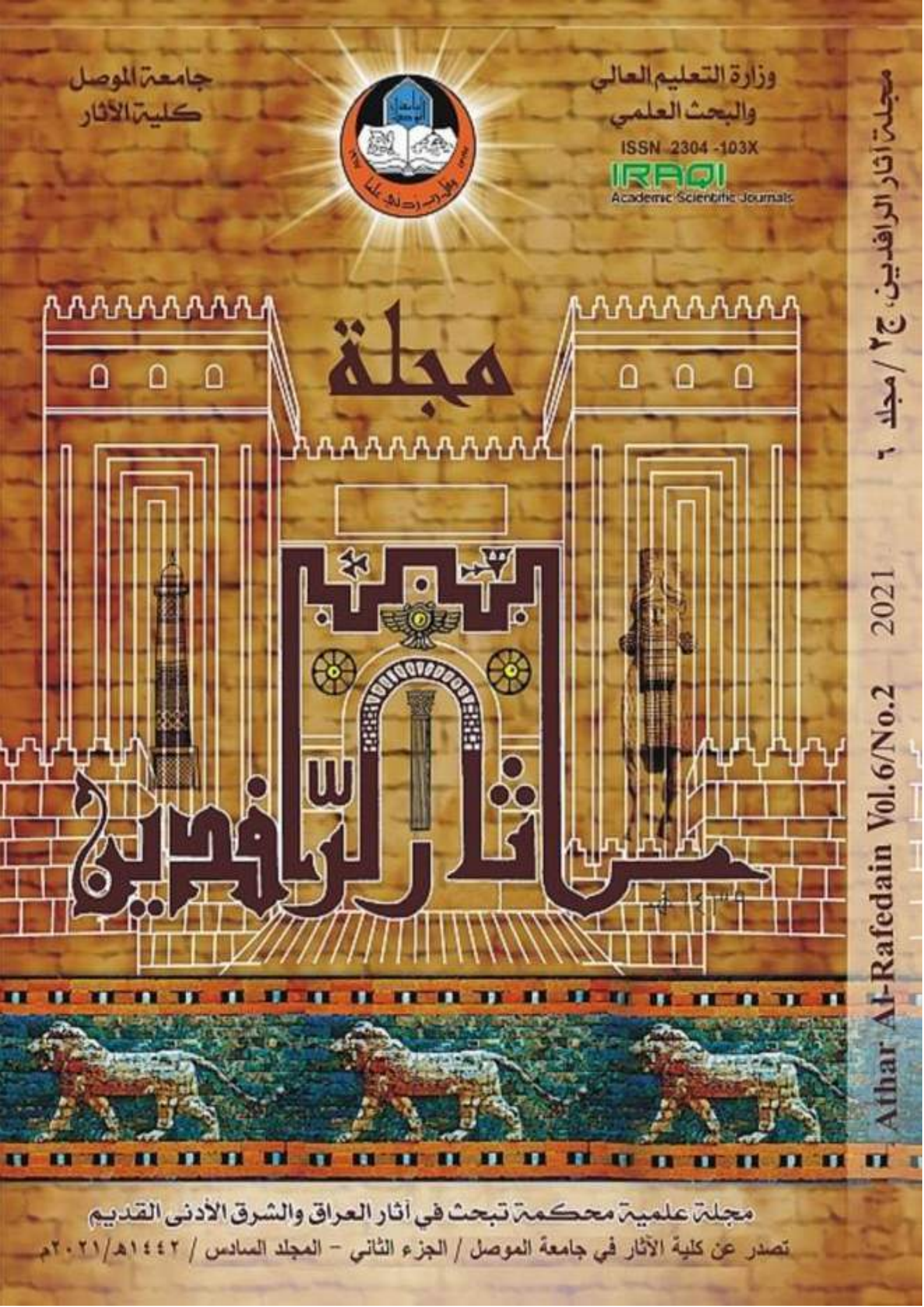
وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي

جامعة الموصل
كلية الآثار

ISSN -2304 -103X
IRAQI
Academic Scientific Journals

مجلة آثار الرافدين

مجلة آثار الرافدين، ج٢ / مجلد ٦ 2021
Athar Al-Rafedain Vol.6/No.2 2021



مجلة آثار الرافدين

مجلة علمية محكمة تبحث في آثار العراق والشرق الأدنى القديم
تصدر عن كلية الآثار في جامعة الموصل / الجزء الثاني - المجلد السادس / ١٤٤٢هـ/٢٠٢١م

ISSN 2304-103X

مجلة

آثار الرافدين

مجلة علمية محكمة تبحث في آثار العراق و الشرق الأدنى القديم

تصدر عن كلية الآثار في جامعة الموصل

البريد الالكتروني E-Mail: uom.atharalrafedain@gmail.com

الجزء الثاني/ المجلد السادس **شوال ١٤٤٢هـ / حزيران ٢٠٢١ م**

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق ببغداد

(١٧١٢) لسنة ٢٠١٢

بسم الله الرحمن الرحيم

هيأة التحرير

أ. خالد سالم اسماعيل

رئيس التحرير

أ.م. حسنين حيدر عبد الواحد

مدير التحرير

الاعضاء

أ.د. اليزابيث ستون

أ.د. ادل هايد اوتو

أ.د. والتر سلابيركر

أ.د. نيكولو ماركيتي

أ.د. هديب حياوي عبد الكريم

أ.د. جواد مطر الموسوي

أ.د. رفاه جاسم حمادي

أ.د. عادل هاشم علي

أ.م.د. ياسمين عبد الكريم محمد علي

أ.م.د. فيان موفق رشيد

أ.م.د. هاني عبد الغني عبد الله

مقوم اللغة العربية

أ.م.د. معن يحيى محمد

قسم اللغة العربية / كلية الآداب / جامعة الموصل

مقوم اللغة الانكليزية

م.م. عمار احمد محمود

قسم الترجمة / كلية الآداب / جامعة الموصل

تصميم الغلاف

د. عامر الجميلي

قواعد النشر في مجلة آثار الرافدين

١- تقبل المجلة البحوث العلمية التي تقع في تخصصات:

- علم الاثار بفرعيه القديم والإسلامي .
- اللغات القديمة بلهجاتها و الدراسات المقارنة.
- الكتابات المسمارية و الخطوط القديمة .
- الدراسات التاريخية والحضارية .
- الجيولوجيا الاثارية .
- تقنيات المسح الاثاري .
- الدراسات الانثروبولوجية .
- الصيانة والترميم .

٢- تقدم البحوث الى المجلة باللغتين العربية أو الانكليزية .

٣- يطبع البحث على ورق (A4)، وبنظام (word – 2010)، وبمسافات مزدوجة بين الاسطر، وبخط Simplified Arabic للغة العربية، و Times New Roman للغة الانكليزية، ويسلم على قرص ليزري (CD) ، وبنسختين ورقيتين.

٤- يطبع عنوان البحث في وسط الصفحة يليه اسم الباحث ودرجته العلمية ومكان عمله كاملاً والبريد الالكتروني (e-mail).

٥- يجب ان يحتوي البحث ملخصا باللغتين العربية والانكليزية على ان لا تزيد عن (١٠٠) كلمة.

٦- يحتوي ملخص البحث بالإنكليزية على عنوان البحث واسم الباحث ودرجته العلمية ومكان عمله كاملاً والبريد الالكتروني له.

٧- تضمين البحث كلمات مفتاحية تتعلق بعنوان البحث ومضمونه.

٨- ان لا يكون البحث قد تم نشره سابقا أو كان مقدما لنيل درجة علمية أو مستلاً من ملكية فكرية لباحث أخر، وعلى الباحث التعهد بذلك خطياً عند تقديمه للنشر.

٩- يلتزم الباحث باتباع الاسس العلمية السليمة في بحثه.

١٠- يلزم الباحث بتعديل فقرات بحثه ليتناسب مع مقترحات الخبراء واسلوب النشر في المجلة.

١١- لا تتجاوز عدد صفحات البحث عن (٢٥)، صفحة وفي حال تجاوز العدد المطلوب يتكفل الباحث بدفع مبلغاً اضافياً عن كل صفحة اضافية.

١٢- لا تعاد اصول البحوث المقدمة للمجلة الى اصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

١٣- ترقم الجداول والاشكال على التوالي وبحسب ورودها في البحث، وتزود بعناوين، وتقدم بأوراق منفصلة وتقدم المخططات بالحبر الاسود والصور تكون عالية الدقة.

١٤- تكتب ارقام الهوامش بين قوسين وترد متسلسلة في نهاية البحث.

١٥- يشار الى اسم المصدر كاملاً في الهامش مع وضع مختصر المصدر بين قوسين في نهاية الهامش.

١٦- يتحمل الباحث تصحيح ما يرد في بحثه من اخطاء لغوية وطباعية.

١٧- تعمل المجلة وفق التمويل الذاتي، ولذلك يتحمل الباحث اجور النشر البالغة (١٠٠٠٠٠)، مئة الف دينار عراقي.

١٨- يزود كل باحث بمستل من بحثه، أما نسخة المجلة كاملة فتطلب من سكرتارية المجلة لقاء ثمن تحدده هيأة التحرير.

١٩- ترسل البحوث على البريد الالكتروني للمجلة:
uom.atharalrafedain@gmail.com

ثبت المحتويات

الصفحة	اسم الباحث	العنوان
١	أ. خالد سالم اسماعيل	توطئة
٣-٨٢	أ.د. واثق اسماعيل الصالحي	النخيل في الفن العراقي القديم
٨٣-٩٤	حنين عبد الغني أ. خالد سالم اسماعيل	أضواء على المراسيم الملكية من العصر البابلي القديم دراسة تحليلية
٩٥-١٣٢	أ.د. عامر عبد الله الجميلي	من مدن القوافل ومحطات الطرق على مر العصور التأريخية القديمة والإسلامية في ضوء النصوص المسمارية والمصادر العربية
١٣٣-١٦٠	أ.م.د. فاطمة عباس المعموري أ.د. سعد سلمان فهد	شجرة الطرفاء في ضوء الكتابات المسمارية
١٦١-١٨٦	أ.م.د. نعمان جمعة ابراهيم	منجزات انسان عصور ما قبل التاريخ في كردستان العراق ومظاهر حضارته حتى نهاية العصر الحجري القديم الأعلى
١٨٧-٢٠٤	م.م. قاسم عمر علاوي أ.د. سفيان ياسين ابراهيم	الأنشطة العمرانية في الموانئ الهندية (١٣٢-٦٥٦هـ/٧٤٩-١٢٥٨م)
٢٠٥-٢٢١	أ.م.د. هاني عبدالغني عبدالله	مظاهر النظافة في المجتمع الحثي
٢٢٣-٢٥٠	د. مصطفى محسن محمد	الصيغة المزيدة بالتاء (Gt) في اللغة الأكدية دراسة صرفية دلالية مقارنة مع اللغتين العبرية والعربية
٢٥١-٢٦٩	م.م. عبد المُكرِم محمود العزّي	دراسة المصطلح السومري NIG2-KAS7..AK (الحساب المتوازن) في نصوص الالف الثالث ق.م
٢٧١-٢٨٧	م.م. حسن مهدي حمودي	تطور صناعة المنجل في العراق القديم خلال العصر الحجري الوسيط حتى نهاية العصر الحجري المعدني

النخيل في الفن العراقي القديم

أ.د. واثق إسماعيل الصالحي
استاذ الاثار القديمة والتاريخ القديم في
جامعتي بغداد وصنعاء سابقاً
wisalihi@yahoo.com

تاريخ تقديم البحث للمجلة: ٢٠٢١/٤/١٣ تاريخ قبول النشر: ٢٠٢١/٥/٢

الملخص:

عد العراقيون عبر العصور أشجار النخيل الأكثر كرمًا ليس فقط لعظمتها ونبلها. بل لكونها تنتج التمور من أنواع متنوعة والتي تعد واحدة من العناصر الغذائية الهامة لحياة الإنسان المستدامة لأنها تحتوي على أساسيات الحياة الصحية.

في المرحلة الأولى ، رسم الفنانون العراقيون القدماء على اوانيهم الفخارية اليسيرة الشكل اولياً للنخلة التي تشبه سعفة اليد ، ولكن مع تقدم الفن تطوير الأسلوب في الفترة الأولى (السومرية المبكرة) وأفضل مثال على ذلك هو الاناء النذري من الوركاء. ثم بدأت مجموعات من نخيل التمر بالظهور على اللوحات النذرية وعلى الأختام الأسطوانية.

تظهر أمثلة قليلة من أشجار النخيل على أختام أسطوانية من العصر الأكدي. كما يظهر كوديا مع شجرة النخيل في احد المشاهد الفنية.. كما زينت جدران القصر في تل الرماح (الكرانة القديمة) بزخارف مكونة من جذوع نخيل كانت تستخدم كأعمدة زخرفية متصلة ، تم تزيين قصر زمريليم في ماري برسم شجرة النخيل المباركة أيضا. عد الآشوريون أشجار النخيل مباركة ومقدسة ، وقد أولى ملوكهم اهتمامًا كبيرًا في تصوير أنفسهم الى جانب اشجار النخيل. استمر مفهوم أهمية النخيل بوصفها هوية مقدسة ووصل إلى مدينة الحضر إذ تم تصوير النخيل مع كل من الآلهة والبشر.

الكلمات المفتاحية: النخيل ، الفن القديم ، العراق القديم ، الفن التجريدي ، المنحوتات.

Palm Trees in the Arts of Mesopotamia

Prof. Dr. Wathiq Al-Salihi
Prof. of Archaeology and Ancient History
University of Baghdad and University of Sana'a
wisalihi@yahoo.com

Abstract:

Iraqis through the periods considered Palm trees the most generous not only for their grandeur and lofty. They produce dates of variegated types which is considered one of the important nutrients for sustainable human life because it contains the essentials for healthy life.

In the initial phase, the Iraqi artists drew on their pottery simple bands similar to a palmette but as they progressed, the style was developed during Protoliterate period (the Early Sumerian) and the best example is the Votive Vase from Warka. Then cluster of dates started to appear on the Votive Plaques and on cylinder seals.

Few examples of palms appear on cylinder seals from the Akkadian period. Gudea appears with the tree. Ur-namu in his well known stele pour sacred water on a palm. From tell Al-Rimah (Old Karana) palm trunks in mud-bricks were used as attached decorative columns, The palace of Zimri-lim in Mari was adorned with painting of the blessed tree. The Assyrians considered the palm trees blessed, holy, and sacred, and their kings themselves paid great attention in depicting themselves with the palms. The concept of the significant of the palms as sacred identity continued and reached the city of Hatra which mentioned its heritage of the older Mesopotamian period. The palms were depicted with both the gods and humans.

Keywords: Palms , ancient art , ancient Iraq , abstract art , sculptures.

المقدمة:

أحب العراقيون نخلة التمر ليس لفوائدها الاقتصادية المتنوعة فحسب وإنما لكبريائها وشموخها– فالنخلة الباسقة تضفي الظلال والهدوء والسكينة وعدت رمزاً للحياة، وهناك أنواع لا حصر لها من النخيل وهي تقدم الثمرة "التمر" بأنواعه المختلفة بحسب مناطق زراعتها الجغرافية الذي يعد من أهم الأغذية لديمومة حياة الإنسان لاحتوائه على المقومات الغذائية الضرورية للمحافظة على حياة صحية، ومن التمر يستخلص الدبس "عسل التمر" وله فوائد واستعمالات متنوعة ولا يكاد أي مسكن في العراق قديماً وحديثاً يخلو من جرة الدبس، وكذلك الخل ونبيذ التمر والجعة وللنواة فوائد منها إنها تقدم علف للحيوانات ووقود لنار الطبخ ولسعفها منافع عديدة،

فمنه تصنع السلال والحصران وافاد الإنسان من خشب جذوعها باستعمالها دعامات لتسقيف غرف المنازل وقاعات القصور فضلا عن استعمالها وقوداً لنار التنور [١].

صوّر الفنان العراقي القديم النخلة "الشجرة المعطاة الكريمة" لأنها كانت جزءاً من ضمن مفردات حياته اليومية منذ نشأة الحضارة في بلاد بين النهرين وقد اظهر الفن العراقي القديم منذ نشأته خصائص متميزة حيث يشير منذ بدايته على الفخار تنوع في الأساليب المحلية للرسم، ومن بين أقدم الزخارف التي ظهرت على الفخار تخطيط يسير لأشرطة تشبه سعفة النخلة، ثم نضجت تلك الأساليب في عصري الوركاء وجمدة نصر (عصر فجر التاريخ أو العصر الشبيه بالكتابي أو الفترة السومرية المبكرة) التي يعود بداية تاريخها ما يقارب من (٣٢٠٠ ق.م) حيث حدث تطور فجائي في مختلف مفردات الحضارة التي تشمل اختراع الكتابة الصورية وتطور في أساليب ومخططات الأبنية المعمارية وفي الفن فضلاً إلى ابتكار استعمال الأختام الاسطوانية التي تعد الأداة الرئيسة في الفن التصويري.

وارتبطت الفنون التشكيلية في بداياتها الأولى بعالم الآلهة المقدس وتعلق الإنسان الشديد بالطبيعة وأصبح يمثل وحدة العالم الديني وعالم الإنسان الدنيوي، العالم الحقيقي والخرافي، عالم الطبيعة والتجريد لأن حياة الآلهة وحياة البشر ما تزال متداخلة وأن الإنسان خلق ليخدم الآلهة، وأقيمت الأعياد العامة للاحتفال بالأحداث المهمة في حياة المزارع ويعد عيد رأس السنة الجديدة أهم تلك الأعياد الدينية ويحتفل به عند تغير الفصول، بعد فصل الشتاء لأن حيوية الطبيعة تعتمد على تغييرات المناخ، فالإله الذي يمثل الخصوبة يختفي أو يموت في فصل الجفاف والآلهة الأم (أو إلهة الطبيعة) التي عبدت في الوركاء قد عانت في فقدان دموزي (تموز)، فالشعب يشاركها محنتها بالنواح العام وفي مراسيم الحزن التي ترافق تلك الأعياد التي عن طريقها يكتشف الإله ويحرر من عالم الأموات ويبعث من جديد [٢]، ثم يتم الزواج المقدس بين الآلهة ليضمن خصوبة الطبيعة ورخاء الإنسان في السنة المقبلة– وهذا هو الاحتفال المصور على إناء من الرخام الأبيض "الألباستر" الذي عثر عليه في بقايا معبد إنانا في الوركاء [٣] (الشكل١) جزؤه العلوي يتألف من ثلاثة حقول موضوعة احدها فوق الآخر ويقدم صورة شاملة لموكب ديني باستعراض طويل لكهنة عراة يقدمون أحسن منتجات الحقول الزراعية في سلال وأباريق وجرار نذريه، وتحته موكب المواشي، وتحتها حقل يمثل منظر يرمز إلى منبع الحياة كلها وهو صف من سنابل الشعير وفسائل النخيل وكأنها فوق صفحة من الماء [٤] (الشكل٢) وكلها تدل على المبدأ التجريدي الرمزي في تكرار ايقاعي يوضح طبيعة العلاقة المادية والروحية بين الفلاح والكاهن [٥]، ففي هذا المشهد المتناظر تتساوى فيه السنابل وفسائل النخيل وتحتها المياه التي هي مصدر الحياة والطبيعة التي كانت تزخر بها مناطق جنوب العراق.

وظهرت عذوق تمر النخيل على الألواح النذرية التي عثر عليها عبر التنقيبات الآثارية في مدن عديدة والتي تعود بتاريخها إلى عصر فجر السلالات (٢٩٠٠-٢٦٥٠ ق.م) تقريبا وهي الواح مربعة أو مستطيلة الشكل ذات ثقب مربع في وسطه [٦] وكانت مدار بحث ونقاش حول طبيعتها ووظيفتها فاعتقد بعض الباحثين أنها كانت ربما تثبت على جدران المعابد ولكن دراسة مستفيضة قام بها أحد الباحثين الأثاريين على مجموعة عثر عليها في مدينة نفر (Nippur) والتي اتسمت بصفتها السمجة والتي تدل على أن المدينة كانت مركزاً دينياً أكثر منه جمالياً، فقد توصل الباحث إلى أن تلك الألواح كانت جزءاً من قفل غلق باب المعبد [٧] ، وتحمل هذه الألواح مشاهد دينية متنوعة البعض منها يحمل مشهد حفلات الشرب حيث يظهر رجل جالس إلى يمين اللوحة وامرأة إلى يسارها وكلاهما يحملان أقداح الشرب بيد وباليد الأخرى يمسكان عذق التمر، وهما محاطان بالخدم والمرافقين والموسيقيين وراقصين وفي أنموذج آخر تظهر فيها مغنية ومسيرة رجال يحملون الهدايا، وفي بعض الأحيان تظهر عربة تجرها حصن أو حمير تمتد إلى شريط ثالث فهنا يدل عذق التمر على قدسية نخلة التمر لأنها تظهر ضمن مشاهد دينية بحتة (الشكل ٣).

ومن هذا العصر، عصر فجر السلالات، عثر على جزء من إناء من حجر الصابوني الأسود (Steatite) في معبد شمس في مدينة ماري [٨] ويظهر عليه نحت بارز لرجل أصلع يرتدي وزرة ذات خطوط مائلة يجثو أمام نبات (قد تكون فسيلة نخل) إلى يسار جذع نخلة عملت تفاصيلها على الشكل خطوط مائلة متقاطعة تحصر بينها أشكال معينيه وفي المشهد تظهر عنزات خلف الرجل وأمامه، وقد صوّر المشهد في بيئة زراعية تكثر فيها الأشجار والشجيرات ويبدو أن للنخلة أهمية خاصة في ماري التي تقع في بيئة شبه صحراوية وسيحقق ذلك الاهتمام في عصر لاحق (الشكل ٤).

وعثر على جزء من اللوح نذري من الرخام في خفاجة من معبد ننورتا السابع (٢٩٠٠-٢٤٦٠ ق.م) عليه بالنحت البارز شخص يجلس على عرش وهو يرتدي لباسا ذا أهداب (مشرشب) يتألف من عدة طبقات ويضع على رأسه لباس رأس مقرن-يعد أقدم تمثيل للإله، يمسك بيده اليمنى عذق تمر (الشكل٥) (المتحف العراقي) [٩] وكشفت معاول المنقبين عن تمثالين لإلهتين جالستين في ماري، أحدهما معمول من الجص والآخر من الحجر الجبسي وكلتاهما تمسكان في يديهن اليسرى عذق التمر والذي شاهدناه أيضاً في المآدب الدينية (الشكل ٦) [١٠].

وأعدت المواد الدفنية التي عثر عليها في المقبرة الملكية في اور والتي يعود تاريخها إلى سلالة أور الأولى (٢٩٠٠-٢٤٦٠ ق.م) مصدراً مهماً لمعرفة الصناعات والمهارات التي برع فيها فنانو العصر وخاصة تلك التي تتصف بتطعيم مواد ثمينة مختلفة كالقيثارات الذهبية

واللوحات الفنية الأخرى، ومن ضمن المواد التي عثر عليها في المقبرة ختم اسطواني من فترة مسكلا- مدك (٢٦٨٥-٢٦٤٥ ق.م) يعود إلى قبر بو-ابي (سابقاً قرأت شبعاد) وهو من اللازورد [١١] وقسم سطح الختم إلى حقول فتظهر في الحقل العلوي امرأة تجلس إلى اليسار ورجل إلى اليمين وكل منهما يحمل قدح الشرب والمرأة التي هي الملكة، بو-آبي تمسك بيدها الأخرى عذق التمر والختم يعود إليها بدليل نقش اسمها، ويدل نقش عذق التمر على الأهمية التي أولاها السومريون الأوائل للنخلة لصفتها الدينية فضلا عن ما تقدمه الشجرة المعطاة من فوائد (الشكل ٧). ومن المقبرة الملكية في أور والتي يعود تاريخها إلى سلالة أور الأولى فترة مسكلا- مدك (٦٢٨٥-٢٦٤٥ ق.م) وصلنا جزء من زينة ومجوهرات رأس امرأة وهي من الذهب واللازورد والعقيق [١٢].

وأن العثور على هذه المجوهرات في القبر يشير إلى أنها كانت تزين الرأس حيث وجدت فوق الجمجمة، من بينها طوق يتألف من اللازورد والعقيق وسعفات نخيل عملت من الذهب محززة بالشكل دقيق ومرتبة بالشكل مجموعات كل واحدة تتألف من ثلاث سعفات مرتبطة مع بعضها البعض الآخر بواسطة مستطيل ذهبي يحمل تحزيزات أفقية، وهذه السعفات الذهبية تدل على أهمية النخلة وأجزائها في كونها جزء من زينة امرأة مهمة (الشكل ٨).

وموضوع آخر ظهر في النحت البارز على الألواح النذرية هي سكب الماء المقدس أمام إله أو إلهة والتي سنراها ايضاً في الصور اللاحقة، كانموذج لها ما صوّر على كسرة إناء من حجر البازلت يعود لإنتمينا حاكم لجش [١٣] حيث تظهر إلهة الجبل والزراعة جالسة على عرشها وشعرها الكثيف يحيط بوجهها وينسدل تحت كتفيها وصدرها وتتميز بعينين واسعتين وترتدي لباس رأس عالٍ مزين بسعفتين على الجانبين فضلا عن أنها تمسك بيدها اليمنى عذق تمر يتدلى على ركبتها وساقها الأيسر، وهذا يشير بالشكل جلي الى أهمية وقدسية النخلة بحيث أن الإلهة نفسها تمسك بعذق ثمرها (الشكل ٩).

وحدث تطور مهم في أسلوب النحت في العصر اللاحق، العصر الأكدي (٢٤١٥- ٢٢٩٠ ق.م) حيث حاول النحات الأكدي أن يتقرب من نحت أو تصوير الصفات الطبيعية لجسم الإنسان أي أنه عرف علم التشريح وله مقدرة في إظهار الحركة والتوازن والاتقان لعضلات الجسم البشري وأنه أرسى الأسس الأولى لقواعد المدرسة الواقعية ولدينا أمثلة منها على سبيل المثال رأس سرجون الأكدي وتمثال باسطكي ومسلة النصر للملك نرام- سين وغيرها، ومهما يكن من أمر نماذج لأسلوب النحت الأكدي، فلم تصلنا نماذج تصوّر النخلة أو أجزاء منها في النحت البارز أو المدور، سوى مناظر حفرت على سطوح الأختام الاسطوانية وأبرزها ختم بشريط الأشكال وبالأسلوب الأكدي عليه مجموعتان متقابلتان، الرجل الثور إلى يسار المشهد الذي يتميز بأن نصف جسمه السفلي جسم ثور وفوق رأسه قرنا الثور وله لحية تتسدل على صدره

وبطل ملتح يرتدي حزاما ووزرة قصيرة حول وسطه، وكل منهما يتصارع مع ثور، حيث يظهر البطل وهو يطعن رقبة الثور الواقف على أرجله الخلفية ويمسك بيده اليسرى ذيلة بينما الرجل الثور يمسك الثور الواقف على أرجله الخلفية من رقبته وذيله، وفي مركز الختم يظهر تمثيل للنخلة بجذعها المكرب وسعفاتها التي عملت باختصار ويظهر كل من الثورين وهو يضع إحدى أقدامه الأمامية فوق نهاية جذع النخلة (الشكل ١٠) [١٤] وتظهر الخلة بجذعها وسعفاتها وعذوقها بالشكل طبيعي على اختام من هذا العصر وهي تؤطر المشهد الرئيس الذي غالباً ما يكون مشهد سكب الماء المقدس أمام إله جالس على عرش من لدن متعبد أما يظهر اللوحده أو معه متعبدين آخرين يحملون الهدايا للإله الجالس (مع الأسف لم أحصل على صورة واضحة ولكننا سنرى المشهد نفسه في حقب لاحقة) [١٥] وعلى ختم آخر تظهر إلهتان على جانبي نخلة تحمل عذوق التمر وهما تقطفان اغصان من العذوق والإلهة التي تظهر على اليسار تسلم غصن التمر إلى إلهة واقفة خلفها وبينهما تظهر نخلة صغيرة ولكنها تحمل التمر في عذقين (الشكل ١١)، ويظهر في المشهد شجيرات وطائران أحدهما واقف خلف الإلهة التي تظهر إلى اليمين والآخر يقف فوق احدى الشجيرات وتدل هذه المشاهد على الأختام الاسطوانية على استمرار أهمية النخلة في هذا العصر من نواح مختلفة.

ثم انقض الكوتيون على بلاد الرافدين ووضعوا نهاية حزينة للدولة الأكدية في حدود عام (٢١٥٩ ق.م) وهؤلاء هم من القبائل الهمجية المتوحشة التي قدمت من الشمال الغربي لإيران طامعين ما بحوزة سكان المدن فاستولوا على المحاصيل والأرزاق ونهبوا المعابد والقصور والبيوت وعاثوا في البلاد فساداً ودماراً وكانوا شديدي التخلف ولم يتركوا أي منجز حضاري يسجل لهم ، ولم يحافظوا على ما أنجزه الأكديون في نواحي الحضارة المختلفة ومنها مجال النحت [١٦] مكث الكوتيون أقل من قرن من الزمن وفي أثناء استيلائهم على مدن بلاد الرافدين وخاصة المدن الأكدية، قامت في بعض المدن السومرية الجنوبية سلالات حاكمة بعيدة عن التسلط الجوتي من بينها الأسرة الحاكمة في لجش واشتهر من ملوكها جوديا (٢٢٧٥-٢٢٦٠ ق.م) الذي خلف لنا ما يقرب من ثلاثين تمثالاً من حجر الديورايت الأسود فقد حاول النحات فيها اتباع التقاليد الفنية الأكدية، ولكنه فشل في الوصول إلى حيويتها وطبيعتها.

وصلتنا أجزاء من مسلة تعود إلى كوديا حيث يظهر وهو حليق الرأس والذقن يقوده الاله ننكزيدا الذي يخرج من كتفيه رأسا تنين وقد عرف في الاساطير العراقية القديمة باسم ماشروشو وأمامه إله آخر، وكلا الإلهين يضعان فوق رأسيهما التاج المقرن والى اقصى يسار اللوحة يظهر مجرى ماء ينبعث من إناء فوار، ويظهر كوديا وهو يرتدي رداءً بسيطاً خال من الزخرفة تبدو بعض طياته عند مرفقه الأيسر وهو يسير خلف الإله بخشوع وتواضع ويمسك بيده اليمنى المثنية عند المرفق سعفة نخيل التمر التي تمتد خلف راسه وتعلو كتفه الأيمن، والسعفة هنا دليل واضح

على أنها رمز للنخلة التي أصبح لها قدسية وتكريس في المشاهد الدينية، والموضوع المصوّر لكوديا هو موضوع ديني وهو ما أصطُلح عليه مشاهد التقديم للآلهة حيث يظهر إله رئيس جالس على عرش ويقوم إله أو أكثر بتقديم المتعبد (الشكل ١٢) [١٧].

وفي مشهد مشابه يظهر جوديا على كسرة من مسلة محفوظة في متحف اللوفر وهو يحمل السعفة فوق كتفه الأيمن، وهي دلالة إضافية على أنها أي السعفة قد اصبحت لها قدسية واضحة لأن مناطق وسط العراق وجنوبه تزخر بأشجار نخيل التمر ولما تقدمه من فوائد متنوعة لنواحي الحياة وخاصة الاقتصادية منها (الشكل ١٣) [١٨].

وقادت مدينة أوروك (الوركاء) حرب التحرير ضد الكوتيين بقيادة ملكها أوتوخينكال (أوتوحيجال ٢١١٦-٢١١٠ ق.م)، وطغيانهم وطردهم من البلاد، ثم قام بعدئذ أور ـ نمو حاكم مدينة أور بالاستيلاء على السلطة وأسس سلالة أور الثالثة (٢١١٢-٢٠٠٢ ق.م) واستطاع أن يفرض سيطرته على معظم المدن وتلقب باللقب الأكدي القديم "ملك سومر وأكد" وقام بإصلاحات إدارية وإنجازات عمرانية وتشريعات نظمها في مواد قانونية تعد الأولى من نوعها في تاريخ بلاد الرافدين والشرق الأدنى القديم.

عثر في معبد نانا (ننار) في أور على مسلة لأور ـ نمو يقرب ارتفاعها من ثلاثة أمتار محفوظة في متحف الجامعة في فيلادلفيا وضعت اصلاً في ذكرى تشييد معبد الاله (الشكل ١٤) [١٩] حيث يظهر أورنمو في أحد حقولها وهو يحمل عدة البناء على ظهره، والمسلة تضم خمسة حقول وتحمل نحتاً بارزاً على وجهيها فعلى يمين الوجه الأول يظهر أورنمو واقفاً بخشوع أمام عرش يجلس عليه الاله ويتكرر المشهد نفسه على اليسار حيث يقف أمام زوجته الإلهة ننكال وفي الحقل الأسفل منه نشاهد أورنمو نفسه إلى اليمين وخلفه إلهه متضرعة يسكب الماء المقدس على تمثيل لنخلة التمر حيث عمل جذعها على الشكل زهرية وسعفاتها على الشكل معين كبير ويتدلى منها عذقين من الثمار ويتكرر المشهد نفسه إلى اليسار حيث يظهر أورنمو وهو يسكب الماء المقدس على نخلة التمر أمام الإلهة ننكال (الشكل ١٥). ويبدو أن هذا التكرار أفقد المشهد الأهمية الروائية ولكنه يوضح تناظر عبادة أورنمو للزوجين المقدسين وسكب الماء المقدس أمام تمثيل للنخلة هو تعبير رمزي مصوّر لما دونه أورنمو في النقش المحفور على الوجه الآخر للمسلة من أنه قام بحفر قنوات المياه لتسقي الأراضي وتوفر الخير والعطاء.

وهذا التمثيل الرمزي لنخلة التمر يظهر أيضاً في مسلة محفوظة في متحف اللوفر من عصر الأحياء السومري المتقدم وعليها بالنحت البارز أمير يسكب الماء المقدس أمام إله جالس يرتدي لباس الرأس المقرن ويمسك بيده اليمنى "الحلقة والعصا" رمز السلطة العليا وتتشابه هذه النخلة مع تلك التي نحتت على مسلة أورنمو، حيث يظهر جذعها على الشكل زهرية وسعفتها ترتفع عالياً بينما يتدلى منها عذق من التمر على كل جانب (الشكل١٦) [٢٠].

ثم واجهت المتاعب الاقتصادية خاصة ملوك عصر أور الثالثة مما أدى إلى ضعفها واستغل العيلاميون تلك الأوضاع وحشدوا قواهم واجتاحوا المدينة فسقطت بأيديهم فدمروا مبانيها وقتلوا سكانها وأعقب هذه الحقبة العصر البابلي القديم (في حدود ٢٠٠٢ق.م) الذي يقسم إلى قسمين الأول قيام دولتين متصارعتين هما إيسن ولارسا أو مايعرف الان بالعصر البابلي القديم المبكر والقسم الثاني هو العصر البابلي القديم ويطلق عليه أحياناً اسم " عصر حمورابي " والذي انتهى بهجوم الحيثيين في بلاد الاناضول على بابل العاصمة عام ١٥٩٥ق. م.

اتبع فنان هذا العصر في أعمال النحت نهج المدرسة الواقعية بمحاولات أكثر ثباتاً ودقة فالنخلة ظهرت على بعض نماذج النحت وعلى بعض واجهات المعابد، فوصلنا من معبد في أور من عصر لارسا اللوح عليه إله حارس واقف له جذع بشري وبسيقان ثور [٢١] ويتشابه مع واجهة معبد إن شوشناك في سوسة من العصر العيلامي الوسيط (١١٧٠-١١٥١ ق.م)، نحت بارز بالآجر وفيه يصور إلاً حارس يمسك نخلة ذات عذوق تمر بالتناوب مع إلهة قد تكون ننخرساك وهذا المشهد يتكرر مرات عديدة (الشكل١٧) [٢٢] وهذه الواجهة تشبه واجهة معبد من العصر الكشي لإنانا في الوركاء.

ويقدم لنا موقع تل الرماح (كرانا القديمة) معلومات عمارية في غاية الأهمية تشير إلى طريقة التسقيف بالأقبية واستعمال العقود فوق مداخل الأبواب، ويقدم لنا، فيما يتعلق بأشجار النخيل نماذج مهمة فقد عثر بالقرب من مقدمة الخلوة (الغرفة المقدسة) في الباحة الوسطية للمعبد على هيأة شخص معمول من الجص وعلى كل جانب تظهر نخلة تحمل عذوق التمر وتظهر بعض تفاصيل الجذع على الشكل دوائر ناقصة مثقوبة في وسطها، وزخرفت ساحة معبد تل الرماح بأعمدة مندمجة [٢٣] ، قسم منها على الشكل جذوع نخيل مكربة والقسم الآخر تحمل زخرفة الحلزونات (الشكل ١٨) واستعمل جذع النخلة عموداً يحمل شعار قد يكون رمزاً للشمس وعلى جانبيه إلهان حارسان مركبان من بشر وحيوان فالجزء العلوي فيها على الشكل بشر ويرتديان لباس رأس مقرن ويتمنطقان بأحزمة عريضة والجزء السفلي لحيوان أحدى ساقيها ساق ثور والآخر لذئب (الشكل ١٩).

ويرد استعمال جذع النخلة عموداً على اللوح رائع يعود تاريخه إلى مايقارب من (٨٧٠ ق.م) عثر عليه في سبار وقد اقيم من قبل الملك نابو- ابلا -إدينا بمناسبة اعادة بناء معبد شمس ويذكر النص تمثال قديم للإله شمس والذي يظهر جالساً في خلوته (معبده) وموضوعه "التقديم إلى الإله "حيث يبدو جالساً على عرش مزخرف وبوضعية جانبية ويمسك بيده اليمنى المثنية عند المرفق "الحلقة والعصا" رمز السلطة ويضع فوق راسه التاج المقرن، ويظهر في الأعلى رموز الآلهة الرئيسة، ويظهر أمامه عمود على الشكل جذع نخلة عال قاعدته وتاجه زينت بحلزونات وأمامه منصة صغيرة وضع عليها قرص الشمس (رمز الاله شمش) فوق منضدة

صغيرة والى يسار اللوحة يظهر الكاهن الأكبر وهو يلمس المنضدة وفي الوقت نفسه يقود الملك نابو- إبلا- إدينا بمسكه يده اليسرى ويرفع الملك يده اليمنى تحية الإله الجالس وخلفه إلهة متضرعة ترفع احدى يديها توسلاً وخلفها إلهة تعتمر لباس رأس مقرن وترفع كلتا يديها في الدعاء ويظهر جذع النخلة هنا وهو يسند سقف خلوة المعبد (الشكل٢٠) [٢٤] لقد أظهرت هذه اللوحة تخليد الاعادة البناء، وكذلك تقديم الآلهة وفق أساليب فنية مختلفة، فوضعية الإله الجالس والحلقة والعصا تعد من الرموز القديمة وكذلك نحت الرجل الثور على جانب العرش له علاقة مع سرجون الأكدي وحمورابي ولكنها نادرة في التقاليد الفنية الأشورية. وتصوير الكاهن والملك والإلهة المتضرعة المتقربين إلى الإله بأحجام ضئيلة يعود إلى فترة أقدم في حين أن المعدات التي وضعت أمام شمش لا يوجد ما يشابهها في الأزمان الأقدم ربما هي من تأثير الفن الآشوري.

وصلنا تصوير جداري كبير في قصر زمريلم في ماري (تل الحريري الذي يقع بالقرب من نهر الفرات قريباً من الحدود العراقية السورية الحالية) الذي يعود بتاريخه إلى عصر لارسا (٢٠٤٠-١٨٧٠ ق.م) أو العصر البابلي القديم المبكر ويتألف هذا القصر الضخم من باحات تحيط بهما الغرف، واهمها غرفة العرش، ومرافق القصر الأخرى والذي يهمنا لهذا البحث هو التصوير الجداري وموضوعه مدار نقاش وجدال بين الباحثين حيث يظهر فيه الملك زمريلم أمام الإلهة عشتار المدججة بالسلاح وتظهر خلف كل منهما إلهة متوسلة، عُدَّ هذا المنظر بأنه أما "تنصيب زمريلم" أو "تقديم إلى الآلهة عشتار" وفي الحقل الأسفل تظهر إلهتين كل منهما تحمل إناء الماء الفوار الذي ينبعث منه نبات وتجري سيول المياه إلى الأعلى والأسفل، على جانبي هذا المشهد تصوير جداري يؤطره ويتألف من شجرتين، الأقرب إلى المشهد الرئيس شجرة مزهرة والأخرى شجرة تمر باسقة بسعفاتها وعذوق تمرها وبصعد على جذعها شخصان يقطفان بعضاً من الثمار ويظهر طائر يبتعد عن سعفاتها، وبين الشجرتين تظهر ثلاثة حقول مرتبة عمودياً لحيوانات هجينية خرافية (الشكل ٢١) [٢٥] وخلف النخلة تقف إلهة ترفع كلتا يديها بالتوسل والدعاء.

استثمر الكشيون وهم قبائل كانت تستوطن جبال زاكروس احتلال مملكة بابل من قبل الحثيين (١٥٩٥ ق.م) وتدميرها ونهب كنوزها فسيطروا على بابل ومناطق وسط بلاد بين النهرين واستمر حكمهم مايقارب من أربعة قرون، عاصروا فيها الميتانيين والحوريين والحثيين وكذلك حكام وادي النيل في عصر الدولة الحديثة، ويطلق مصطلح العصر البابلي الوسيط ايضاً على هذه الحقبة.

حافظ الكاشيون على عناصر الحضارة البابلية وخصائصها وتأثروا بمفردات الفن، وقد وصلتنا بعض الأختام الاسطوانية التي تظهر فيها النخلة لان بيئتهم تكثر فيها اشجار النخيل من

ضمنها ختم يظهر فيه حصان مجنح واثب ويحد المشهد نخلتان باسقتان بسعفاتها الرائعة ولكل منهما أربعة عذوق تمر متدلية (الشكل ٢٢) [٢٦] وختم آخر ميتاني يعود تاريخه إلى القرن الخامس عشر- منتصف القرن الرابع عشر ق.م يظهر فيه رجل يرتدي عباءة قد تكون من الأردية السورية وإلهة متوسلة تقف بجانب نخلة وفوقها يظهر فرص الشمس المجنح وتبدو في المشهد عناصر ثانوية أخرى تتألف من بطل عاري يصارع ثوراً مع رجل صغير واسد خلفه (الشكل ٢٣) [٢٧] وظهور النخلة في هذا المشهد يدل على أهميتها في نواحي متعددة وقدسيتها أيضاً.

ثم آل الحكم في بلاد الرافدين إلى الآشوريين ويقسم الباحثون فترتهم إلى ثلاثة عصور هي : الأشوري القديم، والآشوري الوسيط ثم الآشوري الحديث، وهذا ينطبق ايضاً على أعمال النحت والتصوير، فمن العصر الآشوري الوسيط (١٣٥٨-١٠٤٥ ق.م) الذي يتميز ببروز فن قومي للآشوريين يتميز بمحاكاة الطبيعة وقوة الحركة والتعبير، وصلتنا نماذج مختلفة لنخلة التمر من منحوتات وأختام اسطوانية وصور جدارية مما يدل على استمرار أهميتها في الحياة اليومية للآشوريين وقد صورت بشكلها الطبيعي وشكلها المحوّر وقد اشير اليها بأنها "الشجرة المقدسة" حيث يقوم الملك بنفسه مع آلهة مجنحة وحيوانات مركبة برعايتها.

فقد عثر في القصر الجديد لتوكلتي- ننورتا الأول في المدينة التي شيدها وأطلق عليها اسم كار توكلتي ننورنا (تلول العقر) الواقعة إلى شمال مدينة آشور بنحو ميلين عبر نهر دجلة [٢٨] على تصوير جداري زين فيها قصره يوضح غزالين متقابلين يقفان على سعفتين تمتدان من نخلة إلى اليمين والى اليسار وتظهر النخلة شامخة وقد أحبطت سعفاتها بخط يحدد خطوطهما الخارجية (الشكل ٢٤) [٢٩].

وأكتشف مواد دفينة في قبر يعود تاريخه إلى عصر توكلتي- ننورتا الأول وهي جرار زيوت معمولة من رخام آشوري محلي ومعظمها مزين بنحت بارز أو غائر أحدى الزهريات ذات بدن بيضوي عليه بالنحت البارز نخلة وعلى جانبيها عنزتان تقفان على أرجلهما الخلفية (الشكل ٢٥) [٣٠] ، وعملت النخلة بطرازها الإبداعي المحور وعثر في القبر (٤٥) في آشور على علبة من العاج يعود تاريخها إلى القرن الثالث عشر ق.م عليها بالنحت المحزز نخلة جذعها مكرب وسعفاتها وعذوق التمر عملت بالشكل متقن وفوقها طيران (غرابان) تتناوب المشهد مع شجرة اللاركس (الشربين) المثمرة وعليها ديكان وفي الأسفل معزتان تقضمان بعض أغصان الشجيرات المزهرة (الشكل ٢٦) [٣١] وتظهر النخلة أيضاً على مشط من العاج عثر عليه في القبر نفسه وقد عمل المشهد بالتحزيز على جهتي المشط وفيه تظهر سبع نساء في موكب وكل منهن ترتدي ثوباً طويلاً يصل إلى الأرض ذا نطاق ومزين بأشرطة أفقية وتبدو ثلاث أشجار نخيل عملت

بهيأة طبيعية بجذوعها وسعفاتها وعذوق تمرها وهي تقسم المشهد ومن المحتمل أن أحدى النسوة تلك التي تتجه نحو اليمين هي عشتار (الشكل ٢٧) [٣٢].

وتظهر النخلة على الأختام الاسطوانية لهذا العصر والتي أمدتنا بروحية الفنان وتركز على قوة التعبير، فعلى سبيل المثال ختم عليه حيوانان خرافيان يتألفان من نصف أسد ونصف نسر يثبان على ثور بينهما ينتصب على قائمته الخلفيتين وتحد المشهد نخلة محورة لها جذعها وسعفاتها وعذوقها وفسائلها أيضاً (الشكل ٢٨) [٣٣] ، وعلى ختم اسطواني آخر نقش عليه بطل ملتح بوضعية أمامية يقابل الأسد/ النسر وأيضاً تظهر النخلة بشكلها المحور تحد المشهد ويجلس فوقها قرد يمسك بثمرة فاكهة (الشكل ٢٩) [٣٤] وعلى ختم آخر يظهر جني طير كبير يقطف بيديه عنقود من عذق التمر لنخلة محورة وتظهر سعفاتها وفسائلها وهذا الختم يعرض بوضوح أسلوب النحت الآشوري الوسيط في محاكاة الطبيعة وقوة التعبير، ويحد طبيعة الختم نقش مسماري بسطرين (الشكل ٣٠) [٣٥] .

وفي العصر الآشوري الحديث تطورت المملكة لتصبح قوة عظمى انعكس في تشيد الأبنية الفخمة التي زينت بزخارف ومنحوتات غنية وتصاوير جدارية وأثاث فني متقدم اكتشف في العواصم الآشورية الأربع وانشغل الفنانون بعد أن تجمعوا من أرجاء المملكة كافة لإنجاز مثل هذه الأعمال الفنية التي تطورت إلى مستوى عال وحققت أهمية تتخطى الحدود القومية ويندمج فن النحت والتصوير الذي زين وجوه الجدران مع العمارة لخلق صيغة جديدة في النحت المعماري وفي الحوليات التصويرية بإضافة نقوش طويلة بالخط المسماري وجميعها تشترك في تمجيد مفاهيم الملك والإمبراطورية وقد صنعت منحوتات الكائنات السحرية المركبة من بشر وأسود وثيران ونسور للحماية من الأرواح الشريرة ولحراسة الأرواح الصالحة.

ويجسد الملك آشور ـ ناصر ـ بال الثاني (٨٨٣–٨٥٩ ق.م) هذه المفاهيم في قصره (القصر الشمالي الغربي) في نمرود (كلخو) وشكلت النخلة بشكليها الطبيعي والمحور مركز للعديد من المنحوتات التي يشترك فيها الملك حيث صور مرتين وهو يقترب من "الشجرة المقدسة" التي هي في الأساس تتألف من نخلة التمر تحيط بها نخيلات ليباركها بنفسه ويحميها لأنها تمثل رمز الحياة ورمز الجانب الاسطوري للملكية وأن شجرة الحياة تتلقى التقديس كالملك الآشوري الذي يسعى للحفاظ على الحياة وتجديدها، وهذا الارتباط الوثيق هو مبدأ سومري أصلاً وجد سبيله في الفن الآشوري.

وصلتنا منحوتات بارزة من الرخام في قصر آشور ـ ناصر ـ بال الثاني في نمرود (كلخو) يظهر في احداها الملك نفسه مع إله مجنح يمسك بيده اليسرى دلو وازهار يقدمان فروض العبادة والتقديس أمام النخلة "الشجرة المقدسة" ويقومان بتلقيحها ويحوم فوقها الإله آشور في قرص

الشمس المجنح ويتكرر المشهد نفسه في جهة اليسار ايضاً (الشكل ٣١) [٣٦] وتشير أوضاعهم الرمزية إلى الخصوبة التي تعني بوضوح الملك فضلا عن النخلة.

وفي مشهد آخر يظهر الملك (الشكل ٣٢) [٣٧] وخلفه جني مجنح برأس نسر والذي صور مرتان وهو يتعبد بالقرب من كلا الجانبين للشجرة المقدسة التي تتوسط مركز المشهد والوضعية تدل على التقديس، يرتدي الملك لباس الرأس الذي يميز ملوك العصر الآشوري الحديث وهو قبعة اسطوانية عالية تنتهي بمخروط ويتبع الملك على كلا الجانبين جني برأس طير يحمل زهرة ودلو وفي نماذج أخرى يظهر غالباً على جانبي النخلة وهو يقوم بتلقيحها، وزين الملك آشور- ناصر- بال الثاني الغرف والقاعات المحيطة بالساحة الداخلية الواسعة (Y) في قصره الشمالي الغربي في كلخو بمنحوتات تصور ملائكة مجنحة ومخلوقات مركبة وهي اما تقدس أو تقوم بتلقيح "النخلة" الشجرة المقدسة للحصول أساساً على الخصوبة وإدامة الحياة والتي تنعكس على حياة الملك، وقد اقتطع الحفارون الأوائل المناظر المنحوتة لغرض تسهيل نقلها ويعرض متحف الآثار الشرقية في متحف الآثار في اسطنبول احدى هذه القطع التي تصور اله مقرن مجنح يركع أمام الشجرة المقدسة (الشكل ٣٣) [٣٨] واللوحة أخرى مشابهة معروضة في متحف اللوفر في باريس عليها نحت جني برأس نسر وهو نوع معروف منذ العصر الآشوري الوسيط يظهر وهو يقوم بتلقيح النخلة ويحمل الزهرة بيده اليمنى القريبة من الشجرة في حين يمسك دلواً يحتوي على حبوب الطلع بيده اليسرى وتظهر النخلة بالشكل محوري جداً وقد أصبحت رمزاً فنياً مقدساً (الشكل ٣٤) [٣٩]. وخلد آشور- ناصر- بال الثاني حملاته العسكرية وانتصاراته على اللوحات رخامية بالنحت البارز زينت جدران قصره في نمرود منها اللوحة فريدة في عناصر تأليفها تصور مدينة محصنة (الشكل ٣٥) [٤٠] يحاصرها الجيش الآشوري تقع على ضفة نهر ويقوم بعض من مقاتليها بمحاولة الوصول إلى أسوار مدينتهم المحاصرة التي يدافع عنها أهلها المقاتلون عبر النهر سباحة بمساعدة قرب جلدية منفوخة وفي الوقت نفسه يقوم جنديان آشوريان باركان برمي السهام عليهم من ضفة النهر المزروعة ببعض الأشجار ونخلة باسقة تحمل التمر في عذوق متدلية، مما يشير إلى طبيعة المنطقة التي تزخر الأشجار ومنها أشجار النخيل.

ويظهر رداء الملك المطرز بمواضيع مزخرفة متنوعة ويظهر في الأعلى جني ذو اربعة أجنحة يركع ماسكاً في كلتا يديه أسد يهاجم ثور وهو من المواضيع القديمة المألوفة، ويظهر جنيان مجنحان يلقحان الشجرة المقدسة، ويتكرر المشهد نفسه مرات متعددة ويؤطره شريط من النخيلات والزهور والنخلة المحوّرة (الشجرة المقدسة) هي دلالة واضحة على قدسيتها حيث يقوم الملك بنفسه وكذلك الكائنات المجنحة على رعايتها والتبرك بها (الشكل ٣٥أ) [٤١].

وأقام الملك شلمانو- أوصر الثالث (٨٥٨-٨٢٨ ق.م) المسلة المعروفة بـ"المسلة السوداء" (الشكل ٣٦) [٤٢] من رخام أسود ارتفاعها(٢,٢م) عثر عليها خارج المبنى المركزي لقصر

آشور ـ ناصر ـ بال الثاني، ومن المحتمل أنها عملت لتوضع في محل عام ليطلع عليها الجمهور لأنها تعد تخليداً لإنجازات الملك والدعاية له، والمسلة مكعبة الالشكل تضيق نحو الأعلى وتنتهي بدرجات ومقسمة إلى حقول ففي الحقلين العلوي والسفلي نقوش مسمارية تذكر اعمال الملك في السنوات الإحدى والثلاثين الأولى من حكمة، ولهذا فقد يكون من المناسب الإشارة إلى أنها وضعت ليس قبل (٨٢٩) ق.م والمسلة تتألف من خمسة حقول عملت بالنحت الروائي البارز، وحفرت نقوش فوق كل حقل تدل على الحدث ـ فعلى سبيل المثال يقدم الملكان سوا (Sua) الجلزاني والاسرائيلي ياهو بن عمري الولاء والطاعة ويسجدان أمام الملك الآشوري بينما مرافقيهم يحملون ويقدمون الهدايا (الاتاوة) من الذهب والفضة ومما تتميز به بلدانهم من مواد أخرى وكذلك من أرض Musri (أما الهند أو مصر ومن بلاد سوخي (على الفرات الأوسط) وفي Hattina (شمال سورية) وجميعهم يقدمون هدايا مما تتميز به بلدانهم من منتوجات كالأردية والأسلحة وآنية نحاس وعاج وخشب الأرز وحيوانات نادرة كالجمال ذوي السنامين وفيلة وقردة ويظهر حقل فيه خمس نخلات باسقات وفي أرض الحقل يظهر أسد واقف وآخر يهاجم من الخلف غزالة واثبة وتصوير النخلات على هذه المسلة ذات الأهمية السياسية يشير إلى البيئة الزراعية التي تتميز بها تلك المناطق التي غزاها الملك الآشوري (الشكل٣٧).

ونقش الملك الآشوري شلمنصر الثالث تفاصيل حملة على بلاد بابل على البوابة البرونزية في بلوات (الشكل٣٨) [٤٣] ، حيث يظهر في الحقل العلوي قائد آشوري يقود Adini حاكم بيت داكوري، مملكة آرامية في جنوب بلاد بابل، المدينة المغلوبة وبعض من مرافقيه أمام الملك الآشوري الذي يقف في عربته بعد أن عبر بعربته فوق جسر عائم وعبرت قبله عربتان وفي الحقل السفلي يغادر الجيش الآشوري المعسكر ويسير نحو اليمين حيث يتسلم الجزية من البابليين، وتظهر اشجار النخيل في الحقلين وهي تشير إلى مناطق في وسط بلاد بين النهرين وجنوبها ، حيث تكثر فيها زراعتها للإفادة منها اقتصادياً وبيئياً وجمالياً.

وتعود للملك شلمنصر الثالث أيضاً جدارية تتألف من (٣٠٠) أجرة مطلية بدهان مزجج بالوان زاهية تدخل في صلب تكوين الجدار وضعت أصلاً فوق ممر الباب الجنوبي لقلعة شلمنصر الغرفة T3 (الشكل ٣٩) [٤٤] ، وفيها يظهر الملك في تمثيلين متقابلين يرتدي فيها ملابس الاحتفالات واقفاً تحت قرص مجنح لآشور ارتفاع هذه الجدارية (٤,٧م) محفوظة في المتحف العراقي في بغداد وتتميز بتنوع الزخارف النباتية والهندسية من ضمنها تمثيل للشجرة المقدسة وكذلك نخيلات وتفاصيل تطريز (زخرفة) رداء الملك الاحتفالي حيث يظهر الملك شلمنصر الثالث نفسه في تمثيلين متقابلين يحيطان بشجرة الحياة "الشجرة المقدسة" تحت قرص الشمس المجنح لأشور (الشكل٤٠) [٤٥] ، وهو يلمس الشجرة بإحدى يديه ليتبرك بها ويتعبدها وتبدو الشجرة المقدسة وكأنها محور المناظر المطرزة حيث تظهر بين الحيوانات المركبة المتقابلة

كالثور المجنح والحصان الطائر والغزلان المجنحة والإنسان النسر الذي يحمل الدلو وثمرة الصنوبر ويقوم بتلقيحها.

ومن عصر الملك تجلا تبليزر الثالث (٧٤٤-٧٢٧ ق.م) وصلتنا اللوحة بالنحت البارز من القصر المركزي في نمرود (كلخو) (الشكل٤١) [٤٦] وموضوعها يتركز على نقل الغنائم من مدينة مغلوبة تعرضت للغزو وتهجير سكانها ويقوم موظف آشوري بإحصاء الغنائم التي تتألف من الماعز وخراف ذوي إليات وهي تقاد الى الخارج ويحصي أعدادهم ويسجلها كاتبان أحدهما آشوري ليسجل باللغة الأكدية – الآشورية تلك الأعداد على رقيم طيني يمسكه بيده وبالأخرى يمسك قلما والكاتب الآخر يسجل الأرقام باللغة الآرامية لأنه يمسك لفيفة بيد وبالأخرى ريشة وهذا يدل على تزايد استعمال اللغة الآرامية ويلاحظ على هذه اللوحة أن مشاهد مختلفة قد نحتت عليها ولكل منها خط أو قاعدة أرضية مختلفة بحيث يظهر كبش آشوري (آلة لدك الحصون) أمام أسوار المدينة المحصنة التي تبدو انها خالية من المدافعين وتظهر النخلة شامخة من فوق الأسوار بسعفاتها التي عملت بالشكل منسق مع عذوق التمر المحملة بالثمر، وفي منظر آخر ذي أرضية قاعدة مختلفة وكما ذكرنا سابقاً موظف آشوري يقوم بإحصاء الغنائم ويسجلها الكاتبان وفي مشهد ثالث نحت فيه تهجير سكان المدينة نساء وأطفال يتركون مدينتهم المغلوبة في عربات تسحبها ثيران في حقول مزروعة بأشجار النخيل وهي تحمل عذوق التمر، لم يتوصل الباحثون الى تحديد المدينة أو المنطقة ولكن يبدو أن فيها تكثر زراعة النخيل قد تكون في بلاد بابل ومن المعروف أن الملوك الآشوريين غالباً ما رحلوا سكان المناطق والمدن المغلوبة واسكنوا آشوريين بدلاً عنهم وخاصة أصحاب الحرف الذين عملوا على نصب تعظم الملوك الآشوريين.

"لاماسو" الثور المجنح برأس إنسان الذي يحرس مداخل القصور الملكية، وصلنا أحدها من خرسباد (دور شروكين) حصن سرجون الثاني (٧٢١-٧٠٥ ق.م) الذي يتميز بما يسمى الاسلوب السرجوني والذي يختلف في تفاصيل نحته عن الثيران المجنحة لآشور ـ ناصر ـ بال الثاني في نمرود الذي يرتدي لباس رأس مقرن بينما الثور المجنح من خرسباد يرتدي لباس رأس يتألف من ثلاثة أقسام مزين بزوجين من القرون وتظهر زهرات في المقدمة والجوانب يعلوه شريط ضيق مزين بزهرات متعاقبة أما الشريط الأعلى فيتألف من سعفات نخيل متراصة وكأنها ابراج الأسوار (الشكل ٤٢) [٤٧] ، والسعفة تدل على قدسية النخلة في المعتقدات الدينية الآشورية.

وفي اللوح من قصر الملك سرجون في خرسباد يصور فيه نقل اثار القصر وهداياه وفيه يظهر خادمان يحملان منضده مطعمه بالأصل بتماثيل صغيرة من الذهب أو العاج وبزخارف نباتية من ضمنها نخيلات مما يشير الى أهمية النخلة في زيادة جمالية تلك القطع (الشكل ٤٣) [٤٨] ومن القصر الجنوبي الغربي للملك سنحاريب (٤٠٧- ٦٨٤ ق.م) في نينوى عتبة من الرخام عثر عليها بين الغرف الموسومة (٤٢-٢٧) عليها زخرفة تعد من الزخارف الأكثر شيوعاً

في العصر الآشوري الحديث وهي الأزهار والنخيلات وأزهار وبراعم زنابق الماء الزرقاء، وزخرفة تتألف في نخيلات متصلة تكمل وتزيد في جمالية هذه العتبة الرائعة (الشكل٤٤) [٤٩].

ويعد تصوير الطبيعة من أهم عناصر مكونات اللوحات النحت البارز في القصور الآشورية لأنها تمثل الجوانب السلمية وعلى سبيل المثال الصفوف الطويلة المنسجمة من النخيل التي تمثل خلفية موكب من الأسرى والرجال الذي يحملون الضحايا، كما صور في نحت بارز في القصر الشمالي الغربي لسنحاريب في نينوى (الشكل٤٥) [٥٠] وفي اللوحة من القصر الجنوبي الغربي للملك سنحاريب في نينوى تظهر الحملات الحربية في مناطق الأهوار في جنوب بلاد بين النهرين وفيها يظهر رجل من سكنه الاهوار على صهوة جواد وقد قبض عليه جندي آشوري بينما كان يحاول الهرب ويرفع يده طالباً الرحمة من الجندي الآشوري وتظهر سعفات نخله خلفهما، واللوحة تصور طبيعة المنطقة عبر البيئة النباتية والحيوانية حيث تلاحظ الاسماك والقصب الذي يعد من أهم ملامح مناطق الأهوار والذي استعمل في تشيد الأكواخ والحظائر وكذلك في تشييد قاعات الاستقبال الواسعة، فالنخلة هنا جزء مهم من البيئة الطبيعية (الشكل٤٦) [٥١].

وفي اللوحة بالنحت البارز لسنحاريب من نينوى، قسم سطحها إلى ثلاثة حقول، الحقل العلوي يوضح الهجوم الآشوري على احدى المدن ويظهر بعض المدافعين عن الأسوار يرفعون أيديهم بالاستسلام بينما تظهر عربة محملة بالغنائم، ويبدو في الخلفية صف من ثلاث نخلات يحملن عذوق التمر (الشكل٤٧) [٥٢] أما الحقل الوسطي فيظهر فيه نهر عريض فيه اسماك وهو يحدد الموقع جغرافياً، وفي الحقل السفلي يظهر سنحاريب في عربته وهو يستلم الأسرى ويظهر تقدم جيش آشوري أمام صف طويل من أشجار النخيل تحمل عذوق التمر، وهي تشير إلى البيئة الطبيعية للمنطقة والتي تزخر بزراعتها.

زين الملك آشور ـ بانيبال (٦٦٨–٦٢٧ ق.م) بعض جدران قصر جده سنحاريب (القصر الجنوبي الغربي) في نينوى الذي سكن فيه خلال سنوات حكمه الاولى بمنحوتات مؤزرة جديدة تصور حملته المدمرة ضد العيلاميين وملكهم تيومان ومعركته الفاصلة على نهر أولاي (نهر الكرخة حالياً) (الشكل٤٨) [٥٣] وقد رتبت المناظر في حقول تعززها الكتابات المسمارية التي تفسر ما يحدث للعيلامين وتيومان من حيث يمتلئ النهر بالجثث علاوة على جثث الخيول وقد اصيب تيومان بسهم أدى إلى جرحه ويشاهد وهو راكع على ركبتيه والنقش المرافق يذكر ما حدث وفي منظر آخر يظهر جندي آشوري وهو يقتل ابن تيومان بينما يظهر جندي آخر وهو يقطع رأس الملك، وفي مشهد لاحق يبدو موكب طويل منتظم لترحيل العدو، هذه المعركة حدثت في بيئة مليئة بأشجار النخيل وقد صورت من بدون عذوق التمر ولكن تبقى تلك النخلات شاهدة على عنف المعركة التي أصابتها ايضاً حيث تشاهد بعض النخلات قد قطعت كما قطعت رؤوس العيلاميين وتشاهد الجثث والأسلحة المهانة منتشرة بين النخلات، ويبدو أن قطع بعض

النخلات له علاقة باستراتيجية المعركة من الناحية العسكرية فضلا عن الجانب الاقتصادي وهو حرمان العيلاميين من فوائدها الكريمة.

ويصور اللوح بارز من القصر الشمالي الغربي استيلاء الآشوريين على ماداكتو (Madaktu) المدينة العيلامية والتي تبدو مهجورة، وقد عرضوا سكانها الاستسلام للجيش الآشوري الذي يظهر إلى يسار سور المدينة، وفي الزاوية اليسرى العليا للوح يظهر الرجال المتبقون ينتظمون في صف طويل ويقبلون الأرض أمام المنتصرين (الشكل٤٩) [٥٤] ومشاهد لنساء وأطفال يغادرون المدينة على أنغام الآلات الموسيقية وهم يومؤون بائسين ويظهر نهر الكرخة ايضاً وهو مليء بجثث العيلاميين وخيولهم وعرباتهم وتجهيزاتهم العسكرية، وبين سور المدينة والنهر تبدو ضاحية اقيمت مساكنها بين بساتين النخيل وحدائق ويظهر موكب لرجال مستسلمين وايضاً تظهر أشجار النخيل في اللوح الذي يصور المدينة وضواحيها مما يدل اعتماد سكانها على ما توفره النخلة من فوائد اقتصادية وبيئية وجمالية ويواصل اشور ـ بانيبال حملاته العسكرية على عيلام وعلى مدينة Hamanu أو Khamanu ويخلدها في اللوحة من القصر الشمالي الغربي في نينوى وفيها يظهر الجنود الآشوريون يهدمون الأسوار وابراج المدينة بفؤوسهم وعتلاتهم ويتساقط الآجر والأخشاب ويشعلون النار في الباب الرئيس وأجزاء أخرى من التحصينات وفي مشهد آخر يظهر ثلة من الجنود ينزلون من تل وهم يحملون تنوعات مختلفة من الغنائم وتشمل أسلحة وأوعية نحاسية ومن خلفهم جندي أو ضابط يأمرهم بحمل نصيبه ويظهر بستان من أشجار النخيل وهي تدل على طبيعة المنطقة التي تكثر فيها زراعة النخيل (الشكل٥٠) [٥٥].

ويختم الملك أشور ـ بانيبال أعظم مشاهده الحربية في اللوحة من الرخام يحتفل فيها بانتصاره على تيومان الملاك العيلامي من القصر الشمالي في نينوى، وتظهر فيها وليمة ملكية في حديقة القصر حيث يبدو الملك وهو مضطجع على سرير عال تحت عريشه عنب وهو يرفع بيده اليمنى كأس الانتصار ويحمل الخدم المراوح عند رأسه وقدميه وتجلس زوجته على كرسي جنبه بمواجهته وهي ترفع قدح الانتصار أيضاً، بعد أن وضع اسلحته على طاولة صغيرة بالقرب منه ويظهر رأس تيومان معلقاً على شجرة (الشكل٥١) [٥٦] ويشارك في الاحتفال موسيقيون يضربون على مختلف الآلات الموسيقية، على القيثارة والطبل وينفخون في المزمار وخدم آخرون يحملون ويقدمون الطعام وتظهر النخلة شامخة بسعفها الجميل وعذوق تمرها وتشاهد بعض الطيور واقفة على بعض سعفاتها وأخرى تطير وتنتقل من نخلة إلى أخرى وتوضح جذوعها على أنها مكربة بالشكل دقيق وتظهر في اللوحة فسيلة نخلة من دون عذوق، ويدل زراعة النخيل في حدائق القصر الملكي على اضفاء جماليتها على البيئة على الرغم من عدم انتاجها للتمر لأن الأحوال

الجوية الباردة نوعاً ما في نينوى وشمال العراق عموماً لا تساعد في انتاج التمر لأنه يتطلب أجواء حارة كالتي تسود في وسط العراق وجنوبه.

وفي اللوحات بالنحت البارز تصور متنزه في القصر الشمالي لآشوربانيبال يصور فيها خدم يمسكون بكلاب الصيد الضخمة ويظهر جذع شجرة نخيل مكربة مع فسيلتين ويبدو أن في المنتزه نمت الكروم ونشاهد أغصانها وأوراقها وعناقيد العنب (الشكل ٥٢) [٥٧] وفي اللوحة أخرى تشاهد لبوة أليفة مستلقية في المتنزه على جانب من جذع نخلة مكربة وفي الجانب الآخر يظهر الجزء الأمامي من أسد واقف (الشكل ٥٣) [٥٨] وتظهر ايضاً شجرة تتسلق عليها اغصان وأوراق وعناقيد العنب، ونحت جذع النخلة واشجار أخرى في اللوحات المنتزه تشير بوضوح إلى أهميتها في حياة الآشوريين.

وعثر على ختم أسطواني يعود تاريخه إلى العصر الآشوري الحديث خلف باب السمك لمعبد نابو E-Zida في نمرود (كلخو) يظهر فيه إله مسلح يقف أمام رموز نابو ومردوك ويواجه متعبدين اثنين وتحد المشهد الشجرة المقدسة ويحوم فوقها رمز لإله آشور ويدل على وجود النخلة المحورة مع الآلهة على قدسيتها (الشكل ٥٤) [٥٩] وعلى ختم آشوري آخر تظهر الإلهة عشتار المحاربة مرتدية ملابسها كاملة تقف على نمر وأمامها يقف رجل يرفع كلتا يديه توسلاً بالدعاء للإلهة وخلفه تظهر عنزتان تقفان على ارجلها الخلفية بوضعية متشابكة ومتقاطعة (الشكل ٥٥) [٦٠] وهذا الحشد يوضح علاقة عشتار الأبدية مع حياة الطبيعة ويتجسد ذلك بالنخلة الباسقة مع سعفاتها وعذوق تمرها وجذعها المكرب بالشكل جميل.

عثر على آلاف القطع المنحوتة من العاج عبر التنقيبات في القصور الملكية وآبارها في نمرود و خاصة البئر الموسومة AJ التي جرى التنقيب فيها في عام ١٩٧٥ وآخر في عام ١٩٨٠، وتكتسب عاجيات مدينة نمرود أهمية نظراً لتنوع موضوعاتها الفنية والاجتماعية والدينية وقد عملت بعض القطع بكاملها من العاج ولكن القطع الأكثر شيوعاً هي التي كانت جزءاً مكملاً للأثاث مثل الكراسي والعروش ومناضد وكذلك علب مجوهرات دائرية الشكل وطاسات مواد التجميل والزينة وعملت هذه العاجيات بأساليب فنية معاصرة متنوعة كالآشورية أو السورية أو السورية الفينيقية أو المصرية أو المتأثرة بالأسلوب المصري [٦١].

فعلى سبيل المثال طاسة من العاج عثر عليها في البئر AJ في الجناح السكني للملكة في القصر الشمالي الغربي وصورت النخلة بسعفاتها وعذوقها المتدلية على ظهر الطاسة ويمسك بها على الجانبين أسدان نحتت رؤوسهما على الوجه الآخر، ويبدو أن هذا القطعة الفنية الرائعة كانت جزءاً من دورق (الشكل٥٦) [٦٢] . وفي القصر المعروف للآثاريين باسم "القصر المحروق" عثر على علبة مجوهرات اسطوانية الشكل تصور موسيقيين يعزفون على القيثارة والدف والمزمار وتظهر نخلات صغيرة، يبدو أن هؤلاء الموسيقيين كانوا جزءاً مكملاً لوليمة (ربما مقدسة) يشترك

فيها شخص جالس (ربما إلهه) تمسك بقدح في يدها وصور موسيقيين خلفها يبدو أن هذا الاحتفال قد جرى في حديقة تزخر بأشجار النخيل كالتي رأيناها في حديقة قصر اشور- بانيبال وهو يحتفل بانتصاره (الشكل٥٧) [٦٣] ويلاحظ على الأشخاص المصورين لبس الشعر المستعار وأن بعض ملابسهم تشير إلى أنها عملت بتأثير الاسلوب المصري في شمال سورية بدلاً من فنيقيا عندما اخضعت سوريا وفينيقيا للسيطرة الآشورية في القرن الثامن ق.م، وفي حصن شلمنصر في نمرود عثر على اللوح من العاج منحني الشكل ربما كان جانب من علبة دائرية الشكل ويظهر عليه شكلاً للإله المصري Bes إله حامي والذي هو إله اللعب والاستجمام وبينهما تظهر نخلة بسعفاتها وأثمارها المتدلية وعلى جانبيها يظهر قردان وتظهر بطة طائرة في كل ركن من المشهد وقد عملت تقليداً للأسلوب المصري في جنوب ببلاد الشام (الشكل٥٨) [٦٤] .

واكتشفت في نمرود (kalḫu) كنوز كانت محفوظة في قبرين لملكات اشوريات، ففي القبر رقم (٢) تحت الغرفة الموسومة NM في القصر الشمالي الغربي عثر على مجوهرات متنوعة من الأساور والقلائد والتيجان والأقراط من الذهب الخالص المطعم بالأحجار الكريمة، وعلى قطعتين من الذهب المطعم باللازورد صورت النخلة ذات الجذع المكرب والمزين بأحجار صغيرة حمراء اللون وسعفات وعذوق التمر وأخرى مكملة لها عليها الشكل النخلة المحور (الشجرة المقدسة) وقد عملت ايضاً من الذهب وطعمت باللازورد والأحجار الكريمة (الشكل ٥٩) [٦٥].

ومن المناطق المجاورة الخاضعة للآشوريين وصلتنا بعض اللوحات التي تظهر فيها النخلة، فعلى سبيل المثال اللوحة من سنجرلي يظهر فيها الملك باريكب (الشكل ٦٠) [٦٦] الذي رسم لنفسه صورة البلاط الأشوري حيث يبدو جالساً على عرش يشبه عرش الملك الآشوري ولكنه يظهر بعض الصفات المتميزة للآراميين كتجعده الشعر الجانبية والعباءة والحذاء ويقف أمامه كاتب يمسك مواد كتابة ربما بردي وحافظة ريشة أو قلم ملائمة للكاتب الأرامي، ويرفع الملك يده اليمنى ليرد على تحية الكاتب ويملي عليه وفي اليد اليسرى يمسك صولجان على الشكل نخلة صغيرة من جذعها ولها سعفات وعذوق التمر، ويبدو أن النخلة هنا تشير إلى قدسيتها وإنها ترمز إلى سلطة الحاكم ومن قصر في قرة تبة في كيليكيا شمال سورية وصلتنا بعض الأحجار المؤزرة Orthostats من بينها اللوحة عليها بالنحت البارز إلهة (أو امرأة) واقفة وتحتضن صبيا يرضع من ثديها (الشكل ٦١) [٦٧]. والمشهد صور تحت شجرة نخيل عالية جذعها مكرب وسعفاتها عملت بالشكل جيد وهي تحمل عذوق التمر ايضاً وهي ترمز إلى قدسية الحياة والطبيعة.

وفي اللوح معروض في المتحف البريطاني يظهر فلاح يرتقي درجات سلم خشبي متكئ على جذع نخلة وهو يحمل دلواً لغرض تلقيح عذوقها (الشكل٦٢) [٦٨]، وهي الطريقة المتبعة إلى الوقت الحاضر في تلقيح طلع النخيل للحصول على التمر.

وضع الميديون والبابليون الكلديون المتربصون بالمملكة الآشورية نهاية مؤلمة لهذه المملكة القوية مستغلين ضعفها، فقد وقعت نينوى العاصمة بيد الميديين الذين قاموا بنهبها وتدميرها واحراقها في عام ٦١٢ ق.م وأصبحت المملكة الكلدية أو المملكة البابلية الحديثة بقيادة ملكها نبو- بلاصر المسيطرة على بلاد بين النهرين ولدينا نماذج فنية قليلة تظهر فيها النخلة وهي تعكس البيئة الطبيعية لوسط بلاد بين النهرين وجنوبها حيث تكثر زراعة النخيل، وتصور النخلة على أختام اسطوانية في مشاهد التقديم للآلهة بسعفها وعذوقها المتدلية وزينت واجهة قاعة العرش في قصر نبو- خذ- نصر الثاني في بابل التي تقابل الساحة الرئيسة بلوحة جدارية من الأجر المزجج في تأليف رائع وذات معنى يرتبط بالملكية البابلية (الشكل٦٣) [٦٩] ، يتضمن صفا من الأشجار الباسقة المحورة ذات الرؤوس الحلزونية يسند شريطاً متواصلاً من نخيلات فوق صف من أسود تحث الخطى ومما لا شك فيه أن الأشجار والنخيلات ترمزان الى ديمومة الحياة واستعملت في تنفيذ هذه الجدارية الوان الأصفر مع حلقات بالألوان الأخضر والأصفر وحلزونات باللون الأزرق المخضر وعملت الحدود الخارجية باللون الأبيض والخلفية باللون الأزرق الغامق ويبدو أن نبوخذنصر كان يتربع على عرشه في وسط هذا المشهد لأنه حام ومبارك للحياة.

وتصوير النخلة في نماذج من الفن العراقي القديم يدل اما على قدسيتها وارتباطها الوثيق كرمز الحياة أو تشير الى البيئة الطبيعية التي تنمو فيها أشجار النخيل واستمر هذا المبدأ في عقلية العراقيين القدماء حيث تجسد في نماذج من مدينة الحضرْ (الحظر) أو الحَضَر كما هو متداول التي نمت وازدهرت في ظروف خاصة ساهمت القبائل العربية التي استوطنت في منطقة الجزيرة في ارتقائها على المسرح السياسي للحقبة بين القرن الثاني ق.م حتى منتصف القرن الثالث للميلاد ولكنها حافظت على بقائها حتى النصف الأول من القرن الرابع الميلادي وقد حاول الأباطرة الرومان أمثال تراجان في ١١٧/١١٦م وسبتميوس سفيروس ١٩٩/١٩٨م السيطرة عليها ولكنهما فشلا بعد أن ضربا حصاراً حولها مستخدمين أحدث انواع معدات الحصار والهجوم آنذاك وبتغيير الظروف السياسية وسقوط الدولة الفرثية بعد أن تركت لوحدها هاجمها اردشير بن بابك الملك الساساني في عام ٢٢٦م ولكنه فشل ايضاً ثم هاجمها ابنه شابور في عام ٢٤١/٢٤٠ م ووضع نهاية لدورها السياسي والاقتصادي على الرغم من تحالفها مع الرومان أعداؤها السابقون [٧٠]. ثم هاجمها شابور بن هرمز الملقب بذي الاكتاف في ٣٢٦م تقريبا بعد أن أصبحت من جديد حصناً للقبائل العربية بقيادة الضيزن بن معاوية التنوخي من قبيلة قضاعة من حضرموت الذي اصبح ملكاً على الجزيرة والشام [٧١] وتشير الدلائل التاريخية والحضارية على أن الحضر تمسكت وحافظت على تراثها العراقي الأقدم عهداً، البابلي الأشوري، ولكنها تأثرت ايضاً بمفردات حضارة عصرها الهلنستية والرومانية في جوانب متعددة من حياتها كالمعتقدات

الدينية وبعض المظاهر المعمارية والفنية بالإضافة الى حياتها اليومية وفي هذا السياق حافظت النخلة على منزلتها التي وصلت اليها في الحقب السابقة وقدسيتها بين سكان المدينة من الحضريين والقبائل العربية وتظهر مع آلهتهم وملوكهم وانعكس في النماذج الفنية وخاصة التماثيل والزخارف المعمارية.

تبدو آلهة النصر المجنحة ، نايكه Nike ، وهي تمسك سعفة بيدها اليمنى في تمثال صغير من الرخام الأبيض Alabaster وفي يدها اليسرى تحمل اكليلاً الذي يدل على تحقيق النصر والسعفة تشير إلى قدسيتها وتكريسها (الشكل ٦٤) [٧٢] وكلاهما من الرموز الدالة الملازمة لهذه الآلهة ذات الأصول الاغريقية، وعثر على تمثالين للآلهة نايكه أمام معبد شحيرو (شحر– سحر) من ابنية المعبد الكبير الذي يتوسط المدينة وكلاهما يمسكان بيديهما اليسرى سعفة تدل على القدسية، وتبدوا أنهما تنزلان من السماء بدليل التصاق ثيابهما على جسديهما (الشكل ٦٥)[٧٣] وفي نحت بارز لمشهد طقوسي يعتقد بأنه يصور الملك سنطروق الأول وهو يقوم برمي حبيبات الحرمل على مبخرة في الأرض أمام تمثيل رائع لسميا (إلهة السماء) المتألفة من ستة عناصر في واجهة تتألف من عمودين وعقد وتبدو الآلهة مجنحة وهي على وشك أن تضع إكليلين أولهما على الإلهة سميا والآخر فوق رأس الملك وفوق العقد تظهر الهتان مجنحتان أخريتان تحمل كل منهما سعفة (الشكل ٦٦) [٧٤]وفي الشرق الأدنى وبعد غزو الاسكندر إلى الشرق أصبحت الهة النصر نايكه تظهر في النماذج الفنية وقد اضيفت السعفة المقدسة إلى معطياتها البارزة.

وفي اللوح بالنحت البارز العالي للإله بعلشمين، إله المطر والبرق والعواصف (الشكل ٦٧) [٧٥] يظهر الاله نفسه وهو يحمل حزمة برق بيده اليمنى وتظهر ثلاث آلهات، كل واحدة منهن تمسك بيدها اليسرى السعفة المقدسة، واثنتان منهن تحملان منتجات زراعية مما يدل على طبيعة الإله بعلشمين جالب الخصب والزرع ويضع بعلشمين على راسه لباس رأس عال يتميز في تفاصيله الدقيقة عن لباس الراس العالي الذي تضعه الآلهات المرافقات، قد يدل على التاج المبرج الحامي وفي اللوح مشابه عثر عليه في معبد اله العالم الاسفل (المعبد الأول) (الشكل ٦٨) [٧٦] تظهر فيه بالنحت البارز ثلاث نسوة يرتدين لباس الرأس العالي وتتشابه وقفتهن واردیتهن وطياتها، اثنتان منهن تمسك كل منهما بيدها اليمنى سعفة واكليل مفتوح والأخرى تمسك مرآة وكانت نايكه إلهة النصر تحمل اكليلاً أما حلقي الشكل أو مسبلاً، وخلو اللوح من نقوش أو معطيات أخرى تجعل من تشخيص النسوة أمرا صعبا ولكن ظهور الاكليل قد يشير إلى أنهن إلهات وحملهن للسعفات يزيد من قدسية اللوح وترتدي إلهة جالسة لباس راس مشابه في تمثال عثر عليه في المعبد السابع الصغير المخصص "لهرقل– نرجول" وهي تمسك بيدها اليسرى المستريحة سعفة صغيرة السعفة رمز التقديس Consecration وتصويرها مع

الآلهة يشير إلى المنزلة المقدسة المهمة التي اكتسبتها النخلة في هذا العصر والذي هو امتداد لأهميتها في حضارة بلاد بين النهرين (الشكل ٦٩) [٧٧] وعثر على سبعة تماثيل صغيرة من الرخام الأبيض تمثل آلهة (الكواكب) الأيام السبعة في معبد الهة الحظ(؟)(المعبد الثامن) من ضمنها الاله المريخ (Mars) الذي يرمز ليوم الثلاثاء ويظهر وهو يقف على كرة لها بروز سفلى للتثبيت يحمل بيده اليسرى المشعل وبيده اليمنى اكليل تتبع منه سعفة ويعد الإله مارس عند الرومان إله الحرب المنتصر ويعبر عنه بالإكليل والسعفة (الشكل ٧٠) [٧٨].

وتتجلى قدسية وأهمية السعفة في الزخرفة المعمارية للمعابد وفي الأمثلة تلك المتعلقة بمعبد آلهة الحظ (؟) المعبد الثامن) (الشكل ٧١) [٧٩] حيث عثر على سبع عشرة حجرة عقد كانت تزين واجهة خلوة (مصلى) المعبد الرئيس، ثمان فيها مزينة بتماثيل نصفية بالنحت البارز والحجرة الوسطية (مفتاح العقد) عليها نسر رابض يرتدي القلائد على صدره ويلتفت إلى يساره نحو تمثيل لسميا (الراية) المؤلفة في خمسة عناصر والحجرات الأخرى التي على يسار النسر أولاهما تحمل نحتاً بارزاً نصفياً لملك بدليل وجود نحت لنسر ناشر الجناحين يقف على اكليل يعلو جبينه ويحيي بيسراه ويحمل سعفة بيده اليمنى والحجرة الثانية عليها نحت بارز نصفي لشخص يحمل سعفة بيده اليمنى والحجرة الثالثة تصور شخصاً يحمل سعفة بيده اليمنى ويحيي بيده اليسرى ولكنه يرتدي لباس رأس مخروطي الشكل، أما الحجرة الرابعة فيظهر فيما شخص يتجه قليلاً إلى جهة اليمنى نحو النسر ويحيي بيسراه ويحمل سعفة بيمناه، أما حجرات القوس من الجهة اليسرى فالأشخاص المصورون يلتفتون نحو الجهة اليسرى باتجاه النسر ويمدون ايديهم اليمنى نحوه والتي كل منهما تحمل سعفة، ولكن الحجرة الأولى القريبة من النسر فتصور الإله هرقل- نرجال وهو يحمل هراوته يظهر جزء منها خلف السعفة وهوية الأشخاص المصورين غير معروفة من المحتمل أنها لملك ونبلاء من المدينة ومنهم قد تكون صورة باني المعبد- تشير السعفة إلى رمز القدسية وخاصة أنها تزين واجهة مبنى ديني مقدس.

وتظهر سعفتان تزينان الواجهتين الأمامية والخلفية لنصب حرق البخور والحرمل عثر عليه ضمن المعبد الكبير قرب احدى الأبواب في جهة السور الشمالية (الشكل ٧٢) [٨٠] وعلى واجهة النصب فوق السعفة نقش يذكر أنه أقيم تخليداً لحياة الملك عبدسميا وتشير الدلائل الآثارية إلى أن اقامة نصب لحرق البخور في معابد الحضر والمناطق المباشرة المحيطة بها تعد جزءاً مكملاً لظاهرة التعبد للآلهة ونقش السعف المقدسة يزيد ويكمل مظاهر التكريس، وعثر على مصغر معبد من رخام رمادي اللون (الشكل ٧٣) [٨١] يقف شخصان لصق أعمدته الأمامية "المربعة" الاول تشير معطياته على أنه كاهن يرتدي الصدرية المميزة وهو يلتقط حبات البخور والحرمل من صحن يحمله بيده اليسرى والآخر لمتعبد يحمل سعفة بيده اليمنى المنثنية عند المرفق ويحيي بيده اليسرى وقد صور وهو في حالة خشوع وحملة السعفة دليل على قدسيتها.

أما على النطاق الرسمي فقد تبارك ملوك الحضر بحمل السعفة في تماثيلهم وإظهارها للمشاهد، فعلى تمثال يعود إلى الملك سنطروق (الأول) بن نصرو مريا (الشكل ٧٤) [٨٢] يظهر فيه وهو واقف بوضعية أمامية يرفع يده اليمنى للتحية ويمسك بسعفة مقدسة صغيرة باليد اليسرى ويحمل عبد سميا (ولي العهد) بن سنطروق الملك السعفة بيده اليسرى ويحيى بيده اليمنى في تمثال من حجر الكلس (الشكل ٧٥) [٨٣] وقد ارتدى لباساً مزيناً من الأمام بصورتين بالنحت البارز أولهما للإلهة أثينا الإغريقية المتطابقة في الحضر مع "إشربل" "فرحة بل" والتي اعتقد سابقاً بأنها الآلهة اللات، كما في مراكز حضارية أخرى منها على سبيل المثال مدنية تدمر، وثانيها الإله هرمز (مركوري عند الرومان) رسول الإله زوس كما يتوضح في الجناحين الصغيرين فوق رأسه وكيس النقود الذي يحمله بيده اليمنى تشير إلى أنه حامي التجارة، وهاتان الصورتان موطرتان بأوراق وأغصان الأكانثوس، وفي تمثال آخر لابنه الملك سنطروق (الثاني) بعد أن ورث العرش عن ابيه ، عثر عليه في المعبد المخصص لنرجال- هرقل (المعبد الحادي عشر) (الشكل ٧٦) [٨٤] يظهر في الوقفة الاعتيادية المعروفة يحي بيمناه ويحمل السعفة المقدسة في يسراه، ومما يزيد من مظاهر التكريس لهذا الملك هو حملة على صدره نموذج للإلهة سميا (الراية) المتألفة هنا من سبعة عناصر رمزية وعلى جانبها الأيمن يقف بالنحت البارز الواطئ هرقل وهو يمسك بهراوته في يده اليمنى وعلى ذراعه الأيسر يحمل جلد الاسد النيمي، يظهر هرقل وهو يرتدي الزي الحضري وبهذا يكون مطابقاً لـ"جنداً" إله الحظ عند الحضريين، وعلى الجانب الأيسر يقف إله يمسك بيده اليمنى عصا ويضع يده اليسرى على مقبض سيف يتدلى على جانبه الأيسر ويعد هذا التمثيل للإلهة سميا وهرقل – جندا وإله حام آخر على صدر تمثال الملك من الممارسات الطقوسية التي تعبر عن أسباغ الحماية وطرد الأرواح الشريرة وحمله السعفة المقدسة يزيد من التكريس.

وفي تمثال لملك آخر من ملوك الحضر يظهر فيه وهو يمسك بيده اليسرى سعفة مقدسة صغيرة ويتمنطق بحزام يتألف من أقراص وسلاسل وفي داخل احداها تظهر صورة إله الشمس وعلى قرص آخر إله القمر ويظهر تمثيل هرقل- نرجال في قرص آخر والغرض من هذه الممارسة الدينية طرد الأرواح الشريرة والحماية (الشكل ٧٧) [٨٥] وعثر على تمثالين في المعبد الكبير يعتقد بأنهما لملكين من ملوك الحضر وهم يحملان سعفة باليد اليسرى وترفع أيديهما اليمنى بالتحية، أحدهما غير كامل النحت وتظهر السعفة دون تفاصيل (الشكلان٧٨ و ٧٩) [٨٦].

وتقديس السعفة على النطاق الشعبي يبدو واضحاً في تصوير السعفة على تماثيل المتعبدين الحضريين والعرب، فوصلنا من معبد إله العالم الاسفل (المعبد الأول) تمثال صغير من الرخام الأبيض لشاب في مقتبل العمر يمسك بيده اليمنى عصا طويلة تستند على الأرض وبيده اليسرى سعفة تدل على التكريس (الشكل٨٠) [٨٧].

وفي تمثال آخر مقطوع الرأس يظهر فيه رجل يمسك بيده اليسرى سعفة عثر عليه في المعبد الصغير المخصص لنرجول (الحادي عشر)، ومن نفس المعبد الصغير (الشكلان ٨١و ٨٢) [٨٨]. وصلنا تمثالان متشابهان لشخصين يحمل كل منهما سعفة مقدسة ويرفع كل منهما يده اليسرى بالتحية، ويحمل أحدهما نقش على القاعدة تعرفه على أنه عبد عجيلو بن الكود أقامه له ولداه في عام ٢٣٨ م.

يتضح من دراسة هذه النماذج المتعلقة بالسعفة والتي تحملها الآلهة أنها مقدسة وكذلك ظهورها في زخرفة بعض أجزاء المعابد ومواده الطقوسية، وعلى الصعيد الرسمي، فقد حملها ملوك المدينة ونبلائها فضلان عن مواطني المدينة مما يشير إلى انتشار قدسيتها على النطاق الشعبي.

الشكل (١)

الاناء النذري من مدينة الوركاء

الشكل (٢)

الحقول السفلى من الاناء النذري

الشكل (٣)

لوح نذري من مدينة نُفر

الشكل (٤)

جزء من اناء من مدينة ماري

الشكل (٥)

لوح نذري من معبد ننورتا السابع في خفاجة

الشكل (٦)

تمثال لالهه من ماري

الشكل (٧)

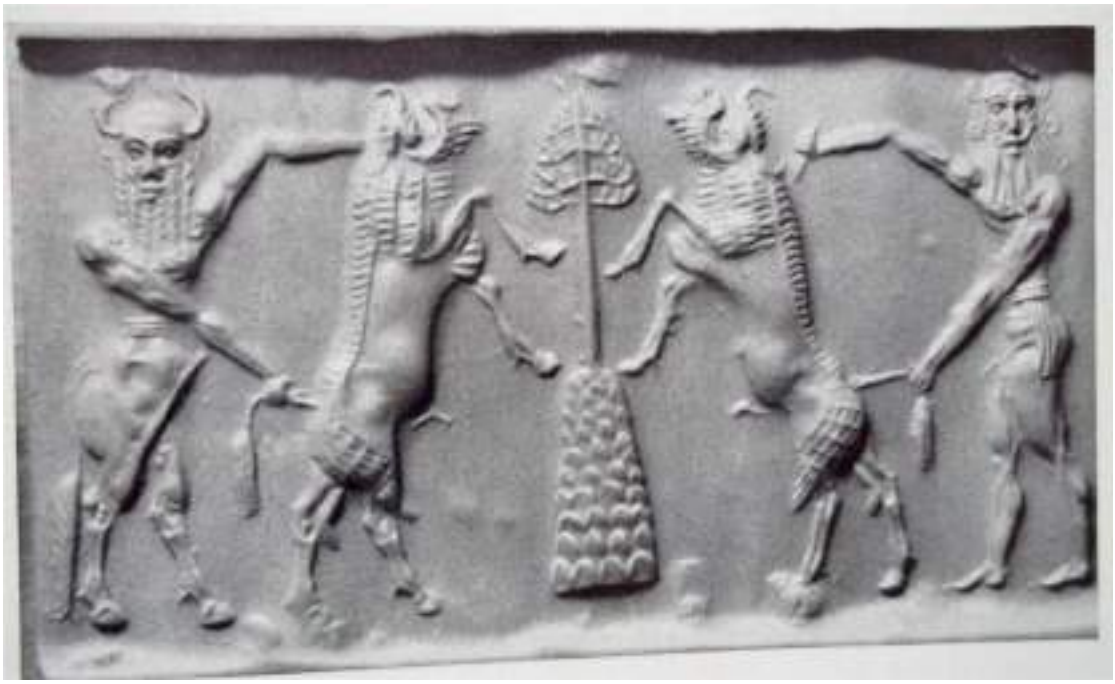
ختم أسطواني من عهد مسكلا_ مدك في اور

الشكل (٨)

سعفات ذهبية من قبر في اور

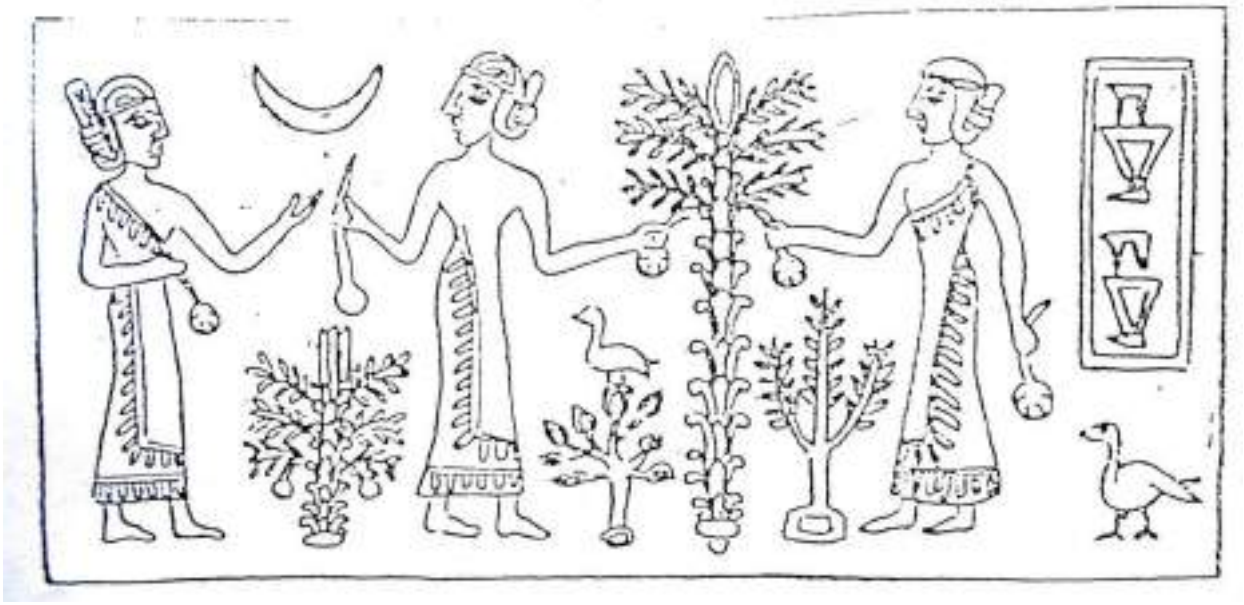
الشكل (٩)

كسرة اناء من مدينة لكش



الشكل (١٠)

ختم أسطواني من العصر الاكدي



الشكل (١١)

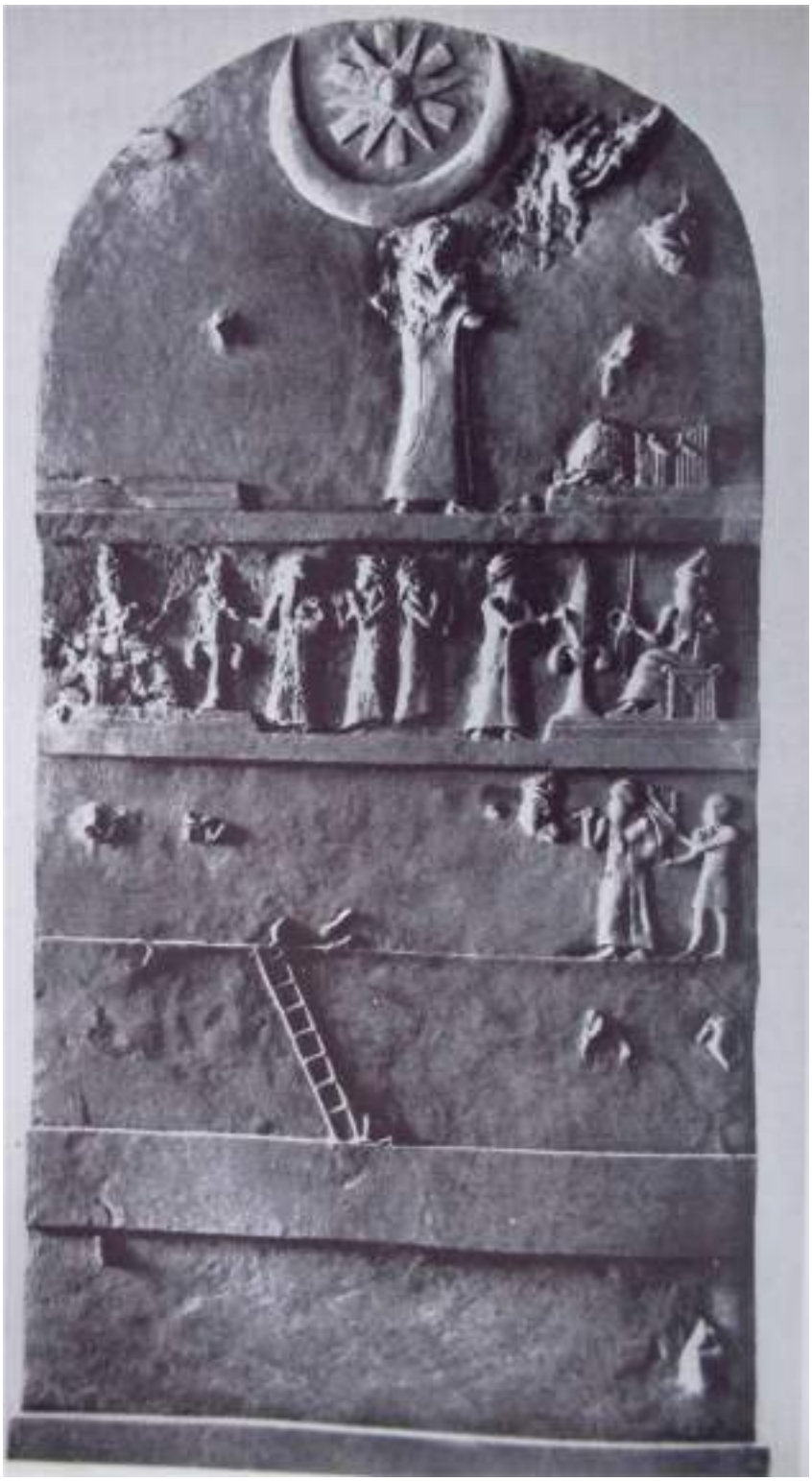
ختم أسطواني من العصر الاكدي

الشكل (١٢)

مسلة تعود الى كوديا

الشكل (١٣)

كسرة من مسلة لكوديا في متحف اللوفر



الشكل (١٤)

مسلة اورنمو

الشكل (١٥)

اورنمو يسكب الماء المقدس على نخلة تمر

الشكل (١٦)

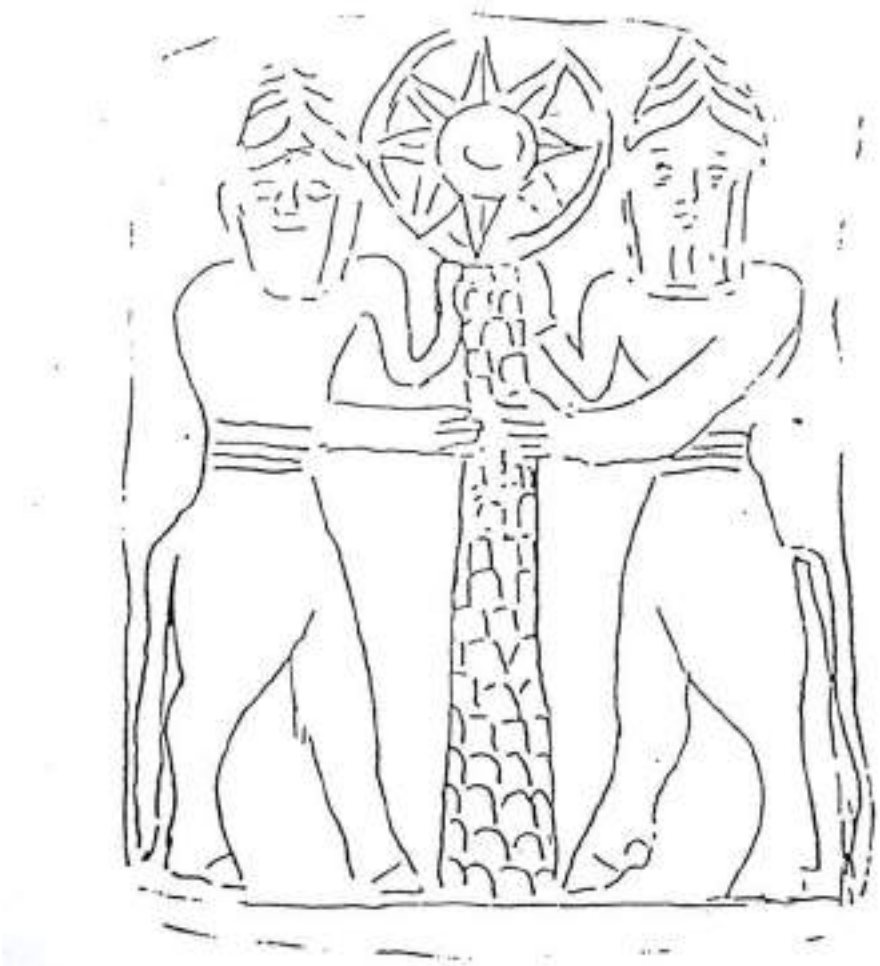
مسلة من عصر الاحياء السومري الحديث

الشكل (١٧)

نحت بارز من عصر لارسا من اور

الشكل (١٨)

جذوع نخيل من تل الرماح (كرانا)



الشكل (١٩)

جذع نخلة يحمل شعار رمز الشمس من تل الرماح

الشكل (٢٠)

لوح عثر عليه في مدينة سبار للملك نابو_ابلا_ادينا

الشكل (٢١)

تصوير جداري من قصر زمريلم من ماري

الشكل (٢٢)

ختم أسطواني من العصر الكشي

الشكل (٢٣)

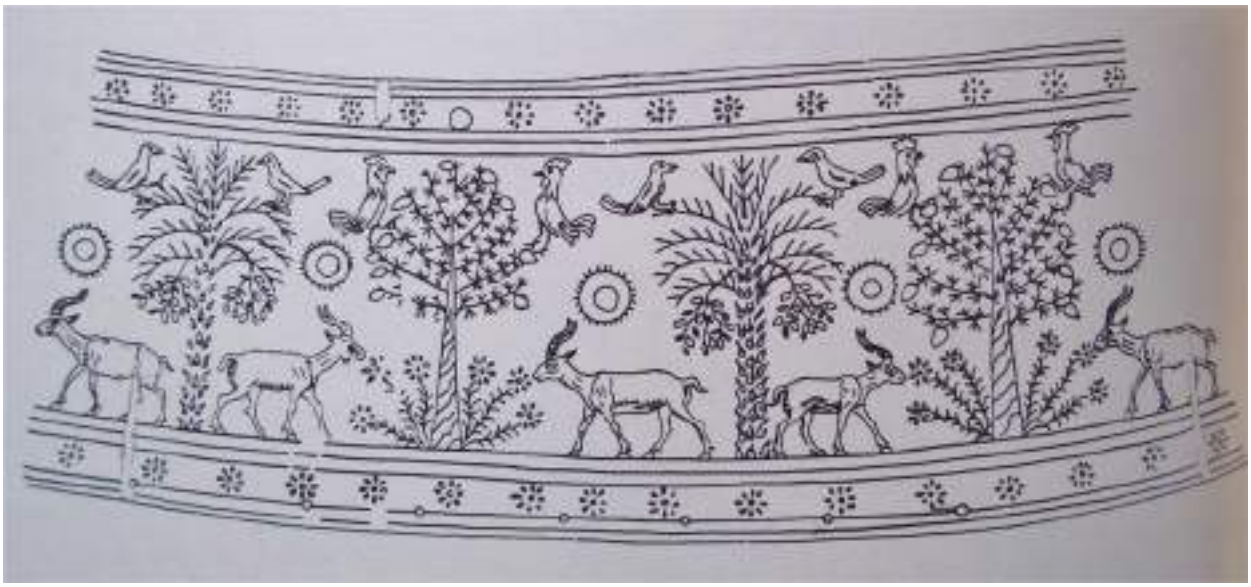
ختم أسطواني من العصر الميتاني

الشكل (٢٤)

تصوير جداري من قصر توكلتي- ننورتا (تلول العقر)

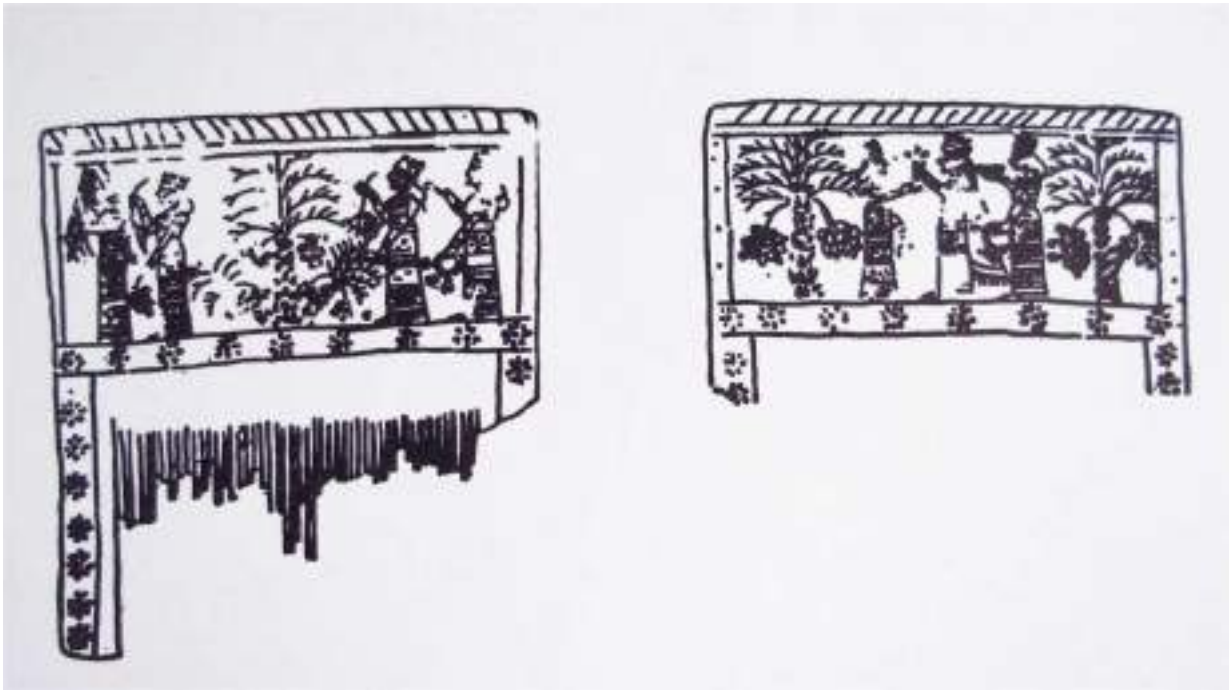
الشكل (٢٥)

زهرية من عصر توكلتي- ننورتا (تلول العقر)



الشكل (٢٦)

علبة من العاج من مدينة اشور تعود بتاريخها الى العصر الاشوري الوسيط



الشكل (٢٧)

مشط من العاج من العصر الاشوري الوسيط

الشكل (٢٨)

ختم أسطواني من العصر الاشوري الوسيط

الشكل (٢٩)

ختم أسطواني من العصر الاشوري الوسيط

الشكل (٣٠)

ختم أسطواني من العصر الاشوري الوسيط

الشكل (٣١)

منحوتة من قصر اشور- ناصر- بال الثاني من نمرود

الشكل (٣٢)

لوحة اخرى من قصر اشور- ناصر- بال الثاني من نمرود

الشكل (٣٣)

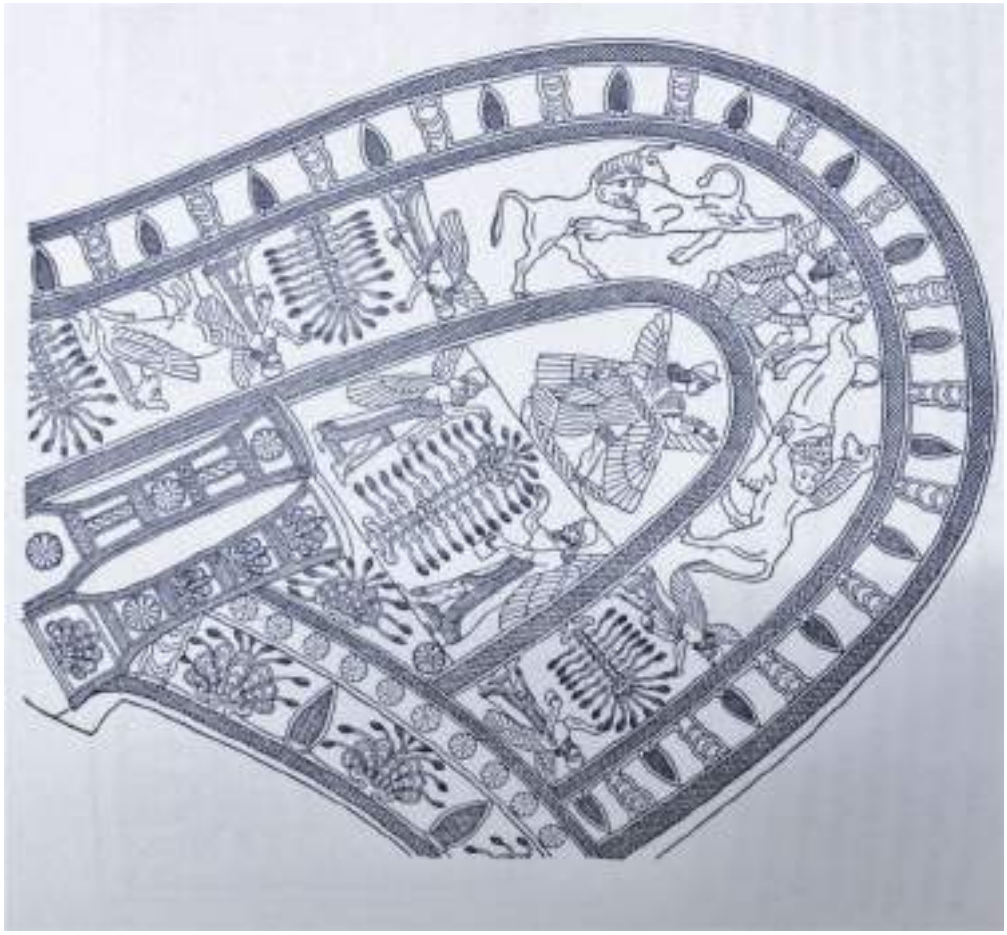
لوحة اخرى من قصر اشور- ناصر- بال الثاني من نمرود

الشكل (٣٤)

لوحة اخرى من قصر اشور- ناصر- بال الثاني من نمرود

الشكل (٣٥)

لوحة اخرى من قصر اشور- ناصر- بال الثاني من نمرود



الشكل (٣٥أ)

رداء الملك اشور- ناصر- بال الثاني

الشكل (٣٦)

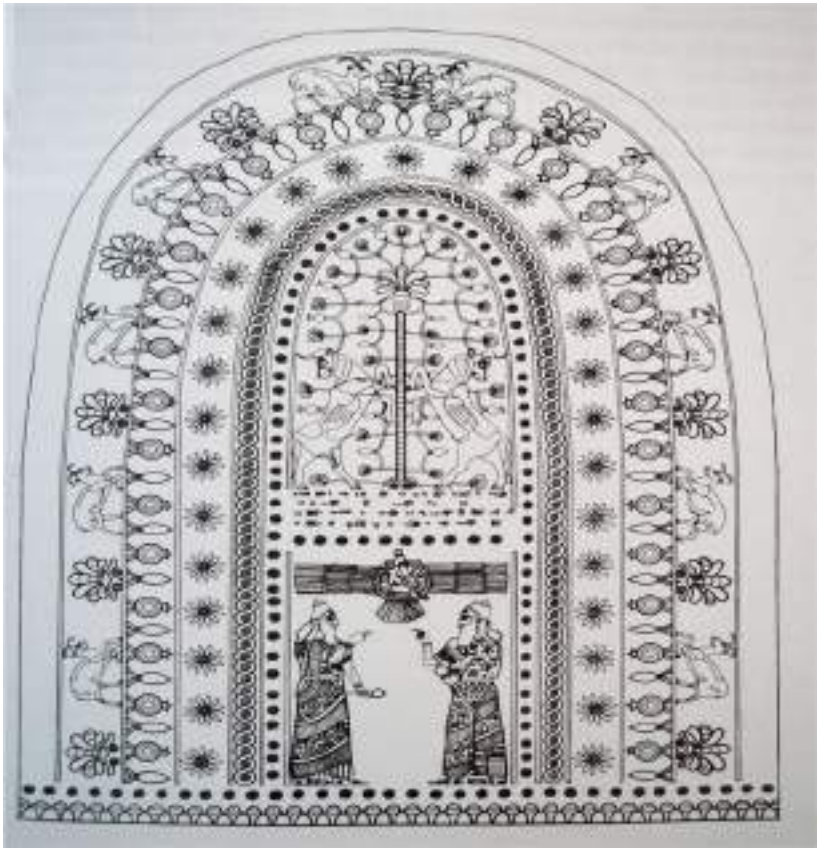
المسلة السوداء للملك شلمنصر الثالث

الشكل (٣٧)

المسلة السوداء للملك شلمنصر الثالث

الشكل (٣٨)

نقش من بلوات للملك شلمنصر الثالث



الشكل (٣٩)

جدارية من الاجر للملك شلمنصر الثالث

الشكل (٤٠)

جدارية من الاجر للملك شلمنصر الثالث

الشكل (٤١)

لوحة للملك تجلا تبليزر الثالث من نمرود

الشكل (٤٢)

الثور المجنح من خرسباد

الشكل (٤٣)

لوح من قصر الملك سرجون في خرسباد

الشكل (٤٤)

عتبة من الرخام من القصر الجنوبي الغربي للملك سنحاريب في نينوى

الشكل (٤٥)

لوحة من القصر الجنوبي الغربي للملك سنحاريب في نينوى

الشكل (٤٦)

لوحة من القصر الجنوبي الغربي للملك سنحاريب في نينوى

الشكل (٤٧)

لوحة من القصر الجنوبي الغربي للملك سنحاريب في نينوى

الشكل (٤٨)

منحوتة للملك اشور- بانيبال من القصر الجنوبي الغربي في نينوى

الشكل (٤٩)

لوح بارز من القصر الشمالي الغربي في نينوى

الشكل (٥٠)

لوح بارز من القصر الشمالي الغربي في نينوى يوضح حملة اشور- بانيبال على عيلام

الشكل (٥١)

لوح من القصر الشمالي الغربي في نينوى يوضح انتصار اشور- بانيبال على تيومان الملك العيلامي

الشكل (٥٢)

نحت بارز لمتنزه من القصر الشمالي لاشور- بانيبال

الشكل (٥٣)

نحت بارز لمتنزه من القصر الشمالي لاشور- بانيبال

الشكل (٥٤)

ختم أسطواني من العصر الاشوري الحديث من معبد نابو في نمرود

الشكل (٥٥)

ختم أسطواني من العصر الاشوري الحديث

الشكل (٥٦)

طاسة من العاج من مدينة نمرود

الشكل (٥٧)

علبة مجوهرات من القصر المحروق في نمرود

الشكل (٥٨)

لوح من العاج عثر عليه في حصن شلمنصر في نمرود

الشكل (٥٩)

قطعتين من الذهب المطعم باللازورد جزء من كنوز مدينة نمرود

الشكل (٦٠)

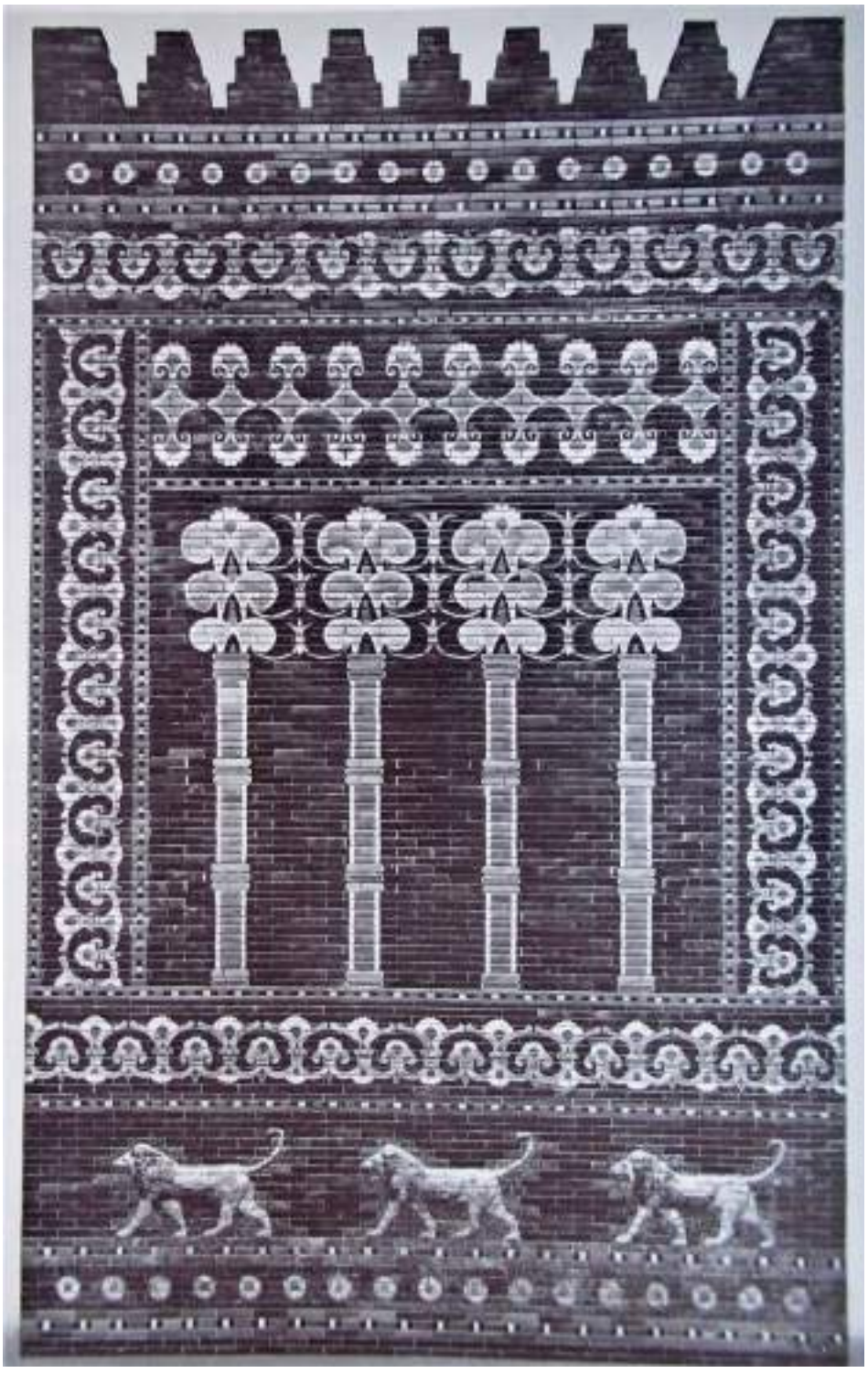
لوحة من سنجرلي للملك باريكب

الشكل (٦١)

نحت بارز من قرة تبة في كليكيا شمال سوريا

الشكل (٦٢)

لوح معروض في المتحف البريطاني



الشكل (٦٣)

لوحة جدارية من الاجر المزجج من قصر نبوخذ- نصر الثاني في بابل

الشكل (٦٤)

تمثال صغير لإلهة النصر المجنحة تحمل سعفة في الحضر

الشكل (٦٥)

تمثالين لإلهة النصر المجنحة من معبد شحيرو في الحضر

الشكل (٦٦)

نحت بارز لمشهد طقوسي من الحضر

الشكل (٦٧)

نحت بارز للإله بعلشمين من المعبد الثالث في الحضر

الشكل (٦٨)

لوح بالنحت البارز من المعبد الاول في الحضر

الشكل (٦٩)

تمثال لإلهة جالسة من المعبد السابع في الحضر

الشكل (٧٠)

تمثال صغير لإله المريخ من المعبد الثامن في الحضر

الشكل (٧١)

حجرات عقد المعبد الثامن

الشكل (٧٢)

نصب لحرق البخور والحرمل من الحضر

الشكل (٧٣)

مصغر معبد من الحضر

الشكل (٧٤)

تمثال للملك سنطرق الاول

الشكل (٧٥)

تمثال عبد سميا (ولي العهد) ابن سنطرق الاول

الشكل (٧٦)

تمثال للملك سنطرق الثاني من المعبد الحادي عشر

الشكل (٧٧)

ملك حضري يمسك سعفة

الشكل (٧٨)

تمثال لملك حضري يحمل سعفة

الشكل (٧٩)

تمثال لملك حضري يحمل سعفة

الشكل (٨٠)

تمثال صغير من الرخام الابيض لشاب من الحضر

الشكل (٨١)

تمثال لرجل يمسك سعفة

الشكل (٨٢)

تمثال لرجل يمسك سعفة

الهوامش :

(١) باقر، طه: (١٩٥٣)، ص ٣١١. باقر، طه: (١٩٧١)، ص ١٣

Nemet-Nejat Karen Rhea: (1998). p.159f

(2) Frankfort, Henri: (1969). p.10

(٣) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٤٩-٥٢، بصمه جي، فرج: (١٩٧٢)، الشكل٣١، ص١٥٢

Frankfort, Henri: (1969) pl.3 p.10, Strommenger, Eva: (1964). figs, 19.22. p.384

(٤) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٥٠

(٥) الجادر، وليد: (١٩٨٥)، الشكل٧، ص١٨-٢٠

(٦) مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، اللوح، ١٢، ص٣٦-٣٧. بصمه جي، فرج: (١٩٧٢)، الشكل ٧٢. مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٨٨

Frankfort, Henri: (1969). pl.33-a p.32. Strommenger, Eva: (1964). fig. 45,p.393

(7) Hanson, Denold: (1963). p.145

(٨)معروض في متحف دمشق، ارتفاعه ٢٠سم:

Strommenger, Eva: (1964). fig. 39 p.388

(٩) بصمة جي، فرج: (١٩٧٢)، الشكل ٧٢

Strammenger, Eva: (1964). fig.66 p.396

(10) Strammenger, Eva: (1964). fig. 95, p.401

(11) Strammenger, Eva: (1964). fig, 64, p.395

(12))Strammenger, Eva: (1964). plate xix, p.400

(١٣) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، اللوح ١١٥، ص١٤٤

(14) Strommenger, Eva: (1964). fig. 113, fourth row, p. 403

(15) Boehmer, R. M: (1965) figs. 648, 379, 651

(١٦) مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، ص٤٨. هبو، أحمد ارحيم: (١٩٩٦)، ص١٢٧-١٢٩

(١٧) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٢٢٦، اللوح ١٨٩. مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، اللوح ٥٧-أ، ب، ص٥٢

(١٨) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٢٢٨، اللوح ١٩٦

(١٩) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٢٨٨، اللوح ١٩٤. لويد، سيتون : (١٩٩٢-١٩٩٣)، ص٢١٦. مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، اللوح، ٢٧-ج، د، ص ٥٢. بوستغيت، نيكولاس: (١٩٩١)، الشكل، ص٩

Frankfort, Henri: (1969). pl.53, p.51

(٢٠) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٢٦٦، اللوح ٢١٠

(21) Oates, David: (1967). 11,75-76

(٢٢) مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، اللوح ٣٩أ، ص٩٩

Strommenger, Eva: (1964). pig, 180, p.433

(٢٣) بوستغيت، نيكولاس: (١٩٩١)، الشكل ٧٣، ص٦٢. لويد، سيتون: (١٩٩٢-١٩٩٣)، ص٢٣١-٢٣٣

Oates, David: (1967). p.79

(٢٤) مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، اللوح، ٣٧، أ، ص٩٩

Frankfort, Henri: (1969). pl. 121, p.106

(٢٥) لويد، سيتون: (١٩٩٢-١٩٩٣)، ص٢٣٠

Strommenger, Eva: (1964). Pl.xxix, p.421. Smith, W.S: (1965). fig, 127, p.99. Al-Khalezi, Yasin: (1978). P. lf

(٢٦) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، اللوح ن ٥-٧، ص٣١١

(27) Strommenger, Eva: (1964) fig, 179, p. 429

(٢٨) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٣٤١

(٢٩) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٣٤٤. مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، اللوح ٤٩-هـ، ص٧٦. بوستغيت، نيكولاس: (١٩٩١)، الشكل ١٤٠، ص ١٠٨

Frankfort, Henri: (1969). pl.74A

(٣٠) مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، اللوح ٤٠ ب، ص٧٠

Smith, W.S: (1965). fig, 47,p.32

(31) Smith, W.S: (1965) fig. 40. p.29

(٣٢)مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٣٣٦-٣٣٧، الشكل ٨٣-اللوح ٢٤١

(33) Strommenger, Eva: (1964). fig.186 p.436

(34) Ibid: fig, 186 p.436

(٣٥)مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، اللوح ك ٦-٧، ص ٣٥٣

Stnommenger, Eva: (1964). fig, 187, p.437

(٣٦) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٣٧٤

Stnommenger, Eva: (1964). fig, 191, p.439

(37) Stnommenger, Eva: (1964). fig, 191p. 439

(38) Ibid: fig. 192, p.440

(39) Ibid: fig. 193, p.440

(40) Ibid: fig. 204, p.441

(41) Frankfort, Henri: (1969). fig.41. p.103

(42) Strommenger, Eva: (1964). fig. 213, p.442

(٤٣) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٣٩٣. مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، اللوح ٥٣. بصمة جي، فرج: (١٩٧٢)، الشكل ١٤٨

Strommenger, Eva: (1964). fig. 208, p.445. Oates, Joan and David: (2001). fig. 7, p.18. Frankfort, Henri: (1969). pl. 93. p. 91

(٤٤) بصمه جي، فرج: (١٩٧٢)، الشكل ١٤٣

Oates, Joan and David: (2001). fig 30.p. 56

(45) Ibid: fig 30.p. 56

(٤٦) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، ص٤٠٠، بوستغيت، نيكولاس: (١٩٩١)، ص١٨

Frankfort, Henri: (1969) pl. 94b. p.92. Strommener, Eva: (1964). fig. 218 p. 434

(47) Strommenger, Eva: (1964). Fig. 220/201

(٤٨)بصمه جي، فرج: (١٩٧٢)، الشكل١٣٨، ص٢٨١

(49) Strommenger, Eva: (1964). Fig. 230, p.449

(٥٠) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، اللوح ٢٧٨، ص٤٢٠

(51) Strommenger, Eva: (1964). Fig. 234, p.451

(52) Frankfort, Henri: (1969). pl.102, p.95

(٥٣) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، اللوح ص٤٢٦. مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، اللوح ٦٣، ص٨٨

Strommenger, Eva: (1964). Figs. 239-240. Frankfort, Henri: (1969). pl.103, p. 95

(54) Frankfort, Henri: (1969).pl. 104, p.96

(55) Ibid: pl. 107. p.96

(٥٦) مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، اللوح ٦٤أ، ص٨٩

Strommenger, Eva: (1964). Fig 241, p. 452. Frankfort, Henri: (1969). pl. 114, p. 101

(57) Strommenger. Eva: (1964). Fig. 244 p.245
(58) Strommenger, Eva: (1964). p. 245. Frankfort, Henri: (1969). p.108 A, p.99
(59) Oates, Joan and David: (2001). fig. 134, p.222
(60) Frankfort, Henri: (1969). pl. 119 A
(٦١) مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، ص٩٤-٩٨
Oates, Joan and David: (2001). pp. 226-232
(62) Oates, Joan and David: (2001). pl.9
(63) Oates, Joan and David: (2001). fig.80 p.129 . Frankfort, Henri: (1969). pl.1678, p.191
(64) Oates, Joan and David: (2001). fig. 139 p. 228
(65) Ibid: Cover illustration
(66) Frankfort, Henri: (1969). pl.162, p.184
(67) Smith, W.S: (1965). fig, 82, p.53
(68) Nemet-Nejat, Karen Rhea: (1998). p.248
(٦٩) مورتكات، أنطوان: (١٩٧٥)، اللوح ٢٩٢، ص٤٤٢. مظلوم، طارق عبد الوهاب: (١٩٨٥)، ص١٠٠-١٠١
Strommenger, Eva: (1964). pI. 278, p.462/3
(٧٠) حول تاريخ المدنية يراجع سفر، فؤاد و مصطفى، محمد علي: (١٩٧٤)، ص١٧. الصالحي، واثق إسماعيل: (١٩٨٨). الصالحي، واثق إسماعيل: (١٩٩٥)، ص ٤٦-٥٠. الشمس، ماجد عبد الله: (١٩٨٨)، ص٤٩-٦١
(٧١) الصالحي، واثق إسماعيل: (١٩٩٥)، ص٤٦-٥٠
(٧٢)سفر، فؤاد و مصطفى، محمد علي: (١٩٧٤)، اللوح، ٢٧٦، ص٢٨١
(٧٣) المصدر نفسه: اللوح ١٠٧، ١٠٨، ص١٢٨
(٧٤)المصدر نفسه: اللوح ١٣٩، ص١٤٨
(٧٥) سفر، فؤاد و مصطفى، محمد علي: (١٩٧٤)، اللوح-٢٠١، ص٢١٤. الصالحي، واثق إسماعيل: (١٩٨٥)، الشكل ١٨، ص٢١١-٢١٢. الصالحي، واثق إسماعيل: (١٩٧٩)، ص٤٥٠-٤٦٨. حسن، كريم عزيز: (١٩٩٤)، الصورة ٥، ص٥٦. الشمس، ماجد عبد الله: (١٩٨٨)، ص ١٠٢
(٧٦)سفر، فؤاد و مصطفى، محمد علي: (١٩٧٤)، اللوح ١٧٧، ص١٨٤
(٧٧) المصدر نفسه: اللوح، ٢٥٥، ص٢٦١
(٧٨) سفر، فؤاد و مصطفى، محمد علي: (١٩٧٤)، اللوح ٢٧٠، ص٢٧٦. حسن، كريم عزيز ، (١٩٩٤)، صورة ١، ص١٠٤
(٧٩) سفر، فؤاد و مصطفى، محمد علي: (١٩٧٤)، اللوح، ٢٦٢، ص٥٦٧
(٨٠) المصدر نفسه: اللوح ١٤٢، ص١٥٢
(٨١) المصدر نفسه: اللوح ٣٠٢، ص٣٠٠
(٨٢) سفر، فؤاد و مصطفى، محمد علي: (١٩٧٤)، اللوح ٣٠١، ص٣٠٠. الصالحي، واثق إسماعيل (١٩٨٥)، الشكل ١، ص١٩٠-١٩٢
(٨٣) فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى: (١٩٧٤)، اللوح ٩، ص٦٧. الصالحي، واثق إسماعيل (١٩٨٥)، الشكل٢، ص١٩٢-١٩٤
(٨٤) سفر، فؤاد و مصطفى، محمد علي: (١٩٧٤)، اللوح ٣٢٤، ص٣١٦
(٨٥) سفر، فؤاد و مصطفى، محمد علي: (١٩٧٤)، اللوح، ١٩٨، ص٢١٠
(٨٦) المصدر نفسه: (١٩٧٤)، اللوح ١٥ و١٦، ص٧٣

(٨٧) المصدر نفسه: (١٩٧٤)، اللوح، ١٨١، ص١٨٧

(٨٨) المصدر نفسه: (١٩٧٤)، اللوح، ٣٢٦، اللوح ٣٢٧، ص٣١٨

المصادر العربية

١-بصمه جي، فرج، "كنوز المتحف العراقي"، بغداد، ١٩٧٢

٢-الجادر، وليد: "النحت في عصر فجر السلالات"، حضارة العراق، الجزء الرابع، بغداد، ١٩٨٥

٣-لويد ، سيتون: "آثار بلاد الرافدين"، ترجمة محمد طلب، دمشق، ١٩٩٢-١٩٩٣

٤-الشمس، ماجد عبد الله: "الحضر، العاصمة العربية"، بغداد، ١٩٨٨

٥-الصالحي، واثق إسماعيل: "بعلشمين، إله البرق والمطر في الحضر"، مجلة كلية الآداب، العدد ٢٥، ١٩٧٩

٦-الصالحي، واثق إسماعيل: "النحت"، حضارة العراق، الجزء الرابع، بغداد، ١٩٨٥

٧- الصالحي، واثق اسماعيل، الحضر، المدينة والحياة المدنية بغداد، ١٩٨٨

٨-الصالحي، واثق: "الحضر والضيزن"، مجلة آفاق عربية، بغداد، ١٩٩٥

٩-باقر، طه: " البستنة والبساتين في العراق القديم " مجلة الزراعة العراقية، ج٢، ١٩٥٣

١٠- باقر، طه: " النخلة شجرة العراق المباركة"، مجلة التراث الشعبي، العدد ٩، السنة الثانية، بغداد، ١٩٧١

١١-سفر، فؤاد و مصطفى، محمد علي: "الحضر، مدينة الشمس"، بغداد، ١٩٧٤

١٢- حسن، كريم عزيز : "المعابد الصغيرة الخاصة في مدينة الحضر"، بغداد، ١٩٩٤، الصورة ٥، ص٥٦، الشمس، العاصمة، ١٠٢

١٣-مظلوم، طارق عبد الوهاب: "النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث"، حضارة العراق، الجزء الرابع، بغداد، ١٩٨٥

١٤- مورتكات، أنطوان، "الفن في العراق القديم" ترجمة عيسى سلمان، وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٥

١٥-بوستغيت، نيكولاس: "حضارة العراق وآثاره"، ترجمة سمير الجلبي، بغداد، ١٩٩١

١٦- هبو، أحمد ارحيم: "تاريخ الشرق القديم"، (٢) بلاد ما بين النهرين (العراق)، صنعاء، ١٩٩٦

References

1- Al-Khalezi, Yasin: "The Court of Palms A Functional Interpretation of Mari Palace", Malibu, 1978.

2- Boehmer, R. M: "Die Entwicklung der Glyptic wahvend der Akkad- Zeit", Berlin, 1965.

3- Frankfort, Henri :"The Art and Architecture of Ancient Orient", Great Britain, 4th edition, 1969.

4- Hanson, Denold: "New Votive Plaques From Nippur", JNES, 22, No. 3. 1963.

5- Namet - Najat, Karen Rhea: "Daily life in Ancient Mesopotamia", Connecticut, 1998.

6- Oates, David: "The, Excavation at Tell Al Rimah 1966" Iraq XXXIX.1967.

7- Oates, Joan and David: "Nimrud, An Assyrian Imperial City Reveald",London,2001.

8- Smith, W.S: "Interconnection in the ancient near East". A Study of Egypt,the Aegean and Western Asia.New Haven and London,Yale University Press, 1965.

9- Strommenger, Eva: "The Art of Mesopotamia", London, 1964.

Contents

Page	Research Name	Subject
1	Prof. Khalid Salim Ismael	Preface
3-82	Prof. Dr. Wathiq Al-Salihi	Palm Trees in the Arts of Mesopotamia
83-94	Haneen Abdulghani Jasim Prof. Khalid Salim Ismael	Lights on the Royal Edicts from Old Babylonian Period Analytical Study
95-132	Prof. Dr. Amir Abdullah al-Jumaily	Some of Caravan Route Cities and Road Stations Throughout Ancient And Islamic History in the Light of Cuneiform Texts and Arabic Sources
133-160	Asst.Pro.Dr.Fatimaa Abbas Salman Pro.Dr. Saad Salman Fahed	Tamarisk Tree in Light of Cuneiform Writings A joint Submitted by Research
161-186	Assist-Prof.Dr. Noman Jumaah Ibrahim	The Achievements of Prehistoric Human in Iraqi Kurdistan and Manifestations of his Civilization Until the End of the Upper Paleolithic
187-204	Qassim Omar Allawi Dr. Sufyan Yasen Ibrahim	Urban activities in Indian ports
205-221	Dr. Hani Abdulgani Abdullah	Appearances of Cleanliness in the Hittite Society
223-250	Dr. Mustafa Mohsen Muhammad	The (Gt) Stem in the Akkadian Language a Semantic and Morphological Study Comparing Between Hebrew and Arabic Languages
251-269	Asst.Lect. Abdulmakram Mahmoud Mohammed Alezzi	A Study of The Sumerian Term NIG_2-KAS_7.. AK (Balanced Account)In The Texts of The Third Millennium B.C
271-287	Lecturer. Hasan M. Hammoodi	The Sickle Industry Developed In Ancient Iraq During The Mesolithic To The End Of Chalcolithic

12- The original research papers submitted to the magazine are not returned to their owners, whether published or not.

13- Tables and figures are numbered in a row according to their appearance in the research, provided with titles, submitted with separate papers, blueprints are submitted in black ink and images to be in high resolution.

14- The marginal numbers are written in parentheses and are presented in series at the end of the research.

15- The full source name is indicated in the margin, with the abbreviated source in parentheses at the end of the margin.

16- The researcher is responsible for correcting the linguistic and typographical errors in his research.

17- The magazine operates according to self-funding. Therefore, the researcher bears the publication fees of (100,000) one hundred thousand Iraqi dinars.

18- Each researcher shall be provided with one copy of his research. As for the full copy of the journal, it is requested from the magazine's secretariat and a price is determined by the Editorial Board.

19- The papers should be sent to the journal e-mail:

uom.atharalrafedain@gmail.com

Publishing rules in Athar Al-Rafedain Journal (AARJ):

1- The journal accepts scientific research that falls in specializations:

- Ancient Archaeology and Islamic Archaeology .
- Ancient languages with their dialects and comparative studies.
- Cuneiform Inscriptions and ancient lines.
- Historical and cultural studies
- Archaeological geology.
- Archaeological survey techniques.
- Anthropological studies.
- Conservation and restoration.

2- Research papers shall be submitted to the magazine in both Arabic and English.

3- The research shall be printed on (A4) paper, word-2010 system, with double spaces between lines, Simplified Arabic font for Arabic language, Times New Roman for English language, delivered on CD, and in two paper based copies.

4- The title of the research should be printed in the middle of the page, followed by the name of the researcher, his academic degree, his full work address, and e-mail.

5- The research should contain an abstract in Arabic and English languages, it shouldn't exceed (100) words.

6- The abstract of the research in English contains the title of the research, the name of the researcher, his academic degree, his full workplace, and his e-mail.

7- The research must include keywords related to the title of the research and its content.

8- That the research was not previously published or was submitted to obtain a degree or is derived from the intellectual property of another researcher, and the researcher must undertake this in writing when submitting it for publication.

9- The researcher is obliged to follow the correct scientific foundations in his research.

10- The researcher is obligated to amend his research terms to suit the experts 'suggestions and the method of publishing in the journal.

11- The number of research pages does not exceed (25) pages, and in case of exceeding the required number, the researcher shall pay an additional amount for each additional page.

Arabic Language Expert
Dr. Maan Yahya Mohammed
Dep. Of Arabic Language /College of Arts / University of Mosul

English Language Expert
Assist. Lect. Ammar Ahmed Mahmood
Dep. Of Translation Language / College of Arts / University of Mosul

Design Cover
Dr. Amer Al-Jumaili

Editorial Board

Prof. Khalid Salim Ismael

Editor-in-Chief

Assist Prof. Hassanein Haydar Abdlwahed

Managing Editor

Members

Prof. Elizabeth Stone

Prof. Adeileid Otto

Prof. Walther Sallaberger

Prof. Nicolo Marchetti

Prof. Hudeeb Hayawi Abdulkareem

Prof. Jawad Matar Almosawi

Prof. Rafah Jasim Hammadi

Prof. Abel Hashim Ali

Assist Prof. Yasamin Abdulkareem Mohammed Ali

Assist Prof. Vyan Muafak Rasheed

Assist Prof. Hani Abdulghani Abdullah

Journal
Athar Al-Rafedain

Accredited Scientific Journal

It Search's in Archaeology of Iraq and Ancient Near East

Published by College of Archaeology – University of Mosul

E-Mail: uom.atharalrafedain@gmail.com

Vol.6 / No.2 **Shwal. 1442 A.H. / June. 2021 A.D.**

University of Mosul
College of Archaeology

Ministry of Higher
Education and Scientific
Research
ISSN 2304 - 103X

IRAQI
Academic Scientific Journals

Journal

Athar Al-Rafedain

مجلة آثار الرافدين، ج٢ / مجلد ٦ 2021

Athar Al-Rafedain Vol.6/No.2 2021

Accredited Scientific Journal It Search's in Archaeology of Iraq and Ancient Near East

Published College of Archaeology - University of Mosul / Vol.6/ No.2 / 1442 A.H. / 2021 A.D.