

**دلالات الاقنعة في بلاد الرافدين**  
**Semantics of masks In Mesopotamia**

**م. د. سماح علي خلف**

**M.D. Samah Ali Khalf**

**قسم الآثار / كلية الآداب / جامعة بابل**

Department of Archaeology/College of Arts /University of Babylon

07703468127

Samahali1977@gmail.com



دلالات الاقنعة في بلاد الرافدين

م. د. سماح علي خلف

الملخص :

يتلخص البحث بدراسة الاقنعة في بلاد الرافدين ، وعلى الرغم ان موضوع الاقنعة يبدو غريباً للوهلة الاولى ، لان المعروف ان الحضارة الرافدينية تخلو من صناعة الاقنعة ، مثل تلك التي ظهرت في افريقيا واسيا ، الا انها كانت موجودة فعلاً ومنذ دور جمدة نصر (العصر الشبيه بالكتابي ٣٥٠٠ - ٢٨٠٠ ق.م) بحسب المعطيات التي لدينا ، والسبب لعدم معرفتها او الاشارة اليها هو عدم العثور على نماذج منها ، وذلك لصناعتها من مواد قابلة للتلف والقليل منها الذي وصل الينا مصنوع من الحجر عُد من التماثيل او جزء منها ، لكنها وجدت ممثلة على المنحوتات الجدارية و مشاهد الاختام ، البعض من الاقنعة كان يرتدى من قبل الكهنة لأداء دور في طقوس دينية خاصة بالآلهة كالملاحم والاساطير ، والبعض الاخر كان يرتدى من قبل الكهنة لأداء طقوس دينية لطرد الارواح الشريرة وشفاء المرضى، والبعض الاخر يرتدى من قبل الصيادين للمساعدة في صيد الحيوانات ، لذلك تم التركيز على موضوع الطقوس الدينية وانواعها ودور الالهة ومعنى السحر واسباب ارتباطه بالطقوس وانواعه ، وعند الحديث عن كل نوع من الطقوس تم ذكر امثلة من الاقنعة ، سواء كان قناع بحد ذاته او تمثال لشخص يرتدي القناع ، او كان ممثلاً على اللوح الجدارية او طبعات الاختام ، لإله يمسخ قناع او للأشخاص يرتدون الاقنعة .

**الكلمات الافتتاحية :** قناع ، الالهة ، طقوس دينية ، سحر ، بلاد الرافدين .

The research boils down to studying masks in Mesopotamia, and although the topic of masks seems strange at first glance, because it is known that the Mesopotamia civilization did not make masks like those that appeared in Africa and Asia , they actually existed since the role of Jemdet Nasr from the proto- literate( 3500-2800 BC) according to the data that we have, and the reason is the lack of knowledge or

reference to it is the lack of finding examples of it, this confirms that it was made from perishable actor materials, the few that have reached us are made of stone, some of the statues or part of them , or they were found on wall sculptures or seal scenes , some of the masks were previously worn, the priestess used to perform a role in religious rituals related to the gods, such as epics and myths, and others were worn by the priests to perform as an religious rituals to exorcise evil spirits and heal the sick, others are worn by hunters to help in hunting animals , so the Focus was on the subject of religious rituals and their types , the role of the gods, the meaning of magic , and the reasons for its connection to rituals and its types, when talking about each type of ritual, examples of masks were mentioned , whether it is a mask itself or a statue of a person wearing the mask , or it is represented on sculptures murals or seals impressions ,of a god holding a mask or of people wearing masks.

Mask , gods , religious rituals, magic , Mesopotamia

### المقدمة :

وجد في مكتبة اشور بانيبال ما يزيد عن ثلاثمائة رقيم من شتى نماذج المعرفة ، ونحو مائتي قاموس ومائة من نصوص الصلوات ، وما يقارب مائة رقيم تحوي ادعية وتعاويذ ، بينما لا يتجاوز عدد النصوص التي كنا سنضعها في عدد الآداب الاربعين ، وبهذا فأنا أمام مجتمع مختلف جذرياً عن مجتمعنا ، استحوذت العرافة والادعية والتعاويذ والسحر على اهتمامهم اكثر من اي شئ اخر ، وتقدم لنا الابتهالات والاناشيد والصلوات السومرية والاكديّة معلومات كثيرة عن الآلهة ، ذوي الخصائص والوظائف المتباينة وبروايات مختلفة ومتناقضة ايضاً في تفاصيلها ، وهي تتحدث عن نشأة العالم والاساطير واعمال الآلهة والابطال الاسطوريين(١) .

وفي نصوص بلاد الرافدين نرى على سبيل المثال ، الكاهن وقد انهك كثيراً في عمله، ربما لينجز طقساً يومياً خاص بالمعبد او بالآله ، بينما في نص اخر نراه يعمل باحثاً او طبيباً ، اذ ينصب محاولاً ايجاد وصفة ناجحة للشخص المريض ، وفي نص اخر يوضح انشغاله في طقس الدمى السحرية لأبعاد نذر الشر ، وذلك بسبب مشاهدة سحلية في غرفة نومه او ترتيل تعويذة لتهدئة بكاء طفل ، او استنساخ وتأليف نص او ترنيمة للآله شمش ،

وعلى الرغم من كل هذه النشاطات التي تعد واضحة لمعرفة الدين ، الا انها ادرجت تحت عناوين مثل السحر والعلم والطب فضلاً عن الدين(٢) .

وإذا ما أتينا الى التعاويذ والسحر ، فنجدها ظاهرة شائعة في كافة حضارات الشعوب ، وهي تجسد اقدم مرحلة في تطور العقل البشري ، والحقيقة ان الاعتقاد بالسحر مازال يؤثر في اعماق النفس البشرية للإنسان ، وذلك من خلال شعوره واعتقاده بإمكانية حدوث الاشياء التي يتمناها بمجرد رغبته الذاتية فيها ، ولكن بمرور الزمن بدأ الانسان يتصور ان هذا الكون ، وما يحتويه من مظاهر طبيعية مختلفة ، انما تسيطر عليه قوى خفية هائلة ، وان تقلب وتغير مظاهر الطبيعة انما يعزى الى تلك القوى نفسها ، وعندما جسد الانسان القوى المهيمنة بهيئة آلهة ، تصورهما قياساً على البشر الى جنسين مذكر ومؤنث ، فقد كان منطقياً ان يعزو كل مظاهر الخصب والتكاثر في الطبيعة ، بما في ذلك تكاثر الانسان والحيوان والنبات ، الى قوى الخصب المتمثلة بالآلهة الام(٣) .

ويبدو ان محور علم السحر كان هو الجن ، وبحسب معتقدات سكان بلاد الرافدين القدماء كان الجن والعفاريث وبعض ارواح الموتى سبباً للشر والالام والامراض والاختار على الارض ، ويكون موقع الجن والعفاريث ما بين الآلهة والبشر ، ويعتبرون خدماً للآلهة واعداً او مساعدين للبشر ، ولا يوجد اختلاف جوهري بينهم وبين الآلهة الكبار ، الا في درجاتهم فقط وهم يرجعون الى آلهة العالم ويمتلكون قوة محدودة ، ويمكنهم ان يجابها بغضب بعض الآلهة العظام(٤) .

وكان السحر يشكل جزءاً من النظام الكهنوتي ، لذى نرى الملوك يحيطون انفسهم بالسحرة والعرافين والمنجمين ، وكان الطب تطبيقاً عملياً للسحر ، لذلك كان السحر في ايدي إلهين بابليين عظيمين ، هما إله المياه العميقة الاله ايا (انكي) وابنه الإله مردوخ وما الساحر سوى المفوض والوكيل لهما ، وعند استعمال الساحر لهذا العمل كان عليه ان يذكر بصراحة هذه الحقيقة كما ورد في النص :

" انا الساحر ، الوكيل الاعظم ، من يكمل الطقوس رسمياً ، ...

اني بشير ايا ومندوب مردوخ ... انا الساحر اليقظ

ذو التمتمة الناجعة هذا هو انا"(٥) .

فمن هذا نستنتج ان الساحر الذي يعمل لصالح احد هذين الالهين ما هو الا كاهن والمفروض عليه العمل بما يسمى بالسحر الخير اما الذين يعملون بالسحر الشر اي المراد به وقوع الاذى على بعض الاشخاص لصالح اشخاص اخرين فهو محرم من قبل الالهة وبالتالي منعه السلطات استنادا لنصوص القوانين التي عثر عليها .

### اسطورة الخصوبة :

الاسطورة قصة رمزية يلعب الالهة الادوار الرئيسية فيها، وتتميز موضوعاتها بالجدية والشمولية ، مثل الخلق والتكوين والموت والعالم الاخر ومعنى الحياة وسر الوجود ، وهي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنظام الديني للجماعة ، وتعمل على توضيح المعتقدات الدينية من خلال اسلوب السرد القصصي الميثولوجي ، الذي يرسم صور الالهة ويتابع اصولها وشجرة انسابها وعلاقتها ببعضها وبالعالم الانسان ، الا انها تبقى صوراً وافكاراً ولا تصنع ديناً، الا عندما تدفع الى سلوك وفعل وعندما تنتقل من حالة التأمل الى حالة الحركة(٦) .

فاذا كانت المعتقدات والاساطير المرتبطة بها ، تضعنا في موقف ذهني من العوالم القدسية ، فان الطقس يضعنا في موقف عملي في حالة فعل من شأنها احداث رابطة واتصال ، فمن خلال اداء حركات معينة وتلاوة الصلوات والتراتيل والقيام برقصات ايقاعية يشعر المتعبدون بحضور القوة الإلهية بينهم ، وتزول الحدود بين العوالم الدنيوية والعوالم القدسية(٧) .

ان الانتشار الواسع للأسطورة بين شعوب العالم القديم والحديث على حد سواء ، يدل على ان الانسان نفسه مخلوق ذو نزعة اسطورية ، اي انه ذو نزعة الى خلق الاساطير وابتكارها ، والظاهر ان السبب يرجع الى انه كان منذ القدم وما يزال يجد نفسه امام اسرار مبهمة لا يفهم كنهها ، فذهب يلح في السؤال عنها ويجهد نفسه في ايجاد الجواب لها ، ترى ما سر هذا الكون الذي يعيش فيه ؟ وما سر كل هذه الظواهر الطبيعية التي تحيط به من كل جانب؟ الى غيرها من الاسئلة(٨) .

لكن عندما كان السؤال يتعلق بالقوى العليا اي الالهة على وجه التحديد ، فالجواب يأخذ شكل القصة نسميها نحن اسطورة ، وهي ليست محاولة فلسفية لتوضيح طبيعة الاشياء بالرغم من ان الرغبة للتفسير والتوضيح موجودة عادة هناك ، ولكن يجب ان تفهم الاسطورة

على انها نابغة بالأحرى من رغبة الانسان ، في ان يجعل من العالم شكلاً يمكن السيطرة عليه من خلال عملية التخيل ، فمن المعروف ان الانسان كان يتجه في تفكيره دائماً الى ايجاد اسطورة يسرد من خلالها ظاهرة او تجربة معينة ، بدلا من قيامه بالتحليل والاستنتاج على غرار ما يفعله الانسان المعاصر (٩) .

وإذا كانت بعض الاساطير قد بقي في حيز التأمل المجرد ، فإن بعضاً منها قد ارتبط منذ ولادته بالطقس ، وهو ذلك النوع من الاساطير الذي عرف بالأساطير الطقسية ، ان اسطورة الخلق البابلية التي تبدو مجرد تأمل في كيفية ظهور الكون على يد الإله الخالق مردوخ ، لم تكن في حقيقة الامر سوى اسطورة طقسية ، تتم تلاوتها في اعياد راس السنة الجديدة ، وتمثيلها درامياً امام جموع المتعبدين ، وذلك من اجل عون القوى الإلهية الخالقة على تجديد شبابها ، والوقوف في وجه قوى الفوضى والشواش التي واجهتها ، عندما خلق الكون (١٠) .

وكذلك الامر في اسطورة الخصب الرافدينية ، التي لم تكن سوى مجموعة نصوص معدة للأداء الدرامي في اعياد الربيع ، التي كانت تتلى فيها دورة حياة الاله تموز (دموزي)، الذي يمثل روح النبات التي تموت في الصيف وتهبط الى العالم الاسفل ، ثم تعود الى الحياة مع ابتداء الربيع ، فكما كان الإله مردوخ يجدد قواه بمعونة عباده في اعياد راس السنة ، ليستطيع القيام بعمل الخلق المستمر عاماً اخر ، كذلك كان تموز (دموزي) روح النبات يجدد قواه في كل عام ، ولكن عن طريق العمل الفعلي والهبوط الى العالم الاسفل ثم الانبعاث من جديد ، ذلك ان الموت الكلي هو الذي يقود الى التجديد الكلي ، عندما يعطي الإله الميت للموت ما يلي منه وشاخ ، ويكسبه البعث قوة شباب فواره تساعد على دفع دورة الفصول سنة اخرى جديدة (١١) .

ان معظم النصوص التي تؤلف اسطورة الخصب البابلية قد جاءتنا من جنوب بلاد الرافدين (سومر) ، وهي تعود في تدوينها الى اواخر الالف الثاني ق.م ، وتدور حول دورة حياة الإله تموز (دموزي) الذي يمثل روح النبات المتجددة ، وعلاقته بالإلهة عشتار (اي ننا)، التي تمثل روح الخصوبة الكونية ، ان مظاهر الخصب في الطبيعة وفي الانسان وجميع الكائنات الحية ، ماهي الا انعكاس لعلاقة الإله تموز بزوجه عشتار، وللحب

المستعر بينهما وهما في شرح الشباب و اوج الحيوية ، وليس موت الطبيعة في الصيف الا علامة على انقسام هذه العلاقة وموت الإله تموز ، لا يوجد بين ايدينا نص واحد يعطينا صورة متكاملة عن اسطورة الخصب الرافدينية هذه وعن الطقوس المتصلة بها ، الا اننا نستطيع اعادة بناء هذه الاسطورة اعتماداً على عدد من النصوص ، التي تحتوي ضمناً على ما يشير كونها سلسلة في اسطورة طقسية واحدة تتكشف فصولها تدريجياً ، وهي ترسم في مجموعها سيرة حياة الإله تموز التي تبدأ بحب مستعر بينه وبين الإلهة الصبية عشتار ، ينتهي بزواج سعيد وهو الحب الذي تصفه لنا مجموعة من الحوارات والقصائد الغزلية (١٢) . وهكذا يتم الزواج المقدس بين القوتين الذكرية والانثوية الخلاقة ، اللتين لا بد من تقاطعهما على المستوى ما ورائي لبث الخصب في الحياة النباتية والحيوانية والانسانية ، ان زواج الإلهين هو الذي يحرض الدافع الجنسي لدى الاحياء ، ويضمن تكاثرهما ويمليّ ضرور الماشية باللبن ويجعل البذور الصلبة المزروعة في الارض سويقاً وأشجار (١٣) .

ويذكر الباحثين ان اسلوب صياغة هذه النصوص ، يدل على انها كانت تستخدم في اداء طقسي خلال اعياد الربيع ، ولدينا من الشواهد النصية الاخرى ما يدل على ان هذا الزواج المقدس ، الذي يتم على المستوى الميثولوجي يقابله على المستوى الواقعي لقاء ، يتم بين الملك السومري الذي اعتبر ممثل الاله تموز على الارض ، والكاهنة العليا في المعبد اذ يلعب الملك دور الإله وتلعب الكاهنة دور الإلهة ، عندما يلتقيان في غرفة تقع في اعلى برج المعبد المدرج ، وهذا اللقاء على المستوى الارضي هو الذي ينقل اثار الخصوبة الناجمة عن زواج الإلهين من السماء الى الارض ، يظهر الطابع الطقسي للأناشيد الديموزية واضحاً في بعض النصوص ، التي نجد الإله تموز (دموزي) والملك السومري يتبادلان الادوار في سياق النص ، وبطريقة لا تكاد من خلالها تميز الحدث الاسطوري من الدراما الطقسية ، ويصف النص التالي على سبيل المثال رحلة الملك السومري شولغي ، الى معبد الإلهة عشتار (اي ننا) في مدينة الوركاء ، وهو يحمل الهدايا من كل نوع لكي يدعو الإلهة للزواج منه :

" شولغي الراعي المخلص ، انطلق بقاربه

حط الرجال عند رصيف كولا ب في مدينة اوروك



اتى معه بثيران جبلية ضخمة  
اتى بجداء مرقطة وجداء ملتحية  
الى انا اأتى بها في حرم معبدها المقدس " (١٤) .  
وبعد لقاء الإلهة عشتار (اي ننا) بالملك شولغي، يترسم الملك في حكم وطيد وطويل ،  
تعم خلاله خيرات الطبيعة ، على ما نفهم من نص اخر:  
" لعل السيد الذي قربته الى قلبك  
لعل زوجك الحبيب تطول ايامه في حضنك الالهي  
امنحيه حكما وطيدا ومجيذا  
امنحيه تاجا دائما واكليلا وضاءً على الراس  
وفي ايام حكمه ليكن هنالك زرع وحبوب  
وفي الانهار فلتعل المياه  
وفي الحقول فلتكثر المحاصيل  
وفي الغابات لتتناسل الغزلان والماعر البري  
وفي البساتين ليجر الخمر والعسل " (١٥) .  
تبدا الزوجة (الإلهة) بتقرير المصير للملك (الإله)، والحقيقة ان تقرير المصير هذا  
يعتبر الهدف الاساس الذي من اجله كان يقام احتفال الزواج المقدس ، لأنه عن طريقه فقط  
يستطيع الملك ان يضمن لنفسه حكماً وطيداً ولشعبه الرخاء والطمأنينة خلال السنة التالية  
من حكمه ، ويعني تقرير المصير ان الإلهة عشتار (اي ننا) تستطيع ان تمنح بقدرتها  
الإلهية ما تشاء منحه للملك والشعب ، وعلى الرغم من ان الإلهة عشتار هي التي تقرر  
المصير في الزواج المقدس ، فيبدو ان تحقيق ما تمنحه من اسباب القوة والمنعة للملك  
والخير والبركة للشعب ، منوط ايضاً بإقرار إلهة عليا يأتي في مقدمتها ابوها انو إله السماء  
وانليل إله العواصف (١٦)

النماذج الفنية :

قناع وجه امرأة ( فتاة الوركاء ) :

قناع لوجه امرأة من الرخام شبه الشفاف مقارب للحجم الطبيعي تقريباً ارتفاعه ٢٠ سم ، عثر عليه في مدينة الوركاء دور جمدة نصر (الشكل ١) ، صنف من المنحوتات المركبة المتعددة الاجزاء ، فهو ليس قطعة بالمعنى الاعتيادي اي انه ليس قطعة مكسورة من تمثال كامل ، وانما هو جزء من صورة مركبة لامرأة صنع الكثير من اجزائها من مواد متباينة ، ولهذا السبب فقد ضاع القسم الخلفي من الرأس ، ونحت جانب المؤخرة مسطحاً وحدثت فيه ثقوب بالمتقب لأنه كان مثبتاً بأجزاء اخرى ، وحفر على سمت الرأس اخدود عميق اعد لكي يثبت فيه شعر اصطناعي (١٧) .

قناع رأس امرأة ( تل براك ) :

عثر في تل براك شمال بلاد الرافدين قناع من الحجر لرأس امرأة في معبد يعود لدور جمدة نصر ارتفاعه ١٧ سم (الشكل ٢) ، يختلف في الاشياء الجوهرية عن قناع رأس المرأة الذي عثر عليه في الوركاء ، فلا بد ان نسقط من حسابنا الفروق في الخصائص القومية للموضوعات والنوعية الاقليمية، فهنا يختلف شكل وجه المرأة عن الطبيعة ، نرى فيه اجزاء من الوجه ولاسيما الجبهة والعينين مفقودة النسب تماماً (١٨) .

قناع رأس امرأة ( تل براك ) :

وعثر على قناع لرأس امرأة حجري اخر من تل براك الارتفاع ٢, ٩ سم مشابه للقناع السابق (الشكل ٣) ، ففي تكوين العينين يرينا هذا القناع مشابهة واضحة لقطعة صغيرة من نحت بارز من الجص ملون بالأسود والاحمر والابيض ، عثر عليه في معبد عشتار القديم في مدينة اشور ولم يبقى من هذا النحت سوى قطعة لا يزيد ارتفاعها عن ١٥ سم (الشكل ٤) ، لكنه قد يعيننا على فهم نحت بارز مشابه له اكبر حجماً ، يمثل طقساً دينياً للإلهة عشتار (اي ننا) فالجسم المواجه للمشاهد بارز عن السطح ، وترى الإلهة عارية ماعدا الجواهر الكثيرة التي تغطي عنقها ونهديها ووركها ، وقد كان حاجباها كبيرين بشكل مبالغ فيه وعيناها بيضاوين نواتي زوايا خارجية خطت للأسفل تماماً، اذ غدت تغطي كل وجنتيها كما هو الحال فعلاً في القناعين الحجريين الذي عثر عليهما في تل براك ، وتقف الإلهة

المصورة في النحت البارز الثاني وقد ضغطت بشكل ضيق داخل اطار زخرفي مستطيل الشكل، وقد تم انجاز الرسم الداخلي برمته وكذلك زخرفة الاطار بصباغ اسود واحمر على خلفية فاتحة اللون من الجبس، وهكذا فان هذا العمل الفني يمثل الجمع بين النحت البارز والرسم ، ونحت بأسلوب مشابه للنماذج المنحوتة من دور جمدة نصر (١٩) .

### طبعة ختم :

عثر على طبعة ختم من العصر البابلي القديم صور فيها احد الالهة وهو جالس على كرسي يمسك بإحدى يديه قناع ، يقف امامه وزير الاله ايا (انكي) اسمود نو الواجه المتعددة ، ووراءه يقف اله اخر له جناحان يمسك دلو (الشكل ٥)(٢٠) .

### الطقوس الدينية :

لقد تصور الانسان نفسه محاطاً بشتى انواع القوى الشريرة ، التي تهاجمه نتيجة اقترافه شتى انواع الذنوب ، فحمى نفسه بنظام من الطقوس والتطهير والغفران والسحر والعرافة ، والتي كان مركزها مدينة اريدو والمسؤول عنها الإله ايا (انكي) ، فهو اله السحر والماء والحكمة ويختص ايضا بمعرفته بالتعاون اذ انه سيد التعويذة ، وهذا ما نجده في اسطورة الخليقة السومرية اذ يتلو فيها تعويذة جعلت الإله ابسو زوج الإلهة تيامة يغط في نوم عميق حتى تمكن من قتله (٢١) .

إن جوهر الإله ايا (انكي) وقواه تكشف عن نفسها في صلوات الكهان وتعاويذهم السحرية ، فهو الذي يصدر الاوامر المشددة التي تتألف منها تعاويذ الكهان ، تلك الاوامر التي تسكن ثائرة القوى الغاضبة او تطرد الجن الشريرة التي تهاجم الانسان ، ان الإله ايا اله المحيط السفلي الذي يستقر عليه العالم استناداً الى الاساطير السومرية ، لم يكن صديق البشر ومصدر المعرفة السحرية فحسب ، بل كان ايضاً معلم البشر الفنون والصناعات وكثيراً ما يرد اسمه في نصوص الرقى والتعاويذ والحكمة والطبابة ونصوص السحر والاساطير والادعية والصلوات الدينية ، فاذا ما اصاب الانسان بمرض ما وذلك من جراء دخول الجن الشريرة في بطنه ، فان الإله ايا يخرج من جوفه وينقذه منها ، واذا ما تعسرت ولادة المرأة الحامل عند المخاض فانه يساعدها على الولادة اذ ورد :

" يامن بعينك السحر حتى لو كنت ساكنا

غارقا في الفكر

تتفد الى القلب من كل شئ

يا انكي ، يامن وعيك لاحد له" (٢٢) .

ويتضح مما سبق ان الإله ايا يعد بحق إله المصير والقدر وبيده مصائر البشر جميعاً ، وجميع كبار الكهنة والمعوزين يخضعون لقوله ولا يحدون عن امره شيئاً، وهو الذي يبارك النهيرين العظيمين وينشر الخير والبركة على البلاد ، ثم منه يستمد الكهنة العون والقوة عند القيام بالطقوس والمراسيم الدينية، ويعرف المسؤول عن هذه الطقوس كاهن الاشيبو *Aišpu*، وهو مصطلح يعني طارد الارواح الشريرة ، ويمكن ترجمته الى العربية بكلمة المعوذ الساحر او الراقي ، وكان عمل الكاهن هو طرد الجن الشريرة من جسد المريض فهو يعنى بشفاء ومعالجة المرضى ، وتكمن وظيفة الكاهن في البداية بتشخيص المرض ، ومن ثم استعمال الاساليب المناسبة لمعالجة المرضى بالتعاون ، اذ يعد التشخيص الصحيح من الامور المهمة فيما يتعلق بأسلوب التعويذة ، ويأتي ذلك من خلال الخبرة الواسعة للكاهن في هذا الموضوع ، ويرد في النصوص مبدأ اسلوب الوقاية الشخصية للكاهن نفسه من الامراض، فهو يمتلك السيطرة الكاملة من خلال التعويذة ضد الجن باعتباره ممثل الآلهة عند اداء الطقوس الدينية (٢٣).

ومن اصناف الكهنة المعنيين بقراءة التعاويذ كاهن الماشماشو *MašMašu* ، وهو من يقوم عادة بطقوس التطهير وذلك بمسح تماثيل الالهة بالزيت وحتى جدران المعبد ، وربما هو يساعد كاهن الاشيبو او ان احدهما يساعد الاخر او يناظره في اداء الطقوس الدينية ، اذ ان الكثير من الطقوس والتعاويذ كان يقوم بها كاهن الماشماشو لم تكن تجرى في منطقة المعبد ، ولكن في مسكن الرجل المصاب ، ومع ذلك فقد كان كاهن الماشماشو يؤدي واجباته في المعبد بشكل اعتيادي ، ويقوم بشعائر التطهير وطقوس المعبد وغيرها من الامور، وكان الماشماشو والاشيبو من الكهنة المعنيين بتخليص الناس من القوى السحرية الشريرة او من الجن والارواح الشريرة ، اذ كانا يقومان بتلاوة التعاويذ واجراء الطقوس الملائمة ، منها معرفة مبدأ تأثير سلطان الاسم فعن طريق معرفة الاسم او النطق به بنغمة

معينة ، او حتى عن طريق كتابته وتصويره مادياً ، وقد يستخدمان التعاويذ لشفاء المريض اما وحدها ، او باستعمال الادوية او بعض الاساليب الطبية الفنية الفعلية (٢٤) .

### النماذج الفنية :

#### التمائيل :

تمثالين من الطين بهيئة رجلين يرتدي كل منهما قناع السمكة ، وهو رداء من جلد السمك يرتديه رجل مع وجه بشري ملتحي ، يضعه على رأسه يرتديها مثل فروة الرأس مع جسم السمكة الكامل ، وتظهر كاملة مع الذيل والزعانف الظهرية بارزة خلفه ، ظهر هذا النوع من الكهنة في فن العصر الكشي (١٥٩٥-١١٦٢ ق.م) وبعدها انتقل الى بلاد اشور واصبح اكثر شيوعاً في العصر الاشوري الحديث (٩١١ - ٦١٢ ق.م ) والعصر البابلي الحديث ( ٦٢٦ - ٥٣٩ ق.م ) وفي القرن التاسع ق . م اختصر على رداء يوضع على الكتف منتهي بذيل السمكة فقط ليصل تحت الخصر، وفي القرن الثامن ق.م عاد الشكل القديم من النوع الطويل ، عثر على التمثال الاول بارتفاع ١٢,٧ سم ضمن مجموعة من التماثيل عددها سبعة يسار(الشكل ٦) ، تمثل الحكماء السبعة في صندوق من الاجر مدفون في اساسات منزل في مدينة اشور، ربما يرجع تاريخها الى عهد الملك سرجون (٧٢١ - ٧٠٥ ق.م ) ، وعثر على التمثال الثاني بارتفاع ١٤,٥ سم ضمن مجموعة اخرى عددها ستة يمين (الشكل ٦) (ربما سبعة في الاصل) ، تم العثور عليها معا في نينوى وربما يرجع تاريخها الى عهد الملك سنحاريب ( ٧٠٤ - ٦٨١ ق.م ) (٢٥) .

### الالواح الجدارية:

#### اللوح الاول :

يظهر في لوح جداري رجل يرتدي جلد سمكة مشابه للتماثيل السابقة ، لكن القناع يصل الى تحت الخصر ويحمل دلواً (الشكل ٧) ، وجد عند مدخل معبد الاله نينورتا في مدينة نمرود عهد الملك اشور ناصربال الثاني الاول (٨٨٣ - ٨٥٩ ق.م) .

**اللوح الثاني :**

يظهر في لوح جداري رجلين متقابلين يرتدي كل منهما قناع الاسد ويقف بالقرب منهما رجل (الشكل ٨) ، عثر عليه من ضمن لوح جداري ضخم من غرفة العرش في قصر الملك الاشوري اشور ناصربال الثاني(٢٦) .

**طبقات الاختام :**

**الطبعة الاولى :**

يظهر في مشهد لطبعة ختم يعود الى العصر الاشوري الحديث إله الشمس ساماش يقف على حصان ، ومن الجانبين يظهر المخلوق المركب (اللاماسو) ، ويظهر في كل من الجانبين ايضاً رجلين احدهما يرتدي قناع السمكة ، بشكل مشابه للوح الجداري (الشكل ٩) .

**الطبعة الثانية :**

يظهر في مشهد لطبعة ختم يعود الى العصر الاشوري الحديث رجل يرتدي قناع السمكة مشابه لقناع الرجل في الطبعة الاولى، يقف امام شجرة يقف خلفها مخلوقين مركبين بهيئة رجلين النصف السفلي من اجسامهما بشكل سمكة(الشكل ١٠)(٢٧) .

**الطبعة الثالثة :**

صور في مشهد لطبعة ختم يعود للعصر البابلي القديم يمثل رجلان متقابلان واقفان كل منهما يرتدي قناع بشكل راس ثور، يمسك كل منهما بإحدى يديه افعى من رأسها ويتدلى ذنبها الى الاسفل ويمد اليد الاخرى الى الاسفل، يلبس كل منهما وزرة قصيرة (الشكل ١١)(٢٨) .

**الطقوس السحرية :**

السحر نظام من الافعال الاجتماعية ، القائمة على الاعتقاد بالفاعلية الفورية لعدد من التصرفات والطرائق والعناصر، التي كانت تستعمل بغية خلق النتائج المطلوبة ، او هو محاولة من الانسان لترويض الطبيعة والآخرين تبعاً لمشيئته وارادته ، او محاولته للسيطرة على القوى المحيطة به بواسطة طقوس وممارسات معينة(٢٩) .

يستند السحر على مبدئين يرجعان بالأصل الى المنطق البدائي ، اولهما الاعتقاد بإمكانية احداث الشئ بتقليد عملية حدوثه ، وهو ما يعرف (بمبدأ التشابه) اي السحر

التشبيهي أو المحاكاة ، وينعكس هذا المبدأ في العديد من الآثار التي تركها انسان العصور الحجرية ، ومنها الرسوم التي نفذها على جدران الكهوف(٣٠) ، فرسم صور الحيوانات التي كان الانسان يرغب في اصطيادها لتوفير غذاءه ، واستناداً الى هذا المبدأ فقد صنع انسان العصر الحجري ايضا منحوتات صغيرة من الحجارة والطين ، يمثل قسم منها نساء حبالى ذوات ارداف وأثديه ممتلئة ، والراجح ان مثل هذه الدمى كانت تهدف الى محاكاة القوى الخلاقة في الطبيعة ، التي كانت الام احد عناصرها البارزة والتي عرفت فيما بعد بمصطلح الإلهة الام، وبالمثل فان على دمية تشبه شخصاً ما ومن ثم كسر يدها واتلاف عينها يلحق بالرجل المقصود نفس الاضرار التي حلت بالدمية او الشبيهة له(٣١) .

ولذلك وفي مرحلة معينة من مراحل تطور الانسان الفكري ، بدأ يتصور ان في مقدوره تغادي النتائج السلبية ، التي تؤدي اليهما التقلبات الطبيعية ذاتها من خلال تأدية طقوس معينة ، لقد كان ذلك بداية الاعتقاد بقوة السحر القائم على مبدأ التشبيه ، اي الاعتقاد بإمكان استحداث الشئ عن طريق تقليد عملية حدوثه من خلال الطقوس ، لهذا السبب كان الانسان يقيم طقوساً سحرية يتقمص من خلالها ظاهرة طبيعية معينة ، اصبحت الحاجة ملحة بوجودها كنزول المطر وتكاثر الحيوانات وزيادة المحاصيل(٣٢).

اما المبدأ الثاني فيقوم على الاعتقاد ، بان الاشياء التي كانت جزءاً من جسم الانسان تبقى على صلة به حتى بعد انفصالها عنه ، وهو ما يعرف (بمبدأ المصاحبة) او السحر الاتصالي او المعدي ، فان الساحر يعتقد انه اذا ما اجرى اي تأثير في مادة او شيء من الاشياء ، فان التأثير نفسه يحدث بصورة مساوية للشخص الذي كان مرتبطاً مادياً بذلك الشيء المعرض للتأثير، فمثلاً يستطيع الساحر ان يحدث شراً او خيراً في انسان ما بأحداث خير او شر بأشياء كانت جزءاً من ذلك الانسان ، او انها تعود له كشعره او قلامه ظفره او ضرس مقلوع او قطعة من لباسه ، يتضح من ذلك ان السحر مبني على قوانين شبيهة بالقوانين المنطقية او القوانين المزيفة ، فهو على ذلك علم ولكنه يدعى احياناً علماً غير شرعي ، اضافة الى ذلك يعتمد السحر على افتراض وجود عوامل خفية ، كالأرواح والجن التي تعمل على تحقيق العمليات السحرية(٣٣) .

اي يعتمد على الاعتقاد بان الاشياء التي كانت مرتبطة في وقت من الاوقات ، لا يمكن ان تتفصل عن بعضها فعلاً ، على ان هذا السحر اذا حصل فهو في الحقيقة يضل يجذب الى بعضه على الرغم من بعد المسافة ، ويعتمد على الصلة المستمرة المفترضة بشكل غير علمي بين الاشياء التي كانت متحدة في وقت ما ، تضل على قوتها ومكانتها حسب اعتقاد المجتمعات البدائية ، بصرف النظر عن نوع الفصل الذي يحدث بينها، ويلاحظ ان الاساس الذي يركز عليه هذا الافتراض ، هو اساس بدني اذ ان اجزاء الجسم الواحد تمثل وحدة لا تقبل الانفصام ، وانها بحكم هذه الحقيقة تظل متحدة حتى بعد تفريقها ، فالسحر في ضوء هذه الاتجاهات يشير الى وجود جاذبية بين الاشياء ، التي سبق ان اتحدت كما لو كان هناك بينها ميل عاطفي متبادل (٣٤) .

### النماذج الفنية :

#### طبعة ختم :

تحتوي طبعة ختم تعود للعصر البابلي القديم على مشهدين رئيس وثنائي ، ما يهمننا هو المشهد الثانوي يظهر خلف المتعبد ، يتمثل بحقلين صور في الحقل العلوي شخصان على الارجح ، احدهما يرتدي قناع ذو رأس غزال والآخر يرتدي قناع ذو رأس ارنب ، يحملان على اكتافهما عصا طويلة يمسكها باحدى ايديهما ، ثبت في وسطها غزال من قوائمه ويمسك الرجل ذو رأس الغزال ارنب من احدى قوائمه الخلفية ، ويقف الرجلان على خط مستوي يظهر بينهما ارنبين ، الحقل الاسفل يتكرر المشهد بظهور رجلين حاسري الرأس يلبس كل منهما وزرة طويلة ، يمسك الرجل الاول العصا بكلتا يديه والرجل الاخر بيد واحدة ويمد الاخرى للأسفل ، يظهر على نهاية العصا رأس غزال ويظهر امام الرجلين غزال مضطجع (الشكل ١٢)(٣٥) .



### الاستنتاجات :

- بما ان طقس الزواج المقدس يعاد تجسيده من قبل سكان بلاد الرافدين بشكل طقس ديني يتم تمثيله كل سنة ، ولأهمية هذا الطقس لديمومة الحياة عند السكان ، فان الكاهنة والملك ومن مبدا التشبيه ، يؤدون هذا الطقس في المعبد كل سنة من جهة ومن جهة اخرى ولأهمية الإلهة عشتار(اي ننا) ودورها المهم في هذه الميثولوجية ، فان الكاهنة التي تلعب هذا الدور في الغالب كانت تضع قناعاً يمثل امرأة في ريعان شبابها ، كما في وجه (فتاة الوركاء) مع كافة المستلزمات والتكميلات الاخرى من الشعر والتاج والملابس الى اخره مما يحتاج اليه الدور الطقسي ، ويؤيد ذلك ان القناع ليس قطعة مكسورة من تمثال كامل انما هو جزء من صورة مركبة لامرأة صنع الكثير من اجزائها من مواد متباينة كما اوضحنا سابقاً ، او ان القناع ربما كان يمسك باليد كما في النموذجين من تل براك مع مراعاة التكميلات الاخرى ، على الرغم من اختلاف وجه المرأة عن الطبيعة هنا بسبب الاختلافات القومية والمكانية ، ولأنه يمثل إلهة فقد صور بهذا الشكل ويؤيد ذلك العثور على قطعتين من نحت بارز تمثل الإلهة عشتار(اي ننا) ، ضمن مشهد طقس ديني بوجه مشابه للنموذجين من تل براك ، وهذا بلا شك يدل على ان النموذجين من الاقنعة التي عثر عليهما في تل براك يمثلان الإلهة عشتار(اي ننا).

- ان الاقنعة بشكل سمكة وبنوعيتها القصير والطويل ، يرتديها الكهنة في الغالب لتأدية طقس ديني لطرد الارواح الشريرة من جسد المريض ، وذلك لارتباط الاسماك بالإله ايا فهي اعوانه وتعمل بإرادته باعتباره اله المياها السفلى ، كذلك الاسد والثور من الحيوانات التابعة للإله ايا (انكي) وتعمل بأمرته ، كما انه المسؤول عن التعاويذ والسحر وكثيراً ما يرد اسم الإله ايا في نصوص الرقى والتعاويذ والحكمة والطبابة والسحر والاساطير والادعية والصلوات الدينية ، فاذا ما اصاب الانسان بمرض ما وذلك من جراء دخول الجن الشريرة في بطنه ، فان الإله ايا يخرج من جوفه وينقذه منها ، فليس غريباً قيام الكهنة بتأدية تلك الطقوس والتعازيم الدينية ، وهم يرتدون تلك الاقنعة باعتبارهم كهنة واعوان الاله ايا .

## دلالات الاقنعة في بلاد الرافدين

- يعد ارتداء الاقنعة احدى الوسائل التي استعملت قديماً من اجل التقرب من الحيوانات وصيدها ، وذلك بارتداء الاقنعة بحد ذاتها او اجراء طقس سحري ، بارتداء تلك الاقنعة من مبدأ التشابه او المحاكاة ، اي الاعتقاد بإمكان استحداث الشي عن طريق تقليد عملية حدوثه من خلال تأدية طقس معين ، يتقصد من خلاله ظاهرة معينة كالصيد او عن طريق مبدأ السحر المصاحب او الاتصالي ، اي يعتمد على الاعتقاد بان الاشياء التي كانت مرتبطة في وقت من الاوقات لا يمكن ان تنفصل عن بعضها فعلاً ، على ان هذا السحر اذا حصل فهو في الحقيقة يضل ينجذب الى بعضه على الرغم من بعد المسافة بينهما .

- يعتقد بعض الباحثين ان الرجال الذين يرتدون قناع الغزال او الارنب او الاسد او الثور في طبعات الاختام او اللوح الحجرية هم مخلوقات مركبة ، وهذا الاعتقاد في الغالب هو خاطئ فحسب المعطيات المتوفرة لدينا فليس هناك مخلوق مركب برأس غزال او برأس ارنب او رأس اسد أو رأس ثور بجسم انسان لحد الان ، هذا من جهة ومن جهة اخرى يوضح لنا مشهد في طبعة ختم (الشكل ١٣) مشابه لطبعة الختم (الشكل ١١) لكن بدون اقنعة ، اذ يظهر فيه كاهنان متقابلان جالسان بوضعية ثني الارجل حاسري الرأس ، يمسك كل منهما بإحدى يديه افعى يتشابه جسمها مع الافعى الاخرى ، فهذا يدل على اداء دور طقسي من قبل الكهنة مرة بارتداء الاقنعة ، ومرة اخرى بدون الاقنعة وحسب الدور نفسه ومتطلباته (٣٥).

الهامش :

١- ولكشتاين ، دايان ، اينانا ملكة الارض والفردوس اسطورة بلاد ما بين النهرين ، ترجمة شاكر الحاج ، بغداد ، ٢٠٠٨ ، ص ١٧ .

٢- الدوري ، رياض عبد الرحمن ، السحر في العراق القديم في ضوء المصادر المسمارية ، بغداد ، ٢٠٠٩ ، ص ٨١ ؛

Farber, Walter, "Witchcraft ,Magic, and Divination in ancient Mesopotamia", Civilization of the Ancient Near East, Vol,III,NewYork,1995, P. 1895.

٣- فاضل عبد الواحد علي ، عشتار ومأساة تموز ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ١٩ ؛ الدباغ ، تقي ، "الهة فوق الارض ، دراسة مقارنة بين المعتقدات الدينية في الشرق الادنى واليونان " ، سومر ، ج ١ ، مج ٢٣ ، بغداد ، ١٩٦٧ ، ص ١٠٣-١٠٤ .

٤- الدوري ، رياض عبد الرحمن ، المصدر السابق ، ص ٨٥ .

٥- المصدر نفسه ، ص ٨٤ .

٦- السواح ، فراس ، مدخل الى نصوص الشرق القديم ، دمشق ، ٢٠١٧ ، ص ٨٥ .

٧- المصدر نفسه ، ص ٨٥ .

٨- فاضل عبد الواحد علي ، سومر اسطورة وملحمة ، بغداد ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٦ .

٩- المصدر نفسه ، ص ٨٧ .

١٠- للمزيد عن اسطورة الخلق ينظر : فاضل عبد الواحد علي ، سومر اسطورة ... ، المصدر

السابق ، ص ١١٨ وما بعدها ؛ الكريماوي ، خالد ناجي ، الاله مردوخ كبير الالهة البابلية

دراسة في المعتقدات الدينية ، دمشق ، بدون تاريخ ، ص ١٧٩ وما بعدها .

١١- السواح ، فراس ، المصدر السابق ، ص ٨٥ - ٨٦ .

١٢- فاضل عبد الواحد علي ، عشتار ومأساة .. ، المصدر السابق ، ص ١٣٥ ؛ الاسود ، حكمت

بشير ، ادب الغزل ومشاهد الاثارة في الحضارة العراقية القديمة ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص ٢٠٠

- ٢٠١ ؛ السواح ، فراس ، المصدر السابق ، ص ٨٦ .

١٣- المصدر نفسه ، ص ٨٦-٨٧ .

١٤- فاضل عبد الواحد علي ، عشتار ومأساة .. ، المصدر السابق ، ص ١٤٨ ؛ السواح ، فراس ،

المصدر السابق ، ص ٩٣ .

١٥- المصدر نفسه ، ص ٩٤ .

١٦- فاضل عبد الواحد ، عشتار ومأساة ... ، المصدر السابق ، ص ١٥٤ .

## دلالات الإقنعة في بلاد الرافدين

- ١٧- مورتكارت ، أنطوان ، الفن في العراق القديم ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص ٥٧ .
- ١٨- المصدر نفسه ، ص ٥٩ .
- ١٩- المصدر نفسه ، ص ٦٠ .
- 20- Barnett, R. D., "A Cylinder Seal From Syria", Iraq, Vol. 6, 1939, P. 18, PL. 6, Fig. 42 .
- ٢١- الدوري ، رياض عبد الرحمن ، المصدر السابق ، ص ٢٩١ ؛ الكريماوي ، خالد ناجي ، المصدر السابق ، ص ٤٠ - ٤١ ؛ نائل حنون ، عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة ، بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٤٦ - ٤٧ .
- ٢٢- الدوري ، رياض عبد الرحمن ، المصدر السابق ، ص ٢٨٩ ، ٢٩١ .
- 23- Gelb, I. and Others, The Chicago Assyrian Dictionary, CAD, Chicago, (1956) , A , Vol.2, P.435؛
- انيس ابراهيم واخرون ، المعجم الوسيط ، ج ١ ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ٣٦٧ ؛ ليث مجيد حسين ، الكاهن في العهد البابلي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٩١ ، ص ١٣١ .
- ٢٤- الكريماوي ، خالد ناجي ، المصدر السابق ، ص ١٥٦ - ١٥٩ ؛ هاري ساكز ، عظمة بابل ، ترجمة عامر سليمان ، الموصل ، ١٩٧٩ ، ص ٣٤٤ ، ٤٠٠ ؛
- Gelb, I. and Others, Op. , CIT, M , Vol.2, P.189 .
- 25- Black, J. and Green, A., Gods, Demons Symbols of Ancient Mesopotamia, British Museum, 1992, P.82؛
- 26- Black, J. and Green, A , I bid, P.33, F.24, P.83, F. 65.
- 27- Black, J. and Green, A , I bid, P.103, F.82, P.131, F.108.
- 28- Porada, E., CANES, " Corpus of Ancient Near Eastern Seals", Vol. 1 and 2, Text and Plates, Whashington, 1948, P.133, PL.149, Fig.981.
- 29- Butter, J., " Magie, A. in Mesopotamien ," RIA., 7 1987-1990, P.201؛
- بوتيرو ، جان ، بلاد الرافدين الكتابة العقل الالهة ، ترجمة البير ابونا ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ١٨٦ .
- ٣٠- ترجع هذه الرسوم الى العصر الحجري القديم والى الدور الاخير منه على وجه التحديد والذي يعرف بالدور المجلديني ٣٠- ١٢ الف سنة ق.م ، ينظر: فاضل عبد الواحد علي ، "العرافة والسحر" ، حضارة العراق ، ج ١ ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ٢٠١ .
- ٣١- الدوري ، رياض ، المصدر السابق ، ص ٤٢ - ٢٤٦ ؛ فاضل عبد الواحد علي ، عشتار ومأساة ..، المصدر السابق ، ص ١٨ ؛ فاضل عبد الواحد علي ، " المعتقدات الدينية" ،

## دلالات الإقنعة في بلاد الرافدين

- موسوعة الموصل الحضارية ، ج ١ ، الموصل ، ١٩٩١ ، ص ٣٠٤ ؛ الكريماوي ، خالد ناجي ، المصدر السابق ، ص ١٥٦ .
- ٣٢- فاضل عبد الواحد علي ، المعتقدات ...، المصدر السابق ، ص ٣٠٤-٣٠٥ .
- ٣٣- الدباغ ، تقي ، الفكر الديني القديم ، بغداد ، ١٩٩٢ ، ص ٣٩ ؛ فاضل عبد الواحد علي ، عشتار ومأساة ...، المصدر السابق ، ص ١٣ .
- ٣٤- الدوري ، رياض ، المصدر السابق ، ص ٢٤٧ ؛ مجيد حميد عارف ، الانثولوجيا والفلكلور ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ص ١٤٢ .

35- Otto , Adelheid , " Die Entstehung und Entwicklung de Klassisch ,Syrischen Glyptik", Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie , Vol. 8 ,( Brlin - 2000), PL.17, Fig.203, ؛ Schaeffer, C.F. A. , " Le Cylindre A 357 De Chagar Bazar" VoL. 36 , NO.1-2 ,Iraq , British Institute , 1974, PL.38, Fig.c.

### المصادر العربية :

- تقي الدباغ ، الفكر الديني القديم ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٢ .
- رياض عبد الرحمن الدوري ، السحر في العراق القديم في ضوء المصادر المسمارية ، ط ١ ، دار المثني للطباعة بغداد ، ٢٠٠٩ .
- فراس السواح ، مدخل الى نصوص الشرق القديم ، ط ٣ ، دار التكوين ، دمشق ، ٢٠١٧ .
- حكمت بشير الاسود ، ادب الغزل ومشاهد الاثارة في الحضارة العراقية القديمة ، ط ١ ، دار المدى ، دمشق ، ٢٠٠٨ .
- خالد ناجي الكريماوي ، الاله مردوخ كبير الالهة البابلية دراسة في المعتقدات الدينية ، ط ١ ، دار تموز ، دمشق ، بدون تاريخ .
- ابراهيم انيس واخرون ، المعجم الوسيط ، ج ١ ، ط ٢ ، دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٧٢ .
- جان بوتيرو ، بلاد الرافدين الكتابة العقل الالهة ، ترجمة البير ابونا ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٩٠ .
- فاضل عبد الواحد علي ، عشتار ومأساة تموز ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- ----- ، سومر اسطورة وملحمة ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٠ .
- ليث مجيد حسين ، الكاهن في العهد البابلي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، ١٩٩١ .
- مجيد حميد عارف ، الانثولوجيا والفلكلور ، ط ١ ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعة بغداد ، ١٩٩٠ .

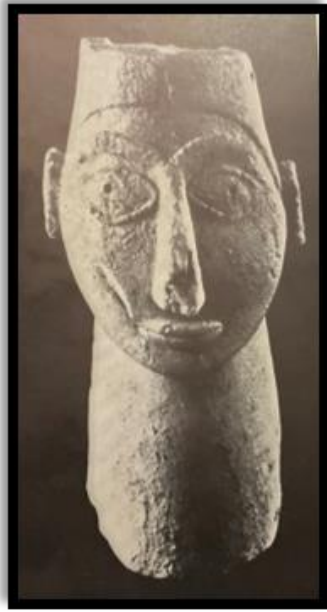
## دلالات الاقنعة في بلاد الرافدين

- انطوان مورتكارت ، الفن في العراق القديم ، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، ط ١ ، مطبعة الاديب ، بغداد ، ١٩٧٥ .
- نائل حنون ، عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ١٩٨٦ .
- هاري ساكز ، عظمة بابل ، ترجمة عامر سليمان ، ط ١ ، دار الكتب ، الموصل ، ١٩٧٩ .
- دايان ولكشتاين ، اينانا ملكة الارض والفرديوس اسطورة بلاد ما بين النهرين ، ترجمة شاكرا الحاج ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ٢٠٠٨ .

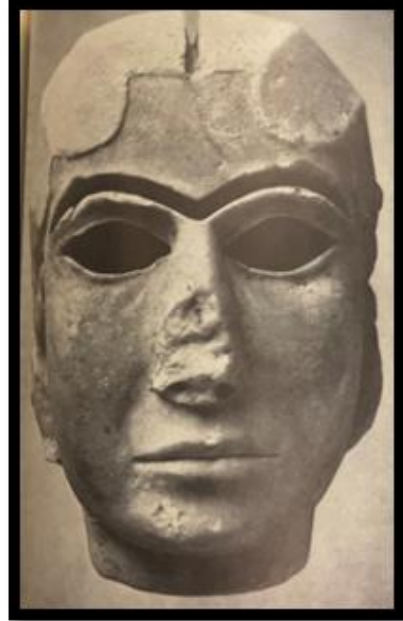
- نقي الدباغ ، " الهة فوق الارض ، دراسة مقارنة بين المعتقدات الدينية في الشرق الادنى واليونان " ، سومر ، ج ١ ، مج ٢٣ ، ط ١ ، مطبعة هيئة الاثار ، بغداد ، ١٩٦٧ .
- فاضل عبد الواحد علي ، "العرافة والسحر" ، حضارة العراق ، ج ١ ، ط ٢ ، دار الشؤون الثقافية ، ط ١ ، بغداد ، ١٩٨٥ .
- ----- ، " المعتقدات الدينية" ، موسوعة الموصل الحضارية ، ج ١ ، ط ١ ، دار الكتب ، الموصل ، ١٩٩١ .

### المصادر الانكليزية :

- Black, J. and Green, A., Gods, Demons Symbols of Ancient Mesopotamia, British Museum, London, 1992.
- Farber, Walter, "Witchcraft ,Magic, and Divination in ancient Mesopotamia", Civilization of the Ancient Near East, Vol,III,NewYork,1995.
- Gelb, I. and Others, The Chicago Assyrian Dictionary, CAD, Chicago, (1956 f).
- Otto , Adelheid , " Die Entstehung und Entwicklung de Klassisch ,Syrischen Glyptik", Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie , Vol. 8 ,( Brlin - 2000).
- Porada, E.,CANES, " Corpus of Ancient Near Eastern Seals", Vol. 1and 2, Text and Plates, Whashington, 1948.
- Barnett, R. D., "A Cylinder Seal From Syria", Iraq, Vol. 6,Pr.1, British Institute, 1939.
- Butter, J., " Magie, A. in Mesopotamien ," RIA.,7 1987-1990.
- Schaeffer, C.F. A. , " Le Cylindre A 357 De Chagar Bazar",Iraq, VoL. 36 , No.1-2, Pr.1, British Institute , 1974.



(الشكل ٢)



(الشكل ١)



(الشكل ٤)



(الشكل ٣)



(الشكل ٦)



(الشكل ٥)



(الشكل ٨)



(الشكل ٧)





(الشكل ١٠)



(الشكل ٩)



(الشكل ١٢)



(الشكل ١١)



(الشكل ١٣)