازهار البابونج البيضاء كعلامة لتحقيق انتصارهم على الاعداء ، حيث تكشفت آثارها البنائية الرائعة التي تعود للفترة البابلية الحديثة الكلدية 626-539ق.م ، و الفترات التي لحقتها ، مبينتا لمدى العظمة التي وصلت اليها المدينة التي كانت قمة و خاتمة الحضارة الرافدينية القديمة ، خصوصا في زمن الملك نبوخذنصر 604-562ق.م ، والذي كان واحدا من اعظم الملوك في مجال الاعمار و البناء ، بعد ان قام بحملة كبيرة لتوسيع المدينة و بناء العديد من مرافقها العظيمة ، كذلك اعادة اعمار الاجزاء المخربة منها نتيجة الحروب السابقة مع (آشور) ، و هذا ما يستدل عليه من الطابوق المختوم باسمه و الذي ينتشر في القسم الاكبر من ابنية المدينة ، دليلا على قصدية وحسن توظيف العلامة اعلاميا، اما البوابة فقد غلفت مدخليها الضخمين ، تلك الكتلتين الهائلتين من الطابوق الاصم كسوة من الآجر المزجج احتوت اشكالا نحتيتا علامية ، اعطت البناء حياة و روحا و جمالية ، وازالت عنه الجمود و الرتابة لتجعله كانه يتكلم ، حيث ترتبط صورها مع صور جانبي الشارع في وحدة فنية متكاملة ، يظهر فيها زوج الألهة (عشتار) الألـه (أدد) مرموزا له بالثور ، الى جانبه كبير آلهة البابليين و زعيمها الألـه (مردوخ) الذي يسمى بالغة الاكدية البابلية (موشخوشو) او (موشروشو) و يرمز اليه بالتنين المركب ، قد وقف الى جانب (أدد) ، ليظهرا معا على واجهة البوابة الزرقاء التي ترمز الى زرقة السماء ، بشكل صفوف متناوبة ، لتبدو تلك الآلهة كأنها سابحة في موطنها السرمدي في اعالي الكون ، يقومون معا بوداع (عشتار) و هي ذاهبة الى الحرب الى جانب جيوش (بابل) ، كما وضح النحات باسلوب فني فلسفي رائع زرقة السماء و هي تمنح مياه الرافدين الى (عشتار) لتسقي بها جيوشها خلال الحرب ، لتكون صور الاشكال بمجملها بمثابة (بانوراما) خالدة تروي قصة بطلتها الهة الخصب و الحرب الرافدنية.....

النموذج الثاني : اسد بابل .

النسخة الاصلية من تمثال اسد بابل قبل السرقة عام 1906 :

يتالف هذا النصب من كتلة ضخمة جدا من حجر البازلت الصلب والاسود اللون ، نحت عليه شكل اسد يطأ رجلا منبطحا تحت حجمه الهائل في حالة استسلام تامة ، فيما ارتكز الشكلان على قاعدة ثقيلة من نفس الخامة ، حيث يعد شكل الاسد من اكثر المفردات الطبيعة ظهورا في النحت البابلي ، فقد مثل مئة وعشرين مرة على جدران شارع الموكب وعدة مرات في جدارية الملك نبوخذ نصر بقصره الجنوبي ، وتحولت دلالاته العلامية والاعلامية من كونه رمزا لقوى الموت والفناء في الفنون السومرية والاكدية ، الى شعار رعب للأعداء في كونه قوة كونية او الاهية حامية للحياة وحارسة لشارع الموكب من اعدائه ، وتلك من خواص الحيوية والتجدد والتحول في بنية الفكر الرافديني الذي اجتاز في مسيرته الحضارية عدة تحولات شملت اساليب العلامة والاعلام والتعميم والتبليغ ، وفي توظيف النحت البابلي كمنبر اعلامي لنشر الوعي الثقافي الجديد بين ابناء الدولة البابلية الجديدة اضافة الى البلاد التي تقع تحت اطار مسؤوليتها او رعايتها سواء في اوقات الحرب او السلم ، علاوة على البلاد المجاورة بزوارها وتجارها وحجاج المعابد والباحثين عن المعرفة ، حيث يخبئ شعار الدولة البابلية الحديثة في بنيته العميقة تقابل ضدين غير متكافئين احدهما شكل الاسد بكتلته المهيمنة في التكوين بوصفه رمزا لقوة دولة نبوخذ نصر المنتصرة على اعدائها في كل الوقائع ، وشكل الرجل المغلوب على امره كناية عن جيوش الاعداء المنهزمة امام اندفاع الجيوش البابلية في شتى البقاع الجغرافية ، فالتعبير في كتلة النصب لم يكن نسخا لأي واقع معطى.. بل كشفا لحالة الشعب البابلي وميوله ورغباته ، ساهم في بثه شكلان رمزيان بعد ان تأولا من دلالاتهما الطبيعيتين المألوفتين فاصبحا حرين من صيرورتهما ليؤديا فعلهما العلامي والاعلامي والدلالي في التعبير عن معتقدات شعب نبوخذ نصر وتحدياته ، انه فعل الفن الوظيفي العلامي والاعلامي الفاعل بتحقيق التوازن النفسي في داخل كل مواطن بابلي بإذكاء عواطف معينة في سايكلوجيا الشعب ، اما خاصية التمثال الاسطورية فانها ابعد من ذلك بكثير، اذ انها تنطلق بدلالته من مسارها الارضي نحو تعالي الدلالات الكونية ، فهي تصر على حضور الالهة عشتار اجواء الصراع بدلالة قرينها الاسد ، اما شكل الرجل فانه اختزال رمزي للارضي في تحديه للماورائي ، فعل الاغلب لم يكن هدف النحات البابلي ، وهو من النحاتين العظام على ارض الرافدين الخوض بالتفاصيل التعبيرية للخطاب الجسدي لشكل الاسد كما فعل ذلك الآشوريون سابقا ، بل رؤيته كانت منصبة على تفعيل سمات التبسيط والاختزال والخطوط الحادة والمساحات النحتية الواسعة وتفاوت مستويات السطح النحتي وتباين ملامسه ، كونه كان مهتما بانشاء شكل رمزي وعلامي و إعلامي يمثل (اسدية الاسد واستأساده) وتلك هي عظمة المنحوتات الرمزية التي وصفها نيتشه بان شان الفن العظيم مرتبط بحجم الرموز التي توحي بها ، حيث ان ارتباط الدلالات الرمزية للنصب البابلي (اسد بابل) بحراك المفاهيم الامبراطورية في بنية المجتمع البابلي بشكل عام ، وماكنة الدولة البابلية الحديثة الاعلامية بشكل خاص ، وشيوع مرجعياته الفكرية والشكلية التي كثر تداولها في شارع الموكب ، وجدارية القصر

الجنوبي ، من شانها ان تؤكد بابلية هذا العمل النحتي الهام في تاريخ النحت الرافديني ، وذلك يدحض الراي القائل انه جلب الى بابل بوصفه غنيمة حربية من خارج بلاد الرافدين .

النموذج الثالث : الثيران المجنحة .

اللاماسو مخلوقات سحرية متالفة من بعض اعضاء الاسود والثيران والآدميين والطيور الجارحة للوقاية من الارواح الشريرة ولحماية الارواح الخيرة وغدت هذه الحيوانات بحكم موضعها وكانها ذات ابعاد (ط × ع × أ) ، والبعد الرابع عبر عنه عندما صاغ او تخيل النحات منظرين جانبين ايمن وايسر للحيوان وضم الجزئيين الاماميين منهما فقط ولذالك بدى الكائن المركب بخمسة قوائم وكانما في حالة حركه ، وهذه الثيران المجنحة وهي من النحت البارز وذات احجام هائلة تصل من 20 – 40 طن ونحتت على شكل رؤوس بشرية متوجة ، آلهة ذات قرون وذات هالات مقدسة وهي كائنات او مخلوقات يقال عنها اسطورية مركبة من اشكال بشرية وحيوانية وآلهية لا مثيل لها في الطبيعة ، وكان ابتكار اشكالها او تخليق هكذا نموذج مهجن ، يشبه علم الجينات الوراثية المعاصر ، فربما ليخلق جينات ذات مواصفات خارقة ، او يفكر في خلق مخلوق المستقبل الذي يملك قوة الآلهة وعاطفة الانسان او السوبر مان في الحياة البشرية او الانسان الآلي ، هو رسالة علامية واعلامية بعث بها النحات الآشوري في حاضره وحاضرنا ، الذي مثل المستقبل له ليقول ايها الانسان بقوة تفكيرك وعظمتك تستطيع ان تنطلق الى السماء عبر حدود جسدك عبر الزمن وتخترق كل الحواجز والعقبات الموجودة في طريقك ، فجناح النسر والطير رمزان للسيطرة على ما في السماء ورمزان روحانيان وكذلك على الارض لياتي في نص بابلي بكتابة أشورية تفيد بان (الثور المجنح هو سفير الصلاة الربية) ، كما اثبت هذا الثور المجنح بانه هو السفير الآشوري الى كل فنان والى كل مصمم والى كل كاتب والى نيتشه والى زرادشت والى بوذا وغاندي ونيوتن وآينشتاين واليكم جميعا ، ان الثور المجنح هو السوبر مان الذي ولد في العقل الآشوري ، وتجاوز الزمن والمكان ،

وللنماذج العشرة الموجودة حاليا من هذه الثيران ميزات شكلية او ظاهرية منها

اولا : الارجل الخمسة لخلق المنظور او محاولة خداع المنظور بصريا ، وزيادة ديناميكية الحركة الاستمرارية في الاتصال والتواصل ، كوسيلة اتصال فاينما تقف نصل ونوصل لك كل الاشياء ، حيث ان الآشوريين علموا انهم مركز العالم وعمموا انهم ملوك الجهات الاربعة ، فاربع سيقان ترمز للجهات الاربعة والرجل في الوسط يعني المركز لان تصورهم للعالم القديم هي انهم المركز وكل ما يبعد في الجهات الاربعة متصل بهم ويقع ضمن سيطرتهم وهم مركز للكون اي اصحاب السيطرة المركزية او القطب المركزي ، حيث نجد ان اول من لقب نفسه ملك الاتجاهات هم الآشوريون فملك الجهات الاربعة وسيد الجهات الاربعة وحامي الجهات الاربعة عبارات سائدة في ثقافتهم ،

ثانيا :الاجنحة : في بلاد الرافدين هناك طائر خرافي يبعث ذكره في النفوس الرعب والفزع ، وهو الطائر العملاق (زو) الذي كان من قوى العالم السفلي المدمرة ، والذي نرى رسومه على العديد من الاختام التي عثر عليها في ارض الرافدين ويبدوا فيها في هيئة مزيج من الانسان و الطائر والثعبان ، ويرمز الى روح الموتى من الاطفال ، فالاعتقاد بان الروح تتخذ شكل الطير بعد فراقها

للجسد اعتقاد شائع في ثقافات امم الارض وربما يرجع الى اعتقاد الانسان ان الروح شيء خفيف الوزن يقدر على الطيران ، خصوصا في الاحلام الامهات الثكلى ، وفي تصور الناس قديما ان للطيور قوة خارقة لما يتاح لها من فرص في الكشف عن المحجوب او السر غير المرئي ،

ثالثا :

شكل او جسم الاسد : فيرتبط برمز آلهة الشمس وشعاره قرص الشمس وغالبا ما كان يصور الآلهة ادد والسنة اللهب تندلع من كتفيه ، اما توظيفه في الثور المجنح فيمثل تصورا للجن الاخيار في حالتهم الظاهرة او والمتجسدة ، والمتمثلة في شكل الثيران المجنحة التي نلاحظها على ابواب القصر الملكي لحمايته ، حيث كان الاعتقاد بان الجن والارواح الشريرة والخيرة التي تحيط بالانسان احاطة دائرية ، وان الإله أدد هو اعظم أله في العالم الآسيوي والذي كان خواره يشبه هدير الرعد حيث انهم كانوا يعتقدون انه يقيم على ذروات الجبل وسلاحه البرق والرعد وان الإله ادد كان يمثل المبدأ السامي للتكاثر والذي يتجسد باله الاشجار والينابيع وامثالها ، فالثور المجنح هو النبوءة للمستقبل لخلق اجيال بشرية ذات كفاءة عالية ، وهو الرمز والمنبه الذي جمع في :

1 - عقل انسان
2 - وسطوة اسد
3 - وقوة ثور
4 - وجناحي نسر
5 - وروح ملاك

وهذا يمثل ملئ الكمال في حسن السيرة والسلوك وهيئة التصميم والوقار والقدرة والابداع ، فقد اتخذ الآشوريين الثور شعار لدولتهم كرمز للقوة وجعلوا في تماثيلهم راس انسان وجناحي طائر كناية على الحكمة والتحليق بلاضافة الى القوة ، وقد اطلقوا على عاصمتهم القديمة آشور وسموا انفسهم آشوريين اي ثوريين واهل الموصل يسمون بقايا الآشوريين في المنطقة آثوريين ، وكان الآشوريين يجعلون في صورهم وتماثيلهم على جانبي تيجان على كل من جانبي التاج قرنين أو ثلاثة او اربعة حسب درجاتهم والاربعة شارة الإله من الدرجة العليا فالذي فعله الحكام في شتى انحاء العالم القديم قد كان امتداد لهذا الرافد الاقدم وكانت لها معاني تعبيرية بالآله والمعتقدات ، وهذه الثيران التي تم تصويرها وهي في حركة دائمة والتي كانت تستعمل للحمايه من الارواح الشريرة ولحراسة الارواح الصالحة كانت كل صفات البشر تخلع على الآلهة ، ومنذ العصر البابلي كانت تصور بهيئة بشرية ، ولغرض تميز تصوير الآلهة عن باقي البشر قام النحات باضافة بعض الخصائص لكي تتميز منها وضع التيجان ، تصوير بملابس وببدلات كالتي كان يرتديها الملك اضافة الى التاج الاسطواني او البضوي الشكل ، اضافت قرون لتكون علامة التقديس وبقدر عدد القرون يكون اكثر قدسية او هالات ترمز الى القدسية كما يرتديها اليوم الاساقفة والمطارنة عدد لفاتها تدل على الدرجة التي يحملها ، وبمرور الزمن والتطور الفكري اصبحت هذه العلامات غير كافية بحد ذاتها لجعل الآلهة متميزين بصورة فردية وقد وجدوا الحل في اضافة علامة معينة مفردة وغير غريبة الى كل أله ، ومنها السلاح والآلات او الحيوانات (اسد ، ثور ، نسر ، ثعبان) ، او رموز الطبيعية (قرص الشمس ، القمر ، نجم) ، وكان لكل آله اسطورة وتخلق او قصة تضاف الى اسمه والتي تمثل الحروب العجيبة ضد الآلهة والخصوم والوحوش المخيفة وتندمج صفات الاهية مختلفة في شخص الأله الفرد والتي تتجمع فيه عدة مظاهر مقدسة اي تجمع عدة سمات خالصة وتفرز وتشكل في شكل واحد لتوحي وتعطي قدسية اكثر ،

الثور المجنح : للحماية من الجان : الارض والعالم السفلي والموت والشرور حماية الملك والدولة والشعب وللحماية من الاعداء المتآمرين والمهاجمين والثبات ، علاوة على كونه ذلك الكائن المقدس والذي يقدس فذلك الذي يمثل عالم الوهم عالم الخيال المقدس الخيالي اي رؤية ما لا تراه العين من الاشياء المادية ، وهو العبور من المرئي الى الامرئي ومن المدرك الى اللامدرك من المحسوس الى اللامحسوس عبر الملموس والمحسوس ، ويتلخص كل ذلك في عدة معاني ايمانية منها انها ترمز للقوة و في الاساطير القديمة والتمثيل بالأله أدد الذي كان سلاحه البرق والرعد ، وترمز السلطة المتمثلة بالاسد وبالثور ، وترمز السيطرة حيث السلطة الملكية وحامية للقصور والمدن الآشورية والسيطرة على ما في السماء والارض اي بسط سلطته السماوية والارضية ، وترمز للسمو حيث موقع الاشكال الآدمية والآلهية وموقع كل منها في العمل النحتي ودورها الوضيفي حيث نجد تصاعدا في البناء الدرامي للمنحوتة ، في الارض نبات حيوان انسان آلهة ونلاحظ في الثور المجنح ثور يقف على ارض او جدار – إنسان – جناح الطائر او الملاك وترمز للهيبة في ضخامة وحدات النحت وارتفاعاتها المبالغ بها وعضلاتها وتفاصيلها التي تعطي هيبة ووقار وتفرضه على المشاهد فترعب الزائر كما تدهش الداخل الى مقابلة الملك انها سلطة صورة علامية واعلامية ، وترمز للحماية من الجان والعالم السفلي والشرور القادمة من الاعداء وكذلك الحماية من الامراض والاوبئة ، وترمز التقديس حيث ان دور الثيران المجنحة ليس فقط الحماية وانما التقديس فهذا المخلوق الذي يمثل سلطة الآلهة وسموها وهيئتها والمتجسدة والمتمثلة في سلطة الملك ، التي يرسخها الكاهن الذي يعلم كل الداخلين الى نينوى او مدينة الملك كيفية ممارسة هذا الاحترام والتبجيل ان لم نسمه التقديس .

النموذج الرابع : القيثارة السومرية .

قيثارة موسيقية ، ذات احد عشر وترا مطعمة بالصدف والذهب ، ويزين مقدمتها راس عجل ملتح من الذهب ولوح مطعم بالصدف ، وجدت في اور وترجع الى زمن الاميرة شبعاد من نحو2450ق . م ، والقيثارة السومرية ترتبط بالمقبرة الملكية السومرية في أور، انها احد مقتنيات المتاحف العالمية وخير سفير للثقافة السومرية الرافدينية ، انها واحدة من مفردات جعلت بلاد الرافدين تسبق اليونان والرومان بثقافاتهم ، والموسيقى احد معالم الثقافة السومرية العراقية ، قبل الاف السنين انها نوع من التقدم المتواصل ، الذي نشر بدوره الخبرة المتراكمة الى كل ارجاء العالم كونه يمثل الثقافة الحية ، والملموسة من قبل الجميع ، وقيثارة أور كانت من منجزات مدينة قدمت لسومر تفضيلات كثيرة ، لها الصلة بموضوع المقدمات التاريخية ، عندما تصاحب وصف ، كل نتاج رافديني من خلال زيارة المتاحف العالمية ، ولان التاريخ عادة يطلب سجلات مكتوبة في حين قيثارة أور شاهد حي ، للطور

الاول من الثقافة الرافدينية ، حيث ان هذا التقدم مسجل بوضوح في ان الشعوب التي تعزف موسيقى ، لها ثقافات حيه انسانية وبمستوى خلاق ، انه نتاج تقني عال الاداء ، ومثل هذا انما يعد على مستوى العلامة الاعلامية طورا متقدما ، كما انه ومن جهة اخرى ومن حيث انه في وقت كانت المعادن نادرة الاستعمال وعملية صهر المعادن تحتاج الى امكانيات عالية ومتقدمة ، في الاداء والفكر علاوة على ان مادة الذهب تحتاج الى مرونة عالية ، للتشكيل ولاسيما شكل رأس الثور الذي يمثل بدوره ، في فنون الرافدين رمز التكاثر والفحولة والانجاب ، ويعد من الرموز او العلامات الاعلامية الفارقة التي تميز ثقافة الرافدين ، وهذا التقارب يمكن مقارنته في شيء له من الاهمية العالية ولملكة لها الشأن العالي ، في أور من حيث انها وجدت ضمن مدافن جماعية ، وبها تجهيزات ثرية خاصة اعدت خصيصا للحفاظ عليها وهذه تعطي تفسيرات عديدة ، لعملية نشر ثقافتها غير المالوفة بهذا الاتجاه ، وان اور اعطت امتياز اعلاميا حقيقيا لنفسها سابقتا الجميع ، فقبل كل شيء ومن خلال نتاجاتها اعطت فرصة لا ظهار ثقافتها العالية في الموسيقى ، والشعر والادب والفنون التشكيلية من فخار ، رسم ، نحت وكذلك فنون العمارة ، ان مثل هذا الشيء جذب الكثير من المشتغلين بهذا الجانب ، وعلاقة القيثارة برأس الثور اعطت هي الاخرى فرصة ، لتكون وحدة شعائرية مهمة لتحقيق الخصب ، من خلال اداء طقوسي معين اضحا موضوعتا اعلامية عالمية خاصة ، بالاضافة الى اداء احتفالي للفوز بالنصر وتحقيق رضا الآله في نهاية الامر ، حيث ان انتاج القيثارة السومرية يلفت من خلاله الانتباه ، الى وجود ممارسات طقوسية شعائرية ، ذات اهداف تصل بها الحالة الى درجة عالية من النبل ، وان هذا الانعكاس الجميل للقيثارة انعكس على عازف القيثارة ، والذي قامت بتلك المهمة الملكة شبعاد ، الموجودة مع قيثارتها حسب آخر النشريات الاثارية ، في متحف فيلاديليفيا ، هذا النتاج جعلنا نفخر بحق اننا امام حقبة ولدت من ضخامة الجهد مكتسبات لم تجاريها حقب اخرى وانما كان اكتساب للحياة الرافدينية الاكثر انسانية على مستوى العالمية في مكانها وزمانها وسعة انتشارها.

النموذج الخامس : الاناء النذري .

وتدخل فكرة الاناء النذري ضمن مفهوم المناظر الروائية التي وجدت لها متشابهات في المنحوتات الحجرية من عصر الطبقة الرابعة في الوركاء ، ويعد مثالا واضحا لعملية الترويج العلامية اعلاميا من اجل تعميمها على العامة والخاصة على حد سواء ، كنوع من انواع الخطاب المقدس ، ويتكون الاناء النذري المنحوت باسلوبين هما المجسم والبارز، من خامة الرخام الكلسي شبه الشفاف ، من سبعة حقول افقية بضمنها ثلاثة مساحات خالية من اي مشاهد ، و لهذا الرقم مدلولات كونية ذلك ان طبقات السماء سبع واسوار العالم الاسفل سبعة ، وتجسد المشاهد الثلاثة الاولى من الاسفل الى الاعلى

صفا من سنابل الشعير وفسائل النخيل وكانها فوق صفحة من الماء ، يليه الى الاعلى دائما موكب من الاغنام المنذورة ثم وعلى الافريز الاوسط يظهر لنا عدد كبير من الخدم العراة في موكب يحمل كلا منهم السلال والاباريق والجرار النذرية التي تحوي الفاكهة والمشروبات وفي استقبال الموكب باجمعه امرأة برداء ولها لبدة كثيفة من الشعر ولباس راس مدبب ذي قرون وهي تقف امام رايتين من حزم دائرية من القصب المشدود عند مدخل احد المعابد او المخازن التي وجدت فيه مسبقا اواني مختلفة فيها هدايا وبعض الاواني ذات اشكال حيوانات كاملة هي اسد ومعزى وكذلك دكة مدرجة لها حزم من القصب ونعجة على كل من جانبيها وعلى الدكة شكلان بشريان يقفان لأداء الصلاة وتقديم القرابين ، وقد استقبلت الإلهة الملك وقد استبقه رجلا عار حاملا سلة في حين يحمل اليه خلفه الخادم الاول ذي ملبس قصير حزمة من القصب اما الحقول الثلاثة الخالية التي تشاهد على سطح الإناء النذري فجاء احداها عقب مشهد السنابل والثاني عقب مشهد قطيع الخراف فيما جاء الحقل الثالث الخالي من المشاهد عقب طابور الخدم الحاملين للسلال والاشرطة الخالية لها معاني اخرى فالاول منها يمثل عزل للنفس النباتية عن الانسانية والثانية لتكريم النفس الانسانية المتحللة عن عالمي النبات والحيوان والثالث لتجسيد فكرة عزل عالم الانسان عن عالم الآلهة ، ان المعنى الحقيقي للمشهد يمثل الإلهة إنانا - عشتار او بديلتها وهي كاهنة عظمى تستقبل عريسها في رأس السنة للاحتفال بالزواج المقدس وهذا العريس الذي عرف من مصادر مكتوبة متأخرة هو الملك النصف اسطوري او نصف الأله دموزي السومري ملك الوركاء او تموز كما يسميه الساميون وهو راعي (بما تعنيه اللفظة من رعي للاغنام) دون شك وهنا نشاهد واحدا من العناصر الجوهرية والاساسية للحضارة السومرية التي بدأت في الوركاء مدينة إنانا - عشتار فالحياة اي الحياة الازلية المتمثلة في نمو واضمحلال في شخصية الآلهة هي بلا شك الحياة التي رمز إليها بالملك دموزي وليس من اليسير معرفة ما اذا كان المشهد في اعلاه يمثل حادثا اسطوريا اي حادثة حياة الآلهة إنانا - عشتار وعشيقها ويكون مثل هذا ممكنا اذا كان لباس الرأس الذي كانت تلبسه المرأة الرئيسة ذا قرون حقا ذلك لأن هذا اللباس سيصبح اول تاج إلهي ام ان انه كان يقصد به ان يمثل احتفالا دينيا على غرار ما يقع في كل رأس سنة تقليدا لاسطورة زواج إنانا من دوموزي : بعد ان استعرضتهم جميعهم فإن دوموزي هو الذي دعته ليصبح إله البلاد ، دوموزي المفضل لدى انليل ، ومن هذا الإناء نحصل على الفكرة او عن الطريقة التي كان فيها الانسان يدخل حظيرة آلهته فهو لم يكن ليجرأ على ان يأتي خالي اليدين وان الكمية الهائلة من الهبات تشهد بعرفان الجميل تجاه واحدة من الآلهات العظمى للمدينة ذلك ان منتوج الحقل ونخبة القطيع تدخل في تكوين النذر، وان المشهد ان ثبت لدينا بأنه تجسيد لكرنفال الزواج المقدس فهو إنما جاء لأن في أولويات الفكر الأسطوري أن الشبه والهوية يتمازجان وان شبيه الشيء لا يختلف عن الشيء نفسه فإذا تقمص الحاكم هوية الإله (تموز) في مسرح الوجود غدا هو الإله (دوموزي - تموز) وهكذا تغدو الكاهنة هي (إنانا - عشتار) ، وهناك شبه اجماع على ان الرجل المرموق قائد موكب حمل النذور الذي تحطم وجهه نتيجة تلف اصاب الإناء هو ملك المدينة او كاهنها الاعظم، وربما ملكا او قائدا ولا يستبعد ان يكون هذا الذي سبق الملك نحو الإلهة هو الإله الشخصي ، اذ لم يكن السومري يتصور امكانية نيل الاستجابة من لدن الآلهة الكبيرة دونما أله شخصي وهو الذي يتيح له فرصة محادثة هذه الآلهة ، فيستمع إليه ، ويجيبوا على ما يقول ، ولا يمكن لنا ان نتصور ان عدم حمل الملك او الملك الكاهن في مشهد الإناء لسلة الفواكه واسناد هذه المهمة لاحد خدمه من باب التكبر او الأنفة لسببين الاول ان منصب الملك هبة من الآلهة فكيف يتكبر عليها والامر الآخر كيف لشخص وضيع في خدمة الملك يكون في موضع مستقبلا فيه الإلهة ، و نلاحظ وبشكل واضح قاعدة الإناء و بدءا من الخطوط

المتموجة التي رمزت الى الماء ، حيث جاء الحقل الاول من الاسفل اي الارض لشكل خطين ايقاعيين متموجين للإشارة الى موجة المياه معتبرا الماء مادة الخلق الاولى وذلك بمثابة الكشف الفكري الكبير لماهية الوجود وظهور الاشياء وفي الحقل الاعلى منه نسقا لسنابل القمح على ضفاف النهر .

الفصل الرابع : النتائج او الاستنتاجات

1// للسلطة الحاكمة عبر العصور، ادوات اعلامية ، تنشر الثقافة العلامية المحلية التي تتبناها او تؤمن بها هذه السلطة ، عبر القنوات المتاحة لها للعالم .

2// انتشرت حضارة العراق بين امم العالم القديم بأسبقية المعرفة .

3// كانت الماكنة الاعلامية العراقية متفوقة ومتسيدة في العالم القديم .

4// اعتمدت الماكنة الاعلامية العراقية على النحت كأداة فعالة لتحقيق التفوق والسيادة في العالم القديم

5// استطاعت الماكنة الاعلامية العراقية المتفوقة عبر النحت ، من نشر معارفها عالميا في العالم القديم من خلال التأثير المباشر وغير المباشر في اغلب حضارات العالم القديم ، ولا زال مثل هذا التأثير فعالا في يومنا الحاضر.

6// تحقق معنى ومفهوم العولمة المعاصرة ، بنسخته العراقية الاصلية وصاحبت الاسبقية ، بالسلطة العلامية الاعلامية الكاسحة التي تضمنتها المنحوتات العراقية .

7// وضوح امتداد الجذور المفاهيمية والفكرية للعولمة المعاصرة الى منهج اسياد الارض والتاريخ السابقين ، ملوك العراق المسجلين بشخوصهم ومآثرهم بسفر او بسجل النحت العراقي .

التوصيات : حضارة اجدادنا ، حضارة الطين والقصب ، تهيب بـا حفادها الوفاء ، فقد تقدمت من حيث لم تتبع احد بل كل امم العالم كانوا لها تابعين خاضعين .

المقترحات : ثورة كبرى يقودها ابناء العراق وليس اجانب مغامرون لأحياء حضارة الاجداد من جديد والسير على خطاها في ابتكار اساليب المعرفة لريادة العالم من جديد.

الهوامش والمصادر:

(1) ابن منظور الانصاري ، لسان العرب ، ج10 ، دار النوادر ، 2010 ، ص 332 .

(2) عبد المنعم الحفني ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مكتبة مدبولي الصغير ، القاهرة ، 1999 ، ص 265.

(3) المصدر السابق ، ص 263 ..

(4) بول هيرست ، و جراهام طومبسون ، ما العولمة ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2013 ، ص 80.

(5) عبد المنعم الخفني ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مصدر سابق ، ص 261 .

(6) احمد محمد جاد عبد الرزاق ، فلسفة المشروع الحضاري ، المعهد العالي للفكر الاسلامي ، هيرندن ، فرجينيا ، الولايات المتحدة الامريكية ، 1995 ، ص 183 .

(7) عبد المنعم الخفني ، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة ، مصدر سابق ، ص 261 .

(8) انتوني جيدنز ، الطريق الثالث - تجديد الديمقراطية الإجتماعية ، المجلس الاعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، القاهرة ، 1999، ط1 ، ص 62 .

(9) رمزي زكي ، العولمة المالية - الاقتصاد السياسي لرأس المال المالي الدولي ، دار المستقبل العربي ، ط1 ، القاهرة ، 1999 ، ص 15 .

(10) المصدر السابق ، ص 27 .

(11) انتوني جيدنز ، الطريق الثالث ، مصدر سابق ، ص 68 .

(12) رمزي زكي ، العولمة المالية ، مصدر سابق ، ص 29 .

(13) المصدر السابق ، ص 30 .
(14) رولند روبرنسن ، ثقافة العولمة القومية والعولمة والحداثة ، المجلس الاعلى للثقافة ، المشروع القومى للترجمة ، القاهرة ، ط1 ، 2000، ص 32 .
(15) المصدر السابق ، ص 33-34 .
(16) المصدر السابق ، ص 35.
(17) المصدر السابق ، ص 36 .
(18) المصدر السابق ، ص 37 .
(19) محمد حافظ دياب ، تعريب العولمة - مساءلة نقدية ، دار قضايا فكرية ، القاهرة ، ، ط1 ، 1999 ، ص 145
(20) المصدر السابق ، ص 146 .
(21) انتونى جيدنز ، الطريق الثالث ، مصدرسابق ، ص 72 .
(22) المصدر السابق ، ص 73 .
(23) عبد الرزاق عيد ، ومحمد عبد الجبار ، الديمقراطية بين العلمانية والاسلام ، دار الفكر، دمشق ، سورية ، 1999 ، ص 194 .
(24) المصدر السابق ، ص 203 .
(25) المصدر السابق ، ص 205 .
(26) المصدر السابق ، ص 206 .
(27) انتونى جيدنز ، الطريق الثالث ، مصدر سابق ، ص 73 .
(28) طـه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، بغداد ، 1973 ، ص 149- 150 .
(29) فاضل عبد الواحد ، تاريخ العراق القديم ، ج2 ، بغداد ، 1980 ، ص 32 .
(30) ستين لويد ، آثار بلاد وادي الرافدين ، ت- سامي سعيد الاحمد ، بغداد ، 1980 ، ص 109 .
(31) انتونى جيدنز ، الطريق الثالث ، مصدرسابق ، ص 78 .
(32) يوهوسلاف هيروشكا وآخرون ، الاساطير في حضارة وادي الرافدين - ترجمة الرقم الطينية ، ت - عصام عبد اللطيف احمد ، بغداد ،2006 ، ص 197 .
(33) جورج رو ، العراق القديم ، ت- حسين علوان ، بغداد ، 1986 ، ص102 .
(34) زهير صاحب ، وحميد نفل ، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، دار الاصدقاء للطباعة والنشر والتوزيع ، بغداد ، 2010 ، ص 114 .
(35) المصدر السابق ، ص 90 .
(36) المصدر السابق ، ص 88 .
(37) انطوان مورتكات ، الفن في العراق القديم ، ت- عيسى سلمان وسليم طه ، بغداد ، 1975 ، ص 47 .
(38) المصدر السابق ، ص 49 .
(39) تقي الدباغ ، من القرية الى المدينة الاولى ، في المدينة والحياة المدنية ،ج1، بغداد ، 1988، ص155.
(40) المصدر السابق ، 158 .
(41) جورج رو ، العراق القديم ، ت - حسين علوان حسين ، بغداد ،1986، ص107.
(42) المصدر السابق ، ص 108 .

(43) صموئيل نوح كريمر، السومريون - تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم ، ت - فيصل الوائلي ، الكويت ،1973 ، ص 92 .
(44) سيتون لويد ، اثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي ، ت - سامي سعيد الاحمد ، بغداد ،1980 ، ص114 0
(45) زهير صاحب ، وحميد نفل ، تاريخ الفن في بلاد الرافدين ، مصدر سابق ، ص 185 .
(46) المصدر السابق ، ص 187 ..
(47) المصدر السابق ، ص 187 .
(48) نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، 1979 ، ص 235 .
(49) المصدر السابق ، ص 236 .

The roots of globalization in ancient Iraqi sculpture

Abstract:

The research adopts an attempt to find applied and practical approaches, between the media sign that was included in the ancient Iraqi sculpture and the mechanisms of its operation, and between the mechanisms of the functioning of the media and media material in contemporary globalization, in terms of applications and concepts, and raises a question within the limits of the research, which is whether our ancestors practiced globalization, or What is their idea of it or what was their version of it. The research consists of four chapters, the first of which is concerned with the methodology of the research, represented in presenting its problem, its importance, its objective, and defining the terms.The second chapter came as a representative of the theoretical framework, which consists of two sections:

The first topic: globalization.The second topic: Sculpture in ancient Iraq.

The third chapter: which included defining the research community and defining the research sample, among these forms, which included five models, and sample analysis.While the fourth chapter came to record the results of the research, the researcher's conclusions, and his recommendations, and the most important results of the research are the following:

1-The ruling authority throughout the ages has media tools that spread the local media culture that this authority adopts or believes in, through the channels available to it to the world.

2-Mesopotamia civilization spread among the nations of the ancient world with the primacy of knowledge.

3-The old Iraqi media machine was superior and effective in the ancient world.

4-The media institution of the ancient civilization of Iraq relied on all kinds of sculpture to achieve influence and sovereignty in the ancient world.

5-The media mechanisms in the ancient civilization of Iraq, through their various arts, especially the art of sculpture, were able to spread their knowledge globally in the ancient world through direct and indirect influence on most of the civilizations of the ancient world, and such influence is still effective in the present day.