Middle East Journal of Humanities and Cultural Studies
Homepage: http://meijournals.com/ar/index.php/mejljs/index
ISSN: 2710-2238 (PRINT)
ISSN: 2788-4686 (ONLINE)
مجلة الشرق الأوسط
للعلوم الإنسانية والثقافية

الخصائص الفنية والدلالات الرمزية في منحوتات ديالى خلال عصر فجر السلالات: دراسة تحليلية فنية تاريخية

د. مريم عمران موسى العادي
قسم الاثار – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة المستقبل

استلام البحث:19-09-2025 مراجعة البحث :18-10-2025 قبول البحث:09-11-2025

الملخص

يتناول البحث دراسة لنماذج من المنحوتات التي تم الكشف عنها خلال اعمال التنقيب التي قامت بعثة جامعة شيكاغو برئاسة هنري فرنكفورت من ابرز المواقع الاثرية الواقعة ضمن منطقة ديالى ومنها تل اسمر، تل اجرب، اشجالي، خفاجي والتي استمرت من 1930 حتى 1937 بالإضافة الى مواقع اخرى شملتها اعمال التنقيب لاحقا من قبل الهيئة العامة للأثار والتراث بوصفها احد الشواهد الفنية في حضارة العراق القديم التي تحمل في طياتها دلالات دينية واجتماعية تعكس فكر ومعتقدات المجتمعات القديمة كما انها تسط الضوء على الظروف والاحداث السياسية والاقتصادية التي كانت سائدة في الحقبة الزمنية التي عملت فيها المنحوتات او اي عمل فني اخر اي ان البحث خلص الى منحوتات ديالى لم تكن مجرد اعمال فنية فحسب بل تعبر ايضا عن عمق فكري وطقسي للمجتمع في ثقافة العراق القديم ذات دلالة رمزية عميقة مما يبرز اهميتها كمصدر علمي وثقافي يستحق المزيد من الدراسة كما تضمن البحث خصائص فن النحت في هذه المنطقة بكلا نوعية البارز والمجسم .

الكلمات المفتاحية: المواقع الاثرية في منطقة ديالى، النحت المجسم، النحت البارز

Abstract:

The research deals with a study simples of sculptures that were uncovered during the excavation carried out by the university of Chicago mission headed by Henry Frankfort from the most prominent archaeological sites located within the diyala region، including Tell Asmar، Tell Agrab، Tell Ashjali، and khafaji which continued from 1930 to 1937، in addition to other sites included later excavations by state board of antiquities and heritage، as one of the artistic evidences in civilization of ancient Iraq، it carries within it religious and social connotations that reflect thought and beliefs of ancient societies، it also sheds light on the political، social، economic and religious circumstances and events that prevailed in the those days in which the sculpture or other artwork were made. The research concluded that Diyala sculptures were not just work of art but also expressed the intellectual and ritual depth of society in the culture of ancient Iraq، with a deep symbolic significance as a scientific and cultural source that deserves further study also included in particular the art of sculpture in this region both in relief and three – dimensional types.

Keywords: Archaeological sites in the Diyala region، relief sculpture، relief sculpture

المقدمة

من المعروف أن البدايات الأولى لحضارة العراق القديم تمتد الى أزمان بعيدة تسبق العصور السومرية والاكدية التي تقترن بها حضارة العراق القديم ، وتعود هذه البدايات الى أزمان الاستيطان في الكهوف أي ما يعرف بمرحلة جمع القوت التي سبقت تعلم الإنسان الزراعة .ومن خلال استقراء مخلفات الانسان المادية متمثلة فيما تركه من أعمال فنية معينة أعطتنا صورة عن الواقع الموضوعي الذي أنعكس في فكر الانسان ثم جسد في صور فنية علما ان منطقة ديالى تضم العديد من المواقع الاثرية التي تعود الى مراحل تاريخية مختلفة من عصور قبل التاريخ حتى العصور الحضارية المتأخرة ومنها مواقع اثرية ترقى الى كونها مدن او عواصم ملكية ومنها على شكل قرى ومستوطنات ذات اهمية كبيرة، اذ تضيف الكثير الى السجل الحضاري للعراق وتمهد الطريق امام اعمال المزيد من اعمال التنقيب للكشف عن ماهيتها وما تحمله من مكتشفات معمارية وفنية تمثل عصور حضارية مختلفة تجسد تطور الانسان في مجالات متعددة خاصة في مجال الفنون ، وقد

اسهمت اعمال التنقيب التي قامت بها البعثات الاجنبية والعراقية في الكشف عن كنوز اثرية ثمينة القت الضوء على مراحل مهمة من تاريخ العراق القديم . واعتمد البحث على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة المنحوتات المكتشفة في مواقع ديالى مع المقارنة بين الأنماط الفنية والدلالية عبر المواقع المختلفة

يتضمن هذا البحث عدة محاور تهدف الى تقديم رؤية شاملة عن المواقع الاثرية في المنطقة مع التركيز على فن النحت لما يحمله من ابعاد ثقافية وروحية تعبر عن روح المجتمع علما ان منحوتات ديالى تعد موضوعا ذا اهمية كبيرة لاسباب عدة منها:

1- تسلط الضوء على حقب مبكرة من تاريخ العراق القديم، حيث كانت تمثل مركزا ثقافيا ودينيا مزدهرا قبل الاف السنين

2- تشكل منحوتات ديالى مادة بحثية غنية تسهم في تطور الفن بشكل عام والنحت بشكل خاص لاسيما في الالف الثالث قبل الميلاد فضلا عن انها تسهم في توثيق تاريخ الفن في العراق القديم

3- تكمن أهمية دراسة منحوتات ديالى في قدرتها على تقديم معلومات تاريخية حول طبيعة الحياة في العراق القديم كما انها تسهم في الكشف عن العلاقات الثقافية والفنية وتفتح افاقا لفهم التفاعل الحضاري مع المناطق المجاورة.

4- تعكس منحوتات ديالى العلاقة بين الفن والمعتقدات الدينية والتنظيم الاجتماعي في مختلف الادوار الحضارية.

5-تمثل منحوتات ديالى مصادر مهمة تبرز الرموز والشعائر الدينية وتتجاوز في دلالاتها البعد الفني مما يجعلها مرجعا اساسيا لا غنى عنه في الدراسات الاثرية

6-تعد دراسة المنحوتات اداة اساسية لفهم تطور فن النحت في العراق القديم كما تسهم في الكشف عن العلاقات الثقافية والفنية وتفتح افاقا لفهم التفاعل الحضاري مع المناطق المجاورة.

المواقع الأثرية في منطقة ديالى وأعمال التنقيب فيها:

في حدود عام 1924 تم العثور على مجموعة من التماثيل الصغيرة في تلول منطقة ديالى تدل على وجود فن محلي جدير بالاهتمام والعمل الحقلي ولذلك فقد قام المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو بأرسال بعثة الى منطقة ديالى برئاسة هنري فرانكفورت [1].

بدأت البعثة أعمالها التنقيبية في منطقة ديالى عام 1930 واستمرت لغاية عام 1937، وقد تركزت أعمال البعثة في أربعة مواقع تل أسمر (اشنونا)، تل أجرب (عقرب)، خفاجي(توتب)، تل اشجالي (نريبتم) فلاقت النجاح حيث أن أفراد البعثة لم يظهروا للنور الأبنية القديمة وحسب بل ثروة من التماثيل التي كانت سماتها المميزة لها تفرقها بشكل واضح عن سمات غيرها من مراكز الفن في العراق القديم ، وأن التنقيبات في هذه المواقع كشفت عن نتائج مهمة عرفتنا بحضارة العراق في عصر فجر السلالات حيث أن هذه التسمية وتقسيمات هذا العصر الى الأدوار الثلاثة استندت بالدرجة الأولى على نتائج تلك التنقيبات، فقد عدت هذه المنطقة الأساس الذي أمكن من خلاله التعرف على عصر فجر السلالات بمراحله الثلاثة (الأول، الثاني، الثالث) عمارة وفنا [2] والتي كان من أبرز نتائجها الكشف عن جملة من المباني الدينية والمدنية والعثور على الكثير من اللقى الأثرية بضمنها الدمى والتماثيل [3]

علما ان عصر فجر السلالات في منطقة ديالى تميز بكثرة ما وصل إلينا من قطع فنية، فضلاً عن المنحوتات التي تمثل الأشخاص والآلهة التي عثر على الكثير منها داخل المعابد، بالاضافة الى المنحوتات المنفذة بالنحت البارز على ألواح الحجر المختلفة الأشكال مما كان يزين واجهات المعابد وجدرانها ومنفذ عليها مشاهد مختلفة منها دينية وأخرى دنيوية، كما تميز هذا العصر بكثرة الصناعات الفنية المنفذة على المعادن وبخاصة معدن النحاس والبرونز فضلاً عن المعادن الثمينة كالذهب والفضة، كما شاع أيضاً فن تطعيم النماذج الفنية بقطع من الحجر أو الخشب أو الأصداف وحتى الأحجار شبه الكريمة [4] .

وقد قام فرانكفورت بنشر نتائج التنقيب في سلسلة علمية خاصة:

"Oriental Institute Publications"عالج في هذه السلسة موضوع التعاقب الطبقي أي الزمني لهذه المواقع، وقد تمكنت البعثة من تحديد تاريخ الطبقات بدقة علمية ومن بين ما كشفت عنه التنقيبات في تل أسمر "أشنونا" وهو موضع المدينة القديمة "أشنونا " عاصمة المملكة التي عرفت بهذا الأسم وهي من الدويلات المهمة التي قامت في العصر البابلي القديم، معبد الاله آبو المتكون أبتداءاً من الأسفل من المعبد القديم " الاركائي" بطبقاته الأربع والمعبد المربع بطبقاته الثلاث ثم المعبد المعروف ذي المزار الواحد بطبقاته الأربع [5]. وقد تم تعيين الإله الذي خصص له وهو الإله المسمى آبو أو آبا بدلالة بعض اللقى الأثرية التي كشف عنها في المعبد والأبنية القريبة منه، وقد ورد ذكر الإله آبا في الأسطورة السومرية "أنكي – ننخرساك" (Enki ،Nin – hursag) [6]. أن هذه الأسطورة تفسر لنا أصل مجموعة من الآلهة مكونة من ثمانية الهة من بينهم الاله آبا بالإضافة الى أنها تصور لنا الآلهة ننخرساك والاله أنكي وهما يمثلان الدور الرئيسي في الخلق [7] .

ويبدو أن الإله آبو (آبا) كان الإله الرئيسي الذي عبد في المنطقة وقد عرف تحت أسماء مختلفة (آبو– ننكرسو – ننورتا – ننكشزيدا) وربما نن – أزو وقد عبد آبو ليشخص القوة المنتجة في الطبيعة [8] .

كما كشف في تل أجرب الواقع شمال شرق تل أسمر عن معبد مخصص لعبادة الإله" شارا" كما تدل على ذلك كتابة كرست اليه على أناء من الحجر وجدت في المعبد، يعود بتاريخه الى الحقبة الأخيرة من العصر السومري القديم، ويلقب الإله شارا بطل الإله" آن" ووصف في النصوص المسمارية كمحارب، والإله شارا حسب ما جاء في الوثائق المسمارية كان الإله المحلي لمدينة أوما السومرية وقد وجدت في معبده المسمى (E mah –) كسرة من أناء حجري كرست إلى الإله" شارا" [9] . وقد ورد ذكر هذا الإله في النصوص الأدبية منها أسطورة نزول أنانا الى العالم الأسفل، وجاء في الأسطورة أن الإله "شارا" كان أحد الإلهة الذين لاقتهم أنانا بعد خروجها من العالم الأسفل فبعد أن ذهبت الى مدينة أوما أستقبلها شارا إله مدينة أوما وحاول الشياطين القبض عليه وأخذه بديلاً عنها ولكن الإلهة أنانا تشفعت له. وكان الاله الحامي لمدينة اوما ورد اسمه في الأسماء الشخصية لسكانها دلالة على أهميته وسعة انتشار عبادته [10].

كما ورد ذكره في الأسطورة البابلية أنزو (Anzu) التي تدور حول سرقة ألواح القدر التي كانت بحوزة الإله" أنليل" والتي كان يطلق عليها (أنليلتو) نسبة إليه وقد كان الإله "شارا" أحد الإلهة المشار اليهم من قبل الإله "آنو" للذهاب لمواجهة انزو الا أنه يرفض بدوره الذهاب لمواجهة (أنزو) بالعبارات نفسها التي أستخدمها الإله "أدد" للاعتذار [11] .

وفي تل خفاجي الذي يقع جنوب شرق تل أسمر وهو موضع المدينة القديمة توتب كشف فيها عن عدد من المعابد منها المعبد البيضوي ومعبد الإلهة" ننتو" ومعبد الإله" سين" والإلهة "ننتو"tu – Nin ، وكما هو

معروف هي أحدى تسميات الإلهة الأم وتعني السيدة الولود أي الإلهة الخاصة بالولادة والإنجاب والتي كان من بين ألقابها ننخرساك – ننماخ – انانا – عشتار –أرورو [12] .

ويرد ذكرها في العديد من الأساطير العراقية القديمة ومنها الأسطورة البابلية (اتراخاسيس) حيث جاء فيها أن الإله "أنكي" بعد أن قام بطقوس الاغتسال والغطس جيء بالإله وي – ايلا أمام الإلهة ومع لحمه ودمه مزجت الآلهة "ننتو" الطين" [13] .

أما المعابد الأخرى في هذا الموقع فقد شيدت لعبادة الإله القمر المعروف في العراق القديم باسم "سين" وأسمه السومري "ننا – ننار" وتعد مدينة أور المدينة التي خصصت للإله القمر وقد شيد له معبد المشهور Kiš–nu–gal – É وزوجته الإلهة "ننكال" ومن أبنائه " الإلهة "انانا" والإله" اشكور"، وقد شاعت التسمية "en – Su " المطابقة الى سين خلال العصر الاكدي واستمرت في العصور اللاحقة ودخلت في تركيب الأسماء الشخصية من ملوك سلالة أور الثالثة ومنهم امارسين وشوسين وأبي سين [14] . ومن المواقع الاخرى تل اشجالي الواقع جنوب شرق خفاجي ويرجح ان يكون موضع المدينة القديمة المسماة " نريبتم " وكان من بين ما كشفت فيه أعمال التنقيب 1934– 1936 معبدان أحدهما للالهة عشتار والأخر الى اله الشمس " شمش" [15] .

وبالإضافة إلى هذه المواقع فقد أظهرت تحريات المديرية العامة للآثار بأن هناك جملة مراكز مهمة تمتد من مدينة بغداد ولاسيما ضواحيها الشرقية مثل تل حرمل في منطقة (بغداد الجديدة)، وقد تبين من النصوص المكتشفة فيه أنه كان من بين المراكز الإدارية المهمة التابعة الى مملكة أشنونا ، وقد بدأت تنقيبات مديرية الآثار العامة منذ عام 1945م واستمرت لأعوام عدة وكشفت أعمال التنقيب فيه عن أبنية دينية ومساكن تعود الى العصر البابلي القديم، ومن بين ما عثر تماثيل أسود مصنوعة من الفخار كانت موجودة على جانبي مدخل المعبد وعلى جانبي غرفة الما بين في المعبد اي الغرفة التي تفصل بين الباحة الرئيسية للمعبد والغرفة المقدسة [16] .

ومن المواقع الأخرى التابعة الى مملكة أشنونا التل المسمى" تل الضباعي" حيث يعد من المواقع الأثرية المهمة في منطقة بغداد والتي كان لها دور حضاري بارز في العصر البابلي القديم، أذ تقع ضمن حدود مملكة أشنونا (تل أسمر) التي حكمت منطقة ديالى في العصر البابلي القديم، ويتكون التل من سلسلة تلال متفاوتة في حجومها تتصل سفوحها ببعضها فتشكل تلا واحدا يعرف محليا بتل الضباعي، وقد جرت فيه تنقيبات من قبل مديرية الآثار العامة سنة 1947م ساعدت على معرفة الأدوار التاريخية التي مر بها التل، ثم أجريت فيها تنقيبات أخرى عام 1962–1965 م، بعدها نقبت تلال أخرى من قبل مديرية الآثار العامة سنة 1983م وخلال التنقيبات تم العثور كسرة من لوح نذري مدون عليها كتابة مسمارية تذكر اسم" شدلش" ربما يكون الاسم القديم للموقع كما ورد اسم أخر للموقع مدون على طبعة ختم تشير الى الاسم القديم هو "اوزرزالولو" ، ومجموعة من اللقى الأثرية عثر ما يناظرها في المواقع الأخرى في منطقة ديالى [17] .

ومن المواقع الأخرى تل محمد الذي يقع في منطقة بغداد الجديدة جنوب شرق مركز مدينة بغداد، ويعد أحد المستوطنات الرئيسية التي ازدهرت خلال الألف الثاني ق. م ضمن مملكة اشنونا، وقد جاء اسم التل مقترنا باسم المنطقة التي يقع فيها وهي تسمية حديثة، وبدأت أهمية الموقع بالظهور بعد أجراء أعمال التنقيب فيه في

الأعوام 1978– 1984 حيث كشفت عن مدينة بابلية والتي كان اسمها "بانايا" استنادا الى أحد الرقم الطينية التي عثر عليها في المدينة [18]

كما ظهرت خلال التنقيبات الإنقاذية التي قامت بها مديرية الآثار العامة في عدة مواقع أثرية في حوض حمرين عام 1977م الكثير من اللقى تراوحت أزمانها بين أواخر الألف السادس قبل الميلاد وبين القرن الثالث عشر الميلادي والسادس الهجري، ومن خلال هذه الآثار تمكنا من التعرف على التدرج الحضاري في الحوض بشكل عام، وقد أصبح واضحاً أن الحوض قد سكن منذ الألف السادس قبل الميلاد بدون انقطاع، وقد زودتنا هذه المواقع ببقايا أبنية ولقى أثرية تعود الى جميع الحقب التاريخية، فهناك مواقع من عصر سامراء وحلف والعبيد والوركاء وجمدة نصر وفجر السلالات والعصر الاكدي،كما أشارت اعمال التنقيب الى أن الحوض عاش بغالبية مستوطناته فترة العصر البابلي القديم حيث وجدت بقايا تعود لهذا العصر في جميع مناطق الحوض، وبعد ذلك استمر السكن في الفترة البابلية الوسيطة والعصر الأشوري، ثم تظهر بعد ذلك آثار فترات الاحتلال الأجنبي للعراق حتى مجيء الفتح العربي الإسلامي [19]. ومن الموقع الاثرية المهمة التي تقع ضمن حدود منطقة ديالى ايضا قرية خوجة مامي التي تقع على بعد بضعة كيلومترات الى الشمال من بلدة مندلي حيث نقبت فيها بعثة اثرية مشتركة من المدرسة الاثرية البريطانية والمعهد الشرقي التابع لجامعة شيكاغو 1967 وقد امكن التوصل الى تاريخها بطريقة كربون 14 الاشعاعي بحوالي 6896 سنة مضت ويظهران هذه القرية تمثل النهاية الجنوبية لانتشار قرى عصر حلف في العراق وتدل الاثار التي تم استظهارها في هذه القرية على استمرار السكن في هذه القرية في عصر العبيد وحتى عصر السلالات والعصر الاكدي [20] .

ان ما ظهر في هذه المواقع من أبنية ولقى مهمة أماطت اللثام عن جوانب جديدة لهذه البقعة من العراق من حيث البيئة التي عاش فيها سكان هذه المنطقة وحياتهم اليومية وثقافتهم وفنونهم وصناعاتهم ومعتقداتهم الدينية وجوانب من أحوالهم السياسية والاقتصادية فضلا عن علاقتهم مع البلدان المجاورة [21].

النحت في منطقة ديالى:

النحت شكل من اشكال الفن يعبر فيه الفنان عن فكرة من خلال معالجة كتلة من اي مادة طين، حجر، معدن وتحويلها الى اشكال فنية وقد زودتنا أعمال التنقيب في منطقة ديالى بمجموعة من نتاجات فنية غنية ومتنوعة عرفنا من خلالها أن منطقة ديالى كانت واحدة من أكثر المواقع انتاجاً للنحت، وتظهر المنحوتات التي كشف عنها في المواقع الأثرية الواقعة ضمن منطقة ديالى والتابعة لها مزيج متنوع من الأشكال فمنها ما عمل بالنحت المجسم ومنها ما نقش بالنحت البارز.

النحت المجسم: لقد شمل مجموعة من المنحوتات تمثل دمى وتماثيل لانها كانت تلعب دورا مهما في الطقوس الدينية التي تعد من المستلزمات الاساسية في العبادة وكان عمل التماثيل يعتبر من الاحداث المهمة من وجهة نظر الملوك والحكام. لان الوازع الديني كان يقضي بعبادة الالهة وضرورة التقرب اليها من قبل البشر كان ذلك له دور كبير في جعل اعمال النحت ذات طبيعة دينية لذلك فان اغلب التماثيل في بلاد الرافدين خصصت إلى المعابد كما كان سكان بلاد الرافدين يعتقدون إن التمثال له حياة خاصة وإن التمثال يخبر الإله بما صنعه صاحب التمثال إن كان ملك أو كاهن، لذلك حرص ملوك بلاد الرافدين إلى صناعة التماثيل وإيداعها داخل المعبد أمام دكة الإله، وكانت بعض التماثيل تغطى بمواد ثمينة من الذهب أو الفضة والأحجار الكريمة [22]

اي النحت المجسم يمثل تجسيد للأفكار وتحويلها الى أشكال مجسمة ثلاثية الابعاد وتشمل الأنسان والحيوان تمارس على الحجر او المعدن أو الفخار وغيرها، أشكاله عبارة عن تماثيل للالهة التي كانوا يعبدونها او الملوك الذين كانوا يحكمونهم، وقد استعملت أدوات عدة في نحت الموضوع الفني ومن هذه الأدوات ، الازميل، المزرف،المقشط وغيرها ، وقد عثر أثناء تنقيبات البعثة الأمريكية في تل اسمر على الأدوات التي كانت تستعمل في عملية النحت في احد البيوت التي يعود تاريخها الى العصر الاكدي حوالي 2350 – 2170 ق. م داخل جرة فخارية [23] .

وتمثل منحوتات منطقة ديالى أشكال ذكرية وأنثوية وأشكال حيوانية وأخرى ذات مواضيع متنوعة تمثل جوانب متعددة من الحياة الدينية والاجتماعية، وأن الأشكال الذكرية والأنثوية تمثل الهة ومتعبدين، وكما ذكرنا أن الهة العراق القديم ظهرت بأشكال بشرية منذ الفترات المبكرة وقد عرفت من خلال الإشارة إليها لأنه من الصعوبة تمييزها عن تماثيل المتعبدين ما لم تكن هناك كتابة تسلط الضوء عليها [24] .

وجدير بالذكر أن مبدأ التشبيه كان من المبادئ الأساسية التي تتصف بها ديانة سكان العراق القديم، ونجد آثار هذا المبدأ بشكل واضح في الأساطير حيث تشخيص الإلهة الخصائص البشرية وتصور بأن لها القدرة على التصرف والسلوك كما يسلك الأنسان ولهذا أن الشكل البشري يمكن اعتباره ممكناً وملائماً للإلوهية ويظهر التشبيه بين الإلهة والبشر في الأعمال الفنية التي تعود الى العصور القديمة جداً [25].

فالدمى عرفت في العراق القديم منذ مطلع العصر الحجري الحديث واستمرت حتى العصور المتأخرة. وقد لعبت الدمى دور مهماً في العصور اللاحقة للتعبير عن أفكار وتصورات الإنسان، وقد صنعت من مواد مختلفة كالطين، الحجر، العاج، النحاس، وبعض المعادن الأخرى، وقد وجدت في أغلب أنقاض المدن العراقية القديمة وفي المعابد بالدرجة الرئيسية وفي القبور وفي الوحدات السكنية [26].

وقد كانت نماذج المرأة الممثلة للإلهة الأم أكثر شيوعاً كرمز الى الخصوبة، وبدأ تمثيل المرأة في النماذج الأولى بشكل مبسط ثم تطورت في العصور اللاحقة وذلك لاستمرارية تقديس المرأة كرمز للخصوبة حيث تبلورت في صفات رمزية، وظهرت عدة أسماء لالهة تمثل نساء ، علما ان هذه الدمى احتلت أهمية خاصة في دراسة المعتقدات الدينية للحضارات القديمة لان هذه الإلهة جسدت قوى طبيعية كانت ذات تأثير أكثر من غيرها في حياة الإنسان القديم وقد سبقت ممارسة عبادة أي اله أخر، وقد طرح الاثاريون والباحثون أراء متعددة بشأنها فمنهم من رأى أنها تمثل الإلهة الأم وآخرون اعتقدوا أنها تمثل رموز دينية الغرض منها هو الخصب [27] .

وقد عثر على نماذج كثيرة منها في مواقع حوض سد حمرين ومنها تل سليمة [28]، وتل حلاوة [29] والزوية [30]، والسيب [31] وغيرها، بالأضافة الى تل محمد [32]، وتل الضباعي [33]، وتل حرمل [34]،كما عثر على نماذج منها في معبد آبو في مرحلته المبكرة التي تسمى بالمعبد القديم، كما كشف على ما يناظرها في تل خفاجي من فترة جمدة نصر في معبد الإله سين [35] .

كما أن التمثيل المبكر للأشكال البشرية على الحجر وجد في منطقة ديالى في خفاجي في معبد الإله" سين"، علماً بأن أعمال الحجر كانت معروفة في عصر جمدة نصر في الوركاء، ومن القطع الحجرية التي تمثل الإلهة الأم والتي عثر عليها منطقة ديالى تمثال من الحجر يمثل أمرآة واقفة على قاعدة، كبيرة الرأس، يداها متشابكتان، ترتدي قبعة مخروطية الشكل، الطابع التجريدي واضح في ملامح الوجه وأعضاء الجسم الا أنها لا تخلو من محاولة إظهارها بأسلوب طبيعي [36] .

تماثيل الإلهة:

ومن بين التماثيل التي عثر عليها في أشنونا أثني عشر تمثالاً تم العثور عليها في أسس معبد الإله "آبو"، ومن بينهما تمثالين تميزا بأهمية خاصة ويعدان من القطع النادرة ويختلفان عن بقية التماثيل بما يلي (الشكل رقم 1).

1- كونها أكبر حجماً في المجموعة وهما لرجل وامرأة يمسك كل منهما في يديه قدح.
2- العيون واسعة بشكل غير طبيعي وقد برز في العيون بؤبؤ كبير مطعم يشير الى قوة عينيهما الخارقة للطبيعة.
3- يرفعان رأسهما ويتطلعان الى الأعلى وهذا ما أضفى عليهما صفة السمو الخارقة.
4- وجود علامات تحت قاعدة تمثال الرجل نقشت من الأمام بشكل قد يكون أسد وعلى جانبيه غزال وغصن [37].

ويعتقد بأن هذا التمثال يمثل الإله "آبو"، اله الخصب (الشكل رقم 2) وأن تمثال المرأة يمثل الإلهة الأم ، لوجود تمثال صغير نحت الى جانبها الأيسر (الشكل رقم 3) ربما يمثل طفلهما المميز بأجزاء من ساقيه المثبتتين لصق قاعدة تمثال الأم، وقد عزز هذا المشهد كونهما يمثلان إلهة وليس بشر أي أنهما يمثلان اله الخصب والهة الخصب اعتمادا على بعض المميزات التي خصتها عن بقية التماثيل فقد مثل مظهر الإله بواسطة رأس الأسد "امدوكود" والحيوانات الأخرى بالإضافة الى الأشكال النباتية وهذا يشير الى أن الإله قد مثل نشاط وحيوية عالم الحيوان والنبات فقد أعتبر سيد الخضار وسيد المراعي وبذلك فقد جسد خصوبة الأرض،أي انه يجسد القوة المنتجة في الطبيعة[38] .

وأسلوب النحت لهذه التماثيل هو أسلوب النحت التجريدي الهندسي (التكعيبي)، والمتمثلة في شكل اللحية التي تبدو مقسمة الى حقول أفقية غائرة وهي مطلية بالقار والوجه ذات زوايا حادة وتظهر في شكل الأنف الكبير البارز والفم المطبق، ومثل الإله آبو وهو يرتدي وزرة تنتهي بأهداب وزوجته ترتدي رداء يغطي الجسم ويترك الكتف الأيمن عارياً .

وفضلا عن ذلك فأن الفنان كان يريد الإشارة الى تفوق وتسامي الإلهة وسيطرتهم على البشر وذلك بقابليتهم التي تفوق البشر بكثير فصرامة الأجسام وحدة نظرات العيون المعبرة، والشفاه المطبقة هذا ما نجده في هذين التمثالين، حيث أن النحات كان هدفه أن يوضح أن الإله "آبو" أبعد من أن يكون تقليداً للبشر وانما حاول أن يبدع ويحرر الشكل البشري من حالة الانسان ويوحده مع أشكال الالهة بحيث يضع مظهر الانسان ولكن بمسحة إلهية [39]، أي أنه صور ألهته التي تمثل العالم المقدس في نظره في صوره أسمى مما كان يعرف في عالم البشر جاعلاً الإلهة في أعلى درجة من التفضيل، أي تصور الإلهة مثل البشر ولكن على صورة أفضل، وهذا نجده أيضاً في الإعمال الفنية الأخرى في الأختام الأسطوانية والمنحوتات حيث أمكن تميزها بلباس الرأس ذو القرون [40]، وقد وضعت هذه التماثيل في أو تحت زوايا المعبد أو تحت المداخل ودكه المحراب وفي العصور اللاحقة شاع في أسس القصور الملكية وكان الهدف منها ضمان بقاء المعبد أو القصر شاخصاً الى الأبد، عملت من الحجر أو الفخار أو البرونز وكان الهدف منها ضمان بقاء المعبد أو القصر شاخصا الى الابد لذلك كانوا يعتقدون أن تثبيت أسس المعابد في الارض كان يتم عن طريق تماثيل الأسس [41]. وقد اعتقد اخرون بأنهما ربما يمثلان ملك اشنونا وملكتها وان البقية هي من تماثيل الشخصيات الرفيعة للمدينة تصلي للالهة وعلى الأخص لتلك الالهة التي تهب الخصب والانتاج للمنطقة [42].

ومن العصر البابلي القديم وجدت نماذج للنحت المجسم المعدنية بالاضافة الى نماذج النحت الحجرية ومن أبرزها تمثالان برونزيان عثر على أحدهما في مدينة اشجالي يمثل احدهما الها واقفا ربما يمثل الاله" امورو" وهو في حالة السير باتجاه اليمين يرتدي رداء مخصلاً طويلاً ذا طيات أفقية مزينة بحزوز عمودية مائلة، ويطأ بقدمه اليسرى على حمل مضطجع أمامه ويتدلى من يده اليمنى سلاح معقوف الى جانبه وعلى رأسه تاج مقرن مزين بزوج من القرون وله لحية طويلة مجعدة تصل الى نهاية الصدر، وله اربعة وجوه ربما جاءت لتعبر عن الرؤية والسيطرة على جهات العالم الأربع، اي انها محاولة من النحات لجعل الاله المجسد بالتمثال على اتصال ودراية بمن حوله كما يجعل المتعبدين ايضا على اتصال معه وبشكل مستمر ومن الجهات الاربع [43] (الشكل رقم 4)، ويعد الاله امورو الاله القومي للاموريين وغالبا ما ذكرته الكتابات المسمارية بكونه اله الأقوام البدوية الغربية، وعد ابنا للاله " ان " وزوجا للالهة اشراتوم ، ووصف بأنه الجبل القوي، وشغل هذا الاله وظيفة اله العواصف والرياح العاتية المدمرة وقد ادمج في بعض الأحيان مع الاله ادد [44].

والتمثال الثاني عثر عليه في اشجالي أيضا يمثل آلهة جالسة على كرسي بسيط بدون مسند وهي تمسك بيديها الاثنين وعاء يتدفق منه الماء على شكل خطوط محززة ومتموجة على ثوبها الطويل الذي يصل الى القدمين، ولها أربعة وجوه أيضا ترتدي قبعة أسطوانية عالية مزينة من الأعلى بتاج ذا شرفات تمثل واجهة معبد ويعتقد أنها ربما تمثل الهة الماء [45] (الشكل رقم 5) . ويظهر الإناء بالماء المتدفق وهو محمولاً في أحد تماثيل كوديا، كما يظهر في المشاهد الاكدية وأصبح فيما بعد موضوعاً مألوفاً في العصر البابلي القديم وقد أستمر في العصور التي تلته، وقد عثر على نماذج مشابهة لها في ماري تعود الى العصر البابلي القديم ويمثل أحدهما آلهة واقفة بالحجم الطبيعي مصنوعة من الحجر وهي تمسك بكلتا يديها أناء يخرج منه الماء من قناة مثقوبة داخل جسم التمثال [46] أما بالنسبة الى الوجوه الأربعة للآلهة فأنها تمثل المرة الأولى التي كشف فيها عن تماثيل ذات أربعة أوجه، وأن وجود اله ذو وجهين أمر كان موجود بشكل مستمر في صور الأختام الأسطوانية ، وتظهر الوجوه الأربعة مرتبطة سوية بشكل دقيق بحيث يبدو شكلها مقبولاً وهي تمثل تجسيداً للنشاط الحيوي والقدرة على الحياة والبقاء [47] .

الكهنة أو المتعبدين:

لقد عثر على مجموعة من التماثيل تمثل كهنة أو أشخاص متعبدين بأشكال ووضعيات مختلفة، وقد عثر على معظم هذه التماثيل والتي يعود بتاريخها الى عصر السلالات في المعابد ويعتقد بأنها تمثل التدرج الكهنوتي من الكاهن الأعلى حتى صغار الكهنة، وقد وجدت نماذج من هذه التماثيل في مختلف المدن السومرية الا أنها ليس بالكمية التي وجدت في منطقة ديالى وتل أسمر وخفاجي وتل أجرب وقد عدوا كهنة أو متعبدين أو من يقومون بخدمة المعبد، وقد ظهرت صور المتعبدين على الأختام السومرية والبابلية والأشورية منذ وقت مبكر، وقد نحتت هذه التماثيل في صفة رجال عراة الصدور حفاة الأقدام، يرتدون وزرات شدت شدا وثيقا عند الخصر ونساء واقفات عادة وجالسات أحيانا يرتدين أثوابا طويلة تدع الكتف اليمنى عاريا عادة، او عباءات تغطي الجسم بالكامل من الرقبة حتى كاحل القدمين وكان المتعبدون من كلا الجنسين يقفون بذات الموقف المميز حيث تتشابك أيديهم في حالة تعبد حارة وأنظارهم في تأمل ذاهل [48]، وإلى هذا الدور تعود مجاميع تماثيل الآلهة والمتعبدين التي تم العثور عليها في مواقع مختلفة والتي يلاحظ عليها التشابه في نقاط أساسية متمثلة في حالة الوقوف أو الجلوس وتكون ذات عيون واسعة تتجه بأنظارها إلى الأمام، مع تشابك اليدين أمام

في تمثيل بعض الأعضاء مثل سعة العيون وكبر حجم الصدر، كما يلاحظ عليها المبالغة الآذان، أي أنهم لم يراعوا في تمثيلها الواقعية ، أي انه كان فناً أقرب ما يكون للتجريدي.

وأن الغرض من هذه التماثيل والتي أشير اليها في الكتابات التي وجدت على القليل منها والموجودة على الكتف (الشكل رقم 6)، فقد وجدت على ثلاثة من تماثيل خفاجي كتابات أحدها غير واضحة والكتابة الموجودة على الأخر تحمل اسم الكاهن "Urkisal " وتصفه بأنه كاهن سانكا إلى الإله سن [49]، والكاهن السانكا من يتولى مهام الرئيس الإداري للمعبد ، وأن أقدم اشارة الى هذا الكاهن وجدت في نصوص مدينة الوركاء في منطقة معبد الآلهة انانا [50]، أن الكتابة الموجودة على هذا التماثيل تشير الى أنها مكرسة الى الآلهة، فتماثيل كوديا على سبيل المثال تشير الى أن الهدف من عمل هذه التماثيل هو أن يغمره الإله من خلالها بعطفه ولينعم عليه بالعمر المديد، أي أنه من خلال هذه الكتابات نعرف أن المتعبد كان يأمل أن يفوز بحياة طويلة بمساعدة الآله [51] .

وقد وجدت هذه التماثيل بأشكال ووضعيات مختلفة ويمكن تقسيمها الى:

1- أشخاص ذي لحية طويلة مستطيلة الشكل ولهم شعر رأس ينسدل على جانب الوجه حتى يصل الصدر ويتصل باللحية، وقد أشير إلى شعر الرأس واللحية بخطوط أفقية ومتموجة وغالباً ما يقسم الظهر إلى نصفين بخط عمود حاد منحوت بوضوح، والأيدي متشابكة أمام الصدر (الشكل رقم 7) .
2- أشخاص حالقي الرؤوس، القسم الأعلى من الجسم عارياً ويرتدي وزرة قصيرة تشد بحزام سميك مزخرفة من الأسفل بأهداب مخصلة، وتكون الأيدي متشابكة على الصدر وقد يمسكون بكأس في بعض الأحيان (الشكل رقم 8) .
3- أشخاص راكعين، ومن بينها تمثال لرجل راكع عثر عليه في تل أجرب عار الجسم متمنطق بحزام على رأسه أناء كبير يسنده بكلا يديه ، وكان المتعبدون من كلا الجنسين يقفون او يجلسون في ذات الموقف المميز، حيث تتشابك ايديهم في صلوات حارة وتتركز انظارهم في تأمل ذاهل .

تماثيل النساء:

اظهرت اعمال التنقيب في منطقة ديالى بالاضافة الى تماثيل الرجال مجموعة من تماثيل النساء، وأن التماثيل المبكرة للنساء ترينا رداء أملس وسميك يغطي الجسم بالكامل ولم يترك سوى الذراع اليمنى وجزء من الكتف طليقاً، فقد توضع على الكتف الأيسر ثم يلف حول الصدر وتحت الذراع الأيمن وبعد ذلك يغطي الظهر ثم يثبت على الكتف الأيسر وتزين نهايته بحافة أو حاشية وتثبت على الجانب الأيسر بواسطة دبوس [52] .

كما وجدت مجموعة من تماثيل لنساء يرتدين الرداء المعروف "Kanuakies " ويعني الرداء المهدب أو المخصل، أي المزين على شكل سلسلة من الأهداب بنموذج متشابك على شكل اوراق الوردة يعتقد البعض انها محاولة لتقليد جلد الاغنام يلف حول الجسم وتحت الذراع الأيمن قاطعاً الظهر وفوق الكتف الأيسر ثم ينزل على شكل طبقات فوق الذراع الأيسر، وبذلك فأن شكل أجسامهن قد اختفى تحت رداء سميك ولم تدع ألا الذراع الأيمن عارياً [53] الشكل 9)

ومن بين تماثيل النساء ما عثر عليه في معبد ننتو في خفاجي من تماثيل اذ نجد فيه أن المرأة لم ترتدي فيه الرداء المعروف ذا الأهداب ولكنها ترتدي رداء طويل الا أن تفاصيل الجسم تبدو واضحة، من خلف الرداء وهذا يدل على الإحساس الجديد بتنفيذ طبيعي لمعالم [54] (الشكل 10) .

وبالإضافة الى التماثيل الذكرية والأنثوية هناك العديد من التماثيل التي عثر عليها في المعابد والتي تمثل كهنة او متعبدين ومنها ما عمل على شكل قواعد للأواني النذرية، ومن الجدير بالاشارة الى أن المعدن كالنحاس والبرونز والفضة والذهب قد استعمل بالاضافة الى الحجر والطين وقد أنتجوا أشكالا من المتعبدين وقد اقيمت هذه التماثيل على قاعدة ذات أربعة قوائم واستقر فوق رؤوسها أنية صغيرة وقد صبت هذه التماثيل من النحاس الخالص تقريبا مثل دمى الأسس من لكش ، ومن تلك التماثيل ما عثر عليه في موقع مدينة خفاجي من منطقة ديالى، فقد وجدت في معابد عصر السلالات في منطقة ديالى عدد من الدمى والتماثيل والتي يعتقد بانها تماثيل أسطورية أي ذات طبيعة نصف بشرية " نصف إلهية" والتي تشكل جزء من إثاث المعبد، وتستعمل في الطقوس والشعائر الدينية [55]، ومن بين هذه التماثيل تمثال بهيئة رجل ربما يكون كاهن ارتفاعه 55،5سم مصنوع من البرونز يعود الى العصر السومري القديم من خفاجي والذي يشكل قاعدة دائرية (نذريه) ذات أربعة أطراف، استقرت فوق رأسه أنية صغيرة قد تكون مبخرة، وقد تشابكت يديه على غرار تماثيل الحجر أمام الصدر بوضعية التعبد ، وله شعر طويل ينسدل على كتفيه بشكل لفائف على الجانبين واللحية طويلة تصل الى منطقة الصدر ويرتدي نطاق أو حزام يلتف حول خصره ورجلاه في وضع متهيئ للحركة، ملامح الوجه واضحة وعلى كتفيه كتابة مسمارية، تعود الى الالف الثالث ق.م [56] (الشكل رقم 11) . كما توجد تماثيل مشابهة اليها من حيث الشكل العام ولكنها تختلف في التفاصيل تحمل فوق رأسها اواني ذات قواعد مرتفعة تنتهي بأناء دائري الشكل عثر عليها في معبد شارا في تل اجرب [57] كما توجد نماذج مشابهة كشف عنها في المعبد البيضوي في خفاجي لها لكن بدون انية على رأسه [58] ويبدو أن هذا النوع من التماثيل يعد صفة مألوفة في الطقوس في المعابد، فضلا عن الكشف عم مجموعة من التماثيل البرونزية رجالية ذو لحى طويلة، الايدي متشابكة ونسائية عارية تقف على قاعدة واطئة وغير منتظمة وبسيطة، هذا فضلا عن اهميتها من الناحية التنقية [59].

وأقرب نماذج لهذا التمثال هي التماثيل التي وجدت في لكش والتي نحتت من النحاس الخالص وقد مثلت أيضا بشكل رجل حليق اللحية طويلة الشعر، يداه متشابكتان، وقد أستدق الجزء الأسفل من بدنه بشكل المسمار لأنه يمثل قطعاً للعبادة، واستعملت كأحجار أسس توضع في أسس الأبنية لحمايتها من الأرواح الشريرة والقوى المعادية [60].

ومن المعروف أن تماثيل البرونز كانت تصنع بطريقة الصب بواسطة قالب يؤخذ من تمثال الطين، ويبدو من المنحوتات القليلة المصنوعة من البرونز والتي عثر في منطقة ديالى بأن النحات قد حاول أنجاز تماثيل جديدة في مجال حركة التمثال المتحررة. وقد توصل الى صياغة تفاصيل دقيقة لم يتمكن من إظهارها بمادة الحجر [61].

ومن الأعمال الفنية الأخرى المصنوعة من البرونز قطعة فنية تمثل الجزء الأمامي من قدم انسان بالحجم الطبيعي تقريبا عثر عليها في تل أجرب، حيث تبدو أصابع القدم منفصلة أحدها عن الأخرى، وأن المسافة الفاصلة بينها دليل على محاولة الفنان الى تحرير الأعضاء من كتلة المادة وجعلها أقرب ما تكون الى الطبيعة [62] .

كما كشف في تل أجرب في معبد الاله " شارا "على نموذج صغير لعربة من البرونز تعد قطعة فريدة لتدليل على تاريخ النقل ارتفاعها 7،2سم تعود الى العصر السومري القديم وهذه العربة ذات عجلتين ذات تفاصيل

واضحة تجرها أربعة حيوانات من الحمير الوحشية صفت الى جانب بعضها البعض يقودها سائق ملتح ذو شعر طويل يمسك بيده اليسرى لجام تلك الحيوانات الذي ربط بها أربعة من الحمير وقد لف الجزء المتدلي منها حول قطعة وسطية ثبتت في محور عجلة العربة بينما يرفع يده الاخرى امام صدره ممسكا بها شيء ربما فقد ولم يبقى منه شيء ربما يكون سوط تعود الى الالف الثالث ق. م [63] (الشكل رقم 12) .

والعربات ذات العجلات وكما هو معروف من ابتكار العراقيين القدماء حيث يرجع تاريخ أول نموذج لعربة بعجلات الى بداية الألف الرابع ق . م وكانت تستخدم في الشعائر والممارسات الدينية خاصة في المواكب أو لاستخدامات القادة والملوك كما يفعل الملوك الأشوريون، وأن استخدام العربة للنقل كان محدداً [64]، بالاضافة الى ذلك فقد عثر على الكثير من رؤوس التماثيل الرجالية والنسائية بوضعيات مختلفة ربما تعود لمتعبدين من الرجال والنساء وتبدو على وجوه البعض منها ابتسامة هادئة .

وفي الختام يمكن القول أن هناك أسلوبين رئيسين في النحت المجسم، الاول هو الأسلوب التجريدي البعيد عن الواقع والثاني هو الأسلوب الواقعي الذي بركز على تمثيل النماذج بشكل علما ان فرنكفورت قام بتحليل طراز هذه المنحوتات من خلال دراسته مجموعة من التماثيل التي تم الكشف عنها في معابد منطقة ديالى واعتقد ان الخصائص المحلية لهذه المنحوتات جعلته يميز مرحلتين مختلفتين في تطور طراز نحتها طراز متقدم وطراز متأخر من النحت وهذا يشير إلى أن الأساليب الفنية أو المواضيع المنفذة كانت تختلف باختلاف الثقافات حيث ان لكل قوم تصوراته وفلسفته ونظرته إلى الحياة بشكل عام [65].

<u>النحت البارز :</u>

اما أعمال النحت البارز فتشمل مجموعة من ألواح حجرية وفخارية ذات أشكال مربعة أو مستطيلة مزخرفة بنحت ناتئ وفي وسطها ثقب دائري أو مربع ربما لغرض تثبيتها بالجدار وقد تنوع فن النحت البارز في مواضيعه وعلى ما نفذ عليه سواء كان على ألواح حجرية نذرية، أو رؤوس صولجانات حجرية ومسلات حجرية، وتبدو بعض الألواح متشابهة من حيث الموضوع كالتحضير للاحتفال وتجهيز الاحتياجات الأساسية والمتطلبات الضرورية للاحتفال، وأن جميع هذه الأعمال النحتية تجسد طقوس دينية واحتفالات تحدث في المدن العراقية القديمة المختلفة بنفس الطريقة ، وغالبية هذه الألواح تضم ثلاثة حقول أفقية مؤطرة بعناية، وقد شاعت هذه الألواح في الدور الثاني من عصر فجر السلالات ومواضيعها متماثلة تقريباً وهي مكرسة الى الولائم والاحتفالات، وقد وجدت نماذج من هذه الألواح في كل من خفاجي وتل أجرب يعود قسم منها الى عصر فجر السلالات وأخرى الى العصر الأكدي ومنها يعود الى العصر البابلي القديم [66].

نستشف من ذلك ان الغرض الأساسي منها هو وضعها في واجهات المعابد لتكون بمثابة رسالة مقدمة من الأمير الذي كرسها إلى إله المعبد ليذكره بانجازاته وأعماله التي قام بها لخدمة مدينته ولخدمة الإله والمعبد، أي أنها تشبه وظيفة التماثيل البشرية الموضوعة في المعابد أمام دكاك الإله، كذلك فأن تلك الالواح تعرض انجازات الحاكم لكي يطلع عليها المتعبدون الذين يدخلون إلى المعبد ومن طبقات المجتمع المختلفة، وقد نفذت على تلك الألواح مشاهد تصور مواضيع مختلفة أكثرها مواضيع تخليد الأعمال العمرانية التي قام بها صاحب اللوح للإله ومشاهد الاحتفال بتلك الأعمال، كما نفذت عليها مشاهد تخلد انتصار الجيوش في المعارك، ومشاهد أخرى تصور تقديم القرابين والهدايا إلى المعابد، كما كان هناك عدد من الألواح تحتوي على كتابات تسرد أعمال الأمير أو الحاكم وتتعلق بشكل خاص بالموضوع أو المشهد المنفذ على اللوحة [67].

فقد نقش على أحد الالواح التي عثر عليها في خفاجي ثلاثة حقول، الحقل الأعلى منها كرس لمشهد الوليمة المعدة بين رجل وامرأة جالسين يرفعان باحدى يديهما قدحاً وباليد الأخرى غصناً ويقوم بخدمتهم أناس آخرون تضم ثلاثة اشخاص بينهم عازف، أما الحقل الأوسط فنجد فيه شخصيان يحملان جرة معلقة على عمود، كما يحتوي المشهد رجلاً يحمل على رأسه ويسير خلفه ضحية استعدادا لنحرها، أما الحقل الثالث فأنه يضم مشهد تقديم هدية الاحتفال وعربة تجرها أربعة حيوانات خلفها شخصان، ومما يجدر ذكره أن هذه الألواح وجدت ناقصة وقد أمكن تكملة الموضوع اعتماداً على كسرة مماثلة في أور[68] (الشكل رقم 13) .

وأود أن أشير إلى أن الرجل قد يمثل الاله والمرأة تمثل الإلهة، وأن الرجل والمرأة ربما يمثلان الكاهن والكاهنة اللذان يحلان محل الإلهة في الاحتفالات والأعياد الدينية، ويمكن إرجاع أصل الكثير من الأعياد في العراق القديم الى أن منشأها من الدورة الزراعية وما بها من مناسبات كثيرة للاحتفال في فصول معينة أضافه الى مناسبات أخرى مثل تتويج الملك والاحتفال بالنصر، وكان من أهم هذه الأعياد هو عيد رأس السنة الذي يجري الاحتفال فيه في المدن العراقية القديمة لان الإنسان أدرك منذ العصور القديمة أن حياته وبقاءه مرتبطان ارتباطا وثيقاً بالغذاء والتكاثر، وقد كان الزواج المقدس الموضوع الرئيسي في عيد رأس السنة لان خصوبة الطبيعة كان لها أثر كبير في تفكير الإنسان ولذلك فأن بعض مشاهد هذه الألواح ربما تشير الى طقوس الزواج المقدس بين اله الخصب والهة الخصب [69]، وان بعض الألواح ترينا مشاركة الإله في الاحتفال وهو يمسك بغصن وباليد الأخرى يظهر رمز القوة الصولجان أو العصا، كما أن مرافقة الإلهة السومرية للحيوانات مثل الماعز والغزال والوعل صفة دائمة على الأختام بالاضافة الى أن قرون بعض الحيوانات وجدت في معبد الاله آبو في تل أسمر [70] .

وهناك نماذج فنية " الواح " تدل على أن النحت بشكل خاص والفن بشكل عام لم يكن مقتصرا على رسوم الالهة أو المشاهد والأشكال الدينية، ذلك لان مشاهد الحياة اليومية كانت تلهم وعلى كسرة من لوح نذري تمثل الجزء الأسفل منه معمولة من حجر كلسي من معبد " ننتو" في خفاجي نقش ثلاث مراحل من مصارعة بين شخصين أحدهما حليق والأخر مسترسل الشعر وهذه المراحل ابتداءاً من اليمين ملازمة بالأيدي والثالثة متشابكة وربما تكون من مكملات الاحتفال في وليمة بها شراب واحضار الطعام [71] الشكل 14).

كما عثر في تل أجرب على لوح معمول من البرونز يعود الى العصر السومري القديم يصور متصارعان يقفان على قاعدة غير منتظمة وهم عراة فيما عدا الحزام الذي يلف الخصر، ويمسك كل مصارع بحزام الأخر ويضع كل منهما فوق رأسه جرة بيضوية الشكل تقريبا كبيرة الحجم يمسك كل منهما بجسد الأخر ربما يمثل نوعاً من انواع الرياضة المتبعة انذاك [72] الشكل 15)

ومن العصر البابلي القديم أيضاً عثر في اشجالي على جزء من مسلة تحمل مشهد يمثل متعبد واقف امام الاله شمش يرتدي رداءا طويلاً وقدمه اليمنى ممتدة الى الأمام ولا بد أنه كان يمسك بشيء ما في كلا يديه ويغطي الجزء الأيسر من جسم الإله رداء منبسط ([73].

وفي لوح أخر من الفخار من خفاجى من العصر البابلي القديم يحوي مشهد أسطورياً بين الهين متقابلين، نجد فيه أن أحد الإلهة يغمد سيفه في بطن تنين خرافي على رأسه التاج المقرن في وضع جانبي [74] .

وهناك لوح فخاري يعود الى العصر البابلي القديم ايضا يمثل رجل ربما يكون فلاح على ظهر ثور ذو سنام يمسك باحدى يديه منجلا وباليد الاخرى يمسك برقبة الثور[75]، بالاضافة الى ذلك يوجد لوح فخاري صغير

اخر يمثل كلبة ترضع جراءها يشير الى غريزة الحياة التي لا تقاوم والتي تؤكد على ارتباط الصغار المولدين بأمهاتهم [76] .

وفي مواقع حوض حمرين عثر على مجموعة كبيرة من ألواح فخارية تضمنت مواضيع متنوعة عكست جانب من معتقدات الانسان وأفكاره وممارسته الدينية والمدنية الا أن أغلب مواضيعها المصورة على الألواح هي مشاهد دينية لآلهة معروفة منها الآلهة عشتار الهة الحب والحرب والالهة ننخرساك التي تعد مصدر الخصوبة وانتاج الغذاء ونمو النباتات، والاله نركال اله العالم الأسفل، وآلهة أخرى غير معروفة بوضعيات مختلفة، ومشاهد لرجال متعبدين ومحاربين، ومشاهد لنساء متعبدات من ضمنها مشهد المرأة الذي كان هو الموضوع الغالب على ألواح حمرين، فضلا عن مشاهد من الحياة اليومية ومشاهد لحيوانات مصورة على نحو منفرد [77].

الدمى الحيوانية:

أن الدمى الحيوانية المكتشفة في موقع ديالى كثيرة ويلاحظ على البعض منها الدقة في التمثيل وتأكيد الصفات الطبيعية للحيوان، وأن للبعض منها مدلولات دينية يمكن اعتبارها تعويضاً عن الحيوانات التي تقدم كنذور أو ضحايا للمعبد، عثر عليها في أغلب المواقع في منطقة ديالى أثناء تنقيبات البعثة برئاسة هنري فرانكفورت وأثناء تنقيبات الهيئة العامة للاثار العامة في منطقة حوض سد حمرين وكذلك في تل حرمل وتل محمد وتلول ألضباعي وغيرها من المواقع التابعة الى منطقة ديالى. ومن ابزر القطع الفنية الحيوانية رأس ثور عمل من البرونز يعود الى العصر السومري القديم حجمه نصف الحجم الطبيعي له قرنين طويلين مرتفعين الى الأعلى وله أذنين بارزتين وعينان لوزيتان مصنوعتين من الصدف ومطعمتين بأحجار كريمة حجر اللازورد فقدت احدهما [78] الشكل 16) .

والجدير بالذكر أن هناك الكثير من المنحوتات المجسمة والتي تمثل بعض الحيوانات تعود الى العصر البابلي القديم ربما كانت تستعمل لإغراض دينية أو دنيوية، ومن بين هذه القطع الفنية الأسود المصنوعة من الفخار والمكتشفة في تل حرمل، فقد كشف عن زوج من هذه الأسود جالسة على قوائمها الخلفية في مدخل المعبد الكبير في تل حرمل والتي ربما كانت تحرس مدخل المعبد، وقد مثلت هذه الأسود بشكل اقرب الى الطبيعة من خلال شعر الأسد والملامح الواضحة بالحجم الطبيعي وتظهر وهي فاغرة فمها تدل على أنها في حال الهجوم على أي قوة شريرة تحاول الاقتراب من المعبد، حيث نجد فيها اهتماما بالتفاصيل الدقيقة لأعضاء الجسم بشكل يبين مدى ما توصل إليه الفن خلال هذا العصر [79] . ومن النماذج الأخرى التي تعود إلى هذا الدور رأس صولجان عثر عليه في معبد شارة في موقع تل أجرب من منطقة ديالى، الصولجان مصنوع من حجر رمادي بارتفاع (7 سم)، نفذ عليه مشهد بالنحت المجسم يمثل أربعة رؤوس لأسود بجماجم ذات سطوح وزوايا حادة، كما وضح الشعر بحزوز، الشكل [80] الشكل17، كما عثر على مسند كرسي على شكل ثور له وجه انسان، ألا أن هذا الحيوان المركب يبدو هادئا بما فيه الكفاية ولم يكن القصد منه اثارة الخوف او الرهبة [81] .

الخاتمة:

لا شك أن ما تم تناوله في هذا البحث حول منحوتات ديالى قد أسفر عن نتائج قيمة تم استخلاصها من المعطيات الأثرية التي أثرت البحث بمعلومات مهمة عن أبعاد متعددة تم تسليط الضوء عليها.

وقد تبين من خلال الدراسة أن منحوتات ديالى ليست مجرد شواهد فنية، بل هي سجلات تكشف عن ملامح الحياة في جوانبها الدينية والاجتماعية والسياسية في حضارة العراق القديم. كما أن هذه المنحوتات تبرز تميّز أسلوبها الفني، مما يعكس الأهمية التاريخية والفنية لمنطقة ديالى التي كانت مسرحًا لحضارات عريقة تركت بصماتها في مجالات الفن المختلفة.

وعليه، فإن المواقع الأثرية في ديالى ليست مجرد بقايا مادية، بل تمثل مرآة حقيقية لحياة فكرية وروحية متكاملة. وتشكل منحوتات ديالى محورًا أساسيًا لفهم تطور فن النحت في العراق القديم، إذ تسهم دراسة الفن في تعميق فهمنا للبعد الرمزي والديني في حضارات وادي الرافدين القديمة.

الاستنتاجات

من خلال ما طرحه البحث من تحليل ومناقشة، يمكن تلخيص أهم الاستنتاجات في النقاط الآتية:

1. كثرة النتاجات الفنية في منطقة ديالى، إذ زودتنا أعمال التنقيب بمجموعة غنية ومتنوعة من المنحوتات، مما يوضح أن ديالى كانت من أكثر المناطق إنتاجًا للفن في العراق القديم.
2. المنحوتات المكتشفة في ديالى ذات أهمية كبيرة، وقد وُجد ما يناظرها في مواقع أثرية مثل كيش، شروباك، نفر، وماري، مما يدل على أن أسلوب ديالى امتد إلى مناطق متعددة داخل الحضارة العراقية القديمة، مشيرًا إلى وجود أسلوب فني موحد في طراز المنحوتات ووضعيات التعبد، ويدل أيضًا على سعة انتشار مدرسة النحت الديالية.
3. تُعد دراسة منحوتات ديالى من أهم الوسائل لفهم تطور فن النحت في العراق، لأنها تعكس المراحل الحضارية التي مر بها من خلال تحليل الأساليب الفنية في نحت التماثيل المختلفة، فكل مرحلة فنية امتازت بخصائصها المميزة.
4. تمثل منحوتات ديالى إرثًا فنيًا ثمينًا يستحق الدراسة، لما يحمله من دلائل على براعة الإنسان القديم، كما تؤكد أهمية الحفاظ على هذا الإرث بوصفه شاهدًا على الإبداع والتميز الفني، وتوفر مادة ثرية للمقارنة مع فنون المناطق المجاورة وتأثرها بالثقافات المحيطة.
5. يمكن تمييز أسلوبين رئيسين في النحت :الأول تجريدي بعيد عن الواقع، والثاني واقعي في تمثيل المشاهد.
6. كان تأثير الدين واضحًا في الأعمال الفنية، إذ عكست المشاهد المدروسة ارتباط الفن بالمعتقدات الدينية، مما يؤكد أن الفكر الديني كان المحرك الأساس في تشكيل النتاج الفني في حضارة العراق القديم.
7. ركزت المنحوتات على تمثيل الشخصيات السياسية والدينية مثل الملوك والآلهة، إضافة إلى مشاهد رمزية مرتبطة بالطقوس، مما يدل على ارتباط الفن بالنظام السياسي واستخدامه كوسيلة لتجسيد السلطة الإلهية والدنيوية.
8. جرى تصوير الشخصيات الرئيسة –كالملوك والآلهة – بحجم أكبر من باقي الشخصيات في المشهد، للدلالة على مكانتهم الدينية والسياسية.
9. تميّز فن النحت البارز بتنوع الأشكال التي نُفذت عليها المنحوتات، مثل الألواح الحجرية والفخارية النذرية ورؤوس الصولجانات والمسلات الحجرية.
10. تنوعت المشاهد بين الدينية والحربية ومشاهد الصيد والحياة اليومية، وقد امتاز بعضها بطابع قصصي متواصل يعبر عن موضوع متكامل في تسلسل بصري واضح.

التوصيات

1. ضرورة إجراء دراسات مقارنة بين منحوتات ديالى ومناطق أخرى مثل أور ولجش لفهم التشابه والاختلاف في الأساليب الفنية والرمزية.
2. توثيق المنحوتات المكتشفة رقمياً بالتصوير والتحليل ثلاثي الأبعاد للحفاظ عليها وإتاحتها للباحثين.
3. إدراج موضوع فن ديالى القديم في المناهج الجامعية لطلبة الآثار والفنون التشكيلية نظرًا لأهميته في تطور الفن العراقي القديم.
4. تشجيع البحوث متعددة التخصصات التي تجمع بين علم الآثار وتاريخ الفن والأنثروبولوجيا لفهم أعمق للدلالات الرمزية في المنحوتات.
5. التأكيد على أهمية حماية المواقع الأثرية في ديالى من التدمير أو النهب لما تمثله من قيمة حضارية وإنسانية عظيمة.

الهوامش:

1- بارو، اندري، سومر فنونها وحضارتها، تر. عيسى سلمان، سليم طه التكريتي، بغداد، 1979، ص68 .

2- باقر، طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، الجزء الاول، بيروت،2009 ، ص290.

بارو، المصدر السابق، ص89.

داود، اياد كاظم، عصر العبيد في منطقة ديالى، سومر 61 - 2015، ص367.

3- للاطلاع على التفاصيل أنظر:

1943. ،Chicago، OIP-LX،More Sculpture From Diyala Region، H، Frankfort

4- خليل، غيث حبيب، وادي الرافدين في عصر فجر السلالات، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2004، ص83

5- أنظر بهذا الخصوص :

1942 ،Chicago،OIP-LVIII، Pre Sargonic Temples in the Diyala Region، ،S، Lloyd،P،Delougaz

P.1 . ،6-Leick. G. A Dictionary of Ancient near Eastern mythology . London . 1992

7- للاطلاع على تفاصيل هذه الأسطورة أنظر .

ANET. P.37 ،Enki and Ninhursag paradise myth،Kramer

OIP- ، Sculpture of the Third millennium B.C from Tell Asmar and khafajah،H،8-Frankfort
p .2.3 ،1939، Chicago،XLIV

Demon and Symbols of Ancient ، Anthony Green . Gods،9-Germey Black
p173. ،1998،Mesopotamia

10- علي، فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز، بغداد، 1976، ص23، ص117 – 118 .

11- للاطلاع على الترجمة الكاملة للأسطورة أنظر.

لابات، رينيه، المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين، بغداد تر. وليد الجادر، البير ابونا، بغداد، 1988، ص83 – 96 .

12- حنون، نائل، شخصية الإلهة الأم ودور الالهة انانا/عشتار، سومر 34 -1978،ص23 .

13- للمزيد من المعلومات حول هذه الأسطورة أنظر .

لابات ، المصدر السابق، ص19 – 31 .

،1967،Chaicago، The Babylonian Genesis،A،Heidel p68-70.

14- موسى، مريم عمران، الفكر الديني عند السومريين في ضوء النصوص المسمارية، بغداد، 2014، ص89 – 91.

15- محمد، حيدر طه، نتائج التنقيبات تل اشجالي موسم 2017، سومر-65، 2019، ص35 -61.

باقر، المقدمة، الجزء الاول ، ص292.

16- باقر، طه، قانون مملكة أشنونا، مجلة سومر 4 -1948، ص145-155 .

17- حمودي، خالد خليل، التنقيبات في تلول الضباعي، سومر46 -1988 ص91.

شاكر، محمد محمود، وأخرون، التنقيب في تل الضباعي، الموسم الثالث، 1984، سومر 43- 1984، ص50.

رشيد، فوري، الاسم القديم لتل الضباعي، سومر 43 - 1984، ص177- 182.

18- متاب، أمل، حمزة، حسين علي، نتائج التنقيب في موقع تل محمد الموسم الثامن 1999، سومر52- 2002-2004، ص358.

19- أبو الصوف، بهنام، التنقيبات الإنقاذية في حوض سد حمرين، سومر35 - 1979 ص416-417 .

20- الدباغ، تقي، الثورة الزراعية والقرى الاولى، حضارة العراق، الجزء الاول، 1985، ص136.

21-الحيالي، فيحاء مولود، الواح فخارية من مواقع حوض حمرين من العصر البابلي القديم " دراسة فنية وحضارية "، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2006، ص11.

22- صاحب، زهير، د. حميد نفل، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، بغداد، 2010، ص87.

23- رشيد، صبحي انور، الفن في العراق القديم، الاختام الاسطوانية، بغداد، 197، ص14.

Sculpture of the Third millennium B.C،24-Frankfort ، . p .13

25- موسى، المصدر السابق، ص62 -65.

26- الجادر، وليد، النحت في عصر فجر السلالات، حضارة العراق / الجزء الرابع بغداد،1985، ص8 .

1961 p .1 . ، philadephiay، Terra Cottas from Nippur، lean،27-Legrain

28- يقع هذا التل الى الجنوب الغربي من مركز ناحية السعدية بمسافة 2 كم تقريبا، على الضفة الشرقية لنهر ديالى، بدأت اعمال التنقيب فيه ضمن الحملة الانقاذية التي قامت بها الهيئة العامة في 28- 5-1977 علما بان اعمال المسح

التي جرت قبل البدء بأعمال التنقيب أكدت بان تل سليمة هو احد المواقع الاثرية الواقعة في الجانب الشرقي من النهر،للمزيد من المعلومات انظر:

رميض، صلاح سلمان، " تل سليمة " ، سومر35- 1979، ص422، لوح 10 .

29- أحد المواقع الاثرية التي شملت بالحملة الانقاذية ويقع الى الجنوب الشرقي من قرة تبه قرب كشكول الجديدة و المواد الاثرية المتناثرة على سطح الموقع تعود الى فترات استيطانية اخرها الى العصريين الفرثي والساساني، بدأت اعمال التنقيب فيه في شباط 1987، انظر:

نجم، عادل " تل حلاوة " سومر35- 1979، ص403 .

30- يقع قرب الزاوية الواقعة الى الغرب من ناحية السعدية، قضاء خانقين، وله تسمية اخرى هر تل خضر الياس نسبة الى خضر الياس الواقع في الزاوية الجنوبية الغربية منه، بدأت اعمال التنقيب فيه 1- 6 -1977 انظر بهذا الخصوص الى :

الراوي، ناظر، " تل الزاوية " سومر 35- 1979، ص447، لوح16 .

31- يقع تل السيب غرب نهر ديالى ضمن مجموعة التلال الصغيرة الموجودة في الجهة الشرقية من نهر بردان ومن نتائج اعمال التنقيب التي بدأت في تشرين الثاني 1977 تبين ان التل يعود الى العصر البابلي القديم بدلالة الرقم الطينية التي عثر عليها في الموقع والتي تعود الى العصر البابلي القديم فترة اشنونا :

حنون، نائل " السيب "سومر 35- 1979، ص435 .

32- متاب،أمل وآخرون، تنقيبات تل محمد، سومر 46 - 1988، ص153 .

الخياط، اديبة علم الدين، دراسة لمجموعة من الدمى مكتشفة من تل محمد (بغداد) لسنة 1981، سومر 43- 1984، ص146-154.

33- خليل، خالد وآخرون، تنقيبات تلول الضباعي، سومر46 - 1988، ص103-104 .

34- ناجي، عادل، تنقيبات الموسم السابع- تل حرمل، سومر، 17 - 1961، اللوح 3 – 4 .

Sculpture of the Third millennium B.C،43-Frankfort ، p . 3 .

36- مورتكات، أنطوان، الفن في العراق القديم، تر . عيسى سلمان،سليم طه التكريتي، بغداد، 1975، ص35 ، اللوح 12 .

p . 14، Sculpture of the Third millennium B.C،37-Frankfort

،Th،Jacobsen،H،Frankfort

63- ، Fig، 1935، Chicago، OIC-No-19،Oriental Institute Discoveries in Iraq 1933-1934 64- 65.

38- مورتكات، المصدر السابق، ص106- 107 .

39- بارو، المصدر السابق، ص 19 .

40- موسى، المصدر السابق،ص64 .

41-المصدر السابق،ص294.

42- بارو، المصدر السابق،ص 156.

plate -77 .، p . 21، More Sculpture from Diyala Region ،43-Frankfort

البياتي، عبد الحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي القديم، جامعة بابل، 2013، ص77.

44- السعدي، حسين عليوي عبد الحسين، وظائف الالهة في بلاد الرافدين، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، 2000،ص164.

80.،plate، p . 21، More Sculpture ،45-Frankfort

46- بارو، المصدر السابق،ص 340.

OIP-،Chicago، Old Babylonian Public Buildings in Diyala Region،Th، Jacobsen،،H،47-Hill

plate – 26-28. ، 1990، Chicago،98

48- بارو، المصدر السابق،ص 164.

p . 4 ، Sculpture of the Third millenniumB.C ،49-Frankfort

50- موسى، المصدر السابق، ص218 .

51- المصدر السابق، ص 294-295.

p . 4. ، Sculpture of the third millennium B.C،52-Frankfort

53- مورتكات، المصدر السابق، ص127 ، اللوح 93 .

لويد، سيتون،اثار بلاد الرافدين، تر. سامي سعيد الاحمد، بغداد،1980، ص133.

p.53. ، Sculpture of The third millennium B.C،54-Frankfort

55- بارو، المصدر السابق، ص138 - 139 .

12 .، p 11،55-Ibid

p- 9.، plate، More Sculpture،56-Frankfort

fig.78. ،p.399،1976،Baghdad،Treasure of the Iraq Museum،Faraj،Basmachi

مورتكات، المصدر السابق، ص98، لوح 52 .

لويد، المصدر السابق، ص 149 .

57-Frankfort ، plate.55. ،More Sculpture

plate.59.،58-Ibid

plate.56.65.،59-Ibid

60- بارو،المصدر السابق ، ص201 .

61- مظلوم، طارق عبد الوهاب، " النحت في عصر فجر السلالات الى العصر البابلي الحديث "، حضارة العراق، الجزء الرابع، بغداد ، 1985، ص29 .

plate.61. ،More Sculpture

62-Frankfort

مورتكات، المصدر السابق، ص29

plate.،More Sculpture، 63-Frankfort 58

لويد، المصدر السابق، ص151.

fig.75. ،p.399،Basmachi

64- عبد الأحد، احلام ، دمى الفخار من سبار، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1989، ص92 .

65- بارو، المصدر السابق،ص160 . الشكل 138. 139 .

لويد، المصدر السابق، ص 130

p . 45.، Sculpture of the Third millennium B.C،66-Frankfort

67- خليل، المصدر السابق، ص87.

72،Plate، Sculpture of the Third millennium B.C،68-Frankfort .

69- موسى، المصدر السابق، ص333-348.

More Sculpture from ، 70-Frankfort

Diyala Region p . 15-16.

7 1 -،Ibid plate.62 .

p.399، Basmachi .

More Sculpture،72-Frankfort،plate.54.

مورتكات، المصدر السابق، ص101، لوح 55 - 56.

Plate.75 ،More Sculpture ،73-Frankfort

74- بارو، المصدر السابق، ص 347.

75- المصدر السابق، ص349.

76 -المصدر السابق، ص 352، لوح 363.

77- الحيالي، الواح فخارية من مواقع حوض حمرين من العصر البابلي القديم " دراسة فنية حضارية " رسالة ماجستير، 2006، ص94 .

78-Frankfort More Sculpture،، plate- 104 .

مورتكات، المصدر السابق،ص99، لوح 53.

79- صاحب، زهير، الفنون البابلية، بغداد، 2001، ص 77.

لويد، المصدر السابق، ص 201 .

80- مورتكات، المصدر السابق، ص86، لوح 39.

More Sculpture،81 –Frankfort،plate.49.

بارو، المصدر السابق، ص191، الشكل 170.

المصادر العربية :

1. أبو الصوف، بهنام، التنقيبات الإنقاذية في حوض سد حمرين، سومر 35– 1979.
2. أكرم، أكرم محمد عبد، قراءة في نتاجات الانسان الفنية الأولى، سومر 39 – 1983 .
3. بارو، اندريه، سومر فنونها وحضارتها، تر. عيسى سلمان، سليم طه التكريتي، بغداد، 1979 .
4. باقر،طه، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، الجزء الاول، بيروت،2009 .
5. باقر،طه، قانون مملكة أشنونا، مجلة سومر 4 – 1948.
6. البياتي، عبد الحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي القديم، جامعة بابل، 2013.
7. الجادر، وليد، النحت في عصر فجر السلالات، حضارة العراق، الجزء الرابع، 1985.
8. حمودي، خالد خليل، التنقيبات في تلول الضباعي، سومر46 – 1988.
9. حنون، نائل " السيب " سومر 35– 1979.
10. حنون، نائل، شخصية الإلهة الأم ودور الالهة انانا/عشتار، سومر 34 – 1978.
11. الحيالي، فيحاء مولود، الواح فخارية من مواقع حوض حمرين من العصر البابلي القديم " دراسة فنية وحضارية "، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2006.
12. خليل، خالد وآخرون، تنقيبات تلول ألضباعي، سومر46 – 1988.
13. خليل، غيث حبيب، وادي الرافدين في عصر فجر السلالات، رسالة ماجستير، جامعة بغداد، 2004.
14. الخياط، اديبة علم الدين، دراسة لمجموعة من الدمى المكتشفة من تل محمد (بغداد) لسنة 1981، سومر 43– 1984.
15. داود، اياد كاظم، عصر العبيد في منطقة ديالى، سومر61 – 2015.
16. الدباغ، تقي، الثورة الزراعية والقرى الاولى، حضارة العراق، الجزء الاول، 1985.
17. الراوي، ناظر، " تل الزاوية " سومر 35– 1979.
18. رشيد، صبحي انور، الفن في العراق القديم، الاختام الاسطوانية، بغداد، 197.
19. رشيد، فوري، الاسم القديم لتل الضباعي، سومر – 43، 1984 .
20. رميض، صلاح سلمان، " تل سليمة " ، سومر 35– 1979 .
21. السعدي، حسين عليوي عبد الحسين، وظائف الالهة في بلاد الرافدين، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، 2000 .
22. سعيد، مؤيد، الفنون والعمارة في العراق القديم، العراق في موكب الحضارة، الجزء الاول، بغداد،1988.
23. شاكر، محمد محمود، وآخرون، التنقيب في تل الضباعي، الموسم الثالث، 1984،سومر 43– 1984.
24. صاحب، زهير، د. حميد نفل،تاريخ الفن في بلاد الرافدين، بغداد، 2010 .
25. صاحب، زهير، الفنون البابلية، بغداد، 2001.
26. عبد الأحد، احلام، دمى الفخار من سبار، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1989.

27. علي، فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز، بغداد، 1976.
28. لابات، رينيه، المعتقدات الدينية في بلاد وادي الرافدين، تر. وليد الجادر، البير ابونا، بغداد، 1988، بغداد، 1988.
29. لويد، سيتون، اثار بلاد الرافدين، تر. سامي سعيد الاحمد، بغداد، 1980 .
30. متاب، أمل، حمزة، حسين علي، نتائج التنقيب في موقع تل محمد الموسم الثامن 1999، سومر52 – 2002–2004.
31. متاب،أمل وآخرون، تنقيبات تل محمد، سومر 46 – 1988.
32. محمد، حيدر طه، نتائج التنقيبات تل اشجالي موسم 2017، سومر–65، 2019، ص35 –61.
33. مظلوم، طارق عبد الوهاب، " النحت في عصر فجر السلالات الى العصر البابلي الحديث "، حضارة العراق، الجزء الرابع، بغداد، 1985.
34. مهدي، علي محمد ،دور المعبد في المجتمع العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار،1970.
35. مورتكات، أنطوان، الفن في العراق القديم ، تر . عيسى سلمان،سليم طه التكريتي ، بغداد، 1975 .
36. موسى، مريم عمران، الفكر الديني عند السومريين في ضوء المصادر المسمارية، بغداد،،2014.
37. ناجي، عادل، تنقيبات الموسم السابع– تل حرمل، سومر– 17، 1961.
38. نجم، عادل " تل حلاوة " سومر 35– 1979.

المصادر الاجنبية:

1976.،Baghdad،Treasure of the Iraq Museum،F،1–Basmachi
، Demon and Symbols of Ancient Mesopotamia، Germey Anthony Green . Gods،2– Black 1998،London

، Oip–LXIII، Pre Sargonic Temples in the Diyala Region،S، Lloyod، P،3–Delougaz–
OIP–، More Sculpture from Diyala Region، H،1942. 4–Frankfort،Chicago 1943.،Chicago،LX

5-Frankfort,H, Sculpture of the Third millennium B.C from Tell Asmar and khafajah ,OIP-XLIV, ,Chicago,1939 .

6-Frankfort,H,Jacbsen,Th,Oriental Institute Discoveries in Iraq 1933-1934, OIC-19 ,Chicago, 1935.

7-Heidel,A, The Babylonian Genesis , Chaicago,1967

8-Hill,H, Jacobsen,T h, Old Babylonian Public Buildings in Diyala Region , OIP- 98,Chicago, 1990 .

9-Kramer,Enki and Ninhursag paradise myth, Ancient Near Eastern Texts,"ANET", 1969 .

10-Legrain , lean , Terra Cottas from Nippur , philadephiay , 1961.

11-Leick. G, A Dictionary of Ancient near Eastern mythology , London , 1992.

1

4

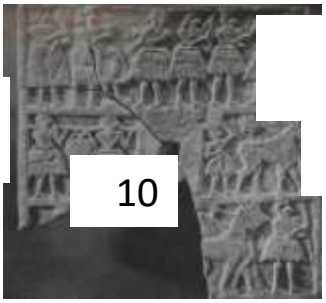
5

5

3

2

8



15

11