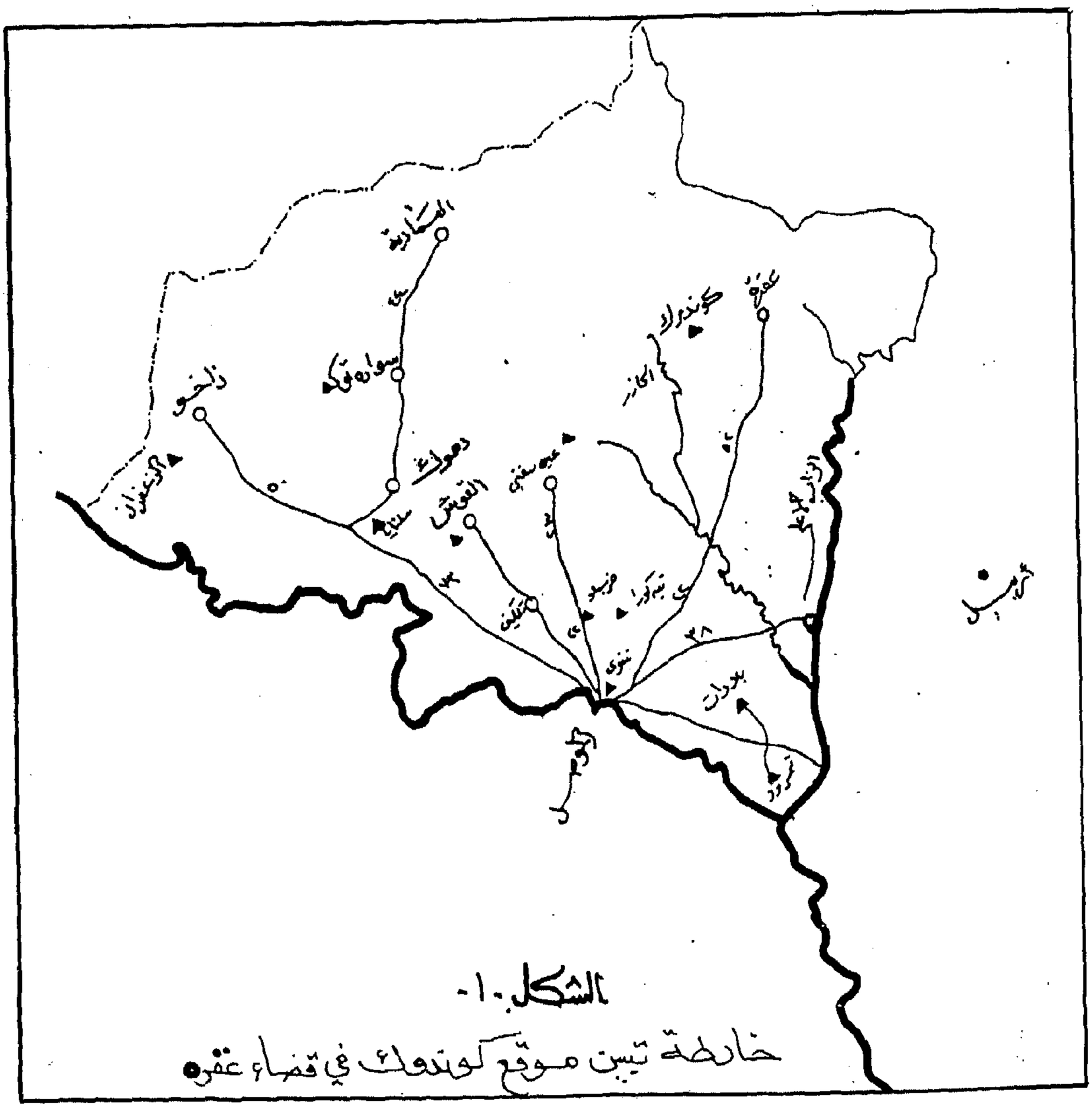
سومر

الجزء الاول والثاني - المجلد الخامس والاربعون

١٩٨٧ - ١٩٨٨

كمال توريي معروف

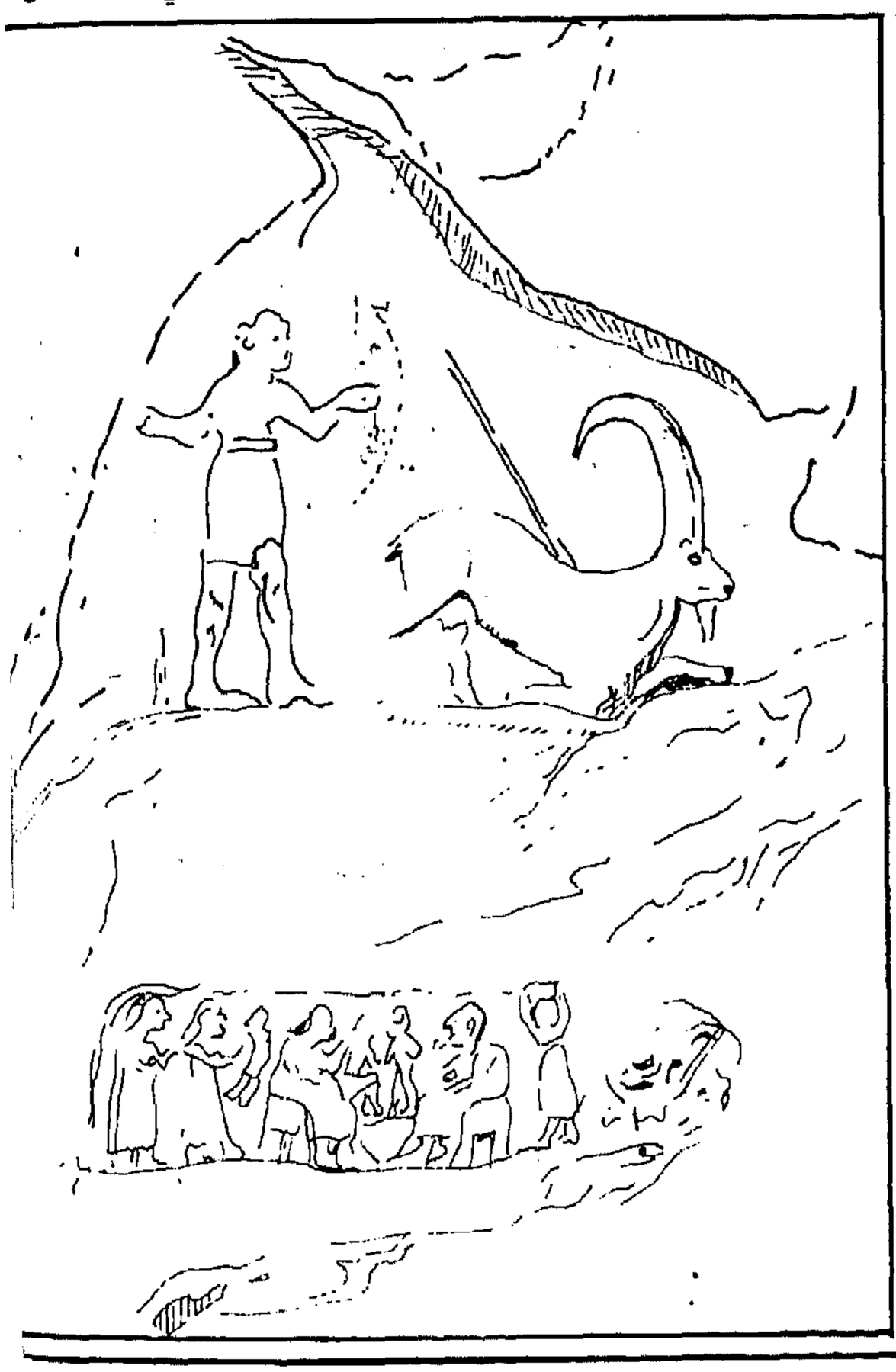


الشكل ١٠-
خارطة تبين موقع كوندك في قضاء عقره

الطريق الى «كوندوك»: يقع كهف «كوندوك» على بعد ١,٥ كم الى الشمال الشرقي من القرية المسماة باسمه على الوادي الذي تجري فيه عين ماء تسقي بساتين القرية. ويمكن الوصول اليه بواسطة طريق موصل ـ عقرة المعبد[١]. وقبل الوصول الى عقرة بمسافة يسيرة ينحرف الطريق الى الشمال الغربي بموازاة سلسلة جبال عقرة الى قرية «شوشة» التي تبعد عن عقرة بمسافة ٢٠ كم ومن «شوشة» على ظهور الخيل الى كهف «كوندوك» حيث يستغرق الطريق الجبلي الوعر ساعة كاملة.[٢]. وتوجد في هذا الموضع ثلاثة مشاهد منحوتة نحتاً بارزاً من الحجر.[٣] (الشكل ١)

وصف المنحوتات: تتكون منحوتات كهف «كوندوك» من مجموعتين، المجموعة الاولى تقع عند حافة مدخل الكهف الخارجي من الجهة اليسرى على بعد ١٢ م تقريباً وعلى ارتفاع ١٥ م تقريباً من أرضية الكهف. وهي عبارة عن لوحتين منحوتتين الواحدة فوق الاخرى وتشغل مساحة تقرب من ٦ × ٣ م. وبين المنحوتة العليا والمنحوتة السفلي فاصل يقدر عرضه بحوالي مترين[٤]. وتصور المنحوتة العليا منظر صياد وقد طعن معزا جبليا بسهم كبير غرسه بين كتفيه باصابة قاتلة كما الحيوان على أثرها وارتكزت مقدمة جسمه أي صدره على يده اليمنى التي أنطوت تحته اما يده اليسرى فقد أمتدت الى الامام وبقيت رجلاه الخلفيتان محافظتين على وضعهما الأصلي.

ولقد أعتنى الفنان في نحت الحيوان اعتناءا كبيراً وأظهره بضخامة تتمثل فيها مهارة الصياد وحذقه في صيد الحيوان. ويعتبر هذا الحيوان في الوقت الحاضر من الحيوانات النادرة لكثرة اصطياده من قبل الاكراد، سكان كردستان الحالية. وقد ظهر في الصورة قرنا المعز بوضوح لنحتيهما بضخامة وانعكفت نهايتاهما بتقوس الى الاسفل وبدت لحية المعز واضحة أتخذت شكلاً مخروطياً، وقد وقف الصياد وراء المعز بمسافة قصيرة وهو في وضعية كأنما قذف اللحظة سهمه فأرتدت يده اليمنى الى الوراء ولا تزال راحته مضمومة ومحافظة على وضعية الاندفاع من أثر شدة توتر القوس. وبان في النحت جانب من يده السفلى، أما اليد اليمنى فلا زالت في وضعيتها الاولى ماسكة القوس. وقد أوضح النحات تأثير اندفاع السهم وشدة ارتداد اليد اليمنى الى الوراء على جسم الصياد حيث استدار صدره الى الامام وبقى رأسه محافظا على وضعية القسم الاسفل من جسمه وهي الوضعية الجانبية التي تظهر جانبه الأيمن. ويبدو أن الرأس مدور الشكل وقد استرسلت على رقبته ضفيرة مبرومة طويلة ظهرت عليها أثار حزات البرم وبانت تقاطيع وجهه الخالي من اللحية والشارب. أما اسفل جسمه فقد ظهر بوضوح أيضاً حيث مد الصياد قدمه اليسرى الى الامام مشكلاً مع رجله اليمنى زاوية حادة تقرب من ٤٥° وهي الوضعية التي يتخذها الرماة لتوزيع القوة والتوازن، وتثبيت أنفسهم. وظهرت تقاطيع عضلات ساقيه بشكل يدل على قوة الصياد. وميز النحات كلتي الرجلين عن بعضها باظهار العظم الكاحل للقدم اليمنى. ويرتدي الصياد لباساً قصيراً أو تنورة يصل الى فوق ركبتيه بقليل وتحزم عليه بحزام سميك. ويظهر أن صدر الصياد بقى عارياً وتبدو عند جانبه الايسر أثار لخنجر. ويمثل منظر المنحوتة الجانبي الجهة اليمنى (إنظر الشكل ٢). اما المنحوتة السفلى فتشغل حقلاً مستطيلاً وهي عبارة عن



١ ـ الدكتور محمود الامين ـ استكشافات أثرية جديدة في شمال العراق ـ سومر ـ الجزء الثاني ـ ايلول ١٩٤٨ ـ المجلد الرابع ـ ص ٢٠٤.

٢ ـ الدكتور محمود الامين ـ نفس المصدر السابق ـ ص ٢٠٤.

٣ ـ طه باقر وفؤاد سفر ـ المرشد الى مواطن الآثار والحضارة ـ الرحلة الثالثة ـ بغداد ـ موصل ١٩٦٦ ـ ص ٤٢.

٤ ـ الدكتور محمود الامين ـ نفس المصدر السابق ـ ص ٢٠٤

جماعة يحتفلون بتقريب الطريدة وتقطيع لحمها وقد توسط هذا الحفل شخصان جلسا على كرسيين بدون متكأ متقابلين وبينهما مايشبه المنضدة مدورة الشكل وقف عليها طفلان عاريان متقابلان ويظهر من التقاطيع الشكلية للشخص الجالس في اليمين أنه رجل . فقد أرتدى ثوبا طويلا يصل الى قدميه وبقى أعلى جسمه عاريا واستدار صدره الى الامام كما بقى رأسه في وضعية بجانبية ورفع بيده اليمنى طاسا ووضع يده اليسرى على ركبته اليسرى وعلى مايبدو تدلت على كتفه الايسر خصلة من الشعر البروم . ويستدل من تقاطيع هذا الرجل الجالس وشكله ولباسه أنه نفس الصياد المنحوت في اللوح الاعلى . ووقف وراء الصياد شخص أرتدى ثوبا طويلا ينتهي بحافة عريضة وتمنطق بحزام عريض وحمل فوق رأسه إناء يشبه الحوض . مسكه بيديه من حافته . والشخص في وضعية السير فقد مد رجله اليمنى الى الامام يتقدم بما يحمله في الاناء الى الشخصين الجالسين في وسط المحفل . ووراء هذا الشخص شخص اخر قد انحنى على الطريدة لتقطيعها بيديه وقد قابله شخص ثان ظهر في نهاية المنحوتة وقد إنحنى أيضا على الطريدة محاولا اخراج السهم بيده اليسرى ومشاركة الرجل الاول في عمله .

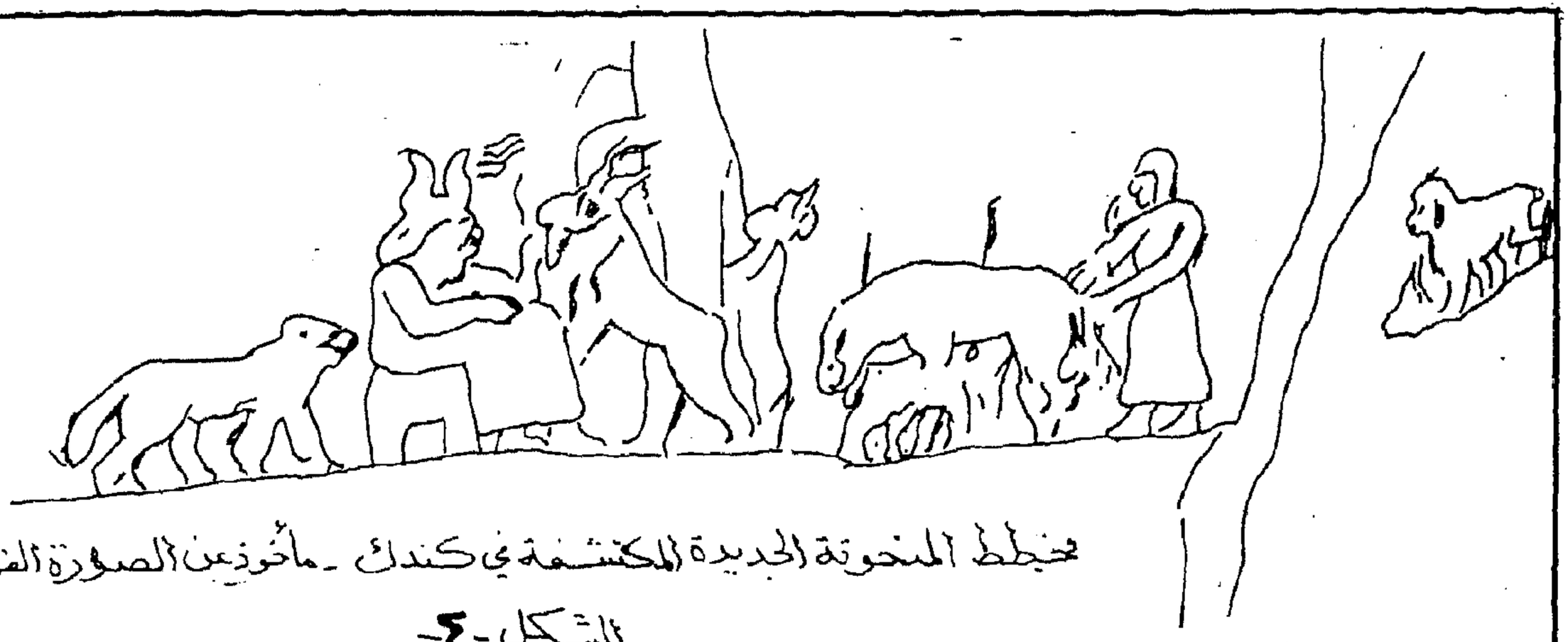
اما الصورة التي قبالة الرجل الجالس فتظهر من كثافة الشعر والضفيرة أنها إمرأة وقد ارتدت ثوبا تدلى فوق قدميها . ورفعت بيدها اليسرى طاساً ،وهي نفس الوضعية التي أتخذها الرجل وانحنت برأسها الى الطفل الواقف أمامها . وقد ظهر شعر رأسها وضفيرتها المسترسلة على ظهرها بوضوح . وقد وقف وراء هذه الامرأة شخص إرتدى ثوبا غير واضح لكسر الصورة من الاسفل وللثوب خرة أمامية شاقولية . وبدا شعر رأس الشخص واضحا وتدلت على مؤخرة كتفه الايمن ضفيرة طويلة مبرومة وحمل بيديه طفلا ووضع رجله اليسرى الى الامام . ووراء الصورة شخص آخر واقفٌ أيضاً وما دار رجله اليسرى الى الأمام وقد ارتدى ثوبا طويلا تدلى حتى قدميه ومد يده اليسرى الى الامام وهذه ليست واضحة نتيجة التخريب الذي أصابها . أما اليد اليمنى فتظهر ممدودة الى الامام بوضعية موازية لليسرى كأنما يحمل بيديه شيئا . ومن الممكن قد حمل طفلا أيضا . وظهر شعر الرأس والضفيرة المسترسلة على الكتف بوضوح أيضا . ويتبين من التقاطيع الشكلية واللباس أن هاتين الصورتين تمثلان إمرأتين . ومن الملاحظ في هذا المنحوت أن الشخصين الجالسين بوضعية متقابلة قد نحتا بصورة أكبر وأبرز من بقية الاشخاص مما يدل على أنهما السلطة الحاكمة في هذه المنطقة أو انهما أبرز الاشخاص في هذه المجموعة مما يحتمل أن يكونا رئيسي العائلة ولعلهما زوج وزوجته (إنظر الشكل ٣) .

اما المجموعة الثانية من هذه المنحوتات فقد اكتشفت في (٩) تشرين الاول عام ١٩٤٧ داخل الكهف في الجدار الايمن وهي على ارتفاع عشرة امتار من أرضية الكهف وعلى بعد ثمانية أمتار من حافة مدخل الكهف . وتتكون هذه المجموعة من لوحة منحوتة بارزة تمثل مشهدا لعدد من الحيوانات التي تتقدم الى رجل جالس على كرسي بدون متكأ وهو يتجه الى اليمين بوضعية جانبية وقد لبس ثوبا ذا ردنين قصيرين تدلى فوق قدميه ورأسه شعر كثيف يعلوه قرنان الى الاعلى وقد تدلت على ظهره ضفيرة طويلة ذات نهاية معكوفة ووجهه خال من اللحية والشارب . ووضع يده اليمنى ومد يده اليسرى الى الامام يطعم حيوانا قد انتصب امامه واقفا على رجليه الخلفيتين ويبدو من اوصافه بأنه لا يختلف عن المعز الجبلي المصور في اللوحتين الخارجيتين وتوجد بين رأس المعز والشخص حزات أفقية مائلة متقاربة على هيئة سعفة من المحتمل أن تكون شجرة .

ويعقب المعز الجبلي بعين الاتجاه حيوان من المحتمل أنه خنزير بري يرضع احد صغاره الذي وقف بين رجليه الاماميتين . ويعتقد الدكتور محمود الامين أن هذا الحيوان دبٌ يرضع صغيره . الا أن مقارنة هذا الحيوان بصورة خنزير مع صغاره (شكل ٥١ ـ اشور ـ بارو ـ ص ٥٨) يثبت كون هذا الحيوان خنزيرا وليس دبا كما يقول الدكتور محمود الامين . ووراء هذا الحيوان توجد صورة شخص يتقدم الى الامام بعين الاتجاه أيضاً ، وقد ارتدى ثوباً طويلا وله ضفيرة استرسلت على ظهره ورفع يده اليمنى بوضعية لامست فيها أصابع راحته جبهته ، ومد يده اليسرى الى الامام . وبدت في نهاية المنحوتة صورة حيوان فصلها عن الرجل الواقف شق . وهذه الصورة تمثل على الاغلب صورة اسد رفع ذيله بصورة أفقية ويتبع الرجل وفي نفس الوقت يختتم مشهد الحيوانات[٥] . أما في الجهة الثانية أي الجهة المقابلة فقد ظهرت خلف الشخص الجالس صورة أسد آخر . يتقدم اليه وقد فغر فاه ورفع ذيله قليلا . (إنظر الشكل ٤) . إن ما الاحظه من وصف الدكتور محمود الامين لمنحوتات كهف « كوندوك » هو عدم تمكنه من وصف تلك المنحوتات وصفا دقيقاً ،وما تعطي هذه المنحوتات من الدلالات والمعاني . وتشمل هذه . المنحوتة الثانية ، أي منحوتة الاحتفال بذبح الطريدة وما أرادوا من دم الحيوان عمله على الطفلين العاريين الواقفين على المنضدة وعلى الاطفال الآخرين الذين ينتظرون دورهم في الوصول الى مقام الشخصين الجالسين للغرض نفسه . ونقطة اخرى جديرة بالبحث والمناقشة لكون الدكتور لم يتطرق اليها بالصورة المطلوبة وما تعطي هذه الصورة من المضمون الشكلي ، هو قوله : إن أنحناء رأس الامرأة الى الطفل الواقف امامها ، سببها وعلى ما يبدو مداعبته[٦] . وهذا قول غير

٥ ـ الدكتور محمود الامين ـ نفس المصدر السابق ـ ص ٢٠٥ ـ ٢٠٧ .

٦ ـ الدكتور محمود الامين ـ نفس المصدر السابق ـ ص ٢٠٥ .



مخطط المنحوتة الجديدة المكتشفة في كندك - مأخوذ عن الصورة الفوتوغرافية

الشكل - ٤ -

صحيح ، وإن موقف الشخصين الجالسين من الطفلين ووجود الطاسين بيديها هو لاستعمال السائل الموجود فيهما في علاج الطفلين . وقد توهم الدكتور أمين مرة اخرى من خلال وصفه للشخص الواقف وراء الامرأة الجالسة وقوله : إن هذا الشخص هو رجل وليس إمرأة ، قول غير دقيق ، حيث يظهر من خلال شكله ولباسه والضفيرة المسترسلة على كتفه ، بأنه إمرأة وليس رجلاً . ووجود الطفل المحمول على يديها ليس لمداعبته كما يقول هو ، وإنما لتسليمه الى الشخصين الجالسين ليشمله العلاج الذي يراد اجراؤه على الاطفال الآخرين . اما الشخص الذي يأتي وراء الامرأة الذي مد رجله اليسرى الى الامام وهو في حالة المشي ، يظهر من خلال مد يديه الى الامام أنه حمل شيئاً ومن الممكن أن يكون هذا الشيء هو الطفل ، مثلها في هذا كالامرأة الموجودة أمامها . الا أن الصورة هناك ليست واضحة نتيجة التخريب الذي اصابها ، وأدى هذا الى عدم وضوح الشيء لنا . الا أن الدكتور امين له رأي آخر ويقول : إن مده ليديه بهذا الشكل ، هو لكي يصفق بها . الا أن ترتيب اليدين بشكلها هذا ومدها يثبت عدم صواب رأيه وصحة ما توصلت اليها بهذا الخصوص .

رأينا في منحوتات كهف «كوندوك» إن ما اشاهده في منحوتات كهف « كوندوك » هو وحدة الموضوع ، ومعنى هذا فأن المنحوتات الموجودة على الجدار الخارجي للكهف وفي داخله تعبر عن الموضوع الذي يعطي المنحوتات معناها وتفسر نتائجها . وهنا نستطيع ربط هذه المشاهد المنحوتة بعضها ببعض مثل سلسلة بشكل تكمل حلقاتها احداها الاخرى . ولاكمال هذه من الضروري ربط المجموعة الثانية الموجودة داخل الكهف بالمجموعة الاولى المنحوتة على الجدار الخارجي قرب المدخل والتي يتكون من لوحتين منقوشتين ، وتظهر النتيجة في اللوحة السفلية وهي لوحة الاحتفال بذبح الطريدة . وهنا يبدأ تسلسل ترتيب المنحوتات من مشهد الحيوانات ، ويأتي الى مشهد رجل الصياد وينتهي بلوحة الاحتفال وذبح الطريدة ومجيء الاطفال الى مقام الكاهن والكاهنة لتشملهم اياديها المقدسة . نشاهد في مشهد الحيوانات رجل جالس على كرسي ولرأسه شعر كثيف يعلوه قرنان الى الاعلى . وهذا الرجل هو صورة الاله الشهير تموز اودموزي الذي كان في اصله من الهة الخضار والنباتات والماشية واشتهر باقترانه بالهة الحب « عشتار » « أنانا » ، فنشأت عن ذلك عبادة الخصب[٧] . التي انتشرت من حضارة وادي الرافدين الى حضارات واقوام اخرى كثيرة والاقوام الساكنة قديماً في شمال العراق أخذوا هذه الفكرة من حضارة ما بين النهرين ،وانعكست في لوحاتهم الجدارية المنحوتة . فكان خصب الارض وما تدره من ثمرات وخيرات يتوقف على الاقتران السنوي (في مطلع الربيع على ما يرجح) بين الاله تموز والالهة عشتار[٨] . وكانت الحيوانات والاشجار التي نشاهدها في هذا اللوح ثمرة هذا الاقتران ، حيث بواسطته تنمو الاشجار وتلد الحيوانات وتتكاثر ، وهذا يحدث في مطلع الربيع . ومعنى هذا في فصل الربيع تجدد الحياة ، ويرجع الدفء الى الارض ، وتعاد الى الاشجار والشجيرات حلتهم الزاهية ، وتدب الحركة والنشاط فيها ، وتكثر المياه ، بعد أن كانت لفترة تمر بمرحلة سبات ويقل نشاطها . وكانت الاقوام القديمة الموجودة في كردستان والتي يتكون الشعب الكردي من مجموعها ، تربط في اساطيرها

٧ - طه باقر - مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة (الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين) - جـ ١ - ط ١ - بغداد ١٩٧٣ - ص ٣٣٤ .

٨ - طه باقر - مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة - نفس المصدر السابق - ص ٣٣٤ .

وقصصها الخرافية بين انبات الارض للنبات وبين عملية الاخصاب والولادة عند الانسان ، فتتحدث عن الارض الام وزوجها اله الشمس او رب السموات ، وعن ولادة وموت نسلهما من النبات والاشجار . وقد وضعوا لكل هذه الظواهر الهاً خاصاً واتبعوا العادات والتقاليد الخاصة بها ، والمثال على ذلك قاموا بايقاد النيران وهي رمز للشمس وباعثة الحياة في الزرع[٩] . الا أن صورة الشخص الذي يأتي وراء الحيوان ، الذي يرضع ولده هو صورة دموزي الرجل الذي يرعى قطيع حيوانات الاله تموز . ومن الممكن فإن صاحب الصورة هذا ، هو نفس الامير الذي يظهر مرة كصياد يقوم بصيد الماعز الجبلي ومرة اخرى يجلس قبالة زوجته في المحفل ، لكون الوجوه تتشابه من الناحية الشكلية . وهذا يدل أن هذا الرجل مرة راع يقوم برعي قطيع حيوانات الاله تموز ومرة اخرى يتسلم السلطة الدينية والدنيوية من الاله تموز لنفسه ولزوجته ليمارسا نيابة عن الاله الشعائر الخاصة بالخصب ، وهذا ما يشاهد في اللوحات الثلاثة . اما الماعز الواقف على رجليه امام الاله في مشهد الحيوانات والذي مد الاله تموز يده اليسرى اليه ليطعمه هو نفس الماعز الموجود على اللوحة الخارجية والذي غرس الصياد سهماً كبيراً بين كتفيه . ووجود صورتي الاسدين كل واحد منه في نهايتي مشهد الحيوانات يمكن اعتبارهما بمثابة حارسين لقطيع الحيوانات . وكما ذكرنا نشاهد في المنحوتة الخارجية السفلى جماعة يحتفلون بذبح الطريدة وتقطيع لحمها . وذبح الحيوان هذا ليس بالعمل الهين ولا يتمكن كل رجل أن يقوم بذبح هذا النوع من الحيوانات . وذبحه هذا من اختصاص كاهن ، ويتم الذبح تحت سقف المعبد من قبل كاهن كفوء يقطع حنجرة الحيوان اثناء تلاوته التعويذة ، ويعتبر الدم المتدفق منه سكيبة[١٠] . ووجود هذه الظاهرة في لوحة الاحتفال يفسر أن للكهف قدسيته في نفوس القوم الذي ترجع اليه المنحوتات ، حيث نشاهد كاهنان يقومان بذبح الحيوان بدلاً من كاهن واحد . ووقوف الطفلين العاريين المتقابلين على المنضدة وسط الشخصين الجالسين المتقابلين وفي يد كل واحد منهما طاسٌ ، من الممكن فإن السائل الموجود في الطاسين يستخدم للطفلين العاريين ، وكذلك للاطفال الآخرين الذين ينتظرون دورهم للوصول الى مقام الشخصين الجالسين . وهذا السائل كما يظهر في اللوحة هو دم الحيوان الذي يستخدم في مسح جسم الطفلين به ، حيث يعتقد الانسان في ذلك العهد اذا تمرض طفل ومسح جسمه بدم الحيوان فيشفى من مرضه . ووجود الطفلين العاريين على المنضدة يثبت صحة ما توصلت اليه . ويظهر من وجود الاناء الموجود على رأس الشخص الواقف وراء الشخص الجالس في هذه اللوحة ، على أن الطاسين ممتلئين من السائل الموجود فيه ، هذا السائل بطبيعة الحال هو دم الحيوان المسكوب منه أثناء الذبح . وأنني لست مع الرأي القائل أن الطاسين الموجودين في يدي الشخصين الجالسين يستخدمان لشرب الماء ، لكون الطفلين يظهران عاريين ، الا أنه بعد الانتهاء من مسح اجسام الاطفال بدم الحيوان ، يأكلون لحم الحيوان وتنتهي الحفلة .

ولدعم رأيي هذا ، لجأت الى جدتي العجوز* التي عمرها مائة وعشرون عاماً تقريباً وخير شاهدة لعصرها ، وخزنت في ذاكرتها لكل كلام قصته ولكل داء دواؤه ، وسألتها وقلت لها : هل سمعت أو شاهدت في حياتك استعمال دم الحيوان في معالجة امراض الاطفال؟ قالت : لا أتذكر من خلال عمري الطويل استعمال دم الحيوان لمعالجة امراض الاطفال . الا انني أتذكر حينما كان عمري في حدود عشر سنوات ، سمعت من جدتي كان عمرها وقتذاك مثل عمري في الوقت الحاضر ، تقول : اذا اصيب طفل بمرض وطال به المرض ، يقوم اصحاب الطفل بذبح حيوان له ويمسح يديه ورجليه بدمه بأمل شفائه من المرض الذي ألم به . القصة التي روتها جدتي ترجع الى ما قبل حوالي مائتي سنة ، وهذا يدل على بقاء هذه المفاهيم القديمة لدى سكان كردستان ، وهذه العادة تتطابق مع ماجاء في اللوحات المنقوشة ، والهدف من ذلك العلاج بطريقة الطب الشعبي . وليومنا هذا يستخدم دم الحيوان في المجتمع الكردي في عدة اشياء ، ولكل شيء هدف خاص في استعماله وتأثيره النفسي . وقد ورثنا هذه الاستعمالات من ابائنا واجدادنا ونحن نسير عليها الى الان . وكما قالت لي جدتي ، اذا اصيب شخص بألم في معدته ، ذبح له أهله حيواناً وسكب دم الحيوان على موضع الالم ، وبهذا يزيل الالم ويشفى الرجل من مرضه . وقالت : اذا بنى رجل داراً فيأتي صاحب الدار بعد اكمال داره بحيوان ويذبحه ويصبغ كف يده بدم الحيوان ويطبعه على العمود الخشبي الحامل لسقف ايوان داره ، وبهذا استطاع مالك الدار من ابعاد عيون الحسد من داره . الحديث الذي روته حول استعمالات الدم لشيء قليل من بيدر كبير لتراثنا الحضاري القديم ، وقد لجأ اليها أسلافنا لمعالجة مرضاهم بعد ان مروا بمرحلة التجربة واعطائها النتيجة الشافية .

---

٩ – الدكتور عبدالفتاح محمد وهيبة ـ جغرافية الانسان ـ ص ١١٩ .

١٠ – سيتوون لويد ـ آثار بلاد الرافدين ـ ترجمة الدكتور سامي سعيد الاحمد ـ منشورات وزارة الثقافة والاعلام ١٩٨٠ ـ ص ٤٨ .

* – اسمها آمنة مصطفى ، متن قرية (زركويزه له) التابعة لناحية تانجرو في محافظة السليمانية ، وتعيش حالياً في السليمانية ، في مسكن ابنها عثمان درويش فتاح .

منحوتات كهف «كوندوك» من الناحية الفنية : إن ما قاله الدكتور محمود الامين بعد قيامه بمقارنة منحوتات كهف «كوندوك» بالمنحوتات السومرية والسامية ، وقوله : بان هذه المنحوتات ليست من صنع السومريين ولا تدخل ضمن الفن السامي في العراق ، فهو تعبير لرأي صائب . تتميز هذه المنحوتات بمميزات تختلف عن غيرها من النواحي الشكلية والشعر واللباس . وتتصف الاشخاص المرسومة في منحوتات كهف «كوندوك» باستدارة الجمجمة وقصرها وغور الجبهة الى الخلف وضخامة انوفهم ذات التقوس القليل ، أما الفم والحنك فقد ظهرا صغيرين ، ولا يظهر على ملامحهم الشدة او العنف . وهذه الصفات في مجملها صفات الرجل الكردي . وما قاله فرايزر بهذا الصدد هي نفس الصفات الظاهرة على وجوه الاشخاص المرسومة على لوحات كهف «كوندوك» (Gunduk)[١١] . ولهذا كان باضمان على حق حينما قال : ان منحوتات كهف «كوندوك» ترجع الى اجداد الأكراد الحاليين* . ويمكن مقارنة بين الماعز الجبلي الساقط امام الصياد في المنحوتة الخارجية والماعز المرسوم على (شكل ٣٣٦ ـ تل بارسيب ـ اشور ـ اندري بارو ـ ص ٢٧٨)[١٢] . حيث يتشابه الماعزان من حيث الشكل واسلوب النحت . نشاهد الماعزين في الصورتين ترتكز مقدمة جسميهما ، أي صدريهما على يديها اليمنى ، وانطوت تحتيهما ، أما يداهما اليسريان فقد امتدتا الى الامام وبقيت رجلاهما الخلفيتان محافظتين على وضعيهما الأصليين. ونفس المقارنة يمكن اجراؤه بين هذا الماعز والماعز الساقط تحت رجلي حصاني العربة الاشورية ، حيث يتشابه الماعزان من حيث الشكل (شكل س٩ ـ الفن في العراق القديم ـ انطون مورتكات ـ ص ٣٥٤)[١٣] . اما الماعز الموجود امام الاله في مشهد الحيوانات الواقف على رجليه ، فهو يشبه في وقوفه التيسين الواقفين على جانبي الشجرة (شكل ٥٩ قطعة من رسم جداري ـ الفن في العراق القديم ـ انطون مورتكان ـ ص ٢٦٠) . ان هاتين الصورتين تعبران عن موضوع عراقي قديم له العلاقة بطقوس الخصب وباسترضاء الاله . ويشبه الرجل الذي يحمل اناءا وراء الرجل الجالس في المنحوتة الخارجية السفلى ، حامل السلة (شكل ٢٩٢ ـ الفن في العراق القديم ـ انطون مورتكات ـ ص ٢٩١) من حيث الشكل . على ضوء هذه المقارنات يمكن القول ان الفنان الذي قام بنحت هذه المنحوتات قد اعتمد في عمله على التيارات الفنية الموروثة السابقة لعصره ، وله الالمام التام بتفاصيل فن العصر السومري الحديث . وهذا يثبت ان التيارات الفنية السومرية الحديثة في بلاد وادي الرافدين ، قد استمر وجودها وتأثيرها في هذا العصر . ويشبه وجه الرجل الصياد الموجود صورته على المنحوتة الخارجية وجه الاله الذي وجد في جبل قرب حلب (جورج رو ـ العراق القديم ـ ص ٦٤٨)[١٤] . اما اسلوب نحت عضلات ساقي الصياد واظهارها بالشكل الطبيعي هو تعبير من أن الفنان اراد ان يتبع المدرسة الواقعية في عمله ليحاكي الطبيعة . ويشبه ساقي الصياد من حيث اظهار عضلاتها بسيقان الرجال الموجودة على جدران قصر ماري في عهد زمريلم حيث تدل كلتا المجموعتين على دقة النحت في اظهار تفاصيلها ، ونحتها في فترة زمنية واحدة . ومقارنة صورة الرجلين الذين يقومان بتقطيع لحم الطريدة المرسومة على منحوتة الاحتفال بالتصاوير الادمية المنحوتة على الاختام الاسطوانية في العصر الحوري الميتاني ، تثبت ان لهذه المشاهد أصلاً واحداً ،وهي تعبر عن الحياة اليومية لقوم جبلي يعتمد في غذائه على صيد الحيوانات البرية وتنعكس هذه الظاهرة في ملاحمهم واساطيرهم اليومية (انظر اللوح ى-٥ ختم من العصر الحوري الميتاني ـ الفن في العراق القديم ـ انطون مورتكات ـ ص٣٣٣) . إلا ان صورة الاسد الذي رفع ذيله ويتبع الرجل الجالس في مشهد الحيوانات ، يشبه صورة الاسد وهو في حالة المشي للوصول الى الغزال (شكل ٣٣١ ـ اشور ـ اندري بارو ـ ص ٢٧٤) . اما الاله الذي نشاهده في مشهد الحيوانات الذي يطعم ماعزاً واقفاً يشبه موضوعة هذا الاله ، الاله الذي يمسك بغصنين في كل منهما ثلاث عقد مثمرة ، ويسبح الماعزان في الفضاء وهما يقضمان الثمار (اللوح ٢٣٦ ـ الفن في العراق القديم ـ انطون مورتكات ـ ص٣٣٠) .

النتيجة : على ضوء المقارنات التي اجريناها بين منحوتات كهف «كوندوك» والمنحوتات والرسومات والصور الجدارية الاخرى جاء اسمهم في المصادر الآشورية باسم (الكوتي) .

للمزيد انظر : توفيق وهبي ـ كهف «كوندوك» ـ ترجمة بكر دلير من الانكليزية الى الكردية ١٩٥١ ـ بغداد ـ ص ٩٣ وما بعدها .

١١ ـ الدكتور شاكر خصباك ـ الاكراد (دراسة جغرافية أثنوغرافية) ـ بغداد ١٩٧٢ ـ ص ٤٢٦ .

* ـ في عام ١٩١٤ زار باضمان الكهف المذكور وأخذ صورة فوتوغرافية لمنحوتات المجموعة الاولى وكتب حولها . الا أنه لم يتطرق الى المجموعة الثانية من هذه المنحوتات . ثم يستمر ويقول : يظهر من النظرة الاولى لهذه المنحوتات أنها ليست من صنع الاشوريين . لأن اشكال الرجال المرسومين في المنحوتات تتميز باستدارة الجمجمة وبضخامة انوفهم . ومن الممكن فإن هذه المنحوتات صنعت من قبل اجداد الاكراد الحاليين الذين

١٢ ـ اندري بارو ـ بلاد أشور ـ ترجمة وتعليق الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ـ ص ١٧٧ .

١٣ ـ انطون مورتكات ـ الفن في العراق القديم ـ ترجمة وتعليق الدكتور عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ـ ص ٧٦ .

١٤ ـ جورج رو ـ العراق القديم ـ ترجمة حسين علوان ـ ص ٦٤٨ .

توصلنا الى النتائج التالية :

١ ــ من الممكن ان منحوتات كهف « كوندوك » ترجع الى الخوريين وليست لها العلاقة بالحثيين* ، كما يعتقد الدكتور محمود الامين ، حيث ان الفن الحثي في تكوينه ، فن خوري في خطوطه العامة ، وليس له طابع خاص .

٢ ــ يرجع زمن منحوتات كهف « كوندوك » الى منتصف الالف الثاني قبل الميلاد او مابعده بقليل، وقد حكم الخوريون في ذلك العصر كردستان العراق . ومن المعلوم فأن الخوريين هم من الاقوام الهندو ــ أرية ، سكنوا منطقة زاجروس منذ القدم ولعبوا دورا بارزاً في التأريخ القديم وتعلموا من حضارة جيرانهم كثيراً .

* ــ يقول الدكتور محمود الامين ما يلي : إن زمن هذه المنحوتات يرجع الى الالف الثاني ق . م ، وإنها من صنع الحثيين .

انظر : الدكتور محمود الامين ــ استكشافات أثرية جديدة في شمال العراق ــ سومر ــ الجزء الثاني ــ ايلول ١٩٤٨ ــ المجلد الرابع ــ ص ٢٠٩ .