الدلالات الرمزية للقى الاثرية (نماذج مختارة) من العصر البابلي القديم

The Symbolic Significances of Archaeological Finds (Selected Examples) from the Old Babylonian Period

م.م. فاطمة طلال رزاق Asst. Lec. Fatima Talal Razzaq

قسم الاثار- جامعة القادسية

Department of Archaeology – University of Al- Qadisiyah

م.م.هيام فؤاد خلف
قسم الاثار والحضارة القديمة ، كلية الاثار، جامعة ذي قار

Asst. Lec. Hiyam Fuad Khalaf
Department of Archaeology nd Ancient Civilisation, College of Archaeology, University of Dhi Qar
hyamalbwdy@gmail.com

*** Correspondence author** Fatima.talal@qu.edu.iq

الملخص:

تعد الرمزية من أقدم أساليب التعبير الفني والفكري، إذ نشأت مع الإنسان منذ بداياته الأولى. وفي حضارة بلاد الرافدين، تجلت الرمزية في الفن والأدب والدين، واتخذت أشكالاً متنوعة من خلال اللقى الأثرية التي تعكس البنية العقائدية والثقافية آنذاك. يهدف هذا البحث إلى تحليل نماذج مختارة من اللقى الأثرية من العصر البابلي القديم، والكشف عن دلالاتها الرمزية، معتمداً على المنهج الوصفي التحليلي. خلصت الدراسة إلى أن الرموز في هذه النتاجات الفنية لم تكن مجرد عناصر جمالية، بل كانت تعبيراً عن مفاهيم عقائدية وفلسفية عميقة، ارتبطت بالهوية الدينية والاجتماعية.

الكلمات المفتاحية :الرمزية، الفن البابلي، اللُقى الأثرية، بلاد الرافدين، دلالات، تماثيل، ألواح فخارية

.

Keywords: Symbolism, Babylonian Art, Archaeological Artefacts, Mesopotamia, Semiotic Significance, Statues, Ceramic Tablets.

Abstract

Symbolism is one of the oldest forms of artistic and intellectual expression, emerging alongside early human civilisation. In Mesopotamian civilisation, symbolism was vividly expressed in art, literature, and religion, as evidenced by archaeological finds that reveal the era's ideological and cultural structures. This study analyses selected artefacts from the Old Babylonian period to uncover their symbolic connotations, employing a descriptive-analytical methodology. The findings reveal that symbolism in these artefacts was not merely aesthetic but a profound expression of religious and philosophical concepts embedded in Mesopotamian identity.

المقـدمــة:

لقد أصبحت النتاجات الفنية والعمارية والجوانب الفكرية والمعرفية التي قدمتها لنا بلاد الرافدين عبر تسلسلها الزمني العريق ابتداءً من عصور قبل التاريخ وحتى العصور التاريخية المتأخرة قواعد مهمة في تمييز خصائص وآثار كل عصر حضاري فهي وسيلة جيدة للآثاريين المنقبين والباحثين في هذا المضمار .

كما أن فن بلاد الرافدين غني بالمنجزات التي تحمل أفكاراً وفلسفةً تمثل الأنسان الذي عاش في تلك العصور ونحن هنا في هذا البحث نحاول إيصال فكرة ورؤية عن أحوالهم في تلك العصور من خلال النماذج المنتخبة في هذه الدراسة.

أما موضوع البحث فقد قمت باختيار نتاجات فنية منتخبة متنوعة تحتوي على منحوتات مجسمة بمختلف أنواعها يشار بها للدلالات الرمزية للقى الاثرية ، وعلى هذا الأساس فقد قمت بانتخاب أهم القطع الفنية المعبرة عن ذلك.

الـدلالات الرمزيـة للقـى الاثريـة

جسد سكان بلاد الرافدين آلهتهم بهيئة بشرية ونسبوا اليها صفات البشر سواء أكانت مادية أم معنوية، فهي تحب ,وتكره ,وتخص ,وتفرح ,وتأكل, وتشرب وغير ذلك ، فضلاً عن أضفاء بعض الرموز المقترنة بها والحيوانات المخصصة لها والصفات التي تميزها عن بعضها بعضاً وجاء تصويرها انعكاساً لأهميتها في حياة الانسان ومعتقداته الدينية[1]. ووفقاً لذلك فقد اختصت الدراسة بنماذج مختارة يشار بها الى الدلالات الرمزية للقى الاثرية ، وهي كالاتي:

أولا: التماثيل:

لقد خصصت اغلب التماثيل في بلاد الرافدين إلى المعابد, مُثّل خلالها شكل الإنسان على الحجر لغرض واضح هو مقابلة الإنسان للإله, كما كان سكان بلاد الرافدين يعتقدون إن التمثال له حياة خاصة, ومن ثم كانت لها أسماء , وكانوا يعتقدون إن التمثال يخبر الإله بما صنعه صاحب التمثال إن كان ملك أو كاهن, لذلك حرص ملوك بلاد الرافدين إلى صناعة التماثيل وإيداعها داخل

المعبد أمام دكة الإله, وكانت بعض التماثيل تغطى بمواد ثمينة من الذهب أو الفضة والأحجار الكريمة[2].

1- تمثال الاله أمور ذات الاربع وجوه

يجسد هذا الشكل إله الرياح إله الاتجاهات الأربع, وما يدفعنا للاعتقاد بأن هذا الشكل يمثل إله (ويسمى بالإله أمور) كونه يرتدي قبعة منخفضة مع زوج من قرون في كل وجه من الاوجه الاربع كما انه يحمل سيف في يده اليمنى ويضع قدمه اليسرى على الجزء الخلفي لذكر كبش بالغ زاحف على الارض وهذا ما يميز اغلب الالهة ومثال ذلك عشتار التي تظهر في المنحوتات وهي واقفة على اسد كمظهر طبيعي مميز لها[3] (ينظر شكل رقم 1) يرتدي رداء طويل يصل الى القدمين يتكون من طبقات عديدة مُهدب الشكل من عدة اشرطة افقية تدور حول التمثال بإيقاع منظم ,ويمسك الاله بيدهِ اليمنى أداة اشبه بالمنجل ذات نهاية معقوفة يسحبها خلفهُ ويدوس برجله اليسرى على كبش مضطجع أمامهِ , للتمثال اربعة وجوه ,وملتحي بالحية ذو تجاعيد يرتدي على رأسه غطاء صدفي الشكل, تركيبة شكل التمثال والوجوه الاربعة ودلالتها الرمزية ترتبط بسطوة الدين في العراق القديم فقد كان الدين في بلاد ما بين النهرين متجذر في عبادة الطبيعة، مثل طاقة الرياح والمياه والحيوانات فكان الاصل في ايدلوجيا الانسان العراقي القديم عبادة قوى الطبيعة ككيانات متكاملة بحد ذاتها, ولكن مع مرور الوقت أصبحت الآلهة مرتبطة بشكل الإنسان, ففي هذا التمثال كل وجه قد مثل اتجاه جغرافي من الاتجاهات الجغرافية الطبيعية الأربع ولكن بمضمون بشري واضح(وجهة نظر شخصية) ,والمثير للاهتمام في هذا النموذج أسلوب الملابس التي يرتديها هذا التمثال تشبه الى حد كبير الطريقة التي يصور بها الإله انليل عادة " لذلك اعتقد واخيرا اننا قد عثرنا على نموذج للإله انليل السيد الهواء ولكن الاستاذ Schneide يرى انه للإله انكي " ENKI" الاله الاكثر غموضاً وتعقيداً من بقية الآلهة فقد اشتهر هذا الإله في بلاد الرافدين بكونه إله الحكمة (ايا الحكيم سيد الحكمة [Ea, the wise lord of wisdom] Ea ersu bel nemqi (الذي أنيطت به رعاية الـ (me's) وهي وظائف وصلاحيات مقدسة غير معروفة المعنى بالتحديد وقد اصطلح علماء المسماريات ترجمتها بـ"فنون الحضارة " Arts of Civilization" " أو الوظائف المقدسةDivine" Functions".ان جوهر انكي يبدو للعيان أيضاً في العلم والمعرفة وفي نصائحه الحكيمة (انكي هو

الذي يمنح الحكام الفطنة والعقل) و(يفتح مصراع الفهم) وانه (اله امهر الصناع) ولأن انكي كان إله المياه والعناصر السائلة فبصفته هذه هو الذي يتحكم بالطقوس التي يؤدي الماء فيها دوراً كبيراً, وإن جوهر انكي وقواه تكشف عن نفسها في صلوات الكهان ورقاهم السحرية فهو الذي يصدر الأوامر المشددة التي تتألف منها رقى الكاهن، تلك الأوامر تسكن ثائرة القوى الساقطة أو تطرد الأرواح الشريرة التي تهاجم الإنسان؛ لذلك عد إله طقوس التطهير، وإله السحر ولقب سيد التعويذة (4)

bel Sipti وهذا ما نجده في اسطورة الخليقة البابلية) (Enuma Elis) حينما في العلى) حيث يتلو فيها تعويذة جعلت ابسو زوج تيامة يغط في نوم عميق حتى تمكن من قتله اضافة الى ان سيطرته في السحر تؤكد افعاله في نسج تعاويذ سحرية صحيحة، وكذلك يُعد الإله انكي إله التقنية، إذ ان خيالهُ مكنه من ان ينشر ويخلق الثقافة البشرية وينظم الكون عندها اكتسب انكي السلطة والقوة المتأصلة في نطق الكلمة، والتعويذة السحرية لهذا اعتبرت مدينته أريدو مدينة السحر[5]

(ينظر شكل رقم 2)

2- تمثال لزوجة الاله أمور

تمثال زوجة الإله آمور أكتشف في مدينة اشجالي ومحفوظ إلى جوار تمثال زوجها في متحف المعهد الشرقي لجامعة شيكاغو وهو منحوت من البرونز ارتفاعه 16,2سم تمظهرت الزوجة بأربعة وجوه إسوةً بزوجها ,لتؤدي دور إلهة الخصب في تلك الدراما النحتية كونها أمسكت بأناء صغير بكلتي يديها إنساب منه الماء بشكل مستمر[6], ترتدي قبعة أسطوانية عالية رسمت عليها صورة جذع شجرة يمكن ان تكون واجهة لمعبد لابد ان تكون هذه القبعة علاقة بالباس الرأس الذي اعتادت النسوة أو الإلهة في سوريا ارتداءه أي أنها من اصل كنعاني وقد لعبت العناصر الفنية الكنعانية دوراً مميزاً في تكوين الفن البابلي القديم ,كما ان تلك تقابلات شكلية في البنية مثل تلك الاقترانات العائلية الاسطورية التي امتازت بقدسية وبسلطة عظيمة على معتقدات الشعب البابلي, وكونها ارتبطت بلاهوت ديني وتشابكت مع مفاهيم ذلك اللاهوت وطقوسه ,فضلاً عن خاصية الفكر الاسطوري المتحرك في الفكر الحضاري البابلي.

3- تمثال لإلهة تمسك بكلتا يديها الاناء الفوار

تمثال للإلهة تحمل الاناء المتدفق منه الماء والذي اكتسب شهرة واسعة في العصور السابقة , وهو من نماذج النحت التي اكتسب شهرة واسعة في العصر البابلي القديم[7] (ينظر شكل رقم 3) حيث يلاحظ ان النحات لجأ إلى الحيل البارعة تجعل الماء يتدفق من الوعاء , التمثال لأمراه في حجمها الطبيعي ترتدي ثوباً ذي أهداب وتضع على رأسها تاج ذو قرنين عثر عليه في مدينة ماري شبه محطم ,وعند فحص التمثال أتضح ان ثمة مجرى ماء قد حفر داخل جسم التمثال ويعتقد أنطوان مورتكات أن هناك صلة تربط بين هذا التمثال وبين الصور التي اكتشفت في تصوير جداري على جدران قصر زمريلم حيث الإلهات يسكبن الماء ,كما ان طريقة نحت التمثال جسدت وفق التقاليد السومرية والاكدية موضوعاً وأسلوباً مثل الجمع بين تصفيفة الشعر الضخمة والقرنين الكبيرين في التاج فضلاً عن خصلتا الشعر الثقيلتين المنسدلتين على كلا الكتفين ,ومن الواضح عند النظر لهذا التمثال انهُ يتمسك بصلابة التقاليد بشكل دقيق فقد جمع بين الدقة والعظمة في التجسيم واحتفظ بالرشاقة ولطف بالتصوير في شكل المرأة وعبر عنه بتدفق الماء[8].

ثانياً: الالواح الفخارية

4- الاله شمش يقاتل كائن أسطوري

لوحٌ فخار ارتفاعه 12سم يُيصور مشهداً أسطورياً بين اله وكائن أسطوري يتقابلان يعود اللوح الى العصر البابلي القديم [9] , وهو ذو أهمية كبيره اذ ان هنالك شبه كبير بين رأس الآلهة شمش وتاجه المقرن الذي ظهره به في مسلة حمورابي وبين الآلهة الذي ظهر في هذا المشهد .(ينظر شكل رقم 4)

أكتشف هذا ألوح في خفاجي[10] في عصر شمشو ايلونا الذي اعتلى العرش بعد أبيه حمورابي ملك بابل المشهد المصور على هذا ألوح يوضح صراع بين ألهين الاله شمش الذي يظهر الجزء العلوي من بدنه عارٍ ويرتد ملابس تحتوي على حزوز يحمل القوس على كتفه مما يعني انه قد ذهب الى شن حرب أو لكي يقاتل أحداً ما يستخدم سكين قويه ليقطع بها بدن الكائن الأسطوري الى نصفين [11], والكائن شكله أقرب الى الشكل الأنثوي فالرأس المميز بالعين الواحدة الخرافية وبحلقه من أحزمة الضوء ويرى الوجه بالكامل على الرغم من أن الذراعين قدر ربطت الى الخلف الجزء

العلوي عاري ويرى بشكل مائل من خلال منظر جانبي تماماً ويرتدي هذه الكائن تنوره مزينه بشكل يشبه قشور السمك [12] محفوظ في المتحف الشرقي في جامعة شيكاغو.

5- مشهد يمثل عازفين ونزال بالملاكمة

لوحٌ فخاريٌ ارتفاعه 11,5سم ,وعرضهُ 7سم يمثل نزال ملاكمة على أنغام قرع الطبول وهذا مصور على اللوح الذي يقسم الى قسمين القسم الاول، نفذ المشهد بالمنظر الجانبي، صور في الجانب الأيمن من المشهد رجل وامرأة بتوسطهما طبل كبير ذو قاعدة أنبوبية الشكل، تظهر في أقصى الجانب الأيمن امرأة جالسة على كرسي بسيط من دون مسند، شد شعرها إلى الخلف بشكل كتلة متكونة من حلقات عدة دائرية ولولبية ملفوفة على نفسها[13]، (ينظر شكل رقم 5) ملامح الوجه قليلة الوضوح للمرأة والشخوص في هذا العمل الفني ومع ذلك تبدو الحواجب معقودة والعيون لوزية نفذت بمنظر أمامي في حين أن الوجوه نفذت بمنظر جانبي، ترتدي المرأة ثوباً طويلاً يصل إلى كاحل القدمين، وذا أكمام مكفوفة للمرفق بدت كالحلقة حول الزند وقد شد وسطه بحزام عريض حول الخاصرة، وتتميز بجسم رشيق مع خاصرة ضيقة. الأيدي مثنية للأعلى أمامها، وتمسك بكل يد من يديها حلقة دائرية الشكل تتمثل بالآلة الموسيقية (الصنوج)[14]، وهي تضرب الواحدة بالأخرى لأجل إخراج الأصوات المتناغمة منها، أما الشخص الموسيقي الواقف على يسار آلة الطبل فإنه يقرع بيديه الطبل، ويعتمر غطاء رأس يشبه (الطاقية)، وهو حليق شعر اللحية والشارب، فضلاً عن فمه المفتوح الذي يدل على الغناء والفرح، الجزء العلوي من الجسم عارٍ ويرتدي وزرة قصيرة تصل إلى الركبة ومثبتة على الجسم بواسطة حزام عريض عند الخاصرة , أما القسم الثاني الذي يمثل الجانب الأيسر من المشهد فيظهر شخصان متماثلان في وضعية الوقوف والحركة والملبس أي إنهما متشابهان في الهيئة العامة تقريباً، ويشبهان أيضاً الشخص الموسيقي الذي يقرع على الطبل من ناحية الملبس، وهما واقفان في وضعية المواجهة إذ يوجه كل منهما ضربة على خصمه بيده اليسرى، أما اليد اليمنى لكل منهما فقد وضعت على الصدر، تتحرك الشخوص على خط الأرضية الذي هو على شكل خط أفقي , يعد هذا المشهد فريداً من نوعه إذ لم يعثر على ما يشابهه في ألواح أخرى من مدن بلاد الرافدين، واغلب المشاهد المكتشفة في الإعمال الفنية تمثل ملاكمين من دون

مرافقة الموسيقى[15]، أو إنها غالباً ما كانت ترافق مشاهد المصارعة [16] محفوظ في المتحف العراقي.

6- مشهد لرياضة الملاكمة على لوح فخاري

لوحٌ فخار ارتفاعهُ 11سم , يُيصور نوع من أنواع الرياضة وهي الملاكمة[17], (كما تبدو في أيامنا هذه) وهما واقفان في وضعية المواجهة إذ يوجه كل منهما ضربة على خصمه بيده اليسرى، أما اليد اليمنى لكل منهما فقد وضعت على الصدر[18], وهما يرتديان العمامة التي يطلق عليها بالعامية (الجرأوية) والملابس قصيرة تسمى الوزرة ومن خلال الهيأة للشخصين انف الذكر يظهر أن الشخص الواقف بالجانب الأيسر من اللوح أكبر سناً من الشخص الواقف على يمين اللوح وربما إن الشخص الأول هو مدرب لهذه الرياضة , وقد تعمد النحات الى إظهار كفوف الأيدي المتشابكة بحجم أكبر من الحقيقي حتى يعطي الانطباع أن هذين الشخصين يمارسون نوع من أنواع الرياضة وهي الملاكمة[19]محفوظ في متحف اللوفر في باريس.(ينظر شكل رقم 6)

7- الاله نركال[20]:

صور الاله نركال على ألواح حمرين واقفا بشكل مواجه، له لحية طويلة تصل إلى منتصف الصدر، يمسك بكل يد صولجان برأس أسد وأزاره طويل يضيق من الأسفل (تنظرالاشكال:7-8). عثر على ما شابه ألواح حمرين التي صور عليها الاله نركال ضمن منطقة ديالى تل أشجالي[21] – تل الضباعي[22]. وفي مدن الوسط والجنوب في سيبار[23] – تل الدير[24] – إيسن– نفر[25] – تلو [26] – الوركاء– أور . وغربا في مدينة ماري وشيشين . كما عثر على اجزاء من وزرته في سيبار– لارسا – نفر. وصورت رموز الإله نركال ولاسيما الصولجان برأس أسد فاغرا فاه على واجهات العربات الفخارية في مشكان شابير[27].صور الإله نركال على نحو قليل على الأعمال الفنية، إذ يظهر على ختم أسطواني من العصر البابلي القديم وهو واقف ويحمل بيده اليمنى صولجانا برأس أسد ويحمل بيده اليسرى سلاحا منجليا، يرتدي أزارا طويلا يكشف عن أحدى ساقيه[28].

وصور بكثرة على الألواح الفخارية في هذا العصر. ويعد الإله نركال من الإلهة المهمة في العراق القديم، فهو اله العالم السفلي والأمراض والطاعون والمعارك[29]. وكانت مدينة كوثا[30]مركز عبادته وفيها شيد معبده[31]. وشيدت له معابد عدة خصصت لعبادته بلغ عددها 108 معبد منتشرة في معظم المدن العراقية[32].

8- ألهة مجنحة:

صور على أحد ألواح حمرين ألهة واقفة بشكل مواجه، يعلو رأسها تاج الإلوهية المقرن، تزين عنقها قلادة وتمسك بكلتا يديها جرة كروية البدن، ترتدي ثوبا مخصلا ويخرج من خلف كتفها جناحان (ينظرالشكل رقم 9).لقد صور مشهد الإلهة الحاملة للجرة على الألواح الفخارية التي وجدت في أور[33] والوركاء. لكن الإلهة الحاملة للجرة من حمرين تنفرد بوجود جناحين يخرجان من خلف كتفيها[34].

كما صور هذا المشهد على العديد من الأعمال الفنية، فنجده ممثلا على حوض الأمير كوديا (2124-2144 ق.م)، ففي أعلى المشهد توجد الاهات عاريات مجنحات ومحلقات كل واحدة تمسك بجرة كروية تتدفق منها الماء. وفي وسط المشهد تقف الالهات بشكل جانبي ومتتابع يحملن الجرة وتتدفق منها المياه أيضا[35]. وصورت الإلهة المجنحة العارية وهي محلقة أيضا في أعلى مسلة أورنمو[36].

الإلهة عشتار[37]:

صورت الإلهة عشتار بوصفها ألهة حرب على ألواح حمرين واقفة أما بشكل جانبي أو مواجه على أسدها وهو فاغر فاه، ترتدي لباسها العسكري ويداها مشبوكتين وموضوعتين تحت الصدر ويقف على جانبيها جنودها (تنظر الأشكال 10-11).

وإذا ما قارنا ألواح عشتار المحاربة من حمرين بما ظهر من ألواح فخارية في بالموضوع نفسه المدن العراقية القديمة، نجدها واقفة منفردة بشكل جانبي ومواجه, وترتدي لباسها العسكري وتحمل جعبتها التي تخرج منها الأسلحة وتطأ بقدمها على حيوان الأسد، كما في ألواح تل اشجالي ضمن منطقة ديالى[38] ، بابل[39] ،لارسا[40] ،الوركاء[41] وشيشين[42]. كما صور هذا الموضوع على واجهات العربات الفخارية[43].

وصورت الإلهة عشتار على العديد من الأعمال الفنية بصوفها الهة حرب ولاسيما في العصر الأكدي، إذ تصور وهي واقفة وترتدي ثوب الإلوهية المهدب وتبرز أسلحتها من بين كتفيها وتقف فوق حيوانها الأسد أو مع الاله أيا[44]، وقد يقف بجانبها رجلان يرتديان أزرا قصيرا[45]. كما صورت على أحد الأختام من العصر نفسه وهي مجنحة وترتدي ثوب الإلوهية المهدب وتبرز أسلحتها من خلف جناحيها[46]، تحمل بيدها اليمنى سلاحا وفي اليد اليسرى شيئا ما ربما عثك تمر [47].

الاستنتاجات:

وبعد الانتهاء من كتابة هذا البحث فقد توصلنا الى الاستنتاج الاتي:

1- لقد أشارت الدلالات رمزية في النتاجات الفنية الكثير من جوانب الحياة الدينية والدنيوية لسكان بلاد الرافدين ، ولم تقتصر الرمزية في محتواها على خامات معينة في تنفيذها .

2- اظهرت بعض النماذج جوانب من الحياة الدنيوية لسكان بلاد الرافدين, وأوضحت في دلالاتها الرمزية العواطف الموجودة بين المخلوقات ، ومن ً النماذج المنتخبة الالواح ,إذ عكست المشاهد المنحوتة عليها رمزية النقوش وابداع الفنان في تنفيذها.

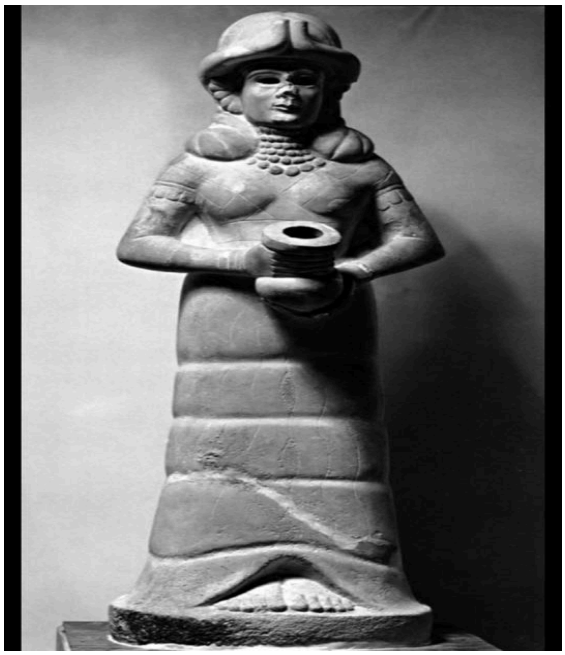
3- يتضح أن نشأة الرمزية قد نشأت مع الفن، بل مع نشأة الإنسان ذاته، فلقد كان الرمز للإنسان البدائي فالأداة التي يميز بها بما يجيش في صدره من مشاعر وفي ذهنه من أفكار.

4- يعتبر الرمز صورة مماثلة تتحقق عن طريق الحدس، فالرمز عنده يتولد من شيئين متناقضين في عملية التفكير يتغلب أحدهما على الآخر، فيصبح (المثال) المتزامن معه (الشيء) رمزا.

الصـــــور:

شكل رقم (1)

شكل رقم (2)



شكل رقم (3)

شكل رقم (4)

شكل رقم (5)

شكل رقم (6)

شكل رقم (7)

شكل رقم (8)

شكل رقم (9)

شكل رقم (10)

شكل رقم (11)

المصـــادر :

1- الدباغ، تقي، الفكر الديني القديم، (بغداد، 1992)،ص 25.
2- الدباغ، المصدر السابق،ص27.
3- صاحب ، زهير، مملكة الفن دراسة في الحضارة العراقية، (بغداد ,دار الجواهري ، 2014)،ص 292.
4- صاحب،المصدر السابق،ص292.
5- صاحب، المصدر السابق،ص294.
6- Leick ,G. ,A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology , (London,1991),p.127 – 128.
7- ادزارد , د. , قاموس الالهة والاساطير , ترجمة محمد وحيد خياطة , ج1 , ط2 (بيروت , 2000)، ص 167.
8- LLOYD, S. The Art of the Ancient Near East, (BAGHDAD,1965),p.139.

9- رشيد , قحطان , الكشاف الاثري في العراق، (المؤسسة العامة للأثار والتراث، 1987)،ص 125.

10- Basmachl,F.Tre Asures of the Iraq..., p.211.

11- بارو, أندري , سومر فنونها وحضارتها , ت. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي , (بغداد , 1979)، ص347.

12- بارو، المصدر السابق، ص105.

13- رشيد، صبحي، أنور. "الموسيقى"، حضارة العراق، ج4، (بغداد، 1985)،ص438.

14- رشيد، المصدر السابق،ص440.

15- رشيد، صبحي أنور ,الموسيقى في العراق القديم، (بغداد، 1988)، ص58.

16- بارو، المصدر السابق،ص349.

17- أوسكار رويتز ، بابل المركز ، ترجمة : نوال خورشيد وعلي يحيى منصور ، (الموصل ، 1985)،ص34.

18- Leick, Gwendolyn,op.cit,p:127.

19- Frankfort, H. Progress of the Work of the Oriental Institute in Iraq, 1934-35, No: 20, Chicago-Illinois, 1936, p:22, Fig:70.

20- Al-Gailani, Lamia, "Tell edh-Diba", Sumer, part: 1-2, Vol: 31, 1975, Fig: 55.

21- قحطان، المصدر السابق،ص 132.

22- أحلام عبد الاحد كوركيس، دمى الفخار من موقع سبار، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1989، ص131.

23- فوزي رشيد,1979،ص6.

24- Demeyer, Lēon, Tell Ed-DER II, Leuven, 1978,pl:26,Fig:2-3.

25- قحطان ، المصدر السابق,ص159.

26- Hansen, D.P., Nippur I, OIP, Vol: LXXVIII, Chicago-Illinois, 1976,pl:13,Fig:2-3-6.

27- Barelet, Marie, Figurines et Relief en Terr-cuite De La Mēsopamie Antique, paris, 1968,pl:xlll,Fig:132-133-136-137-144.

28- Ston, E. and Zimansky, P., The Anatimy of a Mesopotamian City Survey and Sounding at Mashkan-Shapir, Eisenbrauns, 2004,p:95,Abo☹88-117)-(90-8)-(88-113).

29- فوزي رشيد، "صناعة الطابوق في العراق القديم "، مجلة النفط والتنمية ، ع 7 – 8 ،(1981)،ص227.

30- كوركيس،أحلام عبد الاحد ، دمى الفخار من موقع سبار، ص135.

31- باقر ، طه ، "ديانة البابليين والآشوريين"، مجلة سومر، الجزء الأول، المجلد: 2، 1946, ص19.

32- باقر، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج1، (بغداد، 1973),ص220.

33- عليوي ، نائل حنون ، عقائد ما بعد الموت في حضارة وادي الرافدين القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1975،ص191.

34- عليوي، المصدر السابق،ص204.

35- Parrot, Andrē, Sumer, Paris, 1960,p:246,Fig:3d.

36- ياسمين عبد الكريم محمد علي, الأثاث في العصر الآشوري الحديث (911-612ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 2004،ص123.

37- Geble, I.J., "The Name of the Goddess Innin", JENS, Vol: 19, 1960,p:72 ff.

38- فاضل عبد الواحد علي، "المعتقدات الدينية"، موسوعة الموصل الحضارية، ج1، (الموصل، 1991)،ص308.

39- Opificuse, Ruth, Das Altababylonische Terrakotta Relif, Berlin, 1961,p:

40- Van Buren, E.D., "Afurther Note on the Terra-cotta Relief", AFO, Band: II, 1936-1937,p:355,Fig:2.

41- Parrot, A., "Scenes De Guere A Larsa", Iraq, Part: I, Vol:XXXL, 1969,pl:VIII,Fig:a.

42- Ziegler, Die Terre otter Van Warka, Berlin, 1962, Taft: Nine,Fig:139-150.

43- صلاح سلمان رميص وريا محسن , "ألواح فخارية من شيشين "، مجلة سومر، الجزء الأول و الثاني، المجلد,50 1999-2000،ص 88-96.

44- Kulturbesutz, P., Der Garten in Eden, Berlin, 1979, Fig: s.

45- صبحي أنور رشيد وحياة عبد علي، الأختام الاكدية في المتحف العراقي، (بغداد، 1983)، ص19.

46- صبحي أنور رشيد، تاريخ الفن العراقي القديم، فن الأختام الاسطوانية،(بيروت، 1969)، ص 76.

47- Franfrot, H., "God and Myths on Sorgoind Seals", Iraq, part:1, Vol: I, 1934,p:50.