ISSN: 1999-5601 (Print) 2663-5836 (online)

Lark Journal

Available online at: https://lark.uowasit.edu.iq

*Corresponding author:

Nisreen Ahmed Abd

University: Mosul University

College: College of Archeology

Keywords:

Assyrian Sculptures, Stones Sculpture, technical Sculpture, tools Sculpture.

A R T I C L E I N F O

Article history:

Received	22 May 2022
Accepted	4 Sep 2022
Available online	1 Oct 2022

Assyrian sculptor in the light of cuneiform texts and sculptural scenes

A B S T R U C T

The Assyrian sculptor in new Assyrian period (911-612 B.C.) was engaged in carrying out strict royal orders to carve statues to kings with extreme accuracy, depicting the facts of the ferocity of battles and scenes of fighting, force and control, and answering them in the most detailed details, as well as carving religious scenes and statues of Assyrian gods, and carving other works of art.

It can be said that the Assyrian sculptor has come a long was in carving these works with the accumulation of the long experience he had in bringing out the forms if people with high realism and vitality, as well as carving various scenes of plant and animal environments and other sculptural scenes of mountains and water and various topics and events ingenuity.

The sculptor has used several innovative techniques and methods in the implementation of his works of his works of stereoscopic and prominent sculptures as well as the multiplicity of his tools used in the carving of these timeless works, which made him occupy a high position in Assyrian society.

© 2022 LARK, College of Art, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/

النحات الآشوري في ضوء النصوص المسمارية والمشاهد النحتية

نسرين احمد عبد /جامعة الموصل/ كلية الآثار/ قسم الحضارة

الخلاصة:

انهمك النحات الآشوري خلال العصر الآشوري الحديث (911-612 ق.م) بتنفيذ الأوامر الملكية الصارمة لنحت تماثيل الملوك بدقة متناهية مع تصوير وقائع ضراوة المعارك ونحت مشاهد القتال والقوة ومظاهر السيطرة وتمجيدها في أدق تفاصيلها، فضلاً عن نحت المشاهد الدينية وتماثيل الآلهة الآشورية إلى جانب الأعمال الفنية الأخرى.

ويمكن القول ان النحات الآشوري قطع شوطاً كبيراً في مجال نحت هذه الأعمال مع تراكم الخبرة الطويلة لديه في اخراج اشكال الأشخاص بواقعية وحيوية عالية فضلاً عن نحت مشاهد متنوعة للبيئات النباتية والحيوانية... وأخرى عن المشاهد النحتية للجبال والمياه... ومختلف الموضوعات والاحداث ببراعة.

لقد امتلك النحات الآشوري هذه الخبرة من ارثه المتواصل عبر الأجيال وتأثره بطرق الابتكار المفعمة في تراث بلاد الرافدين عبر العصور المعاقبة.

لقد استخدم النحات تقنيات وأساليب عدة مبتكرة في تنفيذ أعماله من المنحوتات المجسمة والبارزة كما تعددت أدواته وآلاته المستخدمة في نحت تلك الأعمال الخالدة وهو ما جعله يشغل مكانة رفيعة ويؤدي دوراً بالغ الأهمية في المجتمع الآشوري آنذاك.

المقدمة

يعد الفن الآشوري مرآة عكست لنا عظمة الدولة الآشورية التي حكمها ملوك أقوياء كالملك آشور – ناصر – أبلي الثاني (اشور ناصر بال) (883-859 ق.م) وآشور – باني – أبلي (آشور بانيبال) (668-626 ق.م) وغيرهم، من خلال ما خلفوه من مشاهد نحتية قام الفنان باظهار تقنياته العالية وجودة عمله أثناء تجسيد شخصيات ملكية أو قادة وجند في معارك حربية فضلا عن اظهار الجمال في مشاهد الطبيعة وصيد الاسود التي كان يقوم بها اولئك الملوك والتي نحتت بطرق عدة منها ما هو بارز مع اعطاء صفة العظمة والقوة لملوك الدولة الآشورية وايضاح صفة الذل والهوان لاعدائهم دلالة على ان هذا الفن قد استخدم لاغراض سياسية تخدم المملكة آنذاك، يضاف إليها نحته للعلامات المسمارية التي شوهدت إلى جانب تلك المشاهد لتوثيق الاحداث وقد نحتت بطريقة رائعة قل نظيرها في عصور أخرى كون الفنان قد وصل مرحلة متقدمة وهي ان يقوم برسم العلامات أولاً بألوان حمراء أو سوداء ثم ينقشها بأقلام حديدية لتظهر لنا لوحة فنية رائعة.

لم يكن الفن الآشوري وليدة لحظة بل كان امتداداً لذلك الفن العريق الذي جاء من عصور موغلة في القدم بدءاً من مراحل العيش في الكهوف وصولاً إلى العيش في المدن وتأسيس سلالات سومرية واكدية كانت هي البدايات لظهور الثقافة الفنية وايصال الفكر الديني والسياسي والاجتماعي من خلال المشاهد النحتية المنفذة من النحاتين آنذاك لينشأ لدينا بعد ذلك اضافة جديدة في فن النحت ابان القرن الرابع عشر قبل الميلاد، إذ كانت المشاهد الفنية قليلة مقارنة بالمشاهد الفنية التي جاءتنا من زمن العصر الآشوري الوسيط والحديث، فالطرز والأساليب والمواضيع سواء كانت دينية تخص الآلهة والمعابد والطقوس وتقديم القرابين أو دنيوية تمجد أعمال الملك العمرانية والبنائية والبطولات العسكرية.

ولأهمية النحت عند ملوك بلاد الرافدين فقد دائبوا على توفير الأحجار التي يحتاجها ذلك النحات من حجر كلس، مرمر، باستر، صابوني، رخام، بازلت، أوبسيدين فضلا عن الاحجار البركانية السوداء الأخرى والعقيق ومنها ما تم توفيره من داخل البلاد كحجر الكلس والحلان والمرمر وعادة ما تم تأمينه من اطراف مدينة الموصل كحجر الحلان الذي تم جلبه من مدينة بلاطو (اسكي موصل حالياً) في حين تم جلب أحجار أخرى من خارج بلاد الرافدين كحجر الاوبسيدين إذ تم جلبه من وادي السند وافغانستان وغيرها. مع اعطاء أهمية ومكانة لذلك النحات إذ جعل من مسكنه قرب القصور الملكية ليتسنى حضوره عند طلبه من سلطة القصر.

وكي لا نطيل على القاريء الكريم يمكننا استعراض بحثنا وعلى النحو الآتي:

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في تناوله دور النحات الآشوري في عمليات النحت ذات العلاقة بالمشاهد الملكية أو الحربية أو مشاهد الطبيعة وطبيعة التقانات التي استخدمها لإخراج اعماله الفنية.

أهداف البحث: من اهداف البحث الرئيسة القاء الضوء على طبيعة عمل النحات الآشوري وبيان مدى خبراته في مجال تنفيذ المنحوتات المجسمة والبارزة. استنادا لما ورد في مضامين النصوص المسمارية والمشاهد الفنية المتوافرة.

اسئلة البحث: يمكن وضع عدد من الأسئلة التي تعد مركزية في دراسة موضوع البحث:-

أ. كيف كان النحات الآشوري ينفذ أعماله الفنية؟

ب. ماهي طبيعة المواد والآلات التي استخدمها في اعماله المنجزة.

ج. ماهي الموضوعات التي نفذها النحات على المنحوتات.

د. أين كانت توضع الأعمال النحتية المنجزة.

ه. هل كان للملوك اهتمام بالنحاتين الآشوريين ودورهم الفني.

و. ما هي المدرسة الفنية التي استند عليها النحات الآشوري في وضع تصاميم وتنفيذ أعماله.

منهجية البحث: اعتمدنا في كتابة هذا البحث على منهجية علمية واضحة من خلال الاعتماد على المصادر العلمية التي تناولت موضوع الدراسة والاقتباس منها وتحليل المعلومات فيها كما وتم اعتماد منهج المجلة ووفق شروطها بوضع مختصرات المصادر المعتمدة بعد كل فقرة في متن البحث من حيث اسم الباحث المختصر والسنة والصفحة.

الكلمات المفتاحية: النحات الآشوري، أحجار النحت، تقنية النحت، أدوات النحت.

النحات لغة واصطلاحاً

كلمة نحات لفظ مشتق من الجذر الثلاثي (ن، ح، ت). وهي كلمة تدل على نجر شيء وتسويته بحديدة ونحت النجار الخشبة ينحتها نحتاً (الرازي، 1979، ص404) والنحيتة الطبيعة يقال هو كريم النحيتة وما سقط من المنحوت نحاته ومكان عمل النحات مناحت (عبد القادر، د.ت، ص906). والمنحت هو ما ينحت به أي الآلة أو الأداة التي يستعملها النحات في عمله (ابن منظور، د.ت، ج4، ص3861). ويقال نحت الحجر ونحته السفر أنضاه وأرقه ونحت فلان على الكرم وطبع عليه والجبل قطع منه (عبد القادر، مصدر سابق، ص906) وفي التنزيل العزيز چ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ چ (سورة الحجر، الآية: 82). ويقال نحت فلاناً أو نحت عرضه أي طعن فيه وعابه (عبد القادر، مصدر سابق، ص906).

فالنحت اصطلاحاً هو عملية تجسيد كل ما يتركز لدى فكر النحات وأحاسيسه بمشاهد فنية ودمى وتماثيل ويتم تنفيذها على المادة المهيأة للتشكيل (العبيدي، 1987، ص13) وغالباً ما تكون تلك المادة طيناً أو حجراً أو معدناً أو خشباً (رو، 1980، ص6).

النحات في المصادر المسمارية

ورد مصطلح نحات في النصوص المسمارية والمعاجم السومرية بالمقطع LÚ.BUR.GUL ويقابله في اللغة الأكدية purkullu ليعني "نحات الحجر" فضلاً عن ذلك فقد ورد ذكره في قوائم الحرفيين في نصوص العصر الآشوري الحديث بالصيغة ḫu-ur=LÚ.BUR.GAL ليعني المعنى نفسه (CAD, p.519: b.).

بينما اطلق على نحات المعدن باللغة السومرية (SAR-)^{LÚ}KAB.SAR ويقابله في اللغة الأكدية kabšarru ليعني "صانع"، "جواهري"، نحات في المعدن" (لابات، 2004، ص79، العلامة: 88 و CAD, K, p.23: b.). إذ جاء في احد نصوص مدينة نفر (نيبور) إشارة إلى مصطلح كبير نحاتي الأحجار الكريمة والذي ينص على الآتي:

- **^{d}nin-sar**
- **lum-ma**
- **GAL.ZADIM**
- **a-mu-ru.**

"لأجل الآلهة ننسار (عشتار) لو- ما كبير نحاتي الحجر الكريم (الجواهري) كرس (نذر)" (الراوي، 2012، ص99).

كما ورد المصطلح ^{LÚ}-urudu-nagar=TIBIRA يقابله في اللغة الأكدية q/qurg/qurru "صانع"، "مهني يشتغل المعدن" (لابات، مصدر سابق، ص97، العلامة: 132) ومما لا يخفى على القارئ ان القاف

الاولى من الكلمة هي في الأصل (n) ادغمت مع صوت القاف من عين الكلمة واصبحت تلفظ ququru وبذلك فهي تشابه المفردة (نقارُ) لفظاً ومعنى، وليعني في ذلك الشخص الذي يقوم بصياغة ونقش الحلي الذهبية أو الفضية وغير ذلك، فضلاً عن ذلك فقد جاء مصطلحاً اخر يشير ان هنالك نحتاً استعمل على الأخشاب من باب الزينة أيضاً ورد ذكر صانعه باللغة السومرية NAGAR وباللغة الأكدية naggāru (الجبوري، 2010، ص832 وCAD, N/1, p.112 وRIA, Band, 9, p.74.) وهي كلمة مشابهة أيضاً للكلمة العربية نجار لفظاً ومعنى.

وهنا لابد من الإشارة إلى القيمة الفنية للأعمال النحتية التي تكمن في طبيعة تنفيذها سواء كانت على الحجر أو العاج أو البرونز والتي بمجملها اشتهرت بمصطلح النحت حالياً، كما يمكن ان تدخل ضمن نشاطات أعمال النحت الأعمال الخشبية والمنحوتات التي يطلق عليها (الفنون الدقيقة) كالتطعيم أو النحت المقولب أي رصف قطع الأجر المقولب فضلاً عن نماذج عدة تدخل ضمن أعمال النحاتين. لقد صنف الباحثون النحت الآشوري ضمن الفنون العالمية المهمة اذ ان معظم نماذجها محفوظة في المتاحف العالمية ومنها المتحف البريطاني ومتحف اللوفر في باريس اذ تعكس هذه الأعمال خبرة النحات ومهارته في تنفيذ الأعمال بأنواعها (Hall, 1928, p.6).

دور النحات في المجتمع الآشوري

تكمن أهمية النحات ومكانته خلال الادوار التي كان ينفذها من خلال اعماله والفائدة التي كان يقدمها للقصر والمعبد آنذاك بناءاً على رغبات وأوامر صادرة من سلطة القصر أو المعبد، إذ كانت على الأغلب ذات أشكال ونماذج وخصائص متشابهة مما يدل على ان اولئك النحاتين قد تتلمذوا على أيدي نحاتين مهرة جعلتهم لا يبتعدون عن الأسس التي تعلموها منهم فضلاً عن انهم لم يتركوا لنا أسمائهم الشخصية مكتوبة على تلك الأعمال مما يؤكد لنا انها لم تكن تعبر عن أحاسيسهم ومشاعرهم الفنية بل كانت معبرة عن توجهات المعبد والقصر بما تضمنه من موضوعات دينية أو سياسية أو عسكرية وغير ذلك إذ نفذت أصلاً لخدمة القصر أو المعبد ولارضاء المشرفين عليهم (سليمان، 1991، ج1، ص543-544)، وكما يفهم من ذلك مما ورد في مضمون أحد النصوص المسمارية نفذ على أحد الألواح الجدارية التي كانت تزين واجهة معبد ننورتا في مدينة كلخُ (نمرود) أشار فيها الملك اشور ناصر – ابلي الثاني (آشور ناصر بال) قيامه بعمل تمثاله الملكي وكتب عليه منجزاته وانتصاراته إذ ذكر فيها:

"ina u_4-me-šú-ma ṣa-lam

MAN-ti-a šur-ba-a Du-uš

li-i-ta ú ta-na-ti ina

ŠÀ al-ṭùr ina MURUB$_4$

E.GAL-šú ù-še-zi-iz

NA$_4$.NA.RÚ.A.MEŠ-a DÚ-UŠ".

"عملتُ يومها (حينها) تمثالي الملكي العظيم، كتبت انتصاراتي ومديحي في ذلك الوقت أقمت (التمثال) في وسط قصره، عملت المسلات" (Grayson, Vol. 2, 1987, p.200).

ويمكن القول ان هذه الإشارة موجودة عند أغلب ملوك بلاد آشور فنجد الملك الاشوري توكلتي – آبل – اشرا (تجلاتبليزر) الثالث (745-727 ق.م) في أحد نصوصه الخاصة باعادة اعمار المدن تمهيداً لضمها إلى بلاده إذ قال:

"بنيت مدينة وشيدت هناك قصراً لاقامتي الملكية اسميتها دور توكلتي - آبل – اشرا ... وقد نصبت فيها تمثالي الملكي كرمز للقوة التي اسستها في البلاد باسم اشور سيدي..." (الحديدي، 2013، ع5، ص30).

فضلاً عن ذلك فقد جاء في نص آخر للملك اشور – آخُ – إدن (اسرحدون) (680-669 ق.م) خلد فيه فعالياته العسكرية بمنحوتة بارزة قال فيها:

"نصبت تمثالاً لي ... ودونت عليه انتصاراتي" (المصدر نفسه، ص30).

ومما تقدم يبدو ان الملوك الاشوريون قد تعاقبوا باتخاذ الاسلوب ذاته في تنصيب تماثيلهم كنوع من التفاخر فضلاً عن اقامة مجموعة من المسلات التي كانت بمثابة واجهة حضارية واعلامية لتمجيد الانتصارات المتلاحقة التي حققها اولئك الملوك.

هذا من جهة كما نجد ان النحات كان فناناً مهنياً محترفاً يعمل ما يطلب منه سواء كان العمل لقاء أجور معينة مع الأخذ بالحسبان تباين الحس الفني بين مشهد وآخر حسب العمل المزمع تنفيذه من جهة أخرى (سليمان، مصدر سابق، ص543).

لقد اظهرت لنا النصوص الدينية أهمية مكانة النحات في المجتمع ليس في العصر الآشوري الحديث فحسب، بل وردت في نصوص مسمارية قديمة وجدت منها مستنسخة في مكتبة اشور – بان – ابلي (اشور بانيبال) تبين أهمية ذلك النحات وأهمها نص قصة الخليقة التي عدت مهنة النحات من المهن التي تمنحها الآلهة إلى البشر ومما نقرأ فيه بهذا الصدد:

"عندما خلق آنو السماء وخلق آيا الماء وحل محل سكناه، وأخذ آيا من المحيط شيئاً من الطين خلق على التوالي "الاله صانع الطابوق" "الاله النجار" "الاله الحداد" "الاله الصائغ" "الاله قاطع الحجر" (أحمد، 2000، ص40 وهايدل، 2001، ص84).

لقد اشار الكاتب إلى أهمية هذه المهنة والالهة التي خلقتها لتعطي لها صفة الاحترام والتقدير منذ ان عرفت البشرية الحرف والصناعات المتنوعة ومكانتها المرموقة والتي يقوم النحات بتمثيلها على الأرض مع الاشارة إلى العلاقة بين النحات الاشوري وزملائه الحرفيين في المجتمعات القديمة والحديثة والمرتبطة عادة بحاجة المجتمع وتوجهاته الاقتصادية والاجتماعية والدينية مما جعلها علاقة متلازمة، من جانب آخر فكان عمل النحات باعتباره فرداً عاملاً في المجتمع آنذاك وسيلة مهمة من وسائل تحقيق وتوفير حاجاته المادية لذا حرص على تطوير مهاراته باستمرار لأنها أصبحت مجالاً رحباً لتنفيذ موهبته وابداعاته الفنية التي ابدع من خلالها بابتكار أساليب وانماط فنية متنوعة (عبدالله، 1973، ص30)، لذا فتظهر احدى الرسائل الموجهة إلى الملك من احد موظفي المملكة الاشورية الحديثة اهمية مكانة النحاتين ودورهم الرئيس في أعمال ومشاريع المملكة الآشورية من خلال مرافقتهم لشخصيات بارزة في البلاط.

"LÚ.GAL.Kal-la-pa-ni

LÚ.KAB.SAR

ù LÚ.GAR-nu-MEŠ

ša NA_4 DIB.MEŠ

i-za-ti-lu-ni-ni".

"... رئيس القوات الخاصة والنحات (نحات المعدن) والوكلاء الذين ينقلون الألواح الحجرية..." (SAA, Vol. 1, No. 59, p.55).

ووفقاً للنص كان النحات الاشوري برفقة شخصيات بارزة في المملكة الاشورية ومنهم رئيس القوات الخاصة فضلاً عن الوكلاء المعتمدين في نقل الحجارة إلى المكان المقرر العمل به سواء داخل المدن الرئيسة أو خارجها مما يعكس لنا أهميته الاجتماعية والمهنية في حين ذكر النحات في رسالة أخرى مدى اهتمام الملك به إذ نقرأ ذلك في الآتي:

"a-na LUGAL EN-ia

[ARAD-ka ^{m}D] ÚG-IM-aš-š[ur]

LU DI-mu a-n]a LUGAL E[N-ia]

ina UGU LÚ.KAB.SAR.ME[Š]

ša LUGAL be-li]iš-pur-a[n-ni]".

"إلى الملك سيدي خادمك طاب – شار – آشور (عسى ان يكون) الملك سيدي بصحة جيدة، بالنسبة لنحاتين المعدن الذين كتب اليهم الملك سيدي" (Ibid, No. 60, p.55).

يبدو واضحاً انه كان هناك تواصل وحديث مسبق بين الملك وعبده طاب – شار – آشور عن مجموعة من نحاتي المعدن، مما يفهم ان الملك كان بحاجة اليهم لصنع حلي ومجوهرات وتماثيل سواء كانت له أو لافراد عائلته هذا من ناحية ومن ناحية أخرى كان اولئك النحاتين على أهبة الاستعداد لخدمة الملك وبلاطه وكما تشير إلى ذلك احدى الرسائل الموجهة إلى الملك يخبره الآتي:

"a-na LUGAL EN-ia ARAD-Ka ^{m}ARAD-^{d}pA….
KUG.GI šá ina ITI.DUL LÚ.IGI.DUB LÚ.A.BA.É.GAL
ù a-na-ku is-si-šú-nu ni-ḫi-ṭu-ú-ni
3 GÚ.UN KUG.GI sak-ru 4 GÚ.UN la-a
sak-ru ina É-ŠU.2 ša LÚ.GAL-da-ni-bat
is-sak-na ik-ta-nak KUG.GI a-na ṣa-lam-
LUGAL-a-ni a-na ṣa-lam ša AMA.MAN
la-a id-din LUGAL be-Lí a-na LÚ.IGI.DUB
a-na LÚ.A.BA.É.GAL ṭè-e-mu liš-kun KUG.GI
li-ip-ti-ú SAG ITI ṭa-bu-u-ni a-na um-ma-a-
ni lid-di-nu dul-lu le-pu-šú".

"إلى سيدي الملك، عبدك اوردو - نابو... الذهب الذي مسؤول الخزينة وكاتب القصر وانا وزناه في شهر Tishri (السابع) (كان) 3 وزنات من الذهب المنقى و4 وزنات من الذهب غير المنقى. اودع في المخزن التابع للمخزن الملكي. ختمه ولم يعطي أياً (منه) للتماثيل الملكية أو تمثال الملكة الأم. عسى سيدي الملك ان يصدر امراً إلى مسؤول الخزينة وكاتب القصر ان يوفروا الذهب. رأس الشهر المناسب (الملائم)، إلى الحرفيين ليعطوا، العمل ليعمله (ليؤديه)" (SAA, Vol. 13, No. 61, p.55 and Pfeiffer, 1967, p.109-110).

توضح الرسالة التي كتبت إلى الملك عن قيمة الوزن المراد من قبل سيده والمحفوظ في مخازن القصر مع الأخذ بالحسبان ان هناك أعمال أخرى قد طلبت أو ربما تطلب سواء كانت تماثيل ملكية عائدة للملك أو لأمه الملكة ويستمر الكاتب في حديثه عن انتظار أوامر سيده نحو كاتب القصر ليصدر به أمراً لعمل التمثال والذي غالباً ما يتم باصدار أمر ملكي مؤرخ في بداية الشهر المزمع عمله مما يعطينا تصوراً ان الملك ربما كان

يعطي مدة زمنية لعمل تلك التماثيل والتي غالباً ما يتم عرضها وتقديمها في مناسبة خاصة ويتم الاحتفال بها سواء كانت في القصر أو المعبد فضلاً عن ذلك فقد كانت تختم منعاً من السرقة والتلاعب وخصوصاً لبعض القطع الثمينة المستخدمة في صناعة التماثيل الخاصة بالملوك والالهة وغيرها من النماذج، ويبدو ذلك واضحاً من نص رسالة بعثت إلى الملك يبين فيها المرسل ضرورة استدعاء النحات بخصوص سرقة منضدة ذهبية من معبد آشور وقد شوهدت في حوزة النحات (كوردي نركال) وعلى الملك استدعائه واستجوابه نقرأ فيها:

"a-na šarri bêli-ia ardu-ka ^{m}ak-kul-la-nu
u šul-mu a-na šarri bêli-iá ^{ilu}nabû
u ^{ilu}marduk a-na šarri bêli-iá lik-ru-bu
li-'i-u ša ḫurâṣi ša ištu bît ašur iḫliq-u-ni
ina qâtâ ^{m}kùr-di-nergal ^{amêlu}burgulli
it-ta-mar an-nu-rig ḫuraṣu a-na
êna-šú ù ^{amêlu}ṭupšarru(?) an-nu-rig
a-šá-a-al šarru li-ru-[ub] (?) liš-pu-ra
liš-ú-lu-šú a-na ^{m}ṭâb-šâr-^{ilu}sin šarru
lu la i-šap-par-ra šul-ma-nu ištu
pa-ni-šú e-ta-dan ù is-si-niš
liš-ú-lu-šú ma-a a-na man-ni
šul-man-nu ta-ad-din ma-a ḫurâṣe
šu-pu-uṣ šarru ina muḫḫi lu la
i-qu-al a-ki-lu-u-ti ša šul-man-nu
ina muḫḫi bît ašur e-kal-u-ni
is-si-niš liš-ú-lu".

"إلى سيدي الملك، عبدك اكولانو، السلام إلى سيدي عسى الآله نابو ومردوك ان يباركان سيدي الملك. لقد شوهدت الصفيحة الذهبية التي اختفت من معبد آشور في يدي قاطع الاحجار كوردي نركال. الآن الذهب كان بعينه (له) انا ذاهب لاستجواب الكاتب الآن. دع الملك يكتب ثانية ودعهم يسألونه (يستجوبونه). على الملك ان لا يكتب إلى طاب – شار – سين لأنه قد رشى منه وبدلا من ذلك دعهم يسألونه أيضاً الاتي: إلى من

أعطيت الرشوة؟ عوضا عن الذهب. على الملك ان لا يدع ذلك يمر بصمت دعهم في نفس الوقت يسألون (كل هؤلاء) الذين استمتعوا بالهدايا نفقات معبد آشور"(Pfeiffer, op. cit., p.171 and SAA, Vol. X, No. 107, p.82-83).

تشير نص الرسالة إلى أمور مهمة منها تلاعب بعض النحاتين بالنماذج النحتية واستقلال مناصبهم وقربهم من البلاط وسلطته فضلاً عن تقديم رشاوي قد اعطيت وكان على المسؤولين تبيانها للملك وايضاح الخلل الذي قام به النحات سواء كانت سرقة أم رشوى أو تجاوز على أملاك المعبد كالهدايا على سبيل المثال.

كذلك نجد الإشارة إلى ورود أهمية مكانة النحات في قائمة الشهود الخاصة بعقود البيع والشراء ومنها على سبيل المثال عقد قرض كمية من الحبوب ورد فيه ذكر لعدد من الشهود ومهنهم بشكل متسلسل وظيفياً وذلك لضمان حق المشتري أو الدائن (العبادي، 2011، ص64، 101). ذكر من بينهم النحات الذي يبدو انه كان من الفئات المرموقة والمؤثرة في المجتمع آنذاك لقربه من القصر والمعبد والمحاكم فضلاً عن الناحية الاجتماعية التي كانت تؤهله لتوطيد علاقات واسعة مع شخصيات بارزة في الدولة لذا كان يمثل حضوره دعماً لمصداقية تلك الوثائق من الناحية القانونية وكان لشهادته على العقد أهمية واضحة وهذا ما جاء في أحد النصوص المسمارية من العصر الآشوري الحديث يتقدمهم النحات في قوائم الشهود وكما مبين في الآتي:

"120 ANŠE ŠE [X]
ina GIŠ BÁN ša 10<qa>šá 15 šá DING[IR]
ša ^{DIŠ}Ki-ṣir-aš-šur
ina IGI ^{DIŠ}iq-bi aš-šur
DUMU ^{DIŠ}di-i-a-a-ni-I
[L] Ú GAL.MUŠEN URU qú-a-a
[ina ad-]ri ina SAG.DU-šá
[iddan]šum-ma NU SUM-ni
IGI ^{DIŠ}DINGIR-ma-lid-gul LÚ.ZADIM
IGI ^{DIŠ}iq-bi-ia-
IGI ^{DIŠ}sur-si-i
IGI ^{DIŠ}as-sur-ib-ni".

"120 امير (حبوب)
بالسوت 10 قا العائد لـ(الخاص بـ) عشتار اربيل

العائد لـ كصر – اشور

تحت تصرف اقب – اشور

ابن ديانِ – نئدِ

مسؤول الطيور في مدينة قويا

سيعطي في بداية الحصاد

اذ لم يعط

سيزيد (فائدة)...

امام ال – ملد كل نحات المعدن

امام أقبيا

امام شورش

امام اشور – ابن ..." (الجبوري، 2004، ص119-120).

أماكن سكن النحاتين ومحل عملهم

اشير في النصوص المسمارية المتوافرة عن اسر النحاتين كانت تعيش في القصور الملكية الاشورية أو قربها وهم بمثابة الايدي العاملة في بلاط القصر والذين عادة ما كانوا يؤدون كافة الأعمال الموكلين بها وحسب مهاراتهم ومن ذلك ما ورد في مضمون نص جاء فيه اشارة إلى أسرة النحات بولطُ الذي كان ابنه نحاتاً أيضاً على الأكثر مما يشير إلى تتابع هذه المهنة من الآباء نحو الأبناء ليستمروا بالمحافظة على مكانتهم الاجتماعية والاقتصادية داخل البلاط الملكي ويمكننا ان نلاحظ تلك الأسر وقربها من القصر وباحة المعابد اذ ذكر في النص الآتي:

"^{m}EN-SUM-na LÚ.še-lap-pa-a-a [0]

A ^{m}EN-PAB.MEŠ-šú [0]

^{m}rém-ut-^{d}gu-la DUM[U-šú]

MÍ.qu-na-ba-t[ú]

MÍ.in-qa-a-a [0]

MÍ.kul-la-a-a

MÍ.a-dir-tú

MÍ.bi-it-tu-u

PAB 4 DUMU.MÍ.MEŠ-šú

PAB 7 qi-in-nu É ^{m}ARAD-[UR]U$^{!}$.KUG

in-di É! ^{d}PA ša ^{m}ḫa-ʳriᵀ-e

^{m}ki-din-^{d}mar-duk LÚ.GAL-DÚ

A ^{m}sa-pi-[k]i

MÍ.bi-lat-su-nu NIN-su

PAB 2 ina KÁ sa-a-me$^{!}$

^{m}NUMUN-u-tú LÚ.KAŠ.LUL ša ^{d}be-lit-KÁ.DINGIR.KI

MÍ.ma-qar-tú NIN-su

PAB 2

^{m}bu-luṭ LÚ.KAB.SAR

A ^{m}DUMU.UŠ-ia

PAB 3 qi-in-nu É ^{m}ZALAG-^{d}30

in-di šu-tu-um-me LUGAL".

"بيل – ادن الحرفي (الصانع الماهر) ابن بيل – اخو شو، ريموت –كولا ابنة قونا باتو، ان قايا، كولايا، اديرتو، بتو – أن، المجموع اربع بناته، المجموع سبع عوائل، بيت أرد – اورك بجانب بيت (معبد) الاله نابو الذي خاري – كي – دن – مردوك رئيس البنائين ابن سابيكي، المرأة بيلا سونو أخته، المجموع اثنان، في بوابة سامي، زيروتو ساقي الهة بيليت - بابل، المرأة ماقارتو اخته، المجموع اثنان، بولطُ نحات المعدن ابن ابلايا المجموع ثلاث عوائل بيت نور – سين بجانب صومعة الملك..." (SAA, Vol. XI, No. 154, p.97).

فضلاً عن ذلك فقد ذكرت النصوص المكان المخصص لعمل الحرفيين ومنهم النحاتين في بعض النصوص بالمصطلح bit mummi والذي يعني بيت الحرفي (الجبوري، مصدر سابق، ص93 و CAD, M/2, p.198) أو مكان ورشة العمل وكما موضح في النص الآتي:

"[ina É] mummu dulli LÚ.NAGAR u LÚ.KAB

SA[R…] …u ḫuraṣa La uḫḫuzu".

"في بيت الحرفي (الورشة)، عمل النجار والنحات... والذهب لم يؤخذ" (CAD, K, p.23).

يفهم من النص ان تلك الورش كانت تشتمل على مجموعة من الحرفيين وهم الذين شاركوا في تصنع تماثيل الالهة أو الملك وكل حسب اختصاصه فمنهم النجار (nagaru) وصانع الأحجار الثمينة (zadimmu) وكذلك المختص بالتعدين (qurqurru) وكذلك قاطع الحجر أو النحات (purkullu) (محمد، 2001، ع57، ص18) وهؤلاء جميعاً أطلق عليهم mar ummani أي ابن الحرفة أو الحرفي (CAD, p.422: a).

كذلك تؤكد القائمة الآتية اجتماع مجموعة من الحرفيين لانجاز أحد الأعمال الموكلة بهم.

"[xxx] LÚ.SIMU] G.KUG.GI , [xxx LÚ.GAR].U.U.MEŠ

[xxx LÚ.B] UR.GUL , [xxx LÚ.K] AB.SAR

[xxx LÚ.SIMUG.URUDU".

"[×××] صائغ] الذهب ، [×××× ثاقبو] الحجر ، [×××× نحا]ت الحجر ، [××××] نحات المعدن ، [××××] نحاس/ البناء (المعمار)" (SAA, Vol. 7, No. 19, p.27).

فضلاً عن ذلك فقد ذكر محل عمل النحاتين والورش التي كانوا يعملون فيها في نصوص مسمارية أخرى ومما ورد فيها:

ina bit mārē ummani ašar ilū ibbannu.

"في بيت الحرفي (الورشة) عمل أو صنع تماثيل الالهة" (محمد، مصدر سابق، ص17).

في حين جاء نص اخر يذكر فيه الآتي:

^{d}Belet-Bābili ^{d}Ea ^{d}Madānu in qereb al Aššur

ašar habnīt ilani^{MEŠ} innepšuma.

"عمل ببليت بابلي وايامادانو في داخل آشور وهو المكان الذي تولد فيه الالهة" (محمد، المصدر نفسه، ص21).

كما أكدت نصوص العصر الآشوري الحديث إلى وجود تلك الورش في وسط المدينة ولعل ما يثبت ذلك النص الآتي:

3 É ŠU. 2. MEŠ TÙR [0] 1 GIŠ.IG ina ŠÀ-bi ina

URU.NINA.KI gab-di ^{m}na-ḫa-ra-ú gab-di $^{m.d}$PA-u-

a gab-di ^{m}ku-ma-a-a.

"ثلاث ورش عمل تضم فناءاً وباباً وسط مدينة نينوى، بجوار (بيت) نَخَرو Naḫarau و(بيت) نابوا Nabua و(بيت) كُمَّيُ Kummayu" (SAA, Vol. 6, No. 154, p.128).

وربما كانت تلك الورش جزءاً من منازل اولئك النحاتين. فقد ذكر في احد النصوص الآشورية العائدة للملك شلمان – اوصر (شلمنصر الثالث) (858-824 ق.م) إلى بوابة من بوابات مدينة اشور عرفت بـ "بوابة تابيرا" أو "بوابة الحرفي" والتي يبدو من تسميتها انها كانت المنفذ المؤدي إلى أماكن اصحاب الحرف والنحاتين والصناعات اليدوية داخل المدينة مما يوضح اهتمام الملوك بهم كما يذكر في النص الآتي:

"e-nu-ma KÁ.GAL.TIBIRA maḫ-ri-tu ša ina
pa-an ^{m}aš-šur-KAL-an DUMU ^{M}GIŠ.tukul-ti-
TBILA-é-šár-ra MAN.MEŠ-ni al-lik Pa-ni-ia
e-pu-uš e-na-aḫ-ma an-ḫu-sa ú-na-ki-ri
a-šar-šaú-ma-si dan-na-sa ak-šud^{ud} iš-tu
uš-še-ša a-di gaba-dib-bi-ša ar-ṣip".

"حينما أصبحت بوابة تابيرا (بوابة الحرفي) القديمة التي بناها آشور – دان ابن توكلتي – آبل – ايشر (الثاني) الملوك الذين سبقوني مهدمة. أزلت (الأجزاء) الضعيفة. (و) خططت موقعها وحفرت أسسها وأعدت بناءها بالكامل من أسسه إلى قمته" (Crayson, 1996, p.128).

ووفقاً لما سبق ذكره كان لمحل عمل النحاتين أهمية كبيرة فقد كانت تصنع فيه تماثيل الالهة لقدسيتها فكان لذلك آثاره الايجابية على ذلك النحات وعمله آنذاك.

أجرة النحات

على الرغم من عدم ذكر القوانين الآشورية اجور النحاتين صراحة الا انه يفهم من مواد قوانين أخرى تحديد أجور أصحاب الحرف والمهن المهمة آنذاك وكان من بينها النحات البابلي إذ جاء ذلك في المادة (274) من قانون حمورابي والتي تنص على الآتي:

sum-ma a-wi-lum DUNU UM.MI.A i-ig-ga-ar
ID^{LÚ}….. 5 ŠE Kù.BABBAR ID^{LÚ} GAR.A
5[ŠE KÙ].BABBAR [ID] ^{LÚ}.GAD [5 ŠE] KÙ.BABBAR
[ID] ^{LÚ}BUR.GAL [5 ŠE KÙ]. BABBAR [ID^{LÚ}] ZADIM.

"اذا أراد رجل استئجار حرفي، [يعطي في] اليوم الواحد 5 حبات فضة أجرة... (و) أجرة [صانع الأجر] 5 حبات فضة (و) 5 [حبات فـ]ضة [أجرة] الخياط (و) [5 حبات] فضة [أجرة] النحات (و) [5 حبات فضة [أجرة الجواهري ...." (سليمان، 2002، ج1، ص198-199).

وهنا لابد من الإشارة إلى ان الأجور لأولئك الحرفيين هو دليل قاطع على أهمية العمل الذي يقومون به فضلاً عن الجهد المبذول منهم مما دعا المشرع إلى تخصيص مثل هذه المادة القانونية وبالتالي فيمكننا القول ان الحرفي في بلاد الرافدين ولاسيما ذوي الأجور اليومية منهم كانوا على مستوى معاشي متوسط يمكنهم من توفير متطلبات الحياة اليومية لهم ولأسرهم وربما كانت مكانة النحات في بلاد اشور ومستواه المعاشي يضاهي مكانة النحات في بلاد بابل وقد يفوقه لان المجتمع الآشوري كان مترفاً مما يجعلنا ان نعتقد أو نحتمل مثل هذا القول من خلال استلامه لـ أجوراً مجزية على أعماله المنفذة وهو ما تعكسه النماذج النحتية المكتشفة وتطورها وكثرتها مقارنة بأعمال النحت البابلية.

وفي نصوص العصر الآشوري الوسيط يلاحظ ما يشير إلى اعطاء النحات أجور أو عطاية[1] (Kraus, Vol. IV, No. 1, p.2.) لأعماله المنجزة كما في النص الآتي:

"واحد غنم لأجل النحات...." (CAD, K, p.23: b).

تقنية عمل النحات الآشوري

استخدم النحات الآشوري تقنيات أساسية في عملية نقل الألواح الحجرية ومعالجتها قبل وضعها في قاعات وأروقة القصور ومن ثم تثبيتها على الجدران اذ نفذ مواضيعه على تلك الألواح بتخطيطات أولية مستوحاة من الحوادث الحقيقية مباشرة نتيجة مشاهدته لها سواء في بلاد آشور أو في المعارك (حمود، 1998، ع31، ص292) ويبدو انه لم يكن من السهل قيام النحات بتسجيل أدق تفاصيل تسلسل هذه المشاهد المثيرة باعتماده على خياله وحسه فقط، انما يمكن القول ان النحات الآشوري كان ينفذ مشاهده رسماً على بعض القطع الجلدية كوسيلة تذكير تجعله يتخيل المشاهد النحتية المراد تنفيذها لاحقاً كالطريقة التي استخدم الآشوريين فيها جرد القتلى الاعداء وأسرهم فضلاً عن الغنائم (بوستغيت، 1991، ص18 والجميلي، 2005، ص74، 162) والمبينة في الشكل رقم (1) ربما كانت هذه الخطوة الأولى أو الأسلوب الابتدائي لتنفيذ تلك المنحوتات سواء كانت على قطع جلدية أو قطع طينية صغيرة إذ استخدم النحات نماذج مصغرة لمواضيعه التي تتطلب أحجاماً كبيرة وذلك من خلال صناعته لبعض النماذج الطينية والتي تمتاز بسهولة تنفيذها وايصالها للفكرة المراد تذكرها لاحقاً إذ عثر في مدينة آشور من عصر الملك سين – آخي – اريبا (سنحاريب) (704-681 ق.م)

([1]) وفي العصر البابلي القديم تشير احدى الرسائل الموجهة من الملك حمورابي إلى شمش خازر حاكم مدينة لارسا يأمره بتخصيص قطعة أرض للنحات سين امكوراني في مكان مميز بالقرب من النهر وتدل هذه الرسالة على أهمية شخص النحات في ذلك الوقت ولبيان ذلك نورد ما نصه:

"A.ŠA-am dam-qa-am ša a-na me-e sa-ak-nu
a-na ^{d}EN.ZU . im-gur-a-ni BUR.GUL i-di-in".

"اعط حقلاً جيداً بالقرب من الماء للنحات سين – امجور – اني".

على كسر من هذه النماذج تمثل أحداها الملك يمتطي حصان وكما يمكننا ملاحظته في الشكل رقم (2) اما النموذج الآخر العائد إلى عصر الملك آشور – بان – آبلي (اشور بانيبال) والذي ربما يمثل الملك يقف أمام أحد الآلهة (محمد علي، 2011، ص39-40 والباشا، 1956، ص105) والمبين كما نراه في الشكل رقم (3) وبعيداً عن الاسهاب في المشاهد الفنية لابد من التنويه إلى ان النصوص المسمارية كانت حاضرة اذ نقرأ في رسالة موجهة من أحد حكام المقاطعات إلى الملك آشور – آخ – آدينا (اسرحدون) ذكر فيها المرسل، انه سوف يبعث للملك نماذج أولية تحمل صورة الملك ربما لاختيار النموذج الذي يريده كما هو موضح في النص الآتي:

"[a] na-nu-ri[g]
2 ṣal-[mu-LUGA]L.MEŠ-ni
ina UGU ⌜LUGAL⌝
nu-se-bi-la
ṣal-mu-LUGAL ša
mi-ṣi-ri a-na-ku
e-te-ṣi-ri
ṣal-mu-LUGAL ša
kab-bu-si-te šu-nu
e-ta-ap-šu LUGAL
le-mur ša pa-an LUGAL
ma-ḫi-ru-u-ni ina
pu-te né-pu-uš
LUGAL a-na ŠU. 2 a-na
zu-qe-te a-na SÍG.KAS
ú-zu-un Liš-ku-nu
ša ṣal-mu-LUGAL ša
e-pa-šu-ni GIŠ-ḫaṭ-ṭu
ina pa-an a-ḫi-šú
pa-ra-ak-at Á-šú

ina si-qi-a-ni-šu

šá-ak-na-at a-na-ku

TA pa-ni la-ma-gu-ru

la e-pa-áš ina UGU

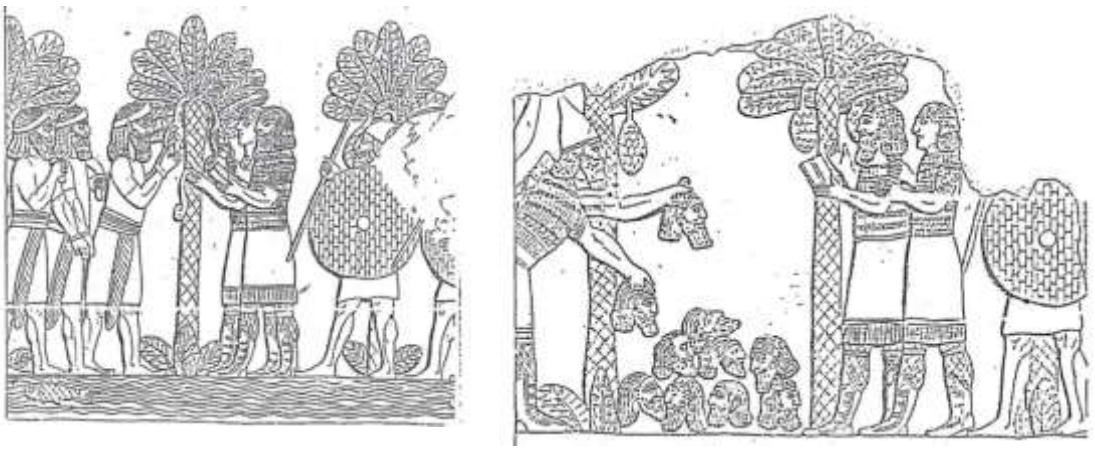
bu-un-ni ina UGU

me-me-ni

a-qa-ba-áš-šu-n[u]

[l]a i-šam-mu-ni".

"الآن نحن ارسلنا تمثالين ملكيين إلى الملك. وأنا شخصياً رسمت التمثال الملكي بمخططه. هم صنعوا التمثال الملكي الذي هو مستدير. على الملك معاينتهم (التماثيل) وفيما اذا وجد الملك انها مقبولة فسوف ننفذها طبقا لذلك. على الملك ان يلقي الاهتمام تجاه الايدي، والحنك، والشعر، وبخصوص التمثال الملكي الذي صنعوه، الصولجان موضوع (على نحو) يقاطع ذراعه وذراعه مسترخية على فخذيه. أنا شخصياً لم أوافق بخصوص ذلك وسوف لن اصنعه وسوف اتكلم معهم بخصوص السمات (سمات التمثال) بخصوص أي شيء كان. لكنه لم يصغوا لي" (محمد علي، 2011، 35-37؛ SAA, Vol. 13, No. 34, p.36-37).



الشكل رقم (1). العبيدي، المصدر السابق، ص176.

الشكل رقم (2). مورتكات، انطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، 1975، ص423. كذلك ينظر: العبيدي، المصدر السابق، ص175.

الشكل رقم (3). مورتكات، المصدر السابق، ص423. كذلك ينظر: العبيدي، المصدر السابق، ص175.

يبدو ان المشاهد الأولية كانت تعرض للملك لأخذ رأيه بتلك المنحوتات سواء كانت تماثيل خاصة به أو بالآلهة أو غير ذلك ويبدو ان النحاتين كانوا يعطون وجهات نظرهم في بعض الحالات بحكم الخبرة التي يمتلكوها حول التوقع النهائي لبعض التماثيل وكل ذلك الغرض منه اخراج العمل بصورة مرضية للملك.

ولكن قبل كل ذلك كان الملك يأمر الكهنة بأخذ رأي الآلهة لمعرفة أسماء النحاتين الذين سيبداون العمل وممن يمتلكون الخبرة والرصانة في تنفيذ تقانة العمل.

ويتضح ذلك من أحد النصوص العائدة للملك آشور – آخي – ادينا (اسرحدون) عندما أراد ترميم مدينة آشور وبابل ونينوى إذ نقرأ:

"li-šam-si-ku ina ši-pir ^{d}nin-ši-kù a-na de-ni ^{d}UTU u ^{d}IŠKUR pal-ḫiš ak-tam-mis-ma a-na

EŠ.BAR-šú-nu ke-e-ni
LÚ.DUMU.MEŠ ḪAL.MEŠ ú-šat-ri-iṣ a-na e-reb É
mu-um-me UGU bal-til.KI KÁ.DINGIR.RA.KI u
NINA.KI bi-ru ab-re-e-ma
UGU DUMU.MEŠ um-ma-ni e-peš šip-ri u
šu-ru-ub pi-riš-ti qa-ta-a-te a-ḫi-in-na-a
ú-ki-in-ma
UZU.UR$_5$.ÚŠ.MEŠ ki-i pi-i iš-ten in-da-ḫar-ma
e-pu-lu-in-ni an-nu ke-e-nu ina bal-til.KI URU pa-le-e
šu-bat AD DINGIR.MEŠ AN.ŠÁR iq-bu-ni e-reb É
mu-um-me ù ša DUMU.MEŠ um-ma-a-ni e-peš šip-ri
ú-ad-du-ni zi-kir MU-šú-un ina UZU ti-kil-ti
šal-mu-te DUMU.MEŠ LÚ.ḪAL a-na e-peš šip-ri
šu-a-tú ki-a-am iq-bu-ni
šu-uḫ-miṭ it-id pit-qád na-de-e a-ḫi la ta-raš-ši
ú-zu-un-ka a-šar šá-nam-ma la ta-šak-kan
an-na-šú-un ke-e-nu la muš-pe-lu at-ta-kil-ma
ar-ta-ḫu-uṣ lib-bu".

"ركعت بتبجيل (بخشية) (قاصداً) عدالة الآلهة شمش وأدد، وعينت. العرافون (للتأكد) من قراراتهم العادلة. ونفذت ما يتعلق (اختيار) باستخدام الورشة في مدينة (آشور)، بابل، ونينوى، ووضعت (امام العرافون) قوائم مفصلة من الحرفيين الذين سيقومون بالعمل والسماح للدخول إلى المكان السري. الفؤول (العرافة) أجابتني على نحو غير غامض بنعم، واخبرتني (يجب) ان تكون في (آشور) مدينة سلالتي ومكان الاله آشور، ابو الآلهة، وحددوا لي الورشة للقيام بالعمل. والحرفيين الذين سينفذون العمل ومن خلال النذور الصادقة والواثقة، العرافون اخبروني بتنفيذ ذلك العمل قائلين الآتي: "افعل ذلك بسرعة، اولي اهتماما، ونفذه بدقة ولا تتردد، ويجب ان لا تدير اهتمامك إلى شيء اخر"، وثقت بالمشورة، على نحو اكيد وشعرت بالثقة" (Leichty, 2011, p.107).

ثم ينتقل بعدها النحات إلى اضافة الألوان على أعماله النحتية المنفذة على حجر المرمر والحلان ويبدو ان استعمال الألوان كان شائعاً في تلك الفترة وخير دليل على ذلك ما عثر عليه من رسومات جدارية في تل بارسب[2] (تل الاحيمر حالياً) (الحديدي، 2005، ص21 ولويد، 1988، ص216) تمثل مناظر صيد الأسود ومشاهد الحرب.

ونستدل من النص الآتي اصطحاب الصباغين مع النحاتين لانجاز الأعمال الفنية في مدينة دور – شروكين اذا نقرأ فيها:

"….[x LÚ.B] UR.GUL.MEŠ ina UGU ṣi-pi

iq-ṭ] ar-bu LÚ.ṣa-pu-u

i-na UGU dul-li ša URU.BÀD-MAN-GIN".

"××× النحاتين بخصوص الصبغ، الصباغين قد هيؤه، بخصوص العمل في مدينة دور – شروكين" (SAA, Vol. 5, No. 296, p.210).

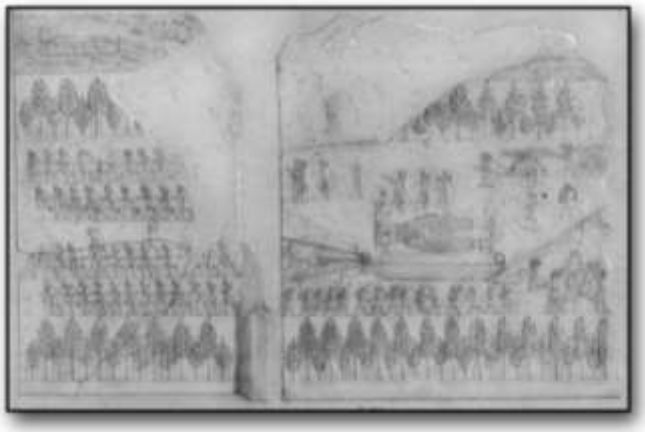
وعلى الأرجح فان المنحوتات لم تكن تلون جميعها وانما كانت الألوان تستخدم في بعض الأجزاء والتفاصيل لتلوين الشعر واللحية والعيون والأسلحة وأوراق الشجر وأشكال الاقراط والقلائد (شيت، 2006، مج3، ص141).

ونستنتج من هذه النماذج ان النحات كان يتبع الطريقة ذاتها في تخطيط مواضيعه على الحجر المراد نحته ومن ثم يباشر بتفصيل التكوينات الداخلية للموضوع وبالرغم من عدم حصولنا على نص مسماري يؤكد مراحل التنفيذ، الا اننا من خلال دقة تفاصيل الأشكال النحتية المنفذة وخاصةً تلك الأشكال المتكررة والمتشابهة بكل تفاصيلها الدقيقة من حركة وأشياء أخرى (يوحنا، 1999، ص37)، وهنا لابد من الاشارة إلى الطرق المتبعة في تنفيذ القطع الفنية فمن المتعارف عليه لدى الباحثون ان النحات الآشوري قد استخدم طريقة المربعات ليتسنى له اعطاء القياسات للأجزاء المنفذة لأي جسم أو كائن ما وليس من المستبعد ان النحات الآشوري يقوم بتنفيذ أعماله بصورة مباشرة على اللوح لتمتعه بامكانية ومقدرة عاليتين، مع ان هذه الطريقة لم تكن تخلو من الأخطاء الكثيرة رغم براعة نحته وتطوره في هذا المجال. إذ تشير الدلائل عن وجود قطعة رخام أخرى عثر عليها المنقبون دوّن عليها كتابة مسمارية مع وجود نقش ملون إلى جانب هذه الكتابة باللون

([2]) تل بارسب: عاصمة مملكة ارامية كانت تدعى (بيت ادیني) برز دورها في حدود سنة (858 ق.م) في أعالي سوريا على نهر الفرات جنوبي (كركميش) أخضعها الملك الآشوري (شلمان – اوصر) (شلمنصر الثالث) وضمها لحكمه وسمى المدينة باسمه، عثر في بقاياها التي تعرف اليوم باسم (تل احيمر) على مسلتين تخلدان انتصارات الملك (اشور – آخي – ادينا) (اسرحدون) على مصر وفينقيا سنة (669 ق.م).

الأحمر لم يُكمل نقشه بآلة الحفر ومن هذا يتضح لنا ان الكاتب يقوم بتلوين العلامة أي يكتبها ثم يقوم النحات بحفرها بالآلة (سليمان، 1982، ص47 وعبدالله، مصدر سابق، ص27-28).

وغالباً ما يتم بعد عملية جلب الأحجار تشذيبها باستخدام المطرقة وذلك بالضرب عمودياً على جوانب القطعة ووجهها لكي يزيل الأجزاء غير المرغوب فيها حتى تصبح القطعة الحجرية بالحجم والشكل المطلوب (هودجز، 1988، ص97) ويبدو ان الجهد الكبير الذي بذله النحات قد ارتقى بمستواه التقني (عكاشة، د.ت، ص4) وقد تقطع الحجارة ويتم نحتها في نفس الموقع، كما هو الحال بالنسبة للثيران المجنحة التي تؤكد اتمام الاشكال المنفذة في المكان نفسه. ومن ثم تم نقلها إلى المكان المخصص له وهذا ما نشاهده على لوح جداري نفذه النحات الآشوري في عهد الملك سين – آخي – اريبا (سنحاريب) (الشكل رقم 4) والذي يظهر لنا عملية نقل الثيران المجنحة من مكان عملها إلى مكان اقامتها وقد يقوم النحات بتحديد الاطار العام لشكل التمثال، ثم يقوم باتمام النحت للتفاصيل الدقيقة اثناء تثبيته في المكان المخصص سواء كان في بوابة قصر أو المدينة (الشكل رقم 5)، وخير دليل على كلامنا هذا هو وجود ثور مجنح لم يكتمل نحته عند بوابة نركال في مدينة نينوى (الاسود، 2011، ص37).



الشكل رقم (4) SAA, Vol. 1, p.56.

الشكل رقم (5).Philip, S., Eyewithess Mesopotamia, 2007, New York, p.51

فضلاً عن ذلك تشير النصوص الآشورية إلى استخدام الانهار في عملية نقل القطع الحجرية والنصب والمسلات والثيران المجنحة وهذا ما أشارت إليه في رسالة بعث بها حاكم كلخُ آشور – بان إلى الملك قال فيها الآتي:

"^{m}aš-šur-MU-ki-in ik-ta-at-ra-an-ni

NA_4.^{d}ALAD ^{d}LAMA ina ŠÀ-bi GIŠ.MÁ.MEŠ

ú-sa-ar-ki-pi GIŠ.MÁ.MEŠ la e-mu-qa-si-na la in-tu-ḫa".

"آشور – شم – كئين دعاني للمساعدة وتحميل تماثيل الثور المجنح على القوارب ولكن القوارب لم تستطع ان تحمل تلك الحمولة (فغرقت)" (SAA, Vol. 1, No. 119).

لقد اوحت الرسالة عن حجم الثيران المجنحة وضخامتها وعدم قدرة القوارب على نقلها مما يتحتم على ناقلي تلك الثيران توفير قوارب كبيرة أو سفن من شأنها ان تتحمل تلك الحمولة. في حين جاءت رسالة ثانية موجهة للملك أيضاً توضح انهاء العمل بتمثال الثور المجنح وتم تحميله على احدى القوارب إذ جاءت تنص على الآتي:

"[LU] DÙG.GA NA_4. ^{d}ALA[D. ^{d}LAMA] [ša]

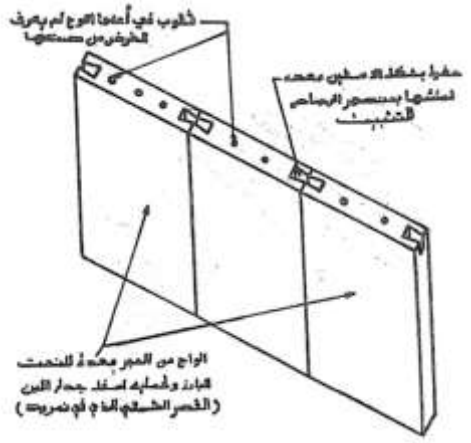
^{m}du-ia-nu-si [ga-mur] ina š] A GIŠ.MÁ

nu-[Sar-kib-šú]".

"الثور المجنح العائد لـ دُينس انتهى (عمله) وحملناه على قارب" (SAA, Vol. 5, No. 299).

ولابد ان النحات كان يطبقُ طرقاً علمية للحفاظ على المنحوتات المنفذة ومن اهمها وضع مادة الرمل عند اسافل تلك المنحوتات وبعض من فتات الحجر مع مادة القار والتي من شأنها عزل الأشكال المنحوتة عن أرضية القاعدة، إذ تمتاز مادة الرمل بنعومتها وسهولة حركة المنحوتات فوقها وتحديداً أثناء رصفها وتركيزها في مكانها المخصص في حين كانت مادة فتات الحجر والقار مساعدة لعزل تلك المنحوتات من عوامل المناخ وخصوصاً الرطوبة التي يمكن ان تتسرب إلى المنحوتة من الأرضية وبذلك كانت تعزلها عن الأملاح (مظلوم، 1969، مج25، ص87) فضلاً عن ذلك فقد استخدم النحات الآشوري مادة الرصاص في عملية ربط الالواح مع بعضها وكما هو مبين في الشكل رقم (6) من خلال عمل حفرة في الزوايا العليا وكان رصف الالواح جنباً الى جنب يتم بسكب الرصاص داخل هذه الحفر كي تتصلب بسرعة وبذلك تمكن النحات

من رصف هذه الألواح حتى أصبحت كأنها قطعة واحدة وبسطح مستوي داخل القاعات (مظلوم، 1983، ع5، ص33-34).



الشكل رقم (6). مظلوم، مواضع استعمال...، المصدر السابق، ص34.

أبرز المواد المستخدمة في النحت

تنوعت الأحجار التي استخدمت في النحت الآشوري فقد كان حجر الكلس (الحلان) الابرز والأكثر استخداماً وذلك لوفرته في بلاد آشور إذ وجد في مساحات واسعة في الجهات الشمالية الغربية مما جعل من الملوك الآشوريون ان يتفاخروا بجلبهم لتلك الأحجار من منطقة بلد (اسكي موصل)[3] (الياس، 2009، ص7-9) فنقرأ في النصوص الآشورية اشارات عديدة تتحدث عن أعمال استخراج حجر الكلس (الحلان) لغرض نحت الثيران المجنحة والتماثيل. وهذا ما اشار إليه الملك الآشوري سين – آخي – اريبا (سنحاريب) في أحد نصوصه قائلاً الآتي:

"…. NA_4 pi-i-lu pe-ṣu-ú ša ki-i ṭé-im DINGIR-ma
a-na šip-ri É.GAL-ia ina er-ṣe-[et] URU ba-la-
ṭa-a-a in-nam-ru UN.MEŠ da-ád-me

(3) اسكي موصل: تقع مدينة بلد شمال غرب مدينة الموصل الحالية وتبعد عنها خمسين كيلومتراً، تطل على الضفة الغربية لنهر دجلة. سميت المدينة بأسماء كثيرة على مر العصر القديمة ففي العصر الآشوري الحديث ظهر اسم المدينة في كتابات الملك الآشوري سين – آخي – اريبا (سنحاريب) بصيغة بلطاي أو بلداي وابلط أو بلاطو، وأثناء السيطرة العثمانية سميت المنطقة باسم (اسكي موصل) وتعني الموصل العتيقة أو القديمة ظناً منهم ان الموصل القديمة كانت في هذا الموقع فخربت ودمرت وانتقل الناس إلى الموصل الحالية.

na-ki-ri ù ERÍN.MEŠ ḫur-ša-a-ni pa-az-ru-ti

KUR-ti ŠU-ia [ina] qul-me-e ù ak-kul-la-ti

AN.BAR ú-šá-aš-[šu-nu-ti] ^{d}ALÀD ^{d}LAMMA.MEŠ

GAL.MEŠ a-na KÀ.MEŠ E.GAL-ia ú-še-e-[piš]".

".... حجر الكلس الأبيض الذي بموجب أمر الاله، لبناء قصري، وجد (كشف) في منطقة بلاط امتلكت (قبضت على) الرجال من مدن الأعداء وسكان الجبال المختبئين (الهاربين)، (واخضعتهم لسلطة) يدي، وجعلتهم (يستخدمون) مطرقة الحديد وفأس البناء وعملت الثيران الكبيرة لأبواب قصري" (Russel, 1991, p.275).

ومن أنواع الأحجار الأخرى التي استخدمها النحات هو حجر الالباستر والحجر الصابوني والرخام وحجر المرمر وغيرها، إذ كانت بعض هذه الأحجار تجلب من خارج البلاد مثل مدينة نيبرو (Nipru) [4] (Mitchell, Vol. 54, 2002, p.94-95)، ومن ثم يتم نقل هذه الأحجار إلى مدينة نينوى لمسافة 200 كم بعد ان يتم تقطيعها على هيئة كرات كبيرة ودحرجتها إلى ضفاف النهر لايصالها فوق الاكلاك ونقلها إلى الموقع المراد العمل فيه (Ibid) (الشكل رقم 7).

الشكل رقم (7).SAA, Vol. 1, p.56

ويجد النحات سهولة في النحت على الحجرين الكلسي ومرمر الموصل لأنهما مادتين مطاوعتين وتحديداً المتوفر في مدينة نينوى ونواحيها الذي يتميز بكونه هشاً وقليل الصلابة. في حين يكون الحجر الكلسي أكثر

([4]) نيبرو (Nipru): والتي تعرف في الوقت الحاضر بمنطقة أو جبل جودي داغ وهي تقع في جنوب تركيا عن طريق مجرى نهر دجلة والذي يبعد عن الجبل حوالي 25 كم.

صلابة منه، أما حجر البازلت فانه يعد من الأحجار ذات الصلابة العالية لقوته مما يجعل النحات يجد صعوبة بالغة في نحته الا انه كان مادة مختارة من قبل النحات الآشوري لقدرته على مقاومة العوامل المناخية (يوحنا، 1999، ج1، ص33-34).

ونقرأ ذلك في نص رسالة موجهة من شخص يدعى طاب – شار – آشور إلى سيده الملك يبلغه الآتي:

"[TA É.GAL] i-sa-par-u-ni

ina UGU-ḫi-ia ma-a I-me-50

e-bir-tú ša NA_4.AD.BAR

lib-tu-qu li-in-tu-ḫu-ni

a-na URU.NINA lu-bi-lu-ni".

"كتبوا لي من القصر في البداية الآتي: المئة وخمسين خطوة من حجر البازلت ليقطعوا(و) لينحتو(ها) إلى مدينة نينوى لينقلوها..." (SAA, Vol. 1, No. 58, p.54).

فضلاً عن استخدام الأحجار للأعمال البنائية فقد استخدمت الأحجار الكريمة في تزيين العديد من القطع ومنها الأثاث إذ ورد في نص يعود للملك آشور – بان – ابلي (آشور بانيبال) يشير فيه إلى استخدام العقيق الأحمر في تزيين سريره جاء فيه:

^{giš}ḪASUHUR a-bi NA_4 ZU_2 ZA.GUL NA_4.ZA. GIN_3.

"سرير مصنوع من خشب شجر التفاح (مزين) بالحجر البركاني الأسود والعقيق الأحمر واللازورد" (CAD, Ḫ, p.139 ومحمد، 2004، ص24).

إلى جانب ذلك فقد دلت التنقيبات الاثارية ان العراقيين القدماء كانوا يستوردون أنواع عديدة من الأحجار كحجر العقيق من بلاد ميلوخا (وادي السند) ومن غرب الهند. فنجد ظهور العقيق في مقابر الآشوريين في مدينة النمرود (كُلخُ) (بوتس، 2006، ص381)، كما استخدم حجر اللازورد بكثرة وحظي باهتمام الملوك الآشوريين إذ يشير الملك الآشوري آشور – آخي – ادن (اسرحدون) في كتاباته انه قام بتزيين قصره في نينوى بحجر اللازورد إذ يقول:

"حول القصر صنعت افريز ضيق (مطعم بـ) حجر الاوبسيدي واللازورد وجعلته يحيط به مثل اكليل الزهور" (Luckenbill, Vol. 2, No. 698, 1927, p.269).

كما تم استيراد هذا النوع من الأحجار من مناجم بدخشان في افغانستان (Collon, 1990, p.32) وقد دخل العاج في مجال النحت فالمعروف ان أهم الآثار العاجية المكتشفة في العراق جاءتنا من مدينة كُلخُ (النمرود) الآشورية (حمادي، 2016، ع54، ص79)، إذ تم العثور على عدد من المشاغل التي تحتوي على قطع

عاجية ومنها أنياب فيل لم يتم تصنيعها بعد وتجهيزات لعمل العاج (العبيدي، 2011، ص105)، وربما كان الآشوريون يستوردون العاج من وادي النيل عن طريق سوريا مباشرة (حمادي، مصدر سابق، ص79)، وتشير المنحوتات إلى ان العاج كان يحمل إلى البلاط الآشوري كأتاوات كانت تدفع إلى الملك الآشوري، كما يتوضح ذلك من قاعدة العرش العائدة للملك شلمانُ - اصر (شلمنصر الثالث) التي عثر عليها في حصنه كما صور الفيل في مسلته المعروفة بالمسلة السوداء (العبيدي، مصدر سابق، ص70-71) واستخدم العاج لصناعة الأواني والمزهريات الجميلة والتماثيل كما صنعت منه أدوات الزينة كالأمشاط والمكاحل وعمل منه الواح الكتابة (الجبوري، 2019، مج4، ص15-16) وزينت به قطع الأثاث الملكية (حمادي، مصدر سابق، ص79) كما موضح في النص الآتي:

[ZU] ša LÚ.BU[R.GUL ×××]

šae-piš-u-ni [×××]

ši-in pu-us-ki a-x[×××]

UD-mu UD-3-KAM ša ITI.BA [RAG 0]

le-u-u KUG.GI ša BUR.G [UL]

Ina UGU e-ṣi ni-ik-ta-r[a-ar]

ZU ša ne-me-di [××]

bina IKÙŠ i-ta-lak [××]

an-˹××××˺ LUGAL".

"اللوح العائد إلى النحات الذي صنع (بقطع) من العاج (بعرض) ××× في اليوم الثالث من شهر نيسان (الأول) رفعنا اللوح الذهب العائد إلى النحات على الخشب. مخطط الاريكة بقياس 6 ذراع ×× الملك" (SAA, Vol. XVI, No. 197, p.157).

كما تم العثور على لوحة رقيقة مستطيلة الشكل تقريباً تحمل اربعة ثقوب لغرض تثبيتها على قطعة الأثاث تمثل اله اشوري ذي جناحين يحمل بيده اليمنى كوز للصنوبر وبالأخرى اناء للماء المقدس ولقد استخدم النحات طريقة التحزيز في اظهار زخرفة شعر اللحية والرأس وحتى الملابس والجناحين (سفر وميسر، 1987، ص111) (ينظر الشكل رقم 8).

الشكل رقم (8). العبيدي، المصدر السابق، ص146.

ولقد اتبع الفنان الآشوري صفة الاختزالية والميل نحو التسطيح في انشاء الأشكال لتنفيذها بامكانية فنية عالية. كما ان الصفة الرسمية والفرضية الموازية للعامل الجمالي دفعت بالنحت البارز الآشوري إلى التعامل مع أقل ما يمكن من الجهد العضلي واليدوي في النحت على العاج وهذا دليل على وجود خزين كافٍ من المعلومات يتحكم بها ذوق النحات ورؤيته الفنية التي تخضع لعامل البيئة (العبيدي، مصدر سابق، ص109).

وانتشر استخدامه انتشاراً واسعاً في بلاد آشور ولاسيما في العصر الآشوري الحديث، وكانت صناعته وزخرفته من أدق الصناعات الفنية وقد استفاد الآشوريون من الفنانين السوريين الذين جلبهم الملوك إلى آشور في أسلوب حفر ونحت العاج (حمادي، مصدر سابق، ص79).

كما تفنن الآشوريون في استخدام المعادن إلى جانب الأحجار والعاج للحصول على أعمال فنية من تماثيل وأثاث وحلي فضلاً عن دخولها في تزيين جدران القصور والمعابد (الجادر، 1991، ج1، ص225) حيث يتضح من النص العائد للملك آشور – آخي – ادن (اسرحدون) انه قام بتزيين أبواب قصره بالفضة والنحاس إذ يقول:

"الباب مصنوع من خشب السرو الذي له رائحة طيبة وطعمته بالفضة والنحاس..." (Luckenbill, D., op. cit., No. 698, p.268-269).

وقد تم العثور في مدينة النمرود أثناء التنقيبات على مسامير معدنية اضافة إلى الإشارة المذكورة من عصر الملك سنحاريب عن استخدام المسامير ذات الرؤوس الفضية والنحاسية في تثبيت الفضة والنحاس على بوابات قصره في نينوى (محمد علي، 2004، ص58 وساكز، 1999، ص272)، وكانت هذه المسامير على الأغلب تصنع من خليط معدني يضم النحاس ونسبة أقل من القصدير وذلك ليتمكن الصانع من طرقها بسهولة دون ان تتكسر، كما كانت تصنع أيضاً من الذهب أو الفضة (هودجز، مصدر سابق، ص135) كما كان القصدير من المعادن المهمة التي تنقل إلى بلاد آشور من الطريق الشمال الشرقي، عبر ممرات السليمانية من منحدرات تبريز شرق جبال زاكروس لتصل إلى مدينة شمشارة (أوشوشارا) في سهل رانيا شرق اربيل فقد كانت هذه المدينة آنذاك مركزاً تجارياً مهماً لتجميع القصدير وتحويله إلى آشور التي صدرته بدورها إلى بلاد الأناضول وقد تزايد الطلب عليه لخلطه بالنحاس لصناعة البرونز (Oates, 1968, p.34 وحمادي، مصدر سابق، ص77).

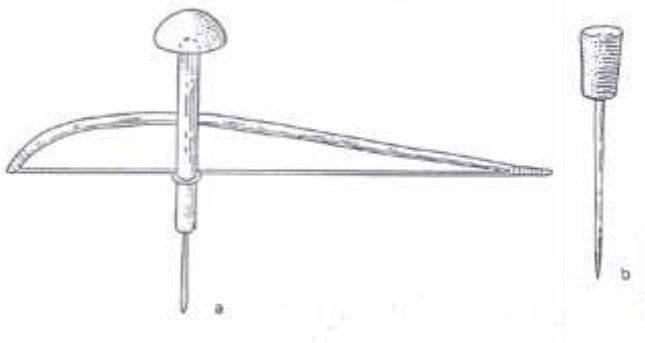
أدوات النحت

كشفت أعمال التنقيبات الأثارية عن عدد من الآلات والأدوات التي كان النحاتون يستخدمونها لانجاز أعمالهم الفنية كالقطع والحفر والصقل والتنعيم وغيرها من الأعمال اللازمة للنحت لتأخذ المنحوتة شكلها المناسب والمطلوب ويبدو ان الآلات والأدوات المستخدمة في ذلك الوقت لم تختلف عن تلك الآلات الموجودة حالياً لأسباب منها ان العمل ما زال يدويا (Postgate, 1996, p.206-210)، فقد كانت آلات النحت المعروفة في البداية تصنع من النحاس وفيما بعد من البرونز ثم اصبحت في العصر الآشوري من الحديد. إذ كانت آلات النحاس هذه عبارة عن ازاميل (ناجي، 1985، ج4، ص222-223 وهودجز، مصدر سابق، ص109) ورد ذكرها في النصوص المسمارية بصيغة imṭû (CAD, I, p.139) ولعل الازميل الحديدي كان أكثر الازاميل انتشاراً وهو بأحجام وأطوال متباينة (الجميلي، 2005، ص147)، ومن أنواعه الازميل ذو الرأس المنبسط والمسنن (أحمد، مصدر سابق، ص32) (الشكل رقم 9)، وعلى ما يبدو ان النوع الذي استخدم في الكتابة المسمارية على الأحجار مقطعه كان مثلث الشكل على أقل تقدير إذ كانت هذه الازاميل تطرق لتحدث

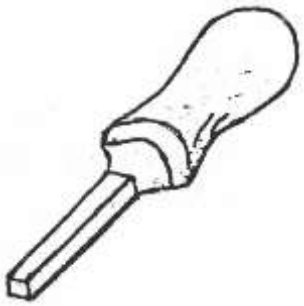
حفراً غائرة ينتج عن احدى الزوايا على السطح المستوي شكلاً ذو رأس مسماري مستقيم افقي كان أم عمودي أو ربما زاوية تظهر من خلال الطرق على قاعدة المثلث التي تكون إلى الأعلى، وربما كان الكتبة يحددون النقوش بأداة حادة ليتم نقرها فيما بعد من قبل النحاتين المتمرسين (الجميلي، مصدر سابق، ص147) واستخدمت المطرقة المصنوعة من البرونز أو الخشب أو الأحجار وعرفت في اللغة السومرية بصيغة SIG.SAG يقابلها في اللغة الاكدية المفردة naqqabum (CAD, N, p.328 وعباس، 2003، مج52، ص15) إشارة إلى النقب أو الثقب وهي تشابه اللغة العربية لفظاً ومعنى، اما عملية ثقب الأحجار فكانت تتم بواسطة آلة المثقب (الشكل رقم 10) وتكون هذه الآلة من قوس وخيط يلف على قلم طويل ينتهي بسكين قاطعة تعمل هذه الآلة بأسلوب حركي أي عند القيام بتحريك القوس باليد من جهة اليمين إلى جهة الشمال يعمل الخيط على دوران القلم الذي يقوم بدوره بالأخذ من الأحجار وثقبها واستخدمت المثاقب أيضاً في تخريز القنوات وثقب الحفر وغيرها من الزخارف المعمارية التي تحتاج إلى هذه الأدوات المستخدمة من قبل النحات (أحمد، مصدر سابق، ص31-32) كما استخدمت المثاقب المعدنية ومنها قضيب من النحاس احدى نهايته مدببة كما كان هنالك قضيب من النحاس نهايته مسطحة وعادة يترك هذا النوع من المثاقب حافات دائرية على الأحجار القوية فضلاً عن مثقب نحاسي بشكل انبوب مجوف من النهايتين تثبت النهاية العليا بعصا للتدوير (عبد الرزاق، 1998، ص115-116) اما آلة المقشط فقد استخدمت في تنفيذ المشاهد بطريقة القشط المسطح أو المائل، ويوجد أسلوبين في تنفيذ المشاهد الأول عن طريق التخريز اذ يقوم النحات بتخريز المشهد بآلة حادة ومن ثم يعمل على تعميق الخروز لاظهار المشهد بصورة جيدة، والأسلوب الثاني هو التثقيب وذلك بحفر نقاط معينة ثم يتم التوصيل فيما بينهما لاظهار المشاهد (عبد الرزاق، 1987، ص19-20) هذا وربما استخدم النحات المبرد من أجل اعطاء السطح المستوي الصقيل لوجه الحجر (أحمد، مصدر سابق، ص31) كما استخدمت الحجارة للكتابة عليها وعلى نطاق واسع نسبياً في بلاد آشور إذ دونت جميع الكتابات الملكية التذكارية على ألواح من الحجر بواسطة الحفر أو النحت كما دونت كذلك الكتابات الملكية على النصب والمسلات والتماثيل المعمولة من الحجر الصلب، كالديورايت والبازلت وغيرها (سليمان، مصدر سابق، ص43-45) وقد أشارت النصوص إلى كاتب المسلة بـ GAB.SAR: ṭupšar šurum (MSL. Vol. X11, p.98) أو Kabšarru (CDA, p.140) (RU.A) naru NA_4 وكانت الطريقة في نحت الكتابة على الحجر بان يكتب الكاتب النص المراد نحته على لوح الحجر بقلم ملون ثم يقوم النحات بحفر الكتابة بازاميله الخاصة كما ذكر سابقاً (سليمان، 1971، ع1، ص78) اما الطريقة الثانية لتنفيذ الكتابة على لوح الحجر فكانت تتضمن كتابة النص أولاً على نسخة من الطين أولية بمثابة المسودات (المخططات) للكتابات عرفت بـnisḫu šá ṭiti أي نسخ طينية لتوجيه النحات ومن ثم يقوم بحفر النص على الحجر علامة

بعد علامة كما مكتوب على النسخة الطينية (Gelb, 1952, p.18)، أما الأدوات التي استخدمها النحات في نحت العاج فمن السهل التعرف عليها من أثارها على القطع نفسها وهي الازاميل والمناشير والمثاقب وكان الصقل يقتصر على عملية الدلك بالرمل بعيداً عن الآلات الأخرى كالمبرد (عكاشة، مصدر سابق، ص494) أما تنفيذ الكتابة على ألواح العاج فكان يتم بطريقة النقر الدقيق وبأقلام معدنية مثلثة المقطع مشابهة إلى حد ما التي استخدمت للنقر على الحجارة ولكن بأحجام أدق تلافياً لكسر اللوح (سليمان، 1991، ص147)، ومن الأدوات الأخرى المنقاش وهو عبارة عن قلم حديدي برأس مربع الشكل أو مثلث استغلت زواياه في حفر وطرق الذهب والفضة والنحاس والبرونز مع الأخذ بالحسبان قصر طول القلم مع المقبض الذي صنع ليمسك بشكل دقيق حفاظاً على القطعة المراد تنفيذها وخصوصاً انه عملية صنع القطع الذهبية وغيرها تحتاج إلى دقة وصبر وتركيز عال أكثر من المشاهد الفنية المنفذة على الأحجار وما يشابهها ويمكننا ان نبين ذلك في الشكل (11) وبهذا فقد استفاد النحات من زواياه الحادة التي تفوق حدة وقوة رؤوسها المدببة حتى يتسنى نقر هذه المعادن وتنفيذها من خلال اضافة النقوش عليها حسب الأشكال المطلوبة وخاصة العلامات المسمارية ومن الأمثلة على ذلك الكتابات المسمارية المدونة على الصفائح البرونزية المثبتة على البوابات الخشبية في (بلاوات) (الجميلي، مصدر سابق، ص150 وذنون، 1985، ع3-4، ص58) والتي سيتم ذكرها لاحقاً.

الشكل رقم (9). هودجز، المصدر السابق، ص28.



الشكل رقم (10). Moorey, P.R.S., Materials and Manufacture in in Ancient Mesopotamia: The Evidence of Archaeology and Art-Metals and Metalwork, Glaze materials and Glass Oxford, 1985, p.19. كذلك ينظر Laffont, R., Op. Cit., p.607-609.



الشكل رقم (11). الجميلي، المصدر السابق، ص185.

نماذج منتخبة من النحت الآشوري

النحت في العصر الآشوري القديم (2000-1500 ق.م)

تشير المصادر الفنية إلى ان النحت قد امتاز بندرته وقلته في بدايات تكوين المملكة الآشورية القديمة نتيجة لوقوع الاشوريين تحت سيطرة الممالك التي حكمت بلاد الرافدين، وعلى الرغم من وجود بعض القطع الفنية من الفترة التي سبقت حكم الملك الآشوري شمشي أدد الأول (1814-1782 ق.م) الا انها لم تزودنا بالمعلومات الكافية عن هذا الفن (مظلوم، 1991، ج1، ص458) مع اننا لدينا رأي ثان مفاده ان الانتقال للأقوام الآشورية من الجزيرة نحو بلاد الرافدين جعلها تحتاج إلى وقت لتستقر ولتثبت اركان دولتها ولأن الفن مرتبط ارتباطاً وثيقاً باهتمامات أي دولة جعلت من هذا الفن ان يكون مقتصراً على بعض القطع التي تدل على اقتصاره على مشاهد قليلة كما تحدثنا سابقاً الا اننا نأمل من التنقيبات الاثرية المستقبلية ان تظهر لنا نماذجاً من المنحوتات التي تعكس مدى تطور هذا الفن في تلك الفترة.

ومن القطع الفنية لهذا العصر كسرة لمسلة نحت عليها انتصارات الملك شمشي أدد الأول على اعدائه وقد صورت بالنحت البارز وهو يضع رجله على أحد الأعداء ويوجه له ضربة قاضية (Parrot, Vol. 30, 1968, p.66) كما نشاهد ذلك في الشكل رقم (12).

الشكل رقم (12). مورتكات، المصدر السابق، ص240.

النحت في العصر الآشوري الوسيط (1500-911 ق.م)

يشير الباحثون في مجال الفن التأثير البالغ الذي نشأ من اجتياح الحوريين الميتانيين لشمال العراق على الفن الآشوري، بل وفنون الشرق الأدنى عامة إذ كاد يتعذر الفصل بين الفن الآشوري والفن الحوري الميتاني في الفترة ما بين سقوط بابل وعام 1400 ق.م بعد ان امتد نفوذ الميتانيين آنذاك ليشمل معظم أراضي بلاد آشور (عكاشة، مصدر سابق، ص409).

ظهر في هذه الفترة فن مميز للآشوريين له صفاته وأسلوبه ومواضيعه فمن آشور وجدت دكتان من الحجر للعبادة كل منهما منحوتة بنحت بارز فالأولى (الشكل رقم 13) يظهر الملك توكلتي – ننورتا الأول (1244-1208 ق.م) وهو يتقدم نحو الدكة والشكل الثاني وهو راكع امامها والتي تتمثل بنصب الاله نسكو اله النار والضوء (Frongia, 2007, p.45-46 and Frankfort, 1977, p.133) أما الدكة الثانية (الشكل رقم 14) فقد نحت عليها الملك نفسه واقفاً بين بطلين يمسك كل منهما برايات رمزية تشبه القرص. ففي هذين النحتين البارزين ظهر أسلوب النحت الآشوري المميز بطريقة نحت الشعر بشكل دوائر حلزونية كما تظهر لنا تفاصيل الألبسة وكذلك طريقة نحت الأشخاص سواء بالوضعية الأمامية أو الجانبية (Strommenger, 1964, p.188).

الشكل رقم (13). Gilbert, S., and Emmons, J., Nineveh and Babylon, USA, 1961, p.188.

كذلك ينظر Roaf, M., Cultural Atlas of Mesopotamia and the Ancient Near East, Oxford, 2003, p.74.

الشكل رقم (14). مورتكات، المصدر السابق، ص347.

النحت في العصر الآشوري الحديث (911-612 ق.م)

تعد هذه الحقبة من أغنى الفترات في مجال النحت البارز اذ زودتنا المدن الآشورية من هذا العصر بالعديد من الألواح الحجرية (علام، 1975، ص165) وبأسلوب النحت المتمثل بشخوص الملوك والقادة والجند ومشاهد الحرب والصيد تتراوح بين الصغيرة من مدينة كلخُ (نمرود) وبين الأكبر من الحجم الطبيعي من

دور شروكين (خرصباد) مثلاً (سعيد، 1988، ج1، ص433) وكانت المنحوتات التي تزين القصور والمعابد الآشورية تشكل أهمية كبيرة في دراسة فن النحت لحضارة بلاد الرافدين فمنذ زمن آشور – ناصر – أبلي (آشور ناصربال الثاني) ابتدأ عصر جديد في آشور لم يسبق له مثيل من حيث تقدم بلاد آشور في جميع المجالات ولاسيما فن النحت فقد سعى هذا الملك إلى جلب العديد من الفنانين والبنائين من جميع المناطق التي خضعت لحكمه فضلاً عن النحاتين والبنائين الآشوريين (مظلوم، مصدر سابق، ص461-462). وفي احدى مشاهد النحت البارز (الشكل رقم 15) العائدة لقصر الملك ذاته آشور – ناصر – أبلي هناك نحت جداري من الرخام توسط النحت البارز شجرة محورة تحويراً بالغاً الأمر الذي يؤكد أهميتها الأسطورية للمشاهد، وهي ترمز للحياة، ويتقدم الملك من اليمين واليسار نحو الشجرة المقدسة لكي يباركها في أسلوب التماثيل المتناظر كالصورة المنعكسة في المرأة (عكاشة، مصدر سابق، ص445-447 و59-Curtis, 1995, p.58) كما زينت مداخل قاعات العرش وبوابات القصور بالثيران المجنحة (لماسو) (الشكل رقم 16) وبأحجام هائلة ومرتفعة (سعيد، مصدر سابق، ص433) تمثل كائنات خرافية مركبة من قوى بشرية وحيوانية نجح النحات الآشوري بدمجها بشكل منسق وحسب اعتقاد العراقيين القدماء كانت لهذه المنحوتات القدرة على طرد الأرواح الشريرة وحماية القصر أو المدينة منها (سليمان، مصدر سابق، ص531).

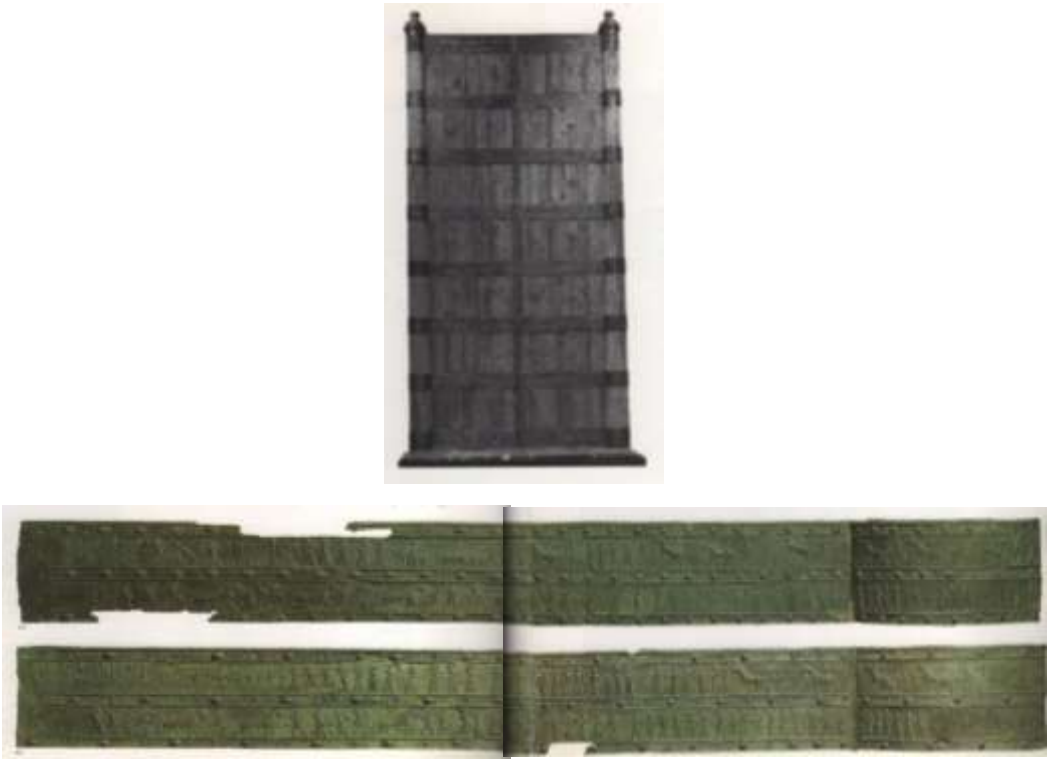
الشكل رقم (15) Reade, J., Assyrian sculpture, British, 1983, p.37.

الشكل رقم (16). Reade, J., Op. Cit., p.8.

كذلك ينظر Strommenger, E., Op. Cit., p.198.

وغدت المنحوتات الحارسة للبوابة وكأنها ذات ثلاثة أبعاد إذ تبدو كأنها نحتاً مجسماً وهي في الواقع نحتاً بارزاً. ولعل النحات حين نحتها جسد منظرين جانبيين أيمن وأيسر للمنحوتة، ونحت الجزئين الأماميين منهما فقط، ولذلك بدت المنحوتة ذي القوائم الأربعة بخمسة قوائم (عكاشة، مصدر سابق، ص449) كما كشفت لنا التنقيبات عن صفائح برونزية كما في الشكل رقم (17) تحمل نصوصاً مسمارية ومشاهد بالنحت البارز من عهد الملك شلمان – اشريد (شلمنصر) الثالث في بلوات على بعد حوالي عشرة كيلومتر إلى الشمال الشرقي في كلخُ وهذه الصفائح كانت تغطي أكبر بوابات قصر شلمان – اشريد (حنون، 2004، ص263) وهي تسجل الحملات العسكرية التي وصلت فيها الجيوش الآشورية إلى مناطق بعيدة (عكاشة، مصدر سابق، ص447) وتتلخص الطريقة التي نفذت بها المشاهد الفنية في ان كل مشهد يرسم أولاً بشكل تخطيطي على قفا

الصفيحة البرونزية ثم ان هذه الصفيحة تقلب على وجهها فوق لوح من القير المرن لتجسم الرسوم بطرقها على قفا الصفيحة فتبرز على الوجه حيث تسمح لها طراوة القير بالبروز وكان كل مشهد مصور في حقل واحد أو في كلا الحقلين على الشريط البرونزي ويدون عليه بعض النصوص المسمارية القصيرة ومن الواضح ان هذه النصوص قد نفذت بعد ان تم تثبيت الأشرطة على مصراعي البوابة ويبدو ان عملية النحت لم تتم من قبل نحات واحد بل تم تنفيذها من قبل عدة نحاتين (حنون، مصدر سابق، ص266 و King, 1915, p.114) ويظهر في المشاهد المنفذة على احدى الصفائح البرونزية حقلين من المشاهد يظهر فيها هيئة نحات آشوري يقوم بتنفيذ مسلة ملكية على منابع نهر دجلة مستخدماً المطرقة والازاميل مع وجود عدد من رجال البلاط الملكي للاشراف على انجاز العمل (Reade, Band. 10, 1979, p.21-23) (الشكل رقم 18). وفي مشهد اخر للبوة (الشكل رقم 19) تنقض على رجل يبدو من مظهره انه اثيوبي.



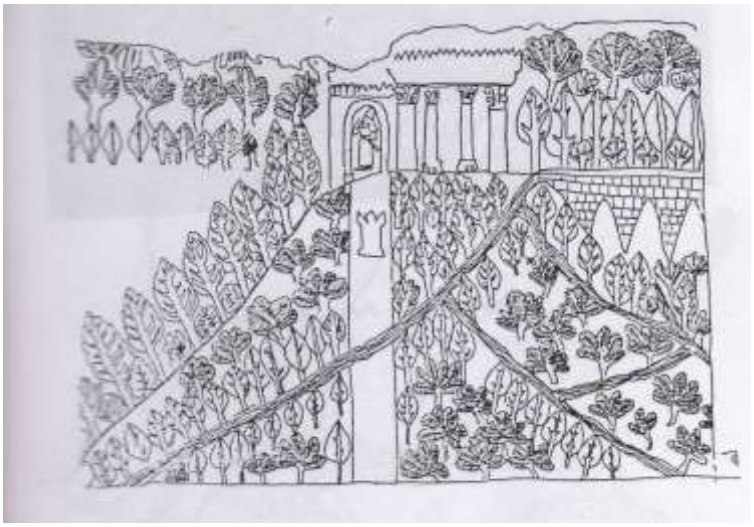
الشكل رقم (17). Curtis, J.E., and Reade, J.E., Art and Empire, British Museum, Paris, 1995, p.89-99.

الشكل رقم (18) Reade, J., Op. Cit., p.21.

الشكل رقم (19) Gilbert, S., and Emmons, J., Op. Cit., p.152-153.

ونجد اهتمام النحات بتفاصيل المشهد. كما ابدع الفنان بطلاء اللوحة العاجية ببطانة ذهبية حفرت في خلفيتها ازهار اللوتس الملونة ثم رصعت بالعقيق الأحمر واللازورد وعجينة زجاجية زرقاء (شيت، مصدر سابق، ص141)، كما اتجه النحات في عصر آشور – بان – آبلي (آشور بانيبال) أكثر نحو الطبيعة (الشكل رقم 20) والتعبير الواقعي، وكان أكثر اتقانا في نقل تفاصيل جسم الإنسان والحيوان وحتى النبات فضلاً عن ذلك فقد ادرك النحات في عهد آشور – بان – آبلي أكثر من غيره بموضوع علم الأبعاد (المنظور) فنراه مثلاً يوضح ذلك في احدى لوحاته، إذ تبدو احجام الأشجار متدرجة ومن مشاهد الصيد المهمة (الشكل رقم 21)

منحوتة تمثل أسداً وقد أصيب بسهم في جسده وأخذ الدم يسيل من فمه وقد جسد النحات تعابير الألم بدقة عالية (الدوري، 2001، ص167-168).



الشكل رقم (20). الدوري، رياض عبد الرحمن، المصدر السابق، ص216. كذلك ينظر Read, J., Op. Cit., p.51.

الشكل رقم (21) Curtis, J.E., and Read, J.E., Op. Cit., p.88.

الخاتمة والاستنتاجات

1. تشير الأعمال الفنية التي خلفها لنا النحات الآشوري على تراكم خبراته من خلال كثرة تلك الأعمال فضلاً عن تأثره بالموروث الذي جاءه من أسلافه الأوائل سواء كانوا من بلاد سومر، أكد، أو الممالك الامورية التي نشأت بعد الألف الثاني قبل الميلاد.

2. تأثر الفن في بلاد آشور تبعاً لتوجهات الدولة والمجتمع فأغلب المشاهد التي وصلت من العصر الآشوري الوسيط والحديث تبين عظمة دولة آشور وجيوشها الجبارة مما يعكس لنا وجهة نظر السلطة آنذاك وكيفية تسخير هذا الجانب في خدمة مصالحها الاعلامية.
3. حظي النحاتون بمكانة مهمة في المجتمع بدليل وجود سكناهم قرب القصر.
4. حاول ملوك بلاد الرافدين ومنهم الآشوريون ان يوفروا الأحجار الغير متوفرة في البلاد من خلال استيرادها من بلدان شتى سواء كانت تركيا أو افغانستان أو بلاد السند وغيرها.
5. ظل النحاتون محافظوا على الأسس الأصيلة في مجال النحت فضلاً عن أدواته النحتية من ازاميل ومدقات ومقاشط وغيرها مع ظهور طرق جديدة اضافها نحاتوا بلاد اشور كرسم العلامات المسمارية باللون الأحمر أو الاسود أولاً ونقشها لاحقاً إلى جانب المشاهد الفنية مع اظهار جانب المنظور في أعمالهم الفنية والميل نحو التسطيح مع التأكيد على تنفيذ الأعمال بامكانيات عالية وتقليل الجهد العضلي.
6. استخدم النحات الآشوري آلات وأدوات متعددة لتنفيذ أعماله النحتية.

المصادر

1. الرازي، احمد بن فارس بن زكريا القزويني، معجم مقاييس اللغة، ج5، د.م، 1979، ص404.
2. عبد القادر، ابراهيم مصطفى احمد الزيات حامد، المعجم الوسيط، د.ت، ص906.
3. ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، ج4، بيروت، د.ت، ص3861.
4. عبد القادر، المصدر السابق، ص906.
5. سورة الحجر، الآية (82).
6. عبد القادر، المصدر السابق، ص906.
7. العبيدي، نزار عبد اللطيف أحمد، النحت البارز في عهد الملك اشور بانيبال، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1987، ص13.
8. رو، جورج، تاريخ علم الآثار، ترجمة: بهيج شعبان، بيروت، 1980، ص6.
9. CAD, P. 519: b.
10. لابات، رينيه، قاموس العلامات المسمارية، باريس، 2000، ترجمة: البير ايونا، وليد الجادر، خالد سالم اسماعيل، مراجعة واشراف عامر سليمان، بغداد، 2004، ص79 العلامة: 88. كذلك ينظر:

CAD, K, P. 23: b.

11. الراوي، هالة عبد الكريم سليمان كرموش، الواح جدارية تذكارية في العراق القديم من الألف الثالث ق.م، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، 2012، ص99.
12. لابات، المصدر السابق، ص97 العلامة: 132.
13. الجبوري، علي ياسين، قاموس اللغة الأكدية – العربية، ابو ظبي، 2010، ص832. كذلك ينظر:

CAD, N/1, P. 112 also RIA, Band, 9, P. 74.

14. Hall, H.R., Babylonian and Assyrian Sculpture in the British Museum, Paris, 1928, P. 6.

15. سليمان، عامر، "الآثار الباقية"، في: موسوعة الموصل الحضارية، ج1، موصل، 1991، ص543-544..

16. Grayson, K., The Royal Inscription of Mesopotamia Assyrian, RIMA, Vol. 2, Toronto, 1987, P. 200.

17. الحديدي، احمد زيدان، "منجزات الملوك الاشوريين العمارية في البلدان المجاورة ما بين (911-612 ق.م)"، مجلة دراسات تاريخية، ع5، 2013، ص30.
18. المصدر نفسه، ص30.
19. سليمان، عامر، "الآثار ... المصدر السابق، ص543.
20. احمد، سهيلة مجيد، الحرف والصناعات اليدوية في بلاد الرافدين، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، 2000، ص40. كذلك ينظر: هايدل، الكسندر، الخليقة البابلية، قصة النشوء والتكوين عند قدماء العراقيين وانعكاساتها على العهد القديم، ترجمة: ثامر مهدي، بغداد، 2001، ص84.
21. عبدالله، عبد الكريم، فنون الإنسان القديم أساليبها ودوافعها، بغداد، 1973، ص30.
22. SAA, Vol. 1, No. 59, P. 55.
23. Ibid, No. 60, P. 55.
24. SAA, Vol. 13, No. 61, P. 55.

كذلك ينظر:

Pfeiffer, R., State Letters of Assyria, New York, 1967, P. 109-110.

25. Pfeiffer, R.H., Op. Cit., P. 171.

كذلك ينظر:

SAA, Vol. X, No. 107, P. 82-83.

26. العبادي، رامي عبد الحكيم قاسم، الشهادة والشهود في القانون العراقي القديم، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، 2011، ص64، 101.

27. الجبوري، رياض ابراهيم محمد، نصوص مسمارية غير منشورة من العصر الاشوري الحديث – مدينة اشور، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الموصل، 2004، ص119-120.

28. SAA, Vol. XI, No. 154, P. 97.

29. الجبوري، المصدر السابق، ص93. كذلك ينظر:

CAD, M/2, P. 198.

30. CAD, K, P. 23.

31. محمد، عبد الاله فاضل، بيت مومي bit.mumme في مدينة آشور دار للفنون في بلاد آشور، مجلة كلية الآداب، العدد 57، 2001، ص18.

32. CAD, P. 422: a.

33. SAA, Vol. 7, No. 19, P. 27.

34. محمد، عبد الاله فاضل، المصدر السابق، ص17.

35. المصدر نفسه، ص21.

36. SAA, Vol. 6, No. 154, P. 128.

37. Crayson, A.K., Assyrian Rulers of The Early First Millennium B.C., (858-745) B.C., RIMA, Vol. 3, Toronto, 1996, P. 128.

38. سليمان، عامر، نماذج من الكتابات المسمارية، ج1، بغداد، 2002، ص198-199.

39. Kraus, F., R., Briefe Aus Dem Archive Des Samas-Hazir, AbB, Vol. IV, No. 1, P. 2.

40. CAD, K, P. 23: b.

41. حمود، حسين ظاهر، المنحوتات الجدارية من وسائل الاعلام عند الآشوريين، مجلة آداب الرافدين، العدد 31، 1998، ص292.

42. بوستغيت، نيكولاس، حضارة العراق وآثاره، تاريخ مصور، ترجمة: عبد الرحيم الجلبي، بغداد، 1991، ص18. كذلك ينظر: الجميلي، عامر عبدالله، الكاتب في بلاد الرافدين القديمة، دمشق، 2005، ص74، 162.

43. محمد علي، ياسمين عبد الكريم، المنحوتات الجدارية خلال عصر السلالة السرجونية دراسة تحليلية بين النص المسماري والمشهد الفني، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، 2011، ص39-40. وكذلك ينظر: الباشا، حسن، تاريخ الفن في العراق القديم، بغداد، 1956، ص105.

44. SAA, Vol. 13, No. 34, P. 36-37. وكذلك ينظر: محمد علي، 2011، ص35-37.

45. Leichty, E., The Royal Inscriptions of Esarhaddon, King of Assyria (680-669 B.C), Vol. 4, Indiana, 2011, P. 107.

46. الحديدي، احمد زيدان خلف، علاقات بلاد اشور مع الممالك الحثية الحديثة في شمال سورية (911-612 ق.م)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، 2005، ص21. كذلك ينظر: لويد، ستين، فن الشرق الأدنى القديم، ترجمة: محمد درويش، بغداد، 1988، ص216.

47. SAA, Vol. 5, No. 296, P. 210.

48. شيت، ازهار هاشم، الألوان في الحضارة الآشورية، مجلة ابحاث كلية التربية الأساسية، مجلد 3، العدد 3، 2006، ص141.

49. يوحنا، مجيد كوركيس، النحت البارز في عصر سرجون الآشوري (721-705 ق.م)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، 1999، ص37.

50. سليمان، عامر، الكتابة المسمارية والحرف العربي، موصل، 1982، ص47. وكذلك: عبدالله، عبد الكريم، المصدر السابق، ص27-28.

51. هودجز، هنري، التقنية في العالم القديم، ترجمة: رندة قاقيش، الاردن، 1988، ص97.

52. عكاشة، ثروت، الفن العراقي، سومر وبابل وآشور، بيروت، د.ت، ص4.

53. الأسود، حكمت بشير، الثور المجنح لاماسو رمز العظمة الآشورية، دهوك، 2011، ص37.

54. SAA, Vol. 1, No. 119.

55. SAA, Vol. 5, No. 299.

56. مظلوم، طارق عبد الوهاب، "نينوى"، مجلة سومر، مجلد 25، 1969، ص87.

57. مظلوم، طارق عبد الوهاب، مواضع استعمال اللبن وحمايته في الأبنية الآشورية، مجلة التراث والحضارة، العدد 5، 1983، ص33-34.

58. الياس، فرحان محمود، العمارة الدينية والخدمية في مدينة بلد (اسكي موصل) في ضوء التنقيبات الآثرية، اطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، 2009، ص7-9.

59. Russel, J., Snnacheribs Palace Without Rival at Nineveh, London, 1991, P. 275.

60. Mitchell, T.C. and Middelton, A.P., The Stones used in the Assyrians Sculptures, JCS, Vol. 54, 2002, P. 94-95

61. Ibid.

62. يوحنا، مجيد كوركيس، النحت البارز في عصر سرجون الآشوري (721-705 ق.م)، أطروحة دكتوراه غير منشورة، ج1، بغداد، 1999، ص33-34.

63. SAA, Vol. 1, No. 58, P. 54.

64. CAD, Ḫ, P. 139. كذلك ينظر:

محمد، ياسمين عبد الكريم، الأثاث في العصر الآشوري الحديث (911-612 ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 2004، ص24.

65. بوتس، دانيال تي، حضارة وادي الرافدين الأسس المادية، ترجمة: كاظم سعد الدين، بغداد، 2006، ص381.

66. Luckenbill, D., Ancient Records of Assyria and Babylonia, Vol. 2, No. 698, New York, 1927, P. 269.

67. Collon, D., Near Eastern Seals, British Museum, 1990, P. 32.

68. حمادي، صباح جاسم، التجارة في بلاد الرافدين (السمات العامة)، مجلة ابن رشد للعلوم الإنسانية، العدد 54، 2016، ص79.

69. العبيدي، نزار عبد اللطيف أحمد، المنحوتات العاجية المكتشفة في بلاد آشور، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، 2011، ص105.

70. حمادي، المصدر السابق، ص79.

71. العبيدي، المصدر السابق، ص70-71.

72. الجبوري، علي ياسين، "ألواح الكتابة المسمارية الخشبية والعاجية (Lēu)^{GIŠ} في العصر الاشوري الحديث"، مجلة اثار الرافدين، مجلد 4، 2019، ص15-16.

73. حمادي، المصدر السابق، ص79.

74. SAA, Vol. XVI, No. 197, P. 157.

75. سفر، فؤاد وميسر سعيد العراقي، عاجيات نمرود، بغداد، 1987، ص111.

76. العبيدي، المصدر السابق، ص109.

77. حمادي، المصدر السابق، ص79.

78. الجادر، وليد، "الصناعة"، موسوعة الموصل الحضارية، ج1، موصل، 1991، ص225.

79. Luckenbill, D., Op. Cit., Vol. 2, No. 698, P. 268-269.

80. محمد علي، ياسمين عبد الكريم، الأثاث في العصر الآشوري الحديث (911-612 ق.م)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 2004، ص58. كذلك ينظر: ساكز، هاري، قوة آشور، ترجمة: عامر سليمان، بغداد، 1999، ص272.

81. هودجز، هنري، المصدر السابق، ص135.

82. Oates, D., Studies in the Ancient History of Northern Iraq, London, 1968, P. 34.

كذلك ينظر: حمادي، المصدر السابق، ص77.

83. Postgate, J.N., Early Mesopotamia, London, 1996, P. 206-210.

84. ناجي، عادل، "الأختام الأسطوانية"، في: حضارة العراق، ج4، بغداد، 1985، ص222-223. كذلك ينظر: هودجز، هنري، المصدر السابق، ص109.

85. CAD, I, P. 139.

86. الجميلي، عامر عبدالله، الكاتب في بلاد الرافدين القديمة، دمشق، 2005، ص147.

87. أحمد، سهيلة مجيد، المصدر السابق، ص32.

88. الجميلي، المصدر السابق، ص147.

89. CAD, N, P. 328.

كذلك ينظر: عباس، منى حسن، "خنجر وتميمة من تل محمد وتمائم لذياب من اور"، مجلة سومر، مجلد 52، 2003-2004، ص15.

90. احمد، سهيلة مجيد، المصدر السابق، ص31-32.

91. عبد الرزاق، ريا محسن، فجر الحضارة السومرية في ضوء اختام عصري الوركاء وجمدة نصر، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد، 1998، ص115-116.

92. عبد الرزاق، ريا محسن، الكتابة على الأختام الأسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، 1987، ص19-20.

93. أحمد، سهيلة مجيد، المصدر السابق، ص31.

94. سليمان، عامر، المصدر السابق، ص43-45.

95. MSL.X11, P. 98.

96. CDA, P. 140.

97. سليمان، عامر، "نتائج حفريات جامعة الموصل في أسوار نينوى توطئة"، مجلة آداب الرافدين، العدد 1، 1971، ص78.

98. Gelb, I.J., A study of writing, London, 1952, P. 18.

99. عكاشة، ثروت، المصدر السابق، ص494.

100. سليمان، عامر، اللغة الاكدية، موصل، 1991، ص147.

101. الجميلي، المصدر السابق، ص150. كذلك ينظر: ذنون، يونس، مدخل إلى أدوات الكتابة عند العراقيين القدماء، مجلة آفاق عربية، العدد 3-4، 1985، ص58.

102. مظلوم، طارق عبد الوهاب، فن النحت المدور والبارز والنحت على العاج"، في: موسوعة الموصل الحضارية، ج1، موصل، 1991، ص458.

103. Parrot, A., "Scenes De Guerre Alar sa", Iraq, Vol. 30, 1968, P. 66.

104. عكاشة، المصدر السابق، ص409.

105. Frongia, R.M., Mesopotamia, London, 2007, P. 45-46.

كذلك ينظر:

Frankfort, H., The Art and Architecture of The Ancient Orient, New York, 1977, P. 133.

106. Strommenger, E., The Art of Mesopotamia, London, 1964, P. 188.

107. علام، نعمت اسماعيل، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، القاهرة، 1975، ص165.

108. سعيد، مؤيد، "الفنون والعمارة في العراق القديم"، في: العراق في موكب الحضارة، ج1، بغداد، 1988، ص433.

109. مظلوم، المصدر السابق، ص461-462.

110. عكاشة، المصدر السابق، ص445-447. كذلك ينظر:

Curtis, J.E. and Reade, J.E., Art and Empire, London, 1995, P. 58-59.

111. سعيد، مؤيد، المصدر السابق، ص433.

112. سليمان، عامر، الآثار...، المصدر السابق، ص531.

113. عكاشة، المصدر السابق، ص449.

114. حنون، نائل، حقيقة السومريين، دمشق، 2007، ص263.

115. عكاشة، المصدر السابق، ص477.

116. حنون، المصدر السابق، ص266. كذلك ينظر:

King, L.W., Litt, D.M.A., Bronze Reliefs from the Gates of Shalmanser King of Assyria (860-825 B.C), Oxford, 1915, P. 114.

117. Reade, J.E., "Assyrian Architectural Decoration Techniques And Subject-matter", Band. 10, 1979, P. 21-23.

118. شيت، ازهار هاشم، المصدر السابق، ص141.

119. الدوري، رياض عبد الرحمن، آشور – بانيبال (669-627 ق.م)، سيرته ومنجزاته، بغداد، 2001، ص167-168.

120. مظلوم، النحت...، المصدر السابق، ص88.

1. Alrazi, Ahmed Bin Fares Bin Zacharias Al-Qazwini. ***Dictionary of Language Standards*** ، Vol.5 ،p.404, (1979).
2. Abdul qadir, Ibrahim Mostafa Ahmad Hamed. ***Intermediate Dictionary***, No Date, p.906.
3. Ibn Manzur, Abou Elfadl Jamal Al-Din Mohammed Bin Makram. ***Arabs' Tongue***, Part 4.No Date, Beirut, No Date, Vol.4, p.3861.
4. Abdul qadir, op. cit., p.906.
5. Al-Hijr Surat, Ayah 82.
6. Abdul qadir, op. cit., p.906.
7. Al-Obaidi, Nazar Abdul Latif Ahmad. ***The Prominent Sculpture During the Reign of Ashurbanipal***, Unpublished M.A. Thesis, Baghdad, Uni. 1987, p.13.
8. Ro, George. ***History of Archeology***, Translated by Baheej Shaban, Beirut, 1980, p.6.
9. CAD, p.519: b.
10. Labat, Rene. ***Cuneiform Dictionary***, Translated by Albert Ayona, Waleed Al-Jader, Khalid Salim Ismael, reviewed and supervised by Amer Suleiman, Baghdad (2004), p.79, Sign: 88, see also: CAD, K, p 23: b.

11. Alraawy, Hala Abdel Karim Sulaiman Karmush. ***Commemorative Wall Panels in Ancient Iraq from the Third Millennium B.C***. Unpublished Ph.D thesis Mosul University, (2012), p.99.
12. Labar, op. cit., p.97, Sign: 132.
13. Aljubori, Ali Yassin. ***Akkadian-Arabic Dictionary***, Abu Dhabi, (2010), p.832. See also: CAD, N/1, p.112 also RIA, Band, 9, p.74.
14. Hall, H.R., Babylonian and Assyrian Sculpture in the British Museum, Paris, 1928, p.6.
15. Suleiman, Amer. "The Archeological Remains" in Mosul Civilisation Encyclopedia, Vol.1, (1991), pp.543-44.
16. Grayson, K., The Royal Inscription of Mesopotamia Assyrian, RIMA, Vol. 2, Toronto, 1987, p.200.
17. Alhadidi, Ahmad Zidan. ***Architectural Achievements of the Assyrian Kings in Neighboring Countries (911-612 BC***), Journal of Historical Studies. No,5, (2013), p.30.
18. Ibid, p.30.
19. Suleiman, Amer. "***The Archeological Remains"***…, op. cit., p.543.
20. Ahmad, Sohaila Majid. ***Crafts and Handcrafts in Mesopotamia***, Unpublished Thesis, Mosul University, (2000), p.40.see also: Heidel Alexander. ***The Babylonian Creation: The Story of the Genesis and Formation of the Ancient Iraqis and its reflection on the Old Testament***. Translated by Thamir Mahdi, Baghdad, (2001), p.84.
21. Abdallah, Abdul Karim. ***The Art of the Ancient Man: Methods and Motives***, Baghdad, (1973), p.30.
22. SAA, Vol. 1, No. 59, p.55.
23. Ibid, No. 60, p.55.
24. SAA, Vol. 13, No. 61, p.55. See also: Pfeiffer, R., State Letters of Assyria, New York, 1967, pp.109-110.
25. Pfeiffer, R.H., op. cit.., p.171. See also: SAA, Vol. X, No. 107, p.82-83.
26. Abadi, Rami Abdul hakim Qassem. ***Testimony and Witnesses in the Ancient Iraqi Law***, Unpublished Ph.D Thesis, Mosul University, (2011), p.64, p.101.
27. Al-jubouri, Riyad Ibrahim Mohammed. ***Unpublished Cuneiform Texts from the Neo-Assyrian Period: The City of Assure***. Unpublished M.A Thesis, Mosul University, (2004), pp.119-120.
28. SAA, Vol. XI, No. 154, p.97.

29. Al-jubouri, op. cit., p.93. See also: CAD, M/2, p.198.
30. CAD, K, p.23.
31. Mohammed, Abdallah Fadil. Bit.Mumme's House in the City of Ashur: A House of Arts in Assyria, College of Arts Journal, No.57, (2001), p.18.
32. CAD, p.422: a.
33. SAA, Vol. 7, No. 19, p.27.
34. Mohammed, Abdallah Fadil. op. cit., p.17.
35. Ibid, p.21.
36. SAA, Vol. 6, No. 154, p.128.
37. Crayson, A.K., Assyrian Rulers of The Early First Millennium B.C., (858-745) B.C., RIMA, Vol. 3, Toronto, 1996, p.128.
38. Suleiman, Amer. ***Samples of Cuneiform Writings***, Vol.1, Baghdad (2002), pp. 198-199.
39. Kraus, F., R., Briefe Aus Dem Archive Des Samas-Hazir, AbB, Vol. IV, No. 1, p.2.
40. CAD, K, p.23: b.
41. Hamoud, Hussein Zahir. Wall Carvings from the Media of the Assyrians, Adab Al-Rafideen Journal, No.31, (1998), p.292.
42. Postagate, Nicholas. ***The Iraqi civilization and its Relics: A Graphic History***, Translated by: Abdulraheem Al-Chalaby, Baghdad, (1991), p.18, see Also: Al-Jumaily, Amer Abdulallah, ***The Writer in the Ancient Mesopotamia***, Damascus, (2005), p.74 and p.162.
43. Muhammad Ali, Yasmine Abdel Karim, ***Wall carvings during the Sargonian dynasty, an analytical study between the cuneiform text and the artistic scene***, Unpublished Ph.D. Thesis, Mosul University, (2011), p.39-40. See also: Albasha, Hassan. ***The History of Art in the Ancient Iraq***, Baghdad, (1956), p.105.
44. SAA, Vol. 13, No. 34, p.36-37. See also: Muhammad Ali, 2011, p.35-37.
45. Leichty, E., The Royal Inscriptions of Esarhaddon, King of Assyria (680-669 B.C), Vol. 4, Indiana, 2011, p.107.
46. Alhadidi, Ahmad Zeidan Khalaf. ***Assyrian Relations with the Modern Hittite Kingdoms in***, ***Northern Syria (911-612 BC)***, Unpublished Ph.D. Thesis, Mosul University, (2005), p.21. See also: Lioyd, Sten. ***Ancient Near Eastern Art, Translated by Muhammad Darwesh***, Baghdad, (1988), p.216.
47. SAA, Vol. 5, No. 296, p.210.

48. Shit, Azhar Hashem. ***Colors in the Assyrian Civilization***, Journal of Research of the Basic Education, Vol,3, No.3 (2006), p.141.
49. John, Majid Korkis. ***The Relief Sculpture of the Assyrian Sargon Era (721-705 B.C).*** Unpublished Thesis, Baghdad University, (1999), p.37.
50. Suleiman, Amer. ***Cuneiform Writing and Arabic Letter***, Mosul, (1982), p.47. See Also: Abdullah, Abdul Karim. op. cit., pp.27-28.
51. Hodges, Henry. ***Technology in the Ancient World,*** Translated by Randa Qaqeesh, Jorden, (1988), p.97.
52. Okasha, Sarwat. ***The Iraqi Art: Sumer, Babylon and Assyria***. Beirut, No date, p.4.
53. Alaswad, Hikmat Bashir. ***The Winged Bull Lamassu: The Symbol of Assyrian Greatness,*** Dohouk, (2011), p.37.
54. SAA, Vol. 1, No. 119.
55. SAA, Vol. 5, No. 299.
56. Mazloum, Tariq Abdel Wahab. ***'Nineveh'***, Sumer Journal, Vol.25, (1969), p.87.
57. Mazloum, Tariq Abdel Wahab. ***Where to Use Bricks and how to Protect Them in the Assyrian buildings***, The Journal of Archeology and Civilization, No.5, (1983), pp33-34.
58. Elias, Farhan Mahmud. ***Religious and Service Architecture in the City of Balad (Aski-Mosul) in the Light of Archaeological Excavations***, Unpublished Ph.D Thesis, Mosul University, (2009), pp.7-9.
59. Russel, J., ***Snnacheribs Palace without Rival at Nineveh***, London, 1991, p.275.
60. Mitchell, T.C. and Middelton, A.P., ***The Stones used in the Assyrians Sculptures***, JCS, Vol. 54, 2002, p.94-95.
61. Ibid.
62. John, Majid Korkis. ***The Relief Sculpture of the Assyrian Sargon Era (721-705 B.C).*** Unpublished Thesis, Baghdad University, (1999), pp.33-34**.**
63. SAA, Vol. 1, No. 58, p.54.
64. CAD, Ḫ, p.139. See also: Mohamed, Yasmine Abdel Karim. ***Furniture in the Neo-Assyrian Period (911-612 BC)Unpublished M.A. Thesis***, Baghdad University, (2004), p.24.
65. Potts, Daniel T. ***Mesopotamian Civilization: The Material Foundations,*** Translated by Khazim SaadAldeen, Baghdad, (2006), p.381.
66. Luckenbill, D., ***Ancient Records of Assyria and Babylonia***, Vol. 2, No. 698, New York, 1927, p.269.

67. Collon, D., Near Eastern Seals, British Museum, 1990, p.32.
68. Hamaadi, Sabah Jasim. ***Trade in Mesopotamia (General Features),*** Ibn Rushd Journal for Humanities, No. 54, (2016), p.79.
69. Al-Obaidi, Nizar Abdul Latif Ahmad. ***Ivory Carvings Discovered in Assyria,***Unpublished Ph.D Thesis, Baghdad University, 2011, p.105.
70. Hammadi, op. cit., p.79.
71. Al-Obaidi, op. cit., pp.70-71.
72. Al-Jubouri, Ali Yassin. "***Wood and Ivory Cuneiform Tablets GIŠ (Lēu) in the Neo-Assyrian Period",*** Athar Al-Rafideen Journal, Vol 4. (2019), pp.15-16.
73. Hammadi, op. cit., p.79.
74. SAA, Vol. XVI, No. 197, p.157.
75. Safar, Fouad and Maysir Saeed Al-Iraqi. ***Nimrod Ivory,*** Baghdad, (1987), p.111.
76. Al-Obaidi, op. cit., p.109.
77. Hammadi, op. cit., p.79.
78. Al-Jader, Walid. ***"Industry", Mosul Civilization Encyclopedia***, Vol.1, (1991), p.225**.**
79. Luckenbill, D., op. cit., No. 698, p.268-269.
80. Muhammad Ali, Yasmine Abdel Karim, ***Furniture in the Modern Assyrian Era (911-612 BC)***, an unpublished master's thesis, University of Baghdad, 2004, p. 58. See also: Sax harry. ***Assyria's Power, Translated by Amer Suleiman,*** Baghdad, (1999) P.272.
81. Hodges, Henry. op. cit., p.135.
82. Oates, D., ***Studies in the Ancient History of Northern Iraq***, London, 1968, p.34. See Also: Hammadi, op. cit., p.77.
83. Postgate, J.N., ***Early Mesopotamia***, London, 1996, p.206-210.
84. Najy, Adel. ***Cylinder Seals" in The Civilization of Iraq***, Vol,4, Baghdad, (1985), pp.222-223. See also: Hodges, Henry. op. cit., p.109.
85. CAD, I, p.139.
86. Al-Jumaily, Amer Abdullah. ***The Writer in the Ancient Mesopotamia, (2005),*** Damascus, p.147.
87. Ahmad, Suhaila Majid. op. cit., p.32.
88. Al-Jumaily, op. cit., p.147.
89. CAD, N, p.328. See also: Abbas, Mona Hassan. ***A dagger and Amulet from Tell Muhammad and Amulets for Diab from Ur,*** Sumer Journal, Vol.52, (2004-2005), p.15**.**

90. Ahmed, Suhaila Majid. op. cit., pp.31-32.
91. Abdul Razzaq, Raya Mohsen. ***The Dawn of the Sumerian Civilization in the Light of the Seals of the Warka and Jemdet Nasr Eras***, Unpublished Ph.D Thesis, Baghdad, (1998), pp.115-116.
92. Abdul Razzaq, Raya Mohsen. ***Writing on Unpublished Cylinder Seals in the Iraqi Museum,*** Unpublished M.A. Thesis, Baghdad, (1987), pp.19-20.
93. Ahmed, Suhaila Majid. op. cit., p.31.
94. Suleiman, Amer. op. cit., pp.43-45.
95. MSL. Vol. X11, p.98.
96. CDA, p.140.
97. Suleiman, Amer. ***The Results of the Excavations of the University of Mosul in the Walls of Nineveh: An Introduction,*** Adab Al-Rafideen Journal, No.1, (1971), p.78.
98. Gelb, I.J., ***A Study of Writing***, London, 1952, p.18.
99. Okasha, Sarwat. op. cit., p.494.
100. Suleiman, Amer. ***Akkadian Language, Mosul***, (1991), p.147.
101. Al-Jumaily, op. cit., p.150. See also: Thanun, Younes. ***An Introduction to the Writing Instruments of the Ancient Iraqis,*** Afaq Arabia Journal, No.3-4, (1985), p.58.
102. Mazloum, Tariq Abdel Wahab. "***Round and Relief sculpture and Carving on Ivory" in Mosul Civilization Encyclopedia,*** Vol.1, Mosul, (1991), p.458.
103. Parrot, A., "***Scenes De Guerre Alar sa***", Iraq, Vol. 30, 1968, p.66.
104. Okasha. op. cit., p.409.
105. Frongia, R.M., ***Mesopotamia***, London, 2007, p.45-46. See also: Frankfort, H., ***The Art and Architecture of The Ancient Orient***, New York, 1977, p.133.
106. Strommenger, E., ***The Art of Mesopotamia***, London, 1964, p.188.
107. Allam, Nemat Ismail. ***The Arts of the Middle East and the Ancient World,*** Cairo, (1975), p.165.
108. Saeed, Moayad. ***Arts and Architecture in Ancient Iraq", in Iraq: The Cradle of Civilization,*** Vol.1, Baghdad, (1988), p.433.
109. Mazloum. op. cit., pp.461-462.
110. Okasha. op. cit., pp.445-447. See also: Curtis, J.E. and Reade, J.E., ***Art and Empire***, London, 1995, p.58-59.
111. Saeed, Moayad. op. cit., p.433.

112. Suleiman, Amer. Archeology … op. cit., p.531.
113. Okasha. op. cit., p.449.
114. Hanun, Nael. ***The Truth of the Sumerians,*** Damascus, (2007), p.263.
115. Okasha. op. cit., p.477.
116. Hanun. op. cit., p.266. See also: King, L.W., Litt, D.M.A., ***Bronze Reliefs from the Gates of Shalmanser King of Assyria (860-825 B.C)***, Oxford, 1915, p.114.
117. Reade, J.E., ***"Assyrian Architectural Decoration Techniques And Subject-matter"***, Band. 10, 1979, p.21-23.
118. Chet, Azhar Hashem. op. cit., p.141.
119. Aldawriu, Riyad Abdel Rahman. ***Ashur- Banipal (669-627 BC): His Biography and Achievements,*** Baghdad, (2001), pp.167-168.
120. Mazloum. ***Sculpture***. op. cit., p.88.