عبد المالك يونس عبد الرحمن

العناصر الفنية في تيجان الأنصاب في الحضر

این صفحه در اصل مجله ناقص بوده است

موقع مدينة الحضر

تقع الحضر جنوب غرب مدينة الموصل على بعد ١١٠ كم. ويوصل اليها بطريق يتفرع من يمين الشارع الرئيس الذاهب إلى بغداد. وأرض الحضر خصبة غنية بالمياه الناتجه عن البثوق العذبة التي تكثر في هذه المنطقة، ومن مياه الأمطار المتجمعه في المنخفضات.

لايعرف بالضبط متى شيدت الحضر ، ومن المعتقد أنها وجدت منذ العهد الآشوري — في أواخر القرن الثامن ق.م. كموضع ينزل فيه الرعاة (١) . وقد ساعدت عوامل عديدة على نموها وازدهارها ، فهي ذات موقع تجاري يسيطر على الطرق الرئيسة لنقل البضائع الواردة من الصين والهند إلى آسيا الصغرى واوربا ، ثم ازدادت أهميتها التجارية بعد فتح الاسكندر المقدوني (٣٣١ — ٣٢١) ق.م لبلاد المشرق وما نتج عنه من زيادة الطرق والمسالك التي كانت تتشعب من بابل. وكانت للحضر أهمية عسكرية عندما اتخذت موقعاً للدفاع عن الفرثيين في المدائن ضد أعدائهم الرومان كما حدث في عهد الملك الفرثي (افراط الثالث) ٦٩ — ٥٧ ق.م. وابنه (ورود الثاني) ٥٧ — ٣٦ ق.م. وقد أتاح موقع الحضر لسكانها فرصاً للاتصال بأقوام أخرى، فكان أن أطلق الباحثون على الحضر والمدن المشابهة لها من حيث أهمية الموقع اسم « مدن القوافل » . (٢)

وافتراض وجود الحضر في أواخر القرن الثامن ق.م. معناه معاصرتها لحوادث كثيرة في وادي الرافدين إلى أن كان سقوطها في عام (٢٤٠) م على يد الملك الفارسي الساساني (سابور الأول). ومن تلك الحوادث تمكن القبائل العربية من عبور نهر الفرات بعد سقوط نينوى عام ٦١٢ ق.م. وتغلغلها بشكل هجرة واسعة امتدت شمالاً إلى نصيبين وديار بكر ، لذلك عرفت الأقاليم الشمالية الواقعة ما بين النهرين بعد سقوط نينوى بنحو قرنين من الزمن باسم عربايا نسبة الى العرب (٣) وقد از دهرت مدينة الحضر في اواخر الدور الفرثي (٤) الذي اعقب

---

(1) Luckenbill, D., ANCIENT RECODS OF ASSYRIA AND BABYLONIA, New York, Greenwood Press, 1968, Vol. 1, P. 295, No. 823.
Scheil, RT, XVI, 176 ff., and republished by:
Unger, Die stele des Bel-Harran-beli—USSUR.
Also: Bonomi, PALACES OF NINEVEH.

(٢) فؤاد سفر ومحمد علي مصطفى، الحضر مدينة الشمس، بغداد ١٩٧٤ (= مدينة الشمس)، ص ١١ .

(٣) المرجع نفسه، ص ١٢-١٧ .

(4) Jackson, A.V. Williams, in ENCYCLOPEDIA OF RELIGION AN ETHIC, Edinburgh, 1908-1966, (=ERE), Vol, 1, (1908), P. 763-a.

الدور السلوقي – ثم بلغت أوج مجدها خلال القرون الثلاثة الاولى للميلاد وباستطاعتنا ملاحظة تأثيرات حضارية مختلفة على هذه المدينة ، ويمكننا إرجاع العديد من المظاهر الثقافية للحضر إلى اصولها في حضارة وادي الرافدين ، مثل : بناء الايوان (٥) والبناء المربع الذي كان مألوفاً في العراق القديم (٦) ووجود أسماء اعلام مركبة من أسماء آلهة عرفت في العراق القديم (٧) ،كما عبدت بعض آلهة وادي الرافدين باسمائها نفسها في هذه المدينة مثل (شمس) (Shamas) (ونركال) (Nergal) و (بل) (Bel) و (نبو) (NaBo) و(شحيرو) (Shahero) و(شلما) (Shalma) (٨) كما يلاحظ أن الكثير من العناصر الفنية الزخرفية في الحضر يعود أصلها إلى حضارة وادي الرافدين مثل : المثلث والدائرة والدوائر المتداخلة والمتقاطعة والضفيرة والصليب والصليب المعقوف (٩) والأفعى والنسر والحيوانات المركبة والوردة والسعفة (١٠) وأشجار الكروم وعناقيد العنب (١١) ،هذا إضافة إلى ملامح التشابه بين المعتقدات الدينية التي شاعت في هذه المدينة وما كان معروفاً في العراق القديم (١٢) .

(٥) عادل نجم عبو «الصيانه و أساليب التسقيف في بوابة ادد الآشورية» سومر ، ١٩٧٥/٣١ ، ص ٦١ (بتصرف).

(٦) طه باقر ، "معابد العراق القديم" ، سومر ، ١٩٤٧/٣ ، ص ١٢-٣٧ .

(٧) مدينة الشمس ، الكتابات : ١٣ ، ١١٥ ، ١٤٥ ، ١٥٠ ، ٢٠٣ ، ٢١٢ .

(٨) المرجع نفسه ، الكتابات : ٢ ، ١٠ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٧٣ ، ١٨٦ ، ٢١٢ .

(9) Vinigi L. Grottanelli, "Ornamentation", in ENCYCLOPEDIA OF WORLD ART, Mc GRAW-HILL Book Company, Inc., New York, Toronto, London, Vols. 1-14, 1959,(=EWA), Vol, 10, 1965, Col,834-835. Pl. 434, Fig, 841, 843.
Goff, Beatrice Laura, SYMBOLS PREHISTORIC MESOPOTAMIA, Newhaven and London, Yale University Press, 1963 (SPM), P. 33, 49, 68, 77—Passim,

(10) SPM, The Cross: P. 5, 37, 77, —Passim. The Eagle: P. 6, 63, 66, 69, 72. The Rosette: P. 9, 52—Passim. The Palm: P. 6, 32, 70, 178.
Frankfort,H.,CYLINDER SEALS, London, 1939, Rep. 1965(=CySe), Passim.

(11) Frankfort, H., THE ART AND ARCHITECTURE OF THE ANCIENT ORIENT, Penguin Books, 1958 (=AAAO), Pl. 114.

(١٢) مدينة الشمس ، ص ٤١ .

الانصاب*

عثر على معظم الأنصاب – المذكورة في هذه الدراسة – في المعبد الكبير في الساحة الخارجية المحيطة بخلوة الشمس** مقابل الضلع الشمالي والغربي والجنوبي(١٣) بينما وجد الباقي في معابد الحضر الاخرى(١٤) .

والنصب بشكل عام عمود مربع له تاج مربع أيضاً فوقه أربعة نماذج لقرون موزعة على الزوايا، وبين الزوايا غالباً ما يوجد تجويف محفور في كتلة التاج (ش ١٠) أو كأس منحوت من هذه الكتلة (ش ١٤، ١٨) وقد تترك هذه الفسحة فارغة (ش ١٩) . وفي أسفل جوانب التاج توجد أطناف متتالية تصل بين بدن النصب – اى العمود – والتاج . وقد نقش الفنان بعض العناصر الزخرفية على جوانب التاج ، أما بدن النصب – العمود المربع – فنقش عليه بعض الكتابات أو صور أفراد وبعض انواع الحيوانات . وكانت هذه الزخارف في معظم الأنصاب تنقش على ثلاثه جوانب من النصب في حين يترك الجانب الرابع ليسند إلى الجدار . اما قاعدة النصب – ان وجدت – فهي على العموم بسيطه التكوين .

---

* معنى "النصب: كل ما عبد من دون الله تعالى، والجمع أنصاب . قال الزجاج وجائز ان يكون واحداً، وجمعه أنصاب" . ويذكر ابن سيدة: الأنصاب حجارة كانت حول الكعبة، تنصب فيهل عليها، ويذبح لغير الله تعالى ... والأنصاب: الأوثان" . كذلك يذكر: القتيبي النصب صنم أو حجر، كانت الجاهلية تنصبه، تذبح عنده فيحمر للدم" . (ابن منظور، لسان العرب، بيروت ١٩٥٥، ج ١، ص ٧٥٩-٧٦٠) .

** يراجع المخطط رقم (٢) المنشور في المرجع المرموز له بـ (مدينة الشمس) ، ص ٣٢٨، البناء رمز (ح/ H).

(١٣) تراجع الاشكال التاليه رقم: ٥، ٩، ١٤، ١٥، ٢٠، ٢٢، ٢٣، ٢٦، ٢٩ .

(١٤) عثر في معابد الأله (نركول) عل الاشكال التاليه: (٨، ١٨) في المعبد الاول، ش ٦ في المعبد الثاني، ش ٧، ٢٤ في المعبد العاشر، ش ٢٨ في المعبد الحادي عشر . اما الشكل ١٠ و ١٧ فعثر عليهما في المعبد الثامن المخصص للآلهه السبعه . الشكل ١١، ١٢، ١٧، في المعبد الرابع المخصص لزوج الأله بعلشمين، والشكل ٢٥ في المعبد الثالث الخاص بالاله (بعل شمين) ، والشكل ١٣ عثر عليه خلف معبد (شحيرو)، والشكل ١٦ في المعبد الخامس الخاص بالألهه (آشربل) .

تعرف الأنصاب باسم (دكاك النار) أو (نصب النار) وهي تسمية دارجة ولكنها غير صحيحة، «لأن هذه الأنصاب التي وجدت في الحضر لم تكن لها علاقة بعبادة النار بل قدمت لها القرابين فعبدت احيانا كما تعبد الأصنام» . (١٥) وقد سميت هذه الأنصاب في اللغة الآرامية باسم (مكنا) (MKN) ولا يعرف تعليل اكيد لهذا الأسم(١٦) لعدم معرفة الأصل الآرامي في هذه التسمية .

ولعل استخدام هذه الكلمة (مكنا) في اللهجه العاميه الموصليه بمعنى: وسيلة للأحتماء، *** يلقي بعض الضوء على الغاية من استخدام تلك الأنصاب .

تاريخ الانصاب في العراق القديم.

كان ظهور الأنصاب في العراق القديم منذ زمن بعيد، في دور العُبيْد الشمالي ،حيث عثر على طبعة ختم منبسط (ش ١) في موقع (تبه كورا) في الطبقة الثانية عشرة، ويلاحظ فيها صورة نصب مقرّن، وفي الموقع نفسه عثر على طبعة ختم منبسط أخرى يرجع زمنها إلى عهد (تبه كورا) (١٧) يلاحظ فيها صورة واضحة للنصب (ش ٢) وتشترك طبعتا الختمين بظهور صورة القرون في أركان النصب وشكلاً هرمياً صغيراً بينهما ، وإلى جانب النصب شكل مثلث كبير يعلوه قرص من المرجح أنهما رمز للجبل والشمس. إن هذا النوع من الأنصاب كاد أن يختفي بعد دور (تبه كورا) وحتى عصر فجر السلالات الأول ــ أواسط دور نينوى V̄ (١٨) عندما عثر على بعض النماذج

(١٥) فؤاد سفر، "كتابات الحضر" سومر، ١٨/١٩٦١، ص ٥٩ .

(16) Teixidor, Javier, "The Altars Found at Hatra", Sumer, 21/1965, P. 86.

*** يقال في اللهجة العامية الموصلية: "اضطر فلان ان يسكن في دار قديمة ، ك مكنا" بمعنى ان هذا الشخص اضطر أن يسكن في تلك الدار رغم عدم صلاحيتها، باعتبارها حامية له من الظروف الطبيعيه فقط

(١٧) يعتبر دور تبه كورا في شمال العراق مقابلا لدور الوركاء في الجنوب الذي يحدد له منتصف الألف الرابع ق.م. (٣٥٠٠ ق.م.) SPM,P.125.

(١٨) يقدر لدور نينوى V̄ – الذي اعقب دور تبه كورا في شمال العراق – الفتره الزمنيه المحصورة بين عهد (جمدة نصر) وحتى اواسط دور فجر السلالات الثاني، (٣١٠٠–٢٧٠٠ ق.م) تقريباً .

التي اعتبرت أنصاب مقرنة ،كما عثر على نموذج مشابه من عصر فجر السلالات الثالث (١٩) ثم من عهد الملك الآشوري (توكلتي ننورتا الأول) ١٢٤٤ – ١٢٠٨ ق.م. (٢٠) وبالاضافة إلى هذا النوع يمكن ملاحظة وجود صنم ثان ظهرت صورته في عهد تبه كورا في موقع تبه كورا، ويمتاز هذا النوع بأنه يتكون من عدة قطع مستطيلة موضوعة فوق بعضها مع عدم وجود القرون (٢١) وقد صار هذا النوع من الأنصاب أكثر انتشاراً في مختلف الأدوار في وادي الرافدين .

وفي الحضر عثر على الأنصاب ذات القرون ، وهي على نوعين :

النوع الأول أنصاب كبيرة الحجم يقارب ارتفاعها (١٥٠) سم عرفت باسم (مكنا) –وسبق الحديث عنه – والنوع الثاني أنصاب صغيرة الحجم يبلغ ارتفاعها (١٥) سم ويُفضّل أن « تسمى أنصاب البخور أو الأنصاب الصغيرة » (٢٢) .

سبب دراسة الأنصاب :

من أجل معرفة التقدم الحضاري في مدينة الحضر ، يعتمد على دراسة احد مظاهر ديانة هذه المدينة ، ذلك أن معرفة المعتقدات الدينية تساعد – الى جانب الدراسات الاخرى – على فهم وجوه الاختلاف لاي حضارة .

و دراسة الانصاب التي كشف عنها في مدينة الحضر خلال مواسم التنقيب المتعاقبه مهمة للأسباب التالية

أ – ان تحليل الكتابات التي دونها مقدموها عليها يمدنا ببعض المعلومات عن الحياة الاجتماعية والمعتقدات الدينية الشائعة في المدينة .

ب– نقشت الأنصاب بعناصر فنية وصور للأحياء تساعدنا دراستها على معرفة ما كان منه مقدساً.

---

(19) SPM, P. 34f., N. 85.

(20) AAAO, PL. 73b.

(21) SPM, P. 34-3‘, Fig. 512.

(22) Teixidor, Javier, "The Altars Found at Hatra", Sumer, 21/1965, P. 88.

وتتركز هذه الدراسة حول ماظهر من عناصر فنية في تيجان الأنصاب فقط ، اما الجزء الآخر من النصب – اي العمود او بدن النصب – فقد أجلت دراسته لأنه يقتضي دراسات فرعية أخرى تتناول دراسة مفصلة لرايات الحضر وطرز الملابس وفن الريازة مما لايدخل ضمن عنوان هذا البحث.

ودراسة الانصاب لايمكن أن تتم بمعزل عن عبادة اله الشمس في الحضر لعدة اسباب : منها ان تلك الانصاب قدمت الى (شمش) ودعيت بـ (مكنا دي شمش) اي : الـ (مكنا) الخاصة بالأله شمش.

كما ان اهل الحضر أقاموا معظم هذه الانصاب في المعبد الكبير الخاص بـ شمش – الأله الرئيس في مدينة الحضر . كما اعتبر سكان الحضر مدينتهم ملكاً لأله الشمس فأطلقوا عليها «حطرا دي شمش» اي الحضر مدينة الأله شمش ، وهذه العبارة وردت مكتوبة على قطع النقد التي عثر عليها في الحضر.

ومن الأسباب الاخرى ، ان عبادة الأله شمش – وغيره من الآلهه قد تركت مؤثراتها في عبادة الحضر وبقية العبادات التي قامت في وادي الرافدين في الازمة اللاحقة (٢٣) ، كما ان من مميزات عبادة الأله شمش في حضارة وادي الرافدين اتسامها بعدم التبديل السريع في معتقداتها إضافة الى التشابه الواضح في المضمون و حتى في الشكل بين القطع الفنية التي صور فيها الأله منذ العهد الاكدي وحتى عهد الحضر (٢٤) كما سيوضح ذلك .

فعندما أراد الفنان أن يعبر عن المعتقدات الدينية الخاصة بالأله شمش استخدم النحت البارز في نقش الصور والرموز كما في العهد الاكدي (٢٥) والعهد البابلي القديم ،ويعتبر مشهد إله الشمس في أعلى مسلة الملك حمورابي ،أبرز مثل على ذلك حيث يرى الاله شمش جالساً على عرشه واضعاً قدميه على كرات مصفوفة فوق

(٢٣) جورج حبيب، "معبودات الحضر"، سومر ١٩٧٣/٢٩، ص ١٦٦ (بتصرف)

(٢٤) عبد المالك يونس عبد الرحمن، عبادة الأله شمش في حضارة وادي الرافدين، بغداد، ١٩٧٥، رساله ماجستير غير منشورة، ص ٢٠٣-٢٠٦

(25) CySe, PL. 18:g ,j.

بعضها رمزاً للجبال .(٢٦) والفكرة نفسها عبر عنها الفنان في مدينة (ماري) (تل الحريري)* في تمثال الاله شمش(ش٣٠) عندما نحت النصف الاعلى من التمثال على هيئة صورة نصفية لرجل قصد به الاله شمش ، وجعل النصف الأسفل — وهو امتداد لرداء الاله — على شكل كتل حجرية متراصة قصد بها الجبل الذي يطلع عليه الأله . ويلاحظ أن هناك استمراراً لهذا المعتقد والاسلوب الفني في التعبير عن هذا الأله في حضارة وادي الرافدين خلال الثمانية عشر قرناً التالية ، فالملك (نبوابلادن) — من ملوك سلالة بابل الثامنة وكان معاصراً للملك الاشوري أشورناصربال الثاني ٨٥٩ ٨٣٣ق.م. قدم للأله شمش لوحاً (٢٧) يشاهد فيه الأله في حالة تشبه تماماً الحالة التي صور بها الأله شمش في أعلى مسلة الملك حمورابي ، كما أن اللوح الحجري الذي عثر عليه في الحضر (ش٤) صور فيه (مرن) (شمش) في الكهولة من العمر تحيط برأسه هالة ضوئية ويرتدي ملابساً مزركشة وهو يطلع فوق الجبال التي نحتت على شكل كرات ، ويلاحظ هنا التشابه الواضح بين هذا اللوح الحجري والتمثال الحجري الذي عثر عليه في مدينة ماري — الآنف الذكر — رغم الفاصل الزمني الموجود بين القطعتين والذي يقدر بألف وسبعمائة عام .

العناصر الفنية في تيجان الانصاب

يمكن اجمال العناصر الفنية التي استخدمها الفنان في تزيين تيجان الأنصاب في الحضر بثلاثة عناصر هي :

١ — القرص أو الدائرة : ظهر هذا الرمز على فخاريات دور سامراء والادوار

---

(26) AAAO, PL.

* مدينة ماري وتعرف الآن (تل الحريري) ؛تقع قرب الحدود العراقية السورية على نهر الفرات ، عثر فيها على آثار ادوات متعددة من حضارة وادي الرافدين .

(27) CySe, PL. 18: a, PL. 19: a.
AAAO, PsL. 65, 121.

الحضارية المتعاقبة (٢٨) ،وكان شكل الدائرة في فن العراق القديم رمزاً شمسياً(٢٩) مثلما هي الحالة لدى الاقوام السامية في جنوب الجزيرة العربية (٣٠) والصابئة في الوقت الحاضر الذين يشبهون وجه الشمس (شامش) بعجلة من نور (٣١)

٢ ــ الوردة : وهي عنصر فني قديم الظهور في حضارة وادي الرافدين وصار له مدلولاً شمسياً في عهد الوركاء والعهود التالية (٣٢) حيث ظهرت الوردة *كحلية على قرون النصب الواقف أمامه الملك (توكلتي ننورتا الأول)(١٢٤٤ــ١٢٠٨) ق.م.(٣٣) واستمر هذا الرمز الفني في العراق القديم فوجد في تيجان الانصاب المكتشفة في مدينة الحضر، وقد عوض الفنان في بعض الاحيان بالوردة عن صورة القرص ــ العنصر الفني السابق .(٣٤)

٣ ــ المثلث: عنصر فني ظهر في فترة مبكرة من حضارة وادي الرافدين .

---

(28) SPM, Figs. 33-41, 58: 1, 10, 19, 21, 26-33, 59, 64, 67-70. 83: 8, 90. 124: 33, 34. 123, 132, 161, 181, 190, 191, 224, 239, 378, 391, 409, 410 411, 414, 483, 591, 624, 649, CySe, Pl. 24: h.
SPM, f 483. CySe, PL. 30: C, L. 31: b. PL. 33: b .

(29) Cyse, Pl. 25: e· D. of UR3. PL. 24: e, k. 1st. D. of Bab.
Also PL. 27: a, b, f, g, i, k,. Pl. 28: b, h, k, m, PL. 30: f.
Buren, E. Douglas Van, SYMBOLS OF THE GODS IN MESOPOTAMIAN ART, Roma, 1949, (=SGMA), P.44.

(٣٠) جواد علي، المفصل في تأريخ العرب قبل الاسلام ،بيروت ، ١٩٧٠ (=المفصل) ،ج٦، ص ١٧٦ .

(٣١) الليدي دراوور ، الصابئة المندائيون ،بغداد ، ١٩٦٩، ترجمة نعيم بدوي وغضبان الرومي ص ١٣٨ .

(٣٢) عبد المالك يونس عبد الرحمن ،عبادة الأله شمش في حضارة وادي الرافدين ،بغداد١٩٧٥، رسالة ماجستير غير منشورة ،ص ١٨١.

** يلاحظ في هذا النصب التشابه الواضح مع أنصاب الحضر في الاسلوب الفني والمعتقد الديني رغم الفارق الزمني الذي يقدر بأكثر من الف عام.

(33) AAAO, PL. 73-b.

(٣٤) تلاحظ الأشكال رقم ١٥ ،٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨

فمنذ عصر (حسونه) كانت ظواهر الأواني الفخارية تزين بالمثلثات واستمر استخدام هذا الشكل الهندسي كوسيلة زخرفية في كل الأدوار الحضارية المتعاقبة دون إستثناء . وفي الحضر استخدم المثلث كعنصر زخرفي نقش في تيجان الأنصاب، ويميز من ذلك المثلث اربعة انواع هي :

أ ــ مثلثات تشغل زوايا التاج الأربعة .

ب ــ مثلث يرمز إلى الخصوبة وعضوالتناسل الأنثوي .

جـ ــ مثلث كبير يشغل الجانب المواجه للناظر الى تاج النصب .

د ــ مثلثات صغيرة تكونت من تقاطع ساقي المثلث الكبير مع الخطين المنحنيين المواجهين للزاويتين الواقعتين عند قاعدة التاج .

وفيما يلي شرح لكل منها .

أ ــ أطلق الباحثون على المثلثات التي تشغل زوايا التاج الاربعة وعلى غيرها من المثلثات التي توجد في اعلى الأنصاب اسم «القرون Horns » بغض النظر عن الفترة الزمنية التي تنسب اليها تلك الأنصاب . واعتبر البعض تلك القرون «صورة رمزية(٣٥) لجلد الضحية الذي لا زالت القرون عالقة به وهو ملقى على دكة القرابين» . وفي رأي آخر « أن هذه القرون ذات مدلول مجازي يقصد به الأشارة إلى زوايا الكون الأربعة» .(٣٦) واستمر تقديس قرون الأنصاب ــ المثلثات ــ في مختلف ادوار حضارة وادي الرافدين وحتى وقت متأخر، وقد أشير الى تلك القدسية في الكتاب المقدس،(٣٧) كما تتضح اهميتها الدينية في الحضر

(35) ERE, Vol. 10, P, 580-a.

(36) ERE, Vol. 1, P. 354-a,

(٣٧) خروج ، ٢٧ : ١ ــ ٤ ، ٣٧ : ٢٥ ــ ٢٨ ، ٣٨ : ١ ــ ٣ .
رؤيا ، ٩ : ١٣ .

من كثرة نقشها او نحتها في تيجان الأنصاب التي عثر عليها في تلك المدينة .

وتعتبر أشكال المثلثات ــ التي قممها نحو الاعلى ــ في فن العراق القديم رمزاً للجبال كما في مسلة الملك نرام سين الاكدي(٣٨) والعديد من الألواح الجدارية الآشورية .

اما تحوير الجبال الى انصاف كرات ، فهو الآخر موضوع مألوف في فنون وادي الرافدين ، وبالامكان إستقصائه منذ عهد (جمدة نصر) في طبعة ختم اسطواني (٣٩) ، كما ظهر ذلك التحوير في عهد فجر الكتابة ــ ٣٥٠٠ ق.م ــ حيث رسمت الجبال بشكل كرات« $\overset{\circ}{\circ\ \circ}$ » ثم طور الرسم الى الشكل التالي « $\overset{D}{DD}$ » وعندما استخدم القلم المثلث الرأس كتبت هذه العلامة بشكل مثلثات « $\overset{\Delta}{\Delta\Delta}$ » (٤٠) . وأستمر تمثيل الجبال بشكل أنصاف كرات في العهود التالية كما يظهر في الصورة المنقوشة في اعلى مسلة حمورابي (٤١) ، ولوح الملك (نبو إبلاإدن) (٤٢) حيث يضع الأله شمش قدميه على كرات حجرية مصفوفة فوق بعضها . والفكرة نفسها موجودة في تمثال الأله شمش من مدينة (ماري) تل الحريري شكل ٣٠ ، ولوح الأله (مرن) (شمش) شكل (٤) من مدينة الحضر .

ومن الاشكال الاخرى التي حورت اليها قرون الأنصاب في الحضر : شكل ورقة (الأكانثس) (٤٣) أو شكل الأوراد المكممة (٤٤) البراعم

(38) AAAO, PL. 44.

(39) SPM, Fig. 351.

(40) Labat, Rene, MANUEL D'EPIGRAPHITE AKKADIENNE, Paris, 1959 (=MEA), No. 366, P. 167.

(41) AAAO, PL, 65

(42) Ibid. PL. 121

(٤٣) الأشكال : ١٢ ، ١٣ ، ١٦، ١٩ .

(٤٤) الأشكال : ١٤ ، ١٧ ، ١٨، ٢٠ ، ٢٣، ٢٨، ٢٩ ب،

أما في الشكل (٩، ١٠) فرغم ان المظهر العام لقرون الأنصاب يبدو مثلثاً إلا أن الفنان جعل اعلى المثلث ذو إستدارة خفيفة في حين اكسب جوانب المثلث المواجهة للناظر تموجاً خفيفاً . فظهر للمشاهد وكان الزخرفة تمثل شكل أورا. مكممة أو براعم ، وقد كان هذا الموضوع مألوفاً في فنون حضارة وادي الرافدين (٤٥) أو أنه أقتبس من الفن الأغريقي الحلية المعروفة باسم Ogee والتي مقطعها الطولي بشكل حرف (S) ش (١٠) .
وفي بعض التيجان أبقى الفنان قرون النصب ، ولكنه جعلها ممتدة ضلعي كل مثلث من المثلثات التي تحتل زوايا التاج الأربعة (٤٦) مما يثبت انه كان يحاول ان يعبر فنياً في تيجان تلك الأنصاب عن فكرة دينية تتعلق بالاله شمش وليس فقط الأشارة الى قرون الأنصاب المقدسة .

ب ــ اما المثلث الذي يرمز الى الخصوبة وعضو التناسل الانثوي ، فقد ظهر على دمى الطين من دور العبيد في جنوب العراق (٤٧) ، وعندما اخترعت الكتابة في العراق القديم ــ ٣٥٠٠ق.م ــ كان المثلث الذي قمته الى الأسفل والمرسوم بهذا الشكل «▽» علامة تدل على المرأة ثم طور رسم هذه العلامة الى الشكل التالي ▲ (٤٨) . ووجد هذا المثلث منقوشاً في بعض تيجان أنصاب الحضر (ش١٧) ومما يؤكد هذا التفسير: الهيئة المجسمة التي اضفاها الفنان على شكل المثلث كما بدن النصب ــ اي العمود ــ منقوش بصورة ألهة يرجح أنها عشتار إلهة الخصوبة وهذا المضمون يلاحظ في المثلث الظاهر في الشكل (١٦) لاسيما وأن النصب المنقوش فيه هذا المثلث عثر عليه في معبد الألهة (آشربل) .

جـ ــ المثلث الكبير : وهو المثلث الذي يشغل كل الجانب المواجه للناظر

(45) AAAO, PLs 11a, 28, 40, 72, 72, 97

(٤٦) الأشكال : ٧، ١٤ ، ١٥، ٢٠، ٢٣ ، ٢٨ ، ٢٩

(47) SPM, Fig. 218.

(48) MEA, No. 554. SPM, Fig, 311, P. 77.

الى تاج النصب (٤٩) ، ويلاحظ في هذا المثلث ان الضلع القاعدة يتكون من خط واحد ، بينما يتكون الضلعان الاخران — في اغلب الأحيان — من خطين متوازيين (٥٠) ونادراً ما يتكون كل منهما من خط واحد (ش ٢٠، ٢٩ ، رسم ٣١) ، وقد نقش كلا النموذجين في اعلى بعض مباني الحضر . في الموضع الموجود فوق تيجان الأعمدة ، حيث يشغل شكل المثلث كل الجزء المواجه للمشاهد (٥١) كما في معبد (شحيرو) ومعبد (مرن) (٥٢) ففي اعلى الواجهة الأمامية لمعبد شحيرو نقش المثلث الذي يتكون فيه كل من الساقين من خطين متوازيين اما ضلع القاعدة فيتكون من خط واحد (رسم ٣١، ٣٢) ، ومثل هذا المثلث نقش في بعض انصاب الحضر (٥٣) اما في معبد (مرن) فإن المثلث المنقوش في اعلى الواجهة ، كل يتكون كل ضلع فيه من خط واحد (رسم ٣٢) ونقش هذا المثلث في بعض انصاب الحضر ايضاً (ش ٢٠، ١٢٩ أ) .

والذي يبدو ، ان وجود أشكال تلك الانواع من المثلثات في الانصاب وفي اعلى واجهتي معبدي شحيرو ومرن ، يشير الى تمتعهما بقدسية خاصة ورغم ان التأثيرات اليونانية تبدو واضحة في كل من بناء المعبدين المذكورين إلا أن الأستقرار التاريخي يدل على أن تلك المثلثات الكبيرة كانت مستقاة من حضارة وادي الرافدين ، وقد ظهرت في تلك الحضارة منذ بداية العصر الحجري المعدني ، ففي موقع (حسونة) كشفت التنقيبات عن أسس المنازل الطينية ، وقد تخيل المنقب (وولي) لهذه المنازل سقوفاً مسنمة — اي على هيئة الجملون — (رسم ٣١) (٥٤) ، ومن المعروف أن السقف المسنم يتكون من طبقتين : الطبقة السفلى تتكون من الهيكل الخشبي والحصيرة ، اما الطبقة

(٤٩) الأشكال : ٧، ١٥، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧ ، ٢٩أ .

(٥٠) الأشكال : ٧، ١٥، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥ ، ٢٦، ٢٧، ، الرسم ٣١، ٣٣.

(٥١) مدينة الشمس ، المخطط ٥، ص ٣٣٩.

(٥٢) المرجع نفسه ،ص ٣٨١ ،ش ٣٣٨ ص ٣٩٢ ،ش ٣٣٩ ص ٣٨٢ ،ص ٣٨٨ .

(٥٣) الأشكال : ٧، ١٥، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧.

(٥٤) فؤاد سفر ، "حفريات تل حسونة " ،سومر ، ١٩٤٥/١ ،ج٢ ص ٣٤ .

التي تليها فهي طبقة الطين (رسم ٣١)، ويمسك جناحي السقف عارضة خشبية تحول دون انزلاقهما أو سقوطهما ، كما يحتمل وجود مساند خشبية بشكل أعمدة ترفع السقف الى الاعلى في موضع التقاء الجناحين ، ولعل الصورة المنقوشة في تاج النصب (شكل ٢٢) توضح ذلك . وجراء هذا النوع من السقوف تميز بناء الكوخ بوجود جدارين قصيرين متقابلين في اعلاهما شكل مثلث (رسم ٣١أ) . وصورة هذين الجدارين وجدت منقوشة على قطعة حجرية كانت بالأصل جزءاً من اناء أستخدم كمكحلة عثر عليها في موقع (تبه كورا) في الطبقة الثانية عشرة ويعود تاريخها الى الى عهد العبيد (٥٥). وفي مشهد نقش في ختم اسطواني يعود تاريخه الى دور (تبه كورا) يظهر شكل المثلث الكبير فوق صورة لباب المعبد (٥٦) . كما ظهر هذا المثلث في دور نينوى V (٥٧) . اما في عصر الوركاء فقد ازداد استخدام هذا الرمز ، حيث رسم العديد منه فوق بوابات المعابد التي بدورها صار لها معناً رمزياً مقدساً (٥٨) ، وقد نقشت مشاهد تلك البوابات في كثير من الاختام الأسطوانية التي تعود لهذا الدور (٥٩) . ويعتبر دور (جمدة . نصر) العصر الذي انتشر فيه هذا الرمز انتشارا واسعا حيث يوجد الكثير من المشاهد نقش فيها هذا المثلث فوق مداخل المعابد (٦٠) . ونلاحظ في هذه الأدوار الحضارية — التي تسبق عهد الحضر بثلاثة الاف سنة — وجود نوعين من هذا المثلث النوع الأول كل ضلع فيه يتكون من خط واحد ، والنوع الثا كل من الساقين فيه يتكون من خطين متوازين (٦١) ، اما ضلع القاعدة

(55) SPM, Fig. 149.
(56) SPM, Fig. 544.
(57) SPM, Fig. 590, 591: 35.
(58) SPM, P. 28.
(59) SPM, Fig. 242.
(60) SPM, Figs: 362, 365, 370, 376, 416. CySe, PL. 7:b, g, I., PL.6: I
(61) SPM, Figs: 358 364, 470. CySe, PL. 6: a.

فيتكون من خط واحد ، وهذان النوعان يتكرر وجودهما في الحضر كما مر بنا سابقاً .

عندما اخترعت الكتابة ــ ٣٥٠٠ ق .م . صار شكل المثلث الذي لفظ ▽، ▽ باللغة السومرية (DU3) معناه: بنى ، كون ، شيد (٦٢)، ولكن شكل المثلث هنا منكوس أو مائل ، الا أن تلك الوضعية للعلامة في المرجع المرموز له بـ (EMA) لا يفترض انها صحيحة ؛ لانه من المعلوم ان اولى العلامات لم تكتب على لوح الطين فوق تسلسل معين (٦٣) كماان الأخذ بما جاء من اراء في هذه الدراسة ، ووجود صلة بين عمل البناء والشكل المثلث هذا يحتم تصحيح رسم هذه العلامة في المرجع (MEA) فتصبح بالشكل التالي(△) ، اي مثلث قمته الى الاعلى ويستند على قاعدته .

استمر هذا الرمز في حضارة وادي الرافدين ، فتراه كعنصر ضمن مجموعة من العناصر الزخرفية التي تزين أحد جدران قصر الملك الاشوري (توكلتي ننورتا الأول) (٦٤) كما نقش هذا العنصر الزخرفي في ختم اسطواني اشوري يعود تاريخه الى القرن التاسع او الثامن قبل الميلاد (٦٥) .

يستنتج مما تقدم شرحه ، ان هذا الرمز قد استمر استخدامه كعنصر زخرفي يراد به الأشارة الى بناء المساكن والمعابد ، ثم اقتبسه فنان الحضر ليزين به واجهتي معبد (مرن) و (شحيرو) مع الأبقاء على مضمونه او معناه . ولذلك يحق القول ان هذا المثلث عنصر زخرفي ورثته الحضر ضمن ما ورثت من حضارة وادي الرافدين ولا يشترك ان يكون مقتبس من اليونان او الرومان

---

(62) MEA, No. 230.

(63) Falkenstein, A, ARCHAISHE TEXTE, Aus Uruk, Berlin, 1936 PLs. Passim.

(64) AAALO, PL 74-b.

(65) CySe, PL. 34: J, and compare that with figurs from Jamdet Nasr period. SPM, Figs: 376, 416, 730.

استخدام الحرف الهجائي كعنصر زخرفي

ميزت أربعة أنواع في المثلث الذي استخدم كعنصر زخرفي في تيجان الانصاب في الحضر ،وتم شرح ثلاثة منها ، أما النوع الرابع :فهو المثلثات المتكونة من تقاطع ساقي المثلث الكبير مع الخطين المنحنيين المواجهين للزاويتين الواقعتين عند قاعدة التاج . ويبدو أن الشكل الناتج أريد به كتابة اسم الأله شمش ، لأن التدقيق في رسم حروف أبجدية الحضر يظهر لنا أن الحرف (ش) الآرامي كتب بشكل أقرب شبهاً بالمثلث .لكن الفنان –الكاتب في الحضر كان قد تصرف في كتابة حرف ال(ش) (△)فظهرت له نماذج عديدة كمافي الجدول : تسلسل (١ – ٥٤) .

واستفاد الفنان من رسم الحرف الذي يمكن تجسيده ، فجعل من قرون النصب التي حورها إلى أشكال عديدة – والتي شرحت في الصفحات السابقة – نموذجاً يجسدُ في الوقت نفسه رسم الحرف ال(ش) (△) الآرامي .كما استفاد الفنانمن تقاطع الاضلاع والخطوط – والتي تقدم الحديث عنها – ليكتب بواسطة تقاطعها وبالنحت البارز حرفاً آخر من أبجدية الحضر الآرامية هو حرف ال(م) (×). وقد تصرف الكاتب في رسم هذا الحرف فكانت له عدة نماذج كما في الجدول : تسلسل (٥٥ – ٨٤) .

ومن المعروف أن اسم إله الشمس في مدينة الحضر هو شمش (ش م ش) (△ × △)،أي أن الأسم يتكون من ثلاثة أحرف: اثنان منهم حرف (ش) (△) والوسطي حرف (م) (×) وحيث أن رسم حرف ال(م) (×) يتوسط شكل حرفي (ش) (△) – المجسمين – على تيجان انصاب الحضر لذلك يمكن الأستنتاج أنه كان من السهل على الفنان أن يخلد في هذه الأنصاب اسم الأله – المالك لمدينة الحضر – شمش بواسطة النحت المجسم والبارز. والطريف ان قراءة اسم هذا الأله تتم هنا من الجانب الايمن إلى الجانب الأيسر ومن الأعلى إلى الأسفل وبالعكس في الحالتين .

تعتبر هذه المحاولة من فنان الحضر في استخدام الحرف الأبجدي كعنصر فني لأغراض الزخرفة ، أولى المحاولات المعروفة لحد الآن في تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم ،ثم صار ذلك أمراً مألوفاً فيما بعد في عهد الحضارة العربية الاسلامية .

الخلاصة :

ظهر في هذا البحث أن العناصر الفنية التي نقشت في تيجان الأنصاب في الحضر هي : حرفين من الأبجدية الآرامية التي كتبت بها تلك المدينة ،وشكل القرص (الدائرة) والوردة والمثلث .

ومن خلال دراسة معنى تلك الرموز وكيفية الأستفادة منها فنياً تم التعرف على القدرة الفنية العالية التي كانت لدى فنان مدينة الحضر والتي تمثلت بجمعه عدداً قليلا من العناصر الفنية مع تحميلها معانٍ كثيرة .

أما بصدد المعتقدات الدينية الخاصة بالأله (شمش)اله الشمس في حضارة وادي الرافدين ، فقد اتسمت بعدم التبدل السريع وباستمرار تلك المعتقدات والأساليب الفنية المعبرة عنها خلال مئات السنين .

ولعل أبرز ماقدمته هذه الدراسة – بالأضافة إلى ماتقدم – شيئين :أولهما تحليل لمعنى الشكل المثلث الذي كثيراً ماظهر في الجزء الأعلى من مباني اليونان والرومان وبعض مباني الحضر . وثانيهما تحليل العناصر الفنية الذي نتج عنه التوصل إلى معرفة اولى المحاولات – المعروفة لحد الوقت الحاضر – التي استخدم فيها الحرف الهجائي كعنصر زخرفي .

المراجع

١ — باقر ، طه ، معابد العراق القديم » ،سومر ،٣/١٩٤٧.

٢ — حبيب ، جورج ، « معبودات الحضر» سومر ،٢٩ / ١٩٧٣ .

٣ — دراوود ،الليدي ،الصابئة المندائيون ،بغداد ،مطبعة الارشاد ١٩٦٩، ترجمة نعيم بدوي وغضبان الرومي .

٤ — سفر ،فؤاد « حفريات تل حسونة » ،سومر ،١ / ١٩٤٥ / جـ٢.

٥ — ———— « كتابات الحضر » ،سومر ، ١٧ /١٩٦١ و١٨ / ٩٦٢.

٦ — سفر ،فؤاد وعلي مصطفى ،محمد ،الحضر مدينة الشمس ، بغداد وزارة الاعلام ، ١٩٧٤ .

٧ — علي ، جواد ، المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام ، بيروت ،دار العلم للملايين — مكتبة النهضة ،بغداد ، ١٩٧٠ ،جـ١ — ١٠.

٨ — نجم عبو ، عادل ، الصيانة وأساليب التسقيف في بوابة أدد الآشورية سومر ، ٣١ / ١٩٧٥ .

٩ — يونس عبدالرحمن ،عبدالمالك ،عبادة الأله شمش في حضارة وادي الرافدين ، بغداد ، ١٩٧٥ ،رسالة ماجستير غير منشورة .

10 – Buren, E. Douglas Van, SYMBOLS OF THE GODS IN MESOPOTAMIAN ART, Roma, 1949 (=SGMA)

11 – ENCYCLOPEDIA OF WORLD ART, Mc Graw-Hill Book Company, Inc., New York, Toronto, London, 1959, Vols. 1-14, (=EWA).

12 – Frankfort, H., CYLINDER SEALS, London, 1939, Rep. 1965 (=CySe).

13 – ————————————, THE ART AND ARCHITECTURE OF THE ANCIENT ORIENT, Penguin Books 1958, (=AAAO).

14 – Falkenstein, A., ARCHAISHE TEXTE AUS URUK, Berlin, 1936.

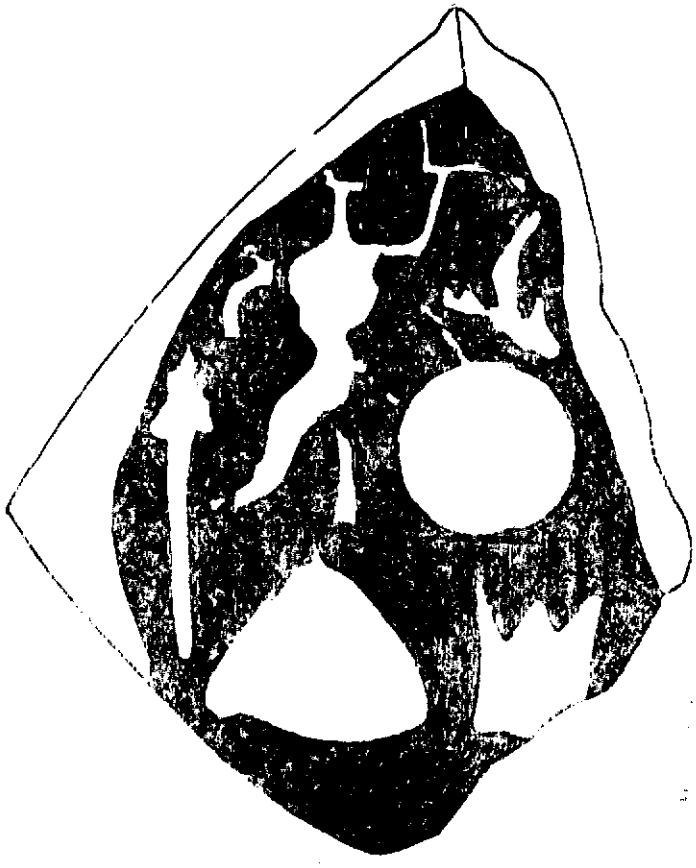
15 – Goff, Beatrice Laura, SYMBOLS OF PREHISTORIC MESO-POEAMIA, New Heaven and Lonoon, Yale, University Press, 1963 (= SPM).

16 – Hasting, J.(E.D.),ENCYCLOPAEDIA OF RELIGION AND ETHICS, Edinburgh, 1908-1966, Vols.1-13, .(ERE).

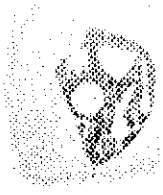
17 – Labat, Rene, MANUEL D'EPIGRAPHIE AKKADIENNE, Paris, 1959, (= MEA)

18 - Luckenbill, D., YNCIENT RECORDS OF ASSYRIA AND BABYLONIA, New York, Greenwood Press, 1968, (Chicago (1926) Vols. 1-2,

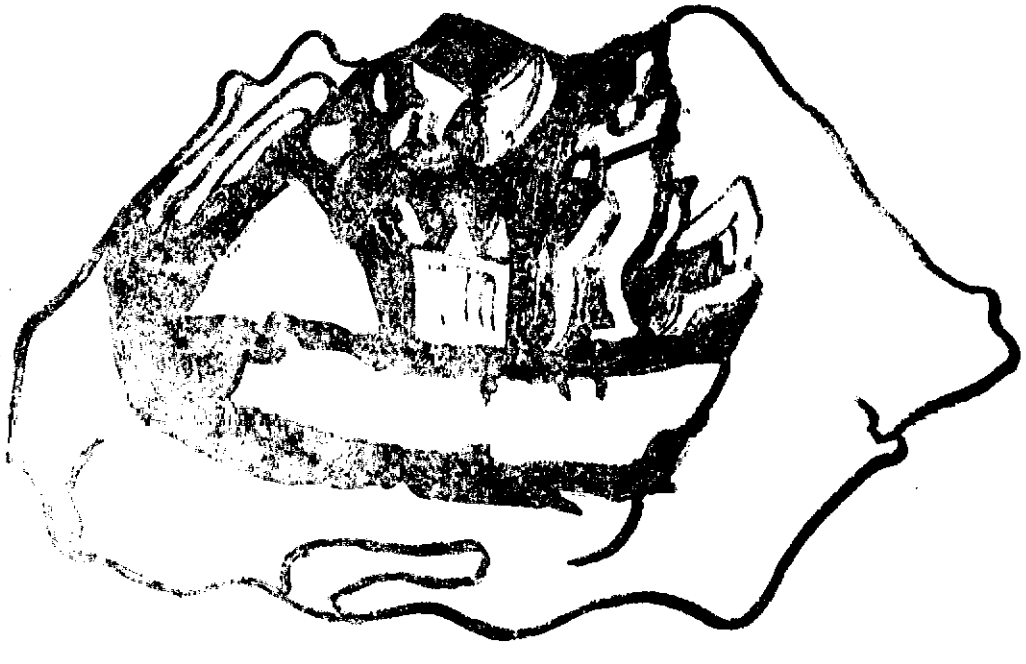
19 – Teixidor, Javier, '(The Altars Found at Hatra", Sumer, 21/1965,



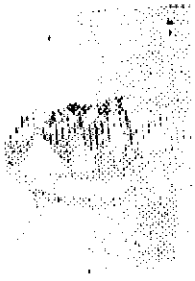
رسم(۱)



شکل(۱)

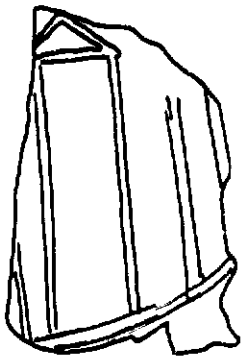


رسم(۲)



شکل (۲)

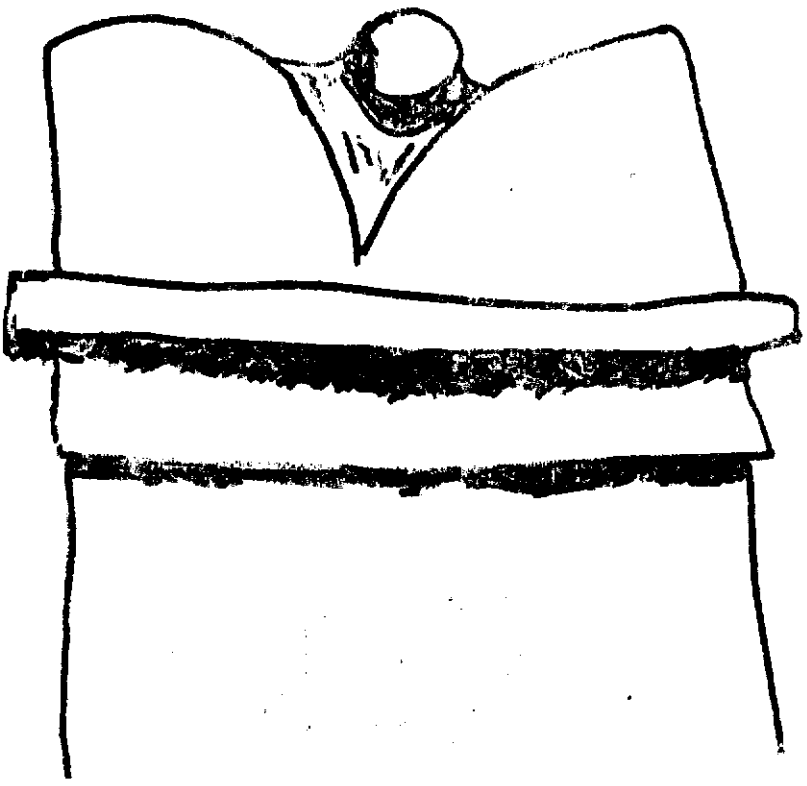
شكل (٣)



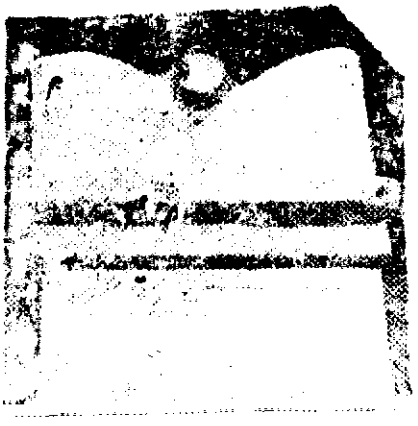
رسم (٣)

رسم(٤)

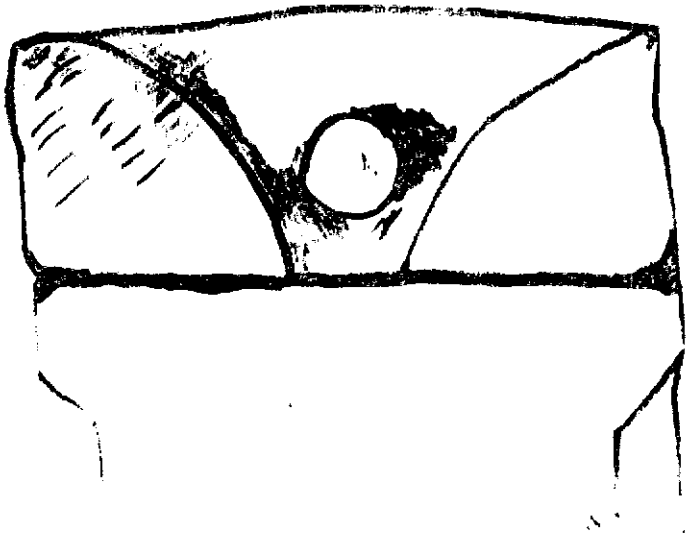
شكل (٤)



رسم (٥)

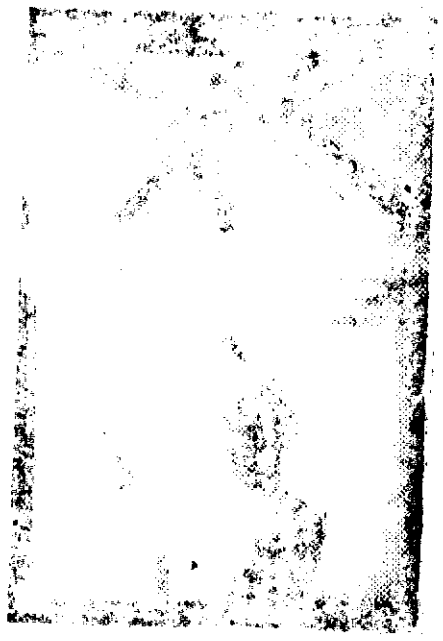


شكل (٥)

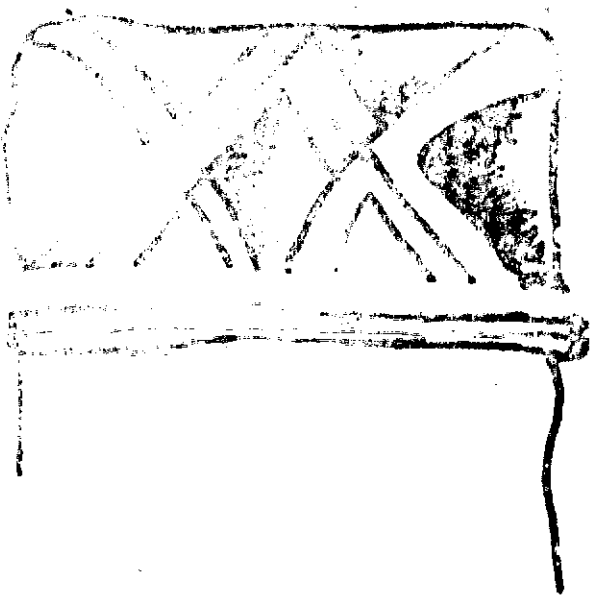


رسم (٦)

شكل (٦)

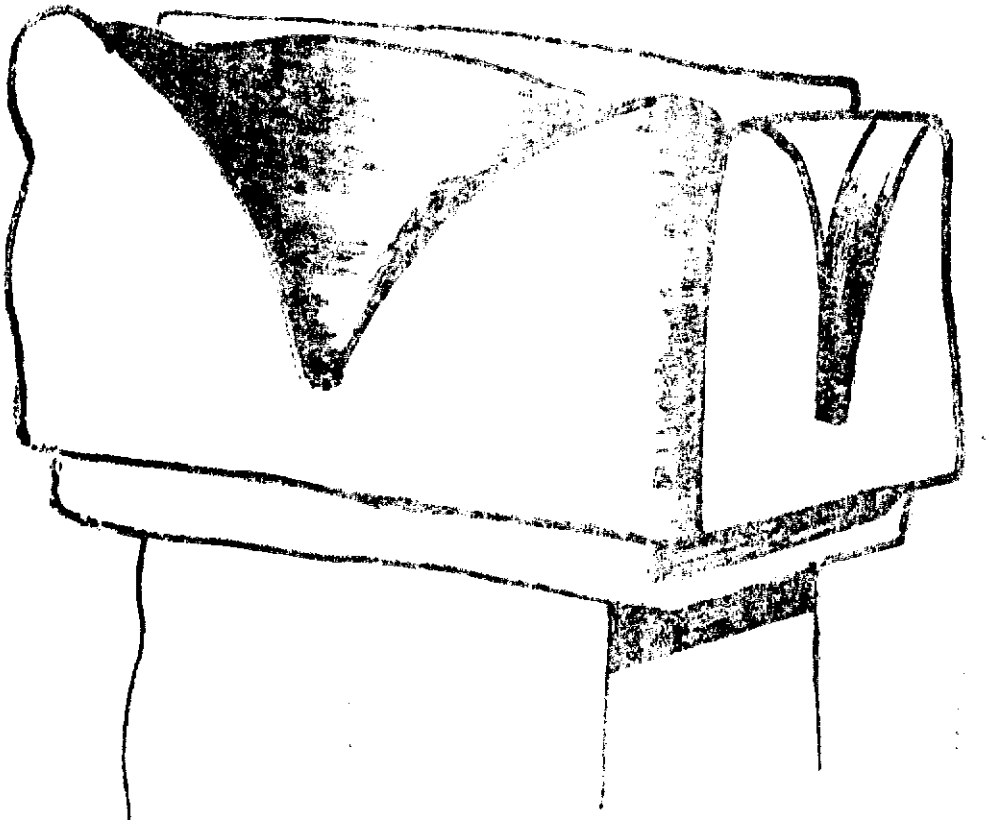


شکل (۷)



رسم (۷)

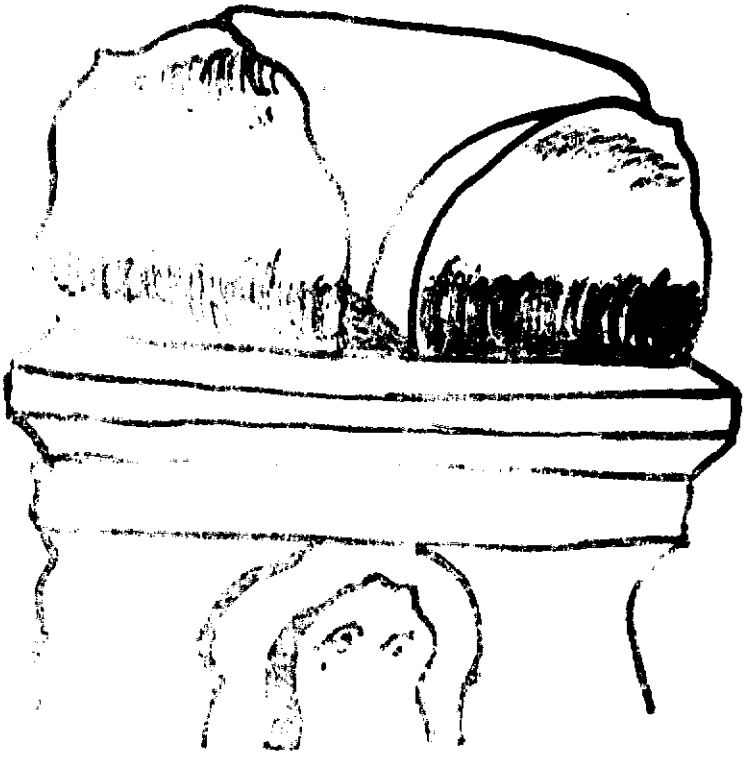
شکل (۸)



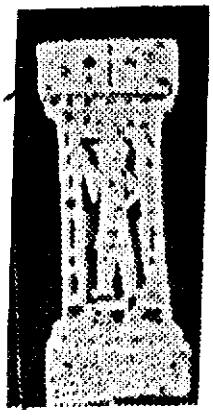
رسم (۸)

شکل (۹)

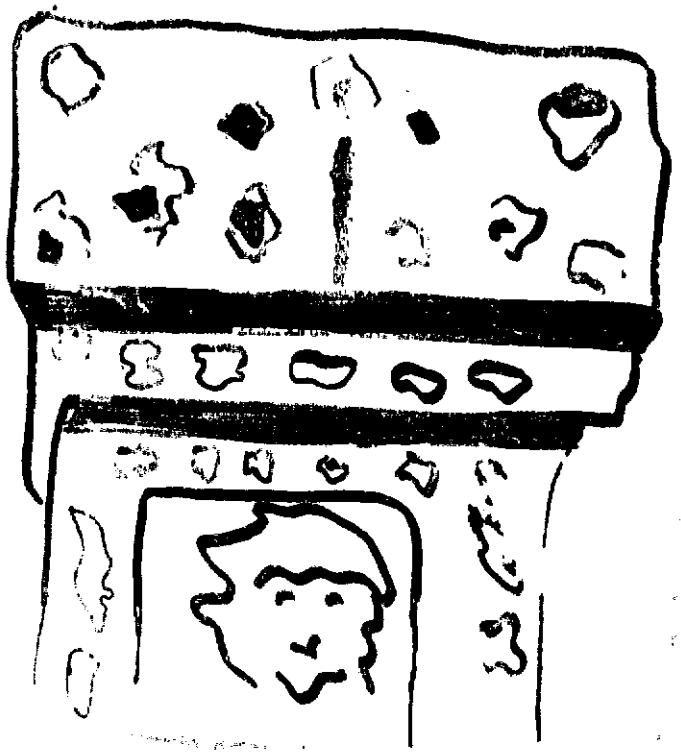
شکل (۱۰)



رسم (۱۰)

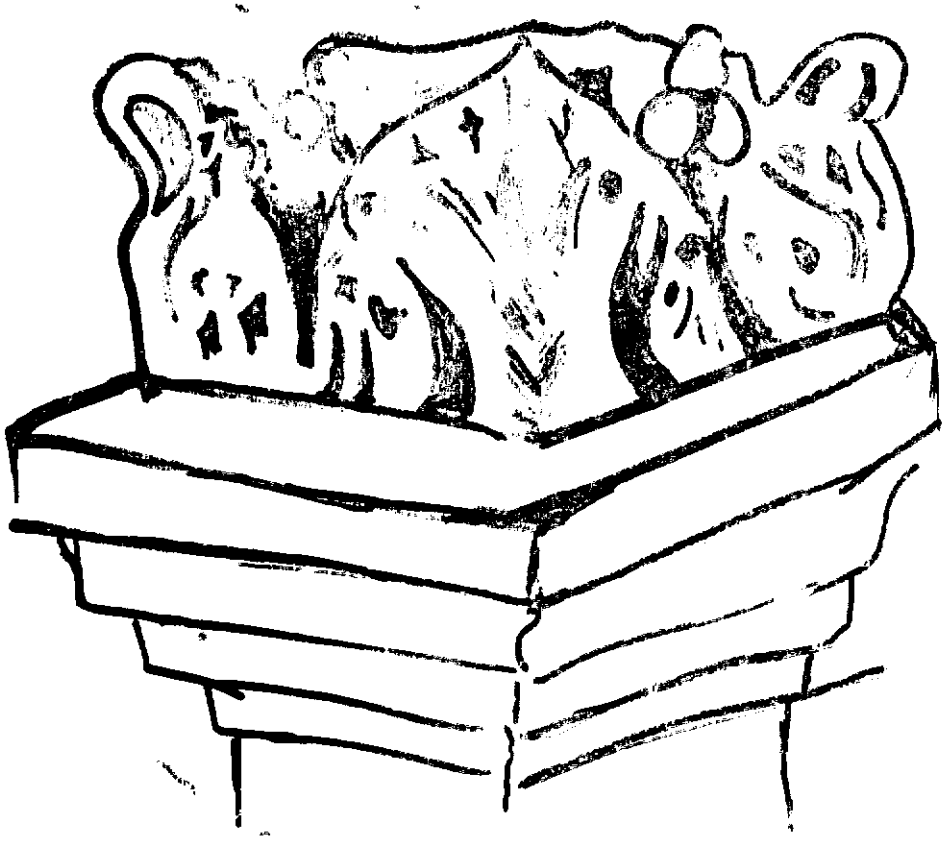


شكل (١١)

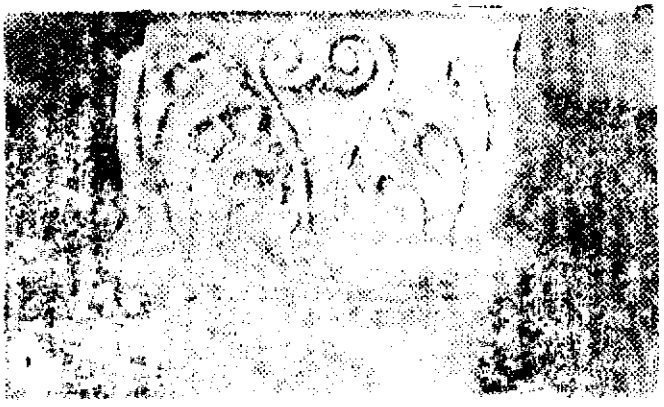


رسم (١١)

شكل (١٢)

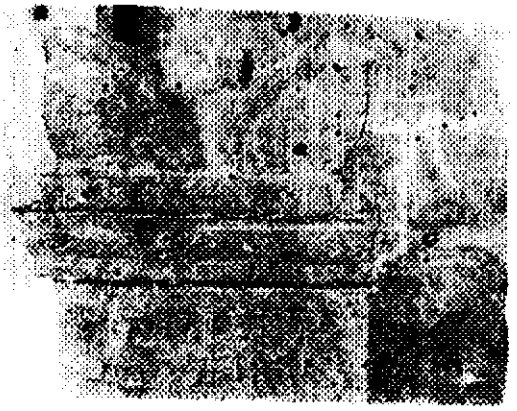


رسم (١٢)

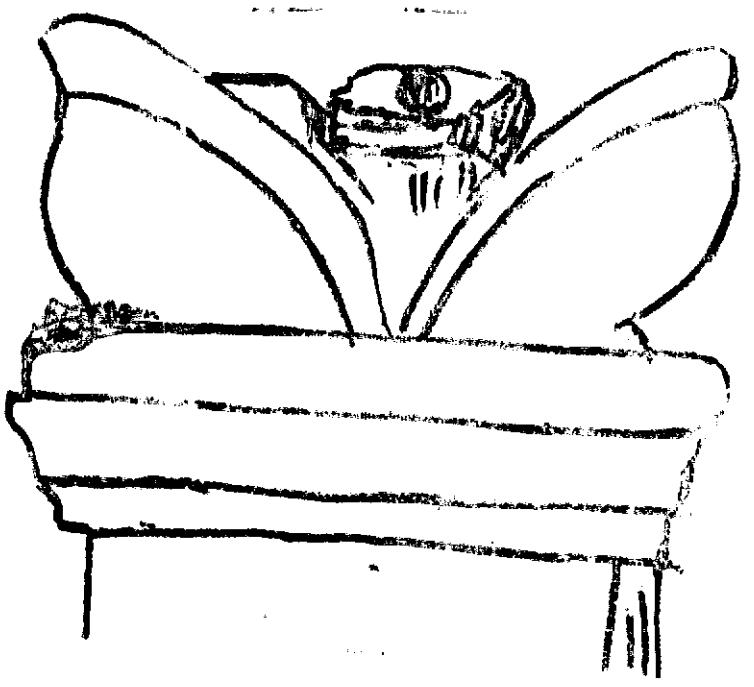


شكل (١٣)

رسم (١٣)



شكل (١٤)



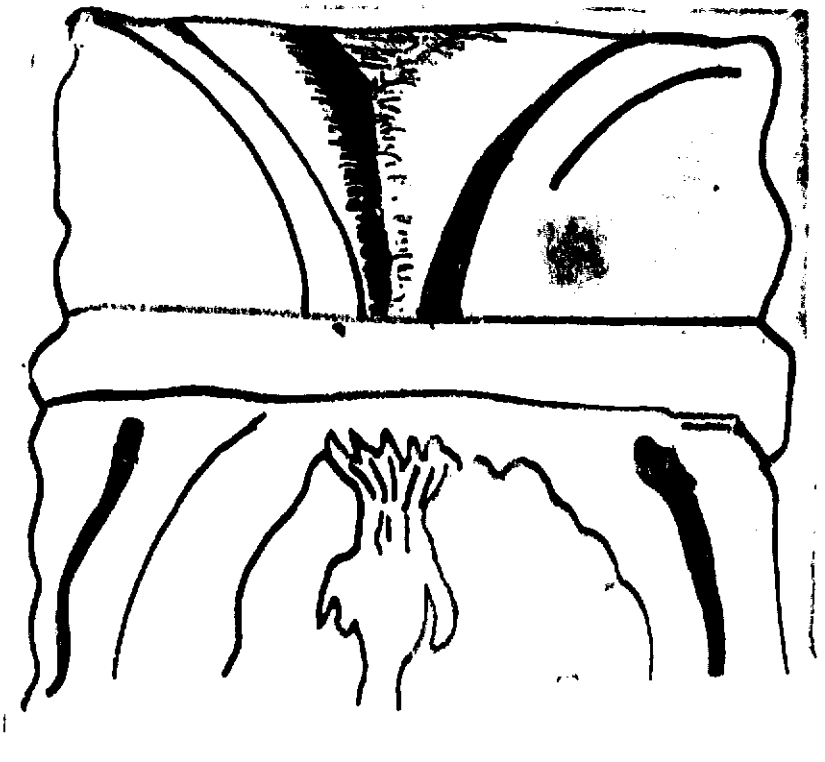
رسم (١٤)

شكل (١٥)

رسم (١٥)

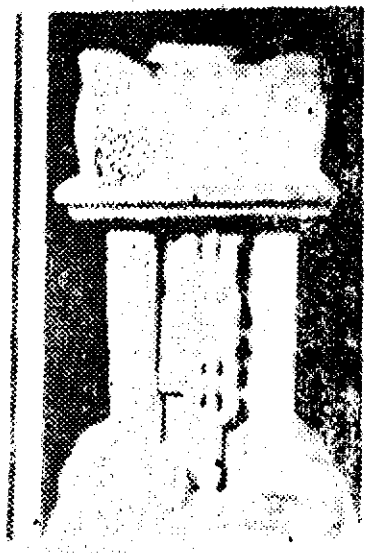
رسم (١٦)

شكل (١٦)



رسم (١٧)

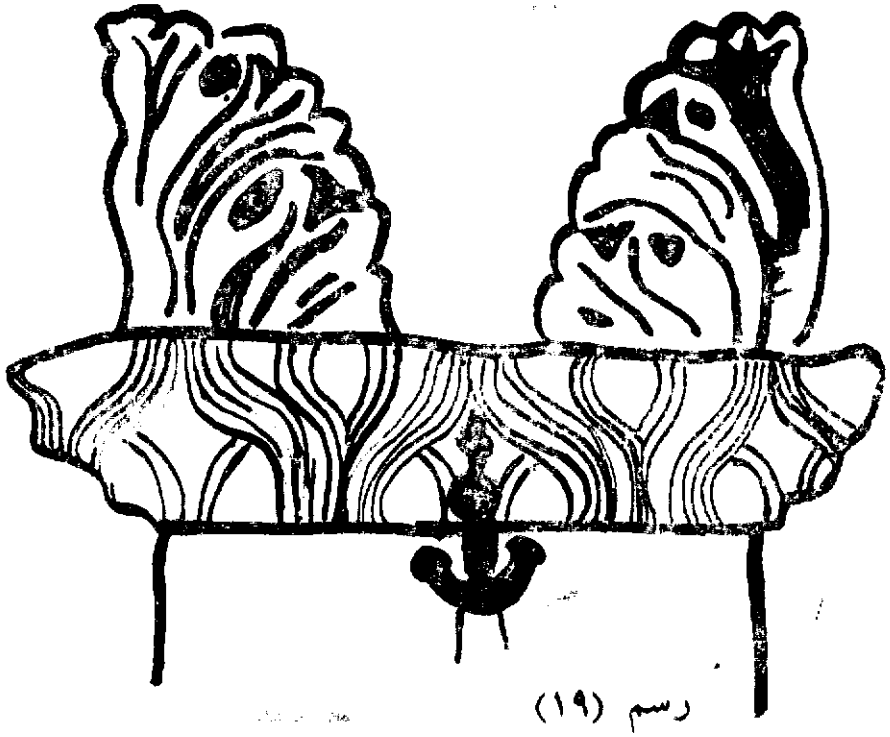
شكل (١٧)



شکل (۱۸)

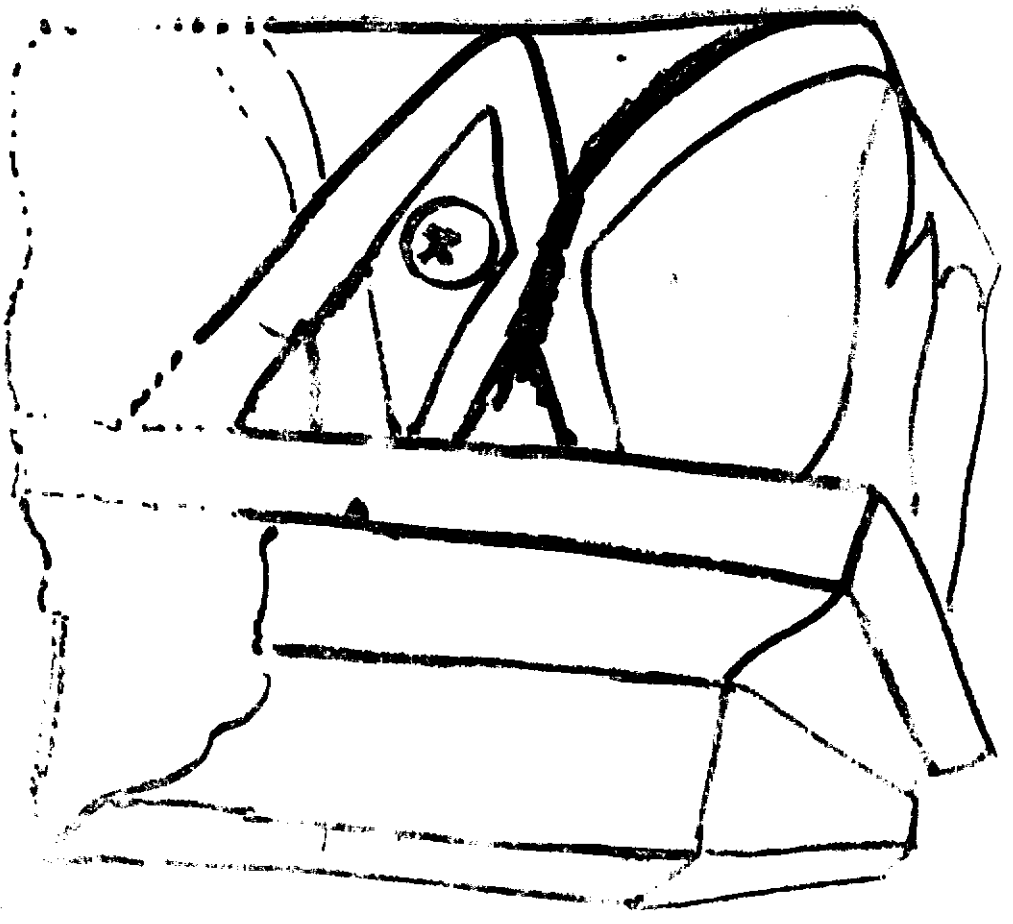
رسم (۱۸)

شکل (۱۹)

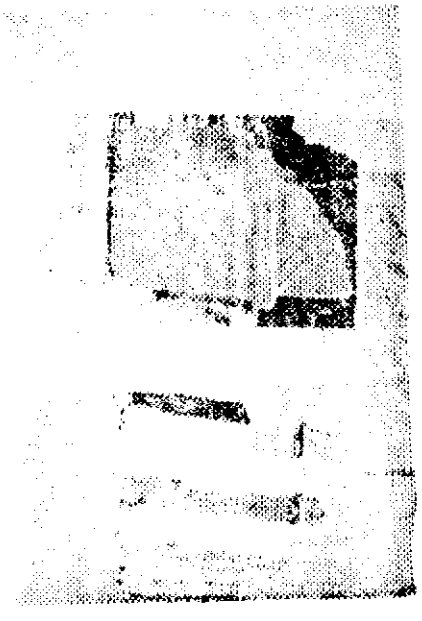


رسم (۱۹)

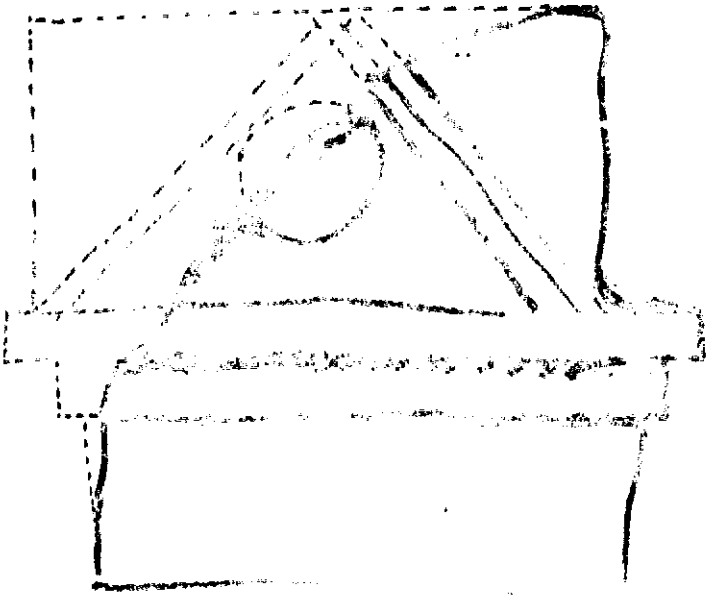
شکل (۲۰)



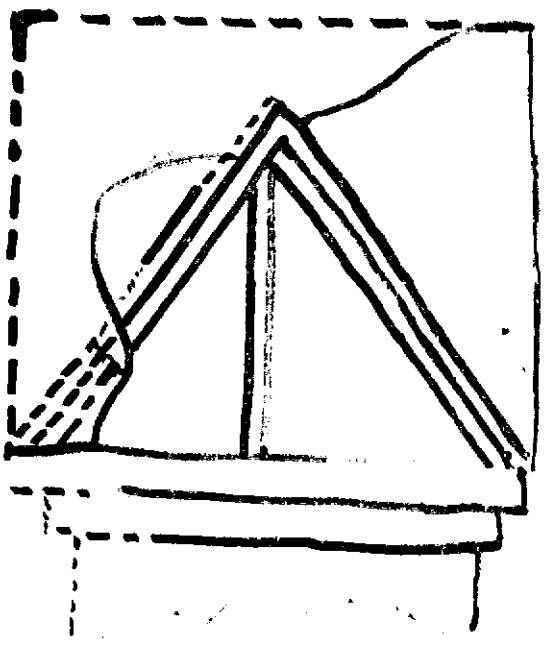
رسم (۲۰)



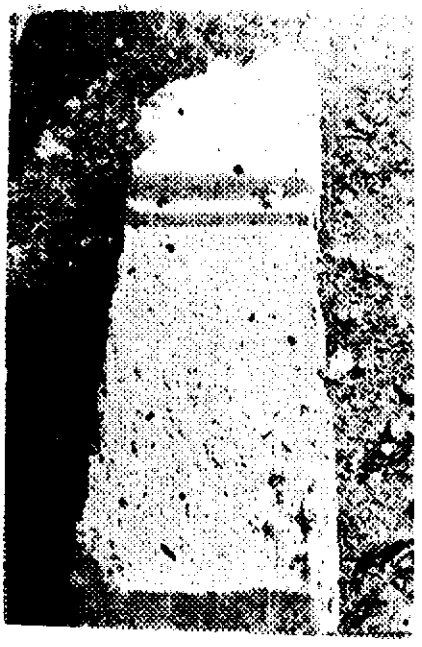
شکل (۲۱)



رسم (۲۱)



رسم (۲۲)

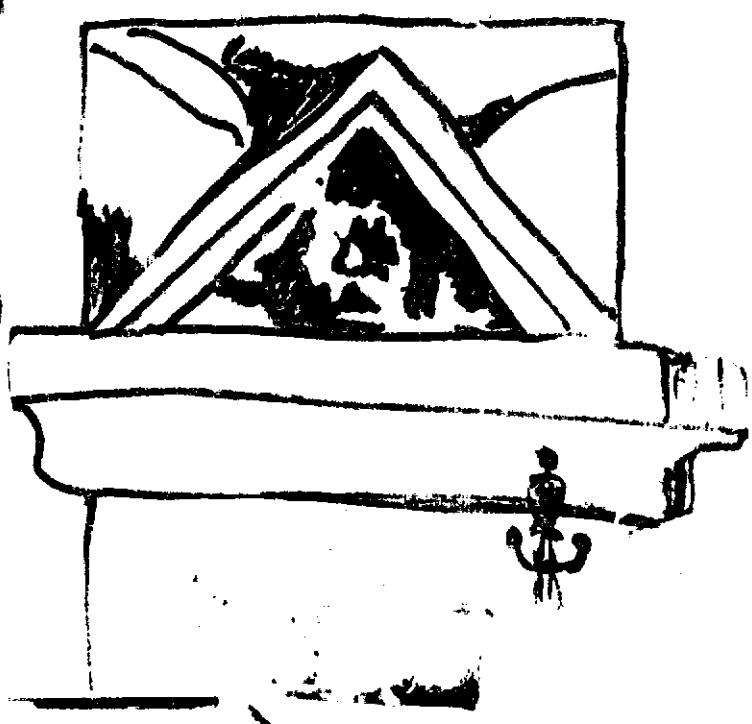


شکل (۲۲)

رسم (۲۳)

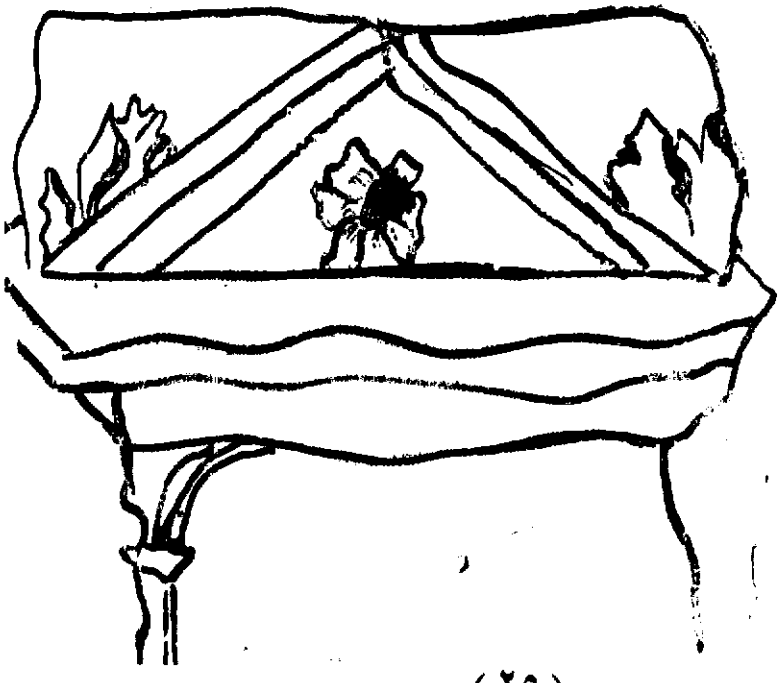
شکل (۲۳)

شكل (٢٤)

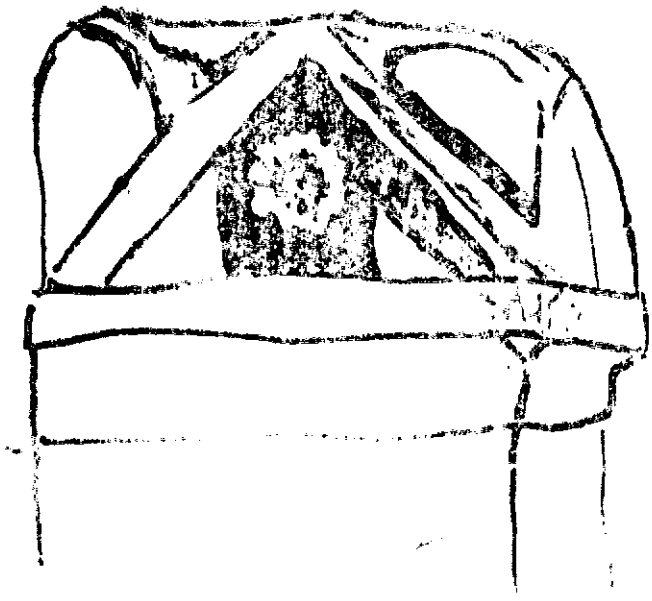


رسم (٢٤)

شكل (٢٥)



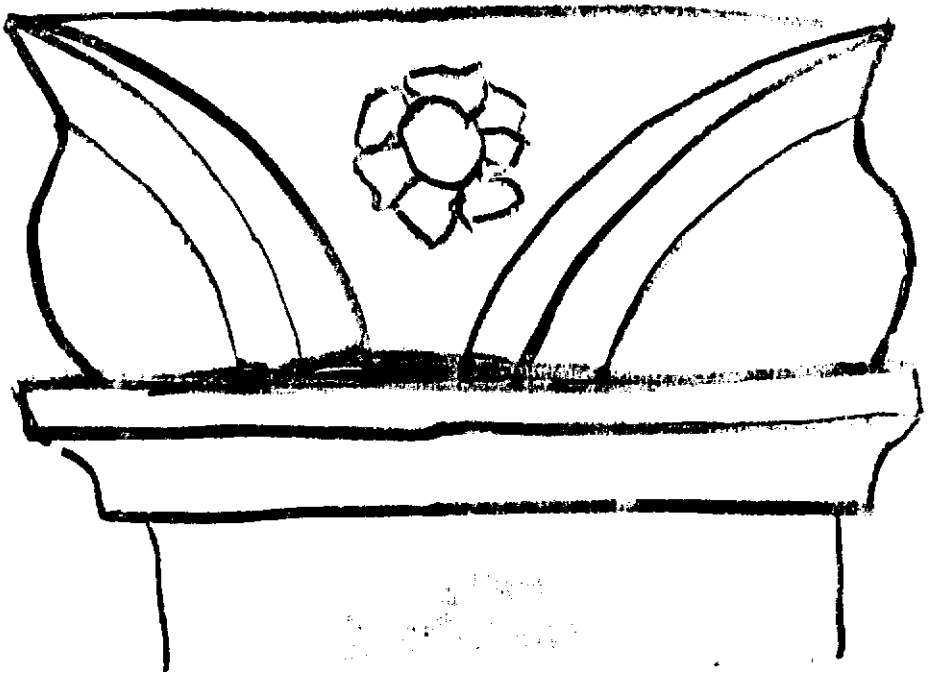
رسم (٢٥)



رسم (٢٦)

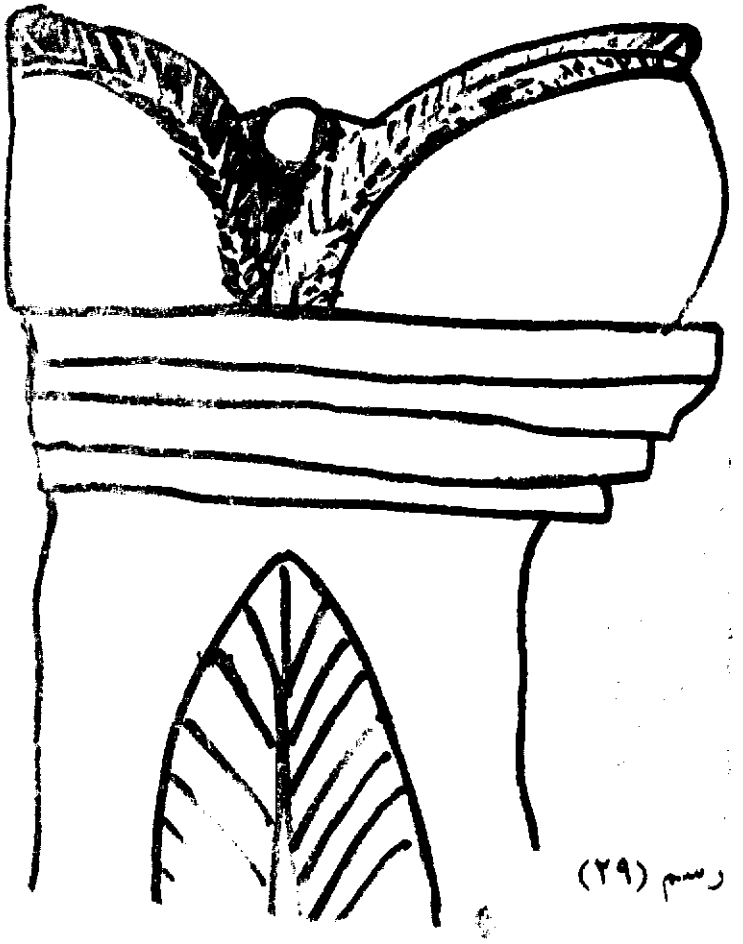
شكل (٢٦)

شكل (٢٧)



رسم (۲۸)

شکل (۲۸)

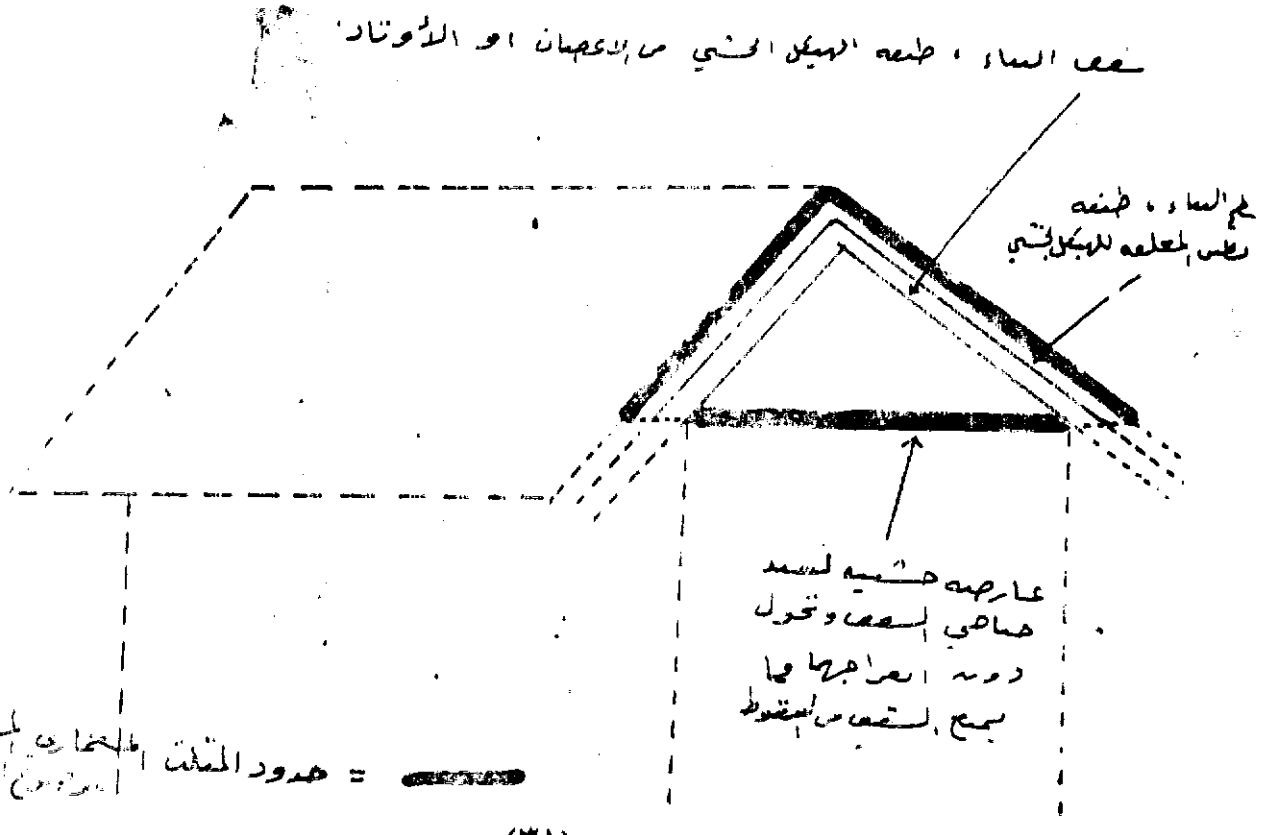


رسم (۲۹)

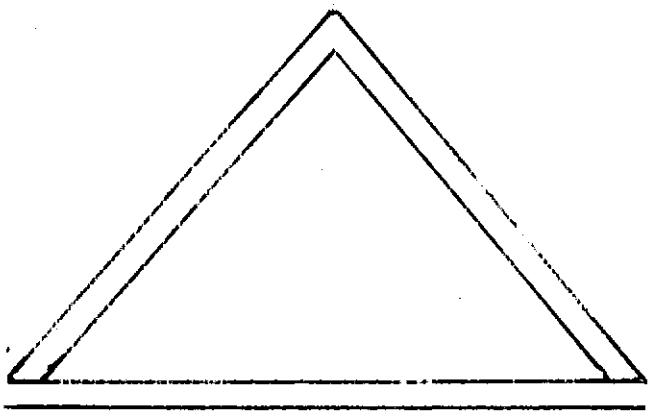
شکل (۲۹ ب)

رسم (٣٠)

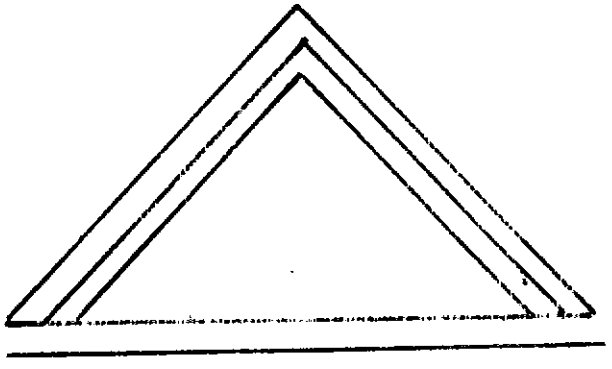
شكل (٣٠)



رسم (٣١)



رسم (٣٢)



رسم (٣٣)

التسلسل	رقم جملة سومر	الصفحة	رقم الكتابة	اللوح	السطر	الحرف	رسمه
١	٩٥١/٧	١٧٤	١	١	١	ش	
٢		١٧٣	٢	١	٢	=	
٣		١٧٣	٢	١	٢	=	
٤		١٧٣	٣	١	١	=	
٥		١٧٧	١٠	٢	١	=	
٦		١٧٧	١٠	٢	١	=	
٧		١٧٧	١٠	٢	١	=	
٨		١٧٧	١٠	٢	١	=	
٩		١٧٧	١٠	٢	٣	=	
١٠		١٧٧	١٠	٢	٣	=	
١١		١٧٧	١٠	٢		=	
١٢		١٧٧	١٠	٢		=	
١٣		١٧٨	١٥	٤	١	=	
١٤		١٨٠	١٨	٤	١	=	
١٥		١٨٠	١٨	٤	١	=	
١٦		١٨٠	١٨	٤	١	=	
١٧	٩٥٣/٩	٢٤٢	٤٥	٢	١	=	
١٨		٢٤٤	٤٩	٣	٢	=	
١٩		٢٤٤	٤٩	٣	٣	=	
٢٠		٢٤٤	٤٩	٣	٣	=	

جدول رقم (١)

التسلسل	عدد مجلة سومر	الصفحة	رقم الكتابة	اللوح	السطر	الحرف	رسمه
١		٤٦	٥	٤	١	ش	
٢		٤٦	٥	٤	٣	"	
٣	٩٥٥/١١	٥	٦٠	٢	١	=	
٤		٥	٦٠	٢	١	=	
٥		١٢	٧٢	٨	١	=	
٦	٩٦١/١٧	١٢	٧٩	١	٦	=	
٧		١٢	٧٩	١	٥	=	
٨		١٢	٧٩	١	٩	=	
٩		١٢	٧٩	١	١٠	=	
١٠		١٨	٨٠	ص ١٨	٢	=	
١١		١٨	٨٠	ص ١٨	٢	=	
١٢		٢١	٨٢	ص ٢١	٣	=	
١٣		٢٧	٨٥	ص ٢٧	١	=	
١٤		٢٨	٨٨	ص ٢٨	١	=	
١٥		٢٨	٨٨	ص ٢٨	٢	=	
١٦		٢٩	٩١	ص ٢٩	١	=	
١٧		٢٩	٩٢	ص ٢٩	١	"	
١٨		٣٠	٩٤	ص ٣٠	١	=	
١٩		٣٠	٩٤	ص ٣٠	١	=	
٤٠		٣٣	١٠٠	ص ٣٣	١	"	

جدول رقم (٢)

التسلسل	عدد مجلة سومر	الصفحة	رقم الكتابة	اللوح	السطر	الحرف	رسمه
٤١	٩٦١/١٧	٣٧	كتابة من السعدية	ص ٣٧	٤	=	
٤٢		٣٧	=	ص ٣٧	٤	=	
٤٣		٣٧	=	ص ٣٧	٨	=	
٤٤		٣٧	=	ص ٣٧	٨	=	
٤٥		٣٧	=	ص ٣٧	٨	=	
٤٦		٤٢	كتابة من قبر ابو نايف	٢	١	=	
٤٧		٤٢	=	٢	١	=	
٤٨	٩٦٢/١٨	٣٦	١٢٣	ص ٣٦	١	=	
		٣٧	١٢٧	ص ٣٧	١	=	
٤٩		٣٧	١٢٨	ص ٣٨	١	=	
٥٠		٣٨	١٣١	ص ٣٨	١	=	
٥١	٩٦٥/٢١	٤٣	٢٣٠	ص ٤٣	١	=	
٥٢		٤٣	٢٣٠	ص ٤٣	١	=	
٥٣		٤٣	٢٣٠	ص ٤٣	٣	=	
٥٤		٤٣	٢٣٠	ص ٤٣	٣	=	
٥٥	٩٥١/٧	١٧٣	٢	١	٢	ص	
٥٦		١٧٣	٣	١	١	ص	
٥٧		١٧٧	١٠	٢	١	م	
٥٨		١٧٧	١٠	٢	١	=	
٥٩		١٧٧	١٠	٢	٣	=	
٦٠		١٧٧	١٠	٢		=	
٦١		١٧٩	١٦	٤	١	=	
٦٢		١٧٩	١٦	٤	١	=	

جدول رقم (٣)

التسلسل	عدد مجلة سومر	الصفحة	رقم الكتابة	اللوح	السطر	الطرف	رسمه
٦٣		١٧٩	١٦	٤	٢	م	
٦٤		١٨١	٢١	٤	١	=	
٦٥	٩٥٣/٩	٢٤٦	٥٣	٤	١	=	
٦٦	٩٥٥/١١	٨	٦٥	٥	٣	=	
٦٧		١٤	٧٧	٩	١	=	
٦٨	٩٦١/١٧	١٢	٧٩	ص ١٢	٥	=	
٦٩		١٢	٧٩	ص ١٢	٦	=	
٧٠		١٨	٨٠	ص ١٨	٢	=	
٧١		٢١	٨٢	ص ٢١	٥	=	
٧٢		٣٠	٩٤	ص ٣٠	١	=	
٧٣		٣١	٩٧	ص ٣١	١	=	
٧٤		٣٢	٩٩	ص ٣٢	١	=	
٧٥		٣٣	١٠١	ص ٣٣	٢	=	
٧٦	٩٦٢/١٨	٣١	١١٠	ص ٣١	١	=	
٧٧	٩٦٥/٢١	٣٤	٢١٥	ص ٣٤	٢	=	
٧٨		٤٠	٢٢٨	ص ٤١	١	=	
٧٩		٤٠	٢٢٨	ص ٤١	٢	=	
٨٠		٤٠	٢٢٨	ص ٤١	٢	=	
٨١	١٩٦٨/٢٤	١٤	٢٤١	ص ١٤	١	=	
٨٢		٢٣	٢٧١	ص ٢٤	١	=	
٨٣	٩٧١/٢٧	٨	٣٢٨٨	٢	٧	=	
٨٤		٨	٤٢٨٨	٢	٩	=	

جدول رقم (٤)