فن التزجيج في تجميل الواجهات الجدارية في العراق القديم

أ.م. د. عبد الرحيم حنون عطية

أ. م. أثير احمد حسين

جامعة ميسان/ كلية التربية– قسم التأريخ

فن التزجيج في تجميل الواجهات الجدارية في العراق القديم

أ.م. د. عبد الرحيم حنون عطية

أ. م. أثير احمد حسين

الملخص:

يُعَد فن التزجيج للرسم متعدد الالوان في العمارة ظاهرة جمالية ابداعية تميز بها العراق القديم لتجميل وزخرفة واجهات الابنية من خلال ما كُشِفَ عنه من نماذج جميلة تعود بداياتها الى الالف الاول ق.م كالسيكاتو(تعليقات جدارية) والاورثوستات الآجرية واللوحات الجدارية والطنف والافاريز التي تزين اقواس المداخل وغيرها.

Abstract :

The art of the glaze to paint multicolored in architecture, considered as aesthetic phenomenon of creative in ancient Iraq, to decoration facades of the building, through the discovering of the beautiful models date back to the first millennium B.C as sikkatu (plaques) and backed brick orthostat and wall panels, tableaux, also the friezes and cornices that adorn the arches doorways and others.

المقدمة :

عَبَرَ الفنان والمعمار العراقي القديم عن نظرتهِ الابداعية والجمالية في تزيين وتجميل الواجهات الجدارية بطرق حيوية خلاقة بعيدا عن النمطية والرتابة، أذ استعمل المنحوتات الجدارية والرسم الجداري وتماثيل الثيران المجنحة والكثير من العناصر العمارية والتشكيلية كانصاف الاعمدة وغيرها الكثير ومنها ايضا استعماله فن التزجيج بالوان زاهية عدة لاضفاء الابهار والاشراق لرسوم المشاهد والعناصر الفنية كاللوحات الجدارية والافاريز او الطنف والاورثوستات الآجرية او نماذج عمارية كالسيكاتو (تعليقات جدارية مزينة بالرسم الملون التي تعد ابسط صور التزجيج وبداياتها في العمارة)، لاعطاءها البريق واللمعان من جهة وللحفاظ عليها وعلى اقسام الجدار من

خلالها من التأثيرات المناخية ولاسيما الرطوبة، وقد كُشِفَ عن نماذج كثيرة لهذا الفن الجميل ولاسيما في العصرين الاشوري الوسيط والحديث والعصر البابلي الحديث ولاسيما ما ازدانت به مدينة بابل العاصمة الكلدانية في عصر الملك نبوخذنصر الثاني من مساحات جدارية كبيرة مزججة بالوان زاهية براقة مزينة بلوحات جميلة ولاسيما المشاهد الحيوانية المتنوعة.

اهمية البحث :

يُعَد هذا البحث المتواضع ذو خصوصية واهمية لندرة البحوث المكتوبة باللغة العربية في هذا المجال العماري، ليكون بدوره اساس بسيط لمباحث اخرى في العديد من التفاصيل التي تناولها للتوسع فيها من خلال دراسات مقارنة فنية عمارية تاريخية .

التزجيج بين التسمية والمعنى والاشارات التأريخية:

يعد التزجيج من اهم المظاهر الفنية الجمالية والعمارية في تاريخ عمارة العراق القديم ولاسيما في العصرين الاشوري الوسيط والحديث والعصر البابلي الحديث، التي ترجع في اصولها الى عصور اقدم من خلال استعمال التزجيج في الفخار أي الخزف او السيراميك[١]، وجاءت كلمة التزجيج من استعمال عجينة او سائل الزجاج للطلاء، ولاسيما من نوع التزجيج الرصاصي ذو المظهر اللامع والصلب المستعمل في العراق القديم والذي يختلف عن النوع القلوي المستعمل في مصر القديمة[٢]، وهي مزج مواد(خامات) ومعادن معينة، حامضية وقاعدية، ولاسيما رمال السليكا والكوارتز البلوري، ذات خاصية الشفافية والصلابة، والبوتاس، الصودا والرصاص فضلاعن رماد النباتات، بعد تسخينها بدرجات حرارة تكفي لانصهارها وصولا لحالة بينية بين السائل والصلب غير المتبلور بعد جفافها، أي حالة عجينية تسمى بالفرت (firt) لاستعمالات التشكيل الزجاجي، ووصولا الى الحالة الرائبة في عملية الطلاء التزجيجي، لتعكس البريق واللمعان عند تسليط الضوء عليها، فضلاعن انها مانع جيد للماء، مع استعمال التلوين بشكل عام في السطوح المزججة من خلال الاكاسيد المعدنية[٣]، وتعد المينا مفردة مرادفة للتزجيج ذات شفافية عديمة اللون، ربما جاءت تسميتها من كلمة

الالومينا، وهو اوكسيد الالمنيوم والمستعمل في تحسين الخامة التزجيجية ومن اهم عناصرها لاعطائها نوع من الصلابة بمنعها من السيلان فضلاعن فوائد اخرى[٤]، وقد استعملت الكلمتين glaze و enamel بالانكليزية لمعنى التزجيج والمينا وهي تعني ذات المعنى للاشارة الى الطلاء الزجاجي ذو البريق واللمعان بالالوان او بدونها.

استعملت عدة مفردات باللغة السومرية والبابلية للدلالة على التزجيج الملون او الطلاء اللماع ومنها مفردة ´še–gin (شي–گين)[٥]، ويقابلها في اللغة البابلية šimtu او šindu (شيمتو، شيندو) ومن معانيها الصبغ و الطلاء اللامع[٦]، لكن الاشارة لها للتزجيج ولاسيما على الآجر نادرة جدا، الا ان هناك مفردة كانت لها دلالات واضحة عن التزجيج الآجري ولاسيما في الواجهات البنائية او على الآجر بشكل عام وهي Na4 السومرية التي يقابلها في البابلية كلمة abnu وتعني الحجر الطبيعي الملون، حجر خاص مطلي او زجاج ولاسيما في حالته السائلة[٧]، وقد استعملت هذه المفردة السومرية Na4 ومرادفتها البابلية abnu مع كلمة الآجر البابلية agurru، مع ملاحظة الشبه بين المفردة البابلية والعربية للآجر، للدلالة على التزجيج من خلال اشارات كتابية عدة، منها للملك الآشوري تجلات بلسر الاول(١١١٥–١٠٧٧ق.م) الذي يشير الى اكمالهِ لبناء القصر الذي بدأ ببنائه والده اشو–ريش–ايشي وقد رفع جدرانه وابراجه مع واجهات من الآجر المزجج باللون الاوبسيدي(الاسود اللامع) ولون اللازورد ولون حجر باباردیلو(الاصفر) وبلون حجر الباروتو(الابيض)[٨]، وكذلك يشير الملك اشور ناصر بال الثاني(٨٨٣–٨٥٩ق.م) بنفس هذه الصيغة، من خلال نص مدون على مسلة وجدت عند مدخل قصره الشمالي الغربي في مدينة نمرود(كالح)، التي تعرف بمسلة المأدبة او الوليمة(Banquet Stela)، الى انه قد زين مداخل اجنحة قصره بالآجر المزجج الازرق الذي وضعه فوق البوابات[٩]، وقد اشار الملك الاشوري سنحاريب (٧٠٤–٦٨١ق.م) بنص يسرد فيه((الى الاله آشور، سنحاريب ملك بلاد آشور، طنف(اسكفات او ازارات) جدار معبد أي شارا بقطع الآجر المزجج اصبح اكثر جمالا))[١٠]، وكذلك اشارة هذا الملك عندما يتفاخر ببناء قصره كيف انه زين

طنف(اسكفات) وازارات غرف البراكو(barakku) بالآجر المزجج بلون حجر الكا(KA) ولون اللازورد (الاخضر المزرق)[١١]، مع اشارات كثيرة بهذه الصيغ لهذا الملك الاشوري الكبير، وقد اشار الملك الاشوري اسرحدون(٦٨٠-٦٦٩ق.م) الى اعادته لبناء معبد اكيتو الخاص بالالهة عشتار في نينوى وجعله مضيئا بالاجر المزجج باللون الاحمر والازرق[١٢]، وبنفس الصيغ تقريبا يشير الملك الاشوري اشوربانيبال(٦٦٨-٦٢٧ق.م) باحاطة افاريز وطنف جدران معبد الاله سين بالآجر المزجج الازرق او لون اللازورد[١٣]، فضلاعن اشارات نصية اخرى حول هذه المفردة[١٤].

ارتبطت كذلك مفردة abnu مع مفردة ellu ومن معانيها اللامع او البراق التي تفيد للتزجيج[١٥]، ومنها اشارات للملك الاشوري سرجون الثاني والملك اسرحدون ببناء معبد ومصليات الالهة عشتار بالآجر المزجج البراق[١٦]، ومن الاشارات التاريخية المهمة لهذه المفردتين برفقة كلمة الآجر، ما سطره الملك البابلي نبوخذنصر الثاني(٦٠٤-٥٦٢ق.م) عن بنائه لزقورة بابل الايتمنأنكي من اسفلها الى قمتها بالآجر المزجج البراق[١٧]، مع اشارة اخرى له عن بنائه لمدخلي السورين ايمكور ونيمتي انليل بعد رفعهما عن مستوى الماء باساس من الاجر وملاط القار وجدران بالآجر المزجج البراق التي نحت فوقها اشكال الثيران والتنانين الافعوانية[١٨]، واشارات عدة من هذا القبيل لهذا الملك.

استُعمِلَت مفردة اخرى للدلالة على التزجيج وهي بصيغة شخاطو او شخاتو(šaḫatu) باشارات عدة[١٩]، ومنها اشارة لرسالة تنص ترجمتها ((نحن اكملنا سور المدينة ونحن مشغولون بجمع الرجال من اجل جمع القش الذي اعطانا اياه الملك في هالاهو(halhhu)، الرجال يعملون في الخندق بعدد ١٢٥ باشراف مسؤول واحد، لم يستلموا حصتهم من القش ولاهم جلبوا ذلك من هالاهو في سبيل اكمال عملهم من اجل تزجيج الآجر غدا وهو العمل الذي اوصى به الملك))[٢٠]، وهنا لا نعرف هل القش المذكور حصة من اجل الوقود او ضمن عملية تركيب العملية التزجيجية، وفضلاعن ذلك هناك مفردات اخرى استعملت للاشارة الى التزجيج مثل مفردة زاكيندورو

(zaginduru) التي تفيد معنى حجر اللازورد الازرق المخضر او الاشارة الى أي مادة تزجج باللون الاخضر[٢١]، او كما يشير بعض الباحثين ان هذه المفردة تعني الارضية المزججة للواجهة الجدارية التي يرسم او تصور عليها مشاهد اخرى وهذا ماكُشِفَ عن بعض القطع او البقايا منها في الغرفة ب من القصر الشمالي الغربي للملك اشور ناصر بال الثاني[٢٢]، وقد عنت كذلك مفردة اخرى عن اللون او التزجيج الملون وهي كلمة صورو(ṣurru)[٢٣]، اما اجمل المفردات التي قصد بها الزجاج والتزجيج في بعض الاشارات هي كلمة زكاكاتو(zakakatu)[٢٤]، وهنا نرى الشبه الكبير بين هذه المفردة والكلمة العربية الزجاج، وسنرى لاحقا استعمال كلمة قريبة الشبه بين الاثنين وردت في نص مهم يتناول التركيب الكيمائي وتقنية صنع السائل الزجاجي.

نص تاريخي من العصر البابلي الوسيط عن تقنية التزجيج في العراق القديم.

تميزت النصوص الكيمائية او التقنية في هذا المجال بندرتها وغموضها في بعض الاحيان كونها تعد كتابة لمهنة مهمة ويجب المحافظة على اسرارها من قبل كاتبها، ومنها نص من العصر البابلي الوسيط ذو اهمية كبيرة ومميزة بالرغم من غموض بعض فقراته وتلف البعض الاخر[٢٥]، ويعد هذا النص اكثر غموضا من النصوص الاخرى المشابهة في الموضوع ولاسيما من القرن السابع ق.م، أذ يتكون هذا النص من ثلاثة واربعون سطر كتابي، على قطعة من الآجر بابعاد ٨×٣،٥سم[٢٦]، ولاهميته ارتأينا توضيح بعض من تفاصيله وان كانت بشكل بسيط، مع استعراض اراء بعض الباحثين الاخرين من خلال الدراسة المقارنة لمحتوى بعض النصوص الاخرى لتعريف بعض المفردات البابلية الغامضة.

يستعرض الكاتب في هذا النص الاساليب التقنية لعملية تلوين التزجيج واهم المكونات الخاصة للتركيبة الكيميائية، مع نسبها او مقاديرها بمقياس المينا(٦٠ شيقل) والشيقل، وهما شكل من اشكال المعايير(مكيال) العراقية القديمة، مع عملية مزجها، تسخينها، تبريدها وطحنها لانتاج ثلاثة انواع من التزجيج العجين، السائل والمسحوق،

والتنوع باللون ودرجة البريق وذلك من خلال اختلاف المقادير لكل مكون او مادة مع اختلاف درجة التسخين او تكرارها، فضلاعن شرح انتاج الطين المزجج والملون ولاسيما باللون الزنجاري(الصدأ) الاخضر من خلال نقعه بمحلول الخل(حامض) والنحاس لمدة ثلاثة ايام[٢٧]، وان كانت هذه التقنية تخص عملية التزجيج للفخار او الخزف لكنها توضح بعض العلامات المهمة التي نجهلها في العربية.

يرد في هذا النص ثلاث صيغ لانتاج انواع من التزجيج منها السائل، المسحوق والعجيني او الصمغي مع اختلاف درجة اللون والبريق من خلال اختلاف مسميات هذا المنتوج، أذ تتشابه الصيغتين الاولى بنوع المواد او المركبات لكنها تختلف بمقدار النسب فيما بينها بعد خلطها وتسخينها لتنتج نوعاً من التزجيج يسمى بالنحاس الرصاصي(بشكل من لون اخضر) والنوع الثاني يسمى بالنحاس الاكدي(بلون اخضر ربما اكثر بريقا من السابق)[٢٨]، اما الصيغة الثالثة هي نتاج لمزج الصيغتين السابقتين بنسب متساوية ليخرج الناتج الزجاجي بلون المرمر(ربما الرصاصي او الابيض البراق)[٢٩]. وفيما يلي ترجمة للصيغة الاولى والثانية كنموذج لهذا النص ولاسيما الاسطر الست الاولى ((**الى ١ مينا من الزجاج(zuku)، (انت يجب ان تضيف)، ١٠ شيقل من الرصاص، ١٥ شيقل من النحاس، نصف شيقل من الملح الصخري، نصف شيقل من الكلس، (انت يجب ان) تضعها في الفرن وتخرجها نحاس الرصاص))((الى ١ مينا من الزجاج(zuku)،(انت يجب ان تضيف)، ١٠ شيقل من الرصاص، ١٤ شيقل من النحاس، ٢ شيقل من الكلس، ١ شيقل من الملح الصخري، (انت تضعها) في الفرن وتخرجها نحاس اكدي))**[٣٠]، ويرد في هذا النص المفردة البابلية زوكو(zuku) لتعبر عن الزجاج، مع قرب الشبه اللفظي بين المفردتين العربية والبابلية، التي تسبقها عند قراءة النص البابلي كلمة abna او aban[٣١]، التي اشرنا لها اعلاه كمفردة مهمة تاريخية لعملية التزجيج.

يشير بعض الباحثين الى ورود مفردة آخوصو (aḫussu) في بعض النصوص اللاحقة وهي بمعنى غير معروف فضلاعن كميات غير معلومة من الرمل[٣٢]، وهذا

مايشير اليه بعض الباحثين عن مدى صعوبة تفسير معنى مفردات النصوص الكيمائية، من خلال الاشارة الى ان معنى كلمة خوصو الواردة في نصوص التزجيج ربما تكون سيلكات الصوديوم غير النقية او الالومينا وذلك من خلال الدراسة المقارنة لبعض النصوص المتاخرة، التي تساعد هذه المادة في عملية التزجيج بدرجات حرارة واطئة، مع استعمال الرمل بنسب عالية كونه يحتوي على الالومينا والقليل من البوتاس[٣٣]، فضلاعن استعمال درجات حرارية مختلفة لانتاج درجات مختلفة من البريق واللمعان اللوني، بداية من ٨٠٠-١٠٠٠ درجة مئوية ولغاية ١٢٠٠ درجة مئوية[٣٤]. وقد اشار بعض الباحثين الى وجود مكونين رئيسين في عمل التركيبة التزجيجية وهما ايماناكو(immanakku) ويقصد به المعدن او الخامات ومنها الحصى الكوارتزية الذي يجمع من قاع النهر ليتم سحقها كمصدر للسليكا، والمكون الاخر هو الآخوصو (aḫussu)، وارد الذكر اعلاه، مشيرا الى ان المقصود به هو رماد النبات والذي يعد من القلويات التي تدخل في عملية التزجيج[٣٥]، وربما تكون كلمة آخوصو، اذا جاز لنا التعبير هي ذات كلمة الخوص في اللغة العربية التي تعني سعف النخيل.

زينة الواجهات بالحليات العمارية المزججة السيكاتو((sikkatu))[٣٦].

شهد الجانب الفني والحس الجمالي في العراق القديم ولاسيما في العمارة نزوعا متقدما ومتفردا بابراز القيم الجمالية والتوافق بين قوة الجمال وقوة البناء وفي كل مجالات التشكيلات الجمالية منها الزخرفية ومنها الهندسية(التصميمة) والعناصر العمارية، وبصرف النظر عن البعد الروحي والديني للانجاز ولابداع الفني والرمزية الالهية التي ساهمت في خلق الرؤية الفنية الا اننا نلمس وبشكل واضح من خلال التنوع والتفرد في هذا الجانب السعي الواضح من قبل العراقي القديم لاظهار القيمة الجمالية والرؤية الفنية لاغلب نتاجاته ولاسيما في العمارة، ومنها تجميل وزخرفة واجهات الابنية الدينية منها والدنيوية فضلاعن مداخل واسوار المدن وبكل الطرق والاساليب المتاحة لعكس او معالجة وحشة المنظور وبهات اللون لمادة اللبن وهي المادة الرئيسة للبناء ولاسيما في جنوب العراق القديم.

يعد استعمال التزجيج في زخرفة وتزيين الواجهات الجدارية كلوحات فنية كبيرة اسلوب فني راقي واحد الاساليب المهمة لهذا الجانب ولاسيما في العصر الاشوري والبابلي الحديث، مرورا بمراحل اولى استعمل فيها التزجيج لتجميل حليات عمارية صغيرة يتم غرزها في الجدران، ولاسيما جدران القصور والمعابد، او تثبيتها باوتاد او مسامير رسمت عليها اشكال فنية غالبا ما تكون نباتية او زهرية ومنها ماتحمل شارات او اشكال هندسية مع وجود اسطر كتابية عليها بعض الاحيان[٣٧]، وفكرة هذه المغروزات او الحليات العمارية المثبتة في الجدران، او اذا جاز لي التعبير التعليقات الجدارية، التي تسمى بالسيكاتو (sikkatu) كانت لها جذور قديمة تعود الى عصر الوركاء القديم وذلك باستعمال المخاريط الفسيفسائية الملونة وغرزها في الطبقة الطينية التي تغطي واجهة الجدران وكذلك اللوحات النذرية المثقوبة من الوسط لتعليقها على الجدران منذ العصر السومري القديم، فضلاعن المغروزات الجميلة التي كُشِفَت في بقايا المعبد البيضوي في موقع تل العبيد من فترة عصر فجر السلالات الثالث ب، وهي مسامير طينية برؤوس على شكل الزهور او الوريدات بوريقات سباعية وثمانية من الحجر المرمري والفخار الملون بالابيض والوردي والاسود(القير) مثبتة بالقير وهي تزين واجهة المعبد[٣٨]، الا ان السيكاتو لم يوثق باشارات كتابية للملوك الا منذ العصر الاشوري الوسيط ولاسيما في نهاياته بالرغم من وجود دلائل اثارية لنماذج منه قبل هذه الفترة التاريخية[٣٩]، وقد مهد استعمال السيكاتو المزجج الى استعمال اسلوب التزجيج في لوحات جدارية بمشاهد فنية مرسومة وبابعاد كبيرة على الآجر او الحجر، لتجعل من واجهات الابنية بانوراما جميلة براقة لابهار الجميع.

اقترن السيكاتو اغلب الاحيان في الاشارات الكتابية الملكية مع الافاريز(الاطر السفلى او العليا من الواجهات الجدارية وكذلك اطر الاقواس التي تعلو المداخل) التي تسمى (nebeḫu) نيبيخو[٤٠]، والطنف (الاسكفات او الازارات) التي تسمى السيلو (sillu)[٤١]، أذ ان هناك المزجج منها تلك التي تقترن مع كلمة الآجر (agurru) او مع كلمة التزجيج (abnu)، ومع الالوان التي يتم اقباسها او الاشارة لها عن طريق

الاشارة الى بعض الاحجار الكريمة منها او الطبيعية التي لها الوان براقة او زاهية كالحجر الاوبسيدي واللازورد أي الاسود اللامع والاخضر المزرق في اغلب الاحيان، وهناك السيكاتو العادي الطيني او الآجري ومن الاحجار الكريمة(تعليقات) وغير ذلك، الذي يتم غرزه في هذه الاماكن من واجهة الجدار لكن دون تزجيج، ومنها السيكاتو المعدني كالذهب والفضة وغيرها دون اقترانه مع كلمة الاجر فلا يقصد بهذا سيكاتو مزجج كما يشير الى ذلك بعض الباحثين[٤٢]، ومن الاشارات التاريخية عن السيكاتو اشارة الملك سرجون الثاني(٧٢١-٧٠٥ق.م)الى تثبيت او غرز الحليات العمارية (السيكاتو) من الآجر المزجج لعمل افاريز(ازارات او اطارات) حول الابراج والاركان(للمعبد)[٤٣]، فضلا عن اشارة اخرى تفصيلية لهذا الملك عن استعمال السيكاتو في معبد اشور بمدينة اشور سنذكرها لاحقا عند تناولنا اللوحات الجدارية المرسومة والمزججة.

يشير بعض الباحثين في توضيح شكل السيكاتو وتطوره من خلال بعض النماذج الفنية المكتشفة لهذا العنصر العماري التجميلي في مدينة اشور ونينوى، بانه هي حلية جدارية برأس يشبه شكل مقبض الباب الدائري، وعنق تم تشذيبه نحو الداخل ليكون مستدقا قليلا ينتهي بقدم او قاعدة وهي حلقة مستديرة او اكثر من حلقة متتالية التي عندها يتم غرز هذا السيكاتو من خلال ساق متصل بالحلقة او القدم بالجدار او الطبقة الطينية التي تغلف الجدار وهذا هو النوع المغروز، أذ يتم فيه تزجيج الراس(الذي يشبه المقبض المدور للابواب) والعنق والقاعدة الحلقية او القرص الدائري ويترك الساق المغروز في الجدار دون تزجيج، وعند استعمال هذه الحليات دون ساق للغرز يستعمل وتد خشبي لتثبيتها في الجدار من خلال الثقب الموجود في الراس المقبضي والعنق وحتى القاعدة الحلقية ويتم تثبيت السيكاتو في الوتد باحكام من خلال مسمار معدني يغرز من الرقبة نحو الوتد الخشبي، وفي تطور لاحق ولاسيما في القرن التاسع ق.م أُزيلَت ساق التثبيت او الغرز وتصغير المسافة مابين الراس والعنق مع تجويفهما المثقوب، لتصبح القاعدة التي كانت اما بشكل قرص دائري او بشكل مضلع، بعد ذلك هي الجزء الرئيس من التزيين والزخرفة من خلال زيادة حجمها قياسا للراس والعنق،

ومن ثم تثبيتها بالجدار من خلال الاوتاد، وقد أُطلِقَ عليها تسمية حلية الصحن او الطبق ذو الرأس المقبضي (knob plate)[٤٤]، التي كشف عن قطع مكسورة لبعض من نماذجها في مدينة اشور ونمرود وغيرها من المدن الاشورية ولاسيما ضمن الفترة المتاخرة من العصر الاشوري الوسيط، ومنها بعض القطع لهذه التعليقات الجدارية في معبد وقصر مدينة كار توكولتي ننورتا(تلول العقر) في تنقيبات سنة ١٩٨٦م[٤٥]، والعديد من هذه النماذج من القرن التاسع ق.م، والمحفوظة قسم منها في المتحف البريطاني، أذ استُعمِلَت كزينة للجدران بتعليقها او غرزها[٤٦].

اشار الاستاذ لايارد، المكتشف الاول لبعض من نماذجها من منطقة بعشيقة(قرب نينوى) والتعليق او الاشاره لها بانها قطع مزججة من غطاء لاناء او صحن[٤٧]، وذلك ربما قبل التعرف الى الغرض الرئيس منها وبدلالة الراس المقبضي لها الذي يوحي بانه العنصر الذي يتم المسك به كاغطية الآنية في الوقت الحاضر، وقد اعيد تركيب قطع احدى النماذج وهي بشكل مضلع ذو جوانب منحنية الى الداخل، من الطين المفخور المزجج، من عهد الملك اشور ناصر بال الثاني، كشفت في معبد كيدموري في مدينة نمرود(كالح – قرب مدينة نينوى)، رسم عليها رمز لنخيلات بسعفها المتدلي على الجوانب او على الاصح سعفات النخيل السباعية المميزة بشارات هندسية على شكل راس السهم بالابيض والاسود، وقد اطلق عليها الباحثين تسمية الشارات العسكرية لقرب شبهها برتبة الجنود التي تعد من العناصر الزخرفية المهمة والشائعة في الفن الاشوري، واشكال اخرى نباتية، زهرية وهندسية، باللون الاسود والاصفر الشاحب على ارضية بيضاء، وهي الالوان والعناصر الزخرفية ذاتها تقريبا المستعملة في اغلب النماذج من هذا النوعْ، ويرى بعض الباحثين الى وجود ربما غرض ثان منها، هو حماية الجدار من الامطار ولاسيما في الشتاء عند تثبيتها كستار او واقي اعلى الجدران[٤٨].(شكل–١)

كُشِفَت كذلك عن بعض القطع والنماذج لهذا السيكاتو او الصحون المقبضية في مدينة اشور، من قصر الملك الاشوري اشور ناصر بال الثاني الذي تقع خرائبه مقابل

الجانب الجنوبي الغربي من الزقورة[٤٩]، وقد اشار بعض الباحثين عن تفاصيل جميلة لهذا العنصر الزخرفي ونشر صورة عن اثار بقاياه على جدار احدى قاعات القصر، أذ اطلق عليه تسمية بلاط الجدران ذو القبضة للمسك اليدوي، او الخزف البنائي الملون والمزجج، بزخارف نباتية مع اشرطة كتابية، المستعمل لتزيين افاريز او اطارات زخرفية للجدران ولاسيما بارتفاعات قليلة عن الارضية، من خلال تثبيتها باوتاد خشبية بمسافات قياسية مابين ٧٦-٨٧سم تفصل الواحدة عن الاخرى، وفضلا عن الاوتاد الخشبية يتم تثبيتها ايضا بمادة ملاطية ولاسيما الجص وذلك لحمايتها من السقوط في حال تعفن او احتراق الاوتاد الخشبية[٥٠]، (شكل-٢)، فضلاعن ذلك فقد اصبح شكل السيكاتو ولاسيما الطبقي منه احد النماذج الزخرفية المهمة التي زينت مشاهد الرسوم الجدارية الملونة للقصور، كما نلاحضها، ولاسيما القصر الشمالي الغربي للملك اشور ناصر بال الثاني في نمرود وقصر تل بارسيب وغيرها[٥١]. ومن الجدير بالذكر ان الملك اشور ناصر بال الثاني قد اولى اهتمامه الكبير بالمنحوتات الحجرية الجدارية لتزيين واجهات الجدران الخارجية والداخلية لعمائره لكن ذلك لم يمنعه من استعمال التزجيج في تجميل الواجهات وان كان بشكل اقل وابسط.

اللوحات الآجرية المزججة (orthostat).

تداول الباحثين في الآثار مصطلح الاورثوستات اشارةً الى القطع الفنية(الالواح) المنحوتة منها على الحجر او المرسومة على الآجر ومنها المزجج، لِتوضع بشكل مستقل لصقا ببعض الاقسام من الواجهات الجدارية ولاسيما القسم الاسفل منها، ومنها ما يعرف بالمنحوتات الجدارية الاشورية، ومنها استعمال قطع الآجر المرسوم والمزجج، وان كان بمستوى اقل الا انها تصور ايضا المشاهد الملكية التي لاتختلف كثيرا عن مشاهد المنحوتات الجدارية البارزة، فضلا عن ذلك استعمال العناصر الزخرفية الاخرى النباتية منها والهندسية زيادةً في التجميل والتزويق كاطارات سفلية وعلوية بشكل الضفائر او الخطوط المجدولة، وربما كانت مثل هذه النماذج الآجرية تغطي اقسام خاصة من واجهات جدران غرف العرش او قاعات الاستقبال والساحات او مصليات

الالهة في المعابد الرئيسة، وكذلك المداخل الخارجية التي يتم من خلالها تزيين جوانب هذه المداخل من خلال اقامة مثل هذه الالواح الآجرية على دكاك مستقلة، ومن هذه الالواح ماكانت تزين معبد عشتار في نينوى التي تعود الى القرن التاسع ق.م[٥٢].

تعود احدى هذه النماذج الجميلة وهي لوحة من الآجر للملك الاشوري توكولتي ننورتا الثاني(٨٩٠-٨٨٤ق.م)[٥٣]، محفوظة في المتحف البريطاني، التي تعد من اقدم اللوحات الآجرية المزججة بمشهد فني مرسوم التي تعود الى العصر الاشوري الحديث ضمن القرن التاسع ق.م[٥٤]، أذ وجدت في معبد انو- ادد بالقرب من الركن الشرقي لزقورة الاله ادد في مدينة اشور، فوق تبليط يعود للملك شلمنصر الثالث، أي انها منقولة من محلها الاصلي، والذي يعتقد بعض الباحثين بانها اقيمت عند احد جدران قصر الملك توكولتي ننورتا الثاني، وقد تضررت بفقدان قسم منها ولاسيما الزاوية اليمنى العلوية والزاوية اليسرى السفلية، وهي بابعاد ٦٦،٥×٤٦،٥× ٦،٥سم[٥٥].

تصور هذه اللوحة(شكل-٣أ) الملك مرتديا ثوبا مزينا بازهار الربيع(البيبون)، وهو يقود عربته الحربية ماسكا بيديه الاثنين لجام الفرس ومسك السوط بيده اليمنى ايضا تاركا الصولجان الملكي خلفه في المكان المخصص له في العربة، مع اطار علوي وسفلي مزين بشارات تشبه الشارات العسكرية، المارة ذكرها اعلاه، هندسية الشكل، وقد استُعمِلَ اللون الغامق في تحديد الخطوط الخارجية للمشهد الملون بالوان الابيض والاسود والاصفر الفاتح على ارضية باللون الازرق الفاتح[٥٦]، مع وجود شريط كتابي بالخط المسماري من ثلاثة اسطر ترجمتها ((قصر الملك تكولتي ننورتا(الثاني)، الملك القوي ملك العالم ملك بلاد اشور، ابن الملك القوي ادد نيراري(الثاني) ملك العالم، ابن الملك اشور دان(الثاني) الملك القوي ملك بلاد اشور))[٥٧]. وهناك قطعة من لوحة آجرية مزججة تعود لهذا الملك ايضا من مدينة اشور[٥٨]، وهي تصور مشهدا مشابه جدا للوحة السابقة باغلب تفاصيلها ماعدا وجود بعض الزخارف الثانوية ومشهد للاله اشور المجنح بجناحين كبيرين وهو داخل قرص الشمس الناري المشع، التي تخرج هذه الاشعة النارية من محيط القرص، يحمل قوسا بيديه مستعدا لرمي السهام في حالة من

حالات الهجوم في المعارك وهو يرفرف فوق العربة الملكية التي يقودها الملك راعيا له[٥٩]، مساندا ومباركا له شرعية الحرب(شكل- ٣ب).

كُشِفَ عن قطعة او لوحة آجرية من مدينة نمرود بقياس ٣٠×٢٢،٥سم[٦٠]،(شكل-٣ج) وهي محفوظة في المتحف البريطاني، تصور مشهدا بالرسم الملون والمزجج لشخصية ملكية يحتمل انها تمثل الملك اشور ناصر بال الثاني، لفقدان الجزء الاكبر من النص الكتابي في اعلاها، وربما كانت قطعة من عدة قطع اخرى او متضررة بفقدان جوانبها بدلالة سياق المشهد المبتور من الاطراف بوجود بقايا لتصوير غير مكتمل ولاسيما عند الجانب الايسر، أذ يمثل المشهد الرئيس الموجود الملك المحارب المنتصر وهو يحمل بيده اليمنى القوس المستند على اخمص قدمه ويحمل باليد اليسرى كوبا او اناء فيه الخمر لسكبه كطقس ديني، او باحتمال كبير لشربه فخرا بالنصر والاحتفال به[٦١]، وهذه الوضعية او الوقفة الملكية المنتصرة نراها في كل النماذج الفنية الاشورية المصورة، ويتبع هذا الملك حارسه الخاص المسلح بالقوس وجندي اخر الى الوراء، ويقف امام الملك تابع اخر يحمل له المنشف وهم يرتدون الثياب الرسمية المطرزة بازهار الربيع(البيبون) واقفين جميعا تحت مضلة كبيرة بحافة مشرشبة، مع اطار سفلي لهذا المشهد وهو يمثل الارضية هي اطار هي ظفيرة مع دوائر او نقاط كبيرة وسطية سوداء، وقد أطر نفس هذا الشريط الجانب الرأسي او الحافة العليا من هذه القطعة الآجرية، وهذا دليل على ارتفاعها الاصلي، علما ان هذه الضفيرة، وهي شريطين مبرومة مكونة حلقات دائرية بنقاط مركزية كبيرة غالبا ماتكون سوداء، هي من العناصر الزخرفية الاشورية المميزة في القرن التاسع ق.م[٦٢]، وقد استعملت الالوان فضلاعن الاسود، اللون الاصفر كارضية او خلفية للمشهد وكذلك اللون الاخضر الذي يحتمل ان يكون في الاصل هو اللون الاحمر[٦٣]، وقد تغير عبر الزمن للظروف المناخية. وفضلاعن هذه القطعة فقد كُشِفَ عن عدة اقسام من قطع آجرية مزججة يغطي اسطحها بالكامل جزء من عنصر الضفيرة الزخرفي وبشكل كبير

دلالة على حجم القطعة الآجرية الاصلية ومنها جزء من قطعة بابعاد ٢٠×١٨×١٨سم وغيرها الكثير[٦٤].

عُثِرَ كذلك في مدينة نمرود ضمن التنقيبات الاثرية لموسم ١٩٩٠م، بين الانقاض المتساقطة في داخل ممر ضيق، يربط القسم الجنوبي من القصر الشمالي الغربي للملك اشور ناصر بال الثاني بتشكيل بنائي آخر، على بعض القطع الآجرية المزججة[٦٥]، التي تعود كما نظن الى قطعة آجرية واحدة (اورثوستات)، لتمثل لوحة بمشهدٍ يصور عربة حربية بدواليب ثمانية البرامق(شعاعيات) بقيادة شخصية مهمة ربما تمثل الملك الآشوري او قائد عسكري يتبعه بعض الجند لحمايتهِ[٦٦]، مزودين بجعب السهام والسيوف ويرتدون لباسا عسكريا متكون من رداء طويل مزين بزهرات الربيع ثمانية البتلات ودوائر بنقاط مركزية سوداء كبيرة، ومما يؤسف عليه لم نحصل على بعض التفاصيل المهمة التاريخية منها والفنية ولاسيما تحديد فترتها الزمنية، ومن خلال الدراسة الفنية المقارنة ولاسيما ملاحظة دولاب العربة ببرامقه الثمانية والذي كما يُظَّن قد شاع منذ عهد الملك الاشوري تجلات بلسر الثالث(٧٤٤-٧٢٧ق.م) وخلفائه[٦٧]، أي في القرن الثامن ق.م، فضلاعن الدوائر بنقاطها السوداء التي تزين لباس الجند التي ازدهرت في زينة المشاهد منذ عهد الملك سرجون الثاني، فباقل احتمال يمكن تحديد فترة هذه اللوحة الى مابعد عهد الملك اشور ناصر بال الثاني(شكل-٣د).

ويشير بعض الباحثين الى الكشف في احد البيوت السكنية في مدينة اشور والمرقم ٦٩[٦٨]، عن لوحة آجرية (اورثوستات) بابعاد(٥٦×٢٧،٥سم) مثبتة في اسفل احد الجدران الداخلية لواحدة من الغرف الكبيرة، وهي تتضمن مشهدا بتقنية الرسم الملون المطلي بالمينا(المزجج)، تصور لنا شخصية الاله شمش او ربما تمثال له مقام على منصة(دكة) وامامه متعبد يناشده المساعدة لتخليصه من اسراب الجراد المدمر لمزروعاته ولاسيما في فصل الربيع والذي يعد احدى الآفات الطبيعية هناك، أذ صُوِرَت هذه الاسراب وهي تحوم امام وجه الاله، مع اشكال اخرى في القسم الاعلى من المشهد كقرص الشمس والقرص المجنح والهلال وزهرة البيبون، وهذا المشهد كما يشير الباحث

يشبه الى حد كبير ولاسيما بشكل الاله شمش احدى المشاهد المنفذة بالنحت البارز على قطعة من الجبس[٦٩]، ومما يؤسف له عدم ظهور معالم هذه اللوحة في الشكل المستحصل من المصدر الرئيس(شكل-٣هـ).

اللوحات الجدارية المزججة:

تعد اللوحات الجدارية المرسومة والمزججة مرحلة ابداعية لاحقة لزينة الواجهات باللوحات الجدارية بالرسم الملون فقط، واللوحة تمثل مشهد سردي لحدث ما من خلال تصوير مشاهد فنية مكملة لبعضها ضمن اطار الحدث لغرض التجميل والاعلام، واللوحة كذلك تشمل مجموعة من العناصر الفنية والاشكال الزخرفية لغرض التجميل. وربما ان معالم ظاهرة التزجيج الملون بلوحات جدارية مرسومة قد ظهرت بوادرها منذ عهد الملك الاشوري اشور ناصر بال الثاني، ولاسيما في القصر الشمالي الغربي في نمرود، أذ كُشِفَ في الجانب الجنوبي من الساحة الامامية عند مدخل الساحة الثلاثي، وان لم تكن بقايا واضحة كلوحات جدارية في مكانها الاصلي(in situ) على الجدار، عن بقايا لقطع من الآجر المتناثرة في مكان واحد وهي باللون المزجج تحمل نماذج من رسوم زخرفية متعددة[٧٠]، منها البشرية(كقبضات الايدي والاقدام)، الحيوانية، النباتية والهندسية وبعض العلامات المسمارية التي تشير الى اسم والقاب الملك المنفذ للقصر، وهذا ماشار به الاستاذ لايارد مكتشف هذه الاثار وان كانت اشارته لها بانها قطع من الآجر المصبوغ دون ذكر كلمة التزجيج التي نستشفها من صياغة الكلام[٧١]، أذ اشار الاستاذ نفسه في نفس الاطار الى انه قد كُشِفَ عن مجاميع كثيرة من قطع الآجر المصبوغ(المزجج) بمشاهد فنية انسانية، حيوانية، نباتية ومقاطع مسمارية، بشكل متقن وجميل، كانت تمثل لوحات جدارية عند المداخل مابين الثيران والاسود التي تحرسها او تحيطها، في مستوى يعلو هذه المنحوتات، وهذا في اقسام متعددة من القصر الشمالي الغربي، فضلاعن وجود علامات غير دقيقة في احد جوانب القطع الآجرية صُبِغَت باللون الاسود او الحبري[٧٢]، ويقصد هنا بهذه العلامات ربما هي اشارات الدلالة المثبتة من قبل صانع الآجر لتعيين الموقع الصحيح، لكل قطعة آجر من اللوحة

المزججة بمشاهدها المنوعة(شكل-٤). وقد ذكرنا سابقا اشارة هذا الملك عن تزيينه لمداخل القصور او اجنحة قصره في نمرود بالآجر المزجج ، واستعمال كلمة زاكيندورو ضمن معنى التزجيج، مع وجود اشارات الى الكشف عن تزيين اقواس المداخل للقصور بالآجر المزجج ايضا(٧٣).

اشار كذلك الاستاذ لايارد الى الكشف عن مدخل لمعبد صغير في مدينة نمرود، وهو معبد الاله ننورتا، من نفس طبقة القصر الشمالي الغربي مزين بالآجر المزجج والذي لازال الكثير منه باقيا في حينه(٧٤)، فضلاعن الاشارة الى زينة وتجميل مدخل الالهة عشتار شرات نبخي(تقرأ سابقاً بيلات ماتي)(٧٥)، والذي يقع مع معبد الاله ننورتا ضمن منطقة المعابد في حصن مدينة نمرود بالقرب من القصر الشمالي الغربي وهي من المعابد التي اعاد اعمارها او اقامها الملك اشور ناصر بال الثاني وذكرها في كتاباته، وهذه الزينة او تجميل المداخل كانت باسلوب متشابه تقريبا باقامة تماثيل الثيران المجنحة او الاسود المزمجرة على جانبي المدخل فضلاعن طلعات جدارية مزينة بمشاهد الملائكة الحارسة او الالهة الحامية المجنحة بالنحت البارز، وامام كل منها مساند حجرية مربعة طويلة او قواعد حجرية ارضية لحمل المباخر وبالقرب منها قواطع جدارية بارتفاع نحو ١م وهي مزججة او مطلية بالمينا وبعض من قطعها الآجرية مزينة بعناصر هندسية ونباتية(شكل- ٥)(٧٦).

اما الملك الاشوري شلمنصر الثالث(٨٥٨-٨٢٤ق.م) ابن الملك اشور ناصر بال الثاني فقد ترك لنا اثارا وبقايا عديدة ومهمة كمجاميع من قطع الآجر المزجج متعدد الالوان، وهي ربما باحتمال كبير تعود لبعض اللوحات الجدارية المرسومة بالالوان المزججة، منها واحدة من اجمل اللوحات الجدارية لهذه الفترة بعد اعادة تركيبها من قبل مكتشفين بقاياها، وذلك في قصره المسمى بحصن شلمنصر في مدينة نمرود، او مايسمى بـ أيكال ماشارتي (ekal mašarti) أي قصر الغنائم او القصر المستودع (ثكنة عسكرية)(٧٧)، أذ كُشِفَ في احدى غرف هذا القصر، التي اشير اليها بالرمز T20 (جنوب غرب قاعة العرش) في الموسم التنقيبي ١٩٨٩-١٩٩٠ عن اربعين من

قطع الآجر المزججة والمرسومة باشكال ونماذج نباتية وهندسية وشارات زخرفية فضلا عن الكتابات والمقاطع المسمارية متعددة الالوان، وهي ربما بقايا من لوحة جدارية فنية كاملة، وقد تم التعرف عن بعض الاحرف الارامية فيها ولاسيما في السطوح العليا من هذه الآجرات جنبا الى جنب الاشارات الاخرى، التي تركها صانع هذه القطع وذلك كدلالة للمعمار(متخصص البناء) حول مكان كل قطعة من الآجر المحدد من اللوحة الفنية، وربما تكون هذه الاحرف الارامية اقدم ماتم استعماله في بلاد اشور ضمن القرن التاسع ق.م، وهذه الاشارات تختفي مع مونة البناء الذي يغطي السطوح العلوية ضمن سوف البناء ليظهر فقط الوجه او الجانب الامامي لقطع الآجر المرسوم والمصبوغ باللون المزجج[٧٨].

أُشيرَ كذلك في مصدر اخر عن اكتشاف كمية كبيرة من قطع الآجر المزجج المرسوم متعدد الالوان بما يقارب من ثمانين قطعة منها الكاملة ومنها الكسر في نفس الغرفة السابقة من هذا القصر، وربما ذلك عمل تنقيبي متواصل او كشف لاحق، اذ يشير الباحث بان هناك عدد اكبر قليلا كُشِفَ عنه سابقا، وان هذه القطع هي في الاساس، كما يتوقع، ومن خلال بعض الاستدلالات، بقايا لمشهد فني جداري يشمل الجانبين(الجدارين) الطويلين الشمالي والجنوبي لهذه الغرفة، أي لوحتين او مشهدين منفصلين، سقطت واصبحت اكوام تعلو الارضية بعد سقوط السقف والجدران ولاسيما الاقسام العلوية منها، واشير ايضا الى ان هذه القطع تحمل النماذج الزخرفية النباتية والهندسية والشارات والمقاطع المسمارية وبالوان عدة منها الاصفر، الازرق، الاسود والابيض، مع تلوين الكتابات المسمارية بالابيض على ارضية زرقاء مخضرة(لون اللازورد) وهي تزين الاوجه الامامية لقطع الآجر[٧٩]، مع استعمال اللون الابيض للحروف الارامية او الفينيقية الموجودة على سطح الآجر للدلالة واللون الاسود غير المزجج في تعيين الاشارات والعلامات الاخرى، الخاصة بموقع هذه القطع الآجرية من المشهد الفني المرسوم المثبتة من قبل الصانع لمساعدة المعمار في ترتيب هذه القطع[٨٠]، ويشير بعض الباحثين الى ان الحروف الارامية صبغت باللون الاسود وقد

حُدِدَت سبعة مفردات منها على الاقل ومثل هذه الحروف وجدت ايضا على قطع من العاج في نمرود ايضا ومن نفس الفترة(٨١).

كُشِفَ في هذا القصر فضلا عما سبق عن بقايا او مجاميع كثيرة اخرى من قطع الآجر المزجج في عدة اماكن اخرى من القصر، منها قريبة من قاعة العرش(T1) عند النهاية الغربية لها في اعلى سلم الغرفة (T8) المؤدي الى طابق علوي او شرفة علوية تطل على الخارج(ربما حديقة)، أذ يشير بعض الباحثين الى ان هذه المجموعة في الاصل هي للوحة او لوحات جدارية مرسومة باللون المزجج تزين المخل لهذا الطابق، فضلاعن ان اغلب هذه المجاميع هي في الاصل للوحات جدارية تزين مداخل الساحات، الا ان مما يؤسف له لم يكُشِفَ عن الكثير منها بشكل واضح، فضلاعن ذلك فقد كُشِفَ عن مجموعة من قطع الآجر المزجج بمشاهد الزهور في احد حمامات القصر (T22) وربما استعملت من ضمن بناء الجدار او تغليفه لحماية الحمام من الرطوبة(٨٢). وقد كشف كذلك عن مجاميع اخر من اكوام قطع الآجر المزجج متعدد الالوان في عدة اقسام من حصن شلمنصر الثالث ولاسيما الغرف القريبة من الجناح الملكي الاداري(قاعة العرش)، وهي بذات الاسلوب الفني من النماذج الزخرفية الزهرية، الهندسية، قرص الاله المجنح، الشارات التي تشبه الشارات العسكرية المثلثة او ماتشبه راس السهم، الدوائر المتداخلة والمقاطع الكتابية التي غالبا ماتكون بطاقة او هوية تعريفية لقصر الملك شلمنصر الثالث بعبارات نموذجية واحدة في كل النماذج تقريبا بالوان متعددة مزججة، فضلاعن الاسلوب المهني الفني بوضع الاشارات والحروف والعلامات الاستدلالية المصبوغة باللونين الاسود والابيض(٨٣)، وبذات الاسلوب تقريبا كُشِفَ في معبد عشتار، الى الجنوب الشرقي من الزقورة في مدينة نمرود، ضمن التنقيبات الحديثة وبالقرب من المداخل، عن كميات كبيرة من الآجر متعدد الالوان المزجج التي كما يشير بعض الباحثين الى انها ربما كانت تمثل احد اللوحات الجدارية(٨٤).

اما اجمل ما امكن تجميعه وتركيبه من مجموعة كبيرة من القطع الآجرية المزججة التي تراوحت مابين٣٠٠-٤٠٠ قطعة من قبل الاستاذ جوليان ريد[٨٥]، وهي تمثل لوحة جدارية،(شكل-٦)، بمشهد مرسوم ومزجج متعدد الالوان، وبدلالة موقعها كانت وباحتمال كبير، تزين الجدار الخارجي(الواجهة) للمدخل المؤدي لقاعة العرش من الساحة الرئيسة (T) في حصن الملك شلمنصر الثالث في مدينة نمرود، ويُعتَقَد انه من المداخل بقمة او بنهاية مقوسة معقودة[٨٦]، وهي ميزة عمارية شاعت في عمارة العراق القديم ولاسيما في العصر الاشوري والبابلي الحديث، أي المداخل المقوسة.

اتخذت هذه اللوحة بعد اعادة تركيبها، شكلا شبه بيضوي(اهليجي) بتحدب واضح لقمتها بارتفاع ٤،٠٧م وعرض عند القاعدة حوالي ٢،٩١م تقريبا، تشكلت من خلال ٣٨ ساف(صف) من الآجر المزجج الذي تميزت كل قطعة منه بجزء من المشهد الكلي وتفاصيله المرسومة باللون المزجج، أذ حملت كل قطعة علامة دالة من قبل الصانع، كما اشرنا سابقا في المجاميع الآجرية الاخرى، فوق اسطحها المختفية ضمن الملاط، لتحديد موقعها من اللوحة مما سهل عملية تركيبها من جديد، أذ يشير فضلاعن ذلك الباحث الى ان هذه الاشارات الدلالية كانت على نوعين منها مايحدد عائدية القطعة الآجرية لاي صف(ساف) من الصفوف ومنها مايحدد موقعها مابين القطع الاخرى ضمن الصف الواحد، وقد تم تثبيت هذه القطع في الاصل بملاط طيني كما هو الحال مع الجدران المحيطة، ويشار الى ان هذه القطع الآجرية كان يتم فخرها جزئيا قبل وصولها الى الرسام او الورشة الفنية واتخاذها الشكل الكامل للوحة مع تشذيب وصقل جوانبها ورسمها وتحديد العلامات الاستدلالية تبعا للرسم والتركيز على الخطوط الخارجية الغامقة ولاسيما اللون الاسود التي غالبا ماتبقى اثارها محفوظة عندما تتاثر الالوان الاخرى المزججة على مر الزمن[٨٧]. وبوجود العلامات الاستدلالية لايمكن التخمين ان الرسم يكون بعد بناء القطعة الجدارية المخصصة للوحة، بل يكون الرسم ضمن الورشة الفنية بعد تشكيل اللوحة الجدارية بشكل مستقل برصف القطع الآجرية كصفوف فوق بعضها البعض وتعيين العلامات الاستدلالية، لكن دون مِلاط

ليتسنى الرسم بشكل سلس وانسيابي وبعد ذلك بنائها وتركيبها ضمن الجدار العام للمبنى، لكن هذا لايمنع ربما من التخمين باستعمال التزجيج لهذه اللوحة بعد رسمها وبنائها ، أي بطلائها بالسائل المزجج الشفاف للوحة ككل بعد البناء، وليس في الورشة الفنية التي يكون فيها على اغلب الاحتمال تنفيذ الرسم والتزجيج معا وبالتالي الفخر النهائي، لذلك فان عملية الطلاء الخارجي بعد البناء هو مجرد تخمين لنا.

تمثل هذه اللوحة بشكلها العام نموذجا فنيا من النماذج الفنية العراقية القديمة، فهي تشبه الى حد ما من حيث الشكل الخارجي والاسلوب مايذكرنا بالمسلات الحجرية بقمتها المحدبة او نصف قوسية مع امتداد جوانبها بشكل مستقيم، وربما هنا يعود شكل قمتها المحدبة او المقوسة تماشيا وتناظرا مع قوس المدخل او البوابة التي تعلوها هذه اللوحة ليخرج الشكل العام للواجهة الجدارية بمشهد جميل متناسق مابين العنصر الفني والعماري، فضلا عن ذلك ففي مضمونها الفني تمثل الاسلوب السردي القصصي التي اشتهرت بها النماذج الفنية الاخرى في العراق القديم من مسلات ،منحوتات جدارية، اختام اسطوانية والواح نذرية، وهو هي مشاهد متعددة منسجمة مع بعضها البعض بنوع من التواصل لايضاح معنى ما للمشاهد، ومن خلال التركيز على شخصية او مشهد رئيس مركزي بشكل ملفت للنظر(٨٨)، مميز عن باقي المشاهد الاخرى التي تكون متعلقة به، وربما المجاميع المكتشفة الاخرى هي للوحات عند المداخل المقوسه قد نفذت في نفس الاسلوب.

تجمع هذه اللوحة مابين المشهد الفني والعنصر الزخرفي وهو ذات الاسلوب الشائع في النماذج الفنية الاشورية الاخرى تقريبا، فالمشهد الفني هو هي توحيد او المزج ما بين مظاهر الارض والطبيعة المقدسة(الكونية)، كالمظهر الالهي، البشري، النباتي والحيواني، أي الملك وقرص الاله المجنح او الشخصية الالهية، الشجرة المقدسة والثور او الوعل، لتكون في بعض الاحيان، وباحتمال كبير، هذه اللوحات نوع من الايقونات المقدسة فضلاعن صفتها الاخرى الاعلامية والجمالية، اما العناصر الزخرفية الثانوية تتراوح مابين النباتية ولاسيما وريدات الربيع، سعفات النخيل السباعية ، ثمرات

الرمان، البراعم، وهناك ايضا الحيوانية والهندسية كالدوائر المتداخلة متحدة المركز والخطوط المجدولة او الظفائر. وقد تراوحت الالوان المستعملة في هذه اللوحة بين اللون الاخضر، الاسود، الابيض والاصفر على ارضية زرقاء، الا ان كل من اللون الاخضر والازرق التي هي في الاصل ممتزجة تمثل لون اللازورد تلاشت او انفصلت من مؤثرات خارجية مناخية باحتمال كبير، عكس اللون الابيض والاسود اللذين حافظا على شكلهما وقسم من اللون الاصفر، مع استعمال اسلوب وهو متبع عموما بتحديد الخطوط الخارجية للعناصر والمشاهد بلون غامق كالاسود او لون فاتح كالاصفر مع لون مغاير للمحتوى الداخلي(٨٩).

تضمنت هذه اللوحة، وبشكل مختصر، مشهد رئيس مركزي مميز، هي منظرين علوي وسفلي، يفصل بينهما حقل افقي هي اربع اسطر كتابية بالخط المسماري وهي نص تعريفي عن قصر الملك شلمنصر الثالث، سنستعرضها لاحقا، مع شريط من وردات الربيع. يصور المنظر السفلي، وهو بارتفاع ١،٢٠م وبعرض ٨٣،٥سم، شخصية الملك شلمنصر الثالث بدون شك وبشكل مزودج، بهيئتين متشابهتين متقابلتين باستعمال مبدأ التناظر الجميل، بانتصابة وثياب ملكية وصولجان في احدى يديه، وبصرف النظر عن التفاصيل الدقيقة للوصف، فان هذا الملك صُوِرَ بلحية طويلة وشعر كثيف يتدلى على كتفيه باللون الاسود وبخط خارجي ابيض، مرتديا ثوبا او رداء طويل بلون اخضر وبخط خارجي اصفر، مزركشا بنقاط او بقع من التزجيج الاصفر تمثل زهرات سداسية الاوراق، مع شال بلون اخضر وخط خارجي اصفر كذلك، وقد تم تثبيت الرداء بحزام عند الخصر بلون ابيض وخط خارجي اسود، وانسجاما مع هذه الزخارف تم تلوين الصندل الملكي باللون الاخضر مزينا بزوج من الوريدات البيضاء(٩٠)، لنرى هنا استعمال الخطوط الخارجية المغايرة في اللون عن لون التفاصيل هي بمثابة نوع من الفصل والتوضيح اللازم لهذه التفاصيل بعضها عن البعض الاخر وكذلك عن ارضية اللوحة ككل ربما لقلة الالوان المستعملة.

شغل الجزء الاعلى مابين شخصيتي الملك تصوير قرص الاله اشور المجنح بجناحيه الذين يمتدان على كامل عرض مساحة المنظر، وعلينا ان نشير هنا ان الاله اشور هو المقصود بالمجنح وليس القرص الذي يعني الشمس، والذي يشار غالبا الى تسمية القرص بالمجنح من قبل بعض الباحثين في كتاباتهم، أذ صور الاله بجناحيه وبشكل واضح ودقيق في اللوحة الآجرية(اورثوستات) للملك توكولتي ننورتا كما مر بنا سابقا، وذلك ربما لرؤية رمزية تمنح الاله القدرة والسلطة السماوية كما نلمسها في الثيران المجنحة، أذ ان القرص الشمسي هنا مميز بالشارات البيضاء والسوداء ضمن محيطه الداخلي وتخرج منه خطوط صغيرة صفراء اللون، وهذا باحتمال كبير هي الاشارة الى لهيب الشمس او اشعتها[٩١]. ويرتدي هذا الاله ثوبا اخضر اللون بخطوط خارجية صفراء متمنطقا بحزام عريض عند خصره باللون الاصفر، وقد ظهر منه مقبض لخنجر بالابيض والاسود المبقع(بقع من التزجيج)، وقد اعتمر خوذة او غطاء للراس باللون الاصفر مميز بشكله الدائري مع شارة راسية في اعلاها[٩٢]، تشبه عرف الديك الى حد ما اذا جاز لنا التعبير، كاحدى الشارات الاخرى المستعملة في الخوذ الحربية، ليظهر هنا الاله اشور بهيأة الاله المحارب[٩٣]، فضلاعن لبسه لقرط صليبي الشكل في اذنه واساور واطواق في ذراعيه.

يفصل كما اشرنا بين المنظر السفلي والعلوي اسطر كتابية بالخط المسماري واللغة الاشورية تنص((قصر شلمنصر(الثالث)، الملك العظيم، القوي، ملك العالم، ملك بلاد اشور، ابن اشور ناصر بال(الثاني)، الملك العظيم، القوي، ملك العالم، ملك بلاد اشور، ابن توكولتي ننورتا(الثاني)، الملك العظيم، القوي، ملك العالم، ملك بلاد اشور))، اما المنظر العلوي فهو بارتفاع ١،٣٦م وبعرض ٨٣،٥سم وهو يمثل الشجرة المقدسة بهيأة شجرة نخيل كاملة بسعفها السباعي باللون الابيض والاسود وجذعها المميز بشارات بيضاء وسوداء مفصولة بخطوط صفراء رقيقة، وجذورها الممثلة بدوائر متداخلة متحدة المركز باللون الابيض والاسود، ويتصل بهذه الشجرة وعلى امتدادها الطولي خطوط مستقيمة تقريبا تنتهي بسعفات سباعية لتتصل بدورها بخطوط قوسية

تنتهي بالتعاقب مابين البراعم النباتية وثمرة الرمان وكلا منها باللون الاخضر وبخطوط خارجية صفراء[٩٤]، ويحيط بهذه الشجرة وعلى جانبيها ثورين او وعلين متقابلين بهيأة الوقوف على قوائمها الخلفية، باسلوب التناظر بشكل يحاكي شخصيتي الملك في المنظر السفلي، مع التفاتة الراس الى الخلف او بشكل اصح النظر الى الاسفل اجلالا للاله اشور المجنح والملك، وقد لونت هذه الثيران باللون الاصفر وبخطوط خارجية سوداء مع قرون وحوافر بيضاء وشعر اسود ممثل بخطوط لولبية او مجعدة[٩٥].

يحيط هذا المشهد المركزي بمنظريه خمسة حقول او انطقة تاخذ شكل اللوحة الشبه بيضوي العام تزداد عرضا تدريجيا من الداخل الى الخارج وتفصل بينهم خطوط صفراء اللون بسمك ١،٥سم، أذ يزين الحقل الاول مباشرة بعد المشهد المركزي اطار من الوريدات الربيعية ذات اثنتا عشر بتلة(ورقة) صغيرة الحجم بيضاء اللون بميسم وسطي باللون الاصفر، يليه الحقل الثاني وهو هي شكل الضفيرة خضراء اللون تفصل تلافيفها مراكز هي دوائر متداخلة متحدة المركز باللون الاصفر، ليمثل الحقل الثالث اطار كذلك من الوريدات او ازهار البيبون باثنتا عشر بتلة تشبه وريدات الاطار الاول لكنها اكبرا حجما واقل عددا بيضاء اللون بخطوط خارجية سوداء ذات مياسم هي دوائر متداخلة متحدة المركز باللون الابيض والاسود وبخطوط خارجية صفراء، اما الحقل الرابع فيمثل زخرفة نباتية لثمار الفاكهة مابين البرعم الزهري(ربما لنوع من الفاكهة) وثمرة الرمان الممثلة بدوائر متداخلة باللون الابيض والاسود يعلوها كأسها الزهري، بشكل متعاقب مابينهما وبتواصل ليغطي كامل الحقل، وقد لونت البراعم باللون الاخضر وبخطوط خارجية صفراء، لتنتهي هذه الحقول المزينة بالحقل الخامس التي تزينه زخرفة حيوانية نباتية بالتنسيق مابين الماعز الجبلي وهو بشكل راكع على احدى قائمتيه الامامية بجسم ابيض اللون وبخطوط خارجية سوداء مع الخطوط التشريحية للجسم كالعضلات، ومابين سعف نموذج لسعف النخيل السباعي باللون الابيض والاسود مع زينة الشارات التي تميز بعض السعفات التي تنتهي هذه السعفات السبع وعلى جانبيها بدوائر متداخلة متحدة المركز ربما لتمثل اما عثوق التمر او جذور النخلة

كما مر بنا بالمشهد المركزي. وقد استندت هذه الحقول الخمس مع المشهد المركزي بالكامل على اطارين او شريطين شغلا كامل عرض اللوحة وهي شريط علوي يمثل نموذج الوريدات والشريط السفلي وهو هي زخرف لاشكال صغيرة شبه بيضوية(اهليجية) متداخلة مع بعضها بتناسق بيني بشكل خطين تشبه الى حد ما حراشف السمك باللون الابيض والاسود وبخطوط خارجية صفراء، التي تمثل السلاسل الجبلية[٩٦]، وهي صيغة او عنصر فني متعارف عليه في كل النماذج الفنية في العراق القديم ومنذ فترات قديمة .

يمثل النصف الثاني من القرن الثامن ق.م ولاسيما خلال عهد الملك الاشوري سرجون الثاني، مرحلةٍ مهمةٍ شهِدت تطوراً في استعمال اسلوب فن التزجيج في تجميل الواجهات الجدارية للابنية المهمة كالقصور والمعابد ولاسيما بتنفيذ اللوحات المزججة على المنصات البنائية التي ترتفع عن مستوى الارض المحيطة والمستعملة كاسس لهذه الابنية او منصات جدارية امامية متصلة بواجهاتها للاسناد والحماية (شبيه مايعرف بجدار الكيسو) وكذلك لغرض التجميل، مع استعمال اسلوب التجميل بالأطر والافاريز لعناصر فنية نباتية وهندسية لتزيين اقواس المداخل والاقسام العلوية او السفلية من الجدران الخارجية والداخلية للابنية بشكل مميز اكثر من الفترات السابقة.

تعد المنصات البنائية والاسس عنصرا عماريا مهما في عمارة العراق القديم ومن عهود قديمة، اشارت اليها الكتابات الملكية بشكل كبير منذ عهد الملك سرجون الثاني، واتخذ الفنان الآشوري من واجهات هذه المنصات ارضية مناسبة جدا لاستوائها وامتدادها من اجل تنفيذ اللوحات الفنية، أذ كُشِفَ في مدينة اشور ضمن تنقيبات سنة ١٩١٠م في منطقة معبد الاله اشور المسمى أي-خورساك-كورا[٩٧]، ومعناه بيت الجبل العظيم، عن بقايا لقطع آجرية مزججة وهي تزين الواجهة الجنوبية الشرقية اسفل المنصة لهذا المعبد، كانت بحالة متضررة ولم يبق الا القليل من هذه القطع بمكانها الاصلي لذلك لم توفر معلومات كافية[٩٨]، فضلاعن ذلك اشار احد الباحثين الى

احتمال استعمال بعض القطع الآجرية من ابنية اخرى اقدم لترميم ماتضرر من قطع هذه اللوحة آنذاك[٩٩].

تشكل هذه القطع الآجرية لوحة جدارية، (شكل-٧)، بنمط السرد القصصي لاحداث حربية قد اثارت جدل بعض الباحثين حول تحديد فترتها الزمنية الدقيقة وهوية الملك المنفذ لها تخليدا له، أذ تتضمن مشهد واضح يصور معركة حربية يقودها الملك في منطقة جبلية التي تعد ساحة الحرب او رمز لاقوام جبلية تم احتلالها او تطهيرها من قبل الجيش الاشوري، أذ ان ماتبقى من هذه المشاهد لاتتضمن صورة واضحة لوجود الجند المعادي او قتلاهم، وانما تم تصوير عربة ملكية بعجلات ثمانية البرامق وبفرسها الملكي المزين وهي تقاد، ربما باحتمال كبير لغياب المعالم الرئيسة، من قبل الملك مرتقيا بها سفح الجبل، وقد صور من جهة اخرى ربما الملك ذاته وهو يمتطي الفرس بمشهد اخر، بدلالة ارتدائه الخوذة الحربية المرصعة ربما بالجواهر، ممسكا بيد مايشبه الصولجان، موجها به جنوده للتقدم، وباليد الاخرى ماسكا القوس والسهم، ساحبا لجام فرسه احد الجنود لمساعدته ارتقاء السفح الجبلي، تابعا اياه بعض من الجنود الاشوريين وهو يتسلقون السفح الجبلي، فضلاعن فرس اخر يمتطيه ربما احد الجنود او قائد من قادة الجيش بدلالة الخوذة الحربية المخروطية خالية من الزخرفة، وكذلك يظهر الملك فيما يبدو، وكما سنرى لاحقا، انه قد صُوِرَ وهو جالس على العرش، مع الاشارة الى غنى هذه المنطقة بانواع مختلفة من الاشجار وذلك برسم صورة لشجرة اعلى القمة الجبلية عند مشهد العربة الملكية، فضلاعن ذلك وجود قطعة آجرية في الصف(الساف)الاول تمثل زخرف هندسي جميل وهو هي دوائر حلقية(حلقتان متداخلة) متراصفة مع بعضها تتمركزها نقاط سوداء كبيرة، ربما لتشكل اطار سفلي على امتداد عرض اللوحة لكن فيما يبدو ان الكثير من القطع لهذه اللوحة قد فُقِدَ او تضرر عبر الزمن، ومما يؤسف له لم نستطع من الوصول الى مصدر موثق لوصف مشاهد هذه اللوحة من ناحية اللون والابعاد بشكل دقيق، الا ان المشاهد لها سيلحظ غلبة اللون الاصفر والابيض مع خطوط خارجية سوداء كالوان رئيسة للمشاهد على ارضية اللوحة

باللون الازرق المخضر(لون اللازورد)، وهذا ما يشبه الى حد كبير الالوان الغالبة في لوحة الملك شلمنصر الثالث اعلاه.

تضمنت هذه اللوحة اشارات كتابية غير مترابطة الا انها تذكر اسم الملك تجلات بلسر واسماء لبعض الجبال، أذ اشار الاستاذ فالتر اندريه، ربما بسبب ذلك ومعطيات اخرى كما اشرنا اعلاه، الى عائديتها الى الملك الاشوري تجلات بلسر الاول(١١١٢-١٠٧٤ق.م)[١٠٠]، الا ان بعض الباحثين كالاستاذ ارنست فيندر يشير الى ان هذه اللوحة تعود الى الملك الاشوري سرجون الثاني وهو يصور فيها احداث حملته الثامنة في المناطق الجبلية الخاصة ببلاد اللولومي، ولاسيما مع ذكر اسماء اهم جبالها كجبل نيكيبي(nikipi) وجبل أوبا(upa) في حولياته بخصوص الحملة الثامنة، وهو ماتم ذكره ايضا في هذه اللوحة ضمن الخطوط الكتابية المتناثرة بها[١٠١]، فضلاعن ذلك استند الاستاذ فيندر ايضا على نص كتابي للملك سرجون الثاني وهو يذكر فيه كيف انه اعاد اعمار معبد الاله اشور أي خورساك كورا في مدينة اشور وغطى جدرانه، طنفه وافاريزه بالآجر المزجج[١٠٢]، واذا ما راجعنا النص الكتابي المسماري للملك سرجون الثاني والذي يستشهد به الاستاذ فيندر[١٠٣]، سنرى انه يذكر الطنف والافاريز الجدارية المزينة او المزوقة بالسيكاتو المزجج وليس الآجر، وقد راينا اعلاه ان السيكاتو هو شكل ونموذج فني يختلف عن نموذج اللوحة الجدارية الفنية المرسومة، وربما لايكون في ذلك اعتراض على ماتقدم به هذا الاستاذ بالرغم من فترة بحثه التي تعود الى عام ١٩٢٦م التي فيها لم يتضح معنى او فكرة السيكاتو بشكل متكامل، الا اننا هنا نحاول ان نوضح بعض الخطوط الفنية كدراسة مقارنة علمية.

اما الباحثة آدا فريدمان فقد رجحت ان تعود هذه اللوحة الى الملك الاشوري تجلات بلسر الثالث(٧٤٤-٧٢٧ق.م) بدلالة دراسة فنية مقارنة، فضلاعن الاشارة الكتابية لاسم تجلات بلسر الواردة في اللوحة، أذ اشارت الى وجود قطعة من الآجر في وسط الصف الثالث من الاسفل ليست في وضعها الصحيح كونها بوضع مقلوب وعند قلبها بشكل صحيح سيتضح شكلاً يمثل عرش ملكي وماتبقى من شكل لملك جالس

على العرش وبيده عصى خشبية طويلة او ربما قضيب نحاسي طويل، ومايميز هذا العرش وجود مساند لكل من الذراع والظهر، وحسب تحليل الباحثة ان صورة مثل هذه المساند والملك الجالس على العرش وبيده العصى الطويلة لم تظهر الا في زمن الملك تجلات بلسر الثالث عكس العرش الملكي للملك سرجون الثاني والذي يصور بشكل مقعد خالي من المساند[١٠٤]، فضلاعن ذلك اشارت الباحثة الى ان المعدات او التجهيزات التجميلية او الزخرفية(اكسسوارات) لملبس الخيل في هذه اللوحة تعود الى عهد الملك تجلات بلسر الثالث، التي اصبحت بشكل مختلف مثل هذه التجهيزات في عهد الملك سرجون الثاني[١٠٥]، مع اشارتها الى عدد برامق العجلات الحربية الثمانية التي شاعت في القرن الثامن ق.م بعد ان كانت ستة برامق في القرن التاسع ق.م[١٠٦]، وقد اشار بعض الباحثين بشكل موجز جدا لهذه التحليلات مرجحا رجوعها الى الفترة المتاخرة من القرن الثامن ق.م أي الى الملك سرجون الثاني وليس الى تجلات بلسر[١٠٧]، علاوة على ذلك فقد شد انتباهنا وجود القطعة الاخيرة من الآجر في الساف الاسفل، وقد صورت عليها دوائر حلقية متراصفة ذات نقاط مركزية سوداء، وهي عنصر زخرفي اشوري شاع في نهايات القرن الثامن الى السابع ق.م، ولاسيما ماتظهر بشكل واضح في العديد من الغرف في اجنحة قصر الملك الاشوري سرجون الثاني في مدينة خرسباد[١٠٨]، التي ربما تكون شكلا متطوراً او نوعاً مقتبساً من شكل الضفيرة التي شاعت زخرفتها في القرن التاسع ق.م كما مر اعلاه، ولكن ربما لاتكون دليلا قويا لعائدية هذه اللوحة للملك سرجون الثاني لاحتمال استعمالها من قبل الملك ذاته من مكان اخر عند تجديده او ترميمه لهذه اللوحة كاضافة لها، بصرف النظر عن شهرة هذا الملك في اقامة المنصات البنائية الملحقة بالواجهات الامامية وتجميلها بلوحات جدارية آجرية مزججة ولاسيما في العاصمة خرسباد[١٠٩]، كما سيتضح ذلك لاحقا، ومع ذلك تحتاج هذه اللوحة لدراسة مقارنة اكثر في مجالات اخرى، واهم مانراه بالتالي في هذه اللوحة عدم الترابط والانسجام الدقيق بين بعض من قطعها الآجرية التي تمثل

اجزائها المصورة، ربما لعدم دقة التركيب، لعدم وجود العلامات الاستدلالية على سطوح هذه القطع، او لفقدان الكثير من قطعها الآجرية المهمة.

خرسباد مدينة فن التزجيج الاشوري اللامعة:

تعد مدينة خرسباد نحو ١٦كم شمال شرق نينوى[١١٠]، عاصمة الملك سرجون الثاني ومؤسسها، من اهم العواصم الاشورية التي شهدت معالم عمارية مميزة ولاسيما قصر الملك سرجون الثاني، والتشكيلات البنائية الملحقة به والمخصصة لمجموعة من المعابد بما كشفته المؤشرات الاثارية، وقد اطلقت عليها تسمية منطقة المعابد[١١١]، عكس ما كان يُعتَقَد به بانه جناح للحريم الملكي من قبل مكتشف الموقع الاستاذ الفرنسي فيكتور بليس خلال التنقيبات التي اجراها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كونه تشكيل مستقل لايرتبط مع القصر الا من خلال مدخل واحد[١١٢]، والتشكيل مكون من ساحات كبيرة رئيسة لعدد من المصليات المخصصة لمجموعة من الالهة منها الاله سين وشمش وننكال وننورتا وأيا وأدد، وهي تشبه بذلك منطقة المعابد في مدينة نمرود بالقرب من القصر الشمالي الغربي للملك اشور ناصر بال الثاني، ومن اهم ساحات هذا التشكيل او منطقة المعابد هي الساحة برقم ٢٧ ومن خلالها يوصَل الى مدخل معبد الاله سين عند القسم الشمالي الغربي منها ومدخل معبد الاله شمش عند القسم الجنوبي الغربي من الساحة وكلا المعبدين بمخططان متقاربان جدا، أذ يشير الاستاذ فيكتور بان هذه المنطقة تميزت بغزارة البقايا لقطع الآجر المزجج وفي كل مكان واهمها ما كُشِفَ من قسم لبقايا لوحات جدارية مزججة في مكانها(in situ)، تَمَكَنَ من اعادة تشكيلها ورسمها هذا الاستاذ، كانت تزين واجهة مدخل معبد الاله سين، وهو مدخل مهيب يعلوه قوس نصف دائري معقود، بواجهة جدارية على كلا جانبيه، مزينة كل منها بطلعات عريضة على جانبيها في منتصفها اخاديد او دخلات طولية تحصر بينها سبع من انصاف الاعمدة ملصقة بالجدار، مع وجود تمثالين بالحجم الطبيعي على جانبي المدخل وبالقرب من كل منهما شجرة نخيل ذهبية[١١٣]،(شكل شجرة النخيل من خشب الارز مغطاة بصفائح من البرونز وموشحة

بشرائط ذهبية)، ترتفع الى مستوى اعلى من قمة قوس المدخل، وجدت بعض من بقاياها الخشبية ويقدر طولها نحو تسعة امتار[١١٤].

أُستُعمِلَ اسلوب التزجيج بابداع جميل في تجميل مدخل معبد الاله سين بتنفيذ لوحة فنية متكاملة بشكل عرضي على واجهة منصة جدارية امامية بارتفاع ١،٥م من مستوى سطح الارض المحيطة(شكل-٨)، تمتد على جانبي المدخل ملحقة بجدار المعبد الاصلي لصقا به، أذ تبرز عنه مسافة ١م وعلى امتداد ٧م لكل من الجانبين[١١٥]، علما ان مثل هذه المنصات الامامية الساندة للجدران في مدينة خرسباد اقيمت في اغلب مداخل المعابد وبنفس الابعاد لتصبح خلفية مناسبة لتجميلها بالآجر المزجج، ويتكون مشهد اللوحة المزجج من صور او اشكال عدة تمثل الاسد وهو في حالة سير مزمجرا غاضبا، يليه بالتعاقب صورة لطائر العقاب او النسر ومن ثم الثور ليليه صورة لشجرة التين ومن بعدها صورة لمحراث الارض مع مبذارة الحبوب في موكب جميل يقوداه شخصيتان في الامام تمثيل لشخصية الملك وفي الخلف تمثيل لشخصية الوزير او رئيس الوزراء الملكي وقد صورت هاتين الشخصيتين على جانبي المنصة الايمن(أ) وفيه شخصية الوزير والجانب الايسر(ب) وفيه شخصية الملك علما ان هاتين الشخصيتين يصعب رؤيتهما من الامام، وأُحيطَ المشهد كله باطار من خطين متوازيين بينهما زهرات الربيع الآشورية، ويجمع هذا المشهد مابين رمز السلطة والجبروت التي تمثلها قوة الاسد وسلطته دون منازع في الارض وهو رمز القوة للآشوريين والعقاب رمز سلطة السماء وما بين رمز الرخاء الاقتصادي بالزراعة والارض بخصبها ووفرت عطائها التي تكفل ديمومة الحياة وقوتها ويمثلها شكل المحراث ومبذارة الحبوب فضلاعن شجرة التين التي تحمل الثمار[١١٦]، ولاننسى صورة الثور الذي يمثل رمزا للتناسل والتكاثر لزيادة القطعان الحيوانية ومنتجاتها. ومن الجدير بالذكر هناك دراسات مهمة تشير الى ان هذه الاشكال تمثل اسم الملك والقابه بعد ترتيبها مع بعضها كجملة حرفية بدلالات تسميات هذه الاشكال وسماتها، كبدعة مبتكرة من قبل الملوك الاشوريين لنوع من الالغاز او الطلاسم الصورية تأثراً بالكتابة الصورية

الهيروغليفية المصرية والحيثية[١١٧]، ربما لزيادة الابهار والفخامة الملكية، وهذه من المواضيع المهمة التي بحاجة الى دراسة وبحث تحليلي موسع في اللغة العربية.

تميزت شخصية الملك، القائد الذي يتقدم موكب السلطة والعطاء، بانتصابة وايمائة مهيبة أذ يغطي وجهه لحية وشعر طويلين مرتديا الخوذة الملكية الدائرية، بنهايتها المستدقة وزخرفتها الجميلة مع شريط من الخلف يتدلى الى الكتف، وثوبا طويلا بحافة مزينة بالشراشيب مثبتا بحزام او شريط من القماش عند الخصر، رافعا يديه اليمنى مؤشرا بها باتجاه الامام وماسكا بصولجان في يده اليسرى ومنتعلا صندلا متناسقا بشكل جميل، واختلفت شخصية الوزير عن الملك بحسر الراس[١١٨]، لكن بلحية اطول قليلا من لحية الملك وهو يرتدي ثوبا وصندلا بزينة ونوعية اقل مستوى من ملبس الملك، ماسكا بيديه عصى طويلة او مايشابه الرمح يستند به على الارض، علما ان هيئته الجسمانية صُوِرَت بشكل غير وسيم عكس جسم الملك المتناسق. اما الالوان المستعملة في تزجيج وتلوين هذه اللوحة، وربما هي ذات الالوان المستعملة في اغلب المشاهد الجدارية المزججة التي نفذها فنانوا الملك سرجون الثاني في قصره وملحقاته في مدينة خرسباد العاصمة، فتتراوح بين ستة من الالوان الرئيسة ومنها اللون الازرق(لون البحر) المستعمل بشكل واضح كارضية لاغلب اللوحات الجدارية، ولون الاصفر لتلوين ملابس الشخصيات واجساد الحيوانات وجذع واغصان وثمار شجرة التين وخشب المحراث والمبذارة فضلاعن مياسم الزهور او مراكزها الدائرية التي تحيط بالمشهد، ولون الاصفر او البني الداكن (لون المغرة) لتلوين الطبقة اللحمية لكل من شخصية الملك ووزيره، وهناك اللون الاسود استعمل لتلوين شعر ولِحى الشخصيتين وكذلك الخطوط الخارجية لاغلب الصور والاشكال الاخرى، واللون الاخضر الذي يغطي اوراق شجرة التين واللون الابيض لتلوين الخطوط المتوازية التي تحصر بينها الزهور ذات البتلات البيضاء ايضا[١١٩]، ومما يؤسف له ان الظروف المناخية كالرطوبة واشعة الشمس الحارقة تركت تاثيراتها السلبية على طبيعة الالوان الاصلية فتحولت الوان منها الى اخرى كاللون الازرق الى الاخضر وبالعكس وبهتت اكثرها

وزال بريقها، علما ان قسم من الآجر المزجج المواجه لاشعة الشمس كان اكثر بهاتا وتاثرا من القسم الآخر البعيد عن مسقط الاشعة الشمسية بشكل مباشر(١٢٠). وبدون شك ان قطع الآجر وضِعَت في ورشة العمل لاتمام صبغها وفخرها بعد ذلك مع سائل التزجيج بعد تأشيرها بعلامات دلالية على سطوحها العلوية العريضة غير المزججة من دوائر ومربعات منفردة ومتقاطعة لتعيين موقعها من كامل مشهد اللوحة(١٢١). علما ان عملية التزجيج لاغلب المشاهد الفنية في عمارة مدينة خرسباد تميزت باستعمال الجوانب الضيقة من قطع الآجر دون السطوح العريضة لقطع الآجر ولاسيما المربعة، علما ان مواقع آشورية اخرى استعملت السطوح العريضة لتنفيذ المشاهد المزججة بشكل كبير(١٢٢).

زينت ايضا مدخل معبد الاله شمش عند الجدار او القسم الجنوبي الغربي من الساحة ٢٧ لوحة جدارية من الآجر المزجج تغطي منصة بنائية امامية تبرز عن واجهة المدخل ولاسيما في الجانب الايسر من المدخل وباسلوب مماثل لاسلوب التزجيج والمواضيع المنفذة في معبد الاله سين، ومما يؤسف له حالت، حالة انهيار جدار المنصة وتناثر اجزائه ولاسيما القطع الآجرية المزججة، من رسم صورة متكاملة عنها، ويشير احد الباحثين الى ملاحظة مهمة وهي ان الوان التزجيج فيها كانت اكثر بريقا مما هي في معبد الاله سين وربما يعود هذا الى مواجهة اللوحة انذاك الاتجاه الشمالي الشرقي وابتعادها عن مسقط اشعة الشمس بشكل مباشر او يعود ربما الى حالة الفخر الجيد بعد التزجيج(١٢٣).

كُشِفَ ايضا عن زينة مماثلة عند مدخل معبد الالهة ننكال ضمن هذا التشكيل للمعابد، ويُوصَل له من خلال ساحة رقم ٣١ وهي اصغر من ساحة معبدي الالهين سن وشمش، وقد تماثلت بشكل كبير زينة واجهة المدخل بعناصرها العمارية والفنية مع زينة واجهة مدخل معبد الاله سين لكن بشكل اضيق او اقل اتساع وهذا مافرضته مساحة وطول جوانب المدخل لهذا المعبد، وما يهمنا هنا وجود المنصة البنائية التي تبرز عن واجهة الجدار للمدخل وهي بعرض نحو ٥،٢٠م على كل من جانبيه(١٢٤)، او

نحو ٦ امتار كما يشير الاستاذ فيكتور بليس مضيفا الى ان قُصُر المسافة دفع الفنان الآشوري الى تمثيل خمسة اشكال بدل سبعة وهي الملك ووزيره وكل من الاسد والنسر والثور وقد غفلت اللوحة كل من المحراث وشجرة التين[١٢٥]، ويتفاجئ لذلك بعض الباحثين بتنقيبات لاحقة لوجود كل من المحراث والمبذارة وشجرة التين في الجانب الايمن من المدخل، على الرغم من اندثار اغلب معالم هذه المنصة ولاسيما نهاياتها ماعدا بعض السوف من الاسس في الجانب الايسر، وربما كانت كل الاشكال الاخرى موجودة في هذه المنصة كما هي في الساحة ٢٧[١٢٦]، الا ان المؤكد وجود شكل الاسد وكل من المحراث والمبذارة وشجرة التين[١٢٧]، (شكل-٩) .

أُستُعمِلَت ايضا مثل هذه المنصات الامامية وتجميلها بذات المشاهد والالوان والاسلوب في اثنين من المداخل المهمة في معبد الاله نابو(اله الحكمة) ويقع خارج سور القصر الملكي بالقرب منه، ضمن حصن المدينة المسور، واتصاله به عن طريق جسر حجري رابط بينهما ولاسيما وان كلاهما أي القصر والمعبد مقامان على منصات بنائية مرتفعة ويكون الارتقاء اليهما من خلال منحدرات بنائية، وتبلغ طول المنصة الامامية الاولى عند مدخل الغرفة ١٣ التي تربط بين الساحة الامامية رقم ١ والساحة الوسطية رقم ٢، خمسة امتار ومن خلال البقايا للقطع الآجرية المزججة تبين بعد ترتيبها انها تعود لمشاهد ثلاث اشكال وهي الاسد وشجرة التين والمحراث مع مبذارة الحبوب، ويعود عدم اكتمال المشاهد كما في المواقع السابقة ربما الى قصر المسافة للمنصة الامامية تشبه بذلك منصة معبد الالهة ننكال، أذ اكتملت المشاهد والاشكال جميعها فضلاعن تمثيل شخصيتي الملك ووزيره في المنصة الامامية الاخرى في هذا المعبد عند مدخل الغرفة الامامية او ماقبل الخلوة(الغرفة المقدسة) رقم ١٩ مرورا بالساحة الوسطية رقم ٢، وهي بطول نحو ٧،٥٠م، وفي نفس هذه الساحة الوسطية وامام المدخل المذكور مباشرة لمسافة نحو ٨م اقيمت دكة من الآجر، ربما خصصت كمذبح، مربعة الشكل طول ضلعها ١،٥م، ولم يُحدد ارتفاعها لانهيار قسمها العلوي، وربما يكون ارتفاعها بنفس طول ضلعها شبيها بارتفاع منصة المدخل المزججة، وربما

كانت هذه الدكة مزججة بقطع الآجر بشكل كامل لوجود بعض السوف في مكانها (in situ) عليها مع بروز الساف الاسفل ليشكل قاعدة لها، وبقايا اخرى متناثرة حولها، ومما يؤسف له تحلل وتفسخ التزجيج في اغلب هذه القطع لذا لم يمكن تحديد صورة متكامله عنها[١٢٨]، وقد أُستُعمِلَ ايضا الآجر المزجج كذلك في تجميل واجهة الجسر الحجري الرابط بين هذا المعبد والقصر الملكي وذلك برصف ساف من قطع الآجر المزجج كاطار وسطي ضيق وبشكل افقي بين ساف او سافين من قطع الحجر الكبيرة والمقامة بشكل عمودي وذلك لتجميل واجهة هذا الجسر[١٢٩]،(شكل-١٠).

تميزت كذلك عمارة مدينة خرسباد بشيوع اسلوب زخرفي جميل بالرسم الملون والمزجج لعناصر فنية بهيئة لوحات شريطية على امتداد القسم العلوي او السفلي من الجدران الداخلية فضلاعن وبشكل مميز تزيين واجهات اقواس المداخل نصف الدائرية المعقودة التي تعلو فتحة المدخل او البوابة وكذلك الاقسام العلوية من الواجهات البنائية اسفل الشرفات المسننة وذلك بصيغة التأطير، فضلا عن لوحات جدارية تعلو اقواس المداخل في الواجهات الجدارية، ويعد هذا الاسلوب سمة خاصة في الفن الآشوري، اما تأطير اقواس المداخل بالرسم المزجج فهو اسلوب ابداعي متطور لتجميل الواجهات الجدارية فضلاعن الثيران المجنحة والملائكة الحارسة والتماثيل الشاخصة وشجرات النخيل وانصاف الاعمدة عدا الطلعات الجدارية والاخاديد(الدخلات الوسطية)، ويشير بعض الباحثين الى ان افضل ماعُرِفَ من اطارات او افاريز الآجر المزجج تلك التي اقيمت من قبل الملك سرجون الثاني في مدينة خرسباد ولاسيما على اقواس المداخل والبوابات المعقودة في المدينة والقصر الملكي[١٣٠]، ويذكر الاستاذ فيكتور بليس الى ان التنقيبات في القصور الاشورية كشفت عن الكثير من البقايا لمثل هذا النوع من الآجر المزجج والذي يعتقد انه زين الاقسام العلوية من واجهات المداخل واقواسها بدلالة اختلاطها مع هذه الاقسام المنهارة عند الكشف عنها، ومشيرا ايضا الى الفائدة العلمية التي وفرتها هذه القطع المزججة حول اسلوب التلوين والتزجيج فضلاعن اعطاء فكرة عن الازياء والحلي وملامح الشخصيات وهيئاتها وغيرها من عناصر نباتية وهندسية

للزخرف والتزيين، الا انه يتأسف لعدم تكامل المعرفة عن طريقة العمل والتطبيق لهذا النوع من الفنون(١٣١).

يبدو من الواضح ان الملك سرجون الثاني حاول ان يستغل بريق التزجيج في تجميل مداخل مدينته ليجعلها واجهة مشرقة ولامعة من بعيد، أذ كُشِفَ عن العديد من قطع الآجر المزجج بالقرب من مدخل بوابة مدينة خرسباد رقم ٧، القريبة من قصر الملك سرجون الثاني، مزينة بعناصر نباتية وهي ازهار الربيع على الاغلب، ويشير الاستاذ فيكتور بليس الى ان هذه القطع ربما كانت تزين اعلى واجهة المدخل وابراجها، علما ان للمدخل قوس كبير وهو مغطى بطبقة من الملاط الجبسي الابيض لتثبيت القطع الآجرية عليه(١٣٢)، وربما تزين هذه القطع المزججة اطار القوس المعقود وكذلك اعلى واجهة المدخل. ويذكر الاستاذ فيكتور بليس عن كشف مدخل مهيب للمدينة وجد نفسه امامه، بعد ازالة الركام، مغطى بقوس نصف دائري مزين بالآجر العادي والمزجج مستندا على عضادات او دعامات منحوتة بالحجر الطبيعي، وترتفع بقاياه نحو تسعة امتار، وهو المدخل رقم ٣ فضلاعن المدخل رقم ٤ اللذين يقعان على الضلع الجنوبي الشرقي من سور المدينة، واشار ايضا الى القيمة الكبيرة لاستساخه معالم هذا المدخل بشكل موثوق(١٣٣)، ويشير الاستاذ فيكتور بليس الى ان تشكيل استدارة القوس النصفية يأتي من خلال التعامل بابعاد جوانب القطع الآجرية المخصصة لاقامة القوس البنائي بزيادة سمك الجانب العلوي من القطعة الآجرية بمقدار ١سم عن مقدار سمك الجانب السفلي(١٣٤)، ليتكون انفتاح القوس من الاعلى بعد رصف سطوح القطع الآجرية العريضة وجها بوجه، ولاسيما الساف او السافين الوسطى من بداية الاستناد على الدعامة الجانبية(قدم القوس الايمن) وحتى انتهاء القوس عند الدعامة الجانبية الاخرى(قدم القوس الايسر)، مع ربط هذين السافين بساف من الآجر علوي وسفلي بمد قطعه على سطوحها العريضة الواحدة جنب الاخرى ليمثل غلافا للجزء الوسطي.

تعد جهود الاستاذ فيكتور بليس في تصوير ونسخ وترتيب المشاهد من القطع الآجرية المزججة التي زينت قوس مدخل المدينة رقم ٣ من افضل ما عُرِفَ عن زينة

وتجميل واجهات اقواس المداخل باسلوب التأطير(شكل-١١)، وبعيدا عن التفصيل فان تصميم المشهد العام لهذا الأطار اقتصر على تجسيد شخصية الملاك الحارس المجنح(هو نوع من اللاماسو-مخلوقات مركبة حامية) بهيئات مختلفة وتصوير زهرة البيبون الربيعية وبشكل متعاقب معه، فيبدأ المشهد بتصوير الملاك الحارس بجناح مزدوج عند قَدَما القوس اليمنى واليسرى بوضع البروك بشعر ولحية طويلين وشارب كث معتمرا غطاء للراس مخروطي الشكل ومقرن (صفة الالوهية) وهو يحمل في يده اليسرى دلو(ربما من المعدن او الخوص) لحمل سائل ما وفي يده اليمنى يحمل كوز الصنوبر او ربما حبوب لقاح نخيل التمر، وهو مايظهر به هذا النوع من الملائكة الحارسة في اغلب النماذج الفنية الاشورية لدلالات عقائدية او رمزية تخص الخير والعطاء، والى الخلف منه باتجاه الداخل زهرة البيبون كبيرة الحجم بثمان عشرة بتلة تحيطها ثلاث دوائر متحدة المركز تتناقص في قطرها نحو الداخل لتحديد تفاصيل الزهرة، لياتي ايضا بعدها شكل الملاك الحارس بهيئة الوقوف وبحجم كبير عند قاعدة القوس على الجانبين وهو بجناح رباعي مع التفاصيل الاخرى المذكورة اعلاه وملاحظة التفصيل الواضح للقرون(الالوهية) على غطاء الراس المخروطي، ليبدأ من بعد ذلك تصوير عشرة من الملائكة الحارسة باجنحة مزدوجة وحجم اصغر بالتعاقب مع احدى عشر زهرة بيبون كبيرة كما مر تفصيلها اعلاه لتشكيل استدارة او انحناء القوس، ليحيط بهذا المشهد اطار من زهور البيبون صغيرة الحجم ببتلات ثمانية وميسم وسطي كبير يفصلها عن المشهد خط (حزام)عريض، وقد استعمل في تلوين هذا الاطار بشكل متكامل ست الوان منها اللون الازرق لتلوين ارضية المشهد واللون الاصفر البارز في اغلب التفاصيل كاجنحة وملابس وغطاء راس الملاك الحارس ومراكز الزهور وخطوط الدوائر والحزام العريض الفاصل، وهناك اللون الاسود المستعمل لشعر ولحية وشارب الملاك الحارس واللون الابيض لتلوين بتلات الزهور ولون المغرة او اللحمي لتمييز لون الطبقة الجلدية او اللحمية لشخصية الملاك الحارس واخيرا اللون الاخضر لتلوين القرون على غطاء راس هذا الملاك[١٣٥].

مداخل القصر:

أُقيمَت في قصر الملك سرجون الثاني تشكيلات بنائية واجنحة عدة كان لابرزها مداخل ثلاثية (أي مدخل وسطي كبير مبرج والى الجانبين منه مدخلين اصغر) ولاسيما في الساحات الرئيسة(الكبيرة) من هذه الاجنحة، أذ كُشِفَ الكثير من بقايا القطع الآجرية المزججة عند هذه المداخل لتزيين اطارات الاقواس واعلى الواجهات الجدارية ولاسيما اللوحات الوسطية فوق اقواس المداخل وتحت الشرفات المسننة[١٣٦]، ومنها قرب المدخل الثلاثي M عند الواجهة الجنوبية الشرقية من القصر والذي يؤدي الى الساحة الامامية الرئيسة رقم ١٥، ويعد المدخل الرئيس لقصر الملك سرجون الثاني، أذ يشير الاستاذ فيكتور بليس الى ان مكتشف هذا المدخل هو السيد اميل بوتا مضيفا الى انه من المداخل المهيبة والمزينة بالمنحوتات البارزة والجدارية ومنها ازواج من منحوتات الثيران المجنحة فضلاعن اقواس المداخل الثلاث المؤطرة بالآجر المزجج وكذلك الأطر المزججة تحت الشرفات المسننة[١٣٧]، (شكل-١٢)، وهو يشبه الى حد كبير المدخل C الوسطي، وهو من المداخل الثلاثية ايضا الذي يؤدي الى الساحة رقم ٧ من خلال الساحة الكبيرة رقم ٨ وهو ايضا من مكتشفات السيد اميل بوتا والتنقيبات اللاحقة من قبل الاستاذ فيكتور بليس[١٣٨]، وكذلك ايضا وربما على نفس الغرار زُخرِفَ المدخل الثلاثي E عند الساحة رقم ٦ والذي يؤدي الى غرفة رقم ٢٦[١٣٩].

وقد اشار بعض الباحثين عن كشف مجاميع من القطع الآجرية المزججة متعددة الالوان في قصر الملك سرجون الثاني، تضمنت عناصر فنية وزخرفية عدة، منها شخصية تقف امام رمز لشكل الجناح، ربما المقصود به الاله اشور المجنح، وهناك رأس لشخصية مهيبة ربما تمثل شخصية الملك وهي مرسومة بالحجم الطبيعي، ليدل هذا على حجم هذه اللوحة الكبير، مع وجود شكل لقدم انسان وعجلة لعربة ورأس لحيوان ربما لغزال او أيل وغير ذلك من عناصر هندسية ونباتية وكتابية، فضلاعن شكل لقبضة اليد باصابعها(عنصر زخرفي شاع في الفن الآشوري)، وأُستُعمِلَت الالوان مثل الابيض، الاسود، الاصفر، الاحمر، الاخضر والازرق في تلوينها(شكل-

١٣)[١٤٠]، وربما هذه القطع تعود الى لوحة جدارية متكاملة تزين ما فوق قوس واجهة احدى المداخل المهمة في القصر الملكي.

تتوضح لنا رؤية من خلال الاشارات الكثيرة لمجاميع الآجر المكتشفة قرب بعض مداخل القصر ومنطقة المعابد والمدينة بان اغلب هذه المداخل كانت تزينها لوحات وأطر آجرية بالرسم الملون المزجج ولاسيما اقواس هذه المداخل المعقودة والاقسام العلوية من واجهات هذه المداخل ولاسيما الاطر المزججة تحت الشرقات المسننة فضلاعن اللوحات الوسطية فوق قوس المدخل، منها ما أُعيد ترتيبها ومنها ما تفسخت وتحللت مادتها المزججة، وبسبب هذا نتصور ان هذه المدينة مع اشراقات الصباح ستبدو مدينة لامعة ببريق الزجاج، وربما كانت هذه رؤية الملك المسبقة قبل اقامة هذه العاصمة الجميلة.

فن التزجيج والآجر بالنحت البارز او المقولب في عهد الملك اسرحدون:

اهتم الملك الآشوري اسرحدون (٦٨٠-٦٦٩ق.م) باعادة اعمار عمائر الملوك السابقين المتضررة، ولم يشيد او ربما يكمل، كما هو واضح من خلال المكتشفات الاثرية لحد الوقت الحاضر، بناء خاص له كمقر سكني او اداري(قصر) او معبد[١٤١]، وهذا ملفت للنظر وبحاجة الى دراسة وبحث، ومن انجازاتهِ اعمار وتجديد حصن الملك شلمنصر الثالث في مدينة نمرود، ويشير بعض الباحثين، من خلال استنتاج معقول بدلالة اسلوب التصوير وموضوع الحدث، الى وجود عدد من قطع الآجر المرسوم باللون المزجج تعود الى الملك اسرحدون في اطار اعماره لهذا الحصن وهي تحمل اجزاء من مشاهد تعود بشكل واضح الى لوحة سردية لاحداث متكاملة ومتسلسلة، لكن دون تحديد مكان اقامتها بشكل دقيق، تمثل مجريات لاحداث حربية بين الجيش الآشوري المنتصر والجيش المصري المهزوم[١٤٢]، بتفاصيل جميلة ودقيقة معبرة بالرسم واللون، أذ كُشِفَت هذه القطع، وعددها احدى عشر قطعة، من قبل الاستاذ لايارد مابين ١٨٤٨-١٨٥٠م وقد وثقها وصورها حينها واشارته الى حفظها في

المتحف البريطاني، وهو يعد المصدر الوحيد لدراسة هذه القطع لكن دون ذكر مكان كشفها الدقيق او تحديد شخصية الملك المنفذ لها بشكل دقيق[١٤٣]،(شكل-١٤).

يظهر الجيش الآشوري في تفاصيل هذه القطع بصنوفه المهمة كالمشاة والفرسان والعربات الحربية ومنها باحتمال كبير العربة الملكية بقيادة الملك مع حاميته، وتغلب على الجند الآشوريين علائم القوة والانتصار والسيطرة وهم بكامل عدتهم وخوذهم ودروعهم وازيائهم الجميلة، وصُوِرَ الجيش المصري بحالة من التخاذل والهزيمة بمشاهد لجندهِ البسطاء وهم قتلى واسرى بازياء بسيطة منها المآزر(المئزر قطعة من القماش تربط على الخاصرة لاخفاء العورة)، ومنها ثياب طويلة بيضاء مفتوحة من الامام، وربما هذا الاختلاف يعود الى اختلاف الصنوف او الجنود، وهم برؤوس صلعاء مثبتة عليها ريشة برباط من القماش يحملها على الاغلب الجنود الليبين والنوبيين او المصريين كما اشار الى ذلك بعض الباحثين[١٤٤]، ولايحملون من العدة الحربية الا اسلحة بسيطة كالخناجر ونوع من السيوف او العصي، ومن قتلاهم ما صُوِرَ وهو يطفو فوق النهر مع السمك مرميا بسهمين، ومنهم المقتول بسهم في حنجرته وهو ممد على الارض، عاريا ماعدا ريشة الرأس، بين قوائم الخيل وعجلات العربة الآشورية ذات البرامق الثمان، ومنهم من يحمل خنجرا ويتهاوى الى الارض قتيلا، وقد صَوِرَ الاسرى بشكل مهين من خلال مشهد يظهر فيه اربعة من الاسرى مقيدين لبعضهم من خلال حبل يربط رقابهم وطرف الحبل الاول بيد الاسير الامامي مع ربط ايدي البقية خلف ظهورهم وهم بقيادة احد الجنود الاشوريين ليقدهم الى الملك في عربته الملكية، واستُعمِلَت الوان رئيسة في هذه اللوحة منها الابيض والاصفر والاخضر الزيتوني والازرق وتناوبت هذه الالوان بينها مابين ارضية المشهد والتفاصيل[١٤٥]. ومن المشاهد المهمة تصوير مخطط ارضي ربما للمخيم الاشوري، وكذلك تصوير لاحد الابراج المصرية التي تميزت بشكل جدرانها الجانبية المائلة الى الداخل مع وجود مدخل او باب وسطي ومزاغل قتالية اعلى البرج مثلثة الشكل، وربما يشير ذلك الى حصار مفروض من قبل المخيم الاشوري على مدينة مصرية وغالبا

ماتكون مدينة ممفيس العاصمة اثناء حملة الملك اسرحدون على مصر، في عهد الملك ترهاقا(تراقو)(٦٨٨-٦٦٣ق.م) ملك مصر واثيوبيا[١٤٦]، وهو من الملوك النوبيين ضمن الاسرة الخامسة والعشرين المصرية وربما هذا يفسر وجود الريشة على رأس الجنود التي قد تكون ريشة لطائر النعام المميز في مصر والسودان، وقد اتفق بعض الباحثين على نسبة هذه القطع الى الملك اسرحدون من خلال دراسات مقارنة فنية وتقنية، اكثر من نسبتها الى الملك الاشوري اشوربانيبال(٦٦٨-٦٢٧ق.م) الذي قام باكثر من حملة حربية كذلك على مصر بحصار واحتلال اهم مدنها ومنها مدينة ممفيس والعاصمة الجنوبية طيبة، أذ وثق انتصاراته بمشاهد مهمة على المنحوتات الجدارية التي زينت غرفة العرش(غرفة M) في قصره في نينوى[١٤٧].

الآجر بالنحت البارز او المقولب الآشوري المزجج:

كُشِفَ عن عدد من القطع الآجرية المزججة من قبل الاستاذ ريجنالد كامبل ثومبسون في مدينة نينوى(تل قوينجق) مابين المواسم ١٩٢٧-١٩٣٢م في المنطقة مابين معبدي الاله نابو والالهة عشتار، محفوظة في المتحف البريطاني وقطعتين محفوظة في المتحف العراقي في بغداد، واهم مايميز هذه القطع بروز الاشكال المصورة عليها بالنحت البارز العالي كما اشار الى ذلك بعض الباحثين[١٤٨]، لتعد نوع من انواع الآجر المقولب الذي ظهر بشكل بارز في مدينة بابل جنوب العراق كبدايات اولية منذ عصرها القديم وتطورها في العصر الوسيط(العصر الكاشي) ولاحقا في عصرها الحديث(العصر الكلداني)، وهي تقنية أشورية جديدة ظهرت في القرن السابع ق.م، تاثرت ربما بشكل كبير بالتقنية البابلية من خلال العمل المقولب[١٤٩]، او ربما تعد باحتمال كبير تقنية آشورية معمولة بالنحت اليدوي كخبرة اشورية من المنحوتات الجدارية ولاسيما ان هذه القطع تميزت بقلة عددها وبروز اشكالها عاليا كانت ربما وباحتمال كبير لاتستدعي لوجود قالب ما، وانما تُنحَت هذه الاشكال على قطع اللبن قبل فخرها بعد جمع العدد اللازم منها لتشكيل المشهد المتكامل بهيئة قاطع جداري مقطع ومن ثم تُفخَر هذه القطع ليُعاد تركيبها عند البناء بعد ذلك.

تضمنت هذه القطع بقايا بسيطة من تفاصيل لاشكال كاملة مستقلة غير مرتبطة بمشاهد اخرى كنوع من احداث متسلسلة قصصية، أي لاتمثل لوحة جدارية وربما هي نوع من الاورثوستات كنصب فنية قائمة بذاتها ملصقة مع الجدران، واشار بعض الباحثين الى انها تمثل ايضا رموز صورية (طلاسم) لتعيين اسم والقاب الملك المنفذ[١٥٠]، كنوع من الاستعاضة عن الكتابة وقد اشرنا الى ذلك انفا كما ورد مع الملك سرجون الثاني، ومن التفاصيل المتبقية التي تضمنتها هذه القطع الآجرية، منها شكل ماتبقى من قدم لمخلوق مركب كبير(سفنكس او غرفن) وهي احدى القطع المحفوظة في المتحف العراقي ووصل الينا رسم ماتضمنته القطعة الاخرى وهو لشكل شخصية رجل عاري الراس يرفع يده اليمنى بمستوى انفه وهي بشكل مقبوض مع اطباق اصبعيه الابهام والسبابة مع بعضها كاسلوب متبع عند بعض الملوك الاشوريين عند تصويرهم في المنحوتات ويُعتَقَد ان هذه الشخصية تمثل الملك اسرحدون من خلال دراسات فنية مقارنة. وقد ضمت القطع المحفوظة في المتحف البريطاني، القسم الاسفل من قدم لثور ربما يمثل ثورا مجنحا، سعفة نخيل، اوراق واغصان شجرة التين، غلبت على اشكال هذه القطع بشكل رئيس الالوان الاصفر والابيض والبني والبرتقالي والقليل من الازرق، وتعود هذه القطع للملك الاشوري اسرحدون كما اشار بعض الباحثين وذلك من خلال دراسات فنية مقارنة[١٥١].(شكل- ١٥)

وبالاختصار يعد التزجيج اللوحي والشريطي او الأفريزي في العصر الآشوري على نوعين اما تزجيج الوجه العريض لقطع الآجر كمشهد متكامل على قطعة واحدة او جزء من مشهد يتكون من عدة قطع آجرية، او تزجيج الجوانب (الحافات) الضيقة لقطع الآجر ولاسيما في مدينة خرسباد والتي تشكل كل قطعة جزء من مشهد او شكل ما لترتب هذه القطع مع بعضها بالتالي بحسب العلامات الدالة المرسومة على سطوحها بالوان او حزوز خالية من التزجيج التي تختفي مع مونة البناء، وقد تميز كذلك تشكيل المشهد المصور اما بطريقة الرسم والتزجيج الملون على السطوح الآجرية او بطريقة تصوير المشهد بالنحت البارز العالي او القولبة لقطع الآجر وتزجيجها ،

قريبا نوعا ما من طريقة الآجر المقولب المستعمل كاسلوب عماري مميز في مدينة بابل. ومن الملاحظ وبدون شك ان اسلوب تقنية وصنع التزجيج في العصر الاشوري كان بمستوى ادنى مما كان بوقت معاصر له تقريبا ولاحقا عنه في مدينة بابل في عصرها الحديث، أذ تميزت صناعة طبقة التزجيج الآشورية بالهشاشة وضعف اللون بالرغم من معالجة الكثير من القطع الآجرية المزججة فنيا في المتاحف للحفاظ على بعض الاثار القليلة الباقية من التزجيج، ولهذا السبب اشارت الكثير من المؤلفات لباحثين ومنقبين قديما لهذه القطع المزججة بقطع الآجر المصبوغة، وربما يعود ضعف اللون وطبقة التزجيج من طريقة الحفظ او المعالجة غير الملائمة في الماضي او التعرض الى الهواء بعد الكشف عنها في عمليات التنقيب وعدوم توفير الاجواء المناسبة للحفظ في المتاحف التي قد تساهم في تلف الطبقة الزجاجية، علما ان هناك اشارات الى طلاء الكثير من المنحوتات الجدارية الآشورية المعرضة للاجواء الخارجية بطبقات من الطلاء الزجاجي او المينا الشفافة[١٥٢]

فن تزجيج الواجهات الجدارية في العصر البابلي الحديث(الكلداني)(شكل-١٦).

يعد العصر البابلي الحديث مرحلة متقدمة في عمارة العراق القديم بكل مقوماتها الهندسية والعمارية والفنية(الزخرفية)، ومنها صناعة وفن التزجيج لتجميل وزخرفة الواجهات الجدارية، أذ تعد مدينة بابل الموطن الحقيقي لفن التزجيج بغزارته وتقنيته ولاسيما في عهد الملك نبوخذنصر الثاني(٦٠٤-٥٦٢ق.م)، نسبة الى قلة وشحة النماذج الفنية في بلاد اشور كما يشير بعض الباحثين[١٥٣]، وقد شملت النماذج الفنية في مدينة بابل مشاهد لاشكال حيوانية ونباتية وهندسية بالآجر المزجج المقولب وقد غطت اغلب الواجهات الجدارية المهمة ولاسيما لشارع الموكب وبوابة عشتار وقاعة العرش الملكية في القصر الجنوبي للملك نبوخذنصر الثاني، وتميزت هذه المشاهد الفنية بغلبة تصوير الاشكال الحيوانية فضلاعن الاشكال النباتية والعناصر الهندسية باستعمال الآجر المقولب(لاخراج اشكال بارزة عن ارضية الواجهة كاسلوب من اساليب

النحت البارز) في تنفيذ هذه الاشكال من جهة وبطريقة فنية تظهر فيها التفاصيل التشريحية للحيوان بدقة شكلها الطبيعي بانحناءاتهِا وتموجاتها ولاسيما العظلات وملامح الوجه ومعانيها فضلاعن التعابير الحسية، واستعمال المساحات الكبيرة من الواجهات الجدارية وغالبا ماتكون كامل الواجهة في التزجيج وليس المشاهد وارضياتها فقط، ومن الاشكال الحيوانية المميزة الاسد رمز الالهة عشتار(الهة الحب والجمال والحرب) والثور رمز الاله ادد او رامان(اله الرعد والعواصف) والتنين الافعواني رمز الاله مردوخ (الاله الرئيس لمدينة بابل)ويسمى المشخوشو او المشروشو (mušḫuššu)، وهو تنين يعد كمخلوق او ثعبان وحشي كما تشير القواميس الاشورية وجاءت الاشارة اليه في الكتابات الملكية ولاسيما كتابات الملك نبوخذنصر الثاني عند الاشارة الى تزيينه جدران بوابة عشتار بمشاهد من الشخوشو والثور(بالآجر المزجج) على ارضية مشعة باللون الازرق[١٥٤]، ويتصف هذا التنين الافعواني كمخلوق خرافي مركب من جسد وقوائم امامية وذيل تعود للاسد مع قوائم خلفية تعود لطائر النسر او احدى الطيور الجارحة الكبيرة وراس افعى بلسان ممدود للخارج وبقرن مستقيم للاعلى مع حراشف الافعى تغطي الجسم مع نهاية الذيل التي تمثل لدغة العقرب[١٥٥]، وقد اشار بعض المؤرخين اليونان الذين عاشوا او زاروا مدينة بابل ولاسيما كتسياس او ستسياس الكندوسي(القرن الرابع ق.م) ونقل عنه ديودورس الصقلي(القرن الاول ق.م) بعض من كتاباته، وعلى الرغم من انتقاد بعض الباحثين لبعض التفاصيل، بان هناك الكثير من الحيوانات وهي تزين جدران المدينة الملكية بابل وقصورها وقد صورت بشكل مؤثر وطبيعي برز ذلك من خلال الالوان المستعملة في طلائها وقد طبعت هذه الاشكال على اللبن قبل فخره[١٥٦].

أُحيطَ شارع الموكب بجانبيه ولاسيما القسم الشمالي منه اي بدايتهِ من خارج المدينة جدارين سميكين مبرجة زُينَت واجهتيهما بلوحات جدارية تمثل اسود سائرة بوجوه صارمة غاضبة مُزئِرَة وعددها نحو ١٢٠ اسد في كلا الواجهتين(٦٠ اسد في كل واجهة وبتناظر)متعاقبة بخط افقي مستعرض يشكل افريزا جداريا على امتداد طول الجدار

حتى بوابة عشتار، لُوِنَت بالوان زاهية متعددة، أذ استعمل اللون الابيض في قسم منها لتلوين الجسم مع تلوين اللبدة(شعر راس الاسد وصدره) والمناطق باللون الاصفر وقسم اخر لُوِنَت اجسامها باللون الاصفر والمناطق المُشعِرَة باللون الاحمر مع استعمال اللون الاسود لتحديد الخطوط الخارجية على ارضية زرقاء داكنة او فيروزية اللون (تركوازية) وقد احيطت لوحات هذه الاسود وحافات الابراج او الدعامات الجدارية التي ضمت لوحات هذه الاسود باطار من الازهار(وريدات) صفراء اللون وأطار من الاشكال الهندسية المستطيلة والمربعة بيضاء وسوداء اللون شكلت ارضية سفلى تسير عليها الاسود[١٥٧].

اخذت بوابة عشتار النصيب الاكبر والابرز في تجميل واجهاتها بالآجر المزجج وبالوان زاهية متعددة لمشاهد حيوانية رئيسة وهي كل من الثور والتنين الافعواني التي تعاقبت الواحدة بعد الاخرى بشكل صفوف مستعرضة على امتداد طول هذه الواجهات ليمثل كل صف حيوان منهما بهيئة لوحات جدارية على امتداد ارتفاع الواجهة، أذ تراوحت اعداد هذه الاشكال نحو ٥٧٥ شكلا، منها ماتزال تحت مستوى المياه الجوفية التي تغطي قسما كبيرا من اثار مدينة بابل، فضلاعن هذه الاشكال الحيوانية زينت الواجهة بأطر من وريدات الازهار الربيعية بين اطارين من الاشكال الهندسية المستطيلة والمربعة ضمن ارضية صفراء اللون ولاسيما اطار قوس المدخل الرئيس وحافات الجدران بشكل عام، واستعملت الالوان المزججة لهذه الحيوانات كاللون الابيض لاسيما لمخلوق التنين واللون البني للثور فضلاعن الالوان الاخرى كالاصفر والاخضر المصفر في تلوين مياسم او مراكز الازهار وهي ذات وريقات بيضاء اللون وكل هذه الاشكال صورت على ارضية الواجهة الجدارية بكاملها باللون الازرق الغامق والفاتح[١٥٨].

ازدانت ايضا واجهة جدارية مهمة بمشهد مبهر بالتزجيج الملون وهي واجهة قاعة العرش الملكية في القصر الجنوبي للملك نبوخذنصر الثاني والمطلة على الساحة المركزية(الرئيسة) للقصر، وقد غطى المشهد كامل الواجهة تقريبا[١٥٩]، ويتكون من

حقلين الرئيس منهم وهو الكبير تزينه جذوع لشجرات النخيل غالبا او جذوع(اسطوانة) الاعمدة باللون الاصفر وحلقة علوية باللون الاخضر تعلوها بتيجان او سعفات حلزونية شبيهة بالاعمدة الايونية او الاشورية باللون الازرق الفاتح لتنتهي هذه الاسعف بزهرة الربيع بورقات بيضاء وميسم اصفر اللون، أذ ترتبط هذه الاشجار او الاعمدة مع بعضها بما يشبه كيزان الصنوبر باللون الازرق الفاتح ببراعم وسطية صفراء اللون علما ان اللون الابيض استعمل كخط خارجي لكل هذه العناصر الزخرفية، وقد احيط كامل هذا الحقل بأطر من العناصر النباتية مصممة بشكل جميل جدا الرئيسة منها تشبه الى حد ما كيزان الصنوبر بنهايات او اطراف تلتقي بشكل دائري مع بعضها لتنتهي اطرافها في مركز الدائرة معقودة برباط مزدوج كمعضد او اسوار اليد مع زهرات البيبون بورقات بيضاء ومياسم صفراء وهي تنتهي عند اطراف الكيزان المعقودة وتحيط بالتشكيل من الاعلى والاسفل ايضا، ويفصل مابين هذه الأطر المحيطة والحقل الاعلى الكبير اطر صغيرة من الاشكال الهندسية مارة الذكر اعلاه، وهي تفصل كذلك هذا الحقل عن الحقل الاسفل الاصغر والذي يتضمن مشهد من عدد من الاسود السائرة المزمجرة يشكل متكرر مستعرض تشبه الاسود في شارع الموكب باللون البني الفاتح للجسم واللبدة الصفراء وهي تسير ايضا وبذيل مرفوع الى الاعلى على اطار من الاشكال الهندسية التي تحيط بدورها الى الاسفل اطارا اكبر من ازهار الربيع بشكلها الكامل وعلى امتداد الحقل بشكله المستعرض على امتداد طول واجهة جدار قاعة العرش، التي كانت بكاملها ارضية باللون الازرق الغامق لهذه المشاهد.

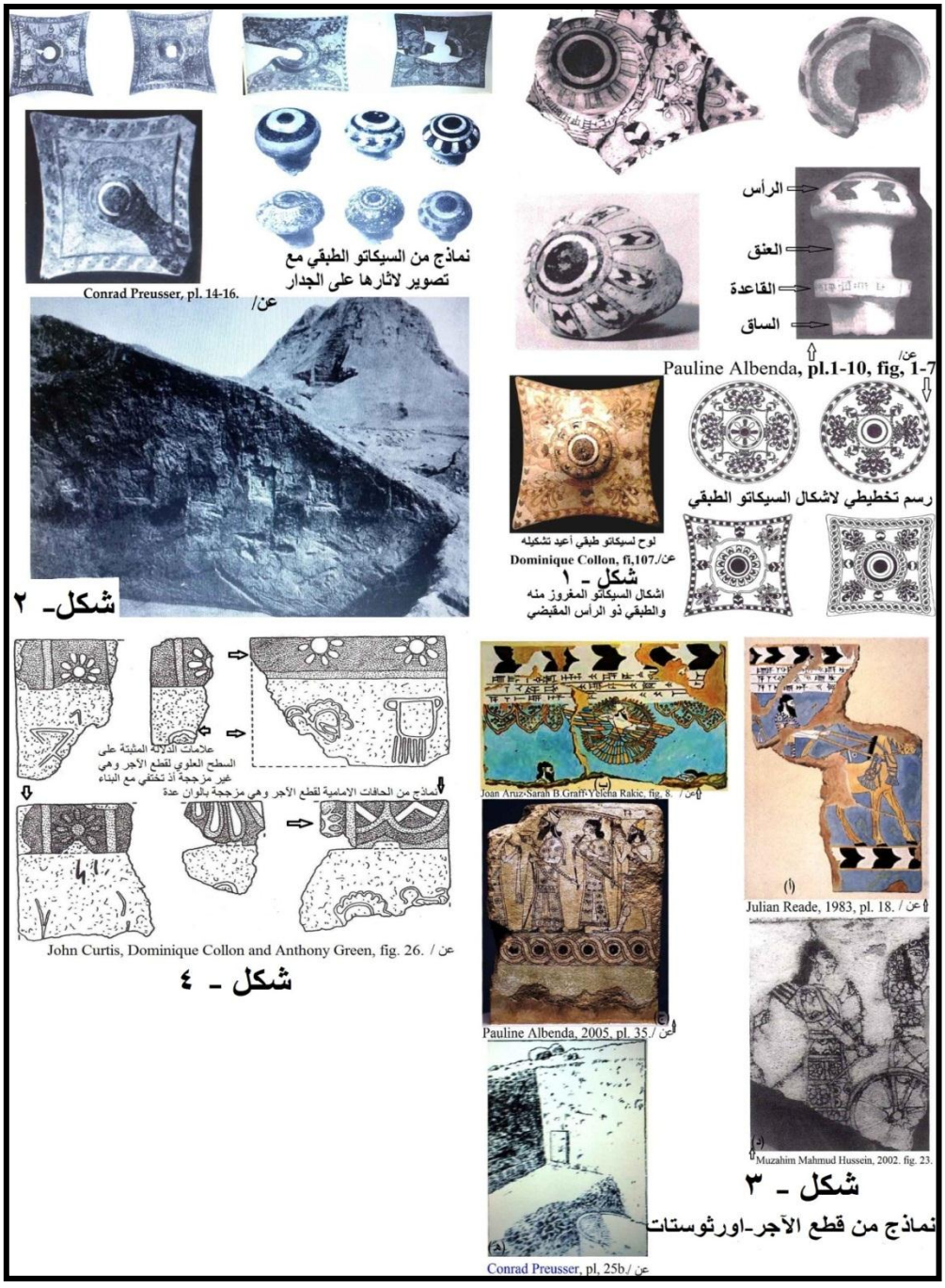
يعود التزجيج في بابل في روعته وقوة تقنيته ربما الى جفاف الارض ونوعية التربة للاحتفاظ بنقاوة الالوان المزججة ولاسيما الفيروزي(الازرق المخضر)، وربما للمواد المستعملة في التفيذ، علما ان الطريقة الدقيقة لمزج الالوان وتحضيرها وبالتالي تزجيجها غير معروفة التفاصيل لكن يمكن الافتراض والتخمين القيام بتخطيط القطع الآجرية بعد فخرها بخطوط خارجية سوداء لتغطى بعد ذلك بالالوان الاخرى لِتُفخَر كلها من جديد مع تعليم او تأشير كل قطعة أجرية بعلامات او رموز كدلالة لموقعها ضمن المشهد او

الشكل المصور، وفي اغلب الاحيان نرى استعمال ثلاث الوان رئيسة في عملية التزجيج ولخبرة حرفيّ بابل لاتمتزج او تختلط هذه الالوان مع بعضها ونراها ثابتة بقوة(١٦٠).

الخلاصة :

ارتقى فن العمارة في العراق القديم خطى كبيرة في التطور والابداع لاغلب مجالاته ومنها فن التجميل والزخرفة لواجهاته الجدارية مستعملا في ذلك عناصر عمارية وفنية ومنها اسلوب التزجيج الملون موظفا اياه في صور عدة كتزجيج عناصر عمارية وتشكيلية كالسيكاتو (تعليقات جدارية) او تزجيج لمشاهد ونماذج فنية مرسومة بصيغة اورثوستات آجرية او لوحات جدارية او افاريز وأطر لتغطية اقسام معينة من الواجهة ولاسيما اقواس المداخل والاقسام العليا او السفلى من الجدران، وقد كُشِفَ عن نماذج مهمة من هذا الفن العماري تعود الى الالف الاول ق.م ولاسيما في العصر الاشوري الحديث وصولا الى قمة التطور في العصر البابلي الحديث ولاسيما في عصر الملك نبوخذنصر الثاني، ويظهر ذلك بالتقدم في تقنية العمل والمزج اللوني ونقاوته مع قوة البريق ولمعانه، وقد اثر هذا الفن العراقي القديم في فنون الحضارات الاخرى ولاسيما الحضارة الفارسية وغيرها.

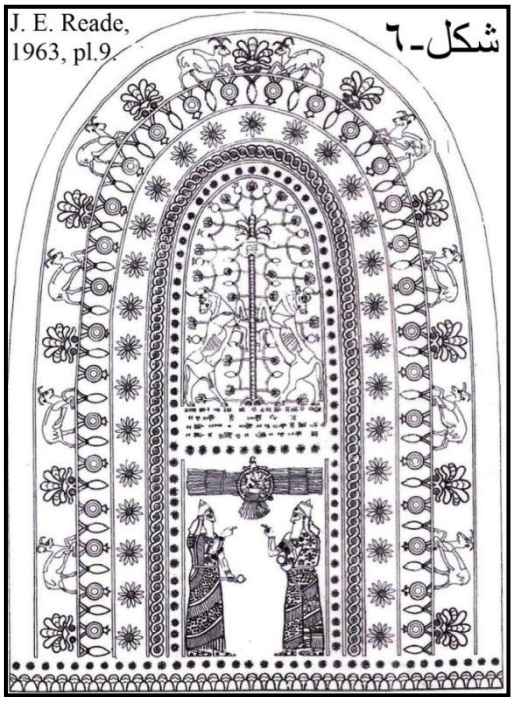
الاشكال :


نماذج من السيكاتو الطبقي مع تصوير لاثارها على الجدار
Conrad Preusser, pl. 14-16. عن/
شكل- ٢
الرأس
العنق
القاعدة
الساق
Pauline Albenda, pl.1-10, fig, 1-7 عن/
رسم تخطيطي لاشكال السيكاتو الطبقي
لوح لسيكاتو طبقي أعيد تشكيله
Dominique Collon, fi,107./ عن
شكل - ١
اشكال السيكاتو المغروز منه والطبقي ذو الرأس المقبضي
علامات الدلالة المثبتة على السطح العلوي لقطع الآجر وهي غير مزججة أذ تختفي مع البناء
نماذج من الحافات الامامية لقطع الآجر وهي مزججة بالوان عدة
John Curtis, Dominique Collon and Anthony Green, fig. 26. / عن
شكل - ٤
Joan Aruz-Sarah B Graff-Yelena Rakic, fig. 8. / عن
Julian Reade, 1983, pl. 18. / عن
Pauline Albenda, 2005, pl. 35./ عن
Muzahim Mahmud Hussein, 2002. fig. 23.
شكل - ٣
نماذج من قطع الآجر-اورثوستات
Conrad Preusser, pl, 25b./ عن

⇧ رسم باللون المائي مفترض لواجهة معبد الالهة عشتار نيبخي في نمرود

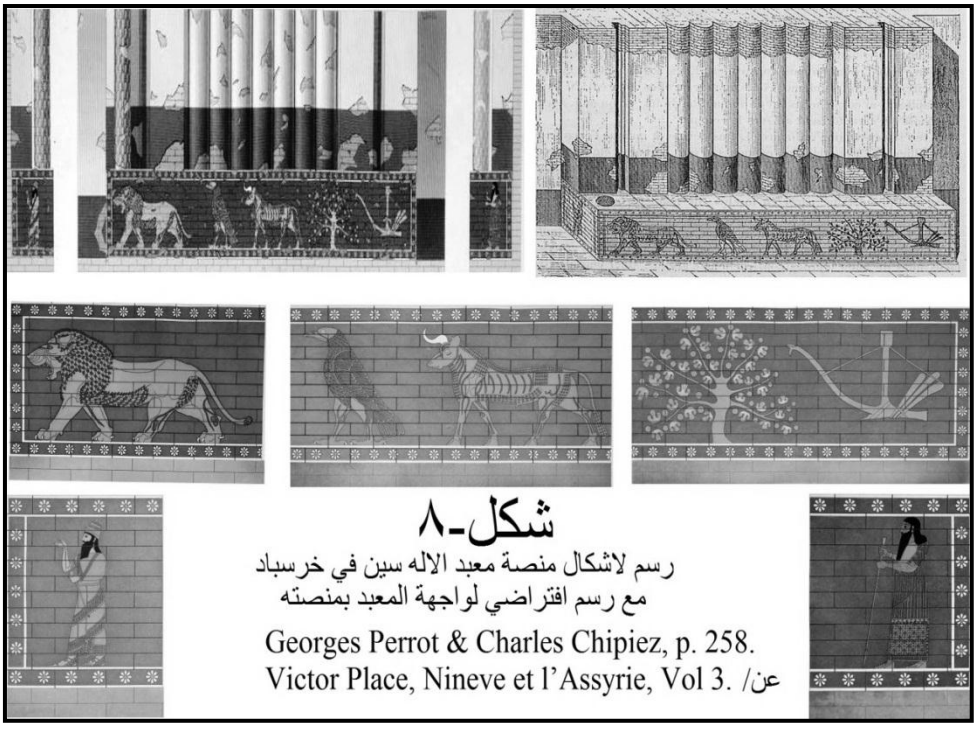
رسم افتراضي لواجهة معبد الاله ننورتا في نمرود عن / J. E. Reade, 2002, fig. 31.40.

شكل - ٥

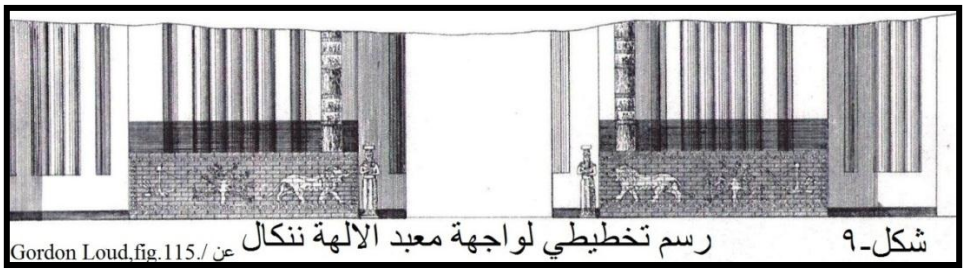


شكل-٦

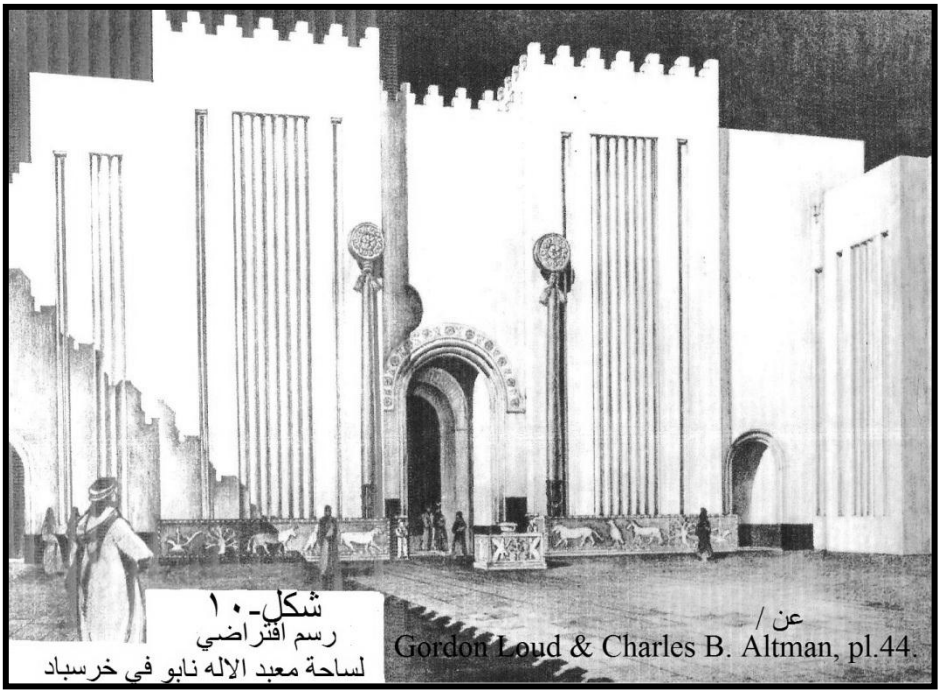
شكل-٧
لوحة آجرية لمنصة معبد الاله آشور في مدينة آشور
Ada Fridman, fig.1.



شكل-٨
رسم لاشكال منصة معبد الاله سين في خرسباد مع رسم افتراضي لواجهة المعبد بمنصته
Georges Perrot & Charles Chipiez, p. 258.
عن/ Victor Place, Nineve et l'Assyrie, Vol 3.

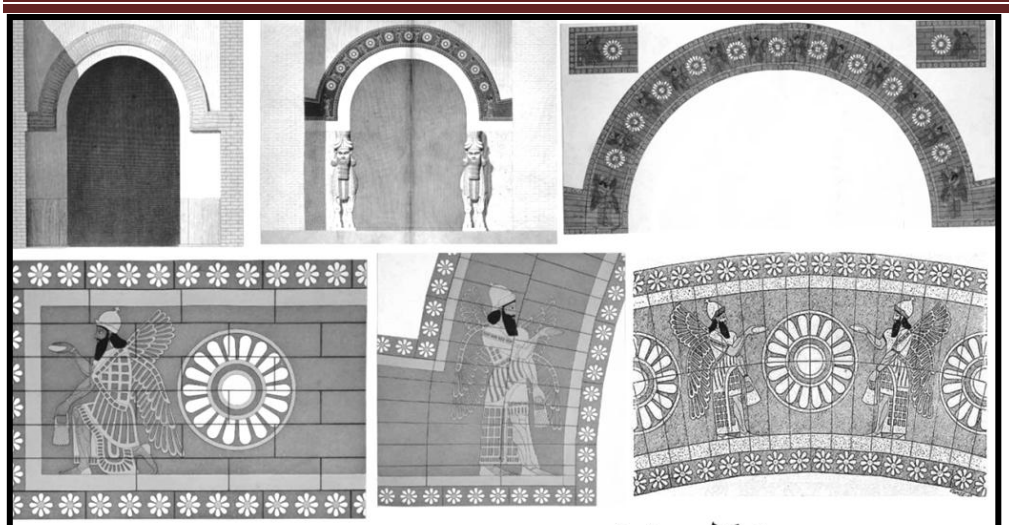


شكل-٩ رسم تخطيطي لواجهة معبد الالهة ننكال عن /Gordon Loud,fig.115.

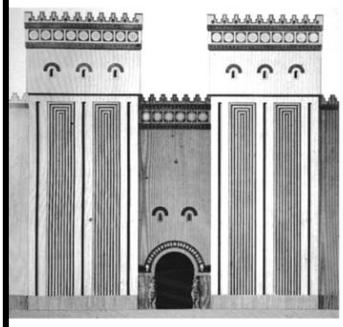


شكل-١٠
رسم افتراضي
لساحة معبد الاله نابو في خرسباد

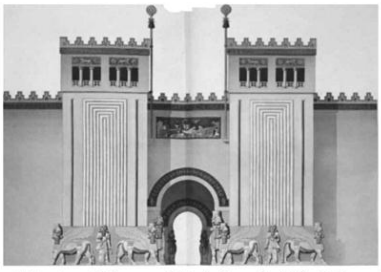
عن /
Gordon Loud & Charles B. Altman, pl.44.



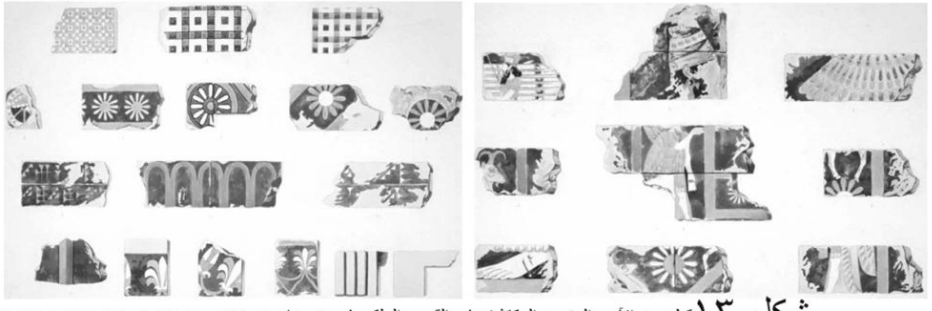
شكل-١١
رسوم تخطيطية لاشكال قوس مدخل
مدينة خرسباد رقم٣ المزجج
عن /Victor Place, Vol 3. pl.10-18.



⇦ رسم افتراضي لمدخل المدينة



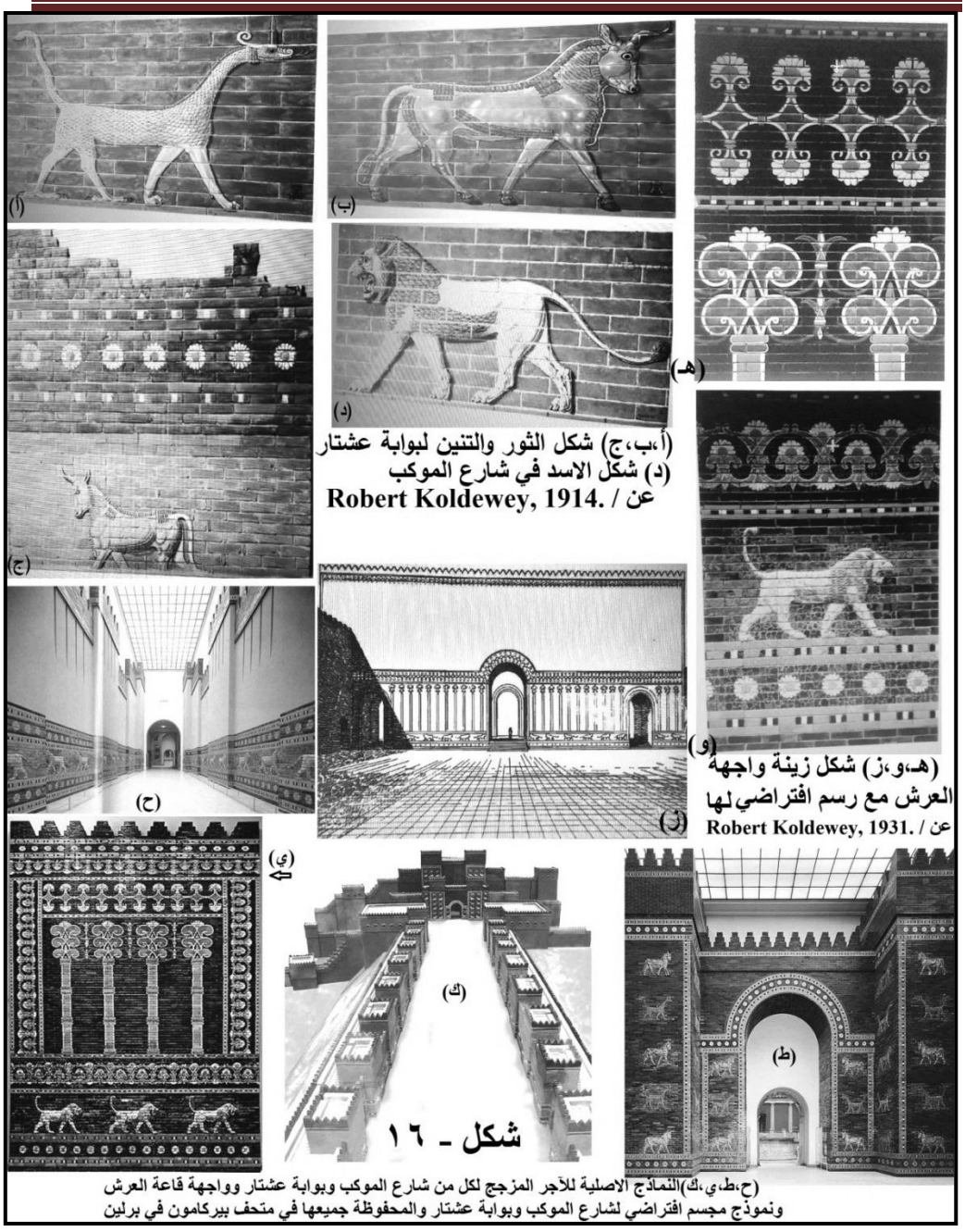
شكل-١٢
رسم افتراضي لمدخل القصر الملكي في خرسباد عن/ Victor Place, Vol 3, pl. 20-21.



شكل-١٣ قطع من الآجر المزجج المكتشف في القصر الملكي في خرسباد عن Paul Emile Botta & Eugène Flandin, pl,155-6.

شكل- ١٤
قطع من الآجر المزجج تعود الى لوحة جدارية للملك الاشوري اسرحدون
عن / Davide Nadali, 2006, pp. 112-3

شكل- ١٥
قطع من الآجر المزجج بالنحت البارز او المقولب
عن / Davide Nadali, 2008, pp. 92-5, 100



(أ،ب،ج) شكل الثور والتنين لبوابة عشتار
(د) شكل الاسد في شارع الموكب
عن / Robert Koldewey, 1914.

(هـ،و،ز) شكل زينة واجهة العرش مع رسم افتراضي لها
عن / Robert Koldewey, 1931.

(ح،ط،ي،ك)النماذج الاصلية للآجر المزجج لكل من شارع الموكب وبوابة عشتار وواجهة قاعة العرش ونموذج مجسم افتراضي لشارع الموكب وبوابة عشتار والمحفوظة جميعها في متحف بيركامون في برلين

الهوامش :

(١) للمزيد حول التزجيج في الخزف العراقي القديم مع دراسة متكاملة عن المعادلات والتراكيب الكيمائية للخامات والمعادن المستعملة لانتاج سائل او رائب التزجيج، ينظر: فاروق نواف سرحان العيساوي، التزجيج في الخزف العراقي القديم، اطروحة دكتوراه غير منشورة مقدمة الى جامعة بغداد/ كلية الفنون الجميلة،، ٢٠٠٤.

(٢) حول صناعة الزجاج ينظر:هناء عبد الخالق،"مميزات الزجاج العراقي القديم"، سومر، مج٣٠، ١٩٧٤،ص١٣٧.

(٣) للمزيد من التفاصيل حول الاكاسيد المعدنية وتراكيب الالوان، ينظر: مارتن ليفي، الكيمياء والتكنولوجيا الكيميائية في بلاد ما بين النهرين، ترجمة وتقديم محمود فياض المياحي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠،ص١٤٥-١٦٣ .

(٤) رباب سلمان كاظم،" معالجة ظاهرة تكتل طبقة الزجاج على السطح الخزفي واطئ الحرارة"، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، مج٤، عدد١، ص٢٣٧.

(5)B. Hubner, A . Reizammer, Sumerisch Deutsches Glossar,Germany,1980,p . 82.

(6)The Assyrian Dictionary, Chicago, (CAD), SH, part 3: p.9.

(7) CAD, A,part1: p. 54.

(8) A.Kirk Grayson, The Royal Inscriptions of Mesopotamia-Assyrian periods (RIMA) ,Vol 2 ,Canada,1991, p.54. ; P.R.S Moorey,Ancient Mesopotamian Materials and Industries,Indiana,1999,p. 315.

(9) D.J.Wiseman,"A New stela of Assur-Nsir-Pal",Iraq,Vol 14,1952, P. 30.

(10)D.D Luckenbill,"Annals of Sennacherib", Oriental Institute Puplications (OIP), Vol,2, 1924, p. 148.

(11) Ibid, pp. 105, 107. ; A. Kirk Grayson and Jamie Novotny," The Royal Inscriptions of Sennacherib, King of Assyria (704-681B.C), Part 1", The Royal Inscriptions of the Neo-Assyrian Period, Vol 3/1, USA, 2012, p. 17.

(12) Reginald Campbell Thompson, The prisms of Esarhaddon and Ashurbanipal found at Nineveh: 1917-8, London, 1900, p. 35.

(13)D.D.Luckenbill, Ancient Records of Assyria and Babylonia (ARAB),Vol2, Chicago ,1926, p. 353-4 .

(14) CAD, A, part 1, pp. 162, 267.

(15) CAD, E, p. 104. ; Armas Salonen , Die Ziegeleien im Alten Mesopotamian, AASF-171,1972, p. 157.

(16) Albert T. Clay, Miscellaneous Inscriptions in the Yale Babylonian Collection, London, 1915, pp. 54-57.

(17)S. Langdon, Building Inscriptions of the Neo-Babylion Empire, Part 1, Paris, 1905, pp.124-5.

(18) Ibid, pp. 130-31.

(19) CAD, Sh, part 1, p. 85.

(20) Simo Parpola,"Letters from Assyria and the West", in State Archives of Assyria(SAA), Vol 1, Helsinki, 1987, p. 85.

(21) CAD, Z, p. 11.

(22) D.J.Wiseman, Op.Cit, p. 36.

(23) CAD, S, p. 257-9.

(24) CAD, Z, p.15.

(25) C. J. Gadd and R. Campbell Thompson, "A Middle-Babylonian Chemical Text", Iraq, Vol. 3, No.1, 1936, pp. 87-96.

(26) Ibid, p. 87.

(27) Ibid, p. 94.

(28) Ibid, pp. 91, 94.

(29) Ibid, p. 95. ; H. Moore, "Reproductions of an Ancient Babylonian Glaze", Iraq, Vol. 10, No. 1, 1948, p. 92.

(30) C. J. Gadd and R. Campbell Thompson, Op.Cit, p. 91.

(31) Ibid, p. 88.

(32) Ibid, p. 94.

(33) H. Moore, Op.Cit, p. 27.

(34) Ibid, pp. 29-30.

(35) Robert H. Brill, "The Chemical Interpretation of the Texts." Glass and Glassmaking in Ancient Mesopotamia. The Corning Museum of Glass, 1970. pp. 109-110

(٣٦) السيكاتو له عدة معاني منها الحلية العمارية، وتد، مخروط جداري، مخروط اساس، مسمار معدني او خشبي والهرم، وقد اشار الملوك ولاسيما الاشوريون ومنذ العصر الاشوري الوسيط الى استخدام هذا النوع في التزيين ومنها ماكان من المعادن والاحجار ومنها ماكان المزجج عندما تقترن الاشارة لها مع الآجر وكلمة البريق واللمعان وبعض الالوان، للمزيد عن معنى هذه الكلمة، ينظر: CAD, S, p. 247.

(37)P.R.S Moorey, Op.Cit,pp.313-14.

(٣٨) اثير احمد حسين،"الاعمدة والدعائم بين الريادة والندرة في عمارة العراق القديم حتى نهاية العصر البابلي القديم"، مجلة دراسات في التاريخ والاثار، عدد٥٠، ٢٠١٥، ص٣١٩-٣٢٠، هامش ١٣٩.

Andre Parrot,"Nineveh and Babylon", in Andre Malraux and Georges Salles(ed), The Art of Mankind, France, 1961, p. 224.

(39) Ibid, p. 313.

(40) CAD, N,part2: p. 144

(41) CAD, S, P. 265.

(42) Geoffrey Turner," Tell Nebi Yūnus: The ekal māšarti of Nineveh", Iraq, Vol. 32, No. 1, 1970, p. 82.

(43) CAD, N,part2: p. 144.

(44)Pauline Albenda,"Decorated Assyrian Knob-Plates in the British Museum", Iraq, Vol. 53, 1991, pp. 43-53 ; P.R.S Moorey, Op.Cit, p.313

(45) Khaled Nashef, "Archaeology in Iraq",American Journal of Archaeology, Vol. 96, No. 2, 1992, pp. 311-12.

(46) Pauline Albenda, Op.Cit, p. 43.

(47) A.H. Layard, Monuments of Nineveh /2, London, 1853, Pl. 55, p. 7.

(48) Dominique Collon, Ancient Near Eastern Art, London, 1995, pp. 131-2.

(49) Conrad Preusser, Die Palaste in Assur, (WVDO-G/66), Berlin, 1955, p. 19.

(50) Ibid, p. 21.

(51) A.H. Layard, Monuments of Nineveh /1, London, 1853a, pl. 87, p. 8. ; Pauline Albenda, Ornamental wall painting in the art of the Assyrian Empire, Brill • Styx,
Leiden • Boston, 2005, pp. 35-46.

(52) Julian Reade, "The Ishtar Temple at Nineveh", Iraq, Vol. 67, No. 1, 2005, p.378.

(53) Julian Reade, Assyrian Sculpture, British Museum, London, 1983, p. 19, pl. 18.

(54) P.R.S Moorey, Op.Cit,p. 315.

(55)Ömür Harmanşah, Cities and the Shaping of Memory in the Ancient Near East, Cambridge University Press, 2013, p. 217.

(56) P.R.S Moorey, Op.Cit,p. 315.

(57) RIMA/2, pp. 184-5.

(58) Andre Parrot, Op.Cit,pp. 226-7.

(59)Joan Aruz،Sarah B.Graff،Yelena Rakic, Cultures in Contact: From Mesopotamia to the Mediterranean in the Second Millennium B.C,Metropolitan Museum of Art,2013, P.306.

(60)A.H. Layard, 1853, Op.Cit,p. 7.

(61) Julian Reade, 1983, Op.Cit,p. 31.

(62) Pauline Albenda, 2005, Op.Cit,p. 101.

(63) Dominique Collon, Op.Cit,p. 135.

(64) Pauline Albenda, 2005, Op.Cit,pp. 102-4, pl, 34-36.

(65)Muzahim Mahmud Hussein, "Excavations of the Department of Antiquities and Heritage of Nimrud, 1988-1993", in Lamia Al-Gailani Werr & Others, Of Pots and Plans, Nabu Puplications, 2002, p. 155.

(66)Muzahim .M Hussein & David Kertai & Peter A. Miglus "Nimrud and its Remains in Light of Iraqi Ecavations from 1989-2002", in David Kertai & Peter A. Miglus, New Research on Late Assyrian Palaces, Warszawa, 2013, p. 95.

(٦٧) يوسف خلف عبد الله، الجيش والسلاح في العهد الآشوري الحديث، ط١، دار العربية، بغداد، ١٩٧٧، ص٢٤٠.

(68) Conrad Preusser, Die Wohnhäuser in Assur , (WVDO-G/64), Berlin, 1954, p.45.

(69) Ibid, p. 55. ; P.R.S Moorey, Op.Cit,p. 316.

(70) P.R.S Moorey, Op.Cit,pp. 315-16.

(71) A.H. Layard, 1985a, Op.Cit, pl, 84, p. 8.

(72) A.H. Layard, Nineveh and its Remains, Vol/2, London, 1849, pp. 13-14.

(73) Julian Reade, Op.Cit, 1983, p. 20.

(74) A.H. Layard, Discoveries in the Ruins of Nineveh and Babylon, London, 1853b,p.359.

(75) J. E. Reade, " The Ziggurrat and Temples of Nimrud, Iraq, Vol. 64, 2002, p. 135.

(76) Ibid, pp. 142-3, 168, 193, no 3, ; Muzahim .M Hussein & David Kertai & Peter A. Miglus, Op.Cit, p. 104. ; A.H. Layard, 1853b, Op.Cit, p. 348.

(77)David Oates, "The Excavations at Nimrud (Kalḫu), 1961", Iraq, Vol. 24, No.1, 1962,p.3, p.6,no,6. ; CAD, M, pp. 558-9.

(78) Excavations in Iraq 1989-1990, Iraq, Vol. 53,1991, p. 178.

(79)John Curtis, Dominique Collon and Anthony Green, "British Museum Excavations at Nimrud and Balawat in 1989", Iraq, Vol. 55,1993, pp. 21-6. fig, 23-6.

(80) Ibid, p. 27.

(81) John Curtis,"Recent British Museum Excavations in Assyria", Journal of the Royal Asiatic Society, Third Series, Vol. 2, No. 2 , 1992, p. 161.

(82)John Curtis, Dominique Collon and Anthony Green, Op.Cit, p. 27.

(٨٣) للمزيد حول هذه المجاميع والاساليب الفنية وانواع الحروف الارامية الاستدلالية واشكالها ينظر:

John Curtis,"The British Museum Excavations at Nimrud in 1989",in J.E. Curtis,H. McCall,D.Collon and L.al-Gailani (ed),New Light on Nimrud,London,2008,pp.61-2.

(84)Muzahim Mahmud Hussein,"Recent Excavations in Nimrud", in J.E. Curtis, H. McCall, D. Collon and L. al-Gailani Werr(ed), New Light on Nimrud, London, 2008, pp.91-4.

(85)Mattias Karlsson, Early Neo-Assyrian State Ideology-Relations of Power in the Inscriptions and Iconography of Ashurnasirpal II (883-859) and Shalmaneser III (858-824), 2013, p. 42, No. 262.

و للمزيد عن هذه اللوحة وتفاصيلها ينظر:

J. E. Reade, "A Glazed Brick Panel from Nimrud", Iraq, Vol. 25, No. 1, 1963, pp. 38-47.

(86) Ibid, p. 38.

(87) Ibid, pp. 38-9.

(88) Ann Perkins,"Narration in Babylonian Art", American Journal of Archaeology,Vol. 61, No. 1, 1957, pp. 55-6.

(89) J. E. Reade, Op.Cit, pp. 39-40.

(90) Ibid, p. 43.

(91) Ibid, pp. 43-44.

(92) Ibid, p. 44.

(93) Mattias Karlsson, Op.Cit, p. 42.

(94) J. E. Reade, Op.Cit, pp. 44-45.

(95) Ibid, p. 45.

(96) Ibid, pp. 41-2.

(97) Ernst F. Weidner, "Assyrische Emailgemälde vom achten Feldzuge Sargons II", Archiv für Orientforschung(AfO), 3. Bd. (1926), p. 3.

(98) Arndt Haller and Walter Andrae, Die Heiligtumer des Gottes Assur und der Sin-Samaš- Tempel in Assur, Berlin, 1955, pp. 55-6.

(99) Ibid, p. 57.

(100) Ada Fridman,"Sargon II or Tiglath-Pileser III?", Revue d'Assyriologie et d'archéologie orientale(RA), Vol. 63, No. 2,1969, p.172, no.4.

(101) Ernst F. Weidner, Op.Cit, p. 3. ; D .D .Luckenbill ,Ancient Records of Assyria and Babylonia (ARAB),Vol/2, Chicago,1926, p. 72.

(102) Ernst F. Weidner, Op.Cit, p. 2.

(103) Ibid, pp. 1-2.

(104) Ada Fridman, Op.Cit, p. 173.

(105) Ibid, p. 174.

(106) Ibid, pp. 174- 175.

(107) P.R.S Moorey, Op.Cit,p. 317.

(108) Pauline Albenda, 2005, , Op.Cit,pp. 21-22, fig.2.

(109) Julian Reade, "The Khorsabad Glazed Bricks and their Symbolism", in A. Caubet [ed.], Khorsabad, le palais de Sargon II,roi d'Assyrie, Paris, 1995, pp. 232-3.

(١١٠) مدينة خرسباد من العواصم الاشورية المهمة، اسمها القديم دور شرو كين، أي مدينة الملك سرجون، وتسمية خرسباد جاءت من تسمية حديثة للقرية التي تقبع تحتها بقايا المدينة، ومن اهم معالمها العمارية هو سور المدينة التي تقوم عليه سبعة مداخل، ثلاث منها كانت قائمة عندما كُشِفَت، وبالقرب من مدخل المدينة رقم ٧ في الجانب الشمالي الغربي يقع حصن كبير مسور

يضم ثلاث انواع من المباني وهي قصر الملك سرجون الثاني ومنطقة المعابد الملحقة به مع الزقورة وكلها ضمن سور خارجي، والى الخارج منه المقرات السكنية للحاشية الملكية وموظفي المؤسسات الادارية وهي المقرات، K,M,L,J,H، وكذلك معبد الاله نابو الذي يقع بينها بالقرب من القصر الملكي وهو يتصل معه بجسر حجري كبير، وخارج هذا الحصن بالقرب من مدخل المدينة رقم ٥ في الجانب الجنوبي الغربي يوجد قصر ملكي آخر اطلق عليه تسمية قصر F، علما ان هذا القصر والقصر الملكي ضمن الحصن ومعبد الاله نابو أُقيمَ كل منهم على منصة بنائية مرتفعة ويرتقى لهم من خلال منحدر ترابي. للمزيد من التفاصيل ينظر:

Gordon Loud & Charles B. Altman, Khorsabad, Part 2, The Citadel and the Town Oriental Institute Publications (OIP /40), Chicago, 1938. p. 227-251.

(111)Gordon Loud, Khorsabad, Part I: Excavations in the palace and at the city gate. (OIP/38), Chicago, 1936, P. 80.

(112) Victor Place, Nineve et l'Assyrie, Vol I. Paris, 1870, P. 114. ;

(113) Ibid, pp. 115- 16. ; Georges Perrot & Charles Chipiez, History de l'Art, Tome II, Chalde' et Assyrie, paris, 1884, pp. 258-9.

(114) Gordon Loud, Op.Cit, p. 97.

(115)Ibid, p. 92.

(116)Ibid, pp. 94-6.

(١١٧) حول رمزية صور هذه اللوحة من ملك واسد وطير وثور وعلاقتها باسم ولقب الملك ينظر:

Julian Reade, 1995, Op.Cit, p. 235. ; Irving L. Finkel and Julian E. Reade,"Assyrian Hieroglyphs",Zeitschrift für Assyriologie und Vorderasiatische Archäologie(ZA) 86, 1996, pp. 247-250.

(118) Gordon Loud, Op.Cit, p. 96.

(119) Victor Place, Op.Cit, p. 117. ; Gordon Loud, Op.Cit, p. 96.

(120) Gordon Loud, Op.Cit, pp. 96-7, 103-4.

(121) Ibid, p. 93.

(122) Gordon Loud & Charles B. Altman, Op.Cit,p. 14.

(123) Gordon Loud, Op.Cit, pp. 102-3.

(124) Ibid, pp. 109-112.

(125) Victor Place, Op.Cit, p. 135.

(126) Gordon Loud, Op.Cit, p. 112.

(127) Gordon Loud & Charles B. Altman, Op.Cit,p. 41.

(128) Ibid, pp. 41-2.

(129) Ibid, pp. 42, 56.

(130) Ibid, pp. 14-15 ; P.R.S Moorey, Op.Cit,p. 316.

(131) Victor Place, Op.Cit, p. 233.

(132) Gordon Loud, Op.Cit, p. 3.

(133) Victor Place, Nineve et l'Assyrie, Vol 2. Paris, 1870, P. 14.

(134) Victor Place, Vol 1,Op.Cit, p. 234.

(135) Ibid, pp. 174-5. ;Gordon Loud & Charles B. Altman, Op.Cit,p. 42.

(136) Ibid, pp. 82-89.

(137) Ibid, p. 90.

(138) Ibid, p. 50.

(139) Ibid, p. 57.

(140)Pauline Albenda, The Palace of Sargon, King of Assyria. Paris,: Editions Recherche sur les Civilisations,1986, pp. 97-8. pl,150-1 ; Paul Emile Botta & Eugène Flandin, Monument de Ninive (Band 2): Architecture et sculpture, paris, 1849-50, pl,155-6.

(141) Davide Nadali, " Esarhaddon's Glazed Bricks from Nimrud: The Egyptian Campaign Depicted", Iraq, Vol. 68, 2006, p. 110.

(142) Davide Nadali, Op.Cit, p. 109.

(143) A.H. Layard, 1853b, Op.Cit, pp. 165-167. ; A.H. Layard, 1853, Op.Cit, Pl. 53-4.

(144) Davide Nadali, Op.Cit, pp. 111-12.

(١٤٥) للمزيد حول تفاصيل هذه القطع الجميلة ينظر:

Davide Nadali, Op.Cit, pp. 109-116. ; A.H. Layard, 1853b, Op.Cit, pp. 165-167

(١٤٦) للمزيد عن حملة هذا الملك على مصر وتفاصيل احداثها التي تضمنتها حولياته ينظر:

J.B.Pritchard (ed);The Ancient Near Eastern Text Relating to the Old Testament (ANET), 3rd (ed) , Princeton,1969, pp. 293-4. ; Davide Nadali, Op.Cit, p. 110, no. 10.

(147)Pauline Albenda," Observations on Egyptians in Assyrian Art, Bulletin of the Egyptological Seminar, vol 4, 1982a, pp. 12-4 ; Davide Nadali, Op.Cit, p. 110.

(148) Davide Nadali, " Assyrian High-Relief Bricks from Nineveh and the Fragments of a Royal Name", Iraq, Vol. 70, 2008, pp. 89-90. ; Julian Reade, " The Ishtar Temple at Nineveh", Iraq, Vol. 67, No. 1, 2005, p. 381.

(149) Davide Nadali, 2008 , Op.Cit, pp. 97-8.

(150) Ibid, pp. 95-7.

(151) Ibid, pp. 91-99.

(152)Davide Nadali, Bricks in Nineveh, Encyclopaedia of the History of Science, Technology, and Medicine in Non-Western Cultures, 2014, PP.1-3.

(153) Karl J. Grimm,"The Polychrome Lion Recently Found in Babylon", Journal of the American Oriental Society, Vol. 22, 1901, p.29.

(154) CAD, M/2, p. 270.

(155) Robert Koldewey,The Excavations at Babylon,Tr.Agnes S.Johns, London,1914, p. 48.

(156) Karl J. Grimm, Op.Cit, pp. 29-30. ; Georges Perrot and Charles Chipiez, A History of Art Chaldea and Assyria, London, 1884, p. 296. ; Robert Koldewey, Op.Cit, p.28.

(157)M.S.Dimand, "Two Babylonian Reliefs of Enameled Brick", The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. 26, No. 5, 1931, pp. 116-118.

(158) Robert Koldewey, Op.Cit, pp. 45-8.

(١٥٩) انطون مورتكارت،الفن في العراق القديم، ترجمة عيسى سلمان وسليم التكريتي، بغداد،١٩٧٥ ، ص٤٣٨-٤٤٢.

Robert Koldewey,Die Konigs burgen von Babylon/1 (WVDOG/54) ,Leipzic, 1931.p. 82. ; Robert Koldewey, 1914, Op.Cit, p.103.

(160) M. S. Dimand, Op.Cit, p. 118.