زانكۆی سەلاحەدین - هەولێر
Salahaddin University-Erbil

المرأة في فن العراق القديم من عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم (2900–1595)ق.م

رسالة

مقدمة إلى مجلس كلية الأداب في جامعة صلاح الدين - اربيل

و هي جزء من متطلبات درجة الماجستير في الأثار القديمة

من قبل

ژاله ابوبكر عزيز

بكالوريوس في قسم الأثار-جامعة صلاح الدين –أربيل -2009

إشراف

د.رافدة عبدالله عبدالصمد

اربيل –كوردستان

كانون الثاني 2015

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً وَلَنَجْزِيَنَّهُمْ أَجْرَهُمْ بِأَحْسَنِ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾

(سورة النحل: 97)

صدق الله العظيم

تعهد

أتعهد بأن هذه الرسالة الموسومة(المرأة في الفن العراق القديم من عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم)تمت أنجازها من قبل الطالبة (ژالة ابوبكر عزيز) ولم أقدمها لأي جهة ولم أنشرها ،وكان من جهد عملي الخالص ،وأستمدتها من المصادر والمراجع العلمية بشكل أمين ،لنيل درجة الماجستير بخالص جهدي وعملي

التوقيع :

اسم الطالبة : **ژاله أبوبكر عزيز**

التأريخ : / / 2015

هەولێر بۆ کتێب

تـأييد وموافقة المشرف

أشـهد إن إعـداد هذه الرسـالة الموسـومة (المـرأة فـي الفـن العراقـي القـديم مـن عصـر فجـر السـلالات حتـى نهايـة العصـر البـابلي القديم) قـد جـرى تحـت إشـرافي فـي جامعـة صـلاح الدين– أربيل وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير فـي الأثـار القديمـة ، بنـاءاً علـى التوصيات المتوفرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

الأسم.....

التوقيع.....

التاريخ.....

توصية رئيس لجنة دراسات العليا:

بناء على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

الأسم: د. زيدان برادوستي

التوقيع : .....

التاريخ : / /

مسؤول الدراسات العليا في الكلية

أوافق بـأن الطالبة أنجزت جميع المتطلبات المطلوبة أؤيد تقديمها للمناقشة

الأسم.....

التوقيع.....

التاريخ.....

أقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن رئيس وأعضاء لجنة التقديم والمناقشة أطلعنا على هذة الرسالة الموسومة (المرأة في الفن العراقي القديم من عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم) وقد ناقشنا الطالب(**ژاله ابوبكر عزيز**) في محتوياتها وانه جدير بالقبول بتقدير( ) لنيل شهادة الماجستير في الأثار القديمة.

رئيس اللجنة

الأسم :

التوقيع :

التاريخ : / /

عضو اللجنة

الاسم :

التوقيع:

التاريخ: / /

عضو اللجنة

الأسم :

التوقيع :

التاريخ : / /

عضو اللجنة والمشرف

الاسم :

التوقيع :

التاريخ : / /

هەولێر کتێب

التوقيع :

الأستاذ المساعد.د. محمد عبدالله كاكة سور

عميد كلية الأداب-جامعة صلاح الدين

التاريخ : / /

الأهداء

إلى روح والدي الطاهرة.....

إلى التي أشم ببرها عطر الجنة...أمي الغالية

إلى.... كل من أُحبُ...

عرفاناً وإجلالاً لهم

هەواڵنامەی کتێب

شكر وتقدير

الحمد الله على ألائه ونعمائه وبه نستعين الصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد "صلى الله عليه واله وسلم".

لايسعني بعد إكمال هذه الرسالة إلا أن أتقدم بالشكر والعرفان إلى أستاذتي الفاضلة المشرفة على هذه الرسالة الدكتورة (رافدة دالله عبدالصمد) لما بذلها من جهد علمي كبير ومتابعة مستمرة وتوجيهات سديدة كان لها الأثر البالغ في انجاز هذا البحث، وتوفير بعض مصادر البحث، دعائي لها بالصحة والعافية والتوفيق ودوام عطائها العلمي.

ومن واجب العرفان بالجميل أتوجه بالشكر إلى الأستاذ (كاظم محمد كاطع) الذي رفد البحث بتوجيهاته العلمية .

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأساتذة قسم الآثار. وأخص منهم:(الدكتور أحمد ميرزا، و الدكتور.زيدان رشيد برادوستي لما قدموا لي من يد العون والمساعد متمينا لهم الموفقية

شكري وتقديري إلى جميع زملائي لما قدموه من جهد في توفير مصادر البحث . وأخيرا أتقدم بالشكر والتقدير لكل من ساعدني وأتمنى الخير لكل من لم أذكر اسمائهم ... دعائي للجميع بالتوفيق إن شاء الله .

الباحث

ملخص البحث

تناولت هذه الرسالة التي تحمل عنوان ((المرأة في فن العراق القديم من عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم 2900 – 1595 ق.م)) المكانة المرموقة للمرأةوشخصيتها في المجتمع العراقي القديم من خلال الا نجازات الفنية .

وتأتي دراسة موضوع المرأة في فن العراق القديم على جانب كبير من الأهمية لأنها أعطت صورة واضحة للمفاهيم والدلالات التي اقترنت بها اشكال المرأة في الفن ، كونها غطت فترة زمنية مهمة .

ولاشك ان دراستنا للنماذج والمشاهد الفنية المختلفة التي تمثل المرأة قد أعطتنا دراسة تلك المشاهد صورة واضحة عن مجالات النشاط التي مارسها منذ العصر الحجري الحديث بحدود الالف السابع ق.م وأستمرت في المراحل التي وصلت الى عصر فجر السلالات وماتبع ذلك من أمور أقتصادية وأجتماعية التي تطلبتها حياة المدينة والحضارية التي توجت خلال فترة بحثنا هذا.

وللوقوف على الدور المؤثر ولأعطاء الصورة الحضارية وما احتلتها المرأة من المكانة والدور في التغيرات الاجتماعية ، سيما في جانب الخصب والعطاء وفي مجال الزراعة والتدجين والتي عكس ذلك على المشاهد الفنية التي تم تحليلها في هذه الدراسة .

فقد اقتضت مادة البحث ان تقسم الدراسة الى ثلاثة فصول . وفي فصل الاول الذي يحمل عنوان مضامين المرأة في الفنون القديمة . وقد اشتمل هذا الفصل على أربعة مباحث .

ففي المبحث الاول تناولنا ظهور البوادر الأولى لعبادة وتقديس الجنس الانثوي وذلك من خلال دراسة و تحليل النماذج الفنية المكتشفة في التنقيبات الاثرية .

أما المبحث الثاني ، فقد خصص لأبراز دور المرأة ومشاركتها في الطقوس السحرية .

في حين تطرقنا في المبحث الثالث عن دور المرأة في بناء هيكلية المجتمع المتمثلة بالعائلة .

أما المبحث الرابع فقد خصص لتسليط الضوء على النشاطات الاقتصادية للمرأة من خلال تفسير النماذج الفنية المنحوتة بنوعيها البارز والمجسم .

أما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان : اشكال المرأة في فنون العصور التأريخية . ويتألف هذا الفصل من أربعة مباحث أيضاً .

تناولت المبحث الاول أهم المضامين والدلالات التي تحملها اشكال المرأة في فنون عصر فجر السلالات (2900 – 2370) ق.م .

أما المبحث الثاني ، خصص لدراسة اشكال المرأة في فنون العصر الاكدي (2370 – 2230) ق.م .

في حين أشتمل المبحث الثالث على مكانة المرأة من خلال فنون العصر السومري الحديث (2114 – 2004) ق.م .

بينما خصص المبحث الرابع لعرض نشاطات المرأة ومكانتها في فنون عصر سلالة أور الثالثة من خلال المشاهد الفنية المنحوتة .

وكرس الفصل الثالث الذي يحمل عنوان : الخصائص والسمات الفنية لأشكال وثماثيل المرأة في فن العراقي القديم . فقد تناولنا عرضاً شاملاً للأساليب الفنية المتبعة في تصوير وتمثيل اشكال المرأة .

ولايفوتنا أن اذكر احتواء الرسالة على العديد من الاشكال والصور والمشاهد الفنية التي تشكل أهمية توضيحية .

وقد أعتمدنا في كتابة هذه الرسالة على المصادر والكتب العربية والاجنبية وكذلك حاولنا جمع كافة المعلومات المتوفرة عن هذا الموضوع من مصادر مختلفة أخرى في طبيعتها وأهميتها منها المصادر التي تهتم بنتائج التنقيبات الاثرية في المواقع الاثرية حيث سعينا الى تحليلها بغية الحصول على المعلومات الدقيقة والعلمية الكافية .

هداوالنامه‌ی کتێب

المحتويات

الموضوع	الصفحة
تعهد	II
التوقيع المشرف والرئيس الدراسات العليا في الكلية ورئيس القسم	III
اقرار للجنة المناقشة	IV
الإهداء	V
شكر وتقدير	VI
ملخص البحث	VII
المحتويات	VIII
المقدمة	XI-X
الفصل الأول: دلالات ومضامين المرأة في الفنون القديمة	25–1
ظهور الالهة الأم وفكرة تقديس المرأة كرمز للخصوبة	1
المرأة في الطقوس السحرية	13
ظهور مفهوم العائلة والأمومة	18
نشاطاة المرأة في الحياة الأقتصادية	21
الفصل الثاني: دلالات أشكال المرأة في فنون العصور التأريخية (3500–2370)ق.م	95–26
المبحث الأول/دلالات ومضامين أشكال المرأة في فنوصن عصرفجر السلالات(2800–2370)	26
المبحث الثاني/المرأة في فنون العصر الأكدي(2370– 2230)ق.م	46
المبحث الثالث/المرأة في فنون عصر السومري –الحديث(2114–2004)ق.م	55
المبحث الرابع/العصر البابلي القديم (2004–1595)ق.م	74
الفصل الثالث: الخصائص والمميزات الفنية لأشكال المرأة في فن العراق القديم	106–96
مميزات والمغزى الفنان من التماثيل	96
تتلخص مباديء استخدمها الفنان للتعبير عن مغزاه في فن وادي الرافدين	97
الخصائص والمميزات الفنية للتماثيل الأنثوية في العصور التأريخية	100

هدى شمدي كتبي

الخاتمة والاستنتاجات	109–107
قائمة المصادر والمراجع	R117 – R110
ملخص باللغة الكوردية	iii–i
ملخص باللغة الانكليزية	C-A

-

هەواڵنامەی کتێب

المقدمة

يتناول هذه الدراسة ألدور البارز والمنزلة الرفيعة للمرأة في الفن العراقي خلال العصور التأريخية من عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم بالأعتماد على النماذج الفنية المكتشفة خلال التنقيبات وما توفرت من المعلومات من الكتب والدراسات المنشورة في المصادر، لتكون بذلك دراستنا مكملة لدراسات النصوص عن مكانة المرأة ودورها في العراق القديم ،فعلى الرغم من أن السيادة في مجتمعات العراق القديم للرجل بسبب قوته الجسدية كانت المرأة أيضا لها دورها ومكانتها ، ما نحاول تسليط الضوء على التي الذي لعبتها المرأة في العراق القديم.

وقد قسم البحث الى ثلاث فصول،وفي الفصل الأول فيه ظهور البوادر الأولى لفكرة تقديس المرأة في عصور قبل التاريخ وأنعكاس التطورات الحضارية على هذه الفكرة حتى العصور التأريخية من خلال تحليل وتفسير النماذج الفنية التي تلقي الضوء على جذورفكرة تقديس المرأة التي أستمرت حتى العصورالتأريخية.

اما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان مكانة المرأة من خلال منحوتات العصورالتأريخية فقط خصص لأبراز مكانة المرأة في المجتمع العراقي القديم والذي بدوره ينقسم الى اربع مباحث يبدء من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي القديم وذلك وفق ترتيب تسلسلي حسب وظائفها كالهة –كاهنة- ملكة- الخ، وذلك استنادا الى دراسة و تحليل النماذج الفنية حسب المراحل الحضارية رغم صعوبتها لبعض المراحل سيما في العصر الأكدي وعصر السومري الحديث ،وأتبعنا منهجية البحث في هذا الفصل الذي يتضمن على

أولا :وص النماذج

ثانيا : تحليل وتفسير النماذج

ثالثا : تحليل النماذج من خلال مرفقتها للشرح

أما في الفصل الثالث وهو بعنوان ومضامين نسق أشكال المرأة ،وخصائصا الفنية فقد تناولنا فيه أهم مميزات النماذج المذكورة في الفصل الثاني ومغزى الفنان في نحت الأشكال وكيف أنه استطاع أن ينسق كل شكل من الأشكال وأجزائه كوحدة دالة تعبر عن مغزاه في صنع و نحت تلك الأشكال،والمباديء التي تبناها الفنان للتعبير وأيصال فكرته للآخرين ومغزاه من صنع تلك الأشكال.

مصادر البحث الأساسية

أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في دراستنا ومجموعة من المصادر المتنوعة من أبرزها

كتاب أندريه بارو سومر فنونها وحضارتها وكتاب مورتكارت الفن في العراق القديم وكتاب أنغام سعدون العذاري بنية الخطاب في المنحوتات الفخارية الخ والعديد من الكتب الأخرى

ومن مكانة المرأة من خلال منحوتات العصورالتأريخية كتب أخرى عديدة ، أضافة الى عدد من الرسائل العلمية والبحوث والدراسات.

اما بالنسبة الى الصعوبات والعراقيل التي أعترضت عملية أنجاز البحث فيمكن تلخيصها فيما يلي:

مشكلة اللغة: ان كتابة البحث بغير لغة الباحث صعبة بالنسبة الينا،وخاصة ان عملنا كان يعتمد على الوصف وشرح المشاهد،اضافة الى ان اغلب المصادر المعتمدة اجنبية وصتوبة الحصول عليها .

بسبب عدم ملائمة الظروف الحالية في المنطقة لزيارة المكتبات خارج الاقليم للحصول على مزيد من المعلومات لرفد وأغثاءالرسالة.

وختاما نرجو ان نكون قد وفقنا في عرض ووصف و تحليل النماذج بشكل صحيح وعلمي ،كما نرجو ان يكون هذا البحث مساهمة متواضعة في الكشف عن بعض الجوانب الحضارية الاصيلة في حضارة اجدادنا في بلاد وادي الرافدين التي لاتزال بحاجة الى التقصي والمتابعة.ونتمنى أن يغفرلنا من تقصير ونقص المعلومات ،والله من وراء القصد.

الباحثة

هەولێر نامەی کتێب

المقدمة

يتناول هذه الدراسة ألدور البارز والمنزلة الرفيعة للمرأة في الفن العراقي خلال العصور التأريخية من عصر فجر السلالات حتى نهاية العصر البابلي القديم بالأعتماد على النماذج الفنية المكتشفة خلال التنقيبات وما توفرت من المعلومات من الكتب والدراسات المنشورة في المصادر، لتكون بذلك دراستنا مكملة لدراسات النصوص عن مكانة المرأة ودورها في العراق القديم ،فعلى الرغم من أن السيادة في مجتمعات العراق القديم للرجل بسبب قوته الجسدية كانت المرأة أيضا لها دورها ومكانتها ، ما نحاول تسليط الضوء على التي الذي لعبتها المرأة في العراق القديم.

وقد قسم البحث الى ثلاث فصول،وفي الفصل الأول فيه ظهور البوادر الأولى لفكرة تقديس المرأة في عصور قبل التاريخ وأنعكاس التطورات الحضارية على هذه الفكرة حتى العصور التأريخية من خلال تحليل وتفسير النماذج الفنية التي تلقي الضوء على جذورفكرة تقديس المرأة التي أستمرت حتى العصورالتأريخية.

اما الفصل الثاني الذي يحمل عنوان مكانة المرأة من خلال منحوتات العصورالتأريخية فقط خصص لأبراز مكانة المرأة في المجتمع العراقي القديم والذي بدوره ينقسم الى اربع مباحث يبدء من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي القديم وذلك وفق ترتيب تسلسلي حسب وظائفها كالهة –كاهنة- ملكة- الخ، وذلك استنادا الى دراسة و تحليل النماذج الفنية حسب المراحل الحضارية رغم صعوبتها لبعض المراحل سيما في العصر الأكدي وعصر السومري الحديث ،وأتبعنا منهجية البحث في هذا الفصل الذي يتضمن على

أولا :وص النماذج

ثانيا : تحليل وتفسير النماذج

ثالثا : تحليل النماذج من خلال مرفقتها للشرح

أما في الفصل الثالث وهو بعنوان ومضامين نسق أشكال المرأة ،وخصائصا الفنية فقد تناولنا فيه أهم مميزات النماذج المذكورة في الفصل الثاني ومغزى الفنان في نحت الأشكال وكيف أنه استطاع أن ينسق كل شكل من الأشكال وأجزائه كوحدة دالة تعبر عن مغزاه في صنع و نحت تلك الأشكال،والمباديء التي تبناها الفنان للتعبير وأيصال فكرته للآخرين ومغزاه من صنع تلك الأشكال.

مصادر البحث الأساسية

أهم المصادر التي اعتمدنا عليها في دراستنا ومجموعة من المصادر المتنوعة من أبرزها كتاب أندريه بارو سومر فنونها وحضارتها وكتاب مورتكارت الفن في العراق القديم وكتاب أنغام سعدون العذاري بنية الخطاب في المنحوتات الفخارية الخ والعديد من الكتب الأخرى ومن مكانة المرأة من خلال منحوتات العصورالتاريخية كتب أخرى عديدة ، أضافة الى عدد من الرسائل العلمية والبحوث والدراسات.

اما بالنسبة الى الصعوبات والعراقيل التي أعترضت عملية أنجاز البحث فيمكن تلخيصها فيما يلي:

مشكلة اللغة: ان كتابة البحث بغير لغة الباحث صعبة بالنسبة الينا،وخاصة ان عملنا كان يعتمد على الوصف وشرح المشاهد،اضافة الى ان اغلب المصادر المعتمدة اجنبية وصتوبة الحصول عليها .

بسبب عدم ملائمة الظروف الحالية في المنطقة لزيارة المكتبات خارج الاقليم للحصول على مزيد من المعلومات لرفد وأغثاءالرسالة.

وختاما نرجوان نكون قد وفقنا في عرض ووصف و تحليل النماذج بشكل صحيح وعلمي ،كما نرجو ان يكون هذا البحث مساهمة متواضعة في الكشف عن بعض الجوانب الحضارية الاصيلة في حضارة اجدادنا في بلاد وادي الرافدين التي لاتزال بحاجة الى التقصي والمتابعة.ونتمنى أن يغفرلنا من تقصير ونقص المعلومات ،والله من وراء القصد.

الباحثة

الفصل الاول

دلالات ومضامين المرأة في الفنون القديمة

- ظهور ألهة الأم وفكرة تقديس المرأة كرمز للخصوبة

-المرأة في الطقوس السحرية.

-ظهور مفهوم العائلة والأمومة

-نشاطات المرأة في الحياة الأقتصادية:

هدى الناشي كتب

المبحث الاول / ظهور ألهة الأم وفكرة تقديس المرأة كرمز للخصوبة :

كان للرجل السيادة في مجتمعات عصور ماقبل التاريخ وكذلك الحال في بلاد الرافدين وتلك السيادة فرضتها طبيعة الرجل بحكم قوته ونشاطه وامكانيته في التعامل مع الطبيعة القاسية حتى في اقصى الظروف للحصول على قوته وسد رمقه ورمق عائلته ايضاً،ورغم ذلك الدور السيادي للرجل فقد كانت للمرأة ايضاً في تلك الأزمنة السحيقة في القدم دورها ومكانتها حيث كانت تعمل على تنشئة الأطفال والعناية بهم وحمايتهم فضلاً عن ذلك فقد كانت تساهم مع الرجل جنبا الى جنب في كثير من الاعمال المهمة كأعداد الالات والادوات التي تستخدم في اعمال الصيد وجمع القوت وكل مانتطلبه طبيعة حياة عصرهم [1]. لقد ساهمت الظروف المناخية الملائمة في احداث تبدلات في طبيعة حياة الانسان بانتقاله من الكهوف والمغاور ظهرت مجالات جديدة للاستيطان بدأ بذلك النزوح الى الأراضي السهلية التي تتوفر فيها مصادر العيش المياه والانهار والهضاب والوديان فاستقر فيها،وكان الرجال مهتما بالصيد للبحث عن طرائدهم في حين بدأت النساء تجوب في تلك السهول الهضاب تشارك الرجل في توفير الطعام وهن يرقبن عن كثب حركة الطبيعة ونمو النباتات الطبيعية البرية[2]، حيث لاحظن كيف ان بعض من تلك الحبات المتساقطة فوق التربة المبتلة بماء المطرتنبت من الارض نباتاً اخضراً تعلو سيقانه سنابل في كل منها مجموعة من الحبات المنتظمة حيث تنمو وتكبر وتجف ثم تتساقط مرة اخرى ، وتكرارها في مواسم منتظمة امام المرأة بالقرب من اماكن سكناها في العراء فانتبهت الى مغزى تلك العملية فقامت بنفسها بأخذ مجموعة من الحبوب ودفنتها في التربه الرطبة . ليأتي عليها زمن المطر فتنمو الى سنابل ربما بهذة الطريقة توصلت المرأة الى اكتشاف الزراعة واصبحت الزراعة القاعدة الراسخة للعبادة مظاهر الخصوبة وعبادتها كرمز للخصب في الفترات اللاحقة وكانت المرأة احدى مظاهرها[3].

1-عقراوي: ثلما ستيان،المرأة دورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين ،بغداد،1978ص17.

2-ابو الصوف:بهنام،تاريخ من باطن الأرض،من موقع، www.bahnamabulsoof.com، التاريخ: (2010/9/11)

3-الدباغ:تقي،((الثورة الزراعية والقرى الزراعية الأولى))موسوعة حضارة العراق،ج1،بغداد،1985 ،ص120.

ويعتقد بعض الباحثين ان المرأة في العراق القديم كانت لها الفضل الكبير في ترويض بعض الحيوانات،ذلك خلال مرحلة أنتقال الأنسان من الصيد الى مرحلة جمع القوت،عندما شاهدت مجموعة من الخراف والماعز

تجوب المناطق القريبة من سكنها بحثا عن الكالأ فدفعتها نفسها للاستحواذ على صغار تلك الحيوانات البرية وتقوم بتربيتها في مقرسكناها،وبذلك ساهمت المراة مع الرجل في تغير نمط الحياة الاقتصادية للانسان في بلادالرافدين منذ العصرالحجري الوسيط حيث بدأ تدريجيا بخطوات تمهيدية لتدجين الحيوانات لغرض الأستفادة من كل خيراتها وبذلك سجلت المرأة نقطة تحول في حياة الانسان نحو الأستقرار في المواقع المكشوفة وبدأت محاولاتها في ممارسة الزراعة وتدجين الحيوانات[1]،وهذا أدت الى ابراز وتعاظم دوروها ومكانة المرأة في المجتمعات الزراعية القديمة.والسبب الثالث في ابراز مكانة المرأة يعود الى عدد من الخصائص تكوينها البايولوجية التي ترتبط بالمرأة كالحمل والانجاب والرضاعة،فضلا عن عدم وضوح دور الرجل في التكاثر لذلك شبهت المرأة من حيث دورها الأنتاجي بالارض الخصبة،خصوصاً عندما أدرك الانسان اهمية النسل وعلاقة هذا الموضوع بالتكاثروالخصوبة،ومدى تاثير ذلك في ادامة الحياة وزيادة الايدي العاملة في الزراعة لظهور الحاجة الى قدرات بشرية قادرة على صد اي عدوان بسبب الصراعات المستمرة على مصادر القوت والعيش.وهكذا تعد اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوان في تاريخ في العراق القديم قفزة كبيرة نحوالتقدم وترسيخ أسس الحضارة،وعلى أثرها تغير نمط الحياة من مرحلة حياة الصيد وجمع القوت الى مرحلة الاستقرار وأنتاج القوت،واطلق الباحثون على هذة المرحلة بانتقلاب الأقتصادي و ثورة العصر الحجري الحديث،وقد اعقب تلك المرحلة التوصل الى معارف وتقنيات عديدة في مجالات مختلفة منها العمارة وعمل الفخار وظهور البنية الأولى للمعتقدات الدينية ومظاهر العبادة في القرى الزراعيه الأولى المتمثلة بتقديس مظاهر الخصوبة وهي تمثل الصورة البدائية للعقيدة الدينية بابسط مظاهرها،منها تقديس الارض واعتبارها الهة للخصب كونها مصدراً للعطاء، وأحتلت المرأة في هذه التطورات مكانة بارزة لذلك شبهت من خصائص الأنتاجية بالارض لانها تعطي مثلما تعطي الأرض لذلك تم تشبيه الأرض بالأم،وهكذا تعد المرأة أول معبود ينال التقديس في كل مكان بعد معرفة الزراعة وتدجين الحيوان،لذلك نرى أن الفلاحين الأوائل في المستوطنات الزراعية منذ العصر الحجري الحديث أدركوا بأهمية الأرض لما فيها من منافع أقتصادية وشبهت بعض الحالات المرأة بالأرض وأقاموا لها طقوساً بدائية [2].

1 –عقراوي:ثلماستيان،المصدرالسابق،ص17.

2–البدراوي:عدنان مكي،((نشأة القرى العراقية الأولى))موسوعة حضارة العراق،ج3،بغداد،1985،ص293.

أن الدليل على مكانة المرأة في المجتمعات الزراعية جاءت على شكل دمى وتماثيل فنية معمولة من الطين عثرت بأعداد كبيرة منها في قرية (جرمو)*وذلك من خلال التنقيبات الأثرية في قرية جرمو التي قامت بها بعثة تابعة لجامعة شيكاغوالأمريكية باشراف عالم الأثار (Braidwood) خلال السنوات(1948،1955) [1]

التي تم العثور خلالها على مجموعة من الدمى الطينية التي ترجع الى الالف السابع قبل الميلاد،فضلاً عن أكتشاف تماثيل المرأة الطينية في العديد من المواقع الاخرى مثل (حسونة)*(وتل الصوان)*و(تبة **گورا**)* من دور(حلف)*وأستمرت هذة التماثيل خلال الفترات والعصور المختلفة[2]،اشتركت كلها في صفات تشيرالى رموز الخصب والانجاب والودلاة،ومن تلك الصفات هي البدانة وكبر الاثداء وابراز الاعضاء التناسلية او علامات دالة على الحمل ،كما ان اشتراكها في تلك الصفات بالرغم من اختلاف معاثرها كانت دليلا على ممارسة عبادة الالهة الام (Mother Goddes) [3].

1- Millart,J,The Earliest Settlements in Western Asia From the Ninth to the End of the Fifth Millennium B.C, Cambridge University Press,1970,vol.1,part.1, pp. 499-538

2-باقر :طه،مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،ج1،بغداد،1973،ص198.

3-حنون:نائل،شخصية الالهة الأم ودورالالهة أنانا عشتارفي النصوص السومرية والأكدية،بغدادن1987،العدد34،ص22.

*جرمو : هي موقع أثري يقع في جنوب شرق مدينة كركوك، تُعرف كأول مجتمع زراعي في العالم حيثُ يرجع تأريخها إلى سنة 7000 قبل الميلاد، مساحتها بين 12.000 - 16.000 متر مربع وتقع على ارتفاع حوالي 800 فوق مستوى سطح البحروتم التنقيب في الموقع لأول مرة من قِبل روبرت بريدوود،لمزيد من تفاصيل:أنظر:باقر:طه،المصدرنفسه،ص219

*حسونة: قرية زراعية من العصر الحجري المعدني،الذي يقع على بعد 22 ميلا جنوب الموصل ،حيث نقبت فيه مديرية الأثار العراقية خلال الاعوام(1923-1942)،حيث وجد فيه لأول مرة الفخار والادوات المميزة لهذا الدور .لمزيد من التفاصيل ينظر :باقر ،طه،المصدر نفسه،ص232.

*تبة كورة:و تعني(التل الكبير)يقع على بعد (15)ميلا عن شمال شرقي الموصل نقبت فيه لأول مرة بعثة أمريكية برئاسة(سبايزر (1927-1932-1938)،ة حيث عثر فيها على 26 طبقة اثريه تعود الى عصر سامراء وحلف والعبيد الخ ،كما عثر فيها على ثلاث معابد.لمزيد من التفاصيل ينظر :صالح:قحطان رشيد،الكشاف الأثري في العراق ،بغداد،1987،ص41.

*حلف:تل أثري على نهر الخابور بالغرب من مدينة رأس العين على الحدود التركية السورية،اكتشف الموقع في عام 1899من قبل (ماكس فون أوبنهايم) وقد تم تشخيص فترات حضارية ترجع الى عصور ماقبل التاريخ ،لمزيد من التفاصيل أنظر :مارتين،لوتس ونادية خوليديس،تل حلف والمنقب الأثري فون أوبنهايم،ترجمة فاروق اسماعيل،دمشق،2006،ص12

*تل الصوان:تل اثري ذو شكل بيضوي تقريبا، يقع على بعد 11كم جنوب مدينة سامراء،يرتفع عن السهل المحيط حوالي(3-4)م،ويطل على الضفة الشرقية لنهر دجلة،حيث نقبت فيها بعثة المانية برئاسة(ارنست هرسفيلد) سنة (1911) كشفت من خلالها عن الأطوار الأخيرة من العصر الحجري الحديث وأطوار العصر الحجري المعدني،(وقامت ديرية الاثار العامة بألاعلان عن اثريته في 1949.المصدر :ابوالصوف: بهنام،التنقيب في تل الصوان ،مجلة سومر، مجلد38، ، بغداد،1982م، ص13

يرى الباحثون بأن أغلب المعتقدات القديمة كانت تتمحور حول تقديس مظاهر الأنثوية رسمياً بعد ممارسة وأكتشاف الزراعة على الرغم من وجود دلائل تشير الى أن عبادة المرأة سبقت اكتشاف الزراعة بدليل العثور على مشاهد كثير رسمت على جدران الكهوف في مناطق مختلفة من أوربا على شكل تماثيل وصور نسوية

تعود إلى العصر الكرفيتي،ولعل هذا مادفع بعض الباحثين إلى الأعتقاد بأن عبادة الالهة الأم لم تكن مرتبطة بأكتشاف الزراعة والتدجين[1]،مثال ذلك ماوجد على جدار كهف(Laussel)[2]في فرنسا وكان عبارة عن صورة على هيئة أمرأة مضطجعة على احد جانبيها حيث تمد ساقها الايمن بينما تثني الساق الأخرى قليلاً للخلف،والرسم كان بدائياً نفذ بخطوط رمزية غير كاملة بطريقة الحفر الخفيف ولم يهتم بأضافة التفاصيل وانما ركز على بعض أعضاء الجسم ذات العلاقة بالخصوبة مع المبالغة في حجمها التي أستمرت حتى العصور التأريخية لم يكن غرض الفنان في هذه التماثيل جمالية المرأة وانما هدفه ايصال فكرة الخصوبة وأهمية التزواج في أستمرارية الحياة[3] شكل(1)

شكل (1) أمرأة الكهف رسم الباحثة بتصرف عن المصدر: عبدالله ،عبدالكريم: فنون الأنسان القديم اساليبها ودوافعها ،بغداد،1973م ،ص67

هدوالنامي كتب

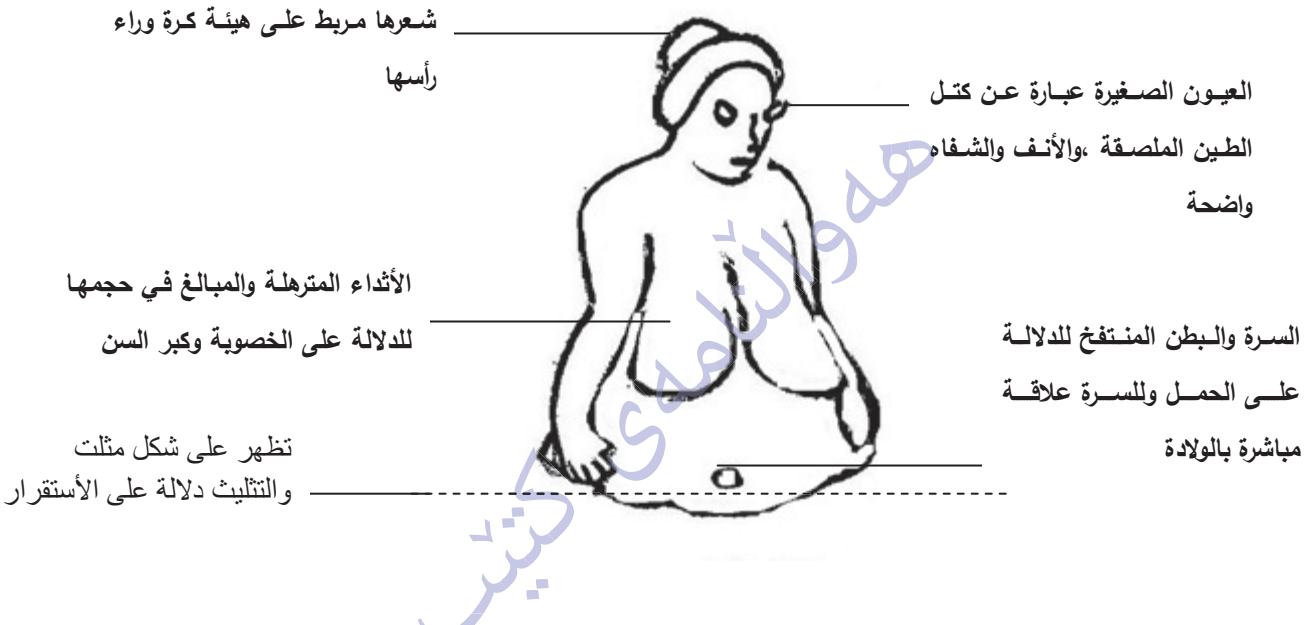
لقد توفرت الدلائل المستقاة من التنقيبات الأثرية على أن فكرة عبادة الخصب ترسخت في البداية في ظاهرة تقديس المرأة وعلاقتها بالخصب والنسل،وتوضحت هذة الفكرة من خلال ربط المرأة وتشبيهها بالأرض الخصبة من قبل الفلاحين القدماء في وادي الرافدين ،مثال ذلك ماوجد في قرية جرمو وكان عبارة عن جزء

1-James.H,The Cult of The Mother Goddess,London,1959,p20.

2-كون:كارلتون،قصة الأنسان،ترجمة:محمد توفيق،بغداد،1965،ص.108.

3-عبدالله:عبدالكريم،المصدرالسابق،ص67.

من دمية فخارية ترجع الى(6750) ق.م على هيئة امرأة سمينة مسنة وذات ترهلات موجودة على الجسد وذلك بسبب التغيرات البايولوجية بعد الحمل و الولادة التي تحدث على جسد المرأة ،أو بسبب كبر سنها،وقد نحت الوجه بشكل واضح وكذلك العينين والحواجب والانف والفم، لكن بخطوط بسيطة، مع المبالغة في حجم الاثداء،وشعرها مربوط على هئية كرة وراء رأسها،كما لم يغب عن ذهن الفنان أن ينحت السرة لأن للسرة علاقة مباشرة بالولادة،ومن هنا تظهر الدمى على شكل هيئة مثلث متناسق الأضلاع و التثليث أو الشكل المثلث دلالة على الأستقرار وأصبحت في العصور التأريخية دلالات كثيرة منها كأشارة الى العضو التناسلي للمرأة[1]شكل (2)



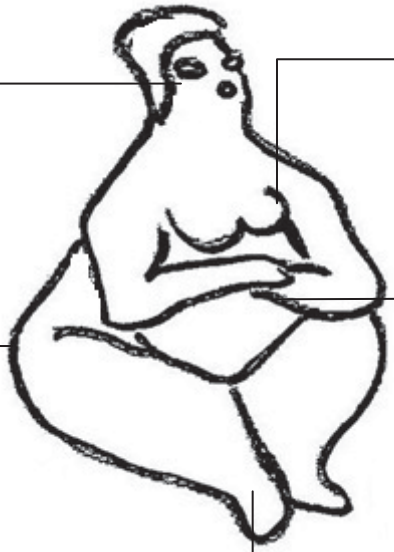
شكل(2) دمية من جرمو رسم الباحثة بتصرف عن المصدر العذاري،انغام سعدون:بنية الخطاب في المنحوتات الفخارية الرافدينية،بيروت،2005،ص **ص229**

على عكس الدمى الطينيه من فترة حسونه التي تختلف من حيث تناسق الشكل عما عليه في جرمو،بحيث عثرعلى دمى فخارية في وضعية جلوس وذات جسد ثابت ومستقر، وساقاها ممدوتان إلى الأمام بشكل متلاصق، وذلك لتزيد من المبالغة في امتداد الورك وأيضاً بذلك فقد قل ثقل الجسد من الأسفل،لها راس واضح وايدي واضحة المعالم واثداء كبيرة مع المبالغة في تضخيم الجزء الاسفل من الجسم بالنسبة إلى

1-Braidwood,L,S,Prehistoric archeologe along Zagros Flanks,Chicago Oriental Institute of Chicago,1950,p105.

وانظرايضا: العذاري:المصدرالسابق،ص21.

نصفها العلوي في علاقة تبادلية بحيث كلما تضخم الورك بدأ الجزء الأعلى من الدمية بالضمور والاختزال على عكس دمى موقع جرمو، كما تضع يديها على البطن كرمز أو اشارة إلى الحمل[1]، شكل(3).



شكل(3) دمية من فترة حضارة حسونة ، رسم بتصرف عن :العذاري،بنية الخطاب..،ص229.

على الرغم من اختلاف الدمى في حضارتي جرمو وحسونة إلا انهما تشتركان في المغزى وهو الخصب وأهمية الأنجاب لدى المجتمعات القديمة التي تظهر من خلال تشبيه المرأة بالأرض الخصبة التي تنتج الحبوب،وهي المبالغة في أبراز أعضاء في جسد المرأة ذات علاقة بالخصب واظهارها بحالة الحمل و لم تقتصر مثل هذة التماثيل على المجتمعات القديمة في العراق القديم بل وجدت في عدد من المواقع في المناطق الأوروبية أيضاً كما هو الحال

حيث وجدت دمى نسوية في وضعية الحمل في كهف(ولندورف) تعرف بأسم (فينوس)(ألهة الحب والجمال عند الرومان) ترجع إلى العصر الحجري القديم الأوسط، وهي على شكل أمرأة بدينة قصيرة القامة وتضع يديها الصغيرتين على ثدييها المبالغ في كبرحجمهما مع المبالغة في حجم بطنها التي تدل على حالة

1-العذاري:المصدر السابق،21.

الحمل،وشعرها مصفف على هيئة حبات كروية،كما أهمل فيها تفاصيل الوجه ماعدا امالته إلى الامام[1] شكل(4)

شكل(4):فينوس،تشريح الباحثة بتصرف عن المصدر :عبدالله،فنون الأنسان..،ص72

وقد عثرعلى نحت في جدار كهف لوسيل في فرنسا يمثل امرأة ضخمة معروفة ب(فينوس لوس) ،نحت وجهها بشكل جانبي والجسد بشكل أمامي، تحمل بيدها اليمنى قرناً يوازي مستوى الرأس وغالباً ما كان يستخدم في شعائر ذات صلة بموضوع الخصب والولادة ،أما يدها اليسرى فهي مستقرة على بطنها المنفخة التي ترمز إلى الحمل والأنجاب[2]ومنطقة الحوض منتفخة بشكل غيرطبيعي ،والفخذان والرأس تتخذ شكل كتلة مدورة واهملت فيها التفاصيل [3]،ان مثل هذة الأشكال ذات مضامين متعلقة بالحمل، في حين توجد هناك اشكال رشيقة معاصرة لتلك التي تتطرقنا اليها تواً حيث لم تظهر عليها اي علامات حمل. [4] شكل(5).

شكل(5) فينوس لوس، مصدر ،سواح،دين الأنسان،ص43.

كما وجدت دمى فخارية من فترة جرمو ،على هيئة شكل امرأة ذات وجه صـ

العين والفم عبارة عن خطوط بسيطة مجردة،وهي ذات اثداء صغيرة والأيدي مستقرة على البطن،والارجل منثنية الى الداخل مستقرة على بعضها البعض لغرض التوازن واستقرار الدمى وثباتها على الارض ، والافخاذ منتفخة لغرض اظهار المبالغة في حجم الورك،اما شكلها الخارجي فهو بسيط مجرد يهتم

1-فراس:السواح،دين الأنسان،دمشق،2002،ص.153

2-الباشا:حسن،فنون عصور ماقبل التاريخ،بيروت،2000م،ص.18

3-اسحاق:حسان ميخائيل،سحرالأساطير،دمشق،2008،ص79.

4-Richard,G,Interpreting Ancient Figurines,New Yo

الرأس صغير بالنسبة الى الجسد ومجرد من التفاصيل، الوجه العين والفم عبارة عن خطوط أفقية فقط لأن النحات أوالفنان أراد أن يعبر عن بعض المظاهر والقوى الكونية المولدة في

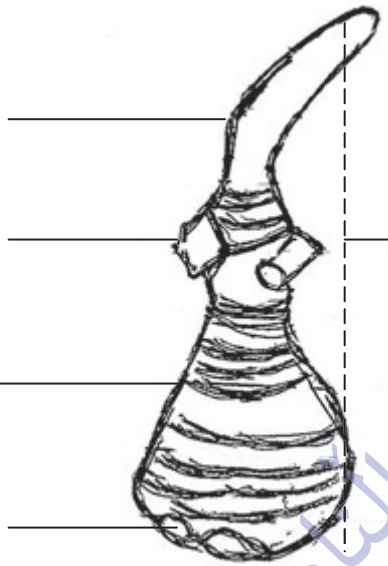
بالانحناءات لهدف الوصول إلى وظيفتها الابلاغية،كما ان التركيز على المبالغة في الجزء الأسفل من الجسم جعل من الدمى ان تظهر على هيئة شكل مخروط غير منتظم والقاعدة دائرية، والشكل المخروط او المثلث بدوره يعطي التوازن والأستقرار للدمى وبذلك تبدو للناظر كشخصية مستقرة يظهرعليها الوقار والهيبة التي تتمتع بها الالهة والقاعدة الدائرية رمز الديمومة ودورة الحياة والتثليث رمز الأستقرار. [1]،شكل(6)

شكل(6) المرأة الجالسة، في حسونة ، رسم الباحثة بتصرف عن مصدر:العذاري،بنية .. ،ص229

كما خضعت بنية الاشكال في نهاية فترة (جرمو وحسونة) لاقطاع بعض اجزاء الدمى الفخارية،وكان ذلك القطع قطوعات قصدية غير نظامية في بنية الدمى ،الغاية منها التركيز على المغزى فقط،وقد سببت تلك القطوعات تشوهات في الدمى ،مثال على ذلك ،وجدت دمى في قرية أم الدباغية من دور حسونة وهي عبارة عن كتلة مجردة من التفاصيل ،قطعت فيها الرأس والاذرع والارجل ،مع استطالة جانبية خلف الرأس تتجه نحو الخلف،يمكن أن تكون دلالة على شكل شعرها المربوط أو غطاء للرأس،كما أن نهايته تقابل نهاية الورك

1 – العذاري:المصدرالسابق ،ص23 .

في خط مستقيم وذلك لزيادة استقرار بنية الدمية وثباتها على الارض لغرض عدم تعرضها للكسر بسبب وجودها في المزارات، [1]،كما توجد الحزوز المحفورة أو الخطوط الملونة كحلقات دائرية تحيط الجسد من الاسفل الى الاعلى أو تركزت بكثرة في منطقة الوسط ،وقد تمثل هذة الحلقات ملابس أو رمزا ما، أو انها تقابل الاعداد (3،6،7) وتلك الاعداد قد تمثل عدد مرات الحمل أو عدد الاولاد وخصوصا عند تركيزها أكثر على منطقة البطن،أو تمثل عدد الصلوات أو عدد أيام الأسبوع[2] شكل(7).



الشكل(7) دمية من نهاية فترة حسونة

المصدر ،العذاري،...،ص230

هدى كتب

كما أن تجريد الاشكال لم تقتصر على الغاء الرأس وقطع الأيدي والأرجل فقط،بل جردت الأشكال من الشكل الطبيعي للمرأة لكي تتحول فقط الى أعضاء الخصوبة لدى الأنثى في نهاية فترة جرمو وحسونة، لأنها ركزت على أهداف معينة وأكدت عليها بشكل أعمق مثال ذلك وجدت دمى في نهاية فترة حسونة تتكون فقط من الأرجل ومنطقة الفرج عند الأنثى والأرجل المنفرجة على الجانبين،تعبير له علاقة بالفعاليات الأنثوية مثل المخاض والجنس كما أن انتقال الأشكال بين الغاء الرأس وتمثيله هو انتقال في التوجه والضغوط الأجتماعية

1- Braidwood,R,Linda,S,op.cit,p105.

2-العذاري،المصدرالسابق،ص29.

لتسهيل عملية الولادة

وربما يقترن وجود الرأس بالفكر والأيدولوجياعندما يكون وجوده جزء أساسي في التكوين الشكلي. شكل(8)[1]،كما أن هذا الأختزال في أعضاء الجسد تتعلق بناحيتي أولاً التغيير والتطور في الأساليب الفنية وهي أتباع أسلوب تجريدي ورمزي أما الثاني لها دلالات دينية أصبحت كدلايات وتعاويذ تحملها المرأة

شكل(8)الأشكال المجردة من فترة حسونة ،رسم الباحثة بتصرف عن المصدر،العذاري،بنية ..ص231

و بأنتقالنا الى مرحلة حضارة سامراء*أستمرت عبادة الالهة الأم،لكن الدمى الأنثوية اصبحت أكثر تناسقا وتوازنا بحيث أن أجزاء الجسم مرتبطة ببعضها البعض، تظهر ككتلة جسدية متجانسة،وأغلبها في وضعية الجلوس،وذلك لغرض أظهار المبالغة في تكبير منطقة الورك ووفقا لوظيفتها المنوطة بها،مثال ذلك وجدت دمى ترجع إلى فترة حضارة سامراء،وهي على شكل أمرأة في وضعية الجلوس ذات رأس دائري صغير ،حيث شكلت توازناً مع الجسد كما أن أقترابه من الجسد ربما يدل على كبر سنهاوهي مجردة من تفاصيل الوجه،والأيدي موضوعة على بعضها البعض مستقرة على البطن في أعلان عن وظيفة الخصوبة والحمل واحدى أرجلها منثنية لتكون قاعدة اسناد للجسد والأخرى ممدودة او منحنية الى الخارج [2]

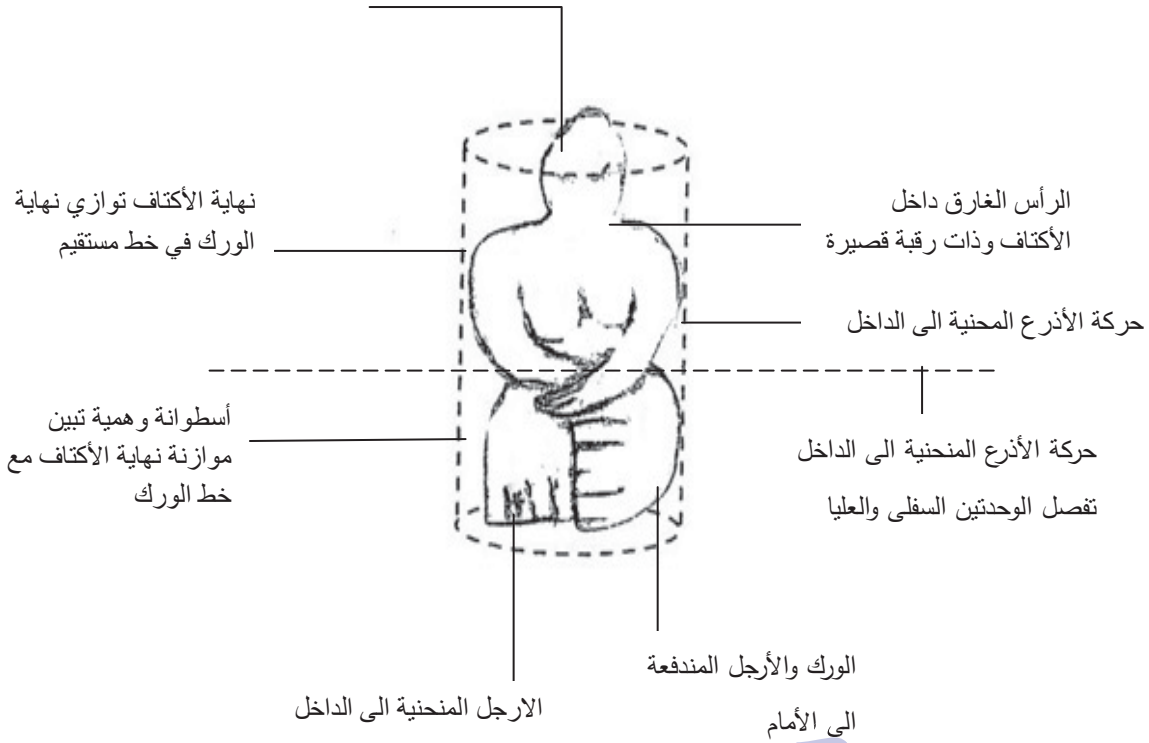
كما شكلت أجزاء لدمى نسقاً هندسياً بحيث ان جزؤها العلوي يوازي جزؤها السفلي، وحركة الأذرع المنحنية الى الداخل تفصل الوحدتين السفلي والعلوي، والورك والأرجل المندفعة إلى الأمام، كما ان موازنة نهاية الأكتاف مع خط الورك في خط مستقيم تشكل أسطوانة وهمية تخلق توازناً وثابتاً على الأرض وعدم تعرضه للكسركما تخلق توازناً في الرؤية الذي يكسبها الهيبة والوقار التي تتمتع بها الألهة شكل(9) [1]

الرأس شبه دائري غير واضح المعالم

1-Edwards,B,The Archaeologe of north Mesopotamia the hassuna and samara period,non place,1969,p34.

2-،العذاري:المصدر السابق ،ص231

* – فترة سامراء:هو الطور الثاني من أدوار العصر الحجري المعدني القديم،سمي بدور سامراء لأن الفخار الخاص به وجد في مقبرة عصور ماقبل التاريخ في سامراء،ونقبت فيه بعثة المانية سنة (1912- 1914) وجد من خلالها الفخار المميز الملون لدورسامراء.لمزيد من التفاصيل ينظر ،باقر:طه،مقدمة....ص240.



شكل (9) رسم الباحثة بتصرف عن المصدر ،العذاري،بنية ...،ص223

هەولێر نامەی کتێب

كما أن نسق أشكال الدمى تختلف حسب مكان وجودها ووظيفتها والمغزى من صنعها،مثال ذلك ماوجد في وفي طور عصر سامراء(5000-4500)فالدمى النسوية مختلفة الشكل عن البقية وهي في وضعية الجلوس مكسورة الرأس ربما يعود تفسيرات حول عدم وجود أو أظهار الرأس التمثال لم يكن سببه كسر أو أهمال هذا العضو بل يعبر عن مرحلة متطورة للفن حيث أن هذة التماثيل نحتت أعضائها على حدة أوعلى أنفراد في ورشات خاصة بعدها يتم ترتيبهاكما هي وذات أكتاف عريضة،والأيدي موضوعة على البطن والأقدام ممدودة

1-العذاري:المصدر السابق،ص101.

إلى الأمام،ومنطقة الخصر ضيقة مفتوحة إلى الداخل وبذلك تبرز منطقة الورك والصدر بشكل منتصب بحيث تبدو انها امرأة يافعة صغيرة في السن ،كما تظهرعلى منطقة الصدر والأكتاف خطوط ملونة ربما تعبر عن نوع من الملابس،في حين أن هناك من يرى ان تلك الخطوط مشابهة لتلك الخطوط الموجودة على جلود الفهود والنمور،خاصة ان تلك الحيوانات كانت رمزا للقوة والخصب في فكر العراق القديم،واصبحت في العصور اللاحقة رمزاً للالهة عشتار الهة الخصب،كما ان تلك الدمى نسقت بشكل هندسي بزاوية قائمة وذلك وفقاً لمكان وجودها التي ربما كانت ملصقة في احدى زوايا المزارات[1]، شكل(10)

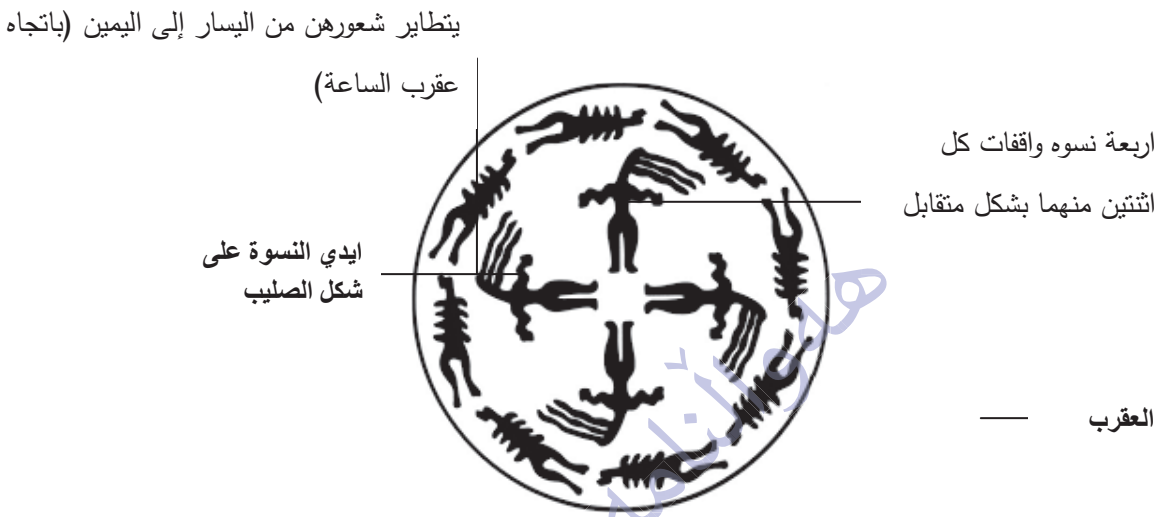
الشكل (10)رسم الباحثة بتصرف عن المصدر :العذاري،بنية...،ص223.

1-:العذاري،المصدر السابق ،223 وأنظر أيضاً: صاحب: زهير،المنحوتات الفخارية البشرية المدورة من عصور ماقبل التاريخ في العراق القديم،أطروحة غير منشورة ،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،1996،ص 204 .

- المرأة في الطقوس السحرية.

تنوعت أساليب تمثيل المرأة في طور سامراء حيث اصبحت المراة رمزاً للخصب تشارك في الطقوس السحرية، لانها حسب معتقدات الانسان في بلاد الرافدين هي اقرب شبهاً بالأرض بحكم تكوينها البايولوجي فهي تعطي مثلما تعطي الأرض،وبذلك فهي اقرب وسيلة يلجأ اليها الانسان لنيل رضى الالهة الام لتديم عليهم العطاء، وذلك واضح في فن وادي الرافدين حيث وجد في مدينة سامراء أثناء التنقيبات التي قام بها (هرسفليد) سنة (1911م) طبق يعود الى الالف الخامس ق . م ، يشتمل على رسوم تمثل مشهداً لطقس

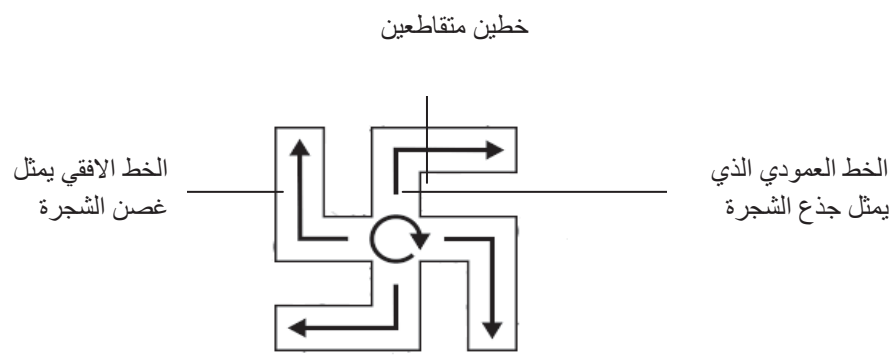
استنزال المطر[1]، حيث تظهر اربعة نسوه واقفات كل اثنتين منهما بشكل متقابل ، وتتطاير شعورهن من اليسار الى اليمين (باتجاه عقرب الساعة) وهن في مظهر عار يؤدين رقصة طقوسية،وبذلك يشكل مظهر النسوة وشعورهن المتطايرة مايشبه الصليب المعكوف او (السواستيكا) [2]والذي حسب رأي الباحثين الصليب المعكوف يرمز الى الخصب الانثوي الذي تمثله المراة في نهاية العصر الحجري الحديث وهي ترمز الى الجهات ألأربع الأساسية للكون ويدل على الأستمرارية دورة الحياة، بينما يرى اخرون انها ترمز إلى شجرة الحياة التي يمثل جذعهاوغصنها على هيئة شكل (+)،شكل(12)



شكل (12) لوحة النساء الراقصات ، المصدر :صاحب،زهير،لوحة النساء الراقصات ،مدونة بهنام ابو الصوف من الموقع www. Bahnam Abu Al soof.com

1–رشيد:فوزي، ظواهرحضارية وجمالية من التاريخ القديم،دمشق، 2011،**ص31**.

2 – يونغ: كارل غوستاف،الأنسان ورموزه ،ترجمة سميرعلي،بغداد،1984ص359 .



مخطط يبين صليب سواستيكا الصليب المعكوف يبين أتجاه وقفة النساء،رسم الباحثة

وحتى ان شكل ايدي النساء مرسومة على هيئة الصليب ، كما ان النسوه يسترسلن شعورهن الطويلة من اليسار الى اليمين وذلك لتحريك ذبذبات تجلب الغبار وتحرك الهواء مما يؤدي الى جلب الرياح وسقوط المطر، وتحيط بالنسوه مجموعة من العقارب* عددها (8) تعادل ضعف عدد النسوه وتبدو وكأنها في حركة دائرية لاتنتهي ربما تمثل دورة الحياة والتجدد بحيث أن النسوة الاربعه يعبرن عن الفصول الاربعة الرئيسية ضمن دورة السنة [1].وهنا اثرت فكرة التركيب الرمزي في المشهد على منظومتين من الاشكال الرمزية (النسوة –العقرب) فخطاب اجساد النسوة الراقصات يعد تلخيصاً لمظاهر التناسل والخصب والتجدد في الوجود،أما اشكال العقارب التي حصرت النسوة في مركز الصورة فيرجح اعتبارها رمزاً للموت أذ شهدت هذة الحقبة نسبة عالية من وفيات الاطفال فقد تم الاكتشاف 134 قبراً للاطفال في تل الصوان،كما أن تلك المناطق تشتهر بكثرة العقارب حتى الوقت الحاضر فنحن امام وضع حركي طقوسي كان بمثابة الحل الصورى للكارثة الاجتماعية التي عاشتها المجتمعات الزراعية النامية في سامراء[2].

1–زاموا:دلشاد عزيز،((دراسة تحليلية للزخارف الأدمية والحيوانية لفخاريات حضارة سامراء (5400–4900)ق.م))،مجلة هزارميرد،مجلد26،السليمانية،2005،ص16.

2–صاحب:زهير،لوحة النساء الراقصات ،مدونة بهنام ابو الصوف من الموقع www. Bahnam Abu Al soof.com

العقرب:كما هو متداول في القصص الشعبية المحلية أن العقارب تظهروتخرج من جحورها عندما تكون الرياح موجودة في الجو والسبب يعود الى أن العقارب تخاف الذباب ،والذباب بدوره يتجنب الرياح، والرياح تكون بداية لسقوط المطرو بذلك أدرك الأنسان القديم أنه كلما راى العقرب تكون الرياح مواتية وتجلب المطر

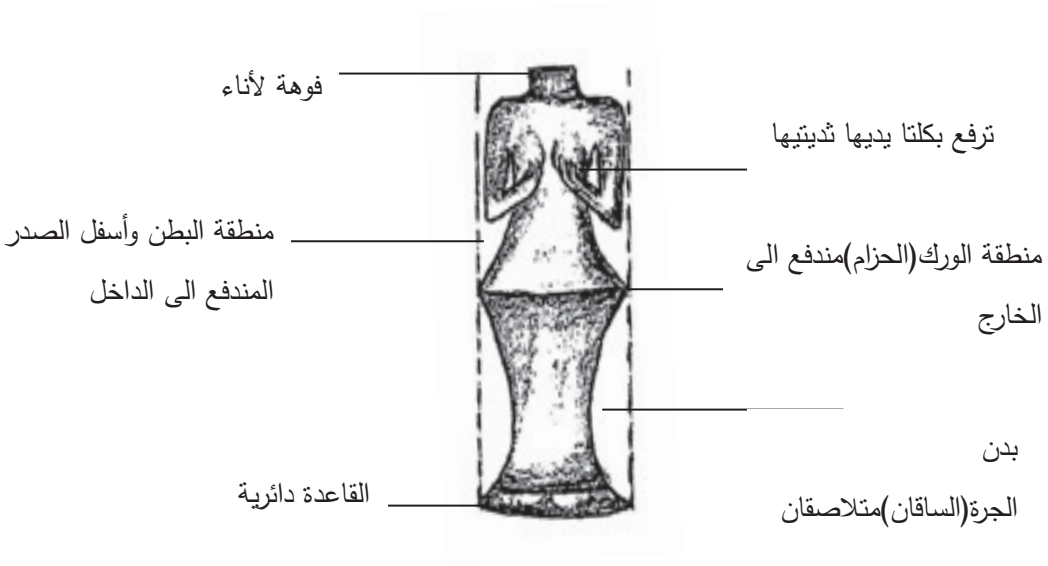
لقد أنعكست المدلولات الفكرية على التماثيل المرأة فترة سامراء من خلال المشاهد المصورة على فخاريات هذا العصر في الطقوس السحرية ليس بشخصيتها الحقيقية فقط وأنما أصبحت شكل المرأة رمزاً يستخدم في طقوس الخصب وهكذا أصبحت الجرار والأواني المستخدمة في تلك الطقوس تصنع على شكل المرأة،منها المرأة مرسومة على جزء من الجرة التي تعد من أجمل ما وجد في هذا العصر تعرف بالموناليزا العراق أكتشفت في حسونة من طور سامراء وعنق جرة ملونه بألوان منقوشة مرسومه عليهاصورة لأنثى يافعة ذات حواجب مقوسة طويلة والأنف صغير والعين مدورة مصنوعة من كتل الطين وعلى كلتا خديها توجد ستة خطوط ملونة موزعة على جانبي الوجه،والذي كان بمثابة الوشم الذي يرمز الى الجمال والخصوبة الانثوية والأنجاب وعلى أسفل الفم، ومثل هذا الوشم لازال حتى الأن يستعمل من قبل النسوة في مناطق الأهوار في

جنوب العراق،وعادة كانت تلك الخطوط تلون بلون برتقالي واسود ومرسومة على جانبي الرأس،والشعر منسدل على جهتي الوجة ،والعنق مزين بأشكال هندسية مثل المثلث وحلقات دائرية أسفل العنق تسمى تلك الجرة بالمرأة الفلاحة [1]

شكل(13)جرة على هيئة شكل أمرأة معروفة بالمرأة الفلاحة المصدر :الجادر ،حضارة العراق....،ص4

1-الجادر ،وليد،دحضارة العراق((النحت في عصر فجر السلالات))،ج4 ،بغداد،1985،ص13.

تميزت أشكال المرأة في عصر (حلف)*بأقترانها بفعاليات طقوسية بأشكال منحوتات فخارية بهيئة المرأة،حيث عثر في موقع (يارم تبة) على اناء من عصر حلف[1] ،على شكل أمرأة رشيقة القوام ترفع بكلتا يديها ثدييها تأكيدا على الوفرة والخصوبة،وقد استغني عن الرأس حيث حورت الرقبة لتشكل فوهة الأناء حيث تسكب منها السوائل المستخدمة للأغراض الطقوسية [2].،ومن المعتقد أن تلك الجرار كانت تستخدم في الطقوس التي كانت تقام من قبل النساء الراغبات في الحمل والأنجاب ،لأن الجرة بمثابة وعاء سحري مشابه لجسد المرأة الذي يتحول داخله الدم الى الحليب ويتفجر من فوهة الثدي لينتج الغذاء للمولود الجديد [3] ،شكل (14).



شكل(14) أناء على هيئة أمرأة رسم الباحثة بتصرف
عن المصدر:العذاري،بنية ...،ص61.

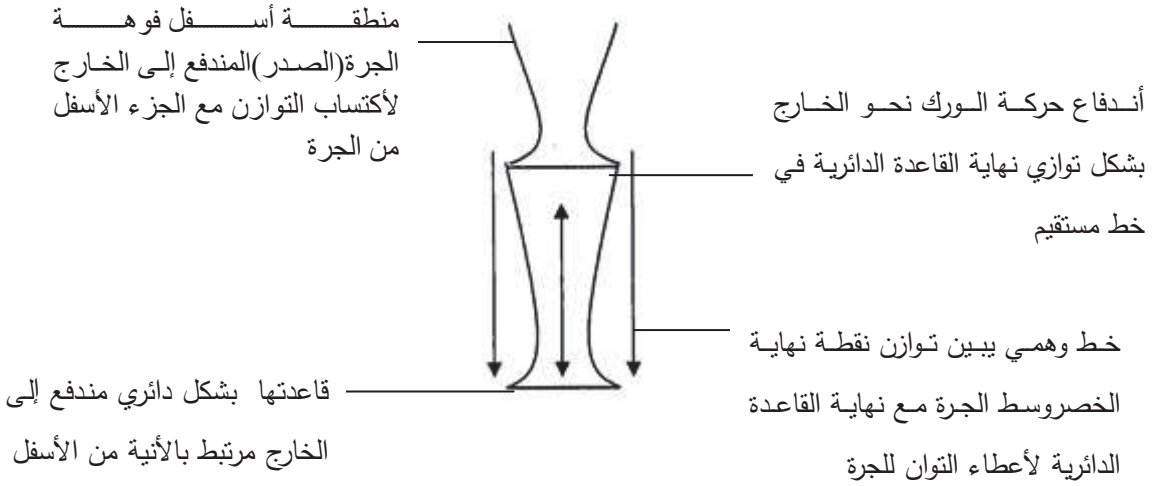
1-السواح:فراس،لغزعشتار، الالوهة المؤنثة واصل الدين والاسطورة،دمشق،2002،ص43.

2-Newman,E,The Newman,E,The great Mother,new york,1974,p120.

3-Merpert,N.YA,and,Munchaev,R.M,The earliest levels at Yarim1 and Yarim Tepe11 in Northern Iraq,Iraq,vol 49,1987,p4.

*يارم تبة:موقع اثري يقع بالقرب من مدينة تلعفرفي الجزء الشمالي الغربي من العراق نقبت فيه بعثة روسية سنة 1969وتم العثور على مظاهر العيش الاولى للأنسان.لمزيد من التفاصيل أنظر: الاوتيس:ديفيد جون،نشوء الحضارة،ترجمة لطفي الخوري،ط1،بغداد،1988،ص121.

وقد صنعت تلك الأنية بطريقة هندسية تتناسب مع مكان وجودها ووظيفتها التي تستدعي وجودها في مزار أو معبد،ولأن وجودها في تلك الأماكن قد يعرضها إلى الانزلاق والسقوط، لهذا بنيت قاعدتها على هيئة شكل دائري مندفع إلى الخارج مرتبط بالأنية من الأسفل، وتلك القاعدة الدائرية زادت من تمسكها بالأرض، كما أن أندفاع حركة الورك نحو الخارج بشكل توازي نهاية القاعدة الدائرية في خط مستقيم لأكتساب التوازن سواء كانت خالية من السائل أو ممتلئة [1] شكل(15)



شكل (15) رسم الباحثة بتصرف عن المصدر:

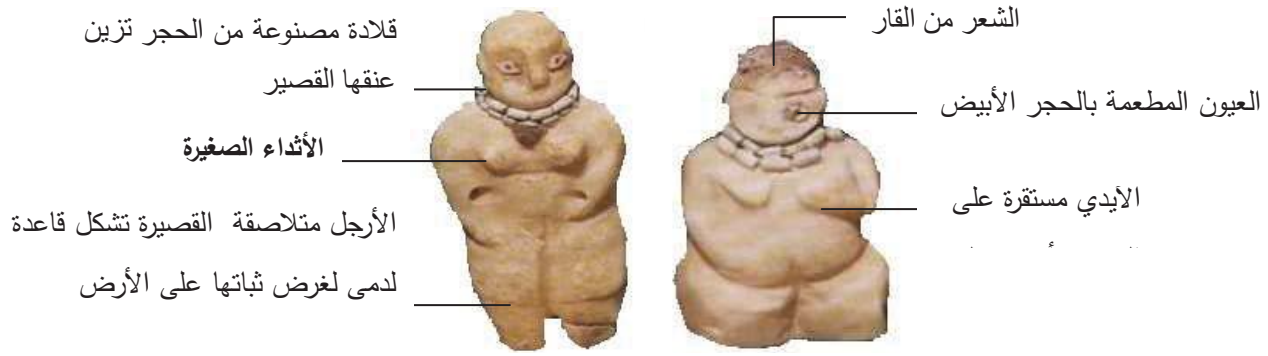
العذاري:بنية الخطاب ص61

---

1 – العذاري:المصدرالسابق، ص61

ظهور مفهوم العائلة والأمومة

يتميز عصر سامراء(5000-4500)ق.م بظهور اولى المفاهيم الاجتماعية المتمثلة بأبراز مكانة المرأة ضمن حدود العائلة وممارسة دورها ومكانتها كأم وتدل على ذلك أكتشاف مجموعة من الدمى مختلفة الاحجام في احدى القبور في تل الصوان وهي عبارة عن دمى النسوية كبيرة الحجم تمثل الام والذكر كبير الحجم يمثل الاب والدمى الصغيرة الحجم تمثل الاطفال[1]، وتلك الدمى المصنوعة من المرمر الشمعي الابيض وضعت على رؤوسها القار للدلالة على الشعر ،وعيونها مطعمة بالحجر الابيض كما زينت أعناق النساء بقلائد مصنوعة من الحجر[2]، هناك من يرى ان وجود الأم والأب المدفونين مع الاطفال ربما تعبر عن عاطفة الأم والأب تجاه الولد لكي ترافقه مباركة الأبوين في الحياة الاخرى وتحميه من الشر والمخاوف وتسمى تلك الدمى من قبل الباحثين بـ (أمهات تل الصوان) [3]شكل(16)



شكل(16) أمهات تل الصوان من المرمر الشمعي من فترة سامراء من المصدر :الجادر ،االمصدرالسابق،ص12

1-الجادر :المصدرالسابق،ص12.

2-Safar,F,Mustafa,M.A,Lloyd,S,Eridu,Baghdad Iraqi Ministry of culture and information,p

3-Collon,D, Ancient Near Eastern art,London,1995,p65

أما فترة حضارة العبيد فقد أنتقلّ ذلك المضمون الأجتماعي الجميل (الأم الحنونة تجاه أولادها) الى حضارة العبيد لكن أختلف نسق أشكال الدمى بحيث أصبحت ذات شكل مجرد بعيد عن الواقع ،مثال ذلك وجدت أشكال أنثوية مجردة ذات وجه نحيف يميل الى التحدب اقرب الى شكل الأفعى لأن من الفم وصولاًالى الشعرنحتت في خط مستقيم واحد وذلك سبب التحدب في الوجه وفتحة العين تقابل الشق الأسفل الذي هو الفم، وبذلك تظهر ملامح الوجه أكثر صرامة وقساوة من دمى العصورالسابقة[1]،وهناك من يرى أن تلك القساوة والصرامة التي تظهر على وجوه دمى فترة العبيد وتلك الأجساد الرشيقة ذات الكتف العريض أشبه بالرجال يرجع سببه الى قساوة الحياة والعمل الشاق الذي كانت تمارسه المرأة في تلك الفترة ، ونحت العضو التناسلي الأنثوي بشكل خطوط تأخذ شكل المثلث المعكوس رأسه الى الأسفل وقاعدته الى الأعلى ،للتأكيد على الخصوبة الأنثوية ،كما ان الشعر مصنوع من القار،وعلى عكس الدمى في العصور السابقة فهي ذات أثداء صغيرة ،و توجد على أكتاف الدمى عدد من النقاط موزعة على كتفيها تعبرعن الخصوبة [2]شكل(17)

شكل(17) دمى العبيد ،المصدر :الشمس،ماجدعبدالله:الحضارة والميثولوجيا في العراق القديم، دمشق،2003،ط1،،ص 17.

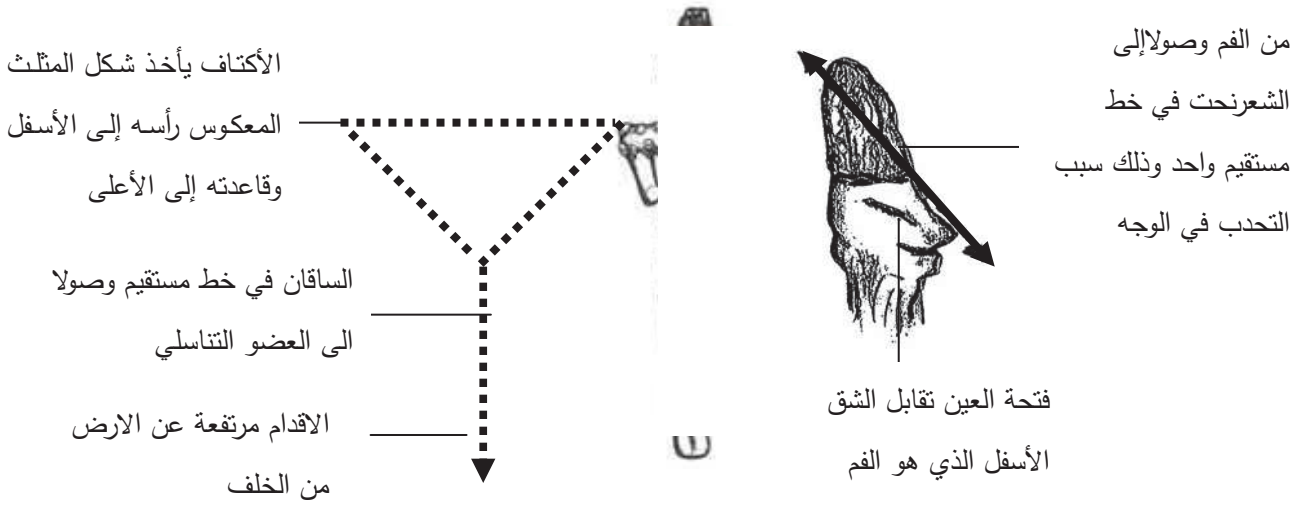
1- العذاري:المصدرالسابق ص80 .

2-Wolley,L,Ur excavation ,vol 15,british museum,1955,p65

* العبيد: سمي بهذا الاسم نسبة الى التل الأثري المسمى بتل العبيد الذي يقع على بعد ست كيلومترات شمال غرب أور بالقرب من مدينة الناصرية , حيث تحرت فيه البعثة البريطانية التي كانت في أور عام 1919م ، فوجدت فيه آثار يقدر تاريخها بنحو (4800-3500ق.م) (بصمه جي: كنوز المتحف العراقي،بغداد،1972، ص19)..

نسق تلك الدمى بشكل هندسي اكسبها توزاناً واستقراراً على الأرض، بحيث الاقدام كانت مرتفعة عن الارض من الخلف لغرسها في الأرض، و نحتت الساقان في خط مستقيم وصولا الى العضو التناسلي ومنها إلى

الأكتاف الذي يأخذ شكل المثلث المعكوس رأسه إلى الأسفل وقاعدته إلى الأعلى ،وبذلك أستطاع الفنان أن يعطيها توازناً لعدم تعرضها للكسر ،كما تعكس بدورها قوة ورصانة وهيبة تلك الدمى للناظر ،شكل(18)



شكل(18)رسم الباحثة بتصرف عن المصدر :الشمس:المصدرالسابق،ص 17.

كما وجد تلك الدمى وهي تحمل طفلا باحدى يديها وهي ترضعة وتضمه الى صدرها بحركة غاية في الرشاقة تبين حنان الأم ،والقوة التي تمسك بها الطفل يبين حرص الأم على رضيعها[1]. لأن قساوة العيش والعمل الشاق لم تنسيها الأمومة وحنانها،شكل(19)

شكل(19)دمى من الطين المشوي من عصر عبيد وجدت في أور:الجادر،حضارة العراق....ص15

1-الشمس:ماجدعبدالله،الحضارة والميثولوجيا في العراق القديم، دمشق،2003،ط1،،ص 17

-نشاطات المرأة في الحياة الأقتصادية:

تسبب الفائض في الغذاء والوفرة أن يكون للنساء مجالاً لأبتكار أواني بدائية وصناعات بسيطة كانت من متطلبات تلك العصور لذلك أشتغلت النساء بصنع أواني وجرار خزن الحبوب والغلال الماء ،حيث تنافست مع صديقاتها في فن تزيين تلك ألاواني والجرار ، ولم تكتف بذلك عندما كانت المرأة تشتغل في الزراعة وأدت عملية تجربة الزراعة الى اكتشاف أنواع من البذورالبرية والنباتات الليفية وبذلك تعلمت فن النسيج والغزل، وكانت بارعة في صنع الثياب من الجلود ولحاء الاشجار وتعلمت فن تزيين تلك الصناعات بألوان من النباتات والحجر ،والنقش عليها بحزوز ،وكن يتبادلن ماتصنعه أيديهن مع النسوة الأخريات عبر المقايضة، واعجب الرجل بتلك العملية التجارية بينهن وكان ذلك محفزاً لبداية ظهورالتجارة ،وبذلك كان للمرأة دور في ظهور عملية المقايضة ، وخلدت تلك االصناعات للمرأة في الفن مثال ذلك وجد في عصر (وركاء)(Uruk)(3500–2370)الأناء النذري المكتشف في الوركاء مثالا لتطور فن النحت البارز .يلاحظ على الأناء مشهدا واقعيا من طبيعة العلاقة الروحية بين الأنسان والألهة، هو مصنوع من الرخام الكلسي على شكل اناء اسطواني يبلغ ارتفاعه (41،4) انج ، له قاعدة مخروطية وقد نحت على ظهر الاناء من الخارج ثلاثة حقول الواحد منها فوق الاخر تمثل مشاهد تقديم النذور والقرابين الالهة (انانا) يظهر في الحقل العلوي من الاناء حزمتا القصب المعقوفة وامامها تقف امراة تستقبل مواكب القرابين والهدايا تمثل الالهة (انانا) يتقدم الموكب رجل عاري يحمل بيديه سلة مملؤة يقدمها الى الالهة الواقفة امام الحزمتين ويظهر خلف قائد الموكب بقايا لصورة رجل وهو في الغالب الملك او الكاهن الاعظم. [1]

* الوركاء(Uruk): مدينة اثرية تقع على بعد 30كم في شرق مدينة سماوة وسميت فترة حضارة الوركاء نسبة الى تلك المدينة التي نقبت فيها البعثه الألمانية بأشراف وليم لوفتس في السنوات 1912،1928ومن هذه المدينة ظهرت بوادر الأولى للكتابة لمزيد من التفاصيل أنظر:صالح:المصدر السابق،ص101.

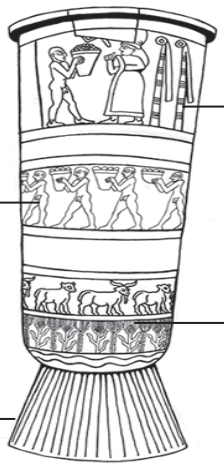
*– الأختام:عبارة عن قطعة صغيرة مصنوعة من الحجر او الفخار أو أحإجار ثمينة نقشت عليها مشاهد مختلفة وكتابات تدل على مهنة صاحب الختم أو اسمه وكانت التجارة من الأسباب التي ادت الى ظهور الأختام ويوجد نوعان من الأختام المنبسط والأسطواني.المصدر :مارف:دلشاد عزيز،أختام أسطوانية غير منشورة في متحف السليمانية،رسالة ماجستير غيرمنشورة،جامعة صلاح الدين، اربيل،2006،ص7.

1–يونس:ريا محسن،الكتابة على الأختام الأسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي،رسالة ماجستير غير منشورة،بغداد،1987،ص10.

وانظر ايضا:الدباغ،تقي،المصدر السابق،ص111–143.

اما الحقل الثاني فانه يمثل صف من الرجال العراة وهم يحملون السلال (مسلات) والاواني والجرار لتقديمها للالهة ويظهر خلفهم في الحقل الثالث صف من الاغنام وهى تسير على ارض مزروعة بالحنطة والشعير ونباتات اخرى على مقربة من حافة النهر..اما الحقل الثاني فانه يمثل صف من الرجال العراة وهم يحملون

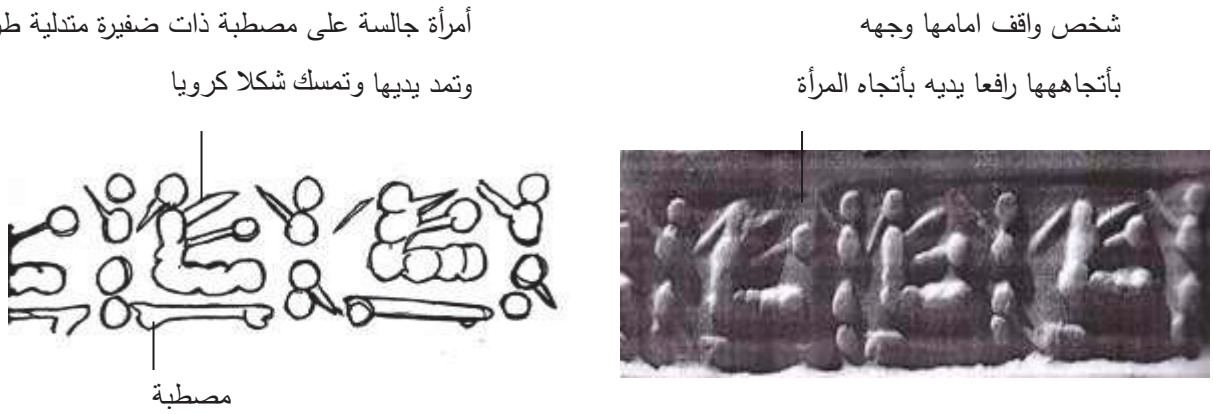
السلال (مسلات) والاواني والجرار لتقديمها للالهة ويظهر خلفهم في الحقل الثالث صف من الاغنام وهى تسير على ارض مزروعة بالحنطة والشعير ونباتات اخرى على مقربة من حافة النهر .شكل(20)



شكل(19)أناء نذري وجد من وركاء،رسم الباحثة بتصرف عن
مصدر:Moragan,W,The last stotic,Canada,2009,p119

1– Moragan,W,The last stotic,Canada,2009,p119

وفي عصرجمدة نصر(Jamdet naser) وجد أختام أسطوانية تمثل نشاط النساء المجتمع العراق القديم وتلك الأختام تسمى مشهد نساء القرفصاء أو النساء الجالسات حسب تسمية الباحثين (Squatting pigtting figures)او(Setted women)وهو عبارة عن مشهد لنساء جالسات بشكل القرفصاء على مصاطب أو حصيرة وفي أكثرالحالات يرفعن ايديهن الى الأمام ويقف امامهن شخص قد يكون مساعدا للمرأة الجالسة وهناك نماذج لهذه الأختام موجودة الان في متحف السليمانية[1]والختم قوامه مشهد يبدء من اليمين الى اليسار، حيث تظهر أمرأة جالسة على مصطبة ذات ظفيرة متدلية طويلة وتمد يديها الى الأمام و تمسك شكلاً كروياً،كما يظهر شخص واقف امامها وجهه بأتجاهها رافعاً يديه بأتجاه المرأة،حجمه صغير بالنسبة إلى المرأة لان حجمه يقابل حجم المرأة وهي جالسة ذلك ربما يمثل طفلاً أو رجلاً نحت بشكل صغير بسبب عدم وجود المساحة الكافية على وجه الختم



شكل الختم (21) مشهد نساء الجالسات رسم الباحثة بتصرف عن
مصدر،مارف،أختام....ص21

ولم يعبر في تلك الاختام بشكل تفصيلي عن تفاصيل وجه وجسم الأشخاص وأنما صنعت من الكتل الدائرية ملصقة ببعضها البعض لتشكل هيئة شخصية مجردة ,وحفرت الأيدي بشكل خط مائل،والمشهد برمته يدل على نساء يعملن في ورشة المعبد لأن هذا هو التفسير الوحيد حتى الأن بسبب عدم وجود الكتابة[2] ، طبعة ختم (21)

1-Porada,Edith,Art in Seals,New Jersey,1981,p7.

2- مارف:أختام الأسطوانية .....،ص20-21

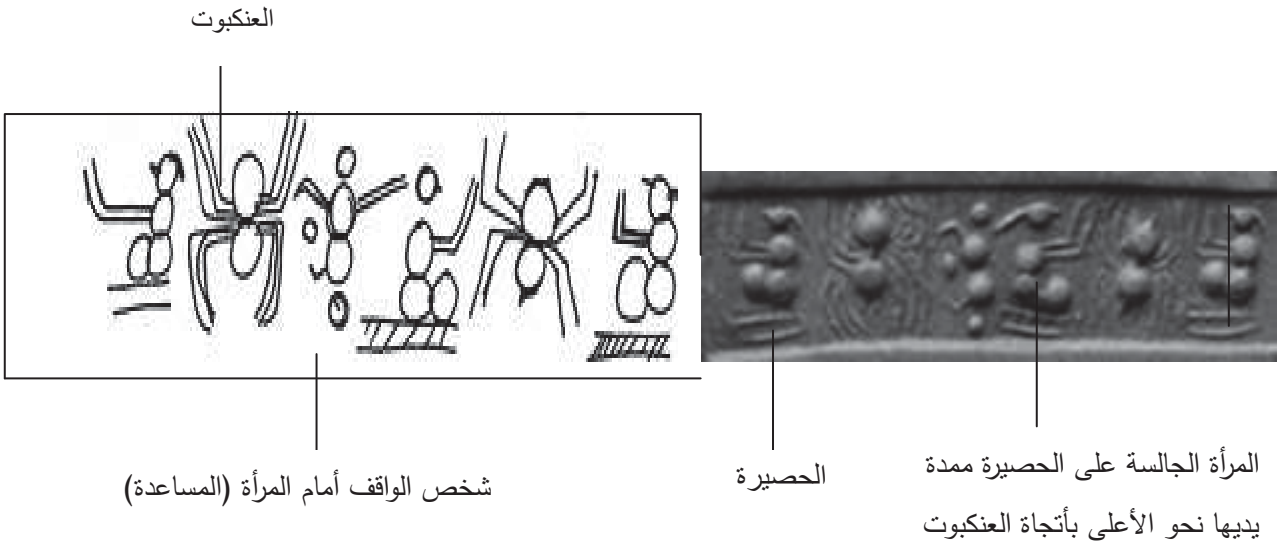
وفي ختم اخر نرى نفس المشهد لنساء جالسات يرفعن ايديهن بزاوية قائمة إلى الأعلى بأتجاه جرة ذات صنبور مقوس[1]، قاعدتها من الأسفل مكونة من كرتين صغيرتين، ربما ذلك يكون منضدة تستقرعليها الجرة ذات نتؤات ثلاث لتعمل المرأة على صناعتها، ويتكرر المشهد على الختم أربع أو خمس مرات متتالية وفي بعض الأختام يوجد خط مستقيم بين النساء من المرجح أنه يمثل غرف مجاوره وهن نساء يمارسن صنع الأواني الفخارية[2] ختم (22)،

شكل(22) مشهد نساء والجرار،رسم الباحثة بتصرف عن مصدر ،مارف،أختام....،ص22.

1- ناجي،عادل،((الأختام الأسطوانية))حضارة العراق،ج4،بغداد،1985،شكل2،ص294

2-مارف:المصدر السابق،ص20-21.

و يتكرر مشهد النساء لكن بدل الجرة والكرات يوجد شكل العنكبوت أمامها حيث أستخدم كرمز يعبر عن النسيج والغزل ،أذن هن نساء يقمن باعمال الغزل والنسيج[1]شكل(23)



شكل الختم(23) رسم الباحث بتصرف عن مصدر ،ناجي،عادل،حضارة العراق،شكل2،ص294

1-Frankfort,H,Cylinder Seal Documentary Essay on Art and Religion of the Ancient Near East,London,1939,p229.

الفصل الثاني

دلالات أشكال المرأة في فنون العصور التأريخية

المبحث الأول:دلالات ومضامين أشكال المرأة في فنون عصرفجر السلالات(2800-2370)ق.م:

المبحث الثاني:المرأة في فنون العصر الأكدي(2370-2230)ق.م:

المبحث الثالث:المرأة في فنون عصر السومري الحديث(2114-2004)ق.م

المبحث الرابع:العصر البابلي القديم(2004-1595)ق.م:

المبحث الأول:دلالات ومضامين أشكال المرأة في فنون عصرفجر السلالات(2800-2370)ق.م:

لقد أستمرت التقاليد الفنية من العصور السابقة الخاصة بالمرأة كأحدى الرموز الأساسية لخصب في الفكر العراقي القديم خصوصاً عندما ادرك دوره في مسألة الانجاب والتناسل، وبذلك حاول سلب تلك السيطرة الفردية والالوهية المطلقة من المرأة ، بحيث نجد أن نظام الاسرة أو العائلة السومرية كان نظاما أبوياً (Patriarchel) وعلى الرغم هذا فان السلطة الأبوية التي مارسها الرجل في تلك المجتمعات لم تكن مطلقة، اذ كان للأم هي الأخرى مكانة مرموقة وكانت تتمتع بالكثير من الحقوق والامتيازات وخاصة في بداية العصر السومري القديم، بحيث شاركن في الأعمال التجارية والادلاء بالشهادة في المحكمة، كما كان لها الحق في البيع والشراء وذلك واضح في التشريعات التي وضعها (أوركاجينا) حيث وضعت قوانين وشرائع كان للمرأة فيها نصيب وافر، كما مارست دورها كألهة وكاهنة وملكة، ويظهر ذلك جلياً في فن عصر فجر السلالات، كما نبينها حسب النحت المجسم والنحت البارز[1]

المرأة في النحت المجسم:ان النحت في عصر فجر السلالات الأول غير واضح المعالم بسبب ارتباطه بالعصور السابقة وأغلب تماثيل هذة الفترة غير كاملة ولم يصل النحت في هذة الفترة إلى المستوى المطلوبأما في عصر فجرالسلالات الثاني فقد وجدت مجموعة من التماثيل النسوية تمتاز من الناحية الفنية بدقة الصنع أغلبها في حالات القوف أو الجلوس وملامح وجوههن وعيونهن متجهة الى الامام مع تشابك الايدي أمام الصدرتظهر وكأنها في حركة دينية تعبدية ،وتمتاز بوجود علاقة ترابطية بين تناسق وتكوين التماثيل مع وظيفتها ومكان وجودها فأن أكثر وجدت في المعبد وسيطرت عليها طابع التعبدي[2]. مثال ذلك وجدت مجموعة من التماثيل النسوية من خلال التنقيبات في(تل أسمر *) من عصر فجرالسلالات منها تمثال زوجة الاله (ابو Abu*) .

1-باقر :طه،المصدرالسابق،ص44.

2- رشيد:فوزي،((المعتقدات الدينية))حضارة العراق ،بغداد،1985،ج1،ص191.

* تل أسمر: تل أثري هو موضع المملكة القديمة (أشنونا)شمال شرق بغداد يقع على بعد نحو(50)كم نقبت فيها بعثة عراقية برئاسة الأستاذ طه باقر خلال السنوات (1930-1936) حيث استمر ست سنوات وجد من خلالها مبان وقصور ومعابد ترجع الى عصر فجرالسلالات والعصر البابلي القديم.لمزيد من التفاصيل أنظر :باقر :مقدمة...،ص290

*الإله ابو Abu:هو اله الخصب عبد في تل أسمرمملكة (أشنونا) القديمة ،وجد تمثاله في ساحة المعبد مع تمثال زوجته في تل اسمر لمزيد من التفاصيل أنظر :مورتكارت:أنطوان،الفن في العراق القديم،بغداد،1988،ص109.

- **زوجة الإلـه ابـو (الالهـة ابـو):** وجد في تل اسمر في منطقة ديالى خلال التنقيبات التي قام بها(فرانكفورت) تمثال يرجع الى عصرفجر السلالات الثاني وهو تمثال لزوجة الإله (ابو Abu*)[1]، وهو على شكل امرأة في حالة تعبدية، وذات وجه دائري وعيون واسعة وكبيرة مطعمة بالعظم،والجفن من القار وبؤبؤ عينها كبيرة تبدو وكأنها مركزة على مشهد بعيد او في غيبوبة عميقة، والأنف مستقيم والشفاه المطبقة تبدو اكثر افصاحاً من الكلام، والرأس غارق بين الاكتاف العريضة، وشعرها مصفوف على شكل هالة او مصفوف من الخلف، وتلك التسريحة كانت سائدة لدى النساء في العصر السومري القديم وترتدي رداءً طويلاً بسيطاً لايظهر عليه اية مظاهر تزينية،وتاركة ذراعها الايمن عارياً كما أن رداءها يوحي بالوقار والهيبة، وتحمل في يدها قدح صغير ربما لأداء طقس في المعبد [2]ويلاحظ يدها صغيرة بالنسبة الى حجمها ربما بسبب عدم خبرة الفنان،ويعتقد (هنري فرانكفورد) أن الفنان حاول ان يعطيها نوعاً من السمو الخارق للطبيعة شكل (24).ويبلغ طول الثمثال 59 سم [3] .

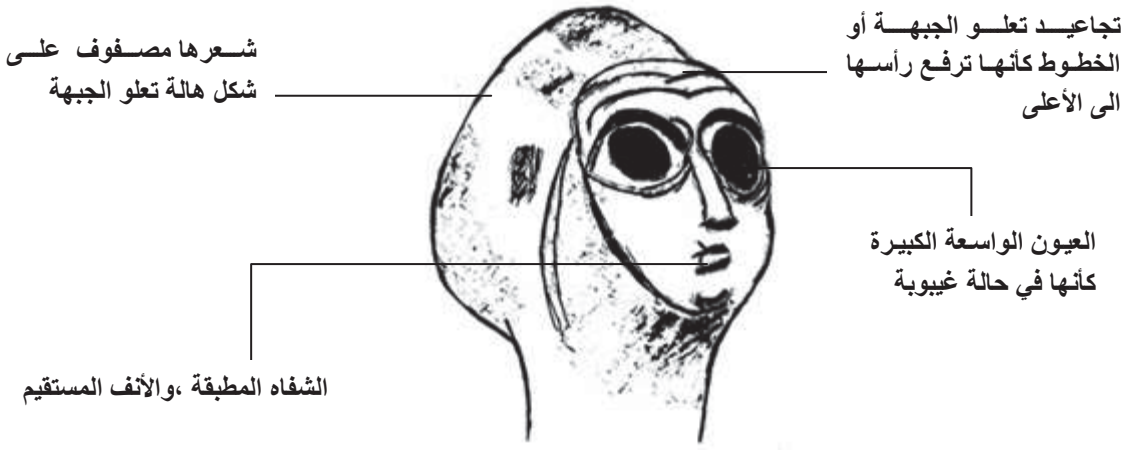
الشكل (24) الالهة ابو من المصدر :الذنون،عبدالحكيم:بدايات الحضارة،دمشق،2009،ص27.

1-لويد :سيتون،أثاربلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الغزو الفارسي،ترجمة:محمد طلب،دمشق،1993،ط1،ص.156.

2-ابوالصوف:بهنام،المشكلة السومرية دراسة في خمسة اجزاء ،في موقع WWW.Behnam Abu Al-Soof، 2014.

3-بارو :اندريه،سومرفنونهاوحضارتها، ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد 1979 ، ص15.

وبسبب خصائصها الفنية المتميزة فأن اكثر الأراء تميل إلى كونها تمثل الهة الا أن هناك من يرى انها كاهنة تمثل دور إلهة في طقس معين في المعبد، وذلك بسبب وقفتها التعبدية ورفع رأسها إلى الأعلى، والخطوط الموجودة على جبينها كأنها تنظر الى شخص أعلى مرتبة منها وهو إله أو إلهة ، كما أن عينيها اللتان تبدوان وكانهما في حالة غيبوبة تعكسان تلك الرهبة والخوف اللذين وصفهما مؤرخو الاديان في تحليل المشاعر التي تبين على الانسان الواقف في حضرة المقدسين[1] شكل(25)



الشكل (25)رسم الباحثة بتصرف عن

المصدر :مورتكارت،الفن....ص27

هذا وكان الفنان ناجحاً في أظهار التمثال بشكل يبين الحالة النفسية للشخصية الموجودة في تلك الطقوس [2] اي أن ذلك التمثال من الناحية الفكرية يجسد ألهة بمثابة وسيط بينهم وبين العالم السماوي.[3]..

1-لويد.سيتون: المصدر السابق ،ص 156.

2-ابوالصوف:بهنام،المشكلة السومرية دراسة في خمسة اجزاء ،في موقعAbu Al-Soof WWW.Behnam ،2014.

3-بارو:المصدر السابق، ص156.

-**الإلهة نيسابا(Goddess Nisaba)**: هي الهة النبات والحقول والمزارع السومرية وهي رمز للكتابة والمعرفة منذ عصر فجر السلالات وهي أبنة اله أنليل و أخت اله ننكرسو كما وجد في مدينة تل حرمل(معبدا*) كان مخصصا لعبادة الالهة نيسابا، وجدت صورتها منحوتة وعلى الوجه الأمامي لمسلة أورنانشة وجدت في تلو(لكش)شمال شرق الشطرة في الناصرية جنوب العراق، وهي جالسة بشكل أمامي على رأسها تاج شكله غير واضح، ويتدلى تحت التاج خصلتان من الشعر على جانبي رأسها، وتمسك بيدها عنقود التمر للدلالة على الخصوبة والزراعة والوفرة في الغذاء، أما يدها اليمنى فهي تحت طيات ملابسها، في حين أن الوجه الخلفي لتلك المسلة تجسد مشاركات المرأة في طقوس الخصب ومواكبة مسيرة الحياة ليس فقط بصفتها إلهة وإنما أيضاً بصفتها أم وملكة الشعب وزوجة الملك،[1] وذلك عندما تظهر الملكة مع زوجها الملك اورنانشة وأولاده في الوجه الخلفي لتلك المسلة، ويتكون الوجه الخلفي من حقلين في الحقل الأول يقف الملك اورنانشة أمام الإلهة نيسابا، وشبكت يدها الى صدرها في وضعية تعبدية، ويقف خلفها ساقي الخمر ويظهر اصغر حجماً من الملك يحمل في يده اليمنى ابريق يستعمل في الطقوس الدينية ،وفي الحقل الثاني تجلس أمرأتان بشكل متقابل، في اليمين تجلس أمرأة اسمها (اي تبرا ابسو – Etbra absu) لعلها هي زوجة الملك وتقابلها المراة المسماة (ننسو – Ninsu) وهي بنت الملك [2]، ان ظهورها في نفس واجهة الملك يدل على مساواة المرأة بالرجل ومواكبة زوجها وممارسة دورها في المجتمع في طريقه إلى التحول إلى المجتمع الذكوري.وعلى جانبي المسلة هناك اشخاص يواكبون الملك في تلك الطقوس[3] شكل(26).

1- بصمجي،فرج:((مسلة أورنانشة في المتحف العراقي))سومر،المجلد10،1959،ج2،ص21-23

2- الجادر:وليد،المصدر السابق،ص26.

3- بارو:أندريه ،المصدر السابق،ص188.

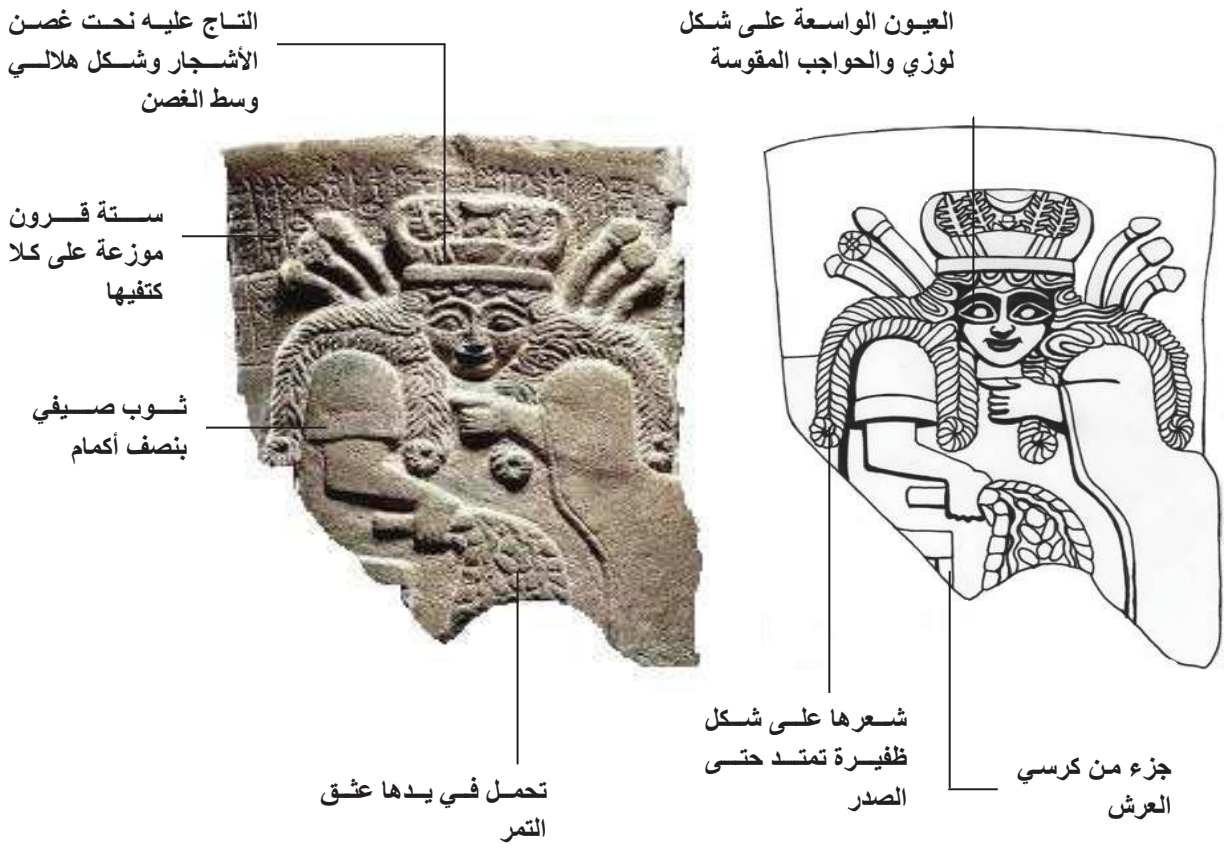
*معبد الهة نيسابا:وجد في مدينة تل حرمل خلال التنقيبات عام 1945م معبدا كان مخصصا لعبادة الالهة نيسابا،وهي من المعابد الرئيسية الذي تبلغ مساحته 18X38م،كما أن زوايا المعبد موضوعة على الاتجاهات الصحيحة شمال جنوب وغرب، وجدار الجنوبي والشرقي مزين بزخارف معمارية قوامها طلعات ودخلات ،للميزيد من تفاصيل أنظر: حنون:نائل،المدافن والمعابد في حضارة بلاد الرافدين القديمة دراسة عن شعائر والعمارة في النصوص المسمارية والاثار،دمشق،2006،ص18.

شكل(26)واجهة وخلفية مسلة أورناشة من مصدر: بارو :أنديه،سومرفنونها وحضارتها،ص 188

أن هذه المسلة هي تؤكد على مكانة الرفيعة للعنصر الأنثوي في عقائد العراقيين القدماء من خلال مشاركتها في الطقوس الدينية لم تكن أقل أهمية من قرينها الرجل والذي يبين كيف نظر الرجل الذي بيده القرارفي المجتمع إلى المراة،في حين أنها تظهر بكل تواضع في المشاهد الدينية والأجتماعية ،كما هو الحال في موضوع المسلة عندما شارك الملك أورناشة زوجتة وبناته في طقوس العبادة وعلى المستوى الأجتماعي ، ويلاحظ على المسلة في جزئين شريط درامي بجزئين تكشف عن واقع حياة المرأة في المجتمع السومري القديم.

وهناك مشهد أخر الالهة نيسابا منحوت على الوجه الامامي لاناء طقوسي مصنوع من حجر البازلت بنحت ناتئ وهو يعود للملك أنتمينا حاكم مدينة لكش، وهي جالسة على عرشها في صورة مواجهة للناظر،و ذات وجه دائري صغير بعيون كبيرة لوزية الشكل، وحواجب مقوسة ،والأنف صغير والشفاه مبتسمة،وعلى رأسها تاج عليه صورة أعشاب،وفي وسط التاج يوجد شكل هلال،وينسدل شعرها تحت التاج ويمتد حتى الأكتاف وعلى كتفيها ستة قرون ربما للدلالة على اغصان الأشجار كما تحمل بأحدى يديها (عثق التمر) وهو رمز

للخصب والزراعة ،وأصبحت أيضاً رمزاً للكتابة والتعلم،وتسحب يدها الأخرى نحو الصدر كما ترتدي ثوباً صيفياً بنصف أكمام[1]،وفي حاشية الاناء توجد كتابة مسمارية ترجع إلى زمن الحاكم انتمينا احد احفاد الملك اورنانشة شكل(27)



شكل(27)كسرة من أناء طقوسي عليه صورة ألالهة نيسابا رسم الباحثة بتصرف عن

مصدر :بارو :أندريه،سومر ...ص188

-**تماثيل الكهنة:** يطلق على من تنذر نفسها لخدمة الألهة في المعبد، فحسب أساطير الخليقة السومرية أن الألهة خلقت البشرلخدمتها على الأرض وأدارة شؤون المعبد،لذلك وجد ماسميت بكاهنة المعبد(الكاهنة العليا)،التي تمثل الالهة في المعبد وهي من المناصب التي حصلت عليها المرأة في العصور التأريخية ،لكن نتيجة للترجمة الخاطئة للمفردات السومرية من قبل الباحثين ومنهم (Jensen) ظلت هذة الوظيفة مبهمة لفترة طويلة وذلك عندما ترجم المفردة الاكدية حسب مصطلح (gaguaje) السريانية بمعنى (المومس) ونتيجة لهذا عرفت كل أمرأة تشتغل في المعبد ب(امرأه البغاء المقدس) وظل هذا الأعتقاد الخاطيء حتى

1-بارو :أندريه،المصدر السابق،ص188.

العصر البابلي القديم ،وعندما وجد الباحثون مسلة حمورابي كانت من ضمن موادها القانونية المتعلقة بوظيفة المرأة في المعبد ويتبين من خلالهاان أغلبية الكاهنات كانت من بنات الملوك وهي بمثابة الحصول شرف خدمة الاله في المعبد، كما يتبين ان على الكاهنة أن تكون ذات ولادة شرعية وسليمة البدن وعلى دراية بالعلوم ، فأذا حصلت المرأة على شرف خدمة الالهة في المعبد فلابد أن تكون لها مكانة وحقوق ، ومن امثلة تماثيل عصر فجر السلالات ، تمثال لكاهنة تعرف بأسم تمثال عروسة المعبد[1].

- تمثال عروسة المعبد(الكاهنة)

وفي معبد عشتار في مدينة ماري(تل الحريري) * وجد تمثال لأمرأه جالسة على كرسي بكامل أناقتها كأنها عروس في يوم زفافها،تضع وشاحاً يغطي كامل جسدها من الرأس إلى القدم يشبه برقع (طرحة) العروس والتي تسمى بالكردية (تارا)[2] شكل (28).

1-الذهب:اميرة عيدان،الكاهنات في العراق القديم،رسالة ماجستير غيرمنشورة،جامعة بغداد،1999،ص17.

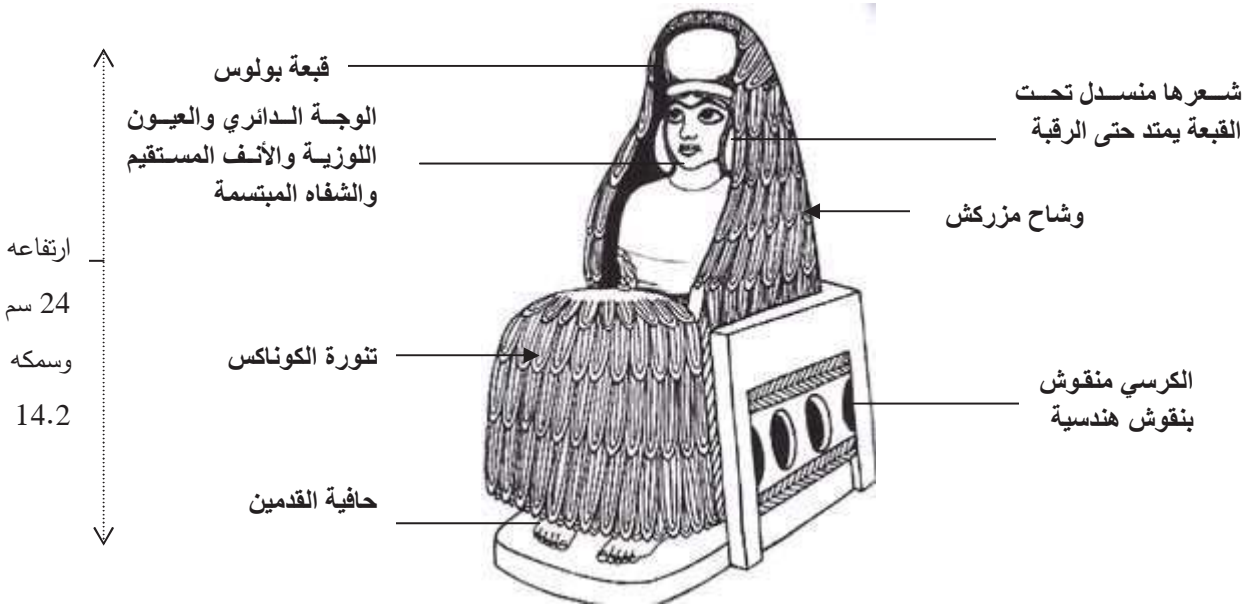
2-Henshaw,R,A,Female and Male the cultic Personnel The Bible and the Rest of Ancient Near East,translated by:Selin,A,New York,1994,p46,

*-مدينة ماري (تل الحريري):مدينة أثرية تقع على بعد 11كم شمال غربي البوكمال،وعلى بعد2،5كم غربي نهر الفرات،أكتشف فيها خلال التقيبات معبد الألهة عشتار يرجع الى عصرفجرالسلالات:لمزيد من التفاصيل ينظر:باقر،مقدمة...ص314.

-**الكاهنة العليا(ENTU)**: لقب يطلق على الطبقة العليا من الكاهنات تسمى الواحدة منهن ENTU ،كما حرم عليهن الزواج وانجاب الاطفال مادمن يمتهنن تلك الخدمة الدينية،ويقمن بتمثيل دور الهة الخصب كعروسة في طقس الزواج المقدس الذي يقام في المعبد:لمزيد من التفاصيلأنظر: الذهب:اميرة،المصدر نفسة،ص15.

وعلى راسها قبعة كروية الشكل تسمى (بولوس) وهي قبعة مرتفعة طويلة ذات نهاية محدبة الخاصة بالكاهنات في عصر فجر السلالات، وهي ذات وجه دائري وعيون واسعة على لوزية شكل وحواجب مقوسة وانف نحيف ذو نهاية حادة والشفاه صغيرة مبتسمة ،وهذا الوجه ذو الأبتسامة الرقيقة يعكس نوع من الأطمئنان والسلام الداخلي للكاهنة[1]،لأنها كانت تؤدي واجباتها أمام الألهة وذلك يعطيها نوع من الرضاوراحة الضمير والشعور بالاطمئنان الذي يحسه الانسان عندما يخدم الالهة،كما ترتدي تنورة(كوناكس*) تمتد حتى القدمين ،ربما هذه الصورة تمثل كاهنة تقوم بدور العروسة في(طقوس الزواج المقدس)(Sacred Marriage) [2] التي أصبحت جزء من الشعائر الدينية في العراق القديم وكانت تقام في المعبد

لغرض حلول الربيع وخصوبة الأرض والتجدد حيث كانت الكاهنة تؤدي دور الالهة والكاهن يمثل الاله ،وهم يعيدون بذلك مراسم لطقوس الزواج المقدس بين الالهة عشتار والاله دموزي الذي حسب الاساطير السومرية كانت تقام بداية كل ربيع لغرض حلول الربيع والتجدد،كما تظهرعارية القدمين بسبب وجودها في المعبد، لغرض الحفاظ على طهارة المعبد وقدسيته،وهذا دليل على وجودها في المعبد لتقوم بفعالية طقوسية [3].



شكل(28) تمثال كاهنه من المرمر :رسم الباحثة بتصرف عن المصدر: مورتكات، الفن في العراق القديم ،ص132.

1 – القيم:علي،المرأة في حضارات بلاد الشام القديمةدمشق،1997،ص99.

2– Kramer,Samuel,N,The Sacred Mrriage Aspects of Faith,Myth and Ritual in Ancient Sumer,no place,1969,57.

*كوناكس:وهو تنورة ذات طيات وشراشب افقية ،وكان نوع من الملابس الطقوسية كانت السائدة في عصر فجرالسلالات .لمزيد من التفاصيل ينظر :زامو :اختام اسطوانية....،2006,ص132.

3–مورتكارت:أنطوان،المصدرالسابق،ص132.

الكاهنات ومشاهد الزواج المقدس:

شاع تصوير مشاهد الزواج المقدس(Sacred marriage) في الأعمال الفنية خلال عصر فجرالسلالات الثاني والثالث بكثرة وخاصة على الأختام الأسطوانية حيث وجدت مثل هذه المشاهد بكثرة في تل أسمر بمنطقة ديالى،وهذة المشاهد عبارة عن موضوع الزواج المقدس حيث يقوم شخصان بتمثيل دور (العروسين) أو الإلهة والإله،وهما غالباً ما يكون الكاهنة العلياو والعذراء من المعبد (ENTU)حيث تقوم هي بدور الهة الخصب وأحياناً يتخذ هذا الزواج الشكل الفعلي، والكاهن الأعلى هو الذي يقوم بدور اله الخصب، أن ذلك الزواج يتم رمزيا بين اله والهة الخصب ،وهذا بمثابة تكرار لطقوس الزواج بين الالهة عشتار ودموزي الذي

يتم بداية كل ربيع لضمان الرخاء ووفرة الانتاج النباتي وتكاثر الماشية والتجدد،كما أن ذلك الزواج يرمز الى تكثير النسل والخصب ،وديمومة الحياة في المدينة او الدولة، وحسب الأساطير السومرية غالباً ما تقام تلك الطقوس في المعبد الكبير داخل المدينة وتحت أشراف الكهنة الكبار وغالبا مايقام ذلك الزواج في الليل أو في المساء وذلك حسب ما جاء في ملحمة جلجامش[1]مثال ذلك ختم موجود في متحف السليمانية والختم قوامه مشهد الزواج المقدس حيث يظهر في يسار المشهد شخص جالس على كرسي بدون مسند ويرتدي ثوبا طويلا يمتد حتى القدمين وهو يلتفت الى الوراء ويرفع كلا يدية للأعلى،وربما كان هو الكاهن المشرف على طقس الزواج المقدس، ويقوم بتلاوة الادعية والتعاويذ المتعلقة بهذا الطقس،وفي وسط المشهد توجد أمرأة مضطجعة على سرير وفوقها رجل في حالة التزاوج كمايقف في جزءمن المشهد شخصان يقومان بخدمة الزوجين احدهما يمسك بجرة والثاني يرفع يده إلى الأعلى بأتجاه الزوجين ،ربما هما كاهنان من الدرجة الثانية يقدمان الطعام والشراب كهدايا الزواج ،كما يوجد تحت السرير أواني وجرار،ونحت رأس شخصيات المشهد على شكل الطير[2].شكل(29).

شكل(29)طبعة ختم يمثل مشهد الزواج المقدس –موجود في متحف السليمانية

المصدر ،زاموا،اختام...،2006،ص80.

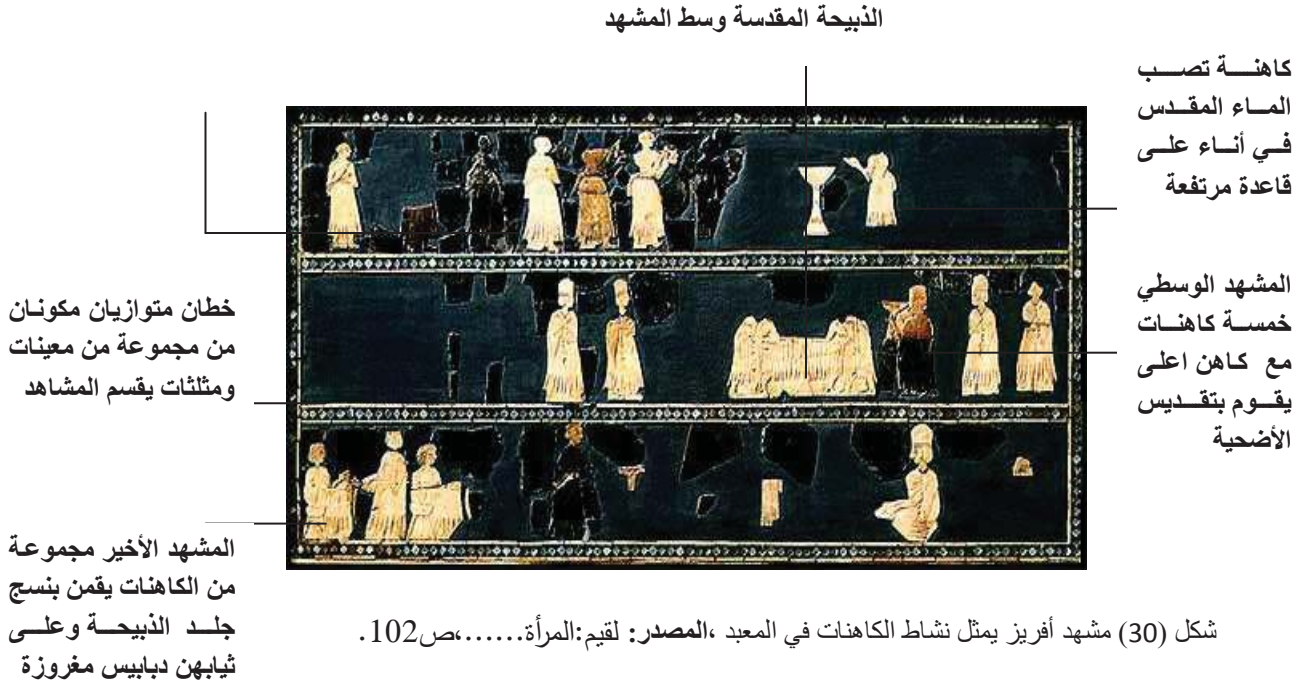
1–الاحمد،سامي سعيد،ملحمة جلجامش،مترجمة:عن الاكدية،بغداد،1984،ص137

2–زاموا:دلشاد،المصدرالسابق،ص80.

مشاهد افريز المرأة في منحوتات الجدارية :

وجد على جدار قصر مدينة مارى منحوتة جدارية مصنوعة من الصدف والاردواز والعاج ، مقسم إلى ثلاثة مشاهد دينية تتعلق بالصلوات والقرابين تفصل هذه المشاهد نقوش هندسية عبارة عن خطين متوازين يشملان مجموعة من الفسيفساء على شكل معينات صغيرة على طول المحيط المشهد العلوي: يمثل عدد من الكاهنات يقفن حول أناء على قاعدة مرتفعة وفي مقدمتهن على اليمين كاهنة تصب الماء المقدس في أناء.[1] المشهد الوسطى : ستة كاهنات على رؤوسهن قبعات بولوس ، ويلبسن رداءاً طويلاً ذو نهايه مشرشبة،الجزء الايمن يمثل ثلاث كاهنات في مقدمتهن الكاهنة العظمى تحمل اناء فيه ماء مقدس لتقديس

الاضحية التي توجد في وسط المشهد،والحيوان عبارة عن جلود وأقدام فقط وعلى جهة اليسار تقف كاهنتان، وفي الجزء الاسفل من المشهد عدد من الكاهنات يقمن بنسج الجلد الذي يعود الى الذبيحة بدليل وجود دبابيس مغروزة على ثيابهن [2]. المشهد بكامله يمثل وليمة بمناسبة النصر ،ومشاركة المرأة فيها تتجسد في مشهد من ثلاثة مراحل تمثل نشاط النساء في هذة الفترة ،و يظهر مشاركتهن في الطقوس الدينية ودورهن في أدارة الشؤن الأقتصادية في المعبد حيث يظهر في المشهد الثالث قيامهن بنسج جلد الذبيحة[3] شكل(30).



شكل (30) مشهد أفريز يمثل نشاط الكاهنات في المعبد ،**المصدر:** لقيم:المرأة.....،ص102.

1-القيم:المصدرالسابق،ص102.

2-الهاشمي:تغريد جعفر،وعكلا :حسن،الانسان تجليات الأزمنة تاريخ وحضارة بلاد الرافدين والجزيرة السورية،دمشق،2001 ،ص45

-الملكات:

من خلال المشاهد الفنية لهذا العصر تبين لنا المركز الرفيع للمرأة في المجتمع العراقي القديم ويمكننا من خلاله ان ندرس مكانة الملكات وواجباتهن ومشاركاتهن مع ازواجهن في حكم المجتمع وفي اقامة الطقوس الدينية التي كانت تقام في عصر فجر السلالات ،ومن النساء اللواتي اشتهرن في ذلك العصر الملكة (بو ابي) شبعاد(SHab- ad) لكن للأسف لم نجد لها تخليدا في الفن حتى الأن ،لكن من خلال الوثائق والتنقيبات التي قام بها (ليونارد وولي) 1922-1933 في اور [1] ،تم الكشف عن مقبرة تميزت باروع ما اكتشف لحد الان ،ومن بين المكتشفات قبر يعود الى الملكة (بو ابي)أو(شبعاد) .الذي يبين ذكاء ومكانة

تلك الملكة، وعلى اية حال ،يظهر في الفن جليا دور الملكات اللاتي شاركن أزواجهن في الطقوس التي كانت تقام في تلك الفترة مثل(مشاهد جلسات الشراب) [2] .

-الملكة(شبعاد)بو أبي(SHub-Ad)

وجدت في أحدى مقابر الملكية في أور جثة لأميرة مدفونة و ممدة على سرير من الخشب معها وصيفتان الأولى ممددة قرب رأسها والأخرى قرب قدميها وكانت الملكة ترتدي فوق ملابسها ثوبا قصيرا يصل لحد الخصر مصنوع من الذهب والفضة والأحجار الكريمة، وتلبس في اذنيها اقراط هلالية كبيرة نادرة من الحلي والمجوهرات [3] ،شكل (أ31)

شكل(31أ) حلي وجوهرات الملكة وجد ت في المقبرة الملكية في أور ،من

المصدر: مورتكات:أنطوان، المصدرالسابق ، ص165

وجدت مجموعة من أختام أسطوانية مصنوعة من حجر اللازورد وعلى احداها اسم صاحبها،ومن خلال الوثاق المكتوبة والمقتنيات التي وجدت مدفونة معها تاكد بأنها كانت تتمتع بذوق رفيع وذكاء وحكمة لأنها كانت تهتم باختيار الأدوات المنزلية بنفسها ، مثل كؤوس مائدة الطعام ،لأن مكانتها لم تنسيها غريزتها الأنثوية، كما اختارت لصنع اكليل رأسها اشطر صناع أدوات الزينة،وذلك لم يتسنى لأي أمرأة عادية سوى لأنثى ذات مكانة عالية في المجتمع أو ملكة،وهذا اوج ما وصلتها اليها المرأة في العهد السومري القديم،ودفن معها (59)شخصا، فهي شخصية ذات مكانة عالية بحيث دفن معها ذلك العدد من الأشخاص،كما ان حب الرجل للمرأة السومرية جعل زوجها(أباركي) يدفن بالقرب منها وهذا ما يؤكد مكانة المرأة في المجتمع لسومري بحيث لم ينظر اليها كوسيلة للأخصاب والتناسل فقط

1- لويد:سيتون، المصدر السابق ، ص79.

2- مورتكات:أنطوان، المصدرالسابق ، ص165

3- بارو :أندرية،سومرفنونها..،ص174

شكل (31ب) شكل تخيلي لطريقة لبس المجوهرات من قبل الملكة،رسم الباحثة بتصرف عن المصدر :
مورتكارت:أنطوان،المصدرالسابق،ص172

على الرغم من كل تلك المميزات التي تميزت بها المرأة السومرية فان اسم الملكة بو أبي لم يذكر في قوائم الملوك السومريين،ويرجع سبب ذلك حسب راي (مورتكات –Mortgart)[1] إلى كونهن من ضحايا الزواج المقدس وهي من الطقوس السومرية التي كانت تقام لضمان الخصب والرخاء في البلاد،اما ليونارد وولي فقد فسرها على أنهم من ضحايا الدفن الجماعي لأن من خلال مقاومة جسدهم يبين أنهم اشخاص دفنوا أحياء لغاية معينة بعد ان اعطوا شيئا من السم او المخدر أثناء مراسيم الدفن[2]

1- مورتكات:أنطوان، لمصدرالسابق،ص165

2-.بارو:المصدرالسابق ،ص172.

كما وجد تمثال لامراة متعبدة من مدينة ماري يرجع إلى النصف الأول من الألف الثالث ق.م، يمثل أمرأة جالسة على كرسي بوضعية تعبدية من المحتمل أنها أميرة،وهي ذات ملامح صغيرة وانف وشفتان صغيرتان وعيون لوزية واسعة وعلى راسها قبعة كروية مرتفعة وترتدي ثوباً يمتد حتى القدمين منقوشاً بنقوش هندسية تشبه تنورة الكوناكس [1]شكل(32)

شكل(32)ملكة في حالة تعبدية من

المصدر ،بارو :أندرية:سومرفنونها..،ص174.

1-بارو :أندرية،المصدرالسابق،ص147.

-المراة في مشاهد جلسات الشراب(Banqeed):

لم يقتصر دور المرأة في الطقوس الدينية في المعابد فقط، بل هناك أدلة فنية تؤكد على مشاركتها مع أزواجهن في الحكم وأدارة المجتمع. ومن الأمثلة على ذلك النساء اللائي اشتهرن من عصرفجرالسلالات في مدينة لجش منها (ديم باندا –DiMBanda) زوجة الحاكم (اينتيارزي–Enetarzi) والسيدة (بارنمتارا Barnamtara) زوجة الحاكم لوكالاندا (Lugalanda) و (شاشاShaSha) زوجة الحاكم اوركاجينا(Urukagina) حيث قامت هذه النسوة بأعمال أدارية وأقتصادية متعددة مثل أدراة واشراف وتصريف الامور التجارية الواسعة بين دولة لجش والمدن المجاورة كتوزيع المؤن وشراء العبيد فضلاً عن رئاستهن أحياناً الاحتفالات الدينية [1]، وكان لبعضهن ممتلكات تفوق ازواجهن الحكام والامراء ولم تقتصر نفوذهن على مدينة محددة وانما تعدت سلطات بعضهن خارج الدولة مثل السيدة (ديم باندا) وهي تترأس الاحتفالات التي كانت تقام في مدينة كرسو، وغالبا ماكانت تلقب تلك النسوة ذوات النفوذ والسلطة بلقب(,pap–pap) التي تعني (المرأة الممتلئة بالخصوبة) وهي من القاب الالهة عشتار، وتظهر نشاطات الملكات بصورة واضحة في الفن وخصوصاً على الاختام في مشاهد متنوعة منها ما تسمى بـ (جلسات الشراب) ، بحيث تظهر فيها مكانة المرأة ومشاركاتها في طقوس القصر، وتلك الجلسات كانت تقام لغرض الاحتفال بالنصر أو الزواج المقدس،وأصبحت من المشاهد الشائعة على الأختام في عصر فجر السلالات، ومثل هذه المشاهد وجدت على ختم يرجع إلى عصر فجر السلالات موجود حالياً في متحف السليمانية [2]

ملاحظة:يعتقد لامبرت أن بعض هؤلاء النسوة قد تمتعن بمراكز دينية تفوق مراكز أزواجهن ،وكن يحافظن على مراكزهن المقدسة حتى بعد زوال حكم أزواجهن ،حيث تذكر النصوص المسمارية أنه عندما توفيت زوجة لوكالاندا برنتمارا في السنة الثانية من حكم أروروكاجينا أقاموا لها مراسيم دفن عظيمة حضرها عدد كبيرمن النساء مما يدل على عظمة مركزها الأجتماعي.لمزيد من التفاصيل ينظر :عقراوي:المرأة....ص32.

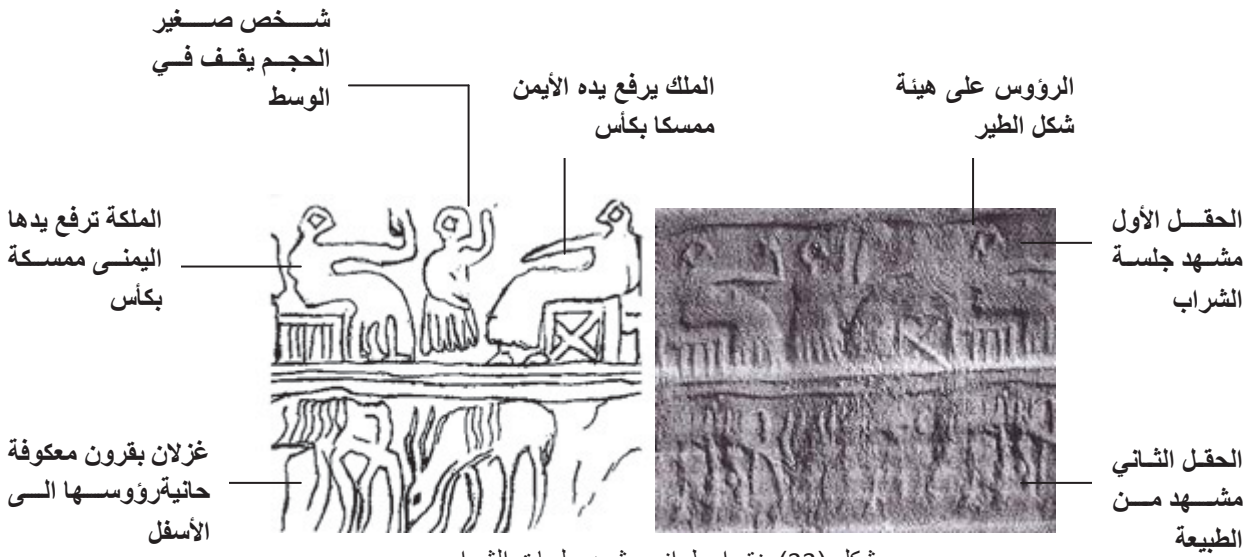
وأنظر أيضا:

–Lambert,M,((Les Dieux–Vivant a L Aube des Temps Historiques)),Sumer,vol 5,1949,p3–27.

1–عقراوي:المصدر السابق،ص32

2–زاموا:المصدر السابق،ص74,

حيث هناك ختم في المتحف نفسه، يتضمن على مشهدين بحقلين،في الحقل الأول، نرى الملك والملكة جالسان على الكرسي بشكل متقابل ويرفعان يدهما اليمنى ممسكان بكأس الشراب لغرض تحية الأحتفال، في الجانب الأيسر نرى الملكة جالسة على الكرسي وهي ترتدي تنورة قصيرة ذات نهاية مشرشبة ورأسها منحوت بشكل تجريدي أقرب الى شكل الطير ترفع يدها اليمنى ممسكة بكأس ،وفي الوسط يقف بينهما شخص صغيرالحجم بحيث يوازي حجمه حجم الملك والملكة وهما جالسان وهو يرفع أحدى يديه نحو الأعلى ويرتدي ثوبا ذو نهاية مشرشبة ، ربما يمثل خادم ،أما الوجوه فمنحوتة بشكل تجريدي اقرب الى رأس الطير، شكل(33)



شكل (33) ختم اسطواني مشهد جلسات الشراب.

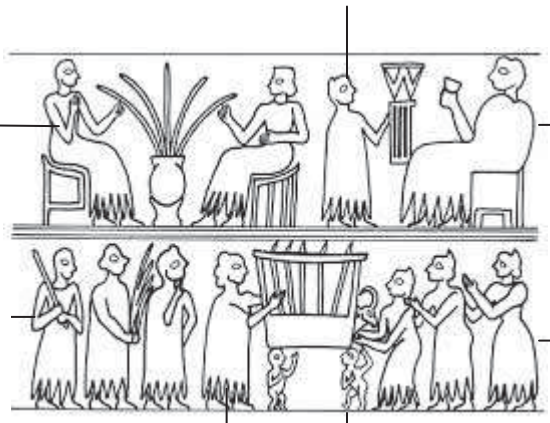
من المصدر: مارف،اختام اسطوانية...ص 74.

وفي الجزء الأيمن يظهر الملك وهو يجلس على كرسي بشكل متقابل للملكة رافعا يده اليمنى ممسكا بكأس ،وهو يرتدي ثوبا طويلا ، و الحقل الثاني من الختم قوامه غزلان بقرون معكوفة تحني رؤوسها الى الأسفل لتاكل الأعشاب وهذا ما يبين ان البلد يعيش في حالة رخاء وخصب تحت سلطة الملك[1].

1- مارف:دلشاد،المصدر السابق ، ص74.

نماذج من أختام المقبرة الملكية في أور:

هناك نماذج من الأختام عثرت عليها في المقبرة الملكية في أور منها ختم نحت عليه مشهدان مقسمان إلى حقلين في الحقل الأول من اليسار نرى رجل وأمراة جالسان بشكل متقابل وبينهما جرة فيها الخمر وهما يشربان الخمر بواسطة قصبة طويلة[1]، وفي اليمين توجد أمرأة جالسة على كرسي وهي ترفع كأساً مقابل شخص صغير موجود أمامها، تحمل كوباً كبيراً وهي خادمة،أما الحقل الثاني قوامه سبعة أشخاص من الذكور والأناث موزعون على كلتا جهتي الختم في الجزء الأيمن نرى ثلاثة أشخاص يعزفون على ألة موسيقية يرتدون ثياباً طويلة ذات نهاية مشرشبة[2]وفي الوسط أمرأة تعزف على ألة القيثارة عليها رأس ثور او بقرة والذي يبين ممارسة المرأة لمهنة الموسيقى وعلى اليمين توجد ثلاث نساء يصفقن، وفي الوسط تحت الالة يوجد شخصان صغيرا الحجم يرقصان،ربما يمثلان أطفال أو أنها بمثابة تلاعب بصري لبيان مقدمة المشهد أو شخصيات غير مهمة ،ربما خادمين نحتا بحجم صغير لبيان القيمة الشخصية،وعلى اية حال فمشهد الختم بكامله يمثل طقوس حف[3] (34).



شكل (34) طبعة ختم اسطواني من المقبرة الملكية في اور،رسم الباحثه بتصرف عن المصدر:
Thorkild,G The Treasures of Darkness A History of Mesopotamian Religion ,New Haven, 1976,p84

1-Black,G,and,Graham,C,The Literature of Ancient Sumer,Oxford University Press ,2004,p298.

2-Homan,M,Beer and Its Drinkers An Ancient Near Eastern Love Story,no place,2004,p68-95.

3-Foster,B,The Epic of,Gilgamesh,New York,2001,p14.

-مساهمة المرأة في الحياة العامة من خلال المشاهد الفنية:

اهتم السومريون بالغناء والموسيقى لأرتباطها الوثيق بالطقوس والشعائر الدينية والأعياد والأحتفالات وتشير الدلائل الفنية الى مشاركة المرأة مع الرجل ومساهمتها في هذا ،بحيث ذكرت في الكتابات والوثائق السومرية اسماء مجموعة من النساء عزفن على الالأت الموسيقية [1]كما ذكر فيها أن الغناء من نوع (الكالا*) كان من اختصاص النساء،[2]ومن اشهر المغنيات كانت المغنية (اورنينا) أو (اورنانشا) .

أ-المغنية اورنينا (اورنانشا) :

خلال أعمال التنقيبات في معبد (INANA-ZAZA*)في (ماري)* عثر على تمثال للمغنية اورنينا منحوت من حجر كلسي يبلغ ارتفاعه 26 سم وهي جالسه متربعة على وسادة مزخرفة ، وهى ذات وجه ممتلئ وعيون واسعه وحواجب مقوسه مطعمه بالحجرو والصدف واللازورد وانف نحيف معكوف وشفاه صغيرة ذات ابتسامه خفيفة الشعر مشدود إلى ماوراء اذنيها والباقي منسدل من الخلف، يصل الى نصف ظهرها ذو نهاية مجعدة، وعنق قصير ويداها متشابكتان على صدرها وهي في وضعية تعبد لابساً سروالا منفوخاً أو تنورة ضيقة مشدودة عند الركبة ولكونها راقصة فقد تركت الجزء العلوي من الجسم عارياً [3] شكل(35).

1- مظلوم ، طارق عبدالوهاب((النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث)) موسوعة حضارة العراق ، بغداد،1985،ج4،ص31.

*الكالا:هو نوع من الغناء الحزين يؤدى بشكل خاص في المأتم وفي احياء ذكرى الأموات واللاتي يغنينه يسمونهن باللغة السومرية (امارا-ارا)ويقابلها بالاكدية (امو-بيكيتي) والتي تعني ام البكاء.لمزيد من التفاصيل ينظر:رشيد،فوزي:الغناء العراقي القديم ،ص82.من مصدر:رشيد ،صبحي أنور:((الموسيقى)) موسوعة حضارة العراق، بغداد،ج4،1985،ص 418.

2- عكاشة، ثروت: الفن العراق القديم سومر بابل وأشور،بدون سنة ،بدون مكان طبع، ص46.

*INANA-ZAZA : معبد موجود في مدينة ماري شكله مختلف عن المعابد المعتادة في عصرفجر السلالات ان مكان العبادة فيه مربع الشكل. وخصص لعبادة الإلهة عشتار، من مصدر:حنون،نائل،المدافن مصدر سابق ص42.

3-بارو:اندرية،المصدرالسابق،ص176.

*ماري:أزدهرت مدينة ماري في عصر فجرالسلالات (2800-23370)ق.م وتعرف بقاياها اليوم بأسم تل الحريري،وتقع على بعد 11كم شمال غرب بلد البوكمال عند الحدود العراقية السورية وعلى بعد 2،5عن نهر الفرات،لمزيد من التفاصيل أنظر:باقر:طه،المصدرالسابق،ص275.

و على كتفها كتابة مسمارية تذكر أن التمثال نذرمن قبل (ايبلول-ايل)،(IBLUL-IL) ملك مارى إلى معبد (- انانا - زازا) ،شكل(35)

شكل (35) المغنية أورنانشا

المصدر:Andre,P,Mission.....,P88

(1)، (2)(3)(4)

1-Andre,P,Mission archeologque de Mari,paris, 1967, p88.

2 – العقراوي:ثلماستيان، المصدرالسابق ، ص55

1– بارو: أندريه،المصدر السابق ، ص163

4– عكاشة:ثروت، المصدرالسابق ، ص65

ب-المرأة في المشاهد العاطفية:

عثر في مدينة مارى في معبد عشتار (الهة الحب والجمال) على لوح منحوت بتمثالين لزوجين أو عاشقين من عصر فجر السلالات الثالث موجود الان في متحف حلب في سورية و التمثال غير كامل ومكسور بسبب تعرضه للعوامل الطبيعية، والتمثال قوامه رجل وامرأة، الرجل يرتدي تنورة كوناكس نصفه العلوى عاري، وهو يمسك بيده اليسرى زوجته أو حبيبته وضمها الى صدره بكل رقة وحنان، [1] أما المرأة فهي تلبس تنورة الكوناكس ورداء يغطي نصفها الأيسرتاركة جزءها الايمن عارياً، وتمسك بيدها اليمنى زوجها أوحبيبها وتسحب يدها اليسرى إلى صدرها التمثال يجسد ميل الرجل والمراة السومرية الى عيش حياة عاطفية مليئة بالمحبة، كما يبين نظرة الرجل السومري الى المراة، لذلك نذر التمثال إلى معبد عشتار كى تنعم عليهما الالهة بالحب والرضى،لأن السومريين كانوا ينحتون تماثيل تجسدهم وينذرونها للمعبد لنيل رضى الالهة[2] .شكل(36)

شكل(36)تمثال العاشقين /معبد عشتار :من

المصدر :بارو ،سومرفنونها...ص178

ج-مكانة المرأة في المجتمع السومري القديم:

كانت المرأة تتمتع منذ عصر فجر السلالات بالمرتبة الثانية في الاسرة والمجتمع العراقي القديم بعد الرجل كانت مرتبطة بنظام الأسرة بحيث تم تدريب معظم الفتيات في مرحلة الطفوله للأدوار التقليدية كالزوجه والأم، ومدبرة المنزل، فتعلمن كيفية طحن الحبوب، والطهى وتقديم المشروبات، وكيفية نسج القماش وتم تدريبهن على العمل خارج البيت كخادمة أو قابلة أو اي وظيفة تتعلق بمهام المرأة، مثال ذلك ماوجد خلال تنقيبات معهد كاليفورنيا 1933 في معبد الاله سن في خفاجي،اذعثرعلى تمثال لخادمة يرجع لعصر فجر السلالات الثالث، يمثل امرأة واقفة ذات ملامح مبتسمة وشعر قصير وأيدي متشابكة في حالة تعبد ترتدي رداءً بسيطاً يمتد حتى القدمين وهي حافية القدمين لكي تبدو أكثر بساطة في حضرة الالهة في المعبد، كما وجد ت تماثيل أخرى لخادمات في حالة تعبدية ومتشابكة الأيدي وهن يرتدين لباساً بسيطاً وحافيات الأقدام وذوات شعور مكومة من الخلف وهن ذوات عيون واسعة وشفاه مبتسمة بحيث يظهرن الرضا لخدمة الالهة في المعبد لأن أكثر تلك التماثيل كانت تصنع على هيئة شخصياتها وتنذر للمعبد لغرض نيل رضى الألهة[1]. شكل (37)

تمثال لمتعبدة من خفاجي يبلغ ارتفاعه 36.7سم المتحف العراقي البغداد

تمثال لمتعبدة من حجرالكلس،وجد في خفاجي يبلغ ارتفاعها 40سم في المتحف العراقي بغداد

تمثال لمتعبدة (خادمة)من معبد أنانا في نفر

شكل(37) تماثيل النسوة العاديات(الخادمات) في حالة تعبدية ترجع إلى عصر فجر السلالات 2900-2350ق.م من الحجر الكلسي، من المصدر:Eva,the art....,plate

1-Eva,S,The Art of Mesopotamia,London,1964,p24-29.

المبحث الثاني:المرأة في فنون العصر الأكدي(2370-2230)ق.م:

ظهر في تاريخ بلاد الرافدين ملك استطاع ان يوحد البلاد بوحدة سياسية بعدما كانت مقسمة إلى دويلات مدن وهو الحاكم سرجون الاكدي* واسس سلالة عرفت بالسلالة الاكدية ودامت اكثر من قرن ونصف واستطاع هذا الحاكم ان يوسع اقطار حكمه بفرض سيطرته على الاقطارالمجاورة[1].ويعتقد الباحثون ان الأكديين دخلوا بلاد الرافدين عن طريق الهجرة بعد ماكانوا في موطنهم الاصلي في الجزيرة العربية وسميت بالاكدية نسبة لعاصمتهم اكد التي اسسها سرجون الاكدي، استوطنوا اواسط وجنوب العراق وتحدثوا اللغة الاكدية ولم يلبث هذا العصرطويلا فقدهجم عليهم الكوتيون في زمن خلفائه ،في عهد اخر ملك اكدي شاركليشاري 2230 ق.م [2]

أما بالنسبة الى حقوق المرأة ومكانتها في الفترة الأكدية فأن معلوماتنا تقل بشكل ملموس، اذ ليس لدينا في الواقع الا عدد قليل من النسوة اللواتي خلد ذكراهن في الفن وخاصة أن الفن في هذة الفترة أخذ طابعا سياسيا وعسكريا اكثر من الطابع الديني الذي كان معروفا في الفن السومري القديم، وبسبب العنف الذي شهدته هذه الفترة بسبب عدم تقبل المتعصبين السومريين للسيطرة الاكدية ، فان اكثر تماثيل هذة الفترة وجدت مكسورة .لكن بقيت بعض التماثيل التي تظهر مكانة المراة وممارساتها في هذة الفترة[3]، وهناك أشارات في النصوص الأكدية تبين أنهن قد تمتعن بمراكز دينية رفيعة ،ومن الأشارات عن وضع المرأة في ذلك العصر ما جاء في نص للملك (مانشتوسو Manishtushu 2306-2292ق.م) والذي يشير الى أن المرأة الأكدية كانت ترث الارض من والدها أو زوجها فقد جاء فيها أنها شاركت أخوتها في امتلاك الارض،وأن موافقتها ضرورية اذا أراد أخوتها بيع أملاكها واراضيهم،ومن أبرز أنجازات الفنية تلك التماثيل النسوية التي تمثل عدداً من الكاهنات المعبد مثل الكاهنة انخيدو أنا[4].

1-بشور:أمل ميخائيل،سومرواكاد،دمشق،1981،ص46.

2- سليمان:عامر، اللغة الاكدية البابلية والاشورية تاريخها وتدوينها وقواعدها،الموصل،1991،ص81

3-باقر:طه، المصدر السابق ، ص352

4-عقراوي:ثلما ستيان،المصدرالسابق،ص47.

***سرجون الاكدي:** بالأكادية" :شارّوكِين"، بمعنى الملك الثابت هو مؤسس السلالة الأكادية .امتدت إمبراطوريته الواسعة من عيلام إلى البحر المتوسط، واشتمل ذلك بلاد ما بين النهرينوالأناضول .حكم منذ عام 2371-2316 ق.م.، من عاصمة جديدة وهي أكاد، التي تقع في الضفة اليسرى لنهر الفرات بالقرب من كيش،لمزيد من التفاصيل أنظر:العلوجي:عبدالكريم،الملك سرجون الأكادي،دمشق،2010،ص7-10.

تمثال الكاهنة العليا انخيدوانا(Enhe du ana)

هي أميرة اكدية ،ابنة سرجون الأكدي، نصبها والدها كاهنة عليا لمعبد الاله ننار اله(القمر) في مدينة أور، واسمها(أنخيدو أنا) أو (هيد–أنا) تعنى ألكاهنة االعليا ،لان (هيدو) معناها زينة الكاهنة العليا، وبحكم هذا المنصب الرفيع فكانت تمتلك دوراً سياسياً قوياً من بين البنات الملكات، أستمرت في مكانتها ككاهنة في مدينة أور حتى بداية حكم أخيها ريموش لكن نتيجة لأضطرابات في بعض المناطق السومرية والعصيان ضد أخيها طردت من منصبها، لكن أعيدت اليها مكانتها في زمن أبن أخيها نرام سين[1] أعتبرها الأدباء أقدم شاعرة في تاريخ العراق القديم بحيث ان أشعارها كان لها دور في سرد أحداث العصر الأكدي،والحياة التراجيدية والمعاناة التي عاشتها بعد موت أبيها وما حلت بالبلاد من اضطرابات في الأحوال السياسية، كما كتبت ترتيلة للألهة عشتار تتألف من 153 بيتاً، تتوسل من خلالها إلى الالهة إنانا أن تفرج كربتها وتخلصها من محنتها، ويفهم من محتوى القصيدة أنها ذات شخصية قوية ومكانة عالية وهذا ما أتاحت لها فرصة القوة والسلطة لكتابة أشعارها في حين لم تتح لعشرات المبدعات أمثالها فرصا كهذه بسبب أوضاعهن الأجتماعية ولم يتمكنن ان يلعبن الدور الذي لعبتها [2]،خلدت الكاهنة أنخيدو أنا في عمل فني تخليداً لقوتها ومكانتها وسحرها الأنثوي واثباتاً لوجودها حيث تظهر على لوح قرصى الشكل من حجر الكلس يبلغ قطره 28 سم عثرعليه(ليونارد وولى) في أور شكل (38)،وهي تؤدي مراسيم تقديم القرابين أمام مذبح مدرج رافعة يدها للتحية، وعلى رأسها(عصابة) عصابة سميكة تشد شعر الرأس ويتدلى من العصابة شريط يغطي الأذن ويلامس الصدر ويظهر هذا العقال على رأس النساء في العصر الأكدي،هذاوهي تلبس ثوباً بعدة صفوف من الخصل مقسمة بشكل افقي إلى اجزاء من النوع (الكونكس) تاركة ذراعها الايمن عارياً وترافقها امرأتان تحملان نذوراً [3]،

1–scalano:E;Mesopotamia;California;2007;p159.

2–لابات: رينيه،المعتقدات الدينية في بلاد الرافدين ،ترجمة وليد الجادروالبيرابونا،بغداد،1988،ص366.

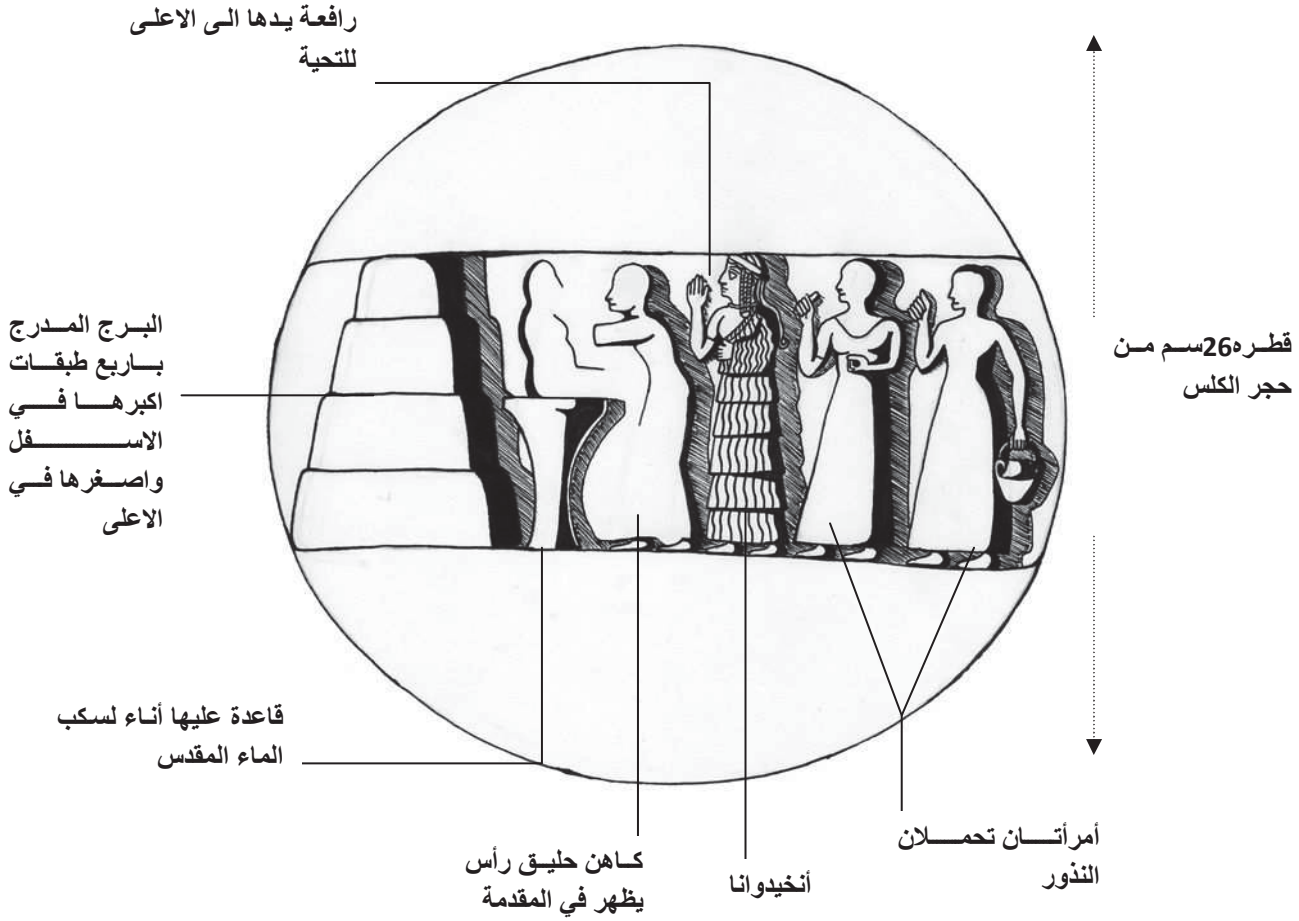
3-عبدالواحد:فاضل،سومراسطورة وملحمة ، بدون مكان ، بدون سنه،ص287

وانظر ايضا:

4–Harris,R,Tha Gilgamesh epic and the other Ancient literature Gender and Aging in Mesopotamia,Norman,,p153.

5–Kramer,S.N,The Sumerians:Their History Culture and Character,Chicago,1963,p153.

جعلهما الفنان اقصر من انخيدو أنا للتاكيد على شخصية (انخيدو أنا) وحتى الملابس لم يعطيها الاهمية كتلك التى ترتديها انخيدو أنا[1] .على الجانب الأخر لهذا القرص توجد كتابة نذرية للكاهنة[2].تبين المكانة التي تمتع بها أنخيدوأنا كأمرأة كانت لها دور في السياسية والدين في العصر الأكدي وفي المشهد دلالات واضحة تدل على الدور البارز للمعبد في الحياة الأنسان،يستنتج ذلك من خلال بناء المعماري على شكل زقورة عند النهاية اليسرى من المشهد.



شكل(38)قرص أنخيدوأنا من متحف جامعة فيلادلفيا ،رسم الباحثة بتصرف عن

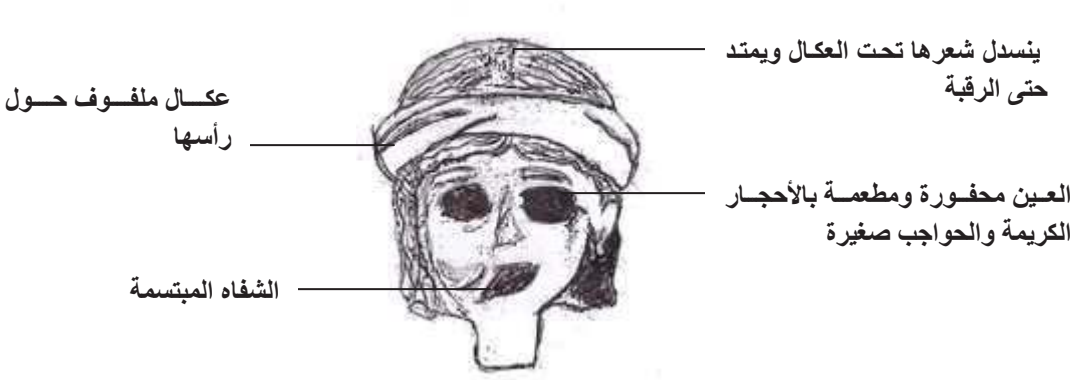
المصدر :اوتس:جون،بابل تاريخ مصور ،ترجمة:سميرعبدالرحيم الجلبي،بغداد،1990،ص59.

1-شونك:ميدر ،صلوات انخيدوانا،ترجمة كامل جابر ،بغداد،2005،ص 35.

2-:اوتس:جون،بابل تاريخ مصور ،ترجمة:سميرعبدالرحيم الجلبي،بغداد،1990،ص59.

- بورتريهات النسوية لأميرات في البلاط الاكدي :

وجد ت اثناء التنقيبات التي قام بها ليونارد وولي في مدينة أور وأشور(قلعة شرقاط) ثلاثة رؤوس لتمثايل النسوية ترجع الى العصر الأكدي الى فترة حكم أبناء سرجون الأكدي (ريموش-ومانشتوسو)، تعرف بروائع الفن الأكدي ، اثنان منهما مصنوع من الرخام الأبيض وجد في أور ،والثالث وجد في مدينة اشور مصنوع من حجر الديورايت ، يتراوح أرتفاعهم بين(7-9)سم[1] ،وهي ذات وجه دائري والحنك صغيروعيون واسعة وشفاه صغيرة كأنها تنطق ،مع طية رقيقة على الوجنتين أمتدت الى الأنف زادت من جمالهما،وعلى رؤوسها اشرطة مربوطة مثل العمامة تغطي الجبهة من الأمام ومربوطة وراء الرأس ، ويتدلى على جانبي الوجة خصلات من الشعر والباقي منسدل خلف رأس أو مربوط على شكل كروي في الخلف،استطاع الفنان في أظهار ملامح الوجه بحيث يعطي قوة تعبيرية تعكس شكل الحقيقي الفتاة من العصر الأكدي ونستدل من خلال تقنيات نحت هذة البورتريهات وقوة تعبيرها أنها تمثل شخصيات أو كاهنات ذوات المنزلة الرفيعة أو زوجات الملوك [2].شكل (39)(40)(41).



شكل (39) رأس أميرة من الرخام الأبيض وجد في اور،رسم الباحثة

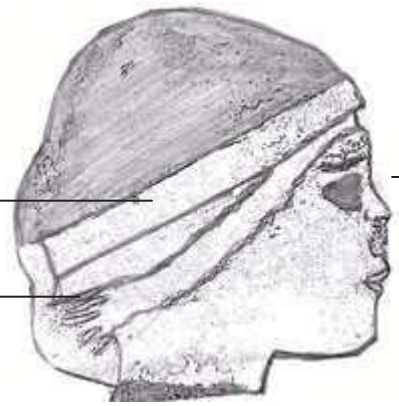
بتصرف عن المصدر: شونك:ميدر،مصدر سابق،ص 35

رأس فتاة أكدية من الرخام الابيض وهي ذات وجه صغير دائري وحنك صغير والعيون الواسعة محفورة ومطعمة بأحجار ثمينة وعلى رأسها عمامة يتدلى تحتة الشعر على كلا جانبي الوجه والتمثال الذي موجود في متحف فيلادلفيا يبلغ ارتفاعه 9,3سم ،شكل (40)

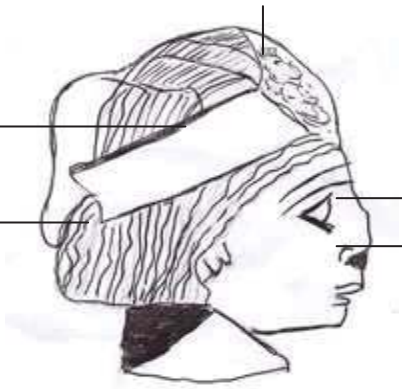
1-شونك:ميدر،مصدر سابق،ص 35.

2-:اوتس:جون،مصدر سابق،ص59.

والتي تظهر من خلال ملامحها انها تبلغ من العمر بين 20 الى 30 وهي ذات ملامح هادئة وفي حالة طبيعية [1]. شكل(39)



شكل (40) رأس فتاة من الرخام وجد في أور ،رسم الباحثة بتصرف عن المصدر، مورتكات،المصدرالسابق ،ص253.



(41) رأس أمرأة من حجر الديورايت وجد في أشور ،رسم الباحثة بتصرف عن المصدر: مورتكات،المصدرالسابق ،ص253

1-مورتكات:أنطوان،المصدرالسابق ،ص253.

المرأة في مشاهد أختام العصر الأكدي:

تعبر اختام العصر الاكدي عن المفاهيم والمعتقدات الخاصة بعصرها و أغلبها تحمل مشاهد أسطورية تجسدافكار ومعتقدات العصر،وكان تمثيل الالهة في مشاهد أسطورية من أكثر مواضيع الأختام شيوعا بشكل يختلف تماما عن العصور السابقة ،اذ رسمت الالهة مع رموزها الخاصة التي تحدد صفاتها وطبيعتها بحيث أنها أخذت تتجه أتجاها اخرا لم تعرفه من قبل، اذ انها باتت تشارك في فعاليات متعددة ،فلم تكن الالهة فيما مضى تظهر سوى في مظاهر حكيمة وذلك لأن الدين كان أكثراهمية في الحضارة ، بينما في العصرالأكدي أصبح للالهات فعاليات ومشاركات أوسع من العصور السابقة[1]،ومن بين تلك الالهات الالهة عشتار المحاربة:

أ-الالهة المحاربة عشتار:

تظهر الالهة عشتارفي مجموعة من الاختام وهي مدججة بالسلاح في وضعيات مختلفة، فأحيانا تقف فوق الاسد أو على كرسي مزخرف بالاسود،وغالبا ما يرسم وجهها بشكل امامي وتخرج من كتفيها هراوات واسلحة تميزها كالهة محاربة ومن بين الاختام ،ختم يرجع الى العصر الأكدي عليه مشهد أسطوري لموكب الالهة بحيث تظهر فوق أسد وهي عارية وذات جسد رشيق ومنتصب ،حيث استطاع الفنان الأكدي أن يبرزمفاتنها بشكل دقيق وهي تجلب خيوط المطر بيدها من أجل اخصاب الأرض و من خلال مسكتها لشوكة الرنانة الرعد تظهر كأنثى ذات شخصية قوية تستطيع أن تحافظ على مكانتها وتتصارع ضمن صراع القوى مع اله ذكوري في الوسط ، وعلى رأسها تاج مقرن تاج الالوهية ،وهي واقفة على الاسد المجنح رمز للقوة والغنيمة الراعدة ،كما يوجد اله ثانوي آخر وهو يرتدي تنورة كوناكس وعلى رأسه تاج مقرن ويرفع أحدى يديه الى الأعلى ويمسك بالأخرى حبل العربة وهو واقف فوق عربة يجرها أسد مجنح ،ويظهر شخص حليق الرأس في مقدمة الموكب وهو يرتدي ثوبا ذو نهاية مشرشبة ويسكب الماء المقدس امام دكة المذبح ،ربما يمثل كاهن يقدم سكيبة لاله الطقس الذي يركب العربة[2]،شكل(42)

1- Jermy,B,and Anthony green,Gods Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia,British,2003, ,p53.

2. Kramer,Samuel N.Sacre Mrriage….,op.cit, ,p94-

نسق الفنان مشهد الختم بصورة حية بحيث تبدو كمشهد مستمر أمام الناظر وذلك بأضفاء الحركة الى المشهد مثل حركة ايدي الاله الثانوي الى الأعلى كأنه يرمز الى أيقاف الموكب توا وجناحا الأسد لازالا في الأعلى لم ينطويا بعد و كأنه توقف توا عن الزفير،وهكذاو بأضفاء تلك الحركات، جسد الفنان مغزاه وهو تجسيد مشهد أسطوري بحيث تظهر تلك المعتقدات للناظركمشهد مستمر بدلاً من السرد والكتابة[1] .

شكل(42) طبعة ختم موكب الالهة عشتار رسم الباحثة بتصرف عن
مصدر:Jermy,B,and Anthony green,p53

ب-تأثير الأساطير في الفن :

كانت الاساطير من المواضيع الشائعة التي تطرق اليها الفنان الأكدي في الأختام الأسطوانية،ومن الاساطير التي نراها مصورة على الاختام ختم قوامه مشهد شخصين ربما(اله والهة) يجلسان على الكرسي بشكل متقابل ويسحبان احدى يديهما نحو الصدرويمدان الاخرى نحو الشجرة الموجودة في وسط المشهد وقد تدلت منها ثمرتان يانعتان ،وخلف المرأة أفعى،وهي حسب رأي كريمرمصدر اسطورة فكرة (حواء)في العهد القديم وهي الالهة ننخرساك سيدة الضلع التي اسمها السيدة التي تحيي (حواء) [2]،

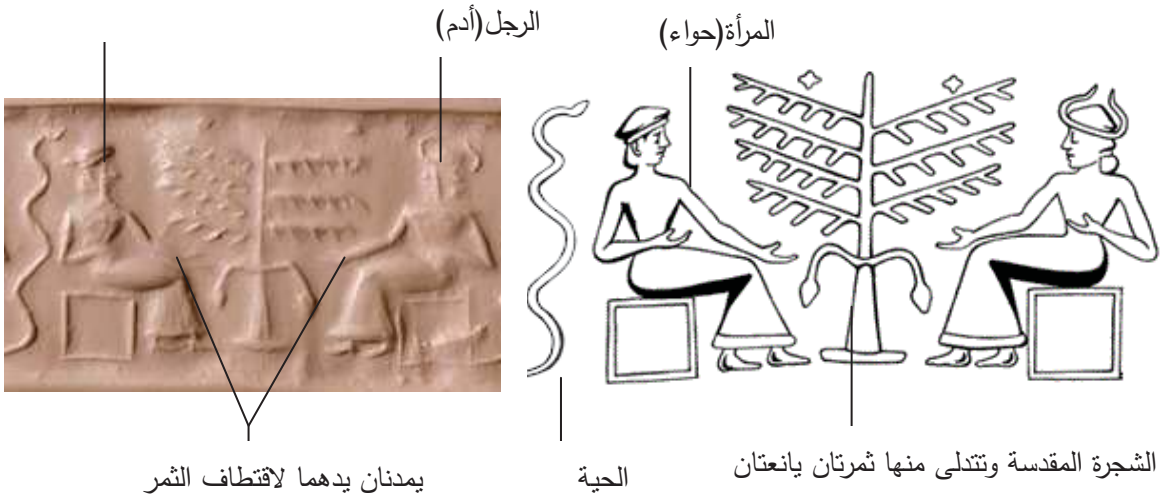
1-شونك:ميدر،المصدر السابق ،ص 35

2-السواح:فراس،المصدر السابق،ص 115.

بحيث تظهر العناصر الرئيسية لقصة ادم وحواء والحية، وكيف أنهما يمدان اليد لاقتطاف الثمر،ووراء المرأة تنتصب الحية في وضع الهامس الموسوس في أذن المرأة فأغوت الحية حواء واكلا من الشجرة وطردا من

الجنة [1].شكل(43) فهل يحكي مشهد هذا الختم قصة سقوط الانسان في الخطيئةالذي جاء ذكره في الكتب السماوية (القران الكريم) و(التوراة).

ووراء المرأة تنتصب الحية في وضع
الهامس الموسوس في أذن المرأة



شكل(43)طبعة ختم من نهاية العصر الاكدي مشهد اسطوري(أدم وحواء)
رسم الباحثة بتصرف عن المصدر :السواح:فراس،لغزعشتار...ص115

ج-المرأة مشاهد جلسات الشراب:

كان للمرأة دور في الطقوس والاحتفالات التي كانت تقام من قبل الملوك بنماسبة أنتصاراتهم و كانت مشاهد جلسات الشراب من المواضيع الشائعة في اختام العصر الاكدي وهناك ختم عليه مشهد قوامه أله والهة او ملك وملكة يحملان كل واحد منهما كأس الشراب الى الاعلى أويكون الشراب بواسطة أنبوب يوضع في جرة الشراب التي تتوسط الشاربين، كما يحيط بهما بعض الاشخاص، وعادة ما يصاحب جلسات الشراب هذه عزف على بعض الالات الموسيقية، ومن تلك الاختام ماوجد خلال التنقيبات في كيش،فقد عثر على ختم مصنوع من المحارحيث يظهرعليه رجل وامراة جالسان يمتصان الشراب بواسطة انبوب من الجرة الكبيرة التي تتوسطهما وفوق الجرة في الوسط يوجد هلال هذا وقد حددت بداية ونهاية مشهد الختم شجرتين ورا ء كل من الرجل والمرأة وهذا يفسر كونه جلسة في العراء ووجود الهلال ربما يرمز على أن الجلسة في وقت الليل أو ربما يرمز الى الاله سين اله القمر [2] شكل(44).

1- السواح:فراس،المصدر السابق،ص 115.

2-محسن،ريا:الكتابة على الأختام الأسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،1987.

شكل(44)ختم جلسة الشراب من المصدر:بارو:أندريه،....سومر...ص243

د-المرأة في المشاهد الميثولوجية:

على الرغم من المكانة ألهة التي تمتعت بها المرأة في العصر الأكدي حيث ظهرت كألهة وكاهنة واميرة ألا أنها وقعت أحياناً في شباك أستوجبت محاكمتها لأرتكابها بعض الأخطاء بحيث نرى على ختم من هذا العصر مشهداً ربما يمثل محاكمة أمرأة من قبل يمنعهامن أن تقف في القضاء وأن الاله أيأ،بحيث يظهر في الجهة اليمنى من المشهد الاله ايا جالس على كرسي مكون من عدة اطارات متداخلة تشبه بوابات المعابد وعلى راسه تاج مقرن ويرتدي تنورة الكونكس وقد ضم يده الى صدره ويمسك باناء يتدفق منه الماء من الاعلى نحو الاسفل بصورة متموجة ويقف امام الاله الهين ثانويين يرتديان لباسا طويلا تاركين ذراعهما الايمن عاريا ويرفعان ذراعهما الايسر لتحية الاله انكي* ويمسكان باليد اليمنى سلاحا ذو رأس كروي على كتفهما،وبينهما تقف أمرأة ترتدي لباسا طويلا يمتد حتى القدمين بحاشية ذات اهداب،وهي تضم يدها الى صدرها أن المشهد بكامله يشبه مشهد محاكمة المرأة وخاصة بوجود الهين ثانويين وبيدهما السلاح كأنهما حارسان ويمسكان المرأة كأسيرة ويقدمانها الى الاله أنكي و هذا المشهد يشبة محاكمة الطائر زوو أذا بدلنا مكان المرأة بطائر

الزوو .شكل(45)

شكل(45) طبعة ختم مشهد محاكمة من قبل الاله أيا. متحف السليمانية رسم الباحثة بتصرف عن المصدر :زاموا،الاختام ...،ص133

*انكي:وهي تسمية أكدية لاله الماء والحكمة،بحيث يظهروهو يتدفق من كتفه مجريان من الماء ربما يرمز الى نهري دجلة والفرات.لمزيد من التفاصيل ينظر :

Benjamin, Rt. "Mesopotamia" from *A Handbook of Ancient*, edited by John R,. (2007), Cambridg University Press, p. 174.

1-زاموا:دلشاد،المصدر السابق،ص133.

المبحث الثالث:المرأة في فنون عصر السومري الحديث(2114-2004)ق.م

جاءت نهاية الحكم الاكدي على يد الكوتيين وهم من الأقوام القديمة التى سكنت مناطق شمال بلاد الرافدين ولاتزال معلوماتنا عنهم قليلة لقلة التنقيبات ويشير جدول اثبات الملوك السومريين انهم كان لهم 21عشرين ملكا حكموا (120)عاما ولربما اتخذوا مدينة (ارابخا) كركوك الحالية مركزا لهم[1]شهدت مدينة لكش خلال هذا العصر ازدهارا كبيرا خصوصاً من الناحية الفنية وتحديداً في فن النحت ظهرت مدرسة فنية جديدة بلغت ذروتها[2] في التعبيرحيث أتخذ فن النحت اتجاهين :المدرسة السومرية والمدرسة السامية ،فقد ركز فن النحت في هذة الفترة علىالأهتمتم بالشخصيات المجسدة في الاعمال الفنية ومن بينها تلك الشخصيات النسوية التي خلد ذكراهن مثل :

1- طه،باقر:المصدر السابق ، ص408، 410 .

2-Edzard,Dietz,Gudea and Hid Dynasty.london,1997,p68.

* **جوديا Gudea**:هو حاكم مدينة لجش في العصر الكوتي (2156-2116) ق.م عرف بنشاطاته في العمران والتشييد المعابد وشهد عصره أزدهاراً في النشاط الاقتصادي , اتخذا لقبا خاصا به هو (انسي) (Ensi) الامير حكم بين عام(2144-2124) ق.م ، لمزيد من التفاصيل : باقر:طه ، المصدر السابق ، ص418 .

-**اينانا-بادا**(Enanepada): هي ابنة الملك أور-بابا (Ur-baba) حاكم مدينة لجش نصبها ابوها كاهنة لمعبد اله القمر في مدينة أور بحيث عرفت بسيدة لجش الأولى ، واستطاع (كوديا-Gudea*) بزواجه منها الوصول الى بلاط لجش واصبح حاكم مدينة لجش.وعثر خلال تنقيبات في مدينة أور سنة 1927على تمثال لأمرأة يعتقد أنها تعود لسيدة لجش الاولى وهي زوجة الأمير كوديا[2]

وهي عبارة عن الجزء الأعلى من الجسم ، منحوت من حجر الستيتايت ، يبلغ ارتفاعه 17سم وموجود الان في متحف اللوفر بباريس [1] نحتت التمثال في وضعية تعبدية ،يبدو من خلال وقفتها وتشابك الأيدى ، وهي ذات وجه هادئ وعيون واسعة مطعمه بحجر اللازورد والحواجب مقوسه على شكل سعف النخيل وأنف ناعم على أستقامة الجبهة وذقن صغير وترتدى على رأسها عقال (عصابة) دائري مربوط في الخلف ويظهر شعرها المجعد تحت العقال وهي تضع على رقبتها قلادة على شكل حلقات فوق بعضها ، [2] ، وترتدي وشاحا مزركشا بنقوش هندسية مضغوطة فوق الصدر،ثم سحب الطرفان من تحت الابطين بحيث يتعارضان خلف الظهر ،ثم يلفان فوق الكتفين ويتركان معلقين بشكل مماثل من الامام ، [3] وبذلك استطاع الفنان أن ينسق كل جزء من التمثال بحيث تظهر عليها ملامح الهدوء والوقار في حضرة اله .شكل(46)

1- باقر:طه،المصدر السابق ، ص408

2-Collon,D,Ancient Near Eastern Art,London,1995,p84.

3-Edzard,D,Gudea and His Dynasty,Torinto,1997,pp31-38.

شكل(46) تمثال سيدة لجش الأولى زوجة جوديا أنانا–بادا ،مرسومة من قبل الباحثة مستوحاة من المصدر :بارو :أندريه،سومرفنونها

وأستناداً ألى رأي الباحث أندريه بارو أن التمثال يمثل زوجة كوديا بدلالة الزي التي ترتديها المؤلفة من قطعتين المزينة بالضفائر والعقد بحيث تترك انطباعا بوقار ملكي من خلال ملابسها ، المزينة بالقلائد على شكل حلقات متقنة الصنع التي تدل على أهمية وشخصية صاحبها.

يمكن تلخيص الدلالات ومضامين هذا التمثال في النقاط التالية :

–ان المادة المستخدمة في نحت التمثال تكشف عن اهمية هذه الشخصية المنحوتة،قد تكون أحدى الامراء والاشخاص ذوى المنزلة الرفيعة في المجتمع حيث صنعت من ألاحجار الثمينة فضلاً عن وجود شبه شديد بين هذا التمثال وتمثال كوديا وهذا يشير ألى نقطة مهمة أن المرأة لم تقل مكانتهاعن الرجل في مجتمع العراقي القديم

كما أن نحت الحواجب على شكل سعف النخل تعبر عن مفهوم الخصوبة من حيث وفرة الغداء والرفاهية

و في (تلو) لجش وجد تمثال أخر لأمرأة جالسه وتمسك بيدهاقدح أو اناء وهي على هيئة فتاة مكتنزة ذات وجه دائرى صغيروعيون واسعة وحواجب مقوسه وأنف مستقيم وشفاه صغيرة وتضع على رأسها عصابه وينسدل شعرها تحته يمتد حتى نصف ظهرها وتلبس رداءاً طويلا مزينا بخطوط عموديه وأفقية مستقيمه [1] شكل (47)

شكل(47) تمثال لأميرة من فترة كوديا من المصدر : بارو :أندريه،سومر..ص273

1-بارو :أندريه،المصدرالسابق،ص274.

أفادتنا المنجزات الفنية لعصر السومري الحديث من النحت البارز لاسيما المسلات والأختام بمعلومات مهمة عن دور ومكانة المرأة في هذه الفترة:

أ-المسلات : اصبحت المسلات الواجهة التي يعلن بها الملوك انتصاراتهم ،ونشاطاتهم الدينية مثل عرض صلواتهم المقدمة للالهة ، وايضا وسيلة لتخليد جهودهم في بناء المعابد واحلال الرخاء[1]، كما كان

1- مورتكارت:مورتكات، المصدر السابق ،ص219.

2-Frankfort,H,Kingship and the Gods A Study of Ancient Near Eastern Religion as the Integration of Society and Nature,Chicago 1978,p222.

3- صاحب:زهير،واخرون ، تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين ، بغداد 2011،ط2،ص16

للالهة نصيباً لتخليدهم في تلك المسلات ، مثال ذلك المسلة المكسورة التي تعرف بمسلة جوديا والتي كان للمرأة الالهة نصيب فيها لتخليد ذكراها ومكانتها ومن بينهن الالهة بائو الهة الشفاء .

-**الهة الشفاء باؤو(Bau)** :وجد ت في موقع(تلو)tello(لجش)lagash جزء من مسلة ترجع الى القرن الثاني والعشرين ق . م،عليها مشهد منحوت يمثل الالهة(باؤو)Bau $^{d}ba\text{-}u_2$وهي احدى الالهات الشخصية لكوديا وحامية مدينة لجش وردت ذكرها في الاساطير السومرية بالوصية الجميلة $^{d}lama$ ama-sa6-ga)] (beautiful guardian (sag_9-ga $^{d}ba\text{-}u_2$) وفي الأساطير الأكدية تعرف ب (الهة الشفاء) السيدة التي تعيد الحياة ، وفي الالف الثالث قبل الميلاد عرفت بابنة (An)[2] وزوجة ننجرسو وهي راعية مدينة لجش اما نسبها قبل ذلك فغير واضح،وألهة باؤو منذ عصر فجرالسلالات كانت تعبد كألهة الأم رمز الخصوبة وحيوانها الأوزة ،و في العصور البابلية الاولى عرفت باسم كولا (Gula) كما كانت رمزها المزراة رمز الفلاحة وحيوانها الكلب رمزا للشفاء من الامراض والعمر الطويل ومقاومة المرض ،والالهة التي تهدف الى تحسين اولئك الذين يعانون من الالم والمرض ويرجون الشفاء، كما ذكر في النصوص المسمارية بأن كوديا بنى لها معبدا في مدينة(لجش) وكانت تعمل لديها في المعبد حوالي 150 أمرأة وتراسهن ملكة اسمها (Shagshag) تقوم بادارة المعبد والأشراف على العمال وتقسيم العمل والامور الاقتصادية وهذا دليل على أهمية مكانة المرأة في أدارة الحياة النشاطات الأقتصادية و تحت امرتها مجموعة من النسوة يتضمن بوظائف مختلفة مثل(المغزلات spinners،وعاملات الصوف woolworkers ،والمخمرات brewers ،والطاحنات millers،والطباخاتorkers kitchen،والمغنيات singers،والموسيقيات musicians) [3]. شكل(48)

حيث ينقسمن الى

-(1) مغنية و (1) موسيقية .

-6 نساء يشتغلن في حظيرة الخنازير

-15 منهم يطبخون للمعبد،و 6منهن يشتغلن في تحضير الخمر وواحدة ممرضة ومربية للاطفال و27 اخرى يشتغلن في امور المعبد المختلفة ،وواحدة مصففة الشعر وواحدة للخدمات الشخصية للملكة[1]

شكل (48)تمثال نصفي وهي جزء من مسلة جوديا امير لكش من الحجر الكلسي
وجد في تلو الابعاد:الارتفاع 16.2 والعرض 20سم والعمق 4.7سم[2]

اوز رمز الالهة باوو

حيوان الكلب رمز الالهة باؤؤ في فترة العصر البابلي القديم تحت اسم كولا Gulla

1-Leick,G,A, Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology,London,1998,p23.

2-Johanson,B,Lady of Beasts The Goddes and her Sacred Animals,San Francisco,1994,p184-185,

-المرأة في مشاهد الأختام:

أن اختام هذا العصر قد عملت من أنواع مختلفة من الحجر تتميز بصغر حجمها وحسن تنظيم المشهد على سطح الختم ،ومن المشاهد الشائعة التي ساعدت على تحديد مكانة المرأة في هذة الفترة هي مشاهد التقديم الى الالهة من قبل الهة شافعة والتي كانت موجودة في العصور السابقة واستمر ظهورهافي هذا العصر ايضا ،وهذا يبين على ان المرأة حافظت على مكانتها وامتيازاتها كما كانت في العصور السابقة، بحيث الألهة الذين كانوا يتصرفون كشفعاء أو وسطاء أستمروا في أداء مهامهم كالسابق فما من احدا يستطيع حتى لو كان ملكا أن يقف في حضرة اله ذو مرتبه اعلى ما لم يكن مصحوبابشفيع، ويقدمه اله شخصي ،كما أن من ميزة السومريين أن يتوسل الانسان لكسب رضى الألهه القادرة على كل شئ عن طريق شفاعة الأناث من الألهة، ومن الألهات الشافعات الألهة لاما.

-مشاهد تقديم الالهة(Lama):

المشهد يمثل تقديم المتعبد أو الملك من خلال الألهة الشافعة التي تسحب المتعبد من يده،الى اله رئيسي في المشهد، والالهة الشافعة هي الالهة لاما(Lama) الألهة الثانوية الشفيعة التي جاء ذكرها منذ عصر فجر السلالات الثالث،بحيث تظهر على هيئة أمرأة رشيقة ترتدي رداء طويلا ذات خطوط أفقية تاركة ذراعها الايمن عاريا وعلى رأسها التاج المقرن، وعادة ما تتوسط للمتضرع أمام اله أرفع شأناً منها،و في أغلب الحالات تقف خلف المتعبد أو أمامه وهي ترفع كلتا يديها الى الاعلى الى مستوى الوجه للتحية أو تظهر وهي تسحب بأحدى يديها المتعبد وترفع الاخرى للتحية،اذ تظهر على مسلة أورنمو وفيما بعد على العديد من الاختام الاسطوانية والقطع الفنية،ولم يكن لها معابد أو لم يكتشف حتى الان. فمثلاً على ختم عثر عليه في مدينة لجش(2125-2150) ق.م كألهة شفيعة ثانوية لكوديا بحيث تقف خلف كوديا وهي ترفع كلتا يديها الى الاعلى الى مستوى الوجه كحركه من حركات التضرع بدلا من حركات التبريك وعلى رأسها التاج المقرن المخصص للالهة[1]

.شكل(49)

شكل(49)الهة لاما رسم الباحثة بتصرف عن مصدر Ascaloe:,Msopotamia,p128,

1-Ascaloe,E,Msopotamia, Rosama M,London.2008,p128.

وترتدي رداء طويلا تاركة ذراعها الأيمن عاريا ،ويظهر في المقدمة الاله ننكشزيدا اله جوديا الشخصي والذي يمكن تمييزه برؤوس تنانين تخرج من كتفيه، فالآله يمسك كوديا مسكه شديده الى درجة يبدو فيها وكأنه يسحبه نحو اله أرفع شأناً منه وهو الاله أنكى اله الماء والحكمة الذي يجلس على كرسي العرش المكون من عدة جرار يتدفق منها الماء وعلى كتفيه تتدفق المياه الى الأسفل بهيئة مجريان من الماء وبيده جرة الماء يقدمه الى الألـه الشخصي لجوديا كنوع من الرضى والتوفيق لمسيرة كوديا،والختم بكاملـه يمثل تقديم جوديا من قبل الألهة الشفيعة[1] شكل (50).

شكل (50)طبعة ختم للملك جودياوجد في مدينة جرسو

(2125–2150)ق.م يبلغ قطرها 2.7سمالمصدر .Ascaloe,E,Mesopotamia,p128

وهناك ختم أخر تظهر لاماكشفيعة رئيسية لجوديا، ترتدي بدلة طويلة (البليسي) تمتد حتى القدمين وتنتهى بحاشية ذات أهداب تاركة ذراعها اليمين عاريا وترفع يدها يسرى الى ألاعلى للتحية وتمد يدها اليمنى على شكل زاوية قائمة تسحب متعبدا حليق الرأس ويرتدي اللباس الطويل المفتوح من الأمام ومن المعتقد أنه كوديا وتسحبه الى الهة جالسة على كرسي بدون متكا مزين بأفاريز شبيهة ببوابات المعابد وترتدي الألهة الجالسة بدلة طويلة من نوع الكونكس تاركة ذراعها اليمين عاريا وترفع يدها اليمنى للتحية وتضم اليسرى الى الصدر كما تقف خلفها ألهة ثانوية أخرى ترتدي التاج المقرن وبدلة من النوع البليسي[2] شكل (51).

شكل(51)طبعة ختم اسطواني مشهد تقديم،زسم الباحثة بتصرف عن مصدر،زاموا،أختام،ص132

1–Ascaloe,opcit,p128

2–الشاكر:فاتن،رموز اهم الالهة في العراق القديم دراسة تاريخية دلالية،رسالة ماجستير غيرمنشورة ،كلية الاداب ،جامعة الموصل ،2002،ص 183.

ننكشزيدا:هو إله العالم السفلي حسب المعتقدات السومرية القديمة واسمه يعني سيد الشجرة وجاء اسمه في الكتابة المسارية ب*dnin-ĝiš-zid-da*،لمزيد من تفاصيل أنظر: .wikipedia.org/wiki/Ningishzida

-المرأة في فنون سلالة أور الثالثة :

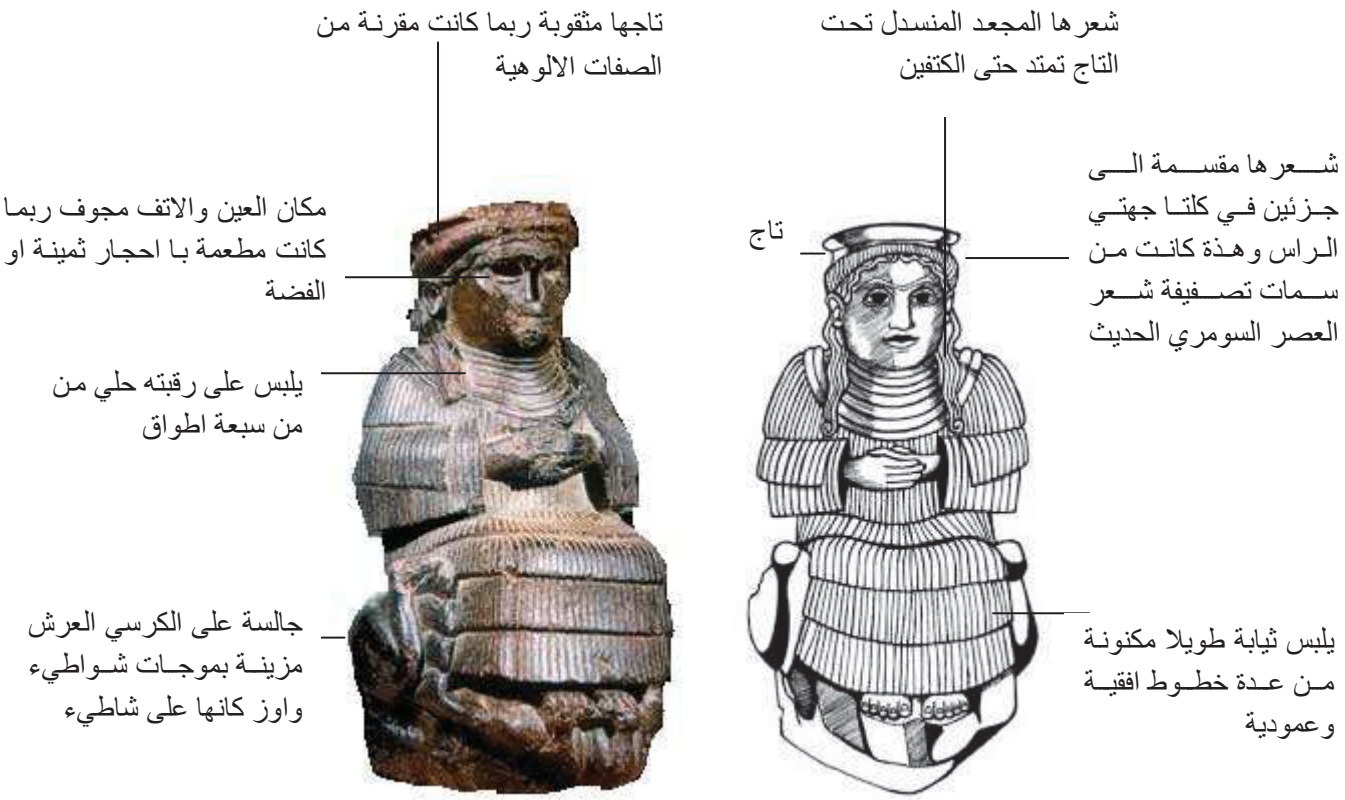
أسس أورنمو سلالة حاكمة جديدة(2111-2093) سيطر من خلالها على معظم مناطق العراق القديم،سماها الباحثون سلالة أور الثالثة،أما بخصوص النساء فهناك العديد من النصوص تشير الى ان النساء الحرات في هذة الفترة كن يمتلكن العديد من الحقوق والامكانيات وقد خصص أورنمو العديد من المواد القانونية في شريعته بحيث يعطي المرأة الحرة الحق المطلق والقدرة الكاملة على ممارسة الحياة الأجتماعية،كما أن النساء في هذا العصر قد مارسن العديد من المهن مثل الكتابة،وغزل ونسج وبيع الخمور وتزيين الشعر وطحن الحبوب والى غير ذلك من الاعمال الحرة،كما كان لبعضهن اختام خاصة يستعملها في معاملاتهن الخاصة،أما بخصوص الالهات في هذا العصر فتوجد قوائم خاصة تذكر العديد من الالهات اللواتي تمثل كل واحدة منهن صفة أو اكثر من صفة من صفات الالهة الأم،منهن الالهة باؤو والألهة ننكال وغيرهن، وكان نحت أشكال الالهة أقرب الى الشكل البشري ،الا أنه لم يستبعد كليا أستعمال الأشكال الرمزية للالهة ،و هذا العصر مليئ بنتاجات فنية تمثل نسوة عاديات يمارسن حياة اجتماعيةعادية،وعددا لابأس به من أفراد مجمع الالهة قد وصلت الينا على أشكال دمى فخارية تساعدنا على تشخيص مكانة المرأة في هذا العصر [1] .

الالهة باؤو bau: هي زوجة الأله ننكرسو وهي أحدى الهات الزراعة والشفاء وكانت تعبد في مدينة لكش ورمزها الأوزة ،وجد في معبد Giparu في مدينة أور مكان اقامة الكاهنة العليا ل Inana تمثال من البرونز للالهة (bau) على شكل امرأة مكتنزة جالسة على كرسي مزين بموجات الماء وأوز كأنها على الشاطئ وهي تلبس رداءا طويلا مزيناً بخطوط أفقية وعمودية وعلى رأسها تاج مثقوب ربما كان مقرنا وينسدل شعرها تحت التاج على كلتا جهتي الوجه وهي ذات عيون واسعة وترتدي اللباس الطويل المفتوح المجوف ولربما كانت العيون مطعمة بالأحجار الكريمة ،والشفاه صغيرة والعنق صغير وتضع على رقبتها قلادة من سبعة أطواق ويداها متشابكتان مستقرتان على الصدر في حركة تعبدية كما تظهر حافية القدمين ، وكان التمثال موضوعاً في المعبد من قبل المتعبدين كنذور للألهة لكي تنعم عليهم بحياة الرفاهية، لذلك نرى اغلب التماثيل صغيرة الحجم فلم تكن لغرض العبادة وأنما صنعت بأشكال أقرب الى الشكل البشري وقدمت كنذور للمعبد [2].

1- باقر:طه،المصدر السابق ،ص416.

2-scalano:op.cit,p219.

شكل(52)



شكل(52)رسم الباحثة بتصرف عن مصد.,p219 ,scalano;Mesopotamia .

موجود في متحف البغداد الدولي

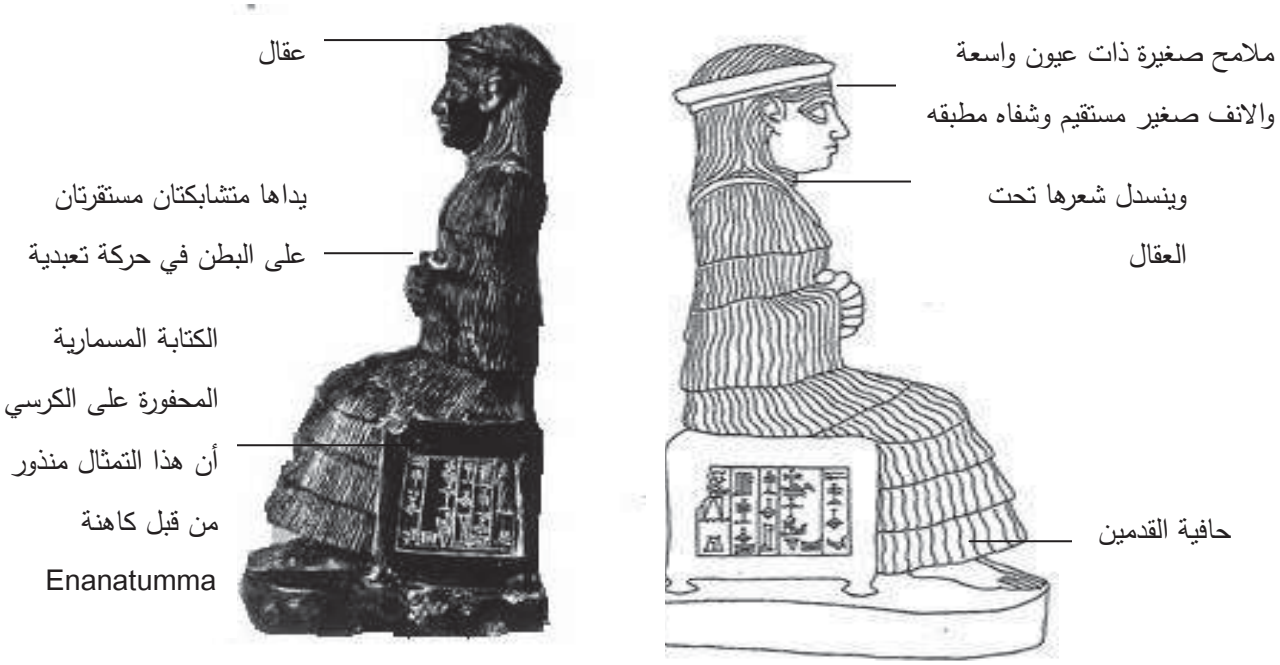
الالهة ننكال Ningal : الالهة السومرية (NIN –GAL)( ) تعني السيدة العظيمة وهي زوجة اله القمر(NANNA) وابنة الاله انكي (Enki) اله الماء العذب عند السومريين وأم الاله شمش(Utu–Samas)،كانت تعبد كالهة في مدينة أور مع الاله سين ،كما كان لها معبد في مدينة كرسو (لكش) [1]، و خلال تنقيبات ليونارد وولى في مدينة أور في معبد(Giparu) في الغرفة(C27) وجد تمثال للالهة ننكال مصنوع من الجبس على هيئة امرأة رشيقه وبملامح صغيرة ذات عيون واسعة وانف صغير مستقيم وشفاه مطبقه، وعلى رأسهاعقال وينسدل شعرها تحت العقال ليمتد حتى الاكتاف،هي ترتدي رداءا طويلا مزيناً بخطوط افقية وعمودية تضفي عليها الرقي والوقار[2]،ويديها متشابكتان مستقرتان على البطن في حركة تعبدية وهي حافية القدمين لكونها في المعبد[3]،شكل(53)

1–Crawford,H,The Sumerian World,Canada,2013,p255.

2–Michael,J,Encyclopedia of Gods,2002,www,google books.com.

3–Kynard,T,The Esoteric codex Mesopotamian Deities,2015,p77.

وحسب الكتابة المسمارية المحفورة على الكرسي، فأن هذا التمثال منذور من قبل الكاهنة (Enanatumma) ابنة هو الملك الرابع من ملوك سلالة أيسن(Ishme-Dagan)، لمعبد الألهه ننكال وربما دل وجود التمثال في ذلك المكان الى ممارسة طقوس الزواج المقدس الذي يقام بين الالهة ننكال والأله نانا خصوصا وأن المكان الذي وجد فيه التمثال كان مخصصاً لتلك الطقوس.



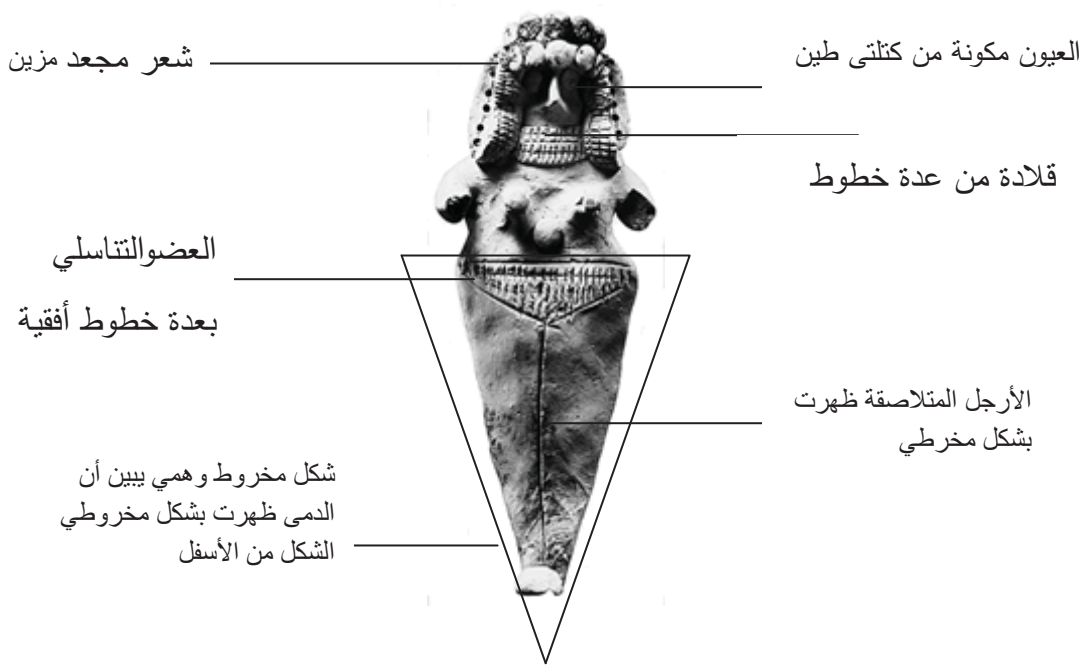
شكل(53)الهة ننكال رسم الباحثة بتصرف عن مصدر:,Germy,B,Gods,OP.cit....p138

كما عثر في مدينة أورعلى رأس تمثال من المرمر مكسور للالهة ننكال مصنوع من المرمر وهي ذات وجه مدور صغير وشعر مائل ممسوح مقسوم على جبينها الى جهتى الوجه، وعيون واسعة مطعمه بالصدف وحواجب مقوسة وانف مستقيم وشفاه صغيرة ذات ابتسامة خفيفة وناعمه[1] ،شكل (53)

شكل(54)راس الهة ننكال من مصدر:الصيواني....أور..،ص33.

1-الصيواني:شاه،أور بين الماضي والحاضر،بغداد،1976،ص33

كان المجتمع السومري الحديث يقدسون ألهتهم ويولونها أهتماماً بالغاً بحيث لم تقتصر تماثيل الألهة على التماثيل المنذورة للمعبد وذات حجم كبير،بل كان أهتمامهم منصباً على صنع تماثيل صغيرة منها على هيئة دمى فخارية صغيرة الحجم وهي بمثابة الرقي والتعاويذ السحرية كانت تستعمل من قبل النسوة اليائسات من الحمل و الولادة أو لأغراض سحرية أخرى يتعلق بالخصوبة، مثال ذلك ما وجد في تل أسمر من دمى فخارية على هيئة امرأة مزينة بكامل زينتها ذات شعر مجعد والعيون عبارة عن كتلتي طين وانف وشفاه غير واضحة وعلى رقبتها قلادة من عدة خطوط ،الجسد عارية واشير الى العضوالتناسلي بعدة خطوط أفقية داخل مثلث، وأرجل متلاصقة وبذلك ظهرت الدمية مخروطية الشكل في جزئها السفلى، ربما لغرض غرسها في ألارض أنها عبارة عن الواح تلخص الافكار التي تمثلها مثل لأظهار مضامينها الفكرية المتعلقة بفكرة الخصوبة والايحاءات السحرية[1] شكل (55) .



شكل(55)دمية من تل أسمر :متحف اللوفر مصدر ،بارو،سومر فنونها..... ،ص 300

1-صاحب:زهير،المنحوتات الفخارية المدورة ،المصدر السابق،ص177.

النحت البارز :

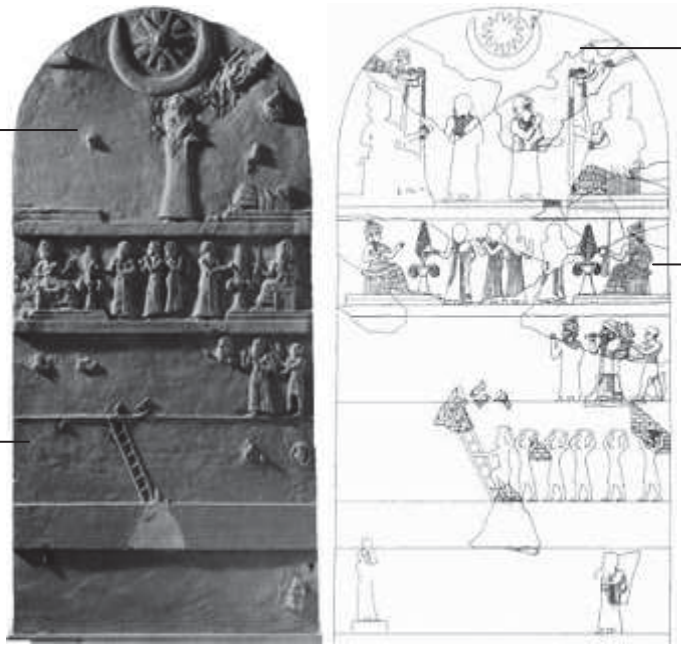
حقق فنانوا هذا العصر تطوراً هاماً في مجال النحت البارز وأتخذوا منها كواجهة لتصوير المواضيع الدينية بحيث أصبحت من المصادر الأساسية لمعلومات عن المرأة ودورها ومكانتها في تلك الفترة الى جانب النصوص المسمارية وتعتبر المسلات واحدة من روائع فن النحت في هذا العصر وتعتبر المسلة أورنمو من اشهر المسلات في فترة سلالة أور الثالثة[1]

-مسلة أورنمو:هي مسلة مستطيل الشكل مقوس من الاعلى وجد أجزائها في مدينة أور في معبد ننا(اله القمر) وأثناء تنقيبات(Wolley) سنة 1924- 1925 وتم تجميع اجزائها التي بلغ أرتفاعها ثلاث أمتار والمسلة قوامها مشهد سكب الماء المقدس امام الالهة الرئيسية الجالسة على العرش، و تعد مسلة اورنمو واحدى المنجزات الفنية البارزة التى تجسد مشاركة الألهة النسوية في الطقوس والفعاليات الدينية مع الألهة الذكورية، والمسلة قوامها خمسة حقول يشكل كل حقل موضوعا متمما للحقل الأخر، يضم الحقل العلوى رمزا للالهة عشتار والأله سين والذى هو هلال يحتضن نجمة عشتار والمشهد غير مكتمل وفي نفس الحقل يظهر أورنمو واقفا أمام اله جالس شكله غير واضح الحقل الثانى يظهر الملك أورنمو وهو يصب الماء المقدس في المزهرية ذات عنق مرتفع يخرج منها بشكل عمودي شجرة معينية الشكل يتدلى من جانبيها حزمتان من نبات يشبه عذق النخل ، ويكرر أورنمو تلك الطقوس مرتين ففي جهة اليسرى يصب الماء المقدس أمام الالهة ننكال وهي من الالهات الرئيسية جالسة على كرسي عرشها وعلى رأسها تاج المقرن تاج الالوهية وترتدي رداء طويلة من ذات خطوط افقية وعمودية تمتد حتى القدمين تاركا ذراعها الأيمن عاريا وترفع أحدي يديها بأتجاه الملك وتسحب الثاني نحو الصدر وفي جهة اليمنى للاله ننار جالس على كرسي عرشة على رأسه تاج الالوهية وفي يده الصولجان رمز السلطة يسلمه الى أورنمو[2] .

1-صاحب،زهير:اسطورة الزمن القريب دراسة في الفنون الاكدية والسومرية الجديدة،بغداد،2010،ص157.

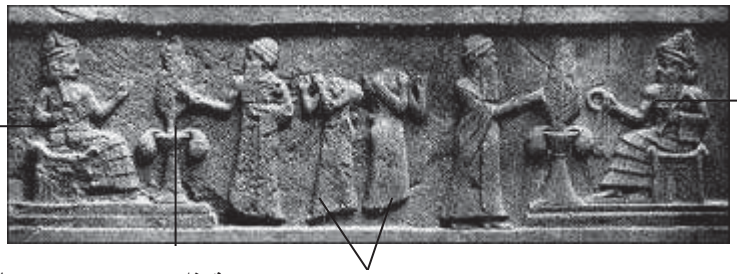
1-Canby,J,The Ur-Nammu Stele,University of Pennsylvania,United state,2006,p2-23.

وفي كلتا الحالتين وقفت الهة بجانب أورنمو وهي ترفع يديها في حالة تعبد وداء والأحترام والتضرع للمك أورنمو، وفي الحقل الثالث نشاهد موضوعا يصور الملك اورنمو يحمل ادوات البناء على كتفه وهو في حالة السير يتقدمه اله ويعينه من الخلف المساعدين، [1]



شكل(56)مسلة أورنمو رسم الباحثة بتصرف عن
مصدر:Enreco,Mesopotamia,p37

من خلال دراستنا وتحليلنا للمشاهد المنحوتة على المسلة يظهر لنا مكانة المرأة في المجتمع السومري الحديث بأعتبارها أحدى الرموز الأساسية التي تدل على الخصب والتكاثر،لأن في النفس الحقل رأينا أورنمو يكرر المشهد أمام الالهة ننكال و يأخذ المباركة منها كما يأخذه من اله ننا،ونرى في نفس الحقل نرى الشفيعة لاما الذي رأيناه في العصور السابقة [2].



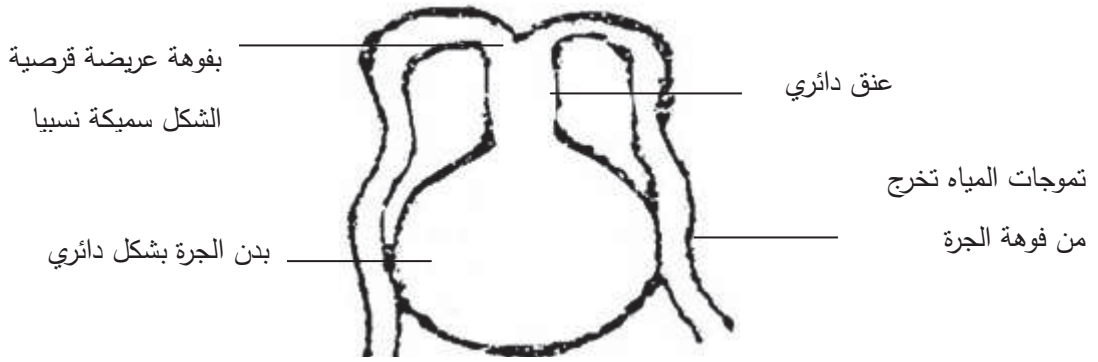
1-مظلوم،المصدر السابق،ص52.

2-Enreco,op.cit,p36.

لم تقتصر نحت أشكال المرأة على المسلات فقط بل شملت المنجرات الفنية الأخرى مثل الثماثيل البارزة الفردية والأختام في هذة الفترة ومن ابرز النماذج النحت البارز تماثيل مدينة ماري منها:

_تمثال إلهة الماء الفوار:

هي إلهة سميت ب الهة الماء الفوار نسبة الى ترجمة المصطلح الانكليزي(The Flowing Vase Goddes) وذلك بسبب أنها تحمل في يديها الاناء تنبثق منه خطوط من الماء المتموجة وتنساب بخطين متموجين من على الجانبين اناء كما ينساب تيار الماء من كتفي الالهة وصدرها ، و وردت تسمية الاناء الفوار في النصوص المسمارية باللغة السومرية بصيغة (HE-GAL) ويقابلها بالأكدية (hegallu أو hengallu) ، حيث ظهرت تلك الالهة في العصر الاكدي على الاختام وبشكل مؤكد ظهرت في العصر السومري الحديث على هيئة شكل أمرأة تحمل بيديها أناء الفوارة وهو عبارة عن اناء كروي الشكل صغير الحجم مصنوع من الفخار والمعدن أو الحجر ذو عنق دائري طويل أو قصير ينتهي بفوهة عريضة قرصية الشكل سميكة نسبيا وبمساحة أكبر مقارنة بفوهات الأواني الأخرى شكل(57)،وتحمل من قبل أشخاص ذو المكانة العالية أو الالهة ، وترمز الى الخصب والوفرة نسبة لأن الماء هو مصدر الحياة والتجدد والزراعة وفي المعتقدات السومرية تتجسد علاقة الماء بالحياة بشكل واضح في المشهد المنحوت على الاناء النذري من عصر الوركاء حيث يلاحظ المشهد في الحقل الثاني من الأسفل بعد الماء صور والنباتات والسنابل[1]



شكل (57)رسم الباحثة اناء فوارةبتصرف عن المصدر:الامين،سومر رمز...،بدون صفحة

1-الأمين:محمود وبشير فرنسيس،شعار سومر رمز الحياة والحكمة والعرفان،بيروت،2007،ص7-23.

وفي القران الكريم هناك أشارات كثيرة عن أهمية الماء كما في قوله تعالىُ ((وجعلنا من الماء كل شيء حي))،كما أن حمل الألهة لأناء في هذا التمثال تؤكد على الدور المهم للمرأة في موضوع الخصوبة تلك الأناء بيد الالهة تدل على تواصل فكرة قدسية المرأة وعبادتها كرمز للخصب وديمومة تلك المعتقد على المر العصور، وتظهر ذلك جليا في عدة من الأعمال الفنية منها تمثال لألهة وجد في مدينة أور منحوت بنحت بارز على هيئة فتاة فاتنة وهي واقفة على رأسها تاج مقرن ذي أربعة أزواج من القرون تتسدل شعرها على كلتا جانبى الوجه بتسريحة بسيطة ومموجة أخرها وهي ذات ملامح صامتة وهادئة ونظرة موجه الى أمام وحنكة صغيرة وترتدي لباسا صيفيا شفافا بنصف أكمام تمتد حتى القدمين وتحمل بيديها اناء واضعاً يدها اليسرى تحت الاناء وتقبض على عنقه باليمنى وينساب الماء من الأناء من الأناء بشكل عين فوارة عبر كتفيها وينسابان نحو أسفل بموازاة ثوبها ويلتقيان أسفل قدميها وبذلك يشكلان مصادر الماء في الأسفل، ولذلك عرفت الهة ماء الفوار التى ترمز الى وجود الماء وتأثيره في أستعادة الحياة و الخصوبة والوفرة كما وحسب رأي الباحثين أن موجتين يرمزان الى نهر دجلة والفرات [1]،.شكل (58) .

شكل(58)الألهة الماء الفوارة من مصدر: بارو،سومر فنرنها..... ،ص300

1-بارو:أندريه،المصدر السابق،ص300.

-مكانة المرأة في المجتمع السومري الحديث:

بالأضافة لأدلة الأثرية من المشاهد الفنية التي تؤكد على المنزلة الرفيعة للمرأة في معتقدات العراقيين القدماء وجد مؤخرا مجموعة من النصوص في مدينة(كرشانا) التي تم بعد دراستها من قبل الباحث David (Owen) من جامعة كورنيل الامريكية تبين أنها ترجع الى سلالة أور الثالثة بحيث ذكر في النص عدة أسماء لنساء مع الأشارة الى ونشاطهن من بينهن(Simat-Ishtar) سيمات-عشتار من المرجح انها زوجة الأمير(شو-كبتا)Shu)-kabta( ) بحيث ذكرت في النص أنها كانت من العائلة الملكية و ترأس أدارة ألاعمال المنزلية و تحت امرتها 40 خادمة ، كما ذكر في النص زوجة الحاكم (اورليسي) nin-me- ensi (lam2dam)وهي تقوم بنشاطها التجاري كأستلام وتسليم بعض المواد كالمنسوجات والجلود و في مدينة أوما تم أكتشاف مجموعة من الأختام عليها مشاهد منحوتة توضح دور سيدة أسمها (نن خي ليا)(NIN-HE-LI2-IA) ونشاطها التجاري في عمليات البيع والشراء وتبديل المواد مثل (الزيت الملكي lugal gis-l3)،(والزيت العادي i3-gis) والمواد ألاخرى لم تقتصر دور المرأة ومكانتهن في الحياة الأقتصادية فقط وانما وجد الواح تمجد دورهن في الحياة الأجتماعية كعضو فعال نواة تكوين حياة الأسرة والحياة العامة ونظرة الرجل السومري الى المرأة ومشاركة زوجها او حبيبها في الحب والغرام ،أو كأم التي ترضع طفلها برقة وحنان كل هذة الأمور تجسد قوة شخصية المرأة السومرية ، ومن المصادر المهمة التي تلقي الضوء على مركز المرأة السومرية والزوجة ومدى الترابط والمحبة الموجودة بينها وافراد العائلة الواحدة وهي التماثيل التذكارية صغيرة الحجم مصنوعة من المواد الثمينة تكتب عليها كتابا تخليداً تقدم الى الالهة ذكرى لاصحابها،وتعد هذة التماثيل من ارقى المظاهر الأجتماعية التي تظهر فيها المرأة ويبين مكانة المرأة السومرية كزوجة لأن من هذا يبين أن الرجل السومري كان يشارك زوجتة في معظم الأحيان في الصلوات والدعوات والتي يكتبها على هذة الهداية التذكارية من النماذج الفنية منها وجت في مدينة أور وهو عبارة عن لوح فخاري صغير الحجم يمثل شاب وشابة يتبادلان مشاعر عاطفية[1]

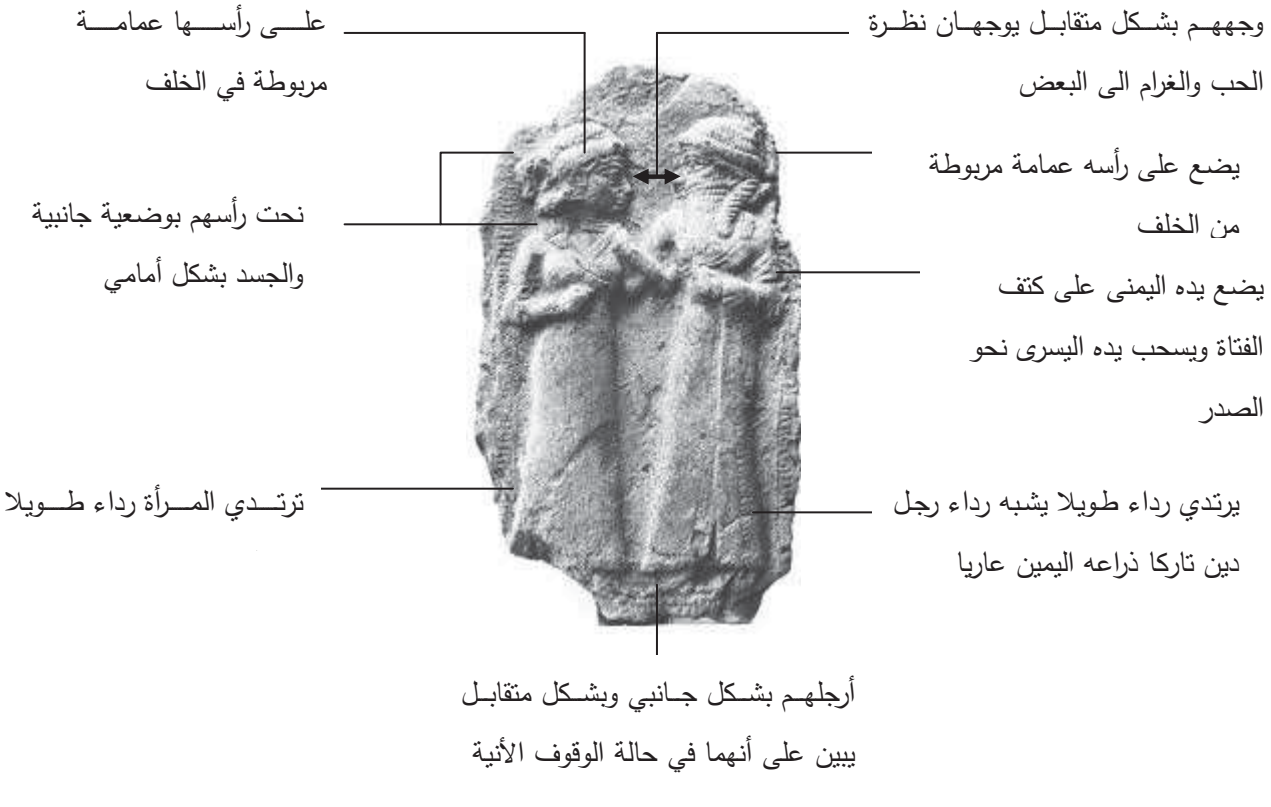
---

1 الزيدي،اباذر:نشاط النساء الملكيات في دولة أورالثالثة (2114-2004)ق.م،بغداد،،ص16.

*NIN-HE-LI2-IA:هي زوجة حاكم مدينة أوما اكالا وهو ثاني حكام مدينة اوما حكم من السنة الثامنةلحكم الملكامارسين الى السنة السابعة لحكم الملك شو سين ،حيث ذكر نشاطها في سجلات مدينة اوما.الزيدي،نفس المصدر،ص 17

و نحت قوامه شاب وشابة تظهران بشكل متقابل ووجههما وبوضعية جانبية في نظراتهما علامات الحب وهاجس الغرام بينما الجسد بشكل أمامي ، كما أن الفتاة ترتدي رداء طويلا وعلى رأسها عمامة مربوطة في

الخلف، بحيث يمسك بيدها اليسرى يد الشاب وممددة يدها اليمنى نحو الصدر و الشاب ذو لحية وعلى رأسه عمامة ويرتدي رداء طويلا تاركا ذراعه اليمين عاريا وموضعه على كتف الفتاة وساحبا ذراعه الأيسر نحو الصدر، أن هذه اللوحة تجسد علاقة الحب والغرام بين عشتار ودموزي التي وردت في الأساطير السومرية القديمة و كانت مثل هذه الألواح تستعمل كرقة أو تعويذة سحرية للتقرب بين الحبيبين لأنجاح عملية الزواج بين شخصين أو تنذر للمعبد لكي تنال نعمة الألهة في أستمرارية الحب والعاطفة [1] ، شكل (59) .



شكل(59) لوح فخاري يمثل مشهد الحب والغرام وجد في مدينة أور موجودة حاليا في متحف اللوفر بباريس،من مصدرالعذاري،بنية الخطاب،صورة رقم104.

1-العذاري:أنغام،المصدر السابق،ص163.

عثر خلال تنقيبات ليونارد وولى وماكس مالوان في مدينة أور خلال السنوات(1924-1925) على ألواح صغيرة تلقي الأضواء على جانب نشاطات المرأة في المجتمع السومري الحديث منها ما يقومن بالرضاعة كما هو الحال في المشهد المنحوت على لوح فخاري صغيرالحجم يمثل مفهوم الأمومة، وجهها بشكل جاني

والجسد بشكل امامي وهي ذات وجه مستدير وذقن صغير وعلى رأسها عمامة مربوطة من الخلف وتضع على رقبتها قلادة من الحلقات وتحمل بيدها اليسرى وقوم برضاعتها بيدها اليمنى وهي ترتدي ثيابا طويلا يمتد حتى القدمين ، ومثل هذه النماذج وجد ت أيضاً في مدينة تلو وكما هو الحال في الوح الفخاري للمرأة وهي تقوم برضاعة طفل بحيث وجها مواجهة للناظر أي بشكل متقابل كما أن نحت بشكل بسيط لم يهتم بها من الناحية الجمالية وتؤكد التقنية البسيطة لهذة الألواح على أنها صنعت لغرض البيع والشراء وهي ذات تقنية شعبية،غير أن النماذج التي نحتت من قبل فنانين المحترفين كانت تنذر للالهة وتوضع اغلبها في المعبد،أما الألواح الصغيرة كانت تستعمل كتعاويذ من قبل النساء لتوفيق الأنجاب والحمل وخصوصا أن الأنجاب كانت من الأمور التي تهتم بها المرأة السومرية لهذا السبب كانت المرأة المنجبة شكل خاص أحتلت بالمكانة الأجتماعية البارزة في المجتمع السومري[1]شكل (60)

شكل(60) المرأة المرضعة،من مصدر :العذاري،بنية....شكل 65

1–صاحب:زهير،أسطورة زمن القريب....االمصدرالسابق،،ص178

د–ألاختام :

صورت الأختام الأسطوانية في هذا العصر مشاهد متنوعة تناولت جوانب متعددة لحياة المرأة وكانت أختام هذة الفترة من الناحية الفنية تميزت بصغر حجمها وحسن تنظيم موضعها مشهد و بالبساطة التجريد

وركزت فيها على موضوع رئيسي واحد ومن هذه المواضيع تقديم المتعبد من قبل الهة ثانوية (لاما)حيث يقوم الهة الثانوية بسحبة من يده اليسرى نحوها منها ختم أسطواني في مدينة أور يرجع الى سنة(2095-2112)موجودة الأن في المتحف بريطاني ويبلغ قطره 28سم يعود الى حاكم مدينة اشكون سين ختم عليه مشهد قوامه تقديم المتعبد من قبل الهة لاما وهي تظهر في وسط المشهد ساحبا بيدها اليسرى من الخلف متعبداً ورافعا يدها اليمنى للتحية لشخص جالس على العرشة، ومن المعتقد أنه أورنمو يقوم بدور اله الرئيس، وكما هي ترتدي رداء طويلا مزينة بخطوط وعمودية مجزأة الى عدة صفوف أفقية تاركا ذراعها الأيمن عاريا وعلى رأسها تاج المقرن ، في حين تظهر خلف المتعبد الألهة شافعة ثانوية يرتدي ثيابا طويلا مزينة بخطوط عمودية تختلف من حيث رداء ووقفتها وحركة يديها من الالهة الشفعية الرئيسية وهذا ما يؤكد كونها الالهة الشفعية من الدرجة الثانية وهي ترفع كلتا يديها على موستوى الوجة للتحية واللشفاعة والدعاء وعلى رأسها تاج مقرنا، وفوق المشهد توجد هلال التي ترمز الى اله سن،أن هذا الختم يعود الى المتعبد الذي يرجو رضى الهة والملك[1]،شكل(60)

شكل(61)طبعة الختم مشهد التقديم المتعبد،رسم الباحثة بتصرف عن مصدر :.Ascalone,E,p131 –

أن أختلاف الرداء الالهة الشفيعة الرئيسية والثانوية هي حركة من الفنان لبيان مكانة الشخصيات وبذلك لكي يبين أن الأولى أعلى مكانة من الأخر كما أن مكان وزمان وجودها في المقدمة المشهد يبين بأنها أعلى مكانة وهذا ينقل واقع الحال أنذاك وجود الهين شفيعين مع المتعبد والسبب يعود على أن أحساس الشائع لدى أفراد المجتمع السومري هو أن احد لايستطيع حتى لو كان ملكا ان ظفر باضغاء من لدن القوى الالهة العظمى مالم يكن مصحوبا ويقدمه الالهة الشفيعة.

1–Ascalone,op.cit,p131.

المبحث الرابع:العصر البابلي القديم(2004–1595)ق.م:

تظهر المكانة البارزة للمرأة في المجتمع البابلي من خلال النماذج الفنية التي تجسد شخيصيتها كونها تمثل رمزاً للحياة ومشاركاتها في المجتمع البابلي، ولقد أصبحت الفنون البابلية من الوسائل الفكرية وأصبحت التماثيل والمنحوتات النسوية البارزة من المواضيع الرئيسية في فنون هذه الفترة ويبدو ذلك واضحاً من خلال

تلك الشرائع فمثلا قانون لبت عشتار حيث جاء في مقدمة قوانينه انه جاء ليزيل العبودية التي فرضت ظلما على البنات في المدينة نفر و أور ايسن وسومر واكد وليعطيهن حريتهن كهدية لهن،كما جاءت في شريعة حمورابي بمواد قانونية تحدد حقوق المرأة البابلية فضلاً عن وجود العديد من الوثائق الأقتصادية والقانونية في هذة الفترة تدل على أن المرأة البابلية كانت تتمتع بحق القيام لوحدها بأعمال تجارية الحرة من بيع وشراء وتأجير وأعمال التارجية الاخرى دون ولي او وكيل ، كما كانت لها الحق الظهور في المحاكم كشاهدة ، لكن بالنسبة للحرف التي مارستها المرأة في هذة الفترة فهي متعددة ومن أكثرها انتشارا مهنة الكهنوت وذلك بالنسبة الى العوائل الغنية وذات النفوذ ، كما مارست المرأة البابلية مهنة الكتابة التي تعتبر من أصعب المهن المعروفة انذاك كما شاركت بشكل فعال في الطقوس الدينية والحياة الأجتماعية والأسرية كعضو فعال وربة المنزل[1] .

العصر البابلي القديم: يطلق اسم العصر البابلي القديم على الفترة الزمنية الواقعة بين نهاية سلالة أورثالثة (2004)ق.م وسلالة بابل الاولى (1595)ق.م ودامت اربعة قرون وتدفق فيهاهجرات الاموريين من بوادي الشام وأعالي نهر الفرات وقيام عدة دويلات متعاصرة ومتحاربة حتى قيام الملك البالبي حمورابي سادس ملوك سلالة البابلي قضى على الدويلات وعادت البلاد الى عهدها السابق .المصدر :باقر :طه،المصدرالسابق،ص441.

1-عقراوي:ثلماستيان،المصدر السابق،ص36.

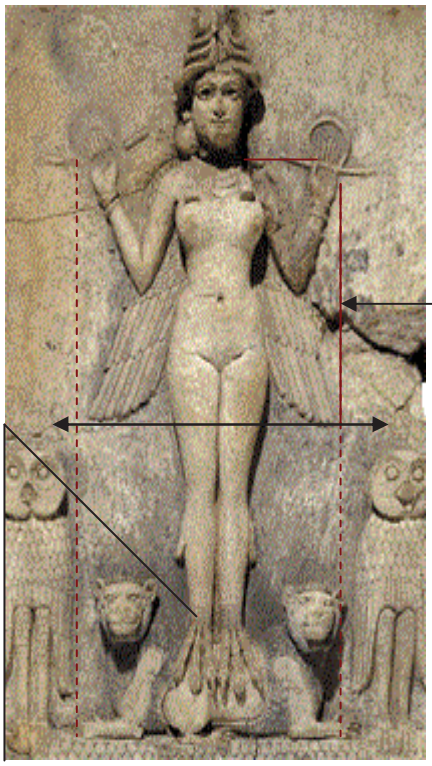
أما بالنسبة الى المرأة الهة فأن معظم الالهات اللواتي كن في العصور السومرية يتمتعن بصفات الالهة الأم ،قد أختفت في هذا العصر من حكم الساميين وبقيت الالهة انانا السومرية او عشتار البابلية وحدها تمثل جميع صفات الانوثة واعتبرت زوجة لاله انو رئيس جميع الالهة لكن تحت أشكال وشخصيات مختلفة كلها تحت صفة الالهة عشتار بحيث حدث فيها تغيرات يثير الدهشة بدء الاشكال تاخذ شكل اسطوري اكثرماهو واقعي وذلك يرجع الى ازدياد وعي الافراد في العصر البابلي القديم بحيث ان لايقتنع بكونه المراة على شكلها الطبيعي يستطيع ان يلبي مطالبهم ويفكر أنه الالهة لابد أن ين ذو شكل الخارق ويوفر يها مميزات البشر لايستطيع ان يكون لدية [1]، ، واول مانراه في هذة الفترة هي سيدة الجميلة رمز المرأة والجمال والقوةهيو الهة ليليث

1- **ليليث Lilith**:هي شخصية انثوية عرفت في بلاد الرافيدين حوالي 3000 ق.م ب(الشيطانة التي ترافق الريح وتجلب المرض والموت) كما ذكرت في الكتب المقدسة اليهودية ب (بشيطانة الليل) ،اما تركيب اسمها فهي ترجع الى الاصل اللغة السامية مكون من جزئين حيث (Lili)بمعنى(الليل) والتي تترجم حرفيا الى (كيان ليلي انثوي) وفي العبرية تسمى(ليليث–Lilith)اما في الاكدية جاء اسمها ب (ليلتو–Lilitu) ، ولم يكن من نصيبها سيرة حسنة في الاساطير بلاد الرافيدين القديمة حيث ذكرت في أساطير سومرية أن اله السماء أمر بأنبات شجرة الصفصاف على ضفة نهر دجلة وعندما كبرت شجرة أتخذ ليليث من جذعها جرة مسكنا لها في حين اتخذت التنين من جذورها بيتا له وعندما سمع كلكامش قتل التنين واقتلع الشجرة وهرب ليليث الى البر واصبحت سيدة ملعونة و شيطانة الليل ومصاصة الدماء وقامت بسرقة الاطفال من امهاتهم وكانت النساء الحوامل وحديثي الولادة يضعن القلائد والتمائم على أنفسهن للحماية منها [2]،

1- عقراوي:ثلما ستيان،المصدر السابق،ص37.

2-السعيدي،حازم عبودي،دلالات اشكال المنحوتات الفخارية في العصرالبابلي القديم،اطروحة دكتوراه غيرمنشورة، جامعة بابل ،2011، ،ص31.

اما عن ظهورها في الفن فهي تظهر في ثلاث مواقف مختلفة في الاول نراها نحتت في الوسط لوح طيني مستطيل الشكل ، على هيئة شكل فتاة أسطورية ذات أجنحة وعارية الجسد وهي ذات وجه دائري صغير وعيون محدقه ذات نظرة ثاقبة ،وشفاه صغيرة وانف مستقيم ، وعلى رأسها تاج مكون من أربع القرون يعلوها حلقة ، وتنسدل شعرها تحت التاج يمتد حتى كتفيها، وهي ذات جسد المنتصب لفتاة يافعة وصغيرة في السن، كما استطاع الفنان ان ينسق المنحوته بتقنية عالية ودقة حيث برز مفاتنها بشكل جذاب ودقيق والغرض منها جذب الناظر اليها وهي تظهر بشكل أنثى ذات جمال خارق حيث يخفى وراء هذا الوجه الجميل شيطانة الليل ، كما منح الشكل خصوصية في رؤية وحركة بحيث ترفع ذراعها نحو الاعلى حاملة صولجان والحلقة رمز سلطة والالوهية ،أما الجناحان فقد انطويتا خلف الظهر ولكن ليس بشكل كامل تظهر وكأنها في حالة التأهب الطيران عوضا عن ذلك ان الجسد بأكمله الوجه ولأنطباق اقدامها ومخالبة لايوحي بالطيران وأنما لكي يعلن ان الكائن له قدرة على الطيران، اوعلى الاقل في الوقت الحالى كماهي ذات اقدام ومخالب طائر القنص مستقرة على ظهر اسدين يجلسان باتجاهين متعاكسين ويرتبطان عن الورك معا،وهما في وضع يظهر فيه وجههما بشكل أمامي في صورة مواجه لناظر والجسد بشكل جانبي في جلسة واثقه ومستريحة ،ويرافق ليليث بومتين على كلتا جانبيها في وقفة مشابهة لحركة الوقوف الالهة بحيث أنضمت أجنحتها الى الخلف كأجنحة مطوية في حالة استقرار، كما ظهرت البومتان بوضع أمامي مفتوحتا العينين ، في حركة أستعراض وأعلان دلالي يرتبط بالإلهة ،كما أن ظهورها مع الإلهة كرمز دلالي يرافقها كونه طائر حاذق يستطيع الرؤية والطيران في الليل والظلام ،وقد يرتبط بالاستبصار الحاد وقوة الملاحظة واليقظة [1]،شكل(62) .



شكل (62)لوح بيرني منحوت عليها الالهة ليليث يرجع الى العصر البابلي القديم يبلغ طولها 49.5سم وقطرها 37سم وسمكها 4.8سم موجودة في المتحف بريطانيا لندن،المصدر Jacobs T,Lilith healing the wild,non,2012,p21.

1- Jacobs T,Lilith healing the wild,Brtitish,2012,p21.

1- كريمر :صموئيل،السومريون وحضارتهم خصائصهم،ترجمة فيصل الوائلي،بيروتن،بدون سنة،ط1،ص278ا

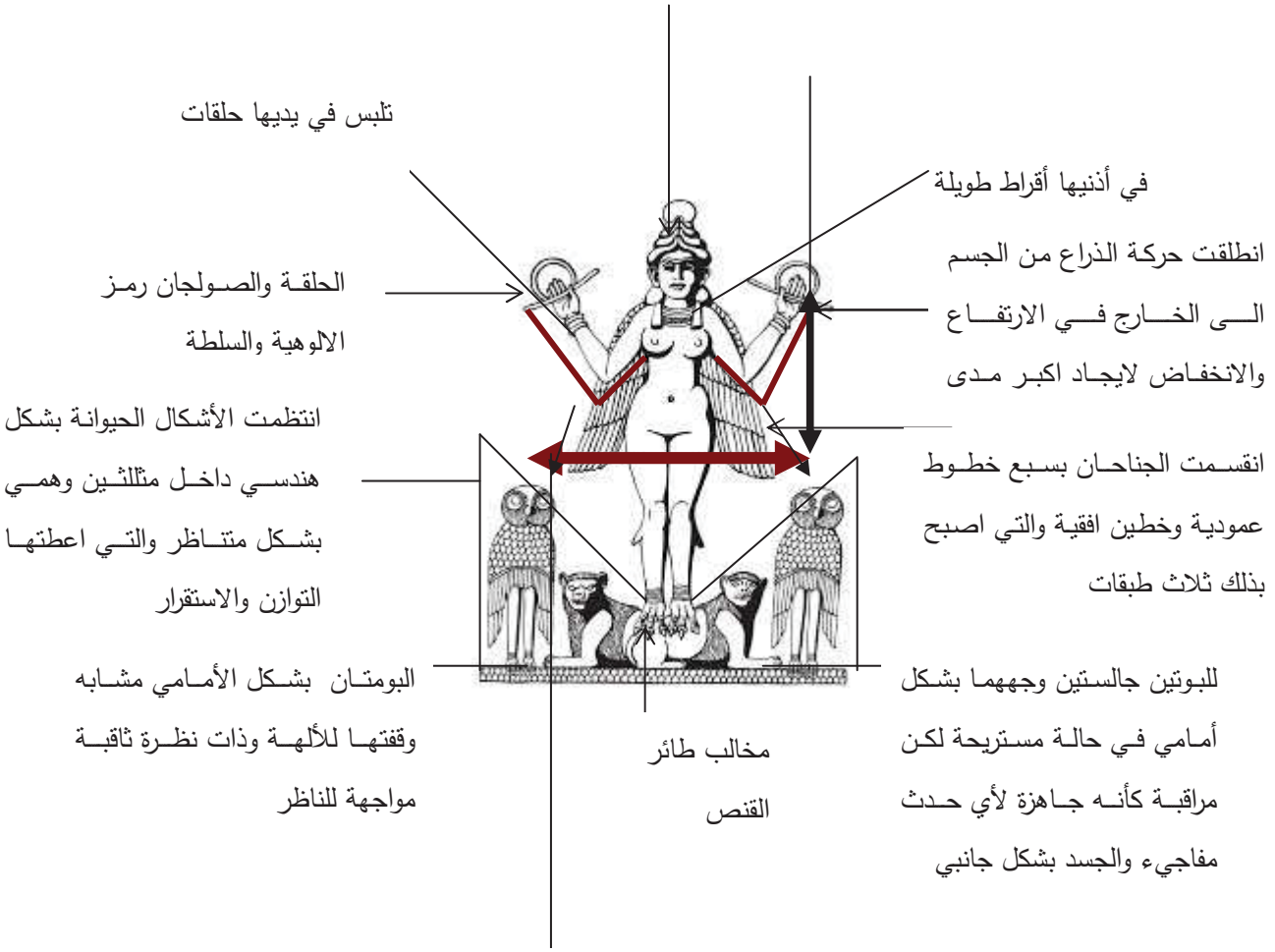
أذن استطاع الفنان أن يرتبط ويشابهة ليليث بالطائر البومة كارتباط دلالي تعبيري يمكن ان تستعيره ليليث في تقربه منها وملازمة اياها [1]، ولم يكتفي جمال التلك المنحوتة في ذلك فقط انما تلك التناظر الهندسي والتقسيم الهندسي لتلك المنحوتة أعطتها التوازن في رؤية وقدرة على الأحساس بالتوازن والأستقرار بحيث نرى الأنثى في وسط اللوح ويتكرران الأشكال مرافقة لها في كلتا الجانبي بنفس التفاصيل ، كما أن تكرار الأشكال في المشهد هو لتأكيد الدلالات وتعميقها[2] ، كما أن نسق وتنسيق كل جزء من الأجزاء الهيكل الالهة مع بعض توازنا في رؤية بحيث قسم الفضاء في المنطقة أسفل الجناح الى ثلاثة أقاسام قسمين متساوين من الجناح الى الخارج وقسم من نهاية طرف الجناح الى نهاية طرف الجناح الاخر كما أن نهاية الذراع تقابل نهاية الجناح في خط مستقيم وبذلك يكون الكف المفتوحة للالهة تقابل نهاية الجناح النصف مفتوحة في خط مستقيم ، وذلك أكتسبتها توازنا وأستقراركما يفصح عن قيمة وهبة الالهة ،كما أن حركة الأذرع التي أنطلقت من الخارج الجسم في أرتفاع وانخفاض وذلك لأيجاد أكبر مدى من الحركة وكذلك منح الشكل خصوصية في الرؤيا كما أن تلك الحركة أعطت الشكل أنثوي رشاقة وأترانا لأن لو كان الأذرع موجهة بشكل مباشر الى الخارج دون أنعكاسات أو موجهة نحو الأسفل فقط دون أنحناءات لكان الشكل أقل جمالية وقدرة في التعبير،كما أن تلك الحركات خلق جوا من الديمومة والحركة لكي يبدو الشكل في تتابع ومني حركي ، وبذلك نرصد عدة حركات التي أكتسبت اللوح توازنا بصريا حركيا في الفضاءات اللوح حركة الأولى حركتين الى الخارج والى الأعلى منها حركة الأذرع وحركة الرؤوس الحيوانات المرافقة لها متجهة الى الخارج والى الأعلى وحركة الثانية متجهة نحو الأسفل والى الخارج منها حركة الجناح الى الخارج والى الأسفل وحركة والأخرى من الأنثى بأتجاه ارجل البوم والى الخارج [3] شكل(63).

على رأسها تاج بسبعة قرون تعلوها حلقة

نهاية الذراع تقابل نهاية الجناح في خط مستقيم

2-عذاري:أنغام سعدون،المصدرالسابق،ص121

3-مورتكات:أنطوان،المصدرالسابق،356.

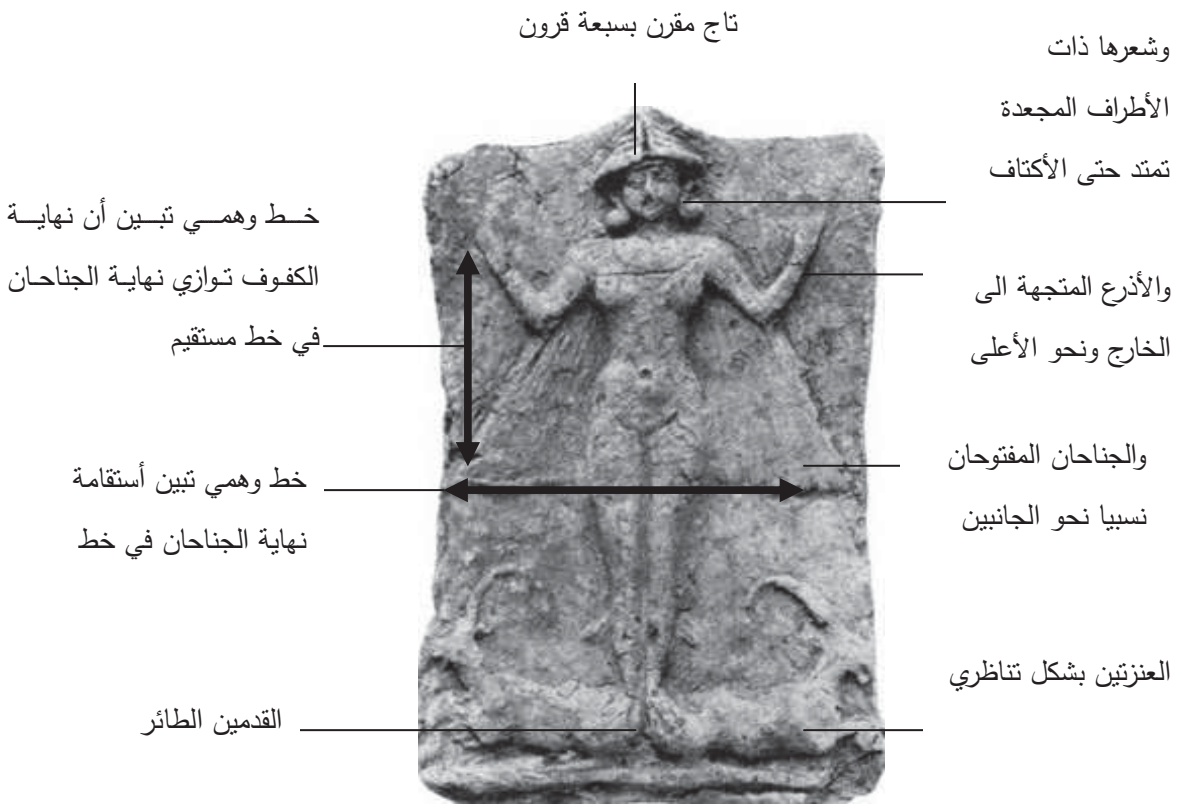


شكل(63)رسم الباحثة بتصرف عن المصدر Enreco,OP.cit..,p268

أن كل الأيحاءات التي توحي بها تلك المنحوتة يفصح عن كون هذا المشهد في حالة الأستقرار وذلك لأن شكل الأنثى والأشكال المرافقة لها يظهر عليهم أستقرار وهدوء بما في ذلك حركة الأذرع المنطوية الذي يوحي قدرة الأنثى على الطيران وليس في حالة الطيران كما أن مطابقة أرجلها في وقفة مستقيمة ومستريحة ولايظهر على الوجه ليليث اي علامات تشنج وعدم أستقرار أما عن الحيوانات مرافقة ليليث في هذا المشهد بما في ذلك الأسود كانت هادئة الوجة ومغلقة الأفواه لكن بعينين ثاقبتين وشرستين بنظرتهما المركزة نحو الأمام[1] .

1-Enreco,op.cit,p268.

اما في ظهور تاني لها نرها في وسط لوح وجد في مدينة لارسا يرجع إلى أوائل الألف الثاني بحيث تظهر واقفة بمخالبها في متنصف المسافة بين العنزتين، والأذرع المتجهة إلى الخارج ونحو الأعلى وعلى رأسها تاج مقرن بسبعة قرون وشعرها ذات أطراف مجعدة تمتد حتى الأكتاف والجناحان المفتوحان نسبياً نحو الجانبين ونسق كل أجزاء جسمها بشكل دقيق تظهر عليها كل مفاتن الأنثى الرشيقة،التي تجلب الناظر،وكما أصبح التناظر صفة لتلك اللوحة التي أكتسبتها توازناً وأستقاراً وبدورها أعطت الشكل الأنثوي هيبة وقيمة[1]، ،شكل (64)

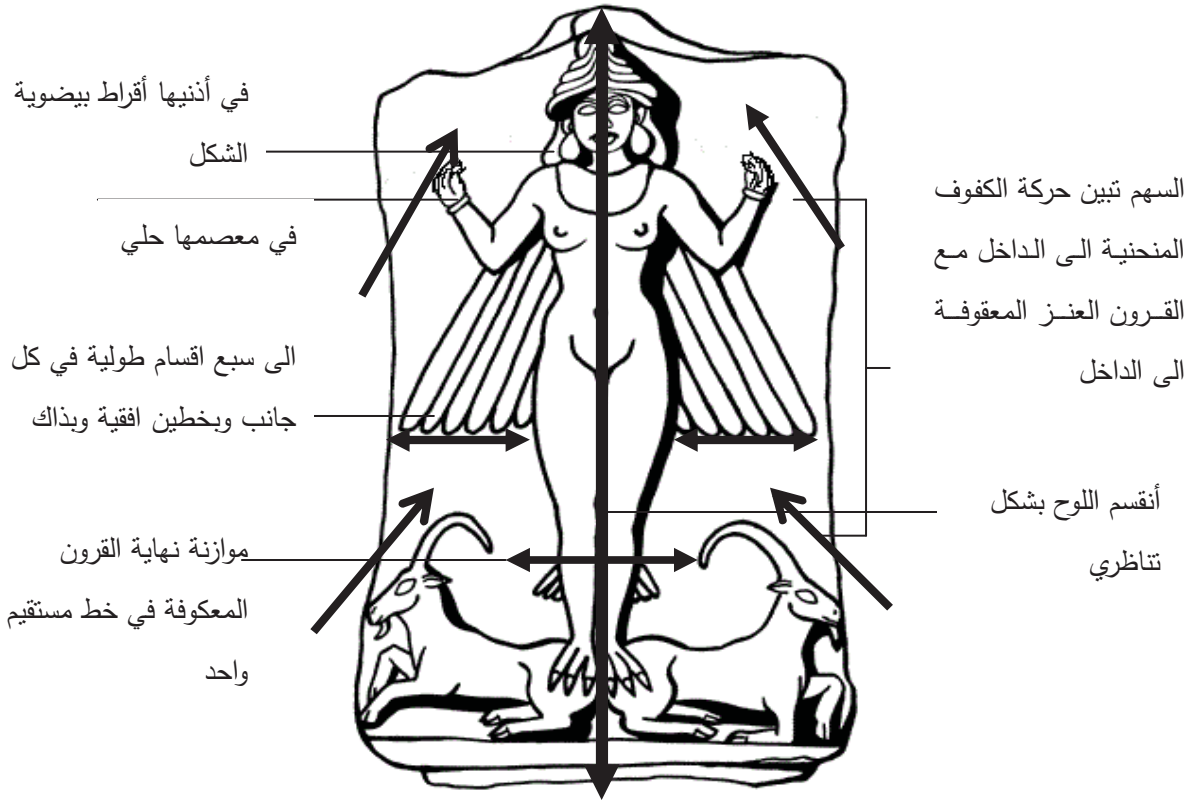


شكل (64)الهة ليليث ،المصدر : العذاري:أنغام،المصدرالسابق،126.

1-العذاري:أنغام سعدون،المصدرالسابق،126.

كما نرصد في تلك اللوحة عدة حركات منها حركة الكفوف المنحنية الى الداخل مع القرون العنز المعقوفة الى الداخل تحقق توزنا وتناظرا في رؤية ،كما أمتداد الجناحان بشكل يغطيان أكبر مدى من فضاء اللوح

وذلك بسبب قلة الرمز المرافقة له سوى العنزتين الذي حسب الرأي الباحثين أنهما برمزان الى التلاحق والخصب أرتبط دلاليا بوظيفة الأنثى الموجودة في اللوحش شكل(65)



شكل(65)رسم تخطيطي للوح الهة ليلث رسم الباحثة بتصرف عن مصدر،العذارى،بنية...ص121

كما ان ذلك التقسيم الهندسي في كلا اللوحين وتوزيع الأجزاء الأشكال على عدة أرقام محددة حسب رأي الباحثين أنها أرقام مقدسة في الفكر والمعتقدات العراقي القديم كانقسام الجناحات في العينتين الى سبع اقسام طولية في كل جانب وبخطين افقية وبذاك اصبح ثلاث طبقات وذلك لقدسية الارقام في المعتقدات القديمةوخاصة ورقم (7) من الارقام المقدسة ، وايضا كما قسم التاج الى اربع اقسام يعلوها حلقة والقرون برزت من الامام بنتوء وعدد القرون تدل عددها على مكانة الالهة ، وأن تلك المساحة الفضاء الواسعة حول العينتين أعطتها الحرية الحركة وللتعميق الفكرة الحركة والرؤية البصرية نحتت بشكل تقابل نهاية ذراع نهاية الجناح بنفس المستوى فأذرعم منطلقة الى الخارج بحركتين نزولا وصعودا بحثا عن ايجاد اكبر مدى من الحركة ولو كانت اذرع منطلقة الى الخارج دون انعكاسات لكانت اقل جمالا وقدرة في التعبيرا[1]

وفي الظهور الثالث لها نراها على وجهة اناء وجد في مدينة لارسا مرسومة بشكل خطوط سطحية لم يهتم فيها الفنان باظهار بتفاصيل الأجزاء بحيث تظهر عارية الجسد وعلى رأسها تاج المقرن والأذرع المرفوعة

1 العذاري:أنغام سعدون،المصدرالسابق،ص121

إلى الأعلى بحركة رقيقة لاتظهر عليها القوة والقساوة كما ظهورها بتلك الحركة كأنها تبارك كل من أستغاث بها لتقدم اليه المساعدة والعون .شكل(66)

شكل (66)أناء نذري وجد في مدينة لارسا عليها مشهد يمثل صور الالهة المجنحة بطريقة الحفر الخفيف ويظهر معها حيوانات غير شرسة دلالة على الخصب والوفرة،من مصدر:End,D,op.cit,p408

كما نراها محاطة بحيوانات اليفة كالأسماك والسلاحف كل منهما ذو منظر فج كالطيور والاسماك والسلاحف ، ماعدا الثور ذو المنظر الشرس ربما هنا أرتبط وظيفتها دلالياً بتلك الحيوانات الاليفة وربما تعبر عن العطاء والعون ان كل ذلك يعبر عن وجود أنثوي ومكانتها في العصر البابلي القديم كما هو واضح في قوة أثبات وجودها من خلال قوة شخصية ليليث [1]

1- Enid, D, Which Lilith Feminist Writers Re-Create the World's First Woman,America,1998,p406,

ظهرت أشكال أسطورية في فنون العصر البلبي القديم للألهة حيث وجد خلال تنقيبات البعثة الأثرية تابعة لجامعة شيكاغو في ثلاثينات من قرن العشرين في مدينة اشجالي وهي احدى المدن المهمة التابعة لمملكة اشنونا (ديالى) الحالية تمثال من البرونز مصنوعة بطريقة صب المجوف

الإلهة أورو(ARURU)

الالهـة أورو(ARURU) زوجـة الإلـه أمـورو وأسـمها مشـتق مـن أسـم الأمـوريين والـذي تعنـي القـادمون مـن الغـرب والمقصـود بهمالكنعـانيين الشـرقين والأمـوريين الـذين جـاؤا الـى وادي الرافيـدين مـن الغـرب ، والتـي قـد تمثل إله الرياح الأربع وربة العواصف المطيرة ، والتمثال على شكل أمرأة جالسة على الكرسي بدون مسند ، في نسق من الطراز جديد بحيث تظهر بأربعة وجوه لم تسبق لـه المثيل في التماثيل النسوية أو الألهات، ويبلغ أرتفاع التمثال 16.2سم ، وهي مصنوعة بتقنية عالية الصنع[1]شكل(67)

شكل(67)الههة أورو ذات أربعة وجوه ،من صدر،المعموري،اساطير....ص107

1– المعموري:ناجح،أساطير الالهة في بلاد الرافيدين،ط1، دمشق،2006،ص107.

– صب المجوف :وهو طريقة يصنع النحات شكل المراد نحته بمادة الشمع المغطاة بطبقات خفيفة من الطين النقي ثم يوضع النموذج في الكورة وبذلك يفخر الطين ويذوب الشمع ثم يجرى الشمع من الفتحات الخفيفة التي تفتحها النحات في طبقة الفخار لهذا الغرض وبعدها يتم ملؤها بمادة البرونز المذاب وبعد تصلب البرونز يكسر قالب الطين ويظهر التمثال ويتم صنع تفاصيلة الصغيرة بمواد حادة .عن محاضرات دكتور مؤيدسعيد الدامرجي((الفن العراقي القديم))على طلبة صف ثالث قسم الأثار–جامعة صلاح الدين،اربيل،2007.

ترتدي القبعة منخفضة مع زوج من القرون فوق الوجه ، لديه شكل واجهة معبد أو مذبح ، وملامح وجهها غير واضحة بسبب تآكل وعوامل البيئية ، وتلبس رداء طويلا مزينة بخطوط مموجة كأنها الخطوط الماء والأنهار و تمتد حتى الأقدام كما تقبض بكلتا يديها اناء ينساب منها المياه من كلا الجهات والذي هو من

المعتقد أنها ترمز الى الخصب وأستمرارية أنسياب المياه من أناء تعبر عن استمرارية الحياة والخصوبة والماء هو عنصر أساسي لأستمرارية الحياة والخصب[1] .

أما التعبير الدلالي لكونها أنثى بأربعة اوجه حسب رأي الباحثين أنها ترمز الى الرؤيتها الخارقة والسيطرتة على أربع جهات أي مقصود بها الشرق والغرب والشمال والجنوب وذلك حسب تفسير لكتابة المسمارية في قصة الخليفة البابلية بأن الاله المردوخ كان له أربع وجوه وعيون وذلك بسبب قدرته وأطلاعه على الجهات الأربعة

1– المعموري :ناجح،المصدرالسابق ،ص107

الالهة ننتوnintu:

هي حفيدة الهة ننخرساك Nin-khursag ، وهي الألهة الام في مدينة كيش، و زوجة اله انو Anu ، جاء ذكرها في الأساطير الخليقة ب (أم جميع البشر) لان حسب الأساطير هي التي خلقت البشر من الفخار(صلصال)كما تسمى بالسيدة الوالدة أو الولادة (Birth Goddess) [1]،

وخلدت تلك الالهة في الفن في وسط اللوح الطيني مستطيل الشكل حيث برزت من المنتصف اللوح على شكل انثى طويل ليبرز هيمنتها أو أعطاءها قدرة أبلاغية عالية و ذات وجه دائري صغير والعيون الوزية مواجهة للناظر والأنف المستقيم والشفاه المبتسمة والعنق الصغير التي تبدو انثى في المتوسط العمر، وعلى رأسها قبعة أسطوانية شكل تنسدل شعرها تحته على شكل ظفائر على كلتا جانبي الرأس و تمتد حتى الأكتاف ، وارتد الملابس المهدبة بعدد من الطبقات وهو مايميز ملابس ذلك العصر وقد غطت احدى اذرعها بالملابس وتركت الاخرى عارية وتلك هي رداء سائد لطقوس دينية خلال العصور السابقة، كما رفعت أحدى أذرعها الى الاعلى وتحمل بيدها قطعة ثمر[2]شكل(68)

شكل(68)الهة ننتومن صدر.العذاري،بنية...صورة69

1-Dalley,S,Myths From Mesopotamia:Creation the Flood,Gilgamesh and Others,Oxford University Press,1998,p326.

2- كشفت خلال التنقيبات التي اجريت في خفاجي معبدا لالهة مسماة ننتو احدى الالهات الولادة ،وقد سجلت للمعبد سبعة أدوار بنائية كان اخرها المعبد السابع وجد فيه لوح من حجر منقوش باسم الهة.حول ذلك أنظر :باقر :طه،المقدمة..،ص294.

اللذين تظهران بشكل بارز على كتفيها وهما رأسان لرجلين حالقي رأس ، وأنحنت ذراعاها الأيسر الى الداخل وهي تحمل شيء أشبه بالطفل وقد فتح ذراعه لأمساك بها ، وقد بدت أنثى بوضع أمامي الوجه والصدر في حين كانت أرجلها جانبية ، التي تقدم احداها على الأخر في تشكيل جانبي وكأنها في حالة السير المستمرة ، كما أمتلئت فضاءات حول الأنثى بالعناصر بأشكال والرموز المركبة فعلى جانبي الهة نحت الشكلين المركبين من جسم البشر والوجه أشبه بالقرد ، وقد جلس الكائنان بوضعية القرفصاء حيث ارتفعت ركبتيهما لتستند عليها الأذرع ، كماارتفعت وجهيهما نحو الأعلى وكأنهما تنظران الى الأنثى ،وترتفع الأذرع لتستند عليها الوجوه ، وقد كانا نحيفين لدرجة ظهرت أضلاعهم خلف جلودهم ، وظهورهم المقوسة وهما مجردين كليا من الملابس بحيث يعبران عن الولادة الجديدة ، أو حالة الفقر والعوز أو ربما لأجل أطعمهما .شكل(69)

شكل(69)الهة ننتو رسم الباحثة بتصرف عن مصدر:العذاري،بنية،صورة69

ان النسق الذي نحت بها اللوح يمكن من خلاله أن نميزها ضمنيا كونها الأنثى في حالة حركة ، مثل حركة الأيدي المرتفعة نحو الأعلى وحركة اقدام المتقدمة احداهما على الأخرى في تشكيل جانبي وكأنها مستمرة في المسير، كما جاءت حركة الأذرع الى الجانب بأنحناءة معينة توازي حركة الأرجل وبأنعكاس يأخذ نفس الأتجاه ، ان اللوح بأكمله يمثل دورة الحياة والمرأة كعنصر الأساسي فيها بدءا بالوجود الذكري ليتكامل مع الوجود الأنثوي لعملية الأخصاب والتناسل والذي رمز اليها الفنان بارزيين خلف الكتف المرأة ، وينتقل منها الى المنتصف اللوح الى الطفل التي ترضعها فالطفل يمثل بذرة الحياة والتكوين والوجود الانساني كما تعطي صورة مهمة وهي المرضعة والأم ، ومنه الى الكائنان مركبان اللذان بأنتظار أطعامهما وأنتظارحدث ما مرتبط بحضور الأنثى[1] .

1-العذاري:أنغام سعدون،المصدر السابق،ص136

وعلى جانبي الأنثى برز رمزين متشابهين على شكل تصفيفة الشعر النساء ، وقد أرتبط دلاليا بالشكل الأنثى ، وهذا رمز أحدى رموز الالهة ننخرساك التي ترتبط بخصوبة والولادة ومنذ العصر فجر السلالات أصبح هذا الشكل رمزا الأنثى ، وهي على شكل القوس منحني نهايتها نحو الداخل وهي احدى رموز الالهة ننخرساك ، وقد ظهر لأول مرة في فترة العصر السلات واصبح ظاهرة في العصر البابلي القديم ،اما تسميتها ب omega فهو احدى علامات اللغة اليونانية

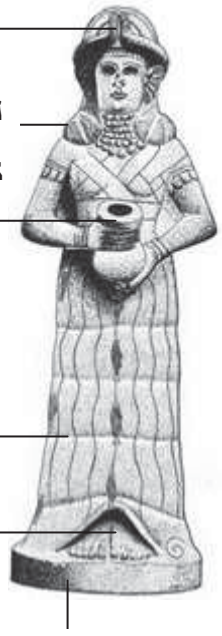
ان اللوح والرموز الملاحقة للمرأة ارتبط شكلا ومضمونا بوجود الأنثى والدلالات وجودها في اطعام الجياع ونشر الحنان والأمومة وأن كانت تكني بأنها الأرض فهي تطعم وتمنح الثمار وتطعم الجياع [1]
أذن هي الأم لجميع الأولاد التي تنجب وتتطعم الجياع والتي تنشر الحنان والمحبة بوجهها المبتسم.

1-مورتكات:أنطوان،المصدرالسابق،ص121

-ملاحظة:لم ترتدي المنحوتة الفخارية تاجا مقرنا وأنما على رأسها بعة مطولة دائرية الشكل وربما ذلك يعلل ربما لم تكن تمثل الهة قد تكون انثى تقوم بدور الهة(ننخرساك) وتقوم بأعمالها أي قد تكون كاهنة تؤدي طقس يشابه شخصية الالهة أو ربما أن منزلتها لاتستدعي وجوب لبسها التاج المقرن فضلت قبعة ،

الهة الماء الفوارة:

ان الذي رأيناه في العصر السومري الحديث عن ظهور الهة الماء الفوراة يتكرر في العصر البابلي القديم لكن بأسلوب وشكل مختلف تتناسب مع التغيرات المجتمع العصر البابلي القديم تمثال لأمرأة بالحجم الطبيعي تقريبا ، وجد في قصر زمريليم في ماري مصنوع من الحجر حالياً في متحف حلب سوريا، وهي ذات وجه جميل وشفاه امبتسمة والوجنتين جميلتين مع الأستدارة البيضوية اللطيفة لوجهها والعيون المحفورة مطعمة بالاحجار الكريمة وترتدي رداء مهدب طويل نقش عليها شكل الموجات المياه بشكل خطوط متموجة وخطوط أفقية وفوق رداء حزاء مربوط بشكل متعاكس فوق صدرها ، وعلى رأسها تاج بسيط ذي قرون وتنسدل تحت التاج ولفتي الشعر الغريزيتين المتدليتين على كتفها ، وتحمل بيديها الأناء تتدفق منها الماء ومن خلال أنبوب في ظهر التمثال يربط الأناء بخزان حيث تفيض منها الماء الخصب وهكذا من خلال أنبوب تصل الماء الى الأناء من الخزان أسفل ثوبها،شكل(70)



شكل(70)الهة الماء الفوارة رسم الباحثة بتصرف عن
مصدر.رسام،الاناء الفوارة....ص84

وبما أن التمثال عند أكتشافها كانت مكسورة ووجد رأسها قرب أحدى الأحواض الموجودة في القصر فلابد من أن تكون هناك في الواقع أن تكون تمثال بمثابة نافورة ماء ، تتدفق من الأناء الفوراة الذي تحملة الالهة في يديها ، متصلة بقناة مثقوبة في داخل الجسم التمثال ، كما أن تمثال برمته توحي فكرة الخصب وأستمرارية دورة الحياة والماء فيها عنصر رئيسي[1].

1-رسام،رواء أنور عزيز،الأناء الفوارة وعلاقته بالإله أنكي وبدائله في فنون بلاد الرافدين،رسالة ماجستيرغير منشورة،جامعة صلاح الدين،2004،ص84.

المرأة في مشاهد الحياة اليومية:

لوح فخاري في المتحف العراقي عليه مشهد الرقص: يمثل لوح دائري مصنوع من الفخار نحت داخلة عدد من الاشكال فعلى سطح الدائري صورة أمرأتين عاريتين تماما رغم انها لم تبرز التفاصيل الأنثوية بشكل كبير الا ان الأشكال تدل على عريهما بوضوح وربما يعود سبب عريهما الى غاية مرتبطة في الطقس وخاصة العري من سمات الأشكال في العصر البابلي القديم ، و تقفان بشكل متقابل في خط مستقيم على قاعدة اللوح الدائري الذي يشبه المنصة أوالدكة [1].شكل(71)

شكل(71)لوحة نساء الراقصات،من مصدر :مورتكات:أنطوان،لفن....،ص287

.

1-Enrico,op.cit,p231.

و من خلال الحركة الجانبية والأمامية المزدوجة للأشكال فالوجه قد مثل بوضع جانبي والصدر امامي والأذرع امامية والورك والأقدام جانبيين وحركة الأرجل المتقدمة أحدهما على الأخرى وحركة الأيدي المنحنية على البطن بانعكاس حاد الصدر معها الى الامام وهكذا تعاكس حركة الأقدام مع الصدر والأذرع وبذلك

تظهران على أنهما في حالة الحركة حالة الرقص المستمرة على أكثر الأحتمال، كما بالغ في طول أمرأتين بسبب أهميتهما بالنسبة الى الباقي الأشكال ولفرض هيمنتهما شكل(72)

شكل(72)لوحة نساء الراقصات رسم الباحثة بتصرف عن مصدرنمورتكارت،الفن...ص278

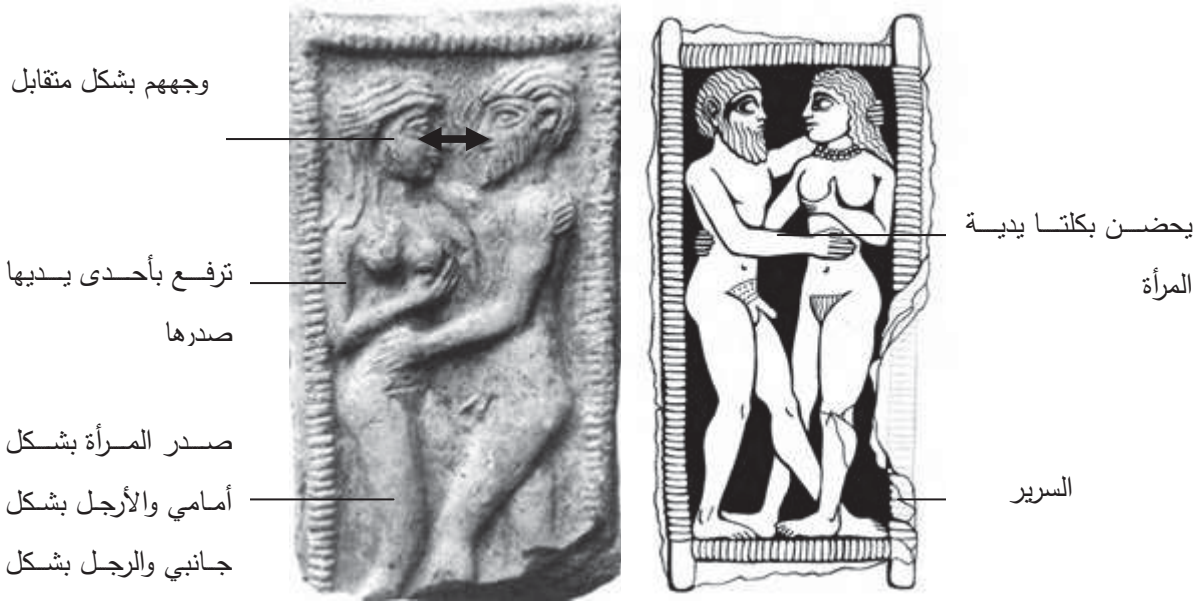
وفي وسط اللوح بين المرأتين يجلس عازفان على الكرسي احداهما فوق الأخر وذلك لأظهار تسلسل جودهما المكاني والزماني أو لدلالة فالأول استند على الخط الذي تستند عليه الأناث في وقوفهما والأخر نحت فوقه مباشر، وبولغ في صغر حجمهما حتى بدت كأنهما لقزمين جالسين احداهما فوق الأخر و يعزفان على الة العود ، وذلك مرتبط بأهمية الأشكال وهيمنتها الدلالية أو للدلالة ابتعادهم عن حلبة الرقص ، كما أن أهمية العازفين أستدعت وجودهما في وسط اللوح ليكونا الجزء المكمل للاناث في حدود الطقس الراقص .

كما يوجد في ناحيتي اليمين والشمال وفوق العازفين ثلاث أشكال لكائنات مركبة برؤوس كلاب وأجسام بشر وذيول حيث يجلس أثنان منهاعلى دكة في وضعية قرفصاء وكان وجه احدهما يتجه شمالا والأخر يمينا أما الشكل الحيواني الثالث بحالة الوقوف ويتجه وجهه بأتجاه الأشكال الأنثوية[1]

1-مورتكات:أنطوان،المصدرالسابق،ص278.

المرأة في مشاهد الزواج المقدس:

أن مشاهد الزواج المقدس ما هي الأ أستمرار لتلك الشعائر السحرية التي مارسها الأنسان منذ العصر البابلي القديم هي بمثابة الطقوس وتكرار الزواج ألهي مقدس بين اله دموزي وعشتار التي كانت تقام بداية كل ربيع لحلول الرخاء ،وأن ذلك الزواج كان أحدى أهم المواضيع التي تبين مكانة المرأة وضروة وجودها في الحياة لزيادة التناسل وأهمية وجودها في تلك الطقوس،[1] وتلك الطقوس كان موضوعاً لكثير من الواح التي تنذر للمعابد مثال ذلك لوح فخاري صغير يرجع الى العصر البابلي القديم منحوت عليها مشهد زواج المقدس لرجل وأمرأة مضطجعين على سرير في حالة التزاوج، والذي ربما يمثلان كاهن وكاهنة يؤديان الزواج المقدس وهي في وضع متشابك وبوضعية متقابلة ويحضن الرجل بكلتا يديه المرأة وهي تحضن الرجل بأحدى يديها ويرفع بأخرى صدرها كأشارة دلالية على خصوبة المرأة [2] شكل(73).



شكل(73)لوحة طقس الزواج المقدس من مصدر،Cooper,Sacre..,OP.CIT,p18

1-كريمر ،صموئيل:اينانا ودموزي طقوس الجنس المقدس عند السومريين،ترجمة:نهاد خياط،دمشق،2007،ص93.

2-Cooper, Jerrold S. "Sacred Marriage and Popular Cult in Early Mesopotamia,non place, 1993,p" 81-9

وانظرايضا:

فريشاور:بول،الجنس في العالم القديم الحضارات الشرقية،ترجمة فائق دحدوح،دمشق،2009،ص18-40

المواضيع الأجتماعية:(مشاهد الحياة اليومية)

شهد هذا العصر ازدهاراً حضارياً والرخاء الأقتصادي وفي مقدمتها الزراعة وهي بلاشك كانت بحاجة الى الأيدي العاملة من الفلاحين للأستغلال خصب عزز ذلك رغبة المجتمع البابلي لزيادة التناسل ولانجاب وازدياد، وتلك الرغبة اصبحت موضوعاً شائعاً على الالواح الصغيرة التي تعود لهذا العصر

بحيث أن عدداً من الباحثين ومنهم بهنام ابو الصوف أطلق على الألواح (الواح الانجاب)وكانت هذه الالواح بمثابة رقي وتعاويذ سحرية لتشجيع الزواج والانجاب والولادة، لأن حسب أعتقادهم كانت لها تأثير سايكولوجي على النسوة البابلية بحيث تجد نسوة فيها نوعا من لأطمئنان النفسي، وارضاء القوة الماورائية من خلال تلك الالواح حيث يصنع بينها وبين الالهة نوعا من الالفة [1]،لان عدم النجاح المراة البابلية في عملية الأنجاب كانت تعني اهمال المراة في المجتمع ذكوري البابلي وتلك كانت محاولة شجاعة من قبل المرأة البابلية قديم، وأن فاعلية تلك الرقى سحرية وتأثيرها على النسوة البابلية جعلها تورث من قبل الام لبنتها وتورث لأحفادها وذلك يفسر تصليحها باالقار عند كسرها كما لاتخلو اي بيت بابلي منها ، وكانت الالوح تمثل الاشكال الانثوية واغلبهن بوضع عاري أو بنوع خاص من الرداء، وشاركت اغلب الاشكال في السمات فأغلبها اتخذت وضعية الوقوق وحركة أذرع المنحنية على الصدر والبطن واظهار جميع اجزاء جسدها وخاصة الاعضاء ذات العلاقة بالخصوبة لدى لأنثى ولتاكيدا و أبراز اهمية تلك الأعضاء ، واغلب تلك الاشكال لأنثوية في حالة تكامل جسدي جميع اعضائها، ومشاركة اغلبها في زينة والحلي ، وأن نحت تلك الأشكال ومشاركتها في نفس السمات يبين وظيفتها نفسها ، وجد مثيلات تلك الواح بكثرة في المناطق وادي الرافدين منها (تل محمد*) (وتل حرمل*) وهي تدل على أهمية المرأة المنجبة ومكانتها في المجتمع (البابلي القديم) كما أن قدسية تلك الالواح واحترمها يبرر سبب بقائها[2]

1- العذاري:أنغام سعدون،بنية الخاب... المصدر السابق ، ص54

2-Martin and Sarah,CH,Ancient Art in Miniature,New York,1987,p58.

*تل محمد:تل أثري يقع جنوب غرب تل حرمل وهو عبارة عن مستوطنة كبيرة بيضوية شكل في حدود(327-180)م وبأرتفاع 5م لمزيد من تفاصيل أنظر :صالح،قحطان:المصدر السابق،ص136.

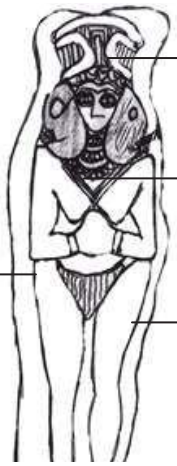
*تل حرمل:تل أثري يقع جنوب شرق بغداد على بعد على 8كم،كما كانت تسمى من قبل (شادوبم) ،لمزيد من تفاصيل أنظر :رشيد،فوزي:شرائع العراقية القديمة،بغداد،1973،ص164.

مثال ذلك وجد في مدينة(لارسا) لوح صغيرالحجم من فخار نحت عليها شكل أمراة عارية متناسقة الأبعاد ،وذات وجه دائري صغير وشعر الكثيف تمتد حتى الكتفين وترتدي على رقبتها نوع من القلادة مكونة من عدة حلقات فوق بعض، وهي ذات جسد منتصب ويداها مشابكتان مستقرة على البطن في حركة ربما تكون

طقسية تعبدية أو أشارة دلالية تشير الى غاية متعلقة بالخصوبة، وأن تلك الاشكال وهي بلا شك لاتعبرعن شكل الحقيقي للنسوة وهي ذات دلالات سحرية وحسب المبدأ(التشبيه ينتج التشبيه) حيث أن تظاهر المرأة بالحمل والأنجاب يكون لها تأثير على حاملها السحرية ، شكل(74)

شكل(74)لوح فخاري نذري لأمرأة من مدينة،من مصدر :صاحب،زهير،فنون البابلية،ص141

وعلى لوح أخر هناك مشهد منحوت لأمرأة عارية بكامل زينتها على رأسها تاج مقرن وعلى رقبتها قلادة وهي واقفة بشكل مقابل ويداها متشابكتان تحت الصدر ، وأكدت فيها على منتقطة الخصوبة الذي أشير اليها بشكل مثلث[1]شكل(75)



شكل (75) أمراة عارية ،المصدر: الحيالي، الواح فخارية ....صورة 46

1-الحيالي،فيحاء مولود علي ،الواح فخارية من مواقع حوض حمرين من العصر البابلي القديم،رسالة ماجسترغيرمنشورة،جامعة الموصل،2000،ص91

المرأة في مشاهدالأختام:

أ-مشاهد التقديم:

تمتاز أختام العصر البابلي القديم بأنها تشبه في مواضيها أختام العصر الأكدي مع أختلاف دقة نحتها، حيث أستمرت التقاليد الفنية السابقة في هذا العصر مواضيعة لمشاهد اختام العصر الأكدي والسومري الحديث في هذا العصر لاسيما مشاهد تقديم المتعبدين من قبل الالهة الشفيعة، حيث ان الانسان كان يدرك يقينا بأنه لايستطيع أن يواجه الأله الأعلى عن طريق الوساطة والهة الشخصية لينال رضى معبوده لنيل الرخاء والخصب والوفرة والتوفيق لنفسة ومجتمعه مثال ذلك ختم من ايسن من العصر البابلي القديم يظهر فيها الملك مع الالهة الشافعة وهي رافعة كلتا يديها كتحية السلام ويحط على راسها تاج مقرنا ويلبس ثيابا مزينة بنقوش هندسية وخطوط افقية وعمودية[1] ،ويقف أمامها الرجل يلبس ثيابا خفيفا وذلك ربما لسهولة الحركة ، ويحمل بيده صولجان، على حسب رأي باحث وايزمان ربما هو ملك ، ويقف بينه وبين الالهة أمرأة عارية اصغر حجما ربما هي كاهنة المعبد أو خادمة مرافقة الالهة أو الملك وتوجد فوقهم حيوان مركب من الجسم السمك والرأس اقرب وهو رمز من رموز الالهة أنكي [2],شكل(76)

شكل(76)طبعة ختم أسطواني مشهد التقديم ،المصدر-,Wisema Cylinder Seals,p44

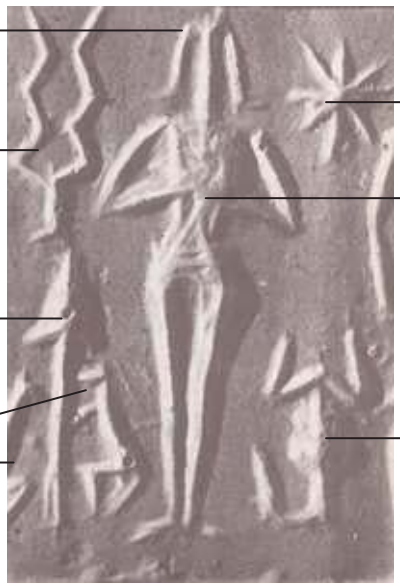
ب–مشاهد الحيـ

ان موضوع الولادة و الأنجاب لم تقتصر على الالواح فقط بل شكلت هذه المواضيع المشاهد الرئيسية على الأختام البابلية ، المعرفة بأختام النسوة مثال ذلك طبعة ختم أسطواني ترجع الى العصر البابلي القديم في

2-Wiseman,D.J,Cylinder Seals of Western Asia,London,1962,p44.

2 – العلي: المرجع السابق، ص26

منتصفه مشهد لأمرأة عارية وهي واقفة بوضعية مواجهة للناظر، ورفعت ثديها بكلتي يديها ويحيط بها عدد من الأشكال والرموز لها علاقة دلالية بوظيفتها ، في جهة اليسار قرب كتفها توجد نجمة الصباح التي تدل على الالهة عشتار بصفتها الالهة الحب والخصب ، وفي نفس جهة من الأسفل قرب قدميها توجد شكل العقرب الذي كانت رمزا لالهة الالهة (شارا) ، أما في جهة اليمن قرب رأسها توجد رمز اله أدد الاله الأمطار والعواصف والبرق ، وفي اخر تلك الرموز توجد رمز على شكل سهم كبير محاطة بزوج من الثعالب بشكل تناظر لم تكتشف دلالاته الرمزية في الوقت الحالي ، ونحتت تلك الاشكال بحدودها الخطية الخارجية دون تدقيق في تفاصيلها لكن المشهد بكامله تدور حول المرأة ومسألة الأنجاب والخصوبة واضافة الى ذلك أن جسدها العاري تكشف رغبة الكامنة في داخل كل أمراة بابلية للزواج وألأنجاب [1]،لكن بجميع الأحوال وأهمية وظيفة هذا الختم يكمن في نقطتين وهما شكل(77)



شكل (77)اختم أسطواني مشهد خصب والولادة لمصدر:بارو:أندريه ،سومر فنونها.....ص264

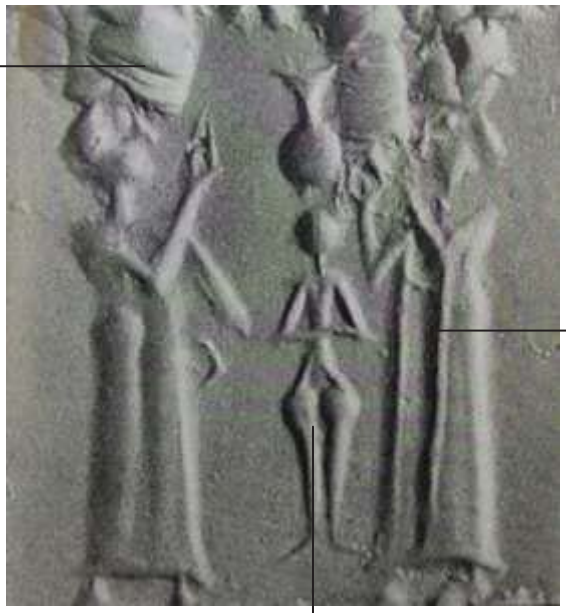
1- هو بمثابة تعويذة سحرية تجلب لصاحبها التفائل والحظ السعيد. هي كمحاولة لأسترخاء الارضاء القوى الماورائية.

2- هو بمثابة هدية أو توقيع شخصي لأحدى الموظفات في احدى المدن البابلية.

ومن المشاهد الخاصة بالمرأة بالحياة والنشاطات اليومية على أختام هذا العصر مثلاً ذلك ختم أسطواني عليه ترجع مشهد منحوت لشكل أمرأتين بخطوط خفيفة تفاصيل الوجه غير واضحة ويحملن على رأسهن وكتفهن أبريق الماء ويلبسن رداء طويلا بسيطا تمتد حتى القدمين[1]، ربما يمثلن خادمات القصر أو المعبد

1-Martin and Sarah,op.cit,p58.

وبينهما شكل أمرأة عارية أصغر حجما على رأسها أبريق من الماء ربما أبراز الشكل وحجوم الشخصيات بدلالاتها ووظيفة تلك الشخصيات[2]شكل(78)



شكل(78)طبعة ختم اسطواني مشهد يومي من
مصدر Wiseman، ,Cylinder Seals,p44

أبراز أشكال شخصيات على الأختام وأجامها لها علاقة بدورها ودلالاتها التعبيرية ومضامينها الفكرية

1– Wiseman,D.J,op.cit,p44.

1 – العلي: المرجع السابق، ص26

الفصل الثالث

الخصائص والمميزات الفنية لأشكال المرأة في فن العراق القديم

- مميزات والمغزى الفنان من التماثيل

- تلخص مباديء استخدمها الفنان للتعبير عن مغزاه في فن وادي الرافدين

- الخصائص والمميزات الفنية للتماثيل الأنثوية في العصور التأريخية :

- الفن ومغزاه في نسق الأشكال :

الفن وسيلة للتعبير عن مشاعر الأنسان وعواطفه ومعتقداته الدينية ، بحيث تتصل بذات الأنسان وانسانيته [1] وقد تبين فيما سبق ان الفنان استطاع أن يجعل كل عضو من أعضاء جسد المرأة كوحدة دالة في نسق الأشكال الأنثوية، وبذلك تكون العين وحدة دالة ، الفم وحدة دالة، والصدر وحدة دالة، والأذرع وحدة دالة ، والارجل وحدة دالة، اذ يقوم كل منهما بوظيفته بوصفه جزء من البناء التركيبي في تضميناته التعبيريه وغاياته، وفي عصور ما قبل التاريخ كان مغزاه أظهار الخصوبة وقد أثر على نسق الدمى النسوية بحيث صار يبالغ في تكبير الأثداء وتضخيم الورك بغية اظهار المغزى من صنع الدمية، أذ يظهر نصفها العلوى مساوياً لنصفها السفلي ،لأن مغزاه لم يكن إظهار جمالية الأنثى بقدر ما كان الأمر متعلقاً الى إظهار مناطق الخصوبة في الأنثى كما هو الحال في تماثيل فترة (جرمو)، أما في فترة (حسونه) على عكس جرمو نرى المبالغة في تضخيم الجزء الاسفل من الجسد في حين بدأ جزءها العلوى بالظمور، وبذلك يكون قد تعمق بمغزاه أكثر لأظهار مناطق الخصوبة ، كما ان مغزاه جعل من التماثيل أن يظهر على شكل نسق هندسي شبيه بالمثلث لان مغزى النسق الهندسي هو لاعطاء الدمى توازنا واستقرارا حتى تبدو الاشكال اكثر هبة و وقارا أما في نهاية فترة حسونة تعمق ومغزى الفنان في نسق الاشكال االنسوية حتى وصلت الأشكال الى كتلة من الطين مجردة من الرأس والأيدى مكونة فقط من العضو التناسلى[2] أما في العصور اللاحقة اصبح العضو التناسلى فقط رمزاً يدل على المرأة، وبذلك استطاع النحات أن يبدع صورة بشرية مجسمة من الحجر وفي هذه الصورة إمتزجت المادة وروح والواقع وما وراء الواقع حسب احساس الفرد بالوجود.وعلى هذا المبدأ استمر الفنان في نحت التماثيل في العصور التاريخية ومن تلك المباديء وهي ما يلي:

1- عبدالله:عبد الكريم،المصدر السابق..... ، ص 19.

2- العذارى: أنغام سعدون،بنية الخطاب ..... ، ص21.

تتلخص مباديء استخدمها الفنان للتعبير عن مغزاه في فن العراق القديم:

- **النسق الهندسي** ،اقتراب الاشكال من المجسمات الهندسية كالاسطوانة ،المخروط،والمثلث،لكي يعطي الفنان للاشكال الاستقرار وتوازن ،وهيبة ووقار.

-**التناظر ،والتكرار**،للتأكيد على مغزى الفنان،والتوازن في الرؤية.

-**المبالغة**:هو شكل من اشكال التعبير الدلالي،وتبرز المبالغة بالاختلاف بين الاشياء في عمل فني واحد نسبة لاهميتها ،حيث هناك مبالغة في التضخيم أو التصغير حسب الهيمنة.

-**التمركز**: ويتضح من خلال التركيز على الشخصيات الرئيسة اكثر من غيرها وذلك بتكبير حجم الشخصية الرئيسية في المشهد كله .

الترميز:استخدم الفنان العناصر الطبيعية لترميز مغزاه ومعتقداته مثل استخدام :

أ-: النباتات :لها قدسية كونها ترمز إلى النظام الكوني ،قد تتجرد من طبيعتها لتصبح تأويلاً رمزياً،استعيرت اجزاء منها وجردت للتشبيه.مثل عثق التمر في يد الالهة نسابا للدلالة على الزراعة والخصب.

ب-الحيوان: كثرأستخدام الحيوان كرمز أو تشخيص،قد يكون التشبيه به استناداً إلى شيء خالد كفكرة،أو يستعار لارتباطه بالطبيعة فيرافق الالهة كرموز،استعيرت اشكالها وركبت بكائنات لاسباب رمزية ودلالية.

الاستعارة:استعارة صفات القوة من الحيوان أو عناصر الطبيعة حوله لتطلق على الالهة، مثل استعارة قوة الاسد لتكون صفة تتطلق على الالهة عشتار. [1]

1-العذاري: انغام سعدون،بنية التعبير في الفن العراقي القديم،بيروت،2004،ص147.

-**العدد**:استخدام العدد كمقابل رمزي لاله او شكل،و قدسية بعض الارقام مثل(7-3-12-....الخ)

-**عناصر الجسد** :استخدام عناصر الجسد كوحدة دالة لتعبير عن مغزى الفنان:مثل (العين-اليد) [1]

العين:أستخدمت كوحدة دالة في الفن لتعكس طبيعة الشخصية وذلك من خلال نحت شكل العين في المنحوتات النسوية ، حيث ان العين الواسعة تعبر عن سعة النظرة الخ.

الأذرع : الأذرع : من اكثر العلاقات الجسدية المهيمنة،علاقة الأذرع وحركتها باجزاء الجسم،فهي تحرك الشكل وتحدد وظيفته،ويتعامل القانون في كل العصور الحضارية في العراق القديم مع حركة الاذرع من منظور ثلاثي التشكيل يمكن فرزه ب اولا الحركة المنعكسة التي تشكل زاوية قائمة مع الجسم،ثانيا والحركة المنعكسة مسحوبة نحو الداخل،وثالثا والحركة الدائرية الملاصقة للصدر،حيث كل من ثلاث حركات له دلالته الخاصةنوهكذا استخدمها الفنان كوحدة دالة للتعبير عن مغزاه في نسق ألاشكال الأنثوية في عصور ماقبل التاريخ ،بحيث ان الأذرع مستقرة على البطن،في حركة تعبيريه دالة على الحمل والولادة ، كما ظهر تأثير ذلك في العصور التاريخيه في في العصور التاريخية حيث أن الفنان استخدم الأيدى متشابكة كوحدة دالة على حالة تعبدية واقفه في حضرة اله مثل تماثيل الموجودة في المعبد[2]الفصل الثاني وفي نفس العصر كيف استخدم الأذرع للتعبير عن حالة الحب والحنان في حركة الأيدى الراقيه في تمثال العاشقين في الفصل الثاني،والأذرع من أكثر العلاقات الجسدية المهيمنة،

تخطيط يبين حالات الأذرع

1- العذارى:أنغام سعدون، بنية الخطاب ..... ، ص21.

2-لعذاري: انغام سعدون،بنية التعبير ،ص191

الارجل:جزء لايتجزء من اكثر الأشكال ،حيث ان الارجل الامامية تعني ان الشخصية في حالة الوقوف والسكون،أما الارجل الجانبية فانهاتعني ان الشخصية في حركة مستمرة .

الرأس:أن الراس جزء مهم من البناء الجسماني لمنحوتان الانثوية ووجوده والغائه تختلف حسب الفكرة والأيدلوجية لتلك الفترة،كما أن الأشكال مقتربة من الواقع هي في حالة الاكتمال الجسدي والذي يبدء من الرأس وينتهي بالاقدام ،كما يقابل الرأس تفاعلا عكسيا مع الوجود الضمني لاهميته فالمبالغة في جزء منه تؤكد ذلك الجزء،وعادة المنحوتات الموجودة في المعبد في حضرة وجود اله يكون الرأس فيها جزءا مهما ويرتكز عليها لأضهار حالة النفسية التي تتضمنه الشخصية المتمثلة في المنحوتة

-ايزوكفالي:هو مبدء استخدمه الفنان لتوزيع عناصر المشاهد حسب التساوي في الارتفاع ،فتظهر جميع اشكال المشهد بشكل متساوي في ارتفاعها ،وظهر هذا المبدء على اختام عصر فجر السلالات. [3]

1- العذارى:أنغام سعدون، بنية الخطاب ..... ، ص21.

2-لعذاري: انغام سعدون،بنية التعبير ،ص148.

3-زاموا،اختام اسطوانية.....،ص77.

الخصائص والمميزات الفنية للتماثيل الأنثوية في العصور التأريخية :

أ-مميزات التماثيل (النسوية) في عصر فجر السلالات:

1- الأشكال ذات عيون دائرية كبيرة وكأنها في حالة غيبوبة ،وكان جزء مهما في تركيب الأشكال حيث استخدم الفنان(العين) كوحدة دالة يعبر عن حالة التفكير والهام وليبين على أن الشخص المتمثل في الشكل في حالة التفكير في أله أو القوة المالاورائية ،وخاصة في التماثيل الموجودة في المعبد كما في تمثال زوجة اله أبو،يلاحظ أن العين واسعة وكبيرة تدل على نظرة واسعة بدليل وجود تماثيل (الهة العين)* في عصر فجر السلالات .

2- وجود علاقة مترابطة مابين نسق الأشكال وأماكن وجودها ووظيفتها ولأن عصر فجر السلالات عصر تطور النتاجات الفنية في الناحية الفكرية والجمالية بسبب أرتباطها بالدين لذلك نرى أكثر التماثيل ذات الشفاه المطبقه تغلب عليها طابع السكون ،للدلالة على حالة الصمت والأحترام في حضرة وجود اله أو الهة وكانت موجودة في المعبد فبحركة راقية من الفنان أستطاع الفنان أن يعبر عن الحالة النفسية التي تعيشها الشخصية الممثلة في تمثال في حضرة اله.

3- الملابس : أمتازت ملابس تماثيل عصرفجرالسلالات بوزرة من صفوف متوازية ذات شكل ورقي ،محززة كما تختلف الرداء التي ترتديها الشخصية حسب وظيفتها الشخصة حيث تختلف رداء شخصية دينية عن شخصية عادية في المجتمع مثال ذلك رداء الكاهنات تكون أكثر بساطة ويظهر عليها طابع الوقار [1] لكي تبدو اكثر بساطة وأذلال أمام الاله او الالهة،على عكس تمثال المغنية أورنانشا حيث أن ملابسها تكون مزينة أكثر وعقدا وهكذ تدل على وظيفتها، وبهذا تكون الملابس كوحدة دالة تظهر وظيفة الشخصية الممثلة في التمثال

1- العذارى:أنغام سعدون، بنية الخطاب ..... ، ص21.

*الهة العين(معبود العين):وجدت لها تماثيل مصنوعة من المرمر الاسود والابيض،حيث وجدت أعداد كبيرة في معبد العين في تل براك ،ويبلغ طول اغلبها 11سم،وتتكون من جسم شبه مستطيل بزوج من العيون البشرية ،واحيانا لونت بطلاء اخضر،وان هذة التماثيل ربما تمثل تكريسا من قبل افراد المجتمع الى الاله الناظر الذي يراقب ثروات المدينة،لمزيد من التفاصيل

Mallown,M,E,L,Early mesopotamia and Iran ,London,1965,p48,

4- اتخذت تماثيل عصر فجر السلالات اتجاها واقعيا بحيث كانت الأشكال تمثل على هيئتها الطبيعية .

5- اكثر الأشكال تكون في حالة تعبدية يسيطر عليها الطابع الديني ،لأن المجتمع السومري مجتمع ديني .

6- ظهور قبعة بولوس التى كان تلبسها الكاهنات .

7- ظهور النسوة ذات شكل رأس الطائر على الاختام في مشاهد جلسات الشراب التى كان تقام لغرض النصر.

8- دقة الاتقان في نحت التماثيل ودراية في علم التشريح بحيث استطاع الفنان أن يعبرعن عمر النسوة من خلال إنتصاب الجسد وترهلة بحيث ان الجسم المنتصب يدل على انثى صغيرة في السن والترهل يدل على انثى كبيرة في سن . [1]

9- اما في اواخر عصر فجر السلالات الثالث ،فقد تم الابتعاد عن المنهجية التجريدية الشديدة والاقتراب من الاشكال الطبيعية والاتقان اكثر في صنعها.

10-نرى حركة في تماثيل هذة الفترة ،وزخرفة الالبسة،ونرى معالجات جديدة ولمسه واقعية في اعطاء الملامح الفردية لوجه صاحب التمثال بعد ان كانت هذا الامور غير معروفة في الفترات السابقة.

11-وجود حركة في الوجه ،والابتعاد عن حالة الجمود.

12-انتقال وضعية التماثيل بين الوقوف والجلوس .

13-وجود نوعين من التماثيل المعروضة للبيع تجاريا ،والمنذورة للمعبد،وذلك يظهر من خلال دقة صنع التماثيل المنذورة للمعبد،اما التماثيل المعروضة للبيع فهي خشنة الملمس وغيردقيقة في صنعها.

14-ظهور مشاهد جلسات الشراب للمرأة.

15-ظهرة تنورة الكونكس.التي كانت ترتديها النسوة في هذة الفترة. [1]

1-مظلوم،طارق عبدالوهاب،مصدرالسابق،ص25-48.

16-تسريحات الشعر على هيئة الهلال،او مصفوفة من الخلف على هيئة كرات. وتصفيفة الشعر كانت في العصر السومري القديم ترتبط بالموضات السائدة في الفكرالاجتماعي لتلك الفترة والتي وجد نوعين من تصفيفات الشعر ،الظفيرة التي تاخذ شكل الهالة ومصفوفة من الخلف على شكل كعكة، والثانية سلسلة من الاقواس تعلو الجبهة

17-ظهور مشاهد الجنس المقدس ،التي تقام لغرض الرخاء والخصوبة.

18-والمنحوتات البارزة كانت بسيطة وغير نافرة،ويغلب عليها الاسلوب الذي يسمى الاسلوب الهندسي.

19-أتخذت الأشكال نسقاً هندسياً . [1]

وبذلك الفنان أستطاع من خلال ماتم الأشارة اليها يجسد صور لأفراد المجتمع السومري في نحت تماثيلهم بشكل اسطوري لاتحده حدود الزمان والمكان الفيزيائيه ،فالتمثال بالنسبه لهم بمثابة أداة سحرية لمعالجة قلقهم النفسي ورضى الالهه عنهم، لذلك كانت تنذر التماثيل للمعبد لكى تنعم عليهم الالهة بالحياة المستقرة .

1-مظلوم:طارق عبدالوهاب،المصدرالسابق،ص25-48.

ب-مميزات التماثيل النسوية في العصر الأكدي :

1- أبراز أشكال المرأة وشكلها الواقعي .

2- قدرة فنان العصر الأكدي على اخراج تفاصيل جسم النسوة بالمعالجة الطبيعية، والحركات البشرية ،ويتطلب ذلك دراية بعلم التشريح ،حيث استطاع أن يعبر عن ملامحها المبتسمه والشاحبه مثل شكل أميرات البلاط الأكدي في الفصل الثاني.

3- فقدان الطابع الديني لأشكال الأنثوية التي كانت سائداً في عصر فجر السلالات لأن المجتمع الأكدي لم يكن مجتمعا دينيا،بسبب مشاركة المرأة في مجالات مختلفة الحياة الحروب، لذلك نرى الالهةعشتار كانت أكثر ظهورا في صفتها الحربيه ،كما رأيناها في الفصل الثاني

4-كانت ملابس النسوة على شكل رداء طويل مزين بخطوط هندسية ،تاركة الذراع الأيمن عاريا، تلك الملابس كان تستخدم في الطقوس الدينية وبذلك استطاع فنان الأكدي أن يستخدم الملابس كوحدة دالة لمشاركة المرأة في الطقوس الدينية.

5- ظهور غطاء رأس لنسوة في هذا العصر على شكل عمامة أو عكال،كما هو الحال في غطاء رأس الكاهنة أن خيدو أنا وأميرات البلاط الأكدي .

6- أستخدام الأذرع والأيدى كوحدة دالة للتعبير عن مغزاه مثل ووضعية الاصابع مقابل الوجه للدلالة على التحية والطلب السماح من الالهة او الاله.

7-رفض الأكديون حالة الجمود والصرامة التي وجدت في العهود السومرية السابقة ،لذا نجد اطلاق يد الفنان في النحت من حالتها الجامدة الى الحرية في تكوين الموضوع واستيعاب الأحداث والتعبير عنها بحرية[1].

1- صاحب : زهير ،اسطورة الزمن القريب دراسة فنزن الاكدية والسومرية الجديدة،المصدرالسابق،ص3-15.

مميزات تماثيل النسوة في عصر الأنبعاث السومري الأكدي :

1- أن أكثر تماثيل هذه الفترة تظهر عليها طابع الهدوء والاستقرار، وكيف استطاع الفنان أن يجعل من الوجه كوحدة دالة يعبرمن خلاله عن حالة الاستقرار التى كان تعيشها النسوة في فترة حكم الملك كوديا، مثل تمثال زوجة كوديا :الفصل الثاني.وهى ذات ملامح هادئة ،لا يظهر على وجها أي تشنج وبذلك استطاع الفنان أن يعبر عن رقة أخلاقها ،وخاصيتها الأنسانية ، والثقافة التى تمتع بها زوجة كوديا .

2- أن أكثر التماثيل النسوية لهذه الفترة كان تصنع من حجر الديورايت ، فمادة الصنع تعمل كوحدة دالة تدل على قيمه الشخصية لأن تماثيل الشخصيات ذات المقامات العالية كانت تصنع من مواد ثمينة في حين تماثيل الشخصيات الاعتيادية تصنع من مواد رخيصة ، وفي نفس الوقت فأنها تعبر عن ازدهار اقتصادي .

3- نحتت تماثيل النسوة في فترة حكم كوديا بقامه ورقبه قصيرة ،اذ عمل الفنان من الرقبه كوحدة دالة على انثى ممتلئة وقصيرة القامه [1]..

4- كما أن التماثيل النسوية لتلك الفترة تتسم بفم ملموم وعينان واسعتان محدقتان الى الأمام تعبيراً عن نظرة واسعة وأطلاع واسع .

5- ان ملابس هذه الفترة طويلة ومخصله تغطى الجسم بكامله .

6- لقد جعل فنان هذه الفترة من الحواجب وحدة دالة ، بحيث تظهر على شكل سعف النخيل تعبيراً عن حياة الرفاهيه التي عاشتها النسوة وخصوبة الارض .

7- ظهور الالهة الشافعة لاما على الأختام ،كما استخدم الفنان الأيدي للتعبير عن حالة سحب بحيث تظهر الالهة لاما وكأنها تجر شخصاً مرافقاً لها .

8- تماثيل هذه الفترة تظهر بالحجم الطبيعي بوضعيات مختلفة مابين الوقوف والجلوس[2]. .

9- اظهار الشخصيات بالشكل الفردي،والشكل الواقعي. ويدان متلاقيتان ومتشابكتان،بشكل لم يسبق له مثيل.

1- صاحب: زهير، أسطورة زمن القريب، ص21.

2- جادر، وليد، المصدر السابق، ص49.

9- تتميز مدرسة الفن لهذه الفترة بدقة عالية وتفاصيل دقيقة في نسق الاشكال الانثوية كان لمبتدعها العزم و القوة على التعبير عنها والايحاء العظيم معبرا عن نفس مطمئنه ورضى الالهة عنها .

10-ظهور المشاهد العاطفية والمشاهد الاجتماعيةللمرأة. [1]

مميزات التماثيل النسوية في العصر البابلى القديم :

1 -أن أكثر أشكال هذة الفترة أسطورية الشكل ،لأن الأنسان وصل لفكرة أن ألالهة تتمتع بقوة خارقة لايمكن أن يشابهها البشر، أستطاع الفنان في هذة الفترة أن ينسق ويقرب اشكال النساء وتشبيهها بمخلوقات اخرى قريبة من صفات الالهة ووظيفة الالهة المفروضة عليها ،مثال ذلك نرى في تمثال الألهة ليليث حيث تمكن الفنان أن يجمع مابين قوة ليليث وأجنحة وأرجل الطائر القناص

2- وكانت اشكال هذة الفترة ذات عيون صغيرة و ومواجهة للناظر، حيث تعبر عن قوة النظر والشخصية المتسلطة ، لذلك نرى كيف ان الفنان جمع مابين عيون الانثى والطائر الحاذق النظرمثل الالهة ليليث و طائر البومة ،نجح الفنان في الجمع بينهما لكي تكون دلالة للتعبير عن مغزاه.

3- وجود طابع الحركة والابتعاد عن طابع السكون الذي كان سائدا في العصور السابقة ،استطاع الفنان أن يعبر عن مبتغاه في اظفاء حركة على الاشكال بحيث تبدو الاشكال للناظر كانها في حركة مستمرة ، مثل رقص النساء الراقصات في الفصل الثاني ،بحيث تظهر النساء صدورها بشكل امامي والارجل بشكل جانبي بخلاف حاد مابين النصف العلوى والسفلى من الجسد،وهكذا بحركة راقية من الفنان استطاع ان يعلن على أن النساء في وضعية الحركة المستمرة،وهذا كان شائعا في فن العصر البابلي القديم . [2]

1- صاحب : زهير ،أسطورة زمن القريب، ص21.

2-الجادر :وليد،المصدر السابق،ص54-60

4- أن أكثر اشكال هذه الفترة عارية،وذلك لأن العري هو أهم علاقات التواصل الرمزي الذى يقوم على كشف العلاقات بين الاسباب والمسببيات ، والتفاعل الجنسي بين الذكر والانثى ، لأظهار الأنحناءات ومناطق الخصوبة في جسد الأنثى،كما ان العري هو تعبير عن الطهارة والصفاء.

5- استخدام مبدأ التلاعب البصرى في تكبير وتصغير الأشكال ،تعبيرا عن البعد الشخصي عن المشهد ألامامي

6- الدراية بعلم التشريح وتفصيل الاشكال . [1]

7- أن ملابس النسوة في العصر البابلى القديم مكونه من رداء طويل منقوش بخطوط افقية وعمودية تاركة الذراع اليمين عاريا .

8- ظهور مشاهد اجتماعية مثل ظهور الأم وطفلها .ومشاهد الجنس المقدس بشكل واضح[2]

ومما سبق رأينا كيف أن االفنان أستخدم كل عضو من جسد الأنثى ليعبر عن مغزاه .وأستخدم كل عضو كوحدة دالة ،بحيث عبرت العين الواسعة عن سعة النظر ،والعين القوية عن النظر القوي ،والفرق بين الأيدي المتشابكة التي تفسر حالة التعبد والأيدي المرفوعة تعبر عن حالة التحية ، والأيدي على البطن دالة على حالة الحمل،وكما أن الملابس لم تكن بعيدة عن يد الفنان لأستخدامها كوحدة دالة تعبيرا عن الوظيفة الشخصية فيما اذاكانت كاهنة أم راقصة ،وفي حركة الأقدام الجانبية أضاف على النحت حركة وأستمراية حالة السير.

1-الجادر :وليد،المصدر السابق،ص54-60

2-صاحب،زهير،تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين،بغداد، 43،2011، لمزيد من التفاصيل انظر:

Buchanan,B,Catalogue of Ancient Near Eastern,Oxford,1966,non p.

المصادروالمراجع

1-ابوالصوف: بهنام،التنقيب في تل الصوان ،مجلة سومر، مجلد38، ، بغداد،1982م

2- الباشا:حسن،فنون عصور ماقبل التاريخ،بيروت،2000م

3- الـــدباغ:تقي،((الثورة الزراعيـــة والقـــرى الزراعيـــة الأولى))موســـوعة حضـــارة العراق،ج1،بغداد،1985

4- البدراوي:عدنان مكي،((نشأة القرى العراقية الأولى))موسوعة حضارة العراق،ج3،بغداد،1985

5- الجادر ،وليد،دحضارة العراق((النحت في عصر فجر السلالات))،ج4 ،بغداد،1985

6-الأمين:محمود وبشير فرنسيس،شعار سومر رمز الحياة والحكمة والعرفان،بيروت،2007

7- ألاحمد:سامي سعيد،ملحمة جلجامش،مترجمة:عن الاكدية،بغداد،1984

8- الاوتيس:ديفيد جون،نشوء الحضارة،ترجمة لطفي الخوري،ط1،بغداد،1988

9-الحيالي،فيحـاء مولـود علـي ،الـواح فخاريـة مـن مواقـع حـوض حمـرين مـن العصـر البـابلي القديم،رسالة ماجسترغيرمنشورة،جامعة الموصل،2000

10-الذنون:عبدالحكيم،بدايات الحضارة،دمشق،2009

11-الـــذهب:اميرة عيـــدان،الكاهنات فـــي العـــراق القديم،رســـالة ماجســـتير غيرمنشـــورة،جامعة بغداد،1999

12-الزيدي:اباذر ،نشاط النساء الملكيات في دولة أورالثالثة (2114-2004)ق.م،بغداد

13-اسحاق:حسان ميخائيل،سحرالأساطير ،دمشق،2008

14-السعيدي،حازم عبودي،دلالات اشكال المنحوتات الفخارية في العصرالبابلي القديم،اطروحة دكتوراه غيرمنشورة، جامعة بابل ،2011

15-السواح:فراس،لغزعشتار ، الالوهة المؤنثة واصل الدين والاسطورة،دمشق،2002

16-الشـاكر :فاتن،رموز اهـم الالهـة فـي العـراق القـديم دراسـة تاريخيـة دلالية،رسـالة ماجسـتير غيرمنشورة ،كلية الاداب ،جامعة الموصل،2002

17-الشمس:ماجدعبدالله،الحضارة والميثولوجيا في العراق القديم، دمشق،2003،ط1،

18-الصيواني:شاه،أور بين الماضي والحاضر ،بغداد،1976

19-العذاري: انغام سعدون،بنية التعبير في الفن العراقي القديم،بيروت،2004

20–العذاري:انغام سعدون،بنية الخطاب في المنحوتات الفخارية الرافدينية،بيروت،2005،ص ص229

21–العلوجي:عبدالكريم،الملك سرجون الأكادي،دمشق،2010

22القيم:علي،المرأة في حضارات بلاد الشام القديمةدمشق،1997،ص99.

23–المعموري:ناجح،أساطير الالهة في بلاد الرافيدين،ط1، دمشق،2006،ص107

24–الهاشمي:تغريد جعفر ،وعكلا :حسن،الانسان تجليات الأزمنة تاريخ وحضارة بلاد الرافدين والجزيرة السورية،دمشق،2001

25–اوتس:جون،بابل تاريخ مصور ،ترجمة:سميرعبدالرحيم الجلبي،بغداد،1990

26–باقر :طه،مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،ج1،بغداد،1973

27–بارو :اندريه،سومرفنونهاوحضارتها، ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد 1979

28–بصمجي،فرج:((مسلة أورنانشة في المتحف العراقي))سومر ،المجلد1959،10،ج2

29–بصمه جي: كنوز المتحف العراقي،بغداد،1972

30–حنون:نائل،المدافن والمعابد في حضارة بلاد الرافدين القديمة دراسة عن شعائر والعمارة في النصوص المسمارية والاثار ،دمشق،2006

31–حنون:نائل،شخصية الالهة الأم ودورالالهة أنانا عشتارفي النصوص السومرية والأكدية،بغدادن1987،العدد34

32–رسام:رواء أنور عزيز ،الأناء الفوارة وعلاقته بالإله أنكي وبدائله في فنون بلاد الرافدين،رسالة ماجستيرغير منشورة،جامعة صلاح الدين،2009

33–رشيد:صبحي أنور ،((الموسيقى)) موسوعة حضارة العراق، بغداد،ج1985،4

34–رشيد:فوزي، ظواهرحضارية وجمالية من التاريخ القديم،دمشق، 2011

35–رشيد:فوزي،((المعتقدات الدينية))حضارة العراق ،بغداد،1985،ج1

36–رشيد:فوزي،شرائع العراقية القديمة،بغداد،1973

37–زاموا:دلشاد عزيز ،((دراسة تحليلية للزخارف الأدمية والحيوانية لفخاريات حضارة سامراء (5400–4900)ق.م))،مجلة هزارميرد،مجلد26،السليمانية،2005،ص16.

38–زاموا:مارف دلشاد عزيز ،أختام أسطوانية غير منشورة في متحف السليمانية،رسالة ماجستير غيرمنشورة،جامعة صلاح الدين، اربيل،2006

39-سليمان:عامر، اللغة الاكدية البابلية والاشورية تاريخها وتدوينها وقواعدها،الموصل،1991
40-شونك:ميدر،صلوات انخيدوانا،ترجمة كامل جابر،بغداد
41-صاحب: زهير،المنحوتات الفخارية البشرية المدورة من عصور ماقبل التاريخ في العراق القديم،أطروحة غير منشورة ،جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة،1996
42-صاحب:زهير،واخرون ، تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين،بغداد 2011،ط2
43-صاحب:زهير،اسطورة الزمن القريب دراسة في الفنون الاكدية والسومرية الجديدة،بغداد،2010
44-صاحب:زهير،تاريخ الفن في بلاد وادي الرافدين،بغداد، ،2011
45-صالح:قحطان رشيد،الكشاف الأثري في العراق ،بغداد،1987
46-عادل:((الأختام الأسطوانية))حضارة العراق،ج4،بغداد،1985
47- عبدالله ،عبدالكريم: فنون الأنسان القديم اساليبها ودوافعها ،بغداد،1973م
48-عبدالواحد:فاضل،سومراسطورة وملحمة ، بدون مكان ، بدون سنه،ص287،
49-عقراوي: ثلما ستيان،المرأة دورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين ،بغداد،1978
50-عكاشة: ثروت، الفن العراق القديم سومر بابل وأشور،بدون سنة،بغداد
51-فراس:السواح،دين الأنسان،دمشق،2002،.
52-فريشاور:بول،الجنس في العالم القديم الحضارات الشرقية،ترجمة فائق دحدوح،دمشق،2009
53- يونغ: كارل غوستاف،الأنسان ورموزه ،ترجمة سميرعلي،بغداد،1984
54- كريمر:صموئيل،السومريون وحضارتهم خصائصهم،ترجمة فيصل الوائلي،بيروتن،بدون سنة،ط1،
55-كريمر:صموئيل،اينانا ودموزي طقوس الجنس المقدس عند السومريين،ترجمة:نهاد خياط،دمشق،2007،
56-كون:كارلتون،قصة الأنسان،ترجمة:محمد توفيق،بغداد،1965،ص108
57-لابات: رينيه،المعتقدات الدينية في بلاد الرافدين ،ترجمة وليد الجادروالبيرابونا،بغداد،1988،ص366.
58-لويد:سيتون،أثاربلاد الرافدين من العصر الحجري القديم حتى الغزو الفارسي،ترجمة:محمد طلب،دمشق،1993،ط1،ص156.

59-مـارتين:لـوتس ونادية خوليـديس،تل حلـف والمنقـب الأثـري فـون أوبنهايم،ترجمـة فـاروق اسماعيل،دمشق،2006
60-محسن:ريا،الكتابة على الأختام الأسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي،رسالة ماجستير غير منشورة،جامعة بغداد،1987
61-مظلوم:طارق عبدالوهاب،((النحت من عصر فجر السلالات حتى العصر البابلي الحديث)) موسوعة حضارة العراق ، بغداد،1985،ج4
62-مورتكات:أنطوان،الفن في العراق القديم،بغداد،1988،
63-مؤيدسعيد الدامرجي((الفن العراقي القديم))على طلبة صف ثالث قسم الأثار-جامعة صلاح ادين،اربيل،2007.
64-يونس:ريا محسن،الكتابة على الأختام الأسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي،رسالة ماجستير غير منشورة،بغداد،1987

المصادر والمراجع الأجنبية:

1-Andre,P,Mission archeologque de Mari,paris, 1967

2- Ascaloe,E,Msopotamia, Rosama M,London.2008

3- Benjamin, Rt. "Mesopotamia" from *A Handbook of Ancient*, edited by John R,. Cambridg University Press(2007)

4-Black,G,and,Graham,C,The Literature of Ancient Sumer,Oxford University Press ,2004

5-Buchanan,B,Catalogue of Ancient Near Eastern,Oxford,1966

6-Braidwood,L,S,Prehistoric archeologe along Zagros Flanks,Chicago Oriental Institute of Chicago,1950

7-Canby,J,The Ur-Nammu Stele,University of Pennsylvania,United state,2006

8-Collon,D, Ancient Near Eastern art,London,1995

9-Cooper, Jerrold S. "Sacred Marriage and Popular Cult in Early Mesopotamia,non place, 1993

10-Crawford,H,The Sumerian World,Canada,2013

11-Dalley,S,Myths From Mesopotamia:Creation the Flood,Gilgamesh and Others,Oxford University Press,1998Edwards,B,The Archaeologe of north Mesopotamia the hassuna and samara period,non place,196

12-Edzard,Dietz,Gudea and Hid Dynasty.london,1997,

13-Eva,S,The Art of Mesopotamia,London,1964

14-Enid, D, Which Lilith Feminist Writers Re-Create the World's First Woman,America,1998

15-Frankfort,H,Cylinder Seal Documentary Essay on Art and Religion of the Ancient Near East,London,1939

16-Foster,B,The Epic of,Gilgamesh,New York,2001

17-Frankfort,H,Kingship and the Gods Society,Chicago 1978

18-Henshaw,R,A,Female and Male the cultic Personnel The Bible and the Rest of Ancient Near East,translated by:Selin,A,New York
19-Homan,M,Beer and Its Drinkers An Ancient Near Eastern Love Story,no place,2004
20-Harris,R,Tha Gilgamesh epic and the other Ancient literature Gender and Aging in Mesopotamia,Norman
21-James.H,The Cult of The Mother Goddess,London,1959
22-Johanson,B,Lady of Beasts The Goddes and her Sacred Animals,San Francisco,1994
23-Jacobs T,Lilith healing the wild,Brtitish,2012
24-Jermy,B,and Anthony green,Gods Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia,British,2003
25-Kramer,Samuel,N,The Sacred Mrriage Aspects of Faith,Myth and Ritual in Ancient Sumer,no place,1969
26-Kramer,S.N,TheSumerians:TheirHistoryCultureand Character,Chicago,1963
27-Kynard,T,The Esoteric codex Mesopotamian Deities,2015
Leick,G,A, Dictionary of Ancient Near Eastern
28-Mythology,London,1998,p23.
29-Lambert,M,((Les Dieux-Vivant a L Aube des Temps Historiques)),Sumer,vol 5,1949
30-Martin and Sarah,CH,Ancient Art in Miniature,New York,1987
31-Mallown,M,E,L,Early mesopotamia and Iran ,London,1965
32-Merpert,N.YA,and,Munchaev,R.M,The earliest levels at Yarim1 and Yarim Tepe11 in Northern Iraq,Iraq,vol 49

33-Millart,J,The Earliest Settlements in Western Asia From the Ninth to the End of the Fifth 34-34-Millennium B.C, Cambridge University Press,1970,vol.1,part.1

35- Moragan,W,The last stotic,Canada,2009

36-Newman,E,The great Mother,new york,1974.

37-Porada,Edith,Art in Seals,New Jersey,1981

38-Richard,G,Interpreting Ancient Figurines,New York,2011 .

39-Safar,F,Mustafa,M.A,Lloyd,S,Eridu,Baghdad Iraqi Ministry of culture and information

40-scalano:E;Mesopotamia;California;2007

41-Thorkild,G The Treasures of Darkness A History of Mesopotamian Religion ,New Haven, 1976

42-Wolley,L,Ur excavation ,vol 15,british museum,1955

43-Wiseman,D.J,Cylinder Seals of Western Asia,London,1962

المواقع أنترنيت:

1-ابو الصوف:بهنام،تاريخ من باطن الأرض،من موقع، www.bahnamabulsoof.com، التاريخ: (2010/9/11)

2-ابوالصوف:بهنام،المشكلة السومرية دراسة في خمسة اجزاء ،في موقع-Al Abu WWW.Behnam Soof،2014

3-ابوالصوف:بهنام،المشكلة السومرية دراسة في خمسة اجزاء ،في موقعAl-Soof Abu WWW.Behnam -4،2014.

5-صاحب،زهير،لوحة النساء الراقصات ،مدونة بهنام ابو الصوف من الموقع www. Bahnam Abu Al soof.com

6- Michael,J,Encyclopedia of Gods,2002,www,google books.com

زانکۆی سەلاحەدین - هەولێر
Salahaddin University-Erbil

ئافرەت لە هونەری عێراقی کۆن لەسەردەمی سەرەتای سەرهەڵدانی بنەماڵەکان تا کۆتایی سەردەمی بابلی کۆن (2900-1595)پ.ز

نامەیەکە

پێشکەش بە ئە نجومەنی کۆلێژی ئەدەبیات کراوە لە زانکۆی سەلاحەددین-هەولێر وەک بەشێک لە پێداویستیەکانی بەدەستهێنانی پلەی ماستەر لە شوێنەواری کۆن

لە لایەن

ژاڵە ابوبکر عزیز

بەکالۆریۆس - لەبەشی شوێنەواری کۆن-زانکۆی سەلاحەددین-2009

بەسەرپەرشتی

د.رافده عبدالله عبدالصمد

اربیل - کوردستان

ڕێبەندان 2715

پوختە نامە

ئافرەت هەر لەکۆنەوە لە مێژووی شارستانیەتی دۆلی دووروبار رۆل و کاریگەری خۆی هەبوە تەنانەت لە سەردەمە سەختەکانی پێش مێژوو هاوشانی پیاو بەرگەی سەختی ژیانی ئەشکەوتی گرتوە شان بە شانی ڕەگەزی نێربەشداری کۆکردنەوەی خۆراکی کردوە هەر لە کۆنەوە وئافرەت بە ڕپرسیارەتی بەخێوکردنی منداڵی گرتۆتە ئەستۆ تەنانەت هەندێ لە مێژوو نوسان وا لێك دەدەنەوە کە ئافرەت لە دوای ئەو خوە جوانە بوو کە مرۆڤی کۆنی نیاتدەرتاڵ دەریدەخستن لەکاتی ناشتنی مردوەکان وەك دانانی گول لەکاتی ناشتنی مردوەکان وەك لە ئەوەی لە ئەشکەوتی شانەدەر لە کوردستانی باشور دۆزرایەوە،

ئافرەت توانی هەر لەو سەردەمانە دا رۆڵ و پێگەی خۆی هەبێ،بۆیە بە تێپەربوونی کات و گۆرانکاری کەش و هەواو، بەرز بونەوەی پلەی گەرما مرۆڤ توانی لە ئەشکەوتەکان بێتە خوارەوە لە دەشتاییە سەوزەکان نزیك ئاوەکان نیشتەجێ بێ، کە لەمەدا ئافرەت توانی رۆڵی خۆی بسەلمێنێ بە دۆزینەوەی شوێنێکی حەوانەوە نزیك سەوزایی و ڕوبارەکان لەکاتێکدا کە ڕەگەزی نێر خەریکی راوکردن و کۆکردنەوەی خۆراك بوون ،جگە لەمە دۆزینەوەی کشتوکال لەلایەن ئافرەتەوە بەهۆی ووردبینی و زیرەکی ئافرەت و ورد بونەوەی لە لەجۆنیەتی و گەشەکردنی خۆرسکی گژو گیایی چواردەوری نزیك شوێنی و نیشتەجێ بوونی کە جۆن کاتێ دەنکە گە نمێك دەکەوێتە سەر زەوییەکی تەر دوای دەبێتە بنجك و دێتە دەرەوە، ئەمە وای کرد کە خۆی ئەو دەنکە گە نمە بخاتە ژێر زەوی چاوەرێ کە تا هاتنی ورزی باران بارین بەسەریدا دەبێتە بنجکە گیا دێتە دەرەوە ،ئەم هەلسوکوتەی ئافرەت سەتایەك بو بۆ دۆزینەوی کشتوکال بویە بوە یەك لەهۆکارەکانی پیرۆزی ئافرەت لە کۆمەڵگەی دۆلی دوو ڕووبار ،جگە لەمە هەندێ لە زانایان ئەمە دەخەنە ڕوو کە ئافرەت هەر لە کۆنەوە لە گیانەوەرە بێ زیانەکان نزیك بۆتەوە وبە چکەی ئەم ئاژەڵانەی لای خۆی بەخێو کردوە وەك مەڕو بزن کەواتە لێرەدا ئافرەت دەرگای بۆ مرۆڤی ئەو سەردەمە کردۆتەوە بەرەو ژیانێکی پیشەسازی و کشتوکالی کە بوە هۆی نیشتەجێ بون و ڕزگار بوون لە ژیانی سەختی ئەشکەوت و ڕاوکرن وکۆکردنەوەی خۆراك ،ئەمە وای کرد کە مرۆڤی کۆن بەرەو ژیانێکی شارستانی دروست بوونی گوند ولادێی بروات سەرەتایەك بێ بۆدروست بونی ببیروباوەری ئایینی ،بۆیە پەیوەست بونی بەخاك کشتوکال وای کرد کە زەوی وەك یەکەیەکی پیرۆز سەیر بکا،بۆیە بۆ پاراستنی کشتوکال زەویە پیرۆزەکەی بیری لە بێویستی بونی هێزێك بکاتەوە کە ئەو ژیانە خۆشگبی پەرستێ وەك خواوەندێك لێکردەوە ە جونکە جەستەی ئافرەت ژیان دەبەخشێ هەروەك زەوی دەبەخشێ، ،بۆیە ئەمە بوە هۆی دروست کردنی بوکەڵەی قورین لە شێوەی ئلفرەتێك و پەرستنی وەك خواوەندێك وە ئەم خواوەندە لە شێوەی پەیکەری ئافرەتێکی سکپڕ کە هەمو ئاماژەکانی بە پیتی لەخۆ دەگرت ناونرا خواوەندی دایك،بۆیە لێرەدا ئەمە یەکەم پێگەی ئافرەت بوو کە توانی بەدەستی بێنێ لە چاخەکانی بێش مێژوو کە هەرچەندە دەسەلاتی و هێزی پیاو تیابیدا زیاتر بوو ،بۆیە لە ڕێگەی ئەم لێکۆلینەوەیە کە پێك هاتووە لە سێ بەش هەوڵماندواوە لە ڕێگەی لێکۆلینەوە وشیکردنەوەی نمونە هەڵکەندراوەکانی دۆلی دوو ڕوبار رۆل و پێگەی ئافرەت بزانین بە پێی سەردەمە یەك لە دوا یەکەکانی دوڵی دوو ورربار کە لەسەردەمی سەرەتایی سەرهەڵدانی بنەمەڵەکان دەست پێدەکات تا کۆتایی سەردەمی بنەماڵەی بابلی کۆن کە تیایدا ئەم هەڵکەندارەوە دیار و بەرجەستەکان دەخەینە ڕوو بە پێی

بەرزترین پلە کە ئافرەت تیایدا دەرکەوتەوە کە وەک خواوەندێکە بۆ نزمترین پلە کەدەرکەوتنی وەک ئافرەتێکی ئاسایی یان وەک خزمەتکارێک

لەبەشی یەکەمی ئەم لێکۆلینەوە باس لە رۆلی ئافرەت دەکا لەچاخەکانی پێش مێژوو کە تیایدا لەوە دەکولێتەوە ئافرەت جۆن توانی بگاتە ئەو پێگەی کە لەچاخە مێژوویەکان بەدەستی هێنا کە جۆن بیروبارەوری پەرستنی خواوەندی دایک دەرکەوت ، لە ڕێگەی شیکردنەوەو روون کردنەوەی چەند بوکەڵەیەکی خواوەندی دایک کە بە پێی تێپەڕبوونی کات چۆن گۆڕانکاری بەسەردا هاتوە ،وەهەورەها لەم بەشەدا لێکۆلینەوە لە ڕێگەی نموونەی هونەری کە ئافرەت چۆن سەرەتایی رۆلی دەرکەوتوە لە ڕێوڕەسمی بە پیتاندنی زەوی بۆنمونە وەک ڕێو ڕەسمی بارینی باران وسەمای پیرۆزکە لەناوچە وشکە کەم بارانەکان ئە نجام دەدر ا وە لە ڕێگەی لێکۆلینەوە لەم نمونە هونەریانە سەرەتادا رۆلی ئافرەت دەرئەکەوێ بەشێکی سەرەکی بوو لەم ڕێو ڕەسمانەدا وەک لە شاری سامەرا ،ئەکە لەکاتێکدا کە کە ئافرەت رۆلی خۆی هەبو لەنیشتەجێ بون و بەخێوکردنی ئاژەل توانی رۆلی خۆی هەبێ لەداهێنان و دروست کردنی گۆزەو گلێنەو رستن و چنین ئەمەش بەهۆی زیرەکی ئافرەت و وردبینیەوە بۆیە ئەمە وای کرد کە ئافرەت سەنگ و بێگەی خۆی هەبێ ، ئەم دەست ڕەنگینیەی ئافرەت وای کرد کە سەرەتایەک بێ بۆ دەرکەوتنی ئاڵوگۆری بەرهەمەکان بەهۆی ئەوەی کە کاری دەستی خۆی لەکەل هاوڕەگەزی خۆی دەگۆڕیەوە کە بوە هۆی سەرنج ڕاکێشانی ڕەگەزی نێر بۆئەم بابەتە بۆیە ئەمە وای کرد کە ئەم ئاڵوگۆرە فراوان بێ ببێتە سەرەتایەک بۆسەرهەڵدانی ئاڵوگۆری بازرگانی ،ئەم چالاکیەیی ئافرەتی کۆن بە نمونەی هونەری روون کراوەتەوە بەرجەستە کراوە کە ئەمە سەرەتایەک بوو بۆ دروست بونی رۆل و پێگەی ئافرەت وبایەخی ئافرەت لە دۆلی دوو روبار وە دەرکەوتنی وەک کەسایەتیەکی سەرەکی هاوشانی ڕەگەزی نێر لە گشت بوارەکانی سەردەمە مێژوویەکان

لەبەشی دووەمی ئەم باسەدا رۆڵ و پێگەی ئافرەت دەردەخەین لە ڕێگەی نمونە بەرجەستەکانی سەردەمە مێژوویەکان بۆ لێکۆلینەوە لەوەی ئایا ئافرەت توانی رۆڵ و پێگەی خۆی بپارێزێ لەسەردەمەکانی زاڵ بوونی دەسەلاتی نێرینە، وە ئایا ئەو بیرۆکە ئاینیە کە مرۆڤی کۆنی ناوچەکانی دۆڵی دوو ڕووبار هەیبوو بەرامبەر بەئافرەت کە وەک ڕەگەزێکی سەرەکی زیاد بوون و پیتی سەیری دەکرد لە کاتێکدا کە مرۆڤ گەیشتە ئەو ئاستەی کە رۆڵ و گرنگی ڕەگەزی نێر ی بۆ دەرکەوێ وەک هۆکارێکی سەرەکی زیاد بون و لەدایک بوون کە یەکێک بوو لە هۆکارە سەرەکییەکانی پیرۆزی ئافرەت لە ڕوانگەی مرۆڤی کۆن بۆیە لێکۆلینەوە لە وڵامی ئەم ڕاستیانە لە م بەشەدا دەکەین لەڕێگەی نمونەی بەرجەستەی سەردەمە مێژوویە ی یەک لە دوا یەکەکان کە لەسەردەمی سەرەتای سەرهەڵدانی بنەماڵەکان دەست پێ دەکا تا کۆتای سەردەمی بابلی کۆن ودابەش کردنی نمونەکان کە بە پێی توانای پلەوپایەیی ئافرەتی کۆنی دۆڵی دووڕوبار کە لە بەرزترین پلە دەست پێ دەکا کە ئافرەت توانی بەدەستی بێنی ئەمیش دەرکەوتنی ئافرەت وەک خواوندێک کە بەڵگەن لەسەر ئەوەی کە ئافرەت توانی پلەی خواوەندیەتی خۆی و پیرۆزی خواوەندی دایک بپارێزی وەک خواوەندێکی مێینە شان بە شانی خواوەندە نێرینەکان گرنگی هەبێ لە بیروباوەڕی مرۆڤی کۆن ،وەلەدوایدا دەرکەوتنی ئافرەت وەک (کاهنە) کە بە پلەی دووەم دێ لە کۆمەڵگە کە ئایا ئافرەت توانی لە سەردەمە مێژوویەکان شان بەشان ڕەگەزی نێر ببێتە نوێنەری خواوەندەکان لەسەر زەوی وتوانی کاروباری پەرستگا وڵەژێر دەسەلاتی دابێ کە ئەمە پلەیەکە کەئافرەت توانی وەک کەسی

دوەمی گۆمەڵگە بەدەستی بێنێ،دوای دەرکەوتنی وەك کەسی سێیەمی کۆمەڵکە کە وەك شاژن کە توانی شان بەشانی هاوسەرەکەی بەشداری ڕێو ڕەسمەکاندا بکات ڕۆڵ و کاریگەری خۆی هەبێ،

جگە لەمانە ئافرەت توانی لەسادەترین پیشەکانی ئەو سەردەمانە وەك کەسێکی سەرەکی دەرکەوئ لەگشت بوارەکاندا تەنانەت وەك گۆرانیبێژو مۆسیقا ژەن جگە لەدەرکەوتنی بەشێوەی دایکێکی بەسۆز کە چۆن منالّە ساواکەی بەو پەڕی سۆزەوە دەگرێتە باوەش ئەمانە هەموی بە پێی نمونەی بەرجەستەی هونەری ڕوون کراوەتەوە لەڕێگەی شیکردنەوەی نمونەکان کە لەئەنجامی لێکۆلینەوەکان دەستمان کەوتون کە لە سەرچاوە بلاّوەکراوەکان و ئەنجامی هەڵکۆلینەکان بەدەستمان کەوتون.

لەبەشی سێیە می ئەم باسەدا دەکۆڵینەوە لە تایبەتمەندی ئەو نمونە هونەریانەی کە لەسەردەمە میژوویەکانی بەشی دوەمدا خستمانە ڕوو وە هەروەها ڕونکردنەوەی مەبەست و بیروڕای هونەرمەندی ئەو سەردەمە لە دروستکردنی ئەو نمونە هونەریانەی کە وەك سەرچاوەیەك بەکارمان هێناوە بۆ دەرخستنی ڕۆڵ و پێگەی ئافرەت لەم سەردەمانە ،ئەمەش بەلێکدانەوەو شیکردنەوەی هەربەشێکی ئەو پەیکەر و تابلۆیانەی کە وەرمان گرتون لەم باسەدا کە ئافرەت تیایدا وەك کەسایەتیەکی سەرەکی دەردەکەوێ ،کە تیایدا بۆمان ڕون دەبێتەوە کە کە چۆن و چۆنیەتی مادەی دروستکراوی پەیکەری پەیوەندی هەیە بە ڕوون کردنەوەی گرنگی کەسایەتیەکە کە تا چەند ئەو کەرستەی کە تابلۆکە یان پەیکەرەکی پێوە دروست کرابێ گران بەها بێ گرنگی کەسەکە ڕوون دەکاتەوە ئەمەش خۆی لەخۆیدا گرنگی کەسایەتی ئافرەتەکە ڕوون دەکاتەوە،بۆیە لەم بەشەدا گرنگی بەتایبەتمەندی هەرنمونەیەکی هونەری سەردەمە میژوویەکان دەدەین.

لێکۆلەر

زانکۆی سەلاحەدین - هەولێر
Salahaddin University-Erbil

A Women in old Iraqi Artist from Early Dynastic Period to old Babylonian period (1595-2900)B.C

A Thesis
Submitted to the Council of the College Art at Salahaddin University – Erbil in partial Fulfillment of the Requirements for Degree of Master in Old Archaeology

By
Jalla abu baker aziz
B.A. in Archaeology- Salahaddin University - Erbil -2009

Supervised by
Dr. Rafida Abdulla Abdul samad

Erbil- KURDISTAN
January 2015

Research Summary

The woman had an effective role in the history of Mesopotamian Civilization , especially at the early stages of history in facing the hardship of cave life alongside with man . The Woman equally helped the man in searching for food and took on responsibility of bringing up children. Some of the historians think that the woman showed accustomed to that beautiful feature, as it shows in Neanderthal age and then found as a proof in Shanidar cave in southern Kurdistan, among the burial of the dead they put flowers on the graves.

Woman could have her own role in this age therefore, with the pass of time, climate changed and the temperature increased, in temporary the man could come out of the caves and resettle in the open areas near water sources. In this, the woman was able to prove her role by finding a place for settlement near fertile lands and waterfalls while man was hunting and busy with searching for food. Furthermore, woman's discovery of agriculture was the result of her accuracy and smartness in observing the natural environment around her. Through observing natural way growth of plants near the place where she lived in, she managed to learn to plant seeds. She discovered how a single seed of wheat fell on a wet ground grows into a complete wheat spike and that led the woman to bury seeds by herself and wait till the season of rain fall when the seeds come out of the underground and grow up again to give more wheat. This action made the woman be seen as sacred and distinct.

Apart from this, some of the scientists figure out that the woman in early stages of development, got closer to the harmless animals and breeding livestock like sheep and goats.

Hence, woman opened a gateway to others towards an industrial and agricultural life that let mankind to settle and get rid of difficulties of cave life, hunting and gathering food. This made old humans to go towards a more civilized life and establish primitive villages, and their early religious faith was generated to consider land as holy unit and for them the land was as holy as woman.She was important in producing and training up children and crops and being the main mankind feeder. In agriculture she was main food source, early people thought of having a power to save the elements of life facilities , and face the hardship of the environment and climate change. That's why, worshipping an idol figure in the shape of a pregnant woman was the closest ideal to explicit the perpetual daily life for themselves, and to defend and continue the life. This idol was called mother goddess.

This was the first status that a woman could get in the early ages although man's power was always dominant. That's why this research is made of three chapters and attempts through researching and investigating the cultural and artistic samples of Mesopotamia, to know and be familiar with woman's role and state in Mesopotamia's chronology from the dawn of civilization to the end of the old Babylonian period. From the inscribed sources it is known that the highest and lowest status that a woman gained was as a goddess and as a maid .

The first chapter of the research deals with the woman's role in the pre-history period; how a women could ascend and gain the status of goddess in the history and how the idol of worshiping goddess appeared,by the way of examining several dummies resembling the mother goddess of that time, and changes that goddesses took in shape by time. And also in this chapter of the research we focus on some artistic samples to show woman's early role in the special events of running up the raining procession and the holy rain dancing in the dry lands. Through this research about those artistic elements, it is shown how big was the woman's role in those processions as in the site of Samara. Meanwhile,the woman could help not only in finding settlement for their own comfort and breeding livestock, but also she could find out making up pots, jugs, knitting and sowing. That was all due to her smartness and deals with things in more detail, made the woman gain that high status. Moreover, the ambidexterity of woman's handcraft could pinpoint a good start for the establishment of product exchange and that was due to her various handcraft works exchanged with her comrades, thus has attracted the attention of the man in that account. Therefore , early products exchange had begun with woman and hence the woman had her own role in establishing trading. These sorts of activities had been shown in those artistic samples. This had been the starting point of the make-up of the woman's personal role and status in Mesopotamia and the appearance of the woman as a main character in partnership with the man in all the historical periods.

The second chapter of this research aims for highlighting the role and status of the woman via the substantial samples of the historical periods. To find out if woman could preserve her status in the face of the man's dominance, and also the religious ideology that their predecessors in Mesopotamia had towards woman as a main personality in the reproduction and highly regarded when mankind discovered that certain fact of the significance of the man as essential source of reproduction too, that was one of the main factors to look at the woman as sacred being. Herein, a research is conducted to find out the answers of those facts in this chapter by the way of the available historical samples that come one after another to point out the beginning of the appearance of the communal tribes till the end of the old Babylonian period. In Mesopotamia , Woman's status was divided according to her position ranks from her highest rank of superiority as goddess as being sacred and that can be taken as a proof

that the woman could maintain her status as goddess. As a female symbol to take on real importance as the male counterparts of gods in the ancient times of human being's ideology. And then the appearance of the woman as a holy figure that comes as a second status in the community to show that the woman in challenges of man could be representing other gods and also has the power in running the worshiping places. That was the second status in rank that a woman could gain in the community.

After her appearance as a third character in the community as a queen she could as a main character running an official procession and had her important role, besides, woman could take up the plainest profession of that time as a main character in almost every field of life, even in singing and music playing. She could also be, a faithful mother to bring up her little baby with passion. All of these factual artistic samples are being defined and researched in result of these findings.

In the third section of this research, we are dealing with the characteristics of those artistic samples of the second era of the history. Also a deliberate clarification and some artistic opinions of that age in producing those artistic samples which we have used as a source of information to show the role and status of the woman in those periods. That was done thorough comparison and identifying of each section of those samples of statues and objects in order to show the woman status as a main character. so, we are having a clear perception about how numbers and the materials from which the statues are made of could have strong relation with the significance of the status of the woman in that time. Thus it shows the woman's high status from the kind of material which the statue is made of.

Researcher