ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: http://www.jtuh.tu.edu.iq

Unpublished Pottery Plates in the Iraqi Museum from the Ancient Babylonian Period

Assistant Prof.Dr. Rasha Abdel Wahab Mahmoud Al-Juma'a
Samarra University/ College of Arts

Ali Ghanem Hussein Daoud Al-Hayali
General Authority for Antiquities and Heritage
Studies and Research

* *Corresponding author: E-mail* : :
rasha.abd@uosamarra.edu.iq

***Keywords*:**
Relief Sculpture
Terracotta
Clay
the offerings

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 17 Feb. 2022
Accepted 18 May 2022
Available online 10 Aug 2022
E-mail
journal.of.tikrit.university.of.humanities@tu.edu.i
E-mail : adxxxx@tu.edu.iq

A B S T R A C T

The research studies unpublished pottery tablets from the Iraqi Museum dating back to the ancient Babylonian era. They are four tablets, dealt with purely religious scenes with different content. The first tablet represents a devotee naked woman, the second tablet is a female deity (the preacher), and the third tablet indicates a devotee man, as for the fourth tablet, the scene indicates a man making offerings.

These panels are considered a kind of art, which includes within it concepts and beliefs that the inhabitants of Mesopotamia possessed, especially since the purpose of their manufacture was not an aesthetic purpose as we have at the present time of owning pieces of art, but rather the main motive in their acquisition is more like an amulet or a watch that gives the individual a kind of reassurance and psychological comfort from the point of view of its owner.

© 2022 JTUH, College of Education for Human Sciences, Tikrit University

DOI: http://dx.doi.org/10.25130/jtuh.29.8.1.2022.10

Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities Journal of Tikrit University for Humanities

ألواح فخارية غير منشورة من المتحف العراقي من العصر البابلي القديم

أ.م. د. رشا عبد الوهاب محمود الجمعة/ جامعة سامراء/ كلية الآداب
علي غانم حسين داود الحيالي /الهيئة العامة للأثار والتراث / الدراسات والبحوث

الخلاصة:

يدرُس البحث ألواحا فخارية غير منشورة من المتحف العراقي تعود بتاريخها إلى العصر البابلي القديم، وهي أربعة ألواح، إذ تناولت مشاهد دينية بحتة مع اختلاف المضمون، تمثل اللوح الأول امرأة عارية متعبدة، واللوح الثاني الآلهة أنثوية (الداعية)، واللوح الثالث يدل على رجل متعبد أما اللوح الرابع فان

المشهد يدل على رجل يقدم القرابين.

تعد هذه الألواح نوعا من ضروب الفن، يضم في ثناياه مفاهيم وعقائد تحلى بها سكان بلاد الرافدين ولاسيما أن الغاية من صناعتها لم تكن غاية جمالية مثلما هي لدينا في الوقت الحاضر من امتلاك قطع فنية، بل كان الوازع الاساسي في اقتنائها هو أشبه بالتميمة أو الحرز الذي يمنح الفرد نوعاً من الطمأنينة والراحة النفسية من وجهة نظر مالكها.

المقدمة

أدت الهيئة العامة للآثار والتراث دوراً مهما في تعزيز ثقافة المجتمع العراقي واغنائه لترسيخ هويته الوطنية، من منطلقات مد جسور التعاون؛ لإغناء سبل البحث العلمي عن طريق رفد الباحثين بنتائج التنقيب ليتسنى لهم تقديم كل ما هو جديد ومبتكر وعلمي وذلك ان دل على شيء انما يدل على الاعتزاز والفخر بالانتماء لهذا البلد العريق.

وقد اعتمد الباحثان في دراساتهما على القطع الاثارية غير المنشورة لإغناء موضوعاتهم بالمعلومات الجديدة، ولاسيما ان المكتشفات الاثارية من قطع فنية وغيرها تعد أرضاً خصبة؛ للتوصل الى الحقائق الفعلية باعتبارها وثائق مادية عاصرت حياة تلك الشعوب، ومن ضمن تلك القطع الالواح الفخارية.

من هنا تأتي أهمية اختيارنا عدد من الألواح الفخارية لدراستها وتسليط الضوء عليها في بحثنا الموسوم: ألواح فخارية من العصر البابلي القديم غير منشورة من المتحف العراقي.

اقتضت طبيعة البحث تقسيمه على ثلاثة محاور:

تناولنا في بحثنا هذا من خلال محوره الاول تمهيدا عن العصر البابلي القديم، إذ يعتبر الاثبات الزمني للألواح الفخارية المعروضة في دراسة البحث ، ثم وانتقلنا لنلم بالجوانب الفنية واعطاء نبذة تفصيلية للوصف الفني الذي صنعت ضمن اطاره الالواح الفخارية ، كما وعرضنا تقنية العمل الفني لنماذج الدراسة ،من ثم يتناول المحور الثاني عرضا لمضمون الالواح الفخارية والتي تضمنت اللوح الاول شكل امرأة عارية متعبدة، **اما** اللوح الثاني نفذ عليه الالهه الانثوية الداعية، وتلاه اللوح الثالث مشهد لرجل متعبد ، واخيرا تضمن اللوح الرابع يمثل مشهداً لرجل وهو يقدم القرابين ، ومن ثم ننتقل الى الموضوع الثالث والذي يتحدث بدوره عن الرمزية الفنية للألواح كما يعرض البحث ملحقا لمخططات ، كما اننا

نختتم البحث بدراسة موجزة للاستنتاجات التي توصل لها الباحثان من خلال دراسة هذه الالواح وكذلك قائمة للمصادر والهوامش التي اعتمدت من خلال الدراسة البحث.

أولاً: الكشف الزمني والفني والتقني للألواح:

١-الاثبات الزمني للألواح:

تعود هذه الألواح الى فترة العصر البابلي القديم والتي ازدهرت لأكثر من أربعة قرون شهدت خلالها بلاد الرافدين قيام عدة سلالات حاكمة من الأموريين[١]، أسست هذه السلالات من لدن القبائل الآمورية التي بدأت تتدفق بشكل متزايد وملحوظ على بلاد الرافدين ابتداءً من حكم الملك شولكي والذي حكم خلال (٢٠٩٤-٢٠٤٧ق.م) ابن الملك اور-نمو مؤسس سلالة اور الثالثة ،مما دفع بهذا الملك ان يبني سوراً دفاعياً لصدهم[٢].

تميز هذا العصر بالانقسامات السياسية والنزاعات والحروب بين ممالك تلك السلالات الحاكمة ،وهو يذكرنا بعصور فجر السلالات، فنجد سلالتي ايسن ولارسا في الجنوب وسلالتي أشنونا في الشرق وآشور في الشمال ومملكة ماري في الغرب[٣]، تمكن سكان هذه السلالات والممالك من الاستيطان في بلاد الرافدين من جهة الغرب و بشكل جماعات صغيره تتداخل مع المجتمع المحلي في بلاد الرافدين سلمياً ، حيث يرجع أقدم ذكر للاموريين في نصوص مدينة فارة (شروباك)[٤] ، ثم ظهرت فيما بعد سلالة بابل كقوة سياسية أخرى تمثلت في شخصية الملك حمورابي(١٧٩٢-١٧٥٠ق.م) الذي تمكن من مد نفوذه الى مساحات واسعة وبهذا وحد أرض بلاد الرافدين[٥]، وتنحصر تلك الحقبة الزمنية بين (٢٠٠٤ق.م) وحتى نهاية سلالة بابل الاولى (١٥٩٥ ق.م)[٦] .

اما عن النتاج الفني لتلك الحقبة الزمنية فما هو إلا حصيلة تجارب وخبرات موسومة بميزات المجتمع الحضاري، وكان الفن في العصر البابلي القديم انعكاساً للتطور الذي سار عليه المجتمع كحصيلة فنية موروثة من الفنون السومرية التي سبقت ذلك المجتمع بفنونهِ وثقافاتهِ[٧] ، حيث شهدت تلك الحقبة الزمنية العديد من المظاهر الفنية التي عكست لنا بشكل او باخر المظاهر الدينية والدنيوية لسكان بلاد الرافدين، مما امكن للباحثين ان يعدوها مظاهر حضارية سادت ذلك العصر باعتبارها شاهدا معاصرا لأحداث ذلك الزمان، ومن بين تلك الفنون الألواح الفخارية [٨].

تباينت نماذج الالواح الفخارية من حيث المشاهد المنفذة عليها فعلى الرغم من تصويرها مواضيع دينية، إلا أن هناك مواضيع فنية تمثل جوانب مختلفة من الحياة اليومية في ذلك العصر، اذ تعكس صورا مختلفة تتغنى بجماليات الحياة من طبيعة وثروة حيوانية ومشاهد وعادات مجتمعية تعكس طابع الرفاهية، ومثال ذلك مشهد الموسيقار الذي يعزف على القيثارة، وتلك المشاهد لم تكن مألوفة لدى الفن السومري[٩]، على الرغم من ان أقدم ظهور له فيعود إلى العصر السومري الحديث[١٠]. وجاء ذلك التباين واضحا من خلل معروضات ذلك العصر في المتحف العراقي والمتاحف العالمية الاخرى ، اما عن طبيعة تنفيذ مواضيع المشاهد الفنية الخاصة بهذا الفن ، فقد نفذت بالنحت البارز بوصفها وسيلة فنية مميزة لهذا النوع من الفن، تبين مقدرة الفنان البابلي على تنفيذ هذا النوع من النحت، ولا سيما ان مادة الطين مطاوعة وسهلة الاستخدام، إذ نلاحظ في مواضيعها التعبير المتمكن من أداء المشهد الحركي واظهار ادق التفاصيل للمشهد الفني[١١].

٢- الوصف الفني للألواح الفخارية:

تنوعت مواضيع الفنان في بلاد الرافدين بشكل عام وفي العصر البابلي القديم بشكل خاص ، تنوعاً كبراً يأخذنا الى تنوع الطبيعة ، مع التركيز على تنفيذ المشاهد الفنية ذات الطابع الديني ،اذ غالباً ما يقوم بأعماله الفنية لتبجيل الالهة من جانب وبيان قوة سطوة الملوك والحكام وخضوعهم لتلك الالهة من جانب اخر[١٢] ويكون اختيار المشهد الفني في التنفيذ اما عن الرغبة الشخصية للفنان او الشخص الذي طلب من الفنان القيام بتمثيل مشهد معين ، لذا فان ذكر اسماء النحاتين على المنحوتات والتماثيل التي خلفوها كان نادراً جداً بل كان شبه معدوم إذا ما استثنينا بعض الاعمال المهمة التي صنعت للملوك [١٣].

ولا يخفى ان ارتباط مهنة نحت التماثيل والنصب وما شابه كانت مرتبطة بالمعتقدات الدينية وبنظام الحكم المتمثل بالملك نفسه ، مما جعل الفنانين من اصاحب هذه المهنة يتمتعون بمكانة اجتماعية مرموقة , لاسيما بعد تعاظم سلطة الملك في هذا العصر إذ أصبح ممثل الآلهة على الارض , مما حدا بالنحاتين إلى تجسيد هذه الروحية في مشاهدهم الفنية التي كانوا يمثلونها من خلال منحوتاتهم [١٤].

وتتباين الوان الالواح الفخارية من لوح الى اخر، حيث يعزى سبب ذلك الاختلاف و التباين الى نوع الطينة و بحسب نوع المواد الكيميائية التي تتكون منها التربة المصنوعة منها تلك اللوح الفخاري والتي تختلف من مكان إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى ، فضلا عن ذلك الاختلاف فإن درجات الحرارة

المتباينة التي يتعرض لها اللوح الفخاري في الكورة اثناء عملية الفخر يغير من طبيعة الوح الفيزيائية وخواصه الكيميائية [١٥] .

يعرف الفنان الذي يقوم بامتهان تلك الاعمال النحتية للألواح الفخارية في ذلك العصر بالنقاش هو الشخص الذي امتهن مهنة النقش او النقاشة [١٦] ، حيث يقوم الفنان بعمل قالب مناسب وتحضيره كنموذج للموضوع المراد تنفيذه على اللوح الفخاري [١٧]، و إن الأسلوب الفني لحفر المشهد على سطح القالب وعمقهُ يختلف من فنان إلى آخر ومن عصر إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى[١٨]. وبعد الانتهاء من حفر المشهد على القالب تنعم حافات القالب وغالباً ما تكون مائلة نحو الداخل لتسهل عملية إخراج اللوح من داخل تجويف القالب ، إذ يتركز عمل النقاش من خلال عملية نقش الرسوم والاشكال على سطح اللوح الفخاري بعد ان تمت تهيئة سطح القالب من قبل الصانع [١٩]. لينفذ عليها مختلف من المواضيع الفنية حيث وجدت في مواقع مختلفة من بلاد الرافدين اذ نجد الى جانب المواضيع الدينية اشكالا لنساء بوضعيات مختلفة واغلب واشكالا اخرى ممثلة لحيوانات مصغرة والمعروف أن صناعة مثل هذه النماذج هو تقاليد ديني مرتبط بالخصوبة [٢٠].

اما عن تركيب طينة اللوح الفخاري فان الصانع والفنان يقوم في بادئ الامر بتهيئتها بعد ان ينتهي من صنع القالب بأسلوبه الفني وتفاصيله المتكاملة [٢١]. ومن الجدير بالذكر ان اسلوب العمل الفني هو نفس اسلوب صنع الفخار بأشكاله العديدة من الادوات الزراعية والمسامير والمخاريط التي استخدمت لتزين الابنية أو وضعت في اسس الابنية فضلا عن صناعة الدمى وتماثيل الالهة والحيوانات[٢٢].

٣- الوصف التقني للألواح الفخارية:

إن عملية صناعة الالواح الفخارية لما تحمله من شخصيات وزخارف تشابه الى حد كبير عملية صناعة الدمى الطينية (Terra cotta) والتي [٢٣] تسمى بالاكدية passum وبالسومرية ZANA [٢٤] يعد الطين من المواد الخام الرئيسة للعديد من الصناعات المهمة التي عرفت في بلاد الرافدين منذ عصوره المبكرة واستخدم إلى جانب الحجارة منذ اواسط العصر الحجري الحديث وحل محلها احيانا ، فاستخدم مادة اولية للعديد من الصناعات مثل الصناعة الانشائية كما استخدم لصناعة الفخار الذي صنعت منه مختلف الآلات والادوات الزراعية والمنزلية ، وان لهذا الاختلاف يحدد طبيعة تقنية العمل من مادة الى اخرى ، ليتركز عمل الفنان صانع الالواح [٢٥] بكيفية عمل تلك النقوش بالنحت الغائر فإن الفنان يقوم برسم خطوط تمثل الاشكال التي يريد نقشها , على ان تكون بشكل معكوس , وهي المرحلة

الاولى من عمله , ثم يبدأ في المرحلة التالية بعملية نقش او حفر تلك الرسوم او الاشكال بطريقة الحفر الغائر[٢٦] , وتكون النقوش على سطح الالواح الفخارية الاشكال التي يحددها الفنان بأحجام معينة وشخصيات، وعندما يثبت الطين في القالب على لوح الطين الطري يترك طبعة صحيحة [٢٧]، ويرى المختصون أن بداية استعمال القالب الفخاري في نتاج الألواح الفخارية كان في العصر السومري الحديث[٢٨].

أما عن أهم الأدوات التي استعملها الفنان صانع الالواح الفخارية في عمله فهي الأزاميل النحاسية والبرونزية التي تكون ذا حافات صغيرة ورفيعة، كما استعملت نوعا من المثاقب والمقاشط والسكاكين الصغيرة التي تستخدم في عملية النقش، كما استعملت اداة تشبه الملعقة ولكن ذات حافات حادة وقاطعة، فضلاً عن استعمال المطرقة الخشبية , وقد وجدت مثل تلك الادوات في احد البيوت التي كشفتها التنقيبات في مدينة تل اسمر[٢٩] (اشنونا)[٣٠].

تحضير الطينة المناسبة للألواح الفخارية لا يختلف كثيرا عن تحضيرها بالنسبة إلى الاواني الفخارية ذات الاستخدامات المنزلية اليومية الأخرى باستثناء بعض الاضافات التي تزيد من قوة التماسك للطينة ، إذ تبدأ أولاً باختيار الطينة الصالحة لهذا العمل الفني (الالواح الفخارية) وبعد تنقيتها من الشوائب كالأحجار والمخلفات الاخرى [٣١]، تمزج مع المواد الرابطة كالرمل أو التبن المطحون وغيرها من المواد الأخرى (المواد المالئة) التي تعمل على تماسكها والتقليل من ليونتها مما يسهل عملية تشكيلها حسب حاجة الفنان ، فضلاً عن منع تشققها في أثناء الفخر، ثم تنقع الطينة في الماء وتترك لمدة(٣-١٧ايام) لتتكامل عملية التفاعل الكيميائي بين المعادن الموجودة في الطينة وتخرج جميع الغازات وتختمر وتجدد عملية الدعك بعد ذلك ، لزيادة صلاحيتها ومرونتها للعمل[٣٢]، ومن خصائص تقنية عمل طينة الالواح الفخارية تضاف لها موادا من مسحوق العظام المحروق (الرماد) ممزوج بالطين وبشحوم حيوانية اذ يتحول إلى كتلة صلبة قوية اذا ما فخرت [٣٣]،ومن الجدير بالذكر أن معظم الألواح الفخارية المكتشفة في مدن بلاد الرافدين تميزت بكونها معمولة بقوالب طينية مفخورة ومن النوع المفتوح[٣٤] ، ولاسيما ألواح الدراسة التي نحن في صددها .

وبعد هذا العرض لتقنية عمل الالواح الفخارية يمكننا القول في مجال انتاجها يتم بواسطة القوالب مصنوعة من مواد مختلفة جعل منه أساساً في عملها باستعمال هذه القوالب، وفي أغلب الظن أنها عُملت في قوالب معموله من مواد أخرى مثل الأخشاب التي تتلف بسرعة في طبقات التربة، أو نفذت من معادن تعرضت إلى التلف أو تم صهرها لأجل استعمالها في نتاجات فنية أخرى[٣٥].

ثانياً: مضمون ألواح الدراسة:

١- اللوح الأول (امرأة عارية : ١٥١٩٩٤م.ع)

لوح فخاري من العصر البابلي القديم مستطيل الشكل ذو قمة محدبة (١٥١٩٩٤م.ع) يبلغ طوله (١٣،٥سم) وعرضه (٥،٤ سم) وسمكه (٢،١سم) ذو نهاية مكسورة ومفقود جزء منه , معمول من طين ذو لون مائل الى الحمرة (وردي) ، يضم وجه اللوح شكل انثى واقفة بمنظر امامي وهي تشبك يدها اسفل الصدر، صف شعرها على جانبي الوجه بشكل خصلتين ملتويتين ومشدودتين لأعلى جانبي الوجه ، اما الوجه بيضوي الشكل والحاجبان معقودان والعينان لوزيتان والانف كبير نسبيا ومفلطح النهاية والفم الصغير والشفاه غليظة ومطبقة ، الرقبة طويلة ومزينة بقلادة تتألف من سبعة اطواق مختلفة الإحجام وتنتهي بسلسلة متكونة من مجموعة حلقات صغيرة بيضوية الشكل تبدا من اعلى الرقبة وتصل الى اعلى الصدر ، تتميز هذه الانثى بجسم طويل ورشيق وخاصرة نحيفة وضيق، وبطن ضامرة ولها صدر جميل يتميز بتكور الثديين المتناسقين مع أعضاء الجسم الاخرى ، والساقان ملتصقان ويفصلهما خط عمودي رفيع يحصران في الاعلى شكل مثلث يمثل العضو التناسلي الانثوي ، ويلاحظ ان اطراف القدمين مفقودة بسبب كسر سطح في اللوح .

اللوح الاول (امرأة عارية : ١٥١٩٩٤م.ع)

٢- اللوح الثاني : الآلهة الانثوية (الداعية : ٢٣٢٤٠٧ م.ع)

صورت الالهة لاما على اللوح (٢٣٢٤٠٧ م.ع) وهو مستطيل الشكل تقريبا ذات قمة محدبة يبلغ طوله (١١سم) وعرضه (٥،٥سم) وسمكه (١،٦سم) يمثل الالهة لاما واقفة بمنظر جانبي ، يعلو راسها التاج المقرن والذي تم تمثيله بمنظر امامي ، ينسدل شعرها الى الخلف يشكل لمة من خصل عدة ملتوية ومشدودة للأعلى والوجه مكتنز والحاجب مائل والعين لوزية وكبيرة مثلثة كاملة و كأنها مرسومة من الامام والانف المستقيم والفم يتميز بشفاه كبيرة ومطبقة والاذان يبرز جزءا منها فوق حافة التاج ، الايدي منفصلة ومرفوعة امام الجسم وبموازاة الفم تعبيرا عن وضعية الدعاء والتضرع ، ترتدي الالهة رداءً طويلا يغطي الذراعان الى المرفقين تقريبا وهو ذو طيات افقية مزينة بخطوط عمودية متموجة أضيفت على الملابس طابع الحركة ، و يزين المعصم كل من يديها زوج من الاساور ، والقدمان متفرقتان معمولتان بشكل دقيق وتقف الالهة على دكة بسيطة الارتفاع .

اللوح الثاني : الآلهة الانثوية (الداعية : ٢٣٢٤٠٧ م.ع)

٣- اللوح الثالث (مشهد المتعبد٢٣٤٦٢٣م.ع)

الشخصية المنفذة على سطح هذا اللوح تبدو بشكل رجل وقور متعبد ويوحي مظهره الثراء والوقار وعلى ما يبدو انه ملك ، ومن الجدير بالملاحظة الشبه الكبير بين هذا المشهد ومشهد الملك حمورابي في اعلى المسلة التي حملت القوانين التي سنها هذا الملك ،اما عن اللوح (٢٣٤٦٢٣م.ع)

فهو مستطيل الشكل تقريبا مكسور ومفقود من وسطه يبلغ المتبقي من طوله (٧،٥سم) وعرضه (٥،٧سم) وسمكه (١،٨سم) يمثل رجلا (ذا مكانة رفيعة كأن يكون ملك) واقفا في وضعية التعبد وهو بالمنظر الجانبي يعلو راسه قبعة مقببة ذات حافة عريضة وبارزة يظهر جزء من شعر الملك واذنة من تحت هذه الحافة ، الوجه منفذ بمنظر جانبي وملامحه واضحة ، الحاجب معقود والعين منفذة بالمنظر الامامي ، والانف رفيع ومستقيم والفم مطبق ، له وجنتان مكتنزتان واللحية الطويلة تدلى على الصدر وشعر الذقن مرتب بصفوف متناسقة ، و يرفع يده اليمنى للأعلى بمستوى الفم ويحمل بيده اليسرى المثبتة اسفل الصدر شالا طويلا ، يرتدي الملك ثوبا طويلا ، يمتد بصورة مائله من تحت ابطه الأيمن الى فوق كتفة الايسر ، بحيث ترك كتفه الأيمن عاريا .

اللوح الثالث (مشهد المتعبد٢٣٤٦٢٣م.ع)

٤- اللوح الرابع (مشهد تقديم القرابين ٢١٦٦٨٣ م.ع)

هذا اللوح فقد الجزء السفلي منه ويتمثل الجزء الاعلى من اللوح الفخاري (٢١٦٦٨٣ م.ع) بشكل مستطيل ، المتبقي من طوله (٧،٦سم) وعرضه (٨سم) وسمكه (١.٥ سم) ، يمثل مشهد شخص يقدم

القربان ، و المشهد المنفذ بمنظر جانبي ، اما عن شكل الصدر والبطن فقد صور بمنظر امامي في حالة الحركة باتجاه اليمين ، ويظهر الرجل في المشهد من الجانب الأيمن ، و يعلو راسه غطاء اشبه بالطاقية ، ملامح الوجه واضحه نسبيا ، الحاجب مقوس والعين لوزية الشكل نفذت كاملة وامامية في الوجه الجانبي والانف كبير ذو فتحة واسعة والفم مطبق ، وله لحية طويلة ومستطيلة الشكل تصل الى البطن ، يرتدي الثوب ، بينما ترك الكتف الأيمن عاريا ، يمسك بيده اليسرى حيوانا صغيرا مقرن قد يكون عنزا او خروفا ، يضمه الى صدره بينما يمسك بيده اليمنى القوائم الخلفية للخروف .

اللوح الرابع (مشهد تقديم القرابين ٢١٦٦٨٣ م.ع)

ثالثاً: الرمزية الفنية للألواح

١- الرمزية الفنية للألواح الأول و الثاني (الاشكال الانثوية)

يذهب كثير من الباحثين الى رمزية الانثى العارية بمظهرها الامامي كرمز للخصب وهذا ما هو ممثل على اللوح الاول من الواح الدراسة وبجسم جميل ورشيق مع التركيز على الأعضاء الانثوية ،

كما اننا نرى حرص الفنان في التركيز على هذه الاجزاء من اللوح لتكون دليلا يهدف لتحقيق الخصب والتكاثر ، ولهذا وجدت في أماكن السكن بوصفها رمزا للخصب ولعل هذا ما يفسر الانتشار الواسع للألواح الفخارية التي تحمل صورة الانثى العارية ، فضلا عن أهمية دورها في العبادة الخاصة ، وامتلاك هذا النوع من الالواح بين افراد العائلة الواحدة ومن جيل الى اخر نظرا لأهميتها وفاعليتها السحرية ، اذ كانت ترمم بالقار كلما تعرضت الى الكسر ، كذلك يمكننا ان نصفها رمزا يحافظ على بقاء جاذبية المرأة بطريقة سحرية وهي الرجاء لحياة زوجية سعيدة ، اما وجودها مع الميت في القبر بوصفها من المقتنيات الخاصة ، اذ تمثل تعويذة سحرية او رمزا للإلهة عشتار ، إذ تقوم بحماية الميت في داخل القبر من القوى الشريرة التي تريد الدخول اليه ، ومن ثم لا يصبح قبرا مسكونا بالأرواح الشريرة تنسب العذاب .

اما اللوح الثاني فيرمز بهيئته الى الالهة الدعاء والحماية والشفاعة بين الانسان والالهة العظام ، عرفت باللغة السومرية بصيغة (^{d}lama) وتقابلها باللغة الاكدية(dlamassu) صورت الالهة لاما على اعمال فنية عدة ، ويتضح من تلك الاعمال مدى ارتباط الفن بالفكر الديني لحضارة بلاد الرافدين ، اذ كان الانسان يشعر دائما انه كائن ضعيف في هذا الكون ، ولكي يتغلب على خوفه اتخذ الهة خاصة لحمايته من الأرواح الشريرة ، والشفاعة والتضرع له عند الاله العظام ، فضلا عن تحقيق الأمان والاطمئنان له.

ويستنتج من الرسم الجداري الذي يزين واجهة قاعة العرش في قصر الملك زمري–ليم(١٧٧٥–١٧٦٠) بمدينة ماري والذي يمثل مشهد تنصيب هذا الملك بواسطة الالهة عشتار ، التي ترافقها الالهة لاما مراسيم التنصيب ووقوفها خلف كل من الملك والالهة عشتار ، بان فكرة تحقيق الحماية والشفاعة والوساطة من الالهة لاما كان امرا مهما للإنسان والالهة على حد سواء .

٢– الرمزية الفنية للوح الثالث و الرابع (المتعبد ، ومقدم القرابين)

رمزية اللوح الثالث : يستدل من رمزية مشهد اللوح الفخاري شبيه برمزية مشهد امتثال الملك حمورابي امام الاله شمش المنفذ في اعلى مسلة حمورابي ، استنادا الى الهيئة العامة للشخصية المتمثلة بوضعية الوقوف الجانبي والحركة والاتجاه ، فضلا عن نوعية الملابس التي يرتديها والمتمثلة بغطاء الراس والثوب الطويل الذي يصل الى كاحل القدمين ، والملامح الخارجية للملك ودقة التفاصيل ، وان الفنان قد استوحى صورة الملك من المسلة وقام بتنفيذها على الالواح الفخارية ، او ربما يعود هذا المشهد الى الملك سمسو–ايلونا ابن الملك حمورابي ، استنادا الى تاريخ الطبقة الاثرية التي عثر فيها على هذا

اللوح، والتي تعود بتاريخها الى مدة حكم هذا الملك فضلا عن ، رمزية اللوح الرابع : من اجل ضمان استمرار العلاقة بين الانسان وألهته ، فقد كان يقدم النذور اليها كما في موضوع جزء من اللوح الفخاري المختار للدراسة والذي يدور موضوعه حول تقديم النذور والقرابين .

ظهرت اقدم مشاهد تقديم النذور والقرابين في الاعمال الفنية الى عصر الوركاء ، متمثلا في الاناء النذري ، فصور الفنان الحقل الرابع المتمثل بالحقل العلوي مشهد تقديم النذور والقرابين الى الالهة عشتار من اشخاص عراة [٣٦]، ويتكرر هذا المشهد بالهيئة نفسها على اختام العصر السومري القديم، واستمر ظهور مشهد تقديم النذور والقرابين في الفن خلال العصور الاكدي و السومري الحديث ، اذ تصور مجموعة من الاختام الاسطوانية امتثال المتعبد امام الاله وهو يحمل حيوانا يقدمه نذرا الى الالهة ويقوم الوسيط بمراسيم تقديم حامل النذر الى الاله الرئيس الجالس' وصور هذا المشهد بالهيئة نفسها على اختام العصر البابلي القديم.

تعد النذور والقرابين من الشعائر الدينية التي يؤديها الانسان الى الالهة بدافع الخوف والايمان، واستمرت فكرة تقديم النذور والقرابين الى الوقت الحاضر ولقد عرفتها جميع الأديان[٣٧]. إذ كان الانسان في بلاد الرافدين يؤمن ان الالهة هي مصدر الحياة، وهي قوة عظيمة ذات تأثير مباشر في حياته ، وان تقديم النذور والقرابين اليها يدل على عمق ايمانه واحترامه لها للحصول على الراحة والطمأنينة التي تمنحها له ، وهذا يعني ان الانسان عندما يقدم النذور والقرابين الى الالهة كان يجني من ورائها الخير والبركة واطالة العمر ومعرفة الفال ودرء الخطر والشر ، أي انه يجد في ظل الالهة الحماية والدعاية ، بينما يجلب له غضب الالهة الامراض والمخاطر، كما ورد ذلك في احد النصوص "الخوف من الالهة مدعاة للعطف والقرابين تطيل العمر"[٣٨].

ومن اجل ضمان استجابة الالهة للإنسان اوجدوا فكرة الاله الشخصي او الحامي لكي يكون وسيطا بين الفرد والالهة الكبار لاكتفاء الانسان انه لا يستطيع الوصل اليها الا عن طريق الاله الحامي [٣٩]، وهذا يعني ان الاله الشخصي او الشفيع هو القوة المسببة لنجاح الانسان وحمايته من حدوث الشر في الحياة[٤٠] .

مخطط الاشكال

اللوح الاول (امراة عارية : ١٥١٩٩٤م.ع)

اللوح الثاني : الآلهة الانثوية (الداعية : ٢٣٢٤٠٧ م.ع)

اللوح الثالث (مشهد المتعبد٢٣٤٦٢٣م.ع)

اللوح الرابع (مشهد تقديم القرابين ٢١٦٦٨٣ م.ع)

الخلاصة الاستنتاجات

توصل البحث الى الاستنتاجات الآتية:

١- يعود الأثبات الزمني المثبت في سجلات الهيئة العامة للأثار لهذه الالواح الفخارية الى العصر البابلي القديم وبحسب المواقع التي تم العثور عليها .

٢- تناولت تلك الالواح مشاهد دينية بحتة مع الاخذ بنظر الاعتبار اختلاف المضمون فان اللوح الاول يتمثل بامرأة عارية متعبدة واللوح الثاني امرأة على شكل الالهة واللوح الثالث يدل على رجل متعبد اما اللوح الرابع فان المشهد يدل على رجل يقدم القرابين .

٣- نفذ الاسلوب الفني العام للعمل بين تلك الالواح بأشكال مختلفة فتظهر انثى في اللوح الاول بمنظر امامي اما اللوح الثاني فتظهر الالهة واقفة بمنظر جانبي الا ان تاجها تم تمثيله بمنظر امامي وان اللوح الثالث الذي يمثل رجلا متعبدا مثل بمظهر جانبي و بينما كان اللوح الرابع قد نفذ المشهد منظرا جانبيا أما (الصدر والبطن) صورة بمنظر امامي .

٤- لوحظ طريقة تنفيذ تلك الالواح بصورة غير احترافية اعتمدت على مقدرة الفنان ومهارته في تلك الفترة.

٥- يبدو ان الفنان صنع عجينة الالواح بطريقة غير احترافية باختلاف نسب خلط الطين او استخدام ادوات غير جيدة في صنع الالواح.

٦- يشير هذا النوع من ضروب الفن في ثناياه عن مفاهيم وعقائد تحلى بها سكان بلاد الرافدين ولاسيما ان الغاية من صناعة هذه الالواح لم تكن غاية جمالية مثلما هي لدينا في الوقت الحاضر من امتلاك قطع فنية بل كان الوازع الاساسي في اقتنائها هو اشبه بالتميمة او الحرز الذي يمنح الفرد نوعا من الطمأنينة والراحة النفسية من وجهة نظر مالكها .

الهوامش والمصادر

[١] الأموريون: هم من أكبر الأقوام الجزرية التي هاجرت من الجزيرة العربية باتجاه الشمال واستوطنت بصورة سلمية أو بطريق القوة في مناطق بلاد الرافدين وسورية. الشيخلي، عبد القادر عبد الجبار. الوجيز في تاريخ العراق القديم، بغداد، ١٩٩٠، ص١١٠.

[2] Wiseman D.J People of old testment Times London (1975) p.110.

[٣] موسكاتي، سبتينو.، الحضارات السامية القديمة، ترجمة د.السيد يعقوب، القاهرة، بلا، ص٦٨.

[٤] فاره: مدينة سومرية اسمها القديم (شروباك) تقع على بعد ٥٠ كم شمال غرب مدينة الوركاء. جاكبسون، ثوركليد."شبكة الري في اور (بلاد سومر)"، مجلة النفط والتنمية، ع٧-٨، لسنة١٩٨١، ص٧٩.

[٥] مورتكات، انطوان.، تاريخ الشرق الادنى القديم، ترجمة توفيق سليمان، دمشق١٩٦٧، ص١٣٥ .

[٦] بوتيرو، جين. وآخرون، تاريخ الشرق الادنى والحضارات المبكرة، ترجمة د.عامر سليمان، الموصل، ١٩٨٥ ص١٧٣.

[٧] مظلو، طارق عبد الوهاب، فن النحت من عصر فجر السلالات، حضارة العراق، ج٤، بغداد، ١٩٨٥، ص٥٤.

[٨] حول المهن والصناعات التي كانت معروفة خلال العصر البابلي القديم. ينظر : الحسناوي فائز هادي علي. المهن الاقتصادية في العصر البابلي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٩، ص٩٠ .

[٩] بارو. اندري ، سومر فنونها وحضارتها، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي , بغداد , ١٩٧٧م , ص٣٤٧ .

[10] Opificius, R., Das Altababylonische Terrakotta Relief, (Berlin, 1961), P.1.

[١١] مظلوم. النحت من عصر فجر السلالات، ص٦١.

[١٢] بارو , سومر فنونها وحضارتها، ص١١٨- ١١٩ .

[١٣] سليمان , عامر . وأخرون ، المعجم الاكدي ، بغداد ، ١٩٩٩ , ص٥٤٣ .

[١٤] علي , فاضل عبد الواحد . و سليمان ، عامر. عادات وتقاليد الشعوب القديمة، الموصل ، ١٩٧٩، ص١٠٢.

[15] Walters, H.B., Catalogue of the Terracottas,(London, 1903), P.XXVII.

[١٦] والنقش هو استخراج بعض الشيء من كله وهو ايضاً تلوين الشيء بأكثر من لون, ونقش الشيء ينقشه نقشاً أي انتقشه فهو منقوش , ويراد به المادة المنقوشة حجراً كانت ام أية مادةً أُخرى ينظر : البستاني ، بطرس ، محيط المحيط، بيروت، ١٩٨٣، ص٩١٢.

[١٧] ديكرسون، جون، صناعة الخزف مرشد كامل، ترجمة : هاشم الهنداوي، بغداد، ١٩٨٩، ص٩٠.

[١٨] الحيالي، فيحاء مولود . ألواح فخارية من موقع حوض حمرين من العصر البابلي القديم (دراسة فنية – حضارية)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٦، ص٦٩ .

[19] Salonen, E. Die landfahrzeuge Des Alten Mesopotamier, Vol. IV, (Helsinki, 1951). , p.231-232.

[٢٠] ناجي ، عادل : "الاختام الاسطوانية حتى فجر السلالات" ، حضارة العراق ، جـ٤ ، (بغداد-١٩٨٥), ص٢٢٠.

[٢١] صالح، عبد العزيز حميد. وشاكر، سحر نافع. "مقومات الفخار وصناعته عبد العصور"، مجلة التراث والحضارة، العدد ١٢-١٤، ١٩٩٠-١٩٩٢، ص٧١-٧٢.

[22] Mallowan , M.E.L.: “Excavation At Brak and chagar Bazar un painted pottery, Brak”, Iraq, vol, 9, 1947, P. 221.

[٢٣] بيلينكتون، دوار.م. فن الفخار صناعة وعلماً، ترجمة : عدنان خالد وأحمد شوكت، بغداد، ١٩٧٤، ص٢٥.

[24] CDA. P. 268.
[25] Salonen, E, Op. Cit., p.231-232.
[٢٦] ناجي، عادل. الاختام الاسطوانية , ص٢٢٠.
[٢٧] مورتكات، انطون. الفن في العراق القديم ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي و بغداد, ١٩٧٥م ، ص٤٠.
[28] Van Buren. E.D, Clay Figurines of Babylonia and Assyria, (London, 1930), P.XLII.
[٢٩] ناجي ، عادل , الاختام الاسطوانية, ص٢٢٢- ٢٢٣.
[٣٠] اشنونا : هو اسم مملكة من ممالك العصر البابلي القديم , واسمها الحالي هو تل اسمر وتقع جغرافياً في منطقة الاراضي الخصبة المحصورة بين نهر دجلة ومنطقة ديإلى ومرتفعات زاجروس .... حول ذلك ينظر : باقر , طه . ١٩٨٦ , مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١-، ط٢، بغداد، ١٩٨٦,ص٤١٦ .
[31] Nobel, J., The Techniques of Painted attic Pottery,(London, 1966), P.2.
[٣٢] صالح، عبد العزيز حميد وشاكر، سحر نافع. "مقومات الفخار وصناعته عبر العصور"، مجلة التراث والحضارة، ع١٢-١٤، بغداد، ١٩٩٠-١٩٩٢، ص٧١-٧٢ .
[٣٣] عبد الله، عبد الكريم: فنون الانسان القديم اساليبها ودوافعها ، (بغداد - ١٩٧٣) ، ص٣٩.
[٣٤] لويد، سيتون. آثار بلاد الرافدين، ترجمة: الاحمد، سامي سعيد،بيروت،١٩٨٠،ص١٩٩.
[٣٥] الحيالي .فيحاء، ألواح فخارية من موقع حوض حمرين،ص٧٠.
[٣٦]) فارس، شمس الدين والخطاط ، سلمان عيسى ، تاريخ الفن القديم ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص٤٣ .
[٣٧] الهاشمي ، طه ياسين ، تاريخ الاديان وفلسفتها ، بيروت ، ١٩٦٣ ، ص٢٣.
[٣٨] روز نكارتين , ايفون . نظام القرابين في المجتمع السومري حسب نصوص ما قبل سرجون في لجش , ترجمة: خليل سعيد عبد القادر ، بغداد , ١٩٩٠ , ص٥ .
[٣٩] جاكوبسن , ثوركلد . " ارض الرافدين " , ماقبل الفلسفة , ترجمة : جبرا ابراهيم جبرا , بيروت ١٩٦٠ , ص٢٤٠ .
[٤٠] بوتيرو، جا. بلاد الرافدين الكتابة - العقل - الالهة , ترجمة : الاب لبيرابونا , ط١ , بغداد , ١٩٩٠، ص ٢٨٠-٢٨١.

foreign sources

1- Wiseman D.J People of old testment Times London (1975) .

2- Opificius, R., Das Altababylonische Terrakotta Relief, (Berlin, 1961).
3- Walters, H.B., Catalogue of the Terracottas,(London, 1903).
4- Salonen, E. Die landfahrzeuge Des Alten Mesopotamier, Vol. IV, (Helsinki, 1951).
5- Mallowan , M.E.L.: "Excavation At Brak and chagar Bazar un painted pottery, Brak", Iraq, vol, 9, 1947.
6- Black,J, And Others. A Concise Dictionary of Akkadian, Wiesbaden, 2000.

7- Van Buren. E.D, Clay Figurines of Babylonia and Assyria, (London, 1930).

8- Nobel, J., The Techniques of Painted attic Pottery,(London, 1966).

.

Translated Arabic sources

1- Abdullah, Abdul Karim: The Arts of Ancient Man, Its Methods and Motives, (Baghdad – 1973)
2- Al-Hashimi, Taha Yassin, History and Philosophy of Religions, Beirut, 1963.
3- Al-Hasnawi winner Hadi Ali. Economic professions in the ancient Babylonian era, unpublished master's thesis, University of Baghdad, College of Arts, 2009.
4- Al-Hayali, Faiha' was born. Pottery slabs from the site of the Hamrin Basin from the ancient Babylonian era (artistic-civilizational study), unpublished master's thesis, University of Baghdad, College of Arts, 2006.
5- Ali, Fadel Abdel Wahed. and Suleiman, Amer. Customs and Traditions of Ancient Peoples, Mosul, 1979.
6- Baqer, Taha. 1986, Introduction to the History of Ancient Civilizations, Part 1-, 2nd Edition, Baghdad, 1986.
7- Barrow. Andrey, Sumer, its arts and civilization, translated by Issa Salman and Salim Taha Al-Tikriti, Baghdad, 1977.
8- Billington Roundabout. m. The art of pottery, industry and science, translated by: Adnan Khaled and Ahmed Shawkat, Baghdad, 1974.
9- Botero, J.A. Mesopotamia: Writing - Mind - Gods, translated by: The Father of Birapuna, 1st Edition, Baghdad, 1990.
10- Botero, Jane. and others, History of the Near East and Early Civilizations, translated by Dr. Amer Suleiman, Mosul, 1985.
11- Boustany, Boutros, Ocean Ocean, Beirut, 1983.
12- Dickerson, John, The Ceramic Industry, Murshid Kamel, translated by: Hashem Al-Hindawi, Baghdad, 1989.
13- Faris, Shams Al-Din and the Calligrapher, Salman Issa, History of Ancient Art, Baghdad, 1980.
14- Jacobsen, Thorkeld. "The Land of Mesopotamia", before philosophy, translated by: Jabra Ibrahim Jabra, Beirut, 1960.
15- Jacobson, Thorclad. "The Irrigation Network in Ur (Sumer)", Journal of Oil and Development, vol. 7-8, 1981.
16- Lloyd, Seton. The Archeology of Mesopotamia, translated by: Al-Ahmad, Sami Saeed, Beirut, 1980.
17- Mazlo, Tariq Abdel-Wahhab, Sculpture from the Dawn of Dynasties, Iraq Civilization, Part 4, Baghdad, 1985.
18- Mortkat, Antoine., History of the Ancient Near East, translated by Tawfiq Suleiman, Damascus 1967.
19- Mortkat, Anton. Art in Ancient Iraq, translated by Issa Salman and Salim Taha Al-Tikriti, Baghdad, 1975 AD.

20- Moscati, Septino, Ancient Semitic Civilizations, translated by Dr. El-Sayed Yacoub, Cairo.
21- Naji, Adel: "Cylinder Seals Until the Dawn of Dynasties", Civilization of Iraq, Volume 4, Baghdad-1985.
22- Rose Ncartin, Yvonne. The system of offerings in the Sumerian society according to the texts before Sargon in Lagash, translated by: Khalil Saeed Abdul Qadir, Baghdad, 1990.
23- Saleh, Abdul Aziz Hamid and Shaker, Sahar Nafeh. "Constituents of Pottery and Its Industry Through the Ages", Heritage and Civilization Magazine, 12-14, Baghdad, 1990-1992.
24- Saleh, Abdul Aziz Hamid. Shaker, Sahar Nafeh. "Constituents of Pottery and Its Industry Abd al-Aasar", Heritage and Civilization Magazine, No. 12-14, 1990-1992.
25- Sheikhly, Abdul Qadir Abdul Jabbar. Al-Wajeez in the ancient history of Iraq, Baghdad.
26- Suleiman, Amer. and others, the Akkadian dictionary, Baghdad, 1999.