# الملك وهيأته المنفذة في فنون بلاد الرافدين

**King and his personality which Implemented In the Arts of Mesopotamia**


**أ.م.د. فيحاء مولود علي**

كلية الآداب – قسم الآثار

**Dr. Fayhaa Mawlood Ali**
University of Baghdad
College of Arts
Department of Archaeology
Email / f.mds66@gmail.com

# الملك وهيأته المنفذة في فنون بلاد الرافدين

**أ.م.د. فيحاء مولود علي**

**الملخص :**

أرتبط النظام السياسي في بلاد الرافدين منذ البدء بالدين فكرياً وعملياً ، فهو الأساس الذي قامت عليه الملوكية وما يتعلق بها من اختيار الملك الى كل ممارساته السلطوية الأخرى فقد دأب أغلب الباحثين على القول أن الأنسان العراقي في عصوره القديمة جعل الدين جوهر حياته ، يدير من خلاله نشاطاته المختلفة بما فيها السياسية ، لكننا نرى أن الملك حينما أدخل الدين في عمله السياسي لم يكن همه الأول الأيمان بالآلهة على الرغم من اظهار الملك نفسه بمظهر التقوى والورع وتأكيده على مسالة الأيمان بالآلهة بل كان همه أن يوفق في عمله السياسي وتكون أوامره نافذة وقراراته مطاعة من قبل الجميع ولم يجد وسيلة انجح من الدين .

**الكلمات المفتاحية :** الملك ، بلاد الرافدين ، هيأة الملك ، المنفذة ، الفنون .

**King and his personality which Implemented**
**In the Arts of Mesopotamia**

**Dr. Fayhaa Mawlood Ali**
University of Baghdad
College of Arts
Department of Archaeology

**Abstract** :

Ancient Mesopotamians were able to reach advanced stages of cultural maturity , which the beginning of historical times , and enabled them to established the first political system in the ancient world . All that aims to organized their lives and advance in the ladder of civilized developments , some researchers have identified the beginnings of this political system , which dates back to the ancient Sumerian periods (Early Dynastic period ca. 2800-2371 BC.) , or it may be go back to prehistoric periods . The knowledge of politics and the beginning of its practice have been associated with the existence of human society , or with the emergence of the first major social systems , which resulted from the ways of peaceful coexistence between different families , or the establishment of extensive relations between those families , which ceded some of its sovereignty in favor of social unity , and they took their own decisions in its name . If we review the history of Mesopotamia in the Neolithic period specifically , the development witnessed in the nature of life and agricultural and social activities , the first regimes did not flourished in the northern cities , but in the southern cities . The reason may lie in the harsh nature of the country , and repeated flooding there in

different times , causing devastation and distraction of settlements or plantations , as well as sandstorms or lack of rain . That must be , all efforts had to be unified and organized to overcome upon these environmental conditions , all this needs to have a good leader or hero man with special attributes to unite and organize all people , hence the emergence of the first regimes and the beginning of political thought had been began .

**Keywords** : King , Mesopotamia , king's personality , implemented , arts

**المقدمة :**

استطاع سكان بلاد الرافدين من الوصول إلى مراحل متقدمة من النضج الحضاري مع بداية العصور التاريخية مكنتهم من تأسيس أول نظام سياسي في العالم القديم ، يهدف إلى تنظيم حياتهم والتقدم في سُلم التطورات الحضارية ، وقد حدد بعض الباحثين بدايات هذا النظام السياسي التي ترجع إلى مرحلة تسبق العصر السومري القديم (فجر السلالات ٢٨٠٠-٢٣٧١ ق.م) ، إذ ربما تعود إلى عصور قبل التاريخ [١] ، إذ إن معرفة السياسة والبدء بممارستها ارتبط مع وجود المجتمع البشري ، ومع نشوء أولى النظم الاجتماعية الكبرى التي نتجت من طرق التعايش السلمي بين الأسر المختلفة ، وقيام علاقات واسعة بين تلك الأسر ، التي تنازلت عن بعض سيادتها لصالح الوحدة الاجتماعية ، وأخذت بإصدار القرارات بأسمها [٢] ، وإذا ما استعرضنا تاريخ بلاد الرافدين في العصر الحجري الحديث تحديداً وما شهده من تطور طبيعة الحياة والنشاطات الزراعية والاجتماعية ، نجد أن أولى أنظمة الحكم لم تزدهر في المدن الشمالية بل في المدن الجنوبية ، ولعل السبب يكمن في طبيعة البلاد ذات البيئة القاسية وتكرار الفيضانات فيها مما تُسبب الخراب والدمار للمستوطنات والمزروعات ، فضلاً عن العواصف الرملية وقلة الأمطار ، فكان لا بد من توحيد الجهود وتنظيمها للتغلب على هذه الظروف البيئية ، وهذا يحتاج إلى وجود قائد أو زعيم يحمل سمات قيادية وميزات خاصة ليوحد الناس وينظمهم ، ومن هنا نشأت أولى أنظمة الحكم وبداية الفكر السياسي [٣] . إن بداية العصور التاريخية تحديداً في عصري الوركاء وجمدة نصر تلمسنا البدايات الأولى لأشكال أنظمة الحكم من خلال دراسة بعض الأساطير والملاحم والنصوص التاريخية ، نستطيع أن نستشف صورة للحكم البدائي آنذاك التي أطلق عليها الديموقراطية البدائية [٤] ، إذ يتكون النظام السياسي من مجلسين الأول يضم الشيوخ (شيوخ المدينة وكبارها) ومجلس الشباب الذي يضم جميع شباب المدينة ومحاربيها من حملة السلاح ، وكان المجلسان يجتمعان سوية لاتخاذ القرارات المصيرية

والنظر في الأمور التي تنظم شؤون المدينة [٥] ، ومن بين قراراتهم المهمة كانوا يقررون اختيار المسؤول عن الأمور الدينية الذي اطلق عليه لقب (en) أو (السيد) التي كانت سلطته في ذلك العصر محددة ومقيدة بسلطة وصلاحية هذين المجلسين [٦] .

تتضح صورة ومعالم النظام السياسي بشكل جلي في العصر السومري القديم (أو عصر فجر السلالات) ، إذ أصبح لطبقة الكهنة (السيد en) دوراً في تولي الشؤون الدينية وإدارة واردات المعابد [٧] ، ثم تطور النظام السياسي وظهر لقب الأمير ($ensi_2$) وهو (وكيل الإله) ، وكانت سلطته تجمع بين الأمور الدينية والدنيوية وإدارة المدينة وحل مشاكل الناس[٨] ، ثم ظهر مصطلح الرجل العظيم لوكال (lugal) الذي تميز بسلطته الدنيوية ، لكنه في الوقت ذاته كان يدور في فلك الآلهة ويمتثل لأوامرها وينفذ مشيئتها حسب معتقدات سكان بلاد الرافدين ، إن السلطة السياسية كانت قائمة في السماء والأرض ، ويقوم على رأس السلطة الإله آنو (An) فهو الذي يمسك بالنفوذ السياسي الفعلي ، وعليه فإن مثل هذا الإله يجب أن يعمل في الأرض لتحقيق ذات الوظائف عن طريق وكيله من البشر ، لذلك بعدئذ تم تفويض السلطة الإلهية لمن ينوب عنها من البشر للحكم وأعطته السلطة وشارات الملوكية ليكون نائباً مفوضاً لينفذ قرارات الآلهة على الأرض ، وبهذا نرى كيف أرتبط الفكر السياسي ارتباطاً مباشراً مع الفكر الديني ، فكانت البنية السياسية مرتبطة بعلاقات وثيقة بينها وبين القوى الإلهية ولما كان الحال هكذا ، فإن الكثير من الأفكار السياسية التي ينفذها الملك يُنظر لها بكونها ذات غطاء ديني ، على أساس أن الملك هو الممثل الشرعي للآلهة على الأرض [٩] ، وإن الملوكية على ما يعتقد الإنسان في بلاد الرافدين موجودة منذ الأزل أي قبل أن تُخلق البشرية على الأرض وكانت موجودة في السماء وتحكم من قبل الآلهة أنفسهم [١٠]، وعندما خُلق الإنسان هبطت الملوكية من السماء وفقاً لما ذكرته قوائم الملوك السومرية إلى الأرض ومُنحت إلى البشر ، لذلك فإن النشاط السياسي في بلاد الرافدين كان يعتمد بالأساس على الممارسات اليومية سيما الطقوس الدينية والاعمال الخاصة التي يؤديها الملك أثناء التتويج وبعده ، وعليه يبدو أن النظام الإداري والسياسي كان متداخلاً مع بنية الفكر الذي منبعه المعبد .

أما كيفية وصول الملك إلى السلطة وإدارة شؤون البلاد فهو الوكيل البشري عن الآلهة وممثلها على الأرض، علماً أن هذا الأمر لم يكن له شروط محددة ، فمنهم (أي الحكام) كان يصل عن طريق انتخابه من قبل مجلس شيوخ المدينة (أي كبار المدينة) ، ومنهم من يصل بالتدرج الوظيفي ، والأعم الأغلب ممن وصل إلى الملوكية عن طريق الاغتصاب للسلطة ، ولكن في جميع الأحوال كل الملوك كانوا يضعون باعتبارهم أنهم يحكمون ويشرعون دائماً باسم الآلهة وممثلين عنهم في الأرض ، بل بعضهم كان يشيع بأنه من نسل الآلهة [١١] ، وهذا يعني أن السلطة السياسية من وجهة نظرهم كانت هبة إلهية يتشرف بها ذلك المخلوق البشري (أي الملك) ويتم تفويضه بحكم البلاد من قبل الآلهة أو إله تلك المدينة ، وما عليه إلا الطاعة وتنفيذ رغبات الآلهة ، وما على البشر إلا احترام هيبة ومقام ذلك الملك ليس لكونه يمثل السلطة الدنيوية فحسب بل لكونه ذو مقام ديني والملوكية ما هي إلا امتياز إلهي له . لذلك لم يكن بإمكان الإنسان في بلاد الرافدين تصور مجتمع بلا حاكم شرعي على البلاد ، لذا أخذنا بنظر الاعتبار الترابط بين المجتمع والسلطة والدين ، إذ لا توجد سلطة بدون مجتمع ودين ، إذ ان الملك من وجهة النظر الدينية هو الواسطة بين الآلهة والناس الذين خلقوا لخدمتهم [١٢].

لذا إننا نرى أن سكان بلاد الرافدين القدماء كانوا يحيطون الملك بهالة من القدسية نتيجة ممارسته السلطة السياسية الإلهية ولكونه يمثل الناس أمام الآلهة (لا سيما إذا ادعى إنه من نسل إلهي)، فمن خلال تنظيم الآلهة لشؤونهم وهي المسؤولة عن منحهم الحياة والممات والوفرة ، وتقيّم الآلهة كل تصرفاتهم وسلوكهم فلها الحق وحدها بذلك ، فقد تنحصر تصرفات الملك على متابعة مجريات الأمور الخاصة بالبلاد والمحافظة عليها ، ولكونه يحكم باسم الآلهة لهذا كانوا يحتفون بالملك مثلما يحتفون بالآلهة ، ومن المحتمل أن يكون المثول أمام الملك عبر طقوس خاصة شبيهة بطقوس المثول أمام الآلهة عندما تكون في معابدها [١٣] ، وربما كان أيضاً يحمل تمثال الملك على أكتافهم ليطاف به في أثناء الاحتفالات والمناسبات الدينية مثلما تحمل تماثيل الآلهة من قبل الكهنة أمام المتعبدين [١٤].

لقد زخر التاريخ القديم لبلاد الرافدين بشخصيات كبيرة اضطلعت بدور مهم في وقائع الاحداث السياسية التي وقعت خلال مراحل حكمهم ، وقد انعكس ذلك على الجانب الفني ،

إذ أدى دوراً ريادياً في وضع أسس الحضارة ، ومن بعد ذلك أدوا دوراً في ازدهارها وتطورها وما يدل على ذلك هو ما تركوه من مدونات على مخلفاتهم المادية كالنتاجات الفنية التي ما زال قسماً منها شاخصاً إلى يومنا هذا . وكانت هناك عوامل عديدة ساعدتهم في تحقيق تلك الانجازات لعل من ابرزها حسب اعتقادنا هو استعمالهم الأعمال الفنية كوسيلة لتثبت سلطاتهم وكأداة من أدوات تنفيذ سياساتهم الخارجية ، اذ يكون هدف الملك هو احداث تغير في سلوك الموجه إليه وهو تغيير ما متوقع الحدوث ، وقد استعمل الملوك القدماء وسائل عديدة لتحرير رسالتهم السياسية وأساليب عدة في تلك الأعمال [١٥] .

**أثر الفكر السياسي على النتاجات الفنية عبر العصور:**

تبدو العلاقة واضحة بين الفكر السياسي الذي أسس على المفاهيم الدينية ، وبين النتاجات الفنية ، التي تركها سكان بلاد الرافدين ، التي تصور نشاطات الحكام والملوك ، ومن الممكن الافتراض أن بداية السلطة في بلاد الرافدين ترجع إلى دور العبيد (أي إلى منتصف الألف الخامس قبل الميلاد) ، عندما تطور نظام الحياة الاقتصادية والزراعية والاجتماعية بعد أن بذل الإنسان جهوداً كبيرة في صراعه في ترويض الطبيعة القاسية ، فأصبحت الأراضي الواسعة قرى زراعية ، وهذا ولد مشكلات وصراعات كان أساسها دافع السيطرة والاستحواذ على أكبر مساحة ممكنة لغرض استثمارها مما دعا إلى وجود قائد أو حاكم يوحد تلك الجهود [١٦] . ويستوقفنا نموذج لتمثال أو لمجسم فخاري مؤرخ لعصر العبيد لرجل في وضعية الوقوف بشكل مواجه وهو يحمل بإحدى يديه المتلاقية أمام صدره عصا (صولجان) ، فقد اعتمد النحات بتجسيد غطاء الرأس والعضو الذكري بنحو واقعي ومهيمن ، فضلاً عن الحرص على تزيين الكتفين والصدر بالشارات المميزة كدلالة على أهمية هذه الشخصية آنذاك ودورها القيادي في المجتمع ، كما ان التركيز على كون التمثال عارياً وابراز العضو الذكري بوضوح ربما أراد به الفنان أن يرمز لفكرة الذكورة والفحولة لأن نظم العلاقات البشرية آنذاك تعتمد على هيمنة أفكار الخصب والتكاثر والتناسل ، أما بروز الأكتاف ومسك الصولجان جاء للتأكيد على القوة والهيمنة والسيطرة ، فهذه هي الرسالة السياسية للإعلان عن أهمية الشخصية كقائد للجماعة في زمانه ، ولعله يعلن عن كون أول

قائد أو زعيم في التاريخ يحمل سمات الزعامة في العصور اللاحقة التي استمرت على هذا المنوال .(ينظر الشكل رقم ١).

ومن المنجزات الفنية المهمة والمؤرخة إلى العصر الشبيه بالكتابة هناك (مسلة صيد الأسود)[١٧] ، فقد تظهر شخصية البطل الذي يقود معظم الصراعات في مواجهة القوى التي تهدد وجود البشرية في مدينته آنذاك ، فالدور البارز الذي قام به الرجل كونه حاكماً هو الحفاظ على مواطنيه من الشر ، وهذا ما أكدته المسلة في مشهدها عندما أراد الفنان أن يُبلغ عن فكرة قيام حاكم دويلة المدينة الذي عُرف من خلال ترتيب شعره وملبسه المميز إلى أنه في صراع بطولي أمام تحديات الحياة واستمراريتها من الأخطار الخارجية المتمثلة بشكل الأسد كرمز للموت والفناء ، وإن تكرار المشهد مرتين على سطح المسلة تأكيد على دور الرجل الحامي للحياة وثباته أمام الأسود التي تبدو من حركتها أنها في غاية الشراسة ، إلا أن دور البطولة كان للرجل الذي ثبت أمامها من خلال ضربات سهامه ورماحه القوية . إن وجود قوتين متصارعتين تتمثلان في شخصية الحاكم (وهي قوة الحياة) التي تتضح أكثر في صياغة تراكيب اجزاء جسم البطل التي أكد الفنان من خلال القوة العضلية له على أنه بطل جسور يتحدى حيوان مفترس الذي جسد قوة الموت ، نستدل من ذلك أن الكم الهائل من الرموز الكامنة في المشهد فقد تقصد الفنان أن يضمنها بهذا الشكل لكل تلك القيم التعبيرية ذات المفاهيم الناشطة في الفكر الاجتماعي آنذاك ، كما أن الحجر الصلب للمسلة ذات اللون الأسود المميز وحجمها إزاء حجوم الأعمال التشكيلية من العصر الشبيه بالكتابة ، وكذلك حجم الحاكم الذي احتل أكبر جزء في المشهد وهيمنته على باقي أجزاء الموضوع بحركته وتراكيب أجزاءه فضلاً عن كون المشهد هو دلالة لوجود حالتين من خلال التكرار لحركتين مختلفتين للموضوع ذاته ضمن المشهد الواحد ، (ينظر الشكل رقم ٢) .

إن عملية استمرار الدور السياسي للحاكم والملك وانعكاسه في معظم فنون بلاد الرافدين القديم كان له دلالات واشارات السلطة المطلقة التي تم دعمها من قبل الآلهة حسب رأي أبناء بلاد الرافدين ، وهذا ما نراه جلياً من خلال مسلة العقبان التي تعود إلى العصر السومري القديم (عصر فجر السلالات ٢٨٠٠-٢٣٧١ ق.م) نرى على قفا المسلة اشتباك الملك بواقعة حربية ، فنرى الملك وهو يقود جنوده في مواجهة العدو ويتجسد بحجم كبير

وهو يتصدر صف الجنود المدججين بالسلاح ، تاركاً بقية اجزاء المشهد تؤكد دوره البطولي في صناعة النصر في المعركة ومسؤوليته كحاكم له دور قيادة الحدث المهم ، لذا كانت المسلة تخلد القوة السياسية لشخصية الحاكم السومري بدلالة حجم المسلة الهائل وصلابة حجرها[١٨] ، وسبب صناعتها في تثبيت الحدود بين المدينتين (أوما ولكش) تخليداً لانتصار جيش لكش وانضمام منطقة (كوإدينا) المتنازع عليها إلى مدينة لكش ، ومن خلال التلاعب في حجم الشخصيات المبالغ فيه والتركيز على شخصية القائد واعطائه حجماً أكبر من جنود جيشه الذين اصطفوا خلفه في متوالية عددية لخدمة دور وهيمنة الحاكم وتأكيد على كثرتهم العددية ، وكان الهدف من وراء ذلك هو الإبلاغ عن هيبة وعظمة ومكانة القائد والمنظم لهذا الجيش ، فضلاً عن توكيد صفة الأهمية والعظمة لشخصية الزعيم والقائد للسلطة السياسية ، فالمسلة هي وثيقة تاريخية حددت العلاقات بين الدول بدلالة وجودها على الحدود بين الدولتين في أوائل الألف الثالث قبل الميلاد ، فالمشهد الرئيسي لهذه المسلة أبلغ عن قوة الحاكم بدلالة هيمنته وحجمه وتعدد الفعاليات التي يؤديها بين السير على الأقدام وركوبه العربة الحربية وقيادته لجيشه ، مع مرافقة للكتابة المسمارية السومرية التي تشرح انتصار مدينة لكش السومرية على مدينة أوما المجاورة ، وكان النصر بقيادة الحاكم أو الملك إيأناتم (٢٤٥٤-٢٤٢٤ ق.م) إذن تركز الإبلاغ عن أهمية شخصية الحاكم في تحقيق الانتصار ومن ثم تعظيم وتخليد ذلك الانتصار .

بحلول العصر الأكدي (٢٣٧١-٢٢٣٠ ق.م) انبثقت سلطة سياسية منفصلة من المعبد مقرها (القصر الملكي) الذي يقابل سلطة المعبد الذي هو مقر السلطة الدينية ، ويتبع ذلك التحول لتغيير في الطاعة من طاعة الحاكم الذي هو ممثل السلطة الدينية إلى طاعة الملك الذي هو يمثل السلطة المدنية ، وكان واجب الشعب هو الخضوع للسلطة أينما كانت، وقد تزعم السلطة أول الأمر من قبل النظام الإداري الملكي (عهد الملك سرجون الأكدي) الذي فاقت شهرته الأفاق فقد أطلق على نفسه صفة القاهر الأعظم ، فضلاً عن ألقاب أخرى رافقت توحيد الدويلات الحاكمة إلى نظام واحد ، وبذلك أصبح الملك أعلى سلطة في البلاد ، وتمتع سرجون بدور سياسي متميز وبذلك ارتفع شأن السلطة السياسية على حساب السلطة الدينية ، ولعل هذا النظام زاد من أهمية القائد في ادارة شؤون البلاد على عكس

النظام السومري كان يعتمد على ما يصدر من الآلهة أولاً في ادارة الحكم ثم القائد أو الحاكم الذي هو ممثل لذلك الإله في مدينته .

وإذا اطلعنا على الفن الأكدي نجد أن قائد السلطة احتل مكانة مرموقة عمن سواه من خلال الحرص على تجسيده وفقاً للأسلوب المثالي في الكمال والسمو من حيث دقة وتقنية النحت والأداء والإخراج الفني لمعظم المنجزات التي توثقه ، وهو بكامل اناقته واحترامه ، إذ يستوقفنا نحت يُضن أنه للملك سرجون الأكدي (٢٣٧١-٢٣١٦ ق.م) وهو (رأس سرجون البرونزي) بملامحه وتفاصيل وجهه الطبيعية المتمثلة باللحية والعينين وعصابة الرأس وبقية تفاصيل الوجه [١٩].(ينظر الشكل ٤)

إن ظهور فكرة الملك في الفن الأكدي لم تتوقف إلى هذا الحد في تمثيل هيئة وصور الملك بأشكاله العديدة بل وصلت إلى تعظيم شأنه وسلطته وهذا ما نراه واضحاً في تعظيم سلطة الملك نرام سين (٢٢٩١-٢٢٥٥ ق.م) وهو حفيد الملك سرجون ، عندما نراه واضحاً في مسلة النصر الأكدية التي توثق انتصاره على قبائل اللولوبيين الجبلية[٢٠] ، من خلال كثافة سرد الأحداث وتعدد الشخوص في المشهد الممثل ، إذ تتداخل الوحدات بعلاقات كانت نتيجة لترك الفضاء الأوسع للملك الممثل بشكل أكبر قليلاً من أقرانه وهذا خلق بدوره نظام متداخل متسلسل للأحداث ، فهنا المسلة تريد أن تبلغ عن وجود أمرين في انتشار وضخامة الحدث ، والشيء الثاني تقدم تسلسل منطقي للزمن الذي تجري فيه الأحداث من خلال التوسع في قدرة ايصال الدلالات عن طريق تلك الرموز البسيطة، وبذلك تكون دلالة الحركة أثناء صعوده على الجبل هي لغة فنية يمكن بها إيصال قيمة ذات مضمون ، وكون الحركة تتجه للأعلى (أي صعود الجبل) بمساعدة اشكال جانبية استعملها الفنان لتعزز وتؤكد الهدف المركزي للمضمون العام للمسلة التي تؤكد على أن المكان الذي كانت تجري فيه الأحداث هي منطقة جبلية ، أما الهدف المعنوي لهذا الموضوع يتضمن معنى أن الملك بشخصيته متواجداً أثناء المعركة هو العامل الرئيس في تحقيق النصر ، وهنا جاء دور صعود القائد أو الملك للجبل ، ما هو إلا تعبير عن عملية خلط الشعور بالقوة والرسوخ لشخصية الملك مع الوجود المكاني المتضمن قوة ورسوخ الجبل التي هي تعبير عن قوة تلك الشعوب التي واجهها الملك بنفسه وجيشه ، وبشكل عام قدم هذا المشهد للمتلقين شعور أو

إدراك معنوي وجغرافي في وقت واحد . فشخصية الملك شغلت قمة المسلة بحجم وحركة لها مركز السيادة ، فضلاً عن ارتداءه التاج المقرن الدال على القدسية (الإلوهية) كما حرص الفنان على اظهار الدقة في تمثيل حركة عضلات الأقدام والأيدي وبروزها بشكل نافر وتميزها بتشريح يقترب من المثالية، وإن شخصية الملك التي نفذها الفنان ربما أراد بها أن تُبلغ رسالة ذات مدلول خطابي بدلالة تناسب أجزاء الجسم الدالة على القوة والتأثير والدور القيادي المهم لشخصية الملك . إن الحروب والفتوحات في العصر الأكدي كانت تشكل عاملاً مهماً وكبيراً في تشكيل وتكوين شخصية الملك كونه قائداً لهذه المعركة بلباسه الحربي، فضلاً عن حجم المسلة الكبير ومادة حجرها الصلب ، فالمسلة كانت بمثابة وسيلة لتعظيم شخصية الملك نرام سين . (ينظر الشكل رقم ٥).

وبالانتقال الى العصر السومري الحديث (٢٢٢٥-٢٠٠٤ ق.م) يبدو ان ظهور الملك بهيئة تشبه الهيأة البشرية للآلهة والوقفة التعبدية وهذا ما ظهر جلياً في تماثيل الأمير كوديا(ينظر الشكل ٦). ومن العصر ذاته نعرض نموذجاً أخرا لصورة الملك بوصفه باني المعبد وجالب السلام ومشيد القنوات وهي مسلة اورنمو[٢١] وهو مؤسس سلالة اور الثالثة (٢١١٢-٢٠٠٤ ق.م) ، إذ يظهر في هذه المسلة وهو يقوم بأكثر من دور للحاكم أو الملك الصالح ففي الحقل الأول من المسلة يقوم بتحية الإله الجالس أمامه وربما يستلم منه شارات الحكم ، وفي الحقل الثاني يقوم بطقس السكب المقدس في حضرة الإله ننار/ سين إله مدينة أور ، أما الحقل الثالث فنجده يقوم بأعمال بناء معبد للإله ننار ، ونجد في هذه المسلة قد تداخلت المواضيع الدينية مع المواضيع السياسية بأسلوب تصويري بديع من قبل النحات مزج فيها العديد من الأفكار التي تنصب بدون أدنى شك لصالح الملك وتظهره على جانب مهم من أدارته لنظام الحكم (ينظر الشكل رقم ٧) .

ونجد الاتصال واضح بين الآلهة والملوك مستمرا سيما مع الملك حمورابي في العصر البابلي القديم (٢٠٠٤-١٥٩٥ ق.م.) ، في مسلته الشهيرة[٢٢] إذ تعرض الملك حمورابي واقفاً أمام الاله أوتو/ شمش (إله الحق والعدالة) الجالس ويستلم منه الحلقة والصولجان الرموز التقليدية للملوكية في بلاد الرافدين ، وهنا لا بد من الإشارة الى المكانة

التي كان بها الملك حمورابي مُمثلاً أمام الإله شمش وكانه في حجمه وينظر مباشرة إلى عين الإله شمش وربما يشير الى الشجاعة والقوة. (ينظر الشكل رقم ٨).

ومع تنامي التحول الفكري نحو مظاهر العظمة لدى الملوك الآشوريين قد بدأ واضحاً في المنحوتات الفنية الموجودة في عواصمهم الملكية والتي زينوا بها قصورهم الواسعة لتدل على عظمتهم وقوتهم ، مما كانت تؤدي هدفاً توثيقياً مهماً وتمثيل الأحداث الملكية ، فأصبح هدف الفن في هذه المرحلة توثيق وتعظيم الحدث الملكي، لذلك تم تنفيذ هيأة الملك بشكل طاغي على كل المشهد ، ولا سيما في تمثيل مشاهد الحروب ورحلات الصيد وكل ما يتعلق بشؤون المملكة الأخرى بل تعدى ذلك إلى تصوير مشاهد حصار المدن ودك أسوارها وتهجير سكانها ومشاهد الاحتفال بالنصر على أعداءهم ومشاهد تقديم القرابين وغيرها كثير، لذا قد استعمل الملوك الآشوريون وسائل عدة لتحرير رسالتهم السياسية وأساليب عدة في تلك الأعمال الفنية ومنها استعمال الحروب النفسية وكذلك استعمال أسلوب التشهير بالخصم(٢٣). وذات الشيء نراه متواصلاً على المنحوتات الآشورية التي تخلد الاحداث التذكارية للملوك ، وكان هدفها التأثير لدى المشاهدين لهذا الملك الفاتح وما يولده من رعب في نفوسهم واحتراماً لشخصيته ولأفراد حاشيته المرافقة للملك ، لذا نجد أكثر ما يزين جدران القصور الآشورية هي مشاهد توثيق أكثر الفعاليات الحربية ونشاطات الملك العمرانية ورحلات صيده وملاحقة الأسود والحيوانات المفترسة وغيرها ، فهي الأوسع انتشاراً وتداولاً على الألواح الحجرية التي تزين تلك القصور ، إذ يصور الملك مع حاميته في صراع مع عدد من الأسود التي ما زالت تمثل عنصر ورمز الموت والشر والفناء في الفكر الآشوري القديم ، ومن واجبات الملك القضاء عليها ليحافظ على ديمومة الحياة لأنه يمثل هذا الدور تخليداً لما كان سائداً في العصور الأقدم منه عهداً ، لذلك يتم عرض وتوثيق وتخليد لعظمة الملوك الآشوريين كفاتحين ومحررين وحامين للحياة ، كما تسجل هذه الألواح الحجرية بمواضيعها نشاطات الملوك كون الملك الرجل الأول في الدولة الآشورية .

تميز فن النحت (البارز والمجسم) في الألف الأول قبل الميلاد وأزدهر بموروثه الأصيل الذي استمر لقرون عدة سبقت هذا العصر ، ولكونه تمتع بوجود التقاليد الفنية السائدة في بلاد الرافدين بصورة عامة والتقاليد الفنية لبلاد آشور خاصة ، لأنه أرتبط بالحياة

الواقعية اليومية مركزاً على التفاصيل التي تخص الفرد وحياته الخاصة أي لم يكن للبعد السياسي من تأثير عليه أو له علاقة مباشرة به في تلك المرحلة من الزمن [٢٤] . لكن الأمر تغير كثيراً بعد ذلك عندما أخذت مهام الدولة الآشورية بالتوسع وتزايد سلطتها تدريجياً حتى بلغت الهيمنة الكاملة على جميع نواحي الحياة ، وأصبح الفن ذا طابع سياسي يحمل أفكار (ايديولوجية) خاصة [٢٥] . وبلغ فن النحت الآشوري أعلى مستوياته خلال الألف الأول قبل الميلاد ، لأنه تميز بامتلاك مميزات وسمات خاصة تفرد في توظيفها ضمن هذا الفن وتنوع الموضوعات ، بالقدر نفسه الذي يتعاطى مع وضع الحرب ، وبهذا أصبحنا بفضل النحت الآشوري نعرف الكثير عن الواقع السياسي للدولة الآشورية وكيفية ظهور ملوكها وطريقة تعاملهم مع الخصوم والأتباع ، فقد أعطتنا المنحوتات صورة عن شخصية الملك وبلاطه وما قدمته لنا من معلومات عن حياة الملوك ونشاطاتهم المختلفة في اثناء السلم والحرب [٢٦] ، كما ان المنحوتات اعطتنا معلومات غزيرة عن المقابلات الرسمية والدبلوماسية واقامة الحفلات وحملات الصيد وإداء الشعائر الدينية وما إلى ذلك ، الأمر الذي يؤدي في النهاية إلى اكمال الصورة الفنية لشخصية الملك وما اضافته النصوص المسمارية من واقع البيئة التي عاشها الملك وعائلته في المجتمع [٢٧] .

إن أهم ما يميز المواضيع المصورة على المنحوتات الفنية لملوك بلاد الرافدين خاصة ما يتعلق منها بالجانب السياسي هو عنصر المبالغة في اظهار شخصية الملك وهيأته واظهار قوته ضد الاعداء وطرق معاملة أعدائه ، إذ نجد بعض الملوك قد بالغوا في وضع ارقام خسائر الجانب المعادي لهم من عدد القتلى والأسرى ، ولم تتطرق تلك الأعمال الفنية والكتابية إلى ذكر خسائر الجيش الآشوري ، كما بالغ في سرد ألقاب الملوك وشجاعتهم وعظمتهم ، وغلب عليها جانب المبالغة وعدم الصراحة واحتفاظهم بالنصر في كل المعارك التي قاموا بها [٢٨] . يبدو أنهم كانوا يبغون من وراء ذلك الدعاية الإعلامية التي من خلالها عملوا على تثبيت أركان سلطتهم وبث روح الخوف والرهبة في نفوس أعدائهم وإخماد نار الثورات والعصيان ضد السلطة ، بدليل أن تلك المشاهد قد وضعت في الأماكن التي استعملت لاستقبال ضيوف الملوك الوافدين من الأقاليم التابعة لسلطتهم ، إذن هنا الحرب النفسية التي استعملوها ضد اعدائهم والتي بدت واضحة من خلال منحوتاتهم الحربية هي

نوع من الرسائل السياسية الاعلامية التي قصدوا من وراءها احداث تغير في السلوك العام لأعدائهم من خلال الهالة الكبيرة التي استعملوها في وصف قوتهم السياسية العسكرية ونتائجها الوخيمة على اعدائهم متى ما فكروا بالعدوان عليهم أو متى ما فكرت الأقوام أو المدن المنطوية تحت سلطتهم بالانفصال عن سياستهم المركزية [٢٩] .

في الوقت الذي اندفع فيه الآشوريين نحو الغلو في استعمال القوة والصرامة التي بدت واضحة في شخصية الملك وهيأته المنفذة على المشاهد الفنية ذات المضامين السياسية التي برزت بصورة واضحة خلال العصر الآشوري الحديث (٩١١-٦١٢ ق.م) ، التي إذا ما قارناها مع المشاهد البابلية نجد أنهم قد ركزوا على الجانب العمراني وأولوه اهتماماً أكثر من الجانب السياسي ، فقصورهم لم تحمل على جدرانها تلك المشاهد السياسية التي ألفناها عند الآشوريين [٣٠] ، ولعل من بين الأسباب العديدة التي علل الباحثون ذلك هو انعدام الحجارة التي استعملها الآشوريين في البناء وصنع منحوتاتهم ، في حين بلاد بابل كانت تفتقر إلى تلك المواد الإنشائية وقد استعاضوا عنها بالآجر المعمول من الطين المفخور والمزجج [٣١] ، يضاف إلى ذلك أن مآثر الملوك البطولية في المعارك لم تعد تحتل المكانة الأولى لدى ملوك بابل ، بل جاءت أعمالهم في بناء المعابد واعمالهم الدنيوية في بناء القصور التي وجدوا فيها خير شفيع في تخليد ذكراهم [٣٢] .

إن التطورات السياسية في العصر الآشوري الحديث قد أثرت كثيراً على الفن ولا سيما في تنفيذ شخصية الملك وهيأته ، من خلال السعي إلى خلق مُثل عليا للرجولة ، وهذه المُثل تمثلت بالملك المنتصر والملك الأسطورة والملك القاهر والزوج القدير ، ففي كل اساليب الفنون إن كانت نحتاً بارزاً أو مجسماً ، فقد أكد الفنان الآشوري في تعبيره عن شخصية الملك وبطشه وقوته بشكل غير مألوف ، وهذا واضح في ابراز العضلات وتصفيف الشعر الطويل والكثيف ، وازياءه المعروفة ، مما تعرض الفن الآشوري إلى تغيرات هامة تبعاً لما كان يحدث في منطقة الشرق الأدنى القديم من تقلبات وتغيرات سياسية وعسكرية واجتماعية وحضارية ، غاية في الأهمية وهذا ما أدى إلى أن ينعكس بالفن من العصر الآشوري الوسيط وما بعده ، وقد تميزت الشخصيات في الفن بأنها مصاغة ومنفذة بشكل متراص والفراغات شُغلت برسوم اضافية ، أما فنون العصر الآشوري الحديث امتازت بصياغتها

الدنيوية ، إذ أنها لم تحفل بتمثيل الطقوس الدينية ، ولم تكن مسخرة للآلهة في تناولها المكانة الأولى ، فقد ظهر النحات في مجموعة مشاهد المنحوتات لا سيما الجدارية التي تغلف جدران قصور الملوك الآشوريين التي شهدت عظمة تلك الأعمال من حيث البناء الفني والتكوينات الدقيقة التي أظهرت براعة الفنان المتفردة باستعمال الإزميل في ذلك العصر ، وخصوصاً عندما نفذ شخصية الملوك وهيئتهم وملابسهم [٣٣].

كان فن النحت من أهم الفنون التي كانت تعبر عن الاحاسيس الفنية والمعتقدات الدينية والمنجزات السياسية ، والتي أبدع الفنان في صياغتها وتنفيذها ، ومن بين تلك الأعمال الفنية التي اخترناها لتكون شاهدة على ما ذكرناه اعلاه ، هو تمثال الملك شولمانو أشاريد (شلمنصر الثالث ٨٥٨- ٨٢٤ ق.م) [٣٤] الذي كشف الفنان عن ملامح الصرامة للملك الآشوري وعن شخصيته وكأنه مجرد من الأحاسيس الإنسانية ، ولما يعكس الإرادة الملكية ودورها في تفعيل السلطة بوقفته الراسخة التي ترمز إلى الشدة والصرامة في سمات الوجه ، كما يرمز إلى القوة والجبروت في شخصية الملك بدلالة استعمال نوع معين من الأحجار الصلبة ، والدليل على السمة البطولية الحربية له فقد رافقه عدد من رموز القوة مثل الصولجان والسيف الصغير المعقوف ، فقد جاءت للتدليل بعظمة هذه الشخصية بكونها تجسد ملكاً فاتحاً وبطلاً ومحارباً قوياً ، فضلاً عن المبالغة في تشريح الساعدين للدلالة عن القوة وعظمة هذه الشخصية كونه حاكماً سياسياً فذاً ومحارباً قوياً (ينظر الشكل رقم ٩).

ومثال آخر للملك نفسه فقد نحت على قاعدة من حجر الكلس وضعت في قصر الملك شلمنصر الثالث [٣٥]، إذ ظهر الملك مصافحاً للملك البابلي مردوخ زاكر شومي ، وإن هذا المشهد فريد من نوعه ، إذ أظهر الملكين وهما ندين متكافئين من حيث حجميهما المتساويين والطريقة التي تقدم كل منهما للآخر قبيل وأثناء التصافح [٣٦] (ينظر الشكل رقم ١٠)، يبدو أن المكانة الحضارية لبابل عند الملك الآشوري قد دفعت به إلى أن يوعز للفنان الآشوري الذي قام بنحت هذا المشهد أن يجعل منهما متكافئين أحدهما للآخر وهذا الأسلوب لم يكن معهوداً في الفن الآشوري [٣٧] ، ولعل هذا المشهد هو رسالة سياسية لمدينة بابل من أجل كسب ود سكان هذه المدينة ، وقد اقيم هذا المشهد أمام أنظار الجميع ويمكن عد هذا المشهد من المشاهد التي أسست لما هو متعارف عليه اليوم من تقليد اعلامي ودعائي ذا

طابع دبلوماسي ، والذي يحدث بحضور نخبة من الحضور والكتبة لتوثيق ما يدور من كلام بين الملوك ولغرض انجاز عمل سياسي وحضاري مهم [٣٨] .

لقد تميزت المنحوتات الآشورية بأنها تخلد الأحداث وهدفها توضيح عظمة الفاتح وما يولده من الرعب للزائرين وحاشيتهم المرافقة للملك ، لذا نجد أكثر ما يزين جدران القصور الآشورية هي مشاهد لتوثيق الفعاليات والأنشطة الملكية وكان أكثرها انتشاراً هي عملية صيد الحيوانات المفترسة كالأسود ، إذ يقدم الملك مع عدد من حاميته على صيد أو الدخول في صراع مع عدد من الأسود التي ما زالت تعد رمزاً للموت والشر ، ومن واجبات الملك هو القضاء عليها تيمناً وتخليداً للملوك والحكام السابقين ، وكذلك تخليداً لعظمة الملك الآشوري بأنه حامي لبلاد آشور ، كما سجلت هذه الألواح الحجرية العديد من موضوعات مشابهة لهؤلاء الملوك الآشوريين وكونه الشخص الأول في الدولة الآشورية [٣٩] (ينظر الشكل رقم ١١) .

لقد استعمل الملوك الآشوريين الدعاية الدينية للحصول على مكاسب سياسية ، فقد عثر على نحت بارز يعود للملك آشوربانيبال (٦٦٨-٦٢٧ ق.م) تمثل مشهد يصور شخصية الملك نفسه وهو في لباسه الملكي ، وقد حمل على رأسه سلة مملوءة بالتراب للقيام بطقس وضع اللبنات الأولى التي استعملت في بناء معبد الإيساكيلا في مدينة بابل [٤٠] ، ويبدو من خلال هذا المشهد أن الملك الآشوري قد استعمل الدعاية المبطنة بالنوايا السياسية من أجل أن يتقبل الناس حكمه عليهم ، لذا فقد وجدناه قد قلد العرف الشائع عند ملوك بلاد الرافدين القدماء المتمثل باعمال الملوك العمرانية لا سيما في الجانب الديني وهو عمل محبب عند الملوك الذين عرفوا بنزعتهم الدينية ، والتي طغت على جميع فعالياتهم اليومية[٤١] (ينظر الشكل رقم ١٢).

أما في العصر البابلي الحديث (عصر الدولة الكلدانية) [٤٢] (٦٢٤ – ٥٣٩ ق.م) ، نرى شخصية الحاكم أو الملك متمثلة بالملك نبونائيد ، اذ نراه واقفاً بشكل جانبي ويعلو رأسه غطاء مخروطي الشكل ، ويمسك بيده عصا طويلة تصل حتى ارتفاع راسه ويرتدي ثوبا طويلا ينسدل فوقه ثوب اقصر مفتوح طولياً ويضع في جانبه سيفا قصيرا[٤٣] . ويبدو ان

الملك ظهر بصفته غير العسكرية وانما الملكية وكانه في حالة استقبال وتحية لشخص ما[٤٤]. (ينظر الشكل رقم ١٣).

**الاستنتاجات**

إن النماذج المنتخبة التي استعرضناها في هذا البحث لملوك بلاد الرافدين قد ألقت الضوء على الجانب السياسي وما مدى تأثيره على حياتهم ، ونلاحظ من خلال هذه الأعمال الفنية أنهم ركزوا على شخصية الملوك والحكام إما عن طريق اضفاء الصبغة الدينية على منحوتاتهم من اجل تحقيق غاياتهم أو اضفاء الصبغة العسكرية والسياسية ليستعملوها أداة ضغط على الشعوب التابعة لهم من أجل تثبيت سلطاتهم واستمالتهم لتقبل تلك السلطة ، وهكذا توصلنا إلى جملة نتائج كان من أهمها :

١- إن النحت في جميع العصور الحضارية في بلاد الرافدين كان في بدايته لا يخضع إلى السلطة السياسية ، بل كان مطاوعاً لما تخدمه المصالح المشتركة ، ولكن بعد ذلك تم اخضاع النحت والفنون الأخرى إلى سلطة الملك والحاكم بشكل عام لتخدم مصلحة معينة .

٢- إن الفن السومري الذي تميز بإظهار شخصية الملك بحجم أكبر من المعتاد لما كان يتمتع به من مكانة دينية وسياسية في آن واحد ، وامتلاكه صفة التقديس الإلهي ولكن هو أقرب منه إلى البشر ، ربما كان دال على القدسية لهذه الشخصية القيادية.

٣- كان الفن الأكدي هو عملية استمرار للفن السومري الأقدم منه عهداً ، ولكن أضفت على شخصية الملك الكثير من الدقة في عملية النحت واظهار الملامح الواضحة التي تظهر الشخصية الصارمة والحازمة والمحاربة لهؤلاء الملوك .

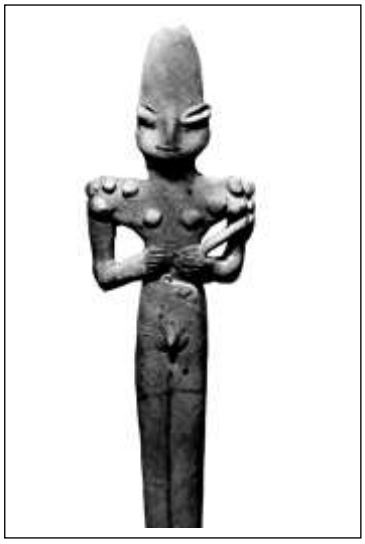
٤- نشاهد العكس أثناء تمثيل شخصية الحاكم أو الملك في العصر السومري الحديث ، لأن الملوك كانوا يتمتعون بالصفة الدينية أكثر من كونه دنيوياً ، لأن شخصيته اتصفت بالهيأة التعبدية أقرب منها إلى شخصية المحارب ، وربما يُعزى ذلك إلى أن الملوك السومريين في العصر السومري الحديث لم يكن لهم انجازات حربية كثيرة مع الممالك المجاورة .

٥- ترجع الحالة إلى تمثيل شخصية الملك في العصر البابلي القديم ، إلى أقرب لشخصية الملك السياسي المحنك والقيادي الذي تظهر كل سمات القيادة والحكمة والملوكية على شخصيته ووقفته وملابسه وهيأته ولا سيما ما نراه واضحاً في شخصية الملك حمورابي .

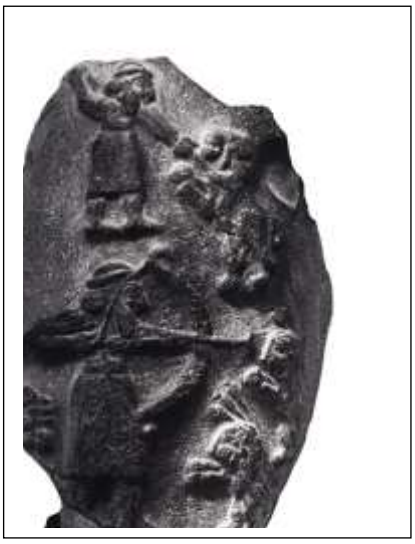
٦- أما النحت الآشوري بشكل خاص في العصر الآشوري الحديث لم يكن منقطعاً عن التقاليد الفنية التي سادت في بلاد الرافدين ، فهو وليد عوامل متعددة ساهمت في بلورة الواقع السياسي لبلاد آشور والسياسات المتبعة مع البلدان المجاورة التي هيمنت عليها .كما أن أهمية الفن الآشوري لا تنحصر في قيمته الفنية والجمالية بل في ما قدمه من معلومات تاريخية مهمة لا يتسنى الحصول عليها من مصادر أخرى ، أو جاء مطابقاً أو مؤيداً لما قرأناه في النصوص المسمارية . وان خضوع الفن الآشوري لهيمنة الدولة جعل وظيفته الأساسية خدمة البلاط الملكي من خلال ما قدمه الفن من دعاية وتوثيق وترويج لنشاطات الملوك واعمالهم سواء السياسية أو الحربية أو السلمية (العمرانية والإروائية والصيد) ، وقد ركز الفنان على ابراز شخصية الملك وهيئته المبالغ فيها في تنفيذ جسد الملوك وابراز عضلاته وملابسه الفاخرة إن كانت حربية أو رسمية .

٧- علينا أن نوجه اهتمام الدارسين بهذا الإرث الحضاري من خلال دراسة وتفحص ما ضمته النتاجات الفنية (سواء نحت أو أختام أو أي شكل من أشكال الفنون الأخرى) لتظهر تلك الدلالات التاريخية والفنية ، وربما تساهم في الكشف عن الكثير مما غظت الأنظار عنه ولكي نصل من خلال ذلك إلى ابعاد هذا التاريخ وما ضمه من عمق حضاري كبير .

**صور الأشكال**



شكل رقم (١)



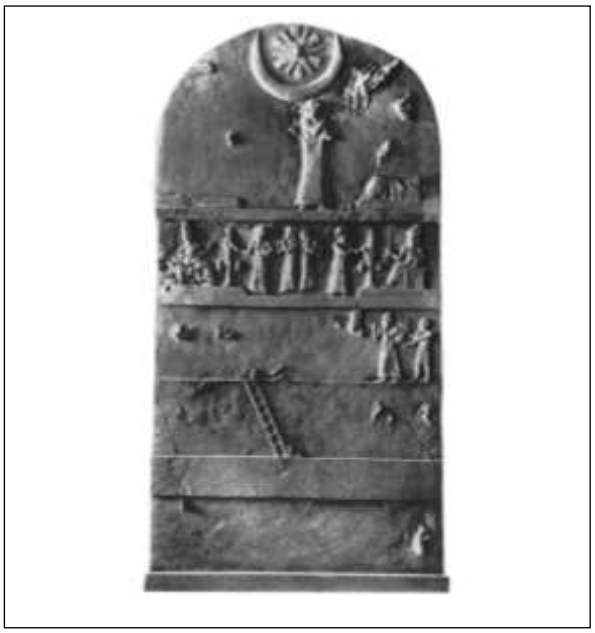
شكل رقم (٢)

شكل رقم (٣)

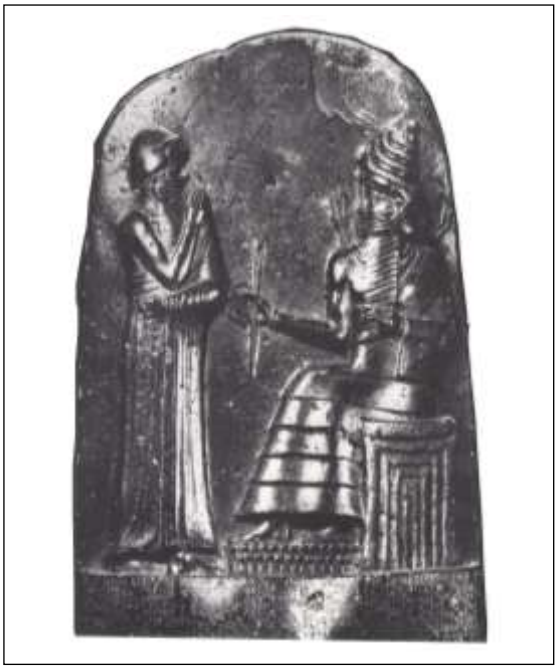
شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

شكل رقم (٦)



شكل رقم (٧)

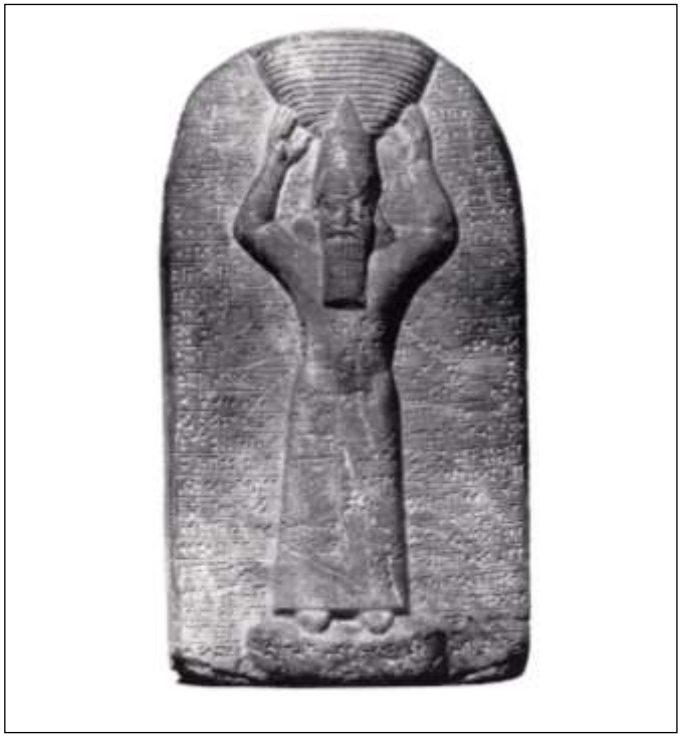


شكل رقم (٨)

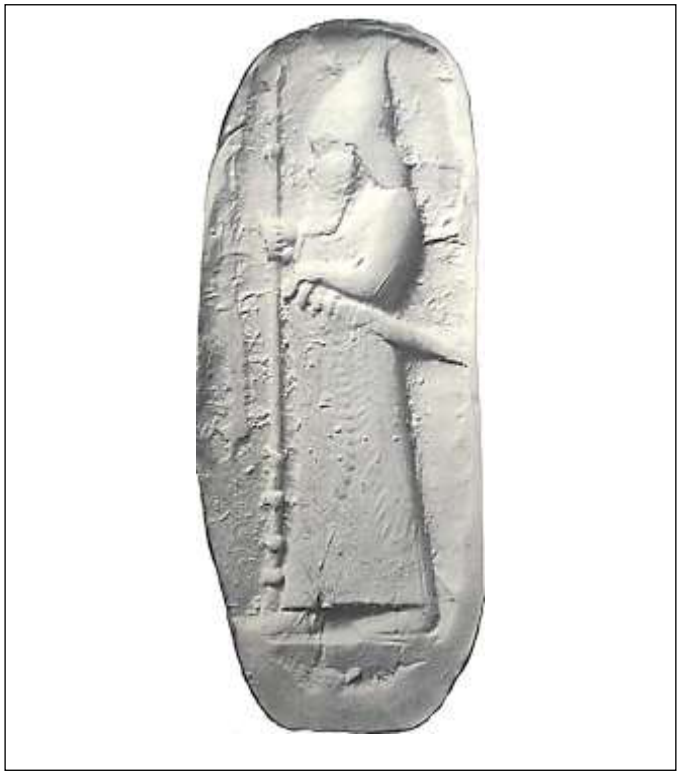
شكل رقم (٩)

شكل رقم (١٠)

شكل رقم (١١)



شكل رقم (١٢)



شكل رقم (١٣)

## هوامش البحث :

[١] أحمد مالك الفتيان ، نظام الحكم في العصر الآشوري الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، (بغداد:١٩٩١) ، ص ٧-١٠ .

[٢] سعدون عبد الهادي برغش الأمير ، التوظيف السياسي للفكر الديني في العراق القديم (٣٠٠٠-٥٣٩ ق.م) ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، قسم التاريخ ، (بغداد:٢٠١٠) ، ص ٣٤ .

[٣] طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج ١ ، (بغداد:١٩٧٣) ، ص ٥٠ .

[٤] طه باقر وعامر سليمان وفاضل عبد الواحد ، حضارة وادي الرافدين ، ج ٢ ، (بغداد:١٩٨٠) ، ص ٥١ .

[٥] عامر سليمان وأحمد مالك الفتيان ، محاضرات في التاريخ القديم ، (بغداد:١٩٧٨) ، ص ٨٢-٨٣ .

[٦] نجد تفاصيل نظام الديموقراطية البدائية في اثنين من الأعمال الأدبية وهي ملحمة كلكامش ، وملحمة كلكامش وأكا حاكم مدينة كيش للمزيد ينظر : عامر سليمان وفاضل عبد الواحد ، عادات وتقاليد الشعوب القديمة ، (الموصل:١٩٧٩) ، ص ٤٦-٤٧ .

[٧] طه باقر وعامر سليمان وفاضل عبد الواحد ، حضارة وادي الرافدين ..... ، ص ٤٨ .

[٨] عامر سليمان واحمد مالك الفتيان ، محاضرات ..... ، ص ٨٣ .

[٩] هاري ساكز ، عظمة بابل ، تر: عامر سليمان ، (الموصل : ١٩٧٩) ، ص ٣٩٩ .

[١٠] طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج ١ ، (بغداد : ١٩٧٣) ، ص ٢٨٨ .

[11] بعض الملوك أدعوا أنهم من نسل الآلهة وكان من بينهم الملك ( سرجون الأكدي ، وشولكي ، آمارسين) للمزيد ينظر : جورج رو ، العراق القديم ، تر: حسين علوان ، (بغداد : ١٩٨٤) ، ص ٢٣٧ .

[12] هاري ساكز ، عظمة بابل ..... ، ص ٤١٥ .

[13] نجد هذا الموضوع شاعاً جداً على الأعمال الفنية وخاصة الأختام الاسطوانية ابتداءً من عصر أور الثالثة وما بعده .

[14] هاري ساكز ، عظمة بابل ..... ، ص ٤١٢ .

[15] إيفا كانجيك كيرشباوم ، تاريخ الآشوريين القديم ، ترجمة : فاروق اسماعيل ، (سوريا:٢٠٠٨) ، ص ٦٧ وما بعدها .

[16] ارنولد توينبي ، تاريخ البشرية ، ج ١ ، ترجمة : نقولا زيادة ، (بيروت:١٩٨١) ، ص ٧٥ .

[17] عملت المسلة من حجر البازلت الأسود ، محفوظة في المتحف العراقي ، عثر عليها في مدينة الوركاء ، يبلغ أرتفاعها ٨٠سم ، ينظر : مورتكارت ، انطون ، الفن في العراق القديم ، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، (بغداد :١٩٧٥) ، ص٣٩ ، اللوح ١٤.

[18] عملت المسلة من الحجر الرملي وارتفاعها ١,٨٠سم وعرضها ١,٣سم للمزيد ينظر: أنطون ، مورتكارت ، الفن في ..... ، ص١٤٧ ، الألواح ١١٨-١٢١ .

[19] عثر عليه في مدينة نينوى ، الارتفاع ٣٦سم ، محفوظ في المتحف العراقي ، للمزيد ينظر : انطون ، مورتكارت ، الفن في .... ، ص١٧٧، اللوح ١٥٤.

[20] المسلة معمولة من حجر رملي ضارب للحمرة ، ارتفاعها٢م ومحفوظة في متحف اللوفر بباريس ، للمزيد ينظر : مورتكارت ، أنطون ، الفن في ..... ، ص١٧٩ ، اللوح ١٥٥.

[21] عثر على المسلة في معبد الإلهه اينانا عشتار في مدينة اور ، المسلة معمولة من حجر كلسي ، ارتفاعها بعد تجميعها ٣م ، محفوظة في متحف جامعة بنسلفانيا في فيلاديفيا ، للمزيد ينظر : أنطون ، مورتكارت ، الفن في ..... ، ص٢٢٩ ، اللوح ١٩٤.

[22] عثر على المسلة في مدينة سوسه ، معمولة من حجر الديورايت الاسود ، ارتفاع الجزء المنحوت فقط ٦٥سم ومحفوظة في متحف اللوفر بباريس ، للمزيد ينظر : انطون مورتكارت ، الفن في .... ، ٢٦٥، اللوح ٢٠٩.

[23] إيفا كانجيك كيرشباوم ، تاريخ الآشوريين القديم ، تر: فاروق اسماعيل ، (سوريا : ٢٠٠٨) ، ص ٦٧ وما بعدها .

[24] أكرم محمد عبد كسار ، النحت العراقي في عصري فجر التاريخ وفجر السلالات ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١٧ ، (بغداد : ١٩٩٢) ، ص ١١٢ .

[25] للمزيد عن النماذج الفنية ذات الطابع السياسي ينظر : أنطوان مورتكارت ، الفن في العراق القديم ، ترجمة وتعليق: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، (بغداد : ١٩٧٥) ، ص ٣١٥ .

[26] هالة عبد الكريم سليمان الراوي ، المسلات الملكية في العراق القديم دراسة تاريخية فنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، (الموصل : ٢٠٠٣) ، ص ١٧٨ وما بعدها .

[27] سيتن لويد ، فن الشرق الأدنى القديم ، تر: محمود درويش ، (بغداد : ١٩٨٨) ، ص ٢٦ .

[28] سامي سعيد الأحمد ، كتابة التاريخ عند الآشوريين خلال عصر السلالة السرجونية ، مجلة سومر ، ج ١ ، مجلد ٢٥ ، (بغداد : ١٩٦٩) ، ص ٤٨ .

[29] Tenen , M.A. , The Ancient World , (London:1937) , p.85 .

[30] جورج رو ، العراق القديم ، تر: حسين علوان ، (بغداد : ١٩٨٤) ، ص ٥٢٦ .

[٣١] ائاري خليل المنمني ، أهم العناصر المعمارية في أبنية العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، (الموصل : ٢٠٠٥) ، ص ٧٨ .

[٣٢] هديب حياوي غزالة ، الدولة البابلية الحديثة والدور التاريخي للملك نبونائيد في قيادتها ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، (بغداد : ١٩٨٩) ، ص ٢٠٤ .

[٣٣] أنطوان مورتكارت ، الفن في العراق ..... ، ص ٣٠٤ وما بعدها .

[٣٤] شولمانو أشاريد (شلمنصر الثالث) هو رابع الملوك الآشوريين الذين حكموا في العصر الآشوري الحديث وهو من أبرز القادة والسياسيين الآشوريين على مدى تاريخ الدولة الآشورية ، للمزيد عنه ينظر : حسين يوسف حازم ، الملك الآشوري شلمنصر الثالث (٨٥٩-٨٢٤ ق.م) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، (الموصل) ، ص ١١-١٥ .

[٣٥] تقع بقايا ذلك القصر في مدينة النمرود (كالخو) للمزيد عنه ينظر : ميسر سعيد ، نمرود ، (بغداد:١٩٧٦) ، ص ٨ .

[٣٦] يوسف خلف الفهداوي ، المدلولات السياسية والعسكرية في مشاهد استقبال الوفود الملكية والحكام في بلاد الرافدين ، مجلة الآداب ، العدد ٦٣ ، (بغداد : ٢٠٠٢) ، ص ٥٠٤ .

[٣٧] نجد على المنحوتات الآشورية ظهور أنداد الملوك الآشوريين بأحجام صغيرة ربما الهدف منها التصغير والتقليل من شأن أولئك الملوك والاستهزاء بهم .

[38] Grayson , Royal Inscription of Mesopotamia Assyrian Periods , (Toronto :1996) , p.130 .

[٣٩] ايلاف سعد علي البصري ، وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة – دراسة تحليلية مقارنة ، (بغداد : ٢٠٠٨) ، ص .

[٤٠] معبد الإيساكيلا : وهو معبد الإله مردوخ في مدينة بابل للمزيد عن الموضوع ينظر : ..... .

[41] Porter ,B.N. , Trees, Kings and Politics , (2003) , plate no.11 .

[٤٢] للمزيد عن الحالة السياسية والتاريخية للعصر البابلي الحديث ينظر : هديب حياوي غزالة ..... ص ٢٠٤ .

[٤٣] عثرت البعثة الامريكية العامة في مدينة نفر برئاسة مكواير جبسون ، على قالب طيني مفخور للمزيد ينظر : مؤيد سعيد ، "صورة حديثة لنابونائيد ملك بابل " ، مجلة سومر ، ج١-٢، مج ٣٤، (بغداد:١٩٨١) ، ٦٧.

[٤٤] المصدر نفسه ، ص٦٧.

## قائمة المصادر :


١- أحمد مالك الفتيان ، نظام الحكم في العصر الآشوري الحديث ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، (بغداد:١٩٩١) .

٢- ارنولد توينبي ، تاريخ البشرية ، ج ١ ، ترجمة : نقولا زيادة ، (بيروت:١٩٨١) .

٣- أكرم محمد عبد كسار ، النحت العراقي في عصري فجر التاريخ وفجر السلالات ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١٧ ، (بغداد : ١٩٩٢) .

٤- أنطوان مورتكارت ، الفن في العراق القديم ، ترجمة وتعليق: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، (بغداد : ١٩٧٥) .

٥- ائاري خليل المنمني ، أهم العناصر المعمارية في أبنية العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، (الموصل : ٢٠٠٥) .
٦- إيفا كانجيك كيرشباوم ، تاريخ الآشوريين القديم ، تر: فاروق اسماعيل ، (سوريا : ٢٠٠٨) .
٧- إيفا كانجيك كيرشباوم ، تاريخ الآشوريين القديم ، ترجمة : فاروق اسماعيل ، (سوريا:٢٠٠٨) .
٨- ايلاف سعد علي البصري ، وظيفة الابلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة – دراسة تحليلية مقارنة ، (بغداد : ٢٠٠٨) .
٩- جورج رو ، العراق القديم ، تر: حسين علوان ، (بغداد : ١٩٨٤) .
١٠- حسين يوسف حازم ، الملك الآشوري شلمنصر الثالث (٨٥٩-٨٢٤ ق.م) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، (الموصل) .
١١- سامي سعيد الأحمد ، كتابة التاريخ عند الآشوريين خلال عصر السلالة السرجونية ، مجلة سومر ، ج ١ ، مجلد ٢٥ ، (بغداد : ١٩٦٩) .
١٢- سعدون عبد الهادي برغش الأمير ، التوظيف السياسي للفكر الديني في العراق القديم (٣٠٠٠-٥٣٩ ق.م) ، اطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، قسم التاريخ ، (بغداد:٢٠١٠) .
١٣- سيتن لويد ، فن الشرق الأدنى القديم ، تر: محمود درويش ، (بغداد : ١٩٨٨) .
١٤- طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج ١ ، (بغداد : ١٩٧٣) .
١٥- طه باقر وعامر سليمان وفاضل عبد الواحد ، حضارة وادي الرافدين ، ج ٢ ، (بغداد:١٩٨٠) .
١٦- عامر سليمان وأحمد مالك الفتيان ، محاضرات في التاريخ القديم ، (بغداد:١٩٧٨) .
١٧- عامر سليمان وفاضل عبد الواحد ، عادات وتقاليد الشعوب القديمة ، (الموصل:١٩٧٩) .
١٨- مورتكارت ، انطون ، الفن في العراق القديم ، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، (بغداد :١٩٧٥) .
١٩- مؤيد سعيد ، "صورة حديثة لنابونائيد ملك بابل " ، مجلة سومر ، ج١-٢، مج ٣٤، (بغداد:١٩٨١) .
٢٠- ميسر سعيد ، نمرود ، (بغداد:١٩٧٦) .
٢١- هاري ساكز ، عظمة بابل ، تر: عامر سليمان ، (الموصل : ١٩٧٩) .
٢٢- هالة عبد الكريم سليمان الراوي ، المسلات الملكية في العراق القديم دراسة تاريخية فنية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة الموصل ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، (الموصل : ٢٠٠٣) .
٢٣- هديب حياوي غزالة ، الدولة البابلية الحديثة والدور التاريخي للملك نبونائيد في قيادتها ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، قسم الآثار ، (بغداد : ١٩٨٩) .
٢٤- يوسف خلف الفهداوي ، المدلولات السياسية والعسكرية في مشاهد استقبال الوفود الملكية والحكام في بلاد الرافدين ، مجلة الآداب ، العدد ٦٣ ، (بغداد : ٢٠٠٢) .
25- Grayson , Royal Inscription of Mesopotamia Assyrian Periods , (Toronto :1996) .
26- Porter ,B.N. , Trees, Kings and Politics , (2003) .
27- Tenen , M.A. , The Ancient World , (London:1937) .

.