MESR
منار الشرق للدراسات والأبحاث
Manar Elsharq for Studies & Research
Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

تنامي الهيمنة العلامية في العمارة الرافدينة– الأبنية المدرجة انموذجا

أ.د. جهينة حامد حساني

جامعة واسط / كلية الفنون الجميلة – قسم الفنون التشكيلية

jhasani@uowasit.edu.iq

استلام البحث:12-06-2026 مراجعة البحث :11-07-2026 قبول البحث:05-08-2026

الملخص

تهدف الدراسة الى الكشف عن آلية وصور تنامي الهيمنة المعمارية وتواصلها الظاهر والغير ظاهره للعيان تم استنتاجها بالاستشفاف والعلائق الانشائية المكملة لبعضها البعض تم التحقق من وجودها او صحة فرضها من خلال جمع وتحليل أكثر من عينة بطريقة وصفية الا انها كانت من ضمن الإطار المنهجي للبحث لحاجة الدراسة فلم نخصصها بفصل منفرد اذ عملنا على تقديمها بطريقة مرحلة تلو مرحلة من التنامي وصولا الى المدرجات المعمارية حيث المجال التخصصي من الدراسة.

كشف المحور الأول من الدراسة عن التأسيسات رؤية مسحية عامة تبحث في البدايات الأولى للمشيد المعماري وقد وثق وثق بالأشكال ومن ثم الانتقال الى المحور الثاني الخاص بدراسة العلامة والهيمنة وهي الابعد في التشكيل التي من خلالها وجدنا أهمية الجزء للكل وبالعكس في المشيد المعماري المعزز بالأشكال ايضا وبعدها تم الانتقال الى المحور الثالث الخاص بدراسة تنامي المدرج المعماري حيث الصور الانفتاحيه فكان من اهم نتائج الدراسة هو تنامي الهيمنة المركبة سواء كانت لونية شكلية او فراغية او موضوعية على العمارة الرافدينية بصور جمالية مترجمة الدافع كان اغلبها نفسي ديني بهذه الرؤية نقدم الدراسة عسى ان تكون خطوه جديدة ينتفع من خلالها طلبة العلم وفتح افاق جديدة تدعم تنمية العملية التعلمية سواء من خلال مؤتمرات ورش محاضرات ندوات بأهمية إعادة قراءتها الحضارة الرافدينية تماشيا مع الدراسات الحديثة لأنها مازالت غير مقروءه فنها تتجدد وتتجدد لم تقف عند حد معين كونها حضارة فكرية تبحث في الرموز على حساب الاشكال ومن الله التوفيق

الكلمات المفتاحية: هيمنة، علامة، مشيد معماري.

Abstract:

This study aims to reveal the mechanisms and manifestations of the growth of architectural dominance—both overt and covert—identifying them through intuitive insight and the analysis of mutually complementary structural relationships. The validity of these findings was verified by collecting and analyzing multiple samples using a descriptive approach. However, rather than dedicating a separate chapter to this analysis, the study presents the progression of this dominance in stages, tracing its development up to the specific architectural domain that forms the focus of the research.

The first section of the study presents a broad survey examining the early origins of the architectural construct, documenting its forms. It then moves to the second section, which analyzes "sign" and "dominance"—aspects central to the configuration—revealing the significance of the relationship between part and whole within the form-enriched architectural structure. Finally, the study proceeds to the third section, examining the evolution of the architectural progression and its open, expansive imagery. A key finding is the emergence of a composite dominance—manifesting through color, form, spatiality, or theme—within Mesopotamian architecture. Through an interpretation of its aesthetic imagery—driven largely by psychological and religious motivations—we present this study. We hope it serves as a new step benefiting students of knowledge and opens fresh horizons to support the development of the educational process—whether through conferences, workshops, lectures, or seminars—emphasizing the importance of re-examining Mesopotamian civilization in light of modern scholarship. This civilization remains an ever-renewing field of study, never static; as an intellectual civilization, it prioritizes the exploration of symbols over mere forms. Success comes from God.

Keywords : Hegemony, Sign, Architectural construct.

خلفية الدراسة:

تعتمد خلفية الدراسة على تحديد التأسيس الاولي للمشد المعماري ودراسة صور من الهيمنة العلامية عبر الحضارة الرافدينية ومن ثم الانتقال الى الأبنية المدرجة وتناميها المعماري.

مشكلة البحث:

بدت العمارة الرافدينية في تكويناتها الأولى بسيطة مستوحاه خاماتها الإنشائية من الطبيعة لغاية العيش والقرب من الأراضي الزراعية بعدما كانت عبارة عن كهوف متنقلة غير مستقرة ومع مرور الوقت تحولت لغة العمارة من الفردية الى العمومية

تكاد تشغل سمات عصر بأكمله حيث دخلت بأبعاد ورؤى انفتاحيه متعددة كالمعابد والقصور بالإضافة الى البيوت حيث بدى الفنان الرافديني يدرس ويوظف الرموز الباحثة وراء خطاب المشيد المعماري فظهرت مهيمنه دون غيرها من النصوص الخطابية كهيمنة الطابع الديني مثلا الغاية منه ارضاء المعبودات بحكم طبيعة العصر وأخرى هيمنت الطابع نفسي لرهبة العدو بسبب الحروب وأخرى نجدها بطابع جمالي واخرى بيئي وجميع هذه الصور بدت تتنامى ولم تقف لحد معين ولاسيما المدرجات المعمارية فكانت المجال التطبيقي من دراستنا وقراءة مداها الانفتاحي المتنامي وقراءاته الخطابيها التي لم تقف ولن تقف عند عصر معين لذلك نطرح التساؤل التالي لمشكلة بحثنا وهو : ما تنامي الهيمنة العلامية في العمارة الرافدينة الأبنية المدرجة انموذجا؟

الفجوة العلمية:

(إعادة قراءة تاريخ فن حضارة بلاد وادي الرافدين من خلال القراءات الحديثة لاستشفاف المستجدات والتواصل الأخضر في بناء عملية تعليمية مثمرة تنفع الأجيال وتواكبهم بدل من قول كانت حضارتنا على الرغم من وجودها التكميلي في حياتهم).

دراسات سابقة:

1- دراسة (شيرين احسان شيرزاد: مبادئ في الفن والعمارة)

اهتمت هذه الدراسة بطرح مواضيع واسس فنية تخص العمارة بصورة عامة على غرارها تم الاستفادة منها في ربط علاقات المشيد المعماري وتقديمها على انها ليست فردية تشمل لغة عصر بحاله.

2- دراسة (بلاسم محمد: الفن والعمارة)[1]

بحثت هذه الدراسة عن الروابط الفن بالعمارة كان مجالها التطبيقي على الفن الحديث والمداس الفنية الحديثة تمت الاستفادة من هذه الدراسة تعضيد طرح موضوع البحث ومجال التنامي المعماري.

مساهمة البحث للمجال العلمي:

يسهم بحثنا الحالي في فتح شفرات علمية موجودة عن فن العراق القديم لكنها غير مقروءة مواكبة مع الدراسات العلمية الحديثة مما تخدم طلاب العلم والدراسات العليا والباحثين فضلا عن المكتبات.

طريقة التحليل:

تم اعتماد الطريقة الوصفية في التحليل من خلال ثلاث خطوات وهي:

- مسح بصري العام لطبيعة العمارة الرافدينية منذ التأسيس.
- قراءة صور من التنامي المعماري للحضارة الرافدينية.
- البعد الانفتاحي لتنامي المدرج المعماري الرافديني.

المنهجية وجمع البيانات:

اعتمدنا المنهج الوصف في تقديم تحليل الاشكال وبعدها انتقلنا الى المنهج السيميائي في دراسة تشريح النص وفك شفرة المدرج وصورة الخطابية حيث تم جمع العينات بطريقة قصديه بما يخدم حاجة الدراسة من المصادر العربية والأجنبية.

1-التأسيسات الأولى:

كانت البدايات بسيطة غير معقدة واضحة للمشيدات المعمارية كونها مرحلة انتقالية من الكهوف والمغارات الى مساكن زراعية بدت بشكل دائري وأرضة من الحجر والجص المصفوف قرب الأراضي المزروعة ذات أسس حجرية يعلوها جدار مشيد بكتل من الطين صفت بطريقة غير منتظمة عرف (بالطوف)؛ وقد استخدم الطين الرائب (ملاط) لغرض لصق الكتل الطينية ومع مرور الوقت تطورت تلك الكتل الى الانتظام وبدت مخططاتها المعمارية تتجه صوب الشكل المستطيل والمربع ذات فناء تحيط به عدد من الغرف كما ضمت مخازن للمؤن وزرائب الحيوانات، بقي هذا النمط من المشيدات المعمارية محافظاً على التخطيط العام عبر العصور لاستقرار الظروف المناخية ولوفره المواد إلا ان المناطق الجنوبية من العراق بدت بيوتها تنشأ من مواد خفيفة كالقصب (البردي) والطين كون طبيعة أراضيها (غرينية رخوة) بأسقف مستوية او هرمية او على شكل جملون من القصب تعقد حزم القصب بشكل قوس لتغطية الغرف المستطيلة كما يدخل الطين في تغطية تلك السقوف والدعامات في وسط البناء لإسناد ولإضفاء جمالية للبيت[2] .

2- العلامة والهيمنة:

للمشيد المعماري قيم شكلية وتقنيات جمالية متواصلة مع القيم الاجتماعية حاول الفنان ترجمة بعض الصور على حساب أخرى فبدت مهيمنه في دلالتها وخطابها وبها جزمت خاصية عصر بأكمله فالعمارة (ليست اشكال مرئية نابعة من وعي فني فردي للفنان فقط، وانما هي تعبر عن مفهوم المحيط الاجتماعي وظروفه وبذلك تكون سجلا واضحا وراسخا لحضارة مجتمع بأكمله)[3]

هيمنة الدوال العقلية (المفاهيم الفكرية) على الاشكال في بداية التكوينات الأولى على سبيل المثال لو اخذنا الدمى المدفونة مع أسس البناء المعماري من ثقافة (العبيد) حوالي (5800-4000 ق.م) تظهر بأجساد رشيقة برأس ثعبان متوج بغطاء هرمي الشكل تحمل طفلها عرفت بتمثال (المعبودة الام) (أُنظر الشكل رقم {1})[4] انها تبتعد عن العالم السفلي وتتصل بالعالم العلوي عالم المعبودات لذلك نجدها نقية مجردة تقترب من عالم الأرواح والمفاهيم الفكرية الغير واقعية وصفها ارسطو بالعمل الحقيقي (الذي يعمل على تصفية الروح من الشوائب والغرائز... فهو يتضمن الابتعاد عن الحياة المادية والاقتراب من الحياة النفسية) [5]

ويرى افلاطون صوره الهيمنة من خلال استخراج الاشكال الهندسية المنتظمة بطابع ديني بني على الرهبة والخشوع[6] في كثافة المسامير الجدارية المزينة لأعمدة ذات الرؤوس الزهرية (زهرة اللوتس المصفوفة بعضها جنب بعض تقترب في تقنية تنفيذها من الفسيفساء (الموزائيك) اوحت بالجمال والرهبة بنفس الوقت لغاية جمالية ودينية مدعمة للمشيد المعماري (أُنظر الشكل رقم {2}) برزت الهيمنة الغائية بشكل واضح مع المشيد المعماري المستضاف مع دال الثور المجنح المركب من خلال:

- الصوره الأولى: هيمنت بدال رأس انسان متوج بغطاء رأس المعبودات إشارة الى الحكمة والعقل والتدبير وقوة التفكير وقد كشف الفنان الرافديني دراسة تفاصيل الوجه وشعر الرأس واللحية والاقراط بجمالية مفرطة.
- الصورة الثانية: هيمنت بالتوظيف مع جناح (النسر) وهو أكبر الطيور وأسرعها دخل في الكثير من الشعارات ولاسيما السياسية لرمز الحرية.
- الصوره الثالثة : هيمنت بالاشاره الى الحياة والفره والبقاء المشخصه من خلال (الذيل السمكي)[7]

- الصورة الرابعة: هيمنت بالخداع البصري المصور من خلال حركة اقدام الثور (تارة نجدها أربعة وتارة أخرى نجدها خمسة).

ومن هنا نجد ان المتضايفات الصورية جميعها ظهرت برؤية خاصة دون غيرها تتجه لتحقيق معنى الخير والسلام والأمان لسكان المنطقة ورهبة الأعداء تتفق هذه الرؤية مع فلسفة (سقراط) (أي فكرة تبحث عن توجيه الفن صوب الاخلاق والخير هي مهيمنة) [8](أُنظر الشكل رقم {3})

3- تنامي المدرج المعماري:

في هذا المحور سوف نأخذ مشيد معماري متنامي الصور لدرجة الهيمنة على مجمل الحضارة الرافدينية قدم على انه مدرج معماري متوج بمعبد عرف (بالزقورة)[9] كانت الغاية منه تقريب صلات المعبودات بالسماء (شيدت الزقورة لكي يشيد فوقها المعبد العالي الذي كان استراحة مؤقته للمعبودات في طريقها، حسب معتقدات القوم بين السماء والأرض)[10].

كانت البدايات الأولى صورية عبارة عن بناء مدرج مؤلف من ثلاث طبقات تتناقص في المساحة كلما ارتفعت باتجاه الأعلى يعود تاريخها الى (الكتابة الصورية السومرية بحدود { 3500–3000ق.م}) (أُنظر الشكل رقم {4})[11] وفي فترة (أور الثالثة بحدود 220ق.م.)[12] تنامه البناء المدرج بصورة كبيرة وفيه ظهرت (الزقورة) مؤلفة من ثلاث طبقات بلغ ارتفاعها (40م) ومساحتها (2700م^2) يتم الصعود اليها من خلال ثلاث سلالم خارجية واحد منها في الوسط واثنان في جوانب (الزقورة) وقد غلف الفنان الرافديني المعبد العلوي (بالأجر الممزوج مع اللون الأزرق رمزاً الى السماء ولأجل سحب نظر المتعبد صوبها لذلك قدم على انه معبد (آنو وهو معبود السماء)[13]

وفي العصر السومري هيمنت المدرجات المعمارية المؤلفة من ثلاث طبقات الا انها بدت محاطه بسور بيضوي الشكل كان الغرض منه عزل العالم الدنيوي عن العالم الديني(وثمة تغير قد طرأ على العقلية السومرية، وخاصة تنامي نظرتهم الثنائية للحياة، تلك النظرة التي فصلت بين ما هو سماوي، وما هو دنيوي، على العكس من تفكيرهم السابق الذي كان يوائم بينها فيما مضى، وقد دّعم هذا التفسير للمعالم المعمارية الجديدة إحاطة الحرم المقدس للمعبودات بسور يفصله عن العالم الذي يكتنفه، ويحميه من المعالم الأخرى)[14]. (أُنظر الشكل رقم {5}).

وفي (العصر الاشوري) تنامت هيمنة العمارة المدرجة حتى وصلت الى السبع طبقات عرفت باسم (زقورة خرسباد) صورت بشكل حلزون يتجه الى القمة بطريقة دورانية بواسطة سلالم وهنا حاور الفنان الرافديني الابعاد اللونية والعددية والغائية للمشيد المعماري فكان لكل طبقة من هذه الطبقات السبع لون (الأبيض من الأسفل، ثم الأسود، والاحمر، والازرق، ثم الأحمر القرمزي، فالفضي، واخيراً الذهبي)[15] وهنا واصل الفنان مفهوم عزل العوالم الدينية والدنيوية من خلال طرح تغير لون المعبد العلوي من الأزرق الى الأبيض وبدى يتضح هذا المشيد تحديد قرأه الهيمنة العلاميه الى اين تذهب في تناميها المنغلق صوب الدين باعتباره العلامة المهيمنة على مفاصل الحياة الرافدينية ومنها العمارة ومن ثم المعابد وان تنامت فتبقى باحثة عن مفاهيم الخلود والسمو من خلالها. (أُنظر الشكل رقم {6}).

وفي (العصر البابلي) تنامى المهيمن العلامي المدرج من خلال قرأه تصنيف القيم اللونية المخصصة للطبقات (الزقورة) السبع مع الكواكب فكان (الطابق الأول اسود اللون وهو رمز لزحل، ويعلوه طابق ابيض اللون وهو رمز الزهرة، وبعده طابق الارجواني اللون وهو رمز المشتري، ثم عطارد الأزرق، والمريخ القرمزي، والقمر الفضي، وأخيرا طابق الشمس في القمة حيث اللون الذهبي؛ وقد ترابط هذا المفهوم مع عدد أيام الأسبوع السبعة)[16] .(أُنظر الشكل رقم {7}).

ومن الابعاد الانفتاحية للبناء المدرج قيما لونية وشكلية نأخذ (بوابة عشتار) نجدها محملة بهيمنة اللون (السمائي الأزرق) المتشكل بصورة رؤوس مدرجة لكافة قمم جدران البوابة وامتداداتها الجدارية (شارع الموكب) .(أُنْظر الشكل رقم {8}).

النتائج :

1- هيمنة العلامة المركبة سواء كانت شكلية او لونية على اغلب المشيدات المعماري.

2- ظهر الدافع النفسي بشكل اساسي على البناء الانشائي للعمارة الرافدينية.

3- بحثت العمارة الرافدينية في مفهوم البقاء الديمومة الخلود وحاورها الفنان بعدة صور تارة هيمنة شكلية وأخرى هيمنة لونية والبعض الاخر ظهر بهيمنة فراغية.

مناقشة النتائج:

ظهرت الهيمنة المعمارية المتنامية بصورتين لمدرجات الحضارة الرافدينية تارة يظهر حضور الشكل على حساب المضمون وأخرى العكس المضمون على حساب الشكل لذلك دخلت المكونات الشكلية بكل تفاصيها المعلنة والمخفية بما فيها دراسة اللون وهيمنة الفراغ والخط والحجم اغلبها تكاد تكون متصارعة متضادة منسقة تتجه صوب اثبات صحة الفرض بالقول ان الحضارة الرافدينية متنامية الصورة غير منقطعة متواصلة

الاستنتاجات:

غلب التنامي المعماري على الحضارة الرافدينية ولاسيما المدرجة لغايات نفسية أكثر مما هي دينية وان كانت مدرجات خاصة بالعبادة والتقرب من المعبودات

---

[1] بلاسم محمد: الفن والعمارة، مصر، 2020، ص12.

[2] عامر سليمان : العراق في التاريخ القديم، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1993، (ص 334-337).

[3] شيرين احسان شيرزاد: مبادئ في الفن والعمارة، الدار العربية، بغداد، 1985، ص18.

[4] Jeremy Black and Anthony Green, "Gods Demons and symbols of Ancient Mesopotamia an Illustrated Dictionary". (Illustrations) Tessa Rickards. London: British Museum. 1992. P152.

[5] الهيمنة والتحفيز في منحوتات منى السعودي، مجلة الاكاديمي ، العدد (87) سنة 2018،ص8.

[6] رواية عبد المنعم: القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1987، ص10-11.

[7] Juhaina Hamid Hasani, Sameer Hadi Ibrahim: The rhetorical dimension of the sanctity of the Hijab in ancient Iraqi art , South Eastern European Journal of Public Health (ISSN: 2197-5248),p768.

[8] نجم عبد حيدر: علم الجمال افاقه وتطوره،ط2، بغداد، 2001، ص29.

[9] الزقورة : (المعنى الاشتقاقي من الفعل الاكدي تعني السمو او العلو) للمزيد راجع كوندولن لايك: معجم عمارة الشرق الأدنى القديم، ترجمة غسان طه ياسين وكمال نادر، دار التجديد للطباعة والنشر والترجمة، 2003،ص162.

[10] عامر سليمان: العراق في التاريخ القديم موجز التاريخ الحضاري، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار الكتب للطباعة والنشر، ج2، 1993، ص125.

[11]H. W. F. Saggs : Civilization before Greece and Rome, United States: Batsford. 1989, p88.

[12] Jane Turner :The dictionary of art, Part 21, New York, Macmillan, 1996, p133.

[13] للمزيد راجع: جهينة حامد حساني: أنظمة الأشكال في الفنون التَّشكيليَّة الرافدينيَّة – عصر ما قبل الكتابة– دراسة سيميائيَّة، أطروحة دكتوراه ، الجامعة الوطنية الماليزية، غير منشورة, 2012، ص29,30.

[14] ثروت عكاشه: الفن في العراق القديم سومر وبابل واشور، بيروت، مطبعة فينيقيَا، ص144.

[15] للمزيد راجع: عفيف بهنسي: الفنون القديمة، موسُوعةَ تَاريخ الفن والعمَارة، المجَلّد الأول، لبنان، دار الرائد، ص131.

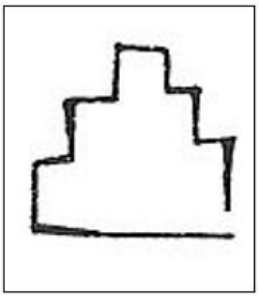
[16] للمزيد راجع: ثروت عكاشه : الفن في العراق القديم سومر وبابل واشور،ص284. وطه باقر: معابد العراق القديم آثار الشرق. العدد (12)، دمشق، ص28. وعامر سليمان: العراق في التاريخ القديم موجز التاريخ الحضاري، ص124.

قائمة الاشكال:

(1)

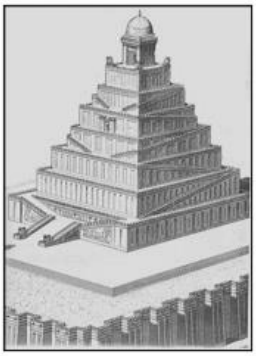
(2)

(3)



(4)

(5)



(6)

(7)

(8)