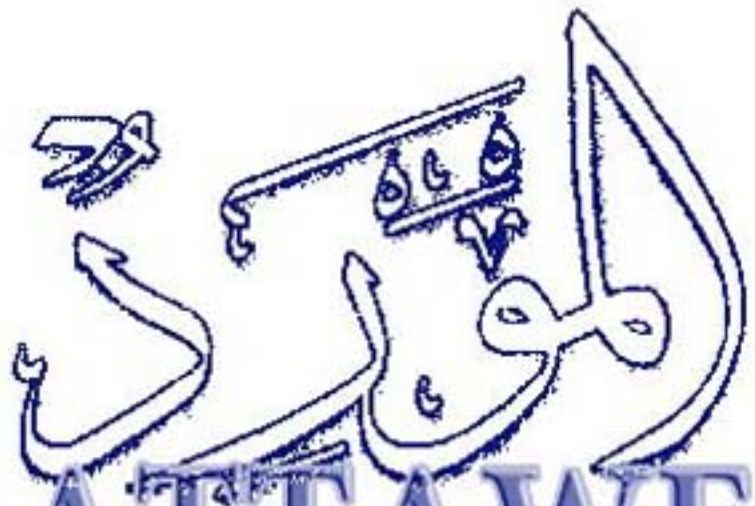


WWW.ATTAWEEL.COM

مجلة تراثية فصلية محكمة

تصدرها وزارة الثقافة - دار الشؤون الثقافية العامة

المجلد الخامس والثلاثون

العدد الثاني - ٢٠٠٨م - ١٤٢٩هـ

رئيس مجلس الادارة / نوفل ابو رغيف

الهيأة الاستشارية

أ.د. خديجة الحديثي

أ.د. جواد مطر الموسوي

أ.د. فليح كريم الركابي

أ.د. داود سلوم

أ.د. مالك المطلبي

الأستاذ حسن عريبي

رئيس التحرير

د. محمد حسين الأعرجي

هيأة التحرير

نائب رئيس التحرير

احمد عبد زيدان

سكرتير التحرير

محمود الظاهر

التصحيح اللغوي

نجلة محمد

امل عبد الله

سليم سلمان

الإشراف الفني والتصميم

جنان عدنان لطيف

الأسعار

العراق: ٥٠٠ دينار، الأردن: دينار ان، الإمارات: ٣٠ درهماً، اليمن: ٣٠ ريالاً، عصر: ٣ جنيهات، ليبيا: ٣ دنانير، الجزائر: ٦٠ ديناراً، تونس: دينار ان، المغرب: ٣٠ درهماً.

عنوان المراسلة

دار الشؤون الثقافية العامة
الأعظمية.
ص.ب: ٤٠٢٢ بغداد
جمهورية العراق
هاتف: ٤٤٢٦٠٤٤
فاكس: ٤٤٨٧٦٠

المشاركة السنوية

٢٥ دولاراً في الأقطار العربية، في دول العالم الأخرى ٨٠ دولاراً.

dar-iraqculture@yahoo.com
dar-iraqculture@hotmail.com

أسد الحديثي

# طراز العمارة العربية في العراق في عهود الاحتلال الاجنبي
# ٥٣٩ ق. م. ٦٣٧ م

أ. د. ناصر عبد الواحد الشاوي
جامعة بغداد

**توطئة:**

كان الفكر العراقـــي خلاقـــا في مجال الفنون منذ بـــدأت الحضارة تتقدم في العصر الحجري الحديث حتى تأريخ سقوط مدينة بابـــل عام (٥٣٩ ق.م) الذي يعد بـــداية للانحســـار والتراجع في كل الميادين الفكرية والفنية، إذ وقـــع العراق او أجزاء منه تحت الاحتلال الأخميني او الاغريقي السلوقـــي أو الفرثي أوالروماني او الساســـاني مما أبـــعده عن جذوره حـــد الانقطاع، لذا نســـب الانتاج الفكري والفني لهذه الفترة الى الاقوام المحتلة، وحينما يتلمس كثير من الدارسين ملامح ثانوية تعكس تأثراظاهريا بـــــفنون ايران أو فنون بـــــلاد الإغريق والرومان يخلصون إلى استنتاج مفاده انقطاع حـــضارة وادي الرافدين وانداسها بعد وقـــوعها تحت تاثير فنون الأقـــوام الغازية.

ومع ما أصاب الثقافة والفنون في العراق من تأخر كبير إبان عهود الاحتلال، فإن ذلك لايعني انعدام الابـــتكار في مراكز الحضارة التي احتفظت بجذوة الفن متقدة، والدليل على ذلك هو ما وصل إلينا من مخلفات أثرية تدل بـــــــوضوح على الامكانيات الكبيرة التي تمتع بها العراقيون القـــدماء في مجالات

وضعت العراق بين قـــوتين، الفرثية في الشـــرق والرومانية في الغرب، ورغبة كل واحدة منهما في تدمير الأخرى، الامر الذي جعل أرض العراق مسرحا لقتال مرير، فان ما سنعرض من آثار معمارية بقيت أطلالها شاخصة أو مدفونة في بـــاطن الأرض هو الشاهد على ما قام به أهل العراق في تلك الأزمان من إســـهام كبير في الحضارة الإنسانية، إذ ان الدراسة الدقيقة تبـــين عمق الانتماء لحضارة وادي الرافدين واثر الفكر الجـــزري العـــربي الذي لم ينطفئ برغم قسوة الظروف السياسية، بل ان دور اهل العراق كان مشهودا في الإبداع والوصل بين الارث الحضاري القديم والفكر والفن قبـــل الاســـلام وبـــعده وخاصة في مجال العمارة التي احتفظت بالكثير من التقاليد العربية القديمة، فاثار بابل وسلوقية وآشور وأربـــيل والحضر والمدائن، تعكس عمق التطور الفني في مراحل الاحتلال، وتظهُر تبلور طراز معماري جديد السمات يمكن أن نطلق عليه دون تحفظ الطراز المعماري العربي القديم.

## خلفية تاريخية:

بعد سقوط مدينة بابل عام (٥٣٩ق.م)، أصبح العراق جزءا من الامبراطورية الفارسية التي امتدت سلطتها زمن قمبيز حتى وصلت مصر عام (٥٢٥ق.م)، ومع ان بابل حاولت الخروج على سلطة الملك دارا الأخيني الذي حكم عام (٥٢٢ق.م)، فإن محاولاتها تلك لم تكلل بالنجاح وبقيت خاضعة لحكم الفرس الذي امتد الى آسيا الصغرى[1] واحتفظت الإمبراطورية الفارسية بكيانها حتى ظهور الاسكندر المقدوني الذي تمكن من القضاء عليها زمن الشاه دارا الثالث حين دخل بلاد فارس وضمها إلى إمبراطوريته عام (٣٣٠ق.م)، فكان ذلك الحدث نقطة تحول في تاريخ العراق حيث أصبح تحت حكم الاسكندر، وبعد موته عام (٣٢٣ق.م)، خضع العراق للحكم السلوقي. ومع أن فن العمارة لم يتأثر بشكل ملموس بالفنون الفارسية التي قدمت من الشرق، يلاحظ انه اصطبغ ظاهريا بملامح غربية قدمت بمقدم الإغريق ولم تكن من صلب الفكر والفن العراقي القديمين، إذ ان الخصلة النهائية لغزوات الاسكندر، برأي ديورانت هي تغلب الفكر الشرقي على الفكر اليوناني في مجالات الحياة المختلفة[2].

إن الدارس لآثار هذه الحقبة يميز بوضوح صمود التقاليد والتقاليد الفنية العراقية القديمة التي مالبثت ان ظهرت في فنون العرب بعد زوال حكم الإغريق، إذ برزت مراكز مدن عديدة مثل تدمر والصالحية والحضر وميسان وغيرها فضلا عن تجدد النشاط العمراني في مراكز مدن قديمة اخرى. وعكست الآثار المتبقية في العراق ملامح فكر وفن جديدين يحملان بين طياتهما إرث حضارة وادي الرافدين ويقدمان في الوقت نفسه ملامح جديدة هي في مجموعها مايمكن ان نصطلح عليه اليوم أسلوب الفن العربي[3].

كان حكم القبائل العربية في العراق غير منحاز للفرثيين في الشرق أو الرومان في الغرب. ذلك لأن العرب في طبعهم محبون للحرية لايخضعون إلا لرؤسائهم وملوكهم وهذا ما دفع هيرودوتس إلى تأكيد عدم اعتراف العرب بسلطان فارس أيام داريوس وقمبيز حيث كانوا حلفاء لهم لاتابعين كالرقيق[4]. وكان القرن الثاني الميلادي قرن سلام[5] تقدم فيه الفن في المجالات كافة وخاصة في مجالي العمارة والنحت اللذين اقترن تقدم الواحد منهما بتقدم الاخر. وخير دليل على اصالة وتقدم الذوق الجمالي لعرب العراق هو تبلور طراز معماري جديد بقيت آثاره شاخصة في مدينة الحضر على وجه التحديد. ان طمع الرومان في السيطرة على مراكز العراق. التجارية لم يخمد وهذا ما حدا الامبراطور سبتيموس سيفروس الى اجتياح العراق خلال عامي (١٩٧م-١٩٨م)، فاستولى على طيسفون عاصمة الفرثيين وخربها لكنه عجز عن اخضاع الحضر عاصمة مملكة العرب على الرغم من محاصرته لها مرتين، وذلك لبراعة المهندسين العرب في تصميم مداخلها ولمناعة أسوارها واستماتة أهلها في الدفاع عنها. غير أن الأمر تغير في نهاية الربع الأول من القرن الثالث الميلادي حين تمكن أردشير حفيد ساسان من توطيد نفوذه في العراق بعد أن تحالف مع حكام حديثاب وكركوك وتمكن من القضاء على حكام الفرثيين. فكان ذلك إيذانا ببداية مرحلة جديدة من الاحتلال انتهت بإخضاع العراق لسلطة الفرس التي اكتملت بعد سقوط مدينة الحضر على يد سابور بن أردشير عام (٢٤١م).

لم يكن تطلع الفرس في السيطرة على العراق والبلاد العربية وليد هذه المرحلة كما انه لم يختم بها. فقد كان سابور الثاني يرى: أن امتلاك آسيا ومصر أيضاً من حقوق الإمبراطورية الفارسية مثله في ذلك مثل أردشير وسابور الأول"[6] لذلك

ظلت أرض العراق مسرحا للحروب خلال القرون الستة الأولى للميلاد. لكن ذلك الوضع لم يمنع أمراء القبائل العربية من إدارة شؤونها وأخذ دورها المتواضع في صنع تاريخ تلك الحقبة ففي الوقت الذي كان فيه الساسانيون يعملون على إقامة دولتهم وتوسيعها بالقضاء على دولة الفرثيين، دخلت العراق قبائل عربية جديدة خلال الربع الأول من القرن الثالث قبل الميلاد تعود بأصولها الى اليمن وتعرف بالتنوخيين، واندمجت مع قبائل اللخميين وأقاموا دولة لهم بزعامة عمر بن عدي الذي جعل الحيرة عاصمة للبلاد قبل نهاية القرن الثالث الميلادي. كذلك ادت الحيرة دورا مهما زمن الملك المنذر الأول بن النعمان (٤١٨م٤٦٢م) الذي تحالف مع الفرس وناصرهم على البيزنطيين. ووصلت دولة العرب اللخميين إلى أوج عظمتها في القرن السادس الميلادي حين أصبحت مدينة الحيرة مركز الحضارة العربية في العراق زمن المنذر الثالث (٥٠٥ـ٥٥٤م) الذي سماه العرب ابن ماء السماء، ومع أن دولة المناذرة كانت واقعة تحت تأثير الفرس فقد كان لها دور كبير في نشر الوعي الثقافي والديني في جزيرة العرب[٧]. وظل الأمر على تلك الحال حتى زوال الإمبراطورية الساسانية عام (٦٣٧م) حين دخلت الجيوش العربية الإسلامية بقيادة سعد بن أبي وقاص المدائن، وتم فتح العراق الذي أعقبه القضاء على دولة الروم في الشام عام (٦٤٠م).

## تخطيط المدن:

تميزت المرحلة الهلنستية بإنشاء العديد من المدن الجديدة في أنحاء الشرق الأدنى ومنها العراق وسميت تلك المدن بأسماء اغريقية أو مقدونية، لذا جاء تخطيط بعضها مختلفاً عن تخطيط المدن العراقية القديمة. فبعد أن نصب سلوقس نفسه ملكاً عام (٣١٢ق.م) قرر بناء عاصمة جديدة للبلاد بدلاً من مدينة بابل، وأعني مدينة سلوقية على نهر دجلة التي بدأ بناؤها عام (٣٠٧ق.م) وأصبحت العاصمة الرسمية للبلاد في حوالي ٢٧٥(ق.م).

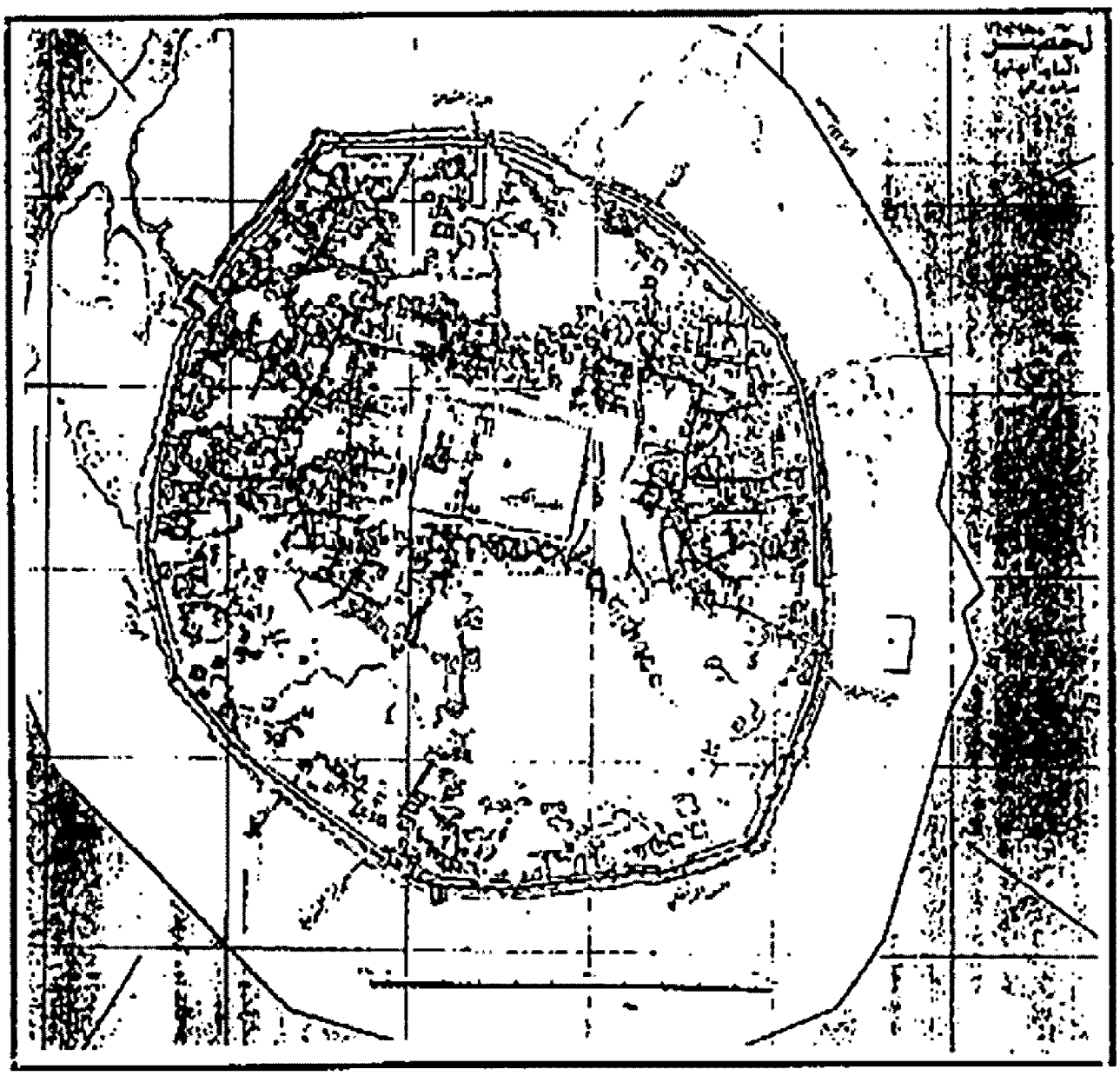
إن الشكل العام لمدينة سلوقية مستطيل، وشوارعها مستقيمة تقاطع بعضها مع الأخرى بشكل منتظم وفق الأسلوب الهيوديمي[٨]. واشتملت المدينة على عدد من المعابد وزقورة، وعلى مسرح وملعب، واحتوت الوحدات السكنية على ثمانية بيوت، وأحيطت المدينة بسور مبني من اللبن وابراج لحمايتها والدفاع عنها. ومع ان تفاصيل الأساليب المعمارية لإنشاء القصور والمعابد تميزت باحتفاظها بملامح الطرز العراقية القديمة فإنه يلاحظ إدخال عناصر معمارية جديدة في نسيج المدينة مثل السوق ، والمسرح، ومثل هذه الاضافات دخلت حتى في مدينة بابل نفسها.

إن التزاوج الذي حصل بين طرز وأساليب العمارة العراقية القديمة والعمارة الإغريقية الوافدة ولد عمارة جديدة هي اقرب في تخطيطها العام، ومواد بنائها الأولية، وتفاصيلها المعمارية، الى طبيعة اهل العراق واهله منها إلى أي إرث حضاري آخر. يتبين ذلك بشكل واضح عند دراسة طرز تخطيط المدن والعمارة في آشور والحضر والمدائن، فمع أن تخطيط الشوارع الجديدة وابنية السكن في مدينة آشور في المرحلة الفرثية لم يعتمد الاصل الآشوري إلا انه لم يختلف عنه كثيراً، فقد شيدت الهياكل الدينية الجديدة على اماكن المعابد القديمة ومنها معبد الإله آشور، كما أقيم فوق مبنى الاحتفالات مبنى جديد للاحتفالات أيضاً. اما منطقة الدفن فكانت معزولة بعيدا عن مناطق السكن وخصص لها مكان خارج أسوار المدينة.

لقد كشف المنقبون في مدينة آشور عن الشوارع المحيطة بالقصر، ولوحظ أن الشوارع الرئيسة لم تكن تمتد لتصل إلى

أســـوار المدينة كما انها لم يكن بـــعضها موازياً بـــعضا، لذلك تشكلت بينها مساحات منحرفة الأضلاع تخترقـــها شـــوارع فرعية يقل عرضها عن المتر الواحد أحـــياناً، في حـــين يتراوح عرض الشوارع الرئيسة بين ثلاثة وخمسة امتار، وقد تزيد على ذلك قليلاً. كما تبين أن بعض شوارع المدينة كانت مبلطة [9]. وكانت مباني المنطقة الشمالية الشرقية من المدينة هي الأهم إذ تميزت بجمالها وأفنيتها الواسعة. ولزيادة في تحصينها أحـــيطت بســـور له ثلاثة مداخل اثنان منها يقـــعان على محور واحـــد، وزودت المداخل بابواب رئيسية والحقت فيها غرف احـــتوى بعضها على مســـلات نحتت من حـــجر الحلان.يذكر أن هذا الجزءمن المدينة لقـــي الأهمية من التحـــصين نفســـها زمن الآشوريين[10].

يمثل تخطيط مدينة الحضر نموذجاً متميزاً لطراز تخطيط المدينة العربية خلال القرون الأولى للميلاد. فموقعها يحتل اهمية كبيرة من الناحيتين التجارية والعسكرية، فضلا عن وفرة المياه العذبة والأراضي الخصبة. لقد كان شكل مدينة الحضر دائريا تقريبـــاً (شكل١)، واتخاذ ذلك الشـــكل ربما يكون بـــتاثير من تخطيط المعسكرات الآشورية[11]، او لعله يكون امتداداً لحضارة جنوب الجزيرة العربـــية إذ تذكر المصادر ان تخطيط مدينة مأرب كان دائرياً[12].



شكل (١) مخطط مدينة الحضر

يحيط بمدينة الحضر سـوران يفصل بـينهما خندق عريض قريب إلى السـور الداخلي، ولايعرف إن كان يملأ بـالماء في أوقات الحرب أم لا. السـور الخارجي مقـام من التراب على أسس من حجارة غير مهندمة ويبعد مسافة نصف كيلومتر عن السور الداخلي،ولايعرف إن كان أقـيم من قبـل الحضريين بصفته جزءاً من تحصين المدينة أم أنه أقـيم من قبـل الأعداء لإحكام الحصار حول المدينة"[١٣]. أما السور الداخلي فمبني من اللبن على أسس من الحجارة المهندمة ومزود بـعدد كبـير من القلاع الدفاعية.

للمدينة أربعة مداخل رئيسية تواجه الجهات الأربع تقريباً، تمتاز بكونها مزورة الى يمين الداخل بزاوية قائمة لأغراض دفاعية إذ تعرقل دخول المهاجمين وتحد من سرعة اندفاعهم. تنتهي الى هذه المداخل أربعة شوارع رئيسية تصل بينها وبين المعبد الكبير الذي يشغل مركز المدينة ويحتوي على عدد من المعابد المبـنية بالحجارة والمحاطة بسور حجري أيضاً، بني عليه من الخارج عدد من المحلات التجارية.

ويبدو أن منطقة المعابد كانت تشكل قلب المدينة إذ شكلت الجزء الحيوي فيها الذي يتجمع الناس فيه للأغراض الدينيـة والتجارية وكلما دعت الحاجة إلى ذلك سواء في اوقات السلم او اوقات الحرب. اما بقية نسيج المدينة فانتشرت فيه قـصور السادة والملوك والاحياء السكنية لبقـية الناس على اختلاف وظائفهم ومسـتوياتهم، كما احـتوى على عدد من المعابـد الصغيرة المطلة على الساحات"[١٤] وضم القسـم الشرقـي من المدينة عدداً من المدافن المبنية بالحجر"[١٥]. أما شـوارع المدينة فمختلفة العرض وغير منتظمة التخطيط على العكس مما كانت عليه الحال في مدينة سلوقية.

إن دراسة طرز العمارة في مدينتي آشور والحضر هي السـبيل الافضل للتعرف على أبـرز ملامح العمارة العربـية في أزمان الاحتلال، ذلك ان آثار الأبنية الباقية تمدنا بمعلومات وافية ليس عن تخطيط المدينة ودور العبادة وبيوت السكن وحسب، وإنما تزودنا كذلك بمعلومات مفصلة عن مواد البـناء واسـاليب الإنشاء وأشكال المداخل والسـقوف حتى التماثيل والزخارف المنفذة بالنحت التي زينت الأبواب والجدران واعالي الابـنية، كما أن الكتابات التي كشـف عنها في مدينة الحضر على وجه التحديد تؤكد بشكل قاطع ان المهندسـين والمعماريين العرب هم من قام بانشاء هذه العمائر التي بقيت اطلالها شاخصة حتى الآن"[١٦].

أما مدينة طيسفون التي شيدت على موقع مهم من نهر دجلة قرب مدينة سلوقية لتكون معسكراً للفرثيين، فقد اكتسبـت اهمية خاصة في المرحلة الساسـانية، وجرى تغيير على تخطيطها الاول بعد ان بنيت إلى جانبها مدينة كسرى أنوشـروان، التي ربما اعتمد إنشاؤها على تخطيط مدينة انطاكية، وقد أحـيطت المدينة بسور بيضوي مبني باللبن والطين ومزود بابراج دفاعية دائرية الشكل، كما احتوت المدينة إضافة إلى المرافق العامة على ساحة لسباق الخيل، وهذه ميزة لم تعرفها مدن العراق الأخرى.

ومع حقيقة ممارسة التخطيط الهيـوديمي الذي قـد يعود الفضل في التفكير فيه اولاً الى الآشـوريين وليس للإغريق كما يدل الاسم"[١٧]، ودخول الأغوار أو السوق والمسـرح بـصفة أجزاء مهمة من نسيج المدينة، كما هي الحال في مدينة سلوقية، فإن عناصر ومقومات تخطيط المدينة العراقية كالمعبد والقـصر مثلاً ظلت محافظة على مكانتها في تخطيط المدينة، كذلك فـإن التنوع في سبـل تحصين المدينة وحمايتها كالتخطيط الدائري والأبواب المزورة والمزودة بوسـائل دفاعية مبـتكرة، يعكس بوضوح إسهام عرب العراق في تقدم تخطيط المدن وليس هناك

ما يشير الى أن المهندس العربي في الحضر لجأ إلى التقليد في تخطيط مدينته بل إن العكس صحيح، إذ كثيراً ما دفعته مستجدات النشاطات المختلفة والأحداث في المدينة إلى إجراء التحوير والإضافة حسب ما يتطلبه الأمر معتمداً ذوقه وإبداعه الذاتي، أي أن المعمار العربي كان مخططاً مبتكراً ومجرباً في آن واحد، واعتماده الإرث المعماري لحضارة وادي الرافدين يزيد أصالة أساليب عمارته التي وصلت غاية كمالها في العمارة العربية الإسلامية. إن هذا البناء العام في تصميم المدينة وتوزيع وحداتها بما يتلاءم والنشاط الاجتماعي فيها هو ما يمكن أن نطلق عليه الطراز العربي لتخطيط المدن.

## الأسوار والمداخل:

لقد برع المهندسون العرب في إقامة الأسوار والتحصينات، وسور مدينة الحضر وتحصيناتها خير دليل على ذلك، فقد أحيطت المدينة بخندق يمتاز أن حافته الداخلية بشكل جدار قائم مزود بطلعات مختلفة القياس، الغرض منها الإسناد والتقوية، وهو مصمم بشكل يصعب اجتيازه من قبل الداخلين عنوة سواء أكانوا راكبين أم راجلين. ويلي الخندق سور ضخم دائري الشكل مزود بالأبراج والقلاع الموزعة بالاتجاهات الرئيسية، والسور الدائري الذي ربما يكون ابتكارا عربيا يمنح الجنود المدافعين قدرة أكبر على رصد الاعداء المهاجمين والتمكن منهم من أي جهة جاءوا اذ يحقق لهم إمكانية الرؤية بزاوية نظر كاملة من كل النقاط.

بنيت الأجزاء السفلى لسور مدينة الحضر بالحجارة غير المهندمة ثم أكمل البناء باللبن، وعملت الأبراج مصمتة وغلفت واجهاتها بالحجارة المهندمة، كما زودت السور بأبراج أخرى أصغر حجماً كانت مجوفة وتحتوي على مزاغل يستخدمها المدافعون عن المدينة. وفي أوقات لاحقة استجدت الحاجة إلى إضافة أجزاء أخرى مثل البرج الواقع إلى الغرب من البوابة الشمالية الذي ثبت أنه ليس من أصل البناء الأول[18]. يتم الارتقاء إلى اعلى السور من الداخل بواسطة سلالم بنيت ملاصقة له وهي محمولة على أقواس، ثم تم زيادة السلالم أيضاً بعد زمن ليتمكن أكبر عدد من المدافعين الصعود إلى أعلى السور وفوق الأبراج بسهولة أكبر في أوقات الحرب.

يتم الدخول إلى مدينة الحضر بواسطة أربعة أبواب جعلت مواجهة للاتجاهات الرئيسة لتسهل حركة الداخلين إلى المدينة والخارجين منها. وصممت الأبواب بطريقة هندسية فذة لتوفر أفضل إمكان لحراستها والدفاع عنها، فبعد أن يجتاز الداخل الخندق عبر قنطرة يحملها قوس من الحجر، يصل إلى باب تألف من مدخل رئيس في الوسط وعلى كل جانب من جانبيه مدخل فرعي، وقد بنيت هذه المداخل وفق تخطيط بحيث يمكن سدها بحواجز خشب أو حديد عندما يقتضي الأمر منع دخول المدينة. أما أبواب السور فتمتاز بتصميمها الذي يلزم الداخل على الاستدارة بزاوية قائمة لغرض دفاعي بحت.

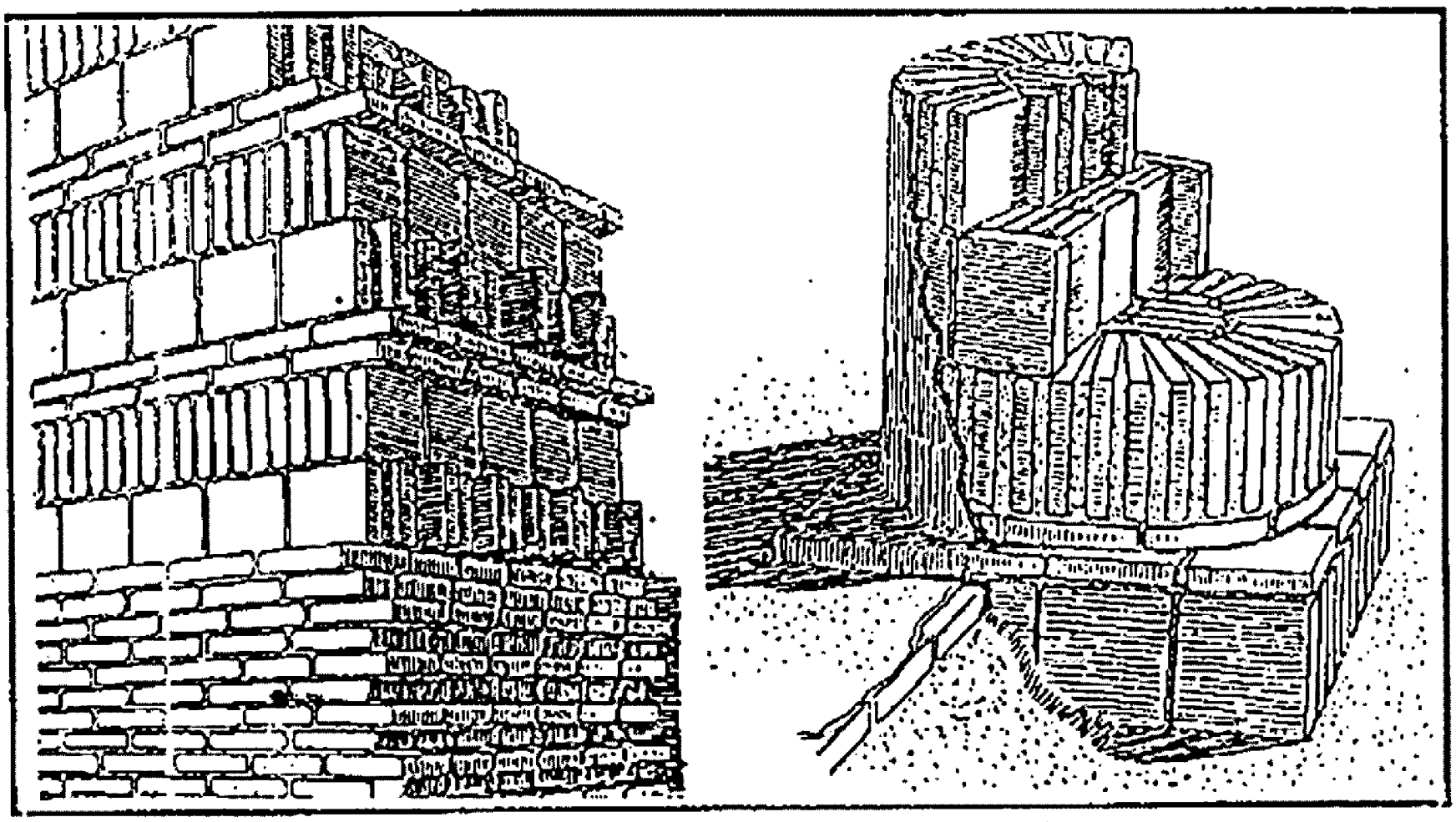
وبعد أن تم الكشف عن مخطط الباب الشمالية تبين أن لها مدخلاً يحفه برجان متينان من اللبن على أساس من الحجر المهندم، وان سقفيهما بشكل قبو، ويحتوي كل واحد منهما على نافذة تضيق باتجاه الخارج وباب في الضلع الجنوبي، تعلوه أسكفة بنيت الغربية منهما على شكل قوس. وكان لهذا المدخل باب تقفل بمزلاج يثبت بالجدار الغربي للبرج الشرقي، ولزيادة التحصين أضيف مدخل آخر زمن الملك سنطروق الثاني خطط على غرار المدخل الأول. وزينت الباب من الداخل بكوة احتوت على تمثال هرقل (نرجول) الذي أوكلت إليه مهمة حراسة الباب، واحتوى الجدار الشرقي على سقيفة بداخلها نحت بارز من الرخام يصور نسرا يرمز إلى اله المدينة الأعظم

مرن شمش، وزين مدخل القوس الرئيس للباب الثانية بقطعتين من النحت البارز: الأولى تصور الملك سنطروق الثاني، وتصور الثانية إلهة النصر نايكة[١٩].

لقد أبدع المهندس العربي في تصميم الباب الشمالية، التي يشبهه تخطيطها تقريباً تخطيط الباب الغربية، لتلبي متطلبات الدفاع عن المدينة على أفضل وجه، وأعاد المخطط تقليداً آشورياً، وهو إيكال مهمة حراسة أبواب المدينة إلى الآلهة أو رموزها، بوضع تماثيل نرجول والنسر ونايكة، وزاد على ذلك بأن وضع تمثال الملك سنطروق جزءاً من التكوين المعماري لمدخل المدينة تعزيزاً لمكانته في نفوس أبناء المدينة وزوارها على السواء، وتذكيراً للداخلين والخارجين بعلو شأنه ورفعة مقامه، وفي ذلك إجلال وتعظيم للملك ودفع غير مباشر إلى طاعته والولاء له من قبل الجميع. كما أن تزيين المداخل والأبواب بالتماثيل يعكس رفعة الذوق الجمالي للمهندس العربي الذي زاوج بين فني النحت والعمارة بأسلوب يتلاءم ومعتقداته الدينية والسياسية.

## عمارة السكن:

حظيت عمارة السكن باهتمام كبير عند العرب في هذه العهود، إذ عثر المنقبون على أمثلة عديدة للقصور والبيوت من مختلف مراكز المدن في العراق، وتبين بعد دراستها أنها تعكس امتزاج أسس معمارية هي من صلب الإرث الحضاري لعمارة وادي الرافدين مع ملامح دخيلة قدمت بفعل الاحتلال[٢٠]. فمخطط القصر الذي كشف عنه في مدينة نفر[٢١] يبين أنه مربع الشكل وله مدخل رئيس واحد يقع في منتصف أحد الأضلاع، ويحتوي القصر على ساحات وسطية مكشوفة تتوزع حولها الغرف والمرافق الأخرى، وهو مبني بمادة اللبن. ومع بروز هذه السمات المحلية في طراز التخطيط، إلا أنه يلاحظ أن إحدى الساحات محاطة بأعمدة من الطراز الدوري، كما استخدمت الأعمدة لحمل السقوف، وهذه ميزات لم تعرفها العمارة



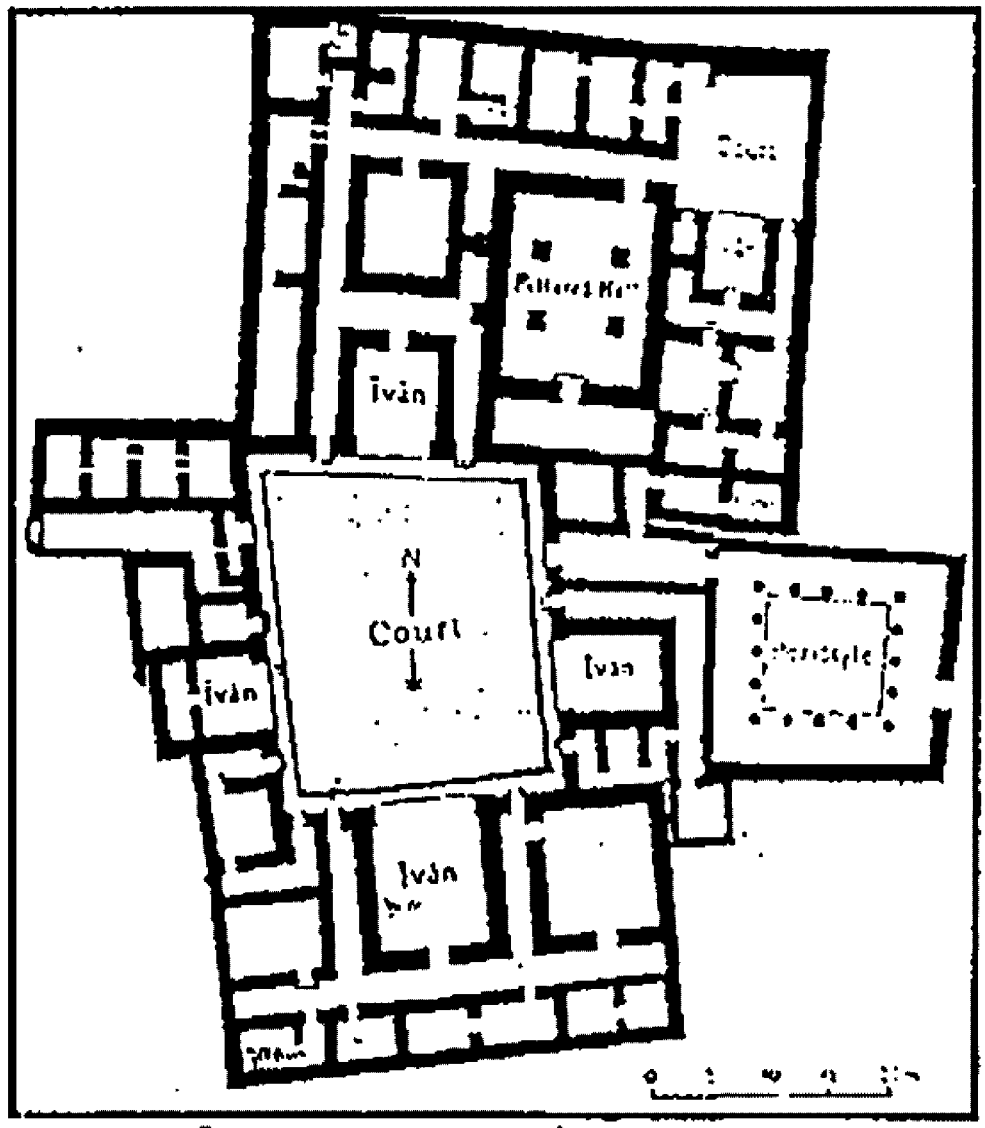
شكل (٢)طريقة وضع الآجر في بناء الاعمدة والجدران من مدينة آشور

العراقية قبل غزو الإغريق للبلاد، وما لبثت أن تخلصت منها في الأدوار اللاحقة. ويذكر أن المعماريين استخدموا أساليب مبتكرة في إنشاء الجدران والأعمدة باستخدام الآجر (شكل ٢) الأمر الذي يؤكد أصالة معالجاتهم في الهندسة والبناء.

مثل هذا التزاوج بين الأساليب المعمارية العراقية والإغريقية يلاحظ كذلك في تخطيط القصر الذي كشف عنه في مدينة سلوقية، إذ يتألف من عدد من الوحدات البنائية التي تعتمد في تخطيطها على ساحة مكشوفة يحيط بها عدد من الغرف، كما احتوى القصر أيضاً على الأعمدة والقاعات المفتوحة أو الميغارون (Megaron) ، وعندما أعيد بناء هذا القصر خلال العقد الخامس من القرن الأول الميلادي لم يؤد العمود وظائفه المعمارية الأصلية، أي رفع السقف، بل وظف ليكون عنصراً زخرفياً ليس أكثر، كذلك حدث تغيير آخر في القصر حيث حورت الفناءات المفتوحة التي ترتفع سقوفها على الأعمدة لتحل محلها الأواوين ذات السقوف المقوسة.

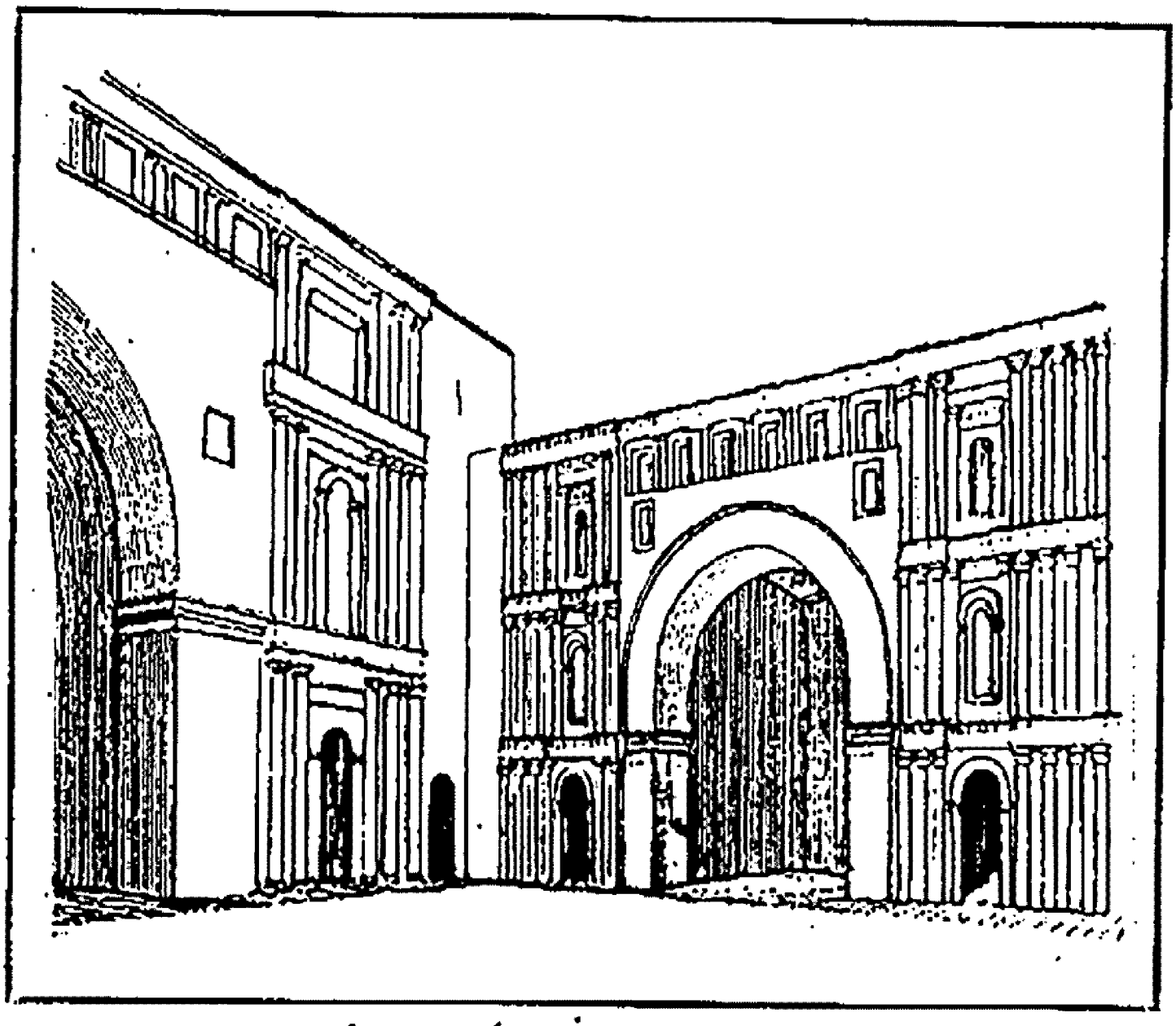
ومع وجود اختلاف في تفاصيل تخطيط القصور وبيوت عامة الناس إلا أنها تعكس لنا بشكل واضح أهمية الساحة الوسطية المكشوفة التي تتوزع على جوانبها الغرف، كما تبين أهمية الإيوان الذي يعد ابرز سمات العمارة العربية خلال هذا العهد، إذ يشكل مع الساحة الوسطى المكشوفة محور الحركة والنشاط داخل البيت في ساعات النهار.

إن أفضل ما يميز هذا الطراز في العمارة هو القصر الذي تم الكشف عن أطلاله في مدينة آشور والذي عرف بالقصر الفرثي[٢٢]، مع أن بانيه هو المهندس والمعمار العربي أسد بن فجر

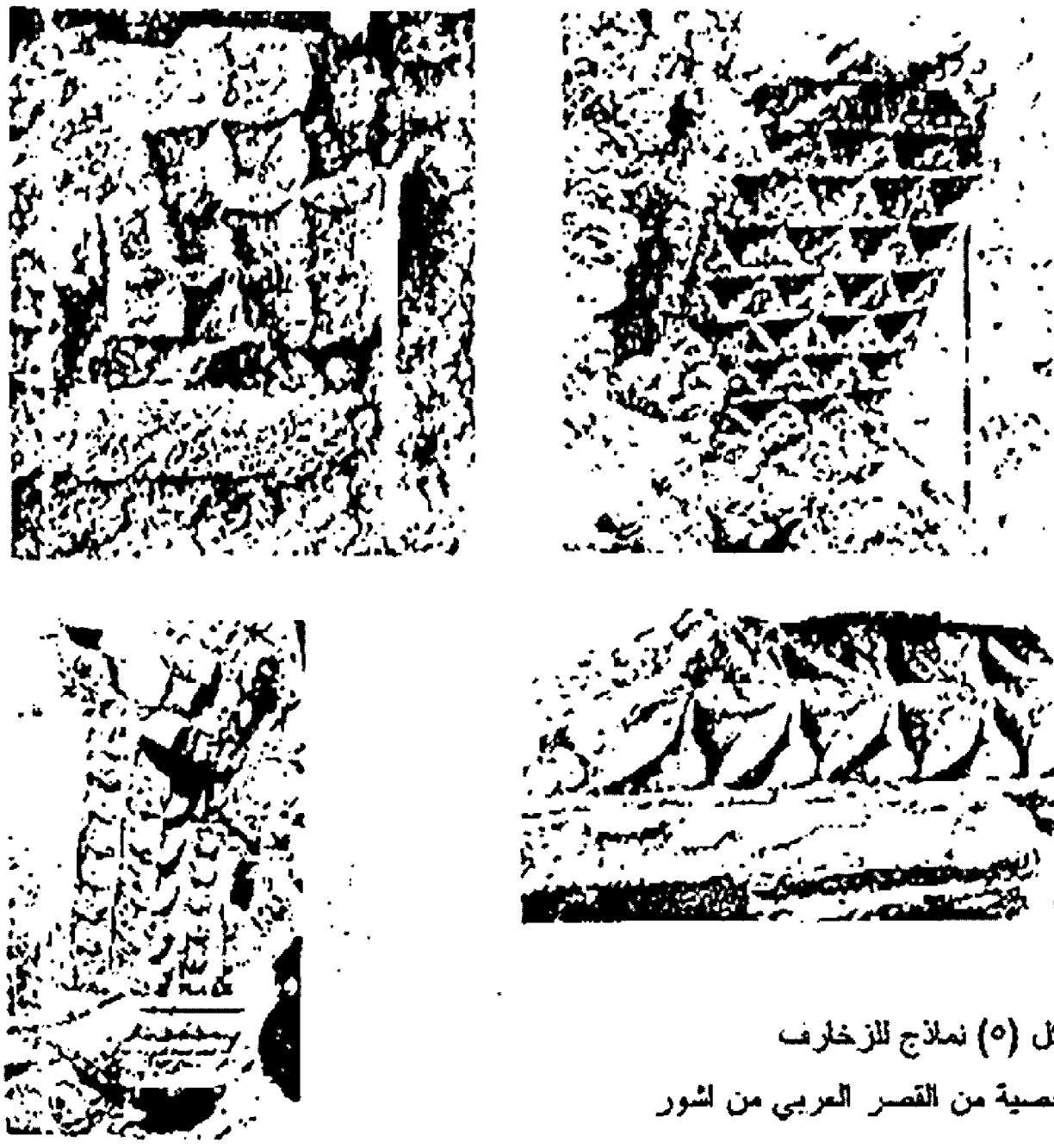



شكل(٣)المخطط الأرضي للقصر العربي من آشور

ابن حيي[22]، الذي تبين خططه أنه يتألف من أربعة أجنحة، تختلف عن بعضها في الحجم وفي التفاصيل، وهي تحيط بساحة كبيرة تتوسطها تنفتح عليها أربعة أواوين ــ واحد في كل جناح (شكل ٣). لقد استخدم الآجر في بناء أسس الأجزاء المهمة للقصر وبعض الجدران والدهاليز والأقبية، كما استخدم كذلك في تدعيم الجدران المبنية باللبن، وزينت واجهات الفناءات الأربع بزخارف معمارية متشابهة وزعت على جوانب الأواوين، تتألف هذه الزخارف من كوى غير نافذة محاطة بعدد من أعمدة متشابهة لها تيجان على الطراز الأيوني (شكل ٤)، وقد غطيت بعض أجزاء البناء بألواح من زخارف جصية جاهزة الصنع (شكل ٥)، وقد تفنن النحاتون في صنع زخارف هذه الألواح، فقسم منها مؤلف من مربعات رُصفَ بعضها بجانب بعض، وتتداخل معها صفوف منتظمة من دوائر جعلت مراكزها في زوايا المربعات، أو تكون من دوائر تداخل بعضها مع بعض بشكل هندسي منتظم تذكرنا بزخارف آشورية، بارزة زينت بابا من الحجر يعود تاريخه إلى منتصف القرن السابع قبل الميلاد[23]، أو تكون بشكل صُلبان معقوفة ترتبط أذرعها ببعضها وتحتوي على زخرفة دائرية الشكل بين صليب وآخر. كذلك استخدمت الزخارف الجصية في تزيين الأشرطة المستعرضة التي تعلو دهاليز ومنها الزخارف المسننة التي تذكرنا



شكل (٤) تخطيط يمثل جانباً من الأواوين المطلة على
الساحة الداخلية للقصر العربي من آشور

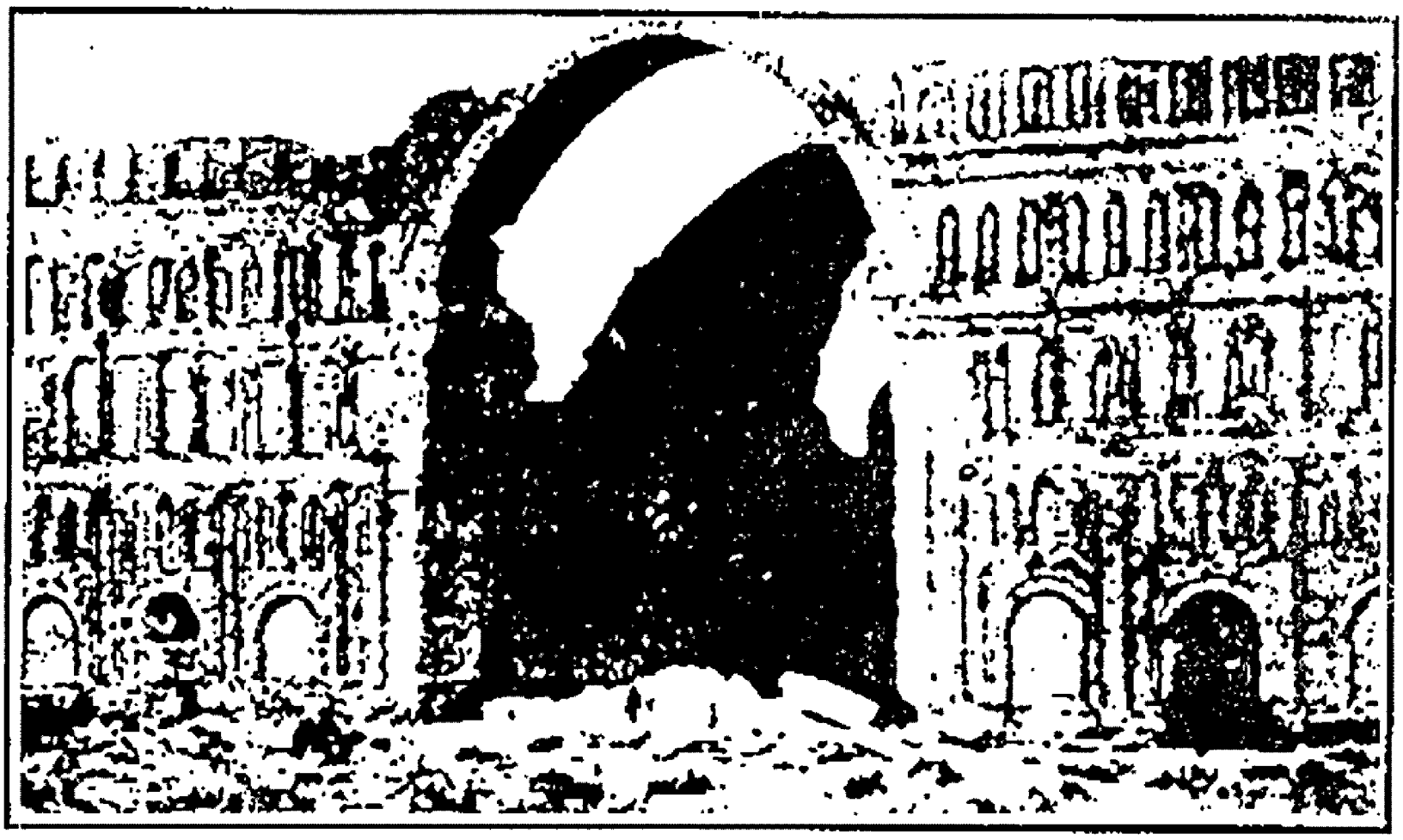


شكل (٥) نماذج للزخارف
الجصية من القصر العربي من اشور

مرة أخرى بالشرفات الآشورية، والزخارف المربعة، والحلزونية التي تشبه أوراق الشجر الموزع بانتظام على جانبي غصن. وبرع الفنانون في إنشاء هذه الزخارف كما برعوا في الوقت نفسه في حفرها بدقة كبيرة بطبقة الجص الرطب، أو عملها باستخدام القوالب، وفي ذلك دلالة أكيدة على المهارة العالية لأولئك الصناع في التكوين والتنفيذ. ويرى المختصون أن هذه الزخارف كانت في الأصل مصبوغة باللون الأحمر الغامق والأزرق والوردي الفاتح وبلون المغرة وغيرها[٢٥].

أما القصر الذي يقع قرب الباب الشمالية في مدينة الحضر والذي لم يكتمل الكشف عن جميع مرافقه فليس من السهل تحديد طراز وحداته البنائية، إلا أن المتوافر من الأدلة يشير إلى احتوائه على ساحة مكشوفة وعدد من الغرف فضلاً عن احتوائه على الإيوان، ويذكر أن سقف إحدى الردهات المهمة بالقصر ربما كان بشكل قبو مبني بالآجر المربع الشكل[٢٦]. ويمكن ان يعد القصر الشمالي في مدينة الحضر، برغم عدم اكتمال التنقيب فيه، من أبرز أمثلة عمارة القصور العربية التي تحتوي على إيوان مفتوح الى الخارج كما هي الحال في إيوان المدائن الذي يبدو أنه بني على غراره.

إن التنقيبات في المدائن كشفت عن تخطيط قصرها الذي ربما بني بعد سقوط مدينة الحضر عام ٢٤١م، وتبين أنه يتسم بإنشاء متناظر، ويتكون من قسمين أمامي يتألف من الإيوان المفتوح وعلى كل جانب من جانبيه غرفة يفصلها عنه ممر أو دهاليز، أما القسم الثاني فيتألف من قاعة مربعة الشكل تقريباً مسقوفة بقبو، عن يمينها ويسارها غرفتان مستطيلتان، واحدة من كل جانب يفصلها عن القاعة دهليز أيضاً، وبين هذين القسمين عدد من الغرف التي يفتح بعضها على بعض وعلى الغرف الجانبية المحيطة بالإيوان والقاعة الخلفية أيضاً. لذلك يمكن القول إن مخطط



شكل (٦) واجهة إيوان المدائن

قصر المدائن مأخوذ عن طراز مخططات القصور في مدينة آشور، وعن طراز تخطيط الأواوين المتسقة للمعبد الكبير في مدينة الحضر[٢٧]. كما أن دراسة واجهة الايوان وأسلوب استخدام الأعمدة للتزيين (شكل٦)، يبين عمق ارتباط تخطيط وعمارة هذا الأثر بالعمارة العربية في مدينتي آشور والحضر المستمدة أصلاً من أساليب العمارة البابلية[٢٨] ويرى أحد الباحثين أن فكرة: ((الإيوان أو المدخل الذي يحف به من الجانبين واجهتان هي فكرة متطورة بلا شك من المباني العراقية القديمة التي ظهرت على أختام فترة الوركاء وجمدة نصر))[٢٩].

ومن قصور العرب في الحيرة عند الفتح الإسلامي القصر الأبيض والخورنق والسدير وقصر العدسين وقصر مازن وابن بقلة وغيرها، وينسب بناء قصر الخورنق قرب الحيرة إلى الملك اللخمي النعمان الأعور، وقد خصص لإقامة بهرام كور بن يزدجر الأول (٣٩٩م ــ ٤٢٠م)، ويعد هذا القصر معجزة في فن العمارة والبناء. كذلك شاعت شهرة قصر السدير الذي أقيم في الصحراء بين الحيرة وسوريا، ونسب بناؤه للملك النعمان أيضاً. وفي الوقت الذي لم يبق فيه من تلك القصور العربية الشهيرة سوى الاسم فإنه تم التعرف على آثار قصر الخورنق[٣٠].

إن مخططات البيوت في العهد السلوقي تكشف لنا أنها من ساحة وسطية مكشوفة يحيط بها عدد من الغرف، أي حسب تخطيط البيوت المعتاد في العراق القديم، وقد يحتوي البيت على فناءين مكشوفين أو يحتوي على طابقين يكون الطابق العلوي في بعضها جزئياً. وكشف في مدينة بابل عن بيوت تحتوي على قاعة يرتفع سقفها على أعمدة، وهذه المعالجة ليست من صلب العمارة العراقية أو العربية كما بين سابقاً.

وفي مدينة آشور شيدت بيوت عامة الناس على أسس تبدأ بصف أو أكثر من اللبن وفوقها قطع من حجر الحلان غير المهندم، أو بكسر من الحجارة المأخوذة من المباني القديمة، أما الجدران فتشيد باللبن لتقليل كلف البناء. وخلال القرن الأول الميلادي تحول الناس إلى استخدام الآجر في بناء البيوت التي كسيت جدرانها بطبقة من الجص وسويت إما باليد أو بالآلة لتبدو صقيلة مستوية، لكن البناء باللبن على أسس من الحجارة بقي مستمراً أيضاً. وكانت البيوت بطابق واحد، ويختلف عدد الغرف وحجمها حسب مكانة واقتدار أصحابها. واحتوت أغلب المساكن على إيوان مفتوح ناحية الشمال يتلاءم ورغبة العرب الذين فضلوا العيش في أماكن مفتوحة أقرب في طرازها إلى الخيام منها إلى الحُجر والبيوت المغلقة. ويذكر أن جدران إيوان أحد المساكن غلّف على ارتفاع (٧٥سم) بحجر الحلان المهندم، كذلك غلّفت جدران بعض الغرف بالطريقة نفسها. أما سطح الدار فيرقى إليه بواسطة سلم مبني إلى جانب الدار أو يتكون من درجات حجرية معلقة.

ومن أبرز الأمثلة على عمارة السكن في مدينة الحضر التي تعكس الطراز العربي في البناء أيضاً هو البيت الذي يعرف ببيت معنو، الذي بني ملاصقاً للمعبد الأول الذي يعود إلى عجا ورفشا ولدي معنو[٣٠]. يتألف مخطط هذا البيت من فناء واسع مستطيل تقريباً تتصل به ثلاث وحدات سكنية، وعلى جانبي الفناء من الشمال والجنوب إيوانان متقابلان، ومن الغرب رواق تعلو أرضيته قليلاً أرضية الساحة، وسقفه محمول على عدد من الدعائم أو الأعمدة المضلعة المصنوعة من الحجر والمزودة بتيجان مزينة بزخرفة الحبل المبروم. يتصل الجانب الشرقي للبناء بوحدات سكنية وفق التخطيط البابلي إذ تتألف كل واحدة منها من ساحة متوسطة مكشوفة محاطة بغرف أو أواوين، وشيدت الأجزاء السفلى للجدران بالحجر المهندم ثم أكمل البناء باللبن والملاط والجص. وكان سقف الإيوان على شكل قبو كبير، وتشير بعض الدلائل الأثرية إلى أن سقوف بعض الغرف كانت بأشكال أقبية مبنية من اللبن[٣٢]. إن عملية استخدام الأقواس لسقف الغرف تمت ممارستها من قبل النبط[٣٣] وهذا يؤكد شيوع هذا الطراز في التسقيف لدى المعماريين العرب.

وترتبط عمارة البيوت التي تم الكشف عنها في المدائن، هي الأخرى بأساليب عمارة وادي الرافدين، إذ احتوت على ساحة وسطى يطل عليها إيوان واحد أو إيوانان أو ثلاثة أواوين أو أربعة واحد على كل ضلع. وتجدر الإشارة كذلك إلى أن طريقة رصف الطابوق في أسس إيوان المدائن وأعمدة بعض بيوت المدائن كان بالطريقة العمودية التي استخدمت في مدينتي نفر وآشور[٣١] (شكل ٢).

إن طرز عمارة السكن، من القصور والبيوت على السواء، في عهود الاحتلال في العراق، اشتملت بشكل رئيس على الساحات الوسطية المكشوفة التي يطل عليها عدد من الغرف التي سقف بعضها بشكل قبو. وقد يطل على الساحة إيوان واحد أو أكثر، ويحتوي البناء على إيوان مفتوح إلى الخارج،

وهذه معالجات هي في جذورها من إبداع المعمار العراقي القديم وتم تبنيها وإنضاجها من قبل المعمارين العرب في آشور والحضر على وجه التحديد حتى غدت إنجازاتهم من أبـــرز طرز العمارة العربية في ذلك العهد والعهود اللاحقة.

## عمارة المعابد:

للعمارة الدينية في العراق القديم تقـــاليد توارثها البـــناؤن، لذلك لم يكن الإقلاع عنها أمراً ســـهلاً بـــرغم تبـــدل وتغير الظروف السياسية التي حكمت البـــلاد. إن التغييرات الجديدة التي طرأت بفعل وقوع العراق تحت الاحـــتلال الأجنبي لم تؤثر كثيراً أو تبدل في جوهر المعتقدات الدينية أو طُرز عمارة المعابد، ودراسة معبد آلوآنتم الذي أقـــيم في مدينة الوركاء في بـــداية النصف الثاني من القـــرن الثالث قبـــل الميلاد خير دليل على استمرار المخطط البابلي.

يتألف المعبد من غرفة مقدســـة أو خلوة تقـــع على الضلع المقابل للمدخل، ومن عدد من الساحات المكشوفة التي يحيط بها عدد من الغرف، ويظهر معبد كاريوس في الوركاء الذي يعود تاريخ بنائه إلى بداية القرن الأول الميلادي التخطيط نفسه، إلا أنه يعكس في الوقـــت ذاته التأثر بـــالطراز الهلنســـتي حـــيث استخدمت فيه أنصاف الأعمدة من الطرازين الدوري والآيوني معاً.

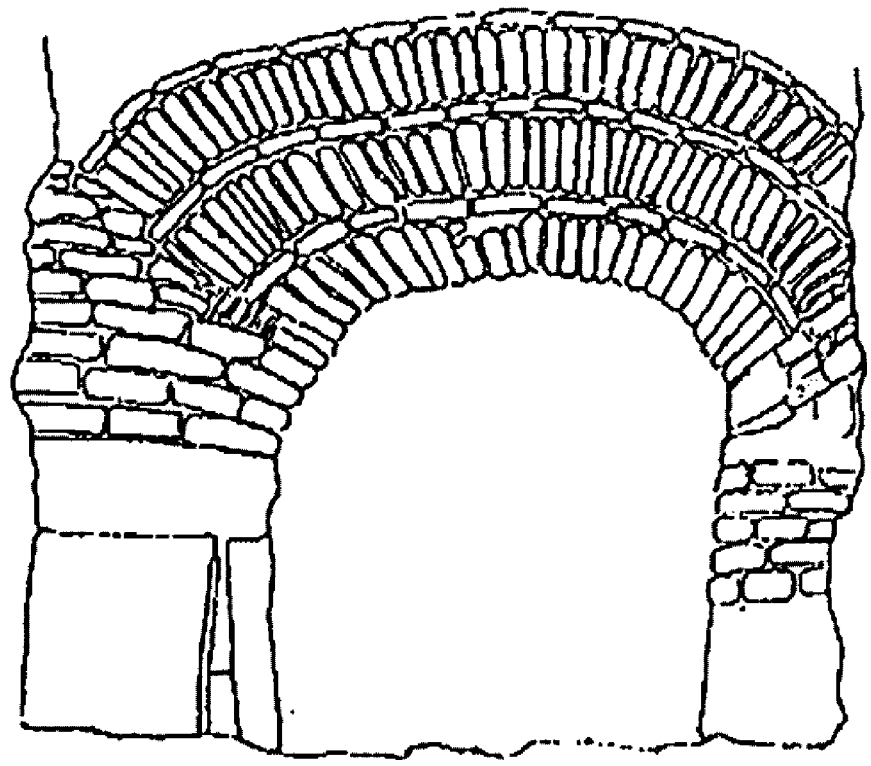
ودراسة المعبد من آشور[٣٥] تبـــين أنه يتألف من ثلاثة غرف، الأولى بشكل مدخل واسع مسقوف، تليه غرفتان، الواحـــدة خلف الأخرى، تتصلان عن طريق مدخل أنشئ وســـط الجدار المشترك بينهما. البناء محاط بأربعة وعشرين عموداً من جهات الشرق والشـــمال والغرب، أما جهة الجنوب حـــيث مدخل المعبد، فتحتوي على فتحة كبيرة في الوسط وعلى جانبيها بابان صغيران وأمام المعبد ساحة مبـــلطة. ومن الجدير بـــالذكر أن الأعمدة مشيدة بـــالآجر ومكســـوة بملاط الجص ولها تيجان آيونية الطراز عملت من الجص بالقالب، واحـــتوت التيجان على زخارف معمارية مثل: الخرز واللوالب والأوراق، ويبدو أن هذا النوع من التيجان كان واسع الانتشار في عمارة مدينة آشور الدينية والسكنية على السواء.

ويعد بيت الاحتفالات من الأبـــنية الدينية المهمة في مدينة آشور[٣٦]. يشتمل البيت على غرفة كبيرة للعبادة يتم الوصول إليها من مجاز يعقبه فناء. واحتوى المعبد على أعمدة هلنســـتية الشكل وأخرى نصفية مبنية بالآجر ومكســـوة بملاط الجص. ويظن أن الغرفة الخاصة بالعبادة احتوت على تمثال الإله آشور الذي لم يعثر عليه أو يتم التعرف على مكانه[٣٧].

وتشكل معابد مدينة الحضر مجالاً خصباً لدراسة تطور طراز فن العمارة الدينية العربية خلال القرون الثلاثة الأولى للميلاد، ومعابد مدينة الحضر من الكثرة بحيث يستحيل حصر تفصيلها في مثل هذه الدراسة، لذلك سأقتصر على ذكر أهم الملامح المعمارية للمعبد الكبير الذي شغل بناؤه مركز المدينة، وسأوجز طرز بناء المعابد الصغيرة التي تم الكشف عنها في المدينة.

احتوى المعبد الكبير على عدد من المعابـــد التي خصصت لعبادة عدد من الآلهة والإلهات الحضرية، وأحيط بسور حجري مستطيل الشكل يشتمل على ساحة أمامية كبيرة هي صحـــن المعبد، ويفصلها عن الحرم جدار يحتوي على أربـــعة مداخل. ويعد معبد الإله مرن من بين أهم المعابد الحضرية المشـــيدة من الحجر ومن أقدمها إذ يعود زمن بناء هذا المعبد إلى القرن الثاني قبل الميلاد. لذا يعد نموذجاً يعكس التزاوج الذي حصل بـــين العمارة الإغريقية والعمارة العراقية وخاصة في طريقة استخدام الأعمدة لرفع البناء (شكل٧).

يتألف تخطيط معبد مرن من غرفة مستطيلة مشـــيدة على



شكل (٧) مخطط لقبو مشيد باللبن من نينوى

دكة يحيط بها أربعة وعشرون عموداً أقيمت على حافات وهي على الطراز الأيوني، يحيط بها، صف من أعمدة أكبر حجماً يبلغ عددها خمسة وعشرين عموداً، تيجانها مركبة من الطرازين الأيوني والكورنثي[٣٨]، وتعلو هذه الأعمدة أشرطة مزينة بالنحت البارز تدور حول المعبد كله، تتألف وحدات هذه الأشرطة الزخرفية من خليط من عناصر محلية مثل: الوردة الآشورية ذات الثمانية الأوراق[٣٩]، وغصن من الكروم المتموج بانتظام يحتوي على ورقة عنب وعنقود مرتبة بالتبادل، والأسد والفرفين ووحدات الشرفات الآشورية، وعناصر إغريقية الأصل أو هلنستية مثل: الشريط المبروم وأفاريز الصليب المعقوف[٤٠]، وأوراق الأكنش، والبيضة ورأس السهم.

سقف خلوة المعبد جملوني الشكل، أما سقف الممر المتكون بين صفي الأعمدة التي تحيط بالمعبد، فهو مستوٍ ومزين ببلاطات مربعة الشكل تحتوي على مشاهد دينية. وللمعبد قوصرتان: خلفية محمولة على الأعمدة الكبيرة، وأمامية محمولة على الأعمدة الصغيرة وفي وسطها قوس وهذه القوصرة تمثل واجهة المعبد ومدخله المواجه للشرق. زينت أركان المعبد من الأعلى بتماثيل إلهة النصر نايكة كما فعل الإغريق في معابدهم، لكن الاختلاف في مستوى إقامة الأعمدة المحيطة بالمعبد والسقف المستوي والوحدات الزخرفية العراقية القديمة والمحلية والقوس في القوصرة الأمامية، هي جميعها من إضافات المعمار العربي في الحضر الذي ما لبث أن غير طراز بناء المعابد ليتلاءم وطبيعة تقاليده المعمارية المحلية وذوقه الجمالي، ويتبين ذلك جلياً من عمارة الأواوين المتسقة.

ومن المعابد الأخرى التي تظهر تأثير العمارة العربية في الحضر بالعمارة الهلنستية، ولكن بشكل أقل، هو معبد نجمة الصبح أو الإلهة شحيرو. إذ يتألف هذا المعبد من غرفة مستطيلة الشكل أمامها سقيفة تقوم على ستة أعمدة كورنثية: أربعة منها في المقدمة واثنان خلفها، واحد على كل جانب. وترتفع أرض المعبد عن مستوى سطح الأرض بحيث يرقى إليه بواسطة درجات طويلة. وأضيفت للمعبد ملحقات أخرى هي: سقيفة إلى الجانب الغربي وغرفتان إلى الجانب الشرقي — الأولى مستطيلة الشكل والثانية مربعة بني تحتها سرداب أو ربما يكون قبراً[٤١].

وتشكل مجموعة الأواوين المتسقة التي يشتمل عليها المعبد الكبير أهم المعابد الحضرية، إذ تتميز هذه المجموعة بأسلوب تخطيطها وبناء جدرانها وسعة أواوينها بحيث يمكن عدها مثالاً فريداً مميزاً لطراز العمارة العربية للمعابد في العراق في هذه المرحلة (شكل٨). تتألف هذه الأواوين من ثلاث وحدات عمارية، يرقى إليها من الساحة الأمامية بست درجات. الأولى والثانية متشابهتان تقريباً، إذ تتألفان من إيوان كبير عن يمينه وعن يساره إيوان صغير وحجرتان. خصص الإيوان الجنوبي، الذي أشرف المهندس برنني بن يهبشي على بنائه لعبادة الإله مرن سيدنا عظيم آلهة الحضر، وخصص الإيوان الشمالي الذي أشرف على بنائه المهندس كفعني لعبادة الإلهة (سيدتنا) وهي قرينة الإله مرن، أما الوحدة الثالثة، التي أتم تشييدها نصرو مريا، فمؤلفة من إيوانين متجاورين وخلفهما غرفة مستعرضة ذات مدخلين، ويعتقد أن هذين الإيوانين خصصا لعبادة الإله بعلشمين وقرينته الإلهة أترعتا[٦] أو ربما لعبادة الإله الابن برمرين. وأقيمت داخل الأواوين الكبيرة وبعض الأواوين الجانبية مذابح زين بعضها بصفائح النحاس والفضة والذهب، كما زودت مداخل الأواوين الكبيرة بأبواب خشبية. وطعمت عتباتها بالأحجار الكريمة. وفي زمن لاحق أضيفت خلف الإيوان الجنوبي بناية مكعبة الشكل تقريباً يحيط بها دهاليز، وكان سقفها بشكل قبو، كذلك كان سقف الدهليز الذي ربما استخدم للطواف (شكل٩) ((وهذا البناء فريد في شكله

شكل (٨) معبد مرن من الحضر

شكل (٩) الأواوين المتسقة من الحضر

التكعيبي بالنسبة إلى العمارة في الحضر وبشكل كعبة من المألوفة لدى عرب الجاهلية))[٤٣]. وهو فضلاً عن السمات الأخرى، يميز الطراز المعماري العربي خلال القرون الأولى للميلاد.

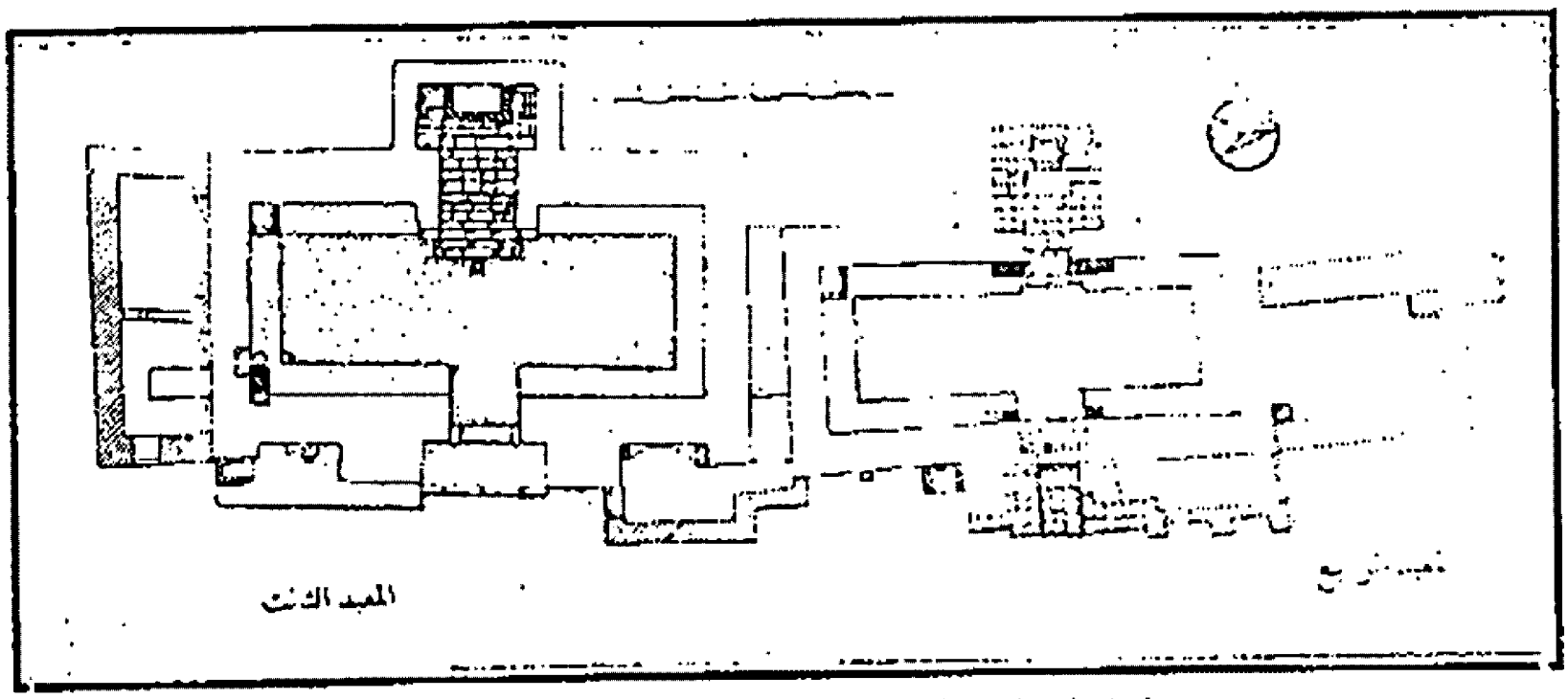
اتسمت الأواوين المتسقة بتزينها بالزخارف والمنحوتات وقد اشترك النحاتان زبيدو ويهبشي ابنا المهندس برنني في عمل التحليات والمنحوتات التي زينت جدران الإيوان الجنوبي الذي أشرف على بنائه والدهما نفسه. لقد لجأ المعمار العربي إلى استخدام الأعمدة النصفية ذات التيجان الكورنثية لتجميل واجهات الأواوين، كما جمل فتحات الأواوين باستخدام أحجار الأقواس المزينة بالمنحوتات التي تمثل بعض آلهة الحضر وساداتها، وعلى وجه التحديد نصرو السيد الذي حكم الحضريين الأعوام(١١٥م ــ ١٣٥م). وزود الإيوان الجنوبي بطنف وضعت عليه تماثيل النسور إشارة للإله مرن، فضلاً عن عدد من الأقنعة أو الوجوه البشرية التي ربما كانت وظيفتها طرد الأرواح الشريرة. أما أسكفة المدخل الرئيس لكعبة الشمس فتحتوي على لحت بارز للإله شمش وخلف رأسه هالة مشعة وعلى جانبيه نسور رمز الإله مرن وعدد من الغرافين الخرافية[٤٤]، وزين الإيوان الشمالي بمثل وحدات الإيوان الجنوبي مع الاختلاف في أشكال وأحجام وأعداد الوحدات المنحوتة. أما معبد الإله بعلشمين فزين بمنحوتات بهيأة مقدمة عجول نفذت بالنحت البارز العالي حتى بدت كأنها مجسمة.

أما المعابد الصغيرة في الحضر فيتكون تخطيطها الأساس من مصلى خاص بالمتعبدين وخلوة خاصة بالاله، ويكون المصلى عادة بشكل مستطيل مسقوف بقبوات تدور حول أرضيته، لصق جدرانه الأربعة أو الثلاثة منها، دكة تصلح للجلوس، وقد ذكرت مثل هذه الدكاك في المعابد النبطية في مدينة البتراء وموقع خربة تنور[٤٥]. وقد تضاف غرفتان بشكل متناظر على كلا الجانبين من جوانب المصلى القصيرين. ينفذ إلى المصلى من خلال باب وسط أحد الضلعين الطويلين وقد يزود المصلى بأكثر من باب واحد، ثلاثة في الغالب، يكون الوسط فيها هو الرئيس، وقد يزين بأسكفة منحوتة أو يزود ببرجين يحملان عقداً بشكل سقيفة. وقد يضاف أمام المصلى إيوان وعلى جانبيه غرف تسهم، إضافة لوظيفتها، بإسناد قبو ذلك الإيوان[٤٦]. ويقابل مدخل المصلى خلوة المعبد التي تتوسط الضلع الطويل الآخر، وهي مخصصة للإله وتكون بشكل غرفة مربعة الشكل، أو تكون بشكل إيوان أو ما يشبه المحراب، وقد تضاف إليها غرف جانبية مربعة أو مستطيلة بشكل متناظر أيضاً، ونادراً ما يكون للخلوة باب عليه اسكفة وقوس يزين بتماثيل، وقد يلحق بالمصلى صف من الأواوين مزودة بدكات بخور أو مصليات إضافية. وقد يقتصر تخطيط المعبد على الأجزاء الرئيسة فقط، إذ يشتمل على مصلى مستطيل الشكل يحتوي على دكة لصق الجدران وخلوة صغيرة جداً ترتفع قليلاً عن مستوى الأرض وأمامها قاعدة لوضع الأصنام أو إجراء الطقوس الدينية. وقد تضاف للمعبد غرف تنشأ الحاجة إليها في أدوار لاحقة لذلك تبدو للدارس غريبة عن تخطيطه الأول. ويصعد عادة إلى سطح المعبد بسلم يبنى من الخارج على زاوية المصلى أو لصق الجدران من الخلف[٤٧]. وقد غير عرب الحضر تخطيط المعابد عما كانت عليه في العراق القديم مع الاحتفاظ ببعض العناصر المعمارية مثل القاعة وغرفة الإله ودكة القرابين[٤٨] كما في تخطيط المعبدين الثالث والرابع (شكل ١٠).

وبني في العهد الساساني عدد من الكنائس في مناطق مختلفة من العراق مثل المدائن والحيرة وأربل وكركوك وتكريت.

وتبين دراسة مخطط إحدى الكنائس التي كشف عن آثارها في المدائن أنها تحمل سمات العمارة العراقية العربية، فهي مستطيلة الشكل وتحتوي على قاعة كبيرة على جانبيها الطويلين من الداخل عدد من الدعامات المستطيلة المقطع، وترتبط هذه الدعامات بالجدران بشكل قوس فتتكون نتيجة ذلك كوات تم سقفها بأقبية يقل ارتفاعها عن قبو القاعة نفسها. وعندما جدد بناء هذه الكنيسة بعد تدميرها، لم يختلف تخطيطها عما كانت عليه إلا قليلاً إذ استبدلت أعمدة دائرية بالدعامات الجانبية.

إن أسس تخطيط هذه الكنائس وبعض تفاصيلها المعمارية الأخرى مستمد من أسس تخطيط وعمارة دور العبادة العراقية القديمة والعربية السابقة لها، ويتجلى الشبه واضحاً عند مقارنة غرف الكنيسة الثلاث بالمعابد الآشورية والبابلية، إذ تمثل الغرفة الوسطى خلوة المعبد التي تحفها غرفتان واحدة من كل جانب، كما أن القاعة الثلاثية المصلى التي ميزت كنائس المدائن والحيرة تذكرنا بالأواوين الثلاثية في مدينتي آشور والحضر. هذا فضلاً عن استخدام الأقواس والتسقيف بطريقة الأقبية التي




شكل (١٠) مخطط المعبدين للثالث والرابع من الحضر

ولا يختلف تخطيط كنيستين أخريين تم الكشف عن آثارهما في الحيرة وهما مبنيتان من اللبن وكسيت جدرانهما من الداخل بطبقة من الجص وأقيمت وسط المصلى في إحدى الكنيستين منصة من اللبن غطيت أيضاً بملاط من الجص، وهذه ميزة لم تظهر في كنائس المدائن، ويرجح أن هذه المنصة استخدمت لأغراض التعليم الديني. كما زينت جدران بعض الكنائس من الداخل بالزخارف والرسوم الجدارية مثل: كوز الصنوبر وأوراق العنب والصلبان الملونة، وربما رسمت صور السيد المسيح على جدران كنيسة المدائن[٤٩].

غدت من ملامح طراز العمارة العربية الدينية والمدنية. وتفيد الدلائل الاثرية التي كشفت عنها جامعة الموصل في تل مصيفنة والتي يعود زمنها إلى القرنين السادس والسابع الميلاديين أن معماري هذه المنطقة أسهموا في تطوير طراز بناء الكنائس المعروف بالبازلكي[٥٠].

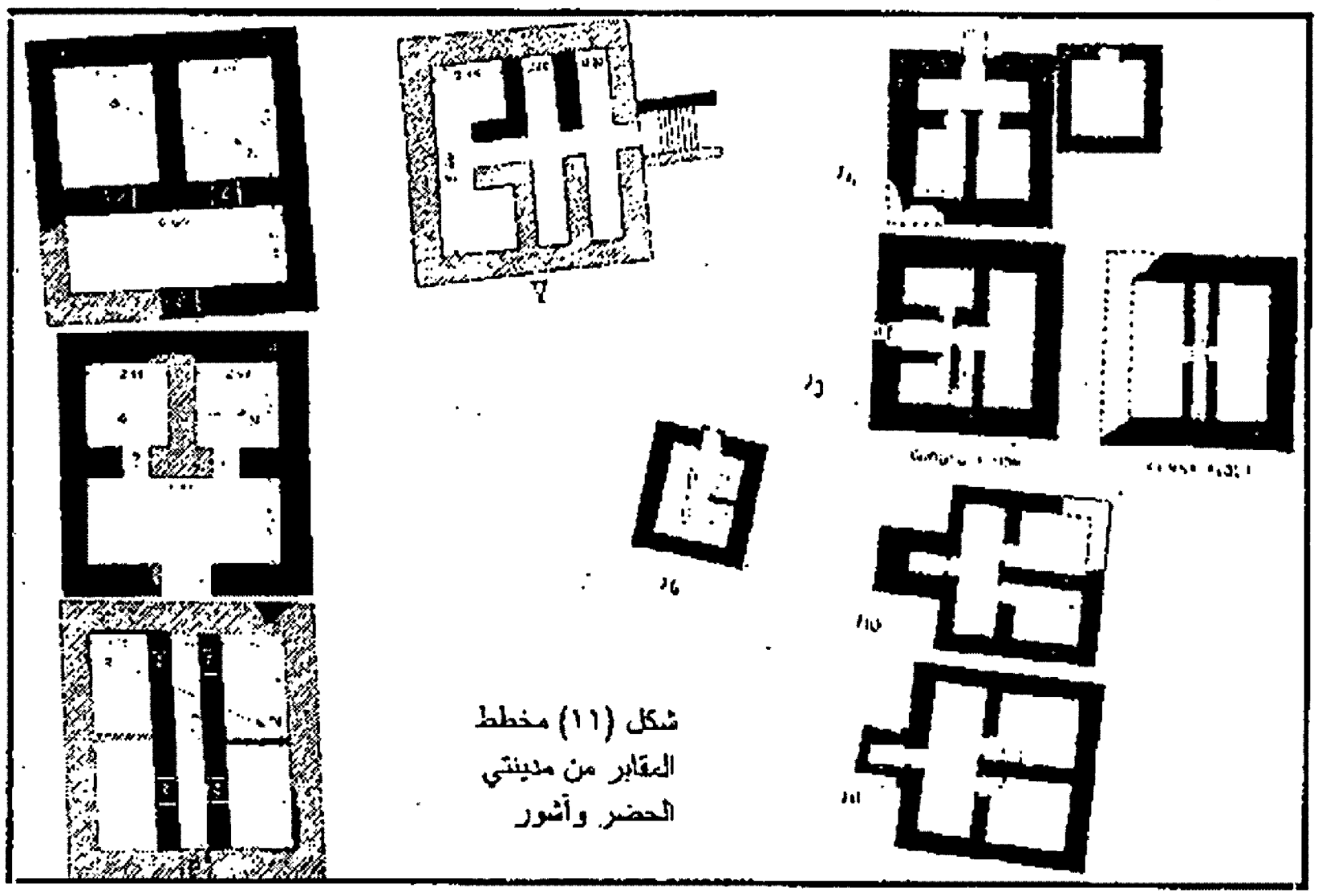
## عمارة القبور واطداقن:

تمدنا مجموعة المقابر التي تم التنقيب فيها في مدينة الحضر بأبرز سمات هذا النوع من العمارة الذي يتلاءم وتقاليد دفن الموتى في الفكر العراقي والعربي القديم، ومع أن تاريخ إنشاء

هذه المقابر يقترن بتاريخ مدينة الحضر خلال القرون الأولى للميلاد إلا أن طراز بنائها يمكن أن يعد مثالاً لما أنجزه المهندس العربي في هذا الفرع من فروع العمارة خلال المرحلة التي نحن بصدد دراسة آثارها، ذلك أن تقليد دفن الموتى داخل المساكن، الذي عرف في بابل وآشور لم يستمر في هذا العهد، وتم تخصيص مكان منعزل من المدينة بعيد نسبياً عن الأماكن الخاصة بسكن الأحياء.

في الحضر شغلت المدافن الجانب الشرقي للمدينة[٥١] وهي تتألف من عدد من الوحدات البنائية المتجاورة وتخطيط الوحدة الواحدة بسيط، فهي بشكل مربع أو مستطيل تحتوي على غرفة واحدة فقط، أو غرفة مستعرضة تتصل بغرفتين متجاورتين ومتساويتين في المساحة، كل واحدة منهما بشكل مربع تقريباً أو بشكل مستطيل، أو تتألف من ممر (corridor) على جانبيه غرفتان، وينتهي الممر إلى غرفة مستعرضة (شكل ١١)، وقد يحتوي المدفن على طابق علوي يتألف من غرفتين لم تعرف وظيفتهما، ويكون مدخل المدفن في وسط أحد الأضلاع، وقد يحتوي على ممر صغير ينفذ إلى الغرفة الأولى المستعرضة. ويسد المدخل الرئيس عادة باب مصنوع من الحجر يرتبط بالبناء من الجانب الأيمن ويدور على صنارة، ويكون وجه الباب الخارجي مصقولاً أو مزيناً بعدد من زخارف مستطيلة الشكل غائرة، وقد يزود الباب بمقبض من الحديد للتمكن من غلقه وفتحه، كما قد تغلق الغرفة الداخلية في المدفن أيضاً بباب حجري.

بنيت جدران المقابر من حجر الحلان المنتظم الشكل واستخدم الجص مادة رابطة، وسقفت الغرف بشكل قبو يبنى أيضاً بالحجر والجص وطلي الوجه الداخلي للقبو بالملاط. يذكر أن امتداد القبو يجعله أقرب إلى الأشكال الشرقية المبنية من الآجر[٥٢]. أما أرضية المدفن التي تكون في كل الأحوال أدنى من مستوى الأرض في الخارج فهي إما أن تغطى بطبقة من



شكل (١١) مخطط المقابر من مدينتي الحضر وآشور

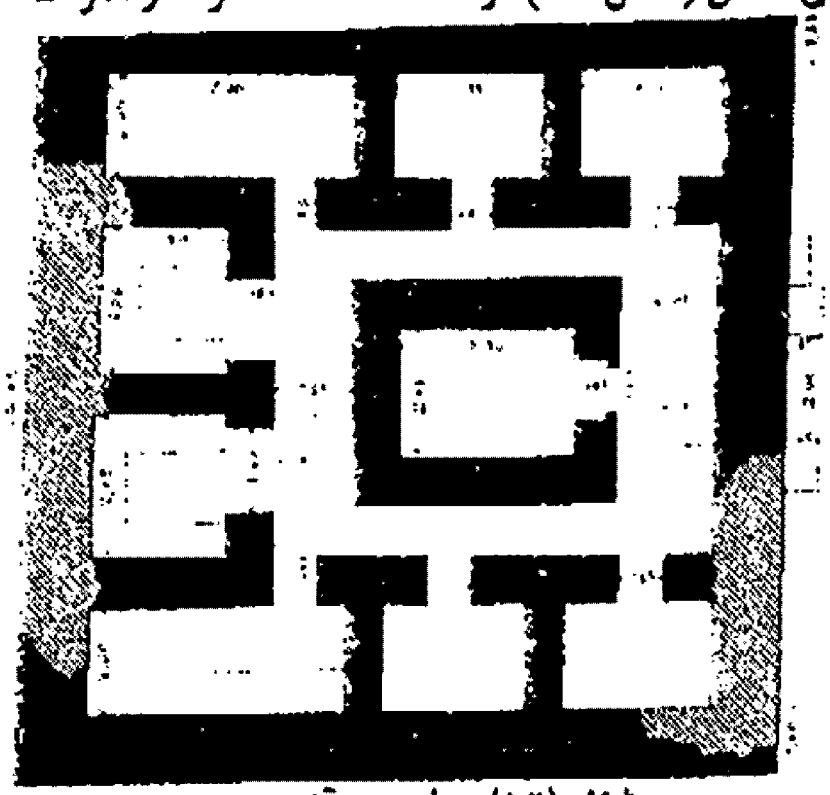
الجص أو ترصف بقطع من الحجر الشمعي. ومع أن جثث الأموات أحرقت وتم الاحتفاظ برمادها داخل جرار في المدافن إلا أن العرب أصروا على طريقة القبر دون الحرق[٥٣] إذ وضعت جثة المتوفى على قاع القبر الذي قد تغلف جدرانه الثلاثة غير الملاصقة لجدار غرفة الدفن بألواح من الحجر الشمعي، او قد تسجى الجثة داخل تابوت مصنوع من الفخار أو من الحجر الشمعي وتغطى بأحجار الحلان المستطيلة الشكل.

والحقت بمجموعة المقابر غرف منفصلة مربعة أو مستطيلة الشكل بنيت من حجر الحلان المهندم وسقفت بشكل قبو ورصفت أرضها بحجر شمعي، كما هي الحال في أبنية المقابر، إلا أن جدران إحدى الغرف، في الأقل، زينت بوحدات زخرفية تتألف من البيضة ورأس السهم واللسبيان، كما زودت الغرفة بستة أحجار كونسول (consol) ، واحدة في كل زاوية من زوايا الغرفة، وواحدة في الجدار الشمالي وأخرى في الجدار الجنوبي. ويظن أن أحجار الكونسول هذه استخدمت قواعد لتماثيل الأشخاص الأموات الذين دفن رفاتهم في مجموعة المقابر[٥٤] غير أنه لم يتم العثور على مثل هذه التماثيل.

وعند نهاية القرن الثاني الميلادي تم الدفن في مدينة آشور في قبور كبيرة مقامة تحت الأرض[٥٥] (شكل ١١)، يتألف أحد القبور من غرفة مستطيلة الشكل مبنية من الآجر ومسقوفة بعقادة بشكل قبو، ويستقر قوس القبو في بعض الأحيان على سطح الأرض مباشرة، كما هي الحال في عمارة القبور في الوقت الحاضر، يُدخل القبو بدرج نازل يقود إلى حجرة عرضية صغيرة تنفذ إلى غرفة القبر التي تحتوي على ممر طولي ضيق يقسمها على قسمين ويكون أوطأ من أرض الغرفة المرصوفة بالآجر الصحيح والمكسور، وفي مثال آخر يتكون القبر من ممر سقفه معقود وعلى كل جانب من جانبيه غرفتان متناظرتان ويظن أن هذا القبر جُهز بمدخلين يقعان على طرفي الممر ويحتوي أحدهما على حجرة صغيرة.

أما المدافن المقامة على سطح الأرض في مدينة آشور[٥٦] فيتشابه تخطيطها وتخطيط مدافن مدينة الحضر إذ أن الغالب منها له مسقط مربع الشكل، كذلك افتقرت جدرانها إلى الوحدات الزخرفية، لكنها ربما احتوت على أعمدة مبنية بالآجر الذي نحت بشكل أنصاف دوائر، أو أن جدرانها زينت بأعمدة نصف أسطوانية ناتئة.

ويتميز أحد مدافن آشور، أنه يتألف من غرفة وسطية مستطيلة الشكل بها ممر من الجهات الأربع، ويكون مدخل الغرفة مواجهاً لمدخل المدفن الذي يقع على الجدار الشرقي، أما الجدران الثلاثة الأخرى فعليها غرف وزعت بشكل متناظر بين نصفي المدفن (شكل ١٢)، وقد سقفت هذه الغرف والممرات



شكل (١٢) مدفن من آشور

بالأقبية، وتم كساء الجدران والأقبية بالآجر وأرضية الغرفة بطبقة من ملاط الجص. إن اعتماد أسلوب التناظر في تخطيط هذا البناء واستخدام السقوف المقببة يجعله، فضلاً عن القصر العربي ومبنى الأواوين، نموذجاً لطراز العمارة العربية في مدينة

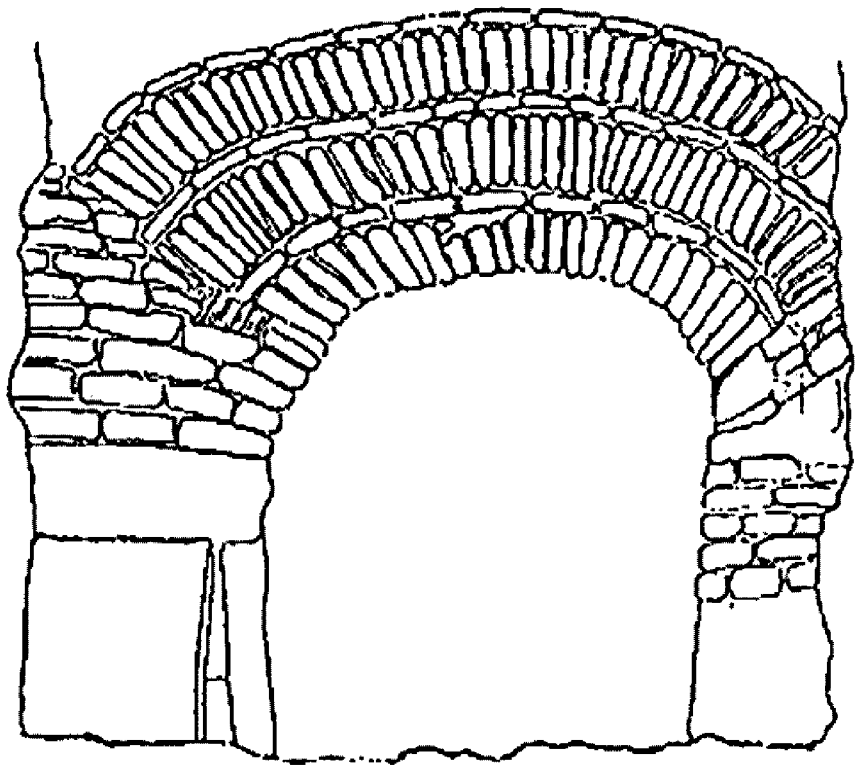
آشور الذي لاحظناه أيضاً في عمارة الحضر والمراكز العربية الأخرى في العراق.

**العقود والأقبية والقباب:**

استخدام الأقواس لغرض الإسناد هي فكرة ربما أبدعها معمارو العراق القديم منذ الألف الثاني قبل الميلاد، كما استخدمت هذه المعالجة في إسناد جدران البناء المعروف بالجنائن المعلقة في بابل الذي يعود تأريخه إلى نهاية القرن السابع أو بداية القرن السادس قبل الميلاد. لذلك ليس غريباً أن يستخدم المهندس العربي في الحضر القوس لرفع الجسر الحجري المقام على الخندق قرب الباب الشمالية، أو لإسناد السلالم المقامة على أسوار المدينة من الداخل.

كما أن استخدام الأقواس والعقادات للمدخل أو للتسقيف لم يكن هو الآخر غريباً عن عمارة العراق القديم، إذ تشير الدلائل الأثرية الى أنها إبداع عراقي محض، وأنها أنشئت باستخدام مادتي اللبن والآجر في مدينة خورسباد التي أمر ببنائها الملك الآشوري سرجون الثاني عام (٧١٧ق.م)[٥٧] (شكل ١٣). وباب عشتار يمكن أن تعد من أبرز الأمثلة على استخدام الأقواس في المداخل في العهد البابلي الحديث، والتي يمكن أن تعد المزاوجة بينها وبين الإيوان الوسطي والجناحين أساساً لأقواس النصر الرومانية.

إن المعمار العربي في آشور والحضر عندما استخدم المداخل المقوسة من الأعلى والسقوف المقببة، أنشأها بطريقة تتلاءم وطبيعة الأبنية الجديدة التي أقامها وبأسلوب يعكس ذوقه الجمالي، إذ زينها بالزخارف البارزة والتماثيل كما هي الحال في أقواس الأواوين المتسقة في المعبد الكبير، حتى بدت نماذج فنية معمارية لا يضارعها مثيل (شكل ٨). كذلك استخدم المعمار العربي في الحضر القوس لتحريك سطح الجدار المستوي بصرياً حين وضع أسكفة في مداخل الغرف وغيرها وجعل القوس فوقها كوة غير نافذة، أو أنه جعل القوس بمستوى الجدار فأصبح القوس حلية معمارية ليس أكثر واستخدم بعض الكوى غير النافذة لعرض تماثيل بعض وجهاء المدينة[٥٨]، أو للتزيين كما



شكل (١٣) مخطط لقبو مشيد باللبن من نينوى

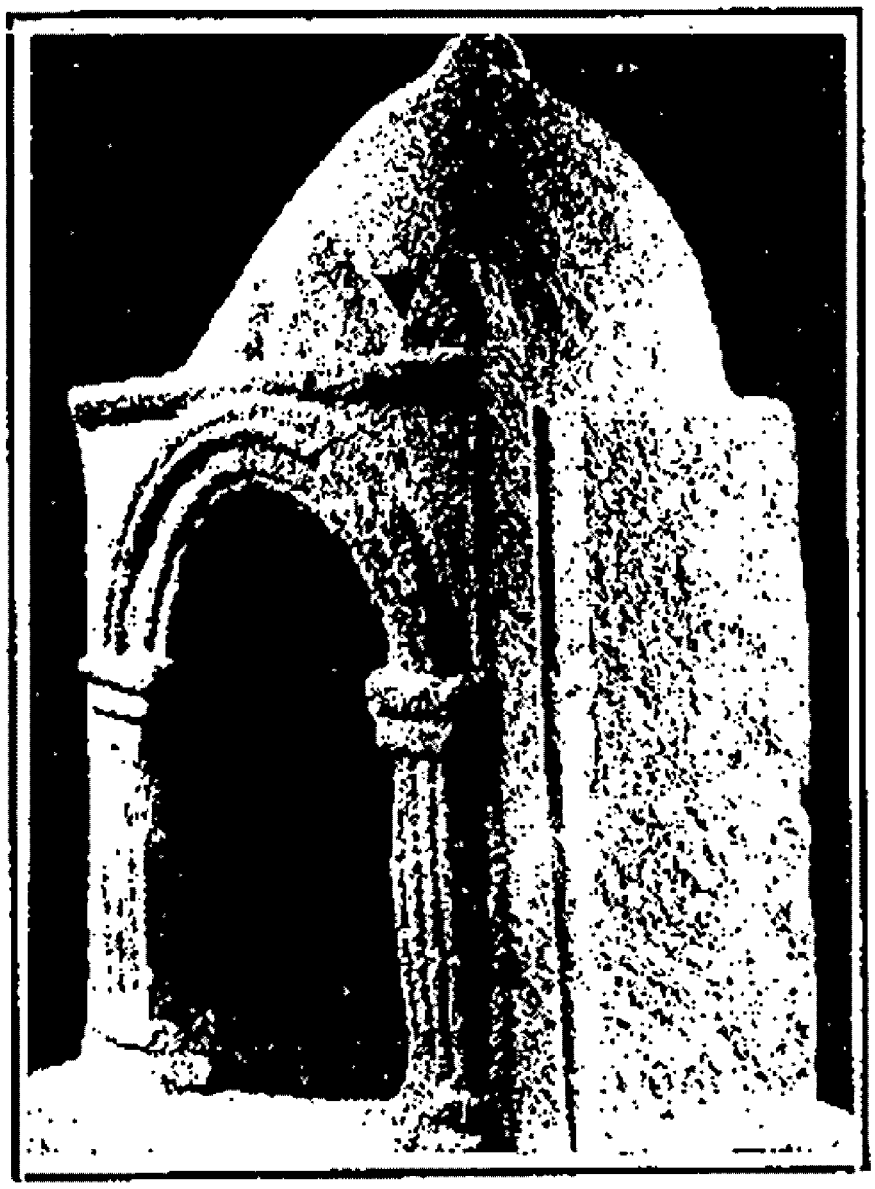
يلاحظ على واجهات الأواوين المتسقة.

إن عمارة الأواوين تعكس طرازاً هندسياً عربياً نشأ وتطور في العراق، وأبرز أمثلته في العمارة المدنية والدينية وصلت إلينا من آشور والحضر والمدائن، وعمارته هي حاصل جمع بين المداخل المقوسة والسقوف المقببة. وحين اختلف الباحثون في أصل الإيوان فإنهم لم ينصفوا المعمار العربي خاصة حين اجتهدوا في إرجاع أصله إلى الميغارون (Megaron) أو قاعات الجايتيا (Chaitya)[٥٩]، التي قد يبدو ظاهرها فقط على شبه بالإيوان. صحيح أن الكهف ذا المدخل المقوس المنحوت من الحجر يعود تأريخه في الهند إلى القرن الثالث قبل الميلاد، وأن القاعات المعروفة باسم جايتيا تمتاز بأن سقوفها مقوسة تشبه القبو، إلا أن هذه القاعات منحوتة من الحجر في هضاب صخرية لا تحتاج سقوفها إلى إسناد ومع ذلك نرى أن المعمار

الهندي استخدم صفين من الأعمدة نحتت من كتلة الحجر نفسها كأن وظيفتها رفع السقف الذي زينه من الداخل بما يشبه الأضلاع المقوسة، وهذه أدلة ترجح أن هذا النوع من العمارة هو تقليد لنماذج سابقة أنشئت من الخشب ربما على غرار عمارة بيوت القصب في العراق القديم[١٠].

إن تصميم الإيوان يعبر عن أسلوب سكن مفتوح تعوده العرب الذين سكنوا الخيام وألفوا الفضاءات الواسعة، وشكل الإيوان أقرب لقاعة الاجتماعات التي تعرف بالمضيف، والتي تبنى من القصب في الأجزاء الجنوبية من العراق وتعود بجذورها إلى عمارة العراق القديم، وتُزَيَّنْ واجهة المضيف أو تُدَعَّمْ بحزم كبيرة من القصب تذكرنا كثيراً بأنصاف الأعمدة التي تزين واجهات بعض الأواوين في مدينة الحضر. إن عظمة عمارة الإيوان لا تكمن في شكله وحجمه الهائل فقط إنما تظهر كذلك في تقنيات بناء السقوف التي زاولها المعمار العربي بكل ثقة واقتدار[١١]. فالمعماريون في آشور والحضر والمدائن لم يكونوا بحاجة إلى تقليد نماذج غريبة لا تشبه الإيوان إلا في بعض جوانب الشكل فقط وهم ورثة المعمار العراقي القديم الذي عرف بناء القاعة المفتوحة الجانب والمقوسة السقف منذ الألف الثالثة قبل الميلاد، إذ كشف في مدينة الوركاء عن آثار دار سكن تحتوي على غرفة مفتوحة على فناء المنزل تعد نموذجاً للتصميم المتناظر الذي يتألف من إيوان وجناحين والذي وصل إلى مرحلة النضج على يد المهندسين العرب في مدينتي آشور والحضر على وجه التحديد. إن التشابه الكبير في الطرز المعمارية بين هاتين المدينتين يدل بما لا يقبل الشك على ((وحدة التطور المعماري في العراق)) ويشير ((إلى سيادة مدرسة العمارة العراقية في جميع أنحاء العراق خلال القرون الأولى للميلاد))[١٢].

ومع أننا لا نعرف بالدليل الأثري المباشر إن كان الآشوريون مارسوا بناء القباب إلا أن هناك من الأدلة ما يشير إلى معرفتهم بأساليب بنائها، إذ عثر في مدينة نينوى على لوح رسمت عليه بالنحت البارز أبنية تحتوي على قباب نصف كروية وأخرى بيضية الشكل، كما كشف في تل الرماح، الذي سبقت الإشارة إليه، عن آثار بناء يبين معرفة المعمار بأسلوب ((الانتقال من القاعدة المربعة إلى القاعدة الدائرية أو القريبة من الدائرية))[١٣] وهذا يرجح معرفته ببناء القبة،



شكل (١٤) مصغر لمعبد من الحضر

ويمكن اعتبار مصغرات المعابد التي وصلت إلينا من مدينة الحضر (شكل ١٤)، دليلاً آخر يرجح معرفة المهندس العربي بتقنية عمارة القباب.

إن بعض الأساليب المعمارية العراقية التي نضجت خلال القرن الأول للميلاد لم تلق الرواج في أبرز مدن العراق حسب بل تم تبنيها من قبل غيرهم من الأمم، فالعقد والقبو والقبة، هذه الابتكارات التي تعود بأصولها إلى حضارة وادي الرافدين، أخذها الرومان واستخدموها بشكل واسع حتى بدت من أبرز ملامح العمارة الرومانية[٥٤]، وقد أشار ديورانت إلى مثل هذا حين ذكر أن اتصال الحضارة اليونانية بعمارة الشرق ولّدَ أنماطاً معمارية جديدة برزت فيها ملامح العمارة الشرقية كالأقواس والعقود والقباب في بلاد الغرب[٥٥].

إن الأدلة الأثرية تبين أن الفضل في ابتكار تقنيات بناء العقود والأقواس والسقوف المقببة وربما القباب باستخدام الآجر واللبن يعود لمعماري العراق القديم، وان المهندسين العرب طوروا هذه الأساليب والتقنيات واستخدموا الحجر لهذا الغرض فضلاً عن المواد السابقة، وابتدعوا أشكالاً وتكوينات معمارية جديدة وتوصلوا إلى حلول مبتكرة مكنتهم من تنفيذ مشاريعهم العمرانية، وإن إنجازاتهم هذه تعكس جانباً من تطور طرز العمارة العربية في العراق في عهود الاحتلال الأجنبي، التي امتد أثرها إلى عهود الازدهار المعماري اللاحقة حتى أصبح من سمات العربية الإسلامية.

## الهوامش والمصادر

(١) ــ جون أ. هامرتن. (الناشر). "الخبر الرابع ــ الصدام بين فارس واليونان ٥٥٠ ــ ٤٧٨ ق.م"، ت. عبد الحافظ معوض، تاريخ العالم المجلد الثاني، مكتبة النهضة المصرية، د. ت. ص٣٩٧ ــ ٣٩٩.

(٢) ــ ول ديورانت. قصة الحضارة، ت. محمد بدران، ج٢، ج٣، ط٢، القاهرة، ١٩٦٨، ص: ٤٥ ــ ٤٧.

(٣) ناصر الشاوي. الفنون في العراق خلال العصرين السلوقي والفرثي ومشكلة تطور الفن العربي، ملحق الأكاديمي الخاص بالمؤتمر العلمي الثالث لكلية الفنون الجميلة، ١٩٩٥. ص: ٥٩ ــ ٧٨.

(٤) ــ جواد علي. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج١، بيروت ١٩٦٨م، ص: ٦٢٢ ــ ٦٢٣.

(٥) ــ تعرض العراق إلى غزو الإمبراطور الروماني تراجان بين عامي ١١٦ ــ ١١٧م، الذي وصلت جيوشه إلى الخليج العربي، كما تعرض إلى غزو الإمبراطور الروماني سبتيموس سفيروس خلال عامي ١٩٧ ــ ١٩٨م غير أن ذلك الغزو لم يوقف حركة التطور العمراني

خلال القرن الثاني الميلادي.

(٦)ــ جون أ. هامرتن. "الخبر ــ الثالث عشـــــر الإمبراطورية المتصدعة ٣٣٠ ــ ٤٧٦م"، ت. عامر بحري، تأريخ العـــالم المجلـــد الرابع، مكتبة النهضة المصرية، د. ت، ص١٩٤.

(7)- Philip Hitti, History of The Arabs 10th. ed. St. Martins Press, New York 1981.pp. 28-85.

٨()ــ ينسب هذا الأسلوب إلى المهندس الإغريقي هيـــوداموس (Hippoddamus) الذي عاش في القـــرن الخامس ق. م.، وأساس هذا النظام اتبع في تخطيط مدينة سرجون (خرسباد) التي شرع في بنائها عام ٧١٧ ق.م. للمزيد عن تخطيط خرسباد يراجع: طه باقر، مقدمة في تأريخ الحضارات، منشورات دار البيان بغداد ١٩٧٣ ص: ٥١٤ ــ ٥١٥.

(٩)ــ فالتر أندريه وهانيس لينتس: آشور المدينة الهلنستية، ت: عبد الرزاق كامل الحسن، مديرية دار الكتب للطبـــاعة والنشـــر، جامعة الموصل، الموصل ١٩٨٧، ص: ٨٨ ــ ٩١.

(١٠)ــ للمزيد عن مباني الهضبة الشمالية الشرقـــية يراجع المصدر الشابق. ص: ٩١ ــ ٩٩.

(11) - Julin Reade. Assyrian Sculpture Harvard University Press, (U.S.A) 1983, p. 39.

(١٢)ــ جرجي زيدان. العرب قبل الإســـلام، دار الهلال، د. ت. ص: ١٦٣.

(١٣)ــ فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى. الحضر مدينة الشـــمس، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، ١٩٧٤، ص: ٢٢؟

(١٤)ــ للمزيد عن معابـــد الحضر يراجع: المصدر السابـــق، ص: ٢٧ــ ٣٧٢، كذلك كريم عزيز حســـن المعابـــد الصغيرة في مدينة الحضر، بغداد ١٩٩٤.

(١٥)ــ وائق الصالحي، "الحضر تنقيبات في مجموعة المقابر ســـنة ٩٧٠ ــ ١٩٧١م، تقرير أولي،" سومر، العدد: ٢٨، ١٩٧٢، ص: ١٩ ــ ٤٢.

(١٦)ــ من أبرز المهندسين المعماريين والبـــنائين العرب في الحضر الذين وصلتنا أسماؤهم هم: برنني بن يهبشي ولحبوسا بن عوبدو بـــن عني وعبنا وكفعني بن أدي وآبا وعجا الأزرق بن ججليا وشمشيهب ابن جلجليا ويهبشمش واشنط. تراجع كتابات الحضر الأرقام: (١، ٢، ١٦، ٢٠٧، ٢١٦، ٢١٧، ٢٢٥، ٢٣٢، ٢٣٤، ٣٠٥، ٣٣٤، ٣٣٥).

(١٧)ــ يراجع الهامش رقم: ٨.

(١٨)ــ وائق الصالحي. "التنقيب في البوابة الشـــمالية"، ســـومر، العدد: ٣٦، ١٩٨٠، ص: ١٦٥.

(١٩)ــ للتفصيل يراجع: المصدر السابق، ص: ١٥٨ ــ ١٧٠.

(٢٠)ــ للتفصيل عن العلاقة بين أبنية الســـكن في بـــكتريا وايران والعراق خلال الفترة الهلنستية يراجع:

G. Lecayer. "Ressidences Hellenistiques Bactriuane, Respidences Parthes Em Iran eten Mesopotamie, Diffusion ou ommunauto D`origine". Northern Akked project Reports, Vo.8 University of Ghent Belgium 1993.

(21) - Cl. Fisher. Excavation at Nippur. Taf. P. 30-32.

بعد فالتر أندريه وهانيس لينتسن، المصدر السابق، ص: ٢١.

(٢٢)ــ للمزيد يراجع: فالتر أندريه، المصدر السابق، ص: ٤٨ ــ ٨٧، الألواح: ٩ ــ ٢٣.

(٢٣)ــ أحمد وشوان عن: ماجد الشمس. الحضر العاصمة العربية، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد ١٩٨٨.

(٢٤)ــ Jullian Reade. المصدر السابـــق، ص: ٢٢.

أقدم مثال لهذه الزخارف وصلنا من حضارة وادي الســـند يراجع:

Benjamin Rowland, The Art and Architecture of India, Penguin Books, U.S.A. 1970., Pl.9.

(٢٥)ــ فالتر أندريه وهانيس لينتسن، المصدر السابق، ص: ٨٦ ــ

٨٧، الألواح: (١٥ــ ١٧).

(٢٦) ــ ماجد الشمس، المصدر السابق، ص: ٦٤٧ ــ ٦٤٨.

(٢٧) ــ للمزيد عن الإيوان يراجع: فالتر أندريه وهانيس لينتسن، المصدر السابق، ص: (٢١ــ٢٢ و١٢٣ ــ ١٢٧)، كذلك وائق الصالحي "العمارة في العصر السلوقي والفرثي" حضارة العراق، ج٣، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٩٨٥، ص: ٢٤٠ ــ ٢٠٥. و"العمارة قبيل الإسلام" المصدر نفسه. ص: ٢٤٥ ــ ٢٥٠. ماجد الشمس، المصدر السابق، ص: ٤٧١ ــ ٤٧٣.

Malcolum A. R. Colledge, Parthian Art. London, 1977, pp. 63 - 66.

(٢٨) ــ فالتر أندريه وهانيس لينتسن، المصدر السابق، ص: ٢١ ــ ٢٢.

(٢٩) ــ طارق مظلوم، "المدائن (طيسفون)"، سومر، مج. ٢٧، ١٩٧١، ص: ١٢٩ــ ١٤٢.

(٣٠) ــ للمزيد عن الممالك العربية قبل الإسلام يراجع: Philip Hitti، المصدر السابق، ص: ٧٨ ــ ٨٦.

(٣١) ــ فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى، المصدر السابق، ص: ٣٥٠ ــ ٣٥١.

(٣٢) ــ ماجد الشمس، الحضر العاصمة العربية، مطبعة التعليم العالي، بغداد. ١٩٨٨. ص: ٦٤٨.

(٣٣) ــ زيدون المحيسن وفرانسوافيل نيف، "الموسم الأول للتنقيبات الألمانية المشتركة في خربة الذريح" الأنبار. العدد الثاني عشر، جامعة اليرموك. الأردن، ١٩٩١، ص: ١٥.

(٣٤) ــ فالتر أندريه وهانيس لينتسن، المصدر السابق، ص: ١٣٢.

(٣٥) ــ المصدر السابق، ص: ١٠٠ ــ ١٠١.

(٣٦) ــ للمزيد عن بيت الاحتفالات في آشور يراجع: فالتر أندريه وهانيس لينتسن، ص: ١٣٣ ــ ١٣٤.

(٣٧) ــ للمزيد عن معابد آشور يراجع: المصدر السابق، ص١٠٠ ــ ١٠٣، ١٠٩ ــ ١١١، ١٣٣ ــ ١٣٤.

(٣٨) ــ يعتقد أن الأعمدة الكبيرة لم تكن من أصل البناء إنما أضيفت إليه في العهد الفرثي، فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى، المصدر السابق، ص: ٣٤٤.

(٣٩) ــ الوردة الثمانية الأوراق من الرموز العريقة في وادي الرافدين وتعود بداية استخدامها إلى منتصف الألف الرابع ق. م. أو ربما قبل ذلك، وجدت مطعمة على إبريق من الزوركاء، وظلت تحتفظ بهذه الأهمية خلال الفترات اللاحقة.

(٤٠) ــ اكتسب الصليب المعقوف أهمية رمزية في فنون وادي الرافدين منذ نهاية الألف السادسة أو بداية الألف الخامسة ق. م. إذ يظهر مرسوماً على بعض ختوم عهد سامراء أو يتشكل من وحدات تكويناتها الزخرفية.

(٤١) ــ فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى، المصدر السابق، ص: ٣٣٧.

(٤٢) ــ وائق الصالحي، "عمارة الحضر"، المصدر السابق، ص: ٢٣٠.

(٤٣) ــ فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى، المصدر السابق، ص: ٣٣٤.

(٤٤) ــ وائق الصالحي، "عمارة الحضر"، المصدر السابق، ص: ٢٣١.

(٤٥) ــ إحسان عباس، تاريخ الأنباط، عمان ١٩٨٧، ص: ٢٣١.

(٤٦) ــ هذا تقليد بابلي ظهر في معبد تل حرمل الذي يعود تاريخه إلى بداية الألف الثاني ق. م. ويعكس تقليداً يرتبط بشكل وثيق والفكر العراقي بدلالة رسوم المعبد الذي كشف عنه في مستوطن العقير قرب بابل والذي يعود تاريخه الى العصر الشبيه بالكتابي.

(٤٧) ــ للتفصيل عن المعابد الصغيرة في مدينة الحضر، يراجع، كريم عزيز حسن، المصدر السابق.

(٤٨) ــ عادل نجم عبو، "فن العمارة" المصدر السابق، ص٤٠٠.

(٤٩) ــ وائق الصالحي، "العمارة قبيل الاسلام" المصدر السابق، ص: ٢٥٧.

(٥٠) ــ عادل نجم عبو، "تنقيبات جامعة الموصل في مصيفنة" بحوث آثار حوض سد صدام وبحوث أخرى، الموصل ١٩٨٨، ص: ١٣٣

ـ ١٥٥.

(٥١) ـ للتفصيل يراجع: واثق الصالحي، "الحضر تنقيبات في مجموعة المقابر سنة ١٩٧٠ ـ ١٩٧١م، تقرير أولي"، المصدر السابق: ص: ١٩ وما بعدها.

**(52) - Gertru de Bell, Palace and mosque at Ukhaidir, Oxford 1914, p.71.**

٥٣( ) ـ ورد ذلك في كتابة رقم: ٢٩٣. ويراجع: واثق الصالحي، الحضر تنقيبات في مجموعة المقابر سنة ١٩٧٠ ـ ١٩٧١م تقرير أولي، المصدر السابق، ص: ٢٦ ـ ٢٧.

(٥٤) ـ يراجع هامش رقم: ٥٢.

(٥٥) ـ للتفصيل عن القبور المقامة تحت سطح الأرض في آشور يراجع: فالتر أندريه وهانيس لينتسن، المصدر السابق، ص: ١٤٣ ـ ١٤٥.

(٥٦) ـ للتفصيل يراجع: المصدر السابق، ص: ١٤٥ ـ ١٤٨.

**(57) - Banister Fpetcher, A History fo Architecture, 1962, p. 73.**

(٥٨) ـ كما هي الحال مع تمثالي سلوك بن يملك وابنه دمو. ينظر فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى، المصدر السابق، ص: ٩٥.

(٥٩) ـ ماجد الشمس، المصدر السابق، ص: ٤٧٢.

**(٦٠) -Benjamin Rowland, op. cit. pp. 64-65, 113 - 114.**

(٦١) ـ يراجع الهامش رقم: ٢٦.

(٦٢) ـ عادل نجم عبو "فن العمارة"، المصدر السابق، ص: ٤٠٦.

(٦٣) ـ يل بيلي (سير). "فضل الرومان على العلم الحديث"، ت. محمد قطب، تأريخ العلم المجلد الرابع، مكتبة النهضة المصرية، د. ت، ص٢٤٩ ـ ٢٥٠.

(٦٤) ـ ول ديورانت. قصة الحضارة ـ الفن في عهد التشتت، الباب السابع والعشرون، مصدر سابق، ص: ١١٧.

(٦٥) ـ عادل نجو عبو. "فن العمارة" المصدر السابق، ص٤١٧.

(٦٦) ـ فريد شافعي "العمارة العربية في مصر الاسلامية"، ١٩٨٠، ص: ١٥٧.

(٦٧) ـ يراجع أصل هذا الأسلوب إلى عمارة جنوب الجزيرة العربية، وانتقل منها إلى بلاد الشام والعراق.

**Oscar Routher, Survey of Persian Art, Oxford, 1938, p. 24.**

صدر حديثاً عن دار الشؤون الثقافية العامة