توثيق المعتقدات والافكار الدينية في بلاد الرافدين من خلال بعض المشاهد الفنية البارزة

أ.د. طالب منعم حبيب الشمري / كلية التربية / جامعة واسط
أ.م. عبد الرزاق حسين حاجم/ كلية التربية –جامعة واسط

ان الحجم والكمية الهائلة للمنجزات والاثار الفنية التي ابدع في تشكليها وعملها الفنان والنحات العراقي القديم تعكس لنا دورا حضاريا كبيرا للنحات العراقي في تفاعله مع المجتمع والدولة بشكل عام فالفنان شأنه شان اي فرد في المجتمع يعيش في دوامة الوشيجة الطبقية بين المجتمع ويتفاعل مع الانعكاسات والتوترات الناجمة عنها ويتحدد عمله على ضوء ذلك،كما ان الدلالة الفنية لموضوع العمل بالتأكيد تحدد بنحو او باخر ايدولوجية ذلك العصر فالأفكار التي يعبر عنها في منظومة المشهد العام ماهي الا انعكاس لتوليفة المجتمع الذي يعيش به وبالتالي يكون الفن بجميع عناصره تحت تأثير المجتمع، بيد ان المتتبع لمسيرة الفن في بلاد الرافدين ودور الفنان فيها يجد انه كان يتمتع بمنزله مهمة في المجتمع اذ كان مقدرا من قبل افراد المجتمع.

١ - نسور نمريك :

اكتشفت البعثة البولونية ابان التنقيبات الاثرية التي شرعت في موقع نمريك[١]مجموعة من القطع الاثرية المتمثلة برؤوس نسور معمولة من الحصى يعود تاريخها الى دور حسونة بحدود ٧٧٠٠ ق.م،وتكمن اهمية هذه القطع الاثرية كونها تمثل اولى الابداعات الفنية لما يعرف بالفنون التشكيلية لبلاد الرافدين تم الكشف عنها لحد الان.

وتعد أقدم نحت مجسم في بلاد الرافدين هو عبارة عن رأس طير من الحجر عثر عليه في قرية نمريك، يرجع تأريخه إلى العصر الحجري الحديث بحدود (٨٣٠٠ق.م) . وكشف فيه عن مجموعة من التماثيل المعمولة من الحجر تمثل رؤوس طيور وخاصة (النسر) (شكل) [٢] وقد عمل رأس هذا الطائر فقط بالحجم الطبيعي ويعتقد الباحثون أن الجزء الباقي من الطير عمل يدوياً بمادة الخشب ولعدم مقاومة الخشب لمدة طويلة تصل إلى (٦٠٠٠ سنة ق.م) تلف الخشب وبقي الرأس فقط المصنوع من حجر الرخام، أن هذه التماثيل صغيرة لا تزيد أطوالها عن ١٠سم[٣].

يرى احد الباحثين بأن التصوير المألوف لبعض الحيوانات مثل النسر يشير إلى اعتقاد إنسان العصر الحجري الحديث بأن هناك تدرج في الكون، السماء، والأرض، والعالم السفلي، وقد يمر الإنسان عن هذا التدرج من خلال الحيوانات، حيث أن النسر يرمز إلى السماء[٤]،كما يرى بأن لهذه الحيوانات معان ربما تكون لها علاقة بمعتقدات الحياة والموت فالنسر يعيش على فتات الحيوانات(الجيف) وفي بعض المشاهد الفنية يظهر هذا الكائن مع أجساد بدون رؤوس[٥]. (الشكل ٤٩).أن هذه التماثيل تعبر بكل تأكيد عن أفكار ومعتقدات مبدعيها، والتي ما تزال غامضة لنا في أغلب جوانبها، نظراً لفقدان أية وثائق كتابية من ذلك العصر تفسر لنا مغزى هذه الإبداعات الفنية وان كل التحليلات الفنية لها لا يخرج عن سياق الاحتمالات[٦].

تشكل هذه القطع الاثرية نوعا من التوثيق الذي يرتبط بنحو او باخر بالأفكار الدينية،اذ شكلت النواة الاولى في اليات تبني فكرة تشكيل الظواهر الطبيعية في مدلولات رمزية تصب في اطر الافكار الاجتماعية،فصورت النسور التي تمثل مظهرا من مظاهر الطبيعة في تماثيل رمزية،وقد اراد الفنان العراقي القديم من توثيق هذه القطع ايصال فكرة التعامل معها ليس بمدلولاتها المادية فحسب بل الانطلاق الى فضاءات اوسع من ذلك ترتبط بالقوى غير المادية وهي المسؤولة عما تشكله هذه الرموز سواء اكانت هذه القوى التي تمثلها النسور مرتبطة بمظاهر القوة او لجب الحظ وبطلان النحس او بمظاهر الخصب او غيرها.

لقد حاول الفنان العراقي القديم في تصويره لهذه القطع ان يمزج بين واقعية النسور وبين رمزيتها وان صغر حجم هذه الرؤوس ومكان وضعها يكون بحسبان الفنان قبل ان يشرع في عمل هذه القطع وبالتالي فان الصورة الشاملة لهذه القطع تدور في اطر فكرية الغاية منها تحقيق رغبات الفكر الاجتماعي في التعامل مع هذه القطع.

لقد وثقت هذه القطع اشكالا حيوانية طوطمية شكلت في حركاتها نوعا من الابلاغ في عالم الفكر الذي ساد في عصر حسونة والذي عكس نظرية القوى الخفية المتحكمة في حركة الظاهر الطبيعية،وان هذه القطع شكلت في توثيقها نوعا من الافكار قد تتعلق بالتضرع والرجاء او امرا او نهيا او غيرها من الافكار المرتبطة والمتحكمة بفضاءات المعرفة الدينية وبذلك شكلت بهيئتها العامة نوعا من الخطاب اللغوي المرئي غير المحكي.

ورغم بساطة الادوات التي استخدمها النحات في عمل هذه القطع من مادة الحصى،الا اننا نجده قد تعامل بكل حرفية معها اذ عادة ما تكسر هذه الحصى اذا تعرضت الى ضربة ازميل خارجة عن الحسبان وبالتالي فان العمل الفني يتعرض الى التلف،لذا قد استعاض الفنان بعملية نحته لهذه القطع بأسلوب الشحذ والدلك وان كان ذلك قد استغرق منه وقتا طويلا الا انه وضع بالحسبان ماهية الحصى وقابليتها على التكسر وبالتالي فضل الاعتناء بعمله بدقة وبحرفية .

لقد مال الفنان في عمله لهذه القطع الفنية الى اسلوب التبسيط ولعل هذه الاسلوب ناتج بسبب تعامله مع الحصى التي يصعب معها عمل المفردات الدقيقة في القطعة الفنية او ان الفنان اراد من هذا التبسيط ان يعبر عن اسلوبه الفني من خلال وحدة العمل الفني.اذ شكلت الرقبة بهيئة اسطوانية تنتهي من الاعلى بدائرتين شكلتا من خلال حزين غائرين في قطعة الحصى وهما يمثلان العينين وبرز من اعلاهما امتداد مائل الى الاعلى ليمثل المنقار وكان المشهد برمته يمثل طائر النسر وهو ينظر الى السماء.

٢-لوحة النساء الراقصات:-

من المشاهد المهمة التي ترتبط بتوثيق الافكار الدينية لبلاد الرافدين ما يعرف لدى المختصين بلوحة النساء الراقصات ،نفذت هذه اللوحة على اناء من الفخار يعود في تاريخه الى دور سامراء بحدود ٣٥٠٠ ق.م عثر عليه ابان التنقيبات الاثرية التي قامت بها البعثة الالمانية عام ١٩١١ في مقبرة تعود لدور سامراء من عصور قبل الكتابة وتحت تباليط الدور الاسلامية في سامراء[٧].

ظهرت على فخاريات سامراء[٨]. الملونة والمحززة والملونة معاً نقوش زخرفية طبيعية تشتمل على الأشكال البشرية وأشكال الحيوانات كالعقارب والأسماك والطيور والغزلان[٩]. ومن أهم المشاهد التي ظهرت في هذا العصر هو مشهد رسم الصليب المعقوف ،وقد قام الفنان بترتيب أشكالاً بشرية أو حيوانية أو هندسية بطريقة خاصة تظهر من خلال عملية التكرار بما يشبه الصليب المعقوف[١٠]، ومن هذه المشاهد التي ظهرت على فخاريات سامراء هو مشهد يمثل أربعة نساء واقفات وشعرهن يتدلى على الجانب وبدور حول النساء مجموعة من العقارب[١١] وربما يمثل هذا المشهد حلقة رقص سحرية تدور على المنطقة المركزية من أجل تحريك الهواء وإنزال المطر[١٢]. الشكل ( )

يعبر هذا المشهد عن الممارسات الجماعية التي تنبثق من خلال افكار وهواجس ترتبط ارتباطا مباشرا بمظاهر الطبيعة ونوعا من انواع الممارسات الدينية[١٣]،مثل هذا المشهد بأربعة نسوة في وضعية الرقص وقد عمد الفنان الى ترتيب النسوة بشكل متعامد بحيث ان الارجل تلتقي عند منتصف الاناء بحيث قسمت قاعدة الاناء الدائرية الى اربعة اقسام متساوية،ويدور حول هذا النسوة مجموعة من اشكال العقارب بعكس اتجاه عقارب الساعة وعددها ثمانية عقارب.

لقد نجح الفنان في عمله لهذا المشهد بان يزاوج ما بين السطح الدائري المعد لتنفيذ المشهد عليه وما بين خاصية الحركة الدورانية للنساء بحيث يوحي للمتلقي التناسب ما بين الموضوع وبين اداة العمل الفني،اذ عكست منظرا تشكيليا لمجموعة من نساء في حركة ارتبطت بطقوس دينية معينة لعل جل غايتها النماء والخصب والتكاثر المرتبط بالزراعة وديمومة البقاء(١٤).

ان توثيق النساء الراقصات يعد مظهرا من مظاهر الابلاغ الفكري عن خصوصية مظاهر تتعلق بالخصب والنماء والتجدد ،كما ان حركة النسوة الدائرية يوحي بعملية الاستمرار وديمومة الحياة،ووجود العقارب وهي تلف حول النساء بعكس عقارب الساعة ربما يشير الى رمز الموت سيما وان هذه الحقبة قد شهدت نسبة عالية من وفيات الاطفال اذ تم الكشف في تل الصوان عن ما يقارب ١٣٤ قبرا لطفل تتراوح اعمارهم من ٤-٨ اشهر وهو العمر الذي يكون فيه الطفل غير قادرا على الهروب من مخاطر الطبيعة كلدغة العقارب المميتة وفعلها السام(١٥)،ان تشكيل هذين العنصرين الرئيسين في المشهد الفني من نساء راقصات اللواتي جسدن رموزا للخصب والنماء والحياة وعقارب جسدت رموزا للموت والفناء عكس نجاح الفنان العراقي القديم في توثيقه لمفاهيم متعارضة في تشكيل فني واحد.

لقد صور الفنان هذه النسوة في المشهد بأسلوب التجريد وقد حاول ان يدير لاهتمام بهذا المشهد والتركيز على الافكار الدينية التي الصقت بهذه النسوة والفعاليات التي ترتبط بها ،وبذلك تجاوز العمل الفني في مفهومه العام اطر الجزئية الفنية الى الانفتاح نحو كلية العمل الفني وتحولت اشكال المشهد الفني الفردية الى الاطار العام لمفهوم كلية المشهد،اذ تجسدت الهيئة البشرية للنسوة ليس بكونها محض شكل طبيعيا وانما ما اتصل بها من بعد روحي ورمزي(١٦).

لقد ارتأى الانسان الى استخدام اسلوب التجريد القائم على التبسيط والاختزال لصالح الافكار الرمزية المرتبطة بالدلالات الروحية في الممارسات الاجتماعية المهمة والتي لها دورها ودلالاتها في الفكر الديني فكان هذا المشهد وثيقة ابلاغية للشعور باستعطاف القوى التي تفوق قوى البشر بل والمسيطرة عليها.

ان مثل هذه الموضوعات قد شكلت بدورها تفاعلا قويا بين العلاقات الفكرية والانظمة الشكلية.بيد ان الفنان اراد بتوثيقه لهذا المشهد من تحقيق حضور الافكار الدينية بوسائل بصرية ملموسة.

ان اهمية توثيق هذه الافكار الدينية المرتبطة بالمشهد الفني تكمن في تنشيط الخلجات النفسية التي تتفاعل مع مضمون تلك التشكيلات الفنية ،كما انها تساعد الانسان المتلقي على الشعور بامتلاك صلات وثيقة مع القوى الخفية المتسلطة والمؤثرة بمظاهر الخصب والنماء والديمومة وهي تهدف في رسالتها الابلاغية الى ترويض العوامل الطبيعية المؤثرة والسيطرة على تقلباتها وهي تترجم فعل التكاثر والتناسل والبقاء في الطبيعة(١٧).

٣-الإناء النذري :-

عثرت بعثة التنقيب الألمانية في موسم حفريات سنة ١٩٣٣-١٩٣٤ على اناء في مدينة الوركاء، وجد هذا الأناء مكسوراً إلى خمس عشرة كسرة، وبعد رأب القطع والصاق بعضها ببعض في مختبر المتحف العراقي اعيد ترميم الاناء الذي بلغ ارتفاعه حوالي ١١٠سم وعرضه من الأعلى حوالي ٣٨سم ومن الأسفل ٢٨سم وسمك جداره ٢سم في ألاعلى ويزداد ثخنا إلى أسفل(١٨).

الأناء من الرخام وهو من أهم القطع التي تم العثور عليها والمحفوظة حالياً في المتحف العراقي (شكل)، سطح الأناء مقسم إلى خمسة حقول ترمز إلى الاحتفال بالربيع وخيرات المحصول الزراعي المنظم من قبل رجال

الدين[١٩]. يمثل الحقل الأول موكباً فخماً يتقدم إلى حضرة الإلهة ايناناً وهي واقفة ووجهها نحو اليسار تتقبل النذور والهدايا وعليها ثوب يغطي كل جسمها عدا كتفها وذراعها الأيمن[٢٠].

ويحتمل أنها أيضاً تمثل الكاهنة الأولى في المعبد تنوب عن سيدتها الإلهة ايناناً، وأن هذه الشخصية هي أبرز شخصية في تصاوير هذا الأناء بسبب حجمها الكبير الذي يشغل ارتفاع الحقل تماماً ولوقفتها التي تدل على أنها تمثل هذا الموكب وتتقبل الهدايا، ووراء الإلهة رمزان عرفا في الكتاب الصورية بأنهما يرمزان إلى الإلهة اينانا(الالهة عشتار) اوسيدة السماء[٢١]، وقد ذهب الباحث اندريه الى ان هذه الرموز تمثل حزمة من القصب لتكون مسنداً في مدخل البناء المصنوع من القصب والبردي[٢٢].

ووراء الرمزين صورة لكبشين بحجم واحد واقفين الواحد بجانب الآخر تماماً، وقد رسم عليهما مصطبة ذات درجتين وقف على الأولى منهما وهي المرتفعة كاهن عليه ثوب إلى وسطه وقد تدلى شعره على ظهره وهو يحمل بيده شيئاً لا يمكن تمييز بسهولة لوجود كسر في الأناء[٢٣].

ووقف على المصطبة الثانية وهي المنخفضة كاهن أخر يشبه الأول بملابسه وشكله إلا أنه ممسك بيده اليمنى يده اليسرى ورسم وراء حزمة القصب رمز الإلهة ايناناً بحجم أصغر من تلك التي رسمت وراء الإلهة[٢٤]. رسم وراء الكبشيين في القسم الأعلى أنائين لكل منهما قاعدة يشبهان الأناء النذري إلا أنهما خاليان من النقوش، ورسم وراء ذلك صورتان مصغرتان لحيوان واسد، وأسفل هذين الإناءين طبقان قليل الانخفاض لهما قاعدتان وقد وضع فيهما ما يشبه الخبز، أما وراء الكبشين الكبيرين فقد رسمت سلتان كبيرتان ممتلئتان فواكه وخضروات وحبوب ورسم بينهما رأس ثور وكيس من الجلد، ورسم إلى جانبي السلتين شيئان صغيران يحتمل أن يكون رقم طينية أو عيار وزن أو طابوق البناء[٢٥].

أما الحقل الثاني نقشت فيه صور تسعة خدمة عراة حالقي الرؤوس واللحى يحملون الهدايا والنذور المتمثلة بسلال الفواكه والطعام، أما الحقل الثالث يحتوي على أصناف فاخرة من الماشية من أجل تقديمها كهدايا وقرابين للإلهة تتألف من خمسة أكباش وخمسة نعجات، أما الحقل الرابع رسم فيه مجموعة من النبات كل سنبلة قمح فيها على شكل شجرة ذات ساق طويلة وتاج مكون من ثلاثة أغصان وهي أشبه ما تكون بالنخلة، وأسفل هذا الحقل خطان متعرجان يحيطان الأناء يمثلان ولا شك جريان ماء في نهر[٢٦]. أن المضامين والمواضيع المنحوتة على سطح الأناء تمثل طبيعة العلاقات بين المزارعين والإلهة أو بمعنى أدق المزارعين ورجال الدين من طبقة الكهان الكبار، فإضافة إلى العلاقة المادية بين الفلاح والكاهن كانت هناك علاقة روحية واضحة فالدين في العصر السومري كذلك الحال بالنسبة للعصور اللاحقة هو الملهم المعنوي لمعظم ما أنتجه الإنسان[٢٧]، أن الأناء النذري يوثق الفكر الديني السائد آنذاك والذي يستجدي بشكل رئيسي مرضاة الإلهة سواء من قبل الملوك أو الناس العاديين.

يمثل هذا الاناء اول خطابا فنيا دينيا لما يعرف لدى الباحثين بمظاهر الخصب والنماء،

ان المتتبع لا فأريز هذا المشهد الفني يجد بوضوح العلاقة بينها وتنتقل عيناه من افريز الى اخر ليعبر كل افريز عن جزيئية معينة من الحياة ارتبطت مع التي قبلها وما بعدها وان تصاعدية الحركة تمثل نوعا من التوثيق الديني يقدم للمتلقي تمرحلات زمنية مختلفة تعتمد السرد التضميني للغة الحدث،اذ عمل الاناء على اظهار الاحداث كلها بوقت واحد على الرغم من التباعد الزمني الحيثي لكل طقس من هذه الطقوس،وقد حاول الفنان في تشكيله لهذا الاناء من ايصال لغة

ذات توثيقا ابلاغيا للأفكار الدينية. فهو نموذج فني صغير لدورة الحياة والخصب(الماء،النبات ،الحيوان) التي تتحكم بها الالهة.

ان الغرض من توثيق المشهد الفني على هذا الاناء يتمثل بهدف الفنان في تحقيق الابلاغ الجماعي وتأكيد شعور الانتماء من قبل الافراد للجماعة. والاناء في شمولية أفارزه يمثل رمزا دينيا مقدسا وما يؤكد قدسيته مكان اكتشافه في معبد الالهة اينانا،فضلا عن ما يحمله من أفارز تنم على الجانب الديني للمشهد الفني.

اكتفى الفنان بتمثيل موجة الماء بخطين متموجين فهي الصورة الكامنة في خزينه الذهني عن فكرة الماء،في حين نحت اشكال النباتات والحيوانات بخطوط واقعية رائعة،اما الاشكال البشرية فقد مثلت بأسلوب يتصف بالتجريد القائم على نشاط الذهن في التبسيط والاختزال[٢٨].

٤-القيثارة الذهبية (الكنارة) :

أظهرت التنقيبات في المقبرة الملكية في أور بقايا من الألة الوترية الكنارة (Lyre) [٢٩]، وآثاراً أخرى عليها مشاهد الآلة نفسها، فقد عثر على رؤوس حيوانات وقطع موزاييك وأثار للخشب المعمولة منها هذه الآلات، ففي القبر المعنون (١٢٣٧) عثر على بقايا لثلاث (كنارات) ومن أشهرها وأفضلها حالا الآلة المعروفة باسم الكنارة الذهبية (القيثارة الذهبية) [٣٠]. وهي تحفة محكمة الصنع، وكانت منتصبة في أرض المدفن بنحو ١٢٠سم، وتتكون من صندوق خشبي مطعم بالذهب ومربوط بأشرطة ذهبية عريضة، ومفاتيحها نحاسية بقضبان مذهبة، والحواشي السفلية مزينة بأسلاك من الذهب[٣١].

أما الصندوق الخشبي فأن شكله يقرب من شكل شبه منحرف في أعلى قسمه الأخير يوجد تقعر. وفي الحافة السفلى للصندوق والمقابلة لمنتصف القعر العلوي توجد فتحات أفقية صغير، حفرت في قطع الموزاييك وفوقها سبعة خطوط حمراء وثمانية بيضاء عمودية (شكل ١٩) [٣٢].

وخلال هذه الفتحات كانت تمر الأوتار التي كانت قد ثبتت في داخل الصندوق الصوتي بواسطة عقدة أو مسامير، واستناداً إلى هذه الخطوط العمودية يجب أن تكون هذه الآلة قد احتوت على ٨ أوتار[٣٣]، وكانت حافات الصندوق الصوتي والساقان الجانبيتان مزدانة بزخرفة هندسية، معينات ومثلثات، من الصدف والحجر[٣٤].

اختلفت الآراء في سبب اختيار أو وضع رأس الثور على مقدمة القيثارة، فقد افترض عالم الآثار الموسيقية شتاودر أن الثور كان مقدساً لدى شعب بلاد الرافدين منذ القدم، وكانوا يزينون حتى تيجان الملوك به لذا قاموا بوضعه على مقدمة القيثارة[٣٥]،أما الدكتورة هارتمان فرأيها هو أن الثور كان في السابق رمز الألوهية[٣٦]. في حين ذهب الدكتور فوزي رشيد إلى الربط بين ما وجد في النصوص المسمارية وما بين القيثارة ، والذي يوضح مصاحبة تقديم القرابين وخصوصاً إذا كان القربان ثوراً بعزف على القيثارة، لأجل تهدئة الثور، ولأن العملية تتضمن ذبح الحيوان (الثور) لذا فالعلاقة وطيدة بين الطرفين[٣٧]. بينما رأى الدكتور صبحي أنور رشيد بأن العلاقة بين رأس الثور والقيثارة هي علاقة دينية كانت معروفة آنذاك في زمن السومريين القدامى[٣٨].

احتلت القيثارة مكانة مهمة في الفكر الديني في بلاد الرافدين وقد استخدمت لأغراض شتى وصاحبت هذه القيثارة الطقوس الدينية المتمثلة بتلاوة بعض الادعية والصلاة[٣٩]،لذلك عدت من الرموز الدينية المهمة في بلاد الرافدين

بيد ان هناك اشارات مسمارية تشير الى القسم بهذه القيثارة سواء اكانت قيثارة تابعة لمعبد اله معين او حتى كاهن معين[٤٠]،ويعمل البعض منها بالذهب ويرصع بالأحجار الكريمة[٤١].

٥-ختم ايتانا :

تروي ملحمة ايتانا كيف أن الإلهة العظام شرعوا ببناء أول مدينة وهي مدينة كيش، واسكنوا فيها البشر وتولوا أدارتها وحراستها، لأن الملوكية لم تهبط بعد من السماء ودبروا شؤون البشر فلم يكن هناك تاج ولا صولجان مرصع بأحجار اللازورد ولم تكن منصة للعرش قد رفعت، وبدأ الإلهة العظام يبحثون عن ملك شاب لتثبيته ملكاً على البلاد يوكلون إليه مهام الحكم والسلطان ليدير شؤون المدينة عوضاً عنهم، فوجدوه في شخص صالح يدعى اتيانا وجرى تثبيته ملكاً على البلاد وفي مدينة كيش أقيمت الملوكية[٤٢]، تذكر بعض المصادر المسمارية أن زوجة الملك اتيانا كانت تعاني من العقم بسبب مرض ألم بها[٤٣].وكيف أن الملك اتيانا كان يسترحم الإله شمش ويصلي له ليزيل عنه العقم دعياً إياه أن يرزقه الولد الذي يخلفه في الحكم[٤٤].

أن الحدث الأبرز في الملحمة هو صعود اتيانا على ظهر النسر وطيرانه نحو السماء[٤٥]، وكان هذا الطيران هو الحدث الأبرز والأكثر حيوية، الذي مثل في عدد كبير من الاختام الأسطوانية ومنها الختم (الشكل ٤٤) والذي يعود للعصر الأكدي[٤٦]. يظهر في الجانب الأيمن رجل ملتحي صاعداً على ظهر نسر كبير ويمسك به بكلتا يديه وتتدلى رجلا الشخص على جانبي النسر وكأنه جالس بشكل جانبي[٤٧]، أما النسر فيبدو كبيراً وصور بشكل مواجهة (إمامي) فارداً جناحيه وكأنه في حالة طيران ويشاهد تحته كلبان متقابلان جالسان على قوائمهما الخلفية وينظران إلى الأعلى، ومثل في وسط الختم تقريباً رجل ملتحي أخر يرتدي تنورة قصيرة ويقف بشكل جانبي ويمسك بيده شيء ما، وخلفه إناء كبير ودلو كبير، فضلاً عن وجود قطيع من الماعز وخلفهم رجل آخر يحمل عصا طويلة (للرعي) وخلفه باب من القصب، وفي أعلى الختم يوجد شخص جالس وإمامه ثلاثة صفوف من الأقراص الدائرية وعلى الجانب الأخر شخص أخر جالس وأمامه مجموعة من الجرار بيضوية ومغزليه الشكل، كما توجد في أعلى المشهد أقراص دائرية الشكل(٤)[٤٨].

أن وجود الكلاب قد أشير إليها بأنها كلاب ايتانا لأنه كان راعياً ويستعين بهما، أما الرجلان فهما من رفاقه الرعاة وهذا إشارة إلى بيئته وأصله حسب ما يرد في وصفه في جداول الملوك لسومرية (اتيانا الراعي الذي صعد إلى السماء) [٤٩] أما الرجل الجالس الذي يمسك جرة كبيرة، مع وجود عدد كبير من الأواني الأخرى، هنا يعتقد الباحث شتينكر بانه عامل يعمل على صناعة الزبد الناتج من خض اللبن في الجرة، كما أن وجود الأقراص الدائرية ربما تمثل أقراص الجبن التي تتخمر تحت أشعة الشمس أو ربما تمثل أرغفة الخبز[٥٠].

وبالنسبة لقطيع الماشية الذي يتجه نحو الإمام وكأنه في حالة سير وخلفه سياج من قصب (ربما يكون سياج حظيرة) وهو بصورة عامة تفاصيل مكملة للبيئة التي عاش فيها ايتانا[٥١].

تعد ملحمة ايتانا واحدة من الملاحم المهمة والشهيرة في أدب بلاد الرافدين بدليل استمرار تداولها لقرون عدة قديماً ومن المعروف أن ايتانا كان الملك الثالث عشر من ملوك سلالة كيش الأولى[٥٢]، وأن مدينة كيش (تل الأحيمر حاليا) كنت من المراكز الحضارية المهمة في المنطقة الوسطى من بلاد الرافدين[٥٣].

وأشارت قائمة الملوك السومرية إلى وجود ابناً وريثاً له في الحكم أسمه باليخ أو باليح[٥٤]، ومهما يكن الأمر فأن الحقيقة الثانية لدى الباحثين أن اتيانا كان ملكاً في مدينة كيش وأنه حكم بحدود (٢٧٥٠ق.م) وورد أسمه في الملحمة نفسها مسبوقاً بالعلامة الدالة على الألوهية وليس المقصود هنا التأليه بقدر ما هو المقصود به التقديس[٥٥]. أن الغاية في

ارتقاء الملك ايتانا إلى السماء للبحث عن نبات الولادة لحرمانه من الذرية فأراد أن يرزق بولد يرث عرش مدينة كيش[٥٦] وتحمل الصعاب وطرق كل الأبواب من التضرع والدعاء وتقديم القرابين للإلهة وأخيراً صعود على ظهر النسر نحو السماء للحصول على مبتغاة.

ان فكرة الارتقاء الى السماء تشير الى مدلول ديني وما تحمله هذه السماء من مكنونات تتعلق بمصير الانسان،فاراد الفنان من خلال عمله لمشهد هذا الختم ان يوثق فكرا دينيا مفاده صعود الانسان نحو عالم الالهة والصراع مع القدر والسعي لاسترضاء الالهة.

٦-لوح بيرني:-

تم تنفيذ اللوح من مادة الطين المفخور[٥٧]، وهو مستطيل الشكل[٥٨] يبلغ طوله (٤٩.٥سم) وعرضه (٣٧سم) وسمكه (٤.٨سم) [٥٩]. يعود هذا اللوح الى العصر البابلي القديم وهو معمول من الفخار ذو شكل مستطيل،يمثل الالهة عشتار بهيئتها المجنحة وعرف لدى المختصين بلوح بيرني استنادا الى مجموعة حفظه في السابق[٦٠].

تتوسط الالهة عشتار المشهد الفني وتهيمن عليه،اذ حرص الفنان في توثيقه لهذا المشهد في ابراز خصوصية للإلهة عشتار تمثلت بالمساحة الكبيرة التي شغلتها في هذا المشهد ونسقها الانثوي وطريقة تشكيل وتركيب الاجزاء المختلفة لها.

تظهر الالهة عشتار في هذا المشهد وهي معتمرة التاج المقرن رمز الألوهية في بلاد الرافدين وهي تمسك في يديها رموز السلطة الحلقة والعصا[٦١]،وتقف على اسدين بوضعية التدابر[٦٢] وقد استعار الفنان مخالب النسر لها ليؤكد على موضوعة القوة والاقتناص،كما انه اضاف لها جناحا مؤكدا توثيقه لقوتها وسرعتها،ويرافق هذه الالهة زوج من طائر البوم[٦٣] وقفا على جانبي المشهد بحركة تكاد تكون متقاربة لحركة الالهة وهما متجهين الى الامام بحركة مستقرة وعيون واسعة يقظة تعبر عن اليقظة والترقب. ويلاحظ على هذا المشهد بروز الاعضاء الانثوية على نحو بالغ الوضوح والتأثير مما اكسب شكل الالهة ملامح الهيمنة والبروز والحضور الانثوي بيد ان الفنان استطاع في هذا المشهد ان يزاوج الوظائف المتناقضة للإلهة عشتار باعتبارها الهة حرب وحب وقد جسد ذلك من خلال ابراز العنصر الانثوي الاباحي بشكل واضح وابراز العناصر الحيوانية الدالة على القوة والافتراس والمرتبطة بها.

ان توثيق الفكر الديني في هذا المشهد واضح جدا وقد عمد الفنان الى ابرازه على خامة اللوح الذي لعله يعلق في اماكن مقدسة(مثل المعبد)[٦٤]ليؤدي وظيفته الدينية التي عمل من اجلها وهو يعد رمزا مؤثرا في التلقي الاجتماعي من خلال ما يحتويه من افكار دينية.

وأن تصوير الأعمال الفنية للإلهة المجنحة العارية بوضعيات مختلفة بدأت منذ العصر السوري الحديثة واستمر لتنفيذها على الألواح الفخارية في العصر البابلي القديم[٦٥]، ربما لتكون بمثابة تعويذة أو حرز لاتقاء شرها[٦٦]، والذي يعود للعصر البابلي القديم[٦٧]، والتي عرفت بمنحوتة (ملكة الليل) عند عرضها لأول مرة في المتحف البريطاني ١٩٣٣[٦٨].

٧-الثيران المجنحة :-

تعد الثيران المجنحة من اهم الاعمال الفنية التي ابرزتها لنا الحضارة العراقية القديمة، وهي نوع من انواع المخلوقات الاسطورية المركبة والتي تسمى (لاماسو) عند الأشوريين، وكانت تقف في مداخل بوابات المدن والقصور

الأشورية، لأغراض سحرية، دينية، من أجل حمايتها من العفاريت والشرور القادمة من الأعداء وكذلك الوقاية من الأمراض والأوبئة[٦٩]. ومن نماذج الثيران المجنحة منحوتة حجرية تمثل الثور المجنح الذي اكتشف في قصر الملك سرجون الأشوري بمدينة (دور شروكين) (خورسباد حالياً) [٧٠].

نفذت المنحوتة من حجر اللوبستر ((الحجر الشمعي))، يبلغ ارتفاعه (٦٠.٥م)، كما يبلغ وزنه أكثر من (٤٠) طناً وهو حالياً في متحف اللوفر بباريس[٧١]. ويتكون الثور المجنح من رأس إنسان الذي فيه العقل وهو مصدر الحكمة في حين نفذ الجسم على شكل جسم الثور[٧٢]، رمز القوة والفحولة، أما الأجنحة هي أجنحة النسر[٧٣]، رمز السرعة والتألق في السماء والأرض، يتميز النسر ببصيرة ثابتة ورؤية الفريسة من مسافات بعيدة وسرعة الانقضاض عليها. أما التاج المقرن فهو رمز السلطة والسيادة[٧٤]، ومن خلال هذه المعطيات والمكونات التي يتكون منها الثور المجنح يمكن القول بأن الثور المجنح هو مجموعة قوى فكرية، وهو يعكس جزء من ماهية الإمبراطورية الأشورية التي كانت مبنية على القوة والحكمة والعدالة والسيادة، أن الثور المجنح هو رمز لعظمة الأشوريين فالمضمون سياسي في إطار سحري – ديني[٧٥].

أن الديانة في بلاد الرافدين كانت أساساً ديانة حيوية بالنسبة لحياة الإنسان ، لأنه كان يرى نفسه محاطاً بقوى كانت بالنسبة له أما إلهة أو عفاريت[٧٦]. لقد مزج الفنان العراقي القديم السمات الشكلية للمفردات وجمعها في بنية واحدة دالة تترجم ماهية الفكر الديني لدى المتلقي(المجتمع)،اذ رمز لفكرة الخصب والقوة للثور والسرعة لجناح النسر والقدسية والخلود والحكمة بوجه وراس اله مقرن وهذا الجمع من الاشكال يعد قوة حارسة ضد الارواح الشريرة والاعداء[٧٧]،وصاغ على وفق ذلك جميعه وحدة فنية متكاملة وهي الثور المجنح.

لقد سعى الفنان الاشوري الى اقامة عالم فني تؤلفه عدة رموز فكان للخيال الاشوري والدراما الدينية دورا كبيرا في ابتداع هذه الاشكال.

ان شكل الثور المجنح وحجمه الضخم الهائل والتقنية العالية والدقة في اظهار التفاصيل والتشريح العضلي ماهو الا نوع من التوثيق الديني غايته ايصال رسالة للمتلقي بقدسية وقوة المكان وحمايته من قبل هذا المخلوق الاسطوري وبذلك وضعت هذه الثيران في مداخل المدن والقصور اذ استخدمت بمثابة الملاك الحارس تاكيدا على قدسية المكان.

ان اضافة رجل خامسة للثور المجنح يشير الى دلالة السير ،فضلا عن كونها تحافظ على تحقيق الوازنة لكتلة التمثال الضخمة من الناحية المعمارية كما انها توفر رؤية بصرية سليمة لشكل الالهة من جهة الامام وشكل الثور من الجانب. وقد ارتبط العمل الفني للثيران المجنحة بخصوصية المكان فقد شغلت هذه الثيران بوابات المدن والقصور لتشكل توثيقا مهما مفاده القوة الخارقة التي لا يمكن اقتحامها من اي قوة اخرى.

٨-دكة المذبح (دكة توكلتي نتورتا الأول) :-

عبارة عن قطعة من حجر الرخام الابيض ارتفاعها بحدود ٥٧.٧ سم تم الكشف عنها ابان التنقيبات الاثرية في مدينة اشور في مطلع القرن العشرين وهي محفوظة الان في متحف برلين ،عملت هذه الدكة من قبل الملك تكولتي – ننورتا وكرسها الى معبد الاله نسكو اله النور[٧٨]

وتعد من أشهر النماذج الفنية المنفذة بالنحت البارز والتي تعود للعصر الأشوري الوسيط هو مذبح تولكتي نينورتا الأول[٧٩] عثر عليه في مدينة أشور. وهو منفذ من حجر الرخام يبلغ ارتفاعه (٥٧.٧سم) محفوظ حالياً في متحف برلين[٨٠].

الموضوع يمثل الملك في فعاليتين مختلفتين، الأولى وهو واقف إمام الإله نوسكو (إله النار) [٨١]،وهو مسؤول عن احراق القرابين لانه يقوم بحسب اعتقادهم بتطهيرها حين حرقها، وقد كانت عملية حرق القرابين شائعة في مذابح الأقوام الجزرية، إذ تحرق شحوم الحيوانات التي تقدم كقرابين للآلهة[٨٢]،أما الفعالية الثانية يظهر فيها الملك وهو راكعاً إمام الإله نوسكو[٨٣].

وهناك دكة ذبح اخرى معمولة من حجر الكلس عثر عليها في أشور وهي بارتفاع ١.٠٣م محفوظة في متحف اسطنبول تعود للملك توكلتي ننورتا الأول[٨٤]. ( )،يظهر فيها الملك واقفاً بين بطلين أسطوريين يمسك كل منهما بعمود ينتهي براية دائرية[٨٥]، تمثل رمز الإله شمش[٨٦].

في هذين النحتين البارزين ظهر أسلوب النحت الأشوري المميز بطريقة عمل الشعر بشكل تطغى عليه دوائر حلزونية كما تظهر لنا الألبسة الأشورية وكذلك طريقة نحت الأشخاص سواء بالوضعية الأمامية أو الجانبية[٨٧]. ففي النحت الأول لم يظهر النحات الملك كثيراً في شكل متعبد بل أنه صور عملية العبادة في مرحلتين متتاليتين وحدهما في صورة واحدة[٨٨].

يشير المشهد الفني لهذه الدكة توثيقا لفكر ديني يعود الى العهد الاشوري والمشهد برمته تمثيلا للطقوس الدينية امام المذبح،وقد مثلت شخصية الملك لتقديم القرابين وهي دلالة واضحة الغرض منها ايصال فكرة الدور الديني الذي يؤديه الملك امام دكة القرابين حيث يتم تقديم القرابين وحرص الملك على القيام بالشعائر الدينية المناسبة لكي يضمن التواصل مع الالهة[٨٩].

لقد عكس الفنان في هذا المشهد الجانب المعماري للدكة وجعل منه مكان ذو رمزية دينية كما ان المشهد برمته عمل بتكوين معماري يتشابه مع الهيئة الهندسية لشكل المذبح ،اما في ما يتعلق بخامة العمل الفني فقد اراد الفنان من خلال الحجر الذي عمل منه المشهد ان يحافظ على توثيقه سيما وان خامة الحجر القوية تقاوم تعريات الزمن وتحافظ على بيئتها لفترات طويلة.

لقد استطاع الفنان بهذه الدكة من تمثيل الواقع العملي واستخدامها بمشهد مجسد بداخلها يحوي على شكل مماثل لها ،اي انه لم يترك هذه الدكة بسطح اصم وانما جعل من سطحها خطابا دينيا لماهية استخدامها،ان سمة وميزة تمثيل الصورة او الشكل بداخل عمل مماثل لها يعد من السمات الفريدة في فنون بلاد الرافدين،كما ان المشهد بداخل هذا العمل يتيح للمتلقي ان يستقرأ ما يوضع على هذه الدكة من خلال النوذج الموضع على صورتها داخل المشهد وايما كان ذلك الشيء فان المتلقي يجد ان نظرات الملك وبكلا شخصيه تنصب نحو هذا الشيء الموضوع فوق الدكة وكأنها جزء من لغة او صلاة او دعاء او لعلها صورة اله.

ومن الامور التي يمكن ملاحظتها عن هذا المشهد الفني الوضعية التي اتخذها الملك بكلا صورتيه فالاولى وهو واقف تنم عن التحية والاستئذان ومن ثم نجد الصورة الثانية وهو راكع وفي وضعية خشوع وان هذا التمثيل ينم على قدرة الفنان من التعبير عن لغة الحدث بواقعه الزماني والمكاني المتعدد.

ان الرموز النباتية الموجودة في المشهد الفني(زهرة البيبون) والمتماثلة بتناظر جانبي ما هو الا انعكاس الى رغبة الفنان للإيحاء بالخصوبة والنماء والتي باستمرارها تستمر عملية تقديم القرابين وارضاء الالهة بحسب اعتقادهم لها السلطة العليا في ديمومة الحياة عن طريق الخصب والنماء والمرتبط بديمومة حياتهم.

الهوامش

(١) احدى المستوطنات الاثرية التي تعود لمدة العصر الحجري الحديث يقع في مدينة فايدة شمال محافظة الموصل، وهو موقع قديم، مساحته هكتار ونصف وارتفاعه ٢٨ م ،وقد عملت فيه بعثة بولندية لمواسم تنقيبيه عديدة وقد دلت التنقيبات على أن سكان الموقع كانوا يعتمدون في حياتهم على الزراعة وتربية الحيوانات والصيد، ينظر : صالح، قحطان رشيد، الكشاف الأثري في العراق، بغداد، ١٩٨٧، ص٥٦ .

(٢) النسر : يعد هذا الطائر من الطيور التي تنتمي إلى رتبة الصقريات التي تضم أنواعاً متعددة، والطيور والمعروفة في العراق منها الكبيرة كالنسور والعقبان ومنها المتوسطة كالصقور والشواهين والمرز ويجمعها مناقير قوية ليست بالطويلة ولكنها مدببة حادة ومعقوفة واقدام قوية جداً بمخالب طويلة وشديدة التقوس ومدببة الأطراف تعيش هذه الطيور على الحيوانات الصغيرة من لبائن وزواحف واسماك، ينظر :

- اللوس، بشير، الطيور العراقية، بغداد، ١٩٦٠، ج١، ص١٨٧.

(3) Kozlowski, K, S., NEMRIK1, PRE – PO?TTERY, NEOLITHIG SITEIN IRAQ, Vol.2, House No 1/1A/1B, P.27-29.

(4) Costello, S. K., Using Imagery to interpret Late Neolithic Religion In : Nieuwenburse, O. P,., et al., Interpreting the Late Neolithic of Upper Mesopotamia, 2013, P.113-124.

(5) Ibid, P.113-124.

(٦) حاج درويش، نضال محمود، تماثيل وألواح العصر الحجري الحديث ما قبل الفخار (النيوليت) في بلاد الرافدين العليا (١٠٢٠٠-٦٨٠٠ق.م)، ٢٠١٦، ص١.

(٧) صاحب،زهير،مملكة الفن دراسة في الحضارة العراقية،دار الجواهري،ط١،بغداد٢٠١٤،ص٣٥.

(٨) سامراء مدينة حديثة تقع على نهر دجلة على بعد ١٢٠كم إلى الشمال من بغداد وفي عام ١٩١١ اكتشف الأستاذ Horzpetd تحت تباليط الدور الإسلامية في هذا الموقع عدداً كبيراً زانية وكسر فخارية سامراء في طبعة من الانقاض بسمك ١.٥م خالية من المعالم العمارية فوق الأرض البحر مباشرة، ينظر :

Herzfeld, E., Dic Ausgrabungen Von Samarra, Band. Vorgesch Chtlichen Toppercien Von Samarra, Brelin, 1930, P.1.

(9) Dabbagh. T. , Pottery of early prehistoric Iraq, Unpublished ph. D. I. Thesis, Harvard, University, Cambridge, 1958, P.125.

(10) Braidwood,R.J.,and others, New Chalcolithic Material of samarran Type and its Implication , journal of Near Eastern Studies, Vol. III, No.3, 1944, P.62.

(11) Ippolitioud, F., The Potlery of Tell ES – Sawwan, First Season, Estratto de Mesopotamia, Vol. V-VI-, 1970-1971, P.125.

(١٢) محسن، زهير صاحب، فخار سامراء، رسالة ماجستير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، بغداد، ١٩٨١، ص١٤٦.

(١٣) الصاحب،زهير،فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين،ط١،دار مجدلاوي للنشر،الاردن ٢٠٠٩،ص ٩٦.

(١٤) المصدر نفسه،ص ٩٧.

(١٥) صاحب،زهير،مملكة الفن.....،ص٣٧.

(١٦) المصدر نفسه،ص٣٨.

(١٧) النوري،قيس،طبيعة المجتمع البشري في ضوء الانثروبولوجيا الاجتماعية،مطبعة اسعد،بغداد ١٩٧٠،ص٥٧.

(١٨) بصمه جي، فرج، ((الأناء النذري في الوركاء))، سومر، مج٣، ج١، بغداد، ١٩٤٧، ص١٩٣.

(١٩) الجادر، وليد، ((النحت في عصر فجر السلالات))، حضارة العراق، ج٤، بغداد، ١٩٨٥، ص١٩.

(٢٠) بصمة جي، فرج، الأناء النذري ...، ص١٩٤.

(21) Deimel, A., "Sumerische Zexikon (SL), Roma, (1925-1950), Band, 1, No. 130.

(22) Andrae, W., Die Archaischen ISchtar Temle in Assur, Laipzing, 1935, P.49.

(23)

(24) Fakenstein, A., Archaisce Texte aus Uruk, Berlin, 1936, P.59, No. 208.

(٢٥) بصمة جي، فرج، الأناء النذري ...، ص١٩٥.

(٢٦) بصمة جي، فرج، الأناء النذري ...، ص١٩٦.

(٢٧) الجادر، وليد، النحت في عصر فجر السلالات...، ص١٨.

(٢٨) صاحب،زهير،مملكة الفن،ص١٥٥.

(٢٩) أظهرت التنقيبات التي جرت في أور، طبعات أختام يرجع زمنها إلى الدور الأول من العصر السومري القديم كانت تحمل مشاهد عزف على الآلة الوترية القيثارة ينظر :

- Legrain, ur Excavation, UE, Vol.3, New York, 1936, PL. 50.

أما أقدم مشهد لهذه الآلة الوترية يعود إلى النصف الثاني من عصر الوركاء (٣٠٠٠-٢٨٠٠ق.م) حيث ورد على أحدى رقم أو ألواح الطين العائدة إلى هذا العصر والتي تحتوي على أقدم كتابة في العالم رسم الآلة وترية تحتوي على ثلاثة أوتار وصندوقها الصوتي شبه الزورق، ينظر :

Fatkenstein, A., Archaische Texte aus uruk, Berlin, 1936, P.69.

(٣٠) رشيد، صبحي أنور، تاريخ الآلات الموسيقية، بغداد، ١٩٧٠، ص٤٣.

(٣١) الصيوان، شاكر محمد علي، أور، بغداد، ١٩٧٦، ص٨.

(32) Woolley S.L., ur Excavation II the Royal Cemetery, London, 1934, P.252, PL. 76.

(33) Stauder, W., Die Harfen und Leiern der Sumerer, Frankfurt, 1956, P.47.

(34) Hartmann, H., Die Musik der Sumerischen Kultur, Frankfurt, 1960, P.31.

(35) Stauder W., Die Harfen ....., P.104.

(36) Hartmann, H., Die Musit ....., P.33.

(٣٧) رشيد، فوزي، الشرائع العراقية القديمة، بغداد، ذ٩٧٩، ص٤٠.

(٣٨) رشيد، صبحي أنور، تاريخ الآلات ...، ص٤١ .

(39) BBSt,No.35,r.2;lambert BWL,204;Iraq,30,230:17

(40) CAD,Ṣ,P.155:b

(41) TCL,3,385ff;CAD,T,P.417:b

(٤٢) باقر، طه، مقدمة في أدب العراق القديم، بغداد، ١٩٧٦، ص١٣٢-١٣٣.

(٤٣) جرك،أوسام بحر، ((التوثيق الفني لملحمة اتيانا في الاختام الأسطوانية))، مجلة دراسات في التاريخ والآثار، العدد ٤٤، بغداد، ٢٠١٤، ص١٣٣.

(٤٤) لايات، رينيه وآخرون، سلسلة الأساطير السورية – ديانات الشرق الأوسط، ترجمة : ميد عرنوق، سوريا، ٢٠٠٦، ص٣٤٨.

(٤٥) جرك، أوسام بحر، التوثيق الفني لملحة ....، ص١٣٣ .

(٤٦) مورتكارت، أنطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٥، ص١٨٩.

(٤٧) لقد أجمع معظم المختصين في مجال الفن على أن هذا الموضوع له علاقة مباشرة بملحمة ايتانا والشخص الذي اعتلى ظهر النسر هو الملك ايتانا الراعي، للمزيد : ينظر

- صبحي أنور رشيد، تاريخ الفن في العراق القديم (فن الأختام الأسطوانية)، ج١، الكويت، ١٩٦٩، ص .

Frankport, H., The Cylinderseals, London, 1939, P.138.

Collon, D., Ancient Near Eastern Art, British, 1995, P.78.

Ward, H., The Seal Cylinder Western Asia, Washington, 1910, P.391.

Woolley, L., Mesopotamia and the Middle East, London, 1963, P.86.

(48) Stenkeller, P., "Early semitic Literature and Third Millennium Seals With Mythological Molifs", Literature and Literary Language at Ebla, Fronsaroli, 1992, P.250.

(٤٩) جرك، أوسام بحر، التوثيق الفني ...، ص١٣١.

(50) Steintekker, P. "Early Semitic..., P.250.

(٥١) جرك، أوسام بحر، التوثيق الفني...، ص١٢٥.

(٥٢) للمزيد من تاريخ السلالة التي لا يعرف متى بدأت والأرقام المبالغ فيها التي أعطيت لسنوات حكم الملوك ينظر :

- Jacobsen, Th., The Sumerian King List, Chicago, 1939, P.80-81.

(٥٣) علي، فاضل عبد الواحد، سومر أسطورة وملحمة، بغداد، ٢٠٠٠، ص٢٢٩.

(54) Black, J. and Green, A.Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotania, British, 1992, P.71.

(٥٥) باقر، طه وبشير فرنسيس، ((عقائد سكان العراق القدماء من العالم الآخر))، سومر، مج١٠، ج١، بغداد، ١٩٥٤، ص٢٤ .

(٥٦) جرك، أوسم بحر، التوثيق الفني ...، ص١٣٣.

(57) Frankfort, H., The Art and Architecture of the Ancient Orient, London 1958, P.XV, Fig : 56

(٥٨) البصري، إيلاف سعد علي، وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة – دراسة تحليلية مقارنة، بغداد، ٢٠٠٨، ص١٦٦، الشكل : ٢٩ .

(59) Collon ; D. The Queen of The Night, London, 2005, P.13, Fig : 4.

(60) Julia,A.((Style and replication in ، old Babylonian، terracotta plaques:strategies for entrapping the power of images)),AOAT,band 281,münster(2002)PP.1-30;Al-Khouri,L.S.,The nabataean terracotta figurines, unbublished thesis submitted to the university of Mannheim,for the degree of doctor of philosophy mannheim,(2001),P.2.

(٦١) صاحب،زهير،مملكة الفن،ص٣٠٨

(٦٢) مهدي، جميل نفل، الجوانب الإبداعية للكائنات المركبة في النحت العراقي القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٩٤، ص٧٧، الشكل : ٦٤; البياتي، عبد الحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي ...، ص١٠٨، الشكل : ٨١

(٦٣) البومة (OWL) وهي من الطيور الليلية الجارحة التي شاع وجودها في العراق قديماً وحديثاً، وظهرت على الأعمال الفنية في عصر لارسا على شكل تميمة. ينظر : عبد اللطيف، سجى مؤيد، الحيوان في أدب العراق القديم ...، ص٢٣٣.

(٦٤) المصدر نفسه،ص٣٠٩.

(٦٥) المصدر نفسه، ص٦٤، الشكل : ٢ .

(٦٦) باقر، طه، ((ديانة البابليين والأشوريين))، سومر، مج٢، بغداد، ١٩٤٦، ص١٩٥.

(67) Abusch ; T, and Others, Sumerian Gods and Their Representation's, Groningen, 1997, P.151, fig : 11 .

(٦٨) الصالحي، صلاح رشد، الإلهة ليليتو ملحمة الليل دراسة أثرية عن إلهة العالم الأسفل، بغداد، ٢٠١٣، ص٢٠، الشكل : ٢.

(٦٩) كونتينو، جورج، الحياة اليومية في بلاد بابل وأشور، ترجمة سليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٨٦، ص٤٢١ .

(٧٠) دور شروكين (خرسباد) وتقع على بعد ١٥ كم شمال شرق مدينة الموصل تقريباً وقد اتخذها سرجون الثاني (٧٢٢-٧٠٥ق.م) مركز لحكمه، ينظر : صالح، قحطان رشيد، الكشاف الأثري في العراق، بغداد، ١٩٨٧، ص٣١.

(٧١) مورتكان، أنطوان، الفن في العرق القديم، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٥، ص٤٠٨، لوح ١٠٥ .

(٧٢) يعد الثور واحداً من أهم الحيوانات في المجتمعات الزراعية لما له من دور في الأعمال الزراعية وتخصيب الماشية إذا اقترنت به صفتا القوة والخصوبة وانعكست أهميته في الفكر والفن الرافديني، يدخل الثور في تركيب المخلوقات المركبة (الأسطورية) مثل الرجل الثور وكذلك الثور برأس بشري والثيران المجنحة، ينظر :

Black & Green, A., Gods, Demons Symbols of Ancient Mesopotamia, British Museum, 1992, P.51.

(٧٣) يعد النسر من الطيور المعروفة في بلاد الرافدين إلى وقتنا الحاضر ويدخل النسر في تركيب المخلوقات المركبة الأسطورية مثل النسر ذي رأس الأسد كذلك الرجل الطير والثيران المجنحة ينظر : ناجي، عادل، ((الاختام الأسطوانية))، حضارة العراق، ج٤، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٤٠-٢٤١.

(٧٤) ظهرت أغطية الرأس المقرنة (التاج المقرن) منذ عصر فجر السلالات واستمر ظهورها في العصور اللاحقة، ينظر :

Porada, E., Corpus of Ancient Near Eastern Seals, Vol. 1, Text and Plates, Washington, 1948,P.53ff.

(٧٥) كوركيس، مجيد، النحت البارز في عصر سرجون الأشوري، أطروحة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، قسم الآثار، بغداد، ١٩٩٩، ص٨٠

(٧٦) كونتيو، جورج، الحياة اليومية ... ، ص٤٢١ .

(٧٧) علي،فاضل عبد الواحد،من الواح سومر الى التوراة، بغداد ١٩٨٩،ص٢٠٦.

(٧٨) صاحب،زهير،مملكة الفن،دار الجواهري، ط ١،بغداد٢٠١٤،ص٣٨١.

(٧٩) مظلوم، طارق عبد الوهاب، (النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث)، حضارة العراق، ج٤، بغداد، ١٩٨٥، ص٧١.

(٨٠) مورتكان، أنطوان، الفن من العراق القديم، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، ص٣٤٦، لوح ٢٤٦ .

(٨١) الإله نوسكو (Nusku) هو ابن الإله أنليل من زوجته الإلهة (نينليل Ninlil) وشغل وظائف إدارية هي (الوزير والرسول العظيم والحارس وناظر الخزانة ومدير الأعمال : ينظر : Krebernit, M., "NINLIL" RIA, Vol 19, Berlin & Leibzig, 1998 – 2007, P.455.

كما تقلد الإله (نوسكو) وظيفة إله النار ذو اللهب الذي يحرق الذبائح وترسل الرائحة إلى الإلهة العظام على شكل بخور يسر الإلهة، ينظر : ساكز، هادي، عظمة بابل، ترجمة : عامر سليمان، الموصل، ١٩٧٩، ص٣٩٣، وكذلك، ينظر :

- الأحمد، سامي سعيد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، بغداد، ١٩٨٨، ص٣٦.

(٨٢) سميث، روبرتسن، محاضرات في ديانة الساميين، ترجمة : عبد الوهاب علوب، الإسكندرية، ١٩٩٧، ص٥٥٧.

(٨٣) مظلوم، طارق عبد الوهاب، النحت في عصر فجر السلالات ...، ص٧١ .

(٨٤) مورتكارت، أنطوان، الفن في العراق ...، ص٣٤٦ .

(٨٥) مظلوم، طارق عبد الوهاب، النحت في عصر فجر السلالات ...، ص٧١ .

(٨٦) الإله شمش إله العدل ومصدراً للقانون في البلاد، سماه السومريون أونو وسماه البابليون شمش وكان من الإلهة البارز عن بلاد الرائدين وكان مركز عبادته في مدينة سبار (أبو حية)، ينظر : علي شاكر، فائق موفق، رموز أهم الإلهة في العراق القديم دراسة تاريخية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، بغداد، ٢٠٠٢، ص٦٩.

(٨٧) مظلوم، طارق عبد الوهاب، ((النحت في عصر فجر السلالات ...، ص٧١ .

(88) Andrae, W., Die Archaischen Ischtar Temple in Assur, Leipzig, 1975, PL, 30.

(٨٩) بارو،اندريه،بلاد اشور،تر.د.عيسى سلمان وطه سليم،دار الشؤون الثقافية،بغداد،١٩٨٠،ص ٢٠.