مشاركة الطيور الجارحة للملك فى المناظر الحربية فى فنون مصر وبعض حضارات الشرق الأدنى القديم حتى منتصف الألف الأول قبل الميلاد

د/ سليمان حامد الحويلى
أستاذ مساعد بقسم الآثار المصرية – كلية الآثار – جامعة القاهرة –
تخصص: الشرق الأدنى القديم
S.elhewaily@yahoo.com

ملخص البحث:

شغلت الحروب والصراعات حيزاً كبيراً من الحياة اليومية لحكام وملوك المراكز الحضارية فى الشرق الأدنى القديم، مما انعكس أثره على معظم الإنتاج الفنى لشعوب هذه الحضارات فخرج بعضه مصبوغاً ومتأثراً بتلك المعارك والصراعات. وقد آمنت كل حضارة أو ملوكها وحكامها تقريباً بسياسة التوسع الإقليمى فى زمانها مبررين ذلك بقولهم أنهم مأمورون من قبل المعبودات وذلك بمهاجمة وغزو المدن والمراكز الحضارية. وقد صاحبت وشاركت الملك فى بعض مناظر الحرب والقتال فى بعض حضارات الشرق الأدنى القديم – والتى جاءت على نقوش الصلايات واللوحات وجدران المعابد والمقاصير وطبعات الأختام الأسطوانية – بعض أنواع من الطيور الجارحة ممثلة فى طائر العقاب والغربان التى كانت تنقض على جثث الموتى من الأعداء وأحياناً الأسرى الأحياء منهم بغرض مساعدة الملك فى إنجاز مهمته وحمايتهما كان محور ورقة البحث الحالية نحو تتبع البدايات المبكرة لظهورها فى فنون مصر وبعض حضارات الشرق الأدنى القديم خاصة ما ارتبط بحضارة بلاد النهرين (العراق القديم) والسورية القديمة والفارسية القديمة والدلائل على استمراريتها من عدمه والتفسير الفنى والدينى لذلك.

أولاً: المناظر الدالة فى فنون مصر القديمة:

تعد مناظر صلاية ميدان القتال "ساحة المعركة"[١] من أواخر عصر تقادة الثالثة (الأسرة صفر)[٢] التى تزخر بها[٣] من أبدع المشاهد التى جمعت بين نهش جثث الموتى من الأعداء والتدمير والسبى والعبودية (انظر الشكلان: ١-٢). وهى

---

[١] بقايا هذه الصلاية الصغير موجود حالياً فى المتحف الأشمولى بأكسفورد برقم (AN 1892.1171) إرتفاعها حوالى ١٣,٢ سم، أما الجزء الأكبر منها فيوجد فى المتحف البريطانى برقم (EA 20791) بمقاييس ١٩,٦ x ٢٨,٧ سم، وتوجد قطعة محتملة ثالثة منها معروفة وعليها منظر يمثل حيوان من ذوات الأربع له ذيل كثيف يطأ بأقدامه رجلاً ساقطاً على الأرض. وهناك إحتمال كبير أن تكون هذه القطعة أحد أجزاء هذه الصلاية..... وللمزيد انظر:

Bestock, L., Violence and Power in Ancient Egypt, London, 2017, p. 78; Harris, J., "A New Fragment of the Battlefield Palette," JEA, 46 (1960), pp. 104-105; Béatrix Midant-Reynes, The Prehistory of Egypt: From the First Egyptians to the First Pharaohs, Oxford and Malden MA. Wiley-Black-Well, 2000, p. 243, fig. 20.

خصص فنان الصلاية وجهها الثانى لوحدة زخرفية كبيرة ألف فيها بين النبات والحيوان والطير. فصور زرافتين تتطاولان برأسيهما لتأكلا من سعف نخلة باسقة، وصور إلى يمين قمتها طائراً سميناً. وقد جمع فنان الصلاية أيضاً مفردات مناظره فى وحدة تصويرية واحدة توسطها الأسد وفريسته، دون أن يفصل بين جزء منها وآخر بفواصل أو خطوط، على الرغم من أنه احتفظ لكل شكل فيها بفرديته واضحة، واحتفظ لكل مجموعة صغيرة فيها بدلالتها واضحة، ونجح فى التعبير عن قوة الأسد فى ملامح وجهه، وعن ألم المنهزمين فى تلوى أجسادهم، وعبر عن فكرته فى زعيم قومه أو ملك قومه أروع تعبير. وجعل صوره رسوماً مقروءة تفهم العين مدلولها بأقل مجهود، ولكنه لم يلتزم بالواقعية الخالصة فى التعبير عن جنس ما يمثله، فقد صور الأعداء عراة بشعور مفلفلة تقربهم من النوبيين، ولكنه ترك ملامحهم وذقونهم قريبة من ملامح الليبيين وأبعد ما تكون عن النوبيين، ولهذا تعددت الأراء فى تعيين جنسهم وتعيين مكان المنتصرين عليهم من المصريين، وأكثر هذه الأراء قبولاً حتى الآن هو أن المنتصرين كانوا من إقليمين متحالفين عبد فيهما المعبودان حور وتحوت فى غرب الدلتا وحواف الصحراء الليبية، وأن المنهزمين كانوا من أهل الحواف الشرقية للدلتا أو الصحراء الشرقية، وذلك فى عهد تعرضت فيه وحدة الدلتا للتفكك بعد التئام شملها فى العهد الذى صورت فيه صلاية صيد الأسود.

عبد العزيز صالح: حضارة مصر القديمة وآثارها، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٩٢، ١٩٤، شكل رقم ٢٥:

[٢] وعن تأريخ الصلايات المصرية طبقاً للمناظر المصورة عليها .... انظر

Cialowicz, K., Les palettes ègyptiennes aux motifs zoomorphes et sans décoration: études de l`art prédynastique (Krakow): Uniwersytet Jagiellouski, 1991; Patch, D.C., Dawn of Egyptian Art, New York: Metropolitan Museum of Art, 2011.

تحتوى على مجموعة من المناظر على الوجه والظهر باعتبارها أول إشارة وصلت إلينا عن تصوير الرخمة (أنثى العقاب) الجارحة وقد زخرف الجانب المحتوى على دائرة مفرغة - خصصت لصحن الصبائغ "مركز الصلاية - بمناظر متنوعة تمثل العنف والقوة فى ميدان القتال "ساحة المعركة". وقد تألف المنظر من حوالى اثنى عشر شخصاً وأسد وستة طيور جارحة من آكلى الجيفة. ويتسم ترتيب المنظر فى العموم يتسم بالفوضوية التى ربما تكون مقصودة والتى تتصل بمغزى ومعنى المنظر الذى يمثل واحداً من مناظر السيطرة والموت. ومن الملاحظ أسفل مركز الصلاية تصوير لأسد يخطو بقدميه الأماميتين على أسير من الأعداء ويبقر بطنه بأنيابه، ويلاحظ أن هذا الأسير له نفس الشعر المجعد ونفس اللحية التى ظهرت على الأسيرين المقيدين فى المستوى العلوى من المنظر، إلا أنه لا يرتدى حزام الوسط. من أعلى وإلى اليمين من المنظر يوجد الجزء السفلى من هيئتين بشريتين تمشيان فى اتجاه اليسار. الشخصية الأمامية تمثل رجلاً له حزام للوسط وله غمد لعضوه الذكرى ويشبه فى ذلك الذى يحمله الأسيران العلويان. وهو يمشى للأمام ويخطو بأحد قدميه على رقبة وصدر الأسير الذى يهاجمه الأسد. وتبدو يديه خلف ظهره، ربما تشير إلى أنه كان مقيداً أيضاً من عند المرافق، إلا أنها قد فقدت من المنظر. يتبع هذا الشخص هيئة أنثوية ترتدى رداءًا طويلاً حابكاً له زخارف وله حافة ربما تمثل الأهداب فى النهاية السفلية منه.[٤] أما الأشكال البشرية الخمسة الباقية والملتحية وذات الشعر المجعد فتظهر فى أوضاع مختلفة فى هذا المنظر الفوضوى من تحت وبجوار الأسد المهاجم. حيث يبدو أحدهما وقد قيد من عند المرافق، أما الباقون فتبدو أذرعهم متحررة، ولا يرتدى أى منهم حزام للوسط، وتظهر منهم أعضائهم الجنسية الذكرية.[٥]

ويركز البحث على المشهد المتمثل فى هجوم الطيور الجارحة من فصيلة العقبان "الرخم" تلتقط عيون الموتى[٦] وأربعة غربان ينقضون على ثلاثة من جثث الأعداء لالتهامهم، ثم يتجهوا إلى الأيدى والأرجل وهى ظاهرة يمكن ملاحظتها فى الطبيعة أيضاً.[٧] ويلاحظ وجود بعض الاختلاف فى الحجم بين هذه الهيئات البشرية على هذه الصلاية، ربما بغرض التمييز بين الأسرى المهمين أو ذوى المكانة المرموقة وبين الأسرى العاديين أكثر منه اختلاف بين أناس من أجناس أو فئات مختلفة. حيث تبدو الهيئة الملتهمة من الأسد الأكبر حجماً، أما أولئك المتناثرون فى المشهد فيبدون أقل فى الحجم. مع ملاحظة أن الرخمة (طائر العقبان) حينما تنقض على الجيفة فإنها تلتقط الأجزاء الرخوة أولاً، وفيما يختص بوجود ثلاثة طيور عقبان على الحافة السفلى للصلاية ينهشوا نفس الجثة، فإنه من الممكن أن يمثلن مسار أو خط سير هذا الطائر، كما يلاحظ أيضاً أن طيور العقبان كانت فى وضع حركى مساوٍ للأسد، كما أن وجود العقبان "الرخمة" فى مناظر المعارك الحربية وإفناء الأسرى يعد أمراً طبيعياً لأنه يناسبهم كطيور مفترسة للجيفة، ولعل هذا كان يمثل الدافع والمعنى الذى ارتكزت عليه عبادة الرخمة الممثلة فى المعبودة نخبت فى العصور اللاحقة كمعبودة حامية للمك والملكة فى مصر القديمة[٨]. ويرى "Hartmann" أن طيور العقبان أو الرخمة فى هذا المشهد ممكن جداً أن تكون معبودة ولكن غير مؤكد الاعتقاد بذلك، فالعقبان هنا قد لعبت دوراً جانبياً فى هذا المنظر بشكل طبيعى، ويجب ألا ننسى أنه على هذه اللوحة تسرى المعادلة التى يخضع لها الإنسان وهى قوة الحيوان تساوى الغلبة، وهو ما ينطبق أيضاً على الطيور آكلة الجيفة مثل العقبان والغربان وغيرها.[٩]

([3]) Shaw, I., The Oxford History of Ancient Egypt, Oxford University Press, 2000, p. 316.

([4]) Bestock, L., Violence and Power in Ancient Egypt. Image and Ideology before the New Kingdom, Routledge studies in Egyptology, Routledge, London and New York, 2017, pp. 44-46, fig. 3.1.

([5]) Bestock, L., Op. Cit., p. 46.

[٦] تتميز الرخمة بأجنحة طويلة مدببة، جعلته فى نظر المصرى القديم من أفضل الطيور التى يمكن أن تجسد فكرة الحماية، وله أيضاً أذنان طويلتان تحويان أربعة عشر ريشة متدرجة، والمنقار طويل قليل التقوس ويغطى معظمه جلد رقيق، والوجه والرأس عاريان من الريش، كما تتميز الرأس بأنها بيضاء تماماً، أما الذيل فهو قصير والأجنحة ملونة ومتألقة. ويرى "هيرمان كيس Kees" أن المصرى القديم قد اعترف للرخمة بخصائص السيادة الأنثوية فى مقابل الصقر الذى حمل خصائص الكفاح الرجولى.

عزة فاروق سيد حسنين، الإلهتان نخبت وواجيت منذ أقدم العصور وحتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٩٧م، ص: ٣٩. وكذا:

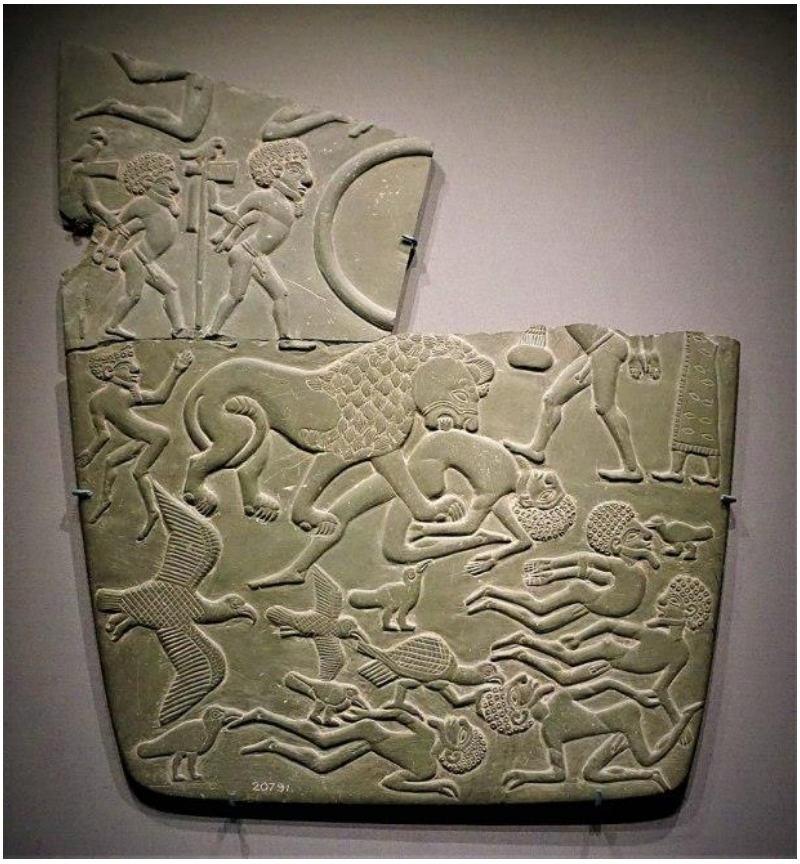
Patric, F. Houlihan, The Birds of Ancient Egypt, (Warminster, 1986).

([7]) Hartmann, H., Necheb und Nechbet. Untersuchungen zur Geschichte des Kultortes El-Kab, Mainz, 1994, p. 23.

[٨] عزة فاروق سيد حسنين، المرجع السابق، ص. ٦٠.

([9]) Hartmann, H., op., cit., p. 25.

وترى " Laurel Bestock " أن الأسد يمثل المنتصر الأكبر والأعظم "الملك أو الحاكم"، وأن الدعائم ذات الأيدى تشير بوضوح للأسيرين أياً كانوا بشراً أم آلهة أو تركيب ومزج للاثنين معاً. وتبدو الطيور (الجارحة) آكلة الجيف أنها تمثل الجانب المنتصر فى المشهد، أو –على الأقل- من المناصرين والمساعدين لهم، أو من المحرضين على الإذلال والموت. وليس هناك أحد من الأشكال البشرية يمكن أن يكون ممثلاً للجانب المنتصر، ولهذا السبب فهى تعتقد كما يعتقد الباحث أيضاً أن الشخصية ذات العباءة الطويلة يمكن فهمها على أنها تمثل ضحية أو أسيرة أكثر من كونها شخصية منتصرة أو مسيطرة.[١٠] وإن كانت تمثل معبودة مصرية كما يظن "كورت زيته" أو أميراً ليبياً كما يظن "فانديه" أو المعبودة إينحرة (أونوريس) كما يظن "شوت". وهكذا جعل الفنان مصير الأعداء قسمة بين الأسد والمعبودين حور وتحوت، وبين العقبان والغربان، لولا أن هؤلاء جميعهم لا يكاد نصيبهم يساوى نصيب الأسد فى شدته وفى فتكه بعدوه وفى ضخامة صورته بالنسبة إلى ما أحاط بها من بقية الصور، وكان يرمز فيما يرجح إلى أمير أو ملك لاسيما وقد ظل المصريون طوال عصورهم التاريخية يصفون ملوكهم بالأسود ويصورونهم ويمثلونهم على هيئتها.[١١]

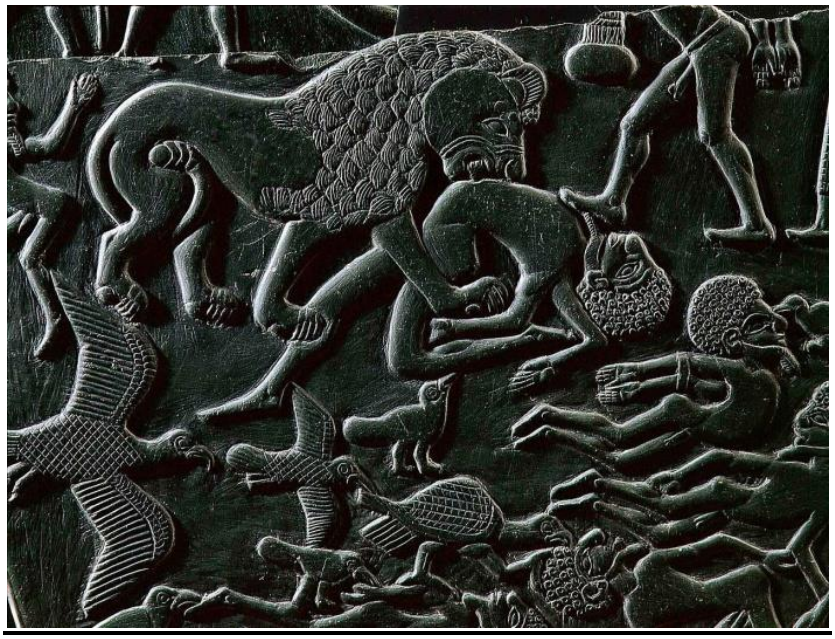


(شكل رقم: ١): مناظر القتل ونهش أجساد الأعداء عن طريق الطيور الجارحة على أحد وجهى صلاية الأسد والعقبان. المتحف البريطانى- ما قبل الأسرات ٣١٥٠ ق.م.- أبيدوس؟.

Bestock, L., 2018, fig. 3.1, p. 45.

([10]) Bestock, L., op. cit., p. 46.

[١١]) عبد العزيز صالح: حضارة مصر القديمة وآثارها، الجزء الأول فى الإتجاهات الحضارية العامة حتى أواخر الألف الثالث ق.م، القاهرة، ١٩٩٢، ص: ١٩٣-١٩٤، شكل رقم ٢٥.



(شكل رقم: ٢): تفصيل لمنظر العقبان والغربان الجارحة.

https://egypt-museum.com/post/166125462206/battlefield-palette-detail-of-the-lower-section

ثانياً: المناظر الدالة في فنون العراق القديم (بلاد النهرين):

- **عصر الوركاء:**

ظهرت العلاقة بين الطيور الجارحة ورؤوس الأعداء المقطوعة، وبينها وبين الأعداء المنهزمين فى المعارك الحربية بصورة واضحة وجلية منذ العصر الشبيه بالكتابى "عصر قبيل الأسرات" فى بلاد النهرين، وذلك من خلال ما عثر عليه من طبعة ختم أسطوانى فى مدينة الوركاء "أوروك"، حيث مثلت الطيور هنا ملمحاً فنياً مميزاً وفريداً ومثيراً للاهتمام فى مناظر هذا الختم الذى يعود للنصف الثانى من الألف الرابع قبل الميلاد(خريطة رقم ١). وتظهر طبعة هذا الختم (شكل ٣) عدداً من أسرى الحرب من الأعداء وهم عرايا فى وضع الركوع والخنوع وقد وثقت أذرعهم من خلاف فى الأغلال[١٢]، اثنان منهم ظهر أمام كل واحد منهما إناء ضخم، ويتقدمهم جميعاً شخصاً لعله قائدهم الذى أمكن التعرف عليه من خلال تصويره بحجم أضخم وأكبر منهم وهو لا يزال يرتدى النقبة التى يعلوها حزام ضخم للوسط.

ويبدو فوق رأس كل أسير من هؤلاء يظهر أهم ما فى المنظر وهو وجود طائراً جارحاً مرفرفاً بجناحيه وله رأس أسد محاولاً نهش رؤوسهم. والمثير للاهتمام هنا هو ذلك الهجوم الوشيك لهذه الطيور الجارحة على رؤوس هؤلاء السجناء أو الأسرى وهم لا يزالون على قيد الحياة، وهذا الأمر يعد ملمحاً غريباً ويحتمل معان وتفسيرات مختلفة كأن يكون عبارة عن عقاب دنيوى أليم لهم أكثر منه تشويه لجثثهم بعد مماتهم أو قتلهم وخاصة من ناحية رؤوسهم ووجوههم التى تركت لهذه الطيور المفترسة. ولعل طبيعة الطيور المفترسة الضخمة هذه والتى أخذت شكل رؤوس الأسود والتى ظهرت فى هذا المشهد لتعد امتيازاً خاصاً يظهر مدى قوة وشراسة هذه الطيور الجارحة وقدرتها على أكل الجيف والجثث حتى ولو كانت الفريسة حية.[١٣]

([12]) Brandes, M.A., Siegelabrollunggen aus dem archaischen Bauschichten in Uruk-Warka, Teil I-II, Wiesbaden, 1979, pp. 159ff, pl. 12.

([13]) Dolce. R., Losing One`s Head in the Ancient Near East: Interpretation and Meaning of Decapitation, Studies in the History of the Ancient Near East, Routledge, New York, 2017, pp. 37-38, fig. 4.2; Boehmer, R.M., Uruk. Frheste Siegelabrollungen (AUWE 24), Mainz am Rhein, 1999, fig. 64.s.

(شكل رقم: ٣): طبعة ختم أسطوانى من الوركاء تظهر مجموعة من الأسرى العراة تهاجمهم الطيور الجارحة برؤوس الأسد – النصف الثانى من الألف الرابع ق.م – متحف بغداد القومى (W20491/1).

Boehmer, 1999, fig.64.

- **خلال العصر السومرى القديم: إ-أناتوم ملك لجش والطيور الجارحة:**

ظهر هذا المنظر فى العصر السومرى القديم من خلال لوحة الملك "إ-أناتوم" ملك لجش[١٤] التى تعد من أهم الأعمال الفنية نقش وصور عليها أعمالاً حربية تخص ثقافة بلاد النهرين الفنية خلال عصر الأسرات المبكر فى الألف الثالث قبل الميلاد (خريطة رقم ١). ولاتزال رسوم ونقوش هذه اللوحة محل تفسيرات مختلفة من قبل الباحثين ويبدو على أحد وجهى

[١٤]) تعرف **"بلوحة العقبان"** وتعود لمنتصف القرن الخامس والعشرين قبل الميلاد حوالى عام ٢٤٦٠ ق.م. وتوجد الآن بمتحف اللوفر بباريس تحت رقم (AO 16109)، وهى عبارة عن لوح كبير من الحجر الجيرى الأبيض ذو قمة مدورة، وقد أعيد ترميمها وصيانتها عن طريق متحف اللوفر، وتتكون من بقايا سبع قطع حجرية، ست منهم عثر عليهم عام ١٨٨٠م فى مدينة تللو وهى نفسها مدينة جرسو القديمة التى تعد من أهم دويلات المدن فى العصر السومرى القديم وموطن عبادة المعبود "ننجرسو" وتقع فى منتصف المسافة بين دجلة والفرات قرب المدينة الحديثة التى تسمى "شطرةٍ". أما القطعة السابعة فهى بحوزة المتحف البريطانى تحت رقم (23580) منذ عام ١٩٠٠م وقد أهداها لمتحف اللوفر لترميمها، ويبلغ إرتفاعها حوالى متر وثمانون سنتيمتر، وعرضها حوالى متر وثلاثون سنتيمتر وسمكها حوالى إحدى عشر سنتيمتر. ومناظر اللوحة تمثل احتفال الملك إ-أناتوم ملك لجش بالنصر على جارته دويلة أوما بسبب الصراع الدائم بينهما بسبب المياه والأرض الزراعية والذى انتهى بإنتصار ملك لجش واحتفاله بالنصر... وللمزيد انظر:

Winter, I.J., "After the Battle is Over: The Stele of the Vultures and the Beginning of Historical Narrative in the Art of Ancient Near East". In H.L. Kessler, M.S. Simpson (eds.), Pictorial Narrative in Antiquity and the Middle Ages (Studies in the History of Art 16), Washington, 1985, pp, 11-32, figs, 1-12; Leon Heuzey, "La Stéle des Vautours," Gazette archéologique, 1894, 164-180 and 193-203; Parrot, A., Tello, Vingt compagnes de foulles, Paris, 1948, 95.

وعن تفسير النصوص الواردة عليها يمكن الرجوع إلى:

Cooper, .S.J., Sumerian and Akkadian Royal Inscriptions, 1: Presargonic Inscriptions, New Haven, 1985, pp. 33-40; ID. Reconstructing History from Ancient Inscriptions: The Laga-Umma Border Conflict (SANÈ 2/1), Malibu, 1983, pp. 13-14, 45-48.

وعن التفسير التاريخى لما ورد عليها من مناظر يمكن الرجوع إلى:

Winter, I. J., op., cit., pp. 4-6; 17-19; Alster, B., Images and Text on the Stele of the Vultures: AfO 50 (2003-2004); Nadali, D., "Monuments of War, War of Monuments. Some Considerations on Commemorating War in the Third Millennium B.C." Or 76, 2007, pp. 355-356; Miglus, P.A., "Kings go into Battle, Representations of the Mesopotamian Ruler as a Warrior," In Ph. Abrahami, L. Battini (eds.), Les armes du Proche-Orient ancient (llle-ler mill. Av. J.C.) (BAR international Series 1855), Oxford, 2008, p. 231.

وعن كون هذه المناظر تمثل انتصاراً نهائياً لدويلة لجش على أوما أم كونها تمثل معاهدة سلام مؤقته بينهما.... يمكن الرجوع إلى:

Asher-Greve, J.M., Insinuations of Peace in Literature, the Standard of Ur, and the Stele of Vultures. In: H. Neumann et alii (eds.), Krieg und Frieden im Alten Vorderasien. 52e Rencontre assyriologique International Congress of Assyriology and Near Eastern Archaeology, Mnster, 17.21. Juli 2006, (AOAT 401), Mnster, 2014, pp. 32-34.

اللوحة الرئيسى يمكن مشاهدة سلسلة متعاقبة ومتتابعة من المناظر فى مستويات متعددة ومشاهد متنوعة تمثل الصراع الدائر والخاص بالهجوم الحاسم والنهائى على العدو[١٥]، ولعل هذه المشاهد الحربية المتعلقة بتسجيل الأحداث تتعلق بالمعركة الحاسمة والمصيرية أثناء الصراع الدائم على الحدود ومصادر المياه بين دويلتى لجش وأوما (أشكال رقم: ٤-٥). أى أن هذه الصور والمشاهد الحربية والتى تهدف للوصول لمعانى رمزية تتعلق بمفاهيم عدالة الحرب والانتصار المؤيد من قبل الإله والذى وجدناه على الجانب الآخر من اللوحة قد جاء على صورة تقرير حربى فى شكل صور بارزة لأحداث تاريخية واحتفالية حدثت فى وقت محدد وفى مصادر محددة. وفى أعلى الجانب الآخر من اللوحة الذى يصور هجوم كتيبة من المشاه على العدو كما لو كانوا منتشرين تحت قيادة القائد المباشر لحاكم لجش صور مجموعة من الطيور الجارحة (العقبان) وقد حلقت على الجزء العلوى للمنظر فى مساحة خالية وكأنهم متوجون للمشهد الحربى، وهى تنقض على مجموعة من الأوصال المقطوعة لأجزاء من جثث الموتى من الأعداء (المنهزمين)، وخاصة الرؤوس المفصولة والمقطوعة والتى تقوم الطيور بنهشها بمناقيرها وذلك تمهيداً لحملها أثناء طيرانها.(شكل رقم: ٥). وقد مثلت العلاقة بين طيور العقبان المفترسة ورؤوس الأعداء المنهزمين بطريقة واضحة وجلية على هذه اللوحة، وعليه فإن هذه العلاقة الثنائية تربط بين الطيور الطائرة وافتراسها للرؤوس ثم حملها بمناقيرها إلى مكان آخر وبين إمساك الجنود للرؤوس بعد قطعها وأخذها لمكان آخر وذلك لحصر غنائم الحرب أو لأغراض أخرى. إلا أنه من الملاحظ أنه لا يعرف بصورة واضحة أية أمثلة مشابهة لهذه المناظر الخاصة بالطيور الناقلة للرؤوس المقطوعة فى الفن التصويرى خلال الألف الثالث ق.م.[١٦]

(شكل رقم: ٤): لوحة العقبان للملك إ-أناتوم وعليها المشاهد الحربية وفى الأعلى الطيور والعقبان الجارحة وهى تنهش جثث الأعداء. ٢٤٦٠ ق.م.- حجر جيرى- جرسو(تللو)- متحف اللوفر (AO 50+236-8+16109).
بلخير بقة، ٢٠٠٩، ملحق رقم ٢٤، ص. ١٩٨.

---

[١٥]) نقشت اللوحة على الوجه والظهر ويرى البعض أن ظهرها يمثل الجانب البشرى الخاص بالمعارك الحربية وأن وجهها يمثل الجانب المقدس أو الإلهى وذلك بناءً على ما صور عليهما من مناظر..

Winter, I.J., 1985, p., 52; Nadali, D., Or 76, 2007, pp. 355-356.

وقد قسم الجانب الأمامى من اللوحة الى مستويين، يبلغ حجم المستوى العلوى منهما ضعف حجم المستوى السفلى، حيث صور المعبود نينجيرسو - رب الحرب والذى ينسب النصر له بشكل رمزى، وهو ابن الإله "إنليل" – وهو يجمع ضحاياه بشبكة مختومة بصورة النسر ذى رأس الأسد. وعلى الجانب الخلفى لها صور الملك "إ-أناتوم" حاكم لجش وهو يرتدى خوذة ويقود كتيبة من جنوده إلى المعركة ويسوق عربة حربية فى مقدمة مجموعة من جنود المشاة، ونراه بعد ذلك يشرف على عملية دفن الموتى من الجند، ويتوج اللوحة من أعلى مشهد الطيور المفترسة. سيتين لويد: أثر بلاد الرافدين من العصر الحجرى القديم حتى الغزو الفارسى، ترجمة: محمد طلب، دمشق، الطبعة الأولى، ١٩٩٣، ص: ١٦١.

([16]) Dolce. R., op. cit., pp. 38-40, fig. 4.4.

(شكل رقم: ٥): الجزء العلوى من لوحة العقبان تظهر مجموعة من الطيور المفترسة وهى تنهش وتمسك رؤوس الأعداء المقطوعة وبعض أجزاء من جثثهم بمناقيرها وتهم بالتحليق – ٢٤٥٠ ق.م.- حجر جيرى- جرسو(تللو)- متحف اللوفر (AO 50+236-8+16109).

http://www.ancientpages.com/2016/09/01/sumerian-stele-of-the-vultures-oldest-known-historical-records-carved-on-limestone

فى العصر الأكادى:

- **الملك سرجون الأول [١٧] ملك أكاد والطيور الجارحة:**

تكرر ظهور الطيور الجارحة ممثلة فى العقبان خلال العصر الأكادى وذلك على لوحة النصر الخاصة بالملك سرجون "شاروكين" والتى تبدو فى حالة سيئة والموجودة حالياً بمتحف اللوفر[١٨]، (خريطة رقم ١) إلا أن هذه الطيور لم تكن بنفس التطور والمستوى الفنى العالى الذى ظهرت به على لوحة الملك إ-أناتوم ملك لجش"لوحة العقبان" (راجع شكل رقم: ٥) ولكنها استعارت الرمزية والفكرة منها. فعلى مناظر لوحة سرجون الأكادى تهاجم الطيور الجارحة ومعها الذئاب والكلاب الجوعى جثث وأشلاء الموتى من الأعداء الممددة على أرض المعركة وقد احتفظت هذه الجثث برؤوسها، ومن الملاحظ أن ظهور الذئاب والكلاب (ظهر كلب صيد واحد وذئب واحد فقط) هنا لم يتكرر مرة أخرى فى مثل هذ المناظر، (شكل رقم: ٦) وقد

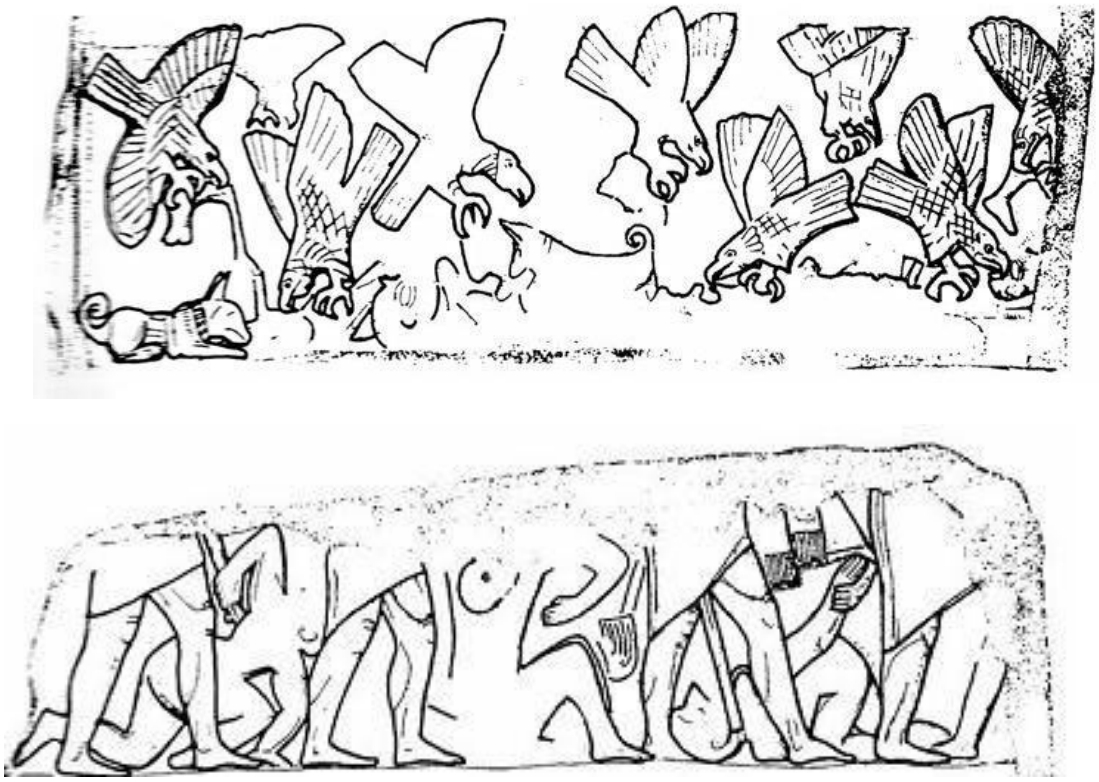
---

[١٧]) عاش سرجون فى منتصف القرن الرابع والعشرين قبل الميلاد. وقد استولى على العرش بعد هزيمته لملك كيش واستولى بعدها على كل أكد. وفى حوالى عام ٢٣٥٠ ق.م. غزا سرجون الجنوب السومرى كله، وبعد ذلك استولى على كل العراق القديم مكوناً إمبراطورية تعد أول إمبراطورية فى العالم القديم استمرت حوالى قرنين من الزمان. لذلك عاش سرجون كل حياته فى الحروب وكثر عدد خصومه ولذلك يصعب علينا تحديد جنس العدو المصور على لوحته هذه وذلك لثلاث أسباب: ١- أن اللوحة نفسها قد أصابها تهشيم كبير الأمر الذى لم يتبق من مناظرها سوى عدد قليل من صور الأعداء. ٢- أن الأسرى من الأعداء قد صوروا وهم عرايا ولذلك يصعب تحديد جنسيتهم لعدم وجود أزياء تميزهم. ٣- الأمر الآخر وهو الأهم أن سرجون نفسه كان له العديد من الخصوم وعليه يصعب تحديد أحدهم. وان كان "لورينزو نيجرو" فى مقالته عن لوحتى سرجون قد ربط بين العدو على اللوحة وبين السومريين مبرراً ذلك بأن الإنتصار على السومريين كان هو الأهم لدى سرجون فى سبيل تكوين الإمبراطورية، فضلاً عن أن الرجل ذو شعر الرأس الطويل والذى يحاول الهروب من الشبكة المحتوية على الأعداء لا يمكن أن يكون إلا "لوجال زاجيزى" الذى كون حلفاً من خمسين دويلة لمحاربة سرجون.... وللمزيد انظر ...

Nigro, L., “The Two Steles of Sargon: Iconology and visual propaganda at the beginning of royal Akkadian relief.” Iraq 60 (1998): 85-102; ID., Legittimazione e consenso: iconology, religion e politica nelle stele di Sargon di Akkad: CMAO 7, 1997, pp. 351-392.

([18]) Nigro, L., “The Two Steles of Sargon: Iconology and visual propaganda at the beginning of royal Akkadian relief.” Iraq 60 (1998): 93-100.

وصف ترتيب المناظر والمشاهد على لوحة سرجون على نحو مناسب بأنه حقيقى وملموس. وتشترك هذه المناظر مع مناظر لوحة العقبان بفكرة فصل الطيور الجارحة بغنيمتها على جانب من اللوحة وكأنه نوع من تجسيم حى التعذيب والتشويه الدنيوى لهؤلاء الأسرى الأعداء.[١٩]



(شكل رقم: ٦): من أعلى: الأسرى من الأعداء الموثوقى الأيدى وهم يسحبون ويجرون على الأرض. ومن أسفل: الطيور المفترسة وهى تهاجم وتنهش جثث الموتى من الأسرى الأعداء – لوحة الملك سرجون الأكادى – سوسة – النصف الثانى من القرن ال٢٤ ق.م. – متحف اللوفر.

R., 2017, fig. 4.6.**Dolce,**

خلال العصر الأشورى الحديث:

يمكن تتبع مناظر الطيور الجارحة وهى تقوم بالتهام ونبش جثث ورؤوس الموتى من الأسرى الأعداء وهم ملقون على الأرض على نقوش جدران قصور ملوك العصر الآشورى الحديث، مثلما هو الحال ضمن مناظر القصر الشمالى الغربى للملك آشورناصربال الثانى فى مدينة "نمرود" فى القرن التاسع قبل الميلاد، ومناظر القصر الجنوبى الغربى للملك أشوربانيبال فى مدينة "نينوى" فى القرن السابع قبل الميلاد.[٢٠] (خريطة رقم ١).

اضافة إلى ذلك عثر على منظر مكرر شبيهاً لما عثر عليه ضمن مناظر لوحة العقبان لملك دويلة لجش (شكل رقم ٥) من عهد الملك " أشورناصربال الثانى ٨٥٩-٨٨٣ ق.م." وعلى مناظر جدران حجرة عرشه فى قصره الشمالى الغربى بنمرود يتضمن منظر والذى يصور الطيور الجارحة (العقبان) فى حالة الطيران "التحليق" وهى تقوم بنهش ونقل رؤوس جثث الأعداء المفصولة عن الجسد. وفى أعلى المنظر يوجد طائر العقاب أو النسر يقوم بحمل رأس مميزة للعدو الأسير المقتول بمخالبه وهو

(19) Dolce. R., Op. Cit., pp. 43-44, fig. 4.6.

(20) Dolce. R., Losing One`s Head in the Ancient Near East, p. 47; Meuszyski, J., Die Rekonstruktion der Reliefdarstellungen und ihrer Anordnung im Nordwestpalast von Kalu (Nimrud), Mainz, 1981, p. 21, pl. 2, slab B 11, upper register, slab B 3, lower register (Ashurnasirpal II, North-West Palace of Nimrud).

يطير بها باتجاه العجلة الحربية للأمام والمصورة تحته بشكل بديع ومميز محافظاً فى طيرانه على السرعة مع العجلة الحربية مثل الجندى المصور وهو يسير لعرض غنيمة الحرب[٢١] (شكل رقم: ٧). ويظهر فى النصف الآخر من نفس المنظر الجنود الآشوريون وقد مثلوا بحجم أصغر من حجم الملك وهم يقومون بعرض وإحصاء رؤوس القتلى المفصولة والممثلة بحجم صغير نسبياً كما هو معتاد فى تلك الفترة، كما أنها أصغر بكثير من الرأس التى يحملها النسر بمنقاره.[٢٢]

وعلى أحد جدران القصر الجنوبى الغربى – مقر إقامة الملك "آشوربانيبال" المؤقت بمدينة نينوى – يوجد منظر حيوى رائع مفعم بالحيوية والحركة يصور بداية معركة " تيل-توبا" (Til-Tuba) (معركة نهر أولاى)[٢٣] بين الجيش الآشورى بقيادة الملك "آشوربانيبال" والعيلاميين بقيادة الملك "تيومان" وابنه، والمنظر محفوظ بالمتحف البريطانى.[٢٤]

وما يهم فى مشاهد هذا المنظر هو المشهد المؤلف من خمسة طيور مفترسة وهى تقوم بالتهام ونبش وجوه وأطراف خمس جثث من الأعداء العيلاميين الملقين على الأرض (شكل رقم: ٨-١٣)، ويلاحظ أن الطيور هنا ليست فى وضع التحليق ولكنها صورت فى إيقاع بطىء مقصود.[٢٥] كما يوجد على أحد جدران القصر الشمالى الغربى فى نمرود الخاص بالملك "آشوربانيبال" منظر معبر آخر يصور الملك على عجلته الحربية فى أحد المعارك ومن فوقه يوجد مشهد يصور أحد الأعداء وقد أصيب فى المعركة ويهوى على الأرض وهو لا يزال على قيد الحياة وقد هجم عليه أحد الطيور المفترسة تنهش جسده فى مشهد وحشى معبر.[٢٦](شكل رقم ١٠-١١).

ومن نفس المكان يوجد منظر جميل آخر يمثل أحد الأعداء وقد قتل فى أحد المعارك مع الآشوريين وأصبح جثة هامدة ملقاةً على الأرض ويقوم أحد الطيور الجارحة بنهش وجهه وتصفية عينيه بطريقة وحشية أيضاً[٢٧] (شكل رقم: ١٢). ومن بين النقوش الهامة للملك آشوربانيبال (٦٦٨-٦٢٧ ق.م.) يوجد منظر يمثل عملية قطع رؤوس الأسرى من الأعداء العيلاميين ووضعها داخل خيمة ككومة كبيرة (شكل رقم: ١٣)، ويوجد عند مدخل الخيمة من الخارج جنديان آشوريان يحملان رأسان من هذه الرؤوس لتوصيلها للخيمة، ويبدو أن ذلك كان نوعاً من أنواع العقاب الذى مارسه الآشوريون سواء عن طريقهم أو بواسطة الطيور الجارحة.[٢٨]

([21]) Dolce, R., op. cit., pp. 47-48, figs.4.9a, 4.9b, 4.9c; Meuszyski, J., op. cit., pp. 20-21, pl. 2, slab B6.

([22]) Ibid., pp. 48-49, figs. 4.9b, 4.9c; Meuszyski, J., op. cit., p. 20, pl. 2, slab B6.

([٢٣]) عن تفاصيل هذه المعركة الوصفية والحربية والأوجه التشابه الكبير بين تقاليد الفن القصصى بين مناظر هذه المعركة ومعركة قادش للملك رمسيس الثانى ..... انظر:

Feldman, M.H., "Nineveh to Thebes and Back: Art and Politics between Assyria and Egypt in the Seventh Century BCE.," Iraq, Vol. 66, 2004, pp. 141-150, figs. 1-7; Kaelin, Oskar, 1999, Ein assyrisches Bildexperiment nach agyptischem Vorbild: Zu Planung und Ausfuhrung der "Schlacht am Ulai". AOAT 266. Munster: Ugarit-Verla

وعن الفن القصصى من خلال مناظر المعارك الحربية المصرية على جدران معابد الدولة الحديثة (الأسرتين ١٩-٢٠) يمكن الرجوع إلى:

Gaballa, G. A., Narrative in Egyptian Art. Mainz am Rhein: Philip von Zabern, 1976; Heinz, Susanna Constanze, 2001, Die Feldzugdarstellungen des Neuen Reiches: Eine Bildanalyse. Vienna: Osterreichischen Akademie der Wissenschaften

([24])http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=316467001&objectid=282825 **(5/1/2018); Barnett, R.D. et alii,** Sculptures from the Southwest Palace of Sennacherib at Nineveh, London, 1998, pp. 94-95, pls. 297, 298.

([25]) Dolce, R., op. cit. 47, fig. 4.8; Meuszyski, J., op. cit., figs. B 3-4.

([26])**https://www.ancient.eu/image/7278 in 4/1/2018**

([27]) **https://www.ancient.eu/image/7279/ (4/1/2018)**

([28]) Lukenbill,D.D., Ancient Records of Assyria and Babylonia, vol. 2, Chicago, Univ. of Chicago Press, 1927, sec. 800, 810.

(شكل رقم ٧): يوضح نسراً محلقاً فوق العجلة الملكية الحربية ماسكاً بمخلبيه أحد رؤوس الأعداء المقطوعة – من نقوش القصر الشمالى الغربى للملك آشورناصربال الثانى بنمرود "كالخ"- حجرة العرش رقم ب – بلاطة أو لوح رقم ٦- المتحف البريطانى برقم(WA. 124550) – بداية القرن التاسع ق.م.

Dolce. R., 2017, fig. 4.9a.

(شكل رقم ٨): يظهر خمس من جثث الأعداء العيلاميين على الأرض وتهاجمهم خمسة من الطيور الجارحة– نقوش القصر الجنوبى الغربى للملك آشوربانيبال – نينوى – منتصف القرن ٧ ق.م. – المتحف البريطانى (WA. 124801c).

http://realhistoryww.com/world_history/ancient/Elam_Iran_2.htm

http://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?partid=1&assetid=316467001&objectid=282825

(شكل رقم ٩). منظر معركة معركة " تيل-توبا" (Til-Tuba) (معركة نهر أولاى) بين الجيش الآشورى بقيادة الملك آشوربانيبال والعيلاميين بقيادة الملك "تيومان" وابنه، والمنظر محفوظ بالمتحف البريطانى (WA. 124801c).

Feldman, M.H., Iraq, 66, fig. 4.

(شكل رقم ١٠): تفاصيل منظر من على لوح جبسى من على جدران القصر الشمالى الغربى للملك آشوربانيبال – نمرود – حجرة ب –المتحف البريطانى – يظهر جثة أحد الأعداء وهو صريع على الأرض وتنهشه أحد الطيور الجارحة.

(شكل رقم ١١): تفصيل للمنظر السابق.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Assyrian_war_chariot_dating_back_to_the_reign_of_Ashurnasirpal_II,_865-860_BCE._Detail_of_a_gypsum_wall_relief_from_Nimrud,_Iraq,_currently_housed_in_the_British_Museum.jpg

(شكل رقم ١٢): منظر يمثل أحد الأعداء كجثة هامدة وتقوم أحد الطيور الجارحة بفقأ عينه ونهش وجهه – على جدران القصر الشمالى – حجرة ب – نيمرود – المتحف البريطانى.

in 4/1/2018https://www.ancient.eu/uploads/images/7279.jpg?v=1505229060
/https://www.ancient.eu/image/7279

(شكل رقم ١٣): تقطيع رؤوس الأعداء العيلاميين من قبل جنود الآشوريين الذين يقومون بعدهم ووضعهم ككومة كبيرة داخل خيمة الحرب – عهد الملك آشوربانيبال.

Belibtreu, E., BAS, 17, 1991.

http://realhistoryww.com/world_history/ancient/Elam_Iran_2.htm

ثالثاً: المناظر الدالة فى فنون دويلات المدن / الممالك السورية:

عثر فى مملكة مارى (تل الحريرى) على طبعتى ختم أسطوانى يخص حاكمها أو ملكها (إشخى أو إشكى)، والذى عرفناه من خلال نقش على تمثال له عثر عليه فى معبد المعبودة عشتار فى مارى نفسها، ويؤرخ هذا الختم ببداية تاريخ مارى السياسى (عصر الأسرات المبكر فى مارى) أى حوالى القرن الرابع والعشرون ق.م. وتعد مشاهد الحرب على طبعة هذا الختم (شكل رقم: ١٤-١٥) جزءاً من موضوعات فنية مشابهة عرفت بالفعل فى فنون كل من مملكة إبلا (تل مرديخ) ومملكة أور فى العراق، وكذلك على بعض آثار دويلات المدن الأخرى فى كل من سوريا وبلاد النهرين خلال الألف الثالث ق.م. وذلك نظراً للتداخل والتأثر الشديد بين الحضارتين المتجاورتين على طول مراحل التاريخ القديم. ولعل هذا التشابه يظهر من خلال احتواء هذه الأعمال الفنيه فيهما –جنباً إلى جنب- على مشاهد الحروب والمعارك الحربية أو طريقة وأسلوب عدو العجلات الحربية الخاصة بالمنتصرين وهى تدوس فوق جثث الأعداء المنهزمين، والذى يستدعى للذهن صور الطيور المفترسة المهاجمة لوجوه الأعداء.[٢٩]

ومن الجدير بالملاحظة فى غالب هذه الأعمال يمكن القول بأن هيئة المنتصر فى غالب المناظر لم تكن موجودة وكانت مبعدة من التمثيل المرئى فى فنون ذلك العصر الخاصة بالاحتفال بالنصر فى المعارك الحربية وذلك من كيش حتى مارى. وإن كانت مناظر طبعة ختم مارى هذه قد شذت عن القاعدة حيث ظهر فيها الملك أو الحاكم المتوج فى المشهدين وهو يحتفى بنفسه بانتصاره فى أحد المعارك. ويعد هذا الختم دليلاً ملموساً على أن الأختام فى مملكة مارى وغيرها كان لها دور داعم فى توصيل الرسائل المعنوية التاريخية والسياسية الخاصة أعمال الحروب وخاصة التى تمارس بواسطة الحاكم أو الملك وهو الأمر الذى لم يكن شائعاً خلال تلك الفترة. والأهم فى مشاهد طبعة هذا الختم هو مشهد الطيور الجارحة وهى تهاجم وجوه وعيون الأعداء، وهو مشهد أعيد تكراره كثيراً ويذكرنا بمنظر ختم الوركاء (راجع شكل رقم ٣) الذى يماثل ما جاء على هذا الختم. ومن الملاحظ هنا فى طبعتى ختم مارى ظهور عملية قطع رأس العدو حيث تعد أول ظهور لهذا السلوك الحربى فى فنون الشرق الأدنى حتى الآن.[٣٠]

واعتماداً على العثور على عدد من طبعات الأختام الأخرى المشابهة لمشهد ختم مارى فى كل من أوركيش "تل موزان" [٣١] (شكل رقم ١٦) وتل باراك "ناجار"[٣٢] بسوريا (شكل رقم: ١٧) فإنه يتضح أن المشاهد الحربية على طبعات الأختام خلال تلك الفترة كانت تحمل تأثيرات كبيرة فى مواضيعها، حيث ظهر عليها مشاهد تمثل ما يمكن أن يطلق عليه المناوشات الحربية وذكرى المعارك، وتؤرخ هذه الأختام بالفترة فيما بين نهاية عصر بداية الأسرات السومرى الثالث وبداية العصر الأكادى.[٣٣] وأثناء الحفائر فى ميناء مينة البيضاء بأوجاريت "رأس الشمرة "بسوريا عام ١٩٣٢م عثر المنقبون على ختم أسطوانى (شكل رقم ١٨) عليه طبعة تصور ملكاً أو حاكماً على عجلته الحربية يقوم بصيد أسد هائج أمامه ويطأ بأقدام فرسه بينما تدوس زوج خيول عربته أحد الأعداء الملقى صريعاً على الأرض. والمهم فى هذا المنظر هو وجود طائرين يمثلان العقبان الجارحة أعلى رأس الملك وفى الجهة المقابلة فوق خلفية الأسد اللذان ربما كانا مستعدين للإنقضاض على جثث الموتى من جنود العدو المنهزمين وحماية الملك فى نفس الوقت.[٣٤]

([29]) Dolce, R., Op. Cit. pp. 40-41, figs. 4.5a, 4.5b.

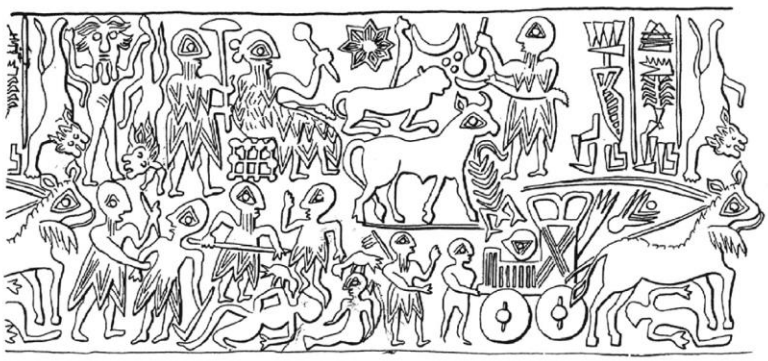
[30]) Dolce, R., op. cit. p. 42; Beyer, D., « Les sceaux de Mari au III e millénaire : observations sur la documentation ancienne et les données nouvelles des Villes I et II », J.-Cl. Margueron *et al.*(éd.), Akh Purattim 1, Lyon, 2007, p. 231-260, fig. 17-18.

([31]) Dohmann-Pfalzner, H. & Pfalzner, H., " Ausgrabungen der Deutschen Orient-Gesellschaft in der zentralen Oberstadt von Tell Mozan Urkeš", MDOG, 132, p. 225, fig. 27.

([32]) Matthews, D.M., The Early Glyptic of Tell Brak, OBO 15, Göttingen, 1997, pp. 200-201, pl. XIX.

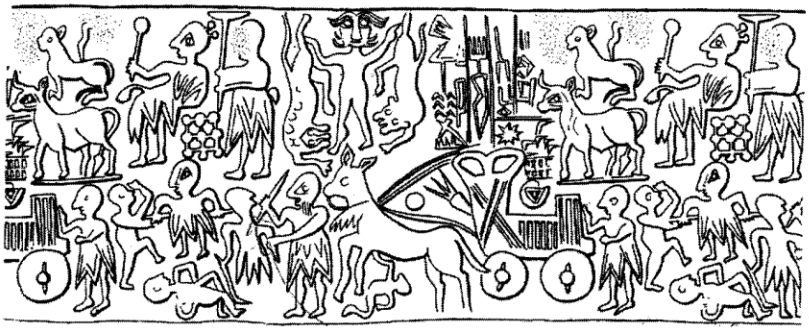
([33]) G. Jans, G. Brestschneider, J., The Seals and Sealings of Tell Beydar/Nabada (Seasons 1995-2001). A Progress Report (Subartu XXVII), Turnhout, 2011, pp. 75-77; ID., The Glyptic of Tell Beydar. An Impression of the Sealing Evidence for an Early Dynastic Offical Household. In H. Neumann et alii (eds), Krieg und Frieden im Alten Vorderasien. 52e Rencontre Assyriologique Internationale. International Congress of Assyriology and Near Eastern Archaeology, Mnster, 17.21.Juli 2006, (AOAT 401), Mnster, 2014, p. 403, figs. 14, 48.

([34]) http://www.worldhistory.biz/ancient-history/57691-animals-in-syro-palestinian-art.html 5/5/2018.



(شكل رقم ١٤): طبعة ختم أسطوانى لملك مارى – تظهر الطيور الجارحة وهى تنهش وجوه القتلى الأعداء – القرن ال٢٤ ق.م – (TH 00.162.1-42).

Dolce, R., Syria, 91, 2014, fig. 3a, p. 62.



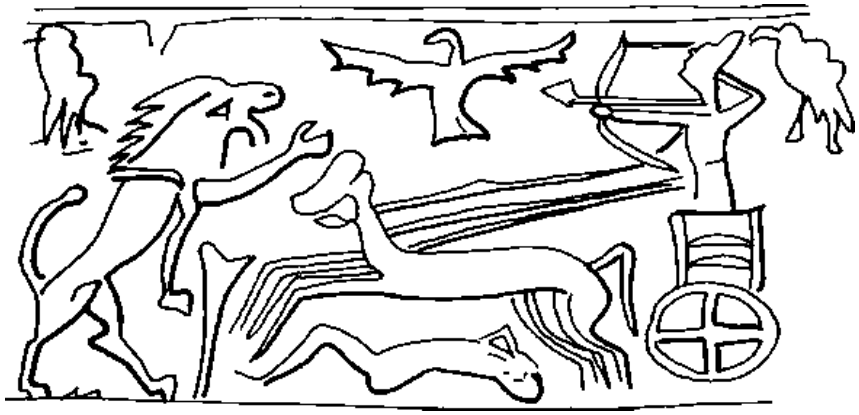
(شكل رقم ١٥): قطع رؤوس الأعداء وحملها على العجلة الحربية -طبعة ختم – مارى – ق ٢٤ ق.م.

Beyer, 2007, fig. 17.

(شكل رقم ١٦) طبعة ختم من أوركيش بسوريا وعليها مناظر حربية.

Dolce, R., Syria, 92, 2014, fig. 3b.

(شكل رقم ١٧): طبعتى ختم أسطوانى من ناجار بسوريا وعليهما مشاهد مماثلة.
Dolce, R., Syria, 92, 2014, figs. 2c,d.



(شكل رقم ١٨): طبعة ختم أسطوانى – أوجاريت "رأس الشمرة" –سوريا – ١٢٠٠ ق.م– متحف اللوفر (AO 15772) .
http://www.worldhistory.biz/ancient-history/57691-animals-in-syro-palestinian-art.html

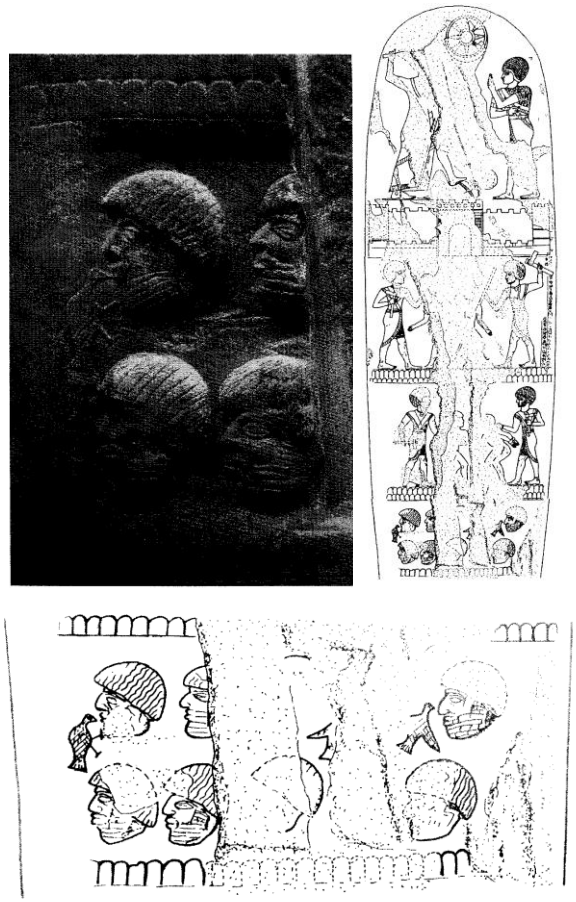
رابعاً: فارس (ايران):

عثر على لوحة هامة فى سوسة فى منطقة إشنونا جنوب غرب إيران (خريطة رقم ١)، وهى عاصمة صاحب اللوحة الملك "دادوشا Dadusha" تعود للقرن ال ١٨ ق.م. (شكل رقم ١٩)، حفلت مناظرها بمظاهر الاحتفال بالنصر على الأعداء ووجود مشهد الطيور الجارحة وهى تهاجم الأعداء المنهزمين فى رمزية بديعة.[٣٥] على أحد جانبى اللوحة تصوير لتسلسل ومراحل الحدث المحتفى به والموصوف أيضاً فى النصوص الكتابية التى نقشت على الجانب الآخر من اللوحة. وطبقاً لرواية أحداث المناظر فقد أطلق عليها اسم "غنيمة دادوشا"، ملك دويلة كابرا "Qabra"، عاصمة مملكة أربيل، وذلك بتبنيه وضع الانتصار الساحق على الأعداء تحت أقدامه، وتظهر أبراج دادوشا فوق جدران المدينة.[٣٦] ويتكون المنظر من خمسة مستويات ما يهم هما المستويان السفليان اللذان يمثلان الهيمنة والسيطرة الناتجة عن الانتصار حيث نرى اثنان من المنتصرين وهما يقومان بضرب وتأديب الأسرى. ولعل هذه المناظر توضح القتل الوشيك الحدوث لهؤلاء الأسرى الموثوقى الأيدى من خلاف. أما المستوى الأخير السفلى فنجد فيه نتيجة الإعدام وهو وجود تسعة؟ من رؤوس الأعداء المقطوعة والتى رتبت فى صفين على الأرض، وقد هاجمت الطيور المفترسة (صغيرة الحجم نسبياً) وجوههم، ويرى البعض أن هذه الرؤوس التسعة قد تخص ملوك

([35]) Charpin, D., Chroniques bibliographiques 3. Donnes nouvelles sur la region du Petit Zab au XIIIe sicle av.J.C: RA, 98, 2004, pp. 166; Dolce, R., op. cit., p. 44, figs. 4.7a-c; Miglus, P.A., Die Siegesstele des Knigs Ddua von Enunna und ihre Stellung in der Kunst Mesopotamiens und ihr Nachbargebiete. In R. Dittmann et alii (eds), Altertumswissenschaften im Dialog. Festschrift fr Wolfram Nagel Zur Vollendung seines 80. Lebensjahres (AOAT 306), Mnster, 2003, pp. 397-419, figs. 9-12.

([36]) Nadali, D., "La Stele di Dadua come document storico dellet paleooababilonese. Immagini e iscrizione a confront:VO 14, 2008, pp. 133ff, fig. 2(c).

أو أمراء أو نبلاء من المحاربين الأعداء، وتمثل هذه الصورة المذبحة التى وقعت للمنهزمين وشكلت خاتمة للحدث الحربى المصور فى مشاهد مسلسلة على اللوحة. والجدير بالذكر أن التسعة رؤوس الخاصة بالأعداء كانت مجهولة الاسم ربما عن عمد، فى حين أظهرت النصوص على الجانب الآخر من اللوحة اسم ومصير رأس ملك كابرا المقطوعة وهو المدعو "بونو-عشتار" والتى نقلت إلى إشنونا بواسطة الملك دادوشا نفسه. وقد أشير الى الملوك حلفاء الملك العدو بدون أسمائهم فى النصوص مما يرجح معه أن تكون هذه الرؤوس المقطوعة هى رؤوسهم.[٣٧] وعثر فى سوسة عاصمة عيلام بإيران أيضاً على لوحة حجرية تمثل الاحتفال بالنصر على الأعداء وتؤرخ بعصر عيلام الحديث وموجودة حالياً بمتحف اللوفر ، وقد صور عليها مشهد يمثل الطيور الجارحة وهى تقوم بنهش جثث الموتى الأعداء (شكل رقم ٢٠).[٣٨]



(شكل رقم ١٩): تفريغ لمناظر لوحة الملك دادوشا – القرن ١٨ ق.م – إشنونا "تل أسمر" – متحف بغداد بالعراق (IM 95200) – مع تفصيل للمستوى السفلى من المناظر المصور للطيور الجارحة وهى تهاجم رؤوس الأعداء.

Dolce, R. 2017, figs. 4.7a-c

([37]) Dolce, R., op. cit., p. 44-47, figs. 4.7a-c; Charpin, D., op. cit., p. 154-155. 158; Ismail, B.K., Dadua Siegesstele IM 95200 aus Enunna. Die Inschrift (in Zuzammenarbeit mit Antoine Cavigneaux): BaM 34, 2003, pp. 129-156, fig. 7a (b).

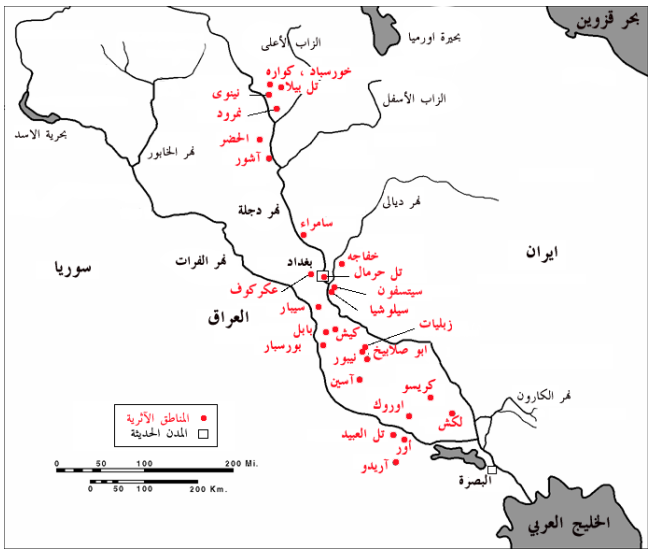
([38]) Louvre, Departement des Antiquites Orientales, Paris, France (accessed 10/1/2018).

(شكل رقم ٢٠): منظر للطيور الجارحة وهى تهاجم الأعداء – لوحة حجرية يحتمل أن تكون قاعدة تمثال – سوسة – إيران – عصر عيلام الحديث – متحف اللوفر – ٥٠x٥٩ سم.

https://www.lessingimages.com/viewimage.asp?cr=9&i=08020327+&d=3&p=1&a=d&hr=0

(شكل رقم ٢٣): نسور برأس أسد ناشرة أجنحتها وتحلق فوق ثيران برؤوس آدمية – لوح النصر – القصر الملكى فى مملكة إبلا "تل مرديخ" – القرن ٢٤ ق.م.-متحف إدلب يسوريا برقم (TM.88.G.278, 280, 281.)

Dolce, R., 2017, fig. 4.3.



(خريطة رقم: ١): أهم مواقع بلاد النهرين الأثرية
بلخير بقة، المرجع السابق، ملحق رقم ١، ص. ١٧٥.

المناقشة والتعليق

تعد صلاية ساحة القتال أو الأسد والعقبان -كما يظلق عليها البعض- هى اقدم أثر مصرى ظهر عليه منظر العقبان والغربان (الطيور الجارحة) وهى تقوم بنهش عيون ووجوه جثث الموتى من الأعداء (راجع شكل ١-٢) ولم يتكرر هذا المنظر حتى الآن – فيما هو متاح من مصادر- على أى أثر مصرى آخر طوال التاريخ المصرى القديم. وقد رمز طائر العقبان فى الحضارة المصرية القديمة إلى المعبودة المقدسة نخبت وهى أنثى العقاب، وعلى الرغم من أنه لا يمكن أن نرى فى هذا المشهد رمزاً أو مغزى دينياً معيناً، إلا أنها تعد الجذر أو المنشأ التى اعتمدت عليه عبادة المعبودة الرخمة فيما بعد، وكانت تجسد فكرة إفناء العدو والقضاء عليه، وهى الخاصية المميزة لها طوال التاريخ المصرى القديم ثم توالى ظهور الرخمة فى مناظر الفن المصرى القديم، وأقدمها ما ورد على رأس مقمعة الملك نعرمر من الأسرة صفر، كما ظهرت على أثار الملك "قاى عا" "دون" من نفس الفترة، وظهرت الإلهة الرخمة نخبت بصورة مؤكدة على أثار الملك خع سخموى من نهاية الأسرة الثانية مصاحبة للقبها الذى يعبر عن صلتها بالجنوب.

ويرى أغلب الباجثون على أن صورة المعبودة نخبت كانت تندرج تحت جنس الرخمة المعروفة ب "Griffon Vulture" أى الرخمة السوداء أو النسر الأسمر والتى اتفقت طبيعته التشريحية وألوانه فى الطبيعة مع الخصائص التى صور بها هذا الطائر على الاثار المصرية القديمة. ويرجع سبب اختيار المصرى القديم لهذا الطائر بالأخص لكى يجسد معبودة الكاب نخبت إلى ما يتمتع به من أجنحة قوية وشديدة تفوق أى طائر سماوى آخر مما جعله فى نظر المصرى القديم احسن مثال لتجسيد فكرة الحماية التى تعد أهم وأولى واجبات المعبودة على مر العصور.

وقد ارتبطت نخبت بالأمومة وآلهتها ولعل أشهر أدوارها على الإطلاق فى الحضارة المصرية القديمة هو دورها كإلهة حامية للملك وذلك منذ بداية ظهورها، وفيما بعد كانت صورة الرخمة المحلقة فوق الملك لحمايته وحماية أسمائه هى الصورة الشائعة لها بصفة عامة على مر العصور وحتى ما تلاها من العصور اليونانية الرومانية. وقد صاحبت الملك فى كل المناسبات الخاصة بظهوره سواء مناسبات دينية كالاحتفالات والأعياد المختلفة، أو فى المعارك الحربية أو أثناء عودته منتصراً وخصوصاً فى عصر الأسرتين ١٨، ١٩ وذلك لحرصه على مؤازرتها وحمايتها له أثناء إفنائه للأعداء، أو تأديبه لهم بما يحقق نصره وقوته. وهو ما أكدته من خلال الفن كما جاء على صلاية الأسد والعقبان المشار إليها آنفاً، أو من خلال أقوال المعبودة التى وجهتها للملك.[٣٩]

[٣٩]) عزة فاروق حسنين: المرجع السابق، ص: ٤٦٥-٤٦٦. وكذا:

وفى محاولة لإظهار المعنى الرمزى لمثل هذه المناظر السابقة والتى تصور طيور العقبان وهى تقوم بنهش جثث ورؤوس الموتى من الأعداء كما مر بنا فيشير "Mattias Karlsson" بخصوص مناظر العصر الآشورى الحديث أن الملك الآشورى كان يصاحبه فى مناظر الحرب والقتال – التى حفلت بها القصور الملكية – نوعين من الطيور، أو نوع واحد له وظيفتان مختلفتان. النوع الأول كان يتبع الملك فقط، وكان يصور وهو طائر أو واقف على العربات الحربية المتحركة، أما النوع الثانى فكان يمثل وهو يهاجم الجنود الأعداء. وهذا النوع من الطيور كان يمثل ويرمز على ما يبدو للمعبود نينورتا أو طائر أنزو Anzu ، حيث اتخذ الإله المحارب نينورتا الطائر كحيوان مقدس يرمز له، وكذلك الطائر أنزو الضار وشديد البأس وهو العدو الرئيسى للمعبود نينورتا. كما كان الملك الآشورى "آشورناصربال" يشبه نفسه بالطائر "iṣṣūru " وذلك كما وضحته نقوش قصره ، كما أن وجود النسر الفارد جناحيه فى هذه المناظر والممثل للمعبود آشور يجعلنا نعتقد بأن فهم وتفسير هذه الطيور المفترسة كهيئات ميثولوجية يبدو أكثر منطقيةً وقبولاً([٤٠]). وإن فسرت "Collon, D." بصورة بسيطة هذه الطيور على أنها طيور الافتراس الجارحة المنتظرة لتنهش وتأكل من جثث الأعداء فى ميدان المعركة.[٤١] ومما سبق يمكن القول بأن الأجنحة المفرودة التى ربما ترمز للمعبود آشور، والطيور المقدسة الجارحة التى ربما تمثل المعبود نينورتا أو طائر أنزو، والعجلات الحربية المقدسة التى تحوى ألوية ورموز كل من المعبود حدد ونيرجال رب المرض والمعارك الدموية (ومن رموز نيرجال الغراب والصولجان ذو رأس الأسد أو الثور)، لعلها صورت كلها فى المناظر الحربية الآشورية على أنها تشارك فى المعارك بجوار الملك وفى خندقه.[٤٢]

ولعل ما يؤكد هذه التفسير بعض النقوش النصية التى تعود للعصر الآشورى الحديث، وخاصة تلك التى تستقى من الفقرات التى تصف الجنود المنتصرين فى المعارك، حيث تصفهم بأنهم: " ....ينقضون على فرائسهم كالطيور....أو " ... يقعون على أعدائهم مثل أنزو ....." .[٤٣] كما وصفت النصوص الملك آشور ناصربال شخصياً على أنه البطل الذى يحلق فوق أعدائه وركام جثثهم ... والذى يمكن تمييزه على أنه طائر مفترس. وبينما فى المقابل فقد وصف جنوده على أنهم يحلقون مثل الطيور فوق أعدائهم المزعورين أو مثل طائر العاصفة – النسر ذو رأس الأسد – وهو إله السومريين إمدوجود. وقد ظهرت هذه الرمزية أو المجازية فى نصوص آشورية عديدة. وقد وجدت هذه النصوص على آثار نمرود الرسمية بما فيها تلك التى اشتهرت بها فترة حكم الملك آشورناصربال الثانى كاللوحات أو على جدران الأماكن المقدسة كمعبد المعبود نينورتا المعبود الرئيسى الذى يحمل صفات مشابهة للمعبود السومرى نينجيرسو رب الحرب أيضاً. وهناك رمزية مشابهة تشبه المنتصرين بالمعبود أنزو/ إمدوجود وهو يقع على الأعداء وجدت فى نقوش بوابات البلاوات من عهد الملك شلمانصر الثالث فى منتصف القرن التاسع قبل الميلاد.[٤٤]

---

https://aratta.wordpress.com/2015/10/02/the-vulture-in-mythology in 4/1/2018

([40]) Karlsson, M., Relations of Power in Early Neo-Assyrian State Ideoligy, Volume 10 of Studies in Ancient Near Eastern Records (SANER), Walter se Gruyter GmbH and CoKG, Uppsala Univ., Uppsala, Sweden, 2016, p. 67.

([41]) Collon, D., Ancient Near Eastern Art, London, British Museum Press, 1995, p. 136.

([42])Karlsson, M., op. cit., p. 69.

([43]) Dolce, R., op. cit., p. 50; Grayson, A.K., Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC., vol. 1(1114-859 BC.). Royal Inscriptions of Mesopotamia, Assyrian Periods (RIMA 2), Toronto, 1991,text A.O.101.1, p. 204 (33-38, 197-198) (58b-69a; 210 (103b-110a).

([44]) Grayson, A.K., Assyrian Rulers of the Early First Millennium BC., vol. II (858-745 BC.). Royal Inscriptions of Mesopotamia, Assyrian Periods (RIMA 3), Toronto, 1996,text A.O. 102.5, pp.29-30 (3b-6).

نفذت نقوش البلاوات البرونزية بالحفر والطرق على ١٣ شريط من البرونز وقد أعيد نقشها على سبع وسبعين لوحة وصفت حملات الملك شلمانصر الثالث الحربية كما زين جانبى البوابات الخشبية التى تتصدر مدخل قصره بنقوش رائعة تناولت وصفاً تفصيلياً لأغلب حملاته العسكرية. ويقع تل وادى البلاوات إلى الشرق من الضفة اليسرى لنهر دجلة جنوب شرق الموصل بحوالى ٢٠ كم وحوالى تسعة أميال شمال شرق نمرود، وبرزت شهرته عقب تمكن السكان المحليين من العثور على مجموعة من الأشرطة البرونزية فى عام ١٨٧٦م، وقد أرسلت إلى باريس ولندن لفحصها، وفى السنة التالية أرسل المتحف البريطانى "H. Rassam" لإستكمال حفائره فى كوينجيك ليقد للمتحف البريطانى بقية النقوش البرونزية ... وللمزيد انظر:

أحمد عبد المقصود محمد، الممالك السورية وعلاقاتها السياسية مع حضارات الشرق الأدنى القديم خلال العصر الحديدى: دراسة حضارية من القرن ١١ إلى القرن ٦ ق.م.، رسالة ماجستير ، (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٤م، ص: ١١٤، ٣٠٣. وكذا:

وعليه فترى "Dolce, R." أن المفهوم الجوهرى والأساسى لرمزية هذه المناظر قد تعود أصوله إلى الوراء حيث التقاليد الفنية المرئية التى تطورت بالفعل خلال الألف الثالث قبل الميلاد من خلال ما جاء على لوح النصر من القصر الملكى بإبلا "تل مرديخ" والذى يصور شكل النسر الذى يأخذ رأس الأسد والفارد جناحيه ممسكاً بمخلبيه ثور برأس آدمية (شكل رقم ٢٣) – ربما يشير إلى الأعداء المنهزمين - والذى يرمز هنا للمعبود أنزو/ إمدجود وهو الطائر الذى يرمز للمعبود نينجيرسو، رب العواصف فى قصة الخلق الميثولوجية خلال عصر بداية الأسرات السومرى فى بلاد النهرين.(٤٥)

خاتمة البحث

فى مصر يعود أقدم ظهور لمنظر الطيور الجارحة "العقبان والغربان" وهى تقوم بنهش جثث ووجوه القتلى من الأعداء بمصاحبة الملك (الأسد؟) فى فنون الحضارة المصرية القديمة لأواخر عصر نقادة الثالثة "الأسرة صفر" وتعد صلاية الأسد والعقبان هى أقدم دليل وصل إلينا حتى الآن. كمااختلف تفسير هذا المنظر ورمزيته فى كل حضارة عن الأخرى من حضارات الشرق الأدنى القديم ففى مصر مثلاً وحسب المعتقد المصرى القديم فإن أنثى العقاب " أو طائر الرخمة كان يرمز للمعبودة الرخمة وهى نخبت ربة الكاب، ولعل هذا المنظر هو الجذر أو المنشأ التى اعتمدت عليه عبادة الإلهة الرخمة فيما بعد وكانت تجسد فكرة إفناء العدو والقضاء عليه. ومن الجدير بالذكر أنه لم يتكرر ظهور هذا المنظر بهذه الكيفية وبهذه الطريقة مرة أخرى على الآثار المصرية طوال فترات التاريخ المصرى القديم، ولكنه ظهر بصورة أخرى ورمزية مختلفة، حيث صار دورها كمعبودة حامية للملك، وعليه فقد كانت صورة الرخمة المحلقة فوق الملك لحمايته ، وحماية أسمائه هى الصورة الشائعة لها على مر العصور، كما صاحبت الرخمة الملك أثناء معاركه الحربية أو عودته منتصراً منها، وذلك لحرصه على مؤازرتها وحمايتها له أثناء إفنائه للأعداء، أو تأديبه لهم. أما فى **حضارة بلاد النهرين** فقد كان أقدم ظهور لمشاهد الطيور الجارحة التى تقوم بنهش جثث الموتى من الأعداء خلال النصف الثانى من الألف الرابع ق.م، وتعد طبعة ختم الوركاء أقدم دليل وصل إلينا حتى الآن. ثم تكرر المنظر مرة أخرى – على عكس مصر القديمة – خلال عصر العصر السومرى القديم من خلال لوحة العقبان لملك لجش إ-أناتوم فى منتصف القرن ٢٥ ق.م، ويلاحظ حدوث تطور كبير فى شكل وهيئة الطيور الجارحة وفى قدرتها على الفتك بالأعداء. كما تكرر المنظر خلال العصر الأكادى من خلال لوحة الملك شاروكين الأول "سرجون" بمصاحبة الكلاب والذئاب الجوعى والنهمة للفتك بجثث الأعداء. ويلاحظ إختفاء المنظر خلال عصر النهضة السومرية والعصر البابلى القديم والعصر الكاسى على الرغم من كثرة الحروب والمعارك التى حدثت خلال تلك العصور وتفسير ذلك قد يكون هناك تواجد لهذه المناظر وقد تظهر مستقبلاً من خلال الحفائر، أو قد يكون لأسباب دينية توضح أن هذه الفترات التاريخية التى انقطع ظهور هذه المناظر بها لم تكن تكيف الدين بحيث يصبح ملائماً للميول الحربية والطابع العسكرى الذى تميز به الآشوريون، فكان آشور هو إلههم القومى، وملك الآلهة جميعاً، فهو خالق البشرية عندهم وهو رب الحرب. ثم عاد المنظر مرة أخرى للظهور من خلال مناظر العصر الآشورى الحديث حيث لوحظ أن الملك الآشورى كان يصاحبه فى مناظر الحرب والقتال – التى حفلت بها القصور الملكية – نوعان من الطيور، أو نوع واحد له وظيفتان مختلفتان. النوع الأول كان يتبع الملك فقط، وكان يصور وهو طائراً أو واقفاً على العربات الحربية المتحركة، أما النوع الثانى فكان يمثل وهو يهاجم الجنود الأعداء. وهذا النوع من الطيور كان يمثل ويرمز على ما يبدو للمعبود نينورتا أو طائر أنزو Anzu ، حيث اتخذ الإله المحارب نينورتا الطائر كحيوان مقدس يرمز له، وقد ظهرت هذه الرمزية أو المجازية فى نصوص آشورية عديدة. ظهر هذا المنظر أيضاً فى فنون الحضارة الإخمينية / البارثيانية من خلال لوحة الملك دادوشا ملك إشنونا وذلك خلال القرن ال ١٨ ق.م، ولم يتكرر مرة أخرى. **وفى سوريا** ظهر هذا المنظر منذ القرن ال ٢٤ ق.م من خلال طبعة ختم ملك مارى "تل الحريرى"، وقد تكرر المنظر على طبعات أختام أخرى مشابهة فى كل من مملكة إبلا "تل مرديخ"، ومملكة ناجار وأوجاريت "رأس الشمرة".

King,L. W., M. A. Litt. D., ed., Bronze Reliefs from the Gates of Shalmaneser: King of Assyria 860-825 BC., London, Oxford of the Trustees, 1915.

([45]) Dolce, R., Op. Cit., p. 38, 50, fig. 4.3; Matthiae, P., Intarsi con aquile Ieontocefale e tori androcefali. In P. Matthiae et alii (eds), Ebla, Alle origini civilt urbana, Milan, 1995, pp. 277-278.