نقوش البطاقات ومدلولاتها في عصر فجر الأسرات السومري

يتناول هذا البحث بالدراسة نقوش البطاقات في عصر فجر الأسرات السومري، وهي بطاقات صغيرة مستطيلة أو مربعة الشكل(*) ، ظهرت في أواسط هذا العصر وشاعت في أواخره ، ووجدت في مناطق متفرقة بجنوب العراق مثل : خفاجي وتلو وتل فاره وتل أجرب وتل أسمر وتل العبيد وأور (شكل 1) ، وصنعت غالبًا من الحجر ونادرًا من الخشب أو المعدن وأحيطت نقوشها بإطار زخرفي بارز ، وكانت أمثالها تثبت في جدران هياكل المعابد عن طريق فجوات أو ثقوب مربعة أو مستديرة الشكل تتوسطها ، أو تثبت في جدران قاعات القصور لأغراض الزخرفة والزينة باعتبارها مقتنيات تذكارية ثمينة[1] ، وقد سجلت نقوشها صورًا عديدة من الحياة المدنية والدينية والحربية التي جرت في مجتمعها وذلك في حدود ما سمح به ضيق مساحاتها .

(*) يفضل العلماء اعتبار هذه القطع بطاقات "Plaques" أفضل من كونها لوحات صغيرة ، وذلك لصغر حجمها ووجود ثقب يتوسط أغلبها لتعلق منه ، بل وكذلك تكفيت بعضها وبخاصة المصنوعة من الخشب بالنحاس وتشكيل صور نقوشها بالأصداف وبعض الأحجار الكريمة ، باعتبارها من المقتنيات الثمينة التي تؤلف قطعًا فاخرة بالقصور .

See . E . g . H . Frankfort, The Art and Architecture of the Ancient Orient, Penguin Books 1958, 33f, PLS, 36-37 .

(1) عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم ، جـ1 (مصر والعراق) ، ط2 ، القاهرة؛ 1976 ، 407 . وعن أمثال هذه البطاقات في مصر القديمة وبخاصة العصر العتيق وصناعة أغلبها من العاج والخشب ، انظر : رضا محمد سيد أحمد ، العاج والمصنوعات العاجية في مصر القديمة حتى نهاية العصر العتيق، رسالة ماجستير غير منشورة ، كلية الآثار – جامعة القاهرة ، 1989، 282 وما بعدها .

ويعرض البحث لنقوش هذه البطاقات ومدلولاتها من خلال المباحث الثلاثة التالية :

المبحث الأول : نبذة عن عصر فجر الأسرات السومري .

المبحث الثاني : الدراسة الوصفية لنقوش البطاقات .

المبحث الثالث : الدراسة التحليلية لنقوش البطاقات .

obeikan.com

المبحث الأول

نبذة عن عصر فجر الأسرات السومري

يمثل عصر فجر الأسرات السومري بداية العصور التاريخية في بلاد النهرين ، وذلك في فترة تراوحت تقديرات المؤرخين بشأن بدايتها بين أوائل القرن الثلاثين ق.م والقرن الثامن والعشرين ق .م[2] ، ويقسم العلماء هذا العصر إلى ثلاث فترات تاريخية :

- عصر فجر الأسرات السومري الأول 2900 – 2750 ق .م .
- عصر فجر الأسرات السومري الثاني 2750 – 2600 ق .م .
- عصر فجر الأسرات السومري الثالث 2600 – 2334 ق .م[3] .

وقد تعددت مراكز التجمع والتحضر في هذا العصر في النصف الجنوبي من سهول النهرين ، والذي عبرت عنه النصوص المسمارية باسم (كي إن جي : Ki. En. Gi) أو باسم (كلام أو كلاما) ، ومنذ القرن الخامس والعشرين عبرت النصوص المسمارية عنها باسم (سومر أو شومر) وهو الاسم الذي جاءت منه تسمية السومريين ، وقد عرف الساميون من بعدهم هذا الجزء الجنوبي باسم (مات شوميريم) بمعنى "أرض شومير ، وشاع استخدامه بعد ذلك وأصبح ملوك العراق يلقبون أنفسهم بلقب "ملك سومر واكد"[4] .

وقد تعددت الآراء بشأن الموطن الأصلي للسومريين وانحصرت في افتراضات أربعة وهي :

1- أنهم نزلوا إلى العراق من المرتفعات الشمالية والشمالية الشرقية عن طريق أرمينيا وإيران .

---

(2) هناك من يعتقد أن هذا العصر يمتد من (2850 – 2360 ق .م) .
See . W . L . Langer, An Encylopedia of World History, Fifith ed ., London, 1971, 29 .
(3) G . Raux, Ancient Iraq, 3rd . Penguin Books, 1992, 112 .
جدير بالذكر أن العلماء العراقيين يفضلون استخدام "سلالة" بدلاً من لفظ "أسرة أو أسرات" . انظر عن استخدام هذا اللفظ في دراسات هذا المجلد ، نخبة من الباحثين العراقيين ، حضارة العراق ، جـ4 ، بغداد ، 1985 .

(4) عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 384؛ محمد الشحات شاهين ، تاريخ وحضارة العراق القديم ، القاهرة ، 2001 ، 93 .

2- أنهم بَدْو مما وراء القوقاز أو مما وراء بحر قزوين اندفعوا إلى غرب إيران في أواخر عصور ما قبل التاريخ في العراق .

3- أنهم هاجروا من منطقة ما بين الهند وأفغانستان وبلوخستان واستقروا فترة في غرب إيران ثم نزلوا بلاد النهرين عبر الخليج العربي وجزره .

4- أنهم من العراق وسكنوا فيه في عصور ما قبل التاريخ وأن حضارتهم أصيلة في العراق[5] .

ويذكر "عبد العزيز صالح" أن هذه الآراء جميعها بحاجة إلى قرائن جديدة تؤيدها ، وأن الذي لا شك فيه انتفاع السومريين بالحضارات التي سبقتهم في بواكير العصر الكتابي ثم طوروا هذا إلى ما يتفق مع مطالب عصرهم وأذواقه[6] .

وهذا العصر الذي امتد أكثر من خمسة قرون ، غابت فيه الوحدة السياسية الكاملة عن بلاد النهرين ، واعتمدت الحياة السياسية فيه على ما أصبح يسمى "دويلة المدينة : City-State" ، وتلقب رأس الحكم في المدينة في بداية الأمر بلقب "إنسى" ربما بمعنى النائب أو الوكيل ، ثم أصبح بعد فترة يلقب كل منهم بلقب "لوجال" بمعنى الرجل

---

(5) I . M . Diakonoff . "The Rise of the Despotic State in Ancient Mesopotamia" in : Ancient Mesopotamia, Moscow, 1969, 173f.

محمد أبو المحاسن عصفور ، معالم تاريخ الشرق الأدنى القديم ، الإسكندرية ، 1968 ، 345؛ محمد بيومي مهران ، تاريخ العراق القديم ، الإسكندرية ، 1990 ، 94 وما بعدها .

وجمعت الأبحاث الرئيسية حول هذه المشكلة في :

T . Jones . (Ed) : The Sumerian Problem, New York, 1969 .

(6) عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 388 .

جدير بالذكر أن "جورج رو" قد توصل بعد جهد شاق إلى أن هذه المناقشات حول أصل السومريين أشبه بسراب قد لا يكون واقعًا ، واقترح أنهم بمثابة خليط من الشعوب وربما من الأجناس كانوا موجودين بالعراق منذ زمن أقدم من حضارة العبيد وأن حضارتهم (مثلنا في الوقت الحاضر) مزيج من العناصر الأجنبية والمحلية الأصلية .

See, G . Raux, Op . Cit, 82ff .

الجليل وبما يرادف لقب ملك ، وقد ترتب على هذا النظام السياسي في سومر أن تعاصرت دويلات وأسر حاكمة كثيرة في مثل مدن أور ولجش وكيش وغيرها من مدن الجنوب العراقي ، وقد زاد هذا الأمر من فرص المشاحنات بين هذه المدن بعضها البعض على الحدود والنفوذ وقلل من فرص الانطلاق الدولي الواسع لديها ، وإن سمح في الوقت نفسه لحكامها بالتفرغ لأحوال دويلاتهم وإلمامهم بمشاكلها لانحصار رقعتها ومحاولة النهوض بحضارة مدينتهم محليًا بما يناسب إمكانياتها[7] .

ويعد اختراع الكتابة أبرز ما توصل إليه السومريون في عصر فجر الأسرات ، وغير الصورة عند العراقي القديم من حيث تدوين أفكاره وإحساساته وأساطيره وأخباره وخبراته ويقيم نفسه كما يقيم الكون لكل العصور اللاحقة[8] .

وقد ظهرت تباشير الكتابة منذ المراحل الأخيرة لحضارة الوركاء ، وبدأت بالطريقة التصويرية[9] ، ثم تطورت على أيدي السومريين إلى مرحلة الصوتية ، واختصروا العلامات المسمارية المستخدمة في لغتهم حتى وصلت إلى حوالي 500 علامة في بداية

---

(7) عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 398 وما بعدها .

ولمزيد من التفاصيل عن قائمة للملوك السومريين والتي عثر على العديد من نسخها وتسجل أسماء الملوك الذين حكموا في هذه الأسرات قبل الطوفان وبعده وإن أغفلت هذه القائمة بعض الأسرات الحاكمة في مثل مدن لجش وكذا بالغت في عدد سنوات حكم ملوك الأسرات التي حكمت قبل الطوفان .

See . Th . Jacobsen, The Sumerian King – List, University of Chicago Press, 1939 ؛ M . Roaf . Cultural Atlas of Mesopotamia and Ancient Near East, New York, London, 1990, 83ff ؛ A . Kuhrt, "The Ancient Near East, C, 3000 – 330BC, Vol I, Routledge, London, New York, 1995, 29f .

طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، جـ1 ، بغداد ، 1986 ، 290 وما بعدها؛ محمد الشحات شاهين ، المرجع السابق ، 124 وما بعدها .

(8) فرانكفورت وجون ويلسون ، ما قبل الفلسفة ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا ، 1960 ، 149 .

(9) H . Freydank, Introduction to the Languages of the Ancient Near East (Lectures in M . Roaf, Op . Cit, 69؛. Zagazig University) Egypt, 1989, 15f

فوزي رشيد ، قواعد اللغة السومرية ، بغداد ، 1972 ، 20 .

الألف الثانية ق .م بعد أن كانت في بداية استخدامها تصل إلى حوالي 1000 علامة مسمارية ، وهذه اللغة غير معربة وهي لغة إلصاقية تعتمد على إلصاق كلمة بأخرى لتعطي كلمة جديدة ، وبها ثلاثة حروف علة قصيرة وأخرى طويلة والحروف الصحيحة بها ستة عشر حرفًا[10] .

هذا وقد انتفع السومريون في عصر فجر الأسرات بالحضارات التي سبقتهم في بواكير العصر الكتابي ثم طوروها إلى ما يتفق مع مطالب عصرهم وأذواقه ، وبخاصة في أساليب البناء باللبِن وأساليب النقش ، وقد ظل من أساليب بنائهم باللبن أطلال معابدهم الكبيرة الأكثر بقاءً من غيرها ، وبقي منها معبد في بلدة خفاجي وآخر في العقير وثالث في بلدة العبيد ، وقد احتفظت هذه المعابد بتماثيل لأربابها وحكام مدنها وربما كبار كهنتها ، وكذلك ببعض اللوحات والأواني ، وقد أخذ السومريون كغيرهم من أصحاب الديانات الوضعية القديمة بتعدد الأرباب والربات واشتهر منهم الآلهة الأربعة الخالفة وهم "آن" رب السماء و"إنليل" رب الريح و"إنكى" الإله الموكل بمياه الغمر ، والإلهة الأم "نينخور ساج" ، وإلى جانبهم ثلاثة آلهة سماوية وهم "سين" رب القمر و"أوتو" رب الشمس ، والإلهة "إينانا" التي عرفت عند الساميين باسم "عشتار" سيدة السماء وإلهة كوكب الزهرة[11] .

---

(10) لمزيد من التفاصيل عن هذه اللغة وحروفها وقواعدها :

See, S . A . Pallis, The Antiquity of Iraq, Copenhagen, 1956, 232ff ؛ Freydank, Op . Cit, 18ff ؛ M . L . Thomsen, The Sumerian Language, Copenhagen, 1984, 40ff .

فوزي رشيد ، المرجع السابق ، 24 وما بعدها؛ عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 389 وما بعدها؛ عامر سليمان ، "التراث اللغوى" ، مقال في : مجلد حضارة العراق ، جـ1 ، بغداد ، 1985 ، 280 وما بعدها ، محمد الشحات شاهين ، المرجع السابق ، 146 وما بعدها .

وعن المحاولات العديدة لفك رموز هذه الكتابة إلى أن نجح "رولنسن" في فك رموزها انظر : صمويل كرامر ، السومريون ، ترجمة : فيصل الوائلي ، الكويت (د .ت) ، 14 وما بعدها .

(11) صمويل كرامر ، المرجع السابق ، 155 وما بعدها؛ عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 393 وما بعدها .

أما أساليب النقش التي طورها السومريون أيضًا في هذا العصر ، فيعكسه ما بقي من نقوش أختامهم الأسطوانية والمقامع والأواني الحجرية والفخارية والنصب من حيث أساليبها العامة وقطعها الممتازة[12] ، فضلاً عن نقوش البطاقات (أو اللوحات الصغيرة) التي نعرض لها في هذا البحث .

(12) H . Frankfort, Op . Cit, 18ff ؛

طارق عبد الوهاب مظلوم ، "النحت في عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث" ، مقال في : مجلد حضارة العراق ، جـ4 ، بغداد ، 1985 ، 25 ، وما بعدها .

عادل ناجي : "الأختام الأسطوانية" ، مقال في : مجلد حضارة العراق ، جـ4 ، بغداد ، 1985 ، 219 وما بعدها .

obeikan.com

المبحث الثاني
الدراســـة الوصفيـــة

أولاً : النقوش ذات الطابع الديني :

1- بطاقة من تلو[13] توجد بمتحف اللوفر ، تمثل أقدم البطاقات الحجرية المنحوتة نحتًا بارزًا في عصر فجر الأسرات السومري ، والبطاقة يحليها نقش لشخص ملتح بلحية كثة تصل إلى أعلى الصدر ، ويقف أمام ثلاثة صوالج يمسك بأحدها ، وقد صور عاري الصدر ويرتدي تنورة طويلة فضفاضة تمتد إلى ما بعد الركبة ، وظهر على رأسه تاج مكون من ريشتين مثبتتين بعصابة أعلى الجبهة، والبطاقة عليها كتابة بخط قديم ذكر فيه اسم الإله "نين جرسو"[14] ربما كان هذا الرجل يمثل أحد كهنة هذا الإله

---

(13) تلو (أوبلجش – شربولا) موقعها على الضفة الشرقية من شط الحي على نحو من ثلثي امتداده من دجلة إلى الفرات ، وتبعد عن أور بمسافة ثلاثين ميلاً تقريبًا ، وقد عثر "دي سارسك" القنصل الفرنسي في البصرة في الفترة من 1877 – 1891م على آثار كثيرة من عصر فجر الأسرات السومري بها وبخاصة مسلة إياناتم الشهيرة .

دورثي مكاي ، مدن العراق القديمة ، ترجمة : يوسف يعقوب مسكوني ، ط3 ، بغداد ، 1961 ، 92 وما بعدها . ولمزيد من التفاصيل عن "تلو" :

See, G . Contenau,Les Fouilles de Tello, Paris, 1938 ؛ A . Parrot, Tello - Vingt Campagnes de Fouilles (1877 – 1933), Paris, 1948 .

(14) "نين جرسو" يعني اسمه "سيد جرسو" التي تمثل ضاحية مقدسة تجاور لجش وسمي معبده فيها "إنينو" وهو إله العاصفة عند السومريين وزوجته هي "بابا" وله ولدان هما "جال أليم" و"شول شاجا" ، وهذا الإله كان يعمل مع الإله "إيا" إله السحر ويحارب مع ابنه "مردوك" ضد أرواح الشر والسحرة وقوى الشر قاطبة ، وهو على صلة بـ"شمش" ومن ثم فهو يرمز للعدالة ، ثم هو ينفذ أحكام "أنوم" إله السماء وهو حارس سر "إنليل" وقد صوره السومريون بهيئة نسر مهيب بجناحين كبيرين ورأس أسد (أو لبؤة) وكانوا إذا صوروه على هيئة بشرية جعلوا وجه الأسد شعارًا لردائه أو لمقعد عرشه أو لموطئ قدمه ، وقد ظهر الإله على لوحة العقبان للملك "إياناتم" حاكم لجش وهو يزجي الشكر ويصب القرابين في حضرته .

عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 297؛ صمويل كرامر ، المرجع السابق ، 149 وما بعدها ولمزيد من التفاصيل عن عقائد السومريين .

See, S . N . Kramer, Sumerian Mythology, 1944 .

ويشترك بتاجه ذي الريشتين والصوالج التي أمامه في أحد الاحتفالات الدينية المرتبطة بعبادة هذا الإله .

هذا ويذكر "طارق عبد الوهاب مظلوم" أن الكتابة الموجودة على هذه البطاقة ذات أهمية خاصة ، حيث تمثل الخط المسماري لفترة الانتقال من بواكير العصر الكتابي إلى عصر فجر الأسرات السومري (أي الانتقال بالكتابة من المرحلة التصويرية إلى المرحلة الصوتية)[15] ، (شكل 2) .

2- بطاقة من تلو من الحجر الجيري توجد بمتحف اللوفر ، يحليها نقش بارز يمثل شخصين أحدهما حليق الرأس والآخر بشعر طويل معقوص ولحية كثة ، وكلاهما يضع يديه معقودتين على الصدر ويرتديان ثوبًا فضفاضًا يمتد إلى ما تحت الركبة وينتهي بشرائط طولية مدببة الأطراف مرسلة في صف واحد وكتب اسم كل منهما عليه ، وقد بدت ملامح وجه الرجلين بعيون جاحظة وأنف أقنى كبير، ويغلب على الظن أنهما من ذوي الحيثية وربما كانا يشاركان في أحد الاحتفالات أو الطقوس الدينية، حيث ارتبط تصوير الأفراد بيدين معقودتين على الصدر في نقوش هذه الفترة بالمشاركة في الاحتفالات الدينية[16] (شكل 3).

3- بطاقة من الحجر الجيري مربعة الشكل ، يحليها نقش بارز في صفين أفقيين يفصل بينهما خط أفقي بارز ربما يرمز إلى الأرضية التي يقفون عليها أو يحول دون تداخل صور الأشكال في الصفين مع بعضهما البعض ، وقد صور جهة اليمين في الصفين معبود ملامحه غير واضحة ويقف من أمامه في الصف العلوي بعض الأفراد في خشوع وتقوى رافعين أيديهم بالدعاء ، بينما يقدم الأفراد المصورون في الصف السفلي

---

(15) طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، 33 وما بعدها (لوح 10 د) .

(16) ديلابورت ، بلاد ما بين النهرين ، ترجمة : محرم كمال ، مراجعة : عبد المنعم أبو بكر ، القاهرة (د .ت) ، 216 ، شكل 17 .

جدير بالذكر أن تصوير الأفراد وبيدين معقودتين في نقوش بطاقات عصر فجر الأسرات السومري يشبه إلى حد كبير الهيئة أو الوقفة الأوزيرية في فن النحت والنقش المصري القديم . لمزيد من التفاصيل عن أوزيريس وعبادته والهيئة التي شاع تصويره بها في الفن المصري القديم . انظر : محمد عبد القادر ، الديانة في مصر الفرعونية ، القاهرة ، 1984 ، 176 وما بعدها؛ إرمان ، ديانة مصر القديمة ، ترجمة : عبد المنعم أبو بكر وأنور شكري ، القاهرة ، 1997 ، 48 وما بعدها .

بعضًا من نذورهم وقرابينهم للمعبود في فرح وسرور لعله يقربهم منه ويشفع لهم عنده[17] (شكل 4) .

4- بطاقة مربعة من الحجر الجيري من خفاجي تَعَرَّض جزء كبير منها للكسر ، والبطاقة يحليها نقش بارز لهيئة شخصين بأيدٍ معقودة على الصدر ، وصور أحدهما حليق الرأس بينما الآخر يرتدي غطاء للرأس يشبه العمامة (التُربان) التي يرتديها جوديا في تماثيله[18] ، ويرتدي الرجل حليق الرأس تنورة طويلة واسعة تمتد من وسطه وتصل إلى العرقوبين وترك صدره عاريًا ، بينما يرتدي الرجل ذو العمامة عباءة واسعة كاسية تغطي الكتف اليسرى وجزءًا من ذراعها وتمر تحت إبط الكتف اليمنى ، ويغلب على الظن أن رداء الرجلين كان من أصواف الأغنام الممشطة تمشيطًا جيدًا ، ويبدو أنهما من ذوي الحيثية ومن طريقة وضع أيديهما ربما كانا يشاركان في أحد الاحتفالات الدينية[19] (شكل 5) .

5- قطعة من بطاقة من الحجر الجيري وجدت بمقصورة معبد الإله "آبو" بتل أسمر ، بها ثقب مستدير بارز في الوسط ، يحليها صورة شخص جالس إلى يسار النقش بشعر كثيف يصل إلى أعلى الكتفين وتنورة طويلة تمتد إلى ما تحت الركبة، وفي الجانب الأيمن من نقوش البطاقة مجموعة القرابين الموضوعة على مائدة شكلت أرجلها على هيئة رجل الثور ، ويسوقها أحد الخدم ويقدمها لإله المعبد، والقطعة مكسورة إلى جزئين ونقوشها رديئة[20] (شكل 6) .

---

(17) طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، (لوح 10جـ) .

(18) H . Frankfort, Op . Cit, PLs ., 48 – 49 .

(19) H . Frankfort, Sculpture of the Third Millennium B .C . from Tell Asmar and Khafajah, OIP XLIV, Chicago, 1939, PL, 114, No ., 201 .

عن تمثالين من "مارى" أحدهما لرجل والآخر لامرأة ، كلاهما يرتدي رداءً مشابهًا لرداء هذين الرجلين المصورين على البطاقة ويعرف باسم "الكوناكيس" .

See, A . Parrot, "Les Fouilles de Mari", in : Syria XVI, 1935, PL ., XXIII, 1-2 .

يعتقد البعض أن الملبوس السومري "الكوناكيس" كان يتخذ من جلد الخروف مع فرائه ويحليه زخرفة على شكل وريقات مدببة مختلفة الحجوم .

انظر : وليد الجادر ، "الأزياء والأثاث" ، مقال في : مجلد حضارة العراق ، جـ4 ، بغداد ، 1985 ، 325 وما بعدها .

(20) H . Frankfort, Sculpture, 48, PL, 112, No, 199 .

6- قطعة من بطاقة من الحجر الجيري من المعبد المربع للإله "آبو" بتل أسمر ، بها كسر واضح في المنتصف ، عليها نقش في صفين أفقيين لأفراد مصورين بأيدٍ معقودة على الصدر ويقدمون في خشوع وتقوى قرابينهم لإله المعبد[21] (شكل 7) .

7- قطعة من الحجر الجيري من المعبد البيضاوي بخفاجي[22] بها كسر في الوسط ، ويحليها نقش بارز لبعض الأفراد وهم يسوقون نذورهم وأنعامهم هدايا للمعبد وإلهه ، وقد ظهر هؤلاء الأفراد بشعور طويلة تمتد إلى أعلى الصدر ويرتدون تنورة طويلة تصل إلى العرقوبين[23] (شكل 8) .

8- بطاقة من الحجر الجيري من "تلو" ارتفاعها (40 سم) وتوجد بمتحف اللوفر ، بها ثقب دائري في الوسط ، ويحليها نقش يمثل الملك "أورنانشه" حاكم لجش[24] مع أولاده وزوجته ورجال الحاشية[25] ، وظهر أورنانشه في مناظر البطاقة في وضعين مختلفين ، الأول منهما في أعلى المنظر ويظهر فيه حاملاً قصعة ملاط على رأسه باعتباره باني المعبد

---

(21) I bid, PL, 110, No, 194 .

(22) عن هذا المعبد : See, P . Delougaz, The Temple Oval at Khafaje, 1940

(23) H . Frankfort, Op . Cit, PL, 110, No, 195 .

(24) نصب "أورنانشه" نفسه ملكًا في مدينة لجش حوالي (2450 ق .م) وأسس سلالة قدر لها أن تدوم خمسة أجيال ، وخلف وراءه حوالي خمسين نصًّا تسجل أخبار المعابد وحفر القنوات ونحت التماثيل الإلهية ، وربما كان من منطقة تعرف باسم "تيد نوم" إلى الغرب من بلاد سومر . انظر : صمويل كرامر ، المرجع السابق ، 71 .

وعن لوح حجري وجد في مدينة "أور" عليه صورة "أورنانشه" واسمه واحتمال أنه حكم هذه المدينة أو أنها كانت خاضعة لنفوذه . انظر : محمد بيومي مهران ، المرجع السابق ، 104 .

وعن انتساب هذا الملك للمعبودة السومرية "نانشه" التي تنتمي إلى مجمع الآلهة في لجش ولها معبد صغير قرب المدينة ، ويعتبرها السومريون ابنة للإله "إنكى" وعرف عنها قدرتها على تفسير الأحلام ومراقبة الموازين والمقاييس ، وأنها لعبت دورًا مهمًا في مجال سلوك الإنسان الخلقي والروحي ، وأنها كانت حاكمة للبشر في يوم رأس السنة الجديدة .

راجع : محمد بيومي مهران ، المرجع السابق ، 104؛ صمويل كرامر ، المرجع السابق ، 165 وما بعدها .

Also, J . Black and A . Green, Gods Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia, London, 1992, 133 .

(25) يذكر "عبد العزيز صالح" أن الفنان في هذه البطاقة تخلى عن غير قصد عن الخطوط الأفقية التي كانت تصور عليها الأشكال في مثل هذه البطاقات آنذاك . انظر : عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 407 .

ورمزًا على اشتراكه الفعلي في وضع أساسه ، أما الوضع الثاني في أسفل المنظر فقد ظهر جالسًا على مقعد صغير وبيده قدح محتفلاً مع أولاده وحاشيته بإنجاز بناء المعبد[26] ، وصور "أورنانشه" على البطاقة بحجم أكبر من سواه دليل على أهميته ، وهي بادرة جديدة في النحت البارز في هذا العصر واستمرت بعد "أورنانشه"[27] ، وقد صوره الفنان حليق الرأس ويرتدي تنورة واسعة فضفاضة – ربما كانت من أصواف الأغنام الطويلة الممشطة تمشيطًا جيدًا – تبدأ بثنية عريضة عند الخصر وتنسدل إلى قرب العرقوبين وتكسوها أهداب (من خيوط معقودة) تتعاقب في صفوف يتلو بعضها بعضًا على هيئة جزة الغنم .

وقد ظهرت زوجة "أورنانشه" في مواجهته في الصف الأعلى من البطاقة بشعر مرسل طويل وثوب كاسٍ واضعة يدها اليمنى على الصدر ، أما أبناء "أورنانشه" ورجال حاشيته فقد ظهروا في صفين أحدهما أعلى المنظر والآخر أسفله وذلك في مواجهة صورة الملك في الحالتين ، وقد مُثل كل منهم بيدين معقودتين على الصدر (ربما كان هذا من الأوضاع المحببة عند أهل هذه الفترة عند المشاركة في أحد الاحتفالات الدينية احترامًا لهذه المناسبات) ، وشفع كل منهم أيضا باسمه على ردائه الذي ينسدل إلى ما تحت الركبة ، وقد ظهر خلف "أورنانشه" أعلى وأسفل البطاقة شخص (ربما أحد الخدم) رافعًا بيده اليمنى إناءً صغيرًا ويقدمه للملك (شكل 9) .

ثانيًا : النقوش التي تهتم بتصوير الحفلات الخاصة والولائم :

1- بطاقة من معبد شارا بتل أجرب بها ثقب مربع بارز في المنتصف ، والبطاقة فُقدت أجزاء كثيرة منها ، ويحليها نقش بارز من ثلاثة صفوف أفقية ، ويؤرخها "فرانكفورت" ببداية عصر فجر الأسرات السومري ، والبطاقة مصور عليها في

---

(26) H . Fankfort, The Art and Architecture, 33, PL ., 33b .

ويذكر "فرانكفورت" أن الصور والأشكال الممثلة على هذه البطاقة تبدو مجسمة أكثر من كونها نقشًا بارزًا .

(27) طارق عبد الوهاب مظلوم ، 37 (لوح 12 ج) .

See also, De Sarzec, "Decouvertes en chaldee" in : Encyclopedie Photographique de L, art . I, 1976, PL, 2bis

الصفين العلوي والأوسط بعض أثرياء القوم وهم جالسون على مقاعد وثيرة ويمسك كل منهم بيده اليمنى قدحًا به شراب يقدمه له أحد الخدم ، بينما اليد اليسرى لكل منهم بها غصن مورق ، وقد ظهر هؤلاء الرجال بشعر كثيف يتدلي إلى أعلى الصدر ويرتدي كل منهم تنورة فضفاضة واسعة تمتد إلى ما تحت الركبة، هذا وقد صور أمام الرجل الجالس إلى اليمين في الصف الأوسط إناء بيضاوي كبير ربما كان به الشراب الذي يتناولونه في الحفلة ، وقد ظهر الخادم في الصفين واقفًا مرتديًا تنورة قصيرة تمتد من وسطه وتصل إلى الركبة وتنتهي بشرائط أفقية مدببة الأطراف مرسلة في صف واحد ، وبشعر يتدلى منه ضفيرة إلى جانبي وجهه[28] .

أما الصف السفلي من نقوش هذه البطاقة فقد بقي من نقوشه صورة رأس أسد (أو لبؤة) يهاجم أحد الحيوانات ربما ثورًا أو بقرة لم يبقَ من جسمه إلا الجزء الخلفي ، ويقف وراءه أحد الخدم الذي بقي من صورته رأسه الحليق وجزء من قدميه ، وربما كان يدفع الأسد عن مهاجمته للثور أو البقرة[29] (شكل10) .

2- بطاقة من الحجر الجيري من خفاجي ارتفاعها 33 سم[30] ، بها ثقب مربع في الوسط ، يحليها نقش بارز في ثلاثة صفوف أفقية يفصل بين كل صفين فيها خط أفقي بارز ، وكرس الصف الأعلى منها لمشهد الوليمة أو الحفلة الخاصة لرجل وزوجته ، ويحتل الرجل جهة اليمين من الصف جالسًا على مقعد فخم وصوره الفنان بلحية كثة وشعر مرسل طويل على هيئة ضفائر تتدلى إلى أعلى الصدر ، ويرتدي الرجل تنورة نصفية فضفاضة تمتد إلى أعلى الركبتين بقليل ويمسك بيده اليسرى غصنًا من جريد النخيل

---

(28) ربما كان مثل هذه الحفلات التي يشارك فيها الرجال فقط مرتبطًا بالاحتفال برأس السنة الجديدة والذي كان يحتفل به لعدة أيام بإقامة الولائم والاحتفالات الخاصة وهو من أهم الأعياد عند السومريين . انظر : صمويل كرامر ، المرجع السابق ، 187 .

(29) H . Frankfort, More Sculpture from the Diyala Region, OIP LX, Chicago, 1943, 13, PL ., 63, No ., 314.

ويذكر "فرانكفورت" أن هذا المنظر الذي يجسد الدفاع عن القطيع ، كان من أقدم الموضوعات الشائع تصويرها على الأختام الأسطوانية بالعراق .

I bid, 14 .

(30) L . Woolley, Ur Excavations, The Royal Cemetery I, Oxford, 1934, PL, 181 .

(أو غصنًا مورقًا) ، بينما يمسك في يده اليمنى قدحًا به شراب قدمه له خادمه المصور أمامه[31] ، أما الجهة اليسرى من نقوش هذا الصف فيشغلها صورة زوجته الجالسة على كرسي فخم أيضًا ، وترتدي عباءة واسعة فضفاضة تغطي الكتف اليسرى وجزءًا من ذراعها وتمر من تحت إبط الكتف اليمنى ومثلت بشعر طويل يصل إلى أعلى الكتفين وتمسك بإحدى يديها قدحًا به شراب وباليد الأخرى غصنًا مورقًا ، ويقف خلفها خادمتها الرئيسية تلوح بمرآة مستديرة في إحدى يديها وتحمل قدحًا من النبيذ في اليد الأخرى ، وفي وسط نقوش هذا الصف يبدو اثنان من المغنين المشتركين في الوليمة يعطيان ظهريهما لبعضهما البعض ، وقد صور المغني الموجود جهة اليمين والذي يعطي وجهه صوب سيده وهو يضرب على الجنك[32] ، بينما صور المغني الآخر والموجود جهة اليسار والذي يعطي وجهه صوب الزوجة وهو يرقص رافعًا ذراعيه وممسكًا ببوق كبير[33] .

---

(31) عن منظر مشابه وجد في ماري على قطعة من الجبس لهيئة هذا الرجل الثري الجالس على كرسي وثير :

See, A . Parrot, "Les Fouilles de Mari" in : Syria XVI, 1935, 130, fig, 12 .

(32) عن منظر مشابه للرجل الذي يضرب على الجنك أمام سيده وجد على قطعة صغيرة من بطاقة من خفاجي .

See, H . Frankfort, Progress of the Work of the Oriental Institute in Iraq (1934 – 1935), Chicago, 1936, 27f, fig, 21 .

(33) وجدت مناظر شبيهة بهذا المنظر في العديد من مقابر الأشراف بطيبة من الأسرة الثامنة عشرة مثل مقبرة باكي (رقم 18) تاتي (رقم 154) نب آمون (رقم 17) وجسر كارع سنب (رقم 38) ونخت (رقم 52) ومنتا (رقم 69) وأمن حتب سايسه (رقم 75) وحور محب (رقم 78) ومن خبر (رقم 79) وتحوت نفر (رقم 80) وأمن ام حات (رقم 82) وأمونحح (رقم 84) وأمون ام حب (رقم 85) .

انظر : جيمس بيكي ، الآثار المصرية في وادي النيل ، جـ3 ، ترجمة : شفيق فريد ولبيب حبشي ، مراجعة : محمد جمال الدين مختار ، القاهرة ، (د .ت) ، 262 وما بعدها . ولمزيد من التفاصيل عن حفلات الرقص والغناء والموسيقى كوسيلة للترفيه عند قدماء المصريين .

انظر : محمد جمال الدين مختار ، "وسائل التسلية والترفيه لدى المصريين القدماء" ، مقال في : مجلد تاريخ الحضارة المصرية ، جـ1 ، العصر الفرعوني ، القاهرة ، 1962 ، 154 وما بعدها .

وتضم نقوش الصف الأوسط جهة اليمين من الثقب هيئة رجل ممسك بثقل (حمل) على رأسه ويسير خلف ضحية استعدادًا لنحرها ربما يمثل أحد الثيران (أو الكباش السمينة) ذات القرون المتصبة والمنفرجة ، وعلى يسار الثقب صورة شخصين يحملان جرة كبيرة كمثرية الشكل معلقة على عمود للتحميل على كتفيهما ، وقد ظهر الرجلان وكذا الرجل المصور على يمين الثقب برؤوس حليقة وثياب نصفية فضفاضة تمتد إلى أعلى الركبة .

ويحلي الصف الأسفل من نقوش هذه البطاقة مشهد تقديم هدية الاحتفال وهي عربة صغيرة بعجلتين مصمتتين إلا من فتحة الدنجل ، تجرها أربعة حيوانات بذيول طويلة تشبه خيول السيسي الصغيرة[34] ، خلفها شخصان وأمامها شخص واحد ، جميعهم يرتدون تنورات قصيرة فضفاضة تصل إلى أعلى الركبة ، وبشعر مرسل على هيئة ضفائر تتدلى على الصدر[35] (شكل 11) .

3- قطعة من بطاقة من الحجر الجيري من خفاجي ، نقوشها تشبه نقوش النصف الأيمن من البطاقة السابقة مع بعض الاختلافات البسيطة في تمثيل الأشخاص والحيوانات ، وبخاصة في الصف الثاني والذي يختلف فيه الحيوان الممثل عليه ، حيث يشبه هيئة إحدى النعاج السمينة الممثل فوقها هيئة فرع شجرة مورق ، وأيضًا حيوان السيسي الصغير

---

(34) عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 407 وما بعدها .

عن عربة من النحاس من الصنف الخفيف الذي يشبه هذا النوع الممثل في البطاقة وعثر عليها في معبد "شارا" بتل أجرب من هذا العصر (حوالي 2700 ق .م) وتوجد بمتحف جامعة بنسلفانيا ، وفيها يقف السائق فوق عارضين على محور ويمسك قطعة خشبية في الوسط مغطاة بالصوف ويسيطر على الحيوانات الأربعة التي تجر العربة بتثبيت حلقات في شفاهها العليا وبسوط فُقد من القطعة .

See, H . Frankfort, The Art and Architecture, PL, 20.

صمويل كرامر ، المرجع السابق ، اللوحة بدون رقم وتقع بين ص 112 – 113 .

(35) H . Frankfort, Op . Cit, 32f, PL , 33A .

طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، 36 وما بعدها (لوح 12 أ) . جدير بالذكر أن هذه البطاقة وجدت ناقصة من جهة زاويتها السفلى من اليسار ، وقد أمكن تكملة الموضوع فيها على ضوء كسرة من مشهد مماثل وجدت في أور .

الذي يجر العربة والممثل في الصف السفلي هنا في هذا النقش بأذن قصيرة للخلف، بينما في اللوحة السابقة بأذن قصيرة أيضًا ولكنها منتصبة لأعلى[36] (شكل12).

4- بطاقة من الحجر الجيري من معبد شارا بتل أجرب ، بها ثقب مستدير بارز في وسط البطاقة والتي يحليها نقش من ثلاثة صفوف أفقية تشبه نقوش البطاقتين السابقتين مع بعض الاختلافات البسيطة أيضًا وبخاصة هنا في هيئة شعر الزوجة والخادمة الممثلة أمامها وكذا هيئة شعر الشخصين اللذين يحملان الجرة على كتفيهما ، بينما بقية نقوش البطاقة متشابهة تمامًا مع نقوش البطاقتين السابقتين[37] (شكل13) .

5- قطعة صغيرة من بطاقة من الحجر الجيري من خفاجي ، لم يبقَ من نقوشها غير منظر لأحد كبار القوم ممثل جالسًا على مقعد وثير ومرتديًا تنورة واسعة فضفاضة تمتد إلى ما تحت الركبة وينتهي طرفها بخطوط أفقية في صف واحد ، ويمسك بيده اليسرى غصنًا مورقًا بينما اليد اليمنى بها قدح للشراب تلقاه من أحد الخدم الممثل أمامه ، والرجل كان بشعر طويل يتدلى على جانب وجهه ويصل إلى أعلى صدره ، ويغلب على الظن أن بقية نقوش هذه البطاقة كانت كالبطاقات السابقة ، والتي كان موضوع نقوشها شائعًا في مناظر ونقوش هذه الفترة[38] (شكل 14) .

6- بطاقة من خفاجي من معبد الإله "سين" ، من الحجر الجيري وبها ثقب بارز في الوسط ، والبطاقة فقدت جزءًا من الجانب السفلي جهة اليمين ضاع بسببه نصف نقوش الصف السفلي ، إلى جانب وجود كسر كبير بها ممتد في وسط البطاقة والتي يحليها نقش من ثلاثة صفوف أفقية لوليمة أو حفلة خاصة يشبه نقوش البطاقات السابقة من حيث الموضوع العام لها وإن اختلفت مظاهر الاحتفال وعناصره في كل منها ، ففي الصف العلوي من نقوش هذه البطاقة يحليه صورة الرجل وزوجته وقد جلس كل منهما على مقعد وثير(*) ،

(36) H . Frankfort, Sculpture, PL, 108, No, 188 .

(37) H . Frankfort, More Sculpture, PL, 65, No . 318 .

(38) I bid, PL, 66, No, 320 .

(*) يبدو أن الزوجة كانت قصيرة إلى حد كبير ، فعلى الرغم من أن المقعد الذي تجلس عليه غير مرتفع مقارنة بمقعد الزوج ، إلا أن الفنان وضع تحت موطئ قدميها مربعًا حتى تثبت القدمين عليه عند الجلوس .

ويشغل الرجل الجهة اليمنى ويقدم له أحد الخدم قدحًا به شراب يمسكه بيده اليمنى بينما يمسك باليد اليسرى غصنًا مورقًا ، ويقف وراء الخادم خادم آخر يحمل على رأسه جرة كبيرة ، أما الزوجة فتشغل الجانب الأيسر من نقوش هذا الصف وبيدها إناء واليد الأخرى بها غصن مورق ويقف خلفها خادمة تحمل في يدها قدحًا للشراب ، وقد ارتدى الزوج تنورة تمتد إلى الركبة ومزخرفة بشرائط أفقية في نهايتها وظهر حليق الرأس ، أما زوجته فترتدي رداءً واسعًا فضفاضًا يصل إلى العرقوبين وتغطي الكتف اليسرى وجزءًا من ذراعها وتمر من تحت إبط الكتف اليمنى ، وظهرت بضفيرة مرسلة طويلة تصل إلى أعلى صدرها ، ومن خلفها خادمتها بنفس ملامح الشعر ، أما الخادمان اللذان في وسط نقوش الصف فقد ظهرا برداء قصير يصل إلى أعلى الركبتين من منتصف جسم كل منهما ، وكلاهما يضع يده اليمنى على خصره وصورا حليقي الرأس .

هذا ويشغل الجانب الأيمن للصف الأوسط من نقوش هذه البطاقة ، هيئة رجلين يحملان جرة كبيرة مربوطة بحبل سميك في عمود من الخشب على كتفيهما ويمسك أحدهما بيده ربما غصنًا مستدير الشكل ، أما الجانب الأيسر لنقوش هذا الصف الذي يتوسطه الثقب البارز ، فيشغله هيئة ثلاثة رجال ، يحمل الأول منهم ماعزًا صغيرًا ويتبعه الرجل الثاني حاملاً على رأسه ربما بعض أرغفة من الخبز المستدير الشكل ، أما الرجل الثالث فيحمل على رأسه قصعة ملاط أو إناء مستدير الشكل ، والرجال الثلاثة حليقو الرءوس ويرتدون تنورات قصيرة تمتد من منتصف جسم كل منهم وتصل إلى أعلى الركبة .

وبقي من نقوش الصف السفلي ، الذي ضاع معظم الجانب الأيمن منه ، هيئة ثلاثة من الموسيقيين ، يحمل الأول منهم بوقًا طويلاً وصور الثاني وهو يرقص رافعًا يداه على الصدر ، بينما يضرب الثالث على الجنك ، وقد ارتدى كل منهم رداء يشبه رداء الرجال المصورين في الصف الثاني ، وظهر اثنان منهم بشعر طويل يصل إلى أعلى الكتفين بينما صور الثالث والذي يحمل البوق حليق الرأس تمامًا[39] (شكل15) .

(39) H . Frankfort, Sculpture, 43, PL, 105, No, 185 .

7- بطاقة من الحجر الجيري من المقصورة الخاصة بمعبد الإله "آبو" بتل أسمر ، مكسورة إلى نصفين وبها ثقب كبير بارز في المنتصف ، ويحليها نقش من ثلاثة صفوف أفقية ، الصف الأعلى منها يشغله نقش لحفلة خاصة صور الزوج فيها جهة اليمين جالسًا على مقعد صغير ومرتديًا تنورة تصل إلى ما تحت الركبة وبشعر طويل يتدلى على جانبي وجهه ويصل إلى أعلى صدره ، ويمسك بيده اليمنى قدحًا به شراب يقدمه له الخادم الواقف أمامه ، بينما يمسك باليد اليسرى غصنًا مورقًا ، ويشغل الجانب الأيسر للصف صورة الزوجة جالسة هي الأخرى على مقعد صغير وتمسك بيدها اليمنى قدحًا به شراب يقدمه لها الخادم الممثل واقفًا أمامها ، والزوجة ترتدي عباءة واسعة فضفاضة تمتد إلى العرقوبين وتغطي الكتف اليسرى وجزءًا من ذراعها وتمر من تحت إبط الكتف اليمنى وبشعر كثيف يصل إلى أعلى الكتفين .

أما نقوش الصفين الثاني والثالث من هذه البطاقة فيحليها صور لنعاج سمينة (أو بقرات صغيرة) باركة ترفع كل منها ساقها الأمامية وترتكز على حافر ساقها الأخرى استعدادًا للنهوض ، وقد نجح الفنان كل النجاح في التعبير عن الحركة الطبيعية لهذه الحيوانات التي صورت وكل منها يعطي ظهره للآخر[40] (شكل 16) .

8- قطعة من بطاقة من الحجر الجيري من المعبد البيضاوي بخفاجي ، بقي من نقوش الصف الأعلى فيها جزء من رداء سميك لشخص جالس ، بينما بقي من نقوش الصف الثاني هيئة أحد الصيادين ممسكًا بيده اليسرى بشبكته وباليد اليمنى صيده الثمين الذي يمثل سمكة كبيرة تتدلي من صنارته الطويلة ربما ليقدمها في الوليمة ، ويرتدي الصياد تنورة قصيرة تمتد إلى أعلى الركبة ، أما الصف الثالث السفلي فيحليه نقش يمثل الزوج جالسًا بجانب زوجته وكلاهما يرتدي عباءة واسعة فضفاضة من صوف الغنم الممشط تمشيطًا جيدًا ويشربان من قدح به شراب[41] (شكل 17) .

9- قطعة من بطاقة من الحجر الجيري من خفاجي عليها نقش لأحد الأثرياء جالسًا على مقعد وثير ويرتدي عباءة فضفاضة واسعة تصل إلى العرقوبين ويحليها من أسفل شرائط طولية أفقية مرسلة في صف واحد ، وأعلى العباءة زخرفة لبعض الخطوط

(40) H . Frankfort, Op . Cit, 43, PL, 106, No . 186 , E . De Sarzec, Op . Cit, PL ,43.
(41) I bid, PL, 109, No . 186 .

الهندسية ، ويمسك الرجل بيده اليمنى قدحًا به شراب وبيده اليسرى غصنًا مورقًا ، وظهر الرجل بشعر طويل يتدلى إلى جانب وجهه ويغلب على الظن أن هذا المنظر من بقايا منظر كامل لحفلة أو مأدبة[42] (شكل 18) .

ثالثًا : نقوش تهتم بتصوير مناظر أسطورية وخيالية :

1- بطاقة من تلو من زمن "دودو" الكاتب[43] ، يلاحظ أن الأطراف في أعلاها قد نحتت بشكل بارز مع انحناء قليل عند الزاويتين من أعلى ، وهذا النمط يغلب على الظن أنه مهد إلى شكل المسلات المنحنية من الأعلى في طور نضوج النحت البارز واكتمال حلقاته في المرحلة الثالثة من عصر فجر الأسرات السومري .

والبطاقة يحليها نقش في ثلاثة صفوف ، صور في الصف الأعلى منها هيئة نسر مهيب (رمز المعبود نين جرسو) يطأ ظهري أسدين ، وهو تصوير معتاد في آثار المعبود "نين جرسو" ولكنه هنا صور الأسدين يتطاولان برأسيهما إلى أطراف جناحي النسر لينهشاها على خلاف المألوف في تصوير أمثالها ، وربما بهذا التحوير كفل الفنان الحيوية للوحته على الرغم من خشونة سطحها[44] .

هذا ويوجد في منتصف الصف الأوسط ثقب بارز صور عن يساره هيئة أسد برأس صقر ، بينما يشغل الجانب الأيمن من الثقب هيئة مبنى بيضاوي الشكل ومزخرف من الخارج بشرائط طولية (ربما يمثل حظيرة أو مأوى لسكنى الأسد) ، أما الصف السفلي من نقوش هذه البطاقة فيحليه زخرفة رائعة من الخطوط الحلزونية المتداخلة مع بعضها البعض والتي تشبه في مجملها هيئة الضفيرة وهي من النقوش الشائعة في بلاد النهرين منذ أقدم العصور[45] (شكل 19) .

---

(42) H . Frankfort, More Sculpture, PL, 64, No . 317 .

(43) عاش "دودو" الكاتب حوالي 2500 ق .م في مدينة لجش ، وله تمثال بديع من البازلت الأسود يمثله جالسًا على مقعد دون مسند للظهر ومرتديًا تنورة واسعة فضفاضة محلاة بشرائط طولية وواضعًا يديه معقودتين على الصدر العاري ، ومثل بملامح رائعة ومعبرة للوجه وبرأس حليق . انظر : دروثي مكاي ، المرجع السابق ، 168 .

(44) عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 406 .

(45) طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، 37 وما بعدها (لوح 12 ب) .

2- بطاقة من النحاس مستطيلة الشكل من تل العبيد[46] ، وتوجد الآن بالمتحف البريطاني ، يحليها هيئة الطائر المركب من هيئة نسر قائم مهيب برأس أسد يبسط جناحيه فوق وعلين يتدابران أمامه في ثقة لا تقل تعبيرًا عن تعبير مهابته وتتفرع قرونها على حافتي البطاقة في إتقان ملحوظ[47] (شكل 20) .

3- قطعة من بطاقة من الحجر الجيري من "تل فاره"[48] ، يحليها نقش بارز لعراك بين شخصين وحيوانين ، وقد أظهر الفنان شراسة هذا العراك وقوته ومدى صعوبته من تعبيرات ملامح الوجوه للإنسان والحيوان[49] (شكل 21) .

---

(46) "تل العبيد" تقع على مسافة أربعة أميال شمالي غربي "أور" وأول من كشف عن موقعها هو العالم البريطاني "هول" عام 1919م ، وهذا التل اشتهر بالعثور فيه على فخار عرف بـ (فخار العبيد) وهو أول ما اهتدى إليه السومريون سكان الجنوب القدماء في صنع الخزف والفخار . انظر : دروثي مكاي ، المرجع السابق ، 81 وما بعدها .

(47) طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، 39 (لوح 5 د) .

جدير بالذكر أن العراك بين الإنسان والحيوان كان من الموضوعات الشائعة في نقوش الأختام الأسطوانية في بلاد النهرين منذ أقدم العصور وبخاصة العصران الأكدي والبابلي القديم .

See, H . Frankfort, The Art and Architecture, PL, 40A.

عادل ناجي ، المرجع السابق ، 233 وما بعدها ، 263 وما بعدها . ولمزيد من التفاصيل عن الأختام الأسطوانية في العراق وموضوعات نقوشها الأسطورية :

See, H . Frankfort, Cyl inder Seals, London, 1939 ؛

صبحي أنور رشيد ، تاريخ الفن العراقي ، جـ1 ، فن الأختام الأسطوانية ، بيروت ، 1969 .

وعن احتمال ارتباط عراك الإنسان مع الحيوان في مثل هذه النقوش وتقليد البطل الأسطوري "جلجامش" . انظر : عادل ناجي ، المرجع السابق ، 264 .

ولمزيد من التفاصيل عن "جلجامش" وملحمته في الأدب العراقي القديم انظر : طه باقر ، ملحمة كلكامش ، بغداد ، 1975؛ محمد خليفة حسن ، الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، دراسة في ملحمة جلجامش ، ط1 ، بغداد ، 1988؛ سامي سعيد الأحمد ، جلجامش ، ط1 ، بغداد ، 1990 .

(48) "تل فارة" أو "شوروباك" ورد ذكرها في النصوص البابلية أنها نشأت قبل الطوفان ، وموطن البطل السومري "أوتنا بشتيم" وتقع على بعد 30 ميلاً من شمالي شرقي الوركاء ، وكانت قائمة على ضفة الفرات قبل تغيير مجراه . انظر : دورثي مكاي ، المرجع السابق ، 69 وما بعدها .

(49) طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، 37 ، (لوح 13 جـ) .

4- بطاقة (لوح) مستطيلة الشكل من أور صنعت من الخشب ، كانت تزين مقدمة صندوق قيثارة ذهبية وتوجد بمتحف فيلادلفيا[50] ، والبطاقة يزينها أربعة صفوف أفقية من النقوش تعد من أمتع مناظر فنون أور في خفة الظل وجرأة التعبير ، ويفصل بين هذه الصفوف الأربعة خطوط أفقية بارزة من الصدف واللازورد ، ويحلي الصف الأعلى من نقوش هذه البطاقة هيئة البطل الأسطوري يمسك بثورين على جانبيه بقرون مقوسة لأعلى وصورهما الفنان بوجه ورأس بشري تشبه هيئة وجه ورأس البطل الأسطوري ، وإن زاد عليها هيئة القرون المقوسة ، وجسَّد الفنان حركة الثورين ورفع ساقيهما الأماميتين في إتقان ملحوظ بحيث تبدو إحدى الساقين لكل منهما وقد التفت حول رأس البطل الأسطوري في حيوية وإتقان[51] .

ويشغل نقوش الصف الثاني صورة ذئب قائم يتمنطق بحزام يثبت فيه سكينًا[52] ، ويقدم بين يديه مائدة مرتفعة حافلة بأطايب اللحوم وتشمل رأس كبش وفخذًا من لحم

---

(50) هذه البطاقة (وإن صح التعبير اللوح الخشبي) مطعم بالصدف وحجر اللازورد ، وقد وجدت في المقبرة (رقم 800) والتي ربما كانت للملكة (يو آبي) ، والمقبرة مستطيلة (4.35×2.80) وقد وجد بها بقايا عربتين وحلي ذهبية وقيثارتان ذهبيتان تنتهي كل منهما برأس ثور من الذهب .
انظر : محمد الشحات شاهين ، المرجع السابق ، 112؛ طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات ، 280 وما بعدها .

(51) جدير بالذكر أن هذا المشهد الذي يصور بطلاً أسطوريًا بين حيوانين شرسين ، كان من المناظر المحببة للفنان العراقي القديم وبخاصة في نقوش الأختام الأسطوانية في عصر فجر الأسرات والعصر الأكدي ، وهو مشهد يعرض للقوة العظيمة للبطل في مواجهة الحيوانات الشرسة .
See, H . Frankfort, The Art and Architecture, PL, 39A, b ؛ 40b,
عادل ناجي ، المرجع السابق ، 233 وما بعدها .
وتجدر الإشارة أيضًا إلى أن هذا المنظر قد وجد في نقوش سكين جبل العركي في مصر من عصر ما قبل التاريخ ، ودارت مناقشات عديدة عن هذا النقش ومدى تأثر الحضارة المصرية آنذاك ببعض عناصر من الفن العراقي القديم . لمزيد من التفاصيل عن هذا السكين ونقوشه والمناقشات التي دارت حوله انظر : رضا محمد سيد أحمد ، المرجع السابق ، 267 وما بعدها ، صورة 286 .

(52) يذكر "فرانكفورت" أن هذه السكينة وجدت أمثالها في مقابر أور وأماكن أخرى مثل تل أسمر ومخطئ من يعدها خنجرًا لا سكينًا .
H . Frankfort, Oriental Institute Discoveries in Iraq (1932 – 33), in : OIC 7, 37 ff .

الضأن ، ويتبعه أسد مهندم يحمل كأسًا وقنينة مزخرفة للشراب أو للعطور ، وقد صور الأرجل الأمامية لكل منهما على هيئة أذرع بشرية .

ونشاهد في نقوش الصف الثالث حمارًا منهمكًا في العزف على الكنارة (القيثارة) يقدمها له دب كبير[53] ، ويتقدمه نمس أو جربوع مصور جالسًا على قدمي الدب ويضرب أو ينقر على دف صغير وطبلة وضعت على حامل أمامه ، ويهز الصلاصل (أو الشخشيخة آلة الموسيقي الخاصة بالإلهة حتحور في مصر) .

ويحلي نقوش الصف الرابع والسفلي من نقوش هذه البطاقة عناصر فنية غير واضحة ، ويبدو فيها صورة غزالة رشيقة تنتصب على قدميها لتقدم مبخرتين أو كأسين مرمريين لمعبود بجسم عقرب يحمل شيئًا غير واضح المعالم ، ربما يرتبط بالإناء الكبير في هذا الصف ، ونفس الشيء غير الواضح المعالم يخرج من فمه ، ربما كانوا لوحات من الطين ، هذا ويظهر خلف الغزالة إناء ضخم أعلاه شيء غير واضح مثل الذي يمسك به المعبود بجسم العقرب[54] (شكل 22) .

ويذكر "عبد العزيز صالح" أن نقوش هذه البطاقة والتي اختار فنانها شخوصها من عالم الحيوان وخلع عليهم تصرفات الإنسان ، ربما كان لمجرد الفكاهة وإظهار البراعة في التعبير ، أو قصد بها نوعًا من أنواع الكاريكاتير الهادف ، أو اختارها للدلالة على مشاركة الكائنات المختلفة في عيد من أعياد الأرباب[55] .

رابعًا : نقوش مرتبطة بأمور الحرب وفرحة النصر :

1- بطاقة من المقبرة الملكية بأور ، سطحها مستوٍ ونقوشها عملت التفاصيل فيها بطريقة التحزيز ، أما موادها فهي أحجار فاقعة اللون فوق أرضية من أحجار الشذر ، وهذه البطاقة تعرف بعلم (أو راية) أور ، وقد نقش وجهاها ، والموضوع الرئيسي فيها

---

(53) وجدت أمثال هذه الكنارة (القيثارة) في مقابر أور .

See, H . Frankfort, The Art and Architecture, PL, 27b .

(54) M . Rutten, "Les animaux a attitudes humaines dans L'art de L'ancienne ؛I bid, 35 PL, 38 Mesopotamie" in : Rec . Et . Semitiques, 1938, 97f .

(55) عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 411 وما بعدها .

النصر والاحتفال ، ويضم كل وجه فيها ثلاثة صفوف أفقية يفصل بين كل منها حاشية مطعمة بتزيينات هندسية من اللازورد عملت بطريقة التطعيم أيضًا[56] .

والوجه الأول خصصت صفوفه الثلاثة لموضوع حربي ، حيث يحتل الصف العلوي فيه المنظر الرئيسي لنقوش البطاقة ، ويظهر فيه الملك وهو يتوسط المحاربين وقد ميزه الفنان بحجمه الكبير وقد وقف يتفقد الأسرى الذين تم القبض عليهم ، والهلع والخوف يغطي وجوههم ، والجنود يمسكون بأيديهم من خلف ظهورهم ، وقد مثل الجنود أو المحاربين بشعور قصيرة وعباءة فضفاضة تمتد إلى ما تحت الركبة وتنتهي بشرائط طولية مدببة الأطراف مرسلة في صف واحد ، وتغطي هذه العباءة الكتف اليسرى وجزءًا من ذراعها وتمر من تحت إبط الكتف اليمنى ، وقد ظهر الأسرى شبه عراة تمامًا وبعضهم جرحى ، ويحتل الجانب الأيسر من نقوش هذا الصف صورة عربة خاصة فخمة بأربع عجلات مصمتة ويجرها أربعة من الحيوانات تشبه خيول السيسي الصغيرة .

ويشغل الصف الثاني من نقوش هذا الوجه منظر الجنود وهم يقفون الواحد تلو الآخر حتى وإن كانوا في الحقيقة يسيرون في جماعات مختلطة ، وقد ظهر الجنود بشعر قصير ويرتدون معاطف فريدة مزركشة يتصل طرفاها بشريط أسفل الرقبة (يشبه هيئة البالطو الثمين في عصرنا الحالي) ، ويضم هذا الصف جهة اليمين صورًا لبعض الأسرى العراة وقد انكفأ أحدهم على الأرض ويهم أحد الجنود بضربه بعصا غليظة .

ويحلي نقوش الصف الثالث في هذا الوجه صور عربات حربية في صف واحد وصورت وهي في حالة الانطلاق وقد سقط الأعداء تحتها ، وتشبه هذه العربات الحربية العربة الخاصة المصورة في الصف العلوي من نقوش هذه البطاقة مع تزويدها

---

(56) وجدت هذه البطاقة في المقبرة (رقم 799) بأور ومساحتها (12 × 8.5م) وهي من أقدم المقابر بأور ووجدت منهوبة ، وهي تحفة ثمينة مطعمة بالفسيفساء من الصدف واللازورد .

انظر : محمد الشحات شاهين ، المرجع السابق ، 110 (لوحة 9أ) ولمزيد من التفاصيل عن الجبانة الملكية بأور :

See, L . Woolly, Ur, The Royal Cemetery, London, 1934 ؛ id, Ur of The Chaldees, London, 1982, 51ff .

بالأسلحة وجعاب السهام ويركب على كل عربة اثنان من المحاربين ويجرها أربعة من خيول السيسي الصغيرة .

أما الوجه الثاني من هذه البطاقة فيشغله ثلاثة صفوف مصور عليها مناظر الاحتفال بالنصر ، حيث يحلي الصف العلوي منها هيئة الحاكم الجالس جهة اليسار على مقعد فخم مرتديًا تنورة تمتد إلى ما تحت الركبة وترك صدره عاريًا والتنورة تكسوها أهداب (من خطوط معقودة) تتعاقب يتلو بعضها بعضًا ، ويجلس في مواجهته على مقاعد وثيرة رجال حاشيته برءوس حليقة وتنورات فضفاضة واسعة تمتد إلى ما تحت الركبة وتنتهي بشرائط طولية مدببة الأطراف ، ويحتفلون معه بالنصر ويمسك كل منهم بيده اليمنى بقدح به شراب ، ويقوم على خدمتهم بعض الخدم ، ويقف خلفهم جهة اليمين أحد الموسيقيين حاملاً على كتفه الكنارة (القيثارة) ومن خلفه تقف مغنية أو ربما راقصة .

ويشغل الصف الثاني صور الأفراد وهم يسوقون نذورهم وأنعامهم هدايا لمعابدهم وآلهتهم في هذا الاحتفال ، وتضم كباشًا وأبقارًا وبعض الطيور والماعز الصغير ، أما الصف السفلي من هذا الوجه فقد صور عليه بأسلوب طريف بعض الحمالين يحملون أثقالهم على ظهورهم ويشدونها بحبال إلى جباههم ، وقد ظهر على ملامح وجوههم التعب والإرهاق من عناء العمل ، ويشغل هذا الصف أيضا صور بعض حيوانات السيسي الصغيرة التي ربما تقدم كنذور أو قرابين في هذا الاحتفال[57] (شكل 23) .

2- قطعة من بطاقة من الحجر الجيري من خفاجي ، عليها صورة أحد الأشخاص ذي علاقة بالجيش والحرب ، وربما كان يشارك في أحد الاحتفالات المرتبطة بأمور الحرب والانتصار ، حيث ظهر هذا الرجل وهو ممسك بغصن مورق بيده اليمنى ، بينما يحمل في اليد اليسرى رموزًا للحرب تتمثل في مقمعة للقتال وأحد السهام المقوسة ، ويرتدي غطاءً للرأس على هيئة قرون الماعز ، ويذكر "فرانكفورت" أن الشكل

(57) H . Frankfort, The Art and Architecture, 34f, PLs, 36-37 ؛
طارق عبد الوهاب مظلوم ، 40 ، (لوح 11 أ – ب)؛ عبد العزيز صالح ، المرجع السابق 408 .

الخارجي لهذا الغطاء للرأس يشبه العمامة المستديرة المزخرفة الشكل (Knobbed) وعليها قرون الماعز ، وأضاف أن هذا الظهور بهذا الشكل لا نستطيع تحديد إذا كان عن قصد أم أن هناك سببًا معينًا وذلك لوجود كسر وتلف بالقطعة[58] ، هذا وقد ظهر الرجل جالسًا على مقعد وثير ومرتديًا عباءة واسعة فضفاضة تمتد إلى العرقوبين وكانت من صوف الغنم الممشط تمشيطًا جيدًا ، وتغطي الكتف اليسرى وجزءًا من ذراعها وتمر تحت إبط الكتف اليمنى له ، والرجل بشعر طويل مرسل يمتد إلى منتصف ظهره ، وله لحية كثة تصل إلى أعلى الصدر[59] (شكل 24) .

خامسًا : نقوش مرتبطة بحياة الريف والزراعة وحيوانات بيئتها :

1- بطاقة من الحجر الجيري من تل العبيد ، يحليها نقش بارز قام الفنان بإظهار الأشكال الممثلة فيه بشيء من التجسيم ، وذلك بالحجر الأبيض وتكفيت هذه الأشكال فوق أرضية مسطحة من حجر بلون غامق ، وربما كانت مثل هذه البطاقات تزين قاعدة الزاقورات الموجودة هناك[60] . والبطاقة يظهر في الجزء الأعلى منها قطيع من البقرات السمان صورها الفنان وهي تتعاقب الواحدة تلو الأخرى وكانت بقرون قصيرة ومقوسة ، أما الجزء الأسفل من البطاقة فنقوشه تصور أعمالا مختلفة تتعلق بالحياة الريفية ومتطلبات تحضير الطعام ، ففي الجانب الأيمن منه هيئة بقرتين سمينتين يقوم بحلب كل منهما أحد الفلاحين ، بينما يقف أمام كل منهما في منظر لطيف رضيعها ، وإلى الشمال من الرجل نشاهد هيئة الزريبة وبجانبها مباشرة نشاهد رجلاً يخض اللبن لاستخراج الزبد في وعاء ضخم وضع أمامه ، ونشاهد بعد ذلك ثلاثة رجال يحضرون السمن أو الزبد الصافي[61] (شكل 25) .

2- قطعتان من بطاقتين من الحجر الجيري من معبد "سين" بخفاجي ، صور على القطعة الأولى بقرة تهم بالوقوف بإحدى ساقيها الأماميتين وترتكز على الأخرى ، ومصور

---

(58) H . Frankfort, More Sculpture, 15 .

(59) I bid, PL ., 64, No ., 315 .

(60) طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، 39 (لوح 10 هـ) .

(61) صمويل كرامر ، المرجع السابق ، الصورة بدون رقم وتقع بين ص112 – 113 .

أسفلها هيئة شخصين يرفعان أيديهما لأعلى كما لو كانا في موكب رسمي[62] ، أما القطعة الأخرى فيحليها نقش من صفين الأعلى منهما عليه صورة بقرة سمينة راقدة على الأرض ، بينما الصف السفلي بقي منه الجزء الخلفي من عربة يسير وراءها سائقها الذي يمسك بإحدى يديه بالحبل أو اللجام الخاص بالحيوان الذي يجر العربة ، وفي اليد الأخرى يمسك بعصا غليظة يهم بضرب الحيوان بها ، ومُثِّل الرجل بتنورة قصيرة ذات خطوط أفقية تمتد إلى أعلى الركبة ، ويتدلى شعر رأسه إلى أعلى الصدر وكان بلحية كثة طويلة[63] (شكل 26) .

3- قطعة من بطاقة من الحجر الجيري من المعبد البيضاوي بخفاجى ، بها كسور عديدة في معظم أجزائها ، ويحليها نقش في ثلاثة صفوف أفقية لكباش بقرون متنوعة ، ففي الصف العلوي صورت بقرون منتصبة لأعلى ، وفي الصف الأوسط بقرون منفرجة ، وفي الصف السفلي بقرون مقوسة للخلف ، وقد برع الفنان في تمثيل هذه الكباش الصغيرة وحركة سيقانها في حيوية واضحة[64] (شكل 27) .

4- قطع من بطاقات من الحجر الجيري من خفاجى وتل أجرب واحدة عليها نقش يمثل الجزء الأمامي لحيوان (ربما بقرة) وهي تحاول النهوض برفع إحدى ساقيها إلى أعلى ، بينما الساق الأخرى ثابتة على الأرض في تجسيد رائع لطبيعة هذا الحيوان ، وثانية يحليها هيئة حيوان السيسي الصغير الذي أظهر الفنان ملامحه بدقة متناهية تنم عن معرفته الواضحة بطبيعة وخصائص هذا الحيوان الذي استخدم في جر العربات آنذاك ، وثالثة عليها صورة حيوان رأسه غير واضحة ربما ثور ، ورابعة عليها رأس كبش بقرون مرتفعة يلتفت برأسه للخلف في رشاقة وحيوية بالغة[65] (شكل 28) .

سادسًا : نقوش المصارعة :

1- بطاقة مستطيلة من الحجر الجيري من خفاجى ، يحليها نقش بارز لمباراة في المصارعة (إحدى الألعاب التي استلزم أداؤها نصيبًا كبيرًا من الجهد والمهارة والتمرين) ،

---

(62)H . Frankfort, Sculpture, PL ., 109, No ., 190 .
(63) I bid, PL ., 109, No ., 192 .
(64) I bid, PL ., 111, No ., 197 .
(65) H . Frankfort, More Sculpture, PL ., 67, Nos ., 325, 326 . 327, 328

والمباراة على البطاقة بين اثنين من المصارعين في ثلاثة أوضاع مختلفة، الوضع الأول منها يبدو يمين نقوش البطاقة حيث يتبارى المصارعان في وضع الوقوف وبأيدي ممدودة للأمام كما لو أنهما يتلمسان قوة كل منهما للآخر في بداية اللقاء ، بينما الوضع الثاني الذي يتوسط نقوش البطاقة يظهر فيه المصارعان في وضع التشابك والالتحام الجاد وسخونة اللقاء ومقاومة كل منهما للآخر ، أما الوضع الثالث الذي يحتل جهة اليسار للبطاقة فقد هم فيه أحد المصارعين بإيقاع غريمه ومنافسه على الأرض ، وذلك برفع ساقه اليمنى إلى أعلى ومحاولة إسقاطه تمامًا على الأرض، وقد ظهر كلا المصارعين عراة (فيما عدا سترة بسيطة تغطي عورتيهما) وأظهر الفنان عضلات الذراعين والساقين والصدر لكل منهما في نقوش البطاقة[66] (شكل 29) .

2- قطعتان من بطاقتين من الحجر الجيري من معبد "نينتو Nintu" معبودة الأمومة والولادة في بلاد النهرين بخفاجي ، يحليهما نقش بارز متكرر ، ويمثل لاعبين يتباريان مع بعضهما البعض في لعبة المصارعة في ثلاثة أوضاع مختلفة تشبه المنظر المصور على البطاقة السابقة ، وإن ظهر أحد المصارعين في نقوش هاتين القطعتين بشعر طويل

---

(66) طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، 37 (لوح 13 أ) .

عن مناظر شبيهة للمصارعة ظهرت في نقوش المقابر المصرية منذ عصر الدولة القديمة مثل مقبرة "بتاح حتب" بسقارة وسجلت ستة أوضاع للمصارعة .

انظر : عبد العزيز صالح ، "التربية البدنية" ، مقال في : مجلد تاريخ الحضارة ، جـ1 ، العصر الفرعوني ، القاهرة ، 1962 ، 175 وما بعدها .

وفي عصر الدولة الوسطى صورت في مقابرهم في "بني حسن" وبخاصة على الجدار الشرقي لمقبرة "باكت الثالث" أوضاع أخرى وصلت في إحدى اللوحات إلى (220) وضعًا للمصارعة قلما تشابه وضع مع آخر .

See, P . New berry, Beni Hassan I, PL ., XIV – XVI ؛ II, PL ., V, XV, XXXII :

جيمس بيكي ، الآثار المصرية في وادي النيل ، جـ2 ، 76 وما بعدها ، شكل 34؛ عبد العزيز صالح، المرجع السابق ، 175 وما بعدها ، شكل 7-8؛ نفس المؤلف ، التربية والتعليم في مصر القديمة ، القاهرة ، 1966 ، 115 وما بعدها ، السيد القماش ، التصوير الجداري في مقابر بني حسن، القاهرة ، 1994 ، 127 وما بعدها .

مرسل إلى أعلى الكتفين وهو اللاعب الذي حقق الانتصار في المباراة ، والقطعتان فقدتا أجزاء كثيرة منهما ، بجانب تعرض الأجزاء الموجودة منهما للكسر ، ونقوشهما رديئة للغاية[67] (شكل 30) .

سابعًا : نقوش متنوعة

1- قطعة من بطاقة من الحجر الجيري من خفاجي ، عليها نقش بارز طريف يصور بعض الأفراد وهم يتسلقون الأشجار في حيوية ورشاقة بالغة ، تنم عن مهارة فنية واضحة للفنان الذي صور هذا المنظر ومدى درايته الكبيرة بتصرفات بعض الصبية في إقدامهم وتسابقهم على تسلق الأشجار ، وهي تصرفات لا تزال في قُرانا حتى اليوم[68] (شكل 31) .

2- قطعة من بطاقة من الحجر الجيري من "تل فاره" يحليها نقش بارز لشخصين يجدفان في قارب صغير ، يبدو من حركة يديهما مشقة وصعوبة التجديف بالقارب الصغير في النهر في هذه العصور البعيدة ، وقد ضاعت للأسف ملامح الوجه والرأس لكل منهما[69] (شكل 32) .

3- قطعتان من بطاقتين من الحجر الجيري ، إحداهما من معبد "سين" بخفاجي عليها نقش بارز يصور الجزء الأمامي من مركب بمقدمة مرتفعة وبعض المجاديف ، والأخرى من المعبد البيضاوي بخفاجي ويحليها صورة مركب بمقدمة قصيرة ومقوسة[70] (شكل 33) .

---

(67) H . Frankfort, More Sculpture, PL ., 62, No ., 313 A .b .

(68) I bid, PL ., 64, No ., 316 .

(69) طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، 37 (لوح 13 ب) . جدير بالذكر أن هذا القارب الصغير كان النوع الشائع الاستعمال في بلاد النهرين في العصور القديمة ، ويعرف اليوم في العراق باسم (قفّه) وفي الأزمان القديمة بـ (اللفت) ، وتصنع (القفه) من قصب يغطى بالجلد بعد أن يحاك على شكل سلة .

انظر : صمويل كرامر ، المرجع السابق ، 137 .

(70) PL ., 111, No . 198 .؛ H . Frankfort, Sculpture, PL ., 109, No . 191

4- قطعتان من بطاقتين من الحجر الجيري من تل أجرب ، لم يبقَ من نقوشهما غير هيئة التنورة التي يرتديها أحد الأفراد على القطعة الأولى ، والذي صور ممسكًا غصنًا مورقًا بإحدى يديه ، والتنورة واسعة فضفاضة تمتد إلى ما تحت الركبة وتنتهي بشرائط طولية مدببة الأطراف مرسلة في صف واحد ، بينما صور على القطعة الثانية شخصان بعباءة طويلة كاسية خالية من الزخرف فيما عدا شريطًا رأسيًّا يمتد من أعلى العباءة إلى أسفلها ، وهو نوع نادر من العباءات في نقوش هذه الفترة ، وربما كان هذان الشخصان يشاركان في أحد الاحتفالات الدينية أو الحربية[71] (شكل 34) .

5- قطعتان صغيرتان من بطاقتين من الحجر الجيري من خفاجى ، يحلي أحدهما الجزء الأعلى من جسم أحد الأشخاص بشعر معقوص يتدلى على جانبي الوجه ، ويحمل في يده عصا غليظة مرفوعة لأعلى كما لو كان يسوق أمامه أحد الحيوانات ، أما الثانية فيحليها منطقة الصدر لإحدى السيدات التي ظهرت من رأسها خصلة شعر مجدولة رائعة تتدلى إلى أعلى الصدر ، وقد ظهر الصدر عاريًا فيما عدا الثديين اللذين يغطيهما غطاء رقيق من القماش المزخرف وذلك في تجسيد رائع للفنان الذي أبدع هذا النقش[72] (شكل 35) .

(71) H . Frankfort, More Sculpture, PL, 66 . Nos ., 321, 322 .
(72) I bid, PL ., 67, Nos . 324, 329 .

المبحث الثالث

الدراســـة التحـليلية

تضمنت نقوش هذه البطاقات موضوعات متنوعة من الحياة الدينيـة والحربيـة والريفيـة والمدنية في المجتمع السومري في عصر فجر الأسرات ، وذلك في حـدود مـا سـمح بـه ضـيق مساحاتها ، فعبرت بصورها عن تقوى الحكام عند قيامهم بتشييد معابدهم وتأهبهم للمشاركة في وضع لبناتها الأولى ، وعبرت عن تقوى الأشخاص عنـد تقـديمهم للقـرابين أمـام آلهـتهم وعند مشاركتهم في أعيادهم أو حين يسوقون نذورهم وأنعامهم هدايا لمعابد آلهتهم .

ورمزت هذه النقوش بصورها أيضًا إلى المحافل الخاصة في هذا العصر وما يجـري فيهـا من شراب وموسيقى ورقص وغناء ورعاية الخدم لأسيادهم مـن أثريـاء القـوم ، ورمـزت كذلك إلى مـا يـدور في الاحتفـالات والأعيـاد العامـة مـن مباريـات للمـصارعة وتـسلق للأشجار ، كما أبرزت صورها الحكام عند عودتهم بالعربات الحربية مـن سـاحات المعركـة وإشرافهم بأنفسهم على إحـصاء قـتلاهم الـذين تدوسـهم العجـلات الحربيـة ، وتـصوير أسراهم جرحى منهكين وملقين على الأرض مقيدين أذلاء[73] .

وهذه النقوش على الرغم من بساطة خطوطهـا وخـشونة ورداءة أشـكالها في بعـض الأحيان ، إلا أنها أمدتنا بصورة واضحة عن مجتمعهـا وعاداتـه وتقاليـده وأحـوال أهلـه اليوميـة والدينيـة والحربيـة ، وأشـبعت بـدورها رغبـات حكـامهم في تـسجيل أخبـار انتصاراتهم وهزيمتهم للأعداء وتسجيل آيات تقواهم وما يعتزون به من أعمالهم .

وقد ظهرت أغلب نقوش هذه البطاقات محتفظـة بمبـادئ الـنقش الـشائعة في العـالم القديم ، من حيث تصوير عناصرها فوق خطوط أفقية بارزة ربما ترمـز إلى الأرض التـي تقف عليها بجانب اطمئنانهم إلى استواء صفوفها ، وكذلك تفصل بينهـا وبـين صـفوف المناظر التي قد تصور تحتها ، وقد برز من العناصر الفنية العديدة التي شغلت سطوح هذه البطاقات أربعة عناصر رئيسية أبدع الفنان في تصويرها ، ونوَّع من أسلوبه في تجسيدها ، وأظهرها في صورة بديعة ورائعة ، وهي على النحو التالي :

---

(73) عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 407 .

أولاً : صور الأشخاص :

اتبع الفنان السومري في عصر فجر الأسرات في تمثيل صور الأشخاص على سطوح هذه البطاقات ، المبادئ العامة للنقش التي سادت في نقوش العالم القديم ، من حيث تصوير وجه الإنسان وجذعه الأسفل من جانب ، وتصوير عينه من الأمام وكتفيه باتساعها[74] ، وتصوير الأفراد وهم يتعاقبون الواحد منهم تلو الآخر حتى وإن كانوا يسيرون في حقيقة الأمر في جماعات مختلطة ، ثم تصوير الحكام بأحجام كبيرة تميزهم عن أحجام سواهم من مرؤوسيهم وأتباعهم وأولادهم أيضًا (في مثل بطاقة أورنانشه وبطاقة علم (أو راية) أور) ، وقليلا ما حفلت نقوش هذه البطاقات بإظهار تفاصيل الجسم كعضلات الصدر والساقين والذراعين (في مثل البطاقات التي تصور المصارعين) .

وقد صورت مناظر هذه البطاقات السومريين أقرب إلى الامتلاء مع قصر القامة أو توسطها ، ومعظمهم بأنف أقنى كبير وحليقو الشوارب ، أما شعر الرأس والثياب التي يرتدونها فقد شهدا تنوعًا واضحًا بين أفرادها ، فشعر الرأس عند الرجال (شكل 36 أ) منه الحليق والقصير والطويل المعقوص والطويل المرسل على هيئة خصلتين على جانبي اللحية بشكل يلامس الصدر[75] ، والطويل المرسل على هيئة الضفائر الطويلة الكثيفة المرسلة على الكتفين أقرب إلى هيئة الشعور المستعارة ، أما عند النساء (شكل 36 ب) فقد

---

(74) يذكر "محمد عبد القادر" أن الفنان العراقي في هذه العصور السحيقة عندما كان يصور الأشخاص من ناحية الكتف فإنه يبدأ بالعضلة الكتفية ويتصل بالعضلة الثلاثية في تفصيل واضح يخرج من مستوى الكتف مباشرة .

انظر : محمد عبد القادر ، العلاقات المصرية العربية في العصور القديمة ، مقال في مجلد : دراسات تاريخ شبه الجزيرة العربية ، الكتاب الأول ، مصادر تاريخ الجزيرة العربية ، جـ1 ، الرياض ، 1979 ، 17 .

(75) هذه الطريقة لتصفيف الشعر ظهرت أيضًا في بعض تماثيل تل أسمر من نفس الفترة وفي تل الخويرة بشمال سوريا ، مما يشير إلى سعة انتشار مفاهيم مدرسة النحت المجسم والنقش البارز في عصر فجر الأسرات السومري إلى منطقة بعيدة كشمال سوريا . انظر : طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، 28 ، (لوح 1 أ؛ 6 أ) .

ظهرن في صورهن القليلة إما بشعور طويلة مرسلة تمتد إلى أعلى الصدر أو بشعور تصل إلى أعلى الكتفين ، أو ملفوفة على الرأس بهيئة مستديرة أو على هيئة الضفيرة .

واكتفت النقوش السومرية في هذه البطاقات بإظهار الرأس فيها بهذه الشعور المختلفة ، ولم يظهر غطاء الرأس لها إلا في مرتين (شكل 36 جـ) ، الأولى كان الغطاء يشبه التُّربان (Turban) تلك القبعة التي يرتديها جوديا في تماثيله ، والثانية ظهر غطاء الرأس بما يشبه القبعة ذات الحاشية المستديرة المزخرفة الشكل "Knobbed" وعليها قرون الماعز .

أما الملابس التي ظهر بها الأفراد في نقوش هذه البطاقات (شكل 37) فهي من غير شك تعطينا فكرة واضحة عن طبيعة الحياة اليومية للإنسان في هذا العصر ، حيث توضح ملابس الأفراد طبقاتهم الاجتماعية ومناصبهم ونوعيات تخصصاتهم .

وتعد التنورة (النقبة) القصيرة التي تغطي وسط الجسم وأعلى الفخذين والتي اختلفت في طولها إلى ما فوق أو تحت الركبة أو حتى تنسدل إلى العرقوبين ، أصبحت الزي المميز كلباس عام للرجل في العراق القديم خلال هذا العصر المبكر، وهذه التنورة ينتهي بعضها بشرائط طولية مدببة الأطراف مرسلة في صف واحد[76].

وإلى جانب هذه التنورة ظهرت ملابس أو وزرات عرفت باسم "المهدبات" وهي عباءات مصنوعة من القماش تكون في شكلها ومظهرها تقليدًا لصوف أو جزة الغنم ، وهذه العباءات مشدودة شدًّا وثيقًا إلى وسط الجسم ، وفي بعض الأحيان كان بعضها ربما يتخذ من أصواف الأغنام الطويلة الممشطة تمشيطًا جيدًا ، وغالبًا ما يظهر بها الحكام والنساء وذوو الحيثية من السومريين ، وهذه العباءات كانت تغطي الكتف اليسرى وجزءًا من ذراعها وتمر من تحت إبط الكتف اليمنى[77].

وإلى جانب هذين النوعين الشائعين في ملابس السومريين في هذا العصر ، ظهر بعض أثرياء القوم بمعاطف فريدة كانت إما مزركشة بشريط أسفل الرقبة ، أو بدون زخرفة فيما

(76) وليد الجادر ، المرجع السابق ، 324 وما بعدها .

(77) عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 385 .

عدا شريطًا رأسيًّا يمتد من أعلى إلى أسفل المعطف ، وكلاهما يشبه هيئة البالطو الصوف الثمين في عصرنا الحالي .

ثانيًا : صور الحيوان :

يمثل الحيوان موردًا أساسيًّا كالزراعة بالنسبة للاقتصاد السومري ، فقد كان بعضها يستخدم في المواصلات ، كما كان بعضها مصدرًا للغذاء والكساء ، وعلى النقيض من تصوير الإنسان في نقوش هذه البطاقات في عصر فجر الأسرات السومري ، نجد الفنان قد تخفف بدرجة كبيرة في تصوير حيواناته ، حيث صور وجوهها كاملة من الأمام ، وصورها أحيانًا وهي يتقاطع الواحد منها مع الآخر ، كما صور أدق التفاصيل في أجسامها أحيانًا كثيرة ، وبدت صور هذه الحيوانات في نقوش هذه البطاقات أقرب إلى الواقع وأكثر إتقانًا على وجه الإجمال من صور الإنسان .

وبرز من صور هذه الحيوانات الممثلة في نقوش هذه البطاقات الكبش والبقرة والسيسي الصغير، فالكباش (شكل 38 أ) ظهرت بهيئتها العادية ، وأحيانًا ظهر منها السمينة وأحيانًا أخرى ظهر منها طويلة الصوف ، وقد برع الفنان في تصوير بعضها بقرون أفقية[78] أو قرون منتصبة منفرجة أو قرون مقوسة للخلف ، وبرع كذلك في تصوير تحركاتها سواء حين سيرها أو وقوفها أو حتى عند التفاتها في دلال أحيانًا برأسها للخلف .

أما البقرة (شكل 38 ب) فقد ظهرت في نقوش هذه البطاقات بقرون قصيرة وأجسام سمينة وأوضاع مختلفة ، منها الوضع العادي لها حين سيرها في صفوف منتظمة تتعاقب الواحدة منها تلو الأخرى ، ومنها الوضع اللطيف الذي ظهرت فيه مع رضيعها الواقف بحجمه الصغير أمامها والنظرة الحانية تجاهه ، ومنها كذلك الحركة الطبيعية لبعضهم حين تصويرها باركة ترفع كل منها ساقها الأمامية وترتكز على حافر ساقها الأخرى استعدادًا للنهوض .

---

(78) يذكر "عبد العزيز صالح" أن هذه الكباش ذات القرون الأفقية ، قد وجدت أمثالها في مصر القديمة حتى عصر الدولة الوسطى . انظر : عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 408 .

وظهر حيوان السيسي الصغير (شكل 38 جـ) كثيرًا في نقوش هذه البطاقات وهو يجر العربة ، وهو حيوان صغير يشبه الحمير وتميز عنها بأنه طويل الذيل ، وقد أبدع الفنان في تجسيد تفاصيل جسم هذا الحيوان وصوره أحيانًا بأذنين منتصبتين لأعلى أو بأذنين قصيرتين للخلف .

ثالثًا : صور العربات :

ظهر في نقوش هذه البطاقات ثلاثة أنواع من صور العربات المستخدمة في عصر فجر الأسرات السومري ، النوع الأول (شكل 39 أ) منها كان بسيطًا ويمثل عربة صغيرة بعجلتين مصمتتين إلا من فتحة الدنجل ، والنوع الثاني (شكل 39 ب) تلك العربة الخاصة الفاخرة التي تتكون من أربع عجلات مصمتة ، ويتكون جسم العربة من ثلاثة أجزاء : جزء أمامي ذي جانبين مرتفعين مفرغين تعلوه مظلة أو مظلتان لوقوف صاحب العربة ، وجزء أوسط مربع وأحيانًا مستطيل الشكل يشبه الصندوق ويخصص للمرافقين لصاحب العربة ، ثم أخيرًا جزء خلفي منخفض مسطح يمتد بمستوى أرضية العربة ويستخدم أغلب الظن أثناء الصعود إلى العربة وأيضًا لوقوف التابع حامل الرمح أو لجلوس السائس ووجهه إلى الخلف ، أما النوع الثالث (شكل 39 جـ) فيمثل عربة الحرب التي لا تختلف كثيرًا عن العربة الفاخرة الخاصة إلا في خلو جزئها الأمامي من المظلة مع تزويدها بطبيعة الحال بالأسلحة وجعاب السهام التي تستخدم في الحرب[79] .

رابعًا : صور أدوات الموسيقى :

تعد الموسيقى وجهًا من أوجه حضارة العراق القديم ، وقد رافقت سكانه من المهد إلى اللحد ويعايشها الإنسان يوميًا في الطقوس والشعائر الدينية ، وفي أعمال الفلاحة وفي الأعياد المختلفة والحفلات الخاصة والولائم ، وفي المعارك والحروب وفي الاحتفال بالانتصار على الأعداء ، وفي بناء وتدشين المعابد ، واستعملت في النصوص المسمارية كلمة زمارو (Zamaru) أو بالتشديد زمَّارو (Zammaru) كاصطلاح عام للغناء والعزف، وكان متبعًا في العراق القديم منذ عصر فجر الأسرات السومري تصنيف

(79) عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، 408 .

الموسيقيين (المغنين) ، ويأتي على رأسهم بطبيعة الحال الموسيقيين الملكيين ، الذين ظهروا في نقوش هذا العصر وهم يعزفون ويغنون في حضرة الملك على البطاقة المعروفة باسم علم (أو راية) أور[80] .

وقد ظهر في نقوش هذه البطاقات من أدوات الموسيقى : البوق وهو من آلات النفخ في العراق القديم ، وهو عبارة عن أنبوبة من النحاس ذات شكل أسطواني لمسافة تتجاوز النصف ثم يصبح شكلها مخروطيًا وينتهي باتساع يشبه الجرس ، وظهر أيضًا الدف الصغير المستدير الشكل وهو من الآلات الإيقاعية المعروفة التي استخدمت في العراق القديم في مناسبات السلم والحرب ، وكذلك ظهرت الصلاصل في نقوش هذه البطاقات وهي آلة معدنية تشبه شوكة الطعام أو الملقط تثبت في سيقانها صنوج معدنية صغيرة متحركة ، وعند اهتزاز الشوكة يخرج الصوت من جراء ارتطام الصنوج[81] .

ويعد الجنك والكنارة (شكل 40 أ - ب) من أبرز أدوات الموسيقى الوترية التي ظهرت بصورة واضحة ومميزة في نقوش هذه البطاقات ، والجنك كلمة فارسية (بفتح الجيم وسكون النون) تستعملها الكتب العربية للدلالة على الآلة الوترية التي تسمي في الإنجليزية (harp) ، وقد ظهر الجنك في نقوش بطاقات فجر عصر الأسرات السومري بشكله القديم المقوس أو المنحني الذي رأى فيه علماء الموسيقى تطورًا عن قوس الرماية ، أما الكنارة (القيثارة) (بكسر الكاف وتشديد النون) فترجع في أصلها إلى الاسم البابلي كناروم (Kinnarum) وانتقلت إلى اللغة المصرية بصيغة "كنر" وإلى العبرية بصيغة "كنور" وتسمى في الإنجليزية (Lyre) وتمتاز الكنارة السومرية التي ظهرت في نقوش

(80) صبحي أنور رشيد ، "الموسيقى" ، مقال في : مجلد حضارة العراق ، جـ4 ، بغداد ، 1985 ، 405 وما بعدها .

ولمزيد من التفاصيل عن الموسيقى في بلاد النهرين والآلات الموسيقية بمختلف أنواعها التي استخدموها : انظر : صبحي أنور رشيد ، تاريخ الآلات الموسيقية في العراق القديم ، بيروت ، 1970 .

See also, H . Hartmann, Die Musik der Sumerischen Kultur, Frankfürt, 1960 .

(81) صبحي أنور رشيد ، الموسيقى ، 432 ، 437 ، 441 .

هذه البطاقات بأن صندوقها الصوتي يشبه الحيوان تمامًا أو أنه قريب الشبه به ، وهذا الصندوق شهد المظهر العام لشكله وعدد أوتاره وملاويه وفتحاته تغيرات وتطورات عديدة على امتداد تاريخ العراق القديم[82] .

نتائج البحث

أمدتنا هذه الدراسة عن نقوش البطاقات في عصر فجر الأسرات السومري بالحقائق التالية :

أولاً : إن هذه النقوش على الرغم من بساطتها وخشونتها أحيانا أعطتنا صورة واضحة عن هيئات السومريين في هذا العصر المبكر ، وتقاليدهم في الزي والعبادة ، وما كانوا يستخدمونه في حياتهم اليومية من أدوات لم يبقَ غير القليل منها في أرضهم.

ثانيًا : إن عصر فجر الأسرات السومري بما فيه من عادات وتقاليد سائدة على الرغم من بساطتها أصبحت أساسًا لما يحدث في العصور التي أعقبته في بلاد النهرين .

ثالثًا : إن الفنان السومري في نقوش هذه البطاقات اتبع المبادئ العامة السائدة في النقش في العالم القديم وبخاصة في تمثيل الأشخاص والحيوانات ، مما أعطى انطباعًا قويًا بارتباطه واتصاله بمن حوله من شعوب العالم القديم وما يجري من أساليب فنية فيها .

رابعًا : إن بعض هذه البطاقات استخدم في تزيين الأثاث والأدوات المختلفة علاوة على تزيين جدران الأبنية ، بل كان بعضها من غير شك من المقتنيات الغالية في القصور وتؤلف قطعًا ثمينة من أثاثها الفاخر .

خامسًا : إن السومريين منذ أقدم العصور عرفوا العربات البسيطة والفاخرة والخاصة والحربية ، واستخدموها في شئون حياتهم اليومية وأثناء حروبهم ، وربما سبقوا شعوب العالم القديم في هذا الشأن .

---

(82) المرجع نفسه ، 424 وما بعدها .

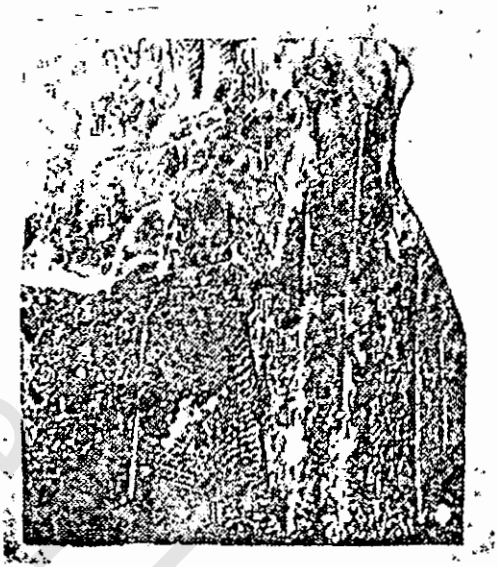
سادسًا : إن السومريين ربما سبقوا شعوب العالم القديم أيضًا في معرفتهم لبعض أدوات الموسيقى كالجنك والكنارة (القيثارة) وبرعوا في صناعتها ، ونوعوا في أشكالها وهيئاتها ومواد صناعتها ، واستخدموها على نطاق واسع في أعيادهم واحتفالاتهم الخاصة منها والعامة وفي طقوسهم وشعائرهم الدينية .

سابعًا : إن السومريين اعتمدوا في حياتهم عامة وأعمال الزراعة والحقل خاصة على بعض الحيوانات ، وأبرزها البقرة والكبش والسيسي الصغير الذي يجر العربات البسيطة والفاخرة .

ثامنًا : إن الحكام وذوي الحيثية من السومريين اهتموا في هذا العصر المبكر بارتداء أفخم الثياب المصنوعة من أصواف الأغنام ، واهتموا كذلك بإقامة الحفلات الخاصة في قصورهم بما يدور فيها من رقص وغناء وموسيقى وشراب .

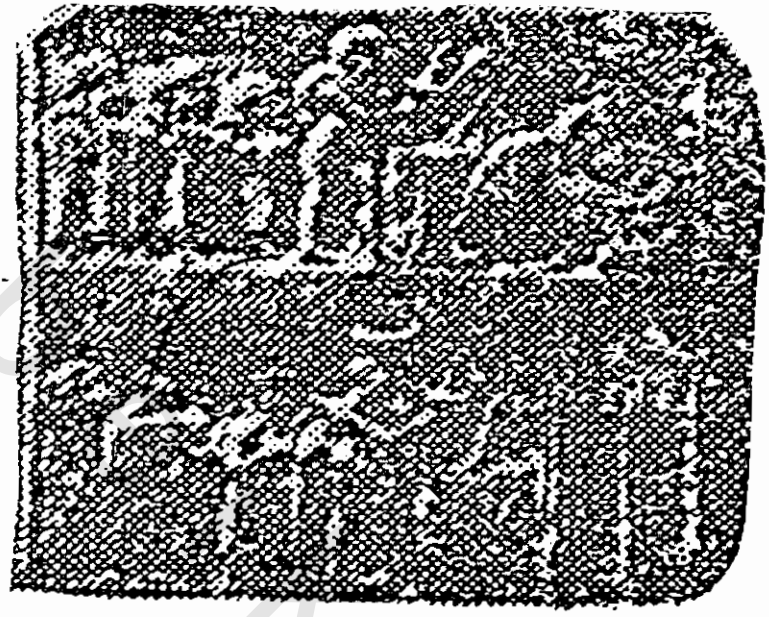
تاسعًا : هناك لقطات مميزة في نقوش هذه البطاقات تعبر عن حس فني مرهف وراقٍ للفنان في العصر السومري المبكر ، وذلك في مثل صور الحمالين على بطاقة علم (أو راية) أور وهم يحملون أثقالهم ويشدونها بحبال على جباههم، وصورة البقرة وهي باركة على ساقها الأمامية وترتكز على حافر ساقها الأخرى استعدادًا للنهوض ، وكذلك صورة البقرة وهي تداعب في رقة وحنان رضيعها الصغير الواقف أمامها بينما يقوم أحد الرجال بحلب اللبن منها ، وفي مثل صورة الصبية وهم يسرعون بتسلق الأشجار في منظر يشبه ما يحدث من الصبية في القرى في عصرنا الحالي .

شكل 1 : (عن : دروثي مكاي ، مدن العراق القديمة)

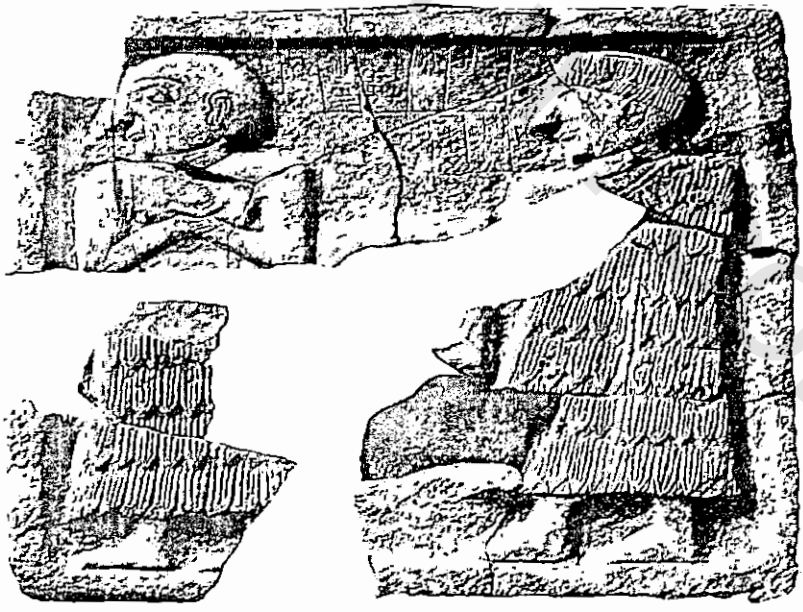


شكل 2 : (عن : طارق عبد الوهاب مظلوم ، النحت في عصر فجر السلالات ، لوح 10 د)

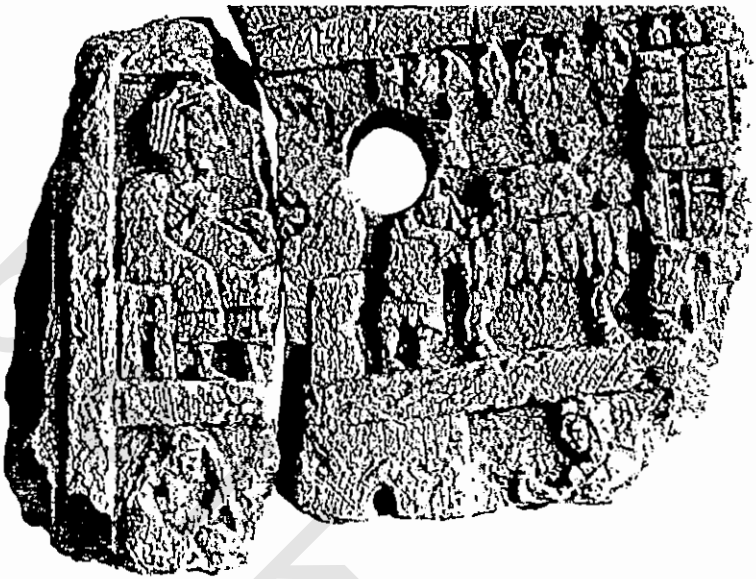
شكل 3 : (عن : ديلابورت ، بلاد ما بين النهرين ، شكل 17)



شكل 4 : (عن : طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، لوح 10 جـ)



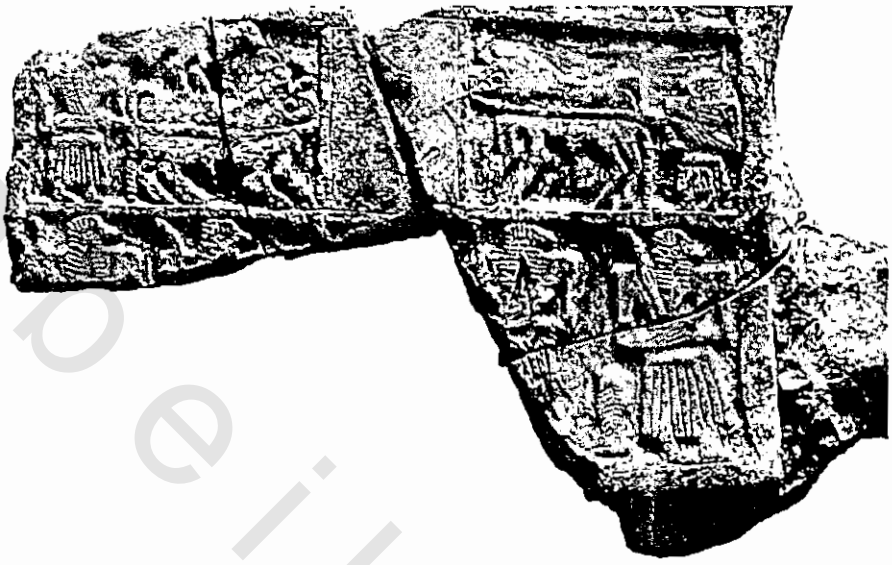
شكل 5 : (عن : H . Frankfort, Sculpture, PL ., 114, No . 201)



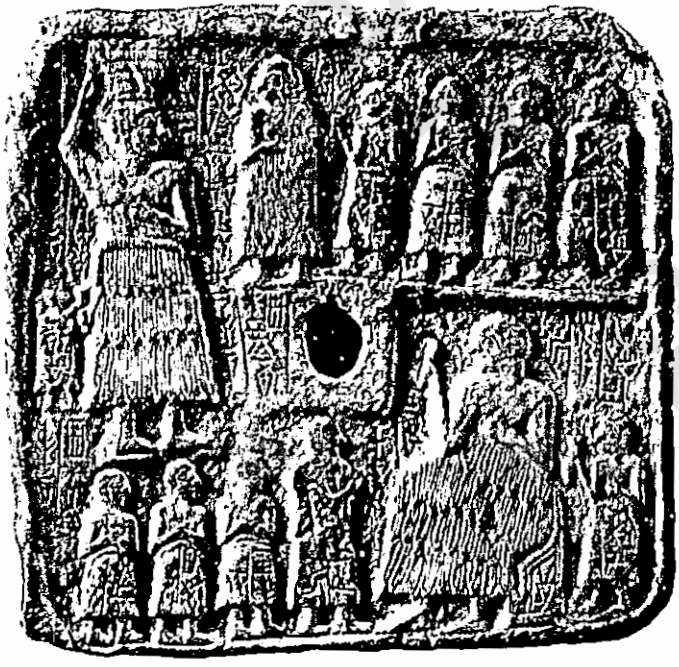
شكل 6 : (عن : H . Frankfort, Sculpture, PL . , 112, No ., 199)

شكل 7 : (عن : H . Frankfort,
Sculpture, PL ., 110, No ., 194)

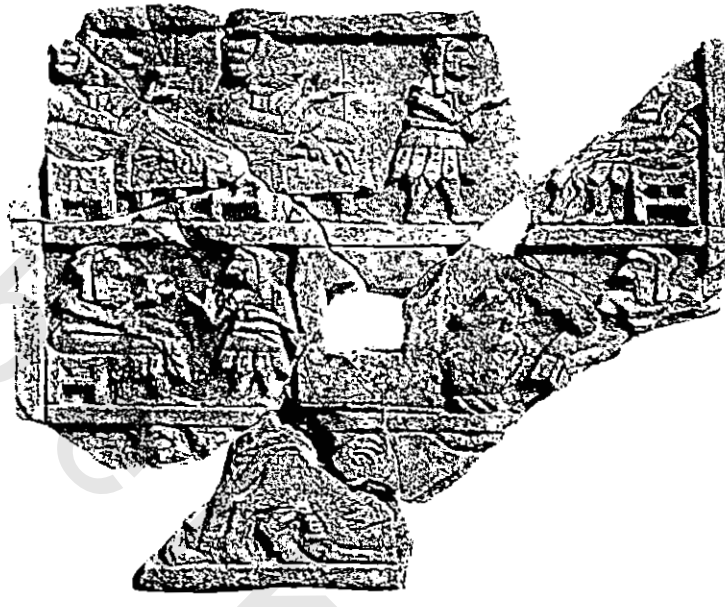
obeikan.com



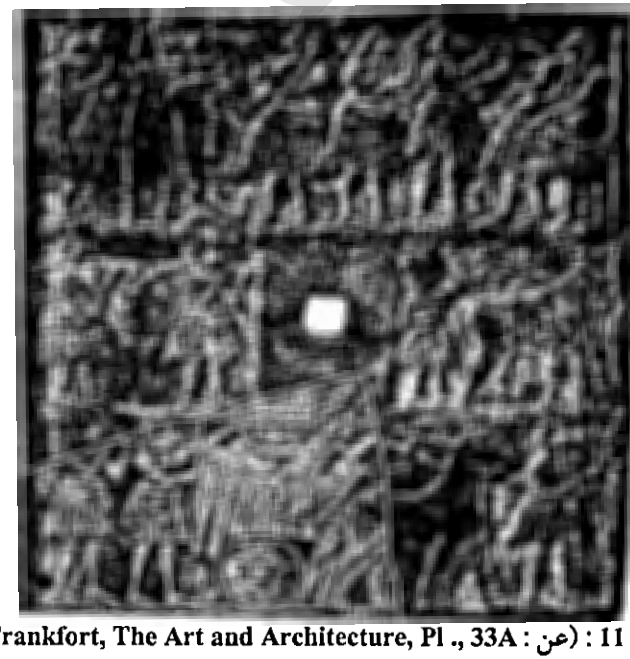
شكل 8 : (عن : H . Frankfort, Sculpture, PL ., 110, No ., 195)



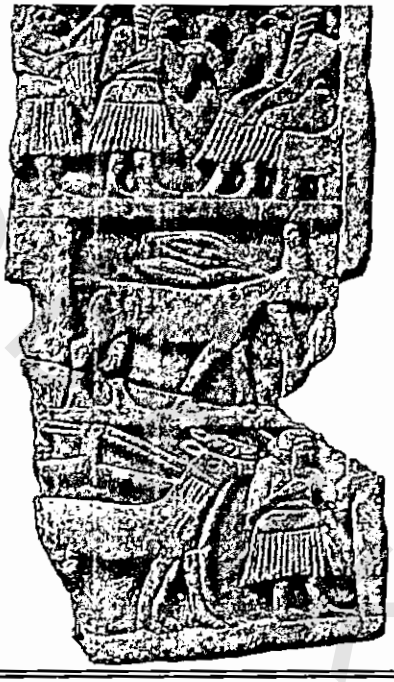
شكل 9 : (عن : H . Fankfort, The Art and Architecture ., PL ., 33b)



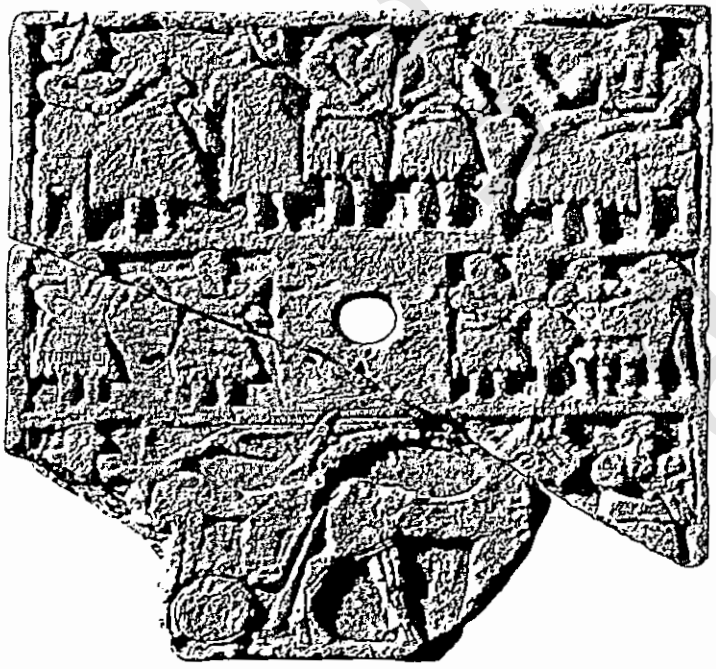
شكل 10 : (عن : H . Frankfort, More Sculpture, PL ., 63, No ., 314)



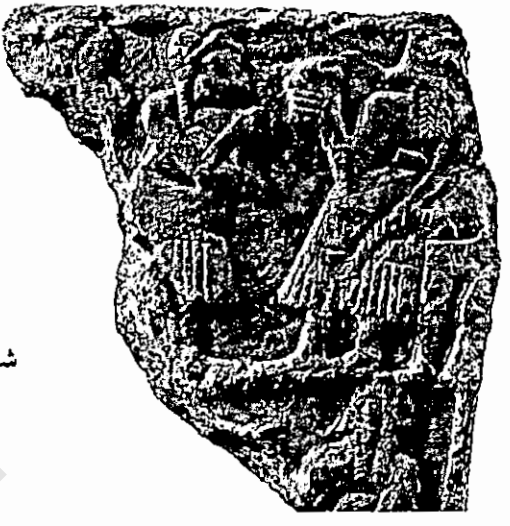
شكل 11 : (عن : H . Frankfort, The Art and Architecture, Pl ., 33A)



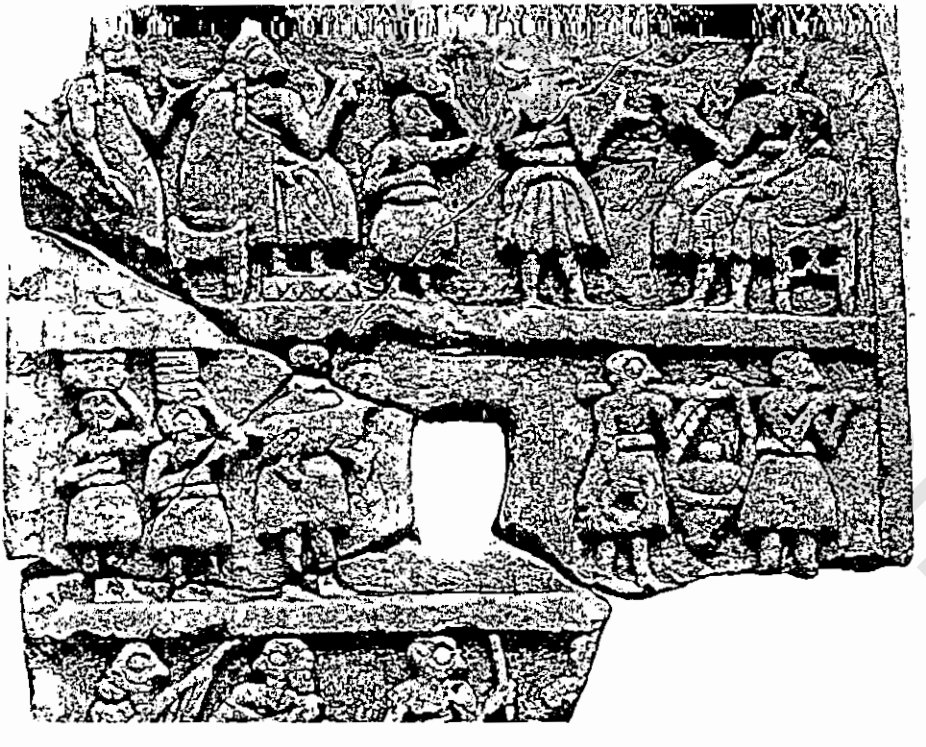
شكل 12 : (عن : H . Frankfort, Sculpture, (PL ., 108, No ., 188



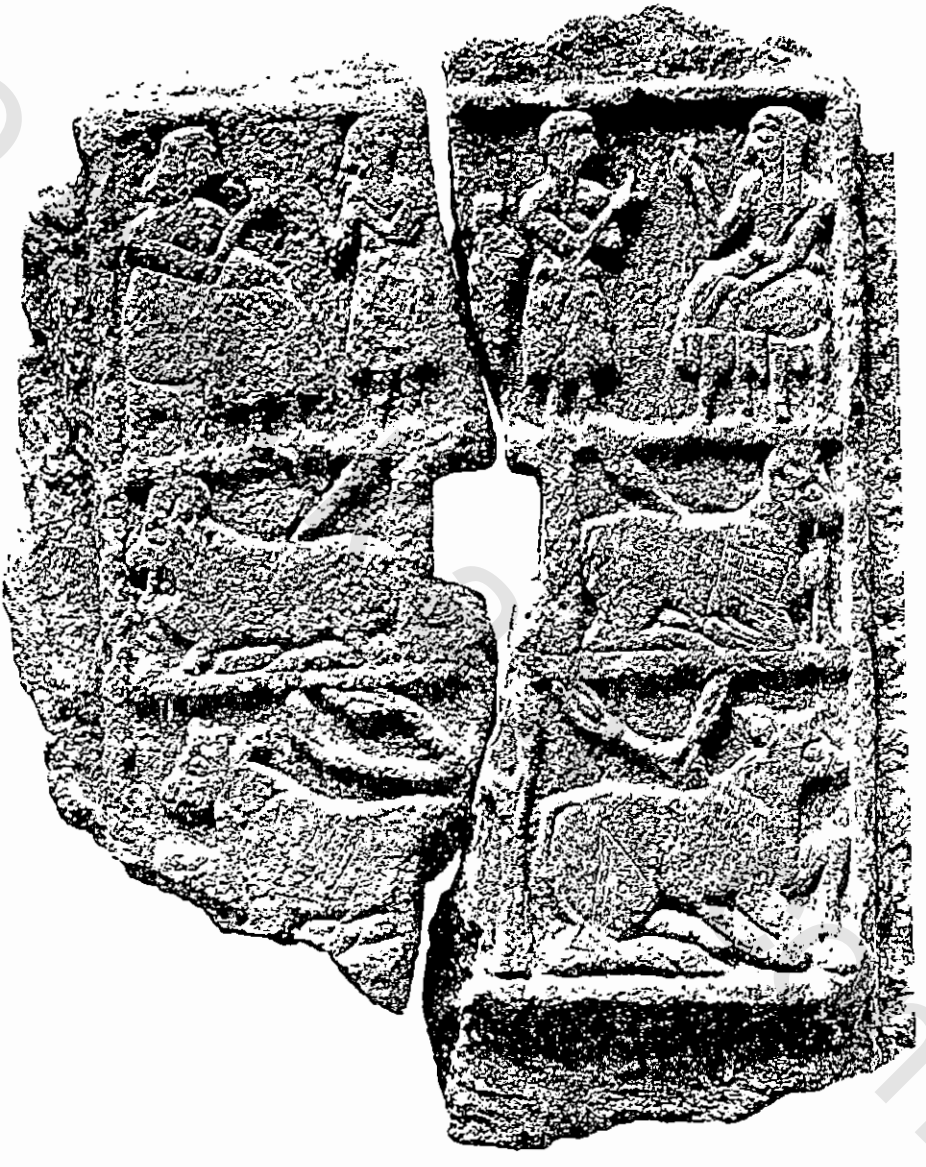
شكل 13 : (عن : H . Frankfort, More Sculpture, PL ., 65, No ., 318)



شكل 14 : (عن : H . Frankfort, More
(Sculpture, PL ., 66, No ., 220



شكل 15 : (عن : H . Frankfort, Sculpture, PL ., 105, No ., 185)

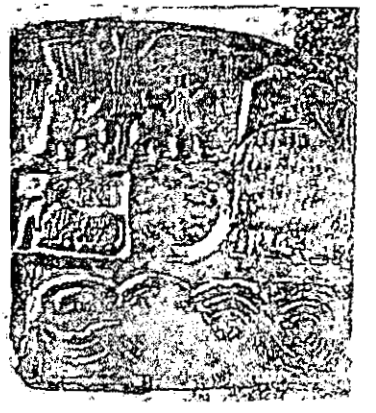


شكل 16 : (عن : H . Frankfort, Sculpture, PL ., 106, No ., 186)

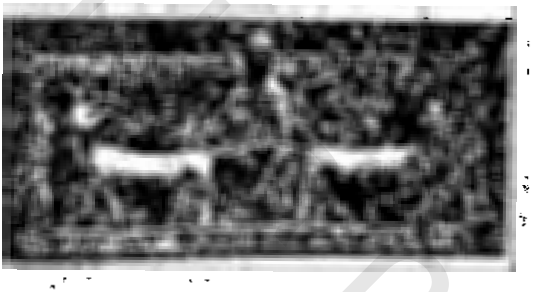
شكل 17 : (عن : H . Frankfort, Sculpture, (PL ., 109, No . 193

شكل 18 : (عن : H . Frankfort, More (Sculpture, PL ., 64, No ., 317

obeikan.com



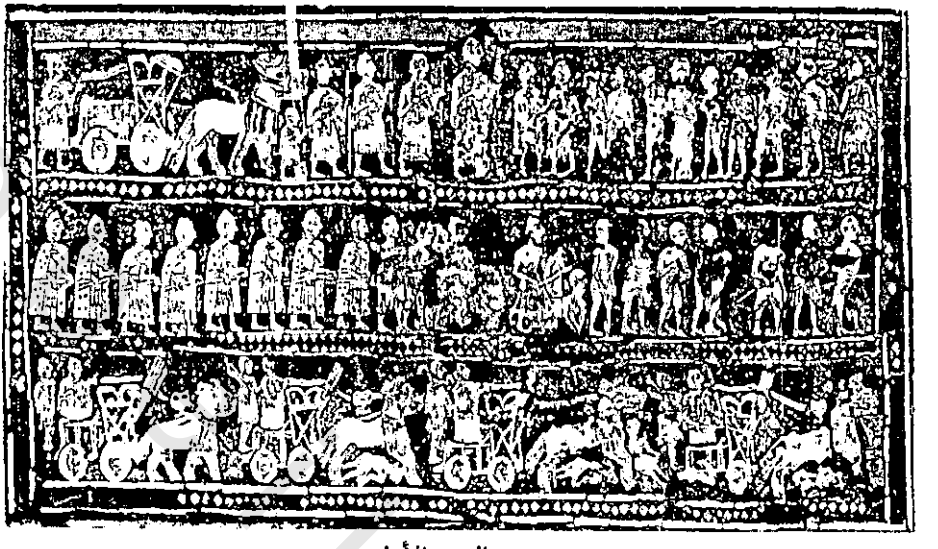
شكل 19 : (عن : طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، لوح 12 ب)



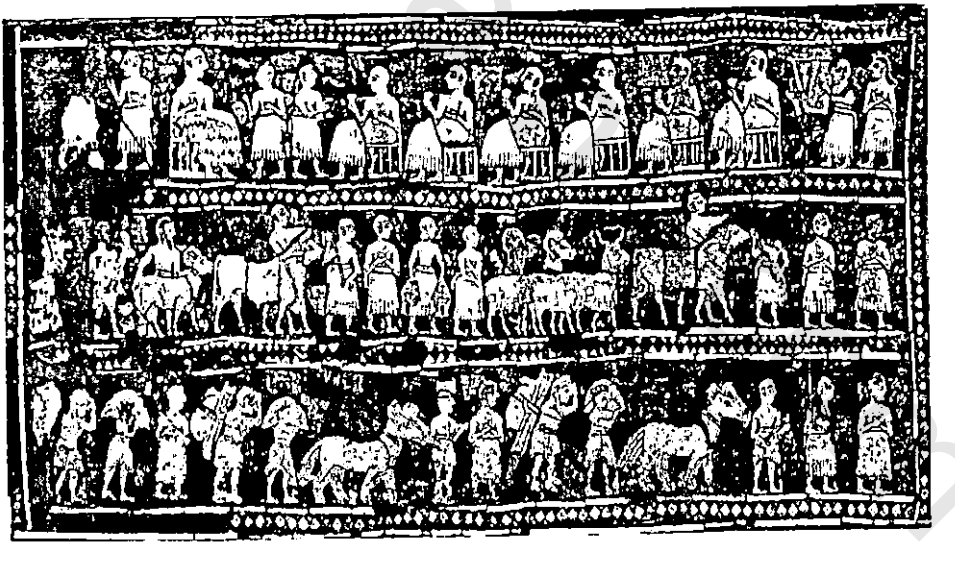
شكل 20 : (عن : طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، لوح 5 د)

شكل 21 : (عن : طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، لوح 13 جـ)

شكل 22 : (عن :
H . Frankfort, The Art and
(Architecture, PL ., 38



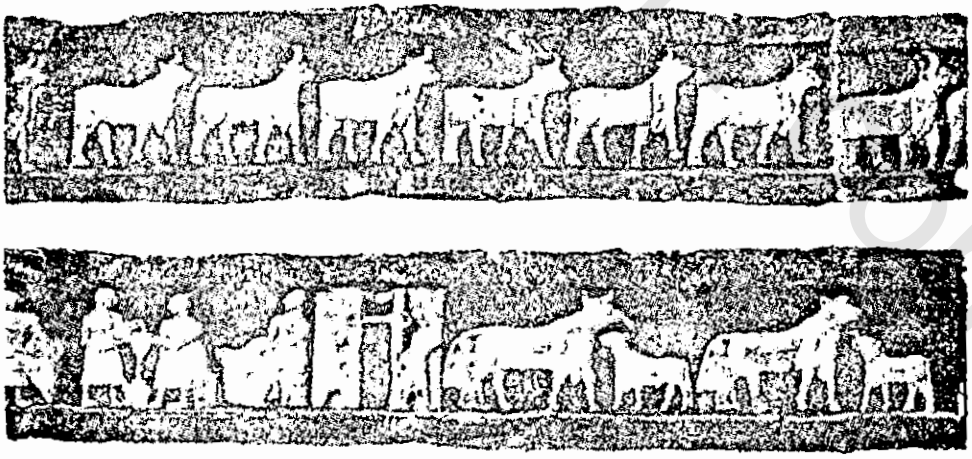
الوجه الأول



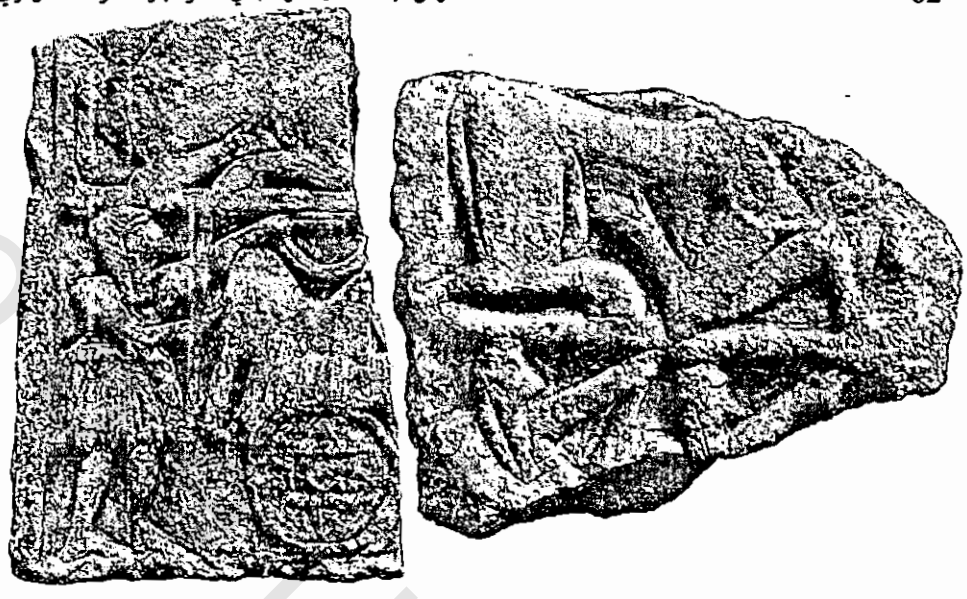
الوجه الثاني

شكل 23 : (عن : H . Frankfort, The Art and Architecture PLs ., 36 – 37)

شكل 24 : (عن : H . Frankfort, More Sculpture, PL ., 64, No ., 315)



شكل 25 : (عن : صمويل كرامر ، السومريون ، الصورة بدون رقم وتقع بين ص112 – 113)



(ب) (أ)

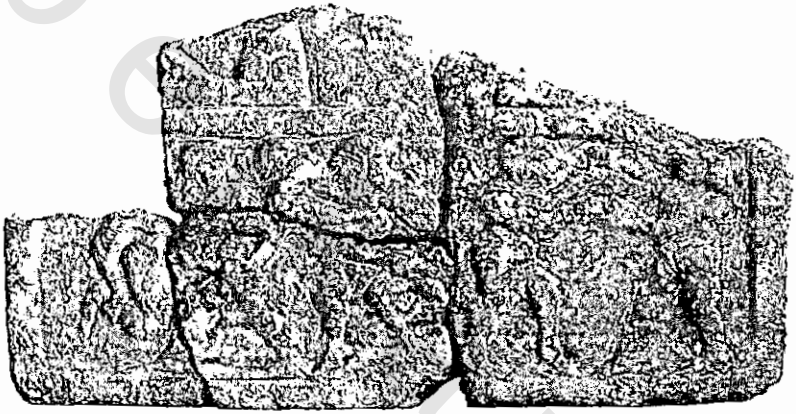
شكل 26 (عن : H . Frankfort, Sculpture, PL ., 109, Nos ., 190, 192)

شكل 27 : (عن : H . Frankfort, Sculpture, PL ., 111, No ., 197)

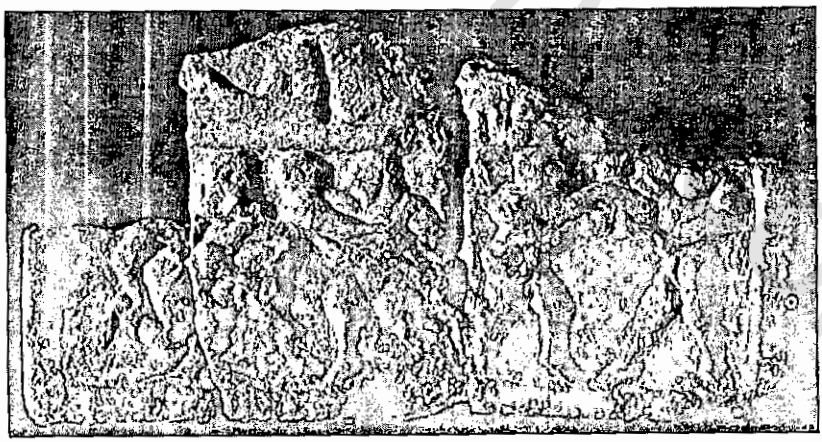
شكل 28 : (عن : H . Frankfort, More Sculpture, PL ., (67, Nos, 325, 326, 327, 328

obeikan.com

شكل 29 (عن : طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، لوح 13 أ)



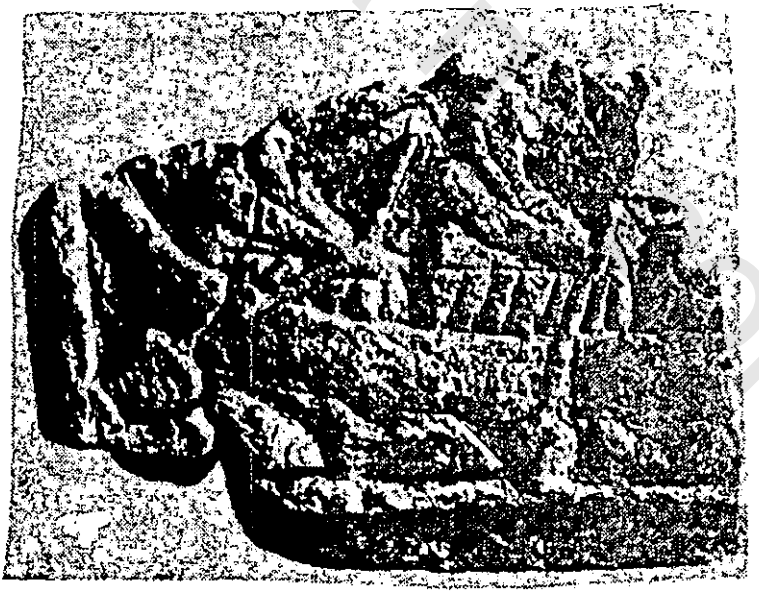
(أ)



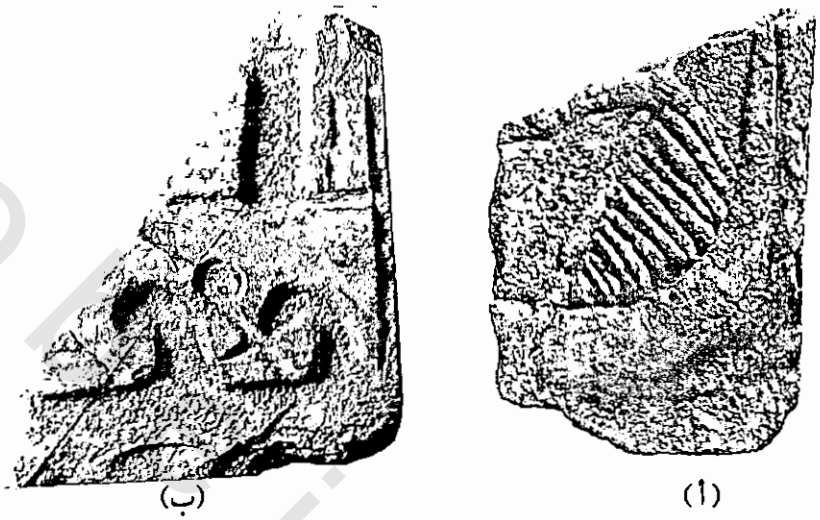
(ب)

شكل 30 : (عن : H . Frankfort, More Sculpture, PL ., 62, No ., 313 A, B)

شكل 31 : (عن : H . Frankfort, More Sculpture, Pl ., 64, No ., 316)



شكل 32 : (عن : طارق عبد الوهاب مظلوم ، المرجع السابق ، لوح 13 ب)

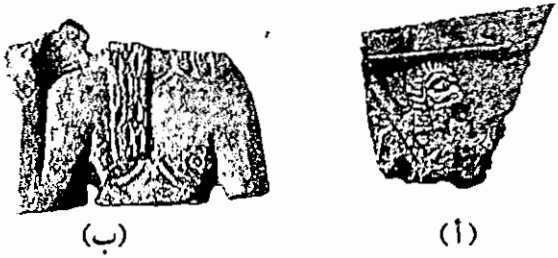


(ب) (أ)

شكل 33 : (عن : H . Frankfort, Sculpture, PL ., 109, No . 191 ؛ PL . 111, No ., 198)

(ب) (أ)

شكل 34 : (عن : H . Frankfort, More Sculpture, Pl ., 66, Nos, 321, 322)



(ب) (أ)

شكل 35 (عن : H . Frankfort, More Sculpture, PL ., 67, Nos ., 324, 329)

(أ) حليق | (ب) قصير | (جـ) يتدلى لأعلى الظهر | (د) يتدلى لأعلى الصدر | (هـ) مرسل على الظهر

أ- شعر رأس متنوع للرجال

(أ) يتدلى إلى أعلى الكتفين | (ب) ملفوف إلى أعلى الرأس | (جـ) ملفوف على هيئة ضفيرة على الرأس | (د) مرسل على الظهر وجانبي الوجه

ب- شعر رأس متنوع للنساء

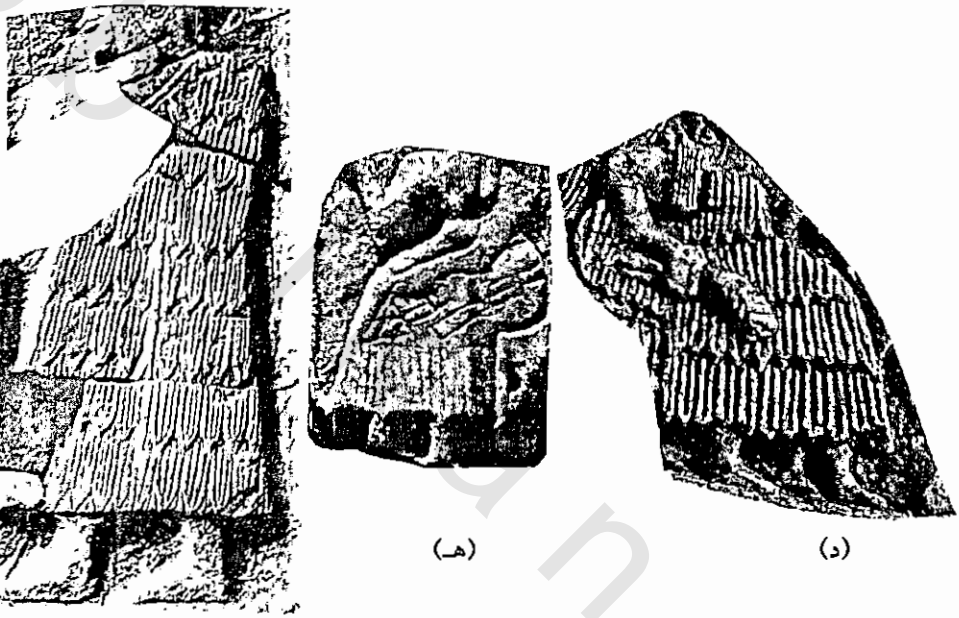
(أ) غطاء رأس على هيئة تُربان

(ب) غطاء رأس على هيئة القبعة ذات الحاشية المستديرة (Knobbed)

جـ- غطاء للرأس متنوع

شكل 36 : (أ - ب : شعر رأس متنوع للرجال والنساء في نقوش بطاقات عصر فجر الأسرات السومري؛ جـ- غطاء للرأس متنوع) .

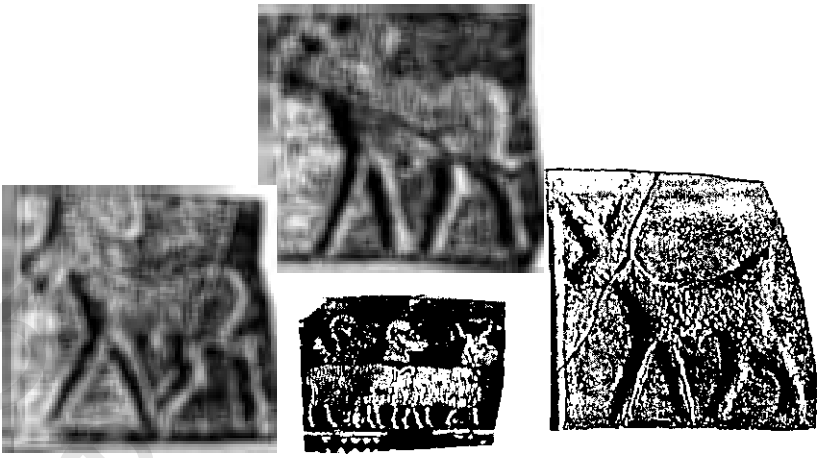
(أ) (ب) (جـ)



(د) (هـ) (و)

(ز) (ح) (ط) (ي)

شكل 37 : (أ – ط : تنورات (نقبة) قصيرة وعباءات (وزارات) فضفاضة متنوعة الأشكال للرجال في نقوش بطاقات عصر فجر الأسرات السومري؛ ي : الرداء الشائع للمرأة) .

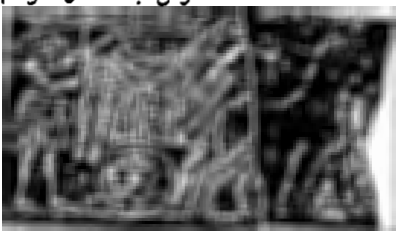


أ- كباش بقرون مختلفة

ب- البقرة بقرون قصيرة مقوسة

جـ- حيوان السيسي الصغير

شكل 38 : (أبرز أنواع الحيوانات في نقوش بطاقات عصر فجر الأسرات السومرى) .



أ- عربة خاصة بسيطة

ب- عربة خاصة فاخرة

جـ- عربة حربية

شكل 39 : (أنواع العربات في نقوش بطاقات عصر فجر الأسرات السومري) .

(أ)

الجنك

(ب)

الكنارة (القيثارة)

شكل 40 : (أبرز أدوات الموسيقى التي وردت في نقوش بطاقات عصر فجر الأسرات السومري) .