الجمهورية العراقية
وزارة الاعـلام
مديرية الآثار العامة
بغـداد

سومر

مجلة علمية تبحث في آثار الوطن العربي وتاريخه

الجزء الاول والثاني | ١٩٧٦ | المجلد الثاني والثلاثون

ثبت الجزء

الصفحة		الكاتب
٣	كلمةالسيد رئيس الجمهورية المناضل احمد حسن البكر بمناسبة الاحتفال بذكرى الفارابي	
٧	البعث والتراث	الدكتور عيسى سلمان
١١	نشأة الدين والحضارة والعصور الجليدية	الدكتور فوزي رشيد
٤١	دراسة لتمثال اكدي من البرونز	الدكتور طارق عبدالوهاب مظلوم
٤٩	دراسة اولية لتمثال باسطكي	الدكتور فوزي رشيد
٥٩	التنقيب في سهل شهرزور ـ تل كردرش	اسماعيل حسينحجارة
٨١	دلاية « فيروز » من عهد الملك نينورتا ـ ابل ـ ايكور	الدكتورة بهيجة خليل اسماعيل والدكتور موريزيو توسي
٨٩	حجرة حدود من زمن الملك مردوك شابك	الدكتور فوزي رشيد
١١٣	اكتشاف منشآت بابلية محاذية لدجلة في جانب الكرخ من بغـداد ـ تقرير اولي	الدكتور بهنام ناصر نعمان
١٢١	منجنيق من الحضر	الدكتور صلاح حسين
١٣٥	المظاهر العسكرية لحصن الاخيضر	اللواء الركن المتقاعد صبيح محمد رؤوف والدكتور صلاح حسين
١٤٥	منازل الخلفاء وقصورهم في بغداد في العهود العباسية الاولـى .	الدكتور صالح احمد العلي
١٩١	عمارة سامراء العباسية في عهد المتوكل	الدكتور طاهر مظفر
٢٣٧	من امثال بغداد في العهد العباسي	عبدالرحمن عبدالجبار طالب
٣٣٩	التعريب وكبار المعربين في الاسلام	سليم طه
٣٩٣	الخط العربي في تركيا	عباس العزاوي
	التقارير والانباء والمراسلات	
٤٢٤	آثار متفرقة احرزها المتحف العراقي	كمال منصور حسين

دراسة لتمثال اكدى من البرونز

بقلم : الدكتور طارق عبدالوهاب مظلوم
مدير الابحاث الاشورية

اكتشف هذا الاثر البالغ الاهمية صدفة اثناء تبليط الطريق الواصل بين مدينة دهوك وزاخو في تل اترى يقع على الجانب الايسر يعرف بأسم باسطكي اعلى (انظر المخطط ١) • وهذا التل يقع ضمن قرية تعرف بنفس الاسم وهي تابعة لناحية السليفاني من قضاء زاخو بمحافظة دهوك ، وتم اكتشاف هذا التمثال بواسطة آلة حفر على عمق مترين من سطح الموقع المذكور • ومما هو جدير بالذكر ان الطريق الحالي الذى يربط مدينة (نينوى) الموصل بتركيا ربما كان هذا نفس الطريق في العهود الاكدية • لانه الممر الاسهل والاقصر بالنسبة الى ما هو موجود من عوارض وعوائق أرضية ومائية في هذه الربوع • وهو الطريق الذى سلكه الاكديون للوصول الى مناطق تجمعاتهم التجارية والعسكرية في منطقة كبدوكيا في وسط الاناضول وربما كان موقع باسطكي الحالي مدينة أكدية على الطريق المذكور (انظر مخطط ــ ١) •

لما اعلنت مديرية الآثار العامة عن اكتشاف هذا الاثر الفريد من نوعه بالنسبة لتاريخ تطور الفن في بلاد وادي الرافدين ، فقد انبرت وسائل الاعلام المختلفة في القطر للنشر عنه مما كان له وقع كبير بين الاوساط الاثارية والفنية •

وبغية ازاحة اللثام عما كان يحوم حوله من غموض فقد استعرضنا في دراسة فنية مقتضبة ماهية هذا الاثر وتحديد امور فنية فيه (انظر مجلة آفاق عربية العدد : ١ ايلول ١٩٧٥) • كما خصصنا هذه الدراسة لمجلة سومر • وامل ان يفرغ المختصون بالدراسات المسمارية من دراسة النص الكتابي الموجود على هذا المثال ليقف القاريء الكريم بكل ما يتعلق بهذا الاثر النفيس •

ان هذا الاثر (لوح ١) يتكون من النصف الاسفل لتمثال من البرونز لجسم انسان عار جالس على قاعدة دائرية قطرها ٧٢ سم ومحيطها ١٢٠ سم وارتفاعها ١٠ سم • وهذا الارتفاع مزدان من الخارج بحزين متوازيين (لوح ٣ب ، ٦ب) • كما يضم سطح هذه القاعدة مستطيل (٣٤ × ١٣) سم بثلاثة حقول من كتابة مسمارية اكدية حيث ذكر المختصون انها تعود الى العاهل الاكدي نرام سين (٢٢٩١ ــ ٢٢٥٨ ق • م) ، وان ما جاء في الفحوى العام للنص ان الملك المذكور قد قهر تسعة اقوام في منطقة معادية للاكديين •

حالة التمثال الراهنة

ان ما بقي من هذا التمثال هو القسم الاسفل لجسم فتى (انظر اسفل) جالس تتعامد ساقاه بشكل

افقي مع بعضهما وما بقى من الارتفاع الكلي في الوقت الحاضر ابتداء من سطح القاعدة هو ٥ر٥ سم• يضم الفتى بين رجليه اسطوانة بارتفاع ١٥سم ومحيطها الاعلى الذى اصابه الاعوجاج هو ٣٣ سم ومحيطها الاسفل اقل من ذلك • وهذه الاسطوانة مجوفة وفي حافتها ثقبان (لوح ٢ ، ٣) • وينتهي التمثال عند منطقة البطن بقص متعمد حيث لم يعثر على القسم الاعلى ابتداء من البطن • وهذا القسم بالذات يكون بلاشك جزءا هاما من الهيئة العامة لهذا الاثر • وبفقدان هذا القسم يصعب على الدارس معرفة حركة اليدين والرأس والصدر • ولاشك ان هذه الاجزاء تؤلف مع حركة الارجل والاسطوانة (في الوسط) العناصر الاساسية في تكوين التمثال ودراسته •

ان القص المتعمد في هذا التمثال لابد انه كان مقصودا ولغاية ما • فلأول وهلة يرى المشاهد بان نوعية القص غير معتنى به بالشكل المطلوب • وهذا الامر يقودنا للتفكير بانه قطع من قبل اعداء استولوا على التمثال فقطعوه وشوهوه • وقد يكون الامر غير ذلك فربما ان هذا الاثر كان قد وقع بيد احد صناع البرونز في ادوار قديمة ليصنع منه مواد جديدة ذات فائدة ، فصهر القسم الاعلى لهذه الغاية • ولعل هذا الامر هو أقرب ما يكون الى الصحة حيث لو انه وقع بيد اعداء الاكديين لكان اول ما يمكن ان يبدأ بتشويهه هو تشويه الكتابة الواضحة والكاملة على القاعدة (لوح ١٧) • وبالاضافة الى القص المذكور فان هناك تخريبات على التمثال شملت مناطق اخرى منه ، فتوجد عليه ضربات وخدوش مميزة (لوح ٦ ، ٦) واكثر من ذلك فان بعض اصابع القدمين قد فقدت في الازمنة القديمة ، كما ان بعضها قد كسر او فقد اثناء عملية التسوية الترابية مؤخرا وعند استعمال آلة الحفر (لوح ٣ ب ، ٧) •

حركة التمثال

اذا تم لنا رصد جميع التماثيل المصنوعة من مواد مختلفة تعود الى الادوار المتلاحقة من حضارة وادى الرافدين فاننا لن نختلف في النهاية على أية قطعة مشابهة لتمثالنا موضوع البحث ، وعلى هذا الاساس فان دراسته سوف تتميز باسلوب خاص تعتمد على جوانب معينة سنوضحها تباعا :ـ

١ ـ ان القسم الاعلى المفقود من التمثال كما نوهنا سابقا هو أمر مهم في دراسته • وأقل ما يمكن قوله ان حركة اليدين لابد ان لها علاقة وثيقة بما كان مثبتا في القاعدة الاسطوانية المجوفة المحصورة بين (الارجل) ، والتي تضم ثقبان للتثبيت (لوح ٢) • فالشيء الذى كان مثبتا في هذه القاعدة الاسطوانية هو أقرب ما يكون الى الشكل العمودي (وتد ، اسفين او مسمار) لعله مصنوع من مادة تختلف عن البرونز ، ربما خشب ، حجر او معدن ثمين غير البرونز الذى صنع منه التمثال ، واذا ما رجعنا الى شكل القاعدة الاسطوانية هذه سنجدها ذات قطر اوسع من الاعلى واضيق من الاسفل (لوح ٢ ، ٣) • هذا الامر لابد ان له علاقة بما كان مثبتا في الاسطوانة ، فالشيء الذى كان يرتفع منها هو الآخر يتدرج بحجمه الى الاضيق عند اسفله • وهذا الامر هو الاخر يقودنا الى الرجوع لبعض التماثيل والمنحوتات البارزة التي تمثل آلهة راكعين يمسكون بكلتا ايديهم قطعة بهيئة اسفين مرتكزا على القاع يتدرج في اتساع قطره من الاعلى والاسفل ، كما هو ممثل على منحوتة بالنحت البارز من الحجر

عليها كتابة من زمن « بوزور ـ ان شـوناك » وهي ترجع الى نهايـة العصـر الاكـدى عثـر عليهـا في سوسه[1](لوح ٩ ب) • وهناك تمثال من البروتز مـن عصـر كـوديا لألـه يمسك اسفينا بهـذه الوضعية ايضا[2] (لوح ٩ أ) • ان هـذه الامثلـة تزيل الشكوك حول ما كانت عليه حركة القسـم العلوى للتمثال خاصة الايدى ، فلابـد وانهـا صممت في الاصل لضم جسم يشبه الاسفين بالشكل والمفهوم الذى مـرّ ذكره •

٢ ـ ان وضعية الجلسة في تمثالنا هذا نادرة وليس لها قرائن في الفن العراقي القديم • فـاذا ما تفحصنا هذه الجلسة نجد ان الاطراف السـفلى مرتاحة على القاعدة بشكل يختلف عما شاهدناه في الامثلة المارة الذكر (لوح ٩) • ففي هذه النماذج مثلت الجلسـة بوضعيـة الركوع وليست الجلوس المستقر كما في تمثالنا • وعلاوة على ما ذكرناه فـان هناك شيئا مقصودا من قبل الفنان في وضعية الاطراف السفلى • فقد جعل منها حركة مستمرة تدور حول القاعدة الاسطوانية ، بحيث يكمل الفخذ والسـاق الايسر استمرارية الحركـة المتواجـدة في الفخـذ والساق الايمن (لـوح ١ـ٣) هـذا بالاضافـة الى انسجام حركة القدمين مع بعضهما ، حيث يتعاكس القدم الايمن مع نظيره الايسر بشكل يجعل نظـر الانسان ينتقل من قدم الى آخر بطريقة تلقائية فيهـا عنصر الدوران والاستمرارية •

٣ ـ ان الفنان الاكدى صانع هذا التمثـال لم يغفل وجود الفراغ على سطح القاعـدة والمحصور بين الارجل والحافة الدائرية لتلك القاعدة (لـوح ١ ، ٣ أ) • فقد نظم حقل الكتابة المستطيل وجعلـه بطول وعرض يتناسب ومساحة الفراغ الموجود • هذا من جهة ومن جهة اخرى فان الكتابة نفسـها قد استخدمها الفنان الاكدى فقرة متممة لحـركة الارجل وجزء لا يتجزأ من التكوين العام الـذي يتصف به هذا العمل • واذا ما افترضنا ان الكتابة غير موجودة ، فمما لا ريب فيه سيصبح فراغا مملا يقلل الى حد كبير من الاتزان العام لحركة التمثال الكلية •

ان استخدام الكتابة كجزء لا يتجزأ من عملية بناء الموضوع الفني لدى النحات الاكدى عمليـة تظهر بشـكل واضح في تركيب مواضيع الاختـام الاسطوانية الاكدية • ففي هذه الاختام اتخذ الحفار اشكال الكتابة[3] (خطوطا ومساحات) كاحجـام وقيم فنية لا يمكن اغفالها من الموضوع العام المراد اظهاره (لوح ١٠ ، ١١ أ ، ١٢ ب) • وقد لاحظ ذلك من قبلنا الاستاذ فرانكفورت في بعض الاختام الاسطوانية الاكدية[4] • ان التوافق بـين المساحة المكتوبة وغير المكتوبة والكتل والاحجـام المتمثلـة بالارجل في تمثالنا لهو مثال واضح على نجاح الفنان الاكدي ومعرفتـه الدقيقـة في موضوع الانسـجام

---

(١) Anton Moortat, The Art of Anceint Mesopotamia, (London 1969) p. 56. pl 158.

(٢) نفس المصدر اعلاه pl. 160

(٣) R. M. Boehmer, die Entwicklong der Glyptik während der Akkad-Zeit, (Berlin. 1965).

شاهد الكتابات على الاختام ابتداء من لوح XII حتى لوح XXIV

(٤) H. Frankfort, Cylinder Seals (London 1939) p. 85.

والتنافر في الفن ، وهو امر جوهرى وهـام بالنسبة الى نجاح أية قطعة فنية •

التمثال شخص أم اله :

كان المفروض ان تعطينا الكتابة المـدونة عـلى القاعدة معلومات عن هوية الشخص الذى يمثلـه التمثال • ولكن مثل هذه المعلومات حسبما ذكـر المختصون بالقراءات المسمارية لم تعطنا شيئا فـي هذا الباب • وقد اضاف كذلك فقدان القسم العلوى للتمثال اسئلة كثيرة ايضا مما زاد في طمس معـالم رئيسة فيه • ولهذا فاننا نقف اليوم بشيء من الحيرة في التوصل الى معرفة الشخص الذى مثل في هـذا العمل الفني • ورغم هذه الصعوبات الا ان هنـاك مؤشـرات تقودنا الى ان نربط بينها وبين القـرائن المعـاصرة والمـوجودة فـي نمـاذج مختلفـة من الفن الاكدى كالاختام الاسطوانية والتماثيـل والمنحوتات البارزة •

ان التمثال استنادا الى تلك الاسباب التي اوردتها سابقا ولحقائق سوف تذكر تباعا يمثل ألها او نصف اله بهيئة فتى (انظر اسفل) جالس يكرس عملا خاصا بالطقوس والعادات الدينية الاكدية الا وهو مسك الاسفين الذى كان مثبتا في الاسطوانة بالشكل والطريقة التى مرّ ذكرها• ان الاشخاص الذين يقومون بمثل هذه الاعمال والممثلين في المواضيع المختلفة من الفن العراقي القديم وخاصة الفن الاكدى منه ، هـم بلاشك آلهة حيث مثلوا وهو يرتدون لباس الرأس ذي القرون ومثال ذلك ما هو منشور في لوح ٩ • واذا افترضنا ان الشخص المنحوت يمثل ملكا فـان النحات الاكدى الذى لن يغفل الدساتير والمفاهيـم المتبعة فكيف يتخطاها ويجعله عاريا ، فكل النحوت التي تمثل الملـوك الاكديين وخاصـة نـرام سين انجزت وهم يرتدون الملابس[٥] • وبهذا الاستنتاج نأتي على نهاية الاتجاه الذى يقودنا الى الفكرة القائلة بان هذا التمثال هو لملك • ولعل هناك من يقول ان التمثال لاحد المغلوبين من قبل نرام سين وقد مثـل عاريا كعادة الاكديين في تمثيل الاعداء المقهورين في منحوتاتهم[٦] • ان هذا الافتراض غير جائز ايضـا وذلك لامر قاطع وحاسم الا وهو النطاق الذى تمنطق بـه الشخص المنحوت (لوح ٢ ، ٦) • فهذا النطاق يتكون من شريط واحد معلم باربعة فواصل بهيئـة الحبل • وينتهي منه وعلى الجانب الايسر من الورك شريط مماثل للنطاق يتدلى الى الاسفل مع قليل من التموج (لوح ١ ، ٥) •

انه لمن الامور المؤكدة ان هذا النوع من الانطقة خاص بالبطلين اللذين يظهران مـرارا في الاختـام الاسطوانية الاكدية[٧] ، حيث سـبق لباحثين معنيين ان فسروا اشخاصهم بالبطلين الاسطوريين جلجامش وانكيدو • فهذان البطلان يظهران دائما بشكل عار مرتدين هذا النوع من الانطقة التي هي خاصة بهما فقط (لوح ١١) • فجلجامش ؟ هو بجسم انسـان ملتحـي شـعره طويـل وذي خصـلات حلزونية • أما البطل انكيدو ؟ ، فنصفه انسان ونصفه

---

(٥) Moortagat, The Art of Ancient Mesopotamia, شكل ١٥٣ ، ١٥٥ ـ ١٥٧

(٦) نفس المصدر السابق / شكل ١٣٤ ـ ١٣٦ ، ١٣٨

(٧) Frankfort, Cylinder Seals. p. 62-67.

الآخر وهو الاسفل بهيئة ثور كما ان رأسه البشرى مزود بزوج واحد من القرون[٨] • وكثيرا ما ترينا الاختام الاكدية البطل العاري الادمي ذا النطاق الموصوف سابقا وهو يرتدى على رأسه تاجا ذا قرون رمزالألوهيته[٩] • كمايظهر هذا البطل بهذاالتاج[١٠] (لوح ١٢ ب) وبدونه[١١] (لوح ١٢ أ) وهو يتصارع مع مثيل له ، وفي هذه الاختام نرى نفس البطل وهو يمسك بصارية البوابة(لوح ١٣ ب) ، واقفا [١٢] او راكعا[١٣] • كما انه مثل وهو يمسك تلك الصارية ليحرس الها جالسا[١٤] (لوح ١٣ أ) كما نراه وهو بهيئة الركوع يمارس حراسة الالهة بدون الصارية المارة الذكر[١٥] • ومن الاختام المميزة التي يظهر فيها هذا البطل هو الختم المنشور في اللوح (لوح ١٠ أ) حيث نراه وهو يروي ثورا من اناء يتدلى الماء على جانبيه •

ان الشخصية التي يمثلها التمثال البرونزى مطابقة من حيث الشكل والمضمون لشخصية البطل العارى الذى تم مسح ظهوره على الاختام الاسطوانية الاكدية • ان هذا البطل لظهوره المار الذكر لابد انه لعب دورا كبيرا في الحياة الدينية الاكدية • فوجوده الطاغي في تلك الاختام يجزينا ذلك الافتراض حيث يمكننا القول ان اكثر من نصف الاختام الاسطوانية الاكدية المعروفة لدينا من جميع المتاحف والمجموعات العالمية قد ظهر فيها هذا البطل العارى ذو النطاق ، وليس غريبا علينا ان نجده بهيئته (من غير تلك الاختام) في تمثالنا موضوع البحث • فهو يظل يحمل خواص الالهة يكرس اوقاته في الاعمال الطيبة الخاصة بالعقيدة الدينية الاكدية • ولا نستغرب ان يكون البطل في تمثالنا يكرس عملا من هذه الاعمال وهو مسك الاسفين حسبما مر ذلك •

الاهمية الفنية للتمثال

يقف هذا العمل الكبير شامخا لوحده بين تماثيل العصر الاكدى ، فلم نجد مثيلا له في هذه الفترة ولا في الفترات الاخرى من التاج الفني الطويل المقرون بتاريخ حضارة وادى الرافدين • فهذه القطعة الفريدة تكون دراسة جديدة وتضيف الى سجلاتنا الفنية روحا واسلوبا خاصا لم نالفه في قطعة فنية اخرى • فهي من هذا المنطلق تضيف نورا جديدا وترسب طبقات سميكة وظاهرة في مجال تطور الفنون ليس فقط في هذا الوادى بل فنون النحت في العالم اجمع ، ورغم ان هذا الاثر العملاق قد قطع جزء مهم منه الا ان القسم الاسفل الباقي منه مكننا الى حد غير قليل من تقصي امور دقيقة فيه •

ان اول ما يسترعي الانتباه هنا هو نجاح الفنان الاكدى وتمكنه الواسع من فهم جسم الانسان وتفاصيله • اذا ان مثل هذا النحات لابد ان يكون

---

(٨) R. M. Boehmer, op. cit. taf. X-XXI.

(٩) Frankfort, Cylinder Scals. pl. XX, e, f, h.

(١٠) Bochmer, op. cit, tal. XXIV, 279-281, XXVII, 310-317,

(١١) نفس المصدر اعلاه Tal. XXVI-XXVII 310-317, XXVIII, 326, 332

(١٢) نفس المصدر اعلاه Taf. XLII, 499-501.

(١٣) نفس المصدر اعلاه Taf. XLIV, 525.

(١٤) نفس المصدر اعلاه Taf. XLI, 518, 520, 525

(١٥) نفس المصدر اعلاه Taf.XLIV, 524

قد درس بامعان علم التشريح وعرف الحركات والعضلات المختلفة لمجسم البشرى فاعطي لكل حركة وعضلة نصيبها في العمل المطلوب • فالحركات والعضلات والسطوح المختلفة في هذا العمل انجزت بشكل يدل على تكامل مقدرة النحات وتمكنه من التعبير بالشكل المراد • وكمثال على ما نقصده هي الطريقة التي انجز بها نحت الساق الايمن من التمثال (لوح ٤) ، فهيئاتها الخارجية مكونة من سطوح لعضلات مدروسة وتخفي في نفس الوقت معالم العظام التي هي الاساس الذى بنيت عليه عضلات الساق • فليس هناك تقصور ولا مبالغة بل اسلوب واقعي مستمد من الطبيعة زائدا احساس النحات الاكدى المرهف • واكثر من ذلك فقد اعتنى النحات ليس بالمنظر الخارجي فقط بل اعطى ايضا صورة صادقة للحيوية التي ارادها ان تظهر على الجسم للشخص المنحوت • فلابد ان النحات كانت في ذهنه صفات معينة أراد ان يظهرها على هذا العمل• فقد ركز على صفة الشباب والصبي والحيوية بشكل جعلنا نشعر ان التمثال هو لشخص فتى لا يتجاوز العشرين سنة • فالفنان الاكدى هو الذى ارسى قواعد المدرسة الواقعية في الفن وطورها بشكلها الذى نلاحظه في هذا التمثال • ان الاتجاه نحو المدرسة الواقعية في الفن العراقي القديم توجد له مؤشرات سبقت العصر الاكدى • فلدينا من عصر ميسليم قطعة بالنحت المجسم وهي ايضا مصبوبة بالبرونز لمقدمة قدم انسان بالحجم الطبيعي تقريبا[١٦] (لوح ١٤ أ) • ان الفنان في هذا العمل قد ابتعد عن الطريقة السومرية في النحت • فقد تحرر مثلا من ربط الاصابع مع بعضها وانجزها بكل مهارة وادراك • فهذه القطعة وكذلك التماثيل البرونزية التي استعملت كحملات للاغراض الدينية الممثلة برجل عار ملتحي ومنطق (لوح ١٤ ب) تعتبر من المحاولات التي سبقت الاكديين في مضمار التماثيل البرونزية ذات الاتجاه المختلف عن نظام المدارس السومريةفي الفن • فالنحات في التمثال البرونزى المنشور في اللوح (١٤ ب) والذى عثر عليه في موقع خفاجي[١٧] متحرر من الاساليب القديمة فهو لم يلتزم بالتكعيبية التي هي طاغية في اغلب التماثيل السومرية فنراه يفصل الساقين عن بعضهما وكذلك اليدين من الصدر ويعطي الجسم عامة نصيبا من التجسيم القريب من الواقع • ويدخل ضمن هذه المجموعة من اعمال النحت التمثال الحجري الذى يمثل بطلا عاريا راكعا يرتدي نطاقا ويحمل على رأسه اناءا[١٨] (لوح ١٦) • فهذا التمثال ولو انه مصنوع من الحجر يجارى التماثيل البرونزية مارة الذكر من ناحية اسلوبها الواقعي ولو ان مادة الحجر قد اعاقت الى حد قليل روح التجسيم والاحساس الذى مر وصفه • وضمن هذه المجموعة

---

(١٦) H. Frankfort, more sculpture from the D'yala Region, O.F.P. LXI, p. 11, pl. 61, 311.

يراجع ايضا كتاب فرانكفورت

Sculpture of the Third Millennium B. C. from Asmer and Khafajah, O. I. p. XLIV, pls 98-103.

(١٧) بالاضافة الى المصدر الذي اعطيناه سابقا يراجع كتاب Moortgat,

the art of Ancient Mesopotamia, pp. 32, pl. 52.

(١٨) Moortgat, op. cit, p. 33, pl 55-56.

علينا ان لانسى درج التمثال البرونزى المشهور من خفاجي ، الذي يمثل بطلين يتصارعان وعلى رأسهما اواني مثبتة[١٩] (لـوح ١٥) وكذلـك موضـوع العربة التي تقاد بواسطة سائق من تل اجرب[٢٠] •

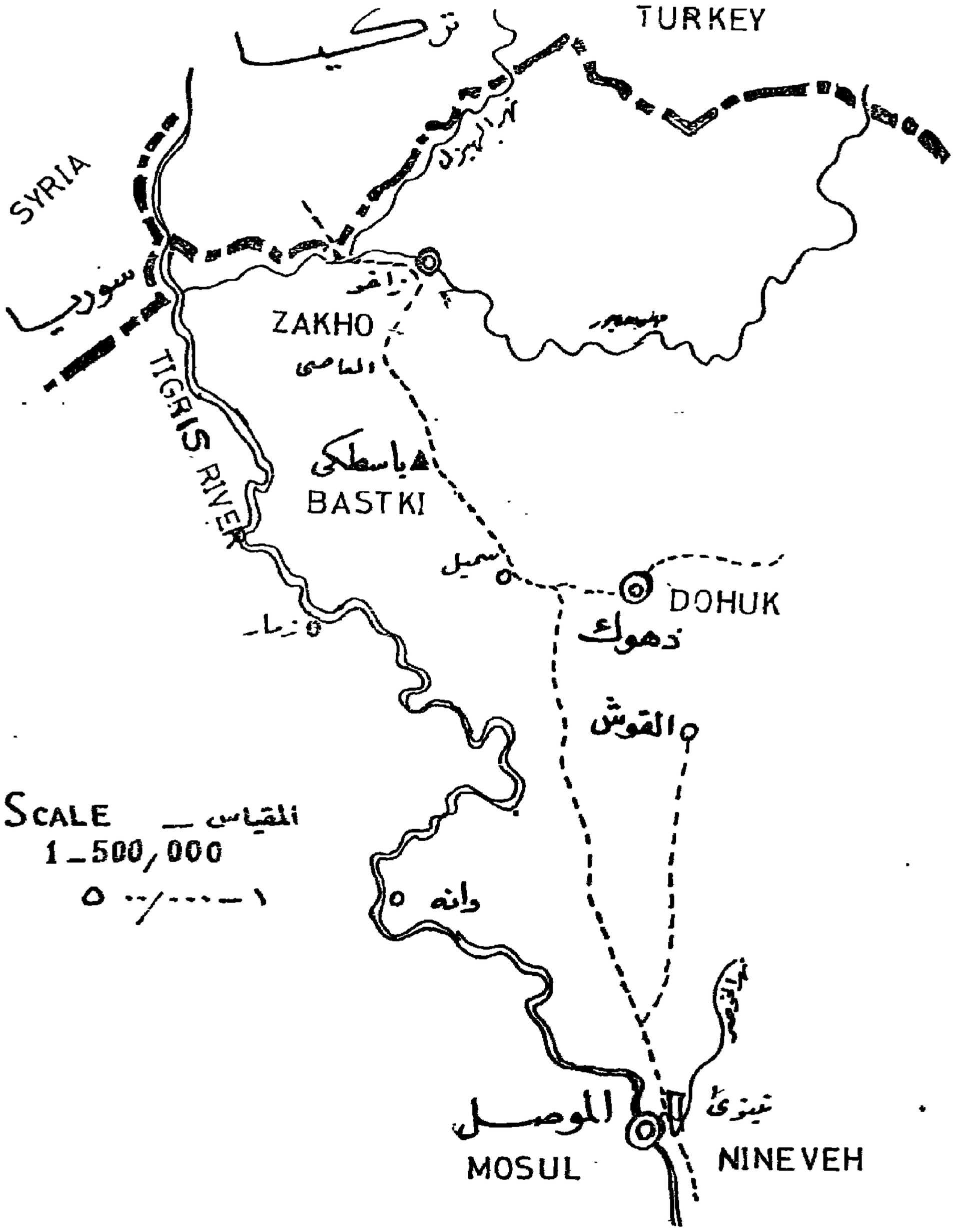
ان منفذى القطع المارة الذكر هم بحـق اولاء الذين وضعوا مفاتيح المدرسة الواقعية للنحت المجسم في بـلاد وادي الرافـدين ، وعـلى خطاهم سـار النحات الاكدى في ترسيخ قواعد هـذه المدرسـة واسسها الواسعة • فالنحات السومرى مارس تجاربه حسبما يظهر مباشرة على الحجر فـلم يتمكـن من التخلص من التكعيبـات التي تتميز بهـا القطعـة الحجرية قبل النحت • بينما طغت روح التجسيم والدقة في التعبير عند النحات الاكدى نتيجة لممارسته على ما نعتقد اعمال بناء التماثيل ضمن الكتلة الطينية بدلا من الحجر ومن ثم ينقله الى اى مادة صلبـة اخرى سواءا اكانت برونزا ام حجر • هذا الاتجاه في النحت لابد انه ارضى رغبات الفنان السامي الذى اتجهت خواطره نحو الواقعية بدلا من التعبيريـة التي تميز بها الفنانون السومريـون • فالتشـذيب والاضافة والموازنة ممكنة في الكتلة الطينية وغـير ممكنة في قطعة الحجر وهذا امر اتخذ طريقه عنـد النحات الاكدي راسي قواعد المدرسة الواقعية في النحت • ان طريقة صب التماثيـل البرونزيـة معروفـة من الادوار التي سبقت الاكديين كما مر ذلـك غـير ان الفنان الاكدى برع في انجاز السطوح المختلفـة للقطعة البرونزية بشكل لـم نشاهده مـن قبل • فالفنان الاكدى علاوة على تمكنه من انجاز الاجسام البشرية وغيرها نتيجة لمقدرته في فهم علم التشـريح لم ينس قيمة الحركة والتوازن والاتقـان النهائي للقطعة • فلم يترك جزءا واحدا من هذا العمل الا واعطاه التأثير المطلوب •

ان النحات الاكدى صانع هذا التمثـال قـد اقام بناء تمثاله كما ذكرنا بمادة الطين ثم حولـه الى قالب من الجبس ولابد انه استخدم في عملية الازاحة مادة القار انذا لم يتوفر الشـمع في ذلـك الوقت ، وعملية الازاحة هي التي يتم بواسطتها صب التمثال حيث يحتل البرونز المصهور مكان القار الذى هـو في الاساس التمثال المطلوب صبه • وهذه العملية تتم بواسطة فتحات لدخول البرونز المصهور وكذلـك فتحات اخرى للتنفيس وطرد الغازات المتكونة بنتيجة الحرارة العالية ، لقد جزأ صانع البرونز التمثـال الى قطعتين رئيستين وذلك من ناحية الصب • فقـد اتم صب الجسم منفصلا عن القاعدة واكمل كـل قطعة على حده • اما تثبيت الجسم على القاعدة فقـد تم ذلك بواسطة اربعة اسافين مستطيلة تخرج من اسفل الجسم المصبوب بشكل بارز وتدخل فـي القاعدة التي هيئات فيها اربعـة مستطيلات مجوفـة لدخول تلك الاسافين ، واذا ما نظرنا الى اسـفل القاعدة يكون ذلك واضحا كل الوضوح (لوح ٨)• واكثر من ذلك فان صانع التمثال لم يكتف بالتثبيت هذا بل أحكم الجسم بالقاعـدة باصابع برونزيـة تخترق المستطيلات البارزة التي تحصـر الاسـافين (لوح ٨ أ) •

---

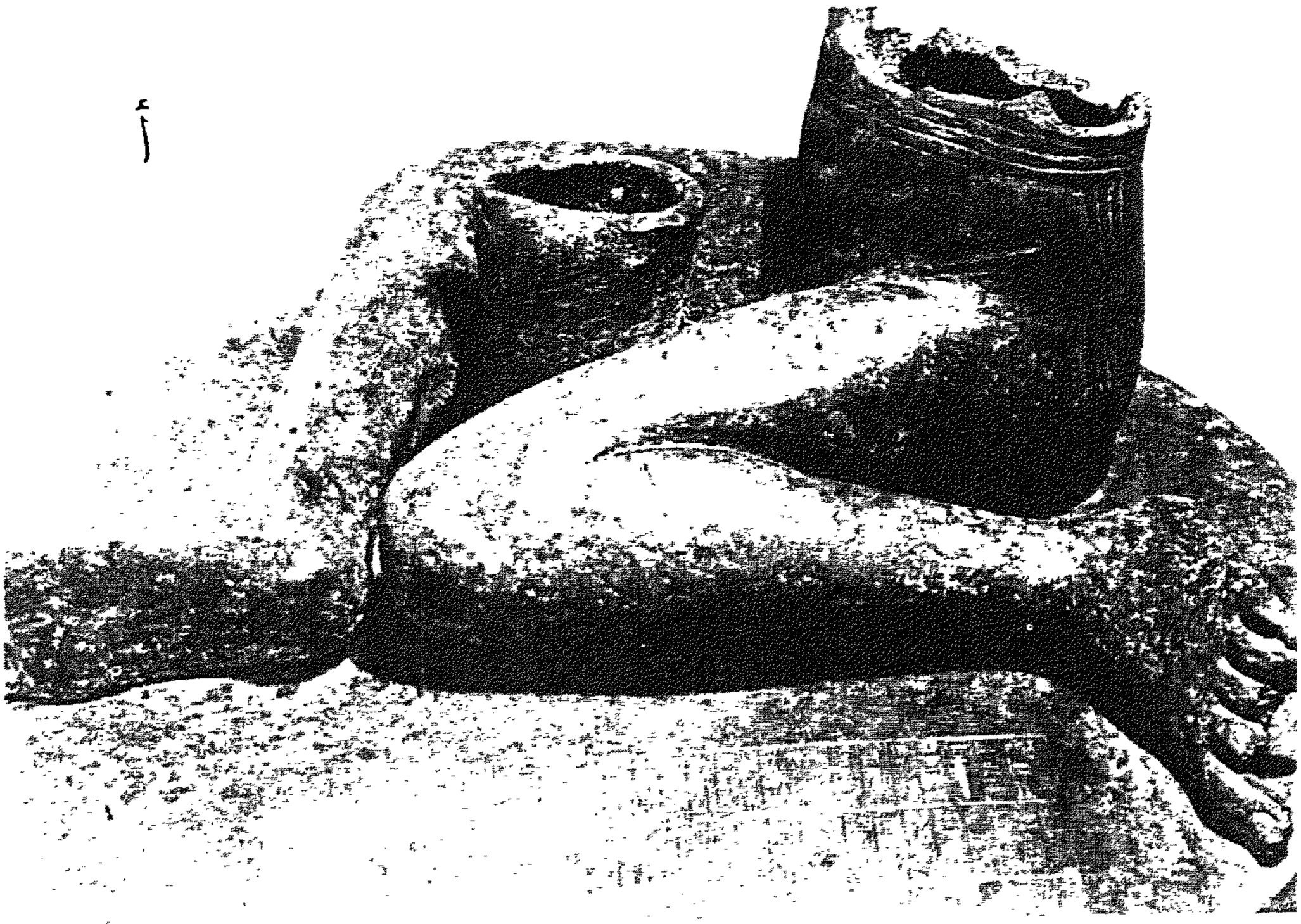
(١٩) Frankfort, more Sculpture from the Diyala Region. pl. 54.

(٢٠) نفس المصدر السابق
op. cit, pl. 5. 58-59 XOI


TURKEY
تركيا
SYRIA
سوريا
ZAKHO
ZAKHO
BASTKI
باسطكى
DOHUK
دهوك
القوش
MOSUL
الموصل
NINEVEH
نينوى
SCALE المقياس
1_500,000
٥ ٠ ٧/٠٠٠ ١

لوح – ٢

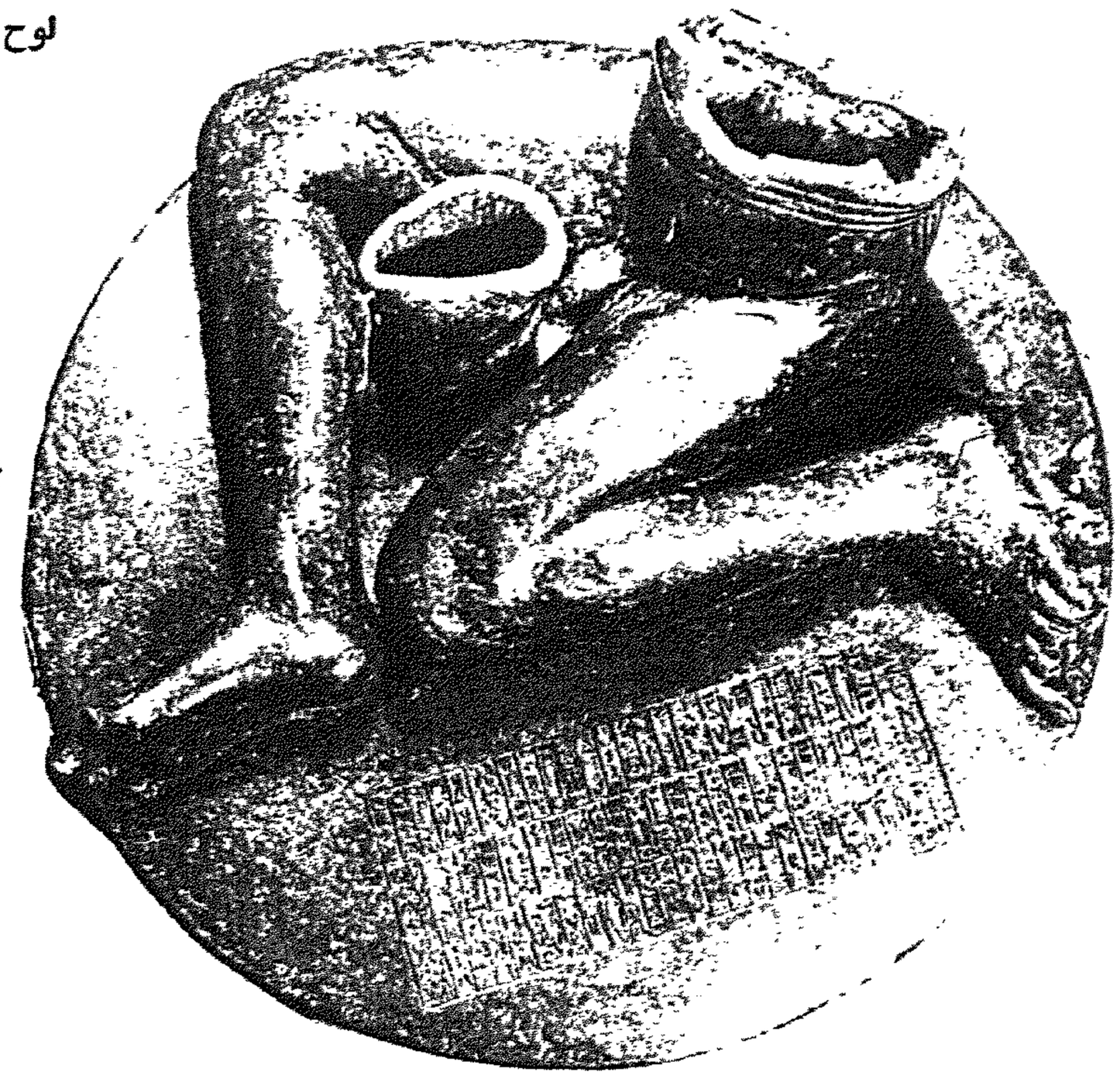
أ



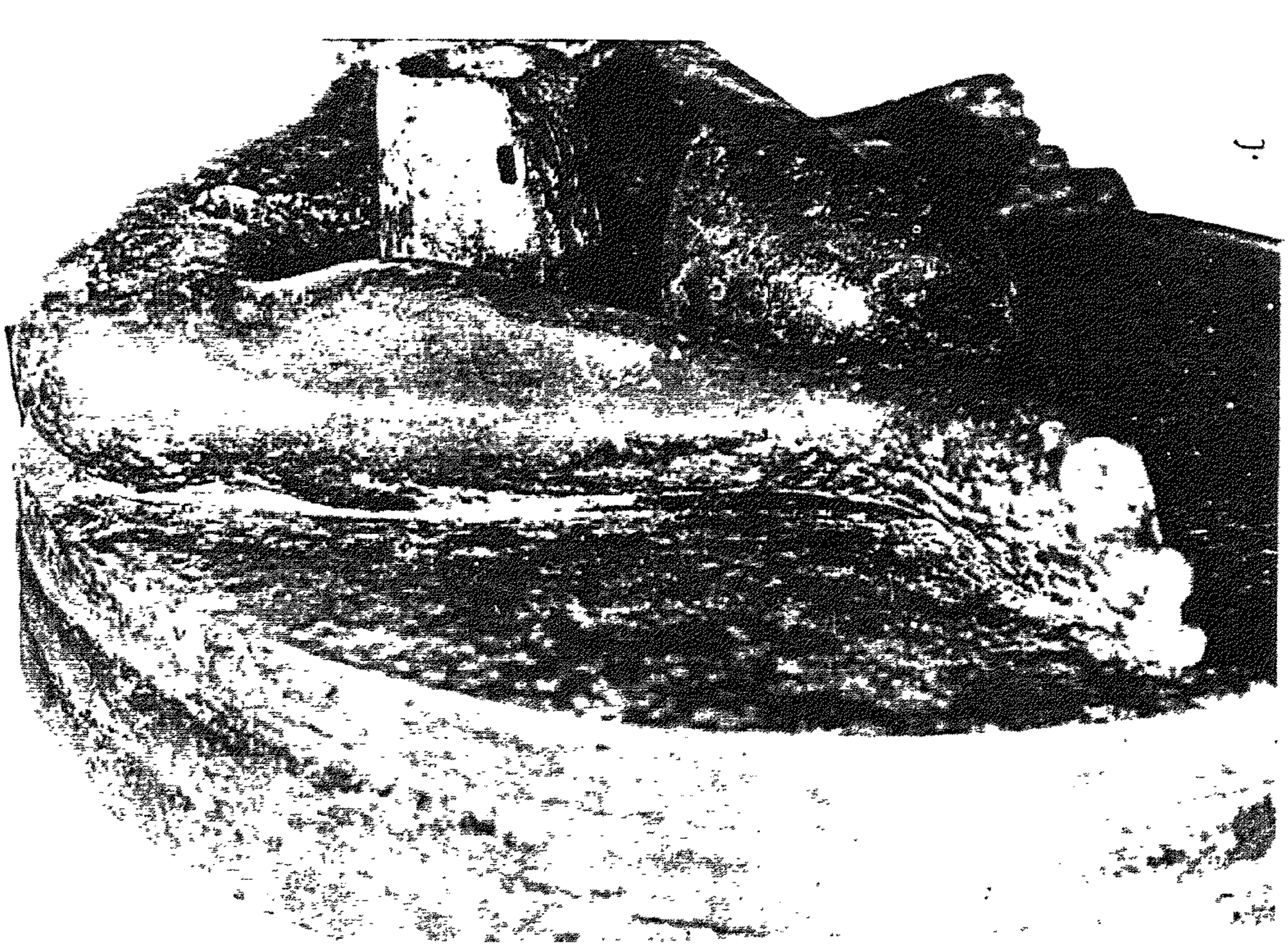
ب

لوح – ٣

أ



ب

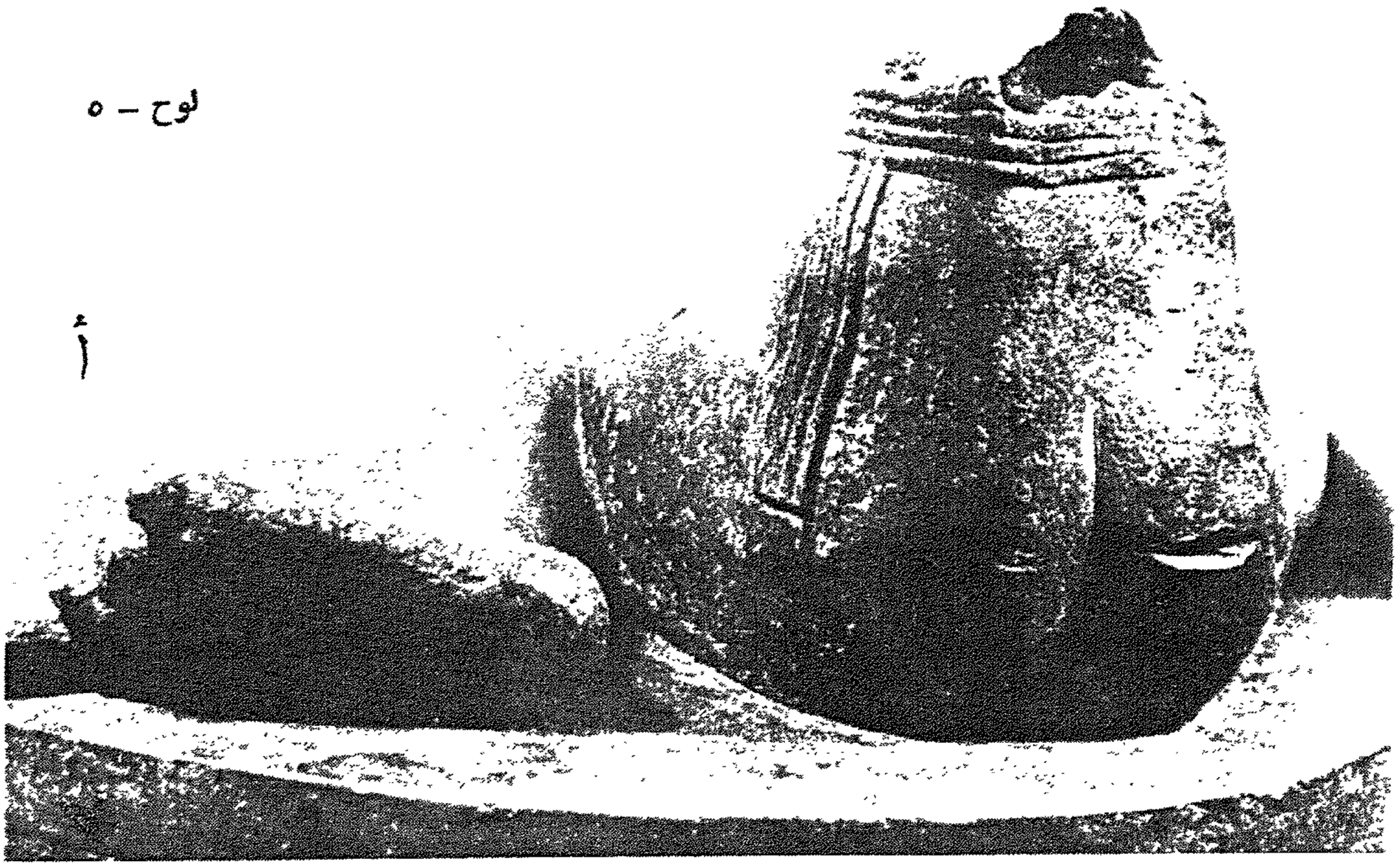


لوح – ٤

أ

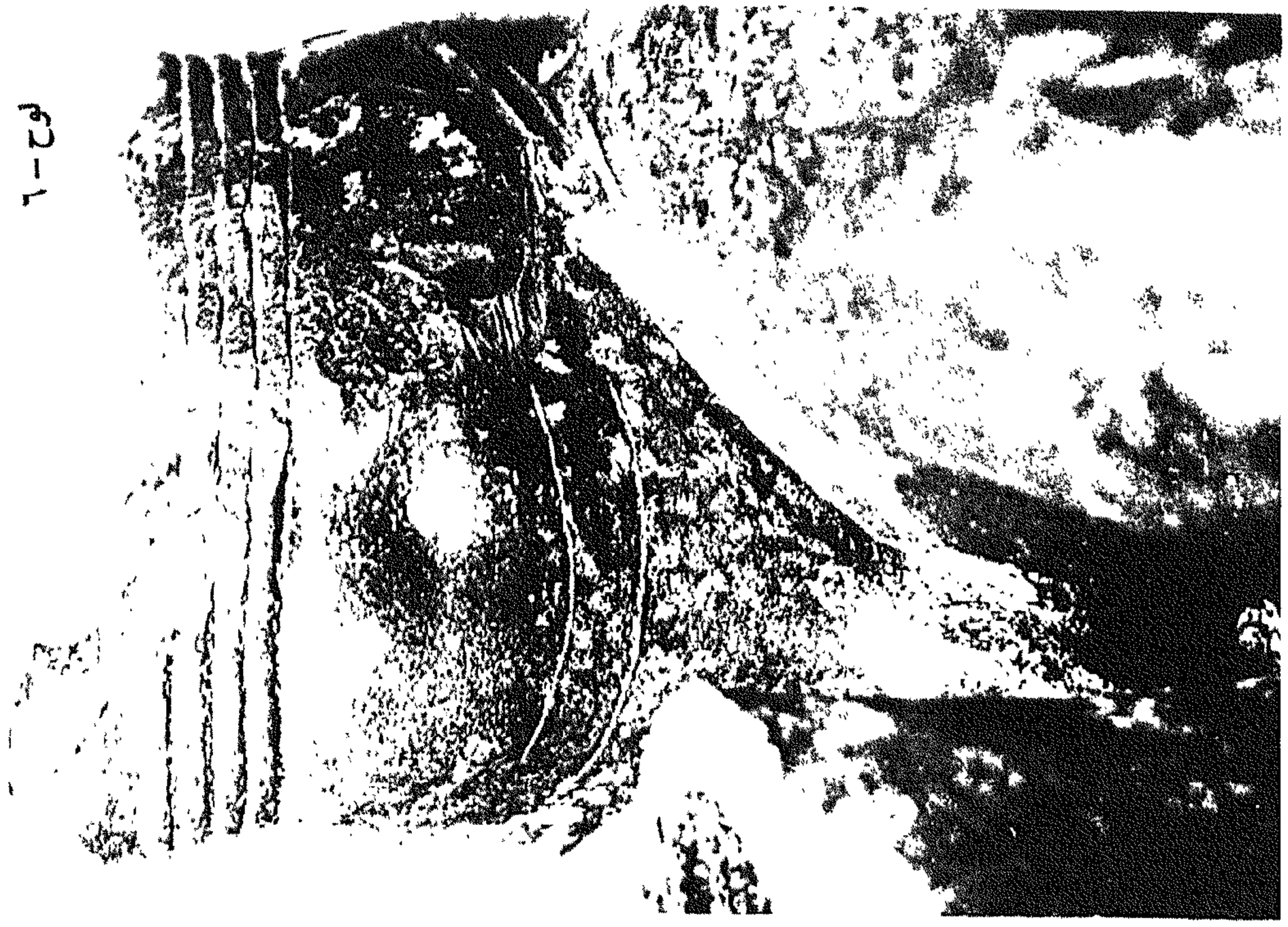
ب

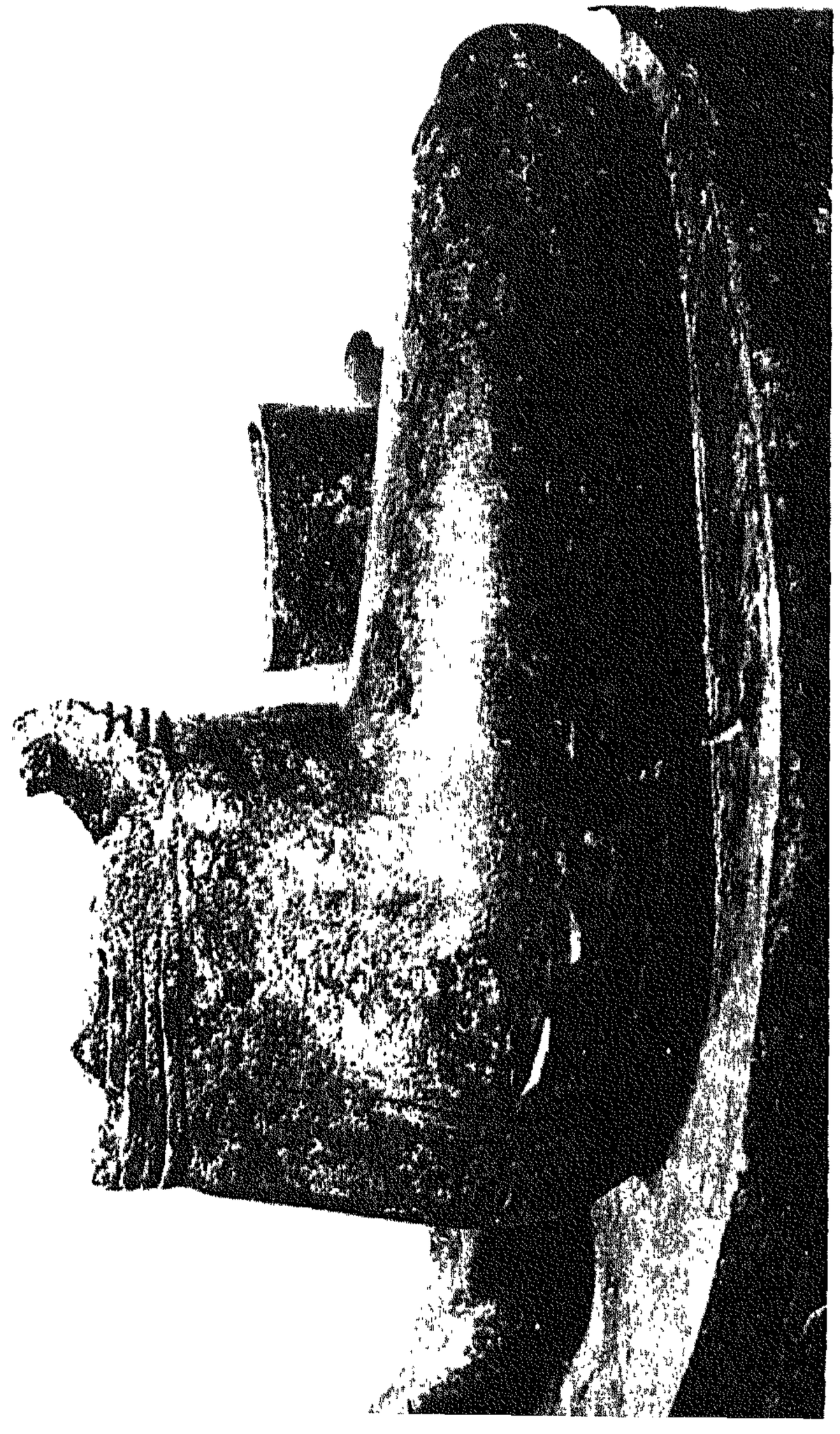
لوح – ٥



أ

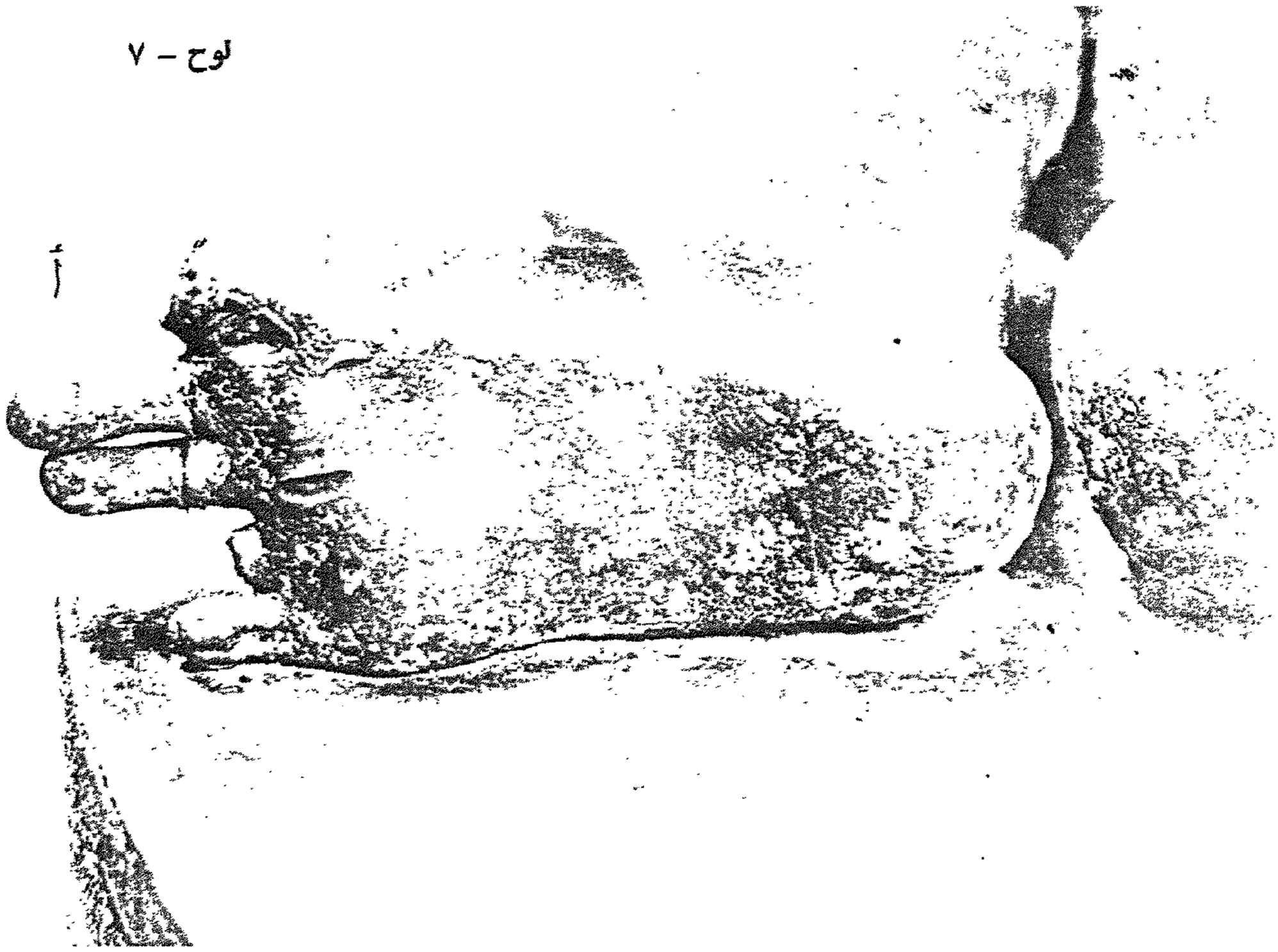
ب

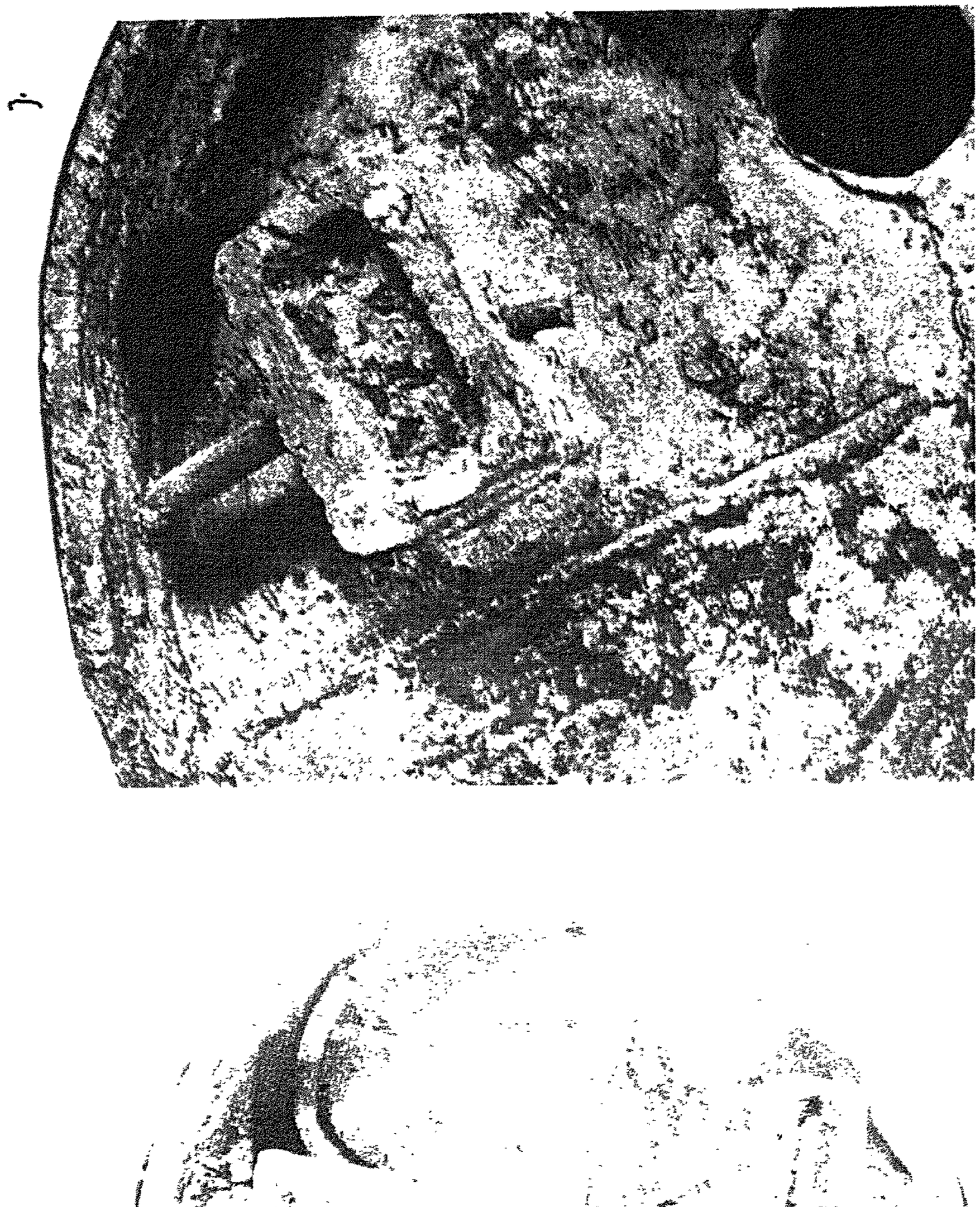


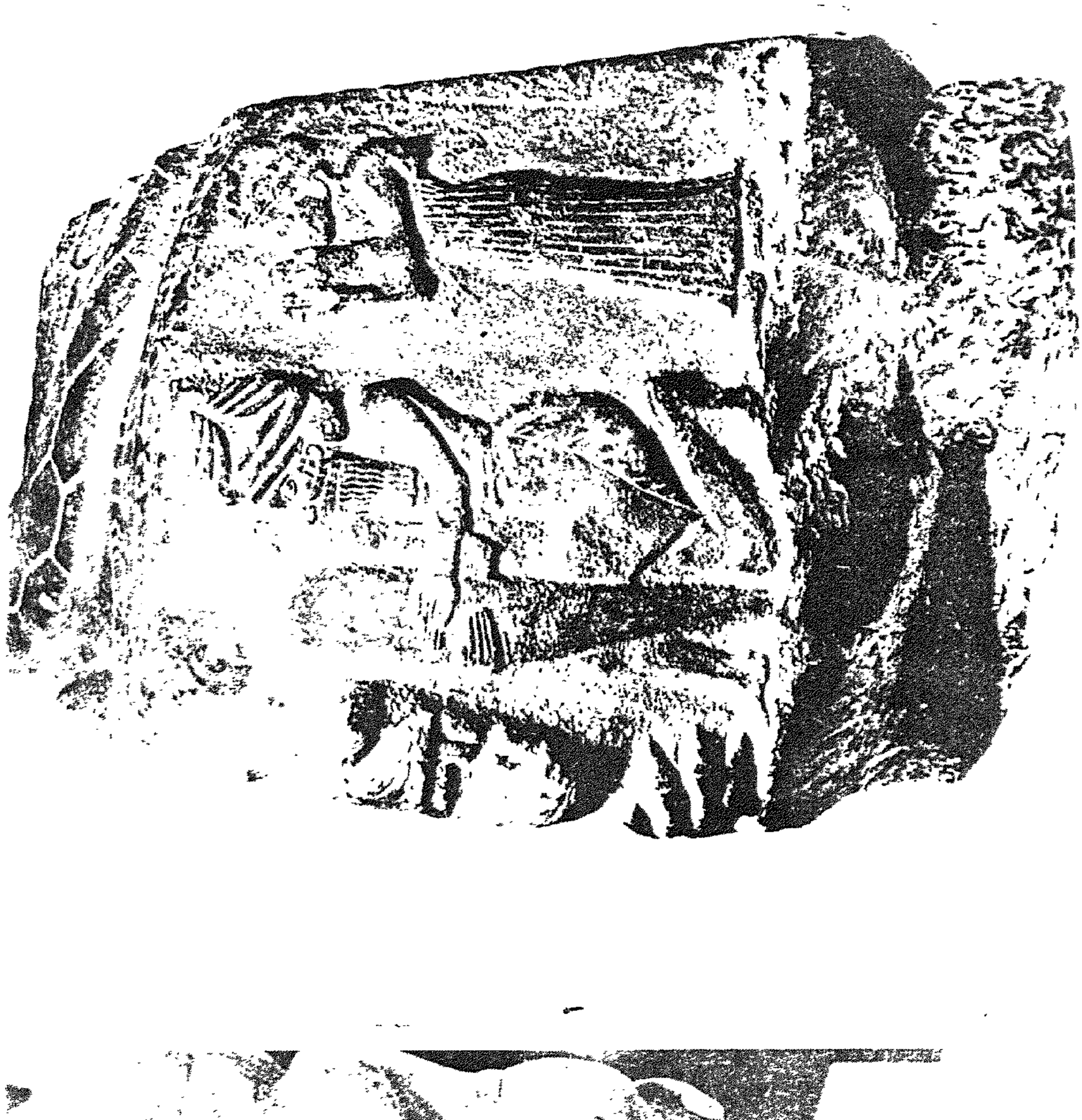


لوح – ٧

أ





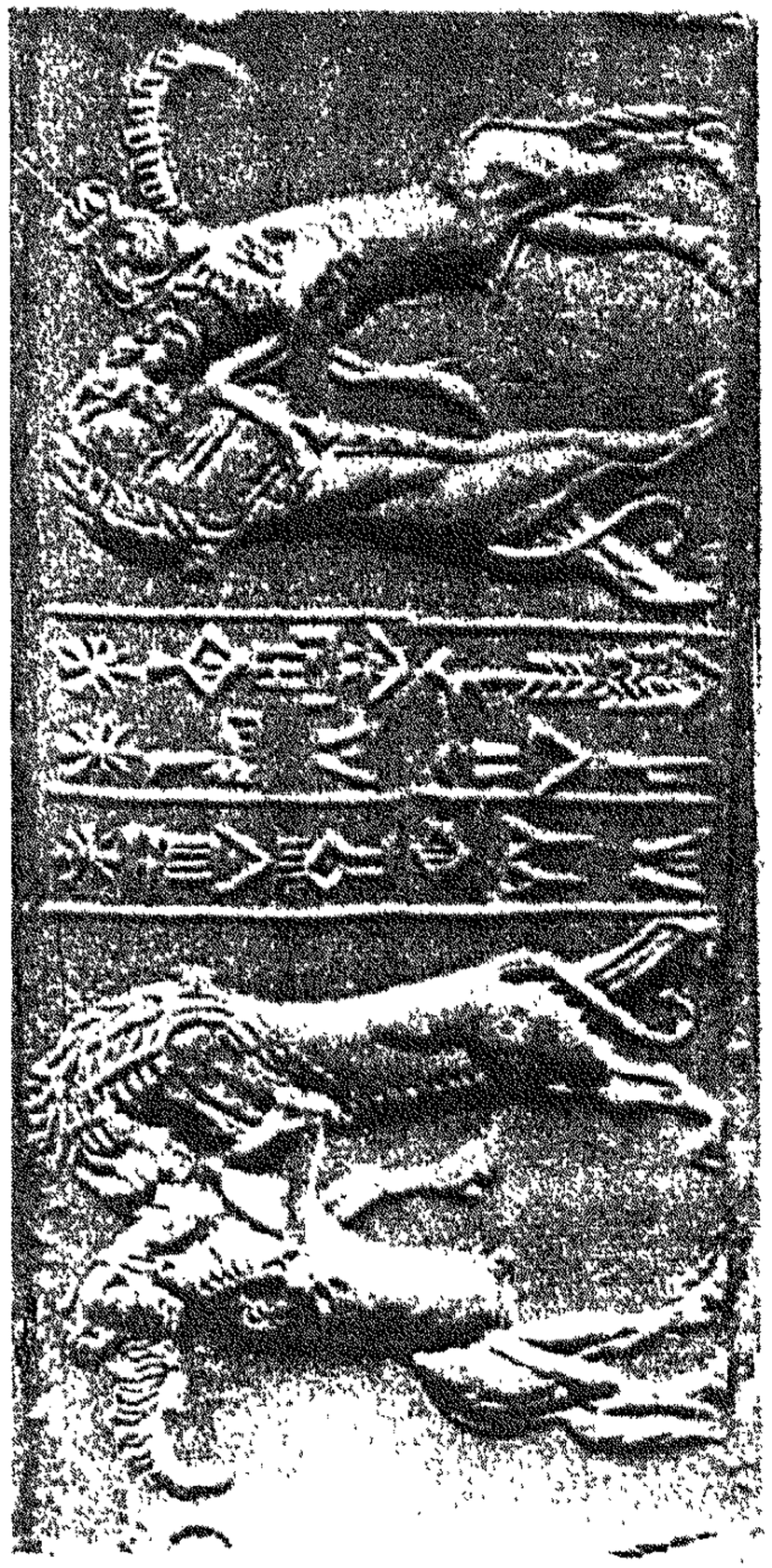


لوح ١٠

ب

ا

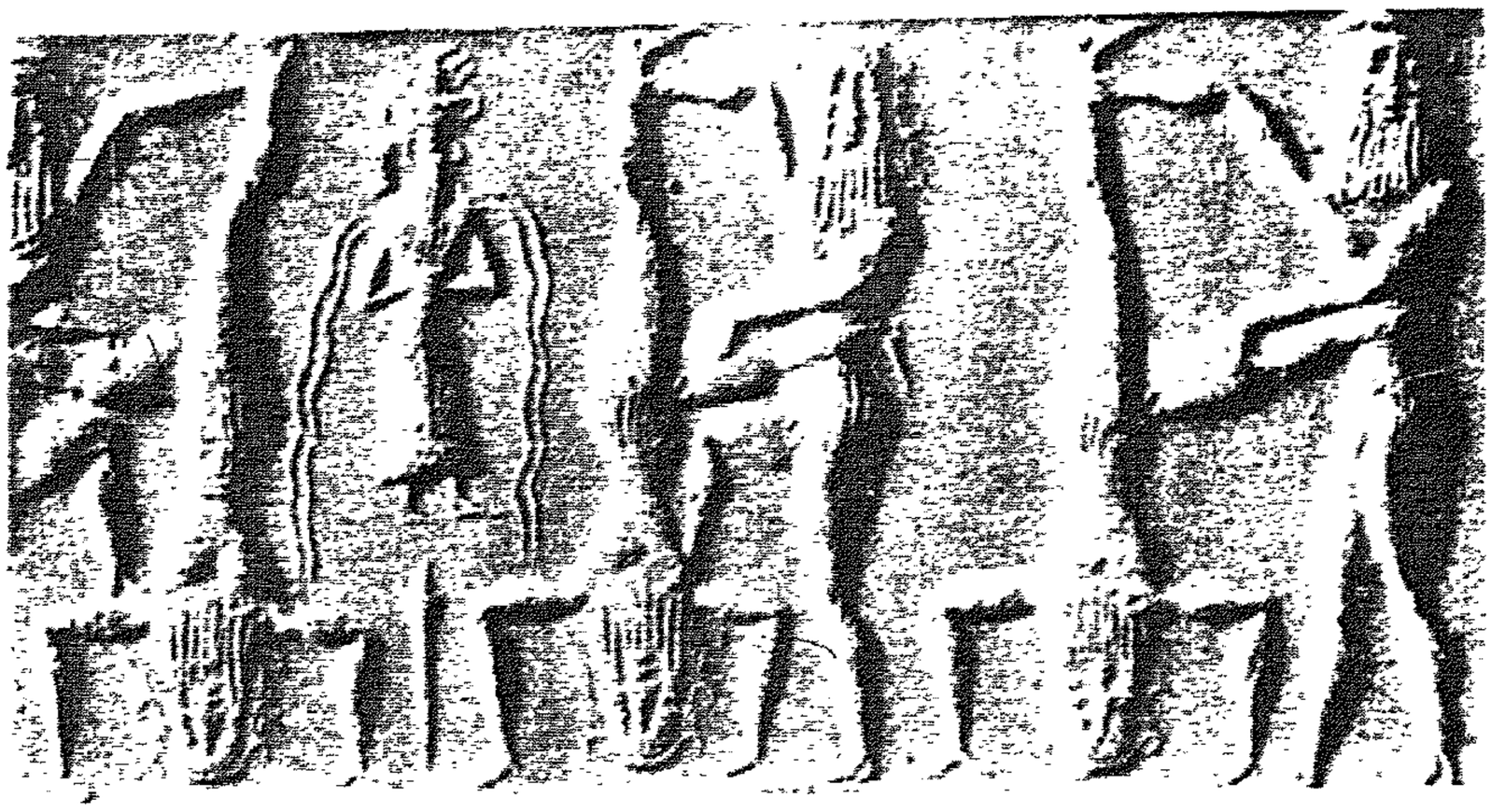
لوح ١١



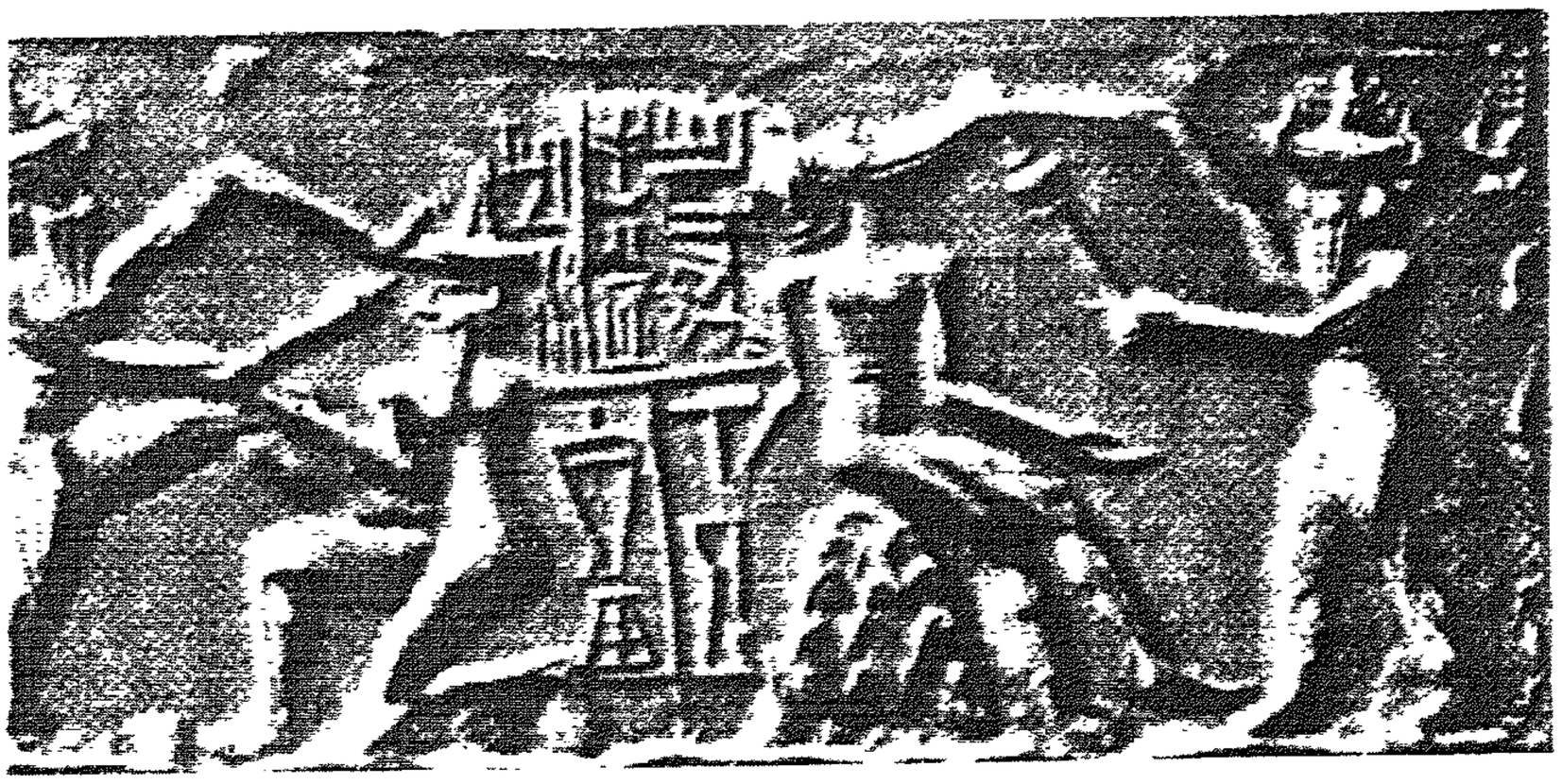
ب

ا

لوح

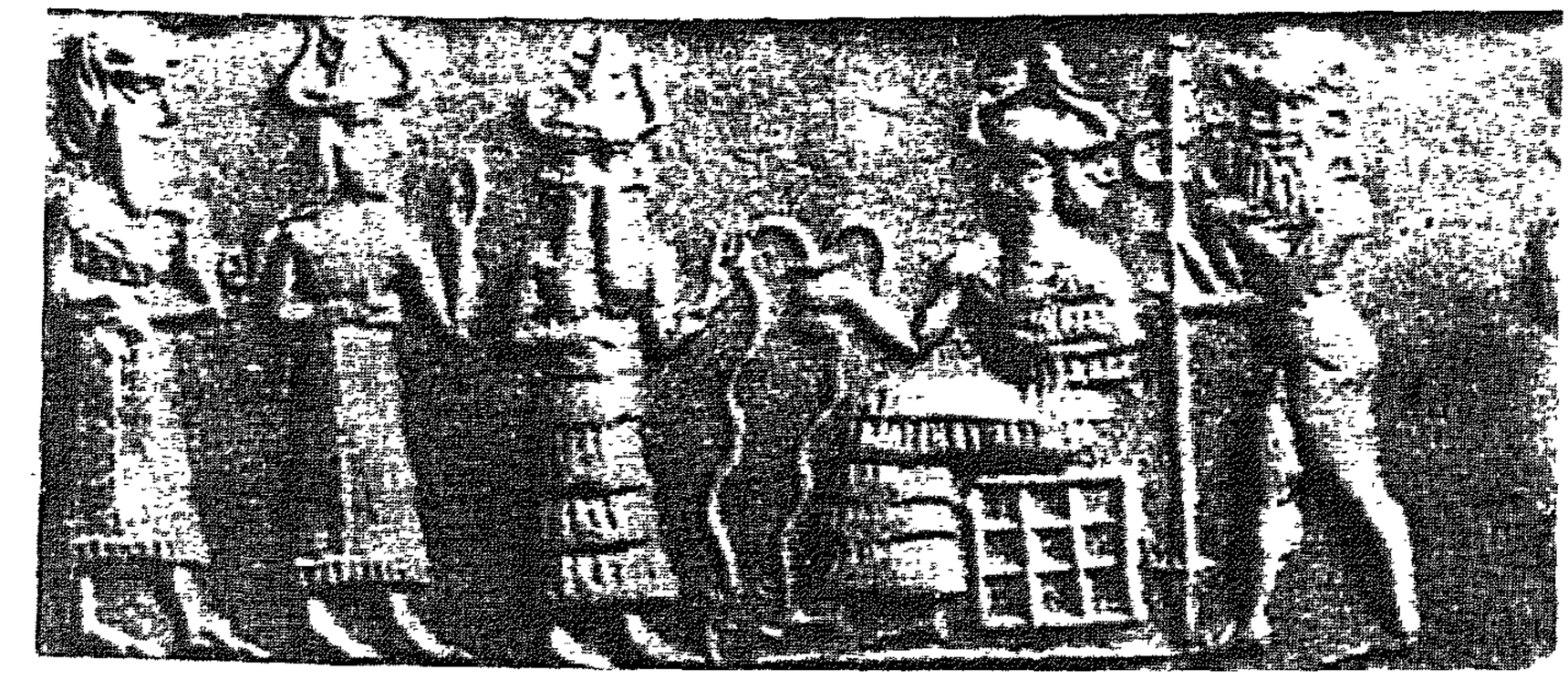


أ

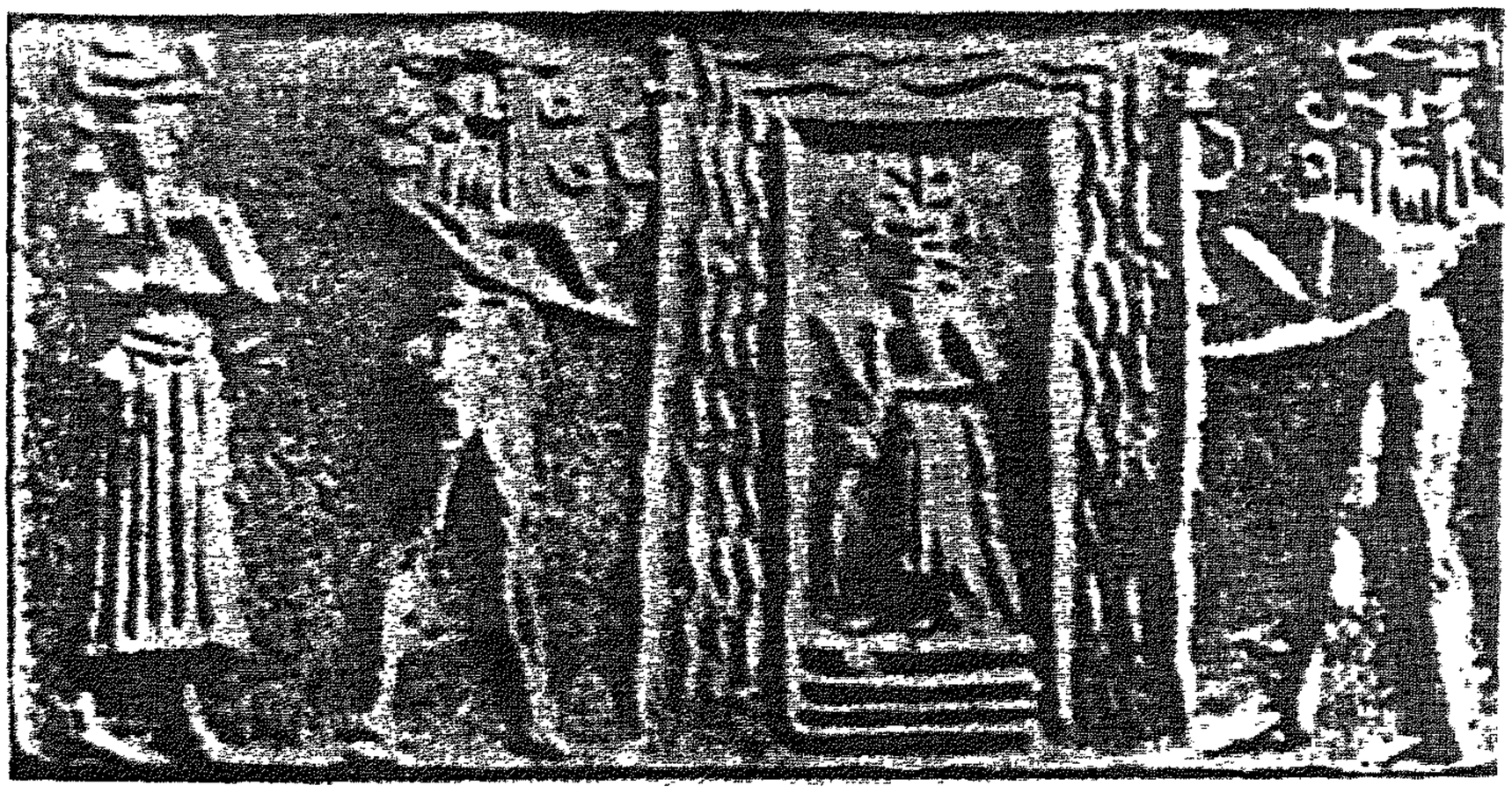


ب

لوح ١٣



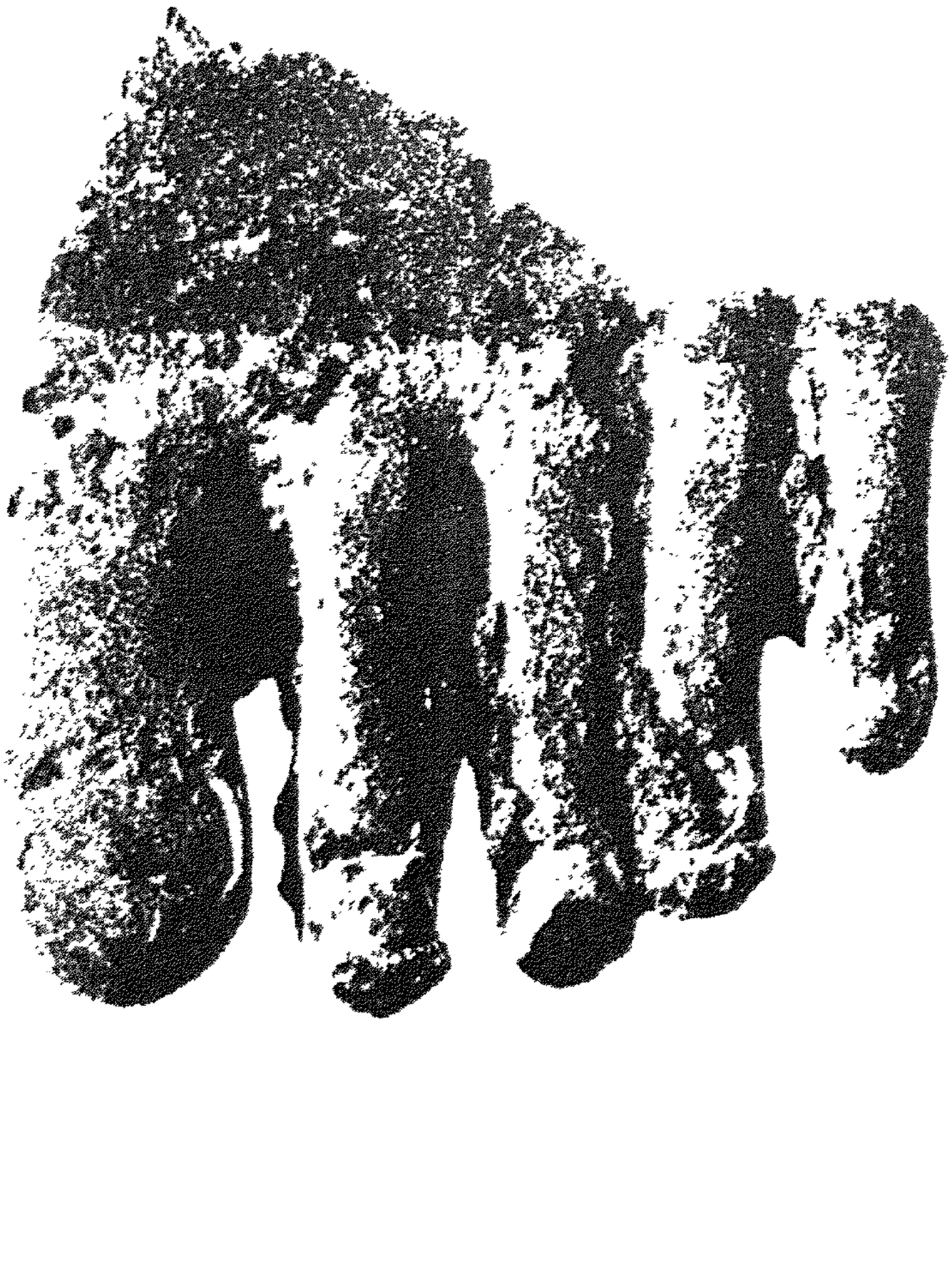
أ



ب

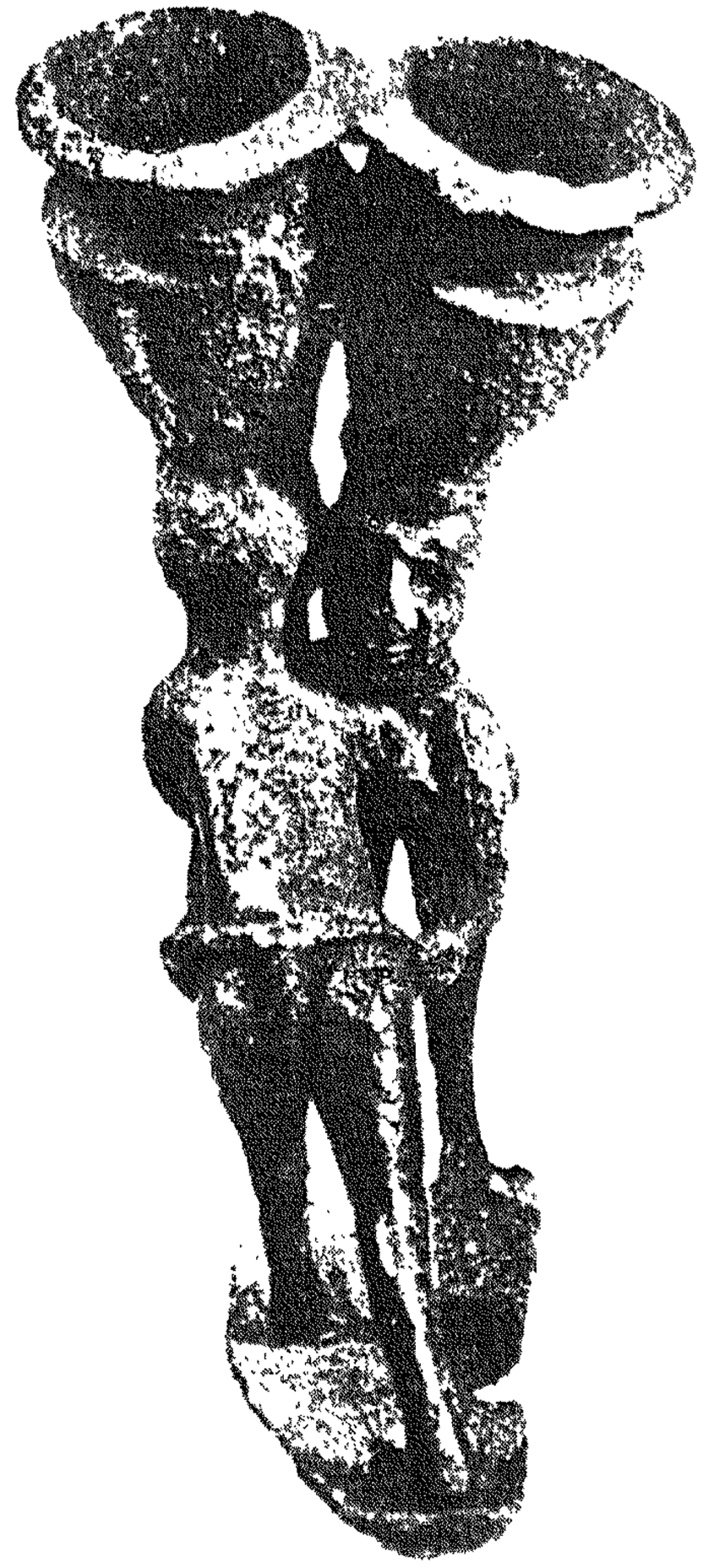
لوح ١٤

ب



أ

ب



أ

17- ey

0 1 2 3 4 5
10
15
20