إيماءات اليد في حضارة بلاد الرافدين

د. محمد عبد الحسين فالح
الهيئة العامة للاثار والتراث

معلومات الباحث:
د. محمد عبد الحسين فالح
mabd64238@gmail.com

الكلمات المفتاحية
إيمـاءات، اليـد، بـلاد الرافديـن، الصـلاة، الخصوبـة، السـلطة، القـوة.

الخلاصة
الهدف من البحث هو تسليط رمزية اليد ودلالاتها في معتقدات سكان بلاد الرافدين، أذ جسد الفنان الأشكال البشرية المتمثلة بالآلهة والملوك والمتعبدين في فنون بلاد الرافدين لما له من أهمية بالغة، إذ تعد اليد احد اهم أعضاء الجسم، وهي من أقدم الرموز التي ارتبطت بالحضارة الإنسانية فهي تدل على الخلق والأبداع، وتأتي حركة اليد لتعبر عن الانفعالات والسلوكيات الإنسانية.
وتختلف حركة اليد في فنون بلاد الرافدين حسب ما يمثله صاحب التمثال والموضوع، وكانت اكثر الحركات شيوعاً منح البركة، التحية، الخصوبة، الصلاة، العبادة، السلطة، القوة.

ABSTRACT

The aim of this research is to shed light on the symbolism of the hand and its connotations in the beliefs of the people of Mesopotamia. The artist depicted extended human forms—such as gods, kings, and worshippers—in the art of Mesopotamia, due to the significant importance of the hand. The hand is considered one of the most vital parts of the body and one of the oldest symbols associated with human civilization. It represents creation and creativity, and hand gestures were used to express human emotions and behaviors. Hand movements in Mesopotamian art varied depending on the identity and role of the figure being represented. The most common gestures included those of blessing, greeting, fertility, prayer, worship, authority, and power.

المقدمة:

الإيمـاء: ان تُومِـئَ برَأْسِـكَ أَوْ بيَـدِك كمـا يُومِـئُ المَرِيـضُ برأْسـه للرُّكُـوعِ والسُّـجُودِ، وقـد تَقُـولُ العـرب[1] أَوْمَـأَ برأْسِـه أَي قـال لا.

استخدم الأنسان اليد منذ عصور مبكرة من تاريخ حضارة بلاد الرافدين، اذ صنع بيده الأدوات والآلات الحجرية والأواني الفخارية، فضلاً عن استخدامها في اعماله الفنية، أذ كشفت التنقيبات الأثرية في عموم العراق عن بقايا مادية خلفها سكان بلاد الرافدين تدل على ان الأنسان في بلاد الرافدين مارس الفن ليعكس جانباً مهماً من الحياة اليومية والطقوس التي كان يمارسها الأنسان الرافديني، إذ كشفت التنقيبات الأثرية في موقع حسونة عن أواني فخارية نقشت عليها مشاهد فنية تجسد عدد من

النساء وهن يمارساً طقساً سحرياً برفع الذراعين إلى الأعلى.

وهذه الرمزية لقدرة خلاقة مرتبطة باليد، فأن الآلهة عندما ترفع يدها إلى الأعلى تكون وكأنها تشير إلى نسبة خاصية الخلق لها فهي التي تمنحها البركة.

ظهرت العديد من الإيماءات في فنون بلاد الرافدين والتي أثرت بشكل كبير في حضارات الشرق الأدنى القديم، وقد تباينت الإيماءات اليدوية من حيث الدلالة والرمزية واختلفت باختلاف أوضاعها وحركاتها وكذلك باختلاف السياقات التي وردت فيها.

اليد في النصوص المسمارية:

تعد الكتابة المسمارية احدى أهم المقومات الحضارية التي خلفها سكان بلاد الرافدين، إذ كانت لها الفضل في وضع الأصول الأولى لتدوين تاريخ البشرية، كما تركت اثراً كبيراً في مجمل المنجزات البشرية التي توصل اليها أبناء بلاد الرافدين، والتي لولاها لما استطاع أن يسجل علومه ومعارفه وتراثه ومن ثم ينقله إلى الأجيال المتعاقبة.

اكتشف اولى نماذج للكتابة بالخط المسماري في مدينة الوركاء في الطبقة الرابعة، تضمنت النصوص وثائق اقتصادية مدونة بالطريقة الصورية والتي تعود إلى حدود (3500ق.م.)

اليد في النصوص الأدبية:

خلف لنا سكان بلاد الرافدين العديد من المؤلفات الأدبية التي دونت على الألواح الطينية، وامتازت هذه المؤلفات بأصالتها وتنوعها وقدمها ومن أبرز هذه المؤلفات هي الأساطير والملاحم والقصص والأمثال والوصايا والحكم والأناشيد التي كتب بعضها بأسلوب شعري وبعضها الآخر بأسلوب نثري ومن أهم الأساطير التي ورد فيها ذكر اليد:

اسطورة انزو:

تعد من الأساطير المعروفة في بلاد الرافدين، يرجع اقدم تدوين لها إلى العصر البابلي القديم (2004م-1595ق.م)، تشير هذه الأسطورة إلى الطائر زو[2]، ورد ذكر اليد على لسانه ورغبته بالحصول على الواح القدر وكما يلي: **((... أجل أني أريد أن اختص بالألواح وأجمع بين يدي أوامر جميع الآلهة أريد أن أوطد عرشي...))**[3].

وجاء ايضاً **((... بينما كان انليل يسبح في المياه المقدسة حاسر الرأس وقد وضعه تاجه على العرش، قبض أنزو يديه على الواح المصائر واستحوذ على سلطته))**[4].

أسطورة أيرا:

هي واحدة من أهم الأساطير في بلاد الرافدين، يرجح أنها دونت عند غزو العيلاميين لمدينة بابل الذي انهى حكم السلالة الكشية (سلالة بابل الثالثة) في حدود القرن (الثاني عشرقبل الميلاد)، تشير هذه الأسطورة إلى ان الآله إيرا (إله الطاعون والدمار) قام باجتياح الأرض ولاسيما مدينة بابل بعد أن أقنع الآله مردوخ أن يترك معبده في مدينة بابل وما أن ترك الاله مردوخ معبده حتى أطلق إيرا العنان للقتال وعمل على دمار مدينة بابل والمدن المجاورة[5] وقد ورد ذكر اليد وكما يلي: **(أيشوم[6] القاتل المجيد الذي جعلت يداه لتستل الأسلحة الموجهة الذي حينما يلمع رماحه الحادة حتى إيا وهو أشد الآلهة بسالة يرتعد لها على كرسيه)**[7].

أسطورة موت الاله دموزي:

تعد هذه الأسطورة واحد من الأساطير التي يرجع تدوينها إلى العصر السومري الحديث تبين هذه الأسطورة أن الشاعر يتوجه إلى الاله دموزي وقبل اقامة طقوس الدفن على ما يظهر ويرد فيها رثاء الاله دموزي لنفسه واصفاً حزنه وحاله وهو مطارد ومقيدا لا يستطيع التحرك بحرية[8]، وجاء فيها ذكر اليد على النحو الآتي:

(ومع أن الجالا[9] لم يكّونوا سياجاً مانعاً فقد حاصروا من جميع الجهات قيدوا يديه التي اتسخت برجيع البقر وهو الذي يجلس على عرش رفيع)[10].

أسطورة إنانا تخضع منطقة الجبل:

يتفق الباحثون على أن هذا النص وضعته انخيدوانا أبنة سرجون الأكدي (2334-2279ق.م) وهي كاهنة الآله سين في مدينة أور، خلال فترة حكم نرام سين(2273-2219ق.م) تبدأ هذه الأسطورة بتمجيد الآلهة نانا ثم تروي كيف أنها قررت إخضاع منطقة إلابيخ وهي المنطقة الجبلية ومنها جبل حمرين[11].

وكما يأتي تمجيد الشاعرة لآنانا بنت سين وقد ورد ذكر اليد فيها وفق الآتي:

(بينما قبضت بيدي اليسرى على الختم كمسلفة هدم هائلة هشمت بلطتي هذا البلد لذلك أقمت معبداً حيث دشنت أشياء عظيمة أقمت لنفسي عرشاً لا يتزعزع)[12].

حركة اليد في النصوص الدينية:

الصلاة: عدت الصلاة وسيلة للأتصال المباشر بالقوة العليا المتمثلة بالآلهة التي اعتقدوا بوجودها وطلب مساعدتها في تجاوز المحن والمشاكل وتحقيق مكان يجول في أنفسهم من أمال وامنيات[13]، وكان يتم من خلالها مخاطبة الآلهة بأسلوب وجداني[14]، ومن أهم هذه الصلوات هي صلوات رفع اليد وهي عبارة عن صلاة يؤديها المصلي برفع احد يديه[15]، لاسيما اليد اليمنى بحسب ما جاء في مشاهد المنحوتات، أذ زودتنا بالكثير من المعلومات حول وضعية المصلي عند ادائه الصلاة عبر العصور، إذ كان المصلي في العصر البابلي القديم يرفع يده اليمنى ويفتح كفه للدعاء اما يده اليسرى تكون إما على البطن أو الخصر وكذلك الحال بالنسبة للملوك وقد استمرت هذه الوضعية حتى العصر البابلي الوسيط (1500-1157ق.م) باستثناء حركة كف اليد اليمنى المرفوعة للمصلي الذي يكون في بعض الأحيان بهيئة تحية للإله أما في العصرين الأشوريين الوسيط (1500-911ق.م) والحديث (911-612ق.م) فأن المصلي كان يؤشر بسبابة يده اليمنى المرفوعة إلى الآله في حين تكون يده اليسرى ممدودة إلى الأمام وكفها المفتوح من أجل استلام الهبة الآلهية، أما في العصر البابلي الحديث (626-539ق.م) فقد كان المصلي يرفع يده اليمنى ويفتح كفه فيها بهيئة الدعاء وقد ابتدع هذه الصلاة الكهنة من اجل مناشدة الآلهة أن ترفع عنه العقاب والأذى وسوء الحظ وتحقيق احلامه وامانيه[16] ومن أهم صلوات رفع اليد هي صلاة مخصصة إلى الآلهة عشتار، نجد المصلي يعاني من سوء الحظ والفقر المدقع والحاجة قد ناشد فيها الآلهة عشتار والتي كان باستطاعتها تغير الأقدار والأحول حسب معتقداتهم آنذاك من أجل تبديل حاله وتخليصه من معاناته وهمومه وإطالة حياته وجعله ينعم فيها بالوفرة والرخاء والسعادة، وجاءت ذكر اليد فيها وفق الاتي

((... ارحميني (يا) عشتار، أمري (لي) بالغنى

انظري إلي بدقه[17]، تقبلي تضرعي

... عسى أن أحظى بثروة من يدك اليمنى، عسى أن أنال خيراً من شمالك [18].

كما وردت اليد في صلاة إلى الآله مردوك (Marduk)، وتعد هذه الصلاة من الصلوات المهمة التي تعمل على فك السحر وكان طقسها معقداً، إذ يقوم المصلي بعدة امور قبل الصلاة وبعدها إذ كان يقوم قبل اداء الصلاة بكنس المعبد ونثر الماء النظيف ونصب المذبح أمام تمثال الآله مردوك وايقاد وعاءً مفلطحاً من البخور وعطر الصنوبر، إلى جانب تجهيز قربان ودقيق خبز وعسل وقشطة ولحم مشوي وغيرها من التحضيرات قبل اداء الصلاة، اما بعد اداء الصلاة كان يقوم بنتف شعر جبين شاة ورميه إما على عبد من عبيد

المعبد او على شخص مصاب بالجذام ويقول عبارة (الآله ايا دعاني) ثلاث مرات وبعدها يخرج من المعبد إلى بيته مباشرة من دون النظر إلى الخلف ونقرأ في الصلاة:

((..مردوك سيد البلدان الشديد المرعب.. تمسك السجين بيده وتساعد على النهوض من[19] يرقد على سرير المرض))[20].

ومن الصلوات المهمة التي ذكرت بها اليد هي صلاة للإله نابو (Nabû) وقد وجهها شخص اسمه بالاسي (Balasi)، وقد عثر عليها في مدينة اشور، وهي ترجع بتاريخها إلى الف الأول قبل الميلاد[21].

جاءت الصلاة مليئة بعبارات المديح والإطراء الموجهة للإله نابو عكست مدى اهمية هذا الآله ومكانته في نفوس سكان بلاد الرافدين، ابرز الصفات والمزايا التي كان يتمتع بها حسب اعتقادهم، إذ نقرأ

((... سيدي قوي عال، عالم كل شيء... الذي (يدير كل الطقوس (الذي يجعل غسيل اليد الآلهية تنفذ بشكل صحيح))[22].

ومن الصلوات الأخرى المهمة التي ذكرت فيها اليد هو صلاة إلى الآله مدانو (Madanu) وكانت لهذه الصلاة أهمية كبرى لأنها القت الضوء بشكل كبير على أهمية الآله ومكانته وطبيعية عمله، وقد قام بأدائها شخص كان يرجوا فيها مساعده هذ الآله له في التخلص من مرضه[23].

وضحت هذه الصلاة المكانة المهمة للآله مدانو في مجمع الآلهة ودوره في إحقاق الحق والعدالة، فضلاً عن حماية الناس المنتشرين ورعايتهم لاسيما الفقراء والمساكين والأرامل واليتامى وهو ما يعكس شعور الناس آنذاك حيال هذا الآله وبقربه منهم ومتابعته لتفاصيل حياتهم، إذ نقرأ

((... سيد مدبر كل ناس، كل المخلوقات... الماسك بيدي المذلول في الحاجة، محي الميت))[24].

ومن الصلوات التي قدمها العرافة (بارو، شمش، أدد)، وقد وضحت جانباً من الطقوس التي كانت تقام ونوع القرابين التي كانت تقدم في عملية التنبؤ خلال العصر البابلي القديم[25].

أذ اكد العراف قيامه بتنفيذ كل الإجراءات والطقوس من أجل انجاح عملية التنبؤ وفي مقدمتها غسل يديه وفمه، إذ جاء في الصلاة:

((شمش أضع على فمي خشب أرز نقي... قد غسلت فمي ويدي... أنا الأن طاهر ويجوز لي أن أقترب إلى مجلس الآلهة...))[26].

كما ذكرت اليد في صلوات الملوك الذين حكموا بلاد الرافدين في (الف الثالث قبل الميلاد)، وعلى الرغم من كثرته إلا انه لم يصل الينا من تلك الصلوات إلا القليل وجميعها غير مستقلة بنصوص خاصة بها بل من ضمن نتاجات أدبية سومرية أخرى كالملاحم والأساطير والقصائد الشعرية[27].

ان الصلوات على الرغم انها لم تنظم من قبل كهنة على الأرجح إلا انها قد ظهرت وبشكل جلياً غرض الملوك السومريين من تقديمها، إذا كان الطلب من الآله تحقيق حاجة نحو ما جاء في صلاة الملك كلكامش احد اهم ملوك عصر الوركاء (2900-2350ق.م) إذا نقرأ **(مسك كلكامش بيده جديا أبيضاً و ضم على صدره جدياً اسمراً)**[28].

وتقتصر معرفتنا بخصوص الحركات التي يقوم بها الملوك السومريون في صلواتهم على حركتي رفع العينين وكلتا اليديين، نحو **(رفع يديه النقيتين مصلياً في كهف الجبل)**[29].

ومن اهم الصلوات التي ذكرت اليد فيها هي صلاة الموجهة للإلهة نانشة (Nanše) من قبل حاكم لكش الأمير كوديا (2141-2124ق.م) جاء فيها:

((تمسك بيدها الـه كتابة (من) معدن...) وكان على ركبتيها لوح مع نجوم سماوية))[30].

اليد في النصوص السحرية:

عرف السحر بأنه نظام الأفعال الاجتماعية القائمة على الاعتقاد بالفاعلية الفورية لعدد من الطرائق والعناصر التي كانت تستخدم بغية خلق النتائج المطلوبة[31]، أو محاولة الإنسان لترويض الطبيعة والآخرين تبعاً لمشيئته او محاولته للسيطرة على القوى المحيطة به بواسطة طقوس وممارسات معينة[32].

وقد جاءت حركة اليد في عدد من التعويذات السحرية أذ جاءت في تعويذه انكي والتي تعتبر اقدم تعويذة وصلت الينا، سلمت الى الرسول اميركار الذاهب للقاء السيد ارتا ويبدو ان الهدف من التعويذة اعتبارها حرزا يحميه مما قد يواجه من اعمال سحرية يقوم بها كهنة ارتا[33] وقد جاء ذكر النص وفق ما يلي:

((... انجزت هذه التعويذة في العمق
(و) على رأس المتجول يضعه
ذلك الحارس اللطيف، الروح الرقيقة
عسى ان تقف بجانب الرجل، ابن الآلهة
هذا... الذي قيد اليد...))[34].

وهناك تعويذه اكدية عملت من اجل العين الشريرة جاء ذكر اليد فيها وفق ما يلي:

((... العين الشريرة دنت من السماء –فهي لا تمطر... هي دنت من مربية الطفل – مسكنها اصبحت راخية (بذراعها تمزق جزء منها)[35].

وهناك وصفات سحرية مرعبة تنتج من خوف الضحية، والتي تنتج علامات مثل جفاف الفم والقشعريرة وضيق التنفس ويصاحبه ارتفاع درجات الحرارة والبرودة بواسطة العرق والشلل وربما كانت الحالة مميتة، على الرغم من تنبؤ تلك النصوص، وهناك وصفات اخرى من المجموعات الطبية البابلية توضح طبيعة ذلك الاختيار للشبح وقد ورد في هذه الوصفة الطبية حركة اليد وجاءت على النحو الآتي: **((إذا تنفسه استمر قصير مثل احدهم الذي رفع من الماء...(هذه) يد الشبح (من الشخص) الذي (مات) في الماء))**[36].

وفي تعويذه سومرية كتبت من قبل بيلو شاليم الذي دون نسخة العصر البابلي الحديث من أصلها القديم وكذلك من كتابة الملك امي ديتانا (1683-1647ق.م) هو الملك التاسع من سلالة بابل الأولى جاء فيها:

((الصفراء تحطمت على الارض مثل الأعشاب... بعد ذلك تأخذ سراجاً من الملح في يدك...))[37].

اليد في النصوص ملكية:

تعد الكتابات التاريخية التي خلفها ملوك بلاد الرافدين من أهم معلوماتنا عن منجزاتهم الدينية والدنيوية، إذ تعد هذه الكتابات وسيلة إعلامية توثيقية تظهر الأعمال التي قام بها هؤلاء الملوك على المستوى الاقتصادي والثقافي والعمراني والاجتماعي، دونت على الرقم الطينية والمسلات والألواح والتماثيل والأواني، وامدتنا التنقيبات الأثارية التي أجريت في مدن بلاد الرافدين القديمة بالكثير من المعلومات التي جاءت في هذه الكتابات وهي على انواع منها الحوليات الملكية والكتابات النذرية والمدونات التذكارية والصيغ التاريخية[38].

ذكرت اليد في العديد من الكتابات التاريخية منها صيغة تاريخية للملك انليل باني (1860-1837ق.م) الملك الحادي عشر في سلالة أيسن الأولى أذ ارخ احدى سنوات حكمه بصناعة عرشاً للإله انكي جاء فيها ذكر الذراعين على النحو الآتي: **((السنة التي صنع فيها انليل باني عرشاً بذراعين من الذهب والفضة مزينة بفخامة للإله انكي...))**[39].

كما تضمنت الكتابات التكريسية التي

وضعها الملك آشور ناصر بال الثاني (883-859ق.م) للإله ننورتا ذكرت فيها اليد وكما يلي: **((... المدينة كالخو استلمتها بيدي للتجديد في ذلك الوقت كان معبد الآلهة عشتار الذي كان قائم في السابق ولكنه كان قد تداعى وتحول إلى تلال وعملت رموز للإلهة عشتار من ذهب الأحمر ووضعتها على عرشها وخصصت لها الهبات والخدم...))**[40].

اليد في النصوص القانونية:

القانون يمثل مجموع القواعد التي تحكم سلوك الأفراد وعلاقتهم، وتتولى السلطة التي تتحمل مسؤولية الحكم تطبيقها، وإلزام الأفراد احترام تلك القواعد بالقوة إذا لزم الامر[41].

ومن اولى القوانين التي كتبت هو قانون اورنمو وقد جاء ذكر اليد فيها في مناسبات عده منها المادة 16:

((إذا حطم رجل متعمد اً طرف (ساق أو يد) رجل اخر بهراوة،عليه أن يدفع (كغرامة منا واحداً من الفضة))[42].

وفي المادة 17 من قانون لبت عشتار جاء:

((إذ قيد رجل رجلاً آخر بدون أن يضع (الرجل المقيد) يده عليه، بسبب قضية لا يعرفها عنها (المقيد) شيئاً ولم يثبت علاقته بالقضية، فعلى الرجل الأول أن يتحمل أي جزء يترتب على القضية (التي قيد من أجلها))[43].

اما في قانون اشنونا جاء ذكر اليد في المادة 45 على نحو الآتي:

((إذا رمى رجلاً على الأرض أثناء الخصام وكسر يده فانه يدفع (غرامة) نصف منا من الفضة))[44].

وجاء ايضاً في قانون حمورابي الذي يعد اهم القوانين في بلاد الرافدين واكثرها تكاملاً وقد جاء ذكر حركة اليد فيها في المادة 127 على نحو الآتي:

((إذا اشر رجل بأصبعه إلى كاهنة الاينتوم أو على زوجته دون أن يثبت شيئاً ضدها، فعلى هذا الرجل أن يمثل أمام القضاء ويجلد ويحلق نصف (شعر راسه)))[45].

اليد في فنون بلاد الرافدين:

يعد الفن الرافديني واحد من اهم الموروثات البشرية في الشرق الأدنى القديم واعتمد الفنان على العديد من الإيماءات والتعبيرات الجسدية في المناظر بهدف تضمين افكاره وما يرغب في تأكيده للمتلقي سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة وكان للإيماءات المختلفة دوراً مهماً في استخلاص مضمون المشهد والمناظر وتبين قدرة الفنان على تطويع ادواته لخدمة قضيته الفنية.

وكانت اليد اليمنى هي اليد التي تنطوي على إيماءات مهمة ورسمية وكان استخدام اليد اليسرى أمر استثنائي، كما استخدمت كلتا اليدين في بعض الإيماءات.

ايماء اليدان المتشابكتان:

يقصد بها وضع اليد على ظهر اليد الأخرى تعد تلك الإيماء من اقدم حركات التقديس والتبجيل والثناء في حضارة بلاد الرافدين وقد تباينت في اشكالها وانواعها واطلق عليها بعض الباحثين بالصلاة السومرية اما أهم الأمثلة في بلاد الرافدين التماثيل السومرية والتي ظهرت في حالة تعبد امام الآلهة.

ظهرت هذه التماثيل بصورة كبير في عصر فجر السلالات اذ ظهر البعض منها بشكل واقف والبعض الأخر في حالة جلوس وقد وضعوا اليد على ظهر اليد الأخرى اشارة الى التعبد في حضرة إله.

ومن اهم الأمثلة التي سنوردها تمثال مصنوع من الرخام ارتفاعه (76سم) عثر عليه في موقع اشنونا / تل اسمر مدفون مع تماثيل اخرى لرجال ونساء عددها (12) تمثالاً في ارضية خلوة معبد الآله ابو يجسد تمثال رجل رشيق طويل عاري الجذع واقف على قاعدة

دائرية يضم يديه إلى صدره وكفاه صغيران متشابكان (شكل رقم 1)[46].

طرحت اراء عديدة حول هذا التمثال منهم الباحث (فرانكفورت) وايده في ذلك عدد من الباحثين، ان هذا التمثال يعود إلى الآله ابو إله الخصب استناداً الى كبر حجمه وسعه عيونه[47].

والرأي الأخر طلقه الباحث (انطوان مورتكات) وايده عدد من الباحثين، يعتقد انه تمثال لكاهن او متعبد منذور[48]، وذلك لأنها وقفة التمثال وقفة تعبد عند السومريين.

ومن الأمثلة الأخرى تمثال مصنوع من حجر الكلس بارتفاع (29,5سم) عثر عليه في معبد الآله ابو في تل اسمر مع مجموعة الاثني عشر تمثالاً وهو مشابه للتمثال المنسوب لآبو يجسد رجل عاري، يضم يديه الى صدره (شكل رقم 2)[49] ومن عصر فجر السلالات الثالث تمثال صنع من حجر الكلس ارتفاعه (78سم) عثر عليه في مدينة ادلب في الزاوية الشمالية من معبد ايشار ويرى عدد من الباحثين ان التمثال يمثل كاهن في وضعية تعبد (الصلاة السومرية) (شكل رقم 3)[50].

وهناك مثال اخر من العصر السومري الحديث تمثال الأمير كوديا مصنوع من حجر الديورايت ارتفاعه (45سم) محفوظ في المتحف العراقي، يظهر كوديا وهو جالس على كرسي يضم يديه الى صدره والكفان متشابكان في وضعية الصلاة (شكل رقم 4)[51].

ايماء مشاهد التقديم والمثول:

يتضمن موضوع التقديم اشكالاً متعددة من التقديمات منها تقديم مواد إلى بوابة أو واجهة معبد أو إلى أحد رموز الالهة وهو من المواضيع الشائعة التي نُحتت في المشاهد المصورة في فنون بلاد الرافدين.

إذ أن المعتقدات الدينية للإنسان في بلاد الرافدين والروابط المقدسة بينه وبين إلهه هي أهم العوامل التي تتحكم في حياته وحياة المجتمع في كل العصور، و تبدو انعكاساتها واضحة على طريقة حياة الإنسان وتفكيره وبناء المجتمع ونتاجاته الحضارية اذ تنعكس تلك العلاقة في إقامته لمعابد الآلهة وتمثيلها على الفنون المختلفة حتى في نتاجاته الادبية.

ومن اهم الأمثلة حول ذلك ختم اسطواني جسد عليه مشهد تقديم متعبد امام إله جالس على عرش (شكل رقم 5)[52].

وظهرت هذه الإيماء على الالواح النذرية الذي يؤرخ الى عصر فجر السلالات ففي مشهد احتفال، في الحقل العلوي والاوسط يظهر مجموعه من الاشخاص نساء ورجال ربما يمثلون الحكام وزوجاتهم، يحيط بهم الخدم، يجلس كل منهم على عرش (شكل رقم 6)[53].

إيماء الدعوة:

ويقصد بها رفع اليد اليمنى أمام الجسد مع إظهار راحة اليد في اتجاه الداخل، وهي أحدى صنوف الدعوة ظهرت هذه الحركة في فنون بلاد الرافدين إذا نجد هذه الحركة في العديد من المشاهد الدينية منها جزء من مسلة صور عليها الملك حمورابي وهو في وضعية جانبية ويتطلع إلى جانب اليمين ويرفع يده اليمنى مع اظهار راحة اليد باتجاه الداخل كإشارة للتعبد والخضوع امام الالهة، وتشتمل هذه المسلة على نقوش سومرية في عده سطور تنبئنا بان احد الموظفين وهو اتور اشدو (Iturashdu) وقد وهب هذه المسلة إلى احدى الآهات من اجل حياة حمورابي[54].

وظهرت ايضاً هذه الحركة في المشهد المصور في مسلة حمورابي يظهر الآله سين وهو في الجهة اليمنى من المشهد جالس على العرش ويقابله الملك حمورابي رافعاً يده بموازاة الفم ربما تعبر هذه الحركة عن التحية والسلام للإله من قبل الملك (شكل رقم 7)[55].

ايماء اليد المنبسطة:

ويقصد بها اليد اليمنى مرتفعة في الاتجاه المقابل أمام جسد مؤدي الايماء في اتجاه المتلقي وترجع هذه الإيماءة إلى عصور مبكرة من تاريخ حضارات الشرق الأدنى القديم، وتختلف دلالاتها ارتفاعاً أو انخفاضاً تبعاً للزمان او المكان أو الأشخاص المشاركون في المشاهد وفي حضارة بلاد الرافدين نجد أن هذه الحركة استخدمت في بلاد الرافدين كعلامة مقدسة تختص بها الآلهة في سومر واكد فنجدها قد ظهرت في مشاهد تبادل فيها الآلهة التحية[56].

وتدل الشواهد على أن تلك الإيماءات استخدمها البشر أثناء الطقوس الدينية وفي صلاتهم اتجاه مستقبل الإيماء (الآلهة)، إذ جاء في النصوص الأكدية ما يؤكد على وجود تلاوة وصلاة روحية يقرأها الشخص بحضرة الآله[57].

كما ظهرت تلك الوضعية لليد في مشاهد تقديم القرابين وفي التماثيل النذرية في بلاد الرافدين[58].

فيظهر المتعبد قابضاً بيده اليسرى على القرابين ويؤدي إيماء اليد المنبسطة بيمينه، رغم انها في التماثيل النذرية تحتمل ان تكون بمثابة شكر أو تحية من المؤدي إلى من قدم اليه القرابين[59].

وما يؤكد أن هذه الإيماء أيضاً تعبر عن حقيقة انتقال قوة سحرية أو مادية من المؤدي إلى المتلقي فنجد الآلهة تظهر وهي تمنح مقاليد الحكم إلى الملوك باسطة يدها[60].

كما كانت إيماءات تعبر عن البروتوكولات في حضارة الشرق الأدنى القديم، واستخدمها الملوك لتحية وتبجيل الآلهة، كما استخدمها رجال البلاط لتحية وتكريم ملوكهم إذ كشفت التنقيبات الأثارية في قصر تل بارسب على افريز لرسم جداري من القاعة الثامنة والاربعين يجسد الملك وهو جالس على جهة اليسار من المشهد ممسكاً بيده اليمنى العصا وباسط كفة ويقابله عدد من الأشخاص وخلفة عدد من الأشخاص باسطين كفوفهم ليعبروا عن ترحيبهم وتبجيلهم وثنائهم للملك (شكل رقم 8)[61].

ايماء اليدان المرفوعتان المتقابلتان:

ويقصد بهما اليدان المرفوعتان بدرجة (45) أمام الجسد، وتظهر راحتي اليد بجانب في مواجهة بعضهما وتعتبر هذه الوضعية تعبدية تشير إلى التبجيل والتقديس، فنجدها في المشاهد التي تجسد الطقوس الدينية في حضارات الشرق الأدنى القديمة لتعبر عن إجلالهم للآلهة الصغرى والمتعبدون على حداً سواء[62].

وربما تلك الإيماء ذات صله بالإيماءات سابقة الذكر إذ يعتقد انها حركة من مجموعة حركات كان الغرض منها تبجيل وتقديس الآلهة وقد تكون مصحوبة بصلوات وتراتيل وتؤدي عن طريق رفع اليدين أمام الصدر وتكون راحيتهما متلاصقان، وان ظهورها بتباعد راحتي اليد يعود الاسباب فنية وقد ظهرت هذه الإيماءة في فنون بلاد الرافدين في احدى تماثيل الآلهة «لاما» والتي تظهر ويديها امام الصدر متقابلتين وراحتي اليد متواجهة، (شكل رقم9)[63].

الاستنتاجات:

1- للأهمية البالغة التي اولاها سكان بلاد الرافدين لحركة اليد فقد جاءت في عديد من النصوص المسمارية لاسيماً الدينية منها.

2- جسد الفنان العراقي المشاهد الفنية من اجل غايات متعددة مستخدماً لغة الجسد للتعبير عن الهدف الذي من اجله جسد المشهد.

3- ان الغالبية العظمى من الإيماءات لليد تستخدم لأغراض دينية ولا تنحصر رمزيتها في شكل التعبد فقط بل كانت حركاتها تشير إلى فعل المتعبد مثل الصلاة والتسبيح والترحيب وغيرها من افعال التعبد.

4- شكل اطراف الايماء من مؤدي الإيماء والمتلقي علاقة متناسقة ومتوافقة في شكل دائرة مغلقة ساعدت في تجسيد المناظر والمعاني.

5- ان تلك الايماءة التي ارتبطت بازدواجية الحركة او تناغم عناصر الجسد شكلت جزءاً مهماً من الطقوس الدينية والبرتوكولات الملكية وفي مناظر الاحتفالات والاعياد الجامعة بين الايماء والكلام.

6- شكلت الايماء والسياق الفني العلاقة بين اطراف المشهد سواء كانت علاقة راسية تتدرج فيها مكانة الأشخاص الاجتماعية او علاقة افقية تتساوى فيها مكانة المؤدي مع المتلقي، فكانت عامل مساعد في تحديد المكانة الاجتماعية للمشاركين في المشهد.

الهوامش:

1- ابن منظور، ابو فاضل جمال الدين محمد ابن مكرم، لسان العرب، ج6، القاهرة، ص4926.

2- لطائر زو هو طائر مجنح براس اسد وقد تغلب نينورتا عليه وانتزع الواح القدر الذي كان قد اختلسه من الآله انليل: رينيه لابات، المعتقدات الدينية في بلاد الرافدين مختارات من النصوص البابلية، ترجمة البير ابونا، (بغداد،2004م)، ص525.

3- المصدر نفسه، ص111.

4- المصدر نفسه ص112.

5- طه باقر، مقدمة في أدب،.....، ص169.

6- أ يشوم: وهو مساعد الآله أيرا الذي لم يكن أقل اندفاعا للمنازلة والقتال ومع ذلك فقد كان رؤوفاً ويغفر أخطاء أعدائه وهو أيضاً من ألهه العالم السفلي حول ذلك يُنظر: الأحمد، سامي سعيد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، (بيروت، 2013م)، ص42.

7- الشواف، ديوان الأساطير سومر وأكد وآشور، ك4، (دمشق،2001م)، ص87.

8- الشواف، ديوان الأساطير سومر وأكد ...ص87.

9- لجالا: نوع من أنواع الشياطين الأكثر شراسة حول ذلك يُنظر: المصدر نفسه، ص99.

10- المصدر نفسه، ص87.

11- المصدر نفسه، ص244.

12- المصدر نفسه، ص255.

13- Bettero,J., Religion in Ancient Mesopotamia, (Chicago,2001), p.135.

14- Reiner,E., first–Millennium Babylonin Literature CAH, vol.3, (Cambridge,1991), p.310.

15- CAD ,Ŝ .III, P.212:a .

16- Von Soden, «Gebet II Babylonisch und Assyrisch» RLA,vol.3 (Berlin 1971), p169.

17- CAD, p.158:b.

18- Ebeling, E., «Die Akkadische Gebetsserie Handerhebung, (Berlin,1953), p.60-61

19- CAD, p.82:b.

20- Von Soden,W., «Zur Wiederstellung der Marduk –Gebete BMS11 und» «Iraq, vol.3 (.Berlin,1971)., p.85-86.

21- Ebeling, E., «Die Akkadische Gebetsserie Handerhebung…,p14-17.

22- Ipid, p.14-17.

23- Mayer, W., Untersuchungen Zur Formensprache der Babylonischen Gebetsbschwörungen, (Rome,1976), p.459-463.

24- Ibid, p.460-463.

25- Lenzi,A., «An OB IKribu-Like Prayer to Shamash and Adad» RAPH, (Atlanta,2011), p.85.

26- Lenzi,A.,«An OB IKribu-Like Prayer to Shamash and Adad» …, pp.88-100.

27- Falkenstein,A., «Gebet 1: Das Gebet in der Sumerischen überliferung» ,RLA, VOL.3 K (BerlinK 1971), p.157-158.

28- Kramer ,S.N. «Gilgamesh and the Land of the Living», JCS,VOl.,1947 p.9.

29- Vanstiphout, H., Epics of Sum erian Kings: The Matter of Aratta, (Atlanta, 2000), p.112-113.

30- Edzard ,D.O., «Gudea and His Dynasty», RIME,Vol.3/1, (Toronto 1997), p71-72.

31-Bottero,J.,«Magie-A.inMesopotamia, «RIA», p.201.

32- الدوري، رياض عبد الرحمن أمين، السحر في العراق القديم في ضوء المصادر المسمارية، الهيئة العامة للآثار والتراث، (بغداد،2009م)، ص42.

33- المصدر نفسه، ص52.

34- of Babylonia, vol, I, (London,1903) .p.p.LV I.

35- Ibid, p.22-23.

36- الدوري، رياض عبد الرحمن أمين، السحر في العراق القديم في ضوء المصادر المسمارية... ص105.

37- Alster, B, «A Sumerion Incantation Agains Gall» Orintalia, Vol.41, fase.3(Rome,1977),p.349-351.

38- الأحمد، سامي سعيد، «كتابة الآشوريين في العصر السرجوني» سومر، مج25، (بغداد،1969م)، ص45-46.

39- العكيلي، فوزية ذاكر عبد الرحيم، الدلالات الحضارية للصيغ التاريخية للممالك ايسن ولارسا وبابل في العصر البابلي القديم، (2004م،1995ق.م) ص250.

40- Gryson, «Assyrian Rulers of the Early first Millennium Bc», (11114-859), «RIME, vol, 2, p.156.

41- الربيعي، عبد جمعة، القانون في العراق ما قبل التاريخ، دار ورد الاردنية للنشر والتوزيع، 2010م، ص86.

42- المصدر نفسه، ص88.

43- المصدر نفسه، ص118.

44- المصدر نفسه، ص148.

45- المصدر نفسه، ص234.

46- Frankfort, H., Jacobsen, Oriental I nstitute Dis coveries In Iraq .1933 fourth preliminary Report of the Iraq Expedition (Chicago,1935), p.55,fig.63

47- Lioyd, S The Art of the Ancient Near East, (the of America,1961), p.98,fig 63.

48- انطوان مورتكات، الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، (بغداد،1975م)، ص105.

49- Harper ,p .o ., «Ancient Near Eastern Art», the Metropolitan Museum of Art, Vol xli ,no. 4,(new york,1984), p22,fig21

50- Hansen, p.,D., «Art of the Early City-Statws», Sasson,J., Art of the first Cities-the- Third- Millennium- BC from-the Mediterranean to the Indus, (London,2003), p.63, fig26.

51- pittman, H, Aruz, J A., ancient Art in Miniature Near Eastern Seals from the Collection of Martin and Sarah Cherkassy (New york-1987), p.25,fig.13

52-Metzger,M.,Konigsthronundgottesthron: thronfrmen und Throndarstellungen in Agypten und im Vorderen Orient im Dritten und Zweiten Jahrtausend Vor Christus und deren Bedeutun fur das Verstandnis von Aussagen under Thenim Alten Testament, Band 1,text. Alter Orient und tTestament 15 (Kevelaer-1985), TV.52, nr413.

53- انطوان مورتكات، الفن في العراق القديم ...، ص93.

54- انطوان مورتكات، الفن في العراق القديم...، ص264.

55- انطوان مورتكات، الفن في العراق القديم ...، ص265.

56- عبد الباسط رياض محمد رياض، «دلالة أوضاع اليد في الفن الأخميني القديم»، مجلة الأتحاد العام للآثاريين العرب، المجلد23 العدد1، 2022م، ص46.

57- المصدر نفسة ص46.

58- المصدر نفسه ص 46.

59- المصدر نفسه ص46.
60- المصدر نفسه ص46.
61- انطوان مورتكات، الفن في العراق القديم ... ص397.
62- Frye, R., «Gestures of Defernce to Royalty in Ancient Iran», Irant, 9, 1972, p.101-102.
63- Wiseman,D., «The Goddess Lama at ur» Iraq.22,1960, p.166-171.

قائمة المصادر:

المصادر العربية:

1- ابن منظور، ابو فاضل جمال الدين محمد ابن مكرم، لسان العرب، ج6، القاهرة.
2- الأحمد، سامي سعيد، «كتابة الآشوريين في العصر السرجوني» سومر، مج25، (بغداد،1969م).
3- الأحمد، سامي سعيد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، (بيروت،2013م).
4- انطوان مورتكات، الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، (بغداد،1975م).
5- الدوري، رياض عبد الرحمن أمين، السحر في العراق القديم في ضوء المصادر المسمارية، الهيئة العامة للأثار والتراث، (بغداد،2009م).
6- الربيعي، عبد جمعة، القانون في العراق ما قبل التاريخ، دار ورد الاردنية للنشر والتوزيع، 2010م.
7- رينيه لابات، المعتقدات الدينية في بلاد الرافدين مختارات من النصوص البابلية، ترجمة البير ابونا، (بغداد،2004م).
8- الشواف، قاسم، ديوان الأساطير سومر وأكد وآشور، ك4، (دمشق،2001م).
9- عبد الباسط رياض محمد رياض، «دلالة أوضاع اليد في الفن الأخميني القديم»، مجلة الأتحاد العام للآثارين العرب، المجلد 23، العدد1، 2022م.
10- العكيلي، فوزية ذاكر عبد الرحيم، الدلالات الحضارية للصيغ التاريخية للممالك ايسن ولارسا وبابل في العصر البابلي القديم، (2004م،1995ق.م).

المصادر الأجنبية:

1- Alster, B, «A Sumerion Incantation Agains Gall» Orintalia, Vol.41, fase.3 (Rome,1977).
2- Bettero,J., Religion in Ancient Mesopotamia, (Chicago,2001).
3- Bottero,J., «Magie -A. in Mesopotamia,« RIA»,p.201.
4- Ebeling , E., «Die Akkadische Gebetsserie Handerhebung (Berlin,1953).
5- Edzard , D.O., «Gudea and His Dynasty», RIME,Vol.3/1, (Toronto 1997).
6- Falkenstein,A., «Gebet 1: Das Gebet in der Sumerischen Überliferung», RLA,VOL.3 K (BerlinK 1971).
7- Frankfort, H., Jacobsen, Oriental I nstitute Dis coveries In Iraq .1933 fourth preliminary Report of the Iraq Expedition (Chicago,1935).
8- Frye,R., «Gestures of Defernce to Royalty in Ancient Iran», Irant ,9 , 1972.
9- Gryson, «Assyrian Rulers of the Early first Millennium Bc», (11114-859), RIME ,vol, 2.
10- Hansen ,p.,D., «Art of the Early City-Statws» ,Sasson,J., Art of the first Cities- the- Third-Millennium- BC from- the Mediterranean to the Indus, (London,2003).
11- Harper ,p .o ., «Ancient Near Eastern Art», the Metropolitan Museum of Art, Vol xli ,no. 4, (new york,1984).
12- Kramer ,S.N. «Gilgamesh and the Land of the Living», JCS,VOl.,1947 p.9.
13- Lenzi,A., «An OB IKribu-Like Prayer to Shamash and Adad» RAPH, (Atlanta ,2011).
14- Lioyd, S The Art of the Ancient Near East, (the of America ,1961).

15- Mayer, W., Untersuchungen Zur Formensprache der Babylonischen Gebetsbschwörungen (Rome,1976).
16- Metzger, M., Konigsthron und gottesthron: thronfrmen und Throndarstellungen in Agypten und im Vorderen Orient im Dritten und Zweiten Jahrtausend Vor Christus und deren Bedeutun fur das Verstandnis von Aussagen under Thenim Alten Testament, Band 1, text . Alter Orient und tTestament 15 (Kevelaer-1985).
pittman, H, Aruz,J A., ancient Art in Miniature Near Eastern Seals from the Collection of Martin and Sarah Cherkassy (New york-1987).
17- Reiner, E., first- Millennium Babylonin Literature CAH ,vol.3, (Cambridge,1991).
18- Thompson, R: Devils and evil Spirits of Babylonia ,vol, I, (London,1903).

19- Vanstiphout ,H., Epics of Sum erian Kings: The Matter of Aratta, (Atlanta, 2000).
20- Von Soden, «Gebet II Babylonisch und Assyrisch» RLA,vol.3(Berlin ,1971).
21- Von Soden,W., «Zur Wiederstellung der Marduk- Gebete BMS11 und» «Iraq, vol .3 (.Berlin,1971).
22- Wiseman,D., «The Goddess Lama at ur» Iraq.22, 1960.

شكل رقم (1) نقلاً عن:
Frankfort, H., The Art and Architecture of the Ancient Orient (London,1970), p46

شكل رقم (2) نقلاً عن:

Harper ,p .o ., Ancient Near Eastern Art, the Metropolitan Museum of Art, Vol xli, no.4, (new york,1984), p22, fig21

شكل رقم (3) نقلاً عن:

Hansen ,p.,D., «Art of the Early City-Statws», Sasson, J., Art of the first Cities- the- Third-Millennium- BC from- the Mediterranean to the Indus, (London,2003), p.63, fig26

شكل رقم (4) نقلاً عن:
pittman, H, Aruz,J A ., ancient Art in Miniature Near Eastern Seals from the Collection of Martin and Sarah Cherkassy (New york-1987), p.25, fig.13

شكل رقم (5) نقلاً عن:
Metzger, M.,Konigsthron und gottesthron: thronfrmen und Throndarstellungen in Agypten und im Vorderen Orient im Dritten und Zweiten Jahrtausend Vor Christus und deren Bedeutun fur das Verstandnis von Aussagen under Thenim Alten Testament, Band 1,text. Alter Orient und tTestament 15 (Kevelaer-1985), TV.52

شكل رقم (6) نقلاً عن:
انطوان مورتكات، الفن في العراق القديم، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، (بغداد،1975)، ص93

شكل رقم (7) نقلاً عن:
انطوان مورتكات، الفن في العراق القديم...، ص397

شكل رقم (8) نقلاً عن:
انطوان مورتكات، الفن في العراق القديم...، ص397

شكل رقم (9) نقلاً عن:
نقلاً عن المتحف العراقي