

دُمى وألواح فخارية غير منشورة من نتائج تنقيبات جامعة الموصل في تل حلاوة حميرين

أ.د. غسان طه ياسين (*)

ملخص

تعد الدُمى الآدمية إحدى سمات حضارة وادي الرافدين، ومؤشر حقيقي يعكس مدى التقدم الذي حققه الفنان العراقي القديم في مجال صناعة الدُمى من الناحيتين الفنية والتقنية، وأثرها على المستوى الفكري والاجتماعي والديني.

يتناول البحث دراسة الدُمى الآدمية غير المنشورة التي تم اكتشافها من قبل جامعة الموصل في تل حلاوة بين عام 1978-1980م، حيث تم العثور على (38) دمية آدمية (أنثوية وذكرية)، و (10) ألواح فخارية معظمها تعود إلى العصر البابلي القديم.

منطقة الدراسة

تلّ حلاوة: يقع تلّ حلاوة في منطقة حوض حميرين شمال شرق العراق على بعد حوالي 150 كم عن بغداد في المنطقة التالية المحاذية لجبال زاكروس بالقرب

(*) أستاذ في قسم الآثار/ جامعة الموصل سابقاً ويعمل حالياً في الجامعة الإسلامية في مليسيا.

تم اكتشاف سبع طبقات أثرية، في تلّ حلاوة وذلك من خلال ثلاثة مواسم⁽³⁾ وكانت أهم الطبقات المكتشفة في تل حلاوة هي الطبقة الثانية التي أرخت إلى العصر البابلي القديم، وقد ضمت المعبد، ومركز الحكم، والبناية العامة، ومنطقة السيطرة، و15 وحدة سكنية. (Yaseen 1995: 24-33).

(1) يشكر الباحث الأستاذ الدكتور عامر سليمان مدير مركز البحوث الاثرية والحضارية آنذاك في كلية الآداب بجامعة الموصل على توجيهاته السديدة، ودعوته لأعضاء المركز بالمشاركة بالحملة العالمية لإنقاذ آثار حوض حميرين والعمل في موقع تل حلاوة، كما لا يسعني أن أقيم وأثمن الجهود الكبيرة التي بذلت من قبل فريق العمل المؤلف من المرحوم الأستاذ الدكتور عادل نجم عبو رئيس البعثة، وكاتب البحث، ووليد محمد صالح فرحان، وذنون يونس، وممثلي هيئة الآثار العامة، وجميع الأيدي العاملة التي شاركت في عملية التنقيب من الشرفاء وأهالي القرى المحيطة بتل حلاوة.

(2) قامت الهيئة العاملة في تل حلاوة بتحري التلال الأثرية الصغيرة المحيطة بتل حلاوة؛ مثل: تل خيط أبو اللين، وتل أبو الطحين، وتل مخيلف، وتل سيدلان، وتل كريش. (Yaseen 1995=1).

(3) بدأ الموسم الأول في 22 شباط وانتهى في 30 حزيران 1978م، وبدأ الثاني في 2 كانون الأول 1978م وانتهى في 16 حزيران 1979م، وبدأ الثالث في 2 كانون الأول 1979م وانتهى في 18 حزيران 1980م.

الخلفية التاريخية للدمى

لا يعرف بالضبط متى بدأ الإنسان بممارسة صناعة الدُمى الأدمية، ولكن وفق الدليل الأثري المتوفر حتى الآن، فإن أقدم دُمى آدمية وجدت تعود إلى العصر الحجري القديم الأعلى (Upper Palaeolithic)، ومن الدور الاورغنيشي (Aurignacian) بحدود 28-32 ألف سنة، والأدوار التي تلتها الكرافيتين (Gravettian)، والمكدلينيين (Magdalenian) في مواضع من ألمانيا، وفرنسا، وتشيكوسلوفاكيا السابقة، وكانت معظمها دُمى آدمية أنثوية صغيرة ومحورة لا يزيد طولها على عدة بوصات، ولا توجد فيها ملامح للوجه، وقد صُنعت من حجر الهميثايت، والكلس، والحجر الصابوني، ومن العاج، والخشب، كما عُثر على نموذج واحد مصنوع من الطين غير المفخور فخراً جيداً في ولاية دولني فيتوس (Dolni Vestonice) في تشيكوسلوفاكيا السابقة. (Clark 1977: 105; Yaseen 1996: 287).

وعُرفت الدُمى الأدمية في بلاد وادي الرافدين بصورة عملية منذ العصر الحجري الحديث (Neolithic Period) بحدود الألف السابع ق. م، على الرغم من أن هناك أدلة تشير إلى أن أوليتها تعود إلى العصر الحجري الوسيط (Mesolithic Period) بحدود الألف التاسع ق. م، حيث عُثر على عدة كسر غير واضحة المعالم تعود إلى أشكال حيوانية وربما آدمية في موقعي ملعفات، وكريم شاهر (Briadwood 1960: 51-53; Mellaart 1981: 74).

وقد شاعت صناعة الدُمى الأدمية الأنثوية في العراق في العصر الحجري الحديث، فقد تمّ الكشف في موقع جرمو على (5) آلاف كسرة فخارية رديئة الفخر

إن معظم دمي جرمو كانت بسيطة ورديئة الصنع، ومعمولة باليد، وقسماً منها مطلي باللون الأحمر، كما ظهرت دمي آدمية في مواقع أخرى من الفترة نفسها مثل: حسونة، ويارم تيه، وأم الدباغية وكان معظمها محوراً عن الطبيعة، وتحمل خصائص محلية (Mellaart 1981: 139, 148, 149).

وفي العصر الحجري المعدني زاد استعمال الدمي الآدمية وتعددت أشكالها، فقد جاءتنا أو ظهرت دمي ذات صناعة جيدة من تل الصوان من فترة سامراء مصنوعة من الحجر الشمعي، وتتصف بأسلوبها الطبيعي، كما ظهر في هذا العصر ولأول مرة دمي ذكرية (Oates 1966: 146; 1978: 118). واستمرت صناعة الدمي في العصور اللاحقة... العبيد والوركاء، وجمدة نصر، وعصر فجر السلاطات⁽⁴⁾.

وازدادت صناعة الدمي في العصر البابلي القديم وأصبحت أكثر شعبية، وتضمنت مواضيع ومشاهد عدة، حيث وجدت في معظم المواقع البابلية القديمة، في المعابد والبيوت والقبور.... (Legrain 1930: 3).

(4) حول تفاصيل هذا الموضوع ينظر: إسماعيل حجارة (1970م) "دمي تل قاليوخ أغا في أربيل" سومر 36: 31-46. وطارق مظلوم، 1985م: "النحت في عصر فجر السلاطات حتى العصر البابلي الحديث" في حضارة العراق، الجزء الرابع: 25-62.

دمى تل حلاوة

قبل البدء بالوصف الكامل لدمى تل حلاوة لابد من إعطاء فكرة عامة عن معاصر تلك الدمى وعلاقتها بالمكان الذي وجدت فيه، فقد كشفت التنقيبات في تل حلاوة عن سبع طبقات أثرية قد سبقت الإشارة إليها.

إن معظم الدمى التي عثر عليها جاءت من الطبقة الثانية وبالتحديد من البيوت السكنية، فقد بلغ مجموع الدمى الأدمية والألواح الفخارية (38)، منها (25) دمية أنثوية، و (4) دمية ذكرية، و (9) ألواح فخارية، كما عثر على (4) دمية أنثوية واثنين ذكورية، ولوح واحد في الطبقة الثالثة، أما الطبقة الرابعة فقد عثر فيها على ثلاث دمية أنثوية فبلغ مجموع ما كشف في طبقات تل حلاوة (48) دمية، ولوح فخاري، والجدول الآتي يوضح توزيع الدمى وفق المواسم والطبقات.

الموسم	الطبقة	الدمى الأنثوية	الدمى الذكرية	الألواح	المجموع
الأول	الثانية	20	1	1	22
الثاني	الثانية	5	3	8	16
الثالث	الثالثة	4	2	1	7
	الرابعة	3	—	—	3
المجموع		23	6	10	48

الجدول رقم (1)

يظهر من هذا الجدول ان الدمى الأنثوية هي التي كانت شائعة في العصر البابلي القديم بالمقارنة مع الدمى الذكرية، وهذا ما هو متعارف عليه في العراق القديم، بينما شاع استعمال الألواح الفخارية الهادفة والمعبرة عن الحياة اليومية أو

فقد ظهرت نماذج من هذه المشاهد التي عُثِر عليها في مواضع تعود إلى العصر البابلي القديم متمثلة بالموسيقي وبالفلاح وبالنجار وبمشاهد للمصارعة، وقد نشر مورتكارت عدداً منها في كتابه الفن العراقي القديم (انظر الألواح 359-363، لويد 1988: 142، شكل 100، 101، الخياط 1988م: 149).

دمى الطبقة الثانية

أغلب الدمى في تل حلاوة جاءت من البيوت السكنية، ففي البيت (M) الذي يقع في الجهة الشرقية من التل عثر على ست دمي، أربع منها أنثوية، الأرقام (9، و31، و7، و25) وواحدة ذكرية، رقم (37) ولوح واحد، رقم (17) وهي أعلى مجموعة عثر عليها في تل حلاوة، وكذلك في البيت (C) معظمها تحمل الطابع السائد في تلك الفترة وهو التمثيل الواقعي، والتجسيم الحقيقي لأعضاء الجسم التشريحية، كما عثر في البيت (N) في الجهة الشمالية الشرقية على ثلاث دمي أنثوية، رقم (5، 22، 21) ودمية ذكرية تمثل الإله نرجال إله العالم السفلي، رقم (38)، ولوح نذري ربما يمثل مشهد ديني للإله عشتار، رقم (47)، وكان الطابع العام لدمى البيت (N) طابعاً دينياً، وربما كانت هناك علاقة بين هذا البيت، والمعبد الذي يجاوره في الجهة الشمالية الشرقية من التل، حيث لم يعثر ما يماثلها في البيوت الأخرى، ففي البيت (K) عثر على ثلاث دمي اثنتان أنثوية، الرقمان (4، 16) ودمية ذكرية، رقم (41A-42B) تمثل شخصاً محارباً يرتدي الزي الشائع للجنود الاموريين في تلك الفترة (Joukowsky 1980: Fig 14-118).

أما في الجهة الغربية، فإن أغلب الدُمى التي عثر عليها جاءت من البيتين (C,I)، ففي البيت (C) عثر على ست دُمى تمثل نساء عاريات، الأرقام (1، 2، 3، 6، 14، و23)، ثلاث منها متشابهة تماماً الأرقام (1، 2، و3) مما يقودنا إلى الاستنتاج إلى أن هذه الدُمى قد صنعت بنفس القالب⁽⁵⁾، وتعد هذه الدُمى من أبدع وأروع ما جاءنا من تل حلاوة، وتمثل قمة التطور بالمقارنة بالدُمى الأخرى، وتعكس لنا مدى قدرة الفنان البابلي في إظهار مفاتن المرأة الجسدية بحالتها الطبيعية، وأعتقد أنه يصعب على المرء في الوقت الحاضر أن يفرق بينها وبين أي عمل فني مماثل، كما عثر في البيت (I) على أربع دُمى لنساء ثلاث منها عاريات الأرقام (13، 15، و20) والدمية الرابعة ترتدي بدلة مزينة بخطوط طولية ومثبتة في الوسط بحزام مكون من عدة حلقات وترتدي تاجاً مقرناً، ربما تمثل إحدى الآلهات أو الآلهة عشتار، رقم (22)، وعثر على دمية واحدة فقط في كل من البيوت (B,D,G)، رقم (18، 32، و33) على التوالي، وأهم ما يلفت النظر أن الدمية التي عثر عليها في البيت (G) كانت موضوعة داخل جرة مثبتة في أرضية الغرفة، رقم (29)، ومغطاة بكسر فخارية معتنى بها⁽⁶⁾. فقد عثر على ما يماثلها في تل الضباعي. (Al-Gailani 1965:50, pl.5).

(5) ان استعمال القوالب بدأ بصورة عملية منذ العصر السومري الحديث، وربما العصر الاكدي (رشيد 1981م: 254).

(6) استعملت هذه الجرة كمكان لحفظ الودائع، وهذه الظاهرة قد مارسها سكان العراق القديم عبر فترات مختلفة، حيث كشفت التنقيبات في مدينة بابل عن صناديق من الأجر لحفظ الودائع (رشيد 1980م: 70-76).

أما بقية الدمى التي عثر عليها في الطبقة الثانية فقد جاءت من مجمع أبنية المركز الحكومي، والبنائية العامة ونقطة السيطرة (ينظر الشكل 4، والجدول 2) ولم يعثر على أية دمية داخل منطقة المعبد.

ففي بناية المركز الحكومي عثر على ثلاث دمي ذكرية، اثنتان منها تلبسان ملابس المحاربين أو الزي الرسمي، رقم (36، و39)، والدمية الثالثة رقم (42) تلبس صاحبها وزرة قصيرة مثبتة في الوسط بحزام عريض مخطط طولياً، وتحمل بكلتا يديه شيئاً غير واضح.

إن العثور على مثل هذه الدمى ذات الطابع المدني، وعدم العثور على دمي أنثوية أو ألواح نذرية ذات الطابع الديني في المركز الحكومي ربما له انعكاس خاص، حيث تشير المخلفات المادية والمصادر الكتابية من العصر البابلي القديم إلى سيادة المؤسسة الدنيوية على حساب المؤسسة الدينية، فرجال الدين الذين كانوا في خدمة المعبد ضمهم الملك إلى خدمته بوصفهم موظفين (كلنغل 1987م: 103)، وما العثور على هذه الدمى الذكرية في بناية المركز الحكومي إلا مؤشر آخر يؤكد ما جاء في المصادر المسمارية، بينما اتخذت مخلفات البناية العامة طابعاً آخر يعكس أهمية هذه البناية التي كانت مركزاً لتجمع الناس القاطنين في الموقع أو الزوار الذين يأتون من المناطق المجاورة، فقد عثر على لوحين نذريين، رقم (7، و46) أغلب الظن أن أصحابها قدموا هدايا أو نذور للمعبد، والرقم (46) يمثل الآلهة عشتار على يمينها وعلى يسارها بها رجلان في وضع أمامي، ووجد ما يماثلها في حوض حميرين في تل الزاوية (الراوي 1979م: 447) كما عثر على ثلاث دمي في منطقة السيطرة، اثنتان منها أنثوية، رقم (28-19)، وواحدة ذكرية، رقم (40). لا تختلف هذه الدمى بأسلوبها عن الطابع العام في هذه الطبقة.

دمى الطبقة الثالثة

في منطقة محدودة وبقياس 25×35 م في الجهة الشمالية الشرقية عثر على ست دمي، أربع منها أنثوية، رقم (11، و1، و9أ- ب، و34)، واثنان ذكريتان، رقم (43، و44)، فضلاً عن لوح فخاري، رقم (48) يمثل الآلهة عشتار بزيتها الحربي حاملة أسلحتها بحالة وقوف على ظهر أسد، وقد أرخت مخلفات هذه الطبقة إلى بداية العصر البابلي القديم، وما دمي الطبقة الثانية إلا امتداداً للطابع الموجود في الطبقة الثالثة.

دمى الطبقة الرابعة

عثر على ثلاث دمي أنثوية فقط، رقم (8، و10، و26) في منطقة محدودة في الجهة الشمالية بقياس 30×25 م) والدمية، رقم (26) تمثل امرأة واقفة ترتدي بدلة طويلة مجوفة من الأسفل مصنوعة باليد، أما الدميتان الأخريتان منها معمولتان بال قالب، هذه الدمي المحدودة العدد لا تقدم لنا صورة واضحة عن خصائص ذلك العصر والتي أرخت إلى عصر أور الثالثة (العصر السومري الحديث)⁽⁷⁾.

الوصف العام لدمى تل حلاوة

يمكن تقسيم دمي تل حلاوة إلى ست مجموعات رئيسية:

1. المرأة الواقفة العارية الشابة يديها تحت نهديها: الشكل (8، و7).

(7) لم تكن مخلفات العصر السومري الحديث في حوض حميرين واضحة فهي تمثل مرحلة انتقالية من العصر الاكدي إلى العصر البابلي القديم. (Yaseen 2005: 33).

تضم هذه المجموعة (11) دمية أنثوية اثنتان منها كاملة، رقم (1، و2) والبقية مفقود منها الرأس أو الأجزاء السفلية رقم (3، و15).

وتنقسم هذه المجموعة إلى قسمين:

أ. المرأة العارية الشابكة يديها تحت نهدية مع عدم المبالغة بعضوها التناسلي

رقم (4، و1، و6) تعد هذه المجموعة من أفضل ما جاءنا من دمي حلاوة، وأكثر معالمها واضحة، باستثناء رقم (4)، التي كانت وجوها اما مستديرة أو بيضوية والعيون لوزية، والأنف معتدل، والأبدان رشيقة، والنهود بارزة نصف كروية، باستثناء دمية رقم (5) التي مثل نهدية بشكل كروي، والشيء المميز في هذه الدمي تسريحات الشعر الذي صفف بدقة متناهية فوق الرأس، وينسدل على جانبي الوجه بشكل خصلتين، كما يحلي رقابها قلائد مؤلفة من تسعة أطواق في دمية رقم (1-3) أربعة أطواق في دمية رقم (4)، وثلاثة أطواق مخرزة في (4). وقد عثر على مثل هذه الدمي من فترة أيسن لارسا في نفر (Legrain 1930:PL No. VIII)، وتل محمد (بغداد) (الخياط 1984م: 148، لوح (2)) وفي تلو عثر على عدد كبير من هذه الدمي (Barrelet 1968:Fig 401-412).

ب. المرأة الواقفة العارية الشابكة يديها تحت نهدية مع المبالغة بعضوها التناسلي

رقم (9، و10، و12، و13) مثلث المنطقة التناسلية بشكل مثلث مخرز (منطقة العانة) رقم (9)، بينما ترك بالحالة البسيطة رقم (10، و12، و13)، والنهود كبيرة مكورة رقم (10) وشبه مكورة رقم (11) ومقوسة متدلّية رقم (9)، والأجسام بدينة غير منتظمة رقم (6، و7)، والشيء اللافت للنظر في هذه

(Woolly & Mallowan 1976: pl. 66: 21, 23, 25 pl 67:32,34,35).

كما تضم هذه المجموعة على الدُمى رقم (5، 7، و8) وقد فقد منها الجزء السفلي والعلوي وحالتها رديئة، وغير واضحة المعالم رقم (5، و7) باستثناء رقم (8) فالوجه فيها مستدير والعيون لوزية، وقد صُف الشعر على شكل أربع خصل اثنتان فوق الرأس والأخيرتان ينسدلان على جانبي الوجه.

رقم (12، و15) أنصاف دُمى أنثوية باقى منها الجزء السفلي فقط، دمية رقم (12، و13) وقد ظهر فيها العضو التناسلي بصورة مبالغ فيها قليلاً، والأرجل رشيقة والأرداف فيها بدانة باستثناء الدمية رقم (15).

وصنعت دُمى هذه المجموعة من الطين المشوي المعمول بالقالب، فقد أظهرت الأرقام (1، و3) تماثلاً وتشابهاً بالشكل، ويميل أغلبها إلى اللون الأسمر الداكن (Very Pale Brown 10 YR 7/3 p 813)، وذلك وفق جدول فحص الألوان منصل⁽⁸⁾ (Munsell Soil Colour Charts). (انظر الجدول 2)، بينما

(8) جدول فص الألوان (منصل): يعد هذا الجدول ذات الحساسية الدقيقة افضل جدول لتحديد ألوان الفخار

والصخور. (Shepard 1956: 1021-117; Hodges 1964: 1964).

2. المرأة الواقفة العارية الرافعة بنهديها

الشكلان (9، و10) ويضمان (10) دمي أنثوية منها دميّتان كاملتان رقم (16، و18)، والبقية مفقود منها الرأس، رقم (19) أو الأجزاء السفلية (الأرجل) رقم (206/7).

وتقسم هذه المجموعة إلى قسمين

أ. المرأة الواقفة العارية الرافعة بنهديها مع عدم المبالغة بعضوها التناسلي رقم (16، و19) – معالم الجسم واضحة – الدمية رقم (18) تُظهر امرأة مسنة رشيقة، كما هو واضح على ملامح الوجه، والنهدين منسدلين إلى الأسفل، والرقبة طويلة مزينة بعدة عقود محززة، لها تسريحة شعر غريبة، فقد صفف شعرها بشكل ضفيرتين مبرومتين محزرتين ينسدلان من قمة الرأس على جانبي الوجه ومن ثم ينعكفان إلى الأعلى ليشكلا قرنين بارزين ربما أريد رمز الآلهة في العراق القديم، وقد وجد ما يماثلها في تل الضباعي في بغداد ويرجع تاريخها إلى العصر البابلي القديم (Al-Gailani 1965:; Fig:50).

أما تسريحات الشعر الأخرى فقد أظهرت تماثلاً وتشابهاً لتسريحات الشعر في الشكلين (7، و8)، باستثناء الدمية رقم (20) فالشعر فيها قصير وقد صفف

(9) مقياس موهاش، يحدد هذا المقياس الذي تقدم به العالم ألماني موهاش، عشر درجات للصلاية موضحا ان لكل معدن درجة صلاية اكثر من المعدن الذي يليه (انظر Joukowsky 1980: 371-372).

والشيء المميز والواضح في الشكل (9)، رقم (16، و17)، أن كلتا الدميّتين صنعتا على لوح مزين من كلا الجانبين بعمود ينتهي بقوسين على شكل هلال في وسطهما زخرفة تشبه الورد أو النجمة المثلثة، وقد تكررت هذه الزخرفة في أسفل اللوح في الرقم (16) وربما تكون هذه النجمة الخاصة بالآلهة عشتار أو آلهة أخرى (رميض وعبد الرزاق 1999-2000م : 89) الأشكال: 14-17.

المرأة الواقفة العارية الرافعة نهديها مع المبالغة بعضوها التناسلي،
الشكل 10: الرقم (21، و22) معتدل بين الحالة السابقة في، رقم (23، و24).

معالم الجسم التشريحية طبيعية وواضحة باستثناء رقم (17) فقد جاءت الدمية محورة، أما الوجوه فمستديرة، أو بيضاوية أو نصف كروية، والعيون أما فلوزية أو دائرية أو جاحظة؛ والأنوف صغيرة، رقم (23، و24) وكبيرة، رقم (21، و22، و25)، أما تسريحات الشعر فمتماثلة وتنسدل من فوق الرأس على جانبي الوجه على شكل خصلتين محزنتين يغطيان الكتف، باستثناء الدمية، رقم (21) فيغطي شعرها غطاء رأس مزخرف فيه ندب قرصية مفقود منه عدة أجزاء، ويظهر الشعر المفروق في الدميّتين رقم (22، و25).

أهم ما يميز هذه المجموعة من الدمي أن المنطقة التناسلية مثلت بشكل حزوز وبحالات متعددة، وقد أضيفت فتحة الفرج في دمية رقم (22) لربما قصدتها الفنان،

وصنعت دمي هذه المجموعة من الطين المشوي المعمول بالقالب، فقد أظهرت الدمية رقم (22، و25) تماثلاً وتطابقاً بالشكل وكما تتماثل أيضاً الدميتان رقم (23، 24) باستثناء دمية رقم (21) فقد كانت معمولة باليد، والأيدي محورة، وقد عثر ما يماثلها في تل أسمر (Frankfort 1940, Fig 111g) ويميل أغلب دمي هذه المجموعة إلى اللون الأبيض (White 10, YR 8/2)، والأسمر الداكن (Very Pale Brown)، بينما تقع درجة الصلابة بين الحالة الثالثة (كلسايت)، والرابعة (فلورايت) باستثناء الدمية رقم (22) التي تصل درجة الصلابة فيها إلى الحالة الخامسة (أبيتيت)، أما معدل أطوال الدمي المتبقى فيقع بين 5، 7-8، 18سم (ينظر الجدول 2)، وأرخت دمي هذه المجموعة وفق الطبقة التي وجدت فيها إلى العصر البابلي القديم (عصر أيسن لارسا الأوسط والمتأخر) ولكن دمي الرقم (21، و22، و25) تحمل ملامح مبكرة تعود إلى العصر الاكدي أو السومري الحديث. (Barrelet 1968: 74, Fig 42, 43) وقد وجد ما يماثل الدمية رقم (21) في أشجالي (ينظر الأشكال في الصفحات 221-223) من كتاب معبد جميل سن (Frankfort 1940)، وتل الضباعي. (Al-Gailani 1965, PI 4, 45)، إن نمط هذه الدمية وأسلوبها يعود إلى الألف الثالثة (بارو 1977: 10أ-ب؛ Franfort 1940: 221; Fig 109) وربما تمثل هذه الدمية الآلهة ألام.

دُمي والواح فخارية غير منشورة من نتائج تنقيبات جامعة الموصل في تل حلاوة حميرين د. غسان طه ياسين

الشكل 9: المرأة الواقفة العارية الرافعة نهديها. تل حلاوة

الشكل 10: المرأة الوقفة العارية الرافعة نهديها. تل حلاوة

3. المرأة المتعبدة أو الكهانة: الشكل 11: 26-29

تضم هذه المجموعة أربع دمي، واحدة منها كاملة، رقم (27) والأخرى مفقود منها الجزء السفلي، رقم (28) ودميتان مفقود منهما الرأس والأجزاء السفلى، رقم (26، و29) ودمية رقم (27) عبارة عن لوح مستطيل مثل عليه امرأة ترتدي بدلة طويلة مزركشة من الأسفل، ومعالم الوجه غير واضحة، شابكة نهديها فوق بطنها، وقد صفف الشعر بطريقة مختلفة عن باقي الدمى، بشكل يشبه حذوة الفرس مفصلة بنمط الخصل المرتبة من أعلى الرأس وعلى جانبي الوجه، بينما نلاحظ في الدمي رقم (28) معالم الوجه واضحة ومجسمة، والعيون لوزية، والخدود منتفخة، والأنف والفم متوسطا الحجم، والحواجب مقوسة، وترتدي غطاء رأس طويل ينسدل من تحته الشعر بشكل خصلتين على جانبي الوجه، وترتدي وشاحاً ذا ثلاث طيات يغطي اليد اليمنى، أما اليد اليسرى فقد وضعت فوق الشاح.

أما الدمية رقم (26) فإنها ترتدي بدلة طويلة أسطوانية، والجسم مجوف من الأسفل، والنهدان مكوران، والعنق مزين بعقد محرز، واليد اليسرى تحت النهدين واليد اليمنى تبقت منها الأصابع فقط وموضوعة على امتداد الجسم، وتماثل وضعية اليد في الدمية (29أ) واليد اليسرى موضوعة على النهد الأيمن، بينما ينسدل الشعر على شكل ثلاث خصال على الظهر رقم (29ب)، وقد عثر ما يماثلها في تلو (Barrelet 1968: p1 IX: 97).

وجميع هذه الدمى في هذه المجموعة مفردة، ولم يعثر على ما يماثلها في دمي تل حلاوة. ويلحظ أن الدمية رقم (27، و 28) مصنوعة بال قالب، أما الدمية رقم (26، و 29) فمصنوعة باليد ويميل لونها إلى اللون الأصفر المحمر (Reddish Yellow 5YR 6/16) والأبيض (White 5 Y 8/2) بينما تتدرج درجة الصلابة بين الحالة الثالثة (كلسايت)، والخامسة (أبيتيت)، ومعدل طولها يقع بين

الشكل 11: دمي المرأة المتعبدة أو الكاهنة. تل حلاوة

4. دمي الآلهة من الإناث والذكور الشكل 12: 30، والشكل 13: 38

تضم هذه المجموعة ثلاث دمي اثنتان منها أنثوية، رقم (30، و31) وواحدة ذكرية رقم (38)، ودمية رقم (30) نصف دمية أنثوية مفقود منها الجزء السفلي وترتدي تاجاً مقرون وتنسدل من تحته خصلتان محزرتان يشبهان ورقة النخيل، ومعالم الوجه واضحة والعيون لوزية، والأنف بارز وكبير وكذلك الفم، ويحلى عنقها قلادة مؤلفة من ستة أطواق اما النهدان فمكوران بارزان والأيدي محورة، وترتدي الدمية بدلة مخططة ومزينة بسلسلة من الدوائر، ربما تعود هذه الدمية إلى إحدى الآلهة أو الآلهة عشتار بصفة خاصة.

والدمية ذات الرقم (31) لم يبق منها سوى الرأس فقط، وترتدي غطاء رأس بارز مخطط فيه قرنين، ومعالم الوجه غير واضحة تماماً، وصفف الشعر بشكل خصل مفصصة، وقد عثر على قالب هذه الدمية في تل حلاوة رقم (H₂ 17)، رقم المتحف العراقي (86591) ربما تعود هذه الدمية إلى إحدى الآلهة أو الآلهة عشتار.

دمية رقم (38) وتمثل لوح للآله نرجال اله العالم السفلي، ويرتدي غطاء رأس مقرون، ويمسك بكلتا يديه هراوة في نهايتها هلال، وملامح الوجه غير واضحة، ومثلث الأذان على شكل أذني الثور، ويغطي الذقن لحية طويلة مستطيلة تصل إلى الصدر.

دمية رقم (32، و35) رؤوس دمي أنثوية، معالم وجهها غير واضحة باستثناء رقم (32)، فتبدو فيها العيون لوزية، والأنف طويل بارز، والفم صغير مفتوح، والوجنتان بارزتان، كما ترتدي غطاء رأس مدور محزز طويلاً، والشعر مصفف بطريقة الخصل المتعرجة، بينما يظهر التشابه في تسريحة الشعر في الدمية رقم (33، و35)، وكذلك في غطاء الرأس للدمية رقم (32، و34). ومثلها العقود المحززة التي تحلي الرقاب في الدمية رقم (33، و34).

صنعت هذه الدمى من الطين المشوي المعمول بالقالب، ويميل لون
الفخار إلى الأسمر الداكن (Very Pale Brown 10 YR 8/3) والأبيض
(White 2-5Y 8/2) ودرجة الصلابة تقع بين الحالة الثالثة (كلسايت) والرابعة
(فلورايت)، بينما يحدد الطول المتبقى بين 4،5-5،9 سم (ينظر الجدول 2).

دُمى وألواح فخارية غير منشورة من نتائج تنقيبات جامعة الموصل في تل حلاوة حميرين د. غسان طه ياسين

الشكل 12: أنصاف دُمى أنثوية. رقم (30، و31) آلهة. تل حلاوة

5. دمي الذكور للأشخاص المحاربين الشكل 13:

الأرقام (36، و37، و39، و44) تضم هذه المجموعة (8) دمي منها ما هو مفقود الرأس والأجزاء السفلية وهي الأرقام (36، و37، و40، و42)، ومنها ما هو مفقود الجزء السفلي فقط ومنها (39-44).

الدمية رقم (36)، يرتدي صاحبها بدلة مخططة طوليا مثبتة بنطاق عريض فيه ندبة قرصية في الوسط، ويزين الجزء العلوي من البدلة شريطان عريضان محززان يلتقان عند الصدر بشكل حرف (V) ومثبتان من الخلف بندبة قرصية مماثلة، واللحية طويلة محززة فيها استدارة، والأيدي قصيرة محورة مفقود منها عدة كسر، والجسم مجوف من الأسفل، وتشبه هذه الدمية، الدمية الأنثوية ذات رقم (26)، ويبدو أن صاحبها ذا مكانة رسمية حيث عُثر عليها في مجمع الأبنية الحكومية، ويغلب على الظن أنها كانت مثبتة على قاعدة لوجود التحريف الداخلي.

والدمية رقم (42) عُثر عليها أيضا في مجمع الأبنية الحكومية، وربما كان صاحبها ذا مكانة، ويرتدي بدلة قصيرة تصل إلى الركبتين مزينة بخطوط محززة، والجزء العلوي منها مزين بشريطين محززين ينسدلان من فوق الكتف، واللحية طويلة محززة فيها استدارة، كما يزين البدلة ثلاث طبقات دائرية، ويمسك بكلتا يديه شيئا غير واضح، ربما كان في يده اليسرى رأس حيوان وفي اليد اليمنى شيء يشبه الشعلة، ومن الجدير ذكره هنا العثور على قالب هذه الدمية في الطبقة الثانية نفسها رقم (حلاوة 5H₂)، ويأخذ رقم المتحف العراقي (م ع 86590).

دمية رقم (37) لوح يمثل نصف دمية بشرية باقي منها الصدر وأجزاء من الرأس (الفم وأجزاء من الأنف)، واللحية طويلة مبالغ فيها مخروطة محززة،

الدمية رقم (39، و41، و43، و44) أنصاف دُمى تمثل محاربين (جنود) اموريين، وهذا النمط هو الشائع في العصر البابلي القديم، ويرتدي الجندي خوذة مقببة لها قاعدة دائرية، رقم (35، و39، و40) أو خوذة مدببة لها قاعدة مدورة فيها نقوس وتنسدل من الخلف إلى منتصف الرقبة رقم (41أ – 41ب).

تتصف جميع هذه الدُمى بميزة عامة بأن أصحابها يرتدون بدلة مميزة بخطين متقاطعين عند الصدر، وخطوط عمودية في الأسفل رقم (39، و41، و43، و44).

وصنعت دُمى هذه المجموعة من الطين المشوي المعمول بال قالب، ويميل أغلبها إلى اللون الأبيض (White 10 YR 8/2) واللون الأسمر الباهت (Very Palw Brown 10 YR 7/3) بينما تقع درجة الصلابة بين الدرجة الثالثة (الكسايت) والرابعة (فلورايت) ويحدد أطوالها بين 4.2-10سم.

الشكل 13: دُمى الذكور لأشخاص محاربين أو آلهة تل حلاوة

6. ألواح فخارية تضم مواضيع منها ما يمثل الجانب الديني، رقم (46، و47) أو ما يمثل الجانب الحربي: رقم (45، و48).

تضم هذه المجموعة أربع ألواح، اثنتان منها كاملة، رقم (46، و48) ولوح رقم (45) مفقود منه أجزاء من الأسفل، والآخر رقم (47) مفقود منه الجزء العلوي الخاص بالرأس والصدر، ولوح رقم (45) مستطيل الشكل مثل عليه مشهد للآلهة عشتار (آلهة الحرب) وهي تتوسط بطلين محاربين، في حالة حركة وترتدي البدلة العسكرية الخاصة بها وهي عبارة عن تنورة وسروال قصير، وتمسك بيدها اليمنى قطعة سلاح، بينما تمسك باليد اليسرى شيئاً يشبه الشعلة؛ ولأن اللوح مكسور من الأعلى والأسفل فلا يمكننا تحديد صورة واضحة لهذا المشهد، ولكن بالمقارنة مع اللوح رقم (28) الذي يماثل هذا اللوح نستطيع القول: إن الآلهة عشتار تقف على راس الأسد.

أما الشخصان الواقفان إلى جانبها فيمثلان البطلين المحاربين وهما متماثلان متقابلان متشابهان في الهيئة والملابس وهما قريباً الشبه من المحاربين على اللوح رقم (48) إذ نشاهد كل أحد المحاربين يقبض بيده اليمنى فأساً وباليد اليسرى شيئاً غير واضح، كما يزين المشهد نجمة مثنى غير واضحة تماماً خلف رأس البطلين ويتكرر هذا المشهد في اللوح رقم (48)، التي هي رمز للآلهة عشتار (رميض وعبدالرزاق 1999-2000م: 89).

لوح رقم (46) مستطيل يصور الآلهة عشتار (آلهة الحب) أو إحدى الإلهات بمشهد ديني أمامي، عارية تضع كلتا يديها تحت ثدييها، وترتدي غطاء راس طويل مخطط طولياً، ويحلي عنقها قلادة مؤلفة من أربع عقود، وتقف على شيء غير واضح.

أما الشخصان الواقفان إلى جانبها بشكل أمامي، فهما متماثلان متقابلان ومتشابهان في الهيئة والملابس، ومن التدقيق في اللوح اتضح لنا أن نسخة أخرى مكررة صنعت لكنها أكبر حجما وتصور نفس المشهد كما في اللوح رقم (47). على العموم، إن هذا اللوح مكسور، ومع ذلك نستطيع أن نشاهد تكملة المشهد في النصف السفلي من اللوح رقم (46).

لوحة رقم (48) مستطيلة قليل الوضوح، صور عليه مشهد آخر للآلهة عشتار (آلهة الحرب)، ويمثل اللوح رقم (45) الذي تظهر الآلهة عشتار واقفة بمشهد جانبي على رأس أسد وهو يضم شخصا تحته. كما يقف في مقدمة الرأس شخص وفي مؤخرة الجسم شخص آخر، والشخصان واقفان إلى جانبها فيمثلان البطلين المحاربين وهما متماثلان متقابلان ومتشابهان في الهيئة والملابس، وهما قريبا الشبه من المحاربين على اللوح رقم (45)، يزين أعلى المشهد رمز الإله القمر على شكل هلال مفتوح إلى الأعلى بالقرب من اليد اليسرى للآلهة عشتار ويبدو أنها تحمل شيئا يشبه الشعلة.

صنعت ألواح هذه المجموعة بالقيالي من الطين المشوي الذي يميل إلى اللون الأسمر الباهت (Very Pale Brown 10 YR 7/3) والقرنفلي (Pink 5YR 7/4) وتصل درجة الصلابة إلى الحالة الرابعة (فلورايت) بينما يصل طولها بين 5.4 - 9.8 سم.

وأرخت هذه الألواح والدمى السابقة إلى العصر البابلي القديم استنادا إلى ما استظهر من التنقيبات كالمقابر (ياسين 1980م) والفخاريات (Yaseen 1987) والأختام الأسطوانية (Yaseen 1995) والأدوات المعدنية (Suleiman 1995)، فقد أوضحت هذه الدراسات أنها تعود إلى الفترة أعلاه، كما أن الدمى والموضوعات التي مثلت على الألواح جميعا كانت تحتوي على مواضيع متعارف عليها وشائعة ترجع إلى هذه الفترة، على الرغم من وجود الطابع المحلي، فضلا

دُمي وألواح فخارية غير منشورة من نتائج تنقيبات جامعة الموصل في تل حلاوة حميرين د. غسان طه ياسين

الشكل 14: ألواح فخارية. تل حلاوة

المغزى العام لصناعة الدمى

هناك سؤال يطرح نفسه: ما الهدف من صناعة هذه الدمى؟ هل كانت مجرد تصور أو خيال؟ أو لمحاكات الطبيعة أو لحاجات أو أغراض كان يهدف من ورائها الإنسان شيئاً ما، أو أنها مجرد لعب أطفال؟

في الواقع منذ أن وجد الإنسان على سطح الأرض ولدت في فطرته أفكار وتصورات مكنته من الإبداع لتذليل الصعاب التي كان يواجهها، واعتقد أن من أهمها تقديس تلك القوى الخفية التي لا يراها، وهذه يصعب إثباته عن طريق الفن أو المخلوقات المادية-اقصد هنا عبادة التوحيد، أو المرئية التي تدل دلالة واضحة على نوع المعتقد السائد في تلك الفترة التي عبر عنها بالفن، حيث كان هذا الأخير هو المحرك الأول للفن العراقي القديم إلا وهو التقديس (بارو 1977م: 13؛ Oates 1978).

وقد ساد الاعتقاد بأن هذه الدمى استعملت أحياناً في المراسيم المتعلقة بالخصب لتضمن تكاثر حيوانات الصيد وجلب الخير، وقد يطلق الاثاريون على هذه الأشكال من الدمى باسم قينوس أو الآلهة ألام (Childe 1978: 47, Hadiagham 1979: 22, Sandars 1979: 108).

وهناك من يرى أن عدداً من الدمى العارية من الفترة البابلية القديمة تمثل الآلهة عشتار نفسها بوصفها آلهة الخصب، أو ربما تكون هذه الدمى مجرد طلاس ذات معان سحرية (Opificius 1961: 203-208).

ويرى فرانكفورت أن الدمى الأنثوية العارية دائماً تكون رمزا للآلهة، ويعتقد أن وجود الدمى المتعددة الأشكال في بيوت السكن يحتمل أن يكون غرضها واحداً

بينما ترى الباحثة فان بيرون (Van Buren) أن وجود الدمى في بيوت السكن له أهمية دينية وذلك لغرض تزيين أماكن العبادة (Van Buren 1930:XL II)، ولا شك أن وجود الدمى في البيوت السكنية في تل حلاوة وتنوعها له أهمية دينية لجلب الخير ودفع الشر أو أن وجودها يكون مجرد رغبة إنسانية للحصول على هذه الدمية دون الأخرى، وما تتضمنه من قدسية دينية كامنة.

طريقة صناعة الدمية

صنعت دمية حلاوة بواسطة الصب بالقوالب الفخارية، فقد عثر بين مخلفات الطبقة الثانية على قالبين، الأول يأخذ رقم المتحف العراقي (IM 86591) ويمثل رأس دمية أنثوية ترتدي غطاء رأس مقرن لربما يرمز للآلهة عشتار، وعثر على دمية هذا القالب رقم (31) في الطبقة نفسها، غرفة رقم (72)، والقالب الثاني يحمل رقم المتحف العراقي (IM 86590)، وعثر أيضا على دمية هذا القالب رقم (42) في الطبقة نفسها، الغرفة (193)، فضلا عن التشابه والتماثل والتطابق الذي ظهر على ثلاث دمي رقم (3-1) والدميتان رقم (16-17) تدل دلالة قاطعة على أن دمي حلاوة قد صنعت في الموقع نفسه، وإن عدم العثور على قوالب أخرى ربما يرجع إلى سرعة تلف الفخار وكسره، ولأسيما القوالب التي تكون معظمها مجوفة من الداخل، وهناك أيضا احتمال أن بعض الدمى جاءت من خارج الموقع لوجود الشبه الكبير بينها وبين دمي أخرى خارج حوض حميرين.

والطريقة الثانية لعمل الدمى كانت الطريقة اليدوية، إذ يظهر على الدمى عدم الانسجام والدقة في الصناعة.

أسلوب الدمى وميزاتها

إن الأسلوب الشائع لدمى حلاوة هو الأسلوب الواقعي الطبيعي، الذي يلحظ فيه الانسجام الدقيق بين أجزاء الجسم، مما يُدلل على الجانب البديع الذي توصل إليه الفنان في هذا العمل الفني الرائع المتمثل بالدمى الأنثوية الرقم (1-6) بينما نلاحظ أيضاً استمرار الأسلوب القديم الساذج الذي يغفل القواعد والنسب الصحيحة لأجزاء الجسم كما في الرقم (21، و22، و30)، كما نرى فيها أسلوباً آخر ربما يكون مرحلة وسط أو انتقالية بين الأسلوبين، فلقد زواج الفنان بين الأسلوبين السابقين للحصول على دُمى تحمل خصائص طبيعية جديدة فيها نوع من المبالغة والتضخيم كما في الرقم (9-11)، أو ربما كان هذا النوع من الأساليب معبراً عن حاجات المجتمع لإشباع رغباته غير المقيدة، ولهذا كان من واجب الفنان عمل دُمى هادفة تسائر المستوى الثقافي الذي وصل إليه المجتمع في العصر البابلي القديم، فأصبحت المرأة تؤدي دوراً أساسياً ومهماً في الحياة ليس في مجال المعتقد الديني، بل نراها تارة عنصراً للجمال أو المتعة، فضلاً عن دور المرأة في توفير الحليب أو الغذاء عندما ترفع نهديها الرقم (16-20، و23، و24)، أو عندما تضع يديها على بطنها فإنها ترمز إلى الأمومة التي تضطلع بها الرقم (1-11) (Van Buren 1930: XLJX).

وتشترك دُمى حلاوة بميزات عامة وخاصة الأنثوية منها، فمعظمها يزين أعناقها ومعاصمها قلائد أو أساور أو أحزمة تزين منطقة البطن، أما الشعر فقد ظهر كثيفاً مرتباً وصف بـدقة متناهية لعمل عدة تسريحات ربما يهدف الفنان من

أما الأيدي فهناك خمس وضعيات: منها الأيدي الرفاعة بنهديها الرقم (16-20، و 22-25)، فقد عُثر على دمي مماثلة لهذه المجموعة في تلّول خطاب ناحية بني سعد في ديالى (خيري وآخرون 1999-2000م: الأرقام 14-20)، وتل محمد في بغداد (الخيّاط 1984م، لوح 1،5)، أو الماسكة بيديها تحت نهديها رقم (1-11)، كما هو الحال في دمي تل محمد في بغداد (الخيّاط 1984م، لوح 2: 1،3) وفي مشخان شبير (Maš Khan-Shapir) (30كم شمال نفر).

(Stone & Zimansky 2004; Fig 3; Abd 87-14, Abd 87-1) وفي اور (Woolley & Mallowan 1976: p1 66). وتل سليمة (رميض وشاكر 1979: 424-427).

والأيدي المحورة الصغير البارزة نحو الخارج الرقم (21، و 30) أو إحدى اليدين على النهدين أو تحتها، واليد الأخرى ممدودة مع الجسم الرقم (26، و 29). أما المنطقة التناسلية فقد مثلت بحالتها الطبيعية، باستثناء الدمى رقم (9، و 10، و 21، و 22) فقد مثلت بشكل مثلث مبالغ فيه، فقد عُثر على هذه الدمى في أور (Woolley & Mallowan 1976: p1 66: 20,22,34).

أما ما يتعلق باستعمال الملابس في دُمى النساء، فقد كانت نادرة باستثناء بعض الحالات، كما في الرقيم (26، و28، و30) بينما نلاحظ استخدام الملابس في دُمى الرجال أكثر شيوعاً وخاصة الزي الحربي أو الرسمي. أما وضعيات الدُمى فإنها على العموم في حالة وقوف وتشبه وضعيات الدُمى في مدينة سبار (كوركيس 1989م: 78).

وخلاصة القول: إن الفنان البابلي استطاع أن يبدع ويبتكر عدة طرائق وأساليب في التعبير عما هو كامن في نفسه ليحقق رغبات المجتمع واحتياجاته من خلال الفن، فكانت الدُمى إحدى الوسائل المهمة والمعبرة والمرتبطة بحياة الأفراد، فتخللت مقدرة الفنان في التعبير الفني عن جمال المرأة، وإبراز معالم جسمها، حيث يبدو عليها الحيوية والنشاط وما يرمز للخصوبة مثل بروز النهدين وتكورهما وفخامة الورك، ورشاقة الساقين، وبصورة عامة كانت الدُمى تحمل الطابع الديني السائد، ولو أن هناك اتجاه باتخاذ المرأة رمزاً للجمال واقتنائها في البيوت كرمزية شخصية حيث يكمن فيها روح المعتقد؛ لأنها تمثل العلاقة القوية والمتينة بالمجتمع خاصة عند تعاضم الجانب الدنيوي على حساب الجانب الديني والمتمثل بسيادة القصر على المعبد، وأصبح المعبد صغيراً مقارنة بالقصر، فاقترنت عبادة الناس في داخل البيوت لاحتوائها على الدُمى من أجل التقرب للآلهة.

ويرى الباحث أن وجود الدُمى في البيوت السكنية وتنوعها ربما يرجع إلى ذوق أهل ذلك البيت في الحصول على نوع معين من الدُمى دون الدُمى الأخرى، ولو كانت الرغبة واحدة لوجدنا أعداداً كبيرة من الدُمى المتشابهة، علماً أن دُمى حلاوة معظمها مصنوعة بالقالب. أما المادة التي صنعت منها الدُمى، فهي الطين ذو الجزيئات المتناسقة الذي فُخِرَ بدرجات حرارية مختلفة تحدد بين

أما معدل درجة الصلابة فنقع بين الحالة الثالثة (كلسايت) والحالة الرابعة (فلوايت) وفق مقياس موهااس (Moh's scale) وهي النتيجة نفسها التي توصلنا إليها في فحصنا لفخاريات حلاوة (Ibid p1 155 B)، وهنا يؤكد البحث على أن دمي حلاوة صنعت في المكان نفسه، واستخدم الفنان الطين المحلي في صناعة الدمي، فضلا عن العثور على قوالب لهذه الدمي.

بصورة عامة تنصف دمي حلاوة بأسلوبها الواقعي الطبيعي، باستثناء الدمي المعمول باليد، فهي محوره عن الطبيعة وخالية من الانسجام في تراكيب الجسم، وهناك صفات مشتركة بين دمي حلاوة ودمي داخل حوض حمريين (شكل 2) وخارجة (شكل 1) تعود إلى الفترة نفسها، وهناك أيضا صفات وملامح محلية لا يمكن إنكارها، وأخيرا فان دمي تل حلاوة ما هي إلا امتداد لذلك الخط الحضاري العام الذي تمتاز به حضارة وادي الرفدين.

Abstract

Terracotta Figures and Pottery Plaques Uncovered at Tell Halawa

Pro. Dr. Gasān Tāha Yāseen^()*

The human terracotta figures are considered to be one of main features of ancient Mesopotamian civilization. They reflected how the ancient Iraqi Artist advanced in two advanced areas, in terms of technical and artisan and how much it influences on intellectual, social and religious aspects.

This topic will discuss unpublished human terracotta figures which are uncovered by the University of Musil at Tell Halawa, Hamrin, between 1978-1980 A.D. Thirty eight human figures (female and male) and ten pottery plaques were uncovered. Most of these figures are dated to the Old Babylonian Period.

(*) Dept. of Arch. The International Islamic University at Malaysia