مشاهد الطيور على النحت البارز

ميادة شاكر
م.د. جمعة حريز الطلبي

مشاهد الطيور على النحت البارز

ميادة شاكر

م.د. جمعة حريز الطلبي

مقدمة البحث

يعد النحت البارز من أكثر أنواع النحت استخداماً في جميع العصور، وقد خضع للقوانين نفسها التي خضع لها النحت المستدير أو المجسم الذي يشاهد من جميع الجهات بخلاف النقوش البارزة، التي يمكن أن نراها من جهة واحدة. وهو النحت الذي تظهر أشكاله بارزة عن الأرضية المستوية« الخلفية »[١]، تؤشر فيه أولاً الخطوط الخارجية للأشكال على الجدار الحجري أو على قطع العظام باستخدام قطعة حجرية مدببة النهاية أو ازميل معدني، ومن ثم تحفر هذه الخطوط حفراً غير عميق في معظم الأحيان، وقد أستطاع فنان النحت البارز على الرغم من قساوة وصلابة المواد التي ينفذ عليها أعماله، وبساطة الآلات والأدوات المستخدمة في التنفيذ من إنتاج أعمال رائعة.

شرع في استخدام فن النحت البارز الواطئ والعالي على زخرفة الأواني الذرية التي كان السطح الخارجي فيها يشبه سطح الاختام، إذ وفر مثل هذا السطح فرصة للنحات لأن يبتكر إفريزاً مصوراً متصلاً[٢]، تتراوح النقوش البارزة بين التسطيح والإغراق في البروز فتبدو بعض أجزائها كاملة التجسيم بارزة فوق سطح النقش، كما في حالة الأوعية وآنية النذور وأوعية المؤن الأسطوانية الشكل التي زخرف بعضها بنقوش شديدة البروز[٣]، استعمل في تزين هذه الأواني أشكال ومشاهد الحيوانات الاليفة مثل الغنم والماعز، والحيوانات المفترسة مثل الأسد والعقاب والنسر،إما بصورة منفردة أو بشكل صفوف، وغالباً ما كانت في حالة صراع فيما بينها [٤]، أو مع البطل العاري، وظهر في الكثير من هذه المشاهد طائر العقاب او نسرا يهاجم الحيوانات الأليفة بمفردها أو بوجود بطل عارٍ هو بمثابة حامٍ لهذه الحيوانات.

مشاهد الطيور على الأواني الحجرية

عثر على عدد من الآنية والكسر الحجرية نفذت عليها مشاهد بالنحت البارز تحمل مشاهد متنوعة تظهر فيها أنواع مختلفة من الطيور، فقد عثر على كسرة من إناء حجري من مدينة الوركاء يعود تأريخها إلى عصر الوركاء، نحت عليها بالنحت البارز العالي، تحمل مشهداً ضم عقاباًيفرد جناحيهويحاول الانقضاض على ثور فاقد الرأس يقف أمامه، أظهر النحات عناية فائقة في عمل تفاصيل جسم النسر، فمنقاره كان معقوفاً والعين مجوفة، وربما كانت مطعمة بحجر من نوع آخر، نفذ الريش

الناعم بشكل يشبه حراشف السمك، في حين عمل الريش الذي في طرف الأجنحة بشكل أشرطة طولية ذات نهاية محدبة(ينظر الشكل:١) [٥]. كذلك عثر على إناء مصنوع من الحجر الكلسي في مدينة نفسها، يؤرخ من الألف الثالث ق.م، بارتفاع ١٢,٧سم[٦]، محفوظ حالياً في المتحف البريطاني[٧]، نقش عليه مشهدٌ بالنحت البارز العالي، ضم المشهد بطلاً عارياً يقوم بحماية قطيع من الماشية، بينما يشاهد نسر يهاجم القطيع، صور البطل العاري وهو يبسط إحدى يديه على عنق ثور يربت عليه، ويمسك باليد الأخرى مقود ثور هائج يكبح جماحه، يرتدي البطل العاري حزام على خصره، وهو بلحية طويلة وقد أرخى جدائل شعره على كتفه، بينما صور النسر بحجم كبير. حاول النحات اظهار التفاصيل الدقيقة للأشكال، فقد مثلت عين النسر بشكل دائرة صغيرة تحيط بها دائرة أكبر حجماً، بينما يبدو منقاره مطبقاً، ويضم جناحيه إلى جسمه، وعمل ريش النسر بشكل خطوط مائلة(ينظر الشكل:٢)[٨]. كما عثر على إناء من الحجر الأخضر في أحد المعابد الصغيرة في موقع خفاجي ربما يعود إلى عصر جمدة نصر، وإن كان قد عثر عليه في طبقة من طبقات عصر السلالات المبكرة، نفذ عليه بالنحت البارز مشهدٌ ضم حظيرة في المنتصف يخرج من جانبيها عجلان صغيران، وتقف إلى جانب كل عجل بقرتان، خلف كل بقرتين طير ربما يكون بطة، بوضعية الوقوف، وفي نهاية المشهد هناك شجرة، نفذ المشهد بأسلوب واقعي، ربما أراد الفنان ان ينقل مشهداً من الحياة في القرى الزراعية، واهتم الفنان بإظهار النسب التشريحية لأجسام الأبقار، فالعضلات والقرون نفذت بوضوح وحرفية عالية، وكذلك الطيور أظهرت تناسباً واضحاً في تشكيل أجزائها (ينظر الشكل:٣)[٩].

تميز عصر السلالات المبكرة بكثرة ما وصل الينا من قطع فنية المنفذة بالنحت البارز، إذ إن هناك المئات من القطع الفنية المنحوتة بالنحت البارز على الحجر، وكانت مختلفة الأشكال منها، الواح حجرية نذرية ورؤوس صولجانات حجرية ومسلات حجرية[١٠]، نفذت عليها مشاهد متنوعة منها مشاهد دينية وأخرى دنيوية.

ظهرت الطيور على الكثير من هذه المنحوتات، فقد عثر على كسرة من وعاء مصنوع من حجر الستيتايت الاخضر اللون في معبد سين في خفاجي، يؤرخ من عصر السلالات الثالث[١١]، نفش عليه مشهدٌ ضم في الجزء الأسفل منه واجهة معبد يعلوها مشهد صراع في رجل يحاول الدفاع عن حيوانات تهاجمها مجموعة من الأسود، وضم المشهد أيضاً كائناً مركباً راسه والاطراف السفلية لثور بينما جذعه لانسان ، فضلاً عن وجود كاهن يرتدي وزرة ويحمل بيده عصا، مثلت الطيور في المشهد بنسر كبير ناشر جناحيه ويمسك بمخالبه غزالان، صور النسر بوضعية جانبية، يدير رأسه إلى جهة اليسار، وكانت عينه عبارة عن دائرة، بينما كان منقاره كبيراً ومقوساً، وعمل الريش في بداية الأجنحة بشكل خطوط عمودية مائلة وفي طرفها كان بشكل خطوط أفقية، في حين كان ريش الجسم على شكل مثلثات، وريش الذيل بشكل خطوط مائله متقابلة تشبه الضفيرة، صور النسر وهو يمسك بأحد مخالبه ساق غزال، بينما

يحاول الأخير الهرب، أما المخلب الاخر فإنه يمسك به غزال ثانٍ من عنقه، بينما يحاول الغزال أن يهرب من قبضة النسر المفترس، لذا صور وهو يدير رأسه للجهة الأخرى(ينظر الشكل:٤) [١٢].

لدينا من عصر النهضة السومرين عصر سلالة أور الثالثة نموذج لإناء مصنوع من الجبس، عثر عليه في مدينة بسماية[١٣]، قياساته ١٤,٥×٢٢,٥× ٨,٣ سم. تعرض هذا الإناء للتلف قليلا، المتبقي منه مشهد نفذ بالنحت البارز على الجانبين، الجانب الأول تظهر فيه إمرأة جالسة في قارب في وضعية تعبد، إذ ترفع يدها بموازاة وجهها، وترتدي عصابة رأس وقلادة وقد لفت شعرها الى الخلف، الجزء الأمامي من المشهد نفسه تالفٌ ما تبقي منه يمثل جسم طائر فاقد الرأس ربما يكون بطة موضوعة على وتد صغير(ينظر الشكل:٥ أ). بينما يظهر في الجانب الثاني رجل حليق الرأس والوجه يجلس في زورق، ويقوم بالتجديف وتسيير الزورق، وأمامه طائر شبيه بالطائر الذي أمام المرأة. ربما أراد الفنان تمثيل الرجل والمرأة وكأنهما يجلسان معاً في القارب نفسه، عملت الأشكال بمنظور جانبي، كذلك توجد كتابة بالخط المسماري على الجانب الثاني من الإناء، من الواضح أن المشهد ربما يمثل عملية تقديم نذور إلى معبد في منطقة مائية، تؤكد هذه الحالة وضعية التعبد التي صورت فيها المرأة، فضلاً عن الطائر الذي من المؤكد أنه سيقدم كهدية نذرية لمعبد أو مزار(ينظر الشكل:٥ب)[١٤].

مشاهد الطيور على جدران ومداخل المعابد

حاول النحات اشغال الجدران الداخلية للمعبد بأفاريز منحوتة بشكل بارز ومن مواد مختلفة حتى يضفي جواً تزيينياً على المعبد ويزيد الحركة على الجدران دفعاً للملل والرتابة[١٥]. كانت موضوعات هذه الجداريات النحتية تمثل عمليات تربية الحيوانات وصنع الألبان، وقد نفذت هذه الجداريات بارتفاع يتراوح بين ٢٠-٢٢ سم، باستخدام الأصداف البيضاء والوردية وعلى خلفية سوداء، تميزت هذه الأفاريز بتكويناتها لإيقاعية متنافرة، وتخديداً الشخصيات المركزية للتكوين، إن هذا النوع من المنحوتات التزينية المعمارية سواء كانت على الجدران الداخلية أو الخارجية للعمارة ظهر أول مرة في عصر السلالات المبكرة.

فقد حاول السومريون إدخال النحت في العمارة أيضاً كجزء تزيني مكمل للعمارة، إذ نلاحظ في معبد ننخرساك في تل العبيد الذي يؤرخ من عصر السلالات المبكرة الثاني وضع تكوين نحتي على أعلى المعبد، يمثل هذا التكوين النحتي الإله ننكرسو وهو على شكل نسر برأس أسد وقد أمسك بمخالبه غزالين متدابرين [١٦]، وقد أطر هذا التكوين بإطار نحاسي أعد ليحدد شكلاً تناظرياً منظماً يشير إلى الهدوء الذي يسود هذا المعبد، وهذة المنحوتة محفوظة الآن في المتحف البريطاني. (ينظر الشكل:٦)

وزينت الجدران الخارجية لهذا المعبد بمخاريط طينية مشابها لمعبد الوركاء[١٧]، وفوق هذه المخاريط تزين الواجهة من الأعلى بأفاريز مطعمة يبلغ إرتفاع كل إفريز ٢٢ سم. يظهر في الإفريز الأسفل سرباً من البط، تبدو وكأنها تسبح من اليسار إلى اليمين، يعلوها افريز لقطيع من الأبقار، يليه

إفريز يمثل مشهد لحلب الابقار وصناعة الاجبان. تمثل هذه الأفاريز مشاهد مختلفة من الحياة الريفية وتصور الناحية الاقتصادية ومشاهد لحظائر الحيوانات، صنعت قواعد الإفريز من الخشب وطعمت المشاهد بالصدف وحجر الكلس على أرضية من الحجر الجيري وطعمت الافاريز من الأعلى والأسفل بإطارات من النحاس[١٨].(ينظر الشكل:٧)

كذلك زينت واجهات المداخل في المعابد الآشورية، فقد زينت واجهة مدخل معبد الإله سين في خورسباد بلوحات جدارية مزججة، إذ كان لهذا المعبد مدخل مهيب تعلوه نصف دائرة معقودة، وعلى جانبيه لوحات جدارية مزينة كل منها بطلعات عريضة على جانبيها في منتصفها أخاديد أو دخلات طولية تحصر بينها سبعة من أنصاف الأعمدة ملصقة بالجدار، مع وجود تمثالين بالحجم الطبيعي على جانبي المدخل، وبالقرب من كل منهما شجرة نخيل ذهبية، شكلت النخلة من خشب الأرز مغطاة بصفاح من البرونز وموشحة بشرائط ذهبية[١٩]. وقد استعمل أسلوب التزجيج بإبداع كبير في تجميل مدخل معبد الإله سين،إذ تم تنفيذ لوحة فنية متكاملة بشكل عرضي على واجهة منصة جدارية أمامية بارتفاع ١,٥م عن مستوى الأرض تمتد على جانبي المدخل ملحقة بجدار المعبد الأصلي وملتصقة به، وتبرز عنه مسافة ١م، وعلى امتداد ٧م لكل من الجانبين، يتكون مشهد اللوحة المزججة من صور أو أشكال عدة منها أسد يبدو هائجاً مزمجراً غاضباً، يليه صورة لطائر العقاب ، الذي صور الطائر في وضعية السير أيضاً، يظهر العقاب وهو منتصب الجسم ورأسه إلى الأمام ومنقاره كبير ومعقوف، وعمل الريش على الجسم بشكل حراشف السمك، أما على الأجنحة فعملت بشكل مستطيل ذا نهاية مقوسة، يوحي شكل الطائر بالهيبة والقوة، وصور بجانبه ثور وشجرة التين، ثم صورة لمحراث مع آلة لبذر الحبوب في موكب جميل يقوده شخصان، يظهر في الأمام الملك وفي الخلف الوزير، نفذت هذه الأشكال بمنظور جانبي، وقد احيط المشهد باطار من خطين متوازيين بينهما الزهرة الآشورية. يجمع هذا المشهد ما بين رمز السلطة والجبروت التي تمثله قوة الأسد وسلطته دون منازع على الأرض، والعقاب رمز سلطة السماء، وما بينهما يمثل الرخاء الاقتصادي من خلال الزراعة والأرض وخصوبتها ويمثلها شكل المحراث وآلة البذار وشجرة التين، وقد رمز الثور إلى التكاثر والتناسل لزيادة قطعان الحيوانات ومنتجاتها(ينظر الشكل:٨)[٢٠].

كما كشف عن مشهد مشابه عند مدخل معبد الإله ننكال، ولكن بشكل أضيق أو أقل اتساعاً، وقد برزت المنصة البنائية عن واجهة جدار المدخل بعرض نحو ٥,٢٠ م على كل من جانبيها، وإن قصر المسافة وضيقها دفعت الفنان إلى تمثيل خمسة أشكال بدلاً من سبعة، وهي الملك والوزير، وكل من الأسد والنسر والثور، وخلت اللوحة من المحراث وشجرة التين، وقد استعملت مثل هذه المنصات الأمامية وتجميلها بذات المشهد والألوان والأسلوب في اثنين من المداخل المهمة في معبد الإله نابو، الذي يقع خارج سور القصر الملكي بالقرب منه، ضمن حصن المدينة المسور[٢١].

مشاهد الطيور على المسلات

تعد مسلة النسور او العقبان من أشهر أعمال النحت البارز التي تحمل مشاهد لطيور كاسرة، حتى أن المسلة سميت نسبة إليها، تعود هذه المسلة الى الملك أياناتم، الذي يعد من أشهر ملوك سلالة لجش الأولى(٢٤٥٤– ٢٤٢٥ ق.م)، بلغت مدينة لجش في عهده قمة الإزدهار والسلطة، وبسطت سلطتها على بلاد سومر واكد. وقد ذكر أن أياناتم حصل على الملوكية بعد دحر مدينة اكشاك[٢٢]، كما أنه تصدى لعدوان مدينة أوما بمساعدة الالة ننكرسو[٢٣]، وتمكن من ان يهزم جيشها، ويجتاحها، وقد خلد هذا الانتصار على مسلة سميت بمسلة النسور، لأن النسور صورت على المسلة وهي تنهش جثث القتلى من جيش أوما، التي كانت مكدسة على الارض. وهي مسلة كبيرة مستطيلة الشكل ذات قمة محدبة فقد بعض أجزائها. صنعت من الحجر الرملي، ارتفاعها (١.٨٠) سم وسمكها (١١) سم وعرضها (١.٣) سم. عثر عليها في مدينة لجش[٢٤]، محفوظة الآن في متحف اللوفر[٢٥]. استغل النحات جميع سطوح المسلة لتنفيذ الأحداث عليها، يمثل وجه المسلة الإله ننكرسو إله مدينة لجش بهيئة رجل له لحية طويلة يحمل بيده اليسرى شبكة يصطاد بها الأعداء ويمسك بيده اليمنى هراوة أو (مگوار) يضرب بها الأعداء. ويعلو الشبكة نسر برأس أسد رمز الإله، وقسم القفا إلى أربعة أقسام : المشهد الرئيس فيها يمثل الأمير الذي يتقدم موكب الجنود المشاة المتراصين وهم يحملون رماحاً طويلة ودروعاً، ويسيرون فوق جثث الأعداء دلالة على النصر. وأسفل هذا المشهد يظهر الأمير في كامل عدته القتالية ومعه المقاتلين الذين يتسلحون بالرماح الطويلة، أما المشهد الأخير فيمثل النسور وهي تأكل جثث الأعداء، تظهر الطيور الجارحة وهي تحلق في الميدان، وكذلك وهي تنقض بمخالبها على جثث الأعداء المتناثرة على الأرض، وصور الإله ننكرسو حامي مدينة لجش وقد نشر شبكته العظيمة ليصطاد بها جنود مدينة أوما ويمسك بيده دبوس يهشم به الرؤوس الخارجة من الشبكة، ويمسك باليد الأخرى طائر الامدودك الذي يمثل رمزه، الا أنه عند اعادة تصميم الكسرة يظهر الإله ننكرسو في مركبته الحربية التي يجرها المخلوق الأسطوري التنين المجنح[٢٦]، إذ صور الإله ننكرسو وهو يحمل سوط وبجانبه الطائر الامدودك، وأمام مركبة الإله صور آلهة أخرى بدلالة التاج المقرن واقفا بهيئة تعبد ومزود بالأسلحة (ينظر الشكل:٩).

كما ظهر في عصر النهضة السومرية كثير من مسلات النحت البارز التي تؤشر المكانة العالية لهذا الفن، مثل مسلة الملك كوديا، الذي يذكر في إحدى كتاباته أنه عمل سبع مسلات ووضعها في معابد مختلفة، ومسلة الملك أور نمو، ويبدو أن النحات السومري كان يبدأ بعمل الخطوط الأولى أو تصاميمه الأولى على السطح، وبعدها يحفر السطوح أو ينقشها لتوضيح التصميم، ويلاحظ إن هذا التصميم يكون متصلاً بالسطح، ويبدو وكأنه ينمو من السطح، فتكون النقوش واضحة المعالم كثيرة البروز عن أرضياتها عليها مسحة من التجسيم[٢٧]. يلاحظ في أشكال النقوش البارزة عدم وجود الشخصية الفردية أو

الخصوصية التي كانت تظهر في نماذج النحت المجسم [٢٨]، كما يظهر التكرار في بعض العناصر والأشكال، الأمر الذي يؤكد أن النحات في العصر السومري الحديث قد عاد إلى التقاليد السومرية القديمة مثل نحت شكل الإله أو الملك الحاكم[٢٩].

مشاهد الطيور على الألواح الفخارية

حملت الألواح الفخارية التي تعود بتأريخها إلى العصر البابلي القديم موضوعات مختلفة نفذت بأسلوب النحت البارز[٣٠]، أظهر فيها النحات قدرات تعبيرية وديناميكية واضحة، خاصة وأن بعض هذه الألواح عملت باليد، شملت الموضوعات التي نقشت على هذه الألواح مشاهد من الحياة الدينية، فضلاً عن مشاهد للحياة اليومية[٣١]، كانت الطيور جزءاً من هذه المشاهد، فمنها ما كانت رمزاً لبعض الآلهة مثل الوزة المرافقة للإلهة باو وطائر البوم الذي ظهر في لوح الإله ليليث، فضلاً عن أنواع أخرى من الطيور مثل النسر والنعامة.

فقد ظهرت في أحد المشاهد الدينية المنفذة على لوح فخاري يؤرخ من العصر البابلي القديم، وهو لوح مستطيل الشكل مصنوع من الفخار إرتفاعه ٤٩,٥سم وعرضه ٣٧سم وسمكه ٤,٨سم[٣٢]، ظهرت الإلهة ليليتو(الهة الليل) وهي عارية مجنحة، وقد أضيف لها جناحا نسر، ربما لتأكيد سرعتها وقوتها،وهي تعتمر فوق رأسها تاجاً مقرناً رمز الإلوهية في بلاد الرافدين، وترفع يديها إلى الأعلى وتحمل بيدها حلقة وصولجان، ولها أقدام تشبه أقدام طائر البوم، التي تمتاز ببراثن حادة[٣٣]تقف الإلهة على أسدين رابضين متدابرين، صورا بوضعية جانبية، يقف بجانب كل منهما مخلوق بهيئة البومة، وقد صور بوضعية أمامية[٣٤]. عمل هذا المخلوق أو البومة برأس دائري وحواجب مقوسة ومعقودة وعيون دائرية واسعة مفتوحة، تبدو بحالة يقظة وترقب، والمنقار كان معقوفاً، ومثل جسم البومة بحالة رشيقة وأقدام طويلة، وكان ريش الجسم بشكل حراشف، أما ريش الأجنحة فعمل على شكل خطوط عمودية، يستند المشهد على خط الأرضية ذي الحافة العريضة والمزينة بأشكال تشبه حراشف السمكة، ربما تمثل الجبل. يظهر هذا النموذج أشكال آدمية وحيوانية موزعة بأسلوب متناسق ومنسجم على سطح اللوح، هذا الشكل يندرج ضمن المشاهد الأسطورية من خلال الأشكال المنفذة عليه، إذ ربما أراد الحرفي صانع هذا اللوح أن يكون قوة رمزية خيالية عبر توظيفه للأجنحة في الشكل الآدمي، أما الأشكال الحيوانية المتمثلة بالأسدين والبومتان فهي عبارة عن دوال ترتبط بذهنية الفنان العراقي للترميز إلى قوة ما ورائية غيبية تحمل في طياتها رؤية خيالية تعبيرية فكل شكل من هذه الأشكال يعمل في دائرة حدث فالمرأة العارية دلالة على الإغواء (الجنس) أما البومتين فهما دلالة على طرد الشرور والأسدان رمز القوة، فالفنان العراقي القديم عالج موضوعه بأسلوب رمزي تعبيري (ينظر الشكل:١٠)[٣٥]. وعثر في مدينة أور على لوح طيني مفخور منتظم الشكل تقريباً، بارتفاع ٠,٠٦٥م، يؤرخ من العصر البابلي القديم. قمة هذا اللوح محدبة، نقش عليه مشهداً يمثل الإلهة باو وهي تجلس على وزة، مثلت الوزة في وضعية الوقوف، وهي تضع قدميها على

وزة أخرى جالسة، بينما كانت الإلهة باو تعتمر تاجاً مقرناً رمز الإلوهية في بلاد الرافدين، يستقر شعرها على الأكتاف وتنسدل منه خصلتان على الجانبين، ويزين عنقها قلادة وترتدي ثوباً طويلاً ذا طيات أفقية، وتضم يدها اليمنى إلى صدرها وتحمل بها آنية، بينما ترفع يدها اليسرى، وعمل الجزء العلوي من جسم الإلهة بالمنظور الأمامي، أما الساقان فقد مثلت بالمنظور الجانبي، وكذلك الوزتان نفذتا بالمنظور الجانبي(ينظر الشكل:١١) [٣٦]. كذلك عثر في المدينة نفسها ومن العصر نفسهِ على لوح من الطين المفخور مستطيل الشكل تقريباً، ربما يمثل منضده يبلغ طوله ٠,٠٧ م، نفذ عليه موضوع بالنحت البارز ضم صفين متقابلين من الوز، كل صف فيه ثلاث وزات بوضعية الوقوف، وقد عمل جسم الإاوزات بشكل مغزلي والرقبة رفيعة، بينما ملامح الوجه غير واضحة، وقد ملئت الفراغات بعناصر زخرفية هندسية قوامها دوائر صغيرة(ينظر الشكل:١٢)[٣٧].

من مدينة أشجالي في منطقة ديالى عثر على كسرة من لوح فخاري غير منتظمة الشكل طولها(٧سم) وعرضها(٦سم) وسمكها(٠,١ سم)[٣٨]، تحمل مشهداً يظهر فيه نسراً ناشراً جناحيه، وكأنه يستعد للطيران، ويلاحظ أن الجناح الأيمن مفقوداً بسب تعرض اللوح إلى كسر، وقد نفذ المشهد بالمنظور الجانبي، يبدو منقار النسر مقوساً ذا نهاية حادة ومدببة، وعملت الرقبة كذلك بشكل مقوس إلى الأسفل، وعين النسر كانت دائرية الشكل، وعمل الريش الذي يغطي الجسم بشكل حراشف سمكة للدلالة على الريش الناعم والصغير، أما الريش الذي يغطي الذيل فقد مثل بشكل خطوط عريضة أشبه بالمستطيلات ذات نهاية محدبة للدلالة على الريش الخشن والكبير، بينما استقرت قوائم الطائر على أرضية مثلت بشكل خط عريض أفقي. ويظهر في الجانب الأيمن من المشهد رجل لم يبقَ منه سوى إحدى رجليه التي يضعها على ظهر النسر ويبدو أنه يريد أن يصعد على ظهر النسر [٣٩]، فإذا صح هذا التفسير للمشهد فإنه ربما يقترن بالقصة الأسطورية التي تتعلق بصعود الملك أيتانا للسماء على ظهر طائر(ينظر الشكل: ١٣)[٤٠]. ومن مدينة كيش هناك لوح فخاري مستطيل الشكل بقياس ٩.٠×٧,٥سم، حمل مشهداً بالنحت البارز ضم في الجهة اليسرى أسداً مجنحاً يقف على قوائمه الخلفية يحاول الهجوم على رجل يقف أمامه، ويقف أمام هذا الرجل رجلاً آخر ملتحٍ، يرفع يده اليمنى بموازاة الفم، بينما يد اليسرى ممدودة إلى الأسفل ويمسك بها خيط ربط به قرد، وأمامه رجلاً يركب على نعامة متجهة نحو اليسار ويمسك بكلتا يديه رقبة النعامة، المشهد المنفذ على هذا اللوح يحمل الطابع الأسطوري، وقد كان ظهور النعامة نادراً قبل هذا الوقت(ينظر الشكل:١٤)[٤١]. وتكرر مثل هذا المشهد على لوح فخاري مستطيل الشكل من تل محمد، إذ صورت علية نعامة بمنظور جانبي، يمتطيها رجل ضم إحدى يديه على صدره، بينما يمسك بيده الأخرى النعامة من رقبتها، مثل الجزء الأسفل من الرجلٌ بمنظور جانبي، أما الجذع فقد مثل بمنظور أمامي(ينظر الشكل:١٥)[٤٢].

مشاهد الطيور على أحجار الحدود

انتشر فن النحت على أحجار الحدود(الكودورو) في العصر الكشي، وهي عبارة عن أشكال مخروطية قد تكون من حجر أو من طين مفخور، غالباً ما ينحت الحجر من وجه واحد، ويقسم إلى قسمين يخصص الأول منها لرموز الآلهة، أما الثاني فيحتوي على نص كتابي مدون بالخط المسماري، أو ينحت الحجر من الوجهين، إذ يخصص الوجه الأمامي كله لتمثيل مشهد بالنحت البارز ويخصص الوجه الأخر للنص المكتوب بالخط المسماري، ولا يزيد ارتفاع هذه الأحجار على متر واحد وأقصى قطر لها بحدود نصف متر. كانت هذه الأحجار تستخدم في توثيق نقل ملكيات الأراضي الممنوحة من قبل الملك لبعض الأشخاص أو من شخص إلى آخر، وتوضع تلك الأحجار عادة في مثل تلك الأماكن المقدسة ليدلل على مدى شرعيتها لحفظ حقوق الأفراد[٤٣].

تكمن أهمية هذه الأحجار في تسليط الضوء على جوانب من الحياة الاقتصادية فيما يتعلق بملكية الأراضي، أو الحياة دينية من خلال الإشارة إلى أسماء ورموز معظم الآلهة، كما أن بعض منها تذكر الحملات العسكرية التي يقوم بها بعض الملوك. كما جاء في حجر حدود يعود إلى الملك البابلي نبوخذ نصر الأول (١١٢٤_١١٠ ق.م)[٤٤].

صورت الطيور على بعض من أحجار الحدود هذه من ضمن رموز الآلهة، ونقشت بأشكال ووضعيات مختلفة، منها من يقف على عمود، وآخر في حالة سير أو أن ينتصب رأس طائر على رمح. فقد عثر في مدينة سبار على على حجر حدود (كودورو) مصنوع من الحجر الجيري مستطيل الشكل ذي نهاية محدبة، ارتفاعه ٦٥ سم[٤٥]. هذا الحجر منقوش من الوجهين، الوجه الأول حمل كتابة تعود إلى الملك نبوخذ نصر الأول(١١٢٤-١١٠٣ق.م)[٤٦]، أما الوجه الثاني فقد نفذ عليه بالنحت البارز مشهدٌ ديني ضم رموز الآلهة، قسم المشهد إلى ستة حقول، ضم الحقل الأول نجمة ثمانية مشعة هي رمز الإلهة عشتار والهلال رمز الإله ننار (سين) والنجمة الرباعية المشعة رمز الإله شمش، ويظهر في الحقل الثالث رمح برأس طائر أو تنين رمز الإله ننورتا، الذي ظهر على مشاهد فنية أخرى ومثل بهيئة طائر وضع على رأسه عرف منتصب[٤٧]، وهو ما يشير إلى أنه لم يكن نسراً أو صقراً[٤٨]، وفي نفسهِ الحقل يظهر رمز يتألف من عمود يقف على نهايته طائر ربما يكون غراب، وقد مثل رأسه إلى الأسفل، وله منقار كبير، وعمل الريش على الجسم بشكل خطوط مائلة، ربما يكون هذا رمزاً للإله شمكون(شمقونة)، أحد الآلهة الكشية(ينظر الشكل:١٦)[٤٩]. وعثر على حجر حدود يعود إلى الملك مليشباك (١١٨٨-١١٧٤ق.م)[٥٠]، معمول من حجر الكلس، يبلغ ارتفاعه (٦٨) سم، والحجر مستطيل الشكل ذو نهاية محدبة، نحت على الوجه الأمامي مشهدٌ ضم رموز الآلهة وقد قسم السطح إلى حقول أفقية عدة، نقشت الطيور على بعض حقول هذا الحجر، يظهر في الحقل الثاني عمود نهايته رأس نسر، هو أيضاً من

رموز الإله ننورتا وأمامه نسر آخر يدير رأسه إلى الخلف، وهذا رمز الإله زبابا[٥١]. ويظهر رمز المحراث، الذي هو رمز الاله ننكرسو، ومن ثم رمز الطائر، ربما يكون عصفوراً، مثل وهو في وضعية سير نحو الجهة اليمنى، ويتضح ذلك من حركة قدميه إلى الأمام(ينظر الشكل:١٧)[٥٢].

مشاهد الطيور على المنحوتات الآشورية

اشتهر الآشوريون من بين الأمم القديمة بكثرة ما تركوه للبشرية من منحوتات، توزع معظمها ما بين قاعات مخازن متاحف العالم، ولعل غنى العصر الأشوري بنتاج النحت مرجعه إلى توفر المواد الخام اللازمة للعمل الفني، فقد كانت منطقة أعالي دجلة، وهي منطقة تختلف عن أواسط العراق وجنوبه الخالية من الحجارة، كانت ومازالت غنية بالمرمر والجبس وأحجار الحلان والكلس الذي يسهل استخراجها من المقالع المحلية، كما ويسهل نحتها بوصفها من الأحجار الهشة نسبياً[٥٣].

تكونت المنحوتات الجدارية الآشورية نتيجة لدمج نوعين من الفنون في بلاد الرافدين، هي الرسوم الجدارية والنحت البارز[٥٤]، حيث المشاهد الموزعة على الحقول، وقد حملت موضوعات مكملة بعضها للبعض الآخر، بدأ الآشوريون بتزيين جدران قصورهم الملكية بالنقش البارز في وقت مبكر من القرن التاسع قبل الميلاد عندما أقدم الملك آشور ناصر بال(٨٨٣-٨٥٩ ق.م) على تغليف جدران قصره في كالخو(نمرود) بمساحات واسعة من المنحوتات المنقوشة نقشاً بارزاً[٥٥]، كانت هذه المنحوتات تصور مشاهد انتصار الآشوريين في الحرب، ومشاهد الاحتفال بالنصر، كما تضم أيضاً مشاهد صيد الحيوانات من أسود وطيور وغيرها وكانت بعض أجزائها ملونة، وكذلك كانت واجهة الجدران التي تعلوها مزينة بالرسومات وكانت تلك المنحوتات مدعاة للفخر من قبل عامة الآشوريين، فضلاً عن كونها مدهشة بالنسبة إلى الزوار الأجانب لاسيما أولئك الذين تسول لهم أنفسهم التمرد على الآشوريين[٥٦].

فعلى منحوتة جدارية من القصر الشمالي الغربي للملك آشور ناصر بال الثاني (٨٨٣-٨٥٩ ق.م) في مدينة نمرود، بارتفاع ٩٨ سم، محفوظ حالياً في المتحف البريطاني[٥٧]، صور مشهد يتألف من أربعة ألواح، تحمل وقائعه معركة كبيرة بين الجنود الآشوريين في العربات وعلى ظهور الخيل وبين جنود العدو المشاة، ويظهر في المشهد طائر جارح هو النسر وهو يحمل جثث الاعداء، وكذلك ظهر هذا الطائر وهو يحلق فوق الجنود فارداً جناحيه، وهو يتجه إلى الجهة اليسرى، ومخالبه مفتوحة، ومثل الريش بشكل حراشف سمك باستثناء أطراف الأجنحة والذيل فقد مثلت بشكل خطوط أفقية للدلالة على الريش الخشن والكبير، وقد عملت الأجنحة بمنظور أمامي تقريباً، بينما عمل الجسم بمنظور جانبي، بشكل عام نفذ شكل النسر بأسلوب واقعي(ينظر الشكل:١٨) [٥٨]، . كذلك ظهرت الطيور الجارحة في لوح من الرخام من القصر المركزي في مدينة نمرود يعود إلى الملك تجلاثيليزر الثالث، بارتفاع ١,٤٧م×١,٢٦م، وقد نفذ على اللوح مشهداً ضم إثنان من الفرسان الآشوريين يركبان الخيل ويحمل كل منهما رمحاً، ويقوما بطعن الإعداء أمامهما، ويظهر في أعلى الجهة اليسرى من اللوح عقاباً كبير الحجم يحمل بمخالبه أحشاء

أحد الأعداء، وقد نهش جزء منها بمنقاره، كانت رقبة الطائر طويلة ومنقاره معقوف، وقد مثل ريش الجسم بشكل حراشف، أما ريش الأجنحة فكان بشكل خطوط مائلة ومقسمة إلى جزئيين. هذا الطائر يمثل رمزاً للإله ننورتا، عملت جميع الأشكال بأسلوب واقعي(ينظر الشكل:١٩)[٥٩].

حملت بعض المنحوتات الجدارية الآشورية بعض التفاصيل الخاصة بحياة الملوك، منها حياة الملك سرجون الثاني(٧٢١-٧٠٥ق.م) والأمراء التابعين له وهم يقضون وقت فراغهم في الاستمتاع بصيد الأرانب والوعول وكذلك الطيور في أحضان الطبيعة تحت ظلال غابات أشجار الصنوبر، وقد تميزت هذه الألواح بنحتها البارز الذي تتباين فيه السطوح بالتفاصيل الأدمية من الوجوه والأيادي، فقد نفذت بشكل بارز مجسم وهي صفه لم يسلكها الفنان الآشوري قبل زمن سرجون الثاني[٦٠]، من بين هذه المنحوتات منحوتة جدارية عثر عليها بوتا في القاعة السابعة من قصر سرجون الثاني، تحمل مشهد صيد في الطبيعة يمثل أميراً ملتحياً مترجلاً عن حصانه يحمل قوساً ينتهي من الطرفين برأس بطة أو بجعة، وقد لف الوتد على منقار البطة، وعمل لها عين بشكل دائرة صغيرة، وفي المشهد يسدد الأمير قوسه إلى هدف رمزي ينتصب بين الاشجار، يتكون هذا الهدف من عمود طويل ذي قاعدة مغروسة في الأرض، وتوجد في قمته دائرة تتوسطها زهرة البابونج، وفي أقصى اليسار من هذا المشهد هناك هدف آخر بقي منه مؤخرة أسد فقط (ينظر الشكل :٢٠)[٦١]، يقف خلف الأمير سائس يمسك عنان الحصان باليد اليسرى وأرنب باليد اليمنى، ويقف خلفه مرافق آخر ملتحٍ يتجه إلى اليمنى يحمل بيده سلاحاً يشبه الصولجان ويضع يده الأخرى على سيفه، بينما يظهر في الجهة اليسرى لوح آخر يظهر فيه اثنان من المرافقين يحملان الأرانب والطيور التي تم اصطيادها. تظهر بعض الطيور في هذا المشهد وهي تحلق في السماء باتجاهات مختلفة[٦٢]، بعضها يستقر على أغضان أشجار الصنوبر، واحد منها مثل واقفاً على جذع أحد الأشجار، ربما يكون طائر نقار الخشب (ينظر الأشكال:٢١) [٦٣].

ويظهر الملك سرجون الآشوري على لوح من الرخام من مدينة خرسباد، وقد خلد انتصاره في حملته على منطقة اورارتو(ارمينيا اليوم)، إذا يظهر الملك في العربة الملكية، يركب معه في العربة أحد أفراد الحاشية يحمل مظلة، وفي المشهد أيضاً العديد من أفراد الحراسة الملكية، منهم من يسير على الأقدام ويحملون الرماح، والبعض الآخر يمتطون خيولاً، ويتجه الموكب إلى قصر يقع فوق مرتفع يقابله على الجانب الآخر من النهر قصراً آخراً أو معبد أقيم على مصطبة أو تل[٦٤]، يحيط بالمشهد مجموعة من أشجار الصنوبر والبلوط والفستق، وتظهر بعض الطيور وهي تحلق في السماء باتجاهات مختلفة، وأخرى تستقر على الأشجار، ربما تكون هذه الطيور من نوع العقعق الذي ينتمي إلى فصيلة الغرابيات، كذلك تظهر مجموع من هذه الطيور تستقر على التل أو على المصطبة، ربما تكون هذه مجموعة من الحمام، صورت وهي تتجه نحو الجهة اليسرى باتجاه المعبد، أظهر الفنان ناقش اللوح عناية باظهار

التفاصيل الدقيقة للطيور، فالرقبة طويلة والرأس صغير والعين عملت بشكل دائرة، ومثل الريش على الأجنحة بشكل ثلاثة صفوف، أما على الذيل فكانت بشكل خطوط عمودية[٦٥](ينظر الشكل رقم :٢٢).

خلد الملك آشور بانيبال(٦٦٩-٦٢٧ ق. م) على لوح من الرخام انتصاره على الجيش العيلامي، عثر عليه في قصر الملك سنحاريب الجنوبي الغربي في مدينة نينوى، وهو بارتفاع ٢م، محفوظ حالياً في المتحف البريطاني. يبين اللوح الخسائر التي تكبدها الجيش العيلامي وعملية سوق الأسرى، ويظهر بعض الجنود الآشوريين وهم يركبون الخيل ويحملون السهم والقوس أو الرمح، بينما هناك آخرون من الراجلة، ويقوم هؤلاء بقتل ما تبقى من فلول الجيش العيلامي، ويظهر في المشهد حالات إغراق بعض الجثث في المياه، إذ تظهر بعض الأسماك وسرطان البحر، ربما يشير هذا إلى أن المعركة كانت في منطقة مائية، تشارك الطيور في المشهد، فتظهر النسور والصقور وهي تقوم بنهش جثث الأعداء من الرأس والبطن والظهر[٦٦] (ينظر الشكل : ٢٣).

خاتمة البحث

مثلت الطيور في فن النحت البارز، وكانت النماذج المعروفة من النحت البارز كثيرة ومتنوعة، المسلات والأواني الحجرية والألواح الفخارية وأحجار الحدود وجدران ومداخل المعابد فضلاً عن المنحوتات الآشورية التي زينت قصور العواصم الآشورية. نفذت على هذه المخلفات الفنية مشاهد متنوعة حضرت فيها الطيور بكل أنواعها. فقد ظهرت الطيور في المشاهد الحربية، مثل مسلة صيد الأسود، وفي مشاهد الصيد كما في المنحوتات الآشورية، وفي المشاهد الطبيعية، وفي المشاهد ذات الطابع الآسطوري، كما أنها حضرت كرموز للآلهة. وكان طائر النسر أو العقاب هو الأكثر حضوراً ، وقد صور كما لاحظنا على الكثير من المنحوتات، إذ أنه عد رمزاً للقوة والعظمة في بلاد الرافدين، ويوصف بكونه ملك الطيور ويتميز بامكانياته العالية في الصيد وقوة المهيبة. وكانت النعامة من أكبر الطيور التي صورت على المنحوتات في الفن العراقي القديم، وتحديداً في المنحوتات الآشورية، وحضرت بقية الطيور في المشهد الفني، فهي جزء من المشهد البيئي، واليومي، والإقتصادي.

الهوامش :

[١]مهدي، حميد نفل، الجوانب الابداعية للكائنات المركبة في النحت العراقي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد، كلية الفنون جميلة، (بغداد-١٩٩٤م)،ص٨ .

[٢]مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، (بغداد، ١٩٧٥).ص٤٧.

[٣] عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور،(بيروت،ب. ت)، ص١٢٤.

[٤] مورتكات انطوان، المصدر السابق،١٩٧٥م،ص٤٨.

[5]247. Van Buren., E.D,The Fauna of Ancient Mesopotmia As Represented In Art, (Rome, 1939), p.83.

[6] Collon , D, Ancient Near Eastern Art,(London-1995),p.53.

(٧) بارو،اندريه، بلاد آشور، ترجمة :عيسى سلمان، والتكريتي سليم طه، (بغداد، ١٩٨٠م)،ص١٢٦.

(٨)عكاشة ، ثروت، المصدر السابق ،ب. ت، ص١٢٤ .

(9) Frankfort ,H.,"Progress of the Work of the Oriental Institute in Iraq Fifth Preliminary Report "OIC ,no 20, (Chicago,1936),p.69.

(١٠)خليل، غيث حبيب، وادي الرافدين في عصر فجر السلالات، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد ،كلية الآداب ، قسم الاثار، (بغداد –٢٠٠٤م)،ص٨٣ .

(11) Fankfort ,H.,op.cit,1942 ,p.69.

(12) Delougaz, P.," Architectural Representatins on Steatite Vases, "Iraq, VOL. XXII, (London -1960),P.91.

(١٣) بسماية: هو الاسم الحديث لمدينة اداب القديمة التي تقع على بعد١٥٠كم جنوب شرقي بغداد، بدأت اعمال التنقيب في هذا الموقع ١٨٨٥م ، إذ عملت فيه عدة بعثات أثرية، أظهرت نتائج الحفريات والوثائق المسمارية أن أداب كانت مدينة مهمة من الناحية السياسية منذ عصر السلالات المبكرة، من بين ملوكها الملك لوكال انيموندو، الذي تذكر الوثائق الملكية أنه حكم ٩٠عاماً. ينظر

Wilson, K., "Bismaya Recovering The Lost City of Adab, "OIP, (Chicago ,2012) ,vol.138.

(14)Ibid,pl.38-39.

(١٥) صاحب، زهير ،الفنون السومرية،(بغداد ،٢٠٠٤م)،ص١٤٨

(16) Woolly, Mesopotamia and the Middle East ,(London,1956),pp.57-61.

(17) Gates,C., Ancient Cities, (London-2003),p44.

(١٨) مورتكات ، انطوان، المصدر السابق ، ١٩٧٥م،ص ٨٥–٨٨.

(19) Victor ,p., Nineve et Assyrie ,vol1 ,(Paris,1870),p.115.

(20)Gordon Loud ,and Charhes .B," Khorsabad ", OIP, part 2 (chicago, 1938), pp.92-97.

(21) Victor ,p., op.cit,1870,p.135.

(٢٢) اكشاك (اوبس): من المدن العراقية القديمة حكمت فيها سلالة مؤلفة من ستة ملوك حكموا تسعة وتسعون سنة. ينظر :

-باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ،ج١ (بيروت ، ٢٠٠٩ م)، ص٥٢٩.

(23) Stronmmenger,E., The Art of Mesopotamia,(London,1964),p.396.

(٢٤) مورتكات ، انطوان ، المصدر السابق،١٩٧٥م،ص١٤٧ .

(٢٥) الباشا، حسن، تاريخ الفن العراقي القديم،ط١، (القاهرة، ١٩٥٦م).ص٦١.

(٢٦) حنان ،عبد الواحد صولاغ، المركبات في حضارة بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد ،كلية الأداب ، قسم الاثار، بغداد ،٢٠١٥م،ص١٦٨ .

(٢٧)يوحنا، مجيد، كوركيس تماثيل كوديا، مجلد كلية الاداب ،العدد٦٥،جامعة بغداد، (بغداد ،٢٠٠٤م)، ص٢٢.

(28) Moscati, S., The Face of the Ancient Orient,(London, 1960),p .49.

(٢٩)جودي، محمد حسين ، تاريخ الفن العراقي القديم، ج١،(النجف– ١٩٧٤م)،ص١٤١

(٣٠)مظلوم، طارق عبد الوهاب ، "النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث "، حضارة العراق، ج٤،(بغداد–١٩٨٥م)،ص٦١ .

(٣١) زهير ،صاحب، وسلمان الخطاط، ١٩٨٧م ،ص١٦٦ .

(32) Collon ,D., The Queen Night,(London-2005),, fig. 3, p.14 .

(٣٣) ساكز، هاري، عظمة بابل، ترجمة : عامر سليمان،(بغداد-١٩٧٩)،ص٣٤٧.

(٣٤) الزيادي، عادل شاكر، فن النحت في العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، (بغداد، ٢٠١٤م)، ص٨١.

(٣٥)كاظم ،غفران رزاق ،تمثلات المشاهد الطقوسية على الفخار في العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بابل،كلية الفنون جميلة ، فرع الخزف، (بابل ، ٢٠١٢م) ، ص١٥٧.

(36) Woolley,L, UE, VOL II, (London,1934).,vol .VII , Pl. 80, No.147,P.178.

(37) Ibid,PL.88, No.209, P.181.

(38) Delougaz,P & Others," Old Babylonian Public Building in the Diyala Region, "OIP, part.1, Vol. 98, (Chicago, 1990).pl.38.

(٣٩)الجبوري ، عباس زويد، الواح فخارية من العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد، كلية الاداب ، قسم الاثار ،(بغداد-٢٠١٢م)، ص١٢٠-١٢١.

(40) Black, J.and Green, A.,Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia , (London,1998)., P.78,Fig:61.

(41) Ibid,PL.XXIV, P.95.

(٤٢)متاب ، امل ، وحسين حمزة واخرون، تنقيبات تل محمد ،سومر،ج١-٢،مج٤٦،(بغداد ١٩٨٩-١٩٩٠م)،ص١٥٦.

(٤٣)غزالة ،هديب حياوي ، الكودور اهميتها الحضارية والفنية ، مجلة القادسية، م٣، ملحق ع٢، (القادسية، ١٩٩٨) ، ص١٩٦ .

(٤٤) العبيدي ،خالد حيدر عثمان،احجار الحدود البابلية (كدورو) ، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة الموصل، كلية الاداب ،قسم الاثار ، (الموصل ،٢٠٠١م)،ص٢٣.

(45) Collon , D, Ancient Near Eastern Art, (London , 1995) P.121.

(46) BBST,6,P29.

(٤٧) الشاكر ، فاتن موفق، رموز اهم الالهة٢٠٠٢م،ص١٤٢.

(٤٨)- جسد بهذا الرمز والشكل الغريب، الذي ظهر لأول مرة على مشاهد فنية من القرن الثالث عشر ق.م. وقد صور الطير فيما بعد على الشجرة المقدسة في مشاهد عدة أيضاً. نظر:

-Parrt,A.",Kudurru archaique pravenet de senkrek "AfO, (Berlin, 1939), p.319.

(49) Black,J.andGreen,A.,op.cit,1998 , P.43.

(٥٠)مظلوم طارق عبد الوهاب، المصدر السابق ،١٩٨٥م،ص٦٥ .

(٥١) عرف الإله زبابا بهذا الاسم لدى السومريين والأكديين منذ العصر السومري القديم، وعرف أيضاً باسم زماما، وقد عد كونه إبن الالهة انليل، عبد في مدينة كيش كما عبد في الوركاء، وقد عرف بكونه إله الصراعات الحربية، وكذلك عرف بكونه إله القصابين.ينظر:السعدي، حسين عليوي، وظائف الالهة في بلاد الرافدين، اطروحة دكتورا غير منشورة جامعة بغداد،كلية الآداب،قسم الآثار، (بغداد_٢٠١٥)، ص٢١٣-٢١٤.

(52) Hinke, W.J., a new boundary ston f Nabuchadnezzer I,"BE",vol .4,(Philadelpha-1907) p.28.

(٥٣) صاحب، زهير، ونفل حميد، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، (بغداد، ٢٠١٠م).،ص١٩٠ .

(٥٤)محمد ،ياسمين عبد الكريم ،المنحوتات الجدارية خلال عصر السلالة السرجونية دراسة تحليلية بين النص المسماري والمشهد الفني، اطروحة دكتوراه غير منشورة جامعة الموصل ،كلية الاداب ، قسم الاثار،(الموصل _٢٠١١م)، ص١٥.

(٥٥) المصدر نفسه ص ٣٣ .

(٥٦)الدوري ، رياض عبد الرحمن، اشور بانيبال ٦٦٩-٦٢٧ ق. م سيرته ومنجزاته ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، قسم الاثار ، (بغداد ، ١٩٨٦م)، ص١٦٦.

(٥٧) مورتكات ، انطوان،المصدر السابق، ١٩٧٥م ، ص٢٨٦.

(٥٨) المصدر نفسه، ص٣٨٨.

(59) Hall ,H., Babylonian and Assyrian Sculpture in the British Museum , (paris -1928),p35.

(٦٠)مظلوم، طارق عبد الوهاب المصدر السابق ،١٩٨٥م ص٨٤.

(٦١) يوحنا،مجيد كوركيس، النحت البارز في عصر سرجون الاشوري ٧٠٥-٧٢١ق.م،رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد، كلية الأداب ، قسم الاثار، (بغداد- د١٩٩٩ م)، ص٨٦-٨.

(62) Albende,P., "The Palace of Sargon King of Assyria, "ERC, (paris, 1986), p.79.

(63) Houghton,M.A., The Birds of the Assyrian Monumnnts and Records ,vol. VIII, Part.1,1884,p92,p.92.

(64) Botta, Monument De Ninive, Tome I, (Paris,1972),pl.113 .

(65) Houghton,M.A., op.cit,1884,p.93.

(66) Curtis, J.E., and Reade ,J.E., Art and Empire Teeasures From Assyria In The British Museum, (London ,1995), p.75.

المصادر و المراجع

اولآ : المصادر العربية

١- بارو،اندريه، بلاد آشور، ترجمة :عيسى سلمان، والتكريتي سليم طه، (بغداد، ١٩٨٠م).

٢- الباشا، حسن، تاريخ الفن العراقي القديم،ط١، (القاهرة، ١٩٥٦م).

٣- باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ،ج١ (بيروت ، ٢٠٠٩ م).

٤- الجبوري ، عباس زويد، الواح فخارية من العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد، كلية الاداب ، قسم الاثار ،(بغداد-٢٠١٢م).

٥- جودي، محمد حسين ، تاريخ الفن العراقي القديم، ج١،(النجف- ١٩٧٤م).

٦- خليل، غيث حبيب، وادي الرافدين في عصر فجر السلالات، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد ،كلية الآداب ، قسم الاثار، (بغداد -٢٠٠٤م)،.

٧- الدوري ، رياض عبد الرحمن، اشور بانيبال ٦٦٩-٦٢٧ ق. م سيرته ومنجزاته ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، قسم الاثار ، (بغداد ، ١٩٨٦م).

٨- الزيادي، عادل شاكر، فن النحت في العصر البابلي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، (بغداد، ٢٠١٤م).

٩- ساكز، هاري، عظمة بابل، ترجمة : عامر سليمان،(بغداد-١٩٧٩).

١٠- صاحب، زهير ،الفنون السومرية،(بغداد ،٢٠٠٤م).

١١- _____، ونفل حميد، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، (بغداد، ٢٠١٠م).

١٢- صولاغ ،حنان عبد الواحد، المركبات في حضارة بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد ،كلية الأداب ، قسم الاثار،(بغداد ،٢٠١٥م).

١٣- عكاشة، ثروت، تاريخ الفن، الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور،(بيروت،ب. ت).

١٤- العبيدي ،خالد حيدر عثمان،احجار الحدود البابلية (كدورو) ، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة الموصل، كلية الاداب ،قسم الاثار ، (الموصل ،٢٠٠١م)،ص٢٣.

١٥- غزالة ،هديب حياوي ، الكودور اهميتها الحضارية والفنية ، مجلة القادسية، م٣، ملحق ع٢، (القادسية،١٩٩٨م).٥

١٦- كاظم ،غفران رزاق ،تمثلات المشاهد الطقوسية على الفخار في العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بابل،كلية الفنون جميلة ، فرع الخزف، (بابل ، ٢٠١٢م).

١٧- متاب ، امل ، وحسين حمزة واخرون، تنقيبات تل محمد ،سومر،ج١-٢،مج٤٦،(بغداد ١٩٨٩-١٩٩٠م).

١٨- محمد ،ياسمين عبد الكريم ،المنحوتات الجدارية خلال عصر السلالة السرجونية دراسة تحليلية بين النص المسماري والمشهد الفني، اطروحة دكتوراه غير منشورة جامعة الموصل ،كلية الاداب ، قسم الاثار،(الموصل _٢٠١١م).

١٩- مظلوم، طارق عبد الوهاب ، "النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث "، حضارة العراق، ج٤،(بغداد-١٩٨٥م).

٢٠- مهدي، حميد نفل، الجوانب الابداعية للكائنات المركبة في النحت العراقي القديم، رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد، كلية الفنون جميلة، (بغداد-١٩٩٤م).

٢١- مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، (بغداد، ١٩٧٥).

٢٢- يوحنا،مجيد كوركيس، النحت البارز في عصر سرجون الاشوري ٧٠٥-٧٢١ق.م،رسالة ماجستير غير منشورة جامعة بغداد، كلية الأداب ، قسم الاثار، (بغداد- ١٩٩٩ م).

٢٣- يوحنا، مجيد، كوركيس تماثيل كوديا، مجلد كلية الاداب ،العدد٦٥،جامعة بغداد، (بغداد ،٢٠٠٤م).

ثانيا : المصادر الاجنبية

24- Albende,P., "The Palace of Sargon King of Assyria, "ERC, (paris, 1986).

25- Black, J.and Green, A.,Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia , (London,1998).

26- Botta, Monument De Ninive, Tome I, (Paris,1972).

27- Collon , D, Ancient Near Eastern Art, (London , 1995).

28- ----------, The Queen Night,(London-2005).

29- Curtis, J.E., and Reade ,J.E., Art and Empire Teeasures From Assyria In The British Museum, (London ,1995).
30- Delougaz, P.," Architectural Representatins on Steatite Vases, "Iraq, Vol. XXII, (London -1960).
31- Delougaz,P & Others," Old Babylonian Public Building in the Diyala Region, "OIP, part.1, Vol. 98, (Chicago, 1990).
32- Frankfort ,H.,"Progress of the Work of the Oriental Institute in Iraq Fifth Preliminary Report "OIC ,no 20, (Chicago,1936).
33- Gates,C., Ancient Cities, (London-2003).
34- Gordon Loud ,and Charhes .B," Khorsabad " , OIP, part 2 (chicago, 1938).
35- Hall ,H., Babylonian and Assyrian Sculpture in the British Museum , (paris -1928).
36- Hinke, W.J., a new boundary ston f Nabuchadnezzer I,"BE",vol .4, (Philadelpha-1907).
37- Houghton,M.A., The Birds of the Assyrian Monumnnts and Records ,Vol. VIII, Part.1,1884.
38- Moscati, S., The Face of the Ancient Orient,(London, 1960).
39- -Parrt,A.",Kudurru archaique pravenet de senkrek "AfO, (Berlin, 1939).
40- Stronmmenger,E., The Art of Mesopotamia,(London,1964).
41- Van Buren., E.D,The Fauna of Ancient Mesopotmia As Represented In Art, (Rome, 1939).
42- Victor ,p., Nineve et Assyrie ,Vol.1 ,(Paris,1870).
43- Wilson, K., "Bismaya Recovering The Lost City of Adab, "OIP, (Chicago ,2012) ,Vol.138.
44- Woolley,L, UE, Vol. II, (London,1934)., Pl. 80, No.147.
45- Woolly, Mesopotamia and the Middle East ,(London,1956).

الاشكال

الشكل رقم (١)

[٣]Van Buren., E.D,The Fauna of Ancient……,fig:71,p.8

الشكل رقم (٢)

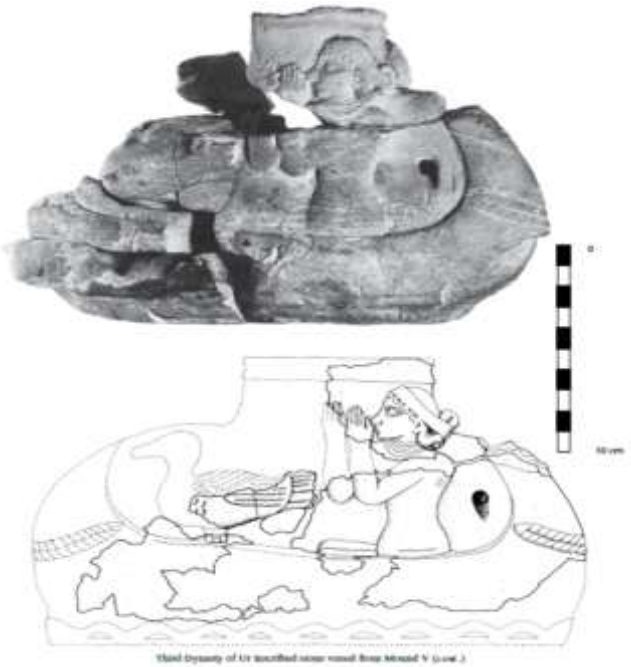
Collon , D, Ancient Near….., p.53 .

الشكل (٣)

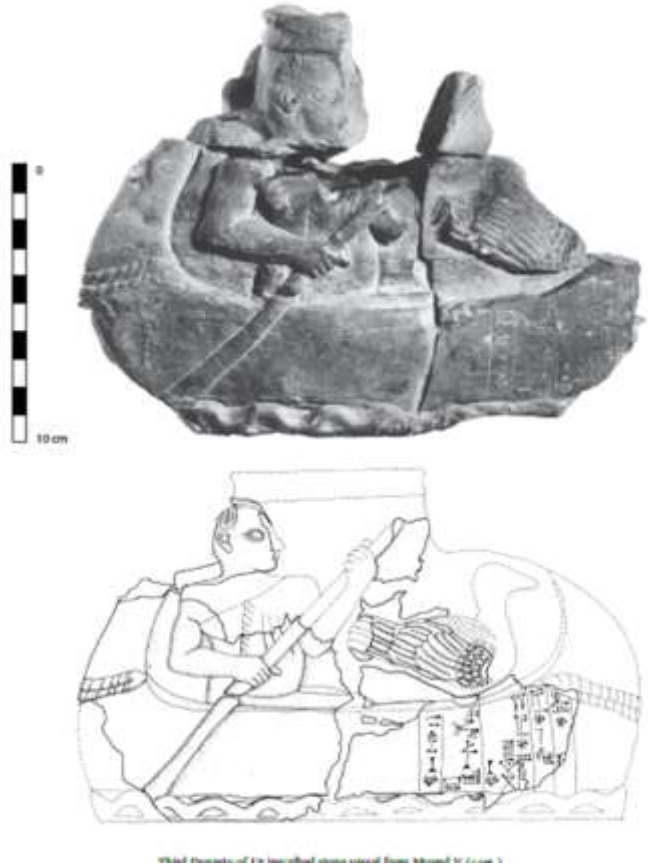
Frankfort ,H "OIC , 1936,fig:54,p.69.

الشكل (٤)

Delougaz, P.,Iraq, 1960 ,pl.VII,P.91 .



الشكل (١٥)



الشكل (٥ب)

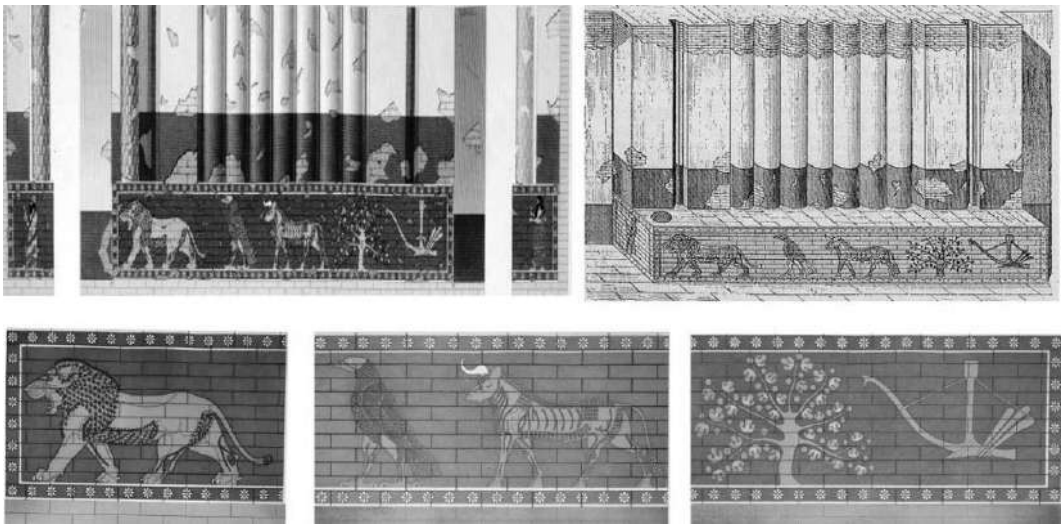
Wilson, K., OIP, ,2012,pl.38p.130..

الشكل (٦)

Frankfort,H., the Art…..,fig:63,p60

الشكل (٧)

مورتكات ، انطوان ، الفن في العراق...،اللوح :١٢٢،ص ٨٥-٨٨.



الشكل (٨)

بارو،اندريه، بلاد اشور،الشكل :١٠٧،ص١١٤

الشكل (٩)

Stronmmenger,E., The Art of Mesopotamia,p.396

الشكل (١٠)

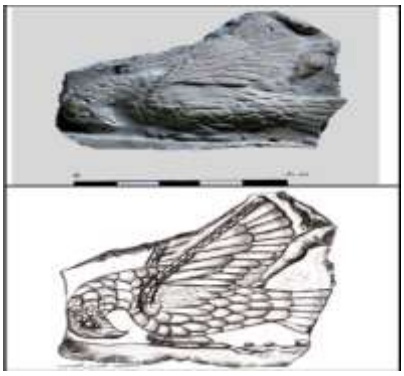
Collon ,D., The Queen Night fig. 3, p.14.

الشكل (١١)

Woolly , UE, Pl. 80,U.147,P.178.

الشكل (١٢)

Woolly , UE,Pl.88,U.209, P.181.



الشكل (١٣)

Delougaz,P & Others ,OIP, 1990,pl.38.

الشكل (١٤)

Moory, P.,Iraq , 1975,pl.XXXIV,p.87.

الشكل (١٥)

متاب ، امل ، محمد ،سومر، ١٩٨٩-١٩٩٠م،شكل :٤١،ص١٥٦.

الشكل (١٦)

Collon , D, Ancient Near…. ,,fig:98P.121.

الشكل (١٧)

Hinke, W.J., "a new boundary ston ….,fig:11p.28

الشكل(١٨)

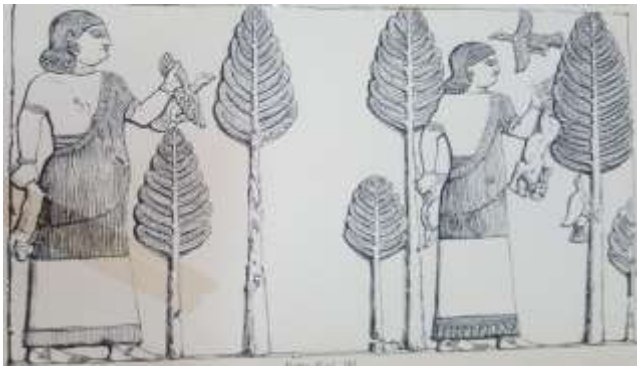
.مورتكات ،انطوان ، الفن في العراق .....، اللوح٢٦٧،ص٣٨٦

الشكل (١٩)

Hall ,H., Babylonian and Assyrian Sculpture….,p35

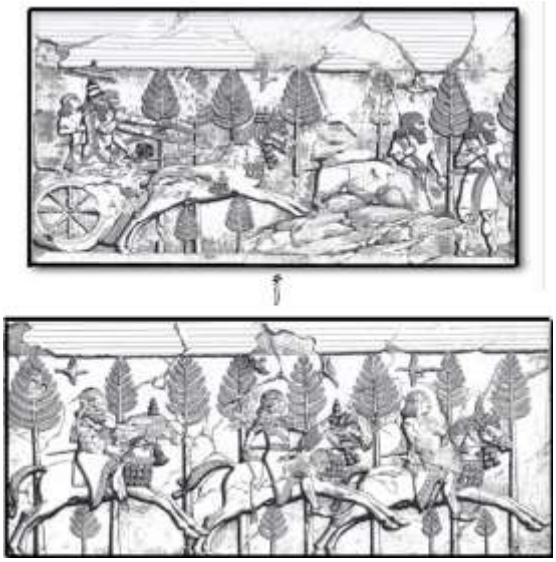
الشكل (٢٠)

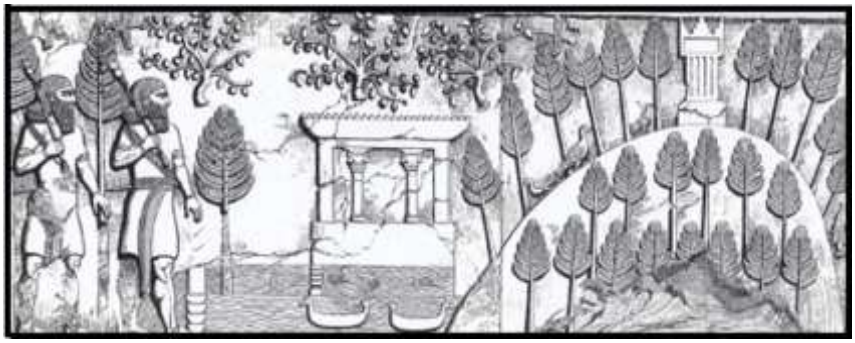
Botta, Monument De Ninive, pl.114, Salle VII.



الشكل (٢١)

Houghton,M.A., 1884,pl.VIII, p.92.





الشكل (٢٢)

Botta, Monument De……..,pl.113.

الشكل (٢٣)

Curtis, J.E., and Reade,J.E., Art and Empire Teeasures From Assyria……,p.p75