الفصل السادس

الحركة وأثرها على الأبعاد الجمالية في فن النحت في بلاد ما بين النهرين

obeikandl.com

لقـد تجمعت على جانبي نهر دجلة والفرات حضارة بلاد ما بين النهرين وشـعوب هذه الحضارة عاشت على أرض سومر ثم بابل ثم آشور وكان لنا من ذلك حضارات سومرية وبابلية وآشورية وأرض سومر القديمة ضمت إليها مدن كثـيرة أهمها ، أريدو ، أوروك ، لارسا ، أور ، لجش ، وغيرهم وفي فترة ثانية نشـأت مملكة أكاد على يد بطل قومي يدعى سرجون وترك في عهده آثار تخلد انتصـاراته ثـم جاءت من " لجش " السومرية على يد الملك جوديا نهضة جديدة خلـدت آثـار إلـى أن جـاء الملـك حمورابي الذي قضى على سائر الأمراء السـومريين وعرفـت مملكـته بالعصر البابلي إلى أن انتقلت مركز السلطة إلى الشـمال إلـى المـنطقة التي يحدها نهر دجلة في الشرق والصحراء في الغرب والجنوب والجبال من الشمال وقد عرفت هذه المنطقة بآشور وعرف أهلها بأهلها بالآشـوريين وحضـارة بـلاد مـا بين النهرين تميزت بعطائها الكثير عبر تلك العصـور المختلفة فقد كان فن بلاد ما بين النهرين فناً تذكارياً احتفالياً في المقام الأول فهـو يهـتم بالاحـتفالات الرسمية بالأحداث الكبرى وعرض المثل العليا ليحـتزي لهـا شعبية كما أن موضوعاته كانت تتعرض لوصف الحروب وذكر الانتصارات ونستند في ذلك إلى تمجيد آلهة الشعب .

ومـن خـلال هـذا التفسـير يـتراءى أمامنا فناً يعتمد على الانفعالات والعواطـف وحركات الروح الإنسانية . بغض النظر على استيعاب مبدأ الإدراك الحسـي في سبيل إدراك الكليات أما المرئيات بأبعادها المختلفة لا موضع لها ." وهـذا الطـابع التقلـيدي لفن بلاد ما بين النهرين أدى إلى استخدام الرمز بكثرة فصار الجزء المميز يستخدم للدلالة على الكل بأسره .

فالجـبل مـثلاً يرمز إليه بخطوط متموجة ولكن فنان بلاد النهرين أظهر موهبـته فـي تصوير الحيوان فهناك تماثيل الحيوانات ونحوتات تمثل حيوانات

تتسم بواقعية قوية معبرة أظهر فيها الفنان مهارته على تمثيل الحيوان وحركاته بمقدرة فائقة" (١)

وقد صاغ فنان بلاد ما بين النهرين تماثيله وقد كان أساسها الإيجاز في النسب الطبيعية فقد كان العراقيون يردون كل شيء إلى رأس الإنسان فهو الأساس أما الجسم فما هو إلا دعامة عليها الرأس وتتميز التماثيل العراقية برؤوسها الصلع أو ذوات الشعر المستعار والتماثيل في شكلها العام تأخذ الشكل المخروطي أما الحركة في التماثيل فقد كان أساسها الذي يتناول من خلال تعبير الفنان والذي يعتمد علي المعالجة معتمداً على الحذف والإضافة في خامة الطين من خلال استقامة الاتجاه في صورة الشخص الرئيسي وتتعامد مع الخطوط الأفقية المتمثلة سواء في وضع اليدين وتشابكهم أعلى الصدر أو من خلال وضعية الجلسة إشارة للتجلة والاحترام وقد كان فن النحت البارز قد خضع لقواعد ضابطة ، وكان الفنان يلتزم بهذه القواعد إلا أنه من خلال هذه القواعد لم يستطع التعبير عن العمق فهو يتيح له التعبير من خلال بعدين فكان عليه أن يهتدي للوصول إلى الأبعاد الثلاثة إلا أنه يمثل الرأس والساقين من الجنب ويمثل الجزء العلوي من الجسد من الأمام ، ولم يبلغ أن يمثل الجزء العلوي ثلاث أرباع إلا بعد فترة إذ أنه استحدث ثنياً خفيفاً للرقبة وعظام الحوض للمواءمة بين هاتين الوصفتين المتباينتين في تمثال واحد والعيون بدت وكأن المرء ينظر إليها مواجهة بينما بدا الوجه وكأننا ننظر إليه من جانبه واللحية طويلة مربعة وقد تدلت على الصدر من الجانب وأخذت جزءاً من الفم .

وفي العصور الموغلة في القدم كانت العضلات بارزة في النحت البارز وظل هذا سائداً قروناً طويلة حتى العهد الآشوري حيث أصبحت عضلات الذراعين والساقين أكثر وضوحاً على الرغم من إكسائها بالزي وفيها شيء من المبالغة .

أما " النزعة العقلانية التجريدية فكانت تمارس في الفن البابلي والآشوري على نطاق واسع فلم يكن الأمر يقتصر على عرض الهيئة البشرية

---

(١) سبتينو موسكاتي : الحضارات السامية القديمة ، مترجم بالقاهر، بدون تاريخ ، ص١٠٥.

أمـــا " الـــنزعة العقلانـــية الـــتجريدية فكانـــت تمارس في الفن البابلي والآشـــوري على نطاق واسع فلم يكن الأمر يقتصر على عرض الهيئة البشرية عـــن طريق الالتزام الدقيق لمبدأ المواجهة ، بحيث تدار الرأس لإظهار المظهر الجانبي ، بل أن الأجزاء المميزة للوجه ، وهي الأنف والعين تكبر إلى حد بعيد، على حين أن السمات الأقل أهمية ، كالجبهة والذقن ، تصغر جداً

شـــكل (٤٨) نرى فيها التزام الشكل بعرض الهيئة العامة بمبدأ المواجهة حيـــث نـــرى عنصـــر المواجهة للإله التي لها جناحان ومخالب طير وهي تتسم بالمرونة التي يتميز بها النحت البابلي .

الحركة في فن النحت في عصر فجر التاريخ ٥٠٠٠ : ٢٨٥٠ ق.م

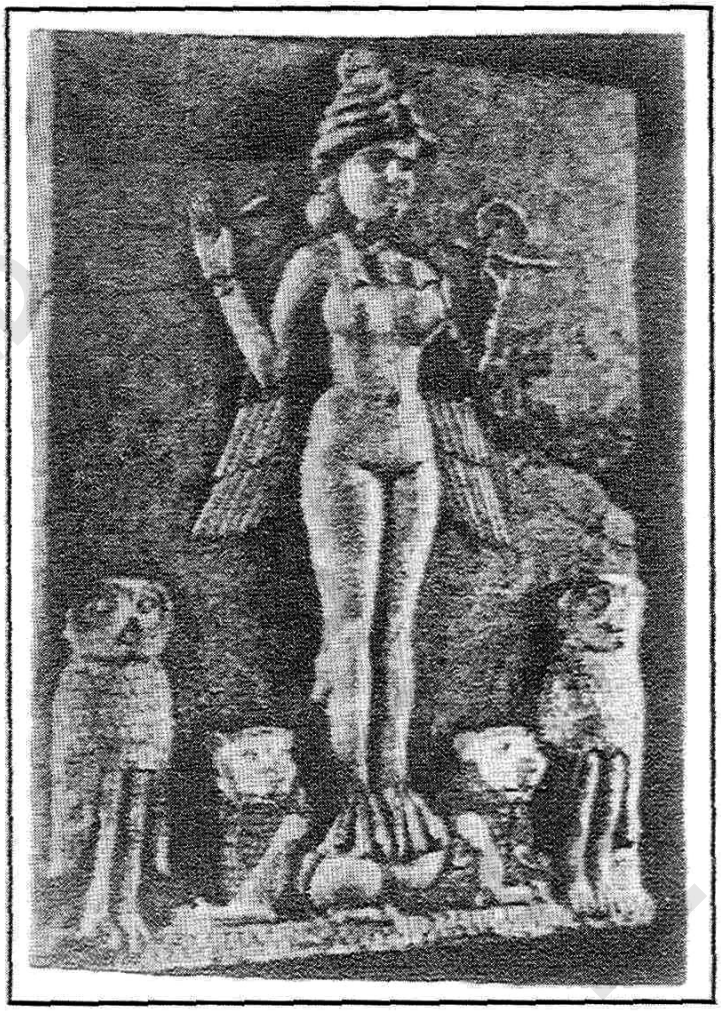
" إذا مـــا حكمـــنا على النحت المعروف لدينا حتى الوقت الحاضر ، فإن النحـــت المجسم في بلاد ما بين النهرين قبل سنة ٣٠٠٠ ق.م ، لم يتجاوز الشكل التعبـــيري إلا في دمى طينية شبيهة كتلك التي وجدت في أور وأوريد ففي ذلك العصـــر كانـــت أشـــكال الذكور والإناث تعمل من طين على هيئات تختلف عن الطبـــيعة تمامـــاً ، وكان بعض الأجزاء من الجسم يبالغ في صوغها بينما كانت أجـــزاء أخرى تعمل بلا عناية وبحجم أصغر . وقد استعمل التكوين ليساعد على إعطاء البروز وقوة للصفة الخارقة التي تجسدها هذه الدمى " (١)

" فقـــد ظهـــرت هذه التماثيل الصغيرة في حضارة جرمو التي ترجع إلى العصـــر الحجـــري الحديـــث وهي تمثل الربة الأم جالسة أو جاثية وكانت تشكل بالطيـــن . أمـــا من مرحلة تل حلف فشكل المثال المرأة شكل (٤٩) بحيث تكون جالســـة ، مـــترهلة الثدييـــن ، ممتلئة العجز والفخذين أما الرأس فهو خالي من الملامح ولعل السبب يرجع أن إنسان بلاد ما بين النهرين لم يجروء على تصنيع آلهته على صورته الخاصة " (٢)

---

(١) أنطون مورتكات ، مرجع سبق ذكره ، ص ٣١

(٢) أندريه بارو : سومر فنونها وحضارتها ، مترجم ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص٩٦.

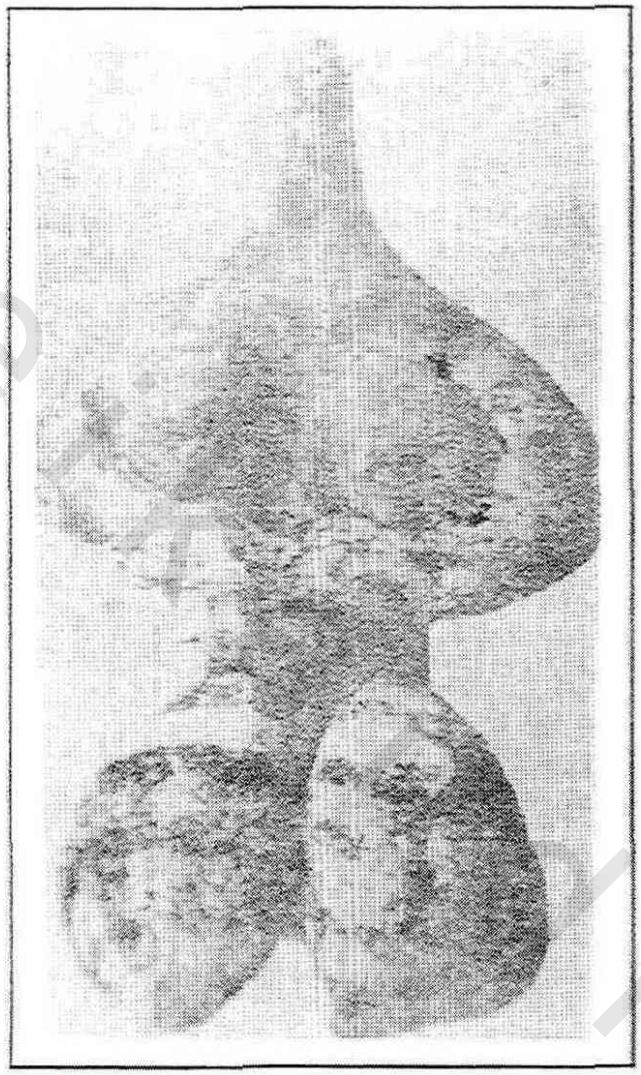


شـــكل (٤٨)

فن بابلي قديم – دمية فخارية لربة عارية مجنحة(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٢٧١.

obeikan.com



شـــكل (٤٩)

تمثال من الطين المحروق يمثل الربة الام – تل حلف[٥]

[٥] ثروت عكاشة : تاريخ الفن، الفن العراقي القديم، ص١٠٥.

obeikandl.com

أمـــا مـــرحلة العبيد نرى نفس الهيئة التي تصور بها التماثيل المبالغ في صياغتها وعموماً فإن الحركة في هذه المجموعات كانت تفتقد إلى الحيوية ويتسم مظهرها العام بالجمود .

الحركة في تماثيل الوركاء وجمدة نصر (من ٣٦٠٠ الي ٢٦٠٠ ق.م)

يسهم هذا العصر في النمو الطبيعي لفن النحت منذ بداية نمو فن العصر الســـابق فقد عبر عن كل أنواع التوسع الفني لمختلف أصناف الفن والأساليب فقد أنـــتج ســـمات غدت ذات أهمية حاسمة لمستقبل الفن السومري فتستطيع أن تفعم الصيغة الناتجة بما تحتويه أشكاله وما تعبر عن تطلعات نحو الحياة .

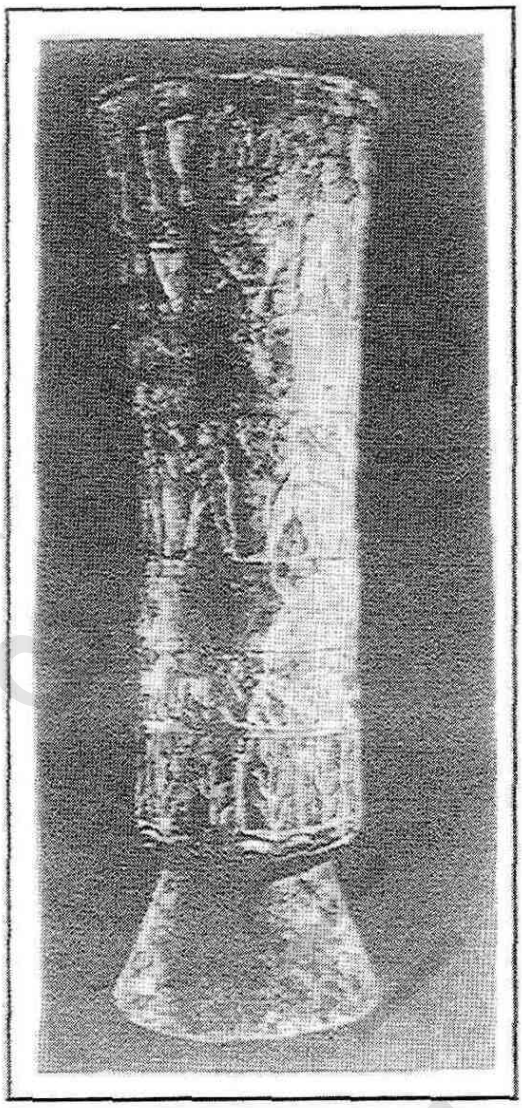
وإنـــاء الوركاء شكل (٥٠) الذي عثر عليه في الوركاء يوضح ما لأهمية هذه الفترة من سمات فنية والإناء من الألبستر ٩٠سم بدون القاعدة " الإناء طويل زيـــن من ثلاث مستويات والمستوى الثالث قسم لصفين عبارة عن منظر لنباتات يعلـــوه صف حيوانات ربما ثيران أو أبقار أو أكباش.أما الصف الثاني فهو عبارة عـــن مجموعـــة من الخدم عراة يحملون مجموعة من السلال في أيديهم مملوءة بالفاكهـــة أو الخضـــروات والـــبعض يرى هؤلاء الأشخاص كهنة وفي .الصف الثالـــث شـــخص عـــاري يشبه الذين في الصف الثاني يمسك إناء مليء بالفاكهة ويقف أمام شخص ويعتقد أنها الآلهة إنانا نفسها.

والبعض يرى أنها كبيرة كهنتها وخلفها نجد رمزين هما رمز الآلهة إنانا ربما أنه يمثل الغاب أو القصب شعار معبدها والمعبر عن اسمها " [١]

ومن خلال هذا نستطيع أن نتلمس عالم فجر التاريخ في بلاد سومر الذي كان يمثل وحدة عالم الآلهة مع حياة البشر في علاقة متينة .

---

(١) محاضرات علي رضوان : ١٩٩٩.



شـــكل (٥٠)

إناء نذري الوركاء – من الالبستر ٩٠سم بدون القاعدة(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٤٩.

obeikan.com

والمشـــهد هـــنا يمثل تصور ديني له ارتباط بعبادة الآلهة والمشهد المصور تدور سلســـلة صـــوره حول الإناء من خلال الصفوف الثلاثة من الإفاريز يعلو أحدها الآخـــر مـــع الأشرطة البارزة التي تفضل بينهما وتبرز القاعدة والحركة نتلمسها فـــي التوزيع المساحي لشخوص الإناء فنرى العالم قد انقسم إلى ثلاث أقسام الماء فـــي أســـفل والنباتات والحيوانات والبشر في الوسط والملك مع الآلهة في أعلى "والمبدأ التجريدي في تركيب الصورة الذي استخدم في هذا العمل يتألف ببساطة فـــي تركيب بسيط لصفوف في تكرار إيقاعي . أما الأفريز كفراغ تصوري . فقد برز من سطح الإناء بشكل أشرطة عريضة تؤطره من أعلى ومن أسفل" (١)

الحركة في الأختام الأسطوانية

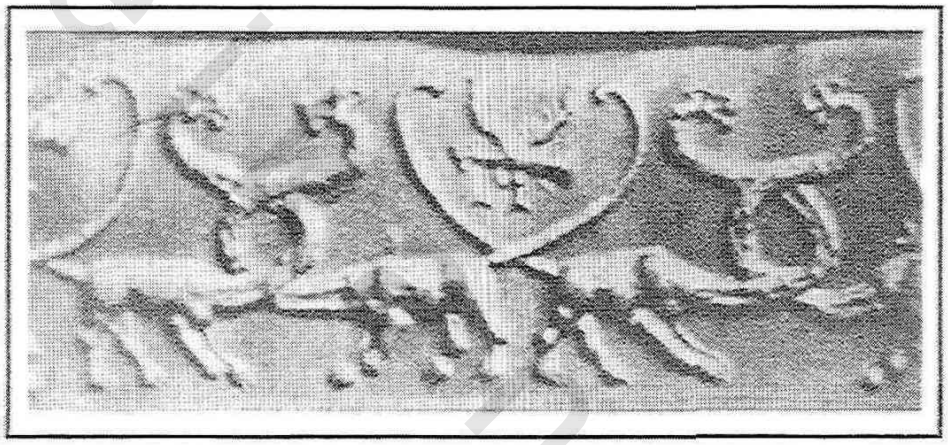
" لعبـــت الأختام الأسطوانية _ المنبسطة _ المنحوتة دوراً هاماً في الفن العراقـــي . وذلك لسعة انتشارها وكثرة استخدامها لتوثيق المستندات وكانت هذه الأخـــتام تصـــنع مـــن الحجر على شكل أسطوانة وينحت على الشكل الخارجي للأســـطوانة المـــناظر الدينية أو الأسطورية أو جوانب من الحياة اليومية . وكان يمهـــر بهـــا علي الألواح الطينية وقوالب الآجر قبل الجفاف بواسطة الضغط مع التدوير ، والأختام الأسطوانية لها أهميتها لما تلقيه من ضوء على الأساليب الفنية والعقائد الدينية " (٢)

والواقـــع أن هـــناك سلسلة من طبعات الأختام يظهر فيها وبشكل واضح صـــور واقعية وحركات غير طبيعية من الحيوانات والمخلوقات المركبة وشكـــل (٥١) طـــبعة لحجـــم من حجر الشيب نرى صور لحيوانات خرافية ذات أعناق طويلـــة ورؤوس أســـود وقد التفت أعناقهم بعضهم حول بعض . والنحات نراه يـــتطلع بشـــكل ملمـــوس نحو الأشكال المجسمة والصلدة من خلال الواقعية في التشـــكيل إلا أن الحركات تبدو مفتعلة وتتميز بالحيوية الشديدة والقوة في المظهر العام حيث يبدو أن النحات حاول أن يربط الفطرة الواقعية.

---

(١) انطون مورتكات : مرجع سبق ذكره ، ص٥٢

(٢) سيد توفيق : مرجع سبق ذكره ، ص ٣٢٣.



شـــكل (٥١)

طبعة ختم اسطواني – حجر اليشب(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، صر٤٥.

obeikandl.com

للتجسيم من خلال إبراز العضلات مع الحركات الغريبة والملتوية لإضافة عنصر الخرافة المميز لعالم ما وراء الطبيعة لتؤكد على طبيعة وجوهر الموضوع .

الحركة في فن النحت _ عصر مسيلم .

" في عصر مسيلم . توفرت لدى النحات القدرة والوسائل لتحويل السمة الغير طبيعية والتجريدية فالفن لم يعد يستخدم للتعبير عن توحيد متوازن للعالمين المادي واللامادي . بل ليعبر عن المفهوم السامي للإله والملك وحدهما . وكان مهمتها هي أن يبرز شكلاً واحداً من الوجود بعيداً عن العالم الدنيوي في صور كانت تشبه الطبيعة في الواقع إلا أنها كانت متغيرة الشكل بفعل القوانين الذهنية المجردة للشكل فنجنب الفن أن يكون كزخرف محض بل النتيجة أنهم احتفظوا بعالم يقوم على الرسوم والأشكال الحقيقية بكل تنوعها الفني ، ومع ذلك فإنهم استطاعوا أن يعطوا هذا العالم معنى روحياً " (١)

والتماثيل التي تعبر عن الفترة الأولى " مسيلم " اتجهت إلى الأحجام الكبيرة من خلال الاتجاه الطبيعي الذي أفسح المجال إلى الاتجاه التعبيري من خلال المتناقضات الإيقاعية التي تعتمد على التفاعل المتبادل بين الضوء والظل والأعمال المنحوتة من تل أسمر شكل (٥٢) من الجبس المطلي وهي تمثل اثنين من العابدين في ملابس طويلة مرتبة بحيث تكشف عن الجزء العلوي للأجسام والرجال كذلك لديهم لحية طويلة وشعر يصل إلى الأكتاف والنساء ترتدي الرداء الطويل وتكشف عن الظهر والساعد الأيمن ، والاهتمام بالأبعاد الهندسية يتضح من تماثيل الذكور ولكن ما يلفت النظر هو التعبيرات الوجهية التي تسري على الوجوه من خلال نظرات العيون الواسعة الغير طبيعية (٢)والمجموعة هنا ظهرت

---

(١) انطون مورتكات ، مرجع سبق ذكره ص٨٠

(2) Giovanni Garbini, op cit, p35.

في جو من الاتجاهات الفكرية والتعبيرية من خلال الصيغة الحية المنقولة عن الطبيعة . والحركة في التمثال تبدو ساكنة متغيرة معبرة عما بداخلها من روحانيات فالوضعية منسقة من خلال تشابك اليدين سوية أمام الصدر والوقفة معتدلة في استقامة من خلال الشكل المخروطي متعامدة مع وضع اليدين مما يحقق التوازن والهدوء مما يؤكد على جوهر الموضوع أما شكل (٥٣) تمثال جالس من الرخام لابيج _ إيل مسئول معبد ماري ترى تحرر كل الأطراف من الكتلة الحجرية ونراه وهو يصلي ويداه متشابكتان سوياً والوجه نراه ممتلئ قليلاً والالف معقوف والفم له ابتسامة تظهر حقيقية على الوجه والمعالجة زخرفية للحية والملابس والحركة نراها ساكنة من خلال الوضعية الجالسة في تعبد .

وإذا اتجهـنا إلى النحت البارز في عصر مسيلم فإن الموضوع الرئيسي هـو مشاهد حفلات الشراب شكل (٥٤) " ويتوسط هذا المشهد امرأة جالسة فوق عـرش تجـاه رجل جالس ، لاشك أنه أدنى منها مرتبة ، ويظهر كلاهما حاملاً كأسـاً كبـيرة فـي أحـد يديه بينما تفيض الأخرى على عصا ، كما نرى الخدم والموسـيقيين والراقصـات ، ونشـهد كذلـك أوعـية الشـراب وأواني النذور والحـيوانات المقدمـة قرباناً ، ونرى موكب حاملي الهبات الذي يتضمن أربعة حيوانات مشكلاً صفاً ثالثاً " (١)

وعصـر مسيلم من خلال مشهد حفلات الشراب نجد أن النحت البارز لا يسـتخدم العنصـر الزخرفـي بـل صار النحات يمهد السطح ويسويه ويحيطه بالإطـارات باهـتمام ويقسـمه إلى صفوف والتجريد المثالي في التشكيل فرض قوانيـنه على وصفات الشخوص التي تبدو عليه ، فالأشكال في حركتها واتجاهها وحجمهـا وصـلتها ببعضـها تخضع لعوامل نفسية كامنة على المشهد المصور فاسـتخدم الفـنان المحـاذاة بين مستوى الرؤوس والعيون كما تحكم في ترتيب الشـخوص كالتراصف وترتيب الصفوف ووضعية أطراف الشخوص من حيث الحركة " (٢)

---

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن العراقي ، مرجع سبق ذكره ، ص١٦٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٦٠.

شـــكل (٥٢)

تمثالان من الرخام لإمراة ورجل – تل أسمر –

ارتفاع ٥٩سم – ٧٢سم – المتحف العراقي بغداد(*)

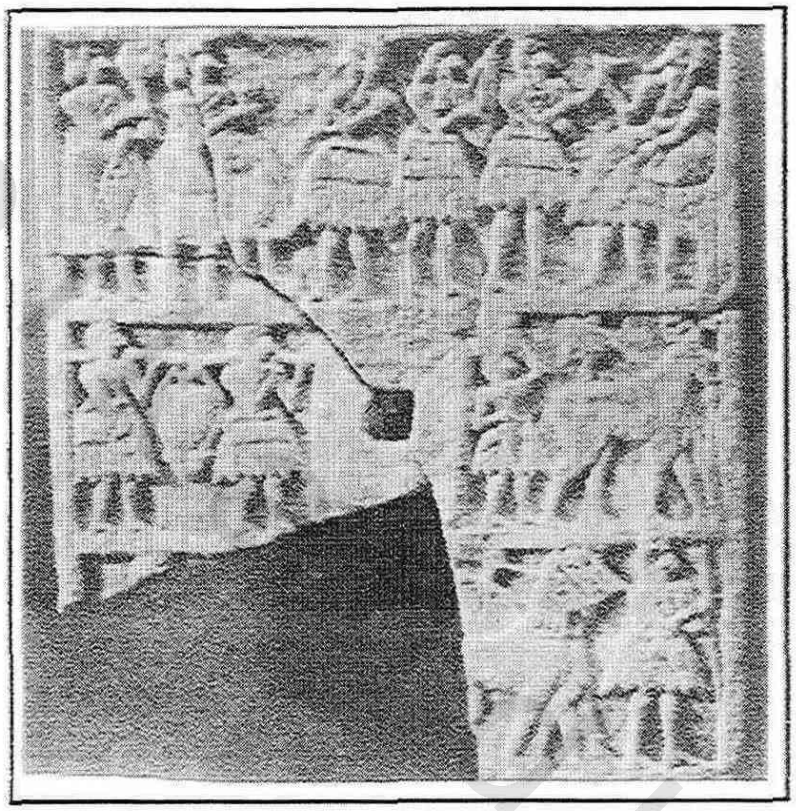
(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٤٠٥.

شـــكل (٥٣)

تمثال جانس لابيخ – ايل – ماري – رخام – الارتفاع ٢,٥ ٥سم

متحف اللوفر – باريس (*)

(*) Giovanni Garbini, P. 36.



شـــكل (٥٤)

نحت بارز علي لوح مثقوب – فن سومري – متحف العراق ببغداد(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٨٩.

obeikandl.com

فالحركة تأخذ وضعيتها وحجمها بنسق المحاور المائلة والوضع المتعامد والأفقي في ترتيب الشخوص وتساوي مستوى الرؤوس مع الخطوط الرأسية .

" أما أسلوب النحت على الأختام الأسطوانية فقد اتبع نفس الأسلوب الذي يخضع لسيطرة السطح التصويري وقد كانت أغلبها تحوي مخلوقات خارقة للطبيعة من خلال العناصر المتباينة في التكوين على السطح المصور فشكل(٥٥) رجل يفصل بين أسدين تفصيل من شريط الأشكال من شريط الأشكال إبتكاراً لفناني عصر مسيلم حيث " تتراكب الأشكال بعضها فوق بعض مشكلة نمطاً تجريدياً يبعد عن الطبيعة ، وقد أدت التجريدية التصويرية إلى اختصارات في الصورة " (١)

والأشكال مستطيلة الشكل غير طبيعية والحركة تتسم بالحيوية والقوة من خلال الأشكال المنتصبة والمختلفة الاتجاهات ، والتي تحوي عدة أبعاد تعكس المعالجة التجريدية بكل خصائصها والتكوين المرتب والإحساس بالأبعاد الثلاثة للشخصيات.

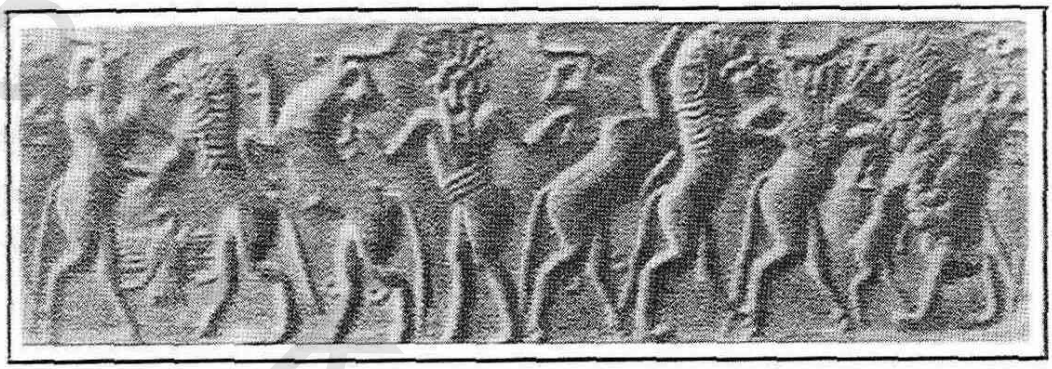
وبهذا ساد على النحت السومري خلال عهد مسيلم تكوين الأسلوب الموحد هو الأسلوب التجريدي الذي يعتمد على أساليب مختلفة من خلال المعالجة التشكيلية فالحركة خضعت لسيطرة السطح المصور فاتسمت بالحيوية من خلال تحوير الأشكال البشرية والحيوية والمعالجة الخطية للأسلوب الذي فتح المجال إلى الإحساس بحركة الشخصيات من خلال العمق والمؤثرات الإيقاعية للشخصيات .

الحركة في الفترة الأولي لفن النحت السومري : (٢٦٠٠ _ ٢٣٥٠ ق.م)

" ومع بداية الفترة الملكية الأولي ، فإن النحت شهد تطورات عديدة والمراكز القديمة أصبحت على وشك الزوال مع ظهور مراكز جديدة مثل ماري

---

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن العراقي ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٦٢.



شـــكل (٥٥)

ختم اسطواني – رجل يفصل بين أسدين – عصر مسيلم –

الارتفاع ٣,٢سم – متحف اللوفر – باريس فن سومري[٥]

[٥] Giovanni Garbini, P. 37.

obeikandl.com

ولاجاش التي أنتجت العديد من الأعمال الحية ، والاتجاهات التي كانت ملحوظة في الفترة الملكية الأولى في كيفية معالجة الشخصيات مثل التماثيل الجالسة والأزياء الواسعة والاتجاه التعبيري إتاحة المجال إلى التركيز على الواقعية وأصبحت سائدة وأضافت الجو الجديد من خلال الحجوم والنحت والسرد التاريخي، فالفنان السومري لم يعد محصور في دور الذليل أمام العظمة الإلهية والقوة الطبيعية " [١]إن التطلع نحو إظهار الحركة الإنتقالية نتلمسه في معالجة أكثر واقعية للملامح الفردية والاهتمام بالكتل والأحجام وشكل (٥٦) يمثل للكاهن أوركيسلا Urcislla من معبد التاسع في خفاجي فالقسم الأعلى من الجسم ما يزال يعكس بوضوح سمة عصر مسيلم ، فقد ترك فراغ واسع بين الأقسام العليا من الذراعين والصدر . ومع ذلك فإن القسم الأعلى العاري من الجسم قد صيغ باتقان مثلما هو الأمر في تمثال لابيج ايل من ماري . وإن الوزرة الطويلة بهدبها القصير إذا ما نظر إليها جانبياً تتعقب حركة الساق اليسرى التي تقدمت قليلاً إلى الأمام وبذلك أضيفت على التمثال برمته حركة تأرجح على شكل حرف (s) اللاتيني " [٢]

أما النحت ذو البعدين فقد ابتعد قليلاً عن المثالية واتجه إلى الواقعية فغدت الحركات في الشخوص أكثر التزاماً من ذي قبل إذ اتجهت الحركات إلى الأشكال الطبيعية التي لا مبالغة فيها بقدر الإمكان ومسلة العقبان * هي ذات قيمة فنية وهي لوح حجر رملي يبلغ ارتفاعها ٨٨،١م وعرضها ٣،١م وجوانب المسلة منحوتة بالنحت البارز ولقد زين طهر المسلة (شكل ٥٧) فنرى أفراد من الجيش متراصين في صف خلف بعض والمسلة.

نصب تذكاري لإنتمينا أعظم أمراء لجش وهي تخلد انتصار بعد أن استعاد الآلهة نتكرسو أحد المناطق المتنازع عليها في المعركة ضري الجيوش

---

(1) Giovanni Garbini, op, cit,p35.

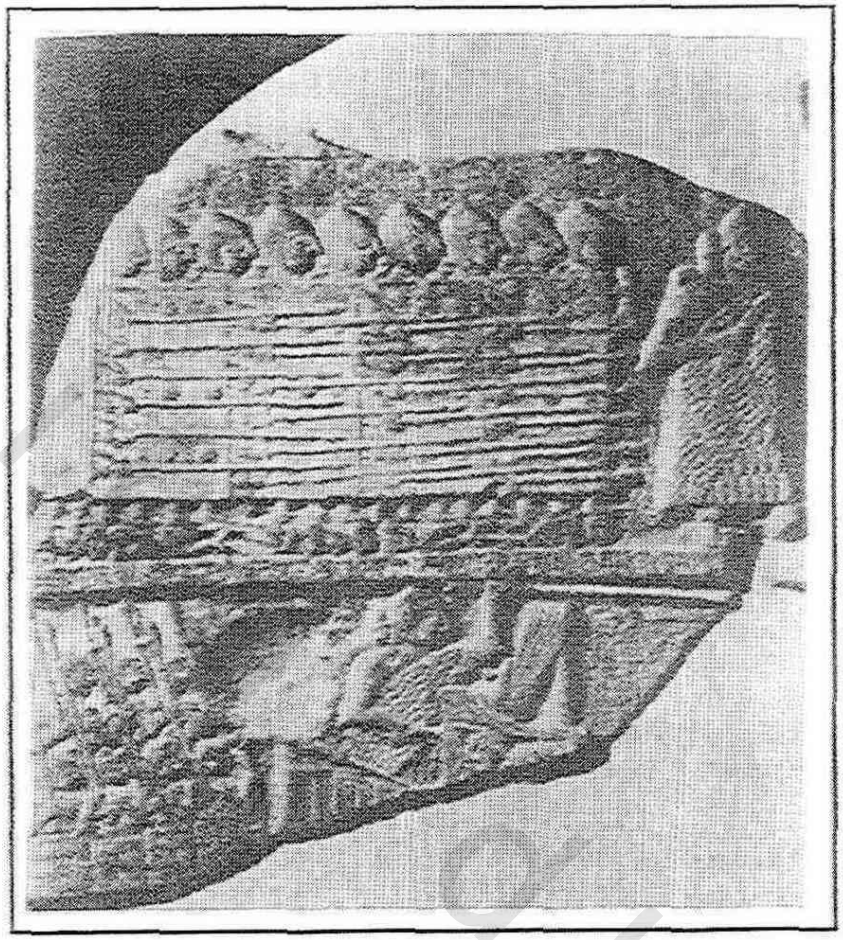
(٢) انطون مورتكات ، مرجع سبق ذكره ص١٢٠

شكل (٥٦)

الكاهن اوركسيلا – فن سومري – الفترة الأولي حفاجي (*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص١٢٠.

obeikandl.com



شـــكل (٥٧)

مسلة العقيان – حجر الرملي – ارتفاع ١,٨٨ – عرض ١,٣م

فن سومري – الفترة الثانية(*)

(*) Giovanni Garbini, P. 37.

تمشـــي على جثث الأعداء يتقدمهم الملك "إياتم" راجلاً والجيش يمشي في خطى واحدة يحملوا الدروع التي تحميهم من الأكتاف إلى الأقدام ويرتدوا خوذة الحرب والملك أسفل الصورة يضرب بالحربة ومن خلفه الجنود .

والحـــركة في هذا العمل تخضع نوعاً ما إلى المنظور فالجنود في الأمام أكـــثر انخفاضـــاً من الصف الخلفي والجزء القريب من عين المشاهد أصغر من الصف الخلفي مما يعيد مرة أخرى عن المنظور .

الحركة تقترب من الشكل الواقعي فالحركة مستمرة لاتجاه الجنود وحركة الملك أسفل الصورة وهو رافعاً الرمح إلى أعلى يضرب الأعداء يؤكد على اتجاه الرامـــي إلـــى حصـــر الموضوع في التأكيد على قوة الملك في تأكيد النصر من خـــلال المشـــاركة الفعلـــية أما الجنود خلف الملك فهم في حركة استعداد لحماية الملـــك وتعبير عن تأييدهم له وحركات الأيدي في أعلى اللوحة مع اتجاه الحراب وخط اتجاه التصميم يخلق جواً من الإيقاع يؤكد على جماليات الشكل الفنية .

ومـــن هنا نرى أن الفن السومري اتجه خطوة كبيرة إلى تجسيم الأشكال وبذلـــك قضوا على التناقضات الرمزية وخففوا شيئاً فشيئاً من التجريدية واتجهوا إلى الأسلوب الواقعي

ويظهـــر هذا الأسلوب في الأختام الأسطوانية مثل الختم شكل (٥٨) نرى صفة التجسيم من لبدة الأسود وهي تبرز فوق مستوى الأجسام كما تمنح حركات الأرجل ومستوى الرؤوس إيقاعاً يؤكد على الدلالات الخطية التي تساهم في ثراء التصميم العام .

الحركة في النحت في عصر أكد ٢٣٣٤_٢١٥٤ ق.م .

" إن المســـيرة الطويلة للتجديد والتطوير الفني بلغت أقصاها خلال فترة آكـــاد مـــع توحيد بلاد النهرين في عهد الأسرة الملكية السومرية وهذا يرجع إلى

ظهـــور العقلـــية المرنة التي لا تنشغل بالعديد من المخاوف الدينية وتهتم بالعالم الواقعي اليومي " [١]

فحـــاول الفـــنان تمثيل المشاهد تمثيلاً واقعياً وتحرر من التجريد وتميزت حركات شخوصه بالتمثيل الحيوي للمشاهد والتماثيل .

وتمـــثال مانشتوسو شكل (٥٩) يوضح الشكل المستدير للتماثيل فهو يشهد على تمرد الفنان على سكون التقاليد القديمة وعدم حركة الشخصيات في أعمالها، إلى جانب إجادة.

التعبـــير التشـــكيلي من خلال التلاعب الضوء والظل فوق طيات القماش لـــتحويل كتلة الحجر إلى مشهد تدب فيه الحركة والحياة أما لوح نارام سين شكل (٦٠) وهو يبلغ ارتفاعه مترين .

" وقـــد أقـــام الملك نارام _ سين هذا اللوح في مدينة سيبار ، مدينة الإله شـــمش إلـــه الشمس وقد سجل عليه نص أحدث باللغة الأكدية يشير إلى أن ملك عيلام قد نقل هذا اللوح بعد ألف عام إلى مدينة سوسة حيث عثر عليها هناك."[٢]

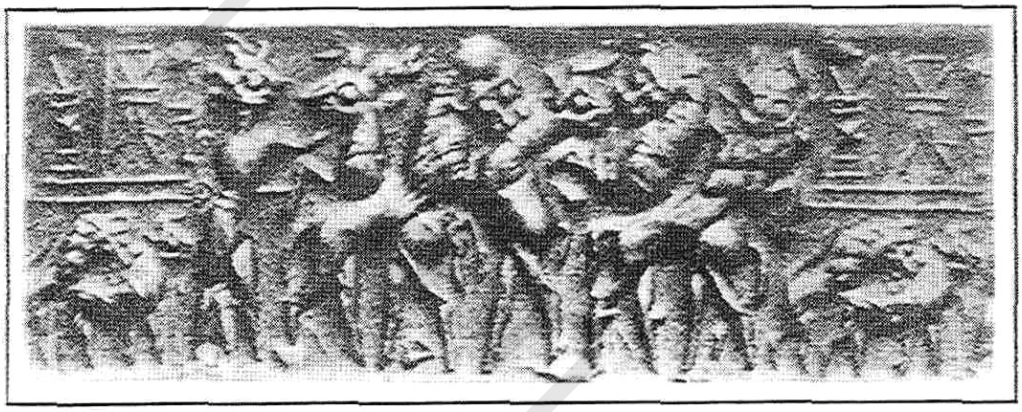
" ويـــبدو نارام سين في قمته متوجاً بخوذته ذات القرون ومزوداً بالنقوش والـــبلطة والســـهم ، وهو بقامته التي تفوق قامات المحاربين طولاً ، يطأ بقدميه أعداءه المتساقطين ، وقد جعل الفنان . سين محط الاهتمام في اللوحة كلها ، ولا غـــرو فهـــو يشكل بؤرة التكوين الفني كله . حتى أن كل ما في اللوحة يكاد يبدو وقـــد اســـتمد مـــنه معـــناه ومرماه وتتراءى هذه الحركة الدرامية العنيفة وكأنها إنتصـــار الملـــك نـــرام _ سين على قبائل لولوبي التي سكنت الجبال الشرقية ، ولأول مرة نرى على هذا النحت البارز تعبير عن العظمة الخفية للنزعة الأكدية نحـــو الحـــياة محاولة اقتحام السماء نفسها ، معبرة في دقة عن موضوع تذكاري ضخم." [٣]

---

(1) Giovanni Garbini, op,cit,p37

(2) Pierre Amiet, inpropyläen kunstgeschichet,Band14,Berlin, 1975,S,196

(٣) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن العراقي ، مرجع سبق ذكره ، ٢٦٨.

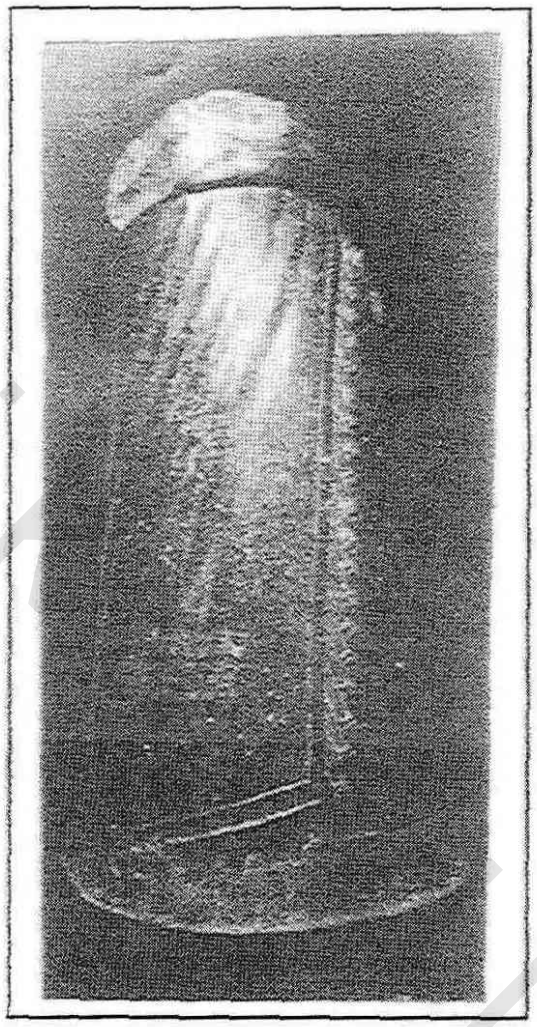


شـــكل (٥٨)

طبعة ختم اسطواني – فن سومري(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص١٣٦.

obeikandl.com



شـــــكل (٥٩)

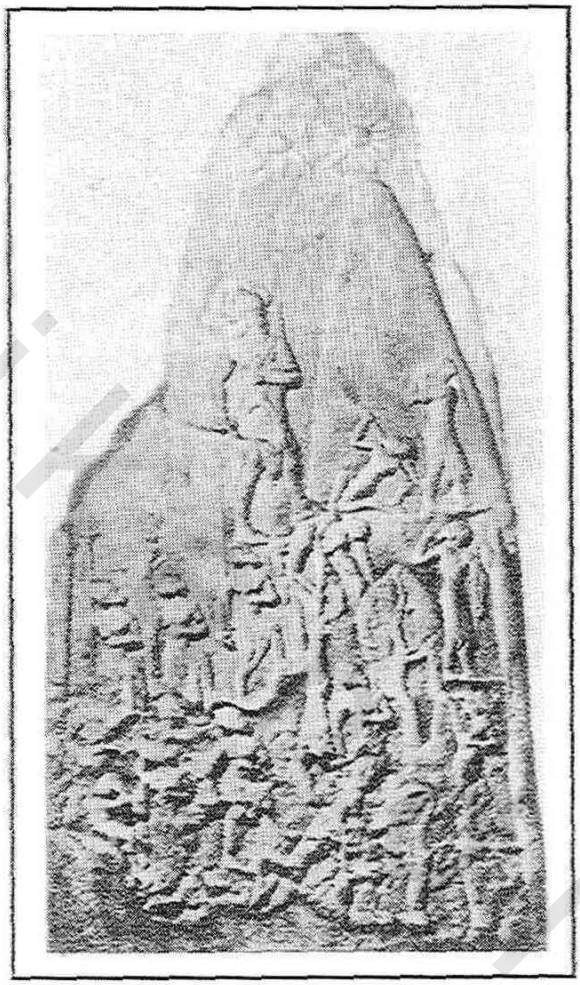
تمثال لماتشتوسو – حجر الديوريت – سوسة – الارتفاع ٩٤سم –

العصر الاكدي – متحف اللوفر – باريس[٥]

---

[٥] عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص١٧١.

obeikan.com



شـــــكل (٦٠)

مسلة النصر لنرام سين – الحجر الرملي الوردي – الارتفاع ٢م –

العصر الاكدي – متحف اللوفر – باريس(*)

(*) Giovanni Garbini, P. 39.

obeikan.com

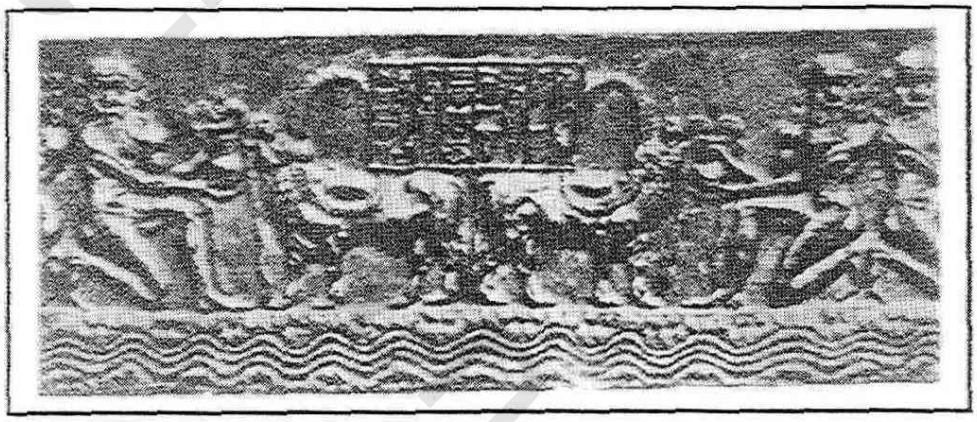
وهـذا العمل يوضح لنا التعبير عن التفاصيل الدقيقة والتناظر في الأبعاد والتكويـن الـذي يأخذ شكل هرمي والشكل المثلث للمشهد ، والمعالجة الأسلوبية الدقيقة لعناصر المشهد الطبيعي والقدرة على التحليل والتعبير الأسلوبي من خلال وجـه الملـك الأكـبر من الوجوه الأخرى وحركة الجنود الصاعدة أن الحركة تـتراءى لنا في التصميم العام الذي يمثله الشخوص فنتلمسها في حركة الاقتحام الصـاعدة فـي مـيل من أسفل اللوحة يساراً صوب قمة اللوحة يميناً كما توجد تـوازن بيـن الحركات الصاعدة والأشعة النازلة من النجوم الممثلة لآلهة السماء التـي تـبارك انتصـار الملك أما بالنسبة للأختام الأسطوانية فقد تضمنت مناظر القـتال مـع الحـيوانات وموضوعات مأخوذة من العالم الأسطوري وقد تميزت بالتجسـيم والليونة من خلال التناظر في الأبعاد والتركيز على العناصر الأساسية فـي المشـاهد مـن خـلال التعبـير من أجل تحقيق الأغراض العملية وحركة الشـخوص فـي الأخـتام الأسـطوانية تتضح لنا في شكل (٦١) " فنرى البطل جلجـامش عـار الصدر فيما عدا حزاما ، ذا لحية طويلة ذات ضفائر ، ويتميز شعره بوجود ثلاث.

خصـلات دائـرية على كل جانب ، وقد ركع على إحدى ركبتيه وثنى الأخـرى وظهر الجزء الأسفل من جسمه من الجانب ، بينما ظهر جزعه ووجهه مـن الأمـام وقـد مسك وعاءاً بكلتا يديه يتدفق منه ماء ، وأمامه جاموسة ذات قرنيـن ملتويـن ، حاول الفنان إظهارهما من الأمام ، مما اضطره إلى انحراف رأس الجاموسة حتى تشرب من الماء المتدفق من الإناء " [١]

وهـنا نـرى الـتحرر من ضغط التكوين فالشخوص متحررة من خلال الفـراغات حـول الأشكال وحركة الرأس نراها بشكل مواجهة أما الجسم فيأخذ الـثلاث أربـاع وحركة التكوين تتجه من اليمين إلى اليسار والعكس أما حركات قرون البقرة فهي تخلق شكل زخرفياً الذي يحقق إيقاعاً مع الخطوط الأفقية للمياه أسفل اللوحة داخل التصميم المترابط .

---

(١) سيد توفيق : مرجع سبق ذكره ، ص٣٤١.



شـــكل (٦١)

ختم اسطواني – البطل جلجامش – العصر الاكدي(*)

(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٤٠٤.

obeikandl.com

الحركة في النحت في فترة الانبعاث السومري الجديد (٣١٣٠- ٢٠٠٤ ق.م)

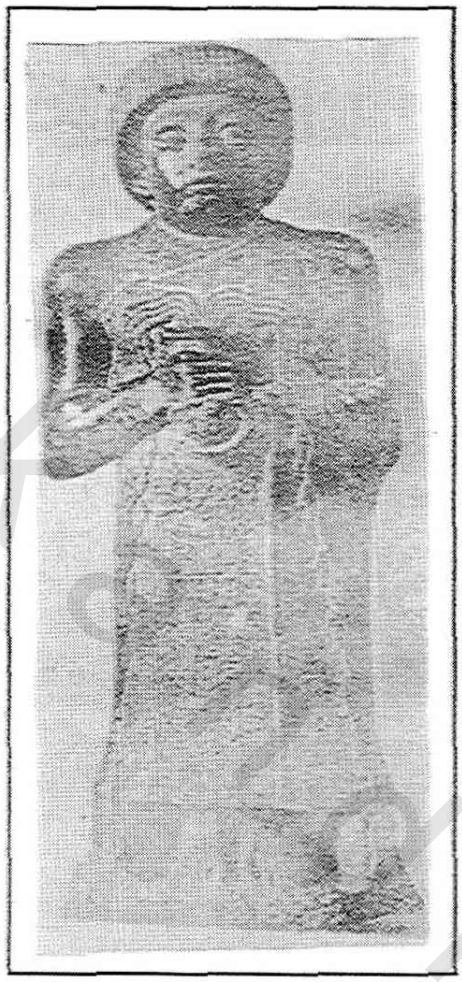
" عـندما هزلـت قوة السلالة السرجونية وجيشها اندفعت قبائل الجوتي GUTI المتوحشـة التي كانت تهدد الإمبراطورية من الجبال الإيرانية باتجاه آكد تدمـر المـدن والمعـابد وتمسك بزمام السلطة في يدها ولم يبق من البلاد سوى الجزء الجنوبي الذي لم تمسسه يد التخريب على نطاق واسع . وهكذا بعد انهيار الامـبراطورية الأكديـة بـدأ الانبعاث السومري الذي ارتبط ارتباطاً وثيقاً ببلاد سـومر قـبل العصر الأكدي في حين استمر الجوتيون في شمالي البلاد يسعون ويعملون على إنشاء شكل الإمبراطورية " (١)

واتجـه فن النحت في هذه الفترة إلى العودة مرة أخرى إلى صورة العابد القديـم في المعبد والميل إلى المؤثرات الضوئية من خلال التشكيل المتنوع على السـطح الخارجي وإبراز بعض التفاصيل مثل تفاصيل القدم ، وتقويس الحواجب والـنماذج الدينـية قد سادت في هذه الفترة التي توضح الملوك في وضع العبادة وحضـرة الآلهـة والعـابد المقدم من جانب الوسيط إلى الآلهة الذي يجلس على العـرش وهذا المفهوم يؤكد على أن الحركة في التماثيل كانت ساكنة سواء كانت جالسـة أو منتصبة فهي تدخل في نطاق آخر وجو من الروحانية التي تشهد على دخول الصيغة الدينية الجديدة ويطالعنا تمثال جوديا (٦٢) وقد حمل في يديه إناء الخصوبة يفيض منه على الجانبين فيضان كل فيض في أربعة خطوط تتموج في حـركة تمـثل الحياة ويرتدي رداءاً يغطي الجانب الأيسر من الكتف وقد نحتت عليه نصوص مقروءة والحركة في التمثال تدل على الإصرار.

والتصـميم يعكس رفض الروح الأكدية التي تتطلع إلى حالة من الراحة وتعـبر عـن السـاكن في حضرة الإله فهي ترغب في التعبير عن إظهار الجو الروحاني والشعور بالصلاة من خلال الكتلة البنائية للتمثال أما النحت البـارز.

---

(١) انطون مورتكات : مرجع سبق ذكره ، ص١٩٠.



شـــــكل (٦٢)

تمثال جوديا واقفا – ديوريت – متحف اللوفر(*)

(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٤٠٤.

obeikandl.com

فـــنرى أن النحت على المسلات أصبح بعد التمثال المجسم لدى الملوك هو الأداة التي يستطيعوا أن يصوروا عليها التماسهم لإطالة الحياة وتقديمها للإله فهي تعرض الصلوات المقدمة للآلهة وشكل (٦٣) أورنامو حاملاً سلة البناء علي رأسه وهو حليق الرأس والجسم في وضع مواجهة وهو متعامد مع قاعدة التمثال ويعتـــبر هـــذا التمثال من تماثيل الأسس المصنوعة من البرنز التي تغير شكلها حيـــث كانت هذه التماثيل تستعمل في فن العمارة السومرية منذ عصر مسيلم وما بعده علي شكل اسفين يدك في الارض وكان المعتقد الاساسي منه هو دك الشر واســـتعمال الاسفين اما في حكم اورنامو ظهر الشكل الجديد لتمثال الاسس حيث يظهـــر رجل وأمرأة يحمل سلة البناء علي الرأس والأسفين تم حذفـــه أمـــا شكل (٦٤) نري في لوح "آورنمو".

" فيقتصـــر هذا اللوح على الأمور الدينية وتمجيد الملك الذي أقام المعبد وحفـــر القنوات وجلب السلام وقد ظهر في أعلى اللوح الشمس أو نجم والقمر . ولعـــل الجـــزء الواضـــح في هذا اللوح هو الذي يمثل الملك أورنمو وقد صور مرتين في وضعين متقابلين وهو يؤدي شعيرة سكب الماء على جذع شجرة مثبتة فـــي إناء ففي الشمال يصب الماء أمام آلهة وفي اليمين يؤدي نفس الشعيرة أمام إلـــه ونشـــاهد خلف الملك في المنظرين رجلاً رافعاً يديه في وضع تعبدي ونرى فـــي حقـــل آخـــر الملك يحمل أدوات المعمار وقد ظهر أحد الأتباع وهو يساعده لتقلها وقد صور الملك خلف أحد الآلهة " (١)

وهـــنا نرى العودة إلى تقسيم اللوحة إلى صفوف لضمان الوضوح والدقة من خلال التبسيط والبعد عن حشد اللوحة بالشخصيات والإحداث كما نرى الآلهة بـــرفقة البشر وحركات الشخوص في المشهد هادئة رزينة تحقق إيقاعاً من خلال الاتجاهـــات المختلفة لحركة الجسم والرؤوس واختلاف حركات الأيدي وتنوعها

---

(١) سيد توفيق ، مرجع سبق ذكره، ص٣٤٤.

إزاء الجلسة الهادئة لحضرة الآله. أما النحت على الأختام الأسطوانية فمادة الموضوع تتمثل في تقديم متعبد إلى إله وهو الموضوع المفضل في النحت البارز شكل (٦٥) يوضح هذا المفهوم حيث نرى الملك جوديا في مظهره المعتاد ذو لحية وشعر مصفف بشكل كروي ويقدمه أحد الآلهة.

للإله الأعظم وصفة التجسيم تظهر في معالجة الشخوص مع الحركة الهادئة التي تفيض على المشهد الروحاني .

الحركة في النحت خلال عهد سلالة بابل الأول في بلاد ما بين النهرين (١٨٩٤ ــ حتي ١٥٩٥ ق.م)

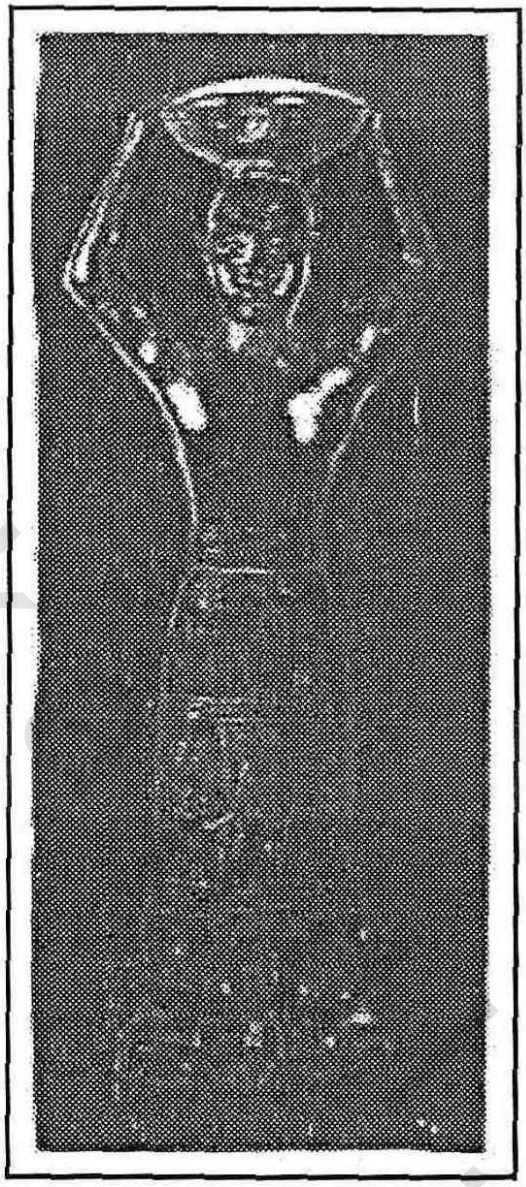
" نعتبر بداية هذا العصر منذ بداية تأسيس السلالة البابلية على يد سومو ابوم . والذي اتسم بأعظم إبداع سياسي وحضاري متمثلاً في شخصية حمورابي الخلاقة . وقد استطاع حمورابي في فترة قصيرة لكنها ذات نتائج بعيدة المدى أن ينشئ ممكلة موحدة كانت القوة السياسية والعسكرية فيها في أيدي الكنعانيين الساميين الذين استطاعوا

ببطيء وخلال قرون أن يتغلغلوا في المنطقة السومرية الأكدية برمتها من حلب حتى لارسا ومن ساحل البحر الأبيض المتوسط حتى جبال الحدود الإيرانية " [١]

وفي العهد البابلي تتبني الأعمال الفنية إبقاء الأفكار والأشكال التي تعود إلى عصر الانبعاث السومري من حهة المعالجة المتمثلة في الأشكال وحركات الشخوص والتصميم العام والموضوع فقد استمرت مشاهد التقديم والعبادة في حضرة الإلهة.

---

(١) انطون مورتكات ، مرجع سبق ذكره ص٢٤٦.

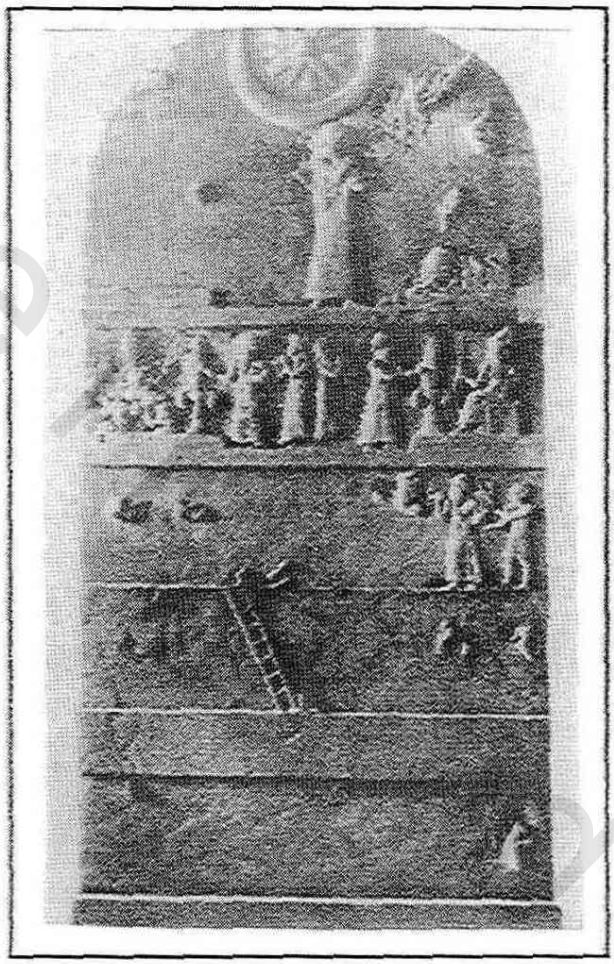


شكل (٦٣)

أورنامو ــ برنز ــ ارتفاع ٣٣,٥سم ــ نيويورك(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص١٩٤.

obeikan.com



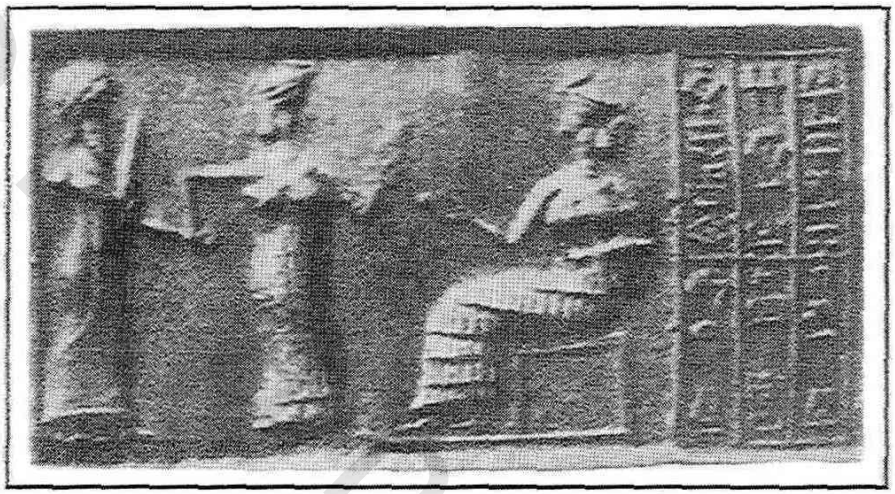
شـــكل (٦٤)

لوح أورنمو – من الحجر – القرن ٢٢ ق.م –

متحف الجامعة بفيلادلفيا(*)

(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٤٠٧.

obeikandl.com



شـــكل (٦٥)

ختم سومري من العصر الحديث – تفصيل – متحف اللوفر[٩]

---

[٩] عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٢٣٤.

obeikandl.com

ومن أهم الأعمال المجسمة في النحت البابلي تمثال لإله ذي أربعة وجوه شـــكل (٦٦) وهـــو يرتدي رداءاً طويلاً مقسم إلى شرائح يمسك بيده اليمنى فأساً بمـــنجل ويـــدوس بقدمه اليسرى على كبش نائم أمامه ونستطيع أن نتلمس حركة الجســـم مع تقدم القدم اليسرى قليلاً وثبات القدم في مستوى أعلى من القدم اليمنى والتـــي تعطي انحناءة في الخط الخارجي للجسم والذي يتناغم مع الوجوه الأربعة المتمـــثلة فـــي الـــرأس والمخـــتلفة الاتجاهات . وهذا العمل يهتم بالعناية الدقيقة بتفاصـــيل الملابس واللحية وهو يتناول مفهوم الإله المتعدد الوجوه المبصر لكل اتجـــاه مـــن خلال التوازن الذي يتضح من سقوط الضوء على التجاعيد الوجهية للإله.

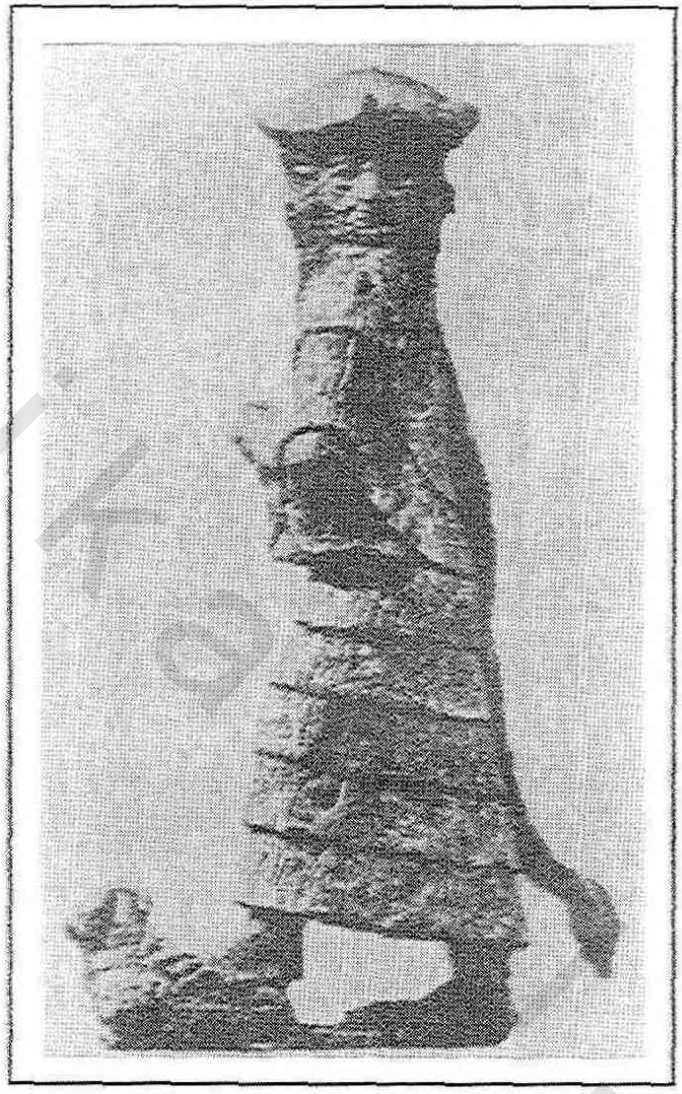
أمـــا النحـــت الـــبارز خلال العهد البابلي فلم يزيد إلا في الإسهام ببعض التفاصيل المأخوذة من ثياب الكنعانيين القومية كما نجد الأشكال البشرية والإلهية لهمـــا الرغـــبة في التجديد كما غدا الحد الفاصل بين النحت البارز والمجسم غير واضـــح المعـــالم كمـــا صورت الحيوانات المختلفة كما كان للخرافات أثرها في الموضـــوعات حاول النحات أن يتبع من خلالها قواعد المنظور كما فـــي شكـــل (٦٧) التي تبين " مشهد لإلهين أسطوريين خرافيين.

يـــتقاتلا على سطح دمية فخارية ونرى الإله يمسك بسكين ضخم يشطر بهـــا جنـــية نصـــفين ، وقد ظهرت رأسها ذات العين الواحدة وشعاعات الضوء المنبثقة عنها كاملة وإن كانت ذراعاها قد أوثقتا خلف ظهرها وبدا جذعها الأعلى العاري بالجنب " [١]

والحـــركة في المشهد فعلية قوية من خلال وضع الإله حيث يتقدم بقدمه اليسرى إلى الأمام مع حركة الأيدي القوية في إتمام الحدث والحركة للجنية التي تعكس الاستسلام والتراخي والتي تلائم الموقف .

---

(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن العراقي ، مرجع سبق ذكره ، ص٣٤٨-٣٤٩.



شـــــكل (٢٦)

تمثال لإله ذو أربع وجوه – فن أشجالي – برونز – الارتفاع ١٧,٣سم –

بابل – المعهد الشرقي بشيكاغو(*)

(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٢١٤.

obeikan.com

شـــكل (٦٧)

إله يشطر جنية خرافية – نحت بارز – خفاجي – فن بابلي –

الارتفاع ١٢سم – المعهد الشرقي – جامعة شيكاغو(*)

(*) عن كتاب : سيتن لويد : فن الشرق الأدنى القديم، ص ١٤٩.

وخـــلال هـــذا العهـــد اســـتمر استخدام الأختام الأسطوانية التي تعددت موضـــوعاتها وقـــد اتجه الفنان إلى تناول المشاهد من خلال الوحدات الزخرفية التـــي يملأ بها الفراغ والتي تعكس موضوع تقديم المتعبد إلى الإله وشكل (٦٨) نـــرى من خلاله المتعبد تقوده إلى صوب الإله الأعظم الجالس على العرش وفي المشـــهد نـــتلمس الرموز السحرية المشتقة من عالم الكنعانيين والصور المختلفة للخـــرافات والمخلوقـــات الملفقـــة والتي تنتج مشهد أقرب إلى النواحي الزخرفية والحـــركات الغريبة للأشكال الملفقة على سطح اللوحة مما أعطى إحساس بطابع ميتا فيزيقي ويبدو أن التهجين في عناصر اللوحة تم من خلال الأساليب الكنعانية والأساليب السومرية الأكدية .

الحركة في النحت في فترة السيادة الحيثية (الكاشيون)

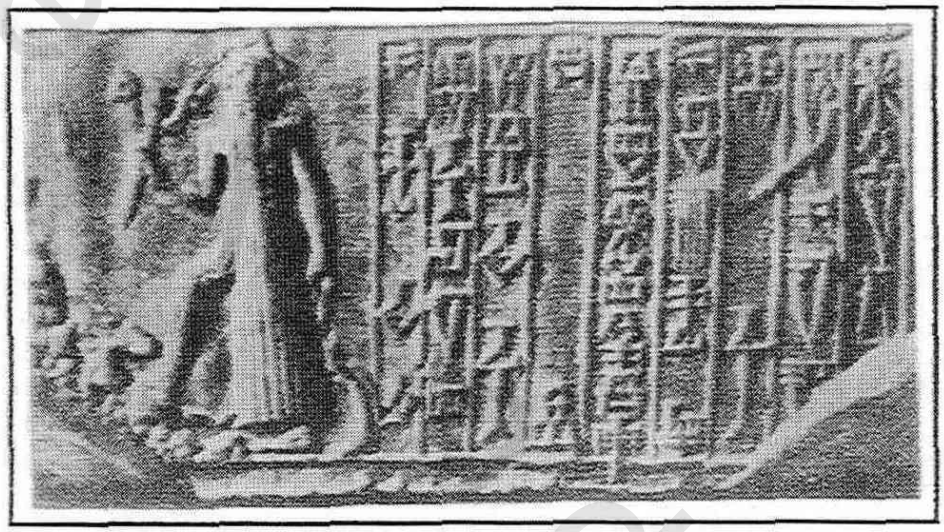
تغلـــب علـــى مدينة بابل موسيليس الملك الحيثي العظيم حيث غزا بابل واســـتمر الحكم (١٥٧٠ -١١٥٥ ق.م) وعلى عكس الكنعانيين الذين ارتضوا بالـــتراث الســـومري ، نرى أن الحيثيين قد صهروا الحياة الجديدة للثقافة البابلية وذلـــك واضـــح فـــي مجـــال الفنون وقد كانت هذه البصمات واضحة من خلال الأعمـــال الفنـــية المشـــيدة على الجدران الخارجية للمعابد والتي تمثل ألواح من الطين المحروق تشكل سلسلة من البروزات والتجاويف ، والتي تتضمن نحوتات عن الآلهة أما البروزات فهي تتضمن نماذج خطبة ذات إلهامات دينية " [١]

ورغم هذا " فقد استعار الحيثيون موضوعات كثيرة من فنون بلاد ما بين النهريـــن وأول تلك الموضوعات هو شكل الإله الواقف على حيوانه وهو نموذج له تاريخ طويل يرجع إلى العصور السومرية " [٢]

---

(1) Giovanni Garbini, op, cit, p43.

(٢) أ.ر.جيرني : الحيثيون ، ترجمة محمد عبد القادر محمد ، مراجعة د. فيصل الوائلي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ص ٢٤٨.



شـــكل (٦٨)

ختم اسطواني – العهد البابلي القديم(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٢٧٥.

obeikandl.com

والســـمة المميـــزة لفن بابل الحيثية تتمثل في كودورو والكودورو تمثل تطـــور النجمات مثل نجمة حمورابي وهي ذات شكل أسطواني لها سطح مغطى بالرموز والنصوص الدينية وشكل (٦٩) نرى خمس صفوف من الأفاريز مرتبة بشـــكل أفقي تمثل " مجموعة من الآلهة النجوم في أعلى العالم العلوي إلى القوى الخفـــية في العالم السفلي في الأسفل وطبقاً للنظام اللاهوتي فكل من يعتدي على الـــنص فإنه يكون قد اعتدى على الآلهة ونرى في المشهد الملك مليشيخوا الثاني وهـــو يـــدون العقـــد لمصلحة ولده مردوك وهذا العقد قد صاغته القوى الخارقة للطبيعة والكون " (١)

ونـــتلمس فـــي المشـــهد الإحساس بالوضوح في التكوين والحرص على ترتيـــب المســـتويات ويؤكد على صفة التركيب للآلهة في وضعها طبقاً اللاهوتي والحركات متناسقة ومتجانسة مما تؤكد على الطابع الرمزي للأحداث .

الآشوريون

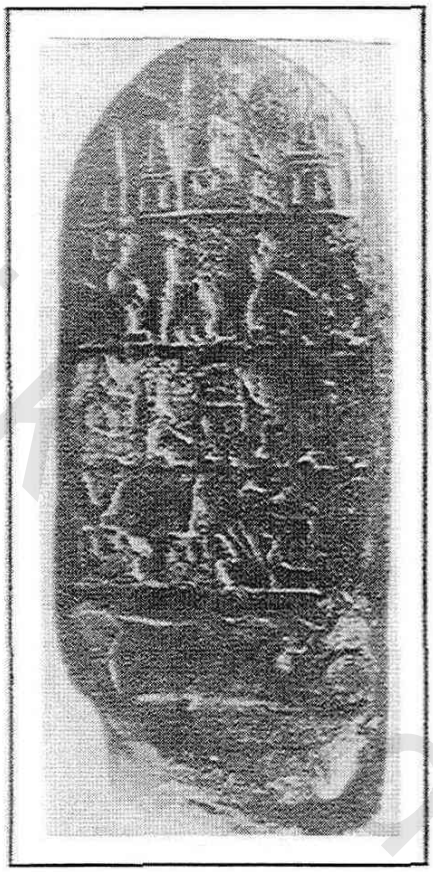
" أطلق اسم مدينة آشور _ بشاطيء دجلة الأوسط _ على ولاية سومرية صغيرة . ومنذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد بدأت تظهر في التاريخ ، ولكنها لم تستطع أن تبرز حتى عام ١٣٥٠ ق.م حين أودى الاحتلال الكاسي بسلطان بابل، وقضـــى الطغـــيان الحيثي على متياني .. عندئذ استطاعت آشور أن ترفع رأسها وتؤكـــد استقلالها وتمد حدودها . ونستطيع أن نعد بقية الألف الثاني هي العصر الآشوري الوسيط أما ما بين ١٠٠٠ ق.م و ٦١٢ ق.م فتتضمن العصر الآشوري المتأخر " (٢)

ولا يمكـــن أن نغفـــل دور الفن المتياني على الفن الآشوري خلال الفترة الممتدة من انهيار سلالة حمورابي حتى ١٤٠٠ ق.م بعد ذلك أصبح العنصـــر

---

(١) انطون مورتكات ، مرجع سبق ذكره ص٣٠٥ .

(٢) محيط الفنون ، مرجع سبق ذكره ، ص٤٦ .



شـــكل (٦٩)

كودورو – مليشيخو الثاني – حجر كلسي – سوسة –

الارتفاع ٦٨سم – متحف اللوفر – باريس – فن حيثي(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٣٠٦.

الآشـــوري له الســـيادة والسيطرة فالأفاريز المصورة هي واحدة من أمجاد الفن الآشـــوري الذي أدى إلى التحرر الداخلي في تطور الصيغة الفنية التي أدت إلى الـــنزوع نحـــو التصـــميم الشكلي من خلال حركة التصميم الممتدة التي تصور موضـــوعاً مرتباً بتصميم متراص متناظر أو متباين والتي أدت إلى ترتيب تاريخ الحوادث الآشورية المصورة وحركة تصميمها وتركيبها المتزن وهذا برؤية فنية وصـــلت إلـــى ذروتها في الفن الآشوري الحديث حيث استطاع آشور ناصر بال الثاني خلال حكمه أن يتحرر من الآراميين في كل المجالات حيث شرع بوطنهم على حدود المملكة الآشورية .

مفهوم الملك عند الآشوريين

_ الحقـــيقة أن الفـــن الملكـــي أو فن البلاط هو الفن المخصص لتمجيد الشخصـــيات النبـــيلة والتي نراها داخل سلطة الدولة الآشورية التي سادت على الشـــرق الأوســـط لمدة ثلاث قرون " والملك الآشوري كان يمثل نموذج الحاكم الواحـــد والأشـــكال العديـــدة للإمبريالـــية كانت معالجة بناء على نموذج الحاكم الآشـــوري المطلق ، فجميع الفنون كانت في خدمته ، وملوك آشور كانوا يميلون إلـــى القصور الكبيرة ، حيث كان كل منهم يبني قصراً أو أكثر في المدن المهمة فـــي الإمـــبراطورية ، حيـــث كان هؤلاء الملوك يزعمون بأنهم من أصل سلالة إلهية، وهم ليسوا آلهة ولكن آدميين خارقين ، ذلك لأن قدرته على الموت تتضح من قوته ، وحتى يستطيع أن يحكم لابد وأن يكون مهاباً والقسوة لديه تمثل وسيلة للحكم وتأكيد ذاته ولذلك فإن سياساته وأخلاقياته وبقاؤه يعتمد على قسوته " (١)

فهـــؤلاء الملـــوك كانوا يسعدوا من حرق المدن وأعمال الذبح والترحيل للشـــعوب الأخـــرى ، وتعذيـــب الأعداء الأسرى ، وخلال القرون الثلاثة للحكم الآشـــوري كانت العراق دائماً في قتال مستمر مع الدول المجاورة وكان الجيش

---

(1) Gemain Bazin Aconcise " History of World Sculpture", Op. Cit, P.43.

يمـــثل أداة السلطة ولذلك فإن تمجيد الملك البطل يتخذ شكل التعبير عن المعارك التي تؤكد الانتصار وتظهر مختلف أنواع التعذيب لذلك أصبح الفن الآشوري من أواخر الفترة الآشورية الجديدة (١٠٠٠ – ٦١٢ق.م) يمثل فن القصور العظيمة والتـــي أتاحـــت المـــناخ المناسب لأساس التطور الفني الموحد التي تعكس ذوق البلاط الملكي من خلال النحت الروائي على جدران القصور .

الحـــركة فـــي فن النحت في عهد الملك آشور ناصـــر بـــال الثانـــي (٨٨٣ – ٨٥٩ ق.م)

إن فن النحت الآشوري الحديد أصبح خلال عهد آشور ناصر بال الثاني مـــتفرداً في نحوتات قصر آشور ناصر بال في نمرود لتعكس مدى القدرة الفائقة التي تميزت بها منحوتات هذا العهد ومن اللحظة التي يدخل فيها الزائر من عتبة القصـــر فإنـــه يواجه كائنات مختفية تمثل أشكال خرافية هي الجان التي تحرس الـــبوابات وهـــي تهدف بث الخوف والهيبة من الملوك إلى جانب تصوير كائنات مهجـــنة من الإنسان والأسد والنسر والثور شكل (٩) وهذه الكائنات تجمع صفات القـــوة التي تعتمد على الفطرة والذكاء ، ونراها متمثلة بخمس أرجل بحيث تبدو كاملة من الأمام والجانب

" وهذه الأعمال الفنية لامسو كانت تستعمل للحماية من الأرواح الشريرة ولحراسة الأرواح الصالحة " [١]وهي مستعارة من النماذج السورية والحركة في هـــذه الأعمال إيهامية من خلال وضع الأرجل للحيوانات التي تعطي لك إحساس بأنهـــا تـــتحرك لخلق نوع من الرهبة والفزع مما يتحقق خلالها وحدة الموضوع وهي أكثر حيوية وتكسف عن الدقة وتفاصيل الخطوط .

أمـــا النحـــت الـــبارز الـــذي يكســـو الوجوه الجدارية للقصر فهي تمثل موضـــوعات عديـــدة ممـــا يتحقق من خلالها تمثيل الأحداث التي تخدم الملكية وتصور على إفريز طويل يتلاءم مع مجرى الأحداث القصصية .

---

(١) انطون مورتكات ، مرجع سبق ذكره ص٣٧١.

فالنحـــت الذي يزخرف الجزء السفلي من جدران قصر آشور ناصر بال ينقسم إلى قسمين المجموعة الأولى تصوير الملك والجن المجنح في طقوس دينية بينما المجموعة الأخرى تصور حملات الملك العسكرية ورحلات الصيد شكـــل (٧٠) وهـــي تقســـم المشاهد إلى مستويات ونلاحظ في تلك المشاهد أن شخصية الملـــك مصورة أكبر من الشخصيات المحيطة بها " فنرى موكب من صف كامل مـــن الأعداء المغلوبين يقودهم قائد الجيش الآشوري باتجاه الملك الذي ترجل من عربـــته الحربـــية وهـــو يحمل قوساً وسهاماً في إحدى يديه في حين يرفع أول مرافقـــيه مظلـــة شمسية فوق رأسه كشارة لرتبته _ وهذا المشهد يقع في نصفين بالنسبة لمادة الموضوع والتأليف وذلك عن طريق الإتيان بهما سوية نحو المركز فـــالملك يقـــبل مـــن اليسار بعربته الحربية مع حمله السلاح والشخصية الملكية مـــتوجة بإكلـــيل ومـــن الناحـــية اليمـــنى يقـــترب القائد منه مع جماعة يقتادون الأسرى " (١)

ومـــن خـــلال تلك المشاهد الروائية فإن الخطوط تصبح دقيقة وحركات الشخصيات تبدو حرة في المشاهد الحية والتي تعتمد على ثراء التفاصيل والعناية بالتكويـــن الـــذي يعطـــي سلسلة متداخلة تداخلاً قوياً عن طريق التتابع الحركي للشخصـــيات المرتفعة والمنخفضة في سياق منظم والتي تحقق إيقاعاً تحت تأثير الصـــعود والهـــبوط فـــي التركيب التصويري حيث أن المسيرة المتحركة داخل الإفريز منظمة تنظيماً قوياً من حيث تحرك التصميم في اتجاه الشخصية الرئيسية ممـــا يحقق عنصر السيادة في اللوحة للتعبير عن الصفة الملكية والتي تؤكد على الوحدة في البناء الرمزي في العمل النحتي .

الحركة في نحوتات قصر شالمنصر الثالث (٨٥٨ – ٨٢٤ ق.م)

" يمـــثل خلـــيفة آشـــور ناصربال الثاني وقد تميز عهده ببناء الكثير من المباني في آشور مثل السور الذي يحيط بالمدينة ، ولكن لم يتبقى الآن أي أعمال

---

(١) انطون مورتكات ، مرجع سبق ذكره ص٣٨١.

جدارية من عهده ولكن هناك اثنين من الأعمال الفنية التي تكشف عن الاتجاهات الفنية وهي المسلة السوداء

والأبـــواب البرنزية " [1]وشكل (٧١) الذي يمثل المسلة السوداء والحركة في التصميم تمثل على خمس مستويات تمتد المشاهد على كل جانب بحيث تحقق أفضل تقسيم للوحة بالرغم من تكرار المشاهد في العديد من الجوانب نرى العدو وهو جاثماً أمام الملك شلمناصر في حقل تصويري واسع مستطيل وهذه المسيرة القصصية لا يكون الملك بداخلها يمثل النقطة الرئيسية التي يتحرك إليها التصميم ككل ولا يمثل النقطة المركزية في تأليف المشهد الروائي وحركة الشخوص تتسم نوعاً ما بالحيوية التي توضح الأسلوب القصصي الإيقاعي على سطح المسلة .

الحركة في نحوتات سارجون الثاني ٧٢١-٧٠٥ ق.م وسيناحريب

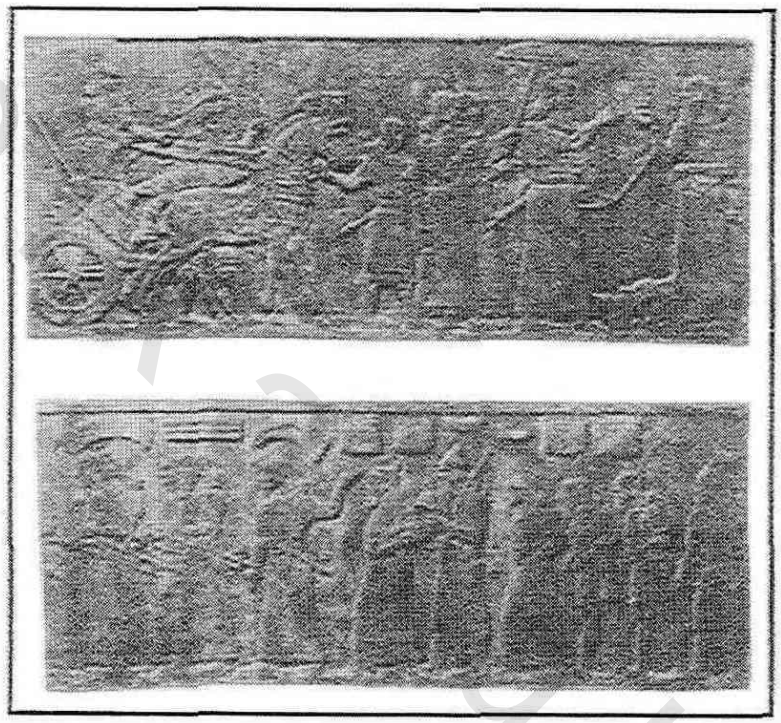
تعكـــس الألـــواح الجدارية المرمرية المشاهد المنحوتة في عهد سرجون الثاني على ما يتميز به وحدة الواقعية القصصية في فن النحت .

فالأعمال المنحوتة التي تزخرف القصر المبني في العاصمة الجديدة التي أقامهـــا في خورساباد تنقسم إلى مجموعتين حيث بعضها الملك وحاشيته وبعض مـــنها يصور مشاهد الصيد فالصف الأول نرى الملك سرجون الثاني في صورة بشرية تصل إلى أعلى اللوح الجداري أما الصف الثاني شكل (٧٢) فكان يصور مشـــاهد الولائـــم والقـــنص " وفي عهد سرجون الثاني صورت مشاهد الملك في الحـــرب والصـــيد من حوادث حقيقية قد حدثت بالفعل ومن هذا أدى إلى أن يتم التشـــخيص بصـــفة منطقـــية بظهـــور صـــفة طبيعية بصورة متزايدة في الحقل التصـــويري وقـــد أدى هـــذا إلـــى زيـــادة القضاء على المفهوم الأصلي للحقل التصـــويري كفراغ تجريدي وبهذه الطريقة اختفى نهائياً التأليف الإيقاعي الـــذي ابتدعه آشور ناصر بال الثاني على أساس وحدة الألواح الجدارية وخضع الشكل في عهد سرجون الثاني إلى شكل من الواقعية " [2]

---

(1) Giovanni Garbini, op, cit, p40.

(٢) انطون مورتكات : مرجع سبق ذكره ص٤٠٩.

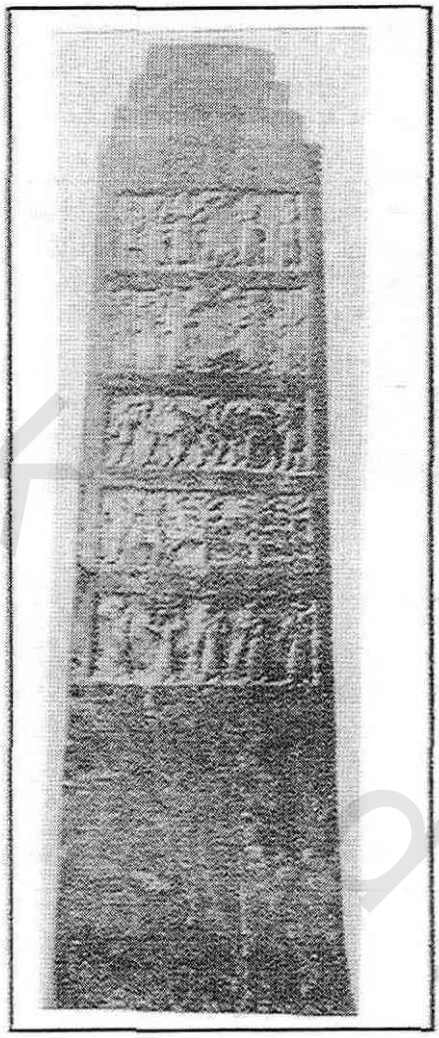


شـــكل (٧٠)

نحت جداري – القصر الشمالي الغربي لأشور ناصر – بال الثاني – رخام – الارتفاع ٩٨سم – المتحف البريطاني – لندن(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٣٨٢.

obeikandl.com



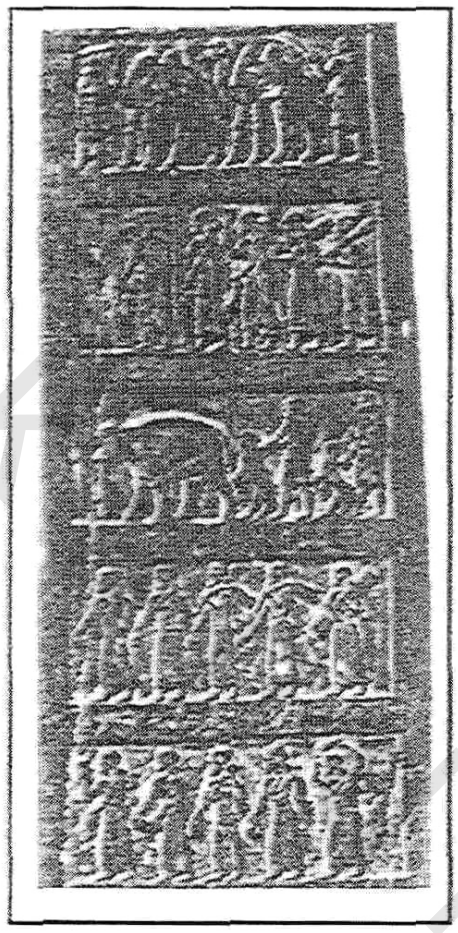
شكل (٧١-أ)

مسلة من الرخام الأسود ــ شلمنصر الثالث ــ نمرود ــ

الارتفاع ٢م ــ المتحف البريطاني ــ لندن(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٣٩٤.

obeikandl.com



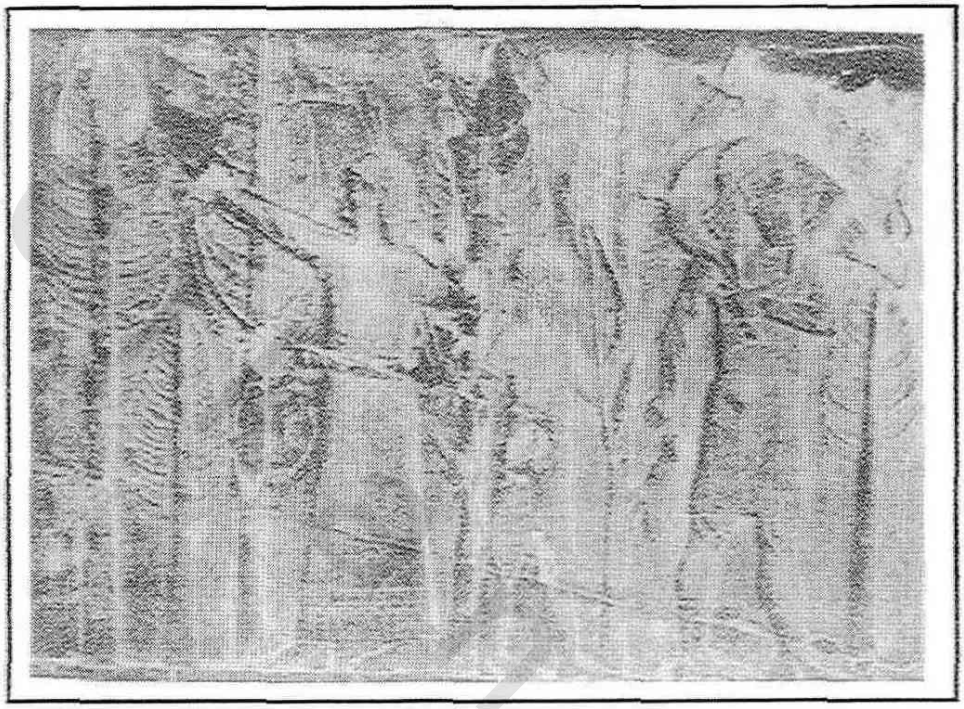
شـــــكل (٧١-ب)

مسلة من الرخام الاسود – شلمنصر الثالث – نمرود –

الارتفاع ٢م – متحف البريطاني – لندن(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٢٣٤.

obeikandl.com



شـــــكل (٧٢)

نحت جداري – قصر سرجون الثاني – خرسباد – الطول ١,٧٨م –

المتحف البريطاني – لندن(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٤١١.

وقــد أدى هذا إلى انتظام الحركة وتواليها بشكل طبيعي بحيث لا نستشعر بوجود تصــميم تأليفــي. فالحــركة في مشهد الصيد يقع في غابة أشجار الصنوبر نرى الطيور تعشش على الأشجار وهم يحملون الصيد الثمين والسطوح مغطاة وتوحي بــنوع مــن الفــراغ وتظهر حركة الشخوص بصورة فردية وتؤكد على تمثيل الحــوادث بشكل حقيقي وهذا من خلال المناظر الطبيعية وهذا يؤكد على الجوهر الأسلوبي في نحوتات عهد سرجون الثاني " أما بالنسبة لفناني عهد سنحاريب فقد كانت قاعدة التأليف وقوتها المحركة هي الطبيعة ذاتها إذ أن تقسيم الإفريز الأفقي يشــار إليه غالباً بطريق نهر وقد يكون عريضاً أو ضيقاً على أن الطبيعة لم تكن هي مصدر هذه الحركة الحيوية في المنحوتات فحسب بل مصدراً أيضاً لنواحيها السلمية "[١]

فشــكل (٧٣) والــذي يمــثل نحــت بــارز من القصر الشمالي الغربي لســنحاريب مــن نيــنوي نلاحظ حركة التصميم المشار إليها باتجاه النهر أسفل اللوحــة والشــخــوص المتمثلة في الأسرى والرجال الذين يحملون الضحايا في صــفوف منســجمة وتعكــس هــدوء بعد الانتهاء من العمل الشاق والذي يؤكده الخطــوط الرأســية المتراصة المتناسقة والتي تؤلف واقعية المشهد مع الخطوط الأفقية للمياه أسفل اللوحة .

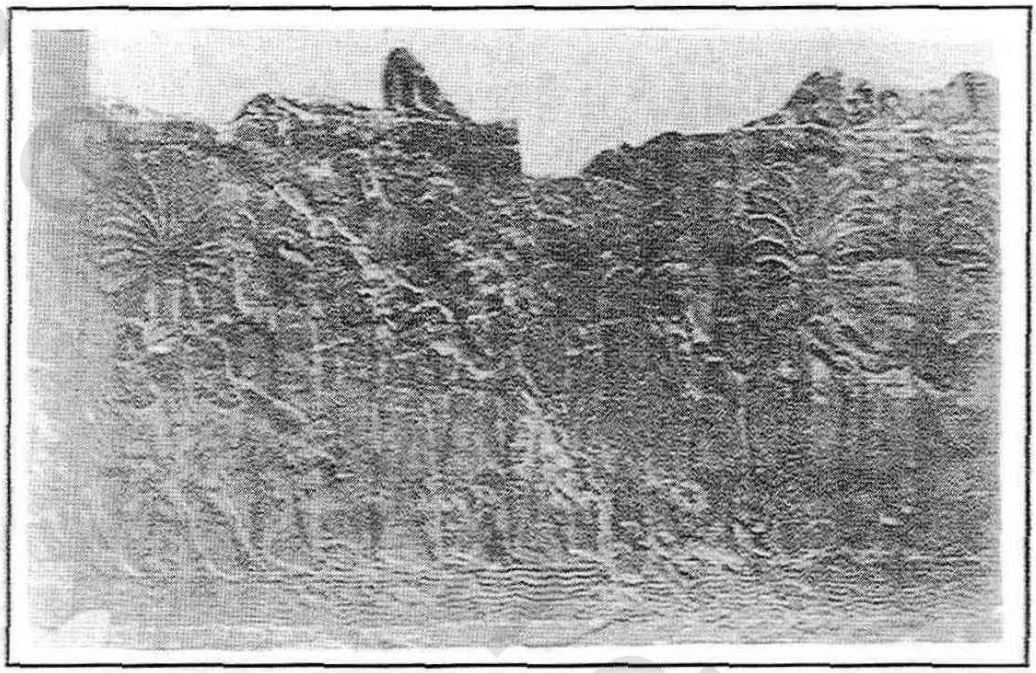
الحركة في نحوتات آشور باني ـ بال

" إن فــن آشــور باني ـ بال يعرض علينا عالم الحيوانات المفترسة في جنة القصر الذهبي والزواج المقدس في الكرمة ، فعندما نشاهد صراع الملك مع الأسود ، لا تهزنا المشاعر بالقضاء على الشر بقدر ما تهزنا الشفقة نحو المصير المفجــع لتلك الحيوانات حيث تشكل هذه المشاهد الخاتمة الطبيعية للفن بالعراق ، ذلــك الفــن التصــويري المعبر عن " مفهوم الملكية " الذي ابتدعه فنانو العصر الممهد للتاريخ وطوره فنانو العهد الأكدي ، ثم المفهوم الآشوري للملكية الذي بلغ أوجه وقمة تجدده برعاية آشور باني ـ بال " [٢]

---

(١) انطون مورتكات ، مرجع سبق ذكره ص٤٢٠.

(٢) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن العراقي ، مرجع سبق ذكره ، ص٥٨٦.



شـــكل (٧٣)

نحت بارز – القصر الشمالي الغربي لسنحاريب – نينوي –

المتحف البريطاني – لندن(*)

(*) عن كتاب : انطون مورتكارت : الفن في العراق القديم، ص٤٢٠.

ففـــن النحـــت في عهد آشور باني بال ينعكس من خلال تصوير عدد لا نهائـــي مـــن المواقف والحركات والتي تؤدي إلى إيقاع منسجم من خلال التبادل بيـــن أجســـام الشـــخوص والفـــراغات والتي تمثل تتابع معين ، إلى جانب ليونة الحـــركات التـــي تشير إلى وجود الأشكال الحية والتعبير عن ضراوة الحيوانات نجـــد أنفســـنا نهتم فقط بالحركة التي تؤكد هذا التعبير فنحوتات القصر الشمالي لآشـــورباني بال استعادت شيئاً من اللغة الإيقاعية من خلال الحركة لعصر آشور ناصـــر بـــال وهذه المشاهد تحرك كل ما ينظر إليها بجمالها البالغ " ونرى الملك الشـــغوف بالصيد شغفه بالحرب شكل (٧٤) راكباً مرة راجلاً مرة أخرى حسبما تقتضـــيه الحال ، كما نرى الأسود وقد التحمت غاضبة مزمجرة مع الرجال وقد انقض واحد منها على المركبة الملكية بينما وقف الملك رابط الجأش ثابت الجنان يـــنفذ حربـــته في جسده ، كما نرى الأسود آخر الأمر قد سقطت مثخنة بالجراح الواحـــد تلـــو الآخر وهي تتلوى من الألم ، وكذلك نرى الملك وقد وقف صامداً إزاء لـــبؤة لـــم ينل من ضراوتها نفاذ سهام ثلاثة في جسدها بل ظلت قائمة على ساقيها الخلفيتين تحاول الوثوب " [١]

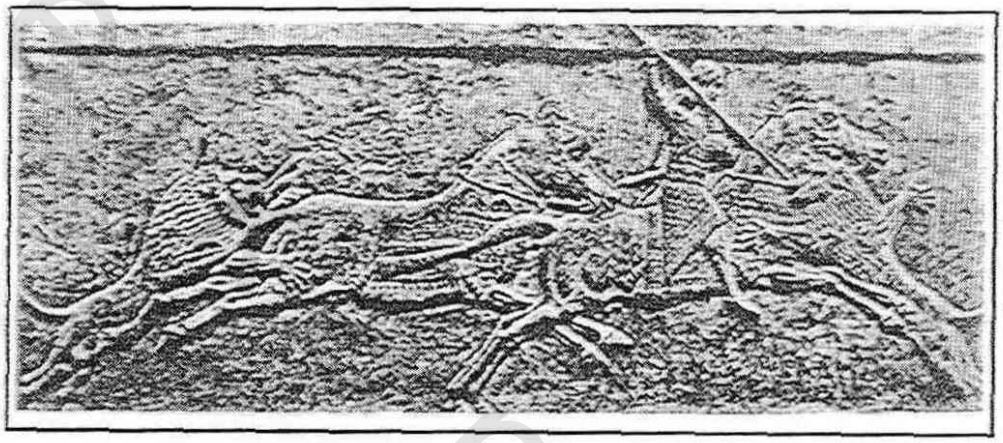
والشـــخوص في هذه اللوحة لم تعد موزعة لكي تملأ الفراغ إنما تنسيقها في صفوف تشبه الأفاريز التي تقسمها الحدود

والحـــركة فـــي الحيوانات الجريحة تمثل القدرة الفائقة في إبراز التعبير الـــذي يناســـب الآلام المميتة التي تشعر بها الحيوانات والحركة فعلية قوية يؤكد الخطـــوط الخارجـــية لأشكال الحيوانات من خلال حركاتها المتنوعة وإيقاعاتها المختلفة .

ومن هنا قدم فن آشور باني _ بال أنشودة تشدو بمباهي القوة والجبروت من خلال موضوع الصيد .

---

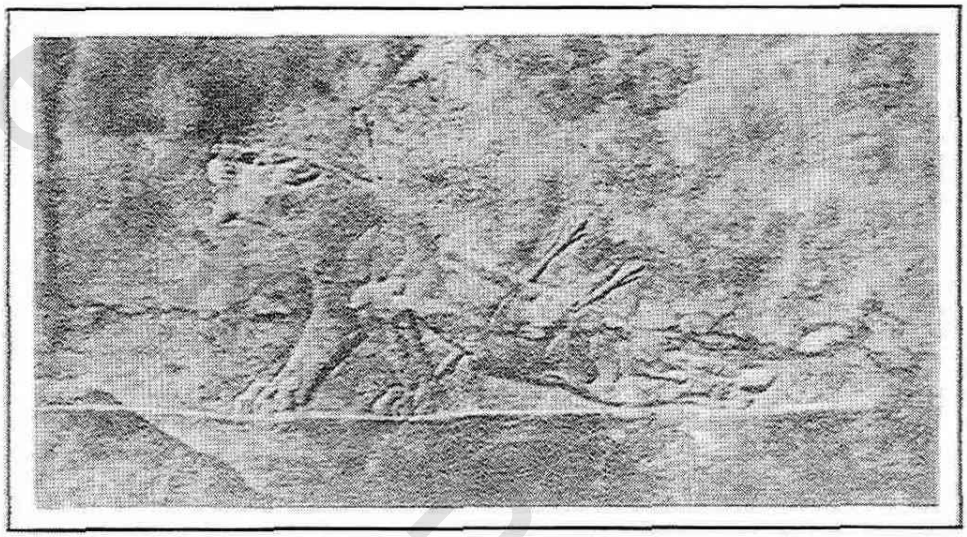
(١) ثروت عكاشة : العين تسمع والأذن تري ، الفن العراقي ، مرجع سبق ذكره ، ص٥٨٢.



شـــكل (٧٤-أ)

أشور بانـي -بال يصطاد الاسود – نينوي – المتحف البريطاني(*)

(*) عن كتاب : أبو صالح الالفي: الموجز في تاريخ الفن العام ، ص ٢٣.



شـــــكل (٧٤-ب)

اللبؤة الجريحة – مرمر – تفصيل – القرن السابع ق.م –

نينوي – المتحف البريطاني(*)

(*) عن كتاب : سيد توفيق : تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم، ص٤٢٢.

obeikandl.com

خلاصـــــة

ومـــن هـــنا نرى أن فن بلاد ما بين النهرين فناً تذكارياً في المقام الأول ،يعرض الاحتفالات الرسمية للأحداث والتي تتعرض لوصف الانتصارات والقوة والهيبة للملوك ، بجانب الآلهة التي تحميهم وتمجدهم .وهذا الفن الذي يعكس قوة الملـــك وهيبـــته يعتمد خلال ذلك على الانفعالات والعواطف التي تحرك الروح الإنســـانية والتـــي تعكس الواقع المدرك والمرئيات بأبعادها المختلفة ، كما اعتمد أيضاً على قوة الحركات الفعلية والمهارة في تمثيل المرئيات بواقعية معبرة وقوة تهـــدف إلـــى تقديم الكيان المتكامل للمعاني العميقة. والحركة من خلال الأشكال النحتـــية عبر العصور المختلفة لفن بلاد ما بين النهرين تميزت بخصائص تحمل سمات كل عصر .

ففي عصر فجر التاريخ في مرحلة " العبيد " نرى أن الحركة كانت تفتقد إلـــى الحيوية ، ويتسم مظهرها بالجمود من خلال التماثيل التي كانت تمثل الربة الأم .

أمـــا عصر " الوركاء " وحميدة نصر فإن الحركة في التماثيل بدأت تسهم فـــي الـــنمو الطبيعي إذ كان يعبر عن التطلعات نحو الحياة من خلال تداخل عالم الآلهة مع عالم البشر في علاقة متينة عكست الحركات المفتعلة والملتوية لإضافة عنصر الخرافة المميز لهذا العالم غير الواقعي .

أمـــا في عصر " مسيلم " فإننا نتلمس الحركة في التماثيل التي كانت تعبر عـــن المفهـــوم السامي للإله والملك من خلال إعطاء العالم معناً روحياً وظهرت الحـــركة من خلال الإيقاع والذي يعتمد على التفاعل المتبادل بين الضوء والظل لإفســـاح المجـــال للاتجـــاه إلى التعبيرية . حيث كانت الحركة ساكنة معبرة عما بداخلهـــا مـــن روحانيات من خلال التماثيل المتعبدة والتي تفرض أسلوبها على وصفات وحركات الشخوص من خلال المحاور المائلة والوضع المتعامد .

أمـــا فـــي فـــترة العصر السومري المبكر فنرى حركات التماثيل تميزت بالواقعـــية الأكـــثر التزاماً من ذي قبل إذ اتجهت الحركات إلى الأشكال الطبيعية التي لا مبالغة فيها فالفنان السومري لم يعد محصوراً في دور الذليل أمام العظمة الإلهـــية والقوة الطبيعية بل أصبح يمتلك الأرض من جديد فأتجه إلى التطلع نحو المعالجة الأكثر واقعية من خلال الحركات الأكثر التزاماً من ذي قبل .

أمـــا في " آكاد " فإن الفن بلغ أقصاه بالاهتمام بالعالم الواقعي اليومي فقد الـــتزم الفنان بالتعبير عن الحركات الدقيقة من خلال التناظر في الأبعاد والتركيز على العناصر الأساسية في المشاهد من أجل تحقيق الأغراض العملية .

أمـــا فـــي فترة الانبعاث السومري الجديد فالفن قد رجع مرة أخرى إلى العـــودة إلى صور العابد القديم في المعبد وغدت الحركات تتجه إلى التعبيرية من خـــلال الميل إلى التلاعب بالمؤثرات الضوئية وتميزت الحركات بالسكون والتي تشـــهد علـــى دخول الصيغة الدينية من جديد فهي تتطلع إلى الراحة وتعبر عن الساكن والتطلع إلى إظهار الجو الروحاني .

وفـــي العهـــد " البابلي " فإن حركات الشخوص استمرت والتي تعود إلى فترة الانبعاث السومري لتؤكد على الجو الروحاني في مشاهد العبادة .

وفـــي فترة " السيادة الحيثية " ظهر ما يسمى "كودورو" وهي تمثل تطور لفـــن الـــنجمات مـــثل نجمة حموراي وهي تؤكد على الطابع الرمزي للإحداث وحركات التماثيل تبدو طبيعية وهي تعكس مدى الارتباط بين الإنسان والآلهة من خلال الأسلوب والحرص على التأكيد على صفة التركيب المنسقة .

أمـــا في الفن " الآشوري " فنجد الكائنات النحتية الخرافية على واجهات القصـــور والتـــي تجمـــع بين صفات الإنسان والنسر والأسد والثور حيث كانت تحـــرس الـــبوابات وهي تجمع صفات القوة بداخلها حيث تعكس بداخلها حركات

إيهامـــية من خلال أرجلها المتعددة والتي تعطي إحساس بأنها تتحرك لخلق نوع من الرهبة والفزع .

والحـــركة عمومـــاً فـــي النحت الآشوري قد تطورت فنرى النزوع نحو التصـــميم الشـــكلي مـــن خلال التصميم الممتد والمرتب والذي يعكس الحركات الممتدة في التصميم البنائي في الأفاريز الممتدة داخل القصور .

ففـــي عهد " آشور ناصر بال _ الثاني " نرى الحركة في التصميم البنائي على نحوتات القصر من خلال المسيرة المتحركة والمنظمة داخل الإفريز ، حيث يـــتحرك التصميم في اتجاه الشخصية الرئيسية والتي تؤكد على الوحدة في البناء الرمـــزي مـــن خلال الموضوعات التأليفية والتي تعتمد على ثراء التفاصيل عن طريق التتابع الحركي للشخصيات المرتفعة والمنخفضة والتي تحقق الإيقاع تحت تأثير الصعود والهبوط في التصميم التأليفي داخل الإفريز .

أمـــا في عصر " سرجون الثاني " فإن الحركة من خلال التصميم التأليفي فـــي عهد آشور ناصر _ بال _ الثاني قد اختفت نهائياً وحل محلها ظهور الصفة المنطقـــية في ترتيب الحوادث ، حيث ظهور الصفة الطبيعية في التصميم البنائي في اللوحة فغدت الحركة الطبيعية وتؤكد على تمثيل الحوادث بشكل طبيعي .

أما في عهد سينحاريب فإن الحركة في التصميم النحتي كانت تنبعث من قـــوة الطبـــيعة فاتجـــاه الحركة في التصميم كان يشار إليها بطريق نهر أما في نحوتـــات قصـــر آشـــور باني _ بال فإننا نتطلع إلى الحركات النهائية من خلال الـــتعرض إلـــى عـــالم الحـــيوانات المفترسة ، ففي منحوتات هذا القصر نتلمس الحـــركات المتـــنوعة والقوية من خلال ابراز التعبير الذي يناسب الآلام المميتة التـــي تشعر بها الحيوانات ، حيث ساهمت هذه الحركات المتنوعة لتلك الحيوانات لحظـــة ســـقوطها فـــي تمثيل القدرة الفائقة لإبراز هذا التعبير حيث عكست قوة الخطوط وليونة الحركات وجود قوى الأشكال الحسية داخل التصميم النحتي.