

الفصل الرابع

أثر البيئة والعقيدة على الحركة في فن النحت
في بلاد ما بين النهرين

علي عكس العقيدة التي اتسم بها الفن المصري القديم عقيدة البعث بعد الموت والخلود نجد أن منطقة بلاد ما بين النهرين ترى أن الموت حقيقة واقعة فكل شيء به حياة له نهاية والموت قادم لا محالة حيث يدرك جلامش مصير الإنسان المعتم ويتأكد له استحالة الظفر بالخلود فيستغرق في اليأس والواقع الذي لا مهرب منه

وإذا كانت بلاد ما بين النهرين تحتوي على آلهة للعبادة فتلك " العبادة مبعثها الخوف من شرور الحياة والأمل في أن يعيشون لدنياهم آمنين وادعين ، فلقد كانوا يعيشون لدنياهم ولا يفكرون في أخراهم بنعيمها وشقائها ، وكانت صلاتهم لآلهتهم وقرابينهم التي يقدمونها لهم هي لرفع أذى من مرض أو شر أو لطلب جاه ورغد ، أو للعصمة من زلة تجرهم إلى كارثة ، وهكذا كان دينهم لا يشغلهم بالآخرة . بل بالدنيا وحدها بنعيمها وهنائها . من أجل ذلك أفرطوا في الخضوع للكهنة الذين كان الذين كان لهم صلة بالآلهة لجلب رضاها عنهم . ومن أجل ذلك كان النساء يهبن أنفسهن لخدمة المعابد ، ولا ضرر عليهن من أن يأتين كل ما يطلبه إلهن الكهنة وكانوا يقيمون لذلك حفلاً تقدم فيه القرابين ^(١)

تلك كانت نظرة بلاد ما بين النهرين إلى الوجود وما وراء ذلك من آلهة فهو يرى نفسه جزءاً منه لجماده وحيوانه وظواهره وقد كان لبلاد ما بين النهرين العديد من الآلهة التي لا حصر لها فكان لكل مدينة إله كما كان لكل أسرة إله ولكل مظهر من مظاهر الحياة إله وكانت المعابد لا يخلوا منها أي ركن يضم إليها ولكل معبد كهنته الخاصة وقد تخيل الناس الآلهة على شكل إناس مثلهم خلقوا على صورتهم فهو الشيء المؤكد في هذا الكون فهو محور الوجود ومصدر السلطة العليا .

(١) ثروت عكاشة : تاريخ الفن ، الفن العراقي القديم ، العين تسمع والأذن تري ، ج ٤ ، بيروت ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، بدون تاريخ ، ص ٥٦ .

والقوى الكونية هي مبعث خوفه وفزعه ومن هذا المنطلق رأى أن يتجنب شرورها فجعل إليها زمام الكون ، فإذا كانت السماء بصواعقها والعواصف بعنفها والأرض بزلزلاتها والماء بثوراته هي جميعاً مثار فزعه فقد جعل منها أعظم الأعضاء شأنًا في مجلس الآلهة وكانت السماء بسموها وجلالها مناط نظر البابلي ومسرح فكره فكلما امتد إليها بصره رده حسراً ، ومن هنا كانت هيئته لها وخشيته منها ، ومن هنا كانت تسميته لها " أنو " أي الهيبة السماوية ، وجعلها مقراً لذلك الإله المهيب الذي لولا حلوله لم تكن شيئاً مذكوراً^(١).

وكما ذكرت ففي ديانة بلاد ما بين النهرين آلهة لا تحصر ولا تعد فقد كان لكل أسرة معبدها الخاص بالهتها ونجاح دنياهم وطول العمر وكثرة المال يتمثل في الطاعة لتلك المثل العليا .

وما أكثر الآلهة في عقيدة بلاد ما بين النهرين وما أكثر الأساطير ونجد أن معظم الأساطير في عقيدة بلاد ما بين النهرين تتجه إلى أصل الكون كما تتكلم عن نظامه وأخيراً تتكلم عن ظواهره تلك هي الحقائق المادية التي تتحصر فيها الأسطورة التي هي بالطبع الجوهر الذي يملك تلك الحياة فتفسرها يؤدي إلى امتلاك زمام الأمور حيث تعينه على مواجهة مصاعب الحياة فعقائده هي قوانين لنظام الكون واستقراره طامع من خلالها في حياة هائلة مستقرة بعيداً عن الطبيعة وظواهرها المختلفة التي لا يأمن شرورها

والدين والعقيدة لهما دوراً هام في حياة شعب بلاد ما بين النهرين ، وقد تغلغل في جميع مظاهر الحياة اليومية . والملوك كانوا ممثلون حقيقيون للآلهة فنجد كل من يرأس الدولة يكون ملكاً وكاهناً معاً "فالملك في المجتمع السومري

(١) ثروت عكاشة : تاريخ الفن ، الفن العراقي القديم ، العين تسمع والأذن تري ، مرجع سبق

يعد وكيلاً للآلهة أو للإله الرئيسي للمدينة التي يحكم فيها ولذلك كثيراً ما كان يجمع في يده السلطتين الدينية والدنيوية ، فهو القائد الأعلى في الحروب والملك وقت السلم ورئيس الكهنة وممثل الآلهة ووكيلهم على إدارة المعابد وممتلكاتها ورعاية شئون الرعية " (١)

ومفهوم الملك كان يتغير من حكم إلى حكم وعندما انتقل الحكم من سومر إلى أكاد تغير مفهوم الملك وأصبح إلهاً بشرياً يحكم مدة بعثية باسم الآلهة وظل ذلك الاعتقاد في فترة الانبعاث السومري فإذا ما جاء حكم حمورابي في الدولة البابلية رأينا الملك بشر يكلم الآلهة ويأمرهم ويتلقى الأوامر منهم فهو يمثل الآلهة في الأرض وخليفته فيها ثم "تغير مفهوم الملك في الدولة الآشورية وأصبح يعد الرئيس الأعلى للدولة والقائد للسلطات الآشورية ، وفارس الفرسان ، ومهمته لا تنحصر في إدارة الدولة وإحقاق العدل وإتمام الرفاهية بين الرعية بل من أجل إعلاء كلمة الدولة الآشورية ورفع رايته على العالم القديم" (٢)

ومن هنا يتضح لنا تلك النظرة العقائدية لبلاد ما بين النهرين للكون وظواهره ونظامه من خلال الأساطير والكثير من الأفكار والأسس الفلسفية التي أثرت بلا شك على إنتاجه الفني وأعماله النحتية من تماثيل وموضوعات عن الحياة اليومية تحكي بلا شك ما تحتويه تلك المفاهيم من آراء وأفكار حيث تنوعت من خلال تلك الموضوعات وسائل التعبير بما تخدم تلك المفاهيم والتي أثرت بلا شك على التشكيل النحتي . عناصره المختلفة والتي يتضمن داخلها عنصر الحركة.

(١) أدوارد كيبرا : كتبوا على الطين ، رقم الطين البابلية تتحدث اليوم ، ترجمة محمود حسن ، مراجعة علي خليل ، مكتبة دار المتنبية ، الطبعة الثانية ، بغداد ، ١٩٦٤ ، ص ٦٧ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٩٨ .

العقيدة وأثرها على الحركة في تشكيل تماثيل الملوك

الملوك في حضرة الآلهة

كما ذكرنا فإن للعقيدة وما يتضمنها من مفاهيم لها أكبر الأثر في الأعمال النحتية فتماثيل الملوك تأثرت عند تشكيلها بالعقيدة فنرى عدة تماثيل لجوديا وأورنامو توضح الملوك في وضع العبادة ، أمام الإله العظيم في حضرة الإله فهذه الفترة قد شهدت الصبغة الدينية الجديدة والتي تمثل الوسيط الذي يقدم العابد إلى الإله فقد اهتم الملوك بتسجيل دعواتهم والتماسهم إلى الآلهة والأرباب فتمثال جوديا شكل (٦) من الديوريت " نراه جالساً وهو مشبك اليدين بكفين رقيقين ذات أصابع رشيقة وأظافر دقيقة ، وجوديا نراه وكأنه في حضرة الآلهة بملابس الكهنة التي تتمثل هنا في رداء يترك كتفه وذراعه الأيمن عاريتين بطيات قليلة عند الإبط وذيل مستقيم بدون زخارف والوجه ممتلئ بعينين محدقتين لوزيتين ، وحاجبين مقوسين يبلغان أعلى الأنف ، وعلى الرغم من امتلاء الوجنتين فقد برزت عظامهما والفم صغير مقبول والذقن مدبب وعمامة واسعة محببة تصل إلى منتصف الأذن - أما الجسم فهو قصير مكتنز والرقبة غليظة قصيرة.

حتى تكاد تلتصق الرأس بالكتفين أما القدمان فهما ضخمتان حافيتان^(١) ووضعية الجلسة لهذا التمثال تدلنا على وضع العبادة فالحركة هادئة مطمئنة متوسلة فهي في حضرة الآلهة وهي لا تعطينا الإحساس بالسمو والرفعة أكثر من إحساسنا بالخضوع والبيئة الروحانية التي تشيع في المكان فالعيون واسعة من شدة الانبهار لحضور الإله الأعظم واليدان في صلاة والمنظر العام من خلال ضخامة الخطوط الرأسية مع الأفقية تعطينا الإحساس بالهدوء إلا أن

(١) سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم ، مصر والعراق ، مرجع سبق ذكره ،



شكل (٦)

جوديا جالسا - ديوريت - متحف اللوفر^(*)

(*) عن كتاب : نطوان مورتيكارت : الفن في العراق القديم، ص ٢١١.

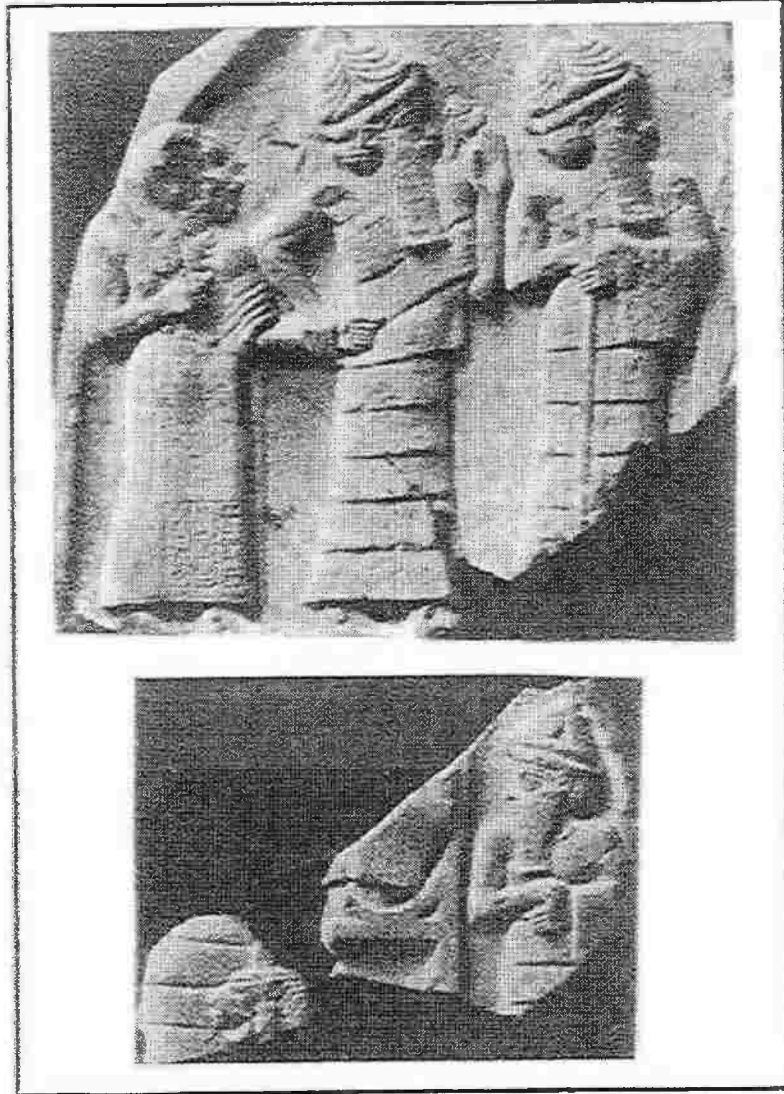
الابتعاد عن النسب الطبيعية أعطت لنا الإحساس بالخضوع، وعدم الإحساس بالسمو الملكي والوقار الإلهي للملك الجالس فهو في وضع تعبد في حضرة الآلهة .

أما شكل (٧) " نرى الملك جوديا عاري الرأس في تواضع يتقدمه الرب "تيجيزيدا" ممسكاً بيده لتقدمه إلى رب أعلى رتبة من الراجح أن يكون آنكي رب الماء أو ننجرسو رب المراعي ويصور الجزء الذي بقي لنا من المسلة ماء ينساب عن قرب من وكان الرب الأعلى ، ويعبر الفنان عن مكانة الرب باللباسه التاج ذا القرون العديدة والرداء ذا المكاسر وقد تعرت إحدى كتفيه وبد الرب "تيجيزيدا" بلحية طويلة وقد ظهر خلف رأس نتين يميز شخصيه ، أما الجزء الأيمن من المسلة فيتصور رباً جالساً أو ربة جالسة على مقعد قد تكون عشتار ، وهذا لوجود رأس أسد بجوار مقعدها ، وخلفها أحد الأرباب الثانويين الذين يتشفعون للإله^(١)

والشخصيات في اللوحة يقفوا على مستوى واحد فالرأس تأخذ الشكل الجانبي والجسم يأخذ الثلاثة أرباع والوقوف هادئة فالقدم اليسرى تمتد قليلاً يغلب على التكوين الجانب الزخرفي من خلال الخطوط الغائرة التي تدخل في تشكيل الملابس وغطاء الرأس والحركة هادئة ويغلب عليها طابع الخضوع والتعبد في حضرة الإله الأعظم

أما شكل (٨) الذي يمثل مسلة من حجر الديوريت منحوت عليها شريعة حمورابي وتشتمل هذه المسلة على كتابة سومرية في عدة سطور طويلة . ومرتبة في قسمين أحدهما فوق الآخر وإلى جانب هذه الكتابة " شخص الملك في وضعية جانبية وهو يتطلع إلى ناحية اليمين ، ويرفع يده اليمنى متعبداً .

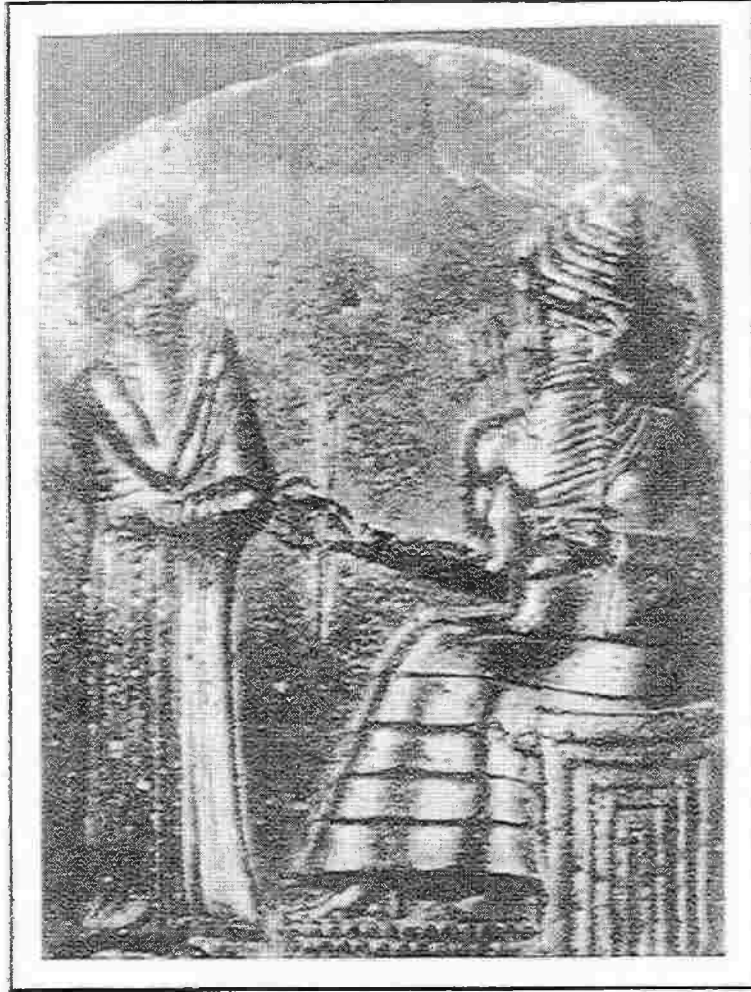
(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن العراقي ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٠٢ .



شکل (٧)

مسلة جوديا - فن سومري حديث - القرن ٢٢ ق.م - متحف برلين^(١)

^(١) عن كتاب : ثروت عكاشة : تاريخ الفن، الفن العراقي القديم، ص ١٣٤.



شکل (٨)

الجزء الاعلى من لوح حمورابي - ديوريت - سوسة -

متحف اللوفر - ارتفاع القسم المصور ٢٥ سم

(*) عن كتاب : انطوان مورتيكارت : الفن في العراق القديم، ص ٢٦٥.

ومن وجه الملك نستطيع أن نميز آثاراً خفيفة لأنف كبير صنع بشكل دقيق ، وقد قسمت اللحية بوضوح إلى جزئين . قسم على الذقن وقسم على الصدر . وهذا الأخير يتألف من خطوط عمودية متموجة بشكل غير منتظم وهي تتدلى قليلاً إلى أسفل أما غطاء الرأس فهو يشبه غطاء الرأس لجوديا وهو يدع نصف شعر رقبته وأذنه حراً ورداء الصدر يمتد من الإبط الأيمن حتى الكتف اليسرى ويلبس في رسغه الأيمن طوقاً من لفتين سميكتين كما يضع الحاكم قلادة مزدوجة مصنوعة من لآلى صغيرة وكبيرة في عنقه" (١)

ونستطيع أن نتلمس مقدرة النحت ونستشعر الجو الروحاني لحضور الملك مع الآله ليأتي عليه شريعته فالوقفة هادئة رزينة مستمعة لما يملأ عليها فمعالجة طيات الملابس لا تتجم عن حركة الجسم والتكوين يغلب عليه الطابع الزخرفي من خلال الخطوط والحزوز التي تدخل في تشكيل الحجوم والتفصيلات والحركة من خلال المعالجة لا تخدع العين بوهم وجود أبعاد ثلاثة فالفنانون "يدرك أن عالم الإدراك الحسي الذي يتلمسه المرء بيده ويراه بعينه إنما هو في الأساس صورة الواقع الحقيقي والذي هو الوسيلة لانعكاس الوجود ، حينئذ يمكن أن يسعى في صيغة فنه ليس إلى مجرد أن يصور رمزاً لأشياء مستقلة عن شكلها العرضي حسب بل لكي يمسه بالحقيقة في مساحة تستطيع فيها العين أن تميز الصورة" (٢)

ولكننا نستشعر وجود هذه المحاولة في معالجة ذقن الآلهة فنرى المحاولة وراء بعد العمق في لحية الآلهة فالموجات الأفقية للحية الطويلة التي تتدلى إلى أسفل في شكل مستطيل مطول على صدره فهي لم تعد أفقية تماماً

(١) أنطون مورتكات : الفن في العراق القديم ، ترجمة وتعليق الدكتور عيسى سليمان ، سليم كريت ، بغداد ، سلسلة الكتب الفنية بوزارة الاعلام ، ١٩٧٥ ، ص ٢٦٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٦٨ .

مثلاً يتطلب المشهد الأمامي الخاص ولكنها تمتد في الواقع بشكل منحرف طفيف من أسفل اليسار صعوداً إلى اليمين وكأنها منظورة من الجانب

الملوك في موضوع الحرب والصيد

" إن خاصية الفن التشكيلي لبلاد ما بين النهرين وخاصة الفن الآشوري هو التقرب إلى إدراك شكل وخاصية الإنسان والسعي إلى بناء مثل عليا للرجولة هذه المثل هي الملك المنتصر ، الملك الأسطورة الملك القهار ، الملك الزوج القدير ، ففي كل التكوينات سواء كانت نحتاً مدوراً أو بارزاً أكد الفنان في تعبيره عن البطش والقوة بشكل غير مألوف لإبراز العضلات وتصنيف الشعر الطويل والكثيف والمفلل فالخاصية العامة للنحت البارز الجداري عند الآشوريين هو أن الشخصيات المعبر عنها تكون مصاغة بشكل متراس والفراغات شغلت برسوم إضافية وكتابات"^(١)

فالملوك كانت تصور في موضوعات الحياة اليومية والموضوعات الحربية وهي تسجل صفات القوة والشجاعة والرجولة ، خلال أشكال الجسم والأوضاع والحركات القوية فهذه الصفة تقاس الأوضاع التي يجب أن يكون الإنسان في حياته الدنيا حتى تعينه على تحمل مآسيها وشروها .

نحوتات قصر آشور ناصر بال الثاني (٨٨٣-٨٥٩ ق.م) خير مثال على إظهار الشكل العام للملوك في هذه الموضوعات فمدخل القصر الذي يضم أشكال الثيران المجنحة ذات الرؤوس الآدمية شكل (٩) ، وهي تهدف إلى طرد الأرواح الشريرة ،"أما النحوتات التي تترخف الجزء السفلي من جدران قصر آشور ناصر بال فتتقسم إلى قسمين حيث المجموعة الأولى تصور الملك والحن المجنح في طقوس دينية ، بينما المجموعة الأخرى تمثل مشاهد من الحملات

(١) شمس الدين فارس : المصادر التاريخية للفن الجداري في بلاد ما بين النهرين ، مؤسسة رمزي للطباعة ، بغداد ، ١٩٩٤ ، ص ٢٧.

الحربية ورحلاته للصيد ، ومع أن المجموعة الأولى تتضمن النحت أعلى الشخصيات في منتصف اللوح إلا أن النحوتات في المجموعة الثابتة موجودة على الشرائط البارزة التي تقسم المشاهد إلى مستويات وبخلاف الاختلاف في التكوينات ، إلا أن النحوتات ذات المشاهد الدينية تصور مشهد واحد لكل لوح بينما اللوح الروائي يتلزم مع مشاهد عديدة على مستويات مختلفة ، والمجموعتان تختلف من حيث الأسلوب في المجموعة الأولى توضح الخطوط والمنحنيات ، والتقسيمات الداخلية ، وهو الجو العام المستعار من التماثيل الدينية أما المشاهد الروائية فإن الخطوط تصبح رقيقة وحركات الشخصيات تبدو حرة والمشاهد حية وهي تصور الحروب والحصار والعروض الظافرة للعربات والأسرى ومشاهد الجنود التي تجتاز النهر والتي تعتمد على ثراء التفاصيل والعناية بالتكوين وعند وجود الملك في التكوين فإن الشخصيات المحيطة تصبح جامدة كما أن المشاهد الحيوانية تصور الحيوانات التي تبدو حية ومستقلة عن الصيادين^(١)

فنرى في الجزء العلوي الملك آشور ناصر بالشكل (١٠) يصطاد الأسود (٨٨٣-٨٥٩ ق.م) ارتفاع ٩٣سم والملك هنا يصور وهو يرمي أحد السهام على الأسد والمشهد هنا نراه متحرك ومتحرر عن المشاهد الدينية والملك هنا يرمز إلى الخير الذي يهزم قوى الشر المتمثلة في الأسود.

فموضوع الصيد كان يعبر عن قوة الملك وبطشه وكان "يمارس في الفترات التي تمتاز بالهدوء العسكري التي كان يحل محلها قنص الحيوانات المفترسة بوصفه هواية رجولية وهنا فإن صيد الأسود في قصر آشور ناصر بال يعد أشهر هذه الأعمال حيث يبرز الكثير من الخصائص المدهشة كالتكوين الدرامي والملاحظة الدقيقة لخصائص الشكل والإشارة والمعالجة الحية للحدث



شكـل (٩)

تمثال من الرخام لثور مجنح ذي رأس بشري (لامسو) -

نمرود - ارتفاع ٣,٢٥ م^(٥).

(٥) Giovanni Garbini, P. 46.



شكل (١٠)

آشور ناصر بآل يصطاد الاسود - نحت بارز - رخام - نمرود -

الارتفاع ٩٥ سم - لندن - متحف البريطاني^(١٠)

^(١٠) Gemain Bazin, P. 44.

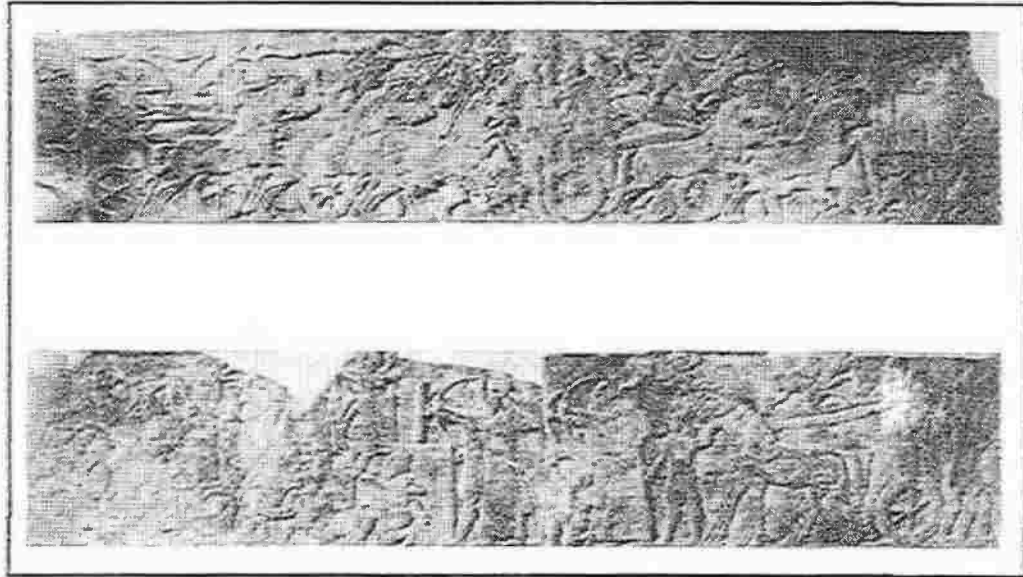
العنيف وتميزها البيئة الصحراوية التي جرت فيها الأحداث تمثل أعظم الإنجازات الفنية في معالجة مشهد طبيعي يخلو من الملامح وذلك من خلال المسافة المحسوبة بين الأشكال^(١)

في مشهد صيد الأسود في قصر آشور ناصر بال "تراه يتسم بالحيوية الشديدة والحركة الفعلية المتحررة من خلال الالتفاتة العنيفة للملك وهو يستعد لضرب الأسد الجريح والذي يستعد لشن هجوماً ضارياً"^(٢)

وتلك المشاهد التي تعبر عن الحركة الدائبة والمتحررة والتي كانت تعبر عن ما تمليه العقائد والمفاهيم الاجتماعية التي كانت سائدة في هذا المجتمع الدنيوي والذي كان يؤمن بالقوة والبطش ويرى ملاذته وقوته من خلال التعبير عن هذه الموضوعات نرى الموضوعات الحربية من أهم الموضوعات التي تعبر عن ما يتخلله هذا الشعب المحارب المغوار من آراء وأفكار فلسفية تجاه الحياة الدنيا شكل (١١) نحت بارز في القصر الجنوبي لآشور ناصر بال نرى القوة والبطش في "مشهد من معروضة في أربعة بلاطات جدارية غير أنه لن يتعذر علينا أن نميز التكوين الإيقاعي في هذا المشهد الحربي الكبير بقاعة العرش حيث تجري معركة كبرى بين الجنود الآشوريين معتلين مركباتهم أو صهوات جيادهم ضد مشاة العدو ، غير أن الحركة الرئيسية للشخص في هذا التكوين الفني تنتقل في حيز عرض اللوحة _ التي هي وحدة التكوين _ متجهة من اليسار إلى اليمين _ فقد قسمت المعركة إلى أربعة أحداث متشابهة ، نحتت فوق أربعة أجزاء متساوية من الإفريز ، فكأن تفعيل الوزن مستمرة على حالها مع تنوع بسيط في المقاطع الطويلة والقصيرة بالإضافة إلى إمكانية ضم

(١) ستيي لويدي : فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة محمد درويش ، دار المأمون للترجمة والنشر ، ١٩٨٥ ص ١١٠.

(2) Helen Gardener " Art Trough The Ages" Harcourt, Broce and co., New York, 1948,P 94.



شكل (١١)

آشور ناصر- بال الثاني- القصر الشمالي الغربي - نمرود-

الارتفاع ٩٨ سم - لندن^(١)

^(١) من كتاب : ثروت عكاشة : تاريخ الفن، الفن العراقي القديم، ص ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤.

عرضين من اللوحات لتصبح وحدة مستقلة ، وقد بين لنا هذا النحت مدى عناية الآشوريين بتصوير المعارك الحربية ناسبين النصر إلى ملوكهم^(١)

ومن هنا نرى أن العمل الفني النحتي اهتم بالبيئة المحيطة يعرضها ضمن الإطار الجغرافي والبيئة ، وصور مواكب الملك فوق عربته الحربية كما نرى صفوف الأسرى وصور المذابح والتعذيب الذي يحيق بهم واكتست جدران المعابد باللوحات التي سجلت المجازر الوحشية التي قصد بها إثارة الخوف في قلوب الزائرين من الأجانب .

فأعمال النحت التي تعبر عن الحروب ومشاهد الصيد كلها مشاهد تعبر عن خصائص هذا المجتمع الصحراوي القوي الذي يؤمن بالقوة والبطش فقد "اتصفوا بقسوتهم ليس فقط مع الحيوانات فقط وإنما مع أعدائهم أيضاً لذلك نرى أن الفنان الآشوري قد عبر بشكل واقعي وموضوعي عن الآلام المميتة التي تحس بها الحيوانات ، ولكن الخاصية الجمالية أدركها الفنان من خلال مشاعره الإنسانية تجاهها^(٢)

ومن هنا نرى أن الحركة في تلك الأشكال الفنية جاءت فعلية قوية من خلال الخطوط القوية وإبراز العضلات وعلاقات الضوء مع الظل على سطح اللوحة بحيث أنها تؤكد على الحدث بعنف وشدة تعطي لذلك الإحساس بالهيبة والخوف من تلك المشاهد التي تتضمن المآسي والصراع الدائم بين الإنسان وعلاقته بالبيئة التي يعيش فيها وأفكاره التي تملئها عليه عقيدته .

(١) ثروت عكاشة : الفن العراقي القديم ، مرجع سبق ذكره ، ص ٤٥٢ .

(٢) شمس الدين فارس : المنابع التاريخية للفن الجداري العراقي ، مرجع سبق ذكره ، ص

أثر البيئة على عنصر الحركة في فن النحت في بلاد ما بين النهرين

أولاً البيئة الجغرافية

"إن العراق * هو الاسم الحديث للبلاد التي كانت تضم قديماً بابل ، آشور تقريباً ، وربما كانت كلمة عراق ترجمة شاطئ أو بلاد الساحل وإذا ما تبادرت إلى الذهن شواطئ الأنهار التي كانت تفيض على الأراضي من حولها أدركنا أن هذه التسمية موفقة .

وتحد العراق من الشرق سلسلة جبال تفصله عن إيران (فارس) ومن الشمال سلاسل جبلية تفصله عن أرمينية وآسيا الصغرى ، ومن الغرب والجنوب البوادي والسهول ، ولذا كان في عزلة تامة عن البلاد المحيطة به . ولكنه بقعة خصبة مكنت سكانه من مزاولة الزراعة بسهولة وجعلته مهداً لحضارة عظيمة"^(١)

ومعظم أرض الرافدين الجنوبية مستوية استواءاً تاماً لأنها تكونت من ترسبات الأنهار وهذا يجعل الأرض المحيطة بالأنهار قابلة للزراعة ، ولاسيما حين يحدث فيضان يخصب الأرض .

وقد تسبب هذا الموقع المتميز لأراضي الرافدين في إغراء لا يقاوم لكل الهجرات والغزوات مما أثر على طبيعة هذا الشعب فجعله شعباً محارباً صلباً يقف أمام الغزوات ليدافع عن ثرواته والهبة التي وهبها من خلال موقعه المتميز وأرضه الخصبة وقد أدى هذا الموقع والبيئة الجغرافية المتميزة إلى تأثير مباشر تحقق من خلال الميثولوجيا والأفكار الدينية التي تنشأ في المجتمع لتفسر ظواهره الطبيعية وظروف البيئة .

(*) العراق . يطلق عليها شاطئ الماء أو شاطئ البحر

(١) أدوارد كييرا : كتبوا علي الطين ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣٥-٣٧.

كما أدى هذا الموقع بين نهري دجلة والفرات إلى "ندرة الأحجار إلا أنه يوجد نوع واحد في شمال العراق هو حجر الكلسي وهو المرمر ، استخدمه الملوك الآشوريون في تزيين قصورهم وزخرفتها فقط ولكن هذا النوع من الرخام يمتاز بالرخاوة وقابلية التحلل بالماء بسهولة لذلك يتعرض أي تمثال يصنع منه لعوامل التعرية والتحلل بسرعة ، وحتى الكلس قد ندر وجوده في القسم الجنوبي من بلاد ما بين النهرين ، ولهذا السبب اهتم البابليون القدماء اهتماماً خاصاً بالحجر الذي استوردوه من البلاد النائية فاستخدموه في صنع تماثيل آلهتهم وفي نحت أهم آثارهم فقط"^(١)

"والنحات كي يتم عمله كان يعتمد على أدواته الحجرية حتى بعد استخدام البرنز والأزميل والمتقاب في سبيل إعداد الزخارف السطحية وإنتاج الفتحات التي يتم توسيعها بعد ذلك باستخدام النحت والبرنز كان نادر الاستخدام في مجال النحت"^(٢)

وقد أدى استخدام خامة الرخام إلى تمكن فنان بلاد ما بين النهرين إلى الاستغراق في التفاصيل فعمل على وجود الظلال القوية بين المسطحات العريضة وإبراز العضلات وكثرة الفجوات كما أدى من خلاله التعبير عن الموضوعات العديدة فتمكن من التعبير عن موضوعات الحروب من خلال الخامات التي سهلت له الحصول على الجو العام لتلك الموضوعات من خلال الحركات العنيفة والفعلية سواء في تلك الحروب أو في موضوعات الصيد تعبر عن الحركات المميّنة التي تحسها الحيوانات من خلال موضوعات الصيد المختلفة فالاستغراق في إبراز العضلات وتنوع سقوط الضوء والظل من خلال الحركة العنيفة للسقوط والإحساس بالألم والقسوة وبهذا استطاع الفنان من خلال هذه الخامات الحصول على تلك المؤثرات انظر شكل (١٠).

(١) أدوارد كييرا : كتبوا علي الطين ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٦.

(2) Gemain Bazin : OP ,Cit , P.25

الظروف السياسية والاقتصادية وأثرها على الحركة في بلاد ما بين النهرين

لقد تعرضت بلاد ما بين النهرين لغزوات خارجية مدمرة عدة مرات عبر التاريخ القديم فكما ذكرنا فإن الموقع المتميز الذي تتفرد به هذا البقعة من الأرض وما بداخلها من ثروات وتربة صالحة للحياة أدى بها الأمر إلى التعرض إلى الغزوات الخارجية عبر العصور المختلفة .

"وكانت تلك الغزوات تأخذ شكلاً تدميراً شاملاً ، مرة من القبائل الجبلية الهمجية الهابطة من المناطق الإيرانية 'قبائل الجوتي' في العصر السومري، ومرة أخرى من الأناضول ، ومرات متعددة من الساميين سكان الجزيرة العربية، وقد كانت آخر هذه الغزوات المدمرة هو اكتساح المغول لعاصمة الدولة العباسية"^(١)

وقد أدت تلك الغزوات إلى اكتساب الملوك طبيعة خاصة عرف من خلالها أنهم مقاتلون يتميزون بالقسوة والبطش حتى يتمكنوا من صد الغزاة عن أراضيهم .

واتجه الفن إلى خدمة السياسة العامة للدولة من خلال الحاكم والكهنة فبدأ الفن يعبر عن القوة ويعبر عن "النظرة التصميمية الخالصة والتي تتخلى عن كل نزعة إيهامية (illusionism) تطبيقاً صارماً ومثلماً نجد في تلك الأشكال التي لها أربعة أرجل متحركة من منظرها الجانبي ورجلا ثابتة من منظرها الأمامي ، فيكون المجموع خمسة أرجل تمثل في واقع الأمر مزجاً بين حيوانين، ولقد كانت المخالفة الملموسة للقانون الطبيعي راجعة في هذه الحالة إلى دوافع عقلية خالصة فمن الواضح أن خالق هذا النوع من العمل الفني كان يريد أن

(١) صبحي الشاروني : فنون الحضارات الكبرى ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٥٨ .

يوصل للمشاهد جميع جوانب صور الموضوع التي تتميز بأنها تامة ، مكثفة بذاتها ، وكاملة من الناحية الشكلية^(١)

ورغم ذلك فهو لم يعكس نظرة مطابقة للطبيعة متحررة وهذا يرجع إلى النظام الصارم للحكم المطلق .

" كان الاقتصاد في بلاد ما بين النهرين يعتمد على التجارة والصناعة وبهذا فهو لم يعتمد على الأسلوب الهندسي الدقيق الذي يرتبط بالبيئة الزراعية إلا أنه ارتبط أسلوبه في العصر الآشوري بالنظرة المطابقة للطبيعة التي ترتبط باقتصاد أكثر دينامية ، فعلى الرغم من أن النحت الآشوري كان يعكس الأشكال البشرية التي تصور نفس الطريقة الصارمة التي تعكس الحكم السياسي ونفس الرداء الجامد إلا أن مشاهد الحيوانات تتميز بالروح الطبيعية ، والحيوية المثيرة، فالحيوانات صورت بشكل أقرب إلى الطبيعة مما صور الإنسان لأن كل شيء في ذلك العالم يدور حول القوة والبطش الذي يعتمد عليه عنصر التصميم العام^(٢) .

خلاصة

ومن هنا يتضح لنا أثر العقيدة والبيئة والمفاهيم الاجتماعية على عنصر الحركة في بلاد ما بين النهرين على النقاط التالية :-

١- أول ما يلفت النظر في تماثيل الملوك في حضرة الإله هو مفهوم الحركة الهادئة في حضرة الإله التي نراها تتسم على وضعية التمثال سواء كان جالساً أو واقفاً فهو يرى الإله ويتلقى الأوامر منه فهو ممثل الآلهة في الأرض والوسيط بين الإله والشعب .

(١) ارنولد هاويزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، مرجع سبق ذكره ، ص ٦٤ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٦٥ .

٢- اتخذت الحركة شكلاً خاصاً من خلال النسب غير المألوفة والغير طبيعية وحيث الشكل الهادئ لشخصية الملك وهو في حضرة الآلهة .

٣- الديناميكية في الحركة نراها في علاقة الملك بمظاهر الحياة اليومية في مشاهد الحروب والصيد. فالحركة جاءت فعلية بما تتناسب الأحداث الأرضية المادية التي تعكس قوة الملك وبطشه من خلال النصر على الأعداء أو الأحاسيس والآلام التي تشعر بها الحيوانات الجريحة في مشاهد الصيد .

٤- التحرر في الأشكال والحركات نراه في الأشكال الأسطورية من خلال الميتافيزيقية التي اعتزت الأشكال بإضافة الأرجل المتحركة التي تتعدى الأربع أرجل التي تعكس للمشاهد الجوانب الكاملة للموضوع فنراها متحركة تامة في مظهرها مما تؤكد على الجوانب العقائدية في أنها أشكال حية حارسة للمدنية يتسم مظهرها بالعنف والوحشية والحركة الدائبة .