نقوش الأختام الأسطوانية ومدلولاتها في حضارة الوركاء

* د. رضا سيد أحمد

مقدمة:

الوركاء مدينة صغيرة فى جنوب العراق، قامت على أطلال مدينة أوروك القديمة (والتى ذكرتها التوراة باسم إرك) ، واحتفظت باسمها القديم، وهى إحدى مدن نمرود على الضفة الغربية من مجرى الفرات القديم [1] ، وكانت موضع تقديس كبير من أهل العراق على الدوام، لأنهم كانوا يعتبرونها مقر عبادة إله السماء "آنو" وزوجته الإلهة "انتوم" وابنتها الإلهة "إنانا" [2] ويسجل التاريخ العراقي القديم للوركاء وأهلها دورهم المتميز والواضح فى بعض فتراته، ومنها ذلك الدور الذي لعبه أهل الوركاء فى العصر الذى يعرف بعصر الإحياء السومرى (تقريباً منذ ٢١٢٥ ، ق. م،) عندما وقع عبء الكفاح المسلح ضد الغزاة الجويتيين على اكتشافهم ، فاستحقت بذلك نوعاً من اعتراف أغلب المدن السومرية ومنها مدينة "أور" بزعامتها الشكلية آنذاك [3] علي يعد من أبرز الأدوار وأقدمها التى تنسب للوركاء وأهلها على

---

* مدرس ـ كلية الآداب – جامعة المنصورة

[1] A. Scharff, and A. Moortgat , Agypten und Vorderasien im Altertum, munchen, s.221f

وهذه المدينة تقع فى منطقة صحراوية ، حوالي منتصف الطريق بين بغداد والبصرة وقرب المدينة العربية "السماوه"(على بعد ٣٠كم جنوب شرق هذه المدينة). انظر: جورج رو ، العراق القديم ، ترجمة وتعليق حسين علوان حسن، راجعة,, فاضل عبد الواحد على ، ط٢ ، ١٩٨٦، ص ١٠٨ وهذه المدينة قامت بعثة ألمانية بعمل حفائر فيها منذ عام ١٩٢٨ واستمرت ستة وعشرين موسما، وقد نشرت نتائج هذه الحفائر والتي أجريت خلال الأعوام من (١٩٢٨- ١٩٣٩) وبعد عام ١٩٥٣، فى سلسلة من التقارير الأولية عرفت باسم (Urk Vorlaufiger Berichte) ومختصرها " UVB" وبالإضافة إلى هذا فإن أجزاء الرسائل المعروفة بـ: Ausgrabungen Deutschen Forschungs –gemeinschrafte in Uruk – Warka وتهتم بمعالجة النواحى التفصيلية لتلك الحفائر.

[2] كان مقر عبادة "أنو" الرئيسى فى الوركاء ، يعيش فى معبده هناك مع زوجتة الإلهة "أنتوم" وتشير نصوص من الوركاء إلى العديد من القرابين التى كانت تقدم لها فى معبدهما، وكانت ابنتها "إنانا" المعروفة باسمها السامى "عشتار" تأتى بعدهما من حيث التمجيد فى هذه المدينة وكان لها معبدها أيضا، هذا وفى أسطورة "جلجاميش" نرى " عشتار " تسكن هيكل :" أنوم" (البيت الطاهر) مسكن أنوم" وعشتار وتعرف الوركاء بانها مدينة المخظيات وبنات الهوى والعاهرات ، وتجمعهن "عشتار" كندابات غندما يقتل "جلجاميش وصاحبة "انكيدو" الثور السماوى ، فيتجمعن عند فخذه ليندبنه ويبكينه.

أنظر مزيداً من التفاصيل : نجيب مخائيل مصر والشرق الأدنى القديم ، جـ٦ ، طـ ٢ ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص ١١٤ ط ..J. J. Gray, Near Eastern Mythology, London, 1982, P.14 ; Black and A, Green, Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. London, 1992, P.30

[3] عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم ، حـ١ ، طـ٢، القاهرة ، ١٩٧٦، ص ٤٢٨* جدير بالذكر أن هذه الفترة شهدت فيها العراق معرفة معدن النحاس واستخدامه على نطاق ضيق بجانب

مدار التاريخ أن الدور الذي لعبته الوركاء في فجر التاريخ العراقي القديم وتحديداً في الفترة التي يطلق عليها العلماء تسمية العصر الحجري النحاسي (أو الفترة الخالكوليثية)العراقي القديم ، حيث اصطبغت حياة المجتمع العراقى فى هذه الفترة بصبغة مدنية ، وشهدت البلاد فيها اتساعا لمجالات الإنتاج والإبداع وفرص التشجيع الكثيرة فيها وقد لعبت مدينة الوركاء دوراً رئيسياً فى هذه الفترة وشهدت رقياً نسبياً أهم ما يصوره هو تطور عمارة معابدها ونقوش أختامها الأسطوانية وهذه الأخيرة نعرض لها ولمدلولاتها تفصيلاً فى هذه الدراسة .

فمما لا شك فيه أن الأختام وصناعتها تمثل إبداعاً حضارياً نقياً خاص بالعراق القديم وتعد من السمات الحضارية البارزة لبلاد العراق حيث تفنن أهله فى صناعاتها منذ أقدم العصور واستمروا فى استخدامها طوال عصورهم الحضارية القديمة واستغلوا سطوحها بنقشها بموضوعات متنوعة حتى أصبحت الأختام كالموسوعة المتسلسلة والمصورة لجميع نواحى الحياة فى المجتمع العراقى القديم .

وإذا كانت الأختام وصناعتها إبداعا عراقياً خالصا فإن أشهر أنواع هذه الأختام وأكثرها شيوعاً وهو "الأختام الأسطوانية "[٤] تعد من ابتكار عصر الوركاء بعد أن لاحظ الفنان العراقى فى هذه الفترة بأن طريقة طبع الأختام المنبسطة آنذاك على الطين ، لا تفى تماماً بتسجيل حاجات المجتمع الدنيوية والدينية إذن يضطر إلى تكرار الطبع على سطح فوهات الأوانى وأعناقها لذلك ابتكر الفنان فى عصر الوركاء طريقة صناعة الأختام الإسطوانية وهى طريقة مثالية وعملية تفى باحتياجات المجتمع المتزايدة فى هذه الفترة ووسيلة رائعة لتثبيت الملكية الشخصية للأفراد آنذاك وذلك قبل معرفتهم الكتابة ،أى أنها تقوم مقام التوقيع فى الوقت الحاضر [٥]، وهى على أية حال تبدو بالأشكال المحفورة عليها عند تمريرها على

الأدوات الحجرية ، وشهدت أيضا دبيب النشاط الحضاري في مناطقها الوسطى والجنوبية ، وذلك بعد أن تركزت مواطن الحضارة في الفترة السابقة في شمال البلاد، وقد فرقت الدراسات الأثرية بين ثلاث مراحل شهدها العراق فى هذه الفترة ، ونسبت كل منها إلى أقدم الأماكن التى عثر فيها على مخلفاتها ، فسمتها باسماء : حضارة العبيد ، وحضارة الوركاء . وحضارة جمدة نصر.وقد تعاقبت = = ثلاثتها فى مواضعها من جنوب العراق إلى وسطه على مسافات متفاوتة لكنها تداخلت مع بعضها البعض فى أزمنتها وخصائص منتجاتها.
لتفاصيل أخرى انظر : المرجع نفسه، ص ٣٧٤ وما بعدها.

[٤] عن الأختام الأسطوانية فى العراق بصورة عامة .

انظر : صبحى أنور رشيد ، تاريخ الفن العراقي ، الجزء الأول ، وفن الأختام الأسطوانية ،بيروت ١٩٦٩.

[٥] الختم الاسطواني عبارة عن أنبوب من الحجر مغطى بأشكال منحوتة إذا ما دحرج علي الطين ترك طبعة علي هيئة إفريز طويل مفصل وكان الختم يستخدم بالدرجة الأولي لختم الأوانى منعاً من فتحها دون إذن ثم استخدم فيما بعد لختم الرقم المكتوب ، انظر جين بوترو ، ارثوادرارد ، داذ نكنشتاين ، الشرقالأدنى الحضارات المبتكرة / ترجمة عامر سليمان ، ١٩٨٦ ، ص ٥١ ، لمزيد من التفاصيل عن طريقة استخدام هذه الاختام وعيوبها التي تظهر بعد تمريرها علي لوحات الصلصال الطرية .
see , H. Frank fort , The Art and Architecture of the Ancient Orient, London , 1958,P. 14f

قطعة من الطين الطرى بصورتها الواضحة بشكل يمكن اعتبارها أقدم فكرة للطباعة فى العالم[٦] وعلى الرغم من أن ما بقى من أختام الوركاء الأسطوانية يعد قليلاً نسبياً مقارنة بما بقى من هذه الأختام فى العصور التالية إلا أنها تمتاز بتنوع المواد التى صنعت منها وبأحجامها الكبيرة نسبياً (نحو ٦سم[٧] وتنوع موضوعات نقوشها وتمتاز أيضاً بتفاوت درجة إتقانها وفقاً لتفاوت مهارة صناعها .

ولدراسة نقوش هذه الأختام الأسطوانية ومدلولاتها فى حضارة الوركاء ، نقترح تناولها من خلال المحاور الثلاثة الأتية:-

أولاً :- موضوعات نقوش هذه الأختام ومدلولاتها

ثانيا:- أسلوب الفنان العراقي في تصوير الحيوانات والإنسان في هذه النقوش

ثالثا:- أوجه التشابه والاختلاف بين نقوش هذه الفترة ونقوش الحضارات القديمة التي عاصرتها.

أولاً : موضوعات نقوش أختام الوركاء الأسطوانية ومدلولاتها:ـ

مناظر النقوش التي تهتم بتصوير الموضوعات الدينية :-

اهتمت نقوش أختام الوركاء الأسطوانية بتصوير بعض الموضوعات الدينية والتي أظهر من خلالها الفنان تقوي كبار القوم والحكام ، وقد بقي منها منظر قسمه الفنان إلي قسمين ، ضم القسم العلوي منهما في منتصفة هيئة مقصورة بدائية بسيطة المعالم ،ويجاورها من جهة الشمال هيئة طائرين من الطيور الخواضة يشبهان هيئة الزراف ، ومثل فوقهما هيئة ثلاث أواني مستديرة الشكل ، بينما يجاور المقصورة من جهة اليمين صور لثلاثة أشخاص بهيئة عارية تماماً ، ومن أمامهم صورة إناء ومذبح ، وقد صور الأشخاص الثلاثة وهم يتجهون بوجوههم صوب المقصورة ويحملون أواني وأدوات غير واضحة المعالم ربما كانت رموزاً دينية ، وأهم ما يلفت الانتباه في صور هؤلاء الأشخاص ، صورة الشخص الثاني الذي يتوسطهم ، حيث مثله الفنان كما لو كان يعدو مسرعاً تجاه المقصورة المقدسة ليلحق بزميله الذي يتقدمه ، أما القسم السفلي من المنظر ، فقد صور فيه الفنان قطيعاً من أربع

---

[٦] وليد الجادر ، "النحتً" مقال فى مجلد : حضارة العراق ، جـ٤، بغداد ، ١٩٨٥، ص٢٠ وما بعدها.

[٧] عيد مرعى ، تاريخ بلاد الرافدين ، دمشق، ١٩٩١ ص٢٧

هذا ويقتنى المتحف العراقى بعض هذه الأختام مع طبعاتها ، وتوجد ضمن معروضات القاعة السومرية (القاعة رقم ٣) الخزانة (رقم١٠)

انظر: فرج بصمة جى ،كنوز المتحف العراقى ،بغداد ،١٩٧٢ ،ص١٥٤ وما بعدها . ص١٥٤ وما بعدها

وعن أختام الوركاء الأسطوانية التى عثر عليها بشكل عام .

See A. Moortgat, Fruhe Bildkunst in Sumer, MVAeG40, Heft 3, Leipzig, 1935 P. 78.

بقرات بينها هيئة ثلاث شجيرات ، والمنظر بشكل عام يبدو أن الفنان أراد أن يعبر بـه عـن احتفال ديني تقدم فيه القرابين بطريقة مختصرة [٨](اللوحة الأولي — رقم ١)

ومن مناظر نقوشها الدينية أيضاً ، ما يصور حاكما يتقدم بسنبلتي شـعير (بواقـع سنبلة في كل يد من يديه) ، إلي ستة رؤوس (في صفين بواقع ثلاثة رؤوس في كل صف) ماشية معبد مدينته كأنه يطعمها ، وتلاه تابعه يحمل له مجموعة سنابل أخري[٩] ،وربما كـان لهذا المنظر صلة بإلهة الشعير في العراق والتي تكرر ظهور صورها واسـمها فـي نقـوش وكتابات العصور التالية ، واشتهرت باسم " نصابا " ، وكانت إلهة لمدينة أو مـا وايريـش ، كذلك توجد إلهه أخري للشعير تدعي " أشنان " كما تدعى " إيزنو " وكانت تعبد فـي مدينـة لجش [١٠] (اللوحة الأولى — رقم٢).

ولعل خير ما بقي من مناظر نقوش أختام الوركاء الأسطوانية التي تـهتم بتصويـر الموضوعات الدينية ، ما يصور رجلا كبير المقام في مرحلتين من مراحل زيارته لمعبد هـام ، فأظهرته النقوش في الجانب الأيمن للختم في بداية رحلته مستقلاً قاربـاً صـورة الفنـان بمقدمة ومؤخرة مرتفعة ومزيناً بالورد ، وصور الرجل الكبير المقام وهو يبدومتحركاً وبأذرع مفتوحة ، ومن أمامه ظهر أحد اتباعه صورة الفنان بحجم صغير مثل تابعـة الآخـر الـذي يجدف بالمركب ويتوجه به إلى مرساة المعبد ، والذى تظهر واجهتـه فـي المنظـر مزينـة بزخارف وأشكال هندسية تضفي عليها روعة وبهاء ، ويظلل بجانبيها عن اليمن وعن الشـمال هيئة شجرتين كبيرتين ، أما الجانب الأيسر للمنظر فقد أظهرت النقوش الرجل وهو يسير فـي رحاب المعبد مبتهلاً ضاماً كفيه تجاه جهة مع ثني إبهاميهما إلي الخلف وهو مشهد يعد مـن أروع المشاهد التي سجلها الفنان في عصور ما قبل التاريخ بالعراق لمتعبد يتضـرع ورعـاً لإلهه ، هذا وقد صور الفنان كاهنان من أمام ومن خلف الرجل ويرفعـان قلادتيـن فخمتيـن

---

[٨] هذا الختم مصنوع من مادة السربنتين الأسود ، ومقاساته (٣٣× ٤٢) ويوجد بمتحف الأشموليان بأكسفورد

See, B, Buchanan, Catalogue of Ancient Near Eastern Seals in the Ashmolean Museum, Vol I, Cylinder Seals, Oxford, 1966, P.5, PL. I No.2 (a,b)

وعن هيئة الأشخاص حاملي القرابين المصورين في نقوش هذا الختم ووجود أمثالها علي أختـام أخري :

see, P, Amiet , La Glyptique Mesopotamienne archaique , paris, 1961, No. 672-673

وعن احتمال تشابه الأواني التي يحملها هؤلاء الأشخاص في مناظر أختام أخري:

Ibid, 642,656,676

[9] H. Frankfort, Op.cit,p. 15, PL.8,c , id. Cylinder Seals, London, 1939, PL.V, d

وانظر أيضاً : عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ،، ص ٣٧٧ وما بعدها

[١٠] لمزيد من التفاصيل انظر : عادل ناجى ، الأختام الأسطوانية ، مقال في مجلد : حضارة العراق " حـ ٤، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ٢٤٧

أهداهما باسمه إلي ربة المعبد [11] وينتهي المنظر بتصوير لجزء من واجهة المعبد ، ويتقدمه هيئة شجرة كبيرة [12]

(اللوحة الأولي — رقم ٣).

ومن مناظر نقوش أختام الوركاء الدينية ، مناظر ختم تصور مجموعة من الرجال والنساء صورهم الفنان عراة تماما وفي صف واحد متجهين بوجوههم جهة اليمين ، ويحمل ثلاثة من الرجال علي أكتافهم أواني ، بينما يحمل اثنان ممن صوروا من الرجال في هذا المنظر أداة تشبه الصولجان ، أما النساء اللائى صورن في هذا المنظر عددهن ثلاثة ، فقد مثلت إحداهن وهي تضع يديها معقودتين علي صدرها وتمسك بشيء غير واضح المعالم ، ومثلت السيدتان الأخريتان وإحداهن تمسك بأداة تشبه هيئة الدرع وتضعه أمام وجهها ، بينما مثلت الأخريان وهي تمسك برمح طويل مثبتاً أمامها على الأرض ، هذا ويوجد بين جموع هذه الشخصيات هيئة مبنى مستطيل الشكل ، يتخلله ست فتحات مربعة (في صفين بواقع ثلاث فتحات في كل صف) ربما يمثل جزءاً من مقصورة معبد ، وأغلب الظن أن نقوش هذا الختم تسجل احتفالاً دينياً يتخلله مشهد تقديم قرابين تضم أدوات حرب وأواني ربما بها زيوت وعطور [13] (اللوحة الثانية — رقم ١) .

وهذا وقد بقى أخيراً من نقوش أختام الوركاء الأسطوانية التي تهتم بتصوير الموضوعات الدينية ، مناظر ختم(اللوحة الثانية-رقم٢) تشغل في وسطها هيئة منصة يتقدمها صف من سبعة أعمدة أسطوانية ويحليها من أعلى إفريز طويل من الزخارف ، وهي تشبه تماماً تلك الحنايا المزينة بمخاريط فسيفسائية من المنصة ذات الأعمدة والتي وجدت من نفس العصر ومن الوركاء أيضاً في المعبد المسمى بمعبد الحجر الكلسي والمخصص للمعبودة " إنانا" المعبودة الرئيسية بجانب " آنو " في هذه المدينة [14] (اللوحة الثالثة) ، وقد صور على جانبي هذه المنصة هيئة رجلين أحدهما يبدو وكأنه أحد الحكام أو الرؤساء وربما الثاني أحد أتباعه ، وقد صور الحاكم بأنف مقتي ولحية كثيفة وعمامة كبيرة ونقبة طويلة بينما صور تابعه بلحية خفيفة وشعر طويل يتدلى جزء منه على الكتفين ونقبة قصيرة تصل إلى الركبتين ، ويبدو أن الفنان أراد أن يوازن في نقوش الختم فكرر تصوير الرجلين بنفس هيئتهما في الجهة الأخرى للمنصة مع تغيير وضع الرجلين بالنسبة للمنصة، فالذي كان ظهره لها وقريباً منها أصبح هو البعيد عنها ويعطيها وجهه والذي كان وجهه لها وبعيدا عنها أصبح يعطيها

---

[11] أغلب الظن أن المعبود المقصود هنا هي " عشتار " ، لأن القلادتين إحداهما علي هيئة العقد بينما الأخرى على هيئة رباط موضوع علي إناء ، والطرف العلوي لكليهما ينتهى بالهيئة المبكرة لما يسمى صولجان أو هراوة الأسد ، وهو من الرموز الشائعة لهذه الإلهة ، وبدأ ظهوره منذ عصر الوركاء.

See, R.M. Boehmer, Die Entwicklung der Glyptik Wahrend der Akkadzeit , Berlin, 1965, fig. 204

[12] H. Frankfort , Art and Architecture , P. 16 f . PL. 8, No .d

[13] A. Moortgat , Vorderasiatische Rollsiegel , Berlin, 1940, p.3 FF. No.2

وانظر أيضاً مورتكارت ، الفن في العراق القديم ، ترجمة وتعليق عيسى سليمان وسليم طه التكريتى ، بغداد ،١٩٧٥ ص ٤٠ وما بعدها الألواح ل-٢

[14] المرجع نفسه ، ص ٢٤ لوحة ١.

ظهره وقريباً منها، واغلب الظن أن نقوش هذا الختم تسجل زيارة هذا الحاكم أو الرئيس وتابعه للمعبد لأداء بعض الطقوس الدينية[١٥]

٢- مناظر النقوش التي تهتم بتصوير موضوعات دنيوية :-

اهتمت نقوش أختام الوركاء الأسطوانية أيضاً بتصوير بعض الموضوعات الدنيوية التي ترمز إلي بعض الأحداث العامة في عصرها ، وقد بقي منها ما يصور ساحة حرب يتصدرها رئيس بأنف مقنى ولحية كثيفة وعمامة كبيرة ونقبة نصفية ، ويقف مستندا إلى رمحه في اعتزاز وقوة ، وقد تجمع أمامه في ساحة الحرب عدد كبير من زعماء أسراه صورهم الفنان عراة تماماً ، وصور ثلاثة منهم قيدت سواعدهم خلف ظهورهم وألقوا أذلة علي الأرض في ساحة المعركة ، وصور رابعهم وهو يتقدم إلى الحاكم معلناً التسليم في خضوع تام رافعاً يديه أمامه رمزاً للتسليم والخضوع ، هذا وقد صور أحد أتباع الحاكم في ساحة الحرب وهو يرفع إحدى أدوات الحرب (تشبه الخنجر أو السكين) ويهم بتوجيهها إلى رأس أحد الأسرى المقيدة أذرعهم للخلف[١٦] (اللوحة الرابعة – رقم ١).

وبقي منها كذلك مناظر ختم تصور أحد الأفراد وزوجته وهما علي سطح مركب بمقدمة ومؤخرة مرتفعة ، ويبدو أنهما في رحلة نهرية يرفهان بها عن أنفسهما [١٧]وبقي منها أيضا أحد الأختام التي صور عليها هيئة اثنين من رماة السهام أمام كل منهما صف رأسي به ثلاثة أشكال كانت تصور في مناظر هذه الفترة أعلى هيئة رماه السهام ومرتبطة عادة بصور السمك[١٨] ويرى " بوشنن " أن هذه الأشكال لم تكن مجرد زخرفة أراد الفنان أن يملأ بها الفراغ في المنظر ، فهى أغلب الظن تشبه هيئة قرب الماء[١٩] . (اللوحة الرابعة – رقم ٢) .

هذا وقد رمزت مناظر أختام أخري في عصر الوركاء ، إلي كفاح الأفراد ضد أخطار بيئتهم الخشنة ، مع شئ من المبالغة التي ترتفع بهم إلى مصاف الأبطال ، وقد بقي

---

[١٥] المرجع نفسه ، ص٤٠ ، الألواح ل- ١.

A. Moortgat, Op Cit,, p.3ff, No.1

[16] H. Frankfort , op. Cit , p. 16, fig 7a, A. Moortgat, Op Cit,, p.3ff, No.3

مورتكارت ، المرجع السابق ، ص٤٠ ، الألواح ص ٣٧٨ .

[١٧] عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، ص ٣٧٨.

جدير بالذكر أن صور المراكب المصورة علي هذا الختم قد ظهرت أيضاً في مناظر ختم من هذا العصر من كيش ، وبقي من هذه المناظر أجزاء من مركبين بمقدمة ومؤخرة مرتفعة ، وصور على أحدهما هيئة إناء مربوط بطرف المركب ، بينما صور على المركب الثاني شخصا يقف مستنداً على ساري طويل ومن خلفة شخصاً آخر يحمل على كتفه أناء في وضع أفقي ، ويبدو أن المنظر يمثل بعض الأشخاص الذين يقومون بوضع ونقل بعض المنتجات على هذا المركب ،
See,B., Buchanan, op. Cit , P,8

[18]P. Amiet, OP. Ci.t. PL . 21 bis ,c,m

[19]B. B uchanan, Op. Cit, p.5 PL. I No.1 (٣٤×٢٨) الختم من الرخام القرتفلي ومقاساته

منها ما يصور راعياً يمسك بذيل أسد ضخم ويدفعه بعيداً عن بقرته دون خشية منه[٢٠] وبقي منها كذلك ما يصور شخصين استخفى أحدهما في هيئة الثور وتقنع برأسه وصورة الفنان ممسكاً برقبة شبلين من أشبال الأسود ، مثلهما الفنان بذيول منتصبة لأعلى وأرجل مستقرة على الأرض ويلتفتان بوجهيهما إليه كأنما يستنكران ضغطه عليهما ، بينما استخفى الشخص الآخر في هيئة الأسد وتقنع برأسه ، وصورة الفنان وهو يضع يداه على ظهر صغيرين من صغار الثور مثلهما الفنان متدابرين وقد أشاحا بوجهيهما عن هذا الشخص ، وقد ظهرا وهما في وضع حركة ، حيث مثلت أرجلهما الأمامية مرتفعة لأعلى بينما تستقر الأرجل الخلفية لكل منهما على الأرض في مشهد ينم عن وعي ودقة الفنان الذى قام بتصويرهما[٢١] (اللوحة الرابعة – رقم ٣)

٣ – مناظر النقوش التي تهتم بتصوير حيوانات بيئتها :-

صورت نقوش أختام الوركاء الأسطوانية حيوانات بيئتها تصويرا يستهدف تسجيل حياتها العادية في بعض أمره ويستهدف غرض الزخرفة في بعض أمره ، وقد بقي منها ما يصور صفاً من الأبقار يتلو بعضها بعضاً وبقرون قصيرة ، وصور أعلى صف الأبقار حيوانين متدابرين التف الجزء الخلفي لكل منهما مع بعضها البعض وكونا شكلاً بقمة مقببة[٢٢] (اللوحة الخامسة– رقم ١)

وكذلك بقي منها ختم آخر تصور نقوشه الأسد واللبؤة وهما يهاجمان بعض الحيوانات الأخرى منها الكباش بقرونها المقوسة والمرتفعة وبذيولها القصيرة ، وبطيات سميكة تحت رقابها وفي مقدمات صدورها ، ومنها حيوان أخر مقرن قد يكون أولا يكون من الأنواع الأليفة ، كذلك حيوان آخر شكله غريب حيث مثله الفنان بما يشبه هيئة الزجزاج أعلى ظهره ، والمنظر بوجه عام استطاع الفنان أن يضفي عليه حيوية صادقة وبخاصة في طريقة مهاجمة الأسود واللبؤات للحيوانات من الخلف[٢٣] (اللوحة الخامسة – رقم ٢)

وبقي أيضا من نقوش أختام الوركاء الأسطوانية التي تهتم بتسجيل الحياة العادية للحيوانات وبيئتها ، نقوش ختم تصور مجموعة من الحيوانات صورها الفنان بغير انتظام وبأوضاع مختلفة فمنها الرابضة ومنها ما صور وهو يعدو بسرعة ومنها ما صور وهو يتحرك ببطء ، وهذه الحيوانات تبدو فيها هيئة الكبش و البقرة و الكلب وربما أحد أشبال الأسود[٢٤]. (اللوحة الخامسة – رقم ٣)

---

[20]H. H. Von Der osten, Ancient oriental Seals in the Collection of Mrs. Agnes Baldwin Brett, Chicgo, 1936, no. 695 ; see also, P. Amiet, Op. Cit, no. 614.

[21] H. Frankfort ,Op. Cit, fig. 7,c ; P. Porada, Corpus of Ancient Near Eastern Seals, The Collection of the Eastern Seals , The Collection Pier Povat Morgan Library 2 Vols, New York, 1948, No,4

[22]A. Scharff, " Neues zur Frage der altesten aggptisch- baby lonischen Kulturbeziehungen, in: ZAS 71, 1935, abb5.

[23]Ibid, Abb.6;id, Die Fruhkulturen Agypten und Mesopotamiens , Berlin, 1941, Taf. Taf. 1x,46. See also, H. Frankfort, op,cit, fig,7,e

[24]A. Scharff , in : ZÄS 71 , Abb . 9

و بقى من هذه الأختام أيضا مناظر ختم تصور ثلاثة كباش بقرونها المقوسة و ذيولها القصيرة ، و صورها الفنان بحيث يواجه اثنان منها بعضهما البعض بينما يعطى الثالث ظهره لهما ، و قد أبرز الفنان فى المنظر الكباش بطيات سميكة تحت رقابها و في مقدمات صدورها ، و صور فى الفراغ الناتج بينهما هيئة النسر فاردا جناحيه فى حيوية و دقة واضحة[٢٥]. (اللوحة الخامسة – رقم ٤)

وبقى من مناظر أختام الوركاء أيضا ، مناظر لختمين صور على أحدهما هيئة الكباش بقرونها الطويلة و المقوسة ، وصورها الفنان و هي تلتحم مع بعضها البعض بأرجلها الأمامية ، و صور بين الكباش هيئة النسر بملامح واضحة ، (اللوحة السادسة – رقم ١) ، بينما صور على الختم الآخر مجموعة من الأسود مثلها الفنان بأرجلها الأمامية و ذيولها متشابكة لكل اثنين مع بعضهما البعض ، و صور الفنان بين هذه الأسود من أسفل هيئة نسر رابض فى خوف شديد ، (اللوحة السادسة – رقم ٢) ، ولعل أبرز ما فى صور هذين الختمين هى روعة تمثيل التفاتة الرأس للخلف للكباش و الأسود ، و التى مثلها الفنان فى دقة و حيوية واضحة ، تنم عن مهارة فنية للفنان فى هذه العصور البعيدة[٢٦].

بقى من نقوش أختام الوركاء الأسطوانية التى تهتم بتصوير حيوانات بيئتها ، ثلاثة أختام استهدف الفنان من مناظرها أغلب الظن غرض الزخرفة[٢٧] ، وقد اشتركت نقوش هذه الأختام فى تصوير الحيوانات عليها برقاب تشبه الأفاعى و يواجه كل حيوان فيها حيوانا آخر و يتداخل فيه بحيث تلتف رقبة كل منهما على رقبة الآخر ، و تؤلفان بجزأيهما العلويين حلقة أو عدة حلقات مستديرة ، بينما يواجه رأس كل منهما رأس الآخر أو يدابره ، وتلتف ذيول كل حيوان مع الحيوان الذى يدابره و ينتهيان بهيئة رأس الأفعى ، و قد شغل الفنان الفراغ فى هذه الأختام بعناصر زخرفية أخرى كهيئة النسر الباسط جناحيه و برأس أسد و هيئة تشبه القلب، و على أحد هذه الأختام أكمل الفنان الجزء الأيمن من مناظره بتصوير حيوان ضخم رابض على الأرض و يخترق جسمه هيئة السهم بينما لم يبق من نقوش جزئه الأيسر سوى هيئة حيوانين رابضين ويتداخل جزؤهما العلويان مع بعضهما البعض ، هذا و قد برع الفنان فى تصوير عضلات الحيوانات و فى تصوير هيئة النسر الممثلة على أحد هذه الأختام[٢٨]. (اللوحة السابعة – أرقام ١ , ٢ , ٣).

---

[25] H Frankfort , Op . Cit , p . 15 , pl . 8 , A H .

[26] UVB 2 , fig . 44

وانظر أيضا: مورتكارت ، المرجع السابق ، ص ٤٣ ، لو ح م ١-٢

[٢٧] و إن كان هناك من يرى فى مثل هذه العناصر الزخرفية بأنها تحمل أفكاراً أو ملامح دينية ، حيث يرى فى صور الأسود برقاب أفاعى و كذلك هيئة الأفاعى الملتفة حول بعضها البعض ما تكشف جوانب معينة في إله الخصوبة و الطبيعة ، و أن النسر برأس الأسد يمثل الإله الذى يجلب الأمطار مصدر الخصوبة ، و الطائر " imdugud " الذى يشير إلى السحب القاتمة التى تنذر بالعواصف ، و الحيوانات أكلة العشب و النباتات تشير إلى الأم الكبرى .

عن كل هذا : – see , H. Frankfort , Op. Cit , p.17

[28] Ibid , p . 15f , fig . 7 b , d , pl . 8 . b ‘ A . Scharff , in : ZÄ S 71 , Abb . 2 ,4 ‘ . id , Die Frühkulturen ... , S . 26 , Taf VII , 40 ‘ Abb : 9 , 10

و أنظر أيضا : مورتكارت , المرجع السابق , ص ٤٣ (لو ح أ ١)

ثانيا : – أسلوب الفنان العراقى فى تصوير الحيوانات و الإنسان فى نقوش أختام الوركاء الأسطوانية

تميز الفنان في عصر الوركاء من خلال نقوش الأختام الأسطوانية ، بأسلوب فنى واضح فى تصويره للحيوانات و الإنسان و إن ظلت صور الحيوانات فيها أقرب إلى الواقع و أكثر إتقانا على وجه الإجمال من صور الإنسان ، و التى كانت أقل تأثيرا و بدت أجسامهم نحو التدوير فى نقوش هذه الأختام فى أغلب الأحيان ، و يلاحظ أن أسلوب الفنان فى تصوير الحيوانات فى نقوش هذه الأختام ، بأنه كان دائما يصورها من الجانب ، و يصور كل حيوان مستقلا عن الآخر لإظهار فرديته ، و إن كان هناك بعض الأختام التى صورت فيها الحيوانات بعضها يخفى بعضها الآخر حين سيره[29] ، و برع فنان هذه الفترة فى تصوير تحركات الكباش و تفاصيل قرونها و شعورها و أصوافها و التعبير عن مدى عجزها إزاء هجمات الوحوش الكاسرة[30] ، و كذلك براعته فى تصوير ضراوة الأفاعى و قوة عضلات أجسام الأسود و الحيوانات من ذوات الأربع[31].

أما بالنسبة للإنسان ففى أغلب الأحيان ، اكتفى فنان الوركاء بتصوير الملامح العامة للإنسان دون تفصيل ، فقام بتصوير رأس الإنسان و جذعه الأسفل من الجانب مع تصوير عينه تصويرا أماميا و تصوير صدره باتساعه و تقديم ساقه البعيدة إلى الأمام ، وهو فى هذا شأنه شأن أغلب الفنانين البدائيين ، و إن كان هناك من الفنانين فى هذه الفترة قد نجح فى تصوير الكتفين تصويرا جانبيا عند الضرورة[32]، و يلاحظ أن الفنان فى عصر الوركاء قد صور كهنة معابده عراة تماما قصار الشعور حليقى الشوارب و اللحى[33]، و كذلك صور الأسرى عراة تماما و بملامح فيها التعبير عن الخوف و الخضوع و الإذلال[34] ، بينما صور المدينين بثياب نصفية تمتد من السرة إلى الركبة أو تزيد قليلا و بثياب طويلة أحيانا أخرى[35].

---

[29] H . Frankfort , o p .cit , fig . 7, e ; pl .8 ,a ‘ A . Scharff, in: Z ÄS , 71 , Abb. 5,6

[30] H. Frankfort , o p .cit. fig : 7 ,e , pl . 8 , a

وانظر أيضا مورتكارت ، المرجع السابق ، لو ح م ١

[31] H.Frank Fort , op.cit, fig . 7 , b , d , pl .8 , b ‘ A . Scharff , op . cit . Abb., 2 , 4

[32] H . Frankfort, O p .Cit, pl . 8 , d

يذكر " محمد عبد القادر " أن الفنان العراقي فى هذه العصور السحيقة عندما كان يصور الأشخاص من ناحية الكتف ، فإنه يبدأ بالعضلة الكتفية و يتصل بالعضلة الثلاثية فى تفصيل واضح يخرج من مستوى الكتف مباشرة .

أنظر : محمد عبد القادر " العلاقات المصرية العربية فى العصور القديمة ، مقال فى مجلد دراسات تاريخ شبه الجزيرة العربية ، الكتاب الأول ، مصادر تاريخ الجزيرة العربية ، الجزء الأول ، الرياض ، ١٩٧٩ ، ص ١٧

[33] H . Frankfort , Op .Cit pl . 8 , d ‘ A . Moortgat , Vorderasiatische Rollsiegel , No , 2

مورتكارت ، المرجع السابق ، الألواح ل – ٢.

[34] H . Frankfort , O p .Cit , fig . 7 , a

[35] A. Moortgat, op.cit, NO, 1,3 .

ثالثا: أوجه التشابه والاختلاف بين نقوش الوركاء ونقوش الحضارات القديمة التي تعاصرها:

ظهرت بعض العناصر الفنية المشتركة في نقوش أختام الوركاء الأسطوانية والنقوش التي عاصرتها في كل من مصر وإيران، وتمثلت على وجه الخصوص في هيئات الحيوانات برقاب أفاعي وأزواج من الحيوانات الملتفة حول بعضها البعض، والمجموعة التي تمثل بطلا مسيطرا على حيوانين، وهيئة المراكب ذات المقدمة والمؤخرة المرتفعة وطريقة مهاجمة الحيوان من الخلف [٣٦]، وقد رأى لفيف من العلماء غلبة التأثير العراقي بالنسبة لهذه العناصر الفنية على كل من مصر وإيران، ودعموا رأيهم هذا بقدم وشيوع واستمرارية هذه العناصر في العراق عن مصر وإيران[٣٧]، ومما لا شك فيه أن الاتصال بين الحضارات القديمة كان مفتوحا لعدم وجود حدود أو فواصل تمنع ذلك، وأن مسألة التأثير والتأثر لا يقلل

مورتكارت ، المرجع السابق ، الألواح ل ١، ٣ .

[36]- In Egypt see, J.E. Quibell and F.W. Green, Hierakonpolis II, London, 1902, PL.LXV11;L; J. Capart, Primitive Art in Egypt, London, 1905, Fig. 108, 171, 172, 173, 174, 184; J. Leclant, Prehistoire de L'egypte, Paris, 1992, fig: 17, 18, 19, 20, 22; S.G. El.Baghdadi, "La Palette decoree de Minshat Ezzat (delta)' in: Archeo-Nil, no.9, 1999, fig. 1, 2

In Iran see أحمد أمين سليم، إيران منذ أقدم العصور حتى أواسط الألف الثالث قبل الميلاد، بيروت، ١٩٨٨، شكل ١٢٧, ١٢٨.

[37])- In Egypt, see. E.g. G. Benedite, "Le Couteau de Gebel el Arak" in; Mon. Piot XXII, 1916, P.1ff. Langdon, "The Early Chronology of Sumer and Egypt and The Similarities in their Culture". In: JEA VII, 1921, p. 145f.; D.E. Van Buren, Entwined Serpents" in: AFO X, 1935, p. 53 ff; A. Scharff, Op. Cit; s. 1ff; id, in ZÄS 71, 1935, S. 89ff; H. Kantor, "The Early Relations of Egypt with Asia" in: JNES I, 1942, P. 174ff; id, Futher Evidence for early Mesopotamian Relations with egypt in: JNES 11, 1952, p. 239ff; H. Frankfort, Iraq I, 1934, p.10; id, The Birth of Civilization in the Near East, London, 1951, p.102f; P. Gilbert, synchronismes artistiques entre Egypte et Mesoptamie" in: Chronique d"Egypte, 26, 1951, p. 225f; E. Baumgartel, The cultures of Prehistoric Egypt, Vol II, London, 1960, P.5; R. Weill, Recherches sur la Ire Dynastie et les temps prepharonique, Vol I, le Caire, 1960, p. 334 f.

in Iran, see. E.g. أحمد أمين سليم، المرجع السابق، ص ٢٩٣ وما بعدها

وفيما يتعلق بشأن من يرى غلبة التأثير الإيراني بدلا من العراقي على مصر في مثل هذه العناصر الفنية: -

See, R.M. Boehmer, "Orientalische Einflusse anf verzierten Messergriffen aus den Prädynastischen Ägypten" in: AM.7, 1974, p. 15ff.

من شأن حضارة أو أخرى إذا وضع في إطاره الصحيح ولم يخرج عن المألوف [٣٨]، فالحضارة الإسلامية امتصت عناصر كثيرة من الحضارة الفارسية وكذا الحضارة الإغريقية، وأخرجت لنا حضارة قوية شامخة، وفيما يتعلق بتلك العناصر الفنية المشتركة والتي ظهرت في نقوش الأختام الأسطوانية في الوركاء ومثيلاتها من النقوش التي ظهرت في مصر وإيران (فيما عدا هيئة المراكب)، يمكن اقتراح عدة تفسيرات لهذه الظاهرة، أولها احتمال تسرب صناع عراقيين إلى كلا الحضارتين نتج عنه مثل هذه العناصر الفنية المشتركة، وإن كان هذا الاحتمال يمكن قبوله أكثر لإيران بحكم الجوار وقرب الحضارتين من بعضهما البعض وتيسر سبل الاتصال بينهما في هذه العصور البعيدة، وثانيهما احتمال وجود عنصر آخر خرج من منطقة ما قريبة من الحضارات الثلاث وغالبا ما يكون من منطقة شبه الجزيرة العربية وهي من مناطق الطرد في العصور القديمة، وتسلل في شكل هجرات بسيطة واتجه فريق منها إلى العراق ومنه إلى إيران[٣٩]، وفريق آخر اتجه إلى مصر، وربما يدعم هذا تلك التماثيل التي شاعت في العصر الحجري الحديث في الحضارات الثلاث، ومثلت نساء عاريات وضخمت فيها مناظر الأنوثة بشكل واضح وكانت من الصلصال والفخار[٤٠]، واعتبرها العلماء تجسيدا حقيقيا للإلهة الأم أو معبودة الأمومة والإخصاب، ولم أي من العلماء بشأن هذه الظاهرة التي شاعت في الحضارات الثلاث، وجود أدنى تأثير من قبل حضارة على أخرى، وعلى هذا الأساس وإلى أن تبوح لنا منطقة شبه الجزيرة العربية بكل أسرارها، تلك الحلقة المفقودة بين

---

٣٨ انظر على سبيل المثال، ما ذكره امري وبناء "على نقوش سكين جبل العركي والتي يظهر فيها بعض هذه العناصر الفنية، من أن السبب الرئيسي حول التقدم الحضاري الذي حدث للحضارة المصرية يرجع إلى أن شعب جديد قد غزا وادي النيل وهذا الشعب كان شعب العراق القديم.
والتر-ب- امري، مصر في العصر العتيق، ترجمة راشدنوير ومحمد علي، مراجعة عبد المنعم أبو بكر، القاهرة، ١٩٦٧، ص ٢٩ وما بعدها.

٣٩ - جدير بالذكر أن عبد العزيز صالح، لا يستبعد وجود هجرات سامية شقت طريقها من الغرب إلى بلاد النهرين بالتسلل حينا وبالغزو القبلي حينا آخر وذلك في بداية العصر الحجري النحاسي.
انظر: عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى، ص ٣٧٥.

40-In Egypt, see. E.g. W.F. Petrie, prehistoric Egypt, London, 1920, PL. III, IV, V;

G.D. Hornblower, "Predynastic figures of Women and Their Successors" in: JEA XV, 1929, p. 30ff

in Iraq, see. عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص ٣٧٣،

E.g. فرج بصمة جي، المرجع السابق، ص ١٢٩

In Iran, see, . أحمد أمين سليم، المرجع السابق، ص ٢٦٧

e.g.

الحضارات الثلاث، وعما إذا كان هناك تأثير من عدمه من قبل حضارة على أخرى من الحضارات الثلاث في تلك الظاهرة وأيضا تلك العناصر الفنية المشتركة، نقترح التفسير التالي لتلك العناصر الفنية المشتركة، ويتمثل في احتمال عدم وجود تأثير من حضارة على أخرى بشأنها، حيث من المحتمل أن هذه العناصر شاعت في الحضارات الثلاث نتيجة لتغير الأسلوب الفني من مرحلة العصور الحجرية القديمة والتي ساد فيها الأسلوب الطبيعي والواقعي، حيث أخذ إنسان هذه العصور يقرب الأشياء الواقعية التي حوله إلى نفسه ليجعلها سهلة في عملية الصيد والسيطرة عليها، إلى مرحلة العصر الحجري الحديث والذي اتجه فيه الفنان إلى الرمزية، وأغلب الظن أن هذا التغير يرجع بالأساس إلى التغير الحاصل في المواد البيئية والحياة الدينية أو الروحية لسكان القرية، وأن الحياة الكلية للإنسان قد تغيرت من حالة جمع القوت إلى حالة إنتاج القوت وحياة الزراعة، ويعني هذا من الإيمان بالسحر وممارسته إلى اليد العاملة وتنظيم الأفراد اجتماعيا، وهذه الحياة الجديدة دفعته إلى خلق أو إيجاد فنه الجديد، فن التعبير التجريدي والتعبير الرمزي، ومع حياة الاستقرار الجديدة ظهرت بعض الطقوس والشعائر الدينية والعبادة، وأشار لها الفنان بشكل رمزي في نقوش هذه الفترة [٤١]، وإن لم تخل نقوش مرحلة الانتقال هذه بطبيعة الحال من وجود بعض العناصر الفنية القديمة التي تقترب من الأسلوب الواقعي.

وربما يدعم هذا التفسير، أن هذه الأشكال الزخرفية في الحضارات الثلاث، وإن كانت الفكرة فيها واحدة في أغلب الأحيان، إلا أن التنفيذ قد اختلف من حضارة إلى أخرى، سواء في تمثيل العناصر الفنية نفسها أو في العناصر الأخرى المحيطة بها في النقش، والتي ارتبط في كل منها بظروف بيئتها وبرموز وأفكار دينية نمت وترعرعت في هذه الحضارات بشكل واضح في العصور التالية (اللوحة الثامنة).

هذا ونشير إلى أن استمرار وشيوع هذه العناصر الفنية في الفن العراقي القديم عنها في مصر، ربما يعود في الأساس إلى رغبة الفنان العراقي في تصويرها، لأنها تتفق مع طبيعة أهله وأذواقهم وظروف بيئتهم وظروف أوضاعهم السياسية، بينما في مصر وكما يذكر "شارف" أن ندرة تصوير هذه العناصر الفنية في عصور الأسرات المصرية، يرجع إلى أن المصريين قد صدفوا عامدين عن الاستمرار في بعض تقاليدهم الفنية القديمة، بعد أن لاحظوا أنها لا تتفق مع تحضرهم المستمر [٤٢] ولا تتفق كما يذكر " أنور شكري" مع حالة الطمأنينة التي يتوخونها لمحبي الفنون الذين اعتادوا تزويد مقابرهم بصور الحيوانات وتماثيلها [٤٣].

---

٤١ عن مثل هذا الراي وإن كان صاحبه قد قصره على حضارة العراق فقط والتغير الذي حدث في فنونه في هذه الفترة. انظر : عادل ناجي، المرجع السابق، ص ٢٢٣ وما بعدها.

٤٢ شارف، تاريخ مصر من فجر التاريخ، تعريب عبد المنعم أبو بكر، القاهرة، ص ٢٥.

٤٣ أنور شكري، الفن المصري القديم ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٤٩.

بقى أمران مرتبطان بالعناصر الفنية المشتركة التى ظهرت في نقوش الوركاء والنقوش التى عاصرتها في مصر ، أولهما بالنسبة لهيئة المراكب ذات المقدمة والمؤخرة المرتفعة والتي ظهرت في نقوش أختام الوركاء الأسطوانية، وفي نقوش عصر نقادة الثانية بمصر، فمن الغريب أن يعتقد العلماء أيضا أن هذه المراكب من طراز عراقي، في الوقت الذي أولى المصريون القدماء لصناعة المراكب اهتماما خاصا منذ أقدم العصور، وقد ساعد على شيوع هذه الصناعة أن المياه كانت تحيط بالبلاد من الشمال حيث البحر الأبيض المتوسط ومن الشرق حيث البحر الأحمر، ومن الوسط حيث يجري نهر النيل (وفروعه السبعة القديمة بالدلتا) من أدنى البلاد إلى أقصاها، وكانت المراكب من أهم وسائل المواصلات التي استخدموها في أغراض السفر في النيل وترعه، وأغراض نقل المنتجات فضلا عن نقل الأفراد ونقل رفات الموتى من ضفة إلى أخرى، وأنها ربما بدأت تستخدم منذ عصر نقادة الثانية في الملاحة البحرية أيضا [٤٤].

ونلاحظ أن نماذج المراكب التي خلفها لنا المصريون القدماء في نقوش عصور ما قبل التاريخ وبداية عصر الأسرات، لم تقتصر على نوع واحد وإنما وجدت صور لمراكب وقوارب بسطح مقوس ومقدمة يتساوى ارتفاعها تقريبا مع المؤخرة، وقوارب لها مقصورة أو مقصورتان فوق سطحها ووجود جريدة نخل في مقدمتها وارتفاع مقدمتها عن مؤخرتها [٤٥] ، ومراكب ذات مقدمة ومؤخرة متوسطة الارتفاع، وكذلك مراكب ذات مقدمة ومؤخرة مرتفعة، مما يشير إلى تنوع المصريين في صناعتهم لنماذج المراكب وارتباط هذا التنوع أغلب الظن بتنوع استخداماتها، والنوع الذي يعتقد العلماء أنه عراقي الأصل، نجد أنه قد ظهر في النقوش المصرية برموز مصرية مقدسة (انظر على سبيل المثال مقبض سكين جبل العركي، وبطاقة نقادة للملك حور عحا).

ونشير هنا إلى إحدى البطاقات العاجية التي عثر عليها في مقبرة الملك "سمرخت" بأبيدوس ، حيث صور عليها من بين نقوشها هيئة مركب بمقدمة ومؤخرة مرتفعة، وكتب بداخلها تعبير (Smsw. Hr) وشمسوحور بمعنى "أتباع حورس" والذين أشارت إليهم حوليات بالرمو ونصوص الأهرام كحكام للدلتا في فترة عصر ما قبل الأسرات، والذين ربما كانوا يستخدمون مثل هذا النوع من المراكب لتنقلاتهم في أنحاء الدلتا [٤٦] (اللوحة التاسعة) .

---

44 W.F. Petrie, Preh. Eg. P.20.

45 Ibid, PL. XV, 49: XXIII, 2

46P. Newberry, "The Wooden and Ivory Labels of the first Dynasty" in: PSBA XXXIV, 1912, p.286 : وهذه البطاقة توجد بالمتحف البريطاني برقم (B.M. 32668)

وربما قصد من تعبير "sms-hr" في هذا المنظر أيضا ما عبرت عنه حوليات حجر بالرمو أيضا "بموكب حور" وهو بمثابة إحصاء عام كان رجال البلاط الملكي يجرونه كل عامين ويخرجون خلاله على ظهور السفن ويتنقلون في النيل من إقليم إلى إقليم وهذا الإحصاء ربما يكون لمساحات الأراضي المنزرعة وموارد المناجم كما يفهم من نص حوليات بالرمو، أو إحصاء للسكان (وممتلكاتهم) كما يظن برستد، أو إحصاء للماشية لتقدير نصيب الدولة منها ومن جلودها كما نصت على ذلك صراحة نصوص الدولة القديمة التي اعقبت عصر بداية الأسرات.
=قارن، عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها/ جـ ١، القاهرة ١٩٦٢، ص ٢٧٠.
وربما كان هذا النوع من المراكب مخصصا لتلك الرحلات في عصور ما قبل التاريخ وربما أن هذا الإحصاء كان مقصورا على الدلتا وأقاليمها آنذاك، ثم أصبح للدلتا والصعيد في العصور التالية.

أما الأمر الثاني فهو ما رآه بعض العلماء بمثابة تأثير عراقي على مصر أيضا ويتعلق بطريقة مهاجمة الحيوان من الخلف ، والتي ظهرت في نقوش الوركاء وكذلك في النقوش التي عاصرتها في مصر [٤٧]، وهو أمر غريب أن يري العلماء في وجود هذا الأسلوب في مصر نتيجة لتأثره بالفن العراقي ، كما لو أن البيئة المصرية تخلو تماما من الحيوانات المفترسة والحيوانات الأليفة ، و،أن قانون الطبيعة يحتم وجود مثل هذا الأمر في الواقع ، والفنان المصري القديم المعروف عنه براعته منذ أقدم العصور ، لا يصعب عليه أن يلتقط ما يراه في بيئته في الواقع ويقوم بنقشه بدقة علي الحجر ، وبديهي أن الفنان عند رصده لمحاولة مهاجمة حيوان مفترس لآخر ضعيف ، أن يصوره وهو يهاجمه من الخلف بما يتفق وطبيعة كلا الحيوانين المعتدى والمعتدى عليه ولهذا فإن تصوير مهاجمة الحيوان من الخلف فى الفن المصري، أمر طبيعي قديم يلاحظ أنه صور طريقة مهاجمة الحيوان المفترس للحيوان الضعيف على أثر واحد فقد- على سبيل المثال - وهو مقبض سكين جبل الطارف ، بأكثر من طريقة مما يعنى دقة ملاحظته للواقع وتصوير ما يحدث فيه[٤٨] (اللوحة العاشرة) .

---

[47] J . Vandier, Manuel d'archaeologie egyptienne, I, paris, 1952, p. 536; see also, Von- Bissing, " Noch einmal Agypten und mesopotamien" in : AFO Vll ,1932,P. 23ff

[48] J.Capart, Op.Cit ,fig.33 ' J. Leclant, Op, Cit. Fig.17

الخاتمـــــــة:

لقد أمكن استخلاص الحقائق الآتية من هذه الدراسة: -

١- إن فن الحفر على الأختام الأسطوانية في عصر الوركاء قد تميز بالأسـلوب الطبيعـي والواقعي في أغلب الأحيان، وإن كان قد اتجه نحو الأسلوب التجريدي والزخرفـي فـي أواخر هذا العصر، بما يمكن القول معه بأن عصر الوركاء كان عصراً تجريبياً في فـن الحفر على الأختام.

٢- إن المواضيع المحفورة على أختام عصر الوركاء متنوعة بالرغم من أنـها كـانت تعني بالأسلوب الزخرفي، ولكن مفهوم الديانة والطقوس الدينية بدأ يؤثر على فن الحفر على الأختام، حيث يعرض مشاهد دينية وطقوسية.

٣- إن مشاهد قتال الحيوانات قد تطورت في هذا العصر ومرت بثلاث مراحل، بـدأت بقتال الحيوانات مع بعضها البعض، ومرت بإضافة شخص جاء لينقذ ويحرر الحيـوان الضعيف من الحيوان المفترس. وانتهت بالأسلوب البطولي الصرف للرجـل_ الثـور الذي يقاتل الحيوانات المفترسة ويداه خاليتان من أي سلاح.

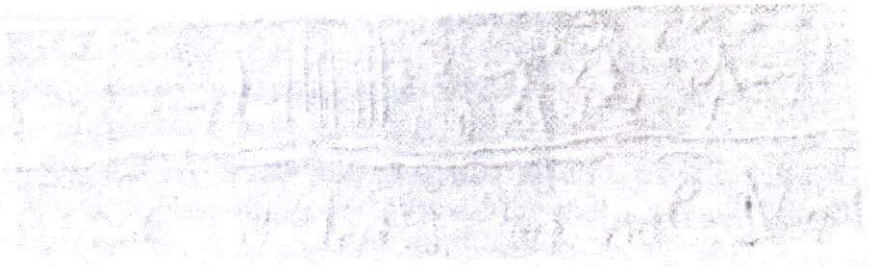
٤- أمدتنا نقوش أختام الوركاء الأسطوانية بمعلومات مفيدة ومهمة عن هيئـة واجـهات المعابد وأزياء المدنيين وأشكال المراكب السائدة في هذا العصر.

٥- تعد الأسود والكباش والأبقار من أكثر الحيوانات التي وردت صورها في نقوش هذه الفترة.

٦- أن فنان الأختام الأسطوانية في عصر الوركاء استخدم هيئة النسر وكذلـك بعـض الأشكال الزخرفية الأخرى لملء الفراغات في بعض نقوش أختامه.

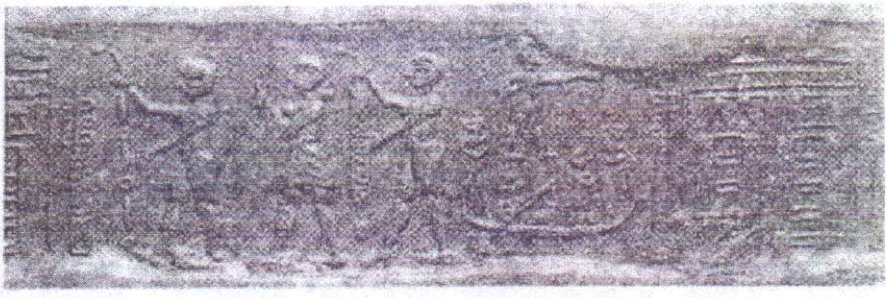
٧- ظهر في نقوش أختام الوركاء الأسطوانية لأول مرة في الفن العراقي القديم، بعـض قواعد المنظور الأولية في تصوير الحيوانات، حين صور بعضها يخفي أجزاء بعضـها الآخر حين سيره.

٨- ظهر في نقوش هذه الأختام أيضا، أقدم تصوير قصصي بمعناه الحقيقي فـي الفـن العراقي القديم.



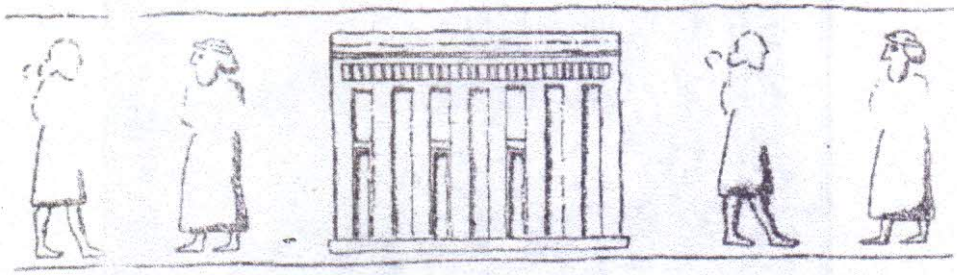
رقم (١)

رقم (٢)



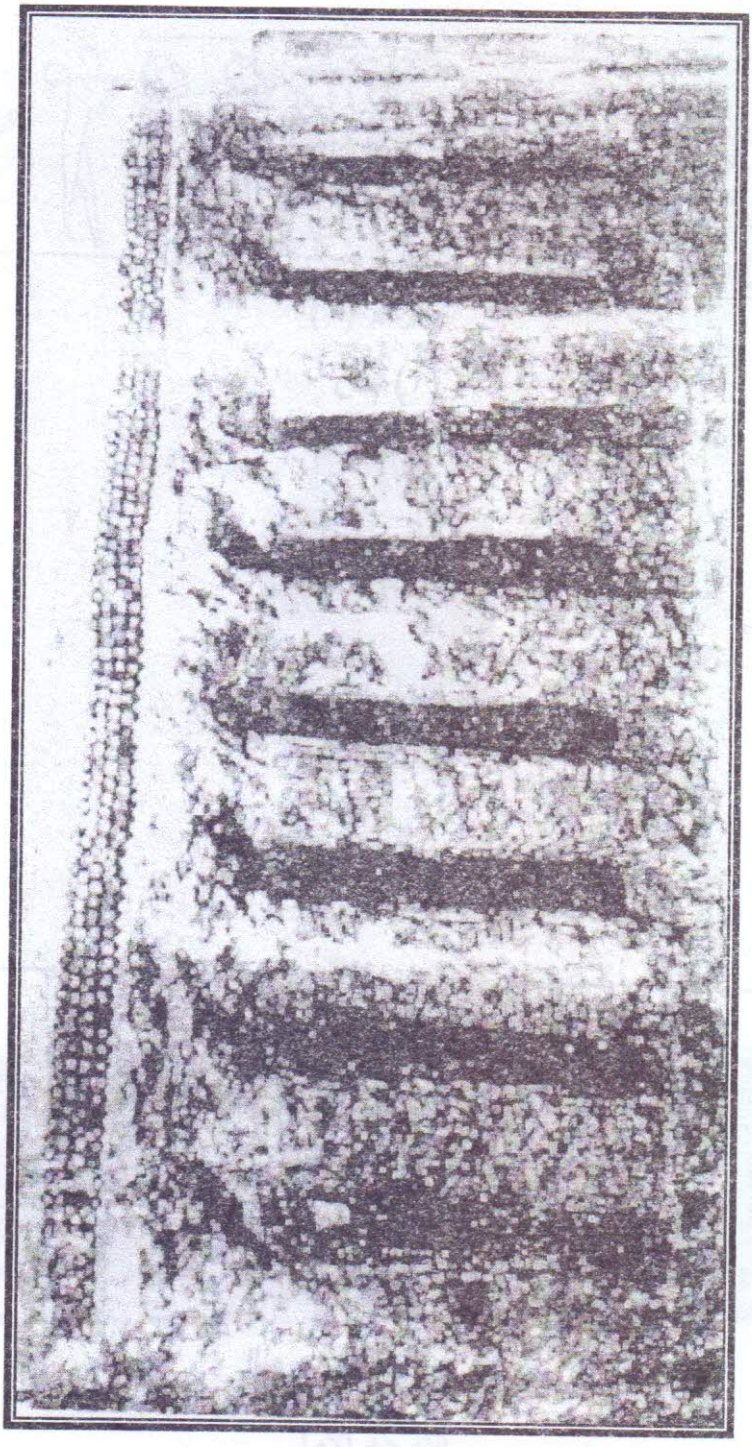
رقم (٣)
اللوحة الأولي

رقم (١)



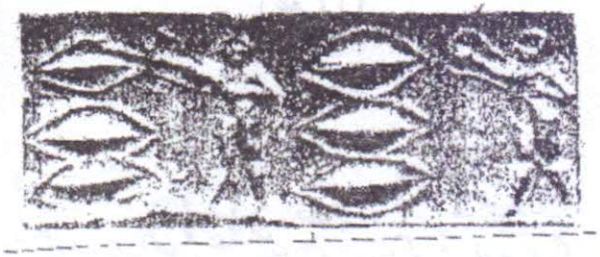
رقم (٢)

اللوحة الثانية



اللوحة الثالثة

رقم (١)

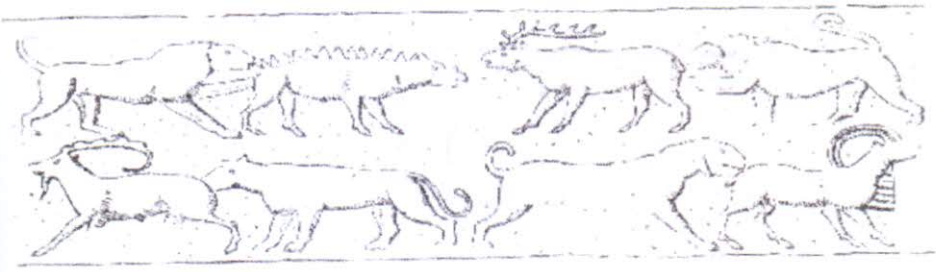


رقم (٢)

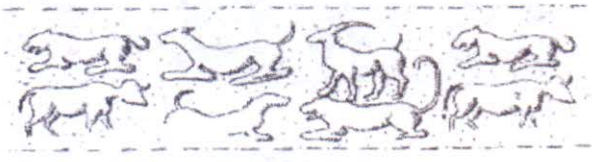
رقم (٣)

اللوحة الرابعة

رقم (١)



رقم (٢)



رقم (٣)

رقم (٤)

اللوحه الخامسه

رقم (١)

رقم (٢)

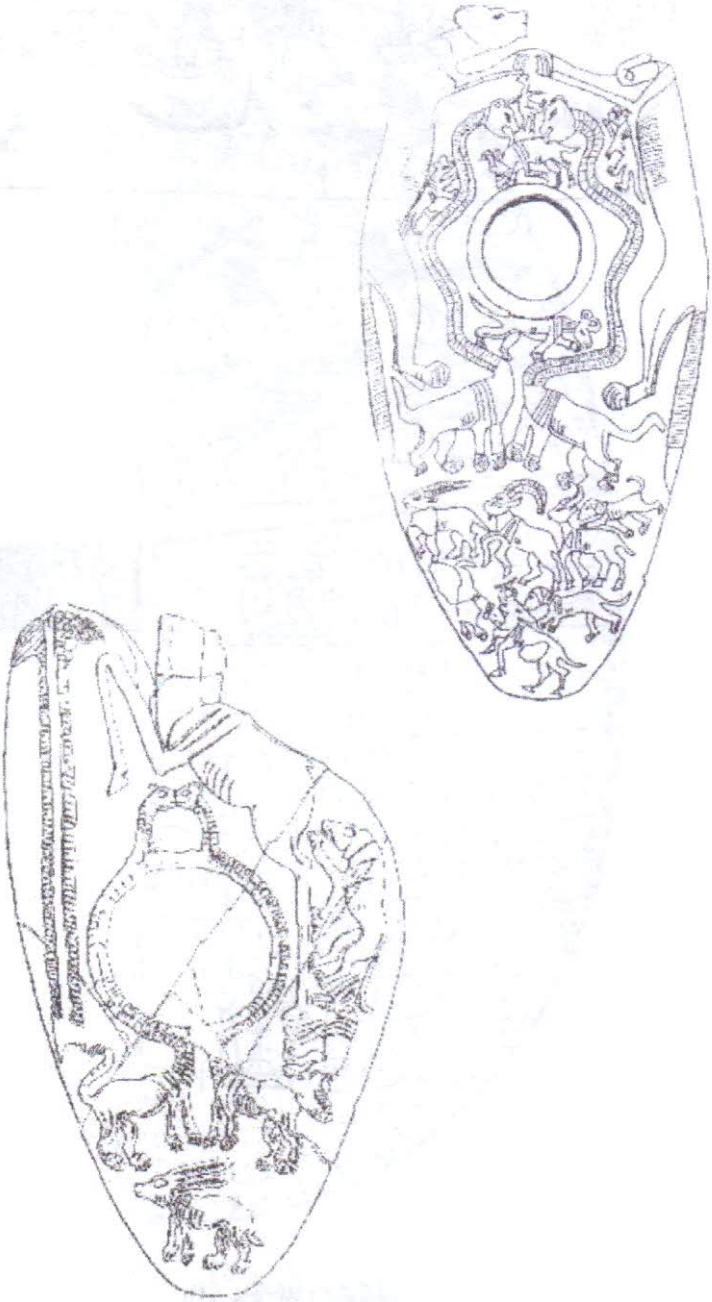
اللوحة السادسة

رقم (١)

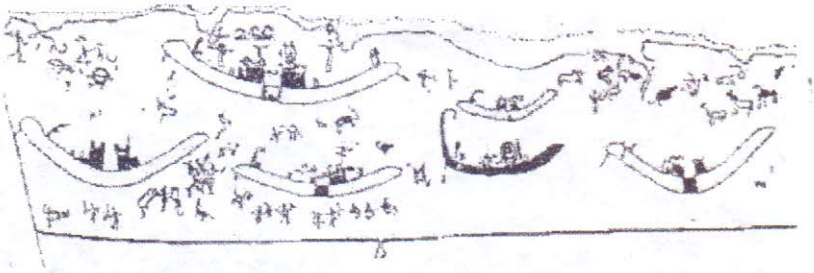
رقم (٢)

رقم (٣)

اللوحة السابعة



اللوحة الثامنة



اللوحة التاسعة

اللوحة العاشرة