Copyright © Open access article with CC BY-NC-ND 4.0

دراسة تحليلية فنية مقارنة لراية أور
(٢٦٠٠-٢٣٥٠ق.م)

م.د. رواء انور عزيز رسام

قسم الآثار - كلية الآداب – جامعة صلاح الدين - أربيل

rawaa.aziz@su.edu.krd

الملخص:

راية أور هي احدى الاعمال الفردية ذات الأهمية الكبرى بإعتبارها من أنفس القطع الفنية التي عثر عليها وأكتشفها الآثاري البريطاني (ليونارد وولي) في المقبرة الملكية في أور بمدينة الناصرية، جنوب العراق، يعود تاريخها إلى حدود ٢٦٠٠ ق.م، أي عصر فجر السلالات الثالث، وهي محفوظة حالياً في المتحف البريطاني. زينت راية أور أوجهها الأربعة بمناظر الفسيفساء المطعمة باحجار الصدف والكلس واللازورد والمثبتة بالقار، صورت أحداثها بمشهدين رئيسين يمثلان الحرب والسلام (الإنتصار)، فضلاً عن مشهدين جانبين شكل بذلك صندوقاً مجوفاً ، يبلغ إرتفاعه ٢٠سم ، إذ تبدأ أحداثه بمشهد الحرب، الذي يصور نهاية معركة منتصرة لملك أور متمثلة بجيش سومري، أستخدم عربات ذات عجلات ومشاة يهاجمون العدو، كما تم إحضار الأسرى أمام الحاكم الذي صور بحجم اكبر من حاشيته، يتبع ذلك ، الوليمة وهي الإحتفال بتحقيق النصر، أو الإحتفالات الطقسية التي تقام بعد المعارك، والتي عكست مشاهد لرجال يجلبون الحيوانات والأسماك وما إلى ذلك، ربما كغنائم أو أتاوة، بمصاحبة الموسيقى والغناء من قبل عازف القيثارة ، في حين تظهر اللوحات الجانبية المثلثة مشاهد زخرفية نباتية وحيوانية ، إذ عثر عليها مهشمة وقد تم ترميمها لاحقاً.

الكلمات المفتاحية: راية أور ، التطعيم ، العربات الحربية ، الزي السومري، القيثارة .

Recieved: 17/5/2024
Accepted: 19/6/2024

E-ISSN: 2790525-X
P-ISSN: 27905268

المقدمة:

نشأت دويلات المدن السومرية منذ مطلع الألف الثالث ق.م ، بمختلف أوجهها ومقوماتها الأساسية في نظام الحكم، المجتمع ، المعابد والمدن، وقد برز الفن السومري كأحد أهم الفنون المعبرة عن الأحاسيس الفنية والأفكار والمعتقدات الدينية، عكس ذلك مدى نضجهم وتقدمهم، إذ نفذوا مشاهد متنوعة من جوانب حياتهم السياسية والإجتماعية والأقتصادية، ومشاهد الحيوانات التي كانت سائدة في بيئتهم الطبيعية كما أستخدموا الكتابة، والتي أصبحت وسيلة لتدوين شؤون حياتهم المختلفة.

أهمية البحث : تُعتبر رأية أور من الأعمال الفنية المهمة، ولها ذات الاهمية في الدراسات الآثرية حيث ترينا هذه الاعمال نتاج فني سومري صرف، ، اذ يستلهم الفنان مضامينها من الاطار العام للفكر الاجتماعي و السياسي لبلاد الرافدين وقد تمكن الفنان وبكل براعة من تصوير ونحت المناظر وإبرازها لعامة الشعب، أحتاج الموضوع إجراء دراسة وإستقراء عميقين، اذا انه لم يدرس بعمق من قبل بهذا التفصيل.

هدف البحث: تسليط الضوء على احد أهم الاعمال السومرية المهمة التي تتضمن أقدم مشاهد الأسلحة وأساليب القتال في بلاد الرافدين في عصر فجر السلالات الثالث ، فضلاً عن إعطاء معلومات وافية عن الأزياء السومرية.

فرضية البحث: تقوم فرضية البحث حول الغاية من من مثل هذه الأعمال الفنية؟

منهج البحث: أعتمدت الدراسة اسلوب التحليل والمنهج الوصفي مع إبراز الأراء الشخصية للوصول إلى الغاية المرجوة من الدراسة، وينقسم البحث إلى ثلاثة مباحث: تناول المبحث الاول ، نبذة مختصرة عن عصر فجر السلالات الثالث على أعتبار أن الراية تعود الى هذه الفترة وعني أيضاً بموضوع إكتشاف الراية ومن ثم تم تعريفها ووصفها، وخصص المبحث الثاني لموضوعات الراية بمشاهدها الرئيسة المتألفة من: أولاً مشهد الحرب، وثانياً مشهد السلام (الانتصار)، ويبدأ سرد الأحداث فيهما من الأسفل إلى الأعلى حيث وصفت تفاصيل المشهدين بحسب رؤية الباحث للعمل الفني، ثالثاً، المشاهد الجانبية المكونة من مشهدين، يمثل المشهد الأول الجانب الأيسر من الراية ويمثل المشهد الثاني الجانب الايمن من الراية وقد حصل نقص كبير في هذين المشهدين، إذ فقدت أجزاء كبيرة من التطعيم الذي يشكل عناصرهما ، مما أثر ذلك في مواضيعهما التي جاءت غير مترابطة ويتضمن المبحث الثالث، المقارنات، حيث قرنت الراية بمثيلاتها من الألواح النذرية والاختام الاسطوانية وافريز الحلابين في واجهة تل العبيد، وتمثال دودو السومري، ولإلقاء الضوء على مضامين البحث، فقد زود بالصور والمخططات اللازمة للتوضيح.

المبحث الأول:

نبذة مختصرة عن عصر فجر السلالات الثالث:

يقسم عصر فجر السلالات إلى ثلاثة أقسام (فجر السلالات الأول ، فجر السلالات الثاني ، فجر السلالات الثالث)، وقد أطلق الباحثون عليه عصر فجر السلالات (٢٦٠٠) ق.م أو عصر دويلات المدن ومنهم العالم هنري فرانكفورت اعتمادا على نتائج التنقيبات الأثرية الأمريكية من جامعة شيكاغو من منطقة ديالى (١٩٢٧-

١٩٣٧) (باقر واخرون،١٩٨٣،ص١٠١)، كما اطلق عليه أيضاً عصر ما قبل سرجون وهي تسمية واضحة المدلول إذ انها تشير الى العصر الذي سبق سرجون الاكدي البلاد في مملكة كبرى واحدة، أما عصر فجر السلالات الذي نحن بصدده الآن فيحدد زمنه من (٢٦٠٠-٢٣٥٠ق.م)، وقد بلغت حضارة بلاد الرافدين في هذه الفترة اوج الازدهار والنضج في مقوماتها الاساسية، كما تدل على ذلك البقايا الاثرية المتنوعة الكثيرة ، حيث يفوق هذا العصر العصرين السابقين بكثرة ما وصل الينا من آثار متنوعة، النصوص الكتابية وكذلك فن النحت الذي استمر في تطوره وتقدمه في هذه الفترة، أضافة الى كثرة المنحوتات التي تمثل الأشخاص من مختلف المناطق، كما ازدهرت في هذا العصر مجموعة من المدن في وسط وجنوب بلاد الرافدين وكانت من أهم المدن مدينة أور التي اشتهرت ومعالمها واثارها (باقر، ١٩٧٣، ص٢٦١). ويقسم الباحثون عصر فجر السلالات الثالث إلى طورين: الطور الأول يمثل زمن المقبرة الملكية الشهيرة التي اكتشفت في اور والطور الثاني يرجع الى زمن سلالة لكش الشهيرة وهي سلالة اور نانشيه (باقر، ١٩٨٣،ص١٠٧). وتعتبر المقبرة الملكية المكتشفة في اور من بين الآثار النفيسة التي احتوت على كنوز منقطعة النظير، وقد عثر من بين محتوياتها على تطعيمات بديعة من قطع الفسيفساء النفيسة المرصعة بفصوص من حجر اللازورد والصدف ومن ضمن هذه القطع راية مدينة اور(باقر ، ١٩٨٣، ص١٠٨).

اكتشاف راية أور:

أرسل المتحف البريطاني ومتحف جامعة بنسلفانيا ليوناردو وولي الى أور، وشرع وولي بالتنقيب في اور في عام ١٩٢٢، واكمل العمل عام ١٩٣٤ ، بعد أن استعاد اكمل صورة لمدينة أور في بلاد الرافدين وتاريخها (مالوان، ١٩٨٧،ص٤).وفي موسمه الأول اكتشف مدافن فيها حلي ذهبية وبعد عدة مواسم من العمل تمكن بعدها من العثور على المقبرة الملكية(بوستغيت، ١٩٩١،ص٤٦).وقد عرفت (بالملكية) من قبله، بموجب المراسيم والشعائر الجنائزية المعقدة التي يظهر أنها قد رافقت الدفن، فضلاً عن مقتنيات المقابر المتقنة الصنع والتي ضمت الحلي النفيسة، والأواني المصنوعة من اللازورد والذهب،وكافة أدوات الزينة، والقيثارات الذهبية والفضية(ساكز، ١٩٧٩، ص٤٢٦). وقد تم العثور من بين مقتنيات المقابر الملكية وتحديدا في القبر (٧٧٩)، على صندوق خشبي بشكل شبه منحرف والذي أطلق عليه المنقب ليوناردو وولي (Ur Standard) ليترجم بعدها إلى راية أور، الشكل (١) الرقم المتحفي(١٢١٢٠١/BM)، وعن كيفية رفع قطع الراية من الأرض فقد تم تنظيف المكان أولاً ثم سكب الشمع فوق القطع وترك الشمع حتى يبرد، وتم رفع القماش مع الصداف واللازورد الملتصق بها وبنفس النسق التي كانت فيه على الأرض ، إذ ان الراية كانت قد دهست مسطحة تحت ضغط التربة ولذلك فإن القماش المشمع رفع فقط النقوش من على جانب واحد. وتحت ذلك وجدت قطع الصدف واللازورد والأحجار الاخرى والتي كانت مشغولة في الوجه الثاني وتم تغطية القطع بالشمع والقماش ايضا ورفعت بذلك عن الارض(Woolly, ١٩٥٤,p.٥٢-٥٣).

تعريف الراية ووصفها :

الراية عبارة عن حقول افقية عرضية مثبتة على جانبي صندوق متوازي المستطيلات شبه منحرف في مقطعه العمودي الصغير، صنعت الموضوعات فيها بطريقة التطعيم لمناظر الأشخاص المصنوعة من حجر

الكلس(الاحمد، ١٩٧٥،ص٦٤)، والصدف وأحجار ملونة اخرى مثل حجر اللازورد وعرق اللؤلؤ، وقد ثبتت هذه الاحجار على الخشب بواسطة القار، الشكل(١) الموضوعات هذه تتفرع الى مشاهد فرعية ضمن كل حقل، ويبلغ ارتفاع صندوق الراية (٢٠سم) وتتألف الراية من اربعة وجوه (وجه وقفا وجانبين) (لويد ، ١٩٨٨، ص٦٤)، وتعتبر الراية من انفس القطع الفنية الجميلة التي تسلط الاضواء على جانب من الاحداث الاجتماعية والحربية ، حيث الاسلحة واساليب القتال في العراق القديم في عصر فجر السلالات الثالث(علي، ١٩٨٩، ص٨٥) ، وقد وثق الفنان السومري في هذه القطعة الفنية الواحدة وعلى وجهين من الاثر، حيث تصور المشاهد على الوجه الاول من صندوق الراية ، معركة خاضها جيش مدينة اور بقيادة الحاكم ضد احد الجيوش المعادية (رشيد، ١٩٨٨، ص٦٩)، اما المشاهد على الوجه الثاني من الراية فتصور الاحتفال بتحقيق النصر على الاعداء، إذ يشاهد الحمالون وهم ينقلون الغنائم الى القصر مع الحيوانات واللوازم الضرورية لعمل وليمة الاحتفال(الاحمد،١٩٧٥،ص ٦٤)، ثم شرب نخب الانتصار على انغام الموسيقى والغناء، ويعتبر هذا الأثر أقدم اثر معروف في الوقت الحاضر ، يرينا الاحتفال بالانتصار على الاعداء بمصاحبة الموسيقى والغناء ، اذ لايوجد الان في أثار وادي النيل وأثار الحضارات الأخرى اي مشهد يمثل هذا الموضوع (رشيد، ١٩٨٨، ص٧٠)، كما تعتبر مصورات هذا اللوح اكثر وضوحا من مصورات الالواح الحجرية اذ هيأت طريقة تثبيت الأشكال على سطح اللوحة فرصة اكبر الفنان في توزيع الشخصيات على السطح مما ساعده في الحصول على نتيجة احسن (فارس وسلمان ، ١٩٨٠ص١٦٣). اما المشهدين الجانبيين الصُغرين، فيلاحظ فيهما مجموعة من الحيوانات في اشكال ووضعيات مختلفة بعض اجزائها لازال مفقوداً، والبعض الاخر من الموضوعات يعطى طابعا زخرفيا اكثر من كونه موضوعيا، ولا ارتباط لها بالموضوعات الرئيسية في المشاهد الاخرى(سفر، ١٩٧١، ص٢٣).

الشكل (١) راية اور ، منظر أمامي، ينظر،
(Barnett & Wiseman, 1960a, p.26-27)

المبحث الثاني : وصف المشهدين الرئيسين الحرب والسلام (الأنتصار):

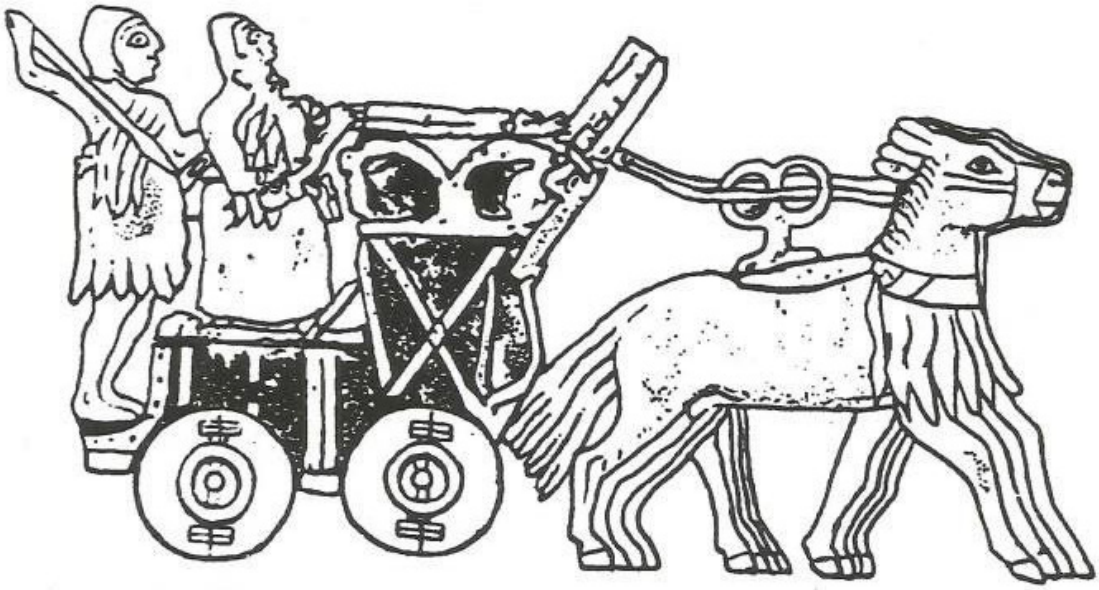
أولا: مشهد الحرب:

يتألف مشهد الحرب الشكل (٢) من ثلاثة حقول افقية، يفصل كل حقل عن الآخر بخطين افقيين متوازيين، حيث يحصر الخطين بينهما مثلثات صغيرة متقابلة الراس على شكل اشرطة وقد صنعت هذه المثلثات من الصدف وعرق اللؤلؤ وثبتت بواسطة القار فوق الارضية اللازوردية (لويد ، ١٩٨٨، ص٦٤). فيما يخص موضوعات المشاهد فهي حربية كما نراها،فقد مثلت مشاهد المعركة كما يشير ساكز، بطريقة الكارتون المجرد(ساكز، ١٩٧٩ ص٥٤٧)، حيث مثلت العمليات بمراحلها المختلفة المتعاقبة، ويمكن القول بان موضوع الحرب عولج بتفصيل أكثر ، في راية اور(بارو،١٩٧٧،ص١٩٦)، وصورت المشاهد بصورة اكثر تفرعا من المسلات الاخرى وبالاخص مسلة العقبان (٢٥٠٠ ق.م) وذلك يعود الى كون هذه المسلة مهشمة ولم يعثر على كل اجزائها (مورتكات، ١٩٧٥، ص١٨٥). وستحلل المشاهد التي تكون هذه الاحداث من الحقل السفلي الى الحقل العلوي ضمن نظام استقرائي موحد ، وتتضمن مشاهد الراية اقدم تصوير معروف لحرب العربات١، وهو اسلوب حربي جديد، احدث تغيرات في تسليح الجيوش وخاصة في حروب المشاة القديمة.

شكل (٢) مشهد الحرب ، ينظر،(Roaf,١٩٩٠,p.٩٢)

يلاحظ في الحقل السفلي، الشكل(٣أ) المتالف من اربع عربات حربية وهي مشتبكة في القتال، ويعتقد اندريه بارو بان العربات هي عربة واحدة (الجزء يمثل الكل) ولكنها مصورة أربع مرات في لحظات متباينة مع فرقتها من الحُمر الوحشية (بارو،١٩٧٧،ص١٩٦)، لكننا نعتقد بانها اربع عربات مختلفة اي أنها ليست عربة واحدة مصورة باربع لقطات وبهذا فأننا نساند رأي الاستاذ طه باقر بانها أربع عربات (باقر ،١٩٧٣،ص٣٤١) والدليل هو الاختلاف الموجود في أشكال العربات وطاقمها ، حيث ان لكل عربة شكل خاص بها، وسيظهر الإختلاف لاحقاً عند وصف العربات بالتفصيل، وسيتم وصف الحقول بالتسلسل من الاسفل إلى الأعلى ومن اليسار الى اليمين وكما يلي:

الشكل (٣ أ) الحقل السفلي من المشهد الحربي لراية أور، ينظر،(Roaf, ١٩٩٠, P.٩٢)



الشكل (٣ ب) رسم تخطيطي للعربة في الحقل السفلي من المشهد الحربي لراية أور، ينظر،

يشاهد في هذا الحقل عربة عسكرية الشكل (٣ ب) بطاقمها المؤلف من مقاتلين هما السائق ومقاتل اخر يقف خلفه، مما يدل على ان العربة لا تتسع الا لمقاتلين اثنين، بينما نرى المقاتل الذي يقف خلف السائق واقف على المسند الخلفي للعربة وقد صور راسه بشكل جانبي، اما جسمه فصور بشكل امامي، ويضع المقاتل خوذة جلدية على راسه وهي مزودة بواقيتين للأذن ومطوقة تحت الحنك، اما ملامحه فهو ذو عين كبيرة وانف مفلطح قليلا وفمه صغير، بصورة عامة يمكننا القول بان الفنان قد بالغ في سعة العين حتى يكاد يكون الوجه كله مكون من العين والانف (رشيد، ١٩٦٩،ص٤٨-٤٩). وقد راينا هذه الملامح بكثرة على الواح واختام عصر فجر السلالات الثاني والثالث والتي ميزتها عن العصور اللاحقة، بينما يشاهد جسم المقاتل وقد تعرى الجزء العلوي من بدنه مع وجود وشاح تدلى من كتفه الايسر ويرتدي المقاتل تنورة تبدا من الخصر مربوطة بحزام سميك وهي ذات نهاية مشرشبة تصل الى الركبتين، ويحمل المقاتل في يده اليمنى رمحا من النوع القصير اما يده اليسرى فعلى الرغم من عدم ظهورها بوضوح الا انه من المحتمل قد وضعها على ظهر السائق ليثبت نفسه، ويظهر المقاتل حافي القدمين، بينما نجد السائق مشابها في هيئته العامة لسابقه باستثناء الوضعية، حيث نرى السائق واقفا في العربة فيما يبدو جالسا لنا وهو يمسك بيده

اليمنى رمحا ، اما يده اليسرى تمسك بلجام ٢، الخيل المزدوجة التي تربط الحيوانات بالعربة والتي من خلالها تحكم السيطرة على زمام الامور، بالنسبة الى العربة فهي محمية بحاجز من الخشب والمعدن اللذين يشكلان صدر العربة كما تتقدمها جعبة مائلة للرماح٣، الخاصة اما هيكل العربة فهو خشبي وقد يكون مغلفا بجلود ثخينة وقوية نظرا لان مقاطع سطح الهيكل قد لونت باللون البني. وهي ذات جانبين واطئين ولكن المقدمة عالية(باقر، ١٩٧٣، ص٣٤١)، وهناك خطوط طويلة متقاطعة على هيئة (X) ربما هي اخشاب عملت لكي تدعم العربة وتزيد من قوتها لتثبيت الجلود تحتها ،وهناك فضلاً عن ذلك مسند بالعربة من الجهة الخلفية وخطوط مقوسة تشكل الاطار الاعلى لصدر العربة وذلك لحماية السائق. اما عجلات العربة فهي على مايبدو زوجين من العجلات وهي معمولة من قطع خشبية غير نافذة، مثبتة بعضها مع بعض بواسطة عوارض متعاكسة (مظلوم، ١٩٨٨،ص٦١-٦٢) ، أي أن العجلات من النوع الصلد وليس من النوع المشبك(Spoked Wheel) (باقر، ١٩٨٣،ص١٢١)، ولم يعرف النوع المشبك من العجلات في العربات السومرية في هذه الفترة التاريخية ، وقد وجدت اجزاء من هذه العربات في المقبرة الملكية في أور وايضا في لكش وقد وصلت فضلاً عن ذلك نماذج مصغرة من مواضيع مثل تل اجرب وتل اسمر(باقر، ١٩٧٣، ص٣٤٢)، اما الحيوانات التي تجر العربة فهي حُمُر وحشية من نوع (Mallowan) (12.p,١٩٦٥,Oneger) وذوات نيرين (لويد، ١٩٤٣،ص٤٨). ،وهذا يعني ان العربة الواحدة تجرها اربعة حيوانات في صف واحد، تربطهم أعنة تمرر من اعلى مقدمة العربة ثم عبر حلقة معدنية مزدوجة مثبتة في العربة (باقر، ١٩٧٣، ص٣٤١).

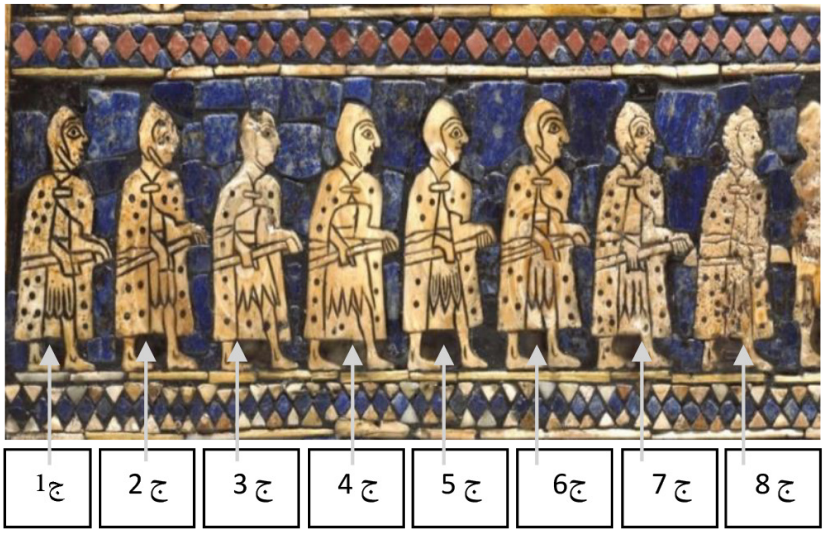
وقد احكمت قيادة الحُمر الوحشية بواسطة لجمها بحلقات معدنية مثبتة عبر خياشيمها بدلا من أفواهها ، وفيما يخص زينتها وكما يلاحظ ،فأن هناك ما يشبه الطوق على رقبة الحُمر وهذا الطوق مزين بمثلثات صغيرة متقابلة الرأس، كما تتدلى منه شراشيب طويلة نسبيا حافة الواحدة فوق الاخرى وهي تغطي صدر الحيوان وكتفه ، اما الذيل فترك مسترسلا ، وقد صور الفنان حيوان واحد يجر العربةعلى الرغم من ان العربة لها اربعة حيوانات وبالطبع أراد بذلك اختزال العدد لكي يتحاشى الملل والتكرار(مظلوم، ١٩٨٨،ص٦٢)، والذي عادة ياخذ مساحة أكبر فيما لو عمل، وقد أشار الى بقية الحُمر بتكرار أجزاء من خطوط الوجوه العليا وخطوط السيقان الامامية ثلاث مرات بعد الحيوان الاول الكامل لكي يقول لنا بانها اربعة حيوانات، هذا وتظهر العربة الاولى وهي خلال وضعية الحيوانات بانها في بداية حركتها إذ ظهرت السيقان الأربعة للحيوانات في حالة عادية اي انها بحالة بطيئة، ويختلف الوضع في العربة الثانية حيث تظهر في حالة أسرع وقد بدات الحيوانات بالركض وتظهر لنا السيقان الأمامية اليمنى والخلفية اليمنى فقط وهي تقفز فوق جثة عدو مرمية على الارض، وتشبه العربة الثانية، العربة الاولى من حيث طاقمها الأ أن الإختلاف يظهر في وضعية المقاتل الواقف خلف السائق وعلى الرغم من تشابه هيئته مع المقاتل الاول في العربة الاولى، إذ يظهر المقاتل هنا ممسكا برمح قد يبدو طويلا في يده اليمنى بينما يضع يده اليسرى على ظهر السائق واما سائق العربة فنرى ان جسمه ظاهر ما عدا سيقانه، وتبدو ملامحه غير واضحة بسبب التشويه الذي أصاب القطعة، في حين تبدو ملابسه مشابهة لملابس السائق في العربة الاولى، ولايمكن رؤية نهاية تنورته لمعرفة نوعيتها، وقد ظهر السائق واقفا وهو يمسك بيديه اعنة الحيوانات، وتختلف هذه العربة عن العربة الاولى

٢ اللجام : يشبه النموذج البرونزي الذي اكتشف في المقبرة الملكية في العربة التي حملت جنازة الملكة شبعاد، واللجام ذوحلقتين وعليه تمثال الحمار، ينظر، (ملرش ،١٩٧١، ص٣١).

٣ الرماح : كانت على ضربين فهي اما ان تكون لها اعقاب مشبعة لاستعمالها في الرمي او ان تكون ذوات اعقاب بسيطة للطعن في القتال القريب، ينظر، لويد، ١٩٤٣،ص٤٨).

في بعض التفاصيل حيث يلاحظ ثلاثة انواع من الاسلحة في جعبتها وهي اقل عددا من الاسلحة الموجودة في جعبة العربة الاولى وذلك لان المقاتل في هذه العربة قد استعمل الاسلحة في هجومه ضد الاعداء، وهذا واضح من خلال وقوع الضحايا تحت الحيوانات. كما يلاحظ ايضا اختلافا قليلا في عجلات العربة حيث لا يظهر الشعاع المثلث فوق الجزء الافقي من قرص العجلة. بينما تظهر الحيوانات وكما اسلف سابقاً، في حالة من الركض لان المعركة قد أشتدت في هذه المرحلة، إذ ظهر المقاتلون وهم يستعدون لرمي الرماح والاشتباك مع العدو، وتشتد المعركة اكثر وتزداد ضراوتها ويزداد معها حماس المقاتلين لتظهر العربة الثالثة في حالة اسرع من العربة الثانية، ويظهر المقاتل ممسكا فاساً بيده اليمنى ومسك بيده اليسرى ظهر السائق بينما نجد السائق واقفاً ولم تظهر سيقانه ويبدو مندمجاً مع الوضع وهو يقود بسرعة كبيرة ويلاحظ ان العربة الثالثة تبدو منخفضة اكثر من العربتين الاولى والثانية، ويظهر فيها عدد الضحايا اكثر في هذه المرحلة وهذا يعني بان الجنود مستمرين بالحاق الهزائم بالعدو، وتزداد سرعة العربة الرابعة وقد ظهر المقاتل مائلا الى الوراء وذلك استعدادا لرمي رمحه، بينما نجد السائق واقفا وتختلف وقفته عن وقفة السائق في العربة السابقة وتظهر ملامحه وهيئته متشابهة لسائقي العربات الاخرى ، وقد مسك السائق سلاحا بيده اليمنى واما يده اليسرى فقد مسك بها اعنة الحيوانات، وتشبه هذه العربة ، العربة الاولى كما توجد اسلحة متعددة غير واضحة في جعبتها ، أما عجلاتها فيلاحظ أن فيها قطع في عجلتها الخلفية لربما بسبب تعرضها للكسر في المعركة أو ان جزءاً من التطعيم الذي يشكلها فُقد ،ولم يعثر عليه في أثناء التنقيبات. في حين تظهر الحيوانات باقصى سرعتها(ساكز،١٩٧٩،ص٥٤٧)، وفي حالة ركض جنوني ويتضح ذلك من خلال حركة ارجلها المفتوحة بزاوية اكبر من الحيوانات في العربات السابقة فضلاً عن ازدياد أعداد الضحايا.

اما الحقل الثاني او الوسطي الشكل(٤) ومن اليسار الى اليمن، فتظهر تشكيلات راجلة، من صنف المشاة ،كما يشير اليها باقر على هيئة الصف(Phalanx)الاغريقي والمقدوني (باقر، ١٩٧٣، ص٣٤٢) وتنظم هذه الصفوف جنباً إلى جنب ، سبق وأن شهدت هذه التشكيلات في مسلة العقبان، الشكل (٥).



الشكل(٤) الحقل الوسطي من المشهد الحربي لراية أور ، ينظر،

الشكل (٥) مسلة العقبان، ينظر ،

وسيتم وصف الجنود بالتسلسل وكما اسلف سابقاً من اليسار الى اليمين ، مع الاشارة اليهم حسب اشكالهم العامة وسيشار إلى الجنود الشكل(٤) بالحرف (ج) تباعاً ، إذ يلاحظ أن هيئات الجنود متشابهة مع بعض الفروق التي قد تشير الى رتبهم أو واجباتهم ونجد في هذه الفروق الاختلاف في الملامح ، الازرار الموجودة على المعاطف ، وأشكال التنورات بين النماذج وبصورة عامة فقد صور الجنود في هذا الحقل بشكل جانبي وظهرت اجسامهم بشكل امامي وكانت هذه الوضعية من سمات الفن السومري، فيشاهد الجندي الاول وهو يرتدي خوذة جلدية تطوق تحت الحنك وهو ذو وجه طويل وعين كبيرة وانف مدبب وفم صغير ويرتدي معطفا بدون اكمام ، معلق على الكتف وتجتمع حافاته على الصدر تحت العنق بواسطة مشبك عرضي (ساكز، ١٩٧٩، ص٢٠٨)، بيضوي الشكل ويحتوي المعطف على أزرار ٤ عديدة تختلف هذه الازرار في عددها من معطف جندي لاخر، إذ يظهر زراً واحداً في المعطف على الكتف الإيسر لهذا الجندي ، تقابلها خمسة ازرار على كتفه الايمن، بينما توجد ثلاثة ازرار عمودية على حافة المعطف الايسر تقابلها ستة ازرار على حافة المعطف الايمن وتخرج اذرعه من تحت المعطف عارية من الاكمام وقد يكون بلا قميص يغطي بدنه العلوي كما ويرتدي تنورة اطول من الركبة مشدودة الى الخصر بواسطة حزام عريض، وهي مزينة بثلاث شراشيب او ربما اكثر من ثلاثة ، ولا يمكن رؤيتها بسبب المعطف، وهذه الشراشيب مستطيلة الشكل مع مقطع مثلث صغير في النهاية السفلى وبخط في كل منها لربما يشير الى شق وسطي ويمسك الجندي رمحاً بيديه بصورة افقية وكانه يرفع بها احدا امامه وقد ظهر راس الرمح على رداء الجندي الذي يتقدمه ، ولا يحمل الجندي هنا درعاً (ترساً) يحميه وهو بذلك يختلف عن الجنود في مسلة العقبان(٢٦٠٠-٢٣٥٠ق.م) الذين يحملون اتراسا مستطيلة الشكل وضعت بعضها الى جنب الاخر حتى بدت وكأنها جدار منيع يحميهم من الرقبة الى القدمين (علي، ١٩٨٩،ص٨٥)، في حين تبدو هيئة الجندي الثاني والتي لا تختلف عن سابقه

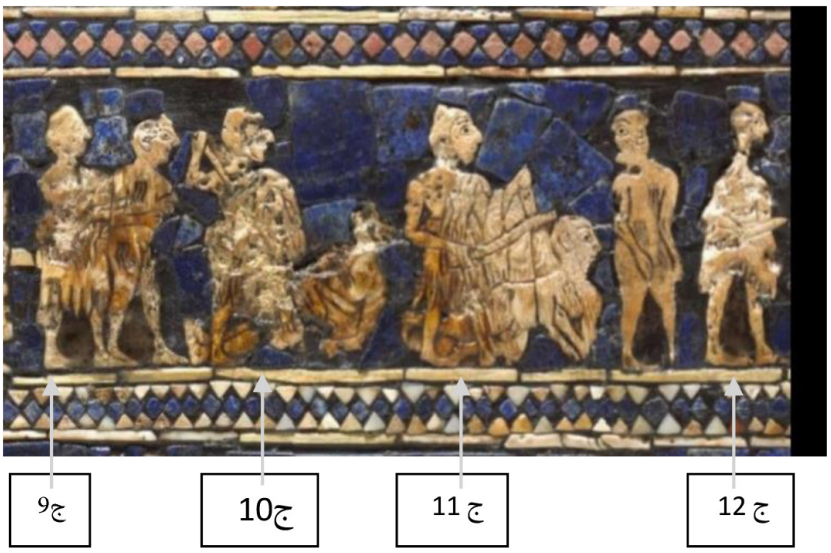
٤ النقاط الموزعة على المعطف دائرية الشكل تشبه الازرار، ولذا سنطلق عليها كلمة ازار تخفيفا، وهذه الازرار هي مشابهة للازرار الموجودة على الوشاح الذي يضعه الجنود على اكتافهم في راية ماري التي عثر عليها في معبد عشتار، ينظر ،(لويد ،١٩٨٠، ص ١٥٣).

وتظهر ملامحه مهشمة قليلا ، إذ تظهر العين بشكل صغير والانف مشوه والفم صغير، يلاحظ في معطفه وجود ثلاث ازرار على كتفه الايسر، يقابلها خمسة ازرار على كتفه الايمن،بينما نجد ثلاث ازرار عمودية على الحافة اليسرى ، تقابلها اربعة ازرار على الحافة اليمنى ويرتدي الجندي تنورة اطول من ركبته تنتهي بثلاث شراشيب مستطيلة الشكل مع وجود مقطع مثلث صغير في النهاية السفلى وتختلف هذه الشراشيب عن شراشيب الجندي الاول ، ويشابه هذا الجندي سابقه في وضعية يديه وحمل السلاح.

اما الجندي الثالث ، فيلاحظ حدوث تشويه في خوذته، بينما تبدو ملامحه اوضح من سابقه وعموما تظهر ملامح الجنود متشابهة عدا بعض التفاصيل الصغيرة التي تبقى لتميز كل جندي من اخر، المعطف متشابه مع الجندي السابق مع اختلاف الازرار، حيث نجد وجود زر واحد على كتفه الايسر ، تقابلها ثلاثة ازرار على كتفه الايمن ولا نجد ازرارا على حافة المعطف الايسر ، بينما نجد ثلاثة ازرار عمودية على حافة المعطف الايمن، كما ويظهر زر واحد على المعطف من الداخل اسفل التنورة، وتبدو التنورة مختلفة قليلاً ، لكونها مزينة بشراشيب ذي النهايات المثلثة بخطوط حادة لاتزيد عن خمسة شراشيب، فيما يظهر لنا الجندي الرابع بنفس الحركة والوضعية للجنود السابقين، حيث الملامح ذاتها مع وجود اختلاف في انفه الذي يبدو لنا معقوف اكثر، المعطف ذاته مع اختلاف وضعية الازرار، حيث يظهر زر واحد على كتفه الايسر، تقابله اربعة ازرار على كتفه الايمن، بينما تظهر ثلاث ازرار عمودية على حافة كل من معطفه الايسر والايمن، ويشاهد زرين من الداخل اسفل التنورة وتشبه تنورته تنورة الجندي السابق .

ويبدو الجندي الخامس ، نموذج مكرر في الهيئة العامة ، ويظهر الاختلاف في الازرار الموجودة على المعطف ، زرين على كتفه الايسر يقابلها ثلاث ازرار على كتفه الايمن ،بينما تظهر ثلاث ازرار عمودية على حافة معطفه الايمن ، اما تنورته فهي ذي النهايات المشرشبة، وتظهر الشراشيب هنا ورقية الشكل مع مقطع مثلث صغير في النهاية السفلى (مديرية الاثار العامة، ١٩٦٧، ص١٦)، وهي تشبه تنورة الجندي الاول ولكنها اكثر حده، ويوجدخطان في كل شرشب دلا من خط واحد. الجندي السادس هو نموذج اخر لا يختلف عن السابقين في هيئته العامة وبذات الملامح ، فيما عدا الانف الذي يظهر مفلطحاً أكثر، اما ازرار المعطف، فهناك زر واحد على كتفه الايسر يقابله اربعة ازرار على كتفه الايمن ، وثلاثة أزرار عمودية على حافة المعطف الايسر، يقابلها اربعة ازرار على حافة المعطف الايمن، في حين تظهر تنورته مشابهة لتنورة الجندي الثاني. ويلبس الجندي السابع خوذة مدببة اكثر، ذات وجه وانف طويلين أما بقية ملامحه فتبدو شبيهة بالجنود الاخرين، ونجد معطفه والازرار الموجودة عليه مختلفة ، حيث يظهر زر واحد على كتفه الايسر تقابله خمسة ازرار على كتفه الايمن بينما تظهر ثلاثة أزرار عمودية على حافة معطفه الايسر تقابله خمسة ازرار على حافة معطفه الايمن،و تظهر تنورته شبيهة بتنورة الجندي الثاني ولكن بشراشيب انحف، وتبدو ملامح الجندي الثامن مشوهة، ويده اليمنى اصابها التشويه ايضاً ويحتوي معطفه على زر واحد في كتفه الايسر يقابله ثلاثة ازرار في كتفه الايمن، بينما نجد ثلاثة أزرار عمودية على حافة معطفه الايسر ، تقابلها خمسة ازرار على حافة معطفه الايمن وتشبه تنورته تنورة الجندي الثاني. يتقدم صفوف الجنود المشاة الشكل (٦أ) جنودا آخرين مسلحين تسليحا خفيفا ونراهم ينازلون جنود الاعداء نزالا فرديا، بطريقة بارزة (باقر، ١٩٧٣، ص٣٤٢). إذ نرى الجندي التاسع غير واضح المعالم ربما يضع وشاحاً على شكل شرائط تتدلى من كتفه الايسر كما ويرتدي تنورة ذات نهاية مشرشبة تشبه تنورة الجندي الثاني، وتظهر التنورة اطول من

الركبة، ويمسك الجندي باسير عارٍ حليق الرأس وقد ربطت كلتا يديه من ساعديه، يتقدمه الجندي العاشر ذو ملامح اصابها التشويه وبهيئة غير واضحة ايضا الا انه يمسك رمحاً بيده اليمنى ويرفع الرمح إلى الاعلى وقد غرس الرمح بصدر الاسير الذي وقع ارضاً، يتقدمه جندي اخر الحادي عشر على نفس هيئة الجندي التاسع باستثناء ملامحه التي تظهر اوضح وايضا شراشيب تنورته التي تشبه شراشيب تنورة الجندي الاول، وقد مسك الجندي



الشكل(٦ أ) تكملة الحقل الوسطي من المشهد الحربي لراية أور ، ينظر،

الشكل(٦ ب) تكملة الحقل الوسطي من المشهد الحربي لراية أور ، ينظر

عصا بيده اليمنى ويمسك وشاحا في يده اليسرى لربما هو للاسير الذي انبطح ارضاً يتقدم الجندي اسير اخر عاري وقد ادار وجهه للأسير الذي سبقه، الشكل(٦ب) ثم يتقدم الاسير الجندي الثاني عشر غير واضح المعالم يحمل بيده سلاحا، وهو حافي القدمين كما يدفع امامه آسيرين عاريين، ينساقون تحت الحراسة (ساكز،١٩٧٩،ص٥٤٧). يشاهد الأسير الأول وقد ضم يديه الى صدره، في حين حصل تشويه في جسم الأسير الثاني يتقدم الأسيرين ثلاثة جنود هيئاتهم متشابهة ، يظهر الاول مفقود الرأس، والثاني مشوه الجسم وقد حصل تشويه في تنورة الثالث ، ويحمل الجنود الثلاثة أسلحة في يدهم اليمنى.

وتظهر عربة في الحقل العلوي الشكل (٧) من اليسار الى اليمين وكانها للحاكم (الاحمد،١٩٧٥،ص١١٣) المترجل منها، والتي يقودها جندي راجل يمسك الأعنة ، وهو خلف العربة وقد صور رأسه بشكل جانبي بينما يظهر جسمه بشكل امامي، ويرتدي الجندي خوذة تشبه خوذ الجنود في الحقل السابق كما ويضع وشاحا على شكل شرائط ، تتدلى من كتفه الايسر، ويمسك الجندي في يده اليمنى فأسا ذا نصل واحد على شكل مخروط ناقص مقعر في الجانب السفلي قرب المقبض وتتجه نصل الفاس إلى يمينه بينما تمسك يده اليسرى بالاعنة ، ويرتدي الجندي تنورة اطول من الركبة ذي النهايات المشرشبة .

الشكل(٧) الحقل العلوي من المشهد الحربي لراية أور ، ينظر،Roaf, ١٩٩٠, P.٩٢))

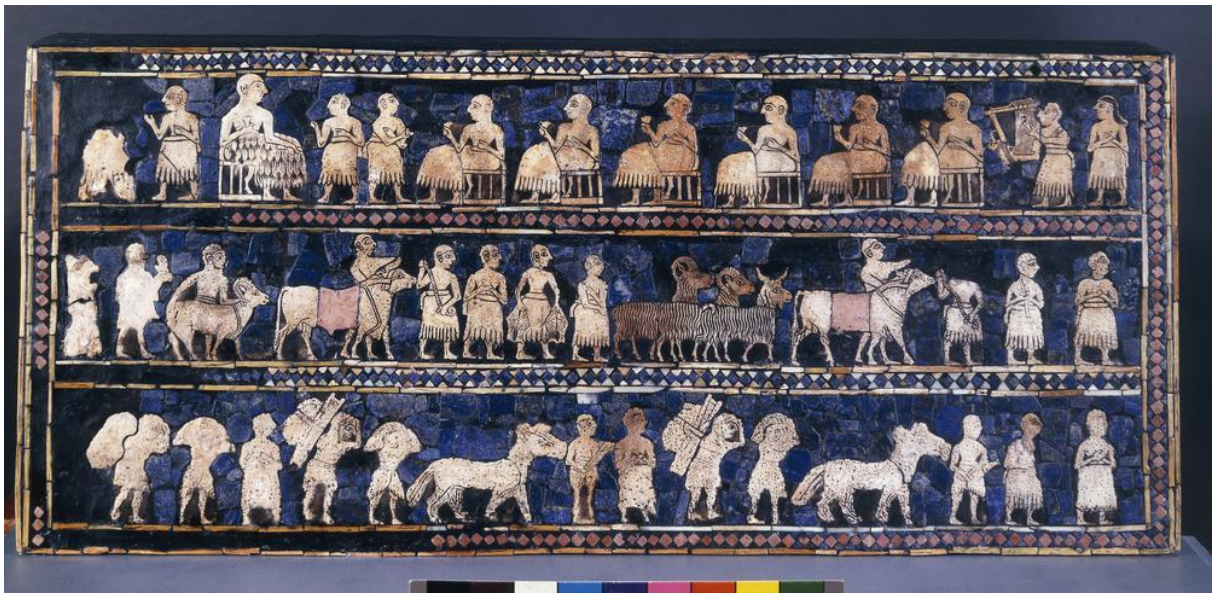
أما العربة فنراها مصورة بحجم اكبر من العربات في الحقل السفلي وبذات التصميم، باستثناء الاسلحة ، التي لا تشاهد في الجعبة الامامية، وهذا طبيعي بسبب انتهاء الحرب في حين تظهر الحيوانات في هذا الحقل أكبر حجماً من الحيوانات في الحقل الاسفل ومختلفة الزينة، إذ زينت بنوعين من الشراشيب المتوجة والملونة باللونين الاحمر والبني، وتبدو الحيوانات هادئة وهي في حالة المشي، فهي ليست في ساحة المعركة كما ظهرت سابقاً في الحقل السفلي، يتقدم الحُمر شخص ظهر بحجم صغير (نصف حجم الشخص العادي)، ربما هو غلام وهو حليق الرأس، له عين كبيرة وانف طويل ومعكوف قليلا وشفتان ناتئتان، وذو رقبة قصيرة كما يتوجه بنظره الى اليمين، وهو عاري الصدر ممسكاً بيده اليمنى عصا صغيرة، وقد مسك بيده اليسرى نهاية حزام الشخص الذي امامه، ويرتدي الغلام تنورة ذات شراشيب عديدة اطول من الركبة وهي مشدودة الى الخصر بواسطة حزام يتدلى خلفه. يتقدم الغلام ثلاثة اشخاص يقفون خلف الشخصية الكبيرة الحجم (الحاكم)، ويظهر الشخص الذي يتقدم الغلام مباشرة مدني لا يرتدي خوذة حليق الرأس ، ملامحه غير واضحة ماعدا انفه الذي ظهر معكوفا بشكل مبالغ به، كما ويضع وشاحا على كتفه الايسر يشبه الوشاح الذي يضعه سائق العربة الا ان وشاح هذا الشخص يظهر اطول وذو شرائط اكثر واطول يتدلى على طرفي كتفه الايسر. ويمسك هذا الشخص فاسا بيده اليمنى ونرى نصل الفاس متجهاً إلى يساره، ويمسك بيده اليسرى عصا طويلة كما يرتدي تنورة اطول من الركبة ذات شراشيب متعددة ويظهر الشخص حافي القدمين،

يتقدمه شخص اخر أطول منه ويرتدي هذا الشخص خوذة مدببه بالنسبة الى (وقفته-وضعيته-أسلحته) فهي تشابه وضعية سابقه باستثناء الزي، إذ يلاحظ ميلان شرائط الوشاح التي يضعها هذا الشخص الى يمينه وتظهر هذه الشرائط أوسع وأكبر حجماً من شرائط الوشاح للشخص السابق، وأيضاً شراشيب التنورة التي تظهر أكثر واقصر ويبدو أن هذا الشخص أضخم من سابقه، بينما تبدو هيئة الشخص الثالث مشابهة لسابقيه وتظهر تنورته أطول ، حيث تصل الى كاحله، وهي ذات شراشيب مستطيلة، يوجد مقطع مثلث صغير في نهايتها ويمسك العصا ذاتها، مع فقدان الجزء العلوي منها، ويظهر هذا الشخص حافي القدمين، وقد حصل تشويه في قدمه اليمنى، كما وتظهر القدم اليسرى غير واضحة، ويتوسط الحقل العلوي، (الحاكم) حيث جاء لتفقد جنوده ، الذين جلبوا له زعماء الأسرى بعد انتهائهم من الحرب وخروجهم منتصرين على الاعداء، ويتوجه الحاكم بنظره إلى اليمين وقد صور بحجم اكبرمن جنوده٥ ، أما ملامحه فهي ذاتها الملامح السومرية التي لا تختلف عن الاشخاص السابقين، ويظهر الحاكم حليق الراس، مرتدياً عباءة طويلة تكشف عن كتفه الايمن ولا يمكن رؤية يده اليمنى بوضوح في حين يمسك بيده اليسرى مشعلاً، ولا تظهر قدماه بسبب طول العباءة. وعموما فان الجانب الأيسر من هذا الحقل يشير الى (حاكم-Ensi) السومري وخلفه جزء من حاشيته من القادة العسكرين والمدنيين ، فضلاً عن صبي صغير لربما هو ابنه او ابن الشخص الكبير ، الاخير بعد الملك والذي هو مدني لا يضع خوذة على رأسه وان كان يحمل العصا والفاس، اما كون الشخوص تمسك العصي الطويلة المرتكزة على الارض فهي دلالة على المشيخة او المرتبة الكبيرة التي تلي الحاكم. ويشاهد الجنود في الجانب الايمن من الحقل العلوي الذين اتوا بالاسرى للملك وهم مقيدون بالحبال واذا اخذ الحقل هذه المرة من اليمين الى اليسار ، فيمكن رؤية جندي غير واضح المعالم يتوجه بنظره الى الحاكم ، اما هيئته العامة فهي مشابهة لهيئة الاشخاص الواقفين خلف الحاكم، ويحمل هذا الشخص عصا بيده اليسرى ويمسك بيده اليمنى ظهر اسير عارٍ يتقدم الاسير جندي اخر بنفس هيئة الجندي الاول ، ويقتاد الجندي اسيرين عاريين وقد شدت ايديهما، ثم يتقدم الاسيرين جندي اخر يقتاد أسيراً عارياً وقد امسك من كتفه الايسر، يتقدمها جنديان يتوجهان بانظارهما نحو الحاكم ليسلماه زعماء الاسرى المقيدين.

ثانيا : مشهد السلام (الإنتصار)

بعد أنتهاء الحرب و خروج الحاكم و جنوده منتصرين على الاعداء تبدأ الأستعداءات للاحتفال بالنصر ، يتألف المشهد من ثلاثة حقول أفقية بنفس تصميم الحقول الموجودة في مشهد الحرب الذي سبق وصفه، وستصف الحقول بالتسلسل من الحقل السفلي الى الحقل العلوي ومن اليسار الى اليمين، الشكل (٨) وعموما يلاحظ في المشهد العام توجه كافة الأشخاص الى اليمين وبمنظر جانبي ، بينما تشاهد جذوعهم بمنظر امامي واحيانا بمنظر جانبي Garrison,١٩٨٩,p.٦)).

٥ مبدأ القمة ، سار عليه الفنان العراقي القديم في اظهار الحكام والملوك بحجم اكبر من الاشخاص الاخرين لاعطاء الحاكم القوة والهيبة ، وقد ظهر هذا المبدا في الفنون المصرية أيضاً، ينظر (مورتكات،١٩٧٥،ص١٤٧).



الشكل(٨) مشهد الانتصار لراية أور، ينظر،(Collon, ١٩٩٥, p.٦٧)

يشاهد في الحقل السفلي الشكل (٩) الحمالين والخدم وهم ينقلون غنائم الحرب الى القصر(الاحمد، ١٩٧٥، ص٦٢)، يظهر الحمال الأول من جهة اليسار في حالة مشي، عاري الصدر، مرتدياً تنورة قصيرة ، تكشف عن الركبتين،ويحمل حمولة على ظهره، مثبتاً الحبل الذي يربط الحمولة برأسه، ويظهر أن ثقل ما يحمله ، سبب انحاء الظهر وميلان جسمه قليلاً إلى الأمام، وهو حافي القدمين، يليه حمال آخر منتصب القامة نسبياً، وهو غير واضح المعالم إلا أنه يظهر عاري الصدر ويرتدي مئزراً قصيراً، ذي نهاية مشرشبة، وتبدو حمولته اخف وزنا، ثم يشاهد شخصاً أخراُ يلي الحمال الثاني وهو غير واضح المعالم، ويبدو واضعا يديه على صدره، أو ربما يحمل بها شيئاً، بينما يبدو أن الحمال الرابع يشبه الآخرين من حيث الهيئة العامة وهو ذو عين كبيرة وأنف طويل ومعقوف وشفتين غليظتين، يحمل على ظهره حمولة ملفوفة باربطة تدور حول رأسه ويضع كلتا يديه على رأسه لتثبيت الاربطة.

الشكل(٩) الحقل السفلي من مشهد الانتصار لراية أور، ينظر،(Collon, 1995, p.67)

ويظهر الحمال الخامس على هيئة الحمال الثاني وقد وضع حمولته على كتفه الايسر وامسك بها بكلتا يديه، ثم تتقدمه أربعة حُمر وحشية وهي تخطو ، يقودها شخص واقف ، ملامحه لاتختلف عن السابقين وهو عاري الصدر ويرتدي مئزراً قصيراً مشدودا بحزام حول الخصر لربما يمسك بيديه أعنة الحُمر، أما الشخص السابع فان هيئته مشابهة لهيئة الحمال الثالث، في حين يشاهد أن الشخص الثامن نموذج متكرر للشخص الرابع مع اختلاف قليل في الملامح، هذا ويبدو أن الشخص التاسع مشابه للشخص الخامس الا ان حمولته تبدو اخف وزنا، وتتقدمه حُمر وحشية يقودها الشخص العاشر الذي يظهر حليق الراس عاري الصدر ويرتدي تنورة ذات شراشيب تكشف عن الركبتين، ويمسك بيديه أعنة الحيوانات، والشخص الحادي عشر يبدو راسه مركبا خارج جسمه وهو حليق الراس ، عاري الصدر ويرتدي تنورة ذات شراشيب تصل الى كاحله وهي مشدودة الى الخصر بواسطة حزام تتدلى نهايته خلف جسمه، أما الشخص الاخير الذي يتقدم الجميع فهو لا يختلف عن سابقه في هيئته العامة ولكنه غير واضح المعالم ويبدو وكانه يقود الجماعة ويضم يديه الى صدره، وبصورة عامة يظهر المشهد العام من الحقل الوسطي من مشهد السلام (الانتصار)، مجموعة من الاشخاص او الخدم بعضهم يقود حيوانات، والبعض الاخر يحمل حيوانات صغيرة او أسماكاً ويبدو أن الجميع يشتركون هنا في التحضير لوليمة النصر التي ستشاهد في الحقل العلوي.

في الحقل الوسطي الشكل (١٠) ومن اليسار الى اليمين، يشاهد جسماً غير واضح، يصعب تحديد ماهيته بالضبط، بسبب التشويه الحاصل له يتقدمه شخص في حالة مشي ، هيئته غير واضحة كما يبدو انه يحمل حيواناً بكلتا يديه لربما كبش صغير ويظهر الشخص حافي القدمين يتقدمه خادم أخر يقود كبشاً كبيراً وقد أمسك به من رقبته وذيله بكلتا يديه، بينما يظهر الشخص ملتحي ذو شعر كثيف وعين كبيرة وأنف وفم صغيرين ، عاري الصدر مع وجود حزام مربوط ثلاث مرات حول خصره، ربما يرتدي مئزراً ، لكننا لا نستطيع رؤية النصف الأسفل من جسمه بسبب وجود الحيوان أمامه، وقد وضع يده اليمنى على ذيل الكبش وذلك كي يدفعه للمشي ومسك بيده اليسرى قرون الكبش المتدلية خلفا، ونشاهد أحدى ساقيه من أسفل الكبش وساقه الثانية اختفت مع حركة أرجل الكبش، يليه خادم أخر يقود ثوراً، والخادم حليق الرأس ، لايختلف عن سابقه في هيئته ويمسك بيديه قرون الثور ليسطر عليه وتظهر سيقانه من أسفل الثور ، وقد لف حبل على رقبة الثور مع وجود غطاء جلدي على جسمه، يستخدم لحمل ونقل الاغراض .

الشكل (١٠)الحقل الوسطي من مشهد الانتصار لراية أور، ينظر،(Collon, 1995, p.67)

يتقدم الخادم اربعة اشخاص حليقي الرؤوس وبنفس الملامح والهيئة، فهم عراة الصدر ويرتدون تنورة أطول من الركبة ذات شراشيب متعددة مشدودة الى الخصر بواسطة حزام يتدلى خلف الجسم، وهم حفاة الاقدام والاختلاف بينهم في وضعية الايدي إذ ظهر الشخص الاول الذي يتقدم الثور ماسكاً بيديه الحبل الذي يجر الثور به، ووضع الشخص الذي يتقدمه كلتا يديه على صدره وحزم على تنورته بحزام عريض، يتقدمه سماك

، يحمل اسماكاً في يديه، اما الشخص الرابع فيظهر بحجم اصغر من الذين سبقوه وقد وضع يده اليسرى على صدره لامساً كتفه الايمن، بينما تستقر يده اليمنى على تنورته تحت الحزام، وتتقدمه ثلاثة حيوانات ، كبشان وماعز٦، وتظهر تفاصيل صوفهما (شعرهما) على شكل خطوط متوازية ومتموجة، وهذان الكبشان يختلفان عن الماعز في ظهور قرونهما الملتفة الى الخلف ، بينما تظهر قرون الماعز مرتفعة الى الاعلى (منتصبة)، يلي الحيوانات نموذج مكرر لشخص يقود ثوراً يشبه الشخص الثالث ، بينما يظهر الإختلاف هنا في وضعية اقدام الثور مع الثور الذي يقوده الشخص الثالث ، إذ أن الاقدام اليمنى لهذا الثور متقدمة على الاقدام اليسرى وهي بذلك تكون على عكس وضعية الثور الذي يقوده الشخص الثالث. ويجر الثور بحبل شخص مفقود الراس يرتدي تنورة ذات نهايات مشرشبة (مديرية الآثار، ١٩٦٧، ص١٤)، مشدودة بحزام يتدلى خلف الجسم، يتقدمه شخص اخر على نفس هيئة الاشخاص السابقين ويحمل عصا بيديه وقد ضمها الى صدره، والشخص الاخير له نفس هيئة وملامح الشخص الخامس.

الشكل(١١) الحقل العلوي من مشهد الانتصار لراية أور، ينظر،(Collon, 1995, p.67)

اما الحقل العلوي الشكل (١١) فالمشهد الرئيسي يمثل الوليمة والاحتفال، فيشاهد الحاكم (الشخصية الرئيسة) في المشهد وهو يشرب نخب الإنتصار وأمامه ستة من المحتفلين يجلسون قبالته وهذا المشهد هو الذروة أو قمة الحادثة(رشيد،١٩٧٥،ص٤٧) وقد صور الحاكم بحجم أكبر من بقية الاشخاص جالساً على كرسي ذي متكأ،وهو حليق الراس ذو عين كبيرة وأنف طويل ومعقوف قليلاً وفم صغير وله أذن كبيرة ورقبة قصيرة، وصور جسمه بشكل جانبي باستثناء الكتف والصدر المصورين بشكل امامي، ويمسك الحاكم كاساً بيده اليمنى، بينما وضع يده اليسرى على ركبته ويظهر عاري الصدر، ويرتدي تنورة طويلة منتفخة كالجرس من نوع الكونكس، ويظهر الحاكم حافي القدمين ، ويتكون كرسيه من مستقيمن أفقيين يحصران بينهما ثلاث مستقيمات عمودية، فضلاً عن وجود ساق حيوان ربما هي ساق كبش، ويقوم بخدمة الحاكم ، خادم واقف وقد مد يده اليمنى بالشراب الى الحاكم اما يده اليسرى فقد ضمها الى صدره وبالنسبة لهيئته فهي مشابهة لهيئة الخدم في الحقل الوسطي. ويقف خلف الحاكم شخص أخر بنفس هيئة ووضعية الخادم الذي يقف امام الحاكم ولكن بحجم اكبر منه وقد مد هذا الشخص يده اليمنى نحو شيء أو شخص لا يعرف ماهيته بالضبط بسبب فقدان أجزاء منه وقد أدار ظهره الى الحاكم مما يجعلنا نشك بان الشخص غير الواضح ربما جالس او واقف وقد يكون بنفس درجة الحاكم وقد يكون ابنه او زوجته، ويشارك الحاكم نخب الانتصار كبار القوم الذين رفعوا بايديهم اليمنى كؤوس الشراب، وهم ستة اشخاص جالسين وهيئاتهم متشابهة ، منهم عراة الصدر ويرتدون تنورة ذي النهايات المشرشبة وكراسيهم مشابهة لكرسي الحاكم، إلا أن الإختلاف

٦ يشبه الماعز الذهبي المطعم باللازورد والواقف امام شجرة مزهرة والذي اكتشف في المقبرة الملكية في اور ، ينظر ،(بارو، ١٩٧٧، ص٢١١) .

يظهـر بـين الاشـخاص في الملامـح، وقـد جلـس الشـخص الأول مقابـل الحاكـم، وهـو حليـق الـراس ومختلـف عـن الاخريـن في وجـود خـادم يقـوم بخدمتـه وقـد مـد الخـادم يـده اليمنـى نحـوه وضـم يـده اليـسرى الى صدره،ويشـبه الشـخص الثـاني خلفـه في جميـع التفاصيـل فيـما عـدا التنـورة التـي تظهـر منتفخـة أكـثر وأطـول قليـلاً، وكذلـك الكـرسي المتكـون مـن خمـس أرجـل بـدلا مـن أربـع، ربمـا تكـون احـدى الأرجـل للجانـب الثـاني مـن الكـرسي ، بينـما نجـد الشـخص الثالـث ذا رأس صغـير ووجـه مـدور وعـين واسـعة وانـف مفلطـح قليـلا وتبـدو شـفتيه غليظتـين، بينـما تبـدو تنورتـه منتفخـة اكـثر واقـصر مـن الشـخص الثـاني وتظهـر هيئـة الشـخص الرابـع والخامـس متشـابهة، أمـا تنورتهـما فهـي أقـل انتفاخـا مـن التنـورات الأخـرى والشـخص الأخـير لا يختلـف عـن البقيـة في الهيئـة العامـة باسـتثناء الملامـح التـي تبـدو مختلفـة قليـلا، ويظهـر رأسـه أكـبر مـن بقيـة الاشـخاص وتظهـر تنورتـه منتفخـة أكـثر، في حـين يقـف خلفـه عـازف ٧، ذو شـعر كثيـف، وملامـح دقيقـة ولا تختلـف هيئتـه عـن الأشـخاص الآخريـن، وتظهـر تنورتـه أطـول، حيـث تصـل إلى كاحلـه، ويحمـل العـازف الـة وتريـة، تعـرف باللغـة الاكدية(كنـاروم) وفي اللغـة العربية(كنـارة) (رشـيد،١٩٨٨،ص٦٩)، وقـد صنـع صندوقهـا الصـوتي بشـكل ثـور عـلى غـرار الكنـارات الاصليـة، ويحمـل العـازف هنـا ألتـه الوتريـة بواسـطة نطـاق ملفـوف حـول راس الثـور ومقدمـة الصنـدوق الصـوتي للالـة ثـم حـول الكتـف الايـسر للعـازف، تحتـوي الكنـارة عـلى(١١) وتـرا مـع الملاوي (المفاتيـح البـارزة) مـن حامـل الاوتـار العلويـة، والملاحـظ ان الاوتـار قـد شـدت في النصـف الخلفـي مـن حامـل الاوتـار وتنـزل الى الاسـفل حيـث تجتمـع في داخـل فتحـة مسـتطيلة في منتصـف صنـدوق الصـوتي وتعلـو مقدمـة هـذه الفتحـة المسـتطيلة لتجمـع اوتـار فتحـة صغـيرة مثلثـة الشـكل وهـي في الواقـع فتحـة صوتيـة تقـوم بتقويـة وتضخيـم الصـوت المنبعـث مـن الألـة في أثنـاء العـزف وهـي لهـا نفـس الوظيفـة التـي تؤديهـا الشمسـية في الوقـت الحـاضر (رشـيد،١٩٨٨،ص٦٩) ويسـتعمل العـازف هنـا اصابعـه المجـردة في العـزف عـلى هـذه الكنـارة، وتقـف خلـف العـازف مغنيـة ذات شـعر طويـل بالملامـح السـومرية المعروفـة حيـث العـين الواسـعة والانـف المـدور والفـم الصغـير، كـما تقلـد في اذنهـا قرطـاً، وهـي ذات وجـه مبتسـم معـبر عـن الفرحـة والغنـاء.

ثالثا: المشاهد الجانبية

تتضمـن المشـاهد الجانبيـة الشـكل(١٢، ١٣) مواضيـع فرعيـة ، أضفـت طابعـا زخرفيـا اكـثر مـن كونـه طابعـاً موضوعيـاً ، وتألفـت مـن مشـهدين: المشـهد الـذي يمثـل الجانـب الايـسر مـن الرايـة، والمشـهد الاخـر هـو الجانـب الايمـن مـن الرايـة، وقـد جـاءت المواضيـع فيهـما غـير مترابطـة بسـبب فقـدان أجـزاء كثـيرة مـن التطعيـم، الـذي يشـكل عناصرهـما بعـد وضعهـم بطريقـة خاطئـة في الحقـول في أثنـاء الترميـم .

أ: المشـهد الجانبـي الايـسر مـن الرايـة: يتالـف المشـهد الشـكل (١٢) ، مـن اطـار مثلـث ناقـص مطعـم بالصـدف وعقـد اللؤلـؤ وحجـر الكلـس، مثبتـة عـلى الخلفيـة اللازورديـة التـي ظهـرت ملونـة بـالازرق، وعنـاصر المشـهد الملونـة بالاصفـر كـما يحـوي اطـار المشـهد عـلى مخـروط ناقـص متكـون ثلاثـة حقـول صغـيرة باشـكال واحجـام مختلفـة، يفصـل كل حقـل عـن الاخـر بخطـين افقيـين متوازيـين، حيـث يحـصر الخطـين بينهـما معينـات صغـيرة بنيـة اللـون. سـيتم وصـف المشـهد مـن الحقـل العلـوي الى السـفلي بعكـس الوجهـين الرئيسـين السـابقين، بسـبب عـدم وضـوح الأحـداث وفقـدان أجـزاء كبـيرة منهـا، ولايمكـن الجـزم بـان هـذه المواضيـع لا علاقـة لهـا بالمشـهدين

٧ يمثـل العـازف المنشـد، الذيـن كانـوا اوائـل الشـعراء، اذ كان هدفهـم الاول هـو تاليـف قصائـد قصصيـة عـن الالهـة رائقـة للنـاس وموحيـة وممتعـة لهـم ، ينظـر، (الجبـوري، ٢٠٠٠، ص١٦-١٧).

الرئيسين(الحرب والسلام) للراية، فمن غير المحتمل أن يملأ الفنان الجزء الأمامي والخلفي من الراية بحدث و حكاية. دقيقة عن الحرب والسلام وعندما وصل إلى النهاية ، فجأة رفع يديه وقال، لقد نفدت الأفكار لدي ، فمن المؤكد ان اللوحات الجانبية لها معنى أعمق ، مثل المشهدين الأمامي والخلفي، وحاليا يصعب ربطهما معا ، لعدم توافر المعلومات الكافية، وسيتم وصف الحقول لوحدها من الحقل العلوي إلى السفلي.

الشكل(١٢) المشهد الجانبي الأيسر من راية أور، ينظر،(Aruz, and Wallenfels,2003,p.100)

يظهر في الحقل العلوي من اليسار وردة بثمانية رؤوس وفي الوسط كل ماتبقى من اقدام وعجيزة ثور واقف او انه يتقدم نحو شي ولكن القطع مفقودة لا يمكن وصفها بشكل دقيق، في حين يشاهد في الحقل الثاني فهد يطارد فريسة، بينما يقز ماعز في الحقل الثالث فوق شجرة ظهرت من بين الصخور، يبدو أنه نجا من الخطر.

ب: المشهد الجانبي الايمن من الراية:

يتألف الاطار من مخروط ناقص الشكل (١٣) ، مطعم بالصدف وعرق اللؤلؤ وحجر الكلس مثبته على الارضية اللازوردية ويتالف من ثلاثة حقول كما في الجانب الايسر، يظهر الحقل العلوي ماعزاً ، يقفز فوق الصخور مع وجود شجرة خلفه وقد أدار الماعز راسه باتجاه الشجرة، بينما نجد جسمه باتجاه الصخور ، حيث وضع قدماه الامامية على الصخور واستند على قدميه الخلفيتين ويوجد جزء ناقص من عمود امام

الماعـز ، لا يعـرف غرضـه بالتحديـد. بصـورة عامـة مـما يوحـي بـأن المنظـر صُـور في منطقـة جبليـة، حيـث الصخـور والشـجرة البريـة التـي يبـدو ان الماعـز يـاكل منهـا. وقـد شـوهدت هـذه المناظـر سـابقاً في فنـون بـلاد الرافديـن عـلى الالـواح والاختـام الاسـطوانية والمنحوتـات السـومرية.

يلاحـظ في الحقـل الثـاني ماعـزاً يتوسـط شـخصين مـن اليسـار شـخص كثيـف الشـعر وبلحيـة طويلـة ، عـاري الصـدر ، يرتـدي تنـورة قصـيرة ذات نهايـات مشرشـبة ومفتوحـة مـن الامـام، وقـد أدار وجهـه الى الماعـز ومـد كلتـا يديـه نحـوه، ويظهـر الشـخص حـافي القدمـين، ومـن اليمـين نشـاهد صبـي سـومري الملامـح، بيـده اليمنـى قـدح يقدمـه نحـو الكبـش، ربمـا هـي تقدمـة احتفاليـة للماعـز، ويلاحـظ أن الماعـز ظهـر وهـو يقفـز فـوق شـجرة وقـد ادار الماعـز وجهـه الى اليسـار، ويظهـر الحقـل الثالـث أكـبر نسـبيا مـن الحقـول السـابقة ويتالـف مـن مجموعـة مـن الحيوانـات في وضعيـات مختلفـة ، فنشـاهد الماعـز في الوسـط وعـلى جانبـي الماعـز ثـور جالـس ذو رأس بـشري لـه قـرون يهاجمـه نـسر.

مـن الواضـح ان المشـاهد الجانبيـة هـذه ، ليسـت خياليـة ، ومـن المؤكـد ان لهـا علاقـة بالمشـهدين السـابقين ، فقـد صـورت لنـا مختلـف الحيوانـات وبوضعيـات مختلفـة ، تعطـي لنـا دلالات ومعـاني رمزيـة عديـدة، تمثـل بدورهـا جانـب الحـرب والسـلام .

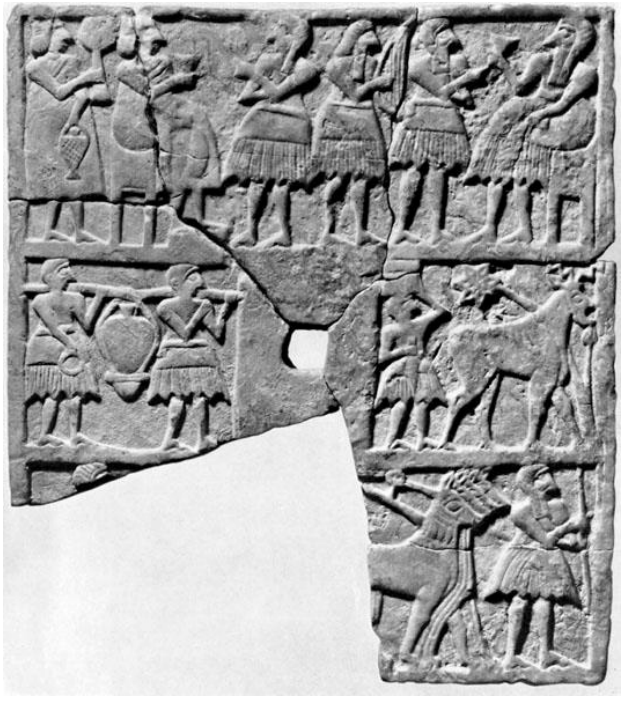
الشكل (13) المشهد الجانبي الأيمن من راية أور، ينظر(Aruz, and Wallenfels,2003, p.100)

المبحث الثالث : المقارنات

رايـة أور ومقارنتهـا بمثيلاتهـا مـن الألـواح النذريـة، الأختـام الأسـطوانية ،إفريـز الحلابـين وتمثـال دودو، وظهـرت جميعهـا في نفـس الفـترة وهـي عـصر فجـر السـلالات الثالـث. مـع الأخـذ بنظـر الإعتبـار أن رايـة أور أسـتخدم فيهـا التطعيـم وثبتـت عناصرهـا بالقـار عـلى الخشـب، وهـي عـلى الشـكل الآتي:

أولا: الألواح النذرية:

الألـواح النذريـة عبـارة عـن ألـواح مربعـة الشـكل تقريبـاً، مثقوبـة بثقـب دائـري أو مربـع لغـرض تثبيتهـا أو تعليقهـا عـلى جـدران المعابد(الجبـوري،١٩٨٧،ص٢٣٩)، وعـلى سـبيل المثـال ناخـذ اللـوح النـذري مـن خفاجـي الشـكل (١٤أ) (م ع ١٤٦٦١)، أبعـاده (٣١,٥×٢٩×٢,٥سـم)، مقسـم إلى ثلاثـة حقـول أفقيـة، يمثـل الحقـل العلـوي، مشـهداً لمجلـس الـشراب وهـو مشـابه لوليمـة الـشراب الموجـودة في الحقـل العلـوي مشـهد الاحتفـال في رايـة أور، مـع الإختـلاف في جلسـة الحاكـم الـذي يشـاهد جالسـاً في هـذا اللـوح مـن اليمـين ، وإختـلاف الملامـح حيـث ظهـر ذو شـعر ولحيـة طويلـة، يرتـدي تنـورة قصـيرة ذي النهايـات المشرشـبة، وقـد جلـس الحاكـم عـلى كـرسي بـدون متـكأ، ويرفـع بيـده اليمنـى كاسـاً ويمسـك باليـسرى غصنـاً، في حـين يلاحـظ ان أسـلوب الخدمـة ذاتـه الـذي ظهـر سـابقاً في رايـة أور، فيقـف الخـادم في هـذا اللـوح وهـو ذو شـعر ولحيـة طويلـين، أمـام الحاكـم وقـد مـدَّ يـده اليمنـى بالـشراب إلى الحاكـم، وتظهـر هيأتـه متشـابهة مـع هيئـة الخـدم في رايـة أور، ماعـدا التنـورة التـي تظهـر أقـصر هنـا، ويظهـر خلـف الخـادم عـازف يحمـل بيديـه آلـة وتريـة تشـبه القيثـارة وهـي نفـس الآلـة التـي يحملهـا العـازف في رايـة أور، وتجلـس في الجانـب الأيـسر مـن اللـوح، زوجـة الحاكـم وتحمـل بيدهـا اليمنـى كأسـاً، تقـف أمامهـا خادمتهـا وخلـف الخادمـة عازفـة تحمـل بيدهـا آلـة موسـيقية تشـبه العازفـة في رايـة أور.



الشكل (١٤أ)لوح نذري من خفاجي مصنوع من الحجر الكلسي، ينظر،(الجبوري،١٩٨٧ ص٢٣٩).

ويخصـص الحقـل الثـاني الأسـتعدادت للوليمـة، وهـو مشـابه للحقـل الثـاني في رايـة أور مـع أختـلاف الخـدم بمـا يحملـون، فيظهـر في الجانـب الأيـسر مـن هـذا اللـوح، خادمـان يحمـلان إنـاءاً كبـيراً معلقـاً عـلى العصـا مثبتـاً عـلى كتفيهـما، يظهـر ماعـز جبـلي في الجانـب الأيمـن مـن الحقـل الثـاني، وتظهـر أمامـه شـجرة تنتهـي ببرعـم وزهـرة ووراء الماعـز خـادم عـلى رأسـه طبق(بصمةجـى، ١٩٥١، ص٦٣). في حـين يشـاهد في الحقـل الثالـث مـن اللـوح ، وفي

الجانب الأيمن منه شخص ذو شعر ولحية طويلين وهو عاري الصدر ويرتدي تنورة قصيرة مشرشبة، ويمسك بكلتا يديه عصا طويلة، ويرى من خلفه أربع حُمر وحشية، وقد فقد الجانب الأيسر من الحقل، ويسهل معرفة مضمونه من خلال كسرة مشابهة، له، الشكل (١٤ب) وجدت في مدينة أور(بصمةجى، ١٩٥١، ص٦٣).

الشكل (١٤ب) جزء من لوح نذري مصنوع من حجر كلسي، ينظر،(MacGregor,2010, p.68)

ثانيا: الأختام الأسطوانية:

أعتبرت الأختام الأسطوانية بحسب تقنيتها والمواد المصنوعة منها لأسيما الأحجار(رشيد، ١٩٦٩،ص٧) ومواضيعها وميزاتها الفنية خير وسيلة لبيان الادوار والعصور التاريخية التي تعود لها فضلاً عن القيمة الفنية والتفاصيل التي جاءت بها، في مجمل الجوانب الإجتماعية، الإقتصادية، السياسية والتاريخية بما تحمله من عناصر زخرفية(الجميلي ، ٢٠٢١، ص٢٤٥) (الموضوع الانشائي والمعكوس على السطح الخارجي للختم) (طالب وصبري، ٢٠١٨،ص ٤٧) (البياتي ، ٢٠٠٩،ص٤٧) ،أو كتابية (كالصيغ التاريخية) التي تمثل دليل تاريخي مهم (الجميلي ، ٢٠٢١، ص٢٤٦). أن موضوع مجلس الشراب ومايصحب ذلك من موسيقى ورقص الموجود في الحقل العلوي في راية أور قد شاع بكثرة على الأختام الأسطوانية في عصر فجر السلالات الثاني والثالث.

وسنأخذ نموذج واحد من الأختام الإسطوانية في عصر فجر السلالات الثالث ونقارنه براية أور:

الختم الإسطواني (م ع ٤٢٩٤) شكل (١٥) حفر عليه مشهدان، يفصل بينهما خطين متوازين، يمثل المشهد العلوي مجلس شراب، يتألف من شخصيتين جالستين (رجل وأمراة) وثلاثة أشخاص ، يقف أثنان منهما في الوسط بين (الرجل والمراة) في إتجاه معاكس ويرفع كل واحد منهما أحدى يديه إلى يد الشخصية الجالسة والماسكة على الكأس (Colon,١٩٨٧,p.٣٠) ، يشبه هذا الحقل الحقل العلوي (مشهد الاحتفال) في راية أور ، حيث يلاحظ أسلوب الخدمة ذاته في تقديم الشراب للرجل والمرأة وهما الشخصيتان الرئيستان في الختم، والشيء الملاحظ هنا في الختم ان الرجل ظهر بحجم أكبر من المرأة ، كالحاكم في راية أور، فضلاً عن تشابه الهيئة العامة للأشخاص في هذا الختم مع راية أور، إلى جانب وجود شخص أخر ضم كلتا يديه إلى صدره، وقد رأينا مثله في راية أور ، كما تظهر كتابة مسمارية في أعلى الختم ، ويتألف المشهد السفلي من ستة أشخاص يختلفون في طول الجسم ومايقومون به وهناك جسم بهيئة باب او مربع في الجانب الأيسر من الختم، وضع عليه كأسان وأشياء أخرى. ربما يكون لهذا المشهد علاقة بالمشهد العلوي حيث يوضح طريقة تحضير الشراب، وربما يمثل الشكل المربع مخزن الشرب (يونس،١٩٨٧،ص٩٥) ، ويشبه هذا المشهد الحقل الوسطي (مشهد الإحتفال) في راية اور ، من حيث هيئة الأشخاص وطريقة عملهم في التحضير للوليمة .

الشكل (15) ختم إسطواني مصنوع من اللازورد، عثر عليه في اور، ينظر، (Colon,1987,p.30)

ثالثاً: أفريز الحلابين الموجود على واجهة معبد تل العبيد (٢٦٠٠ق.م):

يتألف هذا الأفريز من صور نحتت فيه من حجر أبيض اللون وثبتت بالقار، يشاهد في يمين الأفريز الشكل (١٦أ)، إحلاب الأبقار من قبل رجال يجلسون القرفصاء (بصمةجى،١٩٧٢، ص٢٠٤) ، في حين ينشغل آخرون على يسار الأفريز في مخض اللبن وتحويله إلى الَزبد (مورتكات، ١٩٧٥، ص١٥٠). وقد رسمت هنا الصور بالوان فاتحة على الألواح سوداء من الأردواز مثبتة بالقار على الخشب وأطرت من الأعلى والأسفل بقضيب من لوح نحاسي(مورتكات، ١٩٧٥، ص١٥٠).

يشبه هذا الأفريز راية أور من حيث أسلوب تنفيذ القطعة، وهي تطعيم العناصر وتثبيتها بالقار على الخلفية التي ظهرت هنا سوداء عكس خلفية الراية وذلك لإختلاف المادة، فيما يخص هيئة الأشخاص

يظهـر جميعهـم حليقـي الـرؤوس، وعـراة الصـدر ويرتـدون تنـورة ذي النهايـات المشرشـبة، وهـذه الهيئـة مشـابهة لهيئـة الأشـخاص في الحقـل الوسـطي لمشـهد السـلام (الإنتصـار) في رايـة أور وفيـما يخـص طبيعـة العمـل فهـي متشـابهة مـع رايـة أور مـع إختـلاف الأسـباب ، إذ يظهـر في هـذا الأفريـز جانبـاً مـن الحيـاة اليوميـة والمنزليـة (وولي، ١٩٤٧،ص٤٣).

الشكل (16ا) إفريز الحلابين الموجود على اجهة معبد تل العبيد، مكون من حجر كلسي وصفائح النحاس، إرتفاعه 22سم، ينظر، (مورتكات ، 1975، ص151).

ويظهـر الأفريـز الأخـر (شـكل ١٦ب)، شريطـاً مـن الثـيران، مكـون مـن الصـدف والحجـر والنحـاس، تتشـابه الثـيران في هـذا الشريـط مـع الثـور الموجـود في الحقـل الوسـطي لمشـهد السـلام في رايـة أور.

الشكل (16ب) إفريز مكون من الصدف والحجر والنحاس، يظهر شريط من الثيران تتجه نحو اليمين، ينظر، (مورتكات ، 1975، ص151).

رابعاً: مثال دودو (الكاتب السومري):

تمثـال مصنـوع مـن حجـر رمـادي اللـون، إرتفاعـه ٣٩س (مورتـكات، ١٩٧٥، ص١٣٨)، شـكل (١٧)، ويمكـن مقارنـة هيئتـه العامـة بهيئـة الأشـخاص في رأيـة أور فـنراه حليـق الـرأس، ذي عيـون واسـعة وأنـف عريـض وشـفتين بارزتـين ولـه رقبـة قصـيرة، عـاري البـدن حـافي القدمـين ويرتـدي تنـورة منتفخـة كالجـرس مـن النـوع الكونكس(بصمةجـى، ١٩٧٢، ص٢٠٥) ، وهـي شـبيهة بتنـورة الحاكـم في الحقـل العلـوي لمشـهد السـلام (الإنتصـار) في رايـة أور الشـكل (١٨)، فضـلاً عـن جلسـته المتشـابهة لجلسـة الضيـوف في الحقـل ذاتـه في رايـة أور، ويشـبك كلتـا يديـه إلى صـدره، أن هـذه الوضعيـة وجـدت كثـيراً عـلى ألـواح وتماثيـل واختـام عديـدة في فجـر السـلالات الثالـث، وقـد رأيناهـا في رأيـة أور والتـي تشـير إلى التعبُـد، أو كنـوع مـن الهيبـة والوقـار،إذ يتجـه الفنـان السـومري إلى ,وضعيـة الجمـود والسـكون في تصويـر التماثيـل.

الشكل (١٧) تمثال دودو الجالس، مكون من حجر رمادي االون، إرتفاعه نحو ٣٩سم،(مورتكات، 1975، ص138).

الشكل (١٨) صورة الحاكم في الحقل العلوي لمشهد السلام (الإنتصار) في راية اور، ينظر، (Aruz, and Wallenfels,2003, p.99)

الاستنتاجات:

بعد وصف وتحليل العناصر الفنية لموضوعات راية اور ، توصلنا الى عدة استنتاجات:

١- ما الغاية من هذا العمل الفني ؟

لربما كانت الاعمال الفنية من قبيل هذه القطعة النادرة تقدم الى المعابد كذكرى لتخليد أعمال معينة منها حربية, كأن يخلد ملك من الملوك ذكرى غزواته بأقامته هذا النصب الحجري مبيناً عليه غزوته ثم وليمة افراحه بعد الانتصار .او ترافق الحاكم بعد موته الى القبر كما حدث في هذا العمل . وكان بعض الحكام يبنون تفاصيل حروبهم على نصب تذكارية من هذا النوع من الحجر كمسلة العقبان .

٢ - هل ان العمل الذي سمي براية أور هو راية فعلاً ؟

عندما اكتشفت الرايه أطلق عليها المنقب وولي (Ur Standard) والتي ترجمت براية أور ، أما مساعده في التنقيب ماكس مالوان فسماها الصندوق الصوتي للقيثارة ، و اذا اخذنا بالمصطلح الحرفي للراية يتبين لنا بأن تسمية هذا العمل الفني بالراية ربما غير دقيق ، لأن الراية أو العلم هي الشارة التي ترمز الى شخص او فئة ، و كانت تستخدم في المناسبات الرسمية كما استخدمت في مقدمة الجيوش .

٣- واستنتج من خلال الدراسة معلومات وافية عن الازياء السومرية ، و ملابس الجنود و أسلحتهم وعدتهم و عن أستخدام العربات الحربية التي تُعد من أقدم العربات المدرعة في حضارة بلاد الرافدين إذ ظهرت بمقدمة مرتفعة على شكل حاجز لتوفير المزيد من الحماية للمقاتلين وباربع دواليب صلدة، وهي مزودة بجعبة للرماح مثبته بالجزء الامامي مما أعطت لمحات عن الفن الحربي وأساليب الحروب القديمة ، وأستعمال المركبات في القتال وكيفيتها في بلاد سومر حيث الاستعداد للحرب و الاشتباك وقتل الأعداء وأقتياد الأسرى من ثم الأحتفال بتحقيق النصر، وقد جسد الفنان السومري أرضية المعركة ببراعة شديدة عبر حركة العربة الحربية وتصويرها بلقطات متعددة من السرعة ، مما يجعل المشاهد وكأنه يشاهد شريط للصور المتحركة.

٤- وأظهرت الرأية أهتمام السومريين بالموسيقى، وكانت القيثارة أحدى أهم الألات الموسيقية الوترية التي أستخدمت في تلك الفترة، إذ كان العازفين والعازفات يرافقون الحكام في إحتفالاتهم وولائمهم، كما كانت الموسيقى من أهم الوسائل التي يتم عبرها إقامة الشعائر والمراسيم الدينية في المعابد ، فضلاً عن أستخدامها في طقوس دفن الموتى.

٥- ان للحاكم السومري دوراً مزدوجاً باعتباره الحاكم (قائد الحرب) وقائدًا مدنيًا/دينيًا، مسؤولًا عن التوسط مع الآلهة والحفاظ على خصوبة الأرض، ربما كان المقصود من راية أور تصوير هذين المفهومين المكملين للسلطة السومرية، وبموجب ذلك فقد صور بحجم أكبر من بقية الأشخاص في الراية.

٦- وعند مقارنة راية أور مع الأعمال الفنية الأخرى، كالألواح النذرية والأختام الإسطوانية وغيرها لمعرفة فترة الراية، تبين بأن الراية تعود إلى عصر فجر السلالات الثالث، فضلاً عن خلال تنقيبات علمية منظمة في المقبرة الملكية في أور، والتي تؤكد على أنها تعود إلى عصر فجر السلالات الثالث.

٧- ظهر الأشخاص وبصورة عامة في راية اور ، ورؤوسهم تتجه نحو اليمين أو بشكل جانبي، في الوقت الذي ظهرت فيها اجسامهم بشكل امامي وكانت هذه الوضعية من سمات الفن السومري، التي يغلب عليها طابع الجمود والسكون ، إذ أن الفنان لم يهتم في إظهار الناحية التشريحية للجسم، بالقدر الذي أتقن و أهتم بتفاصيل شكل الحيوانات وإبراز عضلاتها.

٨- على الرغم من التلف الذي أصاب الراية، إلا ان صيانتها لا تؤدي بالضرورة الى عمل نسخة طبق الاصل حيث لاحظنا من خلال دراستنا للراية وجود بعض الأخطاء التي جرت في المتحف البريطاني عن اعادة تركيبها ومن هذه الأخطاء :

في مشهد الأنتصار في الحفل السفلي ومن اليسار الى اليمين ، حيث نلاحظ أن رأس الشخص ما قبل الاخير ظهر مركباً على جسمه، ولا تظهر الرماح كاملة في الحقل الوسطي الشكل(٤) حيث ترك فراغاً بين كل جنديين بحيث ابتعد رأس الرمح الظاهر،على رداء الجندي عن قناة الرمح التي أمام الجندي الذي يتقدم زميله ،و يستنتج ايضاً بأن الرماح كانت في راية أور من النوع القصير و ليس من نوع الطويل كما في مسلة العقبان ، ربما يعود ذلك الى ضيق الأرتفاع في طول المشهد و كذلك ظهرت الجوانب التي فقد قسم كبير من التطعيم الذي يشكل موضوعاتها ، غير مترابطة مع بعضها، إذ وجدت فيها بعض الأخطاء عند صيانتها و ربما وضعت العناصر في غير محلها .

٩- ولا يمكن إعطاء أي تفسير مقبول حالياً لأشكال الثقوب (أو النقاط) الزرارية و اعدادها على عباءات الجنود المحاربين و ذلك لندرة الموضوع و غرابته حتى الأن و قد تسير تفسير ذلك مع ظهور اثار جديدة ذات علاقة بالموضوع في يوم ما .

١٠- حاول الفنان إضفاء اللمحة الشخصية قدر الامكان على الشخوص الممثلة في الراية، و لهذا السبب يلاحظ وجود إختلافات في ملامح الرأس و الوجه ، وعند تدقيق التفاصيل أكثر ، يشاهد أختلافاً في اشكال الأنوف والشفاه أو استدارة الرأس، مما يعطي حيوية و مصداقية الحدث المصور .

المصادر العربية :-

الأحمد، سامي سعيد السومريون و تراثهم الحضاري , بغداد ، ١٩٧٥.

البياتي ، عبد الحميد، تاريخ الفن في العراق القديم ،٢٠٠٩.

بارو، اندريه ،سومر فنونها و حضارتها , ترجمة : عيسى سلمان و سليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٧ .

----------, بلاد أشور , ترجمة ،عيسى سلمان و سليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٨١.

باقر ،طه ، المقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، بغداد، ، ج ١ , ط ١ ، ١٩٧٣.

---------- و آخرون ، تاريخ العراق القديم ، بغداد، ج ٢ , ط ١، ١٩٨٣.

بصمه جي، فرج ،الواح الحجر المنقوشة في المتحف العراقي ، سومر , المجلد ٧، ١٩٥١.

بصمه جي ،فرج ،كنوز المتحف العراقي ، بغداد، ١٩٧٢.

بوستغيت ،نيكولاس ،حضارة العراق و آثاره ، ترجمة ، سمير عبدالرحيم الجلبي ، بغداد، ١٩٧٢.

الجبوري ،صلاح سلمان رميض ، دراسة تحليلية للألواح النذرية المكتشفة في موقع جوخة في الفلوجة ، بحوث آثار سد صدام و بحوث اخرى ،بغداد ١٩٨٧.

--------، صلاح سلمان رميض ، أدب الحكمة في بلاد وادي الرافدين ،بغداد، ٢٠٠٠.

الجميلي، قصي صبحي عباس ، دراسة تحليلية فنية لأختام غير مدروسة محفوظة في المتحف العراقي، مجلة دراسات في التاريخ والآثار ، العدد ٧٧، ٢٠٢١.

رشيد، صبحي أنور، الفن في العراق القديم ، فن الأختام الاسطوانية ، ج١، بيروت ، ١٩٦٩.

---------، دراسة نقدية لمسلة بدرة ، سومر المجلد ٣١ ،١٩٧٥.

-------- ,تاريخ الموسيقى في العراق القديم ، بغداد ، ١٩٨٨.

ساكز ،هاري ، عظمة بابل، ترجمة، عامر سليمان ، الموصل، ١٩٧٩.

سفر، فؤاد ، مسلة من بدرة ، سومر مج ٢٧ ،١٩٧١.

-عبدالله،يوسف خلف ، الجيش و السلاح في عهد الاشوري، بغداد ،١٩٨٣ .

علي، فاضل عبدالواحد ، السومريون و الأكديون ، العراق في التاريخ ،بغداد ،١٩٨٣.

---------- ، من الواح سومر الى التوارة،،بغداد، ١٩٨٩.

فارس ، شمس الدين و سلمان عيسى الخطاط، تاريخ الفن القديم ،ط١، بغداد ، ١٩٨٠.

ويد ، سيتون،الرافدين موجز تاريخ العراق منذ اقدم العصور حتى الان، ترجمة،طه باقر وبشير فرنسيس، بغداد، ١٩٨٠.

------، آثار بلاد الرافدين ، ترجمة سامي سعيد الاحمد ،بغداد ، ١٩٨٠.

------، فن الشرق الادنى القديم ، ترجمة ، محمد درويش ، بغداد ، ١٩٨٨.

-مالوان ،ماكس ، مذكرات مالوان ، ترجمة ،سليم عبدالرحيم الجلبي ، بغداد ، ١٩٨٧ .

مديرية الاثار العامة ، الازياء السومرية ، بغداد ، ١٩٨٨ .

مظلوم ، طارق عبد الوهاب ، العربات و الآت الحصار في الجيش الاشوري، موسوعة الجيش و السلاح ،ج٢، بغداد، ١٩٨٨ .

ملرش ، آيج - اي -ايل ، قصة الحضارة في سومر و بابل، ترجمة ، عطا مكري، بغداد ،١٩٧١.

مورتكات ،انطوان ، الفن في العراق القديم ، ترجمة ، عيسى سلمان و سليم طه التكريتي ،بغداد ، ١٩٧٥.

طالب ،هدى وقحطان صبري ،مجلة جامعة بابل، كلية العلوم الإنسانية ، مج ٢٦، العدد ٥، ٢٠١٨، ص٣٩٨؛

الأبعاد الفكرية والجمالية للأختام الأسطوانية البابلية، عبد الحميد البياتي، تاريخ الفن في العراق القديم ،٢٠٠٩

وولي ،ليونارد ، مهد الحضارة دراسة اجتماعية لسكان العراق في فجر التاريخ ، ترجمة ، احمد عبد الباقي، بغداد، ١٩٤٧.

يونس ،ريا محسن عبد الرزاق الحاج ، الكتابة على الاختام الاسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي،رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٧.

المصادر الأجنبية :-

Aruz, J. and Wallenfels, R., The Third Millennium B.C. from the Mediterranean to the Indus, Metropolitan Museum of Art, New York, 2003.

Barnett, R.D. & Wiseman, D.J., Fifty masterpieces of Ancient Near Eastern Art, British Museum,1960a.

Collon, Dominique, First impression cylinder seal in the Ancient Near East, London, 1987.

----------, Ancient Near Eastern Art, University of California & British Museum, 1995.

Garrison, Mark B, An early Dynastic seal in the Kelsey Museum of Archaeology the relationship of style and Iconography in early Dynastic Glyphic, JNES, vol. 48, Chicago, 1989.

Penelope J.E. Davies and others, Janson's History of Art History the Western Tradition, London, 2009.

MacGregor, N., A History of the World in 100 Objects, London, 2010.

Mallowan, M.F.L, early Mesopotamia and Iran, London, 1965.

Rade, Julian, Mesopotamia, British Museum, 1991.

Roaf, Michal, cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East, New York, 1990.

Woolley، Leonard C. Excavations at Ur, London, 1954.

Abstract

The Standard of Ur is one of the individual works of great importance as it is one of the most precious pieces of art found and discovered by the British archaeologist (Leonard Woolley) in the Royal Cemetery of Ur in the city of Nasiriyah, southern Iraq. It dates back to around 2600 BC, that is, Early Dynastic period III, this piece is currently preserved in the British Museum. Its four sides are decorated with mosaic scenes inlaid with mother-of-pearl, lime, and lapis lazuli stones and fixed with bitumen. Its events are depicted with two main scenes representing war and peace (victory), in addition to two side scenes, thus forming a hollow box, 20 cm high. Its events begin with the war scene, which depicts the end of a victorious battle for the King of Ur. Represented by a Sumerian army, it used wheeled chariots and infantry to attack the enemy. The captives were also brought before the ruler, who was depicted in a larger size than his entourage, followed by the feast, which is the celebration of victory, or the ritual celebrations held after the battles, which reflected scenes of men bringing animals, fish, etc., Perhaps as spoils or tribute, accompanied by music and singing by a harpist, while the triangular side panels show decorative floral and animal scenes, as they were found destroyed and were later restored.