الافكار الدينية في بلاد الرافدين من خلال بعض التماثيل الفنية البارزة

أ.د.طالب منعم حبيب الشمري & أ.م.عبد الرزاق حسين حاجم

كلية التربية / جامعة واسط

تسليم البحث : ٢٠١٧/٨/٢٣ قبول النشر : ٢٠١٧/١٠/١٥

تعد التماثيل واحدة من اهم النماذج الفنية التي خلفها لنا الفنان القديم في بلاد الرافدين، وتعمل التماثيل للأغراض مختلفة يقف على راسها الجانب الديني وخاصة تلك التماثيل التي تمثل الالهة وتختلف احجام التماثيل وتتنوع فهناك التماثيل الصغيرة وهناك الكبيرة، كما ان الخامة التي تعمل منها التماثيل تكون متنوعة ايضا ولكن على العموم تعمل التماثيل من الانواع المختلفة من الحجر.

لقد عمد الفنان العراقي القديم الى الولوج في الانواع العديدة من الفن تماشيا مع الاهداف المبتغاة من عمل القطعة الفنية فعمل التماثيل والالواح الفخارية ونقش على الاختام الاسطوانية ونقش على الافاريز الحجرية وغيرها من الفنون التي عكست جوانب بلاغية عديدة وقف الدين على راسها، ان معظم التماثيل التي صنعها الفنان العراقي القديم تتعدى الجانب المادي في مثولها امام المتلقي وكل تمثال له مغزى دلالي متخف فيه[١]،وهذا ما نجده في تماثيل الالهة او الملوك والحكام

١-تماثيل الإلهة الأم :-

احتل الدين مكانة مهمة في فكر الانسان القديم، وهو احد الامور التي عبر عنها الإنسان البدائي بالرموز وأهتم بها بمقدار اهتمامه بحراثة الأرض وصيد الحيوانات وتلبية حاجاته الأساسية، فقد أعتقد إنسان بلاد الرافدين أنه يستطيع أن يضمن وقوع الحدث الفعلي عن طريق التمثيل الرمزي لأي حدث، فالاشتياق إلى الذرية أو الرغبة في موت عدو أو خروج الروح الشريرة أو طردها، كانت تشكل بعض الدوافع التي ادت إلى خلق الرموز المناسبة لها، وقد أكدت الشعوب القديمة في أفكارها الدينية الأولى بشكل عام على عبادة الإلهة الأنثى ليس لأنها تعبر عن فكرة الخصب (Fertility) والتكاثر فحسب بل لأن (معابد الإلهة الإناث كانت تمارس فيها أقوى التأثيرات في العواطف الدينية لأنها تبحث شعوراً بالرقة والحنان لدى المؤمنين بها) [٢]،مما يدل على أن هناك ترابطاً بين الغريزة الدينية والغريزة الجنسية كما أن تقديس الأمومة التي جسدتها المرأة يعني انتشار الرحمة واستمرار

الحياة في الطبيعة، وعليه فأن الفنان البدائي حاول في نحته للتماثيل الأنثوية أن ينقل جوهر الوظيفة الداخلية للمرأة، فركز على إظهار الأعضاء التناسلية للأنثى في وصفه للمرأة التي أضحت أحدى أهم مرتكزات انسان بلاد الرافدين في مجال تطوير أفكاره الدينية خاصة فيما يتعلق منها بمسائل الخصب والتكاثر، فأخذ يعمل تماثيل فنية بسيطة من الطين أو الحجر أو العاج أو العظم تمثل الإنسان والحيوان ليعبر بها عن معتقداته وليشير بها إلى ظاهرة مهمة في حياته[٣]. وتشير الأدلة الآثارية إلى أن التماثيل الخاصة (بالإلهة الأم) (Mother Goddess) التي نفذت بالأسلوب التجريدي برز فيها التركيز على مناطق الخصب في المرأة، مثل الصدر والثديين والعضو الأنثوي بشكل مبالغ فيه والتي كانت ترتبط بالجذور الأولى لديانة بلاد الرافدين في عصور ما قبل التاريخ[٤].

كما أنه يدل على ما للمرأة من دور وأهمية في مجتمع بلاد الرافدين البدائي منذ الآف السنيين، وأن توصل مستوطني بلاد الرافدين الأوائل إلى ممارسة مفهوم تقديس (الإلهة الأم) يعد من أقدم ممارسات التفكير الديني التي ظهرت في العالم، إذ تمتد بجذورها إلى حوالي الألف التاسع ق.م، وكانت بداياتها الأولى هي تطبيق لأفكار عبر طرق وممارسات بدائية عبرت عن حاجة الإنسان الملحة في توفير الغذاء وإدامة استمرارية العيش، ونتيجة لهذه المعتقدات فقد تحول هذا التقديس الأنثوي شيئاً فشيئاً إلى عبادة لتلك القوى الأنثوية المسؤولة عن أهم الوظائف الغريزية التي هي المحور الأساسي للنشاط الحي الموجود في الكون[٥]، ((فقد كانت المرأة بالنسبة لإنسان العصر الحجري موضع حب ورغبة، فضمن جسدها تنشأ الحياة، ومن صدورها ينبع حليب الحياة وخصبها وما تفيض على أطفالها من خصب الطبيعة فهي التي تهب العشب لقطعان الصيد وثمار الشجر كغذاء للإنسان)) [٦].

وبعد نشوء القرى الزراعية وانتشار الزراعة ساد اعتقاد مفاده أن القوى الإلهية الكبيرة والأولى التي تؤثر في حياة الناس كانت متجسدة بالأنثى التي من رحمها تثمر الأشياء وليس الذكر[٧]. إذ أن الإيمان بالخصب قد فتح بوابة لعبادات أخرى عبرت عن حاجة الإنسان للخصب والنمو في العصور اللاحقة، فقد عثر على تماثيل كثيرة لهذه (الإلهة الأم) في قرية جرمو شمال بلاد الرافدين وقرية حسونة في نينوى حيث انعكست أفكار عصر حسونة الدينية ليس في وجود تماثيل طينية تمثل الإلهة الأم فحسب بل في أساليب دفن الأطفال في جرار، وفي مستوطنة تل الصوان بالقرب من سامراء وقرية الأريجية وقرية تبة كورا بالقرب من نينوى في عصر سامراء (٥٥٠٠-٥٠٠٠ق.م) كانت تماثيل الالهة الام تجسد بوضعيات مختلفة تظهر فيها امرأة حبلى وبدينة الشكل وعارية تضيع يدهها على ثديها أو تحت صدرها[٨].

لم يهتم الفنان العراقي القديم بالمظهر الخارجي حين تجسيده للإلهة الام بل كان تركيزه منصباً على الجوهر، وقد عبرت هذه التماثيل عن رمز القوة المؤثرة للأعضاء الأنثوية من أجل التأكيد على أهمية المرأة في الخصوبة والانجاب، لهذا فقد استعان بها الإنسان في بلاد الرافدين لغرض تنمية وزيادة زراعة محاصيله الغذائية من خلال العلاقة التي افترض بوجودها بين خصوبة الأراضي الزراعية التي طالما ساهمت في زيادة الإنتاج وبين تماثيل (الإلهة الأم) التي كانت تمثل مصدر الخصوبة بكل أنواعها البشري والحيوان والنباتي[٩]، لذلك شهدت تلك التماثيل تطوراً متوازياً مع تطور الاستيطان في القرى الزراعية إذ أصبحت الوظيفة الرمزية (للإلهة الأم) أكثر شمولية واتساعاً ولم تقصر على خصوبة الأرض، وإنما شملت وظيفة الولادة والأمومة التي تمارسها المرأة في عملية المخاض أثناء الأنجاب والسهر على تربية الصغار، وهذا ما يؤكده شكل التماثيل الأنثوية من دور العبيد إذ نفذت بشكل امرأة وهي تحمل رضيعاً أو ماسكة بثدييها، والتي عبر فيها الفنان عن الوظيفة الأساسية للأنثى في الطبيعة، والتي تجسدت برمز الإلهة الأم (نن خرساك) سيدة الأرض[١٠].

لقد اثرت جوانب متعددة متعلقة بهذه الالهة في فكر وعمل الانسان في بلاد الرافدين[١١]، ويعزز هذا الاعتقاد وضعيات الدمى الأنثوية التي تم العثور عليها فمنها كان بوضعية القرفصاء أو حالة على ما يشبه (مقعداً دائرياً) والتي كانت تمثل المرأة في حالة المخاض وينطبق هذا أيضاً على إبراز المثلث الأنثوي وضخامة الوركين للتأكيد على إبراز الأعضاء الجنسية للمرأة وكذلك لإظهار أهمية عمليات الاتصال الجنسي وما ينتج عنها من حمل، فضلاً عن ما فرضه الاستقرار من ضرورة تبني محاولات لإيقاف تأثير وقساوة الطبيعة وترويضها فبرزت الحاجة الملحة للقيام بأعمال أروائية تخدم العمليات الزراعية خصوصاً في منطقة السهل الرسوبي الذي غالباً ما كانت أمطاراً أقل من حاجة الزراعة في تلك المناطق التي اعتمدت على الري النهري بزراعة محاصيلها، لذلك سعى السكان الى احتضان المعتقدات والعقائد التي تمجد فكر الخصب[١٢].

لقد حول سكان بلاد الرافدين المفاهيم الدينية لأداة تصب في خدمة متطلبات عيشهم في مثل تلك البيئة، فقد كانت وسائل التعبير الرمزي التي تميز سمات الاشكال البشرية الانثوية تعبر عن مفاهيم دينية تحمل قيم ودلالات روحية ذات افكار تستند الى مزيج من العوامل النفسية والمتطلبات الاجتماعية، التي تشير إلى طبيعة الصراع بين الموت والحياة.

لقد سعى الانسان العراقي القديم الى الولوج في علاقته مع القوى او الالهة غير المرئية(غير الملموسة) بان اتخذ من بيئته وسيطا بينه وبينها وان الفكر الحضاري في بلاد الرافدين تفاعل بشكل تام مع البيئة المحيطة به[١٣]،بيد ان هذه الوساطة اتخذت في حقيقتها بعدا ملموسا وراح يبحث عن تمثيل هذه القوى بنماذج فنية تكون ملموسة ومرئية بالنسبة له ولبقية افراد جنسه،وصنع من حقيقة

فكرة الالهة غير المرئية الى عالم مرئي يكون اكثر قبولا وتفاعلا في التعامل معه،لذلك اتخذ من الحجارة والمعادن وسيلة لعمل الوساطة بينه وبين تلك القوى التي امن بسيطرتها عليه وعلى جميع مفردات حياته فعمل التماثيل التي تحاكي في هيئتها طبيعة الانسان وتحمل في مضمونها فكرا دينيا يتعلق بالخصوبة والنماء.

لقد جسد الانسان العراقي القديم تفاعله مع البيئة المحيطة به بأمور عديدة وقف في مقدمتها اسلوب التمثيل وبذلك فقد جسد افكار النمو والخصب والتكاثر والتي شغلت الحيز الاهم في ذهنيته في ذلك الوقت لأنها تحافظ على ديمومته واستمرار بقاءه من خلال خصب الارض والتناسل بين الحيوانات والبشر ومن ثم النماء والتكاثر،لذا ارتبطت مثل هذه الرموز والافكار (الخصب والنماء) مع الالهة في اعماله الفنية[١٤]،ومن هنا جاءت الالهة الام والتي ابتدأت مع بزوغ القرى الزراعية الاولى في بلاد الرافدين وهي تشكل في جزءياتها الفنية دلالات وافكار ابلاغية عن الخصب والتكاثر والتناسل،وهي تشكل وثيقة دينية مهمة ارتبطت بالفكر الديني للإنسان ومعتقداته بعالم التكاثر والنماء.

ان توثيق الاشكال المتعددة لتماثيل الالهة الام له مدلولات دينية عكست هيمنة الخصب والنماء والذي تجسد من خلال مفردات العمل الفني ،اذ المتلقي(المشاهد) لهذا التوثيق يتنقل بصره بين مفردات وجزئيات العمل الفني وما ان تصل عينيه الى بعض اعضاء جسم المرأة المبالغ بها والتي تجسد فكرة الخصب والنماء والحمل والولادة حتى تتحقق وظيفة التوثيق والابلاغ عبر التعامل مع مفهوم هذه السمات،ومن اهم الاعضاء البشرية المبالغ بها هي الارداف والثديين،كما ارتبطت صورة المرأة الجالسة بوضعية القرفصاء وبامتداد الساقين امام الجسم بفكرة الولادة والتكاثر هذه الفكرة التي ترتبط مع خصب الارض وتكاثر المحاصيل وديمومة النوع.

لقد استعار الفنان العراقي القديم بالمرأة الحامل العارية ليجسدها في اعماله الفنية كجزء من توثيق ديني يرتبط مع فكر الانسان في تلك المرحلة وتمثيل هذا الفكر بهيئة المرأة الحامل ما هو الا انعاكس لظنه بان هذا التمثيل والتشبيه الفني سوف ينعكس على النجاح في الواقع الحياتي وهي بذلك تشكل البديل الذي سيحقق نجاح الافعال الحقيقة التي ترتبط بها،اذ اراد من توثيقه لهذه القطع الفنية(الالهة الام)ان تكون مفهوما متقدما لمرحلة ما قبل التحقيق للنتيجة المرجوة منها.

ان اهتمام الفنان بأجزاء معينة من هذه الدمى وهي الارداف والاثداء دون ان يعير اهتماما كثيرا في التدقيق بملامح الجسم الاخرى كالوجه اراد منه الفنان خصوصية العمل الفني بحيث يمثل ابلاغا لفكر ديني لكافة طبقات المجتمع وبذلك لم يحتاج الى ملامح معينة مادام التكامل في الصورة والهدف يتحقق ليس عن طريق ملامح الوجه بل عن طريق التركيز لسمات معينة من القطعة الفنية

وهي كما اشرنا تلك السمات المرتبطة بالخصب والتكاثر بيد ان الفنان العراقي القديم لم يهمل الملامح الاخرى كالوجه بشكل تام بل عبر عنها برمزية توحي لقارئ القطعة بمفهومها العام وهو الوجه.

ان بعض تماثيل الالهة الام حوى على خطوط وعلامات عديدة رجحت بان لها ارتباطا دينيا معينا او هي ضرب من ضروب السحر، او انها تمثل نوعا معينا من انواع الوشم.

لقد تجسد العمل الفني للآلهة الام في اطار عمل متكامل ساعدت في تكامله القوة المترابطة بين اجزاء العمل الفني وقوة تأثير موضوعه في المجتمع ،وبذلك شكلت العوامل الرئيسة الثلاث الفنان(عامل القطعة الفنية) والمتلقي والموضوع اساس نجاح القطعة الفنية وساعدت في تحقيق اهدافها كجزء من التوثيق الديني.

ويفصح اكتشاف معظم النماذج الفنية المتمثلة بالآلهة الام في البيوت والحارات السكنية الى ارتباط وظائفها بمظاهر الحياة اليومية المهمة[١٥].

٢-تماثيل تل أسمر :

عثر على مجموعة من التماثيل الأدمية التي تعود للدور الثاني لعصر فجر السلالات[١٦]، في موقع تل أسمر (أشنونا) [١٧] في معبد الإله أبو[١٨]، حيث كانت مدفونة تحت ارضية أحدى الغرف المقدسة في المعبد المربع[١٩]، تمثل كهنة ومتعبدين الشكل [٢٠].

ومن مجاميع التماثيل التي تم العثور عليها أثنى عشر تمثالاً، وقد تميز أثنان منهما بمميزات تختلف عن تماثيل بقية المجموعة، هذان التمثالان هما يمثلان كاهن وزوجته وطفلهما المميز بأجزاء من ساقيه المثبتين مع قاعدة تمثال الأم[٢١] يقف الكاهن على منصة مستديرة مزينة بمنحوتات بارزة ترك النصف العلوي منه عاريا، ويرتدي وزرة طويلة مشدودة بحزام، وله شعر رأس طويل يتدلى على كتفيه وكما له لحيه طويلة مطلية بطلاء قيري أسود اللون والعيون كبيرة ومطعمة بأحجار شبه كريمة[٢٢].

أما القاعدة فقد نقشت من الإمام بنحت بارز لطير أسطوري باسط جناحيه فوق جوانبه (عنزتين) متدابرتين خلفهما أشجار[٢٣].

أما زوجة الكاهن فهي بحجم اصغر من الكاهن وتقف على منصة مستديرة وترتدي رداءً طويلاً يغطي جميع أجزاء الجسم ما عدا الكتف الأيمن فأنه عاري وتحمل قدحاً باليد اليمنى، وشعر رأسها مصفوف ومطلي بالقير الأسود، والعيون كبير، ومطعمة بأحجار شبه كريمة، والحواجب متلاصقة، والأنف مكسور، والفم صغير[٢٤].

أن تطعيم عيون التماثيل بأحجار كريمة وشبه كريمة هو أمر تقليدي في تماثيل بلاد الرافدين التي ظهرت منذ فجر التاريخ من حدود الألف السادس قبل الميلاد في موقع تل الصوان بسامراء وقد استمرت هذه الطريقة مستعملة حتى في أدوار ما بعد عصر فجر السلالات[٢٥].

واغلب تماثيل الرجال البقية في هذه المجموعة من تماثيل تل أسمر مشابهة لتمثال الكاهن السابق الذكر غير انها تختلف بفرقين واضحين الأول هو سعة العيون عند تمثالي الكاهن وزوجته وكذلك كبر حجم التمثالين، كما أن هناك اختلافاً في الشعر فتمثال الكاهن يتدلى شعر رأسه على الكتف بينا بقية تماثيل المجموعة يتدلى شعر الرأس فيها بهيئة خصلتين على جانبي اللحية بشكل يلامس الصدر[٢٦].أن كبر حجم تمثالين الكاهن وزوجته عن بقية التماثيل يعكس الفكر الديني عند العراقيين في بلاد الرافدين وذلك عن طريق تمثيل الالهة والملوك والكهنة في المشهد الفني بحجم أكبر من بقية الشخوص في العمل الفني[٢٧].

كما أن التمثالان وهما يرفعان رأسيهما إلى الأعلى ويتطلعان إلى الإله دلالة على السمو والخشوع والاحترام للإلهة[٢٨].

٣-تمثال كوديا:-

يعد الحاكم كوديا من اشهر حكام سلالة لجش الثانية(٢٢٥٠-٢١١٤ق.م)،وعلى الرغم من ان جداول الملوك السومرية لم تذكر هذه السلالة في معرض ذكرها للملوك ومدة حكمهم[٢٩]،الا ان الباحثين من خلال المعطيات الكتابية قدروا مدة حكم الملك كوديا للمدة من ٢١٤٤ ق.م ولغاية ٢١٢٤ق.م [٣٠]،اهم ما يقال عن هذا الملك تلك الاعمال الدينية التي كان يمارسها حتى ان اسمه قد سبق بالعلامة الدالة على الالهوية واعطي لقب (---اله مدينته---)[٣١]،وقد قام هذا الملك بالعديد من الاعمال الدينية والدنيوية وقد جسد هذه الاعمال من خلال كتاباته التي دونها وبخاصة على تماثيله التي بلغت بنحو ثلاثة وثلاثون تمثالا كرست الى الاله ننكرسو اله مدينة كرسو[٣٢]،وجميع هذه التماثيل وما تحمله من كتابات تدل على ورع هذا الحاكم والتزامه بالطقوس الدينية.

تعد تماثيل الملك كوديا من اروع الاعمال الفنية التي تمثل ملامح الاندماج الفني بين الاسلوب السومري والاكدي،واول ما يلاحظ على هذه التماثيل انها عكست الطابع الديني القدسي للملك كوديا وهي تمثل توثيقا دينيا ابلاغيا تجسدت فيه تعابير السكون لجميع مفردات التمثال ووضعية الصلاة او الخشوع التي يتخذها الملك.

ان المتمعن في احدى تماثيل هذا الحاكم تتجسد في مخيلته روح الالتزام والتمسك بالطقوس الدينية لهذا الحاكم وهذا ما عكسته استقرار حركة الجسد والتبسيط في تفاصيل الملابس والتماسك

في حركة اليد جميعها مدلولات تعكس الجانب التوثيقي الديني لهذا الحاكم ومدلولا ابلاغيا اريد منه توصيل رسالة فنية الى المتلقي بماهية هذا الملك وحرصه على اقامة الطقوس الدينية.

يحمل هذا التمثال في يده اناء فوارا والذي يرمز الى الماء المتدفق وهو عصب الحياة في بلاد الرافدين وكأنها اشارة الى ان الملك هو من جلب الخير والنماء والوفرة الى ارضه وبلاده.اذ ارتبط الماء في فكر سكان بلاد الرافدين بديمومة الحياة فلاحياة بدون ماء ولذلك نرى ان معظم المدن القديمة في بلاد الرافدين توزعت في امكنتها على اكتاف نهري دجلة والفرات.

ان كثرة تماثيل هذا الملك تعكس ماهية الطابع الديني له وتكرار عملها ما هو الى توثيق ديني بلاغي مفاده التاكيد على ورع وديانه هذا الملك ففي كثرتها وتكرارها تايد على موضوع التمثال.

كذلك هناك علاقة وثيقة بين وظيفة عمل التمثال والمكان الذي يوضع فيه الذي عادة ما يخطط له مسبقا وبذلك يتفاعل موضوع التمثال وماهيته مع قدسية المكان الذي يوضع فيه والذي عادة ما يكون في فضاءات المعبد.

٤-تمثال الهة الماء الفوار:-

عثرت بعثة الاكتشافات الفرنسية في ثلاثينيات القرن العشرين[٣٣]، على تمثال إلهة الماء الفوار في قصر الملك زمري-لم (zimrī-līm) بمدينة ماري، يعود تاريخه للمدة الزمنية (١٧٨٢-١٧٥٩ق.م) [٣٤]، الشكل (٢) نفذ من مادة حجر الكلس الأبيض المعرق بأوردة شعرية صفراء وزرقاء اللون[٣٥]، وهو بالحجم الطبيعي للإنسان تقريباً بلغ ارتفاعه (١٥٠سم) [٣٦]، وهو محفوظ حالياً في متحف حلب في سوريا[٣٧].

الموضوع يمثل إلهة الماء الفوار بوضعية الوقوف وبالمنظر الأمامي وتمسك بكلتا يديها قارورة(او اناء) يتدفق منها الماء على الجانبين والذي يظهر على ردائها بشكل خطوط عمودية متموجة تسبح فيها الأسماك[٣٨]. وتستند على قاعدة مستديرة وهي حافية القدمين[٣٩]. تعتمر فوق رأسها غطاء الرأس الذي يمثل التاج المقرن[٤٠] رمز الإلوهية في بلاد الرافدين[٤١]، وترتدي اللباس الخاص بالإلهة والمتمثل برداء طويل يصل إلى كاحل القدمين[٤٢]، يتميز بطيات أفقية وبأكمام قصيرة تزين حاشيتها بشرائب عدة[٤٣]، ولها وجه مستدير بيضوي ومحاجر العيون مجوفة لعلها كانت مطعمة بأحجار كريمة والجزء الأمامي من الأنف مفقود بسبب الكسر، أما الفم يتميز بالشفاه الرقيقة ولها وجنتان بارزتان، وشعر رأس طويل على شكل ضفائر ملتوية تستقر فوق الاكتاف[٤٤]، كما أنها مزينة بالحلي المتمثلة بالأقراط والتي تحيط بأذانيها وهي من خمسة حقول وأساور في معصميها[٤٥]

والقلادة الكبيرة التي تزين رقبتها وتغطي الجزء الأمامي من صدرها وهي مؤلفة من ستة حقول من الخرز والتي هي على شكل كريات صغيرة في الصف العلوي ثم تصبح أكبر حجماً في الحقل السفلي.

أن قوة التمثال في الواقعية تكمن في المهارة التي تمت بها صياغة ملامح الوجه حيث الاستدارة البيضوية اللطيفة لوجهها المؤطر بشعرها المضفور(٤٦)، وملامح وجهها وأجزاء جسمها المتناسق لذي يعبر عن الجمال الأنثوي(٤٧).أنها تعبر عن الفكر الديني وتأثيره البليغ في حياة الإنسان من خلال توثيق أهمية الماء في خصب الأرض والأنماء والتكاثر(٤٨)، إذ أدرك الإنسان أنه بدون ماء لا وجود له في الحياة لأن الماء هو رمز الحياة(٤٩).

يعد الماء العصب الرئيس لبناء كل حضارة وقد احتل هذا العنصر الطبيعي في حضارة بلاد الرافدين دورا كبيرا ومهما نظرا لارتباطه بديمومة الحياة وتطورها وانتشارها،لذلك شغل حيزا كبيرا في فكر العراقيين القدماء وهذا ما ابرزته العديد من الاشارات المسمارية حول المياه التي ضمت مواضيع مختلفة منها الدين والادب والسياسة والحالة الاجتماعية،كذلك نجد العديد من المشاهد الفنية التي حوت هذا العنصر المهم في حياة سكان بلاد الرافدين.

ان عملية صب الماء المقدس قد ارتبطت بالعديد من الفعاليات والامور البعض منها ارتبط بالإنسان والاخرى ارتبطت بالبناء والنباتات وغيرها،وقد عكست هذه القطعة الفنية توثيقا فكريا دينيا ارتبط بأهمية وضرورية الماء في حياة الانسان وهي دلالة رمزية على تخصيب وارواء النباتات والحيوانات والارض والانسان بيد ان هذا التخصيب والارواء يؤدي الى ديمومة الحياة واستمرارها.

ان عملية مسك الاناء الفوار من قبل هذه الالهة يمثل توثيقا لفكر ديني يتعلق بمباركة الالهة لهذه الفعالية والتي مثلت بهيئة بشرية وهي تمسك الاناء الفوار.

ان فكرة مسك الاناء الفوار كانت قد ظهرت في عصر الانبعاث السومري وتحديدا في تماثيل الملك كوديا،وان التكرار الذي مثلته فكرة صب الماء المقدس ما هو الى تأكيد على لغة الحدث وهو التعبير عن فكرة الخصب والتكاثر والنماء.

ان قوة التعبير التي يمتلكها هذا التمثال والمتجسدة من خلال الملامح العامة للقطعة الفنية ما هو الا تأكيد لأهمية القطعة الفنية،التي استطاع الفنان فيها ان يشذب القطعة الحجرية الضخمة ليحيلها الى قطعة فنية مصاغة بطريقة مرنة،بل تعدى ذلك الى تجسيد العامل الاحيائي حينما جسد الماء المتدفق بشكل متموج ومصحوبا بحراك الاسماك.

لقد استطاع الفنان العراقي القديم في هذه القطعة الفنية ان يوثق حالة من الفكر الديني والمتمثلة بأهمية المياه في الحياة كما انه ربط بين الوعاء الحامل للعنصر المهم في الطبية وهو

الماء مع المرأة التي تحمل في داخلها الجنين والذي يمثل ديمومة العنصر البشري وبذلك استطاع الفنان ان يوثق فكرا دينيا متمثلا ايضا بالتطابق ما بين جسد المرأة والوعاء(٥٠).

الهوامش

(١) صاحب، زهير، اغنية القصب دراسة في الحضارة السومرية، دار الجواهري، بغداد (٢٠١١)، ص ٤٢.

(٢) الشمس، ماجد عبد الله، الحضارة والميثولوجيا في العراق القديم، دمشق، ٢٠٠٣، ص١٣.

Hinnells, J. A., Ancient Religions, Cambridge, 2007, P.4.

(3) Oates, Joan, "The Baked Clay Figurines From Tell Es-Swwan", Iraq, Part, 1, Vol. XXVII, 1975, P.78-79.

(٤) الماجدي، خزعل، كتاب انكي ، الأدب في وادي الرافدين، ج١، بيروت، ٢٠١٣، ص٦٣٦.

(٥) الدباغ، تقي، الفكر الديني القديم، بغداد، ١٩٩٢، ص١٤-١٥.

- James E. O., The Cult of the Mother Goddess, London, 1985, P.15.

(٦) جوكان، ألاء، المرأة في العصر الأشوري الحديث، دمشق، ٢٠١١، ص٤.

- Braldwood, R, J., "The World Farming Villages in Sumer", Vol.2, Berlin & Leibzig, 1951, P.45.

(٧) محمد، علي محمد عبد اللطيف، تاريخ العراق القديم حتى نهاية الألف الثالث ق.م، الإسكندرية، ١٩٧٧، ص٤٠.

- الياد، ميرسيا، تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية، ترجمة عبد الهادي عباس، المجلد١، دمشق، ١٩٨٦، ص١٨.

(٨) الدباغ، تقي، الفكر الديني ...، ص١٤-١٥.

(٩) المصدر نفسه، ص١٤-١٥.

(10) James, E., O., The Cult of the Mother..., P.15, 25.

(١١) حسين، عبد الله، تاريخ ما قبل التاريخ، القاهرة، بدون تاريخ، ص٢١-٢٢.

(١٢) إسماعيل، واثق، ((افردويت عبر التاريخ))، افاق عربية، ع١٢، ١٩٨، ص٦٢-٦٣.

- كريمر، صموئيل نوح، ((طقس الزواج المقدس ونشيد الانشاد))، إناث عربية، ع٢، ١٩٧٩، ص٦٦-٦٧.

(١٣) الحوراني،يوسف البيئة الذهنية الحضارية في الشرق المتوسط الاسيوي القديم،دار النهضة للنشر،بيروت(١٩٧٨)،ص١١٥.

(١٤) الحوراني ،يوسف،البنية الذهنية .....،ص ٢٤٤.

(١٥) صاحب،زهير،مملكة الفن دراسة في الحضارة العراقية،دار الجواهري،ط١،بغداد(٢٠١٤)،ص١٣;

Rodin,T.,The word of.....,PP.34-38.

(١٦) مظلوم، طارق عبد الوهاب، ((النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث))، حضارة العراق، ج٤، بغداد، ١٩٨٥، ص٢٦.

(١٧) أشنونا : تقع في منطقة ديالى على بعد ٥٠ ميلا من بغداد وتعرف اليوم باسم تل أسمر، وقد تأثرت مملكة أشنونا بالحضارة السومرية والأكدية، ينظر : باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، ط٢، بغداد، ١٩٥٥، ص٢٦٢.

(١٨) الإله أبو : عد الإله أبو (Abu) ابناً لإله الماء (أنكي) فهو يعبر عن عنصر الحياة الذي يرفد الأرض الزراعية بالماء فتنبت وتخضر، وقد شغل الإله (Abu)، وظائف إله النبات الأخضر عند سكان بلاد الرافدين وحسب نصوصهم الدينية، ينظر :

- Lurker, M., The Routledge Dictionary of Gods and Godesses Devils and Demons, New York, 2005, P.1.

(١٩) المعبد المربع : يرجع هذا المعبد إلى عصر فجر السلالات الثاني وهو المعبد المخصص للإله أبو وقد تم تخطيط المعبد على شكل بيت ذي فناء ينفتح من الداخل على نفسه، ينظر : لويد، سيتوف، أثار بلاد الرافدين، ترجمة سامي سعيد الأحمد، بغداد، ١٩٨٠، ص١١١-١١٣.

(٢٠) مورتكارت، أنطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٥، ص١٠٦-١٠٧، لوح ٦١-٦٢.

(٢١) مظلوم، طارق عبد الوهاب، النحت في عصر فجر السلالات ...، ص٢٧ .

(22) Frank Fort, H., More Sculpture from The Diyala Region, Chicago, 1943, P.50.

(٢٣) مظلوم، طارق عبد الوهاب، النحت في عصر ...، ص٢٧.

(24) Frankfort, H., Sculpture of The Ttird Millennium B. C From Tell Asmar and Khafajah, Chicago, 1959, P.30.

(٢٥) مظلوم، طارق عبد الوهاب، النحت في عصر ...، ص٢٧.

(٢٦) مظلوم، طارق عبد الوهاب، النحت في عصر فجر السلالات ...، ص٢٨.

(٢٧) فارس، شمس الدين، والخطاط، وعيسى سلمان، تاريخ الفن القديم، ط١، ب.م، ١٩٨٠، ص٤٣.

(٢٨) الهاشمي، طه ياسين، تاريخ الأديان وفلسفتها، بيروت، ١٩٦٣، ص٢٦.

(٢٩) حول هذه الجداول،ينظر:-

Jacobsen,Th.,the Sumerian king list,Michigan(1973).

(٣٠) للمزيد حول مدة حكم هذا الملك،يراجع:-

العكيلي،رجاء كاظم عجيل،سلالة لجش الاولى(٢٥٥٠-٢٣٧٠ق.م) والثانية٢٢٥٠-٢١١٤ق.م)،رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى قسم التاريخ-كلية الاداب-جامعة بغداد،٢٠٠٦،ص٨٤; حمدان،حنان شاكر،جوديا امير سلالة لجش الثانية،رسالة ماجستير غير منشورة مقدمة الى قسم الاثار-كلية الاداب-جامعة بغداد،٢٠٠٣،ص١٠٥.

Gadd,C.J,The dynasty of akkad and gutian invasion,USA(1963),P.46

(31) Edzard,D.O,Gudea and his dynasty,RIME,Early period,Vol.3/1,London(1997),p.26.

(32) RIME,Early period,Vol.3/1,London(1997),pp.26-180

(33) Jean, CL. Mari Metrole, del' Euphrate au III^e et au début du II^e Millénaire av. J.–c. Paris, 2004, P.343, PL : 67.

(34) Orthmann, W., Der Alte Orient, Germany, 1975, Band, 14, 292, Taf : 160a.

(35) Parrot, A., Sumer Translated By Stuart Gilbert and James Emmons, France, 1960, P.272, Fig : 339.

(36) Hrouda, B., Der Alte orient, Germany, 1991, P.229.

(٣٧) مورتكان، أنطوان، الفن في العراق ...، ص٢٧٢.

(38) Strommnger, E., Funf Jahrtausende Mesopotamien, Germany, 1962, P.162, PL : 162.

(٣٩) البياتي، عبد الحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي القديم، بابل، ٢٠٠٩، ص١١٣، الشكل ٩٣.

(٤٠) التاج المقرن، ظهر هذا الرمز على المشاهد الفنية في عصر الوركاء، وكان على شكل طافية يبرز من قاعـدتها زوج من القرون، ينظر :

- Van Buren, E., Concerning The Homed Cap of the Mesopotamian Gods, London, 1943, Vol, 12, P.318.

(41) Gates, C., ancient cities:The Archaeology of urban Life in the ancient near east,Egypt,Greece and Rome, London, 2003, P.65.

(42) Sasson, J., Civilization the Ancient Near East, New York, Vol. II, P.896.

(٤٣) عكاشة، ثروت الفن في العراق القديم، بيروت، ١٩٧١، ص٣١٩، الشكل : ٢٦٢.

(44) Amiet, P., L´art Atique du Proche – orient, paris, 1977, P.154, Taf : 62.

(45) Orthmann, W., Der Alte orient, Germany, 1975, Band – 14, P.292, Taf : 100 a.

(٤٦) صاحب، زهير، الفنون البابلية، ط١، بغداد، ٢٠١١، ص٦٠.

(٤٧) صاحب، زهير وحميد نفل، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، (بغداد، ب.ت)، ط ١٥٦، الشكل:٢.

(٤٨) فارس، شمس الدين، وسلمان عيسى الخطاط، تاريخ الفن القديم، ط١، (ب.م، ١٩٨٠)، ص٧٠، الشكل : ١٢٧، ١٢٩ .

(٤٩) صاحب، زهير، الفنون البابلية ...، ص٦٢.

(50) Neumann,E., The great mother,translated by,ralph manheim, New jersey (1979) ,P.41.