دمى وألواح فخارية من مدينة بيكاسي

عباس زويد موان لجبوري
جامعة بابل/ كلية الآداب– قسم الآثار
aljbooryabass@Gmial.com

الملخص

تحري الفنون التشكيلية في بلاد الرافدين يكشف بان المفاهيم والاعتقادات الدينية والاجتماعية كانا يمثلان حجر الزاوية في فنون الاسان القديم سواء أكان ذلك في عصور قبل التاريخ أو في العصور التاريخية،اذ احتوت هذه الفنون ولا سيما تلك الاعمال الطينية الصغيرة(التراكوتا) التي تأتي في مقدمتها الدمى والالواح الفخارية بعض الابعاد الروحية والاسطورية التي يمكن ان تعطي تفسير منطقي للعلاقه بين الانسان القديم وطبيعة الكون والالهة.

واذا ركز البلحث على بض الجوانب الاجتماعية في حياة الاسان القديم بالاعتماد على مجموعة من المصادر يجد ان هذه الاعمال الفنية كانت قد استعملت في مختلف النشاطات الطقوسية والسحرية عند الانسان في بلاد الرافدين،لاعتقادهم بان هذه المصنوعات الفخارية يمكن ان تجلب لهم الحظ الجيد وتحميهم من الشر ،ولهذا كانت واسعة الانتشار والاستعمال بينهم.

الكلمات المفتاحية :الواح فخارية ,بيكاسي , العصر البابلي القديم, نحت بارز، رموز الالهة .

Abstract

Investigating the fine arts in Mesopotamia reveals that concepts and the religious and social beliefs had been representing the cornerstone in the arts of the ancient Man in the pre-historical and historical eras. The arts of ancient Mesopotamia contained some spiritual, and mythical dimensions that could give logical interpretation for the relationship between Man and the universe, nature, and the pantheon of gods. These dimensions represented many of the opinions and fancies concerning everything around the ancient Iraqis. This had made them represent the images of gods, persons, and animals in the from of dummies and terracotta plaques made by pottery molds of different rorms and sizes.

The use of these dummies and terracotta plaques had been widespread among the inhabitants of Mesopotamia . They had been important artistic productions which had been used in the ritual and magic activities in the houses since the ancient Iraqis had believed that these artifacts could give them the good and protect them from the Evil.

Keywords:Terracotta Plaques, Pikasi, Old Babylonian Period, Reliefs, Gods Symbols.

المقدمة

تحظى دراسة الدمى والألواح الفخارية بمواضيعها وبضامينها الفنية المختلفة بعناية خاصة كونها تعكس لنا ما كان سائداً في المجتمع من عادات وتقاليد ونشاطات يومية خلال مدة زمنية محددة،فضلاً عن كونها خير معين لنا للتعرف على ما كانت عليه سمات وإشكال الأشخاص سواء كان للرجل أو المرأة،وذلك من خلال تقاسيم الوجه وتفاصيل الجسم وتسريحات الشعر،فضلاً عن التعرف على أشكال الحلي والملابس وطرز زخرفتها،كما تتيح لنا هذه المنحوتات الإطلاع على جانباً من أنواع الحيوانات والنباتات التي كانت معروفة آنذاك.

ونظرا لأهمية هذه الدراسة توجهنا في هذا البحث إلى دراسة (7) دمى وألواح فخارية(ينظر جدول رقم ا) غير منشورة منتقاة من موقع مدينة بيكاسي(تل أبو عنتيك) عثر عليها خلال تنقيبات الموسم الخامس لسنة 2007 م،وبعد تفضل رئيس هيأة التنقيب في الموقع السيد باسم كاظم عبود مشكورا بالموافقة على دراستها.

تقع مدينة بيكاسي التي تعرف حالياً باسم تل أبو عنتيك على بعد حوالي 27كم شمال شرق مدينة الكوفة الحالية و50 كم جنوب مدينة بابل عند تحادد محافظات بابل والقادسية والنجف وضمن أراضي كانت مغمورة سابقاً بمياه هور " ابن نجم "،وهي تابعة إدارياً إلى محافظة القادسية، نقبت فيها بعثة عراقية لخمسة مواسم وتبين من نتائج التنقيبات انها كانت من المراكز -الادارية المهمة خلال الحقبة التاريخية للعصر البابلي القديم(1892–1595ق.م)، كما تم التوصل من خلال الدراسة التي اجريت على الرقم الطينية المكتشفة في الموقع على معرفة اسم ومعنى المدينة (Pi-Ka-Si) والتي تعني "فوهة الكأس"،اما بالنسبة الى تسمية ابو عنتيك فهي تسمية محلية اطلقها السكان على هذا التل الاثري، ويعتقد انها تحريف للكلمة الانجليزيةAntiquity التي تعني قديم[i].

وفيما يلي سنتناول اولاً معاثرها لكونها تشكل الاساس الذي يعيننا في التعرف على مدلولاتها ومضامينها الفنية،ومن ثم نعرج على وصفها وتحليل مضامينها بصورة عامة،ومواد وتقنية صنعها واسلوبها الفني.

معاثر الدمى والألواح:اختارت بعثة التنقيب في الموسم الخامس نقطتين من هذا التل وهي النقطة (B,A)،لاجراء اعمال التنقيب،وكانت النقطة (A)هي استمرار لاعمال التنقيب للمواسم السابقة في المنطقة المحصورة بين المبزلين الحفار والقوسي وضمن المربعات التنقيبية(K18,K17,K16)،(ينظر مخطط رقم ا)اذ استظهرت التنقيبات في هذه النقطة جزء من بناية واسعة– وهي نفس البناية التي تم التنقيب فيها خلال المواسم السابقة مع اضافة بعض الاجزاء كأعمال توسيع المبنى– ضمت عدد كبير من الغرف بلغ عددها 20غرفة باحجام وقياسات مختلفة(ينظر مخطط رقم2). وفيما يلي ملخص لاهم النتائج والمميزات التي توصلت ا ليها البعثة خلال التنقيب في هذه الوحدة البنائية:

ا– استظهرت اعمال التنقيب ثلاثطبقات تعود بتا ريخها الى العصر البابلي القديم (2004–1595ق.م)،وتحديداً الى مدة حكم كل من الملك حمورابي(1792–1750ق.م) وسمسوايلونا (1749–1712ق.م) وابي يشوخ(1711–1684ق.م)،كانت الطبقة الثالثة وهي الاقدم محروقة بالكامل مع وجود ترسبات رملية سميكة فوق الارضيات المحترقة ربما تكون ناتجة عن فيضان ما.كما تعرضت الطبقة الاولى لاعمال التخريب والازالة بفعل الاعمال الزراعية وسراق الاثار.

2– لقد تميزت المرافق البنائية بان جدرانها مشيدة من اللبن بسمك يتراوح بين (50–60سم) وبقياس 8x33x33سم، بينما استخدم اللبن قياس 10x29x29سم في الاضافات اللاحقة للبناية وفي غلق القبور.

3– من الملاحظ انه في الطبقات الثلاثة استخدم نفس مخطط البناية مع بعض الاضافات البسيطة ،اذ استغل مستوطنوا الطبقة الاولى الجدران القديمة التي تعود الى الطبقة الثانية، بينما استغل سكان الطبقة الثانية جدران الطبقة الثالثة،وهذا ما يلاحظ من خلال امتداد الجدران وعلى مستوى الطبقات الثلاثة وبالزوايا والصنارات نفسها وان اضيف لبعضها جدران اضافية مما زاد من سمكها. ومما يلاحظ عليها ايضاً عدم الانتظام في مخططاتها التي اقيمت بشكل متجاور أو متلاصق دون وجود فضاءات بينها؛والسبب في ذلك ربما يعزى الى زيادة السكان التي زادت في متطلباتهم وبالتالي محاولة الاستفادة من كل المساحات المتوفرة بين الابنية لسد

تلك المتطلبات[ii] . كما تميزت بعض هذه الغرف بوجود معبد بشكل غرفة مستطيلة ضيقة يتوسطها مصلى وتحت بلاطها قبو لدفن موتى العائلة(غرفة رقم154).

4- يرجح منقبوا البناية من خلال ما استظهر فيها من مرافق بنائية تميزت بكثرة المواقد والافران وضمن الطبقات الثلاثة بانها تمثل المركز الخدمي للقصر المدينة.

5- عثر داخل هذه الغرف وضمن الطبقات الثلاث على دكاك للجلوس واحواض ملاصقة للجدران مكونة من طبقات من اللبن (غرفة رقم 158)،ومجموعة من القبور باشكال واحجام مختلفة(غرفة رقم150)فضلاً عن نوع من الجرار الكأسية ذات البدن المغزلي،والرقم الطينية التي وجدت في معظم الغرف وفي الركام وعلى الارضيات وفي داخل القبور،كما عثر على عدد من الدمى والالواح الفخارية داخل هذه الغرف[iii].

اما بالنسبة الى النقطة الثانية(B) فانها تقع في الجزء الجنوبي للموقع قبل عبور مبزل القوسي وعلى بعد (60م) من النقطةA والعمل فيها تركز في المربعات (Q22،Q23،Q24، R23،R24) وكشف فيها عن 33 غرفة وزعت على جانبي ثلاث ممرات،(ينظر مخطط رقم3)

ويلاحظ ان هذه المرافق البنائية تتميز عن سابقتها بكونها مشيدة من اللبن بقياس33سم × 19 – 20 سم × 9سم أي بقياس ضف لبنة وهو ما يطلق عليه تسمية (زنلي) جميع الجدران بنيت بهذا القياس من اللبن عكس ما رأيناه في النقطة (A)فضلاً عن ذلك ان جدرانها كانت تتراوح بين (75– 82 سم) أي انها اكثر سمكاً وكانت استقامة الممرات اكثر دقة،امتدت الغرف مع امتداد الممرات، ويلاحظ ايضاً قلة عدد الافران (التنور) او شبه غير موجودة عدا (تنور) واحد في الغرفة رقم (3) مع عدم وجود بقايا متفحمة مثل نواة التمر وبقايا رماد للاعمال اليومية لذا يتوقع منقبوا الموقع ان هذه الغرف لاتشكل دور سكنية بل هي مجموعة غرف لبناية واحدة تشمل العديد من هذه الغرف ومن المحتمل ان هذه النقطة هي الوحدة الادارية، اما النقطة A فهي النقطة الخدمية التابعة لها،اذ ان تنقيبات المواسم السابقة اظهرت ان وجود الطهاة والرعاة كان في النقطة A.

ولاكشف عن غرفة هذه النقطة سوف يكون المرور بهذه المراحل من الاعلى الى الاسفل ، فبعد عملية قشط سطح التل والنزول بعمق (50سم– 60 سم) تظهر ارضية الطبقة الاولى وقبل الوصول الى هذه الارضية بـ(30سم – 40سم) يلاحظ ظهور ركام من الحرق الشديد وتحول لون التربة واللبن الى اللون الاحمر وهذا الركام خالي من اللقى الاثرية وبعد رفع هذه الطبقة من الركام تظهر ارضية الطبقة الاولى.

وعند النزول بعمق (50 سم – 60 سم) فتظهر اثار الارضية الاولى للطبقة الثانية وحسب ارتفاع المتبقي من الجدران والتي تختلف بأرتفاعاتها والارضية في الغلب متكونة من طين مسيع كما هو الحال مع بقية ارضيات الغرف في الموقع،وعند النزول اسفل الارضية الاولى– للطبقة الثانية وبعمق تراوح(40 سم – 50 سم) تظهر الارضية الثانية – للطبقة الثانية والمتكونة ايضا من الطين النقي المسيع، اذ تم العثور في هذه البناية ايضاً على ملتقطات مختلفة تنوعت بين الفخاريات والرقم الطينية واختام اسطوانية وقطع معدنية وبرونزية و دمى والواح فخارية وجدت داخل الغرف وعلى الارضيات والممرات كما عثر على بعضها داخل القبور [iv].

وصف مواضيع الدمى والألواح:لقد تعددت المواضيع والمشاهد التي تطرق إليها فنان مدينة بيكاسي على أعماله الفخارية، فكان هنالك مواضيع عامة سادت منذ أقدم العصور على مختلف النتاجات الفنية لبلاد الرافدين سواء أكانت منفذة بالنحت البارز او المجسم او الغائر، وهناك مواضيع أخرى فريدة من نوعها

اقتصر تصويرها على نتاجات مدينة بيكاسي الفنية، اذ لم يعثر على ما يشابها في الالواح والدمى المكتشفة في مدن بلاد الرافدين ولا حتى في المشاهد الفنية الأخرى التي تعود بتاريخها إلى العصر البابلي القديم،وفيما يلي سنتناول وصف المواضيع حسب أهميتها وما تحمله في جوهرها من مغزى ديني اودنيوي .

شكل رقم (1): لوح فخاري مستطيل الشكل تقريباً ذو قمة محدبة أشبه بالمسلة الصغيرة،معمول بالقالب من طينة حمراء مائلة إلى اللون الأحمر الفاتح، يمثل موضوع اللوح الهة واقفة بمنظر أمامي من الصعب تحديد هويتها لعدم وجود الرموز الدالة على وظيفتها [v]، تعتمر الالهة التاج المقرن المزين بزوج من القرون السميكة، ويلاحظ أسفل التاج عصابة الرأس المنفذة على شكل حلقتين من دوائر صغيرة مرصوفة الواحدة بجنب الأخرى وتتدلى منها ذؤابتين منسدلتين على جانبي الوجه وهي أشبه بعصابة الرأس التي ترتديها النساء كبيرات السن في وقتنا الحاضر ،وتظهر الأذن بارزة من أسفل التاج والعصابة على جانبي الرأس،تتميز الالهة بملامح واضحة ومتناسقة، إذ أن الوجه بيضوي الشكل والحاجبان معقودان فوق منطقة الأنف والعينان لوزيتان والأنف قصير وعريض قليلاً من الأمام والفم مطبق وقد تعرض كل من الأنف والفم إلى التشويه بسبب الضرر الذي أصاب القطعة الفنية، كما تتحلى الالهة بقلادة جميلة تزين رقبتها،وترتدي أزاراً طويلاً يغطي كامل الجسم تزينه زخرفة على شكل دوائر كبيرة مرصوفة الواحدة بجنب الأخرى مشكلة إطاراً يحيط بالجسم، كما زينت منطقة التقاء طرف الأزار في الوسط بزخرفة أشبه بزخرفة جذع النخلة، ويلاحظ أن كفي الالهة يظهران الأزار على شكل عقدة أسفل الصدر ،كما تظهر القدمين حافيتين وهما تستقران على خط الأرضية الذي مثل بشكل خط أفقي عريض.

شكل رقم(2): جزء من لوح فخاري أيضاً مستطيل الشكل تقريبا ذات قمة محدبة معمول بالقالب من طينة وردية اللون، لم يبق منه سوى الجزء العلوي بسبب الكسر ،التي يصور امرأة عارية مثلت بمنظر أمامي وهي تمسك ثدييها بكلتا يديها، تعتمر غطاء رأس طويل واسطواني الشكل مثقوب من الأعلى بثقب دائري الشكل استعمل على الأرجح لغرض التعليق أو التثبيت في مكان معين،الوجه بيضوي الشكل يتميز بملامح وجه قليلة الوضوح وعلى الرغم من ذلك يظهر الحاجبان معقودان فوق منطقة الأنف والعينان لوزيتان والأنف طويل وعريض قليلاً من الأمام والشفتان مطبقتان،ويلاحظ أن ملامح وجه المرأة توحي بالصرامة،كما تظهر على هذه القطعة الفنية بقايا الصبغة حمراء اللون مما يشير إلى أنها كانت ملونة باللون الأحمر.

شكل رقم (3): لوح فخاري مستطيل الشكل ذات قمة محدبة معمول بالقالب من طينة حمراء اللون،عليه نحت بارز يصور أيضا امرأة عارية واقفة على قاعدة دائرية الشكل بمنظر أمامي وهي تشبك يديها أسفل الصدر، تعتمر غطاء رأس أسطواني الشكل يوجد في منتصفه ثقب نافذ ربما استعمل للتعليق،ينسدل من تحت غطاء الرأس شعر طويل صف على جانبي الوجه بشكل خصلتين منسدلتين على الكتف،الوجه بيضوي الشكل والحاجبان معقودان والعينان لوزيتان والأنف صغير ومستقيم والفم صغير ومطبق والرقبة طويلة ومزينة بقلادة تتألف من أطواق عدة تصل إلى أعلى الصدر ،ويلاحظ أن هذه المراة تتميز بجسم رشيق وخاصرة نحيفة وضيقة وبطن ضامرة وساقان رشيقتان وملتصقتان عند منطقة الفخذين ويفصلها خط عمودي رفيع.

شكل رقم (4): دمية فخارية مجسمة معمول بالقالب من طينة حمراء اللون تمثل امرأة واقفة بمنظر أمامي وهي تمسك بيديها المثنيتين أمام الصدر آلة الدف[vi] ويلاحظ أن أطراف اليدين قد تعرضتا إلى كسر سطحي بسبب الضرر الذي تعرض له التمثال، تظهر المرأة وهي حاسرة الرأس وتتميز بشعر طويل مفروق على جانبي الوجه بشكل خصلتين منسدلتين على الكتف،كما يتدلى فوق جبينها خصلتين صغيرتين من الشعر، ملامح الوجه واضحة إذ أن الوجه مكتنز وبيضوي الشكل والحاجبان معقودان والعينان كبيرتان وجاحظتان ولوزيتا

الشكل والأنف مستقيم وذا نهاية عريضة والفم صغير ومطبق وتنزل نهايته نحو الأسفل تعبيراً عن الحزن وهذا ما يلاحظ على محيا وجهها وهذا يرجح بأنها كانت تستعمل الموسيقى لأغراض حزينة،ترتدي المرأة ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ليكشف عن قدميها الحافيتين ويقطع من الأعلى بنهاية دائرية قرب رقبتها، كما أنه يتميز بأردان قصيرة وزخرفة تزين أطرافه السفلى ومما يلاحظ أيضا على سطح هذه المنحوتة بقايا لبقع حمراء داكنة وهذا يدلل على أنها كانت ملونة باللون الأحمر الداكن.

شكل رقم(5): دمية فخارية لم يبق منها سوى رأس لشخص معمول من فخار يميل إلى اللون الأحمر وعليه بقع حمراء داكنة تشير إلى أنه كان ملون باللون الأحمر الداكن وربما أراد الفنان بذلك تقريبه من شكله الطبيعي، عمل شعر الرأس بطريقة جميلة إذ رتب على شكل كتلة أو ضفيرة تدور حول الرأس،أما بالنسبة إلى تفاصيل الوجه فقد عملت بصورة واضحة ودقيقة جدا تدل على مهارة الفنان البابلي في هذا النوع من النحت الفخاري،إذ نجد الحاجبان معقودان فوق منطقة الأنف والعينان كبيرتان وجاحظتان ولوزيتا الشكل والأنف مستقيم والفم مغلق وهو حليق اللحية والشارب.

شكل رقم(6): كسرة من لوح فخاري معمولة بالقلب من طينة حمراء اللون عليها نحت بارز يمثل موضوع صيد حيوان يصور الموضوع شجرة ذات أغصان متفرعة يتشبث بأغصانها حيوان صغير يمثل قرداً [vii] وهو يحاول الهرب من الصياد الواقف على يسار الشجرة التي مثل بمنظر جانبي باستثناء الجذع (الصدر والبطن) صور بمنظر أمامي،ويسند رجله اليمنى على جذع الشجرة بينما يضع رجله اليسرى على الأرض، ويلاحظ أن الصياد يشد القوس بيديه ليقوم بعملية تصويب سهمه الموجه باتجاه القرد، ملامح وجه الصياد غير واضحة بسبب تعرض القطعة الفنية للكسر من أجزاء عدة فضلاً عن فقدان جزءاً من ساقه اليسرى، الجزء العلوي من الجسم عارٍ ،ويرتدي وزرة قصيرة تصل إلى الركبة وقد ثبتت على الخاصرة بحزام رفيع، ونشاهد خلف الصياد شخص آخر يمسك به من وزرته، وقد فقد الجزء السفلي من جسمه بسبب الكسر أيضا، ويشاهد أيضاً على يمين الشجرة خنزيراً يرعى بالقرب من جذع الشجرة ومما يلاحظ على هذه الكسرة الفخارية آثار مادة القير عند مناطق الكسر تشير إلى أنها قد رممت قديماً.

شكل رقم (7): جزء من لوح فخاري معمول بالقلب من طينة حمراء اللون يصور شجرة يتشبث بأغصانها المتفرعة قردا، بينما صور في الجلب الأيمن منها خنزيرا في حال الصراع مع جذع الشجرة،وربما كان هذا المشهد يصور المشهد نفسه في اللوح السابق إلا أنه فقد الجانب الأيسر منه الذي كان يمثل الصياد.

المضامين الفنية: لقد اختلفت الدوافع والأسباب في عمل المنحوتات الفخارية وكيفية تأثيرها على حياة الإنسان ويأتي الدافع الديني والاجتماعي بالدرجة الأولى في توجيه الفنان إلى صياغة سمات الأشكال الفنية وفقاً للمضامين الفكرية التي ترتبط بها،وخلق حالة من التلاحم الحضوي المتفاعل بين المضمون والشكل كانت هي السمة الغالبة على فاعلية التعبير في الأعمال الفنية موضوع البحث.

ويأتي تمثيل الآلهة في أشكال ألواح ودمى صغيرة في مقدمة المواضيع الشائعة والمهمة خلال حقبة العصر البابلي القديم، إذ اعتقد الإنسان في بلاد الرافدين بان هذه الاعمال الفخارية التي تصور الآلهة كانت تمتلك قوة الآلهة التي تمثلها،وأن معابدهم وقصورهم وبيوتهم كانت تحرس بشكل خاص من قبل تلك التماثيل والصور الجدارية التي تمثل هذه الآلهة [viii]،التي صورت في هيأة الإنسان وأكبر من حجمه الطبيعي وبوجوه تدل على القوة والكبرياء،وقد ارتدت الملابس الفاخرة واعتمرت تيجانا مقرنة ترمز إلى الألوهية (شكل ا).

وتشير الدكتورة إيفلين كينكل براندت أن معابد بلاد الرافدين ولاسيما في أوقات الأعياد والمناسبات الدينية كانت تشهد إقبالاً كبيراً على تلك الاعمال الفنية التي تصور الآلهة وغيرها من الاعمال التي كانت

تستعمل لقضايا العبادة وتكريم الآلهة [ix]،لهذا أصبحت تشكل للكهنة والتجار سوقاً رابحاً،إذ ان الوافدين من جميع أرجاء البلاد كانوا يرغبون في شراء تلك النتاجات المعمولة من الطين نظرا لرخص ثمنها وصغر حجمها اولاً،وبمقدور كل واحد منهم أن يجلب معه تلك القطع الصغيرة إلى البيت كقطع دينية للتعبد أوكتذكار لتلك الاعياد والاحتفالات ثانياً [x].

ويعتقد البلحث أن الانتشار الواسع لتلك الالواح والدمى التي تصور الآلهة مرتبط أيضاً بما تميز به العصر البابلي القديم من خطط حضارية جديدة لا سيما ما يتعلق بالافكار الدينية المرتبطة بتعلق الفرد بالآلهة لا عن طريق السلطة الرسمية وإنما مذ بعثاً من العلاقة الشخصية بين الفرد وإلهه،أي ظهور ما يسمى بالعبادة الشعبية المحلية التي أسهمت في تشييد معابد صغيرة على طرقات المدن فضلاً عن وجودها داخل بيوت السكن لعبادة العائلة الخاصة [xi].ومما يعزز هذا الاعتقاد أن التنقيبات الأثرية التي أجريت في مختلف المواقع ومنها موقع مدينة بيكاسي تشير إلى وجود تلك الالواح والدمى التي تصور الآلهة ورموزها في المعابد والقصور وبيوت السكن وشوارع وطرقات المدن وحتى ان بعضها عثر عليه داخل القبور [xii] ،إذ أصبحت تلك النتاجات الفخارية جزءاً لا غنى عنه من حاجات الفرد ومستلزماته الحياتية التي أعانته في مختلف الجوانب الدينية والاقتصادية والاجتماعية بوصفها تعاويذ دينية– سحرية لها القدرة على جلب الخير والبركة والشفاء من الأمراض وطرد الشياطين واتقاء شرها[xiii]،ولعل هذه الاسباب مجتمعة تفسرلنا الانتشار الواسع لهذه القطع الطينية الصغيرة منذ نهاية العصر السومري الحديث (2112–2004ق.م) وبداية العصر البابلي القديم التي شهد أكبر نتاج لتلك النماذج الفخارية الصغيرة المعمولة بالقالب في حضارة بلاد الرافدين [xiv].

وفي ضوء ما تقدم يتضح لنا أيضاً أهم الأسباب التي دفعت الفنان إلى استعمال القوالب الفخارية في نتاج تلك الاعمال الفخارية الصغيرة (Terracotta) كونها سهلة الاستعمال واقتصادية وتسهم في نتاج أكبر عدد ممكن منها لتواكب زيادة الطلب عليها في بداية ذلك العصر [xv].

أما بالنسبة إلى الغاية المنشودة من تصوير المرأة العارية [xvi] على النتاجات الفنية بشكل عام والالواح والدمى الفخارية بشكل خاص، فقد طرحت آراء عدة حول هذا الموضوع وهي ما تزال محل دراسة وبحث من قبل الباحثين المختصين، ومن هذه الآراء الرأي القائل بوجود علاقة بينها وبين الالهة عشتار أو أنها تمثل الالهة عشتار نفسها بوصفها الهة الخصب والتكاثر [xvii]،إلا أنه ليس هناك من الدلائل ما يسند هذا الرأي لاسيما إذا أخذنا بنظر الاعتبار تصويرها على الأختام الأسطوانية لتلك العصر التي تصورها بحجم صغير نسبياً مقارنةً مع شخوص المشهد الأُخر وهذا يتعارض مع ما ساد في الفن الرافديني في جميع العصور من تصوير الآلهة والملوك وغيرهم من ذوات المنزلة الرفيعة بحجم أكبر من بقية الشخوص [xviii] ،ومما يشير أيضاً إلى أنها ليست آلهة أنها لا تضع على رأسها تاج الإلوهية المقرن،فضلاً عن ذلك لا توجد رموز أو دلالات معينة تعيننا على أن نربط مثل هذا الشكل بإلهة معينة.

ورأي ثاني يشير إلى أنها كانت ذات مضمون ديني–اجتماعي مرتبط بدور المرأة في تحقيق الخصب والتكاثر ،وكان دليل أصحاب هذا الرأي يستند على طريقة وضع اليدين،فعندما تمسك ثدييها بكلتا يديها فانها ترمز إلى دور المرأة في توفير الحليب أو الغذاء [xix]،كما في الشكل (2)،أو عندما تضع يديها على بطنها فأنها ترمز إلى خصائص الأمومة التي تطلع عليها [xx]، كما في الشكل (3).

أما الرأي الثالث يرى انها تمثل حاجة الإنسان لوجود امرأة نموذجية تهدف إلى زيادة جاذبية المرأة[xxi]،وهي أيضاً عامل مساعد للمرأة في الحياة اليومية لنقل الرغبة بالزواج والحمل والولادة [xxii].

أما بالنسبة إلى وجودها داخل القبور فقد فسر الباحثون ذلك بأنها ذات علاقة بعبادة الموتى بوصفها ملكًا يعود للمتوفى ولها قدرة سحرية لحمايته من الأرواح الشريرة فضلاً عن إشباع رغباته الجنسية في الحياة الأخرى [xxiii].

ومن المعتقد في ضوء ما تقدم أن الغاية الأساسية من تصوير الأنثى العارية على منحوتات هذا العصر هي مجرد صور جنسية الغاية منها أثارت رغبات الفرد الجنسية بطريقة سحرية لأجل تحقيق الخصب والتجدد في الحياة [xxiv]،وهذا ما نستنتجه من خلال تصويرها بشكل فتاة عارية رائعة الجمال وبوضعية الوقوف وبمنظر أمامي،لتكشف عن مفاتن جسدها العاري إذ يبرز من الصدر المتناسق ثديان مكوران يعبران عن جمال أنوثتها، و رغبتها الشديدة في الجنس وقدرتها الفائقة في الإغراء،كما تتميز ببطن ضامرة وخاصرة ضيقة وجميلة تعبر عن الحيوية والنشاط كما في الشكل (3)،ويعزز تلك الاعتقاد هو ظهورها في نماذج فخارية أخرى تعود إلى العصر نفسه وهي مستلقية على سرير أو في حالة الاتصال الجنسي [xxv].

وتفيدنا النصوص السمارية في هذا الجانب لاسيما ما يعرف بنصوص šaziga التي تكون على شكل تعاويذ سحرية تساعد الذكر على الانتصاب وإعادة قوته الجنسية التي تساعد في تنشيط الاتصال الجنسي والإثارة،وكما جاء في احد تلك النصوص:

" دع الريح تهب، دع بستان النخيل يتمايل

دع الغيوم تتجمع، وعاصفة المطر تنهمر أسفل

دع الحيوية تفيض مثل ماء النهر

دع القضيب (متوترا) مثل وتر القيثارة

وهكذا سوف لا ينزلق خارجه (الفرج) "[xxvi]

وفي نص آخر:-

" يثار الرجل نسبيا، يمسك الأنثى، ينحني فوقها ويولج القضيب"[xxvii] وقد أمدتنا التنقيبات الأثرية بالكثير من تلك التعاويذ التي كانت تصنع للمحبة على شكل القضيب أو الفرج المصور على سرير من الفخار أو مشاهد لمناظر الحب والتعري والعلاقات الجنسية [xxviii].

ومن هنا يرى العالم فوستر (Foster) أهمية تلك الاعمال الفنية التي تحمل مشاهد للجنس والتعري، لكونها تعطي وتضفي قوى الحكماء من خلال إتباع طريقة دينية بسيطة وشائعة في بلاد الرافدين:وهي طريقة تشكيل صورة معينة للمشهد وإضفاء بعض الرمزية عليها واستخدام لغة مؤثرة من أجل منحها (منح هذه المشاهد) حالة من الوجود المرغوب بها[xxix].

والحقيقة ان هذا الاتحاد بين الروحي والمادي قد تجلى في سائر فنون بلاد الرافدين التي كانت في الأصل ملتحمة بالدين، ولعل الطابع الرمزي التي نجده ماثلاً عندهم لاسيما في لغة الأدب والفن،هو الطابع الرمزي نفسه الذي يميز أفكارهم وتجاربهم الدينية العميقة التي تنطوي على مشاعر وانفعالات وأفكار غامضة لا سبيل إلى نقلها أو ترجمتها بلغة الصورات أو الأفكار المجردة،حقاً أن الرمز له وظيفة تمثيلية وهي تعيين المرموز إليه، ولكن المرموز إليه لا يكون واضحاً تماماً، وإنما يكون ملتبساً بالعواطف والمشاعرالتي تذوب فيها الأفكار والموضوعات المتمثلة [xxx] ،ومن هنا يمكن أن نفهم لماذا يلجأ الفنانون في معتقداتهم الدينية التي يصوغونها فناً أو نثراً أو شعراً إلى لغة الرمز للتعبير عن مشاعرهم وأمانيهم، حتى أن بعض الباحثين اعتقد أن هذه المشاهد الفنية التي تشير إلى الجنس والإثارة أنها في نفس الوقت دروس في الحب التي هو علم وفن في آنٍ واحد كما انه دين أيضاً، يدرس في المعابد لغاية تكثير النسل ورضا الآلهة [xxxi].

وهنالك عدد آخر من ألواح ودمى مدينة بيكاسي الفخارية تصور جوانب مختلفة من الحياة اليومية السائدة في تلك الحقبة ومنها موضوع الموسيقى كما في الشكل (4)،والتي لا يخرج عن كونه أيضاً ذات مضمون ديني – اجتماعي، فالإنسان استخدم الموسيقى في مختلف ميادين الحياة سواء في تقديم فروض الطاعة والولاء للآلهة [xxxii]،أو في تشجيع المقاتلين في الحروب وتحقيق النصر على الأعداء[xxxiii]، أو في الأعياد والمناسبات [xxxiv]،فضلاً عن استخدامها لأغراض سحرية تتعلق بطرد الأرواح الشريرة[xxxv].

لاغرو ان البيئة الطبيعية لمدينة بيكاسي التي تميزت بكثرة والمستنقعات فضلاً عن كونها منطقة زراعية تشتهر فيها ز راعة أنواع مختلفة من المحاصيل الزراعية تأتي في مقدمتها أشجار النخيل [xxxvi]،أثارت اهتمام الفنان إذ صور لنا مشاهد جميلة من الأشجار والحيوانات التي كانت تعيش في تلك البيئة فضلاً عن مشاهد صيده لتلك الحيوانات كما في الشكلين (6–7).

مادة وتقنية الصنع:استخدم الفنان مادة الطين في تمثيل صور الأشخاص والحيوانات على نتاجاته الفخارية، كونه يعد من ارخص وأكثر العناصر سهولة في الاستخدام والتشكيل،ويعرف بشيوع استخدامه، إذ استخدمه إنسان بلاد الرافدين منذ أقدم العصور[xxxvii]،وذلك لما يتميز به من صفات بلاستيكية وحرارية تضفي عليه صفة سهولة التشكيل باليد أو القلب،ومن ثم تحويله وتغير شكله بالفخر ،وبذلك فقد ساعدت هذه الصفات الفيزيائية للطين الفنان في استخدامه بكثرة في إنتاج مختلف أعماله الفنية.

ونلاحظ أن الطين المستخدم في عمل الالواح والدمى موضوعة البحث يتميز بشكل عام باللون الأحمر ،ويكون ناعم الملمس في سطحه الخارجي على الرغم من وجود آثار الشوائب الضافة إلى الطينة كالتبن الناعم الذي يضاف إليها للحد من ليونتها ومنع تشققها.

ومن الجدير بالذكر أن ما ظهر عليها من تباينات في اللون الأحمر وتدرجاته ليس راجع فقط بطبيعته إلى درجة الفخر فحسب بل إلى استخدام طين من طبقات أو مستويات مختلفة من الأرض [xxxviii]،كما يعزى ذلك إلى وجود نسبة كبيرة من أكاسيد الحديد داخل تركيبة التربة [xxxix].

أما بالنسبة إلى تلوين بعض الدمى والالواح باللون الأحمر فيحتمل أنه كان يستعمل لإخفاء بعض عيوب الطين لاسيما إخفاء آثار الشوائب الضافة إليها،أو للإشارة إلى بعض التفاصيل الثانوية في التصاميم [xl]،فضلاً عن استعماله لأغراض سحرية إذ كانت المنحوتات الفخارية تطلى به لكونه يرمز الىطرد الشر والارواح الشريرة أثناء استعمالها في الطقوس والشعائر الدينية [xli].وعلى الأغلب أن عملية التلوين قد نمت بعد الفخر لأن الألوان قد أزيلت ولم يبقِ منها سوى آثار قليلة، كما في الاشكال(2□4□5).

أما فيما يتعلق بجانب الصناعة فقد صنعت جميع تلك القطع الفنية بالقالب الفخاري وبنوعية المفتوح (المنفرد) والمجوف [xlii] ،وأن العثور على عدد من تلك القوالب الفخارية أثناء التنقيبات الأثرية في المدينةفضلاً عن وجود عدد من الكور والأفران داخل المباني وفيها بقايا رماد وفخاريات وأواني ورقم يعطي دلائل مهمة إلى أن هذه الأفران والكور كانت ضمن ورش عمل تقوم بإنتاج الفخاريات المختلفة من لدن سكان المدينة المحليون [xliii].

أما طريقة تثبيت تلك القطع الفنية ولا سيما الالواح منها فهنالك طريقتان للتثبيت الأولى: تتم من خلال الثقب المركزي الموجود في أعلى القطعة الفنية كما في الشكلين(2–3)،إذ يتم تثبيتها عمودياً في جدار اللبن من خلال دفع وتد مصنوع من الخشب أو المعدن على الأرجح في الثقب المركزي للمنحوتة ليستقر في جوف الجدار إلى عمق معين،وعادة ما ينتهي طرف الوتد بعقدة تبرز من سطح المنحوتة لأحكام تثبيتها [xliv]،

والطريقة الثانية تتم من خلال القاعدة السفلى التي تكون مستوية ومعرضة قليلاً لغرض وضعها على رف أو دكة إذ يكون الجدار مسند لها،أو قد يطرح بعضها على سطح مستوٍ دون تعليق.

الأسلوب الفني:اتبع الفنان الاسلوب الواقعي في تنفيذ جميع العناصر الفنية المكونة للمشهد،إذ صورت جميع هذه العناصر على طبيعتها وبدقة تبدو فيها جميع التفاصيل قريبة من الحقيقة وظاهرة بشكل واضح،اذ نلاحظ اهتمام الفنان بإبراز ملامح الوجه البشري والدقة في تمثيلها كالعيون اللوزية والأنف القصير والعريض قليلاً من الأمام والفم الصغير المطبق،كما نلمس هناك بعض الوجوه تبدو بشكل مكتنز كما في الأشكال(4-5)،هذافضلاً عن تسريحات الشعر المعمولة بشكل مميز ومختلف عن بعضها البعض وهذا يدل على وجود مقاييس للجمال في تلك الحقبة.

ومما نلاحظه أيضاً من خلال هذه الأمثلة القليلة من الواح ودمى مدينة بيكاسي الفخارية،ان هنالك شكلين للتفكير الفني،الأول:هو رغبة الفنان في محاكاة الطبيعية وتقليدها كما هي في الواقع وهذا ما يعرف بالأسلوب الواقعي الطبيعي [xlv]،والثاني:هو في قسر الطبيعة وتقييدها وهو ما يسمى بالأسلوب الواقعي وهو الأسلوب الشائع في تنفيذ أغلب النتاجات الفنية للعصر البابلي القديم،ولعل هذا الاختلاف في أسلوب وتفكير الفنان يفسر لنا هذا التنوع الكبير في عمل نتاجاته الفنية التي تصور البشر والحيوانات فأنها أحياناً تقدم لنا صوراً كلاسيكية لا يمكن رؤيتها إلا في الفنون الهيلينية والهلينستية كما في الشكل(5) وفي أحيان أُخر نجد نماذج يمكن وصفها رديئة الصنع فعلاً فيما لو قورنت مع غيرها.

كما نجد تنوعاً في وضعيةتصوير عناصر المشهد لاسيما الأشكال التي تصور المرأة قد نفذ بمنظر أمامي وهي الوضعية التي عرفت لأول مرة خلال العصر البابلي القديم(2004-1595ق.م) في الفنون ثنائية الأبعاد[xlvi]،وهي الوضعية التي وقف فيها الفنان أمام الشخص وعلى خط مستقيم واحد وواجها بعضهما البعض، إلا أن تلك الوضعية التي تصلح تماماً في الصور الدينية والسحرية لا تستطيع أن تقدم شكلاً مثالياً إلا إذا كانت الشخصية الممثلة في حالة ثبات دائم [xlvii]،كما في الأشكال (1-4) وهنالك مشاهد أُخر صورت بمنظر جانبي للرأس والأطراف السفلى وبمنظر أمامي للجذع، وهي الوضعية المعتادة فيتصوير حركة الأشخاص في الفنون ثنائية الأبعاد منذ أقدم العصور وفي منطقة الشرق الأدنى بصورة عامة [xlviii]،كما في الشكل(6)

ويرى المختصون في الفن أن سبب تلك الوضعية في التصوير تعكس لنا وجهة نظر الفنان أو الشخص الذي كلفه بالعمل الفني،أي يمكن وصفها هنا حالة وصفيةتصف لنا الأجزاء المختلفة للجسم البشري كل مرة من خلال وجهة نظر الفنان اليها. كما أنها تساعد الفنان في إظهار أبعاد الجسم وتشريح عضلاته بشكل واضح وتعبر عن حركته [xlix].

ويشير البعض الآخر أن إتباع طريقة التسطيح في الفنون ثنائية الأبعاد هي الطريقة الأمثل للحفاظ على أجزاء جسم الإنسان من الكسر لأن الأجزاء التي تخت من الجلب هي الأجزاء البارزة من جسم الإنسان كالأنف والأقدام وفي حال قيام الفنان بنحت الجسم من الأمام سوف تبرز تلك الأجزاء مما يجعلها معرضة إلى الكسر والتلف أكثر من بقية أجزاء الجسم الأخرى،وكذلك الحال بالنسبة إلى الأكتاف في حال نحتها من الجانب [l].

ويفسر فريق آخر سبب ذلك إلى افتقار الفنان إلى بعض قواعد المنظور خلال تلك العصور المبكرة من تاريخ حضارة بلاد الرافدين سيما وان قواعد المنظور لم تطبق بشكلها العلمي الصحيح إلا بعد الربع

الأول من القرن الخامس عشر الميلادي،إذ كان الفنان قبل ذلك ينحت ويرسم الأشكال في الفنون ثنائية الأبعاد كيفما يشاء لأغراض جمالية وليست علمية [i].

الاستنتاجات:في ضوء ما تقدم يمكن أن نوجز بنقاط أهم الاستنتاجات والملاحظات التي توصلنا إليها في هذا البحث، وهي على النحو الآتي:

1- يرجع تاريخ تلك الالواح والدمى إلى العصر البابلي القديم وتحديداً إلى مدة حكم كل من الملك حمورابي(1792-1750ق.م) وسمسو إيلونا(1749-1712ق.م) وأبي ايشوخ (1711-1684ق.م)استناداً على ما استظهر خلال التنقيبات الأثرية في الموقع كالفخاريات والأختام الأسطوانية والرقم الطينية التي أوضحت دراستها بعائديتها إلى تلك الحقبة.

2- تصف تلك الالواح والدمى بشكل عام بكونها معمولة بالقلب من طينة حمراء اللون تظهر عليها بقايا شوائب، كما يلاحظ على أسلوب نحتها الطابع السائد في تلك الحقبة كالأسلوب الواقعي والتجسيم الحقيقي لأعضاء الجسم.

3- يتبين لنا من خلال الإطلاع على معاثرها، بأنها كلت من المقتنيات الشائعة في ذلك العصر،اذ عثر عليها في مختلف الأماكن سواء كانت دينية أو دنيوية، وكان بعضها ذات مغزى ديني- سحري يكرسها الأشخاص للآلهة أما كنذور توضح في معابدها لتبارك لهم أعمالهم وتحقق لهم أمانيهم،أو توضع في بيوتهم بوصفها قطع صغيرة للتعبد والبركةفضلاً عن حماية مساكنهم من الأرواح الشريرة وهذا ما يفسر لنا تلوينها باللون الأحمر وهو رمز لطرد الشر والأرواح الشريرة والمرض، وفضلاً عن ذلك كان لها أهمية جمالية لاسيما تلك التي كانت تحمل مشاهد جميلة مستوحاة من البيئة الطبيعية للموقع وذلك لما تضفيه من جمالية على جدران اللبن الرتيبة اللون.

4- حملت بعضاً من تلك الاعمال مع غيرها من فنون هذا العصر مواضيع وسمات فنية جيدة لم تكن معروفة في العصور السابقة مثل تصوير الأشخاص بمنظر أمامي في الفنون ثنائية الأبعاد بعد أن كانت تصور بمنظر جانبي باستثناء الجذع فتصور بمنظر أمامي وتصويرها مواضيع فنية جديدة مستوحاة من البيئة الطبيعية للموقع خالية من الطابع الديني الذي اتسمت به فنون العصور السابقة كما أنها صورت لنا حيوانات جديدة لم تكن معروفة سابقاً.

5- بينت لنا تلك الدمى والالواح على الرغم من قلتها جانباً من العناصر الفنية (الايكونوغرفية) كطرز الملابس وأغطية الرأس والحلي والأسلحة وتسريحات الشعر التي كانت معروفة آنذاك.

مصادر البحث

---

[i] محمد،احمد كامل،" ملاحظات عامة على النصوص المسمارية من تل أبو عنتيك الموسمين الثلث والرابع"،سومر، مج 50، ج1، 2، بغداد 1999-2000، ص1.

[ii] سعيد،مؤيد."العمارة من عصرفجر السلالات الى نهاية العصر البابلي الحديث"،حضارة العراق،ج3،بغداد،1985،ص152.

[iii]هب تقرير بعثة التنقيب لموقع أبو عنتيك، الموسم الخامس،الهيئة العامة للاثار والترا ث،قسم التوثيق، ص55-69.

[iv]المصدر نفسه.

[v] يرجح أن هذه الآلهة تمثل الآلهة عشتار، استنادا إلى النصوص المسمارية العائدة إلى الموقع التي أشارت إلى وجود عدد من المعابد والمزارات الخاصة بها فضلاً عن ذلك أنها الالهة الوحيدة التي صورت برموزها الدالة على وظيفتها في المنحوتات الفخارية المكتشفة في هذا الموسم. ينظر حول ذلك: الشويلي،سعد سلمان فهد، نصوص مسمارية غير منشورة من العصر البابلي القديم من تل بزيخ (زابلام) وأبو عنتيك (بيكاسي) ، أطروحة دكتوراه غير منشورة،قسم الاثار ،كلية الاداب،جامعة بغداد، 2010، ص25 ؛ الجبوري،عباس زويد موان، ألواح فخارية من العصر البابلي القديم–دراسة فنية، رسالة ماجستير غير منشورة،قسم الاثار ،كلية الاداب،جامعة بغداد، 2012، ص46–47.

[vi] تشير آثار بلاد الرافدين الفنية التي تصور المرأة التي تنقر على آلة الدف إلى وجود طريقتين لمسك الدف الأولى فيها ممسوكاً أمام الصدر والثانية إذ تمسك به خارج الكف أو الجانب الأيسر .ينظر حول ذلك:رشيد، صبحي أنور، "الحضارة الموسيقية لبلاد ما بين النهرين" ، آفاق عربية، ع3، بغداد، 1981، ص36.

[vii] القرد: وهو من الحيوانات التي صورت لأول مرة على النتاجات الفنية خلال العصر البابلي القديم، إذ لم يكن معروفاً خلال العصور السابقة من تاريخ حضارة بلاد الرافدين. ينظر حول ذلك: رشيد، قيس حسين، " دمى الطين المفخور في تنقيبات آشور 2002 "، سومر، مج 54، ج 1،2، بغداد ، 2009، ص314.

[viii] صاحب، زهير، فن العمارة والنحت الفخاري في العراق ، بغداد، 2004، ص9.

[ix] براندت، إيفلين كلينكل، رحلة إلى بابل القديمة،ترجمة:زهدي الداوودي، بغداد، 2010، ص64.

[x] المصدر نفسه، ص101.

[xi] باقر،طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،ج1،ط1، بيروت، 2009، ص482–483.

[xii] ينظر: تقرير بعثة التنقيب لموقع أبو عنتيك، الموسم الخامس،الهيئة العامة للاثار والتراث،قسم التوثيق، ص55–69.

[xiii] الجبوري، المصدر السابق، ص140.

[14] Van Buren, E.D., Clay Figurines of Babylonia and Assyria,(London, 1930), P.Xlii.

[xv] براندت، المصدر السابق، ص64.

[xvi] من الجدير بالذكر ان تصوير المرأة العارية في النتاجات الفنية لم يقتصر على بلاد الرافدين فحسب بل شاع تصويرها في مناطق واسعة من مصر وبلاد الشام والأناضول وإيران وغيرها من أقطار الشرق الأدنى القديم ومنذ العصور الحجرية. ينظر حول ذلك :

Brandt,E.K.,Die Terrakoten aus Assur: im Vorderasiatischen Museum Berlin (Berlin,1978), P.16.

[17] Bahrani, Z., Women of Babylon, (London and New York, 2001) ,P.50.

[xviii] بارو، اندريه، سومر فنونها وحضارتها،ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،بغداد، 1978، ص36.

[19] Battini,L., “ Les Images de la laissance en Mesotamie”, Medecine et Medecinsau et pier villard, BAR international Series , 1528, (Paris, 2006),P.4.

[20] Van Buren ,Op.Cit, P. XLIX.

[21] رشيد، صبحي أنور،" دمى من آشور في متحف الشرق الأدنى في برلين" ، (المراسلات والأنباء)، سومر، مج37، بغداد، 1981، ص256.

(22)صاحب، زهير، الفنون البابلية، بغداد، 2001، ص120.

(23)Brandt, Op.Cit,P.19.

(24)Parpola, S and Whitimg, R.M., Sex and Gender in the Ancient Near East,(Helsink,2002),P.36.

(25)Moorey,P.R.,"The terracotta plaques from Kish and Hursagkalama .C.1850 to 1650 B.C " , Iraq , Vol XXX VII, (London, 1975), PL: XXV.

(xxvi)الدوري،رياض عبد الرحمن أمين، السحر في العراق القديم في ضوء النصوص المسمارية، بغداد، 2009، ص141.

(xxvii)المصدر نفسه، ص141.

(28)Wrede, Nadja , Uruk Terrakottnl, (Mainz am Rhein, 2003), FL ,12, Fig: 240, Fl,33, Fig:897.

(29)Foster, R., Studies of Ancient Near Eastern Terrcottas, (Mich igon, 1983), P.15.

(xxx)طلب،حسن،المقدس والجميل:الاختلاف والتماثل بين الدين والفن، القاهرة، 2001، ص99–102.

(xxxi)القاضي،يوسف،علم الحياة الجنسية وأسرارها عبر التاريخ وعلاقاتها بالمعتقدات،بغداد، 1970، ص102.

(xxxii)القيسي، ربيع محمود، "مشاهد موسيقية من تل أبو عنتيك (مدينة بيكاسي القديمة)، سومر، مج53، ج2،1، بغداد، 2005–2006، ص271.

(xxxiii)رشيد، صبحي أنور،" الموسيقى في بلاد آشور "، موسوعة الموصل الحضارية، مج1،الموصل، 1991، ص 468.

(xxxiv)النعيمي، راجحة خضير عباس،الأعياد في حضارة بلاد وادي الرافدين،رسالة ماجستير غير منشورة، قسم الاثار،كلية الاداب،جامعة بغداد، 1976، ص138.

(xxxv)الدوري، المصدر السابق، ص307.

(xxxvi)محمد، المصدر السابق، ص2.

(xxxvii)صاحب، زهير، فخاريات بلاد الرافدين، بغداد، 2010، ص300.

(38)Wahers, H.B., Catalogue of the Terracotta ,(London , 1903) .P . XXVII.

(xxxix)الحاج يونس، ريا محسن،والحيالي، فيحاء مولود،" تقنيات صناعة الألواح الفخارية في العصر البابلي القديم "، مجلة آداب الرافدين،ع 47،الموصل،2007، ص252.

(xl)كوركيس،أحلام عبد الأحد،دمى الفخار من موقع سبار، رسالة ماجستير غير منشورة،قسم الاثار،كلية الاداب،جامعة بغداد، 1989، ص104.

(41)Brandt, Op.Cit,P.12.

(xlii)للمزيد من التفاصيل حول طريقة إعداد القوالب وكيفية استعمالها في إنتاج الأعمال الفنية المختلفة. ينظر: الجبوري ، المصدر السابق، ص32–43؛ الحاج يونس، والحيالي، المصدر السابق، ص247–255.

El-Khouri, L . S., The Nabataean Terracotta Figurines , (March ,2001) ,pp.78-82.

(xliii)ينظر:تقرير بعثة التنقيب لموقع تل أبو عنتيك للمواسم 1999–2000،الهيئة العامة للاثار والتراث، ص11–12.

(xliv)بحر، أوسام،" الألواح النذرية من عصر السلالات (2900–235ق.م) في ضوء ألواح أم العقارب "، مجلة دراسات في التاريخ والآثار، بغداد، 2013، ص413–414.

[xlv]يوحنا، مجيد كوركيس، الفن البارز في عصر سرجون الأشوري (721–705ق.م)،أطروحة دكتوراه غير منشورة ، قسم الاثار،كلية الاداب،جامعة بغداد، 1999، ص200.

[xlvi]رشيد، صبحي انور، تاريخ الفن في العراق القديم، بيروت، 1969، ص83.

[xlvii]دمبرجي، مؤيد سعيد ،" المكان كمصطلح تاريخ فني في فنون العراق القديمة " ،افاق عربية، ع1، بغداد، 1975، ص80.

[48]Macqaeen, J.G., The Hittites and their contemporaries in Asia miner, (London,1996),P.141.

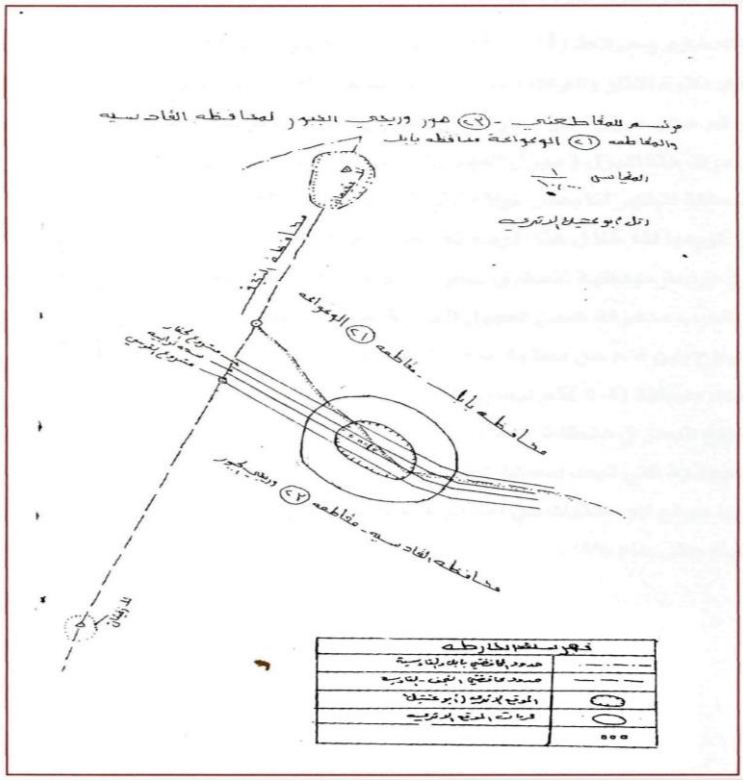
[xlix]كونتينو،جورج، الحياة اليومية في بلاد بابل واشور،ترجمة: سليم طه التكريني وبرهان عبد التكريتي، بغداد،1979، ص394–395.

[l]يوحنا، المصدر السابق، ص134.

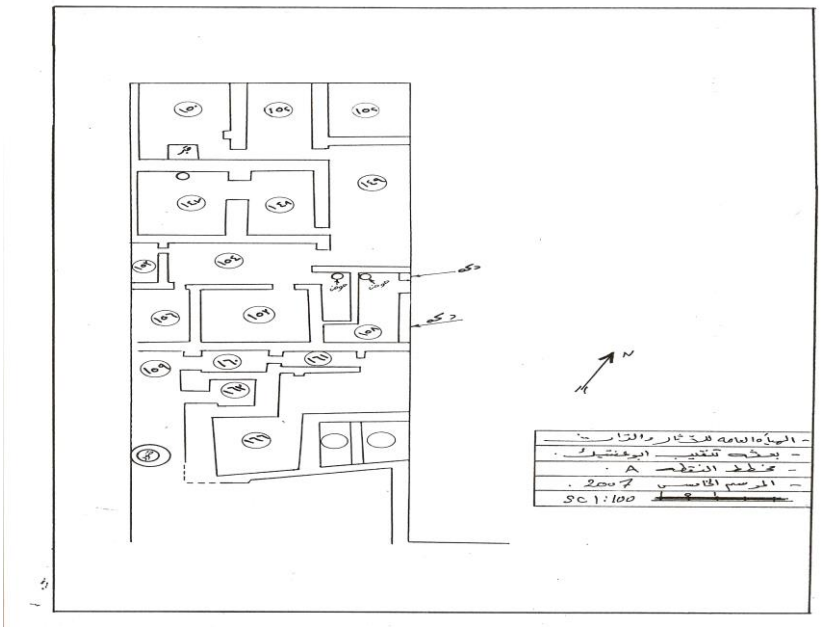
[li]عبو، فرج،علم عناصر الفن، ج1، إيطاليا، 1982، ص220.

جدول رقم(1) يوضح معلومات عن الدمى والألواح المدروسة

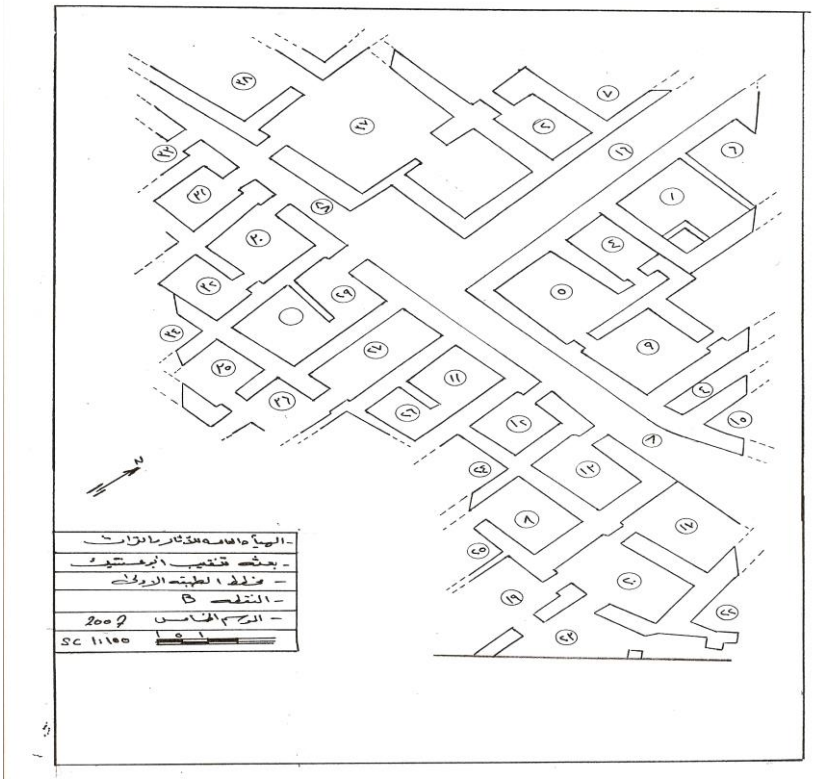
65التسلسل	الموقع والموسم	الرقم المتحفي	رقم الحفريات	المعثر الدقيق	الموضوع	القياسات		النشر
.1	ابو عنتيك/ الموسم الخامس2007	209498	3980	الطبقة1 مربع17k	الهه	الطول	16,5سم	غير منشور
						العرض	8,8سم	
						السمك	2,7سم	
.2	ابو عنتيك/ الموسم الخامس2007	209526	4017	الطبقة2 ارضية2 مربع18k	مرأة عارية	الطول	7,9سم	غير منشور
						العرض	3,7 سم	
						السمك	2,2 سم	
.3	ابو عنتيك/ الموسم الخامس2007	209525	4016	الطبقة2 ارضية2 مربع18k	مرأة عارية	الطول	10,1سم	غير منشور
						العرض	3,6سم	
						السمك	3،1سم	
.4	ابو عنتيك/ الموسم الخامس2007	209591	4112	الطبقة1 مربع23Q	مرأة تنقر على الدف	الطول	12,7سم	غير منشور
						العرض	4،2سم	
						السمك	2,2سم	
.5	ابو عنتيك/ الموسم الخامس2007	209748	4461	الممر28 مربع24B دفن ط2	رأس شخص	الطول	5,3سم	غير منشور
						العرض	5,2سم	
						السمك	4,3سم	
.6	ابو عنتيك/ الموسم الخامس2007	209563	4271	الطبقة1 مربع22Q	مشهد صيد	الطول	9،1سم	غير منشور
						العرض	12,2سم	
						السمك	1,3سم	
.7	ابو عنتيك/ الموسم الخامس2007	209522	4273	الطبقة2 مربع18k	مشهد للحيوانات	الطول	10,2_سم	غير منشور
						العرض	7,1سم	
						السمك	2,4سم	



مخطط رقم(١) يوضح موقع مدينة بيكاسي(تل ابو عنتيك) بين المحافظات ونقاط التنقيب في الموقع



مخطط رقم 2 يوضح الوحدة البنائية المكتشفة في النقطة(A) من اعمال التنقيب في الموقع
عن المصدر/تقرير بعثة تنقيب لموقع ابو عنتيك الموسم الخامس لسنة 2007
الهيئة العامة الاثار والتراث/قسم التوثيق



مخطط رقم 3 يوضح الوحدة البنائية المكتشفة في النقطة (B) من اعمال التنقيب في الموقع
عن المصدر/تقرير بعثة تنقيب لموقع ابو عنتيك الموسم الخامس لسنة 2007
الهيئة العامة الاثار والتراث/قسم التوثيق

شكل رقم(1)

شكل رقم(2)

شكل رقم(3)

شكل رقم(4)

شكل رقم(5)

شكل رقم(6)

شكل رقم(7)