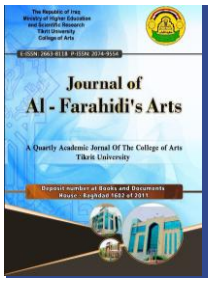


Tikrit University | جامعة تكريت
مجلة آداب الفراهيدي
Journal of Al-Farahidi's Arts

A New Look at The Figure of The Naked Hero "Lakhmu" in The Light of An Unstudied Cylinder Seal From The Iraq Museum

[*] Asst. Prof. Dr. Mohammed Yousif Mohammed
[1] Prof. Dr. Qusay Sabhi Abbas
[*] Department of Archaeology, College of Arts, University of Samarra
[1] Department of Archaeology, College of Arts, University of Baghdad
[*] Salahuddin, Iraq
[1] Baghdad, Iraq

نظرة جديدة حول شخصية البطل العاري "لاخمو" "لخامو" في ضوء ختم أسطواني غير مدروس من المتحف العراقي

(*) أ. م. د. محمد يوسف محمد
(1) أ. د. قصي صبحي عباس
(*) قسم الاثار، كلية الآداب، جامعة سامراء
(1) قسم الاثار، كلية الآداب، جامعة بغداد
(*) صلاح الدين، العراق
(1) بغداد، العراق

SUBMISSION التقديم	ACCEPTED القبول	E-PUBLISHED النشر الإلكتروني
10/08/2024	17/10/2024	30/12/2024

P-ISSN: 2074-9554 | E-ISSN: 2663-8118 https://doi.org/10.25130/jaa.9th.4.10 Conference (9th) No (4) September (2024) P (102-115)

ABSTRACT

The artistic productions of Mesopotamia produced a number of characters that the Mesopotamian artist was interested in representing in various topics, according to the artistic characteristics and features they carry. In general, religious, political and literary thought had a great impact on the depiction of these characters.

In this regard, the character of the "naked hero" "Lakhmu", the subject of the research, took its role in artistic representation, and for long periods of time starting from the Uruk era (4000-3100 BC) and the dawn of the dynasties era (2800 BC) and continued in the subsequent historical eras with great diversity in the scenes represented in it. Its representation came in various artistic productions, especially cylindrical seals and pottery tablets. What reinforces the concepts and ideas associated with this character are the cuneiform texts. One of the important reasons for studying and analyzing the character of the "hero" "Lakhmu" is a scene of an unstudied cylindrical seal preserved in the Iraqi Museum. The scene is rare, especially since it represents the main topic, and we find in it a new reading and view of this character. This basis was addressed in three axes.

KEYWORDS

Artistic Productions, Mesopotamia, Naked Hero, Cylinder Seals, Mesopotamian Artist, Iraqi Museum, Lakhmu

الملخص

أفرزت النتاجات الفنية لبلاد الرافدين، عدد من الشخصيات التي أهتم الفنان الرافديني بتمثيلها في مواضيع عدة، وبحسب ما تحمله من خصائص وميزات فنية، وبصورة عامة كان للفكر الديني والسياسي والأدبي الأثر الكبير في تصوير هذه الشخصيات.

وبهذا الخصوص فأن شخصية "البطل العاري" "لاخمو" مدار البحث، قد أخذت دورها في التمثيل الفني، ولمراحل زمنية طويلة أبتداء من عصر الوركاء (٤٠٠٠-٣١٠٠ ق.م) وعصر فجر السلالات (٢٨٠٠ ق.م) وأستمرت في العصور التاريخية اللاحقة وبتنوع كبير في المشاهد الممثلة فيها، وجاء تمثيلها في نتاجات فنية متنوعة ولاسيما الأختام الأسطوانية والألواح الفخارية، وما يعزز المفاهيم والأفكار التي أرتبطت بها هذه الشخصية هي النصوص المسمارية، ومن الأسباب المهمة في دراسة وتحليل شخصية "البطل" "لاخمو"، هو مشهد لختم أسطواني غير مدروس محفوظ في المتحف العراقي، والمشهد نادر لاسيما أنه يمثل الموضوع الرئيس، ونجد فيه قراءة ونظرة جديدة حول هذه الشخصية ،وعلى هذا الأساس تم تناوله في ثلاثة محاور.

الكلمات المفتاحية

النتاجات الفنية، بلاد الرافدين، البطل العاري، الأختام الأسطوانية، الفنان الرافديني، المتحف العراقي، لاخمو

Copyright and License: This is an Open-Access Article distributed under A Creative Commons Attribution 4.0 License, which allows free use, distribution, and reproduction in any medium provided the original work is properly cited.

المقدمة:

أفرزت النتاجات الفنية لبلاد الرافدين، عدد من الشخصيات التي أهتم الفنان الرافديني بتمثيلها في مواضيع عدة، وبحسب ما تحمله من خصائص وميزات فنية، وبصورة عامة كان للفكر الديني والسياسي والأدبي الأثر الكبير في تصوير هذه الشخصيات.

وبهذا الخصوص فأن شخصية "البطل العاري" "لاخمو" مدار البحث ،قد أخذت دورها في التمثيل الفني، ولمراحل زمنية طويلة أبتداء من عصر الوركاء (٤٠٠٠-٣١٠٠ق.م) وعصر فجر السلالات (٢٨٠٠ق.م) وأستمرت في العصور التاريخية اللاحقة وبتنوع كبير في المشاهد الممثلة فيها، وجاء تمثيلها في نتاجات فنية متنوعة ولاسيما الأختام الأسطوانية والألواح الفخارية، وما يعزز المفاهيم والأفكار التي أرتبطت بها هذه الشخصية هي النصوص المسمارية ،ومن الأسباب المهمة في دراسة وتحليل شخصية "البطل" "لاخمو"، هو مشهد لختم أسطواني غير مدروس محفوظ في المتحف العراقي، والمشهد نادر لاسيما أنه يمثل الموضوع الرئيس، ونجد فيه قراءة ونظرة جديدة حول هذه الشخصية، وعلى هذا الأساس تم تناوله في ثلاثة محاور.

أولا: البطل العاري"nude hero" (لاخمو)(lahmu)(لاخامو)(lahamu) في المصطلحات اللغوية:

وردت تسمية "البطل العاري" في اللغة السومرية بالمصطلح ($^{d}Gu_4.UD$) وكذلك المصطلح (^{d}LAḪ.MA) وكلاهما تعني "وحش"، ويقابلها في اللغة الأكدية المصطلح (laḫmu) (CAD, L,p.41:b) (Lambert, 1985, pp. 189-202).

لقد أرتبط هذا المصطلح (لاخمو)(laḫmu) بصورة عامة بشخصية "الرجل العاري" ذو الخصلات الثلاثية الملتوية للأعلى بصفته "الحامي"، أذ أرتبط بالإله أنكي (أيا)، وكان أحد أتباعه الخمسين كما جاء في أساطير الأبسو، ويبدو أن هذا المصطلح السومري قد أرتبط بأشكال التماثيل الحارسة التي كانت تحرس بوابات المعابد مثل معبد "أيكور"(e.kur) في مدينة نفر أو معبد "أي ننو" (e.ninu) في مدينة كرسو، لكن دون تحديد الشكل، ثم أرتبط هذا المصطلح لاحقا بالإله مردوخ بأعتباره حامي الأنهار وسيد الحيوانات الأليفة (Wiggermann, 1992, p. 166).

ويقترح الباحثان (Black.J,Green.A) (أن تسمية "لاخمو" التي جاءت مرتبطة بالرجل العاري ذو الخصلات الثلاثية الملتوية على جانبي الرأس واللحية الطويلة التي تصل للصدر لم تعد مناسبة لهذه الشخصية ويفضلان تسميته بـ"المشعر" "Hairy")، وقد ظهرت هذه الشخصية في أغلب النتاجات الفنية، بهيئة رجل عاري وبرأس كثيف الشعر وأحيانا يعتمر غطاء رأس بسيط دائري الشكل، وله ثلاثة خصلات من الشعر الملتوية للأعلى على جانبي الوجه، وله لحية طويلة تصل للصدر، وحزام يلتف حول خصره (Nijhowne.J, 1999, p. 44).

ومن خلال ما جاء في النصوص المسمارية فقد أرتبط وحش "لاخمو" بالإله أنكي(أيا) وبمياه الأبسو، أذ عد وحش للبحر فنقرأ في أحد النصوص **(وحش البحر لاخمو يعود الى الإله أيا ...)** (CAD,L,P.41:b.)، وفي نص أخر(**هؤلاء هم وحوش اللاخمو للسماء والعالم الأسفل "منشأهم" من مياه الإبسو ويعودون الى الإله أيا"**) (CAD,L,P.42:a).

كما نقرأ في أحد النصوص الأدبية الخاصة بالإله شمش "إله الشمس" والتي تصف وجود مثل هذه الوحوش في الأعماق (**شمش أشعتك تصل الى الهاوية "الأعماق"، لذلك فأن وحوش الأعماق اللاخمو تتسلل خلف نورك...**) (Lambert,W.G., 1960, p. 128:38).

ولم يقتصر مصطلح وحش اللاخمو على أرتباطه بالإله أنكي (أيا) فحسب، فقد أطلق هذا المصطلح على كلب الإلهة كولا أذ نقرأ في أحد النصوص (**أسمه لاخمو يعود الى الإلهة كولا "للإشارة" الى كلب الإلهة كولا**) (CAD,L,P.42:a).

ونجد أيضا أشارات في النصوص المسمارية، أن هذه الوحوش يبدو أنها تتعرض للخوف كالبشر بحسب الفكر الرافديني، وربما هذا يعكس الرغبة في التخلص من تأثير هذا النوع من الوحوش أذ نقرأ (**أصبحت وحوش**

اللاخمو خائفة، والإلهة عشتار لا تستطيع النوم في سريرها...) (Craig,j.a., 1985, pp. 8,r:l). وبحسب أسطورة الخلق" حينما في العلى"، نجد أن هذه الوحوش أصطفت الى جانب الإلهة تيامة مع وحوش الثعابين والتنين **(...هي تيامة أصطفت في المعركة، وحش الثعبان، التنين، وحش اللاخمو...)** (King,L.W, 2010, p. 141).

لقد أتخذ سكان بلاد الرافدين من الأشكال الأسطورية المركبة على أختلافها، التي جاءت بأشكال بشرية وحيوانية مركبة كأشكال لها القدرة على الحماية وطرد الشر بمختلف أشكاله، فهذه الأجزاء البشرية والحيوانية بما تحمله من فكر وقوة ممثلة فيها قادرة على القضاء على الشر الذي يكمن في الظلام ،وعلى هذا الأساس عمد الفنان أو الكاهن الى عمل تماثيل ممثلة لهذه الأشكال ،أذ كانت تدفن تحت بوابات المدن والمعابد أو تحت أرضيات بيوت السكن ،وأحيانا هذه التماثيل يتم كسرها باعتبارها ممثلة للشر والشرور (Black.J,Creen.A, 2003, p. 17:Fig9).

وهذا يتطابق مع ما جاء في النصوص التي تشير الى عمل تماثيل وحوش "اللاخمو"، أذ نقرأ في أحد النصوص (**حجرين لأثنين من إلهة اللاخمو ...**)، وهذا يشير الى أن بعض التماثيل لهذه الوحوش كانت تعمل من الحجر، كما نلاحظ دائما أن مصطلح "اللاخمو" تسبقه علامة (dingir) الدالة على الألوهية والتي عادة تسبق أسماء الآلهة، وبأعتبار هذه المخلوقات من أتباع الإلهة فقد كتبت بهذه الصيغة (CAD,L,P.42:a).

كما صنعت تماثيل هذه الوحوش من المعادن أيضا ،أذ نقرأ في نص يعود الى العصر الأكدي القديم **(تماثيل الثور البيزون و أثنان شيطان "أووحش" اللاخمو من الذهب قاموا بتجريدها...)** (Barton,G.A, 1915, p. 30:2)، وفي نص اخر يعود الى الملك الأشوري سين- أخي- أربيا (اسرحدون) (٦٨١-٦٦٨ق.م) اشارة الى وضع مخلوقات اخرى عند بوابة الإلهة عشتار ومن بينها شياطين اللاخمو**(...لدي اسود، وطائر الانزو، وشياطين العاصفة بأفواه مفتوحة ،وشياطين اللاخمو، والجن الحامي، عملت من الفضة والنحاس، ووضعتها عند مدخل بو ابة الإلهة عشتار..)** (Borger,R, 1967, p. 33:10)، وفي نص أخر يعود للملك نفسه يشير فيه الى عمل تماثيل شياطين اللاخمو من الذهب الخالص مع تماثيل الجن الحامي ووضعها في الغرفة المقدسة لمعبد الإله أشور **(...لقد وضعت "تماثيل" شياطين اللاخمو والجن الحامي "المعمولة" من الذهب البراق يواجه بعضهما البعض عند سيلا الإله أشور...)** (Borger,R, 1967, p. 87:24).

وفي نص أخر يعود الى الملك البابلي نبو-كد-أوصر (نبوخذ نصر) الثاني(٦٠٥-٥٦٢ق.م) ،أشار فيه الى عمله تماثيل شياطين اللاخمو أيضا عند البوابات **(...عند البو ابة وعلى الجهة اليمنى والجهة اليسرى أقمت تمثال شيطان اللاخمو من الفضة نوع الأشمارو"eŠmaru" وهي ممثلة بهيئة تطأ بها أعدائي...)** (Langdon,S, 1912, p. 222:ii:16).

وبهذا يتضح أيضا أن تماثيل وحوش اللاخمو كانت تصنع من الأحجار والمعادن الى جانب المخلوقات الأسطورية الأخرى، وقد زينت بالحجارة الثمينة وتدفن في أرضيات البيوت أوتحت بوابات المعابد او المدن كنوع من الحماية والتخلص من الشر. يضاف الى ذلك كانت هناك أيضا قرابين تقدم الى الأتباع ومنها وحوش اللاخمو فنقرأ في أحد النصوص**(قرابين اللاخمو، الإله كيتي "^{d}kiti"، الإله ميشارو"^{d}mi-sar-u"، وديانو"^{d}dajanu"...)** (Abteilung,V, 1908, p. 213:ii:15).

ولم يقتصر تمثيل شياطين اللاخمو على التماثيل المعمولة من الأحجار والمعادن كما لاحظنا، وأنما أيضا جاء تمثيلها على نتاجات فنية أخرى كالأنية الفخارية كما أشار الى ذلك أحد النصوص ونقرأ فيه **(...كأس واحد ممثل لشيطان اللاخمو ...)** (Bottéro, J, 1957, p. 102:2)، فضلا عن الألواح الفخارية لاسيما في العصر البابلي القديم(٢٠٠٤ق.م)، ولعل النسبة الأكبر التي جاء فيها تمثيل شياطين اللاخمو جاءت ممثلة على الأختام الأسطوانية، أذ نقرأ في أحد النصوص المسمارية**(...هم جلبوا أليك ختمي وهو يظهر شيطان اللاخمو...)** (Schroeder,O, 1920, p. 98:9)، وفي أحصائية مهمة قدمها لنا الباحث (Nijhowne.J) في دراسة لمجموعة من أختام العصر البابلي القديم والوسيط، تشير الى (**أن شخصية البطل "لاخمو" ظهرت بكثرة في**

أختام العصر البابلي القديم المبكر أكثر من العصر البابلي القديم المتأخر، أذ ظهرت هذه الشخصية ١٦ مرة مع حيوان الأسد و١١ مرة مع شخصية الرجل-الثور٧ مرات مع الأناء الفوار) (Nijhowne.J, 1999, p. 44).

ثانيا: صورة البطل العاري "لاخمو"في النتاجات الفنية.

الأختام الأسطو انية:

تحتل الأختام الأسطوانية المقام الأول في تمثيل شخصية البطل العاري "لاخمو" ضمن النتاجات الفنية، ونستطيع تبويبها في نقطتين وكالآتي:

١. البطل العاري"لاخمو" الحامي والراعي للحيو انات الأليفة او البرية:

تنوعت المشاهد الفنية التي ظهرت فيها شخصية البطل العاري كشخصية حامية وراعية للحيوانات الأليفة والدفاع عنها وحمايتها من خطر الحيوانات المفترسة كالأسود، ولعل أقدم تمثيل لهذه الشخصية جاءت في أختام عصر الوركاء وأختام عصر فجر السلالات، أذ يظهر عادة وهو عاريا وأحيانا يرتدي تنورة قصيرة، وهو يصارع الحيوانات المفترسة كالأسود ويبعدها عن الحيوانات الأليفة كالماعز أو الغزلان، وعادة ما تظهر الحيوانات وهي بوضعية وقوف على القوائم الخلفية وتظهر وهي تدير رقابها الى الخلف في حين يظهر البطل العاري وقد أمسك برقابها محاولا أبعادها عن الحيوانات الأليفة، أو يظهر وهو يقلبها رأسا على عقب وعادة يظهر المشهد مكرر، وأحيانا يظهر البطل العاري وهو يمسك خنجر أو سكين ويحاول طعن الحيوان المفترس (Amiet.P, 1977, pp. pl.40,No.612)(ينظر الأشكال:١-٥، ٧، ٩).

وأستمر تمثيل البطل العاري في مشاهد الصراع والحماية في أختام العصر الأكدي فيظهر أما حاميا للحيوانات الأليفة والبرية من الحيوانات المفترسة كالأسد، أوحتى في صراع مع ثور البيزون، أو حتى في صراع مع الرجل-الثور (Collen.D, 1985, pp. No.33-76).

كما أستمرت مشاهد البطل العاري في أختام العصر السومري الحديث(٢١١٢-٢٠٠٤ق.م) والعصر البابلي القديم وبنفس المواضيع، أذ ظهر كجزء من مشهد ثانوي غالبا، وأحيانا كموضوع أساسي، أو حتى كعنصر زخرفي أيقاوني لملىء الفراغ بما يمثله من مفاهيم بحسب الفكر الرافديني (Porada.E, 1948, pp. Pl.24,fig.154,Pl.52,fig.359,362E)، وكان حضور هذه الشخصية بصورة قليلة في أختام العصور اللاحقة (Black.J,Creen.A, 2003, pp. 114,fig.91)(ينظر شكل ٨).

٢. البطل العاري كأحد أتباع الإله أنكي (أيا):

عرفنا أن شخصية البطل العاري كانت من "عفاريت اللاخمو"، وأحد أتباع الإله أنكي الخمسين كما أشارت الى ذلك النصوص المسمارية والنتاجات الأدبية من قصص وملاحم[(Wiggermann, 1992, p. 144) (Amiet,P, 1961, p. 40.fig.612)،التي أشارت دائما كيف أن الإله أنكي كان يتخذ جانب الخير في نصرة بني البشر من أجل أن تستمر الحياة وتزدهر وتثمر، فكانت رموزه متمثلة بالماء وجداول الأنهار وأناء الماء الفوار الذي يغدق بالحياة فهو رمز لنهري دجلة والفرات وفروعهما، وليس هذا فقط فقد كانت صور الأحياء المائية والبرية والمرتبطة بهذا الإله (Black.J,Creen.A, 2003, p. 75)، فضلا عن ذلك كانت من الشخصيات الجميلة المركبة أيضا التي أرتبطت بهذا الإله هو حوري البحر(الرجل-السمكة) وحورية البحر(المرأة-السمكة) التي ظهرت في فنون العصر البابلي القديم والعصر الأشوري الوسيط (١٥٢١ق.م) والحديث(٩١١-٦١٢ق.م) (Black.J,Creen.A, 2003, p. 131).

قدمت لنا النتاجات الفنية ولاسيما الأختام الأسطوانية، مشاهد عدة تؤكد أن البطل العاري هو أحد أتباع الإله أنكي(أيا)، أذ ظهر في أختام العصر الأكدي(٢٣٧١-٢١٥٤ق.م) واقفا خلف الإله أنكي(أيا) وهو يمسك رمز عمود الباب (Collen.D, 1985, p. No.191)(ينظر شكل ١١)، وظهر ما يشابه هذا الختم أيضا في مشهد ختم عيلامي معاصر من النمط الأكدي وهو بوضعية الجلوس(ركبة ونص) وهو يمسك بعضادة الباب التي أحاطت بالإله أنكي الذي تنساب المياه من كتفيه (الجواري، ٢٠٢٣، الصفحات ٢٢٤, شكل١٥٤)،وفي مشهد ختم

أسطواني رائع يعود الى كاتب الملك الأكدي (شار كليشري) يظهر البطل العاري في مشهد متناظر ومتدابر وهو بوضعية الجلوس وهو يمسك أناء الماء الفوار ليقدمه الى أثنين من حيوان الجاموس ذات القرون الطويلة في حين يظهر أسفل المشهد خطوط متموجة دلالة على المياه(ينظر شكل١٢) (Frankfort.H, 1939, pp. 88, Pl.XVII).

وفي مشهد ختم أسطواني أخر يعود للعصر الأكدي أيضا، يظهر فيه البطل العاري في وسط المشهد بصورة متناظرة ومتقابلة في مشهد صراع الى جانب الإله أنكي، الذي يظهر في الجانب الأيسر وهو بوضعية جانبية يتجه يمينا ويبدو وكأنه يتسلق جبل ويظهر بيده اليسرى الممدودة للأمام وتمسك أناء الماء الفوار الذي تنساب منه المياه ،في حين يظهر في الجانب الأيسر في صورة مشابهة لشخصية البطل العاري هي شخصية صياد، وهو يمسك بيده اليمنى عصا وضعها على كتفه وفي نهايتها ضفدع بينما يحمل بيده اليسرى صيد من سمكتين، والى اليسار منه يظهر ماعز يقفز على نبات(ينظر شكل ١٣) (Frankfort.H, 1939, pp. 88, Fig.29).

كما ظهرت شخصية البطل العاري في أختام العصر البابلي القديم، في مشاهد مع الإله أنكي(أيا) وهو يحمل قربان ليقدمه الى الإله أنكي الجالس على كرسي عرش يظهر من تحته رموزه المتمثلة بالسمكة-الماعز، ومن الخلف إلهة الدعاء (لاما) مع رموز الإلهة (Nijhowne.J, 1999, pp. 98, Fig.237)، أو يظهر وهو حاملا كأسا بجانب الإله أنكي الذي يظهر واقفا بوضعية أمامية وتنساب من ذراعيه خطوط الماء المتموج لتصل رأسي الحيوان المركب(السمكة-الماعز) وهي جزء من مشهد الختم الأسطواني (Nijhowne.J, 1999, pp. 97, Fig.171)(ينظر شكل١٤) فضلاً عن تظهر الأشكال(١٥، ١٦) أيضا تظهر أرتباط البطل العاري كأحد أتباع الإله أنكي(أيا).

الألواح الفخارية:

تعد الألواح الفخارية من النتاجات الفنية المهمة، التي وجد فيها الفنان الرافديني مساحة فنية أكبر بالمقارنة مع الأختام الأسطوانية، في تنفيذ جوانب متنوعة من الحياة الأجتماعية والأقتصادية والسياسية والدينية والأدبية، أذ كانت من النتاجات البسيطة في التقنية ويمكن أعدادها في قوالب فخارية عادة، وبهذا كانت من النتاجات الواسعة الأنتشار لاسيما في العصر البابلي القديم، وساهمت في فهم جوانب مختلفة للحياة الرافدينية (الجميلي، ٢٠١٧، الصفحات ٤٢٠-٤٢١).

جاء تمثيل شخصية البطل العاري "لاخمو" في الألواح الفخارية بصفاته المميزة، وبشكل لا يختلف في الموضوع كشخصية تصارع حيوان، أو كشخصية تعكس مفهوم ديني يرتبط بالحماية، أذ يظهر عادة بشكل متناظر ويمسك كل منهما رمز اوعمود ينتهي بشعار يمثل الإله شمش (Douglas.E,Buren. V, 1930, pp. Pl.LIII, Figs, 253,255,254)(ينظر الأشكال:١٩-٢٠)، وقد ظهر في لوح فخاري مهم يعود للعصر الأشوري الحديث وجد في صندق من الآجر، كان قد دفن أسس مبنى في مدينة أشور، وهو بوضعية وقوف أمامي بينما الجذع صورت بشكل جانبي وهو يمسك بكلتا يديه أيضا رمز غير واضح ،ولكن هنا لم يظهر عاريا وانما يرتدي تنورة ذات حزام عريض وينزل منه شريطين للأسفل والأهم من ذلك أنه دون على ذراعيه نص يذكر "أخرج شيطان الشر" و"أحضر شيطان الخير"(ينظر شكل١٧)،هذا يعطينا دلالة واقعية وكما عرفنا سابقا في كل النصوص المدونة أن شخصية البطل "لاخمو" كانت من الشخصيات التي عمد الفنان الى تمثيلها سواء بشكل تماثيل أو ألواح فخارية لتدفن في الأسس للمداخل والأبواب لطرد الشر والشرور (Black.J,Creen.A, 2003, pp. 17, Fig.9).

ثالثا: نظرة جديدة حول شخصية البطل العاري"لاخمو" في ضوء ختم أسطواني غير مدروس من المتحف العراقي:

طبعة ختم أسطواني:

تظهر شخصية البطل العاري "لاخمو" في مشهد نادر لطبعة ختم أسطواني يعود على الأرجح الى العصر الأكدي، مصنوع من الحجر وبقياس ٢سم الطول و٨ملم السمك، وهو محفوظ في المتحف العراقي ،(ينظر شكل ٢١) وما يلفت أنتباهنا في هذا المشهد أن الفنان جعل من شخصية البطل العاري شخصية رئيسة

بحد ذاتها (ختم أسطواني محفوظ في المتحف العراقي (مصادر/ قرار/ ١١٩/ ٢٠٢١) غير مدروس يحمل الرقم (٢٤٢١٠٣-م.ع))، على عكس مانراه في أغلب المشاهد التي جاءت فيها هذه الشخصية، والتي كانت في الغالب كشخصية ثانوية تتبع الإله أنكي، أو كموضوع ثانوي يرتبط بحماية الحيوانات والدفاع عنها من خطر الحيوانات المفترسة، أو كجزء من مشهد ديني، أو حتى كشخصية ثانوية ضمن مشاهد الصراع كما هو الحال في مشاهد الصراع مع الرجل-الثور على سبيل المثال (Amiet.P, 1977, pp. Pl.40, No.612) (Porada.E, 1948, pp. Pl.24, Fig.154).

ونستطيع أن نقدم بعض الملاحظات لهذا المشهد، أولا" من الناحية التقنية أن المشهد لم يتم تنفيذه بوضعية عمودية كما هو حال العديد من المشاهد الفنية التي تم تنفيذها على الأختام الأسطوانية، وبحسب توزيع عناصر المشهد وقراءته أذا كانت من اليمين أو اليسار أو حتى من وسط المشهد عندما تكون الشخصية الرئيسة تحتل مركز الأهتمام، ولكن هنا نفذ المشهد بوضعية أفقية لتعطي أمتداد طولي من أعلى رأس الشخصية وحتى أخمس القدمين، ونرى في هذا التنفيذ الفني غاية مقصودة لأبراز كل تفاصيل الشخصية مع العناصر الثانوية، والأهم من ذلك أن هذه الوضعية تعطي أنطباع أنها جاءت ساقطة على الأرض، وهذا ما ينتج عند دحرجة الختم الأسطواني على الطين الطري فتظهر بوضعية السقوط، وثانيا" هي الوضعية العامة لشخصية البطل العاري في المشهد الفني(ينظر شكل ٢٢).

وصف المشهد:

جاء المشهد الفني بتمثيل فني فريد، أذ أحتل البطل العاري "لاخمو" المشهد الأكبر كشخصية رئيسة على خلاف ما نشاهده في أغلب مشاهد الأختام الأسطوانية، والتي يظهر فيها عادة كشخصية ثانوية تابعة للإله أنكي، أو كجزء من مشاهد الصراع في مواضيع الحماية كما لاحظنا.

يظهر الرأس كبيرا" وبملامح بارزة العيون لوزية الشكل والأنف المستقيم والفم المطبق وله لحية طويلة مرتبة بشكل نهاية مدببة تصل الى الصدر، وهي على شكل خطوط عمودية ويعتمر غطاء رأس دائري منخفض، وتظهر على جانبي الوجه ثلاثة خصلات من الشعر الملتوي للأعلى ، البدن عاري ورشيق وتظهر الذراعين وهما تمتدان على جانبي الجسم للأسفل ومفتوحتان كما نلاحظ ذلك حتى من وضعية الكفين، وعند الخصر هناك حزام مربوط على شكل أربعة لفات ينتهي ببروز عند العقدة في الجانب الأيمن المواجه للناظر، وتظهر الساقين بوضعية جانبية وهما رشيقتان ومفتوحتان من الأسفل، أذ تبدو اليسرى وهي متراجعة الى الخلف، أما الجزء الأعلى من البدن فيظهر بوضعية أمامية وهذا هو أسلوب فني لأبراز الملامح الفنية (ختم أسطواني محفوظ في المتحف العراقي (مصادر/ قرار/ ١١٩/ ٢٠٢١) غير مدروس يحمل الرقم (٢٤٢١٠٣-م.ع)).

ترافق شخصية البطل العاري مجموعة من الحشرات الأرضية ،وهي تحيط بشخصية البطل من الجانبين وهي موزعة بالتساوي خمسة في كل جانب، أثنين من الأعلى عند الكتف والذراع في كل جانب وثلاثة الى الأسفل من الجسم أبتداء من الخصر حتى الساقين، وتبدو هذه الحشرات وهي تقترب من الجسم لتتغذى عليه.

ونستطيع أن نميز أثنين من أنواع الحشرات التي تظهر في المشهد وهي الخنفساء السوداء والقزحية(المردان) (ختم أسطواني محفوظ في المتحف العراقي (مصادر/ قرار/ ١١٩/ ٢٠٢١) غير مدروس يحمل الرقم (٢٤٢١٠٣-م.ع)).

إن القراءة العامة للمشهد الفني تجعلنا نقدم قرأة وتحليل ربما تختلف عن التفسيرات للمشاهد التي جاءت بها هذه الشخصية، والتي أرتبطت بمفهوم الحماية والخير والعطاء المرتبطة بالإله أنكي(أيا)، فالمشهد العام هنا يختلف تماما فالوضعية العامة التي جاءت بحسب التنفيذ الفني وبشكل أفقي ساقط هو أمر مقصود، وحتى في تفاصيل ووضعية هذه الشخصية فتظهر ساقطة على الظهر والذراعين مفتوحة وحتى الساقين، والجزئية الثانوية المهمة التي جاءت في المشهد هي مجموعة الحشرات التي أحاطت بالجسم لتتغذى عليه كلها تعطي أنطباع

أنه "بطل قد سقط صريعا" (ختم أسطواني محفوظ في المتحف العراقي (مصادر/ قرار/ ١١٩/ ٢٠٢١) غير مدروس يحمل الرقم (٢٤٢١٠٣-م.ع)).

هذا يقودنا الى شخصية البطل" أنكيدو" في ملحمة كلكامش وهو الرجل الوحشي الذي عاش في الغاب ،وكان يعيش مع الحيوانات ولايفقه معنى الحياة المدنية حتى تم أستدراجه من قبل أحد الصيادين بالأتفاق مع البطل كلكامش وذلك بخديعة المومس، وبعدها أصبح صديقا مقربا للبطل كلكامش وخاضا سوية مغامرات عدة ومنها مقتل الوحش خمبابا في غابة الأرز، وبعد عودة البطلين الى مدينة الوركاء أعجبت الإلهة عشتار بالبطل كلكامش وطلبت منه الزواج غير أنه نبذها وأنتقص منها ،وهذا جعلها تشكيه الى والدها الإله أنو لينتقم لها من كلكامش, عند هذه النقطة أجتمعت الإلهة وقررت أن يكون الموت من نصيب البطل "أنكيدو" لأنه من البشر العاديين على خلاف كلكامش الذي كان ثلثي مادته من الإلهة، ويأتي ضمن سياق الملحمة مرض البطل أنكيدو وأخذت تظهر عليه علامات الموت التي أفجعت كلكامش وهو يرى صديقه يذهب الى نهايته، وبعد موته لم يواري كلكامش جثة صديقه أنكيدو من هول الواقعة عليه وتركه حتى أكله دود الأرض، هذا ما جاء في وصف ملحمة الخلود الرائعة .

إن النتاجات الفنية لم تقدم لنا صورة فنية متكاملة للنتاجات الأدبية، لأنها في العادة تكون في الأساس بشكل قصص أو حكايات شعبية توارثت عبر الأجيال ،وأحيانا تكون قصص أو ملاحم فيها شيء من الحقيقة تم تداولها ودونت بأسلوب أدبي رائع وهذا ما تميز به الأدب الرافديني، والفن هو الصورة المعبرة لجانب من الواقع والرؤية الأدبية لبعض النتاجات الأدبية، وربما هذا المشهد الفني هو جزء من "مشهد موت البطل أنكيدو" (باقر، ١٩٧٦، الصفحات ١١٣-١١٦).

ودائما ما تكون شخصيات البطل والبطولة قد أرتبطت بها الكثير من المآثر وبمرور الزمن تتحول الى "أيقونة" ترتبط بعمل الخير والعطاء والشجاعة وهذا ما نجده بكل التمثيلات الفنية التي جاءت بها شخصية "البطل العاري" "لاخمو" (باقر، ١٩٧٦، الصفحات ١٠٥-١٢٦).

المراجع والمصادر:

ختم أسطواني محفوظ في المتحف العراقي (مصادر/ قرار/ ١١٩/ ٢٠٢١) غير مدروس يحمل الرقم (٣ ٢١٠ ٢٤-م.ع). (بلا تاريخ).

طه باقر. (١٩٧٦). *مقدمة في أدب العراق القديم*. بغداد.

قصي صبحي عباس الجميلي. (٢٠١٧). *ألواح وقطع فخارية غير مدروسة من موقع أور محفوظة في المتحف العراقي* (المجلد ع٦٢). بغداد: مجلة دراسات في التاريخ والأثار, جامعة بغداد, كلية الآداب.

منى ماهود مسلم الجواري. (٢٠٢٣). *الأختام العلامية وتأثيرها بحضارة بلاد الرافدين, أطروحة دكتوراه غير منشورة*. بغداد، العراق: جامعة بغداد, كلية الآداب, قسم الاثار.

References and Resources:

A cylinder seal preserved in the Iraqi Museum (Sources/Decision/119/2021) not studied, bearing the number (242103-M.E). (undated).

Taha Baqir. (1976). Introduction to the Literature of Ancient Iraq. Baghdad.

Qusay Subhi Abbas Al-Jumaili. (2017). Unstudied tablets and pottery pieces from the site of Ur preserved in the Iraqi Museum (Volume No. 62). Baghdad: Journal of Studies in History and Archaeology, University of Baghdad, College of Arts.

Mona Mahoud Muslim Al-Jawari. (2023). The symbolic seals and their impact on the civilization of Mesopotamia, unpublished doctoral thesis. Baghdad, Iraq: University of Baghdad, College of Arts, Department of Archaeology.

Abteilung,V. (1908). *Vorderasiatischee Schriftdenkmäler Der königlichen Museen Zu Berlin.* Leipzig: VAS,6.

Amiet,P. (1961). *La Glyptique Mesopotamienne Archique.* Paris.

Barton,G.A. (1915). *umerian Business and Administrative Documents From The Earliest Times To The Dynasty Of Agade.* Philadelphia: PBS,Vol.9.

Black.J,Creen.A. (2003). *Gods,Demons and Symbols Of Ancient Mesopotamia.* Texas.

Borger,R. (1967). *Die Inschriften Asarhaddons Köng von Assyrien Published in(Afo,9).* Germany.

Bottéro, J. (1957). *Texts Économiques et Administratifs.* Paris: ARM,7.

CAD,L,P.41:b. (n.d.).

Collen.D. (1985). *Catalogue of The Western Asiatic Seals In The British Musem ,Cylinder Seals II,Akkadian Post Akkadian Ur III-periods.* London.

Craig,j.a;. (1985). *Assyrian and Babylonian Religious Texts being Prayers, Oracles, Hymns.* Leipzig: Craig, ABRT.

Douglas.E,Buren. V. (1930). *Clay Figurines of Babylonia And Assyria.* London.

Frankfort.H. (1939). *Cylinder Seals.* London.

King,L.W. (2010). *Enuma Elish,the Epic Of Creation.*

Lambert, W. (1985). *The Pair Lahmu-Lahamu in Cosmology Orientalia.* NOVA SERIES.

Lambert,W.G.;. (1960). *Babylonian Wisdom Literature.* Oxford.

Langdon,S. (1912). *Die Neubabylonischen Konigsinschriften.* Leipzig: VAB,4.

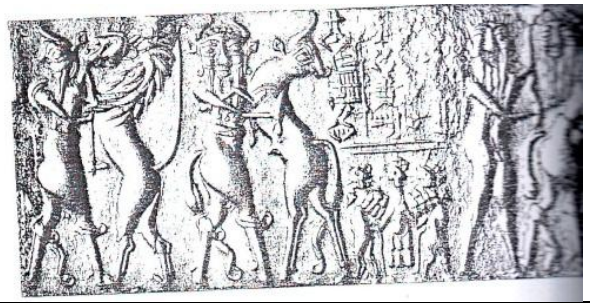
Nijhowne.J,. (1999). *Politics,Religion,and Cylinder Seals,Astudy of Mesopotamian Symbolism In The Second Millennium B.C,BAR,International Series 772.* England.

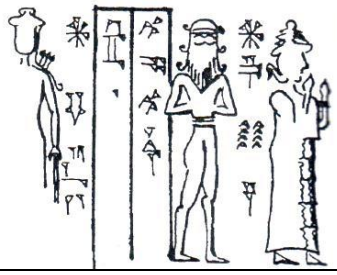
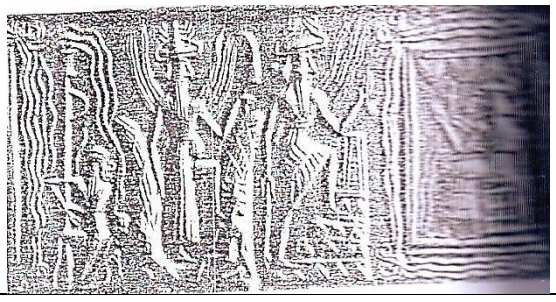
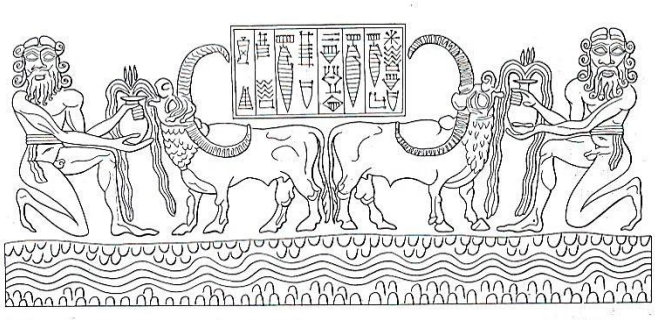
Porada.E. (1948). *"The Collection Of The Pierpont ,Morgan Library",Cropus of Ancient Near East Seals In North American Collections,Vol.1.* Washington.

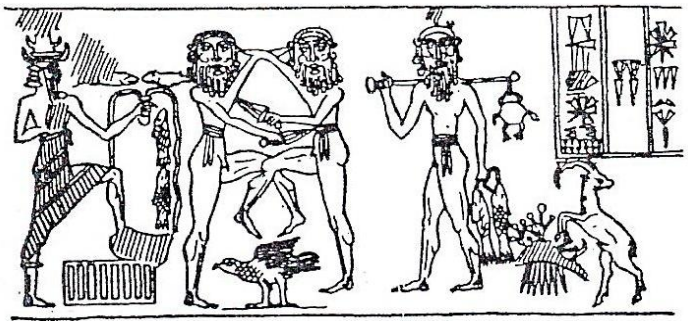
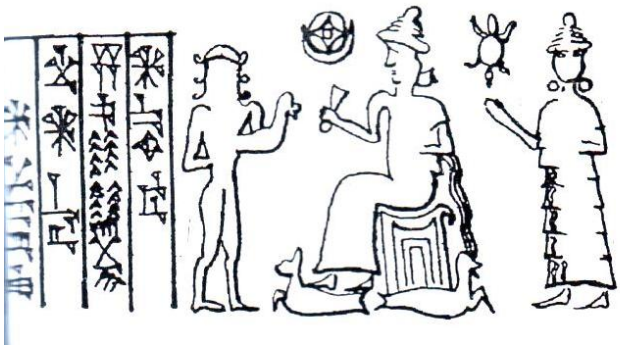
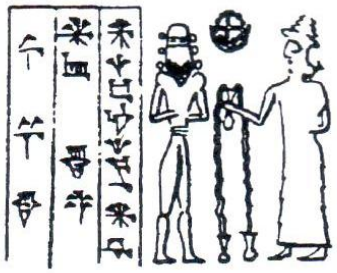
Schroeder,O. (1920). *Keilschrifttexte Aus Assur Verschiedenen Inhalts . Wissenschaftliche Veröffentlichung Der Deutschen Orient-Gesellschaft 35.* Leipzig: KAV.

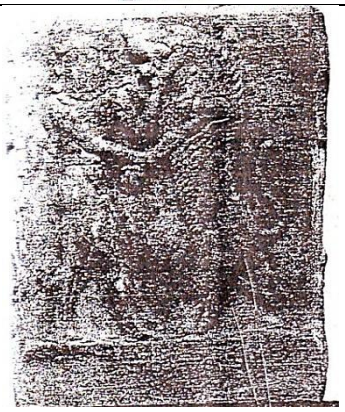
Wiggermann, F. (1992). *Mesopotamia Protective Spirits The Ritual.* Groningen.

الأشكال:

رقم الشكل	نوع النتاج والموضوع الذي ظهرت فيه شخصية "لاخمو" بشكل (رئيسي، جزئي)	الشكل
١	ختم أسطواني (مشهد صراع) (جزئي)	
٢	ختم أسطواني (مشهد صراع) (جزئي)	
٣	ختم أسطواني (مشهد صراع) (جزئي)	
٤	ختم أسطواني (مشهد صراع) (رئيسي)	
٥	ختم أسطواني (مشهد صراع) (رئيسي)	
٦	ختم أسطواني (مشهد ديني) (جزئي)	

٧	ختم أسطواني (مشهد صراع) (جزئي)	
٨	ختم أسطواني (مشهد ديني) (جزئي)	
٩	ختم أسطواني (مشهد صراع) (جزئي)	
١٠	ختم أسطواني (مشهد ديني) (جزئي)	
١١	ختم أسطواني (مشهد ديني) (جزئي)	
١٢	ختم أسطواني (مشهد رعاية الحيوانات الأليفة) (رئيسي)	

١٣	ختم أسطواني (مشهد ديني) (جزئي)	
١٤	ختم أسطواني (مشهد ديني) (جزئي)	
١٥	ختم أسطواني (مشهد ديني) (جزئي)	
١٦	ختم أسطواني (مشهد ديني) (رئيسي)	

١٧	لوح فخاري (مشهد ديني) (رئيسي)	
١٨	لوح فخاري (مشهد صراع) (رئيسي)	
١٩	لوح فخاري (مشهد ديني) (رئيسي)	
٢٠	لوح فخاري (مشهد ديني) (رئيسي)	

٢١	ختم أسطواني (يظهر فيه البطل العاري "لاخمو" بموضوع رئيسي)، تم تعديل مشهد الختم بصورة عمودية لتوضيح المشهد	
٢٢	طبعة الختم الاعتيادية عند دحرجة الختم بصورة أفقية