الجمهورية العراقيـة
وزارة الثقافة والاعلام
مديرية الآثار العامه
بغـــداد

سومر

مجلة علمية تبحث في آثار العراق وتاريخه

الجزء الاول والثاني | ١٩٦٨ م | المجلد الرابع والعشرون

General Organization Of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina

ثبت الجزء

الصفحة		
أ	تقديم	الدكتور عيسى سلمان
٣	كتابات الحضر	فؤاد سفر
٣٧	التنقيب في تل الصوان (الموسم الرابع)	الدكتور بهنام أبو الصوف
٣٩	نينوى (١٩٦٨)	الدكتور طارق مظلوم
٦٣	نصوص ادارية من العصر السومري الحديث	الدكتور فوزي رشيد
٨٧	النحت الاكدي	عادل ناجي
١٠١	الخط ـ اسلوبه وانواعه ومميزاته على النقود الاسلامية في العهد السلجوقي	الدكتور محمد باقر الحسيني
١١٩	شعار الدعوة العباسية على النقود المضروبة في ايران	مهاب البكري
١٢٧	النقود الاسلامية المضروبة بالبصرة على الطراز الساساني	وداد القزاز
١٣١	الخصائص العامة لمدرسة الموصل في التحف المعدنية	صلاح العبيدي
١٣٩	علماء الرياضيات والفلك في العراق في عهد آل بويه	عباس العزاوي
١٧١	مشهد الامام يحي بن القاسم	سعيد الديوه‌جي
١٨٣	التنقيبات الاثرية في لارسا (سنكره) ١٩٦٧	آندره پارو وترجمة جميل حمودي
١٩١	الطب البابلي والآشوري	البروفسور زينه لابات وترجمة الدكتور وليد الجادر

الانباء والتقارير والمراسلات

٢٠٩	منازه نظر في مباحث سومر	
٢٣١	نظرات في مباحث ومؤلفات	
٢٤١	منجزات ومشاريع الاثار ونبذ احصائية وانباء اخرى .	

الفن الأكدي

بقلم : عادل ناجي

لايخفى على المختصين في دراسات تاريخ وآثار العراق القديم ان اول موضوع يقابل الباحثين عند دراسة «الفن الاكدي» هو كيفية تمييز الفن الاكدي عن الفن السومري الذي كان بحق مصدر كل الفنون المتعاقبة التي عاشت في بلاد وادي الرافدين حيث يجد الباحث الترابط القوي بين الفنين لان الفن الاكدي فيما نعلم يعتمد في اصوله اعتمادا كليا عند ابتعاثه على الفن السومري •

ولمعرفة مميزات الفن الاكدي لابد من دراسة الابنية واللقى الاثرية من ذلك العصر مما هو موجود في تقارير المنقبين ومعروض في المتحف العراقي وغيره من المتاحف العالمية ومقارنة ذلك بمخلفات السومريين المنتشرة في متحفنا ومتاحف العالم • وتقودنا هذه الدراسة المقارنة الى البحث عن اصل الاكديين وهجرتهم الى العراق لانهم يشكلون شعبا يختلف كل الاختلاف عن السومريين جنسا ولغة وتراثا ومعتقدا •

وهجرة الاكديين الى بلاد ما بين النهرين من الامور التي لا يمكن تحديدها على العموم ومع ذلك فان علماء البحث في حضارة الشرق القديم يرجحون ان يكون ذلك في حدود الحقبة التي بدأ بها تدوين التاريخ وذلك في حدود ٢٨٠٠ق•م • وكانت هذه الهجرة هي أول موجة معروفة من الموجات السامية الاربع الكبرى التي نزحت الى هذه المنطقة ثم اعقبتها الموجة الامورية، والاراميةوالعربية ، وفي اعتقادي انهذا الافتراض هو الارجح حيث أن الاكديين عند قدومهم وادي الرافدين سكنوا أولا المواقع المتاخمة لبلاد سومر (القسم الجنوبي من العراق) من الشمال مثلمنطقة ديالى وكيش ودابيقوم • وان اقدم ماجاءنا من هذه المناطق يشير الى ان السكن فيها قد تم في بداية فترة التدوين •

وفي ازمنة معاصرة نزحت من اطراف الجزيرة العربية الى الأقاليم والمناطق الزراعية المتحضرة مثل سوريا وفلسطين •

وهناك آراء أخرى في هذا الموضوع حيث ذكر بعض الباحثين ان دخول الاكديين واستيطانهم في وادى الرافدين جاء عن طريق القوة وعن حروب دموية طاحنة مع سكانه • ولكن يبدو ان هذا الزعم من باب الغلو اذ ليس له من الدلائل المادية مايسنده كالكتاباتوالنصوص التي دونها الاكديون او السومريون في الواحهم •

والواقع ان هناك بعض الادلة اللغوية المدونة على الواح الطين ترينا الصورة للحياة السلمية لدخول الاكديين الى وادي الرافدين وبصورة تدريجية حيث عاصر فجر السلالات وان ذلك كان على ما يبدو من الشمال الغربي للجزيرة الى الفرات جنوبا وليس مباشرة عن الصحراء الغربية التي جاءت منها الموجة العربية •

ومدينة «ماري» كانت المفتاح الرئيس للموجات السامية وقد لعبت دورا هاما في ميدان الهجرة •

وبالرغم من ان الحضارة السومرية كانت مزدهرة في « ماري » عصر فجر السلالات فان جميع المدونات التاريخية تؤكد بأنها مدينة سامية•

وفي القسم الجنوبي من العراق كانت تجمعات الاكديين فيالمدن الشمالية المجاورة لمدينة بابل • ويظهر هذا بوضوح ليس فقط من الاسماءالاكدية في مثل هذه الاماكن ك (دلبات Dilbat) في بداية ظهور السلالات الحاكمة بل ان قسما منها جاء مقرونا باسماء سامية وردت في قوائم الملوك السومريين "Sumerian Kinglist" وكان يطلق على هذه المنطقة اسم بلاد اكد تمييزا لها عن بلاد سومر • ومن المؤكد ان الاكديين كانوا قد تأثروا الى درجة كبيرة بالحضارة السومرية التي كانت مزدهرة في كيش وكونا اللتين اصبحتا فيما بعد وسط بلاد اكد •

ومن ناحية أخرى فقد تعلم الاكديونالكتابةفي اثناء تأثرهم بالحضارة السومرية اذ منالمؤكد انهم لم يكونوا على دراية في امور الكتابة قبل حلولهم هذه المنطقة ومما يؤيد ذلك هو ان الاكديين قد استعملوا الخط السومري لكتابة لغتهم اذ لو كان لهم خط خاص بهم لما استخدموا الخط السومري ومن ناحية أخرى فلقد أثر الاكديون تأثيرا واضحا في أمور الدين والمعتقد على السومريين أهل البلاد الاصليين ولا يعني هذا بأى حال من الاحوال ان الاكديين لم يعتمدوا على التراث السومري في هذه المجالات فلقد دلت القراءات الحديثة للبعضمن النصوص الخاصة «بالميثولوجيا» السومرية على مدى ذلك •

واذا ما اردنا ان نكشف عن عناصر وابعاد الفن الاكدي في تلك الفترة بالذات فعلينا أنتلقي نظرة على سلالة سرجون الاكدي •

ان تاريخ المنطقة الجنوبية من واديالرافدين وعلى الاقل الى زمن سقوط بابل الاولى يزخر بالصراع بين الاتجاه الانفصالي في دويلات المدن وبين المحاولات الاخرى لضم بعضهم الى البعض الاخر لتكوين مملكة كبيرة متحدة •

وكانت مدينة الوركاء ابّان حكم ملكها لوكال زاكيزي ابرز المدن التي نجحت الى حد ما في توحيد المدن ولو بصورة مؤقته ، وكذلك مدينة

أكد ، وأور ، وبابل وايسن ولارسا • وكـان هذا صراعا بحتا بين المدن وليس منافسة بـين الشعبين السومري والاكدي •

ومن الواضح ان المـدن السـومرية لـم تبق فيها سلطة للسلالات السومرية الحاكمة في أور والوركاء أكثر من السلالات السامية في أكد وبابل •

ومهما يكن من أمـر فان التاريخ السياسـي للاكديين كان على علاقة كبيرة بفنهم ، وعلى هذا فان نظرية هجرة الاكديين الى العراق عن طريق الغزو والحرب باطلة من اساسها ولو صح ذلك لشاهدنا هناك تحولا في مسيرة الحضارة الاكدية وتطور فنونها • وبعبارة أخرى لو كان مجيئهم فجأة وبعد نصر عسكري لكانت الصلات الحضارية بين الشعبين اضعف بكثير مما هي عليه في الحضارة الاكدية •

والواقع ان كل ما ظهر من البقايا الاثرية التي وصلت الينا من السلالة الاكدية هي استمرار للثقافة السومرية القديمة التي كونت الاطـار الخارجي للحضارة الاكدية الا ان الطبع السامي وتراثه اثرا كثيرا في تكوين الفنون المنسوبة اليهم، علما بان مخلفات السلالة الاكدية من المنحوتات والتماثيل قليلة جدا ، خاصة وان عاصمتهم اكد والتي من المنتظر ان تضم الكثير من مخلفاتهـم مازلنا نجهل موقعها • وهـذا أهم سبب لعـدم توصلنا حتى الان الى معرفة مفصلة دقيقة للفـن الاكدي الذي أزدهر في فترة ناهزت ١٥٠ سنة •

ومن جميل الصـدف ان حكام الاكديين كالسومريين من قبلهم كانوا مولعين بنصب مسلات ومنحوتات لهم على كتوف الجبال في مختلـف انحاء امبراطوريتهم الواسعة • وقد امدتنا سوس (سوسة) المدينة التي كانت خاضعة في فترات كثيرة لسيطرة مدن العراق القديم بكثير من القطـع المنحوتة من مختلف الازمنة لملوك وادي الرافدين • وبخاصة المسلة المنحوتة بحجر الديورايت التي تعود الى سرجون مؤسس السلالة الاكدية ومسلة نرام سن وثلاث قطع (اثنتان من القاعدة وواحدة من القسم العلوي) لتمثال ماشتوسو • وهناك مسلتان اخريان لنرام سن احداهما المنحوتة في الصخور الجبلية لوادي دربند ـ كاوور في جبال قره داغ والاخرى في منطقة ديار بكر والموجودة الان في متحف استانبول • وفي المتحف العراقي قطعتان تعودان الى مسلة واحدة أكديـة من الالباستر الاخضر الفاتح لا يعرف المكان الـذي وجدتا فيه ، الا انه جيء بهما من مدينة الناصرية •

وبدراسة هذه القطع دراسة تفصيلية والمقارنة فيما بينها يمكننا ان نتقرب الى الوصول لمعرفة الفن الاكدي في منشأه وتطوره وادواره • ومع ذلك فانه لا يمكن الجزم باننا سنصل الى نتائج حاسمة ايجابية • ولكن اذا ما اخذت هذه المنحوتـات مع بقية الفنون الاكدية ولا سيما ما هو على الاختـام الاسطوانية عند ذلك يمكن القول بان الطابع الفني الرديء للمسلة الوحيدة التي وصلتنـا والعائدة لسرجون الاكدي بمقارنتها مع منحوته نرامسن يدلنا على مدى التطور الحاصل في الفن الاكدي خلال فترة الخمسين سنة تقريبا حيث ظهرت خطوات كبيرة نحو التقدم والازدهار في هذا المجال ، وفي الغالب ان جميـع المنحوتات

والتماثيل التي تعود الى العصر الاكدي نسبت الى دلك العصر لانها تحوي كتابة تذكر اسماء الملوك الاكديين • ويرجح ان الاجزاء الثلاثة الموجودة منها في متحف اللوفر بباريس تعود الى أكثر من مسلة واحدة من زمن سرجون • وقد وصلتنا من مدينة السوس (سوسة) وكانت في حالة رديئة •

ولقد كشف القطعة الاولى منها الاستاذ (Josef. Gantier) وهي تضم أربعة أوجه منحوتة على قطعة من حجر الديورايت ثلاثة منها فقط عليها رسوم بافريزين منفصلين يتبعان سطح الحجرة غير المنتظم • أما شكلها الاصلي فهو غير معروف • ويشاهد في الافريز الاعلى من هذه القطعة القسم السفلي لاجسام ثمانية أسرى عراة شد وثاقهم الى الخلف ووجوههم متجهة نحو اليسار (انظر شكل ١) • وفي مشهد آخر من نفس الافريز منظر لمعركة يشاهد فيه القسم الاسفل لعشرة اشخاص خمسة منهم جنود يرتدون تنورة قصيرة احدهم في يده فأس هلالية الشكل يضرب بها على رأس احد الاعداء وبقية الاعداء جاثمون على الارض • ونلاحظ أن جميع الممثلين في هذا المشهد متجهون نحو اليمين ويشاهد كذلك احد جنود الاعداء يبدو كأنه يحاول تقبيل قدمي أحد الجنود المنتصرين •

اما مشاهد الافريز الاسفل من هذه القطعة فهي في غاية الاهمية وذلك لاحتوائها على نص كتابي يذكر اسم سرجون في موضعين أحدهما خلف الملك والثاني تحت جثث الاعداء • ونشاهد في هذا القسم منظرين احدهما يرى سرجون بلحية طويلة (انظر نفس الشكل) تنتهي بطرف مدبب وبشعر كث معتكل مربوط بشريط الى خلف الرأس مكونا بذلك ربطة (Chignon) على غرار ما يشاهد في خوذة مس كلام دك المكتشفة في أور ومثلها أيضا في «مسلة العقبان» لاى أن ناتم من تلو • ولقد صور سرجون أكبر حجما من جنوده حاملا في يده اليمنى صولجانا ومرتديا لباسا مكسيا باهداب (Kaunakes) يغطي أيضا كتفه الايمن ، ومثبت بحزام • وفوق رأس سرجون مظلة يحملها خادمه الواقف وراءه وهذه المظلة تشبه ما هو مألوف في المنحوتات الاشورية ومنها نصب شلمنصر الثالث من نمرود وفي صورة داريوس في برسپوليس • اما خادمه فهو حليق الرأس واللحية ويتبع الملك خمسة اشخاص آخرون وهم يرتدون في رؤوسهم حسب رأي أسعد نصوحي (Revue D'Assyriology Vol. 2') طاقة كأنها شعر مجعد ويرتدون لباسا طويلا مكسيا باهداب (Kaunakes) يغطي كتفهم الايسر وهم يحملون فأس القتال هلالية الشكل من الفؤوس المألوفة في العصر الاكدي • والمنظر الاخر في نفس الافريز المذكور وهو في حالة رديئة جدا ولكن من الممكن ملاحظة انه يمثل جثث واشلاء الاعداء تأكلها النسور والكلاب مما يدل على قساوة المعركة وضراوتها (انظر شكل ـ ٢) • وتحت هذا المنظر بعض اسطر لنص كتابي •

ويرى البعض من الباحثين في هذا الموضوع منهم (Barrellet) ان اسلوب الفن في هذه القطعة متقدم جدا وهو تطور في فن النحت لعصر فجر

السلالات وخاصة اذا ما علمنا ان هذه القطعة الفنية تعود الى فترة بداية الفن الاكدي •

أما القطعة الثانية التي تعود لعصر الملك سرجون فهي من حجر الديورايت ايضا (انظر الشكل ـ ٣) هرمية الشكل تقريبا ذات ثلاثة أوجه ، ويشاهدعليها شبكةتحوي فيداخلها أسرى من الاعداء مشدودة من الاعلى من قبل رجل (عظيم !!!) ولكن معالاسفمفقود الرأسوالجسم، (لذلك لا يمكن التعرف على هويته) ومن ملاحظة كتفه الايمن يتبين انه يرتدي (Kaunakes)

ومن الجدير بالملاحظة هنا ان الاسلوب الفني في طريقة نحت اليد وتجسيمها يكاد يكون مشابها للاسلوب المتبع في فن النحت الاشوري الذي يعبر تعبيرا حقيقيا أكثر مما هو ملحوظ فياسلوب النحت من عصر فجر السلالات • وفي يده اليمنى عصا تنتهي بكره (مكوار أو هراوة) يضرب بها على رأس احد الاسرى الخارج من أحدى فتحات الشبكة ، وقد نحت الرأس بشكل جانبي (Profile) ويلاحظ فيه العينان واسعتان وشعر الرأس مجعد واللحية طويلة • ويمسك بيده اليمنى الشبكة وهو أكبر حجما من باقي الاسرى الذين هم داخل الشبكة، وربما كان قائدهم أو كبيرهم ويمكن ان تألف مثل هذا المشهد أيضا في مسلة ايـانـاتم من « تلّو » حيث نشاهد الاله تنكرسو ماسكا الهراوة • ولهذا السبب اعتقد كنتو (Contenau) ان في هذه القطعة التي هي موضوع بحثنا صورة الاله تنكرسو بينما فرنكفورت ذهب الى كونه يمثل الملك سرجون وهذا هو رأينا عنه أيضا • وفي نفس القطعة في الجهة اليمنى يشاهد ركبة منطاة بـ(Kaunakes) ويد مسبلة عليها كأنها تعود الى شخص مهم جدا وكبير جالس وبقايا قدميه موضوعة على قاعدة • ربما يمثل الاله شمش أو آمال المذكورين في الكتابة المدونة في اعلى هذه القطعة • وفي القسم العلوي من هذا المشهد ما يحتمل ان يكون تمثيلا لشعاع أو سلاح ينبعث من اكتاف الاله مما هو مألوف على الاختام الاسطوانية من العصرالاكدي أو في منحوتة آنوبانيني (Relief of Anu-Banini) ولكن من المعلومات التاريخية المتوفرة لدينا ان الملك سرجون كان قد بنى معبدا للالهة آمال في مدينة بابل وربما تكون هذه القطعة هي من ضمن الغنائم التي سلبها العيلاميون من بابل ونقلوها الى عاصمتهم سوسة •

والاله آمال "A. MAL" "جاء اسمه في الواح الطين العائدة للسلالة الاكدية التي جاء بها أيضا أسم سرجون • وكذلك في أحدى سني حكم شركالشري جاء ذكر بناء او تجديد معبد آمال في مدينة بابل •

وجاء في مصادر اخرى ان الملك ما نشتوسو ابن سرجون اطلق على نفسه لقب
(Shakannaku of A. MAL)
اي القائم بأمور او شوؤن معبد آمال • وفي حدود القرن الاول قبل الميلاد جاء اسم آمال مقرونا بـ (Mar-biti) وهو أسم اله كان يعبد في ذلك الحين في مدينة دير (وهي مدينة بدرة الواقعة في لواء الكوت قرب الحدود العراقية الايرانية وفيها تل واسع يعرف بتل البقر) انظر :
(Reallexikon der Assyriologie, I, 91

القطعة الثالثة من عصر سرجون من حجر

الديورايت الاسود أيضا . وفي الافريز الاسفل فيها اسيران عاريا الجسم قد شد وثاقهما بحبال الى الخلف ، يقودهما جندي أكدي حاملا باحدى يديه فأس القتال المقوسة بينما يدفع بيده الاخرى أسيرا من هذين الاسيرين امامه (شكل ـ ٤) ويرتدي هذا الجندي طاقية على رأسه وتنورة قصيرة تغطي كتفه الايسر وهي مشدودة بحبل قرب الخصر . ويلاحظ ان هذا الجندي أو المحارب الاكدي والاسرى العراة حليقو اللحية . والمشهد الاخر من هذه القطعة يرينا بقايا القسم الاسفل لثلاثة اشخاص احدهم قد سقط على ركبته . ويلاحظ ان اتجاه الاشخاص في هذين المشهدين الى اليسار

وقد وصلتنا هذه القطعة كما يقول كل من كنتنو وباراليت (Contenau & Barrellet) بحالة جيدة نوعاما واحسن من القطعتين السابقتين . وكذلك تعتقد باراليت ان هذه القطعة تعود الى عصر سرجون الاكدي لوجود عناصر معينة في اسلوب نحتها وتشبه ما هو موجود في القطعتين المذكورتين . الا انها غفل من الكتابة التي تذكر اسم سرجون . ويرى فرنكفورت ويتفق معه في الرأي (باراليت) ان هذه القطع الثلاث التي تعود الى فترة حكم سرجون انها تعود الى مسلتين لان أحدى هذه القطع تختلف من ناحية الاسلوب بعض الاختلاف عن القطعتين الاخريين .

ويذكر أسعد نصوحي في مجلة Revue D'Assyriologie, vol. 21 ان اسلوب الكتابة في القطعتين متشابه تقريبا بحيث تكاد ان تكونا من مسلة واحدة، اما القطعة الاخرى فيرى فيها اختلافا واضحا في الاسلوب . واذا ما نظرنا باعتناء الى هذه القطع الثلاث وتفصيلاتها الدقيقة نجد ان هناك عناصر سومرية وعناصر اكدية في نفس الوقت مثلا :

(١) تسريحة شعر سرجون والشدة فيها .

(٢) لباس ذو الاهداب (Kaunakes)

(٣) تقسيم المسلة الى افاريز .

أما تأثيرات العناصر الاكدية (السامية) في هذه القطع فهي :

(١) اعطاء اكثر أهمية وواقعية الى الاشخاص حتى تقترب جدا من الحقيقة فهي أكثر طبيعية من النحت السابق .

(٢) النموذج الجديد في اللباس (التنورة القصيرة) وكذلك اللحى الطويلة المدببة النهاية .

ويشاهد كذلك ان الفنان الاكدي اعطى الاهمية التي يستحقها جسم الانسان من تفصيلات وتناسق في اجزاء الجسم . وترك فسحة او مجالا بين الاشخاص والعناصر الاخرى المتمثلة في المشهد . وقد ترك الاتجاه السابق نحو حشر الاشخاص او العناصر بعضها لبعض كما في مسلة العقبان وقد لاحظ فرنكفورت نفس الاختلافات بين أختام عصر فجر السلالات الثاني او الثالث وبين اختام العصر الاكدي .

ولو دققنا النظر في مسلة سرجون ومسلة نرام سن لرأينا ان النحت في الاولى اكثر بدائية مما هو عليه في الثانية وأن سرجون لم يرتد تاج الالوهية الذي نشاهده على رأس نرام سن . ويرى فرانكفورت ان مسلة سرجون من الناحية الفنية تقع في الوسط بين مسلة (اي ـ اناتم E-an-na-tum) ومسلة نرام ـ سن ولكن من ناحية الهيئة او الوضعية وكذلك الحركة

فانها أقرب الى مسلة نرام سن منها الى مسلة اي ـ اتام •

ويضم متحف اللوفر بباريس قطعة من أنفس واشهر المنحوتات المكتشفة التي تعود الى الملك نرام ـ سن حفيد سرجون مؤسس السلالة الاكدية وقد عثر عليها في مدينة السوس عام ١٨٩٨ • شكلها العام غير منتظم ويبلغ ارتفاعها (٦) أمتار وعرضها (٢٥ر١) مترا وهي مكسورة من الاعلى اما اسفلها فقد خربته المياه والرطوبة • (انظر شكل ـ ٥)

واذا ما نظرنا الى هذه المسلة نلاحظ انهـا تختلف عن المسلات السابقة • واول ما يستلفت نظرنا هي الهيئة البارزة لرجل عظيم يطأ بقدمه على اعدائه وهو يصعد منطقة جبلية بعد انتصاره على اعدائه والشعارات الالوهية المقدسة فوقـه والجنود الاكديون يتسلقون سفوح الجبال بين الاشجار •

ان طريقة التعبير للتلال والاشجار في المناظر الطبيعيـة (Landscape) التي نراها تحت نرام ـ سن لم نألفها من قبل ولم تظهر بعد ذلك حتى العصر الاشوري الحديـث حيث نشاهدها في منحوتاتهم وفي البعض من اختامهم الاسطوانية • ويرى (كنتنو Contenau) ان هذا الاتجاه جديد بالنسبة لفن وادي الرافدين •

وفي المسلة الى جهة اليمين يشاهد جبل على قمته سبعة اسطر من الكتابة وفوق القمة يرتسم شعار اله الشمس مؤلف من قرصين على هيئـة شعاعين ، حيث ان نرام ـ سن يشاهد يطأ بقدمـه أحد اعدائه والذي هو ملقى على أرض المعركة وامامه افراد من جيش العدو المقهور هم اللولوبو يطلبون الرحمة من الملك المنتصر ولموضوعها هذا عرف الاثـر بين الاوساط الاثرية « بمسـلة النصر » ، وعلى رأس الملك التاج الالهي المقرن وبيده اليمنى سهم وبيسراه قوس وعلى ساعده فأس الحرب ، ويرتدي تنورة قصيرة مربوطة على الخصر بنطاق أو حزام • اما جنوده فيرتدون نوعا خاصا من اللباس يعتقد كنتنو (Contenau) انه مصنوع من جلد الحيوان • اما اللولوبو فعلى رؤسهم شعر طويل يسترسل خلف رقبتهم الى اسفل الظهر •

واللولوبو من الاقوام التي سكنت جبال شمال العراق • وقد جاء ذكر اسم ملكهم في مسلة نرام ـ سن المنحوتة في جبال قرداغ بـين السليمانية وكركوك ، حيث تذكر الكتابة انتصار نرام ـ سن على ساتوني Satuni ملك اللولوبو • ويرجح من خلال بعض الادلة الطبغرافيـة في حملات الاشوريين ضد اللولوبو بان مركزهـم كان في وادي شهرزور بلواء السليمانية •

ومع ذلك فان القوائم الجغرافية لامبراطورية سرجون تضـع موقع اللولوبو بعد ارابخـا (Arrapkha) وهو الاسم القديم لـ (كركوك) •

وفي سـربول Saripul في منطقة زهـاب (Zuhab) صخرة منحوتة تمثل ال انوباتيني (Annubanini) ملك اللولوبو ، وعليها كتابـة باللغة الاكدية ، تذكر أسم الملك ونعوته بصحبة مخلوقات مخيفة ومرعبة •

وتوجد أيضا منحوتة اخرى قريبة من الاولى كذلك تحمل أسم Tar... dunni وهو احـد ملوك اللولوبو •• الا انها استادا الى الاسـلوب

الفنّي فيها تعتبر احدث عهدا من السابقة .

وان موضوع هذه المسلة ، وما تحويه من عناصر فنية جديدة يجعلها ان تنفرد عن أية مسلة أخرى من وادي الرافدين قبلها او بعدها .

ونلاحظ ان النظام القديم للافريز قد استبدل الان بتصاميم منفردة وموحدة تغطي واجهة المسلة جميعها وان شخصية نرام ـ سن هي الغالبة على المشهد كله لان حجمه اكبر بمرتين تقريبا من باقي افراد المشهد وموقعه يتوسط المسلة تقريبا .

ونلاحظ لاول مرة ملكا ساميا وهو نرام ـ سن يقود هذه المعارك ويسيطر على حوادثها بينما نجد العادة الجارية في العصر السومري ان الاله هو الذي يقود المعارك الى النصر . (لان الساميين على مايبدو اول من فصل الدين فصلا واضحا عن الدولة واصبحت القيادة العليا للبلد بيد الملك وفقد المعبد ما تبقى له من سيطرة دنيوية في البلاد) .

وللالهة علامات خاصة او شعارات تميزها عن بقية القوم الا اننا نجد هذه الظاهرة لاول مرة في مسلة نرام ـ سن ، (وهو التاج المقرن) .

اما منحوتة دربندكاوور (انظر شكل ـ ٦) فانها قد نحتت على واجهة جبل من سلسلة قره ـ داغ وقد سميت بهذا الاسم نسبة الى موضع الفتحة التي تقع عليها واجهة هذا الجبل . وتذكرنا هذه المنحوتة بمسلة النصر الانفة الذكر التي عثر عليها في السوس (سوسه) وذلك من حيث موضوع النحت واسلوبه . ويشاهد في منحوتة دربندكاوور نرام ـ سن ماشيا فوق جثث الاعداء وصاعدا الى سفح جبل . ويبلغ طول صورة الملك حوالي عشرة اقدام (أي بحجم ٤ الى ١ من اعدائه) رافعا احدى ركبتيه ويطأ بقدمه فوق صدر أحد الاعداء الساقطين على الارض . وينظر الى جهة اليسار وله لحية ويرتدي في رأسه خوذة مدورة . اما لباسه فقصير نوعا ما ويشد على خصره حزاما . وماسكا باحدى يديه القوس وبالاخرى هراوة أو فأس القتال ؟ . ولا توجد اية كتابة على هذا الاثر تشير الى تعريف هذا الشخص المرسوم بشكل هائل ، ولكن بمقارنته مع باقي الافراد الموجودين في أسفل قدميه نجده يختلف عنهم كل الاختلاف بالرغم من انه لا يرتدي في رأسه التاج المقرن (الالوهي) فان التعبير في طريقة الوهيته يمكن افتراضها او لمسها من خلال التناسب الشكلي لتركيب اعضاء جسمه . ومما يقرب هذه الحقيقة هو التشابه الموجود في «مسلة النصر » العائدة الى نرام ـ سن من حيث الفن والموضوع الا ان جنود نرام ـ سن لم يمثلوا هنا في هذه المنحوتة . ومع ذلك فان هيئة او وضعية نرام ـ سن في كلا المسلتين ربما تكون الصفة السائدة للملك منتصر .

وفي منحوتة اخرى عثر عليها في موقع يدعى «بيرحسن» قرب ديار بكر (انظر شكل ـ ٧) يشاهد فيها نرام ـ سن والى جانبه نص باللغة الاكدية يذكر أسم هذا الملك العظيم حفيد سرجون مؤسس السلالة الاكدية . ويشاهد فيها نرام ـ سن مرتديا على رأسه قبعة مخروطية الشكل وهي على الاغلب مصنوعة من الجلد ويلاحظ تحتها

من الخلف شعر كثيف مجعد ، وللملك لحية طويلة مائلة (مدببة في النهاية) كما في المنحوتات المتقدمة الذكر • ويرتدي ملابس من مادة الـ "Kaunakes" ولكننا لا نعلم هل انها كانت طويلة أم لا ؟ لان الجزء القريب منه في المسلة مخرب تماما ، أما في الاعلى فان ذلك الرداء يغطي كتفه وساعده الايسر • ربما قد يكون حاملا في يده سلاحا او (ما يشبه) شعارا • ونلاحظ هنا ان تسريحة لحية نرامسن كثيرة التشبه بلحية الرأس البرونزي من نينوى •

وينبغي ان نذكر ان نرامسن قد ترك لنا آثارا أكثر مما تركه غيره من الملوك الاكديين من شواهد ونصب شاخصة ولا سيما في شمال وادي الرافدين •

اما مانشتوسو احد ابناء سرجون فقد خلف لنا اربعة تماثيل ولكنها مع الاسف غير كاملة وجميعها وجدت في السوس • واحد منها عبارة عن تمثال نصفي يتكون من الرأس والصدر يمثل الملك مانشتوسو وذلك من الكتابة الموجودةعليه • وهو عاري الجسم ، او قد يكون حتى الخصر (انظر شكل ـ ٨) عيونه مطعمة ، شعر رأسه قصير ولحيته طويلة ذات تسريحة بشكل خطوط منكسرة (Zig-Zag) تذكرنا بالمنحوتات السومرية القديمة لعصر فجر السلالات • وهذا التمثال من نوع المنحوتات السومرية ذات الطابع الاكدي وخاصة في شكل تسريحة الشعر (شعر قصير نوعا ما واللحية طويلة عكس لحى السومريين) وهذا ما يشاهد في بعض منحوتات ديالى وخاصة التماثيل الملتحية والطويلة حيث تدل على ابتداء تطور الفن السومري قبل الحكم الاكدي مباشرة • واغلب الظن ان هذه التماثيل لا تمثل آلهة بل تمثل اشخاصا ساميين يحكمون في مدن سومرية •

أما الصفة الفنية العامة لهذا التمثال النصفي فيعتقد كتنو بانه يمثل الطابع المحلي للمدرسة الفنية في عيلام • لان عدم نضج العناصر الفنية فيه هو الذي يجعل هذا الرأي اقرب الى الواقع • وبطبيعة الحال ان هذا الفن كان بعيدا عن نطاق التطور العام لفن النحت في وادي الرافدين •

وهناك ثلاث قطع أخرى تعود لهذا الملك اثنتان منها تعودان الى شخصين واقفين والثالثة تعود لشخص جالس ، وجميعها تمثل القسم الاسفل من الاشخاص المذكورين •

وأحد التماثيل الواقفين مصنوع من حجر الديورايت ذلك النوع المشهور الذي عملت منه التماثيل في عصر كوديا وعلى نطاق واسع • ومن الجائز اننا نجد بعض الميزات الفنية في هذا التمثال تعود الى ادوار اعقبت عصر كوديا • فنرى سطح التمثال مثلا مصقولا جدا وكذلك نلاحظ تفاصيل اللباس وهو عبارة عن لباس طويل يصل حتى القدمين • وصناعة اطراف اللباس تشبه تماما ما في التماثيل التي تعود الى نهاية الالف الثالث وبداية الالف الثاني قبل الميلاد • ويجب ان نلاحظ هنا ان الفنان الاكدي بدأ يحاول اظهار طيات القماش •

اما القطعة الثانية فتمثل بقايا تمثال لشخص واقف ربما الملك ، مصنوع من حجر كلسي

يرتدي لباسا يشبه لباس القطعة الاولى عدا ان اللباس هنا لا يغطي قدمي التمثال •

اما من ناحية نوع الملابس ومادتها فكلاهما يختلفان عن تلك الملابس المستعملة في عصر فجر السلالات •

أما القطعة الثالثة فيرى كنتو ان بقايا تمثال هذا الشخص الجالس يرينا تقدما ملحوظا في فن النحت السومري اذ من الممكن ملاحظة أطراف الجسم من تحت الملابس •

بقى ان نذكر شيئا عن رأس تمثال عثر عليه في مدينة (لكش) وقد كتب عنه الباحث الاثاري الفرنسي بارو Parrot في كتابه المعنون تلو Telloh لوح (32f) وكذلك تناولته أيضا الباحثة الفرنسية باراليت M.T. Barrallet في مجلة Syra, XXXVI. 1959, page 20.

ومع ان بارو لم يذكر أيضا تفاصيل واضحة عن ظروف أكتشاف هذا الرأس ولكنه يؤرخه الى العصر الاكدي • واذا ما فحصنا هذا الرأس بدقة نجد انه لا يشبه أي تمثال عمل في الفترات المتقدمة ويختلف أيضا تمام الاختلاف عن التماثيل المتأخرة • ان الجزء الباقي من هذا الرأس يمثل القسم الاسفل من الوجه وكذلك الجزء الاسفل من العينين • أما اللحية فكثيفة ذات تسريحة معقدة • وله شارب ، والفم ممتلىء أقرب الى الشكل الطبيعي ويمثل تقدما كبيرا في فن النحت في عصر فجر السلالات •

ونلاحظ من طريقة نحت حدود العينين أقرب الى الواقعية مما سبقه من الفن في هذا الخصوص• لقد قارنت باراليت Barrallet هذه القطعة مع القطع الفنية الاخرى من عصر كوديا ، وكانت المقارنة تدور حول الاختلافات الفنية بين هذا الجزء الباقي من رأس التمثال وبين تماثيل من العصر السومري الحديث • كما أنها وجهت الانتباه الى الطريقة الجديدة في نحت الفم وتباينها عن الطريقة المتبعة في المنحوتات السومرية الحديثة • وبايجاز ترى باراليت ان هذا الرأس الاكدي ذو تعبير أقوى من تلك التماثيل التي انجزت في عصر كوديا (العصر السومري الحديث) التي لا تزال تحمل الطابع الاكاديمي القديم •

أما لحية هذا التمثال فهناك شبه واحد في تمثال نتكرسو ابن كوديا من العصر السومري الحديث ، ولكن مع ذلك فيوجد أختلاف بسيط بالنسبة للحية التمثال الاخير • ومجمل القول فان هذا الرأس لا يشبه التماثيل الاخرى التي انجزت قبل العصر الاكدي او بعده •

كذلك توجد قطعة من حجر الديورايت عليها بالنحت البارز صورتان لالهة في لباس بحواشي مشرشبة تمسك بيدها اناء يطفح بالماء على هيئة جداول عامرة بالسمك السابح ، ومن المحتمل انهما تعودان الى الهة مدينة ماري وتغلب عليها المسحة الاكدية •

وهناك مسلة ولو انها غير كاملة ولكنها في غاية الروعة • معمولة من الالباستر الاخضر الفاتح وهي تتكون من قطعتين معروضتين في المتحف العراقي • يقال انهما وجدتا في الناصرية• (انظر شكل ـ ٩) • ويشاهد على هذه المسلة بقايا افاريز منحوتة بالنحت البارز تمثل اسرى حرب

مشدودي الايـــدي الى الخلف قـــرب مفصل الزند • وتعد هاتان القطعتان من أحسن الامثلة للفن الاكدي حيث التزم الفنان باظهار تعابير الالم والقسوة على وجوه وأجسام الاسرى وكذلك اظهار دقائق اعضاء الجسم والعضلات بنســـب ثابتة حيث أصبح نسبة الرأس الى الجسم نحو الخمس أو السدس وهذه النسب ابتعدت عن الفن السومري الذي كان يظهر الرأس وكأنه ثلث أو ربع الجسم ويطغي كليا على الجسم • ويشاهد في هذا اللوح دقة نحت الجندي الاكدي بلباسه وخوذته وقد تعمد الفنان اظهاره بهيئة تميزه عـن الاسرى العراة •

ولو اخذنا جميع هذه القطع بوجه الاجمال لوجدناها قليلة العدد تكاد لا تكفي لتمثل الفـن الاكدي تمثيلا كاملا •

وفي الواقع ان فن النحت يعطينا مجـــالا أوسع عن طبيعـــة الفن الاكدي ، وخاصة اذا ما رسمنا مقارنة بين بعضها البعض •

وعلى هذا الاساس نجد انفسنا ان خـــير ما يُعيننا في معرفة الفن الاكدي هي الاختـــام الاسطوانية لكثرة عددها وللدقة الفائقة التي بذلت في نقش صورها فهي تمثل الفنان الاكدي باجلى مظاهره • اضافة الى كونها تمثل الجانب الاساسي المهـــم من جوانب حضارة وادي الرافدين • والاختام الاسطوانية من العصر الاكدي قد تلقي بعض الضوء على التطور التاريخي في فن الحفر لذلك العصر الامر الذي يجعل الباحث أن يتوقع بان يجد ماينطبق أو يشابه ذلك في الحقول أو المجالات الاخرى بشرط توفر أمثلة كافيـــة • وعند اجراء الفحص الدقيق نجـــد أحيانا من الصعوبة بمكان أن تأذن لنا الدلائل بالجـــزم أو التأكيد ، ولكن مع هذا فهناك أدلة تعكس ذلك فان بعض الاصنام الاكدية النفيسة الكاملة الصنع تعود بدون شك الى زمن حكم سرجون الاكدي •

وينبغي علينا ان نذكر بأن فن النحت في زمن السلالة السرجونية قد تطـــور في اســـلوبه (Stylistic evolution)

ومن حيـــث الاساس يمكن تقسيم الاختام الاكدية الى قسمين من الناحية الموضوعية : الاول : هو تطور افريز العراك لعصر فجر السلالات فأصبح تعبيره اتقن وبطريقة تزينية وابتعدت كثيرا عن طابع الحشر وعدم التناسق • والثاني : عبارة عن مناظر اسطورية أو دينيـــة والتي هي في الحقيقة قد مثلت أو صورت في القطـع المنحفورة من عصر فجر السلالات • ولكنها الان قد أعطيت أبعادا جديدة من قبل النحاتين الاكديين •

وكما كان سابقا فكثير من الاختام الاسطوانية الاكدية تحوي حقلا يضم كتابة لاسماء آلهـة أو ملوك أو شخصيات أو خدم • ومعظم هـذه الاختام من أور ومنطقة ديالى •

كان ظهور الكتابات على الاختام الاسطوانية لاول مرة من عصر فجر السلالات الثالث ، ولكن النحاتين الاكديين حوروا كثيرا في الاســـلوب والتصميم بحيث أظهروا حقول الكتابة بالمظهر المنسجم تماما مع باقي العناصر الفنية لتكويـن الموضوع ، وهكذا فقد فصلوا افريز العـــراك المستمر الى أقسامه المتكاملة بحيث نتـج عن ذلك زوجان من الاشكال على جانبي الكتابة • ويسلمهم

هذا سهلوا المواضيع الى حد كبير • وبصـورة عامة انحصر بوجـود «كلكامش» أو «انكيدو» ماسكا بحيوان وحشي أو أسد واحيانا جاموس • وأحسن هذه النماذج الختم الاسطواني العائد الى « شركالشري » آخر ملوك الاكديين (انظـر شكل ـ ١٠) ' الـذي يرينا على كل جانب مـن الكتابـة البطـل « كلكامش » يسـقي جاموسه من انـاء الماء المقدس • وهـذا دليل يشير الى أن الفن الاكدي قد وصل في هـذه الفترة الى درجة التطور والرقي وبخاصة في حكم سرجون •

يتضح من هذا كله ان التطور للفن كان قد حصل بصورة سريعة • أو من الجائز ان يكون قد بدأ قبل حكم سرجون ، وذلك لوجود أختام انتقالية كثيرة هي من منتصف طريق هذه الفترة وعصر فجر السلالات • أما فيما يخص الاسلوب او طريقة انجاز حفر هذه الاختام فهي تطابق تماما باقي القطع الاثرية التي وصلت الينا والتي تمثل الفن الاكدي • لان الفنانين كانوا قـد أظهروا اهتماما عظيمـا بالتفاصيل الحقيقية ذات الابعاد الثلاثة خاصة في ابراز العضلات من جسم الانسان أو الحيوان فكانت متكاملة الاوصاف • أما من ناحية المناظر الدينية أو الطقوسية فانهـا نسبيا تمثل نسبة أقل نوعا ما من ناحية الاتقان في الاسلوب بالنسبة للمجموعة الاولى ، ويعود هذا بلا شك الى أهمية الموضوع ذاته • وهكذا نرى النحت ضعيفا ، والتصميم خرج بعض الخروج عن الاتقان •

وأحيانا نرى مشهدا رسميا بموضوع تقديم للالهة (الذي انحدر منه الاسلوب السائد في أور الثالثة وان اختلف عنه من ناحية الاتقان) عند اظهار قصة أو مشهد من المشاهد على الرغم من عدم مطابقته مع النصوص الاصلية • الا انـه للوهلة الاولى يمكن التعرف على صور الالهـة مثل «شمش» و «أيا» • وبما انه لم تتوفر لدينا تماثيل دينية مخصصة لمشاهد العبادة فلا يمكن الجمع بين هذين الفرعين من الناحية الفنية •

ومن المنحوتات الاخرى التي وصلت الينـا منحوتة رامكان الواقعة على الطريـق المـؤدي الى قلعة دزه شمال العراق وكذلك منحوتـة هورين شيخان ، والمرجح انهما أحدث عهدا من العصر الاكدي وهما قريبان من حيث الاسلوب والموضوع بمنحوتات انوبانيني في سربول الواقعة في ايران عبر الحدود العراقية من خانقين ، فان هذه المنحوتات تمثل استمرارية للفـن الاكدي حتى الى ما بعد الالف الثالث قبل الميلاد في المناطق الجبلية المنعزلة •

ونأتي الان الى أشهر القطع الاثرية المنسوبة الى العصر الاكدي وهو الرأس البرنزي المكتشف في مدينة نينوى عام ١٩٣١ (انظر شكل ـ ١١) والـذي تحوم حول تاريخه بعض الشـكوك فهناك رأي ينسبه الى الملك الاشـوري العظيـم شمشي أدد بالاعتمـاد على اسطوانة حجريـة مكتوبة باسم هذا الملك وجدت في حفرة مع هذا الرأس البرنزي الذي أقل ما يوصف به وبدون أي مبالغة انه لا يمكن ان يقارن مع أي تحفـة أثرية أخرى معاصرة أو غير معاصرة • ويظهر انه كان لهذا الاثر النفيس تأريخ مثير حتى في

اثريته حيث انتهى على ما يظهر في خرائب نينوى والتي فيها قلمت بصورة عنيفة عيناه المرصعتان بالاحجار الكريمة • مع العلم ان الاشوريين كانوا من أشد الاقوام تحمسا الى الاكديين حتى انهم أسموا أنفسهم باسماء أكدية ولا غرابة بـــأن الاشوريين قد احتفظوا بهـــذا الاثر الاكدي النفيس تبركا به او تحيا اليه •

وقد صنع على الطريقة السومرية ويجمـــع صفات معظم النحت السومري حيث وضع ترتيب الشعر بطريقة تصفيفة شعر أي ـ اناتم والترتيب يشبه مسلة صيد الاسود من الوركاء ، وهـــذه دلالة قوية على استمرار التقاليد السومرية في فن النحت في العصر الاكدي •

الا ان دقة نحت الشعر واللحية اعطت نبلا لتقاطيع الوجه والفم وان اصاب العـين والانـف بعض التلف الا ان العناية الفائقة في تفاصيـــل الوجه والشعر جعلت هذا الاثر يفوق جميع ماسبقه في التقرب الى الحقيقة • ولو ان التقاطيع لا تزال تحتفظ بخطـــوط وتعـــابير النحت في فجـــر السلالات الثالث الا انها تـــدل بوضـــوح على وجود تغير يدلنا على أن هذا الرأس يعود الى العصر الاكدي لا السومري •

وفي الحقيقة فهي تسريحة الشعر التي نبحث عنها كدليل تاريخي ولكن هذا يقودنا الى تاريخ أقدم • فهناك بعض الصفات التي تربط هذا الاثر بتلك الخوذة الذهبية التي وجدت في أور وهي من عصر فجر السلالات الثاني • ولو ان هناك عدة اشخاص من عصر فجـــر السلالات السومرية ظهروا حالقي الرؤوس واللحى (وهي من التقاليد السائدة ونرى امثلتها في تماثيل كوديا ودودو) ولكنها ليست قاعدة ثابتة اذ ان لوكال كيزالزي الذي ينتمي الى سلالة اوروك الثانية والذي اقام في مسلة العقبان من لكش هما خـــير مثال يناقض القاعدة المارة الذكر •

وأكثر من ذلك ان الملوك الثلاثـة للسلالة السرجونية (سرجون ، ماشتوسو ، نرامسن) هم ليسوا حالقي الرؤوس واللحى • وقد يحتمل ان حلق الرؤوس واللحى هو من علائم أو ميزات الكهنة وان السلالة السرجونية كمـا نعلم غير كهنوتية أي ليسوا كهنة • ولو ان تسريحة الشعر يمكن ان تشير الى عصر فجر السلالات فهـذه الطريقة في تثبيت التاريخ يقتضي ان لا تؤخذ بنظر الاعتبار في اسلوب الصناعة ، لان اسلوبه أو طريقة انجازه بصورة عامة تختلف عن أي اثر آخـر وجد لحد الان يعود الى العصر السومري القديم• وهكذا فانه ليس من الصعب ان يعزى تاريخه الى العصر الاكدي خاصة اذا ما أخذنا بنظـــر الاعتبار الافضلية او الارجحية وحدها كقاعـدة فعندئذ من الجائز اعتباره من انجازات الصفحة الاخيرة للفن الاكدي (أو قمة الفن الاكدي) •

أضف الى ذلك ان سرجون هو الملك الوحيد من السلالة الاكدية الذي نجد في أحدى القطع من مسلته التي تمثله شخصيا (من السوس) نوعا من التشابه مع تسريحة الرأس البرنزي مع أننا نقر بان تلك القطعة مشوهة •

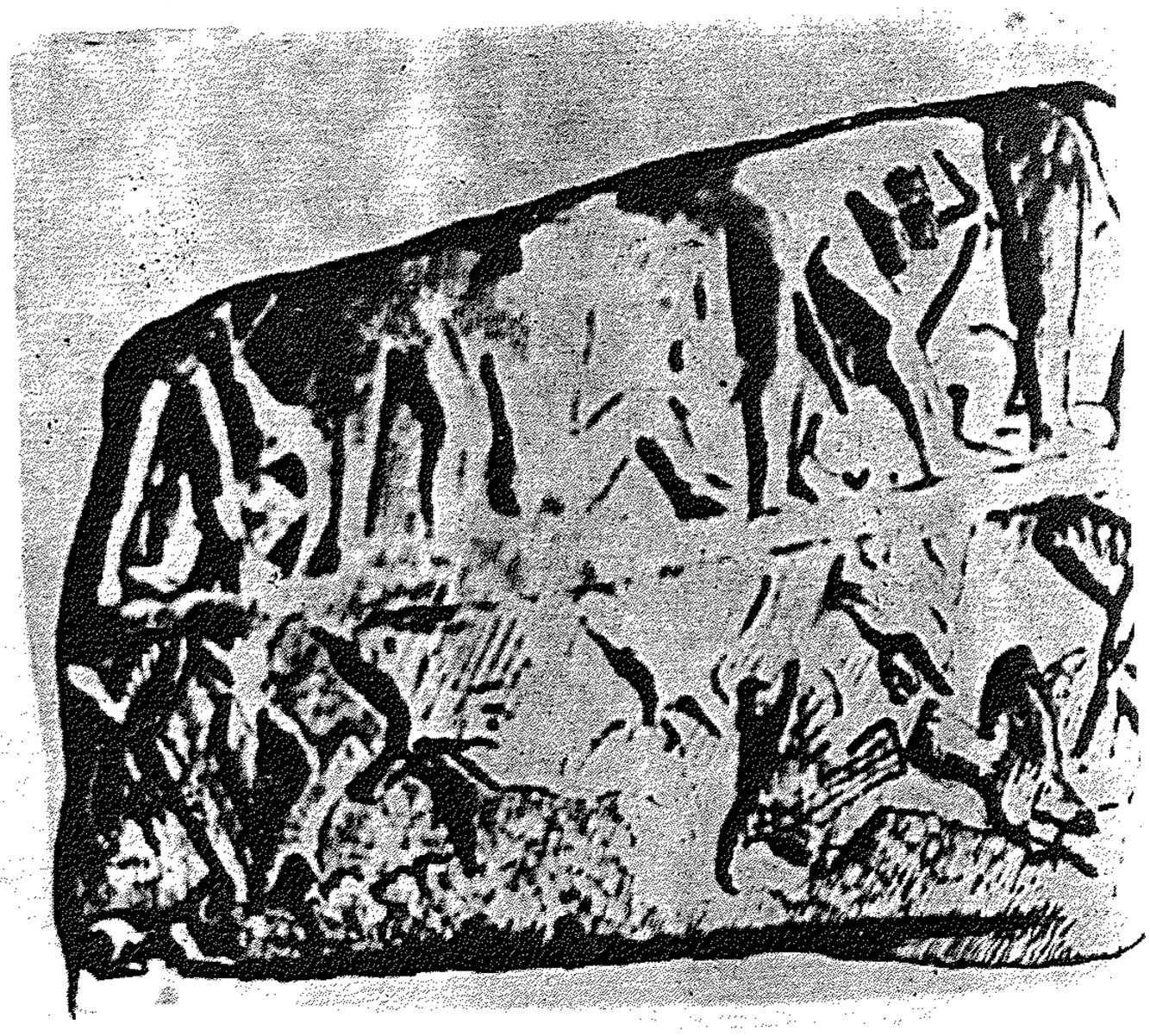
ومما لا مفر منه فان الرأس البرنزي يقتضي ان ينظر اليه بأنه من القطع الرئيسية النادرة في

العالم تحتاج الى دراسة اوفى .

ذلك ما كان عن «النحت الاكدي» عرضناه بايجاز من خلال القطع والتحف الاثرية المتيسرة لدينا في المصادر الاثرية او المتاحف العالمية ، علما بان هذا البحث يحتاج الى دراسة علمية ، فنية موسعة لا تنتهي بمقال أو بحث قصير وعليه فان ما ذهبنا اليه في مقالتنا هذه ، انما هو تعريف بالنحت الاكدي واصوله بخطوط عامة ليست نهائية في صلبها وتتعلق بقية جوانبه على المزيد من التحف التي نرجو ان يكشف عنها في المستقبل .

لوح ـ ١

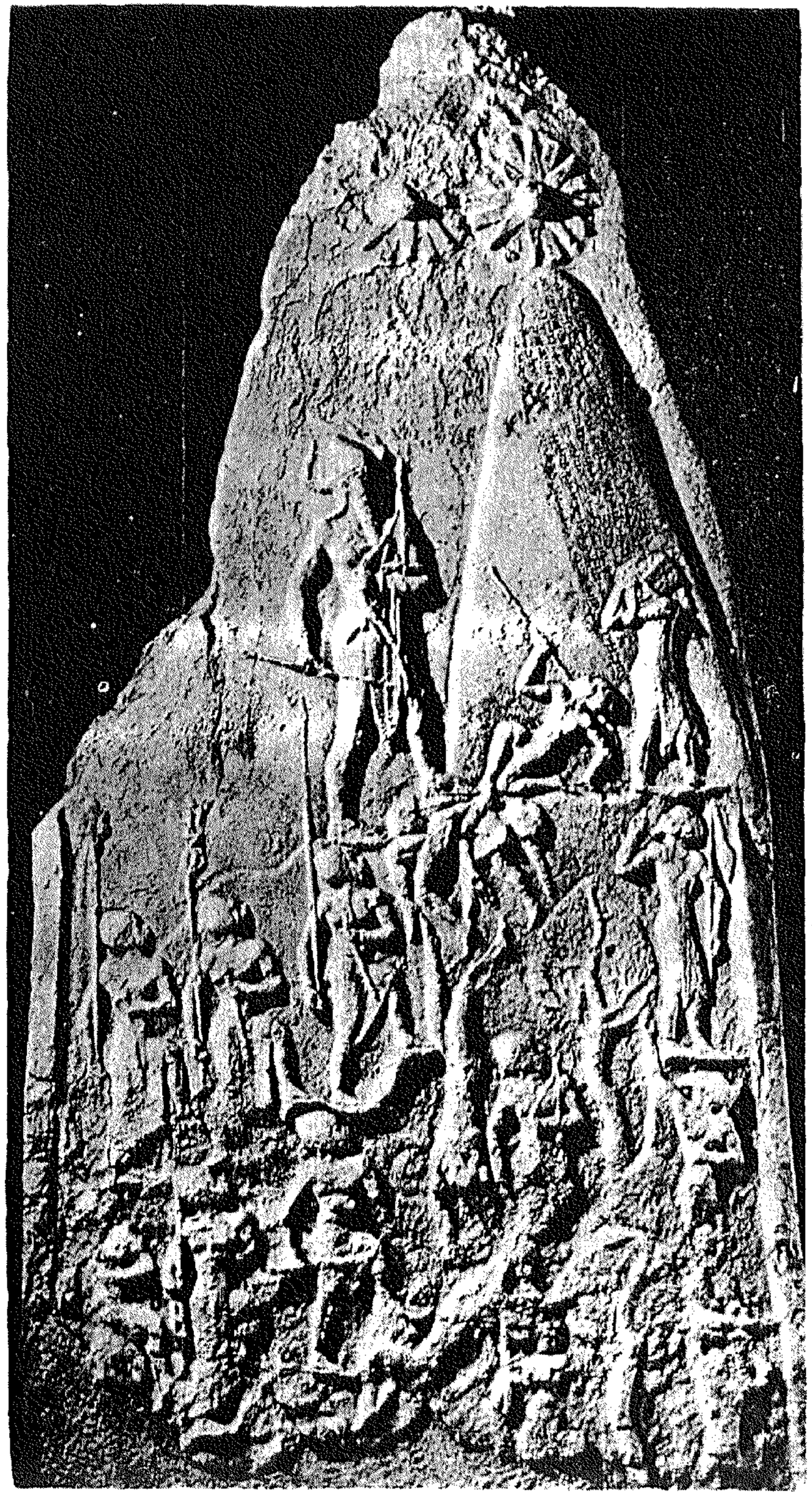
الشكل ـ ١



الشكل ـ ٢

الشكل ـ ٣

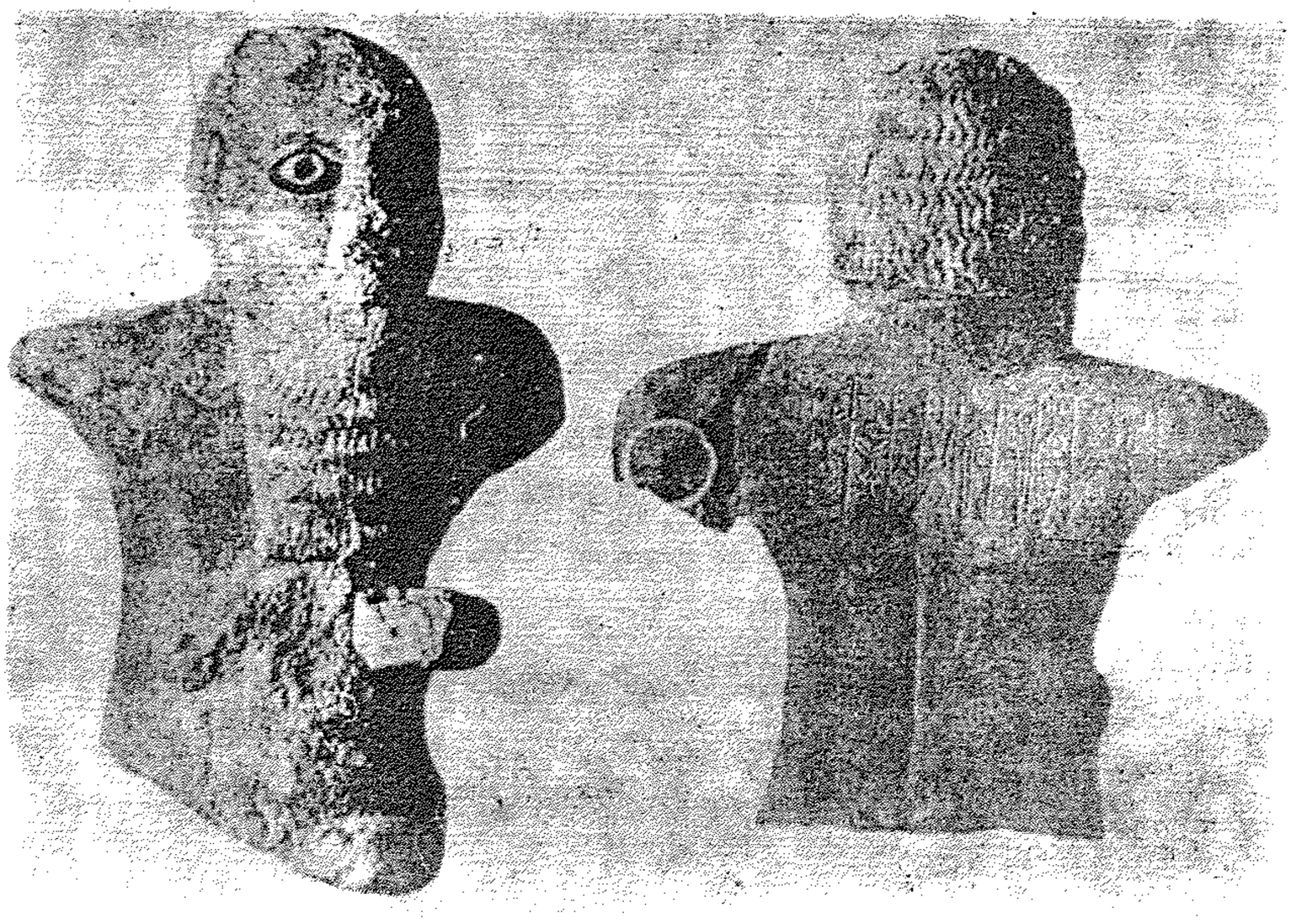
الشكل – ٤



الشكل – ٥

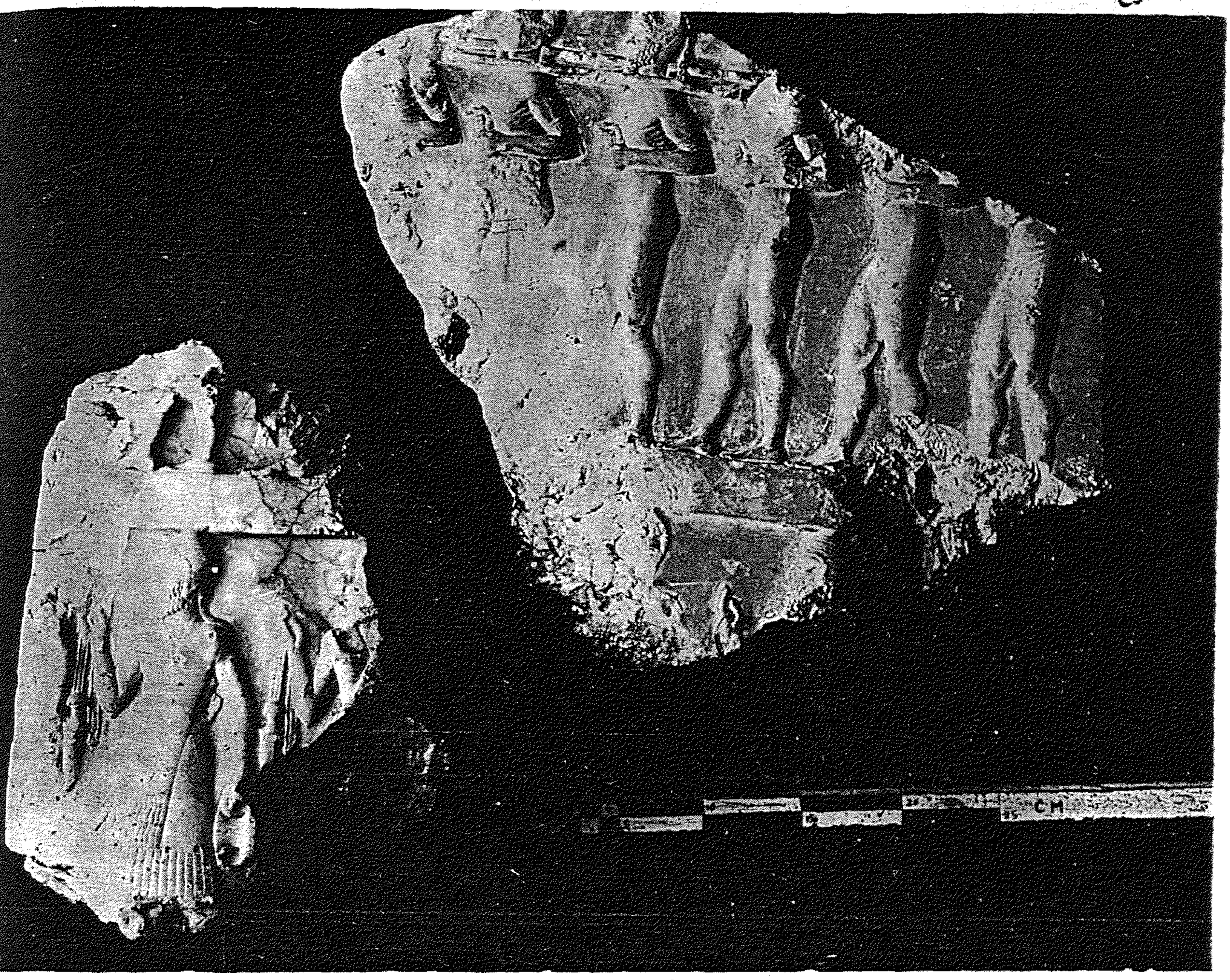
الشكل ـ ٧

الشكل ـ ٦



الشكل ـ ٨

لوح – ٤



الشكل – ٩

الشكل – ١٠

لوح – ٥

الشكل – ١١