نماذج من المنحوتات المجسمة ذات الهيئة الحيوانية ودلالاتها في بلاد وادي الرافدين خلال الألف الثالث ق.م

إعداد
فرقان علاء الدين بدر

أ.د عادل أحمد زين العابدين
أستاذ ورئيس قسم الأثار كلية الأداب – جامعة طنطا

د. إبراهيم عبد الرحمن عبد العال
مدرس الأثار المصرية كلية الأداب – جامعة طنطا

المستخلص:
تناول هذا البحث نماذج من المنحوتات المجسمة ذات الهيئة الحيوانية ودلالاتها في بلاد وادي الرافدين خلال الألف الثالث قبل الميلاد، بهدف تركيز الضوء على فن النحت المجسم لكلا الحضارتَين وأهم النماذج المُكتشفة مع بيان ما اتسمت بهذه هذه النتاجات من تشكيل وصفات تكشف مدى قدرة وقابلية تعامل النحّات مع المادة الخام على اختلاف أنواعها، مع تبيان الغاية التي دفعته إلى تكوينها إن كانت ذات طابع ديني أو سياسي أو اجتماعي أو غير ذلك ومقارنة النتاجات لكلتا الحضارتَين والتي تُساعد في معرفة مدى التطابق والاختلاف في كيفية الصناعة والمادة الخام والغرض من هذه النتاجات خلال الألف الثالث قبل الميلاد.

الكلمات الإفتتاحية :

بلاد وادي الرافدين ؛ النحت المجسم ؛ الألف الثالث ق.م

مقدمة:

النَّحتُ المُجسّم لُغةً واصطلاحًا ومفهومًا:

لُغةً؛ عرَّف ابنُ منظور النحت: النشر والقشر، وكذلك نحت الجبل ينحتُه: قطعه(١).

كما عرَّفهُ ابن فارس: النون والحاء والتاء كلمة تدل على بَحر شيء وتسويتهِ بحديدة ونحت النجار الخشبة ينحتها نحتًا، ويقصد هنا بالنحتية: الطبيعة، ويريدون الحالة التي نحت عليها الإنسان كالغريزة التي غرز عليها الإنسان وما سقط من المنحوت نحاتة(٢).

ومنحوتةً؛ أي شكلٌ ثُلاثيُّ الأبعادِ منحوتٌ أو محفورٌ أو مُشكَّلٌ من مادَّةٍ كالبرونز أو الصلصال(٣).

والمُجسَّمُ: هو جمعُ أجسامٍ وجسومٍ، وفي القول: جسَّمَ الشيءَ: جعلهُ ذا جسم، والجسمانُ جماعةُ الجسم والجسمانُ جِسمُ الرَّجُل ويُقالُ إنهُ لَنَحيفُ الجُسمانِ، وجُسمانُ الرَّجُلِ وجُثمانهُ واحدٌ(٤).

واصطلاحًا؛ فإنهُ يُعرَّفُ من وجهةِ نَظرٍ فنيَّةٍ بأنَّهُ جوهَرٌ أو كُتلةٌ ذاتَ أبعادِ ثلاثة تضُمُّ الطولَ والعَرضَ والعُمقَ في فضاءٍ حُرٍّ والذي يُنَظر إليه من جَميع الجهات، ذو موضوعٍ مُنَفَّذٍ واقعًا، أو تجريدًا يستحيلُ مضمونهُ إلى شكلٍ ذو دَلالةٍ موضوعيَّةٍ شأنهُ شأن الفنون الأخرى المُرتبطَةِ بالوظائف الإنسانية المُتوافقةِ مع نوعيةِ الخطابات الإنسانية المُعبّرة عن فِكر المُجتَمَع(٥). فهو عملية تجسيد كل ما يتركز من مشاهد فنية لدى فكر النحات وإحساساته في تلك المادة المهيأة للتشكيل(٦)، وغالبًا ما تكون تلك المادة خشبًا أو حجرًا أو صخورًا أو معدنًا وتحويرها إلى أشكال فنيَّةٍ تخدمُ أفكار النحّات وتُجسِّدُ أحاسيسهُ ومشاعرَه(٧).

وأمَّا مفهومًا فيُقصد بالنحت التشكيل والتحويل إلى شكل معين، ويُطلق كذلك للدلالة على نحر الشيء وتسويته لجديد، ونحت النحات الخشبة بنحتها ويقصد هنا بالنحتية الطبيعية، ويريدون الحالة النحتية التي نحت عليها الإنسان كالغريزة التي عزز عليها الإنسان وما سقط من المنحوتة نحاتة(٨).

وبالتالي فهو يطلق على كل الأعمال (الأحجار والمعادن والأخشاب والمرمر والطين المفخور) بقصد تشكيلها بأشكال مختلفة آدمية أو حيوانية أو مركبة أو غير ذلك.

ويقسَّم النحت إلى عدة أنواع فمنه (النحت البارز) أو كما يُطلق عليه بـ(النحت على السطوح المنبسطة)، كما ذهب إلى ذلك الدكتور ثروت عكاشة في كتابه فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين دراسة مقارنة(٩)، معلّلاً ذلك أن هنالك نوعًا من النحت يكون (غير بارز) وهو النحت الغائر.

وعلى كل حال، فهذا النوع من النحت يكون تنفيذه على سطوح مستوية كانت أو أفقية أو مقعرة أو محدبة وفقًا لشكل السطح الذي تُنحت عليه(١٠). ومن الأمثلة على هذا النوع من النحت هي (الأختام

---

(١) ابن منظور. جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب المحيط، مطبعة الجيل، بيروت، ١٩٨٨، ج١٤، ص٤٣٦٣.

(٢) ابن فارس. أبو الحسن أحمد، مقاييس اللغة، ج٥، بيروت، ١٩٧٩، ص٤٠٤.

(٣) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر، مطبعة عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨، ج١، ص١٢٧٥-١٢٧٦.

(٤) حمودي. صبحي، المُنجد في اللغة العربية المُعاصرة، بيروت، ٢٠٠٠، ص٢٠٢.

(٥) البهنسي. عفيف، معجم مصطلحات الفنون والعمارة، دمشق، ١٩٧١، ص١٣١؛ كذلك ينظر: الألفي، أبو صالح، الموجز في تاريخ الفن، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٣، ص٣١.

(٦) عبد اللطيف. نزار، النحت البارز في عهد الملك أشور بانيبال، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٧، ص١٣.

(٧) ضو. جورج، تاريخ علم الآثار، ترجمة: بهيج شعبان، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ص١٦؛ كذلك ينظر: حداد. مرتضى، الموروث الحضاري في النحت العراقي المُعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٨٨، ص٧.

(٨) عبد السلام. السراء، فن النحت في العصر الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، الموصل ٢٠٠٥، ص١٨.

(٩) عكاشة. ثروت، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين – دراسة مقارنة، ١٩٩٣، ص٣٨.

(١٠) المرجع نفسه، ص٣٨.

بأنواعها المنبسطة والأسطوانية).
وكذلك الألواح بأنواعها طينية كانت أو حجرية أو غير ذلك إضافة إلى المسلات الملكية بأنواعها[١].
أمَّا النوع الآخر من النحت وهو موضوع المتعلق بموضوع الدراسة حيث يُطلق عليه (النحت المجسم) والذي يختلف عن النوع السابق الذكر في كونه يهتم بالمنظور ثلاثي الأبعاد والذي يمكن أن يُطلق عليه بـ(التمثال) بغض النظر عن المادة الأولية الخاصة بصناعته سواء كانت من الحجر أو البرونز أو الطين المفخور أو الخشب أو غير ذلك، شاملاً في ذلك نتاجات النحّات من أشكال آدمية أو حيوانية أو أشكال لآلهة أو أشكالاً تندمج فيها الأشكال الأدمية مع الحيوانية وهي ما يُطلق عليه بـ(الكائنات المركبة) وما إلى غير ذلك من النتاجات الأخرى[٢].
وبالتالي فهو يعد النحت فرعًا من فروع الفنون المرئية وفي نفس الوقت أحد أنواع الفنون التشكيلية، كما أنه يرتكز على إنشاء مجسمات ثلاثية الأبعاد[٣].

بلاد وادي الرافدين :

بلاد ما بين النهرين أو بلاد الرافدين تقع في جنوب غرب آسيا. وتعد من المراكز الحضارية الأولى في العالم. وهي تقع حاليًا في العراق ما بين نهري دجلة والفرات.
وقد اطلقت على هذه الرقعة الجغرافية العديد من الأسماء ومنها (عراق)، كما اختلف الباحثون في أصل كلمة «عراق»، حيث نجد عدة آراء حول أصل التسمية فهناك فريق يرى أن كلمة عراق عربية الأصل ومعناها الشاطئ، فالبلاد القريبة من البحر هي عراق ولكون المنطقة شاطئا لنهري دجلة والفرات أطلق عليها هذا الاسم، ولها أيضًا معنى الجبل أو سفح الجبل، ويرى فريق آخر أن كلمة عراق ترجع في أصلها إلى لغة قديمة إما تكون سومرية أو لقوم من غير الساميين الذين استوطنوا المنطقة في عصور ما قبل التاريخ وهي مشتقة من كلمة أوروك أو أنوك التي تعني المستوطن، وهذه الكلمة سميت بها المدينة السومرية الوركاء، وقد عربت إلى إيراق، ثم عراق[٤].
عراق[٤].
ويرجح طه باقر أن كلمة عراق من أصل فارسي والتي تعني السهل أو السواد أو البلاد السفلى وهي معربة عن كلمة إيراك، أما عن تاريخ أول استعمال لكلمة عراق فقد ورد في العهد الكشي - البابلي الوسيط - في وثيقة ترجع في تاريخها إلى حدود القرن الثاني عشر .قبل الميلاد وجاء فيها اسم إقليم على هيئة أريقا[٥].
كما أطلق على هذه الرقعة الجغرافية أيضًا اسم الجزيرة وأرض الفراتين، وسكانه الفراتيون، واقترن اسمها بالرخاء والازدهار منذ أزمنة بعيدة[٦].
وعلى وادي الرافدين كذلك اسم (مهد الجنس البشري) مع أن الإنسان عاش، وأصاب حظا من

---

(١) راجع: كمال. محرم، تاريخ الفن المصري القديم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١، ص١١٧؛ وكذلك ينظر: لالويت. كلير، الفن والحياة في مصر الفرعونية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٣٠؛ حربي. سعيد، الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤، ص١٠٣؛ مظلوم. طارق، النحت في عصر فجر السلالات وحتى العصر البابلي الحديث، حضارة العراق، ج٤، بغداد ١٩٨٥، ص٢٢؛ مورتكات. أنطوان، الفن في العراق القديم، مطبعة الأديب البغدادية، ٢٠٠٠، ج١، ج٢، وغيرها الكثير.

(٢) للمزيد يُنظر: مورنتكان. أنطوان، الفن في العراق القديم، مطبعة الأديب البغدادية، ٢٠٠٠، ص١٠.

(3) Fred, K., (2009). Gardner's Art through the Ages: The Western Perspective, Volume 1, p. 36.

(٤) الدباغ. تقي وآخرون، البيئة الطبيعية والإنسان، حضارة العراق، ج١، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥، ص١٣-١٤.

(٥) باقر. طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، ط٢، دار المعلمين العالمية، بغداد، ١٩٥٥، ص٧٦، الهامش رقم (١).

(٦) بفن. أدون، أرض النهرين، ترجمة الأب إنستاس ماري الكرملي والأب لويس مرتين الكرملي، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٦١، ص١٦-٢٠.

التقدم قبل أن يتكون هذا الوادي بعصور عدة، وأرض هذا الوادي في الواقع إنما هي هبة الرافدين[١].

إضافةً لتسميات متعددة عبر التاريخ منها Ki-En-Gi وتعني بلاد سومر، للدلالة على القسم الجنوبي من السهل الرسوبي، إضافة إلى تسمية Ki-Uri وتعني بلاد آكد، كما استخدمت تسمية (بلاد بابل) للدلالة على القسم الأوسط والجنوبي منها. أما تسمية بلاد آشور فهي التسمية التي كانت تدل على القسم الشمالي[٢]، وبلاد الرافدَين نسبةً لأشهر ما امتازت به هذه الرقعة الجغرافية من وجود نهري دجلة والفرات.

الألف الثالث ق.م في بلاد وادي الرافدين :

تشمل فترة الألف الثالث ق.م. في بلاد وادي الرافدين العصور التاريخية ابتداءً من أدوار عصر فجر السلالات (٢٩٠٠-٢٣٧٠ق.م)، والعصر الآكدي (٢٣٧٠-٢١٥٤ق.م) وسلالة لجش الثانية (٢١٤٠-٢١١٤ق.م)، وحتى نهاية سلالة أور الثالثة (٢١١٢-٢٠٠٤ق.م)[٣].

أولاً- منحوتات مجسمة بهيئة الثور:

(أ) منحوتات مجسمة بهيئة رأس ثور:

أولاً: المنحوتات المجسمة المصنوعة من المعدن:

النموذج الأول: شكل رقم (١).

مادة الصنع: فضة + حجر اللازورد + صدف.

المقاييس: الطول: ١٦,٥ سم / العرض: ١٥,٥ سم.

مكان الاكتشاف: أور[٤].

العصر: ط٣ فجر السلالات.

مكان الحفظ الحالي: متحف جامعة بنسلفانيا للآثار وعلم الإنسان – B 17065.

الوصف: نفذ هذا النوع بأسلوب النحت الأجوف وبطريقة الشمع المفقود، نفذت العينان بشكل كبير وجاحظ من حجر اللازورد لوّن بؤبؤ العين بالأزرق أمَّا حدقة العين باللون الأبيض، مع وجود حزوز بشكل خطوط منحنية فوق رموش العينين تمثل تجاعيد البشرة حينما يفتح الحيوان عيناه بقوة، الآذان كبيرتان نسبيًا وبارزتان عن بدن الرأس كوَّنت نهايتاهما بشكل حلقة وكأن الحيوانَ مُنصتٌ بكل تركيز، والقرون اتسمت بكونها منحنية ربَّما صُبت منفصلة وأضيفت إلى الرأس بواسطة لحام، نهاية الرقبة حلقية الشكل ربَّما كانت مثبتة على جدار أو قيثارة.

النموذج الثاني: شكل رقم (٢).

مادة الصنع: سبيكة البرونز + عظم.

المقاييس: الطول: ٢٠,٧ سم / العرض: ١٨,٧سم.

مكان الاكتشاف: لجش - تل الهبة[٥].

العصر: ط٣ أو ط٢ فجر السلالات[١].

---

(١) وولي. ليونارد، وادي الرافدين مهد الحضارة، ترجمة أحمد عبد الباقي، دار القلم، القاهرة، ١٩٤٧، ص١٢.

(٢) سليمان. عامر، العراق في التاريخ، ج١، موجز التاريخ السياسي، الموصل، ١٩٩٢، ص١٧؛ وكذلك ينظر: ساكز. هاري، البابليون، ترجمة سعيد الغانمي، مراجعة عامر سليمان، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ٢٠٠٩، ص١٥؛ باقر. طه، المرجع السابق، ص٣٣.

(٣) باقر. طه، المرجع السابق، ص١٧٧؛ كذلك: بوتيرو، جين، وآخرون، الشرق الأدنى الحضارات المبكرة ترجمة: عامر سليمان، الموصل، ١٩٨٦، ص١٠١؛ وكذلك:

Brinkman, J. A., Mesopotamia chronology of the historical period, Chicago, 1977, p. 33.

(4) Zettler, L. R.; Horne, L., Tools and Weapons In Treasures from the royal Tomps of Ur, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2001, p. 52; Aruz J.; Wallenfels, R., Art of the first Cities the Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus, New York, 2003, p. 115, fig.65.

(5) Aruz, J.; Wallenfels, R., op. cit., p. 83, fig. 42.

مكان الحفظ الحالي: متحف الدولة لآثار الشرق الأدنى / برلين- VA 3142.
الوصف: نفذ هذا النوع بأسلوب النحت الأجوف وبطريقة الشمع المفقود، مثّلت العينان بشكل دقيق وواقعي حيث استخدم في تطعيمهُما حجر اللازورد، لون بؤبؤ العين باللون الأسود وحدقة العين باللون الأبيض الطبيعي، القرنان امتازا بكونهما كبيران نسبيًا مع وجود انحناءةٌ على شكل قوس ثم التواء آخر بشكل تقوّس للأعلى، الأذنان نُفذا بشكل بارز عن سطح البدن ومن المحتمل انهما عُملتا بشكل مُنفصل ثم أضيفتا إلى بدن الرأس عن طريق اللحام، نهاية الرقبة حلقية الشكل ربَّما كانت مثبتة على جدار أو قيثارة.

(ب) حلقة عنان يعلوها ثور صغير: شكل رقم (٣).
مادة الصنع: الفضة.
المقاييس: الارتفاع: ١٧ سم - العرض: ١١سم.
مكان الاكتشاف: أور[٢].
العصر: ط٣ فجر السلالات.
مكان الحفظ الحالي: المتحف العراقي.
الوصف: تم صب المنحوتة بطريقة الشمع المفقود، ثُبتت المنحوتة على قاعدة مستطيلة الشكل، ثبتت هذه القاعدة على منطقة التقاء حلقتي العنان بواسطة اللحام، التصقت الحلقتان بوساطة ما يشبه الرباط المعدني مثبتتان على عنان مصنوع من الفضة أيضًا، مُثّل الثور بهيئة وقوف، صلد الكتلة، نفذت ملامح الوجه بشكل متناسب مع حجم الثور، وكذلك القران صغيران شُكلا بتقوس بسيط، أمَّا الأذنان فنُحتا من نفس القالب، نفذت عضلات الحيوان بشكل دقيق إضافة إلى الأرجل التي اتسمت بكونها في حالة سير حيث التقت الساق الأمامية بالساق الخلفية موحيةً بوجود حركة للحيوان.

(ج) قيثارة مُطعمة في مقدمتها رأس ثور لوح:
النموذج الأول: شكل رقم (٤).
مادة الصنع: الذهب.
المقاييس: الطول: حجم رأس ثور طبيعي الارتفاع: ٤٠ سم/ ارتفاع القيثارة ١٢٢.
مكان الاكتشاف: أور[٣].
العصر: ط٣ فجر السلالات.
مكان الحفظ الحالي: المتحف العراقي.
الوصف: نفذت القيثارة من الخشب المطعم بالصدف والأحجار الكريمة والذهب[٤]، صب رأس الثور من الذهب بتقنية القالب المغلوق والشمع المفقود، يبدو أنَّ ذقن وقرني وأذني الثور قد نفذتا ثم ثبتتا بواسطة اللحيم، العينان كانتا من الصدف والبؤبؤ والرموش من حجر اللازورد.
النموذج الثاني: شكل رقم (٥).
مادة الصنع: الذهب.
المقاييس: الارتفاع: ٣٥,٦ سم (طول الرأس ٣٥,٦ وارتفاع اللوح الأمامي ٣٣سم، ط الكلي للقيثارة ١٤٠ سم، الارتفاع الكلي مع الأذرع ١١٧ سم/ ع: ٣٣سم).

---

(١) هنالك رأيٌ في نسبة هذه المنحوتة إلى الطور الثاني من فجر السلالات يُنظر: مورتكات. أنطوان، المرجع السابق، ص٩٨؛ كذلك يُنظر:
Kunst, Henschelverlag und Besellschatt Das Vorderasidtische Museum, Staatliche Museen ZwDDR, Berlin, 1987, pp. 72-73.

(٢) بصمة جي. فرج، بحثٌ في الفخار، سومر، مجلد٤، ج١، بغداد، ١٩٤٨، ص٢٢٢، لوح٩٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٢١٧، لوح٨٢.

(4) Zettler, L. R.; Horne, L., Tools and Weapons In Treasures from the royal Tomps of Ur, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2001, p. 31. fig. 28.

مكان الاكتشاف: أور[١].
العصر: ط٣ فجر السلالات.
مكان الحفظ الحالي: جامعة بنسلفانيا للآثار وعلم الإنسان.
الوصف: نفذ رأس الثور بتقنية القالب المغلوق والشمع المفقود ما عدا الذقن والجبهة والجزئين المدببين من قرنيه كانت مصنوعة من اللازورد مُثبت على قيثارة، استعمل اللازورد بصفته خصل شعر في جبهة الرأس والجزء المدبب من القرنين واللحية المتدلية ذات اثنا عشر خصلة كل واحدة منها تنتهي بشكل لولبي كما أنَّ اللحية رتبت وأسندت على صفيحة خلفية تأخذ شكل الحية.
الدلالة: استمر حيوان الثور في بلاد وادي الرافدين بالتواجد وبالأخص الثور الأحدب الذي تعود أسلافه إلى جنوب وجنوب شرق آسيا[٢]، ويرجع تاريخ تدجينه في بلاد وادي الرافدين إلى الألف الثالث ق.م وربما كان قد وصل عن طريق التجارة[٣]، كما ارتبط الثور ارتباطًا كبيرا بتقديم القرابين للمعبودات، حيث كان الكاهن من نوع كالو Kalu والتي تعني الإنشاد باللغة الأكدية إضافة إلى مهمته في ترتيل الصلوات والإنشاد مع المتعبدين؛ مُختصٌ كذلك بذبح الثور القُربان تسبقها تلاوة دعاء في أذنيه، ومن ذلك تقديمه كقرابين للإله سين (ننار) الذي يُعدُّ الثور أحد رموزه[٤]، كما استُخدم كقربان أيضًا في الأعياد والمناسبات المهمة في مدينة لجش، حيث كان يُضحى بثور واحد تقريبًا للإله الرئيس في المدينة في احتفالية افتتاح المعبد أو في اليوم الرئيس لتقديم القرابين أو في اليوم المخصص للمعبود الرئيسي فيها[٥]، كما عُثر على عدد من نصوص المسمارية تعود إلى سلالة أور الثالثة تُذكر نصوصًا تتضمن الثيران كنوع من الحيوانات التي تُقدم كقرابين للمعبود سين (ننار) في المناسبات الخاصة[٦]، ومنها عيد (es-es) حيث يمثل الاحتفال القمري[٧]. كما يُعد الثور أحد أوصاف هذا المعبود، حيث وصفه سكان بلاد الرافدين بأنه (ثور أنليل)[٨]، وذُكر في نصوص التراتيل بأنه ذو القرون السميكة[٩] إشارة إلى قرني الثور اللذان يمثلان شكل الهلال[١٠]، إضافة إلى أنَّ تطعيم أغلب المنحوتات المجسمة بحجر اللازورد هي لربما إشارة واضحة إلى أنها ترمز إلى هذا المعبود بدلالة وصف المعبود القمر في نصوص الترانيم الدينية بأنه (الملتحي بحجر اللازورد)[١١]، أمَّا القيثارة التي تثبت هذه المنحوتات في مقدمتها فمن الممكن أنْ تكون رمزًا للترانيم المقدمة له والتي ترافقها العزف على مثل هذه الآلة الموسيقية.

وبالتالي فمن الممكن أنْ تُشير هذه المنحوتات إلى رموز للقرابين التي كانت تُقدم للمعبودات كانت قد قُدمت كهدايا نذرية توضع في المعابد أو في المقابر طلبًا لرضى المعبودات

---

(1) Aruz, J.; Wallenfels, R., op. cit., p. 58, fig. Tomb 105; Reade, J., Mesopotamia, London, 1991, p. 105, fig. 58.

(2) Flannery, K. V.; Wright, H., Faunal Remains from the Hut Sounding At Eridu, sumer, vol. 22, 1966, pp. 61-62.

(3) Potts, D. T., Mesopotamian Civilization The material Foundations, New York, 1997, pp. 258-259.

(4) Hook, S. H. K. E., Babylonian and Assyrian Religion, Oxford, 1962, p. 50.

(٥) كرومي. كيورك، مريزنا، ملامح في الفكر العراقي القديم، مجلة آداب الرافدين، العدد (٩)، الموصل، ١٩٧٨، ص١٠٢.

(6) Thureau, F.; Dangin, Recueil de tablettes chaldeennes, Paris, 1903, p. 79.

(7) Nikolaus, S., Das Drehem -und Djoha tafeln.or18, German, 1924, p. 51; Figulla, H., Accounts concerning allocation of provisions for offering in the ningal temple, Iraq, vol. XV, 1953, p. 88.

(8) Van Buren, E. D., New Evidence Concerning An Eye Divinity, Iraq, 1959, p. 45.

(٩) الوائلي. فيصل، من أدب العراق القديم، ترانيم وأدعية سومرية، ص٦٨-٧٢.

(10) Van Buren, E. D., op. cit., p. 45.

(١١) المرجع نفسه، ص٦٨-٧٢.

وكسب عطفها، أو أنها تُمثّل رموزًا للمعبودات وللشخصيات الذين ورد ذكرهم أعلاه.

ثانيًا- منحوتات مجسمة بهيئة الأسد:

(أ) منحوتات بهيئة رأس أسد:

النموذج الأول: **شكل رقم (٦).**

مادة الصنع: فضة + حجر اللازورد + صدف.

المقاييس: الارتفاع: ٣,٥سم/ العرض: ٦,٤ سم.

مكان الاكتشاف: أور – مقبرة أور الملكية[١].

العصر: ط٣ عصر فجر السلالات.

مكان الحفظ الحالي: المتحف العراقي/ IM 8263.

الوصف: نفذت المنحوتة بالصب بطريقة الشمع المفقود، وتمثل رأس أسد مُنحني قليلاً نحو الأسفل، اتسم الأنف بكونه بارزًا من كتلة الرأس، كما تم تنفيذ الشفة العليا بواسطة الحزوز، أمَّا العينان فاتسما بكونهما مُطعمتَين باللازورد حيث مُثّلت حدقة العين بالأبيض فيما مُثل البؤبؤ باللون الأسود ليكونا قريبتَين من الشكل الطبيعي للعين، كما امتازا بكونهما جاحظتَين، أمَّا الأذنان فكانا بحجم مناسب لباقي أعضاء الرأس حيث تم تشكيلهما بكتلة ذات شكل حلقي، كما تم تنفيذ الشعر المتدلي من منطقة تحت الأذنين بكتلة بارزة إلى الأسفل خالية من الحزوز.

النموذج الثاني: **شكل رقم (٧).**

مادة الصنع: فضة + حجر اللازورد + صدف.

المقاييس: الارتفاع: ١١سم - العرض: ١٢سم.

مكان الاكتشاف: أور – مقبرة أور الملكية[٢].

العصر: ط٣ / عصر فجر السلالات.

مكان الحفظ الحالي: متحف جامعة بنسلفانيا/ B.17064.

الوصف: اختلفت هذه المنحوتة عن الأولى في كون الرأس ناظر إلى الأمام، إضافة إلى أنَّه ملون باللون القريب من الجوزي؛ ممَّا يجعله أقرب إلى لون الرأس الحقيقي، أمَّا حدقة العين فمثلت بلون قريب من الأصفر الفاتح، كما أنَّ العينان غير جاحظتَين، أمَّا قمة الرأس فقد احتوت على مجموعة من الحزوز للتعبير عن الشعر وكذا المنطقة الواقعة تحت الأذنين، حيث امتازتا بوجود كتلة بارزة عن السطح تنتهي بنهايات مُتعرجة ومُحززة بشكل عمودي تعبيرًا عن الشعر أيضًا، كما استُخدمت الحزوز أيضًا على جانبي الشفة العليا تعبيرًا عن الشعر، تم تنفيذ هذه المنحوتة أكثر دقةً من المنحوتة الأولى.

ثانيًا- منحوتة بهيئة أسدين **مُتقاطعَين:** **شكل رقم (٨).**

مادة الصنع: الذهب.

المقاييس: الارتفاع: ٤.٩، العرض: ٦.٢ سم، السمك: ٠.٥سم، الوزن: ٥.٥ سم.

مكان الاكتشاف: تل براك[٣] لوح ٦٨أ ص٢٢٤ نتاجات.

العصر: العصر الآكدي.

مكان الحفظ الحالي: متحف دير الزور - سوريا/١٣٢٤٥.

الوصف: تمثل التعويذة صفيحة من معدن الذهب عُملت بأسلوب الطرق على المعدن، أمَّا المنحوتة فقد جمعت بين الحت البارز والمجسم، حيث مُثل رأسي الأسدين بالنحت المجسم، تم تمثيل الأسدين بشكل مُتقاطع على شكل العلامة ×، اتسمت الرؤوس بعينين صغيرتين وأنف وفم مُناسبَين لحجم الرأس، أمَّا البدن فقد عُملا بالنحت البارز وكذا الحال بالنسبة للأقدام حيث صورتا على هيئة مخالب طائر جارح، كما احتوت التعويذة على سلك من الذهب أيضًا تم طيه من الوسط

---

(١) بصمة جي. فرج، المرجع السابق، ص٢١٦، لوح ٨٠.

(2) Michael, R., Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near east, Facts on File, New York, Oxford, 1990, p. 119; Aruz, J.; Wallenfels, R., op. cit., p. 51, fig. 1.

(3) Mathews, R.; Mcdonald, H., Excavation at Tell Brak, 1994, Iraq, Vol. LVL, 1994, pp. 185-186; Hanseen, Al-Hiba 1968-1969, a Preliminary Report, Artibus Asiae Jurnal, vol. 32, No. 4, p. 233.

ليصبح بشكل سلكَين ليتم إدخاله في منطقة تقاطع الأسدين من الأعلى وترك مسافة من السلك مناسبة عند تقاطع طي السلك ومن ثم لف السلكين مرتين بإدخاله حول نفسه مرتين لتكوين عروة من أجل تعليق التعويذة بواسطة السلك.

(و) منحوتة أساس على هيئة أسد يمسك لوح: شكل رقم (٩).

مادة الصنع: برونز.

المقاييس: الطول: ١٢.٢ سم، العرض: ٨.٥ سم.

مكان الاكتشاف: تل موزان (أوركيش)(١).

العصر: الآكدي.

مكان الحفظ الحالي: متحف اللوفر AO.19937.

الوصف: نفذت المنحوتة بالصب بطريقة الشمع المفقود، وتمثل أسد يمسك لوحًا، مُثل الرأس بدقة أبرزت فيها ملامحه حيث يبدو عليه الغضب، العينان كبيرتان ومفتوحتان بقوة، تم تمثيل الشعر بحزوز متعرجة، كما مثلت تقاسيم الوجه الغاضب أيضًا من خلال عمل خطوط أو حزوز في منطقة ما بين العَينين وأسفل الأنف، الأنياب بدت مُكشَّرة وواضحة، بدت نظرة الرأس وكأنها متجهة إلى الأمام مع ارتفاع قليل للرأس، نفذت المنحوتة وكأن الأسد يرتكز في وقوفه على قدميه الخلفيتَين بينما ارتفعت ذراعاه فوق لوح مصنوع من الرخام وكأنه يمسكه ويحافظ عليه بشراسة، دونت عليه كتابة باللغة الحورية ومُترجم إلى اللغة الآكدية وهذا نصه "تي شاتال، حاكم أوركيش، قد بنى المعبد لأجل المعبود نركال، وهذا المعدن عسى لوياداك أن يَحميه من (الذي) ينوي تحطيمه، عسى لودياك أن يُحطمه، عسى معبوده لا يستمع لصلاته، عسى سيدة مدينة ناكار (المدعوَّة) شيميكا معبودة الشمس ومعبودة العاصفة يلعنا عشرة الأف مرة الشخص الذي يُحكم المعبد"(٢).

الدلالة: عُرف الأسد بأكثر من تسمية بالصيغة السومرية ومنها UR NIM ومرادفها girru جرُّ، وكذلك UR MAH أُر ماخ وUG أُك وبالآكدية nêšu نيشُ(٣).

استمر تواجد الأسد امتدادًا للفترات التي سبقت الألف الثالث ق.م، وذُكر أيضًا في الحملات المخصصة للصيد من قبل ملوك سلالة أور الثالثة(٤)، كما عُدَّ رأس الأسد ذا وظيفة مهمة في حماية وحراسة أبواب المعابد في عصر فجر السلالات بدلالة القطع الحجرية ذات النقوش النذرية التي وجدت في معبد المعبود أنليل(٥) في مدينة نفر ومنها حجر يحمل رأس أسد(١)، كما

---

(١) تل موزان Mozan هو موقع مدينة أوركيش القديمة أوركيش Urkish، يقع في شمال شرق سوريا، سكنها الحوريون الذين يمتد مهدهم من جبال زاكروس شرقًا حتى البحر الأبيض المتوسط غربًا، وكان ظهورهم في التاريخ منذ الألف الثالث ق.م، كما اعتبروا الوسيط في نقل الحضارة الرافدينية إلى آسيا الصغرى وبلاد الشام، ذكر الباحثون إلى أنَّ الحوريون كانوا قد وصلوا خلال العصر الآكدي إلى الحافات الشمالية من الأراضي العليا حيث قاموا بتأسيس عدد من المدن أهمها أوركيش Urkish وناورا Nawra وكارخار Karhar، للمزيد يُنظر: الخليل. أحمد محمود، تاريخ مملكة ميتاني الحورية، دار موكرياني للبحوث والنشر، أربيل، العراق، ٢٠١٣، ص٢٥-٢٧؛ كذلك:
Aruz, J.; Wallenfels, R., p. 224, Pl.153a.
وعن المنحوتة يُنظر: بوستغيت. نيكولاس، حضارة العراق وآثاره تاريخ مصور، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي، دار المأمون، بغداد، ١٩٩١، ص٧٧؛ كذلك: عكاشة. ثروت، ص٢٧٣، لوح٢٠٧؛ كذلك: Aruz, J.; Wallenfels, R., op. cit., p. 222, Pl. 153a.

(2) Aruz, J.; Wallenfels, R., op. cit., p. 222.

(3) Landsberger, B., Materials for the Sumerian Lexicon (f), Roma, 1937, 82, p.12.

(4) Costellino, G. R., Tow sulgi humns B.C. studi Semitic 42 Istituto di stdidel Vicino Oriente, Roma, 1978, p. 38.

(٥) المعبود أنليل Enlil: يُعتبر المعبود الثاني في تسلسل مجمع المعبودات، ينحدر من المعبودَين آنو وانتو، عُبد مع زوجته ننليل Ninlil في معبد إيكور في مدية نفر، ويعتبر المسؤول عن الرياح، ولُقّب بالكثير من الألقاب منها سيد الهواء

ورد من ضمن مشاهد الأختام الأسطوانية المنذورة للمعبود نرجال[٢]، حيث صور مع هذا المعبود بشكل رأس أسد مثبت على هراوة ثنائية الشكل تعود لعصر فجر السلالات أيضًا إشارة لكونه يمثل دورًا بارزًا في تسليح المعبودات[٣] إضافة إلى ذلك فقد ذُكر أيضًا من ضمن مشاهد رؤوس الهراوات للمعبود ننكرسو[٤] في لجش حيث صور المشهد نسرًا يحوم فوق أسدَين، عُدت هذه الهراوات نذرًا للمعبود ننكرسو بدلالة النصوص المكتوبة عليها[٥].

وبالتالي فمن الممكن أنْ تكون هذه المنحوتات هدايا نذرية والبعض منها تذكارية بدلالة وتد الأساس من أوركيش كانت قد خصصت للمعبودات، كما عُدت كوسيلة حماية للمعابد من الأخطار ومنها الأرواح الشريرة، أو حماية الأشخاص بدلالة النص الذي تحمله منحوتة أوركيش المتضمن اللعنات على من يحاول أن يمس المَعبد الموضوع فيه بأي أذى، إضافة وجود ال**أسلاك** الذهبية للنماذج الأخرى من أجل تعليقها؛ ولربما يكون البعض من هذه المنحوتات رمزًا للمعبود ننكرسوا بدلالة ما تقدم من صفته في المنحوتات البارزة والمجسمة، إلاَّ أنَّه من غير المعروف حينها بيان سبب تواجد بعض من هذه المنحوتات في معبد المعبودة ننخرساك في العُبيد، إلا إذا رُجحت فكرة كونها من وسائل الحماية من الأرواح الشريرة خصوصًا ومن سائر الأخطار عمومًا.

والرياح العاصفة والجبل العظيم، وإليه يعود القرار المصيري بتدمير البشر عن طريق الطوفان، كما مارس وظيفة الخلق، وبث الحياة في المخلوقات من إنسان وحيوان ونبات بدءً من لحظة ولادته، إضافة إلى كونه خالق المعبودات المساعدة للبشر كمعبودات الماشية والحبوب ومعبودات الصيف والشتاء كما إليه يعود الفضل في خلق الفأس وإهداءه إلى ذوي الرؤوس السود (سكان بلاد الرافدين)، للمزيد يُنظر: كريمر. صموئيل، السومريون تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم، ترجمة: فيصل الوائلي، الكويت، ١٩٧٣، ص١٥٠؛ كذلك: علي. فاضل عبد الواحد، الطوفان في المراجع المسمارية، بغداد، ١٩٧٥، ص٦٤؛ كذلك يُنظر: أدزارد. أوتو، المرجع السابق، ص١٠٣؛ كذلك يُنظر:

Nötscher, F.; Enlil, RIA, Berlin, 1938, vol. 2, p. 382; Frankfort H. and others, The Interllectual Adventure of Ancient, Chicago and London, 1992, pp. 141-142; Leick, G., A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology, London, 1991, p. 49; Alaster, B., Lahar and Ashnan Presentation and Analysis of Sumerian Disputation, ASJ-9, 1987, p. 14.

(1) Eva. Andrea Braun–Holzinger, Figurliche Bronzen aus Mesopotamien, prahistorische Bronzefund, 1984, p. 48.

(٢) المعبود نرجال هو أحد معبودات العالم الأسفل، وعد ابنا للمعبودَين أنليل وزوجته ننليل وزوجًا للمعبودة إيرش كيكال، عُدَّ من خلال بعض التراتيل بأنه معبودًا للأوبئة والأمراض المميتة، والمسؤول عن خصوبة النباتات، كما عده الملك نرام سين معبودًا للحرب والنشاطات العسكرية. للمزيد يُنظر: بوتيرو. جان، الكتابة – العقل – الآلهة، ص٣٦٠؛ كذلك:

Lenzi, A., Reading Akkadian Prayer and Hymns, USA, 2011, p. 97, 146; Katz, D., The Image of the Nether World in the Sumerian Sources, London, 2003, p. 488.

(3) Cooper, J. S., Sumerian & Akkadian Royal Inscription, Pre sargonic Inscription, 1986, p. 17.

(٤) المعبود ننكرسو: Ningirsu: هو المعبود الحامي لمدينة لجش، بنى له الأمير جوديا معبده المسمى إيننو (Aeninnu)، وزوجته هي المعبودة باؤ (Bau6) التي تقع ضمن مسؤولياتها حراسة بيت السماء في معبد زوجها نينكرسو في لجش، كان المعبود ننكرسو مسؤولاً أيضًا عن حفظ الحق وصد الشر ووصف كذلك بأنه منظم جريان مياه الأنهار. للمزيد يُنظر: رشيد. فوزي، ترجمات لنصوص سومرية ملكية، بغداد، ١٩٨٥، ص١٣٥؛ كريمر. صموئيل، المرجع السابق، ٤٥٠؛ كذلك:

Lurker, M., The Routledge Dictionary of Gods and Goddesses Devils and Demons, New York, 2005, p. 136; Black, J.; George, A. R.; Postgate, J. N., A concise Dictionary of Akkadian, Wiesbaden, 1999, p. 138.

(5) Frankfort, H., More Sculpture, The Interllectual Adventure of Ancient, Chicago and London, 1992, p. 192.

رابعًا- منحوتات مجسمة بهيئة أغنام:

النموذج الثاني: منحوتة بهيئة ماعز أو وعل واقفة على شجرة: شكل رقم (١٠).

مادة الصنع: ذهب + فضة + حجر اللازورد والصدف والعقيق الأحمر.

المقاييس: الارتفاع: ٤٢,٦ سم.

مكان الاكتشاف: أور المقبرة الملكية(١).

العصر: ط٣ فجر السلالات.

مكان الحفظ الحالي: متحف جامعة بنسلفانيا للآثار والأنثروبولوجيا/ ٣٠-١٢-٧٠٢.

الوصف: نفذت المنحوتة من أنواع مختلفة من المعادن كالذهب والفضة وطُعمت كذلك بأنواع مُختلفة من الأحجار الكريمة كاللازورد والعقيق الأحمر وكذلك الصدف والخشب والقير، وتمثل ماعز واقف على رجلَيه ومُستند على شجرة، امتاز الماعز بوجه من الذهب وعينين صغيرتين وحاجبَين مطعمتين باللازورد، مُثل الأنف والفم بشكل متناسب مع أبعاد الوجه، الأذنان تم تمثيلهما من قطع اللازورد، القرنان على شكل الحرف V مصنوعان من اللازورد أيضًا، أمَّا البدن فقد غُطي بالكامل بحجر اللازورد والأصداف لتمثيل الشعر بحيث يصل إلى القدمَين، اليدان مرتكزتان على شجرة ثبتت على قاعدة أشبه بالصندوق مصنوعة الخشب المطرز أو المكفَّت بالفضة، مثبت فيها عمود أسطواني ينتهي بتفرعات لتمثيل الشجرة التي تنتهي بعدد من الوريقات المصنوعة من الذهب زُين بطن الماعز بصفائح الذهب، كما كُسي العضو التناسلي بالذهب.

النموذج الثالث : منحوتة بهيئة رأس عنزة : شكل رقم (١١).

مادة الصنع: برونز + صدف وحجر كلسي أحمر.

المقاييس: الارتفاع: ١٠ سم، العرض: ٢٢.٣سم.

مكان الاكتشاف: شروباك (تل فارة)(٢).

العصر: ط٣ فجر السلالات.

مكان الحفظ الحالي: متحف جامعة بنسلفانيا للآثار وعلم الإنسان.

الوصف: نفذت المنحوتة بطريقة الشمع المفقود، المنحوتة اتسمت بكونها جوفاء من خلف العنق، ويبدو أنَّ هنالك مسامير داخلة بشكل عمودي قرب فتحة الرأس الخلفية تمثل رأس عنزة امتازت عيناها بكوهما مُطعمتين حيث لون البؤبؤ بالأسود أمَّا حدقة العين فلونت بالأبيض وامتازا بكونهما واسعتَين مع قليل من الجحوظ، تم تمثيل الأنف والفم مناسب لمساحة الرأس، تم تمثيل الفم بشكل خط مقوس يمثل فما مُغلقًا، أمَّا الأذنان فامتازا بكوهما طويلتان وذوات نهايات أشبه بنهاية الرمح مائلتان للأعلى، أمَّا القرنان فكانا على شكل قوس مع وجود تموج أشبه بشكل الزجزاج، وهي من النماذج النادرة في تمثيل القرنان بهذا الشكل.

النموذج الرابع: ركيزة على هيئة الوعل: شكل رقم (١٢).

مادة الصنع: نحاس مع زرنيخ.

المقاييس: الارتفاع:٤٠ سم، العرض في القاعدة: ٢٣.٨ سم.

---

(١) عكاشة. ثروت، المرجع السابق، ص٢٦٤، لوح١٨٢؛ كذلك: لويد. سيتون، آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الغزو الفارسي، ترجمة: محمد طلب، دار دمشق، ط١، ١٩٩٢، ص١٠٣، لوح٥٧؛ كذلك: Aruz, J.; Wallenfels, R., op. cit., p. 121, Pl. 71.

(٢) يقع تل فارة (شروباك) على بعد ٦٤ كم جنوب شرق محافظة القادسية، وعلى بعد ٢٠ كم شرق مدينة نفر، تم التنقيب فيه لأول مرة من قبل البعثة الألمانية بين الأعوام ١٩٠٢-١٩٠٣ برئاسة هايترش، للمزيد من التفاصيل حول المدينة وأهميتها الدينية وتاريخ التنقيبات فيها يُنظر: باقر. طه، المرجع السابق، ص٢٧١-٢٧٢؛ كذلك يُنظر:

Scmdit, E. R., Excavation at Fara, Museum Journal, vol. XXII, nos, 3-4, 1931, pp. 193-200.

وعن المنحوتة يُنظر: بارو. آندريه، المرجع السابق، ص٢٠٥؛ كذلك يُنظر:

Nissen, H., op. cit., pp. 82-205.

مكان الاكتشاف: تل خفاجة / المعبد البيضاوي[١].
العصر: ط٢ أو ط٣ فجر السلالات.
مكان الحفظ الحالي: متحف المتروبوليتان للفن.
الوصف: نفذت المنحوتة بطريقة الشمع المفقود، كما تم عمل الرأس بشكل مُنفصل عن البدن، وتم ربطهما معا بطريقة (اللسان والأخدود) وتم ربطهما معًا بوساطة مسمار أو وتد يدخل خلال الرقبة، كما أنَّ بدن المنحوتة اتسم بكونه أجوفًا وتم عمل اللب أمَّا من الطين أو القير، وتم تثبيته على القاعدة بوساطة تجاويف في القاعدة حيث تم تثبيته عليها بواسطة **أسلاك** معدنية.

تمثل المنحوتة وعلاً واقفًا على ركيزة رباعية بأربعة أرجل، اتسم الوعل بوقوف هادئ وتمثيل دقيق حيث الرأس ذو الحجم المناسب لباقي أجزاء الجسم والقرنان المعقوفان إلى الخلف، العينان والفم والأنف مُثلا كذلك بشكل مُتناسب مع باقي أجزاء الوجه وكذلك اللحية التي عُملت بشكل كُتلة صغيرة نازلة من تحت الحَنَك، كما راعى الفنان كذلك دقة النحت في إبراز عضلات الأرجل أثناء الوقوف ممَّا يجعل المنحوتة أقرب إلى الشكل الواقعي، إضافة إلى تمثيل الأرجل المُستندة على أطراف الركيزة التي اتسمت قاعدتها بأنها مفتوحة عدا الإطار المربع الشكل الذي تستند عليه أرجل الوعل، أمَّا من الأعلى فقد ثُبّت وتدٌ نحاسي في وسط ظهر الوعل ينتهي بحامل ثلاثي ذات نهايات أشبه بالحلقية المُتداخلة فيما بينها.

الدلالة: عُرفت الأغنام بالصيغة السومرية UDU: أدو، ويُقابلها بالآكدية immeru: إمّيرُ[٢]. أمَّا الماعز: فقد عُرّف بالصيغة السومرية: ZEH زيخ ويُقابلها بالآكدية: unique أنُقي[٣]، كما ورد خروف الربيع بالصيغة السومرية UDU. Nim: أدّو. نيم، أو SILA.NIM: سيلا. نيم ويُرادفها بالآكدية hurabu: خُرابو[٤].

ظهرت أنواع الماعز وبالأخص منذ بداية الألف الثالث ق.م في كثير من النتاجات الفنية كالأختام والرسوم الجدارية[٥]، إلا أنها عُدَّت من الحيوانات الثانوية نظرًا لقلة أعدادها بشكلٍ عام.

كما استمر تواجد الماعز مع الأغنام منذ الفترات السابقة التي تمت الإشارة إليها في الألف الرابع ق.م، وكانت تُستخدم كقرابين للمعبودات تُقدم إليها في المناسبات الخاصة بها، ومنها الاحتفالات المُقترنة بعبادة معبود القمر سين (ننار)[٦] والاحتفالات ببناء المعابد، حيثُ كان يُرافقها تقديم العديد من القرابين ومن بينها الأغنام والماعز والبخور بدلالة النص التذكاري للملك انتمينا من عصر فجر السلالات[٧]، واحتفالات الملك جوديا[٨].

وعليه فمن المحتمل أنَّ تكون هذه المنحوتات ترمز كهدايا أو قرابين توضع بعضها كأسس في المعابد إهداءً للمعبودات، والبعض الآخر عبارة عن زينة أو زخرفة للوتد المعمول من أجل تثبيته في أساس المعبد.

كما يُحتمل أيضًا أن ترمز هذه المنحوتات إلى المعبود انكي (أيا) بدلالة أن هذا المعبود قد وصف في الألف الثالث ق.م بأنه (وعل الأبزو: Dara abzu)، الذي اعتقده سكان بلاد وادي

---

(1) Aruz, J.; Wallenfels, R., op. cit., pp. 81-82, fig. 40.

(2) Black, J. A.; George, A. R.; Postgate, J. N., Aconcise Dictionary of Akkadian, Wiesbaden, 1999, p. 128.

(٣) لابات. رينيه، قاموس العلامات المسمارية، ترجمة: البير أبونا والدكتور وليد الجادر والأستاذ خالد سالم إسماعيل، بغداد، ٢٠٠٤، ص٢٣٩.

(٤) لابات. رينيه، المرجع السابق، ص٢٢٣.

(5) Van Buren, E. D., op. cit., p. 58; Reed, C. A., op. cit., pp. 130-131.

(٦) لابات. رينية، المرجع السابق، ص٧٥.

(٧) حنون. نائل، نصوص مسمارية تاريخية وأدبية، دار التنوير للطباعة والنشر، ط١، ٢٠١٥، ص٢١.

(٨) ساكز. هاري، المرجع السابق، ص٤٢١-٤٢٢.

الرافدين بهيئة وحش مائي يطل بقرناه فوق مياه الأهوار مثل نبات القصب الطويل[١]، كما صورّ في مشاهد الألف الثاني ق.م مع رمزه الوعل على رؤوس الصولجانات في مشاهد حجار الكدرُّ[٢]، الكدرُّ[٢]، فباعتبار أن هذا المعبود مسؤولاً عن الخصوبة وعن الزراعة، حيث وصف في أحد النصوص "هو الذي جعل الغلة تنمو، في الحقول الدائمة (التي تُزرع طيلة أيام السنة)"[٣]؛ فمن المُمكن احتمالية عائدية هذه المنحوتات إليه، وبالأخص منحوتة الماعز أو الوعل من أور الذي يصوّر الماعز أو الوعل مُستندًا إلى شجرة نصف مورقة ربَّما كانت توحي بالمعبود انكي وكيف أنَّه يُجدد الخُضرة في النباتات والأشجار.

كما يحتمل أن هذه النتاجات تمثل رموزًا لطرد الأرواح الشريرة، حيث تُعد الأغنام والماعز من الحيوانات المُستخدمة في طقوس السحر والتعاويذ والعديد من المراسيم والمناسبات التي يكون موضوعها أو مناسبتها طرد الأرواح الشريرة من البيوت أو من قصر الملك[٤]، إضافة إضافة إلى أنَّ الأغنام كان لها استخداماتٌ أخرى منها ما يتعلق بقراءة الطالع والفأل حيث كانت تُقدم لمجموعة من المُختصين بقراءة الأحشاء للتكهن بالمستقبل من خلالها، حيثُ شغل ذلك مجالاً واسعًا في الأدب منذ العصر الآكدي[٥] أو يمكن اعتبارها رموزًا للقرابين التي تُقدم لأرواح الموتى الموتى من أجل أبعادهم عن الانتقام[٦]، إذ اعتقد إنسان بلاد الرافدين أن الأرواح إذا ما غُذيت بالقرابين والنذور ستخرج إلى عالم الأحياء لتأكل الفضلات وتَهيم في الشوارع[٧]، وعُدَّ الجزء الأهم من القرابين والنذور هذه مُخصصٌ للمعبودات من أجل استرضائها وشمول روح الميت بالطمأنينة والسكينة، ومن ذلك الحلي والمصوغات والأحجار الكريمة، بدلالة ما قام به الملك (أور نمو) بعد موته ونزوله إلى العالم الأسفل من ذبح عدد من الثيران والأغنام إلى الموتى الكبار وقدم معها الملابس والحلي والأحجار الكريمة وسائر المصوغات إلى عدد من المعبودات[٨]، كما عُثر على عدد من عظام لأغنام أمام الباب الحجري لإحدى القبور في مقبرة أور من المحتمل أنها كانت قد قُدمت كقرابين أو نذور للموتى في مراسم جنائزية[٩].

---

(1) Saggs, H., Babylonians, London, 1995, pp. 36-37.

(2) Van. Buren, E. D., op. cit., p. 149.

(٣) كريمر. صموئيل، من ألواح سومر، ترجمة: باقر. طه، ط١، شركة بيت الوراق للنشر المحدودة، ٢٠١٠، ص١٩٢-١٩٣.

(4) Thureau–Dangin, F., op. cit., p. 272.

(5) Meissner, B., Babylonien and Assyrien In: Babyloniac, Paris, 1920, p. 216.

(٦) لابات. رينيه، المرجع السابق، ص٧٧.

(٧) حنون. نائل، عقائد ما بعد الموت، المرجع السابق، ص٢٧٨.

(٨) حنون. نائل، المرجع السابق، ص٢٧٥.

(٩) المرجع نفسه، ص٢٥٦.

نماذج الصور

شكل (١)

شكل (٢)

شكل (٣)

شكل (٤)

شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

شكل (١١)

شكل (١٢)

قائمة المراجع

أولاً- المراجع العربية:

١. ابن فارس. أبو الحسن أحمد، مقاييس اللغة، ج٥، بيروت، ١٩٧٩.
٢. ابن منظور. جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب المحيط، مطبعة الجيل، بيروت، ١٩٨٨.
٣. أدزارد. م. رولينغ، قاموس الآلهة والأساطير في بلاد الرافدين السومرية والبابلية، تعريب: محمد وحيد خياطة، دار الشرق العربي، لبنان.
٤. الألفي، أبو صالح، الموجز في تاريخ الفن، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٣.
٥. أمين. سعد عمر، القرابين والنذور في العراق القديم، ط١، بغداد، ٢٠١١.
٦. الباشا. حسن، الفنون القديمة في بلاد الرافدين، أوراق شرقية للطباعة والنشر، بيروت، ٢٠٠٠.
٧. باقر. طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج١، ط٢، دار المعلمين العالمية، بغداد، ١٩٥٥.
٨. بصمة جي. فرج، بحثٌ في الفخار، سومر، مجلد٤، ج١، بغداد، ١٩٤٨.
٩. بفن. أدون، أرض النهرين، ترجمة الأب إنستاس ماري الكرملي والأب لويس مرتين الكرملي، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٦١.
١٠. البهنسي. عفيف، معجم مصطلحات الفنون والعمارة، دمشق، ١٩٧١.
١١. بوتيرو. جان، الكتابة – العقل – الآلهة.
١٢. بوتيرو. جين، وآخرون، الشرق الأدنى الحضارات المبكرة ترجمة: عامر سليمان، الموصل، ١٩٨٦،
١٣. بوستغيث. نيكولاس، حضارة العراق وآثاره تاريخ مصور، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي، دار المأمون، بغداد، ١٩٩١.
١٤. حداد. مرتضى، الموروث الحضاري في النحت العراقي المُعاصر، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، بغداد، ١٩٨٨.
١٥. حربي. سعيد، الأساليب والاتجاهات في الفن المصري القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٤.
١٦. حمودي. صبحي، المُنجد في اللغة العربية المُعاصرة، بيروت، ٢٠٠٠.
١٧. حنون. نائل، ملحمة جلجامش ترجمة النص المسماري مع قصة موت جلجامش والتحليل اللغوي للنص الآكدي، دار الخريف للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٦.
١٨. الخليل. أحمد محمود، تاريخ مملكة ميتاني الحورية، دار موكرياني للبحوث والنشر، أربيل، العراق، ٢٠١٣.
١٩. الدباغ. تقي وآخرون، البيئة الطبيعية والإنسان، حضارة العراق، ج١، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥.
٢٠. الدليمي. محمد مؤيد سلمان، الأوزان في العراق القديم في ضوء الكتابات المنشورة وغير المنشورة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم الآثار، ٢٠٠١.
٢١. الدوري، رياض عبد الرحمن، التقرير النهائي من نتائج أعمال التنقيبات في موقع بسماية الموسم الأول ١٩٩٩.
٢٢. رشيد. صبحي أنور، تماثيل الأسس السومرية، وزارة الثقافة والإعلام، العراق، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠.
٢٣. رشيد. فوزي، ترجمات لنصوص سومرية ملكية، بغداد، ١٩٨٥.
٢٤. ساكز. هاري، البابليون، ترجمة سعيد الغانمي، مراجعة عامر سليمان، ط١، دار الكتاب الجديد المتحدة، بنغازي، ٢٠٠٩.
٢٥. سليمان. عامر، العراق في التاريخ، ج١، موجز التاريخ السياسي، الموصل، ١٩٩٢.
٢٦. ضو. جورج، تاريخ علم الآثار، ترجمة: بهيج شعبان، منشورات عويدات، بيروت، ط٣، ١٩٨٠.
٢٧. عامر، العلاقات السياسية الخارجية، حضارة العراق، ج٢، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥.
٢٨. عبد السلام. السراء، فن النحت في العصر الحديث، رسالة ماجستير غير منشورة، الموصل ٢٠٠٥.
٢٩. عبد اللطيف. سجى مؤيد، الحيوان في أدب العراق القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٧.

٣٠. عبد اللطيف. نزار، النحت البارز في عهد الملك أشور بانيبال، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٧.
٣١. عكاشة. ثروت، فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين - دراسة مقارنة، ١٩٩٣.
٣٢. علي. فاضل عبد الواحد، الطوفان في المراجع المسمارية، بغداد، ١٩٧٥.
٣٣. عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصر ن مطبعة عالم الكتب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.
٣٤. كرومي. كيورك، مريزنا، ملامح في الفكر العراقي القديم، مجلة آداب الرافدين، العدد (٩)، الموصل، ١٩٧٨.
٣٥. كريمر. صموئيل، السومريون تاريخهم وحضارتهم وخصائصهم، ترجمة: فيصل الوائلي، الكويت، ١٩٧٣.
٣٦. كمال. محرم، تاريخ الفن المصري القديم، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١.
٣٧. لالويت. كلير، الفن والحياة في مصر الفرعونية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.
٣٨. لويد. سيتون، آثار بلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الغزو الفارسي، ترجمة: محمد طلب، دار دمشق، ط١، ١٩٩٢.
٣٩. مظلوم. طارق، النحت في عصر فجر السلالات وحتى العصر البابلي الحديث، حضارة العراق، ج٤، بغداد ١٩٨٥.
٤٠. مورتكات. أنطوان، الفن في العراق القديم، مطبعة الأديب البغدادية، ٢٠٠٠.
٤١. نخبة من الباحثين، حضارة وادي الرافدين سومر – بابل – آشور، ترجمة: قاسم مطر التميمي، بغداد، ٢٠١٠.
٤٢. الهيئة العامة للآثار والتراث، المتحف العراقي، القاعة السومرية.
٤٣. الوائلي. فيصل، من أدب العراق القديم، ترانيم وأدعية سومرية، بغداد، ٢٠٠٧.
٤٤. وولي. ليونارد، وادي الرافدين مهد الحضارة، ترجمة أحمد عبد الباقي، دار القلم، القاهرة، ١٩٤٧.

ثانيًا- المراجع الأجنبية:

45. Alaster, B., Lahar and Ashnan Presentation and Analysis of Sumerian Disputation, ASJ-9, 1987.
46. Aruz J. with Wallenfels, R., Art of the first Cities the Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus, New York, 2003.
47. Bank, E. G., Basmaya, or the lost city of Adba, New York, 1912.
48. Black, J. A.; George, A. R.; Postgate, J. N., A concise Dictionary of Akkadian, Wiesbaden, 1999.
49. Brinkman, J. A., Mesopotamia chronology of the historical period, Chicago, 1977.
50. Cooper, J. S., Sumerian & Akkadian Royal Inscription, Pre sargonic Inscription, 1986.
51. Costellino, G. R., Tow sulgi humns B.C. studi Semitic 42 Istituto di stdidel Vicino Oriente, Roma, 1978.
52. Elitot, G., The Evolution of the Dragon, Georgia, 1919.
53. Eva. Andrea Braun–Holzinger, Figurliche Bronzen aus Mesopotamien, prahistorische Bronzefund, 1984.
54. Figulla, H., Accounts concerning allocation of provisions for offering in the ningal temple, Iraq, vol. XV, 1953.
55. Flannery, K. V.; Wright, H., Faunal Remains from the Hut Sounding At Eridu, sumer, vol. 22, 1966.
56. Frankfort, H. and others, The Interllectual Adventure of Ancient, Chicago and London, 1992.
57. Frankfort H. and others, The Interllectual Adventure of Ancient, Chicago and London, 1992.

58. Fred, K., Gardner's Art through the Ages: The Western Perspective, Volume 1, 2009.
59. Garbini, G., The Ancient World, London- New York, Toronto, 1976.
60. Hansen, D. P., Al-Hiba 1968-1969, a Preliminary Report, Artibus Asiae Jurnal, vol. 32, No. 4.
61. Hook, S. H. K. E., Babylonian and Assyrian Religion, Oxford, 1962.
62. Katz, D., The Image of the Nether World in the Sumerian Sources, London, 2003.
63. Kunst, Henschelverlag und Besellschatt Das Vorderasidtische Museum, Staatliche Museen ZwDDR, Berlin, 1987.
64. Landsberger, B., Materials for the Sumerian Lexicon (f), Roma, 1937.
65. Legraain, L., Ur Excavations – Archaic Seal Impressions, Oxford, 1963.
66. Leick, G., A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology, London, 1991.
67. Lenzi, A., Reading Akkadian Prayer and Hymns, USA, 2011.
68. Lurker, M., The Routledge Dictionary of Gods and Goddesses Devils and Demons, New York, 2005.
69. Mathews, R.; Mcdonald, H., Excavation at Tell Brak, 1994, Iraq, Vol. LVL, 1994.
70. Michael, R., Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near east, Facts on File, New York, Oxford, 1990.
71. Michel, F., Syria land of Civilization, Musee de La civilization, Quepec, 1999.
72. Miessner, B., Babylon und Assyrien in Babylon, Paris, 1920.
73. Niek, V., Religion Literature and Scholarship, the Sumerian Composition Nanse and The Birds, Boston, 2004.
74. Nikolaus, S., Das Drehem -und Djoha tafeln.or18, German, 1924.
75. Nötscher, F.; Enlil, RIA, Berlin, vol. 2, 1938.
76. Potts, D. T., Mesopotamian Civilization The material Foundations, New York, 1997.
77. Reade, J., Mesopotamia, London, 1991.
78. Salonen, A., Vögel und Vogelfang im alten Mesopotamien, Helsinki, 1973.
79. Thureau, F.; Dangin, Recueil de tablettes chaldeennes, Paris, 1903.
80. Van Buren, A. E., New Evidence Concerning An Eye Divinity, Iraq, 1959.
81. Woolley, C. L.; Hall, H. R., Ur Excavations -Al-Ubaid, Vol. 2, London, 1934.
82. Zettler, L. R.; Horne, L., Tools and Weapons In Treasures from the royal Tomps of Ur, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2001.

Models of Anthropomorphic Sculptures with Animal Body and Its Implications in Mesopotamia During the Third Millennium BC

by
Furqan Alaulddin Badr

Prof.Adel Ahmed Zain Al-Abidine
Professor and Head of the Department of Monuments ,Faculty of Arts - Tanta University

Dr.Ibrahim Abdel Rahman Abdel Aal
Lecturer of Egyptian Monuments ,Faculty of Arts - Tanta University

Abstract;
This research dealt with models of stereoscopic sculptures with animal forms and their connotations in Mesopotamia during the third millennium BC, with the aim of focusing light on the art of stereoscopic sculpture for both civilizations and the most important discovered models, with an indication of what was characterized by these products in the formation of recipes that reveal the ability and ability of the sculptor to deal with The different types of raw material, with an indication of the purpose that prompted him to form it, whether it was of a religious, political, social or other nature, and a comparison of the products of both civilizations, which helps in knowing the extent of congruence and difference in how the industry and the raw material and the purpose of these products during the third millennium BC.

Keywords;

Mesopotamia; stereoscopic sculpture; The third millennium BC