الدلالات الرمزية في النتاجات الفنية من العصر السومري القديم وحتى العصر السومري الحديث (نماذج منتخبة)

الباحثة: فاطمة طلال رزاق الشمري
كلية الاثار/ جامعة القادسية
arc.arc.20.mas.9@qu.edu.iq

أ.د. محمد سياب محان
كلية الاثار/ جامعة القادسية
mohammed.mahan@qu.edu.iq

الخلاصة:

الفن يعبر عن فكرة من خلال معالجة كتلة من اي مادة (طين، حجر، خشب، معدن) وتحويرها الى اشكال فنية بعملية الحذف او الاضافة، او كلاهما معا، وهو الفن الذي تظهر اشكاله بثلاثة ابعاد هي(الطول، والعرض، والارتفاع)، والقطعة الفنية الواحدة للنحت المجسم تسمى تمثالا. سنتناول في هذا البحث مجموعة منتخبة من النتاجات الفنية التي تميزت بدلالات رمزية تدل على تطور فن النحت آنذاك.

الكلمات المفتاحية : الدلالات الرمزية، النتاجات الفنية من العصر السومري، الرمزية.

Symbolic connotations in artistic productions from the ancient Sumerian era to the modern Sumerian era (selected models)

Recearch: Fatemah Talal Razzaq **Prof. Dr. Mohammed Saiyab Mahan**
College of Archeology/ University of AL-Qadisiyah
arc.arc.20.mas.9@qu.edu.iq **mohammed.mahan@qu.edu.iq**

Abstract

Art expresses an idea by treating a block of any material (clay, stone, wood, metal) and transforming it into artistic forms by deleting or adding, or both together. It is art whose forms appear in three dimensions (length, width, and height), and the piece The one art of stereoscopic sculpture is called a statue. In this research, we will deal with a selected group of artistic productions that were distinguished by symbolic connotations indicating the development of the art of sculpture at that time.

Key Word: Symbolic connotations, artistic productions, ancient Sumerian era.

المقـدمة:

لجأت البشرية الى الرمز كأداة للتعبير عن صراعها المستديم مع ذاتها ومع علاقتها ببعض الموجودات، حيث مثل الرمز بالنسبة للإنسان القديم واقع وحقيقة الا انه اتخذ في فترات زمنية مفهوماً متميزاً عن الواقع.

لقد اختارت حضارة بلاد الرافدين الرمز كأداة لفلسفة او تغيير لعدد كبير من الظواهر الطبيعية والمعتقدات الدينية والعلوم والفنون والعادات التي وردت الينا في مختلف النتاجات الادبية والملحمية والدينية والعلمية، كما اعطى مفكروا حضارة بلاد الرافدين اهمية كبرى كرمزية الحرف والكلمة والفكرة، تلك الرمزية التي تشير الى الحكمة والكمال والفطمة، ولتعطي تفسيرات ومعالجات لقضايا غامضة غير منطقية وبأسلوب اسطوري-فلسفي يشوبه التعقيد والخيال.

الدلالات الرمزية في النتاجات الفنية

لقد خصصت كل التماثيل في بلاد الرافدين الى المعابد، مُثل من خلالها الانسان على الحجر لغرض واضح وهو مقابلة الانسان للإله[١]، كما كان سكان بلاد الرافدين يعتقدون ان التمثال له حياة خاصة، ومن ثم كانت له اسماء، وكان يعتقدون ان التمثال يخير الاله بما صنعه صاحب التمثال[٢]، ان كان ملك او كاهن، لذلك حرص ملوك بلاد الرافدين على صناعة التماثيل وايداعها داخل المعابد امام دكة الاله، وكانت بعض التماثيل تغطى بمواد ثمينة من الذهب أو الفضة والاحجار الكريمة [٣].

ومن هذه التماثيل المهمة التي ظهرت في الالف الثالث ق.م مجموعة من تماثيل الالهة والمتعبدين والتي تم العثور عليها في (معبد ابو)[٤] موقع تل اسمر في منطقة ديالى، وتعود هذه التماثيل الى العصر السومري القديم (الدور الثاني)(٢٧٥٠–٢٦٠٠ ق.م)، التماثيل محفوظة في المتحف العراقي[٥]. (الشكل ١)[٦].

تتألف مجموعة التماثيل من(١٢) تمثال، ابرزها تمثالان يمثلان الاله (ابو)[٧] ويبلغ ارتفاعه(٧٦سم) وزوجته بارتفاع (٥٦سم)[٨] (_الشكل،٢،أ)، ويتميز تمثال الالهين بكبر حجمهما عن بقية تماثيل المجموعة[٩]، وهما واقفين ويمسكان قدحاً بيديهما المتشابكتين الموضوعتين امام الصدر، وقد لوحظ صغر هذه الايدي التي لاتتناسب مع حجم الجسم، كما انهما يرفعان رأسيهما الى الاعلى بهيئة التطلع وبعيون مطعمة واسعة ذات بؤبؤ كبير اسود[١٠]. اما ملابس الاله ابو وزوجته ، نلاحظ ان الاله ابو يلبس وزره تنتهي بأهداب وزوجته ترتدي رداء يغطي الجسم ويترك الكتف الايمن عارياً[١١]، وشعر اللحية والرأس في تمثال الاله ابو مقسم الى حقول افقية غائرة وهي مطلية بالقار، ربما استعملت هذه الحقول الافقية لأجل تثبيت مواد تزيينية اخرى على الشعر[١٢]، اسلوب النحت لهذه التماثيل هو اسلوب النحت التجريدي الهندسي (التكعيبي) والمتمثلة في شكل اللحية والوجه وهي ذات زوايا حادة وتظهر في شكل الانف الكبير البارز والفم المطبق[١٣]، فضلا عن هذين التمثالين يظهر طفلهما المميز بأجزاء من ساقيه المثبتين لصق قاعدة تمثال الام[١٤]، الشكل (٢،ب)، ان قاعدة تمثال الاله ابو قد نقشت من الامام بنحت بارز لطير اسطوري باسط جناحيه فوق حيوانين (عنزتين) متدابرتين[١٥]، اغلب تماثيل الرجال في هذه المجموعة مشابهه لتمثال الاله (ابو) غير انها تختلف من حيث سعة العيون عند تمثالي ابو وزوجته وكذلك كبر حجم التمثالين[١٦].

ان الدلالات الرمزية المستوحاة من تماثيل تل اسمر تعكس تطلعات مجتمع سعى دائماً لتأمين سبل حياته وبقائه وسط ظروف قهر واذلال الطبيعة القاسية، ومن خلال وسائل وممارسات عقائدية تمثلت في حالة التضرع الى الآلهة كقوى عظيمة وقادرة على تحقيق غايات الانسان في الخصب والنماء وحمايته من الاخطار والكوارث التي تهدد وجوده ومصادر قوته[١٧]، ان هذا الجمع من التماثيل من حيث تواجدها وتنوعها واشتراكها في المظهر والاداء والاسلوب هو تعبيراً عن طقس ارتبط بعقيدة الخصب، عرف بطقس الزواج المقدس[١٨]، اذ سعى الفنان العراقي القديم الى تجسيد هذه العقيدة الطقوسية في اعماله الفنية[١٩]، وكانت تقام هذه العقيدة ضمن احتفالات اعياد رأس السنة في بلاد الرافدين وبمشاركة الكاهنة العليا للملك في زواج مقدس يعبر عن عودة الاله الراعي (دموزي) الى الحياة وزواجه من الآلهة عشتار الذي يعرف بالزواج الالهي، وهو زواج يسعى الى الخير والخصب في البلاد، لذا كان يتم بين إله وآلهة من آلهة الخصب[٢٠"].

ومن التماثيل الجميلة (تمثال امرأة ورجل متعانقان)[٢١] تم العثور في مدينة (نفر – Nippur)[٢٢] على تمثال لامرأة ورجل متعانقان يعود للعصر السومري القديم (٢٨٠٠- ٢٣٧١)[٢٣] ، محفوظ حالياً في المتحف العراقي[٢٤]. (الشكل ٣). التمثال معمول من حجر اللايمستون Limestone[٢٥]، يبلغ ارتفاعه حوالي (١٤,٥ سم)[٢٦] ، وصور رجل وامرأة وهما في وضعية الجلوس[٢٧] وبوضعية امامية، والتمثال بحالة جيدة سوى وجود ضرر في انف الرجل، ملامح وجهيهما واضحة فقد مثلت الوجوه بشكل مكتنز ، العيون لوزية الشكل وواسعة ومطعمة بأحجار كريمة[٢٨]، وان استعمال تطعيم العيون بالأحجار الكريمة لهذا التمثال هي من الفنون التي عرفت في فنون بلاد الرافدين كما ذكرنا سابقاً[٢٩]، ويعلو العيون حواجب هلاليه متصلة ومجوفة ومطعمة هي الاخرى بأحجار كريمة[٣٠]، الوجنات بارزة، وصور الرجل والمرأة بأكتاف عريضة، ويكسو وجه الرجل لحية طويلة تصل الى مستوى الصدر مستطيلة الشكل بخطوط افقية، وفم مطبق بشفتين عريضتين، وشعر الرأس يتدلى على الجانبين بشكل مجعد ويستقر اعلى الكتفين، في حين يكون انف المرآة كبير نسبياً والفم مطبق بشفتين كبيرتين، يكسو رأسها شعر مجعد يتدلى على الكتفين، الرجل يرتدي وزرة طويلة اما المرآة ترتدي ثوب طويل يغطي الكتف الايسر في حين يكون الكتف والذراع الايمن عارٍ، وقد زين حاشية الثوب من الاعلى شريط عريض، وقد وضع الرجل يده اليمنى على كتف المرأة من الخلف ويده اليسرى يمسك معصمها[٣١].

يعتبر هذا العمل نتاجاً فنياً فريداً اذ يعكس لنا في دلالاته الرمزية العواطف الموجودة بين المخلوقات المكونة من لحم ودم[٣٢]، اذ انه يعبر عن مفهوم المجتمع من خلال الاشارة الى وحدة تكوينه ممثلة بالأسرة[٣٣]، كما يرمز الى مكانة المرأة في المجتمع العراقي القديم من خلال جلوسها بجانب الرجل، اذ تمتعت المرأة منذ البوادر الاولى لظهور المجتمعات في عصور ما قبل التأريخ بأهمية بارزة جعلت منها اول معبود قدسهُ الانسان، واتخذت بعد ذلك مساحة واسعة في التمثيل الرمزي عن مضامين الخصب والخلق وتجدد الحياة[٣٤]، كما ان فكرة التمثال من حيث رمزيتها قد تكون مستوحاة من الاساطير السومرية التي تخص الآلهة (اينانا- عشتار) ألهه الحبال والجمال[٣٥]، والتي تعتمد على مبدأ الهيمنة والاغراء والحب والتي ترمز للخصوبة ولضمان السعادة الزوجية[٣٦].

ومن النماذج الرائعة تمثال المغنية اور– نينا UR-Nina عثر في مدينة ماري[٣٧]، على تمثال لامرأة يعود زمنه الى العصر السومري القديم (النصف الاول من عصر فجر السلالات)[٣٨] ، وهو محفوظ حالياً في المتحف الوطني بدمشق[٣٩]، (الشكل٤، أ، ب)، نفذ التمثال من مادة حجر الكلس[٤٠]، يبلغ ارتفاعه ما يقارب (٢٦سم)[٤١] .

تظهر المغنية جالسة على قاعدة كروية، مزينة بزينة تشبه الضفيرة، وملامح الوجه واضحة، العيون لوزية الشكل وواسعة[٤٢]، ومطعمة بأحجار كريمة[٤٣]، يعلوها حاجبان معقودان ومجوفة تبدو انها مطعمة هي الاخرى بأحجار كريمة، الانف كبير ومستقيم، الفم مطبق تملأه ابتسامة خفيفة، والوجنتان بارزتان، وقد مثلت برأس صغير نسبياً وبأذنين كبيرين ويكسوه شعر مصفف[٤٤]، ينشطر الى نصفين ليتدلى على ظهرها [٤٥] من الخلف بشكل مستقيم ومنقسم في الوسط[٤٦] القسم السفلي منه على شكل خطوط متموجة[٤٧]، وان تسريحة الشعر هذه كانت مشهورة ضمن تسريحات الشعر في العصر السومري القديم[٤٨]

ومثلت ارادفها وفخذيها بفخامة[٤٩]، وصور الساق الايمن يعلو الساق الايسر[٥٠]، بحركة تشبه (المقص)، وصورت بنهدين صغيرين، وقد نقش على ظهرها اسمها (اور-نينا – Ur-Nina) وبالخط المسماري نحت غائراً Casting Sculpture[٥١].

تستر منطقة الحوض حتى الركبتين بلباس على شكل (سروال) مهدب النهايات[٥٢]، وصورت وهي تتمنطق بحزام زين من الخلف بشراشيب[٥٣]، وصور تمثال المعنية وكأنها في حالة حركة اذ تبدو وكأنها كانت تمسك بكلتا يديها (آلة موسيقية)[٥٤] ، حتى نكون مصاحبة لها في الغناء، اذ انها بحركتها هذه تعزف على آلة موسيقية مع الغناء[٥٥]، ان هذا التمثال يعد نتاجاً فنياً يرمز في بعض اعتباراته الى حياة

البلاط الملكي في ذلك العصر[٥٦]، اذ كان للعازفين والمغنين مكانة مرموقة في المجتمع السومري، كما يرمز في الوقت نفسه الى حضور المرأة المتميز في مجال الغناء والموسيقى والتي كانت لها اهمية في حياة العراقيين القدماء، كما يرمز الى حالة رقي المجتمع السومري وتسخير الطاقات الابداعية والمواهب في مجال الغناء والعزف الموسيقي[٥٧].

ومن التماثيل الجميلة التي تعود لهذا العصر تمثال الكاتب (دودو)، يعود هذا التمثال الى عصر (سلالة لكش الاولى ٢٤٠٠ ق.م)[٥٨] ، التمثال من حجر البازلت اسود اللون، بارتفاع (٣٩سم)، وهو محفوظ في المتحف العراقي ببغداد[٥٩](الشكل ٥).

يظهر الكاتب (دودو) جالس على كرسي ذو قاعدة مربعة وهو حليق شعر الرأس والوجه، عيناه لوزية كبيرة يعلوهما حاجبان معقودان، له انف كبير ومستقيم، وفمه مطبق عليه ابتسامة خفيفة، يداه متشابكتان امام الصدر وهي وضعية الصلاة السومرية[٦٠]، الجزء العلوي عاري، يرتدي وزرة من الفرو ذات طيات مشرشبة، وقد كتب على ظهره العاري كتابة مسمارية جاء فيها (الى الاله ننكرسو NINGIRSU دودو الكاتب قدم (وهب) شعارين لـ (امدوكود) (MDUGUD)، مما يشير الى ان هذا التمثال كان مخصصاً لمعبد مدينة لكش[٦١].

ان هذا التمثال من حيث رمزيته يكشف لنا دور الكاتب العراقي القديم في التوثيق التاريخي للأحداث والوقائع وصيانة التراث الفكري والاجتماعي وتوطيد الصلات والروابط والفهم المشترك بين الافراد والمجتمعات المتعاصرة والمتلاحقة عبر التاريخ، وكذلك دوره في تحرير الاتفاقيات والعقود بين الناس[٦٢]، كما ان هذا التمثال يحمل الكثير من الدلالات الرمزية المتعلقة بتقدير المجتمع العراقي القديم لشخصية الكاتب واسهاماتها الحضارية المتميزة، فالكاتب دودو على مايبدو هو احد ابرز الرجال الذين يمتهنون حرفة الكتابة، والتي هي في تصور العراقيين القدماء سر وأصل الوجود.

وفي نموذج مجسم رائع يعكس دلالات رمزية ذات معاني معبرة، نلاحظ على تمثال مجسم العروس من حجر الكلس يبلغ ارتفاعه (٣٦سم)[٦٤] ، من مدينة (ماري) الاثرية، محفوظ في متحف دمشق، يعود للعصر السومري القديم[٦٦]، (الشكل، ٦)، يجسد امرأة جالسة بالمنظر الجانبي على كرسي بدون مساند مزين من الجانبين بنقوش هندسية من الاعلى والاسفل شريط الحصيرة[٦٧]، يحصران بينهما اشكال لوزية مجوفة، وتضع قدميها على قاعدة مستطيلة، نلاحظ ان المرأة قد اكتست برداء سميك ذو طيات افقية على هيئة اهداب (شراشيب) وقد غطى هذا الرداء الرأس المعتمر بقلنسوة كروية الشكل ويغطي جسمها بالكامل، ملامح وجهها واضحة، العيون دائرية كانت على مايبدو مطعمة بأحجار كريمة، يعلوها حاجبان معقودان، انفها رفيع ومستقيم، فمها مطبق بشفاه عليها ابتسامة خفيفة[٦٨].

لقد عكس هذا التمثال في دلالاته الرمزية الاحتفال بالمرأة كعروس وحضورها المتميز وهي تظهر بكل المقومات الجمالية المناسبة في احتفالات الزواج وتقاليده الدارجة على مر العصور المختلفة من تاريخ بلاد الرافدين، ومن خلال شكل المرأة المتجسد في التمثال استطاع النحات إعطاء مثالاً معبراً عن قيم الجمال المنشودة ومعاييره الثابتة في الوسط الاجتماعي[٦٩]، اذ نلاحظ صيغة المبالغة في سعة العيون وتطعيمها بالأحجار الكريمة ، واختزال ملامح الوجه الأخرى لتبدو متناسقة الملامح، وجعل حجم الرأس مناسباً لحد ما لحجم الجسم، اما تفاصيل الزي فقد عكست لنا في رمزيتها طبيعة تلك المناسبة واهميتها وخصوصيتها اذ حاول اظهار الجمال الانثوي بشكل يتناسب مع تقاليد الزواج التي كانت بارزه في المجتمع العراقي القديم، كما ان هذا التمثال عكس في رمزيته اهتمام العراقيين القدماء بمراسيم الزواج، اذ تشير النصوص المسمارية الى العديد من القوانين والاسس والضوابط والمبادئ الخاصة بموضوع الزواج ، وحددت آلية ارتباط الرجل والمرأة وحقوق وواجبات كل منهما، حتى ان تصنيفاً جاء فيه اشكال الزواج وأنواع الزوجات[٧١].

اما في العصر الأكدى فقد وصلتنا الكثير من النتاجات الفنية المجسمة التي تحمل دلالات رمزية معبرة منها تماثيل الملك مانشستوسو، احدهما من حجر الديورايت، ارتفاعه (٩٤سم)، والثاني من حجر

الرخام الأبيض، ارتفاعه(١,٢٥م)، عثر عليهما في مدينة سوسه، التمثالان محفوظان في متحف اللوفر بباريس (الشكل ٧) ، التمثالان مفقودي الرأس، يظهر الملك مانشستوسو واقف، يرتدي ثوب طويل يصل الى كامل القدمين، مزين من الوسط بحاشية من شراشيب معقودة، وتوجد على الثوب كتابات مسمارية[٧٤].

ان رمزية هذه التماثيل تؤكد على خاصية تعظيم الملك بمظهر مهيب، ووقفات منضبطة، وملامح حركية خالية من أي انفعالات عاطفية[٧٥]، كما ان استخدام مادتي الرخام الأبيض والديوريت الأسود وهما من الأحجار التي يتم جلبها من أماكن بعيدة، يعطي للتماثيل رمزية عظيمة هدفها اظهار الروح الجمالية والتعبيرية للتماثيل من خلال ربط الروح البطولية في المضمون بخاصية الخامة ووقعها الروحي والجمالي[٧٦].

ومن التماثيل المجسمة التي وصلتنا من هذا العصر تمثال متعبد من اشور عثر عليه من معبد الالهة (اينانا- عشتار)، يبلغ ارتفاعه (١,٣٧ م)، محفوظ في متحف برلين (الشكل ٨)[٧٧] ، التمثال مفقود الرأس، يمثل رجل متعبد واقف على قاعدة مربعة، الجزء العلوي عاري، يرتدي وزرة طويلة تصل الى كامل القدمين، مثبتة بحزام من الوسط، تظهر جزء من لحيته الطويلة التي تصل الى منتصف الصدر، يداه متشابكتان امام صدره بوضعية الصلاة السومرية[٧٨]، وقد اهتم الفنان بإبراز الناحية التشريحية للجسم، من خلال اظهار عضلات العضدين، وتدوير عضلتي الكتفين وتجسيمهما والاهتمام بإظهار عضلات الصدر ولوحي الكتفين[٧٩].

ان رمزية هذا التمثال تكمن في وجوده في معبد الالهة (اينانا- عشتار)، في خلوة المعبد وامام رمز الالهة عشتار، وهذا دليل على تقديس الالهة (اينانا- عشتار) والتي تعتبر من اهم الالهة في بلاد الرافدين[٨٠]، فهي الهة الحب والجمال في وقت السلام والهة الحرب والدمار في وقت الحرب، كما انها الهة الخصب والتكاثر[٨١]، وكثير ما كانت تقدم لها القرابين والنذور والتي كان من ضمنها تماثيل المتعبدين في المعابد التي عبدت فيها في مختلف مدن بلاد الرافدين[٨٢].

ومن التماثيل المجسمة الرائعة تماثيل ثلاثة رؤوس (لنساء)، الأول من حجر الرخام اكتشف في اور، يبلغ ارتفاعه (٩,٣ سم) محفوظ في محتف فيلادلفيا (الشكل٩)[٨٣] ، والثاني من الرخام من اشور، يبلغ ارتفاعه (٧,٢ سم) محفوظ في متحف برلين (الشكل ٩)[٨٤] ، والثالث من حجر الديوريت الأسود عثر عليه في اور، يبلغ ارتفاعه (٨,٣سم) محفوظ في المتحف البريطاني في لندن يعتقد ان رؤوس هذه التماثيل تعود ربما لكاهنات او من ذوات المنزلة الرفيعة او زوجات الملوك[٨٦].

تظهر النساء بشعر متموج مسحوب الى الخف ويضعن ما يشبه الاكليل او الشريط السميك، ملامح الوجه واضحة، اذ العيون اللوزية الكبيرة والتي يعلوها حاجبان معقودان، والانف المستقيم والشفاه الرفيعة المطبقة[٨٧].

ان الدلالات الرمزية لهذه الرؤوس الجميلة، تشير الى انها كانت لنساء ذات أهمية دينية من خلال اكتشافها في المعابد، كما ان التماثيل امتازت بقوة تعبيرية خارقة اذ ابدع النحات الأكدى في تقنية نحت الوجوه وجمالها وتشكليها، اذ تميزت بانسجام اجزاءها بشكل دقيق، فلكل منها شفتان رفيعتان متموجتان تكاد ان تنطبقا، وحنك صغير مع طية رقيقة على الوجنتين امتدت الى الانف وزادت من جماله، هذا الملامح المتناسقة جعل كل واحد منها رمزاً للجمال[٨٨].

ومن النتاجات الفنية المجسمة المعدنية التي تعود للعصر الأكدى والتي تحمل دلالات رمزية معبرة، منها تمثال لرأس انسان بالحجم الطبيعي معمول من مادة البرونز[٨٩]، عثر عليه في مدينة نينوى الاثرية (تل قوينجق)[٩٠] محفوظ في المتحف العراقي ببغداد[٩١] الشكل (١٠).

يجسد هذا التمثال شخصية ملك من ملوك اكد، فقد اختلف الباحثون في تحديد هذه الشخصية، فالبعض يؤكد على انه تمثال لشخصية الملك سرجون [٩٢]، واخرون تبعوا رأي (مورتكات) الذي حاول الاستنتاج من خلال المقارنة مع نماذج أخرى على انه تمثال لحفيد (سرجون) الملك نرام سين[٩٣].

انجز هذا التمثال بطريقة الصب (بالقالب الشمعي) يشير هذا التمثال الى المهارة الفاقة التي بلغها فن النحت الأكدي، اذ يلاحظ على ملامح الوجه الصرامة الحادة والقوة ويعلوها في ذات الوقت، ابتسامة خفيفة، العيون كبيرة ولوزية الشكل كانت مطعمة بأحجار كريمة، الانف كبير ومستقيم، الفم مطبق[٩٤]، اما شعر الرأس الذي يؤطر الجبهة فقد شكل من ثلاث مستويات احدهما فوق الاخر، وهناك شريط سفلي على شكل حلقات متجاورة يلامس الجبهة يعلوه اكليل، وفوقه ظفيره ملتفة حول الرأس، عقدت خلق الرقبة بشكل كرة صغيرة، ثبتت بثلاث حلقات من الذهب[٩٥]، كما ان شعر الذقن قسم كذلك الى ثلاثة صفوف تألفت من صف من الخصل الناعمة حول الشفتين، وصف اخر شُكل من خصل ملتوية ناعمة على الوجه، تنتهي بصف من خصل ملتوية خشنة وطويلة[٩٦].

لقد عكس هذا التمثال في دلالاته الرمزية تقديس العراقيين القدماء لشخص الملك اذ تصور سكان بلاد الرافدين الملك هو ذلك المخلوق المتفرد في صفاته وفي مركزه الخاص، فهو حسب تصورهم يتوسط عالم الالهة وعالم البشر، فعندما يقدسونه انما يقدسون الانسان الذي يلتمسون فيه جوهر القوة الإلهية، لذلك انتقى النحات الملامح المثلى التي تليق بوقار الملك وتوافق صفاته، فهو البطل القوي والمحارب الشجاع الذي يتقدم جنده في الحرب، والتقي الورع دائم التضرع الى الآلهة والحكيم الذكي، فهو رمز الشعب وفخره[٩٧].

ومن نماذج النحت المجسم المعدنية المهمة في العصر الأكدى تمثال الباسطكي، والذي عثر عليه في الطريق الواصل بين مدينة دهوك وزاخو في تل اثري يقع على الجانب الايسر يعرف باسم باسطكي ومن هنا جاءت التسمية[٩٨]، التمثال من البرونز يعود الى فترة الملك الأكدى نرام سين (٢٢٩١- ٢٢٨٥ ق.م)[٩٩] ، يبلغ قطره (٧١,٥ سم)، وارتفاع القاعدة (١٠سم)، اما ارتفاع الجزء المتبقي من التمثال (٢٣ سم)، قطر الجزء الأعلى من التمثال (١٨ سم)[١٠٠] ، (الشكل، ١١).

الجزء الأعلى من التمثال مفقود، اما القسم السفلي فهو لجسم انسان عاري يجلس على قاعدة مستديرة، تتعامد ساقاه بشكل افقي مع بعضهما، ويضم بين رجليه أسطوانة بارتفاع (١٥سم)، وهذه الأسطوانة مجوفة وفي حافتها ثعبان[١٠١]، عُمل التمثال بطريقة الصب بالقالب الشمعي، يضم سطح القاعدة نص مسماري باللغة الاكدية القديمة مكونة من ثلاثة حقول منقوشة على شكل مستطيل ابعاده (١٣×٣٤سم)[١٠٢] ، تمثل كتابة تذكارية للملك الرابع في السلالة الاكدية (نرام سين) تذكر في مضمونها بأن هذا الملك قد قضى على تسعة اقوام في المناطق المعادية لإمبراطوريته[١٠٣].

وقد اختلفت اراء الباحثين في تحديد هوية الشخص الجالس الذي يمسك الاسفين المثبت بالأسطوانة المجوفة ، البعض منهم افترض الى انه اله ، لكن الالهة مثلت وهي ترتدي لباس الرأس ذي القرون[١٠٤]، والبعض الاخر افترض ان الشخص المنحوت ربما يمثل الملك نرام سين، لكن كل المنحوتات التي مثلت الملوك الاكديين وخاصة نرام سين كانت وهو يرتدون الملابس[١٠٥]، وبعضهم افترض انه لاحد المغلوبين من قبل نرام سين، اذ مثل الأعداء المقهورين من قبل الملك نرام سين عراة كعادة الاكديين في تمثيل اعدائهم في منحوتاتهم[١٠٦]، وهذا الافتراض غير جائز وذلك لان النطاق الذي تمنطق به الشخص الجالس يتكون من حبل رفيع يتألف من ثلاث لفات حول الخاصرة، ويتدلى على الجانب الايسر[١٠٧]، ان هذا النوع من الاحزمة الخاصة بالبطل العاري الذي يظهر في الاختام الاسطوانية الاكدية[١٠٨].

اذ تكمن أهمية هذا التمثال الرمزية بكونه يمثل شخصية البطل العاري، الذي يكمل خواص الآلهة والذي يكرس اوقاته في الاعمال الطيبة الخاصة بالعقيدة الدينية[١٠٩]. فهو بمسكه الصارية (الاسفين)، انما هو يمسك بصارية البوابة واقفاً[١١٠]، او راكعاً[١١١]، يحرس الآلهة[١١٢].

اما في العصر السومري الحديث فكانت هناك نماذج مجسمة لها دلالات رمزية معبرة، منها تماثيل كوديا[١١٣]، والتي مثلت بوضعية الوقوف او الجلوس على كرسي او التربع على سطح الأرض وفي جميع الأوضاع قد مثل بوضع امامي[١١٤]، ومن هذه التماثيل، تمثال من حجر الديوريت، يظهر فيه

الملك كوديا وهو يحمل بكلتا يديه اناء تنساب منه المياه في الجانبين (الشكل ١٢)[١١٥] ، في أربعة خطوط تتموج في حركة تمثل الحياة[١١٦]، و تنتهي المياه المتدفقة الى انية على الأرض تتدفق منها سيول أخرى تروي الأرض وتخصبها ، وعلى سطح السيول اسماك تعمل على مقاومة التيار، يظهر الملك كوديا واقفاً على قاعدة نصف دائرية مجوفة وقد زخرفت من كل الجهات، يعتمر فوق رأسه عمامة تشبه (الجراوية)[١١٧] ،ملامح وجهه واضحة، العيون لوزية كبيرة يعلوها حاجبان معقودان، انفه رفيع ومستقيم، فمه صغير مطبق بشفتين رفيعة، يرتدي رداء طويل مزركش الأطراف، يظهر الكتف الأيمن عاري، ومن الناحية التشريحية ظهرت العضلات مفتولة وبشكلها الطبيعي[١١٨]، من خلال مسك الملك كودي الاناء الماء الفوار نستدل على أهمية هذا الاناء باعتباره رمزاً للخصوبة التي تتصف بها الالهة وحدها، وان امساكه لهذا الاناء يجعله في مرتبة الالهة[١١٩]، فقد افاض على بلاده بالمنافع عن طريق وساطته لدى الالهة التي كان يناشدها وعلى الأخص الاله ننكرسو إله مدينة لكش[١٢٠]، والإله ننكشزيدا الاله الحارس لمدينة لكش[١٢١]، والآلهتين باوء وكاتوم- دوك[١٢٢].

ومن التماثيل الجميلة أيضاً، تمثال لابن كوديا اور-ننكرسو[١٢٣]، التمثال معمول من الرخام، يبلغ ارتفاعه(٤٦سم)، محفوظ في متحف اللوفر بباريس[١٢٤] (الشكل ١٣)، التمثال مفتوح الرأس يظهر اور-ننكرسو واقف على قاعدة دائرية، يرتدي ثوب طويل يصل الى كامل القدمين، وفوقه رداء طويل يغطي جسمه تاركاً الكتف والذراع الأيمن عاريا، يداه متشابكتان امام الصدر في وضعية الصلاة السومرية، القاعدة التي يقف عليها فيها زخرفة لثمانية اشخاص يقدمون الجزية في سلال، وكان قادة المجموعة ملتحون ويرتدون حول رؤوسهم اطواقاً يبرز منها ريش للزينة[١٢٥].

ان الدلالات الرمزية التي تكمن في هذا التمثال في زخرفة القاعدة المتمثلة بموكبين من دافعي الجزية الراكعين الذين يحملون سلالاً تحتوي على آنية، اذ يعتقد انهم من الأجانب الميلامين اذ يرمز وجودهم الى الخضوع والاذعان امام الملك اورننكرسو باعتبارهم اسرى، وبدل ان يقتلهم تركهم احياء يعبرون عن خضوعهم بتقديم الإتاوة (الجزية)[١٢٦].

ومن التماثيل المجسمة الرائعة، تمثال زوجة الأمير كوديا[١٢٧]، وهو النصف العلوي من تمثال لامرأة عثر عليه في مدينة (تلو– Tello)[١٢٨] ، محفوظ في متحف اللوفر بباريس[١٢٩]، (الشكل١٤)، نفذ التمثال من مادة (حجر الستيتايت – Steatite)[١٣٠] ، يبلغ ارتفاعه ما يقارب (١٧سم)[١٣١] ، صور التمثال المرأة في حالة الوقوف، يظهر عليها ملامح العبادة والصلاة السومرية، اذ الايدي متشابكة على الصدر[١٣٢]. ملامح الوجه واضحة، العينان لوزيتان جاحظة، يعلوها حاجبان معقودان، الانف مستقيم، والفم مطبق، يكسو الرأس شعر لفته الى الخلف بوشاح مثبت بشريط رفيع[١٣٣]، يشبه الطوق[١٣٤]، يخرج من تحته طيات الشعر على جبهتها والتي تكون على شكل خصل اشبه بالخطوط المتموجة، ويزين رقبتها قلادة مركبة من عدة حلقات[١٣٥]، وصل عددها الى خمسة صفوف، ترتدي ثوب وعباءة طويلة مفتوحة من الامام[١٣٦]، وهي بنصف اكمام، زينت حافتها بضفائر وعقد[١٣٧]، بهيئة السلسلة[١٣٨]، كما ان حاشية الثوب من الخلف في اعلى الكتف زينت بنفس الحاشية[١٣٩]، والتي تبدو متقاطعة وشكلت مثلثاً من الاعلى، وزينت بخطوط افقية مائلة من جهة الاكمام[١٤٠] (الشكل ١٤).

ان الدلالات الرمزية لهذا التمثال هي دلالات سياسية، فهو يمثل زوجة الامير كوديا سيدة لكش Lagash [١٤١]، والتي اظهرها الفنان الرافديني بوجه ذات قوة روحية وتعبيرية عالية [١٤٢]، فضلاً عن رمزيته الدينية من خلال ظهورها بوضعية التعبد السومرية[١٤٣].

ومن المنحوتات المجسمة التي ظهرت في العصر السومري الحديث سلسلة من الثيران الصغيرة ذات الرؤوس البشرية[١٤٤]، من امثلتها تمثال من الحجر الاخضر يعود الى عصر كوديا[١٤٥]، محفوظ في المتحف العراقي، (الشكل١٥)[١٤٦] ، يظهر الثور جالساً بصورة جانبيه ورأسه ملتفت نحو اليمين او اليسار، وهو ملتفت نحو الشخص المشاهد او الذي يكون متفرجاً عليه، يعتمر التاج المقرن رمز الالوهية في بلاد الرافدين[١٤٧]، العينين غائرتين، وانف مستدق والشفة دقيقة[١٤٨].

وتكون لحيته المتموجة ملفوفة بشكل دقيق عند النهايات الخاصة بها[١٤٩]، ونلاحظ ظفيره ملتفة من الشعر تنساب خلف الاذان تعمل على وضع الاطار للوجه[١٥٠]، ويوجد فجوة في الظهر، كانت تملأ بمادة معينة كالبخور والمراهم او انها استخدمت ربما للتطعيم بالأحجار الملونة المختلفة[١٥١]، ان الصفة الرمزية التي تمثلها تلك الكائنات المركبة هي في كونها تمثل القوة الخيرة[١٥٢]، التي تحمي المعابد من الروح الشريرة، ومن هذه الاشكال تطورت واصبحت اكثر تعقيداً في العصور اللاحقة وظهرت بهيئة الثيران المجنحة الاشورية (الاماسو) التي زينت مداخل القصور الاشورية[١٥٣].

ومن نماذج النحت المجسم التي شاعت في العصر السومري الحديث والتي كانت تحمل الكثير من الدلالات الرمزية هي تماثيل الأسس[١٥٤]، اذ بلغت تماثيل الاسس في العصر السومري الحديث مستوى عالياً من الابداع والروعة ودقة التنفيذ في النحت، اذ ظهر نوع جديد من تماثيل الاسس في هذا العصر، وهو تمثال الملك الذي على فوق رأسه سلة او طاسة مواد البناء[١٥٥].

اذ نشاهد تمثال الاسس من البرونز، عثر عليه في مدينة (نفر) نيبور، ارتفاعه (٢٣،٥سم)[١٥٦] ، يظهر الملك اورنمو واقفاً على قاعدة مدورة، حليق شعر الرأس، ملامح وجهه واضحة، العينان لوزية كبيرة، يعلوهما حاجبان معقودان، الانف مستقيم، الفم صغير مطبق، الجذع العلوي عارياً، يرتدي مئزراً طويلاً ذا نطاق عليه كتابات مسمارية مكونة من خمسة اسطر، تذكر اسم الملك واسم الاله والمعبد، يحمل الملك اورنمو بكلتا يديه سلة مواد البناء[١٥٧]. ونلاحظ ان جسم التمثال قد نحت نحتاً مدوراً كاملاً[١٥٨].

ومن تماثيل الاسس الجميلة ، تمثال اساس الاله الجاثي[١٥٩]، اذ نشاهد تمثال اساس من البرونز، عثر عليه في مدينة (تلو/كرسو) ارتفاعه (٢٠سم)[١٦٠] (الشكل١٧) يظهر ألهاً راكعاً صور بشكل جانبي، يعتمر التاج المقرن رمز الالوهية في بلاد الرافدين[١٦١]، ملامح الوجه واضحة، يكسو وجهه لحية كثيفة تصل الى الصدر، الجذع العلوي عاري، ويرتدي مئزراً قصيراً يصل الى الركبة، يظهر الاله راكعاً على ركبتيه وهو يدق وتداً خشبياً في الأرض[١٦٢].

لقد كان وراء تماثيل الاسس التي تشيد بأعمال الملوك ومنجزاتهم العظيمة دلالات رمزية ودوافع ادت الى نشوء هذا التقليد واستمراره في بلاد الرافدين، اذ كان في امنيات ملوك العراق القديم ان تبقى المعابد التي يشيدونها خالدة الى الابد، لذلك قام الملوك بتثبيت المعابد في الارض عن طريق تماثيل الاسس التي تجمع في شكلها بين المسمار والاله او الملك[١٦٣]، وللمسمار قوة سحرية تحمي البناء او المعبد من الارواح الشريرة التي تأتي من الاسفل وتلحق الاذى بالبناء او المعبد[١٦٤]، فضلاً عن قوته الوظيفية في التثبيت[١٦٥]، لقد عكست هذه الفكرة مدى الاهتمام بالمعتقدات الدينية لدى العراقيين من خلال المحافظة على المعابد وتثبيتها في الأرض[١٦٦].

الاستنتاجات

١- أظهرت تلك النتاجات الفنية دلالات رمزية عكست الكثير من جوانب الحياة الدينية والدنيوية لسكان بلاد الرافدين.

٢- تناولنا في دراستنا نماذج فنية منتخبة فمن خلال نماذج النحت المجسم وجدنا ان كل التماثيل التي كانت مخصصة للمعابد عكست في رمزيتها على تطلعات مجتمع سعى دائماً لتأمين سبل حياته وبقائه وسط ظروف قهر واذلال الطبيعة القاسية، وذلك من خلال وسائل وممارسات عقائدية تمثلت في حالة التضرع الى الالهة كقوى عظيمة وقادرة على تحقيق غايات الانسان في الخصب والنماء وحمايته من الاخطار والكوارث التي تهدد وجوده ومصادر قوته.

٣- بعض تلك التماثيل المجسمة عبرت عن جوانب من الحياة الدنيوية لسكان بلاد الرافدين تضمنت العلاقات الإنسانية بين افراد الاسرة الواحدة وأوضحت في دلالاتها الرمزية العواطف الموجودة بين المخلوقات المكونة من لحم ودم.

٤- البعض الاخر عبر عن الكثير من المهن المرموقة في المجتمع الرافديني كالعازفين والمغنين والكتاب، اذ عكست تلك التماثيل في رمزيتها جوانب من رقي المجتمع وتسخير الطاقات الإبداعية والمواهب في مختلف المجالات.

الهوامش:

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

٢- الزيادي، عادل شاكر دهام، فن النحت في العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثار، (بغداد،٢٠١٤)، ص ١٣.

[٣]- خليل، غيث حبيب، وادي الرافدين في عصر فجر السلالات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثار، (بغداد،٢٠٠٤)، ص ٨٣.

[٤]- معبد ابو: شيد في عصر جمدة نصر (٣٢٠٠ – ٣٠٠٠ ق.م) على غرار معبد الاله سين، تم بناءه باللبن المستوي المحدب، واعيد اعماره في العصور اللاحقة. اذ كان يتألف من غرفة وحيدة لعبادة الاله لم يحمل أي ترتيب معماري معين، تطور في بداية العصر السومري القديم، ليشكل بناية مصلى ومضافاً اليها صفاً من الغرف الجانبية، ثم اتخذ شكلاً مربعاً بغرف مستطيلة تحيط بالساحة المركزية ثلاثة منها خصصت للصلاة ليعود هذا المعبد الى اعتماد غرفة واحدة للعبادة في مرحلة التطور الثالثة مع نهاية العصر السومري القديم وبداية العصر الأكدي لذا اطلق عليه بالمصلى المنفرد، اذ لم يخضع لأي تطور معماري بعد ذلك، ينظر :

-Frankfort H., Oriental Institute Discoveries In Iraq,1933/34, OIC. No.19,(cnicago,1935),PP.40-46.

[٥]- مظلوم، طارق، "النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث"، حضارة العراق، ج/٤، (بغداد،١٩٨٥)، ص٢٧،اللوح: ١أ.

[٦]- بارو، اندريه، سومر فنونها، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،(بغداد،١٩٧٩)، ص١٥١، الشكل ١٢٩.

[٧]- الاله ابو– Abu : هو ابن الاله (انكي) اله الماء والحكمة ، يعرف (بإله النبات في بلاد الرافدين) ينظر:

-Lurker, M., The Routledge Dictionary of Gods and Goddesses Devils and Demons, (New york, 2005) p.1

وكان الاله (ابو) ضمن مجموعة الالهة التي تتعرض للموت السنوي ثم تقوم مرة اخرى في معتقدات بلاد الرافدين، ينظر: حنون ، نائل ، عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية القديمة ، (عمان، ٢٠٠٢) ، ص ١٩٣.

[٨]- بارو، اندريه، سومر وفنونها، المصدر السابق ، ص١٥١،

-Postgate, J,N, Early Mesopotamia, (New York , 2003), P.133, Fig:19

٩- المبالغة بالأحجام Oversize's Exaggerated : اسلوب فني يقصد به ان تكون احجام الالهة اكبر من احجام الملوك والامراء، وكذلك يظهر الملوك والامراء بأحجام كبيرة اكبر من الشخوص العادية، وتعتبر من خصائص الفن في بلاد الرافدين، ينظر : الزيادي ، عادل شاكر وهام ، فن النحت في العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الاداب، قسم الاثار ، (بغداد،٢٠١٤) ، ص ٧٤.

١٠- ان تطعيم عيون التماثيل بأحجار مناسبة هو امر تقليدي في تماثيل بلاد الرافدين التي ظهرت منذ فجر التاريخ في حدود الالف السادس ق.م في موقع تل الصوان بسامراء وقد استمرت هذه الطريقة مستعملة في العراق القديم حتى بعد العصر السومري القديم، ينظر: مظلوم، طارق، النحت في عصر فجر السلالات....، المصدر السابق، ص ٢٧.

١١- مورتكات، انطوان، المصدر السابق، ١٠٦ – ١٠٧، كذلك ينظر، بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ١٥٧.

١٢- مظلوم، طارق، النحت من عصر فجر السلالات....، المصدر السابق، ص ٢٧ – ٢٨

١٣- مظلوم، طارق، المصدر السابق، ص ٢٧.

١٤- مهدي، حميد نفل، البعد الاجتماعي للنحت العراقي القديم في العصرين السومري والأكدي (دراسة تحليلية)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، (بغداد،٢٠٠٧)، ص ١٢٠.

ينظر:

15-Cooper, J.S. Gendered Sexuality in Sumerian Love Poetry Sumerian Gods and Their Representations Cuneiform Monographs. (Groningen, 1997), P.85-97.

16-Marten, S. Women in The Ancient Near Esat……., P.148, Fig:13.
١٧- يعد اللايمستون من اكثر الاحجار استعمالاً في صناعة التماثيل، ينظر : المعماري، رعد سالم محمد، الاحجار والمعادن في بلاد الرافدين في صقل المصادر المسمارية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، (الموصل ، ٢٠٠٦) ص ١٩٤.
18- Bertman, S., Handbook to life in Ancient Mesopotamia, (New York, 2001), P.280, Fig:112.
19- Marten, S., Women The Ancient , P.359 , Fig: 28
20 -Seiberj, I., Die Frau Im Alten Orient, (Germany, 1973) , P.8

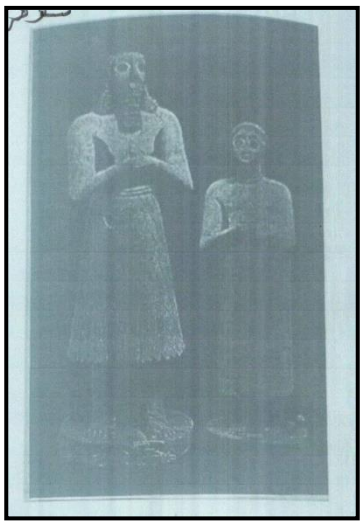
35- Hrouda , B., Der Alta Orient… ,OP.CiT, P. 218.
36- I bid, P.218.
٣٧- ماري – Mari : مدينة تقع على ضفة الفرات اليمنى تدعى اليوم (تل الحريري) وتقع غرب الحدود العراقية السورية، كانت مقر سلالة جزرية مهمة في عصر فجر السلالات الثالثة ومقراً لسلالة امورية في العصر البابلي القديم، ينظر: بوستخيت، نيكولاس، حضارة العراق واثاراه، ترجمة : سمير عبدالرحيم الجلبي، مراجعة وليد الجادر، (بغداد ، ١٩٩٠) ص ١٣٦.
41 -Marten, S. Women in the Ancient Near East. P.359, Fig:28.
٤٢- رضوان، علي، تاريخ الفن في العالم القديم، (القاهرة، ٢٠٠٣)، ص ٧٨، الشكل: ٥٧.
٤٣- بورتو، امل، "عيون وادي الرافدين- العيون السومرية" ، مجلة الآداب السومرية، ع /٣، (جامعة ذي قار، ٢٠٠٨) ص٣١-٣٣.
٤٤- رضوان علي، المصدر السابق، ص ٧٨، الشكل: ٥٧.
٤٥- البياتي، عبد الحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي القديم، (بابل، ٢٠٠٩)، ص ٦٩، الشكل ٥٣.
٤٧- صاحب، زهير، ملحمة العراق، (بغداد، ٢٠١٧)، ص ٣٠٠، الشكل: ١١١- ١١٣.
٤٨- لويد، سيتون، آثار بلاد الرافدين في العصر الحجري القديم حتى الاحتلال الفارسي، ترجمة: سامي سعيد الاحمد، (بغداد، ١٩٨٠)، ص ١٣٣، الشكل ٦٦.
٤٩- بارو، اندريه، المصدر السابق، ص١٧٦، الشكل :١٥٥.
٥٠- البياتي، عبدالحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي، ص ٦٩، الشكل : ٥٣.
51- Styommernger, E., Funf Jahrtausende Mesopotamian , Germany, 1962, P. 25, Abb:93..
٥٢- رشيد، صبحي انور، الموسيقى في العراق القديم، وزارة الثقافة والاعلام، (بغداد، ١٩٨٨)، ص ٧٦.
٥٣- بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ١٧٦، الشكل: ١٥٥.
54- Marten, S. OP.CIT, P.359, Fig: 28
٥٥- بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ١٧٦، الشكل: ١٥٥
56 - Marten, S. OP.CIT, P.359, Fig:28
٥٧- رشيد، صبحي انور، الموسيقى في العراق القديم، ص ٧٦- ٧٧.
٥٨- من اهم السلالات التي حكمت في العصر السومري القديم واهم ملوكها اورنانشة، أياناتم، إيناناتم، انتيينا، وآخر ملوكها هو اوروانمكينا، ينظر: خيل، غيث حبيب، وادي الرافدين في عصر فجر السلالات، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثار (بغداد،٢٠٠٤)، ص ٣٧.
٥٩- مورتكات ، انطوان، المصدر السابق، ص ١٣٨ ، اللوح :١٠٣.
٦١- علي ، فاضل عبدالواحد ، وعامر سليمان ، عادات وتقاليد الشعوب القديمة ، جامعة الموصل ، (الموصل ، ١٩٧٩)، ص ١٠٦- ١٠٧.
٦٧- مورتكات، انطوان، المصدر السابق، ص ١٣٣، لوح ٩٥.
٦٨- ظهر هذا العنصر الزخرفي الهندسي لأول مرة على فخار عصر سامراء (٥٥٠٠ – ٥٠٠٠) ق.م وتعرف بزخرفة السلال، ينظر:
69-Goff, P, L., Symbols of Prehistoric mesopotamoa, (U.S.A, 1963), P.3, Fig: 24
٧١- مورتكات، انطوان، المصدر السابق، ص ١٣٣، لوح: ٩٥
٧٢- علي، فاضل عبد الواحد، وعامر سليمان، المصدر السابق، ص ٦٧- ٧٠.
٧٤- علي، فاضل عبد الواحد، وعامر سليمان، المصدر السابق، ص ٦٧ – ٧٠.
٧٥- مورتكات، أنطوان، المصدر السابق، ص ١٧٠، لوح :١٤١، ١٤٢

٧٦- صاحب، زهير، اسطورة الزمن القريب دراسة في الفنون الاكدية والسومرية الجديدة، (بغداد، ٢٠١٦) ص ٢٧.
٧٧- بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ٢٣٠، شكل: ٢١٥.
٧٨- مورتكات، انطوان، المصدر السابق، ص ١٧١، لوح: ١٤١ - ١٤٢
٧٩- صاحب، زهير، اسطورة الزمن القريب، المصدر السابق، ص ٢٧
٨٠- مورتكات، انطوان، المصدر السابق، ص ١٧٠، لوح: ١٣٩ – ١٤٠
٨١- صاحب، زهير ، اسطورة الزمن القريب، المصدر السابق، ص ٢٨.
٨٤ - علي، فاضل عبدالواحد ، عشتار ومأساة تموز، (بغداد، ١٩٧٣) ، ص ٥٢.
85- Gelb, I, J., "The name of the Goddess Innim" JNES, Vol, 19, (Chicago, 1960), P.72
٨٧- صاحب، زهير، اسطورة الزمن القريب، المصدر السابق، ص ٢٩، الشكل: ٩
٨٨- مورتكات، انطوان، المصدر السابق، ص ١٦٣، لوح: ١٣٣.
٩٠- مورتكات، أنطوان، المصدر السابق، ص١٦٣، لوح: ١٣١، ١٣٢، ١٣٣.
٩١- صاحب، زهير، اسطورة الزمن القريب، المصدر السابق، ص ٣٠.
٩٣- تل قوينجق : يقع في محافظة نينوى العاصمة الاشورية القديمة، يضم الكثير من قصور الملوك الاشوريين ومعابدهم ، ينظر : صالح، قحطان رشيد، الكشاف الاثري في العراق، (بغداد، ١٩٨٧٩، ص٢٨.
٩٤- مورتكات، انطوان، المصدر السابق، ص ١٧٧، اللوح: ١٥٤.
٩٥- بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ٢٢٢، الشكل: ٢٠٨.
٩٦- مورتكات، انطوان، المصدر السابق، ص ١٧٧، اللوح: ١٥٤.
٩٨- باور، اندريه، المصدر السابق، ص ٢٢٢، الشكل: ٢٠٨.
٩٩- صاحب، زهير، اسطورة الزمن القريب، المصدر السابق، ص ٣٣.
١٠٠ - الشاوي، ناصر، القائد الجماهيري في العراق القديم كما تصوره الاعمال الفنية، مجلة افاق عربية، ع/٤، السنة (١٥)، (بغداد،١٩٩٠)، ص٩٦.
١٠١ - يقع هذا التل ضمن قرية تعرف بنفس الاسم وهي تابعة لناحية السليفاتي من قضاء زاخو بمحافظة دهوك، ينظر: مظلوم، طارق عبدالوهاب، "دراسة لتمثال اكدي من البرونز"، مجلة سومر، مج/٣٢، (بغداد،١٩٧٦)، ص ٤١.
١٠٢ - رشيد، فوزي، دراسة اولية لتمثال باسطكي، مجلة سومر، مج/٣٢، (بغداد، ١٩٧٦)، ص٤٦.
١٠٣ - المصدر نفسه، ص ٤٦.
١٠٤- مظلوم ، طارق ، المصدر السابق، ص ٤٢.
١٠٥- صاحب، زهير، اسطورة الزمن القريب، المصدر السابق، ص ٣٧.
١٠٦- مظلوم، طارق، المصدر السابق، ص ٤٢.
107- Moortagat, A. , The Art of Ancient Mesopotamia, (London , 1969) p.157, Fig: 153
١٠٨- مظلوم ، طارق ، المصدر السابق ، ص: ٤٤.
١٠٩- رشيد، فوزي، دراسة اولية لتمثال الباسطكي ، المصدر السابق، ص ٥١
١١٠- رشيد، فوزي، دراسة اولية لتمثال الباسطكي ، المصدر السابق، ص ٥٢.
111- Frankfort, H., Cylinder Seals, (London , 1939)، P.62- 67
١١٢ - مظلوم، طارق، المصدر السابق، ص ٤٥.
113- Bochmer, R, M., Die Entwickiong der Clyptik wahrend der AKKAD-Zeit, (Berlin,1965)، tal. XVIV,279-281
114 - Frankfort, H., Cylinder Seals……, Pl.XX , e , f , h.
115 - Bochmer, R, M., die، …. Tal. XLIV.525
١١٧ - الخطاط، سلمان، وزهير صاحب، تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين، (بغداد، ١٩٨٧) ص: ١٤.
١١٨ - بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ٢٦٩، الشكل: ٢٦٤.
119- Mrtine, P., Encyclopedia Del, Art, (Paris , 1970)، P. 79
١٢٠ - الجراوية: صورت الجراوية لأول مرة على نحوت من العصر السومري الحديث يعتمرها الأمير كوديا واستمر ظهورها لاحقاً، رشيد، صبحي أنور، واخرون، الأزياء العراقية القديمة، (بيروت، ٢٠٠٩)، ص ٥٦، الشكل: ٢٦.
١٢١ - الناحية التشريحية Anatomically : وهي عملية اخضاع الجسم البشري الى تحليل وتصنيف اجزاءه وعضلاته وعظامه ونسبها المؤثرة في الهيئة الخارجية للجسم، ينظر: وحي، سعد شمس الدين، التشريح للهيئة البشرية في الفن الاشوري، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، (بغداد، ٢٠٠٠)، ص ٣.
١٢٢ - عكاشه، ثروت، الفن العراقي القديم، (بيروت، ١٩٧١)، ص ٢٩٨.

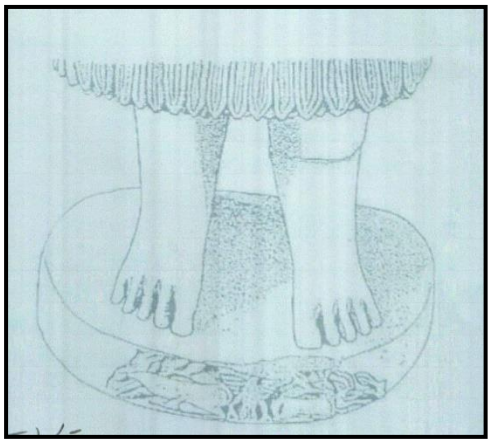
123- Jordan, M., Dictionary of Gods and Goddesses، (U.S.A, 2004)، P.221
124- George, A., R., Wisdom، Gods and Literature، (Indiana, 2000) P.316.
١٢٥- بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ٢٦٨، الشكل :٢٦٤.
١٢٦ - بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ٢٧٢، الشكل: ٢٦٨، ٢٦٩.
١٢٧ - مورتكات، انطوان، المصدر السابق، ص ٢١٤، اللوح: ١٧٥.
128- Rutten, M., Less Art du, Moyen-orient Ancient, (Paris , 1962)، P.46
١٢٩- بارو، اندريه، المصدر السابق، ص ٢٧٢، الشكل: ٢٦٨، عكاشة، ثروت، المصدر السابق، ص ٢٩٨
130- Strommneger, E., The Art of Mesopotamia, P.208, Fig:129.
١٣١- فارس، شمس الدين، والخطاط، سلمان عيسى، المصدر السابق، ط١، (ب. م، ١٩٨٠)، ص ٨٩، الشكل: ١١٣.
١٣٢- باور، اندريه، المصدر السابق، ص ٢٤٧، الشكل: ٢٧٢.
١٣٣ - الصائغ، عبد الهادي، وخالد محمود بنيان، علم المعادن، (بغداد، ب ت)، ص ٣٢٥.
140- Parrot A., Sumer Translated By Sturat Gilbert and James Emmons, (France, 1960), P. 274, Fig:272.
143- Claudia, E. suter, "Who ate the Women in Mesopotamian Art from Ca. 2334-1763 BCE "Kaskal Rivist di staria Ambientie Culture del Vicino oriente Antico, Vol, 5, (Padova , 2008)، P.11, Fig: 4
144- Parrot, A., Sumer Translated By, P.274, Fig:272.
145- Frankfort, tl. The Art and Architecure of the Ancient orient, (London, 1958), P.46, Fig: 43.
147- Stromonger, E., The Art of Mesopotamia, (London, 1964)، P.33.
١٤٨- بارو، اندريه، المصدر السابق ، ص ٢٧٨، الشكل: ٢٧٧.
149-Van, Bure, E, D., Concerning The Homed cap of the Mesopotamia an gods, (London, 1943)، P.318.
١٥٠- البياتي، امنه فاضل، الروح الحامية اللاماسو في ضوء النصوص المسمارية والشواهد الاثرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الاثار، (بغداد، ٢٠٠١)، ص ٥٨.
151- AOM، P.225.
١٥٢- العلوش، ايمان، المصدر السابق ، ص ١٣.
١٥٣- مورتكات، انطوان، المصدر السابق ، ص ١٩٤، اللوح: ١٥٩.
١٥٤ - رشيد، صبحي انور، المصدر السابق ، ص ٣٥، صورة رقم: ١٠
١٥٥ - مورتكات، انطوان، المصدر السابق ، ص ١٩٤، اللوح: ١٦٠.
١٥٦ - رشيد، صبحي انور، المصدر السابق ، ص ٢٧، صورة رقم: ٦.
157- VanBuren, E, D., Concerning The Homed…., P.318.
١٦٧- رشيد، صبحي انور، المصدر السابق ، ص ٧.
١٦٨- العلوش، ايمان هاني، المصدر السابق ، ص ٩.

الصـــور

الشكل (١)
المصدر : بارو، اندريه، سومر فنونها وحضارتها.... ، ص ١٢٩، الشكل: ١٢٩



الشكل (٢، أ)
المصدر: بارو، اندريه، سومر فنونها وحضارتها....، ص ١٥٧.

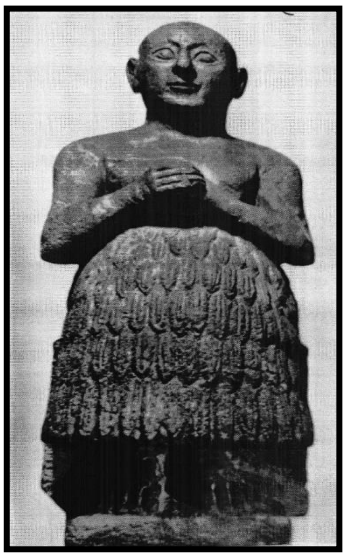


الشكل (٢، ب)
المصدر، مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم...، ص١٠٨

الشكل (٣) تمثال العاشقان السومريان ، ينظر الى المصدر:
Marten, S. Women in The Ancient….., P,148,

الشكل (٤،أ)
ينظر الى :صاحب، زهير، ذاكرة الطين....، ص ٩٥

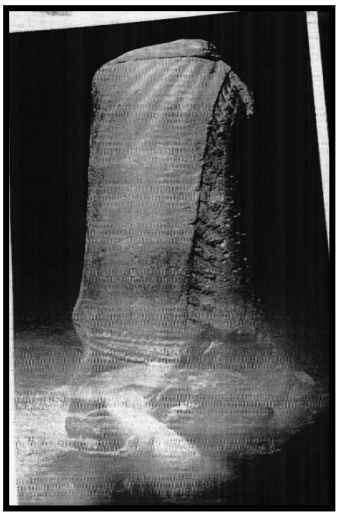
الشكل (٤،ب) ينظر الى :
Shrommnger, E, The Art of Mesopotamia…., p.162, Fig:92



الشكل (٥) ينظر الى :
مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم....، ص ١٣٨، اللوح: ١٠٣

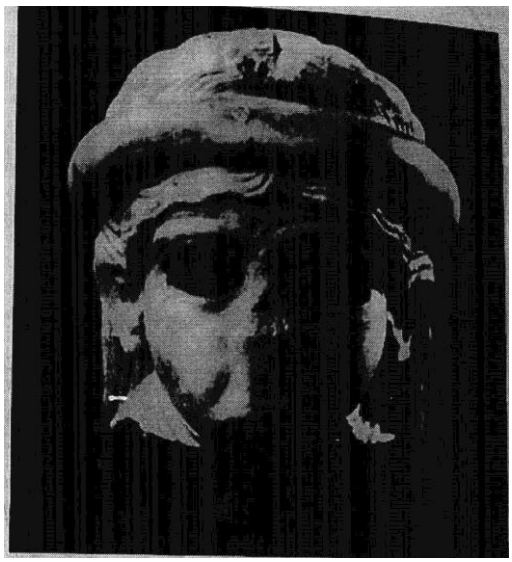
الشكل (٦) ينظر الى: مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم.....، ص ١٣٣

الشكل (٧،أ)
المصدر :اندريه، بارو، سومر فنونها...، ص٢٣٠

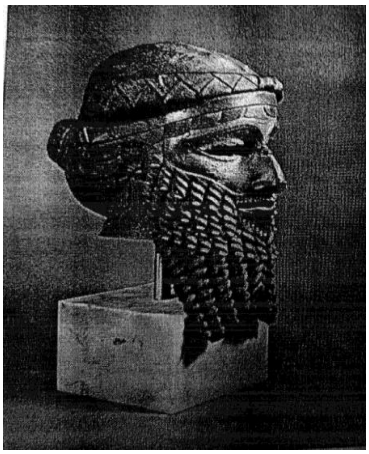


الشكل (٧،ب)
المصدر :اندريه، بارو، سومر فنونها..... ص٢٣٠،

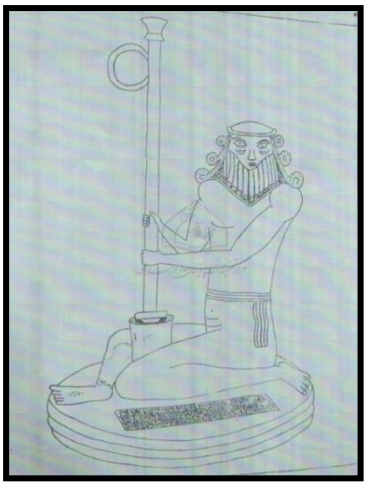
الشكل (٨)
المصدر : مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم....، ص١٧٠،



الشكل (٩) المصدر :
مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم....، ص١٦٣

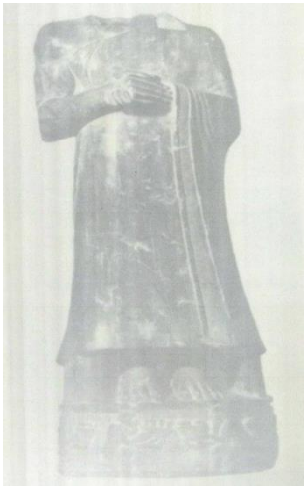


الشكل (١٠)
المصدر: بارو، اندريه، سومر فنونها وحضارتها، ص ٢٢٢



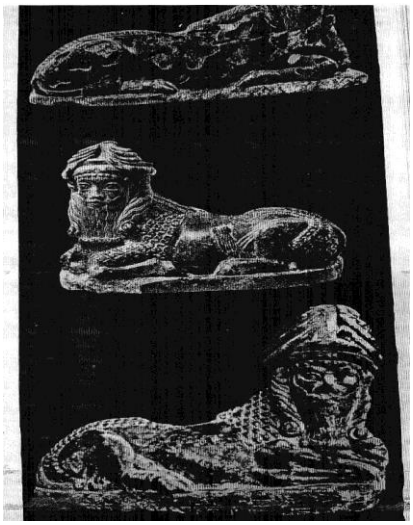
الشكل (١١)
المصدر: مظلوم، طارق، دراسة لتمثال اكدي من البرونز....، ص ٤٢.

الشكل (١٢)
المصدر: بارو، اندريه، سومر فنونها.....، ص ٢٦٨

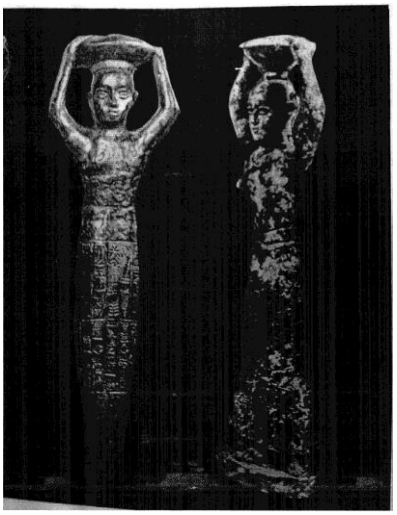


الشكل (١٣)
المصدر : مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم.....، ص٢١٤-١٧٦

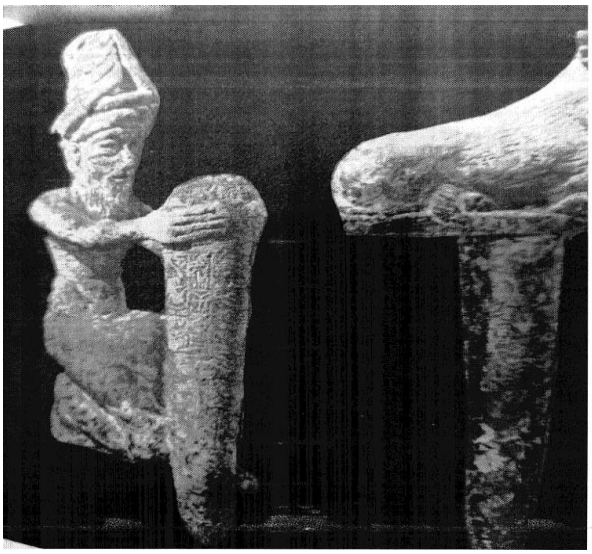
الشكل (١٤)
المصدر: بارو، اندريه، سومر فنونها.....، ص ٢٧٥



الشكل (١٥)
المصدر: بارو، اندريه، سومر فنونها .....، ص ٢٧٨، الشكل : ٢٧٨



الشكل (١٦) المصدر:
صبحي انور، تماثيل الاسس.....، ص ١٥



الشكل (١٧) المصدر:
رشيد، صبحي انور، تماثيل الاسس...، ص٢٧

المصادر

المصادر العربية:

1- mihadi, hamid nifl, aljawanib alabdaeiat lilkayinat almurakabat fi alnaht aleiraqii alqadima, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat baghdad, kuliyat alfunun aljamilati, (baghdad, 1994).
2- alziyadii, eadil shakir diham, fana alnaht fi aleasr albabilii alqadima, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat baghdad, kuliyat aladab, qism alathari, (baghdad,2014).
3- khalil, ghith habib, wadi alraafidayn fi easr fajr alsulalati, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat baghdad, kuliyat aladab, qism alathari, (baghdad,2004).
4- mazlumu, tariq, "alnaht fi easr fajr alsulalat hataa aleasr albabilii alhudithi", hadarat aleiraqi, ja/4, (baghdad,1985).
5- baru, andirih, sumar fununha, tarjamatu: eisaa salman wasalim tah altikriti,(baghdad,1979).
6- hnun , nayil , eaqayid alhayaat walkhisb fi alhadarat aleiraqiat alqadimat , (eaman, 2002).
7- alziyadii , eadil shakir waham , fanu alnaht fi aleasr albabilii alqadima, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat baghdad, kuliyat aladab, qism alathar , (baghdad,2014).
8- mihadi, hamid nifli, albued alaijtimaeii lilnaht aleiraqii alqadim fi aleasrayn alsuwmirii wal'akdii (dirasat tahliliati), risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat baghdad, kuliyat alfunun aljamilat, (baghdad,2007).
9- almiemari, raed salim muhamad, alahjar walmaeadin fi bilad alraafidayn fi saql almasadir almismariati, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat almawsl, kuliyat aladab, (almusil , 2006).
10- ridwan, eulay, tarikh alfani fi alealam alqadimi, (alqahirati, 2003). 11- burtu, aml, "eyuwn wadi alraafidiini- aleuyun alsuwmariatu" , majalat aladab alsuwmariati, e /3, (jamieat dhi qar, 2008).
12- albyati, eabd alhamid fadili, tarikh alfani aleiraqii alqadimi, (babl, 2009).
13- sahibu, zuhayr, malhamat aleiraqi, (baghdad, 2017).
14- luid, situn, athar bilad alraafidayn fi aleasr alhajarii alqadim hataa aliahtilal alfarisi, tarjamatu: sami saeid alahamad, (baghdad, 1980).
15- rshid, subhi anur, almusiqaa fi aleiraq alqadima, wizarat althaqafat walaeilama, (baghdad, 1988).
16- khil, ghith habib, wadi alraafidayn fi easr fajr alsulalati, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat baghdad, kuliyat aladab, qism alathar (baghdad,2004).
17- eali , fadil eabdalwahid , waeamir sulayman , eadat wataqalid alshueub alqadimat , jamieat almawsil , (almusil , 1979).
18- sahibi, zuhayr, asturat alzaman alqarib dirasat fi alfunun alakidiat walsuwmariat aljadidati, (baghdad, 2016).
19- eali, fadil eabdalwahid , eishtar wamasat tamuza, (baghdad, 1973).
20- salih, qahtan rashida, alkishaf alathariu fi aleiraqi, (baghdad, 1987).

21- alshaawy, nasir, alqayid aljamahiriu fi aleiraq alqadim kama tusawiruh alaemal alfaniyatu, majalat afaq earabiatin, ea/4, alsana (15), (baghdad,1990).
22- mazlumi, tariq eabdalwhab, "dirasat litimthal akdi min alburunz", majalat sumir, mij/32, (baghdad,1976).
23- rshid, fuzi, dirasat awliat litimthal bastiki, majalat sumar, mij/32, (baghdad, 1976).
24- aleakili, raja' kazim, sulalat likashi al'uwlaa (2550 - 2370 qa.mi), risalat majistir ghayr manshurat , jamieat baghdad, kuliyat aladab, qism altaarikh , (baghdad , 2006).
25- alkhatati, silman, wazuhayr sahibi, tarikh alfani alqadim fi bilad alraafidayn, (baghdad, 1987).
26- rshid, subhi 'anwar, wakharuna, al'azya' aleiraqiat alqadimatu, (birut, 2009).
27- wahi, saed shams aldiyn, altashrih lilhayyat albashariat fi alfani alashuri, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat baghdad, (baghdad, 2000).
28- eakashihi, thurwat, alfani aleiraqiu alqadim, (birut, 1971).
29- .alsaayighi, eabd alhadi, wakhalid mahmud binyan, ealam almaeadini, (baghdad, b t).
30- aleasafi, asara' eabdalsalam mustafaa, fani alnaht fi aleasr alsuwmari, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat baghdad/ kuliyat aladab, qism alathari, (baghdad, 2005).
31- albayati, amanah fadil, alruwh alhamiat allaamasw fi daw' alnusus almismariat walshawahid alathriati, risalat majistir ghayr manshuratin, jamieat baghdad, kuliyat aladab, qism alathari, (baghdad, 2001).
32- alealush, ayman hani salim, kitabat alasis almismariat fi bilad alraafidini, risalat majistir ghayr manshurat , jamieat almusl, (almusl, 2001)

المصادر الأجنبية:

1- Frankfort H., Oriental Institute Discoveries In Iraq,1933/34, OIC. No.19,(cnicago,1935)
2- -Lurker, M., The Routledge Dictionary of Gods and Goddesses Devils and Demons, (New york, 2005)
3- -Postgate, J,N, Early Mesopotamia, (New York , 2003)
4- Frankfort، H., Oriental Intitule Discoveries In Iraq, OTC, No.19 (Chicago, 1935)
5- Stein Keller, P., On Rulers and Sacred Marriage: Tracing the Evolution of Early Sumerian king ship, Priests and officials in the Ancient Near East, (Tokyo, 1999)
6- Cooper, J.S. Gendered Sexuality in Sumerian Love Poetry Sumerian Gods and Their Representations Cuneiform Monographs. (Groningen, 1997)
7- Leick, Gwendolyn, Sex And Eroticism in Mesopotamian Literature, (New York, 1994)
8- Seiberj, I., Die Frau Im Alten Orient, (Germany, 1973)
9- Marten, S. Women in the Ancient Near East.
10- Styommernger, E., Funf Jahrtausende Mesopotamian , Germany, 1962
11- Parrot, A., Fouttes demari, Syria, Tom, 21, (Paris, 1940)

12- Goff, P, L., Symbols of Prehistoric mesopotamoa, (U.S.A, 1963)
13- Frederic, D, Leachates Mesopotamians Prto. This storiques, (London, 1976)
14- Gelb, I, J., "The name of the Goddess Innim" JNES, Vol, 19, (Chicago, 1960)
15- Moortagat, A. , The Art of Ancient Mesopotamia, (London , 1969)
16- Frankfort, H., Cylinder Seals, (London , 1939)
17- Bochmer, R, M., Die Entwickiong der Clyptik wahrend der AKKAD-Zeit, (Berlin,1965)، tal. XVIV
18- Mrtine, P., Encyclopedia Del, Art, (Paris , 1970)
19- Jordan, M., Dictionary of Gods and Goddesses، (U.S.A, 2004)
20- George, A., R., Wisdom، Gods and Literature، (Indiana, 2000)
21- Rutten, M., Less Art du, Moyen-orient Ancient, (Paris , 1962)
22- Strommneger, E., The Art of Mesopotamia
23- Dabbagh, T., A. Jadir, W., The Art of Ancient Iraq an Interoductory chapter on prehistoric Art, (Baghdad, 1980)
24- Parrot A., Sumer Translated By Sturat Gilbert and James Emmons, (France, 1960)
25- Waetzoldt , ti. "ZuGeschenken op Fren an Gotter "Reallexikon der Assyriolgie und vordrrasiatis chen Archaologie, Band,6, (New York, 1980 – 1983),
26- Claudia, E. suter, "Who ate the Women in Mesopotamian Art from Ca. 2334-1763 BCE "Kaskal Rivist di staria Ambientie Culture del Vicino oriente Antico, Vol, 5, (Padova , 2008)
27- Frankfort, tl. The Art and Architecure of the Ancient orient, (London, 1958)
28- Stromonger, E., The Art of Mesopotamia, (London, 1964).
29- Van, Bure, E, D., Concerning The Homed cap of the Mesopotamia an gods, (London, 1943).