مجلة آثار الرافدين
https://athar.uomosul.edu.iq

أَلْواحٌ فَخّارِيَّةٌ غَيْرُ مَنْشُورَةٍ مِنَ المُتْحَفِ العِراقِيّ دِراسَةٌ تَحْلِيلِيَّةٌ فَنِّيَّةٌ

ليث ياس خضير السامرائي(*)

تاريخ التقديم:٢٠٢٥/٣/١٨ تاريخ المراجعة:٢٠٢٥/٦/١٠
تاريخ القبول:٢٠٢٤/٦/١٩ تاريخ النشر الالكتروني:٢٠٢٦/١/١

الملخص

يتناول هذا البحث نشر ودراسة ثلاثة ألواح فخارية (Terracotta) لم تُنشر من قبل وهي محفوظة حاليًا في المتحف العراقي ببغداد وجميعها من القطع المُصادرة، وبعد استحصال الموافقات الرسمية لدراستنا هذه القطع، تم إجراء الفحص والتدقيق بعناية كبيرة عليها لتكون مادة البحث المُقدم، وقد شَمل البحث دراسة تحليلية و تطبيقية لجميع التفاصيل الفنية الخاصة بهذه الألواح من تصوير وتوثيق المعلومات الخاصة بأشكالها وأرقامها المتحفية، فضلًا عن قياساتها وألوانها وحالتها، وكذلك رسمها، وبما إن أية دراسة تحتاج إلى إجراء مُقارنة لهذه القطع الفنية من أجل التحقق والوقوف على المزايا التقنية والفنية ونَسِب هذه القُطع الفنية إلى العَصر الذي تَعود إليه تبين لنا أنَّ هذهِ الألواح تعود بتأريخها إلى العصر البابلي القديم ، لقد اعتمدتُ في دراسة هذه الألواح الفخارية على الطريقة الآثارية الفنية التحليلية والوصفية، أمَّا موضوع ومضمون هذه الألواح الفخارية فأثنان منها تُمثل الآلهة والثالث الأُنثى العارية.

الكلمات المفتاحية: لوح فخاري، الإله نركال، الإله شمش، الأنثى العارية، دراسة فنية.

(*) مدرس مساعد – قسم الآثار – كلية الآداب – جامعة سامراء

E-mai: laeth.y.kh@uosamarra.edu.iq
ORCID: 0009-0000-9950-4628

Unpublished Clay Tablets from the Iraqi Museum

Laith Yas Khudair Al-Samarrai (*)

Revised Version:18/3/2024 **Received Date:10/6/2025**
Accepted Date:19/6/2025 **Available Online:1/1/2026**

Abstract

Summary.

This research deals with the publication and study of six previously unpublished Terracotta tablets currently kept in the Iraqi Museum in Baghdad, all of which are confiscated pieces (confiscated pieces are those pieces that were stolen from archaeological sites in an unofficial manner and were seized by official authorities to be later delivered to the Iraqi Museum and registered under the name of confiscated antiquities). After obtaining official approvals for our study of these pieces, they were carefully examined and scrutinized to be the subject of the submitted research. The research included an analytical and applied study of all the technical details of these panels, from photographing and documenting information about their shapes and museum numbers, as well as their measurements, colors, and condition, as well as drawing them. Since any study requires a comparison of these pieces of art in order to verify and determine the technical and artistic advantages and attribute these pieces of art to the era to which they belong, it became clear to us that these tablets date back to the ancient Babylonian era. In studying these clay tablets, I relied on the analytical and descriptive artistic archaeological method. As for the subject and content of these pottery panels, two of them represent gods and the third represents the naked female.

Keywords: Terracotta , The God Nergal, The God Shamash , Naked Female, Technical Study.

(*) Assistant Lecturer – Department of Archaeology – College of Arts – University of Samarra
E-mai: laeth.y.kh@uosamarra.edu.iq
ORCID: 0009-0000-9950-4628

المُقدمة

تعد دراســـة الألواح الفخارية في بلاد الرافدين بشـــكل عام والعصـــر البابلي القديم (٢٠٠٤- ١٥٩٥ق.م) بشكلٍ خاص من المواضيع الفنية المُهمة في حضارة بلاد الرافدين لكونها تكشـــف جوانب مُهمة عن طبيعة المُجتمع ومَعرِفة بنيتهُ الدينية والســـياســـية والاجتماعية، وهي بذلك تعّدُ وثيقةً أســاســية يُعتمدُ عليها ليسَ في مَجال التاريخ فَحسّـب، بل في مجال الفنون؛ لِما تضمنتهُ من مَواضيع ومضامين فنية، أمَّـــا سبب اختيار العصر البابلي القديم في الدراســـة فلأنه كان من أهم العصـــور التي شـــاع فيها تنفيذ هذه النتاجات الفنية مُقارنةً مع العصور التأريخية الأخرى.

ونظرًا لأهمية هذهِ الدراسة وما تمنحهُ من مادة إضـافية لتأريخ الفن، تَوَجَّهنا في هذا البحث إلى دراســـة ثلاثة الواح فخارية لم تُنشـــر من قَبلُ يعود تأريخها إلى العصـــر البابلي القديم (٢٠٠٤- ١٥٩٥ق.م) وهي محفوظة حاليًا في المتحف العِراقِيّ ببغداد، تُمثل اثنان منها الآلهة (الإله نركال – الإله شمش)، واللوح الثالث يُمثل المرأة العارية.

تم تقســـيم هذا البحث على أربعة محاور، المحور الأول تكلمنا فيهِ عن المفهوم اللغوي والإصطلاحي للألواح الفخارية فضلًا عن تأريخها ومعاثرها وأغراضه، أمّا المحور الثاني وضحنا فيه تقنية العمل الفني للألواح الفخارية، في حين خصصنا المحور الثالث لدراسة تحليلية ووصفية لألواح فخارية غير منشـورة من المتحف العراقي ببغداد، ثم تناولنا في المحور الرابع الخصـائص المُستعملة في الواح هذهِ الدراسة.

وختامًا أرجو من الله العلي القدير أن أكون قد وفقتُ في إتمام هذا البحث العلمي وتقديمه بصوره واضحة، ومن اللـه التوفيـق.

أولًا : الألواح الفخارية وتاريخها ومعاثرها وأغراضها

١- **اللوح لُغةً واصطلاحًا.**

اللوح اسم مفرد مشتق من الجذر(ل، و،ح)، يُقال لاح يلوح لوحًا، ومن ذلك لاحَ الشيءُ بدأ وظهر، ويجمع لوائح، يقال نظرت إلى لوائحه أي ظواهره، وجمع اللوح ايضًـا هي كل صـحيفة عريضـــــة خشـــبًـا كـانـت أو عظمًـا أو غيرهـا [١]، وقـد ورد ذكر اللوح في القرآن الكريم (فِي لَوْحٍ مَحْفُوظٍ)[٢]، وقد عُرفت الألواح الفخارية في المصـــادر الاجنبية بمُصـــطلح التراكوتا (Terracotta)، وهو مُصـــطلح لاتيني يتألف من جزئين الجزء الأول منه وهو(تيرا – Terra) بمعنى التراب أو الطين، والجزء الثاني وهو (كوتا -cotta) وتعني: المفخور ويصبح المعنى العام الطين المفخور [٣].

وورد أســم اللوح الفخاري باللغة الســومرية بصــيغة DUG.ŠIKA، وورد باللغة الأكدية Haṣbu، وغالبًا ما يكون معمول من مادة الطين ونادرًا من المعدن، كما تُطلق هذه التسمية حتى

على كِسر الجرار والفخّار بشكل عام[٤]، وثمة مُصطلح آخر يُشير إلى كلمة لوح ي َرد بالسومرية بصيغة GIŠ DUB، أو NA4 .GIŠ.DUB، وبالأكدية gišṭuppu، بمعنى لوح معمول من الخشب أو من الحجر[٥].

أمَّا تعريف اللوح اصطلاحًا في إطاره الآثاري فهو من أنواع النحت، وتحديدًا النحت البارز، عبارة عن طبعة قالب ذي شكل مُنتظم غالبًا، ويضم مشهدًا مُعينًا ويأخذ عُمق القالب المضغوط فيه، إذ يبدو وكأنه منحوت نحتًا بارزًا عاليًا أو واطئًا على خلفية مُستوية ومعمول بمهارة عالية[٦].

٢- تاريخ الألواح الفخارية ومعاثرها وأغراضها.

كشفت التنقيبات الآثارية التي أُجريت في عدد من المواقع داخل بلاد الرافدين عن مجاميع مُتنوعة من اللُقى الأثرية كان من بينها الألواح الفخارية, ويتضح بأن اسلوب تشكيل الأخيرة كان غالبًا باستعمال القالب المفخور[٧].

لقد اختلفت آراء الباحثين بشأن إعطاء تأريخ دقيق بالنسبة للعصر الذي ظهرت فيهِ الألواح, إذ يرى بعضهم بأن بداية ظهورها كان في العصر الأكدي (٢٣٧١ -٢٢٣٠ق.م)، مُستندين على بعض نماذجها التي استظهرت جراء التنقيبات الآثارية في طبقة أحد مواقع بلاد الرافدين التي تعود إلى هذا العصر[٨]، فيما يرى بعض آخر منهم بأن أقدم ظهور للألواح كان في العصر السومري الحديث(٢٢٣٠ق.م-٢٠٠٠ق.م) [٩], بدلالة الألواح المُستظهرة في مدينة أور[١٠]. لقد بلغت ذروة إنتاج الألواح الفخارية في بلاد الرافدين في العصر البابلي القديم, إذ أسفرت نتائج التنقيبات الآثارية في طبقات المواقع التي تعود لهذا العصر التاريخي بالعثور على مجاميع كبيرة منها، إلاّ أن استعمالها انخفض إن لم يكُن اختفى بشكل مؤقت في نهايته, ليظهر ثانية ويتواصل إنتاجها واستعمالها في العُصور الآشورية ثم البابلية الحديثة, وصولًا إلى العصر الفرثي والعصور التي تلته[١١].

تختلفُ مَعاثر الألواح الفخارية التي تُستظهر جَراءَ التنقيبات الآثارية, فيُعثر على بعضها في الطبقات التي تضم مباني سكنية، ولاسيما في الغرف التي يُعتقد بأنها كانت مُخصصة لتكون مَواضع للعِبادة, كما يُعثر على بعض آخر مِنها في داخل المَعابد, كأن تكون فوق دَكات النذور أو على أرضيات غُرف المعبد، ويُعثر على بَعضِها داخل المباني الكبيرة التي يُرجح أن تكون قصورًا[١٢]، ويُمكن القول إنَّ لكل معثر منها دلالته الخاصة.

يُمكن تفسير العثور على الألواح الفخارية في بعض المباني السكنية على أنهُ نَوعٌ من الزينة أو التبرك لتزيين جُدران المواضع أو الغرف الخاصة لتكون أماكِن عِبادة داخل تلك المباني، فضلًا عن إنها نوع من أنواع المُساعدة التي يطلبها الإنسان من إلهه الخاص [١٣].

تدّلُ معاثر الألواح الفخارية في المزارات والمعابد بشكلٍ خاص على خصوصيتها الدينية المُقدسة, فقد تكون بمثابة هدايا نذرية مُقدمة من المُتعبد إلى الإله أو المَعبد، وربما يُعزى سبب

كِثرة الأعداد الكبيرة من الألواح في داخل المَعبد أحيانًا إلى وجود وَرشـــة لإنتاجها ومن ثم بيعها إلى زوار المَعبد، لاسيما إذا كانت مَشاهد الألواح تضمُ شكل إله أو إلهة أو رموزهم، والتي كانت تؤدي دورًا بحسب اعتقادهم في حماية مالِكَها وإدامة حياته(١٤).

يقتني بعض الأشخاص ممن لديهم اعتقاد أو تمسُك في جانبي الدين والسحر الألواح الفخارية ذات المواضيع التي تصب بهذا الاتجاه, إذ كانوا يأملون لاعتقادهم بها تحقيق غاياتهم المَنشودة, كأن تكون ألواحًا تصـــور آلهة تحمي من الأمراض الفتّاكة, وأخرى تُصـــور إلهة تُســـاعد المرأة الحامل في وقت مخاضـها أو أثناء الوضـع(١٥)، كما استعملت بعضٌ من الألواح الفخارية كتعويذ لحماية المكان وطرد الأرواح الشـريرة منهُ ولاسـيما تلك التي توجد أغلبها مدفونة في أُسـس وفي أرضـيات عتبات أبواب البيوت أو التي كانت تُعَلّق على جُدران المعابد فضـلًا عن أُسـسـه(١٦). ويذهب بعض آخر للإعتقاد بأن اســـتعمال الألواح الفخارية كان بمثابة تعويذة أو حرز لهُ تأثير فعالّ يُكرس اسـتعماله فيما يُعرف بالسـحرِ البديل, ولذلك يرى بعض الباحثين بأن تكسـير بعض الألواح الفخارية كان يتم قصدًا لتحطيم قوة السحر المعينة (١٧).

ثانيًا : تقنية العمل الفني للألواح الفخارية

يتطلب عمل الفخّار بشكل عام والألواح الفخارية بشكل خاص القيام بأعمال عدة ابتداءً من تحضير الطينة وانتهاءً بفخرها، ويُمكن تتبعها على وفق الخطوات الآتية:

١- تحضـير الطينة: تبدأ هذه المرحلة باختيار الطينة الصـالحة لهذا العمل الفني بعد تنقيتها من الشـوائب كالأحجار والعظام بقايا النباتات(١٨)، ثم تُضـاف إليها مادة كالرمل أو التبن المطحون وغيرها من المواد الأخرى التي تَعمل على تماسُكها والتقليل من ليونتها مما يُسهل عملية تشكيلها بالشكل المطلوب، فضلًا عن منع تشقُقِها في أثناء الفخر، ثم تُنقع الطينة في الماء لتتحلل ذراتها وتختمِرُ لزيادة صـــلاحيتها ومرونتها للعمل، وبعدها لابُد من عجن الطينة جيدًا لتخلص من الفُقاعات الهوائية التي تؤدي في حال وجودها في الطينة إلى تشـقق أو تشـويه سـطح القالب أو اللوح الفخاري في أثناء تجفيفه أو فخره، ومن ثَمّ تصبح الطينة مُطاوعة للعمل(١٩).

٢- إعداد القالب: القالب هو عبارة عن أداة مصنوعة من مواد مُختلفة كالطين والجص والخشب والحجر أو أية مادة أخرى بإمكانها أن تستنسخ سطح النُسخة الأصلية وشكلها بتفاصيلها كافة ولكن بصورة معكوسة. وعلى الرغم مما يمتاز به نتاج الألواح بطريقة القالب من تناسق أعضاء الجسـم وإظهار التفاصـيل الدقيقة للمشـهد في القطعة الواحدة، كون القطع المُنتجة بذات القالب مُتشـابهة تمامًا(٢٠)، إلاّ أنَّ استعمال القالب أدى إلى تبسيط العمل وزيادة الإنتاج فلم يعد بحاجة إلى الفنانين والحرفيين المهرة، وإن أي عمال يسـتطيعون القيام بذلك العمل ما دامت كُتلة الطين لا تحتاج سوى أن تضـغط في داخل القالب الذي يُراد به نتاج الشكل المطلوب(٢١)، وهذا يُرجح

قول مَن يرى أن الألواح الفخارية كانت تُعمل أيضًا في البيوت من عامة الناس لأغراضهم الخاصة[٢٢].

أَمَّا عمل القوالب الفخارية فيُمكن الحصول عليه بطرائق عدة، ولعل من أهمها :

الطريقة الأولى:

تتلخص هذه الطريقة بقيام الفنان بتحضير شكل أو مُخطط رسمي مُناسب للموضوع المُراد عمل قالب لهُ، ثم يأخذ كُتلة من الطين ويتم تسويتها بالشكل المطلوب ثم تُترك الطينة لتتماسك وتتصلب قليلًا لكي يُمكن مسكها باليد بحرية، وتكون قادِرة على تحمُل عمل أدوات النحت المُختلفة[٢٣]، وبعدها يتم تحديد الخطوط الخارجية للشكل أولًا ومن ثَمّ تحديد التفاصيل الأخرى بالطريقة نفسها، ويستهل النحات عملهُ بإنجاز القسم الأساس من التكوين ثم القيام بتحديد الكُتل الأقل حجمًا وبعدها يتم إضافة التفاصيل الأخرى كالزخرفة والحلي وغيرها، وبالتأكيد أن أسلوب حفر المشهد على سطح القالب وعمقهُ يختلف من فنان إلى آخر، ومن عصر إلى آخر، ومن منطقة إلى أخرى. وبعد الانتهاء من حفر المشهد على القالب يُفخر القالب بدرجات حرارة مُعينة ثم تُنعم حافاته وغالبًا ما تكون مائلة نحو الداخل لتُسهل عملية إخراج اللوح من داخل تجويف القالب[٢٤].

الطريقة الثانية:

تُحضر القطعة الفنية الأصلية سواء أكانت مُنفذة بالنحت البارز أو المُجسم، وبعد طلاء سطحها بمادة تُساعد في العزل كالزيت مثلًا، يتم جلب قطعة من الطين أكبر بقليل من القطعة الأصلية، وبعد وضع الطين عليها يتم ضَغطه لكي يشغل كُل مساحة القطعة، وبعدها يُنزع الطين منها بهدوء، وإنَّ ما يُسهل عملية نزعه وعدم التصاقهِ بها هو المادة العازلة، وبذلك يتم الحصول على قالب من الطين مُنفذ بالنحت الغائر أي بشكل معكوس، وبعدها يتم تعديل حافات القالب الطيني إذا تهدلت أو تشوهت من جراء السحب[٢٥]، وبعد تعرضه إلى الفخر بدرجات حرارة مُعينة يتحول إلى قالب فخاري جاهز لعمل نُسخ عِدة تشبه القطعة الفنية الأصلية بكُل تفاصيلها الفنية.

الطريقة الثالثة:

تتطلب هذه الطريقة عمل أكثر من قالب واحد للحصول على قالب كامل للشكل المراد عملهُ، وغالبًا ما يتم عمل الرأس في قالب مُنفصل والجسد والأذرع في قالب ثانٍ والأجزاء السُفلى من الجسم في قالب ثالث[٢٦]، وبعد رفع قطع المشهد من القوالب يتم تخديش حافات وأقفاء قطع المشهد، فضلًا عن تخديش سطح اللوح الفخاري بواسطة سكين حاد أو أيَّة آلة حادة تؤدي الغرض نفسه، ثم يوضع محلول طيني ناعم في داخل هذه الخدوش، ومن ثَمّ تُثبت أجزاء المشهد بعناية وإحكام لضمان عملية لصقها على سطح اللوح الفخاري، وعدم انفصالها عند فخرها في داخل الكورة، تتطلب هذه الطريقة

الدقة في ضبط النسب العامة للجسم، فضلًا عن مُراعاة الارتفاع والانخفاض بالنسبة للأجزاء المُكوِنَة للمشهد عند لصقها على سطح اللوح المُستوي. ومن الجدير بالذكر أَنَّ هذه الطريقة في صناعة القوالب كانت معروفة في عمل الكثير من المنحوتات الفخارية ومنذُ عصور قبل التاريخ(٢٧).

٣- المُعالجة والتهذيب:

يصبح القالب جاهزًا للاستعمال بعد الانتهاء من عمله وغالبًا ما يُمسَح تجويف القالب بالزيت ليمنع التصاق الطينة بالقالب أثناء فصلها عنهُ، ثم تؤخذ كمية كافية من الطين وتُضغط بقوة داخل القالب بواسطة أصابع اليد، أو بواسطة أيَّة قطعة ذات سطح مُستوٍ، إذ يحمل قفا اللوح آثار تلك الطبعات، وبعدها يُترك الطين المضغوط في داخل القالب ليجف قليلًا من دون تحريك أو ضغط على الطينة مرة أخرى، لأن ذلك يتسبب في تكرار أو تشويه تفاصيل المشهد، ويتم مُعالجة القفا وهو في داخل القالب باستعمال سكين ذي حافة حادة تجنبًا لتشويه المشهد أو تعرضهِ إلى التشقق أو الكسر(٢٨).

ويُلاحظ على بعض الألواح أنها ذات قفا صقيل وناعم ومُعتنى به جيدًا، وبعضها الآخر يكون القفا فيهِ خشنًا أو مُخدشًا بسبب عدم الأعتناء بهِ، بينما أُضيف إلى بعض أقفاء الألواح كُتل صغيرة من الطين في مُحاولة للوصول إلى سطح مُستوي، ومن الجدير بالمُلاحظة عند ظهور الألواح بقفا مُستوٍ يدلُ على أن كمية الطين مُتساوية عند ضغطها في داخل القالب، أمّا إذا كان القِفا مُحدبًا فعندها تكون كمية الطين كبيرة بالنسبة لحجم القالب(٢٩).

وعند استخراج اللوح من القالب تتم مُعالجة المشهدين (مشهد اللوح ومشهد القالب) على حد سواء، فالنحات غالبًا ما يتتبع السمات التكنيكية لعمله هذا عبر إضافة أو تعديل بعض التفاصيل على المشهد كالنقوش البارزة أو الغائرة باستعمال أنواع مُختلفة من أدوات النحت، وقد يَستعمل أحيانًا أصابع أو أظافر اليد لوضع بعض التفاصيل التكميلية لعملِه، وبعدها تتم تسوية سطح اللوح، وذلك للتخلص من التشويهات الموجودة على سطح اللوح ليكون بشكل أملس وناعم(٣٠).

أمَّا فيما يتعلق بمُعالجة مشهد القالب فكثيرًا ما يتشوه اللوح الطيني ويلتصق بالقالب في أثناء رفعه لذا كان يُنظف القالب بشكل جيد، وعادةً ما يتم تنظيف المشهد باستعمال أدوات النحت نفسها المُستعملة في حفره، أمّا في حال كون حُبيبات الطين صغيرة وغائرة في داخل القالب فيتعذر على النحات استعمال أدوات النحت لإخراج الطين خوفًا من تشوه تفاصيل المشهد، لذلك يلجأ عادةً إلى طريقة استعمال كُتلة كبيرة من الطين ويتم ضغطها بشدة على المناطق التي ما يزال الطين عالقًا بها فتلتصق حُبيبات الطين الصغيرة بقطعة الطين الكبيرة ويتم سحبها وبهذه الطريقة يصبح القالب جاهزًا لنَسِخ ألواح أُخرى(٣١).

٤- الطلاء:

في بعض الأحيان تُغلف الألواح الفخارية المصنوعة بطبقة من الطين الرقيق لسد المسامات، ويُحضر الطلاء من طين مُصفى ويضاف اليهِ قليل من الماء ويُمزج حتى يغدو معجونًا مُخففًا يُطلى بهِ سطح اللوح الخارجي أو الداخلي وأحيانًا يُطلى بهِ السطحانِ فتمتلئ المسامات والشقوق والحُفَرِ ويصبح سُطوح الجدران ناعمة ملساء، ويُحضر الطلاء في الغالب من نفس طينة اللوح وفي النادر من طينة تختلف عن طينته[٣٢].

٥- التلوين:

يرى بعض الباحثين إنَّ استعمال الألوان على بعض الألواح الفخارية يكاد يكون نادرًا، إلاّ أنَّ التنقيبات الآثارية التي أُجريت في عدد من المواقع الآثارية في بلاد الرافدين كشفت عن الواح فخارية مُلونه تعود بتأريخها إلى العصر البابلي القديم لونت باللونين الأسود والأحمر[٣٣]، ومن المُحتمل إنَّ تلوين بعض الألواح الفخارية باللون الأحمر كان يُستعمل للإخفاء بعض عيوب الطين لا سيما إخفاء آثار الشوائب المُضافة إليها، أو للإشارة إلى بعض التفاصيل المُهمة للمشهد الفني، فضلًا عن استعماله لأغراض سحرية إذ كانت المنحوتات الفخارية تُطلى بهِ لكونه يرمز إلى طرد الأرواح الشريرة في أثناء استعمالها في الطقوس والشعائر الدينية[٣٤].

كما نُلاحظ من خلال دراسة الألواح الفخارية بصورة عامة إنَّ الطينة المُستعملة في عمل الألواح تختلفُ الوانها ما بين الأحمر والأصفر والبني ويعود سبب اختلاف الوان الطينة إلى التراكيب الكيمياوية للمعادن الموجودة في التربة المُستعملة، أو بسبب درجة الحرارة وتغيرها داخل الكورة التي لها دور في تغير لون الطينة[٣٥] .

٦- الفخر:

تُعدُّ مرحلة الفخر آخر مرحلة من مراحل نتاج الألواح الفخارية، وكانت تتم في أفران خاصة، وتَعتمد على عاملين هُما: شدةِ الحرارة ومقدار الأوكسجين في الجو المُحيط وتختلف درجة الحرارة من (٤٥٠-٨٠٠م)، وكانت عملية الفخر تتم أمَّا في موقد مكشوف أو في كوره الآجر وقد تستغرق عملية الفخر ساعات أو أيام بحسب درجات الحرارة وطراز الفرن الذي تتم فيهِ، وظهر أكثر من نوع واحد من الأفران كانت مُختلفة في أحجامها ومُتنوعة في أشكالها غير إنها بشكل عام كروية الشكل دائرية المقطع أشبه بالقُبة المُقامة على الأرض مُباشرةً تتوسط جزءَها العلوي فتحةٌ دائرية الغرض منها التخلص من الدَخان الناتج عن الحرق[٣٦].

ثالثًا : دراسة الألواح الفخارية غير المنشورة

<u>اللوح الأول/ الشكل (١)</u>

نوع الأثر : لوح فخاري مصنوع بالقالب.

العصر : العصر البابلي القديم.

مكان الحفظ: المتحف العراقيّ.

الرقم المتحفي: ٢١٦٦٨٥- م ع.

رقم القرار : ٧٣ لسنة ٢٠١٣.

الطول : ٧,٤ سم.

العرض : ٦ سم.

السُمُك : ٢ سم.

اللون : تبني.

المادة : الطين المفخور.

حالة اللوح : تعرض للكسر، ولم يتبقَ منهُ سوى النصف الأعلى فقط، والمُتبقي بحالة جيدة.

الوصف :

لوح فخاري غير منشور، محفوظ في المتحف العراقيّ، لم يتبقَ منهُ سوى النُصف العلوي فقط، عُمل هذا اللوح بالقالب من طينة لونها تبني، ويمتاز بدرجة الفخر جيدة، يتوسط اللوح الإله نركال الذي لم يتبقَ منهُ سوى النُصف الأعلى، ويظهر بالمنظر الأمامي المواجهة للناظر، يعتمر فوق رأسهِ تاجًا مخروطيّ الشكل، ملامح الوجه واضحة، إذ إن الوجه بيضوي الشكل، والحاجبان معقودان والعينان جاحظتان واسعتان ولوزيتان الشكل والأنف كبير مُستقيم عريض في اسفله، ولهُ لحية طويلة ذات شعر كثيف مُستطيلة الشكل تصل إلى أعلى الصدر تحصر داخلها حزوز عمودية مُتعرجة، وصُف شعر رأسه على جانبي الوجه واللحية بشكل ضفيرتين تنتهيان بالتفافة حلزونية الشكل جميلة، ولهُ أذنان كبيرتان تشبهان أذني الثور، يرتدي ثوبًا يُغطي الجُزء الأعلى من جسمه (المُتبقي) ثُبت بحزام ملفوف على الخُصر، وكانت اليد اليُسرى للإله مُنثنية أمام البطن ويمسك بها صولجانين (أحدهُما كبير الحجم يُحيط باللحية والآخر صغير يظهر أسفل اللحية)، وتنتهي قمة كُل صولجان منهُما برأسي أسدين مُتعاكسين في الاتجاه، ويفغر كل منهُما عن فاهُ غير واضحان بالدقة بسبب التلف الذي تعرض لهُ اللوح.

وإنَّ الأسد الفاغر فاه هو أحد رموز الإله نركال، وهو يدل على القوة، وبما إنَّ الصوّلَجان هو أحد شارات الحُكم فإن وجود الأسد في قمة الصولجان ربما للإشارة إلى قوة الإله، وكذلك يرمز إلى الرعب لكونه إله الحرب والأمراض القاتلة.

ظهر ما يُماثل هذا اللوح في عدد من مُدن بلاد الرافدين ومنها نفر[٣٧] وتلو[٣٨] ولارسا[٣٩].

لقد عُرف الإله نركال في اللغة السومرية بقراءات عدة منها {(d NÈ-IRI11-GAL) و (dMAŠ.MAŠ) و(d U.GUR) [٤٠]، وعُرِف في اللغة الأكدية باسم(Nergal)[٤١]، ومعنى اسمه حرفيًا: سلطة العالم الأسفل أو سلطة المدينة الكبيرة[٤٢]، وعُدَّ الإله نركال ابنًا للإله انليل والإلهة ننليل, في حين عُدَّ في مصادر اخرى ابنًا للإله آن – آنو تارة أو للإله انكي – أيا

تارة اخرى[٤٣]، وزوجته هي الإلهة (d Ereškigal) إلهة العالم الأسفل[٤٤]، والإله نركال هو إله العالم الأسفل وإله الامراض المُميتة[٤٥]، وهو إله مُخيف ومُفزع بحسب اعتقاد سُكان بلاد الرافدين القدماء[٤٦]، وكانت مركز عبادته في مدينة كوثى في معبده المُسمّى (É.Meslam) ويعني اسمه بيت ميسلام أو شجرة الميسو اليانعة[٤٧].

اللوح الثاني/ الشكل (٢)

نوع الأثر : لوح فخاري مصنوع بالقالب.

العصر : العصر البابلي القديم.

مكان الحفظ : المتحف العراقيّ.

الرقم المتحفي : ٢٣٤٦١٨- م ع.

رقم القرار : ١٩٣ لسنة ٢٠١٨.

الطول : ٧,١ سم.

العرض : ٤ سم.

السُمُك : ٢,٢ سم.

اللون : تبني.

المادة : الطين المفخور.

حالة اللوح : اللوح بحالة جيدة، وهو كامل تقريبًا باستثناء الجُزء الأسفل منهُ مثلوم ومفقود، وهذا لم يؤثر في قيمة العمل الفنيّ.

الوصف :

لوح فخاري غير منشور محفوظ في المتحف العراقي، اللوح مُستطيل الشكل، عُمِلَ بالقالب من طينة لونها تبني، يمتاز هذا اللوح بدرجة الفخر الجيدة، اللوح مُقسّم إلى حقلين يفصلُ بينهُما خط عريض هو خط الأرضية للحقل العلوي الذي يتوسطهُ الإله شمش الذي يظهر بوضعية الوقوف، وهو مُتجه نحو اليسار, يظهر بوضعية جانبية بالنسبة للرأس, في حين يظهر الجذع العلوي المُتمثل بالأطراف العُليا والصدر والبطن بالوضعية الأمامية والأطراف السُفلى المُتمثلة بالساقين والقدمين بالمنظر الجانبي، يعتمر التاج المُقرّن رمز الإلوهية في بلاد الرافدين، لهُ شعر رأس طويل ومشدود إلى الخلف بشكل كُتلة مُكورة تبرز منها خُصلة صغيرة رأسها نحو الأعلى, وملامح وجهه واضحه فالعيون لوزية الشكل يعلوها حاجبان معقودان, والعيون واسعة, والأنف صغير ومُستقيم, والفم صغير مُطبق، الوجنتان بارزتان، تكسو الوجه لحية طويلة مُدببة الشكل تصل إلى الصدر، أمّا الكتف فيبدو متوسط الحجم نسبيًا، وإنّ الجذع العلوي للإله شمش المُتمثل بالأطراف العُليا والصدر عارٍ, في حين يرتدي تنورة طويلة تصل إلى كاحل القدمين ومفتوحة من الأمام, ومُزينة بخطوط عمودية, ومشدودة على الخاصرة بحزام عريض, يسمك بيده اليُسرى

المُثنية والمرفوعة بموازاة الكتف تقريبًا صـــولجانًا ذا رأس كبير والصـــولجان هو أحد رموز الإله شمش, في حين أن يده اليُمنى مُسترسلة إلى الأسفل ويمسك بها السيف المُسنن (المنشار) الذي هو أيضًا أحد رموز الإله شمش. وأنّ قدمه اليُسرى العارية والممدودة إلى الأمام يضعها على دكة صغيرة ترمز إلى الجبل، ونُشاهد أسفل الإله شمش والدكة توجد ما يشبه سعفة النخل.

أمَّا القسـم الأسـفل من اللوح فيضـمّ دوائر هندسـية عددها (٢٣) دائرة رُتبت على أربعة صفوف أُفقية. لم نعثر على ما يُماثل هذا المشهد في ألواح مُدن بلاد الرافدين.

لقد عُرِفَ اسـمه الإله شـمش في اللغة السـومرية بـــــ(d UTU) اوتو ويعني اسـمه: المضيء, وعُرِفَ في اللغة الأكدية باسم (šamaš) شمش الذي يعني الشمس[٤٨]، وقد عُد الإله اوتو– شمش ابنًا للإله ننا– سين والإلهة ننكال والاخ التوأم للإلهة إينانا–عشتار, في حين أشارت بعض المصادر المسمارية إلى انه ابنٌ للإله آن – آنو أو انليل أمّا زوجته فهي الإلهة شيريدا أو في اللغة الأكدية (Aya–šerida) [٤٩].وعدَّه سُكان بلاد الرافدين القدماء إلهًا للشمس والشرائع والاحكام العادلة[٥٠]، وهو إله الكهانة والعرافة, اذ لا يُخفى عليه شـــيء وهو يُبدد بنوره الظُلمات، وعُدَّ الإله المُنتقم من الظلم, فضـلًا عن كونه إلهًا ذا مواقف طيبة مع البشـر, وقد عُبد في سـبار ولارسـا وعُرف معبده في كليهما باسـم (É . BABBAR) ويعني البيت المضـيء أو المعبد المضيء[٥١].

<u>اللوح الثالث / الشكل (٣)</u>

نوع الأثر : لوح فخاري مصنوع بالقالب.

العصر : العصر البابلي القديم.

مكان الحفظ : المتحف العراقيّ.

الرقم المتحفي : للدرس.

رقم القرار : ١٧ لسنة ٢٠٠٦.

الطول : ١٠,٥٠ سم.

العرض : ٥ سم.

السُمُك : ٢ سم.

اللون : بيجي.

المادة : الطين المفخور.

حالة اللوح : اللوح بحالة جيدة، وهو كامل تقريبًا باســـتثناء الطرف الأيمن الأعلى منهُ مثلوم ومفقود، وهذا لم يؤثر في قيمة العمل الفني.

<u>الوصف :</u>

لـوح فخـاري مُسـتطيل الشـكل ذو قمـة مُحدبـة تقريبًـا، عُمـل هـذا اللـوح بالقالـب مـن طينـة لونهـا تبنـي، ويمتـاز بدرجـة الفخـر جيـدة، يتوسـط اللـوح مَشـهد نُحـت نحتًـا بـارزًا يُمثـل أُنثــى عاريــة واقفــة وتظهــر بــالمنظر الأمــامي المواجهــة للنــاظر، وهــي تشــبِكُ يــديها الرشيقتان أسفل الصدر في وضعية الصلاة السومرية.

أمَّـا ملامـح الوجـه فهـي غيـر واضـحه تمامًـا رُبمـا بسـبب شـدة الفخـر الـذي تعـرض لـهُ اللــوح الفخــاري، ومــن مُلاحظتنــا للمظهــر العــام للوجــه نســتطيع القــول إنّــهُ كــان نحيفًــا وطـويلًا، وشـعر رأسـها صـوّرَ وهـو يتـدلى علـى الكتفـين. تتميـز هـذه الأنثـى بجسـم طويـل ورشـيق وخاصـرة نحيفـة وضـيقة وبطـن ضـامرة، ولهـا صـدر كبيـر يتميـز بتكـور الثـديين المُتناسـقين مـع أعضـاء الجسـم الأُخـرى التـي تُثيـر الدهشـة بروعـة جَمالهـا، لقـد مُثلـت السـرة علــى شــكل ندبــة دائريــة كبيــرة فــي الــبطن، أمّــا الســاقان فيظهــر بينهُمــا تجويــف قليــل الوضــوح ليكــون هــذا التجويــف حــدًا فاصــلًا بينهُمــا، وإنّ الأطــراف السُــفلية مــن الســاقين والمُتمثلة بالقدمّين فأنهُما غير واضحتين كثيرًا.

لقــد طُرِحَــت آراء عــدة لبــاحثين ومُهتمــين بشــأن الغايــة مــن تمثيــل موضــوع الأنثــى العاريــة علــى مُختلــف النتاجــات الفنيــة عمومًــا والألــواح الفخاريــة بوجــه الخصــوص إذ يُــرّبَطُ أحـد تلـك الآراء عـن الأنثـى العاريـة بالإلهـة عشـتار, أو قـد تُمثلهـا نفسـها بوصـفها إلهـة للخصــب والتكــاثر, إلَّا إنَّ هــذا الــرأي لــم يُســند دليــل, ومــن وجهــة نظــر عــدد آخــر مــن البـاحثين يُمثـل منظـر الأُنثـى العاريـة موضـوعًا دينيًـا – اجتماعيًـا ارتـبط مضـمونه بتحقيـق الخصـب والتكـاثر، فيمـا يـذهب غيـرهم بـرأي بشـأن شـكل الأُنثـى العاريـة, بكونـهِ يُمثـلُ صـورةً تهـدفُ إلـى زيـادة جاذبيـة الأُنثـى, أو قـد تكـون عـاملًا مُسـاعدًا للمـرأة فـي تحقيـق غـرض الزواج, ورُبما غرض يخدم المرأة المُتزوجة لتحقيق رغبة الحمل والولادة.

رابعًا : الخصائص الفنية لأشكال الدراسة (١، ٢، ٣)

تميـزت الألـواح الفخاريـة الـواردة فـي هـذه الدراسـة بخصـائص فنيـة مُتعـددة كـان أولهـا إنهـا نُفـذت بأسـلوب واقعـي، إذ التـزم الفنـان بنقـل الأشـكال الموجـودة فـي الطبيعـة نقـلًا دقيقًـا وصـادقًا. إذ أكـد فيهـا الفنـان علـى النِسـب العامـة للجسـم، فضـلًا عـن تركيـزه علـى التفاصـيل الدقيقـة، وبـذلك جعلهـا مُطابقـة للطبيعـة بشـكل مُـذهل، وأجـاد فـي تمثيلهـا إجـادة تامـة، وهـذا يـدل علـى إهتمـام الفنـان بالواقعيـة فـي الحيـاة. وقـد ظهـر ذلـك بوضـوح فـي الشكلين (١، ٢).

وقد اسـتعمل الفنان اسـلوبًا فنيًا آخر عُرِفَ بأسـلوب الحركة والسـكون، والحركة في العمل الفني تعني ضـمنًا خلق حياة ونشـاط وحيوية للعناصـر المُكونة للموضـوع الفني، إذ نرى حركة الأيدي الواضحة وأحيانًا حركة الأقدام وأحيانًا حركة الأشخاص في الأشكال (١، ٢، ٣).

كما استعمل الفنان الرافديني القديم اسلوبًا فنيًا آخر في عمل اللوح الفخاري في الشكل (٢) وهو الأوضاع المُثلى إذ اتخذ الفنان في بلاد الرافدين أسلوبًا خاصًا في تنفيذ الأشكال البشرية، ويتلخص هذا الأسلوب برسم أو نحت وجه الإنسان بهيأةٍ جانبية، بينما يكون الجذع العلوي المُتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن بالمنظر الأمامي، أَمَّا الأطراف السُفلى فتم تنفيذها بالمنظر الجانبي.

يُرجح المُختصونَ في الفن سبب ذلك إلى أن تصوير أعضاء جسم الإنسان بهذا الأسلوب لاعتقاد الفنان القديم أن هذه الوضعيات هي الأفضل والأكثر تعبيرًا، إذ إن أفضل وضع تتميز فيه ملامح الوجه هو الوضع الجانبي، بينما يكون أحسن وضع لرؤية الجذع هو الوضع الأمامي، إذ تظهر فيه أبعاده وتشريح عضلاته بشكل واضح، وأفضل وضع لرؤية تفاصيل الساقين والقدمين هو الوضع الجانبي(٥٢).

ويرى بعض آخر منهم إنَّ الأجزاء التي تُنحت من الجانب هي الأجزاء البارزة من جسم الإنسان، في حين قيام الفنان بنحت الجسم من الأمام يبرز الأنف مُرتفعًا أمام الوجه وتبرز الأقدام أيضًا، وفي حال نحت الجسم من الجانب يبرز الكتف عاليًا، مما يجعل الأجزاء البارزة مُعرضة للتهشم والتلف(٥٣).

فيما يعتقد بعضهم الآخر إنَّ سبب ذلك يرجع لأسباب دينية، لأن أغلب الصور والأشكال المُنفذة بهذا الأسلوب تُمثل مواضيع دينية لها علاقة وثيقة بالآلهة، ولهذا يكون للآلهة صلة مُباشرة في تحديد القيم الجمالية لنحت تلك الأشكال البشرية بهذا الأسلوب (٥٤).

الخاتمة:

بعد الإنتهاء من كتابة بحثنا الموسوم "ألواح فخارية غير منشورة من المتحف العراقي دراسة تحليلية فنية " نود أن نُثبت عددًا من المُلاحظات والنتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة وهي على النحو الآتي :

١- كان أول ظهور للألواح الفخارية يعود إلى العصر الاكدي ثم العصر السومري الحديث "عصر أور الثالثة"، وازداد ظهورها بشكل واضح في العصر البابلي القديم و أستمرت حتى العصور اللاحقة، والتي تشمل العصر الآشوري الحديث والعصر البابلي الحديث وصولًا إلى فترة الإحتلال الفرثي، وهذا يُشير إلى تواصلها الحضاري عِبرَ العصور.

٢- كان للألواح الفخارية أهمية كبيرة، وقد تبين ذلك من المواضيع والمضامين الفنية المُنفذة عليها، والتي كان لها تأثير كبير في حياة الإنسان، إذ أصبحت جزءً لا غِنى عنهُ من حاجاتهِ ومُستلزماتهِ الحياتية التي أعانتهُ في مُختلف الميادين الدينية والاقتصادية والاجتماعية، وقد مُثل الجانب الديني- السحري أهم الوظائف

والمهام التي كرست لها هذه الألواح، بوصفها تعاويذ دينية- سحرية، تتصف بخواص لها القُدرة على طرد الشر وإتقاء ضرر الشياطين والشفاء من الأمراض ومُساعدة المرأة في أثناء الولادة وغيرها من المطامح الاجتماعية، ولهذا نجدها تُرمم بالقار كُلما تعرضت إلى الكسر.

٣- كانت مادة الطين هي المادة الاساسية في نتاج الألواح الفخارية المُتباينة الأحجام رُبما بسبب ندرة المواد الخام الأخرى كالأحجار والمعادن والأخشاب، فضلًا عن توفر مادة الطين بكثرة وسهولة الحفر عليه، لأنه مادة مُطاوعة في تنفيذ الأعمال الفنية وبآلات قليلة وبسيطة كالمثاقب المُدببة والمثاقب ذات النهايات المُدورة وغيرها من الأدوات التي تم العثور عليها في مواقع مُختلفة في بلاد الرافدين.

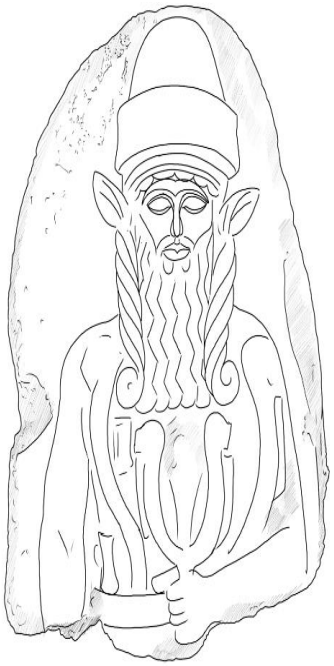
٤- اتبع الفنان في عمل الألواح الفخارية عِدة طرائق وبعدها يقوم بعملية الطلاء ثُّم عملية مُعالجة اللوح وتسويته، ثم الفخر بدرجات حرارة عالية واستخدام القالب وعند تنفيذ المشهد الفني في القالب يحصل الفنان على مشهد مُنفذٍ بالنحت البارز، كما استعمل الفنان في صُنع الألواح الفخارية القالب الفخاري من النوع المفتوح، كما نُفذت جميع الألواح الفخارية بالنحت البارز وبارتفاعات مُختلفة، فضلًا عن تنوع الأشكال الخارجية للألواح الفخارية فهي من الأعلى أمَّا مُستطيلة أو بيضوية كما في مُعظم الألواح وبعضها مُربعة ومُدببة.

٥- جميع الألواح الفخارية التي تمت دراستها في بحثنا هذا مؤرخة للعصر البابلي القديم ذلك العصر الذي شهد تطورًا كبيرًا في مجالات العمارة والفنون والآداب والقانون وغيرها.

٦- تُمثل الواح الدراسة هذه الإله نركال في اللوح الأول، والإله شمش في اللوح الثاني، والأُنثى العارية في اللوح الثالث.

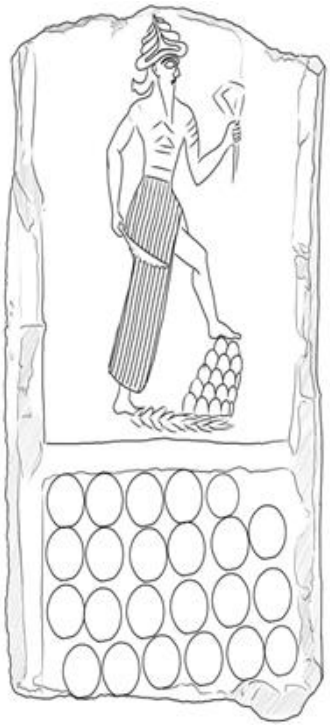
٧- تبين من مُقارنة مواضيع بعض ألواح الدراسة مع بقية مواضيع الألواح الفخارية من مُدن بلاد الرافدين العائدة إلى العصر نفسه عن وجود شبه كبير بينهُا.

٨- تميزت الألواح الفخارية الواردة في هذهِ الدراسة بخصائص فنية مُتعددة كان أولها أنّها نُفذت بأسلوب واقعي، وقد استعمل الفنان أُسلوبًا فنيًا آخر عُرِفَ بأسلوب الحركة والسكون، كما استعمل الفنان الرافديني القديم أيضًا اسلوب الأوضاع المُثلى في عمل اللوح الفخاري في الشكل(٢).



الشكل (١)

التصوير والرسم من إعداد الباحث



الشكل (٢)

التصوير والرسم من إعداد الباحث

الشكل (٣)

التصوير والرسم من إعداد الباحث

هوامش البحث:

(1) Subhi Hamwi Al-Ab, Al-Munjid in Contemporary Arabic,Beirut, 2015,p.738.
(2)The Holy Quran, Surat Al-Buruj, Verse: 22.
(3) Faihaa Mawloud Ali Al-Hayali, Pottery tablets from the site of the Hamrin Basin from the Old Babylonian era (an artistic and cultural study), unpublished master's thesis, Department of Archaeology, College of Arts, University of Baghdad, 2006,p.7.
(4) CAD , H , p.110.
(5)CDA , p.94.
(6)Munir Al-Baalbaki, Al-Mawrid Dictionary, Beirut, 1990,p25.
(7)Ahmed Aziz Salman, Pottery Sculptures and Tablets from the City of Kish, Unpublished PhD Thesis, Department of Archaeology, College of Arts, University of Baghdad, 2017,p.207.
(8)Ali Hashim Khairi and others, "Dolls from the Hills of Khattab", Sumer Magazine, Volume 50, Baghdad, 1985,p.69.
(9) Opficius,R., Das altbabylonische Terrakotta-Relief,Berlin,1961.,P.1.
(10)Parrot,A.,"Scenes DeGuerreA,Larsa",Iraq,Part:1,Vol:XXXI, 1969,P,24ff
(11)Percy,P.and Handcock,A., Mesopotamia Archaeology,NewYork,1993,P.31.
(12) Ahmed Aziz Salman, previous reference, p. 208.
(13) Moorey.P, Idols of The People: Miniature Image of Clay in Ancient Near East, Oxford,2003.,P.28.
(14) Frankfort, H., "God and Myths on Sargoind Seals",Iraq,vol.1,1934,p.112 ff.
(15) McCown,D.and Haines,R."Nippur I,the north temple and soundag",OIP,97, Chicago,1967,p.25.
(16) Green, A., "Ancient Mesopotamian Religious Iconography" CANE, vol:3, Part:7,NewYork,1995, P, 189.
(17) Arthur,T., Excavations at Tepe Gawra,partII,USA,1950,p.105.
(18)Nobel, J., The Techniques of Painted attic Pottery, London, 1966, P.2.
(19) Abbas Zuwaid Al-Jabouri, Pottery tablets from the ancient period of the Old Gate (an artistic study)unpublished master's thesis, Department of Archaeology, College of Arts, University of Baghdad, 2012, p. 32.
(20)Abbas Ali Abbas Al-Hussaini, "Pottery Dolls from the Site of Al-Sadum (Ancient City of Mard)," Al-Qadisiyah Journal of Humanities, Vol. 11, No. 3, Al-Qadisiyah University, 2008, p. 16.
(21)André Barrot, Assyria, Nineveh and Babylon, translated by Issa Salman, Baghdad, 1980, p. 262.
(22)Zuhair Sahib, Babylonian Arts, Baghdad, 2011, p. 94.
(23)John Dickerson, The Ceramic Industry, translated by Hashim Al-Hindawi, Baghdad, 1989, p. 90.
(24)Abbas Zuwaid Al-Jabouri, the previous reference, p. 36.
(25)Hadi Hamza Kazim Al-Taie, The Development of Sculpture Mold Making Techniques, Unpublished Master's Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1988, pp. 66, 69.
(26)Gowing, L., The Encyclopedia of Visual Art, Vol.1, London, 1954, P.156.
(27)Zuhair Sahib, The Art of Pottery and Pottery Sculpture in Iraq, Baghdad, 2004, p. 61.
(28)Hadi Hamza Kazim Al-Taie, the previous reference, p. 102.
(29)El-Khouri, L.S.,The Nabataean TerraCotta Figurines, University of Mannheim, 2007,, P.22.

(30) Zuhair Sahib, Pottery of Mesopotamia, Baghdad, 2010, p. 310.
(31) Abbas Zuwaid Al-Jabouri, the previous reference, pp. 37-38.
(32)Taqi al-Dabbagh, "Pottery in Prehistoric Times," Encyclopedia of Iraqi Civilization, Part 3, Baghdad, 1985, p. 11.
(33) Opitz ,D.," Dievogel Fussige Cottinauf den Lowen", AFO, Band ll ,1936-1937, p. 351, Abb.1.
(34) Mallowan , M. E.L. and J.C.R.:"Excavation at tall Arpachiy ah ,1933", Iraq, vol. 2, 1953, p. 131.
(35) Akram Muhammad Abd,"Pottery of the Slave Era in Ancient Iraq," Sumer Magazine, Part 1-2, Vol. 44, 1985-1986, p. 10.
(36)Sahlia Majeed Ahmed, Crafts and Handicrafts in Babylon and Assyria, unpublished doctoral dissertation, Department of Archaeology, College of Arts, University of Mosul, 2000, p. 179.
(37) McCown,D.E &Others,"Nippur1 temple of Enlil,scribal quarter,and soundings", OIP, Vol: LXXVIII, Chicago,1967, PL. 136, Fig: 3.
(38) Barrelet,M., Figurines et Reliefs, OP. Cit, PL. XV, Fig: 158.
(39) Parrot, A., "Scences De Guere A Larsa", Iraq, Vol. XXXI, part, 1, Lodnon, 1969,PL. VIII, Fig: b.
(40) René Labat, Dictionary of Cuneiform Signs, translated by: Albert Abuna, Walid Al-Jader and Khaled Salem Ismail, Baghdad, 2004, pp. 191:417
(41) Ali Yassin Al-Jabouri, Akkadian-Arabic Dictionary, Abu Dhabi, 2010, p. 412.
(42) Jean Bottero, Religion among the Babylonians, translated by Walid Al-Jader, Baghdad, 2005, p. 54.
(43) Nael Hanoun, Beliefs about the Afterlife in the Ancient Civilization of Mesopotamia, 2nd ed., Baghdad, 1986, p. 195.
(44) Leick ,G., A Dictionary of Ancient Near Eastern Mythology ,London and New York,1991,p. 127.

ونسبت إلى الإله نركال زوجة اخرى عرفت بـ (لا– صو) ويعني اسمها (لامفر) ربما تشير هذه التسمية إلى وظيفتها في العالم الاسفل. يُنظر:

Edzard, et al., Dictionary of the Gods and Myths of Mesopotamia (Sumerian and Babylonian), Vol. 1, translated by: Muhammad Wahid Khayyata, Beirut, n.d., p.167.

(45) Black, J.& Green,A. Gods Demons and Symbls of Ancient Mesopotamia, London, 1998,p. 136.
(46) Jean Bottero, op. cit., p. 55.
(47) Nael Hanoun, the previous reference, pp. 202-203.
(48) Leick, G., A Dictionary of Ancient , OP. Cit, p. 147.
(49)Black,J.and Green,A.,Gods, Demons, OP. Cit, p. 182-184.
(50) Abdul Malik Younis Abdul Rahman, The Worship of the God Shamash in the Civilization of Mesopotamia, Unpublished Master'sThesis, Department of Archaeology, College of Arts, University of Baghdad, 1975, p. 180.
(51) Oppenheim ,L., " The Mesopotamian Temple " BiAr , Vol. 7 , No. 3 , New Haven , 1944 , p. 57.
(52) Salman Al-Khattat and Zuhair Sahib, History of Ancient Art in Mesopotamia, Baghdad, 1987, p. 68.
(53) Majeed Korkis Yohanna, Bas-relief in the Assyrian Sargonian Era, unpublished doctoral dissertation, University of Baghdad, College of Arts, Department of Archaeology, 1999, p. 134.

(54) Ali Muhammad Ali Al-Tajer, The Contemporary Visual Vision of the Babylonian Epic of Creation(An Analytical and Applied Study),Unpublished Master's Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, 1991, p. 37.

Bibliography of Arabic References:

- The Noble Qur'an
- Abbas Ali Abbas Al-Hussaini, "Pottery Dolls from the Site of Al-Sadum (the Ancient City of Mard)", Al-Qadisiyah Journal of Humanities, Volume 11, Issue 3, Al-Qadisiyah University, 2008. (In Arabic).
- Abbas Zuwaid Al-Jubouri, Pottery tablets from the ancient Babylonian era (an artistic study), unpublished master's thesis, Department of Archaeology, College of Arts, University of Baghdad, 2012. (In Arabic).
- Abdul Malik Younis Abdul Rahman, The Worship of the God Shamash in the Civilization of the Valley of the Two Rivers, Unpublished Master's Thesis, Department of Archaeology, College of Arts, University of Baghdad, 1975. (In Arabic).
- Ahmed Aziz Salman, Pottery Sculptures and Tablets from the City of Kish, Unpublished PhD Thesis, Department of Archaeology, College of Arts, University of Baghdad, 2017. (In Arabic).
- Akram Muhammad Abd, "Pottery of the Slave Era in Ancient Iraq," Sumer Magazine, Part 1-2, Volume 44, 1985-1986. (In Arabic).
- Ali Hashim Khairi and others, "Dolls from the Hills of Khattab", Sumer Magazine, Volume 50, Baghdad, 1985. (In Arabic).
- Ali Muhammad Ali Al-Tajer, The Contemporary Visual Vision of the Babylonian Epic of Creation (An Analytical and Applied Study), Unpublished Master's Thesis, University of Baghdad, College of Fine Arts, 1991. (In Arabic).
- Ali Yassin Al-Jabouri, Akkadian-Arabic Dictionary, Abu Dhabi, 2010.(In Arabic).
- Andre Barrot, Assyria, Nineveh and Babylon, translated by: Issa Salman, Baghdad, 1980. (In Arabic).
- Edzard, et al., Dictionary of Gods and Myths in Mesopotamia (Sumerian and Babylonian), Vol. 1, translated by: Muhammad Wahid Khayyata, Beirut, no publication date. (In Arabic).
- Faihaa Mawloud Ali Al-Hayali, Pottery tablets from the site of the Hamrin Basin from the Old Babylonian era (an artistic and cultural study), unpublished master's thesis, Department of Archaeology, College of Arts, University of Baghdad, 2006. (In Arabic).
- Hadi Hamza Kazim Al-Taie, Development of Sculpture Mold Making Techniques, Unpublished Master's Thesis, College of Fine Arts, University of Baghdad, 1988. (In Arabic).
- Jean Bottero, Religion among the Babylonians, translated by: Walid Al-Jader, Baghdad, 2005. (In Arabic).
- John Dickerson, The Ceramic Industry, translated by: Hashem Al-Hindawi, Baghdad, 1989. (In Arabic).
- Majeed Korkis Yohanna, The Relief Sculpture in the Age of Sargon the Assyrian, Unpublished PhD Thesis, University of Baghdad, College of Arts, Department of Archaeology, 1999. (In Arabic).
- Munir Al-Baalbaki, Al-Mawrid Dictionary, Beirut, 1990. (In Arabic).
- Nael Hanoun, Beliefs about the Afterlife in the Ancient Civilization of Mesopotamia, 2nd ed., Baghdad, 1986. (In Arabic).

- René Labat, Dictionary of Cuneiform Signs, translated by: Albert Abuna, Walid Al-Jader, and Khaled Salem Ismail, Baghdad, 2004. (In Arabic).
- Sahlia Majeed Ahmed, Crafts and Handicrafts in Babylon and Assyria, unpublished doctoral thesis, Department of Archaeology, College of Arts, University of Mosul, 2000. (In Arabic).
- Salman Al-Khattat and Zuhair Sahib, History of Ancient Art in Mesopotamia, Baghdad, 1987. (In Arabic).
- Subhi Hamwi Al-Ab, Al-Munjid in Contemporary Arabic,Beirut,2015. (In Arabic).
- Taqi Al-Dabbagh, "Pottery in Prehistoric Times", Encyclopedia of Iraqi Civilization, Part 3, Baghdad, 1985. (In Arabic).
- Zuhair Sahib, Babylonian Arts, Baghdad, 2011. (In Arabic).
- Zuhair Sahib, Mesopotamian Pottery, Baghdad, 2010. (In Arabic).
- Zuhair Sahib, The Art of Pottery and Pottery Sculpture in Iraq, Baghdad, 2004. (In Arabic).