المنحوتات الزخرفية لمعابد مدينة الحضر

د/هالة محمد المرزبان

الملخص:

يعد فن النحت الحضرى من أهم الفنون التي مارسها العراقيون القدماء وأصدقها تعبيراً عن الأحاسيس الفنية والأفكار والمعتقدات الدينية، كما كان من أكثر الفنون التي خلفت لنا نماذج كثيرة ومن مختلف العصور؛ نظراً لطبيعة المواد المستخدمة للنحت، وهي الحجارة بالدرجة الأولى، ومقاومتها الشديدة لمختلف العوامل الطبيعية واحتفاظها بشكلها وهيئتها الأصلية مدة زمنية طويلة. وقد يكون فن النحت مجسماً، أو مدوراً كما يسمى أحياناً Sculpture in the round، كنحت التماثيل الآدمية والحيوانية على اختلاف أشكالها وأحجامها، وقد يكون فن النحت بارزاً Relief، ويشمل النحت على الألواح الحجرية وعلى المسلات والنصب وغيرها. ومن أشكال وأنواع النحت أيضاً النحت أو الحفر على العاج أو على الأختام المنبسطة والإسطوانية والحفر على الخشب وصياغة المعادن.

وفى هذا البحث نتناول أحد أشكال النحت الحضرى وهو المنحوتات الزخرفية لمدينة الحضر.

الكلمات الدالة:

(الحضر– النحت الحضرى– Hatra– Iraq monuments)

مقدمة

قد سبقت الحضارة الحَضْـرية الحضارة الآشـورية التي ظهرت في شمال وادي الرافدين المسيطرة على منطقة الشرق لفترة لا بأس بها إلى أن انتهت سياسياً عام ٦١٢ ق.م بسبب الصراع القائم بينها وبين دول الجوار[١]. وبدأت سيطرة الدولة الأخمينية (من داخل إيران)على وادي الرافدين، وفى٣١٠ق.م جاء غزو الإسكندر من اليونان على منطقة الشرق وضم إيران وقضى على الدولة الأخمينية، ونتج عن ذلك الغزو تأثيران أولهما سياسي وهو تأسيس إمبراطورية غربية شملت أقطار الشرق القديم، والثاني ثقافي وهو نشر الثقافة اليونانية والمعروفة باسم الهللينية في الشرق، والتي حملت في طياتها بقايا تأثير الحضارات الشرقية القديمة مثل الحضارة البابلية والحضارة المصرية.[٢]

مسميات المدينة

١) **الحطرا:** وتعنى بالآرامية "التمدن" حيث كانت اللغة الآرامية هى اللغة الرسمية لأهل المدينة، أما فى اللغة الآشورية فتعنى الصولجان.[٣]

٢) **الحظر:** ورد اسم الحضر(الحظر) في المصادر الآرامية بصيغة (حطرا دي شمش) وتعني الحضر(الحظر) مدينة (إله)الشمس، لذلك فالشكل الدقيق لأسم مدينة الحضر يفترض أن يكون بالظاء أي: (الحظر)[٤]، الذي يعني في المعاجم اللغوية العربية المنع، المحرم، المحظور.[٥]

٣) **عربايا (عرب يا دى الشمس):** أى مدينة الشمس، حيث أن أغلب سكانها كانوا من العرب البدو الرحل فى العراق.

٤) **البادية:** برجع ذلك لطبيعة موقعها الجغرافى.

٥) **الجزيرة:** نظراً لأن نهرى دجلة والفرات يحيطان المدينة من كل الجوانب تقريباً.

٦) **الحَضْـــر**: فقد وردت في المصادر العربية بصيغة الحَضْـــر بفتح الحـــاء وسكون الضاد.[٦]

الموقع

تقع مدينة الحَضْـــر على بعد ١١٠ كم جنوبي غربي الموصل[٧]، وتبعد حوالي ٥٠كم شمال غرب مدينة آشور، والتي تعرف حاليًا باسم قلعة (شرقاط)[٨]، فضلاً عن قربها من وادي الثرثار الذي يجري إلى الشرق منها بنحو ٣كم تقريبا[٩]، و٣٤٥ كم شمال غربي بغداد.[١٠]

فن النحت الحَضْـــري

عُرف النحت في الحَضْـــر من خلال التماثيل المجسمة وجداريات النحت البارز التي هدفت إلى تحقيق أغراض دينية، وهو تكثيف الجو الديني وإضفاء القدسية على المعابد بتصوير الآلهة المعبودة واشراف المدينة من ملوك وكهنة وقادة جيوش وسادة وسيدات وبمختلف الأجيال بالأوضاع التعبدية، بالإضافة إلى الموضوعات الأسطورية التي تتكون من كائنات خرافية مركبة، وهذه الموضوعات تساعد على تعميق استمرار العقيدة وتعميق الترابط بين الأفراد.[١١]

ربما كان الغرض من عمل هذا الكم من المنحوتات هو تزيين أماكن محددة من الجدران ومداخل المعابد، أو إبراز الجانب الديني.[١٢]

كما امتاز النحت البارز الحَضْـــري بالوضعية الأمامية المواجهة في أغلب المنحوتات والتي ميزت النحت وجعلته متفرداً. إن الغرض من هذه الوضعية هى مواجهة المشاهد للأشكال دون الإهتمام بأى حركة محورية لأى جزء من أجزاء الجسم البشري نحو الجوانب مع إهمال تام للمنظوروتجسد الموضوع على نحو تام من خلال الزاوية الأمامية دون الحاجة للنظر إلى التمثال من الجوانب الأخرى، ومن تعريفات الوضعية الأمامية أن يصور الأشخاص سواء كانوا بشراً أو آلهة وهم يحملقون في المشاهد دون أن يعير النحات أو الرسام التفاته إلى وضعية حركتهم أو الأعمال التي يؤدونها في المشهد أو للعلاقة فيما بين الأشخاص الآخرين في اللوحة الواحدة، كما أن الأشخاص المصورين بالمشهد الواحد متجهين إلى الأمام فى صف واحد وغالباً بنفس الارتفاع.[١٣]

<u>الزخارف النحتية للمعابد في مدينة الحَضْـــر</u>

أ- زخارف الواجهات والأووايين.

ب – زخارف معمارية.

أ- زخارف الواجهات والأوواايين:

صورة رقم (١): نحت بارز يصور الإحتفال بتكريم الإلهـــة الـــلات

نوع الأثر: نحت بارز.

مادة الأثر: ---------

مكان العثور: الحَضْـــر، إلى الشمال من معبد مرن (الهلينستي)، تفصل بينهما فسحة خالية من الأبنية عدا سقفية قائمة على أعمدة سقطت جميعها.

مكان الحفظ : Insitu .

رقم الحفظ :---------

مقاييس: ---------

الحالة الراهنة: توجد اجزاء كثيرة مفقودة.

التأريخ : --------.

الوصف :عُثر أثناء التنقيب في الإيوان الجنوبي على مجموعة من النصوص والكتابات، مدونة على أحجار البناء المُهندمة تبين من قراءة أولية لثلاث منها أن البناية كانت معبداً شيده "سنطرق" للإلهة "الـــلات"، وهو يتبع نفس التخطيط العام للمعابد الكبيرة ذات الأوواين المتسعة، إذ يضم إيواناً كبيراً في الوسط وعلى جانبيه إيوانان صغيران مع غرف داخلية وأخرى خارجية ملحقة به.

الإيوان الجنوبي: عُثر بداخله على مجموعة أحجار مزخرفة بزخرفة البيضة والسهم تعلوها زخرفة نباتية، وعلى مجموعة ثانية نحت بارز لسيقان وأوراق وعناقيد العنب[١٤].

أما القسم الثالث يصور مشهد من النحت البارز بأشكال مجسمة لأشخاص عازفين على مختلف أنواع الآلات الموسيقية التى تنوعت ما بين القرع والنفخ، يصاحبهم مجموعة من الشباب يصفقون ويرقصون ويزغردون ويفرقعون الأصابع، فضلاً عن مجموعة تحستي الخمر وممسكة بأقداح، كما أن وصف الاحتفال ليس نهائياً، نظراً لوجود أجزاء مفقودة سقطت إلى خارج المعبد، بالإضافة لإنهيار داخل إيوان المعبد أدى إلى الإختلاط[١٥].

خلاصة المشهد الرئيس:

هو وصف موجز للمشهد وخلاصة موضوعه، والذى من أجله اقيم الاحتفال، وليس من مجال الشك حول هوية راكبة الناقة، فهى تمثل الإلهة "الـــلات"، وأن ما تبع ذلك من طرب وموسيقى وشرب إنما كان احتفاء بها، وبمقدمها إلى معبدها الجديد، وإن في أحد مشاهد اللوحة الكبيرة التي وجدت في الإيوان نفسه. يظهر الملك "سنطروق" حافي القدمين عاري الرأس، وقد ارتدى ملابس الكهنوت وحمل شريط النصر بيد والسنبلة بيد أخرى، وقد وقف أمام نفس الإلهة والتي جلست فوق عصا الميزان، وبيدها اليمنى(المبخرة) وتحت قدمي الإلهة كتابة نصها:

"سنطروق–الملك، سنطروق الملك الكاهن". (كاهن الإلهة الـــلات بالطبع)، ولم يسبق لأي ملك من قبله أو بعده، أن أطلق على نفسه هذه الصفة، وهو بنفس الوقت قد ملك زمام السلطنين الدينية والدنيوية بيديه وفي الأيام الأخيرة من عمره[١٦].

نلاحظ أن أغلب الأشخاص على المنحوتة مصورين بوضع أمامي، أى طريقة ثنائية الأبعاد لتكون في مواجهة المشاهد. كما صورت الرأس منحرفة جانبًا. كما كان تصوير أصابع اليد مبالغا فيه ولم تكن الأذرع مناسبة فى التنسيق. كما ظهرت وضعية اليد أسفل الرأس أثناء الغناء وهي مستمرة حتى الآن.

ولم تلعب الفتيات المصورات دوراً في المنحوتة وإنما كان دورهن ثانوي، ووجود فتاة واحدة تحمل كأساً. كما ظهرت زخرفة أوراق العنب (الأكانثوس) بكثرة. ونلاحظ عدم تناسق بين أجزاء جسم بعض العازفين، وإغفـــال تفاصيل العين. وظهور أكثر من نوع من الأدوات الموسيقية لإحياء الحفل.كما تعددت الفئات العمرية للمشاركين في الإحتفال أو العزف، من شيوخ وشباب وفتيات سواء راقصات أو مغنيات. كما صورت الأقداح والكؤوس بفوهه دائرية منفذه بدقة.وبشكل عام يسيطر الجمود على معظم الأشخاص باستثناء المغنية المبتسمة؛ ربما لانه يعود إلى نوعية الاحتفال وهو تكريم ديني.

صورة رقم (٢): نحت بارز لعتبة الباب المفتوح لمعبد الـــلات

نوع الأثر: نحت بارز.

مادة الأثر: الحجر الجيري.

مكان العثور : الحَضْـــر.

مكان الحفظ : Insitu .

رقم الحفظ :---------

مقاييس : الإرتفاع ٣٠سم – العرض ١.٤م)

الحالة الراهنة: متوسطة حيث يوجد كسر وطمس لبعض الملامح.

التأريخ : -------.

الوصف: كُرس المعبد لعبادة الإلهـــة الـــلات، وهي إلهـــة عربية شهيرة، وتقابل الإلهـــة "نمسيس Nemesis" عند الأغريق، شغلت الإلهـــة على ما يبدو مكانة بارزة جدا في الحَضْـــر وتبجيلاً على نطاق واسع بين السكان.

وقد عُثر على " عتبة الباب المنحوتة " على ارتفاع ٣م فوق سطح الأرض، قد يشير إلى أنها تنتمي إلى إحدى غرف الدور الثاني فوق الإيوان الشمالي الصغير.

تحاط العتبة بإطا رمزخرف بالـــــlesbian Leaf Cyma Reversa، وقد انتشرت هذة الزخرفة على نطاق واسع فى مبانى مدينة الحَضْـــر، وخاصة فى المعابد. يحتوي الإطار على نقش آرامي مؤلف من كلمة "GLPW DY " (carved BY Ady)، وهذا الأسم تم ذكره فى العديد من النقوش، مشيراً إلى

أنه كان نحات معروف، حيث إنه ابن المعماري الحَضْـري المشهور BRNANNY، من الواضح أنه كان مسئولآ مع ابناءه عن تخطيط و تأسيس الأيوان الكبير.

يوجد كسر في واجهة العتبـة، المزخرفـة بنحـت بـارز يجسـد سـتة رؤوس مـن الآلهـه بـنفس المقاس، حيث طمست بعض ملامح الوجه لبعض من الرؤوس، باستثناء رأس واحد مهشمة[١٧].

رأس رقم١: يوجد على أقصى اليمين رأس هيراكليس حيث تميل رأسه قليلآ الى اليمين ، وحدقة عينه متجة إلى الأمام، وحطم كل من الأنف و الشارب، تحاط الرأس بكتلة من الشعرعلى هيئة تجاعيد و تموجات حلزونية، يتوج الرأس أكليل على الجبهه .يتصل الشارب باللحية الذي تظهر فيه على بخصلات مموجة، قد أخفى الشارب جزء من الفم. يطوق الرقبة قلادة مكونة من ثلاث جدائل ، الوسطى مزينة بدوائر صغيرة كالحبات.يُعد هيراكليس كان من الآلة ذات الشعبية في الحَضْـر، وعُبد كإله وكبطل، وعادة ما يصور بزي الحَضْـرين، وقد صور مع كبير الآلهة الحَضْـرية.

رأس رقم٢: يلي هيراكليس رأس الإلهـة تيخي (أترعتـا- اترجاتيس) التي تُعد حامية المدينة "Tyche او Atargatis–Atrarata " والتى تعني حارسة المدينة. يستند التاج على الحائط به ٥ أبراج مزخرفة على شكل جدائل، صفف الشعرعلى شكل كعكة خلف الرقبة و تمتد خلف الأكتاف. تأخذ العين الشكل اللوزي، واتجاه النظر هو نفس اتجاه نظرة عين هيراكليس. أخذت كل من الأنف والأذن الشكل الطبيعي، تظهر صرامة الوجه. يطوق رقبتها قلادة على شكل شرائح متداخلة مع بعضها لبعض. إلا أن ملامح وجهها الرقيقة أضفت عليها تبجيلاً ونمطًا رسميًا. وجدت تماثيل أخري لهذة الألهة فى الحَضْـر، وذكر أسمها من خلال النقوش، حيث أنها كانت ملكة، ولكن أسمها لم يذكر على النقوش بصفتها إله حامية للمدينة .

رأس رقم٣: يظهرإلى اليمين هذة الإلهة إله صغير فى السن تميل رأسه قليلآ إلى جهة اليمين، وعيونه واسعة مفتوحة تتجه ناحية اليسار، الوجه ممتلىء، والأنف وجزء من الشفاه مكسورة. يحيط الرأس هالة من الشعر تأخذ شكل دوائر حلزونية منفصلة. يحيط بالوجه وتغطى الأذن بشكل دقيق و مرتب. نحتت العيون بعمق، نفذت القزحية و بؤبؤ العين من خلال شقوق فى غاية الدقة بنفس الطريقة التي نُفذت بها عيون هيراكليس وأترعتـا Atargatis، نفذت الشفاه على هيئة خطين متوازيين. يطوق رقبته قلادة من الخرز الذي نفذ على شكل حرف الـS. هو لا يحمل أي صفه مرئية تكمننا من التعرف عليه، ولكن يعتقد الكاتب أنه هرميس Hermes –Mercury رسول الآلهه والإله الحامي للتجارة و القوافل، والذي عادة ما يصور وهو يحمل جعبه من النقود والحذاء المجنح وعصا الكاديكيوس، ووجدت بعض الأمثلة التى تصوره فى هذ الهيئة فى الحَضْـر.

رأس رقم ٤: تلي الرأس السابقة رأس لإلهـة أخرى، ترتدي "خيتون" مثبت على كتفيها من خلال دبوس يظهر على الكتف الأيمن، ويعلو رأسها وشاح منسدل خلف الرأس والكتف. صمم التاج المرتفع الذي يغطى رأسها بأسلوب متطور و دقيق حيث أنه مكون من عدة عناصر، يمتد ليصل حتى جواجبها، يتكون

التاج من صفين من الخرز لوزي الشكل يعلوه أربعة صفوف مزخرفة بأشكال متنوعة، ووجد بين صفين على شكل زوج من الخرز مرصوصة على الجوار بعضها لبعض بشكل طولى منظم ويعلوها صفين من الخرز مرصوصة بشكل عرضى، والصفين الأخيرين مصممين بشكل خرز دائري، وأعلى التاج مزين بطوق يأخذ شكل الشارة العسكرية Chevron –shaped يتوسطه جوهرة، يتدلى من أعلى حافة التاج سلسة من الخرز تصل حتى الجبهه وتنتهى بشكل دائري ومستطيل وتتدلى منها بشكل حلقان من المجوهرات، وتغطى على الأذن. يطوق رقبتها قلادة مزينة بصفين من الخرز الدائري مرصوص بطريقة أفقية، مع صف من الخرز مرصوص بطريقة رأسية. تظهر ملامح الوجه دقيقة ودائرية ذات عيون واسعة، حيث نفذت قزحية وبؤبؤ العين بنفس طريقة من سبقوها من الألهة وكأنها سمة فنية لهذا العصر، ولكن نظرة العين تبدو كأنها تنظر خارج المشهد. نفذت الشفاة بشقين وترتسم عليها ابتسامة بسيطة شبيهة بالإبتسامة الأرخية.

رأس رقم٥: تمثل رأس مشعة لإله تحيط برأسة هالة، والتي تطوق شعره يتخللها خصلات مجدولة ومصففة للخلف أعلى الجبهة مكونة أشكال مستطيلة ومشعة، ولم يوجد أمثلة مشابه لتلك الرأس فى الحَضْـــر، ومن الواضح أنه تم نحت الأشعة على حدى ثم وضعها على الرأس. ومن الواضح وجود شريط يحزم الشعر من الأما للخلف لينسدل على الظهر، بالإضافة لوجود أربعة شراشيب ضيقة تظهر أطرافها على الجبهة، ونهايات أطراف الشعر تظهر بجانب الهالة، وملامح وجهه تشبه الإلة السابق والمجاور له، تظهر الملامح دائرية ولكن الوجه ممتلىء نوعاً ما، والحواجب مرسومة بشكل مستو،، والعنين نفذت بنفس الطريقة السابقة، أما الأنف مكسورة، بالإضافة لوجود الإبتسامة الأرخية، كما يطوق رقبته قلادة لكنها مكسورة فى النحت، كما وجدت طيات على كتفه الأيمن تدل على يرتدي تونيك، ويحيط برأسه هالة مشعة التي تميزه على إنه الإله الشمس، وعُرف في الحَضْـــر على إنه الإله شمش (ŠMŠ) إله الشمس الرافديني، والمعروف باسم "سيدنا مرن" كبير آلهة الثالوث الحَضْـــري، الذى أمكن تمييز شخصية من وجود زوجته مرتن التي تسبقة فى الترتيب.

رأس رقم٦: وهى آخر رأس في العتبة، والتي تظهر مهشمة، وخاصة فى الجزء العلوي من الحافة، وعند التدقيق في الملامح نجد أنها قريبة الشبه من مرن، حيث تظهر الرأس مشعة أيضا، ويظهر زوج من القرون أعلى جبهته،، الشعر مربوط بشريطة مرئية تلم السعر إلى الخلف، ولم يمنع تلف العين من ظهور الجفون محددة بخط مزودوج، كما دمر الأنف والفم، لكن تظل ملامح الوجه مشابهة للرأس السابقة له، كما يطوق رقبته أيضاً قلادة لكنها مطموسة، كما لا يوجد ما يميزه سوى الهالة المشعة حول رأسه[١٨].

لقد ظهرت الرؤوس في الاتجاه الأمامي مع ميول الرأس قليلاً. وظهرت سيدتين ضمن المجموعة المصورة. كما تنوعت الحلي والقلادات المصورة، وأغطية الرأس والشارات العسكرية. كما تنوعت تصفيفات الشعر. وتنوعت المراحل العمرية المجسدة على المنحوتة.

ونظراً لوجود الإلهة "مرن" فقد تكمنت الباحثة من استنتاج باقي الثالوث رغم عدم وضوح مخصصات الأبن بمرين. وبشكل عام فإن المنحوتات منحوته بأسلوب البعد الثنائي، ونفذت الملامح بدقة وبراعة، وظهرت الابتاسمة الأرخية مما كسر جمود الملامح والنظرة الصارمة.

صورة رقم (٣): نحت بارز لعتبة باب المعبد الخامس

نوع الأثر: نحت بارز.

مادة الأثر: الحجر الجيري.

مكان العثور : الحَضْــر، المعبد الخامس.

مكان الحفظ : المتحف العراقي.

رقم الحفظ :---------.

مقاييس : ----------.

الحالة الراهنة: سيئة.

التأريخ : الفترة البرثيــة.

الوصف: زينت العتبة الأمامية لمدخل المعبد الخامس، والمعلقة على قوس الموجود أعلى عتبة المدخل، حيث صور رجل فى منتصف اللوحة جالساً ومرتكزاً على ذراعه، وعلى جانبي الرجل يوجد شخصان واقفان وعند استدراتهما بحركة بيسطة تظهر زوج من الأجنحة من خلفهما، كما يظهر شحص آخر واقف في أقصى اليمين، أما بالنسبة للرداء الذي يرتديه الرجل المصور في الوسط يشبه رداء الملك أوثلو وبعض ملوك وسادة ونبلاء الحَضْــر، ويمسك في يده اليمنى شيء غير معروف،، وكأس خمر في اليد اليسرى، ورغم أنه من الصعب تمييز ما إذا كان الشخص هو تجسيد لملك بارثي أو حَضْــري، إلا أننا تمكنا من معرفه إسمه المنقوش على يسار رأسه ألا وهو فولجازيسVolgases، مما لا شك فية أن الأجنحة المصورة فهى إشارة للإلــهة نيكي إلهــة النصر، وكل واحدة منهما تحاول إعطاء الملك إكليل من الجيرلندات، وعلى الرغم من التأثير الروماني المسيطر على العمل النحتي، إلا ان الملابس والحركة وتعبير الوجوه تؤمد وبدون شك عن التأثير الحَضْــري، أما الشخص الواقف أقصي اليمين فيدل على التأثير البارثي[١٩].

تجسد العتبة ستة أشخاص مصورين باتجاه أمامي، ولكن هناك شخص الملك وهو الصورة المركزية للمنحوتة. ونلاحظ التماثل بين الإلهتين المجسدتين للإلهة نيكي، وتم الإستدلال عليها من الأجنحة وإكليل الجيرلندات المهداه للملك. وقد ظهرت الزخرفة على رداء الملك والمزين بالنحت البارز، بالإضافة لإرتدائه قلادة تطوق رقبته. ونجد تاج يتوج رأس الملك، وظهور لحية على وجهه. ونلاحظ اختفاء معظم ملامح الوجوه المصورة، وهذا ربما يرجع لعوامل التعرية، وجميع المنحوتات تنظر إلى الأمام. ونجد العديد من المؤثرات في نفس العمل النحتي.

صورة رقم (٤): نحت بارز لقوس مُزين بتماثيل نصفية

نوع الأثر: نحت بارز لقوس.

مادة الأثر: الحجر الكلسي.

مكان العثور : الحَضْــر، المعبد الثامن.

مكان الحفظ : ٥٨٠٨٩ المتحف العراقي.

رقم الحفظ : ٣/ الحَضْــر/٢٩.

مقاييس : القطر الخارجي= ٤١٠سم، ارتفاع الحجرة الواحدة =٦١سم

الحالة الراهنة: سيئة.

التأريخ : -------.

الوصف: وجدت من هذا القوس تسع قطع مزينة بتماثيل نصفية بالنحت البارز، وست قطع خالية من التماثيل، ووجدت أيضاً أجزاء للاثنين اخريين. وكان هذا القوس في الأصل يعلو مدخل خلوة المعبد. وعلى احدى هذه القطع كتابة بالصبغ الأحمر تذكر اسم عبد سيما حامل الراية. وقد نظمنا القطع في قوس تنظيماً يتفق مع اتجاه الرأس ومع أهمية الأشخاص. ويلاحظ أن كل فرد يحمل سعفة علامة النصر. ويتوسط القوس نسر وراية، والنسر موشح بقلائد وموجه إلى اليمين وأمامه راية مكونة من نسر رابض على سارية وهلال. وإله شمسي وقرص وحلقتين. ويلي ذلك القوس صورة نصفية لأحد الملوك فوق جبينه إكليل في وسطه نسر باسط الجناحين، وهذا الملك يحيي بيمنه ويحمل سعفة بيده الأخرى. ووراء الملك على القطعة التالية أمير أو ولي للعهد على رأسه إكليل بلا نسر، وبعد ذلك صورة في أغلب الظن تخص عبد سيما صاحب الراية والذي ورد اسمه في الكتابة المدونة على الحجرة المجاورة. أما في النصف الأيسر من القوس فالصورة الأولى ابتداءاً من الأعلى هي لهرقل ملتفت نحو النسر الواقف في وسط القوس. ويحمل هرقل بيده اليمني السعفة وباليسرى هراوة مخيفة وراء السعفة. وهو عاري الجسم حول رقبته عقد يتحلى كذلك بسوار. وراء هرقل يقف ثلاثة من القادة العسكريين كل منهم يحمل بيمينه سعفة ويمسك بيسراه قبضة سيفه الذي يمون عادة على الجنب الأيسر للمحارب. ولكل من هؤلاء القادة السيماء الخاص به. ويزين القوس إفريز من بيضات ووريقات[٢٠].

تظهر الشخصيات المجسدة على القوس في شكل مظم حيث تظهر المسافات بين التماثيل منتظمة في الشكل والمقاس، وتظهر زخرفة البيضة على القوس.

وجميع الشخصيات مصورة بطريقة أمامية، وبنظام البعد الثاني. وقد تم التمييز بين الملك وولي العهد عن طريق الإكليل الذي يعلو الرأس، كما عرف هرقل من هراوته، وعبد سيما من رايته. كما يظهر التأثير الأسيوي من خلال القبعة الفريجية التي تعلو رأس أحد الشخصيات. ويظل النسر دائماً وابدا هو الرمز الأساسي للنحت الحَضْــري.

ب: أهم نماذج الزخرفة المعمارية:

صورة رقم (٥): نحت لورقة أكانثوس

نوع الأثر: نحت بارز لورقة أكانثوس.

مادة الأثر:

مكان العثور: الحَضْــر .

مكان الحفظ:

رقم الحفظ:

مقاييس:

الحالة الراهنة:(جيدة).

التأريخ: -------.

الوصف: زينت بعض من قطع ورقة الأكانثوس بعض الأشرطة الزخرفية للمعابد الحضرية وفي داخل الاواوين الخارجية منها والداخلية لتضيف جمالية وهيبة للبناء، وقد ظلت هذه الزخارف متداولة حتى يومنا هذا.

صورة رقم (٦): زخرفة تاج عمود بالنحت البارز بتمثال هرقال نرجال

نوع الأثر: تاج عمود منحوت بنحت بارز.

مادة الأثر: الحجر.

مكان العثور: الحَضْــر، في المعبد الكبير.

مكان الحفظ : ----------.

رقم الحفظ :----------.

مقاييس: ----------.

الحالة الراهنة: متوسطة.

التأريخ : -------.

الوصف: زخرف العمود من الأربع جوانب بنحت غائرLow Relief. يظهر على أول جانب من الجوانب الأربعة نحت على شكل لرجل فاقد الساقين من منطقة أسفل الركبة، يقف بوضع أمامي، وتميل الرأس ناحية اليسار، وغطت الرأس بكتلة كثيفة من الشعر مصففة إلى الخلف، وتم تحديدها من خلال خطوط وشقوق بارزة أعلى الرأس، ويقف نسر بهيئة كاملة باسط جناحيه. كما أن ملامح الوجه غير دقيقة، ويحيط بالذقن لحيه بيضاوية الشكل بأطراف مكسورة. يرتدي الرجل خلاميس Chlamys فوق الأكتاف مثبت على كتفه الأيمن من خلال دبوس، وتنسدل طياته على الأكتاف والجزء العلوي من الذراع الأيمن، أما باقي الجسد فيبدو عاريًا إلا من قطعة مستطيلة صغيرة تبرز على الصدر(غير معروفة بالنسبة

للكاتب)، يظهر من خلال تشريحة عضلات البطن على إنتفاخ طفيف. يرتفع الذراع الأيمن إلى مستوي الكتف ويمسك بيده بلطة مزدوجة، و يرتدي فى معصمة الأيمن سوار أما يده اليسري مفقودة.

نجد أن التجسيد لهرقل كان بوضع أمامي، مع ميل الرأس قليلاً. مع اختفاء ملامح الوجه وعدم دقة تنفيذها وربما يرجع هذا لصغر حجم التاج.

الخاتمة وأهم النتائج

الخاتمة:

قد أبرز البحث مكانة مدينة الحَضْــر من خلال الفنون النحتية ومكانتها بين مدن المنطقة المجاورة، ومرور المدينة بثلاث مراحل أثرت على المنحوتات بشكل واضح، ويظهر ذلك من خلال الأسلوب والتقنية المستخدمة من قبل الفنان الذي استخدم أسلوبًا مستمدًا من حضارة العراق القديم أو اتخاذه أسلوباً مستورداً ومستحدثاً ظهر جلياً من خلال أعماله النحتية.

وقد عرض البحث إلى الزخارف النحتية للمعابد في مدينة الحَضْــر، والتى قُسمت إلى قسمين وهما زخارف الواجهات والأووايين، وزخارف معمارية.

وفيما يتعلق بالشق الأول فقد صور مشاهد موسيقة والاحتفال بتكريم الإلهة الــلات، التي مثلت مشهداً محورياً ورئيساً لا خلاف عليه، وليس من مجال للشك حول هوية راكبة الناقة، برداءها الطويل وهي بوضع جانبي، ومشهداً أخراً على كرسي أو عرش، ظهر الإحتفال ومراسم التكريم على الرغم من كثرة العازفين وتنوعهم، إلا أننا نلاحظ جموداً في الملامح والرتابة، على عكس الإحتفالات الديونيوسية التي تميزت بالمرح والنشوة.كما تنوعت الفئات العمرية المنحوتة في المشاهد الإحتفالية، بالإضافة لتنوع الجنس حيث شمل الرجال والنساء في الإحتفال الموسيقي.

وفيما يخص العتبات فتنوعت الرؤوس المصورة، والشخصيات والفئات العمرية والنوع أيضاً. واستمر الوضع الأمامي ثنائي الأبعاد هو المسيطر على هذا النوع من النحت.

ومن خلال ما سبق يمكننا أن نعرض لبعض النتائج كالآتى:

نتائج البحث

- إن ظهور الفن وإزدهاره في مكان ما لابد من توفر تربة خصبة نمده بالمواد الأولية الــلازمة، ولابد من وجود جو يساعد على نموه وازدهاره، يظهر ذلك من خلال عينات التي وردت بالرسالة وأن أغلبيتها من مواد متوفرة بالمدينة كالحجر الكلسي والحجر الجيري.
- معظم التماثيل من الحجر الكلسي لمقاومة العوامل البيئية.
- فيما يخص الرؤوس بدأ التعبير عن الأشخاص بشكل تعبيري، واكتفى بإبراز ملامح الوجه.
- ظهور صبغة محلية إلى حد كبير، وهناك استثناءات التي جاءت متأثرة بعدة تأثيرات.

- تعدد أسلوب الإنشاء على منحوتات مدينة الحَضْــر لاسيما أسلوب التناظر المقترن في نحت أشكال متناوبة تزيين أحجار قوس مداخل الأوواين.
- تعد الزخرفة المعمارية وتزيين واجهات وجدران المباني، فكان الهدف منها زخرفي وملء الفراغات وكسر الجمود.
- عن ظهور الأشخاص في وضع تصويري شمل الجمود وقلة الحركة وقليل منها في أوضاع متحركة.
- منحوتات قصصية تتكون من أكثر من مشهد.
- تنوع المراحل العمرية المجسدة على المنحوتة.

فيما يخص مشهد الإله اللات: فقد ظهور أغلب الأشخاص على المنحوتة مصورين بوضع أمامي- أى طريقة ثنائية الأبعاد لتكون في مواجهة المشاهد.

-لم تلعب الفتيات المصورات دوراً في المنحوتة، وإنما كان دورهن ثانوي، ووجود فتاة واحدة تحمل كأساً.

-عدم تناسق بين أجزاءجسم بعض العازفين، وإغفــال تفاصيل العين.

-تعدد الفئات العمرية للمشاركين في الإحتفال أو العزف من شيوخ وشباب وفتيات سواء راقصات أو مغنيات.

-ميول الرؤوس وانحرافها جانباً.

قائمة الصور:

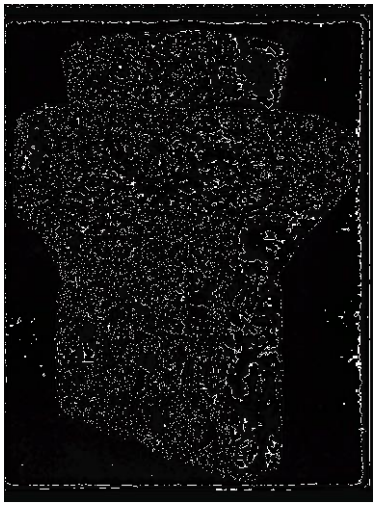
صورة رقم (١): نحت بارز يصور الإحتفال بتكريم الإلهـــة الـــلات:
النجفي، حازم، ١٩٨١: ١٣١.

صورة رقم (٢): نحت بارز لعتبة الباب المفتوح لمعبد الـــلات:
Salihi, W.E.,1989:21.

صورة رقم (٣): نحت بارز لعتبة باب المعبد الخامس:
Shinji, F.,1960:169.

صورة رقم (٤): نحت بارز لقوس مُزين بتماثيل نصفية
سفر، فؤاد & مصطفى ، محمد علي،١٩٧٤، ٢٦٧.

صورة رقم (٥): نحت لورقة أكانثوس
سفر، فؤاد & مصطفى، محمد علي،١٩٧٤، ٣٢٥.



صورة رقم (٦): زخرفة تاج عمود بالنحت البارز بتمثال هرقال نرجال
Al-Salihi ,W.,1971: 113-115.

الحواشي:

١ سفر، فؤاد & مصطفى،، محمد على،١٩٧٤: الحَضْـر مدينة الشمس، بغداد، العراق،١٧.

[٢] باقر، طه، ١٩٥٦: مقدمـة في ــ تـاريخ الحضارات القديمة، ط٢، ج٢، مطبوعات دار المعلمين العالية، بغداد، ٤٥٨-٤٥٩.

[٣] محمد، عبد الرحمن، (ب.ت): مقدمة العلامة ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج١، دار الكشاف، بيروت،١٢٢.

[٤] الموسـوي، جواد مطر& إسماعيل، شاكر محمود، ٢٠٠٧، صنوف الجيش في مملكة الحَضْـر (الحظـر)، مجلة كلية الآداب، العدد٩٧، بغداد، ٣.

[٥] ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن جلال الدين، (ب.ت): لسـان العرب المُحيط، إعداد نصيف يوسف خياط، بيروت،٢٠٣.

[٦] محمد، عبد الرحمن، (ب.ت): مقدمة العلامة ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ج١، دار الكشاف، بيروت،١٢٢.

[٧] الصالحى، واثق،١٩٨٠: الحَضْـر: التنقيب فى البوابة الشمالية، مج ٣٦، ج١،٢، سومر، العراق، ٢٨٥.

[8]Ibrahim, J.KH,1968: The Pre-Islamic Settlement in njazirah, Baghdad.:91

[٩] الحديثي، عبد الستار قحطان& الحديري، صلاح عبد الهادي، ١٩٨٦: دراسات في تاريخ السـاسـاني والبيزنطـي، البصـرة، العـراق،٧٨.

[١٠] الجوهري، أسامة، ٢٠٠٦: نهب الآثار العراقية ، الطبعة الأولى، هلا للنشر والتوزيع ، الجيزة، ٤٤.

[١١] السعدون، حمد سلطان، ١٩٨٨: تطور أسلوب النحت الحَضْـري، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد،١٧١.

[١٢] السلطان، زينة خليل، ١٩٩٦: الحياة اليومية في مدينة الحَضْـر من خلال الشواهد الإثرية، رسالة ماجستيرغير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد،١١٦.

[١٣] السعدون، حمد سلطان، ١٩٨٨: تطور أسلوب النحت الحَضْـري، رسالة ماجستير، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ١٨٩.

[١٤] النجفـي، حازم، ١٩٨١: تكريم الإلهـة الـلات: مشهد موسيقي من الحَضْـر، سـومـر العـدد٣٤، ج ١-٢، مديرية الآثار العامة، بغداد، العراق، ١٣١.

[١٥] النجفـي، حازم، ١٩٨١: تكريم الإلهـة الـلات: مشهد موسيقي من الحَضْـر، سـومـر العـدد٣٤، ج ١-٢، مديرية الآثار العامة، بغداد، العراق، ١٣١.

[١٦] النجفـي، حازم، ١٩٨١: تكريم الإلهـة الـلات: مشهد موسيقي من الحَضْـر، سـومـر العـدد٣٤، ج ١-٢، مديرية الآثار العامة، بغداد، العراق، ١٣١. ١٣٤-١٣٥، صورة ٤.

[17] Al-Salihi, W., 1989:The Camel-Rider's Setle and Related Scluptures from Hatra,B.I.S.I,Iraq, Vol 60,21.

[18]Al-Salihi, W., 1989:The Camel-Rider's Setle and Related Scluptures from Hatra,B.I.S.I,Iraq, Vol 60.:23-24.

[19]Shinji, F.,1960: The Artifacts of Hatra and Parthian Art, IsIAO, Vol 11.169,

[٢٠]سفر، فؤاد & مصطفى، محمد على،١٩٧٤: الحَضْـر مدينة الشمس، بغداد، العراق، ٢٦٧.