A new look at analyzing hunting scenes in the arts of Mesopotamia during the third and second millennium BC

Assistant Lecturer Hassan Jassim Mohammed
College of Archeology/University of Kufa
Abstract:

The history of the hunting profession dates back to the early ages of the Mesopotamian civilization, as it preceded man’s knowledge of agriculture and the domestication of animals. At that time, man relied on securing his strength on hunting, collecting wild plants and picking fruits, and since writing was not yet invented, archaeologists rely on some physical evidence. Represented by the hunting tools and machines used at that time, most of which were stone tools, and the beginning of historical eras revealed to us the texts written in the cuneiform script about the extent of the interest of the inhabitants of Mesopotamia in this profession, which has become an important economic source in the life of the population, and because of its economic importance, it was mentioned in the Sumerian and Akkadian cuneiform texts and became one of the pillars of the economy of cities depends, and the fishermen represented an important category of society, as some of them worked for a personal benefit that was not
affiliated with the state, and some worked for the benefit of the palace and others for the temple. The enormous artistic achievements that the ancient Mesopotamian artist excelled in forming the great civilized role of the Mesopotamian sculptor in his interaction with the community to convey a clear picture of the life and daily practices of the community, and the artistic significance of the subject of hunting in particular confirms in one way or another the ideology of that era, the ideas expressed by the general framework of the scene Art is nothing but a reflection of the combination of the society in which he lives, and therefore art in all its elements is under the influence of society.

**key words:** Hunting arts, Arts of Mesopotamia, the era of the dawn of the dynasties, Old Babylonian period, Mesopotamia in the third and second millennium BC.

المقدمة

تزخر الأعمال الفنية في حضارة بلاد الرافدين بالعديد من مشاهد الصيد, وقد تتنوع مصادراً بين الاحترام والرسوم والألواح الجدارية والألواح الفخارية كما تتنوع أفراض الصيد واساليبه والطرائق, إذ وردت أنواع كثيرة من الحيوانات التي تم اصطيادها آنذاك للأغراض المختلفة, ومن أجل الإحاطة بهذا الموضوع اختبر الافين الثالث والثاني قبل الميلاد نظراً لوفرة الأعمال الفنية التي توثق مهنة الصيد وتوضيح غايته والأهداف المرجوة من ممارسته واساليب الصيد وفنونه وأنواع الحيوانات وحسب التطورات الحاصلة في مسيرة حياة الإنسان في بلاد الرافدين, عصر فجر السلالات, العصر البابلي القديم, بلاد الرافدين في الألف الثالث والالف الثاني قبل الميلاد.
نظرية جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال اللتين الثالثة والثانية قبل الميلاد (٤٨٥)

الرافدين تم تحليل المصادر الأساسية من الشواهد المادية التي تعرّفنا من خلالها على ممارسة الصيد إذ تم دراسة امطام ومضاريع مختلفة منها كنماذج فنية خاصة بمينة الصيد، إذ تمثلت النظرة التحليلية في تحديد الأسماء والأشكال الفنية التي سادت في فنون بلاد الرافدين واتبع المنهجين الوصفي والتحليلي في عرض المادة العلمية.

ويعدّ تصوير مشاهد الصيد على الأعمال الفنية إلى عصور ما قبل التاريخ، كما تعكس الأدلة المتوافقة من أعمال التنبؤات الأثرية إلا أن دراستنا في هذا البحث ستقتصر على فترة الألفية الثالثة والثانية قبل الميلاد، فقد نفذت أشكال مختلفة من أنواع الطرازات اليدوية ودماك الطبيعة على تلك الأعمال وعلى أفق معبر في تطوير المشاهد الفنية وهو ما يدعو لدراسة ومعرفة السمات الفنية وأسلوب تنفيذها، والاستدلال على دوافع امطام فنية مختلفة.

ونذكر أن الصيد يعدّ نشاطاً من أنواع الأدوات الساكنة وما تضمه من أنواع من الحيوانات فضلًا عن دور تلك الحيوانات في الحضارة وجوائحها المتعددة. ونظرًا إلى نقش الصيد في تطور cmb (كأس رمضان) ونعت المصلى، إلى ذلك أن هذه الأعمال الفنية تعتبر عن مرحلة حضارية مهمة كان لها أثرها الواضح على الفنون اللاحقة من حيث تقنية التنفيذ والخبرة المتواصلة.

اولاً- الصيد هدفه وإساليبه

احظت مهنة الصيد أهميّة سكان بلاد الرافدين إذ وردت تسميّتها في النصوص (١) بالله في اللغة الآدبيّة الصيغة LÚŠU المسمارية بالصيغة السومرية. وذكرت هذه المَهنة كثيراً في القصص والملاحم والأساطير كما ورد في ملحمة كلاكمش وهو يصف العثور المساوي (شامل رقم ٢). واقتصرت على الرجال دون النساء (١) فقد ظهر عدد أصناف في الصيغين من الصياديين من الصياديين الرسميين الترابيين للقصر وصيادي المعبد والصيادي。

والعاديين (٣).

وكان الصيد ينفاع إلى أغراض عديدة هي:
١- تأمين الغذاء من اللحم والحيوان والبيض.
٢- التخلص من الحيوانات البرية المفترسة خوفاً من شرها (٤).
٣- الاستفادة من الجلود والريش في كثير من المجالات الصناعية (٣).
٤- غالبًا ما كان الصيادون يحاولون إحساس بالحيوانات حية لغرض تربيتها والاحتفاظ بها في البيوت أو المغارة بها للاستفادة منها في الغذاء والغذاء وغيرهم (٣).
٥- من أسباب الصيد ممارسته كرياضة والمنعة، سواء كان ذلك من الصياديين أم من الملوك والأمراء (٣).
نظرية جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد

أما أهم الطرق التي يستعملها الصياد في الصيد فهي كثيرة ومتنوعة وأكثرها استعمالاً طريق الصيد بالرمادة والسهام إذ كان الصياد يصوبونها بشكل مباشر نحو الحيوان المراد اصطياده والإتقاض عليه، فقد ورد مصطلح عصا الرمية (رمح الصيد) باللغة السومرية (ti-il-pa-nu) وباللغة الأكدية. ويمكن ملاحظة هذه الطرق من خلال طبعات الأختام الاستوائية، إذ يظهر الصيادون وهم يحملون رماة الصيد والسهام التي يصوبونها نحو الحيوانات البرية (شكل رقم 1) ومن الطرق الأخرى المتبعة في الصيد هي عمل حفر في الأرض ثم يغطى بالحشائش والأدغال لإحياء الطرفة، ويكون موقع تلك الحفر في الطرق التي تسلكها الحيوانات بحثاً عن الماء والكلاً إذ يمكن الإيقاف بها والسيطرة عليها (شكل رقم 15) وفي بعض الأحيان تستعمل شباك معدة لهذا الغرض، أما طريقه استعمال تلك الشباك فإنها على الأرجح تكون بنصها على شكل فخ ومن ثم يمكن أن تمسك بالحيوانات (11).

كان للصيادين مكانة اجتماعية مزعومة كغيرهم من أصحاب المهن الأخرى، لاسيما إنه يوفرون جزءاً من الغذاء فضلاً عن توفير جلود تلك الحيوانات التي تدخل في صناعات مختلفة (11) أما أجرهم فإنها اقتصرت على الذين يعملون في خدمة القصر، في حين يعتمد الصيادون الأحمر على مكاسبهم المالية الخاصة (11).

ثانيا: الطرائف (حيوانات الصيد).

أ- الطيور:

ظهرت الطيور في فنون بلاد الرافدين منذ أقدم العصور، وأشارت الكتاتيب المسمارية وخاصة النصوص المعجمية إلى منات الأنواع منها وتمثل أهمية صيد الطيور في الغايات التي كانت تصطاد من خلالها ومن تلك الغايات:

1- يتم صيد الطيور من اجل لحومها لاسيما المفضلة منها في الأكل مثل البط والحمام، وهي بذلك يمثل مصدرًا للغذاء (16).

2- بعض أنواع الطيور تستعمل للزينة ويتم الاحتفاظ بها داخل البواب (17).

3- بعض أنواع الطيور كانت تقدم كقرابين للآلهة كحبل أمثال، وغالبًا تلك القرابين كانت تقدمن من الطبقة الفقيرة التي لا تمك الناشئة وان مثل تلك الطيور يكون ثمنها إرخص بكثير من ثمن الناشئة (17).

4- أحيانا يكون صيد الطيور لغرض التسلية والترفيه (16).

وردت مهنة صيد الطيور في المصادر السومارية بسماوات عديدة، والتسميدي العامة لهذه المهنة بالسومرية وردت بالصيغة LÚMUŠEN.DÚ وقابلة بالأكدية الصيغة (ušandu(m) واحيانا تكتب (15) أما التسميات الأخرى التي تخص صيد الطيور فإنها تتعلق بنوع الآداء الذي يستخدمها الصياد والطريقة المتبعة في الصيد وهي كالتالي:

1- الصياد الذي يصطاد الطيور بالشباك (17).

2- الصياد الذي يصطاد الطيور بالحبال (17).
نظرية جديده في تحليل مشاهد الصيد في فنون البلاد الارافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد

3. الصياد الذي يصطاد الطيور بالقوس والسهام.
4. الصياد الذي يصطاد الطيور بطريقة نصب الفخ.

ب- صيد الأسماك:

تعد الأسماك مصدرًا مهماً للغذاء لاسيماً في القسم الجنوبي من البلاد الارافدين(1)، وتشير النصوص المسرحية الخاصة بصيد الأسماك إلى أن أكثر من 50 نوعاً من الأسماك كانت تصطاد في ذلك الوقت(2). وتجلو أهمية صيد الأسماك أيضاً من خلال كثرة العاملين فيها، كما إن هذه المهنة ساهمت كثيراً في تطور العديد من المهارات لاسيما في صناعة بعض الأدوات المستعملة في الصيد بشكل يسهل من عملية الصيد ويعمل على زيادة الإنتاج، غير إن ما وصل إليها من تلك الإدارات كان قليلاً جداً(3)، أما في العصر البابلي القديم فإن مهنة صيد الأسماك أصبحت ذات أهمية أكثر مما كانت عليه في السابق، كما إن العاملين في هذه المهنة كانوا يشكلون فئة مهمة في المجتمع الارافدي(4).

ج- صيد الحيوانات البرية:

وتشمل مجموعة الثدييات ابرزها: الماعز، والأغنام، والأبقار والثيران الخنازير والجاموس وغيرها(5).

وصول وتحليل النماذج الفنية:

1- مشاهد صيد الأسماك شكل رقم (4).

يتالف المشهد من خمسة عناصر قسمت إلى مجموعتين المجموعة الأولى يمين المشهد، تتضمن بطل عاري صور منظر جانبي يتجه نحو اليمين ممسكاً غزلاً يقابله ويدير رأسه إلى الخلف، ينقرن المشهد في المجموعة الثانية ممثلاً بالبطل العاري والغزال مع وجود اسهم يجاج الغزال من الخلف، يرشح خطين أفقيين متوازيين في منتصف الفراغ بين البطل العاري في المجموعة الثانية والغزال في المجموعة الأولى وصورت شجرة في الجزء الأسفل من هذا الفراغ إلا أن سطح الخلف مثلاً في هذا الجزء،

2- مشهد صيد الغزلا شكل رقم (5).

يتالف المشهد من أربعة عناصر تمثل بالبطل العاري في الوسط وهو يتجه نحو اليمين

ويمد ذراعيه إلى الجانبين حيث يقف على جانبيه وعلان على قوانه الخفية ويدير كل منهما
نظرة جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد

رأسه إلى الخلف. يتعرض الوعي الواقف في الجانب الآخر للهوجوم من اسدا واقف على قوانين الخلقية ومسما بقوانينه الإمبراطورية قبالة الوعي وصولاً سجراً ذات جذع وتدي مستقيم تتفرع منه على طول جانبيه أصابع قصيرة في الطرف الأيمن من المشهد.

نحت المشهد على ختم أسطواني يعمل الرقم المتحفي (135) م.ع. بطريقة تتمثل بالقطش المتدرج العميق مع التحسيز لإظهار التفاصيل والأسلوب الفني المتبوع هو الأسلاك الواقعي بالاهتمام بتناسق إعطاء الإحساس ورشاقته وحيويتها.

3- مشهد صيد طائر النعيم الشكل رقم (1)

مشهد صيد يظهر في الوسط مراع تدوار ويشتعب من زواياها اشكال لأربعة طيور ربما تمثل طائر النعيم نظراً لكثير هجومها وطول رقابها. وعلى الجانب العلوي والسفلوي للملعب يوجد رجلان متقابلان صوراً بشكل امامي ويلتفان إلى اليسار، يعسرون الطيور من رقابها، ويرز من بينن ويشار المراع غصنان بشكل أفقى ومنسق. ويلاحظ في الجانب الأيسر للمشهد الأول مشهد آخر وهو عبارة عن تكرار المشهد الأول بكل تفاصيلها، مكوناً شكلًا رخيفًا مع المشهد الأول بطيجة مساحة الختم بأكمله المشهد بنياً صيد الطيور، على الأكثر صيد نعامة. وربما تمثل المراع المتداخلة فخاً نصب الرجلان على بركة حيث توجد نباتات وتمثل الغنان الأشراف والأعشاب التي نمت حول البحيرة، بدلالة أن صورة الصيد والتعامين يظهران على سطح الماء على شكل مرأة (بتكون متعاكس) (16)، حيث صور المشهد مرة من الأمى ومرة في الأسفل، ومرة أخرى كرهر المشهد برمته في بسار المشهد بدون اية تغيرات، نفذ المشهد بأسلوب تجريدي رمزي على ختم أسطواني يحمل الرقم المتحفي (1549).

SM.

4- مشهد صيد حيوان خرافي داخل اطار الشكل (2)

يظهر في الطرف الأيسر صيد ملحمي عاري يبرز تاج مسن وليل خضره بحراً، ويهم بالجليس على ركبتها ويحمل قوساً، ويصوب سهمه نحو حصار مجنح يقف على أرجحه الخلقية ويلتفت إلى الوراء، و يوجد في الفراغ الموجود بين الحيوان المجنح الصيد رمز مجنح في أعلى المشهد. ويوجد خلف البطل في الأسفل رمز متكون من هلال داخله نجمة ثمانية. وتتعد حركة الصيد وضعية رجلين من الحورات غير المعروفة أو المألوفة في فنون بلاد الرافدين. أما بالنسبة لمظهر الفص في لم نتخيل على مشهد صحيح من قبل النحاتين، اضافة إلى حركة يد الصيد في شن وتر الفوس، إذ لم ترد هذه الحركة والفوس على الاهتمام الإسطواني. بعض وجود التناوب في الشخص والزمر والزمر فقيرًا مثلاً أن السهم كبير جداً، إذا أخذنا النسبة والتناسب (اي قياس السهم نسبة إلى ذراع الصيد) فنرى أن طول السهم أكثر من متراً (20)، ومن الجدير بالذكر أن الصيد بالسهم كان له قياسة خاصة عند العراقين القدماء إذ كانت الألپة تبارك الصيد في صيده تشييم الفوس والسهم وهذا ما تؤكده بعض مشاهد الأخدام الإسطواني حول طقوس تجديد الفوس من قبل الألپة عشرة تكررمه لها كما في (16) الشكل رقم (8)

نذى المشهد بأسلوب تجريدي رمزي على ختم أسطواني يحمل الرقم المتحفي (1577).

SM
5- مشهد صيد الأسود الشكل رقم (9).

نحت المشهد على مساحة تعرف بمسلة صيد الأسود عثر عليها في مدينة الوكاء من قبل البنيتة الألمانية سنة 1927-1932 أثناء أجزاء عمليات التنقيب في هذه المدينة. وتعد واحدة من الأعمال الفنية المبكرة المهمة في مجال النحت البارز وواو المسائل التقليدية في تاريخ فن النحت. نحتت كتيبة واحدة من حجر البالponge، يبلغ ارتفاعها حوالي (60 سم) وتعود ضمة صوراً فائقة الدقة والجمال لشخصيات يهاجمها أسود بالبايل أو الرماح وقدمت بطريقة المنظر فالشخص الأول والابد الأول أكبر حجما من الشخص والاسد المرسومين خلفهما مما يدل على أن البدع في حقل الصيد واسع، وكما يتضح من هيئة هذه الشيء، لقد تحطمت أجزاء كبيرة من المسلة ولاسيما من جوانب الحداثات العليا والسفل واليمني ويعتقد أن الارتفاع الإصلي لهذه المسيلة كان يبلغ نحو متر واحد وهي مكرسة الآن في المتحف العراقي و:lenกวب وان الإحداث التي تخلد هذا المسلة توضح مشهد صيد الأسود من قبل أحد الملوك وهمارته في ققرها وهو أمر يعكس قوة الباس والشجاعة الفائقة والروح الرياضية التي كان يتمع بها الملوك الأول في الفترة المبكرة من تاريخ العراق القديم. فقد كان صيد الأسود ممارسة اكستس أهمية خاصة في بلاد الرافدين واقترنت صديها على الملوك حسرا لما يمثله الأسد في الفكر العراقي من القوة المتوجشة في الطبيعة التي من واجب الملك السيطرة عليها.

وبدو أن هذه القدرات كانت ضرورية لأولئك الملوك القادة سبباً وان هذا العصر كان عصر نضجه واكتساب حاضري إذ بدأت فيه تؤسس المدن وأضحت الأعمال الفنية تمثل انعكاساً لطبيعة المهمة العسكرية التي كان يقودها أولئك الملوك وأظهر شجاعتهم فضلاً عن مهمتهم الأخرى في الحكم.

وقد أقدم مشهد من نوعه من مشاهد الصيد التي شاعت في النحت السومري. وبعدها شاعت مشاهد الصيد التي يكون الآدم مكون اساسي فيها الشكل رقم (10)، كما يصح تسمية هذه المسلة (مسلة الصراع) إلى جانب تسميتها مسلة الصيد ذلك أن المشهد يوضح في بنته المعمقة، قطريها ما يقلب (الوجود) المتمتة (بالحمك) وقفة (الفاء) المتمتة للآدم. وتكمن أهمية هذه المسلة في نقاطها الأولى وهي أنها أقدم مسلة تذكارية في تاريخ العراق القديم، إذ مثلت قوى الوجود بوحدتين رمزيتين، أولهما آدم الذي تكاثرت إعداده في السهول السومرية، فأصبح خطرًا على حياة الإنسان وممتلكاته، إذ يقول أحد الرعاء السومريين في ملحة كلامه:

"اخذ سلاحه وأطلق بطارد الأسود، ليبر رعاة في المعاء، فاستطاع الرعاة أن يهجعوا في الليل مطمنين، صار اتكيدي حارسهم وناصرهم، إنه الرجل القوي".

6- مشهد صيد الأللهة للبشر الشكل رقم (11).

من الأعمال الفنية المهمة التي وصلتنا من العصر السومري القديم المسلة المعروفة ب(مسلة العقاب) أو (النصور)، وقد عثر عال على هذه المسلة في مدينة كربس (تل) من قبل المنقب
نظرية جديدة في تحليل مشاهد الصيد في قرون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد (٤٠٠)  

(دي سارزك) اثناء عمليات التنقيب وعند كشفها وجدت هذه المسلة مجزرة إلى ستة قطع تم إعادة ترتيبها وهي الآن محفوظة في متحف اللوفر بباريس (١٤).

تعود هذه المسلة إلى ابناً إبراهيم فلسطيني للك في_Valle (٣٧٠ـقيل الميلاد)، والذي استطاع توسع رقعة حكمه بعد قضائه على الفتن وهتلافات التي اثارتها ضد دويلات المدن المجاورة فخضم غمار عدة حروب ضد مدن أور وكش وانتصر عليها كما شن حملاته على مدينة أوما المجاورة، والتي كانت في عداء مستمر مع لكش لمدة أجيل، وانتصر على حاكمها (أين ٤٠٠). (٢٤)

نقش على أحد جوانبها مشهد تخلد أنتصار لكش على مدينة أوما بعد سلسلة طويلة من الحروب والمنازعات بينهما على المياه والأراضي الزراعية (١٤).

اما على الجانب الآخر للمسلة وهو ما يهمنا فتظاهر القوى الخفية التي احدثت المعركة متوسطة بالله نكرسو، الذي تبنى القضية العادلة لدميتهن (لكش)، إذ غصص لها سابقة حقيقية على الوجه الإماني فيلاحظ الإله نكرسو ممثلا ببيني رجل ضخم برتدي ميزرا وهو ذو لحية طويلة وشعر ملتف إلى الوراء على شكل ضفيرة. كما يشاهد هذا الإله يحمل هذه السيركة الدخانية عددا من الإداة، وقد مد احدهم رأسه خارج الشبكة بينما يحمل الله نكرسو بدله اليمنى.

هروة لهم بضرب رأس هذا الشخص بها وقد شدت هذه الشبكة بعدة مزخرفة بأثني من الاسود ويحمل فوقها طائر (الأسدكة) رمز الإله (٢٤)، نفذ المشهد بأسلوب تجريدي على المسلة وهي محفوظة في متحف اللوفر بباريس كما يظهر الإله نكرسو مرة أنه مشهد وهو يغشيف بمخالب أسدي ورمفرد برهينه على ظهورهما وهم بكل تعاكسات وأباولون عض جناحي النسر الأسد، ويرجم أن هذه الأسديين يرمزان إلى شيب سومر وأكد الذين تسبر علىهم مدينة لكش. يرسى هذا المشهد النحتي بشعار لكش، ونلاحظ أن هناك جزء من هيئة شخص هو الكاهن (دودو)، ينظر الشكل رقم (١١)، كما يوجد الرمز نفسه في شكل مصبوغة من الفضة نقش فوقها التكوين نفسه للإله نكرسو وهو يمسك برجله بأيدي متعاونين، التي تعود إلى عصر (الملك اتيمينا) (١٠٠٢ ق.م)، (١٠ ويتفرع الشكل رقم (١٦).

٧- مشهد صيد الحيوانات المفترسة للحيوانات اللافيف الشكل رقم (١).  

يصور المشهد حالة افتراض إرض أً نور من نور، وقد نفذ بطريقة الحز وبأسلوب واقعي على لوحة حجري عثر عليه في الطبقة الثانية من موقع مدينة نفر (نير) في معبد الألهة إنا (عشدار) ضمن النقطة (٣٢٦) وهي غرفة متوسطة تقع جنوب الحرم المقدس بعود تاريخها إلى عصر فجر السلالات الثاني، تحت بأسلوب واقعي من حجر الكلس الأبيض وهو لوحة غير مكتمل لم يبق منه سوى الجبل العلوي، وفتحة القلب المركزية المرع ويفاص المشهد وسطي الذي ليمتّ من هذه حيث حيوانات، بلغت قياساته ١١ سم عرضها. أما الطول المتبقي فهو ١١.٦ سم وسمك بلغ ٤ سم فقط، وهو محفوظ في متحف شيكاغو (١١).

٨- مشهد صيد الحيوانات بالفلك الشكل رقم (١).
نظرة جيدة في تحليل مشاهد الصيد في قنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والسابع قبل الميلاد

يتكون المشهد من رجل يتحرك في أعلى لوحة حجري. وقد نصب فعلًا للحيوانات إذ صور
وهو يمسك بكلتا يديه زوج من الأبقار على جانبيه وفي أسفل اللوحة زوج من الفقار تتوسطهما
نبتة صغيرة. وضع المشهد داخل إطار ليوضح حدود اللوح. نفذ هذا المشهد بطريقة الحفر
والإزالة، ويسعى تعبيرياً على لوحة حجري من الطبقية الثامنة من موقع مدينة نفر (تيبر) في
معبد الأللهة إنيتا(4) في النقطة (11214) وهي ساحة كبيرة مفتوحة تقع مباشرة خلف الحرم
المقدس، يعود إلى عصر فجر السلالات الثاني، نحن من حجر الكلس وهو لوحة مستقلة بلغت
قياساتها 13.7 سم طولا و10.2 سم عرضا، تم استخدام مشهد واحد وحقل واحد في نحت المشهد
منقوص بأسلوب تجريدي والذي يدور حول التفث المركزي المرعى مع وجود فتحة صغيرة دائرية
ثانية فيه خارج اللوح المنحوت استخدمت لتعليم محفظ في متحف شيكاغو.

- مشهد الأللهة إنايتا (عثارة) الشكل رقم (1).

يصور المشهد الإلهية طيناء(الله الحب والحب والجمال) مع عدة الصيد في وضعية
الوقوف والنظر الجانب، أما الجذوع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والينين فقد تم
تنفيذه بالنظر الأمامي، تعتبر الإلهية الطيناء منسقة فوق رأسها رمز الإلهية في بلاد الرافدين،
بما ساقيها البسيطة للذروة وموضوعة على ظهر أسود رابط أمامها، تمد بيدا اليسرى
المثنية أمام صدركها قوسًا، أما يدها اليمنى الممتد للأسفل بإستقاء الجسم تقمل به سيفاً كبيراً
التي كانت تربط بينها من الأسل. وهو رمز السلام والأمان والأطماني، ونلاحظ أن الجزء الأسفل
من اليد اليمنى فضلاً عن السلاح الذي تحمله قد تضرر بسبب كسر سطحي في اللوح، ويظهر
خلف كتفها اليمنى الجهة المملوءة بالسهام، أما الإس اس فقد نفذ بنظر جانبي وهو فاغر فاً
ومرت بها انقباضات وتعطي رقابه وصطردة للدقة، وهو رمز الإلهية عشتار نفسه، وقد ظهرت
الإلهية عشتار في ألوان فخارية عدة كما في هذا اللوح الفخاري المنقوص بأسلوب واقعي تعبيري
وهو مستطيل الشكل تقريباً يبلغ طوله (20 سم) وعرضه (16 سم) وسمكه (0.6 سم) من
المتحف العراقي.(5).

- مشهد قصص الشكل رقم (17).

يتمثل المشهد رجلاً محراماً في وضعية البروك وبالنظر الجانب، فيما صور الصدر
والبطن بنظر أمامي، يضع ركيزته اليمنى على الأرض وينكي على رجله اليسرى المثنية أمامه،
وهو يشرف القوس بديه ليقوم بعملية تصوير سجاحه الموجة إلى طريقة، ويتم عبر الصياح فوق
رأسه خوذة ذات حافة سميكة ومقوسة ومزينة بخطوط عمودية متموجة تظهر من تحتها
خصات الشعر، نفذ المشهد بأسلوب واقعي على لوحة فخاري مستطيل الشكل، يبلغ طوله (16
سم) وعرضه (16 سم) وسمكه (1.1 سم) من المتحف العراقي.(6).

- مشهد صحيفة السكاك الشكل رقم (18).

يصور هذا المشهد شخصاً في حال سير باتجاه اليمنى، نفذ بنظر جانبي باستثناء الصدر
والبطن والأطراف العليا صور بنظر أمامي، وهو يعتبر غطاء رأس اشبه بالمقالية ينسدل من
تحتها الشعر، سلامة الوجه واضحة، الحجاب معقود والعين لوزية الشكل وهي كاملاً في حين أن
الوجه بالنظر الجانبى، والأنف مستقيم وعرض والتين مطوق تعلو ابتسامة خفيفة، حليق اللحية
الشارب ، الجزء الغولي من الجسم عارية، ويرتدي وزرة قصيرة تصل إلى الركبتين تثبت عند الخاصرة بحزم عريض، يبديه آسماً معقدة بواسطة خيام من فما، مثل خط الأرضية بشكل غير مستوي (١٣) إذ صور صيد السمك على الأعمال الفنية منذ العصر السومري القديم (١٤)، واستمر تصويره على أختام العصر الأكدي، إذ يظهر بهيئة رجل ملك عارٍ الجسم وقد لف خصره بحزم عريض يتدلى طرفه من الجانب يبديه اليمنى عصاً طويلة من كتفه الأمين، وقد ربط نهايته سلخاء فيما يحمل بعده الآخر سكينة معلقة بخيط، نفذ المشهد باسلوب واقعي على لوح فخاري مسطّح الشكل يبلغ طوله (١٢ سم) وعرضه (٢.١ سم) وسمكه (٠.٣ سم) من المتحف العراقي (١٥).

الاستنتاجات

١ - إن ممارسة الصيد في بلاد الرافدين من الممارسات القديمة قدم الإنسان منذ وجد على هذه الأرض، فقد كانت المواد الرئيس لقوته اليومي إلى جانب الجمع والانتقال في العصور الحجرية، لكن مصادرنا عن هذه العصور الطويلة محدودة لافتقرها للمصادر الكتابية وحل ما عرفنا عن ممارسة الصيد مستوحى من الشواهد المادية متمثلة بالأدوات الحجرية والرسوم الجدارية والتي مرت بمراحل تطورية تسجّل وطبيعة المرحلة التي عاشها الإنسان آنذاك.

٢ - تعتبر مهنة الصيد من الممارسات المقدسة بدليل اشتراك الألثية والملوك فيها كما لاحظنا في مسلة العقاب حيث يظهر الادلة نكروسوا ويعتبر الأدوات بضيعتها المقدسة، وفي موضوع آخر منفج على الألواف نشأه كلام للكتابين ويعتبر الثور السماوي الذي أرسله عشتار للقضاء على الكلاش كلام وتشير عشتار أيضاً وهي تسلم أدوات الصيد لأي الملوك مما يضيف عليها صفة القديسية إضافة لخصائصها للصيد موهر نُورات، كما أن القرائن والندور التي كانت تقدم إلى الألثية معظمها من طراند الصيد.

٣ - ورود عدة تسويات للمصائد في النصوص الكتابية يشير إلى الدور المهم والمكانة الرفيعة التي حضي بها الصيد في بلاد الرافدين، فظهر لدينا صيادين متخصصين في الصيد البري وآخرين في الصيد البحري وصيادين الطيور وتختلف طرق الصيد لتلاميع نوع الطرائد.

٤ - معظم النماذج الفنية تجمع بين أسلوب فننين هما الأسلاك التجريدي والأسلوب الرمزي أو الأسلاك التجريدي والأسلاك الواقعي، ويكون الانتقال بين أسلوبين في العلاقات الفنية خاضعاً للتشفير، ومن خلال النماذج الفنية التي تناولتها المراحل نجد أن فنون بلاد الرافدين منذ العصور الحجرية كشفت عن توجهات الفنان نحو الإحساس بالجمال والتأويل وميله للتجريد والتعبير والرمزية.
ملحق الأشكال والصور

شکل رقم (۱)

شکل رقم (۲)
نظرية جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد (٤٩٤)

بارو، أندري، سومر فنونها وحضاراتها، ت، عيسى سلمان وسليم طه التكريتي (بغداد، ١٩٧٩)، ص٢٣٩.

شكل رقم (٣)

شكل رقم (٤)
المتحف العراقي- الرقم المتحف٨٨ (١٥٨٦٢٨ م.ع)
نظرة جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد 

شکل رقم (۵)  
المتحف العراقي - الرقم المتحفی (۱۴۸۱۳۵-م.ع).

شکل رقم (۶)  
متحف السليمانية - الرقم المتحفی (۶۵۴۹)-SM.

شکل رقم (۷)  
متحف السليمانية - الرقم المتحفی (۱۵۷۷)-SM.
الناصري، طارق، الرياضة بدأت في وادي الرافين.

نظرية جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد

شكل رقم (10)
أندري بارو، سومر فنونها وحضاراتها، د. سليم طه التكريتي، بغداد، 1977، ص 183.

شكل رقم (11)
عكاشة، ثروت، تاريخ الفن ج4، ص 215.
نظرية جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد

(٤٩٨)

شكل رقم (١٦)

مورتكس, أنطوان الفن في العراق القديم، ص١٤٥.
نظرة جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد

شكل رقم (١٣)
مورتكب، أنظمة الفن في العراق القديم، ص ١٤٣.

شكل رقم (١٤)
نظرة جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد

شٰكل رقم (١٥)


شٰكل رقم (١٦)
المتحف العراقي
نظرة جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد (501)
الهوامش:
(2) Oppenheim, L. and Others The Assyrian Dictionary Of the Oriental Institute Of the University Of Chicago, CAD, Chicago, 1956, p. 31.
(3) ماجستير غير منشورة ، بغداد 1997 ، ص 147.
(4) فون زوين ، ف ، مدخل إلى حضارات الشرق القديم ، ت: فاروق اسماعيل ، ط 1 ، دمشق ، 2003 ، ص 151 و 152.
(5) Oppenheim, L., "The Domestic Animals of Ancient Mesopotamia", (JNES. Vol. IV ) 1945, p. 152ff
(6) - كونتنيو ، جورج ، الحياة اليومية في بلاد بابل وأشور ، ت: سليم طه التكريتي و برمان عبد التكرتري بغداد ، ط 1982 ، ص 117–118.
(7) فون زوين ، ف ، المصدر السابق ، ص 151.
(9) كريمر، صامويل نوح، السومريون تاريخهم حضارتهم وخصائصهم ت يصل الوثائق، مكتبة الحضارات بيروت دت ص 323.
(10) كونتنيو ، جورج، المصدر السابق ، ص 117.
(12) ibid , p.14.
(13) الأنساري، داليا فوزي، الأسرة العراقية القديمة في ضوء النصوص المسمارية، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، 2003 ص 121.
(17) فون زوين ، ف ، المصدر السابق ، ص 118.
نظرية جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد...................(٥٣)

(20) Salonen, A., Vogel und Vogelfaug ....op .cit , p. 24 ; CAD (E) , P.8,14.
(21) CAD , ( E ) , P. 8 , P. 14.
(22) AHw, Vol. II , P.
(23) CAD (M), P.351.

(25) اوتس ، جون ، بابل تاريخ مصور ، ت سمير عبد الرحيم الجلبي ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص ١٩٩.

(27) فون زودن ، ف. المصدر السابق ، ص ١٠٠.
(28) عبدلطيف. سجي مؤيد : الحيوان في أدب العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ٥٥.
(29) أحمد أبو زيد. نظرة البدائيين إلى الكون ، (مجلة عالم الفكر) ، ج ٨ ، ع ٢ ، (الكويت ، ١٩٧٧) ، ص ٥٩.


(32) التكوين المتعاكسي: مصطلح يطلق على أي شكل مزدوج متعاكس كما في المرأة، و أصبح هذا الشكل من الأساليب المفضلة في النقص على الاختيار منذ نهاية الألف الرابع قبل الميلاد، و يبدو التكوين المشهد كأنه شعار. ينظر:
كية، هارتموث، الاختام الاستوطانية في سورية بين ٣٠٠-٣٣٠ق.م، ت: تونغين، ١٨٨٠.
(33) مارف، دندش عزيز، أختام استوطانية غير منشورة في متحف السليمانية (دراسة تحليلية) ، رسالة ماجستير غير منشورة ، ٢٠٠٦، ص ٢٣٧.
(34) الناصري، طارق، الرياضيات بدأت في وادي الرافدين ، بغداد، ١٩٨٣، ص ٦١.
(36) الراوي ، هالة عبد الكريم، المسالس الملكية في العراق القديم دراسة تاريخية - فنية، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد، ٢٠٠٣ ، ص ١٦.
نظرية جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الألفين الثالث والثاني قبل الميلاد

(37) فرح بصحة جي, كنز المتحف العراقي, 1972, ص 51 ونحو ص 171.
(39) الراوي, هالة عبد الكريم, المصدر السابق, ص 171.
(40) صاحب, زهير: فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين, دار مجدلاوي, عمان, 2009, ص 270.
(41) مورتكاس, أنطوان: الفن في العراق القديم, تر, وتعليم, عيسى سلمان, سليم طه التكريتي, مطبعة الأدب البغدادية, بغداد, 1975, ص 141.
(42) لويد, سيمون: فن الشرق الأدنى القديم, ت: مجيد درويش, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, 1988, ص 47.
(43) الراوي, هالة عبد الكريم, المصدر نفسه, ص 141.
(44) مورتكاس, أنطوان: المصدر السابق, ص 147.
(45) الراوي, هالة عبد الكريم, المصدر السابق, ص 242.

(51) Colbow, G., "Priestesses, either married or unmarried and Spouses without Title: their seal use and their seals in Sippar at the beginning of the Second Millennium BC" Sex and Geuder in the Ancient Near East, part 1,(Hilsinki,2001),P.89.
(53) بوتس، دانيال تي، حضارة وادي الرافدين الأساس المادية، ت: كاظم سعد الدين، بغداد، 2006، ص 226، صورة: 10.