نظرة جديدة في تحليل مشاهد الصيد في فنون بلاد الرافدين خلال الالفين الثالث والثاني قبل الميلاد

م.م. حسن جاسم محمد العارضي
كلية الاثار- جامعة الكوفة
hassanj.alardi@uokufa.edu.iq

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

الملخّص:

يعود تاريخ مهنة الصيد إلى عصور مبكرة من حضارة بلاد الرافدين، إذ سبقت معرفة الانسان للزراعة وتدجين الحيوان، فقد اعتمد الانسان آنذاك في تأمين قوته على الصيد وجمع النباتات البرية والتقاط الثمار, وبما ان الكتابة لم تكن اخترعت بعد لذا يعتمد علماء الآثار على بعض الشواهد المادية المتمثلة بأدوات وآلات الصيد المستعملة في ذلك الوقت ومعظمها ادوات حجرية, ومطلع العصور التاريخية كشفت لنا النصوص المكتوبة بالخط المسماري عن مدى اهتمام سكان بلاد الرافدين بهذه المهنة التي باتت مصدراً اقتصادياً مهماً في حياة السكان، ولأهميتها الاقتصادية فقد ذكرت في النصوص المسمارية السومرية والاكدية واصبحت من الركائز الأساسية التي يعتمد عليها اقتصاد المدن, وكان الصيادون يمثلون فئة مهمة من فئات المجتمع، إذ كان بعضهم يعمل لمنفعة شخصية غير تابع الدولة، والبعض يعمل لصالح القصر والبعض الاخر للمعبد وكانت تترتب عليهم واجبات عمل تجاه القصر والمعبد لتقاضيهم اجور عمل من الدولة, ويعكس لنا الكم الهائل من المنجزات الفنية التي ابدع في تشكليها الفنان الرافديني القديم الدور الحضاري الكبير للنحات الرافديني في تفاعله مع المجتمع لنقل صورة واضحة عن الحياة والممارسات اليومية للمجتمع، كما ان الدلالة الفنية لموضوع الصيد بالتحديد تؤكد بنحو أو باخر ايدولوجية ذلك العصر فالأفكار التي يعبر عنها الاطار العام للمشهد الفني ماهي الا انعكاس لتوليفة المجتمع الذي يعيش به وبالتالي يكون الفن بجميع عناصره تحت تأثير المجتمع.

الكلمات المفتاحية: نون الصيد، فنون بلاد

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 The basics on which 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

الرافدين، عصر فجر السلالات، العصر البابلي القديم، بلاد الرافدين في الالف الثالث والالف الثاني قبل الميلاد.

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 الاعمال الفنية في حضارة بلاد الرافدين بالعديد من مشاهد الصيد, وقد تنوعت مصادرها بين الاختام والرسوم والالواح الجدارية والالواح الفخارية كما تنوعت اغراض الصيد واساليبه والطرائد, إذ وردت انواع كثيرة من الحيوانات التي تم اصطيادها آنذاك للأغراض المختلفة, ومن اجل الإحاطة بهذا الموضوع اختير الالفين الثالث والثاني قبل الميلاد نظرا لوفرة الاعمال الفنية التي توثق مهنة الصيد وتوضح غاياته والأهداف المرجوة من ممارسته وأساليب الصيد وفنونه وانواع الحيوانات وحسب التطورات الحاصلة في مسيرة حياة الإنسان في بلاد

الرافدين ثم تحليل المصادر الاساسية من الشواهد المادية التي تعرفنا من خلالها على ممارسة الصيد إذ تم دراسة انماط ومضامين مختلفة منها كنماذج فنية خاصة بمهنة الصيد, اذ تمثلت النظرة التحليلية في تحديد الانماط والاساليب الفنية التي سادت في فنون بلاد الرافدين واتبع المنهجين الوصفي والتحليلي في عرض المادة العلمية.

ويعود تصوير مشاهد الصيد على الأعمال الفنية إلى عصور ما قبل التاريخ ، كما تعكس الأدلة المتوفرة من أعمال التنقيبات الاثرية إلا ان دراستنا في هذا البحث ستقتصر على فترة الالفية الثالثة والثانية قبل الميلاد ، فقد نفذت أشكال مختلفة من أنواع الطرائد البرية والاسماك والطيور على تلك الأعمال على وفق أسس معبرة في تصميم المشاهد الفنية وهو ما يدعو لدراسة ومعرفة السمات الفنية وأسلوب تنفيذها ، والاستدلال على دوافع شيوع انماط فنية مختلفة آنذاك والتي يغلب عليها المنحوتات والالواح الجدارية والفخارية. إذ نفذت على سطوحها من اجل تزيينها وعكس البيئة السائدة وما تضمه من أنواع من الحيوانات فضلاً عن دور تلك الحيوانات في الحضارة وجوانبها المتعددة وكذلك القضاء على الرتابة والفراغ على سطوح تلك النماذج المعنية، إلى ذلك ان هذه الأعمال الفنية تعبر عن مرحلة حضارية مهمة كان لها أثرها الواضح على الفنون اللاحقة من حيث تقنية التنفيذ والخبرة المتواصلة.

اولاً- الصيد اهدافه واساليبه.

حظيت مهنة الصيد باهتمام سكان بلاد الرافدين إذ وردت تسميتها في النصوص المسمارية بالصيغة السومرية LÚŠU . A يقابلها في اللغة الاكدية الصيغة bā'eru(m)[١], وذكرت هذه المهنة كثيرا في القصص والملاحم والاساطير كما ورد في ملحمة كلكامش وهو يصطاد الثور السماوي (شكل رقم ٢), واقتصرت على الرجال دون النساء[٢], فقد ظهر عدة اصناف من الصيادين بعضهم الصيادين الرسميين التابعين للقصر وصيادي المعبد والصيادين العاديين[٣].

وكان الصيد يهدف إلى أغراض عديدة هي:

١- تأمين الغذاء من اللحوم والحليب والبيض.

٢- التخلص من الحيوانات البرية المفترسة خوفاً من شرها[٤].

٣- الاستفادة من الجلود والريش في كثير من المجالات الصناعية[٥].

٣- غالباً ما كان الصيادون يحاولون الإمساك بالحيوانات حية لغرض تربيتها والاحتفاظ بها في البيوت أو المتاجرة بها لاسيما الحيوانات التي يمكن تدجينها كالماعز والاغنام الغزلان والخنازير[٦].

٤- واحيانا يراد بالصيد التخلص من الحيوانات التي تدمر الحقول والبساتين والمحاصيل الزراعية إذا ما تواجدت فيها أو مرت من خلالها[٧].

٥- ومن أسباب الصيد ممارسته كرياضة وللمتعة، سواء كان ذلك من الصيادين أم من الملوك والأمراء[٨].

أما أهم الطرائق التي يستعملها الصياد في الصيد فهي كثيرة ومتنوعة واكثرها استعمالا طريقة الصيد بالرماح والسهام إذ كان الصياد يصوبها بشكل مباشر نحو الحيوان المراد اصطياده والانقضاض عليه، فقد ورد مصطلح عصا الرماية (رمح الصيد) باللغة السومرية بالصيغة IL. AR. وباللغة الاكدية ti-il-pa-nu[٩].

ويمكن ملاحظة هذه الطريقة من خلال طبعات الأختام الاسطوانية، إذ يظهر الصيادون وهم يحملون رماح الصيد والسهام التي يصوبونها نحو الحيوانات البرية[١٠] شكل رقم(٧), ومن الطرائق الأخرى المتبعة في الصيد هي عمل حفر في الأرض ثم تغطى بالحشائش والأدغال لإيهام الطريدة، ويكون موقع تلك الحفر في الطرق التي تسلكها الحيوانات بحثاً عن الماء والكلأ إذ يمكن الإيقاع بها والسيطرة عليها[١١] شكل رقم (١٥) وفي بعض الأحيان تستعمل شباك معدة لهذا الغرض، أما طريقة استعمال تلك الشباك فإنها على الأرجح تكون بنصبها على شكل فخ ومن ثم يمكن أن تمسك بالحيوانات[١٢].

كان للصيادين مكانة اجتماعية معروفة كغيرهم من أصحاب المهن الأخرى، لاسيما إنهم يوفرون جزءاً من الغذاء فضلاً عن توفير جلود تلك الحيوانات التي تدخل في صناعات مختلفة[١٣] أما أجورهم فإنها اقتصرت على الذين يعملون في خدمة القصر ، في حين يعتمد الصيادون الأحرار على مكاسبهم المادية الخاصة[١٤].

ثانيا: الطرائد (حيوانات الصيد).

أ- الطيور:

ظهرت الطيور في فنون بلاد الرافدين منذ أقدم العصور، وأشارت الكتابات المسمارية وخاصة النصوص المعجمية إلى مئات الانواع منها وتتمثل أهمية صيد الطيور في الغايات التي كانت تصطاد من اجلها ومن تلك الغايات:

١- يتم صيد الطيور من اجل لحومها لاسيما المفضلة منها في الاكل مثل البط والحمام ، وهي بذلك تمثل مصدراً للغذاء[١٥].

٢- بعض أنواع الطيور تستعمل للزينة ويتم الاحتفاظ بها داخل البيوت[١٦].

٣- بعض أنواع الطيور كانت تقدم كقرابين للآلهة كالحمام مثلاً، وغالباً تلك القرابين كانت تقدم من الطبقة الفقيرة التي لا تملك الماشية وان مثل تلك الطيور يكون ثمنها ارخص بكثير من ثمن الماشية[١٧].

٤- أحيانا يكون صيد الطيور لغرض التسلية والترفيه[١٨].

وردت مهنة صيد الطيور في المصادر المسمارية بتسميات عديدة، والتسمية العامة لهذه المهنة بالسومرية وردت بالصيغة LÚMUŠEN.DÚ ويقابلها بالاكدية الصيغة usandu(m) واحياناً تكتب ušandu(m)[١٩] أما التسميات الأخرى التي تخص صيد الطيور فإنها تتعلق بنوع الأداة التي يستخدمها الصياد والطريقة المتبعة في الصيد وهي كما يلي :

١- الصياد الذي يصطاد الطيور بالشباك [٢٠].

٢- الصياد الذي يصطاد الطيور بالحبال[٢١].

٣- الصياد الذي يصطاد الطيور بالقوس والسهام[٢٢].
٤- الصياد الذي يصطاد الطيور بطريقة نصب الفخاخ[٢٣].

ب- صيد الأسماك :

تعد الاسماك مصدراً مهماً للغذاء لاسيما في القسم الجنوبي من بلاد الرافدين[٢٤] وتشير النصوص المسمارية الخاصة بصيد الاسماك إلى إن أكثر من ٥٠ نوعاً من الأسماك كانت تصطاد في ذلك الوقت[٢٥] وتتجلى أهمية صيد الاسماك أيضا من خلال كثرة العاملين فيها، كما إن هذه المهنة ساهمت كثيراً على تطوير العديد من المهارات لاسيما في صناعة بعض الادوات المستعملة في الصيد بشكل يسهل من عملية الصيد ويعمل على زيادة الإنتاج، غير إن ما وصل إلينا من تلك الادوات كان قليلاً جداً[٢٦]، أما في العصر البابلي القديم فان مهنة صيد الأسماك أصبحت ذات أهمية أكثر مما كانت عليه في السابق، كما إن العاملين في هذه المهنة كانوا يشكلون فئة مهمة في المجتمع الرافديني[٢٧].

ج- صيد الحيوانات البرية.

وتشمل مجموعة الثديات ابرزها: الماعز, والأغنام, والأبقار والثيران الخنازير والجاموس وغيرها[٢٨].

وصوف وتحليل النماذج الفنية:

تقسم مشاهد الصيد سيكولوجيا إلى ثلاثة انواع هي :

ا- مشاهد صيد الالهة للحيوانات أو الانسان[٢٩] , شكل رقم (١)
ب- مشاهد صيد الانسان للحيوانات[٣٠], شكل رقم (٢)
ج- مشاهد صيد الحيوانات المفترسة للحيوانات[٣١], شكل رقم (٣)

١- مشهد صيد الغزلان الشكل رقم (٤).

يتألف المشهد من خمسة عناصر قسمت إلى مجموعتين المجموعة الأولى يمين المشهد، تتضمن بطل عاري صور بمنظر جانبي يتجه نحو اليمين ممسكا غزال يقابله ويدير رأسه إلى الخلف, ويتكرر المشهد في المجموعة الثانية متمثلا بالبطل العاري والغزال مع وجود اسد يهاجم الغزال من الخلف, ونقش خطين افقين متوازيين في منتصف الفراغ بين البطل العاري في المجموعة الثانية والغزال في المجموعة الاولى وصورت شجَرة في الجزء الاسفل من هذا الفراغ الا ان سطح الختم متآكل في هذا الجزء.

نلاحظ الواقعية في تصوير عناصر المشهد مع الاهتمام بالتفاصيل الداخلية متمثلة بإبراز العيون والانوف والقرون بالنسبة للغزلان, وكذلك العناية في تناسق اعضاء الجسم الحيوية والحركة, وقد جسدت الحيوانات واقفة على قوائمها الخلفية مع وجود ميلان في اجسادها اقرب إلى حرف (s) اللاتيني, نفذ المشهد بأسلوب واقعي تعبيري على ختم اسطواني يحمل الرقم المتحفي (١٥٨٦٢٨) م.ع ويؤرخ من عصر فجر السلالات.

٢- مشهد صيد الوعول الشكل رقم (٥).

يتألف المشهد من اربعة عناصر تتمثل بالبطل العاري في الوسط وهو يتجه نحو اليمين ويمد ذراعيه إلى الجانبين حيث يقف على جانبيه وعلان على قوائمها الخلفية ويدير كل منهما

رأسه إلى الخلف, يتعرض الوعل الواقف في الجانب الايسر للهجوم من اسد واقف على قوائمه الخلفية وممسكا بقوائمه الامامية رقبة الوعل وصورت شجرة ذات جذع وتدي مستقيم تتفرع منه على طول جانبيه اغصان قصيرة في الطرف الايمن من المشهد.

نحت المشهد على ختم اسطواني يحمل الرقم المتحفي (١٦٨١٣٥)م.ع, بطريقة تتمثل بالقشط المتدرج العمق مع التحزيز لإظهار التفاصيل والاسلوب الفني المتبع هو الاسلوب الواقعي مع الاهتمام بتناسق اعضاء الاجسام ورشاقتهاً وحيويتها.

٣- مشهد صيد طائر النعام الشكل رقم (٦).

مشهد صيد يظهر في الوسط مربع مزدوج و يتشعب من زواياها اشكال لأربعة طيور ربما تمثل طائر النعام نظرا لكبر حجمها وطول رقابها, وعلى الجانب العلوي و السفلي للمربع يوجد رجلان متقابلان صورا بشكل امامي و يلتفتان إلى اليسار، يمسكان الطيور من رقابها، و يبرز من يمين و يسار المربع غصنان بشكل افقي و منسق, ويلاحظ في الجانب الايسر للمشهد الاول مشهداً آخر و هو عبارة عن تكرار المشهد الاول بكل تفاصيله، مكوناً شكلاً زخرفياً مع المشهد الاول يغطي مساحة الختم بأكمله المشهد يرينا صيد الطيور، على الأكثر صيد نعامة, وربما تمثل المربعات المتداخلة فخاً نصبه الرجلان على بركة حيث توجد نباتات و يمثل الغصنان الأحراش و الأعشاب التي نمت حول البُركة، بدلالة ان صورة الصياد و النعامتين يظهران على سطح الماء على شكل مرآة (بتكوين متعاكس) [٣٢]، حيث صور المشهد مرة من الأعلى ومرة في الاسفل، و مرة اخرى كررت المشهد برمته في يسار المشهد بدون اية تغييرات, نفذ المشهد بأسلوب تجريدي رمزي على ختم اسطواني يحمل الرقم المتحفي (٢٥٤٩)- SM.

٤- مشهد صيد حيوان خرافي داخل اطار الشكل (٧).

يظهر في الطرف الايسر صياد ملتحي عاري ويرتدي تاج مسنن و يلف خصره بحزام، و يهم بالجلوس على ركبته ويحمل قوساً، و يصوب سهمه نحو حصان مجنح يقف على ارجله الخلفية ويلتفت إلى الوراء، و يوجد في الفراغ الموجود بين الحيوان المجنح و الصياد رمز مجنح في اعلى المشهد, و يوجد خلف البطل في الاسفل رمز متكون من هلال بداخله نجمة ثمانية, وتُعد حركة الصياد ووضعية رجليه من الحركات غير المعروفة أو المألوفة في فنون بلاد الرافدين, اما بالنسبة إلى شكل القوس فهو لم ينحت بشكل صحيح من قبل النحات، اضافةً إلى حركة يد الصياد في شد وتر القوس, إذ لم ترد هذه الحركة والقوس على الاختام الاسطوانية وعدم وجود التناسب في الشخوص والرموز فنرى مثلاً ان السهم كبير جداً، فإذا اخذنا النسبة والتناسب (اي قياس السهم نسبة إلى ذراع الصياد) فنرى ان طول السهم اكثر من متر[٣٣], ومن الجدير بالذكر ان الصيد بالسهام كان له قدسية خاصة عند العراقيين القدماء إذ كانت الآلهة تبارك الصياد في صيده بتسليمه القوس والسهم وهذا ما تؤكده بعض مشاهد الأختام الاسطوانية حول طقوس تقديم القوس من قبل الآلهة عشتار إلى الصياد تكريما له كما في[٣٤], الشكل رقم (٨).

نفذ المشهد بأسلوب تجريدي رمزي على ختم اسطواني يحمل الرقم المتحفي (١٥٧٧)- SM.

٥- مشهد صيد الاسود الشكل رقم (٩).

نحت المشهد على مسلة تعرف بمسلة صيد الاسود عثر عليها في مدينة الوركاء من قبل البعثة الالمانية سنة ١٩٣٢-١٩٣٣اثناء أجراء عمليات التنقيب في هذه المدينة[٣٥], وتعد واحدة من الاعمال الفنية المبكرة المهمة في مجال النحت البارز واولى المسلات التخليدية في تاريخ فن النحت, نحتت كقطعة واحدة من حجر البازلت, يبلغ ارتفاعها حوالي (٨٠سم) وبعرض (٧٥سم)[٣٦] ضمت صورا فائقة الدقة والجمال لشخصين يهاجمان اسودا بالنبال أو الرماح وقد نفذت بطريقة المنظور فالشخص الاول والاسد الاول اكبر حجما من الشخص والاسد المرسومين خلفهما مما يدل على ان البعد في حقل الصيد واسع[٣٧], وكما يتضح من هيئة هذه المسلة انها نحتت بشكل بيضوي غير مهندم عدا واجهتها الامامية التي شكلت بهيئة محدبة بعض الشيء, لقد تحطمت اجزاء كبيرة من المسلة ولاسيما من جوانب الحافات العليا والسفلى واليمنى ويعتقد ان الارتفاع الاصلي لهذه المسلة كان يبلغ بنحو متر واحد وهي معروضة الآن في المتحف العراقي ببغداد وان الاحداث التي تخلدها هذا المسلة توضح مشهدا لصيد الاسود من قبل احد الملوك ومهارته في قتلها وهو امر يعكس قوة البأس والشجاعة الفائقة والروح الرياضية التي كان يتمتع بها الملوك الاوائل في الفترات المبكرة من تاريخ العراق القديم فقد كان صيد الأسود ممارسة اكتسبت أهمية خاصة في بلاد الرافدين واقتصر صيدها على الملوك حصرا لما يمثله الأسد في الفكر العراقي من القوة المتوحشة في الطبيعة التي من واجب الملك السيطرة عليها[٣٨].

ويبدو ان هذه القدرات كانت ضرورية لأولئك الملوك القادة سيما وان هذا العصر كان عصر نهضة وابتكار حضاري إذ بدأت فيه تؤسس المدن وأضحت الاعمال الفنية تمثل انعكاسا لطبيعة المهام العسكرية التي كان يقودها أولئك الملوك واظهار شجاعتهم فضلا عن مهامهم الاخرى في الحكم[٣٩].

وهذا أقدم مشهد من نوعه من مشاهد الصيد التي شاعت في النحت السومري, وبعدها شاعت مشاهد الصيد التي يكون الاسد مكون اساسي فيها الشكل رقم (١٠)، كما يصح تسمية هذه المسلة (بمسلة الصراع) إلى جانب تسميتها مسلة الصيد ذلك أن المشهد يوضح في بنيته العميقة، قوتين هما قوة (الوجود) المتمثلة (بالحاكم) وقوة (الفناء) المتمثلة بالأسد, وتكمن أهمية هذه المسلة في نقطتين، الأولى هي أنها أقدم مسلة تذكارية في تاريخ العراق القديم، إذ مثلت قوى الوجود بوحدتين رمزيتين، أولهما الأسد الذي تكاثرت إعداده في السهول السومرية، فأصبح خطراً على حياة الإنسان وممتلكاته، إذ يقول احد الرعاة السومريون في ملحمة كلكامش:

((اخذ سلاحه وانطلق يطارد الأسود، ليريح الرعاة في المساء، فاستطاع الرعاة أن يهجعوا في الليل مطمئنين، صار انكيدو حارسهم وناصرهم، انه الرجل القوي))[٤٠].

٦- مشهد صيد الآلهة للبشر الشكل رقم(١١).

من الاعمال الفنية المهمة التي وصلتنا من العصر السومري القديم المسلة المعروفة بـ(مسلة العقبان) أو النسور[٤١], وقد عثر على هذه المسلة في مدينة كرسو (تلو) من قبل المنقب

(دي سارزك) اثناء عمليات التنقيب وعند كشفها وجدت هذه المسلة مجزئة إلى ستة قطع تم اعادة ترتيبها وهي الان محفوظة في متحف اللوفر بباريس[٤٢].

تعود هذه المسلة إلى اياناتم حاكم سلالة لكش الاولى الذي تولى الحكم بعد والده اكوركال ابن الملك اور نانشة (أورنينا) ويحدد حكم أياناتم في حوالي (٢٤٧٠قبل الميلاد), والذي أستطاع توسيع رقعة حكمه بعد قضائه على الفتن والاضطرابات التي اثارتها ضده دويلات المدن المجاورة فخاض غمار عدة حروب ضد مدن أور وكيش وانتصر عليها كما شن حملاته على مدينة أوما المجاورة والتي كانت في عداء مستمر مع لكش لعدة أجيال وانتصر على حاكمها (اين -اكالا) [٤٣].

نقش على احد جوانبها مشهد تخليد أنتصار لكش على مدينة اوما بعد سلسلة طويلة من الحروب والمنازعات بينهما على المياه والاراضي الزراعية[٤٤].

اما على الجانب الآخر للمسلة وهو ما يهمنا فتظهر القوى الخفية التي احدثت المعركة متمثلة بالإله ننكرسو, الذي تبنى القضية العادلة لمدينته (لكش) إذ خصص له نحات المسلة حقلين على الوجه الامامي فيلاحظ الاله ننكرسو ممثلا بهيئة رجل ضخم يرتدي مئزرا وهو ذو لحية طويلة وشعر ملفوف إلى الوراء على شكل ضفيرة, كما يشاهد هذا الاله يحمل بيده اليسرى شبكة تحوي عددا من الاعداء وقد مد احدهم راسه خارج الشبكة بينما يحمل الاله ننكرسو بيده اليمنى هرواة يهم بضرب رأس هذا الشخص بها وقد شدت هذه الشبكه بعقدة مزخرفة بأثين من الاسود ويحوم فوقها طائر (الأمدكودا) رمز الاله[٤٥], نفذ المشهد بأسلوب تجريدي على المسلة وهي محفوظة الان في متحف اللوفر بباريس كما ويظهر الإله ننكرسو مرة أخرى في مشهد وهو يقبض بمخالبه أسدين ومرتكز برجليه على ظهريهما وهما بشكل متعاكسان ويحاولون عض جناحي النسر الأسد، ويرجح أن هذين الأسدين يرمزان إلى شعبي سومر وأكد اللذين تسيطر عليهما مدينة لكش. ويسمى هذا المشهد النحتي بشعار لكش، ونلاحظ أن هناك جزء من هيئة شخص هو الكاهن (دودو)، ينظر الشكل رقم (١٢), كما وجد الرمز نفسه في آنية مصنوعة من الفضة نقش فوقها التكوين نفسه للإله ننكرسو وهو يمسك برجليه بأسدين متعاكسين، التي تعود إلى عصر(الملك انتيمينا) (٢٤٣٠ ق.م)[٤٦], ينظر الشكل رقم(١٣).

٧- مشهد صيد الحيوانات المفترسة للحيوانات الاليفة الشكل رقم (١٤).

يصور المشهد حالة افتراس اسد لثور من رقبته, وقد نفذ بطريقة الحز وبأسلوب واقعي على لوح حجري عثر عليه في الطبقة الثامنة من موقع مدينة نفر (نيبور) في معبد الآلهة إنانا (عشتار) ضمن النقطة (II229) وهي غرفة متوسطة تقع جنوب الحرم المقدس يعود تاريخها إلى عصر فجر السلالات الثاني, نحت بأسلوب واقعي من حجر الكلس الأبيض وهو لوح غير مكتمل لم يتبق منه سوى الحقل العلوي، وفتحة الثقب المركزي المربع وبقايا مشهد وسطي الذي لم يتبقَ منه سوى قرون حيوانات، بلغت قياساته ٢١ سم عرضاً , أما الطول المتبقي فهو ١١,٦ سم وبسمك بلغ ٤ سم فقط، وهو محفوظ في متحف شيكاغو[٤٧].

٨- مشهد صيد الحيوانات بالفخاخ الشكل رقم (١٥).

يتكون المشهد من رجل يتمركز في أعلى لوح حجري, وقد نصب فخّا للحيوانات إذ صور وهو يمسك بكلتا يديه زوج من الابقار على جانبيه وفي أسفل اللوح زوجٌ من الثيران تتوسطهما نبتة صغيرة, ووضع المشهد داخل اطار ليوضح حدود الفخ, نفذ هذا المشهد بطريقة الحفر والازالة وبأسلوب تعبيري على لوح حجري من الطبقة الثامنة من موقع مدينة نفر (نيبور) في معبد الآلهة إنانا[٤٨] في النقطة (II214) وهي ساحة كبيرة مفتوحة تقع مباشرة خلف الحرم المقدس، يعود إلى عصر فجر السلالات الثاني، نحت من حجر الكلس وهو لوح مستطيل بلغت قياساته ١٣,٧ سم طولا و١٠,٢ سم عرضاً، تم اعتماد مشهد واحد وحقل واحد في نحت المشهد المنفذ بأسلوب تجريدي والذي يدور حول الثقب المركزي المربع مع وجود فتحة صغيرة دائرية ثانية فيه خارج اللوح المنحوت استخدمت للتعليق, محفوظ في متحف شيكاغو[٤٩].

٩- مشهد الالهة اينانا (عشتار) الشكل رقم (١٦).

يصور المشهد الإلهة عشتار(الهة الحب والحرب والجمال) مع عدة الصيد في وضعية الوقوف وبالمنظر الجانبي، أما الجذع العلوي المتمثل بالأطراف العليا والصدر والبطن فقد تم تنفيذها بالمنظر الأمامي، تعتمر الإلهة التاج المقرن فوق رأسها رمز الإلوهية في بلاد الرافدين، ساقها اليسرى ممتدة للأمام وموضوعة على ظهر أسد رابض أمامها، تمسك بيدها اليسرى المثنية أمام صدرها قوساً، أما يدها اليمنى الممدودة للأسفل باستقامة الجسم فتحمل بها سيفاً كبيراً يكون رأس النصل نحو الأسفل وهو رمز السلام والأمان والاطمئنان، ويلاحظ أن الجزء الأسفل من اليد اليمنى فضلاً عن السلاح الذي تحملهُ قد تضرر بسبب كسر سطحي في اللوح، ويظهر خلف كتفها الأيمن الجعبة المملوءة بالسهام , أما الاسد فقد نفذ بمنظر جانبي وهو فاغر فاه ومكشر عن أنيابه، وتغطي رقبته وصدره لبدة كثيفة، وهو رمز الإلهة عشتار وقوتها وقد ظهرت الإلهة عشتار في ألواح فخارية عدة كما في هذا اللوح الفخاري المنفذ بأسلوب واقعي تعبيري وهو مستطيل الشكل تقريباً يبلغ طوله(٨.٢ سم) وعرضه (٥ سم) وسمكه (٠,٦سم) من المتحف العراقي[٥٠].

١٠- مشهد قنص الشكل رقم (١٧).

يمثل المشهد رجلاً محارباً في وضعية البروك وبالمنظر الجانبي، فيما صور الصدر والبطن بمنظر أمامي، يضع ركبته اليمنى على الارض ويتكئ على رجله اليسرى المثنية أمامه، وهو يشد القوس بيديه ليقوم بعملية تصويب سلاحه الموجه إلى طريدته، ويعتمر الصياد فوق رأسه خوذة ذات حافة سميكة ومقوسة ومزينة بخطوط عمودية متموجة تظهر من تحتها خصلات الشعر, نفذ المشهد بأسلوب واقعي على لوح فخاري مستطيل الشكل، يبلغ طوله (١٠ سم) وعرضه (٧.٦ سم) وسمكه(١.١ سم) من المتحف العراقي[٥١].

١١- مشهد صيّاد السمك الشكل رقم (١٨).

يصور هذا المشهد شخصاً في حال سير باتجاه اليمين، نفذ بمنظر جانبي باستثناء الصدر والبطن والأطراف العليا صور بمنظر أمامي، وهو يعتمر غطاء رأس اشبه بالطاقية ينسدل من تحتها الشعر، ملامح الوجه واضحة، الحاجب معقود والعين لوزية الشكل وهي كاملة في حين أن الوجه بالمنظر الجانبي، والانف مستقيم وعريض والفم مطبق تعلوه ابتسامة خفيفة، حليق اللحية

والشارب ، الجزء العلوي من الجسم عارٍ، ويرتدي وزرة قصيرة تصل إلى الركبتين ثبتت عند الخاصرة بحزام عريض، يمسك بيديه أسماكاً معلقة بواسطة خيط من فمها، مُثلَ خط الأرضية بشكل غير مستوٍ[٥٢] إذ صور صياد السمك على الأعمال الفنية منذ العصر السومري القديم[٥٣]، واستمر تصويره على أختام العصر الأكدي، إذ يظهر بهيئة رجل ملتحٍ عارٍ الجسم وقد لف خصره بحزام عريض يتدلى طرفه من الجانب ويمسك بيده اليمنى عصا طويلة مسندة إلى كتفه الأيمن، وقد ربط بنهايتها سلحفاة فيما يحمل بيده الأخرى سمكتين معلقتين بخيط, نفذ المشهد باسلوب واقعي على لوح فخاري مستطيل الشكل يبلغ طوله(١٢ سم) وعرضه (٦.٢سم) وسمكه (١.٣سم) من المتحف العراقي[٥٤].

الاستنتاجات

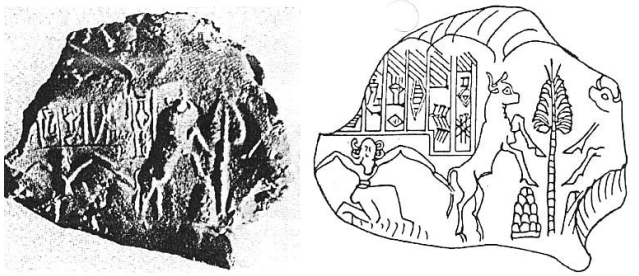
١- ان ممارسة الصيد في بلاد الرافدين من الممارسات القديمة قدم الانسان منذ وجد على هذه الارض، فقد كانت المورد الرئيس لقوته اليومي إلى جانب الجمع والالتقاط في العصور الحجرية، لكن مصادرنا عن هذه العصور الطويلة محدودة لافتقارها للمصادر الكتابية وجل ما عرفناه عن ممارسة الصيد مستوحى من الشواهد المادية متمثلا بالأدوات الحجرية والرسوم الجدارية والتي مرت بمراحل تطورية تنسجم وطبيعة المرحلة التي عاشها الانسان آنذاك.

٢- تعتبر مهنة الصيد من الممارسات المقدسة بدليل اشتراك الالهة والملوك فيها كما لاحظنا في مسلة العقبان حيث يظهر الاله ننكرسوا وهو يصطاد الاعداء بشبكته المقدسة، وفي موضع اخر منفذ على الالواح نشاهد كلكامش وهو يصطاد الثور السماوي الذي ارسلته عشتار للقضاء على الملك كلكامش وتظهر عشتار ايضا وهي تسلم ادوات الصيد لاحد الملوك مما يضفي عليها صفة القدسية اضافة لتخصيص اله للصيد موهون ننورتا, كما ان القرابين والنذور التي كانت تقدم إلى الالهة معظمها من طرائد الصيد.

٣- ورود عدة تسميات للصياد في النصوص الكتابية يشير إلى الدور المهم والمكانة الرفيعة التي حضي بها الصياد في بلاد الرافدين فظهر لدينا صيادين متخصصين في الصيد البري واخرين في الصيد البحري وصيادي الطيور واختلفت طرق الصيد لتلائم نوع الطرائد .

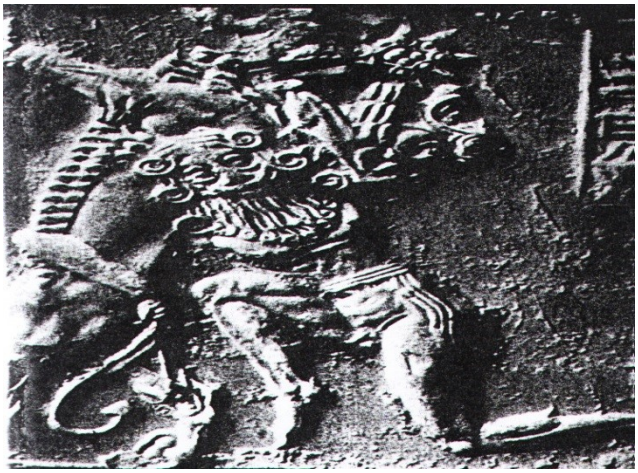
٤- معظم النماذج الفنية تجمع بين اسلوبين فنيين هما الاسلوب التجريدي والاسلوب الرمزي أو الاسلوب التجريدي والاسلوب الواقعي, ويكون الانتقال بين اسلوبين في العلاقات الشكلية خاضعاً للتشفير، فمن خلال النماذج الفنية التي تناولتها الدراسة نجد أن فنون بلاد الرافدين منذ العصور الحجرية كشفت عن توجهات الفنان نحو الإحساس بالجمال والتأويل وميله للتجريد والتعبير والرمزية.

ملحق الاشكال والصور



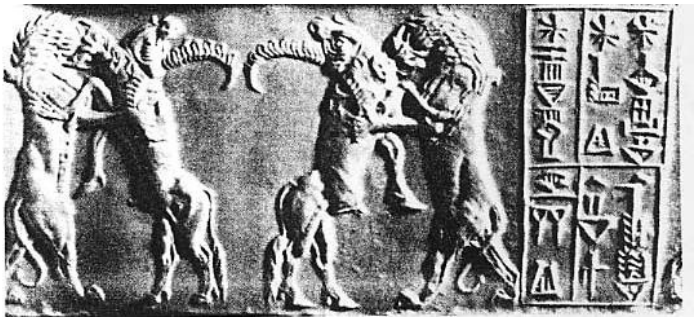
شكل رقم (١)

Boehmer, R.M., Die Entwicklung der Glypti; wahrend der Akkad-Zeit, Berlin, 1965. p10.



شكل رقم (٢)

بارو، أندري, سومر فنونها وحضارتها، ت، عيسى سلمان و سليم طه التكريتي، (بغداد، ١٩٧٩)، ص ٢٣٩.

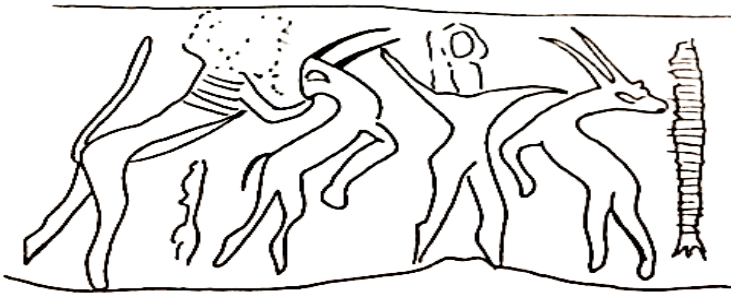


شكل رقم (٣)

Collon, D., Catalogue of the western Asiatic Seals in the British Museum. Cylinder Seals II: Akkadian, post Akkadian, Ur III periods, Landon, 1982, No. 528 p. 124.

شكل رقم (٤)

المتحف العراقي- الرقم المتحفي (١٥٨٦٢٨- م.ع)



شكل رقم (٥)
المتحف العراقي- الرقم المتحفي (١٦٨١٣٥- م.ع)

شكل رقم (٦)
متحف السليمانية- الرقم المتحفي (٢٥٤٩)- SM.

شكل رقم (٧)
متحف السليمانية- الرقم المتحفي (١٥٧٧)- SM.

شكل رقم (٨)

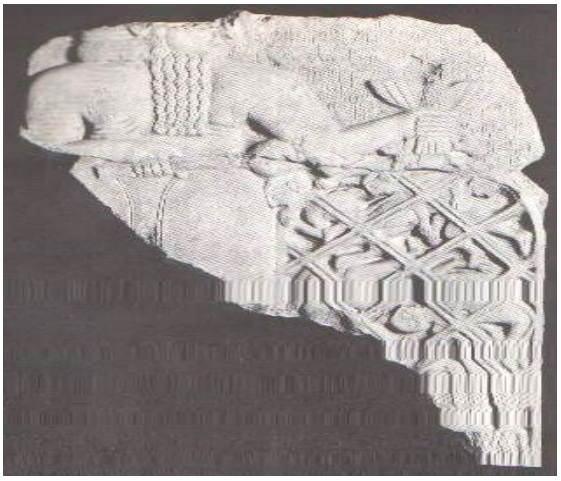
الناصري, طارق، الرياضة بدأت في وادي الرافدين.

شكل رقم (٩)

Wilkinson, Richard H., The Representation of the Bow in the Art of Egypt and the Ancient Near East, JANES , VOL 20, (Richard H. Wilkinson, 1991), P 94.

شكل رقم (١٠)

أندري بارو، سومر فنونها وحضارتها، ت سليم طه التكريتي, بغداد,١٩٧٧ ص ١٨٣.

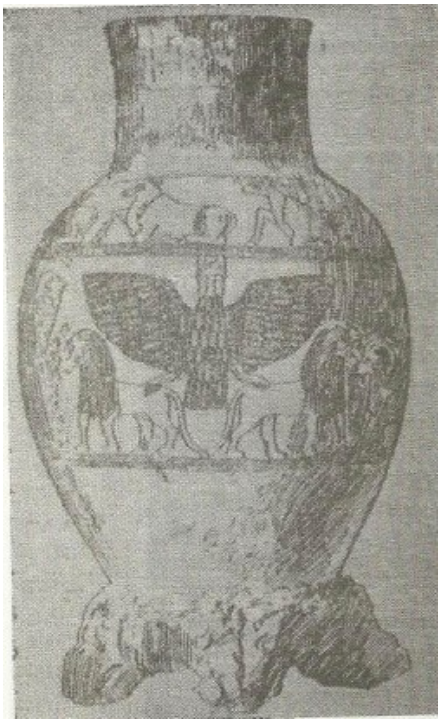


شكل رقم (١١)

عكاشة , ثروت , تاريخ الفن ج٤، ص ٢١٥.

شكل رقم (١٢)

مورتكات, أنطوان الفن في العراق القديم،ص١٤٥.



شكل رقم (١٣)

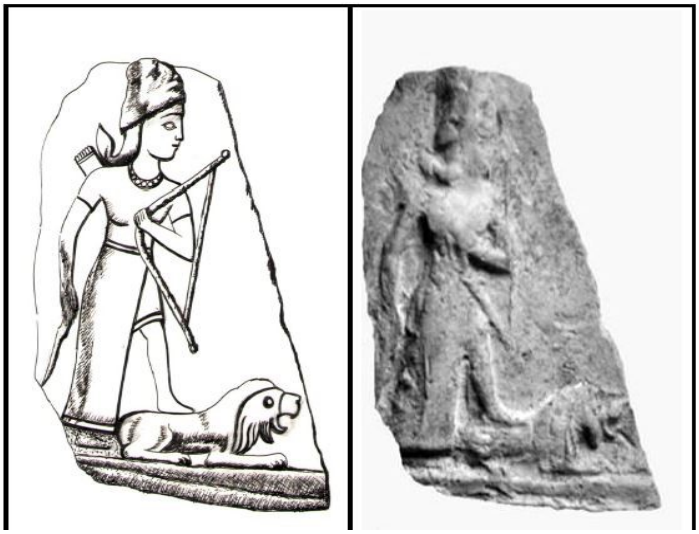
مورتكات, أنطوان الفن في العراق القديم،,ص١٤٣.

شكل رقم (١٤)

Hansen, D. P., " New Votive plaques From Nippur", Op. Cit., Pl .III

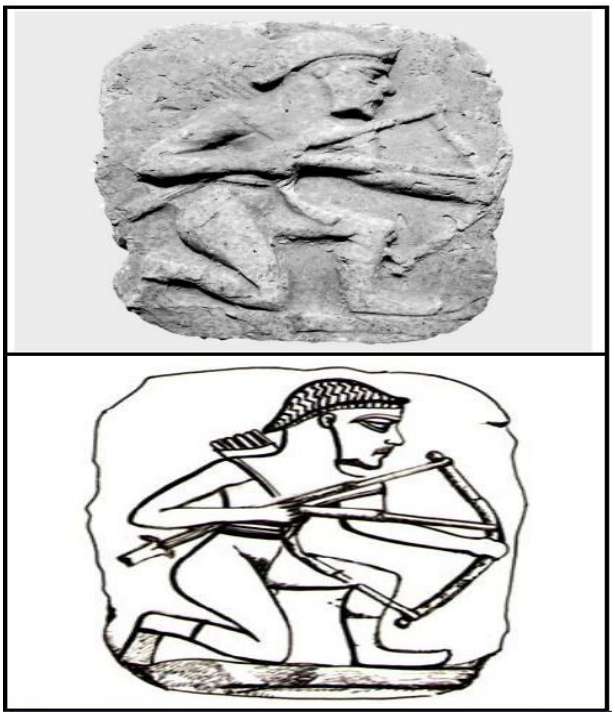
شكل رقم (١٥)

Hansen, D. P., " New Votive Plaques From Nippur", Op.Cit , pl .IV.

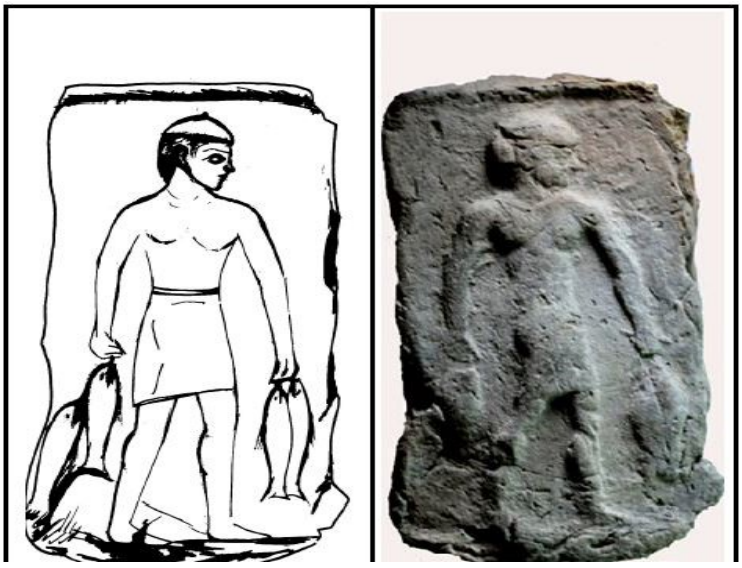


شكل رقم (١٦)

المتحف العراقي



شكل رقم (١٧) المتحف العراقي



شكل رقم (١٨) المتحف العراقي

الهوامش:

(1) Salonen , A . , Jagd und Jagdtiere im Alten Mesopotamian , Helsinki , 1970 , pp 17–18

(2) Oppenheim, L. and Others The Assyrian Dictionary Of the Oriental Institute Of the University Of Chicago, CAD, Chicago, 1956, p .31 .

(٣) منشد ، مطلك منشد ، نصوص مسمارية غير منشورة من العهد البابلي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ١٩٩٧ ، ص١٤٧.

(٤) فون زودن ، ف ، مدخل إلى حضارات الشرق القديم، ت: فاروق اسماعيل، ط١، دمشق، ٢٠٠٣، ص١٥١.

(5) Oppenheim, L., "The Domestic Animals of Ancient Mesopotamia", (JNES . Vol . IV) 1945 , p. 152ff

(٦) - كونتنيو، جورج، الحياة اليومية في بلاد بابل و آشور، ت: سليم طه التكريتي و برهان عبد التكريتي بغداد، ط١٩٨٦،٢، ، ص ١١٧ – ١١٨.

(٧) فون زودن ، ف ، المصدر السابق ، ص١٥١ .

(8) Salonen, A ., 1970.op .cit . p. 13.

(٩) كريمر, صامؤيل نوح, السومريون تاريخهم حضارتهم وخصائصهم ت فيصل الوائلي ط١ مكتبة الحضارات بيروت د ت ص٣٣٤.

(١٠) كونتينيو ، جورج، المصدر السابق ، ص١١٧ .

(11) Salonen , A ., op .cit , p.14.

(12) ibid , p.14.

(١٣) الأنصاري، داليا فوزي ، الأسرة العراقية القديمة في ضوء النصوص المسمارية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ٢٠٠٣ ، ص.١٢١ .

(14) Heimpel , W .L ., "Trümpelmann Jagd" (RLA, Vol.V), 1977, p. 234 .a.

(15) Bottero ,J.,"The Culinary tablets at Yale"(JAOS , Vol .107),1987 p.11 ff .

(16) Salonen, A ., Vögal und Vogelfang im Alten Mesopotamien , Helsinki , 1973 , p. 21.

(١٧) فون زودن ، ف. المصدر السابق ، ص١١٨.

(18) Salonen , A , OP .CIT , P. 29 .

(19) Labat, R. Manual D'epigraphe Akkadenne, (MDA), Paris, 1975., P.73, NO.78 ; Von Soden, W. Akkadische Handwörterbuch weiesbaden, AHW, Vol. I-II-III, 1955, P.1441.

(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.
(24) Salonen , A ., Die Fischerei im Alten Mesopotamien , Helsinki , 1977, p .15 .
(٢٥) اوتس ، جون ، بابل تاريخ مصور ، ت سمير عبد الرحيم الجلبي ، بغداد ، ١٩٧٩ ، ص٢٩٩ .
(26) Oppenheim ,L ., Ancient Mesopotamia , Chicago , 1964 , p. 418 .
(٢٧) فون زودن ، ف . المصدر السابق ، ص١٠٠ .
(٢٨) عبد اللطيف . سجى مؤيد : الحيوان في أدب العراق القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ١٩٩٧ ، ص ٥٥ .
(٢٩) أحمد أبو زيد, نظرة البدائيين إلى الكون , (مجلة عالم الفكر)، ج ٨ , ع ٢, (الكويت, ١٩٧٧), ص ٥٩.

(30) Collon, D., Catalogue of the western Asiatic Seals in the British Museum. Cylinder Seals II: Akkadian, post Akkadian, Ur III periods, Landon, 1982.p. 124 , No. 528
(31) Collon, D., Catalogue of the western Asiatic Seals in the British Museum. Cylinder Seals II: Akkadian, post Akkadian, Ur III periods, Landon, 1982.p. 124 , No. 528.
(٣٢) التكوين المتعاكس: مصطلح يطلق على اي شكل مزدوج متعاكس كما في المرآة، و أصبح هذا الشكل من الاساليب المفضلة في النقش على الاختام منذ نهاية الالف الرابع قبل الميلاد، و يبدو تكوين المشهد وكأنه شعار. ينظر:
كيونة، هارتموت، الأختام الاسطوانية في سورية بين ٣٣٠٠-٣٣٠ق.م، ت: توبنغن، ١٩٨٠ص١٦٩.
(٣٣) مارف , دلشاد عزيز , أختام اسطوانية غير منشورة في متحف السليمانية ((دراسة تحليلية)) , رسالة ماجستير غير منشورة ,٢٠٠٦, ص٢٣٧.
(٣٤) الناصري, طارق، الرياضة بدأت في وادي الرافدين ، بغداد, ١٩٨٣, ص٦١.
(35) Gasch ,H., & Hrouda , B., Collectanea Orientalia Histoire Arts De L'Espacxe ET , Industrie De La Terre , Vol.1 (paris : 1996), p.97.
(٣٦) الراوي ، هالة عبد الكريم ، المسلات الملكية في العراق القديم دراسة تاريخية- فنية رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد، ٢٠٠٣ ، ص١٦.

(٣٧) فرج بصمة جي , كنوز المتحف العراقي ,١٩٧٢, ص١٥١ ونموذج ص١٧١.
(38) Gurtis. J. E and Reade. J.E, "Art and Empire Treasures from Assyria in the British Museum" London, 1994, p.51.
(٣٩) الراوي ، هالة عبد الكريم ، المصدر السابق ,ص١٧.
(٤٠) صاحب، زهير: فنون فجر الحضارة في بلاد الرافدين، دار مجدلاوي، عمان, ٢٠٠٩ ،ص ٢٧٠.
(٤١) مورتكات, أنطوان الفن في العراق القديم، تر، وتعليق، عيسى سلمان، سليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية , بغداد، ١٩٧٥,ص١٤٧.
(٤٢) لويد, سيتون, فن الشرق الادنى القديم , ت: محمد درويش, دار المأمون للترجمة والنشر, بغداد, ١٩٨٨ ص ٩٧.
(٤٣) الراوي ، هالة عبد الكريم ، المصدر نفسه , ص٤١.
(٤٤) مورتكات , أنطون : المصدر السابق، ص ١٤٧ .
(٤٥) الراوي ، هالة عبد الكريم ، المصدر السابق ، ص٤٢.

(٤٦) مورتكات , أنطون : المصدر السابق، ص١٤١- ١٤٥ .
(47) Hansen, D.P., " New Votive Plaques From Nippur", JNES , Vol. 22, No. 3, 1963, P.153.
(48) Hansen, D. P., " New Votive Plaques From Nippur", Op.Cit , P.80.
(49) Hansen,D. P., "The Temple of InannaQueen of Heaven At Nippur", Archaeology, Vol .15 , No.2 , 1962 , P.80-82; Also See : Pritchard ,J.B., The Ancient Near East ,Vol.2, A New Anthology of Texts ,London ,1975, p.80 .
(50) Van Buren, E.D., "A Further Note on the Terra- Cott reliefs", AFO, Band, 11,(Berlin, 1936- 1937), P. 355.
(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.
(52) Barrelet,M., Figurines et Reliefs en Terre Cuite de la Mésoptamie Antique, (Paris, 1968).p: 765.
(٥٣) بوتس، دانيال تي, حضارة وادي الرافدين الاسس المادية، ت: كاظم سعد الدين، بغداد، ٢٠٠٦، ص٢٢٦، صورة:١٠.
(54) Frankfort, H. Cylinder Seals, (London, 1939). P. 88.