

المعالجات الخطية في النحت الجداري الآشوري

عبد الاله حسن شكري

خلاصة البحث

للحديث عن المعالجات الخطية في النحت البارز الآشوري لابد من الإشارة إلى ثلاث أصول الأول تعريف الخط كوحدة صغرى لتشكيل مظاهر الأشكال من خلال تقليد مظاهرها ومحاكاة أشكالها ، عرف الخط من قبل الدارسين والباحثين من خلال وجهات نظر عدة فقبل عنه أنه (الناتج عن حركة نقطة في مسار يحدد حافات السطوح) وقيل عنه أنه (أهم عنصر من عناصر التصميم) يتشكل الخط المرئي في مسارين ، الأول يكون فيه الخط له وجود حقيقي يتشكل بالإبعاد الثلاثة للكتل الطول والعرض والارتفاع وهو ما تعاملنا معه في البحث من خلال العينات المنتخبة من الأعمال النحتية الجدارية للفنان الآشوري ، الثاني وجود افتراضي يعتمد في تشكيله على قوانين الإيهام البصري ، والتباين اللوني والضوئي وعلاقات التناسب وقوانين المنظور وهو المستعمل في الفنون التشكيلية الأخرى . الخط في النحت البارز الآشوري له وجود حقيقي بالأبعاد الثلاثة ويظهر في الكتل النحتية في جداريات النحت البارز الآشوري كشق طولي يمكن تصنيفه في ثلاث أنواع ، الخط الغائر العميق وقد استعمل للإيحاء بالصلابة والقوة ، الخط الغائر المتوسط للإيحاء بتناسق وتناسق سطوح الكتل النحتية ، الخط الغائر الواطئ للإيحاء برقة ونعومة سطوح الكتل.

ظهر الخط الغائر في فن النحت مع ظهور النحت البارز السومري وفعل استعماله وتطورت حرفيات تشكيله في العصر الآشوري فقد ظهرت الحاجة إلى استعماله في العملية النحتية لتزين مداخل قصور الملك سرجون الثاني وهياكل المعابد وجدران قاعات المراسيم والطقوس الدينية .

يؤدي الضوء دوراً مهماً في مظاهر الخط الغائر المرئية في النحت الجداري الآشوري . أكد النحات الآشوري في بناء تكوينات منحوتاته الجدارية الفنية على استعمال الخط الغائر العميق للإيحاء بقوة وصلابة وهيبة شخصه التي ظهرت في منحوتاته كونه يعطي لمظاهر بني الشكل حدود معتمة حادة . استخدم النحات الآشوري الخطوط الغائرة بأنواعها الثلاثة في معالجاته النحتية فقد وظف الخط الغائر العميق في تشكيل بني الشكل لعضلات الأذرع والأرجل للإيحاء بصلابتها وقوتها ووظف الخط الغائر الخفيف في تشكيل بني الشكل لحافات الملابس والأشرطة الزخرفية التي تزينها للإيحاء برفقتها ونعومتها كما وظف الخط الغائر المتوسط للإيحاء بالبعد الثالث أو عمق المنحوتة وتناسق وتناغم الملمس في سطوح مستويات الكتلة الثلاثة . تؤكد معطيات الدراسة التحليلية لعملية التشكيل الكتلي ، ومعالجاته النحتية من خلال مظاهر التكوين الفني في النحت الجداري الآشوري على أن النحات الآشوري كان يمتلك منهجية علمية في إدارة فعالياته الإبداعية ، ومعالجاته الخطية في التشكيل النحتي وأنه أول من أهتم بالقيمة الضوئية للخط في التشكيل النحتي .

المقدمة

يعدّ الخط عنصراً من عناصر الشكل بنية الشكل الصغرى التي تعتمد عليها عملية التشكيل النحتي وتختلف حرفيات تشكيل الخط والخامات المستعملة في تشكيله ونظام تعامله مع الضوء في فن النحت عن حرفيات بنائه والخامات المستخدمة في تشكيله في الفنون التشكيلية الأخرى ويتميز الخط في فن النحت بكونه ذات وجود حقيقي له ثلاث أبعاد حقيقية في حين نجده في فن الرسم والفنون التشكيلية الأخرى له وجود افتراضي يتشكل من معطيات عمل قوانين الإيهام البصري ، وتباين الدرجات اللونية ، وقوانين المنظور ونظام علاقات بني الشكل داخل التكوين الفني ، فقد ظهر استعمال الخط مع ظهور فن النحت الجداري في العصر السومري ونضجت حرفيات تشكيله واستعماله في العصر الآشوري مع تفعيل استخدام النحت البارز ومزاوجته مع فن العمارة في تشكيل الهياكل والمداخل لاسيما في تشكيل بوابات القصور الملكية والمعابد وقاعات الطقوس والمراسيم الدينية إن أعمال النحت الجداري البارز التي وصلتنا من العصر الآشوري تشير إلى حقائق كثيرة عن حرفيات التشكيل النحتي التي استعملها

النحات الآشوري في بناء أعماله النحتية الجدارية ومن هذه الحقائق هي إدراك النحات الآشوري لأهمية القيمة الضوئية للخط في عملية التشكيل النحتي فضلا عن إدراكه لقدرات الخط الإيحائية والتي إستعملها في إظهار عناصر القوة التي ميزت مظاهر حياة المجتمع الآشوري .

مشكلة البحث : تكمن مشكلة البحث في حرفيات المعالجات الخطية في النحت الجداري الآشوري والحاجة لتشخيص توصيفات الخطوط المستعملة في معالجات التشكيل النحتي في النحت البارز الجداري الآشوري .

أهمية البحث : تكمن أهمية البحث في تعرضه لحرفيات التشكيل الخطي في النحت الجداري الآشوري لاسيما أن معظم الأعمال النحتية الآشورية لم تلق الاهتمام بشكل علمي يتعرض لحرفيات العملية النحتية عند النحات الآشوري ، والسمات التي تميز المعالجات الخطية في النحت الجداري والقواعد العلمية لحرفيات التشكيل النحتي .

أهداف البحث : الكشف عن المعالجات الخطية في النحت الجداري البارز الآشوري .

حدود البحث : تنحصر في دراسة مظاهر الخطوط المستعملة في التشكيل النحتي ، وكيفيات معالجاتها النحتية في نماذج من أعمال النحت الجداري الآشوري ، النافر ، والمتوسط ، الواطئ في قصر سنحاريب والمتاحف العالمية التي تعود إلى الفترة بين الألف الثاني ومنتصف الألف الثالث قبل الميلاد .

تحديد المصطلحات :

١- المعالجات النحتية : ويقصد بها عملية التشكيل الصوري التي يستعمل فيها الخامات الصلبة كالحجر ، ، والمعادن ، والخشب وتُعمد في آلياتها على طريقة الحفر والتنعيم والصقل .
٢- الخط : لغويا هو - خط - خطأ - خطأ بالقلم : كتب // وخط - الشيء : كتبه بالقلم أو غيره // وخط على الشيء : رسم عليه خطأ أو علامة ، وخط الخطوط : رسمها // و- خطط : سطر / و- خطط البلاد : جعل لها خطوط وحدود^١ .

أما التعريف الفلسفي للخط هو (الخط : هو أقصر مسافة بين نقطتين ، أما جهات النظر التي تنحى منحى علمي فهي ترى أن الخط هو معطيات تحريك نقطة في مسار وهو يمتد طولاً وليس له عرض ولا سمك أو عمق ، ويعدّ الخط من وجهة نظر العاملين في مجالات النشاط الإبداعي (الفنون التشكيلية) وحدة شكل مستقلة بذاتها ويعرف على أنه : وحدة الشكل الصغرى التي يعتمد عليها تشكيل بنى الشكل المركبة (المساحة والكتلة) .

١- منجد اللغة العربية ص/ ١٨٩ دار الشروق ١٩٧٨م

التعاريف الإجرائية :

يتبنى البحث التعريف الذي تقترضه الحقائق الفيزيائية الذي يرى أن (الخط : هو الأثر الذي يحدثه سقوط الأشعة الضوئية المنعكسة عن حافات ونهايات سطوح الأشكال المنظورة كنقاط ضوئية متعاقبة في مواقعها على شبكية العين ويفسر من قبل العقل كإحساس بوجود الخط)^٢.

٢- الخط الغائر : هو الشق الخطي العميق المشكل على سطح الكتلة الذي لا يسمح للضوء بتغطية مساحاته الجانبية الداخلية ، ويثير لدى الناظر الإحساس بالعمق (اللون الغامق القريب من اللون الأسود) .

٤- النحت الجداري : هو التشكيل الصوري السطحي الذي يعتمد في بنائه وتشكيله على تقسيم سمك الخامة الصلبة على مستويات عدة أو طبقات خفيفة أو قليلة السمك كل منها يحمل جزءاً من بنى الشكل المكونة لتكوين المنحوتة وله ثلاث أبعاد حقيقية ولا يحتاج إلى حرفيات الإيهام البصري.

الخط وأنواعه وميكانيكته

((للخط معنى في الفنون التشكيلية النحت والرسم فقد يعني كل نقطة متحركة تحصر شكلاً معيناً أو المحيط الخارجي لجسم معين . أو هو أقل تخطيط من ناحية السمك ليصف كياناً خاصاً))^(٢) .

يعدّ الخط البنية الصغرى للأشكال أو بتعبير آخر الوحدة الصغرى لبنى الشكل وهو الوحدة الصغرى الأساسية في بناء وتشكيل صور الأشياء . تختلف حرفيات التشكيل الخطي في فن النحت عن الفنون التشكيلية الأخرى (الرسم ، التصميم ، والزخرفة) ، يعتمد التشكيل الخطي في هذه الفنون على خامات عدة ومواد أولية في مقدمتها المداد (الأحبار والصبغ بأنواعها) كما يستخدم في بعض الأحيان الخيوط والأسلاك الدقيقة . أما في فن النحت فأن حرفيات التشكيل والخامات المستخدمة تختلف عما ذكرنا آنفاً إلى الحد الذي يمنح فن النحت خصوصية في حرفياته والخامات المستعملة في عملية التشكيل ومعالجاتها النحتية . الخط في العمل النحتي يتشكل في مسارين .

الأول : يكون له وجود حقيقي له أبعاد حقيقية طول وعرض وارتفاع يتشكل هذا الوجود على وفق توصيفات الدقة والسمك الخفيف ، العرض المستدق ، الانسيابية في الامتداد ويستعمل في التشكيل النحتي كمساحات حركية مستدقة للفصل بين مساحات الكتل النحتية وتفصيل أجزاء البنى الصغرى في التشكيل النحتي .

الثاني : ويكون فيه للخط وجود افتراضي يتشكل من خلال انعكاس الضوء عن حافات الشقوق الطولية في مساحات الكتل النحتية إلى عين الناظر وله بداية ونهاية . هذه التوصيفات يؤكد لها أحد تعاريف الخط .

٢- عناصر الفن التشكيلي ص/٤٢ عبدالله حسن

٣- مجلة الجماهير - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر - حلب

((الخط هو الناتج من تحرك نقطة في مسار وهو يمتد طولاً وليس له عرض ولا سمك ولا عمق أي له مكان واتجاه ويحدد مكان تلاقي سطحين أو مستويين))^(٤) .

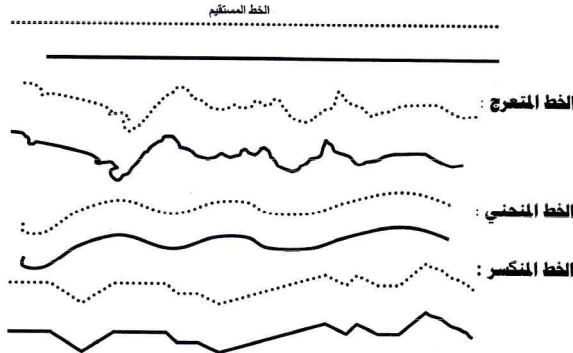
الخط من وجهة نظر الباحثين في الفن التشكيلي :

إن المفهوم المتداول لتعريف الخط هو التوصيفات المظهرية التي وضعت أسسها العلوم التطبيقية الوضعية (الهندسة والرياضيات والفيزياء) وقد عرف على أنه ((استمرار لنقطة أو مسار نقطة - وعلى ذلك يعد الخط مسار يقود عين الناظر)) كما يعرف (الخط : هو الخط الناتج من تحريك نقطة في مسار وهو يمتد طولاً وليس له عرض ولا سمك أو عمق أي له مكان واتجاه ويحدد حافة السطح ويحدد مكان تلاقي مستويين أو سطحين)^(٥) يفصل صاحب هذا التعريف توصيفات الخط بقوله :

((يعدّ الخط من أهم عناصر التصميم لأنه يعمل في بناء العمل الفني المصمم ، الخط يحيط بمساحة معينة أو شكلاً ما فيكون أداة تحديد ، يحدد الخط واتجاه الحركة والاتجاه وإمتداد الفراغ لان طبيعته هي نقل حركة مباشرة وتتبعها ، قد يكون الخط مستقيماً أو منحنيًا أو منفصلاً أو ممتداً ، أو منعكساً أو مقوساً ويتجه بالعين إلى الأعلى ويدفعها إلى الأسفل أو إلى أي اتجاه آخر))^(٦)

كما يعرف الخط من خلال وجهة النظر التي ترى فيه أداة تعبير لها قدرة إيجابية تجعله عنصراً مهماً وأساسياً في عملية التشكيل إذ يقول ((الخط : بأنه أهم العناصر التشكيلية ، نظراً لصفاته الكامنة التي تتيح له القدرة على التعبير عن الحركة والكتلة ، وهو لا يعبر عن الحركة بمعناها المرتبط ببعض أشياء متحركة فقط وإنما بمعناها الجمالي الذي ينتج حركة ذاتية تلقائية تجعل الخط يتراقص في رونق مستقل عن أي غرض إنتاجي))^(٧) .

أنواع الخط : يتشكل الخط بأربعة صيغ هي .



٤- عناصر الفن التشكيلي <http://des-sky.com/community/showthread.php?t=623>

٥- مجلة الجماهير - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر - حلب

<http://jammahir.alwehda.gov.sy/-print-view.?FileName>

٦- نفس المصدر

٧- نفس المصدر

الخط من خلال مظاهره الواقعية :

من الحقائق التي يجب الانتباه إليها حقيقة وجود الخط في مظاهره التي تستشعره العينان فيها ، إن للخط وجودا افتراضيا وهميا وهي الحالة الأولى التي يشكل من خلالها أنموذجا لذلك نجده عندما نستشعر من بعيد حافة المنضدة التي تتشكل من إتقاء مساحتين أو عندما نستشعر موقع إتقاء مساحتين متعامدتين ، الحالة الثانية هو الوجود التمثيلي الذي نستشعره من خلال تحريك النقطة على صفحات سطوح الأشياء وهذا هو الخط المستعمل في الفنون التشكيلية بشكل عام . لكي تتضح لدينا صورة الخط في الحالتين لابد لنا من التعرف على علاقة الضوء بمظاهر الخط التي نتعامل معها ، يعدّ الضوء العنصر الأساسي في عملية إظهار الخط للحواس وهو الذي يحدد القيمة ، والدرجة اللونية للخط ونجد ذلك واضحا عند النظر إلى الأفق عندما تكون الأرض منبسطة أمامنا حيث نلاحظ عند نهاية ما يدركه النظر إلى الأرض المنبسطة ، وعند النقطة التي تلتقي فيها السماء بالأرض خط فاتح بدرجة لونية تعبر عن أقل أو أفتح درجة لونية للون الأرض التي تقف عليها في حقيقة الأمر ليس هناك وجود فعلي حقيقي لهذا الخط الذي اصطلح على تسميته خط الأفق لكن هناك حقيقة فيزيائية كامنة وراء هذه الظاهرة وهي أن تحذب سطح الأرض وعدم مقدرة جميع الحزم الضوئية المنعكسة عن تلك المساحات البعيدة إلى نظرنا بسبب تشتت القسم الأكبر منها في طريقها إلى أعيننا من خلال إنعكاسها على ذرات الغبار في الفضاء اللونية إلى اتجاهات الأخرى وقصور نبضة أو التردد الموجي للقسم الآخر إذ لا يصل إلى أعيننا إلا الأشعة المنعكسة عن المساحات ذات الكثافات الضوئية العالية حيث يكون الزخم الحركي للأشعة المنعكسة عنها أكثر من غيرها ، وعند وصول الأشعة المنعكسة إلى عدسات العينين يتم إسقاطها على شبكية العين كنقاط ضوئية متعاقبة في مواقعها على شبكية العين الذي يثير لدى الناظر الإحساس بوجود خط فاتح اللون في نهاية مساحات الأرض التي تقف عليها والذي بدوره أحاسيس أخرى يترجمها العقل عند الناظر إلى إتقاء الأرض بالسماء والى إحساس آخر هو الإحساس بالمسافة بين الناظر والمواقع التي ينظر إليها ، من هذه الظواهر الكونية تستنبط قواعد التشكيل الصوري وهي .

القاعدة الأولى : تكون الأشياء المنظورة من بعد ذات ألوان فاتحة وان هناك تناسب عكسي بين المسافة والدرجة اللونية لمساحات البنى الصورية المنظورة فكلما تزداد المسافة بين الناظر وبين الأشياء المنظورة تقل قيمة الدرجات اللونية للمساحات المنظورة ، وإشباعها الضوئي .
القاعدة الثانية : تكون الأشياء المنظورة من مسافات قريبة ذات درجات لونية واضحة وذات إشباع ضوئي عالي .

ميكانيكية الخط :

تعتمد مظاهر الخط التي نستشعر وجودها من خلال آليات حاسة البصر (العينين) على معطيات آلية إستلام العينين للأشعة المنعكسة عن سطوح الأشكال ، يتعرض نيكولاس ريد في كتابه (الأوهام البصرية - فنها وعلمها) إلى مسألة الخط من خلال هذه الزاوية ويصطلح

على الخط الخارجي للأشكال تسمية (خطوط المحيطات الذاتية) ويعرف الخط في عرض حديثه فيقول عن الشكل المادي لخط المحيط على أنه (الحد المتلامع ، أي أنه تغير ما في كمية الضوء القادم من المناطق المجاورة) (٨) .

يوضح ريد تعريفه للخط الخارجي للأشكال من خلال إستلال مثال من مشاهد الواقع المألوفة لدينا حيث يقول . (وبذلك تكون حروف هذا النص (يقصد النص المكتوب) محيطات مادية (فيزيائية) . لان كمية الضوء المنعكسة من الورقة البيضاء أكبر من تلك المنعكسة من الحروف السود . فمثلا هذه الحدود المشرقة توفر معلومات تتعلق بالأشياء الموجودة في البيئة المرئية) (٩) .

ويتحدث ريد عن التشكيل الخطي الذي يعتمد على علاقات الخط التقليدية التعامد ، والتقاطع والتوازي ، والتعاقب والآلية المستعملة في بناء التكوين الفني البصري الذي يستعمل الخط كبنية للشكل رئيسة في بناء التكوين فيقول .

(ويعنى الفن البصري بشكل مباشر بتوليد التوتر المرئي عن طريق تنظيم العناصر الخطية الشديدة التضاد وتفاعلها . وتتضاعف التوترات المرئية في هذه الأعمال التي تنظم سريان عمليات تناقض العينين التي تولد حركتها الفاعلة الخاصة بها) (١٠) .

المبحث الثاني : النحت الجداري الآشوري

الأصول والبدائيات :

يعدّ النحت الجداري الآشوري من أهم الوثائق التاريخية التي نقل لنا النحات الآشوري على صفحاتها حقائق معرفية عن فن النحت الآشوري وحرفياته كما نقل لنا من خلالها تفاصيل عن حياة المجتمع الآشوري ويشير إلى هذه الحقيقة الدكتور شمس الدين فارس حيث يقول . (إن عنصر المضمون في الفن العراقي الجداري القديم لم يحمل بالأساس شكلا دينيا فقط وإنما هناك مشاهد للحروب والغزوات والصيد وللحياة اليومية للناس . وفي كلتا الحالتين عبر النحات الآشوري عن الواقع الموضوعي للحياة التي عاشها مجتمع العراق القديم) (١١) .

وظف المجتمع الآشوري النحت الجداري بوقت مبكر من مراحل تأسيس الدولة الآشورية ويذكر لنا د. شمس الدين فارس في كتابه (المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر) ما نصه .

(نمت وتحولت مدينة آشور إلى مملكة . إن هذه المملكة كانت منذ بدايتها وحتى سقوطها كسلطة حربية غازية . ففي تلك الفترة كانت مدينة آشور واقعة تحت تأثير السلطة السومرية

٨- الأوهام البصرية فيها وعلمها ، ص/ ١٦٧ ، نيكولاس ريد ، دار المأمون ١٩٨٨م

٩- نفس المصدر ، ص/ ١٦٨

١٠- نفس المصدر ، ص/ ١٧٠

لحقائق العلمية التي يعرضها نيكولاس ريد نتيج لنا القول أن القيمة الفنية والحركية للخط يحددها ثلاث عوامل أساسية هي .

أ- شدة وكثافة الحزم الضوئية المنعكسة عن سطوح الأشكال المنظورة .

ب- ملمس سطوح الأشكال التي تنعكس عنها الأشعة القادمة إلى عين الناظر .

ج- المسافة بين عين الناظر والشكل المنظور .

١١- المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر ص/ ٢٤ د. شمس الدين فارس

– الاكديّة . فالحفريات الأثرية عثرت على مجموعات فنية كثيرة ذات علاقة قريبة بضم القسم الجنوبي لوادى الرافدين مع كتابات باللغة السومرية . فالملاحظ في المنحوتات البارزة (الرليف) الآشورية هو التأكيد على قوة التعبير والحركة الديناميكية للشخصيات ومؤكدين تفاصيل التشريحية وإتقان الشكل العام . إن الصفة الحربية للسلطة الآشورية أعطت صفة معينة لضم النحت والعمارة في تلك الفترة) (^(١٢) .

في هذه الفقرات يعيد شمس الدين أصول النحت الجداري الآشوري إلى الفن الجداري السومري ومن خلال حديثه عن العلاقة بين العمارة الآشورية بالعمارة السومرية عند تعرضه للحديث عن قصر سرجون والمعابد المحيطة به .

الخصائص والمميزات :

في هذه الفقرة يشير شمس الدين إلى العلاقة بين النحت الجداري الآشوري والنحت الجداري السومري عدا النحت البارز الآشوري يمثل معطى ثقافي لمرحلة زمنية سابقة من تاريخ العراق القديم وهي حقبة العصر السومري والاكدي . ويؤكد من خلال تعرضه لتفاصيل قصر سرجون على أن النحت البارز قد ظهر أول مرة بالشكل الذي عرفناه في العصر الآشوري في الثيران المجنحة التي ظهرت في مداخل سرجون . كما يشير فارس إلى تباين حرفيات التشكيل النحتي ومعطياته في المرحلتين السومرية والآشورية حيث يقول .

وبالوقت نفسه ((يمكن الإشارة إلى أن النحت المدور والبارز في المجموعات المعمارية لجنوب وادي الرافدين لم يكن له الدور الفعال كما هو عند الآشوريين . ففي النحت البارز الآشوري نلاحظ ترابط تام في التركيب بين النحت البارز والمدور مع المعمار) (^(١٣) .

هنا يؤكد فارس على أن النحت البارز الآشوري هو وإمتداد للنحت البارز السومري كما يؤكد على أن النحت البارز والمدور في العراق القديم قد تشكل خلال مراحل متعددة تطورت خلالها حرفيات التشكيل النحتي وتقنياته وإن العصر الآشوري يمثل المرحلة الأخيرة في تطور حرفيات فن النحت البارز والمدور وتقنياته ودلالاته الفكرية واستخداماته في الأبنية العامة (المعابد والقصور الملكية) وهو ما يشير إليه فارس عندما يقول .

((إن خاصية الفن التشكيلي ويقصد هنا (النحت البارز ، النحت المدور ، الرسم) الآشوري هو التقرب إلى إدراك شكل وخاصة الإنسان والسعي إلى بناء مثل عليا للرجولة . هذه المثل هي الملك المنتصر ، الملك الأسطورة ، الملك الزوج القدير الملك القهار . ففي كل هذه الخاصية العامة للنحت الجداري البارز عند الآشوريين - هو أن الشخصيات المعبر عنها تكون مصاغة بشكل متراس والفراغات شغلت برسوم إضافية وكتابات) (^(١٤) .

من هذه المثل التي شكل منها النحات الآشوري صورة الافتراضية لملكه المنتصر وخلع عليه توصيفاتها تتبلور خصوصية النحت البارز الآشوري ومميزاته . ويتعرض فارس إلى الأدوات التي استخدمها النحات الآشوري للإيحاء بمظاهر القوة بقوله .

((في معظم التكوينات الفنية للأعمال النحتية الآشورية سواء كانت نحت بارز أم مدور أكد

١٢- نفس المصدر ص/٢٦

١٣- المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر ، ص/ ٢٨ ، د. شمس الدين فارس

١٤- نفس المصدر ، ص/٢٠

النحات الآشوري في معالجاته النحتية على إبراز التعبير عن البطش والقوة بشكل غير مألوف بإبراز عضلات وتصنيف الشعر الطويل والكثيف المفلزل ((^(١٥)) .
 في هذه الفقرة يعرض فارس توصيفات الشخصيات التي ظهرت في النحت البارز الآشوري والتي أدت دوراً أساسياً في بلورة حرفيات التشكيل النحتي وطبيعة بنى الشكل في التكوين النحتي ووحدة الشكل الصغرى - الخط - المساحة ، يؤكد فارس على هذه الحقائق في مكان آخر حيث يقول : ((إن المواضيع الحياتية المعبر عنها على المنحوتات البارز في قصر الملك الآشوري آشور بانبيال الثاني كمشاهد الصيد والحرب نلاحظ أن هناك قاعدة بإدخال حزامين متقابلين كل منهما بارتفاع متر واحد ومقسمين بنصوص كتابية ملأت الساحة المقررة في هذه الأحزمة . وهناك مشهد آخر يمثل موضوع يعود إلى عهد الملك شلمنصر (٨٥٩ - ٨٢٥ ق.م) مما ذكر أعلاه نستطيع أن نشير إلى تطور هذا الأسلوب الذي أصبح صفة خاصة للفن الآشوري ومنها : استعراض الأحداث القصصية في الزمان والمكان كذلك إضافات لأعمال الملك التي تتحدث عنه خلال حروبه وغزواته)) (^(١٦) .

١- الخط الغائر العميق :

هو في التشكيل النحتي شق عميق يحدد عمق غوره طبيعة المعالجة النحتية لسطوح الكتلة والبنية الصورية التي يعالجها النحات وقد استخدمه النحات الآشوري للإيحاء بقوة الأشكال التي عالجه في تكويناته النحتية واستثمر خواص معطيات الخط الغائر العميق في التشكيل النحتي حيث يعطي الخط الغائر العميق مساحات معتمة حادة التي تنتج عن عدم وصول الأشعة الضوئية إلى المساحات الجانبية الداخلية لغور الشق الخطي الذي يبلور علاقة تضاد ضوئي بين غور الخط النحتي وبين المساحات المرتفعة والمحيطه به والمشبعة ضوئياً وهو ما ينتج عنه حالة من الإيهام البصري تمنح كتل التكوين النحتي تجسيم يوحي بحجم أكبر من حجمها الحقيقي والذي يوحي بقوة الكتلة وحيويتها ، استخدم النحات الآشوري الخط الغائر العميق في معالجاته النحتية لبنى شكل الأيدي والأرجل للشخوص والحيوانات التي شكلها في تكويناته أعماله النحتية الجدارية .

٢- الخط الغائر المتوسط العمق :

لا يختلف الخط الغائر المتوسط العمق عن الخط الغائر العميق في المعالجة والتشكيل النحتي إلا من ناحية العمق الذي تظهر معطياته من خلال التباين الضوئي بين مساحات الكتل النحتية وقد استخدم النحات الآشوري الخط الغائر المتوسط العمق لإثارة الإحساس بالتجانس والتناغم الضوئي واللوني في كتلة النحتية فضلاً عن مظاهر الانسيابية في حركة الخطوط التي تشكل حزم شعر الرأس واللحية والأفاريز التزينية للملابس الملوك والكهنة والضباط والكهنة .

٣- الخط الغائر الخفيف العمق :

وهو في التشكيل والمعالجة النحتية لا يخرج عن نسق العمل الذي يعتمده النحات في تشكيل

١٥- نفس المصدر ، ص/٢٥

١٦- نفس المصدر، ص/٢٧

الخط الغائر العميق والمتوسط إلا أن في الخط الغائر الخفيف يكون عمق الشق الخطي قليل بدرجة تسمح لمعظم الأشعة الساقطة عليه بالانعكاس . استخدم النحات الآشوري الخط الغائر الخفيف العمق للإحياء بركة سطوح الكتل ونعومتها . استخدم هذا النمط من الخط في المعالجات النحتية في بنى شكل الملابس وأغطية الرأس (القلنسوات) والوحدات الزخرفية المزينة لها إضافة إلى استعماله في الزخارف التي تزين الانطقة وأربطة الرأس .

٤- الخط البارز :

وهو في التشكيل النحتي الذي استخدمه النحات الآشوري كمساحة شريطية محاطة بشقوق خطية كما يظهر في تشكيل السهام وتفاصيل الشرائط التي تزين حافات الملابس العسكرية والمدينة للملك والكهنة وكبار الضباط .

الإطار النظري

مجتمع البحث :

يتكون مجتمع البحث من مجموعتين من أعمال النحت الجداري الآشوري . الأولى موجودة في المواقع الأثرية في مدينة الموصل (قصر سنحاريب) وهي الثيران المنحثة التي تقف في مدخل صالة العرش والألواح التي تغلف الصالة وهي تسعة وثلاثون لوحا تشكل إفريزا من النحت الجداري البارز يغلف جدران القاعة الداخلية الأربعة وقد وثقت فيه حملات سنحاريب العسكرية وإنجازاته السياسية . المجموعة الثانية هي مصورات لمنحوتات جدارية قسم منها موجود في المتحف العراقي والقسم الآخر في المتاحف العالمية .

عينات البحث : تم اختيار العينات بطريقة قصدية على وفق معيار محدد وهو تنوع المعالجات الخطوط في تكوين التشكيل النحتي التي استخدمها النحات الآشوري .

منهج البحث : اعتمد الباحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة العينات الموضوعية للبحث .

أدوات البحث : وهي العينات التي اعتمدها الباحث وصنفت إلى نوعين الأول عينات حقيقية وهي الثيران المنحثة والجداريات النحتية المغلفة لصالة الحكم وموجودة في مواقعها الأصلية في مدينة الموصل - قصر سنحاريب - بوابة نركال التي درست ميدانيا ، والنوع الثاني هو المصورات الفوتوغرافية التي وثقت تفاصيل المنحوتات الجدارية .

خلاصة الإطار النظري

من خلال الحقائق التي تأكدت موضوعتها في مسيرة البحث التي خلصت إلى رؤية مفادها أن الخط بنوعيه الغائر والبارز هو أداة أساسية في عملية التشكيل النحتي ، أخذ الخط في المعالجات النحتية صيغة الشق الطولي الممتد ، والمتحرك حركة منتظمة تتوافق مع حاجة النحات في عملية التشكيل النحتي التي ظهرت مع ظهور النحت الجداري السومري ، وتطورت

حرفيات تشكيلها في العصر الآشوري بعد تفعيلها من خلال المزاوجة بين فن النحت البارز والمدور، وفن العمارة التي ظهرت معطياتها في مداخل قصر سنحاريب وهياكل العبادة وصالات الطقوس والمراسيم الدينية، أدرك النحات الآشوري القيمة الضوئية للخط الغائر في التشكيل النحتي واكتشف بشكل مبكر سلوك الضوء مع الشقوق الخطية، ومعطياته في مظاهر الكتل المنحوتة التي يترجمها تباين الشدة الضوئية بين حافات الشقوق الخطية المختلفة في عمق غورها، كما أدرك مظاهر القدرة الإيحائية التي يمنحها عمق الغور في تفاعلاته مع الأشعة الساقطة عليه للشق الخطي ومساحة تأثيرها في مظاهر بنية الشكل لكتلة المنحوتة، هذه الحقائق جعلت النحات الآشوري يهتم بعلاقات بنى الشكل النحتي داخل تكوين المنحوتة ومعطياتها الإيحائية وهذا يتجلى بشكل واضح في تشكيل الوجه في منحوتة الثور المجنح ومنحوتة الملك سرجون الثاني ومنحوتة اللبوة الجريحة والأسد الجريح. هذه الألية لتشكيل الشق الخطي في حرفيات المعالجات النحتية عند النحات الآشوري جعلت من عمق غور الخط وطبيعة تعامله مع الأشعة الساقطة عليه ونظام انعكاسها عن حافته ومواقع استعماله داخل التكوين النحتي ثابته في حرفيات التشكيل النحتي ومعايير لتحديد القدرات الإيحائية للتكوين النحتي الجداري في النحت البارز الآشوري.

تحليل العينات

الخط في النحت الجداري الآشوري :

إن الدراسة التحليلية للمنحوتات الجدارية الآشورية تبرز لنا الخط كوحدة صغرى أساسية في بناء الشكل وعنصر من أهم عناصر التشكيل في المعالجات النحتية لعملية التشكيل لدى النحات الآشوري كما برز لدينا من خلال الدراسة والتحليل مؤشر آخر يؤكد تنوع حرفيات المعالجة للخط في التكوين النحتي وهو ما يمكن عدّه سمة من سمات النحت الجداري الآشوري، من خلال هذا الفهم يمكننا القول أن النحات الآشوري استطاع توظيف الخط في معالجاته النحتية كأداة لصياغة الدلالات الإيحائية لبنى الشكل في التكوين من خلال استفادته من درجة الضوء مع سطوح الكتل والتباينات الضوئية التي تشكل بعد انعكاساته عن سطوح الكتل ومساحاتها وهو ما يؤكد إدراك النحات الآشوري لطبيعة سلوكيات الضوء ومتغيراتها في تعامله مع كتل الأشياء وسطوحها ومعرفته لمظاهر معطيات الخط النحتي (الشق الغائر) في عملية التشكيل. ظهر الخط النحتي في المنحوتات الجدارية الآشورية في ثلاث مستويات يمكن توصيفها كالآتي.

- ١- الخط الغائر العميق - الدرجة الضوئية = ألوان الظلال المعتمة.
- ٢- الخط الغائر المتوسط العمق - الدرجة الضوئية = ألوان الظلال المتوسطة المعتمة.
- ٣- لخط الغائر الخفيف العمق - الدرجة الضوئية = ألوان الظلال الخفيفة.
- ٤- الخط البارز - الدرجة الضوئية = سطوح ضوئي عالي.



العينة رقم (١)

منحوتة الثور المجنح :

العينة رقم (١) هي منحوتة الثور المجنح في قصر سنحاريب ونسخة منه في المتحف البريطاني - لندن. في هذه العينة يلاحظ أن النحات الآشوري قد استخدم أنماط الخط الغائر الثلاثة العميق والمتوسط والخفيف تحليل مظاهر بنى الشكل الرئيسة في تكوين المنحوتة ، بنية شكل الرأس ، بنية شكل الأرجل ، بنية شكل الأيدي ، بنية شكل الجذع ، بنية شكل الجناح ، يفصح عن أن مهارة النحات الآشوري يكمن ورائها خبرة رصينة في التعامل مع الخامات الصلبة (الحجر) وإخضاعها لمتغيرات التشكيل النحتي ومعرفة بمتغيرات سلوك الضوء مع سطوح الأشكال وهذا ما سنبحث عنه في الشكل الرئيسي في المنحوتة .

بنية شكل الرأس :

من خلال المسح البصري للخطوط الشقية في بنية شكل الوجه والقلنسوة نلاحظ تباين في الشدة الضوئية لحافات الشقوق الخطية وهو دالة على تباين عمق الشق الخطي حيث نلاحظ أن الخطوط الشقية المحيطة بمحجري العينين والجفون وحدود المساحة المحيطة ببؤبؤ العينين تكون ذات عتمة عالية في حين نلاحظ أن الخطوط الشقية المستعملة في تشكيل الفواصل بين كتل القلنسوة أقل عتمة ، أما في تشكيل اللحية والزخرفة التي تزين القلنسوة

نلاحظ الخطوط الشقية التي تشكل فواصل بين حزم الشعر والوحدات الزخرفية فهي ذات شدة ضوئية متوسطة ، هذه القراءة لتفاصيل بنى الشكل في الوجه والقلنسوة تتيح لنا القول أن النحات الآشوري الخط الغائر العميق في تشكيل العينين واستخدم الخط الغائر المتوسط العمق في تشكيل كتل القلنسوة ، أما في تشكيل حزم

شعر اللحية والوحدات الزخرفية فقد استخدم النحات الآشوري الخط الغائر الخفيف العمق .

بنية شكل الأجنحة :

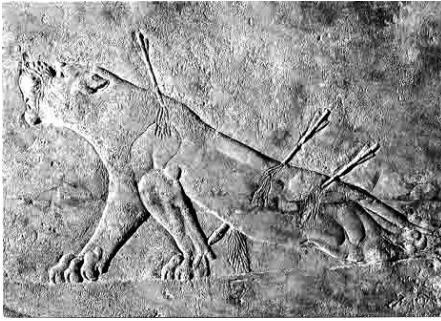
في بنية شكل الأجنحة نلاحظ من خلال دراسة سطوح ومساحات المكونة لبنية شكل الأجنحة نلاحظ أن النحات



الآشوري استعمل نوعين من الخطوط ، الأولى هي الخطوط الشقية الواصلة العمق وقد استعملت في تشكيل شعيرات الريش ويلاحظ أن المعالجة النحتية في هذه المساحات اعتمدت على الشقوق الخطية المتوازية والمتعامدة مع نصل الريشة الذي استخدم فيه الخط البارز



الذي تميز سطحه بشدة ضوئية عالية بنية شكل البطن: في منطقة الورك ومنطقة البطن يلاحظ أن النحات الآشوري وظف في تشكيل الفواصل الخطية بين أفاريز الوحدات الزخرفية الشقوق الخطية المتوسطة العمق وهو ما يشير إليه التباين الضوئي بين سطوح كتل الأفاريز الزخرفية وبين الفواصل بينها .



العينة رقم (٢)

منحوتة اللبوة الجريحة من مشهد

صيد الاسود - المتحف البريطاني

في العينة رقم (٢) نلاحظ النسق نفسه في حرفيات المعالجات النحتية في عملية التشكيل حيث يلاحظ استخدام النحات الآشوري بالأسلوب نفسه في بناء الخطوط والمساحات في التشكيل النحتي حيث استخدم الخط الغائر العميق

في تشكيل جروح اللبوة وأرجلها ، في تشكيل السهام المغروزة في جسد اللبوة يجمع النحات الآشوري في معالجته النحتية بين الخط البارز والخط الغائر العميق .

العينة رقم (٣) الأسد الجريح . من مشهد صيد . المتحف البريطاني - لندن



في العينة رقم (٢) تبرز جماليات أداء النحات الآشوري بكل تفاصيلها التشكيلية والوجدانية وتتضح حرفيات الدمج بين التشكيل الصوري لبنى الشكل من خلال قدرتها الإيحائية لمضامين دلالاتها الفكرية فقد استخدم الخط الغائر لتشكيل مظاهر القوة وإيحاءات صراعاتها ، استخدم في تشكيل بنية شكل الأسد الجريح الخط البارز ذات الحدود الحادة في تشكيل تفاصيل الوجه لاسيما في بنية شكل الوجنة والفك الأسفل كما استخدم الخط الغائر العميق في تشكيل الفواصل الشقية الخطية بين حزم شعر الرأس والأيدي كما استعمله مدمجا مع الخط البارز في تشكيل بنية شكل الأسمم المغروزة بجسد الأسد ، استعمل الخط الغائر المتوسط العمق في منطقة الورك والبطن ، مما يجب التوقف عنده في هذه المنحوتة هو توظيف النحات الآشوري الخط الغائر العميق والمتوسط فقط للحصول على خطوط حادة تثير الإحساس بالقوة والشدة لدى الناظر .



العينة رقم (٤)

الملك سرجون الثاني يحمل ضحية . جزء من رليف جداري لقصر سرجون في مدينة دور - شاروكين الآشورية . يعود إلى القرن الثاني قبل الميلاد . متحف اللوفر - باريس .

في العينة رقم (٤) نلاحظ أنماط الخط الغائر الثلاثة إلى جانب الخط البارز في تشكيل تفاصيل البنى الصغرى للوجه ، العينين ، الأنف ، الفم وفي تشكيل اللحية وحزم شعر الرأس ورباط الرأس ، حيث يظهر الخط الغائر العميق في تشكيل العينين وزوايا الأنف الجانبية ، استعمال الخط الغائر المتوسط العمق في تشكيل الفواصل الخطية لحزم شعر الرأس واللحية كما أن توظيف الخط الغائر الواطئ في تشكيل زخرفة رباط الرأس ، يلاحظ

استعمال الخط الغائر العميق بشكل واضح في تشكيل ساعد اليدين وأرجل الضحية كما استخدم الخط الغائر الخفيف في تشكيل جذعها ، مما يلفت الانتباه في هذه المنحوتة القدرة العالية للنحات الآشوري في استنفار قدرات الخط الإيحائية حيث يثير النظر إلى الملك لدى المشاهد الإحساس بالقوة وبالوقت نفسه يثير النظر إلى الضحية (الغزال) الإحساس بالبرقة والنعومة لدى الناظر .



العينة رقم (٥)

جدارية تقديم نذر الملك التي يظهر فيها الملك وهو يسكب الماء المقدس على القربان المقدم (الأسد الذي تم صيده من البراري) - المتحف البريطاني - لندن .



في هذه العينة يستخدم النحات الآشوري في هذه المنحوتة جميع أنواع الخط الغائر العميق والمتوسط والواطئ والبارز ، فقد استخدم الخط الغائر العميق في تشكيل العينين ومحجرهما وفي إبراز عضلات الساعد والأقواس والأسهم ، واستخدم الخط الغائر الخفيف في تشكيل زخارف ملابس الملك والحرس الذين يظهرون ورائه ، كما يلاحظ في هذه المنحوتة استخدام المسارات الخطية أفقياً وعمودياً في بناء التكوين النحتي إلى جانب الخط الغائر المستقيم ليمنح التكوين النحتي إيقاعاً حركياً قريب إلى حالة السكون وهو ما تفترضه لحظات تقديم القربان ومراسيمها .



النتائج

من خلال المسح البصري الذي أجريناه لعينات من النحت الجداري الآشوري الذي اعتمد الباحث فيه على العينات الأصلية التي تمثلت في منحوتات الثيران المجنحة التي تحرس بوابة (باب نركال) شمال مدينة الموصل والعينات التي تيسرت للباحث من خلال الصور الفوتوغرافية الدقيقة لها ومن خلال دراسة البنى الصورية الكتلية المكونة لتكوين شكل المنحوتة يمكننا تحديد معطيات الدراسة بالاستنتاج الآتية .

- ١- استخدم النحات الآشوري أربعة أنماط من الخطوط ، الخط الغائر العميق ، الخط الغائر المتوسط العمق ، الخط الغائر الواطئ ، الخط البارز .
- ٢- استخدم النحات الآشوري الخط الغائر العميق في تشكيل بنى الشكل التي أراد فيها الإيحاء بالقوة كما يظهر في تشكيل العينين والأذرع والأيدي .

- ٢- استخدم النحات الآشوري الخط الغائر المتوسط العمق في تشكيل حزم الشعر وأشرطة حافات الملابس .
- ٤- استخدم النحات الآشوري الخط الغائر الواطئ للإيحاء بالنعومة والرقّة كما يظهر في تشكيل زخارف الملابس .
- ٥- استخدم النحات الآشوري الخط البارز الحادة الحافات في تشكيل بعض تفاصيل ملامح الوجه ، وزينة الملابس وأغطية الرأس .
- ٦- أن النحات الآشوري اهتم بمظاهر بنى الشكل الواقعية المكونة لكيانات الواقع وحيائه وتعرف من خلالها على متغيرات مظاهر الأشكال الملازمة لمتغيرات معطيات التفاعلات الضوئية .
- ٧- اهتمام النحات الآشوري بالجزء بالدرجة نفسها التي اهتم فيها بالكل .
- ٨- قسم النحات الآشوري كتلة المنحوتة الجدارية إلى ثلاث مستويات للحصول على معطيات متباينة لتفاعلات الضوء مع سطوح البنى الصورية الكتلية من خلال الخطوط المحيطية لبنى الشكل التي تتعاقب بالعمق بتعاقب المستويات الثلاثة .
- ٩- استخدم النحات الآشوري ثلاثة أنماط من الخطوط الغائرة في معالجته النحتية لمنحوتاته الجدارية وهي ، الخط الغائر العميق ، الخط الغائر المتوسط العمق ، والخط الغائر الواطئ منطلقاً من خبرته ومعرفته لتفاعلات الضوء مع سطوح الكتل الواقعية ومعرفته لمعطياتها المرئية .
- ١٠- استخدم النحات الآشوري الخط كدالة على توصيفات سطوح الكتل فضلاً عن استخدامه كوحدة صغرى للشكل في تشكيل التكوين الفني .
- ١١- استخدم النحات الآشوري الخط الغائر العميق كأداة لإظهار ملامح القوة والصلابة في بنى الشكل لشخصه التي ظهرت في أعماله النحتية .

المصادر

- ١- الأوهام البصرية فنها وعلمها ت- ويد نيكولاس ترجمة / المظفر مي .
- ٢- الإبداع التشكيلي في صور الثور المنح أ.د. صاحب زهير http://www.ittijahat.com/10th/dr__zahib.htm
- ٣- المنابع التاريخية للفن الجداري في العراق المعاصر تأليف. د. الفارس شمس الدين وزارة الثقافة - ١٩٧٥
- ٤- الخط في التشكيل الفني موقع التأخي <http://www.taakinews.Oreg/wmprint.php?ArtID=2171>
- ٥- بين الفن والعلم تأليف. الراسر دولف ترجمة / الواسطي سلمان وزارة الثقافة - ١٩٨٦
- ٦- سومرفنونها وحضارتها ت- البارو أندري ترجمة / سلمان عيسى ١٩٧٧م
- ٧- عناصر الفن ت- عبوفرج ١٩٨٢م
- ٨- عناصر الفن التشكيلي . ت- حسن عبد الإله ١٩٩٨م
- ٩- عناصر الفن التشكيلي . موقع عالم سما التصميم على شبكة الانترنت .
- ١٠- عناصر العمل الفني . موقع الواحة على شبكة الانترنت . <http://alwaha.com/vb/t40897.html>
- ١١- عناصر العمل الفني - مجلة الجماهير - مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر - حلب
- ١٢- في النحت العراقي المعاصر عادل كامل <http://www.babil-nl.org/bo8x028ak.htm>
- ١٣- منجد اللغة العربية دار الشروق ١٩٧٨م