الثورُ المجنَّحُ في الحضارةِ الآشوريَّةِ
قراءةٌ سيميائيَّةٌ

أ.م. د. حيدر فاضل عباس

جامعة بغداد - كلية الآداب

الملخص:

كلُّ منجز حضاري، نصٌّ إبداعي، وكلُّ نص مجموعة علامات . ومنحوتة الثور المجنح نص لا يعرف التوقف عند علامة، بل يمضي بإشاراته الحضارية إلى أفق أغنى، فعلاماته مفتوحة المديات، دائمة البث تتجه إلى آفاق تأويلية متنوّعة، وعلى المتلقي أن يجمع بين علامات هذه المنحوتة التي تنتمي إلى أنساق متباينة يجمعها نسق البحث عن الكمال، لكي يقرأ رسالتها الإعلامية.

وقد قاربت هذه المنحوتة مقاربة سيميائية ، فالمنهج السيميائي من المناهج النقدية الحديثة. وهو واسعٌ سعة الثقافة، غني غنى المعرفة. وقد ارتبط بالحداثة التي ارتبطت هي أيضاً بالمناهج النقدية الحديثة؛ لقدرتها على إنتاج أُطر جديدة للمعرفة، بدلاً من الاستمرار في إنتاج تراكم معرفي، في أُطر نمطية استنفدت طاقتها.

ومع هذا الزخم المعرفي الجديد والأصيل الذي أنتجته هذه المناهج، تغيرت نظرة الإنسان إلى الأدب والثقافة والأشياء وكل ما يحيط به، ولم يعُد بمقدوره أن ينظر إليها تلك النظرة القديمة، بعد أن تغيّرت رؤيته للعالم .

The Winged Bull in Assyrian Culture: A Semiotic Interpretation

Asst. Prof. Haider Fadhil Abbas, Ph.D.

University of Baghdad / College of Arts / Department of Arabic

Abstract

Every cultural achievement is a creative text, and every text is a group of signs. The Winged Bull sculpture is a sort of text that is not confined to some signs; indeed, its cultural signs go far beyond as they are open-ended, everlasting and it lends itself to various horizons of interpretation. The recipient has to combine the signs of this sculpture, which belong to different patterns,

in the pursuit for perfection so that he can decode its media message.

I have tackled this sculpture by adopting a semiotic approach. The semiotic approach is a modern critical approach which is as wide as culture and as rich as knowledge. It has been linked to modernism, which in turn has been linked to modern critical approaches, because it can generate new cognitive frameworks instead of the continuous production of knowledge alongside stereotyped patterns which exhausted their interpretive ability.

With this new and original cognitive momentum generated by these approaches, man's view of literature, culture, things and the environment around him changed, and man can no longer view them in the same old-fashioned way, because his view of the world has changed.

المقدمة

لم يكن الفن في العراق القديم نتاجاً هامشياً للمجتمع، بل هو في صلب معتقده الديني وجدله مع المكون والخلق، ولم يكن ثمة فاصل بين الدين والجمال، بل ثمة تكامل بين التبني الديني والنزوع الجمالي .

فكان فن الإنسان الرافديني القديم هو تأريخ فكره وذوقه الجمالي وطقسه الديني، فالثور المجنح خطاب معرفي، ومرتسم جمالي، ودالٌّ ثقافي، فهو لوحة سيميائية مليئة بالرموز مزدحمة بالعلامات، تمنح المتلقي أبعاداً مرئية واضحة تارةً، وخفية مبهمةً تارة أخرى، فهي تؤسس خطابها بين العوالم المرئية والعوالم اللامرئية ليبقى الناظر إليها بين المرئي (الطبيعي) والذهني (الثقافي) يعيش حدس اللحظة خارج حدود ذاتهِ، فيكون تلقي هذه المنحوتة أقرب إلى الرؤيا منها إلى الرؤية؛ لذلك تحتاج قراءة رموز الثور المجنح السيميائية إلى رُؤًى مُجنَّحةٍ للتحليق معه في عالم اللامحدود، عالم الكمال .

إنَّ قراءة هذه المنحوتة وفكِّ رموزها السيميائية واستجلاء أسرارها أمرٌ يفوق قراءة البنيات اللغوية الدالة صعوبةً، ذلك أن تحصيل مقاصد هذه المنحوتة يمرُّ بمرحلتين يُصار في أولاهما إلى تحويل العلامات السيميائية المجسّدة إلى علامات مجرّدة، ويلجأ في أخراهما إلى معاملة هذه العلامات المجرّدة معاملة البنيات اللغوية .

إنَّ كل علامة من علامات الثور المجنح لا يمكن تحصيل مقاصدها بعيداً عن أنساقها الثقافية وبيئتها الاجتماعية في إطار عصرها التاريخي؛ لذلك كان المنهج القادر على قراءة هذه المنحوتة أكثر من غيره هو المنهج السيميائي في إطاره الثقافي، فمنحوتة

الثـور المجنـح تثيـر تسـاؤلات جدليـة إذ يمكـن لـدال واحـد أن يأخذ عـدد من المدلـولات وقد اسـتطاعت السـيمياء في إطارها الثقافي الكشـف عن آفاق نظام العلامة التي يشـتغل بفاعلية مـع القصديـة المتعـددة والكشـف عـن المعنـى المتخفـي وراء التشـكيل. وقد اقتضـت طبيعة البحـث أن يُقسـم علـى مبحثين يُعنـى أولهما

بـ(الثور المجنح: تأريخه وعمارته ووظائفه)

ويتمخـض ثانيهمـا لـ(الثـور المجتـح: قراءة علاميـة)، وتلتهما خاتمة تلتقـط أهم تجليات الثـور المجنـح: تأريخـاً وجغرافيا وعمارة، ورمـوزاً وعلاماتٍ وفي الآتـي بيانها .

1- الثورُ المُجنَّحُ: تأريخه وعمارته ووظائفه

الثـور المجنـح تحفـة فنية لا مثيل لها فـي تاريخ فن النحت، وهي تعبّر عـن براعة الفنان الآشوري الفائقة، ولعلها أعظم الفرائد النحتية في التاريخ القديم .

وأول مـن عثـر على الثـور المجنح الآثاري الإنكليـزي (هنري لايارد) فـي عـام ١٨٨٦م، ومـع اسـتمرار التنقيبـات المتعاقبـة اكتشـف أكثـر مـن مئـة تمثـال لثـور مجنـح[١]، وتُعـزى هذه الكثـرة إلى عدة أسـباب:

أولهـا: امتـداد مـدة الحكـم الآشـوري إلـى نحـو ألـف وخمسـمئة سـنة (٢٠٠٠ق.م- ٦١٢ق. م).

وثانيها: تسلّم مئة وسبعة عشر ملكاً عرش آشور. كلهم تسابقوا لإبراز عظمة الامبراطورية الآشورية.

وثالثهـا: أن مجمـوع مـا خلفته الأمبراطورية الآشـورية أربع عواصم: آشـور، وكالخ (نمرود)، ونينـوى، ودور شـروكين (خرسـباد)، كلها كانـت تقف عند بواباتها الثيـران المجنحة .

ورابعهـا: ((إن الدولـة الآشـورية بنت وجودها على أسـاس عسـكري حربـي))[٢]. لأن حدودها كانـت مهددة علـى الدوام .

وخامسها: بلوغ فن النحت في عهد الامبراطورية الآشورية درجة من التقدم لم يسبقها إليها أحد.

وتعـود الجـذور المنظـورة لفكرة الروح الحامـي إلى عصر فارة الذي يرجـع إلى عصر فجر السـلالات [٣]، وأمـا جذورهـا غيـر المنظـورة فربمـا تمتد إلى العصـور الطوطميـة الموغلة في القـدم ذلـك أن فكـرة الكائنات الأسـطورية المركبة المؤلَّهة التي تجمع أشـكالاً بشـرية بأشـكال حيوانيـة ونباتيـة تعود إلى العصـور الطوطمية.

ويزيد ارتفاع الثور المجنح على أربعة أمتار ووزنه بين ثلاثين طناً وأربعين [٤]. وكان يُصنع من حجر اللايمستون الجبلي الصلب؛ ليقاوم الاندثار، وكأن بقاءه رمز لبقاء الامبراطورية الآشورية، إذ كان يُعتقد أن الروح التي تسكن حجر اللايمستون تمنح الحجر المنعة والقوة، ولذلك كان هذا الحجر يُستعمل في أساسات القصور الآشورية وأسوارها، وفي تعبيد أرضيات المعابد كمعبدي (نانو وعشتار) في نينوى، وتتضاعف

الروح عندما تصبح تمثال اللاماسو، أي حسب إيمان العراقيين القدماء بحيوية الطبيعة، ويُقصد بهذا أن الكون ليس جامداً ولا فارغاً، بل هو مملوء بالحياة ، ويسمى هذا المبدأ الروحية التي هي من خصائص الفكر الديني عند العراقيين القدماء [٥].

ويُنحت تمثال الثور المجنح غالباً من كتلة ضخمة واحدة من هذا الحجر ((تصل مساحته إلى (٥,٥) متراً مربعاً، وكانت الحجارة تنقل بعد تشكيلها بصورة مبسطة إلى المكان المطلوب بواسطة النهر ثم توضع في مكانها المخصص لاتمام عملية النحت))[٦].

وأحياناً يُنحت من قطع منفردة تُجمع بطريقة التعشيق (Mortis)، وقد نفذت هذه المنحوتة بطريقة امتزج فيها أسلوب النحت البارز والنحت المجسم، وبعد أن يكمل نحتها تُنقل إلى أماكنها المخصصة لها عند البوابات بإشراف الملك في جو احتفالي بهيج.

وزيادة على حجر اللايمستون الذي صنعت منه معظم تماثيل الثيران المجنحة، يستعمل كذلك في أحيان أقل أحجار أخرى في صناعتها كالرخام (المرمر)، والبازلت البركاني، والكرانيت (العقيق الأحمر)، وهو لعمل اللاماسو الصغيرة، وحجر اللازورد (وهو من الأحجار الكريمة)، والعاج [٧].

هـذه والثـور المجنـح نـوع مـن الكائنـات الأسـطورية المختلطـة التكويـن فقـد ضَـمَّ النحات الآشـوري رأس الإنسـان إلى جسـد ثور وجناحي نسـر، تدعى هذه الكائنات الأسطورية لاماسو وتعنـي الكائنات الحارسـة، وظيفتهـا توفير حماية كونيـة لقصـور الأمبراطوريـة الآشـورية الضخمة وعواصمهـا الكبيرة، فقد لجأ سـكان وادي الرافدين إلـى طـرق مختلفة لتحصيـن عواصمهـم ومدنهم وقصورهـم لحماية أنفسـهم ووقايتها من الشـرور والأمـراض والأخطار التي كانت تهددهم بين الحين والآخـر، ولكـن التحصيـن الأهـم الذي حـدث في تاريـخ وادي الرافديـن هو حماية مداخل عواصمهم ومدنهـم وقصورهـم بتماثيل الثيـران المجنحة ((إذ أقامهـا الآشـوريون عند مداخـل قصورهم وبوابات مدنهـم، وكانـت وظيفـة هـذه المخلوقـات المركبة وقائيـة تهـدف إلـى حمايـة الملـك والنـاس مـن الشـر ، والأرواح الشـريرة والتأثيـر فـي الداخليـن إلـى المدينـة أو القصـر))[٨]. فالثور المجنح في المعتقدات الآشـورية يمثل الروح الحامي من الأعـداء والأمـراض والشـرور، لذلـك كانت تماثيله توضع عند بوابات أسـوار المـدن والقصور؛ لإحـكام السـيطرة علـى منافـذ الأخطـار التـي كانـت تهددهـم باسـتمرار [٩] .

وللأسـماء أهميـة كبيرة في حضـارة وادي الرافدين فكانت تعطى أسـماء للتماثيل، وقد عمم هـذا الاسـتعمال، فأعطيـت أسـماء للأبـواب والجدران فـي المدن الكبـرى، وكانت هـذه النعوت والأسـماء – وكلهـا أسـماء خيـر– لتأكيد حالة مـا أو أُمنية مـا، لأن الاعتقاد السـائد كان أن لفظـاً مـا يعبر الاسـم عنه سـيحقق في المسـمى واقعيـة وحياة [١٠].

والثيـران المجنحـة دعامـة فنيّـة معماريـة، إذ إن ((لهذه التماثيـل الحارسـة قدسـية عنـد الآشـوريين فهـي فضلاً عن كونهـا تخـدم غرضـاً دينيـاً لطـرد الأوراح الشـريرة والأعـداء عـن المدينـة فهـي تخـدم غرضـاً معماريـاً وهـو حمـل قوس المدخـل العائـد إلـى البوابـة))[١١]، وهـي كذلك بـذخ جمالي، ورفـاه حضـاري، يـدلُّ علـى سـعة طمـوح الإنسـان الرافديـني القديـم وشـدة تعلقـه بالحيـاة، وهي مـع ذلك وثيقـة تأريخية

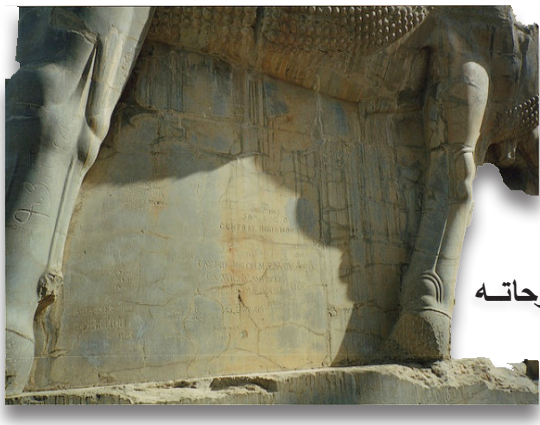
غايـة فـي الأهميـة ، فـإذا كانـت المدونـات التاريخيـة الرسـميَّةُ نصـاً مُقنَّعـاً؛ لأن الغالب هو مَـنْ يكتبهـا، فـإن الإبـداع تأريخ سـافر، فهو مكاشـفة للـذات، فقد كشـف الإنسـان الرافديني القديـم عـن ذاتـه فـي فنـه، إذ حققـت لـه منحوتاتـه إشـباع رغباته العصيّـة علـى التحقق ، ذلـك أن الفنـان الآشـوري امتـاز بقوة التعبيـر والمقدرة الفائقـة على تحميـل منحوتاته مقاصد رسـالته الابسـتمولوجية والآيديولوجيـة، وظـلال معانيهـا الهاربـة فـي سـديم الـروح وغبـش الوجـدان، فليـس الفـن إرضـاء للذاكرة والفكر حسـب، بل هو كذلـك إرضاء للـروح والوجدان .

وللثـور المجنـح زيـادة على مـا تقدم مـن وظائف، وظيفـة إعلامية، فهو يحمـل مضموناً سياسـياً فـي إطـار دينـي ، فالمنحوتـات البـارزة كانـت أعظـم وسـيلة إعلاميـة فـي الشـرق الأدنـى القديـم، وقـد ((اسـتخدم الفـن الآشـوري لأغـراض الدعايـة الملكيـة لإحـداث الخـوف والرعـب والطاعـة فـي قلـوب مـن يشـاهدونه عـن عظمـة الملـك وقدرتـه وجبروتـه وبطشـه وفتوحـه، فأصبـح بذلـك فنـاً رسـمياً امبراطوريـاً، موضوعه الأساسـي التعبير عن فكـرة الملك الفاتـح المنتصر))[١٢]، وبيان فخامة الامبراطورية الآشـورية وعظمتهـا، فالثيران المجنحة التي ((كانت حرسـاً لمداخـل القصور وكانت قواهـا الخارقـة تظهـر بـكل مـن أجنحتها وبالقـرون الثلاثية على رؤوسـها، وهـي علامـة الألوهيـة. وأن تأثيرها هو إظهـار القـوة التـي كانـت دون شـك هـي الغايـة))[١٣]. ثـم إن تلـك الثيـران تمثـل طموحـاً دنيويـاً وطقسـاً دينياً، فالإنسـان الرافديـني القديم يعيـش دنياه فـي فنـه ويمـارس طقسـه الدينـي معـاً، فقـد تنافـذت ناسـوتية الآلهـة وألوهيـة البشـر فـي فنه وفكـره بعد أن اختلطـت مفاهيمـه الدنيويـة مـع معتقداتـه الدينيـة ، لـذا ((ينبغـي اعتبـار عالـم الآلهـة – فـي أدب وادي الرافديـن– قريبـاً جـداً من عالم البشـر، وكأنه عالم إنسـاني أكثـر منه غيبياً أو سـحرياً، لأنه انعـكاس لتصـورات إنسـان وادي الرافديـن عن ذاته، مع شـيء مـن التفخيم والتسـامي، الأمر الـذي يكشـف لنـا عـن تطلعاته وطموحـه، لاسـيما من حيـث الحيل والحكمـة والخلـود))[١٤].

ويُعـد الثور المجنح مُنْشَـأً متناظـراً فقد كان حضوره في مداخل القصـور الملكية والعواصم الآشـورية حضوراً مزدوجاً يحقق مبدأ التماثل في فن العمارة الآشـورية . ونجده تكويناً مزدحماً. فكل شيء فيه علامة تُوقظ المعنى في أفق الناظر إليه، وتنتظر منه انتاجه في فكره وتمثّله في وجدانه . فلم يترك النّحات الآشوري أي مساحة خلواً من الرموز بعد أن استثمر عنصر الزخرفة .

إن اقبـال الفنـان الآشـوري علـى هـذا العنصـر الجمالـي هـو كراهيتـه للفـراغ؛ لاعتقـاد الآشـوريين أن الأرواح الشـريرة تنفذ من خلاله؛ لذلك عمل على تغطية المسـاحات والسـطوح

الملساء بالزخارف من أجل القضاء على الفراغ من جهة، ولإضفاء عنصر جمالي على نتاجاته الفنية من جهة أخرى، ويُعزّز هذه الفكرة أن أبرز سمة للنحت البارز في العمارة الآشورية هي أن الشخصيات التي تُعبر عنها المنحوتات تكون متراصة وتكون الفراغات بينها مشغولة برسوم إضافية وكتابات [١٥].



وقد نُقشت على الثيران المجنحة نصوص ملكية مطولة بالكتابة المسمارية، ولاسيما الجزء المحصور بين السيقان وأسفل البطن، وقد تضمنت هذه الكتابات الملكية: اسم الملك، وصفاته، وألقابه، ونسبه، ووصف قوته وعدله، وتفويضه الإلهي، وكذلك تمجيد فتوحاته العسكرية، والإشادة بنشاطاته العمرانية، مع شرح جغرافية المنطقة، وتحديد موضع قصره وعاصمته وتاريخ بنائها.

وتُختم هذه الكتابات بالدعاء إلى الآلهة الذين يسكنون معابد المدينة؛ لكي يستقبلوا عمله هذا ويستحسنوه، ولتستمر سُلالته بالحكم من بعده بأمان، ثم تُستنزل اللعنة على كل من يحطم عمل هذا الملك أو يشوه تمثاله أو يمحو كتاباته [١٦].

وما يثير الانتباه أنه قد عُثر في أحد المواقع الأثرية في مدينة نينوى على ثورين مجنحين عليهما كتابات مسمارية كُتبت على أحدهما من الخلف إلى الأمام وعلى الآخر كُتبت من الأمام إلى الخلف ((وأن السبب في هذا الاختلاف في الاتجاه بالنسبة إلى الكتابات التي وجدت مدونة على الثيران هو لكي يستطيع أي زائر في ذلك الوقت قراءة كلا الكتابتين عند دخوله إلى القصر))[١٧].

وقد تمظهرت معظم الثيران الآشورية المجنحة بخمس قوائم، لتوحي أن الطاقة الحركية في الشكل ليست مقيدة بوجوده الطبيعي، وإنما هناك حركة ذاتية متدفقة فيه . فخطابه يتبدى في امتلاكه حركة داخل سكونه فقد ولَّدت الرجل الخامسة زخماً حركياً وإحساساً بالبعد الثالث، فالثور المُجنح هو الساكن المتحرّك

والمتحرّك الساكن. إن تمظهر الثور المجنح بخمس قوائم، كان لتصويره في حالتي الحركة والسكون في وقت واحد، فإذا نظرنا إليه من الأمام فسيبدو ساكناً وإذا نظرنا إليه من الجانب فسيبدو متحركاً، ففي المنظر الأمامي يظهر الثور ساكناً للدلالة على الخشوع والرهبة وتوقير الآلهة، إذ سيكون الناظر إليه مواجهاً رأس الثور المجنح، رمز الحكمة والاتزان والتعقل. أما في المنظر الجانبي فيظهر جسد الثور متحركاً للدلالة على النشاط والحيوية والقوة، فقد استخدم الفنان الآشوري **الرأس** للتعبير عن الهيبة والوقار والحكمة، وهذه حالة يليق بها السكون دون الحركة . واستخدام الجسد للتعبير عن القوة والقدرة والحيوية ، وهذه حالة تليق بها الحركة دون السكون .

يعتمد الفنان الآشوري على الإسراف والمبالغة في الأوضاع والحركات ليؤكد القوى الانفعالية في الجسد . فالمبالغة في الحجم قيمة فنيّة متعلقة بالعمل الفني كله، وليس بحجم الكائن المنحوت ، إذ يشعر الناظر بالخوف والرهبة من ضخامة الأشكال، والدهشة من دقة صياغتها فضخامتها تعلن سلطتها الكونية بإزاء محدودية الحشود الأرضية وضالتها؛ لذلك لم يستعمل الفنان الآشوري المنظور المطلق، لأنه يناقض الفلسفة الآشورية التي تظهر الإنسان الآشوري قوياً، وله سطوته في الطبيعة، في حين أن الإنسان في المنظور المطلق يظهر ضعيفاً وصغيراً في الطبيعة، وأحياناً يتلاشى في نقطة التلاشي، ولهذا التجأ الفنان الآشوري كأسلافه الفنانين في بلاد الرافدين إلى المنظور الذاتي الجزئي الذي هو محصلة مجاميع عدة سطوح أو عناصر شكلية يمكن للعين حصرها من خلال الحركة باتجاه معين . ((وتجد الرسالة التي يبثها شكل الثور المُجنح أوج ابلاغها في الحجم الهائل لهذا العمل النحتي، فلو كان الشكل صغيراً مثلاً بارتفاع متر واحد، لما كان له مثل هذه الفاعلية في الإبلاغ))[١٨].

واستثمر الفنان الآشوري كل التراث التقني الذي ورثه عن أسلافه في النحت البارز في عمل الثيران المُجنحة، فوظف المساحات الغائرة والمسطحة والبارزة التي كانت في تأريخ الفن العراقي القديم تستخدم في مجالات متعددة ولأغراض شتى . يقول طه باقر: ((إن أسلوب النحت البارز أصيل وعريق في حضارة وادي الرافدين فقد ظهر منذ العهد الشبيه بالكتابي منتصف الألف الرابع ق. م واستمر في تقدمه وتطوره في العصور التالية، فسار الآشوريون على هذا التراث القديم))[١٩].

وبفضل هذا التنوع في السطوح تولّدت تأثيرات أقوى من الظل والضوء على الرغم من الأهمية القصوى لتأثيرهما فقد حقق التباين في السطوح البارزة والغائرة أي المساحات الموجبة والسالبة وضوح تفاصيل المنحوتة وترابطها من جهة، وأظهر تكوينها الجمالي من جهة أخرى، وبذلك اتضحت مقدرة النحات الآشوري وبراعته في إبراز تفصيلات الجسم والعضلات بدقة عالية، فهذه المنحوتة توضح مدى استيعاب النحات الآشوري لمكونات الجسم التشريحية كالعضلات والعظام والأوردة والقدرة على تمثيلها بمهارة عالية وبأسلوب متميز على الرغم من أن الحجر الذي استخدم في صنع الثور المجنح هو حجر اللايمستون وهو مادة غير مطواعة بسبب صلابتها وقوتها إلاّ أن الفنان الآشوري تمكن من تسخيرها في تجسيد أفكار عصره ومفاهيم مجتمعه. فتماثيل العصر الآشوري ومنحوتاته هي تجسيد للعقل الجمعي لإنسان ذلك العصر وتمثيل أطره الاجتماعية وصياغة رؤاه الجمالية .

إن وضع الثور المجنح في المتاحف العالمية بعيداً عن موقعه الجغرافي وزمنه التاريخي وبيئته الثقافية جعله فاقداً لهويته الحضارية، فوجوده المتحفي يخرجه من طقسه الديني وقداسة وظيفته وطرازه المعماري، فبعد أن كان يقف حارساً في بوابات المدن الآشورية الضخمة روحاً حامياً لملكها ومملكته بات محروساً في أروقة المتاحف الأجنبية ومحمياً من قبل سلطاتها.

إن وضعه الجديد يحجب علاماته عن ملاقاة علامات المشهد التعبدي وأعرافه الشعائرية وسحره الكهنوتي، وفي ذلك تغييب لأنظمة البنية العميقة لهذه التماثيل، لذلك ((من المستحيل إدراك معنى لاماسو كما أدركه الآشوريون . وإن حاول باحثو المعهد الشرقي في جامعة شيكاغو إعادة تكوين السياق فستكون ثمّة اسقاطات حتميّة وغير متعمَّدةٍ للمواقف الحاليّة على الماضي المُشَكَّل))[٢٠]، إذ إنه جزء من مشهد كبير ، فلم يكن القصر الآشوري مركزاً إدارياً تدار في أروقته القضايا المصيرية

للأمبراطورية الآشورية حسب، بل كان تحفة معمارية، فقد ازدانت جدران أروقته وقاعاته الفارهة بالمنحوتات البارزة والرسوم الجدارية الملونة التي تقص مشاهدها فعاليات الملك الدينية وانتصاراته الحربية التي كان حريصاً على توثيقها للأجيال القادمة، فوراء كل ثور مجنح لوح كبير من الرخام نحت نحتاً بارزاً بصورة ملك مجنح يحمل بيديه كوز صنوبر ودلو وكلاهما من الأدوات المستعملة للتطهير والتبريك والتطييب.

إن الثور المجنح في موقعه الجديد فَقَد فضاء دلالته الكلية فعلاماته الدينية متداخلة تواصلياً مع علاماته السياسية في إطار نسقه المعماري؛ لذلك يتعذر إدراك مفهومه الكامل في نسيج الفكر الاجتماعي لإنسان تلك العصور، ولكن يبقى الثور المجنح بين امتلاء علاماته وضمورها قوياً يتملَّكُ الآخر فهو يوقظ المعنى في أفق الناظر إليه وينتظر منه انتاجه في فكره وتمثله في وجدانه. ولعلَّ سرَّ الفن الأصيل أنه لا يقول لك كلَّ شيء، بل يوحي بما يوحي، ويهمس بما يهمس، ويترك لك الأفق مفتوحاً ليظل مداه دلالات ممتدة يطاردها الخيال.

2- قراءة علامية

تتجلى في الثور المجنَّح بلاغة الصمت في أبهى صورها، فهو الصامت المتكلم بحشد من الدلالات والمتكلم الصامت بفمه المطبق .

إنه نصٌّ يمتد فيض دلالاته خارج حجمه العياني ويتجاوز إشراق جوهره حدوده المرئية، ليبقى متلقي هذا النص يتفاعل معه حسيّاً عبر الوعي والإدراك وحدسيّاً عبر التوهم والخيال، فيتماهى الحسي والحدسي في تلقي هذه الأيقونة، وبذلك يجمع المتلقي في منظوره الفكري وأفقه الوجداني بين الرؤية والرؤيا، فكل علامة من علاماته تسعى إلى تحرير اللاوعي المكبوت في العقل الباطن للمتلقي وتوحيده مع طقسه الديني. فهو يمثل العقل الجمعي للشعب الآشوري.

إن الثور المجنح وهو يمدُّ جناحه يدعو الناظر إليه أن يَمُدَّ هو الآخر جناح خياله؛ ليحلقا معاً في عالم الكمال، ((فالخيال في جوهره، قوة تفاؤل مذهلة يحقق بها الإنسان ذاته في أعظم معانيها))[٢١] ، فقد بقيت فكرتا الانعتاق من أسر المكان واختراق الزمان تَلِّحُ على فكر الإنسان الرافديني القديم وتؤرقه، لذلك ظهرت في تأريخه الطويل كائنات أسطورية متنوعة تحمل أجنحة منها ، فضلاً عن الثور المجنح: جدي مجنح برأس إنسان ، وعقرب مجنح برأس إنسان وبقوائم أسد (وهو من المخلوقات الحامية لجبال شروق الشمس التي ورد ذكرها في ملحمة كلكامش)، ونسر برأس إنسان، وأسد مجنح بأشكال مختلفة كثيرة، ورجل مجنح بتجليات متنوعة، وامرأة مجنحة بتمظهرات متغيرة، والعفريت بازوزو (وهو عبارة عن إنسان مجنح بوجه مرعب وأقدام طائر)، وغيرها كثير [٢٢] .

فالجنـاح هـو رمـز المعـراج إلـى حيـث كمـال الإنسـان ، وهـو رمـز اسـتعلاء علـى محدوديـة الفيزيائـي نحـو أفـق يخرجـه مـن محدوديتـه الماديـة مبتغيـاً الـدلالات الروحيـة فيـه نحـو آفـاق متحـررة مـن القيـود الحسـيّة. فهـو رمز سـعي الذات لمعانقـة النقـاء الروحـي والكونـي للمطلـق، بفعـل تسـامي الـذات نحـو الكمـال، وبذلـك تمتـد علامـات المشـهد العيانـي لهـذا الكائـن المختلـف/ المؤتلـف خـارج حضورهـا الواقعـي.

إنَّ **الـرأس** المنتصـب إشـارة إلـى التطلع إلى أفـق مفتوح، وارتفاع الجنـاح يوحي إلى فضاء مطلق، فامتداد الجنـاح إلى الأعلى كأنه إشـارة إلى خـروج الثـور المجنح من أفـق عالمه المـادي ودخوله في فضـاء عالمه ا لر و حـي ، وكأنَّ الـرأس والجنـاح مجـاز بصـري للأفـق والفضـاء.

الجنـاح رمز طموح الإنسـان الرافديـنـي القديـم للاتصـال بالعالـم العلـوي، عالـم الآلهة، عالـم الكمال والأبديـة، للخـلاص مـن عبوديتـه الدائمـة، فقـد ((كان مـن المسـلّم به عنـد الجمهـور أن البشـر لـم يخلقوا إلاّ لكـي يكونـوا خدمـاً للآلهـة))[٢٣].

فالجنـاح هنـا رمـز لتحريـر المخيلـة مـن عبودية المعبـد بعد أن خضـع صاحبهـا لعبوديـة الآلهـة، أي أنـه رمـز لتحقيـق حُلُـم الصعـود إلـى العالـم العلـوي، للخـلاص مـن العبودية ونقصها واللحـاق بالآلهة وكمالها، فقد كانت الرؤيـة الكونية الموجودة في ديانات كثيرة تقوم على أسـاس ثنائية السـماء المتسـم بالكمال، وعالم الأرض المادي غير الكامـل، بـل الـذي يلحق بـه الدنس والخطيئة، لذلـك كان الخطاب المهيمن على فكر الإنسـان الرافديـنـي القديـم وفلسـفته هو حلم صعوده إلـى عالم الآلهة ، للظفر بالخلـود والفوز بالأبدية.

أن ارتفاع أجنحة الثيران نحو الأعلى قد اعطى إحساسـاً حركياً متدفقاً نحو الأمام ((وكأنها خارجة لاستقبال القادمين))[٢٤] ، وزاد من هذا الإحساس حركة الأرجل الخلفية والرجل الخامسة

باتجاه الأمام، وهذا جعل بؤرة المنظور تبدو كأنها خارج المشهد وأمام المتجه نحوها .

أما رأس الثور المجنح فهو دائري يعلوه تاج ملكي ضخم مسنّن من الأعلى نُحِتَ على واجهته الأمامية زوجان من قرون ثور أو ثلاثة أزواج إلى سبعة أزواج، ولكن أشهرها الأزواج الثلاثة بترتيب متناظر تماما. وقد غطى التاج شعر الرأس وتركت كتلتان ضخمتان تتدليان على كتفيه، مغالاة في إبراز مظاهر الرجولة والقوة والكمال.

إنَّ التاج المقرّن المريش الذي زين الرأس أظهره بمسحة إلهية وهالة قدسية، ذلك أن التاج المقرّن من مختصات الآلهة ورمز خلودها وأبديتها، وكأنَّ الفعل الإبداعي يسعى إلى تحرير الشكل البشري من محدوديته ويوحده مع تجليات الآلهة، فقرون الثور على التاج الملكي تخبئ في دلالتها رمز دفاع الملك الآشوري عن مملكته مثلما يدافع الثور الفحل بقرونه الفتاكة عن قطيعه، إذ غالباً ما كان الملك الآشوري يقود حملاته العسكرية ولاسيما الكبيرة منها بنفسه، ولمّا كان التاج المقرّن من مختصات الآلهة فقد أصبح الرأس يرمز إلى الملك الآشوري الحاكم بتفويض إلهي. أما الريش الذي يعلو التاج فقد كان تأكيداً لقوة إبلاغ رسالة مضمونها أن الامبراطورية الآشورية محمية من قبل الإله القومي (آشور)، إذ إنه تكرر مرة في الجناح، وأخرى في أعلى التاج.

وما يثير الإعجاب ظهور زهرة البيبون رمز الرقة والجمال تزين التاج المقرّن، وكأن الحضارة لا تكتمل بالقوة وحدها، بل لابدّ لها من الجمال، ومما يجدر ذكره هنا أن هذه الزهرة ترمز إلى موليسو/ عشتار زوج آشور في إشارة إلى ما عُرف عن حضارة وادي الرافدين بقيامها على ثنائية المذكر والمؤنث، وأهم من ذلك رمزها إلى الشفاء، إذ إنَّ زهرة البيبون زهرة طبية مقدسة، ترمز إلى الصحة، فلابد أن يكون الملك سالماً معافى؛ لكي تكون المملكة الآشورية محمية من الأخطار المحدقة بها. وكأن الملك مصدر العافية لشعبه وأن هذا مما اكتسبه من الآلهة.

وإذا كان الرأس موطن خلقة البشر في هويته، ((فالوجه وأبينُها، وأكثرها و حوا شيها)) بإظهار ملامحه فيه، وتميّز والوقار والكبرياء برجلين متجاورتين الفنان الآشوري الوجه للتعبير عن القدرة والقوة .

الحكمة فإن الوجه موطن الجمال فكمال الوجه، وهو دالة وجوده الأولى وعنوان هو أصدق الأعضاء في الدلالة ، وشاية على مكنونات النفس [٢٥]، لذلك اهتم النحّات الآشوري بدقة وتجسيد مواطن الجمال وجه الملك الآشوري بالصرامة وزاد من هيبته ووقاره وقوفه في المنظر الأمامي، فقد استعمل للتعبير عن الهيبة والوقار والجسد

وعينا الثور المجنح لهما شكل لوزي وهما واسعتان و((العيون وجوه القلوب، وأبوابها التي تبدو منها أحوال النفس وأسرارها، وذلك لاتصالها بمواضع القلب، وصفائها، ورقتها)) [٢٦]، وهما بارزتان بروز إيغال في الفكر وإمعان في التبصر، ذلك ((أن الإنسان إذا توغَّل في فكرهِ فإنه يبقى مفتوح العين)) [٢٧]، وقد عالجهما الفنان الآشوري بالمنظر الأمامي، أي أنهما كاملتان ، سواء كان الرائي بالمنظر الأمامي أو بالمنظر الجانبي، لذلك اقتربتا من حقيقتهما. وكأنهما توحيان للزائر بأنهما ترياقه وتراقبانه، وكانتا مصبوغتين باللون الأسود؛ لاعتقاد الإنسان الآشوري أن العين السوداء لها قدرة أكثر على رؤية الأشياء [٢٨]، وهذا يؤمن المراقبة ويؤكد فكرة حماية المباني التي وجد عند أبوابها.

إن العين الواسعة المفتوحة رمز اليقظة والترقب وقد جعلته شخصية رائية/ مرئية في آن واحد، وكأنه يتواصل معنا بما يشبه التخاطب الرثائي لتأريخ لن ينسى ولن يعود. فقد أورثته آشور ذاكرتها وأورثنا عناده الآسر ، وفوق العينين الحاجبان اللذان هما على شكل سعفتي نخيل متلاقيتين أسفل الجبهة، وهما مقوسان، ثم يأخذان شكل الاستقامة في موضع اقترابهما

الجبهة من الأنف، وهذه معالم الحاجبين في وجوه الملوك والآلهة، فالنخلة رمز الشموخ والنماء والعطاء وهي وكل ما يمت لها بصلة مقدس في الديانات السماوية الكبرى اليهودية والمسيحية والإسلامية [٢٩]، وفي الحضارات القديمة كذلك ، فهي مقدسة عند السومريين

فقد اتخذوها رمزاً للشمس أكبر الآلهة في الحضارات القديمة وأكثرها شيوعاً وانتشاراً. وهي عند قدماء المصريين (شجرة الفردوس) [٣٠] ، وأما عند الآشوريين فإن من أجمل الأشكال الزخرفية الآشورية، وأشهرها هي الوحدة الزخرفية الرمزية المعروفة باسم (شجرة الحياة)، وأهم أشكالها هي شجرة النخلة المحورة ، وهي مستوحاة من طبيعة بلاد الرافدين والمألوفة في معظم مشاهد الفن التشكيلي السومري والبابلي والآشوري. ففي عصر آشور ناصر بال الثاني كان يقف أمام النخلة المحورة الملك وخلفه كائنان أسطوريان مجنحان، ((فالنخلة كانت شجرة الميلاد أو شجرة العائلة عند كل شعوب غرب آسيا، في مصر وبابل وفينيقيا والجزيرة العربية))[٣١]، وكذلك ورد في الإنجيل ((أن سعف النخيل كان علامة من علامات النصر يحمل أمام المنتصرين في مواكبهم، ويعتبر المسيحيون الغربيون بخاصة النخلة شجرة الحياة))[٣٢]. أما عند اليهود ((ومما يدل على ما كان للنخل من مقام رفيع في طقوس بني إسرائيل الدينية أن بين مراسيم عيد المظال (عيد العرازيل) أن يأخذ اليهودي سعفاً طرياً من لُب النخل ويسمى بالعبرية (لولاب) فيسجد له بطريقة خاصة ويحمله بيده عند تلاوته صلاة العيد رمزاً للفرح والابتهاج))[٣٣].

والأذن ، كان يمكن تحاشيها بتغطيتها بشعر الرأس المنسدل على الكتف، ولكن النحات الآشوري أظهرها كاملة كأنها حقيقية ترهف السمع لكل داخل وخارج من بوابات القصر الملكي معزّزة وظيفة الثور المجنح في مراقبة القصور الآشورية وحمايتها .

أما الأنف ففي مختلف العصور الآشورية لم ينحت أو يرسم نحو الأسفل وربما كان مكروهاً عند الآشوريين لأنه يعبر عن الذل والإهانة.

وأما الشفتان فهما ممتلئتان، وتبدو العليا منهما ضاغطة على السفلى، فظهر الفم مغلقاً مطبقاً وقد ارتفع طرفاه نحو الأعلى، وبذلك أضفى الفم على الوجه الهدوء والوقار والكبرياء .

وأما الذقن فقد تمت معالجته بشكل طبيعي، ليس بارزاً بدرجة كبيرة إلى الأمام أو متراجعاً إلى الوراء، ويمتاز بالامتلاء، وشكله المكور يعطي انطباعاً بالرخاء والرفاه والراحة ، إلاّ أن الآشوريين غطوا في كثير من الأحيان الذقن باللحية التي كانت تقليداً في بلاد وادي الرافدين، وذلك لإبراز مظهر من مظاهر الرجولة في الشخصية الآشورية . وقد انساب

شعر الذقن بحرية تامة في سبعة مستويات من خصل الشعر الناعم والخشن المنساب على الصدر؛ لذلك ظهر الوجه مائلاً إلى الاستطالة. وللرقم سبعة قدسية كبيرة في حضارة وادي الرافدين، فقد كان محفل الآلهة البابلي يتكون من سبعة رؤساء آلهة يترأسهم ملك الآلهة بيل- مردوخ أو رب أرباب بابل وهو يماثل مردوخ الإله السومري القديم إنليل، وقد جسدت سباعية الآلهة هذه وحدة بابل واتحاد مدنها السبع الرئيسة [٣٤] .

وقد كانت آشور في جزء كبير من تاريخها تابعة لبابل وتدين بالولاء لملوكها ، وحتى عندما انفصلت عن بابل وأصبحت امبراطورية كبيرة لم تنقطع صلتها بالحضارة الأم سومر وبابل، لذلك عندما أسس الملك الآشوري آشور ناصر بال الثاني عاصمته الجديدة في كالح (نمرود) جعل قصره من سبعة أجنحة[٣٥].

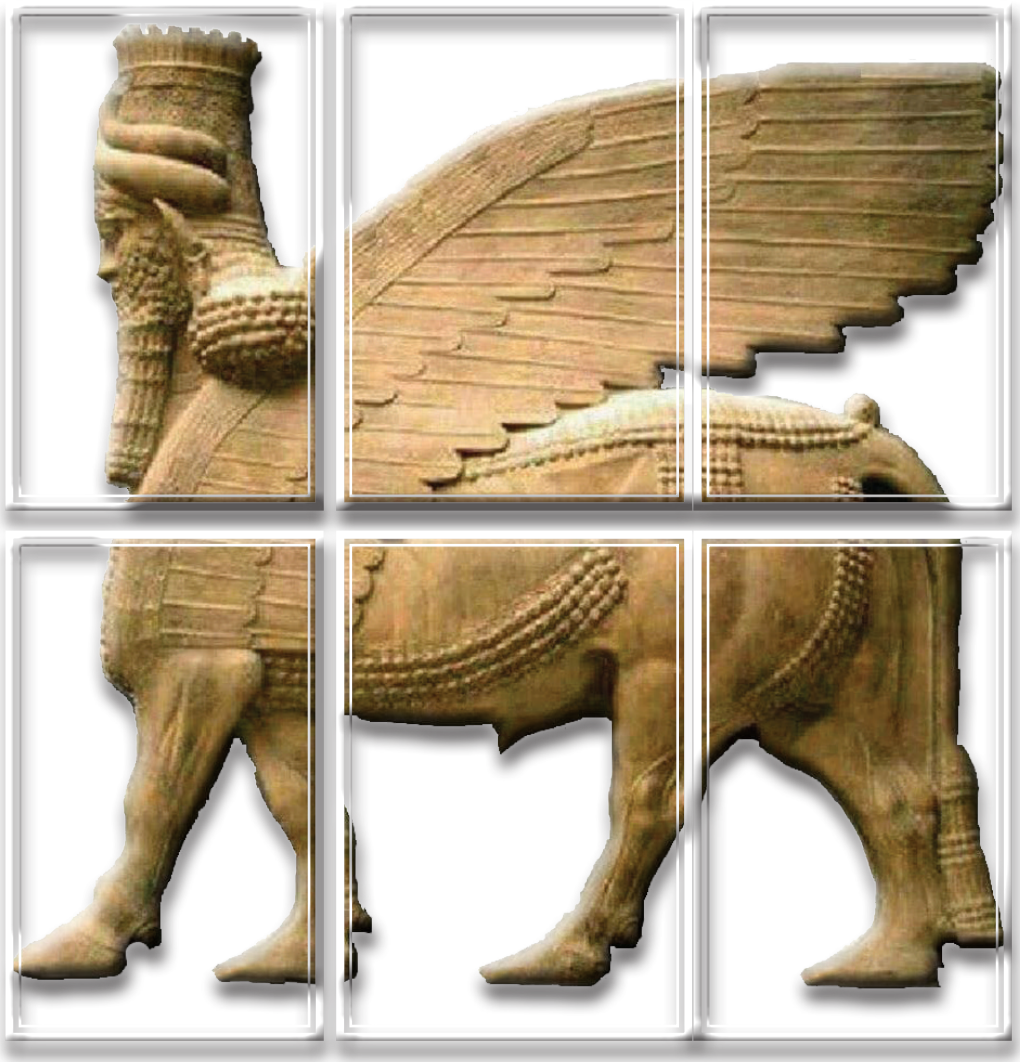
وكذلك ما جاء في أسطورة هبوط عشتار إلى العالم الأسفل ، حيث تذكر الأسطورة

قبل نزول عشتار للعالم الأسفل تزود نفسها بالنواميس السبعة ((وهي نواميس إلهية مقدسة يستطيع الإنسان بها أن يتحكم ويسيطر ويستخدم الأشياء أو ظواهر الأشياء الطبيعية، وتشمل هذه النواميس المقدسة السبعة (التاج العظيم الذي كان على رأسها والذي يدل على السيادة، والأقراط في أذنيها، وخرزات العقد حول عنقها، ودبوس الزينة المثبت على صدرها، وحزام جواهر الجلود الذي يلف خصرها، وسوار حول معصميها وخلخال حول كاحلها، وخاتماً ذهبياً في إصبعها) وأخيراً رداء فاخر لجسدها، وكانت كلما تدخل أنانا/ عشتار من باب ينزع حاجة من عندها إلى أن وصلت الباب السابع فانتزع ثوب السيادة من جسدها))[٣٦].

وكذلك الزقورة (البرج المدرَّج) تتكون من سبع مدرجات[٣٧]، وهي أعظم مباني المدينة ارتفاعاً، ولعل في ارتفاعها إشارة إلى قدسيتها المتميزة، وهي معبد الطبقة العليا من الكهنة وخاصتهم. وكانت كل مدينة رافدينية تفتخر بزقورتها التي تشيدها إكراماً لإلهها المحلي [٣٨]، ولا بد من ذكر علاقة الرقم سبعة بأساطير حضارة وادي الرافدين، فقد ذهبت أسطورة

الخلق البابلية ومن قبلها السومرية إلى أن خلق العالم تَمَّ واكتمل في سبعة أيام [٣٩] .

وتهمُّنا الأسطورة بقدر ما تغيّر من رؤية الإنسان للعالم والكون والوجود تصوّراً وتأويلاً . ((إن الأسطورة في المجتمعات البدائية في تركيبها الأصلي الحي ليست قصة، بل هي حقيقة تعاش ومن خلالها يتم التعبير عن الحياة الاعتيادية والقدر وأعمال الإنسان))[٤٠].



وإذا انتقلنا إلى الجسد وجدناه جسد ثور، رمز القوة والخصب والذكورة والتكاثر ، وقد رافق هذا الحيوان الشرس الإنسان الرافديني منذ القدم فقد انحدر من جوهر الفكر الإنساني البدائي الرعوي حتى لحظة مثوله في الفكر الزراعي، ((وقد كان الثور الوحشي يثير الإعجاب ، فقد كان طوله ١٨٠سم حتى الكتفين مع زوج من القرون الكاسحة الفخمة... إن القطيع الوحشي كان يشغل بال الخيال الرافديني))[٤١].

وقد كان الثور البري في العراق القديم يتمتع بمكانة عالية وينظر إليه بعين التقديس والتبجيل، لذلك كان من أكثر الحيوانات التي يقدمها المتعبدون للمعبد قرابين للآلهة ، وتحدث

بعضهم عن عبادته فقد ((كان الثور معبوداً عند العرب قبل الإسلام، وقد سمّت العرب (عبد ثور)))[٤٢]، وقد تكون تسمية العرب بعض أبنائها (عبدثور) من رواسب الحضارات القديمة، فضلاً عن ذلك كان ينظر إليه بوصفه رمزاً للقوة الهائلة فلا عجب أن يكون اسمه رمز الآلهة العظام، فالإله نركال إله العالم السفلي والطاعون والحرب والجوع والخراب والفيضان كان يرمز له بالثور ويسمى (الثور البري العظيم)[٤٣] . وشبه الإله انليل ملك الآلهة بـ(الثور البري القوي في الجبل)، وننار إله القمر سمي بـ(ثور السماء الصغير القوي)، أو ثور انليل .

وإن رأس الثور الممثل على الفخار الملون لعصور ما قبل التاريخ كان يُعتقد أنه يرمز إلى إله العاصفة، ومنذ العصر البابلي اقترن الثور عادة مع الإله الذي له صفة البرق وهو الإله ادد الذي صور في بعض الأحيان وهو يقف على الثور ويمسك بيده فأسا [٤٤]، وكانت من أبرز أعمال الإله آنو هو الذي خلق (ثور السماء) بناء على طلب الإلهة أنانا / عشتار .

وقد كان من ألقاب الآلهة هي (الثور والثور الكبير وثور السماء)، وقد عثر في اشجالي (منطقة ديالى) على مجسم طيني يمثل إله يحمل (الشوكة البراقة) وهو يقف على ظهر ثور محدب، وفي آشور عُثر في القبور الموجودة في البيوت التي تعود إلى العصر الآشوري القديم على أشكال من حجر الفرت تمثل عجول محدبة في وضع الاستلقاء [٤٥].

وكذلك ارتبطت صورته بالأبطال الأسطوريين فقد كان ((يصوّر إلى جانبهم غالباً على النصب التي تسجل أعمالهم))[٤٦]، وقد استخدم سلاحاً في الخلاف بين عشتار وكلكامش في قصة الثور السماوي الأسطوري ولم يتمكن كلكامش من قتله إلاّ بعد مساعدة صديقه انكيدو له، لذلك لم يحتفل الملوك الآشوريين بقتل حيوان غير الثور الوحشي، وقد عرفت هذه العملية باسم (صيد الثور الملكي)، وكأنه لا يليق بمقام الملك أن ينازل غيره من الحيوانات لإظهار بأسه وقوته وشجاعته، وكانت تقام الاحتفالات عند تغلب الملك عليه وقتله . كان الانتصار على الثور الوحشي حدثاً كبيراً في حياة إنسان العراق القديم يثير إعجابه؛ لذلك ظهرت بعد أن انقرض هذا الحيوان من بلاد وادي الرافدين فكرة الانتصار به في تماثيل الثيران المجنحة وغيرها.

أما قوائم الثور المجنح فهي تنتهي بأظلاف كبيرة ملتحمة بالقاعدة التي يقف عليها التحاماً تاماً، وكأنَّ أظلاف الثور وقاعدته قطعة واحدة، وبذلك

ظهر الثور المجنح تحركه أية قوة من فكرة وظيفته الوقائية خلّف لنا الملك الثاني عندما بنى د و ر – شر و كين ملكية جاء فيها قوله: تصميم هذه المدينة أن يبارك الإله آشور ويسبغ على مبانيها وعسى أن يجعلها مدى الحياة... المنحوت ملاكها ثابتاً راسخاً لا مكانه، وهذا يعزّز الدفاعية . وقد الآشوري سرجون العاصمة الآشورية (خورسباد) كتابة ((لقد عملت على ليل نهار... عسى المدينة والقصر، الرخاء السرمدي، آهلة بالسكان ويكون هيكل الثور الحارس واقفاً إلى الأبد، وعساه أن يبقى مُشرفاً ورقيباً ولا تتحرك أقدامه عن العتبة التي يقف عليها)) [٤٧] .

ويجد متأمل الثور المجنح ذنبه طويلاً طولاً يفوق طوله في الواقع، فهو يلامس إحدى القوائم الخلفية ونهايته مزينة بخصلات من الشعر الكثيف توحي بالاكتمال إذا تخيلته واقفاً، وبالتبختر إذا تخيلته متحركاً. ويخيل للناظر إلى هذا الذنب أنه ذنب أسد وذلك لطوله ولظهور بعض الثيران المجنحة بقوائم تنتهي بمخالب الأسد. وبذلك أريد للثور المجنح أن يجمع كل مظاهر القوة.

وفي ختام البحث نقول:

إذا كان الناطقون يفصحون عن مكنونات علاماتهم بلغة الكلام، فإن هذه المنحوتة لا تبوح بأسرار رموزها إلا بلغة الصمت. فلغة الصمت لغة الوجدان الإنساني في نقائه الأول، لغة التماهي مع الأشياء والوجود على نحوٍ غامض ومبهم، ولكنه عميق وأصيل، لذلك علينا أن ننسى الكلام لنتعلَّمَ من جديد (فن النظر) لنتعلَّمَ كيف نُرجِعُ إلى أنفسِنا قوة الصمت وسحره، لنحافظ على خصوصية المرئي بإزاء المقروء، والصورة بإزاء المكتوب، فليس كلُّ مرئيٍّ مقروءاً، ولنتجنب ((ذلك العيب الذي يصيب أولئك الذين يهملون النظر لفرط القراءة والكتابة))[٤٨] فأحياناً يكون اللاوعي الكامن في المخيلة أكثر قدرة في نقل الرسالة من الوعي الذي تتلبسه الألفاظ وتقيّدهُ الكلمات التي تقصي أغلب ما ينتسب إلى الحدس والتخيَّل.

فهل سنتعلم (فن النظر) ونتقن (محاورة الصمت) أم سنبقى ...؟

النتائج :

بعد تأملٍ وبحثٍ في علامات الثور المجنح وآفاق تمثلات رموزه في الفكر الرافديني القديم، أخلص إلى جملة نتائج، أهمها:

١- يُمَثِّلُ الثور المجنح طموح الإنسان الرافديني القديم الذي لا يريد أن تبقى ذاته في حدود قواه، بل يريدها أن تمتد إلى مديات تلامس فيها هيبة الكمال ورؤى الجمال وسحر المجهول .

٢- كشف الإنسان الرافديني ذاته في فنه ومنح إبداعه ما يريد أن يمنحه من قوة وحكمة ومجد. فتماثيل الإنسان الرافديني ومنحوتاته تستبطن طموحاته الدنيوية ومعتقداته الدينية، فهو يعالج موضوعاته الدينية برؤية دنيوية تحقق له إشباع رغباته العصية على التحقق ، فالثور المجنح هو طموح إنسان ذلك العصر وطقسه الديني معاً.

٣- جَسَّدَ الإنسان الرافديني القديم في فنه كل ما تستبطنه ذاته من مخاوف وطموحات. فهو لا يخجل من خوفه ولا يتنازل عن طموحه.

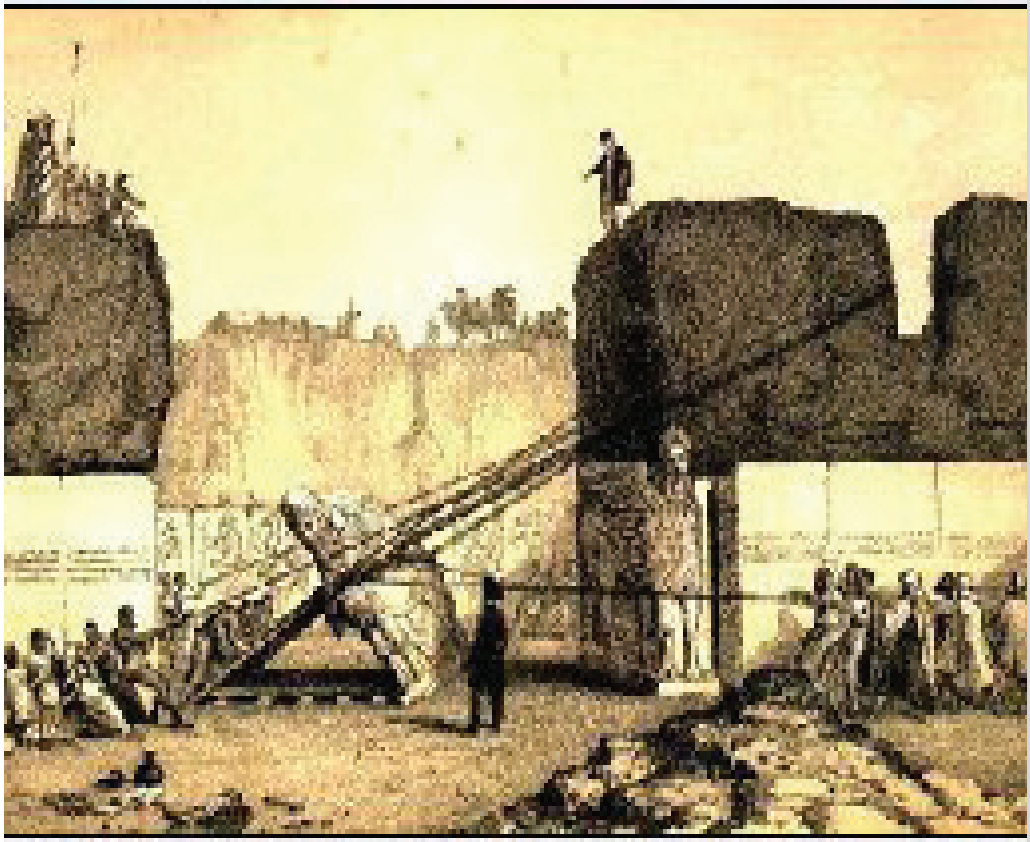
٤- إن النّحات الآشوري وهو يبحث عن آليات إحالة الفكر الغيبي الماورائي إلى حضور مرئي مشاهد وجد ضالته في رمز الجناح المتضمن روحية غيبية، فالثور المجنح نص معراجي سماوي بقدر ما هو نص واقعي أرضي، فقد اجتمع فيه المرئي والمتخيل.

٥- الإبلاغ الذي يبثه الثور المجنح هو حصيلة رموز شتى متماهية في ما بينها، فبنية تكوينه الهائلة قيمة إبلاغية متماهية مع قدسية وظيفته الكهنوتية في إطار موقعه المعماري في رؤيته الجمالية .

٦- تجمع منحوتة الثور المجنح كل أسباب القوة من حكمة الإنسان واتزانه (رأسه)، وقوة الثور وثباته (جسده) وسرعة النسر وهيمنته (جناحيه)، وبذلك تستبطن هذه المنحوتة فكرة البحث عن الكمال المطلق .

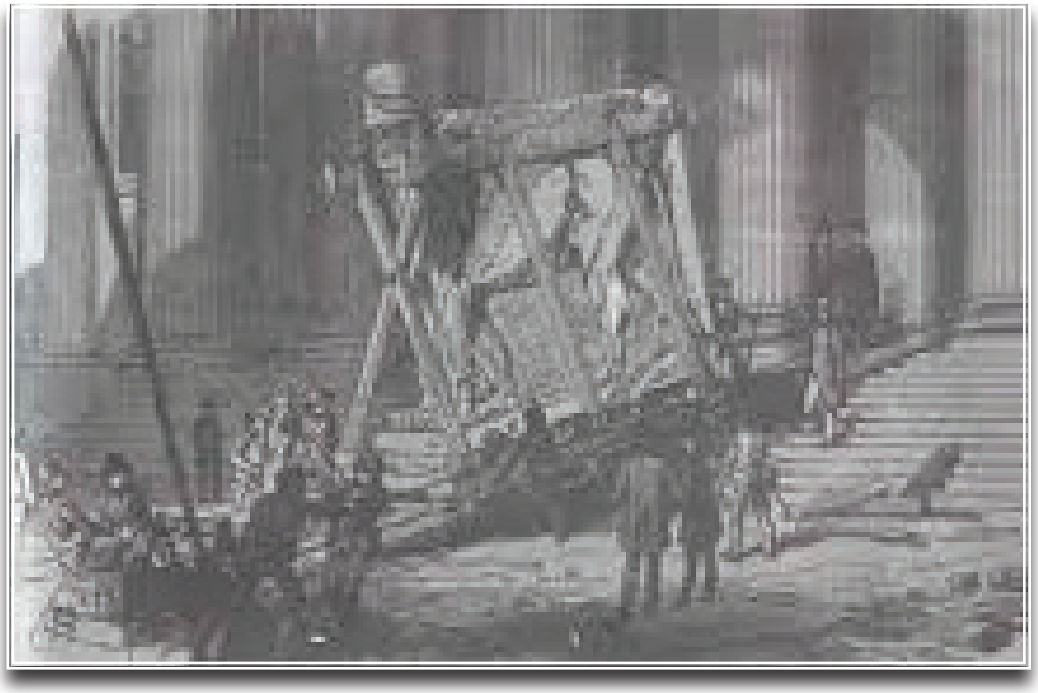
٧- لا ينبغي النظر إلى الثور المجنح نظرة تجزيئية تتناول كل رمز من رموزه فتحلله على حده، فشكل هذه المنحوتة، وحجمها، ومادتها، ولونها، وموقعها ووظيفتها، كلها علامات متماهية في ما بينها في إطار انصهار الآفاق (Fusion of harizons) عند غادامير.

نماذج من صور الثور المجنح



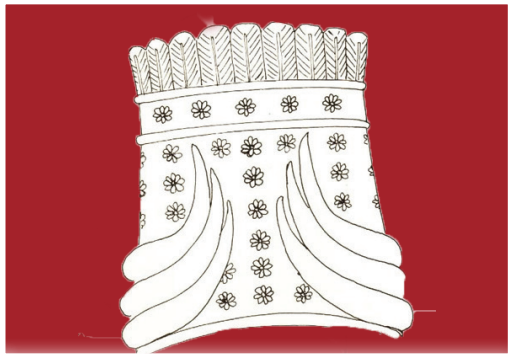
Layard supervising excavations at Nineve

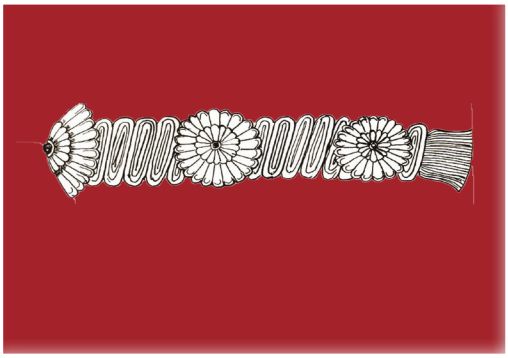
لايارد يشرف على وضع احد الثيران المجنحة في نمرود على منصة خشبية نقل عليها إلى نهر دجلة لكن انقطعت الحبال عندما كان التمثال يبعد أربعة أقدام عن الأرض غير أنه بقي سليماً لحسن الحظ
(المكتبة البريطانية)

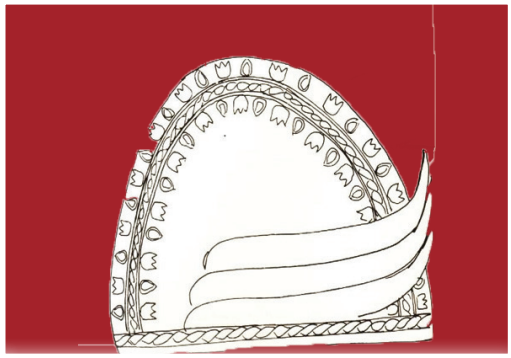


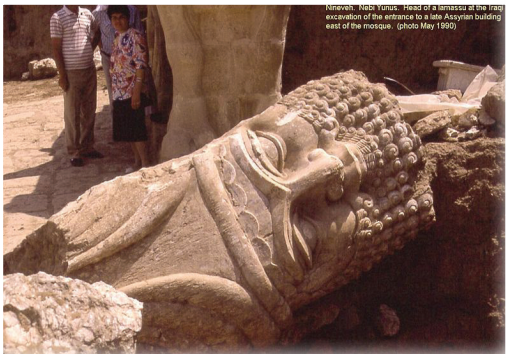
- **لايارد يشـرف على وضع أحد الثيران المجنحة في نمرود على منصة خشـبية نقـل عليهـا الى نهـر دجلة . انقطعـت الحبال عندمـا كان التمثـال يبعد أربعة أقـدام عن الأرض غير أنه بقي سـليماً لحسـن الحظ (المكتبـة البريطانية) .**

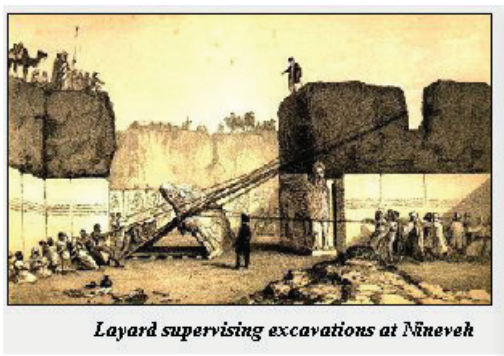
- **يتمثل اهتمام الناس بعمل لايارد في هذه الصورة التي نشرت في الستريند لندن نيوز ويظهر فيها ثور مجنح – ربما كان الثور نفسه الذي نقل من نمرود – وهو يُرفع عبر درجات المتحف البريطاني حيث يُوجد التمثال اليوم (المكتبة البريطانية) .**





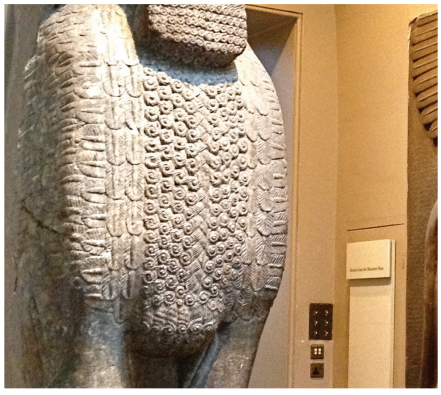






Layard supervising excavations at Nineveh

الثورُ المجنَّحُ في الحضارةِ الآشوريَّةِ



الهوامش والمصادر :

(setondnE)

Winged Human Headed Bulls of Nineveh Genesis of an Iconographic ,(١٩٩٧) .Darney, V ٠١
Metif. In: Sumerian Gods and Their Representation. Edited by J. L. Finkel and M. T. .١٣٣ .Gelber, Goningen, P

٠٢ حضـــارة العـــرب ومراحل تطورها عبـــر العصور، د. أحمد سوســـة، الجمهوريـــة العراقية، وزارة الإعـــلام، بغداد، ١٩٧٩: ١٥٦.

٠٣ ينظر: الروح الحامية (اللاماســـو) في ضوء النصوص المســـمارية والشـــواهد الأثرية، آمنة فاضل البياتي، رســـالة ماجســـتير (غير منشـــورة) ، جامعة بغداد- كلية الآداب، ٢٠٠١: ١٧.

٠٤ ينظر: الثور المجنح لاماسو رمز العظمة الآشورية، حكمت بشير الأسود، : ٤٧.

٠٥ ينظـــر: الفكـــر الديني عند الســـومريين فـــي ضوء المصادر المســـمارية، مريم عمران موســـى، أطروحـــة دكتوراه (غير منشـــورة) ، بغـــداد ، ١٩٩٦، ص٤٢.

٠٦ آثـــار بـــلاد الرافديـــن من العصـــر الحجري القديم حتى الغزو الفارســـي، ســـيتون لويـــد، ترجمة : محمـــد طلب، دار دمشـــق، ط١، دمشق، ١٩٩٣،

٠٧ ينظر: الروح الحامية (اللاماســـو) في ضوء النصوص المســـمارية والشـــواهد الأثرية، آمنة فاضل البياتي، رســـالة ماجستير (غير منشـــورة)، بغداد، ٢٠٠١ : ٤٤-٤٦.

Art of the Ancient Near East: A Resource for Educators. New (٢٠١٠) Benzel, K. et al ٠٨
.٩٠ .York: The Metropolitan Museum of Art , P

وينظـــر: مـــن ألواح ســـومر إلـــى التوراة، فاضـــل عبد الواحـــد علي، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة، بغـــداد- العراق، ١٩٨٩: ٢٠٦؛ وحضـــارة العراق وآثاره – تاريخ مصور نيكولاس بوســـتغيت، ترجمة: ســـمير عبـــد الرحيم الجلبي، دار المأمـــون للترجمة والنشـــر- بغداد، ط١، ١٩٩١: ١١٠؛ والفن فـــي العراق القديم، انطوان مورتـــكات، ترجمة وتعليق: د. عيســـى ســـلمان وســـليم طه التكريتي، مطبعة الأديب البغدادية، بغـــداد، د. ت: ٤٠٨.

٠٩ وردت إشـــارات فـــي الإرث الرافديني القديم تفيد شـــبه إلوهية اللاماســـو ، إذ ((نجد العراقييـــن القدماء وخلال العصر البابلـــي القديم اعتادوا أن يقولوا: (فلتحمك اللاماســـو) في معـــرض الدعاء للآخرين)) .

.٣٥ .Harrak, A. Guardians of the Gate : The Assyrian Winged Colossi, P

يتضح أن اللاماسو مقدسة عندهم، فقد ((احتلت مكانة تحت مستوى الآلهة)) .

Green, A. Ancient Mesopotamia Religions Iconography, In: Civilization of Ancient Near .١٨٤٧.P ,١٩٩٥ ,East, Vol. III , edited by: J. Sasson, New York

فاللاماســـو مـــلاك حـــارس وناصر للبشـــر بمشـــيئة الآلهة الكبـــرى. أي أنها من الآلهـــة الثانوية فـــي الفكر الديني الرافديـــني القديـــم . والحقيقة أن الإنســـان الرافديـــني القديـــم كان يؤمن بعقيـــدة التفريـــد (Henotheism) الذي هو : ((مرحلـــة متوســـطة بين الشـــرك والتوحيد، لأنه يتضمـــن الاعتقاد بوجود إله واحـــد دون منع الاعتقـــاد بالآلهة الأخرى، أي أن ظاهـــرة تعـــدد الآلهـــة تبقى جنباً إلـــى جنب مع عبادة إلـــه معين يخصه القـــوم بالتكريم أكثر من غيـــره، بينما ينكر التوحيـــد وجـــود آلهة أخرى مـــع الإله الواحـــد، فالبابليون في زمـــن حمورابي مثلاً أفـــردوا للإله مـــردوخ مكانة خاصة بيـــن الآلهـــة الأخرى فاحتـــل المركـــز الأول ومارس ســـلطاتها. وأفـــرد اخناتون عبـــادة خاصة بقرص الشـــمس (أتون) ورأى فيـــه مظهـــر الإله الواحد بينمـــا احتفظ المصريـــون بإيمانهـــم بآلهتهم الأخرى. وانفـــرد الإله يهـــوه بعبادة خاصة عنـــد العبرانيين زمن موســـى وداود إلى جانب عبادة الأعمدة الخشـــبية والأماكـــن المرتفعة والأفعى والعجـــل الذهبي)) . آلهـــة فوق الأرض- دراســـة مقارنة بيـــن المعتقدات الدينية القديمة في الشـــرق الأدنـــى واليونان ، د. تقـــي الدباغ، مجلة

سومر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مج ٢٣، ج١-٢ ، ١٩٦٧: ١٠٣. وينظر : الفكر الديني القديم، د. تقي الدباغ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد، ط١، ١٩٩٢: ٢٣-٢٦.

See: Kramer, Samuel Noah (١٩٧١) The Sumerians: Their History, Culture, and Character. Chicago: University of Chicago Press, PP. ١٢٦-١٢٩.

١٠ ينظر: علوم البابليين، مرغريت روثن، تعريب وإيضاحات، د. يوسف حبّي، دار الرشيد للنشر ، الجمهورية العراقية، ١٩٨٠: ٤٦.

١١ نينوى، د. طارق عبد الوهاب مظلوم وعلي محمد مهدي، وزارة الإعلام- مديرية الآثار العامة ، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧١: ٢١.

١٢ مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة- الوجيز في تاريخ حضارة وادي الرافدين، طه باقر، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق- بغداد، ط٢، ١٩٨٦، ج١: ٥٤١.

١٣ قوة آشور، هاري ساكز، ترجمة : د. عامر سليمان، المجمع العلمي، بغداد، ١٩٩٩: ٣٣٩.

١٤ الإنسان في أدب وادي الرافدين، د. يوسف حبّي، منشورات دار الجاحظ، الموسوعة الصغيرة (٨٣) دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠ : ١٠٩.

١٥ ينظر: تاريخ الفن القديم، د. شمس الدين فارس، ود. سلمان عيسى الخطاط، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، دار المعرفة، ط١، بغداد، ١٩٨٠: ٧٨.

١٦ Luckenbill, D. D .(١٩٢٦-١٩٢٧) ,Ancient Records of Assyria, Chicago, Vol. I, text ,٥١٤ P. ١٨٦-١٨٩.

١٧ الثور المجنح لاماسو رمز العظمة الآشورية، حكمت بشير الأسود، المركز الثقافي الآشوري، ط١، دهوك، ٢٠١١: ٣٣.

١٨ وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية القديمة- دراسة تحليلية مقارنة، إيلاف سعد علي البصري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ط١، ٢٠٠٨: ١٧٠-١٧١.

١٩ مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، طه باقر، ج١/٥٤٠.

٢٠ Barnet, Sylvan (٢٠٠٨) .A Short Guide to Writing about Art .٩th ed. New Jersey : Pearson Prentice Hall, P .٢٩.

٢١ مفاهيم ورؤى نقدية في الخطاب التشكيلي، عبد الكريم الزهيري، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ٢٠١٠: ٩١.

٢٢ إن فكرة الكائنات الأسطورية المجنحة في حضارات العراق القديم قد انتقل تأثيرها إلى الأخمينيين والحثيين والساسانيين ، فظهر عندهم الحصان المجنح.

٢٣ الحياة اليومية في العراق القديم – بلاد بابل وآشور، د. هاري و. ف. ساكز، ترجمة كاظم سعد الدين: دار المأمون للترجمة والنشر، ط٢، جمهورية العراق- بغداد، ٢٠١٠: ٣٢٨.

٢٤ تاريخ الفن القديم ، د. شمس الدين فارس، ود. سلمان عيسى الخطاط: ٧٧.

٢٥ البيان بلا لسان – دراسة في لغة الجسد، د. مهدي أسعد عرار، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت- لبنان، ٢٠٠٧: ١٥٧.

٢٦ السياسة في علم الفراسة، محمد بن أبي طالب الأنصاري (ت ٧٣٧هـ)، تحقيق: أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٥: ٥٧.

٢٧ الفراسة عند العرب ، فخر الدين الرازي (ت ٣١١هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب،، القاهرة، ١٩٨٢ : ١٥٥.

٢٨ كانت أكثر المنحوتات البارزة في وادي الرافدين ملونة في عهود انشائها، ثم فقدت ألوانها لسببين: أحدهما : بدائية الألوان، والآخر: الأحوال المناخية التي لا تساعد على بقاء الألوان كالرطوبة ، زد على ذلك تعرض المدن إلى النهب والحرق من قبل الغزاة ، خلافاً لما نراه في الرسوم الحائطية والمنحوتات البارزة الملونة عند المصريين

القدمـــاء . فوجودهـــا فـــي المقابـــر الملكيـــة والاهرامات المحكمـــة الإغلاق ســـاعد على حفظها مـــن التقلبـــات المناخية والغـــزوات. ينظـــر: تاريخ الفن القديم ، د. شـــمس الدين فارس، د. ســـلمان عيســـى الخطّاط: ٧٨.

٢٩ ◊ ينظر: شجرة العذراء يصوّرها أدب النخيل، توفيق الفكيكي، مطبعة الإرشاد، بغداد، ١٩٦٢: ٣١-٣٢.

٣٠ ◊ شجرة العذراء يصوّرها أدب النخيل: ٢٩.

٣١ ◊ موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، شوقي عبد الحكيم، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٨٢ :٦٦٥.

٣٢ ◊ شجرة العذراء يصوّرها أدب النخيل، توفيق الفكيكي: ٣١.

٣٣ ◊ المصدر نفسه : ٣١.

٣٤ ◊ ينظـــر: أســـرار بابـــل، ف. آ. بيلافســـكي، ترجمـــة : أ. د. رؤوف موســـى جعفـــر الكاظمي، دار المأمـــون للترجمة والنشـــر، ط١، بغـــداد، ٢٠٠٨: ١٩١-١٩٢.

٣٥ ◊ ينظر: حضارة العراق وآثاره – تاريخ مصور، نيكولاس بوستغيت، ترجمة: سمير عبد الرحيم الجلبي: ١١٠.

٣٦ ◊ اسطورة إنيانا عشتار، بوتيرو وكريمر، ترجمة: الأب البير أبونا، بغداد، ٢٠٠٥: ١٦١.

٣٧ ◊ ينظر: تاريخ الفن القديم، د. شمس الدين فارس ود. سلمان عيسى الخطاط: ٧٦.

((يتـــراوح عـــدد الطبقـــات في الزقـــورة بين ثلاث إلى ســـبع طبقات)). الوجيز فـــي تاريخ العراق القديـــم، عبد القادر عبـــد الجبار الشـــيخلي، دار ومكتبة عدنان، ط٢، بغـــداد، ٢٠١٤: ٢٦٦. وينظـــر: برج بابل، أندريه بـــارو، ترجمة جبرا إبراهيـــم جبـــرا، دار الحرية للطباعـــة، بغـــداد، ١٩٨٠: ١٧. والحياة الروحية في بابل، الأب الدكتور ســـهيل قاشـــا، بين الحكمة، ط١، العـــراق- بغداد، ٢٠١٣: ٢٥-٢٨.

٣٨ ◊ وادي الرافديـــن مهد الحضارة – دراســـة اجتماعية لســـكان العراق في فجر التاريخ، الســـير ليونارد وولي، تعريب : أحمـــد عبد الباقي، مكتبة المثنى ، العـــراق- بغداد، ١٩٤٧: ٦٦.

٣٩ ◊ ينظـــر: الأســـاطير في بلاد ما بين النهرين، صمويل هنري هول، ترجمة يوســـف داود عبـــد القادر، دار الجمهورية، بغـــداد ، ١٩٦٨: ١٩ . والطوفـــان فـــي المراجع المســـمارية، د. فاضل عبـــد الواحد علي، مطبعة جامعـــة بغداد، ١٩٧٥: ٢٣. وعقائـــد مـــا بعد الموت فـــي حضارة بلاد الرافديـــن القديمة، نائل حنون، دار الشـــؤون الثقافية العامـــة، ط٢، بغداد، ١٩٨٦: ٢٠٩. وســـفر التكويـــن البابلـــي- قصـــة الخليقة ملحمة (حينمـــا في الأعالي) ألكســـندر هايدل ، ترجمة: ســـعيد الغانمي، منشـــورات الجمل، ط١، بغداد، ٢٠٠٧: ٣١-٣٦.

٤٠ ◊ قاموس أساطير العالم، آرثر كورتل، ترجمة سهى الطريحي، دار النشر، نينوى- العراق، ١٩٨٦: ٨.

٤١ ◊ Black, G. and Green, A .(١٩٩٨) Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia. England. P. ١٠٣.

وقـــد بلغت ســـطوة الثور المجنح على مخيلة الإنســـان الرافديـــني القديم أن دخلت في أمثاله اليوميـــة كالمثل المنقول ((عندمـــا نجـــوت من الثور الوحشـــي هاجمتنـــي البقرة الوحشـــية)). أدب الحكمة فـــي وادي الرافدين، د. صلاح ســـلمان رميـــض الجبـــوري، مراجعـــة أ.د. فاضل عبـــد الواحد علي، دار الشـــؤون الثقافيـــة العامة، ط١، بغـــداد، ٢٠٠٠: ١٠٧.

٤٢ ◊ معجم آلهة العرب قبل الإسلام ، جورج كدر، دار الساقي، ط١، بيروت، ٢٠١٣ : ٨٠.

٤٣ ◊ ينظر: أسطورة إنانا عشتار، بوتيرو ، ترجمة: الأب البير أبونا، بغداد، ٢٠٠٥: ١٢٥.

٤٤ ◊ Black and Green, ١٩٩٨, P. ٤٧.

٤٥ ◊ Van Buren, E. D .(١٩٣٩), Symbols of the Gods in Mesopotamia Art. London. P. ٧٦.

٤٦ ◊ الحياة اليومية في بابل وآشـــور ، جورج كونتينو، ترجمة ســـليم طه التكريتي وعبـــد برهان التكريتي: ١٠٧-١٠٨.

٤٧ ◊ Luckenbill. Vol. I, test ٥١٤, P. ١٨٦-١٨٩.

٤٨ ◊ حيـــاة الصـــورة وموتها، ريجيـــس دوبري، ترجمـــة: د. فريد زاهـــي، دار المأمون للترجمة والنشـــر، ط١، بغداد، ٢٠٠٧: ٥٥.