ألواح و قطع فخارية غير مدروسة
من موقع أور محفوظة في المتحف العراقي

أ.م.د. قصي صبحي عباس الجميلي
كلية الأداب/ قسم الأثار

مقدمة :

ترك الفنان الرافديني القديم بصماته في أحدى النتاجات الفنية التي تقترب من الصناعة الفخارية في بعض الجوانب التقنية الا وهي الألواح الفخارية (Terra Cotta) أذ أتاحت للفنان مساحة جيدة للتعبير عن الأفكار والمعتقدات الدينية ضمن تصورات أنسان بلاد الرافدين الراسخة في مكنوناته وما أفرزته من أثار في مجمل نواحي الحياة وهذا ما جعله يصور ألهته بمهابتها وخصائصها ورموزها المعبرة ضمن مشاهد أحتلت القسم الأكبر من اللوح .وأحيانا يكون المشهد للرمز الفني ضمن مشهد أجتماعي أو أدبي .

لم يقف الفنان عند هذه الحدود الخاصة بالمشاهد الدينية وذهب بذلك الى تمثيل مواضيع أجتماعية متنوعة ترتبط بالحالة الأجتماعية ولاسيما تلك التي ترتبط بنمط معيشته فعمد الى تمثيل مشاهد خاصة بالمهن والحرف التي مارسها أنسان بلاد الرافدين وكانت جزءا من عماد الحياة الأقتصادية مثل صائد السمك أوالنجار وهكذا .... .وأحيانا كان يميل الى تصوير أدق تفاصيل الحياة الزوجية التي يشكل عمادها(الرجل والمرأة) وأهمية هذا الموضوع في ديمومة الجنس البشري والحفاظ على الأستقرار العائلي المنتج وبهذا الخصوص كان موضوع الجنس والأغواء والعلاقة الزوجية قد أخذت حيزا كبيرا في المشاهد الأجتماعية .

صورة الحياة الجميلة السعيدة الأمنة كانت رغبة الأنسان المسالم لكن المخاطر المحدقة ضمن حدود المدينة أو المملكة أو الأخطار الخارجية المتمثلة بالمعارك والحروب التي تتعرض لها البلاد وعلى هذا الأساس كان لابد من أعداد جيش مجهز بالعدة الحربية اللازمة صورها الفنان في الألواح الفخارية التي تصور المحارب أو المقاتل بقوته وسلاحه وأحيانا كيف يجهز على عدوه ؟ .

جانب أخر ضمن المواضيع التي أحب الفنان تمثيلها وهي المشاهد الأدبية والأسطورية التي تعكس لنا جانب من المجتمع الرافديني وتصوراته التي أختلطت بالأفكار والمعتقدات الدينية التي تحاكي هواجس الأنسان وتطلعاته خارج حدود حياته الطبيعية فكانت القصة والأسطورة والملحمة مادة جيدة صاغ جوانب منها في حدود الألواح الفخارية[١] .

جاء أختياري على هذا الأساس لمجموعة من الألواح الفخارية ذات المشاهد المتنوعة التي وجدت في موقع أور وهي محفوظة في المتحف العراقي وتستحق البحث أولا لأنها غير مدروسة وتستدعي دراسة تحليلية فنية تعزز خصائصها الفنية والمواضيع المعبرة عنها ومضمونها وماهيتها وثانيا التنوع لمشاهد هذه الألواح من مشاهد دينية وأجتماعية وحربية وأسطورية التي تناولتها بالتحليل الأثاري الفني الذي يعتمد على توضيح مفردات المشهد ومقارنتها وربطها بالجوانب الحضارية والفكرية والأدبية والدينية لبلاد الرافدين ومن هنا تضمنت الدراسة ١٤ لوح فخاري وقطعة فخارية واحدة أذ قسمت دراستي لهذه الألواح بحسب مواضيع المشاهد الفنية فضلا عن ملحق بتفاصيل هذه الألواح والصور والأشكال التوضيحية [٢].

أولا : الألواح الفخارية ذات المشاهد الحربية

١- المحارب الذي يأسر العدو ويضربه بالهراوة :

كان للمحارب أهمية كبيرة في المجتمع الرافديني القديم أذ تمثل دوره في حماية حدود مدينته أو مملكته فكان واجبه الوطني يتحتم عليه بالتصدي للأخطار الداخلية والخارجية[٣] . وعلى هذا الأساس كان التدريب الجيد والأعداد النفسي والقتالي للمحارب وتجهيزه بالسلاح والعدة الحربية أخذت حيزا كبيرا من الأهتمام[٤].

وقد حفظت التشريعات القانونية مكانة المحارب وأفردت موادا تخص المحاربين والجنود الذين ينخرطون في المؤسسة الحربية فضمنت حقوقه وواجباته[٥] كذلك كانت النظرة التي حظي بها المحارب الشجاع الذي يسقط قتيلا في المعركة وتتأكد هذه النظرة من الحوار الذي دار بين البطل كلكامش وصديقه أنكيدو وهو يصارع الموت بعد المرض ونقرأ فيه:

(لن أموت ميتة رجل سقط في ميدان الوغى
ولكني سأموت ذليلا حتف أنفي
فمن يصرع في القتال يا صديقي
فأنه مبارك)[٦] .

يقدم لنا لوح فخاري ذو موضوع حربي وهو غير كامل النصف الأسفل منه مفقود وهو ذو أستطالة ومدبب من الأعلى لونه أحمر فاتح وبطول٧،٥ سم وعرض ٣،٥سم (شكل١).

يمثل مشهد حربي يظهر في مضمونه رجل محارب وهو واقف ومن خلال المشهد يظهر الجزء العلوي من الجسم عاري ويبدو أنه يتمنطق بحزام من الوسط ويعتمر غطاء رأس يظهر من الجزء الخلفي أشبه بالعقدة أو علامة بارزة للغطاء

ونلاحظ ملامح الوجه الناعمة كالأنف الصغير والعيون اللوزية والفم المطبق وهو ملتحي بلحية مستطيلة تصل الى الصدر .

تتجه حركة المحارب بأتجاه اليسار فيظهر الرأس والجزءالأعلى من الجسم بوضعية جانبية في حين يظهر الصدر بصورة أمامية وهذه تعرف بالوضعية المثلى التي يستطيع من خلالها الفنان أبراز العناصر الأساسية في المشهد .

تظهر القوة للمحارب الذي يمسك بهراوة في يده اليمنى التي تظهر مرفوعة بقوة للأعلى في حين تمسك يده اليسرى برأس العدو الذي صور بحجم أصغر وله ملامح مختلفة نوعا ما عن الملامح العراقية القديمة وذلك بلحية تبرز للأمام وأنفه الكبير وللأسف باقي الأجزاء مفقودة من المشهد[٧] .

هذا المشهد يؤكد لنا رغبة الفنان في أظهار المحارب الشجاع بقوته وعنفوانه وريعان شبابه بعضلاته المفتولة وعزيمته على ألحاق الهزيمة بالعدو الذي أراد الفنان أظهاره في موضع الهزيمة والأنقهار والأنقياد الذليل فهذا المشهد يبرز قوة المحارب الشجاع الذي يذل عدوه وهو يسحب شعر رأسه ويضربه بالهراوة[٨] .

٢- قطعة فخارية كانت في الأصل جزءا من مقدمة نموذج عربة حربية :

لم بقتصر تصوير المشاهد الحربية على الألواح الفخارية أذ وجد الفنان مساحة ليمثل المشاهد الحربية في أجزاء من نماذج العربات الفخارية التي هي في الحقيقة كانت تخدم الطقوس الدينية التي ترتبط بالأنتصار وتدعم المؤسسة الحربية . وهذه كانت أيضا من النتاجات الفنية التي قدمت لنا صورة عن المعارك والحروب ونوع الأسلحة التي أستعملت فيها وصورة المحارب بصفاته ولباسه وميزاته القتالية[٩] .

القطعة غير كاملة فهي تفقد بعض الأجزاء وهي معمولة من الفخار لونها مائل للأخضرار وتبدو مستطيلة غير منتظمة بطول ٨سم وعرض ٤،٥سم (شكل ٢) .

تضمن الجزء العلوي من وسطها ثقب دائري على الأرجح أنه ثقب الأرتباط ببدن العربة فهذه القطعة تمثل الواجهة الأمامية منها[١٠] التي غالبا ماكانت تنقش بصورة الألهة المحاربة كالألهة عشتار أو الألـه ننورتا أو (زابابا) أو صورة المحارب[١١] .

يمثل المشهد محارب أحتل الجزء الأكبر من القطعة ضمن أستطالة غير منتظمة تبرز صورة محارب يمسك قوسا كبيرا وهو واقف وبحركة بأتجاه اليسار.

تظهر ملامح الوجه الأنف الصغير والعيون اللوزية وله شعر رأس كثيف ولحية ومن خلال المشهد برتدي ثوب يصل الى الركبة وعلى الأرجح أنه يتمنطق بنطاق عند الوسط وتظهر الأكمام عند المرفق. صور الرأس والجزء الأسفل من الجسم بوضعية جانبية أما الصدر فيبدو بحركة جانبية للأمام .

أمسك رامي السهام بقوس كبير معيني الشكل أذ تظهر يده اليسرى ممدودة الى الأمام وتمسك بالقوس عند مقدمته في حين تظهر اليد اليمنى وهي تمسك بنهاية القوس لكن للأسف المشهد غير واضح وبالتأكيد هنا يمسك السهم أذ تظهر اليد اليمنى الممدودة الى الوراء وهي تسحب أوتار القوس لأطلاق السهم نحو الأمام .

ان نظرة دقيقة للمشهد الفني تبين لنا أن الفنان لم يكن موفقا تماما في هذا المشهد أذ نلاحظ أختلاف في نسب تمثيل تفاصيل الجسم لاحظ القدم اليسرى وقد تقدمت الى الأمام وهي رشيقة في حين تظهر القدم اليمنى متراجعة وهي أسمك منها كما أن طريقة تمثيل القوس الى الأمام وفي مقدمة الجسم غير دقيقة [١٢] .

قدمت لنا التنقيبات ما يماثل مجسمات هذه المركبات في عدد من المواقع الأثرية في بلاد الرافدين ضمن مواقع عصر فجر السلالات والعصر البابلي القديم مثل أبو الصلابيخ وأور وتل الولاية وكيش وغيرها. ويشير الباحث (Moorey) "ان مواضيع ومضامين المناظر المنفذة على واجهات المركبات الثنائية العجلة لكل رجل مع بعض الأسلحة مثل الصولجان والقوس والسيف مرتبط بالأله زابابا أله الحرب والصيد والأله الحامي لمدينة كيش في العصر البابلي القديم " لذلك فأن نماذج هذه المركبات قد تكون بمثابة نذر أو تقدمة لأله الحرب لضمان حماية المحارب في ساحات الوغى[١٣] .

مهما يكن من أمر فأن أبراز صورة المحارب وبصورة أدق رامي السهام هنا في مقدمة العربة الحربية هي دلالة واضحة على ماهيتها وأهميتها القتالية ضمن ساحات الوغى وتعكس كذلك القوة والدعاية الحربية في أظهار البسالة ولترهيب العدو وبث الخوف وأضعافه نفسيا[١٤] .

ثانيا : الألواح ذات المشاهد الأجتماعية

١- صائد السمك السعيد :

عمل الفنان على تصوبر جوانب من الحياة الأجتماعية التي حملتها لنا عدد من الألواح الفخارية وكانت الجوانب الأقتصادية التي أرتبطت بحياة الأنسان التي مارسها في البيئة العراقية القديمةحزء منها . فعمد الى تمثيل عدد من المشاهد وهي تصور صائد السمك وقد غدقت عليه البيئة بصيد حسن[١٥] .

وعندما نتحدث عن الصيد فهو ممارسة قديمة أعتاد أنسان بلاد الرافدين ممارستها منذ زمن بعيد يرجع الى أدوار قبل التاريخ أذ كان الصيد فيها يشكل نمط حياة أساسي تنوعت فيه أدواته والالاته في ممارسة الصيد وتنوعت كذلك الحيوانات التي أصطادها من الحيوانات البرية والمفترسة أحيانا الى الحيوانات

التي حاول تدجينها بعد ذلك عندما تغير نمط حياته بعد الأستقرار في القرى الزراعية الأولى وظهور بوادر الزراعة الأولى والأسقرار في السكن وظهور بدايات صناعة الفخار والصناعات الطينية أذ أصبح الصيد نمطا ثانويا مع تزايد الأعتماد على النتاج الزراعي وتدجين الحيوانات الأليفة للأستفادة من منافعها[١٦] .

ضمن هذا السياق كان صيد الأسماك مهنة لمجموعة كبيرة من الأفراد ذوي الدخل المحدود في المجتمع الرافديني القديم .وكثيرا ما وصف صائد السمك في النصوص الأدبية[١٧] .

كانت الأسماك جزء ا مهما من القرابين والنذور التي قدمت للمعابد وكانت جزءا منها من الموائد الأقتصادية والملوكية[١٨] .وعرفت أنواعها في بلاد الرافدين القديمة[١٩] .

يمثل هذا اللوح وهو دائري الشكل غير منتظم الجزء العلوي منه مفقود. لونه أحمر فاتح وطوله ٧سم وعرضه٦،١سم (شكل٣) .

يظهر صائد السمك وهو واقف وبحركة بأتجاه اليسار الرأس مفقود ويبدو من ملامح المشهد أنه يرتدي ثوب بسيط يصل الى أعلى الركبة ويظهر بمنظر جانبي القدم اليسرى تتقدم الى الأمام بأتجاه اليسار وهي تتقدم القدم اليمنى ويظهر الجزء العلوي من الجسم الصدر والأيدي بصورة أمامية .يحمل الصياد في يده اليمنى التي تظهر خلف الجسم ما يشبه الوعاء وربما (سلة) يحمل فيها الطعم الذي يستعمله للصيد أو ربما لحفظ غذائه .أما اليد اليسرى فهي ممدودة الى الأمام وتحمل في مقدمتها خيط فيه أسماك وهناك على مايبدو أشبه بالشبكة التي يحملها الصياد على كتفه الأيسر وعند المعصم تظهر سمكتان معلقتان بخيط الى الأسفل وترتبط بالمعصم .

صور الفنان الصياد بحركة ورشاقة وأن بدت الساقين من الأسفل بحجم أضخم لكن تظهر قوة وعضلات ورشاقة الصياد الماهر السعيد[٢٠] .

هناك مشاهد أخرى جاءت لصائد الأسماك تقارن مع هذا المشهد في هذا اللوح وهي تحمل ملامح أوضح[٢١] .

بلا شك أن العامل الأقتصادي كان له دور كبير في ديمومة الحياة وخاصة في بيئة كانت ولاتزال تغدق على ساكنيها بثرواتها وخيراتها من النتاجات الزراعية والحيوانية وأذا عرفنا أن نهري دجلة والفرات وأحواضهما وأهوارهما كانت عونا في تقديم ثروة سمكية وجدت طريقها الى موائد صائديها أولا أو بائعيها ثانيا[٢٢] .

٢- مشاهد الحياة الجنسية :

كثيرا ما قام الفنان ولاسيما في العصر السومري الحديث والعصر البابلي القديم على تصوير جوانب متنوعة من الحياة الأجتماعية بما في ذلك مشاهد الحياة الجنسية التي جاءت بتنوع كبير وقد حملت في طياتها عدة تحليلات من قبل الباحثين والمختصين في الأثار ولاسيما المختصين في مجال الفنون القديمة على وجه الخصوص[٢٣] .

ان النتاجات التي قدمتها لنا فنون بلاد الرافدين كانت على تنوع كبير قدمت فيها جوانب من الحياة الأجتماعية التي أرتبطت بشكل وثيق بعقلية وفكر أنسان بلاد الرافدين من جانب بالحياة الأقتصادية والخصب والنماء من جانب أخر فكانت دمى الألهة الأم التي أرتبطت بشكل وثيق في جزء كبير من ذهنية الأنسان القديم ليس فقط في بلاد الرافدين وأنما حتى في حضارات البلاد المجاورة التي أرتبطت بالخصوبة والنماء وفي ديمومة الحياة التي وجد فيها الفنان بشكل المرأة وخصوبتها الى درجة أنه قارنها بخصوبة الأرض[٢٤] .وأستمرت هذه الأهمية الدينية التي لم تقتصر على شكل المرأة فقط بل كانت المرأة الالهة جزء منها

وبذلك حظيت برعايتها فكانت الالهة عشتار الألهة الرئيسة للخصوبة والنماء وهي زوجة أله الخصب تموز فضلا عن أرتباطها بعدد من الجوانب كألهة للحرب ألا أن صفتها الأساسية كانت كألهة للخصب والجنس(٢٥) .

ان النظرة الأساسية في ذلك كانت ضمن ديمومة الجنس البشري والمشكلات البيئية والصحية والأخطار المحيطة بهذا الجنس بما في ذلك المعارك وأثارها على البشر(٢٦) .

لقد وجد الفنان في الألواح الفخارية وبشكل خاص خلال العصر السومري الحديث والبابلي القديم مادة جيدة ساعدت بشكل كبير في تمثيل المشاهد الفنية المتنوعة ومنها المشاهد الأجتماعية التي توضح العلاقة بين الرجل والمرأة بمشاهد جنسية متنوعة تؤكد أن الغاية الأسمى منها توطيد الراوابط الأسرية وهذا يرجع الى طبيعة اللوح الفخاري في توفير مساحة أكبر تساعده على تنفيذ أفكاره وتصوراته أولا وطبيعة تقنية عمل الألواح الفخارية أسهل بكثير من تقنية عمل النتاجات الفنية الأخرى(٢٧) .

يتضمن اللوح مشهد من الحياة الجنسية فاللوح مستطيل غير منتظم الشكل كامل تقريبا ذو لون تبني فاتح وهو بطول ٩سم وعرض ٤،٤سم (شكل٤) .

يظهر في المشهد رجل وأمرأة في وضعية الأستلقاء على الظهر وكلاهما قريبان من بعض أذ تظهر المرأة عارية الجسد ولاتضع على رأسها غطاء أذ تبدو خصلات الرأس التي تمتد على جانبي الوجه الذي يظهر ملامح فتاة جميلة ذات عيون لوزية صغيرة وحواجب خفيفة وفم صغير مدبب ونلاحظ أن الفنان قد أبرز مظاهر الأنوثة مثل الثديين عند الصدر والسرة عند البطن فضلا عن العضو الأنثوي الذي عمل بشكل مثلث من الأسفل وفتحة المهبل وكذلك العانة وقد تزينت

المرأة بقلادة تتألف من صفين عند الرقبة فضلا عن الجزء الأسفل من البطن الذي ربما يمثل حزام أربما خط البطن .

نلاحظ أن اليد اليمنى تمتد تحت ذقن الرجل واليد اليسرى تتجه يمينا عند طرف لحية الرجل وكأنها تناغيه وتتجاذب معه الحديث .

أما الرجل الذي يظهر الى الجانب الأيمن من اللوح فهو غير عاري الجسد أذ يظهر ثوبه الذي يصل الى أعلى الركبة وهو مزين بحاشية ويضع غطاء رأس بسيط وله لحية مستطيلة طويلة تصل الى الصدر العيون صغيرة والأنف صغير مستطيل والفم صغير مطبق .وهو بوضع الأستلقاء وقد وضع يده اليسرى تحت كتف الفتاة في حين تمتد يده اليمنى التي مثلت بشكل كبير بعض الشيء بأتجاه العضو الأنثوي وهذه أشارة الى الأثارة الجنسية .

أما الساقين فتظهر الساق اليمنى تتقاطع مع اليسرى وبوضع جانبي فوق ساقي الفتاة الممتدة طوليا[٢٨] .

هناك بعض العناصر التي تظهر في هذا المشهد وهي من العناصر الأيكونغرافية. مثل شكل الهلال الذي يظهر في أعلى المشهد وهو بالحقيقة يرمز الى اله القمر (سين) الذي يعد من الألهة الرئيسة في بلاد الرافدين وأحتل مركز الصدارة والأهتمام عند السومريين لاسيما في العصر السومري الحديث وكانت مركز عبادته في مدينة أور المقدسة[٢٩] .

العنصر الثاني هو شكل لمنضدة أو كرسي بسيط يظهر في الجزء الأسفل الأيمن من المشهد ربما يكون هذا قطعة من أثاث المنزل في أشارة الى أن المشهد هو جزء من الحياة الجنسية التي تجري ضمن أركان البيت[٣٠] . وأذا عرفنا أن هناك العديد من المشاهد الجنسية التي صورت عادة رجل وأمرأة في حالة عناق أو سمر على السرير الذي يظهر في العادة مستطيل الشكل وله أربعة أرجل مع

أربعة بروزات عند الأركان وتظهر فيه الحزوز وكذلك تظهر خطوط متقاطعة بشكل حرف (x) اللاتيني في أشارة ربما الى الحصير على ظهر السرير المعد للنوم وأحيانا تظهر بعض الأغطية التي يلتحف بها الزوجين في سرير الزوجية[٣١].

بالتأكيد أن مشهد لوح الدراسة يتناغم مع المشاهد للحياة الجنسية التي وجد فيها الفنان أهمية كبيرة ضمن مفهوم ديمومة الجنس والخصب عند انسان بلاد الرافدين من جهة ومن جهة أخرى فأن بعض الباحثين يجدون في هذه المضامين أنها ربما تساعد على الأثارة الجنسية التي يحتاج أليها الجنس البشري قبل الشروع في العملية الجنسية ولعل مضمون هذا اللوح يؤكد لنا هذه الحالة التي تظهر فيها الفتاة العارية بمفاتنها الجذابة الرشيقة في حين يظهر الرجل وهو لايزال مرتديا ملابسه لكنه يحفز نفسه بيده اليمنى التي يتحسس بها العضو الأنثوي فضلا عن قدمه اليمنى التي تمتد لمداعبة ساقي الفتاة. والفتاة في يديها التي تناغم فيها الرجل عند الصدر واللحية[٣٢] .

بلا شك أن الجنس والخصب يبقى العامل الأساس في مثل هذه المشاهد خاصة أذا علمنا أن الكثير من الحالات للزواج كانت تواجه مشاكل الأنجاب لأسباب صحية أو حالات وفاة الأطفال عند الولادة ولهذه الأسباب كانت تمثل هذه المشاهد لحفظ النوع والجنس البشري[٣٣] وبما أن الألهة تحكم الكون وتسيره في المعتقد العراقي القديم فقد حظيت الألهة بالأهتمام والرعاية والعبادة والطقوس والنذور والقرابين لكي يحظى المتعبد بالحياة السعيدة ويشعر بالأطمئنان والراحة . وعليه فأن المشهد كان تحت رعاية أله القمر (سين)[٣٤] .

أذن الحياة الزوجية السعيدة قد تتطلب الى مثل هذه النتاجات الفنية الشعبية التي أنتشرت بأعداد جيدة وصلتنا من خلال عمليات البحث والتنقيب في مواطن

الأثار على تنوعها ولكن كان لبيوت السكن والمعابد والحارات السكنية النصيب الأكبر[٣٥] فهذه الألواح ذات المشاهد الجنسية ربما تقدم الى المعابد كنذور ودلالة دائمة على حضور شخصياتها الممثلة لتنال رضا الألهة ورعايتها في الحياة الزوجية الرغيدة والذرية أوربما تكون بمثابة حرز أو تعويذة لضمان الأستقرار والتناسل[٣٦] .

ثالثا : ألواح ذات شخصيات أسطورية

كثيرا ما كانت القصص والأساطير والملاحم تأخذ جانب كبير من أهتمام وفكر الأنسان وهذا ما تعارفت عليه الشعوب القديمة .أن ولع الأنسان بهذه النتاجات الفكرية والأدبية هي بالحقيقة ما تميز الفكر الأنساني بما يحمله من خير أو شر أوحب أو كره وجملة من التناقضات التي تدخل في النفس البشرية فهذه النتاجات كثيرا ما تتداخل بنمط معيشة وفكر الأنسان وصراع الأنسان مع الطبيعة التي عاش فيها بأختلاف الزمان والمكان[٣٧] .

ضمن هذا السياق كان للأدب العراقي القديم الأثر الكبير في التقادم الزمني والتنوع الكبير الذي جاء به والذي جعله يترك أثرا كبيرا وبصمة جميلة جعلته يحظى بأعجاب الحضارات المجاورة لبلاد الرافدين القديمة والدليل على ذلك هو ماوجد من نسخ أو تأليف للنتاجات الأدبية العراقية القديمة في مواطن الحضارات القديمة المجاورة وهذا أن دل على شيء فأنما يدل على أصالة وتنوع وجمالية الأدب العراقي القديم الذي ظهر وتطور وأستمر عبر عصور حتى أضاف للعمود الفقري لحما ودما[٣٨] .

بخصوص ذلك فهناك لوحان فخاريان من ألواح الدراسة جاءت بتمثيل لشخصيات جاءت بمضامين أسطورية اللوح الأول غير كامل يمثل الجزء العلوي

من لوح فخاري ذو شكل مستطيل غير منتظم لونه مائل للأخضرار وبطول ٤،٩ سم وعرض ٥سم (شكل٥).

يمثل المشهد العلوي رجل بوضعية وقوف له رأس كبير أذ تظهر خصلات الشعر وقد صورت بالتساوي أربعة في كل جانب من الرأس أذ تنتهي بأستدارة(تجعد) الى الأعلى .كما تظهر اللحية الممتدة على شكل خطوط توضح تجعد اللحية التي تنتهي بأستدارة تغطي الجزء الأكبر من الصدر .

والحقيقة أن الرجل يظهر عاريا وتمتد ذراعيه الى جهة اليمين وهما تمسكان يعمود أو ما يشبه الراية وللأسف أن اللوح غير كامل لمعرفة التفاصيل الأخرى .

وما يلاحظ على تقاصيل الوجه هو النظارة فنلاحظ الحواجب السميكة والعيون اللوزية الكبيرة والأنف المستطيل والفم المتناسق مع الوجه الذي يبدو بأبتسامة فاترة فضلا عن الرشاقة وقوة العضلات التي تظهر للذراعين[٣٩] .

هذه الصورة بالحقيقة تقودنا الى نتاجات ومشاهد لألواح جاءت لهذه الشخصية الأسطورية التي تعددت الأراء التي طرحت حولها من قبل الباحثين فيما أذا كانت أحدى الشخصيتين التي أرتبطت بشكل دقيق بالأدب العراقي القديم أبتداء من العصر السومري القديم وحتى العصور المتأخرة لبلاد الرافدين . وهما شخصيتا البطلان كلكامش وصديقه أنكيدو في الملحمة الشهيرة(ملحمة كلكامش)[٤٠] .

يرى بعض الباحثين أن هذه الشخصية تمثل أنكيدو الذي عرف بشخصيته المتوحشة وقوته وملامحه القاسيةوكثيرا ماتقارن (شخصية البطل العاري)بتسمية المخلوق الكوني(lahmu) التي تظهر في مشاهد الأختام الأسطوانية بجسم قوي عاري ورأس كبير وشعر كثيف بثلاثة لفائف على كل جانب من الوجه ويمسك عضادة باب التي يعتقد الباحث(lambert) بأنها أعمدة العالم التي تحفظ أنفصال

الأرض عن السماء [٤١] الذي فرضت عليه الألهة أن يكون ندا لكلكامش الشخصية الملكية المستبدة(ملك الوركاء) الذي عاث في البلاد فسادا وتجبر وكما تذكر تفاصيل الملحمة فقد جاءت هذه الشخصية لتكون ندا وأغاثة لأناس مدينة الوركاء فهذا الأنسان الوحشي الذي خالط وتعايش مع الحيوانات في الغابة .

ويستمر سياق الملحمة وبخديعة يتم أستدراج أنكيدو بواسطة أمرأة(مومس) لتقوده الى مدينة الوركاء بعد ان نبذ الغابة وحيواناتها وهنا تبدأ قصة صداقة بعد قتال للبطلين ضمن ساحة المدينة كأبرز شخصين وتستمر مغامراتهما التي تتوج بالأنتصار على الوحش خمبابا ومن ثم الثور السماوي حتى يتدرج سياق الملحمة الى مرض أنكيدو وموته وهذا هو المحور الأساس للملحمة في بحث كلكامش عن الخلود بعد موت صاحبه الذي يجده في نهاية المطاف أمر مستحيل فالخلود الذي أحتفظت به الألهة فقط وجعلت الموت من نصيب البشر الفاني[٤٢] .

لقد صورت هذه الشخصية وهي (شخصية البطل) في كثير من النتاجات فجسدها الفنان في الأختام الأسطوانية بصورة البطل العاري الذي يحمي الحيوانات أو نراه وهو يتصارع مع الحيوانات أو شخصية أخرى (ربما كلكامش) .

وبمكننا أن نقارن مشهد هذا اللوح مع مشهد البطل الأسطوري على ختم أسطواني يظهر فيه واقفا على يمين ويسار ما يشبه المستطيل الذي وقف فيه الأله أيا وتحيط به المياه مع مجموعة الأسماك ويرتدي وزرة طويلة ويرفع يده اليمنى بمستوى كتفه لذلك على الأرجح أنه شخصية أسطورية أرتبطت بالأله أيا(أنكي) التي جاء تمثيلها في أختام العصر الأكدي والعصر البابلي القديم .

بعض الباحثين يجد في هذه الشخصية أنها ربما تمثل(كلكامش) بطل الملحمة بقوته وشجاعته[٤٣] .

اللوح الثاني الذي يدخل ضمن هذا السياق وهو غير كامل يمثل الجزء العلوي لرجل في حالة وقوف .وهو مستطيل الشكل غير منتظم تقريبا .لونه أحمر غامق وبطول ٨سم وعرض ٥،٢سم (شكل٦) .

يمثل المشهد النصف العلوي لرجل يبدو عليه شخصية مهمة تشبه الشخصيات الأسطورية. وهو ذو رأس كبير يظهر شعر الرأس من الأعلى الذي ينتهي من الجانبين بخصلتين (مجعدة) بأستدارة الى الأعلى .

الوجه ذو ملامح ناعمة تظهر من خلال الحواجب والعيون الصغيرة اللوزية والأنف المستطيل والفم الذي ينم عن أبتسامة جميلة لمحيا هذه الشخصية.وهو ذو لحية طويلة تغطي معظم الصدر وقد برزت منها ثلاثة خصلات في كل جانب.

الجزء الباقي للمشهد تبين أن الرجل يمسك بكلتا يديه ما يشبه الأناء الفوار الذي تتدفق منه المياه الى جهة اليمين أذ تظهر اليد اليسرى الممتدة الى منتصف الصدر تمسك بقاعدة الأناء من الأسفل أما المتبقي من اليد اليمنى فأنها تمسك قمة الأناء ونلاحظ أن الجسم عاري ورشيق يبرز عنفوان الشباب لهذه الشخصية[٤٤] .

نحن نعرف أن الشخصية الرئيسة التي أرتبطت بالمياه الفوارة المعبرة عن الخير والوفرة في بلاد الرافدين هي شخصية الأله أنكي أو أيا أله الخير والعطاء والماء وكثيرا ما صورت هذه الشخصية في النتاجات الفنية ومنها الأختام الأسطوانية وغيرها .

لذلك على الأرجح أن هذه الشخصية ربما لها أرتباط بالأله أنكي أو شخصية أسطورية تحمل أناء الماء المقدس ضمن طقس ديني لتنعم بالخير والعطاء[٤٥] .

رابعا : ألواح ذات شخصيات مهمة

نقدم أحد الألواح المهمة التي جاءت بها هذه الدراسة وهو لوح فخاري غير كامل الجزء الأيسر منه مفقود وهو مستطيل غير منتظم الشكل تقريبا لونه أحمر فاتح وبطول ٨،٩سم وعرض ٢،٩سم (شكل٧) .

يتضمن اللوح مشهد من الواضح جدا لرجل ذو شخصية مهمة. وهو بوضعية وقوف ويعتمر غطاء رأس أشبه بالعمامة التي تتألف من ثلاثة لفات من الأعلى بشكل نصف كرة وتصل الى الجبهة .

تظهر ملامح الوجه البارزة بوضوح رجل بمنظر أمامي يتمتع بالقوة فالحواجب المقوسة والعيون اللوزية والأنف المستطيل وهو بشارب ولحية مستطيلة تصل الى الصدر والفم مطبق .وتظهر أذنيه من تحت غطاء الرأس .

الجسم رشبق ومتناسق ويرتدي ثوب يغطي معظم الجسم وكذلك ما يشبه المأزر الذي يظهر فوق الذراع اليسرى أذ تظهر بقايا الخطوط التي تدل على الزخرفة .وتظهر الأذرع بدون أكمام .

تقف هذه الشخصية بحزم وهو يمسك بذراعه اليمنى الممتدة الى منتصف البطن ما يشبه الصولجان الذي ينتهي من الأعلى بشكل كروي ومن الأسفل مدبب الى الداخل أما الذراع اليسرى فهي تمسك ربما ما يشبه الشكل الأسطواني الرفيع وكذلك يبرز منه من الأسفل شكل أسطواني ذو نهاية دائرية[٤٦] .

ان تمثيل الشخصيات المهمة في الأعمال الفنية جاءت بصورة كبيرة كالملوك والكهنة والنبلاء والكتبة وغيرهم . وهنا تأخذنا تفاصيل هذا اللوح الى الشخصيات الملكية ولاسيما تلك التي تتشابه مع هذه الشخصية من ملوك العصر البابلي القديم على وجه الخصوص فهذه الملامح نشاهد ما يماثلها في مسلة حمورابي الشهيرة

أبتداء من غطاء الرأس وتمثيل اللحية وملامح الوجه والقوة ورموز السلطة وهذا عنصر مهم في تفسير تفاصيل هذا اللوح فهذه شخصية غير أعتيادية .

نحن نعلم أن الصولجان وأدوات القياس والحبل والتاج هي من رموز السلطة التي تشير الى الشخصيات الملكية[٤٧] .لذلك أرجح أن تكون هذه الشخصية الممثلة في هذا اللوح لها أرتباط بأحد ملوك العصر البابلي القديم وهو بقوته وعظمة سلطته ورشاقته وقوة جسده وما يحمله من رموز السلطة ليؤكد أنه موجود ويستحق التخليد بهذا العمل الفني الذي ربما كان جزءا من ذكرى تخليد لهذا الملك أو أنه قدم كهدية أو تقدمة للمعبد ليحظى بالمباركة أو حتى كمشهد أعتزاز بهذا الملك[٤٨] .

خامسا : ألواح ذات مضامين دينية

١- الألهة الراعية :

كان من بين الألواح الفخارية الجميلة التي أفرزتها هذه الدراسة لوحان يحملان في طياتهما تمثيل للألهة الراعية .

جاء اللوح الأول وهو غير كامل يمثل النصف العلوي وهو ذو شكل يبدو مستطيل غير منتظم بأستدارة من الأعلى ذو لون مائل للأحمرار ويطول ٥،٥سم وعرض ٦سم (شكل٨) .

يمثل المشهد كما يظهر من خلال ملامحه وميزاته ألهة ورجل كبير في السن بحالة وقوف وبمشهد أمامي أذ تظهر الألهة في الجانب الأيسر من اللوح وهي واقفة وقد توج رأسها بالتاج المقرن على ما يبدو وبثلاثة قرون في كل جانب وتبرز من تحت التاج خصلات الشعر وكذلك الأذنين ويمتد الشعر من تحت التاج على جانبي الوجه ليصل الى الكتفين. ولعل أبرز ما يميز هذا اللوح الملامح البارزة الجميلة التي أستطاع الفنان أن يوضحها بشكل جيد .

الوجه يظهر فتاة جميلة بأستدارة خفيفة والحواجب رفيعة خفيفة والعيون صورت بعمق فهي كبيرة وبأستدارة من الأسفل والأنف مستقيم وصغير والفم مطبق صغير والجسم رشيق وهي ترتدي ثوب يغطي كل الجسم وهو ذو مأزر يظهر بشكل واضح محمولا على اليد اليسرى التي تمتد الى منتصف الجسم أما اليد اليمنى فتمتد بجانب الجسم وتنثني عند الكوع للأعلى .أذ تضع يدها اليمنى على الكتف الأيسر للرجل المسن. وتظهر بعض الخطوط الطويلة والأفقية المميزة للملابس .

تزدان الألهة بقلادة كبيرة تظهر وهي تغطي الرقبة وتصل الى الصدر وتتألف من ستة صفوف وربما ما يشبه الطوق في اليد اليمنى .

أما الرجل الذي يحتل الجانب الأيمن من اللوح فيظهر بملامح رجل متقدم في السن يقف بجانب الألهة وهو يرتدي ملابس كاملة ويبدو أته يضع لباس رأس يتميز بأستدارة من الأعلى ومزين عند الحاشية السفلى بأنصاف دوائر. ملامح الوجه تبرز الكهولة فالوجه ضعيف ويحمل تجاعيد عند الخدين وأعلى الفم الحواجب رفيعة والعيون عميقة عملت بأستدارة من الأسفل ويبدو الرجل الكهل أنه شخصية مهمة فذراعه اليمنى تمتد بجانب الجسم وهي مضمومة الى الصدر وتمسك على ما يبدو صولجان مستقيم ينتهي من الأعلى بأستدارة . في حين ظهرت يده اليسرى وهي مضمومة للجسم أيضا وتحمل المأزر الذي تظهر عليه مجموعة من الخطوط العمودية التي تزين الملابس[٤٩] .

كان للدين أثر كبير في ذهنية وفكر الأنسان فأعتقاد الأنسان بألهته وعبادته لها بجميع تفاصيل العبادة من صلاة وتقديم القرابين والنذور والأدعية وفي بناء المعابد وصيانتها كل ذلك يعتبر واجب الأنسان المتعبد ليحظى برضا الألهة ورعايتها .

ومن هنا كان تمثيل الألهة في مختلف النتاجات الفنية هو أيمانا بها والحصول على رعايتها فهو تمثيل لشخوصها وبذلك يعتبر ذلك تمثيل حقيقي لهذه الشخوص كألهة حامية وطاردة للشر أيضا(٥٠) .

ان الملامح التي تظهر في هذا اللوح تقترب بشكل كبير من الألهة عشتار بتاجها وقوتها وجمالها ورشاقتها وملابسها فهي تشبه الى حد كبير النماذج الممثلة لها في عدة نتاجات فنية .أما الرجل الكبير في السن فهو على الأرجح شخصية محترمة وعلى قدر كبير من الأهمية وهو يحمل صولجانه ويقف بجانب الألهة عشتار التي تضع يدها اليمنى على كتفه الأيسر لتقول له " قف أنا معك"(٥١) .

اللوح الثاتي جاء ضمن رعاية الألهة وبتفاصيل مختلفة من حيث التمثيل والعناصر الأيكونغرافية في المشهد .اللوح غير كامل الجزء الأسفل منه مفقود وهو بشكل مستطيل غير منتظم لونه أحمر فاتح طوله ٥،٦سم وعرضه ٥،١سم (شكل٩) .

يوضح المشهد شخصيتان بوضعية وقوف وتقابل يقف كل منهما في جانب ومن خلال الملامح والعناصر المميزة من الناحية الفنية للمشهد نستطيع أن نميز أن الشخصية الأولى الى يسار اللوح على الأرجح شخصية مهمة فهو يبدو واقفا جانبا ويميل بأتجاه اليمين .يضع على رأسه غطاء رأس أسطواني أشبه بالطربوش وتزينه دوائر صغيرة بشكل رقم(٧) والوجه بوضعية جانبية تبرز منه الأذن الصغيرة والعيون اللوزية والأنف الصغير والفم وله لحية طويلة تصل الى الصدر ويبدو أنه يرتدي ثوب طويل وقد برز جزء من يده اليسرى التي تظهر مضمومة عند الصدر وهي تحمل على ما يبدو صولجانا في حين تمتد يده اليمنى بأتجاه الشخصية الثانية وقد أستندت على كتفه الأيسر وهي مفتوحة الكف للأعلى .

أما الشخصية الثانية في الجانب الأيمن من اللوح تظهر شخصية ألـه على الأرجح من خلال غطاء الرأس الذي يشبه الطربوش وله زوج من القرون في كل جانب .وقد ظهر بوضعية وقوف ويميل بأتجاه الشخصية الأولى أذ مثل الفنان الرأس بشكل جانبي في حين يظهر الصدر بشكل أمامي وتظهر ملامح الوجه لرجل نحيف والأنف صغير وعيون لوزية ولحية تبدأ من أسفل الأذن لتصل الى الصدر .ويظهر الألـه بثوب كامل والأكمام غير كاملة فتظهر طيات الثوب من خلال الخطوط الأفقية والعمودية .

تمتد اليد اليسرى للألـه بأتجاه الشخصية الأولى أسفل ذراعه الأيمن وكأنها تلامس الكتف من الأسفل بحركة ودية.

يرافق المشهد حيوانين أليفين من الدواب التي تطرح تساؤلا ما الغاية من تمثيل هذين الحيوانين في هذا المشهد ؟ [٥٢]. ان الحيوان الأول يمثل شكل ماعز أحتل وسط المشهد من الأعلى وفوق ذراع الشخصية الأولى.وهو بمنظر جانبي يتجه يسارا يظهر رأسه المقرن بقرنين مستقيمة وتظهر العيون والفم واللحية والقوائم الأربعة والذيل الصغير المرفوع للأعلى ونلاحظ الخطوط المتموجة العمودية وهو على الأرجح يمثل ذكر لماعز(تيس)أذ نلاحظ مايشبه الخصاة في الأسفل[٥٣] .

أما الحيوان الثاني فهو يشبه الى حد كبير شكل نعجة فهي بوضعية جانبية بأتجاه اليسار فيظهر الرأس مدبب والعين ولها أربعة قوائم ويظهر ما يشبه الأثداء في اسفل البطن[٥٤] .

عند هذه النقطة ماذا يمثل هذا المشهد ؟ . أرجح من خلال جميع المزايا الفنية والملامح التي يحملها المشهد أنه يمثل مشهد تقديم من قبل شخصية ملكية التي تتمثل بالجانب الأيسر وهو بلباسه وصولجانه ولباس رأسه وهو يمد يده اليمنى ليقدم تقدمة حيوانية وربما كقربان تتمثل بشكل الماعز فضلا عن شكل النعجة

التي تظهر في الأسفل وهي تماثل الماعز ونحن نعرف أن الملوك والنبلاء والشخصيات المهمة كانوا في مقدمة الأشخاص والذين يقدمون القرابين والنذور الى الألهة كرمز للطاعة والغفران ومن أجل السلطة والقوة والحياة السعيدة . ومن الصعب تحديد هوية الأله هنا لكن على الأرجح أنه يمثل الأله أمورو الذي يعد الأله القومي عند البابلين في العصر البابلي القديم والذي أرتبط بالشخصية البدوية وحياتها(٥٥) .

٢- ألواح تجسد شخصيات ألهة :

تعددت الألواح الفخارية التي تجسد شخصيات ألهة على أختلاف هذه الألهة سواء كانت ألهة ذكرية أم أنثوية وكذلك تختلف في طريقة وأسلوب التنفيذ للمشهد الفني وتفاصيله لكن من المؤكد أن هناك مجموعة من الميزات واللمسات الفنية التي أرتبطت بهذه الشخصيات ورموزها والتي تعتبر ملامح فنية وتقنية لطبيعة هذا التجسيد فالألهة كانت محط أحترام وتقدير على الدوام في المجتمع الرافديني القديم والتي تتفق أيضا مع الأشكال والميزات التي أراد بها الفنان هنا من التجسيد أنه وجد في تقنية الألواح الفخارية وسيلة جيدة أتاحت له التحرر بشكل كبير من حرية التعبير بما توفره الألواح من مساحة وسهولة التنفيذ للمشهد اذا قورنت مثلا بالأعمال الفنية الأخرى مثلا الأختام الأسطوانية أو حتى الصناعة المعدنية .

لذلك أستطاع الفنان أن يقدم لنا في عدد كبير من الألواح الفخارية مشاهد ذات مضامين لشخصيات الألهة تحمل في طياتها تفاصيل مهمة في طبيعة تنفيذ المشهد الفني والرموز التي أرتبطت بهذه الألهة وماهيتها(٥٦) .

أ- شخصية الألهة باو (بابا):

جسد لوح فخاري كامل تقريبا شخصية الألهة باو وهو ذو شكل مستطيل غير منتظم لونه تبني فاتح وطوله ٩سم وعرضه ٦،٤سم (شكل١٠) .

تظهر الألهة باو بحجم كبير تحتل القسم الأكبر من اللوح وهي بوضعية جلوس أذ جسد الرأس والصدر بوضع أمامي والجذع بوضعية جانبية وهي جالسة فوق أوزة كبيرة تحتل الجزء الأسفل من اللوح بوضع جانبي و تتجه الى اليسار .

تضع الألهة كما يظهر من الخطوط المتبقية غطاء رأس يشبه القلنسوة وكأنه يبدو جزء من شعر الرأس الذي يغطي الأذنين أذ تظهر ثلاثة خطوط أفقية مائلة في كل جانب من الغطاء وفي الوسط خط عمودي ينتهي من الأسفل بدائرة صغيرة .

تبدو ملامح الوجه المستدير والحواجب رفيعة والعيون متوسطة لوزية الشكل والأنف صغير مستقيم والفم صغير مطبق ما يدل على الشخصية الهادئة وتنم عن شخصية قوية . ترتدي الألهة ملابس تغطي كل جسدها أذ عملت الملابس بشكل طيات متدرجة توضحها الخطوط الرئيسة الأفقية والمزينة بخطوط عمودية صغيرة وهي تصل الى القدمين .وقد زينت الرقبة قلادة تتألف من أربعة صفوف من الخرز الصغيرة الدائرية .

تمتد اليد اليسرى الى اليسار وكأن الألهة ترفعها كنوع من التحية وهي بنظرتها الأمامية للمشاهد . في حين تظهر اليد اليمنى وهي مضمومة أفقيا الى الصدر ويبدو أنها تمسك شيئا ربما صولجان . أما الجذع فهو بوضع جلوس ويتجه يسارا ويستقر فوق ظهر الأوزة الكبيرة التي تظهر في أسفل اللوح وهي

بوضع جانبي ويتجه يسارا أذ تظهر خطوط الشكل الخارجي والجناح والذيل والرأس المدبب وخطوط المنقار والعيون الكبيرة اللوزية وفتحة التنفس .

يظهر في المشهد شكل أوزة أخرى بوضع جانبي تقف أقدامها على نهاية ظهر الأوزة الكبيرة وتتجه يمينا وهي تبدو في المشهد وكأن الألهة تجلس عليها أن صح التعبير [٥٧].

تعتبر الألهة باو أبنة الأله أنو (اله السماء)وهي الألهة الرئيسة لمدينة (كرسو)التي كانت من ثلاث مدن من دويلة لكش في العصر السومري الحديث وهي زوجة الأله ننكرسو الأله الرئيس لمدينة لكش وكانت هذه المدينة مركز عبادتها[٥٨] وكذلك مدينة أيسن[٥٩] وعرفت كألهة للزراعة في بلاد الرافدين وكان من ألقابها(سيدة الوفرة)أذ أرتبطت أيضا بالخصب والوفرة لدى الأنسان والحيوان كما لقبت ب(كوكب الزهرة) في العصرين السومري الحديث والبابلي القديم[٦٠] .وقد أرتبط شكل طائر (البط)أو (الأوز) كرمز لهذه الألهة بصورة أساسية وهذا ما أشارت اليه الأساطير بأن هذا الطائر هو الذي كان ينقل الألهة الى السماء وقد صورت لنا النتاجات الفنية ومنها الألواح الفخارية كثير من المشاهد التي تظهر الألهة باو وهي تجلس على البطة أو الأوزة وترفع أيديها للتحية أو تمسك أناء الماء المقدس ويصاحبها رمز الأله سين(اله القمر)[٦١] .

ربما يكون الفنان أراد بذلك أن يشير الى الألهة باو التي أرتبطت بشكل طائر الأوز فقد يكون هذا المشهد للتأكيد على الرمزية وكأن الألهة تجلس على كرسي بشكل أوزة وهناك أوزة أخرى كبيرة تحتل الجزء الأسفل من اللوح بأكمله وتتجه يسارا وكأنها تسبح في بحيرة لتنقل الألهة بشخصيتها الهادئة القوية وهي ترفع يديها بالتحية الى مقرها[٦٢] .

ب – شخصية الألهة عشتار :

أشتهرت الألهة عشتار التي أرتبطت شخصيتها منذ عصور مبكرة كألهة أنثوية بصورة المرأة الجميلة بجميع مفاتنها سواء في تفاصيل الوجه أو رشاقة الجسم و تصفيفة الشعر والجسد العاري بجميع مفاتنه الأنثوية البارزة في الثديين والساقين وخطوط البطن والخصر والسرة وشكل العضو الأنثوي فكانت عشتار الألهة المعبرة عن الخصب والجنس والحب والأغراء في الوقت نفسه .

لم تقف عند ذلك وفي أتجاه معاكس تماما ينسجم مع عقائدية هذه الشخصية ودورها في مجمع الألهة كألهة رئيسة ومهمة تمتعت بدور الألهة المحاربة فكانت عشتار بصفتها ألهة محاربة تظهر بلباسها الحربي وهي مدججه بالأسلحة وتقف فوق رمزها المشهور وهو الأسد رمز القوة والمنعة أذ أستمرت بهذه الصفات المعبرة عن شخصيتها والتي نجدها في النصوص المدونة كالنصوص الأدبية والدينية والتأريخية وكذلك في النتاجات الفنية المتنوعة وهنا سوف أقدم ثلاثة ألواح جاءت بمشاهد متنوعة للألهة عشتار[٦٣] .

١– الألهة عشتار جالسة على عرشها :

أشارت النتاجات الفنية ومنها الألواح الفخارية الى التنوع ليس فقط في المشاهد الفنية الممثلة في النتاجات الفنية وأنما يمكن أن نجد هذا التنوع في مضامين موضوع واحد أو حتى في الخصائص الفنية للشخصية الواحدة ضمن العمل الفني الواحد أيضا .وبالحقيقة هذا ما نجده في أحد ألواح الدراسة الذي يمثل موضوعه مشهد لشخصية الألهة عشتار وهي جالسة على عرشها . اللوح غير كامل يفتقد جزء من الجانب الأيمن العلوي ويبدو مستطيل الشكل غير منتظم تقريبا لونه أحمر فاتح و طوله ١٠سم وعرضه ٦،٧سم (شكل ١١)[٦٤] .

تبدو الألهة عشتار وهي بوضعية جلوس على كرسي العرش أذ توج الرأس بتاج مقرن يتألف من ثلاثة قرون في كل جانب وينتهي من الأعلى بشكل دائرة وللأسف التفاصيل والملامح لهذا اللوح باهتة ومن خلال رسم هذا اللوح حاولت أن أبرز الخطوط الرئيسة أذ تشير الى عيون لوزية عميقة وانف مستقيم وفم صغير مطبق والوجه بمنظر أمامي للمشاهد .

وتبدو تفاصيل الشعر من تحت غطاء الرأس وعلى جانبي الوجه ويصل الى الكتفين وربما تظهر بقايا لقلادة تزين الرقبة تتألف من ثلاثة صفوف أفقية وتظهر الذراعين بوضعية جانبية وكذلك الجذع حتى القدمين وهي الوضعية المثالية لأبراز الملامح الفنية .

ترتدي الألهة ملابس كاملة بثوب ذو كمين طويلين وهو متدرج وهو لباس معروف للألهة . نلاحظ أن الذراع الأيمن مضمومة للجسم تحت الصدر والذراع اليسرى ممدودة جانبا يسارا وهي مفتوحة للأمام بوضع التحية .

تجلس الألهة على مايبدو من تفاصيل المشهد على ما يشبه كرسي العرش الذي يتجه يسارا ويتألف الكرسي من شكل مربع القاعدة والمسند قائم خلف ظهرها ومن الأسفل يمتد أفقيا أذ يتألف من الأمام وبأتجاه اليسار شكل حيوان بوضع جانبي مضطجع كما تظهر أقدامه ورأسه الكبير وهو فاغر فاه وتبرز منه الأسنان والعين وما يشير الى اللبدة .

بالتأكيدهو شكل الأسد[٦٥] الذي أرتبط برمز الألهة عشتار القوية المحاربة فضلا عن الجميلة الفاتنة .

وفي أعلى اللوح ما يشير الى وردة صغيرة بثمانية تويجات هي رمز عشتار أيضا[٦٦].

٢-الألهة عشتار المحاربة المديمة للجنس :

اللوح الثاني الذي بين أيدينا غير كامل الجزء الأسفل منه مفقود ويبدو ذو شكل مستطيل غير منتظم لونه تبني فاتح وطوله ٧سم وعرضه ٦سم (شكل١٢) .

يوضح المشهد الألهة عشتار بصورة فتاة جميلة بوضعية وقوف وعارية الجسد تضع على رأسها تاج الألوهية المقرن الذي يظهر من الأعلى بأستدارة ومدبب من الوسط وفي الأسفل تظهر ثلاثة قرون في كل جانب من التاج .الوجه بأستدارة خفيفة والعيون كبيرة لوزية الشكل والأنف صغير مستقيم والفم متوسط ومفتوح قليلا ولها ضفيرتان طويلتان من الشعر التي تنزل من تحت غطاء الرأس لتصل الى الصدر في كل جانب وتظهر الرقبة قصيرة وجسدها عاري رشبق صور النهدين بشكل دائري وفي وسطه ما يشير الى الحلمتين .وهناك تخصر واضح عند وسط البطن أذ تظهر فتحة السرة . وتظهر ذراعي الألهة وهي مفتوحة الى الجانبين وتنثني عند الكوع فالذراع اليسرى تحمل ما يشبه القوس وفي وسطه النجمة التي أرتبطت بالألهة عشتار كما تشير الخطوط الباقية في هذا المشهد .أما الذراع اليمنى فهي تمسك من الوسط صولجان مستقيم أسطواني ينتهي من الأعلى برأس مدبب يتوسطه خط أفقي .

نلاحظ أن الساقين رشيقة ويظهر العضو الأنثوي عند الألتقاء بشكل مثلث مع فتحة المهبل .

تيرز من جسد الألهة في كل جانب أبتداء من منطقة أسفل الأبطين وعند الصدر جناحين كبيرين يمتدان الى الأسفل بشكل مقوس ونلاحظ الخطوط المميزة لها على شكل صفوف أفقية تزينها خطوط عمودية وكأنهما معمولين من الريش[٦٧] .

الصورة التي يوضحها المشهد بالتأكيد هي صورة الألهة عشتار برموزها الدالة على ألوهيتها في التاج المقرن والقوس والنجمة في الذراع اليسرى والصولجان في الذراع اليمنى .

أبراز مفاتن الأنوثة للألهة هو رغبة الفنان في التأكيد على صفة الخصب والجنس والأغواء والجناحين الكبيرين هو أصرار أخر على صفة الألهة عشتار التي تنشر الأغواء والشهوة في نفوس العاشقين من جهة ودلالة لنشر الخصوبة في المكان الذي تحل فيه . وعليه فأن هذا اللوح بصورة عشتار المديمة للجنس والخصب وتساعد على التكاثر والتناسل وديمومة الجنس البشري[٦٨] .

٣-الألهة عشتار تعتلي قاربها في عرض المياه :

اللوح الثالث الذي أقدمه في هذه الدراسة هو لوح فخاري لشخصية الألهة عشتار وهو غير كامل الجزء العلوي منه مفقود وهو ذو شكل مستطيل غير منتظم لونه أحمر فاتح طوله ٥سم وعرضه ٤،٥سم (شكل١٣) .

يمثل مشهد اللوح الألهة عشتار بوضعية وقوف وللأسف النصف العلوي من جسمها مفقود والباقي من المشهد يمثل الجزء الأسفل من الصدر الذي يبرز منه شكلي النهدين وتبدو وهي ترتدي ثوب طويل يتألف من صفوف متدرجة تبين الطيات كما توضحها الخطوط الأفقية التي تصل الى القدمين التي عملت بصورة كتلة واحدة وقد زين الثوب بخطوط عمودية تؤكد الثوب المتدرج كما هو الحال مع الأعمال الفنية الأخرى .

تفتح الألهة ذراعيها الى الجانبين وبالقرب من كل منها نلاحظ شكل زهرتين تتألف كل منهما من دائرة صغيرة في الوسط ومجموعة من التويجات .

يبرز من تحت ذراعي الألهة المفتوحين جناحين مقوسين بصلان الى الأسفل ويتألفان من خطوط أفقية تضم كل منها خطوط عمودية دلالة على أنها من الريش .

لقد صورت الألهة وكأنها تقف على ما يبدو ما يشبه القارب الذي يحتل الجزء الأسفل من اللوح وهو بشكل مقوس رفيع تتألف مقدمته من الأمام التي تتجه يسارا على ما يبدو شكل رأس حيوان ذو رأس مدبب من الأمام وما يشبه الشعر وبالقرب من المقدمة الأمامية ما يشبه العارضة على شكل بروز مدبب وهذا بالحقيقة يذكرنا بالقوارب والسفن التي يبرز في مقدمتها شكل حيواني أو أسطوري مركب . أما وسط القارب فنلاحظ في المركز شكل دائري تقف عليه الألهة. أما نهاية القارب فهي طويلة ورفيعة تصل الى منتصف اللوح .

هناك شكل حيواني أخر يقف بالقرب من الألهة بجانبها الأيمن عند القدمين وهو بحالة جلوس عند نهاية القارب أذ يضطجع جانبا الى اليسار رأسه غير واضح الملامح فهي بسيطة تبرز الفم والعين وشعر الرأس التي عملت بشكل بسيط والذيل المرفوع الى الأعلى .

أرجح أن هذا الشكل اراد به الفنان شكل حيوان الأسد الذي برمز للألهة عشتار ويرافقها كأحد رموزها المميزة في أشارة الى قوتها وشجاعتها كألهة محاربة[٦٩] .

مشهد هذا اللوح على قدر كبير من الأهمية بتفاصيله فمشهد الألهة عشتار في قاربها يذكرنا ما جاء في المأثر الأدبية لبلاد الرافدين عن قصة نقل الألهة عشتار للنواميس الألهية الى مدينة الوركاء وهي مركز عبادتها أذ أستطاعت الألهة عشتار بمكرها أن تخدع الأله أنكي الذي تميز بالفكر الديني والأدبي كأله محب للخير والعلم والحكمة وأليه تنسب كل المأثر في أقامة عناصر

الحضارة ودعائمها من فن وعمارة وأدب وزراعة وصناعة وغيرها وكيف كان محبا للبشر على الدوام على خلاف الأله أنليل وبهذا السياق فقد أقام الأله أنكي مأدبة كبيرة للألهة عشتار القادمة من الوركاء بقاربها وبعد أجتماع الأثنين على المائدة أخذت عشتار تقدم الخمر للأله أنكي حتى الثمل فأستغلت ذلك بمنحها النواميس الألهية فقام بذلك دون أن يعي وسارعت بأخذها ونقلها بقاربها وما

أن أستفاق أرسل رسوله ليعترضها لكن دون جدوى(٧٠) .

يمكننا أيضا أن نلاحظ الخط السفلي الممتد أفقيا تحت القارب . وهو على الأرجح دلالة على صورة وشخصية الألهة عشتار القوية والشجاعة التي أعتلت قاربها بجناحيها الكبيرين وكأنها تدفع برحلتها الميمونة في عرض المياه(٧١) .

ج – شخصية الأله أمورو :

أعتادت الأقوام التي تعاقبت في حكم بلاد الرافدين القديمة على أتخاذ أله يتصدر في التقديس والعبادة والألوهية عن بقية الألهة ضمن مجمع الألهة الذي يتألف من ستين أله وعلى هذا الأساس حظيت هذه الألهة المنتخبة كألهة يمكننا أن نعتبرها ألهة قومية أرتبطت بهذه الأقوام وكانت أحيانا ميزاتها تعكس طبيعة نمط ومعيشة أو أصل الأقوام(٧٢) .

بهذا الخصوص وجد الفنان أيضا مساحة لتمثيل عدد من شخصيات الألهة القومية وهذا ما يقدمه لنا لوح فخاري مستطيل غير منتظم فنهايته العليا والسفلى تميل الى الأستدارة لونه أحمر فاتح وبطول ١٠سم وعرض ٧سم (شكل١٤) .

اللوح جاء كاملا وبتفاصيل دقيقة وجميلة أستطعت أن أبرزها في هذا الشكل . يمثل المشهد شخصية الأله أمورو وهو بوضعية جلوس فوق خروف (كبش)

صور الأله برأس متوج كما تشير الى ذلك بقية الخطوط في التاج وهو مقرن على ما يبدو بزوج من القرون في كل جانب وينتهي من الأعلى بشكل مخروطي متوج بدائرة .

الوجه أمامي صغير بحنك مدبب والملامح ناعمة تتضمن حواجب صغيرة وعيون صغيرة بعض وأنف صغير وفم صغير مطبق والأذنين كبيرين بعض الشيء .ونلاحظ على ما يبدو ما يشبه الكوفية التي يعتمرها الرجال الأن تبدأ من خلف الأذنين وتغطي الرقبة بشكل مستطيل وتصل الى الصدر .

صور الصدر والجذع الى القدمين بصورة جانبية وبوضعية جلوس جانبية فوق ظهر كبش يتجه يسارا . وتظهر بقايا الملابس أن الأله يرتدي ثوب طويل بكمين كما يبرز ذلك من اليد اليسرى التي تظهر وهي ملاصقة للجسم وتنتهي عند الكوع وهي مفتوحة الى الأعلى للتحية بينما أمتدت الذراع اليمنى الى الأسفل وتنتهي بوضعية ملاصقة للجسم عند البطن

. نلاحظ طيات الثوب المتدرج للأله الذي تميزه الخطوط الأفقية وعليها بقايا خطوط عمودية صغيرة .وتبرز أسفل الثوب قدمين جانبية يسارا .

عمل الفنان على ابراز الملامح الجيدة للكبش أذ يظهر وهو بحالة سير نحو اليسار فالرقبة واضحة والرأس الجانبي يبرز قرون محززة تلتف بأستدارة لتصل الى الأذن التي عملت بشكل طولي مدبب نحو الأسفل .والعين الجانبية وفي مقدمة الفم نلاحظ فتحة الأنف.وحاول الفنان أبراز الصوف الذي يغطي الجسم بشكل دوائر صغيرة غير منتظمة ونلاحظ من الخلف الخط الذي أراد به الفنان توضيح شكل المؤخرة (اللية) للكبش .أما الأطراف الأربعة فهي بدت بحالة سير وتنتهي من الأسفل بالأضلاف .

هناك خط مستقيم يظهر أسفل الأطراف ربما أراد الفنان أبراز الأرضية للمشهد[٧٣] .

أرتبطت شخصية الأله أمورو بصورة خاصة بالأقوام البابلية أذ عد الأله القومي للأقوام البابلية أذ تميزت هذه الأقوام في أصولها البدوية التي ترجع الى الأقوام الجزرية والتي أستقرت في بادية الجزيرة لبلاد الشام (سوريا) والجزيرة الغربية لبلاد الرافدين في بداية الألف الثاني قبل الميلاد ومع التحولات السياسية التي قضت على أخر سلالة سومرية (سلالة أور الثالثة) وجدت هذه الأقوام موطأ قدم أذ توافدت الى بلاد الرافدين من الأقسام الغربية وهذا ما يتفق مع أسم هذه الأقوام (الأمورية) فكلمة أمورو تعني الغرب[٧٤] .

ان طبيعة نمط معيشة الأقوام البدوية التي تعتمد بصورة رئيسة على الرعي والترحال والصيد تجسدت في شخصية هذه الأقوام وهذا ما نجده في الصورة التي مثل بها هذا الأله الذي يظهر عادة بشكل أله راعي يحمل العصا ويرعى الغنم أو يمتطي كبشا كما صور في هذا اللوح فهناك عدد من الألواح التي تعود للعصر البابلي القديم تقارن مع هذا اللوح ولكن بتفاصيل مختلفة فأما يظهر راكبا على كبش ويحمل عصا أو يظهر واقفا وهو يعتمر التاج المقرن وحاملا خروفين صغيرين وهكذا [٧٥] .

لكن بالحقيقة هذه الصورة هي ليس قياس على أن البابلين كانوا مجرد بدو ورعاة أغنام او أبل بل على العكس كان أندماج وأقتباس الأقوام البابلية جذور الحضارة الراقية التي أنصهرت في بوتقة مع مظاهر الحضارة السومرية فأرتقت بها وأضافت لها والدليل على ذلك ما جاءت به الحضارة البابلية القديمة من أنجازات عظيمة سواء في الفن أو العمارة أو القانون وغيرها[٧٦] .

د – شخصية الأله نركال :

ترك المعتقد الديني أثره البارز عند العراقيين القدماء في كثير من جوانب الحياة الأجتماعية والأقتصادية والثقافية ناهيك عن الجانب السياسي الذي نجده في أختيار السلطة الحاكمة والملك والملوكية وما الى ذلك(٧٧) .

بين هذا وذاك وجد الفنان مادة صور فيها مجموعة من جوانب الأفكار والمعتقدات المتعلقة بالفكر الديني سواء في شخصيات الألهة أو في سياق مضامين أدبية أو دينية وبهذا الخصوص أفرد الفنان مشأهد لشخصيات ألهة أختصت بالعالم السفلي (عالم ما بعد الموت) بحسب الفكر العراقي القديم الذي يصور مجموعة من الألهة التي تحكم العالم العلوي (الدنيوي) (الأيكيكي) وأخرى تحكم العالم السفلي (الأنوناكي) . فهذا العالم هو النصف الثاني من الموازنة الفكرية فكما تألف العالم الدنيوي من ألهة تحكمه وتسيره أذ كان لكل أله خصائصه وميزاته التي تصيغ دوره في مجمل السياق الفكري والأجتماعي والأدبي الذي وصلنا في ضوء المصادر المدونة والنتاجات الفنية(٧٨) .

أقدم في هذه الدراسة لوح فخاري مهم وجميل وبتفاصيل كاملة تقريبا ومعبرة لشخصية الأله نركال وهو رئيس ألهة العالم السفلي وهو زوج الألهة أبرشكيجال اللوح بلون تبني فاتح وبشكل طولي غير منتظم وبطول ٩،٩سم وبعرض ٤،٦سم (شكل١٥) .

يظهر الأله وهو واقفا وهو بلباسه ورموزه السلطوية فالجزء العلوي من اللوح أحتل الرأس المساحة الأكبر وهو متوج بغطاء رأس أشبه بالعمامة المدورة وتعلوها ثلاثة صفوف من دوائر صغيرة لا نعلم أذا كانت هي جزء من غطاء الرأس أو نوع من الزخرفة التي توج بها الفنان هذا الجزء . ونلاحظ خط مائل

يسارا لغطاء الرأس وفي الأسفل حاشية مثلثة للغطاء . تتجه الى الأسفل ومزينة بخطوط مائلة الى الأسفل وهذا على الأرجح يمثل جزء من العمامة .

عملت تفاصيل الوجه بدقة وملامح مميزة لرجل ذو حواجب معقودة للأسفل والعيون كبيرة لوزية تبرز البوءبوء الدائري الصغير في وسطها ويظهرخطان تحتهما والأنف مستقيم والفم متوسط مطبق يدل على الصمت والحزم لهذه الشخصية وقد حددت الوجه لحية من حانبي الوجه المدبب للأسفل أذ تمتد بأستطالة وتصل الى الصدر وتظهر الخطوط العمودية الصغيرة المميزة لها .على جانبي غطاء الرأس من الأسفل تبدو وكانها أذنين عملت بشكل كبير نسبيا وأسفلهما وعلى جانبي الوجه واللحية أمتد ت خصلتان من الشعر المتموج لتنتهي بتجعيدة دائرية الشكل .

يبدو الأله وهو يرتدي ثوب كامل تظهر الخطوط العمودية المزينة له ويصل تقريبا تحت الجذع عند نهاية اللوح . تمتد الذراعان بجانب الجسم وتنتهي عند الكوع وهما مضمومتان الى الصدر وقد حملت كل منها رموز السلطة أذ تمسك يده اليسرى صولجان أسطواني ينتهي من الأعلى بشكل كروي متدرج من الأعلى ينتهي بشكل مدبب.

بجانب الصولجان ربما مايشبه المنشار المسنن بأربعة أسنان متدرجة طولا. أما يده اليمنى فهي تشبه السابقة في وضعيتها لكن لا تظهر تفاصيل الأصابع وهي تمسك ما يشبه سوط أسطواني طويل بنتهي من الأعلى عند الكتف الأيمن بشكل مقوس للخارج .

يزدان ثوب الأله بمجموعة من الخطوط السفلية الطويلة ويتوسط الثوب على ما يبدو زخرفة على شكل دائرة كبيرة تحصر داخلها نجمة ثمانية الروؤس تتوسطها دائرة صغيرة[٧٩] .

تشير النظرة الأولية لشخصية الأله نركال الذي عرف كرئيس للألهة العالم الأسفل بقوته ومهابته سواء في ملامح الوجه الدقيقة التي تشير الى الصرامة والمهابة فضلا عن لباس الرأس ورموز السلطة التي يحملها كالصولجان والمنشار فضلا عن السوط فهو من يحكم على الناس بالموت وهو من يعذبهم ويضربهم بالسوط وينشر أجسادهم . وقد أبرز الفنان شخصية الأله بقوته وزينته التي بدت واضحة في ملامحه ورموزه ولباسه المزين(٨٠) .

يأتي الأله نركال وزوجته الألهة أيرشكيجال في مقدمة الألهة التي كانت تحكم العالم السفلي(عالم ما بعد الموت) بحسب الفكر الرافديني القديم ويساعدهم في أدارة هذا العالم عدد من الألهة والرسل مثل الأله نمتار رسول الألهة أيرشكيجال والأله ننشوبر وعدد من الشياطين ولاسيما ما يعرف ب(الألهة السبعة)(سيبتو)وهي ألهة مدمرة ومميتة تنشر الخراب والدمار وكان مركز عبادة نركال وزوجته هي مدينة كوثا(تل أبراهيم)ومدينة أبياك . أذ كر س لعبادتهما عدد من المعابد في بلاد الرافدين .

أرتبط الأله نركال بأنه ملك الموت الذي يتسبب في الأوبئة والأمراض المميتة كالطاعون وأليه تنسب قوة حرارة الشمس المحرقة التي تتسبب في حرائق المحاصيل الزراعية وزوجته هي ملكة العالم الأسفل(ملكة الموت) فهي تقرر مصير البشر بالموت فهي سيدة(مكان الغروب) وسيدة(مكان تحديد المصير)(٨١) .

ضمن هذا المفهوم الفكري الديني في تمثيل الألهة لعبادتها ونيل رعايتها فان هذا المشهد للأله نركال بكل تفاصيله يمكن أن يكون بمثابة تعويذة سحرية تدفن تحت أرضية البيت للحماية من الأرواح الشريرة أو لتجنب مخاطر الأوبئة أو الأمراض والأفات وحتى الشمس المحرقة للمحاصيل الزراعية(٨٢) .

أذن هذه الصورة للتأكيد على قوة الألهة وضرورة مهابتها لتجنب العذاب الذي يمكن أن تلحقه هذا من جانب ومن جانب أخر هو تقدير وأحترام في تمثيل هذه الألهة وعبادتها لنيل رضاها أيضا وكلاهما هدف مشترك للمتعبد الورع[٨٣] .

الخلاصة

أفرزت هذه الدراسة عدد من النقاط التي أود أن أثبتها هنا وكالاتي:

١- أستطاع الفنان الرافديني أن يجد له مساحة جيدة وظفها لتصوير عدد من المشاهد المتنوعة ضمن أطار الألواح الفخارية التي أتاحت له مساحة أكبر في حرية التعبير على خلاف النتاجات الفنية الأخرى كالأختام الأسطوانية التي بطبيعة تقنيتها لا تتعدى في الغالب (٣-٤سم) طولا لذلك نجده في كثير من الأحيان يميل الى حالة التكرار للعنصر الزخرفي في المشهد الفني في حين أتاح اللوح الفخاري حدود تقنية ومساحة فنية لتصوير تفاصيل أكثر للمشهد الفني كما هو واضح في ألواح الدراسة .

٢- تنوعت المشاهد الفنية لمواضيع ألواح الدراسة من مشاهد دينية معبرة عن الفكر الديني العراقي القديم من خلال الشخصيات المعبرة عن الألهة سواء كانت ألهة رئيسة كما في مشاهد الألهة عشتار الأشكال (١٢-١٣) أو ألهة قومية مثل الأله أمورو (أمور) (شكل١٤) وألهة ثانوية مثل الألهة باو (بابا) (شكل ١٠) أو ألهة مهمة مثل الأله نركال(أله العالم السفلي) (شكل ١٥) فضلا عن ذلك كانت من المواضيع الدينية هو تقديم القرابين الى الألهة (شكل ٩) .ولم يقتصر الأمر على تمثيل الألهة فقط وأنما نجد أحيانا الرموز الممثلة لها ضمن مشاهد أجتماعية .

٣- عمد الفنان الى تمثيل عدد من المشاهد التي ترتبط بالواقع الأجتماعي المعاشي كما في(شكل٣) موضوع صائد السمك وكذلك مشهد عن الحياة الجنسية (شكل٤) وهي مشاهد تقترب كثيرا من النمط المعيشي لأنسان بلاد الرافدين والعلاقة الزوجية وضروة الحفاظ عليها بأعتبارها ر ابط مهم في ديمومة الجنس البشري .

٤- لم بقتصر الأمر عند تمثيل الجانب الديني والأجتماعي فكان الجانب السياسي حاضرا وخاصة مع تبلور الجانب الأداري والسياسي لبلاد الرافدين منذ عصر فجر السلالات وحتى نهاية العصور التاريخية فكانت الشخصية الملكية والحاكمة مادة جيدة وجدت طريقها للنتاج الفني على أختلافه في النحت المجسم والبارز وغيرها وهنا أيضا كان اللوح الفخاري جزءا من هذا السياق في تمثيل الشخصيات الحاكمة كما هو الحال في (شكل ٧) الذي يمثل شخصية مهمة ترجع الى العصر البابلي القديم .

٥- الحروب والمعارك هي صفة أخرى للحياة سواء ذهب أليها الأنسان طوعا أم فرضت عليه لذلك صور لنا الفنان عدد من المشاهد للحروب والمحاربين كما في الأشكال (١-٢) التي تصور المحارب الشجاع وقطعة فخارية هي بالأصل كانت جزءا من عربة تمثل رامي السهام فهذا جانب أخر من الحياة .

٦- عندما تختلط الأفكار الدينية والدنيوية مع خيال خصب يمكن أن ينتج أبداع أدبي وهذا ما تميز به أدب الرافدين القديمة من ملاحم وأساطير .وبهذا الخصوص سجلت لنا ألواح الدرلسة أثنين من المشاهد لشخصيات أسطورية كما في الأشكال (٥ ، ٦) .

٧- هناك أرتباط كبير في المشاهد التي صورتها لتا ألواح الدراسة مع المشاهد التي جاءت في النتاجات الفنية الأخرى سواء في النحت المجسم أو البارز فضلا عن الحدود الزمنية لهذه الألواح ضمن العصر البابلي القديم ما يقارب (٢٠٠٦-١٥٩٥ق.م).

٨- حملت عدد من الألواح بعض العناصر الأيكونغرافية(العناصر الزخرفية) في المشاهد المصورة كما في الأشكال (٤، ٩، ١١، ١٣).

الهوامش :

١-ينظر التفاصيل الخاصة بدراسة الألواح والقطع الفخارية (معاثرها ورقمها في المتحف العراقي وقياساتها وألوانها) ملحق ١ وكذلك قائمة الصور والأشكال التوضيحية .

٢-أور :من أشهر المدن السومرية التي تقع أطلالها على بعد ما يقارب ١٥٠كم الى الجنوب الغربي من مدينة الناصرية وتقع جنوبي بلاد الرافدين والتي كانت مركزا لعبادة الأله سين(اله القمر) وهي عاصمة لسلالة أور الثالثة التي أسسها الملك أورنمو (٢١١٢-٢٠٩٥ق.م) ينظر :بوتيرو.جان، بلاد الرافدين الكتابةالعقل الألهة،ترجمةالأب البيروأبونا،مراجعة وليدالجادر ،بغداد، ١٩٩٠،ص٢٥٧.

كذلك:صالح.قحطان رشيد،الكشاف الأثري في العراق،بغداد،١٩٨٧،ص٢٥٣.

٣-علي.فاضل عبد الواحد،"أقدم حرب

للتحريرعرفهاالتاريخ"،سومر ،العدد، ٣٠،بغداد، ١٩٧٤، ص ٥٤ .

٤-الزيدي .كامل علوان، علم النفس في الميدان العسكري، بيروت، ١٩٨٨،ص٤٦.

كذلك: عباس.منى حسن ،الجيش والسلاح في العراق القديم منذ عصر فجر السلالات السومرية حتى نهاية العصر الأكدي ،أطروحة دكتوراه غير منشورة أجيزت من قسم الأثار –كلية الأداب–جامعة بغداد،١٩٩٧،ص١٠٣.

٥– رشيد.فوزي،"الجيش والسلاح"،موسوعة حضارة العراق،الجزء الثاني،بغداد،١٩٨٥،ص٤٩–٥٢.

٦ – باقر.طه، ملحمة كلكامش ،١٩٨٠،ص.١٢٥

٧– لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي (٣٥١٣م ع).

ان أسلوب الفنان في أتباع أو تمثيل ما يسمى ب(الأوضاع المثلى) (Optimum Condition) هو الرغبة في الأيضاح والتعبير عن تفاصيل المشهد التي يجدها مفضلة لديه أذ يميل الى تمثيل الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالمنظر الأمامي بينما الأطراف السفلى نفذت بالمنظر الجانبي: ينظر جودي.محمد حسين ،تاريخ الفن في العراق القديم ،النجف،١٩٧٣،ص٢٦.كذلك : الزيادي.عادل شاكر وهام،فن النحت في العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة أجيزت من قسم الأثار – كلية الأداب–جامعة بغداد،٢٠١٤،ص.٩٦

٨– تنوعت المشاهد التي جاءت في الألواح الفخارية لصورة المحارب فهناك المحارب المسلح والمحارب الذي يقتاد أسيرا أو محارب يسحق الأعداء أو في حالة قتال وهكذا ويقارن هذا اللوح الذي جاء بتفاصيل مختلفة مع ألواح ذات مضامين حربية وجدت في أور وموقع بزيخ وأبو عنتيك ومواقع حمرين وهي تعود أغلبها للعصر البابلي القديم.ينظر :الجبوري.عباس زويد موان،ألواح فخارية من العصر البابلي القديم (دراسة فنية)،رسالة ماجستير غير منشورة

أجيزت من قسم الأثار-كلية الأداب-جامعة بغداد،٢٠١٢،ص٨٣-٨٦.ص١٧١-١٧٣ (الألواح ٢٢-٢٥) . والزيادي.عادل شاكر،المصدر السابق،ص٤٠-٤٢.

٩- صولاغ .حنان عبد الواحد، المركبات في حضارة بلاد الرافدين،رسالة ماجستير غير منشورة أجيزت من قسم الأثار -كلية الأداب-جامعة يغداد، ٢٠١٥، ص٢٢١-٢٢٣.

١٠- قطعة فخارية غير مدروسة من موقع أور محفوظة في المتحف العراقي(١٧٨٨م ع).

11- Robert.J, The Earilest Semtic Pantheon,Baltimore,1972,p56.

١٢- قطعة فخارية غير مدروسة،المصدر نفسه (١٧٨٨م ع) .

13- Robert.J,Op.Cit,p56.

سلمان.أحمد عزيز، مجسمات وألواح فخارية من مدينة كيش، أطروحة دكتوراه غير منشورة أجيزت من قسم الأثار-كلية الأداب-جامعة بغداد ،٢٠١٧، ص١٩٦.

١٤- قطعة فخارية غير مدروسة،المصدر نفسه (١٧٨٨م ع) .

١٥- الجبوري .عباس زويد موان ،المصدر السابق،ص١٠٩-١١١.

١٦-هودجز.هنري،التقنية في العالم القديم،ترجمة رندة قاقيش ومراجعة محمود ابوطالب،عمان،١٩٨٨،ص٥٩.

مورتكات.أنطون،الفن في العراق القديم،ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،بغداد ،١٩٧٥،ص٤١٠.

١٧- باقر.طه، مقدمة في أدب العراق القديم ،بغداد،١٩٧٦،ص١٣٥-١٣٧،ص١٦٣ .

١٨- أمين.سعد عمر محمد،القرابين والنذور في العراق القديم ،بغداد،٢٠١١،ص٥٧-٦٥ .

١٩- عبد اللطيف.سجى مؤيد، الحيوان في أدب العراق القديم ،رسالة ماجستير غير منشورة أجيزت من قسم الأثار -كلية الأداب-جامعة بغاد،١٩٩٧،ص٢٥-٣٦.

٢٠- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(٢١٣٤٥م ع).

٢١- كان صيد السمك من مشاهد الصيد المهمة التي مثلت على النتاجات الفنية سواء على الفخار أو الأختام الأسطوانية أو الرسوم الجدارية فمن المشاهد التي تعود الى العصر البابلي القديم صورة صياد السمك السعيد العائد الى بيته بعد صيد ثمين من الأسماك وهو يحملها بخيط بيده اليسرى وينساب خلف الظهر وذلك على رسم جداري من مدينة ماري كذلك تظهر صورة صياد السمك على لوح فخاري من العصر البابلي القديم وهو يعتمر قبعة وتعلو وجهه الأبتسامة وبرتدي تنورة قصيرة تصل الى الركبتين ومثبتة عند الوسط بحزام وهو يمسك زوجين من السمك المعلقة بخيوط.ينظر :صاحب.زهير،مملكة الفن دراسة في الحضارة العراقية،بغداد،٢٠١٤،ص٣٣٤. والجبوري.عباس زويد موان، المصدر السابق،ص١٠٩-١١٠.

٢٢-الحسناوي.مهدي،الأهوار حضارة سومر جنائن الماضي سحرالحاضر ،بغداد،٢٠١٤، ص١٨.

٢٣- الهاشمي.رضا، نظام العائلة في العهد البابلي القديم، بغداد،١٩٧١، ص.١٠٩.

٢٤- محمد.احمد كامل، "رموز الخصب خلال العصر الحجري الوسيط"، سومر،المجلد الرابع والخمسون ، بغداد،٢٠٠٩،ص٢٩٣-٢٩٨.

25- Parpola.S and Whtting.M,Sex and Gender In The Acient Near East,part1,Helsinki,2002,p40.

٢٦- غلاب.محمد السيد،تطور الجنس البشري،مصر،١٩٥٨،ص٢١.

٢٧- الحيالي .فيحاء مولود علي،ألواح فخارية من مواقع حوض حمرين من العصر البابلي القديم(دراسة فنية حضارية)،رسالة ماجستير غير منشورة أجيزت من قسم الأثار-كلية الأداب-جامعة بغداد،٢٠٠٦،ص٦٨-٧٤ .

تتمثل تقنية اللوح الفخاري بصورة أساسية بأعداد لوح فخاري وعادة ما يكون بشكل هندسي أو مستطيل أومربع وفي العادة يعمل اللوح من الطين الطري المضغوط داخل قالب من الفخار أو الحجر أو الخشب أذ ينقش بالنحت الغائر لمواضيع متنوعة للحياة الأجتماعية والدينية والسياسية لذلك فأن اللوح الطري المضغوط في القالب ويدخل الى الفرن من هنا جاء ت تسمية (اللوح)(Terra) في المصطلح اللاتيني و(Cotta) وتعني (مفخور) وتدمج معا بمصطلح (Terra Cotta)أي(اللوح المفخور)و هي ببساطة تشبه الى حد كبير(عملية طبع العجائن في قالب).وبذلك تنتج نسخ مشابهة للعمل الفني.ينظر:بيلنكتون دورا.م ،فن الفخار صناعة وعلما،ترجمة عدنان خالد وأحمد شوكت،بغداد،١٩٧٤،ص٢٥.وكذلك سليمان.أحمد عزيز،المصدر السابق،ص٢١٠-٢١٧.

٢٨- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(٢٩٩٣٢م ع).

29- Buren.V,Douglas.E,Symbols of The Gods In Mesopotamian Art ,AO,vol23,Roma,1945,p60.

٣٠- لوح فخاري غير مدروس،المصدر نفسه (٢٩٩٣٢م ع) .

٣١- الأسود.حكمت بشير،أدب الغزل ومشاهد الأثارة في الحضارة العراقية القديمة،دمشق،٢٠٠٨،ص١٦٤.

Sasson.J,Civilizations Of The Ancient Near ,p1651,fig7.

Parpola.S and Whtting,M,Sex and Gender In Ancient,part 2,p29.fig2.

30- Assante.J.Sex Magic and The Liminal Body In The Erotic Art And Babylonian Period,Sexand Gender In The Ancient Near East,Helsinki,2002,p22.

الدوري.رياض عبد الرحمن،السحر في العراق القديم في ضوءالنصوص المسمارية، بغداد،٢٠٠٩، ص١٤٠-١٤١.

٣٢- لوح فخاري غير مدروس،المصدر نفسه(٢٩٩٣٢م ع).

٣٣- صاحب. زهير،فخاريات بلاد الرافدين عصور قبل التاريخ،بغداد،٢٠١٠، ص١١٧، ص٢٠٢-٢٠٣.

٣٤- علي.فاضل عبدالواحد،سليمان.عامر،تاريخ العراق القديم،بغداد، الجزء الثاني،١٩٨٠،ص٥،ص٢٣.

٣٥- الصبيحاوي.حيدر فرحان،"التنقيبات الأثرية في موقع بزيخ للموسمين الأول والثاني ٢٠٠١-٢٠٠٢،سومر ،مجلد ٥٠،بغداد،٢٠٠٣-٢٠٠٤،ص١٦٩.

٣٦- الدوري.رياض عبد الرحمن، المصدر السابق،ص١٤٠-١٤١.

Assante.J, Op.Cit, p42.

٣٧-الحيالي.فيحاء مولود علي،الأساطير والملاحم المنفذة في فنون بلاد الرافدين(دراسة مقارنة)،أطروحة دكتوراه غير منشورة أجيزت من قسم الأثار-كلية الأداب-جامعة بغداد،٢٠١٦،ص٣٢-٣٣.ص٢١٧.

٣٨- أشارت النصوص الأدبية المتنوعة الى قدم وأصالة الأدب الرافديني القديم على الحضارات الأخرى المجاورة لبلاد الرافدين أذ أن أقدم النتاجات للأدب الرافديني ترجع الى الألف الثالث قبل الميلاد ولعل ما يؤكد هذه الأصالة التأثيرات التي أنتشرت الى أدب الحضارات المجاورة ينظر لمزيد من المعلومات:

Lambert ,Bablonian Wisdom Literature ,p12.

علي.فاضل عبد الواحد،سليمان.عامر،المصدر السابق،١٦٩-١٧٠.

٣٩- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(١٧١٣٣م ع).

٤٠- الجميلي.قصي صبحي ،" دمى وألواح أشورية من المتحف العراقي"، سومر،المجلد الثاني والستون،بغداد،٢٠١٦،ص.٢٦٣

41-Lambert.W.G,"The Pair Lahmu-Lahamu In Cosmology ",ORNS.Vol.54.Part 1-2.1985.p199.

٤٢- باقر.طه ،المصدر السابق، ص١٠٥-١٢٦.

٤٣- ينظر لمزيد من المعلومات : الحيالي.فيحاء مولود على،٢٠٠٦،ص٧٣-٧٤.

٤٤- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(١٦٩٥٥م ع).

٤٥-علي.فاضل عبد الواحد،سليمان.عامر،المصدر السابق،ص١٣.

٤٦- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(٢١٣٢٣م ع).

٤٧-ساكز.هاري،عظمة بابل، ترجمة عامر سليمان ،الموصل،١٩٧٩،ص٤١٣.

الزيادي.عادل شاكر وهام،المصدر السابق،ص٨٧-٩٠.

٤٨- لوح فخاري غير مدروس ،المصدرنفسه(٢١٣٢٣ م ع).كذلك:سلمان.أحمدعزيز،المصدر السابق،ص٢٠٨.

٤٩- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(٧١٧م ع).

٥٠- علي .فاضل عبد الواحد،عشتاروماًساة تموز،بغداد،١٩٨٦،ص٤٥ .كذلك:علي.فاضل عبد الواحد،سليمان.عامر،المصدر السابق،ص١٥-١٦.

٥١- يقارن مشهد هذا اللوح مع مشاهد أخرى نستطيع من خلالها مقارنة صورة الألهة عشتار في هذا اللوح الذي تتسم به بقوة الشخصية وملامح الفتاة الجميلة بتاجها المقرن ينظر :

Barrelet.M,Figurines Et Relif En Terre Cuite ,pl Lixxvii.fig 790.

الجبوري.عباس زويد موان،المصدر السابق،ص١٥٢،لوح٣.

٥٢- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(٢٠٠١٩م ع).

٥٣- المصدر نفسه .

الماعز من الحيوانات المهمة التي دجنت في بلاد الرافدين منذ القرى الزراعية الأولى وقد صورت في النتاجات الفنية المتنوعة كالأختام الأسطوانية من عصر العبيد وكذلك على الأنية الفخارية ولاسيما فخار دور سامراء وعصر نينوى ٥ والفخار القرمزي لعصر فجر السلالات الأول فضلا عن عدد من الدمى الطينية الممثلة لها ينظر:الجميلي .قصي صبحي،المصدر السابق،ص٢٥٤.

٥٤- الأغنام من الحيوانات التي دجنت في بلاد الرافدين في القرى الزراعية والتي أشارت البقايا العظمية الى ذلك فضلا عن النتاجات الفنية مثل الدمى الطينية وكذلك أشكالها المنفذة على الأنية الفخارية والأختام المنبسطة والأسطوانية وأستمر ت تمثيلها الى العصور الأشورية التي قدمت تنوع كبير في صناعة الدمى الفخارية والطينية بصناعة جيدة وهي أما تكون قدمت كهدية أو نذر بدلا عن النذر الحقيقي أو كلعبة أطفال أوخشخاشة .ينظر: الجميلي.قصي صبحي،المصدر السابق،ص٢٥٢.

٥٥- تقديم القرابين والنذور كان جزء من تأكيد العلاقة بين المتعبد وألهته لأجل ضمان أستمرار هذه العلاقة وقد تنوعت النتاجات الفنية الممثلة لموضوع تقديم القرابين للألهة كرمز للطاعة ومنها الألواح الفخارية أذ يظهر شخصا يحمل قربان(حيوان عادة)(ماعز أو وعل أو خروف)وأحيانا يرافق الشخص ألهة وسيطة. ينظر: الجبوري،عباس زويد موان،المصدر السابق،ص٧٣-٧٨،ص١١٦(لوح١٧)،ص١٦٧(لوح١٨).

٥٦- الجبوري.عباس زويد موان، المصدر السابق، ص٤٥. كذلك: صاحب. زهير، مملكة الفن، بغداد،٢٠١٤،ص٣٠٧-٣٠٨.

٥٧- لوح فخاري غير منشور من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(١٦م ع).

٥٨- علي.فيحاء مولود،"الألهة باو (بابا) بين فن وحضارة بلاد الرافدين،مجلة دراسات في التاريخ والأثار،ع٢٢،جامعة بغداد-كلية الأداب،٢٠١١،ص٤٤٠-٤٥٦.

٥٩- كريمر .صموئيل نوح،السومريون تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم،ترجمة فيصل الوائلي،الكويت،١٩٧٣،ص٤٥٠.

٦٠- أدزارد .د وأخرون،قاموس الألهة والأساطير ،تعريب محمد وحيد خياطة، بيروت ،١٩٨٧، ص١٠٨.

كذلك :السعدي.حسين عليوي عبد الحسين، وظائف الألهة في بلاد الرافدين ،أطروحة دكتوراه غير منشورة أجيزت من قسم الأثار-كلية الأداب-جامعة بغداد،٢٠١٥،ص١٦٨-١٦٩.

٦١- الحسناوي.مصطفى جواد كاظم،صورة الأله في الألواح الفخارية العراقية القديمة،رسالة ماجستير غير منشورة أجيزت من جامعة بابل-كلية الفنون الجميلة ،٢٠١١،ص١٢٤-١٢٥.

٦٢- لوح فخاري غير منشور،المصدر نفسه(١٦م ع).

يقارن مشهد هذا اللوح مع مشاهد أخرى للألهة باو وبتفاصيل مختلفة .ينظر:

Hrouda.B, Der Ate Orient , Germany ,1991,p224.

الزيادي .عادل شاكر وهام،المصدر السابق،ص٧٦-٧٨.

سلمان.أحمد عزيز،المصدر السابق،ص٢٣٩-٢٤١،ص٣١٣. لوح.٥

٦٣-علي .فاضل عبد الواحد،عشتار ومأساة تموز،المصدر السابق، ص٤٥-٥١ .

٦٤- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(٢٠٠٣١م ع).

٦٥- المصدر نفسه .

٦٦- عرفت الألهة عشتار كألهة للحب والجنس وعبدها السومريون بصفتها(أينانا)والأكديون بصفتها(عشتار) وتعززت بصفتها ألهة للحرب في العصر الأكدي أذ كثيرا ما تظهر في الأختام الأسطوانية بصورة ألهة مدججة بالسلاح وهي تقف على ظهر أسد وأستمرت أهميتها كألهة للحرب والقتال في العصر البابلي القديم وحتى العصور الأشورية فكانت من رموزها هي حزمة القصب والأسد والنجمة الثمانية (كوكب الزهرة)أذعرفت(نجمةالصباح)و (سيدة الحرب)و(سيدة المعركة) والصولجان المزدوج برأسي أسدين .ينظر:

رشيد.صبحي أنور،الحوري.حياة عبد علي ،الأختام الأكدية من المتحف العراقي،بغداد،١٩٨٢،ص١٩(صورة ٢٠).

Gelb.I.J,"The Name Of The GoddesInnin",JNES,Vol19,Chicago,1960, p72.

Johanna.H,Ancient Mother Goddesses and Fertility Cults ,London,1987.p35.

السعدي.حسين عليوي عبد الحسين، المصدر السابق،ص١٣٠-١٣١.

أدزارد.د وأخرون،المصدر السابق،ص٨٧،ص٩٠-٩٢.

علي.فاضل عبد الواحد،سليمان.عامر،المصدر السابق،ص١٥-١٦.

٦٧- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(٢٠٠٣٧م ع).

٦٨- يقارن مشهد هذا اللوح مع مشاهد أخرى لألواح فخارية تظهر فيها الألهة عشتار ولكن بتفاصيل مختلفة أذ تظهر بصفتها العارية وذات أجنحة وترفع أيديها بوضعية دعاء أو تظهر وهي تضع يديها على ثدييها وهي بذلك ترمز للجنس والخصوبة وعلى الأرجح أهميتها أرتبطت نوعا ما بالجانب الفكري والنفسي عند المرأة العراقية القدديمة ضمان الخصب والأتجاب. ينظر: الجميلي. قصي صبحي ،المصدر السابق،ص٢٦٣،ص ٢٩٦(شكل٦٥). أو ربما تظهر واقفة وفوق رأسها التاج المقرن ولها جناحين وترتدي تنورة طويلة وتمسك بيديها قدح أمام الصدر.ينظر: الحيالي .فيحاء مولود علي،٢٠٠٦،المصدر السابق،ص٨٤-٨٥،شكل١٢أ، ب .

٦٩- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(٨٧٦م ع).

٧٠- باقر. طه، المصدر السايق،ص٩٠-.٩٢

٧١- لوح فخاري غير مدروس ،المصدر السابق،(٨٧٦م ع).

٧٢- بوتيرو.جان،"العصر البابلي القديم "،الشرق الأدنى والحضارات المبكرة،ترجمة عامر سليمان،جامعة الموصل،١٩٨٦،ص.١٧٨

٧٣- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي(١٢٧٨٠م ع).

74- Edzard.O,"Martu.Mardu,RIA,1987,p433.

75- Woolley.L,Ur Excavations The Old Babylonian Period ,British ,1976,pl77,f[g 118.

الجبوري.عباس زويد موان،المصدر السابق،ص٥٦-٥٨،ص ١٥٧(لوح٨)، ص١٥٨ (لوح٩).

٧٦-باقر.طه،مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،الجزء الأول، بغداد، ١٩٨٦، ص٤٠٨-٤٠٩.

٧٧- علي.فاضل عبد الواحد، سليمان. عامر،المصدر السابق،ص٥٥-٥٦.

٧٨- المصدر نفسه،ص١٩،ص٢٥.كذلك:أدزارد.د وأخرون،المصدر السابق، ص٦٢.

٧٩- لوح فخاري غير مدروس من موقع أور محفوظ في المتحف العراقي (١٨٦٨٦م ع).

٨٠- المصدر نفسه.

٨١- أدزارد.د وأخرون،المصدر السابق،ص١٦٧-١٦٨.كذلك :السعدي.حسين عليوي عبد الحسين، المصدر السابق،ص١٧٤-١٧٩.

82- Van Buren.E.D, Clay Figurines Of Babylonian and Assyria,London,1930,Pliv.

٨٣- لوح فخاري غير مدروس ،المصدر السابق(١٨٦٨٦م ع).

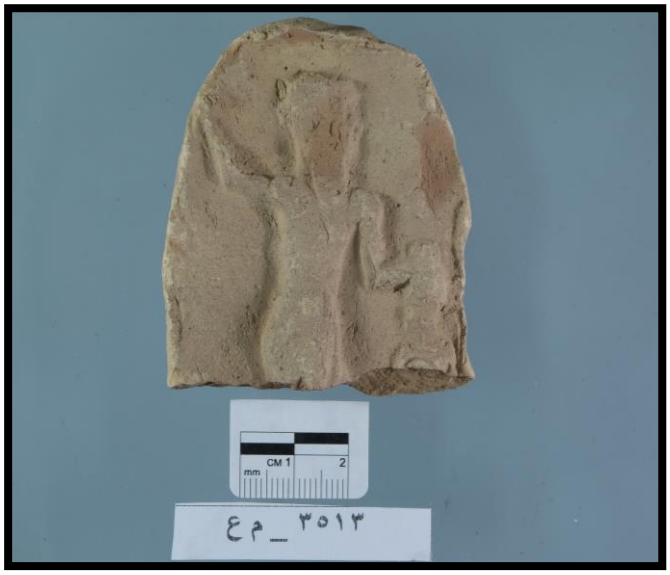
جاء تمثيل الألـه نركـال فـي ألـواح فخاريـة أخـرى تعـود للعصـر البـابلي القـديم وبتفاصيل متنوعة وهو برموزه كالتاج المقرن والصولجان المزدوج الذي ينتهي برأسـي أسـد . ينظر:الجيوري.عبـاس زويـد موان،المصـدر السـابق ،ص٥٠-٥٣،ص٦٥٤(لـــــوح٥)،سلمان.أحمدعزيز ،المصدرالســـــــابق،ص٢٢٨-٢٣٢،ص٣٧٩(لوح١)ص٤٠٤(لوح ٣٠).

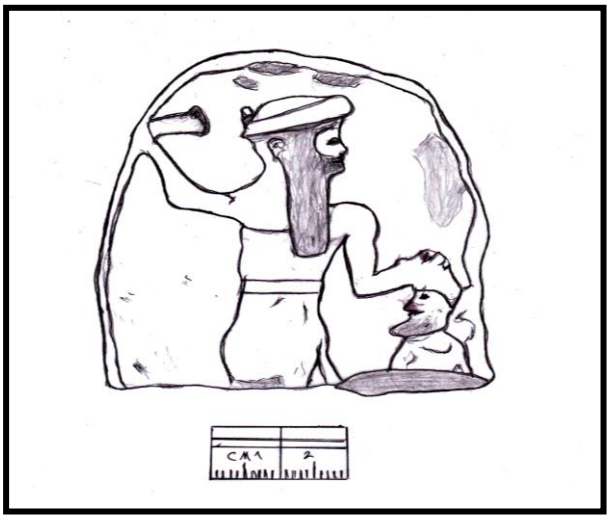
التسلسل	رقم سجل المعثر	رقم الاثر في المتحف العراقي	الابعاد	اللون
١	U352	3513 م.ع	الارتفاع: ٧.٥سم العرض من الوسط :٥.٣سم السمك : ٨ ملم	احمر فاتح
٢	U367	1788 م.ع	الارتفاع: ٨سم العرض من الوسط :٤.٥سم السمك : ٧ملم	مائل للاخضرار
٣	U 388	21345 م.ع	الارتفاع : ٧سم العرض من الوسط :٦.١سم السمك : ٨ ملم	احمر فاتح
٤	U 800	29932 م.ع	الارتفاع: ٩سم العرض من الوسط :٤.٤سم السمك : ١ سم	تبني فاتح
٥	U359	17133 م .ع	الارتفاع: ٤.٩سم العرض من الوسط :٥سم السمك :٥,١سم	مائل للاخضرار
٦	U161	16955 م.ع	الارتفاع: ٨سم العرض من الوسط :٥.٢سم السمك : ١ سم	احمر غامق
٧	U 213	21323م.ع	الارتفاع: ١٢.٤سم العرض من الوسط :٦.٨سم السمك : ١سم	احمر فاتح
٨	بلا	717م .ع	الارتفاع: ٥.٥سم العرض من الوسط :٦سم السمك : ١ سم	مائل للاحمرار (وردي)
٩	U 18782	20019 م.ع	الارتفاع: ٦.٥سم العرض من الوسط :٥.١سم السمك : ٨ ملم	احمر خفيف
١٠	بلا	16 م.ع	الارتفاع: ٩سم العرض من الوسط :٦.٤سم السمك :٤ ملم	احمر مكسو برائب تبني فاتح

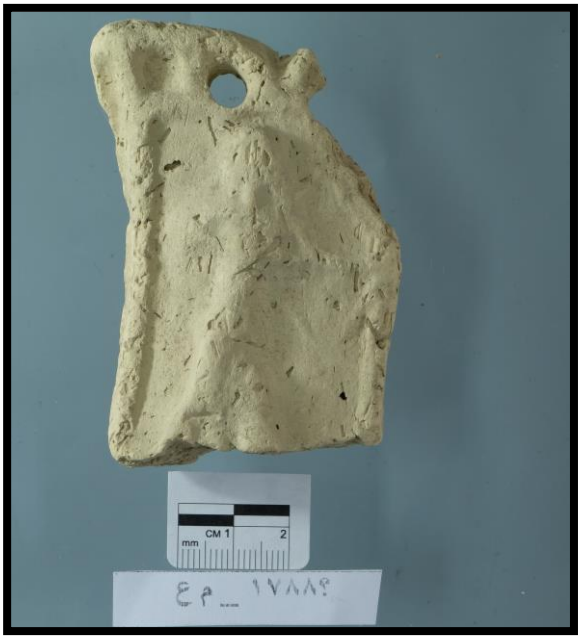
التسلسل	رقم سجل المعثر	رقم الاثر في المتحف العراقي	الابعاد	اللون
١١	U 1661	20031 م.ع	الارتفاع: ١٠سم العرض من الوسط :٦.٧سم السمك : ١.٢سم	احمر فاتح
١٢	U1657	20037 م.ع	الارتفاع: ٧سم العرض من الوسط :٦سم السمك : ٥ ملم	تبني خفيف مائل للاخضرار
١٣	U151	876 م.ع	الارتفاع: ٥سم العرض من الوسط :٤.٥سم السمك : ١.٢سم	احمر باهت
١٤	U1560	12780م.ع	الارتفاع: ١٠سم العرض من الوسط :٧سم السمك : ٥ ملم	احمر باهت
١٥	U 762	180686م.ع	الارتفاع: ٩.٩سم العرض من الوسط :٤.٦سم السمك : ١.٥سم	تبني فاتح

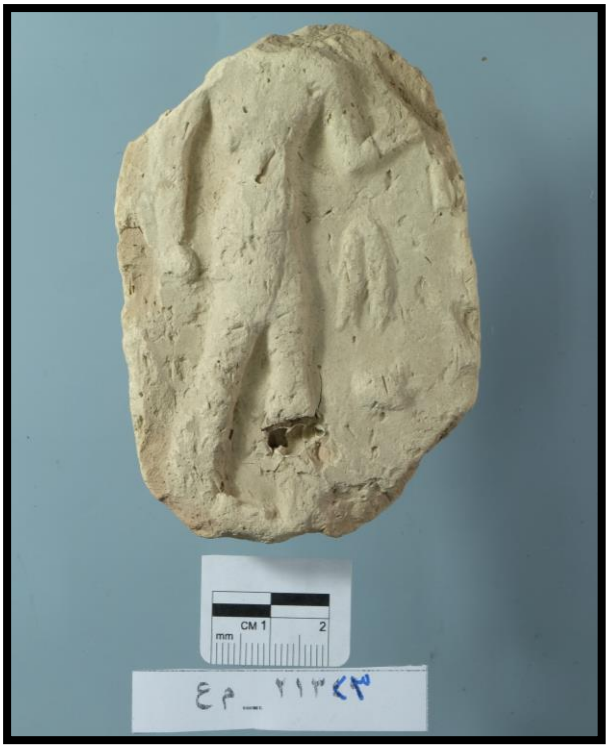
ملحق ١

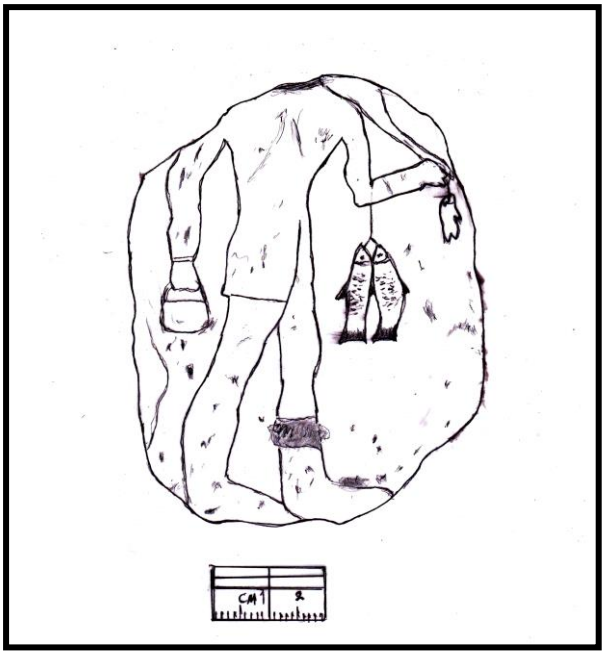
الصور والأشكال

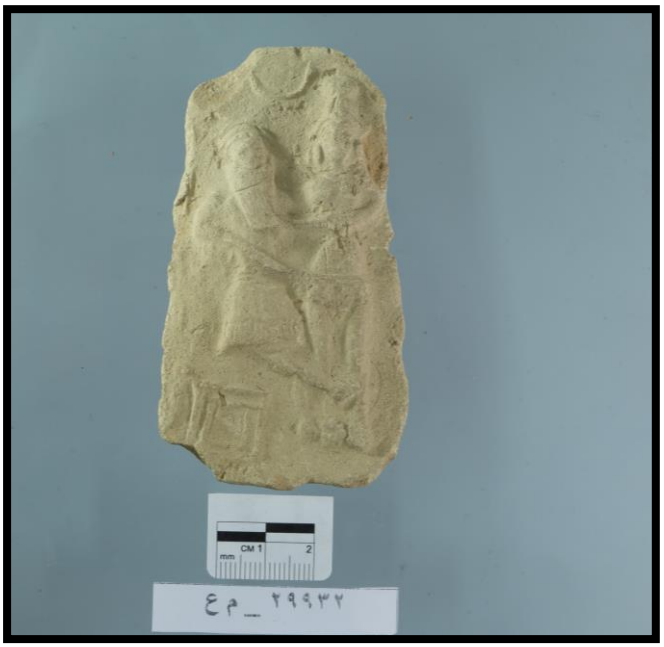


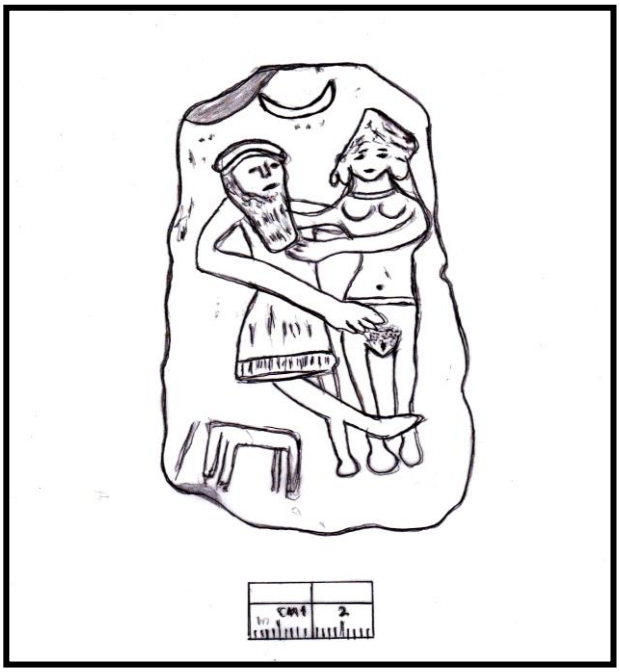


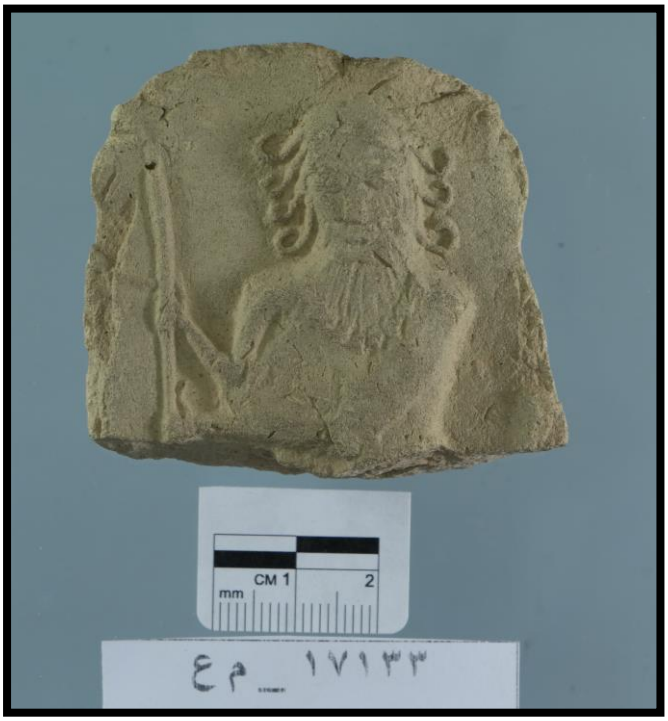


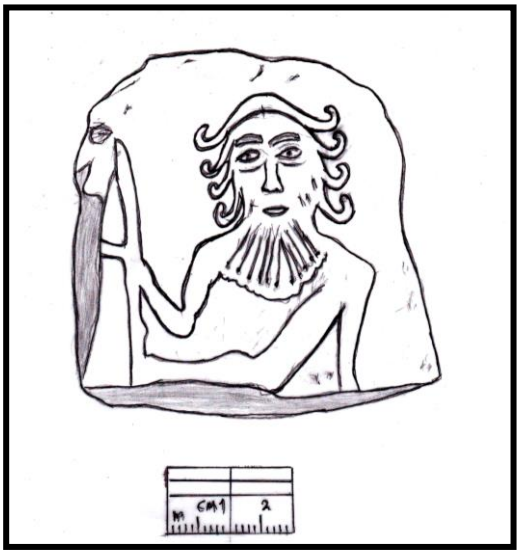

CM 1
2
mm
ع م ٢١٣٢٣

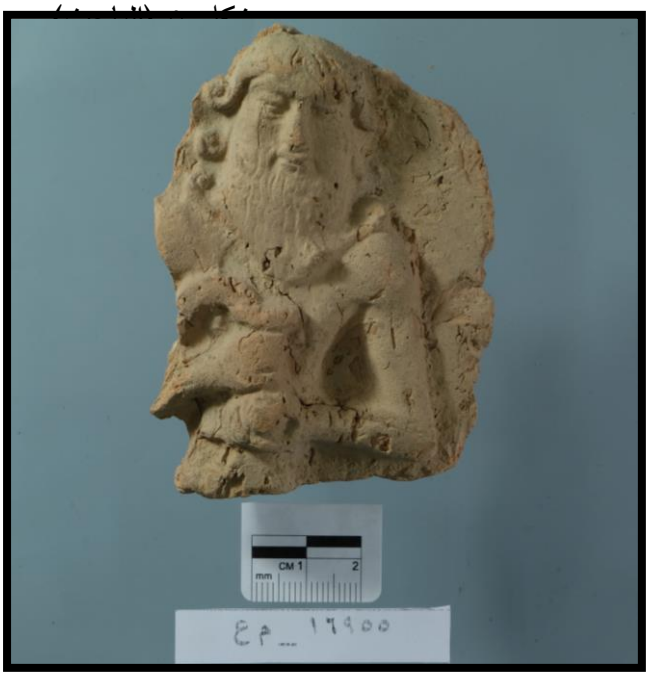

CM 1
2

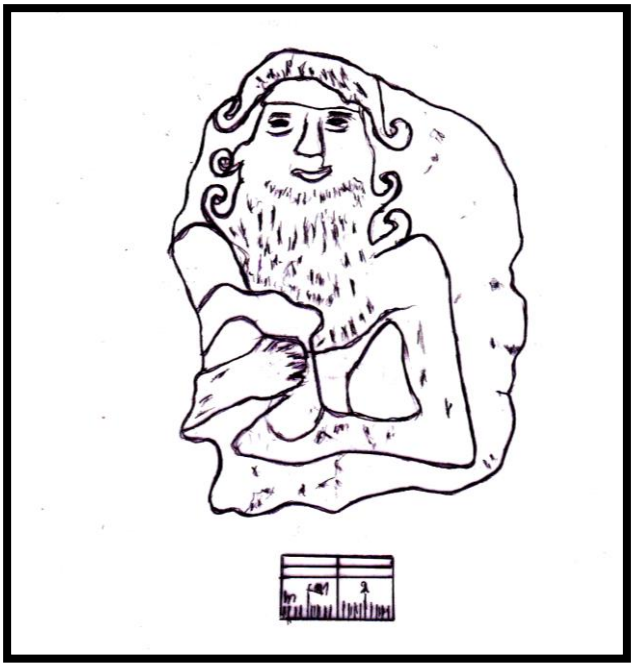

CM 1
2
mm
ع م_ ٢٩٩٣٢

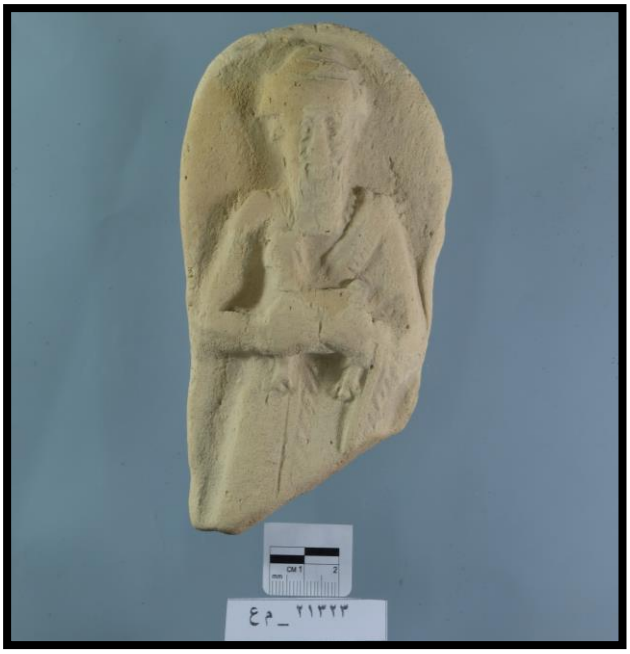

CM 1
2

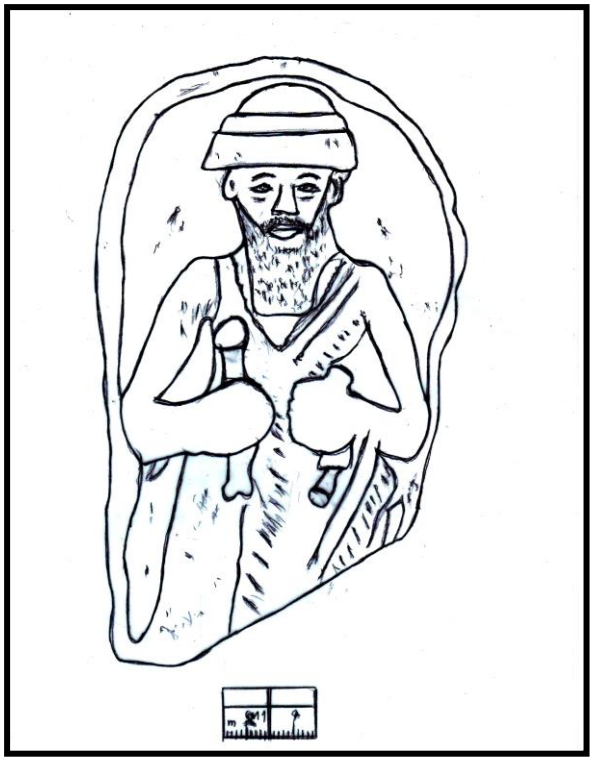

CM 1
2
mm
ع م ١٧١٣٣




CM 1
2
mm
Ep_ ١٦٩٥٥

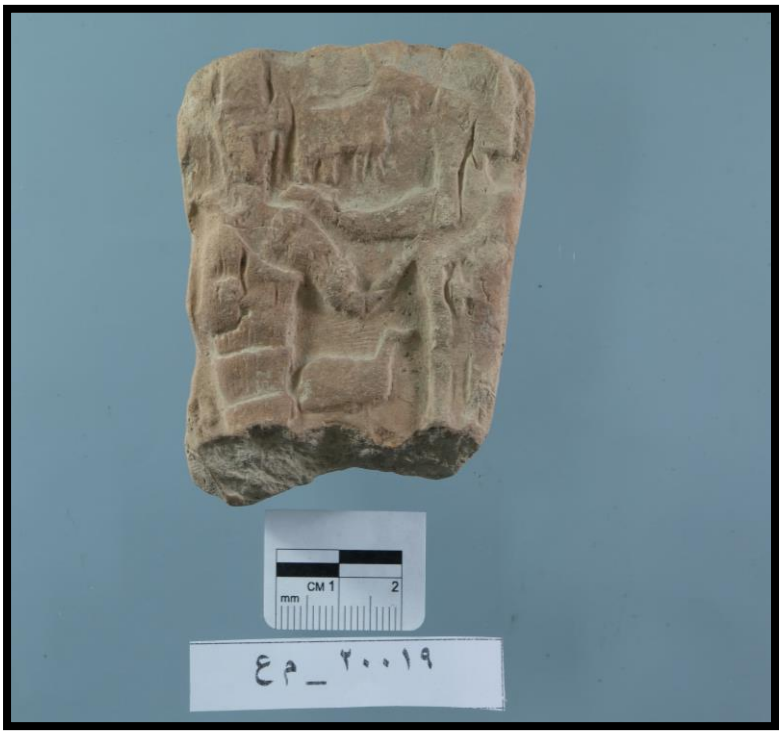


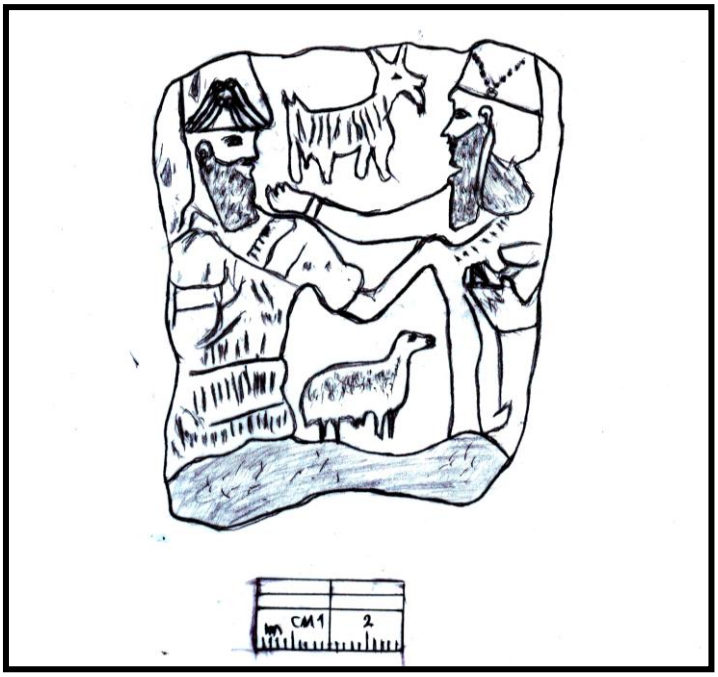

ع_م_٢١٣٢٣

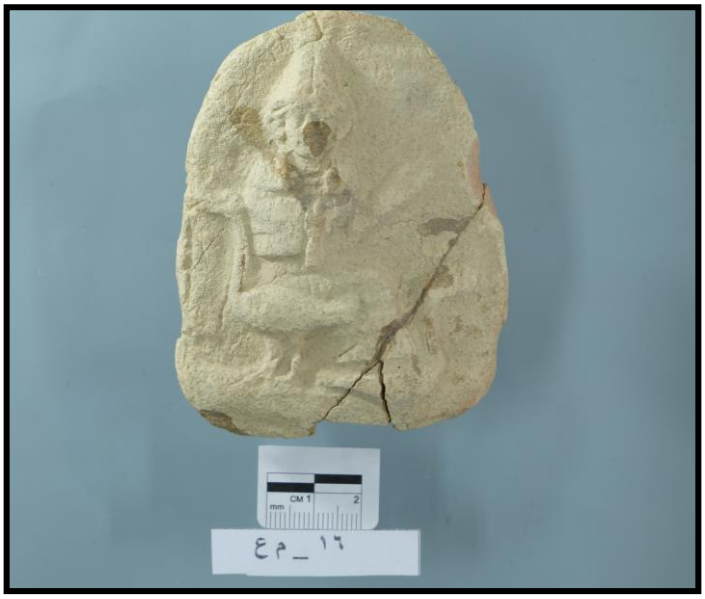


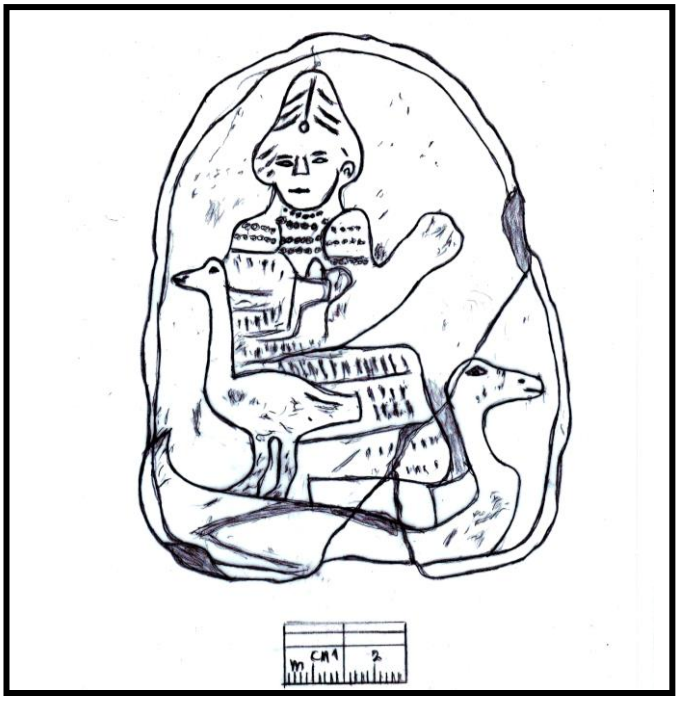
CM 1
2
mm
٧١٧

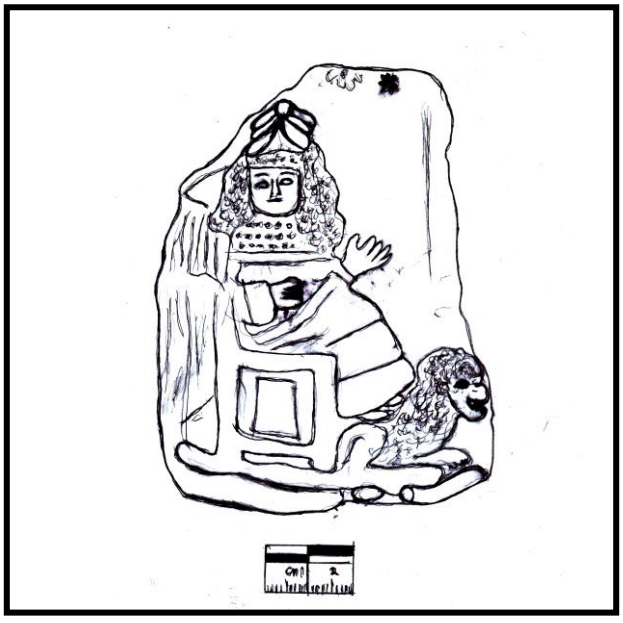
CM 1
2

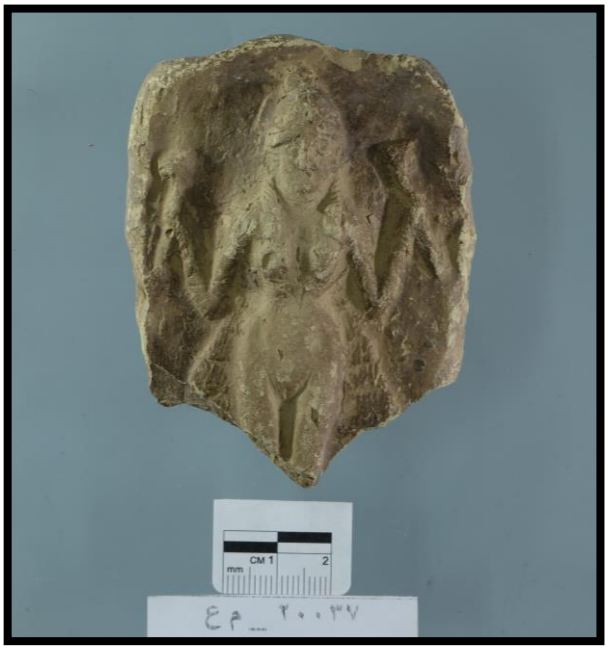

CM 1
2
mm
٢٠١٩_ع م

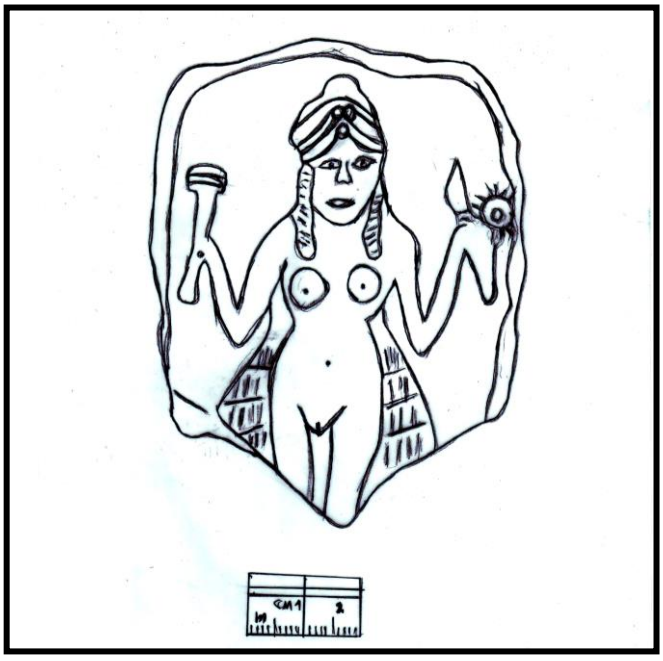

CM1
2
mm


ع م_ ١٦

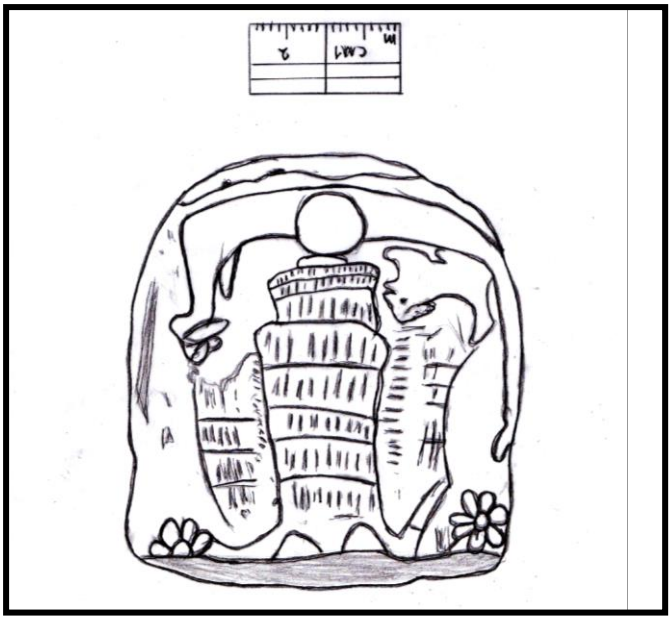


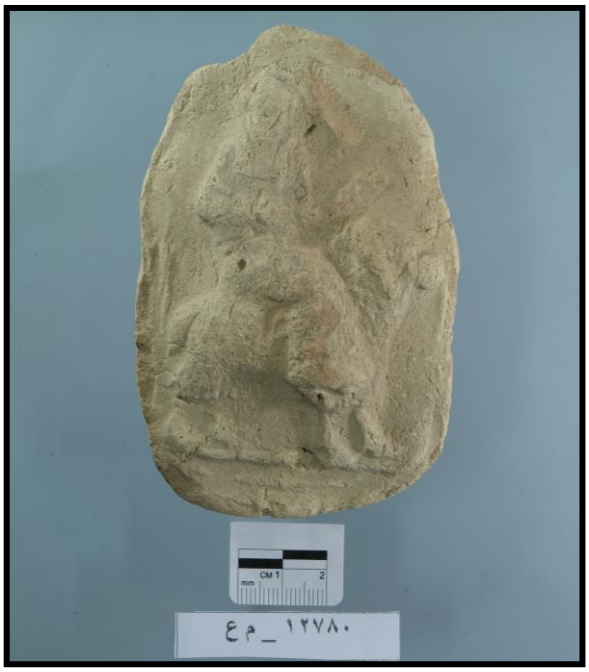






CM 1
2
mm
٨٧٦ _ م ع




ع م_ ١٢٧٨٠