دلالة صورة الإله في الفن السومري

أ.م.د. ايناس مهدي ابراهيم الصفار

dr.enas.mahdy@gmail.com

الفصل الاول

الاطار المنهجي للبحث / مشكلة البحث

منذ أن خلق الله تعالى الإنسان، أصبح منشغلاً بفضل ما أوتي من قوى معرفية، الى التساؤل والتأمل فيما حوله من ظواهر طبيعية وكونية، حتى أيقن إن الحقائق لا يمكن أن تتجلى كاملة في حدود المدرك الحسي، وأن للظواهر مسببات، وشيئا فشيئا بدأ يتعامل على أساس فهمه إن للمعلولات علة فاعلة تقف وراءها مسوغاً للبحث في الغيب وحيثياته. لقد كان من الطبيعي أن يولد هذا الأمر صراعا معرفيا قبل أن يبوب على وفق عقيدة راسخة، لذا أختلف في تحديد نوع الغيب وسبل الوصول إليه واسترضائه مما تمازج الخطأ بالصواب وظهرت ميول وممارسات نحو الخرافة والسحر والشعوذة والأساطير كنوع من التعامل والسيطرة على القوى الخفية، كما ظهرت جراء ذلك طقوس ومناسك وتقديم النذور والأضاحي، تحدوهم دوافع فطرية روحية نحو تقديس الإله، وان الأهتمام بالمعنى الإلهي وبما هو ما ورائي يعد إحدى النزعات العالمية الخالدة للإنسانية. ومنذ عصور ما قبل التاريخ، والوعي يتنامى بالقوة الروحية حتى عدت هذه القوى ملازمة لوجود الناس وحياتهم اليومية، وتشهد على ذلك بقايا المعابد والهياكل وأماكن التضحية وتقديم القرابين والتماثيل الرمزية الصغيرة وتماثيل الآلهة وتقاليد الدفن. على مدار التاريخ، يعد الدين قوة محركة عظيمة يفعل فعله في المجتمعات وبه تتشكل البنية الفكرية والسلوكية التي تتخطى حدود الزمن. فالدين برغم الأباطيل والتصورات المسبقة التي تحيله إلى حيز اللامعقول، هو قوة ثقافية ألهمت المبدعين ووسعت رؤاهم بما يتخطى محدودية معطيات المدرك الحسي، الأمر الذي حمل الأشكال رموزا ودلالات أكتسبت صفة القدسية رافقت العقيدة وطقوسها. لقد أرتبطت حضارات الشرق القديم بتوجهاتها الروحية العميقة، ومنها الرافدينية فهي حضارة عالمية أصلت للفكر الديني وعبرت عن ذلك عبر جميع مفاصل الحياة الفكرية والعملية، وكان الفن الوعاء الأمثل لتشييد منظومة عقائدية عملية تجلت بصورة الآلهة والعمارة الدينية عبر منافذ التعبير في الرسم والنحت والفخار وغيرها. وإن لكل دين وعقيدة آلهة تعد المصدر لقوة الدين وأصوله وهي الرابط الروحي الذي يجمع الناس حوله. لذا جاءت صور الآلهة مرتبطة بالقوى المؤثرة في الوجود، فتعددت الآلهة بتعدد القوى، فضلا عن تعدد تشكل تلك الصور فنيا كقيمة بنائية قابلة للتأثير الروحي. في ضوء ما تقدم، تتجلى مشكلة البحث عبر التساؤل الآتي: ما هي دلالة صورة الإله في الفن السومري؟

أهمية البحث والحاجة إليه: إن البحث في صورة الإله له امتداداته المعرفية والفكرية والجمالية والفنية وتفصيلاته في العقائد والطقوس والأساطير والأنماط والأساليب الفنية وكيفيات تشكل تلك الصور، التي تستدعي قراءة مضامين الأشكال عبر الرموز والدلالات الظاهرة والخفية. فضلاً عن البحث التاريخي والآثاري بوصفها البنية والمرجعية التي

تشكل منها الفكر. عليه يلبي البحث الحالي حاجة الباحثين والمتخصصين في مجال التاريخ والعقائد والنقد والفن، الأمر الذي يجعل البحث رفدا للدراسات الفنية والمكتبات والمؤسسات المتخصصة.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: تعرف صورة الإله في الفن السومري.

حدود البحث: يتحدد البحث الحالي بدراسة صورة الإله في الفن السومري المتمثل بالرسم والنحت البارز والمجسم والنحت الفخاري، وللمدة الزمنية الآتية (2800 – 2370 ق.م)

تحديد المصطلحات/ أولا:الصورة / التعريف الإجرائي: تعرف الباحثة (الصورة) تعريفا إجرائيا يتلاءم وموضوع بحثها بالاتي: **الصورة:** هي كل ما يتجسد تشكيليا وفقا لمضمون رؤية ذهنية قابلة لأستيعاب العقيدة الدينية التي يمثلها إله معين في الحضارة العراقية القديمة وتحديدا عند السومريين.

ثانيا: الإله/ التعريف إلاجرائي: تعرف الباحثة الإله تعريفا إجرائيا بما يتناسب وموضوعة بحثها بالاتي:-

هي صورة ذهنية لشخصية خارقة يعتقد إن لها تأثير روحي وغيبي على الأفراد والجماعات ، جسدت حسيا بعمل فني عند السومريين يحمل دلالات ورموز لا تتوافر في البشر.

الفصل الثاني/ الإطار النظري/ المبحث الاول

صورة الإله في الفكر الإنساني مدخل تاريخي لصورة الإله في الفكر الإنساني

تعود بدايات نشاط الإنسان الأول في إنشاء التجمعات البشرية الأولى في العراق القديم إلى أوائل الألف العاشر ق.م إلا إن ظهور المستوطنات السكنية تتحدد في بداية الألف الثامن ق.م ومع ذلك فأن أقدم ظهور للإنتاج الفني للفخاريات وأعمال النحت الفخاري يضعنا في الربع الأول من الألف السابع ق.م مرورا بالأدوار الحضارية الرئيسة لهذه الحقبة. ولقد تبلورت فكرة الملكية ونظام الحكم في العراق القديم مع نشوء المجتمع وتطوره بعد الانقلاب الذي شهده النشاط الاقتصادي، وما تبعه من تطورات اجتماعية مهمة بظهور التجمعات المنتجة للقوت على أثر تعلم الإنسان الزراعة وتربية الحيوانات الداجنة[22]. مما أوجد حالة من الإستقرار للجماعات المتشتتة التي هي دائمة الترحال بحثاً عن موارد العيش. ومع زيادة عدد سكانها وتطور تقنيات الزراعة والري نشأت القرى الزراعية وقاربت أن تكون مدناً صغيرة عاشت في تنافس وصراع مع بعضها من أجل حصولها على فرص الإستثمار الأفضل للأرض الصالحة للزراعة ومصادر إروائها. فكان لا بد من وجود سلطة مركزية لقيادة الفعاليات الجماعية كي توحد وتنظم جهودها وتحقق ضمان الرخاء والأستقرار المنشود من خلال التصدي المشترك لكافة الأطماع والمشكلات المهددة لكيان المجتمع. وقد تطور الواقع السياسي لبلاد الرافدين ليشهد ظهور عدة دويلات على هيئة مدن مستقلة ومنفصلة بعضها عن بعض، غلب عليها النزاع والحروب فيما بينها للاستحواذ والمنافسة على الأراضي الزراعية ومصادر مياه الري[23]. يتضح في هذا الإثبات أيضا مفهوم عقيدة العراقيين القدماء عن أصل نظام الحكم والملوكية الذي أرتبط بالآلهة وهي تحكم البشر على

[22] باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات، ج1، ط1، مطبعة الحوادث، بغداد، 1973. ص200

[23] عبد الحليم، نبيلة محمد: معالم العصر التاريخي في العراق القديم، دار المعارف، الإسكندرية،1983. ص54

الأرض. حيث أنتخبت نائبا عنها لتحقيق إرادتها على الأرض. وبهذا تكون حضارة وادي الرافدين قد تفردت في هذا العصر بأول شكل من أشكال نظام الحكم في التأريخ البشري[24]. فإن الملوك يمثلون أمام الشعب سلطة تقوم على تنفيذ أوامر الإله، ليخضع لها المجتمع خضوعاً مطلقاً وأكيداً ما دام مصدرها السماء، وعلى هذا الأساس إكتسبت كافة الأوامر والتشريعات قدسية مسندة إلى إرادة الآلهة[25]. ويذكر (فرانكفورت) "إن الصراعات بين حكومات المدن كان يُنظر إليها كخلافات بين الآلهة"[26]. وقد مرت عبادات الإنسان وأفكاره ومعتقداته الدينية بمراحل تمثل تطورا متصاعدا في اتجاه الإنسان نحو تحقيق القناعة الفكرية والنفسية تجاه الدافع الديني وهذه المراحل هي:

1– الشامانية: والشامان إختصاصي ديني وزعيم روحي، وجد في الأصل ضمن ثقافة مجتمعات الصيد–جمع القوت، التي تتسم بنظام رخو وتقنيات بسيطة وتتصف بالتجانس الأجتماعي. يتم استحضار الأرواح لتحل في جسم إنسان أو يتم طردها منه بواسطة من هو مسكون بالأرواح أي الشامان، لقد تم أختيار الشامان السيبيري ليمنح أسمه لهذا النوع من الممارسات السحرية، لان دوره الإجتماعي يعد نموذجاً لكل الأطباء– السحرة، وإختصاصي العقاقير، والمعزمين، والمشعوذين أنه قادر على أن يضع نفسه في نوبة وجد أستحواذ الأرواح، أي انه يرتقي بنفسه إلى عالم الأرواح بالوعي والإرادة والقوة، عند ذلك يستطيع التحكم بأرواح معينة، أهمها تلك المسيطرة على المرض والموت، يبلي بها الناس أو يطردها عنهم في أحوال المرض[27].

2– الفتشية: هو حلول قوة فوق طبيعانية في أشياء جامدة، تتضمن الممارسات الفيتشية، أستخدام أشياء معينة وتبجيلها تسكنها القوى النافعة دون حاجة لأستحضارها، مثل هذه الأشياء تدعى بالفيتش الطبيعي، ومثالها الحصى الموسومة بعلامات غريبة، والأحجار النيزكية، والعظام، والعصي ذات الأشكال الغريبة[28].

3–الاعتقاد بالمانا: المانا مصطلح للدلالة على قوة سحرية فوق طبيعانية، قائمة بنفسها، وتسري في مظاهر الكون والطبيعة، وذلك بمعزل عن أية صلة لها شخصيات معينة أو أرواح وهو معتقد واسع الانتشار. وهذه القوة تعمل بوضوح وحرية أكبر من خلال الأشخاص أوالكائنات الحية والمتحركة، ويعتقد بأنها قابلة للأنتقال من الأشياء إلى الإنسان، ومن شخص لآخر، فمفهوم المانا يدل على أستجابة لما هو خارق في طبيعته إذا قورن باليومي والأعتيادي[29].

4– الأرواحية: (الأرواحية) بمعنى(الروح)، وهو أعتقاد وإيمان بالكائنات الرّوحية. وتمثل مرحلة الطبيعة في البناء الفكري البدائي، مرحلة فصل بين عالمين، بعد أن كان عالماً متوحداً ومتجانساً وغير منفصل، فالعالم بالنسبة إلى نزعة

---

[24] باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات، ج1، مصدر سابق. ص299

[25] بوتيرو، جان: بلاد الرافدين(الكتابة - العقل - الآلهة)، ت: الأب البير أبونا، م: وليد الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، 1990. ص262 – 264

[26] رو، جورج: العراق القديم، ت: حسين علوان حسين، م: فاضل عبد الواحد علي، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، العراق، 1984. ص183– 184

[27] John B.Noss: موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الأول (الشعوب البدائية والعصر الحجري)، تحرير: فراس السواح، ترجمة: سيف الدين القصير ، منشورات دار علاء الدين ، سوريا – دمشق ، ط2 ، 2007 . ص23

[28] John B.Noss : موسوعة تاريخ الأديان (الشعوب البدائية والعصر الحجري) ، مصدر سابق . ص23

[29] John B.Noss : موسوعة تاريخ الأديان (الشعوب البدائية والعصر الحجري)، مصدر سابق .ص25 – 26

حيوية الطبيعة "ينقسم على واقع وإلى ما فوق الواقع، وعلى عالم ظاهري منظور، وعالم أرواح غير منظور، وعلى جسم فانٍ ونفس خالدة"[30]. وتشكل عبادة(الروح)أو(النفس)التي تحي الطبيعة، وهذا ما يسمى الإيحائية، فالنفس حسب المفاهيم البدائية، كحيوان مستنفر، يسكن كل الأشياء[31].

5-عبادة الأسلاف: إن الفصل بين المادة والروح في مرحلة حيوية الطبيعة، مهد لظهور عبادة الأرواح التي تمثلت في أرواح الأسلاف، إذ يعتقد بتأثير أرواح الأسلاف في حياة الفرد وبشكل مباشر وفاعل. والذي كان موضعا لهذا التقديس من كان قد عرف في حياته بقوة خارقة ممتازة تركت أثراً باقيا في الطبيعة، أوالمجتمع فليس الموت إذا شرطا ولا سبباً في هذا التقديس وإنما معيار التقديس هو تلك القوة السرية الخارقة[32].

6-عبادة الخصوبة: هي عبادة القوة المنتجة والمولدة وقوى الخصب وتقديسها، والتي يعبر عنها عادة بالأعضاء التناسلية(الذكرية والأنثوية)أو بفعل الأتصال الجنسي، ويعد الجنس والدين من أكثر الاهتمامات شيوعا بين البشر، بالرغم من إنهما متعارضان كون الأول جسدانياً زائلاً، والثاني هو روحي سرمدي[33]. وفيما له أرتباط بمعنى الخصوبة، فقد كان لمظاهر الطبيعة، كالمطر والرعد والبرق وما يتصل بها، الأثر الكبير في ظهور وبلورة الفكر الطقوسي-الديني، الذي يعتمد على قدسية عوامل الطبيعة تلك، والنظر إلى الماء على انه أساس الحياة، فكان المطر واحداً من عناصر قيام الحضارة العراقية، ليرتبط فيها بمعنى الخصوبة التي عرفت في مناطق منها، والتي دعت إلى الاستيطان وتأمل الطبيعة والحياة، لتدفع بالإنسان إلى أن يتجه بنظره إلى العوامل المؤثرة على المطر والزرع، أكثر من اهتمامه بالخصوبة نفسها، لأن الخصوبة لا يتحقق معناها، إذا لم يكن المطر كافياً[34].

7- التابو: يحمل مفهوم الحظر والتحريم وبشكل أكثر دقة تحذير (لا تمس) وهو يطال الأشياء والأشخاص والأفعال، هذه المحرمات موجودة في الأديان وفي المجتمعات كلها، رغم إنها تتجلى في شكلها الأمثل وفعالياتها الأكبر لدى البدائيين. فبعضها يعكس خوفا من الدنس، أو يقيم سياجا حول المعبود، أو يسعى للتغلب على فقدان القوة أو الصحة أو الحظ [35]. يوجد شخص الرئيس(تابو) في العديد من بقاع العالم، وذلك لحمايته من الأذى، وبسبب المانا التي

---

(30) هاوزر، آرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، المصدر السابق نفسه ، ص26.

(31) ف: دياكوف/ س. كوفاليف: الحضارات القديمة، ج1، ت: نسيم واكيم اليازجي، دار علاء الدين، ط3، سورية – دمشق، 2009، ص46

(32) درازا، محمد عبد الله: الدين بحوث مهداة لدراسة تاريخ الأديان، مطبعة السعادة، القاهرة، 1969، ص19 وينظر أيضاً ول ديورانت ، قصة الحضارة ، ج1 ، ص109 – 110 .

(33) بارندر ، جيفري : الجنس في أديان العالم ، ت : نور الدين البهلول ، دار الكلمة ، ب ت . ص7

(34) نخبة من الباحثين : حضارة العراق ، فوزي رشيد ، ج1 ، بغداد ، 1985 ، ص 146 – 148

(35) فريزر، جيمس: الغصن الذهبي،ج1، ت: أحمد أبو زيد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف وانشر، المطبعة الثقافية، 1971.ص130

تسكنه أيضاً، فهو مشبع بالمانا إلى حد يمنع لمسه، أو لمس ثيابه، أو أوعية طعامه، أو حتى البساط أو المساحة الأرضية التي يسيطر عليها والتي تعد خطيرة جداً[36].

8– الطوطمية: الطوطم هو الكائن الذي يمثل الروح الحامية أو الحارسة لأفراد المجتمعات البدائية ويتمثل في الغالب بشكل حيوان من "الحيوانات التي يؤكل لحمها وهو غير مؤذ، أو بالعكس خطر ومهاب الجانب، وفي النادر أن يكون الطوطم نباتاً أو قوة طبيعية كالمطر أو الماء، وتربطه بالجماعة برمتها صلة خاصة، والطوطم هو في المقام الأول سلف العشيرة، وهو في المقام الثاني روحها الحامي وولي نعمتها الذي يبعث إليها بالنبوءات، والذي يعرف أولادها ولا يفترسهم حتى وإن يكن عظيم الخطورة على أولاد العشائر الأخرى"[37].

9– السحر: "إذا ما أصبح تصور القوى الإلهية الخارقة حياً في نفس الإنسان، أصبح للظواهر الطبيعية، والأحلام والموت والحياة مغزى دينياً واكتسبت مخاوفه ورغباته صفة روحانية، والوسيلة الوحيدة لأتصاله بالقوى العليا، إما بطريقة مباشرة تسمى بطريقة الأحوال التعبدية أو بطريقة غير مباشرة تدعى بطريقة الأحوال السحرية" [38]. وأصبح السحر في عقيدة القدماء بمثابة الروح من شعائر تلك العبادة، وتصور الإنسان محاولات جديدة لأسترضاء الآلهة والقوى الخفية التي ظل يجهل طبيعتها وغايتها[39].

وترى الباحثة إن هناك أنواعاً من الممارسات والطقوس التي تمارس بشكل واسع وتصاحب مختلف العبادات وهي أجزاء متممة للعبادات ولا تنوب عنها بل تعد جزءاً مستقلا من الممارسات الروحية التي ترتبط لدى الإنسان بأحداث ووقائع ومناسبات معينة يمارس الناس خلالها طقوسا تصبح فيما بعد جزءاً من التراث الروحي والديني والعقائدي لهذه المجتمعات حتى في حال تبدل الديانات وشيوع عبادات جديدة ومنها : –

1– طقوس التطهير: تتمظهر طقوس التطهير بأشكال شتى منها الصيام، وحلاقة الشعر، وقص الأظافر، والزحف خلال سحب الدخان التي يتم إحداثها على وفق طقس معقد، والمرور بين ألسنة اللهب، والقفز فوق النار، والغسل بالماء أو بالدم، وجرح بعض أجزاء الجسد لإخراج الشر مع الدم المتدفق، وإذا أجتاحت روح دنسة جماعة، أو دخلت شخصا، يتم طردها باستدعاء روح أكثر قوة يكون لحضورها اثر تطهيري. إلى جانب الباعث الرئيس لطقوس التطهير وهو التخلص من الدنس، هنالك بواعث أخرى تتعلق بالأستعداد لطقوس قادمة، فالكاهن يطهر نفسه قبل أداء طقس متوجب عليه، وذلك بالصياح، والأمتناع عن الجنس، والغسل، وما الى ذلك بينما يخضع المشاركون في الطقس لشعائر مشابهة ولكنها أقل صرامة[40].

---

[36] John B.Noss : موسوعة تاريخ الأديان (الشعوب البدائية والعصر الحجري) ، مصدر سابق . ص30

[37] فرويد، سيغموند: الطوطم والحرام، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1983، ص10.

[38] فريزر،جيمس:الفلكلور في العهد القديم،ت:نبيلة إبراهيم ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،1972.ص3 .

[39] مظهر،سليمان: قصة الديانات، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2000،ص16

[40] John B.Noss : موسوعة تاريخ الأديان (الشعوب البدائية والعصر الحجري)، مصدر سابق . ص31

2– القرابين: تستمد قوتها الى أبعد درجات السمو الروحي لمفهوم العلاقة بين الإنسان والآلهة فهي وبشكل جوهري علاقة التبعية بين الإنسان والقوة التي تتحكم في المصير. والقرابين تمثل هبات من مختلف المواد أو تضحيات تقدم في المناسبات المختلفة لإرضاء الآلهة. ولا تقتصر على الأضحيات وإنما تقدم كذلك الأسلحة والملابس والحلي الذهبية والأحجار الكريمة وأصناف الطعام الجيد والشراب. وقبل تقديم القرابين لابد من القيام بطقوس معينة مثل الأغتسال وأرتداء الملابس النظيفة وقراءة الأدعية والنصوص الدينية[41].

3– النذور: هو وضع حياة صاحب النذر وممتلكاته تحت حماية الإله ونيل رضاه على شرط أن يكون لصاحب النذر حضور أمام الإله. وكانت النذور تقدم لأسباب خاصة وتقترن بأمنية معينة أو بشكر وكانت الآلهة على وفق أعتقادهم سريعة الغضب شديدة العقاب، لذا يمكن تفادي غضبها بالصلاة وتقديم النذور. وأعتقد العراقيون القدماء، إن الآلهة مجسمة على شكل بشر كما كانت تنتظم في عوائل ودولة ولها احتياجات بشرية[42].

4–الشعائر الدينية: الشعائر والطقوس هي الجانب العملي من أي دين، وهي إذ تنقد بعض الأوجه اللاهوتية له فإنها ترتكز على الأساطير كونها المادة الحية التي يعرفها المتعبد ويتتبعها، وقد تنسى الجذور السببية للطقوس إلا إن ممارستها تبقى حية لأزمنة طويلة رغم إنها تتحور بهذا القدر أو ذاك، حسب طبيعة الأديان الوافدة والمختلطة بها أو العزلة التي تدخلها لأسباب خاصة بها. وتتفرع عن الشعائر الدينية الكبرى المميزة لكل حضارة ممارسات وطقوس فرعية تمارس بشكل يومي على مستوى فردي وأجتماعي، وتقسم الشعائر الدينية في العراق القديم إلى ثلاثة أنواع أساسية هي الشعائر اليومية، و شعائر المناسبات، وكذلك الشعائر الدورية وهي :–

1– الطقوس اليومية: (الوضوء والأغتسال، الصلاة، التراتيل، الصوم، التطهير، إحراق البخور، سكب السوائل، طقس فتح فم الإله وغسله، طقس إطعام الآلهة، طقس الفوهو البديل، الأضاحي)

2– طقوس المناسبات: طقوس الولادة، طقس البناء، طقوس الزواج، طقس الموت(مواضيع الدفن وأنواع القبور– الشعائر الجنائزية – شعائر الحداد والحزن).

3–الطقوس الدورية الأعياد: وتقام فيها أحتفالات ومواكب وتقدم الهبات والعطايا إلى المعابد ويحتفل الناس بمناسبات ترتبط ببعض الأحداث المقدسة مثل ولادة الآلهة أو الزواج أو الأحداث الموسمية المرتبطة بالخصب مثل الفيضانات والحصاد. أو تتويج الملوك أو زواجهم أو انتصاراتهم الحربية[43].

الفصل الثاني/ الإطار النظري/ المبحث الثاني

صورة الإله في الفكر العراقي القديم / مدخل فكري للحضارة العراقية القديمة

---

[41] عمر ، سعد : القرابين والنذور في العراق القديم ، ط1 ، بغداد – العراق ، 2011 . ص15 – 17

[42] عمر ، سعد : القرابين والنذور في العراق القديم ، مصدر سابق . ص110

[43] النعيمي، راجحة خضر عباس: الأعياد في حضارة بلاد وادي الرافدين، دار صفحات ، ط1 ، سورية – دمشق ، 2011 .. ص10

منذ أن وجد الإنسان على الأرض وهو يشعر بأنه محاط بالعديد من الظواهر والقوى التي تسير على وفق أنظمة لا يستطيع إدراكها، وهو مدفوع بالرغبة في فهم عالمه وتفسيره الأمر الذي يجعله يشعر بوجود قوى روحية غير منظورة تكمن وراء الظواهر والأشياء ويحاول إيجاد الوسائل التي يتقرب بها من هذه القوى الغيبية لكسب رضاها ودفع غضبها من أجل أن يعيش ويعمل بسلام، فهو يخاف الصواعق والفيضانات والبراكين والتي تبدو للعقل البدائي وكأنها ناتجة من غضب القوى الكبرى التي تحكم الكون وتنظم ظواهره. لذا أعتقد الإنسان بوجود كائنات ذات صفات خارقة تعيش في عالم آخر غير عالمنا وتتحكم بكل ما يجري في الكون المادي الذي نعيش فيه، وتلك هي القوى التي يجب الخضوع لإرادتها وتنفيذ رغباتها وأوامرها واسترضائها لكي تعطف على الإنسان وتمنحه الخير والآمان والصحة وتدفع عنه الشر. وفيما له أرتباط بمعنى الخصوبة، فقد كان لمظاهر الطبيعة، كالمطر والرعد والبرق وما يتصل بها، الأثر الكبير في ظهور وبلورة الفكر الطقوسي الديني، الذي يعتمد على قدسية عوامل الطبيعة تلك، والنظر إلى الماء على أنه أساس الحياة، فكان المطر واحداً من عناصر قيام الحضارة العراقية، ليرتبط فيها بمعنى الخصوبة التي عرفت في مناطق منها، والتي دعت إلى الأستيطان وتأمل الطبيعة والحياة، لتدفع الإنسان إلى أن يتجه بنظره إلى العوامل المؤثرة على المطر والزرع، أكثر من أهتمامه بالخصوبة ذاتها، لأن الخصوبة لا يتحقق معناها، إذا لم يكن المطر كافياً[44].لقد طرأ تحول على الفكر الإنساني من خلال التأمل المستمر، فقد أهتم إلانسان العراقي القديم بالناحية الدينية، ونضجت لديه بوصفها نتيجة طبيعية لمعتقداته ولاسيما في المجتمعات الزراعية الأولى، وذلك بحسب طبيعة بلاد العراق التي تعتمد الأمطار فقدسوا الخصوبة ووفرة الإنتاج. "إن أول معبود تصورته المجتمعات الفلاحية كان ذا صلة بقوى الأرض المنتجة المولدة وخصبها، كما يرجح إن يكون أول معبود تصوره الإنسان كان على هيئة آلهة تمثل الأرض وخصبها"[45]. وهذه النظرة هي التي أفرزت في البدء فكرة الإلهة الأم التي عبدت في أماكن مختلفة من العالم ومنها العراق القديم وصورت بصور مختلفة تحمل سمات رمزية ترتبط بشكل أساسي بفكرتي الخصب والأمومة كما في شكل (1).

وترى الباحثة إن هذا التطور في الفكر العقائدي جاء نتيجة العمل وأحتكاك الإنسان بالبيئة ورغبته في معرفة أسرار محيطه الأمر الذي ولد لديه نوعاً من الفكر التأملي دفعه إلى محاولة الإلمام بالأبعاد الظاهرة والباطنة لعالمه وإصدار أحكام غير محددة بالمظاهر السطحية المباشرة للأشياء، أي بداية الحاجة إلى تحديد أسباب وأصول الظواهر الطبيعية والكونية والأجتماعية.

وقد تطورت هذه التأملات والأفكار لتصبح قوى محركة للعقل الإنساني بأتجاه خلق عالم غيبي تعيش فيه كائنات ذات صفات مطلقة وخارقة للطبيعة تتجسد في الظواهر الطبيعية للعالم المادي في محاولة من الإنسان للأمساك بصفات هذه القوى وترجمتها إلى أشياء يمكن أن يتمسك بها البشر وتلك الصفات تصب وتتبلور في هيئة آلهة فردية،

---

(44) نخبة من الباحثين : حضارة العراق ، فوزي رشيد ، مصدر سابق ، ص 146 – 148

(45) باقر، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، 1973، مصدر سابق . ص199

من هنا نشأت فكرة تعدد الآلهة، مادام الخارق للطبيعة حلوليا في جميع الظواهر الطبيعية[46]. لقد كانت صور الآلهة وخصوصا (قبل 3000 ق.م) ذات علاقة مباشرة بالطبيعة حيث كان كبار الآلهة السومريين هم الطبيعة نفسها، كما تم تصور بعض الآلهة على شكل حيوانات. وقد تطور تصور الآلهة (بعد 3000 ق.م) وأصبح أقرب إلى الشكل الإنساني وظهرت مصورات الآلهة بهذا الشكل لكنها كانت تلبس دائما تاجاً مقرناً يشير إلى الإلوهية ويميزها عن الملوك والبشر، لكن الصورة الطبيعية والحيوانية لم تنحسر بل تحولت إلى رموز لهذه الآلهة[47]. فقد جسد الإنسان العراقي القديم القوى والظواهر بهيئة قوى غيبية تصورها بهيئة البشر من الجنسين الذكر والأنثى وأصبح الدين نظاما سلوكيا يقوم على معتقدات تمثل العلاقات الخلقية بين الناس وبين ما يعبدون[48]. إن الفنان العراقي القديم كان يحرر الإنسان من صفته البشرية ويوحده مع أشكال الآلهة لتوضيح فكرة تمظهر البشري بمسحة إلهية، إذ تدعو الحاجة إلى التحرر من النموذج وصولاً إلى البناء الرمزي الخالص في مخاطبة القوى الماورائية التي يستحيل التكهن بطبيعتها وذلك بفعل عمل البنية الفكرية التي تخضع لقوانينها ونظمها الخاصة والتي تستند إلى كم متداخل من العوامل البيئية والسيكولوجية والميثولوجية والحاجات والمتطلبات الأجتماعية بوصفها (تمثلات وتشكلات) لهذه المدلولات أو إشارات أو تشفيرات لها[49]. ولنبدأ بـ"علم الكون" واللاهوت فأنه لم يكن تحت تصرف الفلاسفة والمفكرين السومريين إلا الأفكار الأبتدائية والسطحية عن طبيعة الكون وطريقة عمله، وفي أنظار المعلمين والحكماء السومريين، كان المكونان الرئيسان للكون هما السماء والأرض، وبالفعل كان مصطلحهم الدال على الكون هو "آن–كي" وهي كلمة مركبة تعني (السماء– الأرض)[50]. فقد أرتبط الإنسان العراقي بالأرض والسماء منذ القدم، وبما توافر لديه من ذلك الأرتباط الذي حكمته طبيعة الحياة، من خلال الأساطير، والتعاليم الدينية، من عوامل الطبيعة، وبالظواهر الاجتماعية. إذ تعامل الإنسان مع الطبيعة، وأعاد صياغتها ليضفي عليها مفاهيمه الفكرية والجمالية، كما تعامل مع ما هو فوق الطبيعة، ناشداً الخلود والبقاء[51]. حيث كان المجمع الإلهي المقدس يدرك على أساس انه نسخة مطابقة للمجتمع البشري في سومر وينظم على وفق هذا الأعتبار. فقد أسكنت السموات بمئات من المخلوقات شبه البشرية الجبارة وحدد لكل منها مجال نشاط خاص[52]. فقد تصور الإنسان الخالق الأول، مصدرا رئيسا للقوة والخلق، يهيمن على كل شيء، ويسيطر على أركان الكون الشاسع. ينظمون الحياة على الأرض، فكان لكل مدينة إله كما كان لكل أسرة إله. وكانت المعابد لا يكاد يخلو منها ركن إلا

---

(46) تي بوتس، دانيال: حضارة وادي الرافدين- الأسس المادية، ت: كاظم سعد الدين ، م: د إسماعيل حسين حجارة بغداد، 2006. ص 274 – 276 .

(47) الماجدي ، خزعل : الدين السومري ، سلسلة التراث الروحي للإنسان / 2 ، دار الشروق ، ط1 ، عمان – الأردن ، 1998 ، ص 30 - 31

(48) باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 . ص332.

(49) صاحب ، زهير : الفنون السومرية ، دار الأصدقاء ، ط1 ، بغداد ، 2008 . ص172

(50) John B.Noss : موسوعة تاريخ الأديان ، تحرير : فراس السواح ، ك2 ، مصدر سابق . ص187

(51) سليم ، نزار : الفن العراقي المعاصر ، الكتاب الأول ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد : 1977 . ص 14 .

(52) رو ، جورج : العراق القديم ، مصدر سابق . ص129

ويضم إلها[53]. فالإله كائن فوق– طبيعي، يتمتع بشخصية ذات ملامح واضحة، وقد يموت كما يموت البشر، وبرغم إن الآلهة تنتمي إلى بعد آخر للوجود، إلا إن حياتها متداخلة مع حياة الناس، وأن علاقة البشر بالآلهة هي علاقة أستمالة وأسترضاء من قبل البشر، وعطف ومنة من قبل الآلهة، فالبشر يقيمون لها المعابد، ويرفعون الصلوات، ويتضرعون إليها، ويتواضعون أمامها، وقبل كل شيء يقربون إليها القرابين، وبالمقابل فأن الآلهة تلبي لهم مطالبهم [54].

– **الفكر الأسطوري وتطور صورة الإله:** إن التصوير الشعري الذي في الأسطورة، ليس مجرد سرد لقصة رمزية. إن هو إلا ثوب اختاره البدائي بعناية للفكر المجرد. فالصور لا يمكن فصلها عن الفكر: إنها تمثل الشكل الذي أصبحت التجربة فيه واعية بذاتها[55]. كان الأرباب السومريون، كما رسمت صورهم الأساطير السومرية، ذوي هيئات بشرية بشكل كامل، وحتى الأرباب الأقوى، والأعراف بينهم جرى تصورهم بشريين في الشكل والفكر والعمل وهم، كالإنسان، يخططون ويعملون، ويأكلون ويشربون، ويتزوجون ويعيلون الأسر، ويعضدون البيوت الكبيرة، ويستحوذ عليهم ما يستحوذ على البشر من الأهواء وأحوال الضعف، وكثيراً ما يتحير الإنسان في أمرهم ولا يفهمهم، وكان يعتقد أنهم يعيشون فوق "جبل السماء والأرض، حيث تبزغ الشمس. أما مسألة كيف يتحركون فإننا نعلم إن إله القمر يتحرك في قارب، وإله الشمس في مركبة حربية أو وفقا لرؤية أخرى، على قدميه، وإله العاصفة على الغيوم، وكانت القوارب تستخدم مراراً [56]. رأى سكان بلاد العراق القديم المدينة مكاناً يمكنهم أن يقابلوا فيه الإله لقد كانت المدينة تقريبا إعادة خلق للفردوس المفقود، وصارت الزقورة مركزا للعالم بديلاً عن الجبل الذي مكن البشر الأوائل من التسلق إلى عالم الآلهة، وعاشت الآلهة في المدن جنباً إلى جنب مع الرجال والنساء في معابد كانت صوراً عن قصورها في العالم الإلهي وعلمت الآلهة البشر كيف يبنون الزقورات[57]. ولو أستعرضنا النتاج الفكري الذي جاءت به حضارة العراق القديمة، لنعرف أفكار السلف عن مراحل تلك الرحلة الطويلة، من البدء إلى الحضارة لوجدنا أمامنا ثلاثة تحولات كونية هي نتاج عقيدة وروحية إبداع أدبي. كان التحول الكوني الأول الخروج من العماء ليخلق الكون، بعد ذلك كان لابد للحياة أن تدب بمستوى الكون الذي خلق فتجسدت الآلهة في عملية التحول الثاني، وأخيرا حدث التحول الثالث حينما بعثت الحياة على الأرض لتبدأ خلجاتها بخلق الإنسان. وما يهمنا هنا هو المستوى الثاني حين تجسدت الآلهة في الكون، والتطرق إلى نبذة عن الأساطير التي تتحدث عن ظهور الآلهة وصورها. ومن الممكن الأعتماد على ستة نصوص مسمارية للتعرف على عقائد حضارة العراق القديمة بخصوص أصل الآلهة وظهورهم بصورة معينة وهي: (1–

---

[53] عكاشة، ثروت: تاريخ الفن - الفن العراقي (سومر وبابل وأشور 4)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الإخراج والإشراف اللغوي : عبد السلام الشريف ، مطبعة فينيقيا ، لبنان – بيروت ، ب . ت. ص55

[54] السواح، فراس: دين الإنسان – بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني ، منشورات دار علاء الدين ، ط4 ، سوريا – دمشق ، 2002 . ص158

[55] فرانكفورت ، هـ : ما قبل الفلسفة – الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى ، ط2 ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1980. ص13 – 18

[56] John B.Noss : موسوعة تاريخ الأديان ، تحرير : فراس السواح ، ك2 ، مصدر سابق . ص191 -192

[57] أرمسترونغ، كارين: موجز تاريخ الأسطورة، ترجمة: أسامة اسبر، ط1 ، سوريا – دمشق ، 2007 . ص 55

قصة الخليقة البابلية 2- حينما خلق (آنو) السماء 3- أسطورة الماشية والغلة 4- خلق العالم من قبل مردوخ 5- أسطورة بابلية عن أصل الآلهة 6- مولد الآلهة)[58].

تصنيف الآلهة السومرية: سنقدم عرضاً لأهم التصنيفات التي عرضتها المراجع الأساسية للثقافة السومرية.

التصنيف السومري: وهو الشائع الذي كان يأخذ به والذي يعتمد على قوة وعظمة وتأثير الآلهة السومرية ووضعها في مجاميع أو مقامات متدرجة حيث ينقسم (مجمع الآلهة) السومرية على ثلاث طبقات هي:

أولا: آلهة المصائر الكبرى: وهي الآلهة الكونية السبعة صاحبة الأقدار والمقدرات على الكون والإنسان والتي لها صلاحيات مطلقة ونفوذ شامل، وهذه الآلهة هي التي تهب الملوكية وتخلعها، وهي مصدر السلطة بالمعنيين الديني والسياسي، وكان هذا المجلس يتكون من نوعين من الآلهة.

الآلهة الخالقة: وهي أربعة (آن، كي(ننخرساج)، أنليل، أنكي) وهي تمثل عناصر الكون الأربعة الكبرى (السماء، الأرض، الهواء، الماء)[59].

آلهة الكواكب: الثلاثة الأخرى: وهم (ننار ، أوتو ، أنانا) (القمر ، الشمس ، الزهرة)

ثانيا: الآلهة الخمسون العظام: (الآنوناكي) وكانوا مسؤولين عن الأرض والأرض السفلى ويترأسهم الإله (أنليل)

ثالثا: الآلهة الثانويين: (الآجيجي) وهم آلهة صغار الشأن يظهرون غالبا منتشرين في السماء[60] .

وقد استدلت الباحثة في أثناء دراستها على تصنيف آخر للآلهة السومرية وهو تصنيف (جاكوبسن) الذي يعتمد على توزيع الآلهة السومرية على وفق الجغرافية الطبيعية لأرض سومر ويمكن تلخيصه على الوجه الأتي :

أ) آلهة الاهوار ب) آلهة البساتين ج) آلهة الرعاة د) آلهة الحقول الزراعية [61] .

- فكرة الإله في العقيدة الدينية السومرية: إن العقائد الخاصة بالأرباب والآلهة السومرية تجلت في مجموعة من الصفات والمميزات التي قد تبدو في بعض أوجهها متناقضة لكن ذلك متأت من المدة الزمنية الطويلة التي تطورت فيها هذه العقائد وبقيت بعض وشائجها القديمة متصلة مع الجديد دون أن يصار إلى وضع تناقض حاد بينهما. وهي(الأرواحية، التعددية، التشبيهية، التفردية، التوحيدية) تؤكد معظم الأديان القديمة الصلات بين البشر والطبيعة ولم تميز تمييزاً شديداً بين الإنسان والطبيعة وبين الحيوان والجماد، وكانت ترى إن كل شيء، حتى الصخور والأحجار، تسري فيه الحياة هذا ما يطلق عليه بالأرواحية، فهي تعد على وجه التأكيد "حية" كالبشر سواء بسواء[62]. ولعل أبرز ما يلفت إلى ديانة حضارة العراق القديم في جميع عهودها كثرة الآلهة فيها، ثم إن الآلهة بوجه عام، ماعدا تميزها عن

---

[58] حنون ، نائل : عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية القديمة ، دار الفارس، ط1، عمان – الأردن ، 2002 .

[59] الماجدي ، خزعل : متون سومر ، الكتاب الأول (التاريخ – الميثولوجيا – اللاهوت – الطقوس) ، ط1 ، المنشورات الأهلية ، 1998 . ص80

[60] الماجدي ، خزعل : الدين السومري ، مصدر سابق ، ص62

[61] Jacobson , Thorkild : Toward the Image of Iammuz and other essays on Mesopotamian history and cuiture Edite by william L.Moran, Harvard University Massachausetts . 1970 . P . 32 – 34

[62] رالي، كافين : الغرب والعالم (تاريخ الحضارة من خلال موضوعات) ، ج1، ت: عبد الوهاب محمد المسيري و د. هدى عبد السميع حجازي ، مراجعة د. فؤاد زكريا ، مجلس الثقافة الكويتية ، 1985 ، ص 254

البشر بالخلود والقدرة، تشبه البشر في صفاتها الروحية والمادية وهذا هو مبدأ (التشبيه)، ومن مظاهر هذه الصفة إن القوم نقلوا إلى الآلهة الأفعال والأعمال التي يمارسها البشر في حياتهم الخاصة والعامة جميعها، كالطعام واللباس والزواج وإقامة الولائم وعقد مجالس الشورى والحكومة الإلهية والملوكية والآلهة مثل البشر تفرح وتغضب وتتخاصم فيما بينها، وصار مجتمع الآلهة السماوي بموجب ذلك المبدأ نسخة ثانية للمجتمع البشري في الأرض، إلى غير ذلك من مظاهر هذا المبدأ [63]. أما (التفريد) لا يعني التوحيد المطلق بل إبراز إله واحد وتضخيمه على حساب، أو بين الآلهة الآخرين ولا يعني ذلك بالضرورة أقصائهم أو عدم التعامل معهم ، بل يصار في الغالب إلى إعطاء الإله المفرد صفات بقية الآلهة[64]. لذا "دأب سكان العراق القديم على تجسيد(الآلهة) برموز، تصاحبهم في حلهم وترحالهم، ليحافظوا من خلالها على خيط الأمتداد المقدس[65]. فقد عثر على لائحة بأسماء الآلهة في مدينة (فارا)، يعود تاريخها إلى 2600 ق . م، وهي أقدم قائمة معروفة حتى اليوم، تتصدرها أسماء الآلهة الست الرئيسة، وهي الآلهة الخالقة (آن، وأنليل، وأنكي) وآلهة الكواكب (إله القمر وإله الشمس وأنانا). كما ترد أسماء آلهة كبيرة وصغيرة في نصوص معاملات تجارية وإدارية واقتصادية وقضائية ولذلك وفي نصوص التدشين والقصائد والمدائح الإلهية[66]. وكانت هذه القوائم مرتبة على وفق العوائل الآلهية، [67]. وفي القوائم الأولى كانت شخصية (الإلهة الأم) تقرن مع الثالوث الأول العظيم من الآلهة[68]. ثم يلي الثالوث الأول في المرتبة ثالوث عظيم ثانٍ تقرن معه إلوهية مؤنثة هذا الثالوث مؤلف من(ننار– سين) إله القمر، و(أوتو–شمش) إله الشمس، والإلوهية المؤنثة عشتار[69]. أما الإلوهية المؤنثة، التي تقترن معهم، وكان عبادتها أوسع انتشاراً من كل إلوهية أخرى، إلا وهي(عشتار)، وكانت تسمى(أينانا) في اللغة السومرية[70]. وحيث كانت الآلهة تعد دائما أشكالاً للقوة. فثمة أمران أساسيان في هذا السياق هما:

1– تظهر المصادر إن آلهة المدن كانت منظمة على غرار حكومة ملكية تتضمن مناصب مماثلة لما في القصور الملكية لحكام المدن، أي إداريين بوظائف مختلفة، وحرفيين من الآلهة أيضاً. وبذلك تم في الغالب نقل طابع النظام الدنيوي إلى عالم الآلهة السماوي، وأختص الآلهة كل حسب مرتبته بوظائف مهمة في العالم العلوي.

2– حظي أمير أو حاكم المدينة أيضاً بمكانة تقديرية خاصة استناداً إلى كونه نائباً ارضياً لإله المدينة[71].

---

[63] باقر ، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات ، ط1 ، دار الوراق ، 2009 ، ص 367 .

[64] عكاشة ، ثروت : الفن العراقي القديم ، مصدر سابق . ص55

[65] الجابري، علي حسين: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان ، دار آفاق عربية للصحافة وانشر، بغداد، 1985. ص81 .

[66] ادزارد، وآخرون: قاموس الآلهة والأساطير (في بلاد الرافدين السومرية والبابلية – في الحضارة السورية الاوغاريتية والفينيقية)، تعريب : محمد وحيد خياطة ، ط2 ، دار الشرق العربي ، بيروت – لبنان ، حلب – سوريا ، 2000 . ص23

[67] بوتيرو، جان : الديانة عن البابليين ، ترجمة : وليد الجادر ، بغداد ، 1970 . ص 30.

[68] صاحب ، زهير : أغنية القصب دراسة في الحضارة السومرية ، دار الجواهري ، بغداد ، 2011 . ص120

[69] John B.Noss : موسوعة تاريخ الأديان ، تحرير : فراس السواح ، ك2 ، مصدر سابق . ص240 - 241

[70] ف : دياكوف / س . كوفاليف : الحضارات القديمة ، ج1، مصدر سابق . ص109

[71] اوتس ، جون : بابل تاريخ مصور ، ت: سمير عبد الرحيم الجلبي ، 1990 . ص194

الديانة السومرية: إن تدين الإنسان القديم لم يكن أمراً اختيارياً فائضاً، وإنما أقترن بنظرية للوجود والحياة. وعلى الرغم من المحافظة التي أتسم بها الدين القديم إلا أنه خضع بمرور الزمن إلى تغيرات في التشديد وحتى في المعتقد والممارسة[72]. لقد كان الدين وعاء الحضارة وروح المجتمع، لأن الإنسان كان يشعر بأستمرار بأنه يعتمد كلياً في بقائه بالوجود على إرادة الإله. وهذه الآلهة قد تجسدت في العوامل الطبيعية نفسها وإنها بكل مواصفاتها من خير وشر كان يواجهها الإنسان في حياته. ولعل الشعور بوجود نظام للأشياء أسمى من كل ما يحيطنا، ويتسم بالقدسية ويربطنا به انجذاب أوخوف ورهبة إلا وهو الشعور الديني. وإن التطور في المفاهيم الدينية لم تحدث هزات عنيفة في الفكر الإنساني لأنها حصيلة تطور تدريجي بطيء المسار في وعي الإنسان لوجوده الأول. الذي نضجه السومريون وأكسبوه خصائص النظام، وصفة الرسوخ بأستمرار الممارسة[73]. أي إن الإنسان حسب قول فريزر: "لجأ إلى الدين لا خوفاً من الطبيعة بل رغبة منه في السيطرة عليها، كما لم تكن رؤية العراقي القديم للبرق والرعد، والنور والظلمة آلهة لمجرد أنه كان يخاف من تلك الظواهر المختلفة أو يرغب بالمطر، وإنما كان يرى فيها آلهة تعبر عن أحتياجه النفسي إلى الأرتباط بقوة علوية يتحرك ويرغب من خلالها[74].

وترى الباحثة إن وضع الإنسان وسط عالم الطبيعة والكون الهائل. جعله في تساؤل دائم وبحث عن أجوبة شافية. وفي خضم هذا الحراك الفكري يكون التأمل كبوابة للتفكير الفلسفي والعقائدي بأشكاله الكلية المجردة أو الجزئية النسبية. إن ذلك الإنسان بالإضافة إلى رغبته بالسيطرة على الطبيعة، فأنه يحتاج ما يؤكد أعتقاده وصحة مساعيه. وإن الأهمية التي تنالها صورة الإله كموضوعة للبحث لا سيما في الفكر السومري هي حفر في البنية الشاملة للأبعاد الروحية والمادية والأجتماعية والإنسانية والميتافيزيقية، ومن ثم تطبيقاتها في الفن والأدب والسياسة والاقتصاد، إن الإله في الفكر العراقي القديم لا يحقق مداه دون الصورة التي يظهر بها وترتسم في الحس والعقل والذهن، والطابع الديني الذي يتمثل بصور الآلهة موضوعة البحث، يشير إلى عجز الإنسان وشعوره بضعف قدراته وعدم تمكنه من تحقيق ما تصبو إليه نفسه، كل ذلك خلق فيه الحس الذاتي بتقديس الإلوهية بأعتبارها القوة الوحيدة المتحكمة في مصيره ومسار الوجود من حوله.

الفصل الثاني/ الإطار النظري/ المبحث الثالث

صورة الاله في الفن العراقي القديم:

تنطوي طبيعة الفن العراقي القديم بحسب رأي الباحثة، على معطيات تؤكد القدرة على إحالة الفكري إلى آثار ونتاج فني يمثل فحوى ذلك التراكم الفكري والعقائدي في كل منسجم يشكل البنية الشاملة للثقافة الرافدينية نظرياً وتطبيقياً، فالفن تداخل مع الحالة التعبدية التي يهتم بها الإنسان والمجتمع الرافديني على حد سواء، كانت تظهر صور

---

[72] ساكز،هاري:عظمة بابل– موجز حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة، ت: عامر سليمان، الموصل،1979. ص211

[73] هاوزر، أرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج1، ط2، ترجمة : فؤاد زكريا ، بيروت : المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، 1981. ص26

[74] فريزر، جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ت: نبيلة إبراهيم ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1972.ص3.

عديدة للآلهة، ترتبط أرتباطاً وثيق الصلة بما تؤول إليه النزعة الأشتغالية لكل حقبة فنية من حقب الحضارة في العراق القديم. لقد كان للأساطير والمعتقدات الدينية والطقوس السحرية في بلاد الرافدين شأن كبير في أغناء أعمالهم الفنية والأدبية، حينما شعر الإنسان بوجود قوى خفية حوله، وقدرات كامنة في داخله، وأختلفت تلك المعتقدات من حضارة إلى أخرى، وكتب(مورتكارت) قائلاً: "أنه من يود الإلمام بجوهر الفن في العراق القديم، وجب عليه محاولة أستيعاب فكرة الإله التي كانت مقبولة آنذاك"[75].

وترى الباحثة إن طبيعة الفكر العراقي القديم وبعده الروحي دعا الفنان إلى مقاطعة تمثيل الواقع ومحاولة تجريده وتفعيل البعد الرمزي للأشكال. حيث تكتسب طبيعة التعدد في صور الآلهة الرافدينية أهمية واضحة، في التعبير عن المواقف والأحداث التي تعالج مشكلات المعتقد الديني الرافديني، آنذاك، وتوضح تقسيمات الآلهة، الأدوار الرئيسة والثانوية التي كانت تلعبها الآلهة المهمة، وتلك التي تكتسب أهميتها من المعطيات الأسطورية، المحددة، لأشتراطات التضمين الرمزي للوحدات الجزئية الداخلة في صياغات الصور الخاصة بتلك الآلهة، فقد جُسدت الآلهة برموز تصاحبهم في حلهم وترحالهم ليحافظوا من خلالها على الأمتداد المقدس من الداخل إلى حيث يكمن السر فيه، إنها تعددية الأسباب المرئية التي أُختزلت إلى إله مرئي ملموس. ولذلك فقد وجدت الباحثة، إن من الضروري، أستعراض تلك الآلهة وإعطاء شروحات تفصيلية عنها.

أولا: الآلهة الخالقة (آن – أنليل – أنكي – كي { ننخرساج })

صور الإله (آن): يقف على رأس الآلهة العراقية القديمة طيلة ثلاثة آلاف من السنين بكاملها للديانة السومرية– الأكدية. ظهرت عدة رموز للإله "آنو" على مشاهد الأختام والمنحوتات خلال العصور المختلفة[76]. وكانت من أهم رموزه (الصولجان– التاج الملكي ورباط الرأس– عصا الراعي)[77]. وكان الرمز الرئيس الذي أستخدم لتمثيل هذا الإله هو القلنسوة ذات القرون [78].

النجمة ذات الثمانية رؤوس: وهو في قمة الآلهة السومرية الرئيسة ويكتب أسمه بالعلامة المسمارية[79]. ورمزه بالخط المسماري يعني الإله عامة، ويسبق هذا الرمز كل أسماء الآلهة[80]. التي كانت في الأصل صورة تشبه صورة النجمة ذات الثمانية رؤوس[*] تأكد لنا بان هذه الرؤوس الثمانية ما هي في حقيقتها إلا مؤشرات إلى جميع جهات الكون وهذا

---

[75] مورتكارت ، أنطوان : الفن في العراق القديم ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب ، بغداد ، 1975 ، ص15 .

[76] نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، فوزي رشيد ، مصدر سابق . ص 149

[77] فرانكفورت ، هـ . وآخرون : ما قبل الفلسفة ، مصدر سابق ، ص161 - 162

[78] ساكز ، هاري : عظمة بابل ، مصدر سابق ، ص367 - 368

[79] نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، فوزي رشيد ، مصدر سابق ، ص149

[80] د . ادزارد ، وآخرون : قاموس الآلهة والأساطير ، مصدر سابق ، ص86

يعني إن هذه الرؤوس كانت تعبر عن الشمول وتهدف أيضا إلى التأكيد على إن الإله موجود في كل مكان من الكون[81]. شكل (10)

رمز السلطة (عمود (أو وتد) ينتهي بحلقة جانبية): ظهر هذا الرمز على المشاهد الفنية المكتشفة من مدينة لكش واضحاً، وهو عبارة عن عمود ينتهي من الأعلى بحلقة جانبية، و يعد مانح السلطة والحكم ورموزها التي أستحوذ عليها لاحقاً(أنليل). وربما كان رمز العمود ذي الحلقة الجانبية تعبيراً لأحد شاراته الملكية أستناداً إلى ما ورد في الأساطير القديمة من إن رمز الملكية تمثل بالعصا ذات الحلقة الجانبية[82]. وقد ظهر هذا الرمز في أعمال فنية مختلفة ، منها على طبعة ختم اسطواني لأله يمسكه بيده كما في شكل (11)

القصبة بأربع حلقات: يتمثل هذا الرمز بحزمة القصب المعقوفة والتي شكلت على هيئة عمود أو عمودي البوابة اللذين يصلان خط العتبة. ويشاهد على طبعة ختم شكل(12) عثر عليه في مدينة الوركاء حظيرة للمواشي صممت على شكل قبة لها شباك صغير وبابان جانبيان تعلوهما حزمتان صغيرتان وعلى جانبيها نصب رمز الأله (آنو) حزمة القصب المعقوفة، ومن جانبي الحظيرة خرج عجلان صغيران من البابين الجانبيين وأمامهما يظهر قطيع من المواشي في حالة السير[83].

القبعة ذات القرون: شكل (13) وأستمر أستخدام هذا الرمز بعد ذلك كرمز مميز للإلوهية على المشاهد الفنية، وبذلك أضحى رمز القبعة ذات القرون رمزاً ثلاثياً خاصا للآلهة الكبيرة الثالوث المقدس الأول(آنو– أنليل– وآيا)، ويبدو واضحاً إن القبعة ذات القرون كانت تعد أمتيازاً خاصا ورمزاً للإله(آنو)، فقد وصف هذا الإله نفسه في النصوص ذي "العمامة البهية"، كذلك تروي ملحمة(أينانا) بهذا الخصوص إن الرموز الفلكية وبضمنها غطاء الرأس الملكي(التاج) وعصا الرعي كانتا موضوعة أمام الإله آنو في السماء وتؤكد النصوص المسمارية الأخرى باستمرار إلى إن التاج المقرن كان يُعد رمزا للإله(آنو)[84]. لقد تطور التاج المقرن على المشاهد الفنية بعد ذلك من عقدة واطئة في الأعلى تدريجيا أصبحت مثل التاج الطويل والمطوق بأزواج من القرون تتراوح ما بين ثلاثة إلى سبعة قرون تتجه نحو الأعلى. وقد تطور هذا الرمز وأصبح يمثل على مشاهد الفنية بهيئة قاعدة مكعبة الشكل تشبه دكة القرابين وضعت عليها تاجاً مقرناً من عدة قرون[85]. ولذلك أصبح رمزه في نهاية الألف الثالث ق.م عبارة عن تاج الإلوهية المقرن الموضوع على دكة معبد[86].

(*) أ - الجهات الثمانية (رمز الإلوهية ، الألف الخامس ق . م) ب – العلامة الكتابية دنكر (الإله ، الإلوهية ، الألف الرابع ق . م) ينظر الماجدي ، خزعل : متون سومر ، ص73

[81] نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، فوزي رشيد ، مصدر سابق . ص149 – 150

[82] فرانكفورت ، هنري : ما قبل الفلسفة ، المصدر السابق ، ص160-161 .

[2]Jeremy Black and Anthnoy Green ;Gods, Demons and symbols of Ancient Mesopotamia , British museum Press ,1999. P . 155

[84] Van Buren, E.D, Concerning The Horned Cap of the Mesopotamia Gods", Or, Vol. 12, 1943. .p. 318

[85] نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، فوزي رشيد ، مصدر سابق . ص152

[86] الماجدي ، خزعل : متون سومر ، مصدر سابق ، ص89 - 91

فقد ظهر هذا الرمز على عدة نماذج من أحجار الحدود(شكل14) فقد نفذ على سطح هذه الحجرة ستة حقول ويلاحظ في الحقل الثاني الذي يأتي مباشرة بعد الحقل الأول رمزا ويضم مشهدا لثلاثة عروش للآلهة العظيمة "الثالوث المقدس الأول" (آنو–أنليل–آيا)[87]

صور الإله (أنليل): ورد مركز الإله أنليل في النصوص السومرية المبكرة في المركز الثاني في مجمع الآلهة [88]. وكان أسم أنليل يعني في السومرية الهواء والريح، وعلى الرغم من إنه كان سيداً للأرض[89]. ويرمز له مثل إله الطقس بالثور البري أو بالصاعقة[90] . ويمتاز الإله أنليل بكثرة ألقابه وأسمائه فهو سيد جميع البلدان، وأبو جميع الآلهة، والجبل الكبير، والإله الذي يقرر المصائر، والإله الذي لا رجعة لقراره، وصاحب العينين البراقتين، والإله الذي يمتلك بين يديه ألواح القدر [91]

رمز السلطة(عمود (أو وتد) ينتهي بحلقة جانبية): أستحوذ أنليل هذا الرمز من والده الإله(آنو)[92].

القبعة ذات القرون: رمزه ضمن المنحوتات وأحجار الحدود هو التاج المقرن الموضوع فوق دكة وهو بذلك يشبه تماما رمز والده الإله آنو[93] . كما يظهر الإله أنليل بهيئة بشرية مرتدي التاج المقرن كما في الشكل (15)

رمز التشييد والبناء: وهو رمز التشييد والبناء وأحد رموز الإله أنليل[94] . كما موضح في شكل (16)

رمز الفأس: وظهر هذا الرمز كما موضح في شكل(17) مرافقا لبناء المدن وهناك أسطورة خلق الفأس الذي قدمه أنليل هدية للبشر لبناء مدنهم حيث كان يوصف الإله أنليل في بعض النصوص بعكس صفاته المدمرة هذه فهو الإله الرحيم وصاحب العمران وهو سبب الحياة والنبات والحيوان[95].

الحمامة والثور: ظهر رمز الحمامة السماوية الذي يشير إلى الإله أنليل شكل(18) أو يرافقه وقد أعتبر السومريين هذه الحمامة السماوية من رسل السماء وكانت تدعى عند السومريين(أياهو). ووجد رمز آخر للإله أنليل في مدينة نفر بوصفه إلها للطقس وكان الرمز يمثل ثوراً شكل (19) يقفز إلى الأمام تحت قوس وهو عبارة عن حربتين ضخمتين وكان الثور يمثل القوة التي تدور بها الأفلاك، لأن الحربتين كانتا تحملان رسوما لأثنتي عشرة كرة ترمز إلى شهور السنة ألأثني عشر[96].

---

[87] ساكز ، هـ.و.ف : البابليون ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ط1 ، مراجعة : عامر سليمان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، 2009 . ص184

[5] فرانكفورت ، هـ : ما قبل الفلسفة ، مصدر سابق ، ص 168 .

[89] ساكز، هاري : عظمة بابل ، مصدر سابق ، ص368 .

(90) ادزارد ، وآخرون : قاموس الآلهة والأساطير ، مصدر سابق ، ص103 – 104

(91) نخبة من الباحثين : حضارة العراق ، ج1 ، ص152 – 154

(92) الماجدي ، خزعل : متون سومر ، ص 94

(93) نخبة من الباحثين : حضارة العراق ، ج1 ، ص154

[94] الماجدي ، خزعل : متون سومر ، ص 94

[95] نخبة من الباحثين ، حضارة العراق ، ج1 ، ص152 – 154

[96] Van Buren, E.D, Concerning The Horned Cap of the Mesopotamia Gods", Or, Vol. 12, 1943. .p. 593

صور الإله (أنكي): هو إله الحكمة الذي صار فيما بعد إله المياه العذبة الباطنية[97]. وهو الذي خلق الإنسان وأحبه وأعطاه نواميس الحكمة وبعث من يعلمه فنون الحضارة والكتابة وهو الذي أنقذ الإنسان من الطوفان[98]. وكان للإله أنكي في العصر السومري رمز واحد هو الإناء وقد أصبحت له فيما بعد عدة رموز. وكان السمك حيوان قديم دال عليه، ولهذا صار زي كهنته عبارة عن عباءة طويلة من الرأس حتى القدمين هي جسد سمكة بكل تفاصيلها. وللإله أنكي شجرة مقدسة أسمها(كشكانو) أما ألقابه فهي رب حزمة القصب، الإله ذو الإذن الكبيرة المفتوحة، عين الماء اللامعة، رب الحكمة، رب التعاويذ، نوديمود(الخالق)[99]. أما مساعد الإله أنكي فهو حمو(إله الحرف والمهارات) والمساعد الأساس هو أيسمود (الإله ذو الوجهين)[100]. شكل (20)

الماء المتدفق من كتفي الإله: ظهر في شكل(21) بجدولين تنساب منهما المياه من كتفيه وصورت معه الأسماك وهي تسبح ضد التيار وهو جالس على عرشه[101]. ويوضح مشهد ختم آخر شكل (22) الإله(آيا) في حالة الجلوس والمياه تسيل من كل جانب من القسم الأوسط من جسمه وتوجد سمكتان أمام الإله وثلاثة خلفه ويقوم(أوسمو) وزير الإله "آيا" بتقديم الإنسان الطير إله ثانوي رفع يده اليمنى إلى الأعلى تحية للإله(آيا)[102].

الماء المتدفق من بين يديه(الإناء الفوار): الإناء الفوار الذي يشبه الكمثرى، تخرج منه خيوط الماء العشر من الجانبين وهو من الرموز للأستدلال على الإله(أنكي– آيا). وقد ظهر على حوض ماء لكوديا[103] . شكل (23)

السلحفاة: ظهرت كرمز للإله(آيا)، وتظهر في فن بابلي على إناء نذور من الفخار في الألف الثاني ق.م[104]. كذلك يظهر رمز السلحفاة على حجرة حدود أخرى تعود للملك نبوخذ نصر الأول كرمز للإله آيا[105]. (شكل24)

الرجل السمكة والسمكة الماعزة: يشار إلى إن لحم الأسماك كان ضمن القرابين ووجبات الأطعمة للآلهة والكهنة في المعبد. ويبدو من المشاهد الفنية إن السمك كان رمزاً للإله(أنكي) إله الحكمة والمياه[106]. وكانت من رموز(نانشة) الطيور والأسماك، دخلت الأسماك في الفكر الأسطوري من خلال ذكرها بأسماء خرافية وأسطورية كالرجل السمكة حيث

---

[97] محمود ، كارم : أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم ، ط1 ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ودار الكلمة للنشر والتوزيع ، سوريا – دمشق ، 1999 ، ص56

[98] فرانكفورت ، هنري : ما قبل الفلسفة ، المصدر السابق ،ص170–171

[99] ادزارد ، وآخرون : قاموس الآلهة والأساطير ، مصدر سابق . ص99

[100] الماجدي ، خزعل : الدين السومري ، مصدر سابق . ص71

[101] عكاشة ، ثروت : الفن العراقي القديم ، مصدر سابق . ص362

[102] رشيد، صبحي انور، وحياة عبد علي الحوري: الاختام الاكدية في المتحف العراقي، بغداد،1983، ص116.

[103] مورتكات ، انطوان : الفن في العراق القديم ، مصدر سابق . ص 225.

[104] عكاشة ، ثروت : الفن العراقي القديم ، مصدر سابق . ص357

[105] بارو،اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ت: سليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد،1970. ص369

[106] جمعة، نعمان : تقديس الحيوانات في بلاد الرافدين، اطروحة مقدمة الى مجلس كلية الاداب – جامعة صلاح الدين – اربيل ، 2009 ، ص 46

صيغت من هذه الصورة الخرافية أشكالاً من التعاويذ السحرية، وظهرت لدينا مثل هذه الأشكال على المشاهد بشكل خرافي ومركب برأس بشري وجسد السمكة ذات حراشف[107]. كما في الشكل(25). كما ظهرت الأسماك بهيئة خرافية مركبة من جسم السمكة ورأس المعزة [108]. شكل (26)

خروف او جدي: إله الماء والحكمة، عرف بحبه للبشر. وبما إن الماء هو أساس الحياة، منه تنشأ المراعي لتحيا عليها الماشية، فهو أيضا يعد إله الرعي ولهذا يرمز له بالخروف أو الجدي. زوجته ننخرساك وأبنته عشتار[109].

ساق الخروف (عصا منحنية برأس كبش)– صولجان: الإله آيا(أنكي) كان يرمز له أحياناً برأس خروف، ورأس كبش، ويظهر هذا الرمز على أحجار الحدود(كودودور) شكل(27)[110]. كما ظهر هذا الرمز أيضاً على حجر حدود آخر، ويبدو ذلك واضحاً على حجرة حدود (ماردوك – زاكير – شومي) تظهر فيه عدد من الرموز الدينية لعدد من الآلهة ومن ضمنها رمز الإله آيا[111]. شكل (30)

(التاج المقرن) أو القبعة ذات القرون: ومن الرموز التي صاحبت الإله "آيا" التي لم تكن خاصة به فقط وإنما اتخذت كرمز شامل هو رمز التاج المقرن الذي كان يعبر عن رموز الثالوث المقدس الأول "آنو– أنليل– آيا". وقد تطور هذا الرمز إلى هيئة العرش الإلهي، وعد رمزاً ثلاثياً للآلهة العظيمة "آنو– أنليل– آيا". وتكرر ظهور هذا الرمز بكثرة على أحجار الحدود شكل (28)

صور الإلهة كي (ننخرساج): هي الإلهة السومرية الأم وهي إلهة الإخصاب، ويمكننا القول إن (ننخرساج) رديفة (كي)، ويقابل (آن) على الأرض الإلهة (كي) وتعني(الأرض–الأسفل) وتسمى في النصوص السومرية القديمة بأسم نادر جداً(أوراش) كزوجة للإله(آن)[112]. أما ألقابها وأسمائها فهي :

1 – دامكال 2– ننكي(سيدة الارض) 3– ننخرساج(سيدة الجبل) 4– ننماخ (السيدة الكبيرة) 5– ننتو (سيدة الولادة) 6– مامي (ماما) : الأم (مختصر الألهة ماميتو زوجة أيرا) 7– ماري : العذراء أو الغريبة 8 – كاتوم دوك : إلهة الأطفال والمسؤولة عن تربيتهم 9– بيليتي : إلهة النسل ، أو بيليت – إيلي أي سيدة الالهة 10– أوراش 11– أرورو : سيدة الأنجاب ورمزها الصقر الواقف على عمود 12– دنكيرما : الألهة الأم ، وكانت تلقب أيضا بـ(سيدة الزمن) 13– ننمينا: ويعني هذا الأسم بالسومرية(سيدة القبعات الآلهية)[113].

---

[4] Black , J and Green; Gods , Demons and symbols of Ancient Mesopotamia , P 131

[108] صاحب ، زهير : الفنون البابلية ، دار الجواهري ، ط1 ، العراق – بغداد ، 2011 . ص159

[109] الاحمد ، سامي سعيد : المعتقدات الدينية في العراق القديم ، ط1 ، بغداد ، 1988 ، ص24. ص117 .

[110] سوسة ، احمد : تاريخ حضارة وادي الرافدين ، (في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الاثارية والمصادر التاريخية) ، ج1 ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، 1993 ، ص447

[111] عكاشة ، ثروت : الفن العراقي القديم (سومر وبابل واشور 4) ، مصدر سابق ، ص628

[112] ادزارد ، وآخرون : قاموس الآلهة والأساطير ، مصدر سابق ، ص86

[113] الماجدي ، خزعل : الدين السومري ، مصدر سابق ، ص73

وفي مدينة لكش عثر على قطعة فنية يشاهد عليها هيئة الإلهة ننخرساك شكل(29) ربة الجبال[114]. وتظهر في أعمال آخرى وهي تحضر طقوس تقديم الماء المقدس كما في شكل (30)

رمز الأوميغا: يشبه إلى حد ما الحرف الإغريقي أوميكا أما مقلوباً أو قائماً إلى الأعلى، وقد فسر هذا الرمز على أنه يمثل كفتي ميزان أو نير عربة أو حيوان ذي قرن كبير. وتوجد تفسيرات أخرى عنه ومنها أنه عبارة عن حزمة وهي الحزمة العظيمة لمعبد(أيساكيلا) كما تفسر الأوميكا على أنها تمثل أشرطة قماط الأطفال حديثي الولادة الذي مثل كرمز للإلهة ننخرساك التي ذكرت في إحدى الترنيمات إنها " المولدة في السماء والأرض السيدة ننخرساك"[115]. كما يلاحظ ظهور هذا الرمز على مشهد طبعة ختم آشوري شكل(31) يعتلي هذا الرمز فوق رأس شخصين رجل وأمراة[116]. وبرز هذا الرمز على حجر(ميشو) وقد نحت في الصف العلوي كما في شكل(32)[117].

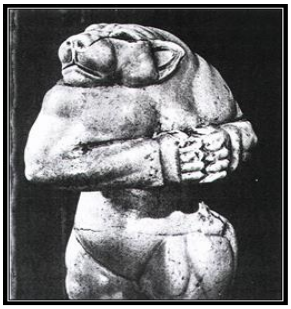
الفصل الثالث(اجراءات البحث)

أولاً/مجتمع البحث: يشمل أعمالاً فنية مختلفة الأجناس والخامات والأساليب والتي تصور مختلف صنوف وأشكال الآلهة. مما يصعب حصرها إحصائياً، إلا إن الباحثة سعت إلى توصيف إطار مجتمع البحث أعتماداً على المصورات الموجودة في القنوات المتاحة. وبذلك أصبح متمثلا بـ(24) عملاً عراقياً سومريا

ثانيا: عينة البحث ارتأت الباحثة إستخراج عينة مقدارها (4) اعمال فنية. وأعتمدت المسوغات الآتية في إختيار عينة البحث.(إهمال الأعمال المتكررة والتالفة. إعتماد الأعمال الأكثر شهرة وتداول في المصادر ذات الاختصاص. إعتماد الأعمال التي تمثل الآلهة الرئيسة والثانوية. تم إختيار العينة).

ثالثا/ منهج البحث: أتبعت الباحثة المنهج الوصفي، بأسلوب تحليل المضمون.

تحليل العينة



(1)

(2)

(3)

(4)

أنموذج (1): منفذ بأسلوب النحت المجسم، من مادة حجر الكلس البلوري، شكل مركب مكون من رأس أسد وجسم إنسان يخفي ما يدل على ذكورته أو أنوثته، جسد الرأس بشكل جانبي، أما جسده فقد كان من نهاية الرأس وحتى

---

[114] Frankfort, H., "God and Myths on Sargoind Seals", Iraq, Vol.1,1934,op. cit.., P .27.

[115] فاضل ، فاتن موفق : رموز أهم الآلهة في العراق القديم ، أطروحة مقدمة إلى مجلس كلية الآداب – جامعة صلاح الدين – أربيل ، 2009 ، ص163.

[116] Black, J and Green ,the God and Demons and symbols of Ancient Mesopotamia.P.55

[117] بارو ، أندريه : سومر فنونها وحضارتها ، مصدر سابق ، ص 58

الخصر بشكل أمامي، ومن الأسفل بشكل جانبي، وقد بانت اليدان أمام الصدر بشكل أقرب إلى المتشابك، كما بدت له بطن كبيرة، مع بروز العضلات في كافة أنحاء الجسد. يحيل هذا التركيب لهذا الشكل برأس الأسد دلالة على القوة والسيطرة فتنفتح دلالاتها على الخلود من خلال تضايف معنى الحضور الجنس للآلهة عشتار وللبوة–الأسد، وكان هذا الحيوان يتبع العديد من الإلهات كالإلهة(عشتار) والإلهة(ليليت)، إضافة إلى كون الأسد رمزا إلهياً فقد كان الأسد المجنح والقضيب برأس أو رأسي أسد من رموز الإله نركال أما الجسد الإنساني، فكان دلالة الجنس والخصب، وهذا المزيج بين الشكل الإنساني والأسد في هذه الموضوعة يذكرنا أيضا بالإلهة عشتار وأسدها، إضافة إلى عد عشتار في بعض الأحيان من الآلهة الخنثوية على إفتراض إن هذا الشكل غير واضح المعالم، فقد "كانت أينانا–عشتار في آن واحد ربة الحب والحرب أي إنها تحكم الحياة والموت، وللدلالة على كمال قدراتها يقال إنها خنثى"[118] . وبهذا الشكل يحاول الفنان منطلقاً من عقيدة دينية أن يجمع بين الشكل الإنساني والشكل الحيواني، وكأنه يحاول أن يعطي صفة الحيوان الموظفة المميزة لإنسان يفتقر لهذه الصفة، وفي الوقت نفسه فأن هذا النوع يعطينا شكلاً عن إضفاء أو معالجة الشكل الإنساني بعد مزاوجته مع الشكل الحيواني، أي المعالجة الشكلية الخالصة التي تحاول التعبير عن الفكرة أوالمضمون أو الرمز والمعالجة الجمالية له. إن الذي يميز هذا العمل عن غيره هو أقتراب الشكل من الواقع من حيث التشريح لا سيما رأس الأسد والخصر وإظهار العضلات، لكن عموم العمل ينم عن صورة ذهنية مجردة لها القدرة على الأنفتاح على تضمين الأشكال دلالاتها وتعبيرها عن المضمون العقائدي وخصائص كل إله. ومما لا شك فيه إن رغبة الفنان في إختيار خامة العمل(حجر الكلس البلوري) في نحت هذا التمثال هو محاولة منه لإغنائه بمضمون فكري أشد تعبيراً وايحاءً بسيادة الطابع الديني في العصر السومري. وقد حاول الأبتعاد عن الخامات التقليدية التي كانت سائدة في الأعمال النحتية الأخر لهذا العصر، مما شحن العمل بطاقة تعبيرية أستثنائية لتكون جزءاً من المنظومة الفكرية التي أقترنت بالشكل وهذا ما أضفى على لعمل الفني قدسية خاصة ومتميزة .

انموذج (2): اكتشف عالم الآثار المعروف(هنري فرانكفورت) في موقع(تل اسمر) بمنطقة(ديالى)، مجموعة مؤلفة من إثني عشر تمثالاً حجرياً لأشخاص بأحجام متباينة يبلغ ارتفاع أكبرها حجماً (72) سم. توزع حفظها بين متحف(شيكاغو) والمتحف العراقي. والنموذج أعلاه هو واحد من بين الاثنى عشر. لقد أشار(فرانكفورت) "إن أهم تمثالين في هذه المجموعة يمثلان زوج من الآلهة. وقد خالفه الرأي(أندريه بارو) عندما يشير إلى كونهما ملك وملكة مدينة(أشنونا)، وإن بقية التماثيل هي لشخصيات رفيعة المنزلة في المدينة تصلي لآلهة الخصب والإنتاج"[119]. يمثل النموذج العراقي الإله (آبو) المجسد بأسلوب النحت المجسم في وضعية وقوف وسكون تشابكت يداه عند منطقة الصدر وهي تحمل قدحاً، ومثلت اليدان بحجم صغير مقارنة مع باقي أجزاء الجسم وبشكل مبالغ من لدن الفنان ولم يراع تشريحهما، ونتلمس هنا رغبة الفنان وميله إلى تبسيط الشكل وعدم تمثيله للنسب الواقعية وهي محاولة للكشف عن

[118] إلياد ، ميرسيا : تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية ، ج1 ، ترجمة : عبد الهادي عباس ، ط1، دار دمشق ، سورية – دمشق ، 1986 – 1987 .

[119] بارو ، أندريه : سومر فنونها وحضارتها ، مصدر سابق ، ص 156

المدلولات الغيبية، كما بدا له شعر طويل يتدلى على جانبي الرقبة على شكل خصلة على كل كتف، ورأس مرتفع إلى الأعلى مما أضفى عليها مسحة جليلة تحيل المتلقي للشعور بالهيبة والوقار، وعينان كبيرتا الحجم بشكل مبالغ جسدت بخامات من أحجار ملونة وبراقة، فيظهر البؤبؤ المطعم بالقار الأسود الذي يشغل الجزء الأكبر من البياض،(صور المتعبدون آلهتهم بتماثيل تختلف قليلاً عن شكل البشر الأعتياديين، فعيونهم واسعة وقد تكون أربعا)[120]، ولعلنا نتلمس الصفة القدسية في الصورة الإلهية من خلال هذا التمثال عن طريق المبالغة بأتساع العيون، مما ينطوي على ذلك من إبلاغ مفاهيمي يمثل أبعاداً فكرية، فالعين هي وسيلة للرؤية ولكن سعتها المبالغ فيها هي دلالة للرؤية الثاقبة والبصيرة البعيدة المدى التي تتمتع بها تلك الشخصية، مع لحية طويلة مقسمة على ثمانية خطوط عريضة تصل إلى الصدر، وقد بثت فيه روح الوقار، وقد أنضمت الشفاه بشكل ملحوظ، يرتدي ثوبا كاملاً أو من قطعتين قصيرا بحيث بانت أرجله، وكانت نهايات الثوب مبروزة بزخرفة هندسية ذات أشكال مثلثة تعتليها حزوز عمودية بشكل مكثف، ويوجد بما يشبه الحزام أوالكمر في منطقة الخصر متكون من خطين، وكانت الأرجل منفرجة ومثبتة القدمان بالحجم الطبيعي، على قاعدة دائرية سميكة الحجم، صور فيها مشهد طائر ناشراً جناحيه وقد توسط حيوانين من فصيلة الأيل متدابرين في وضعية الجلوس أمام كل منهما نبتة. كما مبين في الشكل المكبر.

وهذا المشهد من المشاهد ذات الدلالات الدينية المهمة التي عبرت عنها نماذج أخر من الفن السومري كما موضح في الأشكال أدناه. ونلحظ في العمل أعلاه للإله (آبو) إن العمل بدا بشكل مختزل من التشريح الدقيق وإظهار التفاصيل، وهنا نجد رغبة الفنان في الميل إلى تبسيط الشكل وعدم تمثيله للنسب الواقعية وهي محاولة للكشف عن المدلولات الغيبية الدينية الماورائية التي تقف وراء التكوين الشكلي للعمل الفني، حيث تعطي صورة الإله انطباعاً روحيا يسوده الهدوء والتأمل. وأستخدم الفنان حجر الكلس الصلب في نحت هذا التمثال لأغنائه بمضمون فكري أشد تعبيراً وإيحاءاً بسيادة الطابع الديني. وعلى هذا النحو حاول الفنان بخيال خصب أن ينتقل بفكرة العمل في صورة الإله من العالم الدنيوي إلى العالم الغيبي لدى العراقيين القدماء وذلك عن طريق التمثيل غير الواقعي للشكل ، حيث تجاوز مضمون التمثال الأبعاد الزمكانية لتقترن بالإله .

أنموذج (3): جسد بأسلوب النحت المجسم لإلهي الخصب والحب دموزي وأنانا[*] وهما رمز للزواج المقدس والذي كان يعد من أهم الطقوس القديمة ذات البعد الأجتماعي، قد وجد في المعبد المخصص لعبادة الإلهة(أنانا) إلهة الخصب لدى السومريين وهو يحمل أبعاداً سحرية، وقد بدا الإلهان بشكل أمامي وكان حجم الإله بحجم الإلهة، كما إن الإلهة أحتلت الجانب الأيمن للإله، وقد ظهرا بشكل متعانق بحيث ظهرت يد واحدة لكل إله ولم تظهر يدهما الأخرى وقد

---

[120] الدباغ ، تقي : الفكر الديني القديم ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 1992 ، ص26 .

[*] فاضل سوداني : طقوس الخصب التراجيدي، http://www.alzakera.eu/music/vetenskap/Historia/historia-0094.htm

كانت اليدان الظاهرتان في وضعية الترابط، ولم تظهر أقدامهما، ويقربنا هذا العمل من عالم الحياة، وكأن الفنان أراد أن يشبه هذين الإلهين بالأشكال البشرية، وكأنهم يحملان مشاعر شبيهة بمشاعر البشر، كما بدا الإلهان كأنهما في وضعية الجلوس، فقد ظهر الإله بلحية طويلة متموجة بعشرة خطوط، وشعر طويل بشكل جدائل ينتهي إلى نهاية لحيته، أما الإلهة فقد بدى شعرها بشكل اقصر، وقد بدت نظرات التأمل على وجهيهما. ولو عدنا إلى خصائص الفن السومري، لوجدنا محاولة تجسيد الفنان بحسب عقيدتهم الدينية لتجسيد آلهتهم بأسلوب يمتاز بطابع الأختزال والتجريد حيث السطوح الخالية من التفاصيل وتحميل الأشكال صفة رمزية ناتجة عن رؤية ذهنية لا حسية، بحيث لم تظهر يد لكل إله، إضافة إلى عدم ظهور القدمين، بقصد تحقيق الهيمنة للموضوع الديني على الموضوع الدنيوي، وذلك من خلال التلاعب بعلاقات المبالغة بالنسب والحجوم وذلك من خلال تجسيدهما بالحجم نفسه، وأنه كانت هناك عناية بأجزاء على حساب أجزاء أخرى لتأكيد فكرة أو موضوعة معينة. كذلك يمكن أن نلحظ إن ثمة تقارباً بين الموضوعة البشرية للزواج الذي يتمثل بالملاصقة والتعانق والتقاء الأيدي، لكن بتفعيل الرمز قد رافق الأشكال ومنحها هيبة ووقاراً يليق بالآلهة لاسيما العيون السومرية المقترنة بالحكمة والتأمل والجمال. وجسد الفنان العمل بمادة الحجر الكلسي وهي محاولة من الفنان في شحن العمل بطاقة تعبيرية أكبر للإبلاغ عن المفاهيم الغيبية التي وظفت داخل العمل الفني، حيث شكلت تلك المادة إحالة لمفهوم القوة والديمومة التي إنعكست بالموضوع الديني المتمثل بصورة الإلهان.

أنموذج (4): يمثل إناء من المرمر، وهو إناء طقوسي مجوف من الداخل، زين سطحه الخارجي بأشكال كان من أبرزها امرأة ترمز إلى الإلهة ارشيكيجال وكان نصفها العلوي عارياً، أما النص السفلي فقد كان مستوراً، ترتدي تنوره قصيرة، نفذ الرأس بشكل جانبي، أما الجسد فقد نفذ بشكل أمامي، وقد بدت القدمان بشكل جانبي وكأنها في حالة سير، تظهر كلتا يديها بشكل منحن مرفوعة إلى الأعلى على الجانبين، يحيط بها ثعبانان في جهة اليمين واليسار يبدوان في شكل مرتفع في مستوى يداها، إما في أسفل اللوح وعلى جانبي قدميها في جهة اليمين واليسار تظهر لبوتان بشكل جانبي ويظهر الرأس جانبياً معاكساً للجسد. وتمثل هذه الإلهة العالم السفلي حيث تظهر رموزها إلى جانب الثعابين واللبوات. كما إن الثعبان هو أحد رموز الإله ننكشزيدا إله العالم السفلي، وهو أبن الإلهة آرشيكيجال. وهذا العمل يفصح عن قدسيته عن طريق الخامة التي نحت منها، إذ نتلمس ذلك من خلال الصفات التي تميزت بها مادة المرمر من قوة وديمومة وهذا ما شكل خطابا فنيا للمتلقي يعبر عن مضمون ديني. وتحيلنا القراءة البصرية للعمل إلى تمثلات الصورة الإلهية، وما يتجلى لنا في شكل الإلهة وما يحيط بها من أفاعي ولبوات، والأفاعي في المعتقدات الدينية تعد رمزاً للموت بسب داء السم الموجود في جسدها، وتعد من رموز الشفاء والخلود. وترمز الأفعى إلى الحياة والتجدد في الطبيعة من خلال تغيير جلدها بأستمرار فضلاً عن كونها رمز الخلود والخصب، أما اللبوات فهي رمز يتمثل بالقوة لذا أصبح هنا إحد الرموز الإلهية حيث يتبع الإلهة، والذي يمكن أن يستخدم في الحرب والقتال لقوته، وهو رمز الموت، وبهذا تجسيد للعالم الآخر. فيكشف لنا البناء الفني بتوظيفاته الفكرية والجمالية خطاباً أنموذجياً للتقصي عن صورة الإلهة في الفن العراقي القديم، ولعل تفكيك الرموز البصرية وإحالتها إلى مدلولاتها الفكرية تساهم في قراءة المفاهيم المقدسة التي تضمنها النص جوهريا، إذ وظفت المفردات بفكرها(الماورائي) لتكون المحرك الأول في إخراج هذا العمل.

الفصل الرابع / نتائج البحث:

1 – نال موضوع الخصب الأولوية في إهتمام الإنسان السومري جسد بموضوع الآلهة من خلال تفعيل دلالات الأشكال. كما في نموذج من عينة البحث (3 ، 4)

2 – إن الآلهة الذين يشكلون المجمع الإلهي لم يكونوا كلهم ذوي أهمية واحدة أو مرتبة متساوية فقد كانت هناك آلهة رئيسة والهة ثانوية. ثم أتخذت الإلوهية الأشكال الآدمية والحيوانية والأشكال المركبة. الألوهة الآدمية كما في(4،3،2) الألوهة المركبة كما في نموذج (1)

3 – نلحظ إن المحرك الأول لفنان للحضارتين في الأعمال الفنية هو تجسيد المتخيل اللامرئي للظواهر الكونية بوصفها آلهة مقدسة يحاول الفرد استعطافها من خلال الممارسات الطقوسية التي اتخذت جانبا دينيا مقدسا، لذلك أقترنت صور الآلهة بالجمال المثالي الذي نجد ارتباطه بالعالم الغيبي اللامرئي . كما في نموذج (2)

4 – أتخذت الأشكال المركبة قيمة مقدسة في الأعمال الفنية وذلك ضمن أشتغالات الفكر الديني للإنسان القديم، إذ وظف الفنان مجموعة من الدلالات ليخلق شكلا خارقاً للطبيعة من خلال (الاستعارة) لمفاهيم رمزية مثل :

رأس أسد كما في نموذج (1). وقد أعطت هذه المفاهيم من خلال النص الصوري لدى المتلقي الإحساس بالغرابة والإشارة إلى القوة المتمثلة بالآلهة من خلال هذا التركيب. مما تقدم نلحظ إن هناك بعض الصور المركبة من الأشكال الحيوانية والإنسانية، تمثلت بـ(رأس الأسد)

5– دعا الفنان إلى تقديس بعض المفاهيم ذات الثنائيات المتجاورة مثل (الرجل/المرأة) ، كما في نموذج (3)

6– أعتمد الفنان على الفكر الميثيولوجي في صياغة العمل شكلا ومضمونا، إذ حققت الأعمال تناصات مع الأساطير القديمة من خلال تجسيد الأعمال المركبة التي تكشف عن الأبعاد الفكرية لمفهوم الإله. كما في (2).

7– إن طبيعة الفكر العراقي القديم الذي يميل إلى التجريد يطمح إلى التسامي بالإله وصوره وتمثلاته، والارتفاع بها عن مستوى الصورة الواقعية، والتمثل الحسي المباشر دفع العراقيين إلى إبتكار الرموز المصاحبة لكل إله، والأستعاضة في إغلب الأحيان عن صورة الإله برموزه التي تخصه وتأكد وجوده وتغني عن تمثله المباشر للعيان، بخلاف الحضارة الهندية التي تؤكد على حضور الصورة الحسية والتمثل الواقعي للآلهة بوصفها موجودة وتشارك الناس وجودهم الأرضي على عكس الآلهة العراقية القديمة المتعالية عن البشر والتي تحكم مصائرهم دون أن تتجلى بشكل دائمي. كما في نموذج (4،3،2)

8– يمكن الأستدلال على قدسية الإله من خلال المنحوتات الفنية للحضارة، ففي النحت العراقي القديم ، نجد محاولة الفنان في خلق شكل أختزالي مغاير للواقع سعياً إلى تجسيد القوى الكونية المقدسة التي تتجلى في المادة، كما إن هذا الشكل المجرد أصبح وسيلة لإقناع (المتعبد) بانتمائه إلى العالم الميتافيزيقي ليتوجب تقديسه وعبادته وبذلك فقد طغى المضمون على حساب شكل المنحوتة ليحمل تعبيرا روحيا أكثر إبلاغا. كما في نموذج (3)

9 – تتضح قدسية الآلهة بتميزها عن البشر فقد أمتازت صورة الإله بالعيون الواسعة كما في نموذج (2) .

10 – تمثلت قدسية الآلهة بوصفها قوى كونية تحكمت في حياة الإنسان، فأصبحت دافعا سايكولوجيا يقوم على تبديد مخاوفه تجاه ما يحيطه في الطبيعة، لذلك نالت تلك الآلهة في مقترباتها الشكلية داخل النص بعدا غيبيا مقدسا، عن طريق محاولة الفنان في خلق أجواء دينية تعزل هذه القوى عن العالم المرئي وإحالته إلى عالمها الغيبي، إذ نجد حركة الأيدي والأرجل والزي الديني والتراكيب الرمزية والأسطورية توحي بمشاهد تجاوزت بموضوعيتها الواقع المعاش لتقترن بمنظومة ميتافيزيقية اعتمدت على الخيال الميثيولوجي. كما في نموذج (2)

11 – غلب على صورة الإله في الفن العراقي القديم الهيبة والتأمل والسكون ، كما تجسد في نموذج (2)

12 – إن موضوعة القوة التي يمتاز بها الإله تجسدت في صورة الإله في الفن العراقي وقد ظهر بصيغ مثل القتال بدلالات الأسلحة. فقد عبر الفنان من خلال تجسيده لصور الآلهة عن مجموعة من الحالات الأخر كحركة الأرجل عن حالة (الحركة والسير والتقدم والانتصار والثبات والبطش بالأعداء) كما في نموذج (4)

13– اعتمد الفنان في تجسيده لأشكال الآلهة من خلال الخامة التي عول عليها في خطابه الفني والجمالي، إذ ضمن الفنان عمله قيمة مقدسة بعنصر المادة لما تحمله من دلالات ورموز تحيلنا إلى قدسية الموضوع، فنجد مادة الحجر الذي يعبر عن مفاهيم الصلابة والقوة قد اقترنت بأشكال الآلهة كما في أنموذج (1،2،3)

14– كما كشفت المعادن الثمينة كالذهب واللازورد ومادة البرونز عن قدسية المنحوتة بوصفها من المعادن النادرة والنقية وقد ساهمت تلك المواد في تجاوز حدود النص الزمكانية للانتقال بالمتلقي الى العالم الأسطوري المقدس الذي تحكم في مخيلة الفنان.كما إن لهذه المواد دلالة على القوة والديمومة فضلا عن مرونتها في صياغة الشكل وإضفاء الحركة، أما مادة العاج والمرمر فقد تجسدت في نموذج (4).

15– أقترنت صور الآلهة مع الجانب الوظيفي وإظهار المشاهد الطقوسية العبادية، فقد جاءت مجموعة من الأعمال الفنية تعلن عن قدسيتها من خلال جانبها الوظيفي ضمن المؤسسة الدينية (المعبد)، إذ تم أستعمالها في طقوس دينية معينة، فضلاً عن المشاهد والرموز الدينية المقدسة التي نحتت على سطوحها. كما في نموذج (4).

الاستنتاجات:

1– إن تدين الإنسان القديم لم يكن أمراً أختيارياً فائضاً، وإنما اقترن بنظرية للوجود والحياة. وعلى الرغم من المحافظة التي اتسم بها الدين القديم إلا أنه خضع بمرور الزمن إلى تغيرات في التشديد وحتى في المعتقد والممارسة . ولم يؤد الدين الدور الكبير الذي أداه هنا في أي مجتمع قديم آخر لأن الإنسان في هذا المكان كان يشعر بأستمرار بأنه يعتمد كلياً في بقائه بالوجود على إرادة الإله.

2– من ضمن المعتقدات الدينية كان هناك تمييز واضح بين الديني والدنيوي في صورة الإله.

3– أمن الإنسان الأول بالوحدانية بسبب الفطرة التي توجد بداخله ولكنه جسد هذه الوحدانية بالتعدد، وقد بلغت من كثرة العدد والتنوع، إنها تشتمل على ألوف من صور الآلهة وعلى أصنام حجرية وخشبية، ويشتق من كل واحدة منها أفكاراً فلسفية وخرافات كثيرة .

4- نستخلص من إختلاط المذاهب والآلهة عدة خطوط (منحى) أساسية في ألافكار. ففي العراق القديم تتبادل الآلهة مواقع الأهمية بدل بعضها ولكنها تظل جميعا مرتبطة بديانة واحدة مهيمنة لا يمكن أستبدالها .

5- أفرزت الأساطير العراقية القديمة عدة مفاهيم أتخذت صفة دينية مثل الإله والملك ، وقد شكلت تلك المفاهيم انعكاساً لمشاهد فنية مختلفة .

7 – يحب العراقيين القدماء الصور والعلائم الخارجية، فهم شكليون في ممارسة أديانهم مهما كان نوعها.

8 – نتلمس قدسية الملك في الفكر العراقي القديم بوصفه كائناً مفوضاً من الإله لإدارة البلاد وممارسة السلطة السياسية على الأرض ، لذا أقترنت تماثيل الملوك في بنائها الشكلي برموز ومفردات دينية للدلالة على إلوهيتها .

9- وثق الفنان مشاهد تمثل جانباً من الحياة الدينية الطقوسية المقدسة التي يمارسها الجماعة تقرباً من القوى المطلقة، إذ أصبحت تلك الطقوس حلقة وصل بين الفرد والآلهة بوصفها مفهوماً متعالياً يسمو على الموجودات .

10- صور الفنان العراقي القديم في بعض أعمالهم الفنية الآلهة بشكل واقعي، بشري وذلك لتقريب صورة الإله بوصفها الصورة الأقرب للمخيلة، وبعضها بشكل مركب (بإضافات حيوانية) وذلك لأن بعض الحيوانات تمتلك قدرات لا يمتلكها الإنسان ، وعند إضافتها إلى هيئة الصورة البشرية تعطيها أمتيازات أكثر .

11- تبلورت عقائد ما بعد الموت لتؤكد على قدسية العالم الآخر ، فالعراقي القديم كان يطمع برضا الآلهة.

12- إن الفنان العراقي القديم صور آلهتهم بهيئة بشرية وأضفى عليها خصائص وصفات ورغبات البشر مثل الآكل والشرب والأستحمام .

13- تتأكد قيمة الصراع والتناحر الدائم بين الآلهة العراقية بوصفها سببا في ديمومة وتطور الحياة والوجود .

14- الآلهة العراقية غامضة مبهمة ولا تحمل سمات الجمال بل الغضب أو التأمل أو العبوس.

15- أبدع الفنان في الحضارة العراقية بأستخدامه عناصر التكوين وأسسه لإظهار السمات الفنية والجمالية في الأعمال الفنية . وذلك لإضفاء مسحة جمالية على صورة الآلهة .

26- هناك تأثيراً نفسياً ومعنوياً تجاه صورة الإله الأسطورية من خلال دلالات متداولة شعبيا عبر ثقافة المجتمع

التوصيات: في ضوء ما ظهر من نتائج وإستنتاجات توصي الباحثة بما يأتي :

1- تحديد المفاهيم الجمالية ودراستها تحديدا وربط المفاهيم العقائدية بالدراسات الفنية الجمالية التي تعني بالاتجاهات الجمالية فضلا عن اتجاهاتها التاريخية .

2- تنمية الجوانب النقدية والتاريخية عن طريق اطلاع الطلبة .

3- مساهمة دور النشر بإشراف ودعم وزارة التعليم العالي لتفعيل مثل هذه الدراسات.

4- توفير الدراسات الحديثة والمصادر المختصة بدراسة فنون وعقائدها وأساطيرها.

5- التأكيد على دراسة فلسفات الحضارات الشرقية وفنونها في مناهج الدراسات العليا في كليات الفنون الجميلة.

6- الحفاظ على الموروث الحضاري والمواقع الأثرية والأهتمام بمقتنيات المتاحف وتجاوز حالة الإهمال .

7- إستحداث متحف مصغر في المؤسسات المعنية يحتوي على أعمال فنية متنوعة بأشكال منسوخة مع طبع فولدرات ملونة تتضمن أشكال الأعمال الفنية مع توثيق معلومات لكل عمل كي يتسنى للطلبة معرفة المنجزات الحضارية فضلا على دراسة تلك الأعمال عن كثب .

المقترحات: في ضوء ما ظهر من نتائج وإستنتاجات وتوصيات وأستكمالاً للفائدة تقترح الباحثة ما يأتي : -

1 - دراسة مقارنة بين الديانة الرافدينية وديانة وادي النيل.

قائمة المصادر

القران الكريم

- الاحمد ، سامي سعيد : المعتقدات الدينية في العراق القديم ، ط1 ، بغداد ، 1988 .
- ادزارد، وآخرون: قاموس الآلهة والأساطير (في بلاد الرافدين السومرية والبابلية – في الحضارة السورية الاوغاريتية والفينيقية)، تعريب : محمد وحيد خياطة ، ط2 ، دار الشرق العربي ، بيروت – لبنان ، حلب – سوريا ، 2000 .
- أرمسترونغ، كارين: موجز تاريخ الأسطورة، ترجمة: أسامة اسبر، ط1 ، سوريا – دمشق ، 2007 .
- إلياد ، ميرسيا : تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية ، ج1 ، ترجمة : عبد الهادي عباس ، ط1، دار دمشق ، سورية – دمشق ، 1986 – 1987 .
- اوتس ، جون : بابل تاريخ مصور ، ت: سمير عبد الرحيم الجلبي ، 1990 .
- بارندر ، جيفري : الجنس في أديان العالم ، ت : نور الدين البهلول ، دار الكلمة ، ب ت .
- بارو،اندريه: سومر فنونها وحضارتها، ت: سليم طه التكريتي، وزارة الثقافة والأعلام، بغداد،1970.
- باقر ، طه : مقدمة في تاريخ الحضارات ، ط1 ، دار الوراق ، 2009.
- باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1986 .
- باقر، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات، ج1، ط1، مطبعة الحوادث، بغداد، 1973.
- بوتيرو، جان : الديانة عن البابليين ، ترجمة : وليد الجادر ، بغداد ، 1970 .
- بوتيرو، جان: بلاد الرافدين(الكتابة – العقل – الآلهة)، ت: الأب البير أبونا، م: وليد الجادر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد – العراق، 1990.
- تي بوتس، دانيال: حضارة وادي الرافدين– الأسس المادية، ت: كاظم سعد الدين ، م: د إسماعيل حسين حجارة بغداد، 2006.
- الجابري، علي حسين: الحوار الفلسفي بين حضارات الشرق القديمة وحضارة اليونان ، دار آفاق عربية للصحافة وانشر، بغداد، 1985.
- حنون ، نائل : عقائد الحياة والخصب في الحضارة العراقية القديمة ، دار الفارس، ط1، عمان – الأردن ، 2002 .

- الدباغ ، تقي : الفكر الديني القديم ، ط1 ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد : 1992 .
- درازا، محمد عبد الله: الدين بحوث مهداة لدراسة تاريخ الأديان، مطبعة السعادة، القاهرة، 1969.
- رالي، كافين : الغرب والعالم (تاريخ الحضارة من خلال موضوعات) ج 1 ، ترجمة د. عبد الوهاب محمد المسيري و د. هدى عبد السميع حجازي ، مراجعة د. فؤاد زكريا ، مجلس الثقافة الكويتية ، 1985 .
- رشيد، صبحي انور، وحياة عبد علي الحوري: الاختام الاكدية في المتحف العراقي، بغداد،1983 .
- رو، جورج: العراق القديم، ت: حسين علوان حسين، م: فاضل عبد الواحد علي، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، العراق، 1984.
- ساكز ، هـ.و.ف : البابليون ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ط1 ، مراجعة : عامر سليمان ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، 2009 . ص184
- ساكز ،هاري:عظمة بابل– موجز حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة، ت: عامر سليمان، الموصل،1979.
- سليم ، نزار : الفن العراقي المعاصر ، الكتاب الأول ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد : 1977.
- السواح، فراس: دين الإنسان – بحث في ماهية الدين ومنشأ الدافع الديني ، منشورات دار علاء الدين ، ط4 ، سوريا – دمشق ، 2002 .
- سوسة ، احمد : تاريخ حضارة وادي الرافدين ، (في ضوء مشاريع الري الزراعية والمكتشفات الاثارية والمصادر التاريخية) ، ج1 ، المكتبة الوطنية ، بغداد ، 1993 .
- صاحب ، زهير : أغنية القصب دراسة في الحضارة السومرية ، دار الجواهري ، بغداد ، 2011 .
- صاحب ، زهير : الفنون البابلية ، دار الجواهري ، ط1 ، العراق – بغداد ، 2011 .
- صاحب ، زهير : الفنون السومرية ، دار الأصدقاء ، ط1 ، بغداد ، 2008 .
- عبد الحليم، نبيلة محمد: معالم العصر التاريخي في العراق القديم، دار المعارف، الإسكندرية،1983.
- عكاشة، ثروت: تاريخ الفن – الفن العراقي (سومر وبابل وأشور 4)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الإخراج والإشراف اللغوي : عبد السلام الشريف ، مطبعة فينيقيا ، لبنان – بيروت ، ب . ت.
- عمر ، سعد : القرابين والنذور في العراق القديم ، ط1 ، بغداد – العراق ، 2011 .
- ف: دياكوف/ س. كوفاليف: الحضارات القديمة، ج1، ت: نسيم واكيم اليازجي، دار علاء الدين، ط3، سورية – دمشق، 2009.
- فرانكفورت ، هـ : ما قبل الفلسفة – الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى ، ط2 ، ترجمة : جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، 1980.
- فرويد، سيغموند: الطوطم والحرام، ت: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1983.
- فريزر، جيمس: الغصن الذهبي،ج1، ت: أحمد أبو زيد، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للتأليف وانشر، المطبعة الثقافية، 1971.

- فريزر، جيمس: الفلكلور في العهد القديم، ت: نبيلة إبراهيم ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،1972.
- الماجدي ، خزعل : الدين السومري ، سلسلة التراث الروحي للإنسان / 2 ، دار الشروق ، ط1 ، عمان – الأردن ، 1998 . ص71
- الماجدي ، خزعل : متون سومر ، الكتاب الأول (التاريخ – الميثولوجيا – اللاهوت – الطقوس) ، ط1 ، المنشورات الأهلية ، 1998 .
- محمود ، كارم : أساطير التوراة الكبرى وتراث الشرق الأدنى القديم ، ط1 ، دار الحصاد للنشر والتوزيع ودار الكلمة للنشر والتوزيع ، سوريا – دمشق ، 1999 .
- مظهر ،سليمان: قصة الديانات، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 2000.
- مورتكات ، انطوان : الفن في العراق القديم ، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، مطبعة الأديب ، بغداد ، 1975 .
- نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، (عادل ناجي ، الأختام الاسطوانية) ، ج4 ، بغداد ، 1985 .
- نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، (فوزي رشيد، الفصل الأول : الديانة ، المبحث الأول : المعتقدات الدينية) ج1 ، بغداد ، 1985 .
- نخبة من الباحثين العراقيين : حضارة العراق ، (واثق اسماعيل الصالحي واخرون : النحت في الحضر) ج4، بغداد . 1985.
- النعيمي، راجحة خضر عباس: الأعياد في حضارة بلاد وادي الرافدين ، دار صفحات ، ط1 ، سورية – دمشق ، 2011 .
- هاوزر، أرنولد : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ج1، ط2، ترجمة : فؤاد زكريا ، بيروت : المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، 1981.
- John B.Noss: موسوعة تاريخ الأديان، الكتاب الأول (الشعوب البدائية والعصر الحجري)، تحرير: فراس السواح، ترجمة: سيف الدين القصير ، منشورات دار علاء الدين ، سوريا – دمشق ، ط2 ، 2007 .

المصادر الاجنبية

1. Jacobson , Thorkild : Toward the Image of Iammuz and other essays on Mesopotamian history and cuiture Edite by william L.Moran, Harvard University Massachausetts . 1970 .
2. Van Buren, E.D, Concerning The Horned Cap of the Mesopotamia Gods", Or, Vol. 12, 1943.
3. Black, J and Green ,the God and Demons and symbols of Ancient Mesopotamia.P.55

4. Jeremy Black and Anthnoy Green ;Gods, Demons and symbols of Ancient Mesopotamia , British museum Press ,1999 .
5. Black , J and Green; Gods , Demons and symbols of Ancient Mesopotamia
6. ((Van Buren, E.D, Concerning The Horned Cap of the Mesopotamia Gods", Or, Vol. 12, 1943 .
7. Frankfort, H., "God and Myths on Sargoind Seals", Iraq, Vol.1,1934,op. cit،..

الرسائل والاطاريح

1. جمعة، نعمان : تقديس الحيوانات في بلاد الرافدين ، اطروحة مقدمة الى مجلس كلية الاداب – جامعة صلاح الدين – اربيل ، 2009 .
2. فاضل ، فاتن موفق : رموز أهم الآلهة في العراق القديم ، أطروحة مقدمة إلى مجلس كلية الآداب – جامعة صلاح الدين – أربيل ، 2009.

شبكة الانترنت

1. فاضل سوداني : طقوس الخصب التراجيدي ،
http://www.alzakera.eu/music/vetenskap/Historia/historia-0094.htm