دراسة فنية تحليلية لدمى وألواح فخارية غير مدروسة من مواقع سد حديثة

أ.د قصي صبحي عباس الجميلي
كلية الآداب / قسم الآثار

دراسة فنية تحليلية لدمى وألواح فخارية غير مدروسة من مواقع سد حديثة

أ.د قصي صبحي عباس الجميلي

المقدمة:

جرت العادة عند الشروع في أقامة عدد من المشاريع أو المؤسسات الخدمية، ولاسيما في المناطق التي كانت في السابق ذات أرث آثاري وحضاري عريق ،وبهذا الخصوص فأن المستوطنات الأثرية القديمة أو أحيانا تكون آثار لاتزال شاخصة في مناطق أستوجبت الضرورة الأقتصادية أو الخدمية وهكذا أن تقوم في هذه المناطق ،وهنا يصبح من الصعوبة التضحية بأرث تاريخي وحضاري يرتبط بحياة الانسان وأنجازاته عبر مراحل التاريخ وكل مايحمله ذلك من أحساس وشعور في حفظ هذا الأرث العريق وبين الضرورة الواجبة في تقديم خدمة عامة .

ومع هذا كله ظهر مايعرف ب(علم الآثار الأنقاذي) (Rescue Archaeology) لكي يأخذ دوره في أقل تقدير في توثيق مواطن ومعالم الآثاروالحضارة وأنقاذ ما يمكن أنقاذه من آثار شاخصة أو مستظهرة ،من خلال أعمال المسح والتنقيب السريع بما يتناسب مع الوقت لأعمال المشروع وفي ظل هذه الظروف يكون العمل سريعا في أستقطاب أكثر من بعثة آثارية لأنجاز العمل أذ يصبح العمل بمثابة خلية نحل ضمن هذا الأطار(سالم يونس حسين،١٩٨٨،ص١) .

وعلى هذا الأساس كان مشروع أنقاذ آثار سد حديثة أو(سد القادسية) ،وهو ثاني أكبر سد في العراق بعد سد الموصل، ويقع هذا السد شمال مدينة حديثة في محافظة الأنبار وذلك على نهر الفرات ويبلغ طوله ٩كم وبأرتفاع ٥٧م ،فقد كان الهدف الأساس من أنشاء السد هو لأغراض توليد الطاقة الكهربائية وتنظيم مياه النهر للأستفادة منها لأغراض الزراعة ،تم الشروع بالسد في عام ١٩٧٧وأكتمل في عام ١٩٨٧ وذلك من قبل شركة يوغسلافية وبالتعاون مع الأتحاد السوفيتي السابق . (Wikihttps://or im.wikipedia.org)

أخذت دائرة الآثار والتراث مع أنطلاق أعمال السد على عاتقها الشروع بمشروع أنقاذ آثار حوض الفرات الأوسط ،أذ قسم المشروع الى أربعة مراحل الأولى بدأت في عام ١٩٧٥ والذي تم فيه مسح ٢٩ موقع ،والثانية مسح شامل في مواقع مختارة(١٩٧٨-١٩٨٠) ،والمرحلة الثالثة المسح والتنقيب خلال الأعوام(١٩٨٠-١٩٨٥) ،والمرحلة الرابعة دراسة المظاهر الأساسية لآثار الفرات الأوسط مع تقييم نتائج المسح والتنقيب (ينظر صورة ١،٢)(Abdul-Amir.S.J,1988,p3) .

يتناول البحث دراسة وتحليل عدد من القطع والألواح الفخارية غير المدروسة التي أستظهرت في عدد من المواقع الأثرية في حوض سد حديثة (القادسية) ،والتي بلغ عددها ثمانية قطع والهدف من دراستها هو معرفة الأدوار الحضارية التي تعود لها ،وبيان الخصائص التقنية والفنية التي جاءت بها ،وكذلك تحليل مواضيعها ومضامينها من خلال مقارنتها مع مثيلاتها التي أكتشفت في مواقع أخرى ،وقد أسندت الدراسة بجدول تفصيلي للقطع وملحق بالصور والأشكال التوضيحية (ينظر:تفاصيل قطع الدراسة جدول رقم ١).

أولا: <u>الدمى الفخارية (الوصف)</u>

العربات :

شكل ١ (١٠٥٠٩٩م ع):

قطعة فخارية غير كاملة الجزء الأسفل منها مفقود ،وهي تمثل في الأصل واجهة عربة صغيرة ذات شكل غير منتظم يميل الى الأستطالة ذو نهايتين مدببة من الأعلى ويقل عرضا بالأتجاه نحو الأسفل ،وفي النهايتين المدببتين من الأعلى ثقب دائري في كل جانب الغرض الأساس منها من أجل التثبيت مع بدن العربة المفقودة ،. نلاحظ أن هذه الواجهة المحاطة بأطار يقترب من الشكل المستطيل مزينة من الأعلى بتقوسين في نهاية كل منها موضع ثقب التثبيت، وقد زين الجزء الداخلي لهذه الواجهة مجموعة من المعينات التي توزعت بشكل أفقي تقريبا، .الأسلوب الفني لهذه القطعة هو الأسلوب الزخرفي الهندسي(سجل ٢/١/١٤١/البعثة اليابانية/١٩٨٣/ص٩) .

شكل ٢(١٠٦٠م ع) :

قطعة فخارية غير كاملة القسم الأعظم من الأسفل مفقود وجزء في النهاية العليا في جهة اليمين ،وهي تمثل في الأصل واجهة عربة صغيرة ،ذات شكل غير منتظم وذو نهايتين مدببة من الأعلى ويميل الى الأستطالة ويقل عرضا بالأتجاه نحو الجزء السفلي المفقود وفي النهايتين المدببتين من الأعلى يوجد ثقب دائري لغرض التثبيت مع بدن العربة المفقود ،ونلاحظ أن الثقب قي جهة اليمين مفقود بسبب تعرضه للكسر ،وتظهر الواجهة وهي مزينة من الداخل بنهايتين مقوسة يتكون من ألتقائهما في الوسط شكل مدبب ،اذ زين هذا الجزء المدبب من الاعلى بنقش هندسي ملامحه باهتة ،ولكن الملاحظ هو في الجزء الداخلي المفقود لهذه الواجهة هو العمق الواضح في نقش الجزء الداخلي نتيجة الحفر العميق الذي عمله الفنان للقالب في عمل هذا الجزء من الواجهة، ونلاحظ في منطقة التقوسين من الداخل أربعة دوائر صغيرة توزعت كل أثنين منها في جانب ،عند الدائرة الصغيرة التي تحيط بدائرة مركزية والى الأسفل منها الدوائر الأربعة عند الوسط يظهر على مايبدو شكل عمود أو قاعدة ،قد فقدت بسبب الجزء المكسور للأسف ولم يبقى منها سوى بقايا لشكل هلال كبير مزين بخطوط خفيفة عند الوسط ،وبالقرب من المنطقة المركزية أذ يبرز وسط الهلال شكل دائري يتوسطه دائرة صغيرة ،الأسلوب الفني لهذه القطعة هو الأسلوب الزخرفي الهندسي والرمزي (قطعة فخارية تحمل رقم (١٠٦٠٤م ع)غير مؤشر) .

التحليل الفني:

تعد العربة الحربية من المعدات القتالية المهمة التي كان لها أثرا كبيرا في حسم المعارك وتحقيق النصر ،فقد كانت من الأسلحة الهجومية الثقيلة التي تساعد في فتح الثغرات في صفوف العدو وخطوطه الأمامية ،ليتسنى لبقية القوات القتالية عملية الأقتحام ،وكذلك كانت وسيلة فعالة في نقل الجيش وأدامة زخم المعركة في نقل الاسلحة ،وحتى عملية الاخلاء وجلب الغنائم بعد تحقيق النصر على العدو(حنان عبد الواحد صولاغ،٢٠١٥،ص٢٢١-ص٢٢٣) لقد تطورت العربات التي ظهرت نماذجها في النتاجات الفنية ،ولاسيما في نماذج النحت المجسم المتمثل بأشكال العربات الفخارية الصغيرة ،والتي وصلتنا من خلال التنقيبات الآثارية أذ نستطيع أن نلاحظ التطور

الحاصل في التنوع الشكلي ،وكذلك في الأسلوب الفني فقد كانت من أشكال العربات الحربية الأولى التي تعود الى عصر فجر السلالات وهو الشكل الأول المتمثل بعربة صغيرة ،ذات أربع عجلات مع واجهة واطئة أذ تبدو وكأنها عبارة عن كرسي بأربعة عجلات صلدة دائرية وفي مقدمة الكرسي من الاسفل بروز يمثل موطىء قدم للسائس الذي يجلس على الكرسي لقيادة العربة ،والتي كانت أصلا تتضمن ثقب النير أسفل الكرسي الذي يربط العربة مع الحيوان الذي يسحبها ،ويظهر في جانب الكرسي من الاعلى تجويف مزدوج على الارجح كان لوضع السلاح (الرماح)،وهذا ما نلاحظه في صور العربات الحربية التي تظهر من عصر فجر السلالات في مسلة العقبان وغيرها(.VanBuren,E,1930,p[no 1239)(Macky.E,1925,P211,PLXLVI,80).

الشكل الثاني للعربات ،كان ذو عجلتين وجبهة عمودية مستطيلة تنتهي من الاعلى بزوجين من القرون المقوسة ،وفيها فتحات صغيرة لمسك الجزء المرتبط برأس الحيوان لغرض توجيهه، وفي وسط واجهة العربة فتحة نافذة لأمرار النير الخشبي الذي يحمله الحيوان لغرض سحب العربة ،وهي تضم سرج منفرد يرتكز على محور وعجلتين ،واحيانا كانت الواجهة تزين بزخرفة بسيطة مثل خطين متقاطعة(Mackay.E,1925,p210.plxlvi,9,5).

أستمر التمثيل الفني للعربات الحربية في العصر البابلي القديم ،وبتنوع فلم يقتصر تصوير المشاهد الحربية على الألواح الفخارية ،أذ وجد الفنان مساحة ليمثل المشاهد الحربية في أجزاء من نماذج العربات الفخارية الصغيرة ،التي هي في الحقيقة كانت تخدم الطقوس الدينية التي ترتبط بالأنتصار وتدعم المؤسسة الحربية ، وهذه كانت أيضا من النتاجات الفنية التي قدمت لنا صورة عن المعارك والحروب ،ونوع الأسلحة التي أستعملت فيها وصورة المحارب بصفاته ولباسه وميزاته القتالية، التي غالبا ماكانت تنقش بصورة الآلهة المحاربة ،كالإلهة عشتار أو الأله ننورتا أو (زابابا) أو صورة المحارب(Robert.J,1972,p56) .

قدمت لنا التنقيبات ما يماثل مجسمات هذه العربات ،في عدد من المواقع الأثرية في بلاد الرافدين ضمن مواقع عصر فجر السلالات والعصر البابلي القديم ،مثل أبو الصلابيخ وأور وتل الولاية وكيش وغيرها. ويشير الباحث (Moorey) "ان مواضيع ومضامين

المناظر المنفذة على واجهات العربات الثنائية العجلة لكل رجل مع بعض الأسلحة ،مثل الصولجان والقوس والسيف مرتبط بالأله زابابا أله الحرب والصيد والأله الحامي لمدينة كيش في العصر البابلي القديم " لذلك فأن نماذج هذه العربات ،قد تكون بمثابة نذر أو تقدمة لأله الحرب لضمان حماية المحارب في ساحات الوغى .

مهما يكن من أمر فأن أبراز صورة المحارب أو الآلهة المحاربة ،هنا في مقدمة العربة الحربية ،هي دلالة واضحة على ماهيتها وأهميتها القتالية ضمن ساحات الوغى وتعكس كذلك القوة والدعاية الحربية ،في أظهار البسالة ولترهيب العدو وبث الخوف وأضعافه نفسيا (الجميلي.قصي صبحي عباس،٢٠١٧،ص٤٢٥)(Robert.J,1972,p56).

وما نلاحظه في نموذجي الدراسة أن الأول جاء بزخرفة هندسية ،والثاني من خلال المتبقي من الزخرفة تظهر بقايا رمز آلهي المتمثل بالعمود الذي ينتهي بشكل هلال وهو رمز الأله سين(أله القمر) وفي وسطه القرص الدائري المشع وهو رمز اله الشمس وعليه فأن الرمز هو للأله شمش (اوتو) (ينظر للمقارنة:الجميلي.قصي صبحي عباس،٢٠١٧،ص٤٧٢،الجبوري.عباس زويد،٢٠١٢،ص١٧٤الوح٢٥)(VanBuren.E,1930,pl.lxiii.fig300,301,plate.lxiv,fig304,305) .

ثانيا :<u>الألواح الفخارية (الوصف)</u>

شخصية الرجل – الثور :

شكل ٣ (١٠٥٠٩٧م ع):

لوح فخاري غير كامل يفتقد أجزاء كبيرة من الأعلى والأسفل ،الشكل غير منتظم ،موضوع المشهد الفني يمثل شخصية الرجل–الثور ،تظهر هذه الشخصية من خلال المتبقي من المشهد (النصف العلوي لشخصية الرجل–الثور) ،فيظهر الجزء العلوي الصدر والأكتاف عارية وبوضعية أمامية مواجهة ،وهو يعتمر غطاء رأس مقرن يتكون من أربعة أزواج من قرون، ومن الأسفل يظهر الشعر والحواجب المقوسة المتصلة ،والعيون لوزية كبيرة والأنف قصير مدبب والفم صغير مطبق والوجه ملتحي بلحية طويلة تمتد الى الأسفل على شكل خطوط متموجة الى الأسفل ،في حين يظهر الشعر يمتد

من أسفل الرأس على جانبي الوجه بشكل ضفيرتين ملفوفة تمتد مع اللحية ،والجسم رشيق واليدين كلاهما مثنية تمتد الى الجانب الأيمن من اللوح المواجه للناظر ،وهما يمسكان الرمز المقدس لشكل صولجان طويل مزين من الأعلى بشكل بيضوي ينتهي بشكل مفتوح للاعلى ،الأسلوب الفني المتبع في هذا اللوح الفخاري هو الأسلوب الواقعي(سجل٢/١٠/١٤١/البعثة اليابانية/١٩٨٣/ص٨) .

التحليل الفني :

الرجل– الثور من الشخصيات المركبة الأسطورية ،التي ترجع بداياتها الأولى الى عصر فجر السلالات ،فقد ظهرت لأول مرة في مشاهد الأختام الأسطوانية وأرتبطت بمشاهد الصراع والحماية من الحيوانات المفترسة ،وأستمرت في العصور اللاحقة وجاء تمثيلها في نتاجات فنية أخرى ولاسيما الألواح الفخارية ،فكانت من المشاهد المالوفة في ألواح العصر البابلي القديم وكذلك العصور الأشورية ،حيث تعرّف هذه الشخصية ب(الأنسان– الثور) التي تتألف من جسم أنسان يمثل النصف العلوي لأنسان ملتحي ،وله أذنا ثور والنصف السفلي لثور حيث تظهر قوائم الثور وعادة ينتصب على قائمتين وله ذيل ،وهناك شكل أخر حيث يكون ثورا برأس أنسان وله أربع قوائم وذيل ،أما الرأس فيكون أدميا ولكن له قرون وأذنان طويلة وله لحية تمتد على جانبي الفك طويلة ومجعدة ،وفي بعض الأحيان خصلات من الشعر المجعد تمتد على كتفيه ،الشكل الأول من المحتمل أنه أرتبط بأنكيدو رفيق كلكامش ،أذ تظهر هذه الشخصية على الأختام الأكدية من الألف الثاني قبل الميلاد ،ويظهر مهاجما من شخصان هما كلكامش وأنكيدو، وبذلك يكون الأنسان – الثور هو ثور السماء الذي نجده في قصص كلكامش وأنكيدو السومرية والأكدية . والحقيقة ان هذه المخلوقات المركبة، ربما تمثل كائنات في مرحلة وسيطة بين الأنسان والآلهة ،أذ ان رأس الأنسان يدل على العقل والذكاء ،وجسم الثور يدل على القوة والخصوبة والجبروت ،وقد أرتبطت هذه المخلوقات بوظيفة الحراسة أو الحماية للأماكن المقدسة ،فقد زينت مداخل المعابد ،وفي بعض الأحيان مرافقة للآلهة ،كما تظهرعلى بعض المشاهد حاملة الرايات وفي أشكال أخرى وهي تحمل شيئا يشبه ذيل الأسد الذي يمثل الشر الذي تمت هزيمته ،وفي أحيان أخرى تظهر حاملة هدايا تقدم للأله شمش وهي

تلبس تاجا مقرنا، وهذا يدل على أنها حظيت بمرتبة أعلى من مرتبة البشر العاديين (الجميلي.قصي صبحي،٢٠١٦،ص٢٦٣،ص٢٩٦) .

وقدمت لنا الأعمال الفنية كالألواح الفخارية ،صور عديدة لهذه الشخصية فقد يظهر وهو يلبس التاج المقرن ،وله أذنان ولحية طويلة والأيدي مثبتة أمام الصدر وهي تمسك شيء ما ،ويظهر برأس مقرن والأذنان واللحية طويلة وهو بوضع أمامي للصدر والرأس ،واليد اليمنى منسدلة مع الجسم واليسرى مثنية عند الخصر ،والجزء السفلي من الجسم بوضع جانبي ،وهو يرتدي ثوب طويل مفتوح أذ تظهر رجله اليسرى ،وقد يظهر بقرون وأذنان ولحية وهو يمسك بأيديه عند الجهة اليسرى ما يشبه الراية والتي أرتبطت بالاله شمش ،أذ يظهر الرمز من شكل هلال يتوسطه قرص الشمس ،وهو بذلك يرمز الى اله الشمس (اوتو) (أدزارد.د،ب.ت،ص٧٥-٧٦)(Oates.J,Babylon,London,1979,p79.fig52).

إما النماذج التي قدمتها لنا دراستنا لهذه الشخصية ،والتي جاءت بشكل ألواح طينية عثر عليها في مدينة أشور ،منها ما كان بجسم أنسان النصف العلوي والصدر والنصف الأسفل أبتداء من الجذع تمثل أرجل وذيل ثور ،وأخرى كانت بجسم أنسان النصف العلوي لشخص له لحية طويلة يده اليمنى ممدودة الى الكتف واليد اليسرى يحمل بها شيء ،وشعر الرأس يتدلى الى الكتفين، ويظهر له ذيل طويل ويقف على قاعدة ،ونستطيع مقارنة هذه المشاهد مع مشاهد ألواح أخرى تعود الى العصر البابلي القديم أكتشفت في مواقع غير معروفة ،وأخرى وجدت في مدينة أشور تعود للعصر الأشوري الحديث ،وجدت في صندوق من الآجر دفن في أساسات مبنى في أشور، . وبذلك يتضح لنا طبيعة الهدف الذي صنعت من أجله هذه الألواح بشخصياتها الأسطورية ،في كونها مخلوقات خرافية جعلها تحتل مكانة وسيطة بين الآلهة والأنسان ،بحيث أصبحت رمزا لطرد الأرواح الشريرة وروحا حامية للأماكن التي تتواجد فيها (الجميلي.قصي صبحي،٢٠١٦،ص٢٦٣-٢٦٤).

وبهذا الخصوص نود ان نذكرأنه في كثير من الأحيان سواء في الحضارة البابلية أم الأشورية، كانت الممارسات الدينية أو السحرية الخاصة بالتعاويذ أو الفأل ،كانت تصنع

تماثيل متنوعة من(الطين أو الخشب أو العجين أو القير أو الشمع ...) وجميع هذه المواد قابلة للتلف، والهدف من صناعة هذه التماثيل الصغيرة عادة لأستعمالها في الممارسات الدينية أو السحرية الخاصة بطرد الأرواح الشريرة ،أذ تتنوع طبيعة الممارسة لكل حالة ،وفي كثير من الأحيان تكتب نصوص أو ألفاظ سحرية تبين نوع المادة وموضع دفن هذه التماثيل والدمى الصغيرة، وحتى الألواح الفخارية موضوع الدراسة ،ربما يتم تدميرها في بعض الممارسات بأعتبارها ممثلة للشر بحسب المفهوم السحري وعليه أما تحرق او تحطم وكانت على الأغلب ان هذه التماثيل الصغيرة أو الألواح ذات المضامين الشيطانية. والقسم الأخر كانت تدفن في أساسات المباني بهدف الحماية وطرد الشر ،وهذا ما أشارت اليه النصوص الدينية والسحرية وكذلك ما أظهرته التنقيبات الأثرية (Green And Black.j,2003,p81-82) .

الأشكال البشرية العارية :

شكل ٤ (٩٧٥٣١م ع):

لوح فخاري غير كامل الأجزاء العلوية والسفلية منه مفقودة ،موضوع المشهد الفني يمثل أمرأة عارية ،بوضعية وقوف أمامية ،الرأس مفقود ،الجزء المتبقي من اللوح يمثل منطقة الصدروالجذع ،في منطقة الصدر والجزء الأعلى من البدن يظهر أثنان من الأثداء الدائرية النافرة في أعلى الصدر ،ونلاحظ أن الذراعين مثنية وممتدة نحو الأعلى لتمسك كل منها أسفل الصدر ،وهي أشارة الى الأنوثة والخصوبة عند المرأة ،وجميع الأجزاء عملت بأسلوب رشيق، والبطن ضامرة ،والى الأسفل منها وعند نقطة ألأتتقاء بالساقين مثل العضو الأنثوي بشكل مثلث كبير نحو الأسفل ،وهو مزين من الأعلى بشكل صفين من الخطوط العمودية والى الأسفل منه خطوط متموجة تمتد الى الأسفل دلالة على شعر العانة ،وعند رأس المثلث مثلث فتحة الفرج بشكل خط عمودي متوسط الطول بالنسبة للمنطقة المثلثة ،والساقين رشيقة وملتصقة ومفقودة أسفل منطقة العجز،الأسلوب الفني هو الواقعي(سجل ١/١٠/١٤١/البعثة العراقية،ص٢١) .

شكل ٥ (١٣٤٩٦م ع):

لوح فخاري غير كامل يفتقد الأجزاء العليا والسفلى ،موضوع المشهد الفني يمثل أمرأة عارية، بوضعية وقوف أمامية ،المتبقي من اللوح يظهر فيه من الأعلى بقايا لرقبة قصيرة، الرأس مفقود ،والجزء العلوي من البدن ومنطقة الصدر تظهر أثنان من الأثداء وهي صغيرة ،في حين تظهر الذراع في الجانب الأيمن المواجه للمشاهد (اليسرى) وهي منسدلة تمتد مع الجسم ،في حين تظهر الذراع الأخرى في الجانب الأيسر المواجه للمشاهد(اليمنى) وهي مثنية ومضمومة الى منطقة الصدر أسفل الثديين .عملت المرأة بشكل عام بأسلوب رشيق ،البطن ضامرة ،وأسفل منطقة البطن تظهر الخطوط التي تؤشر المنطقة الأنثوية بشكل مثلث ،والتي تمثل العانة ومنطقة الفرج ،وتظهر الساقين رشيقة وهي مفقودة عند أعلى الركبتين ،الأسلوب الفني هو الأسلوب الواقعي (سجل ٢/٦/١٤١/١٩٨١/ص٦).

التحليل الفني :

المرأة كانت ولاتزال الكائن الجميل ضمن منظومة الخلق الألهي ،فالمرأة هي وعاء الخصب ،وهي قاعدة أساسية في بناء الأسرة ،ولايمكن بدونها أن تكون هناك أسرة ومجتمع متكامل بتكوينه الألهي .ومن هنا أدرك الأنسان الرافديني أهمية المرأة في المجتمع في كل شيء ،واخذت دورها في عملية البناء المجتمعي منذ القديم(الزيادي.عادل شاكر،٢٠١٨،ص٢٧) .

نستطيع أن نتلمس ربما أولى الأفكار التي أرتبطت بموضوع الخصب والنماء والعطاء ،أذ كانت الصورة للمرأة حاضرة لدى الفنان ،وعلى أقل تقدير بالنسبة للأنسان الرافديني مع بوادر الأستقرار الأولى في القرى الزراعية والتحول الأقتصادي الكبير ،المتمثل بأنتاج القوت المعتمد على الزراعة والتدجين بالدرجة الأساس ،اذ أستطاعت ان تلعب المرأة دور مميز فقد خصت بموضوع الزراعة والنساجة وعملية صنع منتجات الألبان ،في حين تركز دور الرجل بصورة أكبر على تربية الحيوانات ،وهذا يحتاج الى مجهود أكبر ،ولكن علينا ان ندرك أن هذه الحالة لم تكن دائما سائدة ،فقد تتبدل الأدوار ومع أهمية الخصب والزراعة والنتاج الحيواني كل ذلك كان للبيئة الطبيعية دور في

تسيير ذلك ،ولعل هنا مقارنة الأنسان للمرأة بالارض المنتجة هي مقارنة صحيحة ،فكلاهما يحتضن بذرة الحياة ،كما تحتضن الارض البذور لتنمو وتترعرع ،كذلك كانت المراة تحتضن بذرة الرجل لينمو وليدها وتستمر الحياة (الجميلي.قصي صبحي عباس،٢٠١٧،ص٤٢٧).ولعل هذا السبب الأساس في أفكار الأنسان الرافديني ،ولاسيما الفنان في أنتاج دمى عديدة وبوضعيات متنوعة ،جسدت صورة المرأة كرمز للخصوبة والأنتاج ،وهذا ما قدمته لنا التنقيبات الآثارية في مواقع العصر الحجري الحديث ،مثل جرمو وحسونة وسامراء وحلف وغيرها ،أذ أستمرت وبتنوع في النتاج التقني والفني حتى في العصور التاريخية ،في أعمال النحت المجسم وكذلك بقية النتاجات الفنية ،أذ كان المحور الأساس يصب في الخصب والنماء ،فكانت صورة المرأة العارية سواء قي النحت المجسم أم البارز مع كل دلالاتها ووضعياتها كأن تكون واقفة وأيديها مضومة للصدر ،أو على الأثداء أو على البطن فهي تمثل حالة من الأحترام والتودد لكي تنال رضا ومباركة الاله ،لاسيما أذا كانت جزء من النذور المقدمة لمعبد الأله ،كذلك فيها الكثير من الأعتبارات النفسية والصحية ،التي كانت تساعد ربما المرأة في تجاوز الأمور المتعلقة بالحمل والانجاب وتربية الطفل ،وهذا مانجده في كثير من صور المرأة العارية التي تظهر في حالة الأنجاب أو الطمث أو الرضاعة وأحتضان الأطفال (قصي صبحي عباس وأحمد عزيز سلمان،٢٠١٩،ص٢٥٣-٢٥٦).

ولم يقتصرالموضوع في تجسيد الأشكال العارية في صورة المرأة بجميع مفاتنها ،وانما في تجسيد العلاقة الجنسية للرجل والمرأة كاملة ،وبتنوع كبير لكل أشكال العلاقة الحميمة ،فلم يكن الغاية لتمثيل العلاقة فقط للأغراض الجنسية أو أثارة الرغبات الجنسية ، وأنما لغاية أسمى وأعلى وأهم هو الحفاظ على النوع والجنس البشري وهذا يحقق نوع من الأستقرار المجتمعي بصورة عامة (Leick.W,1994,P6) .

الشراب :

شكل٦ (١٠٤٤٦٧م ع):

لوح فخاري كامل التفاصيل ،ذو شكل غير منتظم ،الجوانب تميل للأستقامة ومن الأعلى يميل الى التقوس ،والقاعدة أفقية غير منتظمة ،موضوع المشهد الفني ،يمثل أثنين

من الأشخاص بوضعية وقوف جانبية متقابلة ومتناظرة ،فالموضوع الأساس للمشهد كما هو واضح الشراب، .فكلاهما متشابهان في معظم التفاصيل ،من حيث الملامح والملابس، وحتى في الوضعية والحركة لكل شخصية ،وربما الفرق الوحيد بين الشخصين هو فقط في أتجاه المشهد نحو المركز ،الذي يتمثل بوعاء الشراب ،الذي يظهر في الأسفل ،وأنبوب الشراب الطويل الذي يمسك به كل شخص .

نأتي الآن على ذكر التفاصيل الدقيقة للمشهد .في الجانب الايمن من اللوح يظهر الشخص الأول بحالة وقوف جانبية ويتجه يسارا ،ويظهر الشخص وهو بعتمر غطاء أشبه ب(القبعة الدائرية القصيرة) ،الرأس دائري العيون لوزية جانبية كبيرة والأنف كبير مدبب ويظهر صيوان الاذن والفم صغير الوجه دائري ،ومن أسفل غطاء الرأس يظهر الشعر قصير ،ويظهر البدن من الاعلى عاري ،ويمسك بيده اليسرى ربما مايشيه القربة ،التي يضعها على كتفه الأيسر ،في حين تظهر اليد اليمنى وهي مثنية ،وتمسك أنبوب طويل يمتد من الأسفل حيث أشبه ما يكون بوعاء كبير ،يحتل المكان الأسفل بين الشخصين ،وهو ذو شكل أسطواني تقريبا ،ومن الأسفل تظهر القاعدة بشكل نهايتين مدببة ،ويصل الأنبوب الى الفم ،ليرتشف منه الشراب .أما الجزء الأسفل من الشخص ،فالبدن رشيق ،وهو يرتدي ما يشبه اللباس الكبير القصير ،وهو مشدود من الأعلى بشريط عريض ،وتظهر الساقين بتفاصيل قوية ،أذ تتقدم القدم اليمنى على اليسرى ،وربما يرتدي حذاء خفيف ،فالمشهد غير واضح .ومن الأسفل تظهر الأرضية للوح، .وبأتجاه مقابل ومعاكس ومشابه تماما، تظهر الشخصية الثانية،وهذا مايسمى بالتماثل والتناظرالنصفي،الأسلوب الفني هو الواقعي (سجل ٢/٩/١٤١/١٩٨٢/ص٥) .

شكل ٧ (١٠٤٤٦٨م ع):

لوح فخاري كامل تقريبا ،الشكل العام مستطيل الشكل تقريبا ،موضوع المشهد الفني يمثل على الارجح جلسة شراب لشخصيتين ،على الأرجح لرجل وأمرأة لكن للأسف اللوح تفاصيله غير واضحة وباهتة ،وما بقي منها هو الخطوط الخارجية ،أما التفاصيل الدقيقة للشخصيتين فمن الصعب تمييزها .تؤشر بقايا التفاصيل شخصيتين جالستين ،على يمين وبسار المشهد على كرسي من النوع البسيط أشبه بالدكة المربعة الشكل ،ويتوسط

المشهد منضدة ،ذات سطح مستوي وبدن أسطواني يميل للداخل بأتجاه الأسفل ليكون تقعرا قبل القاعدة الدائرية المسطحة ،لذلك فأن الشكل العام لهذه المنضدة أشبه بالكأس .تظهر الشخصية الجالسة في الجانب الأيمن، وهي تبدو معتمرة لغطاء رأس أسطواني الشكل ،والرأس صغير ،الملامح غير واضحة ،وتتجه يسارا ،تظهر اليد اليسرى مثنية ومضمومة للجسم ،في حين تظهر اليد اليمنى وهي مثنية، وتقترب من سطح المنضدة وكأنها تمسك قدح صغير .

إما الشخصية الجالسة الثانية في الجانب الأيسر، فتبدو بوضعية جانبية تتجه يمينا ،وتبدو أنها تعتمر غطاء رأس بشكل أسطواني أيضا ،والملامح غير واضحة ،ولكنها تبدو بشكل عام وهي أطول من الشخصية الأولى في الجانب الأيمن ،وحتى أكثر رشاقة ،وتظهر اليد اليمنى وهي مضمومة للجسم ،في حين تظهر اليد اليسرى مثنية وممدودة ،وكانها تمسك قدح صغير.لاتوجد تفاصيل أخرى للمشهد ، لذلك على الأرجح أن المشهد يمثل جلسة شراب لأثنين من الشخصيات ،ربما تمثل رجل وزوجته في جلسة سمر،الأسلوب الفني هو الواقعي (سجل ٢/٩/١٤١/١٩٨٢/ص٥) .

التحليل الفني:

موضوع الشرب والشراب ،من المواضيع التي أهتم الفنان الرافديني في تمثيلها في النتاجات الفنية ،وقد تنوعت المفاهيم والأفكار التي أرتبطت في ضوء التفاصيل التي حملها كل مشهد مع تنوع النتاج الفني ،والهدف من صناعته ،فضلا عن ماقدمته النصوص المدونة بهذا الخصوص وعليه هنا سنقدم أبرز ما يتعلق بنماذج الدراسة.

بالتأكيد عرف الأنسان الرافديني أنواع متنوعة من الشراب ،في العصور التاريخية ،ولكن ماذا عن عصور قبل التاريخ ؟ الجواب في ظل غياب النصوص المدونة ،لا نستطيع ان نؤكد ذلك لكن ربما عرف الانسان عدد من الأشربة ،التي فضلها في بعض المناسبات او في بعض الطقوس ،ولعل بعضها جاءت معرفتها قبل عصر التدوين على أقل تقدير في عصور العبيد والوركاء وجمدة نصر .وربما يمكننا أن نتصور في ضوء بعض المشاهد التي جاءت على الأختام المنبسطة ،ان الانسان الرافديني عرف بعض الأشربة ،ففي مشهد على ختم من موقع تبه كورا من عصر العبيد ،يظهر فيه أثنين من

الأشخاص ،وفي الوسط تظهر جرة كبير ويبرز من الجرة ما يشبه القصبتين ،ويبدو أنهما يقومان بتحريك المزيج في الجرة فهذا المشهد قد ينطوي على نوع من المشاهد الطقوسية ،التي تعبر عن مفاهيم معينة .فقد اصبح هذا الوعاء الكبير الذي يشبه الجرة رمزا مهما في مشاهد الشراب في العصور اللاحقة (Goff.B.L,1963,P36.FIG.193).

وفي مشهد أخر لختم أسطواني من عصر جمدة نصر ،ربما الموضوع يتعلق بتحضير الحليب، أو مشهد شراب بسيط ،فمن الصعب تحديد ذلك أذ يظهر في المشهد خادم يسكب الشراب من أناء الى قدح تمسك به شخصية جالسة ذات ضفيرة كبيرة خلف الرأس ،والى الخلف من هذه الشخصية ،يظهر مايشبه مزار بمدخلين ،كما تظهر في المشهد مجموعة من الجرار التي رتبت في صف من ستة جرار في الاسفل ،وهناك ثلاثة منها متفرقة في المشهد (Goff.B.L,1963,P97.FIG.352).

تشير المعلومات من النصوص المدونة ،أن الخمور كانت تعمل من العنب والتمور على حد سواء ،فالنبيذ الأحمر يبدو أنه كان معروفا من عصر جمدة نصر ،أذ كانت أنابيب القصب تستعمل في عملية الشراب ،فهي تتضمن في نهايتها ثقوب تساعد في عملية التصفية للشراب أثناء الشرب (هاري ساكز،١٩٧٩،ص١٩٩) فقد جاء ذكرها في النصوص السومرية بصيغة (gi-nig-kas-sar-ra) وبالأكدية(qan-kunininnati) فالخمر بصورة عامة كان يشرب في أقداح كبيرة ،في حين أن الخمر كان يحفظ في جرار ،أو حتى أوعية كبيرة أشبه بالدن أذ يتم تحريك المزيج فيه (بوتس .د دانيال تي ،٢٠٠٦،ص ٢٣٥)كما تعددت أنواع الجعة ،المعمولة من تخميرالحنطة أو الشعير ،كما تنوعت أطعامها بحسب اصناف عصائر الثمار المضافة لها، .وكان للنساء الدور الأكبر في عملية الأعداد حتى عصر الملك الشهير حمورابي سادس ملوك سلالة بابل الأولى(١٧٩٢-١٧٥٠ق.م)،أذ ورد ذكر بائعة الخمر في قانونه الشهير(هاري ساكز،١٩٧٩،ص١٩٩).ويبدو أن النبيذ الأحمر ،كان هو المعتاد وأتخذ الألـه السومري (ننكشزيدا)ألها للخمر ،وتشير المعلومات أن الجرار الفخارية كانت بمثابة وحدة قياس للخمور لاسيما في مدينة ماري (تل الحريري)(بوتس.د.دانيال تي،٢٠٠٦،ص٢٣٥).

وأستمر موضوع الشرب والشراب في عصر فجر السلالات ،بكثرة في النتاجات الفنية المختلفة على الأختام الأسطوانية ،وعلى مشاهد النحت البارز على الألواح النذرية ،وحتى المسلات فقد كانت من أبرز الدلالات المعبرة عن الفرح والسرور ،سواء في موضوع الطقوس الدنيوية كالزواج والافراح ،او الطقوس الدينية كالأعياد والأحتفالات الدينية ،او موضوع الأنتصار في الحروب فقد أخذت الشخصيات الحاكمة والبارزة دورها في هذه المضامين((.Frankfort.H, , ,1939,p50,pl1o5,pl108

وعليه هنا فأن الشكل (٦) يمثل أثنان من الأشخاص ،الذين يشريون الشراب ،بواسطة قصبتين طويلتين تمتدان الى وعاء في الأسفل ،وهما واقفان ،ويحمل كل منهما مايشبه القربة الجلدية، فربما يكونان من الأشخاص القائمين على توفير الشراب ،فكلاهما متشابه في الهيئة واللباس .في حين يمثل الشكل(٧) جلسة شراب وسمر لرجل وأمراة(ينظر تفاصيل الشكلين(٦. ٧).

حيوان الأسد :

شكل ٨ (٩٧٥٣٠م ع):

لوح فخاري غير كامل فقد أجزاء كبيرة منه ،الشكل غير منتظم ،يمثل موضوع المشهد الفني شكل حيوان الأسد ،وهو بوضعية جانبية ويتجه يمينا ،تظهر البقايا لهذا اللوح فقط الجزء الأمامي لحيوان الأسد ،فالقسم الأعظم من الرأس مفقود .يظهر الرأس كبير ،وله لبدة كبيرة، تزينها مجموعة من الخطوط المحززة ،بشكل خطوط قصيرة مائلة ،الرقبة غليظة وتظهر عليها خطوط عمودية مائلة ،تندمج مع البدن المزين بصفوف من الخطوط المنتظمة عموديا والتي تقترب من رقم (٧) وبشكل متعاكس ،ونلاحظ بقايا للذيل في أعلى البدن ،أذ يظهر مرفوع ويمتد أفقيا الى الأمام ،مع أمتداد البدن وينتهي من الأمام بالذبالة،الأسلوب الفني هو قريب من الواقعي(سجل١/١٠/١٤١/١٩٨٣/ص٢١) .

التحليل الفني :

الأسد هو واحد من فصيلة السنوريات الأربعة الكبيرة الأكلة للحوم ،فهو من أقوى وأشرس الحيوانات البرية ،التي فرضت سيطرتها على باقي الحيوانات ،أذ بسبب مايمتلكه من قوة جسدية وعضلية لبدنه ،وقوائمه الأربعة القصيرة ،ورأس كبير ،وفك ذو أنياب

كبيرة ،فضلا عن الذيل الطويل ،جعله يمتلك مرونة عالية في الجري ومرواغة وأمساك الفريسة ،حتى أذا كانت أضخم منه،ويصل العمر التقريبي للاسد بين(١٦-٢٥) سنة(الوائلي.سيناء محسن كاظم،٢٠١٩،ص٤١-٤٢) .

وقدعرفت الأسود في تاريخ بلاد الرافدين ،منذ عصر العبيد أذ ظهر تمثيله على أحد الأختام المنبسطة من عصر العبيد ،فقد صور وهو مستلقيا مع وعل وكلب صيد في حال سير يأتجاه اليمين(Tobler.A.J,1950,fig156) كما صورعلى الأختام الأسطوانية من عصر الوركاء، وكذلك في أعمال النحت البارز والمجسم ،وأصبحت أكثر شيوعا في العصر الأكدي ولا سيما المشاهد التي يظهر فيها الأسد وهو يصارع البطل العاري ،أو الأنسان الثور ،والحقيقة أن شكل الأسد كحيوان مفترس يثير الرعب والخوف للحيوانات الأخرى أولا ،وللانسان ثانيا قد أدخل في مخيلة الأنسان هذه الفكرة ،أذ أنعكست على مجمل الفكر الأدبي والديني(الجميلي.قصي صبحي،٢٠١٦،ص٢٥٠) ويمكننا أن نلاحظ ذلك من خلال النصوص الأدبية والدينية، كما في ملحمة ايرا التي تمثل أصلا تعويذة تمنع صاحبها أوحاملها من مرض الطاعون ،وبهذا الخصوص أقترن الأله ايرا(اله الموت) ،وهو وجه من وجوه الأله نركال بوجه أسد أذ يقول"في السموات أنا ثور وعلى الأرض أنا أسد" وفي تعويذة أخرى ضد الروح الشريرة (سامان) نقرأ فيها "سامان روح شريرة بفم الأسد جسم تنين مخالب النسر ،بذنب العقرب،هو الأسد الوحشي للألله أنليل،أسد الاله أنكي الذي يقطع الرقبة والذي هو أسد الإلهة تشين أنا (أنانا) بفم يقطر دما،أسد الالهة الذي يفتح فمه"(سجى .مؤيد عبد اللطيف،١٩٩٧،ص٦٦-٦٩) .

وقد أقترن الأسد كرمز للإلهة عشتار، بصفتها إلهة للحرب ،وكذلك للاله ننكرسو والأله ننورتا أيضا بصفته أله محارب ،كما كان أيضا من رموز الأله نركال ألله العالم السفلي ،وقد أستعملت تماثيل الأسود الفخارية، كحيوانات حارسة زينت مداخل المعابد في تل حرمل وتل العبيد وتلو. وقد سجل لنا الأشوريون مشاهد صيد الأسود ،التي كانت من الممارسات المحببة عن الملوك الأشوريين ،أذ زينت ألواح الجدران في كثير من قصور العواصم الأشورية الأربعة(أشور ،نينوى،نمرود،خرسباد) وقد صورت هذه المشاهد بمناظر متنوعة ،يظهر في البعض منها الملوك الأشوريين وهم بعرباتهم وعدة الصيد ،في

حين تظهر الأسود الجريحة المصابة وهي تقطر دما ،وأخرى قد حبست في الأقفاص ،وكثيرا ما تبجح الملوك بعدد الأسود التي أصطادوها بحيث وصلت أعدادها الى ٥٠٠أو ٨٠٠ أسد(الجميلي.قصي صيحي،٢٠١٦،ص٢٥٠-٢٥١).

مع تنوع المواضيع التي جاء فيها تمثيل حيوان الأسد في النتاجات الفنية ،للنحت المجسم او البارز ،سواء كموضوع رئيس او ثانوي ،قد أخذ دلالته سواء الدلالة الشكلية العامة لاسيما عندما يكون كموضوع رئيس مستقل ،كما نجده في موضوع اللوح الفخاري موضوع الدراسة، أذ كثيرا ما صور الأسد في الالواح الفخارية ،وهو بهذا يحمل كل الدلالات الموضوعية والرمزية ،التي أرتبطت بهذا الحيوان ،وفي مشاهد أخرى كان جزءا من موضوع متكامل .

وعليه نجد أن الغاية الأساسية من تمثيل هذا الحيوان في هذه الألواح ،أما لطرد الأرواح الشريرة من الأماكن التي تعلق أو تدفن فيها هذه الألواح بما تملكه من قوة أو أنها كانت برمزها الالهي الذي أشرنا أليه (Opificius R,1961,p263,Tof22,pl649.(الجبوري. عباس زويد،٢٠١٢،ص١١٣-١١٦،ص١٩١-١٩٢الوح٤٢،٤٢).

الهوامش:

١- سالم يونس حسين،"تقرير أولي عن التنقيبات الأنقاذية لأثار مشروع ري الجزيرة"،الهيأة العامة للأثار والتراث،قسم التوثيق،١٩٨٨،ص١،كذلك:

هناك عدة تسميات لمصطلح "علم الآثار الأنقاذي" منها "علم الآثار التجاري" و"علم الآثار الوقائي" و"علم الآثار الأنقاذي" و"علم الآثار المتعاقد عليه".وجميعها تشترك في المضمون حول المباني أو المناطق أو المواقع المزمع أستثمارهاسواء لأغراض تجارية أو أقتصادية أو لأغراض أعمال المشاريع أو الخدمات العامة كمشاريع السدود والقنوات والطرق وغيرها ،وعليه هنا يتم الأستعانة عادة بالمختصين من المنقبين الآثاريين في أنجار أعمال التنقيب والأستكشاف العلمي وعادة ما تكون سريعة بهدف (تصفير) الموقع وتهيئته للمشروع ينظر لمويد من المعلومات:https://www.articlecand.com wiki

2- Wiki<https://arim.wikipedia.org(سد حديثة ويكيبيديا)

3- Abdul-Amir.S.J,Archaeological Survey of Ancient Settlements and Irigation Systems In The Middle Euphrates Region of Mesopotamiam,Vol1,UnpublishedDisssertationPHD,Chicago,1988,p 3.

يعد مشروع أنقاذ سد حديثة من المشاريع الكبيرة الواعدة التي أنجزت في منطقة الفرات الأوسط وقد أخذت دائرة الأثار والتراث أعمالها خلال الأعوام (١٩٧٥-١٩٨٦) أذ يقع في منطقة أبو شابور ٧كم في أعلى نهر حديثة في منطقة الفرات الأوسط ويبعد مايقارب ٢٥٠كم شمال غرب يغداد ويكون السد بحيرة (القادسية) التي تنتهي عند ساحل الزخارنة ٣٦كم شمال غرب عانه التي تبعد ١٣٠كم طولا نتيجة تعوج النهر ويصل مستوى الماء للبحيرة ١٤٧م عن مستوى السهل وكحد أقصى ١٥٠م وهي بسعة خزن(٨٠٢)بليون م٣ ينظرلمزيد من المعلومات المصدر نفسه.

٤- ينظر حول تفاصيل قطع الدراسة جدول رقم (١)

٥- قطعة فخارية غير مدروسة (١٠٥٠٩٩م ع)،موقع العوسية،الموسم الأول،سجل٢/١٠/١٤١/البعثة اليابانية/١٩٨٣،ص٩.

٦- قطعة فخارية غير مدروسة (١٠٦٠٤م ع)(التفاصيل غير مؤشرة)

٧- حنان عبد الواحد صولاغ،المركبات ف حضارة بلاد الرافدين،رسالة ماجستير غير منشورة،قسم الآثار،بغداد،٢٠١٥،ص٢٢١-٢٢٣.

8- Macky.E,Report On The Excavation of The Acemetery at Kish,Mesopotamia Field Museum of Natural History,Vol1,Chicago,1925,p211,pl.xlvi,80.and:VanBuren.E,Clay Figurines of Babylonia and Assyria,London,1930,pl.no.1239.

9- Macky.E,1925,P210,plxlvi,9,5.

10- Robert.J,The Earilest Semtic Pantheon,Baltimore,1972,p56.

١١- الجميلي.قصي صبحي عباس،"ألواح وقطع فخارية غير مدروسة من موقع أور محفوظة في المتحف العراقي"،مجلة دراسات في التاريخ والآثار،العدد٦٢،بغداد،٢٠١٧،ص٤٢٥.كذلك:.Robert.J,1972,P56

١٢- ينظر للمقارنة:الجميلي.قصي صبحي عباس،٢٠١٧،ص٤٧٢،كذلك:الجبوري.عباس زويد،٢٠١٢،ص١٧٤.وكذلك: VanBuren.E,1930,pl.lxiii.fig300,301,pl.lxiv.fig.304,305 .

١٣- لوح فخاري غير مدروس (١٠٥٠٩٧م ع) ،موقع العوسية ،الموسم الأول،سجل٢/١٠/١٤١/البعثة اليابانية/١٩٨٣/ص٨.

١٤- الجميلي.قصي صبحي،"دمى وألواح أشورية من المتحف العراقي"،سومر،المجلد٦٢،بغداد ،ص٢٦٣،ص٢٩٦(شكل٦٨،٦٧)،ص٢٩٧(شكل ٧٠،٦٩)

١٥- أدزارد.د،قاموس الألهة والأساطير ،ترجمة محمد وحيد خياطة،بدون تاريخ،ص٧٥-٧٦.وكذلك:.Oates.J,Babylon,London,1979,p78.fig52

١٦- الجميلي .قصي صبحي،٢٠١٦،ص٢٦٣-٢٦٤.

17- Creen and Black.J,Gods Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia,University of Texas Prees,Austin,2008,p81-82.

١٨- لوح فخاري غير مدروس(٩٧٥٣١م ع)،موقع العوسية،الموسم الأول،سجل ١٤١/١٠/١،البعثة العراقية،ص٢١.

١٩- لوح فخاري غير مدروس(١٣٤٩٦م ع)، جزيرة تلبس،سجل١٤١/٦/٢/الموسم الأول/١٩٨١،ص٦.

٢٠- الزيادي.عادل شاكر وهام،المرأة في فنون بلاد الرافدين،أطروحة دكتوراه غير منشورة،قسم الآثار،بغداد،٢٠١٨،ص٦.

٢١- الجميلي.قصي صبحي عباس،٢٠١٧،ص٢٢٧.

٢٢- قصي صبحي عباس وأحمد عزيز سلمان،"جوانب من حياة المجتمع العراقي القديم في ضوء مشاهد الألواح من مدينة كيش"،مجلة دراسات في التاريخ والآثار ،العدد ٦٩،بغداد،٢٠١٩،ص٢٥٣-٢٥٦.

23- Leick.W,Sex Erotiocism in Mesopotamia Literature,Newyork,1994,pl.6.

٢٤- لوح فخاري غير مدروس(١٠٤٤٦٧م ع)،موقع الخربة الدينية /الموسم الثاني/سجل ١٤١/٩/٢/١٩٨٢،ص٥.

٢٥- لوح فخاري غير مدروس(١٠٤٤٦٨م ع)موقع الخربة الدينية/الموسم الثاني/سجل ١٤١/٩/٢/١٩٨٢،ص٥.

26- Goff.B.L,Symbols of Prehistoric Mesopotamia,NewHaven and London,Yale University Press,1963,p36 fig.193.

27- Coff.B.L,1963,p97,fig.352.

٢٨- هاري ساكز،عظمة بابل،ترجمة عامر سليمان،الموصل،١٩٧٩،ص١٩٩.

٢٩- بوتس.د،دانيال.تي، حضارة وادي الرافدين الأسس المادية ،ترجمة كاظم سعد الدين،بغداد،٢٠٠٦،ص٢٣٥.

٣٠- هاري ساكز،١٩٧٩،ص١٩٩.

٣١- بوتس.ددانيال.تي،٢٠٠٦،ص٢٣٥.

32- Frankfort.H,Sculpture of The Third Millennium B.C From Tell Asmar and Khafajah,Chicago,1939,p50,pl1o5,pl108.

٣٣- ينظر تفاصيل الشكلين(٦و٧) .

٣٤- لوح فخاري غير مدروس(٩٧٥٣٠م ع)،موقع العوسية/الموسم الأول/البعثة العراقية/سجل ١٩٨٣/١٤١/١٠/١،ص٢١.

٣٥- الوائلي.سيناء محسن كاظم،الحيوانات اللبونة على مشاهد أختام بلاد الرافدين حتى سنة ٥٣٩ق.م،أطروحة دكتوراه غير منشورة،قسم الآثار،بغداد،٢٠١٩،ص٤١-٤٢.

36- Tobler.A.J,"Excavatio at Tepe Gawra ,Londn,University of Pennsylvania,Philadelphia,1950,fig 156.

٣٧- الجميلي.قصي صبحي،٢٠١٦،ص٢٥٠.

٣٨- سجى مؤيد عبد اللطيف،الحيوان ف أدب العراق القديم،رسالة ماجستير غير منشورة ،قسم الآثار،بغداد،١٩٩٧،ص٦٦-٦٩.

٣٩- الجميلي.قصي صبحي،٢٠١٦،ص٢٥٠-٢٥١.

40- Opificius.R,Das Alt Babylonische Terrakotta Relief,Berlin,1961,p263,taf22,pl649.

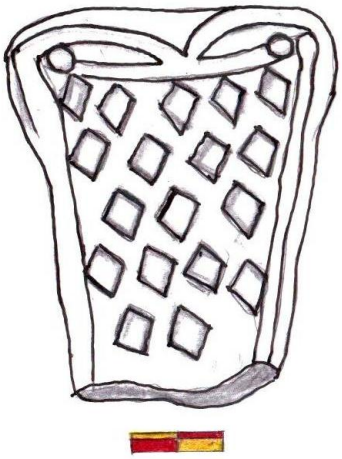
كذلك:الجبوري.عباس زويد،٢٠١٢،ص١١٣-١١٦،ص١٩١-١٩٢(لوح٤٣،٤٢).

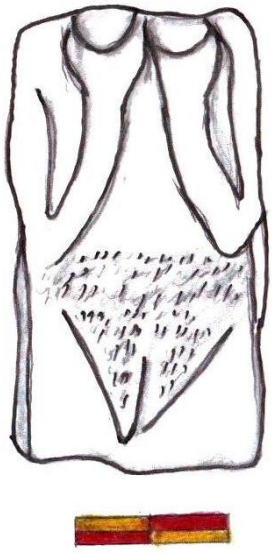
جدول١ الشكل	الرقم المتحفي	النوع/الموضوع	اللون والتقنية	القياسات	المعثر
١	٢١٠٥٠٩م ع	فخار/ جزء من عربة صغيرة	10YR/8/3 جوزي شاحب جدا مصنوع بطريقة القالب	الأرتفاع ٨،٥سم العرض من الأعلى ٦،٩سم العرض من الأسفل ٤،٤سم	موقع العوسية/الموسم الأول/سجل ٢/١٠/١٤١/البعثة اليابانية /١٩٨٣/ص٩/المعثر/خندق رقم ١ط٣ .
٢	١٠٦٠٤م ع	فخار/ جزء من عربة	10YRl8/3 جوزي شاحب جد مصنوع بطريقة القالب		غير مؤشر
٣	١٠٥٠٩٧م ع	لوح فخاري	7.5/8/3 وردي	الأرتفاع ٦ ،٥سم العرض ٥،٢سم	موقع اللعوسية /الموسم الأول/١٩٨٣/سجل٢/١٠/١٤١/١٩٨٣/ ص٨/البعثة اليابانية/المعثر/طبقة١/ bx1/
٤	٩٧٥٣١م ع	لوح فخاري	7.5/8/2 أبيض وردي	الأرتفاع ٥،٨سم العرض من الأعلى ٣،٢سم من الأئسفل ٣سم	موقع العوسية /الموسم الأول/البعثة العراقية/١٩٨٣/سجل١/١٠/١٤١/ص ٢١/المعثر/دفن المجس ٥.
٥	١٣٤٩٦م ع	لوح فخاري	7.5YR/7/2 رمادي محمر	الأرتفاع ١٢،٧سم العرض ٦سم	موقع جزيرة تلبس /الموسم الأول/١٩٨١/سجل٢/٦/١٤١/ص٦/المعثر/طبقة ٦/المربع b٨٢ .
٦	١٠٤٤٦٧م ع	لوح فخاري	10YR/8/3 جوزي شاحب جدا	الأرتفاع ١٠سم العرض من	موقع الخربة الدينية /الموسم الثاني /١٩٨٢/سجل ٢/٩/١٤١/المعثر/المربع ٢٤/النقطة١٠/الطبقة ١٨

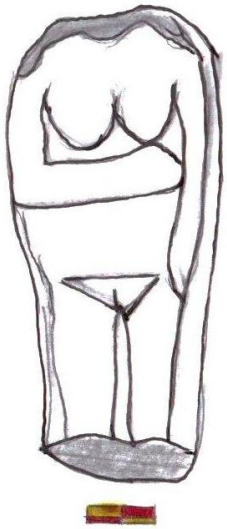
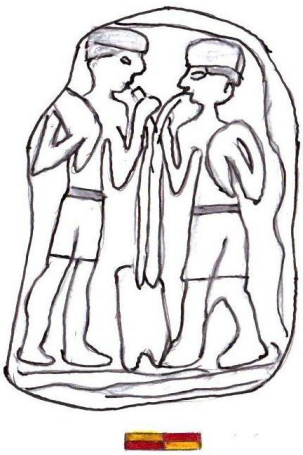
				الأعلى ٦،٥سم العرض من الأسفل ٧،٥سم	
٧	١٠٤٤٦٨م ع	لوح فخاري	7.5/8/3 وردي	الأرتفاع ٥،٢سم العرض ٧،١سم	الخربة الدينية/الموسم الثاني/١٩٨٢/سجل ١٤١/٩/٢/ص٩/المعثر غير مؤشر
٨	٩٧٥٣٠م ع	لوح فخاري	7.5/8/2 أبيض وردي	الأرتفاع ٨سم العرض ٩،٦سم	موقع العوسية /الموسم الأول/البعثة العراقية/١٩٨٣/سجل ١٤١/١٠/١/ص ٢١/المعثر/دفن المجس ٥

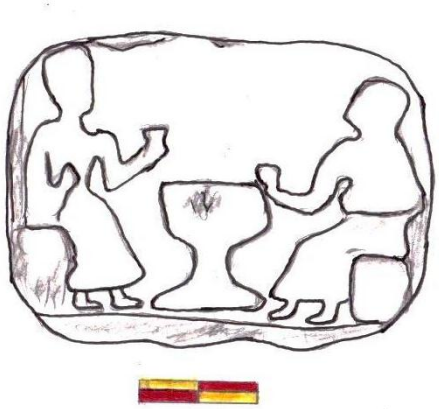
(صورة ١)(سد حديثة كما يرى من محطة الفضاء الدولية (الصورة معكوسة) مع أظهار الجنوب والسد في الأعلى) عن:(wiki https://ar.m.wikipedia.org)

(صورة ٢)مجموعة من الصور لسد حديثة وبحيرة(القادسية) عن :(wiki (https://ar.m.wikipedia.org)

الشكل	الصورة	الرسم التوضيحي
١		
٢		

الشكل	الصورة	الرسم التوضيحي
٣		
٤		

الشكل	الصورة	الرسم التوضيحي
٥		
٦		

الشكل	الصورة	الرسم التوضيحي
٧		
٨