أسلوب التدابر في فنون بلاد الرافدين
(انواعه والغاية منه)

احمد عبد الوهاب رزوقي العكام

ahmed.abd1705@coart.uobaghdad.edu.iq

أ.د اوسام بحر جرك

جامعة بغداد/ كلية الآداب/ قسم الاثار

أسلوب التدابر في فنون بلاد الرافدين (انواعه والغاية منه)

احمد عبد الوهاب رزوقي العكام
أ.د اوسام بحر جرك

ملخص البحث

التدابر في فنون بلاد الرافدين هو أسلوب فني يعتمد على توزيع العناصر الفنية او بعض منها في مشهد واحد بشكل متدابر أي يعطي كل من تلك العناصر ظهرها للأخر, سواء كانت عناصر بشريه او حيوانيه او مخلوقات مركبة, وقد تتدابر تلك العناصر مع بعضها بشكل مباشر أي دون ان يتوسطها عنصر بينهم, او ان يكون التدابر غير مباشر في حاله وجود عنصر يتوسط العناصر المتدابره, وقد تتطابق العناصر المتدابره او تتشابه او تتباين حسب الغاية والمدلول من المشهد الفني, وقد تكون العناصر المتدابره عباره عن مجموعات أي ان يتدابر عنصرين او اكثر مع عنصرين او اكثر في مشهد فني واحد, او ان يكون التدابر جزئي في المشهد أي ان يعطي كل من تلك العناصر ظهره للأخر مع التفاف الرأس الى الوراء .

The style of standing back to back in the arts of Mesopotamian (its types and purpose)

Research submitted by the student
Ahmed Abdulwahhab Razooqi Al-Akam
ahmed.abd1705@coart.uobaghdad.edu.iq
Supervised by
Prof.Dr. Awsam Bahar Jurak
University of Baghdad / College of Arts / Department of Archeology

Abstract

Back-to-back art in Mesopotamian art is an artistic style that depends on distributing artistic elements or some of them in a single scene in a staggered manner, meaning that each of those elements

gives its back to the other, whether they are human, animal, or composite creatures. Those elements may stagger with each other directly, meaning without an element in between them, or the staggering may be indirect in the case of an element in the middle of the staggered elements. The staggered elements may match, be similar, or differ according to the purpose and meaning of the artistic scene. The staggered elements may be groups, meaning that two or more elements stagger with two or more elements in a single artistic scene, or the staggering may be partial in the scene, meaning that each of those elements gives its back to the other with the head turned backwards.

المقدمة

تعد النتاجات الفنية من اهم ما انتجته حضارة بلاد الرافدين والتي امتازت بتنوعها عبر العصور وكانت تعبر الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية في كل عصر من تلك العصور ومن اهم تلك النتاجات الفنية هي النتاجات ثنائية الابعاد التي من أهمها النحت البارز والغائر, وتلك النتاجات الفنية ذات البعدين كانت بحاجة الى أساليب توزع عن طريقها العناصر الفنية في المشهد ومن اهم تلك الأساليب الفنية هي أسلوب التدابر.

والتدابر في فنون بلاد الرافدين هو أسلوب فني يعتمد على توزيع العناصر الفنية أو بعض منها في مشهد واحد بشكل متدابر أي يعطي كل من تلك العناصر ظهرها للأخر, سواء كانت عناصر بشرية أو حيوانية أو مخلوقات مركبة, وقد تتدابر تلك العناصر مع بعضها بشكل مباشر أي دون ان يتوسط عنصر بينهم, أو ان يكون التدابر غير مباشر في حاله وجود عنصر يتوسط العناصر المتدابره, وقد تتطابق العناصر المتدابره أو تتشابه او تتباين حسب الغاية والمدلول من المشهد الفني, وقد تكون العناصر المتدابره عباره عن مجموعات أي ان يتدابر عنصران أو اكثر مع عنصرين أو اكثر في مشهد فني واحد, أو ان يكون التدابر جزئي في المشهد أي ان يعطي كل من تلك العناصر ظهره للآخر مع التفاف الرأس إلى الوراء .

تعريف التدابر:

التدابر لغةً : كلمة اصلها تَدابُر وتحليلها التَدابُر[١] , وتدابر القوم أي تعادوا وتقاطعوا, إذ يقال (لا تقاطعوا ولا تدابروا)[٢]. والدبر هو الظهر ويقال (أدبر الرجل أي جعله وراء ظهره) والإدبار هو عكس الاقبال وكذلك الإستدبار هو عكس الأستقبال إذ يقال (المتدابر من المنازل) أي نقيض المتقابل [٣].

والدبر هو آخر الشيء وخلفهُ وهو نقيض قبله ويقال في الحديث (لا تدابروا)[٤], أي لا يعطي احدكم ظهره للآخر, والتدابر من الادبار ويقال اسرع إلى الادبار أي الهروب والمضي[٥].

التدابر اصطلاحاً : هو احد الأساليب في توزيع العناصر وهو عبارة عن توزيع العناصر الفنية في المشهد بشكل متدابر أي ان يستدبر كل عنصر للآخر أي ان العناصر الفني لا تتقابل وجهاً لوجه انما يعطي كل منهم ظهره للآخر[٦].

أنواع أسلوب التدابر في فنون بلاد الرافدين

من دراستنا للنماذج الفنية الخاصة بأسلوب التدابر امكن تمييز أنواع عدة منه وهي كما يلي :

اولاً : التدابر المباشر : هو أحد أنواع أسلوب التدابر في فنون بلاد الرافدين وهو عبارة عن تدابر عنصرين في مشهد فني واحد, أي ان يعطِ كل عنصر ظهره للآخر مباشرةً دون وجود عنصر يتوسطهم, وينقسم هذا النوع من التدابر حسب تطابق أو تشابه أو اختلاف العناصر المتدابرة في المشهد الفني وكما يلي :

١- التدابر المتطابق المباشر: وهو ان تتطابق العناصر الفنية المتدابرة من ناحية الجنس والهيئة والحجم والحركة (واطلق على هذا النوع ايضاً (التدابر المتناظر)) أي ان تبدو العناصر الفنية المتدابرة احدها انعكاس للآخر لكن بشكل متدابر دون ان يكون هناك عنصر يتوسطهم. وقد تم اختيار نماذج عدة من عصور مختلفة لتسليط الضوء على هذا النوع من التدابر.

(شكل رقم ١)[٧]

مشهد افتراس صور على ختم اسطواني يعود إلى عصر الوركاء عبارة عن أسد كبير الحجم يحاول الانقضاض على ثور يقابله وثور آخر يتدابر معه وهو في وضعية الجري, اما الغاية من تصوير الثورين في حالة تدابر هو لبيان قوة الأسد وسيطرته على الثور الذي يقابله ومحاولة الثور الثاني الهروب منه والجري بعيداً عنه .

(شكل رقم ٢)[٨]

مشهد اسطوري صور على ختم اسطواني يعود إلى عصر جمدة نصر, عبارة عن زوجين من المخلوق الأسطوري اللابو متطابق, وتتشابك تلك المخلوقات في الرقاب أثناء تقابلها وتتقاطع في الذيول أثناء تدابرها, وصور بين الذيلين المتقاطعين نسر, اما الغاية من تدابرهما فهو لعمل تناظر يضفي جمالية للمشهد الفني.

(شكل رقم ٣)[٩]

لوح نذري يعود إلى عصر فجر السلالات مكون من ثلاثة حقول, صور في الحقل الأول رجل وامرأة جالسين على يمين ويسار المشهد وامامهما خادمين يقفان بشكل متدابر ليسقي كل منهما الشراب للشخص الجالس امامه, اما في الحقل الثاني والثالث فقد نحت عجلان رابضان متدابران متطابقان بالشكل, ان تصوير التدابر في كلا الحقلين الثاني والثالث بشكل متطابق هو لعمل تناظر وانعكاس يعطي جمالية للمشهد الفني.

(شكل رقم ٤)

مشهد صراع صور على ختم اسطواني يعود إلى العصر الاكدي, في وسط المشهد بطلان عاريان راكعان متدابران متطابقان يتصارع كل منهما مع أسد يقف على قوائمه الامامية, اما الغاية من تصويرهما بهذا الأسلوب هو لبيان سيطرتهما على كل اتجاه في المكان وتعاونهما على الصراع مع الأسدين ولبيان ثقة احدهما بالآخر, أو للفصل بين مجموعتي الصراع فضلاً عن تناظر وتوازن وجمالية المنظر [١٠].

(شكل رقم ٥)[١١]

لوح فخاري مستطيل الشكل يعود إلى العصر البابلي القديم صورت عليه الشيطانة ليليت وهي تقف على لبوتين رابضتين متدابرين ومتطابقتين بالشكل تدير اللبوتان رأسهما إلى الامام أي صور الجسم بالمنظر الجانبي والرأس بالمنظر الأمامي, كما صور على جانب

كل لبوة بومة واقفة بمنظر امامي, ان الغاية من تصوير اللبوتان بشكل متدابر ومتطابق في الشكل وفي حالة الجلوس فهو للتعاون على إتمام عمل ما وهو حمل الشيطانة ليليت على ظهرها.

(شكل رقم ٦)[١٢]

ختم اسطواني يعود إلى العصر البابلي الوسيط صور عليه مشهد افتراس, إذ صور كائن مركب مجنح له رأس وجذع رجل وجسم طائر يمسك بوعلين متقابلين من قرونهما ويمسك بمخالبه وعلين آخرين متدابرين متطابقين بالشكل والحركة, كما صور على يسار المشهد نسر في حالة انقضاض على سمكة يحاول امساكها بمخالبه, ان تصوير الوعلان بأسلوب التدابر هو لبيان محاولتهما الهروب من الكائن المركب الذي يحاول اصطيادهما.

(شكل رقم ٧)[١٣]

مشهد اسطوري صور على ختم اسطواني يعود إلى العصر الاشوري الوسيط, صور في وسط المشهد الملاك المجنح برأس وجسم بشري وله اجنحة يقف على ماعزين أو وعلين متدابرين متطابقين, ويمسك بكل يد ثوراً مجنحاً من ذيله ويقلبه رأسا على عقب, ان تدابر الماعزين أسفل الملاك المجنح قد يكون لتعاونهما على حمله إذ صور واقفاً على ظهرهما ويعطي دلالة على قوة وسيطرة هذا الملاك على الحيوانات التي تحيط به.

(شكل رقم ٨)[١٤]

حوض منحوت من حجر البازلت من مدينة آشور يعود إلى العصر الاشوري الحديث زينت واجهته الخارجية بالنحت البارز بمشهد ديني, يتمثل بالإله انكي واقفاً في اركان ووسط واجهات الحوض الأربع وهو يمسك بيده آنية يتدفق منها أربعة جداول, كما صور بين الإله انكي الواقف في كل ركن من اركان الحوض وفي وسط الواجهة زوج من كهنة الابكالو متدابرين بشكل مباشر ومتطابق في الشكل تقريباً ويضع كل منهما جلد سمكة يصل إلى اسفل القدم, ويمر من فوقهما احدى جداول الماء التي تخرج من الإناء الذي يحمله الإله انكي, ويمسك كل منهما قدح في احدى يديه ويحمل بالأخرى دلو, اما الغاية من تصويرهما بشكل متدابر فهو لكي يتجهون نحو الإله لملئ القدح من جداول الماء التي تمر من فوقهم.

٢- التدابر المتشابه المباشر : هو ان تتشابه العناصر الفنية المتدابرة من ناحية الجنس أي تدابر (إله مع إله أو بشر مع بشر أو كائن مركب مع كائن مركب وغيرها) مع وجود اختلاف في الشكل والحركة والحجم دون ان يكون هناك عنصر يتوسط تلك العناصر المتدابرة, وقد تم اختيار نماذج عدة من عصور مختلفة لتسليط الضوء على هذا النوع من التدابر.

(شكل رقم ٩)

ختم اسطواني يعود إلى عصر جمدة نصر صور عليه مشهد من الطبيعة يتألف من حضيرتين وصفين من الحيوانات, في الصف العلوي ثور وبقرة متدابرن متشابهين في الشكل ما عدا شكل القرون وطول الذيل وهما في حالة سير, يلي البقرة من اليسار ثور يسير امامها, اما اسفل المشهد فهناك حضيرتين يخرج من كل منهما النصف الأمامي لعجل رابض , كما صور على يسار المشهد بقرة تتجه نحو الحضيرة, ان تدابر الحيوانات بشكل مباشر في الصف العلوي يدل على انتشار الماشية وكثرتها وسعيها في الحصول على الغذاء[١٥].

(شكل رقم ١٠)[١٦]

لوح نذري يعود إلى عصر فجر السلالات مثقوب من الوسط يحتوي على ثلاثة حقول, صور في الحقل العلوي مشهد احتفالي على الجهة اليمنى رجل جالس يحمل بيده كأس الشراب يقف أمامه خادم ليقدم له الشراب يلي الخادم رجل يعزف على قيثارة يستدبر ذلك العازف خادم آخر يقدم الشراب لسيدة جالسة أمامه وتقف خلفها خادمتها تحمل بإحدى يديها مروحة وبالأخرى جرة , اما الغاية من تدابر عازف القيثارة وخادم السيدة فهو للتعاون على خلق جو احتفالي لترفيه السيد والسيدة الجالسين, أو ان يكون تدابرهما هو للفصل ما بين خادمي السيد والسيدة الجالسين في المشهد .

(شكل رقم ١١)

ختم اسطواني يعود إلى العصر الاكدي صور عليه مشهد صراع بين الآلهة, قسم على ثلاثة مجاميع كل مجموعة تضم إلهين واقفين متقابلين احدهما يمسك الآخر من تاجه المقرن, بينما المجموعة الثالثة في الوسط يقوم الإله في الجانب الأيمن بطعن غريمه بسكين

في بطنه, يتدابر الإله الثاني في كل مجموعة مع الإله الذي يليه من المجموعة التالية والغاية من ذلك هو لفصل مجموعة عن اخرى مع المحافظة على وحدة المشهد وهو صراع الآلهة [١٧].

(شكل رقم ١٢)

ختم اسطواني يعود إلى العصر السومري الحديث صور عليه مشهد صراع من مجموعتين الأولى على الجهة اليمنى تتمثل بصراع الرجل الثور مع ثور كلاهما يقف على قوائمه الخلفية, يقف خلف الثور بشكل متدابر مباشرةً المجموعة الثانية التي تتألف من أسد يقف على قوائمه الخلفية في حالة صراع مع البطل العاري الواقف أمامه, كما يوجد سطرين من الكتابة المسمارية على يمين المشهد, ان الغاية من تدابر الثور مع الأسد للفصل ما بين مجموعتي الصراع [١٨].

(شكل رقم ١٣) [١٩]

ختم اسطواني يعود إلى العصر البابلي القديم صور عليه مشهدين, إذ صور على يمين الختم مشهد مثول الرجل المحارب أمام الإلهة لاما الداعية ويعلو المشهد رموز إلهية, ويقف خلف الرجل المحارب بشكل متدابر بطل عاري يتصارع مع ثور قد قلبه رأسا على عقب, يفصل بين الرجل المحارب والبطل العاري مخلوقات مركبة وحيوانات صورت بشكل مصغر لذا لا تعد عناصر أساسية في المشهد, اما الغاية من تدابرهما فهو للفصل بين المشهدين[٢٠].

(شكل رقم ١٤)

صور مشهد مثول على ختم اسطواني يعود إلى العصر الاشوري القديم, إذ صور مثول متعبد أمام إله رئيس جالس على مقعد أسفل منه ثلاث أسود صور إثنان منها بشكل متدابر ومتشابه بالشكل مع اختلاف في الحجم والحركة, يقف امام الإله الجالس متعبد تتقدمه وتتبعه الإلهة لاما الداعية, وهناك رموز إلهية في اعلى المشهد, كما صور خلف الإله الجالس رجلان عاريان واقفان وجدا لملئ الفراغ يمسكان بعصا, كما صور امام الإله مباشرة إله آخر واقف صور بشكل مصغر وجد لملئ الفراغ, اما الغاية من تواجد الأسود من ضمنها

الأسدين المتدابرين فهو لحماية الإله الجالس من كل الجهات, فضلاً عن كونهما عناصر لملئ الفراغ في المشهد(٢١).

(شكل رقم ١٥)

صور مشهد من الطبيعة على ختم اسطواني يعود إلى العصر البابلي الوسيط يتكون من صفين, صور في الصف العلوي ماعزان متدابران بشكل مباشر متشابهان في الشكل مع بعض الاختلاف في الحركة, اسفل منهما ماعزين آخرين في حالة سير باتجاه اليمين كما توجد سمكة متجهة نحو اليسار في وسط المشهد وجدت لملئ الفراغ, ان تدابر الماعزين في المشهد هو للشعور بالأمان وحماية كل منهما لظهر الآخر, كما يدل على كثرة هذه الحيوانات وانتشارها في كل مكان للحصول على الأعشاب والرعي(٢٢).

(شكل رقم ١٦)(٢٣)

ختم اسطواني يعود إلى العصر الاشوري الوسيط صور عليه مشهد صراع يتألف من مجموعتين متشابهتين الأولى تتألف من رجلين عاريين واقفين متقابلين يقبضان على غزال واقف بينهما, تستدبرهم مجموعة أخرى تتألف من رجلين واقفين متقابلين يرتدي كل منهما ثوباً طويلاً ويقبضان على غزال واقف بينهما, ان استخدام أسلوب التدابر بين المجموعتين هو للفصل بينهما .

(شكل رقم ١٧)

لوح جداري يعود إلى العصر الاشوري الحديث صور عليه مشهد اقتحام قلعة, اذ صور الجيش الاشوري وهو يحاول اقتحام قلعة الأعداء عن طريق السلَّم, وعلى يسار المشهد هناك جندي اشوري يمسك بأثنين من الأسرى كما صور أسفل المشهد مجموعة من القتلى يسقطون من أعلى القلعة, وهناك جنديان اشوريان يحملان الدرع والرمح في طريقهم للصعود عن طيق السلم , كما صور في اعلى القلعة جنديان من الأعداء مستسلمين للجنديين الاشوريين اللذين يصعدان لهم عن طريق السلم, يقف خلفهم بشكل متدابر جندي آشوري في حالة قتال مع جندي آخر من جنود الأعداء, ان تدابر الجنديين المستسلمين مع الجندي الاشوري الذي يقاتل في الجهة الأخرى هو دلالة على ثقة الجندي الاشوري بنفسهُ وبالمقاتلين الاشوريين الذين صعدوا للإسناد عن طريق السلَّم (٢٤).

٣- التدابر المباشر المتباين : هو ان تختلف أو تتباين العناصر الفنية المتدابرة من ناحية الجنس أي تدابر (إله مع بشر أو بشر مع كائن مركب وغيرها) دون وجود عنصر يتوسط تلك العناصر المتباينة, وقد تم اختيار نماذج معينة من عصور مختلفة لتسليط الضوء على هذا النوع من التدابر.

(شكل رقم ١٨)

ختم منبسط يعود إلى عصر العبيد صور عليه مشهد دنيوي يتمثل بكائن اشبه بالشكل البشري يتجه نحو اليمين ويرفع كلتا يديه للأعلى, يقف خلفه بشكل متدابر ومباشر حيوان قد يكون ماعز أو كلب, وهناك اشكال أخرى متفرقة غير واضحة المعالم, اما الغاية من تدابر الشكل البشري مع الحيوان فقد يكون لحماية الحيوان او للصيد[٢٥] .

(شكل رقم ١٩)

ختم اسطواني يعود إلى عصر فجر السلالات يتألف من مشهد حماية الحيوانات الأليفة من حيوان مفترس, إذ صور في الجانب الأيسر رجل على جانبيه حيوانين أليفين (ربما ثورين) يمد يده نحوهما محاولة حمايتهما من حيوان مفترس (ربما أسد) يقف على اليمين وإلى جانبه هناك بطل آخر يحاول السيطرة عليه, صور البطل العاري متدابراً مع الحيوان الأليف الذي على يمينه في محاولة منه لتأمين الحماية لكلا الحيوانين على جانبيه[٢٦].

(شكل رقم ٢٠)[٢٧]

ختم اسطواني يعود إلى العصر الاكدي صور عليه مشهد صراع, يتألف من ثلاث مجموعات الأولى على يمين المشهد تمثل صراع بالأيدي بين الرجل الثور وأسد, والمجموعة الثانية تتمثل ببطل عاري يتصارع بالأيدي مع المخلوق المركب البيزون , والمجموعة الثالثة تمثل صراع بيزون مع بطل عاري آخر, يتدابر كل عنصر من هذه المجموعات مع العنصر الذي يليه والغاية من هذا التدابر هو للفصل بين المجموعات المتصارعة.

(شكل رقم ٢١)

ختم اسطواني مؤرخ للعصر السومري الحديث يتألف من مشهدين صور في المشهد الأول من اليمين الرجل الثور واقفاً يقابله أسد يتصارعان معاً, وإلى اليسار صور المشهد الثاني

الذي يمثل مثول رجل أو كاهن أمام ملك جالس وخلف الرجل الإلهة لاما الداعية, صور الأسد بأسلوب التدابر مع الملك والغاية من هذا التدابر هو للفصل بين المشهدين[٢٨].

(شكل رقم ٢٢) [٢٩]

ختم اسطواني يعود إلى العصر البابلي القديم صور عليه مشهدان الأول من اليمين مشهد تقديم قربان من قبل متعبد لإله جالس يحمل بيده صولجان يقف خلفه إله أو إلهة , المشهد الثاني من الجانب الأيسر يتألف كائن مركب عبارة عن أسد مجنح يقف على قوائمه الخلفية يهم الانقضاض على رجل جالس على ركبته يرفع يده اليمنى إلى الأعلى, ان الغاية من تدابر المتعبد مع الأسد المجنح هو للفصل بين المشهدين[٣٠].

(شكل رقم ٢٣)

صور مشهدا على ختم اسطواني يعود إلى العصر الاشوري الحديث, على اليمين مشهد مثول متعبد امام الإلهة عشتار, والمشهد على اليسار هو مثول متعبد أمام إله واقف بينهما رمز الإله مردوخ (المجرفة), ويعلو المشهد رموز إلهية وعلى سطح الختم عناصر لملئ الفارغ , تتدابر المتعبدة في المشهد الأول مع الإله في المشهد الثاني, والغاية من تدابرها للفصل ما بين مشهدي المثول[٣١].

تدابر المجموعات المباشر :

هو ان يتدابر عنصران أو اكثر مع عنصرين أو اكثر في مشهد فني واحد, أو ان يتدابر عنصران لكل عنصر منهما مجموعته الخاصة يربطهما موضوع المشهد بالكامل دون ان يكون هناك عنصر يتوسط تلك المجاميع المتدابرة, وتم تقسيم هذا النوع كالعادة حسب تطابق أو تشابه أو تباين المجاميع المتدابرة .

١- تدابر المجموعات المتطابقة المباشر :

(شكل رقم ٢٤)

ختم اسطواني يعود إلى عصر فجر السلالات يحتوي على مشهد صراع يتألف من مجموعتين متدابرتين صور في كل مجموعة أسد يقف على قوائمه الخلفية يتصارع مع ثور, يعلو المشهد طائر في الوسط يغرز مخالبه في رقبتي الأسدين المتدابرين , اما الغاية من تدابر المجموعتين فهو لتعاون الأسود على اصطياد فريستها وربما للدلالة على سيطرة

الأسود وقوتها وهيمنتها وحماية كل منها للآخر كما ممكن ان يكون التدابر دالاً على فصل المجموعتين عن بعضهما[٣٢].

(شكل رقم ٢٥) [٣٣]

مشهد صراع صور على ختم اسطواني من العصر الاكدي, يتألف من ثلاث مجموعات الأولى من اليمين صور فيها البطل الحامي لخمو يتصارع مع جاموس بري وكرر بشكل متعاكس في المجموعة الثانية, اما المجموعة الثالثة في الجانب الأيسر فتمثل بصراع الرجل الثور مع أسد وهناك مجموعة من العناصر صورت لملئ الفراغ في وسط المشهد , ان تدابر المجموعتين في النصف الأيمن من المشهد هو دلالة على تعاون البطلان العاريان في السيطرة على الجاموسين المتدابرين, كما ان تدابر عناصر كل مجموعة مع المجموعة المجاورة لها يدل على فصل المجاميع فيما بينها[٣٤].

(شكل رقم ٢٦)[٣٥]

صور مشهد صراع من مجموعتين على ختم اسطواني يعود إلى العصر البابلي القديم كل منها يتألف من رجل ثور يتصارع مع حيوان البيزون ويتدابر مع رجل ثور آخر يتصارع هو الآخر مع حيوان البيزون, ان الغاية من تصوير الرجل الثور بشكل متدابر فهو لثقة كل منهما بالآخر أو لضمان حماية كل منهما للآخر, وربما الغاية من التدابر لفصل المجموعتين عن بعضهما ويخلق توازن وتناظر في المشهد .

(شكل رقم ٢٧)

لوح جداري يعود إلى العصر الاشوري الحديث من مدينة نينوى صور عليه مشهد حربي عبارة عن اقتحام قلعة, إذ صور في هذا اللوح قلعة يحيط بها جنود اشوريون يحاولون اقتحامها اذ صور على يمين اللوح قائد يحمل درع وهناك جندي من الأعداء يهوي من أعلى القلعة الى الأسفل وهناك جنديان اشوريان يرمون السهام على الأعداء في القلعة, كما صور على يسار القلعة جندي اشوري يحمل بيده رمح ودرع يحاول اقتحام القلعة وخلفه جنديين اشوريين يستعدان لرمي السهام على جنود العدو في اعلى القلعة التي صور عليها أربعة جنود من الأعداء بشكل متدابر كل إثنين في جهة يقفون على أبراج القلعة وقد صوروا بشكل متطابق تقريباً يحمل كل منهم القوس والسهم ويصوبونها على الجنود الاشوريين, اما الغاية

من تصويرهم بشكل متدابر فهو للتعاون في منع الجنود الاشوريين من اقتحام القلعة من كلا الجهتين, كما ان تدابرهم دلالة على الثقة فيما بينهم وحماية كل منهم للآخر[٣٦] .

٢- تدابر المجموعات المتشابه المباشر :

(شكل رقم ٢٨)

ختم اسطواني يعود إلى عصر فجر السلالات, صور عليه مشهد صراع من مجموعتين متدابرتين إذ صور على يمين المشهد المجموعة الأولى وتتألف من الرجل الثور يقابل أسد يقف على قوائمه الخلفية يتوسطهم غزال يحاول تخليصه من افتراس الأسد, وإلى اليسار صورت مجموعة ثانية يتوسطها بطل عاري على جانبيه ماعزين وفي اليسار فهد يهاجم على الماعز القريب منه, ان تدابر المجموعتين للفصل بينهما [٣٧].

(شكل رقم ٢٩) [٣٨]

ختم اسطواني يعود إلى العصر الاكدي صور عليه مشهد صراع بين الآلهة قسم على مجموعتين, اذ صور على يمين المشهد إله في حالة ركوع يقابله إله واقف يمسك به من قرنه محاولاً ضربه بصولجان, يليه إله آخر يقف خلفه يمسك بيده صولجان ايضاً, ثم على اليسار المجموعة الثانية صور فيها إله آخر على وشك السقوط يقابله الإله شمش ويقوم بضربه بواسطه صولجان ايضاً, اما الغاية من تدابر المجموعتين بشكل مباشر فهو للفصل بين المجاميع المتصارعة .

(شكل رقم ٣٠)

صور مشهدان دينيان على ختم اسطواني يعود إلى العصر البابلي القديم, إذ صور على اليمين مشهد للإله ادد واقف يحمل بيده شوكة البرق, يمثل امامه رجل, وإلى يسار المشهد الثاني الذي يتمثل بتقديم قربان من قبل متعبد لإله واقف, ان الغاية من تدابر المشهدين للفصل بينها[٣٩].

(شكل رقم ٣١)[٤٠]

ختم اسطواني يعود إلى العصر البابلي الحديث صور عليه مشهدان دينيان, إذ صور على يمين الختم رمز الإله مردوخ (المشخوشو) وعلى ظهره مجرفة ماثلاً امامه متعبد, ويقف خلف ذلك المتعبد بشكل متدابر متعبد آخر يشبه المتعبد الأول ولكن صور بحجم اصغر

يمثل امام الإله سين الواقف على هلال, اما الغاية من تدابر المشهدين فهو للفصل بينهما, إذ ربما يتكرر الشخص نفسه في كلتا الحالتين ليمثل تارة امام الإله مردوخ وتارةً أخرى امام الإله سين .

٣- تدابر المجموعات المتباين المباشر :

(شكل رقم ٣٢)

ختم اسطواني يعود إلى عصر فجر السلالات صور عليه مشهد صراع يتألف من مجموعتين الأولى من اليمين تتمثل برجل يقابله ماعز يقف على قوائمه الخلفية ويدير رأسه إلى الخلف تتدابر مع المجموعة الثانية التي تتألف من البطل العاري والرجل الثور وهما يحاولان حماية ثور من أسد هجم علية, ان الغاية من تدابر المجموعتين هو الفصل بينهما[٤١].

(شكل رقم ٣٣) [٤٢]

ختم اسطواني يعود إلى العصر الاكدي يتألف من مجموعتين, صور في المجموعة الأولى بطل عاري يتصارع مع أسد يقف على قوائمه الخلفية, يقف خلفه بشكل متدابر مباشرةً في المجموعة الثانية الرجل الثور يتقابل مع بطل عاري آخر يتوسطهما أسد يتصارعان معه, اما الغاية من التدابر في هذا المشهد ربما لتعاون البطلان العاريان مع الرجل الثور للقضاء على الأسدين, أو ربما يكون سبب تدابرهم للفصل بين مجموعتي الصراع[٤٣].

ثانيا: التدابر غير المباشر

هو أحد أنواع أسلوب التدابر في فنون بلاد الرافدين وهو عبارة عن تدابر العناصر الفنية في المشهد الفني أي ان يعطي كل عنصر ظهره للآخر بشكل غير مباشر أي ان هناك عنصر يتوسط العناصر المتدابرة, وقد تم تقسيم هذا النوع حسب تطابق أو تشابه أو تباين العناصر المتدابرة .

١- التدابر المتطابق غير المباشر:

(شكل رقم ٣٤)

جزء من إناء نذري يعود إلى عصر الوركاء نحت عليها مشهد حضيرة, يظهر في الجزء المتبقي منها حضيرة يعلوها ثلاثة رموز للإلهة ايانا يخرج من جانبيها عجلان بشكل متدابر, صور العجلان بشكل متطابق في الشكل والحجم, كما يقابل كل من العجلين المتدابرين ثور أو بقرة, اما الغاية من تدابر هذين العجلين فهو للاشتراك بعمل ما وهو الخروج من تلك الحضيرة فضلاً عن عمل تناظر يضفي جمالية للمشهد الفني [٤٤].

(شكل رقم ٣٥) [٤٥]

لوح برونزي من واجهة معبد الإلهة ننخرساك في العبيد يعود إلى عصر فجر السلالات صور عليه مشهد ديني, إذ صور وسط اللوح طائر اسطوري (الانزو) رمز الإله ننكرسو على جانبيه غزالين متدابرين ومتطابقين في الشكل يدير كل منهما رأسه إلى الأمام, اما الغاية من تصوير الغزالين بشكل متدابر فهو ربما لمحاولة كل منهما الهروب في جهة مختلفة من الطائر الاسطوري أو للدلالة على إحكام سيطرة الإله ننكرسو على المواشي إذ انه يعد من آلهة الخصب[٤٦], كما أضفى تناظر وتوازن.

لقد إشتهر مشهد الطائر الأسطوري (انزو) وعلى جانبيه حيوانين متدابرين يحاول الإمساك بهما في عصر فجر السلالات بشكل واسع وفي أغلب النتاجات الفنية مثل الألواح النذرية والأختام الاسطوانية وغيرها [٤٧].

(شكل رقم ٣٦)

ختم اسطواني يعود إلى العصر الاكدي صور عليه مشهد صراع لبطل عاري يتوسط المشهد صور على جانبيه بشكل متدابر ومتطابق جاموسين يقفان على قوائمهما الأمامية بينما يمسك البطل العاري بإحدى قوائمهما الخلفية, كما يوجد أسفل كل جاموس مزهرية تخرج منها شجرة قصيرة, كما يوجد على يمين المشهد من الأعلى الكتابة المسمارية, اما الغاية من تدابر الجاموسين بتلك الوضعية فهو للدلالة قوة البطل العاري وسيطرته عليهما ومحاولتهما الفرار منه في اتجاهين مختلفين[٤٨] .

(شكل رقم ٣٧)

صور مشهد ديني على ختم اسطواني يعود إلى العصر البابلي القديم يتألف من الإله انكي يتوسط بطلين عاريين راكعين متدابرين متطابقين, يمسك الإله انكي جرة يتدفق منها

جدولا ماء يسقطان على كتف الشخص الراكع الذي صور على يسار المشهد, اما الغاية من تصوير البطلان العاريان التابعان إلى الإله انكي هو للحماية أو أداء الطقوس الخاصة به[٤٩].

(شكل رقم ٣٨) [٥٠]

صور مشهد صيد على ختم اسطواني يعود إلى العصر الاشوري الوسيط, إذ صور وسط المشهد صياد يرتدي وزرة قصيرة يمسك بيده رمح ويحاول غرزه في رقبته وعل يقف على يمينه ويتدابر مع وعل على يساره تدابراً متطابقاً وأمام كل منهما شجرة ويعلو المشهد رموز إلهية, اما الغاية من تدابر الوعلين فهو لمحاولتهما الفرار منه ولبيان قوة وهيمنة الصياد [٥١].

(شكل رقم ٣٩)

جزء من رسم جداري يعود إلى العصر الاشوري الحديث من مدينة نينوى صور عليه مشهد اسطوري, إذ صور وسط اللوح إله يرتدي تاجاً مقرنً يمسك بكل يد وبشكل متدابر ماعزين من احدى قوائمهما الخلفية ويقلبهما رأساً على عقب, اما الغاية من تصويرهما بهذه الطريقة فهو دلالة على قوة وهيمنة الإله الذي يتوسط المشهد[٥٢].

٢- التدابر المتشابه غير المباشر :

(شكل رقم ٤٠)

ختم اسطواني يعود إلى عصر فجر السلالات يتألف من حقلين علوي وسفلي, صور في الحقل العلوي مشهد شراب لشخصين جالسين يشربان من جرة تتوسطهما, وصور خلف أحدهما وجه حيوان البيزون, اما الحقل السفلي فقد صور فيه طائر الانزو يمسك بماعزين متشابهين يحيطان به بشكل متدابر, اما سبب تصويرهما بهذا الأسلوب فهو لبيان محاولتهما الفرار من الطائر الأسطوري في كلا الجهتين, أو دلالة على سيطرة الطائر الأسطوري الذي يرمز للإله ننكرسو على الماشية بوصفه إله للخصب والحرب [٥٣].

(شكل رقم ٤١)

لوح فخاري يعود إلى العصر البابلي القديم صور عليه الإله امورو يقف بالمنظر الأمامي يمسك بكل يد من يديه حمل صغير من قوائمه الخلفية بشكل متدابر ومتشابه, اما

الغاية من امساكهما بشكل متدابر فهو لخلق توازن وتناظر في المشهد وربما لبيان قوة وسيطرة الإله امورو[٥٤].

(شكل رقم ٤٢)

زخرفة منفذة على إحدى ثياب الملوك الاشوريين يعود إلى العصر الاشوري الحديث رسمت عليه مشاهد عدة للملاك الحارس المجنح من بينها مشهد صراع نفذ بأسلوب التدابر يتمثل بملاك اشوري جالس في الوسط يمسك بإحدى يديه أسد وبالاخرى لبوه بشكل متدابر, يفترس كل منهما ثور يقف امامه, اما الغاية من تدابر الأسد واللبوة يفصل بينهما الملاك الاشوري الذي امسك بهما دليلاً على قوته وسيطرته ولحمايته للحيوانات الأليفة [٥٥].

٣- التدابر المتباين غير المباشر:

(شكل رقم ٤٣)

ختم اسطواني يعود إلى عصر فجر السلالات, صور في وسط المشهد حضيرة على الجانب الأيمن منها رجل جالس وأمامه جرة, يتدابر معه في الجانب الأيسر من الحضيرة ثور يخرج من تلك الحضيرة يجلس امامه شخص آخر بينهما جرة, اما الغاية من تصوير الشخص والثور الذي يخرج من الحضيرة بشكل متدابر فهو دلالة على تحضير الماء في الجرة وجلبه للثور للشراب[٥٦].

تدابر المجموعات غير المباشر :

هو تدابر عنصرين أو اكثر مع عنصرين أو اكثر في مشهد فني واحد, أو تدابر عنصرين لكل منهما مجموعته الخاصة يربطهما موضوع المشهد ككل بشرط وجود عنصر يتوسط تلك المجاميع المتدابرة ويعد جزءاً منها, وقد تم تقسيم هذا الأسلوب حسب تطابق أو تشابه أو اختلاف المجاميع المتدابرة .

١-تدابر المجموعات غير المباشر المتطابق :

(شكل رقم ٤٤)

ختم اسطواني يعود إلى العصر البابلي الحديث يتألف من مجموعتين متطابقتين ومتدابرتين بشكل غير مباشر, إذ صور وسط المشهد ملاك مجنح يمسك بكل يد ثوراً متدابراً متطابقاً يدير كل منهما راسه الى الخلف ويعلوهما قردين متدابرين ومتطابقين ايضاً, اما

الغاية من تدابر الثورين والقردين بشكل متطابق يتوسطهما الملاك المجنح فهو قد يكون لمحاولتهم الفرار من قبضة الملاك المجنح أو لتصوير مشهد متناظر يعطي جمالية للختم(٥٧).

٢- تدابر المجموعات المتشابه غير المباشر :

(شكل رقم ٤٥)

لوح جداري يعود إلى العصر الاشوري الحديث من مدينة نينوى صور عليه مشهد حربي عبارة عن اقتحام قلعة, إذ صور على يمين اللوح برج يتكوّن من طابقين يقف في أعلاه رجل , اما في وسط اللوح فقد صور مبنى ذو سقف جملوني يعلوه مجموعة من الجنود يركضون بشكل متدابر يفصل بينهم نصل رمح أو شجرة موجودة في منتصف سطح القصر , إذ صور على يمين الشجرة جنديان يحملان الدروع في حالة قتال مع جندي امامهم وهناك جندي آخر يحاول التسلق للوصول اليهم , يقف خلف الجنديين بشكل متدابر جنديان آخران يركضان باتجاه اليسار مع كامل أسلحتهم , اما على يسار اللوح فيوجد برج آخر من طوابق عدة تعلوه امرأة جالسة باتجاه اليسار تقابلها امرأتين ربما تكونان خادمات لها , اما الغاية من تدابر الجنود في أعلى المبنى تتوسطهم الشجرة في منتصف السطح فهو للتعاون على اقتحام ذلك المبنى وقتال الأعداء ولحماية كل منهم من ظهره (٥٨).

٣- تدابر المجموعات المتباين غير المباشر :

(شكل رقم ٤٦)

إفريز من التطعيمات زينت أحد الجدران الداخلية لمعبد الإلهة ننخرساك في تل العبيد يعود إلى عصر فجر السلالات, صور فيها مشهد حلب الأبقار وصناعة الألبان , يتألف من مجموعتين متباينتين متدابرتين تفصل بينهما حضيرة في الوسط يخرج من كل جانب منها عجل , تتمثل المجموعة الأولى من اليمين مشهد مكرر لبقرة امامها عجل صغير وهناك شخص جالس خلف البقرة يأخذ منها الحليب , المجموعة الثانية على يسار الحضيرة تمثلت بشخص جالس يمسك بجرة كبيرة وأمامه ثلاثة اشخاص يقومون بصناعة الألبان , اما الغاية من تدابر البقرة والشخص الجالس تتوسطهم الحضيرة التي تخرج منها العجول هو للفصل بين مشهد حلب الأبقار ومشهد صناعة الألبان (٥٩).

الغاية والدلالة من أسلوب التدابر في فنون بلاد الرافدين

لأسلوب التدابر في فنون بلاد الرافدين بجميع انواعه غايات ودلالات عدة تعكس العادات والتقاليد وروح العصر الذي تنتمي إليه تلك المشاهد وقد تكون لكل نوع من أنواع التدابر المذكورة سابقاً غاية ودلالة خاصة بها , وقد يكون لمشهد تدابر واحد اكثر من غاية ودلالة يعبر عنه الفنان لإظهار المشهد الفني بأفضل صورة ممكنة ومن استقرائنا للنماذج الفنية التي نفذت بأسلوب التدابر واعتمادا على التعريف اللغوي والاصطلاحي امكن تمييز مجموعة ومن اهم تلك الغايات والدلالات هي :

١- التخاصم : قد يصور الفنان في بلاد الرافدين عنصرين بشكل متدابر دلالة على ان هذين الشخصين أو العنصرين ليسا على وفاق بل هناك عداوة أو خصومة تجمعهما يظهر ذلك في مشاهد الصراع .

٢- الهروب : هو ان يتحرك عنصران هاربان من خطر ما في اتجاهين مختلفين , وشاع هذا الأسلوب في المشاهد التي تحتوي على عناصر حيوانية لاسيما في مشاهد الافتراس , كذلك مشاهد الحروب والهرب من الأعداء .

٣- الحماية : قد يقف عنصران بشكل متدابر يحمي احدهما الآخر أو لحماية شخص أو عنصر يتوسطهما ,والغاية من ذلك حماية هذا العنصر من كلا الجهتين , ويظهر ذلك بوضوح في مشاهد الصيد أو الحروب لحماية الملوك والقادة .

٤- للتعاون في إنجاز عمل ما : لا يشترط ان يتقابل العنصران لإداء عمل ما بل قد يتطلب ذلك العمل ان يتعاونان على ذلك لكن بوضعية التدابر فيما بينهم ويظهر ذلك في مشاهد الصيد والزراعة وغيرها .

٥- التناظر : أي ان تكون الجهة اليمنى في المشهد الفني هي إنعكاس للجهة اليسرى بشكل متطابق لعمل توازن في المشهد الفني فضلاً عن ذلك قد يكون لعمل شكل زخرفي يضفي جمالية للمشهد الفني .

٦- الالتحام : في أسلوب التقاطع يكون الالتحام سواء كان لعنصرين متخاصمين مما يشير إلى قوة المواجهة أو عنصرين متوافقين مما يعطي دلالة على الحماية .

٧- لملئ الفراغ : قد يتم تصوير بعض العناصر المتدابرة لاسيما العناصر غير الأساسية في المشهد الفني لملئ الفراغ وكسر الرتابة .

٨- الثقة : ان وقوف شخصين بشكل متدابر قد يكون دلالة على ثقة كل منهما بالشخص الذي يستدبره .

٩- السيطرة : ان وقوف شخصين بشكل متدابر يشكلان معاً قوة وسيطرة على المكان الذي يشرفان عليه.

١٠- للفصل بين مجموعتين أو مشهدين : قد يتدابر عنصران في عمل واحد يحتوي على اكثر من مشهد فني للفصل بينهما فأن استدبار شخص لآخر في المشهد الفني دلالة على إنتهاء المجموعة أو المشهد وبدأ مجموعة أو مشهد آخر في عمل فني واحد .

الاستنتاجات:

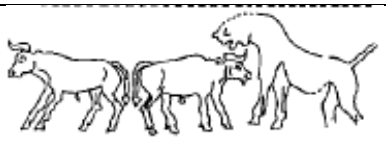
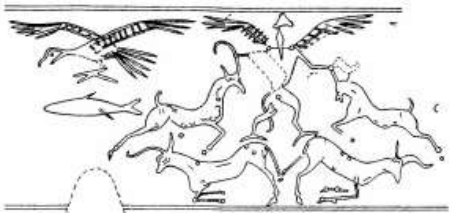
١-ان التدابر هو أسلوب فني يعتمد على عنصرين أو اكثر يعطي كل منهم ظهره للآخر في مشهد فني واحد , يتنوع أسلوب التدابر ما بين التدابر المباشر والتدابر غير المباشر أي حسب وجود أو عدم وجود عنصر يتوسط العناصر المتدابرة , وقد تتطابق أو تتشابه أو تختلف العناصر المتدابرة.

٢-تعد نماذج التدابر المتطابق والمتشابه أكثر من نماذج التدابر المتباين سواء كان التدابر مباشرا أو غير مباشر .

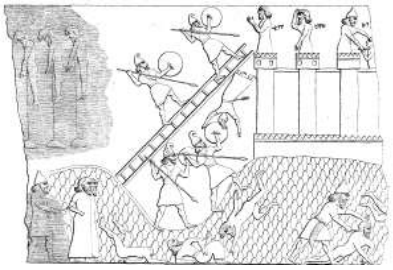
٣-تعد غاية الفصل ما بين مشهدين أو مجموعتين وغاية التناظر والفرار من خطر في جهتين مختلفتين من اكثر المشاهد التي ظهر فيها أسلوب التدابر في فنون بلاد الرافدين .

٤-اما اكثر العناصر ظهورا في أسلوب التقابل فهي العناصر الحيوانية والكائنات المركبة لاسيما البيزون .

٥-ان النماذج التي ظهرت في أسلوب التدابر الجزئي المتطابق سواء كان بشكل مباشر أو غير مباشر اكثر من نماذج التدابر الجزئي المتشابهة والمتباينة .

 (شكل رقم ١) (Algaze Guillermo .,The Uruk System ..... , p.41, fig.19.j)	 (شكل رقم ٢) Goff . B.L., Symbols (Prehistoric),fig.388)
 (شكل رقم ٣) Frankfort .H, " Sculpture of The Third Millennium ....,Pl.106 , fig . (186)	 (شكل رقم ٤) Delaporte,L.,Catalogue Des (Cylinder ,PL.III,Fig.22)
 (شكل رقم ٥) (مورتكات , انطون ,الفن في العراق....، ص ٢٧١ ،اللوح ٢١٢)	 (شكل رقم ٦) (Matthews Donald .M., The Kassite Glyptic ...., fig.153)
 (شكل رقم ٧) Porada, E., The Collection of	 (شكل رقم ٨) (Sahrhage, Dietrich, Fischfang

The Pierpon….,Pl .LXXXII , (fig.593)	Und Fischkult …, p.190,Abb.94)
(شكل رقم ٩) (سهيلة كاظم مدلول , الحضيرة في العراق ……., ص ١٣٠ , شكل ١٣)	(شكل رقم ١٠) أوسام بحر جرك ," الألواح النذرية ...., ص ٤٥٨ , شكل ٦)
(شكل رقم ١١) (Collon, D., Catalogue of the Western II …., Pl .XVIII, fig.129) (شكل رقم ١٣) (Collon, D., Cylinder Seals III…, , PL.XII, fig.119	(شكل رقم ١٢) (Buchanan Briggs., Early Near., p.275, fig. 739) (شكل رقم ١٤) (Teissier.B. Sealing and Seals ….218,fig.125)
(شكل رقم ١٥)	(شكل رقم ١٦)

(Collon, D., First Impression ...., p. 189, fig.918)	Matthews Donald ., " Middle Assyrian.... ,p.41, Pl. (XXX, fig.39)
 (شكل رقم ١٧) (Layard .A.H., The Monuments of Nineveh...., fig.63)	 (شكل رقم ١٨) (Goff .B., Symbols of Prehistoric ..., fig.195)
 (شكل رقم ١٩) (Porada, E., The Collection of The Pierpon....,Pl.IX , fig.52E)	 (شكل رقم ٢٠) (Buchanan Briggs ., Early Near, p.151 , fig. 400)
 (شكل رقم ٢١) (Buchanan Briggs ., Early Near....., p.276 , fig. 745)	 (شكل رقم ٢٢) Buchanan Briggs ., Early (Near....., p.299 , fig. 797 d)

(شكل رقم ٢٣)

Porada, E., The Collection of The Pierpon….,Pl.CIII , fig.693)

(شكل رقم ٢٥)

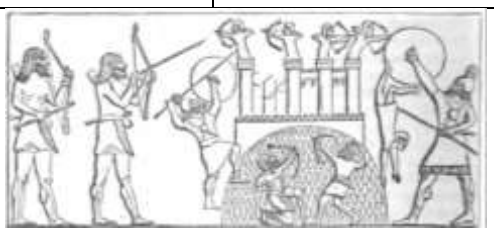
Ward .William .H., The Seal Cylinder…., p.68, fig.176)

(شكل رقم ٢٤)

Dhorme Edouara ," L'ecriture Et (La Langue …..,Pl .XI .b)

(شكل رقم ٢٦)

Buchanan Briggs ., Early (Near….., p.339 , fig. 967)



(شكل رقم ٢٧)

(Bonomi Joseph .F.R.S.L., Nineveh and Its Palaces , p.206, fig.80)

(شكل رقم ٢٨)

(Buchanan Briggs ., Early Near….., p.116 , fig. 309)

(شكل رقم ٢٩)

Collon, D., Cylinder Seals (II….,p.84, Pl. XIX , fig.134)

(شكل رقم ٣٠)

(Buchanan Briggs ., Early Near….., p.359 , fig. 1013 .b)

(شكل رقم ٣١)

(Ward .W.H. ,"The Asherah " , , p.43, fig.2)

(شكل رقم ٣٢)

(Porada, E., The Collection of The Pierpon….,Pl . XXII , fig.140.E)

(شكل رقم ٣٣)

(Sax .M , Collon .D.," The Availability of Raw Materials …, p.77, fig.1)

(شكل رقم ٣٤)

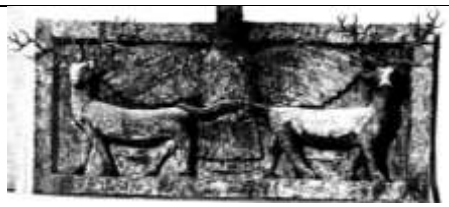
Van Dijk .R.M., The Form ,

(Function…., P.54, U.54)

(شكل رقم ٣٦)

Ward .William .H., The Seal

(Cylinder…., p.77, fig.203)



(شكل رقم ٣٥)

Van Dijk .R.M., The Form ,

(Function…., P.77, fig.4:2)

(شكل رقم ٣٧)

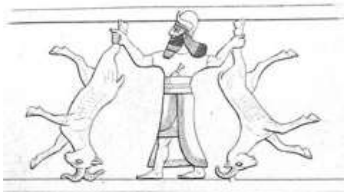
Buchanan Briggs ., Early

(Near….., p.284 , fig. 764.c)

(شكل رقم ٣٨)

Porada, E., The Collection of The

(Pierpon….,Pl .LXXXIV , fig.600)



(شكل رقم ٣٩)

Layard .A.H., The Monuments

(of Nineveh…., fig.47)

(شكل رقم ٤٠)

(Buchanan Briggs ., Early Near….., p.124 , fig. 334)

(شكل رقم ٤١)

(الجبوري , عباس زويد موان , ألواح فخارية ,

لوح ٩)

(شكل رقم ٤٢)

Layard .A.H., The Monuments

of Nineveh, fig. 9)

(شكل رقم ٤٣)

Legriqin, L., Ur Excavation …., Pl.17, fig.344

(شكل رقم ٤٤)

(Collon, D., Calaloyue of the Western V…., Pl.XXVII, fig.331)

(شكل رقم ٤٥)

(Bonomi Joseph .F.R.S.L., Nineveh and Its Palaces , p.186, fig.68)

(شكل رقم ٤٦)

(Van Dijk .R.M., The Form , Function…., P.140, ED.29)

قائمة المصادر العربية

١-احمد مختار عبد الحميد عمر , معجم اللغة العربية المعاصر , ج١ , (بيروت – ٢٠٠٨).

٢-أوسام بحر جرك " الألواح النذرية من عصر فجر السلالات (٢٩٠٠-٢٣٥٠ق م) في ضوء الواح ام العقارب " , مجلة الدراسات في التاريخ والاثار ,العدد ٣٤ , بغداد.

٣-بن زكريا , احمد بن فارس , مقاييس اللغة , ج٥ , تحقيق : عبد السلام بن هارون,(بيروت– بلا) .

٤-الرازي , محمد بن ابي بكر , مختار الصحاح , (بيروت – ٢٠١٧).

٥-عبد الغني أبو العزم , معجم الغني الزاهر , ج١ , الطبعة الأولى , (بيروت – ٢٠١٣).

٦-علي بن إسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعظم،ج٥ ، ط ١ ،(القاهرة- ١٩٧١).

٧-محمد محمد علي أبو احمد وآخرون , "دراسة تحليلية مقترحة لمختارات من رموز التراث المصري لاثراء الجوانب التصميمية للمشغولة الخشبية المعاصرة " المجلة المصرية للدراسات المتخصصة ,المجلد ١٣ , العدد ٤٥ , الجزء الأول , ٢٠٢٥.

٨-مورتكات , أنطون , الفن في العراق القديم , ترجمة :عيسى سلمان وسليم طه التكريتي , (بغداد-١٩٧٥) ، ص ٢٧١ ،اللوح ٢١٢.

قائمة المصادر الاجنبية

1- Algaze Guillermo .,The Uruk System The Dynamics of Expansion of Early Mesopotamian Civilization , (Chicago – 1993).

2- Bonomi Joseph .F.R.S.L., Nineveh and Its Palaces , (London – 1857).

3- Buchanan Briggs ., Early Near Eastern Seals in the Yale Babylonian Collection , (Yale University – 1981).

4- Christina Tsouparopoulou ., Progress Report : An Online Database For the Documentation of Seals Sealing's , and Seal Impressions in the Ancient Near East " , Studio Orientale Electronica , vol .2 , 2014.

5- Collon, D., Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum ,Cylinder Seals II.

6- Collon, D., Cylinder Seals III Isin, Larsa and Old Babylonian Periods, (British-1986).

7- Collon, D., First Impression, Cylinder in the Ancient Near East, (London-1987).

8- Delaporte,L.,Catalogue Des Cylinder ,(Paris – 1910).

9- Delougaz .P.P., " Animals Emerging from a Hut" , JNES, Vol.27, No.3,1968.

10- Dhorme Edouara ," L'ecriture Et La Langue Assyro-Babyloniennes " ,RA, 40, No.1-2, 1945-1946.

11- Frankfort .H, " Sculpture of The Third Millennium from Tell Asmar and Khafajah " , OIP , Vol.44, 1939.

12- Goff . B.L., symbols of perhistoric Mesopotimia, (London – 1963).

13- Green .Anthony ,and Black .Jeremy ., Gods Demons and Symbols of Ancient Mesopotamians , (London – 1992).

14- Jakob –Rost.L ., Staatliche Museem Zu Berlin , (Berlin-1992).

15- Legriqin, L., Ur Excavation III , (New York – 1936).

16- Matthews Donald ., " Middle Assyrian Glyptic from Tell Bella " , Iraq , vol.53 , 1991.

17- Matthews Donald .M., The Kassite Glyptic of Nippur ,(Switzerland – 1992).

18- Porada. E., The Collection of Piper Pont Morgan Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North America Collection, Vol.1, (Washingtion: 1948).

19- Sax .M , Collon .D, and Leese.M.N.," The Availability of Raw Materials for near Eastern Cylinder Seals during the Akkadian, PostAkaddian and Ur III Periods " , Iraq, Vol.55, 1993.

20- Teissier.B. Sealing and Seals from. Kultepa Karumel level2, (Istanbul – 1994).

21- Van Dijk .R.M., The Form , Function and Symbolism of Standards in Ancient Mesopotamia During The Third and Fourth Millennia BCE : An Iconographical Study ,(Stellenbosch University- 2016).

22- Ward .W.H. ,"The Asherah " , AJSL, Vol.19,No.1, 1902.

23- Ward .William .H., ., The Seal Cylinders Western Asia, (Washington – 1910).

الهوامش:

[١] – الرازي , محمد بن ابي بكر , مختار الصحاح, (بيروت – ٢٠١٧) , ص ١١٠.

[٢] – احمد مختار عبد الحميد عمر , معجم اللغة العربية المعاصر , ج١ , (بيروت – ٢٠٠٨).ص٢٦٧.

[٣] – علي بن إسماعيل بن سيده، المحكم والمحيط الأعظم،ج٥ ، ط ١ ،(القاهرة- ١٩٧١) ، ص ١٧٠.

[٤] – بن زكريا , احمد بن فارس , مقاييس اللغة , ج٥ , تحقيق : عبد السلام بن هارون,(بيروت– بلا), ص٣٢٤ .

[٥] – عبد الغني أبو العزم , معجم الغني الزاهر , ج١ , الطبعة الأولى , (بيروت -٢٠١٣) , ص ٢٥٠ – ٢٥١.

[٦]– محمد محمد علي أبو احمد وآخرون, "دراسة تحليلية مقترحة لمختارات من رموز التراث المصري لاثراء الجوانب التصميمية للمشغولة الخشبية المعاصرة " المجلة المصرية للدراسات المتخصصة ,المجلد ١٣ , العدد ٤٥ , الجزء الأول, ٢٠٢٥, ص ٢٠٥-٢٠٦.

[7]– Algaze Guillermo .,The Uruk System The Dynamics of Expansion of Early Mesopotamian Civilization , (Chicago – 1993) , p.41, fig.19.j.

[8] – Goff . B.L., symbols of perhistoric Mesopotimia, (London – 1963),fig.388.

[9] – Frankfort .H, " Sculpture of The Third Millennium from Tell Asmar and Khafajah " , OIP , Vol.44, 1939.Pl.106 , fig . 186.

[10] – Delaporte,L.,Catalogue Des Cylinder (1910) ,PL.III,Fig.22.

[١١] – مورتكات , أنطون , الفن في العراق القديم , ترجمة :عيسى سلمان وسليم طه التكريتي , (بغداد–١٩٧٥) ، ص ٢٧١،اللوح ٢١٢.

[12] – Matthews Donald .M., The Kassite Glyptic of Nippur ,(Switzerland – 1992),fig.153.

[13]– Porada. E., The Collection of Piper Pont Morgan Corpus of Ancient Near Eastern Seals in North America Collection, Vol.1, (Washingtion: 1948).,Pl .LXXXII , fig.593.

[14] – Jakob –Rost.L ., Staatliche Museem Zu Berlin , (Berlin–1992),p.113 .

[15] –Delougaz .P.P., " Animals Emerging from a Hut" , JNES, Vol.27, No.3,1968,p.187,fig.3 .

[١٦] – أوسام بحر جرك " الألواح النذرية من عصر فجر السلالات (٢٩٠٠–٢٣٥٠ق م) في ضوء الواح ام العقارب ", مجلة الدراسات في التاريخ والاثار ,العدد ٣٤ , بغداد.ص ٤٥٨ , شكل ٦.

[17] – Collon, D., Catalogue of the Western Asiatic Seals in the British Museum ,Cylinder Seals II .Pl .XVIII, fig.129.

[18] – Buchanan Briggs ., Early Near Eastern Seals in the Yale Babylonian Collection , (Yale University – 1981)., p.275 , fig. 739.

[19] – Collon, D., Cylinder Seals III Isin, Larsa and Old Babylonian Periods, (British–1986) ., PL.XII, fig.119.

[٢٠] – للمزيد من المشاهد ينظر : Buchanan Briggs ., Early Near....., p.351 , fig. 1002 .c.

[21] – Teissier.B. Sealing and Seals from. Kultepa Karumel level2, (Istanbul – 1994),218,fig.125.

[22]– Collon, D., First Impression, Cylinder in the Ancient Near East, (London–1987),p. 189, fig.918.

[23]– Matthews Donald ., " Middle Assyrian Glyptic from Tell Bella " , Iraq , vol.53 , 1991.,p.41, Pl. XXX, fig.39.

[24] – Layard .A.H., The Monuments of Nineveh...., fig.63.

[25] – Goff .B., Symbols of Prehistoric ...., fig.195.

[26] – Porada, E., The Collection of The Pierpon....,Pl.IX , fig.52E.

[27]– Buchanan Briggs ., Early Near....., p.151 , fig. 400.

[28]– Ibid, p.276 , fig. 745.

[29] – Buchanan Briggs ., Early Near....., , p.299 , fig. 797. d.

[٣٠] – للمزيد من المشاهد ينظر:. Teissier.B., " Sealing and Seals:....., p.149, fig.185.

[31]– Porada, E., The Collection of The Pierpon....,Pl.CIII , fig.693.

[32]– Dhorme Edouara ," L'ecriture Et La Langue Assyro-Babyloniennes " ,RA, 40, No.1-2, 1945-1946,p.13,Pl .XI .b.

[33]– Ward .William .H., ., The Seal Cylinders Western Asia, (Washington – 1910).p.68, fig.176.

[٣٤] – للمزيد من المشاهد ينظر : Delaporte,L.,Cataligue Des Cylindres ..... , PL.III, fig.24.

[35]– Buchanan Briggs ., Early Near....., p.339 , fig. 967.

[36] – Bonomi ,Joseph .F.R.S.L., Nineveh and Its Palaces , (London – 1857), p.206, fig.80.

[37]– Buchanan Briggs ., Early Near....., p.116 , fig. 309.

[38] – Collon, D., Cylinder Seals II....,p.84, Pl. XIX , fig.134.

[39] – Buchanan Briggs ., Early Near....., p.359 , fig. 1013 .b.

[40]– Ward .W.H. ,"The Asherah " , AJSL, Vol.19,No.1, 1902, p.34, fig.2.

[41]– Porada, E., The Collection of The Pierpon....,Pl . XXII , fig.140.E.

[42] –Sax .M , Collon .D, and Leese.M.N.," The Availability of Raw Materials for near Eastern Cylinder Seals during the Akkadian, Post Akaddian and Ur III Periods " , Iraq, Vol.55, 1993, p.77, fig.1.

[٤٣] – للمزيد من المشاهد ينظر :

Buchanan Briggs ., Early Near....., p.156 , fig. 422 ; Ibid, p.156 , fig. 422

[44] – Van Dijk .R.M., The Form , Function and Symbolism of Standards in Ancient Mesopotamia During The Third and Fourth Millennia BCE : An Iconographical Study ,(Stellenbosch University– 2016), P.54, U.54.

[45] – Ibid, P.77, fig.4:2.

[46]– Green .Anthony ,and Black .Jeremy ., Gods Demons and Symbols of Ancient Mesopotamians , (London – 1992),p. 138.

[٤٧] – للمزيد من مشاهد الطائر الأسطوري انزو ينظر:

Sax .M , Collon .D, and Leese.M.N.," The Availability of Raw Materials ...., p.138, fig.3.a; Ward .William .H., The Seal Cylinder...., p.32, fig.62.a.

[48] – Ward .William .H., The Seal Cylinder...., p.77, fig.203.

[49]– Buchanan Briggs ., Early Near....., p.284 , fig. 764.c.

[50] – Porada, E., The Collection of The Pierpon....,Pl .LXXXIV , fig.600.

[٥١] – للمزيد من المشاهد من هذا العصر ينظر :

Christina Tsouparopoulou ., Progress Report : An Online Database For the Documentation of Seals Sealing's , and Seal Impressions in the Ancient Near East " , Studio Orientale Electronica , vol .2 , 2014, p.44, fig.10.

[52]– Layard .A.H., The Monuments of Nineveh.... , fig.47:2.

[53] – Buchanan Briggs ., Early Near....., p.124 , fig. 334.

[٥٤] – الجبوري , عباس زويد موان , ألواح فخارية .... ,ص١٥٨, لوح ٩.

[55]– Layard .A.H., The Monuments of Nineveh...., fig. 9.

[56] – Legriqin, L., Ur Excavation III , (New York – 1936), Pl.17, fig.344.

[57] – Collon, D., Calaloyue of the Western V.... , Pl.XXVII ,fig.331.

[58] – Bonomi Joseph .F.R.S.L., Nineveh and Its Palaces , p.186, fig.68.

[59] – Van Dijk .R.M., The Form , Function...., P.140, ED.29.