Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.34/ No.1/ 2026 المجلد ٣٤/ العدد ١/ ٢٠٢٦

صورة المرأة البابلية في مشاهد الألواح الفخارية خلال العصر البابلي القديم: دراسة نماذج غير منشورة من المتحف العراقي

حسن جاسم محمد العارضي حسين شهيد كاظم الشبلي
كلية الآثار / جامعة الكوفة
husseins.alshiblawi@uokufa.edu.iq hassanj.alardi@uokufa.edu.iq

تاريخ استلام البحث: ١٥ /٢٠٢٥/٩ تاريخ قبول النشر: ٢٠٢٥/٩/٢٩ تاريخ نشر البحث: ٢٠٢٦ /١/٢٢

المستخلص

شغلت المرأة البابلية مكانة هامة في حضارة بلاد الرافدين، وشاركت الرجل بجميع نشاطات الحياة اليومية؛ كالزراعة، والتجارة، والصناعة، والأعمال المنزلية، إلى جانب كونها أما ومربية تبوأت مناصب إدارية ودينية واجتماعية مختلفة في البلاط الملكي والمعبد وكافة مؤسسات الدولة، ولم يكن الفنان الرافديني بعيداً عن تلك المهام التي اضطلعت بها المرأة البابلية فنفذ أجمل المشاهد الفنية ذات المضامين المختلفة بأساليب وطرق متنوعة، ويعود تصوير المرأة في مختلف فنون بلاد الرافدين إلى عصور ما قبل التاريخ، إلا أن فنون العصر البابلي تمثل ذروة ما وصل إليه الفن من تجسيد واقعي مفصل إذ أراد الفنان أن يعبر عن مكانة المرأة بأبهى صورة لها، لذا جاءت أهمية اختيارنا لموضوع البحث وانتخاب مجموعة من الألواح الفخارية من المتحف العراقي نماذج للدراسة، لنقدم دراسة انسانية آثارية بمنهج فني وصفي وتحليلي يتضمن توضيح معلومات القطع الفنية المنتخبة من حيث؛ (الشكل، والمادة الخام، والأبعاد، والأسلوب الفني المتبع في المنجز الفني)، زيادة على دراسة (الأشكال وهيئتها، وملابسها، وزينتها، ووظيفتها، ومكانتها)، فجعلها النحات رمزاً للجمال المثالي، وهذا يدل على امتلاك النحات ذوقاً فنياً رفيعاً وقدرة كبيرة في التعبير عن الواقعية التي تتبع أحداثها من الحقيقة، في حين تميزت نماذج الدراسة بالجمع بين أسلوبين فنيين أو أكثر يغلب عليها الواقعية وأعطى النحات للتجسيد الشكلي مكانة كبيرة في مكوناته الفنية، فبدأ يبحث عن تجسيد يعظم به المرأة ويعطيها مكانة بمراسيم الطقوس والشعائر الدينية، ولم يكتف النحات بالنزعة الواقعية بل تمكن من تحقيق الحيوية والحركة في أعماله وتصويره للمرأة البابلية.

الكلمات الدالة: المرأة، حضارة بلاد الرافدين، الألواح الفخارية، الفنون القديمة، العصر البابلي، المتحف العراقي

The Babylonian Woman's Image in Scenes on Pottery Plaques during the Ancient Babylonian Era: A Study of Unpublished Samples from the Iraqi Museum

Hassan Jassim Al Ardhi Hussein Shaheed Kazim Al-Shabli
Department of Antiquities / College of Archaeology / University of Kufa

Abstract

Babylonian women played important roles in the Mesopotamian civilization and participated with men in all daily life activities. Like agriculture, trade, industry, and housework, in addition to being a mother and educator, she held various administrative, religious, and social positions in the royal court, temple, and all state institutions. The Mesopotamian artist was not isolated from the role undertaken by the Babylonian woman, so he executed the most wonderful artistic scenes with different contents in various

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

styles and methods, as the depiction of women in the various arts of Mesopotamia dates back to prehistoric times, but the arts of the Babylonian era represent the pinnacle of what art has reached in terms of detailed realistic embodiment, as the artist wanted to express the status of women in the most beautiful image of them. Based on that, the importance of our choice of the research topic and the selection of a group of pottery tablets from the Iraqi National Museum as models for study came, in order to present an archaeological human study with a descriptive and analytical artistic method that includes clarifying information on the selected artistic pieces in terms of (shape, raw material, dimensions, artistic style followed in the artistic achievement), in addition to studying (the shapes and their appearance, their clothes, their decorations, their function, their role), as it became clear after studying the artistic scenes that depicted the Babylonian woman, the sculptor's interest in the proportions and anatomy of the body and interest The female organs, as the sculptor made it a symbol of ideal beauty, and this indicates that the sculptor possessed a high artistic taste and a great ability to express realism, whose events stem from truth. The study models were distinguished by combining two or more artistic styles, dominated by realism, and the sculptor gave formal embodiment an important role in its artistic components, as he began to search for an embodiment that would glorify women and give them a role in religious rituals and ceremonies. The sculptor was not satisfied with the realistic tendency, but was able to achieve vitality and movement in his works and his depiction of the Babylonian woman.

Keywords: Women, Mesopotamian Civilization, Pottery Tablets, Ancient Arts Babylonian Era, Iraq Museum

١. المقدمة

تعد الفنون بمختلف أشكالها مرآة عاكسة لطبيعة المجتمعات القديمة وتعبر عن مستوى رفاهيتها منذ أقدم العصور، وقدمت لنا حضارة بلاد الرافدين القديمة أمثلة كثيرة وبارزة على ذلك، وتزخر نتاجاتها الفنية بأنماط وأساليب متنوعة نفذت بهيئة رسوم ومنحوتات وألواح فخارية وأختام ومسلات، عكست لنا مختلف جوانب الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية للمجتمع آنذاك، ويعد تصوير المرأة على الألواح الفخارية واحد من أهم مواضيع الفنون الرافدينية القديمة ولا سيما ألواح العصر البابلي القديم موضوع الدراسة، إذ برزت المرأة في هذه النتاجات بمختلف المستويات التي عكست مكانتها سواء كانت امرأة عامة أو ذات مكانة سياسية أو دينية، وورد في النصوص المسمارية عدة أصناف من النساء منها؛ الملكة، والكاهنة، والأميرة، والفلّاحة، والزوجة، والأم، والعاملة وغيرها من الأصناف، وهو ما يعكس مستوى المركز الاجتماعي الذي حظيت به المرأة في بلاد الرافدين، وعلى مستوى التعليم لم يقتصر على الذكور بل كان من الممكن للإناث أن يدرسن ويتعلمن فظهرت لنا بعض الكاتبات البارعات معظمهن من الكاهنات من صنف الناديتو وبنات الملوك والامراء، وخصصت إلهه مؤنثة للكتابة تدعى نيسابا، فأصبحت المرأة في جوهر المعتقدات الدينية القديمة، ومن هنا بدأت تتفاعل في أعماق الفنان الرافديني قيمة المرأة ومكانتها في الحياة لذلك وجه اهتمامه للمرأة بإبراز مكانتها المهمة في المجتمع، واتخذ من المرأة محورا رئيسا في مشاهده الفنية التي عثر عليها في معظم المواقع الأثرية من بلاد الرافدين.

١,١. خلفية البحث: تعددت الدراسات الفنية التي تناولت قضايا المرأة عبر معظم عصور بلاد الرافدين في مقدمتها أطروح الدكتوراه الموسومة بـــ(المرأة في فنون بلاد الرافدين) لكن لم يظهر لنا في البحث وجود دراسة بهذا العنوان الدقيق، وما ظهر من دراسات سابقة كانت معالجات عامة للمرأة في المشاهد الفنية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

٢,١. منهج البحث: ارتكزت هذه الدراسة على المنهج الوصفي في توضيح شكل الألواح ومادتها والأبعاد والأسلوب الفني زيادة على وصف شكل المرأة وملابسها، وأيضا اتباع المنهج التحليلي في بيان وظائف المرأة ومكانتها بالمشاهد الفنية المنتخبة.

٣,١. أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في معالجته صورة المرأة البابلية بمختلف وظائفها الدينية والسياسية والاجتماعية ويتناول نماذج فنية غير مدروسة أو منشورة من الألواح المحفوظة في المتحف العراقي، وبذلك سيكون إضافة مهمة لدراسات سابقة أو لاحقة عن الفنون والمرأة.

٢. المرأة البابلية في الحياة الدينية والسياسية والاجتماعية.

١,٢. مكانة المرأة الدينية:

كان الاعتقاد السائد عند سكان بلاد الرافدين أنهم محاطين بقوى عظمى وخفية تهيمن على حياتهم وتتحكم في مصيرهم ومظاهر البيئة الطبيعة وتغيراتها، وأهم تلك المظاهر خلق البشر والحيوانات والنباتات والتكاثر والخصب وضمان استمرارية الخلق عن طريق التناسل[1]، كل هذا أدى إلى تبلور فكرة العبادة ووجود آلهة تدير شؤون الخلق وتقرر المصائر، فكانت أولى المعبودات من الآلهة ترمز إلى الخصوبة والتكاثر والنماء سميت بالآلهة الأم، فقد عثر المنقبين في قرية جرمو في القسم الشمالي من بلاد الرافدين على مجموعة من الدمى الأنثوية التي تعود إلى العصر الحجري الحديث تمثل الإلهة الأم[2] بهيئة نساء حبلى مع سمنة مفرطة في مناطق الأرداف والثديين الذين أبرزهما النحات وكانت أحياناً تُصور وهي تمسك ثدييها بكلتا يديها [3] (ينظر الشكل رقم١)، ويلاحظ عليها تركيز النحات ومبالغته في تصوير الأعضاء الأنثوية كونها تمثل مصدراً للخصوبة والتكاثر والنماء، وقد استمر هذا الأسلوب من النحت المجسم خلال العصر الحجري المعدني لغاية العصر الشبيه بالكتابي، إذ حل محل الدمى البدينة الدمى الرشيقة والملونة (ينظر الشكل رقم٢) وبذلك احتلت المرأة المكانة الأولى منذ العصور الحجرية [4].

وفي مطلع الالف الثالث قبل الميلاد تطورت مكانة المرأة دينياً، إذ شغلت مهام عديدة في الكهانة وإدارة المعابد وإقامة الطقوس والمراسيم الدينية، حتى صار الكهنة والملوك يتنافسون في تعيين قريباتهم في هذه المراكز الحساسة[5]، واضطلعت المرأة بأداء وظيفة الكاهنة العليا وهي من الأعمال المرغوب فيها لما تمثله من مركز ديني مرموق في المجتمع ومنصب يتطلب موافقة الآلهة[6]، أما في الألف الثاني والألف الأول قبل الميلاد فقد أصبح لها الحق في توجيه سياسة الملك والتدخل في اتخاذ قراراته المهمة والمصيرية في البلاد كما حصل ذلك مع زوجة الملك أور نانشه مؤسس سلالة لكش الاولى وزوجة ملك ماري زمري ليم الملكة شيبتو، وعند القيام بحملات عسكرية لابد من استشارتها وقراءة الطالع للتعرف على احتمالات النصر، إذ أصبحت تمثل عرّافة المعبد وهي المهمة التي اضطلعت بها الكاهنة العليا بقراءة الفأل زيادة على مهامها الدينية الأخرى في العصر البابلي القديم حتى العصر البابلي الحديث، إلى جانب الكاهنة العليا تذكر لنا النصوص المسمارية أصنافا أخرى من النساء اللواتي شغلن مهام دينية أخرى، إذ اختصت فئة معينة من الكهنة النساء لخدمة المعبد وكان لكل كاهنة واجباتها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الخاصة وكان لها تدرج كهنوتي يبدأ بكاهنة كولماشيتوم وينتهي بالكاهنة العظمى(أنتوENTU)، التي تعني(زوجة الإله) باللغة السومرية وهي الكاهنة الكبرى وتمثل أعلى درجات الكهنوتية الخاص بالنساء، لذا دفع بعض الملوك ومنهم سرجون الأكدي إلى تعين ابنته انخيدوانا لإشغال هذا المنصب الذي يتيح لها السكن في المعبد العالي فوق الزقورة باعتبارها زوجة الإله الأنسية، وتأتي بالدرجة الثانية كاهنة (الناديتوم naditum) وبعدها كاهنة (الشوكيتوم sugetum) ثم كاهنة (قاديشتوم gadistum) وكاهنة (كولماشيتوم kulmasitum) [7] التي كان لها أثر كبير في عمليات ما عُرف بالزواج المقدس[8].

مقابل هذه المكانة المرموقة حرمت القوانين القديمة الكاهنة العليا من الزواج نظراً لطبيعة وظيفتها، إذ كانت مشرفة على احتفالات الزواج المقدس ويحرم عليها الاحتكاك أو الاختلاط بالحياة العامة [9]، وإلا ستواجه العقوبة المفروضة عليها بموجب القوانين التي حددت حقوقها وواجباتها، لحرص الملوك على هذا النوع من الكاهنات اللاتي يمثلن زوجات الإله فلا يحق لهن الاختلاط بعامة الناس حتى لا تفقد الهالة الدينية ومركزها الكهنوتي الكبير، بينما أعطت القوانين حق الزواج لكاهنة الناديتوم والتي يتفق زواجها مع شروط الزواج العامة [10]، لكن يتميز عن الزواج العادي في مبلغ المهر الكبير جداً ونوع الهدايا الثمينة، إلا أنه لا يحق لها إنجاب الأطفال، لذا تعمد زوجة الناديتوم إلى تقديم أمتها إلى زوجها لغرض إنجاب الأطفال، إذ اشترطت القوانين البابلية علـــى الزوج أن لا يتزوج ثانية فـــي حالة تقديم زوجة الناديتوم أمتها له لغرض إنجاب الاطفال [11]، كما في النص الآتي "**إذا تزوج رجل كاهنة الناديتوم وأعطت الناديتوم لزوجها أمتها وتسببت في ان يكون له أولاد، فإذا عزم الرجل على الزواج من الشوكيتوم فلا يسمـــح لذلك الرجل (بالزواج) وعليه أن لا يتزوج الشوكيتوم وإن لم تفعل الناديتوم ذلك فيحق للزوج الزواج من الثانية**"[12]، والنص الآتي "**إذا تزوج رجل كاهنة الناديتوم، ولم تجهزه بالأطفال، وعزم على أن يتزوج الشوكيتوم، فيمكنه أن يتزوج الشوكيتوم، ويـــدخلها إلى بيته، ويجب على الشوكيتوم هذه أن لا تساوي نفسها مع كاهنة الناديتوم**" [13].

٢,٢. مكانة المرأة السياسية.

برزت مكانة المرأة الرافدينية في الحياة السياسية منذ العصور التاريخية الأولى، سيما بداية عصر فجر السلالات الثاني(٢٨٠٠– ٢٣٧١ ق.م)[14]، فحظيت المرأة بالكثير من الحقوق والامتيازات في مجال العمل السياسي والإداري، هذا ما تذكره لنا جداول إثبات الملوك السومريين والبابليين والآشوريين، فوردت أسماء بعض الملكات ك(كوباو أو كوبابا) التي حكمت مدينة كيش Kish قرابة المائة عام[15]، والتي ثبّتت أسس المدينة ووطّدت الحكم فيها، وورد ذكرها في جداول الملوك السومريين بأنها ضمن سلالة كيش الأولى، ومن الملكات اللاتي اشتهرنّ بقوة نفوذهنّ السياسي وهي زوجة الملك أور نانشه أيضا مؤسس سلالة لكش الأولى في مدينة لكش [16].

ومن أبرز الشخصيات الملكية في تاريخ بلاد الرافدين الملكة بوآبي شبعاد (٢٦٥٠–٢٥٥٠ق.م) التي كانت تحمل لقب (نينNin) بمعنى السيدة، التي اقترن اسمها بالمدافن الملكية في مدينة أور ونالت شهرة واسعة بعد أن نشر المنقب وولي نتائج التنقيبات الأثرية لهذه المقابر، ويستشف من الأثاث الجنائزي المدفون مع هذه الملكة بأنها كانت ذات شأن كبير ومركز رفيع، وقد دفنت حوالي(٥٩) شخصا معها من الحاشية والجنود والخدم وحملة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العرش والموسيقيين وكميات كبيرة من الحاجيات والعربات الملكية والأدوات اللازمة لخدمة الملكة في العالم الآخر [17].

وفيما يخص العصر الأكدي فقد برزت الأميرة انخيدوانا(٢٣٠٠ق.م) ابنة الملك سرجون الأكدي وكاهنة إله القمر (نانا)، وشغلت عدة مناصب إدارية مرموقة في القصر وبعض المعابد، وقد حظيت باهتمام الباحثين لكونها من النساء اللواتي اشتهرن في مجال الكتابة والأدب والتأليف، ولا سيما قصيدتها الطويلة التي كتبتها باللغة السومرية والتي مدحت فيها الإلهة إنانا(عشتار) [18].

أما في العصر البابلي القديم فقد نالت الملكة شيبتو Siptu زوجة ملك ماري زمري ليم مكانة هامة، إذ برزت منذ السنة الرابعة لحكم زمري ليم، وقد اخذت وقتا كافيا في تهيئة نفسها كزوجة أولى للملك، ثم فرضت نفسها بين الملكات السابقات اللاتي كن موجودات قبل مجيئها [19]، ويبدو أن السيدة شيبتو لم تصبح ملكة إلا بعد وفاة الملكة الأم (أدد دوري) في السنة السادسة من حكم ابنها، ولعبت بعدها دوراً مهما في قصر ماري كما تشير إلى ذلك نصوص الرسائل المتبادلة بينها وبين زوجها زمري ليم [20].

كما برزت الملكة شيبتو في شؤون الإدارة، إذ كان حكام المناطق التابعة لمملكة ماري يبعثون رسائلهم إليها وهذا ما دلت عليه العبارة "**إلى ملكتي...**"، [21].

أما بالنسبة للعصر الآشوري فقد برزت الملكة شمورمات(سميراميس) زوجة الملك الآشوري شمشي أدد الخامس(٨٢٣-٨١١ق.م) التي وصفت في العديد من القصص الخيالية بأنها ذات رأي وقدرات سياسية وإدارية فذة[22]، كذلك الحال مع الملكة نقية (زاكوتو) زوجة الملك سنحاريب(٧٠٤-٦٨١ق.م) ذات الأصول الجزرية التي قامت بإعادة إعمار مدينة بابل بعد أن دمرها الملك سنحاريب بالكامل وسلط عليها مياه نهر الفرات لاغراقها، وأنها حكمت منطقة جنوب بلاد الرافدين[23]، وأخيرا الملكة آشور شرات زوجة الملك آشور بانيبال(٦٦٨-٦٢٦ق.م)، وكانت من الملكات القلائل اللاتي يظهرن في مشهد أو اثنين على المنحوتات الآشورية [24].

٣,٢. مكانة المرأة الاجتماعية:

مارست المرأة مكانتها الاجتماعي منذ عصور ما قبل التاريخ، وانقسمت مسؤولياتها ما بين واجباتها المنزلية المتمثلة برعاية أطفالها الصغار وشؤون العائلة والبيت، وبين الأعمال الخارجية الخاصة بالبحث عن القوت والغذاء ومساهمتها في أعمال الصيد لضمان الطعام والأمن لعائلتها، إذ كان الرجل في حالة عدم استقرار وتنقل مستمران[25]، ويرى بعض الباحثين أن المرأة في مجتمع ما قبل التاريخ قد تزعمت الأسرة وصارت أعلى مكانة من شريكها الرجل، وهذا يعود بحسب رأيهم إلى سبقها في اكتشاف الزراعة وتدجين الحيوان قبله لذلك حظت بهذه القيمة العليا[26]، بالرغم من أن النظام الأسري في مجتمع بلاد الرافدين كان نظاماً أبوياً [27] إلا أن المرأة شاركت الرجل مسؤولياته ونالت الكثير من الحقوق والامتيازات، إذ كان يقع على عاتقها جزء كبير من تربية الأبناء وتنشئهم ومراعاة حقوقهم وواجباتهم إلى جانب قيامها بالأعمال المنزلية، فالمرأة تشكل العمود الفقري في بناء الأسرة والمجتمع لذلك نظمت القوانين القديمة في بلاد الرافدين شؤون المرأة وبينت التزاماتها في العصور التاريخية، إذ افتتح الملك لبت عشتار قوانينه بانه جاء ليزيل العبودية التي فرضت ظلما على رقاب الأولاد والبنات في مدينة نفر Nippur وأيسن Esin وأور Ur، ومنحهم حريتهم كهدية لهم، فيظهر جلياً اهتمام ملوك

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

بلاد الرافدين بالعلاقات الأسرية بالتشريعات القانونية التي وصلتنا التي جاءت معظم موادها خاصة بتنظيم شؤون الأسرة والعلاقات الزوجية [28]، وكان للمرأة الأم احترامها بين أفراد الأسرة ومكانة رفيعة بينهم كما يتجلى ذلك في المثل السومري:(**أطع كلام أمك كأنه أمر الهي**)[29] ،

وإلى جانب أعمالها المنزلية أدت مهام خارج نطاق البيت كمشاركتها في المعاملات التجارية الخاصة بالبيع والشراء والمقايضة والرهن وغيرها، ومثلت أمام المحاكم للأدلاء بالشهادة وعملت حاكمة ومدعية ومارست الكتابة والشعر والعزف والغناء والطب والكيمياء وعملت بحرف خاصة بالمرأة مثل القبالة والتوليد، وتقاضت أجوراً مساوية لأجور الرجال مقابل أعمالها مثل الحبوب والزيوت والمواد الغذائية [30] وامتلكت ختماً خاصاً بها [31]، ولها شخصية مالية مستقلة إذ حق لها أن تمتلك الأموال المنقولة وغير منقولة وحق التصرف بها على وفق أرادتها بما تشاء سواء بتشغيلها أو جعلها هبه لمن تشاء أو إلى المعبد، ونالت حق التعلم اسوة بالرجال فتشير النصوص ذات العلاقة إلى أن التعليم لم يكن مقتصراً على الذكور من الأولاد بل كان لبعض البنات أن يتعلمن ويدرسن في المدارس[32].

٣. وصف المشاهد الفنية وتحليلها:

١,٣. الشكل رقم(٣): لوح فخاري صغير الحجم أبعاده(٧×٣ سم)، يحمل الرقم المتحفي(١٥١٥٨٠-م.ع)، يمثل مشهد صيد، وقد عُثر عليه في مدينة نيبور(نفر) في المنطقة(TB)، الطبقة(٧) التي تعود إلى العصر البابلي القديم، صوّر عليه النحات امرأة واقفة تضع أحد أقدامها على ظهر أسد رابض على قوائمه الخلفية، تمسك بيدها اليمنى سوط وتمسك باليد اليسرى شيء غير واضح نتيجة كسر في اللوح، صورت ملامح الوجه بدقة عالية وهي ترتدي تاجاً مقرناً على رأسها، مما يشير إلى أن اللوح مكرس لأحد الإلهات الرافدينية، وقد صُوّر الرأس بمنظر أمامي، ويلاحظ أن جدائل الشعر تتدلى على الكتفين وهناك حز غير واضح على الرقبة ربما تكون قلادة، أما الجسم فقد صُوّر بمنظر جانبي، وترتدي ثوب ضيق طويل يغطي معظم الجسم ومشدود بنطاق عريض حول الخصر ومفتوح من الأمام، ويعد هذا المشهد من مشاهد الصيد التي تكررت كثيراً في فنون عصر فجر السلالات والعصر الأكدي والعصر البابلي القديم، ويرجح أن يكون هذا اللوح معدّ للإلهة انانا (عشتار)، إذ كثيراً ما يظهر الأسد في المشاهد الفنية الخاصة بالإلهة أنانا ويعد أحد رموزها، وهو مستمد من طبيعة تواجده في البيئة الرافدينية القديمة، إذ أنه من الحيوانات البرية التي كانت منتشرة على مساحات واسعة من أراضي بلاد الرافدين[33]، ووردت تسمية الأسد في الكتابات المسمارية بالصيغة السومرية **UR NIM أور نيم** ومرادفها girru جِرّو، وكذلك عرف بـــ **URMAH اور . ماخ** و **UG اوك**، وبالأكدية **nêšu** نيشو [34]، وظهر لأول في فنون عصر الوركاء وجمدة نصر ثم أصبح ملازماً للإلهة أنانا لكونه رمزاً للقوة والسمو، وقد أشارت الباحثة فان بورن إلى أهمية هذه الحيوانات في الفكر الديني الرافديني القديم الأمر الذي جعلها تنتقل بهذه الأهمية إلى صورة تجسدت في النتاجات الفنية المقترنة بوجود الإلهة انانا [35].

ويبدو أن النحاتين البابليين قد أفادوا من التجارب الفنية للنحاتين من العصور السابقة ثم أضافوا لمساتهم الخاصة على أعمالهم بحيث أصبحت نتاجاتهم الفنية مميزة وذات دلالة خاصة بعصرهم فأبرزوا الاهتمام بالناحية التشريحية للجسم ودقة تفاصيل الوجه مع وجود أشكال رمزية معبرة وُظّفت في الكثير من الأعمال الفنية، فبالرغم

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

من الاستعمالات المتكررة للموضوعات نفسها في العصر البابلي القديم [36]، امتلك هذا المشهد سمة التكوين والتصوير وهو ما يتطلب من النحات إظهار الحيوية والاستمرارية في الحركة والدقة في تنفيذ المشهد وإضفاء صفة الروحية عليه والابتعاد عن حالة الجمود في أعمال المرحلة السابقة، فبهذا اللوح نجد أيضا أن النحات أولى اهتماماً جلياً في تصوير الملابس الضيقة التي عالج بها ببراعة ودقة واضحة حركاتها واتجاهاتها وفق أنماط وقواعد فنية سادت العصر البابلي القديم لإظهار جمال الجسم، وقد نفذ النحات هذا المشهد بأسلوب يجمع ما بين الواقعية والرمزية المعبرة.

٢,٣. الشكل رقم(٤): لوح فخاري صغير يبلغ طوله(١٣سم)، ويحمل الرقم المتحفي(٢٠٣٦٦٥/٣-م.ع) ورقم القرار(١٦٢ في٢٠٠٥/١١/٢٢)، يمثل هذا النموذج من الألواح مشهد الإلهة العارية بهيئة امرأة، صورت بوضعية الوقوف وبمنظر أمامي، تزين رقبتها قلادة لكنها مفقودة الرأس، تضع يدها اليمنى اسفل صدرها في حين تمسك باليد اليسرى شبل صغير، إن وجود الأسد والمرأة العارية التي تمثل الإلهة انانا وبالمقارنة مع الألواح الفنية الأخرى التي أظهرت نماذج مماثلة لهذا المشهد ومنها الشكل رقم(٥) (٢٢٣٤٧٦ -م.ع) والذي عثر عليه السيد سالم عكلة عيدان من متحف الناصرية الحضاري وسلمه للمتحف العراقي بحسب رقم القرار (٦ في٢٠١٣/٢/١٣) وهو عبارة عن لوح صغير(١٢×٦ سم) يصور امرأة عارية مفقودة الرأس واقفة بوضعية أمامية وتمسك بثدييها كما في مشاهد الإلهة الأم في الشكل رقم(١) باعتبار هذه الحركات ترمز للخصوبة والعطاء والنماء، وكذلك الحال بالنسبة للشكل رقم(٦) (٢١٨٨٢٥-م.ع) الذي حصل عليه المتحف العراقي بواسطة السيد كمال عبد الله من مفتشية آثار كركوك حسب رقم القرار(٣٢٩ في٢٠٠٩/١٢/٣٠)، وهو لوح فخاري صغير الحجم(٦×٥ سم) لامرأة صورت عارية وواقفة بوضعية أمامية الجزء السفلي منه مفقود، ملامح الوجه واضحة تضع كلتا يديها على الصدر.

بهذه النماذج التي ندرسها لم يعزل الفنان مكانة المرأة أو شكلها عن عناصر الجسم بل تمكن من تشخيص كل المفردات الأنثوية بإتقان، وهنا ينتقل إلى الصور الرمزية بتمثيلات تقنية وأسلوبية الغرض منها تحقيق المعنى الرمزي في طبيعة الفكر الاجتماعي البابلي، وتمكن الفنان أن يعطي مكانة مؤثرة لحالات التشخيص ليقدم الحدث المرتبط بدائرة الشكل وإبراز قيمته، فأحياناً ترتفع إحدى اليدين بانحنائه رمزية لتمسك بمنطقة الصدر في حين تنشغل اليد الأخرى بالإمساك بشيء معين وأحياناً كلتا اليدين تشتبكان على الصدر أو تمسكان بالأثداء، وهذا يرمز إلى العطاء والإنجاب وهي وحدات رمزية فاعلة تعد بمثابة التشكيل الرمزي للمرأة البابلية في العصر البابلي القديم، التي حافظت على طابع الهدوء والسكون والاتزان والجلال الإلهي، فكان الفنان الفخار حريصا إلى أن يلفت نظر المتأمل إلى الأعماق في مشاهد الألواح الفخارية وتمكن من الجمع بين الواقعية والرمزية والتعبير في تنفيذ هذه النماذج.

٣,٣. الشكل رقم(٧): لوح من الفخار أبعاده(٩,٥×٦ سم)، يحمل الرقم المتحفي(١٨٨٦١٦-م.ع) بموجب القرار (١٢٦٧ في ٢٠٠٢/١٢/٢٢)، عُثر عليه في محافظة المثنى، وهو عبارة عن مشهد تعبد، الجزء السفلي منه مفقود، أما الجزء العلوي الباقي يمثل صورة امرأة واقفة ترتدي ملابس ضيقة ويديها متشابكة أسفل صدرها، ملامح الوجه واضحة والشعر يتدلى على جانبي الكتف، يتوسط الوجه أنف كبير وتظهر العينين محدقتين إلى

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الأمام بنظرة حادة، ترتدي قلادة مكونة من صف واحد من الخرز الكبير، والمشهد بوجه عام يمثل طقس ديني، وهذا النوع من المشاهد يعد أيضا من الأعمال الفنية المستمدة من عصور فجر السلالات والعصر الأكدي والعصر السومري الحديث، ويلاحظ ذلك في الشكل رقم(٨) على لوح فخاري أبعاده(٤×٧,٥ سم) حيث يمثل مشهد تعبد لامرأة بوضعية الوقوف صورت رشيقة وعارية البدن تشبه كثيرا النموذج السابق، مصادر من محافظة المثنى ومحفوظ بالمتحف العراقي بالرقم(١٨٨٦١٣–م.ع) بموجب القرار (١٢٦٧في٢٠٠٢/١٢/٢٢)، الجزء السفلي منه مكسور، ملامح الوجه واضحة والشعر يتدلى على الكتف وهناك قلادة من صفين من الخرز على العنق، أما العضو الأنثوي فنحت بوضوح باستخدام أدوات الحفر والنحت على الطين وهذا النوع من العري مرتبط بالطقوس الدينية تيمناً بالإلهة، ويبدو نصف جسدها الأسفل منتصب بشكل مثلث مع الأطراف السفلية ليحافظ على توازن الشكل البشري، ويدل اهتمام النحات بالأجزاء الأنثوية للمرأة على الاهتمام بالخصوبة وديمومة الحياة، كما سبقت الإشارة اليه، ويظهر في العمل توازن واضح في كتلة الجسم حيث ترتكز على نقطة في النهاية هي أسفل الشكل، وأسلوب تنفيذ كلا العملين تعبيري واقعي.

٤,٣. الشكل رقم(٩): لوح صغير من الفخار، أبعاده(٨×٥ سم)، محفوظ في المتحف العراقي بالرقم المتحفي (١٨٨٤٤٥–م.ع) حسب قرار المصادرة(١١٣٦في٢٠٠٢/١٠/١٢)، يمثل مشهد تقديم لامرأة صورت واقفة بوضعية أمامية، عُثر عليه في ارض زراعية ضمن ناحية الفجر في محافظة ذي قار، ويمثل هذا العمل النحتي شكلاً أنثوياً ممشوق القوام وهي ذات كتفين متوسطين، ترتدي قلادة بهيئة طوق عريض، تضع كلتا يديها تحت صدرها وتمسك بشيء ما، يرجح أن يكون ادوات قرطاسية أو الإناء الفوار الذي ظهر في فنون الألف الثالث قبل الميلاد، الجزء الأسفل من اللوح مفقود، وجه النحات اهتمامه صوب أماكن الإحساس البصري بالإطار العام للشكل البشري ضمن إحساسات حيوية أضيفت هي الأخرى لبروز ملامح الوجه ومناطق الصدر والاكتاف، وهو ما يحتاج إلى خلق فني يتناغم مع وحدة الموضوع، لأن بنائية الشكل في هذا المشهد الفني لم تنجز لتمثيل قوى مادية فحسب وإنما لتجسيد أفكار أفرغت فيها حيوية هائلة محولة إياها إلى خطاً رمزياً مستندة إلى مزيج متداخل من الأنظمة السيكولوجية والحاجات الروحية.

ويؤكد هذا التوجه في تبني الفنان البابلي لهذا النوع من المشاهد الشكل رقم(١٠) الذي يمثل مشهد تقديم قربان بهيئة طير صغير نفذ على لوح فخاري أبعاده(٤,٥×٨,٥ سم) محفوظ بالرقم المتحفي(١٨٨٤٤٧–م.ع)، حصل عليه المتحف العراقي من السيد رياض هلال عبد من ناحية الفجر، عثر عليه في أرض زراعية حسب القرار رقم(١١٣٦ في٢٠٠٢/١٠/١٢)، الجزء الأسفل منه مفقود، يصور امرأة عارية، ملامح الوجه واضحة والشعر مسترسل على الكتف تمسك بيديها طير يشبه طائر الحمام، وانتهج النحات في هذين المشهدين الأسلوب الواقعي في تجسيد الكتلة البشرية، وبنسب طبيعية مصغرة وعالج موضوع التقديم والتعبد بحركة طقوسية تقليدية فصور المرأة في المشد الاول وهي تمسك كأسا أشبه بالأناء الفوار وفي المشهد الثاني تمسك بطائر الحمام.

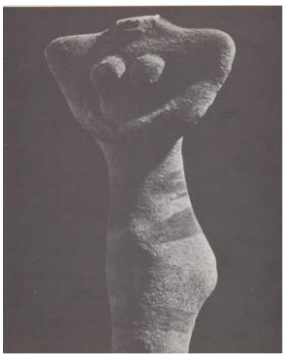
٥,٣. الشكل رقم(١١): لوح صغير من الفخار، أبعاده(٤×٨,٣ سم)، سلمه للمتحف العراقي السيد محمد محمود صقر ومحفوظ بالرقم المتحفي(١٥٣٥١٥–م.ع) حسب القرار(٨٩٠ في ١٩٩٨)، يمثل رأس امرأة في مشهد ملكي وقد نُحِتَ على جزء من لوح مفخور جيداً بلون قرمزي، تبدو ملامح الوجه واضحة تلبس على رأسها تاجا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عاليا مقرنص، تصفيفة الشعر عملت بحرافية عالية ليتناسب مع حجم ووضعية التاج، إذ ظهر على سطح الأرض نتيجة جرف المياه في موقع سد حمرين، وهذا الشكل متطور ومختلف بشكل كبير عن مشاهد الألواح الفخارية في العصر البابلي القديم من حيث المادة الخام وأسلوب التنفيذ، فقد أعطى النحات نقطة انطلاق واضحة في تطور بناء الشكل الأنثوي وبتركيب بنائي واقعي، وفق اعتبارات جمالية معبرة عن قوة العظمة والجلال، وهذا نوع من الرمزية التي تستند إلى فكرة التعظيم والتفخيم وأتساع فوق الواقع أعطت الشيء الكثير للمرأة ومكانتها في المجتمع البابلي القديم حسب الفكرة الجوهرية من المشهد بسماتها الشكلية، إذ امتزجت قيمة المرأة السياسية ملكة مع ذهنية النحات فأنتجت العديد من الدلالات والمعاني، وهنا تكمن محاولة النحات الرافديني في بنائه للمنجز الفني انه يتناول المفهوم الفكري للشكل، ويحاول إبراز المرأة والرجل على حد سواء من ناحية بناء الأشكال حسب القيمة والمكانة السياسية والاجتماعية التي يمثلها الشخص في هذا المشهد الذي نفذ بأسلوب واقعي.

٤. الأشكال:

شكل رقم (١) [37]



الشكل رقم (٢)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشكل رقم (٣)

الشكل رقم (٤)

الشكل رقم (٥)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشكل رقم (٦)

الشكل رقم (٧)

الشكل رقم (٨)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشكل رقم (٩)

الشكل رقم (١٠)

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الشكل رقم (١١)

٥. الاستنتاجات:

1- تعد الألواح الفخارية أحد الشواهد المادية الهامة التي أغنت معلوماتنا بالكثير عن مكانة المرأة البابلية، إذ شاع إبان العصر البابلي القديم استخدام الألواح الفخارية المعمولة بالقالب التي اخذت تراكمها المعرفي في تصوير التفاصيل الدقيقة للمشاهد الفنية من عصور سابقة والتي كانت تعمل وفق أشكال نظامية أعطت قدرتها على التعبير الواقعي، وتبين بعد دراسة المشاهد الفنية التي صورت المرأة البابلية اهتمام النحات بنسب وتشريح الجسم والاهتمام بالأعضاء الأنثوية.

2- تميزت نماذج الدراسة بالجمع بين أسلوبين فنيين أو أكثر يغلب عليها الواقعية وقد أعطى النحات للتجسيد الشكلي أهمية كبيرة ضمن مكوناته الفنية، كونه بدأ يبحث على تجسيد يعظم به شعائر الآلهة ويعطيها مكانة بمراسيم الطقوس والشعائر الدينية، ولم يكتفِ النحات بالنزعة الواقعية بل تمكن من تحقيق الحيوية والحركة في أعماله وتصويره للمشاهد الفنية.

3- تميزت نماذج الدراسة بتعدد مواضيعها، إذ توزعت بين مواضيع دينية وسياسية واجتماعية، فشاهدنا نحت يخص الإلهة والملكة والمرأة المتعبدة والمرأة العاملة.

4- اهتمام النحات بنسب وتشريح الجسم والاهتمام بالأعضاء الأنثوية، إذ جعلها النحات رمزاً للجمال المثالي، وهذا يدل على امتلاك النحات ذوقاً فنياً رفيعاً وقدرة كبيرة في التعبير عن الواقعية والتي أحداثها نابعة من الحقيقة.

5- تعامل النحات مع القيّم الفنية الشكلية التي ارتبطت أساساً بالخصب والنماء والتكاثر، إذ منح المرأة صفة مركزية وليست هامشيه جانبية، ولهذا حرص النحات على إظهار الجسم رشيقاً خلافاً لصورتها في أعمال عصور ما قبل التاريخ.

٦-لم تكن موضوعات المشاهد الفنية الواردة في الدراسة جديدة طارئة في الفن البابلي بل كانت استمرارا لما سبقه من فنون العصور السابقة.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

CONFLICT OF IN TERESTS

There are no conflicts of interest

٦. المصادر:

[١] روثن، مرغريت، علوم البابليين، ت: يوسف حبي، بغداد ، ١٩٨٠، ص٥٠ .

[2] Mead, M,"women" Encyclopaedi of Socil Scienes, vol,15,1948.

[٣] علي، فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز، بغداد، ١٩٧٣.

[٤] كسار، أكرم عبد، مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية في العراق القديم سومر مجلد، ٤٥، ١٩٨٧–١٩٨٨.

[٥] الذهب، أميرة عيدان، الكاهنات في العصر البابلي القديم–دراسة في ضوء النصوص المسمارية المنشورة، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٩٩.

[٦] الهاشمي، رضا، "النظام الكهنوتي في العراق القديم" مجلة الآداب، ع١٤، بغداد، ١٩٧١.

[٧] علي، فاضل عبد الواحد، "المعتقدات الدينية"، موسوعة الموصل الحضارية، ج١، ع٧، بغداد، ١٩٩٢.

[8] Driver, G. R, and Miles, J . C,The Babylonian Laws.

[٩] عقراوي، ثلماستيان، المرأة دورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين، بغداد، ١٩٧٥.

[١٠] الفتيان، أحمد مالك، دراسات في التاريخ القديم، بغداد، ٢٠١١.

[١١] بوستغيت، نيكولاس، حضارة العراق وآثاره، ت: سمير عبدالرحيم الجلبي، بغداد ،١٩٩٢.

[12] Henshaw, Richard. A. Female and Male، the Cultic Personnel, the Bible and the Rest of the Ancient Near East, Pennsylvaniam, 1994.

[13] Lafont, Bertrand.The Women of the Palace at Mari, Everyday Life in Ancient Mesopotamia,Translated by Antonia Nevill, London، 2001.

[١٤] أحمد، المشعل، النصوص المتبادلة بين زمري ليم ملك ماري وزوجته شيبتو، مجلة جامعة الفرات، العدد٤٦، ٢٠٢٠.

[١٥] الزيباري، محمد صالح طيب، النظام الملكي في العراق القديم مقارنة مع النظام المصري القديم، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، كلية الآداب، قسم الآثار، ١٩٨٩.

[١٦] ساكز، هاري، قوة أشور، ت عامر سليمان، بغداد، ١٩٩٩.

[١٧] الأحمد، سامي سعيد، سميراميس، ط١، بغداد، ١٩٨٩.

[١٨] سليمان، عامر، مجيد أحمد، سهيلة، من التراث العراقي القديم صياغة الحلي الذهبية، آداب الرافدين، عدد خاص مؤتمر كلية الآداب العلمي الثاني، ع٤١–١، موصل، ٢٠٠٥.

[١٩] اللامي، دعاء محسن علي، حقوق المرأة ومكانتها في مجتمع العراق القديم، مجلة كلية التربية للعلوم الانسانية، مجلد٨ العدد٤، ٢٠١٨.

[٢٠] علي، فاضل عبد الواحد، وسليمان، عامر، عادات وتقاليد الشعوب القديمة، بغداد، ١٩٧٩.

[21] Gordon, I .Sumerian Proverbs glimpsef of every day life in ancient Mesopotamia philadephia, 1959 .

[22] Schneider, N. Frauensiegal in Ur 3, Or.NS , VOL 8, 1939 .

[٢٣] إسماعيل، بهيجة خليل، "الكتابة"، حضارة العراق، جـــ١، بغداد، ١٩٨٥.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[24] Van Buren, D. E. “Fish - offering in Ancient Mesopotamia”, Iraq. 10,1948.
[25] Landesberger, B. "The Founa of Ancient Mesopotamia (msl, 81.2) Roma, 1962.
[٢٦] طارق عبد الوهاب مظلوم، حضارة العراق، دار الحرية للطباعة، ج٤، بغداد، ١٩٨٥.
[٢٧] ساكز، هاري، عظمة آشور، ت، خالد أسعد عيسى، دار سلان، سوريا، دمشق، ط١، ٢٠٠٨.
[28] Benzel, K. Art of the Ancient Near East, New York, 2010.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq