الإبلاغ في المنحوتات الجدارية – نماذج منتخبة من نينوى (٩١١-٦١٢ق.م)

أ. م. د. ياسمين عبد الكريم محمد علي
جامعة الموصل – كلية الآثار

الملخص

احتلت مدينة نينوى مكانة بارزة بين المدن والعواصم الاشوري، نظراً لما ضمته من آثار مهمة بين اطلالها، عائدة الى حُقبة تأريخية مهمة ، ألا وهي العصر الاشوري الحديث (٩١١-٦١٢ق.م)، وفي هذه الدراسة تم تسليط الضوء على المشاهد الفنية المُنفذة على المنحوتات الجدارية الاشورية وعلى ما تضمنته من مواضيع متنوعة تحمل بين طياتها مضامين ورسائل موجهة الى جمهور متنوع، فضلا عن ذلك فقد تناولت الدراسة الكتابات المسمارية المرافقة للمنحوتات الجدارية وأنواعها ومضامين كل نوع من هذه الانواع ومواضع تنفيذها بالنسبة للمشهد الفنية، وقد خلصت الدراسة الى بعض الاستنتاجات والتي كان من ابرزها ، هي ان المشاهد الفنية المُنفذة على المنحوتات الجدارية يمكن عدها وثيقة إبلاغية مرئية وهي بهذا لا تختلف من حيث الاهمية عن النصوص المسمارية في الإخبار عن الاحداث.

الكلمات المفتاحية: المنحوتات الاشورية، الكتابات القياسية، المشهد السردي، الكتابة المرافقة للصورة، الكتابة التعريفية.

Reporting in wall Sculptures- Models from Nineveh (911-612 B.C)

Dr. Yasmin Abdul Karim Mohammed Ali
University of Mosul- College of Archaeology

Abstract

The city of Nineveh occupies a prominent position among the cities and capitals of Assyria, due to the important monuments that it included among its ruins. It dates back to an important historical period, the Neo-Assyrian period (911-612 BC). In this study, the artistic scenes were displayed on the Assyrian frescoes and the contents of the various topics and contents and messages addressed to a diverse audience. In addition, the study dealt with the cuneiform writings of the wall sculptures and their types and the contents of each of these types and the places of their implementation in relation to the artistic scene. The study concluded with some conclusions, Is that the Art executed on the sculptures, guide wall can be counted reporting document visible and is this not different in terms of importance for cuneiform texts in the news about the events.

Keywords: Assyrian Relifs, Standard inscriptions, Narrative Scene, Ebigraphs, label.

المقدمة

كان العصر الاشوري الحديث زاخراً بالإنجازات الحضارية المتنوعة، لذا لا عجب ان تحمل مدينة نينوى طابعاً فنياً وحضارياً مميزاً، نظراً لكونها عاصمة لهذه الامبراطورية في أوج عظمتها، وقد أحتلت المنحوتات الجدارية على جدران قصورها مكانة الصدارة في الفن الاشوري الحديث، وما رافقها من كتابات دونت بأساليب مختلفة على هذه الاسطح الحجرية، لما لها من دور بارز في حفظ التأريخ الاشوري على مدار ثلاثة قرون. ومن هنا تبرز أهمية هذه الدراسة في كونها تُسلط الضوء على أبرز المنحوتات الجدارية في مدينة نينوى وتستعرض دقتها في سرد الاحداث المُنفذة على سطحها وما رافقها من كتابات مسمارية.

قبل البدء بالحديث عن الإبلاغ في المنحوتات الجدارية الاشورية ومدى دقة أحداث المشاهد المُنفذة عليها، لابد لنا أولاً من بيان السبب وراء استخدام مصطلح إبلاغ بدلاً من إعلام في هذه الدراسة، فقد ارتبط الإعلام بالدعاية ارتباطاً وثيقاً في وقتنا الحاضر، ومن المتفق عليه ان الدعاية تحمل في طياتها الكثير من المبالغة والتهويل، ومن هذا المنطلق عمدنا الى استخدام مصطلح الإبلاغ عند الحديث عن مشاهد المنحوتات الجدارية، فالإبلاغ في اللغة هو الإخبار بالحادث او الإيصال[1]، والاعلام هو تقديم معلومات او وقائع تُبلغ الى فرد او مجتمع [2]، ويبدو واضحاً ان هنالك ترادف جزئي بين المصطلحين، إذ يحمل الإثنين بين طياتهما رسالة موجهة الى جمهور متنوع، وكما ذكرنا أعلاه، ان ارتباط الإعلام بالدعاية يوجه فكر القارئ نحو وجود مبالغة في المشاهد المُنفذة على المنحوتات الجدارية، ومن المؤكد ان هذا لم يكن الغرض وراء رصف هذه الالواح الضخمة على جدران القصور الاشورية، وإنما كانت هناك وظائف أهم وأبعد من فكرة عرض منجزات الملوك الاشوريين في كافة المجالات الحربية و العمرانية و الدينية والرسمية، إذ يعرف أغلب الباحثين في مجال الاثار القديمة بشكل عام والعمارة والفنون القديمة بشكل خاص إن أحد أهم أهداف إقامة المنحوتات الجدارية كان لدعم وتقوية جدران القصور الاشورية المقامة من مادة اللبن يساعدها في ذلك تماثيل الثيران المجنحة التي تقف شامخة عند البوابات الاشورية لترفع عقد المداخل فوق تيجانها المقرنة (شكل ١)، هذا من ناحية ومن ناحية اخرى، فان فكرة إقامة المنحوتات الجدارية في قاعات القصور خلق جواً فنياً في عين الناظر وساعد كثيراً في كسر الرتابة.

تضم هذه الدراسة في محاورها بيان لأهمية المنحوتات الجدارية في رفدنا بالمعلومات المتنوعة عن ابرز الحُقب في تأريخ العراق القديم معتمدين في ذلك على نماذج منتخبة من مدينة نينوى، فقد جاء المحور الاول ليوضح فكرة سرد الاحداث وإبلاغها من خلال المشاهد المنفذة

على المنحوتات، اما المحور الثاني فيشتمل على أنواع الكتابات المرافقة للمنحوتات الجدارية ومواضع تدوينها فضلاً عن علاقتها بالمشهد الفني المرافق لها، وتضمن المحور الثالث عرض لنماذج منتخبة من المنحوتات الجدارية والنصوص المسمارية المطابقة لها في سرد الحدث من مدينة نينوى.

الإبلاغ الفني في سرد الاحداث:

حيث يوجد الفن يوجد الانسان، وبعبارة اخرى إن الفن هو ذات الانسان مصورة في اعماله الفنية المتنوعة، ومن هذا المنطلق فإن تأريخ الفن يعكس تأريخ الانسان ويسجل مسيرة احداثه عبر العصور، لذا فأن مفهوم التوثيق الفني سبق معرفة الانسان القديم للتوثيق الكتابي الذي بدأ مع معرفة الانسان للكتابة في حدود منتصف الالف الرابع ق.م، اما فكرة تسجيل الاحداث المهمة في حياة الانسان فقد بدأت مع بداياته الاولى في الكهوف، إذ كما هو معروف، إن التعبير غريزة فطرية لدى كل إنسان يوظف عند اخراجها حواسه ومشاعره فضلاً عن كل ما يراه في محيطه الخارجي، لذا فإن رسوم الكهوف هذه وما تلاها من فنون متنوعة لم تكن نقلاً فقط لما يراه مُنفذ العمل أنما مضافاً اليها ما يصاحب هذه المشاهد من احاسيس ومشاعر، وعلى سبيل المثال الثور المُنفذ على جدران الكهوف بقرونه المبالغ بها، ما هو الا تعبيراً عن قوته وصعوبة السيطرة عليه من قبل الانسان (شكل ٢).

إن تطور الوسائل المستخدمة في تنفيذ الفنون المتنوعة صاحبه تطوراً مماثلاً في تنفيذ الاحداث وسردها بتفاصيل أكثر، فقد كان اسلوب الفنان او مُنفذ العمل في بادئ الامر يتمثل في تركيزه على اختيار نقطة واحدة مهمة او اكثر في الحدث ليُشكل منها رسالة للرائي، وبمرور الوقت أخذ بسرد الاحداث بشكل متسلسل ومفصل، وقد وصل هذا الاسلوب ذروته في العصر الاشوري الحديث، الذي برع فيه الفنان باللغة المرئية ونقصد بها اسلوب السرد، إذ يُعرف السرد في اللغة، على أنه توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، وبعبارة أخرى فهو تتابع الحديث والقراءة وإجادة سياقهما[3]، وفي الفنون العراقية القديمة يمكن أن نطلق مصطلح مشهد قصصي على المشاهد التي تعطي فكرة أو محتوى معين لتُشير إلى حدثٍ ما، أما المشهد السردي– القصصي أو المشهد السردي فقط فهو المشهد الذي يُعبر عن مراحل متعددة ومتسلسلة للحدث، إذ يمتد غالباً على حقول أفقية تحمل مشاهد متنوعة كأن تكون مشاهد دينية أو رسمية أو حتى حربية. ويمكن ان نُميز نوعان من أنواع السرد ، يتمثل الأول بـ (Verbal Narrative) والذي يعني السرد اللفظي الذي يشمل تدوين الأحداث وفق تسلسل زمني كما يظهر لدينا في الحوليات الملكية الآشورية وغيرها. أما الآخر فيتمثل بـ (Visual Narrative) وهو السرد البصري أو المرئي، الذي يشمل تمثيل الحدث في أنواع مختلفة من أنواع الفنون مثل الحقول الأفقية المنفذة على الألواح الجدارية في القصور الآشورية وغيرها من أنواع النصب والمسلات[4].

ان المتتبع للفن الرافديني يُدرك محاولات الفنان في خلق أسطح مناسبة لتنفيذ موضوعاته الفنية المتنوعة، رغم ان هدفه آنذاك لم يكن فنياً بحتاً، كما في فنون الوقت الحاضر،

وانما كان فنه موجه دينياً وسياسياً لخدمة المعبد والقصر، ومن هذا المنطلق نرى حرص الفنان ودقته في نقل الاحداث والقصص ما طال منها او قصر من أجل تحقيق الهدف المنشود، الا وهو الإبلاغ بشكل دقيق من خلال عرض عناصر المشهد بنسق مكاني وزماني محدد. وإذ ما عدنا الى تأريخ الفنون القديمة في العراق القديم سوف نلاحظ وجود الإبلاغ الفني بشكل واضح منذ عصور مبكرة سبقت العصر الاشوري الحديث ولكنها اتصفت بالاقتضاب نوعاً ما مقارنة مع ما جاء من سرد على الالواح الحجرية الممتدة لمسافات طويلة، ويمكن ان نقدم بعض الادلة على دقة الابلاغ الفني او اللغة المرئية المُنفذة على المنحوتات الجدارية الاشورية والتي تُبين تواجد الفنان في أرض الحدث، شأنه في ذلك شأن الكاتب[5] ، كمصاحبته للحملات العسكرية او نزهة الصيد الملكية إذ كان يُنفذ بعض الافكار المهمة على مجسمات صغيرة ليُستفاد منها عند تنفيذه للعمل الفني في القصر الاشوري[6] (الشكل ٣)، فضلاً عن ذلك فان لدقة الفنان في تصوير الطبيعة الموجودة بما تحويه من جبال وأشجار وانهار (شكل ٤) يعكس مصداقية الحدث [7]، يُضاف الى ذلك ما صُور من تحصينات دفاعية للمدن وملابس وازياء للبلدان التي خاض معها الاشوريون حروبهم[8]، وتبقى هنا مسألة توزيع هذه الاحداث وتنسيقها على الاسطح الحجرية والتي تحدد نوع المشهد ان كان مشهداً قصصياً ام مشهداً سردياً، والذي يُبنى على اساس العزلة المكانية والزمانية للأحداث ، إذ يُلاحظ على كل لوح من الالواح الحجرية من عصر الملك أشور–ناصر–آپلي الثاني (آشورناصربال) انها تمثل حدثاً واحداً– مكاناً واحداً، كما أنها اتسمت ببساطة النحت والتعبير بالجزء عن الكل مثل تصوير احتفال الملك نفسه بإعادة بناء مدينة نمرود (كالخو) (الشكل ٥)، وعلى الرغم من ان ترتيب الالواح كان غير مترابط إذ نلاحظ أن قاعة العرش (B) في قصر الملك أشور–ناصر–آپلي الثاني (آشورناصربال)[9] ، قد ضمت مواضيع متنوعة الا انها من الناحية الدلالية تُشير الى ان الفنان أراد أن يجمع في قاعة العرش هذه – وهي أهم أجزاء القصر– العديد من صفات الملك، والتي عكسها بوساطة مواضيعه الفنية المتعددة، منها المنحوتات التي تصور مشاركة الملك في إقامة الطقوس والشعائر الدينية والتي وضعت خلف منصة العرش ومواجهة للباب الرئيس في القاعة، فضلاً عن مشاهد صيد الأسود والثيران التي مُثلت بالقرب من زاوية قاعة العرش الأقرب إلى المنصة والمشاهد الحربية التي تصور الملك منتصراً [10].

وفي عصر الملك شرُّ–كين الثاني(سرجون) بدأ استخدام أسلوب جديد في ترتيب الألواح الجدارية إذ استخدم فنانو هذا الملك التسلسل المكاني والزماني في تمثيل الأحداث على المشاهد الفنية حتى أنهم خصصوا لكل قاعة موضوع أو حدث معين مثل مشهد تقديم الأثاث وغيره[11]

(الشكل ٦)، والشيء نفسه نراه في ترتيب مشاهد الحملات العسكرية حيث كانت هذه المشاهد تخضع عادة لنظام جغرافي (مكاني) وآخر تأريخي (زماني) واضح إذ يتم تمثيل حملة واحدة أو سلسلة من الحملات ذات الصلة ببعضها البعض في قاعة واحدة[12] وبهذا يتحقق الأسلوب السردي المراد توضيحهُ من خلال عرض هذه المنحوتات.

أما ما يخص المنحوتات الجدارية في عصر الملك سين–آخي–اريبا(سنحاريب) وتحديداً في قصره الجنوبي الغربي في مدينة نينوى فقد امتازت بترابط الأحداث فيما بينها، إذ تم التخلي تماماً في هذا العصر عن العزلة المكانية ونلاحظ ذلك واضحاً من خلال إعطاء تسلسل لحدث واحد يمتد على العديد من الألواح الجدارية مثل مشهد نقل الثيران المجنحة وحصار مدينة لاخيش[13] (الشكل ٧).

ومن الجدير بالذكر هنا إلى ان الوحدة المكانية المتحققة في هذا العصر قد لعبت دوراً مميزاً في ترتيب المنحوتات فلم تعد القاعة أو الغرفة الواحدة مخصصة لموضوع حملة واحدة أو عدة حملات متسلسلة ومترابطة من الناحية الجغرافية أو التأريخية وإنما أصبح هناك تأثير متبادل بين الوحدة المكانية والمواضيع الممثلة على سلسلة المنحوتات الحجرية

وفي عصر الملك أشور–بان–آبلي (آشوربانيبال) وصل الفن الآشوري بشكل عام ذروته في التخلي عن العزلة المكانية والزمانية إذ أصبحت الأحداث الممثلة على المنحوتات الجدارية ذات تداخل واضح، إذ يمتد المشهد أحيانا على ثلاثة ألواح أو أكثر وبحقول متداخلة تعطي فكرة حية عن الموضوع كما أن الفنان أعطى تسلسلاً واضحاً للتأريخ الزمني الذي مثله ذلك الحدث[14](الشكل٨).

الكتابات المُنفذة على المنحوتات الجدارية وعلاقتها بالمشهد الفني:

تنوعت الكتابات التذكارية[15] في القصور الآشورية وتحديداً في العصر الاشوري الحديث، على الرغم من أنها لم تكن طرازاً مبتكراً في هذا العصر، إذ يعود تأريخ ظهورها إلى عصور مبكرة في بلاد الرافدين، فقد عرف العراقيون القدماء الكتابة على مادة الحجر[16] المرافقة للعمل الفني منذ عصر فجر السلالات الأول أي في حدود (٢٩٠٠–٢٧٠٠ق.م) [17] (الشكل٩)، واستمرت عبر العصور حتى جاءتنا بتفاصيلها المتنوعة في العصر الاشوري الحديث .

ارتبطت الكتابات المسمارية المُنفذة على المنحوتات الجدارية مع مضمون المشهد الفني في بعض الاحيان ، وذلك تبعاً لنوع هذه الكتابة ، فقد نُفذت على وجه وقفا المنحوتات الجدارية وضمت تفاصيل مشابهة الى حدٍ ما خاصة في عصر الامبراطورية الاشورية الاولى ، ورغم هذا

التشابه في المضمون الا ان الهدف وراء تنفيذ هذه الكتابات كان مختلفاً، فقد جاءت النصوص المُنفذة على ظهر المنحوتة لتوثق عائدية تلك الأعمال الفنية وتأريخها، اما الكتابات المسمارية على وجه المنحوتات فقد تنوعت بدورها وجاءت بأشكال متعددة ومن أقدم أنواعها هي الكتابة القياسية (Standard Inscription) والتي كان هدفها تسجيل أعمال الملوك المختلفة بغض النظر عن المشهد الفني المرافق لها، فقد تضمنت ألقابَ الملك وصفاته يتبعها موجز عن فتوحاتهِ وأعماله الحربية والعمرانية وصفات أخرى خاصة بالملك، ويبدو ان موضع تدوينها اختلف من عصر ملك لأخر، ووفقاً لطريقة تقسيم المشهد الفني على اللوح الحجري، إذ تحتل الجزء الاسفل من المشهد الفني المُنفذ على كامل اللوح، أو توضع على الشريط الفاصل بين المشاهد الفنية التي تُقسم اللوح الحجري الى افريزين افقيين، بدأ أستخدامها منذ عصر الملك آشور–ناصر–آپلي الثاني (آشورناصربال) واستمر حتى عصر الملك سين–آخي–اريبا(سنحاريب)، ولسنا هنا بصدد مناقشة هذا النوع من الكتابات الذي تم تقديمه في دراسات سابقة[18] ، والأهم هنا النوع الثاني من الكتابات المُنفذة على وجه المنحوتات الجدارية، والتي تُعرف بالكتابة المنقوشة (Epigraphs)، إذ تحمل بين أسطرها سرداً لفظياً مكملاً للسرد الفني المرافق لها، ظهرت هذه الكتابات لأول مرة على المنحوتات الجدارية في عصر الملك توكلتي–آپل–ايشرّا الثالث (تجلاتبليزر)، وكانت من حيث مواضع تنفيذهافي عصر هذا الملك تُشبه مواضع تنفيذ الكتابات القياسية ، اما في الحُقب اللاحقة فقد أحتلت مواضع متعددة تبعاً لمضمونها، وقد أستمرت هذه الكتابات حتى عصر الملك أشور–بان–آپلي (آشوربانيبال)، وفي هذه الدراسة سوف نعمد الى عدة أقسام استناداً الى مضامينها والمعلومات التي قدمتها :

١. كتابات تُعطي معلومات مكانية : وتعرف هذه الكتابات بالكتابة التعريفية (Label) ظهرت لأول مرة على المنحوتات الجدارية في عصر الملك توكلتي–آپل–ايشرّا الثالث (تجلاتبليزر)، وقد استخدمت لتشخيص أسماء المدن أو موقع الحصار العسكري الذي فرضه الجيش الآشوري على المدن أو الأقاليم التي فرض سيطرته عليها ،ودونت على حافة الاسوار والتحصينات الدفاعية لتلك المدن، وقد شاع استخدامها بكثرة في عصر الملك شرُّ–كين الثاني(سرجون)[19] ، كما جاء في النص " al-u زَ^{URU} [i]-ša-za-!pa^{URU} šá ^{KUR}man-na-a-a šá IGI n[i-ri]-be šá ^{KUR}zi-kir-ta-a-a "[20] والذي يعني "مدينة پازاشي[21] ، المدينة المحصنة لبلاد المانيين، (الواقعة) أمام المدخل (الممر) العائد لبلاد زكيرتو. (الشكل١٠)

٢. كتابات تعرض انجازات الملك بشكل مُقتضب وتُعرف بالكتابة مع ضمير المتكلم أنا (anaku)[22]، وكان موضع تدوينها على المشهد الفني الى جانب صورة الملك، تبدأ هذه الكتابة بالضمير (anaku) يتبعه القاب ملكية وغالباً ذكر للاتاوات المقدمة للملك وأبرز الامثلة على هذا النوع من الكتابة جاءنا من عصر الملك سين–آخي–اريبا(سنحاريب)، اذ ورد في النص:
" ^{md}30-PAP.MEŠ-su MAN ŠÚ MAN KUR aš+šur ina GIŠ.GU.ZA né-me-di ú-šib-ma šal-la-at URU la-ki-su ma-ja-ar-šu e-ti-iq" [23] ، والذي يعني " سين–آخي–اريبا (سنحاريب)، ملك العالم، ملك بلاد آشور، جلس على عرش ذو مسند خلفي (مرتفع)، مرت (من) أمامه، غنيمة لاخيش" [24] (الشكل ١١)

٣. كتابات تُركزعلى الحدث المهم في المشهد الفني: وتُعرف بالكتابة الوصفية (Descriptive Epigraph) ، كانت تُنفذ بالقرب من المشاهد الأكثر أهمية في السلسلة السردية لغرض توجيه تركيز الرائي اليه،فضلاً عن إغناء الصورة بالكتابة، وقد صاحبت المشاهد الخاصة بالهجوم والاقتحام وأخذ الغنائم وأبرز الامثلة على هذا النوع من الكتابات جاءنا من عصر الملك أشور–بان–آپلي (آشوربانيبال)[25]،اذا جاء في احد النصوص المدونة على مشهد قتل الملك العيلامي تيومان من قبل الجيش الاشوري، اثناء حملة الملك الخامسة ما نصه "SAG.DU ^{m}te-um-[man] MAN KUR NIM.MA.KI ša in MURUB$_4$ tam-[ja-ri KU$_5$-su] a-ju-ru-u ÉRIN.ḪI.A-[ya] a-na bu-us-[su-rat] ja-de-e ú-šaj-ma-tu a-na KUR Aš+[ŠUR.KI] " [26] ، والذي يعني " رأس تيو[مان، ملك عيلام]، الذي [قطعهُ] جندي عادي في جيشي في وسط [المعركة] ليجلبوا لي [الأنباء] السارة، أسرعوا بإرساله إلى بلاد آشور " [27](الشكل ١٢).

منحوتة صيد الاسود من القصر الشمالي في مدينة نينوى والنص المرافق لها– نماذج منتخبة من مدينة نينوى:

تنوعت المشاهد الفنية على المنحوتات الجدارية في العصر الاشوري الحديث بشكل عام وفي مدينة نينوى بشكل خاص، كونها تمثل أهم العواصم الاشورية على مدار حكم الاشوريين في حُقبهم الثلاث، وقد كان الابلاغ الفني للمشاهد المتنوعة يتأرجح بين الاطالة والاقتضاب، إذ عمد الفنان في بادئ الامر اي منذ عصر الملك آشور–ناصر–آپلي الثاني (آشورناصربال) الى التعبير بالجزء عن الكل، كما تم ذكره أعلاه، الا انه في حقبةٍ لاحقة عمد الى الاطالة والتفصيل

في سرد الاحداث، فضلاً عن ما نُفذه من كتابات منقوشة مكملة لمبدأ التفصيل والابلاغ، ولبيان تطور المشهد السردي–القصصي والاختلاف في إبلاغ الحدث بين حِقب الملوك الاشوريين سوف نستعرض أبرز المشاهد الفنية العائدة إلى عصر الملك آشور–بان–آپلي (آشوربانيبال) والتي جاءتنا من القصر الشمالي في مدينة نينوى مع مقارنتها بمشهد من عصر الملك آشور– ناصر– آپلي الثاني (آشورناصربال) وان لم يكن المشهد الثاني من مدينة نينوى، إلا ان أهمية المقارنة تقتضي الاستعانة بمنحوتات من عواصم اشورية اخرى، وهي مدينة نمرود (كالخو قديماً)، إذ نجد على أحد الالواح الجدارية من قاعة العرش للملك آشور–ناصر–آپلي الثاني (آشورناصربال) وتحديد اللوح (7a) مشهد صيد الاسود، إذ يظهر الملك وهو يمسك بأحدى يديه القوس الذي اسنده على الارض ويرفع باليد الاخرى إناء الشراب تعبيراً عن الاحتفال،إذ يقف حوله اتباعه مع مجموعة من الموسيقيين، كما اضطجع عند قدميه اسد في حالة خضوع[28](الشكل ١٣).

اما مشهد صيد الأسود من عصر الملك أشور–بان–آپلي (آشوربانيبال)، والذي يُزين الغرفة (S) في القصر الشمالي في مدينة نينوى فقد كان مقسماً إلى حقول أفقية متعددة، تُمثل الألواح (A–D)[29]، وقد تعرضت أجزاء منه للتلف، تضمنت المشاهد المُنفذة على هذه الالواح مراحل متعددة من رحلة صيد الأسود وصولاً إلى الطقوس التي كان يقوم بها الملك بعد أن تغلب على هذا الحيوان المفترس. إذ يظهر في اللوح (A–B)، الحقل العلوي، الملك في عربته الملكية يتجه إلى اليمين وقد قام بتوجيه سهمه نحو أسد كان يركض خلف عربته، أما في الحقل الأسفل فيظهر مشهداً آخر يُصور الملك في عربته الملكية أيضاً ولكنه يتجه إلى جهة اليسار، ويبدو أنه صوب سهمه على أسد كان يحاول الوثوب على العربة الملكية، وقد انتشرت حوله الأسود المصابة بالسهام، والتي صورها الفنان بوضعيات مختلفة (الشكل١٤).

وفي اللوح (C) يصور الفنان حالة ثانية من حالات الصيد إذ يظهر الملك في الحقل العلوي وهو يطعن أسداً بخنجره أما في الحقل الوسطي فيقوم بطعنه برمح في صدره، وفي الحقل الأسفل ظهر أتباع الملك الذين كانوا قد أحاطوا به في الحقلين السابقين، وقد حملوا على أكتافهم الأسود التي قام الملك باصطيادها. (الشكل١٥).

وفي الألواح (D–E) من الغرفة نفسها، يظهر في الحقل العلوي وعلى جهة اليمين، أسداً يخرج من القفص متجهاً نحو اليسار ليواجه الملك آشور–بان–آپلي (آشوربانيبال)، الذي كان يطعن برمحه أسداً يحاول الهجوم عليه، أما في الحقل الوسطي، وعلى اللوح (D) فيظهر الملك من جهة اليمين وهو يمسك بالأسد من ذيله ويجره نحوه، بينما يظهر في وسط الحقل نفسه فارس

وقد امتطى خيله، وقد أمسك بيده اليمنى سوطاً كان يحاول ضرب الأسد الجاثي أمامه، تظهر خلف الفارس عربة الملك المتجهة نحو اليمين. وفي الحقل الأسفل تأتي نهاية الحدث الذي حاول الفنان التعبير عنه وفق مراحل متسلسلة، إذ يظهر في وسط هذا الحقل الملك آشور–بان–آپلي (آشوربانيبال) وهو يقوم بسكب السائل المقدس فوق جثث الأسود الممدة تحته وهو يواجه جهة اليسار، حيث وضعت منضدة أمامه وقد أحاط به أتباعه وعدد من الموسيقيين الذين وقف خلفهم اثنان من أتباع الملك وهم يجلبون أسداً اصطاده الملك[30] (الشكل١٦) اما النص المرافق لهذه الالواح فقد جاء فيه :

"a-na-ku ^{m}AN.ŠÁR-DÙ-A LUGAL ŠÚ LUGAL KUR AN.ŠÁR.KI Šá AN.ŠÁR ^{d}nin-líl e-mu-qí +i-ra-a-ti ú-šat-li-mu-uš UR.MAJ.MEŠ šá ad-du-ku GIŠ. til-pa-a-nu ez-ze-tú šá ^{d}15 be-let MÈ UGU-šu-un az-qu-up muj-ju-ru e-li-šu ù-ma-jir GEŠTIN aq-qa-a e-li-šú-un " [31].

والذي يعني " أنا اشور–بان–آپلي (اشوربانيبال)، ملك العالم، ملك بلاد اشور، الذي آشور وننليل منحاني القوة، ضد الأسود التي قتلتها وجهت قوس عشتار(إلهة) سيدة الحرب قرباناً وضعت عليهم، قرباناً عملتُ عليهم، وعملتُ (سكبتُ) سكب الانتصار عليهم".

يتضح من خلال عرض الأنموذجين السابقين التباين في طريقة الإبلاغ من قبل فنانو الملك آشور–ناصر–آپلي الثاني (آشورناصربال) وفنانو الملك اشور–بان–آپلي (اشوربانيبال)،إذ نفذ الفنان في الأنموذج من مدينة نمرود أسلوب الاختصار للتعبير عن مراحل الصيد والاحتفال بالصيد من بعدها وعمد الى الإبلاغ او الرسالة المقتضبة، اما فيما يخص عمل الفنان في القصر الشمالي في مدينة نينوى فقد استغل مساحات من الالواح الحجرية للتعبير عن مضمون الحدث نفسه ومهما اختلفت هذه الاساليب فإنها حققت الهدف في إبلاغ رسالة معينة لجمهور متنوع.

الخاتمة:

توصلت هذه الدراسة الى بعض النقاط الرئيسة في إبراز أهمية المنحوتات الجدارية:

- تحتل المنحوتات الجدارية، والتي ظهرت في العصر الاشوري الحديث، أهمية كبيرة بين أنواع الفنون الاخرى لغزارة المعلومات التي قدمتها عن أهم الحُقب التأريخية للعراق القديم.
- كانت للمنحوتات الجدارية أهمية عمارية، فضلاً عن أهميتها الفنية.
- تُمثل المشاهد الفنية المُنفذة على المنحوتات الجدارية وثيقة إبلاغية مصورة سبقت الكتابة المسمارية في الابلاغ عن الحدث وهي بهذا لا تختلف عن النصوص المسمارية من حيث الدقة والتفصيل.
- زودتنا المنحوتات الجدارية بالعديد من المعلومات الجغرافية والمكانية التفصيلية.
- صورت المنحوتات الجدارية للرائي ما عجز النص الكتابي عن وصفه وايصاله الى ذهن القارئ مثل تمثيل مشاعر الانتصار أو الخوف والالم لدى الشخصيات المُنفذة عليها.

هوامش البحث:

ملاحظة: سأذكر هنا معلومات كاملة عن المصادر والمراجع عند ذكرها لأول مرة مما يغنينا عن اعداد جريدة للمصادر والمراجع.

(1) ابن منظور، أبي الفضل جمال الدين، لسان العرب، المجلد الثامن، بيروت، ١٩٥٦، ص٤٢٠.

(2) شيت، أزهار هاشم، "الدعاية والإعلام في العصر الآشوري الحديث"، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠٠،ص١٦.

(3) اريديني ، صالح محمد حسن، ثنائية السرد والايقاع، سورية ، ٢٠١١، ص٩.

(4) للمزيد يراجع : محمدعلي ، ياسمين عبد الكريم . العلاقة بين المشهد الفني والنص المسماري في ضوء المنحوتات الاشورية ، عمان ،٢٠١٨، ص١٧-١٨؛ وكذلك : البصري، إيلاف سعد علي، وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة دراسة تحليلية مقارنة، بغداد، ٢٠٠٨.

(5) الجميلي، عامر عبد الله، الكاتب في بلاد الرافدين القديمة، دمشق، ٢٠٠٥، ص٧٢.

(6) مظلوم، طارق عبد الوهاب، "الفنان الآشوري يرافق الحملات العسكرية"، بحوث أثار سد صدام وبحوث أخرى، بغداد، ١٩٨٧، ص٢٤٦.

(7) الجميلي، عامر عبد الله ،"المعارف الجغرافية عند العراقيين القدماء"، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة الموصل، ٢٠٠٦ ص٧٨-٨٢.

(8) Gunter, A., "Representations of Urartion and Western Iranian Fortress Architecture The Assyrian Reliefs" IRAN.Vol.XX, 1982,103f.

(9) محمد علي ، المصدر السابق ،٢٠١٨،ص ٨٦.

(10) Winter, I.J."Art in Empire: The Royal Image And The Visual Dimensions Of Assyrian Ideology" In: S.Parpola And R.M.Whiting, Assyria 1995, Helsinki, 1997,P.361.

(11) Botta, P.E., Monument De Ninive, Tome.I, Paris, 1972, PL.48.

(12) Gunter, Op.Cit., P.104.

(13) محمد علي ، المصدر السابق ،٢٠١٨،ص ٨٩.

(14) Klengel, H., Kulturgeschichte Des Alten Vorderasion, Berlin, 1989,P.311.

(15) تدوّن هذه الكتابات لتوثيق الانجازات الملكية في المجالات كافة ويقسمها عدد من الباحثين إلى عدة أنواع، تختلف باختلاف محتواها ومدى تفصيلها للأحداث التي تحملها، ومن أبرز أنواعها نصوص الحوليات، فضلاً عن النصوص المسمارية المتضمنة سرد الانجازات البنائية وتحديد عائديتها، والتي تُعد من أقدم أنواع النصوص التذكارية. للمزيد يراجع: حنون، نائل، حقيقة السومريين ودراسات أخرى في علم الآثار والنصوص المسمارية، دمشق، ٢٠٠٧، ص١١٤.

(16) عبد الرزاق، ريا محسن، "الكتابة على الأختام الاسطوانية غير المنشورة في المتحف العراقي"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد، ١٩٨٧، ص٦٤.

(17) مورتكات، أنطوان، الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، بغداد، ١٩٧٥، ص٧٤.

(18) للمزيد عن انواع الكتابات المُنفذة على المنحوتات الجدارية وانواعها يراجع: محمد علي، المصدر السابق، ٢٠١٨، ص ٩٦ وما بعدها.

(19) المصدر نفسه، ص ١٠١.

(20) El-Amin, M.,"Die Reliefs mit Beischriften Von Sargon II, in Dûr-Sharrukin" SUMER, Vol.9, 1953, P219.

(21) Ibid, p222.

(22) anaku: ضمير منفصل للشخص الأول المتكلم. للمزيد يراجع:

GAG, P.51f ؛ CDA, P.17a.

(23) Russell, J.M., Snnacherib's Palace Without Rival at Nineveh, London, 1991,P.276.

(24) محمد علي ، المصدر السابق ،٢٠١٨،ص ١٦٧.

(25) المصدر نفسه، ص١٠٥.

(26) Gerardi, P., "Assurbanipal's Elamite Campaigns: A Literary and Political Study", Ph.D. Dissertation, University of Pennsylvania, 1987,p.274.

(27) محمد علي ، المصدر السابق ،٢٠١٨،ص ١٨٠.

(28) Barnett, R.D, Assyrian Sculpture In The British Museum, Canada, 1975,p.40,pl.35.

(29) Barnett, R.D., Assyrian Palace Reliefs In The British Museum, London, 1970, P.31.

(30) للمزيد عن المشهد : محمد علي ، المصدر السابق ،٢٠١٨،ص ٨٤ –٨٥. وكذلك:

Collins, P., Assyrian Palace Sculptures, London 2009, P.133.

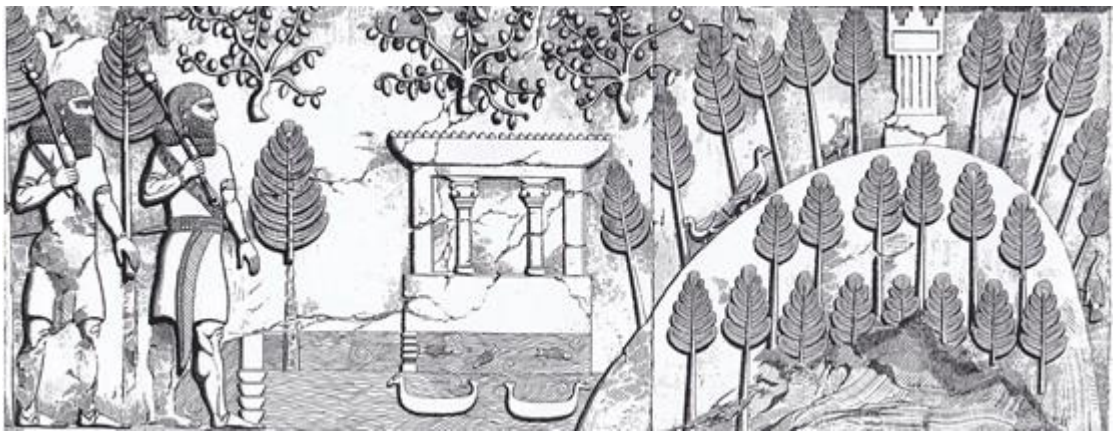
(31) Gerardi, Op. Cit., p.37.

الاشكال:

(الشكل ١) Read, 1995, P.64

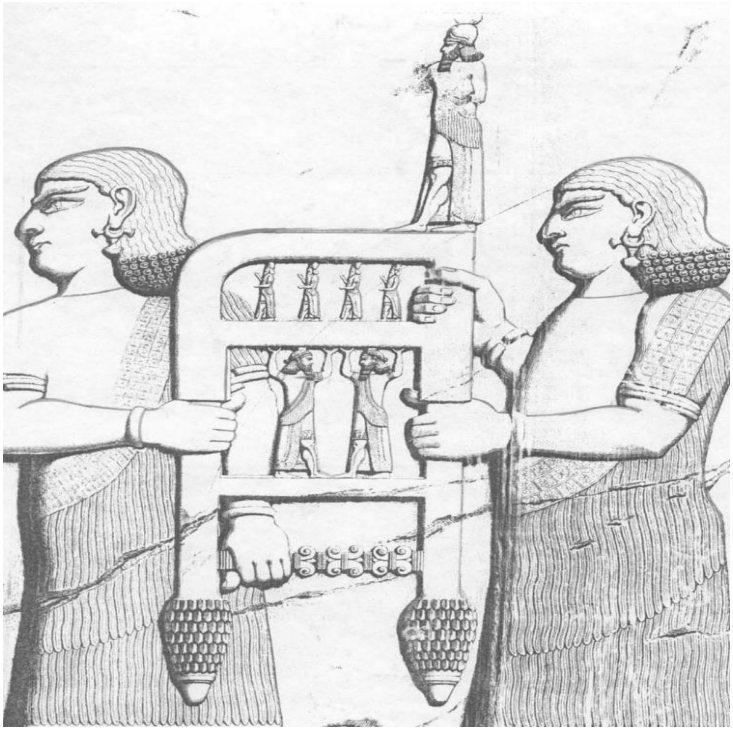
(الشكل ٢) محمد علي و حسن ،٢٠١٧، شكل ١

(الشكل ٣) (المصدر: مورتكات، ١٩٧٥، ص ٤٢٣ (اللوح ٢٨٠)

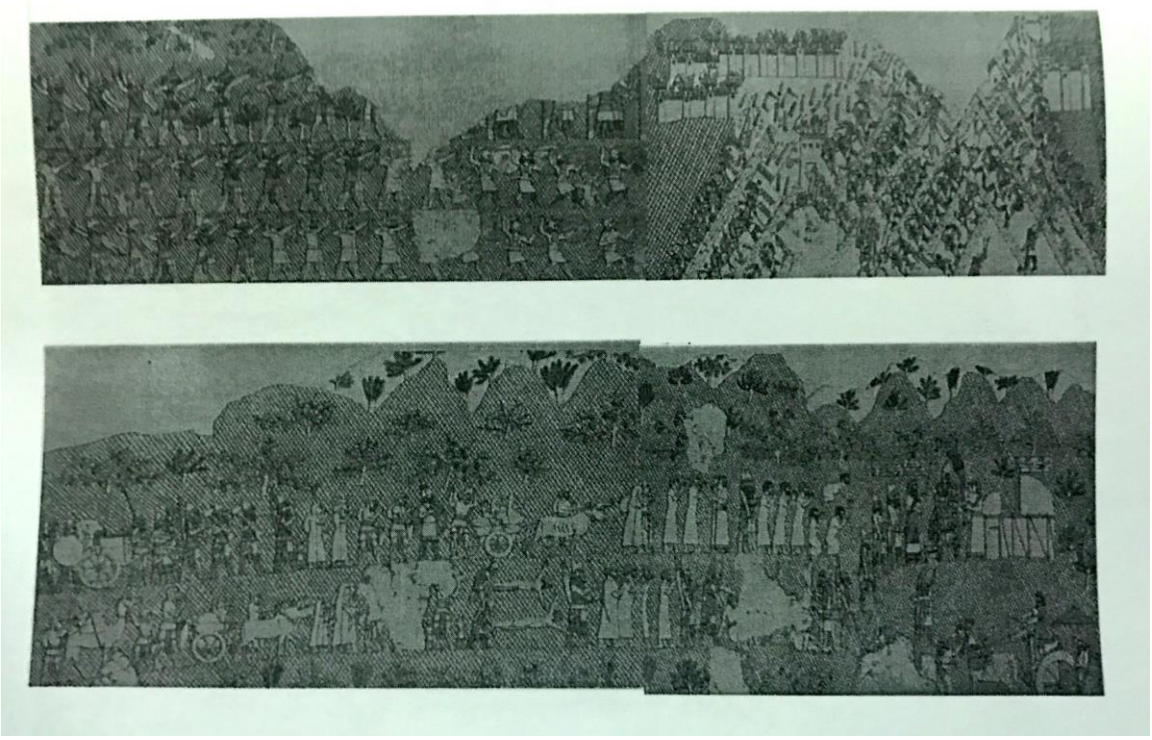


(الشكل ٤) Botta, 1972,pl.113

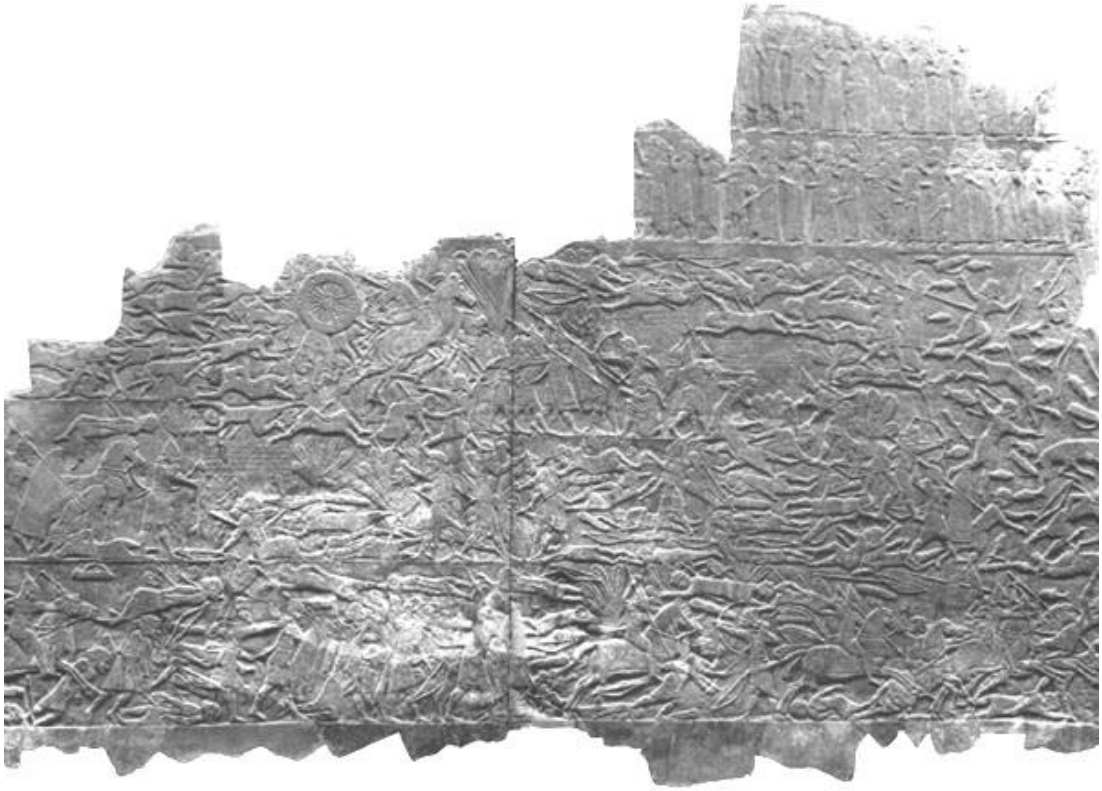
(الشكل ٥)Collins, p.2



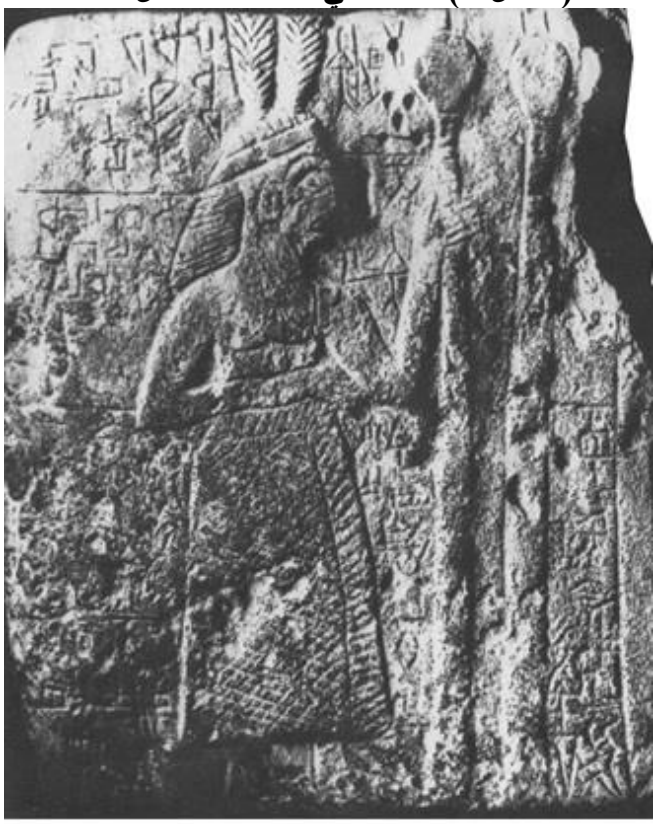
(الشكل٦) محمد علي ،٢٠٠٩،شكل ١٨٣



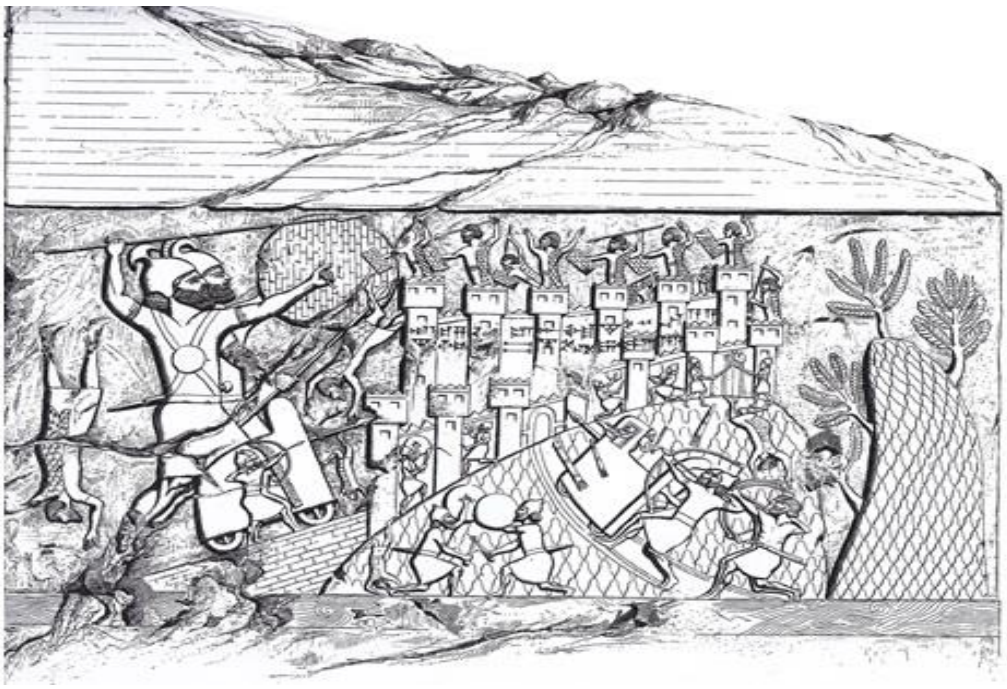
(الشكل ٧) محمد علي، ٢٠١٩، شكل ٥٥



(الشكل ٨)محمد علي ، ٢٠١٩، شكل ٥٩



(الشكل٩)مورتكات ،١٩٧٥،ص٧٥

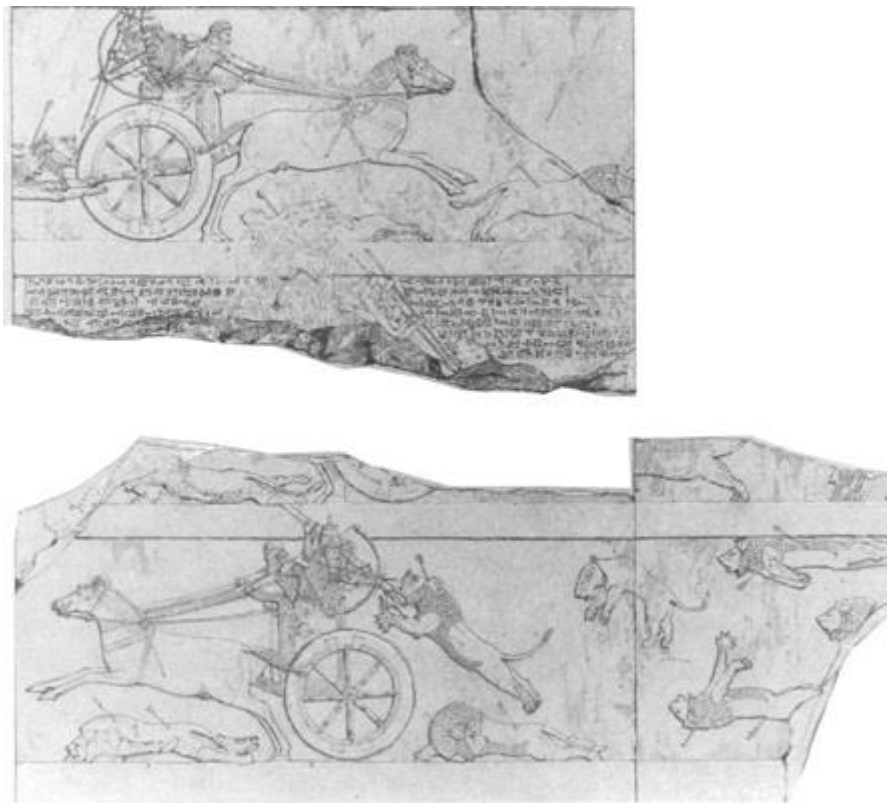


(الشكل ١٠) Botta, 1972, pl.145

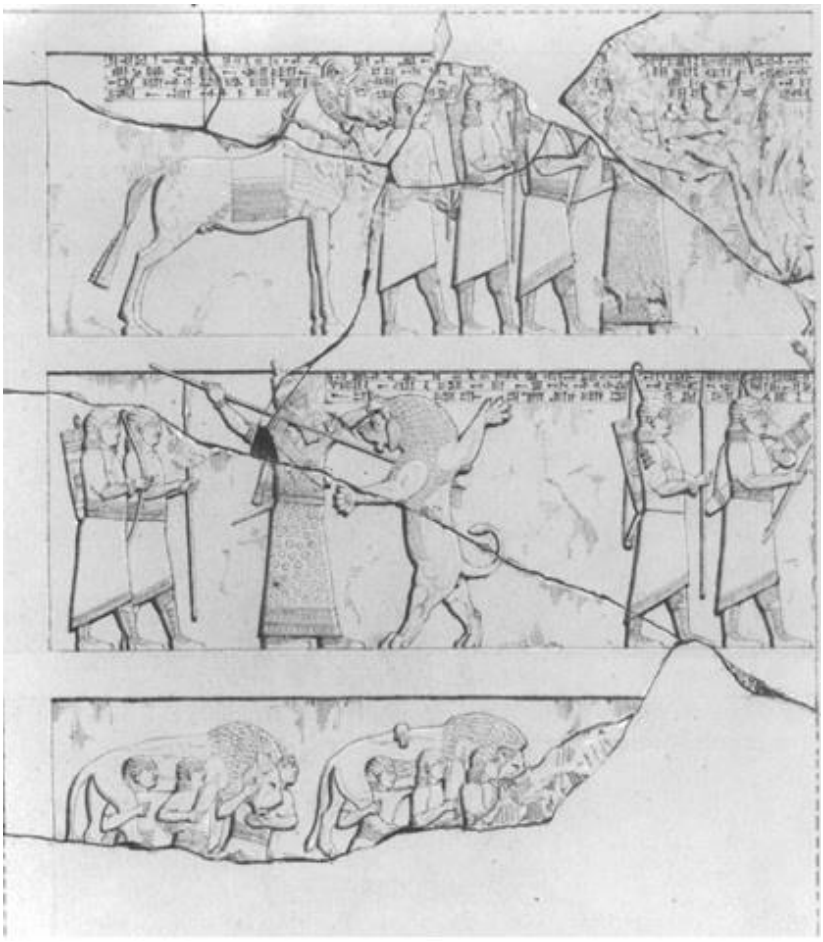
(الشكل ١١)Amiet,1977,p.442

(الشكل١٢)محمدعلي ،٢٠١٩، شكل٦٤

(الشكل١٣)Collins,2008,p.35



(الشكل١٤) محمد علي، ٢٠١٩، شكل ٤٣



(الشكل١٥)محمد علي ،٢٠١٩،شكل٤٤

(الشكل ١٦) محمد علي، ٢٠١٩، شكل ٤٥