الدلالات الفكرية لمضامين الثور المجنح في العصر الآشوري

م. عبد الإله حسن شكري *

تأريخ التقديم: ٢٠٠٧/٨/١ تأريخ القبول: ٢٠٠٧/٩/٥

التسلسل الزمني لظهور المخلوق السماوي:

إن أقدم دليل آثاري توفر لنا يحمل معلومات مفصلة عن شكل المخلوق السماوي هو التصوير الجداري الذي يزين إحدى قاعات قصر ماري [١] ويرجع تاريخه إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد، ويرجح الباحثون أن موضوع الجدارية يعبر عن موضوع تتويج ملك ماري، إن عناصر تكوين المشهد الجداري لا تستجيب إلى ماذهب إليه الباحثون ولاتتطابق مع التصور الذي تبلوره إن دراسة الأعمال الفنية للعراق القديم لابد أن يُنظر فيه إلى البنية الفكرية للعمل ونظام العلاقات الذي تفترضه بين بنى الشكل داخل التكوين.

تشكيل البناء الصوري:

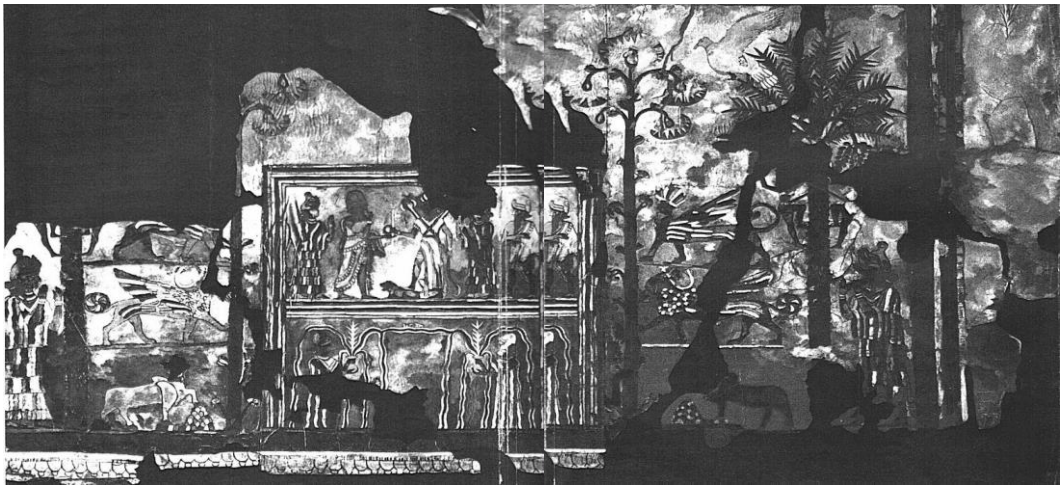
يتشكل التصوير الجداري لقصر ماري من أربعة مجالات أو وحدات للشكل مستقلة عن بعضها في بنائها الفكري وتشكيلها الإنشائي يجمعها رابط فكري يجعل منها بناءً معرفياً يعبر عن رؤية محددة من خلال التشكيل الصوري ودلالاته، بناء التكوين الصوري يتركب من أجزاء:

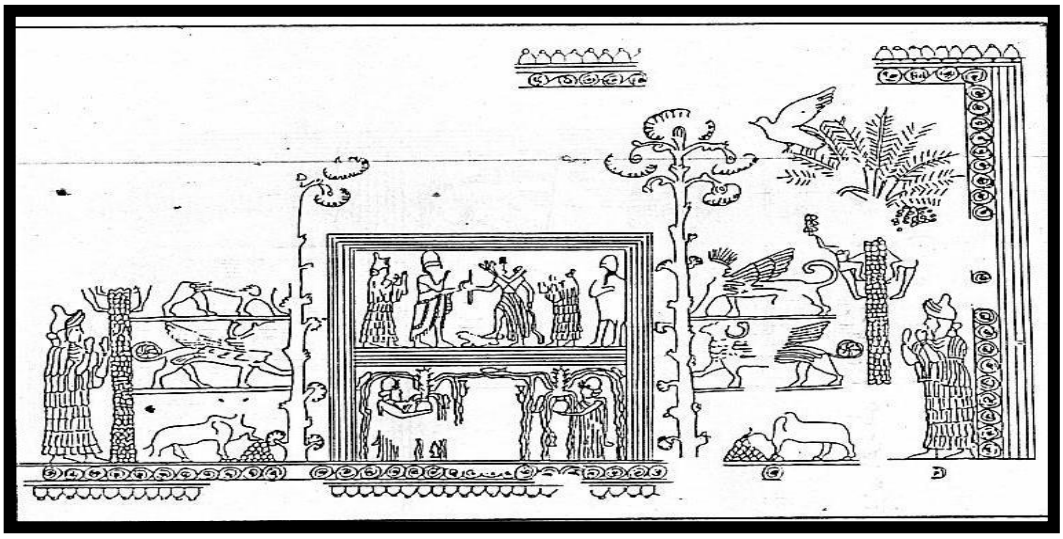
الجزء الأول هو خلفية المشهد الجداري الذي يتشكل عليه الجزءان الآخران، الجزء الثاني هو مركز التصوير الجداري وجناحان، وهو يتشكل من وحدتين مستطيلتين رتبتا بشكل متسلسل إحداهما فوق الأخرى وتحتاج إلى دراسة تحليلية مستقلة لتحديد مضامينها على جانبي المساحة الوسطية مركز العمل الجداري تتشكل وحدات الشكل الآخر، وهي تتكون من مساحتين متناظرتين على جانبي مركز التصوير الجداري تتشكل كل منهما من ثلاثة مستطيلات مرتبة فوق

* كلية الفنون الجميلة/ جامعة الموصل.

(١) أندريه بارو ـ سومر فنونها وحضارتها/ ص/ ٣٣٤ وزارة الأعلام /١٩٧٤م

بعضها بشكل موازي للمستطيلات الوسطية، في هذه المستطيلات تظهر المخلوقات السماوية وهي تتجه إلى مركز التصوير الجداري بطريقة توحي بمهمتها في المشهد الجداري، إذ تبدو في حالة ترقب وتهيؤ للحركة باتجاه مركز التصوير الجداري، التشكيل الصوري للمخلوقات السماوية يتكون من أربع بنى للشكل، الأولى جسد حيواني قد يكون جسد أسد أو جسد ثور أو جسداً يجمع بين توصيفات أكثر من حيوان البنية الثانية رأس آدمي، البنية الثالثة جناح طائر، البنية الرابعة تكوين يشبه التاج ظهر على رأس اثنين من المخلوقات السماوية إن تحديد هوية المخلوقات السماوية يفترض بناء تصور إجمالي للبنية الفكرية للتصوير الجداري والذي يشي بجزء منها البنى الصورية التي تظهر في الجزء الثالث من التصوير الجداري وهذا الجزء يتشكل من مشهد يتكرر على جانبي مشهد التصوير الجداري ليحيط بالبنى الصورية التي يتشكل منها المستوى الثاني من تكوين التصوير الجداري، وتتشكل المشاهد الجانبية من شجرة النخل يتدلى ثمرها إلى الأسفل ويظهر الجزء العلوي من جذعها وعلى طرفيه شخصان يحاولان قطف ثمر من النخلة، في أعلى النخلة يظهر طائر يشرع بمغادرة عشه وترك النخلة، إلى الأسفل في مقدمة المشهد وبالقرب من النخلة يقف شخص رافع يديه إلى الأعلى وهو ينظر إلى أعلى النخلة إن عناصر تكوين المشهد الجانبي تتكون من نخلة ثمر، إنسان يحاول قطف ثمر النخلة، طائر يغادر عشه، إنسان بملامح قبيحة رافع يديه إلى الأعلى، عناصر الشكل في تكوين المشاهد الجانبية تذكرنا بعناصر ختم الأغراء الذي يتشكل من شجرة نخل يتدلى ثمرها إلى الأسفل شكلت بطريقة بدائية، ويظهر على جانبي النخلة شخصان .

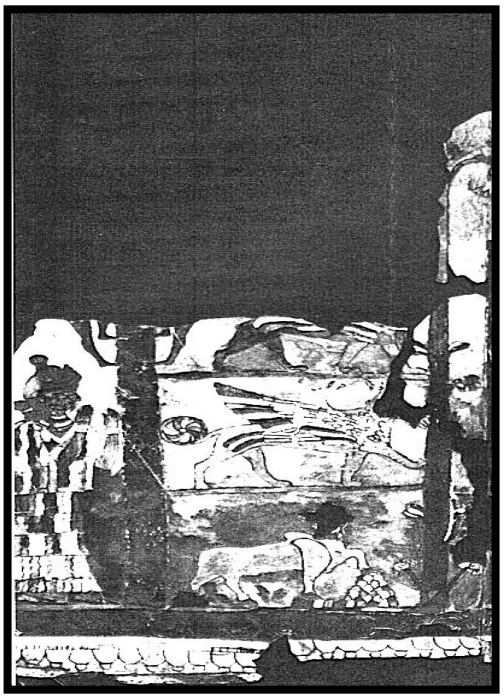




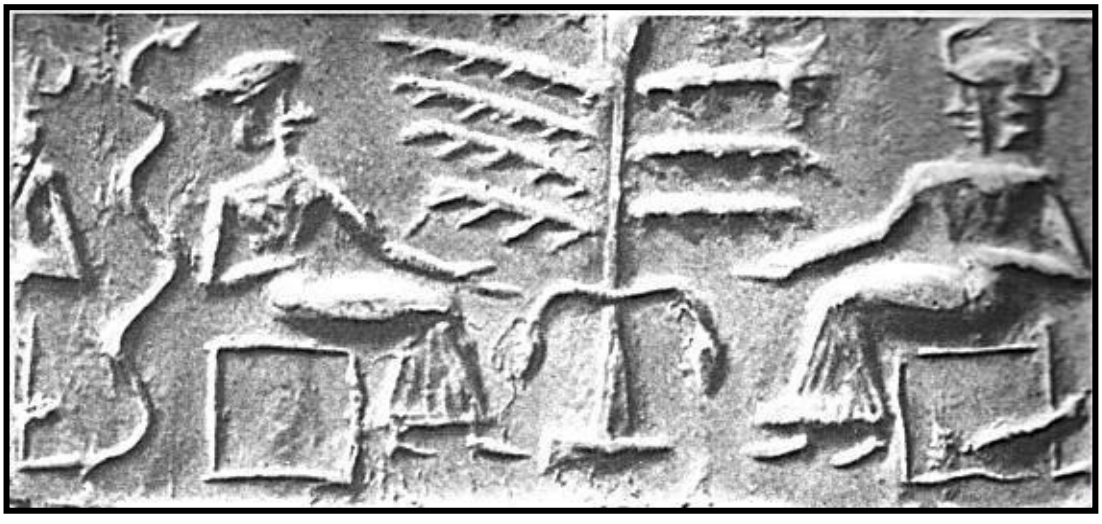
التصوير الجداري في قصر ماري ٢٨٠٠ق م يظهر على جانبي التصوير الجداري الأفاريز العمودية التي تظهر فيها المخلوقات السماوية يجلس الشخصان المذكوران على مقعد مكعب الشكل ويمدان إحدى يديهما باتجاه الشجرة بشكل يوحي بنية قطف الثمر منها، يظهر على راس الشخص الذي يجلس على يمين الشجرة قرنين وهو ما يرجح أن يكون رجل إن وضعنا في الاعتبار أن قرون الثور اتخذت في تلك الحقبة الزمنية رمزا للذكورة، إلى جهة اليسار من الشجرة يجلس الشخص الثاني بشكل مقابل للشخص الأول ويرجح أن يكون امرأة، يظهر وراء المرأة أفعى منتصبة تنحني برأسها على راس المرأة بشكل يوحي بهيمنتها عليها، هذه التوصيفات التي حملها ختم الأغراء تتطابق مع ماورد في سفر التكوين إلى حد الذي يمكن فيه القول أن ختم الأغراء هو الترجمة الصورية لسفر التكوين حيث ورد ما نصه (وكانت الحية أحيل جميع حيوانات البرية التي عملها الرب الإله فقالت للمرآة أحقا قال الله لا تأكلا من كل ثمر الجنة فقالت المرأة للحية من ثمر الجنة نأكل أما ثمرة الشجرة التي وسط الجنة فقال الله لا تاكلا منه ولا تمساه لئلا تموتاه، فقالت الحية للمرآة لن تموتاه) (٢) عناصر هذا الخبر الذي أورده الكتاب المقدس (العهد القديم) تتشكل من رجل وامرأة، شجرة، ثمر، حية (أفعى) وهي نفس عناصر تكوين ختم الأغراء، إذا أسقطنا دلالة الأفعى في سفر التكوين وهي أن الأفعى هي الشيطان الذي أغوى زوجةادم عندئذ يمكننا افتراض الشخص الذي يقف إلى جانب الشجرة في التصوير الجداري لقصر ماري هو الشيطان وذلك

لتطابق عناصر مشهدي ختم الأغراء والتصوير الجداري لقصر ماري بشكل كامل، هذه الفرضية تتيح لنا وضع مشهد التصوير الجداري في موقعه الصحيح من ثقافة العراق القديم والقول أن هذا العمل قد جاء في إطار معطيات الفكر الديني في تلك الفترة وهو ما ينسحب على المخلوقات السماوية موضوع البحث، كما يظهر المخلوق السماوي في القرن الثاني عشر قبل الميلاد بمعبد شوشناك بمدينة سوسه حيث يظهر الثور السماوي في أفاريز نحتية تزين جدران قاعات المعبد، إن المخلوقات السماوية التي ظهرت في أفاريز شوشناك تتشكل من جسد ثور وراس ادمي وقد اصطلح الباحثون تسمية هذه المخلوقات (الآلة الثور)، لم يقتصر ظهور هذه المخلوقات في التشكيل الصوري وإنما امتد ظهوره في نصوص الأعمال الأدبية التي حملت المفاهيم والأسس النظرية الكامنة وراء الأعمال الفنية في العراق القديم، إن ما يؤكد علاقة هذه المخلوقات الأسطورية بالفكر الديني للعراق القديم هو ظهورها في أقدم نص أدبي وصلنا من تلك الفترة وهو (ملحمة كلكامش) حيث نجد في اللوح السادس من ملحمة كلكامش بعد ذكر عودة البطلين كلكامش وأنكيدوا إلى أوروك واحتفالهما والخلاف بين كلكامش والآلهة عشتار يرد ذكر الثور السماوي خطاب الآلهة عشتار لأبيها الآله آنو وطلبها منه الانتقام من كلكامش بقولها (اخلق لي يا أبت ثورا سماويا ليغلب كلكامش ويهلكه وإذا لم تعطني الثور السماوي فلأحطمن باب العالم السفلي)[1]، بعد هذه التحولات التي يظهر بها المخلوق السماوي تارة بجسد أسد وتارة بجسد ثور وتارة أخرى بجسد مركب من أجزاء من أجساد عدة حيوانات يستقر ويأخذ شكله النهائي الذي ظهر فيه في العصرالآشوري حيث أخذت رؤية الفكرالديني ملامحها النهاية التي عبرت من خلال توصيفات الأثوار المجنحة التي تم نحتها في تلك الفترة وهي تعكس مؤشرات واضحة على تطور أساليب النحت وتقنياته ووصوله الذروة في تلك الفترة من خلال معالجة الكتل وحجومها الكبيرة.

(١) طه باقر ـ ملحمة كلكامش / ص/ ٩٤ وزارة الإعلام/ ١٩٧٣



الأفاريز العمودية على جانبي التصوير الجداري



بصمة من ختم الأغراء (منتصف الألف الثالث ق. م) المتحف البريطاني

المضامين الفكرية للثور السماوي:

إن المخلوقات السماوية التي شكلها نحاتو العراق القديم من خلال الجمع بين ثلاثة توصيفات استلت من أشكال ثلاثة مخلوقات هي الإنسان، الطير، الثور، حيث اخذ من شكل الإنسان الرأس وهو مركز القوة الفكرية، ومن الثور اخذ الجسد وهو مركز القوة البدنية المؤثرة، ومن الطير الجناحين وهي دالة على عالمه السماء أو العالم العلوي، إن هذه التوصيفات لم تأتي من فراغ وإنما هي وليدة عقيدة عراقية تمتد بجذورها إلى بدايات الفكر الديني في العراق القديم والذي يقسم العالم إلى مستويين أو عالمين، عالم علوي يسكنه آله الخير (لماسو) وعالم سفلي يسكنه آله الشر (شيدو)، هذه الرؤية للكون صاحبها اعتقاد أن كما للعالم السفلي مخلوقات كذلك للعالم العلوي مخلوقاته وان الثور المجنح هو احد هذه المخلوقات، إن التوصيف الذي منحه العراقيين القدماء للثور السماوي (الثور المجنح) يجمع بين صفات الآلهة وبين صفات الملك وهو ما يؤكده احد ملوك أشور بدعائه في مراسيم افتتاح إحدى بوابات المدينة والذي يقول فيه((عسى أن يبارك أشور المدينة والقصر وعساه أن يحل في مبانيها السعادة والرفاه السرمدي عسى أن يجعلها آهلة بالسكان مدى الدهر عسى أن يكون هيكل الثور المنحوت ملاكها الحارس واقفا إلى الأبدعلى أن يبقى مشرفا ورقيبا وعسى أن لاتتحرك أقدامه عن العتبة التي يقف عليها)[1] إن الدعاء يسلط الضوء على مهام المخلوق السماوي في الأرض فهو(الملاك الحارس) إن ما يتضمنه دعاء الملك هو طلب البركة والحماية من الإله أشور المقيم في العالم العلوي وهو طلب سيمنح له حسب ما ورد في الدعاء من خلال الملك الحامي للمدينة والذي سيرسل من العالم العلوي إلى العالم السفلي ليحل في جسد الثور الذي أقيم له في بوابة المدينة ليكون الرقيب على أعداء المدينة والحامي لها من شرورهم، هذا الفهم لمهام الثور السماوي يؤشر لنا على الدلالة الفكرية له من حيث هو دالة على العلاقة بين العالم العلوي عالم الآلهة والعالم السفلي عالم المخلوقات البشر والأرواح الشريرة(الشياطين)، ولم يخرج عن هذا الفهم مايظهر في التصوير الجداري لقصر ماري من إحاطة

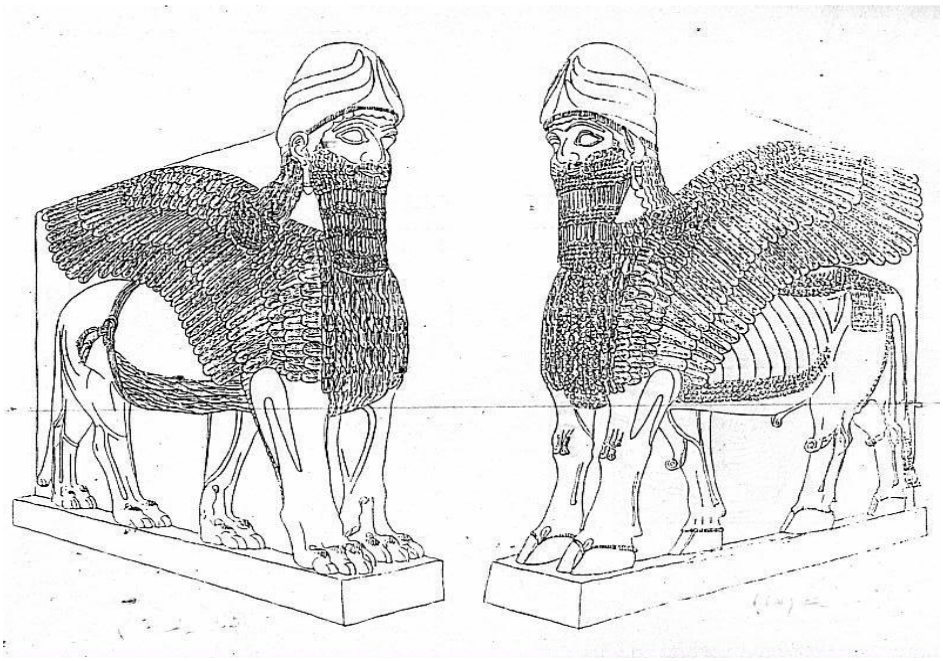
(١) سليم الصويص ـ المسؤولية الجزائية في الآداب الآشورية والبابلية ـ ص/ ١٢ ـــ جامعة بغداد ١٩٧٦م

المخلوقات السماوية بمركز الجدارية الذي ظهر فيه آلهة المدينة والملك والكهنة، وانطلاقا من نفس الفهم تطلب الإلهة عشتار من أبيها الإله أنو.

المعالجة التشكيلية للثور المجنح:

إن المتأمل لبنى الشكل في تكوين منحوتة الثور السماوي (الثور المجنح) لابد أن يثيره إتقان الصنعة ودقة المعالجة النحتية في تشكيل بنى التكوين النحتي فقد استطاع النحات الآشوري أن يستنفد معطيات مظاهر الشكل وخواصه الإيحائية وهو مايتجلى بشكل واضح في توظيف معطيات علاقات حجوم الأشكال بمسافات النظر في تشكيل التكوين النحتي، والذي ترجمه من خلال اعتماده الحجوم الكبيرة في تشكيل البنى النحتية لمنحها قدرة الهيمنة على الناظر إليها، إن مساحة استيعاب العين البشرية في المسافات القريبة لاتتجاوز مساحة مربع أبعاده ١/٥× ١/٥ وهي الخاصية التي استثمرها النحات الآشوري في تحفيز الإحساس بالمغيب عند الناظر إلى المنحوتة من خلال الهيمنة التي يفرضها حجمها ونظام دلالات تفاصيل بنى الشكل المكونة لها وهو ما حققه من استعمل الأبعاد ١×٣/٥× ٤م، واتجه النحات الآشوري إلى المزاوجة بين أسلوب النحت البارز الواطئ وأسلوب النحت المدور ففي منحوتة الثور المجنح نجد النحات الآشوري استعمل النحت المدور في معالجة كتلة ألراس واستعمل النحت البارز النافر في معالجة الجسد والأطراف أما في تشكيل الأجنحة والقدم الخامسة فانه ينتقل إلى استعمل النحت البارز الواطئ، في مجال تقنيات العملية النحتية استطاع النحات الآشوري من خلال المبالغة في حجم المنحوتة وتنويع أساليب معالجة بنى الشكل المكونة للتكوين النحتي من تحقيق صيغة أسطورية لمظاهر شكل المنحوتة وهو مامنحها قدرة الهيمنة على الناظر إليها من الوهلة الأولى وتحفيزه لاستشعار العلاقة بين العالمين المادي المدرك والعالم المغيب غير مدرك أما على صعيد صياغة بنى الشكل فيمكننا القول أن النحات الآشوري قد خرج عن منطق الشكل الواقعي وأتجه إلى التوليف بين عناصر الشكل الواقعي وفق تصور مؤسس على معرفة دقيقة ببنى الشكل الواقعي وخيال ذا قدرة عالية على تفكيك التكوين الواقعي للشكل وإعادة تركيبه من جديد، إن الصياغة الأسطورية لتكوين شكل الثور المجنح يثير تساؤلاً، هل إن توليفة هيئة الثور المجنح هي من بنات أفكار النحات الآشوري أم إنها مفروضة على النحات من قبل المؤسسة الدينية الممثلة بكهنة المعبد، إجابة هذا التساؤل يفترض تسليط الضوء على طبيعة نظام الدولة الآشورية وسياستها الإعلامية، لقد كان فن النحت

في القصر الملكي وطبقة الكهنة وسيلة توثيق للإحداث الكونية والسياسية والعسكرية، هذه الرؤية تفترض إن هيمنة الملك وكهنته على مسار النشاط النحتي وطروحاته وهو ما يعني أن فن النحت كان موجه من قبل القصر الملكي وطبقة الكهنة أي أن المسار الفكري الذي تعبر عنه الأعمال النحتية يحدد سلفا من قبل الملك وكهنته وهذا ما تؤكده مظاهر بنى الشكل التي حملتها لنا الأعمال النحتية التي وصلتنا وهي في الأعم الأغلب لم تخرج عن إطار تجسيد الآلهة وتوثيق انتصارات الملك العسكرية ومراسيم تتويجه، إن مضامين البنى الفكرية للمنحوتات الآشورية تؤكد بشكل لا يقبل الشك أن خيال النحات الآشوري لا يعمل بشكل كيفي بل ينطلق من خريطة معلوماتية توضع من قبل طبقة الكهنة التي تسعى إلى نقل وترسيخ مفاهيم المجتمع الآشوري ومعتقداته الفكرية والدينية .



الخريطة المعلوماتية لمنحوتة الثور المجنح:

تتضمن خريطة معلومات المنحوتة معلومات عن الشخصية الكامنة وراءها، وهي:

١ـ إن المخلوق الذي سيقترن بجسد المنحوتة هو مخلوق من العالم العلوي.

٢ـ إن المخلوق السماوي يتمتع بالقوة وقدرة الانتقال بين العالمين المادي والمغيب.

٣ـ إن المخلوق السماوي مخلوق عاقل يتمتع بالنظر الحاد والحكمة والعطاء غير العاديين.

٤ـ إن مهمة المخلوق السماوي حماية المدينة من الأرواح الشريرة وحراسة بواباتها.

هذه المعلومات هي خلاصة تصور ورؤية طبقة الكهنة وحكماء المجتمع الآشوري الكامن وراء الاعتقاد بالمخلوق السماوي وهي تمثل الخريطة المعلوماتية التي يجب على النحات الالتزام بها في عملية تشكيل بنى الشكل وصياغة دلالاتها الصورية، لقد استطاع النحات الآشوري أن يبتكر

منهجاً لاستعارة بنى الشكل الواقعية وإدخالها في علاقات جديدة تمنحها قدرة دلالة على الاشياء غير واقعية، لقد استطاع النحات الآشوري من خلال الاستعانة بالخريطة المعلوماتية المفترضة لشكل المخلوق السماوي انتخاب بنى شكل واقعية تعبر عن التوصيفات الافتراضية للمخلوق السماوي والتي يمكن إجمالها بما يأتي:

١ـ الحكمة وحدة النظر:

عبر النحات الآشوري عن حالة التأمل الفكري ومظاهر التعقل باستعمال واستعارة بنى الشكل للوجه الإنساني وتوظيف البنى الرئيسية فيه، العيون، والشفتين لصياغة هيئة الشكل التي تثير الإحساس بالهيبة والوقار والحكمة وحدة النظر، واستعمل العيون الواسعة والمفتوحة بكل سعتها للتعبير عن قوة البصر وفعل القدرة الإيحائية لهيئة شكل العين بالقوة والحدة من خلال وضع البؤبؤين في مركز العينين وهو ما منحها القدرة على تحفيز الإحساس بتركيز النظر، واستعمل الشفاه المزمومة لإثارة الإحساس بالسكون والصمت الذي يحفز الشعور بالحكمة وإعمال الفكر بمسائل الحياة، واستطاع النحات الآشوري إتقان بناء وتشكيل العلاقة بين العينين والفم والاهتمام بدقة تفاصيلها وهو ما منح بنية الوجه قدرة إيحائية عالية تحفز الإحساس بالسكون والتفكر.

٢ـ العطاء والبذل:

عبر النحات الآشوري عن توصيفات العطاء والبذل بشكل غير مباشر وذلك من خلال مظاهرها في حركة الحياة وهي القوة، نظر الآشوريون إلى الثور على انه احد مظاهر القوة الخيرة في حياتهم لاقترانه بنشاطاتهم الاقتصادية بشكل مباشر وخصوصا في نشاطهم الزراعي واستخراجهم خيرات الأرض وهو مادفع النحات الآشوري لاستعارة مظاهرتوصيفات جسد الثور التي أسست لتصور واقعي لمظاهر القوة الخيرة في ذهنية الإنسان الآشوري من خلال أدائها في الحقل والخدمات الأخرى التي قدمها هذا الحيوان في فعاليات الحياة اليومية هذه

الرؤية التي نظر بها العراقيون القدماء إلى الثور رفعت قيمته الاعتبارية التي أهلته للترشيح كمشروع جسد تحل فيه الآلهة من قبل خيال النحات الآشوري.

٣ـ الآلهة سكنة العالم العلوي:

كانت نظرة الآشوريين إلى الملك الحامي على انه من إلالهة وانه قادم من العالم العلوي، للوصول إلى الصيغة الواقعية التي تعبر عن هذه الرؤية للملك الحامي استعار النحات

الآشوري أداة الواقعية للحركة في الفضاء وهي الأجنحة للإيحاء للناظر إلى المنحوتة إن المخلوق المقترن بهذا الشكل الأسطوري هو مخلوق سماوي قادم من العالم الموازي للعالم المادي، والمتأمل لبنية شكل الجناح الذي ركب على جسد الثور لا يجد فيه هيئة جناح الحمام الانسيابية في انحناءاتها ونعومتها وتناسق ريشها ولكن يجد فيه ضخامة ريش النسر وصلابة أنصالها التي ترجمها باستعماله الخطوط الحادة في تشكيلها.

الدلالة الفكرية لهيئة الثور المجنح:

لم تكن منحوتة الثور المجنح عملا إبداعيا وحسب ولكنّها مؤشر على تطور النشاط الإبداعي فكريا وتقنيا ووثيقة حقيقية تخبرنا عن مهارات النحات الآشوري ومساحات وفاعلية خياله، لقد ارتبطت هيئة الثور المجنح بالمورث الفكر والثقافة للمجتمع الآشوري وهو ما أريد للمنحوتة أن تعبر عن دلالته، هذه المؤشرات تسلط الضوء على طبيعة أداء فريق العمل الكامن وراء إنجاز هذا العمل الإبداعي والذي تؤكد معطياته على صعيد دلالاته الفكرية من جهة وعلى صعيد مهارة الأداء الحرفي من جهة أخرى أن العمل قد أنجز من قبل فريق عمل متكامل في خبراته ومهاراته الفكرية والحرفية، إن القراءة الأولية لهيئة شكل المنحوتة تعبر عن الحقائق الآتية:

١. إن الملائكة هي آلهة الخير، وان مكان هذه الآلهة هو العالم العلوي ويؤكد ذلك ما ورد في دعاء الملك إذ قال: (أيها الإله شمش، دعني أحيا بين يدي الهي وآلهتي الطاهرتين) المقصود هنا الملك الحامي، وان لهذه الآلهة مهاماً في الأرض منها حماية الإنسان.

٢. إن منحوتة الثور المجنح هي الجسد الافتراضي للملاك الحامي الذي إما أن يكون من الملائكة أو من الجن الصالح، وان هذا الجسد هو محل إقامة الملاك الحامي عند انتقاله من العالم العلوي إلى العالم السفلي وهو ما يؤكده عبارة الملك في دعائه للإله (عسى أن يكون هيكل الثور المنحوت ملاكها الحارس واقفا إلى الأبد .

٣. إن آلهة الشر من الجن وان محل إقامة الجن هو العالم السفلي (الأرض)، وان آلهة الشر غير ودودة مع الإنسان وتمثل خطرا عليه.

هذه الحقائق تشير بشكل مباشر إلى ثوابت عقيدة العرافين القدماء وهي وجود عالم موازٍ للعالم المادي وان هذا العالم مغيب لا تدركه الحواس وهو عالم الآلهة التي يخضع لها عالم

الإنسان كما تشير إلى طبيعة الخزين المعرفي المتعلق بديانة العراقيين القدماء المؤسسة على مبدأ تعدد الآلهة وتصنيفها إلى ملائكة وجن، إن التصور الذي تبلوره هذه الحقائق يشير بشكل أو بأخر إلى حقائق عائديتها إلى الرسائل السماوية، وهو ما يفترض التساؤل: إذا كانت الملائكة والجن هي مخلوقات لا تخضع لقوانين العالم المادي وهي مغيبة عن الحواس ولا يوجد مايشير إلى إمكانية استشعار وجودها من خلال مستلمات الحواس وهو ما يعني وجودها خارج مدى أو دائرة عمل الحواس وهو ما يعني أنها تقع خارج دائرة عمل العقل الإنساني ومعارفه الوضعية الذي يستند قي بناء الحقائق المعرفية على معطيات التجربة الحسية على أرضية الواقع المادي وهو مايعني استحالة تبلور تصور ذهني أو رؤية من خلال النشاط العقلي المتفاعل مع المعطيات المادية المحسوسة وهي من المسلمات التي لا ينكرها البحث العلمي رغم تطور وسائله وأدواته إن المعلومات التفصيلية التي أوردتها الأدلة ألآثارية عن المخلوقات المغيبة لابد لها من مصدر استقيت منه، إذا استعرضنا ماورد في وثائق الموروث الديني للفكر الإنساني المتمثل بالنصوص الأدبية التي جاءت من عصر التدوين والتي يؤكد الباحثون الاثاريون على تداولها من قبل الإنسان قبل تدوينها ويؤكد الآثاري طه باقر على هذه الحقيقة بقوله (إن إنتاجها سبق تدوينها بما لايقل عن عشرة ألاف سنة [1]، هذه المؤشرات تضعنا أمام حقائق مجهولة المصدر وهو ما يفترض البحث مصدر هذه المعلومات أو الحقائق خصوصا ما ورد عن الإله لماسو آلهة الخير إن الدراسة المقارنة لوثائق الفكر الديني في الفترة المبكرة من حضارة وادي الرافدين ووثائق الفترة المتأخرة منها (العصر الآشوري) تشير إلى أن هناك حلقة مفقودة في سلسلة المعلومات المتعلقة بالفكر الديني لحضارة وادي الرافدين والتي تعبر عن الأرضية التي نهضت عليها ديانة العراقيين القدماء، إن من الحقائق التي قامت عليها المفاهيم التي بلور مبادئ ديانة العراقيين القدماء وعبرت عنها مظاهر الثور المجنح وأكدت عليها أدعية الملوك الذين أمروا بإقامتها هي:

١. (لماسو) هو إله الخير وانه الملاك الحامي للمدينة وأهلها وان مكان تواجده العالم العلوي وله مهام يمارسها على الأرض مع الإنسان، هذه الرؤية المفترضة في الإله لماسو يستشف منها:

أ ـ إن صفة الخير صفة أصيلة في الملك الحامي، وان الملك الحامي هو من الآلهة.

(١) طه باقر ـ مقدمة في أدب العراق القديم ـ ص ـ ١٢ جامعة بغداد ١٩٧٦م

ب ـ إن الآلهة مكان تواجدها هو العالم العلوي.

ج ـ إن مهمة الآلهة على الأرض هي حماية الإنسان من الأرواح الشريرة.

هذه التوصيفات التي حملتها مفاهيم الديانة العراقية في العصر الآشوري نجد لها أصولاً في مدونات المدة المبكرة من حضارة العراق القديم ومنها ما ورد في الترنيمة السومرية التالية (أنليل الذي تصدر أوامره من بعيد ((عن الكلام المقدس)) السيد الذي يصدر القرارات التي لا تنقض عن مصائر الناس، وهو الذي يسطع نوره في قلوب جميع البلدان، هو الذي تنحني أمامه آلهة الأرض هلعة، والذي تتذلل أمامه آلهة السماء)(١)، في هذه الترنيمة نلاحظ عبارت (تصدر أوامره من بعيد) و(آلهة السماء) تشير بشكل مباشر إلى الاعتقاد بوجود عالم موازي للعالم المادي وهو عالم الآلهة واصطلح عليه (العالم العلوي)، في عبارة (تنحني أمامه آلهة الأرض)إشارة واضحة إلى اعتقاد العراقيين القدماء بتعدد الآلهة، في نص آخر لتعويذه تستخدم في طلب الحماية من الآلهة نجد الإشارة واضحة إلى مهام الآلهة في الأرض حيث ورد (أيها شمش، دعني أحيا بين يدي ألهي وآلهتي الطاهرتين، أمنحني الحياة والخلاص، أعوذ بك أيها الآلة شمش فأنت ملك السماء والأرض، أنت تحكم الأشياء من عليائك) (٢)، في هذه التعويذة وردت عبارة (أعوذ بك أيها الآلهة شمش) حيث يستخدم مصطلح (أعوذ) وهو مصطلح دلالته اللغوية تشير إلى طلب الحماية والملاذ الآمن وهي تشير بشكل غير مباشر إلى مهمة الآلهة في الأرض، في نص سومري آخر يرد تفصيل مهام الآلهة حيث تقول الترنيمة (الذي تثير هيئته الخوف والاحترام في المدينة، الكافر والشرير والظالم والـ والناكر، والمتغطرس وناكث العهود، لا يطيق أنليل أعمالهم، الشبكة العظيمة، انه لا يترك فاسقا أو شريرا يفلت منه)(٣) الترنيمة تشير بشكل واضح إلى توصيفات الآلهة ومهامها في نشر الأمان والسلام في الأرض من خلال مطاردة الأشرار ومعاقبتهم، إن مقارنة مضامين النصوص السومرية مع ما ورد في النصوص الآشورية تضعنا أمام مؤشرات التطابق الموضحة في الجدول، إن مقارنة المفاهيم التي بلورت الرؤية السومرية للآلهة بالمفاهيم التي بلورت

(١) سليم الصويص ـ المسؤولية الجزائية في ـــ ص ـ ٦٧ وزارة الثقافة

(٢) نفس المصدر ص ـ ٥١

(٣) نفس المصدر ص ـ ٢٧٦

الرؤية الآشورية تتضح لنا حقائق جديدة تؤكد تطابق الرؤيتين، فإذا وضعنا عنصر الزمان والمكان في النظر للمسألة فحينئذٍ سنجد أن السومريين قد سبقوا الآشوريين على ارض وادي الرافدين وهو ما يؤدي إلى القول بأنَّ مفاهيم عقائد الآشوريين هي امتداد لعقائد السومريين، لقد اخذ الثور السماوي الذي ظهر في الصور الجدارية في قصر ماري ملامحه الأخيرة في منحوتات العصر الآشوري فوصل النحت العراقي في وادي الرافدين إلى ذروة تطوره على صعيد حرفيات فن النحت وتقنياته وعلى صعيد مهارات النحات في العراق القديم ومستوى أدائه الحرفي، هذه الحقائق تجعلنا أمام تساؤلات: هل أن ظهور الأجنحة على جسد المخلوق السماوي ورائه خيال النحات العراقي وقد جاء كشكل افتراضي للدلالة على الانتماء إلى العالم العلوي ؟ أم إنَّ الأفكار التي بلورة شكل الثور المجنح هي أفكار موغلة في القدم ؟ من خلال الحقائق التي مرت بنا يمكن بلورت تصور مبدئي عن مرجعية الشكل الأسطوري لمنحوتة الثور المجنح من خلال بنيتها الفكرية التي يفترضها مشروع جسد لملاك قادم من العالم العلوي إن مصدر هذه التعريفات عن الملاك الحامي هو كهنة المعابد، وهذه التعريفات قد وصلت إليهم بالنقل المباشر من جيل الى جيل بشكل مباشر وبالتواتر، لم يعثر على وثيقة مدونة تشير إلى مصدر هذه المعلومات أو مرجعيتها بشكل واضح وهذا يعني أن هذه المعلومات ليست من معطيات جهد العقل الإنساني لان التوصيفات التي تعبر عنها هي حقائق خارج دائرة عمل العقل والحواس وهو ما يؤكد أننا أمام معلومات مجهولة المصدر، أما ترجمة هذه الحقائق إلى وقائع مرئية من خلال مظاهرالشكل فقد كان لخيال النحات دور مهم في منحها صيغة أسطورية مرئية من خلال تفكيك بنى الشكل الواقعية وإعادة تركيبها بحثا عن صيغة الشكل التي تحفز الناظر إليها لاستشعار العالم الموازي (المغيب) ومخلوقاته.

الآلهة	النص السومري	النص الآشوري
الاسم	ملاك حامٍ	ملاك حامٍ
الصفة	خير	خير
الوظيفة	حماية ورقابة	حماية ورقابة
المكان	العالم العلوي	الرقابة والحماية
الجنس	إله	إله

٢ـ الحقيقة الثانية التي قامت عليها مفاهيم الفكر الديني في العراق القديم هي وجود الآلهة الشريرة إلى جانب وجود الآلهة الخيرة وان الشخصية الافتراضية لآلهة الشر هو ما اصطلح العراقيون القدماء على تسميته الإله (شيدو) وهو إله الشر ومكان تواجده هو العالم السفلي (الأرض) إن الحقائق التي وردت عن شخصية (شيدو) والتي عبرت عن ثوابت الديانة العراقية القديمة جميعها تقع خارج مدى عمل الحواس ومدركات العقل البشري وهي:

أ ـ أن شيدو هو (إله).

ب ـ أن شيدو هو من الجن.

ج ـ إن صفة الشر هي صفة أصيلة وهو قابل للصلاح والخير كما هو قابل للشر.

د ـ أنَّه من الآلهة ومكان إقامته العالم السفلي (الأرض). وكذلك لم نجد مرجعية للمعلومات التي وردت عن آلهة الخير (لماسو) ولم تنسب إلى احد لم نجد أيضاً مرجعية مصدر أو مرجعية للمعلومات التي وردت عن الإله شيدو، إن الوثائق التي وردت من المدّة المبكرة لعصر التدوين تعرضت إلى الحقائق التي تعرضنا لها بشكل غير مباشر ومنها ما ورد في القصيدة البابلية المعروفة بـ (لا مجدن رب الحكمة) التي يرى فيها بعض الباحثين أنها الأصل لما ورد في (سفر أيوب) في العهد القديم إذ ورد ما نصه: وتلبس الشيطان آلو بجسدي كأنه الثوب، والنوم يخيم علي ويغطيني كالشبكة، عيناي تنظران ولا تبصران. (١)

النموذج الثاني من مدونات العصر المبكر من حضارة العراق القديم والذي وردت فيه إشارات عن الحقائق التي نحن بصددها مقطع من ملحمة كلكامش حيث تشير مقاطع القصيدة بشكل غير مباشر إلى شخصية الشيطان ومكان تواجده ونظام ردود أفعاله حيث ورد ما نصه (إذا كنت بغداد ١٩٨٩م بوصيتي، لا تلبس ثوبا نظيفا، لئلا يهجم عليك ذوو السلطة مثل الأعداء، ولا تمسح جسمك ستنزل ألان إلى العالم الأسفل فاني سأقول لك كلمة فأستمع لها، أنها وصية أقدمها أليك فخذ بالزيت الطيب من الإناء، لئلا يتجمعوا من حولك بسبب عطره، ولا تحمل عصا بيدك، لئلا تهيج الأشباح من حولك) (٢) .

(١) د. فاضل عبدا لواحد ــ من ألواح سومر إلى التوراة ــ ص ـ ٣٨٣ دائرة الشؤون الثقافية .

(٢) نفس المصدر ص ـ ٣٤٤

نلاحظ المتكلم يتحدث بشكل غير مباشر عن (شيدو) أو عن الأرواح الشريرة (الشياطين) ففي عبارة (وتلبس الشيطان آلو بجسدي كأنه الثوب) يفصح المتحدث عن هوية الروح الشريرة التي تلبسه ويسميها (الشيطان آلو) وفصل في العبارة الأخرى عن مظاهر تأثيره في جسده بقوله: (عيناي تنظران ولا تبصران)، في المقطع الثاني يشير المتحدث إلى مكان تواجده في عبارة (ستنزل ألان إلى العالم الأسفل) ويفصل في العبارات الأخر مزاج الأرواح الشريرة عندما يقول: (لا تلبس ثوبا نظيفا ولا تمسح جسمك بالطيب) هذه التعريفات والتوصيفات التي حملتها النصوص الأدبية لايمكن نسبتها إلى الفكر الوضعي وهي تشير بشكل واضح إلى مرجعيتها إلى الموروث الديني العائد إلى العصر الذي سبق عصر التدوين وهو ما يعني إن المفاهيم التي تداولتها كهنة المدة المبكرة في العراق القديم قد ورثت مفاهيمها ومعتقداتها من أسلافها، وان هذه المعتقدات والمفاهيم قد قطعت رحلة مرت خلالها بمتغيرات فكرية وتطور بوسائل التعبير عنها وقد وصل هذا التطور ذروته في العصر الآشوري، إن المتأمل للمفاهيم التي عبرت عن ثوابت ديانة العراقيين القدماء لابد أن يجد علاقة ما بين ما ورد في الأساطير والنصوص الأدبية التي عبرت عن مفاهيم العراقيين القدماء وما ورد في أسفار العهد القديم حول الرسل والأنبياء، أن تسلسل المعلومات الوارد في سفر التكوين يوحي بمرور الفكر الإنساني بأربع مراحل تبدأ بمرحلة مبكرة هي مرحلة ادم ثم نوح . إبراهيم ـ أنبياء آل عمران، إن ما ورد في وثائق الفكر الديني يؤكد إن كل شخصية من الشخصيات الأربعة يمثل مرحلة من مراحل الفكر الإنساني وهو ما يرجح أن تكون هذه المراحل هي المراحل التكوينية للموروث الديني للمدة المبكرة من حضارة وادي الرافدين، لم يعثر المنقبون على الوثائق الآثارية التي تحمل المعلومات الكافية لبلورة تصور دقيق عن المراحل الثلاث الأول وان كل مابين يدي الآثاريين من وثائق ولقى آثارية يشير إلى المرحلة الأخيرة من سيرة آل عمران والتي زامنت الحقبة التي وصلنا منها الدليل ألآثاري وهي تبدأ من حقبة النبي يعقوب وتنتهي بحقبة النبي عيسى وهي حقب زمنية عاصرت حضارة وادي الرافدين في العراق القديم وحضارة الفراعنة وادي النيل، وبقاء تراتيل وأناشيد الديانة العراقية القديمة في الديانة اليهودية لحد ألان خير دليل على ذلك، إن كل حقبة من الحقب الثلاثة، نوح ـ إبراهيم ـ آل عمران (يعقوب، موسى، عيسى) كانت تمثل مرحلة تجديد للموروث الفكري والحضاري، أما البرنامج الذي حمله الرجل الأول (آدم) فقد أسس له من قبل الخالق سبحانه وتعالى بشكل مباشر، إن ما يستشف من خريطة المعلومات

التي افرزها الموروث الديني العراقي في العصر الآشوري وترجمتها مظاهر الثور المجنح هو إن هناك ثوابت تعبر عن حقائق كونية مجهولة المصدر عن مخلوقات لها وجود حقيقي ولا تدركها الحواس وأخبرت عنها وعن توصيفاتها الرسائل السماوية وهو ما يرجح أن ثوابت الديانة العراقية القديمة هي ما بقي من تعاليم سماوية جاء بها الرجل الأول (آدم) من خالقه جل وعلا بعد أن تعرضت إلى التآكل بعوامل النسيان وأهواء الكهنة ومصالحهم الذاتية .

المخلوق السماوي
رأس آدمي يعلوه تاج
وجسد أسد وجناح
طائر

طائر الحمام يغادر
عشه لحظة المعصية

الشخوص
تظهر في أعلى
الشجرة في التصوير
الجداري لقصر ماري

Intellectual Connotations of the Contents of Winged Bull In the Assyrian Era

Lect .Abdu'l Ilah Hasan Shukri

Abstract

The clay plates which contained the epic of gelgmesh are considered as the oldest archeological documents in which the heavenly creature Was mentioned. when the goddess Ishtar demanded from her father the god Aano to creat a heavenly bull Then the heavenly bull took his final shape in theAssyr ian Era as a guard for the gates of Assyria. The appearance or the shape of the Alated -Bull is An expression which revels the climix development of the heavenly bull on both levels the ideolgical structure and drawing structure which express the legendary composition for the Alated – Bull is religious heiritage of ancie-nt Iraq which is based on five principles , the first proposes an existance of an abstract world apposed to the material world called "the high world "where the goddess reide. the second pr- nciple is the counter and variable good-s which proposes bthat the world is ruled by the god of good called Maso who resides in the high world , and the second god is the god of evil called "sheedo"who resides in the " down world ". the third principle proposes that the god of good is an angle while the god of evil is a demmon. the fourth principle proposes that the god of evil has an aggressive attitude toward man and uses its evil powers in order to hurt himm.