

שנהבי נמרוד ושנהבי ארץ־ישראל

מאת

ר. גבעון

שתי קבוצות השנהבים הגדולות, שנתגלו עד כה בארץ־ישראל — במגידו ובשומרון — שימשו נושא לוויכוחים מרובים על מקומם של פיתוחי שן אלה בתולדות האמנות הקדומה. עושר הנושאים המופיעים במעשי השנהב וריבוי השפעות־חוץ, ובכללן ההשאלות מן הדת והמיתולוגיה של עמים זרים, ולסוף המידה, שבה הטביעו כל אלה את חותמם על חיי הרוח של ישראל ועל יצירתו הספרותית — מעוררים את הצורך בחקירה מחודשת של חומר זה. תגליות חדשות, כשנהבי חצור, עשויות לסייע לנו בבירור הבעיות, הכרוכות בקבוצות־השנהבים הנזכרות.

השנהבים, שנתגלו לפני יותר ממאה שנים בחפירות נמרוד (היא כלח בראשית י, יא), היו גנוזים כל הזמן במחסני המוזיאון הבריטי בלונדון, ורק עכשיו זכו לפרסום בספר מיוחד על־ידי ר. ד. ברנט¹). המחבר לא הסתפק בהכנת קטלוג מפורט, שנרשם על־יד הצילומים של אוסף השנהבים, אלא נתן תיאור כללי של חפירות נמרוד ושל הנושאים המופיעים בדברי השן השונים וכן סקר את התפתחותם באמנות הקדומה ואת משמעותם הכללית. כמה פרקים בספר מוקדשים לצד הטכני של פיתוח־השן ולבירור המטרות, שלשמן הותקנו תבליטי השן.

כבר בשנת 1935 הבחין ברנט בין שתי אסכולות באמנות השנהבים: האסכולה הסורית והאסכולה הפניקית. בהתאם להבחנה זו מהווים שנהבי נמרוד שתי קבוצות: האחת, שנתגלתה על ידי לאיאר (Layard), היא פניקית; ואילו השניה, שנמצאה בחפירותיו של לופטוס (Loftus), היא סורית. האוסף של לאיאר קרוב בזמן ובסגנון לאוסף השנהבים בשומרון, ולגבי שניהם קיימות בעיות דומות.

אין לנו ידיעה ודאית על השימוש בחפצים אלה. אפשר היה להסתייע בתבליטים באותה המידה הן לקישוט רהיטים (כסאות, מיטות) והן לשיבוץ בתוך קירות. הביטוי המקראי "בית שן" אף הוא ניתן להתפרש בשני המר

1) R. D. Barnett, *A Catalogue of the Nimrud Ivories*, London 1957.

בנים. ברנט מסתמך על מקורות אשוריים, המעידים על שימוש מקובל ברהי-טים בעלי תשבצי שנהב. אלה הן, בעיקר רשימות שלל, בכללן תיאור שלל, שלקח סנחריב מירושלים²): מיטות שן, כסאות שן (הדברים אמורים בכסאות מטיפוס בלתי ידוע, המכונים באכדית kussîmeš NI-ME-DI). במקרא מוצאים אנו רמזים על מעשי שן ממינים שונים: במקום אחד מסופר על בניינים מקושטים בשן ועל כסא השן של שלמה (מלכים א, י, י"ח) כעל עובדות היסטוריות הראויות לציון. הואיל ומעידות הן על עשרו של בית המלך ועל מסחר-חוץ פורה. מחבר שיר השירים משתמש בביטוי "מגדל שן" לתיאור צווארה של האהובה (ז, ה). על שיבוץ השנהבים באבנים יקרות מרמז הכתוב: "מעיו עשת שן מעלפת ספירים" (ה, י"ד).

אף התהוותו של אוצר שנהבים עשיר במקום כמגידו עוררה בעיות. ברנט³) מניח, שלמלך מצרים היתה זכות מונופולין על שנהבים. כך הוא מסביר את הצטברותם של כלי שנהב רבים בחדר קטן בארמון כנעני במגידו. כמות החפצים, שהוכנסו למקום זה, עוררה תמיהה אף בקרב החופרים, שנטו לראות באוצר השנהבים במגידו קניין של אספן חובב⁴). אולם, לדעתנו, סברה זו אינה מתקבלת על הדעת. אם נראה באוסף מגידו הוכחה לקיומו של מונופולין ממלכתי, הרי תשאר פתוחה השאלה משום-מה נבחר השנהב דווקא לתכלית זו. אולי קשור הדבר בתכונות המיוחדות, שייחסו הקדמונים לשני הבים כחומר גילוף הלקוח מבעל חיים, המאפשר ייצור דמויות בעלות חיוניות מיוחדת — ומעשה פיגמליון יוכיח.

טכניקה זו של מילוי מסגרות דקות, הבולטות על פני השטח של לוח השנהב, קרובה לטכניקה הנקראת cloisonné, שהיתה ידועה במצרים כבר בימי הממלכה התיכונה, ואפילו קודם לכן⁵). שיבוץ זה של שן מכונה אצל האשורים "אחו", ודוגמות לכך נמצאות באוסף לאיאר ובאוסף שומרון. בשומרון בלבד נמצאו דוגמות של טכניקה שונה במקצת: מילוי שקעים על פני לוחות שנהב.

2) D. D. Luckenbill, *Ancient Records of Assyria and Babylonia*, 1927, II, § 240.

3) Barnett, p. 116.

4) G. Loud, *The Megiddo Ivories*, 1939, p. 3.

5) A. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, Second Edition, 1934, p. 117, 410.

הקרבה בנושאים, בסגנון ובטכניקה בין שנהבי שומרון לאלה של נמרוד (קבוצה לאיאר) עשויה לסייע לנו בקביעת התקופה של שנהבי שומרון. רוב החוקרים מקבלים את דעת החופרים⁶⁾, המייחסת אותם לאחאב. אלא אותם השנהבים לא נמצאו בקונטסט ברור של שכבה מסוימת, או של בניין מסוים⁷⁾. ההשערה, שיש לייחס חומר חשוב זה לאחאב, נובעת מתוך שיקולים היסטוריים, שמקורם במקרא: הרי ידוע לנו לא רק על בית השן של המלך, אלא גם על השפעת התרבות הפניקית בשומרון בעזרת פמלייתה של המלכה איזבל בת אתבעל מלך צידונים. ואין להטיל ספק בכך, ששנהבי שומרון הם ממקור פניקי, או לכל הפחות הותקנו בהשראה פניקית. כנגד זה כותב פראנקפורט: "שומרון לא נהרסה לפני 722; ומתקבל על הדעת, שבשעת האסון היה בשימוש הארמון ריהוט חדיש יותר מזה שהותקן בשביל אחאב"⁸⁾. בהמשך דבריו מצביע פראנקפורט על הדמיון הרב בין שנהבי שומרון ושנהבי חורסבאד (סרגון השני בנה את ארמונו שם בשנת 706). אלברייט נוקט עמדת ביניים בין שתי גישות אלה⁹⁾. הוא מבחין בשנהבי שומרון בין קבוצה פניקית מאוחרת יותר (המאה השמינית לפני הספירה) לבין קבוצה קדומה יותר (סוף המאה התשיעית), שיש קרבה גדולה בינה לבין מציאות ארסלן-טאש. אלברייט משער, שחלק מקבוצה אחרונה זו בא בעצם מדמשק. אמנם גם המיטה של חזאל, ששרידיה וקישוטיה העשויים שנהב נמצאו בארסלן-טאש, מקורה פניקי. אין להניח, שעיר כדמשק, שהיא רחוקה ממצרים ומחוף הים, היתה מייצרת חפצי אמנות, שמורגשת בה השראה מצרית חזקה, מעין שנהבי שומרון, נמרוד או חורסבאד¹⁰⁾. על-יסוד הממצא בחפירות נמרוד וחורסבאד ולפי עדותה של כתובת על גבי אחד השנהבים בנמרוד, קבע ברנט את זמן הקבוצה של לאיאר כ"רבע אחרון של המאה השמינית". קריאתה של כתובת זו, בהירוגליפים מצריים, אינה חד-משמעונית. כנראה, יש

6) G. A. Reisner, C. S. Fisher, D. G. Lyon, *Harvard Excavations at Samaria*, I, 1924, p. 368.

7) J. W. Crowfoot, G. M. Crowfoot, *Early Ivories from Samaria*, 1938, p. 2.

8) H. Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, 1954, p. 190.

9) W. F. Albright, *The Archeology of Palestine*, 1956, p. 137.

10) Barnett, p. 133.

לייחסה ליאבד מלך חמת, שנחל תבוסה מידי סרגון השני בקרב על יד קרקר בשנת 720 לפני הספירה¹¹), שבו היו תושבי שומרון בעלי־בריתו של מלך חמת.

ברית זו לא היתה מקרית: בני חמת התיישבו בשומרון לאחר כיבוש העיר על־ידי האשורים, כעדות הכתוב: "וַיָּבֹא מֶלֶךְ אַשּׁוּר מִבְּבֶל... וַחֲמַת... וִירְשׁוּ אֶת שׁוֹמְרוֹן" (מלכים ב, יז, כה). מסתבר, שהרהיט, שנשא את שם המלך המנוצח, הובא לנמרוד זמן קצר לאחר קרב זה. התקנתו קדמה כמה שנים לקרב, כלומר, היא חלה בימי שלטונו של הושע, המלך האחרון בשומרון. אם נניח¹²), ששנהבי נמרוד — בהתחשב בטיב עיבודם — מאוחרים יותר משנהבי שומרון, הרי אין הבדל זה מכריע עד כדי כך, שיהא עשוי להסביר פער גדול זה בין סוף ימיה של ממלכת חמת לימי אחאב. פראנקפורט סבור, ש"שנהבי שומרון — מעין אלה של ארסלן־טאש — דומים כל כך לשנהבים שנמצאו בחורסאבאד, באופן שעלינו להניח: או שהותקנו באותו הפרק זמן בערך (סוף המאה השמינית), או שחזרו על אותם הנושאים במשך מאה שנים ויותר ללא שינוי ניכר". מסתבר אפוא, שקבוצת לאיאר בשנהבי נמרוד משמשת חיזוק לתפיסה, הבאה לאחר את שנהבי שומרון. אפשר היה להכריע בפרשה זו רק על סמך השוואה סגנונית, אך החומר להשוואה שברשותנו דל הוא מדי. נוסף על כך אין הצדקה לייחס קבוצה מסוימת של שנהבים לתקופה קדומה יותר רק מחמת רמתה הטכנית והאמנותית הנמוכה ביחס, שהרי יכולות להיות סיבות שונות לייצורם של כלים פחותי ערך באותה תקופה, שבה יוצר אותו המרכז עצמו חפצי אמנות מעולים. אפשרית גם ירידה מסוימת, בהשפעת תהליכים היסטוריים שונים, שבאה אחרי תקופת גיאות תרבותית.

* * *

בירור התפתחותם של היסודות הסגנוניים — במקום שהדבר ניתן לנו — מאפשר לעקוב אחרי הקשר בין שתי התקופות הגדולות של אמנות זו: תקופת הברונזה המאוחרת ותקופת הברזל התיכונה. נבחר כאן להדגמה יסוד אחד בלבד: דגם של "להבות" על גבי הרגליים האחוריות של בעלי־חיים, בעיקר

11) Luckenbill, II § 55, § 134.

12) Barnett, p. 135.

13) להשוואת החומר הפליאוגרפי ר' Sukenik, E. L. Barnett, p. 161; *Notes on Hebrew Letters on the Ivories*. In: Crowfoot, *Early Ivories from Samaria*, p. 6.

אריות ויצורים דמיוניים ככרובים ושרפים. סגנון זה של שרירי האריה בא לאמנות השנהבים, כנראה, בהשפעת החריטה על גבי מתכת. אם נקבל את דעת ברנט, שדיסו¹⁴) מערער עליה, על החלוקה של השנהבים לאסכולה פניקית ואסכולה סורית, הרי יתברר מיד, שה"להבות" מופיעות בשנהבי נמרוד על גבי תבליטים בעלי סגנון "סורי" בלבד: לוח 1 — סגנון פניקי — כנגד לוחות 21—22, 26, 36. ברנט¹⁵) קובע, תוך הסתמכות על פראנקפורט, שסגנון זה, שבא במקום גילוף אמתי של הגוף ושריריו, הוא סימן-היכר של אמנות פריפרית. הוא מסתייע בפסל מתל-אל-עמרנה של דוֹ-קרב בין אריה ופר כהוכחה לכך, שאכן דגם ה"להבות" בסוריה (ואצל החתים) הוא יסוד של אמנות פריפריה, התלוי באמנות של מרכז. ברנט רואה את המקור לדגם זה באמנות חורית. אמנם פסל זה אינו עשוי לשמש כציון מקור, ולא כל שכן של אמנות גדולה, של מרכז. מקורו אינו מצרי, ואף לא ידוע מאיזו ארץ הובא לתל-אל-עמרנה. פראנקפורט¹⁶) מציין את הקרבה בין הדוֹ-קרב של פסל זה לבין הדוֹ-קרב בין כלב ואיל שעל גבי מסרק שנהב ממגידו¹⁷). ודאי שמסרק זה אינו מעשה אמנות מקורית: אפשר, שהפסל שימש מקור השראה למי שהתקין את המסרק, בעיקר בגלל הצורה המוזרה בה משתמש הכלב ברגל הקדמית שלו. ה. קנטור (המתארת בעל חיים זה כאריה) מצביעה על שנהב, שנמצא בדלוס¹⁸), שהוא מוצר האמנות המיקינית, כמקור לתפיסה זו. יוצא אפוא, שהפסל מתל-אל-עמרנה שייך לאמנות פריפרית, בעוד שדגם ה"להבות" מופיע באמנות של מרכז תרבותי גדול — מיקיני.

בלוחית אחרת של אותה קבוצה¹⁹), שבה מופיעים פר עם אריה, נראה כוכב על כתף האריה. מקורו של כוכב זה באמנות מצרית, והוא עבר בתקופה מאוחרת יותר לאמנות ארם-נהרים²⁰). תופעה זו מוכיחה, שהאמנים המיקיניים, שעסקו בעיבוד השנהב, הושפעו על-ידי האמנים המזרחיים. אם נזכור,

14) R. Dussaud, *L'Art Phénicien du II Millénaire*, 1949, p. 108.

15) Barnett, p. 43.

16) Frankfort, p. 161.

17) Loud, Plate 16 (no. 107).

18) H. J. Kantor, *Syro-Palestinian Ivories*. JNES, 15, 1956, p. 169.

Fig. 2. B.

20) Kantor, p. 170.

19) Kantor, Fig. 2. A.

שחומר־הגלם הובא מעבר לים וכי היה צורך להתאמן בטכניקה של עיבוד השן על ידי תושבי אסיה—תהא מובנת חדירתם של יסודות מזרחיים לחפצי שנהב מיקיניים. דגם ה"להבות" מופיע בשנהבי אַנקוֹמי בקפריסין ובחמת. במגידו נראות הלהבות במספרים 7 ו־19 באוסף. במס. 7 מופיעים כוכב ולהבות ביחד ובמס. 6 מצוי כוכב על גבי כתף האריה. החלק התחתון של לוחית זו חסר, באופן שאין לדעת אם היו גם כאן "להבות". במחקרה החשוב של הגב. ה. קנטור על השנהבים בארץ־ישראל ובסוריה בתקופת הברונזה מציינת היא את ה"להבות" כיסוד מיקיני. במיון השנהבים הכנעניים לפי הסגנונות המצרי, הכנעני, הכנעני־מיקיני המעורב והמיקיני הקיצוני (יבוא ?) קובעת גב' קנטור ללוחיות אלה ממגידו מקום במדור "כנעני־מיקיני מעורב". כמו כן מצביעה היא על הקשר בין שנהבי המאות ה־13 וה־12 לבין פסלי בעלי־חיים בתל חלאף. קשר זה בא על ביטויו—בין השאר—בדגם ה"להבות" על פני גוף האריות. ההנחה היא, שלפני עיניהם של אמני המקום ריחף המופת של פיתוחי השנהב; ובתקופה של שגשוג מדיני וכלכלי, כשהורגש צורך ביצירת אמנות מונומנטלית—המשיכו במסורת התיאורית הקדומה. למרות ההבדלים הניכרים בטיב בין פסלי בעלי־חיים לבין פסלי בני־אדם, שצוינו על ידי ה. קנטור, יש לקבוע, ש"להבות" אלה נמצאו גם על אֹרְתוֹסְטֵט מאותו המקום שעליו נראות דמויות של חצי פר וחצי בן־אדם. כאן מופיעות ה"להבות" על הרגליים של יצורי־הכלאיים. בתבליט זה, כבשאר הפסלים של בני אדם או יצורי כלאיים, מורגשת השפעה חזקה ביותר של האמנות האשורית²¹). מציאות ה"להבות" על יצירה בסגנון אשורי מרמזת על כך, שאין להפריז בהדגשת השוני בתיאור דמויות בעלי־חיים מזה ודמויות בני־אדם מזה באורתוסטטים של תל חלאף. כמורכב עשויה היא להתפרש כהשפעה צפונית (חורית ?) בגיבוש דגם ה"להבות". אין להניח, שהפסלים מתל חלאף שהותקנו, כנראה, במאה התשיעית, השפיעו באופן ישיר על שנהבי נמרוד. מתקבל יותר על הדעת, שלפסלים אלה ולחפצי־שנהב אלה מקור השראה משותף. ברנט מניח, שחמת שימשה מרכז של האסכולה הסורית בפיתוח שנהבים. ייתכן, שאמני תל חלאף במאה התשיעית הושפעו מעיר זו, שממנה קיבלו את האמנות הכנענית המעורבת ביסודות מיקיניים חזקים. מעיר זו אף נלקח שלל, שסרגון הביא עמו לארמונו בנמרוד, והוא החלק

21) Frankfort, p. 178, Plate 159 A.

הידוע היום בשם "קבוצת לופטוס". ברנט מציע לייחס קבוצה זו של חפצי אמנות סורית לסוף המאה השמינית²²). מציאות דלוס — מגידו — תל חלאף — נמרוד (קבוצת לופטוס) עשויות לשמש ציוני-דרך בהתפתחותו של זרם מסוים באמנות הכנענית. אמנם אין בכוחן לגשר על פני פער של מאות בשנים בין תקופת הברונזה המאוחרת ותקופת הברזל התיכונה. העדרם של נושאים מיקיניים וסגנון מיקיני בשנהבי שומרון, בעוד שבשנהבי מגידו הקרובה מצויים יסודות מיקיניים רבים, וכן רישומי ההשפעה המצרית החזקה בשומרון — כל אלה מלמדים, שלמרות החומר שברשותנו עדיין אין לנו אפשרות לציין את קו ההתפתחות הרצוף של האמנות הפלאסטית בארץ-ישראל בכלל ושל אמנות פיתוחי השנהבים בפרט.

22) Barnett, p. 52.