دراسة تحليلية لمجموعة من الالواح الفخارية ذات المشاهد الدينية غير منشورة من المتحف العراقي خلال العصر البابلي القديم

م.د هيثم عقيل عويز

وزارة التربية

Hathem.akeel@gmail.com

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٦/٩/١٤

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٦/٩/٣٠

الملخص:

تعد الالواح الفخارية أحد اهم النتاجات الفنية التي زودت الباحثين بالكثير من الملومات حول الحياة اليومية والدينية بشكل خاص حيث تم تصوير الالهة ورموزها وبعض الكهنة ومشاهد الصراع على تلك الالواح, وقد تم الوصول الى الصورة الخاصة بكل إله ومعرفة شكله فضلا عن الهيئة والملابس التي يرتديها وربما اتصفت به ديانة بلاد الرافدين التشبيه, وهو تشبيه الالهة بالبشر مع تعظيم بعض الخواص منها تكبير العيون والرأس وتاج الالهة المقرن فضلا عن الملابس وهو ما يطلق عليه المبالغة وكانت تلك الالواح تكثر في العصر البابلي القديم لوصول الديانة في مراحل متطورة ، وهنا تم اختيار خمسة من الالواح غير المنشورة من المتحف للعراقي , قام الباحث بوصفها وتحليلها بشكل ضمني لمعرفة الإلهة او الحيوان المنفذ على تلك الالواح.

الكلمات الدالة: بلاد الرافدين , الالواح فخارية , مشاهد دينية, العصر البابلي القديم.

An Analytical Study of a Collection of Unpublished Terracotta Plaques with Religious Scenes

from the Iraq Museum, Dating to the Old Babylonian Period

Dr. Haitham Aqeel Owaiz
Ministry of Education
Hathem.akeel@gmail.com

Date received: 14/9/2026
Acceptance date: 30/9/2026

Abstract

Clay plaques are among the most significant artistic artifacts providing researchers with extensive information regarding daily and religious life. They depict deities along with their symbols and associated priests as well as scenes of conflict. These plaques reveal the specific appearance, form, and attire of each deity, illustrating a defining characteristic of Mesopotamian religion: anthropomorphism specifically, the practice of likening gods to humans while exaggerating certain features ,such as enlarged eyes and heads, horned crowns, and elaborate garments, Such plaques were particularly abundant during the Old Babylonian period, a time when religious practices had reached an advanced stage of development. For this study, a selection of previously unpublished plaques from the Iraq Museum was chosen; the researcher has described and analyzed them to identify the specific deities or animals depicted

Keywords: Mesopotamia, clay tablets, religious scenes, Old Babylonian period

المقدمة:

ارتبط الفكر الديني في بلاد الرافدين عبر العصور التاريخية القديمة بالظواهر الحياتية والكونية، مسقطاً أفكاره وانطباعاته عليها، فتأمل الإنسان تلك الظواهر على وفق معتقداته الدينية رابطاً إياها بقوة وآلهة غيبية لا يراها ولا يستطيع السيطرة عليها(موسى,٢٠١٦, ص٤٥), فالدين شعور غريزي بتجاه عمودي أي ليس نحو شيء حولنا بل فوقنا أنهُ الشعور الغامض بوجود نظام اكبر منا للأشياء وكل ما نشعر بهِ ويحيط بنا ونشعر بالميلان والخضوع لهُ والذي يعني الشيء الخارق للطبيعة (الهاشمي,١٩٦٣, ص١٠), وقد لعب الدين في بلاد الرافدين دوراً كبيراً في المجتمع وبرز في وجهِ الحياة العامة اليومية للناس وفي شتى الأصناف وابرزها الكهنة الذين كان لهم الدور الأكبر في الدين، تعددت المصادر المعرفة حول الدين والفكر الديني منها النصوص المسمارية والنصب التذكارية والالواح الفخارية والأختام الأسطوانية والسحر والشعوذة والأساطير والأدعية والترتيل (الاحمد ,٢٠١٣, ص٩), فالأفكار الناتجةَ عن المعتقدات الدينية غالباُ ما تحدد الهيكل العام لسلوك الأنسان وتؤثر على أعرافهُ وتقاليدهُ والبناء الفكري لهُ، ارتكزت الديانة في بلاد الرافدين على عناصر هي الفكر الديني والشعور الديني والشعائر والطقوس (يوسف,٢٠١٨,ص١٤٥), وكان تعبير الإنسان وعلاقتهِ بتلك الآلهة المتعددة بواسطة أشكال عدة من شعائر وطقوس تُعدُّ في مجملها لغة انسانية تفسر طبيعة العلاقة بما يعتقد (كريمر, ١٩٥٦,ص١٥٤), وتحده المواقف المتباينة التي دفعته إلى هذا الاعتقاد من واجب أو خوف أو رغبة أو امتلاك، وكان إيمانهُ بالآلهة وخوفه منها ربط سلوكه وحياته بصورها ورموزها، وكل ذلك شكل الأساس الديني للإنسان منذ أقدم العصور في حضارة بلاد الرافدين, وقد ظهر في بلاد الرافدين عدد كبير من الآلهة , فكان لكل مدينة إله ولكل مظهر من مظاهر الحياة إله , وكل حالة مرتبطة بحياة الإنسان من خير وشر مصدرها المملكة الإلهية (العوا , ١٩٨٩,ص٢١).

المبادئ الأساسية التي قامت عليها الديانة في بلاد الرافدين:

اولا: التشبيه:

يعد مبدأ التشبيه من أبرز المرتكزات في معتقدات الفكر الديني في بلاد الرافدين, فكان تشبيه الآلهة بالبشر في صفاتهم وأشكالهم, وتصور النصوص الدينية الآلهة ككائنات إنسانية جبارة، وخضعت جميع الصفات الخاصة بالبشر إلى الإله من بينها الفرح والحزن، والإلهة تحب وتكره، وترضى وتغضب، وتتزوج وتنجب، حيث

يتم تشخيص الإله مثل ما يتم تشخيص البشر (علي, ١٩٨٥,ص٣٢٢), أن الدين في بلاد الرافدين كان من ناحية تصوير الإلهة مماثل للإنسان ولا تختلف عنها ألا أنها اكثر كمالاً وتجريداً (يوسف , ٢٠١٨,ص١٤٧), لأن الاعتقاد السائد بتقمص الأرواح من الكائنات وفعالية تلك الأرواح التي يدفع إلى أن يتصور بأن هذه القوة قادرة على سلوك مثلما يسلكهُ الأنسان، أي القوة البشرية التي من الممكن أن تجسد القوة الخارقة الطبيعة الآلهة (موسى ,٢٠١٦, ص٦٢), كان الضن أن إلهتهم بعد ما كسبت صفة البشر , كانت لها علاقات اجتماعية من خلال النظام الذي يحكم المجمع الإلهة العراقية القديمة وانهُ يعكس النظام الذي يسود في المجتمع، مع أن الآلهة كانت في نظرهم تشبه البشر ولكن تختلف في شيء وهو الخلود حيث أن الاله تخلد والبشر يموتون (سليمان,١٩٩٣,ص١١٥), وعلى الرغم من أن الإلهة شبهت بالبشر ألا أنها اعتبرت اسمى، ولها صفاتها التي ميزتها عن ذلك المخلوق الذي اعتمد عليها اعتماداً كبيراً، ومع أن الأنسان هو مخلوق خلقتهُ الآلهة التي خلقت الكون (القطبي,٢٠٠٠,ص٣٧).

ثانيا: التعددية:

أن الظواهر الكونية والطبيعية التي جسدها الأنسان بشكل ألهه اتبع ذلك أن الآلهة اتسمت بالشرك، وذلك أن الآلهة تمثل ظاهرة من الظواهر الكونية الطبيعية، ووصف الدين أنه حلولي أي أن الإلهة لها حالات طبيعية (القطبي,٢٠٠٠,ص٤٨), يعد مبدأ الشرك سمة من سمات الديانة في بلاد الرافدين القديمة والذي يعني تعدد الإلهة، ابتعد العراقيينُ القدماء عن صفة الوحدانية وظنوا أن للكون ألهه متعددة تحكمه ولكل اله وضيفة خاصة به من خلال تحليل الظواهر الكونية فمثلاً هناك إله خاص في السماء واله خاص في الهواء والرياح واله خاص في المياه وهكذا تم تعدد مجمع الإلهة (سليمان , ١٩٩٣, ص١١٥), فخص كل ظاهرة من الظواهر بإله يكون مسؤولا عنها لذا نجد أن هذه الإلهة كثرت بمرور الزمن حتى زاد عددها واصبح لكل منطقة من مناطق بلاد الرافدين مجموعة كبيرة من الإلهة (الحبوبي, ٢٠٠٧, ص٣٣) ، هناك مصادر رئيسة اعتمدت في معرفة مجلس الإلهة منها القوائم التي ظهرت في مدينة شروباك وتقع على مجرى نهر الفرات جنوب شرق مدينه نفر(Lambert,1969,443), والشيء الأخر هو الأساطير التي سجلت الإلهة بشتى أصنافها وحسب تقسيمتها ومن حيث الأهمية في مجمع الإلهة (Komoroczy,1976,p.80),ويرى نائل حنون انه على الرغم عدم

نضوج فكرة التوحيد عند العراقيين القدماء ألا أنهُ ظهر ميول نحو التوحيد في النصف الثاني من الألف الثاني قبل الميلاد وهذا ما يصح مع الاله مردوخ الذي أعتبر الاله الأول في المجمع البابلي (حنون,٢٠١٣, ص٣٧).

ثالثا: الحيوية:

كان من الطبيعي أن يرى الأنسان هناك قوة خارقة للطبيعة وقوية وخفية كان يتعامل معها يومياً مع كل وحدة منها ولكل وحدة من تلك القوة تعتبر كائناً حياً وليس مجرد، لذلك فقد استحوذت القوة الخارقة على الانسان ففكر فيها, ولابد انهٌ عمل لمعرفة تلك القوة وحاول العمل بكل قواه أن يبدل هذا الشعور الغامض بفكرة واضحة وبتصوير محدد وأن أي فكرة أو تصوير يمكن أن نحصل علية بالتعبير عنه باللفظ وهذا ما جعل يؤله القوه الطبيعة هو الكلا) (موسى, ٢٠١٣,ص٥٧), وترتب على ذلك مظاهر الطبيعة الشمس والنجوم والقمر والأنهار والرياح وغيرها من الكائنات الحية كالإنسان والحيوان والنبات أي أن فكرة الكون لا يكون جماداً أو فراغاً بل مليئاً بالحياة والحيوية (القطبي,٢٠٠٠,ص٣٦), أعطى سكان بلاد الرافدين صفة الحيوية على الإلهة هو أن القوه الطبيعية في الكون حيوية ومستمرة وجعل لتلك القوة خاضعة لتفكير الانسان واستمرارية حيوية وجود الإلهة وأن كل ما يحصل في الطبيعة مثل على هيئات الألهة (السواح, ٢٠٠٦, ص١٤٠).

رابعا: الاستمرارية:

تعد الاستمرارية من المرتكزات الرئيسة للديانة في بلاد الرافدين عندما بلغت الديانة أوج عظمتها منذ الألف الثالث قبل الميلاد والعصور اللاحقة، ولم يتغير شيء في اصلها واسمائها وأسسها وإنما اتخذت صفة الاستمرار في جميع العصور وبقيت محافظة على خصائصها العامة (بشير, ١٩٧٤, ص٢٠٥), وتكاد التغييرات التي رافقت تلك المرحلة اقتصرت فقط على التغيير في مكانة الاَله وعلاقته مع الإلهة الأخرى, وأهميته تبعاً للتغيرات السياسية التي تجري على الحكم، كما حدث في استمرار عبادة الاله أنو وأنليل وأنكي (الثالوث الأول), وهكذا استمرت عبادة بقية الإلهة، فمثلا عبادة الاله (أنو) لم تتوقف في تاريخ الديانة البابلية حتى زمن السلوقيين (٣١١-١٢٦ق.م) ومع ذلك بقي كل إله محتفظ بقدسيته عند سكان بلاد الرافدين (الحبوبي,٢٠٠٧,ص٤٦) ، ونتيجة لمبدأ الاستمرارية انعكس ذلك على العناصر الفنية التي بقيت على نفس الشكل والقدسية والأهمية التي تتمتع بها تلك العناصر كما هو الحال في قطع التماثيل النساء أو التماثيل الأخرى (المرعبي, ٢٠١٩,ص٥٧).

توظيف الفكر الديني في فنون بلاد الرافدين :

يعد الفن من الأبنية الفكرية التي ترتبط بالمجتمع وهذه الأبنية ترتكز على القاعدة الاجتماعية أو البناء التحتي الذي يشمل قوى الإنتاج في المجتمع، ومن خلال النظر إلى ديانة كل مجتمع أو شعب من الشعوب نلاحظ أنها تتأثر بطبيعة البلاد التي يسكنها ذلك المجتمع، فبيئة الأنسان الذي يسكن في البحار والشواطئ تختلف عن بيئة الذي يسكن في الغابات والسهول الرسوبية (الشاروني, ١٩٩٣,ص٦٥), فبعد أن استقر الأنسان وأنتقل من مرحلة جمع القوت إلى مرحلة أنتاج القوت وإلى السكن في البيوت البسيطة شغل تفكيرهُ الأشياء المحيطةَ بهِ من قوة الطبيعة، واصبح يفكر بتلك القوة الطبيعة (سوسة, ١٩٨٠,ص١٠), وأن ما عاشهُ من مخيلات وتفكير جعلة يشعر باللجوء إلى الدين وحاجة الأنسان إلى دين ولتجسيد الشعور الذي يشعر به ففكر في أول الأشياء وهي المعتقدات الدينية، التي جعلت الأنسان يفكر في قوة خصوبة الأرض والحيوان والذي اعتقد أنها كانت الأمر الأساسي لديمومة حياته (بوتير,١٩٨٥,ص٣٣٤), تم تأثير الدين على الفن بشكل كبير حيث جسدت الآلهة على الفنون من خلال تصويرها كالبشر كما قلنا سابقاً أن الآلهة تميزت بصفة التشبيه ، وجسدت سواء كانت الآلهة مذكرة أو مؤنثة، وعادةً ما كان يبرز التكبير والمبالغة في الحجم لأهميتها وتميزها في المجتمع (بوتس,٢٠٠٧, ص٢٧٨), وكانت الآلهة رمزا للوحدة الجماعية لكل مدينة وتعد سيادتها من صف الآلهة التي كانت تتصور أنها تملك المدينة (فانكفورت, ١٩٥٩, ص٧٤), نفذ الفكر الديني على مجموعة كبيرة من فنون بلاد الرافدين, وقد قسمت الفنون إلى قسمين قسم المحاكاة كالتصوير والنحت , وقسم التجريد كالعمارة والموسيقى (الخطاط, ١٩٨٧,ص١٠٠), كان الفن في بلاد الرافدين واقعي ورمزي أيضا المتمثل بفن النحت وبأنواعه وفنون التصويرية وغيرها من الفنون (المرعبي, ٢٠١٩, ص٥٧), وعرف فن النحت أنه عملية تطويع المادة وتحويرها إلى أشكال فنية مختلفة يجسد كل ما يرتكز لدى فكر النحات في تلك المادة المهيأة للتشكيل (مهدي,١٩٩٤,ص٧), وكانت الالواح الفخارية واحدة من تلك الفنون التي كثرت واستعملت بشكل كبير في بلاد الرافدين واخذت الصفة الدينية من خلال تصوير الآلهة ورموزها عليها بأنواعها وتصوير الكهنة والمتعبدين والأبطال الأسطوريين وكل ما يتعلق بالفكر الديني حيث يصبح المشهد عبارة عن فلم يعرض الحياة الدينية في شتى أصنافها (عويز, ٢٠٢٢, ص ٩٥).

اللوح في اللغةً والاصطلاح والمعاجم المسمارية:

اللوح مفردها يأتي بمعنى لاح يلوح لوحا لاح الشيء بدا وظهر، واللائحة جمع لوائح، يقال نظرت الى لوائحه أي ظواهره (حموي,٢٠١٥, ص٧٣٨) ، واللوح جمع الواح كل صحيفة عريضة خشبا كانت او عظما او غيرها (معلوف, ١٩٨٧,ص ٧٣٥) ، اما اصطلاحاً: يعد اللوح قطعة منبسطة من الطين يصور عليها مشهد معين ، او العديد من المشاهد وغالبا ما تكون صور إله منحوت بالنحت البارز ، وكذلك مفخور وتوجد الالواح غالبا في المعابد المكان المخصص للعبادة او يعد الوح قطعة مستوية من الطين ، ينفذ شكل معين على الوجه الامامي بموضوع معين ويكون بالنحت البارز او بالنحت الغائر ثم يتعرض الى درجة حرارة جيدة ليصبح فخارا (بيلينكتون, ١٩٧٤, ص٢٥).

وورد ذكر اللوح الفخاري باللغة السومرية بصيغة (LA) ويقابله في باللغة الأكدية (Haṣbu), (CAD ,1956,p.110) ، وهنالك مصطلح آخر يشير إلى كلمة لوح يرد بالسومرية بصيغة (DUB ^{GIŠ} أو ^{NA4}GIŠ.DUB) ويقابله في اللغة الأكدية (gišṭuppu) بمعنى لوح معمول من الخشب أو من الحجر (CDA,2000,P.109).

اهمية الالواح الفخارية:

تعد الألواح الفخارية بمختلف مواضيعها ذات مغزى وأهمية دينية وسحرية لاسيما للأشخاص الذين كانوا يقتنونها ويعتقدون لها القدرة في جلب الخير والبركة وطرد الشياطين واتقاء شرها والشفاء من الامراض(الجبوري, ٢٠١٤, ص٨٤١) ، وقد استخدمت لطرد الارواح الشريرة لذلك نجد اغلبها مدفون في ارضيات ابواب البيوت والمعابد(Green,1995,P.1849) ، وهو ما يفسر لدى الباحثين سبب تواجدها مكسورة ،كان تكسيرها سبب في تحطيم غايتها,(Moorey,1975,P.80).

ونجد ان الغاية من صناعة الالواح الفخارية لها دلالات دينية وفنية هدفها هو حماية الانسان ، لذلك تضمنت هذه الالواح الفخارية مشاهد متعددة اذ نجد لكل لوح مدلولا معينا فالألواح التي صورت عليها مشاهد الالهة تمثل حماية ومساعدة منهم لمالكها، فمثلاً الألواح التي صورت عليها الآلهة كالإله نركال اله العالم السفلي الذي يعد اله الامراض في تعويذة صور عليها الالة وكانت تدفن في عتبات البيوت، ضد هذا الإله من اجل الحماية من الامراض (الشمري, ٢٠١٨،ص١٠٩) ،كما ان الالواح التي تصور عليها الإلهة ننخرساك او المرأة التي تحمل طفلا ممكن ان تكون تعويذة لحماية و استخدمت هذه الالواح

في بعض الأحيان عند الولادة ,(Andrae,1925,84) ، ويبدو ان لهذه المشاهد أهمية خاصة لدى المرأة ، وكما ارتبطت صورة المرأة العارية بدلالات التكاثر والانجاب, (رشيد ,١٩٨١, ص٢٥٦).

وتعد هذه الألواح وعملها ولاسيما تلك التي تتعلق مواضيعها بأفكار ومعتقدات دينية تمثل المتلقي والمالك اشعار بالحماية ونوع من أنواع الارتياح النفسي لوجود عناصر فنية ترتبط بالعوالم الغيبية المتمثلة بالأفكار والمعتقدات الدينية التي تخرج من اطار الأفكار السطحية وصولاً إلى فلسفة الحركات الضاغطة على الفكر في بلاد الرافدين (الشمري و حاجم,٢٠١٨, ص١٠).

اما فكرة الألواح الفخارية قد انتقلت بمواضيعها المتنوعة إلى بعض بلدان الشرق الأدنى القديم مثل بلاد سوريا القديمة وبلاد عيلام ، اذ ظهر عليها بصورة واضحة تأثير الموضوع والأسلوب الفني وهذا يدل على تأثير تلك المناطق بأفكار ومعتقدات العراقيين القدماء وعقائدهم (عويز, ٢٠٢٢,ص٥٥) ، ويتضح مما سبق أهمية الالواح الفخارية في تصوير جانباً من جوانب حياة الانسان وحاجاته التي تساعدنا على معرفة جزء من ممارساته الدينية وجانباً من ممارسات حياته اليومية ، وقد اهتم الفنان بإظهار التفاصيل الدقيقة كافة ، ونفذت هذه الاعمال جمعيها باستخدام الفخار، مما يوكد شيوع موضوعات الحياة اليومية والدينية خلال العصر البابلي القديم,(البياتي, ٢٠٠٩, ص٧٥) ، و كانت الالواح عرضه للكسر والتحطم ، فضلا عن ثقل وزنها ، الامر الذي جعل من الصعب على الفنان استخدام الالواح الكبيرة ، لذلك جاءت بعض الكتابات بوضعية الاختزال، وكما تعددت اشكال الالواح المصنوعة من الطين ، فمنها المستطيلة والمربعة والمثلثة والقرصية , (سليمان ,١٩٩٣, ص٢٦٤).

قطع الدراسة:



شكل رقم 1

الرقم المتحفي / ٩٤٧٦- م ع

نوع الاثر/ لوح فخاري

العصر / البابلي القديم

القياسات/الارتفاع ٧,١ سم /العرض ٤,٦ سم / سمك ١ سم

مكان الحفظ / المتحف العراقي.

الوصف: لوح فخاري من العصر البابلي القديم نفذ عليه مشهد رئيسي بوقوف الاله ادد الى الجانب الايسر من الاعلى يقف الاله مرتدياً ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ذو فتحه تخرج منه قدمه اليسرى وصور الجسد بالوضع الجانبي ، ويعتمر الاله تاجاً غير واضح نسبياً وملامح الوجه غير واضحة ولديه تصفيفه من الشعر تنزل الى الكتفين ويده اليمنى يضمها الى صدره والاخرى يمسك بها علامة البرق والرعد ، واما المشهد الثانوي الموجود في اسفل اللوح وجود حيوان متجه نحو اليمين يقف على قوامه الاربعة, اقرب ان يكون اسد وملامح الراس واضحة والعينين غائرتين ويعلو الاسد حيوان يرفع راسه الى الاعلى صور بالوضع الجانبي ومتجه نحو اليمين واقرب ان يكون وعلاً يقف على قوامه الاربعة والذيل طويل وملتف الى الاسفل ، وقد تعرض اللوح من جهة اليمين في الاعلى الى كسر مما فقد جزء من المشهد وطينه اللوح جيده نسبياً ولونها تبني ، وقد صنع

بالقالب ، ويعد الاله ادد من الإلهة المهمة في بلاد الرافدين, (بوتير,١٩٩٠,ص١١٢) ورد اسمه بمصطلح(^{d}im) في اللغة السومرية ويقابها في اللغة الاكدية بصيغة (Adad), (SAA,1970,P.23) ، وكان من اشهر الإلهة المرتبطة بالظواهر الكونية وهي البرق والرعد، ويعد أيضا الاله المسيطر على بوابات الفيضان ويرمز له بالشرارة الصاعقة ، حتى انه ذكر في خاتمة شريعة الملك حمورابي باعتباره الاله المسيطر على بوابات الفيضان في السماء والأرض, (باقر, عبد الواحد,١٩٨٠, ص١٧) ، وهو ابن الإله اَنو اله السماء ، وكانت زوجته الإلهة شالا (Black, J. & Green,2000,P.110) .

واكتسب الاله ادد اهمية في بعض شعوب الشرق الادنى يمثل الاسم السامي الغربي لتلك الشعوب الذين اسسوا بابل ومملكة ماري في بداية الالف الثاني قبل الميلاد وكان الاله من الدرجة الاولى(ساكز, ٢٠١١,ص٣٥٦) ، وقد اطلق عليه في العصر الاكدي اله الأشجار والينابيع، واصبحت الشوكة التي ترمز إلى البرق الرمز الخاص به، عبد هذا الإله في عدة مدن منها اور وبابل وبلاد و آشور (Ebling,1932,P.25) ، وكما اعتبر الاله الرئيس في بلاد سوخو التي تقع غرب بلاد الرافدين على ضفاف نهر الفرات , للمزيد (الزيدي, ٢٠٠٦,ص٦) ، وشغل وظائف إله الجو، مثل: العواصف والزوابع والبرق والرعد المفزع ولقب بـ سيد الأمطار وأم الغلة الوافرة ،(لابات , ٢٠٠٤, ص٤٣٧), احتل الاله ادد مكانة كبيرة عند الحيثين واصبح الاله الأول في مجمع الآلهة الحثية واسمه تارخونا (Tarhunna) الذي يعني البطل المنتصر، وعند الحورين باسم تيشوب نفذا هذا الاله بصور متعددة خاصة في الفنون بلاد الأناضول منذ عصر التجارة الأشورية، وهذا النوع من التماثيل كان ذو تأثير رافديني على الفنون الحثية التي ظهرت لاحقا أيضاً في شمال سوريا، وقد جسد هذا الاله على هيئة شكل ثور وهو الحيوان المقدس (جرك, ٢٠٠٤, ص١١١) ، ينظر شكل رقم (١).



شكل رقم ٢

الرقم المتحفي / ٣٠٩٧٤- م ع

نوع الاثر/ لوح فخاري

العصر / البابلي القديم

القياسات/الارتفاع ٨,١ سم /العرض ٥,٢ سم / سمك ١ سم

مكان الحفظ / المتحف العراقي.

الوصف: لوح فخاري من العصر البابلي القديم نفذ عليه مشهد ديني يمثل مثول امام الاله يجلس الاله من جهة اليمين على كرسي ذو مسند مرتدياً الاله ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ذو خطوط عمودية يضم يده اليسرى الى صدره والاخرى يرفعها الى الاعلى ويعتمر تاجاً مخروطياً , ملامح الوجه غير واضحة نسبياً, ولديه لحية طويله مخروطية الشكل على هيئة خطوط عمودية، وامامة المتعبد صور بالوضع الجانبي ويرتدي ثوباً طويلاً وفوقه صايه مفتوحة من الامام , ملامح الوجه غير واضحة نسبياً وربما يكون حليق الراس ويضم كلتا يده الى صدرة بوضع التعبد امام الاله وفي اسفل المشهد في الجزء الاخير من اللوح توجد زخرفة تمثل مجموعة من الدوائر غير منتظمة الشكل ، طينه اللوح جيده نسبياً ولونها تبني واللوح معمول بالقالب، يعد موضوع المثول امام الالهة من المواضيع المهمة والنادرة في حضارة بلاد الرافدين ظهر المثول في الألف ألثاني قبل الميلاد على مشاهد الاختام الاسطوانية بشكل كبير وتعدد في بصور مختلفة عكس ما كأن علية في العصر السومري والاكدي، واستمر ظهور مشاهد المثول على الالواح الفخارية في العصر البابلي القديم (Ward,1910,P436) ، والمثول هو وقوف شخص إمام الآلهة أو الوقوف

إمام ملك مقدس عظيم أو امرأة أو رمز من رموز الإلهة، عرف المثول في اللغة العربية هو المثول أو الوقوف في حضرتهِ (ابن منظور,٢٠٠٥،ص٤١٣).



شكل رقم ٣

الرقم المتحفي / ٦٨٣٠٣- م ع

نوع الاثر/ لوح فخاري

العصر / البابلي القديم

القياسات/الارتفاع ٦,١ سم /العرض ٤,٢ سم / سمك ١ سم

مكان الحفظ / المتحف العراقي.

الوصف: لوح فخاري من العصر البابلي القديم نفذ عليه مشهد يمثل الاله نركال وصور بالوضع الامامي يعتمر الاله تاجاً مخروطياً عليه زخرفة بشكل مربعات مائلة وملامح الوجه واضحه والعينين بارزتين لوزيتين ويعلوهما حاجب سميك وكبير والانف كبير ويغطي الوجه , ولديه لحية طويلة تصل الى نهاية صدره مزخرفة بخطوط عمودية ولديه اذنين كبيرتين ويضم كلتا يديه الى صدره ويمسك بهما رمز الألوهية الخاص به وهو السيف المعقوف من نهايته , ونلاحظ علامات التشريح وظهور العضلات واضحة في اليدين ، وهذا ما اهتم به الفنان من ظهور العلامات الجسدية بشكل واضح ، وقد تعرض اللوح الى الكسر من المنتصف مما فقد جزء من الساقين ، والطينة جيدة ولونها بني ومعمول بالقالب، يعد الاله نركال من أهم الالهة العالم السفلي في بلاد

الرافدين كونه ملك العالم السفلي واله الجحيم (Leick,1991,P.124) ، ورب المعارك الدموية (الاحمد, ١٩٨٨, ص٣٢)، وقد عرف باللغة السومرية بالصيغة (dIR.UNU.GAL) ويقابلها في اللغة الاكدية (Nergal),(SAA,1970,P.124) ، وهو ابنا للإلهيين انليل وننليل ، وزوجته الالهة ايرش – كيكال وتعد من الالهة الرئيسية في العالم الاسفل ويعني اسمها سيدة البلاد العظيمة، وكانت نحكم بمساعدة عدد كبير من الالهة الاخرى (حنون, ١٩٨٦, ص١٨٨) ، وكانت مدينة كوثا مركزاً لعبادته وفيها شيد معبده(باقر, ١٩٧٢,ص٢٠٦) ، وشيدت له معابد عديدة خصصت لعبادته بلغ عددها ١٠٨ معبد منتشرة في معظم مدن بلاد الرافدين(حنون, ١٩٨٦,ص١٩١).

وقد عرف الاله نركال منذ العصور السومرية القديمة من الالهة الشمسية التي كانت تمثل منتصف النهار في فصل الصيف، حينما تصبح الشمس بشكل عمودي في وسط السماء فترسل اشعتها اللاهبة ، وبهذا يسبب الاذئ للإنسان والحيوانات وأيضا الإصابة بالأمراض في المناطق الحارة (عويز, ٢٠٢٢,ص١٧٧) .

هناك عده القاب للإله نركال من أهمها (المفجع و "البطل" و"الموقد المقدس" و"ملك العالم السفلى" و"الرجل المحارب المرعب" و" الملك المسبب لكوارث الشمش" و"ملك غروب الشمس" و"الملك المحتوم" و"الممزق(حنون, ١٩٨٦, ص١٩٥) ، ويعد الصولجان برأس أو رأسي أسد أحد رموزه، فهو يرمز إلى القوة والرعب، واله الحرب والاراضي القاتلة,(Buren,1945,P.177) ، وكان يمثل هذا الإله العدو اللدود للإنسان، ولكي يتجنب الإنسان شره كان ينحت صورته على الألواح بوصفها تعاويذ سحرية يدفنها تحت أسس أو أرضيات بيته لحمايتها من الارواح الشريرة(اوتس, ١٩٩٠, ص٢٦٢) ، أو يضعها قرب سرير الشخص المريض، لكي يبعد المرض والموت عنه، لاعتقاده بوجود علاقة بين الشخص المريض والإله الذي تسبب بمرضه(Buren,1930,P.Liv).

كما لاقت عبادة الاله "نركال" اهتماما خاصا من قبل الاشوريين ، اذ فاقت قدره على ما كان عند البابليين, (حنون, ١٩٨٦, ص٢٠٤) ، وشغل وظيفة الاله الحامي للأسوار ومداخل المدن(حسن,١٩٩٤, ص٤٥) ، كما اعتقدوا بانه كان بهيئة حشرة تنقل وباء الطاعون المميت ولذلك يظهر رمز الحشرة في بعض الاعمال الفنية المتعلقة بالإله نركال (البدري, ١٩٧٦,ص٤٣) ، وانتشرت عبادة الاله نركال الى الغرب واستمرت الى ما بعد ميلاد السيد المسيح أذ ورد ذكره في كتابات تدمر(بوتير, ١٩٧١, ص٤٣) ، وكذلك ورد اسمه في كتابات

الحضر باسم نرجول (الشمس, ١٩٨٨,ص٩٩) ، وصور الأله نركال في الهيئة البشرية في العصر البابلي القديم بصورة واضحة مع اعتناء الفنان بالتفاصيل الداخلية للجسد ، ينظر شكل رقم (٣)



شكل رقم ٤

الرقم المتحفي / ٤١٧١٦- م ع

نوع الاثر/ لوح فخاري

العصر / البابلي القديم

القياسات/الارتفاع ٦,٣ سم /العرض ٧٢ سم / سمك ٣ سم

مكان الحفظ / المتحف العراقي.

الوصف: لوح فخاري من العصر البابلي القديم نفذ عليه مشهد متعبد صور بالوضع الامامي يرتدي عصبه راس دائرية الشكل, ملامح الوجه واضحة والعينان لوزيتان والانف كبير ولدية لحية طويلة مستطيلة الشكل تصل الى نهاية صدره على هيئة خطوط عمودية والاكتاف حاده الشكل, ويضم يده الى صدره بوضعية التعبد والاخرى نحو الاسفل ، وقد تعرض اللوح الى الكسر مما أفقدهُ جزء من تفاصيله, والطينة المعمول منها جيده نسبياً ولونها تبني غامق ومعمول بالقالب، يعد موضوع التعبد من المواضيع المهمة في حضارة بلاد الرافدين ، وظهر منذ العصور المبكرة وتحديداً من العصر السومري القديم، واستمر ظهوره على الالواح الفخارية إلى نهاية العصر البابلي القديم(Mayr,1962,p.12) ،فقد كان الإنسان يؤمن بالآلهة فقام بإرضائها بواسطة العبادة والصلاة

وتقديم النذور والقرابين، وبذلك تكون الآلهة راضية عن الإنسان وتحقق له آماله وامنياته وتمنحه خيراتها، ولم تكن العبادة مقتصر على الانسان العادي وانما شملت أيضاً الملوك والحكام (Wallis,1978,p.101) ، ورد مصطلح المتعبد في اللغة السومرية بالصيغة **(ÌR)** ويقابله في اللغة الأكدية(ardu) بمعنى رجل (لابات , ٢٠٠٤,ص٥٠) ، صور المتعبدون في مشاهد عدة منها مشاهد ، وكان الاشخاص المتعبدون يرتدون نفس الزي هو الوزرات القصيرة التي تحتوي على فتحه من الجانب مزخرفة (Nijhowne,1999,p.34) ، وقد نفذت المشاهد الفنية للمتعبدين بأحجام مختلفة احيانا، ويدل المشهد الاصغر حجما انه الاقل منزلة اجتماعية من المتعبدين الاخرين الموجودين في حضرة الاله(عويز,٢٠٢٢, ص١٩٩) ، ينظر شكل رقم(٤).



شكل رقم ٥

الرقم المتحفي / ٤١٥٩٨– م ع

نوع الاثر/ لوح فخاري

العصر / البابلي القديم

القياسات/الارتفاع ٧,٣ سم /العرض ٦,٧ سم / سمك ٣,٥ سم

مكان الحفظ / المتحف العراقي.

الوصف: لوح فخاري من العصر البابلي القديم نفذ عليه مشهد امراه بوضعية التعبد صورت بالوضع الامامي ترتدي ثوباً طويلاً يصل الى كاحل القدمين ذو طيات افقية وتعتمر المرأة تاجاً غير واضح ولديها تصفيفة شعر منسدلة الى الكتفين وملامح الوجه واضحة نسبياً والعينين غائرتين والانف كبير والفم ايضاً وترتدي قلادة ربما مزخرفة بخطوط تصل الى منطقة الصدر وتضم كلتا يديها الى صدرها متشابكتين وهو وضع التعبد والمرأة تجلس كرسي غير مزخرف وقد تعرض اللوح الى الكسر من المنتصف , والطينة جيدة

ولونها تبني ومعمول بالقالب، كان للمرأة دوراً مهماً ومكانه في حضارة بلاد الرافدين على الصعيد السياسي والاقتصادي والديني والثقافي(كيالي, ٢٠١٥, ص٧٣) ، وجاء اسم المرأة في اللغة السومرية (Mi MUNUS) ويقابله في اللغة الاكدية مصطلح (Sinnistu), (MDA,1976,P.554) ، وكان للمرأة دور كبير في رسم خارطة الفكر الرافديني, فقد حضي وجودها بقدر كبير من التبجيل ، فبرزت كونها الالهة والاميرة والكاهنة، ، فضلا عن دورها المهم في الاسرة كونها ركيزة كل نهضة، فهي كانت ولا زالت قارورة الحياة وهدية السماء لأهل الارض(عويز, ٢٠٢٢, ص١٩٣) ، وشاع ظهور مشاهد المرأة على الالواح الفخارية بشكل كبير في العصر البابلي القديم(علي, ١٩٩١, ص٢٢) ، وخلال هذا العصر اصبح تصوير المشاهد أكثر دقة من خلال رشاقة الجسم مع التركيز على مفاتن أنوثته(Goff,1963,P.17).

النتائج:

١. يعد العصر البابلي القديم من أهم العصور التي شاع فيها الالواح الفخارية بصورة كبيرة حسب الدلائل من الدراسات والحفريات الاثرية ، وهذه الالواح هي واحدة من أهم النماذج الفنية التي خلفها لنا سكان بلاد الرافدين إذ تبرز أهميتها من خلال المواضيع التي كانت تتضمنها، اذ تكشف لنا جوانب مهمة كانت سائدة في المجتمع من عادات وتقاليد خلال مدة زمنية معينة.
٢. للألواح الفخارية اهمية كبيرة في حياة سكان بلاد الرافدين ، اذ وجد بعض منها في المعابد والشوارع وطرقات المدن والبيوت السكنية وبعضها وجدت داخل القبور، وهذه ألاماكن غالبا ما يعطيها خصوصية دينية لاسيما التي وجدت في المعابد، وتكون بمثابة هدايا نذرية مقدمة من المتعبد إلى الإله وكانت تباع لزوار المعبد لغرض حماية الشخص وعائلته من خلال الآلهة المجسدة على هذه الألواح.
٣. تصوير الالهة بالهيئة البشرية في اكثر المشاهد مما يدل على اهتمام بصورة الالهة وتصويرها مما يدل على تعظيمها حيث كانت الالهة تشبه البشر وهذا ما اشتهرت به الالهة والديانة في العراق القديم , والمقصود بالتشبيه وهو تنفيذ الالهة بالهيئة البشرية على الالواح.
٤. اكثر المشاهد الدينية تنوعت بين التعبد او الصراع في بعضها مع وجود الالهة ورموزها على الالواح فكانت كل الرموز تمثل الالهة.

٥. تعد المشاهد الدينية من اكثر المشاهد ويعود ذلك الى اهتمام العراقيين القدماء بالإلهة مما جعلها محل احترام وتقديس من خلال انشاء المعابد والاستمرار على صيانتها واما الفن فكانت الالهة الابرز في تنفيذها وصورها على الالواح بتمعن واتقان في التنفيذ .

٦. كانت الالواح تصنع بالقالب وطينتها جيده وعملية الفخر دقيقة مما جعلها تصل الينا بشكل جميل ما عدا بعض منها , وقد تعرض الى الكسر بسبب اعمال التنقيب التي اجريت في المدن الاثرية المختلفة من بلاد ما بين النهرين القديمة.

المراجع العربية والاجنبية

أولا: المراجع العربية:

١- ابن منظور، ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ، لبنان، بيروت ، مج ٤٧, ٢٠٠٥.

٢- الاحمد، سامي سعيد، المعتقدات الدينية في العراق القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد, ١٩٨٨.

٣- اوتس , جون, بابل تاريخ مصور، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي, بغداد ,١٩٩٠.

٤- باقر, طه ، فاضل عبد الواحد، عامر سليمان، تاريخ العراق القديم، ج٢، بغداد، ١٩٨٠.

٥- باقر, طه, مقدمة في تاريخ الحضارات ,ج١, بغداد,١٩٧٢.

٦- البدري, عبد اللطيف , الطب الاشوري, المجمع العلمي العراقي,بغداد,١٩٧٦.

٧- بوتس، دانيال تي، حضارة وادي الرافدين الأسس المادية، ترجمة كاظم سعد الدين , بغداد ,٢٠٠٧.

٨- بوتير, جان, الديانة عند البابليين, ترجمة: وليد الجادر,بغداد,١٩٧١.

٩- بوتير, جأن، بلاد الرافدين (الكتابة-العقل-الإلهة), ترجمة الاب البيرابونا، مراجعة وليد الجادر، وزارة الثقافة، بغداد، ١٩٩٠.

١٠- بوتير, جين، وأخرون, تاريخ الشرق الأدنى والحضارات المبكرة، ترجمة عامر سليمان، الموصل، ١٩٨٥.

١١- البياتي،عبد الحميد فاضل، تاريخ الفن العراقي القديم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل ،٢٠٠٩.

١٢- بيلينكتون، دورا, فن الفخار صناعة وعلما، تر: عدنان خالد واحمد شوكت، بغداد،١٩٧٤.

١٣- الجبوري ، عباس زويد موان , دمى والواح فخارية من مدينة بيكاسي، مجلة بابل، العلوم الإنسانية ، مج ٢٢، العدد:٤، بابل:٢٠١٤.

١٤- جرك، اوسام بحر، تأثير فنون بلاد الرافدين على الفنون الحثية، رسالة دكتوراه, غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٤.

١٥- الحبوبي، شيماء ماجد كاظم، الحيوية والاستمرارية في عقائد بلاد الرافدين القديمة حتى سقوط بابل ٥٣٩(ق.م), رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٧.

١٦- حسن, كريم عزيز , المعابد الصغيرة الخاصة في مدينة الحضر, بغداد,١٩٩٤.

١٧- حموي، الاب صبحي , المنجد في اللغة العربية المعاصرة، بيروت ،٢٠١٥.
١٨- حنون، نائل, عقائد ما بعد الموت، بغداد، ١٩٨٦.
١٩- حنون، نائل، تطور الفكر الديني في حضارة بلاد الرافدين القديمة، مؤتمر العميد العلمي الأول، ٢٠١٣.
٢٠- الخطاط، سلمان، ومحسن، زهير صاحب, تاريخ الفن القديم في بلاد الرافدين، بغداد,١٩٨٧.
٢١- خناو محمد محمود، نماذج مختارة من الدمى والألواح العصر البابلي القديم، مجلة دراسات في التاريخ والاثار, العدد٦٣, ٢٠١٨.
٢٢- رشيد، صبحي أنور , دمى من اشور من متحف الشرق الأدنى في برلين، مجلة سومر، ج١وج٢، مج:٣٧، ١٩٨١.
٢٣- الزيدي، كاظم عبدالله عطية، بلاد سوخو في الكتابات المسمارية، رسالة دكتوراه، غير منشورة كلية الآداب جامعة بغداد، ٢٠٠٦.
٢٤- ساكز , هاري، عظمة بابل، ترجمة خالد اسعد حسين، أحمد غسان سباتو، دار رسلان، دمشق، ٢٠١١.
٢٥- سليمان، عامر، العراق في التاريخ القديم، ج٢، الموصل ١٩٩٣.
٢٦- السواح، فراس، مدخل إلى نصوص الشرق القديم، دمشق،٢٠٠٦.
٢٧- سوسة، احمد، حضارة وادي الرافدين بين السامين والسومريين، دار الرشيد، بغداد, ١٩٨٠.
٢٨- الشاروني, صبحي, فن النحت في مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين دراسة مقارنة، تقديم ثروت عكاشة، دار المصرية اللبنانية، القاهرة، ١٩٩٣.
٢٩- الشمري , طالب منعم حبيب , وحاجم، عبد الرزاق حسين , الفكر الديني في بلاد الرافدين خلال بعض الالواح الفخارية غير المنشورة"، مجلة القادسية والعلوم التربوية، مجلد ١٨، القادسية , ٢٠١٨.
٣٠- الشمس, ماجد عبد الله ,الحضر العاصمة العربية, بغداد,١٩٨٨.
٣١- علي، فاضل عبد الواحد, الأدب ، حضارة العراق، ج١, دار الحرية، بغداد، ١٩٨٥.
٣٢- العوا ,عادل ، علم الاديان وبنية الفكر الاسلامي،ط٢،بيروت ،١٩٨٩.
٣٣- عويز , هيثم عقيل , لقى اثارية غير منشورة في المتحف العراقي في الالفين الثالث والثاني قبل الميلاد (دراسة اثارية حضارية), رسالة دكتوراه غير منشورة, جامعة المنصورة, ٢٠٢٢.
٣٤- فاضل عبد الواحد علي، المعتقدات الدينية، موسوعة الموصل الحضارية، ج١، الموصل ١٩٩١.
٣٥- فانكفورت, هنري، فجر الحضارة في الشرق الادنى، ترجمة ميخائيل خيري, بيروت ,١٩٥٩.
٣٦- فرنسيس، بشير، طين سومر الخالد: نظرة في أقدم أدب عرفه الأنسان مجلة سومر،العدد٣، ١٩٤٧.
٣٧- القطبي, مهند عاشور شناوة، مجمع الإلهة في حضارة وادي الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، كلية الآداب، ٢٠٠٠.
٣٨- كريمر, صموئيل ، من ألواح سومر، ترجمة طه باقر،بغداد,القاهرة،١٩٥٦.

٣٩- كيـــالي , ميـــادة , المـــرأة والألوهيـــة المؤنثـــة فـــي حضـــارات وادي الرافـــدين,ط١,الـــدار البيضـــاء , المغرب,٢٠١٥,ص٧٣.

٤٠- لابـــات , رينيـــة, قـــاموس العلامـــات المســـمارية, ترجمـــة: الاب البيـــر ابونـــا ووليـــد الجـــادر, منشـــورات المجمع العلمي,٢٠٠٤.

٤١- المرعبـــي , حســـام جميـــل عزيـــز , صـــور ورمـــوز الالهـــة علـــى الاختـــام الاســـطوانية فـــي الالـــف الثـــاني قبـــل الميلاد في بلاد الرافدين , رسالة ماجستير, غير منشورة, جامعة طنطا, ٢٠١٩.

٤٢- معلوف، لويس , المنجد في اللغة والاعلام دار المشرق، ط ٢٦ بيروت ,١٩٨٧.

٤٣- مهـــدي, حميـــد نفـــل, الجوانـــب الإبداعيـــة للكائنـــات المركبـــة فـــي النحـــت العراقـــي القـــديم, رســـالة ماجســـتير، غير منشورة, جامعة بغداد, ١٩٩٤.

٤٤- موســـى , مـــريم عمـــران ، الفكـــر الـــديني عنـــد الســـومريين فـــي ضـــوء النصـــوص المســـمارية، مطبعـــة الهيئـــة العامة الاثار والتراث , بغداد,٢٠١٦.

٤٥- الهاشمي، طه، تاريخ الأديان وفلسفتها، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٣.

٤٦- يوســـف، جاســـم حســـين، العلاقـــة بـــين البشـــر والإلهـــة فـــي بـــلاد الرافـــدين فـــي ضـــوء النصـــوص المســـارية، مجلة مركز الدراسات الكوفة، ع ٤٩, ٢٠١٨.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

1. Green, A., Ancient Mesopotamian Religious Iconography , CANE, Vol:3,Part:7,NewYork,1995.
2. Lambert,W,.G,"Gotter Listen"RAL-3Berlin,1969.
3. CDA, Black,J,& Green,A .,Postgate,N.A Concise Dictionary of Akkadian, Wiesbaden,2000.
4. CAD, The Chicago Assyrian Dictionary, Chicago ,1956.
5. MDA, Labat,R.,Manuel D Epigraphie Akkadienne,Paris ,1976.
6. AAS, Gregoire, J.P.,Archives Administratives Sumerienns,Paris,1970.
7. Komoroczy,G,Das Pantheon im kult, in den gotterlisten und in der Mythologie, Or-45,1976.
8. Moorey, R.S.,The Terracotta Plaques from Kish and Hursagkalam"1950to 1650B.C., Iraq, Vol,37,Part 2, London:1975.
9. Andrae, W., colourd cetamics from Aassor and Earlier Acient Assyrian London,1925.
10. Black, J. & Green, A. & postgate, N., A Concise Dictionary of Akkadian, CDA, Wiesbaden,2000.
11. Leick,G.,A dictionary of Ancient Near Eastern mythology, London & New York,1991.
12. Ebling, "Adad" in RLAI,Brlin-leipzig,1932.
13. Ward,W, H, The Seal Cylinders Western Asia, Washington,1910.
14. Goff,B.L., Symbols of Prehistoric Mesopotamia, New Haven & London,1960.
15. Nijhowne,J,P.,Politics Religion and Cylinder Seals:A study of Mesopotamian Symbolism in the Second Millennium B:C.,BAR,S,772,London,1999.
16. Wallis,E.A.,Babylonhan Life and History, London,1978.
17. Mayr,R,The Seals Impressions of URIII Umma,New York,1962.

18. Van, Buren, E.D., A Clay Figurines Of Babylonian and Assyria,London,1930.
19. Van Buren, E. D., Symbols of the Gods in Mesopotamian Art, London,1945.
20. Tallqvist,Kunt,Akkadische Gotter Pithita,studia Orientslls,Vol,Vll,1938.