الجمهورية العراقية
وزارة الاعـلام
مديرية الآثار العامة
بغـداد

سومر

مجلة علمية تبحث في آثار الوطن العربي وتاريخه

الجزء الاول والثاني | ١٩٧٥ | المجلد الحادي والثلاثون

ثبت الجزء

الصفحة		
أ	تقـديم	الدكتور عيسى سلمان
٣	ثم جاء الطوفان	الدكتور فاضل عبدالواحد
٣٩	دراسة نقدية لمسلة من بدرة	الدكتور صبحي انور رشيد
٥٥	الالهيات البابلية	الدكتور عبدالهادي الفؤادي
٧٥	تحريات وتنقيبات أثرية في دولة الامارات العربية المتحدة	ربيع القيسي
١٥٧	الصيانة واساليب التسقيف في بوابة ادد الآشورية	الدكتور عادل نجم عبو
١٦٥	المـــدائن	الدكتور طارق مظلوم
١٧١	كتابات الحضر	الدكتور واثق الصالحي
١٨٩	مخطوطتان مزوقتان من القاهرة	الدكتور عيسى سلمان
١٩٩	الصيانة الاثرية في واسط	عطا الحديثي
٢١١	المنبر في العصر الاسلامي الاول	الدكتور غازي رجب محمد
٢٣١	الاسرة العباسية في بغداد	الدكتور صالح أحمد العلي
٢٣٨	التنقيب في شهرزور	اسماعيل حسين حجارة
٢٧٥	تنقيبات البعثة الآثارية العراقية في مستوطن الدربحانية ـ امارة رأس الخيمة ـ دولة الامارات العربية المتحدة	منير يوسف طه
٣١١	خزن وصيانة المخطوطات	اسامة ناصر النقشبندي

التقـارير والانبـاء والمراسلات

٣٢٣	سقوط بغداد والخليفة المستعصم على منمنمة من تبريز	تعريب الدكتور فوزي رشيد
٣٢٧	مفهوم الزمان والمكان في وادي الرافدين القديم	تعريب الدكتور وليد الجادر
٣٤٥	آثار متفرقة أحرزها المتحف العراقي	كمال منصور عبادة
٣٥٩	الزحف العمراني واثره فى ازالة معالم حضارية	عبدالصاحب الهر

دراسة نقدية

لمسلة من بدرة

بقلم : الدكتور صبحي أنور رشيد
أمين متحف

مما لاشك فيه ان نشر النقد العلمي ووجهات النظر المختلفة للباحثين الآثاريين على صفحات المجلات الاختصاصية[1] يغني البحث الآثاري ويطوّره ويمدّه بمادة جديدة تساعد على السير بعلم الآثار الى الامام ، كما ويخلق نشاطاً علمياً يحل محل الركود والجمود • وبهذه الوسيلة يتغير مستوى البحث ويتقدم ويرتفع • وانطلاقاً من هذه الحقيقة ننشر هنا هذا المقال الذي تضمن دراسة نقدية للمقال الذي كان الاستاذ فؤاد سفر[2] قد نشره مؤخراً في مجلة سومر بعنوان « مسلة من بدرة » •

كان السيد مدير الآثار العام الدكتور عيسى سلمان والاستاذ فؤاد سفر مفتش التنقيبات العام قد قاما بزيارة لبلدة بدرة في يوم ١٩٧٢/٦/٢٨ واستلما خلال هذه الزيارة مسلةمن الرخام الابيض المعرق تحمل في جوانبها الاربعة مشاهد مختلفة منحوتةبالنحتالبارز[*] (الصور رقم ١ـ٥وشكل ١)• وقد قيل عن هذه المسلة انه قد عثر عليها في موقع بيرام[3] الواقع على بعد حوالي (٢ كم) الى الغرب من بدرة (خارطة ١) •

ولقد قام الاستاذ فؤاد سفر بدراسةهذه المسلة ونشرها مشكوراً في المجلد السابع والعشرين من

---

١ ــ سبق لمجلة « سومر » وان نشرت في اعدادها الاولى مقالات لباحثين عراقيين واجانب تضمنت ردودا ومناقشات في بعض القضايا التاريخية والاثرية•

٢ ــ فؤاد سفر ، « مسلة من بدرة » ، مجلة « سومر » ، المجلد السابع والعشرون ، الجزءان الاول والثاني (١٩٧١) ص ١٥ ــ ٢٤ •

(*) انظر الصور المنشورة ضمن مقال الاستاذ فؤاد سفر « مسلة من بدرة » سومر م ٢٧ •

٣ ــ فؤاد سفر ، المصدر السابق ص ٩٦ •

مجلة « سومر » لسنة ١٩٧١ • ورغم فائدة مقال الاستاذ فؤاد من حيث انه عرف الآثاريين والباحثين بأثر جديد مهم ، الا انه قد احتوى على نقاط تستوجب الوقوف عندها ومناقشتها والرد عليها • وفي هذا المقال سنعرض مآخذنا ووجهات نظرنا المخالفة بغية تحقيق ما ذكرناه في مقدمة هذا المقال • والنقاط الرئيسة التي سنعرضها هنا هي :

١ ـ ان مقال الاستاذ فؤاد « مسلّة من بدره » متخلف عن مستوى البحث العلمي الحديث السائد في الوقت الحاضر اذ انه لم يتضمن جميع الابحاث والآراء الحديثة التي لها علاقة بالموضوع الذي عالجه بل اكتفى بترديد وتكرار الآراء القديمة للباحثين ، علماً انه من المفروض في المقال الذي يكتبه المتخصص ان يحتوي على آخر وأحدث الآراء والمعلومات والا فان مستوى المقال سيكون قديماً رغم صدوره في وقت حديث • عند تطرق الاستاذ فؤاد الى المواضيع المنحوتة على الاوجه الاربعة لمسلة بدرة ، استشهد كثيراً بالالواح النذرية وذكر الافتراض الذي طرحه الآثاري الامريكي هانزن [٤] Hansen في سنة ١٩٦٣ حول استعمال هذه الالواح النذرية في تزيين وصلة تابعة لباب المعبد • كما واحال القاريء على ما اورده الباحث الالماني المشهور مورتكات[٥] Moortgat حول الاماكن المقترحة لوضع الالواح النذرية •

لقد فات على الاستاذ فؤاد استعمال وذكر اطروحة الدكتور J. Boese المطبوعة والمنشورة سنة ١٩٧١ والخاصة بالالواح النذرية وعنوانها :

J. Boese, Altmesopotanische Weihplatten. Untersuchungen zur Assyriologie und Vorderasiatischen Archäologie 6. Berlin 1971.

لقد احتوت هذه الاطروحة على آراء جديدة ومناقشات لآراء هانزن وغيره من الباحثين حول الالواح النذرية كان من الواجب استعمالها والاستفادة منها • واضافة الى ذلك فان الاستاذ فؤاد لم يستعمل مقال موري Moorey الذي له علاقة بالموضوع وعنوانه :

P.R.S. Morrey, "Some Aspects of incised Drawing and Mosaic in the Early Dynastic Period", in : Iraq 29 (1967), P. 97 ff.

وقبل هذا قيلت آراء خاصة بصدد الالواح النذرية ابداها ملوان[٦] Mallowan في سنة ١٩٦٣ ولنزن[٧] Lenzen في سنة ١٩٦٤ ولم يذكرها

4. D. Hansen, " New Votive Plaques from Nippur ", in the Journal of Near Eastern Studies vol. 22, July 1963, No. 3, P. 145-166.

5. A. Moortgat, The Art of Ancient Mesopotamia (London 1969), P. 29.

6. Mallowan, in the Cambridge Ancient History Vol. I, Chapter XV1, P. 36.

7. H. Lenzen, in : Schätze aus dem Iraq von der Frühzeit bis zum Islam, Ausstellungskatalog. Köln 1964, P. 19.

الاستاذ فؤاد سفر في مقاله الموضوع البحث •

٢ ـ لقد ذكر الاستاذ فؤاد عند وصفه لمشهد المصارعة[٨] اثرين بنفس الموضوع احدهما من خفاجي[٩] والثاني « لا يعرف مكانه ولكنه من منطقة ديالى »[١٠] • والاثران معروضان في القاعة السومرية من المتحف العراقي (شكل ٢ و ٣) • ان الاثر الثاني (شكل ٢ و ٣) عبارة عن كسرة من القسم الاسفل للوح نذري من حجر كلس عرضها ١٠ سم عليها مصارعان مسترسلا الشعر هما في مرحلة الملازمة بالايدي[١١] •

لقد فات الاستاذ فؤاد ان الدكتور Boese قد اثبت بصورة قاطعة في مقال[١٢] نشره في سنة ١٩٦٩ بأن الاثر الثاني المعروض في المتحف العراقي (شكل ٣) يعود الى لوح نذري (شكل ٤) موجود في شيكاغو كان قد عثر عليه في معبد سن في خفاجي[١٣] وهو يتممه ويكمل موضوعه (شكل ٥) • فلو كان الاستاذ فؤاد مطلعاً على مقال Boese المتقدم الذكر لما قال عن الاثر الثاني « لا يعرف مكانه » وهذا دليل آخر على عدم استعمال الاستاذ فؤاد نتائج الابحاث الحديثة •

٣ ـ تساءل الاستاذ فؤاد عما اذا كانت مسلة بدرة تحتوي في الاصل على ثلاثة حقول[١٤] في كل جانب منها وقال بعد ذلك : « غير انه اذا رضينا بالشكل الذي فيه المسلة لعدم وجود اية معالم توحي بفقدان جزء كبير منها وفكرنا في الوقت ذاته بان البعض من الالواح النذرية المعروفة تتكون من حقلين وبينها ما هو من حقل واحد من الصور وبعبارة اخرى ليس من الضروري ان يتكون اللوح من ثلاثة حقول ، ولو اخذنا بنظر الاعتبار ايضاً ان المشاهد الثمانية الموجودة على المسلة من الممكن ان تتكامل لتأليف موضوع واحد اذ ليس بينها ما هو غريب عن ذلك ، فحينئذ تكون مسلتنا قد نحتت لمناسبة مصارعة اي ان موضوعها الاساس المصارعة• وهذا ما نرى ترجيحه في الوقت الحاضر ولا سيما وان مشهدين منها يحتلهما مصارعون »[١٥] •

انني لا اتفق مع الاستاذ فؤاد فيما ذهب اليه وارى ان مسلة بدرة : ١ ـ لا يمكن ان تحتوي على الحقول التي تحملها في الوقت الحاضر وهي اثنان في كل وجه ، بل انها كانت تحتوي في الاصل على

---

٨ ـ فؤاد سفر المرجع السابق ، ص ١٦ ـ ١٧ هامش ٤ و ٥ •

9. H. Frankfort, More Sculpture from the Diyala Reigon. Oriental Institute Publications vol. LX, (Chicago 1943), P. 15, plate 62 A,B.E. Strommenger. M. Hirmer, Fünf Jahrtausende Mesopotamien, München 1962, Abb. 46. A. Moortagat, Die Kunst des Alten Mesopotamien, Köln 1967, Abb. 48.

١٠ ـ فؤاد سفر ، المرجع السابق ، ص ١٧ •

١١ ـ فؤاد سفر ، المرجع السابق ، ص ١٧ هامش رقم ٥ •

12. J. Boese, "Ringkampf-Darstellungern in Frühdynastischer Zeit", in Archiv für Orientforschung, Bd. XXII (Graz 1968/69), P. 30 ffff.

13. J. Boese, Ilbid., P. 32 ff. Abb 6, 7. J. Boese, Altmesoptamische Weihplatten, P. 106 f.

١٤ ـ فؤاد سفر ، المرجع السابق ، ص ٢١ •

١٥ ـ فؤاد سفر ، المرجع السابق ، ص ٢٢ •

ثلاثة حقول في كل وجه • ٢ ـ انها ليست مسلة مصارعة • ورأينا هذا ندعمه بما يلي : ان الفنان السومرى عندما يسجل حدثاً او موضوعاً ما بواسطة النحت البارز او الرسم كان يتبع مبدأ معيناً اطلقنا عليه (مبدأ القمة) • وبموجب هذا المبدأ يضع الفنان المشاهد الثانوية والجزئية في الافاريز او الحقول السفلى من القطعة الفنية التي يبدعها ، اما الافريز او الحقل العلوي فيخصصه لقمة او ذروة الحادثة او الموضوع الذي يسجله بالنحت وغالباً ما يكون ذلك الاله او الملك في مناسبات دينية او عسكرية واتنصار على الاعداء والاحتفال وشرب نخب ذلك • ولاثبات صحة هذا القول نورد بعض الامثلة من الآثار السومرية وغيرها : ففي الاناء النذري من الوركاء[16] نلاحظ ان الافريز الاسفل يحتوي على الماء والنبات والحيوان (شكل ٦) • والافريز الثاني يحتوي على كهنة عراة يحملون الهدايا والقرابين • وفي الافريز العلوي صور الفنان الالهة ورموزها والاشخاص المهمين في الحادثة او المناسبة الدينية (شكل ٧) • ونفس القول ينطبق على مسلة صيد الاسود[17] من الوركاء • ففي رأينا ان حادثة

---

16. E. Heinrich, Kleinfunde aus den archaischen Tempelschichten in Uruk (Berin 1936) P. 15 ff, Pl. 2,3,38. W. Speiser, Vorderasiatische Kunst (Berlin 1952) pl. 9. L. Schnitzler, Frühe Plastik im Zweisrom-Schmökel, Ur, Assur und Babylon (Stuttgart 1965) pl. 10. A. Parrot, Sumer (München 1960) figr, 87, 88, 89, 90, E. Strommenger/M. Hirmer, Fünf Jahrtausende Mesopotamien, pl. 19-22. A. Moortgat, Die Kunst des Alten Mesopotamien (Köln 1967) Pl. 19-21. B. Hrouda, Vorderasien I, Handbuch der Archäologie (München 1971) ol. 16 a, b, c.

وانظر كذلك : فرج بصمهجي « الاناء النذري من الوركاء » مجلة سومر ، المجلد الثالث ، الجزء الثالث ، الجزء الثاني (١٩٤٧) ص ١٩٣ ـ ٢٠١ لوح ١ و٢ •فرج بصمهجي « أواني الحجر المنقوشة في المتحف العراقي » مجلة « سومر » المجلد السادس ، الجزء الاول (١٩٥٠) ص ٢٩ـ٣٠ • فرج بصمهجي كنوز المتحف العراقي (بغداد ١٩٧٢) لوح ٣١ •

ونود ان ننوه ان النقاش حول تاريخ الاناء النذري قد تجدد مؤخرا في السنوات الاخيرة فترى بورادا

(Chronologies in Old World Archaeology, P. 153)

تؤرخ الاناء النذري في اواخر عصر الوركاء متبعة في ذلك رأي فرانكفورت

The Art and Architecture, P. 11ff

ولعل احدث من قال بتاريخ الاناء النذري في عصر الوركاء هو الباحث الالماني رودا انظر :

B. Hrouda, Zur Datierung Früh sumerischer Billdwerke aus Uruk Warka" in, Baghadader Mitteilungen Band 5 (1970) P. 33 ff. B. Hrouda, Vorderasien I, Handbuch der Archäology, P. 86 f.

والواقع ان الدكتور فرج بصمهجي المدير السابق للمتحف العراقي كان قد ارخ الاناء النذري في عصر الوركاء وليس في عصر جمدة نصر اي خلافا لرأي المدرسة الالمانية والعلامة مورتكات • انظر فرج بصمهجي « سومر » المجلد الثالث ، الجزء الثاني (١٩٤٧) ص ١٢٢ ـ ١٢٧ •

١٧ ـ انظر صورة مسلة صيد الاسود في المراجع المذكورة في الهامش السابق • لقد خالف مؤخرا كل من بورادا Porada ورودا Hrouda تاريخ هذه المسلة في عصر جمدة نصر وارتأيا تاريخها

صيد الاسد بواسطة الرمح هي اهم من الصيد بواسطة القوس لان الحالة الاولى تدل على بطولة الملك في مواجهة الاسد مباشرة وجهاً لوجه لذلك وضعها الفنان في اعلى المسلة • اما حالة صيد الاسد بواسطة القوس فقد وضعها الفنان في الاسفل لان اهميتها تأتي بالدرجة الثانية لان الاسد يكون فيها بعيداً وان ملاقاته هي ليست وجهاً لوجه • واذا ما انتقلنا الى عصور فجر السلالات فاننا نرى (مبدأ القمة) سائداً في آثارها كذلك • ففى الالواح النذرية ذات الحقلين[18] او ذات الثلاثة [19] حقول نرى الاله او الملك في الحقل العلوي اما الحاشية والحيوانات والمصارعة والموسيقى فان كل ذلك يحتل الافريز الاسفل او الافريز الوسطي (شكل ٥ و ٨) • وفي الاثر المشهور بـ (راية اور)[20] نرى في (مشهد الحرب) منه الملك في وسط الافريز العلوي في حالة تقديم زعماء الاسرى له بعد انتهائه من المعركة وخروجه منتصراً منها • اما المركبات والجنود والقتلى وعملية أسرهم فان كل ذلك قد وضعه الفنان في الافريزين الاسفل والمتوسط • وفي (مشهد السلم) من راية اور ايضا نشاهد شرب الملك لنخب الانتصار ـ وهذا هو ذروة او قمة الحادثة ـ في الافريز العلوي (شكل ٩) • اما الاستعدادات للوليمة والاحتفال وما يقتضي لذلك فقد وضعه الفنان ـ حسب مبدأ القمة ـ في الافريزين الاسفل والاوسط •

وظل الفنان في العراق القديم يسير على (مبدأ القمة) حتى في العصور اللاحقة لحكم

في عصر الوركاء مخالفين بذلك رأى المدرسة الالمانية وخصوصا زعيمها مورتكات Moortgat علما بان رودا هو تلميذ مورتكات (انظر المراجع المذكورة في القسم الاخير من الهامش السابق) • هذا وسبق للدكتور فرج بصمه‌جي وان ارخ مسلة صيد الاسود في عصر الوركاء وذلك في مقالة عن المسلة بعنوان « مسلة صيد الاسود في الوركاء » في مجلة « سومر » ، المجلد الخامس ، الجزء الاول (١٩٤٩) ص ٥٠ ـ ٥٣ و ص ٨٨ ـ ٩٠ من القسم الانكليزي •

18. A. Parrot, Sumer, Die Mesopotamisch Kunst von den Anfängen bis zum XII. Vorchristlichen Jahrhundert, fig. 158 c, d. A. Moortgat, Die Kunst des Alten Mesopotamien, fig. 116.

19. H. Frankfort, Sculpture of the third Millennium B. C. from Tell Asmar and Khafajah (P1P. XLIV), pl. 105, 106, 107, 108A. H. Frankfurt, More Sculpture from the Diyala Region, pl. 63, 65, A. Moortgat, OP. Cit. fig. 42, 49, 117. E. Strommenger, OP. Cit., pl. 45 A. Parrot, Sumer, fig. 161 A.

20. C.L. Woolley, Ur Excavations. Vol. II The Royal Cemeterey (Oxford 1934), pl. 92. E. Strommenger, OP. cit. pl. 72, X, XI. A. Parrot, Sumer, 175-78. A. Moortgat, OP. cit., fig. 160 W. Speiser, Vorderasiatische Kunst, fig. 21. H. Schmökel, Ur, Assur und Babylon, Taf. 39

السومريين ومثال ذلك مسلة النصر[٢١] التي تعود الى الملك الاكدي نرام ـ سن • والمنحوتة الجبلية المعروفة باسم منحوتة دربند كاوور[٢٢] التي تنسب الى نفس الملك[٢٣] • ومنحوتة سربول

21. A. Moortgat, op. cit. pl. 155, 156. A. Parrot OP. cit. fig 212, 213. E. Strommenger, OP. cit., pl. 122, 123, L. Schnitzler, Frühe Plastik in Zweistromland, pl. 20. H. Schnökel, OP. cit. pl. 46. W. Speiser, OP. cit., fig. 29.

منحوتة دريند كاوور باعتبارها من آثار الملك الاكدي نرام‌ـسن دون ان يذكرا المصادر • اما طه باقر وفؤاد سفر (المرشد الى مواطن الاثار والحضارة ، الرحلة الرابعة ، بغداد ١٩٥٦ ، ص ٢٥) فقد ذكرا عن هذا الاثر ان (معظم الثقاة يرون انه من اعمال الملك الاكدى نرام ـ سن •••) دون ان يذكرا من هم هؤلاء الثقاة • ان تشابه موضوع مسلة النصر العائد الى الملك الاكدي نرام ـ سن مع موضوع منحوتة دربند كاوور قد جعل الكثير من الباحثين يؤرخون هذه المنحوتة ـ منذ ان نشرت لاول مرة في سنة ١٩٢٥ ـ في زمن نرام ـ سن ، انظر :

S. Smith, Early History of Assyria, 1928, p. 64, 96 f. fig. 9. G. Cameron, Histoire, de l'Iran Antique, 1937, P. 55. N.C. Debevoiise, The Rock Reliefs of Ancient Iran, in: JNFS. I, 1942, P. 82 f, fig. 3. C. Huart/L. Delaporte, L' Iran Antioue, 1952, P. 80, fig. 20. H. Frankfort, The Art and Atchitecture of Ancient Orient, 1954, P. 43 M. Barrelet, Note sur qualques Sculptures Mesopotamiennes de l'Epoque d'Akkad, Syria 36, 1959, P. 30 f. fig. 4. E. Porada, Alt-Iran. Die Kunst in Vorislamischer Zeit, 1962, P. 35. W, Nagel, Archiv für Orient Forschung 18, 1957/58, P. 100.

٢٢ ـ نشرت هذه المنحوتة الجبلية لاول مرة من قبل ادموندز C.J. Edmonds في سنة ١٩٢٥ ، انظر : Two Ancient Mounds in Southern Kurdistan, in: The Geographical Journal 65 (1925), P. 63 ff.

واعيد نشرها في عدة مراجع اجنبية دون معالجة علمية عميقة • وان احدث بحث مفصل وعميق لهذه المنحوتة هو البحث الذي نشرته الباحثة الالمانية ايفا شتر و منكر Eva Strommenger بعنوان :

Das Felsrelief von Darband -I- Gaur, in: Baghdader Mitteilungen, Band 2, 1963, P. 83-88, pl. 15-18.

وورد ذكر هذه المنحوتة في كتابات الآثارين العراقيين المحدثين ، انظر : طه باقر وفؤاد سفر ، المرشد الى مواطن الاثار والحضارة ، الرحلة الرابعة ، بغداد ١٩٦٥ ، ص ٢٥ و ٢٦ شكل ٦ • عادل ناجي « النحت الاكدي » مجلة « سومر » المجلد الرابع والعشرون ، الجزءان الاول والثاني (١٩٦٨) ص ٨٩ و ٩٤ شكل ٦ • الدكتور طارق مظلوم ووليد ياسين « استطلاعات اثرية في محافظة السليمانية » مجلة سومر المجلد السادس والعشرون ، الجزءان الاول والثاني (١٩٧٠)، ص ٢٤٧ ـ ٣٤٩ لوح ٤ • والواقع ان الآثاريين المذكورين لم يذكروا اي مصدر للمنحوتة موضوعة البحث •

٢٣ ـ ذكر كل من الدكتور عادل ناجي (النحت الاكدي ، مجلة « سومر » المجلد الرابع والعشرون ، سنة ١٩٦٨ ، ص ٨٩و٩٤) والدكتور طارق مظلوم ووليد ياسين (استطلاعات اثرية في محافظة السليمانية، مجلة « سومر » المجلد السادس والعشرون سنة ١٩٧٠

لقد ظلت منحوتة دربند كاوور لغاية سنة ١٩٦٣ بدون دراسة أثرية فنية عميقة الامر الذي حدا بالباحثة‌ـ الالمانية ايفا شترو منكر Eva Strommenger لان تقوم بسفرة الى مكان هذه المنحوتة في صيف سنة ١٩٦٠ مع مصور معهد الآثار الالماني ببغداد ونشرت بعد ذلك دراسة مفصلة عنها في سنة ١٩٦٣ بعنوان :

Das Felsrelief von Darband -I- Gaur, in: Baghdader Mitteilungen, Band 2, 1963, P. 83-88, pl. 15-18.

وانتهت ايفا شترو منكر الى تحديد فترة هذه المنحوتة بعصر الامبراطورية الاكدية وقالت (ص ٨٨) انه لا يمكن تحديد تاريخ منحوتة دربندكاوور بفترة

التي ارخت بموجب الآراء القديمة[٢٤] الى العصر الاكدي اما احدث الآراء[٢٥] فيؤرخها في عصر ايسن ـ لارسا • ومن العصر السومري الحديث نذكر مسلة اورنامو[٢٦] مؤسس سلالة اور الثالثة

ملك معين من ملوك العصر الاكدي ولا ربطها بزمن حادثة تاريخية معينة • وذكر الآثاري الالماني رودا هذه المنحوتة عند كلامه عن مسلة النصر للملك نرام سن الا انه قال ان استمرار موضوع مسلة نرام ـ سن في العصور اللاحقة مما يزيد في صعوبة تحديد تاريخ منحوتة دربندكاوور انظر :

B. Hrouda, Vorderasien I. Mesopotamien, Babylonien, Iran und Anatolien. Handbuch der Archäologie, 1971, P. 133.

اما العلامة الالماني مورتكات فيرى استنادا الى لباس الرأس واللحية ، ان منحوتة دربند كاوور هي اقرب الى فن عصر سلالة اور الثالثة(حوالي عصر شولكي) من عصر نرام ـ سن • ويقول انه لا يوجد لغاية الوقت الحاضر وجه اكدي ذو لحية مستطيلة ، كما ان تفاصيل لحية الشخص في منحوتة دربندكاوور تنطبق تماما مع تفاصيل لحية اورنامو في مسلته المشهورة من اور ، انظر :

A. Moortagat, Die Kunst des Alten Mesopotamien, 1967, P. 58, 335 Amm. 255.

ونحن نميل الى رأي مورتكات لاسباب شرحناها في دراسة خاصة ستظهر فيما بعد •

(٢٤) يقع موضع هذه المنحوتة في منطقة بين قصر شيرين وكرمنشاه ، طه باقر وفؤاد سفر ، المرشد الى مواطن الاثار والحضارة ، الرحلة السادسة ، بغداد ١٩٦٦ ، ص ٢٤ شكل (٦) • عادل ناجي ، النحت الاكدي ، مجلة « سومر » المجلد الرابع والعشرون سنة ١٩٦٨ ، ص ٩٣ و ٩٤ وانظر حول هذه المنحوتة :

J. de. Morgan, Mission scientifique en Perse 4, 1, Paris 1896, 161. B. Meissner, Babylonien und Assyrien I, Heidellberg 1925, Abb. 204. E. Herzfeld Reisebericht, Zeitschrift der Deutrchen Morgcnländischen Gesellschaft 80 (N. F. 5) , (1926), 225 ff.

حيث نرى في الافاريز السفلى الثلاثة مراحل عملية بناء المعبد • والافريز الذي يعلو ذلك قد خصصه الفنان للملك اورنامو وهو يسكب السائل في حضرة كل من اله القمر سن والالهة زوجته • اما الافريز

WeiBbach, Annubanini, in: E. Ebeling und Meissner, Reallexikon der Assyriologie I, Berlin U. Leipzing 1932, 110.

(٢٥) لقد أرخت بورادا هذه المنحوتة بعصر سلالة اور الثالثة في حدود سنة ٢٠٠٠ ق • م للتشابه بين اسلوب القطع الفنية العائدة لهذا العصر واسلوب منحوتة (آنو بانيني) ، انظر :

E. Porada, Alt-Iran, Die Kunst in Vorislamischen Islam, Köln 1962.

وكان الآثاري البلجيكي (Vanden-Berghe) هو الآخر قد ارخ هذه المنحوتة في عصر سلالة اور الثالثة ، انظر :

L. Vanden - Berghe, Archeologie. de l'Iran ancien, Leiden 1959. p. 101.

وآخر من ارخ هذه المنحوتة في عصر سلالة اور الثالة هو الباحث الالماني Brentjes ، انظر :

B. Brentjes, Zum Vorbid des Annubanini-Rebiefs, in: Das Altertum, Bd. 12, 1966, Heft 3, P. 132 ff.

اما عالم الكتابات المسمارية ادزارد فقد ارخ مؤخرا كتابة هذه المنحوتة في بداية العصر البابلي القديم اي بعد عصر سلالة اور الثالثة ، انظر :

D. O. Edzard, in: Zeitrchift. für Assyrologie und vorderariatische Archäologie N.F. 20 (54) 1961, P. 258 Amm. 2. D. Edzard, "Zwei Inschriften am Felsen von Sar-i-Pul i-Zohab: Anubanini 1 und 2", in : Archiv für Orientforschung Band XXIV, P. 73-77.

(٢٦) انظر صورتها في :

A.Parrot, Sumer, fig. 280, 281, 282 A. Moortgat, Die Kunst des Alten Mesopotamien, fig. 194., H. Frankfort, The Art and Architecture of the Ancient Orient, fig. 53.

الاعـلى ـ وهو اكبر الافاريز ـ فقـد احتله مشهد مثول الملك في حضرة الاله ورموز الهية • ومـن العصر البابلي القديم نذكر الرسوم الجداريـة في قصر الملك زمريليم في مدينـة ماري[٢٧] • ومـن العصر الآشوري الحديث نذكر مسلة[٢٨] الملـك شلمنصر الثالث الموجـودة في المتحف البريطـاني ونسخة جبسية منها في القاعة الآشورية من المتحف العـراقي •

واذا ما القينا النظر على مسلة بدرة نرى عـدم احتوائها على مشهد يمثل قمة حادثة او موضوع على غرار الآثار الآنفة الذكر والتي يتجلى فيها (مبدأ القمة) الذي سار عليه الفنان في العراق القديم • ان مسلة بدرة تحتوي على مواضيع ثانوية وجزئيـة فقط مثل : المصارعة ، الموسيقى ، اشخاص ، جرة بين رجلين (الصور رقم ١ـ٥ والشـكل ١) • وقد احتلت هذه المواضيع الحقول السفلى والوسطى• هذا وحيث ان المشاهد المنحوتة على مسلة بدرة هي ثانوية وينقصها الموضوع الرئيسي او قمة الحادثـة لـذا فانها لا يمكن ـ باية حال من الاحوال ـ ان تكون مؤلفة من حقلين فقط في كل وجه من أوجهها الاربعة كما يقول الاستاذ فؤاد •

٤ ـ يرجـح الاسـتاذ فؤاد بان مسـلة بدرة « قد نحتت لمناسبة مصارعة اي ان موضوعها الاساسي المصارعة »[٢٩] واني لا اتفق مـع هـذا الرأي لأن المصارعة هي جزء من الاحتفالات التي كانت تقـام في بعض المناسبات والحوادث • والذي يثبت الدور الثانوي للمصارعة هو مكانها من القطعة التي نحتت عليها وهو دائماً الاقسام السفلي وليست العليا • كما انه لو كان من الممكن ان تكون المصارعة موضوعاً اساسياً لكان من باب اولى ان نجدها منحوتة عـلى الالواح النذرية لان بعض الالواح يحتوي عـلى افريز واحد او اثنين من الممكن تخصيصها للمصارعة فقط وان مكان الالواح النذرية هو المعبد، ومما يساعد على ذلك كـون المصـارعة كانت مرتبطـة بالدين[٣٠] • فاذا كانت الالواح النذرية الصغيرة لم تخصص للمصارعة فمن باب أولى الا تنحت مسـلة كبيرة ذات أربعة اوجه لهـذه المناسـبة فقط • ان الموضوع الاساس لمسلّة بدرة ـ وهو مفقود فـي الوقت الحاضر ـ لابد وانه يدور حسب رأينا حـول الاحتفال بمناسبة انتصار احـد الملوك السـومريين الذي أمر بنحت هذه المسلّة تخليداً لذلك الانتصار وقد ثبتت في الارض او في سطح دكة[٣١] لكي تشاهد

---

(٢٧) انظر صورتها في :

A. Parrot, Mari, 1953, fig. 114 Sumer, fig. 346. A. Moortgat, op. cit, Abb. 49a.

(٢٨) انظر صورتها في :

E. Strommenger, op. cit., fig. 218 A. Moortgat, op. cit., fig. 270, 271.

(٢٩) فؤاد سفر ، المرجع السابق ، ص ٢٢ •

(٣٠) انظر حول ذلك :

A. Mooragat, Tammuz. Der Unsterblichkeitsglaube in der Altorientalischen Bildikunst, Berlin 1949, p. 50 f. R. Opificius, Das Altbabylonische Terrakottarelief, Berlin 1961, p. 235 f. J. Boese, in: Archiv für Orientforschung 22(1969) p. 36.

(٣١) فؤاد سفر ، المرجع السابق ، ص ١٥ •

من جميع الجهات وهي بهذا تؤدي ـحسب رأينا ـ وظيفة اعلامية ايضا لذا فاننا نعتبر المسلّة بمثابة (بوستر) سياسي •

٥ ـ لكي يثبت الاستاذ فؤاد رأيه المتقدم من ان مسلّة بدرة تحتوي في الاصل على حقلين فقط في كل وجه ، فقد استعان بالالواح النذرية وذكر بان البعض تتكون من حقلين وبينها ما هو من حقل واحد[٣٢] • وفي رأينا ان استعانته بالالواح النذرية هي ليست مقنعة وغير صحيحة • والسبب في ذلك هو : الاختلاف الجوهري بين الغرض الذي يعمل من أجله المسلّة واللوح النذري وكذلك الاختلاف في المكان الذي يثبت فيه اللوح النذري وهو قرب أبواب المعبد من الداخل فقط والمكان الذي تنصب فيه المسلّة وهو المعبد والاماكن العامة خارج المعبد• هذا ، اضافة الى ان النظر الى المسلّة يكون من جميع الجهات ، بينما النظر الى اللوح النذري يكون من داخل المعبد ومن الامام فقط • كما ان المشاهد التي تنحت على اللوح النذري سواء اكانت في افريز واحد أم افريزين او ثلاثة هي ليست الغرض الاول الذي صنع من أجله اللوح النذري بل ان وظيفتها ثانوية وبالتالي زخرفية • ان اللوح النذري له وظيفة عملية[٣٣] ذات علاقة بابواب المعبد بالدرجة الاولى• لهذا اصبحت الالواح النذرية ـوهي صغيرة الحجمـ تحتوي على حقل أو أكثر من المشاهد ذات الموضوع الديني او الدينوي • اما المسلّة فهي ـ كما قلنا ـ بوستر سياسي او (البوم صور) ذو وظيفة اعلامية سياسية ، لذا يجب ان تحتوي المسلّة على تسجيل بالصورة ـ والكتابة احياناً ـ لحادثة او مناسبة مهمة يبرز الفنان ذروتها والشخص المهم فيها عن طريق وضع ذلك في الافريز الاعلى ـ طبقاً لمبدأ القمة ـ ويضع في الافريز الوسطي والاسفل المواضيع الثانوية والجزئية التي تعود للحادثة وما يتبعها • فاذا ما احتوى اللوح النذري على حقل واحد او حقلين فان ذلك لا يمكن ان يكون في المسلة لاختلاف وظيفة الاثنين ، اضافة الى الاختلاف في النقاط الاخرى المذكورة اعلاه •

٦ ـ عند وصف الاستاذ فؤاد لمشهد المصارعة الموجود على القسم الاعلى من الجانب الخلفي للمسلّة[٣٤] ، نراه يذكر في الهامش رقم ١٦ بان الاسرى يمثلون بوضعية اشخاص عراة راكعين على الركبة اليمنى، والساق اليسرى منتصبة بالوضعية التي تعرف بـ « ركبة ونصف » و القدم اليمنى مرفوعة عن الارض ولعل ذلك نوع من التعذيب • واود أن أضيف الى قول الاستاذ فؤاد أثراً[٣٥] لم يذكره وفي هذا الاثر نشاهد شخصاً عارياً في وضعية « ركبة ونصف » وهو امام احد العازفين على آلة وترية اي انه ليس اسيراً معذباً كما في الاثر المكتشف من ماري[٣٦] وليس مصارعاً كما في مسلّة بدرة وهذا برهان آخر يثبت عدم الالمام بالآثار التي لها علاقة بالموضوع الذي عالجه •

---

(٣٢) فؤاد سفر ، المرجع السابق ، ص ٢٢ •

33. J. Boese, Altmesopotamische Weihplatten, p. 162 f.

(٣٤) فؤاد سفر ، المرجع السابق ، ص ١٩ •

35. A. Moortagat, Tammuz, Tafel 16. P. Amiet, Elam (1966) fig. 130.

36. A. Parrot, Mari, fig. 67. Parrot, Sumer, fig. 174.

٧ ـ لقد حدد الاستاذ فؤاد تاريخ مسلّة بدرة في أواخر عصر فجر السلالات الثاني[٣٧] (أواخر عصر مسيلم) وذكر سنة ٢٦٠٠ قبل الميلاد لذلك. ونحن نرى ان في الموضوع التباساً اذ ان عصر مسيلم (فجر السلالات الثاني) يبدأ بسنة ٢٦٠٠ ق.م .

اننا نؤرخ مسلّة بدرة في دور فاره[٣٨] وهو دور الانتقال من عصر فجر السلالات الثاني الى عصر فجر السلالات الثالث الذي يبدأ في سنة ٢٥٠٠ ق.م لوجود عناصر فنية من كلا العصرين في هذه المسلّة. وبهذا تكون مسلّة بدرة هي أول مسلّة من دور فاره .

٨ ـ ان أهمية مسلّة بدرة تعود حسب رأي الاستاذ فؤاد الى انها مسلّة مصارعة[٣٩] . لقد ذكرنا ان المصارعة هي من الامور الثانوية الداخلة في الاحتفالات وبرهنا كيف ان مسلّة بدرة لا يمكن ان تكون قد نحتت لتخليد مصارعة . وان اهمية مسلّة بدرة في رأينا تتجلى في :

أ ـ انها اول مسلّة من دور فاره .

ب ـ انها غيرت تاريخ الطبل الكبير في العراق القديم ، فبعد ان كنا نقول ان اقدم اثر يشير الى استعمال الطبل الكبير يعود الى عصر فجر السلالات الثالث (٢٥٠٠ـ٢٣٥٠ ق.م) بدلالة ختم اسطواني[٤٠] موجود في المتحف العراقي ، اصبح تاريخ الطبل الكبير ـ استناداً الى مسلّة بدرة ـ يرجع الى دور فارة اي اقدم من التاريخ المتقدم بحدود (٥٠) خمسين سنة تقريباً .

ج ـ انها من منطقة جغرافية آثارها السومرية نادرة جداً في الوقت الحاضر وبعيدة في نفس الوقت عن مركز بلاد «سومر» (انظر الخارطة ١ ١). هذا ، ولنا عودة الى الموضوع في فرصة أخرى .

---

(٣٧) فؤاد سفر ، المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٣٨) كان العلامة مورتكات قد اطلق على الاختام التي تعود للفترة الواقعة بين عصر مسيليم وسلالة اور الاولى ، اختام (امدوكود ـ سوكورو) ولنفس الزمن يرتقي تاريخ كتابات فارة . واطلق على هذه الفترة مؤخرا مورتكات اسم (عصر الانتقال الثاني) ، انظر :

A. Moortagt, Frühe Bildkunst in Sumer, p. 6 ff. Moortgat, Vorderasiatische Rollsiegel, p. 13. Moortgat, Die Kunst des Alten Mesopotamien, p. 43 ff.

اما ناكل Nagel فقد خالف مورتكات في التسمية على هذه الفترة واطلق عليها اسم (دورفارة) استنادا الى اسلوب طبعات الاختام والكتابة من نفس المدينة . وقد ايدت شترو منكر استعمال تعبير دورفارة، انظر :

W.Nagel, in Orientalia 28 (1959) p. 141 ff. E. Strommenger, "Das Menschenbild in der Altmesopotamischen Rundplastik von Mesilim bis Hammurabi " in: Baghdader Mitteilungen 1 (1960) P. 5, 23.

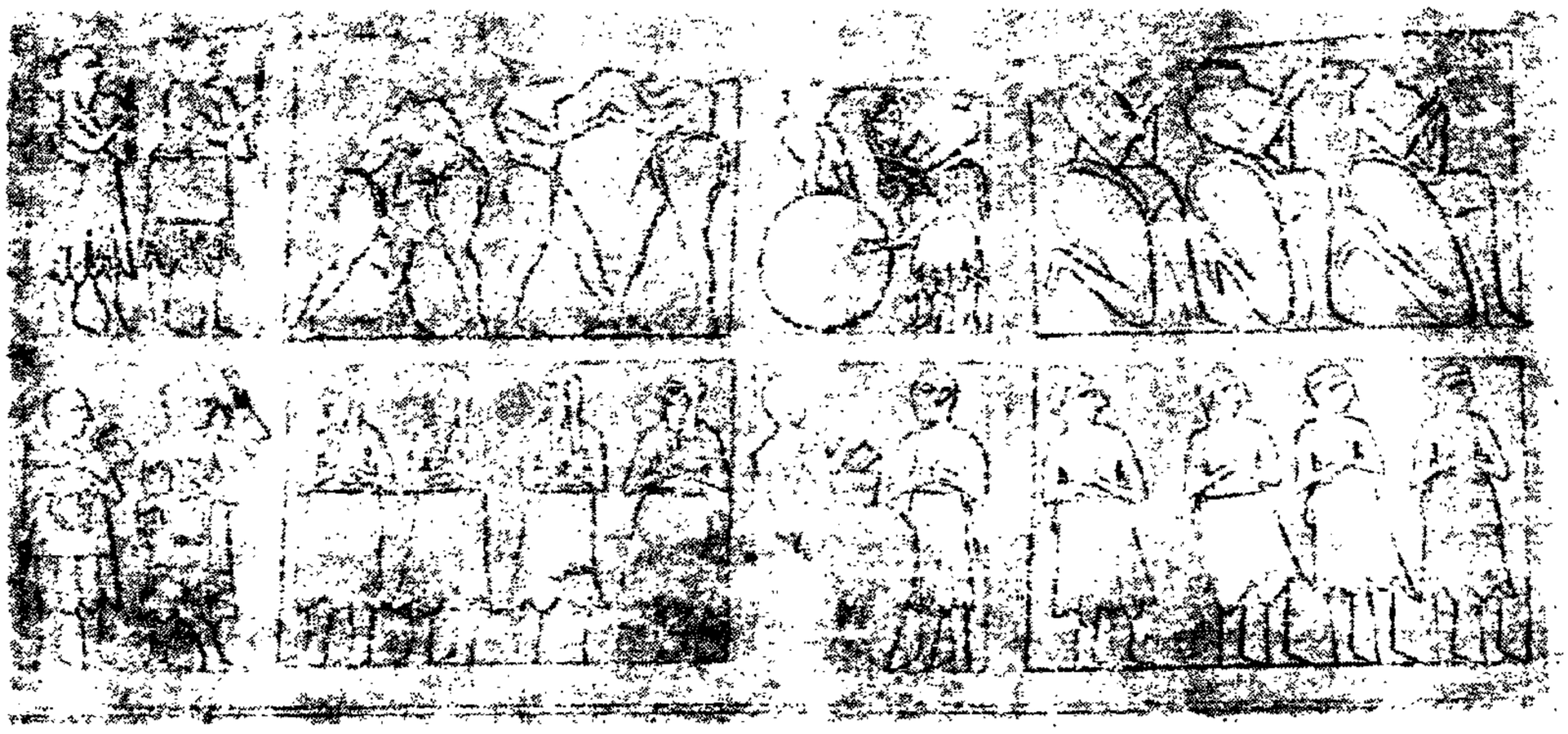
(٣٩) فؤاد سفر ، المرجع السابق ، ٢٢ ، ٢٤ .

(٤٠) الدكتور صبحي انور رشيد ، تاريخ الآلات الموسيقية في العراق القديم ، ص ٥٦ و ٥٧ . وانظر كذلك :

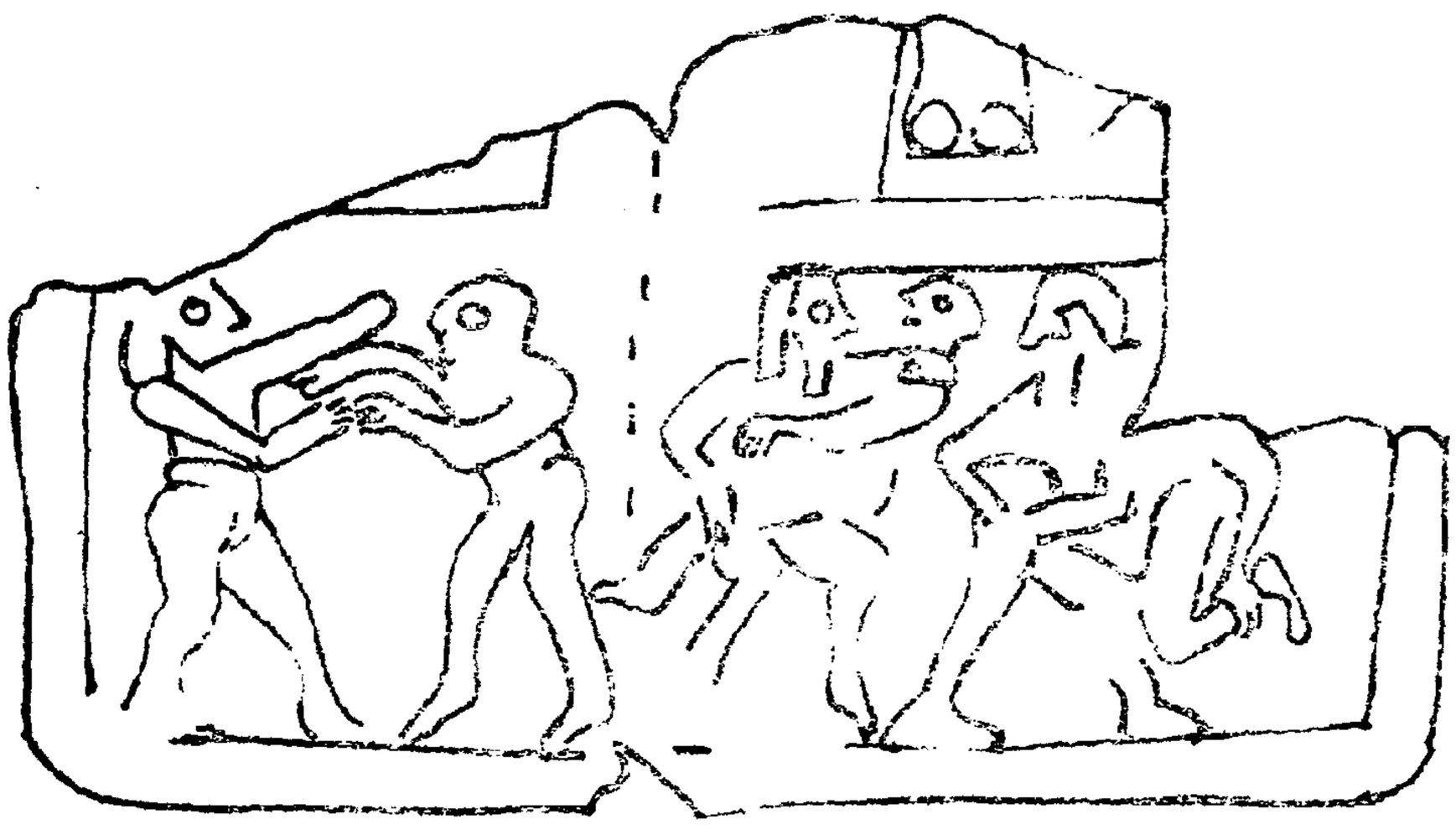
Subhi Anwar Rashid, "Zur Datierung der Mesopotamischen Trommeln und Becken" in: Zeitschrift für Assyriologie und Vorderariatische Archäologie, Band 61, I Halband 1971, P. 101, Abb. 12, 13.

ديالى
بعقوبة
تل اعمر
خانقين
بغداد
الكوفة
سلمان باك
العزيزية
العمارة
جمدة نصر
بابل
كربلاء
الكويت
نفر
الفرات
ايران
بدره
العقر

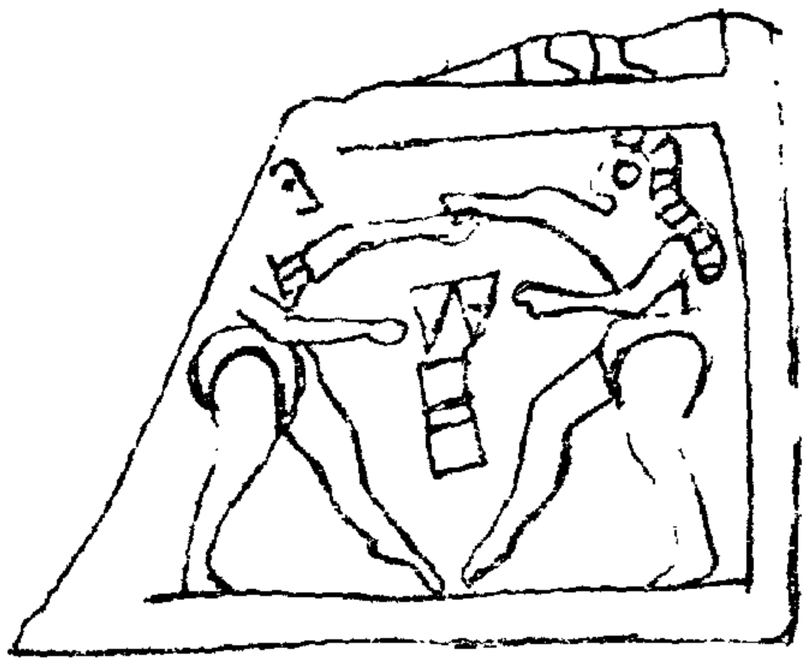
خارطة رقم ١



شكل ـ ١ ـ



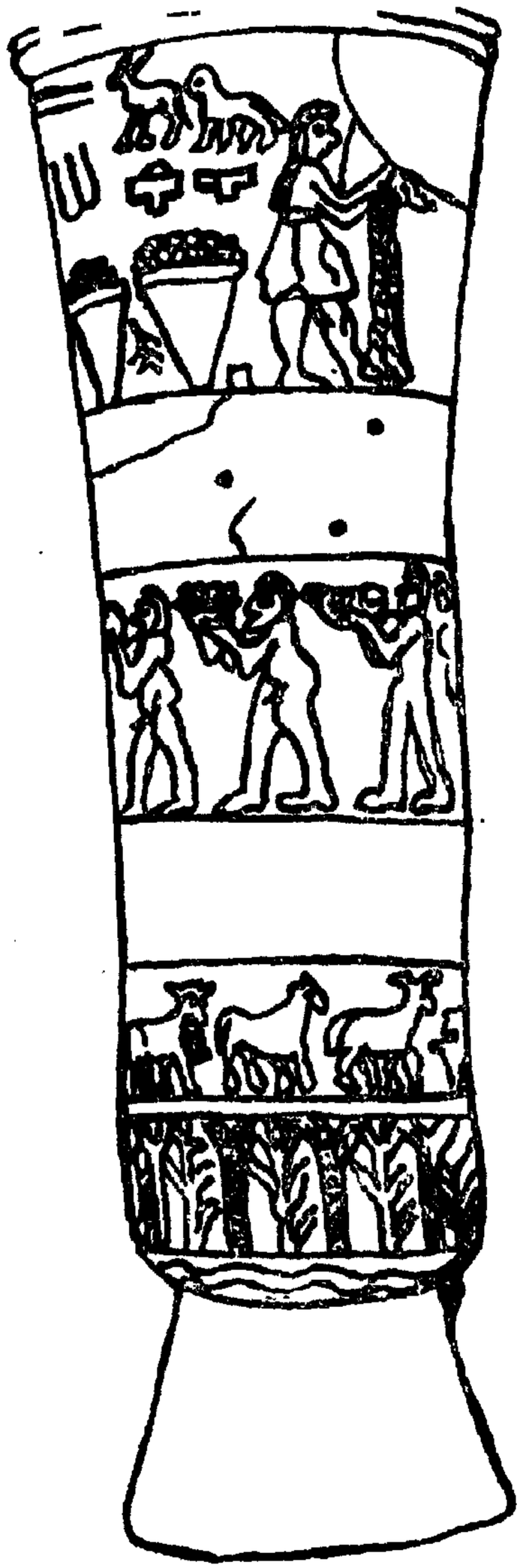
شكل ـ ٢ ـ



شكل ـ ٣ ـ

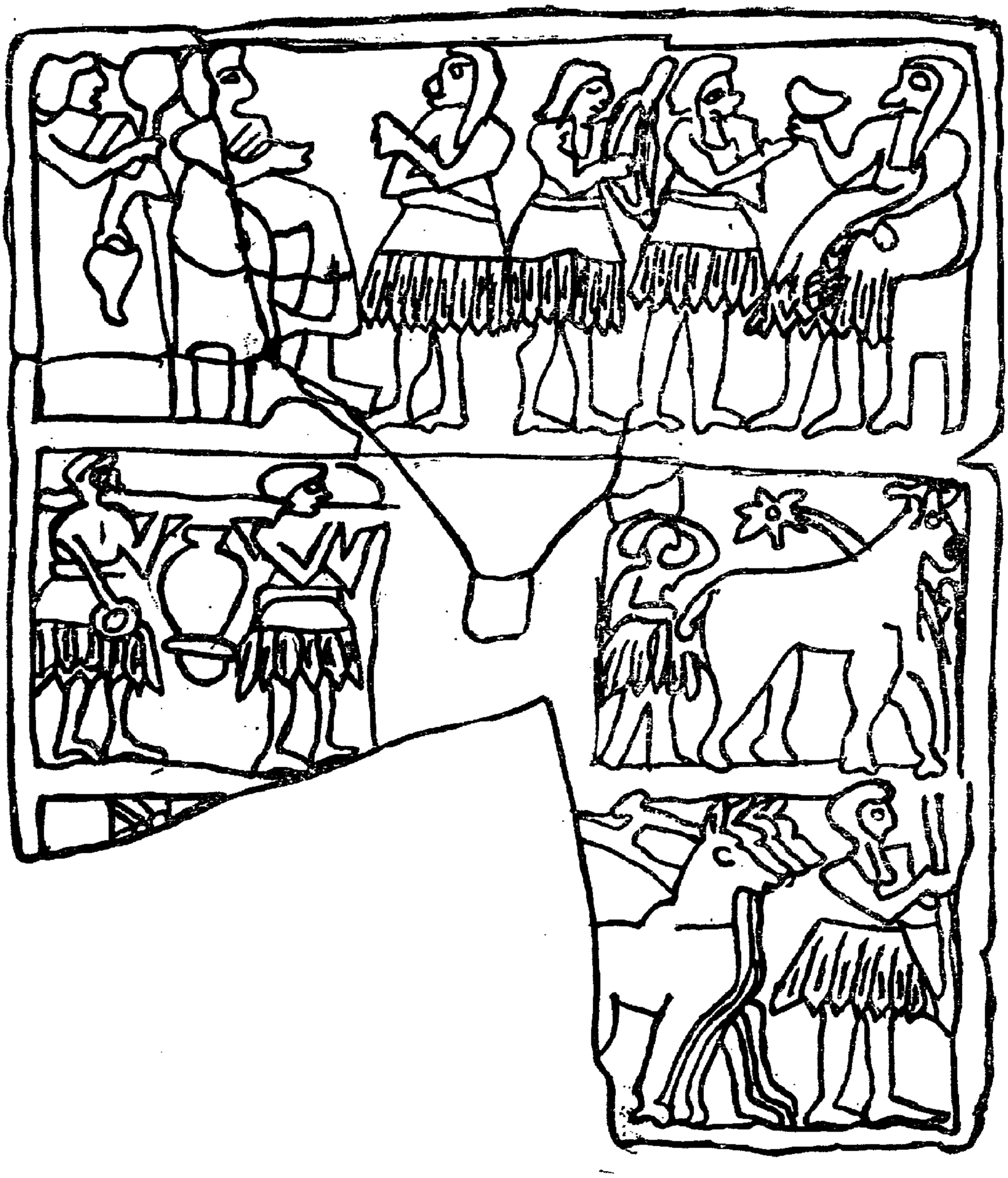
شكل ـ ٤ ـ

شكل ـ ٥ ـ

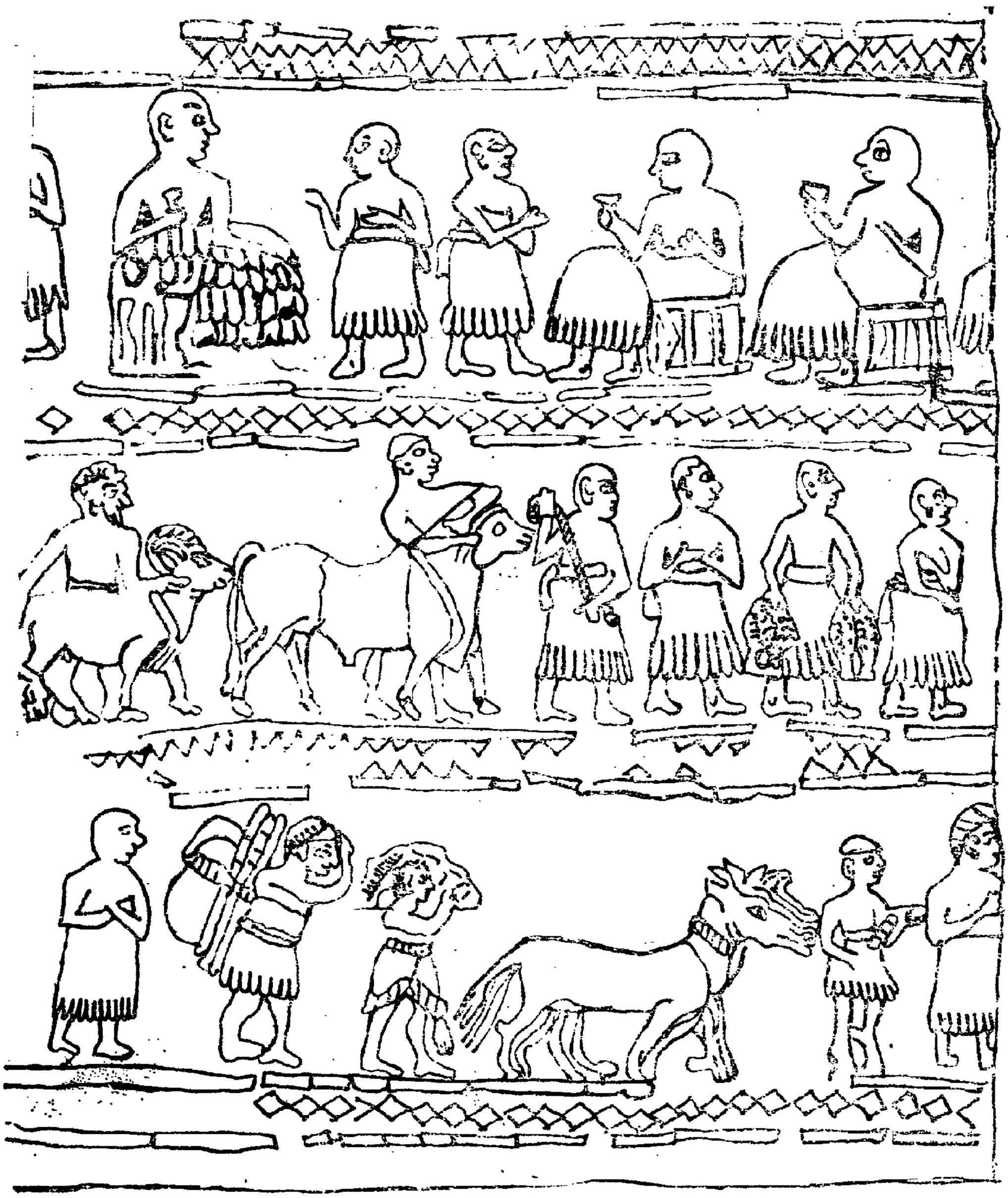


شكل ـ ٦ ـ

شكل ـ ٧ ـ



شكل ـ ٨ ـ



شكل ـ ٩ ـ