الهيئة الأمامية فى فنون بلاد النهرين وجيرانها إبان الألف الثالثة والثانية قبل الميلاد

د. محسن نجم الدين(*)

زخرت المناظر المصورة فى فنون حضارة بلاد النهرين (العراق القديم) , وجيرانها (سوسه "عيلام" , بلاد الأناضول , وسوريا الكبرى "سوريا والساحل الفينيقي وفلسطين") , بتجسيد ما يعرف في الفن بمسمى (الهيئة الأمامية Frontal image) , تلك الهيئة التى لم تكن أبداً بشهرة التصوير بالهيئة الجانبيه Profile image, والتي فضلها فنان الشرق الأدنى القديم عن غيرها , لكون الشخصيات المصورة في المناظر ترتكز في الأساس على التفاعل بين عناصرها , حيث كان الفن قصصياً تعبيرياً وليس فنّاً أجوفاً.

هذا وقد وجد نوعان رئيسيان لتلك الهيئة الأماميه , الأول : (الهيئة الأمامية الكاملة Full Frontal image) وفيه تكون الرأس (البورتريه) مع جميع الجسد يتم تجسيدهم من الأمام , أما النوع الثاني : فهو (الهيئة الأمامية الجزئية Partial Frontal image) , والأخير عرفت له أيضاً هيئتان , الهيئة الأمامية الجزئية التي تظهر الرأس والجذع العلوي مصورين تصويراً أمامياً , في حين يبدو بقية الجسد (من أسفل السرّه حتى القدمين) بالوضع الجانبي , والهيئة الأمامية الجزئية الثانية تأخذ فيه الرأس الوضع الجانبي , وبقية الجسد يصور تصويراً أمامياً.

ويختص البحث بعمل حصر للمناظر التى ظهرت فيها الهيئة الأمامية في فنون حضارة بلاد النهرين , وفنون الحضارات المجاورة لها , والتي تداخلت معها سياسياً وثقافياً وحضارياً مثل فنون سوسه (عيلام) , وهضبة كبادوكيا والأناضول (خيتا) , وبلاد الشام (سوريا الكبرى) والتي تضم كل من الممالك السورية ومدن الساحل الفينيقي وفلسطين .

أما بخصوص الفترة التاريخية التي يدور البحث في فلكها , فتكون منذ بداية الألف الثالثة قبل الميلاد (عصر البرونز المبكر) , حتى نهاية الألف الثانية قبل الميلاد (عصر البرونز المتأخر) , وقد تم تقسيم البحث بحسب التتابع التاريخي لمراحل رئيسية ثلاث (الهيئة الأمامية التي ظهرت في فنون الألف الثالثة قبل الميلاد) , (الهيئة الأمامية التي ظهرت في فنون النصف الأول من الألف الثانية قبل الميلاد) , وأخيراً (الهيئة الأمامية التي ظهرت في فنون النصف الثاني من الألف الثانية قبل الميلاد) .

ويعتمد الباحث في مادة بحثه على المناظر التي جسدت الهيئة الأمامية التي ظهرت على سطوح الأختام الأسطوانية وطبعاتها , واللوحات والفنون الصخرية والفنون الصغرى وغيرها.

(*) أستاذ مساعـد - قسم الآثار المصرية - كلية الآثار - عدد ٤٤، يوليو ٢٠١٨ ص ص ٤٣٥ - ٤٧٤ .

أولاً: الهيئة الأمامية فى فنون الألف الثالث قبل الميلاد

١- الهيئة الأمامية ابان عصر الأسرات المبكر

١-١ هيئة الربة نيسابا

- كسر بطاقة حجرية (شكل ١-١) حجر جبسى (٤.٣ سم ارتفاع × ٤.٧ سم عرض)، من نيبور (نفّر) – عصر الأسرات المبكر الثالث (٢٥٠٠ ق.م[1]) - بغداد (متحف العراق). وقد عثر عليها بين حطام معبد (إنانا) فى مدينة نيبور[2], والنقش يظهر احدى المعبودات ربما " نيسابا؟"*, بتصوير أمامى بشعر كثيف ينسدل على كتفيها وهى تمسك بأحدى يديها (مغزل) , وبسبب التهشيم الذى أصاب النقش , لا يمكنا التيقن من كون هذه الوضعية , وضعية تصوير أمامى كلّي full frontal image , أم جزئي partial frontal image , كذلك السبب الذى حدى بالفنان أن يجعلها فى تلك الوضعية الغير معتادة, وهل كان لبقية المشهد مبرراً للفنان لاستقامة المعنى من النقش ؟ ولكن يبدو أن تلك الوضعية ذات التصوير الأمامى لتلك المعبودة , كانت من بين أكثر الهيئات المفضلة لدى الفنان عند تصويره لتلك الربه فى الفن ذو البعدين , وذلك لوجود تصاوير أخرى لنفس المعبودة على تلك الشاكلة , مثلما جاء على سطح بقايا كأس (إناء شراب) (شكل ١-٢)[3] يؤرّخ أيضاً بنفس الفترة الزمنية (عصر الأسرات المبكر الثالث) – بازلت – (٢٥ سم ارتفاع) – برلين – "Staatliche Museen". والمعبوده تظهر بتفاصيل أكثر وضوحاً من سابقتها , حيث تظهر بوجهها المستدير الممتلىء , يزينه شعرها الطويل ذو الخصلات (الضفائر) , والذى ينسدل على صدرها وكتفيها , ويظهر تاجها المقرن الذى ينبت فيه أربعة فروع نباتية صغيرة (اثنان على كل جانب)[4] ، وهى تمسك بأحدى يديها (اليسرى) كأس شراب وباليد الأخرى (اليمنى) التى تستند على ركبتها (سباطة) ثمار طلع النخيل[5], وتجدر الاشارة بأنه بعد التمعن فى وجه تلك الربه عن قرب , يكاد يشابه شكل وجه حتحور على صلاية (نعرمر) (شكل ١-٣) , وأخيراً فيبدو أن تلك الهيئة الأماميه لهذه الربة , كانت هيئة أمامية شبه كاملة , حيث تميل بساقيها وهى جالسة لتأخذ الوضع الجانبى قليلاً . ويبدو أن تلك الربه عادة ما كانت تجسد فى الفن فى هيئة جالسه , مثلما جاء على نقش لوحة نذرية من الحجر الجيري مربعة الشكل ذات ثقب مربع عند منتصفها لتثبيتها على الجدار(شكل ١-٤) [6], والنقش يظهر أحد الكهنة الذى يبدو عارياً وهو يسكب الماء على مذبح تنمو فيه شجرة صغيرة , وتجدر الاشارة بأن الربة هنا قد صورت للمرة الأولى من الوضع الأمامي الكامل , ترتدى رداءاً يغطى كامل جسدها .

وأخيراً تظهر الربة (نيسابا) بهيئتها الأمامية المعتادة على نقش لوحة Stela كبيره نسبياً, مصنوعه من الحجر جيرى – (٩١ سم ارتفاع × ٤٧ سم عرض × ١٧ سم سمك) – تللول الحيبة – عصر سومرى مبكر – متحف العراق – بغداد[7] (شكل ١-٥)

---

[1]) D.P. Hansen, Frühsumerishe und Frühdynastisch, PKG, 14, s. 192, Abb. 95b.

[2]) H. Frankfort, Discoveries Concerning the Early Dynastic Period at Tell Asmar

*) وذلك بسبب ما ينبثق من كتفيها من فروع نباتية مثمره والتاج ذو القرنين على هيئة هلال واالذى تنبت منه نبته صغيرة على كلا جانبيه ...

*) محسن نجم الدين , الشجرة المقدسة والنباتات ذات الصيغه الدينية فى حضارات الشرق الأدنى القديم , ومثيلاتها فى الحضارة المصرية القديمه منذ فجر التاريخ حتى نهاية القرن الخامس قبل الميلاد , رسالة دكتوراه غير منشورة ٢٠٠٥ , شكل ١٠/ ٥

[3]) D.P. Hansen, PKG, 14, s. 188, Abb. 87 a

[4]) H. Klengel, Kulturgeschichte des alten Vorderasien, Berlin 1989, s. 55, Abb. 21

[5]) G.R. Meyer, Altorientalische Denkmäler inVorderasiatische Museum zu Berlin, Leipzig (1970), Nr. 28

[6]) J.B. Pritchard, The Ancient Near East in Pictures, relating to the Old Testament, New Jersey, 1054, p. 321, Fig. 597.

[7]) J. Börker – Klähn, Altvorderasiatische Bildstelan und Vergleichbare Felsreliefs, Ba.F. 4 (Mainz 1982), s. 123, PL. 16.

مما سبق يتضح أن ربة الأمومه والخصوبه نيسابا , كانت من بين أهم الأشكال التى ظهرت فى هيئة أمامية شبه كامله , فى الفنون المؤرّخة بعصر الأسرات المبكر فى بلاد النهرين , وكانت عادة ما تظهر جالسه على كرسى خشبي ذو مسند قصير للظهر , وتبدو عادة بجسم ممتلىء قليلاً , وذات شعر طويل مسترسل , ويبدو أن تلك الربه كان لها من الوقار والحب لدى انسان بلاد النهرين , ليختر لها تلك الهيئة الأمامية للتعبير عن هذا الوقار , وكذلك الجمال , وهو ما عبر عنه بوضوح وجهها المستدير الممتلىء .

٢- الهيئة الأماميه ابان العصر الأكدى القديم ٢٣٤٠ – ٢١٩٣ ق.م

أسس سرجون الأكدى دولته العريضه على أنقاض دويلات المدن السومرية القديمه[١] , هذا وقد اشتهر العصر الأكدي القديم , بالنصيب الوافر من نقوش الأختام الأسطوانية وطبعاتها فى فنون العراق القديم[٢], وتعد تلك النقوش معين لا ينضب نستقى منه كل جوانب الحياة الدينية والأسطورية لتلك الفترة[٣], حيث ظهر على سطوح أختامه غالبية معبودات بلاد النهرين , وكذلك كبرى الملاحم والأساطير المعروفه ابان تلك الفترة والتى تعكس الارتباط الوثيق ما بين انسان بلاد النهرين ومعبوداته[٤]

٢-١ هيئة إنانا/عشتار

ظهرت هيئة إنانا/عشتار على كثير من نقوش الأختام الأسطوانية وطبعاتها المؤرخة بالعصر الأكدي القديم[٥] , وتعد (إنانا/عشتار) واحدة من كبرى معبودات بلاد النهرين[٦], وكان من بين أهم أهم صفاتها , أن كانت ربة مجسدة للحرب , حيث ظهرت عند تجسيدها متسلحة بأدوات الحرب المختلفة (السيف المعقوف – مقمعة القتال – السهام)[٧], ولاعمال ذلك وبيان عدد وماهية تلك الأدوات الحربية , قام الفنان بتصويرها بالهيئة الأمامية , على نفس شاكلة الربة القديمه (نيسابا) , فكانت احدى أهم سماتها عند تجسيدها فى الفن , وتعددت أمثلة ذلك فى الفن :

نقش ختم أسطوانى

سربنتين (٣.٨٥ سم)ارتفاع× (٢.٥٥ سم) عرض – يؤرخ بـ "Akk.II 2280 – 2260 ق.م) – لندن – المتحف البريطانى[٨] (شكل ٢ – ١) ، والنقش يظهر عشتار بصحبة مجموعه من الأرباب (شمش) المصور خارجاً (بازغاً) بين قمتى الجبل، و(إنكى) الذى يرى إلى يسارها يطأ

[1]) D.M. Matthews, The Early Dynastic – Akkadian Transition, Part 1: When did the Akkadian Period begin?, Iraq, LIX (1997), P.1.

[2]) W. Sallaberger & A. Westenholz, Mesopotamien, Akkade – Zeit und Ur- III - Zeit, oBo/160,3 (Göttingen 1999), s. 34.

[3]) R.L. Zettler, The Sargonic Royal Seal, A Consideration of Sealing in Mesopotamia: Seals and Sealing in Ancient Near East, (1977), p. 33.

[٤]) فاضل عبد الوأحد، عشتار وتموز، جذور المعتقدات الخاصة بهما فى حضارة وادى الرافدين. سومر، المجلد ٢٩ (١٩٧٣) ، صـ ٤٢،٤٣،٤٤.

[5]) R.M. Boehmer, Die Entwicklung der Glyptik Wahrned der Akkad Zeit, UAVA,IV (1965)

[6]) E.O. James, The Cult of The Mother – Goddess, London (1959), p. 69

[7]) R.M. Boehmer, Op.Cit, s. 46

[8]) PKG 14, s. 236, Abb. 135 e

قمة الجبل ، وكذلك طائر (الانزو) بينهما , وعن يمينها يقف الرب المحارب ذو القوس الذى ارتبط بعشتار , والذي بدوره يظهر بجواره أسد (مروض) , وفى طرف المنظر يقف أحد المعبودات خلف إنكي , وتجدر الاشارة بأن كل من (شمش , وانكي , والرب من خلفهما) قد صوروا جميعاً من الوضع المعتاد فى النقش , وهو (التصوير الجانبي profile image) , فى حين صور كل من (عشتار والمعبود المتسلح بالقوس) تصويراً أمامياً , على خلاف بقية الأرباب بالمنظر , ولكن يبدو أن هيئة (عشتار) الأمامية اختلفت قليلاً عن هيئة رب الحرب الذى يقف بجوارها , حيث صورت (عشتار) تصويراً أمامياً كاملاً full frontal image ذات جناحين مفرودين، يبزغ منهما أسلحة (سهام ومقامع قتال) كاشارة كونها احدى أهم معبودات الحرب[1] , وهى تقف على أحدى قمتى جبل , و تمسك بأحدى يديها ثمار بلح النخيل الذى ارتبطت به عشتار أيضاً كربة للنبات , أما معبود الحرب , فتم تجسيده فى هيئة أماميه جزئية Partial Frontal image , حيث ظهر جذعه العلوي (من الرأس حتى أسفل البطن) بهيئة أمامية كامله , فى حين بدت ساقاه فى وضع التصوير الجانبي .

ويبدو أن الأسد الذى ظهر فى نقوش الختم السابق بجوار معبود الحرب المرتبط بـ (عشتار) , هو فى الأصل الرمز الحيوان لعشتار , الذى لازمها فى كثيرمن نقوش الأختام الأسطوانية فى بلاد النهرين , ومثال ذلك **نقوش هذا الختم**[2] (شكل ٢-٢) , التى تظهر فيه عشتار , واقفه تطأ باحدى ساقيها (التى تبدو عاريه) أسدها المروض , الذى تمسك بزمامه من خلال حبل تقبض عليه بيدها اليمنى , وقد ظهرت عشتار فى هيئة أماميه كامله تفرد جناحيها اللذان يخرج منهما أسلحتها المعتادة , ويبدو أن تلك الهيئة الأمامية للربه كانت تجسيداً واشارة لبث الرعب فى قلوب الأعداء , وتشارك عشتار فى النقش احدى المتعبدات متبتله برفع احدى ذراعيها (اليمنى) أمامها.

هذا وقد حاول فنان بلاد النهرين ألا تكون صورة عشتار وهى تطأ أسدها نمطية , لذا فقد نوع فى تلك الهيئة , ومثال ذلك مناظر **ختم أسطوانى** من (تل أسمر/خفاجه) يؤرّخ بالقرن الـ ١٨ ق.م[3] (شكل ٢-٣) , وتظهر فيه عشتار واقفه فى هيئة أماميه تطأ باحدى قدميها أسدها أمام أحد المعبودات , فكان التغيير قد شمل هيئة عشتار نفسها وأسلحتها وكذلك سيطرتها على حيوانها المقدس (الأسد) , أما بالنسبه لعشتار فقد صورت فى هيئة أماميه , أعتقد ليست بهيئة كامله (بل جزئية) ,حيث تبدو فيها ساقها العارية (ربما اليسرى) , التى تطأ بها أسدها فى وضع التصوير الجانبى وليس الأمامى , على خلاف هيئتها فى مناظر الختم السابق , كذلك لم تظهر كعادتها عند تصويرها واقفة بجناحيها المنشورين (المفرودين) اللذان يخرج منهما أسلحتها, وأعتقد أن افتقاد الجناحين هنا له ما يبرره , حيث لا تظهر عشتار ممسكة (كالمعتاد) بالحبل الذى تسيطر من خلاله على اسدها , بل اكتفت فقط بوطئه بقدمها , وأمسكت بيدها اليمنى عوضاً عن هذا الحبل برمزي الحكم (الصولجان والحلقه) , فلو ظهرت عشتار بجناحيها , لتداخل الجناح الأيمن لها مع الصولجان*

[1]) I. Cornelius, Aspects of the Iconography of the Warrior Goddess Ishtar and Ancient Near Eastern Prophecies, in; M.Nissinen & Ch. E. Carter (edit.), Images and Prophecy in the Ancient Eastern Mediterranean, London 2003, p. 30

[2]) O. Keel, Wirkmöchige Siegelzeichen im Alten Testament, OBO 5, Freiburg (1974), Abb.3

[3]) ibid., Abb.4

*) نفس الفكرة الفنية والدينية فى مصر القديمه , بتجنب تداخل الأشياء المصورة , لعدم التأثير عن ماهيتها .

- ويبدو أن تلك الهيئة الأمامية , كانت احدى أهم سمات (عشتار) عند تصويرها فى الفن , حتى عند تجسيدها تستقبل موكباً للقرابين , مثل ما جاء على نقوش ختم أسطواني وكسارة لوحة حجرية , أما عن نقوش الختم الأسطوني (شكل ٢-٤) , المؤرخ بـ "Akk. III"، والذى يمثل دخول أحد المتعبدين , مقدماً قربانه لعشتار بصحبة اثنين من الربات المتوسلات , وكان من المفترض أن تتوجه بناظريها صوب الموكب لتتلقى القربان , حيث أن المشهد يتطلّب تفاعلاً مباشراً , بالرغم من هذا كله , نجد الفنان وقد آثر اظهارها فى هيئتها الأمامية المفضله لديها , والنقش يظهر عشتار بهيئة أمامية جزئية جالسة على عرشها وتطأ بقدميها حيوانها المقدس (الأسد), حيث بدت بجزعها العلوى فى هيئة أمامية, فى حين ظهر جزعها السفلى وساقيها فى هيئة جانبيه إلى يسارها قليلاً, وينبثق كالمعتاد من كتفيها أدوات قتال (مقمعة وسيف الحرب المعقوف)[1] , وتجدر الاشارة بأن جناحي عشتار المنشورين الملازمين لها دوما لم يظهرا بالنقش , ربما كونها فى وضعية جلوس* وليست فى وضع الوقوف[2].

وما قيل في نقوش هذا الختم , يقال في نقوش كسارة من الحجر الجيرى – ارتفاع (١١ سم × ١٣.٥ سم × ٣١سم) – العصر الأكدى القديم (نارم سين؟)[3] (شكل٣-١)، والنقش فريد فى اخراجه , حيث تظهر فيه عشتار جالسة فوق الزقورة بتصوير أمامى جزئي تخرج من بين كتفيها فروع نباتية وشجيرات مثمرة (بدلاً من ظهور أسلحتها المعتاده) , تشد عضد ملك ؟ جالساً أمامها (أغلب الظن نارام سين ؟)، ومن ورائها يخرج اثنان من ارباب الجبال يقدمان لها قرابين (من الثمار؟) فى آنية , ومرة أخرى كان سياق المنظر يتطلب , أن تلقى عشتار بناظريها إما للملك أمامها , أو لحملة القرابين من خلفها , ولكن الفنان لم يلق بالاً بهذا أو بهؤلاء , وجعلها فى هيئتها الأماميه التى إعتاد عليها.

ويبدو أن فنان بلاد النهرين , كان بارعاً فى ايجاد الاختلافات فى النقش الخاص بعشتار كل مره , مثلما جاء فى **نقش أحد الأختام** (شكل ٣-٢) , والذى يمثل تجسيد مناظر أسطورية خاصة بصراع الأرباب , شاركت بالطبع فيها عشتار , ولم لا وهى تعد احدى أهم ربات الحرب فى أساطير بلاد النهرين, والنقش يظهر عشتار جالسه على عرشها البسيط المربع الشكل , ممتطيه أسدها المقدس , الذى لم يظهر راقداً كعادته , بل ظهر يعدو , ويبدو أنه كان هنا يمثل بطل الأسطوره , نظراً لضخامة حجمه عما كان يصور عليه من قبل , أما عشتار , فقد صورت هنا فى النقش بهيئتها الأماميه الجزئية المعتادة[4].

---

[1]) N. Cholidis, Kyros und die Kriegerische Ištar? AOAT, 281 (Münster 2002)

*) تذكرنا بوضعية الربة (نيسابا)

[2]) A. Green & J. Black, Gods, demons and symbols of of Ancient Mesopotamia, London 1995, p.53

[3]) D.P. Hansen, Mould Fragment with a defied ruler and the Goddess Ištar, Art of the 1st Cities, p. 207, fig. 62.

[4]) B. A. Strawn, What is stronger than a lion? Leonine image and Metaphor in Hebrew Bible and the Ancient Near East (OBO 212; Freibourg 2005), fig. 4-263

٢-٢ الانسان الثور

كان من بين أهم ما ميز نقوش الأختام الأسطوانية التى تؤرّخ بالعصر الأكدى القديم , مناظر صراع الحيوانات[١] , وذلك انعكاساً لقسوة الطبيعة , وغلبة الحيوانات الضارية على قوى الانسان فى بلاد النهرين , وانبثق عن هذا الهاجس المؤرّق , أن وجدت فكرة البطل الأسطورى[٢] الذى يمكنه التغلب ومن ثم السيطرة على تلك الحيوانات الضارية, فهو بالتالى ممثلاً لقدرة الانسان على قوى الطبيعه[٣] , وعادة ما يظهر تصوير ذلك البطل الأسطورى عارياً , يأخذ أحيانا الجسم الحيوانى للثور محتفظاً فى الوقت ذاته برأسه الآدمية للتدليل على إعمال العقل والفكر مع القوة , عندها يعرف هذا البطل الأسطورى باسم (الانسان الثور)[٤] , كلا الشخصيتان كانا يصورا تصويراً أمامياً في الفن , خاصة على نقوش الأختام فى المجسده لصراعه مع الحيوانات , حيث ينشغل كل الجسد بعملية الصراع الشرس , فى حين يظهر تصوير الرأس من الأمام ومثال ذلك :

- **نقوش ختم أسطوانى** (Akkadisch 1b)[٥](شكل٤-١), والنقش يظهر كلاً من البطل الأسطوري والانسان الثور جنباً بجنب , حيث يظهر البطل الأسطوري مرتين , احداهما وهو يقوم بالفصل بين حيوانين هائجين , والأخرى يقوم بكبح جماح الانسان الثور , وفى النقش الأخير صور كلاهما بوضع الهيئة الأمامية الجزئية , حيث ظهرا شبه متطابقين , من حيث غطاء الرأس الذى يزين رأسيهما , وكذلك اللحية الكثة المتدلية.
- **نقش ختم أسطوانى** (Akkadisch 1b)[٦](شكل٤-٢), والنقش يظهر البطل الأسطوري الأسطوري مرتين فى هيئتين مختلفتين , وفى كلاهما يقوم بالسيطره على ثور هائج , فقد ظهر مرة (على يسار المشهد) واقفاً فى هيئة جانبيه معتاده , وفى الأخرى ظهر أيضاً مصارعاً نفس الثور (البقرة؟) الهائج ولكن بوضع الهيئة الأمامية الجزئية , وتجدر الاشارة هنا بأن كلا الحيوانين الهائجين قد صورا أيضاً تصويراً أمامياً جزئياً .
- **نقش ختم أسطوانى آخر** (Akkadisch 1b)[٧](شكل٤-٣), والنقش يظهر أيضاً كلا من البطل الأسطورى (مرتدياً هنا النقبة القصيرة) والانسان الثور فى صراعهما ضد قوى الحيوانات البرية , فيرى كلاهما وهما يسيطران على حيوانين هائجين , وتجدر الاشارة بأن البطل الأسطورى ظهر واقفاً بالوضع الجانبى , فى حين صور الانسان الثور من الوضع الأمامي الجزئي المعتاد له فى صراعه ضد الحيوانات المفترسة , وكما فى نقوش الختم السابق , فقد ظهر كلا الحيوانان الهائجان فى هيئة أمامية جزئيه partial frontal image ربما للتدليل على شراسة المقاومه من قبلهما !.

---

[1]) R.M. Boehmer, UAVA IV, s.34
[2]) N. Karg, Untersuchungen zür älteren frühdynastischen Glyptik Babylonien, Bagh. Forsch. 8, Mainz, 1984, s. 43
[3]) w. Heimpel, Held, RlX 4, s. 287
[4]) H. Frankfort, Cylinder Seals, London 1939, p.96
[5]) R.M. Boehmer, Nr. 23
[6]) ibid., Nr.24
[7]) ibid., Nr.72

٣-٢ نقش لهيئات آدمية

مما سبق يتضح أن غالبية ما عثر عليه من هيئات , تم تجسيدها بالهيئة الأمامية بنوعيها , كانت لأرباب وربات , بيد أنه قد ظهرت بعض الهيئات الآدمية البشرية ممثلة فى تلك الهيئة الأمامية , ومثال ذلك ما جاء على نقش أحد الأختام (شكل٤-٤) , والمؤرّخ بالعصر الأكدي القديم .Akk 1b[1] والذى جسد أسطورة رفع إتانا إلى السماء *, ومن بين ثنايا النقش نجد في أسفل المنظر إلى اليمين , ثلاث هيئات بشرية آدمية مثلت جميعها بهيئة أماميه شبه كامله* , ويعتقد أنهم قد جسدوا بتلك الهيئة , ربما لكونهم حماة للقطيع الخاص بـ (دموزي)[2] .

٣- عصر النهضة السومرى

وهو العصر الذى أعقب فترة حكم (الجوتيين) , والذي شمل اعادة حكم الأسرات السومرية القديمه , أمثال (أسرة لجش الثانية/جوديا ٢١٢٥ – ٢١١٠ ق.م) , و(أسرة أور الثالثة ٢١١١ – ٢٠٩٥ ق.م)[3], هذا وقد شهد هذا العصر طفرة كبيرة فى الفن بكافة أنواعه[4], وقد ظهرت الهيئة الأمامية بين ثنايا فنون البعد الثاني المؤرخه بذات الفقرة , مثال :

٣-١ الربة نينجال

طبعة ختم أسطواني حديثة*: لختم من الحجر الأخضر – من بابل (فترة حكم أورنمو ٢١١٢ – ٢٠٩٥ ق.م) – المتحف البريطاني WA 89126[5] (شكل٥-١) , والنقش يجسد عملية سكب الماء الماء المقدس من قبل أحد الملوك على مذبح ينبت فيه شجيرة , أمام الربه (نينجال) زوجة المعبود (نانا/سين) رب القمر عند بلاد النهرين[6], وتجدر الاشارة بأن (نين جال) قد صورت هنا بهيئة تشابه كثيراً هيئة الربة (عشتار) , من حيث تجسيدها بالهيئة الأمامية الجزئية بوجهها الممتلىء المستدير المصور بالهيئة الأمامية , وشعرها الطويل المسترسل على صدرها , وكذلك الأسلحة التى تخرج من كتفيها (السهام) , وتظهر نينجال واقفه تقبض بيدها اليمنى على رمزي الحكم (العصا والحلقة), أما من حيث الاختلاف , بيد أنها لم تظهر مثلما كانت تظهر عشتار بكشف احدى ساقيها لتبدو عارية والتى كانت تطأ بها أسدها المروض.

---

[1]) EGA, s. 105, Tafel L, Nr 591

*) تشابه تلك الأسطورة , قصة بعث أوزير فى العقيدة المصرية القديمه

*) وهي وضعية تتوسط ما بين كونها هيئة أمامية كلية وهيئة أمامية جزئية

[2]) R. Bernbeck, Siegel, Mythen, Riten: Etana und die Ideologie der Akkad Zeit, Bagh. M, 27 (1996), s. 186, Abb. 17

[3]) H. J. Nissen, Hans J. The Early History of the Ancient Near East 9000–2000 B.C., London (1988), P.148.

[4]) أنطون مورتجات , الفن العراقى القديم , ص ١٨

*) قد تضطر بعض المتاحف لعمل نسخ حديثة من نقوش بعض الأختام لسهولة رؤية مناظرها

[5]) D. Collon, Near Eastern Seals, London 1990, p.46

[6]) B. Buchanan, An extraordinary seal impression of the 3rd dynasty of Ur, JNES, 31 (1972), P. 98

٢-٣ نقش لملك ؟

لوحة من الطين المحروق (تيرا كوتا) Mould , مكتشفه من (لجش/ تللو) – لملك ؟ (شكل٥-٢) , وهي على شاكلة لوحات الـ Stela ذات السقف المقبى والتى اشتهرت فى فنون مصر القديمه , والنقش عبارة عن تجسيد بارز بروزاً شديداً لشخصية ملكية واقفه ؟ , مجسداً بهيئة أماميه كامله مسكاً (محتضناً) جدياً بكلتا يديه[1], ويظهر مرتدياً عمامة رأس , مثل التى ستنتشر ابان العصر البابلى القديم[2] , كما أنه يرتدى العباءة الطويلة ذات الأهداب التى تزين أطرافها , وتجدر الاشارة بأنه قد عثر على العديد من نفس تلك القوالب فى كسارات , لنفس الشخصية الملكية[3], ولربما كان اظهار الفنان لملكه فى صورة الملك التقى المعبد, المحافظ على تقدمة القرابين لمعبود معبد مدينته الرئيسي , لذا فضل الفنان تلك الهيئة الأماميه الكامله للتأكيد على هذا المعنى .

ثانياً: الهيئة الأمامية في فنون النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد

٤- العصر البابلي القديم

وهي الفترة المعروفة تاريخياً بأسرة حمورابي , نسبة للملك العظيم (حمورابي) *, وقد ازدهر الفن في جميع أنحاء امبراطوريته , ما بين نقوش أختام وطبعاتها , ولوحات ملكية حجرية أو مصنوعه من الطمي المحروق Terra Cotta .

٤-١ هيئة عشتار من جديد

ويبدو أنه ومع مرور الزمن , لم يجد فنان بلاد النهرين من وجه مثالي ولا جسد , أفتن وأجمل من الربه عشتار لتجسيده , فبالرغم من الاختفاء المبرر لهيئتها , بعد نهاية العصر الأكدى القديم*, إلا أنها ظهرت من جديد ابان (العصر البابلى القديم "أسرة بابل الأولى ١٩٠٠-١٥٩٥ ق.م") , حيث ظهرت عشتار كنقش بارز بروزاً شديداً على سطح قالب طينى محروق مستخرج من حفائر أور – عصر بابلى قديم – تحت رقم [4]"U- 2989" (شكل٥-٣) ، والنقش يظهر الربة عشتار (بتصوير أمامى كامل) تجلس على مقعد مستطيل الشكل (أريكه) , مرتديه التاج ذو القرون

[1]) M. Th. Barrelet, Figurines et reliefs en terre cuite de la Mesopotamie antique, BAH 85 (1968), s. 215, Abb. 218

[٢]) محسن نجم الدين , غطاء الرأس فى بلاد النهرين وجيرانها منذ فجر التاريخ حتى نهاية العصر الآشوري الحديث كمصدر من مصادر التأريخ , رسالة ماجستير غير منشورة , ص ٥٠

[3]) M. Th. Barrelet, Op. cit., Abb. 223-227

*) حكم حمورابى فى الفترة من (١٧٩٢ – ١٧٥٠ ق.م)، ومن المحتمل أنه أعتلى عرش بابل بعد إنقضاء فترة مائة عام على تأسيس جده الأعلى Šumu – abum" لأسرة حاكمة فى بابل عام (١٨٩٤ ق.م)

*) جورج رو، المرجع السابق، صـ ٢٦٧

*) كان عصر النهضة السومرية , بداية للتحول من سيطرة النقوش التى كانت تجسد الأساطير ومعبودات بلاد النهرين , لفن اللوحات الملكية الخاصة بالانشاء والمعارك الحربية وتسلم رموز الحكم من الأرباب

[4]) J. Assante, Style and Replication in "old Babylonian" Terracotta Plaques, AOAt 281, Münster 2002), 2002), p. 20

وينسدل شعرها الطويل المسترسل على كتفيها، وترتدى رداء الكاوناكيس*، وهى ترفع يداها إلى مستوى كتفيها تقريباً وهى تقبض فى كل يد على شكل شجرة[١], وقد بدت عشتار هنا خالية من أسلحتها المعتادة , لتلعب دورها الثانى المفضل لديها , كونها احدى أهم ربات الأمومه والخصوبه والانبات[٢] والنقش السابق استمرارية التصوير بالهيئة الأمامية لعشتار .

٢-٤ الهيئة الأمامية في فنون سوسا وكبادوكيا وسوريا الكبرى (بلاد الشام) ابان العصر البابلي (عصر البرونز الوسيط)

شهد عصر البرونز الوسيط بتقسيماته التاريخية*, ظهور حمورابى وتأسيس (دولة بابل الأولى) , حيث دخلت فى نطاقها كل من (سوسا) المركز الحضاري الكبير في عيلام , و(سوريا الكبرى) , وسرى ما عليهما ما شاع من فنون بابلية داخل بلاد النهرين[٣], خاصة الممالك السورية , والتى انقسمت لممالك شرقية (مملكة يمخد / حلب) , (قطنة / تل المشرفه) , و(مملكة ماري / تل الحريري)[٤], وممالك غربيه (مملكة أوجاريت) ومدينة (جبيل) , وكان غالبية النتاج الفنى منها قد اقتصر على الفنون الصغرى , من نقوش الأختام (الجعارين) وطبعاتها , والتى تأثرت بفنون بلاد النهرين خاصة فى الأقاليم المتاخمه لحدودها[٥] , أما الغربية , فقد كان التأثير الفني المصري[٦٧]* قوياً فيها , وبعيداً عن هذا وذاك , ظهرت ابان تلك الفترة من عصر البرونز الوسيط المبكر , هجرة استيطان جالية أشورية للأناضول كانت تعمل بتجارة المعادن ذاع صيتها ملء السمع والبصر ، وهذه الهجرة عرفت أثرياً باسم فترة كاروم "Karum-Zeit" , نسبة لمدينة (Karum/Kaniš[٨]) والتى تشغل الآن موقع (كول تبه) بالقرب من شمال قيصرية الآن (تركيا)[٩]

---

*) وهو أحد أشهر الأردية التى ارتدتها النساء (الربات) فى بلاد النهرين , وتتميز بوجود طيات رأسيه قصيرة متدرجة بعرض الرداء

[1]) S.L.Woolley & M. Mallowan, The Old Babylonian Period, UE, VII (Philadelphia 1976), p. 178, PL. 81, 151.

[٢]) محسن نجم الدين , الشجرة المقدسة .... ص ٩٢

*) تقسيمات عصر البرونز الوسيط :

MB I " Pre-Classical 1920 – 1830 B.c .
MB II A " Classical 1820 – 1740 B.c " .
MB II B " 1720 – 1620/1600 B.c " .
MB III " Post Classical 1600 – 1550/1500 B.c ".

[٣]) جورج رو , المرجع السابق ص ٢٤٣

[4]) S. Dalley, Mari and Karana, New Jersey 2002

[5]) C.F. Schäffer-forrer, Corpus des Cylindres-Sceaux de Ras-Shamra-Ugarit et d'Enkomi-Alasia Paris (1983) ; H. Keel-Leu & B. Teissier, Vorderasiatische, Rollsiegel, OBO/200 (2004).

[6]) B. Teissier, Egyptian Iconography on Syro-Palestinian Cylinder Seals of the Midd. Brong age, OBO/SA 11 (1996); H.W. Helk, Die Beziehung Ägyptens zu Vorderasiens in 3 und 2 Jahrtausends V.ch., Wiesbaden 1971

*) بالنسبة للنتاج الفنى لفلسطين إبان عصر البرونز الوسيط، فينقسم إلى ثقافتين: **الأولى**: فى الشمال مع مدينة حاصور"Hazor" كموقع رئيسى. وهذه الثقافة قريبة الصلة بموطن الثقافة السورية، **الثانية**: تقع فى الجنوب حول وادى جيزريل "Gezreel Valley" وهى قريبة الصلة والتأثر بالحضارة المصرية القديمة

[8]) W. Orthmann, Kaniš, in,: RLX, 5, s. 369.

(تركيا)[1] ويمكن أن تحدد تاريخياً بالفترة الممتدة من القرن التاسع عشر إلى القرن الثامن عشر ق.م.[2], وقد عثر بالموقع على عدة طبقات أثرية , مثّل استيطان الجالية التجارية فيها الطبقة الثانية الثانية , والتى عثر فيها على آلاف الرقم الطينية التى حفظت بختمها بطبعات الأختام الأسطوانية وأختام الطبعه على حد سواء , حملت سطوح تلك الطبعات على العديد من المناظر التى أظهرت الهيئة الأمامية[3].

٤-٢-١ سوسه

طبعة ختم

سوسا – فترة Susa B" 2000- 1850 B.c" (الارتفاع ؟ × عرض ٤٠ مم)[4]. وموجود بمتحف اللوفر تحت رقم "Sb 2048".[5] (شكل٥-٤) , والنقش يظهر احدى الربات فى هيئة عارية ممسكة بفرع نباتى مزهر، تظهر سمكتان تقفزان على جانبيها , ويظهر متعبدان يحييانها ويقدمان لها أداة صيد؟ , وتجدر الاشارة بأن تلك الربة ذات الهيئة العارية , قد ذاع صيتها فى فنون تلك الفترة فى معظم حضارات الشرق الأدنى القديم , كتجسيد لربات الخصوبة[6] وكبديل مستحدث للربة عشتار؟[7]" , وتظهر الربة هنا مجسدة تجسيداً أمامياً جزئياً يختلف عما ظهرت به به عشتار من قبل , فقد كان أساس هيئة عشتار أن يصور وجهها والنصف العلوي من جسدها بالهيئة الأمامية أما بقية جسدها فكان عادة ما يأخذ الوضع الجانبي , أما تصوير الربة العارية فقد كان تركيز الفنان على اظهار جسدها العاري فى هيئة أمامية كاملة لابراز عنصر الخصوبة فيه (الخصر النحيل , اظهار السرّه , استدارة الفخذين , واظهار مثلث الأنوثة) , فى حين بدت رأسها من الوضع الجانبي , لاتصالها بالشخصية الآدمية (ربما ملك؟) , لتقوم بدورها باعطائه رموز الحكم.

٤-٢-٢ سوريا الكبرى

٤-٢-٢-١ <u>هيئة الربة العارية</u>

صورت الربة العارية كثيراً على نقوش أختام وجعارين سوريا وفلسطين إبان عصر البرونز الوسيط ، وظهر من بين أشكالها ثلاثة أشكال رئيسية: (الربة العارية – الربة العارية التى تكشف ردائها – الربة العارية المجنحة) , ويبدو أنها أصبحت ثقافة انتشرت فى ربوع مناطق الشرق الأدنى القديم , كأحسن تجسيد للأمومه والخصوبة , وأمثلة ذلك :

[1]) H. Von der Osten, Explorations in Hittite Asia, OIC, 19 (1935), p. 6
[2]) B. Hrouda, Vorderasien I, s. 170.
[3]) N. Özgüç, The Anatolian Group of Cylinder Seal imipressions from Kültepe, TTKY V/22 (1965), p. 45. 45.
[4]) E. Porada, CANES, No. 963.
[5]) M.Rashad: Die Entwicklung der vor-und Frühgeschichtlichen Stempelsiegel aus Iran, AMI (1990).
[6]) O. Keel, Eva-Mutter, s. 116
[7]) O. Keel, Goddesses and Trees, P.22.

- **طبعة ختم**

هيمتايت (١٨.٥ سم ارتفاع × ٩.٥ سم عرض) – مجموعة "Marcopoli" – عصر برونزى وسيط "MB II B"(شكل٥-٥)[1] , والنقش يظهر الربة العارية تقف على قاعدة مرتفعه (ربما معبدها ؟) بتصوير أمامى جزئي (حيث ظهرت فى هيئة أمامية إلا من منطقة الرأس) , تلتفت بناظريها صوب (رب الطقس) الذى يقف قبالتها ويطأ بقدميه قمتى جبلين , وتجدر الاشارة بأن الربة العارية ظهرت هنا محيية رب الطقس , وجسدها الفنان كصورة امرأه بشرية عادية , تخلو تماماً من التاج المقرن أوالأسلحة , بل ظهرت فقط بجسدها العارى وشعرها الطبيعي , مما يدلل على تجسيدها لمعنى الخصوبه والأمومه .

- طبعة ختم:

هيمتايت – (٢٣ سم × ١٠ سم) – تؤرخ بـ (عصر البرونز الوسيط "MB II B")، (شكل ٥-٦) والنقش يظهر الربة بهيئتها البشرية العادية (خالية من أى زينة ترفعها لمصاف الأرباب) , وكعادتها ظهرت بهيئة أمامية جزئية (كامل جسدها الا من منطقة الرأس) , ترفع احدى يديها لتحية أحد الملوك[2] ؟

- طبعة ختم

هيمتايت (١٧ سم × ٨.٣ سم) – موجود فى "Rosen 03822" – يؤرخ بـ "MB II B" [3]– (شكل ٦-١) والنقش يظهر الربة العارية تقف على قاعدة مرتفعة داخل قدس أقداسها ، ترفع بكلتا يديها ثدييها، وهى تقف داخل ناووس يأخذ الشكل المقبى، وينبت على جوانبه زهرات صغيرة متفتحة.

٤-٢-٢-٢ <u>هيئة الربة العارية المجنحة</u>

طبعة ختم :هيمتايت – موجود فى قبرص "Lefkoniko Athienica" [4]–(شكل٦-٢) , والنقش والنقش يظهر هنا الربة العارية المجنحه بهيئتها الأماميه الجزئية المعتادة , أمام رب الطقس ، ويلاحظ هنا ارتداؤها التاج المقرن ذو التأثير المصرى الخالص (قرنى حتحور) , ومخالف للتاج ذو القرون المتعددة الذي كان هو سمة تيجان الأرباب فى بلاد النهرين , كذلك وجدت بالمنظر رمز العنخ المصرية.

- **٤-٢-٢-٣ <u>هيئة الربة العارية التى تكشف رداءها</u>**

وفيها تظهر الربة بالوضع المعتاد لها، ألا وهو هيئة الوقوف بتصوير أمامى إلا من رأسها , وترى هنا وقد كشفت للتو عن جسدها العاري لتظهر أنوثتها وخصوبتها، ونجدها وقد قبضت بكلتا يديها على طرفى ثوبها والذى بدا طرفاه ينبثق من كفيها , ومثال ذلك ما ظهر في نقوش :

[1]) O. Keel, Goddesses and Trees, New Moon and Yahweh, Ancient Near Eastern Art and the Hebrew Bible, JSOT, Sup. Series, 261 London, (1998), p. 23, fig. 14.
[2]) B. Teissier, OBO/SA 11 (1996), p. 98, N0. 163
[3]) ibid., p.98, no. 17
[4]) ibid., p.98, no. 41

- **طبعة ختم**

هيمتايت (٢١ سم × ؟ سم) – موجود فى "Baltimore (WAG) 42. 407" – يؤرخ بـ MB IIA (1820 – 1740 B.C)[1] – (شكل٦-٣) , والنقش يظهر الربة العارية التى تكشف عن ردائها بكلتا يديها, واقفة بهيئتها الأمامية الجزئية, وهى تتوجه بناظريها صوب أحد الملوك الذى بدا بزيه المصرى القديم واقفاً ومحيياً الربه العارية برفع أحد ذراعيه.

- **طبعة ختم**

هيمتايت (١٨ سم × ١٠ سم) – متحف الأشموليان[2] – يؤرخ بـ " MB IIA (1820 – 1740 B.C)" (شكل٦-٤) ، وتظهر الربة بهيئتها الأمامية المعروفة والجديد هنا أنها تقف على ظهر ثور , يقف أمام الربة ملكاً بسحنه وشارات ملكية مصريه خالصة , هذا وينعكس فى هذا النقش بجلاء ماهية الثقافة السورية , كثقافة ناقله , فنجد فى النقش تأثيراً لمعتقدات وفنون بلاد النهرين (وتمثل ذلك فى شكل الربه نفسها , والثور ذو القرن الأمامي) , أما التأثير المصري القديم , فقد تمثل فى هيئة الشخصية الملكية المصاحبة للربه.

- **طبعة ختم**

هيمتايت (١٩ سم × ١٠ سم) – ضمن مجموعة "Chiha" - يؤرخ بـ " – MB IIA (1820 1740 B.C)" (شكل٦-٥)، ومناظر هذا الختم تقارب إلى حد ما مناظر الختم السابق ,بيد أن الربه العارية هنا تظهرواقفة على ظهر نفس الثور , ولكن جسده الفنان فى هيئة رقود واسترخاء, وتجدر الاشارة بأنه يلاحظ أن فى كل مناظر الربة العارية نجدها دائماً ما تولى شطرها صوب الملك الواقف لتحيتها أو لاستلام شارات الحكم والملك[3].

- **طبعة ختم :**

هيمتايت (٢٦ سم × ١٢.٥ سم) – بروكسل – يؤرخ بـ "MB IIA (1820 – 1740 B.C) " ، (شكل٦-٦) , ومناظرهذا الختم يظهر الربة العارية التى ترفع رداءها بهيئتها المعتادة , بيد أنها لا تقف كأغلب المناظر التي تظهرها أمام ملكاً بالسحنه المصرية القديمة , ولكنها ظهرت أمام ملك بالهيئة المحلية السورية أو بابلية[4].

٤-٢-٢-٤ الربة العارية فى نقوش الجعارين الفلسطينية إبان عصر البرونز الوسيط

ظهرت الربة العارية فى نقوش سطوح (الجعارين التمائم) المكتشفه من فلسطين ، وتجدر الاشارة بأن الختم التميمة الذي يتخذ شكل (الجعران) هو تصميم مصرى صميم ، ظهر منذ عصر الانتقال الأول (نهاية الألف الثالث ق.م)[5], فى حين يذكر "Giveon"[6] أنها عرفت فى مصر منذ عصر الدولة القديمة ، وقد وجد السطح الأملس السفلى للجعران إبان عصر الانتقال

[1]) B. Teissier, OBO/SA 11 (1996), p. 57, No.38
[2]) ibid., p.57, No. 39
[3]) ibid., p.57, No. 40
[4]) ibid., p.57, No. 48
[5]) O. Keel & S. Schroer, Eva-Mutter, s. 118
[6]) R. Giveon, Egyptian Scarabs from Western Asia from the Collections of the British Museum, OBO/SA, 3 (1985), p. 9

الأول، وبحلول الأسرة ١١ أستخدمت الجعارين كأختام. وقد أغرم سكان فلسطين بالجعارين منذ ذلك الوقت (عصر الدولة الوسطى)، نظراً لسهولة صناعتها وقلة تكلفتها (حيث كانت فى الغالب تصنع من الحجر)[1].
هذا وقد كان من بين أهم المناظر التى زينت سطوح تلك التمائم الصغيرة , كان الشكل الملهم للربة العارية, ومثال ذلك :

جعران : ستيتايت "Steatite" – (الطول ١.٨ سم × عرض ١.٣ سم × سمك ٠.٠٧ سم) فلسطين – عصر البرونز الوسيط ""1550 – 1700) MB II B ق.م – فرايبورج – سويسرا – "Privatsammlung SK 1978 . 20"[2] – وهو جعران " تميمة" ذو سطح أملس به نقش للربة العارية ذات التصوير الأمامى تقف على علامة "نب" المصرية، وهى ترفع ثدييها بكلتا بيديها ، وجدت أيضاً كزخرفة نباتية على السطح العلوى للجعران. (شكل٦-٧)

جعران: ستيتايت ""Steatite – (الطول ١.٨ سم × عرض ١.٣ سم × سمك ٠.٧٥ سم) – فلسطين – عصر البرونز الوسيط ""1550 – 1700) MB II B ق.م – فرايبورج – سويسرا – "Privatsammlung SK 1996 . 29"[3] ، والنقش يظهر الربة العارية ذات التصوير الأمامى تقف على علامة الـ (نب) المصرية، ولكن وضع اليدين أختلف عن الجعران السابق، حيث بدت يداها مسترسلين بطول جسدها، ويظهر فرعا نبات على جانبيها. (شكل٦-٨)

جعران: ستيتايت ""Steatite – (الطول ١.٨ سم × عرض ١.٣ سم × سمك ٠.٩ سم) – فلسطين – عصر البرونز الوسيط 1550 – 1700) "" MB II B ق.م – فرايبورج – سويسرا – Privatsammlung SK 2000 . 20)[4] والنقش يظهر نفس الربة السابقة بيد أنها لا تقف هنا على علامة "النب" , واختلفت عن السابقة في الجعران السابق , بوجود زهرة متفتحة (اللوتس ؟) تزين أعلى رأسها .كذلك ظهر فوق رأسها زهرة نبات اللوتس. (شكل٦-٩)

مما سبق يتضح مدى تأثر النقوش التى جاءت على تلك الجعارين , بالتأثير المصري الكبير , ولكن بالرغم من ذلك الا أن الفنان قد استهوته شكل الربة العارية التى انتشر تجسيدها على نطاق واسع فى كل ربوع فنون الشرق الأدنى القديم , كونها التجسيد الأمثل للخصوبة والأمومه .

٤-٢-٢-٣ البطل الأسطوري والانسان الثور

كان كل من البطل الأسطوري وهيئة الانسان الثور فيما مضى بطلا المشاهد الأسطورية , وكانا قاسمان مشتركان أعظمان فى جُل نقوش الاختام الأسطوانية خاصة المؤرّخة بالعصر الأكدي القديم الأكدية , ويبدو أنهما لم يؤثرا الاختفاء , ولم يكونا أبداً بمنأى عن الحدث , فقد تواجد كل منهما أيضاً فى مناظر الأختام السوريةالمؤرخة بعصر البرونز الوسيط , حتى وإن كان

[1]) O. keel, Goddesses and Trees, Op.Cit., p. 26
[2]) B. Teissier, OBO/SA 11 (1996), s. 118, Abb. 73.
[3]) ibid., p. 118, Abb. 74.
[4]) ibid., p. 118, Abb. 75

ظهورهما لا يضاهى ظهور هيئة الربة العاريه , ولكن هذا برهان بتواجد تأثيرهما الدينى خارج نطاق بلاد النهرين وفى نطاق تاريخي لاحق عن فترة مجدهما الفنى , ومثال ظهورهما :

١- الختم رقم "189"

هيمتايت – (٢٤ سم × ١٠ سم) – موجود فى "BN"[١] ، والنقش يظهر البطل الأسطورى يصارع ثوراً وقد جعله رأساً على عقب , هذا وقد حافظ الفنان على التقاليد المتوارثة عند تصوير البطل الأسطوري وهو يصارع الحيوانات الضارية , بتجسيده بالهيئة الأمامية الجزئية (بوضعية الرأس الأمامية) , والدليل على ذلك وجود مناظر أخرى بسطح الختم تجسد مناظر تعبد جاءت جميعها بوضع التصوير الجانبى , ويفسر الباحث تلك الوضعية الأمامية للبطل الأسطوري بأنه ربما لعكس تصور بأن البطل الأسطوري يحتفظ وجهه بهدوئه , وأنه لا يألوا جهداً عند صرع هذا الحيوان البري الضاري. (شكل٧-١)

١- الختم رقم "192"

هيمتايت– (٢٨ سم × ١١ سم) – موجود فى "BM. 129 580"[٢] ، والنقش يظهر اثنين من شكل (الانسان الثور) بهيئتهما الأمامية الجزئية المعروفه, وتجدر الاشارة بأنهما هنا لا يقومان بوضعيتهما المفضله في صراع الحيوانات الضارية, بل صورا يقومان بتثبيت الشجرة المقدسة التى تتواجد أسفل قرص الشمس المجنح[٣][٤]. (شكل٧-٢)

٤-٢-٣ فنون الجالية التجارية الآشورية

كما سبق ذكره , مثلت تلك الجالية التجارية الآشورية التى استوطنت مستعمرة فى بلاد الأناضول , كانت على مبعدة أكثر من ألف كم عن الوطن (العاصمة آشور)[٥] , مركزاً تجارياً عظيماً , كان له المردود الاقتصادي العظيم لدى مستوطنيها , هذا وقد انعكس ذلك الثراء على موروثهم الحضاري والثقافي , فمن بين ما عثر عليه فى منطقة الكاروم فى كول تبة العديد أوجه الفنون المختلفة من قوالب حجرية ولوحات معدنية وطبعات أختام أسطوانية .

٤-١.١.٢ طبعات الأختام الأسطوانيه

حملت طبعات الأختام الأسطوانية للجالية التجارية الآشورية في الأناضول , نقوشاً أظهرت الكثير من الملاحم والأساطير والمعتقدات الدينية الخاصة بمنطقة الأناضول إبان بداية الألف الثانى ق.م، وقد كانت مادة صنع هذه الأختام وطبعاتها فى معظمها من الهميتايت ويمكن تصنيف موضوع الأختام وطبعاتها على النحو التالى: مناظر أسطورية، ومناظر عبادة، ومناظر صيد،

[1]) B. Teissier, OBO/SA 11 (1996), p. 98, No. 189
[2]) Ibid., p. 98, No. 192.
[٣]) محسن نجم الدين , الشجرةالمقدسة , ص ١٢٢ , شكل ٥٠ / ٥
[٤]) محسن نجم الدين , الشجرة , ص ١٢٢ , شكل ٥٠ / ٥
[5]) V. B. Alkin, Anatolin 1, Genève 1968, pp. 180 ff.

وأفاريز[1], هذا وقد ظهرت تصوير الهيئة الأمامية بين ثنايا تلك المناظر , وكالمعتاد كان للربة العارية النصيب الأكبر من تلك الهيئات , وأمثلة ذلك :

- **طبعة ختم أسطوانى**

هيمتايت – كول تبة – عصر الجالية التجارية الآشورية[2]، والنقش يظهر مجموعة من أرباب منطقة الأناضول ، تظهر من بينهم الربة العارية بهيئتها الأمامية الجزئية (إلا من وجهها)، ممسكة بأحدى يديها زهرة لوتس متفتحة. وهنا ظهرت بهيئة المرأه العارية التى تفتقد لزينة التاج المقرن , وهذا الشكل المعروف للأنثى العارية ظهر بكثرة من قبل فى فنون سوريا، إبان الألف الثانى ق.م، وعادة ما كانت تجسد شخصية الربة عشتار (ربة الخصوبة)، وفى فترة عصر الأمبراطورية الحيثية عرفت محلياً بإسم (شوشجا) وهو اسم (حورى) الأصل ، وأخيراً فقد كانت تمثل فى الفن عادة إما عارية تماماً، أو أنها تظهر برداء (عباءة) ترفعه بكلتا يديها لتظهر طبيعتها الأنثوية[3]. (شكل٧-٣)

- **طبعة ختم أسطوانى**

هيمتايت – كول تبة – عصر الجالية التجارية الآشورية[4]، والنقش يظهر مجموعة من الأرباب، رب الطقس الذى يعتلى حيوانه المقدس (الثور)*, و رب العواصف الذى ظهر جالساً أمام شجرة[5], يستند بقدميه على الأسد الذى يمثل رمزه الحيوانى* , ويعرف هذا الرب باسم (تارخونتا (تارخونتا Tarhunt) وهو الرب الرئيسى لمنطقة الأناضول، وينطق اسمه بالحيثية بـ Tarhu بمعنى (يقهر أو يدمر)[6], ومن بين ثنايا النقش تظهرالربة العارية "شوشجا" التى ترفع رداءها بكلتا يديها، بوضعيتها بالهيئة الأمامية الجزئية المفضلة, وتجدر الاشاره بأنها تمثل هنا دوراً ثانوياً بالاشارة لصغر حجمها بين بقية الأرباب بالمنظر . (شكل٧-٤)

- **طبعة ختم أسطوانى**

هيمتايت (٠.٠٤٥ م ارتفاع × ٠.٠٢٢ م عرض) – متحف اللوفر "AO 20138" – عصر حيثى قديم[7], والنقش يصور حقلين , علوى وسفلى، يجسدان مناظر أسطورية مرتبطة برب الطقس الذى مُثل معتلياً عربته التى يجرها الثور، وكذلك رب الجبل الذى ينبثق من قمة جبل، وأخيراً شكل الربة العارية (شوشجا) التى تكشف رداءها لتظهر أنوثتها , والتى ظهرت هنا فى صدارة المشهد , مما يدلل أن المشهد برمته مرتبط بها , وتظهر الربة بهيئتها المعتادة بالتصوير

---

[1]) N. Özgüç, The Anatolian Group of Cylinder Seal imipressions from Kültepe, TTKY V/22 (1965), p. 45.
[2]) Ibid., p. 76, PL. IV, 11a.
[3]) R.L. Alexander, Šaušga and Hittite ivory from Megiddo, JNES, 50 (19), No. 3, p. 167

[4]) A. Abou Assaf, Die Ikonographie des altbabylonischen Wettergottes, Ba.M. 14 (1983), s. 43.

*) فقد كان يطأ أحياناً (الأسد) االذى كان يستبدل فى نقوش أخرى بالتنين

[5]) N. Özgüç, TTKY.V, p. 83

* صاحبت بعض الأرباب الحيثين حيوانات بعينها، حيث ظهرت معهم فى الفن، وذكرت نفسها أيضاً فى الأدب الحيثى، ولذا يحق القول أنها تمثل (حيوانات مقدسة)، وكانت هذه الحيوانات تمثل أحد أمرين: إما أنها تمثل روح أو قوة إلهية، أو كرمز لتأثير الأرباب فى الكون (الأرض).

* B.J. Collins, Hdo, 64 (2002), p. 314.
[6]) M. Hutter, Aspects of Luwian Relegion, Hdo, 68 (Leiden 2003), p. 220
[7]) A. Parrot, Cylinder Hittite Nouvellement Acqis (Ao 20 138), Syria XXVIII, 1951, P., PL. XIII, 1.

الأمامي الجزئي , بيد أنها تكشف رداءها بطريقة غير مألوفه عما سبق لها من هيئات , كذلك ينبثق البرق من بين كتفيها , بدلاً من الأسلحة التى كانت تخرج من كتفيها (قارن عشتار) . (شكل٧-٥)

٤-٢.١.٢ نقوش القوالب الحجرية واللوحات المعدنية

أثبتت الحفائر المنظمة فى الأناضول أن انتاج وصناعة القوالب الحجرية Stone Moulds واللوحات الصغيرة المصنوعة من الرصاص Lead Figurines , قد بدأت منذ بداية عصر البرونز الوسيط , واستمر انتاجها بلا انقطاع حتى نهاية عصر الجالية التجارية الآشورية , وتجدر الاشارة بأن تلك الأنواع من الفنون لم تصنع أو تنتج ابان عصر الامبراطورية الحيثية[١] , أما عن أماكن العثور عليها , فقد عثر عليها فى أنقاض المنازل (ربما كان فى الجزء الخاص بالدفن داخل المنازل) , وما يعنينا هنا تلك القوالب الحجرية التى حملت نقوشاً , والتى كانت بمثابة قوالب الصب الخاصة باللوحات الصغيرة المصنوعه من الرصاص , هذا وقد حملت تلك القوالب ولوحاتها المعدنية مناظر ظهرت خلالها التصوير بالهيئة الأمامية , وأمثلة ذلك :

- **هيئة عبادة الأسلاف**

أظهرت كثير من قوالب الصب الحجرية* المستخرجه من الأناضول , مناظر جسدت أشبه ما يكون بـ (عبادة الأسلاف) أو (العائلة المقدسة) , والمنظر فى مجمله يجسد رجلاً وامرأة يقفان فى حجم متقارب , يصطحبان أحد الأطفال فى المنظر (أشكال٨-١,٢) , وعادة ما يظهر الطفل محتضناً بين ذراعى المرأه , وتجدر الاشارة بأن كلا الشخصيتين يظهران بالزي المحلي الخاص ببلاد الأناضول , والذى لم يظهر من قبل فى فنون العراق القديم , (حيث التاج الطويل المدبب المخروطى بالنسبة للرجل , والقلنسوه الضيقة بالنسبة للمرأة[٢], وكلاهما يرتديان النقبة الطويلة ذات الخطوط العرضية , والتى يفصلها خط طولى من المنتصف.

هذا وقد تم تجسيد معظم مناظر هذا الثالوث من الوضع الأمامى الكلى Full Frontal Image , ليظهرا كما لو كانا أيقونه فنية ينظر إليها أهل المنزل كل صباح ومساء , ويرى Özgüç[٣] أن تلك الأشكال الآدمية تمثل فى حقيقة الأمر تصاوير لأرباب , يقوم الناس البسطاء بحفظها داخل بيوتهم , بما يمكن تسميته بـ (العبادات المنزلية) , فابان عصر الجالية التجارية الآشورية , كان لكل عائلة آلهتها الخاصة بالحماية , ويتضح هذا جلياً عند قراءة التعبيرات الكتابية المصاحبة لتلك المناظر , مثل قولهم (ربنا , ربك , رب آبائنا ....الخ) .

وتجدر الاشارة أخيراً بأن الفنان اجتهد فى اخراج مناظر تجديدية أخرى , جنباً بجنب للمنظر النمطى الذى يمثل الثالوث , ومن بين أهم تلك المناظرما يمثل الرب والربة فقط , بدون وجود الطفل , وايجاد عوضاً عنه حيوان (الحمار) مصوراً بشكل مستعرض , وهنا تظهر الربة فقط بالهيئة الأمامية الكاملة , وتقوم برفع ثدييها بكلتا كفيها وتذكرنا , أما زوجها فيرى من الوضع

[1]) K. Emre, Lead figurines and their stone Moulds, TTKY V/14 (1971), p.133

*) كانت فى معظمها منحوته من حجر الستيتايت والسربنتين

٢) محسن نجم الدين , غطاء الرأس ... ص ٨٧

[3]) T. Özgüç, Op. Cit, p.45

الجانبى[1] , كذلك من بين التجديدات بالمنظر , ظهور الربة على نفس نسق الربة العارية بجسدها العاري تماماً, والتى انتشرت ابان النصف الأول من الألف الثانى قبل الميلاد فى فنون الشرق القديم على خلاف ما اعتاد عليه الفنان فى أغلب تصاوير تلك الربة فى مناظر القوالب الحجرية واللوحات .

ثالثاً: الهيئة الأمامية فى فنون النصف الثانى من الألف الثانى قبل الميلاد

عرفت في هذا العصر ممالك عديدة متزامنه في مناطق الشرق الأدنى القديم مثل مملكة ميتان , ومملكة آشور ابان عصرها الوسيط , وعيلام وخيتا والممالك السورية , جنباً بجنب مع الامبراطورية المصرية القديمه "الدولة الحديثة" , والتي أصبحت أكثر اتصالاً عن ذي قبل مع تلك الممالك , وقد أنتجت تلك الممالك ميراثاً كبيراً في شتى أنواع الفنون , كان للهيئة الأمامية نصيباً منها.

٥- مملكة ميتان*

٥-١ طبعة ختم من (نوزي*): ستيتايت[2] Steatite – ١٤٥٠-١٣٢٥ ق.م طراز Common* Style , وتظهر طبعة الختم الربة العارية مرة أخرى , فى هيئتها الأمامية الكاملة , ترتدي القلنسوة الضيقه , ويظهر بجوارها رجلات جلثيين , يثبتان الشجرة المقدسة

٦- عيلام

من أشهر ما ظهر فى عيلام من هيئة أماميه , كان جدار حائط معبد قرميد محروق – ارتفاع (١.٣٧ م) – من سوسا – إيران – عصر عيلامى وسيط – عصر " "Šilhak – Inšušinak – القرن ١٢ ق.م – باريس – متحف اللوفر[3]. وهو جدار خارجى لأحد المعابد، ربما يكون جزءاً من مقصورة عبادة أعيد ترميمها إبان العصر الأخمينى. والنقش يجسد عملية اقامة الشجرة المقدسة من قِبل "الانسان الثور" ، تقف بجواره احدى المتعبدات , وتجدر الاشارة أن كلا الشخصيتين قد صورا في هيئة أمامية (يبدو الانسان الثور فى هيئة أمامية جزئية , فيظهر جذعه العلوى مع الرأس فى هيئة أمامية كامله , في حين تم تجسيد نصفه السفلي بهيئة جانبية) , أما

---

[1]) K. Emre, Op. Cit, p. 117, Pl. VII,3

*) ظهرت كمملكة مع بداية القرن الخامس عشر ق.م، سكنت ما سمته النصوص الأشورية منطقة (خانيجالبات) , وهي سهوب تقع بين دجلة والفرات إلى الجنوب من سلسلة جبال طوروس، وكانت عاصمتهم (واشوكانى) تقع فى مكان ما من هذه المنطقة (ربما قرب رأس نهر الخابور) حيث لم يحدد بعد موقعها بشكل قاطع

*) G. Wilhelm, Mittan (n) i, RLX/8 (1991), s, 286

*) موقع (نوزى "Nuzi") إلى الشرق من ميتان , أخرج ما لا يقل على ألف طبعة ختم أسطوانى , وقد عثر على الغالبية العظمى من هذه الطبعات فى منزل "Tehip – Tilla" ، وتعد هذه حالة نادرة يتم فيها الكشف عن هذا الكم من طبعات الأختام من موقع وأحد

*) E. Porada, Seals Impressions of Nuzi, AASOR, 24 (Cambridge 1947)

[2]) ibid., 108, No. 217

*) مصطلح أطلقته ""Porada على طبعات الأختام المستخرجة من نوزي والمصنوعة من الستيتايت المطلى

*) B. Salje, Der "Common Style" der Mitanni-Glyptik und die Glyptik der Levante und Zyperns in der Späten Bronzezeit, Ba.F., 11 (1990), s. 9.

[3]) E. Porada, Kunst der Protohistorischer Periode , PKG, 14, s. 384, Abb. 295

السيدة (المتعبده ؟/ الربة المتوسلة ؟) , فقد صورت في هيئة أمامية كاملة , ترفع كلا ذراعيها متبتله , وتظهر مرتدية العباءة الطويله. (شكل ٨-٣)

٧- العصر الكاسي

مع بداية القرن السادس عشر ق.م نزلت مجموعات وعناصر قبلية كانت تقطن أعالى الجبال الشمالية الشرقية من جنوب غربى آسيا، واستقرت فى (بابل) مكونة أسرة حاكمة عرفت فى التاريخ باسم (الأسرة الكاسية/ الكاسيون) الذين حكموا مدة تقارب الأربعة قرون[1]. تبوأت فيها "بابل" مكانة مرموقة، حيث حدثت طفرة حقيقية فى كل مظاهر الحياة السياسية والدينية والفنية والثقافية[2].

٧-١ الأختام الكاسية وطبعاتها

عرفت مجموعات رئيسية أربعة للأختام الكاسيه , كان لكل منها سماتها الخاصة التي تميزها عن غيرها[3], كانت السمه الغالبة لمناظرها (المناظر التعبدية, وتجسيد الأرباب) , هذا وقد تواجدت هيئة التصوير الأمامي في بعضها , كان لرب الجبل* مقترناً برب المياه انكي* النصيب الأكبر منها , والنقش عادة ما يظهر (رب الجبل/رب المياه انكي) فى هيئة رجل مصور بجسده العلوي في هيئة أمامية جزئية (الا من منطقة الرأس) , ينبثق من شكل قمة جبلية تنهمر منها المياه , ومثال ذلك :

- **ختم No. 129**

والنقش يظهر رب المياه ذو المياه المتدفقة (ربما إنكى) بهيئة بشرية , واقفاً فى هيئة أمامية جزئية (الا من منطقة الرأس), عاقداً ذراعيه على صدره ممسكاً بإناء الفيض , أما نقبته فقد ظهرت على هيئة الشبكه أمواج البحر , وهى تتصل بمجرى مائى أعلاه يظهر النسر المجنح ذو الرأسينمصور أيضاً بالهيئة الأمامية[4]. (شكل ٩)

- **ختم No. 130**

[1]) J. Brinkman, Kassiten, RLX 5, s. 464

[2]) W. Sommerfeld, The Kassites of Ancient Mesopotamia: Origin, Politics and Culture, CANE, II, p. 918

[3]) D.M. Matthews, Principles of Composition in New Eastern Glyptic of the Later Second Mill. B.C., OBO, SA 8 (Freiburg 1990); E. Porada, The Cylinder Seals found at Thebes Boeotia, Afo, 28 (1981/82); V.Th. Beran, Die Babylonishe Glyptik der Kassiten Zeit, Afo, XVIII, 2 (Granz 1957/58).

*) اختلفت الآراء فى تحديد هوية هذا الرب ما بين كونه (مردوك، ايبيخ Ebikh، آشور) ويرجح "Matthews" أنه يمثل (تجسيد لقوى الطبيعة).

*) اقترن رب المياه في نقوش الاختام الأسطوانية برب الجبل , وذلك لاقتران نزول المياه من قمم الجبال العالية

[4]) Ibid, p. 60, no. 129

(يؤرخ بعصر 2nd Kassite – Thebes 26 – Burnaburiash II) , والنقش يظهر قمتى جبل شاهقتين، يظهر رب المياه المتدفقة (إنكى) في هيئة أمامية عبارة عن جسد رجل ملتح يرتدى رداءاً طويلاً الجزء السفلى منه على هيئة أمواج المياه، أما ذراعاه فيمتدان على شكل حرف "V" ممسكاً بكلتا يديه لإنائى الفيض (بشكل مقلوب) تنزل المياه الجارية منهما[1]. (شكل ٩)

الهيئة الأمامية ابان العصر الآشوري الوسيط*

انحصر ظهور الهيئة الأمامية في الفنون المؤرخة بالعصر الآشوري الوسيط , في ظهور أرباب الجبال , كذلك الانسان الثور الذي استعاد بريقه في نقوش الأختام الأسطوانية الآشورية وطبعاتها.

لوحة رب الجبل وربتى المياه المتدفقة

حجر جبسى – (ارتفاع ١.٣٦م × عرض ٩٠ سم) – من آشور (قلعة شرجات) – العراق – معبد آشور – عصر آشورى وسيط، القرن الخامس عشر ق.م[2] (؟) – برلين "Staatliche Museen Vorderasiatische Mus.". والنقش يجسد رب الجبل بحجم كبير, يظهر على جانبيه نقش آخر لربتى المياه المتدفقة ، أما عن رب الجبل فهو مصور كالمعتاد تصويراً أمامياً كلياً بهيئة رجل ملتح، يرتدى قلنسوة ونقبة طويلة بشكل الصخور الجبلية، ويعقد رب الجبل كلا ذراعيه على صدره ممسكاً فى كل يد فرع نباتى ذو ثلاث ثمرات مخروطية الشكل عند طرفه يطعم بهما تيسان ، وعلى جانبى رب الجبل يظهر تجسيد أنثوي لرب المياه انكى بتصوير أمامى وبحجم صغير عن رب الجبل، وتمسك كل منهما بكلتا يديها بإناء الفيض "Arybalu" الذى يتدفق منه الماء، وترتدى كلتا الربتان قلنسوة ونقبة طويلة على هيئة خطوط تمثل موج المياه. (شكل ١٠-١)

أختام العصر الآشورى الوسيط[3]

أظهرت الأختام الأسطوانية وطبعاتها ابان العصر الأشوري الوسيط مناظر متعدده , مثل صورة البطل الأسطوري الذى يفصل بين حيوانين مجنحين خرافيين , وما بين مناظر تمثل تصوير الطبيعه[4] , وقليلاً ما حملت تلك النقوش مناظر عبادة[5], ومثال الهيئة الأمامية نجدها في:

مناظر ختمين أسطوانيين[1] , يظهر **البطل الأسطوري** فى كليهما بالهيئة الأمامية الجزئية (الجذع العلوي مع الرأس بالتصوير الأمامي , في حين بدا النصف السفلي من الجانب , وقد صور مرة

---

1) D.M. Matthews, No. 130

*) شهدت بلاد آشور خلال عصرها الوسيط الذى دام ستة قرون توسعات سياسية نتجت عنها نهضة حضارية وذلك خلال القرن الرابع عشر قبل الميلاد.

2) U. Seidl, Babylonische und Assyrische Flachbildkunst des 2. Jahrtausends V.Chr., PKG, 14, s. 308, Abb. 194.

3) D.M. Matthews, Principles of Composition in Near Eastern Glyptic of the Later 2nd mill.B.C. OBO/SA, 8 (1990).

4) T. Beran, Assyrische Glyptik des 14. Jahrhunderts, ZA 52 NF 18

5) R. Mayer-Opificius, Bemerkungen zur Mittelassyrischen Glyptik des 13. und 12.Jhdts.V. Chr., Bib. Mesop., 21 (1986).

جالساً (الختم No. 287) (شكل ١٠-٢)عارياً بشعر قصير نسبياً , ولحية كثيفة يفصل بين حيوانين مجنحين متدابرين , أما في نقوش (الختم No. 290) , فقد تم تجسيده واقفاً مرتدياً نقبة قصيرة , يحمل بكلا ذراعيه حيوانين مجنحين مقلوبين , وتتشابه ملامحه كثيراً مع ظهوره في الختم السابق.

- وهناك مناظر ختم آخر[٢] No. 516 تبدو فيه احدى الملكات ؟ بهيئة أمامية كاملة , وهى تقوم برفع الوشاح الذي ربما كان يغطي وجهها (شكل ١٠-٣)

٨- الهيئة الأماميه في فنون خيتا ابان عصر امبراطوريتها

يبدأ هذا العصر بإعتلاء شوبيلوليوما (١٣٨٠- ١٣٤٦ ق.م) العرش، الذى يعد بحق أشهر ملوك الحيثين قاطبة، إذ أعاد القوة والعظمة إلى المملكة الحيثية , وقد تعددت أوجه الفنون في مملكة خيتا , ما بين نقوش صخرية خشنه Orthostat , ونقوش أختام وفنون صغرى[٣], وقد تجسدت الهيئة الأمامية فى العديد من المناظر , منها :

- **نقش إمام كولو** "Imam Kulu"

نقش صخرى – (حوالى ٤ م عرض) – من إمام كولو – تركيا – عصر الامبراطورية الحيثية – (١٤٠٠/١٢٠٠ ق.م)[٤]. والنقش يظهر رب الطقس الحيثى ممتطياً عربته التى يجرها الثور وهو يطأ بقدمه وبعربته ثلاثة أشكال لأرباب الجبال الذين تظهر رؤوسهم منحنية لأسفل، فى حين يقوم برفع أرباب الجبال، ثلاثة أرباب أخارى[٥]. وتظهر أمام رب الطقس مرة أخرى (شوشجا) الربة العارية التى تكشف عباءتها بكلا ذراعيها المفرودين لتبرز أنوثتها[٦] , وهى تقف على قمة شجرة محورة ذات فروع ممتدة[٧]. فى حين يرى البعض أنها تقف على حيوانها المقدس وهو (الأسد) الذى يظهر واقفاً وذو أجنحة أربعة[٨]. وكلا الاحتمالين وارد، حيث أن هذه الربة العارية قد ارتبطت بالشجرة والنبات من ناحية، وبحيوانها المقدس (الأسد) من ناحية أخرى. (شكل١١-١)

- **بطاقة من البرونز**

برونز – (١٣.٩ سم) ألاتشاهويوك* – عصر الامبراطورية الحيثية (١٤٠٠/١٢٠٠ ق.م) – أنقرة – متحف الآثار "Arkeoloji Muzesi Nr. 6292".[٩] والنقش يظهر أثنين من شكل الانسان الثور يقومان بعملية تثبيت الشجرة المقدسة ، وهما مصوران بهيئتهما الأمامية المفضلة

---

[1]) D.M. Matthews, Op.Cit., p. 91.

[2]) D.M. Matthews, Op.Cit., p. 98 ff

[3]) E. Akurgal, Die Kunst der Hethiter, München 1961, p. 126, Abb. 92; W. Orthmanm, Hethitische Reliefkunst, PKG, 14, s. 427

[4]) W. Orthmann, Hethitische Reliefkunst, PKG, 14, s. 428, Abb. 347

[5]) M.F. Von Oppenheim, Imam Kulu, ein Neues Subaräisches Denkmal aus der Hittiterzeit in Kleinasien, Afo, XI (19), s. 340

[6]) R.L. Alexander, Šaušga and Hittite Ivory from Megiddo, JNES, 50, No. 3 (1991), p. 167.

[7]) W. Orthmann, PKG, 14, s. 428; M.F. Von Oppenheim; Op.Cit., s. 340 ,M. Hutter, Hdo, 68 (2003), p.224

[8]) M. Hutter, Hdo, 68 (2003), p. 224.

*) من أهم المواقع الأثرية في تركيا , يحوي الموقع القديم تلين أثريين. التل الشرقى ومساحته ١٣.٥ هكتار، ويؤرخ بالعصر الحجرى الحديث، أما التل الغربى (الأصغر) فيشغل مساحة ٨.٥ هكتار ومعظمه يؤرخ بالعصر النحاسى.

[9]) E. Akurgal, Die Kunst, s. 113, Abb. 47

(الرأس مع الصدر فقط) , والتى عادة ما تكون هيئة أمامية جزئية ويقوم كلاهما برفع ذراعيه ليرفع قرص الشمس المجنح المصور أيضاً بجناحين أماميين ، كأحد أهم رموز الملكية ابان عصر الامبراطورية الحيثية[1]. (شكل١١-٢)

٩- الهيئة الأمامية في فنون سوريا الكبرى وفلسطين ابان النصف الثاني الألف الثاني قبل الميلاد

كانت بطلة المشهد (كما هو متوقع) لتلك الهيئة الأمامية , الربة العارية , التى اتخذت مسميات مختلفة في مناطق سوريا الكبرى مثل (عنات , قودشو, عشتار)* , ويطرح السؤال نفسه , هل حافظ الفنان السوري القديم على هيئة تلك الربه العارية التي ظهرت من قبل ابان النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد ؟ , وللاجابة عليه , نستعرض بعض من تلك الهيئات التي ظهرت عليها الربة العارية :

▪ غطاء (صندوق حلى صغير)

عاج – (ارتفاع ١٣.٧ سم) من أوجاريت (مينة البيضا) – مقبرة "Grab III" – عصر سورى وسيط (حوالى ١٢٠٠/١٣٠٠ ق.م) باريس – متحف اللوفر[2], والغطاء يحمل نقشاً يظهر ربة متوجة على (تبزغ من) عرش جبلى وهي المعروفة فنياً باسم (ربة مينة البيضه)[3], مصورة تصويراً أمامياً جزئياً ترتدى قلنسوة ونقبة طويلة، أما النصف العلوى للربة فيبدو عارياً يظهر أنوثتها، وهى تلتفت بناظريها يميناً وترفع كلا ذراعيها لمستوى كتفيها، وتقبض بكلتا يديها على فرع نباتى عبارة عن ثلاثة أوراق الذرة يقفز على أثرها كبشان على جانبى الربة[4].

▪ رأس فأس 5.30

حديد – موجودة فى متحف اللوفر "Louvre Ao 46 54"[5].والقطعة تحمل نقشاً على كلا وجهيها، الوجه الأول يصور الربة العارية بتصوير أمامى كامل ترتدي الباروكة الحتحورية (بتأثير مصري خالص) وتمسك بكلتا يديها فرعا نبات اللوتس المتفتحة ذات الساق الطويلة، أما الوجه الآخر فيصور نفس الربة العارية السابقة ولكنها ظهرت مجنحه ونصف عارية , حيث ترتدي نقبة طويلة تأخذ شكل الجبل[6]. (شكل١١-٣)

▪ لوحة طينية 5.34

---

[1]) M.N. Van Loon, Anatolia, PL. XLII

*) ذكرتها النصوص باسم الربة عنات (٦ مرات)، واسم الربة عشتار (١٠ مرات)، واسم الربة قودشو/ قدشت/ قادش (٧ مرات).

[2]) P. Matthiae, Syrische Kunst, **PKG**, 14, s. 490, Abb. 429; I. Corneluis & H. Niebr,Götter und Kulte in Vgarit, ZBA, Sonderband, Mainz / 2004, s. 49, Abb. 80

[3]) M. Metzger, Gottheit, Berg und Vegetation in Vorderorientalischer Bildtradition, in ZDP-V, Band 99, 99, Wiesbaden 1983, s. 54

[4]) H.Z. Kantor, The Aegean and The Orient in The Second Mill. B.C., in AJA, 51 (1949), p.34

[5]) I. Cornelius,OBO/ 140, p. 134, Cat 5.30.

[6]) M-Th – Barrelet, Deux Desses Syro – Pheniciennes sur un Bronz du Louvre, Syria, 35 (1958), p. 40, PL. II d.

(ارتفاع ١٣٠ مم) – من تل باطاش "Tel Batash" (شمال تيمنة*)– الطبقة "Stratum VII" المنطقة "Area c" القرن ١٤ ق.م[1]. والنقش يظهر الربة العارية بالتصوير الأمامي الكامل والباروكه الحتحورية , تمسك بساق زهرة اللوتس فى كل يد. (شكل١١-٣)

الدلايات الذهبية* من تل العجول

الدلاية عادة تصنع من الذهب , وتأخذ شكل (المثلث بزوايا مستديرة)، وكان شكل الربة العارية ملهماً للفنان كصورة مفضله تزين سطوحها , بيد أن شكل الربه العارية تم اختزاله على سطوح تلك الدلايات , لصغر مساحة النقش , وكان بالتالي التركيز على سمات الربه العارية الخاصة بالخصوبة , مثل وجه الربة ومنطقة الثديين والسرة ومثلث (الأنوثة)، فى حين لم يظهر من جسد الربة أى شئ آخر، فهو شكل محور جداً لشكل الربة العارية استلهمه الفنان وتم التركيز فيه على أهم عناصر مكونات الربة، ليصبح موضوعاً محبباً فى صورة تميمة (دلاية) ذات مغزى دينى عميق , ومثال ذلك :

- **دلاية من تل العجول**

ذهب – (ارتفاع ٨ سم) – تل العجول (جنوب غزة) – نهاية عصر البرونز الوسيط وبداية عصر البرونز المتأخر – أوكسفورد – متحف الأشموليان [2] "Inv. Nr. 1949. 305". والنقش يظهر رأس حتحور (رأس الربة العارية بالباروكة الحتحورية) من الأمام ، و توجد على جانبيها من أسفل دائرتين صغيرتين (لتجسيد مكان الثديين)، ثم منطقة السرة (عبارة عن دائرة أيضاً) يخرج منها فرع نباتى (سعفة نخيل) ثم منطقة مثلث (العانة)، وهذا التجسيد المجرد للربة العارية وارتباطها الوثيق بالنبات ، من خلال جعل دائرة (السرة) أرضاً خصبة ينمو فيها النبات، إنها فعلاً قمة الرمزية التى تعكس ذروة تجسيد الربة بالخصوبة والأمومه. (شكل ١٢-١)

-

- دلاية من رأس الشمرا

ونفس الفكرة نجدها أيضاً فى دلاية أخرى مستخرجة من رأس الشمرا / أوجاريت، بيد أن الفنان قد بالغ في اظهارمثلث الخصوبة (منطقة العانة) , ويلاحظ أيضاً الدائرتان على جانبي سطح الدلاية واللتان تمثلان موضع الثديين[3].

وقد وجدت دلايات أخرى تحمل نفس المضمون، ولكن الجديد هنا أنها تتشكل بهيئة جسد الربة في شكل محوّر عبارة عن (رأس ورقبة ثم الجسد وما يحوية من أذرع وقدمين شكّل على هيئة الدلايات السابقة)، أى أن هذا النوع الآخر من الدلايات قد زيد عليه الرأس والرقبة. وينبت أيضاً

*) تيمنة هى تسمية الوادى الذى يقع على الجانب الغربى من "وادى عرابا"، ويقع وادى تيمنة شمال إيلات بحوالى ٢٩ كم تقريباً، ويشتهر هذا الوادى باحتوائه على خام معدن النحاس وبه العديد من المناجم التعدينية

[1]) I. Cornelius, OBO/ 204, P.135, Cat 5.34

*) الدلاية عادة تصنع من الذهب , وتأخذ شكل (المثلث بزوايا مستديرة)، وكان يتم التركيز على وجه الربة ومناطق الثديين والسرة ومثلث (العانة)، فى حين لم يظهر من جسد الربة أى شئ آخر، فهو شكل محور جداً لشكل الربة العارية استلهمه الفنان وتم التركيز فيه على أهم عناصر مكونات الربة، ليصبح موضوعاً محبباً فى صورة تميمة (دلاية) ذات مغزى دينى عميق

[2]) O. Keel & S. Schroer, Eva – Mutter, s. 92 Nr. 46

[3]) F.A. Schaeffer, Les Fouilles de Ras-Shamra-Ugarit: Neuvieme Campagne(1937), Syria, 19 (1938), p. 322, Fig. 49 : 5

الفرع النباتى مرة فوق السرة، ومرة أخرى فوق منطقة (العانة). (شكل ١٢-٢) فى حين ظهر الفرع النباتى مرسوماً على الرأس[1].

▪قالب من الطين "Mould" 5.13

طمى – قالب مستطيل الشكل (١٥٥ مم × ٩٥ مم × ١٩ مم) – عثر عليه فى "Tel Qarnayim" فى وادى بيسان "Beisan V." ويؤرخ بـ عصر البرونز المتأخر "LB"[2]. وتظهر الربة العارية في هيئة أمامية كاملة , والجديد هنا اعتلائها فرساً يركض*، بدلاً من الأسد الذي ارتبط بتلك الربة منذ القدم , وهى تمسك بإحدى يديها زهرة متفتحة وباليد الأخرى مرآة على هيئة الزهرة، وعن يمينها ويسارها ظهر ربان بحجم صغير

- **صفيحة ذهبية**

مكتشفة من لخيش/ تل الدوير "Acropolis Temple" – تؤرخ بالقرن الثانى عشر ق.م[3]. وتظهر هنا الربة ذات التصوير الأمامى (إلا من رأسها التى تلتفت جانباً) تعتلى فرساً عليه رداءاً مزركاً (يتجه يساراً) والربة ترتدى تقريباً نفس الباروكة التى ظهرت بها فى القالب الطينى السابق، بالتاج المقرن، وهى تمسك بكلتا يديها فروع ضخمة لنبات اللوتس ذو زهرات متفتحة. (شكل)

- **بطاقة عاجية**

عاج – (ارتفاع ١٠ سم × عرض ٩.٥ سم) – مجدو – فلسطين – عصر الامبراطورية الحيثية (القرن الرابع عشر/ الثالث عشر ق.م) – شيكاغو – المعهد الشرقى[4]. وقد كشفت هذه البطاقة ضمن مجموعة من العاج المكتشف من مجدو عام (١٩٣٧)، وتعد هذه البطاقة الصغيرة ذات أهمية عظمى لدارس الفن الحيثى[5]. وهى بالرغم من اكتشافها خارج نطاق الامبراطورية الحيثية، إلا إنها اتبعت الأسلوب الفنى الحيثى فى تنفيذها.والبطاقة تحمل نقشاً زاخماً بالأشكال، عبارة عن أربعة صفوف، كل صف يحوى ما بين ٨ إلى ١١ شكلاً، كل منهم يرفع كلا ذراعيه لأعلى، وتمثل الربة العارية الحيثية (شوشجا) بهيئتها الأمامية الكاملة في منتصف البطاقة , ويبدو أنها ترتدي عباءة حيث تظهر من الخلف تلملمها بذراعيها في وضعية غير مألوفه لهيئة الربه العارية ,ويرى بالمنظر أيضاً بعض الهيئات الأخرى التى اتخذت هيئة أمامية ولكن جزئية , لبعض الربات اللاتي يقمن بالتهليل , فضلاً عن شكلين لأبو الهول في أسفل النقش يميناً ويساراً[6] . (شكل)

وأخيراً يبدو شكل الربة العارية لم يكن لتفصله الحدود ولا المسافات ولا اختلاف الثقافات والأفكار , فلم تكن الحضارة الأم (الحضارة المصرية القديمه*) بمنأى عن تلك الثقافه العالمية , فكانت اللوحات Stelae العديدة المكتشفه من موقع دير المدينة[7]والتي أظهرت الربة العارية

---

[1]) R. Hachmann, Kamid El-Laz 1968 – 1970, SBA, 22 (1980), p. 51, PL. 16.9 No. 130

[2]) I. Cornelius,OBO/ 140, p.127, Cat 5.13

*) أول مثال لتصوير عشتارت تمتطى حصاناً كان من خلال نقش من (وادى عياد) يؤرخ بالأسرة ١٩ (١٣٠٠/١٢٠٠ ق.م)

*) I. Cornelius, The Iconography of Canaanite gods Reshef and Ba cal, OBO/ 140 (1994), p.

[3]) Ibid.,P.131, Cat. 5.22

[4]) W. Orthmann, Hethitisches Kunsthandwerk, PKG, 14, s. 436, Abb. 372 a

[5]) R.L. Alexander, Šaušga, JNES, 50 (1991), p. 161

[6]) Ibid., p. 164.

*) أثر الباحث ذكر أمثلة من فنون الحضارة المصرية القديمه بالرغم من كونها خارج اطار الدراسه , ولكن هنا فقط لاثراء الفكرة والبحث

[7]) I. Cornelius, The Iconography of Canaanite gods Reshef and Ba cal, OBO/ 140 (1994), p. 59, PL. 20

(عنات/عشتار/قودشو) مصورة في هيئة أمامية كاملة , عادة ما تمتطي أسداً يركض , ويتواجد عن يمينها ويسارها أهم الأرباب مثل (أمون , مين , رشب , بعل) , كأمثل تجسيد لربة الخصوبة والأمومه.

الأشكال

(شكل ١)

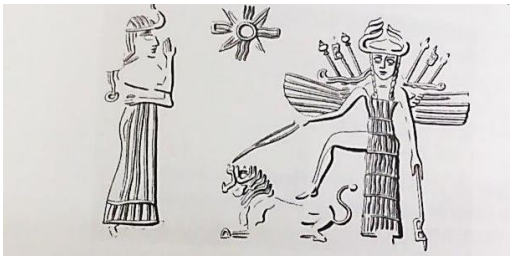
٥-كسارة بطاقة حجرية PkG/14, Abb. 95b

-كسارة أناء (كأس) PkG/14, Abb. 87a

٢

(شكل ٢)

١



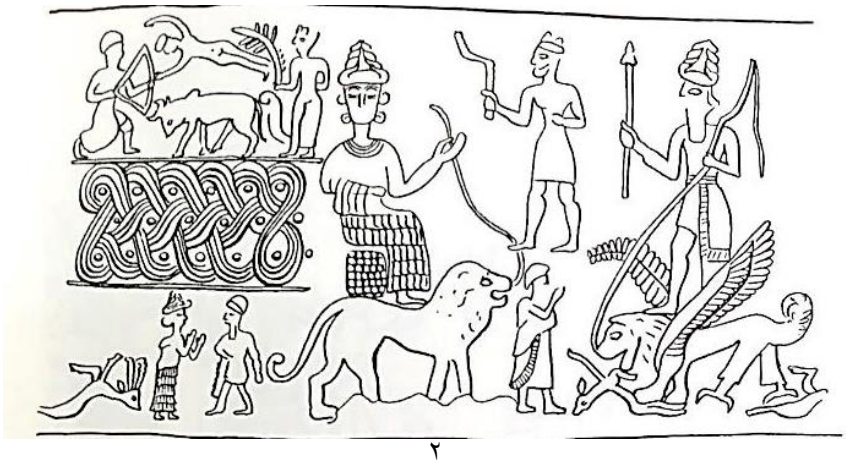
٢

٣

٤

(شكل ٣)

١



٢

(شكل ٤)

١

٢

٣

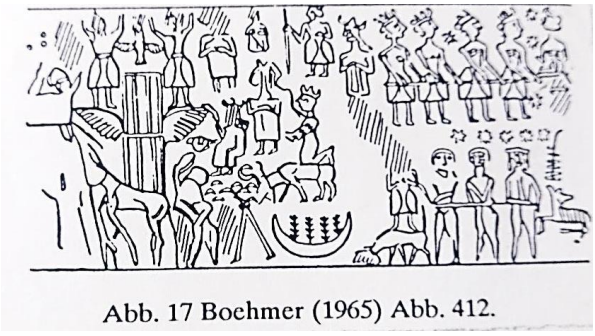


Abb. 17 Boehmer (1965) Abb. 412.

٤

(شكل ٥)

١

٢

١- قالب طيني / عشتار UE/vii, pl.81

٣

٤

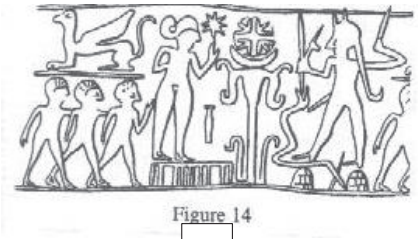
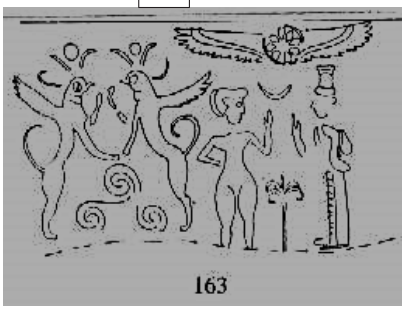


Figure 14

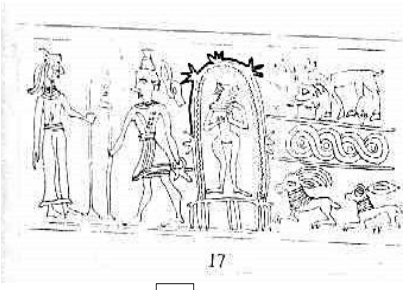
٥



163

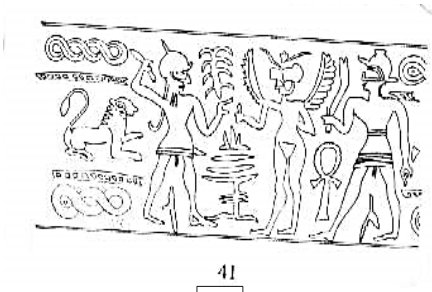
٦

(شكل ٦)



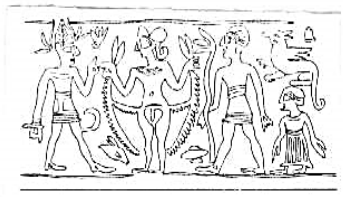
17

١



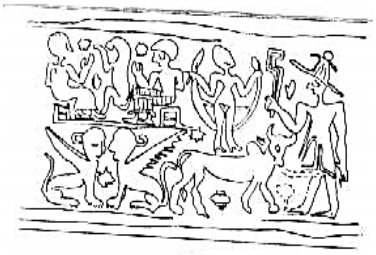
41

٢



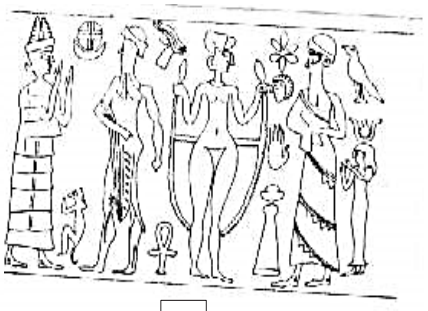
38

٣

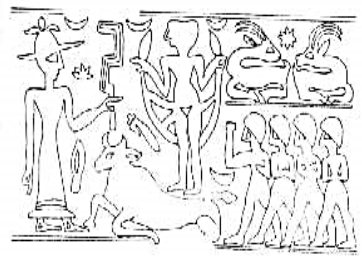


39

٤



٥



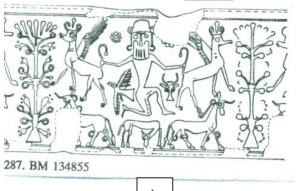
40

٦

٧

٨

٩



١

٣

٢

٤

٥

(شكل ٨)

١

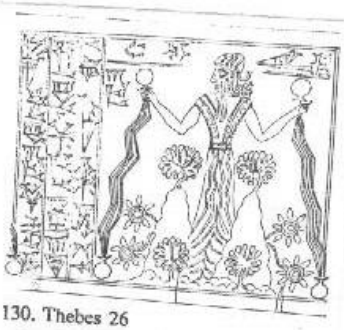
٢

٣

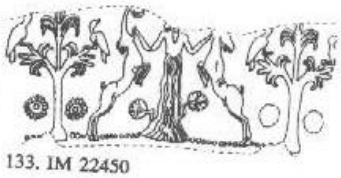
(شكل ٩)

131. Herzfeld Festschrift 5

129. Thebes 27



130. Thebes 26



133. IM 22450

136. Beran 1957-8, fig. 21

(شكل ١٠)

١- لوحة رب الجبل وربتي المياة المتدفقة / أشور PKG/14, Abb.194

١

287. BM 134855

516. VR 527

٣

290. Boston 25 - 67

٢

(شكل ١١)

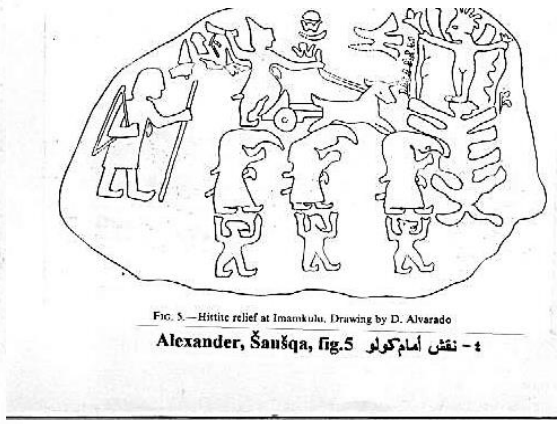


Fig. 5.—Hittite relief at Imamkulu. Drawing by D. Alvarado

Alexander, Šanšqa, Fig.5 ٤- نقش أمام كولو

١

c) Alaca Höyük bull-men

٢

Fig. 8. — Hache sculptée (Louvre AO 4654).

5.30

Cornelius OBO/204; Barrelet, Syria 35 ١- أ ، ب رأس فاس

5.35

Cornelius, OBO/204 ٣- لوحة طينية

5.34

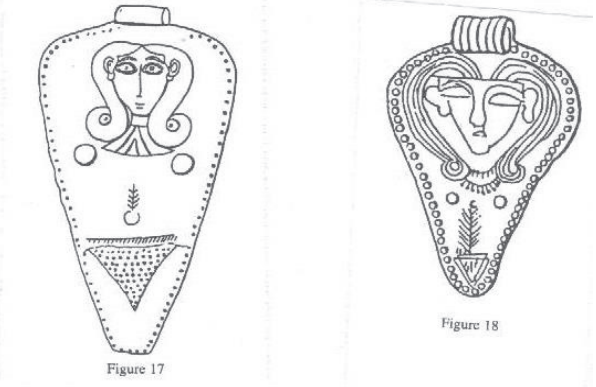
Cornelius, OBO/204 ٢- لوحة طينية

الربة العارية (عنات/عشتار/قودشو) والنبات

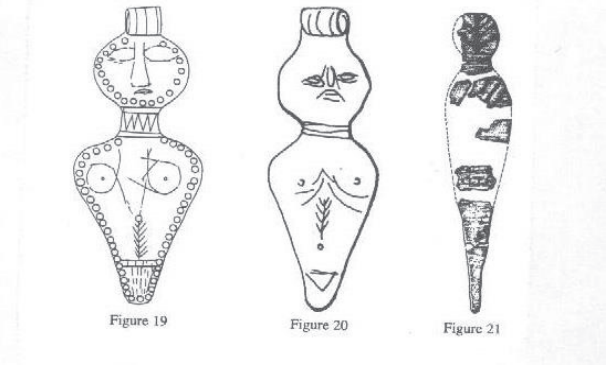
(شكل ١٢)

٣

١

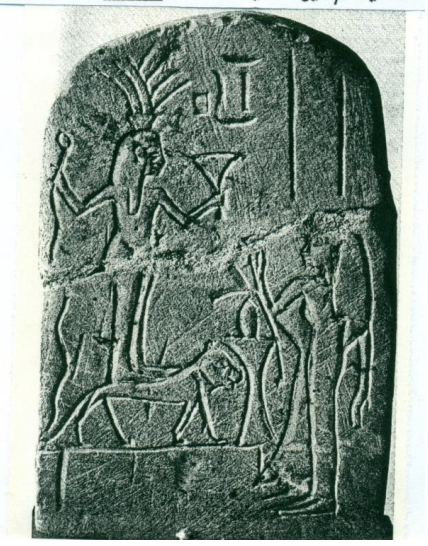


دلايات ١) ذهب / تل العجول ٢) برونز / رأس الشمرا (أوجاريت)



٢

مستطيلة / دير المدينة Cornelius, OBO/140



RR30

١- لوحة الربة العارية / دير المدينة Cornelius, OBO/204

5.14

لوحة الربة العارية / دير المدينة ؟ Cornelius, OBO/140

5.21

٢- دلاية / برونز Cornelius, OBO/140

5.19