# قطعة صدفية نادرة من موقع أبو رباب

م.عباس زويد موان الجبوري
جامعة بابل/كلية الآداب/قسم الاثار

ضياء مكي عبد الحسن الصفار
منقب اثار/ الهيئة العامة للأثار والتراث

البريد الإلكتروني Email : aljbooryabass@Gmial.com

**الكلمات المفتاحية:** صدف، سلحفاة، العصر الكشي، ابو رباب.

**كيفية اقتباس البحث**

الجبوري،عباس زويد موان، ضياء مكي عبد الحسن الصفار، "قطعة صدفية نادرة من موقع أبو رباب"، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٠، المجلد:١٠ ،العدد:٢ .

**هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر ( Creative Commons Attribution ) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.**

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

# Shell Masterpiece at Abu Rabab Site

**Lect. Abbass Zueyyed Mwan AL- Jubury**
**University of Babylon/College of Arts**
**Department of Archaeology**

**Dheyaa Makki Al-safaar**
**excavator-Directorate**

**Keywords** : Shell, Turtle, Kassite period, Abu Rabab.

**How To Cite This Article**
AL- Jubury, Abbass Zueyyed Mawwan, Dheyaa Makki Al-safaar." Shell Masterpiece at Abu Rabab site, Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2020,Volume:10,Issue 2.

**This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/**

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

## Abstract

The excavations which conducted in 2011 by Iraqi mission under supervision of Mr. Dheyaa Makki reveled a big group of different objects dated to the Kassite period ( ca.1595-1162 B.C) including a unique piece made of river turtle shell which it used by an craftsman who draw an interesting scene on it.

This research deals with the varroice scenes drawn on this object such as animals and plants figures, and geometrical designs, when we were able to study each figure independently, and this study resulted that these figures contain different ideas and religious concepts those were originally from ancient Mesopotamia civilization .

**مستخلص البحث :**

كشفت التنقيبات الأثرية التي اجريت عام ٢٠١١ من قبل بعثة عراقية برئاسة السيد ضياء مكي الصفار عن مجموعة كبيرة من اللقى وجدت في طبقة أثرية تعود بتاريخها إلى العصر الكشي(١٥٩٥-١١٦٢ق.م) داخل بناية كبيرة لم تحدد وظيفتها بعد خلال هذا الموسم، وكان من بين تلك اللقى قطعة فنية نادرة، واهم مايميزها هي المادة التي نحت عليها المشهد الفني وهي عبارة عن ترس لسلحفاة نهرية استغلها الفنان الكشي لتنفيذ مشهده الفني.

تناول البحث دراسة تلك القطعة الفنية غير المنشورة وما تحمله من مشهد فني جميل تضمن مجموعة من العناصر الفنية توزعت بين حيوانية ونباتية وهندسية تم دراسة كل عنصر منها على انفراد، وقد تبين خلال هذه الدراسة أن اغلب تلك العناصر المكونة للمشهد الفني تحمل في طياتها عقائد فكرية ودينية مختلفة اتسمت بها الحضارة العراقية القديمة.

**مقدمة:**

قبل الولوج في دراسة القطعة الفنية لابد لنا من إعطاء مقدمة تعريفية عن موقع تل ابو رباب معثر قطعة الدراسة وتحديد موقعه وبيان تسميته، لاسيما أن هذا الموقع يعد من المواقع التي لم يسلط عليها الضوء قبل أن تتناوله معاول التنقيبات الأثرية عام ٢٠١١، ابو رباب هو احد المواقع الأثرية الواقعة ضمن الحدود الإدارية لناحية الحمار التابعة إلى قضاء الجبايش لمحافظة ذي قار في هور الحمار داخل مسطح مائي يعرف بهور الشوعرية(١)( ينظر شكل رقم١). ويمكن الوصول إلى الموقع عن طريق مركز قضاء سوق الشيوخ، وصولاً إلى قرية الكرماشية، مع الطريق العام، وصولا معه إلى(الطريق الأمني) وهذا الطريق عبارة عن تعلية ترابية تم تنفيذها في فترة التسعينيات (١٩٩١) من القرن الماضي لتتخذه السلطة آنذاك مسلكاً لحماية سكة القطار، التي تمر على يمينه، وتبعد مسافة ٢كم وهي خط (ناصرية –بصرة)، ليكون ايضاً سد لتجفيف المياه بينه وبين خط سكة القطار، ويبلغ ارتفاع هذا الطريق حوالي٥٠, ٢ م . وبدايته من مركز قضاء سوق الشيوخ، ويستمر ليصل إلى منطقة (الفدر) ما بين(الغبيشية واللكيط) جزء من هذا الطريق يمر بمنطقة مغمورة بالمياه، وينتشر على جانبيه مربي الجاموس وصيادوا الأسماك. نستمر مع هذا الطريق مسافة ٢٢كم وصولا إلى الاحداثي (U.T.M ٣٤٠٣٢٨٩/٦٦٥٤٧٥)، بعدها نتجه يسارا مسافة ٤كم، حتى نصل الموقع،وما ان نقترب منه، نشاهد تل مستطيل الشكل واضح للعيان يمتد بشكل طولي من الشرق باتجاه الغرب يتجاوز طوله من جهة الشرق (خط الشرق أمام التل)، زاويته الشمالية الشرقية ضمن

الاحـــداثي(670444 /٣٤٠٤٨٤٣ U.T.M) وصـــولا إلـــى الزاويـــة الشـــمالية الغربيـــة للاحداثي(٣٤٠٤٧٩٧/٦٧٠٠٥٤ U.T.M) مسافة ٣٩٠م . بعدها ينحرف باتجاه الجنوب على شكل نصف دائرة، وصولا إلى الاحداثي (٣٤٠٤٤١٤/٦٧٠١٠٢ U.T.M) لمسافة ٣٣٨م، بعدها يعود ضلعه الغربي لمسافة ٤٢٣م . وهو يشكل أراضي متموجة مكونة من قمم عدة مرتبطة إحداهما بالأخرى يتجاوز أعلى ارتفاع فيه٥٠, ٤ م عن السهل المجاور. عموم مساحة الموقع تصل إلى ١٢٠ دونما تقريبا. يقع الموقع ضمن منطقة منخفضة كثيرة السبخ، والأرض المحيطة به خالية من النباتات الطبيعية، بسبب الملوحة الشديدة ، وهي خالية أيضا من السكن، لعدم توفر مصادر المياه الصالحة للشرب والاستخدام .

سكن هذا التل من قبل صيادو الأسماك بعد أن غمرت المنطقة المحيطة بالتل بالمياه في عام ١٩٦٩، لذلك التجأ إليه لأنه المكان المرتفع الوحيد في المنطقة، الذي يمكن التحرك منه إلى مياه الهور بواسطة القوارب ،إلا أنهم تركوا المكان بعد أن انحسرت المياه عنه ثم عاودوا السكن فوق التل، بعد أن غمرت المنطقة بالمياه مرة أخرى في عام ١٩٨٨، وقد لاحظنا الأوتاد الخشبية مثبتة على سطح التل والتي كانت تستخدم لربط الزوارق، وكان السكان هم من عشيرة ال راشد من بني أسد، وكانوا يعملون بصيد الأسماك وتربية المواشي(الجاموس) . وبعد عام ١٩٨٩ عادوا الى سكنهم القديم وهو ايشان مجبل احد التلول الأثرية القريبة من الموقع، بعد أن انحسرت المياه عن تل ابو رباب وأصبحت زوارقهم لاتصل إلى الموقع. اتضح أن هذه المنطقة لم تزرع ، لعدم وجود مياه سقي فضلاً عن طبيعة الأرض شديدة السبخ لأنها كانت مغمورة بمياه الهور المالحة.

ومنذ الاف السنين عاشت المجتمعات في جنوب العراق على ضفاف الاهوار والمسطحات المائيـة،إذ تعاقبـت العديـد مـن الإمبراطوريـات فـي السـيطرة علـى منـاطق الاهـوار ومـنهم البابليون،الأشوريون،الآراميون،الاخمنيون،السـلوقيون،الفرثيون.وهذا مـا يوضـح انتشـار المواقـع الأثرية ومنها تل ابو رباب، وهي تمتد على ضفتي نهر قديم ممكن ان يكون فرع من نهر الفرات(٢) (شكل رقم١).

أما بالنسبة إلى تسمية الموقع( أبو رُباب) هي تسمية محلية أطلقت عليه من قبل السكان القريبين من الموقع: وهناك روايتان حول هذه التسمية حسب ما يذكر هؤلاء السكان .الأولى تشير بان اصواتاً لآلة الربابة (آلة عزف)، كانت تسمع أثناء المرور قرب الموقع.أما الرواية الثانية فتقول بان الموقع اتخذ من قبل بعض أصحاب المهن لرب الأواني النحاسية(أي طلائه بمادة القلاي). ولم يعثر أثناء أعمال التنقيب الأثرية في الموقع على أي دليل يشر الى ذلك.

**معثر القطعة الفنية :**

عثر في المربع الغربي المعرف برقم Q37، الذي اتضح عن طريق طبقة الدفن التي رفعت منه، بان هذه المنطقة ربما كانت مزروعة قديماً،لان التربة التي نقلت منه تربة خالية من الملوحة وصالحة للزراعة، مع ذلك تم العثور على مجموعة من الجرار والصحون في أماكن مختلفة من المربع وكان اغلبها معمول من الفخار، وقد اهتم الصانع بصناعتها وإخراجها بشكل منتظم، واختيار طينة نقية خالية من الشوائب في صناعتها، فضلاً عن وجود رقيم طيني يذكر احد ملوك العصر الكشي وجانب من اعماله مما يؤكد لنا تاريخ هذه الطبقة الأثرية، وبعد النزول إلى منسوب ٤,٥٩م ف.م.س.ب، تم العثور على هذه القطعة الفنية(تسلسلها ٧١ضمن سجل المعاثر)، التي يبدو من مشهدها المنفذ بالنحت البارز ارتباطها الروحي بالفكر الديني السائد في المنطقة انذاك، فكان هناك اهتمام واضح من قبل الصانع والمستخدم في إنتاجها، لإظهار الأهمية التي لها علاقة بهذا الفكر.

**وصف العمل الفني:**

قطعة فنية تعود بتاريخها إلى العصر الكشي(١٥٩٥-١١٦٢ق.م)، تمثل ترس (ظهر) لسلحفاة نهرية صغيرة الحجم طوله ٥،٩سم وعرضه ٣،٨سم مقعر من الأسفل بشكل ناعم وله نتوء بارز قليلاً مثقوب بثقب صغير لغرض التعليق،أما الظهر المحدب توجد عناصر فنية مختلفة عملت بالنحت البارز، تمثل مشهد لكلبين* متقابلين وهما جاثمين على قوائمهما الخلفية ورافعي ذيلهما فوق الظهر ليعطي شكل إوزات متقابلة، ويوجد بين الكلبين شجرة الحياة ويلاحظ أن هذه الكلاب فاغره فاهها وتتدلى ألسنتها إلى الأسفل باتجاه هذه الشجرة ربما هي تحاول ان تلعق هذه الشجرة ويتكرر هذا المشهد بأربعة اتجاهات،أما مركز العمل الفني فيحمل نقشاً بارزاً لنجمة سداسية داخل دائرة منتظمة .ويحيط المشهد بأكمله من الأسفل حلقتين دائريتين تحصر بينهما زخرفة الحبل المبروم ( ينظر شكل٢).

ويلاحظ أن المشهد الفني قد تعرض جزء منه إلى الضرر بسبب كسر جزء من ترس السلحفاة، فضلاً عن تقشر أجزء أخرى منه مما تسبب في تلف أجراء من المشهد، وقد حاولنا أكمال المشهد عن طريق إعادة رسمه اعتماداً على المشاهد السليمة منه وقد ساعدنا على ذلك هو تكرار المشاهد بالتناظر حول مركز العمل في المشهد(ينظر شكل٣) .

**أشكال وأنواع العناصر الفنية المكونة للعمل الفني:**

تعد دراسة الفن العراقي القديم، أشبه ببحر تشغله أشكال لاحصر لها من المشاهد والرموز تحمل في طياتها أساليب ومضامين فكرية عدة قد تختلف باختلاف العصور والحقب التي انجزت

فيها، لهذا يبدو لدارس الفن بأن الفنان العراقي القديم قد استجاب لدوافع كثيرة كان في مقدمتها الدافع الديني الذي استثار انفعال الفنان، فتدفقت أعماله ونشاطاته الفنية بسخاء للتعبير عنه بشتى الطرق والوسائل، لذا من النادر أن يجد الباحث عملاً فنياً إلا ويكون الدافع الأساس لانجازه دينياً، وهذا يشير إلى تأصل الشعور الديني في نفوس الأقوام التي سكنت العراق القديم على مر العصور، وهذا مانجده عند دراستنا لعناصر المشهد الفني الذي حملته تلك القطعة الفنية، والتي سوف نتناول دراسة كل عنصر فني فيها على انفراد لبيان مضامينه الدينية والفكرية عند سكان العراق القديم. وهي على النحو الآتي:-

**١- السلحفاة**

ترس السلحفاة وهي المادة التي اتخذها الفنان لتنفيذ مشهده الفني عليه، ويعد هذا الحيوان احد الحيوانات البرمائية المعروفة في البيئة العراقية منذ اقدم العصور التاريخية فهي تعيش في والأنهار والاهوار، وقد عرفت باللغة السومرية باكثر من صيغة منها BA-AL-GI-KU6 أو BAL.GI.KU6 ويقابلها باللغة الاكدية raqqum[٣]، ويلاحظ أن هذه التسمية الاكدية مشابهة للتسمية الدارجة عند سكان العراق حالياً عن اسم هذا الحيوان وهي الركة.

لقد صورت السلحفاة في مشاهد فنية متنوعة منذ عصر الوركاء(٣٥٠٠-٣٠٠ق.م)[٤] تظهر دورها المؤثر في معتقدات وفنون العراق القديم ويتجلى ذلك عن طريق اتخاذها كأحد رموز الإله انكي(ايا) اله الماء، ولعل فكرة ارتباطها بهذا الإله يرجع إلى أسطورة انزو وسرقة ألواح القدر إذ اتخذها الإله انكي كسلاح لمعاقبة الإله ننورتا بعد أن نكر فضله بالقضاء على طائر الانزو واستعادته ألواح القدر[٥]، كما يتضح ذلك من النص الاتي:-

**" صنع الاله انكي سلحفاة من طين الابزو**
**عند المدخل عند بوابة الابزو وضعها**
**تكلم انكي إليه(ننورتا)حيث يكمن،**
**جلبه إلى الموضع الذي تكون فيه السلحفاة**
**السلحفاة من خلفه امسكته بكامله**
**أدارت قدمها بعيداً عن البطل ننورتا**
**انكي،كجاهلاً(بهذا الأمر) قال ماهذا،**
**بمخالبها خدشته وحفرت(له) شركاً**
**البطل ننورتا سقط فيه**
**حتى تركت البطل يقول:دعيني اخرج"[٦].**

وقد شاع استخدام رمزها في العصر الكشي(١٥٩٥-١١٦٢ق.م) لا سيما على أحجار الحدود(الكودرو) كأحد رموز اله الماء انكي( ايا)[٧]، واحياناً يرتبط رمزها مع الإله نركال احد آلهة العالم الأسفل،إذ استخدمت ايضاً كرمز لطرد الجن والأرواح الشريرة لهذا كانت احد القرابين الجنائزية المقدمة إلى آلهة العالم الأسفل كما تشير احد رسائل الملك سمسو ديتانا أخر ملوك سلالة بابل الأولى التي حكمت خلال العصر البابلي القديم(٢٠٠٤-١٥٩٥ق.م) [٨] .

ويرى بعض الباحثين أن ظهور رمز السلحفاة على أحجار الحدود الكشية يرتبط بالإله نركال أكثر من ارتباطه بالإله انكي(ايا) كونه يظهر غالباً إلى جانب الرموز المرتبطة بآلهة العالم الأسفل[٩].

**٢- النجمة داخل قرص(كوكب الزهرة)**

يعد هذا الرمز الأكثر شيوعاً على المشاهد الفنية منذ العصر الشبيه بالكتابي(٣٥٠٠-٢٩٠٠ق.م) واستمر استخدامه في جميع العصور اللاحقة للفنون الحضارة العراقية القديمة، وغالباً مايكون رمزاً للإلهة انانا(عشتار) إلهة الحب والجمال وفي نفس الوقت إلهة الحرب، ويفسر الأستاذ هاري ساكز هذا التناقض المتباين بين هاتين الوظيفتين في صفات ورموز عشتار مرتبط بالفكرة التي مفادها كلما قضي على الحياة نتيجة المعارك خلقت حياة جديدة عن طريق اتقاد العملية الجنسية وهي بذلك تمثل دورة الحياة بأكملها(الحياة والموت) [١٠]، لعل هذا مايفسر لنا نحت الفنان الكشي هذا الرمز تحديداً في مركز العمل الفني لمشهد الدراسة وجعل جميع المشاهد الأخرى تحيط بيه على شكل دائرة ربما تمثل شكل الكون(ينظر شكل٢).

ومن الجدير بالذكر أن هذا الرمز قد اتخذ أشكالا عدة لاسيما مايتعلق بعدد الأطراف المستدقة او المدببة للنجمة داخل القرص ففي بعض المشاهد نجدها بشكل نجمة ثمانية الأطراف وفي مشاهد أخرى تظهر بشكل نجمة سباعية، وعند التمعن جيداً في شكل هذا الرمز نجد هناك فرق بسيط بينه وبين شكل وردة البيبون التي اتخذها الأشوريون خلال عصرهم الحديث بكثرة على الحلي التي كان يرتديها ملوكهم[١١] ، ويرى الدكتور زهير صاحب أن هذا الرمز(الوردة) يحمل قوه رمزية وسحرية تعمل على التخلص من القلق الوجودي الكامن داخل نفوس الملوك الأشوريين إزاء ما تخفيه لهم الأقدار من مفاجآت لاسيما أن تاريخهم كان حافلاً بالحروب الطاحنة، ولعل هذا مايفسر لنا اتخاذ الأشوريون هذا الرمز بكثرة في فنونهم لما يحمل دلالات تعبر عن قوة الحياة وصيرورتها المتجددة وهي احد الوظائف للإلهة انانا(عشتار).[١٢]

**٣- الكلب**

يبدو الكلب واحدا من أقدم الحيوانات التي دجنها الإنسان منذ العصر الحجري الوسيط،إذ أسفرت نتائج التنقيبات الأثرية عن اكتشاف مخلفاته العظمية في عدة مواقع تعود بتاريخها لهذا العصر، ويرجع سبب تدجينه لأهميته لدى الإنسان فهو من الحيوانات التي عرفت بوفائها وحراستها الدقيقة له، نظراً لما يتمتع به هذا الحيوان من خصائص كقوة حاسة الشم والسمع، فضلاً عن الأصوات التي يطلقها في أثناء نباحه تمكنه من القيام بالصيد والحماية للأشخاص القائمين على تربيته[١٣]. وقدعرف الكلب باللغة السومرية بصيغة UR ويقابلها بالاكدية kalbum[١٤].

شاع ظهور الكلب على النتاج الفني منذ عصور ماقبل التاريخ وتحديداً في دور جرمو بشكل دمى طينية وحجرية[١٥]، واستمر خلال العصور التاريخية، واستخدم بعض هذه الدمى لأغراض سحرية كتمائم او دلايات تعلق في الجسم أو الملابس عن طريق الثقوب التي تحتويها تلك الدمى وكان بعضها يحمل كتابات سحرية كما يذكر احد النصوص المسمارية عند الإشارة إلى هذا النوع من الدمى التي عملت بهيئة كلب نقتبس منه المقطع الأتي:

"**اسم كلب اسود:التهم حياته،اسم الاخر،دوى العواء،**

**اسم كلب احمر:طارد جن الاساكو،اسم الاخر:ماسك اعدائي،**

**اسم كلب رمادي:الذي يجعل العدو يهرب،اسم الاخر:من يعض عدوه،**

**اسم كلب مرقط: مقدم الخيرين،اسم الاخر:طارد الحاقدين**"[١٦]

ويستشف عن طريق هذا النص أن دمى وتماثيل الكلاب كانت تؤدي أغراض سحرية مختلفة حسب اللون الذي كانت تلون به تلك الدمى من قبل صانعيها.

كما عد الكلب رمزاً من رموز الإلهة كولا(Gula) إلهة الطب والشفاء، الى وجود مادة لعابية في لسان هذا الحيوان مضادة للجراثيم تعمل على شفاء الجروح عن طريق لعقها لهذا يستطيع هذا الحيوان بفضل هذه المادة من معالجة جروحه بنفسه لهذا اتخذ رمزاً للشفاء دون غيره من الحيوان [١٧]. ولعل هذا مايفسر لنا ظهور هذه الحيوانات هي تلعق شجرة الحياة بألسنتها ربما تحاول أن تعالج او تطهر هذه الشجرة لكون لعاب الكلب مادة معالجة للأمراض بدليل اعتماده كرمز للإلهة كولا إلهة الطب، وهذا الطقس يذكرنا بالمشاهد الفنية التي تصور اغلب ملوك العراق القديم وهم يسكبون السائل المقدس على هذه الشجرة لكي تصبح طاهرة ومباركة،وبذلك لا تتمكن قوى الشر من قتل الحياة فيها(أي في عناصر الطبيعة).

وظهر الكلب من بين اهم رموز الآلهة المنحوتة على أحجار الحدود الكشية بوصفة تعويذة سحرية لحماية الحقول من اللصوص والحيوانات الضارة، وقد صور بهيئة الجلوس على قوائمه الخلفية بشكل مشابه للوضعية التي نفذ بها على مشهد الدراسة، وأحيانا يظهر مصاحباً للإلهة كولا التي عادة ماتظهر بهيئة بشرية. [١٨]

ومن الجدير بالإشارة عند التمعن بطريقة نحت هذه الكلاب على مشهد القطعة الفنية موضوع الدراسة نجد أن الفنان الكشي قد نحت مؤخرة جسم هذا الحيوان بشكل طائر الإوز ولا نعرف على وجه التحديد هل كانت غاية الفنان نحت شكل هذا الطائر المقدس إلى جانب الأشكال المقدسة الأخرى التي تضمنها المشهد الفني وان ضيق المساحة (الفراغ )المتوفرة امام النحات قد أملت عليه إتباع الأسلوب المتضمن دمج أو تركيب بين حيوانين بشكل حيوان واحد او أن طريقة نحتها جاءت اعتباطاً بهذا الشكل، ويرجح الباحث الاحتمال الأول لأسباب عدة منها لانجد مايشابه هذه الطريقة المتبعة في نحت الكلاب في الفن العراقي القديم لاسيما خلال العصر الكشي الذي تعود اليه هذه القطعة الفنية، فضلاً عن ذلك أن الطريقة تركيب الحيوانات في كائن مركب واحد كانت معروفة بالفن منذ العصر السومري القديم (٢٨٠٠-٢٣٧١ق.م)، والسبب الأخر أن طائر الإوز يعد من الطيور المقدسة التي شاع تصويرها في فنون العصر الكشي، وقد اتخذ رمزاً للإلهة بابا(BA-BA ) ألهة الحقول والبساتين وزوجة الإله ننكرسو الإله القومي لمدينة لكش التي تعد مركز عبادتهما،والذي صور على المشاهد الفنية منذ عصر الوركاء، ، كما أن معثر هذه القطعة في موقع تل ابو رباب يدعم هذا الاعتقاد ايضاً بكونه احد المواقع الأثرية الواقعة في محافظة ذي قار ايضاً وان اقتران هذا الطائر بالإلهة بابا يرجع إلى المجتمع الزراعي الذي كان يعتمد على الدواجن لاسيما طائر الإوز والبط الذي يكثر وجوده في المدن الجنوبية بسبب كثرة الاهوار والمستنقعات فيها وبالتالي تشكل بيئة مناسبة لعيش وتكاثر هذا النوع من الطيور الذي يعتمد عليه الانسان كثيراً في معيشته لهذا نجده قد اتخذها رمزاً للإلهة بابا[١٩].

**٤- شجرة الحياة**

يصور المشهد الفني لهذه القطعة الفنية الحيوان مرافقاً لشجرة الحياة بشكل متناظر ومثل هذه المشاهد لم يكن الغرض منها الزخرفة والزينة بل تحمل معاني رمزية عميقة تمس الإنسان وأسباب عيشه، وقد شاع هذا الموضوع الفني الذي يمثل شجرة الحياة في كافة أقطار الشرق الأدنى القديم[٢٠].

ونلاحظ أن التكوينات الزخرفية لشجرة الحياة مستوحاة من العناصر الطبيعية المحورة أي انها مصورة على المشاهد الفنية بشكل تجريدي وتحمل مدلولات روحية كشجرة النخلة والنخلة المحورة ،وشجرة الزنبقة الأشورية وفي هذا المشهد نفذت بشكل أشبة بسعفة النخيل، وغالباً مايظهر الملوك وهم يقومون بصب الماء المقدس عليها،لكي تصبح طاهرة ومباركة وليتم فيها عملية النماء والخصب والتجدد في الحياة وبهذا لم تتمكن رموز الشر من قتل الحياة[٢١]. ونستشف من المشاهد الفنية المنفذة على الأختام الاسطوانية بدءاً من العصر السومري القديم أن هذه الشجرة أخذت تؤدي دور الحماية للحيوانات المستجيرة بها من اذى وعدوان الحيوانات المفترسة،إذ نجد في احد المشاهد المنفذة على أختام العصر الكشي أسدا يهاجم ثوراً وقد لاذ الثور بالفرار باتجاه شجرة الحياة المتمثلة بشكل النخلة بحركة سريعة لكي يؤمن على حياته والمثير في مشهد هذا الختم وجود جرادة وكلب يظهر بنفس وضعية الجلوس التي يظهر فيها على مشهد الدراسة أمام شجرة الحياة ولكن في هذا المشهد تبدو عليه علامات التضرع والصلاة أمام شجرة الحياة[٢٢].

ويرى انطوان مورتكات في كتابة تموز عقيدة الخلود أن شجرة الحياة هي فكرة تجسدت منذ اول ظهورها على مشاهد اختام عصر الوركاء(٣٥٠٠- ٣٠٠٠ق.م) بالإله تموز ، ثم انتقلت عبر مراحل زمنية متعاقبة إلى كل من الآلهة( شمش،عشتار ،ومردوخ،اشور) [٢٣]، نجد عن طريق المشاهد الفنية التي تصور شجرة الحياة أن هناك ترابطاً يجمع فكرة شجرة الحياة مع التعبير عن فكرة الوجود الحي والخصب والديمومة الأزلية وهذه الفكرة أكدت عليها جميع الآلهة، كما أصبحت هذه الفكرة تقع ضمن الواجبات التي فرضتها الآلهة على الملوك لكونها تمثل مع الماء عصب الحياة لاسيما للمجتمع الزراعي .

**٥-الحبل المبروم :**

أحيط المشهد الفني بشريط زخرفي بشكل حبل مبروم ، وهو نوع من أنواع الزخارف التي استخدمت في تزيين الأعمال الفنية، وفي الحقيقة أن هذه النوع من الزخرفة قد استوحاه الفنان من حركة الأفاعي عندما تكون بشكل زوج ملتف حول بعضه(وهي الحركة التي تتخذها الأفاعي عند التزاوج) وهذا ماتؤكده مشاهد أختام عصر الوركاء التي تمثل أقدم ظهور لهذا النوع من الزخارف التي تظهر زوج الأفاعي وهي ملتفة حول بعضها لتعطي هذا النوع من الزخرفة، وفضلاً عن ذلك أن هذه شكل من الزخارف يرمز للقوى والحيوية والخصوبة[٢٤]، ثم استمر ظهور هذا النوع من الزخرفة في العصور اللاحقة، ولكن دون ظهور رأس تلك الأفاعي وإنما اقتصرت فقط على أجسامها الملتفة حول بعضها، كما نشاهد ذلك ضمن الزخارف التي تزين احد الألواح الحجرية

النذرية والمزهريات التي تعود بتاريخها إلى العصر السومري القديم [٢٥]، ونجد هذا النوع من الزخرفة أيضا ضمن الرسوم الجدارية الجميلة التي كانت تزين احد قصور حاكم مدينة نوزي الذي شيد في عهد الملك الميتاني شوشتار في حدود سنة ١٤٥٠ق.م[٢٦]، فضلاً عن ظهور نفس الزخرفة على احد مشاهد الأختام الاسطواني من مدينة آشور يعود بتاريخه إلى العصر الميتاني، والملفت للنظر أن هذا النوع من الزخرفة استخدمت على أختام هذا العصر لتقسيم سطح الختم إلى مجموعة من الحقول لإيجاد مساحات تصويرية عدة يتم ملئها فيما بعد بمشاهد فنية معينة.[٢٧]،ربما اراد صانع الاختام بذلك احاطة المشاهد المنقوشة على سطح الاختام بطابع قدسي يرمز إلى الخصب وتجدد الحياة، كما استخدام هذا النوع من الزخرفة إلى جانب الزخارف التي كانت تزيين ملابس الملوك الاشوريين خلال عصرهم الحديث،اذ نجدها ضمن احد زخارف هذه الملابس تظهر وهي تحيط بالإلهة عشتار من كل جانب وكأنها أفاعي ملتفة حول جسمها من كل جانب وهذا يؤكد لنا ماترمز إليه هذه الزخارف وانها احد الرموز المقدسة المرتبطة بالإلهة عشتار [٢٨].

ومن الجدير بالذكر أن هذا النوع من الزخارف قد انتقل إلى الفن العيلامي اذ كان ضمن عناصر الزخرفة التي تزين مسلة الملك انتاش هوبان وهذا يشير إلى مدى تأثر الفن العيلامي بالفن العراقي القديم[٢٩].

**الاستنتاجات:**

تناولت هذه الدراسة احد القطع الفنية المهمة التي أسفرت عنها نتائج التنقيبات الأثرية في موقع ابو رباب احد المواقع الأثرية الواقعة في محافظة ذي قار وقد توصلت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج التي تتلخص بالنقاط الآتية:-

١- أتباع الفنان الكشي الأسلوب الواقعي الذي تميز بالحركة والحيوية في تنفيذ المشهد الفني وهو الأسلوب الذي شاع استخدامه خلال هذا العصر لاسيما الدور المتأخر منه فعلى الأغلب أن هذا العمل الفني تم انجازه خلال هذا الدور من العصر الكشي.

٢-اعتمد الفنان أسلوب التناظر والتماثل والتكرار في تصوير المشهد الفني.

٣- يتبين من هذا العمل الفني مدى إمكانية الفنان ومقدرته على استغلال المواد المتوفرة في بيئة الطبيعية لتنفيذ أعماله الفنية بما فيها ترس السلحفاة.

٤-استخدم الفنان طريقة التحزيز باستخدام أدوات حادة في تحديد الخطوط الخارجية للأشكال الفنية وتفاصيلها الأخرى في اجل أبرازها بوضوح عن الخلفية التي نفذت عليها(ترس السلحفاة).

٥- نجد أن العناصر الفينة المكونة للمشهد تمثل رموز مقدسة خاصة بالآلهة ومعظمها نجدها منحوتة على أحجار الحدود(الكودرو) التي تميز بها هذا العصر من الناحية الحضارية والفنية، وهي عبارة عن أحجارة مستطيلة الشكل ذات قمة منحنية أشبه بالمسلات الصغيرة تحمل كتابات ومشاهد فنية تحدد وظيفتها بتحديد وترسيم الحدود بين مقاطعة وأخرى من الأراضي الزراعي، فربما الفنان قد استوحى هذا المشهد الفني من احد مشاهد تلك الأحجار وقام بتنفيذه على ظهر تلك السلحفاة.

٦-استناداً إلى وجود ثقب في احد حافات هذه القطعة يرجح انها كانت تعلق في مكان ما من البناء وهذا يدل على قدسيتها وأهميتها في نفوس مقتنيها.

٧- يبين لنا هذا المشهد مدى مهارة الفنان الكشي ومستوى فكره عن طريق توزيع عناصر المشهد على ترس السلحفاة ، إذ جعل الرمز السماوي للإلهة عشتار في مركز المشهد وجعل جميع الرموز الأرضية تحيط به من كل جانب،أي انه ميز بين الرموز السماوية والأرضية من حيث الموقع الذي تحتله داخل المشهد الفني.

٨- أراد الفنان أن يعبر عن فكرة ومضمون شجرة الحياة عن طريق نحت الكلاب جالسة بشكل متناظر على جانبي الشجرة ، وهي فاغره فاها وتتدلى ألسنتها إلى الأسفل باتجاه هذه الشجرة وهي تحاول أن تلعق هذه الشجرة رمزياً ربما تريد أن تعالجها أو تطهرها لكون لعاب الكلب مادة معالجة للأمراض او أن هذه الحيوانات هي تريد من شجرة الحياة أن تمنحها الخصب والتكاثر والحياة المديدة.

٩- أحاط الفنان المشهد بأكمله بإطار ليكون خط أرضية تستقر عليه جميع العناصر المشهد(الأرضية) فبدون هذا الخط تبقى هذه العناصر طافية في الهواء دون مستقر،هذا فضلاً عن وظيفته في تحديد المشهد وإعطاءه طابع جمالي.

١٠- عن طريق تتبع أصول زخرفة الحبل المبروم أو المشبك تبين لنا انه يمثل زوج من الأفاعي الملتفة حول بعضها وهذا الشكل من الزخرفة يرمز حسب معتقداتهم الدينية والفكرية للقوى والخصب والحياة، وربما أراد الفنان إعطاء هذا المشهد الديني جانباً من القوة والحيوية عن طريق إحاطته بهذا الشكل من الزخرفة.

**هوامش البحث:**

1- Gibson, Mcguir,.Excavations at Nippur-Kassite Building in Area WC-I,Chicago,1993,NippurIII,P.68.

2-Ibid,p79.

3-CAD,R.P.299.

*- على الاغلب أن هذه الحيوانات المنحوتة في المشهد تمثل كلاب وليس اسود فشكل الرأس والاذن فيها اقرب إلى الكلب من الاسد، فضلاً عن ذلك أن الفنان عادةً ولاسيما في الفن الكشي لايعطي رمزين مختلفين يمثلان لإله واحد في المشهد نفسه،وهذا مانلاحظه في رموز الالهة المنحوته على احجار الحدود.

4- Van Buren,D.,"Mesopotamian Fauna in Light of the Monument",AFO,11,1936-1937,P.24.

5- Black, J., and Green, A., goods Demons and symbols of ancient Mesopotamia., 1998.P.179.

٦- عبد اللطيف،سجى مؤيد، الحيوان في ادب العراق القديم،رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد،١٩٩٧،ص٤٧.

٧- الدوري،رياض عبد الرحمن امين، السحر في العراق القديم في ضوء النصوص المسمارية،بغداد،٢٠٠٩،ص١٦٤.

٨- حنون،نائل،عقائد مابعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة،ط٢،بغداد،١٩٨٦،ص٢٨٩.

٩- العبيدي،حيدر عثمان حافظ، احجار الحدود البابلية(كدورو) دراسة تحليلية،رسالة ماجستير غير منشورة،الموصل،٢٠٠١،ص١١٤.

١٠- ساكز،هاري، عظمة بابل، ترجمة:عامر سليمان،الموصل،١٩٧٩،ص٣٣٨.

11- Black,J.and Green,A.,op.cit,p156,fig:128.

١٢- صاحب،زهير ،اللبوة الجريحة دراسة في الحضارة الاشورية،بغداد،٢٠١٣،ص٢٢٥.

١٣- الدباغ،تقي،"الثورة الزراعية والقرى الاولى"،حضارة العراق،ج١،بغداد،١٩٨٥،ص١١٤.

14-CAD,K,P142.

15- Braidwood,F.,and Howe,Bruce,Prehistoric Investigations in Iraqi Kurdistan,Chicago,1960,PL.16,fig:1-6.

١٦- ساكز،هاري،المصدر السابق،ص٣٥٣.

١٧- الجبوري ، عباس زويد موان،ألواح فخارية من العصر البابلي القديم-دراسة فنية،رسالة ماجستير غير منشورة،بغداد،٢٠١٢،ص١١٩.

18-Hinke,W.J.,"New Boundary Stone of Nabuhadnzzer1",BE, VOL.4, 1907,p121.

١٩- علي،فيحاء مولود،"الإلهة بائو(بابا) بين حضارة وفن بلاد الرافدين"، مجلة دراسات في التاريخ والاثار،ع٢٢،بغداد،٢٠١١،ص٤٤٧.

٢٠- زايبرت،الزة،رمز الراعي في بلاد الرافدين ونشوء فكرة السلطة والملكية،ترجمة: محمد وحيد خياط، دمشق، ١٩٨٨،ص٦٥.

٢١- يوحنا،مجيد كوركيس،النحت البارز في عصر سرجون الأشوري(٧٢١-٧٠٥ق.م)، اطروحة دكتوراه غير منشورة،بغداد،١٩٩٩،ص٩٩.

٢٢- زايبرت،الزة،المصدر السابق،ص٧٤-٧٥،شكل:٢٨.

٢٣- مورتكات،انطوان،تموز عقيدة الخلود والتقمص في فن الشرق القديم،ترجمة:توفيق سليمان ،دمشق،١٩٨٥،ص٦٣ ومابعدها.

٢٤- الحاج يونس،ريا عبد الرزاق،فجر الحضارة السومرية في ضوء اختام عصر الوركاء وجمدة نصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة،بغداد،١٩٩٨،ص١٩١،الاشكال:١٤-١٥.

٢٥- بارو،اندري،سومر فنونها وحضارتها،ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،بغداد، ١٩٧٧،ص١٨٨،الاشكال:١٦٧-١٦٩.

٢٦- مورتكات،انطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد،١٩٧٥،ص٣٢٠،شكل:٧٧.

٢٧- المصدر نفسه،ص٣٢٠،لوح:٨.

28- Frankfort,H.,Cylinder Seals,London,1939,pp308-309,fig:109.

٢٩- بارو،اندري،المصدر السابق،ص٣٨٣،الشكل:٤٠١.

**مصادر البحث:**

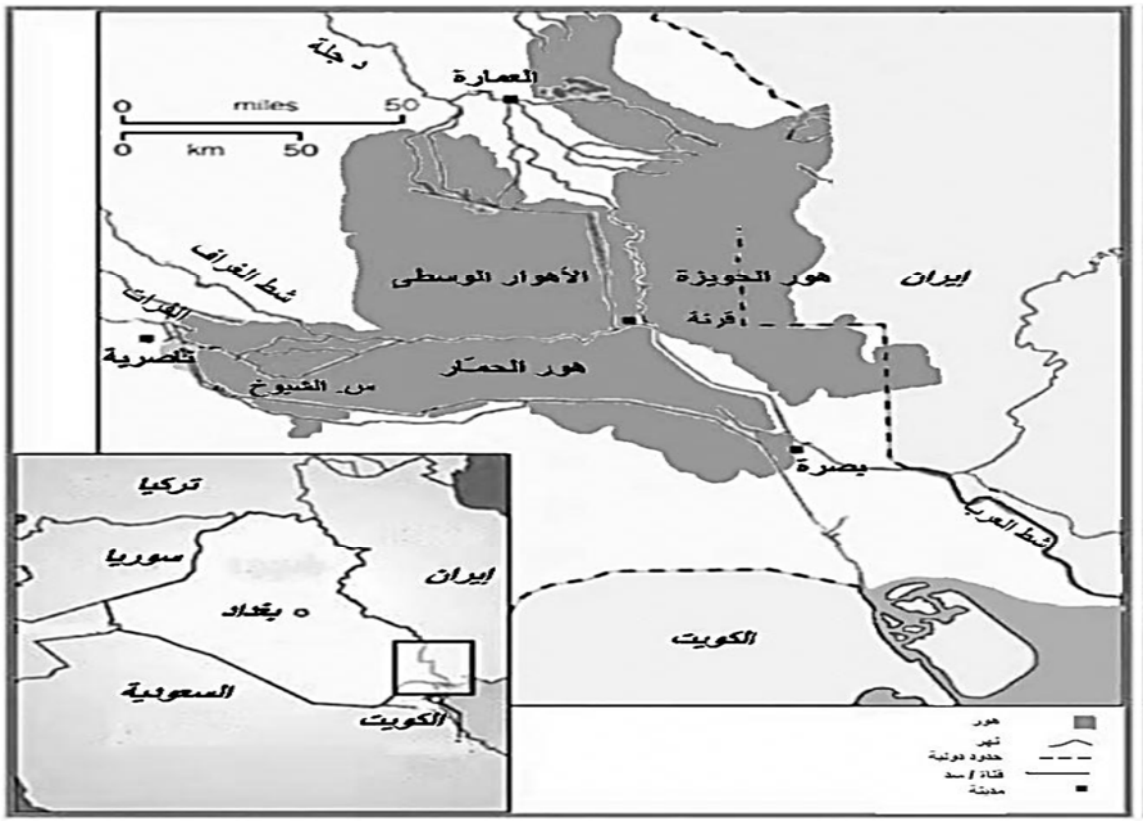
١- بارو،اندري،سومر فنونها وحضارتها،ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي،بغداد، ١٩٧٧.

٢- الجبوري ، عباس زويد موان،ألواح فخارية من العصر البابلي القديم-دراسة فنية،رسالة ماجستير غير منشورة،بغداد،٢٠١٢.
٣- الحاج يونس،ريا عبد الرزاق،فجر الحضارة السومرية في ضوء اختتام عصر الوركاء وجمدة نصر، اطروحة دكتوراه غير منشورة،بغداد،١٩٩٨.
٤- حنون،نائل،عقائد مابعد الموت في حضارة بلاد وادي الرافدين القديمة،ط٢،بغداد،١٩٨٦.
٥- الدباغ،تقي،"الثورة الزراعية والقرى الاولى"،حضارة العراق،ج١،بغداد،١٩٨٥.
٦- الدوري،رياض عبد الرحمن امين، السحر في العراق القديم في ضوء النصوص المسمارية،بغداد،٢٠٠٩.
٧- زايبرت،الزة،رمز الراعي في بلاد الرافدين ونشوء فكرة السلطة والملكية،ترجمة: محمد وحيد خياط، دمشق، ١٩٨٨.
٨- ساكز،هاري، عظمة بابل، ترجمة:عامر سليمان،الموصل،١٩٧٩.
٩- صاحب،زهير،اللبوة الجريحة دراسة في الحضارة الاشورية،بغداد،٢٠١٣.
١٠- عبد اللطيف،سجى مؤيد، الحيوان في ادب العراق القديم،رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد،١٩٩٧.
١١- العبيدي،حيدر عثمان حافظ، احجار الحدود البابلية(كدورو) دراسة تحليلية،رسالة ماجستير غير منشورة،الموصل،٢٠٠١.
١٢- علي،فيحاء مولود،"الإلهة بائو(بابا) بين حضارة وفن بلاد الرافدين"، مجلة دراسات في التاريخ والاثار،ع٢٢،بغداد،٢٠١١.
١٣- مورتكات،انطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة:عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد،١٩٧٥.
١٤- مورتكات،انطوان،تموز عقيدة الخلود والتقمص في فن الشرق القديم،ترجمة:توفيق سليمان ،دمشق،١٩٨٥.
١٥- يوحنا،مجيد كوركيس،النحت البارز في عصر سرجون الأشوري(٧٢١-٧٠٥ق.م)، اطروحة دكتوراه غير منشورة،بغداد،١٩٩٩.
16- Black, J., and Green, A., goods Demans and symbols of ancient Mesopotamia., 1998.
17- Braidwood,F.,and Howe,Bruce,Prehistoric Investigations in Iraqi Kurdistan,Chicago,1960.
18- Frankfort,H.,Cylinder Seals,London,1939.
19-Gelb,&Others,The Chicago Assyrian Dictionary,CAD,Chicago,1950.
20- Gibson, Mcguir,.Excavations at Nippur - Kassite Building in Area WC-I,Chicago,1993,NippurIII,P.68.
21-Hinke,W.J.,"New Boundary Stone of Nabuhadnzzer1",BE, VOL.4, 1907.
22- Van Buren,D.,"Mesopotamian Fauna in Light of the Monument",AFO,11,1936-1937.

**المصادر العربية باللغة الانكليزية:Arabic references**

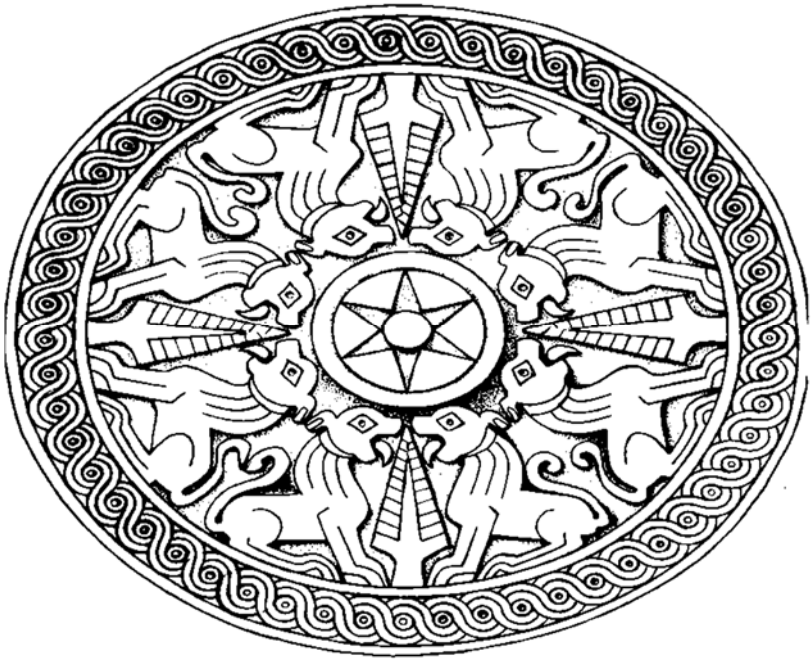
1-Barrow, Andre, Sumer Arts and Culture, Translated by: Issa Salman and Salem Taha al-Tikriti, Baghdad, 1977.
2 –Al- Jubury, Abbass Zueyyed Mewwan, Terracotta plaques from old Babylonian period, artistic study, unpublished master thesis, Baghdad, 2012.
3 - Haj Younis, Raya Abdul Razzaq, dawn of Sumerian civilization in the light of the seals of the Warka era and Jumada Nasr, unpublished doctoral thesis, Baghdad, 1998.
4 - Hanoun, Nael, doctrines after death in the civilization of Mesopotamia, the second edition, Baghdad, 1986.
5- Dabbagh, Taqi, "The Agricultural Revolution and the First Villages", Iraq Civilization, Part I, Baghdad, 1985
6-Al-Douri, Riad Abdul Rahman Amin, Magic in Ancient Iraq in the Light of Cuneiform Texts, Baghdad, 2009.

7 - Zeibert, Zaza, the symbol of the shepherd in Mesopotamia and the emergence of the idea of power and kingship, Translated by: Mohamed Wahid Khayat, Damascus, 1988.
8-Saks, Harry, The Greatness of Babylon, translated by: Amer Suleiman, Mosul, 1979.
9 - The owner, Zuhair, the wounded pulpa study in the Assyrian civilization, Baghdad, 2013.
10- Abdul Latif, Sajee Moayad, Animal in the Literature of Ancient Iraq, unpublished Master Thesis, Baghdad, 1997..
11- Al-Obeidi, Haidar Othman Hafez, Border Stones (Kudoro) Analytical Study, Unpublished Master Thesis, Mosul, 2001.
12- Ali, Faiha Mouloud, "The Goddess Bai (Baba) between the civilization and art of Mesopotamia," Journal of Studies in History and Antiquities, No. 22, Baghdad, 2011.
13. Mortakat, Antoine, Art in Ancient Iraq, translated by: Issa Suleiman and Salim Taha al-Tikriti, Baghdad, 1975.
14 - Mortakat, Antoine, July The Doctrine of Eternity and Succeeding in the Art of the Ancient Near East, translated by: Tawfiq Sulaiman, Damascus, 1985.
15-John, Majid Corcis, Sculpture in the Sargon-Assyrian Age (721-705), unpublished doctoral dissertation, Baghdad, 1999.




**شكل (١) خارطة توضح منطقة الموقع الاثري**

عن المصدر:الحمداني،عبد الأمير،"دراسة ميدانية عن المواقع الأثرية في هور الحمار"، مجلة سومر، مج ٥٩،بغداد،٢٠١٤،ص٦٣.



الرقم المتحفي: م.ع ٢٢٤٨٨٥

شكل (٢) قطعة تمثل ترس سلحفاة تحمل مشهد فني منفذ بالنحت البارز

شكل(٣)رسم توضيحي للمشهد من قبل الباحث