# "التماثيل الآدمية في حضارة أناو* (جنوب تركمنستان) في عصور ما قبل التاريخ"

د.ابو الحسن محمود بكري♦

**تمهيد:**

إنتشرت التماثيل النسائية الصغيرة تقريباً في كل الحضارات الزراعية في العالم القديم وهي ترجع لفترات زمنية مختلفة وتعبر عن مراحل متعاقبة من تطور تلك الحضارات. جذب هذا النوع من المواد الأثرية انتباه العديد من الباحثين المتخصصين منذ فترة طويلة على إعتبارها مادة أثرية غنية تساعد الباحث على الغوص في الحياة الروحية لصانعيها وفهم المعتقدات التي كانت توجههم أثناء قيامهم بتشكيلها.

لم يعد الباحثون يفسرون هذه التماثيل جميعها على أنها تصويراً للإلهة الأم كما كان في السابق، وأصبحت تسمية "الإلهة الأم" تطلق على هذا النوع من التماثيل على سبيل التصنيف وليس التفسير.[١] أما علماء الآثار المهتمون بهذا النوع من المادة الأثرية فيعتبرونها تماثيل لآلهة الأرض والنباتات والماء، أو آلهة حامية لولادة الأطفال وكل نوع من أنواع الخصب والنماء. لكن من الواضح أن كل هذه التفسيرات تتسم بأنها عامة وغير محددة، وربما يرجع هذا إلى نقص في أعداد التماثيل نفسها وإلى قصور في معرفتنا عن فكر وعقيدة صانعيها.

في بعض الأحيان يحالف الحظ والتوفيق علماء الآثار في تفسيراتهم لهذه التماثيل بشرط إذا توفر لديهم كم مناسب من المادة الأثرية ومعلومات كافية عن ديانات ومعتقدات الحضارات القديمة المجاورة بالإضافة إلى معطيات علم الإثنوجرافيا. بالطبع الأهم هنا هو توفر مادة أثرية مدروسة دراسة جيدة تنتمي إلى حضارة ومنطقة جغرافية محددة.

تتناول الدراسة الحالية مجموعات كبيرة من التماثيل الآدمية التي عثر عليها بمواقع عدة بجنوب تركمنستان (آسيا الوسطى) (خريطة ١) وترجع لفترة زمنية طويلة تمتد من العصر الحجري الحديث (حضارة جيتون) والعصر الحجري النحاسي وحتى العصر البرونزي المتطور (حضارة أناو). يقوم الباحث بمحاولة تصنيف مجموعات التماثيل في كل عصر على حده معتمداً على أهم صفاتها (مادة الصنع، طريقة الصنع، مكان العثور عليها، بعض التفاصيل الفنية، وغيرها)، ثم رصد التطور الذي طرأ عليها

---

* سميت هذ الحضارة نسبة إلى تل أناو الواقع بالقرب من العاصمة التركمنستانية عشق آباد، أول المواقع من حيث الكشف عنه واكتسب شهرة عالمية منذ أن بدأت البعثة الأمريكية عملها به عام ١٩٠٤:

R. Pumpelly, Excavations in Turkestan, in Prehistoric Civilizations of Anau I-II, (Washington, 1908)

♦ قسم الاثار المصرية – كلية الآثار – جامعة القاهرة.

[1] P. J. Ucko, "The Interpretation of Prehistoric Anthropomorphic Figurines", JRAI (1962) 92



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

أو ملامح الاختلاف عن غيرها من مجموعات أخرى. في النهاية يحاول الباحث إعطاء تفسيراً لدلالة التماثيل والهدف من صنعها في الإطار الحضاري لمنطقة جنوب تركمنستان خلال الفترة الزمنية قيد البحث معتمداً في ذلك على المعطيات الإثنوجرافية ومصادر أخرى. قد يلجأ الباحث أحياناً إلى الإشارة إلى حضارات الشرق الأدنى في سبيل فهم أكثر للمادة الأثرية بجنوب تركمنستان.

**تماثيل جنوب تركمنستان**

أتاحت مجموعات كبيرة من التماثيل التي عثر عليها في مواقع حضارة أناو بجنوب تركمنستان إمكانية كبيرة لدراستها وتفسيرها، وتعتبر هذه الحضارة وبلا شك من أكثر حضارات العالم القديم دراسة وفهماً بفضل مجهودات علماء الآثار على مر سنين طويلة. حافظت هذه الحضارة على تتابع تطورها فترة طويلة إمتدت من الألف الخامس ق.م حتى الألف الثاني ق.م، أي منذ العصر الحجري النحاسي وحتى العصر البرونزي المبكر.

تمكن الباحثون من تحديد النقاط الأساسية في تأريخ هذا النوع المميز من المادة الأثرية عن طريق رصد التغيرات التي طرأت على أشكال وأنماط هذه التماثيل على خلفية التطور الحضاري والنظام الإجتماعي لأصحابها. ومن الجدير بالذكر أن هذه النقاط الأساسية لا يمكن تتبعها في أي من الحضارات الأخرى المعروفة لدينا إلى الآن. لذا فإن دراسة تماثيل حضارة أناو بجنوب تركمنستان تمثل بالنسبة للباحثين أهمية خاصة ليس فقط من أجل فهم هذه الحضارة وحدها وإنما تخرج هذه الأهمية عن حدود جنوب تركمنستان نفسها.

ظهرت التماثيل قيد البحث في جنوب تركمنستان خلال العصر الحجري الحديث (حضارة جيتون)، لذا يرى الباحث أن يبدأ الدراسة بتماثيل هذا العصر على الرغم من أن الورقة مكرسة في الأساس لدراسة فترة العصر الحجري النحاسي والبرونزي المبكر والمتطور.

**تماثيل العصر الحجري الحديث**

تعرف حضارة جنوب تركمنستان خلال العصر الحجري الحديث بحضارة جيتون* (Djeitun) التي ترجع إلى الألف السادس والخامس ق.م[٢]، وعلى الرغم من الكشف عن العديد من المواقع النيوليتية التي تؤرخ بهذه الحضارة، إلا أن عدد التماثيل

* سميت حضارة العصر الحجري الحديث بتركمنستان "حضارة جيتون" نسبة إلى أكبر وأهم موقع يؤرخ بهذا العصر وهو موقع جيتون الذي يقع على بعد ثلاثين كيلومتراً شمال غرب العاصمة التركمنستانية عشق آباد في بداية منطقة تلال صحراء قراقومي الرملية.

[2] V. M. Masson, Poselenie Djeitun, (Leningrad, 1971), 61



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الآدمية ما زال قليلاً، حيث عثر فقط على ستة تماثيل.[٣] شُكلت جميعها من الصلصال غير المحروق مما أدى إلى أن درجة حفظهم كانت ضعيفة. جاءت أربعة منها بعيدة الشبه بالتماثيل الآدمية، على الأرجح هي عبارة عن تماثيل حيوانية حيث غُرست في أحدهم عصاة من العظم وهذا ما كان يميز تماثيل الحيونات التي كانت تُحمل في العادة آثار لإبر أو مخارز.

البقايا الوحيدة للتماثيل الآدمية كانت عبارة عن رأس آدمية من الصلصال غير المحروق عُثر عليها في موقع جيتون نفسه. يتميز هذا الرأس بكبر حجمه نسبياً وقد شكلت به الحواجب والأنف عن طريق النقش. (شكل ١: أ)

عُثر كذلك في موقع جيتون على بقايا لتمثال آخر وهي عبارة عن جذع تمثال تبقى عليه ثدي مخروطي الشكل (الثدي الآخر مفقود) وبطن ضخم، ولكن بدون أذرع ولا رأس ولا أرجل (شكل ١: ب). نظراً لأن هذا النموذج محطم جداً فإنه يصعب معه عمل وصف أو تحديد السمات العامة لأعمال النحت خلال حضارة جيتون النيوليتية.[٤] هذا وعُثر في موقع جيتون نفسه على قطعة حجرية تتخذ شكل المثلث وهي تشبه هيئة آدمية جالسة[٥]، ويوجد بالجزء العلوي من هذه القطعة ثقب ربما لأنها كانت تعلق كتميمة على حبل أو خيط. وتعتبر هذه القطعة الإشارة الوحيدة على وجود تماثيل جالسة في حضارة جيتون النيوليتية. (شكل ١: ج)

إذاً تتميز حضارة جيتون النيوليتية بوجه عام بأن عدد التماثيل الآدمية كان قليلاً، ولكن كانت تلك التماثيل من حيث الشكل الخارجي والنمط متطورة بصورة كافية وذات سمات بسيطة تجريدية بما يتناسب مع الفترة الزمنية أي العصر الحجري الحديث.

**تماثيل العصر الحجري النحاسي**

تتميز تماثيل العصر الحجري النحاسي عن تلك التي سبقتها خلال العصر الحجري الحديث بعدد من السمات، حيث أنها صعنت في فترة رسخت فيها عملية الإنتاج وبدأت تظهر على أساسها الحضارة المدنية وتنشأ الممالك الأولى في بعض مناطق الشرق الأدنى القديم. فظهرت أول هذه الممالك في المناطق ذات الظروف المواتية من الشرق الأدنى بعد إنتهاء العصر الحجري النحاسي مثل بلاد ما بين النهرين وعيلام ومصر.

تشغل المواقع التي تنتمي إلى حضارة أناو الشريط الجبلي المسمى كوبت–داج شرق مدينة عشق آباد. تعتبر هذه المنطقة الحد الشمالي الشرقي للحضارات الزراعية

[3] O. K. Berdyev, Yujnaya Turkmenia v epohu neolita, Avtoref. Kand. Diss. (Ashgabat, 1965)
[4] Masson, Poselenie Djeitun, tabl. XIII, 1
[5] Masson, Poselenie Djeitun, tabl. XXXVIII, 10



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

في العالم القديم خلال العصر الحجري النحاسي. على الرغم من تعدد مواقع هذه الحضارة إلا أنها لم تدرس جميعها بنفس المستوى، وتختلف فيما بينها في عدد التماثيل التي عثر عليها ففي بعض المواقع كُشف عن عدد كبير منها في حين مواقع أخرى أعطتنا نماذج فردية فقط. وأدى التفاوت في دراسة هذه المواقع إلى عدم إمكانية بحث وتحليل مجموعات التماثيل في كل موقع على حده لذا سوف يتم وصفها على حسب الفترة الزمنية بصورة عامة.[٦] وبوجه عام تأتي معظم تماثيل هذه الفترة من المنطقة الشرقية من جنوب تركمنستان (واحة جيوكسور) أما المنطقة الغربية فجادت بأمثلة قليلة.

تنقسم مرحلة العصر الحجري النحاسي بجنوب تركمنستان إلى ثلاث فترات: نمازجا I ، نمازجا II، نمازجا III *. تؤرخ الفترة الأولى (نمازجا I) بالنصف الثاني من الألف الخامس ق.م، ونمازجا II بالنصف الأول من الألف الرابع ق.م، ونمازجا III النصف الثاني من الألف الرابع ق.م. وتطابق هذه الفترات الثلاث العصر الحجري النحاسي المبكر والمتطور والمتأخر.[٧]

**تماثيل العصر الحجري النحاسي المبكر (نمازجا I)**

أعطتنا فترة نمازجا I تماثيل قليلة العدد فنحن نعرف سبعة نماذج فقط منها[٨] مما يجعل من الصعب معه عمل تصنيف لها خلال هذه المرحلة، وهي عبارة عن تماثيل نسائية طبيعية الشكل ذات تفاصيل تجريدية (الأشكال ١: د، ٢: أ). من الصعب تحديد وضع الذراعين بالتماثيل فهي غالباً ما تكون غير واضحة وأحياناً لم تصور على الإطلاق وكانت تستبدل ببروز (زوائد) شبه دائرية. وينطبق هذا على وضع وهيئة السيقان بسبب الحالة السيئة جداً التي وجدت عليها التماثيل، إلا أنه يمكن ملاحظة أن التماثيل التي إتخذت أذرعها شكل البروز شبه الدائرية إتخذ جزءها السفلي شكل القاعدة المخروطية.

يتسم شكل الرأس أيضاً بالغموض فهو غير واضح لدى جميع التماثيل فيما عدا تمثال وحيد تبقى لنا كاملاً دون أن يصيبه دمار وهو تمثال كثيف الرأس صغير الأنف،

---

[٦] شذ عن هذه القاعدة موقع إلجينلي–دبه الذي تم مناقشة رسالة دكتوراه في مدينة سان بطرس برج الروسية عن تماثيله ومراكزه الطقسية عام ٢٠٠٥ وكذلك صدر في نفس العام كتاب باللغة الإنجليزية عن تماثيل الموقع خلال العصر الحجري النحاسي:

N. F. Solovyova, "Chalcolithic Anthropomorphic Figurines from Ilgynly-depe, Southern Turkmenistan. Classification, Analysis and Catalogue", ( Oxford, 2005)

* سميت هذه الفترات هكذا نسبة إلى تل ضخم يسمى نمازجا–دبه (دبه تعني تل في اللغات المحلية بآسيا الوسطى) بالقرب من كاخك، ويعتبر من أكبر المواقع النحاسية على الإطلاق.

[7] V. M. Masson, Eneolit SSSR, (Moskva, 1982)

[8] I. N. Khlopin, Pamyatniki rannego eneolita Yujnoi Turmenii, САИ 1963, vol. B 3-8



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكلت به العيون والفم عن طريف تجاويف دائرية، وتم عمل نفس هذه التجاويف على حدود الرأس (ربما تمثل بداية الشعر).

نلاحظ في كل التماثيل ضخامة الفخذين، فكانت تُغطى هذه المنطقة بطبقة إضافية مستديرة بغرض التضخيم، إختفاء الثديين لدى التماثيل التي حلت البروز محل الأذرع بها، ومن الجدير بالذكر أن علامة الجنس توجد فقط في هذا النوع الأخير من التماثيل. تتركز الرسومات الزخرفية الرمزية في منطقة الفخذين وكانت تلون باللون البني، هذا بالإضافة إلى العقود التي كانت ترسم في الجزء العلوي حول الرقبة.

**تماثيل العصر الحجري النحاسي المتطور (نمازجا II)**

جادت فترة نمازجا II بمادة أثرية غنية حيث عثر على أكثر من ثلاثة وخمسين تمثالاً، إلا أن عدد التماثيل الكاملة لا يزال قليلاً جداً مما يجعل من الصعب معه عمل تصنيف لها أو تقسيمها إلى مجموعات وأنواع. عثر على أكثر التماثيل عدداً في واحة جيوكسور (شكل ٢: ب، ج)

تتميز التماثيل هنا بأنها تماثيل كبيرة الحجم وصل أكبرها إلى ٣٠ سم، صنعت من الصلصال وتصور نساء جالسات وفي أحياناً نادرة واقفات(فيما عدا تمثال واحد من المحتمل أنه يصور رجلاً[٩])،وهي من الناحية الفنية بسيطة التشكيل مع تضخيم الجسد الأنثوي(منطقة الفخذين).الأذرع كالعادة صغيرة جداً إتخذت شكل البروز (الزوائد)شبه الدائرية، الأرجل شكلت منفصلة عن بعضها البعض أسفل الركبة ولم تكن مصمتة، وكانت السيقان بدون أقدام. من الواضح أن تماثيل هذه الفترة كانت تشكل على الأقل من ثلاثة أجزاء، فكان يتم تشكيل الأرجل والجذع بصورة منفصلة عن بقية الجسم.[١٠]

زخرفت الرأس عن طريق بعض الخطوط التي كانت تمثل باروكة شعر مرتفعة ولم يظهر من تحتها الشعر الحقيقي، ورسم الفنان على الوجه بعض التفاصيل مثل العيون والأنف والفم وأحياناً الحواجب باللون الأسود أو البني على سطوح التماثيل ذات اللون البني المحمر.

طبقاً لما تبقى من التماثيل يمكننا القول بأنه كانت لها أثداء كثيفة (وأحياناً نجد أن الحلمات لونت باللون الأحمر)، البطن أيضاً كان يتم تضخيمه أحياناً بصورة مقصودة وغالباً ما كان يرسم مثلث كعلامة تعبر عن جنس التمثال.

[9] E. V. Antonova, "Antropomorfnaya skulptura drevnih zamledelcev Perednei I Srednei Azii", (Moskva, 1977), 69

[10] Antonova, Antropomorfnaya skulptura drevnih zamledelcev Perednei I Srednei Azii, 69



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شغلت الزخارف الرمزية مثل الحلقات أو الدوائر المنقوطة في المنتصف (العلامات الشمسية؟)* والعلامات ذات الشكل المثلث والتيوس الجزء السفلي من التماثيل (على الأفخاذ والجزء العلوي من الأرجل)، أما العقود فرسمت على الرقاب والأساور على الأرجل(شكل ٢: ج). ومن الجدير بالذكر أنه على أحد التماثيل الكاملة رسم على الأفخاذ والأرجل عدد خمسة عشرة دائرة ومجموعة من المثلثات.[١١]

إستمرت تماثيل نمازجا II في الحفاظ على التقاليد الفنية التي بدأت في الفترة السابقة عليها مثل شكل الأذرع التي إتخذت شكل البروز الشبه دائرية، إلا أنه هناك العديد من نقاط التطور والإختلاف منها: لا توجد تقريباً تماثيل واقفة مثل التي كانت في فترة نمازجا I، تتميز تماثيل نمازجا II بثبات الأشكال على عكس الفترة السابقة التي كان بها تنوع في الأشكال.

تجدر الإشارة هنا إلى أماكن العثور على التماثيل، مثلاً تم العثور في موقع يالانجاتش–دبه وهو أحد أهم المواقع وأكثرها حظاً من البحث على ٣٥ تمثالاً قليلة التنوع وجميعها عبارة عن بقايا، تم الكشف عنها أثناء أعمال حفر مبان موزعة على مستويين أثريين: المستوى الأول كشف عن ١٤ مبناً ذات وظائف مختلفة منها السكنية والإقتصادية، والمستوى الثاني تم الكشف عن عشرين مبناً.[١٢]

على الرغم من ظروف الكشف عن هذه التماثيل التي تشير إلى أن معظمها عثر عليه في غير أماكنها الأصلية، إلا أنه ليس هناك شك في علاقة هذه التماثيل بالمنازل، وبالفعل عثر على بقايا تماثيل أثناء عملية تنظيف المباني السكنية رقم ١٦ و١٩ بالمستوى الحادي عشر من البناء. يرى مكتشفها أنها وضعت عن قصد في أساسات هذه المباني ومن الطريف أنه عثر بجوار بقايا أحد التماثيل على أداتين من العظم عبارة عن مخرز وأداة أخرى تستخدم للصقل[١٣]، ربما كانتا أدوات تخص عمل النساء.[١٤] أما فيما يخص المباني نفسها فقد أثبتت الآثار المكتشفة أنها لا تحتوي تقريباً

* فيما يخص الدوائر ذات النقاط في المنتصف فليس لدينا أية أدلة قوية تؤكد علاقتها بالشمس أو حتى بالعلامات الشمسية، حيث أن تشابه هذه الدوائر مع العلامات الشمسية التي وجدت قديماً وحديثاً لا يمكن أن يكون برهاناً أو دليلاً مؤكداً. في نفس الوقت تشبه هذه الداوئر ذات النقاط تخطيط للقاعدة العليا لمذبح متنقل عثر عليه في نفس موقع يالانجاتش–دبه، يتخذ المذبح شكل الأسطوانة ذات جدار مقعر يوجد بقاعدته العليا تجويف دائري محاط بجدران جانبية ويعتبر هذا المذبح طقسياً وربما كانت له علاقة بالهيئة الأنثوية:

E. V. Antonova, “K issledovaniu semantiki antropomorfnykh statuetok pervobytnyh zemledel`cev”, Vestnik Drevnei Istorii, (Moskva, 1987)1, 51

[11] I. N. Khlopin, Geoksurskaya gruppa poselenii epohi eneolita, (Leningrad, 1964), 107

[12] I. N. Khlopin, Geoksurskaya gruppa , 29

[13] I. N. Hlopin, Geoksurskaya gruppa, 162

[14] E. V. Antonova, Vestnik Drevnei Istorii, 51



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على أية علامات يمكنها أن تشير إلى أنها كانت مراكزاً إجتماعية أو دينية، بل ومن غير الواضح مكان وضع التماثيل بها. إلا أنه شذ عن هذه القاعدة منزل كبير في يالانجاتش–دبه (مساحته ٣٧م٢ ) ومنازل في واحة جيوكسور.

بوجه عام تتميز تماثيل هذه الفترة بالرتابة أي أنها كانت تُشكل بأسلوب واحد تقريباً في كل موقع على حده. وعلى الرغم من تفرد صناعة التماثيل الآدمية في جنوب تركمنستان خلال العصر الحجري النحاسي المتطور وعدم وجود أوجه شبه بينها وبين مثيلاتها في إيران وبلاد ما بين النهرين، إلا أنه من الممكن مقارنتها بنماذج غير محلية. فهناك بعض العناصر المتشابهة بينها وبين تماثيل حضارة حلف، حيث أن تماثيل نمازجا II تتميز أيضاً بالملامح الطبيعية* وبوضع الجلوس ووضع اليدين تحت الصدر وكذلك شكل الأذرع بحلف يشبه البروز (الزوائد) شبه الدائرية بجنوب تركمنستان. إلا أنه على الرغم من هذا لا يمكننا أن نقول بوجود تأثيرات متبادلة بين حلف ونمازجا II، إنما نستطيع فقط أن نقر بوجود تقارب في عملية فهم وإدراك لشكل التمثال وإستخدام أساليب فنية متشابهة في الصنع.

**تماثيل العصر الحجري النحاسي المتأخر (نمازجا III)**

أصبحت التماثيل خلال هذا العصر أكثر عدداً وتنوعاً إلا أنها ما زالت رتيبة، أي يغلب عليها التشابه داخل كل موقع على حده أو مجموعة مواقع متقاربة، وعثر على معظمها في مواقع واحة جيوكسيور. ومما يميز هذه التماثيل ايضاً هو ظهور تماثيل تصور رجالاً بجانب تلك التي تمثل النساء وكانت نسبة تماثيل الرجال تمثل السدس تقريباً*، ووصلت التماثيل الجالسة نسبة ٩٠%. لم تعد التماثيل ضخمة كالسابق وأصبحت أشكالها أكثر بساطة ورشاقة وشكلت بهذا الأسلوب الجديد على حضارة أناو كل التماثيل التجريدية البسيطة التي سنتحدث عنها فيما بعد بشيئ من التفصيل.

أما فيما يخص التفاصيل الفنية فيمكن القول أن الأذرع صورت منسدلة بشكل حر ويبدو كما لو كانت قد صورت حتى الكوع (المرفق)، وفي كثير من الأحيان لم تشكل الأذرع بالذات لدى التماثيل التجريدية، الساقان شكلا من قطعة صلصالية واحدة يفصل بينهما خط محفور أو حز، في حين شكلت بصورة منفصلة (متباعدة) لدى ربع التماثيل تقريباً.[١٥]

تتخذ الرأس شكل أسطواني أو شبه مخروطي (ربما يصور غطاء الرأس أو تسريحة الشعر (شكل 3 ) ومن الجدير بالذكر أنه قد ظهرت نماذج صريحة لتسريحات

---

* نحن لا نعني هنا تماثيل موقع العربجية التي تتميز بالتجريدية.

* هذه نسبة تقريبية نظراً لصعوبة تحديد جنس التماثيل المحطمة:

[15]E.V. Antonova, Antropomorfnaya skulptura, 70



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

الشعر التي كانت عبارة عن ضفائر أو أشرطة من الصلصال وجدائل وخصل مصورة على صدغ التمثال. زينت مثل هذه الضفائر تماثيل الرجال والنساء على حد سواء، وهي أحياناً أرتبطت بخوزات منقوشة على تماثيل الرجال. وصور بجانب هذه الخوزات المنقوشة غطاء رأس إسطواني الشكل (مثل الطاقية) (الأشكال ٣: أ، ٤: ب). تعتبر العيون والأنف أكثر التفاصيل تصويراً في الوجه، وكان يتم تصوير تفاصيل الوجه من عيون وحواجب وأنف عن طريق النقش، ونادراً جداً ما صُور الفم والذقن. ظهرت اللحية على نصف تماثيل الرجال تقريباً وكانت عبارة عن خصلتين رأسيتين.

حمل الكثير من التماثيل زخارفاً أو رموزاً تم عملها عن طريق الرسم أو النقش أحياناً، كان معظمها عبارة عن علامات وأشرطة، وخطوط، ودوائر، وتيوس، وحيوان من فصيلة القط* (شكل ٣: ب). ومن المميز هنا أن هذه الزخارف أو الرموز كانت غالباً ما ترسم في الجزء العلوي للتمثال مثل الأكتاف والصدر أو الظهر وليس على الأفخاذ مثل ما كان سائداً في السابق، أي أنها إنتقلت من الجزء السفلي إلى الجزء العلوي للتمثال. ومن المحتمل أن وظيفة التمثال أو الشخص المصور كانت تُحدد عن طريق العلامات المصورة عليه.

صورت التماثيل أحياناً أشخاصاً يحملون طفلاً أو تيساً وتفرد تمثالاً من بين التماثيل غطي ظهره وصدره بأشكال شبه دائرية من الصلصال ربما كانت تعبر عن الأثداء.

بعد هذا العرض السريع للسمات الفنية العامة لتماثيل العصر الحجري النحاسي المتأخر لابد وأن نتناول تصنيف هذه التماثيل إلى مجموعات طبقاً للآثار المكتشفة والتي بدورها تشير إلى وجود مجموعتين رئيسيتين منها إنتشرتا في كل مواقع حضارة أناو في هذا العصر: مجموعة تماثيل تجريدية (ظهرت لأول مرة) ومجموعة طبيعية.

**التماثيل التجريدية**

ظهر هذا النوع من التماثيل خلال هذه الفترة واستمر بعد ذلك حتى نهاية العصر البرونزي المتأخر، وهي الأكثر وضوحاً وثباتاً في الشكل وتصور أشخاصاً في وضع جالس بدون أذرع ولا أكتاف ولا صدور (أثداء)، وكانت الرقبة تستقر مباشرة على الفخذين، ذات سيقان يفصل بينها حز وبها أقدام بارزة (شكل ٤: أ).

إتخذت الرأس الشكل المستدير، والأنف صور عن طريق نتوء، وحملت بعض التماثيل نماذج من تسريحات للشعر مرتفعة ذات شكل إسطواني، أو عبارة عن أشرطة صلصالية يتم لصقها على الرأس. غابت عن الوجه جميع التفاصيل فيما عدا العينين التي صورت عن طريق تجاويف مستديرة أو شقوق.

* نجد مثل هذا الحيوان بين زخارف الأواني الفخارية.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

نحن لا نعرف من كانت تصور مثل هذه التماثيل، ولكن يبدو أن بساطة تشكيلها ومقاساتها كانت لهما علاقة بالغرض من صنعها فربما أنها كانت تُحمل في أكياس على عكس التماثيل الكبيرة، وكما هو واضح أنها لم تكن تُعلق نظراً لغياب الثقوب بها. من المحتمل أنها كانت تصور أطفالاً ويدلل على هذا أجسادهم غير المكتملة نسبياً ومقاسات ونسب الجسد وغياب العلامات المحددة للجنس.[١٦]

**التماثيل الطبيعية**

تعتبر هذه المجموعة الأقل عدداً وتتميز بدرجة حفظ أقل من التماثيل السابقة وربما يرجع هذا إلى تركيبها المعقد نسبياً وتنقسم بدورها إلى عدة أنواع.

**النوع الأول:** هو الأكثر من حيث العدد، شكلت تماثيله بنفس التقنية التقليدية الخاصة بحضارة أناو وصنعت من الصلصال المضاف إليه طوب نيء، غُطيت سطوحها بطبقة وردية اللون أو أحياناً خضراء اللون. كانت هذه التماثيل تصور نساءاً جالسات، وأحياناً واقفات، ذات أذرع إتخذت شكل البراعم النباتية الصغيرة وأكتاف مائلة، سيقانها شكلت بصورة منفصلة كلية أو من قطعة واحدة ويفصل بينهما خط.

عثر على رؤوس التماثيل بعيداً عن الجذوع أثناء أعمال الحفر، وإتخذت الرؤوس الشكل المستدير أو الإسطواني (ربما هذا شكل تسريحة الشعر أو الباروكة)، حمل الوجه تجاويف مستديرة أو بيضاوية تعبر عن العيون، وتجويف يعبر عن الفم المفتوح، ورسمت الحواجب على الوجه، أما الأنف كان يشكل عن طريق نتوء. رسمت العناصر الزخرفية والرمزية على الطبقة التي تغطي التماثيل.

**النوع الثاني:** يشمل هذا النوع مجموعة من التماثيل الجالسة غالباً والواقفة أحياناً، إلا أن أسلوب تشكيلهم أقل طبيعية من النوع الأول، بل هناك بعض التفاصيل تجعل هذا النوع قريباً من التماثيل التجريدية، وأهم شيئ يقرب هذه التماثيل من النوع التجريدي هو طريقة تشكيل الوجه[١٧] حيث صور الأنف صغيراً، تجاويف العيون دائرية أو بيضاوية، وأحياناً عبارة عن شقوق.

تتخذ الأذرع شكل البراعم النباتية المتدلية، االسيقان شكلت من قطعة واحدة وفصل بينهم بخط أو حز، شكلت بنهاية السيقان أقدام. حملت روؤس هذا النوع تسريحات للشعر مكونة من ضفائر وجدائل وخطوط تمثل الشعر المموج، وأحياناً غطاء راس أسطواني (يشبه الطاقية).

تتميز تماثيل هذه المجموعة بإستخدام زخارف صلصالية كانت تلصق على التماثيل مثل العقود وتسريحات الشعر ورموز أخرى مختلفة، وعلى عكس التماثيل السابقة كانت أكتافها متسعة ومستقيمة (شبه مستطيلة).

[16] Antonova, Vestnik Drevnei Istorii 1, 53
[17] Antonova, Antopomorfnaya skulptura, 72



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**النوع الثالث:** تميز هذا النوع من التماثيل بتقنية فنية خاصة في تشكيل تفاصيل الجسد وهي تقنية التشكيل بالكبس، والتي تظهر آثارها في روؤس التماثيل ذات أغطية الرأس حيث حملت الروؤس عيوناً ذات حدقات وأنف ولحية (شكل ٣: ج). تظهر السمات الفنية الأخرى لهذا النوع من التماثيل في الجذوع القليلة المتبقية منها، فنجد على سبيل المثال أنها كانت تحمل طيات تم عملها عن طريق النقش البارز، الذراعان ملتصقان بالجذع ويفصل بينهما خط أو حز، وربما أن معظم هذه التماثيل تصور رجالاً.[١٨]

بوجه عام إذا قارنا تماثيل نهاية العصر الحجري النحاسي (نمازجا III) بالنماذج المبكرة فسنجد أنه في الوقت الذي إزدادت فيه الملامح الطبيعية في الوجه يتجه الجزء السفلي أكثر نحو التجريدية، حيث كانت الأرجل في السابق تشكل بصورة منفصلة دقيقة إلا أنها أصبحت مصمتة وأكثر تجريدية.

من الواضح، كما أشرنا في السابق أن هناك بعض العناصر الفنية إستمرت في التواجد خلال العصر الحجري النحاسي المتأخر (نمازجا III) غير أنه ظهرت في نفس الوقت عناصر جديدة إنتشرت في مناطق عدة منها: الأكتاف العريضة (شبه المستطيلة) التي تتعارض مع الوسط الرفيع والفخذين الضيقين، تسريحات الشعر ذات التفاصيل الصلصالية الملصقة على الجسد، أغطية الراس الإسطوانية التي تتخذ شكل الطاقية، وضع الذراعين ذات الكفوف على البطن، وأخيراً ظهور العديد من تماثيل الرجال ذوي اللحى.

هل كانت مثل هذه العناصر الجديدة نتيجة لتطور طبيعي للتقاليد الحضارية في منطقة جنوب تركمنستان؟ من الصعب القول بأن كل جديد كان نتيجة تطور للقديم بالذات إذا نظرنا إلى الأذرع التي إتخذت شكل قريب من الأجنحة[١٩] والعناصر التي تزخرف الأكتاف وتصوير الأطفال والتيوس.

هناك عدد من السمات الفنية الجديدة ظهرت بتماثيل حضارة أناو خلال العصر الحجري النحاسي المتأخر مثل مقاسات التماثيل والتفاصيل الملصقة وأغطية الرأس وتسريحة الشعر تدلل على وجود علاقات بين هذه المنطقة الحضارية وحضارة العُبيد ببلاد ما بين النهرين وجنوب غرب إيران.[٢٠]

على سبيل المثال ظهرت الدوائر الصلصالية الملصقة على التماثيل تحت تأثير حضارة العُبيد، ويمكننا تفسير وجود مثل هذا العنصر عن طريق أحد التماثيل النسائية

[18] Antonova, Antopomorfnaya skulptura, 72
[19] Antonova, Antopomorfnaya skulptura, 73
[20] V. M. Masson, Vostochnye paralleli ubeidskoi kultury, KSIA, 1962, 91; I. N. Khlopin, K kharakteristike etnicheskogo oblika rannikh zemledelcev Yujnogo Turkmenistana (po materialam UTAKE 1956-1957), Sovetskaya Etnografiya, 1960, № 5; E. V. Antonova, , Antropomorfnaya skulptura,73



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والذي صور عليه دوائر صلصالية كبيرة ربما كانت تصور الأثداء الإضافية. ربما أن الدوائر الصلصالية كانت تعبر عن كثرة الأثداء لبعض التماثيل والذي كان يُنظر إليها كرمز للوفرة والنماء وقوة الإخصاب. وصورت هذه الدوائر أيضاً على التماثيل التي تصور الرجال بصورة صريحة، ووجد هذا أيضاً في تماثيل حضارة العُبيد، ربما أن الثدي كانت له رمزية الوفرة والنماء بعيداً عن الناحية الجنسية. هناك رأي آخر غير مستبعد يقول بأن تماثيل الرجال التي حملت هذه الأثدية الإضافية تشير إلى أن هؤلاء الرجال لهم صفة التخنيس وكان هذا بصفة عامة من خصائص الطقوس والمعتقدات الخاصة بالخصوبة، وهناك تمثال لرجل يؤكد وجود هذه الأشكال حيث يضم صفات الذكر والأنثى.[٢١]

عثر على معظم تماثيل هذه الفترة في غير أماكنها الأصلية، لكن وجدت نماذج منها في مقاصير منزلية ذات مواقد مستديرة الشكل،[٢٢] وكذلك تمثال حجري بسيط عثر عليه في مقبرة لفتاة أو إمرأة شابة في موقع كارا–دبه (الطبقة B، مقبرة ١٥).[٢٣]هذا بالإضافة إلى تمثال آخر وجد في مقبرة جماعية في موقع جيوكسيور I.

من الواضح أن تماثيل هذه الفترة قد خرجت عن محتواها الأول، حيث توجد قرائن تشير إلى أنها كانت تستخدم كمواد طقسية، حيث عثر في موقع كارا–دبه على أواني فخارية مزخرفة بأشكال بشرية صورت في وضع الجلوس ذات أكتاف عريضة وأذرع متدلية لأسفل ورسمت أمامها صور لأشخاص يرفعون ايديهم لأعلى (موقع ألتين–دبه).[٢٤] هذا بالإضافة إلى أن مثل هذه التماثيل رسمت على المغازل التي عثر عليها في ألتين–دبه وتعود لنفس الفترة الزمنية.[٢٥] وأخيراً تجدر الإشارة إلى أن نفس التفاصيل الموجودة على التماثيل من أشرطة والشكل الزجزاجي على مغازل هذا العصر[٢٦]، ويشير هذا بالطبع إلى إرتباط النساء بعملية الغزل حيث كان عملهن ومما يقوي هذا الفرض هو العثور على المغازل في مقابر النساء.

**تماثيل العصر البرونزي المبكر (نمازجا IV)**

تعتبر تماثيل العصر البرونزي المبكر(نمازجا IV ٣٠٠٠-٢٦٠٠ ق.م)غير معروفة بالصورة الكاملة نظراً لعدم دراسة طبقات هذا العصر بالصورة الكافية.(شكل 5).

---

[21] Antonova, Antropomorfnaya skulptura, 76

[22] V. I. Sarianidi, Kultovye zdaniya poselenii anauskoi kultury, Sovetskaya Arkheologiya, 1962, №1

[23] V. M. Masson, Kara-depe u Artyka, TUTAKE, 1961, X, 330, tabl. XVI, 13

[24] Masson, TUTAKE, X., tabl. XIV

[25] K. Kurbansakhatov, Antropomorfnye izobrojeniya na prayslice eneoliticheskogo vremeni iz Yujnogo Turkmenistana, Sovetskaya Arkheologiya, 1981, № 2

[26] V. I. Sarianidi, Eneoliticheskoe poselenie Geoksur, TIOTAKЭ, 1961, X, tabl. XIII



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

على الرغم من هذا يمكننا القول بأن التقاليد القديمة في صناعة التماثيل إستمرت خلال العصر البرونزي المبكر مع ظهور مجموعة من السمات الجديدة، حيث بدأت تتشكل أنماط جديدة: تمثال لإمرأة حامل، تمثال لرجل واقف في وضح جنسي[٢٧]،تماثيل لأشخاص مزدوجي الجنس أتت من المواقع الغربية.[٢٨]تتشابه تماثيل هذه المجموعة الغربية إلى حد كبير مع تماثيل مواقع شمال شرق إيران. كما عثر في موقع خبوز–دبه على تمثال لإمرأة جالسة رُسم على أفخاذها خطوط زيجزاجية(متعرجة) والتي من المحتمل كانت تمثل المياه.[٢٩]هذا ويرجع إلى العصر البرونزي المبكر كأس عثر عليه في موقع ألتين–دبه صور على قاعه تمثال جالس وصور أخرى لأشخاص رافعي الأيدي أمامه. وصور كذلك على جدران الكأس خط حلزوني ربما كان يمثل ثعبان، تشير هذه الزخارف إلى صلة مثل هذه الشخصية النسائية الأسطورية بالثعابين.[٣٠]

تعطينا تماثيل العصر البرونزي المبكر إشارات واضحة إلى صلة الأشخاص المصورين بها بالماء والثعابين ومجال الخصوبة وإستمرار الجنس البشري، وتعتبر هذه الإشارات هنا أكثر وضوحاً من العصور السابقة مما يوضح أن المجتمع أصبح أكثر تعقيداً مما سبق وظهرت ضرورة إستخدام علامات توضيحية إضافية.[٣١]

عُثر على أغلب تماثيل هذه الفترة في الطبقات الأثرية في أبيار صغيرة نسبياً من حيث المساحة، والقليل منها عثر عليه في مجموعات مما يمكننا من إلقاء بعض الضوء على وظيفتها. من بين هذه الأمثلة تمثال لإمرأة حامل عثر عليه في مقبرة بموقع ألتين–دبه، وعثر بنفس الموقع كذلك على تمثال تجريدي صغير في بناية ذات موقد ذو شكل مميز، عثر على التمثال أسفل تجويف (كوة) بجوار فأس حجرية وأحد عشر رغيف خبز من الصلصال. من المحتمل أن هذا المبنى كان يستخدم في الطقوس وربما كان هذا التمثال أحد عناصر هذه الطقوس.[٣٢]

[27] V. M. Masson, V. I. Sarianidi, Sredneazyatskaya terrakota epohi bronzy, (Moskva, 1973), tabl. XI, 4; XXVIII, 4

[28] A. A. Lyapin, I. S. "Massimov, Obsledovanie pamyatnikov rannei bronzy", Arkheologocheskie otkrytiya 1973, (Moscow, 1974), 507-509

[29]Masson, Sarianidi, sredneazyatskaya terrakota, tabl. XXIV, 6

[30]P. M. Kojin, V. I. Sarianidi, Zmeya v kultovoi simvolike anauskikh plemen, in Istoriya, Arkheologiya i Etnografiya Srednei Azii, (Moskva, 1868)

[31]Z. Pentikainen, The Preliterate Stage of Religion Tradition, Les religions de la Prehistoire. Volcamonica Symposium 72, Capo di Ponte. 1975; E. V. Antonova, Ocherki kultury drevnih zemledelcev Perednei I Srednei Azii, (Moscow, 1984), 177.

[32] L.B. Kircho, Raskopki sloev rannei bronzy na Altyn-depe v 1979-1980, KSIA, 1983, 176, 68



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

**تماثيل العصر البرونزي المتطور (نمازجا V)**

اكتمل ظهور الأشكال الجديدة التي شهدناها خلال العصر البرونزي المبكر في العصر البرونزي المتطور (نمازجا V ٢٦٠٠-٢٢٠٠ ق.م) بظهور تماثيل ذات أنواع مختلفة ولكنها تتحد جميعها في عنصر واحد، وهو أنها كانت تماثيل مسطحة تماماً تصور في الغالب النساء وأحياناً الرجال: الذراعان ممدودتان إلى الجانب، الجزء السفلي مثني إلى الأمام (هذا بالنسبة للنماذج الأقدم)، ولكن أصبح هذا الجزء بعد ذلك مستقيماً تماماً، مما أدى إلى غياب الأرجل عنها وأصبحت تبدو وكأنها واقفة، صور على الجزء السفلي من التماثيل كالعادة علامة الجنس الأنثوي بشكل مكبر. هذا وشكل الفنان تسريحات شعر متنوعة وأغطية الرأس وعيون كبيرة عن طريق قطع صلصالية صغيرة قام بلصقها على رأس ووجه التماثيل التي كانت بدون أفواه. وشكلت عن طريق الحز بعض العلامات التجريدية على كتف التمثال وعلامة الجنس ونباتات كانت تشغل سطح التمثال كله وكذلك بعض تفاصيل تسريحات الشعر (شكل 6).

أكثر ما يجذب الإنتباه في تماثيل هذا العصر هو كثرة الزخارف النباتية التي تزين تماثيل النساء والرجال على حد سواء، فنجد أن الجزء العلوي لتسريحات الشعر والضفائر المنسدلة على الظهر تشبه النباتات، هذا وصورت شجرة على الجانب الأمامي والجانب الخلفي للتمثايل، ربما أنها تمثل الضفيرة المنسدلة على الأرض. يحمل حوالي ٧٠% من التماثيل الكاملة وبقايا جزوع تماثيل زخارفاً نباتية أو لها تسريحات شعر تقلد النباتات، وكان ٣٠% من بقايا رؤوس التماثيل ذات تسريحات شعر تحمل عناصر نباتية.[٣٣]

من الصعب جداً عمل تصنيف نهائياً لهذه المادة الأثرية نظراً للتنوع الكبير في العناصر الفنية للتماثيل من تسريحات الشعر وأغطية الرأس والعلامات المرسومة عليها وغيرها، بالإضافة إلى قلة النماذج الكاملة. إلا أنه قد تمكن الباحثون عن طريق تحليل النماذج القديمة وتلك المكتشفة حديثاً من تصنيف (تقسيم) مجموعات التماثيل إلى تسعة[٣٤] (عشرة[٣٥]) أنواع ذات سمات معينة، واعتمدوا في ذلك على بعض المقاييس الفنية مثل: طريقة تشكيل الجزء السفلي للتمثال، بعض عناصر التمثال (علامة الجنس، الثديان)، شكل تسريحة الشعر أو غطاء الرأس، الزينة، العلامات، شكل النباتات.

---

[33] V. I. Sarianidi, Margiana in the Bronze Age; I. S. Massimov, The Study of Bronze Age Sites in the Lower Murghab, The Bronze Age Civilization of Central Asia, Recent Soviet Discoveries/ Ed. Kohl Ph, (N.Y, 1981)

[34] Antonova, Vestnik Drevnei Istorii, 1987

[35] E. V. Antonova, V. I. Sarianidi, "Die neolithischen, kupfer- und bronzezeitlichen Statuetten aus Turkmenistan, Beitrage zur Allgemeinen und vergleichenden archaologie 9-10, (Bonn, 1990), 18-20



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

النوع الأول (شكل ٧: ١): تماثيل ذات جزء سفلي مثني إلى الأمام بقوة، تسريحة الشعر على شكل ضفيرة ملصقة من الخلف مع وجود جديلتان حول الوجه، العقد والحزام شُكلا عن طريق بعض الخطوط، علامة الجنس عبارة عن مثلث ضخم. صورت في الجانب الأمامي شجرة، أما العلامات التي رسمت على هذا النوع فكانت عبارة عن شكل المعين والمثلثات الناقصة ذات الخطوط (الأهداب)،والصليب المركب.

النوع الثاني (شكل ٧: ٢): تماثيل قريبة الشبه بالنوع الأول ويختلف عنه عن طريق تسريحة الشعر حيث تختفي الضفيرة الخلفية، لا توجد عليه زخرفة الشجرة، وأهم العلامات المرسومة كانت النجمة الثمانية.

النوع الثالث (شكل ٧: ٣): لا يوجد بهذا النوع تسريحة شعر ملصقة، توجد شجرة مرسومة عن طريق الحز على كل سطح التمثال في الأمامي والخلفي، أهم العلامات عبارة عن نصف نجمة ثمانية.

النوع الرابع (شكل ٧: ٤): يختلف هذا النوع عن سابقيه بأن جزءه السفلي مثني بصورة أقل وتشغله علامة الجنس كلية، وصورت على غطاء الرأس الذي يشبه المربع المنحرف شجرة، وشجرة اخرى صورت على هيئة حزوز على الرقبة وجزء من الصدر والأذرع.

النوع الخامس (شكل ٧: ٥): تماثيل ذات جزء سفلي مثني إلى الأمام بقوة، وتسريحة شعر مكونة من جدايل ملصقة على الجانب الأمامي حول الوجه وضفائر على هيئة حزوز في الخلف، الجزء السفلي للتمثال ممتلئ بخطوط أفقية يقطعها خط رأسي في المنتصف، لا يوجد عليها اية علامات أو رموز.

النوع السادس (شكل ٧: ٦): تماثيل ذات جزء سفلي منحني بقوة، جدايل شعر صلصالية حول الوجه، غطاء للرأس يشبه المثلث (أو الطاقية)، زخارف زخارف الشجرة وعلامات خطية بسيطة.

النوع السابع والنوع الثامن (شكل ٧: ٧، ٨): هما عبارة عن تماثيل ذات جزء سفلي منحني بصورة خفيفة، غطاء الرأس بيضاوي الشكل ومزخرف بخطوط على شكل مثلثات ناقصة، تحمل تماثيل هذا النوع زخارف شبكية أو خطوط على الأكتاف وقلادة متعددة الصفوف.

النوع التاسع (شكل ٧: ٩): يتضمن هذا النوع التماثيل التجريدية قريبة الشبه بتماثيل العصر الحجري النحاسي التجريدية التي كانت تصور بدون أذرع، هي عبارة عن رأس ترتكز على رقبة طويلة وجزع بيضاوي يضيق كلما إتجهنا لأسفل، صورت عليها علامات تشبه III وعلامات مثلثة الشكل وخطوط، ويوجد بين تماثيل هذا النوع تماثيل الرجال.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ما زالت تماثيل الرجال قليلة من حيث العدد ولا توجد عليها أية علامات أو رموز، إلا أنه في الجزء السفلي كانت دائماً ما تصور شجرة واحدة أو إثنتان أو ثلاث، وكانت هذه التماثيل دائماً ما تصور أشخاصاً في هيئة إستعداد جنسي.

من المهم الآن أن نوضح أماكن العثور على التماثيل في موقع ألتين–دبه (الأكثر دراسة)، فنجد ٥٠% من تماثيل هذا الموقع عثر عليها داخل مبان متنوعة منها ما هو السكني وما هو إقتصادي، ٣٠% عثر عليها في الشوارع أو في الأفنية، ٢٠% بالمقابر وبقايا المقابر، أي مباشرة مع هيكل المتوفى (نلاحظ في مقابر عدة ارتباطاً واضحاً بين التماثيل وهياكل النساء)[٣٦] أو في حدود منطقة المقابر. ربما كانت التماثيل توضع في البيوت في نيشة أو كوة حائطية، هذا بالإضافة إلى بعض التماثيل الكاملة التي عثر عليها في أساسات البيوت.[٣٧]

يعتبر موضوع توزيع التماثيل في موقع ألتين–دبه كما يتضح لنا من الحفائر من أهم ما يمكن أن يساعد الباحث في تفسير دلالتها، حيث أدت محاولة ربط أحياءه السكنية بأنواع معينة من التمثايل إلى النتائج التالية: عثر بالتل المسمى "تل الحائط" على تماثيل من النوع الرابع والسابع والثامن والتاسع، وبالتل المسى "تل الحرفيين" عثر على تماثيل من النوع الخامس.[٣٨] إذاً هناك حقيقة تتبلور في أن هناك عدد معين من التماثيل من أنواع بعينها وجد في أماكن محددة ولم يوجد في غيرها. من المحتمل أن مثل هذا التوزيع للتماثيل جاء نتيجة إختلاف المناطق السكنية المكتشفة من حيث الفترة الزمنية التي تعود إليها، حيث أن النوع الأول والثاني والثالث والخامس والسادس تعتبر الأقدم زمنياً من بقية الأنواع.

تعتبر العلامات والرموز المرسومة على التماثيل من أهم العوامل التي تساعد الباحث على فهم دلالة تماثيل نمازجا V .[٣٩] تنقسم العلامات التي تزين تماثيل حضارة أناو إلى ست مجموعات: أشكال المعين والمثلثات ذات الخطوط الجانبية، نجمة ثمانية، علامة تشبه الحرف اللاتيني K مع زيادة خط في منتصفه –k أو مثل الشكل III، علامة تشبه فرع الشجرة، خطوط مموجة ومثلثات مزدوجة، خطوط رأسية[٤٠]. يمكننا أن نضيف إلى هذه العلامات النقاط المرسومة في محيط الأذرع.

---

[36] V. I. Masson, Altyn-depe, (Leningrad, 1981), 42; Masson, Altyn-depe, 52

[37] Masson, Sarianidi, Sredneazyatskaya terrakota, 84

[38] Antonova, Vestnik Drevnei Istorii, 58

[39] V. M. Masson, V. I. Sarianidi, O znakah na sredneaziatskih statuetkah epohi bronzy, Vestnik Drevnei Istorii, (1961), №1); E. V. Antonova, K voprosu o proiskhojdenii I smyslovoi nagruzke znakov na statuetkah anauskoi kultury, Sovetskaya Arkheologiya (1972, № 4); E. V. Antonova, Ornament na sosudah I znaki na statuetkah anauskoi kultury, in Srednyaya Azya I ee sosedi v drevnosti I srednevekove, (Moscow, 1981)

[40] Masson, Sarianidi, Sredneazyatskaya terrakota, 90



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يرى البعض فيها رموزاً لمعبودات مختلفة كانت تصورها التماثيل: فكانت التماثيل التي تُزخرف بمثلثات ذات خطوط جانبية تصور الإلهة الأم الكبرى، أي المقابل المحلي للإلهة السومرية نينهورساج–نينماخ، أما التماثيل ذات علامة النجمة أو الصليب فتصور إلهة السماء مثل إنانا السومرية، والتماثيل التي تحمل زخرفة فروع الأشجار فربما كانت تصور روح النباتات والتي تحمل الموجة فكانت تصور روح الماء.[٤١]لكن ربما كان المعين والنجمة والصليب عبارة عن تصوير تجريدي للنباتات الموجهة إلى الجهات الأربع أو النباتات التي تنمو من المثلث الذي يمثل الجبل. وربما تمثل العلامات المربعة الأرض بجهاتها الأربع الرئيسية، وهي الأرض المغطاة بالنباتات التي أصبحت في فترة نمازجا V تصور على هيئة خطوط على أضلاع المعين أو أشعة للعلامات نجمية الشكل.[٤٢]

**دلالة التماثيل**

اختلفت آراء الباحثين حول دلالة هذه التماثيل أو حول من كانت تصور، ونظراً لصعوبة تفسير دلالة هذه التماثيل يجب علينا أولاً توسيع قاعدة مصادرنا[٤٣] ثم تحليل هذه التماثيل في سياق تطور حضارة بعينها وربطها بمستوى التطور الإجتماعي في وقت صناعة التماثيل، ثم الإستعانة بنظائر قريبة من الناحية التاريخية والفنية.

هناك من اعتبر تماثيل العصر الحجري النحاسي بجنوب تركمنستان تماثيلاً طقسية تنقسم من حيث الإستخدام إلى مجموعتين: الأولى منهما شكلت على عجالة من طين غير محروق أو محروق جزئياً وكان يلقى بها في النار أثناء القيام بطقوس معينة، مما يعتبر إستمراراً لتقاليد حضارة جيتون النيوليتية التي كان يتم ثقب التماثيل بها بصورة مقصودة عن طريق إبر عظمية حادة أو عصا،[٤٤]كانت هذه المجموعة تستخدم لمرة واحدة، وتميزت من بينها تماثيل تصور أحياناً أشخاصاً رافعي أذرعهم لأعلى يمكن أن تفسر على أنها تماثيل لمصليين (متعبدين)[٤٥] وكانت مخصصة لمناسبات محددة وإستخدام فردي.

أما المجموعة الثانية من التماثيل التي تم تشكيلها بدقة فكانت مخصصة لإستخدام طويل الأجل وزخرفت بعناصر مختلفة وكانت عبارة عن أصناماً منزلية

---

[41] Masson, Sarianidi, Sredneazyatskaya terrakota, 121

[42] Antonova, Ocherki kultury, 59

[٤٣] المقصود بتوسيع قاعدة المصادر هنا، أي استخدام معطيات علم الإثنوجرافيا بالمنطقة قيد البحث.

[44] V. M. Masson, Djeitunskaya kultura, TYUTAKE, X (1960), 62; O. K. Berdyev, Metryalnaya kultura Turkmenistana v period neolita i rannego eneolita, in "Pervobytnyi Turkmenistan", (1976, Ashkhabad), 52-53

[45] V. I. Sarianidi, Pamyatniki pozdnego eneolita Yugo-Vostochnoi Turkmenii, Arkheologiya SSSR 3-8, (Moscow, 1965), 38



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تصور الإلهة الأنثى، حامية الخصوبة، الإلهة الأم وربما كان إرتباط هذه الإلهة بالثعابين دليلاً على إرتباطها أيضاً بالعالم السفلي.[٤٦]

يمكننا أن نتفق فقط مع الجزء الأول من هذا الرأي في أن التماثيل تصور متعبدين أو مصليين ولكنها لم تصور معبودات يتعبد إليها. وربما أن مجرد تشكيل مثل هذه التماثيل يمكن أن يكون بمثابة تذكرة لتلك القوى العليا بأن الناس يتوجهون إليهم بالدعاء لإستعطافهم. ومما يشير إلى أن الأشخاص المصورين هم متعبدون هو إنتشار تماثيل المتعبدين بصورة كبيرة في بلاد ما بين النهرين وجنوب غرب آسيا وفي كل الشرق الأدنى.

لكن من المحتمل أن هذه التماثيل كانت تصور الأسلاف، حيث لعبت علاقة القرابة لدى المزارعين الأوائل قبل قيام الممالك الأولى دوراً هاماً في الحياة وبعد الموت، حيث كان الأقرباء المتوفون هم أقرب ممثلي العالم العلوي الخارق للطبيعة، وتميز من بين هؤلاء الأقرباء جميعاً السلف أو الأسلاف الذين ينتمون إلى الماضي الأسطوري.[٤٧]

كان السلف في هذه المرحلة المبكرة من الفكر الديني دائماً ما يشاركون الأحياء في جميع مناسباتهم، ويدلل على هذا العديد من الشواهد الأثنوجرافية لشعوب منطقة آسيا الوسطى، وعلى وجه الخصوص منطقة جنوب غرب آسيا الوسطى قيد البحث. فكان الناس يتوجهون بالدعاء إلى الأموات لجلب المطر أو تجنب نقص قطعان الماشية أو رغبة في إنجاب الأبناء والشفاء من الأمراض المختلفة. وتعددت أماكن تبجيل الأموات على الرغم من ظهور الإسلام وتغلغله في منطقة آسيا الوسطى ولكن لم يطمس مثل هذه الطقوس القديمة.*

كان سكان بلاد ما بين النهرين يحذرون من موتاهم حيث كانوا يعدونهم من الأرواح الخطرة في عالم الأموات، غير أنهم كانوا ينظرون إليهم كمدافعين عن أقاربهم الأحياء بشرط أن هؤلاء الأحياء لابد وأن يقوموا ببعض الطقوس تكريماً للموتى، ومن بين أهم هذه الطقوس كان تزويدهم بالطعام والماء. وقد تم العثور على

---

[46] Masson, Eneolit SSSR, (Moscow, 1982), 60-61

[47] Antonova, Vestnik Drevnei Istorii,

* كان الطاجيك الجبليون يشعلون المصابيح من أجل الأسلاف أثناء إحتفالهم برأس السنة، وكانت آلة النسيج من بين الأماكن التي يتوقفون عندها وهو مكان مرتبط بالتأكيد بالنساء الحاميات، وكانوا يقومون بإعداد الموائد بجوار العديد من المزارات مما يعتبر قريب الشبه بعملية تقديم القرابين القديمة، أما في وقت الحصاد فكانت تقام موائد الأطعمة لأرواح الأسلاف. هذا بالإضافة إلى طقوس إستجلاب المطر أو أيقافه التي كانت تقام أيضاً عند المزارات:

M. R. Rakhimov, Zemledelie Tadjikov Basseina R. Khingoi v dorevolucionnyi period (Istoriko-etnograficheskii ocherk), (Stalinabad, 1957), 199, 208, 210-212



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وثائق تدلل على أن عملية إنتقال ثروة الميت بالوراثة كانت مشروطة بأن يقوم الوريث بأداء الطقوس الجنزية على روح المتوفى.[٤٨]

أما المصريون القدماء فكانوا يعتبرون الأموات وسطاء بين عالم الآلهة وعالم البشر حيث كان الأموات يدفعون عن الأحياء الشر ويجلبون لهم الخير، وكان الأحياء يتوجهون للأموات بأدعية مختلفة الأغراض نعرف الكثير منها عن طريق النصوص الكتوبة منها: حماية الممتلكات، الإهتمام بالذرية، صحة أقارب المتوفى، وكتب على تمثال لإمرأة عارية تحمل طفلاً عثر عليه في مقبرة "فليعطى طفل لبنتك سح"،[٤٩] يشير هذا النص بصورة واضحة إلى وظيفة التمثال.

إذا نظرنا بصورة أكثر منطقية سنجد أن الأموات كانوا قبل الموت يمثلون بالنسبة للأحياء أشخاصاً حقيقيين كانوا يعرفونهم أو يسمعون عنهم ولكنهم بعد الموت قد إكتسبوا صفات خارقة للطبيعة تخص العالم الذي ينتمون إليه، صفات أرواح مظاهر الطبيعة.* لم يكن الأسلاف رموزاً مجردة بل كانوا مشاركين نشطاء وضروريين في حياة القدماء وكانوا يمثلون أحد جوانب ضمان وإستمرار الحياة ولهم وظائف متعددة.

يشير المظهر الخارجي للتماثيل وأماكن العثور عليها (سواء منازل أو مقابر) وإنتمائهم للنساء إلى أن هذه التماثيل كانت تصويراً لحماة العشيرة والأسرة الذين كانوا مرتبطين بالعنصر الأنثوي ووظائف النساء من إستمرار النسل والحفاظ على صحة أفراد المجتمع وصحة الأطفال بوجه خاص، بل كانوا على صلة بأعمال النساء مثل الغزل وإعداد ا لطعام.

وتدلل عملية العثور على مثل هذه التماثيل في أساسات المواقد خلال فترة نمازجا II أنهم كانوا مرتبطين بمركز الحياة بالمنزل ومن المحتمل جداً أن هؤلاء الحماة كانوا أمواتاً وكان ينظر إليهم على أنهم يمكنهم أن يؤثروا في حياة العشيرة بصورة إيجابية لذلك يعتبر وجودهم الدائم في البيوت ضرورياً.

كانت لدى هؤلاء الحماة علامات وصفات الأمهات والمرضعات ذوي الصلة بعالم الطبيعة (يدل على ذلك تصوير الحيوانات البرية على أجسادهم)، وربما أنهم كانوا قريبون من أرباب الظواهر الطبيعية. إذا أردنا أن نتعرف على صفاتهم وإختصاصاتهم الدقيقة فلابد وأن نلجأ إلى معطيات علم الإثنوجرافية الخاص بشعوب آسيا الوسطى التي تعتبر بالنسبة لنا أهم المصادر في هذا الموضوع.

---

[48] Death in Mesopotamia, Ed. B. Alster, (Copenhagen, 1980)

[49] M. Guilmot, Les letters aux Morts dans l` Egypt ancine, (RHR, 1966), CLXX, 1

* من الجدير بالذكر نجد في الديانات الأفريقية تداخل بين طقوس الأسلاف والطقوس الخاصة بالطبيعة وظواهها لدرجة أننا لا نستطيع أن نعرف هل هذا الإله أو الشخص قد ظهر كروح لسلف أو روح لأحد مظاهر الطبيعة أو الإثنين معاً .

B. I. Sharevskaya, Starye I Novye religii Tropicheskoi I Yujnoi Afriki, (Moscow, 1964), 207



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

يوجد لدى الطاجيك معتقد خاص بما يسمى "مومو" أي الأمهات، وهن الأمهات الأموات الذين يساعدن الأمهات الأحياء[٥٠]، حيث كان وجودهن ضرورياً لولادة الأطفال وكانت طقوسهن مرتبطة بإنارة المصابيح حيث كن يعتبرن أرواحاً. وكان لكل "مومو" سيرتها الزاتية الخاصة بها، وهذا إن دل فيدل على أنهن كن في الأصل شخصيات حقيقية محددة.

على الرغم من تحريم الإسلام لعادات الجاهلية في منطقة آسيا الوسطى إلا أنه قد تبقت في بعض المناطق عادة صنع دُمى كان صانعوها يعتقدون في أنها تمثل حاميات الأسرة والزواج وولادة الأطفال وتنتقل وظائفهن عن طريق النساء، حيث كانت الأمهات تشجعن الفتيات على اللعب بهذه العرائس خاصة في فصل الربيع.[٥١] ومما يؤكد أن هذه العرائس مرتبطة بالنساء بصورة خاصة هو العدد القليل من العرائس التي تمثل الرجال، وبوجه عام كانت هذه العرائس تصور نساءاً بالغات وأحياناً أمهات مع أطفالهن.

كانت الفتيات يلعبن بهذه العرائس ألعاباً مختلفة منها الزواج وكانوا يقومون أيضاً بإطعامها، ومن الجدير بالذكر أن هناك دلائل تشير إلى وجود مثل هذا الإطعام بحضارة أناو حيث عثر على آنية صغيرة تحمل أحياناً نفس العلامات الموجودة على التماثيل، ومن المميز أن أحد الأطعمة كان يطلق عليه "طعام الجن" أي طعام الأرواح. وكان الأطفال يقومون بإحضار الطعام للعرائس ويحثونها على الأكل ثم يقومون بتناول الطعام بأنفسهم مما يعيد إلى الذاكرة الموائد الطقسية في العصور القديمة. كان نساء الطاجيك والأوزبك يقمن بعملية إطعام الأرواح في هيئة هذه العرائس، حيث كانوا يحضرونها عند المزارات ويضعون أمامها الأطعمة المختلفة من أجل شفاء أطفالهن المرضى.[٥٢]

تبين لنا مثل هذه الأفعال الطقسية (ومن بينها ألعاب الأطفال التي ترجع إلى طقوس قديمة) الهدف وراء تشكيل مثل هذه التماثيل، كان الناس يستخدمون التماثيل في التوجه إليها بالدعاء، كانوا يطعمونهم وينتظرون المساعدة والعون منهم.[٥٣] وهذا تأمين الذات من غضب الروح التي تتجسد في العروسة التي إمتدت سلطتها إلى عالم ما بعد الموت. ومن الطبيعي أن نقارن هذه الطقسة بالطقوس الخاصة بالأسلاف التي تضمن عملية إطعامهم تأمين إحسانهم وعطفهم.

---

[50] O. A. Sukhareva, Perejitki demonologii I shamanstva u ravninnyh tadjikov, in Domusulmanskie verovaniya I obryady v Srednei Azii, (Moscow, 1973)

[51] Antonova, Vestnik Drevnei Istorii, 64

[52] Antonova, Vestnik Drevnei Istorii, 64

[53] Antonova, Vestnik Drevnei Istorii, 57



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ويشير ظهور تماثيل الرجال في فترة العصر الحجري النحاسي المتأخر (نمازجا III) إلى حدوث تغير في المعتقدات حيث أننا لم نعرف غير تماثيل النساء حتى العصر الحجري النحاسي المتطور (نمازجا II). ومن المميز أن ظهور تماثيل الرجال كان مرتبطاً بظهور نوع من البيوت متعددة الغرف وهي منازل لعشائر ذات الأسر الضخمة والتي كان يلعب الرجال بها دوراً كبيراً.

إذا كانت الشخصيات النسائية الأسطورية يعتبرن حاملات للخصب والنماء المرتبط بعالم الطبيعة البرية والحيوانات وربما النباتات ، فإن تماثيل الرجال كانوا يمثلون المحاربين الذين يعيدون في الذاكرة صورة الآلهة المحاربة ببلاد ما بين النهرين والذين كانوا أيضاً يمتلكون القدرة على إستدعاء الخصوبة مثل إنليل ونينجرسو. وقد إتضحت كل سمات الآلهة الحامية في تماثيل العصر البرونزي المبكر. وربما أن تماثيل الأطفال لم تكن فقط تستخدم كوسائط سحرية للمساعدة عند الولادة ولكنها كانت تصور الآلهة الحامية للأطفال.

أما خلال العصر البرونزي المتطور فارتبطت تجريدية وبساطة التصوير في التماثيل بالتغيرات التي حدثت في عملية فهم وإدراك الشخصيات التي كانت تصورها التماثيل[٥٤]، وكان كل من إستواء سطح التمثال وكثرة التفاصيل، التي كانت تحمل معان رمزية، يشير إلى زيادة السمات المجردة في أشكال الرجال والنساء المصورين بالتماثيل. فتُعبر كل من الملابس البهية والزينة والشجرة التي تنمو من حضن التماثيل عن أن الأشخاص الممثلين فيها تم تصويرهم في أهم لحظات حايتهم. تلك الخصائص مجتمعة تجعلنا نستنتج أن الرجال والنساء المصورين بهذه التماثيل صوروا في طقسة زواج[٥٥]، وكل العلامات والرموز المصاحبة مثل النباتات والأرض والنماء تعتبر نتاجاً طبيعياً لهذا الزواج. ويجد كل هذا إنعكاساً في نصوص الأغاني المصاحبة لطقس الزواج المقدس ببلاد ما بين النهرين التي نشرها وقام بدراستها كرمر.[٥٦]

ربما أن ميل الشخصيات المصورة على تماثيل نمازجا V (العصر البرونزي المتطور) إلى النباتات والأرض وطقوس الزواج قد أضعف علاقتهم بالأسلاف والأموات، إلا أنه من المستبعد أن هذه العلاقة قد اختفت تماماً. ولكن ربما حدث في هذه الفترة، تطور للمعتقدات المرتبطة بالأسلاف، حيث أصبحت وظائفهم كحماة للعشائر أوسع مجالاً.[٥٧] ومن الجدير بالذكر أن المعتقدات الدينية لم تكن منفصلة عن

---

[54] Masson, Sarianidi, Sredneazyatskaya terrakotta, ١٣٨

[55] Antonova, Vestnik Drevnei Istorii,

[56] S. N. Kramer, "Cuneiform Studies and the History of Literature: the Sumerian Sacred marriage Texts", (PAPS. 1963) vol. 107, 6; S. N. Kramer, From the Poetry of Sumer, (Los Angeles-London, 1979)

[57] Antonova, Vestnik Drevnei Istorii, 66



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مستو التطور الإجتماعي وعن الهيكل الإجتماعي للمجتمع ويمكننا تتبع هذا التطور عن طريق عمارة المباني ومساحات القرى. فطبقاً لمعطيات عمارة المساكن والقرى ومساحاتها يمكننا القول أنه خلال العصر الحجري النحاسي المتأخر ظهرت لنا مراكز كبرى تبلغ مساحاتها ٩-١٠ هكتار بجانب القرى الصغيرة ذات المقاسات ١-٢ هكتار.[٥٨] أما خلال العصر البرونزي المتطور فنجد أن مساحات القرى إزدادت جداً وتطور مستو الثقافة المادية لدرجة أن بعض القرى مثل ألتين-دبه (مساحتها ٤٦ هكتار) أو نمازجا-دبه قد إكتسبت بعض صفات المدن الأولى (البدائية). إذاً تعددت وظائف هؤلاء الحماة خلال العصر البرونزي المتطور نظراً لأنهم أصبحوا حماة ليس لعشيرة واحدة بعينها وإنما لأكثر من عشيرة في مجتمع أكثر تطور.

**نتائج البحث:**

- ارتبط ظهور التماثيل الآدمية في جنوب تركمنستان بالمزارعين الأوائل هناك، أي بالإقتصاد الزراعي، حيث أنها ظهرت خلال العصر الحجري الحديث. لكنها كانت في البداية قليلة العدد وبسيطة في التشكيل.
- أسفرت التغيرات الإقتصادية والإجتماعية خلال العصر الحجري النحاسي عن تحول في الفكر والعقيدة وأصبحت المعتقدات المرتبطة بالقوى العليا أكثر تجريدية ووضوحاً مما كانت عليه في العصر الحجري الحديث. وأثر كل هذا على أسلوب تشكيل التماثيل حيث ندر الأسلوب الأقرب للطبيعة وكثرت التماثيل المزينة بزخارف رمزية.
- لم تكن منطقة جنوب غرب آسيا الوسطى (تركمنستان) بمعزل عن المراكز الحضارية بمنطقة الشرق الأدنى القديم، خاصة خلال العصر الحجري النحاسي، حيث ظهرت بتماثيل جنوب تركمنستان بعض السمات المميزة لحضارة العُبيد ببلاد ما بين النهرين.
- زادت السمات التجريدية بالتماثيل خلال العصر البرونزي المبكر والمتطور بحضارة أناو، وكان هذا إنعكاساً لمظاهر التطور في المجتمع التي تتلخص في: نمو في الفروق الإجتماعية وتطور في عملية تعدين البرونز وإنتشار في إستخدام عجلة الفخراني وظهور قرى ضخمة وتركيبة إجتماعية معقدة.
- كانت التماثيل قيد البحث تصور شخصيات عدة مثل الأسلاف وحماة العشائر وحماة الأسر، الذين على الرغم من إختلافهم إلا أنهم جميعاً كانت لهم صفات متشابهة – وهي أنهم كانوا يُصورون نساءاً يحملن علامات الأمومة والرضاعة الواضحة، وعلاقتهم الواضحة بعالم الطبيعة وعالم الأموات. وليس هناك سبيل للحديث عن أنها كانت تصور معبودات خلال الفترة قيد البحث.

[58] V. M. Masson, Ekonomika I social`nyi stroi drevnih obshestv, (Leningrad, 1976)



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

- استمرت صناعة التماثيل في حضارة أناو بأشكالها البدائية القديمة في التواجد بل واستمرت في التطور في ظل ظروف التطور الإجتماعي البطيئ نسبياً حتى العصر البرونزي المتأخر. وعلي العكس في بلاد ما بين النهرين توقفت صناعة التماثيل في ظل ظروف نشأة المجتمع الطبقي. ثم ظهرت لنا صور المعبودات الصريحة بدءاً من العصر الأكدي.
- يوضح المظهر العام لتماثيل حضارة أناو خلال العصر البرونزي المتطور(وضعها الرأسي، العلامات المصورة على الأكتاف بصورة متوازية والتي تتكرر أحياناً أربع مرات وطبيعة مثل هذه العلامات) أن التماثيل كانت تصور مخلوقات تقع في مركز العالم طبقاً لتصور صانعيها في ذلك الوقت. من بين هذه المخلوقات نجد الأرض التي تنمو منها النباتات كرمزية إلى النماء. الجزء الأوسط يعبر عن عالم ما فوق الأرض حيث يمثل ثديي التماثيل النسائية مصدر الحياة للمخلوقات في هذا الجزء من العالم، وأحياناً تخرج أفرع نباتية من ثديي الأنثى. أما الجزء العلوي فيعبر عن رموز الجبال التي تكسوها النباتات التي تصور تسريحة الشعر. وتتميز تماثيل هذه الفترة عن غيرها من النماذج البدائية المبكرة بدقة التركيب.
- كانت هذه التماثيل تصور أشخاصاً ينتمون إلى عالمين- عالم البشر وعالم الطبيعة، وامتزج في هؤلاء الأشخاص صفات البشر الحقيقيين ذوي القدرات والقوى الخارقة والأقارب الموتى، وكذلك صفات المخلوقات الخرافية. كان الناس يرون في صفات هؤلاء المخلوقات كل الظواهر التي رأوها في الأرض والنباتات مثل القدرة على الميلاد والإطعام وغيرها.
- كانت التماثيل مادة للطقوس حيث كانت تقام من أجلها بعض الأفعال المحددة فكانوا يطعمونها ويتوجهون إليها بالدعاء، وكان لدى هذه التماثيل، في نفس الوقت، القدرة على التاثير على كل ما يحيط بالإنسان كي يسير كما يرغب الإنسان.



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

## قائمة الأشكال

١- خريطة (١): توضح أهم مواقع عصور ما قبل التاريخ بتركمنستان

٢- شكل (١): أ، ب، ج - بقايا تماثيل العصر الحجري الحديث (حضارة جيتون) (أ، ب، ج) والعصر الحجري النحاسي المبكر (نمازجا I) (د) عن:

**V. M. Masson, Poselenie Djeitun, (Leningrad, 1971)**

**E. V. Antonova, Antropomorphnaya skulptura drevnikh zemledelcev Perednei I Srednei Azii, (Moscow, 1977)**

٣- شكل (٢): بقايا تماثيل العصر الحجري النحاسي المبكر (نمازجا I) (أ) والمتطور (نمازجا II) (ب، ج) عن:

**N.F.Solovyova, "Chalcolithic Anthropomorphic Figurines from Ilgynly-depe, Southern Turkmenistan. Classification, analysis and catalogue", (Oxford, 2005); E. V. Antonova, Antropomorphnaya skulptura drevnikh zemledelcev Perednei I Srednei Azii, (Moscow, 1977**

٤- شكل (3): بقايا تماثيل العصر الحجري النحاسي المتطور (نمازجا III) عن:

**E. V. Antonova, Antropomorphnaya skulptura drevnikh zemledelcev Perednei I Srednei Azii, (Moscow, 1977)**

٥- شكل (٤): تماثيل من موقع إلجينلي-دبه من العصر الحجري النحاسي المتطور (نمازجا III) عن:

**N. F. Solovyova, "Chalcolithic Anthropomorphic Figurines from Ilgynly-depe, Southern Turkmenistan. Classification, analysis and catalogue", (Oxford, 2005)**

٦- شكل (٥): بقايا تماثيل العصر البرونزي المبكر (نمازجا IV) عن:

**E. V. Antonova, V. I. Sarianidi, "Die neolithischen, kupfer- und bronzezeitlichen Statuetten aus Turkmenistan, Beitrage zur Allgemeinen und vergleichenden archaologie 9-10, (Bonn, 1990); E. V. Antonova, "K issledovaniu semantiki antropomorfnykh statuetok pervobytnyh zemledel`cev", Vestnik Drevnei Istorii (1987)**

٧- شكل (٦): نماذج تماثيل العصر البرونزي المتطور (نمازجا V) عن:

**E. V. Antonova, V. I. Sarianidi, "Die neolithischen, kupfer- und bronzezeitlichen Statuetten aus Turkmenistan, Beitrage zur Allgemeinen und vergleichenden archaologie 9-10, (Bonn, 1990)**

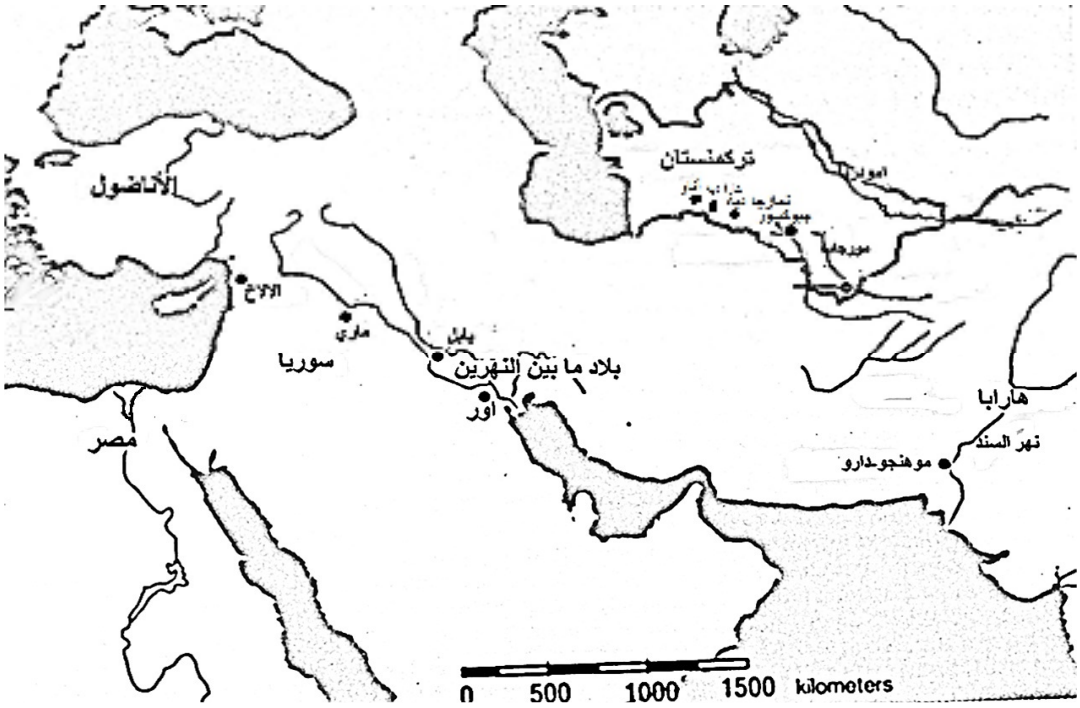
٨- شكل (٧): أنماط تماثيل عصر البرونز المتطور نمازجا V عن:

**E. V. Antonova, V. I. Sarianidi, "Die neolithischen, kupfer- und bronzezeitlichen Statuetten aus Turkmenistan, Beitrage zur Allgemeinen und vergleichenden archaologie 9-10, (Bonn, 1990)**



المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

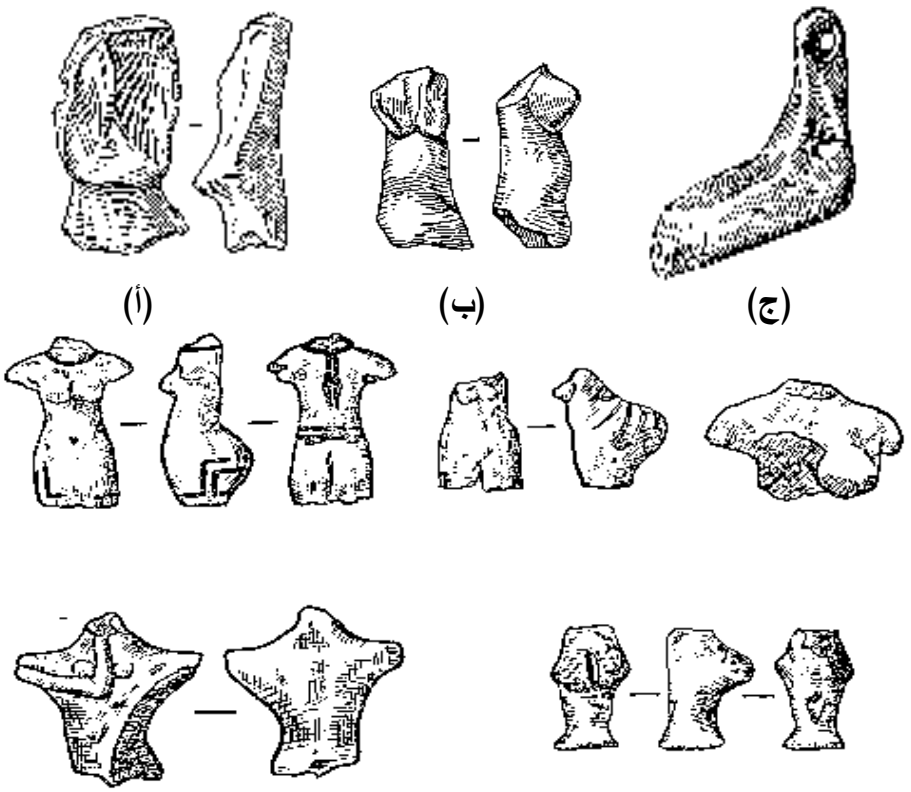
## خريطة (١)






المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (١)



(أ) (ب) (ج)

(د)



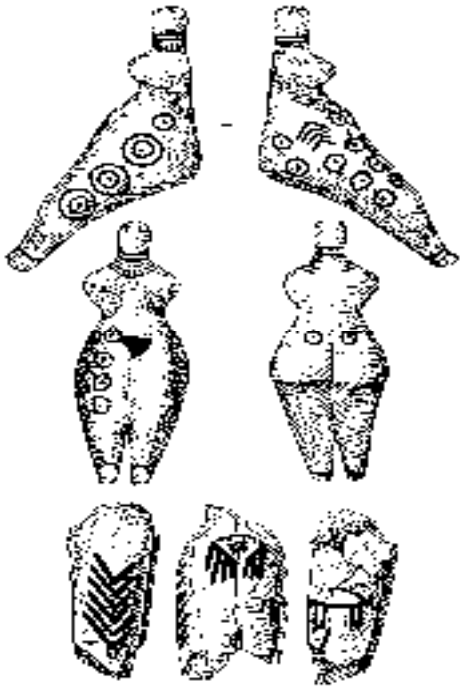
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٢)

(أ)

(ب)

(ج)

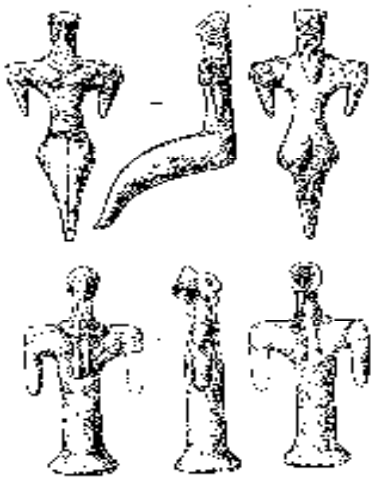




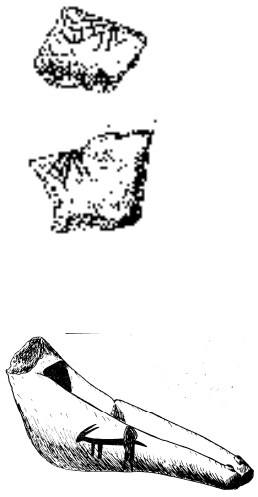
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٣)

(أ)



(ب)



(ج)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٤)

(أ)

(ب)

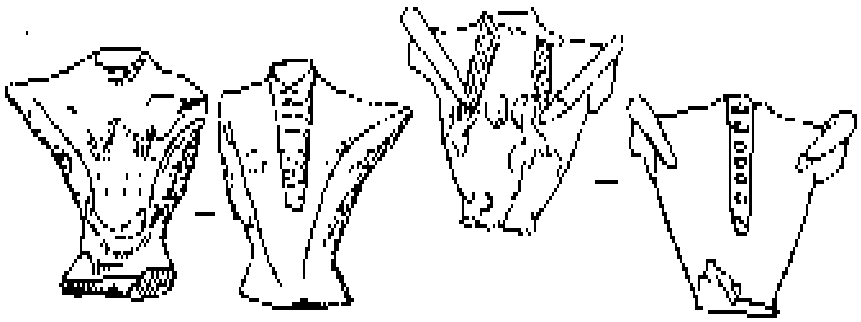
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٥)

(أ)

(ب)

(ج)





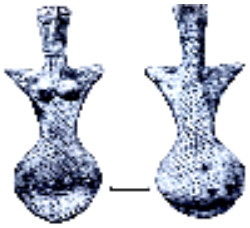
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٦)

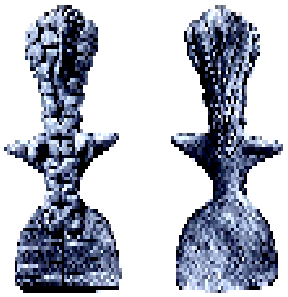
المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

شكل (٧)

(١) (٢) (٣)



(٤) (٥) (٦)



(٧) (٨) (٩)

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com