تاريخ الفن العراقي القديم
أ.م .د صبا الياسري

عصر الانبعاث السومري الاكدي

٢١١٢-٢٠٠٤ ق م

تولى الحكم في اواخر ايام الدولة الاكدية ملوك ضعفاء لم يستطيعوا السيطرة على اجزاء الامبراطورية الاكدية المترامية الاطراف ، فانسلخت عن هيكل الدولة اقاليم واقوام متعددة و سادت حالة الفوضى و الارتباك فاستغل الكوتيون الفرصة وهم من اقوام جبال زاجروس ، ضعف الدولة الاكدية فشنوا غزوا مدمرا ضد الدولة الاكدية وتمكنوا من اسقاطها واوقعوا الخراب و التدمير في اغلب مدن العراق القديمة ، وسادت الفوضى فدخل الفن العراقي خلال هذه الفترة سباتا طويلا استمر قرابة مائة عام وهي مدة سيطرة الكوتيين البرابرة.

وابان فترة الغزو الكوتي كانوا يواجهون التحدي باستمرار من مدن العراق كلها وهنا تبرز ثلاث مدن استثنائية وهي لكش واور والوركاء فقد تاسست فيها حكومات مستقلة ضمن سيطرة الكوتيين ، وكانت تدعو دوما الى طرد الغزاة وبعث المفاهيم القديمة للدين و السياسة والادارة والفنون السومرية – الاكدية، وكان هذا المشروع على يد (اوتو-حيكال) حاكم مدينة الوركاء الذي استنفر همم العراقيين القدماء الذين احبوا الاستشهاد في سبيل الوطن على مر التاريخ، وقادهم لحرب التحرير، ولكن لم يتمتع البطل المحرر(اوتو-حيكال) في الحكم فترة طويلة اذ اعلن العصيان عليه الملك (اور-نمو) ملك مدينة اور وحاربه و انتصر عليه وتمكن من اخضاع مدن العراق الاخرى واسس سلطة حاكمة اتخذت مدينة اور عاصمة لها .

وجاء عصر جديد يسمى العصر الانبعاث السومري الحديث ، بعد أن شهدت البلاد السومرية بعد سلالة لجش الأولى ، حكم الأكديين الساميين والذي دام نحو قرنين برئاسة الملك (سرجون الأكدي) الذي أدى إلى انتقال العراق من طور دويلات المدن إلى طور مملكة موحدة ضمت كل المدن السومرية ومن ثم توسعت فشملت أقطار أخرى غير العراق ، بعدها جاء الكوتيون (أقوام البربر) الذي دام حكمهم قرن من الزمان .

وقد وجد في هذا العصر منذ التخلص من الكوتيين العديد من المنحوتات التي كانت تمثل شخص الملك "كوديا"، تشير إلى الطراز الفني للسومريين ؛ وهنا النحات السومري ، عمل على صناعة المشهد البنائي لصورة اللامرئي ، عن طريق هيئة ترمي من خلالها إلى تمثيل عملية الاتصال بين ما هو الهي وإنساني ، ذلك لأن الإنسان ببلاد سومر كان مرتبط إلى حدٍ كبير بفكرة اتحاد جسدي مع اللامرئي عن طريق الملك الذي يعتبره السومريين الواسطة أو القنطرة بينهم وبين المعبود ...

اشتهر ملوك عصر الانبعاث باعمالهم الواسعة في مجالي الفتوحات و الاعمار ، والزهد الديني السومري القديم خفت حدته هنا بازالة الحدود بين عالم البشر وعالم الالهة.

فن العمارة:

تتحدد اهم مميزات العمارة في هذا العصر في ثلاثة انجازات:-

اولا: الزقورات:-

الزقورة بشكل عام عبارة عن بناء مدرج يتالف من عدة طبقات يتراوح عددها بين ٣-٧ طبقات تكون اكبرها في الاسفل واصغرها في الاعلى و يتوجها معبد صغير، و طبقات الزقورة مربعة او مستطيلة ،اما ارتفاع طبقاتها بين ٣٠-٥٠ متر وهيكل الزقورة صلدا ويبنى من الداخل باللبن تتخلله طبقات من الحصير و القصيب للربط فضلا عن ثقوب تخترق البناء بشكل قنوات افقية ادخلت فيها الحبال المعمولة من البردي والتي يرجح انها استخدمت بمثابة التسليح لاسناد الجدران الخارجية وتغلف الزقورة بكساء من الاجر يتميز بوجود عدد من الطلعات و الدخلات لاسناد الجدران وتشتيت ثقل الحجم و ناحية تجميلية عن طريق عكس الظلال، ويتم الصعود الى الزقورة عن طريق ٣ سلالم احدها يتعامد مع احد الاضلاع ويصل الى الطابق العلوي و الاخران جانبيان يلتقيان بالسلم المحوري في الطبقة الاولى.

والزقورة تؤلف منصة هائلة الارتفاع لتكون وسيلة للاتصال بين السماء والارض لتسهيل هبوط الالهة.

وقد تذكرنا الزقورات بالاهرمات خاصة هرم زوسر المدرج ولكن علينا ان لا ننخدع بالمشابهة الظاهرية فالواقع انهما استخدما لغرضين متباينين ، ذلك ان الاهرامات صممت لتكون قبورا لفراعنة مصر ، اما الزقورات فانها تنتمي بصفة قطعية الى العمارة الدينية فهي معبد للالهة.

هرم زوسر او السقارة / الهرم المدرج

زقورة اور

تعد ابنية الزقورات اول تفوق للعمارة العامودية في البناء القديم ويمكن تتبع تطوره من بدأ العصر الشبيه بالتاريخي عندما بنيت المعابد فوق دكة عالية، وقد حافظ السومريون بامانة مطلقة على مثل هذا النظام وتضاعفت عدد الطبقات حتى وصلت ٧ طبقات في بابل واشور واحيانا كانت تلون كل طبقة بلون خاص وتغرس امام واجهاتها الاشجار الباسقة ويلون المعبد بلون ازرق فيترك وقع ذي تاثير كبير في نفوس المتعبدين فالعبد العلوي هو لاستراحة الالهة.

ثانيا: المعابد:-

تبنى المعابد في هذا العصر اما قرب الزقورة فتكون معبدا ارضيا تابع للزقورة او تبنى في مكان بعيد ومستقل عن الزقورة فتكون معبد مستقل يكرس لعبادة اله او ملك مؤله ، وكانت تشيد من اللبن باستخدام القير كمادة رابطة وتتميز باشكال منتظمة مربعة او مستطيلة تحاط بسور ضخم يتجه اضلاعه نحو الجهات الاربع ومزين من الخارج بالدخلات و الطلعات ويتالف الجزء الداخلي للمعبد من ساحة مكشوفة صغيرة يحيط بها من ٣ جوانب صف او صفان من الغرف المسقفة تستخدم لسكن الكهنة وخزن نذور المعبد اما الجانب الرابع و المقابل للمدخل من الجهة البعيدة فقد شغل بغرفتين مستطيلتين الشكل صممتا بوضع عرضي يتم الدخول من احداها الى الاخرى فالاولى تهيء للدخول الى الغرفة الثانية غرفة الاله قدس الاقداس وتنتمي المعابد هنا الى المحور الصحيح اي انه يمكن ان تشاهد الاله من مدخل المعبد مباشرة ومن اشهر المعابد معبد الاله سن في مدينة اور.

ثالثا: القصور :-

بني ملوك هذا العصر (عصر الانبعاث) قصورا لهم لم تكن بفكرتها وصفاتها المعمارية تعبيرا عن مفهوم الملكية والفكر الامبراطوري كما كانت القصور الاكدية ، ذلك أن ملوك هذا العصر كانوا يفضلون القرب من الالهة واحلال الخير في البلاد على غيرها من الافكار. فكانت قصورهم بفكرتها الخاصة عبارة عن مباني ادارية بسيطة ، تتميز باشكال منتظمة منسجمة الاجزاء تحتل مساحة صغيرة من الارض ولها اشكال نظامية ، مستطيلة او مربعة يقوم تخطيطها المعماري على ذلك النظام المعماري الموروث من العصور السابقة ، اذ انها تتالف من عدد من الساحات المكشوفة يحيط بكل منها ومن اربع الجهات عدد من الغرف المسقفة والمرات التي رصفت ارضياتها بالطابوق وقد تم جمعها الى بعض بنظام خاص لتؤلف مبنى معقدا متعدد المرافق ، وتحيط بها اسوار ضعيفة لانهما اعدت اساسا لاستقبالات الملك لجماهير الناس ، ترى الى أي مدى ابتعدنا في عمارة قصور هذا العصر عن الفكر الامبراطوري الاكدي على الرغم من وجود ملوك من الساميين في هذا العصر؟.. ومن اشهر القصور في هذه الفترة قصر الحاكم (شو — سن) في تل اسمر.

رابعا:- المقابر الملكية:

آمن السومريون في كل عصورهم الحضارية، بان الأنسان على وجه البسيطة أيامه معدودات، ومهما فعل، فان منجزاته بمثابة (كوم) رماد تذروه الرياح. فحين خلقت الألهة الأنسان، كتبت عليه الموت ولنفسها الخلود. إلا ان المدهش والمثير هنا، هو ان ملوك عصر النهضة السومرية، قد اوجدوا تحولاً في بنية هذا المعتقد الديني، فبعد ان (ألهّوا) أنفسهم، ووسموا شخصياتهم بالقاب الآلهة، مدعين بنوع من القرابة مع آلهتهم. ذهبوا الى الأعتقاد بحياة ثانية بعد الموت، فلابد للملك (الميت) الذي كان يؤدي في حياتهِ دور الأله (دموزي) في مراسيم الزواج المقدس، الذي يقترن بالكاهنة العليا التي تؤدي دور الألهة (إنانا)، من أن يتحرر من الموت، فيقوم من قبره مرة اخرى، لتلقي الهدايا والتكريم وما يستحقه من الهبات المنذورة في بيتهِ الخاص ونعني بهِ المقبرة. كما قام الأله (دموزي) من موتهِ ليؤدي دوره مرة أخرى في هذه المراسيم السحرية المقدسة.

ففي بنية مثل هذا الطقس الاسطوري، فأن الشبه والهوية يتمازجان، وان شبيه الشيء لا يختلف عن الشيء نفسه. فاذا (تقمّص) الملك هوية الأله (دموزي) في مسرح الوجود، غدى هو (دموزي)، وهكذا تغدو الكاهنة هي (إنانا).

وأخيرا فإن منجزات عملاقة كهذه ، تبدو كل المنجزات الاخرى اقل شانا الا انها اكثر دهشة.. فلا يمكن ان يكون هناك شيء ما اكثر تاثيرا من مقابر الملكين (شولكي) و (أمار — سن) ، بسلالهما التي تهبط الى قبور مشيدة بالاجر تحت الارض ، وذات ابواب معقودة بشكل مستدق وليست اقل من هذه تاثيرا غرف الدفن التي تقع تحت سطح الارض في لكش والعائدة الى الحكم (اور — ننكرسو) ، وقد احتوت قبور الملوك المؤلهين هذه على مئات الهدايا جلبها مواطنون كانوا — يحجون اليها تاكيدا لورعهم وتقواهم.

فن النحت:

برزت خلال عصر النهضة السومرية، ثلاثة مراكز سلطوية أساسية، شغلت فترة تاريخية طويلة تجاوزت القرن من الزمن. اولها هي سلالة الأمير (كوديا) حاكم مدينة لكش بالقرب من الشطرة في الناصرية، وقد كان زهوها السياسي أبان سيطرة الكوتيين، الذين لم يتمكنوا من فرض هيمنتهم السياسية على جميع ارض الرافدين. والأخرى هي سلالة اور الثالثة التي اشتهرت بملكها المؤسس (أور . نمو) الذي حكم البلاد من عاصمتهِ في مدينة اور في الناصرية، بعد تحريرها مباشرة من الكوتيين، اما المركز الثالث فيتمثل بسلالة حاكمة في مدينة (ماري) بالقرب من آلبو كمال على الحدود العراقية السورية، واشهر ملوكها (بوزر–عشتار).

إشتهرت هذه المراكز الثلاثة، بمنظومة كبيرة من التماثيل والمنحوتات البارزة، التي توزعت على متاحف العالم على وفق تراتبيتها التاريخية، ورغم تشابه الموضوعات التي مثلت في منجزاتها النحتية، التي يمكن ان نضعها في (خانة) الموضوعات الدينية، إلا ان أنساق المنجزات النحتية، تختلف في الدلالات التي تُسْفر عنها في بنياتها العميقة، والناتجة من منظومة العلاقات المتفاعلة بين خاصية الخامات والأنظمة الشكلية للابداعات النحتية بين مركز وآخر، ولذلك ستكون دراستنا التحليلية لمنحوتات عصر النهضة السومرية موزعة على هذه المراكز الثقافية على وفق تراتبيتها التأريخية.

أ- منحوتات عصر الانبعاث السومري الاكدي

الأمير (كوديا):

حين اكتشف الآثاري الفرنسي المشهور(دي . سارزك) تماثيل عائلة الأمير كوديا في مدينة لكش، التي تتألف من أبيه (أور - بابا) وزوجتهِ، وابنه أور . ننكرسو، التي يزيد عددها على الأربعين تمثالاً، فأنه قام بنقلها جميعاً الى فرنسا، لتتوزع بعدها على متاحف العالم واصحاب المجاميع الخاصة، ولم يترك للعراق بلد الأمير (كوديا) أي شيء يذكر، ويا... لغباء الموقف. وفي (ملمح) آخر: فان ذات المنقب أطلق أسم الأمير (كوديا) على الشخصية الممثلة بثلاثين تمثالاً من هذه المجموعة الثمينة، في ضوء الكتابات التي حفرت على سطوح تماثيلهِ، التي تعلن: (كوديا حاكم مدينة لكش...الخ)، وقد كُتب اسم الامير كوديا بالشكل الآتي: (Gu-de-a). فلم يعرف (دي . سازرك) وغيره من الأجانب، ان القراءة الصحيحة لآسم الأمير هي (جوده)، وهو الأسم الذي ما زال شائعاً في العراق حتى الوقت الحاضر.

تأسست في مدينة لكش السومرية، أبان عهد الكوتيين الغزاة، سلالة حاكمة شملت قائمة ليست طويلة من الحكام، أشهرهم الأمير (جوده) الذي أبى ان يلقب نفسه بلقب ملك او حاكم، وإنما فضلَّ لقب (الأمير)، وذلك تعبير عن رقي اخلاقهِ، وتسامي رفيع في خاصيتهِ الانسانية، ووعي متعالي في ذائقيتهِ الجمالية. فقد عاش الناس في زمانه، عصراً ذهبياً، تميز بالازدهار الأقتصادي، والرقي الثقافي، والروح الانسانية العالية، التي ميزت المجتمع السومري أبان عصر الرجل الذي يعتبر (الراعي) الأول للثقافة والادب والفنون.

وتدلل الكتابات التي خلفها الأمير (جوده): "على نشاط واسع في حقل البناء والأعمار، ولاسيما بناء المعابد والمدارس ومؤسسات الدولة الأخرى، وعلى نشاط تجاري كبير إمتد الى الأقطار المجاورة مثل بلاد الشام وعيلام واقليم (مكان) أي عمان في الخليج العربي، لجلب النحاس والاخشاب والاحجار الكريمة" (طه باقر، ١٩٧٣، ص ٣٧٦). بغية إنجاز مشاريعه العمرانية الواسعة. وكذلك تُعَد النصوص الادبية التي خلفها الامير (جوده) بمثابة بعثٍ للأدب السومري، فهي اطول نصوص أدبية وصلت إلينا لحد الآن، وهي خير ما يمثل لنا اللغة السومرية، أبان نضجها. فتلك النصوص ذات أهمية عظمى في تاريخ تطور الآداب الانسانية، إذ انها تمثل أولى محاولات الأنسان في التعبير عن اشكالات الحياة وقيمها، واحوال المجتمع ومشاكل الافراد، باساليب ابداعية فنية مستندة الى الخيال والتأمل. فهي تتميز بذات السمات الاساسية التي تميز النصوص الادبية العالمية الناضجة، سواءً اكان ذلك في خصوصيات التعبير، أو في بنية النصوص اللغوية، والموضوعات (الانسانية).. المصورة، والأخيلة والصور الفنية، والعرض القصصي والروائي. فنحن هنا مع اقدم فلاسفة الفكر المثالي، قبل عصر سقراط باكثر من ١٨٠٠سنة، إنه الأمير (جوده) إبن (اور- بابا) من مدينة الشطرة في الناصرية.

تتجه تماثيل كوديا نحو الاسلوب الواقعي، المشوب بشيء من الروحية الطبيعية. فقد مُثل في جميع تماثيلهِ التي تجاوزت الثلاثين تمثالاً، بوضعيات مختلفة تنوعت بين اوضاع التربع على سطح الارض او الجلوس على كرسي او الوقوف. وفي كل الاوضاع، فقد شبك يديهِ أمام صدره باحكام، في وضعية (التعبد) السومرية المشهورة، مرتدياً زياً أشبه بملابس الرهبان البسيطة، ويتألف من (شال) طويل يتدلى بانسيابية جميلة حتى مستوى القدمين، ويدع الكتف والذراع اليمنى عاريين، وفيهِ طيات قليلة تحت

(الأبط) الايمن، وفوقه عباءة مفتوحة من الأمام، لُفت باحكام على الذراع الأيسر،بعدد من الطيات مع حركة اليد. وظهر (الامير) بقامة قصيرة ومكتنز الجسم إذ يغرق رأسه عميقاً بين كتفيهِ، أما رقبته فقصيرة وغليظة، وتلك هي هيئته الواقعية دون أي تحريف.

أما عصابة رأس الأمير (جوده)، وهي دلالة إمارتهِ، فتتألف من (جراوية) لفت حول الرأس، وتتألف من شكل (يشماغ) عراقي مزين بزخرفة باللون الأسود تشبه شبكة الصياد، اما وجههِ الذي يتميز بعينيهِ المحدقتين، وفكيه المنخفضين، وفمه (الملموم) بحدة ، فانه تعبير عن رجل طيب، أصرَّ على ان يحل الخير والسلام بين مواطنيهِ. ولعل تلك الرغبة الكامنة في أعماق نسق تماثيله، تعبر عنها الكتابات المسمارية، التي غطت جلبابهِ من الأمام، أو التي تدور حوله لتغطي معظم سطوح تماثيلهِ . التي تشكل (علامات) مميزة في تاريخ الدين وعلم اللغة، ودلالة هذه الكتابات تؤكد اسم الامير مع سرد مطول لمنجزاتهِ في مجال الأعمار والبناء، ودعواتهِ للآلهة أن تغدق بالخيرات على مدينتهِ (لكش) التي أحبّها كثيراً.

بلغ ارتفاع تمثال (الأمير) بدون الرأس حوالي ١,٤٢م ، اما ارتفاع البورتريه العائد له فقط كان ٢٤سم ، في حين كان قياس تمثاله الجالس ٤٢سم . ورغم ان قياسات تماثيله أصغر من الحجم الطبيعي، فان دراسة تشريح عضلات كتفيهِ وعضديه وساعديهِ، تؤكد على الاحساس الجمالي للنحات بكتلتهِ النحتية. ومن جهة اخرى، فان تفاوت مستويات سطوح التماثيل قد فعَّل الخاصية الجمالية لظاهرة أمتصاص وعكس الضياء على سطوحها، فهناك أخدود مظلم وعميق تحت طية العباءة وحاشيتها الضيقة يقابله مساحة ردائهِ الداخلي المسطحة والعاكسة للضياء بشكل كامل ، بدى المعتقد الديني والطقوس المرتبطة به، قد إمتلك في خطابه كل حيز الفكر الاجتماعي. ليشمل تماثيل النساء كذلك، بطقوسه الخاصة واشهر تماثيلهن هو تمثال سيدة مدينة (لكش) الأولى، زوجة الأمير (جوده) المنحوت من حجر الستيتايت بارتفاع ١٧سم والمحفوظ في متحف اللوفر. شبكت سيدة (لكش) يديها بوضعية التعبد، وتمظهرت بنظام من الزي الرفيع، بتألف من شال داخلي وعباءة طويلة مفتوحة من الأمام، مزينة بافراط بظفائر وعقد تزينية، فيما (لفّت) حول رقبتها قلادة مركبة من عدة حلقات، و(شدَّت) شعرها بمنديل ينتهي بشريط أنيق في نهايتهِ.

اما المدرسة الاكدية فتاثيرها يتجلى بظهور تماثيل بالحجم الطبيعي وبوضعية الوقوف وهم يرتدون خوذا لها زوج من القرون علامة الالوهية وايضا بوضعية الصلاة ولكن بافراط اكثر بزركشة الملابس ، نسبها واقعية ونحتت عضلات الجسم بشكل دقيق ، كما ان طيات الملابس اضفت قوة حركية ومرونة مما اكسب قوة تعبيرية عالية تشابة تلك التي في تماثيل العصر الاكدي ، اضافة لما سبق ظهرت في عصر الانبعاث السومري الاكدي تماثيل الثيران ذات الرؤوس البشرية وبتيجان ذات قرون رمز الالوهية نحتت باحجام صغيرة عثر في ظهورها على فتحات اعدت لسكب وحفظ السؤال المقدسة ، تبدو عبقرية النحات في الخيال الاسطوري الثاقب في التعامل مع الفكرة و المادة الخام لصياغة الفكرة.

وخلاصة القول أن الأعمال الفنية في هذا العصر لم تقتصر على استخدام الفنان لأنواع مختلفة من الأحجار ، بل تعداها إلى استخدام المعادن .

ب – **السمات العامة لفن النحت البارز .**

أما في مجال النحت البارز فقد تباهى ملوك هذا العصر في مدوناتهم التاريخية بأنهم أقاموا عدداً من المسلات المنحوتة بالنحت البارز ، وضعوها في المعابد وهي تصور مواضيع دينية منفذة بأسلوب النحت البارز . ففي هذا العصر أصبحت المسلة مثل التمثال المجسم لدى الملوك والأمراء بمثابة الأداة التي كانوا يستطيعون أن يصوروا عليها في صيغة تصويرية مستمرة أعمالهم الروحية وجهودهم لإحلال الرخاء للبلاد وبناء المعابد ، وتقديمها للآلهة في معابدها . والموضوع الرئيس للمسلات كان في الأحرى عرضاً مصوراً للصلوات المقدمة للآلهة .

وفي الوقت الذي كانت فيه مدرستان للنحت المجسم في هذا العصر ، لكل منها طبيعتهما الخاصة في النحت . لم يظهر ما يماثل ذلك في النحت البارز ، فقد تآخت التقاليد السومرية والأكدية ؛ وانصهرت في بوتقة واحدة . وكانت المحصلة هي لمسات فنية رائعة في أعمال النحت البارز من هذا العصر . أن من أشهر نماذج النحت البارز في هذا العصر مسلتان أحداهما للملك (أورنمو) ملك أور ، والثانية للأمير (كوديا) أمير لكش .

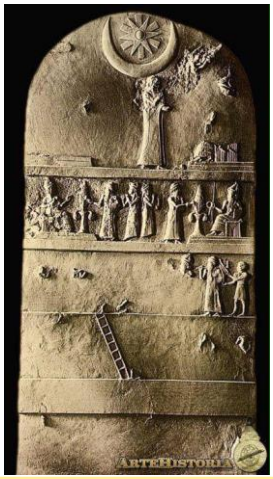
مسلة اور – نمو

كانت بداية الاستقرار في مدينة اور في حوالي الالف الخامس قبل الميلاد . ازدهرت اور مرة أخرى اثناء حكم سلالة أور الثالثة في العام ٢١٠٠ قبل الميلاد حيث شهدت الازدهار النهائي للانجازات السومرية. بنى مؤسس سلالة اور الثالثة الحاكم "أورنمو" زقورة كبيرة للاله "نانا" آله القمر و الاله الراعي للمدينة.

مما تجدر الاشارة اليه هو حقيقة ارتباط اسم نانا مع القمر الجديد أو الكامل ، اما اسم "سين" فقد كان مرتبط بالهلال

لعب القمر دوراً أساسياً في الثقافة الدينية لبلاد ما بين النهرين و من خلال تنقل القمر في مراحل ظهوره ، تعلم الناس حفظ التقويمات الخاصة بهم على أساس الشهر القمري. في بعض الاحيان قد تم تصوير الاله نانا (أو سين) و كأنه يركب الهلال كقارب له اثناء رحلته الشهرية عبر السماوات .

في هذه المسلة يظهر الحاكم "أورنمو" (على اليسار) و هو يصلي لآله القمر نانا (سين) المتمثل بهلال كبير في الجزء العلوي من المسلة.



والمنحوته معمولة من الحجر الكلسي ذات شكل مستطيل وقمة محدبة ومنحوته من وجه واحد يبلغ ارتفاعها ٣ م ومحفوظة في متحف فيلاديفيا ، تصور احداث المسلة مشهدا دينيا للملك اور نمو امام الالهة بمناسبة مشاركتها في بناء معبد كبير لها في مدينة اور. قسمت الى خمسة اشرطة على الطريقة السومرية التقليدية في نشر الاحداث ، تقراء من الاعلى الى الاسفل.الحقلين الثاني و الثالث فقط سليمين ، وباقي مشاهد الحقول الاخرى اضمحلت ، ففي الحقل الثاني يؤدي الملك فعالية طقوسية تتعلق بصب الماء المقدس على نبته مثبته على مسند امام الالهين اله القمر وزوجته الالهة ننكال ولعل في هذا العمل تذكير بالمنافع التي افاضها على بلاده بوصفه باني المعابد وجالب السلام وهو الذي احل الخصب و النماء في اراضيه ووزع الفنان وحدات المشهد باسلوب التناظر المتوازن و الذي كان بمثابة نقش معكوس لنفس المشهد في الجهة اليسرى وزوجة الاله في الجهة اليمنى ، وقد لا يكون ذلك اكثر من حيلة اسلوبية تقليدية لتمثيل طقس ديني لا يمارس مرتين في الواقع وانما مرة واحدة و بحضور الاله وزوجته .

في الحقل الثالث تنتهي الفعاليات الطقوسية اذ يبدو الملك حاملا لادوات العمل و سائرا بكل احترام خلف الاله الذي يفسح له الطريق الى مكان المعبد الجديد، فنشاهد هنا لمسة فنية مدهشة تظهر في مراقبة الفنان بدقة لكل ما حوله ، ذلك ان الادوات التي يحملها الملك كانت جد ثقيلة الى درجة تقدم بها احد الخدم لتثبيتها على كتف سيده.

اهتم نحات المسلة بابراز التفاصيل الدقيقة لوحدات المشهد فقد تمكن من التميز بين ملابس الملك والتي تكون بشكل شال طويل ذي طيات شاقولية وملابس الاله التي تتميز بالطيات الافقية المتتالية ، والملابس اضافت مرونة على الاشكال فلم تحولها الى اشكال هندسية ، كما وعالج الفنان عضلات الجسم وشكلها تشكيلا اضاف لرشاقتها رونقا جميلا ، حتى الملامح حاول الفنان إظهارها فالهيبة و الكبرياء واضح على ملامح الالهة، اما الملوك فتبدو عليهم علامات الخضوع و الاحترام ، وعلى الرغم من المهارة و الدقة وقع الفنان في اخطاء تخص المنظور فعندما نجح في تمثيل استدارة الاكتاف عند تصوير الراس و الارجل جانبي .. مثل التيجان بهيئة امامية فوق رؤوسها التي مثلت جانبية .

وفضلا عن المسلات هناك نماذج اخرى للنحت البارز تمثل انية حجرية بشكل كؤوس تزين من الخارج بمشاهد اسطورية لها علاقة قوية بالدين و الاساطير السومرية اشهرها كاس كوديا الذي يبلغ ارتفاعه ٢٢ سم ومحفوظ بمتحف اللوفر.

النحت الفخاري

تمثل نماذج النحت الفخاري من هذا العصر بنوعين من المنحوتات . الأولى عبارة عن تماثيل صغيرة يمكن تسميتها بالدمى الفخارية ، معمولة من الطين النقي باستعمال القالب ؛ وفخرت بالنار أو جففت بالشمس كي تتصلب . وقد ظهرت أعداد كبيرة منها تمثل أشكال آلهة – ففي مدينة أور عُثر على النحت الفخاري لإلهة تحمل الإناء الفوار ؛ ارتفاعها (٧١,١٢ سم) ؛ والقسم الأسفل من ملابسها يشبه تموجات الماء الذي يتدفق – والبعض الآخر تمثل مواضيع شعبية متنوعة كأشكال المحاربين . أو الحمالين وغيرها من المواضيع .

أما النوع الآخر من أنواع النحت الفخاري فهو عبارة عن منحوتات بارزة عُملت من الطين أيضاً وكانت تنحت باليد أو القالب وتحرق بالنار كي تتصلب ويمكن تسميتها بالألواح الفخارية . وتتميز بكون مشاهدها كثيرة البروز عن أرضيتها . ويتجسد فيها نوع من أنواع المهارة الفنية في جمال الخطوط وتوضيح التفاصيل ، وتصور مشاهدها مواضيع شعبية في أغلب الأحيان . كالأم التي ترضع طفلها ؛ وهي ترتدي ملابس طويلة وتجلس على كرسي ؛ وهذا النموذج محفوظ في متحف اللوفر بباريس ، وهناك نموذج آخر لرجل يحمل ماعز .

أن أعمال النحت الفخاري هذه لم تكن من عمل فنانين محترفين ، وإنما كانت نتاجات شعبية يرجح أنها كانت تعمل في البيوت من قبل عامة الناس لأغراض خاصة .

الأختام الاسطوانية .

عُملت أختام هذا العصر من أنواع مختلفة من الحجر ، وتتميز بشكل عام بصغر حجمها بالمقارنة مع أختام العصور الأخرى . كما تتميز بحسن تنظيم المشهد على سطح الختم ، فقد وضعت أسطر الكتابة التي تعرف باسم صاحب الختم بوضع شاقولي على جانبي المشهد الذي أحتل فراغاً صغيراً في الوسط . كما اعتمد نقاش الأختام الأسطوانية في هذا العصر على تحديد شخصيات المشاهد بخطوط خارجية فقط لتكوين أشكالها دون توضيح تفاصيلها الدقيقة ، فهي تفتقر إلى العناية والدقة في النحت . لذلك تكون طبعاتها غير واضحة المعالم في أغلب الأحيان . هناك مجموعات من الأختام الأسطوانية أو طبعات الأختام التي تعود إلى مؤسسي الانبعاث السومري الحديث أي (كوديا) و (أور–نمو) ، فمادة الموضوع في هذه الأختام تتمثل في تقديم متعبد إلى إله ؛ أو ملك مؤله عن طريق وسيط . وكان ذلك هو الموضوع المفضل في النحت البارز. ومثل هذا الموضوع سبق استعماله على

أختام العصر الأكدي ، لكنه أصبح السمة المميزة لهذا العصر وحتى العهد البابلي القديم . وفي أثناء هذا العصر كان المثول أمام ملك مؤله مفضلاً أكثر فأكثر .

كما أن المفهوم الأكدي القديم والمتمثل بالبطل المنتصر على الشياطين في أشكال حيوانات متوحشة وأعداء قوميين ، وهي الفكرة التي صورتها مسلة الملك (نرام – سن) أقوى تصوير . أن هذا المفهوم لم يمت قط ، فقد ظل هذا المفهوم يسير جنباً إلى جنب مع مشهد المثول كجزء من التطور للنقش على الأختام في العصر السومري الحديث ذلك أن هيمنة التأثير الأكدي المتزايد على نقش الأختام قد بدأ بكل جلاء في عهد حكم (أور – ننجرسو) بن (كوديا) ؛ وفي عهد حكم (شولجي) ؛ كما يظهر ذلك من طبعات أختام على رقم من الطين محفوظة في متحف اللوفر والتي يمكن أن يرقى تاريخها إلى ذلك العصر . فمن الصعب تمييز هذه عن الأختام الأكدية الأسطوانية سواء في مادة موضوعها (معركة بطل عاري ، أو كائنات اسطورية) . فقد ظهر الحيوان المركب (الإنسان + الحيوان) الذي يجمع في الغالب بين فكرة البطل الحامي وبين الحيوان المقدس .

نرى الأجسام والأشكال الآن تمتاز بالنحافة والسذاجة والبروز الضئيل عن السطح ، بسبب حفر مشاهد الختم حفراً غير عميق بعد إظهار التفاصيل الجزئية ومن الأمور المهمة التي امتاز بها هذا الدور سيادة مبدأ توزيع عناصر مشهد الختم بحيث يكون التساوي في الارتفاع ، فيرى المشاهد ، جميع رؤوس أشكال مشهد الختم متساوية في الارتفاع ، كما وساد مبدأ إظهار الحيوانات واقفة على أرجلها ورأسها في حالة الالتفاف إلى الخلف ، مع شيوع رسم الحيوانات بوضعية التقاطع أو التقابل أو السير على الركبة.

الألواح النذرية التي جسدت هيئات اللامرئي من خلال الأشكال الروحية ، منها لوحة (دودو) النذرية

إذ إننا نرى في هذا المشهد ، الإله الطائر " زو " مُمسكاً بأسدين ويحيط بجانب المشهد كتابة مسمارية مع وجود أشكال زخرفية ملتوية في الجانب الأسفل للوح ، تشكل دوائر تخلق قيم جمالية وحالة من التوازن بين شكل البقرة الأسطوري الخيالي والشكل في أعلى يمين المشهد والمتمثل بأحد المتعبدين وهو يرتدي وزرة مُزخرفة بأشكال منتظمة.

و من الواضح إن هذا التقدم الحضاري من الناحية الفنية في دور الانبعاث الجديد في العصر السومري الحديث ، حصل نتيجة احتكاك السومريين بالأكديين الساميين في فترة حكم الأكديين وتأثيرها في تقدم الحضارة السومرية .