الفصل الخامس عشر

الفن الآشوري

إن من الصعب غالباً تجنُّب فرض نظام أفكارنا على الشعوب القديمة عندما نبادر إلى دراسة هذه الشعوب، وليس هذا الخطر بأقل شأناً عندما نتحدث عن الفن الآشوري، خصوصاً عندما نميل إلى أن نحيط علماً بكل شيء جميل وذي فائدة.

وحتى لو نظرنا من منطلق وجهة نظرنا نرى أن هناك تقسيمات مقبولة بين الفنون الجميلة (مثل الرسم والنحت) والفنون المفيدة والتطبيقية (مثل فن العمارة) حتى إنه ولو اتبعنا المعايير الحديثة نجد أننا مجبرون أن نفرض بعض القيود في التصنيف.

وقد ذكرنا هذا التعليق نظراً لأن هناك بعض الكتب الممتازة التي عالجت موضوع منطقة ما بين النهرين والفن هناك ولم تترك شيئاً في مجال تعليقاتها إلا وذكرته ابتداء من خطط وتخطيط المعابد والقصور مروراً بالمفروشات، والمجوهرات والأختام الأسطوانية إلى المنحوتات والرسوم الجدارية واللوحات المجسمة.

إذن ليس هناك من سبب يجعلنا نظن أن الشعوب القديمة قد وضعت كل هذه الأشياء ضمن تصنيف واحد وهو الفن، والحقيقة أنه لم يظهر هنا أن كلمة أكاديمية ترمز إلى الفن، وتشمل كل هذه الأجناس الفنية، ومن جهة أخرى ينبغي علينا أن نقبل أنه من الواجب استثناء المخططات المعمارية الأرضية، أما البقية فهناك تبرير لمؤرخي الفنون الذين يدرسون الكثير من أنواع المواد كلُّها معاً طالما أن نفس الموضوع يتكرر بالنسبة لمواد مختلفة، مثلاً، الختم الأسطواني واللوحة المجسمة.

obeikandi.com

لقد قامت عدة سلطات موثوقة بوضع مؤلفات ممتازة حول الفن في منطقة ما بين النهرين مع تخصيص فصول منفصلة حول الفن الآشوري ولاسيما **H.fronkfort** فرانكفورت في كتابه الفن والمعمار في الشرق القديم (١٩٥٦) وكذلك مورتجار **A. Moortgar** في كتابه الفن في منطقة ما بين النهرين القديمة (١٩٦٩) ولم يتصدَّ أي عالم للادعاء بمعرفته وخبرته في تاريخ الفن.

وهكذا فإننا سنحاول في هذا الفصل أن نقدم صورة وافية عن بعض الأنواع الرئيسية من المواد التي يمكننا إدراجها ضمن الفن الآشوري (من خلال تصنيفاتها الحديثة).

الألواح المجسمة

إن أكثر المواد المؤثرة والجديرة بالمعرفة في الفن الآشوري هي الألواح المجسمة الموجودة على جدران القصور في نمرود، وفي كالاخ وكوبونجيك (نينوى) وخورساباد (دورشاروكين) وإن أفضل النماذج موجودة في المتحف البريطاني.

ولقد بدأ صنع هذه الألواح المجسمة في زمن آشور ناصر بعل (٨٨٣-٨٥٩ ق.م) وقد كانت هذه تمثل أصلاً جمعاً ما بين شكلين من أشكال الفن القديم، وأحدهما: الأفريز الذي تُنقش عليه زخرفات واطئة من نوع الأعمدة المربعة الحجرية التي ندعوها المسلة، وكان أقدم هؤلاء عبارة عن منظر منفرد يظهر بعض الأعداء المقهورين، وهم واقفون أمام الملك وتظهر رموز الآلهة الآشورية في الأعلى، وفي مسلة أخرى تعود إلى أواخر ذلك القرن نرى أن هذا المنظر المنفصل قد امتد ليشكل بداية عهد اللوحة النافرة القصصية.

أما النوع الآخر الذي كان من أسلاف الألواح الجدارية المجسمة في الألف الأول ق.م في بلاد آشور فقد كان الرسوم الجدارية، فقد كانت الأجزاء السفلى من الجدران في قصر آشور ناصر بعل في كالاخ مغطاة بألواح من الرخام الشفاف التي نقشت عليها رسوم مجسمة، ونحن نعلم أنها نقشت بعد تثبيت الألواح نظراً لأن بعضها قد ترك فراغاً، وتظهر هذه الرسوم المجسمة الصلة الواضحة مع

obeikandl.com

رسومات جدارية أقدم، إذ هناك أحد الثقات البارزين في معرفة الفن في منطقة ما بين النهرين قد ترك لنا وصفاً لهذه النقوش النافرة القديمة على الرخام الشفاف، وهي تنتمي إلى الرسوم الجدارية في قصر آشور ناصر بعل وقد تجسدت في حجر، ولقد تأكدت هذه الصلة بالحقيقة التي مفادها أنه وكما تُثْبِت الأثار الباقية من الألوان فإن آثاراً من الدهان قد بقيت في المجسمات، وهناك إمكانية كون الأجزاء العليا من الجدران التي هدمت كانت مزينة برسومات جدارية تتمم النقوش النافرة على الرخام الشفاف.

وكانت الرسوم النافرة في قصر آشور ناصر بعل تؤلف نوعين مختلفين من حيث المواضيع، وأحد هذين النوعين يظهر مشاهد طقوسية احتفالية أسطورية متركزة حول الملك، وأما الأخرى فكانت تظهر مشاهد من العيد أو الحرب.

إن المناظر الطقوسية تظهر لأول وهلة تشكيلات ساكنة متوازية مع ملامح الأشخاص وهناك مثال نموذجي مصور في إحدى اللوحات ففي الوسط هناك شيء غريب ومتناسق وغير طبيعي يمثل شجرة مورقة مألوفة، وعلى كل جانب من الشجرة يتوضع نفس الشخصين المواجهين للشجرة وهما يفترقان في إظهار الذراعين، وإن أحد الزوجين قد نظر إليه من الجانب الأيمن والآخر من الجانب الأيسر وفوق الشجرة هناك رمز يتكون من جناحي وذنب صقر يرفرف بجناحيه ليتوسطه قرص عليه الجزء العلوي لكائن يدل لباس الرأس على إله.

وأما المشهد الطقوسي فهو سر مقدس، فالمعلومات الإنجليكانية (وهي الكنيسة الإنجليزية) تعرف السر المقدس أنه إشارة خارجية مرئية لنعمة روحية سامية، وإن هذا بالضبط هو ما تدل عليه هذه النقوش النافرة، فهي تخبر المشاهد أن الملك آشور قد امتلأ بالقوة الإلهية، وأما الشجرة في وسط المشهد فهي الشجرة المقدسة، وهي رمز ديني قديم في منطقة ما بين النهرين بالنسبة للفنون، وهي موجودة في منطقة سومر ابتداء من بداية الألف الثالث قبل الميلاد وهي تمثل الحياة والخصوبة وهي حلقة الوصل ما بين الأشياء الحية، والقوة الحيوية الظاهرة في

النباتات، وإن صلتها بالآلهة والقداسة يُرمز إليها بشكل الصقر المجنح فوقها- بذنبه وجناحيه المنتشرين.

وهذا رمز معقد، ويقول علماء آثار آشور الذين تفضل عقولهم المرئية أن تكون معطياتهم مصنَّفة تصنيفاً جيداً ونظيفاً، وقد ناقش هؤلاء فيما إذا كان هذا الرمز يمثل الإله القومي لآشور، أو إله الشمس الذي يدل عليه وجود القرص.

والحقيقة أن الرمز ربما كان يمثل كليهما وأكثر، ففي أوائل العهد السومري كانت الأجنحة المنتشرة والذنب الخاصة بالصقر تصحبها قوة إلهية تدعى الأمدوجود (الرياح العاتية) التي شملت طائراً هائلاً إلهياً يدعى (أنزو) (ويلاحظ أن كلمة إله قد حذفت عن قصد في هذا المكان) وهذه الرياح العاتية هي التي سرقت من الإله الأعظم (أنليل) الشارة التي أعطته سلطته وقوته.

وأما أنزو فقد تغلب عليه أحد أولاد (أنليل) وهو الإله نينوترا الذي استلم قوى أنزو، وكانت هذه طريقة خرافية للتعبير أن نينوترا كان التمثيل المجسم للقوى التي كانت في مرحلة مبكرة من التطور الديني، وهكذا أصبح نينوترا الذي تبلْوَر في النهاية كإله العيد والحرب حائزاً على جميع القوى الطبيعية وعلى العواطف والحياة الحيوانية.

وهكذا فإن الأمور المفهومة ضمناً في النقوش النافرة التي تمثل الصقر وأجنحته لست فقط الإله آشور وقرص الشمس بل أيضاً قوى الطبيعة التي يمثلها (نينوترا).

والآن نعود إلى الشخصين المرسومين في اللوحة بشكل بشرى، إذ إن الشخص الأقرب إلى الشجرة المقدسة هو في الحقيقة الملك آشور ناصر بعل نفسه، وفي كلتا صورتيه نجده رافعاً يده اليمنى بثلاثة أصابع مثنيّة وأما السبابة فكانت تؤشر والإبهام بارز تحت السبابة، وهذه علامة يظهر الملك فيها احترامه للإله، وهذه إشارة تقليدية تمثل احترامه للآلهة، وإن الأوضاع النسبية للقرص المجنح والشجرة المقدسة وصورتي الملك تصل الملك بشكل حميم بكلا الرمزين الدينيين الذين يوحدانه مع قوى الخصب في الحياة النباتية والحياة الحيوانية.

وإن مظهر السر المقدس يؤكده المخلوقان المجنحان الموصوفان ككائنات إلهية لوجود القرون الثلاثية على رؤوسهم ويقف الواحد منها خلف كل صورة من صور الملك، ويحمل كل واحد منهم سطلاً وكوزاً (وهذا رمز آخر للخصوبة) وكانا يرشان الملك وهذا المشهد يعبر عن رفع الملك إلى مرتبة الألوهية حين يسيطر على جميع القوى الطبيعية، بحيث يجعل هذه القوى مستعدة لجلب الخصب والازدهار إلى البلاد التي يحكمها وهذه التصاريح تدل على الاطمئنان والخير لآشور.

وأما الألواح النافرة التابعة لآشور ناصر بعل من النمط الآخر فهي على مستوى مختلف فليس فيها شيء من الخرافة، وليست ساكنة فهي تصور الحركة والعمل وتظهر أنشطة الجيش الآشوري ونشاط الملك الآشوري، ونرى فيها مناظر الحصار ومناظر المعارك ونرى الأسرى أمام الملك، ونرى الملك مشغولاً بقوة بصيد الأسود.

ولكن كل هذه الروايات مع أنها مختلفة في تأثيرها السريع، إلا أنها تضيف التأكيد بأن آشور سوف تظل دائماً منتصرة ومزدهرة ما دامت تحت قيادة الملك بجلالة قدره.

ولقد استمر خلفاء آشور ناصر بعل في إقامة الألواح النافرة مع إجراء بعض التحسينات في أسلوب العمل وظل هذا حتى نهاية الإمبراطورية الآشورية، ولكن شكلاً آخر من أشكال الفن كان هذا الملك قد قدمه قد فُقِد بعد تولي ابنه الحكم، وهذا الشكل مشغول على البرونز ويعرف بشكل تقني باسم ريبوسي، وإن هذه التقنيات المستخدمة في (الريبوسي) هو عمل صورة على صفحة من المعدن بواسطة طرقها من الخلف.

وفي الأمثلة الآشورية فإن النتيجة هي شرائط من البرونز تبرز عليها مشاهد مماثلة لتلك الموجودة في اللوحات المجسمة من النمط الروائي.

ولقد وجدت أمثلة من زمن الملك آشور ناصر بعل نفسه وابنه شلمناصر الثالث في موقع صغير اسمه (بالاوار) حيث كان هذان الملكان يملكان مقراً دفيناً على بعد اثني عشر ميلاً إلى الشمال الشرقي من العاصمة (كالاخ) وقد ثبتت صفائح

البرونز على الأبواب الخشبية الكبيرة التي تفسح المجال للوصول إلى معبد، ولم تكتشف صور آشور ناصر بعل حتى عام (١٩٥٦) ولم يكن قد أصابها التلف، بل قد أصبح من المتعذر الحصول عليها من بغداد.

وأما مقر الملك شلمناصر الثالث فقد اكتشف عام (١٨٧٧) وهو ظاهر بشكل حسن في المتحف البريطاني، وكانت الأشرطة البرونزية المتواجدة على بوابات قصر سلمناصر نحو ثمانية أقدام طولاً وأحد عشر إنشاً في علوها و ١من ١٦ إنش في ثخانتها، وكان كل شريط مقسماً إلى لائحتين كل لائحة علوها خمسة إنشات.

وعلى هذه اللوحات أنتج حرفيو الملك سلمناصر سلسلة مرموقة من المناظر الروائية وكانت مصحوبة بنقوش قصيرة منحوتة فوق الصور وهي تصف الحوادث، وإن خبراء الفنون يميلون إلى التقزز لدى رؤيتهم هذا العمل، إذ يقول أحدهم: ((هناك مجال قليل في هذه الكتلة من التفاصيل)) بينما يعلن آخر بأنها عبارة عن مجرَّد نثر واقعي، ولكنهم جميعاً مفعمون بالاهتمام ويعتبرون أن هذه الأثار جديرة بالفحص.

ونرى على هذه اللوحات خيولاً يستحثها سواسها على جر العربات فوق جبال منحدرة، وكانت أعناق الخيول مربوطة بالنير وهنا نرى عملية جر الغنائم من البلاد المقهورة والمدن المغلوبة، وتسليم عدد لا نهاية له من الماعز والخيول والماشية وجملين ذوي سنامين وكان هذا المنظر مرعباً حيث ترى فيه أيدي الأسرى وقد قطعت وكذلك أقدامهم، ويرى الملك نفسه بجلالة قدره واقفاً تحت مظلة احتفالية مع حرس الشرف في الخلف وهم يستلمون الجزية، ويرى بعد ذلك الملك جالساً على عرشه فوق أكمة وهو يوجه عمليات الحصار التي كان يقوم بها جماعة من الرماة رابضين خلف المنجنيقات الهدامة.

وهناك سلسلة من المشاهد يظهر فيها الملك وهو يقوم بحملة على منطقة واقعة عند منابع دجلة، وهي واقعة في عمق بلاد الأناضول في أقصى الشمال، ولكي يحدد أقصى حدود لمملكته فقد أقام احتفالات ذبحت فيها الأضاحي ووضع لها

obeikandl.com

تمثال محفور على وجه الصخور، وقد سميت كل هذه المشاهد على تلك الشرائح البرونزية التي تعلو بمقدار خمسة إنشات لكل شريحة.

ويشكو خبراء الفنون من أشكال هذه النقوش، ولكن ومن وجهة نظر سلمناصر فإن موضوع اللوحة وهو ما كان يهمه، ومن جهة أخرى ومن خلال أنواع الريبوزي فإن كل ما صنع عبارة عن رواية ألفت لتمجيد مآثر وأعمال الملك الآشوري، ولتسجيل إنجازات الدولة الآشورية التي أخضعت جميع الشعوب لسلطانها وذلك حسب مشيئة الإله آشور.

ومع أن أعمال الريبوزي لم تعد تظهر بعد حكم الملك سلمناصر الثالث، ولكن الرسوم الجدارية استمرت وربما كان لطبيعتها الهشة بالنسبة لتلك اللوحات المجسمة المصنوعة من الحجر كانت هذه سبباً لوجود كميات كبيرة منها أكثر مما نعرفه من أمثلة أخرى، وفي جميع العينات الباقية فقد كانت الألوان المستخدمة هي الأزرق والأحمر والأبيض والأسود.

وابتداءً من منتصف القرن الثامن (مع وجود نقاش بين الباحثين حول التاريخ المضبوط والحكم المضبوط) كان هناك أمثله على رسوم جدارية مأخوذة من قطر آشوري في تل بارسيب الواقع على نهر الفرات في سورية، وقد كانت الجدران جميعها مغطاة بصور مناظر تمجد الملك وهي تظهر أرتالاً من الموظفين والأعداء المهزومين، وهم واقفون أمام الملك الجالس على عرشه في هيئة رائعة.

ولكن هناك أيضاً أمثلة عن تكوينات تهتم بالمجال الطقوسي وما وراء الطبيعة إذا قورنت بتلك التي وجدت في عهد آشور ناصر بعل والتي ناقشناها سابقاً، ابتداء من نهاية القرن الثامن وصلت إلينا نماذج عن الرسوم الجدارية الآشورية مأخوذة من قاعة العرش للملك سرجون الثاني في قصره الذي بناه حديثاً وعاصمته الجديدة (دور شاروكين).

وهذا هو أيضاً مشهد من المجال الطقوسي في ما وراء الطبيعة، وعلى طول الجدار هناك شرائط من أفاريز ذات طبيعة تزيينية، وقد بنيت بشكل متناظر من مجموعة من الموضوعات الدينية، وفوق هذه الأفاريز يعلو اللوح الرئيسي الذي

obeikandl.com

تحيط به أفريزات مرتفعة نحو القوس وفي داخل هذا اللوح هناك صورة الملك سرجون ومعه أحد الخدم واقف خلفه وهو واقف منتصباً أمام الإله وكانت يده متوقفة بشكل الإشارة التي تدل على الاحترام والتي وصفناها آنفاً.

ولكن تركيب الصور يظهر أن سرجون وليس الإله كان في الوسط، وأن جميع الزخارف الجدارية تلفت النظر إلى عظمة الملك سرجون ومرة أخرى نجد أن الصورة لها وظيفة فهي تعبر عن قوة وجبروت ملك آشور التي تقترب من جبروت وقدرة الإله.

وهنا يجدر بنا أن نعود إلى الألواح النافرة التي تظهر التطور والتحسينات التي حدثت في القرن الثامن والتي وصلت إلى أوجها تحت حكم آشور بانيبال (٦٦٨-٦٢٧ ق.م) في القرن السابع قبل الميلاد.

ونلاحظ أن الألواح النافرة في زمن آشور كانت متناثرة وضئيلة بل كانت معدومة كلياً، وبذلك ظلت الحادثة وقد صوِّرت في فراغ ولم يرتبط بأي خلفية من نوع خاص.

ولكن لقد تغير كل ذلك بحلول القرن الثامن، فقد أصبحت المناظر تستعمل بشكل أوسع بحيث تعطي الحوادث انطباعاً يوحي أنها قد حدثت في مكان حقيقي، وكذلك فقد حدثت حالة من الحرية في استعمال الفراغ على الألواح الحجرية، وفي الماضي كان النقش النافر يعامل كشيء كامل في نفسه ولكن الآن أصبحت المناظر تنتقل من لوح إلى آخر وهي تعزز وتؤكد معنى الحركة ولقد توصلت الفراغات العمودية إلى شكل الاستعمال بشكل خبر.

وعلينا أن نقول: إنه حتى في النقوش النافرة الروائية الخاصة بالملك آشور ناصر بعل لم تكن القضية أن يوضع جميع الأشخاص على الخط الأساسي، ومع ذلك فقد كان الخط الأساسي النقطة المرجعية بالنسبة لجميع الصور، ولكن وفي بعض النقوش النافرة كانت الصور موزعة خلال ميدان العمل بأكمله بشكل مستقل عن الخط الرئيسي، وهناك مثال جيد بصورة خاصة وهو تصوير آشور بانيبال لحادث قهره للعيلاميين الذي يصور المعركة في العراء المفتوح وصور

obeikandl.com

المطارِدين والمطارَدين والمنتصرين والمهزومين وجثث الموتى والمشوهين المبعثرة فوق وجه النقش البارز إنما حققت انطباعاً حياً عن المعركة بل المجزرة التي حصلت في ميدان القتال.

هناك بعض النقوش البارزة المؤثرة وهي تمثل مشاهد الصيد في زمن آشور بانيبال، ومع أن الخبراء الفنيين يمكنهم معرفة الاستعمال المتكرر للموضوعات نفسها مما يظهر أن المنحوتات لم تكن عفوية بل كانت تستعمل موضوعات مقبولة، ولكن ما يؤثر في المشاهد العادية هو الدرجة المجددة للواقعية بحيث يشعر الإنسان بالعطف عند رؤية الحيوان من الحمر الوحشية وهي تفر وتنظر إلى الخلف لترى فلوها الذي كانت تلحقه الكلاب وتمسكه وكذلك يظهر الحزن عندما يرى المشاهد أسداً يموت والسهام مغروزة في جسده.

تظهر بعض لوحات النقش البارز بعض الفروق في المقاييس وفي عناصر التكوين التي تمثل الأشياء الأشد قرباً والأشد بعداً، وهذا ما سبب حصول نقاشات عديدة حول إمكان أو عدم إمكان الآشوريين محاولة تمثيل المنظور في رسومهم، وحول إمكان الإنسان بالتكلم بصدق عن النقوش النافرة عن المقدمات والخلفيات بالنسبة للنقوش النافرة، ولكن يظهر أنه لم يكن هناك أي اتفاق بين الخبراء حول هذا الموضوع.

إن الرواية أو القصة المشاهدة في النقوش النافرة ليست فوتوغرافية إذ إن قصد النقوش النافرة غالباً وصف وضع متطور يغطي فترة زمنية، إذ هناك بعض النقوش النافرة تظهر فيها نفس المجموعات من الجنود تظهر بشكل متكرر في مواقف مختلفة مظهرةً تطور الحدث، ويظهر خير مثال بسيط لهذا المبدأ من مبادئ التركيب في مشهد صيد الأسد وهناك يظهر الأسد وقد أطلق سراحة من قفصه، ولكنه يثار عندما يصيبه سهم في كتفه وعندها يجري ويهجم على الملك ليتلقى من الأخير ضربة الرحمة الصادرة عن رمح.

obeikandl.com

وهناك في النقش النافر يبدو أن هناك ثلاثة أسود تظهر في ثلاثة مواقف متتالية تماماً كما لو كانت قد صَوَّرَتها آلة تصوير في ثلاثة مواقف والنتيجة طالما أدرك المشاهد هذا العُرف وهو تعزيز وتقوية الشعور بالحركة.

النحت الفراغي

كان هناك أيضاً نحت آشوري فراغي يتمثل بالتماثيل الحجرية بحجم الإنسان، ولكن الكتب التي تهتم بالفنون في منطقة ما بين النهرين لا تعير إلا وقتاً قليلاً واهتماماً قليلاً بهذا الأمر، وبالمقارنة مع النقش النافر يبدو النحت مادة فظة ممجوجة، إذا إن الأعمال الرئيسية ما هي إلا تمثيلات للآلهة والملوك وتقف الصور بشكل جامد في حالة استعداد، والوضع الوحيد لتفاصيل الجسم تنحصر في بعض الثنيات في الثوب تغطي سائر الجسم، ومع ذلك فإن أفضل العينات مثل تمثال آشور ناصر بعل لا يخلو من الوقار والجلالة.

وهناك بضعة تماثيل صغيرة آشورية في المنطقة مصنوعة من مواد ليست حجرية (برونز أو كهرمان) ولكن خبراء الفنون لا يظهرون سوى حماس حذر بالنسبة للمواد المستعملة، ومهارات الصنع وتستحق تعليقات أوفى بالنسبة لهذا العنوان.

وهناك تماثيل الأسود الهائلة المجنَّحة والثيران التي كانت تخدم كحرس في مداخل القصر وتظهر قوتها الخارقة في أجنحتها والقرون الثلاثية على رؤوسها وهي من علامات الألوهية، ويظهر الانطباع كاملاً بالإحساس بالقوة وهو المطلوب، وإذا أوردنا الكلام بشكل دقيق فإن هذه ليست هي الأمثلة الدقيقة عن فنون النحت في المنطقة نظراً لأنها لم تنتزع من كتل حجرية قد نحتت منها، ولما كانت متوضعة بشكل أزواج قريبة من جانبي البوابة فإنها لم تكن قد خصصت لتشاهد من جهتين فحسب وهما الجهة الأمامية والجهة الجانبية.

وبالنتيجة لقد أصبحت لها مناظر توحي أنها قد دعمت بخمس أرجل أربع منها مرئية من الجانب واثنتان من الأمام وكانت الرجل الخارجية الأمامية محسوبة في كلا المنظرين.

obeikandl.com

العاج المنحوت

وهناك نوع آخر متمثل في الألف الأول ق.م في آشور وهو العاج المنحوت، ونفهم من هذا الاصطلاح شرائط مسطحة من العاج إما محززة أو منحوتة بشكل نقش نافر قليل العمق من الممكن تطبيقه في تقنيات أخرى ربما توجد، ولقد وجدت كتل كبيرة من العاج في عدة مواقع، ولا تزال كميات لا بأس بها من هذه المادة لم تلمس، مع أنها لكونها من آشور إلا أننا لا نستطيع أن نطلق عليها جميعها اسم الفن الآشوري، فلقد كان الملوك الآشوريون يستفيدون استفادة كاملة من المصادر البشرية في إمبراطوريتهم، وكانوا يستخدمون الحرفيين المهرة بشكل لا يقل عن العمال غير المهرة.

ومن الواضح أن نسبة لا بأس بها من العاج المنحوت في آشور كانت من أصول آشورية فينيقية، وهي تحتوي على عناصر ليست آشورية ويحمل عدد لا بأس به منها سمات مصرية في أهلها وذلك نتيجة للصلات الوثيقة الثقافية التي كانت سائدة عن طريق البحر في الأزمنة القديمة ما بين مصر وبيبلوس على الساحل الفنيقي (أي اللبناني).

ومع أن المواد العاجية قد وردت من عدة مواقع آشورية، إلا أن أكثرها وأشدها تأثيراً قد أتت من نمرود، ومن أشهر المواد التي وجدت في نمرود هي قناع مقعر أبعاده لا تزيد عن ستة إنشات طولاً، وخمسة عرضاً ويمثل وجه امرأة في نقش نافر طبيعي.

وهو منحوت في قطعة واحدة من العاج وهناك علامات من وقع الأزاميل في خلف القناع تظهر أنه كان سيوضع بحيث تظهر مقدمته فقط، وربما كان ذلك موجوداً على قطعة من المفروشات أو على حائط.

وليس من المحتمل أن يكون هذا القناع جزءاً من تمثال، وهناك لُقية من نفس النوع (مع أنها صلبة في خلفيتها بدلاً من أن تكون مقعرة) وهي أكبر من القناع (وأبعادها تبلغ سبعة إنشات ونصف طولاً مع خمسة إنشات عرضاً) ولكنها لم

obeikandi.com

تكن متقنة الصنع مما دعا بعض خبراء الفنون أن يستنتجوا أنها كانت أقدم من تلك أصلاً.

وهي بالتأكيد أقل جاذبية من وجهة جمالية بالنسبة للذوق الحديث، وإن علم دراسة الآثار والطبقات الأثرية لا يقدم لنا أي مساعدة بالنسبة لتواريخها النسبية نظراً لأن كليهما قد وجدا في نفس البئر الذي رميتا فيه بعد تجريدهما من جميع الزينات الذهبية التي كان من المحتمل أن يحملاها وذلك عند نهب مدينة كالاخ.

ومن نفس البئر اكتشفت أيضاً قطعة من العاج منحوته بشكل كلي بشكل دائري لتشكل رأس أسد يزأر، وكان قطرها الكبير يبلغ نحو ثلاثة إنشات مع بعض التفاصيل الواقعية.

وقد وجد في البئر أيضاً قطعتان من العاج مرموقتان وهما زوج من اللوحات العاجية منحوتةً بشكل نقوش نافرة وهما متشابهتان كأنهما مصنوعتان بحيث تكاد إحداهما تكرر الأخرى، ويظهر فيها أسد حامل رجلاً زنجياً يطرحه على الأرض من رقبته.

وهناك بعض الزخرفات النباتية التي تشكل خلفية للأشكال الرئيسية مغطاة بالأوراق الذهبية مع صورة الأزهار تتكون على التوالي من العقيق الأحمر واللازورد الأزرق وهناك نقش بارز من العاج وهو جذاب بالنسبة للذوق القديم.

وكانت مجموعة تمثل بقرة ترضع عجلها.

وكانت المنحوتات العاجية متقنة الصنع في وصفها وتصويرها للحيوانات، وهناك بعض المنحوتات العاجية التي تشمل مجموعة من الأجانب وقد جلبوا الجزية المؤلفة من الحيوانات، مثلاً أحد الأشخاص النوبيين يحمل قرناً على كتفه ووعلاً إلى جانبه وجلد فهد فوق ذراعه الأيمن.

وهناك عدد كبير من العاجيَّات المنقوشة بشكل نافر وبعض الأشكال الفراغية من التي تستحق الوصف أو الرسم لو سمح المجال بذلك، وكان هناك أيضاً تقنيات فنية مختلفة، مثلاً: نحت شرائط عاجية بشكل نقش نافر غير عميق

على كلا الجانبين أو أشكال وتماثيل (كارياتايديّة) وهي تمثال امرأة تقوم مقام عمود في مبنى.

وكذلك ألواح من الأعمال المفتوحة (وهو عمل يُرَى من خلفيته ويترك أشكال الأشخاص واقفة بحرّية في إطارها) وكذلك التقنيات الضخمة (تتألف من نقوش نافرة عليها مواضع منقوشة).

ولكن الكتلة الكبيرة من العاج المنحوت تتألف من ألواح صغيرة ليست منقوشة نقشاً نافراً بل كانت المشاهد محزّزة، وكانت هذه تؤلف بصورة عامة جزءاً من الزخارف في المفروشات مع أنها متواجدة بشكل مُستقِل بشكل أشياء من الأمشاط، والملاعق أو غيرها، وعلى وجه التقريب أي: رسم أو مشهد موجود على النقوش البارزة أو الرسومات الجدارية من الممكن أن يَظهر في هذه الاحتفالات مثل الحيوانات (سواء كانت طبيعية أو خرافية أو رموزيِّة) وكذلك مناظر الحرب أو مناظر الصيد أو الاحتفالات الدينية أو النماذج الهندسيِّة أو المناظر الطبيعيِّة.

الأختام الأسطوانية

لا ينبغي علينا مغادرة بحث الفنون الآشورية دون ذكر الأختام الأسطوانية، وكانت الأختام مصنوعة من نوع الحجارة متسلسلة من الحجر الكلسي العادي حتى اللازورد الثمين.

وأما طولها فكانت تتدرج من أقل من إنش حتى حجم الإبهام، وهي تحمل تصميمات منقوشة مصحوبة أحياناً باسم ولقب حاملها.

ولقد استعملت هذه الأختام ابتداء من أقدم عهود السومريين وكانت تُدَحرج على قطعة كبيرة من الفخار وتطبع على أربطة البضائع وذلك لضبط البضاعة منعاً للسَّرقة.

أو أن يطبع على الوثائق الرسمية كتأكيد على إعطاء الثقة بالفريق المتعاقد أو الشهود، وفي الأزمنة المتأخرة كان للختم ثقب محفور بشكل طولاني بحيث يمكن أن يُربط بخيط ويلبس.

وتقع أهمية الأختام الأسطوانيِّة في التصميمات التي تحملها، وتكون هذه أحياناً ذات أهمية وجاذبيِّة جماليِّة ولكن بالنسبة لمؤرخي الفنون فإن الشيء المهم هو وثاقة البواعث والأساليب ومطابقتها مع تطور الفنون الآشوريِّة.

لدينا بعض المعلومات عن هذه مستقاة من الأختام الفعليِّة التي اكتشفَتْ في الحفريات (أحياناً تحفر بشكل غير قانوني من قبل الأهالي في البلد نظراً إلى أنها سهلة الحمل وغالية الثمن) وأيضاً من طباعة الأختام على ألواح من الغضار.

هناك عدد كبير من طبقات الأختام تعود إلى الفترة الآشورية الوسطى (على العموم القرن الرابع عشر ق.م) وهي مطبوعة على ألواح من الغضار من آشور بالإضافة إلى عدد كبير من الأختام الفعليّة.

وكان القرن الرابع عشر زمناً بدأت فيه آشور تتخلص من تابعيتها لميتاني وعندما كانت بابل في الجنوب لا تزال محتفظة ببعض سمات عظمتها الماضية، وتحتوي الأختام الآشورية في العصر المتوسط أمثلة تُظهر نفوذ البواعث والأساليب المتَّبعة في هذه المناطق.

ولكن الأساليب الآشورية الخاصة كانت تتطور أيضاً، وكانت موضوعاتها مرتبطة بالعناصر التي وجدت في أوج ازدهار الفنون الآشورية المتأخرة لاسيما بالنسبة للنقوش النافرة المذكورة آنفاً.

وما بين هذه الموضوعات نجد أزواجاً من الحيوانات المجنحة المتناظرة، وكان الواحد منها غالباً ما يواجه الآخر على كل جانب من جوانب الشجرة المقدسة.

وكذلك القرص المجنَّح أو أحد الأبطال في المعركة أو مناظر الصيد بواسطة العربات وتظهر بعض هذه المناظر أنها من المجال الخرافي وهي توحي بأنَّه كانت

الأعمال المشابهة في النقوش النافرة المتأخرة لها أحوالها في إضفاء صفة العلمانية على ما كان يُعرف مثلاً بالموضوعات الخرافية.

ولكن ومع تلك المناظر التي كانت تبدو خرافيَّة، فإن الأختام الآشوريِّة في الأزمنة المتوسطة كانت تشتمل على أمثلة من مناظر الحيوانات ذات الخلفيات الطبيعيّة مثلاً: الماعز الذي يرتع بجانب شجرة أو الغزلان الواقفة بجانب الأشجار.

وإن هذا الاهتمام الذي أبداه صانعو الأختام بالحيوانات البريّة والمناظر الأرضية من الممكن اعتباره جَدَّ تلك المناظر الحيّة التي وجدت فيما بعد في الألواح التي تحمل نقوشاً نافرة.

إن الأختام الأسطوانية التي تطورت وتحسنت من البدايات الآشورية المتوسطة، تشمل مناظر طقوسيّة وبصورة خاصة عدداً من المنوعات المختلفة للشجرة المقدسة التي وُجدت أيضاً في النقوش النافرة ولكن وفوق كل شيء كانت مناظر الصيد ومناظر القتال حيث تظهر الآثار النافرة من المناظر الخرافية (مثلاً الحيوانات المجنحة والتنينات هذه المناظر تظهر أحوال هذه الطقوس في فنون منطقة ما بين النهرين القديمة).

ولكن وبنفس الوقت كانت تحتوي على حيوية تشير إلى الطريق التي تؤدي إلى اللوحات المجسمة والنقوش النافرة التي تصوِّر الحيوانات في عهد آشور بانيبال.