

الأشكال المركبة في النحت القديم العراقي والمصري

دراسة مقارنة

م.م. فليح معتوك حذيه

جامعة البصرة / كلية الفنون الجميلة

الفصل الأول : الإطار العام للبحث

مشكلة البحث :

يتشكل الوعي الحضاري للمجتمعات الإنسانية من مجموع الرؤى و الأفكار و المعتقدات التي تتبلور بصيغ وأشكال ورموز مباشرة أم مركبة ذات مضامين تؤسس لمرحلة زمنية ، فضلا عن إحالتها إلى واقع مكاني محدد ، لأن تلك الرموز والأشكال الفنية لا تقتصر على وظيفتها الجمالية التي يمنحها الفن لها ، وان الفن هو الوسيلة المادية لإظهار القوى الروحية وإدخالها في العالم المحسوس بطرق مختلفة ومراحل من حياة الإنسانية المختلفة ، لذا يأتي العمل الفني حاملا قدرات روحية عظيمة فضلا عن المزج بين المفهوم المادي والمفهوم الروحي بحيث نفذت أشكالا لها رمزيته كنوع من الإبداع الشكلي المعتمد على تحويل الهيئة والشكل عن طريق الجمع بين أكثر من عنصرين بدوافع تملئها عليه ظروف مرحلته الفكرية والاجتماعية .

أما فن النحت فهو تمثيل لتكوينات معينة على مادة ما مرتبطة بفكرة معينة ذات دلالات رمزية بمحاكاة تجريدية بتأليف ذهني في تصور الأفكار والأشكال وربطها يبدو ذلك جليا في الموروث العراقي القديم إذا ما قورن بنظيره المصري القديم ، فالحيوانات التي لها رأس إنسان أو الإنسان ذو الرأس الحيواني والتي أثارت تساؤل الباحث حول هذه الظاهرة الفنية في الفنون القديمة وأما في النحت فهو نقل للأشكال على مادة أخرى بواقعية بدائية لا تخلو من ارتباطها برمزية ما . فكانت موهبة التجريد والرمز موجودة والقدرة على التأليف الذهني في تصور الأفكار والأشكال وربطها بروابط صحيحة ثابتة ((فالشبه والرمز من جهة ، والفكرة والشكل من جهة أخرى تؤلف جميع إمكانات الفن)) (١).

لذا جاء عنوان البحث الأشكال المركبة في النحت القديم العراقي والمصري ، دراسة مقارنة لكل من هاتين الحضارتين القديمتين ، ويتساءل الباحث حول تلك الدوافع وغيرها التي أدت إلى وجود الأشكال المركبة ، أو الإغراض التي تقدمها لإنسان تلك الحضارة وكما يأتي :

- ١- ما هي المفاهيم والدوافع التي أدت إلى ظهور الأشكال المركبة ؟ .
 - ٢- ما هي المعتقدات المؤدية إلى تكوين الشكل المركب ضمنيا وظاهريا ؟ .
- أهمية البحث : تتضح أهمية البحث كالاتي :
- ١- يفيد طلبة الفنون الجميلة في الاطلاع على سمات ودلالات الأشكال المركبة في الحضارات القديمة .
 - ٢- يسهم البحث في رفد الدراسات النقدية المتعلقة بفنون الحضارات القديمة وخصائص إنتاجها الفكري والعملية .
 - ٣- بيان قدرة الإنسان على إيجاد الرمز المركب فكريا وصياغته كشكل مركب فنيا لما له من قيمة في عملية

الإبداع الفني لكل عصر من عصور الحضارة الإنسانية .

- ١- هويغ ، رينيه : الفن تأويله وسبيله ، ص ٦٢ .
- هدف البحث : يهدف البحث إلى الكشف عن القيمة الفنية والتشكيلية في الأشكال المركبة في النحت العراقي والمصري القديم ، وعناصر التقارب والاختلاف فيما بينهما .
- حدود البحث : الحدود الزمنية : حضارة بلاد الرافدين العراقية لفترات ما بعد الكتابة (ق.م) والحضارة المصرية لفترات حكم السلالات الفرعونية المصرية القديمة .
- الحدود المكانية : الأشكال النحتية المركبة في الدولتين العراقية والمصرية القديمتين .

حدود الموضوع : الأشكال النحتية المركبة في الحضارتين العراقية والمصرية القديمتين .
تحديد وتعريف المصطلحات :

الأشكال forms :

لغة : شكل : الشكل ، بالفتح : الشبه والمثل والجمع أشكال و شكول ، وأنشد أبو عبيد:
فلا تطلبنا لي أيما، إن طلبتما فإن الأيامي لسن لي بشكول

وقد تشاكل الشيطان و شاكل كل واحد منهم صاحبه . أبو عمرو : في فلان شبه من أبيه وشكل وأشكله وشكله وشاكل ومشاكله . وقال الفراء في قوله تعالى(وآخر من شكله أزواج)، و المشاكل : الموافقة(1) .

اصطلاحاً : الشكل في الانكليزية form والشكل في الأصل هيئة الشيء وصورته ، والشكل أيضا هو المثل والشبيه والنظير ، قال ابن سينا ((مثل إدراك الشاة لصورة الذئب أعني شكله وهيئته)) (النجاة ص ٢٦٤) وللشكل في اصطلاحنا معنيان أحدهما هندسي والآخر منطقي .

الشكل الهندسي هيئة للجسم أو السطح محدودة بحد واحد، كالكرة أو الدائرة ، أو بحدود كثيرة كالمثلث ، أو المربع أو المكعب ، ولا يشترط في تصور الشكل أن تكون حدوده محدودة العدد ومتناهية العظم .
والشكل المنطقي هو الهيئة الحاصلة في القياس من نسبة الحد الأوسط والحد الأصغر والحد الأكبر .
الأشكال تعريفا إجرائيا : هو الهيئة المحددة لشكل ما والتي تبدو فيها الموجودات في هيئتها النهائية طبيعية أو مصنوعة .

المركبة Composite :

لغة : كل ما علي فقد ركب وارتكب . والركبة بالكسر :ضرب من الركوب ، يقال هو حسن الركبة ، وركب فلان فلانا بأمر ، و ارتكبه ، وكل شيء علا شيئا(٢) .
اصطلاحاً : المركب هو المؤلف من أجزاء كثيرة ، ويقابله البسيط كالجسم فإنه إذا كان مؤلفا من أجزاء كثيرة كان

١-ابن منظور : لسان العرب ، ج٢ ، ط١ ، ص ٢٠٧٥ .

٢-ابن منظور : المصدر السابق ، ص١٥٦٥ .

مركبا، وإذا لم يكن كذلك كان بسيطا (١) . وفي اللغة الانكليزية Composite .
المركب تعريفا إجرائيا :

هو التكوين المؤلف نتيجة دمج أجزاء الشكل المركب المستعارة من أكثر من كائن حي واحد ، يكون له هيئة معينة بعد هذه العملية التكوينية .

الفصل الثاني :الإطار النظري والدراسة السابقة

المبحث الأول: الصياغات الشكلية في النحت القديم .

أ- في النحت العراقي القديم :

احتاج الإنسان للشكل منذ أقدم العصور ، فبدايات الكتابات كانت على صيغة أشكال صورية ، استعملت كرموز دلالية قبل أن تستخدم كنتاج فني جمالي والذي يعتمد فيه هذا الأسلوب في التمثيل على ما يعرفه الفنان عن ماهية الشكل الراسخة في خزينته الذهني ، وليس على انطباعه البصري المباشر بل تقوم على الإدراك لمواصفات الشكل والصورة المعبرة لحظة التماس الفكري مع الشيء المصاغ في تلك الصورة (١) .

إن فنان العراق القديم في عصر ميسليم قد عبر بالشواهد عن فكرة الإنسان كلا مزوجا بين العقل والقدرة الإبتكارية لدى الإنسان داخل بنية مجتمع متحرك تاريخيا إلى أمام عبورا من عصر ميسليم إلى جمدت نصر وإلى الوركاء ثم إلى الفترة المتقدمة لبابل وآشور ، والتي توفرت فيها للحفار وللنحات خاصة قدرة خارقة ووسائل لتحويل السمة غير الطبيعية والتجريدية للأشكال خاصة المركبة إلى صور

إيجابية جديدة لفن النحت ، كانت مهمة النحات أن يبرز شكلا واحدا من الوجود بعيدا عن العالم الدنيوي في صورة تمس طبيعة الواقع ولكنها تتغير بفعل القوانين الذهنية المجردة للأشكال(٢)، التي زخر الفن العراقي القديم فيها وبتقاليد كثيرة متفرعة عند الأصل وبداية العالم والخلقة ، انتشرت في مدوناتهم الدينية التي وجدت أكمل تعبير عنها في الأسطورة ، والتي عكست في صورة الأختام والنحت البارز بعض موضوعاتها منذ الألف الثالث قبل الميلاد ، مستعينا بما لديه من خامات وتقنيات وظفها جميعا باتجاه صياغة أشكاله و رموزه ومستعيرا أكثر من هيئة وصباها في هيئة واحدة متعددة التراكيب والبناءات الشكلية بمنحى يتلاءم وفكرة وهدف هذه الصياغة الشكلية .

فهنا نجد أنفسنا بمواجهة قوى ذات خصائص روحية لها أهمية ميتافيزيقية هامة ، يمكننا تحديدها بأشكال ما يعرف بالفتشات . والفتش كيان متميز ، يتكون من جسم مادي جزء خاص ومن مغزى كلي يخفي وراءه وهو المضمون الروحي والاجتماعي (٣) .

وبسبب مخاوف الإنسان من قوى الطبيعة نمت لديه فكرة لمحاولة تيسير ظواهر الطبيعة لصالحه عن طريق الشعائر السحرية وعن طريق هذه الرموز الفنية المرتبطة بالمفاهيم الفكرية المتعلقة بفكرة الأرواح المتجسدة والمنفصلة من الكائنات الحية ، والأهمية الأساسية للعبادات الواقعية القديمة كالسومرية وآلهتهم ولحاكمهم

١- زهير صاحب ، نجم عبد حيدر ، بلاسم محمد : دراسة في بنية الفن ، ص ٢١ .

٢- الجزائري ، محمد : خطاب الإبداع، ص ١٣٢ .

٣- زهير صاحب ، نجم عبد حيدر ، بلاسم محمد: المصدر السابق ، ص ١٦٠ .



شكل ١: عن انطون مورتكات ، ص ٧٥ .



شكل ٢: عن المصدر نفسه ص ٢٦٩ .

باعتباره قائد حرب وكاهنا أعظم يستدعي تصويرها بجلاء عظيم فضلا عن الحيوانات الوحشية والداجنة تحتل مكانة مهمة كعناصر ورموز للقوى التي تعزز حياة الإنسان أو تهددها فقد صيغت بصياغة شكلية واعية وقد تشترك في بعض الأحيان أيضا في مخلوقات مركبة من أمثال النسر الذي له رأس أسد (شكل ١) دون إقحام شكل الحيوان هيئته ووقاره ، فهذه التميمة التي وجدت في منطقة خفاجي المشكلة على هيئة نسر لديه رأس أسد والمصنوعة من حجر الإردواز بصورة مسطحة تماما لم تعد تماما تمثل نوعا من الشكل التام المنتفخ ، ذلك لان أسلوبها قد تغير إلى اليبوسة والتخشب (١) .

لم يكن النحت الوحيد الذي تتشاكل فيه المواضيع المركبة بل حتى الفخار وخاصة في العصر البابلي القديم. فخير مشابهة في رأس شمس وتاجه المقرن توطره لنا صورة إله على لوح من الفخار (شكل ٢) ما يسمى باله يستخدم سكيناً قوية ليقطع فيها بدن عفريتة إلى نصفين فالرأس بعينه الخرافية والأحزمة الضوئية المحيطة به جاءت وفق صياغة شكلية ودرامية، فالشكل مركب من رأس خرافي على جسم يتسم بالواقعية ممثلاً بامرأة ممشوقة القامة، وترتدي زياً واقعياً وجمع ومزاوجة الواقع بالخيال تتكشف المواضيع ذات الأطر الأسطورية ، المتخذة من الأشكال المركبة صياغة جديدة تضاف إلى سجل النحات العراقي القديم(٢).

لقد سبقت الأفكار المركبة هذه الإشكال المصاغة والتي تم تركيبها وفق المفاهيم التي لخصت فكرة الخصب المتجسدة بتناسل البشر وتناسل الحيوان أيضاً، وتنامي النباتات وخصب الأرض كذلك كمفاهيم ودلالات مضمنة في شكل المرأة كعنصر مشترك لدلالة

الخصب ، أو الثور لخصب الأرض وقوة الفحولة . وهذا أيضا ينطبق على الحضارتين العراقية والمصرية القديمتين ، فهو تاريخ متقارب وجميع أمثلتها لها سمات شكلية متشابهة تبتعد عن

١- مورتكات ، أنطوان : الفن في العراق القديم ، ص ٧٤.

٢- مورتكات ، أنطوان : المصدر نفسه، ص ٢٧٠.

التشخيص والتحديد ، نحو اللا تشخيص و اللا محدود ، باعتبارها رموزا فيها العام على حساب الخاص والمحدود ، خاصة في وادي الرافدين، وقد امتلكت تبجيل وتقديس الفكر الإنساني باعتبارها رموزا سماوية وبصياغات أرضية بشرية ، تلخص الرغبة الإنسانية في بناء الأشكال المجردة (١) ، بنتيجة هذه الفلسفة الإعتقادية فقد تقدم جدران بوابة عشتار رمزين جديدين للحياة والموت ، على هيئة العجل المشخوش mushhush (شكل ٣) فالعجل كرمز للحياة وصديق للإنسان له أصوله في أقدم لغة تصويرية في بلاد الرافدين، وبنفس الطريقة يمكن إعادة المشخوش إلى التنين والأفعى وهو الحيوان الوصفي لآلهة العالم السفلي (٢) .

ب - في الفن المصري القديم:

استمد الفنان المصري القديم أفكاره وأساليبه ومعالجاته وصياغاته الشكلية وهو يجسم إشكاله النحتية من وحي فكرة الخلود التي دار الفن المصري القديم في فلكها وصاغ رموزها الدينية والدنيوية بما ينسجم ومعتقداته آنذاك ووفق رؤية إبداعية تتناسب وهذا الطرح الجمالي ، حيث سعى النحات جاهدا لبلوغ حقيقة أشكاله لا اعتقاده بأن الأشياء الحقيقية هي وحدها المؤهلة للخلود في الحياة الأخرى لذا نجده يستخدم شتى الوسائل في



شكل ٣: عن شبكة المعلومات العالمية
www.pinterest.com



elmediatoday.com شكل (٤) : عن ش م ع ،

تقصي حقيقة أشكاله وان كلفه ذلك الخروج على القواعد وإهمال بعض التفاصيل وخاصة الجسدية للإنسان أو الحيوان، ولما كانت الكتابة القديمة الهيروغليفية تتركب من مجموعة صور واضحة عن طريق التجميع للرموز الشكلية الصورية المضافة وقد أثرت على التشكيل المتراكب عن طريق الرسم مما يجعل الكاتب فنانا (كأمر واقع) إذ أن تأليفه لا يتعدى تجميعه لعدد من الرموز

١- زهير صاحب: الفنون الفرعونية، ص ٢٩.

٢- موتكارت، أنطوان ،مصدر سابق، ص ٤٣٣.

((والربط بينها في إطار إيقاعي قوي)) (١). كما جاءت بعض الصياغات الشكلية من الاعتقاد الذي ساد خلال الألف الثالث (ق.م) بأن الموتى يتحولون إلى أشكال شبحية وقد يكونون خلالها مصدر خير أو شر للآخرين من الأحياء وربطوا ذلك بضرورة إمداد المتوفى وما يحتاجه ويحببه في الحياة الأخرى من أغذية وحاجيات ، وكان ذلك مقتصرا فقط على الملوك إذ لم يكن للعامة نصيب فيه (٢). حدث تطور في تقاليد الفنون المصرية القديمة ، وظهرت صياغات شكلية جديدة إلى حد ما وسبب ذلك تلك التماثيل العملاقة شديدة الضخامة التي نحتت في الموقع حيث هي مقامة مباشرة من الحجر الرملي النوبي كملحقات للمعابد التي شيدت بأبي سنبل (شكل ٤)، فكانت النتيجة ظهور الأسلوب الجديد في

الصياغة الشكلية المتعجلة والجافة وغير المناسبة الخطوط وانتشاره بين فناني البلاط الملكي في فترة رمسيس الثاني (٣).

يرى الباحث أن هذه التماثيل نفذت بشكل هندسي ومن وضع الجلوس كي تستخدم مدة أطول على نفس استقرارها ، وهي سمة امتازت فيها تماثيل الدولة الحديثة في عصر الرعامسة من الأسرتين التاسعة عشر والعشرين .

وهناك من النقوش على واجهات المعابد والقصور ما يصور النيل وما يسمى بالآلهة الأقاليم المصرية وهم يقومون منتجاتهم لملكهم أو تجسيد موسم الربيع والصيف وما يصاحبه من محاصيل والحيوانات المناسبة التي تشتهر فيها ، مع صياغات أخرى للهجرات الكبرى للطيور والأسماك وهذه الصياغة تشترك فيها الحضارتان العراقية والمصرية القديمتان وطريقة حث الأرض وبذر البذور في الربيع ، كما سجلت الرياضة المائية والصيد في الصحارى والأودية ثم الحصاد في الصيف (٤) .

تمثلت الصياغات الشكلية في العصر الحجري الحديث في العصور القديمة في فهم النحات لإشكاليات الفكر وانجازها كمدرجات حسية تحاور الذهن والفكر الاجتماعي الكائن في أنسجتها البنائية الاجتماعية والبيئية المستوحاة من واقع إنسان تلك الحضارتين القديمتين الجارتين ، وخاصة المحيط المتمثل بالطبيعة المصرية ذات التنوعات الجغرافية والاجتماعية ، حيث التماثيل البشرية الأنثوية ورغم أنها ما تزال في بداياتها ومواد التمثيل

١- ألدريد ، سيريل: الفن المصري القديم ، تر: أحمد زهير ، وزارة الثقافة - هيئة الآثار المصرية ١٩٩٠ ، ص ٢١٨ .

٢ - أنتيس ، رودولف: الأساطير في مصر القديمة ، ص ٤١٠ ، نقلا عن : السعيد ، عطية ، رسالة ماجستير ، بابل ، ٢٠٠٥ ، ص ١٢ .

٣ - ألدريد ، سيريل : النحت المصري ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٣٩ .

٣- ألدريد ، سيريل : المصدر نفسه ، ص ١١٠ .

أحادية مقتصرة على الأطياف ، والتي أخرجها الوعي من خصوصياتها الطبيعية نحو خصوصية التشكيل ، عن طريق التلاعب بخاصية المادة الطينية وخطها بمواد أخرى مثل الرمل الأسود ولما له التأثير لجعل خاصيتها منسجمة وأعمال النحت ومن ثم طلائها من الخارج بمحالي طينية نقية ملونة ، بغية الارتقاء بمظهرها الجمالي وتمييزه أيضا بسماتها الشكلية ذات البساطة والاختزال ببنية رمزية من خلال الجوهر الشكلي (١) .

كانت آنذاك قد رسخت حاجات ومتطلبات اجتماعية من عصر فجر الحضارة المصرية القديمة بشكل أنظمة فكرية ضمن دائرة الفن الاجتماعي لهذه الفترة ودوره ، ويمثل هذا السمات الفنية المميزة تماثيل النساء الراقصات الفخارية المجسمة المرتبطة بمفاهيم الخصب امتدادا لفكر العصر الحجري الحديث مستمرا كموروث عنه ، وبهذه الأشكال التجريدية الرمزية حافظ الفكر فيها على سماتها الجوهرية الرمزية .

إضافة إلى ظهور الكتابة المصرية القديمة الهيروغليفية وهي كتابة صورية تستند إلى المحاكاة والتشبيه في رسم صور المفردات التي كان لها أثر في تطور الصياغات الشكلية ذات الدلالات الفكرية وبداية لدخول العصور التاريخية في حوالي منتصف الألف الرابع ق.م (٣٥٠٠ ق.م) وللمعتقد الديني أثر في الصياغات الشكلية كون الأعمال الفنية في بلاد وادي النيل لم تنجز لتمثيل أشياء مادية ، وإنما تمثيلا لأفكار إنسان هذه الحضارة وحاجاته ومتطلبات الروحية ، إحالة البنية الفكرية المجردة إلى نظم صورية (٢) . مرتبطة بالعالم الحسي وهو عالم متغير حسب رأي أفلاطون لذلك فهو غير حقيقي ، لان الحقيقة أبدية ساكنة ((وهي كلية كما يقول سقراط)) (٣) .

ومهما تعددت موضوعات الفن في مصر القديمة حتى في حالات محاكاتها لصور الواقع ، كانت مشبعة بالرموز وتخضع للمقاييس الفنية السائدة نفسها ، فلوحة مجموعته البدو هذه ترى فيها الأشكال البشرية صيغت نظيرة للأصل ، ولها القدر نفسه من الحقيقة والواقع لكنها تخضع لنظام صارم من تقاليد التخطيط

والحركة والإيقاع ، وبطابع هندسي ضمن مفهوم الأيدلوجية الدينية ومحتواها ، التي تعد العالم اللا رمزي أكثر ثباتاً واستقراراً وحقيقة (٤). مما يجعل حدث المشهد يحيا في عالمين في آن واحد .وقد لاحظ الباحث ذلك أيضا في تماثيل الملوك التي صيغت على شكل أبو الهول بأن الرأس متناسق مع حجم جسم الأسد الرابض (شكل ٥) مما يدل على تقنية تنفيذ مراعى فيها النحات المصري الواقعية والمعقولة ، يرى كثير من الباحثين ((إن الفنان المصري حاول أن



شكل ٥: عن ش م ع ، ٤، flying.realmsn.com

- ١ - زهير صاحب: الفنون الفرعونية ، مصدر سبق ذكره ، ص ٢٨ .
 - ٢ - زهير صاحب :المصدر نفسه، ص ٣٧.
 - ٣ -إمام عبد الفتاح إمام : مدخل إلى الميثافيزيقا ، ص ١٠٦
 - ٤ - وسماء الآغا : الواقعية التجريدية في الفن ، ص ٦٩ .
- ينفذ إلى ما وراء الأشكال الظاهرة ليحيط بقوانين الأشياء المستترة)) (١) ، ولكون العراق ومصر دولتين زراعتين ولكونهما ملاصقتين لأنهار عريقة فجلة والفرات في العراق والنيل في مصر ، ومع هذه الإمبراطوريات دخل الإنسان التاريخ الذي يأتي بالجديد دائما وأضافت ارتفاعا آخر إلى الصرح الفني الذي بنته الإنسانية باكتشافها طرقا مستحدثة في التعامل مع العمل الفني ، كاستحداث التصوير للفضاء ((الذي يترتب منه العمل ولتنظيمه)) (٢)

المبحث الثاني : التنوع الشكلي في النحت القديم.

أ - في النحت العراقي القديم :



شكل ٦: عن انطوان مورتكات ، المصدر ، ص ٣٢٦.

لعل من الرموز الدالة على التنوع الشكلي التي استخدمها الإنسان السومري بالذات للتعبد الطقوسي هو الجسد البشري الذي يصوغه بذكاء ، ليكون رمزا لقوة المعبود المزعوم وعظمته وضعف العبد وحقارته أمام المعبود ، لذا اهتم فنان العراق القديم بالفن بقدر كبير مستخدما خليطا متنوعا من الأشكال ، وباستخدام هذه المجاميع الكثيرة من الرموز المتأتية من الخبرة المتراكمة تقنيا وفكريا التي اكتسبها عن طريق تعامله مع الطبيعة والواقع الاجتماعي . شهد التنوع الشكلي في الأختام الاسطوانية بمضامينها الأفقية الشكل إبداعا فنيا أدرك فيه النحات شكل الإنسان الطائر أو الحيوان ذي السبعة رؤوس الهيدرا كرموز تعبيرية ، وكان النحات الأكدي قد أبدع في صياغة التكوين وتنوع الأشكال واختيار المواضيع الأسطورية والملحمية والقصص الأدبية كملحمة كالكامش الموثقة في هذه الفترة (٣) .

كما نلاحظ في منظر لصيد الثور البري بالعربة ذات العجلتين التي يجرها حصان ، والذي يزين إفريزا مستديرا حول إناء ذهبي

- ١- رياض عوض : مقدمات في فلسفة الفن ، ص ١٥٨ .
- ٢- هويغ ، رينيه : الفن تأويله وسبيله ، ج ١ ، مصدر سبق ذكره ، ص ١٣٠ .
- ٣- شمس الدين ، فارس والخطاط ، سلمان عيسى : تاريخ الفن القديم ، ص ٥٧ .



شكل ٧ : عن زهير ص ، أغنية القصب ، ص ١٣١ .



هناك أيضا إناء ذو مصبين صور على جانبيه نحت بارز لأسدين جالسين وفي الأسفل صورتان من النحت البارز أيضا (٢) ، وكانت هذه الأشكال (كوريليف) أي أكثر بروزا من الريليف الاعتيادي (شكل ٧) والإناء من إنتاج عصر السلالات (٢٨٠٠-٢٤٠٠ ق.م) ، هناك في القصر الجنوبي الذي بناه آشور بنيبال وأمر بزخرفته من الغرفة الثانية والثلاثين مشهد المعركة ثم تأليفه بتنوع شكلي طبقا لتصميم جسد انتصاره على تيومان والجيش العيلامي في مساحة مستطيلة من الحجر (شكل ٨) في عام (٦٥٣ ق.م) والتنوع قد جاء عن الإنشاء والصياغة الواقعية التي تظهر معركة آشور بنيبال ضد الجيش العيلامي آنذاك (٣).

- ١ - مورتكات ، أنطوان : الفن في العراق القديم ، مصدر سابق ، ص ٣٢٨ .
- ٢ - شمس الدين ، فارس ، الخطاط ، سلمان عيسى : مصدر سبق ذكره ، ص ٤٢ .

٣ - مورتكات ، أنطوان : مصدر سابق ، ص ٤٢٦ .

من الأمور الأخرى التي يرى الباحث لا بد من التنويه عنها، هو التشابه في مشهد مسلة الوركاء الحالية من أواخر (الألف الرابع ق.م) ، مع مشهد يعرف بمقبض سكيانة (جبل العراق) من عصر ما قبل السلالات في الحضارة المصرية (شكل ٩) وذلك أن مشهد السكين المصري يصور كذلك بطلا أسطوريا يصارع أسدين (١) .



شكل ٩ : عن زهير ص المصدر نفسه .

ومما يتبدى من التنوعات الشكلية ما نراه في مسلة العقبان ، التي تعود إلى (٢٥٠٠ سنة ق.م) والتي عثر (١٤٤)



شكل ١٠: عن أنطوان م ، مصدر سابق ، ص ٣٧١ .

عليها في مدينة لكش والموضوع الرئيسي يبين ما يسمى بالإله تنكرسو في صفة فاتح ومن التنوع الشكلي ما يرى بالشبكة المحتوية للأعداء كالسمك ، والشكل جامع صيغ على شكل النسر الذي له رأس أسد وهو يعتلي أسدين رمزا للموت (٢).

في غرفة العرش التي كان يمثل فيها مفهوم الملكية في احتفالات كبرى كانت المداخل والمخارج تحرس من قبل كائنات سحرية مختلفة مركبة من أسود وثيران وأناس وطيور جارحة أو بشكل الثور المجنح (شكل ١٠) فهذا الصنف من الأشكال الفنية لمسو lamassu القصد منها الحماية من الأرواح الشريرة ولحراسة الأرواح الصالحة (٣) .

١ - زهير صاحب : أغنية القصب، ص ٥٦ .

٢ - زهير صاحب : المصدر نفسه، ص ٥٦ .

٣ - مورتكارت ، أنطوان : مصدر سبق ذكره ، ص ٣٧١ .

ب- في النحت المصري القديم :

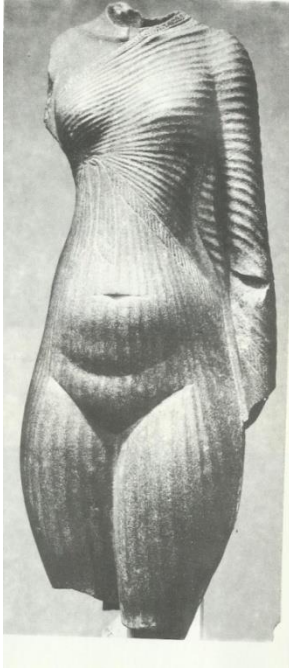
إن كلمة الفن بمفهومه الحالي استعملت حديثا ولم تكن معروفة لدى فنان مصر القديمة ، رغم الوعي لدى القدماء المصريين بالفن لأنه يحمل ذلك المعنى الثانوي الذي يقصد من ورائه البراعة في الأداء وتبعاً لهذا المفهوم يصبح الفن المصري رفيع المستوى بالمقدار الذي يعالج فيه الشكل وتنوعه وصياغة الخامات الصعبة التطويع (١) .

وبتنوع المادة المستخدمة في النحت ، تنوعت الأشكال المنجزة فنيا بما يتلاءم وفهم إنسان مصر القديمة لمعطيات بيئية وتاريخية ووفقاً لمعتقداتهم آنذاك وبما إن الأسطورة هي تكثيف واختصار للكوني ، فإنها تشكل أساساً هاماً من أسس تطور الفكر الإنساني ، والشكل هو بناء من العلاقات وهذا البناء يجيء ممثلاً للبناء الديناميكي الخاص بالخبرة البشرية ، والأشكال إما أن تكون تجريدات فارغة أو أنها تحتوي على مضمون ورموز ، والرموز عادة ما تجد تربتها الخصبة في الأساطير ، ((ولما كان الفن تعبيراً من الانفعال وليس انفعالاً، فإنه ليس مجرد تعبير عبر ذات الفنان .. ذلك لأنه الوظيفة الأولى للفن إنما هي إحالة الوجدان إلى حقيقة موضوعية ، بحيث يكون في وسعنا أن نتأمله ونذكره)) (٢) .

هناك مظهران من التنوع الشكلي في فن منطقة العمارنة اختلف فيها عن الفن التقليدي الذي سبقها ، فالأول يتعلق بموضوع العمل الفني نفسه وكان هذا الاتجاه حاسماً للغاية لأنه انبثق من مفهوم جديد هو نبذ كل الآلهة المزعومة في ما عدا إلهها واحداً يرمز له بنقش هيروغليفي متقن لأشعة الشمس التي تدل على تجلي الإله الذي آمن به أخناتون ، وأما المظهر الثاني فيتعلق بفكرة جديدة عن تمثيل الفراغ (٣). للمبالغة في العاطفة والحس المرهف (شكل ١١) ، وهذا التنوع أكثر تعقيداً كما يقول رينيه هويغ ((ففي مصر وفي عهد مبكر جداً ، اعتمدت الطيات المبسطة للقماش في النقش الجداري أو الرسم)) (٤) ، بل تعدته إلى النحت المجسم الذي نراه في تمثال نفرتيتي هذا ، يرى الباحث أن هذه السمة الشكلية لتمثيل

تلك الفترة هي قفزة في التنوع الشكلي في النحت المصري القديم ، حيث يلاحظ عليها التأثيرات الشرق آسيوية كالفارسية و الصينية واليابانية والهندية القديمة ، وينحو التنوع الشكلي منحى تقنيا باستخدام المعدن في النحت القديم فالبرونز وصنعه ((ولد في الشرق الأدنى)) (٥)، حيث الأناضول وأرمينيا كانت منطقتي معادن ، والمعادن منها ما يصب في قالب أو يطرق طرقا أو يشكل

- ١- ألدريد ، سيريل : الفن المصري القديم ،مصدر سبق ذكره، ص ١١ .
- ٢- راضي حكيم : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ص ٥٤ .
- ٣- ألدريد ، سيريل : مصدر سابق ، ص ٢٢٤ .
- ٤- هويغ ، رينيه : المصدر نفسه ، ص ١٥٦ . ٥- الألفي ، أبو صالح: تاريخ الفن العام ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ٦١ .



تشكيلا ، وجميع هذه التقنيات في النحت بالمعادن قد استعملت من قبل النحات المصري القديم منذ أول استخداماته لهذه المعادن ، وخاصة في صنع التماثيل البشرية ، ولم يكتف الفنان المصري القديم بعمل تماثيل للإنسان فحسب بل شمل تماثيل للحيوان والطيور وضعها في المعابد والهيكل و كان النحاتون يصنعون تماثيلهم من الحجر والخشب وكانوا يقومون بتلوينها أحيانا لتصبح أكثر محاكاة للأصل الطبيعي ويضعون في حجر العين بلورا صخريا يشع دائما في محاكاة للإضاءة ونور الحياة وكانت هذه التماثيل تعبيراً عن صورة صادقة لأصحابها ، حيث وصل الفنانون في صنعها إلى مستوى رفيع من الإتقان في محاولة الفنان الجادة لتحقيق هدفه الفني والديني في أن واحد إلى جانب التعبير عن معاني الخلود والسمو في أعماله محققا ذلك التنوع الشكلي (١).

شكل ١٢ : عن ألدريد ، المصدر ، ص ١٤٤ .

- ١- ستولينز، جيروم : النقد الفني ، ترجمة : فؤاد زكريا ، ص ٣٤٤ .
- المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري :
- بعد المقدمة النظرية اتضح للباحث ما يأتي :

- ١- هنالك خلفية فكرية ومفاهيم أدت إلى ابتداع وتكوين أشكال مركبة نجح النحات العراقي والمصري القديمان في إظهارها إلى حيز الوجود متأثرا بمحيطه السحري والأسطوري والديني المتقاربات الإعتقادية نتج عنها صور مرمزة متقاربة في الشكل والصياغة أيضا وبفوارق بسيطة لا تمس الجوهر البنائي للأشكال المركبة .
 - ٢- برغم التفاوت التقني والمواد المتغايرة لم يمنع ذلك الفنان العراقي والمصري القديمين من صياغة أشكال مركبة بنفس الاتجاه المفاهيمي والتكويني كإنسان له رأس طائر مثلا .
 - ٣- للملك والسلطة الدينية والدينيوية أثر على بنائية الأشكال المركبة ، وبتأثير المعتقد والبيئة على فكر وخيال النحات آنذاك .
 - ٤- التنوع في الأشكال المركبة عند الحضارتين العراقية والمصرية يسير بنفس الوتيرة لتقارب الدلالات والرموز الدينية والسحرية والأسطورية.
- الدراسات السابقة وعلاقتها بالدراسة الحالية :
- اطلع الباحث على مجموعة من الدراسات القريبة من موضوع الدراسة الحالية فوجد أن رسالة (حميد نفل ، بغداد -١٩٩٤) تناقش جانبا من الأشكال المركبة حيث جاءت تحت عنوان (الجوانب الإبداعية للكائنات المركبة في النحت العراقي القديم) ، والمختصة في النحت العراقي القديم للفترة الزمنية المحصورة ما بين عصر فجر السلالات (٢٨٠٠ ق.م) وحتى نهاية العصر البابلي الحديث (٥٣٩ ق.م) دارسا الكائنات المركبة التي ظهرت في المنحوتات لهذه الحقبة الزمنية ، ومؤكدا على النقوش الغائرة والبارزة في الأختام الاسطوانية المحتوية على أشكال مركبة ، ورغم تأكيد نفل على الشكل الأسطوري المركب فإنه لم يغفل جانب التوليف والصياغة لتلك الأشكال المركبة ، مما ساعد الباحث بالمضي باتجاه ما يخدم دراسته الحالية ، شاكرا جهده في توثيق هذه الأشكال ودراستها دراسة علمية وافية .

الفصل الثالث: إجراءات البحث وتحليل العينة

أولا : إجراءات البحث :

المنهج المستخدم : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي ، وبالطريقة المقارنة لتحليل المحتوى الفني في دراسته الحالية والقائم على الملاحظة العلمية الدقيقة ، إضافة إلى التفتيش عن المعلومة ، وفقا لأدوات البحث والتحليل المتاحة للباحث وتحليل ظاهرة الأشكال المركبة في النحت القديم المصري والعراقي بدراسة مقارنة وتحديد لها ضمن الفترات التاريخية لتلك الحضارتين القديمتين .

مجتمع البحث : جرى حصر مجتمع البحث بالحدود الموضوعية مقتصرًا في البحث على عدد من الصور التي تمثل المنحوتات التي تحتوي أشكالا مركبة ، ولعرض الإحاطة بموضوع ومجتمع البحث فقد تحرى الباحث عن المصادر والمراجع والدوريات التي اهتمت بدراسة الأعمال النحتية ذات العلاقة بموضوع البحث وعنوانه ، ومن خلال الإنتاج النحتي لتلك الحضارتين لفترة ما قبل الميلاد .

عينة البحث : بعد أن تم الحصول على عدد كاف من المصورات الخاصة بمجتمع البحث ومن ضمنها أشكال الإطار النظري ، تم اختيار العينة منها بقصد ضمان وجود الأشكال المركبة لتحقيق هدف البحث وصولا للأفضل على أساس ما يأتي :

- ١- التركيب الواضح للأشكال في المنحوتات التي تم اختيارها .
 - ٢- إمكانية تعميم النتائج على الأشكال المركبة .
 - ٣- تنوع النماذج والأشكال والتراكيب وتباين خاماتها وأساليب التنفيذ التقنية فيها .
- أداة البحث : تمثلت أداة البحث باعتماد الملاحظة والتحصيل الدقيق ، فضلا عن المصادر والمراجع والدوريات ذات العلاقة بموضوع البحث مع إمكانية الاستفادة من الدراسات السابقة التي بحثت هذا النوع من النحت و شبكة المعلومات العالمية ، إضافة إلى ما أسفر عنه الإطار النظري من حقائق ومفاهيم وفق معطيات ومنهج البحث المشار إليه وعلى أساس ما يأتي :
- ١- التركيز على المضامين الفكرية التي أدت إلى إيجاد الأشكال المركبة .
 - ٢- تقصي الجوانب الجمالية والعناصر التكوينية والقيم الشكلية لتلك الأشكال .



ثانيا : تحليل العينة :
 أنموذج رقم (١) إينانا (عشتار) .
 الفترة :العصر البابلي القديم .
 المادة: نحت فخاري بارز .
 القياس : ٥٠ سم ارتفاع .
 العائدية : مجموعة نورمان كولفيل(برني سابقا) .

الوصف والتحليل :

تمثال لامرأة في مقتبل العمر وهي تقف عارية تماما إلا من غطاء الرأس المتكون على شكل عمامة مقرنة بعدة قرون متراكبة تلتقي في الأمام ، ولها جناحان رقيقان وتمسك بيدها رموز الدولة السومرية ، أما القدمان فهما على شكل مخالب نسر يستندان إلى جذعي أسدين جالسين قد تداخل جذعاهما عند الوسط أسفل القدمين ، أما رأسا الأسدين فهما ملتفتان إلى الأمام بيقظة و حذر ، فضلا عن البومتين المنتبھتين بشدة على جانبي المنحوتة التي روعي في إنشائها التكوين المثلث والهرمي وقد رفعت الآلهة المزعومة يديها بنفس الزاوية التي نشرت بها الجناحين ولكن باتجاه معاكس .

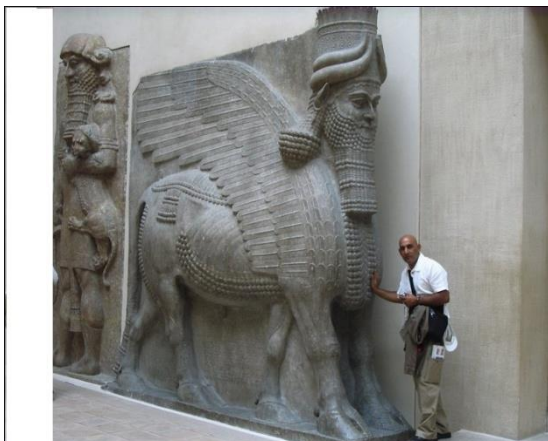
ظهرت بشكلها المركب ذي الجناحين وأقدامها على شكل مخالب النسر تعطي أسدين متعاكسين في الاتجاه وإلى جانبيهما بومتان دليلا للحراسة واليقظة ، وهي تبدو رافعة يديها بهيئة طقسية لتبارك السومريين ودولتهم عن طريق الرموز التي تحملها بكفيها ، وتكمن أهمية الآلهة عيناانا أو إينانا في إن الإنسان العراقي القديم أدرك منذ القدم أن بقاءه يتوقف على أمرين أساسيين هما الغذاء والتناسل ، فيدون الغذاء يموت الإنسان جوعا وبدون التناسل ينتهي وجوده في الحياة .

ونظرا لأهمية هذه الآلهة المزعومة فقد انتقلت عبادتها من السومريين إلى الأقوام الأخرى التي احتكت بهم أو تأثرت بثقافتهم بصورة مباشرة أو غير مباشرة كالأكديين الذين سموها عشتار وشعوب جنوب الجزيرة العربية الذين أطلقوا عليها لقب عثار أو عطار والكنعانيين والعبرانيين الذين سموها عاشر أو عشتروت ، وورد أسمها أستر في التوراة ، والإغريق الذين لقبوها أفروديت والرومان الذين جعلوها فينوس ، لكن الاسم الشائع عند الأكديين والبابليين والآشوريين هو عشتار ، وورثوه لمن جاء بعدهم .

اعتمد النحات السومري أسلوب النحت النافر في تنفيذ هذا الشكل المركب ، وبوضع مواجهه للرائي وقد نحت الجسم عاريا لإظهار مفهوم الربوبية والإلهية ماعدا غطاء الرأس ليعطيها صفة الحاكمية ، وبعد بيان هذا الشكل المركب يلاحظ القدرة على الصياغة الشكلية عند النحات السومري في تداخل العناصر البشرية والحيوانية بصورة لا تلغي قيمة كل عنصر ، ويعطينا إحساسا بأن الشكل موجود بتلك الصورة ، وهذا دليل على وعي النحات وتمكنه من أدواته التعبيرية والإظهارية في إعطاء الشكل المركب الوحدة التكوينية .

أنموذج رقم (٢) المجنح (الشيدو – اللامسو) .
 الفترة : العصر الآشوري الحديث .
 المادة : حجر الديورايت .
 القياس : بنسبة طول الشخص .
 العائدية : متحف برلين .

الوصف والتحليل :



يتكون التمثال من قطعة حجرية مستطيلة واحدة وبسمك يساوي ربع تلك الكتلة ، وقد نحتت بشكل بارز من جهة الأمام والجانب بما يوحي بالتكوين المجسم لثور له رأس إنسان تمت المبالغة في حجمه لينتاسب وحجم الثور ، ومضيفا إليه الأجنحة العملاقة الممتدة من اتصال الأرجل الأمامية بالجسم متخذة قوسا خفيفا نحو الخلف ثم تتجه أفقيا مع جسم الثور من الأعلى وبتصوير واقعي للريش المترابك في طبقات ثلاث ، كما شكل النحات من تجاعيد الشعر لجسم الثور خطوطا نلاحظها في أسفل الرأس على شكل شريط نازل ينتهي أسفل الصدر لما بين الساقين الأماميتين ، وأسفل البطن شريطا آخر يرتفع نحو الأعلى عند نقطة التقاء الساقين الخلفيتين بما يشبه السيف المقوس نحو الأعلى مع تدرج في سمك الشريط المجعد . كما نلاحظ أيضا الشريط النازل من أسفل الذيل مع استدارة عضلة الفخذ الخلفية إلى نصف الفخذ ، وهذه التجاعيد يتناسق شكلها وشكل لحية رأس الإنسان ذي العمامة المقرنة بثلاثة قرون تستند إلى أعلى التاج الاسطواني الشكل .

يبدو التحفز في هيئة الثور المنتصب بقوة وفحولة وخطوات واسعة للأرجل المتينة القوية ، ولوجود الرجل الخامسة معان دلالية واضحة على جمع حالتين هي المسير والوقوف بثبات عند النظر إلى التمثال من الإمام والجانب ، وهو مركب له رأس إنسان وجسد ثور وجناحا نسر أو صقر حيث تتركب هذا الشكل للثور المجنح الآشوري بنوع من القصدية والسعي المعرفي لبناء صورة ذهنية ذات مغزى كوني ، ليرتفع فوق الظواهر الطبيعية المتفردة ، وتكشف دراسة الباحث لشكل الثور المجنح المركب عن العلاقات الشكلية والفكرية التي انتزعها النحات الآشوري انتزاعا من معطيات البيئة وإحالتها إلى دلالات رمزية ، فهي تحمل الجوهر الذي يتصف بالوعي والإرادة و تمثلات الوجود الإنساني والحيواني معا بما يرضي إشكالاته التعبيرية .

كما تكشف الدراسة الوصفية والتحليلية لصورة الثور المجنح إبداع النحات العراقي القديم للصورة المركبة التي استطاعت أن تبرز قيمة عناصر التكوين كونها نوعا من العلاقة الفكرية والشكلية المستوحاة من المعطيات التي ذكرت سلفا . فالشكل ليس مجرد انعكاس للتجربة الخارجية بل إنتاج روحي ضمن معطيات تلك المرحلة ، فتمثلات الوجود الإنساني واضحة في هذا الشكل المركب بالرأس البشري المهيمن على الجسد والمحرك له والمعبر عن العقل والدراية إلى جانب القوة المتمثلة في شكل الثور ، تعبيراً عن القوة والفحولة والخصب والتكاثر والتناسل . وأما ظهور الثور بجناحي نسر أو صقر هو أيضا للقوة إضافة إلى السرعة في الطيران ، ليصبح مخلوقا أرضيا وسماويا معا . وتظهر أيضا بعض المنحوتات للثور بأقدام ومخالب للأسد أو الطير ، والأرجل أيضا عددها خمس أرجل في كل الحالات ، اثنتان من الأمام تبدوان في حالة الوقوف والسكون والثلاثة الجانبية في حالة سير وحركة ، ويتصف شكل الثور والذي ظهر في الفنون الرافدينية منذ اتخذه النحات العراقي القديم للدلالة الرمزية للقوة والخصب والتكاثر والفحولة والتناسل على مر الفترات التاريخية ، وبغية تعميق دلالة العلاقة والتراكب الذي أظهر الثور بجناحي نسر أو صقر كدليل لمفهوم العلاقة الأرضية - السماوية .



- أنموذج رقم (٣) البازوزو .
 الفترة : العصر الآشوري (١٠٠٠ ق . م) .
 المادة : تمثال برونزي مجسم .
 القياس : ١٢ سم ارتفاع .
 العائدة : المتحف الوطني العراقي .

الوصف والتحليل :

شكل مركب لتمثال يصور شخصا عاريا له وجه مربع وله زوجان من الأجنحة المنبسطة وأقدام طائر جارح ، ورأسه يشبه رأس طائر البازوزو المنتشر استخدامه بالمنحوتات الآشورية ، وتعامل النحات مع شكل هذا العفريت بطريقة استطاع فيها إظهار التحوير في ملامح وجه الإنسان لإظهار الروح العدائية للعفريت بازوزو هذا ، ويتضح من خلال النصوص المصاحبة له بأنه (ملك الأرواح الشريرة للهواء) وخاصة الريح الجنوبية التي تجلب معها الحمى حسب المعتقدات آنذاك ، وهو خصم لا يرحم حتى الجن الصالحين وتكمن أهمية هذا الشكل المركب بذهاب النحات الآشوري إلى مدى جديد في التعامل مع الصياغات الشكلية لمثل هكذا مواضيع ومستعملا مادة البرونز والتي مكنته من صنع أجنحة بسبك بسيط يحاكي سمك الأجنحة الحقيقية ، مع خلق فضاءات داخل الكتلة النحتية ، ورغم صغر التمثال إلا انه تبدو فيه التفاصيل واضحة ودقيقة للغاية .



- أنموذج رقم (٤) مشخوش .
 الفترة: العصر البابلي الحديث (٦٠٠ ق.م) .
 المادة : آجر مزجج ملون .
 القياس : ٦٠ سم ارتفاع .
 العائدة : متحف برلين .

الوصف والتحليل :

المشخوش مخلوق خرافي مركب من جذع الثور ورأس التنين ذي الرقبة الطويلة وذيل أفعى والأرجل الأمامية لأسد والخلفية لطائر جارح ، وتكسو جسمه حراشف الأفعى ، يزين هذا النحت البارز المزجج بالألوان واجهة باب عشتار الذي شيد بفترة نبوخذ نصر الثاني (٦٠٥-٥٦٢ ق.م) للحقبة البابلية يتصف هذا العمل النحتي المصنوع من الآجر المزجج والملون بتوصل النحات العراقي القديم إلى تقنيات جيدة في التنفيذ ، كون هذا الآجر يتم صنعه ونحته وحرقه و تزجيجه في مكان ثم يوضع في مكان تواجدته الذي عثر فيه عليه ، وهذا دليل على معرفة إنسان تلك الفترة بالحسابات الدقيقة التي جمعت فيها أجزاء هذه البوابة المتعددة الأشكال والتفاصيل ، بالإضافة إلى معرفته بكيفية صنع الألوان وتقنياتها

فضلا عن الإظهار الجمالي للأشكال المركبة تركيبا حيوانيا صرفا ، تبدو فيه التفاصيل التكوينية والتشريحية للحيوانات تلك .

يبدو هذا التركيب الحيواني المتعدد العناصر نتاج رؤية أسطورية استطاع من خلالها النحات البابلي القديم المزوجة بين هذه العناصر والأشكال الحيوانية والخروج بحصيلة تتم عن شكل مركب غاية في التناسق بين الأجزاء ، وبالرغم من هذا التعدد الشكلي إلا أن النحات العراقي استطاع أن يظهر لنا شكلا مركبا غاية في التناسق بين تلك الأجزاء المتعددة وصياغتها بفطنة و حرفة عالية .

وهذا ما نراه في حجم الأرجل وتناسقها رغم أن الأمامية لأسد والخلفية لنسر أو أي طير جارح آخر ، أو كيف استطاع بمخيلته أن يكسو جسم أو بدن العجل بالحراشف التي عادة ما تكسو جسم الأفعى . وكذلك هو التناسق بين رأس التنين وذيل الأفعى من حيث زاوية الميل إلى جانب الحجم والارتفاع ، كما قام بعقف الذيل عكس لف وتقويس قرن التنين ، ولم ينس أن يبالغ في طول جذع العجل ليوجد هذه الغرائبية في الشكل المركب بما يتلاءم ومفهومه الاعتقادي .



أنموذج رقم (٥) أبو الهول (بوحول) .

الفترة : (٢٥٥٨-٢٥٣٢ ق.م) .

المادة : حجر جيري .

القياس : ٣٦ م ارتفاع .

العائدية : مصر - الجيزة .

الوصف والتحليل :

كلمة أبو الهول تعني في الديانة المصرية القديمة أسد برأس إنسان حارس أبواب العالم السفلي وتمثيل أبو الهول كانت تصنع من الحجارة وكانت تمثل قوة الفرعون وكانت مهمته حراسة مقبره ، أما في عهد المملكة الحديثة فقد وضع على حافتي الطرق المؤدية إلى مداخل المعابد .

نحت تمثال أبو الهول بمنطقة جنوب الجيزة (وهي منطقة الدلتا بالمصر السفلي) إذ أصبح أبو الهول رمزا لمصر القديمة وإيقونة حضارية لحاضرها . فقد نحت التمثال من صخرة جيرية كانت جزءا من محجر هرم خوفو ويبلغ طوله (٧٣.5 متر) وارتفاعه (٣٦متر) ، وأبو الهول يصور الملك خفرع مشيد الهرم الثاني في هضبة الجيزة ، ويمكن أيضا أن يرمز لإله الشمس المزعوم رع حور أختي الذي كان يتحد الملك به عند وفاته ، لذا كان رأس أبو الهول شبيها لملاحم الملك خفرع الذي ذكر سلفا .

الشكل المركب لأبي الهول يجمع بين قوة الأسد وفكر وحكمة الإنسان كما هو حال الثور المجنح عند العراقيين القدماء لكونه يعتبر الشكل النموذجي للملك والإله نفسه ، وقد اختلفت الآراء فيما يمثله هذا التمثال حول تمثيله للملك خفرع ، فبعض علماء الآثار يعتقدون أن الملك خوفو هو الذي بناه ، وإن وجه أبو الهول يشبهه . ليس المهم من يمثل رأس أبو الهول وإنما المهم هو التركيب بين الشكلين الأدمي والحيواني فضلا عن المبالغة في الحجم والذي عالج فيه السيطرة على الكتلة بأن يجعل هذا الكائن المركب رابضا لاستحالة وقوف هذه الكتلة الثقيلة ، والاستفادة من الشكل الطبيعي للأرض الحجرية التي صنع منها هذا التمثال .



أنموذج رقم (٦) أنوبيس .
الفترة : الدولة الفرعونية الحديثة .
المادة : نموذج جبسي عن : المتحف المصري .
القياس : تمثال صغير .
مصدر اللوح : al.logspot.com .

الوصف والتحليل :

يأخذ أنوبيس هيئة حيوان ابن آوى رابض أو بجسم بشري ورأس الحيوان ، أو في الهيئة البشرية الكاملة التي نادراً ما يصور فيها ، وقد رأى المصريون في ابن آوى عدواً لجثث موتاهم ، حيث يقوم بنبش القبور والعبث بالجثث . ولعل هذا سبب في تقديسهم له اتقاء لشربه واتخاذ ربا للموتى وحاميا للجبانة (أي المقبرة) .

وقد حمل هذا المعبود أنوبيس العديد من الألقاب مثل خنتي أمينو أي إمام الغربيين في الغرب ، ولقب أوزير أيضاً وغيرها من الألقاب ، والمراد من هذا الكائن المركب هو المفهوم الطقوسي للتحنيط والدفن وما بعد الدفن في الحياة الأخرى ، وظهر ذلك في تصويره في محكمة الموتى في العديد من النصوص و المناظر . ومفهوم الدخول إلى عالم الأموات أو العالم السفلي موجود لدى العراقيين والمصريين على حد سواء .

كان الكهنة المصريون القدماء يلبسون قناعاً على شكل رأس ابن آوى في مراسيم التحنيط والدفن مما أدى إلى ظهور منحوتات بشكل آدمي وله رأس ابن آوى في مواقع عديدة في النحت المصري ولا تمثل الإله نفسه بل أشخاصاً يقومون بطقوس تقديم القرابين الجنائزية مثلاً ، أو المهام الأخرى لهم حول عالم الأموات .

بما أن أنوبيس يعد إله الموت عند الفراعنة ، وكان يعتني بالموتى عند التحنيط ويحرسهم حتى انبعاثهم للحساب ، وله معبد كبير في مدينة أبيدوس في صعيد مصر وهو من الآلهة التسعة العظام الذين قام الفراعنة بتقديسهم فالفراعنة قد امنوا بالبعث والحساب بعد الموت ، فليس هناك شيء يذهب هباء وقد كان هذا من الدروس التي علمها الفراعنة للبشرية منذ سبعة آلاف عام ورسخ في الضمير الإنساني على مدى التاريخ .



أنموذج رقم (٧) حورس .
الفترة : عهد بطليموس الثالث بداية الألف الأول الميلادي .
المادة : نموذج من الخزف صنع المتحف المصري .
القياس : تمثال صغير .
مصدر اللوح : www.malaysia29.com .

الوصف والتحليل :

يتكون هذا النموذج من إنسان برأس طائر في الغالب يشبه رأس الصقر ، فضلاً عن المنقار القصير المحدب مع قوس الرأس العلوي . يعد الإله حورس من أقدم الآلهة التي عُبدت في مصر القديمة ، وقد جسد المصري القديم ما يسمى بالإله حورس بالصقريعتقد الباحثون بأن الموطن الأصلي للإله حورس بزعمهم هو المنطقة العربية الواقعة إلى الشرق من مصر عامة ومنطقة شبه

الجزيرة العربية خاصة ، وقد جاء إلى مصر في عصر ما قبل الأسر الحاكمة مع مهاجرين أطلق عليهم الباحثون اسم شمسو حورس أي عبّاد حورس أو أتباع حورس . وعرف الباحثون موطنهم وموطن إلههم الأصلي من دليلين اثنين ، الأول يتضمن الآثار التي عثروا عليها عند نهاية الطريق الممتد من ميناء القصير على البحر الأحمر إلى مدينة فقط على نهر النيل ، وتتكون هذه الآثار من الأختام الأسطوانية والفخار ورسوم السفن ، يضاف إلى ما سبق أسلوب البناء ، وكل هذه الآثار متأثرة تأثراً واضحاً بالحضارة الراقدينية القديمة . وقد حكم الملك المصري القديم مصر ممثلاً للإله حورس على الأرض ، أي الملك حورس الحي ، أما صلة حورس بالملوك ، فهي وثيقة وعظيمة ، تأسست منذ عصر الأسرة الأولى ، حيث أقام ملوك المصريين من الأسرتين الأولى والثانية نصباً من الحجر على شكل مستطيل ، ووضع كل ملك من الأسرتين المذكورتين النصب أمام مدخل مصطبته ، وقد أطلق علماء الآثار على هذا النصب اسم اللوحة الجنزية ، نقش على وجه اللوحة الأملس السرخ (واجهة القصر الملكية - العربية: الصرح) ، ونقش فوق الصرح اسم الملك ، ثم أحيط السرخ وإسم الملك بمستطيل يمثل السور الذي يحيط بالقصر ، ونقشت صورة الصقر (حورس) في أعلى اللوحة الجنزية ، وقد رمز بهذا إلى حماية الإله حورس التي يسبغها على القصر وعلى ساكنه الملك وللدلالة على الصلة الوثيقة بين الإله حورس والصقر ، نشير إلى أن المصري القديم نقش صورة الإله حورس خلف رأس الملك ، ليشير إلى حماية الإله للملك ، وإلى الصلة الوثيقة بينهما ، وخير مثال على هذا تمثال الملك خفرع من الأسرة الرابعة . وللدلالة على الصلة الوثيقة أيضاً بين الإله والملك ، يشار إلى دخول اسم الإله حورس في الألقاب الملكية منذ عصر الأسرة الرابعة.



أنموذج رقم (٨) تحوتي .

الفترة : دولة الإشمونيين الحديثة – مدينة هرموبوليس .

المادة : جرانيت اسود نحت غائر وبارز .

القياس : ٨٠سم ارتفاع .

مصدر اللوح : www.jeninnet.net .

الوصف والتحليل :

تمثال ما يسمى بالإله تحوتي والذي ظهر في مصر القديمة في عدة أشكال وهيئات لطائر أبي منجل وكذلك كان يصور الإله تحوتي بزعمهم بهيئة قرد بابون يجلس في وضع القرفصاء ولكن في هذا التمثال صور تحوتي بهيئة طائر أبي منجل يحمل معه لوحة الدات وريشة الكاتب وكان يرتدي على رأسه هلال القمر .

إن البنية الشكلية لهذا التمثال المكون من النحت البارز الذي حفر على الحجر حاول فيه النحات أن يرسخ الفكرة السائدة بالتقديس لهذا الطائر وتركيبه على جسد آدمي بشري والأصح على جسد الملك ليمنح الملك قدسية معينة

وفق عقائد مصر القديمة ، وإن هذا الحجر الصلب الذي تم الحفر عليه بأزميل النحات يدل على مهارة عالية وتقنية فائقة بمحاولة النحات رسم الخطوط لشكل متقن وخصوصاً تلك التي أظهرها في حركات النقوش للملابس وتكوين بنية الطائر الجميل الذي ركب بشكل متناسق مع الجسد الإنساني دون أن يحدث نوعاً من عدم الاتزان في بنية الشكل والتمكن من ضبط الهيئة الخارجية بخطوط مناسبة وجميلة أظهرت رشاقة القوام بكل وضوح . كان نحات وادي النيل يعمل على تزيين المنحوتات ذات الرأس الحيواني بلباس الرأس المصري الفرعوني لتقوية منطقة العنق ويشغل الفراغ الناتج عن صغر رأس الحيوان كما في شكل طائر أبو منجل بحيث يبدو مناسباً وبحجم الرأس الطبيعي للإنسان مستخدماً الحجارة الصلبة كالجرانيت والديورايت كونها أحجاراً معمرة وخالدة لكي يضمّنوا الخلود للتماثيل التي تصنع منها . لعب المعتقد دوراً هاماً في حياة الإنسان المصري القديم ولم تسيطر على حياته قوة كما يسيطر المعتقد

لأنه كان محاولة لتفسير الظواهر المحيطة به ، مما دفع إنسان تلك الفترة المصرية القديمة إلى احترام كل هذه القوى التي تؤثر في حياته دون أن يعرف تفسيراً لها ، ومن هذا جاء تقديسه لآلهته المزعومة ومنها أبو منجل المسمى أيضاً أيبس أو جحوتي أو قرد البابون وكلاهما مرتبط بعبادة القمر عندهم . كما أظهره بالهيئة الآدمية وبرأس هذا الطائر واعتبروه أيضاً كاتب التاسوع الذي يقوم بتسجيل الكلمات المقدسة ، وإليه يرجع ابتكار الكتابة بزعمهم ، فضلاً عن دوره في العالم الآخر .

الفصل الرابع : نتائج البحث

أولاً : النتائج ومناقشتها

خلص الباحث بعد إتمام تحليله للعينات إلى النتائج الآتية:

- ٣- من خلال مقارنة النحت العراقي القديم بالمصري القديم جاء الكشف عن الصياغات الشكلية لأشكال أبدعتها مخيلة ويد النحات العراقي بتنافس مع نظيره المصري بتركيب رأس الإنسان على جسم حيوان ، كما في الأنموذج العراقي رقم (2) و الأنموذج المصري رقم (5) .
- ٤- التقارب بالأفكار الأسطورية والسحرية والدينية التي أدت إلى التنوع الشكلي للمركبات وتحوير الهيئة البنائية بما يتناسب وموضوع الشكل ذي العلاقة بالأرواح كما ما ورد في النموذجين (٣) و (٧) لكن الفرق بينهما هو النموذج رقم (٣) مجنح فقط والنموذج رقم (٧) برأس طائر فقط .
- ٥- الأشكال المركبة متقاربة بالمفهوم بين الحضارة العراقية القديمة والمصرية كالمعتقد الديني والسحري و الأسطوري كونهم أصحاب عبادات وثنية ، مما جعل صورة ما يسمى الآلهة موحية بعظمة المملكة والملك كما في النموذجين (4) و (٨) .
- ٦- الاستعارة الشكلية من أجزاء مخلوقات معينة مجنحة أو برأس طائر أو أقدامه ودمجها في شكل مركب واحد يمكن ملاحظته عند العراقيين والمصريين القدماء على حد سواء كما في النموذجين (١) و (٧) .
- ٧- مراعاة النسب وتناسق الأشكال بحيث يظهر اتصال الرأس بالجسم والجنح بالكثف مقنعا وفي مكانه المحدد عند النحات العراقي والمصري كما في النموذجين (١) و (٦) .
- ٨- هيئة الحيوان ذي الرأس البشري موجودة في النموذجين (2) و (٥) دليل على التلاصق الحضاري بين العراقيين والمصريين القدماء .
- ٩- موضوع وأسباب التركيب متقاربة أيضاً لمجموع الأسباب التي ذكرت آنفاً وبجميع نماذج عينة البحث .

ثانياً : الاستنتاجات :

من خلال ما جاء في تحليل الأعمال النحتية وما عرض من نتائج توصل الباحث إلى الاستنتاجات التالية :

- ١- ارتباط الأشكال المركبة بالمضامين المتعلقة بالأساطير والأفكار السائدة والمعتقدات الدينية .
- ٢- الأشكال المركبة بمثابة تعويضات لطرد الأرواح الشريرة وحماية بعض الأماكن الخاصة .
- ٣- تمثيل الأشكال التي ترتبط بالعالم الآخر كالآلهة والعفاريت بشكل كائنات مركبة .
- ٤- دمج الحقيقة بالخيال بتصوير الآلهة بهيئة بشرية مع بعض التركيب .

ثالثاً : التوصيات:

يوصي الباحث بما يأتي :

- ١- استلهم الموروث الحضاري العراقي القديم وتوسيع فهمه عن طريق البحث والدراسة ، ودراسة النحت المصري القديم وتفحصه كذلك ، لنتمكن من ان نكون الوريث المستحق لهذا الإبداع الثر الغني بكل تفاصيله .
- ٢- ضرورة إيجاد مصادر مصورة تتلاءم والتطور الحاصل في تقنيات التعليم والبحث العلمي ، تسهل على الباحثين الوصول إلى النموذج الذي يغني البحث .
- ٣- بناء جسور تواصل بين بلدان الوطن العربي لخلق دائرة معرفية توثق للفن العربي بنفس القدر والمساحة من الانتشار بينها .

رابعاً : المقترحات :
يقترح الباحث القيام بالدراسة التالية :
الأشكال المركبة في النحت الحضري و التدمري (دراسة مقارنة) لما لهاتين الحضارتين من أهمية في مجال النحت القديم ولوجود تقارب فني بينهما .

ثبت المصادر

- القرآن الكريم
- ١- ابن منظور، جمال الدين الانصاري :لسان العرب ، ج ٢ ، مؤسسة الاعلمي للمطبوعات (لبنان. بيروت- ٢٠٠٧) .
- ٢- ألدريد ، سيريل :الفن المصري القديم ، ترجمة : أحمد زهير ،وزارة الثقافة، هيئة الآثار المصرية (مصر - ١٩٩٠) .
- ٣- إمام ، إمام عبد الفتاح: مدخل الى الميثافيزيقا ، دار نهضة مصر(مصر.٢٠٠٥) .
- ٤- أنتيس ، رودولف :الأساطير في مصر القديمة ،ترجمة: يوسف،احمد عبد اللطيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب(القاهرة-١٩٧٧) .
- ٥- الجزائري ، محمد :خطاب الإبداع ، دار الشؤون الثقافية العامة (بغداد-١٩٩٧) .
- ٦- حكيم ، راضي : فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط ١ ، دار الشؤون الثقافية العامة (العراق . بغداد- ١٩٨٦) .
- ٧- ستولنيز، جيروم : النقد الفني ، ترجمة : زكريا ، فؤاد ، مطبعة الجامعة ، جامعة عين شمس (مصر-١٩٤٧) .
- ٨- صاحب ، زهير : الفنون الفرعونية ، ط ١ ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع (الاردن ٠ عمان -٢٠٠٩) .
- ٩- : أغنية القصب ، دار الجواهري (بغداد – ٢٠١١) .
- ١٠- وآخرون :دراسة في بنية الفن، مكتبة الرائد العلمية(الأردن- ٢٠٠٤) .
- ١١- فنون مجد الحضارة لبلاد الرافدين ، ط ١ ، دار مجدلاوي للطباعة والنشر والتوزيع (الاردن. عمان - ٢٠٠٩) .
- ١٢- صليبيا ، جميل :المعجم الفلسفي ،ج١، دار الكتاب اللبناني (لبنان . بيروت -١٩٨٢) .
- ١٣- عوض ، رياض : مقدمات في فلسفة الفن ، جروس جروب .
- ١٤- فارس ، شمس الدين و الخطاط ، سلمان عيسى :تاريخ الفن القديم ، ط ١ ،وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر (العراق- ١٩٨٠) منهجي .
- ١٥- مورتكات ، أنطوان : الفن في العراق القديم ،ترجمة : سلمان ، عيسى و التكريتي ، سليم طه ، مطبعة الأديب البغدادية (العراق-١٩٧٥) .
- ١٦- هويغ ، رينيه :الفن تاويله وسبيله ،ج١ (سوريا . دمشق- ١٩٧٨) .
- ١٧- وسماء الأغا : الواقعية التجريدية في الفن ، ط ١ ، الموسوعة العربية للدراسات والنشر(لبنان . بيروت) والمطبعة الوطنية (الأردن . عمان- ٢٠٠٧) .

الرسائل والأطاريح

- ١٨- السعيدى ،علي موسى عطية :فكرة الخلود وانعكاسها في التصوير المصري القديم ،رسالة ماجستير غير منشورة(بابل- ٢٠٠٥) .
- ١٩- الحسيني ،عامر عبد الرضا عبد الحسين،الابعاد المفاهيمية للتعبير البيئي في فن ما بعد الحداثة ، رسالة ماجستير غير منشورة (جامعة بابل-٢٠٠٨) .
- ٢٠- مهدي ، حميد نفل : الجوانب الابداعية للكائنات المركبة في النحت العراقي القديم ، رسالة ماجستير غير منشورة(جامعة بغداد- ١٩٩٤) .