فن النحت في عهد الملك سرجون الاكدي (٢٣٧١-٢٣١٥ ق.م)

م. م. ليث ياس خضير السامرائي أ. د. حسين احمد سلمان
الجامعة المستنصرية – كلية التربية

الملخص

يعد فن النحت اكثر الفنون التي وجدت في بلاد الرافدين وبمختلف العصور ومنها العصر الاكدي الذي تميز بظهور مدرسة فنية جديدة تعرف بالمدرسة الواقعية لفن النحت، والتي تبدأ بعصر سرجون الاكدي (٢٣٧١-٢٣١٥ق.م) الذي يعتبر من أفقر العصور لفن النحت وذلك ربما بسبب عدم الكشف عن العاصمة أكد وكذلك تعرض الدولة إلى التدمير والتخريب فلم يصل إلينا إلا نموذجين هما راس الملك سرجون الذي وجد في نينوى ويمثل النحت المجسم ومسلة سرجون وهي عبارة عن ثلاث قطع صغيرة تمثل النحت البارز .وعلى هذا الأساس قسمت الدراسة إلى محورين هما النحت المجسم والنحت البارز.

Sculpture Art in the reign of The Akkadian King Sargon (2371-2315 B.C)

A.L.Laith Yass Khodhyar Al-Samarray **Prof-Dr.Hussein Ahmed Salman**
University of Al-Mustansiriyah
College of Education

Abstract

The Art of Sculpture is the most abundant art found in Mesopotamia at different ages, including the Akkadian era that is characterized by the emergence of a new art school known as the realistic school of sculpture, which began with the rising of Sargon Akkadi (2371-2315 B.C). This era was one of the shallowest ages of sculpture, perhaps because of the nondisclosure of the capital Akkad, as well as the state's exposure to destruction and eradication. Consequently, we have received only two models: King Sargon's head, which was found in Nineveh, representing the Bodily Sculpture. And also the Sargon Obelisk, which is three small pieces, representing the Noticeable Sculpture. Based on this, the study is divided into two axes: Bodily Sculpture and Noticeable Sculpture.

المقدمة

تميزت بلاد الرافدين بمكانة عريقة بين باقي الأمم ، بسبب تطورها الحضاري في مجالات عدة ، مما أعطاها هذه المكانة الكبيرة والمتميزة ، حتى أصبحت منبعاً تنهل منه الأمم الأخرى .

تُعدّ دراسة فن النحت من المواضيع المهمة في حضارة بلاد الرافدين ، لأن ماتحقق من إنجاز على أرضها من خلال هذا الفن كبيراً وعظيماً ، وهو من أهم الأنجازات التي تحققت في منطقة الشرق الأدنى القديم ، والتي امتد تأثيرها في البلدان القريبة منها والبعيدة، وكانت ومازالت هذه الأنجازات فخراً وعزاً لنا .

على الرغم من ان فن النحت يعد من اكثر الفنون التي تركت لنا الكثير من النماذج الفنية ومن مختلف العصور التاريخية في بلاد الرافدين ،الا ان القطع الفنية التي وصلت الينا والتي ترجع بتأريخها الى عهد الملك سرجون الاكدي كانت قليلة جداً، ومع ذلك فأن دراسة موضوع "فن النحت في عهد الملك سرجون الاكدي" تعد من الدراسات المهمة حيث تلقي هذه الدراسة الضوء على الكثير من السمات والخصائص الفنية التي طرأت على فن النحت في هذه الفترة (٢٣٧١-٢٣١٥ ق.م)، فضلاً عن ذلك فأن دراسة هذه النتاجات الفنية القديمة تكشف لنا جانب من جوانب التاريخ المهمة ، فضلاً عن كون الآثار الفنية مصدراً مهماً لدراسة الأساليب الفنية القديمة وتطورها .

قُسِّم البحث إلى محورين، ضم المحور الاول: فن النحت المجسم في عهد الملك سرجون الاكدي، أما المحور الثاني فركز على فن النحت البارز في عهد الملك سرجون الاكدي.

النحت هو فن يعبر عن فكرة من خلال معالجة كتلة من اية مادة (طين –حجر– خشب–معدن) وتحويرها الى اشكال فنية بعملية الحذف او الاضافة او كلاهما[١].

يعد فن النحت من اهم الفنون التي مارسها سكان بلاد الرافدين القدماء واصدقها تعبيراً عن الاحاسيس الفنية و الافكار والمعتقدات الدينية التي كانت سائدة آنذاك[٢]، ودراسة هذا النوع من الفن[٣]، يعطينا فكرة عن مدى تطور الطرائق والاساليب الفنية المتبعة في النحت في بلاد الرافدين[٤].

كان النحت من اكثر الفنون التي خلفت لنا نماذج كثيرة من مختلف العصور نظراً لطبيعة المواد المستخدمة للنحت، وفي مقدمتها الحجارة المعروفة بمقاومتها الشديدة لمختلف العوامل الطبيعية واحتفاظها بشكلها وهيئتها الاصلية فترة زمنية طويلة[٥].

وما يجب الاشارة اليه هنا القطع الفنية التي وصلتنا والتي تعود بتأريخها الى عهد الملك سرجون الاكدي تكاد تكون قليلة نوعاً ما، وقد نعزو السبب في ذلك الى عدم اكتشاف العاصمة أكد التي لاشك انها تحتوي على عدد كبير من القطع الفنية، بالإضافة الى ذلك هناك سبب آخر يفسر قلة النماذج الفنية المكتشفة والعائدة في تأريخها الى عهد الملك سرجون الاكدي وهو التخريب والدمار الكبير الذي قامت به القبائل الگوتية[٦] عند غزوها مراكز المدن ألأكدية، حيث قامت هذه القبائل الهمجية البربرية المتوحشة بتدمير كل ما يمت بصلة الى الامبراطورية ألأكدية[٧].

لقد اسس الفنانون الأكديون مدرسة في الفن الواقعي في بلاد الرافدين ولأول مرة اصبحت النماذج المنحوتة نبراساً للأعمال النحتية التالية[٨]. حيث ان من ابدع مآثر ألأكديين كانت في فن النحت فقد فاقوا فيها معلميهم السومريين بعد زمن قليل من تعلمهم اياها، فهنا نجد النحات ألأكدي في اوج عظمته وهو يعبر عن نفسه بعبقريته الخاصة وبتحرره من مبادئ الماضي، لقد حاول النحات ألأكدي ان يجد في شخصية الانسان قوة إلهيه خارقة ولكن بشكل جديد يختلف عما ألفناه في المنحوتات السومرية فنادراً ما كان النحات ألأكدي يمثل المتعبدين، بل انه لم يصور الهة قط لان موقف هذا العنصر من البشر المتطلع الى التوسع وصاحب الفكر الامبراطوري من الحياة يعبر عن نفسه بسعادة اوسع في تخليد اعمال ملوكه ممن صنعوا المعجزات، لذلك وضع النحات ألأكدي اهتمامه الاول في عمل التماثيل المجسمة لملوكه بمظهر ينطق دائماً بالهيبة والقوة والكبرياء وخلد للأجيال معاركهم البطولية الناجحة بمنحوتات بارزة كانت تعرض امام الناس في القصور وساحات المدن ألأكدية[٩].

اولاً: النحت المجسم:

يعرف النحت المجسم او المستدير او المدور بأنه النحت الذي يمكن ان يراه الناظر من جميع الجهات[١٠]، وهو عبارة عن كتلة تتكون من ثلاث ابعاد وغالباً ما تصنع تلك الكتلة من حجر او خشب او معدن او مواد اخرى، ذات مميزات او مواصفات خاصة لمثل هذا النوع من النحت، ولكل مادة من هذه المواد اهميتها الخاصة في كيفية التعامل معها[١١].

وهناك تعريف آخر للنحت المجسم بانه عبارة عن اشكالاً خالده من مواد خالده، او انها تنظيم شكل الحجارة بحيث يصبح رمزاً للحياة[١٢].

ويعرف النحت المجسم أيضاً بأنه الفن الذي تظهر اشكاله بثلاثة ابعاد هي (الطول، العرض، والارتفاع)[١٣]، و القطعة الفنية الواحدة للنحت المجسم تسمى تمثالاً[١٤] وابرز ما يمثل هذا النوع من النحت هو الرأس البرونزي الذي اكتشفه عالم الاثار الانكليزي ملوان عام ١٩٣٣[١٥]، اثناء تنقيبه في معبد الالهة عشتار[١٦] في تل قوينجق في نينوى[١٧]، وهو الآن محفوظ في المتحف العراقي في بغداد[١٨] .

وقبل ان نخوض في شرح العناصر الفنية الظاهرة على هذا الرأس البرونزي لابد من الاشارة هنا الى ان هذا الرأس يختلف الباحثين حول عائديته فيعتقد بعض الباحثين الى ان هذا الراس يعود الى الملك سرجون الأكدي حيث يقول الباحث الانكليزي مالوان[١٩]، ان هذا الراس يعود الى الملك سرجون ألأكدي وقد قام بتكريسه ابنه مانشتوسو الذي سجل اسمه بأنه مشيد معبد الالهة عشتار في نينوى[٢٠].

وأما الباحث اندريه بارو فقد يتفق تماما مع الباحث الانكليزي مالوان حيث يقول ((لا يدع الرأس البرونزي الذي اكتشف في نينوى والذي يمكن تشخيصه بكل صواب بانه هو مؤسس السلالة الحاكمة نفسه اي مجال للشك))[٢١]، واما الاستاذ الدكتور عبد المجيد البياتي يقول ((يمكن الجزم بان هذا الراس البرونزي الذي عثر عليه في نينوى يعود الى الملك سرجون ألأكدي المؤسس الاول للسلالة الأكدية))[٢٢].

بالإضافة الى ذلك فأن الاستاذ الدكتور وليد الجادر يقول((ان هذا الرأس البرونزي الشهير ينسب الى الملك سرجون الأكدي))[٢٣]، وهناك قسم من الباحثين ينسب هذا الرأس البرونزي الى الملك نرام سين[٢٤] حفيد الملك سرجون الاكدي وذلك لأنه يعود بتأريخه الى منتصف الالف الثالث ق.م[٢٥]، وهناك رأي اخر يذهب بأن هذا الرأس البرونزي يعود الى الملك الاشوري شمشي ادد الاول[٢٦]، بالاعتماد على اسطوانة حجرية مكتوبة بإسم هذا الملك وجدت في حفرة مع هذا الرأس البرونزي[٢٧].

ويرجح الباحث ان هذا الرأس البرونزي يعود للملك سرجون الأكدي مستنداً في ذلك الى آراء اغلب الباحثين الذين قالوا ان هذا الرأس البرونزي الشهير يمثل رأس الملك سرجون ألأكدي المؤسس الاول للإمبراطورية ألأكدية، يعد هذا الرأس البرونزي بحق من القطع الفنية المهمة في عالم التعبير والصنعة والدقة ليس في بلاد الرافدين فقط بل في تاريخ فن النحت العالمي[٢٨]، كما ان اهمية هذا الرأس تظهر حينما نعرف انه قد تم عمله بالطين[٢٩]، اولا ثم صب بمادة البرونز ومن بعد ذلك نفذت عليه بعض التفاصيل الدقيقة كأعمال الصقل و التنعيم وتوضيح خطوط الشعر و غيرها[٣٠]، لقد كان هذا الرأس البرونزي مدهشاً الى درجة انه يجعلنا نقف حائرين امام سمو الشخصية ووقارها المتجسد في كل تفصيلات الوجه[٣١]، حيث ان هذا الرأس يوحي لكل من ينظر اليه من الامام بالقوة و الشموخ و العظمة وهذا الايحاء يتجسد من خلال التقاطيع و التعبير القوي للطبيعة والاصالة الظاهرة عليه[٣٢]، يتميز هذا العمل الفني البديع بنعومة سطحه[٣٣]، والانف فيه يكون كبير وبارز[٣٤]، اما الفم يكون كبير ومطبق وتظهر عليه ابتسامة خفيفة[٣٥]، اما شعر الذقن (اللحية) قسم على ثلاث صفوف من خصلات ناعمة ودقيقة حول الشفتين وحلزونات ناعمة على الوجه، وصف آخر من حلزونات طويلة مسترسلة في الهواء[٣٦]، وان عمل شعر الذقن بهذا الشكل قد اضفت على جمال الوجه جمال الفن و الصنعة[٣٧]، اما العينين فيبدو انها كانت قد عملت بطريقة التطعيم [٣٨]، اي طعمت بحجارة ملونة[٣٩]، فقدت للأسف الشديد[٤٠]، وان احد العينين ضربت بفأس بصورة متعمدة و مع هذا فإن الوجه لم يفقد اية من صفاته النبيلة[٤١]، اما الحواجب فتبدو دقيقة العمل وكثيفة الشعر وفيها تقوس جميل، وكان الحاجبان يلتقيان عند اعلى الانف[٤٢]. اما شعر الرأس فكان مصفف بشكل بارع ودقيق يلفت النظر[٤٣]، حيث ان الشعر الملتف الذي يؤطر الجبهة مؤلف من ثلاثة عناصر احدهما فوق الاخر، فهناك شريط سفلي يشكل دوائر، وفوقه اكليل منبسط وفوق ذلك كله ضفيرة من الشعر ملتفة حول الرأس عقدت خلف الرقبة بشكل كرة صغيرة ثبتت بثلاث حلقات من الذهب[٤٤]، ان القيمة الجمالية لهذا العمل تكمن بالإضافة الى تناسب الوجه و نعومة سطحه بقوة التعبير القوية التي تبدو عميقة و في المهارة العالية و الدقة الكبيرة التي تشكل بها شعر الرأس، وهذه من سمات النحات[٤٥]، ألأكدي الذي تألق بها وتمكن ان يطبع اعماله بواقعية حية [٤٦].انظر شكل (١-٢) .

ثانياً: النحت البارز:

وهو فن يعبر عن فكرة من خلال معالجة كتلة من اية مادة (طين، حجر، خشب، معدن)، وتحويرها الى اشكال فنية بعملية الحذف و الإضافة او كلاهما معاً[٤٧]، وهو الفن الذي تظهر اشكاله بارزة عن الارضية(الخلفية) المستوية[٤٨]، ويتميز ببعدين هما الطول والعرض[٤٩]، يعد هذا النوع من النحت الاكثر استخداما في جميع العصور، وقد خضع للقوانين نفسها التي خضع لها النحت المستدير او المجسم الذي يشاهد من جميع الجهات بخلاف النقوش البارزة[٥٠]، التي يمكن ان نراها من جهة واحدة، فضلاً عن انها تنحت من اجل تخليد ذكرى الاحداث التي تصورها [٥١]، و النحت البارز اما يكون على سطح مستوى او على سطح مدور كما هو الحال في الاعمال الجدارية وفي الاختام الاسطوانية[٥٢] و المنبسطة[٥٣]، و الاعمال النحتية المعروفة الاخرى[٥٤].

ويبدو ان النحات كان يبدأ بعمل الخطوط الاولى او تصاميمه الاولى على السطح، و بعدها تحفر السطوح او تنقش لكي يتوضح التصميم و يلاحظ ان هذا التصميم يكون متصلاً بالسطح، حيث يظهر و كأنه ينمو من السطح فتكون النقوش واضحة المعالم كثيرة البروز عن ارضيتها عليها مسحة من التجسيم[٥٥].

و نلاحظ في اشكال النحت البارز عدم وجود الشخصية الفردية التي نجدها في النحت المجسم[٥٦]. ويقسم النحت البارز الى انواع عدة اهمها:

١-**النحت ذو البروز القليل:** وتكون اشكاله قليلة البروز عن السطح.

٢-**النحت ذو البروز العالي:** وتكون اشكاله كثيرة البروز عن السطح(عالية البروز)[٥٧]، ومنها

مسلة سرجون:

لقد وردت تسمية المسلة في النصوص السومرية بصيغة $NA_4NA.RÚ.A$ ويقابلها في اللغة ألأكدية صيغة narû(m) [٥٨]، و المسلة هي عبارة عن كتلة صخرية كبيرة الحجم يتفاوت ارتفاعها ما بين النصف متر والثلاثة امتار[٥٩]، تنحت من جانب واحد او اثنين او من اربع جوانب بنقوش بارزة ترافقها في معظم الاحيان نصوص مسمارية تخليديه للملوك من خلال تدوين اخبار الحملات العسكرية او الحوليات الملكية[٦٠]، او المنجزات العمارية عليها، وقد شكلت هذه المسلات على نحو مستطيل او مربع في بعض الاحيان وكانت بعض المسلات ذات قمة محدبة او شبه دائرية كما كان بعضها الاخر ذات قمة هرمية[٦١]. كما وجد ان القسم الاسفل من المسلات عريضاً شكلت بما يشبه قاعدة الاستناد، ولوحظ ان قسم آخر منها نحت على هيئة نهاية رفيعة بعض الشيء لكي يسهل دكه في الارض او نصبه فوق قاعدة

خاصة[٦٢]، وكانت هذه المسلات تقام لتخليد ذكرى اعمال الملوك ومنجزاتهم في السلم والحرب كما تؤكد ذلك النصوص المسمارية المنقوشة والمشاهد الفنية المنفذة عليها [٦٣].

عمَّد ملوك بلاد الرافدين الى اقامة مسلاتهم وعرضها في اماكن عامة يمكن فيها مشاهدتها من قبل عامة الناس اذ كان يتم وضعها في ساحات المعابد او الميادين العامة وساحات القصور وشوارع المدن ،كما وضعت في مواقع البلدان والاقاليم المجاورة التي اخضعها الملوك لتأكيد الانتصارات التي حققوها على اعدائهم وتكون محط تقديرهم وافتخارهم على الدوام ولتذكر الاجيال بتلك الانجازات التاريخية فضلاً عن اهميتها الفنية[٦٤].

تعد مسلة الملك سرجون ألأكدي من المسلات المهمة في تاريخ بلاد الرافدين وهي تتألف من ثلاثة اجزاء اوكسر وقد عثر عليها في مدينة سوسة[٦٥] اثناء اعمال التنقيب التي اجريت فيها، وبعد كشفها نُقلت الى باريس لتصبح ضمن مقتنيات متحف اللوفر، ويبدو ان هذه الاجزاء الثلاثة وصلت الى سوسة ضمن غنائم الحرب التي حصل عليها شتروك ناخونتي[٦٦]، في القرن الثاني عشر قبل الميلاد، وذلك اثناء غزوه المدن البابلية فقام بنقل الكثير من الكنوز والمقتنيات الفنية وكان من بين هذه الغنائم مسلة الملك سرجون ألأكدي[٦٧].

القطعة الاولى معمولة من حجر الدايورايت[٦٨] الاسود الصلب تم الكشف عنها من قبل عالم الاثار دي موركان، ولا يمكن معرفة الشكل الاصلي لها، وقد نفذت عليها مشاهد نحتية[٦٩].

يبلغ ارتفاع هذه القطعة حوالي ٥٠ سم[٧٠]، وهي مقسمة الى حقلين بصورة افقية يلاحظ في الحقل العلوي منها بقايا اجسام ثمانية من الاسرى الذين جردوا من ثيابهم وقد تم ربط ايديهم الى الخلف كما ربط بعظهم بالبعض الاخر على شكل صف طويل يتبع احدهم الآخر[٧١]. شكل(٣).

وفي الجانب الاخر من هذا الحقل يشاهد بقايا معركة غير واضحة التفاصيل لم يتبق منها سوى الجزء الاسفل من اجسام عشرة اشخاص يلاحظ ان احدهم يحمل سلاحاً على هيئة فأس ذات شكل هلالي وقد ضرب بها احد جنود الاعداء على رأسه بينما يركع بقية الاعداء ارضاً و يلاحظ ان خمسة من الاشخاص الموجودين في هذا المشهد يرتدون ما يشبه التنورة القصيرة، كما يشاهد احد جنود الاعداء راكعا وكأنه يحاول تقبيل احد الجنود المنتصرين[٧٢]، (شكل٤) اما الافريز السفلي من هذه القطعة فهو يضم كتابة تذكر اسم سرجون في موضعين الاول خلف الملك الذي يشاهد في الامام و الثاني تحت جثث الاعداء[٧٣].

يظهر الملك سرجون ألأكدي بحجم اكبر من جنوده [٧٤]، له لحية طويلة وشعر كثيف مربوط الى الخلف بشريط و يحمل بيده اليمنى الصولجان و يرتدي رداءاً مكسواً بأهداب وهو

يغطى الكتف الايمن، و مثبت بحزام على الخصر[٧٥]، وخلفه خادمه يحمل مظلة فوق رأسه و الذي يظهر حليق الرأس و اللحية[٧٦]، كما نشاهد خلف الملك سرجون ألأكدي خمسة اشخاص على رؤوسهم طاقية ويرتدون لباساً طويلاً مكسياً بأهداب يغطي كتفهم الايسر و يحملون بأيديهم الفأس الهلالية الشكل، وهناك ايضاً مشهد غير واضح يمثل جثث الاعداء ساقطة على الاراضي تأكلها النسور وتحت هذا المنظر هناك نص كتابي[٧٧].

بالإضافة الى ذلك هناك مشاهد فنية اخرى منفذة على هذا الحقل حيث تظهر بقايا اشكال عدد من الكلاب و النسور التي تقوم بتمزيق جثث الاعداء الامر الذي يعطي ايحاء بضراوة المعركة وقساوتها[٧٨].

اما القطعة الثانية من مسلة سرجون ألأكدي يبلغ ارتفاعها ٥٤سم شكلها العام هرمي ذات ثلاثة اوجه منحوتة نحتاً بارزا، يظهر على احد الاوجه شبكة داخلها اسرى الاعداء و تبدو هذه الشبكة مرفوعة من الاعلى من قبل شخص مهم كبير الحجم ويحمل بيده اليمنى عصى تنتهي بهراوة يضرب بها رأس احد الاسرى الذي اخرج رأسه من الشبكة محاولاً الافلات منها، و يشاهد هذا الشخص المهم ورأسه بشكل جانبي و العيون واسعة و الشعر مجعد و اللحية طويلة و متموجة طولياً وقد امسك هذا الشخص المهم بيده اليمنى قمة هذه الشبكة، ويحتمل ان يكون هذا الشخص المهم هو القائد او ربما يمثل الملك سرجون نفسه[٧٩]، اما في الجهة اليمنى من المسلة فيظهر عليها شخص فاقد الرأس وما تبقى منه الجزء السفلي من الجسم فقط حيث يشاهد ان هذا الشخص يجلس على قاعدة يضع عليها قدميه ويده تكون مسبلة على ركبتيه، وفي الجزء العلوي من المسلة التي يظهر عليها منظر اشعة تخرج من كتف الاله وهذا هو الرمز المتعارف عليه للاله شمش[٨٠]. شكل (٥).

اما القطعة الثالثة و التي تم العثور عليها في سوسة ايضاً ونقلت الى متحف اللوفر في باريس وهي مصنوعة من حجر الدايورايت الاسود الصلب، يبلغ ارتفاع هذه القطعة ٤٦ سم، تم تقسيمها الى حقلين، يلاحظ في الحقل العلوي منها بقايا الجزء الاسفل من اجسام شخصين بينما يشاهد شكل شخص ثالث راكع على ركبته وهو عاري الثياب، اما الحقل السفلي من هذه القطعة فيلاحظ عليها اسيرين عاريين قد شدت ايديهما الى الخلف بالحبال يرافقهما احد المقاتلين ألأكديين لحراستهما وهو يحمل بيده سلاحاً يشبه الفأس المقوس و يلاحظ ان هذا الجندي ألأكدي قد ارتدى ملابس اقتصرت على لباس يغطي كتفه الايسر بينما ترك الايمن منه عارياً ويمتد هذا اللباس حتى الركبة على شكل تنورة قصيره تم شدهُ عند الخصر بحزام، كما انه يرتدي ما يشبه الطاقية على رأسه، و يظهر ان هذا الشخص كان حليق اللحية كبقية الاسرى الاخرين الذين امامه[٨١]. شكل (٦).

وبعد تقديم هذا العرض لمشاهد القطع الثلاثة لابد من الاشارة الى ان هذه القطع تعود الى مسلة واحدة او اكثر من عصر الملك سرجون ألأكدي ومما يؤكد ذلك دراسات عدد من الباحثين حول اسلوب تنفيذ تقنية النحت للقطع الثلاث وخصائصها الفنية، فإسلوب تنفيذ القطعتين الاولى و الثانية يكاد يكون ذاته بخلاف القطعة الثالثة التي تبدو بحال افضل منهما لذا يرجح كون القطعتين الاولى والثانية تعود الى مسلة واحدة لسرجون ألأكدي بينما يظن ان القطعة الثالثة تعود لمسلة اخرى لذات الملك(٨٢).

ومن الجدير بالذكر ان النصوص المسمارية اشارت الى ان الملك سرجون ألأكدي اقام مسلة له على ضفاف البحر المتوسط بعد ان فتح بلاد سوريا الكبرى، لكن هذه المسلة لم يتم العثور عليها حتى الان(٨٣).

الاستنتاجات

١. مجالات عدة ، مما أعطاها هذه المكانة الكبيرة والمتميزة ، حتى أصبحت منبعاً تنهل منه الأمم الأخرى ، وإنّ دراسة النماذج الفنية القديمة تكشف لنا جانب من جوانب التاريخ المهمة ، فضلاً عن كون الآثار الفنية مصدراً مهماً لدراسة الأساليب الفنية القديمة وتطورها.

٢. ٢. كان الفن في عهد الملك سرجون الاكدي إنعكاساً للتطور الذي سار عليه مجتمع بلاد الرافدين بفنونه وثقافاته ، ولكن مع ذلك استطاع فنان هذا العصر أن يمزج الأساليب الفنية التقليدية لحضارة بلاد الرافدين بأسلوب فني جديد ، فقد أستطاع أن يجددها ويعيد حيويتها عن طريق إضافة عناصر جديدة.

٣. يُعدّ فن النحت من الأنجازات المهمة التي مارسها العراقيون في بلاد الرافدين بصدق وعبروا عنها بأحاسيس فنية ممتزجة بمفاهيم دينية.

٤. نلاحظ قلة النماذج الفنية التي ترجع بتاريخها الى عهد الملك سرجون الاكدي .

٥. حاول النحات ألأكدي ان يجد في شخصية الانسان قوة إلهيه خارقة ولكن بشكل جديد يختلف عما ألفناه في المنحوتات السومرية فنادراً ما كان النحات ألأكدي يمثل المتعبدين، بل انه لم يصور الهة قط لان موقف هذا العنصر من البشر المتطلع الى التوسع وصاحب الفكر الامبراطوري من الحياة يعبر عن نفسه بسعادة اوسع في تخليد اعمال ملوكه ممن صنعوا المعجزات

٦. وضع النحات ألأكدي اهتمامه الاول في عمل التماثيل المجسمة لملوكه بمظهر ينطق دائماً بالهيبة والقوة والكبرياء وخلد للأجيال معاركهم البطولية الناجحة بمنحوتات بارزة كانت تعرض امام الناس في القصور وساحات المدن ألأكدية.

الصور والأشكال

شكل (١) الرأس البرونزي للملك الأكدي من الجهة الامامية
صاحب، زهير، ونفل، حميد، المصدر السابق، ص١٢٠.

شكل (٢) الرأس البرونزي للملك الأكدي من الجهة الجانبية

زهير، صاحب، المصدر السابق، ص٨٠.

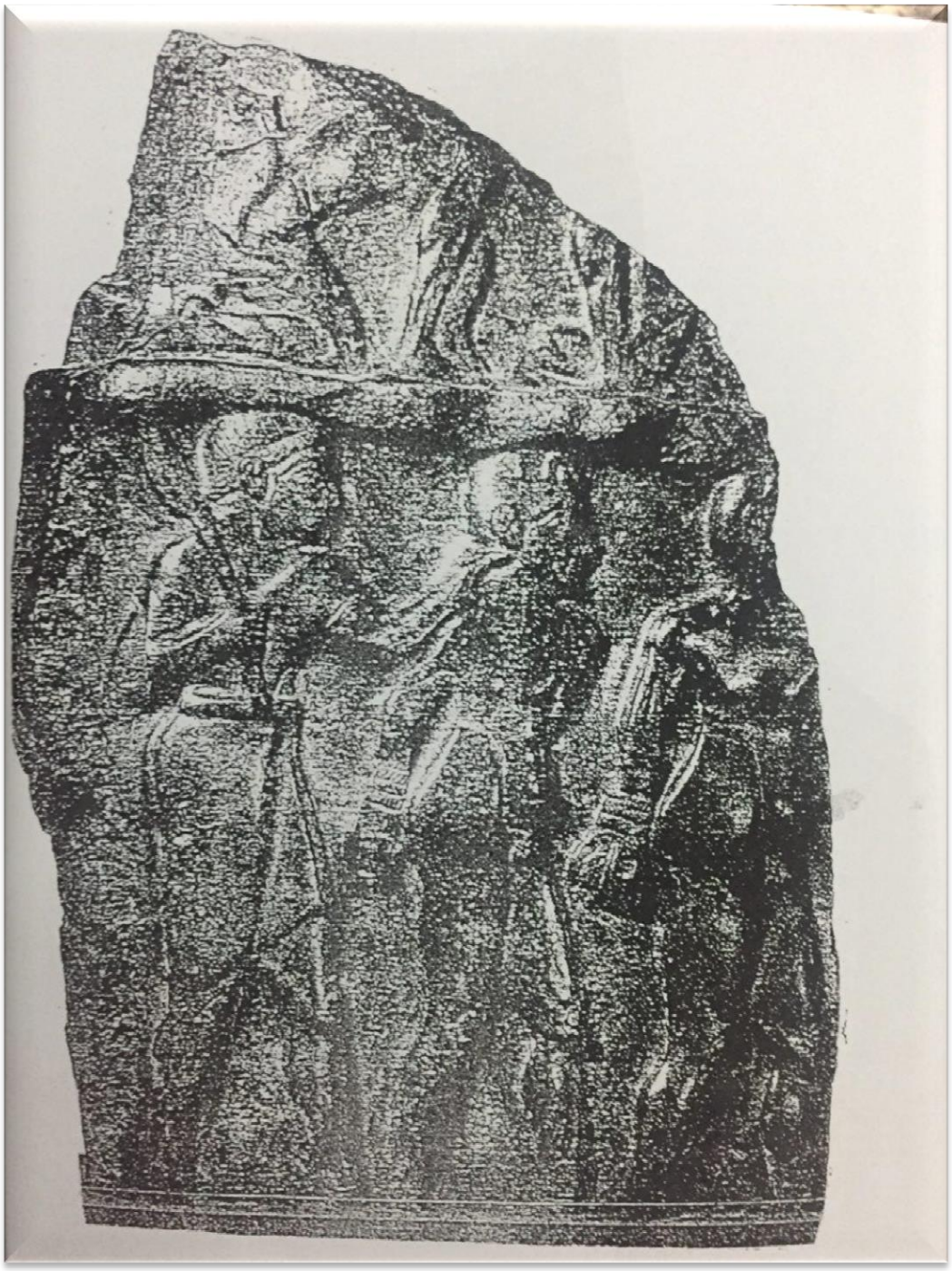
شكل (٣) القطعة الاولى من مسلة الملك سرجون الأكدي

Strommenger, E., OP. Cti, p.404.

شكل (٤) الجانب الآخر من القطعة الاولى لمسلة الملك سرجون الأكدي

الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، المصدر السابق، ص٣٠٤.

شكل (٥) جزء من القطعة الثانية لمسلة الملك سرجون الأكدي



مورتكات، انطوان، المصدر السابق، ص١٥٨.

شكل (٦) القطعة الثالثة من مسلة الملك سرجون الأكدي

الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، المصدر السابق، ص٣٠٦.

هوامش البحث:

ملاحظة: سأذكر هنا معلومات كاملة عن المصادر والمراجع عند ذكرها لأول مرة مما يغنينا عن اعداد جريدة للمصادر والمراجع.

(١) مهدي، حميد نفل، الجوانب الابداعية للكائنات المركبة في النحت العراقي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ١٩٩٤، ص٧.

(٢) سليمان، عامر، العراق في التاريخ القديم (موجز التاريخ الحضاري)، ج٢، الموصل ، ١٩٩٣، ص٣٤٢.

(٣) **الفن:** هو نشاط بشري يتميز بالقدرة والمهارة في إظهار الابداع والجمال، والمقصود بالإبداع هو (الخيال، الالهام، الفكرة الناضجة، الاحساس، الابتكار)، اما المقصود بالجمال فهو القيم الانسانية التي يحملها الفنان في رسالته المتضمنة في العمل الفني. ينظر: الزيادي، عادل شاكر وهام، فن النحت في العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثار، ٢٠١٤، ص ١٣، الالفي ابو صالح، الوجيز في تاريخ الفن العام، القاهرة، ١٩٧٣، ص١٥.

(٤) كيبرا، إدوارد، كتبوا على الطين، ترجمة: محمود حسين الامين، ج٢، بغداد، ١٩٦٤، ص ٢٢٧.

(٥) سليمان، عامر، المصدر السابق، ص ٣٤٢.

(٦) الكوتيون / هم اقوام بربرية همجية غير متحضرة لم تعرف او تمارس نظاما متطورا للحكم أستوطن الكوتيون المناطق الجبلية وتحديدا في أواسط جبال زاكروس في ايران في منطقة تعرف باسم همدان ثم نزحوا باتجاه المناطق الشمالية الشرقية لبلاد الرافدين وتمكنوا من استغلال ضعف الدولة الأكدية وتفككها فاحتلوا البلاد بأعداد كثيرة فدمروا وخربوا وسرقوا كل شيء ولم يتمكنوا من السيطرة على كافة بلاد الرافدين فانسحبوا منها إلى المناطق الشمالية الشرقية، للمزيد يُنظر :

شحيلات، علي، والحمداني، عبدالعزيز الياس، مختصر تاريخ العراق القديم، ج٢، بيروت،٢٠٠٦، ص١٢٦؛

Thompson J.A., "Joel's Locusts in the Light of Near Eastern Parallels" , JNES, Vol. 14, No. 1,1955,P.52.

(٧) مظلوم، طارق عبد الوهاب، "النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي القديم"، حضارة العراق، ج٤، بغداد، ١٩٨٥، ص ٤٨؛

Naji, A., Unstratified Cylinder Seals in the Iraq Museum, text of the unpublished, Birmingham, 1971, P.112.

(٨) جودي، محمد حسين، تاريخ الفن العراقي القديم، ج ١، النجف، ١٩٧٤، ص ١٣١-١٣٢؛

Michael, Roaf. , cultural Atlas Mesopotamin and Ancient Near East, Oxford, 2003, pp.90-91.

(٩) صاحب، زهير، ونفل، حميد، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، بغداد، ٢٠١٠، ص ١١٦-١١٧.

(١٠) العساف، اسراء عبد السلام مصطفى موسى، فن النحت في العصور السومري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠٠٥، ص ٣٣.

(١١) عبد اللطيف، نزار، النحت البارز في عهد الملك اشوربانيبال، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، قسم الفنون التشكيلية، ١٩٨٧، ص ١٣.

(١٢) العساف، اسراء عبد السلام مصطفى موسى، المصدر السابق، ص ٣٣.

(١٣) مهدي، حميد نفل، المصدر السابق، ص ٧.

(١٤) الزيادي، عادل شاكر وهام، المصدر السابق، ص ١٣.

(15) Al-Fouadi, A.H.,"Bassetki statue with an old Akkadiun Royal Inscription Naram –OF Sin OF Agade 2219-2255 B.C, " Sumer ,VOL .XXX, II, Baghdad, 1976. PP. 65-66.

(١٦) الآلهة عشتار :^{d}EŠ–tar: الالهة عشتار الأكدية هي نفسها الالهة السومرية اينانا ^{d}INANNA، وهي الهه الحب والحرب في وقت واحد، ورمز لها بالزهرة وقد انتشرت عبادتها في جميع انحاء بلاد الرافدين، فسماها السومريون اينانا سيدة السماء واطلق الأكديون والاشوريون عليها عشتار وعرفت عند السوبين بـ عشتاروت وكذلك امتدت عبادتها فعبرت البحر الى بلاد الاغريق وسميت افروديت وانتقلت الى روما فعبدها الرومان وسموها فينوس. ينظر: توفيق، قيس حازم، العواصم الآشورية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم التاريخ، ٢٠٠٨، ص٩٥؛

Gelb,I.j.," The Name of the Goddess Innin", JNES, vol. 19. No.2, Chicago, 1960, p.72; Leick, G., Adictionary of Ancient Near Eastern mythology, London and New york, 1991, p.86.

(١٧) مظلوم، طارق عبد الوهاب، المصدر السابق، ص ٤٧–٤٨.

(١٨) مهران، محمد بيومي، تاريخ العراق القديم، الاسكندرية، ١٩٩٠، ص١٣٥.

(١٩) **مالوان:** ولد المنقب البريطاني سنة ١٩٠٤ وتوفي في سنة ١٩٨٠ ، وهو عالم اثاري عمل اولاً مساعداً للمنقب الاثاري ولي ثم عمل مستقلاً في مواقع مختلفة من سوريا وبلاد الرافدين منها الاربجية وشغر بازار كما شغل منصب مدير التنقيبات للمدرسة الاثارية البريطانية في نمرود١٩٦٣–١٩٤٩. ينظر: بوستغيت ، نيكولاس ، حضارة العراق وآثاره، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي، بغداد، ١٩٩١، ص ١٣٥ ؛ مالوان، ماكس، مذكرات مالوان، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي، بغداد، ١٩٨٧، ص٤.

(20) Mallowan M. E. L. " The Bronze Head of the Akkadian Period from Nineveh" , Iraq, Vol.3, No. 1 ,1936, p.104 ; Beek ,M .A., Atlas of Mesopotamia , translated by D.R. welsh M.A , Manshester,1962, p. 175.

لويد، سيتون، آثار بلاد الرافدين، ترجمة: محمد طلب، دمشق، ص ١٩٨.

(٢١) بارو، اندريه، سومر وفنونها وحضارتها، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٧، ص ٢٢٢.

(٢٢) البياتي، عبد الحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي القديم، بابل، (د.ت)، ص ٥٤.

(٢٣) مظلوم، طارق عبد الوهاب، المصدر السابق، ص ٤٧.

(٢٤) نرام سين Naram–Sin: هو ابن الملك مانشتوسو خلف ابيه على العرش، يعد الملك نرام سن الذي يعني اسمه محبوب الإله سن بحق ثاني اشهر الملوك الاكديين بعد جده سرجون، حكم مدة طويلة قرابة ٣٧ عام،

قام بالعديد من الحملات العسكرية حيث شملت امبراطوريته رقعة جغرافية واسعة امتدت من آسيا الصغرى شمالاً حتى الخليج العربي جنوباً ومن عيلام شرقاً الى سواحل البحر المتوسط غرباً، ولقب نفسه بعدد من الالقاب من اهمها ملك الجهات الاربعة ملك العالم. للمزيد ينظر: الماجدي، كرار فوزي عبد علي، الملك الأكدي نرام–سين سيرته ومنجزاته ، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب ، قسم الآثار، ٢٠١٧، ص٣٨ وما بعدها؛

Pertman, S, A., Ancient Mesopotamia, New York, 2003, p.59 ; Brinkman, J. A., Mesopotamian Chronology of the Historcal period, Chicago, 1977, p.335.

(٢٥) البهنسي، عفيف، الفنون القديمة، لبنان، ١٩٨٢، ص ١٣٧؛ صاحب، زهير، اسطورة الزمن القريب، بغداد، ٢٠١٠، ص ٣٢–٣٣؛ يوحنا، مجيد كوركيس،" تمثال من عصر نرام–سين"، مجلة كلية الآداب، عدد٥٥، بغداد، ٢٠٠١، ص٢٨٤.

Hansen ,D.P., "A Sculpture of Gudea, Governor of Lagash" , DIA, Vol. 64, No. 1, 1988, p. 10.

(٢٦) **شمشي ادد الاول:** وهو احد ملوك العصر الاشوري القديم، يؤشر اعتلاء شمشي ادد الاول عام ١٨١٣ ق.م العرش الاشوري بداية مرحلة جديدة في تاريخ الاشوريين السياسي فقد اصبحت اشور في عهده و لأول مرة مملكة قوية موحدة تضم جميع بلاد آشور و تتجاوزها الى المناطق و الاقاليم المجاورة الى درجة ان بعض الباحثين سماها بإمبراطورية شمشي ادد الاول. وقد ارتبطت بلاد آشور في عهده بعلاقات سياسية مع الدول المجاورة غلب عليها الطابع العدائي. ان الجهود التي بذلها شمشي ادد الاول جعلت الدولة الاشورية قوة مهابة بين الدول المجاورة. ويبدو ان نهاية هذا الملك غير معروفة وعلى الارجح ان حلفا كان قد تشكل من جيش اشنونا وعيلام تمكن الاخير من طرد الحاميات الاشورية غرباً باتجاه نهر الفرات، ويبدو ان الملك شمشي ادد الاول لقي مصرعه اثناء تصديه لهذا الحلف. للمزيد ينظر: حسين، ايمان لفته، شمشي ادد الاول ملك اشور (١٨٧١–١٨١٣ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة القادسية، كلية التربية، قسم التاريخ، ٢٠٠٥، ص ٢٥ وما بعدها.

(٢٧) ناجي، عادل، "النحت الاكدي"، مجلة سومر، عدد٢٤، ج١، بغداد، ١٩٦٨، ص ٩٨.

(٢٨) مظلوم، طارق عبد الوهاب، "النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي القديم"، ص٤٧–٤٨.

(٢٩) **الطين:** الطين لغة: الطين ، بكسر الطاء ، مادة يكونها معدن الميكا مختلطا بالمرو والفليسار وبعض المواد العضوية ، حبيباتها دقيقة متماسكة. ويختلف الطين باختلاف طبقات الارض واجوده الحر النقي الخالص بعد رسوب الماء، والطين التراب المختلط بالماء ، وقد يسمى بذلك وإن زالت عنه رطوبة الماء ، والطين الوحل وجمعه اطيان، وفي اللغة الاكدية يسمى الطين طيتُ titu أو طيدُ tidu وكذلك طِدُّ tiddu أو طِتُّ tittn بمعنى الطين المستخدم لصنع الآجر ولكساء الابنية وصنع الاواني الفخارية والتماثيل الصغيرة وغيرها وقد عبر عن كلمة الطين في السومرية بالمفردةIM . للمزيد عن الطين ينظر: الآغا، وسناء حسون يونس حسين، الطين في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم التاريخ، ٢٠٠٤، ص٥ ومابعدها.

(٣٠) صاحب، زهير، ونفل، حميد، المصدر السابق، ص ١١٩.

(٣١) البياتي، عبد الحميد فاضل، المصدر السابق، ص ٥٤.

(32) Mallowan, M. A. , Op. Cit, PP. 105-106.

(٣٣) زهير، صاحب، ونفل، حميد، المصدر السابق، ص ١٢٠ .

(34) Mallowan, M. E. Op. Cit, P. 106.

(٣٥) بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ٢٢٢.

(٣٦) زهير، صاحب، ونفل، حميد، المصدر السابق ، ص ١٢٠.

(٣٧) البياتي، عبد الحميد فاضل، المصدر السابق ، ص ٥٤.

(٣٨) **التطعيم لغة:** هو عقد الشيء بالشيء والتزيين له ،وهو التركيب بالجواهر وما سواها حيث يقال ((سيف مطعم)) اي محلى ومزين . اما في **الاصطلاح** فهو احد الفنون التي عرفها ومارسها سكان بلاد الرافدين منذ تاريخهم القديم ، والمقصود في التطعيم كما ورد في كتب الاثار والفنون الاسلامية هو طريقة حشو الخشب وما سواها بمادة اخرى كالعاج او الصدف او بنوع افخر من الخشب .وقد تشعب هذا الفن بتعدد المواد المراد تزيينها والمواد المستخدمة في عملية التزيين مما ادى الى ظهور مصطلحات اخرى تعبر عن فن التطعيم كلاً حسب المادة المستخدمة فيه ،فظهر مصطلح التكفيت الذي يطلق على زخرفة وتزيين التحف المعدنية بطريقة التطعيم بمعدن آخر اثمن واغلى كالذهب والفضة .واذا كانت المادة المستخدمة في تطعيم المعادن هي الاحجار الكريمة او شبه الكريمة او مادة المينا فإن طريقة التطعيم هنا تسمى ترصيعاً. اما اذا كانت المادة المراد تزيينها هي الاحجار كالرخام التي تزين بالخشب او المعادن كالذهب والفضة أو العاج فإن طريقة التطعيم هنا يطلق عليها مصطلح التنزيل، وهذه المصطلحات كلها كما اشرنا اليها تندرج ضمن فن التطعيم ما دامت الغاية منها تزيين القطع الفنية بمادة اخرى تطعم بها. اما في اللغات القديمة فقد تعبر المفردة الواحدة عن تطعيم اكثر من مادة كما في المفردة ألأكدية tamlu التي يقابلها في اللغة السومرية GÁ.GÁ التي تعني تطعيم، وهي مشتقة من المصدر الفعلي Malu بمعنى (طعم – يطعم). ينظر: جيجي، حلا صبيح، فن التطعيم في العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠١١، ص٥–٧؛ عبد الحافظ، عبد الله عطيه، الآثار والفنون الاسلامية، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٢٣٨؛ غالب، عبد الرحيم، موسوعة العمارة الاسلامية، بيروت، ١٩٨٨، ص ١٠٦؛ P. 143.، T، P. 174; CAD، M،CAD

(٣٩) اهتم سكان بلاد الرافدين منذ اقدم العصور بتطعيم عيون التماثيل وذلك لأنها من ابرز اعضاء الوجه ومن خلالها تتحدد ملامحه. ويتضح من خلال النماذج التي وصلتنا ان سكان بلاد الرافدين القدماء كانوا على معرفة بعلم التشريح وان لم يكن بمفهومه الحديث لهذا العلم، فقد توصلوا الى ان العين الطبيعية تتركب من عدة اجزاء كالجفون والاهداب، والمقلة، وبياض العين، و البؤبؤ، ومآق العين و اللحمية، وحاولوا ان يقلدوا هذه الاجزاء او بعضها على تماثيلهم فظهرت لنا عيون مطعمة تتكون من جزأين، هما البؤبؤ وبياض العين او ثلاث اجزاء، هي البؤبؤ وبياض العين مضافاً اليها الجفون. ونلاحظ ايضاً ان اماكن الحواجب قد طعمت في معظم التماثيل وهذا يدل على ان الحرفي ركز على صنع الاجزاء الرئيسية للعين وذلك لتحديد معالم الوجه، ونجد ايضاً تطور في اسلوب تطعيم العيون من فترة الى اخرى فهناك عيون مطعمة بسيطة التركيب و اخرى

معقدة. ينظر: جيجي، حلا صبيح، المصدر السابق، ص٩٤-٩٥؛ لوكاس، الفريد، المواد و الصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة زكري اسكندر ومحمد زكريا، ط ٣، القاهرة، ١٩٤٥، ص ١٦٨؛
Waetzoldt, S. , Der Garten in Eden, Berlin, 1979, PP. 74-75.

(٤٠) صاحب، زهير، ونفل، حميد، المصدر السابق، ص ١١٩؛ ناجي، عادل، المصدر السابق، ص ٩٩.

(٤١) بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ٢٢٢.

(42) Mallowan ,M ,E Op. Cit, P.106.

(٤٣) البياتي، عبد الحميد فاضل، المصدر السابق، ص ٥٤.

(٤٤) صاحب، زهير، المصدر السابق، ص ٣٢.

(٤٥) **سمي النحات باللغة الأكدية Purkullu**، وكان هذا الاسم يطلق على الحرفي الذي يقطع الاختام ويعمل في مجال النحت، ويبدو ان كلمة Purkullu كانت تطلق على من يعمل في صناعة النحت بغض النظر عن المادة المستعملة سواءاً كانت من الحجارة ام العاج ام الخشب ام المعادن، وغالباً فان النحات في بلاد الرافدين لم يقم بأعماله الفنية بدافع رغبته الشخصية، كما ان النحات في بلاد الرافدين لم يكن يذكر اسمه على القطع الفنية التي انجزها فقد كان اذن اشبه بالنقار في الوقت الحاضر، حيث ان النحات يقوم بصناعة التماثيل والنصب والمنحوتات التي تبجل وتبين قوة وجبروت الحاكم او الملك كوسيلة من وسائل الدعاية و الاعلام. ينظر: AHW، VOL. 10، P. 880؛ علي، فاضل عبد الواحد، وسليمان، عامر، عادات وتقاليد الشعوب القديمة، الموصل ، ١٩٧٩، ص ١٠٣؛ بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ١١٨-١١٩.

(٤٦) صاحب، زهير، ونفل، حميد، المصدر السابق، ص ١١٩.

(٤٧) مهدي، حميد نفل، المصدر السابق، ص ٨.

(٤٨) عبد اللطيف، نزار، المصدر السابق، ص ١٤.

(٤٩) الزيادي، عادل شاكر وهام، المصدر السابق، ص ٦٦.

(50) Jeah, B. , Lorousse Encyclopedia of Brehistoric, London, 1957, P.42.

(51) Moscati, S. , The Face of the Ancient orient, London, 1960, P. 49.

(٥٢) **الختم الاسطواني:** عرف الختم الاسطواني في اللغة السومرية بالمصطلح KIŠIB ويقابلها في اللغة ألأكدية المفردة (kunukk)، وهو قطعة صلبة حجرية او فخارية او عضوية او معدنية منسقة في شكل اسطواني منظم وذات سطح مصقول، يخترقها ثقب طولي في الغالب يسمح بمرور خيط او سلسة فيه، وبعض الاختام لم تكن مثقوبة بل تحتوي على عروة تنحت من الكتلة نفسها كقطعة واحدة تستعمل للتعليق ايضاً، وتنحت على السطح الخارجي للأسطوانة بالنحت الغائر اشكال او مشاهد على شكل شريط معكوس فإذا دحرج الختم على الطين الطري ترك الطبعة واضحة و بارزة بشكل صحيح. ينظر:
CAD, k, p.543;Frankfort, H. , Cylinder Seals, London, 1939, PP. 6-7
رشيد، صبحي انور، تاريخ الفن في العراق القديم، فن الاختام الاسطوانية، ج ١، بيروت، ١٩٦٩، ص ٧-٨.

(٥٣) **الختم المنبسط** : وهو عبارة عن قطعة حجر ذات شكل هندسي دائرية و قرصية و بيضوية او مستطيلة، ذات سطح منبسط وهذا السطح محزز او محفور بخطوط مستقيمة او متقاطعة او رسوم حيوانات و بشر، فكان يضغط الختم على الطين الطري تظهر طبعة الختم عليه. ينظر: الغانمي، فاتن منصور محمد، مشاهد

الصراع على الاختام حتى نهاية الالف الثالث قبل الميلاد،رسالة ماجستير منشورة، جامعة بغداد،كلية الآداب، قسم الاثار، ٢٠١٢،ص ١٢.

(٥٤) عبد اللطيف، نزار، المصدر السابق، ص ١٣-١٤.

(٥٥) العساف، اسراء عبد السلام مصطفى موسى، المصدر السابق، ص ٥١.

(56) Moscati, S., OP. Cit, P. 49.

(٥٧) الزيادي، عادل شاكر وهام، المصدر السابق، ص ٦٦.

(58) CAD, P. 242.

(٥٩) صاحب، زهير، ونفل، حميد، المصدر السابق، ص ٩٨.

(٦٠) **الحوليات الملكية:** وهي طريقة لجمع اخبار محددة بالسنين، وتصدر على شكل نشرات يصدرها الملوك في فترات متعاقبة تحمل تفاصيل حملاتهم العسكرية و عددها مع ذكر الاعمال العمرانية التي قاموا بها و تختم بتاريخ اصدار النشرة، وقد كتبت هذه الحوليات على مواشير واسطوانات ذات احجام كبيرة تختلف في احجامها بحسب طول النص المراد تدوينه عليها. وقد عرف هذا النوع من التدوين التاريخي في بلاد الرافدين منذ وقت مبكر اذ من الممكن تتبع مثل هذه المدونات منذ ايام الملك السومري (انتمينا Entamina) حاكم دولة لكش الذي دون تاريخ نزاع دولته مع دويلة اوما المجاورة كما استعرض في مدوناته احداثاً سبقت عهده بما لا يقل عن اربعة اجيال. وقد تطور هذا الاسلوب حتى وصل قمة نضجه في العصر الاشوري الحديث، وان الحوليات الاشورية تزودنا بمادة ثرية عن المجتمع الاشوري وتاريخه فولع هؤلاء الملوك في كتابة اعمالهم العسكرية والعمرانية كان كبيراً حقاً اذ نراهم يسردون التفاصيل عن حملاتهم العسكرية و صيدهم للحيوانات الوحشية وما قاموا به من اعمال. للمزيد عن الحوليات الملكية. ينظر: العبادي، معاذ حبش خضر، الحوليات الملكية في العصر الاشوري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم الاثار، ٢٠٠٦، ص ٦ وما بعدها؛ شيت، ازهار هاشم، الدعاية والاعلام في العصر الاشوري الحديث، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم الاثار، ٢٠٠٠، ص ٦٢.

(٦١) الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، المسلات الملكية في العراق القديم دراسة تاريخية فنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم التاريخ، ٢٠٠٣، ص٧؛ الخطاط، سلمان، و صاحب، زهير، تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين، بغداد، ١٩٨٧، ص ١٠٠-١٠١.

(٦٢) الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، المصدر السابق، ص ٧-٨.

(٦٣) يوحنا، مجيد كوركيس، الفارس الاشوري في النحت البارز، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثار، ١٩٨٣، ص ٢٢.

(٦٤) الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، المصدر السابق، ص ٨؛ رو، جورج، المصدر السابق، ص٤٦٧.

(٦٥) **سوسة:** عاصمة عيلام القديمة وتقع جنوب غرب ايران وكانت تحتل موقعاً مهماً على الطرق التي تربط الشرق بالغرب. ينظر: دانيال، كلين، موسوعة علم الآثار، ترجمة: ليون يوسف، بغداد، ١٩٩١، ص٣٤١-٣٤٢.

(٦٦) **شتروك ناخونتي (١١٨٥-١١٥٥ ق. م):** وهو حاكم بلاد عيلام وهو ابن الملك خالوتوش –انشوشناك (١٢٠٥-١١٨٥ ق.م). وفي فترة حكم الملك شتروك ناخونتي كانت العلاقات البابلية – العيلامية متسمة

بطابع العداء لان الملك شتروك ناخونتي كان يرتقب الفرصة لاحتلال بابل التي كانت تعيش ضروفاً عصيبة بسبب ضعف ملوكها و انشغال اشور بأوضاعها الداخلية ، حيث قام شتروك ناخونتي بقيادة حملة عسكرية هاجم بها بلاد الرافدين حيث عبر جبال حمرين بالقرب من مدينة خانقين حالياً لكنه لم يتمكن من احتلال مدينة بابل، فعاود الهجوم ثانية في حدود عام (١١٦٠ق. م) و بصحبة ابنه كوتر–ناخونتي (١١٥٥–١١٥٠ ق.م) حيث توجه الجيش العيلامي في هذه الحملة من العاصمة العيلامية سوسة وعبر نهر الكرخة اولاً ثم توجه الى مدينة الدير ومنها الى بابل. وقد كشفت هذه الغزوة عن مقدار الحقد الذي يضمره ملوك عيلام ضد بابل حيث دمر الجيش العيلامي معابد المدينة و الحقوا بها الخراب ونهبوا كنوزها و اسقطوا ملكها زبابا–شوما–ادنا الذي لم يحكم الا عاما واحدا، ثم هاجموا مدينة اكد و دمروا المدينة ونهبوها وكذلك مدينة سبار دمرت ونهبت. ينظر:

Hinze, W. , The lost world of Elam, London, 1974, P. 121; Brinkman, J. A. , A Political History of post-kassite Babylionia 1158-722 B. C, Roma, 1968, P. 88; Cameron, G. G. , op. cit, P.P.210-211.

(67) Strommenger, Era. The Art Of Mesopotamia, London, 1946. P. 404.

(٦٨) **الديورايت:** اطلق على حجر الديورايت باللغة السومرية المصطلح(NA$_4$ .ESI) تقابله في اللغة الاكدية المفردة(usu)، وحجر الديورايت يمتاز بلونه اسود الغامق و بانه شديد الصلابة وكانت له استخدامات عديدة ابرزها صناعة الاختام و ايضاً استخدم في صناعة التماثيل والمسلات وغيرها. ينظر: العساف، اسراء عبد السلام مصطفى موسى، فن النحت في العصور السومري الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠٠٥، ص ٢٥.

(٦٩) ناجي، عادل، المصدر السابق، ص ٩٠.

(٧٠) اسماعيل، حلمي محروس، الشرق العربي القديم وحضارته، الاسكندرية، ١٩٩٧، ص ٢١.

(٧١) سليمان، توفيق، دراسات في حضارات غرب آسيا القديمة، دمشق، ١٩٨٥، ص ١٢٥–١٢٦.

(٧٢) الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، المصدر السابق، ص٥٧.

(٧٣) ناجي، عادل، المصدر السابق، ص٩٠.

(٧٤) مظلوم، طارق عبد الوهاب، المصدر السابق، ص٤١.

(٧٥) محمد، رغد عبد القادر، العصر الاكدي معطياته الحضارية والفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٦، ص ١٥٨.

(٧٦) اسماعيل، حلمي محروس، المصدر السابق، ص٢١؛ سليمان، توفيق، المصدر السابق، ص١٢٥.

(٧٧) محمد، رغد عبد القادر، المصدر السابق، ص ١٥٩؛ ناجي، عادل، المصدر السابق، ص٩٠.

(٧٨) الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، المصدر السابق، ص ٥٨؛

Frankfort, H. The Art and Architecture of the Ancient Orient, U.S.A, 1996, P. 43.

(٧٩) ناجي، عادل، المصدر السابق، ص٩١.

(٨٠) عكاشة، ثروت، تاريخ الفن العراقي القديم، بيروت، د. ت، ص ٢٥١؛ ناجي، عادل، المصدر السابق، ص ٩١؛ مظلوم، طارق عبد الوهاب، المصدر السابق، ص ٤١؛ مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٥، ص ١٥٦-١٥٩.

(٨١) محمد، رغد عبد القادر، المصدر السابق، ص ١٦١؛ الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، المصدر السابق، ص ٥٩-٦٠؛ ناجي، عادل، المصدر السابق، ص ٩٢.

(٨٢) الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، المصدر السابق، ص ١٠؛ محمد، رغد عبد القادر، المصدر السابق، ص ١٦١؛ ناجي عادل، المصدر السابق، ص ٩٢.

(83) Gadd, C. J. , "The Dynasty Of Agade and The Gutian Invasionm" ,CAH, Vol .1. Part.2, Cambirideg ,1971, p.11; Graysan, A. K., "The Empire Of Sargon Of Akkad" ,AFO, Vol, 25, Toronto, 1974 , pp. 56-57.