مجلـــــة جمعيـــــة تـــــراث مصـــــــــــر
الترقيم الدولي الموحد للطباعة: ٢٩٧٤-٣٣٠٣ / الترقيم الدولي الموحد الإلكتروني: ٢٩٧٤-٣٣١١
https://mgtm.journals.ekb.eg/
المجلد ٤، العدد ٤، نوفمبر ٢٠٢٥: صـ ١١٣ – ١٣٦

أَلْوَاحٌ فَخَّارِيَّةٌ غَيْرُ مَنْشُورَةٍ مِنَ الْمُتْحَفِ الْعِرَاقِيِّ (دِرَاسَةٌ آثَارِيَّةٌ فَنِّيَّةٌ) *

ليث ياس خضير السامرائي — *باحث دكتوراه بقسم الآثار المصرية القديمة في كلية الآداب بجامعة المنصورة، مصر*
مدرس بقسم الآثار ، كلية الآداب، جامعة سامراء، العراق

نهاد كمال الدين سيد أحمد — *أستاذ الآثار المصرية القديمة*
كلية الآداب، جامعة المنصورة، مصر

كاظم عبدالله عطية الزيدي — *أستاذ الآثار القديمة*
كلية التربية، جامعة بغداد، العراق

مُلخص البحث

يَتَناوَلُ هٰذا البَحْثُ نَشْرَ وَدِراسَةَ سِتَّةِ أَلْواحٍ فَخّارِيَّةٍ (Terracotta) لَم تُنْشَرْ مِن قَبْلُ، وَهِيَ مَحفوظَةٌ حاليًّا في المُتْحَفِ العِراقِيِّ بِبَغْدادَ، وَجَميعُها مِن القِطَعِ المُصادَرَةِ (وَالمُصادَرَةُ هِيَ تِلكَ القِطَعُ الَّتي سُرِقَتْ مِنَ المَواقِعِ الآثارِيَّةِ بِطَريقَةٍ غَيْرِ رَسْمِيَّةٍ، وَتَمَّ ضَبْطُها مِن قِبَلِ الجِهاتِ الرَسْمِيَّةِ لِيَتِمَّ تَسْليمُها فيما بَعْدُ إِلَى المُتْحَفِ العِراقِيِّ، وَتَمَّ تَسْجيلُها بِاسْمِ الآثارِ المُصادَرَةِ). وبَعْدَ اسْتِحْصالِ المُوافَقاتِ الرَسْمِيَّةِ لِدِراسَتِنا هٰذِهِ القِطَعَ، تَمَّ إِجْراءُ الفَحْصِ وَالتَّدقيقِ بِعِنايَةٍ كَبيرةٍ عَلَيْها لِتَكونَ مادَّةَ البَحْثِ المُقَدَّمِ. وَقَدْ شَمِلَ البَحْثُ دِراسَةً تَحْليلِيَّةً وَتَطْبيقِيَّةً لِجَميعِ التَّفاصيلِ الفَنِّيَّةِ الخاصَّةِ بِهٰذِهِ الأَلْواحِ، مِن تَصْويرٍ وَتَوثيقِ المَعلوماتِ الخاصَّةِ بِأَشْكالِها وَأَرْقامِها المُتْحَفِيَّةِ، فَضْلًا عَنْ قِياساتِها وَأَلْوانِها وَحالَتِها، وَكَذٰلِكَ رَسْمِها ، وَبِما أَنَّ أَيَّةَ دِراسَةٍ تَحْتاجُ إِلَى إِجْراءِ مُقارَنَةٍ لِهٰذِهِ القِطَعِ الفَنِّيَّةِ مِن أَجْلِ التَّحَقُّقِ وَالقِيامِ عَلَى المَزايا التِّقَنِيَّةِ وَالفَنِّيَّةِ وَنَسْبِ هٰذِهِ القِطَعِ الفَنِّيَّةِ إِلَى العَصْرِ الَّذي تَعُودُ إِلَيْهِ، تَبَيَّنَ لَنا أَنَّ هٰذِهِ الأَلْواحَ تَعودُ بِتاريخِها إِلَى العَصْرِ البابِلِيِّ القَديمِ. لَقَدِ اعْتَمَدْتُ في دِراسَةِ هٰذِهِ الأَلْواحِ الفَخّارِيَّةِ عَلَى الطَّريقَةِ الآثارِيَّةِ الفَنِّيَّةِ التَّحْليلِيَّةِ وَالوَصْفِيَّةِ، أَمَّا مَوْضوعُ وَمَضْمونُ هٰذِهِ الأَلْواحِ الفَخّارِيَّةِ فَهُوَ الآلِهَةُ.

الكَلِماتُ الدّالَّةُ: لَوْحٌ فَخّارِيٌّ – ٱلطِّينُ ٱلْمَفْخُورُ - مَعْمُولٌ بِٱلْقَالَبِ- الإِلهُ نِرْكال – الإِلٰهَةُ عِشْتار.

البريد الإلكتروني للمؤلف: laeth.y.kh@uosamarra.edu.iq

*بحث مُستخلص من رسالة دكتوراه بقسم الآثار المصرية القديمة بكلية الآداب جامعة المنصورة بعنوان "الآلهة في فنون بلاد الرافدين حتى نهاية العصر البابلي الحديث في ضوء الآثار المنشورة وغير المنشورة (دراسة آثارية فنية)" تحت إشراف أ.د/ نهاد كمال الدين شعبان (جامعة المنصورة) وأ.د/ كاظم عبد الله عطية الزيدي (جامعة بغداد)

UNPUBLISHED POTTERY TABLETS FROM THE IRAQI MUSEUM (AN ARTISTIC ARCHAEOLOGICAL STUDY)

LAITH YAS KHADIR AL-SAMARRAI

PhD researcher in the Department of Ancient Egyptian Archaeology, Faculty of Arts, Mansoura University.
Lecturer in the Department of Archaeology, Faculty of Arts, University of Samarra, Iraq.

NEHAD KAMAL EL-DEEN SAYED AHMED

Professor of Egyptology Faculty of Arts, Mansoura University, Egypt

KAZEM ABDULLAH ATIYAH AL-ZAIDI

Professor of Ancient Archaeology, Faculty of Education, University of Baghdad, Iraq.

Abstract

This research deals with the publication and study of six previously unpublished Terracotta tablets currently kept in the Iraqi Museum in Baghdad, all of which are confiscated pieces (confiscated pieces are those pieces that were stolen from archaeological sites in an unofficial manner and were seized by official authorities to be later delivered to the Iraqi Museum and registered under the name of confiscated antiquities). After obtaining official approvals for our study of these pieces, they were carefully examined and scrutinized to be the subject of the submitted research. The research included an analytical and applied study of all the technical details of these panels, from photographing and documenting information about their shapes and museum numbers, as well as their measurements, colors, and condition, as well as drawing them. Since any study requires a comparison of these pieces of art in order to verify and determine the technical and artistic advantages and attribute these pieces of art to the era to which they belong, it became clear to us that these tablets date back to the ancient Babylonian era. In studying these clay tablets, I relied on the analytical and descriptive artistic archaeological method. As for the subject and content of these clay tablets, they are the gods.

Keywords: Pottery tablet - baked clay - molded - god Nergal - goddess Ishtar.

مُقدمة

تُعَدُّ دِراسةُ الألواحِ الفَخّارِيَّةِ في بلادِ الرّافِدَيْنِ بشكلٍ عامٍ، والعَصْرِ البابِليّ القَديمِ (٢٠٠٤–١٥٩٥ق.م) بشكلٍ خاصٍ، مِنَ المَواضيعِ الفَنِّيَّةِ المُهِمَّةِ في حَضارَةِ بلادِ الرّافِدَيْنِ، لِكونِها تَكْشِفُ جَوانِبَ مُهِمَّةً عن طَبيعَةِ المُجتَمَعِ ومَعْرِفَةِ بُنيَتِهِ الدّينيَّةِ والسّياسِيَّةِ والاجتِماعِيَّةِ، وهيَ بِذَلِكَ تُعَدُّ وَثيقَةً أَساسِيَّةً يُعتَمَدُ عَلَيها لَيْسَ في مَجالِ التّاريخِ فَحَسْبُ، وإنّما في مَجالِ الفُنونِ لِما تَضَمَّنَتْهُ مِن مَواضيعَ ومَضامينَ فَنِّيَّةٍ ، وإنَّ سَبَبُ اختِيارِ العَصْرِ البابِليّ القَديمِ في الدِّراسَةِ، فَلأنَّهُ كانَ مِن أَهَمِّ العُصورِ الَّتي شاعَ فيها تَنفيذُ هذِهِ النَّتائِجِ الفَنِّيَّةِ مُقارَنَةً مَعَ العُصورِ التّأريخِيَّةِ الأُخْرى ، ونَظَرًا لِأَهَمِّيَّةِ هذِهِ الدِّراسَةِ وَما تُمَنِّحُهُ مِن مادَّةٍ إضافِيَّةٍ لِتأريخِ الفَنِّ، تَوَجَّهْنا في هذا البَحْثِ إلى دِراسَةِ سِتَّةِ أَلْواحٍ فَخّارِيَّةٍ لَم تُنْشَرْ مِن قَبْلُ، يَعودُ تأريخُها إلى العَصْرِ البابِليّ القَديمِ ، وهيَ مَحفوظَةٌ حاليًا في المُتْحَفِ العِراقِيّ بِبَغدادَ تُمَثِّلُ الآلِهَةَ.

تَمَّ تَقسيمُ هذا البَحْثِ عَلى أَرْبَعَةِ مَحاوِرَ: في المَحْوَرِ الأَوَّلِ تَكَلَّمْنا عنِ المَفْهومِ اللُّغَوِيّ وَالاصطِلاحِيّ لِلأَلْواحِ الفَخّارِيَّةِ، فَضْلًا عَن تاريخِها ومَعاثِرِها وأَغْراضِها. أَمّا المَحْوَرُ الثّاني، فَوَضَّحْنا فيهِ تِقْنِيَّةَ العَمَلِ الفَنّيّ لِلأَلْواحِ الفَخّارِيَّةِ. فِي حينِ خَصَّصْنا المَحْوَرَ الثّالِثَ لِدِراسَةٍ تَحْلِيلِيَّةٍ وَوَصْفِيَّةٍ لِأَلْواحٍ فَخّارِيَّةٍ غَيْرِ مَنْشورَةٍ مِن المُتْحَفِ العِراقِيّ بِبَغْدادَ. أَمّا في المَحْوَرِ الرّابِعِ فَتَناوَلْنا الأُسْلُوبَ الفَنِّيَّ في عَمَلِ الأَلْواحِ الفَخّارِيَّةِ لِلدِّراسَةِ.

أولًا : الألواح الفخارية وتاريخها ومعاثرها وأغراضها

١- اللوح لُغةً واصطلاحًا.

اللوح مُفردها يأتي بمعنى لاح يلوح لوحًا لاح الشيء بدأ وظهر ، وجمعه لوائح، يقال نظرت إلى لوائحه أي ظواهره ، وجمعه ألواح كل صحيفة عريضة خشبًا كانت أو عظمًا أو غيرها[١]، وقد ورد ذكر اللوح في القرآن الكريم (فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ)[٢]، وقد عُرفت الألواح الفخارية في المصادر الاجنبية بمُصطلح التراكوتا (Terracotta) ، وهو مُصطلح لاتيني يتألف من جزئين ، الجزء الأول منهُ (تيرا – Terra) بمعنى التراب أو الطين، والجزء الثاني وهو(كوتا -cotta) وتعني المفخور ويصبح المعنى العام الطين المفخور.[٣]

وورد أسم اللوح الفخاري باللغة السومرية بصيغة DUG.ŠIKA ، وورد باللغة الأكدية Haşbu ، وغالبًا ما يكون معمول من مادة الطين ونادرًا من المعدن ، كما تُطلق هذه التسمية حتى على كِسر الجرار والفخّار بشكل عام[٤]، وهُنالك مُصطلح آخر يُشير إلى كلمة لوح يَرد بالسومرية بصيغة ^{GIŠ}DUB، أو NA_4.GIŠ.DUB ، و بالأكدية gišţuppu ، بمعنى لوح معمول من الخشب أو من الحجر.[٥]

أَمَّا تعريف اللوح اصطلاحًا في إطاره الآثاري فهو من أنواع النحت، وتحديدًا النحت البارز، عبارة عن طبعة قالب ذو شكل مُنتظم غالبًا، ويضم مشهدًا مُعينًا ويأخذ عُمق القالب المضغوط فيهِ،إذ يبدو وكأنه منحوت بنحت بارز عالٍ أو واطئ على خلفية مُستوية ومعمول بمهارة عالية.[٦]

(١) الأب .(٢٠١٥)،٧٣٨ .

(٢) القرآن الكريم ، سورة البروج ، الآية : ٢٢ .

(٣) الحيالي.(٢٠٠٦) ، ٧.

(4) CAD , H , p.110.

(5) CDA , p.94 .

(٦) البعلبكي .(١٩٩٠) ، ٢٥ .

٢- تاريخ الألواح الفخارية ومعاثرها وأغراضها.

كشفت التنقيبات الآثارية التي أُجريت في عدد من المواقع داخل بلاد الرافدين عن مجاميع مُتنوعة من اللُقى الأثرية كان من بينها الألواح الفخارية, ويتضح بان أسلوب تشكيل الأخيرة كان غالبًا باستعمال القالب المفخور.(٧)

لقد اختلفت آراء الباحثين بشأن إعطاء تاريخ دقيق بالنسبة للعصر الذي ظهرت فيه الألواح, إذ يرى البعض بأن بداية ظهورها كان في العصر الأكدي(٢٣٧١ -٢٢٣٠ق.م)،مُستندين على بعض نماذجها التي استظهرت خلال التنقيبات الآثارية في طبقة أحد مواقع بلاد الرافدين التي تعود إلى هذا العصر(٨)، فيما يرى البعض الآخر من الباحثين بأن أقدم ظهور للألواح كان في العصر السومري الحديث(٢٢٣٠ -٢٠٠٤ق.م), بدلالة الألواح المُستظهرة في مدينة أور(٩) .لقد بلغت ذروة إنتاج الألواح الفخارية في بلاد الرافدين في العصر البابلي القديم,إذ أسفرت نتائج التنقيبات الآثارية في طبقات المواقع التي تعود لهذا العصر التاريخي بالعثور على مجاميع كبيرة منها، إلَّا أنَّ استعمالها انخفض إن لم يكُن اختفى بشكل مؤقت في نهايته , ليظهر ثانية ويتواصل إنتاجها واستعمالها في العُصور الآشورية ثم البابلية الحديثة, وصولًا إلى العصر الفرثي(٧٠٠ -٣٣٠ق.م), والعصور التي تلته.(١٠)

تختلفُ مَعاثر الألواح الفخارية التي تُستظهر خلال التنقيبات الآثارية , فيُعثر على بعضها في الطبقات التي تضم مباني سكنية ولاسيما في الغرف التي يُعتقد بأنها كانت مُخصصة لتكون مَواضع للعِبادة , كما يُعثر على البعض الآخر منها في داخل المَعابد , كأن تكون فوق دَكات النذور أو على أرضيات غُرف المعبد ، ويُعثر على بَعضِها داخل المباني الكبيرة التي يُرجح أن تكون قصورًا(١١)، ويُمكن القول بأن لكل معثر منها دلالته الخاصة .

يُمكن تفسير العثور على الألواح الفخارية في بعض المباني السكنية على إنهُ نوعًا من الزينة أو التبرك لتزيين جُدران المواضع أو الغرف الخاصة لتكون أماكن عبادة داخل تلك المباني ، فضلًا عن إنها نوع من أنواع المُساعدة التي يطلبها الإنسان من ألهه الخاص.(١٢)

تدّل معاثر الألواح الفخارية في المزارات والمعابد بشكل خاص على خصوصيتها الدينية المُقدسة, فقد تكون بمثابة هدايا نذرية مُقدمة من المُتعبد إلى الإله أو المَعبد، وربما يُعزى سبب كِثرة الأعداد الكبيرة من الألواح في داخل المَعبد أحيانًا إلى وجود وَرشة لإنتاجها ومن ثم بيعها إلى زوار المَعبد خصوصًا إذا كانت مَشاهد الألواح تضمُ شكل إله أو إلهة أو رموزهم والتي كانت تؤدي دورًا حسب اعتقادهم في حماية مالِكَها وإدامة حياته.(١٣)

يقتني بعض الأشخاص ممن لديهم اعتقاد أو تمسُك في جانبي الدين والسحر الألواح الفخارية ذات المواضيع التي تصب بهذا الاتجاه, إذ كانوا يأملون من خلالِ اعتقادهم بها تحقيق غاياتهم المَنشودة, كأن تكون ألواح تصور آلهة تحمي من الأمراض الفتّاكة, وأخرى تُصور إلهة تُساعد المرأة الحامل في وقت مخاضها أو أثناء الوضع(١٤)، كما استعملت بعضًا من الألواح الفخارية كتعويذ لحماية المكان وطرد الأرواح الشريرة منهُ وخصوصًا تلك التي توجد أغلبها مدفونة

(٧) سلمان .(٢٠١٧) ، ٢٠٧ .

(٨) خيري.(١٩٨٥), ٦٩ .

(9) Parrot.(1969),24ff

(10) Percy, and Handcock.(1993),31.

(١١) سلمان .(٢٠١٧) ، ٢٠٨.

(12) Moorey.(2003),28 .

(13) Frankfort. (1934),112ff.

(14) McCown,and Haines.(1967).25 .

في أُسس وفي أرضيات عتبات أبواب البيوت أو التي كانت تُعَلّق على جُدران المعابد فضلًا عن أُسسه[١٥]. ويذهب البعض الآخر إلى الإعتِقادِ بأن استعمال الألواح الفخارية كان بمثابة تعويذة أو حرز لهُ تأثير فعآل يُكرس استعماله فيما يُعرف بالسحرِ البديل, ولذلك يرى بعض الباحثين بأن تكسير بعض الألواح الفخارية كان يتم قصدًا لتحطيم قوة السحر المعينة.[١٦]

ثانيًا: تقنية العمل الفني للألواح الفخارية

يتطلب عمل الفخّار بشكل عام والألواح الفخارية بشكل خاص القيام بأعمال عدة ابتداءً من تحضير الطينة وانتهاءً بفخرها، ويُمكن تتبعها على وفق الخطوات الآتية:

١- **تحضير الطينة**: تبدأ هذه المرحلة باختيار الطينة الصالحة لهذا العمل الفني بعد تنقيتها من الشوائب كالأحجار والعظام بقايا النباتات[١٧]، ثم تُضاف إليها مادة كالرمل أو التبن المطحون وغيرها من المواد الأخرى التي تَعمل على تماسُكها والتقليل من ليونتها مما يُسهل عملية تشكيلها بالشكل المطلوب، فضلًا عن منع تشقُقِها في أثناء الفخر، ثم تُنقع الطينة في الماء لتتحلل ذراتها وتختمِرُ لزيادة صلاحيتها ومرونتها للعمل[١٨]، وبعدها لابُد من عجن الطينة جيدًا لتخلص من الفُقاعات الهوائية التي تؤدي في حال وجودها في الطينة إلى تشقق أو تشويه سطح القالب أو اللوح الفخاري في أثناء تجفيفه أو فخره[١٩] ، ومن ثَمّ تصبح الطينة مُطاوعة للعمل .

٢- **إعداد القالب** : القالب هو عبارة عن أداة مصنوعة من مواد مُختلفة كالطين والجص والخشب والحجر أو أية مادة أخرى بإمكانها أن تستنسخ سطح النُسخة الأصلية وشكلها بتفاصيلها كافة ولكن بصورة معكوسة. وعلى الرغم مما يمتاز به نتاج الألواح بطريقة القالب من تناسق أعضاء الجسم وإظهار التفاصيل الدقيقة للمشهد في القطعة الواحدة، كون القطع المُنتجة بذات القالب مُتشابهة تمامًا[٢٠]،إلَّا أَنَّ استعمال القالب أدى إلى تبسيط العمل وزيادة الإنتاج فلم يعد بحاجة إلى الفنانين والحرفيين المهرة، وإن أي عمال يستطيعون القيام بذلك العمل ما دامت كُتلة الطين لا تحتاج سوى أن تضغط في داخل القالب الذي يُراد به نتاج الشكل المطلوب[٢١]، وهذا يُرجح قول مَن يرى أن الألواح الفخارية كانت تُعمل أيضًا في البيوت من عامة الناس لأغراضهم الخاصة.[٢٢]

أَمَّا عمل القوالب الفخارية فيُمكن الحصول عليه بطرائق عدة ولعل من أهمها :

<u>الطريقة الأولى</u>: تتلخص هذه الطريقة بقيام الفنان بتحضير شكل أو مُخطط رسمي مُناسب للموضوع المُراد عمل قالب لهُ ، ثم يأخذ كُتلة من الطين ويتم تسويتها بالشكل المطلوب ثم تُترك الطينة لتتماسك وتتصلب قليلًا لكي يُمكن مسكها باليد بحرية وتَكون قادِرة على تحمُل عمل أدوات النحت المُختلفة[٢٣]، وبعدها يتم تحديد الخطوط الخارجية للشكل أولًا ومن ثَمّ تحديد التفاصيل الأخرى بالطريقة نفسها، ويستهل النحات

(15) Green.(1995),189.

(16) Arthur.(,1950),105 .

(17) Nobel.(1966),2.

(١٨) الجبوري.(٢٠١٢) ، ٣٢ .

(١٩) حسين.(٢٠٠٢)، ٤٠ .

(٢٠) الحسيني.(٢٠٠٨)، ١٦ .

(٢١) بارو.(١٩٨٠)، ٢٦٢.

(٢٢) صاحب. (٢٠١١) ، ٩٤.

(٢٣) ديكرسون. (١٩٨٩)، ٩٠.

عملهُ بإنجاز القسم الأساسي من التكوين ثم القيام بتحديد الكُتل الأقل حجمًا وبعدها يتم إضافة التفاصيل الأخرى كالزخرفة والحلي وغيرها، وبالتأكيد أن أسلوب حفر المشهد على سطح القالب وعمقهُ يختلف من فنان إلى آخر ومن عصر إلى آخر ومن منطقة إلى أخرى. وبعد الانتهاء من حفر المشهد على القالب يُفخر القالب بدرجات حرارة مُعينة ثم تُنعم حافاته وغالبًا ما تكون مائلة نحو الداخل لتُسهل عملية إخراج اللوح من داخل تجويف القالب.(٢٤)

الطريقة الثانية: تُحضر القطعة الفنية الأصلية سواء أكانت مُنفذة بالنحت البارز أو المُجسم، وبعد طلاء سطحها بمادة تُساعد على العزل كالزيت مثلًا، يتم جلب قطعة من الطين أكبر بقليل من القطعة الأصلية، وبعد وضع الطين عليها يتم ضَغطه لكي يشغل كُل مساحة القطعة، وبعدها يُنزع الطين منها بهدوء، وإنَّ ما يُسهل عملية نزعه وعدم التصاقهِ بها هو المادة العازلة، وبذلك يتم الحصول على قالب من الطين مُنفذ بالنحت الغائر أي بشكل معكوس، وبعدها يتم تعديل حافات القالب الطيني إذا تهدلت أو تشوهت من جراء السحب(٢٥)، وبعد تعرضه إلى الفخر بدرجات حرارة مُعينة يتحول إلى قالب فخاري جاهز لعمل نُسخ عِدة تشبه القطعة الفنية الأصلية بكُل تفاصيلها الفنية.

الطريقة الثالثة: تتطلب هذه الطريقة عمل أكثر من قالب واحد للحصول على قالب كامل للشكل المراد عملهُ، وغالبًا ما يتم عمل الرأس في قالب مُنفصل والجسد والأذرع في قالب ثانٍ والأجزاء السُفلى من الجسم في قالب ثالث(٢٦)، وبعد رفع قطع المشهد من القوالب يتم تخديش حافات وأظهُرِ قطع المشهد، فضلًا عن تخديش سطح اللوح الفخاري بواسطة سكين حاد أو أي آلة حادة تؤدي الغرض نفسه، ثم يوضع محلول طيني ناعم في داخل هذه الخدوش، ومن ثَمّ تُثبت أجزاء المشهد بعناية وإحكام لضمان عملية لصقها على سطح اللوح الفخاري، وعدم انفصالها عند فخرها في داخل الكورة، تتطلب هذه الطريقة الدقة في ضبط النسب العامة للجسم، فضلًا عن مُراعاة الارتفاع والانخفاض بالنسبة للأجزاء المُكوِنَة للمشهد عند لصقها على سطح اللوح المُستوي. ومن الجدير بالذكر إنَّ هذه الطريقة في صناعة القوالب كانت معروفة في عمل الكثير من المنحوتات الفخارية ومنذُ عصور قبل التاريخ.(٢٧)

٣- المُعالجة والتهذيب: يصبح القالب جاهزًا للاستعمال بعد الانتهاء من عمله وغالبًا ما يُمسَح تجويف القالب بالزيت ليمنع التصاق الطينة بالقالب أثناء فصلها عنهُ، ثم تؤخذ كمية كافية من الطين وتُضغط بقوة داخل القالب بواسطة أصابع اليد(٢٨)، أو بواسطة أي قطعة ذات سطح مُستوي، إذ يحمل ظهر اللوح آثار تلك الطبعات، وبعدها يُترك الطين المضغوط في داخل القالب ليجف قليلًا من دون تحريك أو ضغط على الطينة مرة أخرى لأن ذلك يتسبب في تكرار أو تشويه تفاصيل المشهد، ويتم مُعالجة الظهر وهو في داخل القالب باستعمال سكين ذي حافة حادة تجنبًا لتشويه المشهد أو تعرضهِ إلى التشقق أو الكسر.(٢٩)

ويُلاحظ على بعض الألواح إنها ذات ظهر صقيل وناعم ومُعتنى بهِ جيدًا، والبعض الآخر يكون ظهرها خشنًا أو مُخدشًا بسبب عدم الأعتناء بها، بينما أُضيف إلى بعض أظهُر الألواح كُتل صغيرة من الطين في مُحاولة للوصول إلى سطح مُستوي، ومن الجدير بالمُلاحظة عند ظهور الألواح بظهر مُستوي يدلُ على أن

(٢٤) الجبوري .(٢٠١٢)، ٣٦ .

(٢٥) الطائي.(١٩٨٨) ، ٦٦ .

(26) Gowing.(1954),156.

(٢٧) صاحب .(٢٠٠٤)، ٦١.

(28) El-Khouri.(2007),81.

(٢٩) الطائي.(١٩٨٨)، ١٠٢ .

كمية الطين مُتساوية عند ضغطها في داخل القالب، أمّا إذا كان الظهر مُحدبًا فعندها تكون كمية الطين كبيرة بالنسبة لحجم القالب.(٣٠)

وعند استخراج اللوح من القالب تتم مُعالجة المشهدين (مشهد اللوح ومشهد القالب) على حد سواء، فالنحات غالبًا ما يتتبع السمات التكنيكية لعمله هذا عبر إضافة أو تعديل بعض التفاصيل على المشهد كالنقوش البارزة أو الغائرة باستعمال أنواع مُختلفة من أدوات النحت، وقد يَستعمل أحيانًا أصابع أو أظافر اليد لوضع بعض التفاصيل التكميلية لعملِه، وبعدها تتم تسوية سطح اللوح، وذلك للتخلص من التشويهات الموجودة على سطح اللوح ليكون بشكل أملس وناعم.(٣١)

أَمَّا فيما يتعلق بمُعالجة مشهد القالب فكثيرًا ما يتشوه اللوح الطيني ويلتصق بالقالب في أثناء رفعه لذا كان يُنظف القالب بشكل جيد، وعادةً ما يتم تنظيف المشهد باستعمال نفس أدوات النحت المُستعملة في حفره ، أمّا في حال كون حُبيبات الطين صغيرة وغائرة في داخل القالب فيتعذر على النحات استعمال أدوات النحت لإخراج الطين خوفًا من تشوه تفاصيل المشهد، لذلك يلجأ عادةً إلى طريقة استعمال كُتلة كبيرة من الطين ويتم ضغطها بشدة على المناطق التي ما يزال الطين عالقًا بها فتلتصق حُبيبات الطين الصغيرة بقطعة الطين الكبيرة ويتم سحبها وبهذه الطريقة يصبح القالب جاهزًا لنَسِخ ألواح أُخرى.(٣٢)

٤- **الطلاء**: في بعض الأحيان تُغلف الألواح الفخارية المصنوعة بطبقة من الطين الرقيق لسد المسامات ، ويُحضر الطلاء من طين مُصفى ويضاف اليهِ قليل من الماء ويُمزج حتى يغدو معجونًا مُخففًا يُطلى بهِ سطح اللوح الخارجي أو الداخلي وأحيانًا يُطلى بهِ السطحانِ فتمتلئ المسامات والشقوق والحُفَرِ ويصبح سُطوح الجدران ناعمة ملساء ، ويُحضر الطلاء في الغالب من نفس طينة اللوح وفي النادر من طينة تختلف عن طينته.(٣٣)

٥- **التلوين**: يرى بعض الباحثين إنَّ استعمال الألوان على بعض الألواح الفخارية يكاد يكون نادرًا ، إلا أنَّ التنقيبات الآثارية التي أُجريت في عدد من المواقع الآثارية في بلاد الرافدين كشفت عن الواح فخارية مُلونه تعود بتاريخها إلى العصر البابلي القديم لَوَّنت بِاللَّونَينِ الأسود والأحمر(٣٤) ، ومن المُحتمل إنَّ تلوين بعض الألواح الفخارية باللون الأحمر كان يُستعمل للإخفاء بعض عيوب الطين لا سيما إخفاء آثار الشوائب المُضافة إليها ، أو للإشارة إلى بعض التفاصيل المُهمة للمشهد الفني ، فضلًا عن استعماله لأغراض سحرية إذ كانت المنحوتات الفخارية تُطلى به لكونه يرمز إلى طرد الأرواح الشريرة في أثناء استعمالها في الطقوس والشعائر الدينية.(٣٥)

كما نُلاحظ من خلال دراسة الألواح الفخارية بصورة عامة إنَّ الطينة المُستعملة في عمل الألواح تختلفُ الوانها ما بين الأحمر والأصفر والبني ويعود سبب اختلاف الوان الطينة إلى التراكيب

(30) El-Khouri.(2007),22.

(٣١) صاحب .(٢٠١٠)، ٣١٠ .

(٣٢) الجبوري.(٢٠١٢) ، ٣٧-٣٨ .

(٣٣) الدباغ .(١٩٨٥) ، ١١.

(34) Opitz .(1936-1937).351,Abb.1.

(35) Mallowan .(1953),131.

الكيمياوية للمعادن الموجودة في التربة المُستعملة ، أو بسبب درجة الحرارة وتغيرها داخل الكورة التي لها دور في تغير لون الطينة.[36]

٦– الفخر.

تُعدُّ مرحلة الفخر آخر مرحلة من مراحل نتاج الألواح الفخارية، وكانت تتم في أفران خاصة وتَعتمد على عاملين هُما شدةِ الحرارة ومقدار الأوكسجين المُتوفر للجو المُحيط وتختلف درجة الحرارة من (٤٥٠-٨٠٠م)، وكانت عملية الفخر تتم أمّا في موقد مكشوف أو في كوره الآجر وقد تستغرق عملية الفخر ساعات أو أيام حسب درجات الحرارة وطراز الفرن الذي تتم فيهِ، وظهر أكثر من نوع واحد من الأفران كانت مُختلفة في أحجامها ومُتنوعة في أشكالها غير إنها بشكل عام كروية الشكل دائرية المقطع أشبه بالقُبة المُقامة على الأرض مُباشرةً يتوسط جزؤها العلوي فتحة دائرية الغرض منها التخلص من الدَخان الناتج عن الحرق.[٣٧]

ثالثًا : دراسة الألواح الفخارية غير المنشورة

اللوح الأول : شكل رقم (١)

١ - بطاقة تعريفية

نوع الأثر	لوح فخاري مصنوع بالقالب
العصر	العصر البابلي القديم
مكان الحفظ	المتحف العراقي
الرقم المتحفي	٢١٨٨٢٤- م.ع
رقم القرار	٣٢٥ لسنة ٢٠٠٩
الطول	١١,١ سم
العرض	٤,٧ سم
السُّمك	١,٦ سم
المادة	الطين المفخور
حالة اللوح	جيدة ، باستثناء الاطراف السُفلى والجانبية منهُ مثلومه ومفقودة وهذا لم يؤثر كثيرًا على قيمة العمل الفني

٢- الوصف

لوح فخاري مُستطيل الشكل ذو قمة مُحدبة، صُنِعَ بالقالب من طينة لونها تبني ، كما يمتاز هذا اللوح بدرجة الفخر الجيدة، يتوسط اللوح الإله نركال الذي يقف في وضعية مواجهة للناظر، يعتمر الإله فوق رأسه التاج المُقَرَّن رَمزُ الإلُوهِيَّةِ في بلاد الرافدين، ملامح الوجه واضحة، إذ إنَّ الوجه بيضوي الشكل ، والحاجبان معقودان والعينان واسعتان ولوزيتان الشكل والأنف كبير مُستقيم عريض في أسفله، والفم مُطبق، تكسو الوجه لحية طويلة ذات شعر كثيف مُستطيلة الشكل تصل إلى أعلى الصدر تحصر داخلها حزوز عمودية مُتعرجة، وَصُفَ شعر رأسه على جانبي الوجه واللحية بشكل ضفيرتين تنتهيان بالتفافة حلزونية الشكل، ولهُ اذنان كبيرتان. أمّا الكتف فيبدو مُتوسط الحجم نسبيًا . يرتدي الإله نركال ثوبًا طويلًا

(36) عبد كسار.(١٩٨٥-١٩٨٦)، ١٠.

(٣٧) احمد .(٢٠٠٠) ، ١٧٩ .

يتميز بالفخامة ذا طيات أُفقية مُزينة بأهداب على شكل خطوط عمودية صغيرة ومُتموجة وهو الثوب الخاص بالآلهة في بلاد الرافدين، أمّا الذراعين فهي مُنثنيان من المرفقين بموازاة مُنتصف الجسم وتمسك كُل يدّ بسيف معقوف من الأعلى والذي يعد أحد رموز هذا الإله .

عُثِرَ على ما يشبه هذا اللوح في مواقع عديدة منها تل أشجالي في ديالى[٣٨] – وتل الضباعي في بغداد .[٣٩]

عُرِفَ الإله نركال في اللغة السومرية بقراءات عدة منها {(d NÈ-IRI$_{11}$-GAL) و (dMAŠ.MAŠ) و(d U.GUR)}[٤٠], وعُرِفَ في اللغة الأكدية بإسم(Nergal)[٤١], ومعنى اسمه حرفيًا سلطة العالم الأسفل أو سلطة المدينة الكبيرة [٤٢], وعُدَّ الإله نركال ابنًا للإله انليل والإلهة ننليل , في حين عُدَّ في مصادر اخرى ابنًا للإله آن - آنو تارة أو للإله انكي - أيا تارة اخرى, وزوجته هي الإلهة (d Ereškigal) إلهة العالم الأسفل[٤٣]، والإله نركال هو إله العالم الاسفل[٤٤], وإله الامراض المُميتة, وهو إله مُخيف ومُفزع بحسب اعتقاد سُكان بلاد الرافدين القدماء[٤٥] , وكانت مركز عبادتهِ في مدينة كوثى في معبده المُسمى (É.Meslam) ويعني اسمه بيت ميسلام أو شجرة الميسو اليانعة.[٤٦]

اللوح الثاني : شكل رقم (٢)

١- بطاقة تعريفية

نوع الأثر	لوح فخاري مصنوع بالقالب
العصر	البابلي القديم
مكان الحفظ	المتحف العراقي
الرقم المتحفي	٢٤٥٣٦٥-م.ع
رقم القرار	١٥٤ لسنة ٢٠٢٣
الطول	١٣,٦ سم
العرض	٦,٨ سم
السُّمك	٢,١ سم
المادة	الطين المفخور
حالة اللوح	جيدة باستثناء وجود كسر في الجزء الأعلى منهُ وتم إجراء عملية الصيانة علية ، وهذا لم يؤثر على قيمة العمل الفني المُنفذ

(38) Frankfort.(1936),22,Fig: 70.

(39) Al-Gailani.(1975),Fig: 55.

(٤٠) لابات .(٢٠٠٤) ١٩١: ٤١٧.

(٤١) الجبوري .(٢٠١٠)، ٤١٢ .

(٤٢) بوتيرو.(٢٠٠٥) ، ٥٤ .

(43) Leick .(1991), 127

ونُسِبَت إلى الإله نركال زوجة أُخرى عُرِفَت بـ(لا- صو) ويعني اسمها (لامفر) رُبما تُشير هذهِ التسمية إلى وظيفتها في العالم الأسفل . يُنظر : ادزارد, وآخرون .(ب.ت)، ١٦٧.

(٤٤) العالم الأسفل : هو المكان الخاص بإقامة آلهة الموت والامراض فضلًا عن الشياطين وارواح الموتى والآلهة التي ذكر موتها في الأساطير الدينية بحسب اعتقاد سُكان بلاد الرافدين , إذ تصوروا انهُ تجويف هائل تحت الأرض ويُمثل آخر طبقة منها وفوق سقفه كانت تمتد مياه العمق وكان لهُ مداخل عدة أهمها في الغرب حيث مغيب الشمس وعُرِفَ بتسميات عدة (عالم اللاعودة) و (عالم التراب) و(عالم الأموات). يُنظر: حنون. (١٩٨٦), ١٦٩ومابعدها .

(45) Black. & Green.(1998),136 .

(٤٦) حنون. (١٩٨٦), ٢٠٢-٢٠٣ .

٢- الوصف

لوح فخاري مُستطيل الشكل ، صُنِعَ بالقالب من طينة لونها تبني، يمتاز هذا اللوح بدرجة الفخر جيدة ، يُمثل اللوح الإلهة إينانا – عشتار في وضعية الوقوف، وقد يظهر الجذع العلوي لها المُتمثل بالأطراف العليا والرأس والصدر بالمنظر الأمامي , في حين أن الأطراف السُفلى هي بالمنظر الجانبي، تعتمر الإلهة عشتار التاج المُقَرَّن فوق رأسها وهو رَمزُ الإلُوهِيَّةِ في بلاد الرافدين، شُدَّ شَعرَها إلى الخلف، وكان يُزين رقبتها قلادة لكنها فقدت بسبب الكسر الذي تعرض لهُ اللوح الفخاري إلَّا أَنَّ بقايا هذهِ القلادة لاتزال واضحة. ملامح الوجه غير واضحة بالدقة بسبب الكسر الذي تعرض لهُ اللوح الفخاري فالعين تبدو وواسعة ولوزية الشكل والأنف قصير ورفيع ومُستقيم، أمّا باقي ملاح الوجه فهي غير واضحه، وتظهر خلف الأكتاف بقايا الجُعبة المملؤة بالسهام التي ترتديها دائمًا الآلهة عشتار والتي هي أحد رموزها وتضررت ولم تظهر بشكل واضح بسبب كسر سطحي في اللوح .

ترتدي الإلهة عشتار رداءً قصيرًا ذا أردان قصيرة فوقه وزرة طويلة تصل إلى كاحل القدمين وهي مفتوحة من الأمام تكشف عن ساقها اليُسرى المُمتدة للأمام والموضوعة على شيء صغير غير واضح لا نستطيع تحديده بالدقة، و لكن بالمُقارنة مع الألواح الأُخرى نعتقد أن قدمها تضعها على ظهر أسد صغير رابض أمامها ، والأسد وهو رمز الإلهة عشتار . إنَّ الذراع اليُسرى للإلهة عشتار مُثنية من مرفقها وتتجه نحو الأعلى بمُوازاة الكتف وتمسك بها صولجان الذي لم يظهر بوضوح وخاصة الجُزء الأعلى منهُ بسبب الكسر الذي تعرض لهُ اللوح, وتنسدل الذراع اليُمنى إلى الأسفل وتمسك بيدها سيف طويل، وإن مِعصَم هذهِ اليد يُزينها سوار .

وظهر ما يُماثل هذا اللوح في العديد من المواقع الآثارية داخل بلاد الرافدين ومنها لارسا[٤٧]-و أبو عنتيك[٤٨]- و نُفَّر[٤٩]- و الوركاء[٥٠] .

اللوح الثالث : شكل رقم (٣)

١- بطاقة تعريفية

نوع الأثر	لوح فخاري مصنوع بالقالب
العصر	البابلي القديم
مكان الحفظ	المتحف العراقي
الرقم المتحفي	٢٣٢١٠٤- م.ع
رقم القرار	٢١٠ لسنة ٢٠١٤
الطول	٥,٣ سم
العرض	٤ سم
السُمك	٤ سم
المادة	الطين المفخور
حالة اللوح	تعرض للكسر ولم يتبقى منهُ سوى النصف الأعلى فقط ، والمُتبقي بحاله جيدة

(47)Parrot.(1969),plVIII,figa,g.

(48) OPificiui.(1961),63,No 167.

(49) VanBuren.(1939),93.

(50) Ziegler.(1962),Tafel 8,App.133.

٢- الوصف

لوح فخاري غير مُنتظم الشكل، صُنِعَ بالقالب من طينة لونها تبني، يمتاز هذا اللوح بدرجة فخر جيدة، يُمثل اللوح الإلهة عشتار ، وقد صورت بالمنظر الأمامي، وإن الكتف الأيمن لها مفقود بسبب الكسر الذي تعرض لهُ اللوح الفخاري ، نُشاهد الإلهة إينانا – عشتار وهي تعتمر التاج المُقَرَّن رَمزُ الإلُوهِيَّةِ في بلاد الرافدين، وملامح الوجه واضحة, وجهها بيضوي الشكل, والعيون لوزية الشكل يعلوها حاجبان معقودان, الأنف صغير , الوجنتان بارزتان, والفم مُطبق، ولها شعر رأس طويل صُفَّ بشكل ثلاث ضفائر مُلتوية جميلة، ضفيرتان جانبي الوجه، والضفيرة الثالثة تنسدل من شعرها على كتفها المُتبقي بشكل خصلة طويلة، تتزين الإلهة عشتار بالحُلي المُتمثلة بالقلادة الكبيرة التي تلتف حول عُنقها على شكل حقول دائرية وتغطي الجزء الأمامي من صدرها، كما ترتدي الإلهة عشتار ثوب يُغطي الجُزء الأعلى من جسمها (المُتبقي) ثُبت بحزام ملفوف على الخُصر، كما أنها تردي حزامين مُتقاطعان أمام الصدر ليُثبت أيضًا بالحزم المُثبت على خصرها . كما ونُشاهد الإلهة عشتار وهي تحمل فوق ظهرها عُدَّةُ الحرب التي هي أحد رموزها والمُتمثلة بالجُعبّ المليئة بالسِهام التي تبرز من كتفها.

ظهر ما يُماثل هذا اللوح في مواقع آثارية عدة داخل بلاد الرافدين ومنها أبو عنتيك, ونّفر[٥١].

تُعد الإلهة إينانا – عشتار هي إلهة الحب والجمال والجنس والحرب في بلاد الرافدين[٥٢] ، عُرفت في اللغة السومرية باسم (INNANA^{d}) والذي اخُذ من (Nin.AN.NA^{d}) و يعني سيدة السماء ، وعُرفت باسم (Ištar) عشتار في اللغة الأكدية[٥٣], وقد اكتنف الغموض نسب هذه الإلهة إذْ عدّتها كثير من المصادر ابنة الإله آن آنو , وعدّتها مصادر أُخرى ابنة إله القمر ننا – سين، وتظهر أختًا للإله انليل احيانًا[٥٤], وقد عُبِدَّت في بلاد الرافدين في كُل العصور، وكان مركز عبادتها في مدينة الوركاء , وعُرف معبدها ببيت السماء(É-AN-NA).[٥٥]

اللوح الرابع : شكل رقم (٤)

١- بطاقة تعريفية

نوع الأثر	لوح فخاري مصنوع بالقالب
العصر	البابلي القديم
مكان الحفظ	المتحف العراقي
الرقم المتحفي	٢٢٠٠٦٢- م.ع
رقم القرار	١٧٨ لسنة ٢٠١٠
الطول	١٢,٥ سم
العرض	٦,١ سم
السُمك	٥ سم
المادة	الطين المفخور
حالة اللوح	اللوح بحالة جيدة سوى وجود كسر فيهِ وتم إجراء عملية الصيانة عليهِ ، وهذا لم يؤثر على قيمة العمل الفني المُنفذ

(51) VanBuren.(1939),93.467.

(52) Gelb .(1960), 72 .

(53) CAD ,I,(1956),270-271.

(54) Black. & Green.(1998),108.

(55) Edzard.(1997),161-162 .

٢- الوصف

لوح فخاري مُستطيل الشكل ذا قمة مُقوسة الشكل ، وقد صُنِعَ بالقالب من طينة لونها بيجي ، يمتاز هذا اللوح بدرجة فخر جيدة، يُمثل اللوح إلهة صورت واقفة بوضعية أمامية يعلو رأسها ما يشبه العقد يستقر عليه التاج المُقرّن رَمزُ الإلُوهِيَّةِ في بلاد الرافدين، في حين زُين جانبيها صفين على شكل عمودين من الورود تبدأ من الكتفين وتنتهي إلى أسفل اللوح، صورت هذه الإلهة بملامح وجه واضحة فهي تبدو بوجه بيضوي الشكل وبعينين واسعتين ولوزيتين يعلوهما حاجبان معقودان على شكل هلال وصورت بأنف قصير وعريض من أسفله قليلًا والفم مُطبق بشفتين رقيقتين، صُف شعرها بشكل أربع خُصل، اثنان مِنها كثيفتان الشعر كروتين الشكل على جانبي الوجه ويستقران على الكتفين، والاثنان الأُخرى طويلتان الشكل تمتدان لتصلان إلى أعلى البطن .

وزُيّنت رقبتها بقلادة مُتكونة من عِدة صفوف حلزونية، ترتدي هذهِ الإلهة ثوبًا طويلًا يُغطي بدنها زُيّن الثوب من الأعلى (أمام الصدر) بزخرفة على شكل ضفائر من الأهداب طولية الشكل، كما نُشاهد تحتها أيضًا (أمام البطن) زخرفة جميلة تُزين الثوب قوامها سبعة أشرطة هلالية الشكل أُفقية واحده فوق الأُخرى.

وعُثِرَ على ما يُماثله من الواح في عدد من المواقع الاثرية داخل بلاد الرافدين وخاصة مواقع مُحافظة ديالى ومنها اشجالي[٥٦] , وتل حرمل[٥٧] , وتلول خطاب.[٥٨]

اللوح الخامس : شكل رقم (٥)

١- بطاقة تعريفية

نوع الأثر	لوح فخاري مصنوع بالقالب
العصر	البابلي القديم
مكان الحفظ	المتحف العراقي
الرقم المتحفي	٢٢٠٨٤٠- م.ع
رقم القرار	٤٣٤ لسنة ٢٠١٠
الطول	٦,٥ سم
العرض	٦,٢ سم
السُّمك	٢,٢ سم
المادة	الطين المفخور
حالة اللوح	تعرض للكسر ولم يتبقى مِنهُ سوى النصف الأعلى فقط ، والمُتبقي بحاله جيدة

٢- الوصف

لوح فخاري، محفوظ في المتحف العراقي، لم يتبقَ منهُ سوى النصف العلوي فقط، وهو مُربع الشكل، صُنِعَ هذا اللوح بالقالب من طينة لونها تبني، و يمتاز بدرجة الفخر متوسطة، يتوسط اللوح إله (غير معروف إذ يُصعب علينا تحديد هوية وشخصية هذا الإله) ويظهر بوضعية الوقوف بشكل مواجهة للناظر، يعتمر فوق رأسه التاج المُقَرَّن رَمزُ الإلُوهِيَّةِ في بلاد الرافدين ، ملامح الوجه واضحة، إذ إنَّ الوجه بيضوي الشكل،

(56) Hill, & Jacobsen.(1990) ,pl.34,a.

(57) Mahmoud.(1966),fig.52 .

(٥٨) خيري. (٢٠٠٠)، ٧٤, شكل ١١ .

والحاجبان معقودان والعينان جاحظتان واسعتان ولوزيتان الشكل والأنف كبير مُستقيم عريض في أسفله ، الفم صغير مُطبق، ولهُ لحية طويلة تصل إلى أعلى الصدر ، وصُفَّ شعر رأسه على جانبي الوجه واللحية بشكل ضفيرتين تنتهيان بالتفافة حلزونية الشكل جميلة،أمّا الكتفين فيبدو أنهُ مُتوسط الحجم نسبيًا ، اليَدّ اليُسرى للإله مُنثنية أمام الصدر يحمل بها جديًا صغيرًا ظهر بالوضعية الجانبية, وقوائمه الأمامية والخلفية ممدودة إلى الأسفل, رُبما ليتم تقديمهُ إلى الإله الرئيس، بينما تكون اليَد اليُمنى مُسترسلة إلى الأسفل.

لم يُعثر على ما يُماثل هذا المشهد في ألواح مُدن بلاد الرافدين.

اللوح السادس : شكل رقم (٦)

١- بطاقة تعريفية

نوع الأثر	لوح فخاري مصنوع بالقالب
العصر	البابلي القديم
مكان الحفظ	المتحف العراقي
الرقم المتحفي	٢١٩٣١٥- م.ع
رقم القرار	١٠ لسنة ٢٠١٠
الطول	٧ سم
العرض	٥ سم
السُّمك	١,٥ سم
المادة	الطين المفخور
حالة اللوح	تعرض للكسر ولم يتبقى منهُ سوى النصف الأعلى فقط ، والمُتبقي بحاله جيدة

٢- الوصف

لوح فخاري، محفوظ في المتحف العراقي، لم يتبقَ منهُ سوى النصف العلوي فقط، وهو مُستطيل الشكل ذو قمة مُقوسة، صُنِعَ هذا اللوح بالقالب من طينة لونها تبني، ويمتاز بدرجة الفخر جيدة، يتوسط اللوح إله (غير معروف إذ يُصعب علينا تحديد هوية وشخصية هذا الإله) ويظهر بوضعية جانبية بالنسبة للرأس, في حين يظهر الجذع العلوي المُتمثل بالأطراف العُليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية، يعتمر الإله فوق رأسه التاج المُقَرَّن رَمزُ الإلُوهِيَّةِ في بلاد الرافدين، ملامح الوجه واضحة، إذ ان الوجه بيضوي الشكل، والحاجبان معقودان والعينان جاحظتان واسعتان ولوزيتان الشكل والأنف كبير وعريض في أسفله، الفم صغير مُطبق، ولهُ لحية طويلة تصل إلى أعلى الصدر مُدببة الشكل، ولهُ أذن مُتوسطة الحجم، ولهُ شعر رأس مشدود إلى الخلف بشكل كُتلة مُكورة تبرز منها خُصلة صغيرة رأسها نحو الأعلى، أمّا الكتفين فيبدو أنهُ متوسط الحجم نسبيًا، اليد اليُمنى للإله مُنثنية أمام الصدر ويمسك بها شيء غير واضح ربما يكون فأس وهو رفيع ومُدبب من الأسفل وعريض من الأعلى، وإن مِعصَمُ هذهِ اليد يُزينها سوار جميل ، بينما نعتقد اليد اليُسرى لهُ كانت مُسترسلة إلى الأسفل وهي غير ظاهرة كُلها بسبب الكسر الذي تعرض لهُ اللوح الفخاري .

لم يُعثر على ما يُماثل هذا المشهد في ألواح مُدن بلاد الرافدين.

رابعًا : الأسلوب الفني في عمل الالواح الفخارية للدراسة

يُقْصَدُ بالأسلوبِ الطريقة التي يَتبعها الفنان في تنفيذ العناصر الفنية[٥٩]، وأن الأسلوب أو الطراز الفني في تنفيذ أية قِطعة فنية يعكس الزمن الذي صُنعت فيهِ تلك القطعة، ولهذا نجد إنَّ أسلوب أو طراز كُل عصر يختلفُ عن طراز العصر الآخر، وأن كُل عمل فني يتكون من الموضوع والمضمون:

الموضوع: هو المظهر الخارجي للفكرة الرئيسة التي يُبنى على أساسها العمل الفني.[٦٠]

المضمون: وهو جوهر العمل الفني[٦١]، وهو المعنى الذي تحمله عناصر الموضوع المُتمثلة بالأشكال التي يقوم عليها العمل الفني.[٦٢]

تميزت ألواح الآلهة الفخارية الواردة في هذا البحث بخصائص فنية مُتعددة كان أولها إنها نُفذت بأسلوب (واقعي – Realism)، والواقعية هي أسلوب فني يلتزم الفنان من خلاله بنقل الأشكال الموجودة في الطبيعة نقلًا دقيقًا وصادقًا، سواء أكانت إنسانًا أم حيوانًا أم نباتًا أم جمادًا، أي يسعى الفنان من مُلاحظتهِ الدقيقة إلى تسجيل الأشكال الواقعة في مجال الإدراك البصري[٦٣].

وتتجلى الواقعية الطبيعية في الألواح الفخارية للآلهة في الأشكال(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦)، إذ يؤكد فيها الفنان على النِسب العامة للجسم، فضلًا عن تركيزهِ على التفاصيل الدقيقة، وبذلك جعلها مُطابقة للطبيعة بشكل مُذهل، وأجاد في تمثيلها إجادة تامة، وهذا يدل على إهتمام الفنان بالواقعية في الحياة.

وكان أسلوب الواقعية التعبيرية حاضرًا من خلال المهارة والدقة العالية التعبيرية في إظهار التفاصيل الدقيقة للوجوه في الأشكال(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) .

وقد استعمل الفنان أسلوب فني آخر عُرِفَ بأسلوب (الحركة والسكون - Dynamics & Statics)، والحركة والسكون تُعَدُّ من العناصر المُهمة في بناء وتحريك العمل الفني[٦٤]، وتتولد الحركة عادةً في التكوين الفني من علاقة الأشكال في الفراغ وكيفية التعامل معها عن طريق المادة سواء في الرسم أم النحت[٦٥]، والحركة في العمل الفني تعني ضمنًا خلق حياة ونشاط وحيوية للعناصر المُكونة للموضوع الفني، إذ تم توضيحهُ في بعض المواضيع الفنية ، بما فيها الألواح الفخارية التي تُمثل الآلهة التي غالبًا ما تمتاز بالسكون فيبدو عليها الهدوء للدلالة على الخشوع والوقار[٦٦]، إلَّا أنَّ الفنان حاول إضفاء الحركة والحيوية عليها، إذ نرى حركة الأيدي الواضحة وأحيانًا حركة الاقدام وأحيانًا حركة الأشخاص في الأشكال (١ ، ٢ ، ٥ ، ٦) .

كما اتبع الفنان أسلوب آخر وهو ما يُعرف بـ (النزعة الزخرفية – Decorative Trend)، والنزعة الزخرفية وهو أحد أنواع الفنون التشكيلية التي تبحث في فلسفة النِسب والتكوين والفراغ والكتلة, واللون, والخط, والتجريد[٦٧]، وهي أمّا عناصر هندسية أو وحدات طبيعية(نباتية أدمية حيوانية) , اذ تمكن من خلالها أن يصف تطور التعبير الإنساني عن جماليات رؤية النفس البشرية للكون وعكسها فنًا على موجوداته المادية الثابتة والمَنقولة[٦٨]، وكان من أغراض الفنان

(٥٩) رياض.(١٩٧٤)، ٢٥.
(٦٠) يوحنا. (١٩٩٩)، ٦٤.
(٦١) رياض.(١٩٧٤)، ٧٤.
(٦٢) يوحنا. (١٩٩٩)، ٦٤.
(٦٣) رياض.(١٩٧٤)، ٢٥.
(٦٤) عبو.(١٩٨٢)، ٧٣٨.
(٦٥) رياض.(١٩٧٤)، ٢٩٧.
(٦٦) يوحنا. (١٩٩٩)، ١٧٣.
(٦٧) طالو. (٢٠٠٠)، ١١.
(٦٨) عفيفي.(١٩٩٧), ٣٦ .

إضفاء صفة الجمالية كونها وسيلة تزيين لأعماله الفنية[٦٩]، إذ نُشاهد هذا الأسلوب بوضوح في بعض الألواح الفخارية للدراسة من خلال الحليات التزينية مثل الحُلي كالقلائد والأساور والاقراط في الأشكال (٢ ،٤ ، ٣ ، ٦) .

كما استعمل الفنان الرافديني القديم أسلوب الفني آخر في عمل الألواح الفخارية للدراسة وهو الأوضاع المُثلى إذ اتخذ الفنان في بلاد الرافدين أسلوبًا خاصًا في تنفيذ الأشكال البشرية، ويتلخص هذا الأسلوب برسم أو نحت الوجه بهيئة جانبية بينما يكون الجذع العلوي للجسم المُتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالمنظر الأمامي، أمّا الأطراف السُفلى فتم تنفيذها بالمنظر الجانبي .

يُرجح المختصون في الفن سبب ذلك إلى إنّ تصوير أعضاء الجسم بهذا الأسلوب لاعتقاد الفنان القديم أن هذه الوضعيات هي الأفضل والأكثر تعبيرًا، إذ إن أفضل وضع تتميز فيه ملامح الوجه هو الوضع الجانبي ، بينما يكون أحسن وضع لرؤية الجذع هو الوضع الأمامي، إذ تظهر فيه أبعاده وتشريح عضلاته بشكل واضح، وأفضل وضع لرؤية تفاصيل الساقين والقدمين هو الوضع الجانبي.[٧٠]

ويرى البعض الآخر أن الأجزاء التي تُنحت من الجانب هي الأجزاء البارزة من جسم الإنسان، في حين قيام الفنان بنحت الجسم من الأمام يبرز الأنف مُرتفعًا أمام الوجه وتبرز الأقدام أيضًا، وفي حال نُحت الجسم من الجانب يبرز الكتف عاليًا، مما يجعل الأجزاء البارزة مُعَرَّضَةٌ للتَهَشُّمِ وَالتَّلَفِ.[٧١]

ويعتقد البعض الآخر أن سبب ذلك يرجع لأسباب دينية لأن أغلب الصور والأشكال المُنفذة بهذا الأسلوب تُمثلُ مواضيع دينية لها علاقة وثيقة بالآلهة، ولهذا يكون للآلهة صلة مُباشرة في تحديد القِيَمُ الجَمَالِيَّةُ لنحت تلك الأشكال بهذا الأسلوب[٧٢]، وقد ظهر أسلوب الأوضاع المُثلى في الأشكال (٢ ، ٦) .

نَتَائِجُ البَحْثِ

بَعْدَ الانْتِهَاءِ مِنْ كِتَابَةِ بَحْثِنَا الْمُوَسَّمِ "أَلْوَاحٌ فَخَّارِيَّةٌ غَيْرُ مُنْشُورَةٍ مِنَ الْمَتْحَفِ الْعِرَاقِيّ (دِرَاسَةٌ آثَارِيَّةٌ فَنِّيَّةٌ)"، نَوَدُّ أَنْ نُثْبِتَ عَدَدًا مِنَ الْمُلَاحَظَاتِ وَالنَّتَائِجِ الَّتِي تَوَصَّلَتْ إِلَيْهَا هَذِهِ الدِّرَاسَةُ، وَهِيَ عَلَى النَّحْوِ الآتِي:

١- أَثْبَتَتِ الدِّرَاسَةُ أَنَّ أَوَّلَ ظُهُورٍ لِلْأَلْوَاحِ الْفَخَّارِيَّةِ كَانَ فِي الْعَصْرِ الأَكَّدِيّ، ثُمَّ الْعَصْرِ السُّومَرِيّ الْحَدِيثِ (عَصْرُ أُورَ الثَّالِثَةِ)، وَقَدِ ازْدَادَ ظُهُورُهَا بِشَكْلٍ وَاضِحٍ فِي الْعَصْرِ الْبَابِلِيّ الْقَدِيمِ، وَاسْتَمَرَّتْ حَتَّى الْعُصُورِ اللَّاحِقَةِ، وَالَّتِي تَشْمَلُ الْعَصْرَ الآشُورِيَّ الْحَدِيثَ وَالْعَصْرَ الْبَابِلِيَّ الْحَدِيثَ، وُصُولًا إِلَى فَتْرَةِ الاحْتِلَالِ الْفَرْثِيّ، وَهَذَا يُشِيرُ إِلَى تَوَاصُلِهَا الْحَضَارِيّ عَبْرَ الْعُصُورِ.

٢- أَظْهَرَتِ الدِّرَاسَةُ الأَهَمِّيَّةَ الْكَبِيرَةَ لِلْأَلْوَاحِ الْفَخَّارِيَّةِ، وَقَدْ تَبَيَّنَ ذَلِكَ مِنَ الْمَوَاضِيعِ وَالْمَضَامِينِ الْفَنِّيَّةِ الْمُنَفَّذَةِ عَلَيْهَا، وَالَّتِي كَانَ لَهَا تَأْثِيرٌ كَبِيرٌ فِي حَيَاةِ الإِنْسَانِ، إِذْ أَصْبَحَتْ جُزْءً لَا غِنَى عَنْهُ مِنْ حَاجَاتِهِ وَمُسْتَلْزَمَاتِهِ الْحَيَاتِيَّةِ الَّتِي أَعَانَتْهُ فِي مُخْتَلِفِ الْمَيَادِينِ الدِّينِيَّةِ، وَالاقْتِصَادِيَّةِ، وَالاجْتِمَاعِيَّةِ، وَقَدْ مَثَّلَ الْجَانِبُ الدِّينِيُّ – السِّحْرِيُّ أَهَمَّ الْوَظَائِفِ وَالْمَهَامِّ الَّتِي كُرِّسَتْ لَهَا هَذِهِ الأَلْوَاحُ، بِوَصْفِهَا تَعَاوِيذَ دِينِيَّةً – سِحْرِيَّةً، تَتَّصِفُ بِخَوَاصَّ لَهَا الْقُدْرَةُ عَلَى طَرْدِ الشَّرِّ، وَاتِّقَاءِ ضَرَرِ الشَّيَاطِينِ، وَالشِّفَاءِ مِنَ الأَمْرَاضِ، وَمُسَاعَدَةِ الْمَرْأَةِ فِي أَثْنَاءِ الْوِلَادَةِ، وَغَيْرِهَا مِنَ الْمَطَالِبِ الاجْتِمَاعِيَّةِ، وَلِهَذَا نَجِدُهَا تُرَمَّمُ بِالْقَارِ كُلَّمَا تَعَرَّضَتْ إِلَى الْكَسْرِ.

(٦٩) طالو. (٢٠٠٠)، ص١١.

(٧٠) الخطاط , وزهير.(١٩٨٧) ، ٦٨.

(٧١) يوحنا. (١٩٩٩) ١٣٤.

(٧٢) التاجر.(١٩٩١) ، ٣٧.

٣- بَيَّنَتِ الدِّرَاسَةُ أَنَّ مَادَّةَ الطِّينِ هِيَ الْمَادَّةُ الْأَسَاسِيَّةُ فِي نِتَاجِ الْأَلْوَاحِ الْفَخَّارِيَّةِ الْمُتَبَايِنَةِ الْأَحْجَامِ، رُبَّمَا بِسَبَبِ نَدْرَةِ الْمَوَادِّ الْخَامِّ الْأُخْرَى كَالْأَحْجَارِ، وَالْمَعَادِنِ، وَالْأَخْشَابِ، فَضْلًا عَنْ تَوَفُّرِ مَادَّةِ الطِّينِ بِكَثْرَةٍ، وَسُهُولَةِ الْحَفْرِ عَلَيْهَا لِأَنَّهَا مَادَّةٌ مُطَاوِعَةٌ فِي تَنْفِيذِ الْأَعْمَالِ الْفَنِّيَّةِ، وَبِآلَاتٍ قَلِيلَةٍ وَبَسِيطَةٍ كَالْمَثَاقِبِ الْمُدَبَّبَةِ، وَالْمَثَاقِبِ ذَاتِ النِّهَايَاتِ الْمُدَوَّرَةِ، وَغَيْرِهَا مِنَ الْأَدَوَاتِ الَّتِي تَمَّ الْعُثُورُ عَلَيْهَا فِي مَوَاقِعَ مُخْتَلِفَةٍ مِنْ بِلَادِ الرَّافِدَيْنِ.

٤- تَوَصَّلَتِ الدِّرَاسَةُ إِلَى أَنَّ الْفَنَّانَ الرَّافِدِينِيَّ الْقَدِيمَ اتَّبَعَ فِي عَمَلِ الْأَلْوَاحِ الْفَخَّارِيَّةِ عِدَّةَ طُرُقٍ، وَبَعْدَهَا يَقُومُ بِعَمَلِيَّةِ مُعَالَجَةِ اللَّوْحِ وَتَسْوِيَتِهِ، ثُمَّ عَمَلِيَّةِ الطِّلَاءِ، ثُمَّ الْفَخْرِ بِدَرَجَاتِ حَرَارَةٍ عَالِيَةٍ، وَاسْتِخْدَامِ الْقَالِبِ، وَعِنْدَ تَنْفِيذِ الْمَشْهَدِ الْفَنِّيِّ فِي الْقَالِبِ يَحْصُلُ الْفَنَّانُ عَلَى مَشْهَدٍ مُنَفَّذٍ بِالنَّحْتِ الْبَارِزِ. كَمَا اسْتَعْمَلَ الْفَنَّانُ فِي صُنْعِ الْأَلْوَاحِ الْفَخَّارِيَّةِ الْقَالِبَ الْفَخَّارِيَّ مِنَ النَّوْعِ الْمَفْتُوحِ، كَمَا نُفِّذَتْ جَمِيعُ الْأَلْوَاحِ الْفَخَّارِيَّةِ بِالنَّحْتِ الْبَارِزِ وَبِارْتِفَاعَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ، فَضْلًا عَنْ تَنَوُّعِ الْأَشْكَالِ الْخَارِجِيَّةِ لِلْأَلْوَاحِ الْفَخَّارِيَّةِ، فَهِيَ مِنَ الْأَعْلَى: إِمَّا مُسْتَطِيلَةً، أَوْ مُقَوَّسَةً، أَوْ مُدَبَّبَةً.

٥- بَيَّنَتِ الدِّرَاسَةُ أَنَّ جَمِيعَ الْأَلْوَاحِ الْفَخَّارِيَّةِ – مَوْضُوعَةَ الْبَحْثِ – مُؤَرَّخَةٌ لِلْعَصْرِ الْبَابِلِيِّ الْقَدِيمِ، ذَلِكَ الْعَصْرُ الَّذِي شَهِدَ تَطَوُّرًا كَبِيرًا فِي مَجَالِ الْعِمَارَةِ، وَالْفُنُونِ، وَالْآدَابِ، وَالْقَانُونِ، وَغَيْرِهَا.

٦- كَشَفَتِ الدِّرَاسَةُ عَنْ وَحْدَةِ مَوْضُوعِ الْبَحْثِ، وَهُوَ مَوْضُوعُ الْآلِهَةِ فِي الْأَلْوَاحِ الْفَخَّارِيَّةِ.

٧- تَبَيَّنَ مِنْ مُقَارَنَةِ بَعْضِ مَوَاضِيعِ أَلْوَاحِ الدِّرَاسَةِ مَعَ بَقِيَّةِ مَوَاضِيعِ الْأَلْوَاحِ الْفَخَّارِيَّةِ مِنْ مُدُنِ بِلَادِ الرَّافِدَيْنِ الْعَائِدَةِ إِلَى الْعَصْرِ نَفْسِهِ عَنْ وُجُودِ شَبَهٍ كَبِيرٍ بَيْنَهَا مِنْ حَيْثُ الْمَوْضُوعِ وَالْمَضْمُونِ ، فِي حِينَ لَمْ نَجِدْ مَا يُشَابِهُ بَعْضَ أَلْوَاحِ الدِّرَاسَةِ مَعَ مَا تَمَّ اكْتِشَافُهُ سَابِقًا فِي أَلْوَاحِ بِلَادِ الرَّافِدَيْنِ.

قائمة المصادروالمراجع

أولًا : العربية والمُعربة

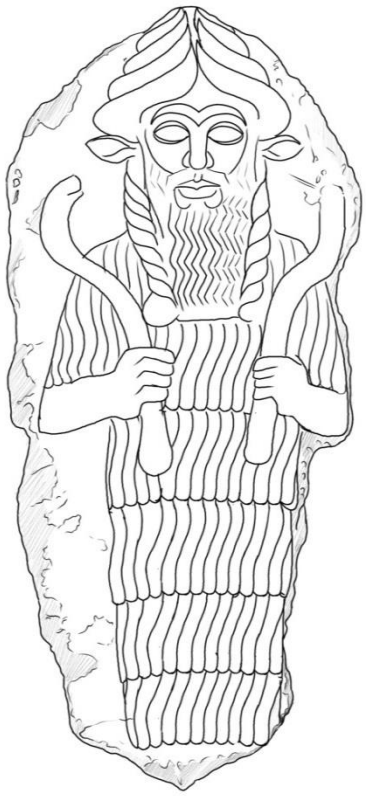
- القرءان الكريم
- الأب ، صبحي حموي .(٢٠١٥). المُنجد في اللغة العربية المعاصرة ، بيروت : دار المشرق .
- احمد، سهلية مجيد .(٢٠٠٠). الحرف والصناعات اليدوية في بلاد بابل وآشور،{ اطروحة دكتوراه غير منشورة } ، قسم الآثار، كلية الآداب ، جامعة موصل .
- ادزارد ، وبوب ، ورولينغ.(ب.ت). قاموس الآلهة والآساطير في بلاد الرافدين(السومرية والبابلية) ,ج١ ، ترجمة : محمد وحيد خياطة, بيروت: دار الشرق العربي للنشر.
- بارو ، أندري.(١٩٨٠) . بلاد أشور نينوى وبابل، ترجمة : عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد: دار الرشيد للنشر .
- البعلبكي، منير .(١٩٩٠) . قاموس المورد ، بيروت: دار العلم للملايين للطباعة و النشر .
- بوتيرو، جان. (٢٠٠٥). الديانة عند البابلين, ترجمة: وليد الجادر, بغداد: مركز الإنماء الحضاري.
- التاجر، علي محمد علي .(١٩٩١). الرؤية التشكيلية المعاصرة لملحمة الخلق البابلية " دراسة تحليلية تطبيقية"، {رسالة ماجستير غير منشورة }، قسم الفنون التشكيلية، كلية الفنون الجميلة،جامعة بغداد.
- الجبوري، عباس زويد.(٢٠١٢). الواح فخارية من العصر البابلي القديم "دراسة فنية", { رسالة ماجستير غير منشورة }, قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بغداد .
- الجبوري، علي ياسين.(٢٠١٠). قاموس اللغة الاكدية – العربية, ط١, ابو ظبي: هيئة أبوظبي للثقافة .
- حسين، ناصر .(٢٠٠٢) . فن أشغال الخزف والفخار، عَمَان : دار الإسراء للنشر.

- الحسيني، عباس علي عباس.(٢٠٠٨) . "دمى فخارية من موقع الصدوم (مدينة مرد القديمة)"، مجلة القادسية للعلوم الإنسانية، مج١١، ع٣، جامعة القادسية ، كلية الآداب .
- حنون، نائل.(١٩٨٦). عقائد ما بعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة,ط٢,بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
- الحيالي، فيحاء مولود علي (٢٠٠٦). ألواح فخارية من موقع حوض حمرين من العصر البابلي القديم دراسة فنية-حضارية، { رسالة ماجستير غير منشورة }، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بغداد.
- الخطاط ، سلمان, وصاحب ، زهير.(١٩٨٧). تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين, بغداد: مطبعة وزارة التعليم العالي والبحث العلمي .
- خيري، علي هاشم .(١٩٨٥)." دمى من تلول خطاب", مجلة سومر, مجلد٥٠, بغداد: الهيأة العامة للآثار والتراث.
- خيري، علي هاشم.(٢٠٠٠). " دمى تلول الخطاب دراسة وتقييم "، مجلة سومر ، عدد ٥٠ ، بغداد: الهيأة العامة للآثار والتراث.
- الدباغ ، تقي.(١٩٨٥)."الفخار في عصور ما قبل التاريخ". حضارة العراق،ج٣، بغداد: دار الحرية للطباعة والنشر.
- رياض، عبد الفتاح .(١٩٧٤). التكوين في الفنون التشكيلية، القاهرة: دار النهضة العربية .
- سلمان ، أحمد عزيز.(٢٠١٧). مجسمات وألواح فخارية من مدينة كيش، { اطروحة دكتوراة غير منشورة }، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة بغداد .
- السواح، فراس.(٢٠٠٧). موسوعة تاريخ الاديان , ترجمة : نهاد خياطة ومحمود منقذ وديميتري افينيرس , دمشق : دار علاء الدين للنشر والطباعة والتوزيع .
- صاحب، زهير.(٢٠٠٤). فن الفخار والنحت الفخاري في العراق، (بغداد: دار الرائد للنشر والتوزيع).
- صاحب، زهير .(٢٠١١) . الفنون البابلية , بغداد: دار الجواهري للطباعة والنشر .
- صاحب، زهير.(٢٠١٠). فخاريات بلاد الرافدين عصور قبل التاريخ، بغداد: دار الشؤون الثقافية.
- طالو، محي الدين .(٢٠٠٠). الفنون الزخرفية،ج١، ط٥، دمشق: دار دمشق للطباعة والنشر.
- الطائي، هادي حمزة كاظم .(١٩٨٨). تطور تقنيات عمل قوالب النحت، { رسالة ماجستير غير منشورة }، قسم الفنون التشكيلية ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد.
- عبد كسار، أكرم محمد.(١٩٨٦). " فخار عصر العبيد في العراق القديم" ، مجلة سومر ، جـ١-٢ ، مج٤٤، بغداد: الهيئة العامة للآثار والتراث .
- عفيفي، فوزي سالم.(١٩٩٧). نشأة الزخرفة , دمشق : دار الكتاب العربي .
- لابات، رينيه .(٢٠٠٤). قاموس العلامات المسمارية , ترجمة : البير ابونا و وليد الجادر و خالد سالم اسماعيل , بغداد : مطبعة المجمع العلمي.
- يوحنا ، مجيد كوركيس .(١٩٩٩) . النحت البارز في عصر سرجون الآشوري، {اطروحة دكتوراه غير منشورة }، قسم الآثار، كلية الآداب ، جامعة بغداد .

ثانيًا : الأجنبية

- AL-Gailani, Lamia. (1975). "Tell- edh-diba", Sumer,Vol.21, part: 1-2, Baghdad.
- Arthur,T. (1950). Excavations at Tepe Gawra,partII, USA.
- Black,J.&Green,A.(1998).Gods Demons and Symbls of Ancient Mesopotamia, London.

- Edzard,D.O.(1997)."The Names of The Sumerian Temples ",Sumerian Gods and Their Representations, Netherlands.
- El-Khouri, L.S.(2007).The Nabataean TerraCotta Figurines University of Mannheim.
- Frankfort, H.(1934). "God and Myths on Sargoind Seals", Iraq,vol.1, London.
- Frankfort, H.(1936). Progress of the Work of the Oriental Institute in Iraq, 1934-1935, No: 20, Chicago-Illinois.
- Gelb,I.J.(1960). " The Name of The Goddess Innin ", JNES, Vol.19 ,No.2,Chicago, .
- Gowing, L. (1954). The Encyclopedia of Visual Art, Vol.1, London.
- Green, A.(1995). "Ancient Mesopotamian Religious Iconography" CANE, vol:3, Part:7, New York.
- Hill,D,&Jacobsen,T.(1990).Old Babylon Public Buildings In The Diyala Region, Chicago.
- Leick,G.(1991). A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology, London .
- Mahmoud.Y.(1966).Clay Figurines in the Iraq Muesum,Unpublished MA.Thesis, University of Baghdad
- Mallowan ,M.E.L.and J.C.R.(1953)."Excavation at tall Arpachiy ah,1933",Iraq,Vol. 2, London
- McCown,D.and Haines,R.(1967)."Nippur I,the north temple and soundag",OIP,97, Chicago.
- Moorey,P.(2003).Idols of The People :Miniature Image of Clay in Ancient Near East, Oxford.
- Nobel, J.(1966).The Techniques of Painted attic Pottery, London.
- OPificiui, R.(1961). Das Alt Babylonische terrokatta Relief, Berlin.
- Opitz ,D.(1936-1937)."Dievogel Fussige Cottinauf den Lowen", AFO,Band ll,Berlin.
- Parrot.A.(1969). "Scenes De Guerre A·Larsa",Iraq ,Part:1 ,Vol:XXXI, London.
- Percy,P. and Handcock, A.(1993). Mesopotamia Archaeology, New York.
- VanBuren.E.(1939).The Fauna as Represent in The Art, Rome.
- Ziegler. C.(1962).Die Terre otter Van Warka, Berlin .



شكل (١)

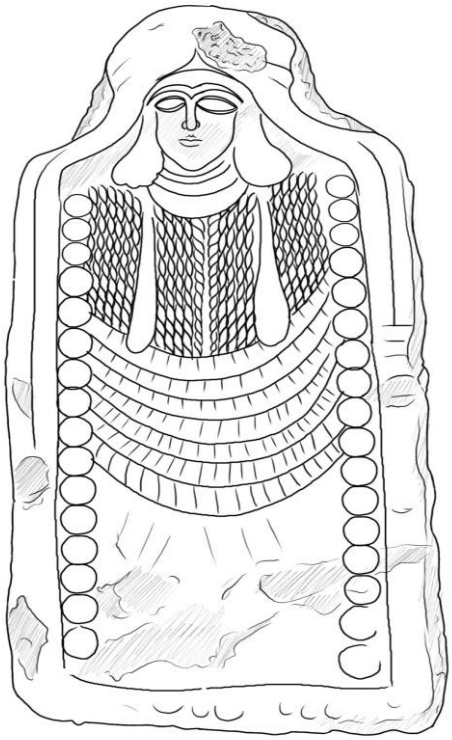
تصوير ورسم الباحث

شكل (٢)

تصوير ورسم الباحث

شكل (٣)

تصوير ورسم الباحث



شكل (٤)

تصوير ورسم الباحث

شكل (٥)

تصوير ورسم الباحث

شكل (٦)

تصوير ورسم الباحث