توظيف المكان للمواضيع في الاعمال النحتية الاشورية

م. صبا علي حسن
مديرية تربية بابل

Use of place for subjects in Assyrian sculptural work

M. Saba Ali Hassan
Babil Education Directorate
Saddammohammed327@gmail.com

Abstract

The art of Mesopotamia is one of the arts that was distinguished by craftsmanship, power of expression and cognitive sobriety, as it carried intellectual and philosophical dimensions that revealed aesthetic phenomena, whether at the global or national level.

Assyrian art was not separated from the arts of Mesopotamia, as it was characterized by showing an important aspect of culture and aesthetic treatment, as it added the element of place in the sculptural scenes that seduced the Assyrian artist and dominated the sculptural surface, inspired by this with the structure of the idea and the style to achieve an artistic phenomenon with a philosophy and a vision that starts from his reality. This research, which was concerned with the study (the use of place in the subjects of Assyrian sculptural works), where the research problem came: How did the Assyrian artist use the place in sculptural works? Does it have an aesthetic effect on the artistic formation as an aesthetic - cognitive value? And then the aim of the research is (to identify the use of place for subjects in Assyrian sculptural works) and (to define the plastic environment of the place as an act that has an effect in the sculptural scenes)

As for the second chapter, which included the framework that dealt with two topics, the first discussed the philosophical concept of place, and the second topic dealt with two axes, the first of which was Assyrian art, and the second axis dealt with the place in Assyrian art. And then indicators of the theoretical framework.

As for the third chapter, it includes the research procedures, and due to the expansion of the research community, the researcher selected four models as a sample for the research, and the researcher adopted the sample analysis for the descriptive approach and the content analysis method.

As for the fourth chapter, it presented the results of the research and conclusions as well as recommendations and proposals. Among the most prominent results reached by the researcher:

1- The use of place in Assyrian sculpture works is achieved through:

A- Accuracy in skill and execution.

B- Employing vocabulary and stylistic formulas to confirm the spatial visual extension.

C - Creating formulas for the idea from analysis and synthesis of a plant formulation that enhances and employs the place.

2- The presence of common features in employing the place aesthetically and semantically in all samples samples by showing the environment and using the formative elements decorative and semantic.

Key words: employment, location.

الملخص

تعد فنون وادي الرافدين من الفنون التي امتازت ببراعة الصنع وقوة التعبير والرصانة المعرفية حيث انها حملت ابعاداً فكرية وفلسفية كشفت عن الظواهر الجمالية سواء على المستوى العالمي او القومي.

ولم ينفصل الفن الاشوري عن فنون وادي الرافدين كونه امتازت باظهار جانبا مهما من الثقافة والمعالجة الجمالية حيث اضاف عنصر المكان في المشاهد النحتية والتي استهوت الفنان الاشوري وطغت على السطح النحتي مستلهماً بذلك بنية الفكرة والاسلوب ليحقق ظاهرة فنية ذات فلسفة ورؤية تنطلق من واقعه، لذا ومن خلال هذا البحث الذي عنى بدراسة (توظيف المكان في مواضيع الاعمال النحتية الاشورية) حيث جاءت مشكلة البحث كيف وظف الفنان الاشوري المكان في الاعمال النحتية؟ وهل اثر جمالياً في التشكيل الفني كقيمة جمالية – معرفية؟ ومن ثم هدف البحث في (التعرف على توظيف المكان للمواضيع في الاعمال النحتية الاشورية) و(تعرف البيئة التشكيلية للمكان كفعل ذو اثر في المشاهد النحتية)

اما الفصل الثاني الذي تضمن الاطار الذي تناول مبحثين الاول المفهوم الفلسفي للمكان والمبحث الثاني تناول محورين الاول الفن الاشوري والمحور الثاني المكان في الفن الاشوري. ومن ثم مؤشرات الاطار النظري.

اما الفصل الثالث فتضمن اجراءات البحث ونظراً لاتساع مجتمع البحث فقد انتخبت الباحثة اربع نماذج كعينة للبحث واعتمدت الباحثة في تحليل العينة للمنهج الوصفي وباسلوب تحليل المحتوى.

اما الفصل الرابع فقد جاء بنتائج البحث والاستنتاجات فضلاً عن التوصيات والمقترحات ومن ابرز النتائج التي توصلت اليها الباحثة:

1–تحقق توظيف المكان في الاعمال النحتية الاشورية من خلال:

أ– الدقة في المهارة والتنفيذ.

ب– توظيف المفردات والصيغ الاسلوبية لتؤكد الامتداد البصري المكاني.

ج–ايجاد صيغ للفكرة من تحليل وتركيب لصياغة نباتية تعزز المكان وتوظفه.

2–وجود سمات مشتركة في توظيف المكان جماليا ودلاليا في جميع نماذج العينات من خلال اظهار البيئة واستخدام العناصر التكوينية تزينياً ودلالياً.

الكلمات الدالة: التوظيف، المكان.

الفصل الاول/ مشكلة البحث

أن الأعمال الفنية العراقية القديمة تميزت بالقيمية الفنية والجمالية و التي خضعت لمتغيرات اجتماعية ودينية و بيئية لعبت دورا مهما في رؤية الفنان وبالتالي انعكس ذلك في نتاج الفني ، و التي كانت جانباً مهماً من جوانب الحياة عبر عن عاداته وتقاليد وافكار مجتمعية فالفن هو عبارة عن ممارسة وهو احد المنجزات الفكرية التي تساهم في الكشف عن التجربة الذهنية التي تعبر عن الانسان وما يحيط به .

ولم ينفصل الفنان عن بيئته وطبيعتها التضاريسية والتي جسدها في أعماله النحتية كمدلول على الحدث والقصة التي يحاول أن يوصلها ويوثقها في عمله النحتي ، لتشكل ظاهرة المكان حضوراً مميز ذات اشتغالية واضحة تحت غطاء تباين العلاقة ما يبن الذات المثاثرة والمحيط المؤثرة فيها، مما حدا بالفنان الى التعبير عن كل ما هو مدرك و محسوس مما يولد حالة وضوح لمكان الحدث الخاص بالقصة المراد تجسيدها، ليساعد على فهم جوانبها الفلسفية والجمالية والفكرية من جهة والكشف عن خلجات النفس في التعبير عن المؤثرات البيئة وسماتها المميزة.

ومن خلال ما تضمنت الاعمال النحتية من مواضيع عده وضمنت مشاهد المكان ولكونه لعب دورا في التشكيل الفني – الفكرية في تقاسيم الحدث السردي القصة والمشهد النحتي، فان مشكلة البحث تنطلق من التساؤل الاتي: كيف وظف الفنان العراقي القديم المكان في الأعمال النحتية الاشورية؟ وهل اثر في التشكل الفني كقيمة جمالية معرفية وكيف تظهر جماليات المكان في المنجز النحتي ؟

2–أهمية البحث والحاجة اليه: بالنظر لما امتاز به العصر الاشوري من النتاجات الفنية التي تعكس الاثر الفني المختلف، فأن البحث تكما اهميتهُ في دراسة لتلك النتاجات النحتية ومنها فن النحت الناتئ الذي احتوى على المشاهد ذات قيم ابداعية في توظيف المكان.

3– هدف البحث يهدف البحث الحالي إلى التعرف على:

1–التوظيف المكان في مواضيع الاعمال النحتية الاشورية.

2 – البيئية التشكيلية للمكان كفعل ذو اثر في المشاهد النحتية .

4 – حدود البحث: تحدد البحث الحالي بالاتي :

الحد الموضوعي : دراسة المكان للمشاهد الحربية والصيد في الفن الاشوري .

الحد المكاني: العراق.

الحدود الزماني: (911–612) ق.م

5– تحديد مصطلحات البحث:

أ– توظيف:

لغة: وظف: الوظيفة من كل شيء وحجمها الوظائف والوظف، ووظف الشيء على نفسه ووظفه توظيفا الزمها اياه، وجعل يظفه اي يتبعه:ويقال، اذا ذبحت ذبيحة فاستوظف قطع الحلقوم والمريء والودجين اي استوعب ذلك كله. [1]

اصطلاحا التوظيف: هو استثمار نشاط ما من اجل تحقيق التكيف المطلوب لأداء معين بأكبر قدر من الاستفادة الممكنة.[2]

اجرائياً: استخدام شيء او ما موجود في البيئة يحمل قيمة تعبيرية دلالية من اجل تحقيق تصور كامل للمشهد المراد التعبير عنه .

ب– المكان

ورد كلمة المكان في القران الكريم في قوله تعالى : ((واذكر في الكتاب مريم أذ نبذت من اهلها مكاناً شرقياً))[3]

لغة : مكان: جمع امكنه ، اماكن موضع (وهو مفعل من كونْ) "لا مكان لقاء "، (هو من العلم بمكان)[4]

اصطلاحا: المكان الوضع ، و حجمه امكنة ، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم ، نقول مكان فسيح ومكان ضيق وهناك مكان لمسيأ ومكان بصرياً وهي كلها من المعطيات المباشرة والمكان. تصور عقلي محيط بجمع

[1] – ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص358.

[2] – عبو، شذى فرج: توظيف موجات اللوحات الصوتية في تصميم وحدة اضاءة، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1997، ص1.

[3] – سورة مريم (16)

[4] – مجموعة من الاعلام: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق للطباعة، بيروت، ص1351.

الأجسام واذا جمع بين الزمان والمكان في تصور واحد، امكنك أن تولد فيها مفهوما جديدا يطلق عليه اسم المكان الزمان وهو ذو اربعة ابعاد تؤلف منصة مكانية زمانية يرمز الية باربعة متغيرات وهذه الأبعاد ضرورية لتجديد كل ظاهرة طبيعية لان الظاهرة الطبيعية لا تحدث في المكان وحده، بل تحدث في المكان والزمان. [5]

توظيف المكان اجرائياً: تمثيل مرئي للاشياء والظواهر بهدف التعبير والدلالة عن التفاصيل المعبرة عن المكان بغية الحصول على المشهد الجمالي ذات قيم معبرة عن الحدث ضمن المنجز النحتي.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الاول/ المفهوم الفلسفي للمكان

لعب المكان دوراً اساسياً في الفكر الانساني قديماً، وقد ادرك الانسان هذا الدور المتميز في وجوده، فهو يلاحظ الاشياء والاجسام تشغل حيزاً او مكاناً ما وان الجسم الواحد لا يشغل مكانين في ان واحد وكذلك المكان لا يحوي جسمين منفصلين في زمان واحد وعلى هذا الاساس فأن العقل لا يستطيع ببداهته رفض المكان الحاوي للأجسام، فالمكان عنده ضروري للأشياء من اجل تميزها وادراكها.[6]

يمثل المكان في الفلسفة على انه عبارة عن الاشياء التي تشكل بمجموعها المأوى او العيش اي تلك التي كنا نعايشها كأشياء وهي تتفاعل مع حياتنا اليومية وقد اهتم الفلاسفة بالمكان وحاولوا وضع مفاهيم واراء بغية تقديم تعريف معين لمصطلح المكان، كونه يمثل قيمة ابداعية مهمه على صعيد التشكيل السردي للموضوع فهو لا يكون منعزلاً عن عناصر المشهد بل يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الاخرى كالأحداث والرؤية السردية للمشهد.[7]

فقد ربطوا الفيثاغوريون تصورهم للمكان بتصورهم للإعداد، وعليه فأنهم صوروا المكان تفسيراً رياضياً عن طريق الامتداد الهندسي للجسم، ويرى افلوطين ان المكان يحيط بالشيء الذي فيه ويحصره " وانما يحيط المكان بشيء جسماني وكل شيء يحصره المكان ويحيط به فهو جسم".[8]

اما افلاطون فقد نظر الى المكان على انه (الحاوي للموجودات ومحل التغير والحركة في العالم المحسوس، اي انه يحوي الاشياء ولا يستقل عنها ويقبلها ويتشكل من خلالها ، وهو بذلك لا يقبل الفساد ويوفر مقاماً لكل الكائنات ذات الصيرورة). [9]

قسم ارسطو المكان الي قسمين (عام والخاص) العام / هو فيه الاجسام كلها، اما الخاص / فهو اول ما هيه الشيء وهو الذي يحويك وحدك لا اكثر منك , فالمكان عند ارسطو هو السطح الباطن المماس للجسم المحوي وهو على نوعين مشترك يوجد فيه جسمان أو اكثر وخاص يوجد فيه كل جسم اولاً.[10]

اما المكان في الفلسفة الاسلامية فقد عُرف بانه "السطح الباطن الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوري". وقد حدد الرازي استدلاليين للمكان، الاول مكان عام مبني على وجود الاشياء من حولنا، ومكان خاص

---

[5] – صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،ج2،ط1، ام القرى للطباعة والنشر،ص413.

[6] – العبيدي، حسن مجيد: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مر: عبد الامير الاعسم، ط1،دار الشؤون الثقافية العامة، 1987، ص17.

[7] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ط1، المركز الثقافي العربي، 1990، ص25.

[8] – جعفر، الشيخ عبوش: المكان وسلطة الوعي الفلسفي، مجلة اقلام الهند، العدد4، ديسمبر،2020.

[9] – بو عزة، محمد: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، دار العربية للعلوم والنشر، ناشرون، بيروت،2010.

[10] – كتانه، تميمه: المكان في روايات اميل، ط1 ، المنهل للطباعة والنشر،2017،ص28.

واقع تحت تأثير ما يتمكن فيه وقد تأثر الكندي برأي ارسطو حيث انه يطابقهُ من ناحية وجود المكان واثبات ذالك الوجود للمكان بتعرفين يدلان على معنى واحد هما اولاً نهايات الجسم وثانياً التقاء افقي المحيط والمحاط.[11]

اما مفهوم المكان في الفلسفة الحديثة فقد فسره كانت (المكان ليس تصوراً مستمداً من التجربة، فعند تصور اي موضوع خارجي لا نستطيع تصوره دون تمثله المكان الذي يجب ان يكون حاضراً في الذهن كأساس فالمكان حدس قبلي وهو ليس تصور بل خارج التصور، وهو موجود كمعطى لا متناهي، والامكنة هي مكان واحد لأنه لا اسبقية بين الامكنة على التوالي بل يجب ان نتصورها كأمتداد لا متناهي مقره حدس قبلي لا يمكن تصور الظواهر الا من خلال تمثله).[12]

اما المكان من منظور الجماليات برؤية ذات اتجاهين الأول هو معرفة عناصره والثانية فهم التداخل الذي يؤسس وحدته، فعند دراسة العمل الفني دراسة مكانية ذات رؤية جمالية يتحتم تشكيل دلالة ومعنى تسهم في بناء مشهد للعمل، من خلال ما يقيمه المكان من علاقات مع مكونات العناصر الاخرى كالأشخاص ليكون فيما بعد الحدث ما يجعلها اكثر فاعلية وقدرة في نقل الواقع.[13]

وفي الفن يكون للمكان الاساس كونه يفهم من خلاله سلوك الفرد والحالات الانفعالية ليكون حصيلة للتفاعل بين اشارات مدركة في المجتمع وبين النفاد بعمق بالتجربة المكانية فهو يحمل دلالات متنوعة وعلاقات مختلفة تربط الانسان بواقعة البيئي فتتفاعل كل منهما مع الاخر، ليقيم الفنان علاقاته الوجدانية مع البيئة ليضمنها طروحته البصرية والتي يسهم فيها العناصر التكوينية منها الخطوط والاشكال والالوان وغيرها من العناصر التكوينية ، في تشكيلها الجمالي والتعبير وهذه العناصر من ابرزها مقومات وخصائص ودوافع العمل الفني يجب أن تتسم بالوحده والنظام والتناسب .[14]

وقد اشترط باشلار عنصرا مهما لنجاح العمل الفني وهو المكان حيث نقول أن العمل الفني حين يفقد المكانية يفقد الخصوصية وبالتالي الاصالة ، فالمكان يشكل حدثا بارزا في سياق المنظومة الانسانية والثقافية [15]. وهذا ما اكده ياسين النصر (ان المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتجدد عند الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناءً خارجياً مرئياً، ولا حيزاً محدد المساحة ولا تركيباً من غرف و اسيجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل الصغير والمحتوى على تاريخ ما).[16]

المبحث الثاني : اولاً الفن الاشوري

الأشوريون اقوام سكنوا منذ الألف الثالث ق.م في القسم الشمالي من العراق حيث يحدها الجبال فضلا عن نهر دجلة الذي يمر في بلاد اشور، وقد قسم المؤرخون التاريخ الاشوري الى ثلاثة عهود (القديم والوسيط والحديث)، امتد نفوذ الاشوريين الى بلاد الأناضول في اسيا الصغرى والبحر المتوسط وشمال سوريا وفلسطين وايران والخليج العربي [17]وصولا الى بلاد اليونان والرومان، مما أعطى للاشوريين تمازجا فكرياً وثقافياً.

---

[11] – حسن مجيد العبيدي: المصدر نفسه، ص34.

[12] – مثنى، حامد: المكان والزمان عند كانت،مجلة الكلمة، العدد 43، نوفمبر،2010

[13] – مصفى، سعدية احمد: المصدر نفسه، ص106.

[14] – شاهين، محمود: المكان بطل لوحة نجاة مكي المطلق، صحيفة البيان، 6 سبتمبر 2018.

[15] – باشلار،غاستون: المصدر السابق، ص18.

[16] – النصير، ياسين: اشكالية المكان في النص الادبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986،ص8.

[17] – بارو، اندريه: بلاد اشور، دار الرشيد، تر: عيسى سلمان،1980،ص17.

اشتهر الفن الاشوري لدى العالم الحديث قبل غيره من العناصر الأخرى في حضارة وادي الرافدين لأنه كان اول ما عرف في هذه الحضارة، ويكمن تحديده في القرن الرابع عشر ق.م ، اي في العصر الاشوري الوسيط أما ما قبل ذلك أي في العصر الأشوري القديم كان مقتبساً تقريبا من الفن البابلي فبدأت شخصيته تستقل وتتميز منذ العصر الأشوري الوسيط في طرزه واساليبه وفي مواضيعه ولاسيما الشؤون الدنيوية والخاصة بالدولة واعمال الملوك اما المواضيع الدينية فقد حافظ على المآثر القديمة[18] ، و أخذ الفن الاشوري طابعه الخاص في العهد الأشوري الحديث حيث طغى عليه تمثل مشاهد الحروب والصيد والشؤون الملكية الأخرى مما كان يزين قصور الملوك ومواضيع قتل العدو ودك الحصون وتهجير السكان وسوق الأسرى الى غير ذلك مما يمكننا أن نقرأ فيه تطور أساليب القتال والات الحرب والاسلحة.[19]

وقد اعتمد الفنان الأشوري اسلوبين في النحت البارز الاول اسلوب النثر الحر والثاني اسلوب الحقول او الاشرطة كما في المسلة السوداء) (شكل 1) و التي نحتت فيها مواضيع المعركة والانتصار على الأعداء ، وهذه النزعة التعبيرية لإعطاء التفاصيل المعبرة عن قوة الاشوريون في حروبهم وفي الصيد اضافة الى الجمع بين زاويتين للنظر في تعبيرهم عن الشكل الانساني اضافة الى المنظر التكراري كانت أهم الميزات للفن الاشوري.[20]

اضافة الى الاقتراب من الشكل الانساني ومثله البطولية في الاستدلال على النصر والقهر والاقتدار، فتكوينات الاشكال النحتية حملت كل تلك التعابير حيث تمكنت من تجسيد قوة التعبير عن الحركة في المشهد النحتي فتتابعية الحركة هذه عبرت عن فرصة الانتقال عبر الزمن.[21]

أن القيم الجمالية للشكل كما يفهمها الفنان الاشوري هي التمسك الشديد باعطاء الحركة شكلا ديناميكا يتناسب ومضمون التكوين. فالمناظر الطبيعة اخذت تلعب دورا بارزاً يصل الى مستوى اعلى وارفع، ذلك بتنفيذ أدق الأجزاء الزخرفية ،كنحت الزخارف والكتابة على ملابس الاشخاص (شكل 2) ومع ذلك فقد أصبح الوسط التصويري المجرد بالذات وعلاقة بالمشاهد المفرده في فردي النحت الناتئ من العصر الأشوري الحديث عنصرا فردية واعظم تاثيرآ في الفن.[22]

كما أن الفنان الاشوري صور مشاهد صيد الأسود بدقة وامعان واظهر من خلالها عظمة الملك وشجاعته (شكل 3) حيث يظهر الملك (اشور ناصر) مستقلا عربته في موكب الصيد، و هو يلتفت إلى الخلف ويصوب سهما الى الأسد الذي أصابه السهام في حين يحاول الأسد مهاجمة العربة الملكية، تمتاز هذه المشاهد بالحيوية والانفعال قياسا إلى المشاهد الحربية التي صورت في اماكن اخرى، كما ان مشاهدة صيد الأسود تدل على دقة الملاحظة للفنان ودراسة لشكل الأسد ويبدو ذلك جليا في التعبير على الشراسة الموجودة على وجه الأسد المهاجم الجريح، بينما يبدو الخنوع على وجه الأسد الأخر الساقط تحت جياد العربة اذ أصابته سهام الملك في مفصل بحيث بات من الصعب عليه الحراك كما استطاع الفنان أن يجسد انفعال الجياد وخوفها من شدة هيجان الأسود.[23]

---

[18] – باقر،طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة،ج1، ص594.

[19] – باقر، طه: المصدر نفسه،ص597.

[20] – لطفي، صفا: فنون الحضارات القديمة، ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر،2013،ص123.

[21] – صاحب، زهير: مملكة الفن، دراسة في الحضارة العراقية، دار الجواهري،ط1، بغداد،2014، ص363.

[22] – مقداد، ماجد: فن النحت في العصر الاشوري، المنتدى العربي، الاثنين 11 اكتوبر، 2010.

[23] – فاضل، عبد الحميد: تاريخ الفن العراقي القديم،ط1، بلا،ص87.

وقد شمل فن النحت البارز الاشوري ثلاثة نماذج رئيسية تشكل الشكل النهائي كل عمل فني في النحت البارز أولهما : المسلات التي هي عبارة عن قطع مجرية كبيرة الحجوم ذات اشكال منتظمة تكون مربعة أو مستطيلة الشكل اغلب الاحيان وتنحت من وجه وأحد او اكثر واسلوب تحتها يكون اما تقسيم سطحها على وفق الأسلوب السوري القديم الى عدد من الخطوط الأفقية ، توزع احداث المشهد داخلها، فيمكن قراءاتها بطريقة الرواية المتسلسلة الأحداث ، والنموذج الاخر للنحت البارز هو الكائنات الأسطورية (شكل 4) وهي مخلوقات مركبة من اشكال بشرية وحيوانية لا مثيل لها في الطبيعة وكأن للخيال الاسطوري والدراما الدينية دور كبير في ابتداع اشكالها واشهرها الثيران والأسود المجنحة الهائلة الحجوم ذات الرؤوس البشرية المتوجه بتيجان الهة ذات قرون ونموذج الثالث هو الألواح الحجرية وهي عبارة عن شرائح من الحجر ذات اشكال منتظمة وتمثل مشاهدها اون متاحة قصصية عرفت في العالم القديم ، فقد قدر طول هذه المنحوتات زهاء الميل ونصف الميل في قصر خرسباد فقط وتصور أحداثها جوانب متنوعة من منجزات الملوك باسلوب قصصي متسلسل بشكل شريط تصويري يمكن فهمه.[24]

لذا من خلال ما تقدم يمكن القول أن الفن الاشوري وصل المستويات عالية من الدقة في الاشوري الحديث كما أن الأشوريون اتصفوا بصفة الذكاء والقوة البدنية والخبرة الواعية في الحروب نتيجة لذلك شهدت الدولة الاشورية تطور أواسع وازدهار في النواحي الاقتصادية والاجتماعية مما خلق مجتمع متحضر ذو قدرات متطورة في مجال النحت والرسم[25]، والأختام التي كانت جزء من اعمال الحفر والمعادن المعروفة بفن المنحوتات من عصر حمورابي، كما انهم اهتموا بتصوير وتسجيل الأحداث والمواضيع الدنيوية مع الاهتمام بالواقعية في التسجيل كل حادثه حتى وان كانت مادية ، والتي ظهرت حقيقة عالم الفن كونه قائم بذاته أي أنه يمثل ولا يقلد فهو يصور الواقع كما يراه والانتصار والصيد و اشكال الحيوانات بصورة واقعية معبرة.[26]

ثانياً - المكان في الفن الاشوري :

الفنان ليس منعزلاً عن المجتمع بل كائن اجتماعي يعيش في بيئة جمالية ذات صبغة اجتماعية يستجيب لمؤثراتها ويخضع لمتغيراتها يقول دور كايم (ان الفن ظاهرة اجتماعية و هو نتاج نسبي يخضع لظروف الزمان والمكان فالفنان يعبر عن المجتمع ككل عن طريق اللاشعور والحس الجمالي التي تستند الى المؤثرات بالبيئية والتقاليد الموروثة والوعي الجمالي للمجتمع).[27] مما يؤكد ارتباط الفنان ارتباطا وثيقا بالبينة التي تعد العنصر الأساس المتفاعل معها فالفنان يعبر عن مدلولات الواقع من القضايا السياسية والاجتماعية والدينية حتي يصعب السياسية والاجتماعية و الدنية، فالبيئة تعزز افكار الفنان من خلال ما يقوم به من تحوير فهو عند ما يرسم او يقدم عملا نحتياً يصب جل اهتمامه على ما موجود في البيئة ويتعامل معها وفق أطر معينة تتناسب مع مدركاته فضلا عن كونها المكان الذي تجري فيه الاحداث ليحاول نقلها وتصويرها فهي تحمل معاني مادية تشمل الطبيعة ومعنى اجتماعي يشمل النظم وطبيعة العلاقات ضمن المكان والزمان . [28]

---

[24] – صاحب، زهير: فن النحت الاشوري، موسوعة معبد الفن الاشوري، 5 يونيو، 2014.

[25]– Wateman. Leroy, Royall corres pan dence of the Assyrian Empire, London – 1936,p.75.

[26] – عارف، عائدة سليمان: مدارس الفن القديم،دار صادر، بيروت، 1971، ص 8– –84.

[27] – نظمي، محمد عزيز: الابداع في علم الجمال، دار المعارف،1978،ص47.

[28] – هاوزر، ارتولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ،ج1، ت: فؤاد زكريا، دار الوفاء، الاسكندرية،ط5،ص18.

وهذا ما اكده الفنان العراقي القديم والتي كانت مجمل اعماله ومنها الاختام الاسطوانية والالواح التي نحتت على قاعات المعابد، لم تخلو من ما يدل على المكان وحتى الزمان فالاعمال ضمنت رموزاً ما هو واقعي من استعارات من الطبيعة كالنباتات والاشجار والجبال والبحار، فالفنان العراقي حاول نقل الواقعي بكل موضوعية من اجل نقل التجربة المعيشية في المشهد ومن خلال تداخل الأبعاد يكتسب بعدا جمالياً ذات طابع خاص لمزج مع المكان المشار اليه من خلال البعد الجغرافي وخاصة عند ما يكون الوصف متعلقا لطبيعة وأشكاله وتضاريسه ليستخدمها الفنان لأعطاه الملامح العامة الدالة عن المكان.[29]

حيث ان التعبير المكاني الى جانب الأسلوب تعمل على حدود الموضوعية للمشهد النحتي وفي النهاية تؤسس خطاً فنياً ضمن القضاء الفني الجديد ذات ثقافة مستقلة تترابط مع البيئة والمكان تؤلف توجيهن أحدهما نحو الخارج و الاخر نحو الداخل ليتداخل في تأويل واحد نحو التفسير الكلي للموضوع ليحقق الترابط التعبيري ما بين الموضوع والمكان . [30]

فالعمل الفني المنجز يعرف من خلال العصر الذي وجد فيه ليؤكد ارتباطه بالبيئة والزمكاني وهذا ما ظهر في الفن الاشوري الذي يتميز بالاهتمام في اظهار تفاصيل العمل من خلال حركات الصيد والعجلات والعربات والاسود والرماح وتصوير وقوف الملك، هذه المواضيع بدت وكان الفنان الاشوري شغل المكان من خلال تأكيداته على حركات الاجسام واجواءه واعطاء صفة الحركة بعد مكاني سياسي عسكري حيث صهيل الخيل وزئير الاسود وصراخ الرجال هذه التفاصيل جعلت الفنان الأشوري ذو اهتمام واسع بـ(جماليات المكان)[31] (شكل 5).

فتكوينات الاشكال حملت كل تلك التعابير فقد تمكنت من تجسيد قوة التعبير الداخلي بثقة والتعبير عن الحركة في المشهد النحتي حيث أن تتابعية الحركة هذه عبرت عن فرصة الانتقال عبر الزمن[32] اضافة الى انه عالج سطوح وغرف وجدران المعابد من خلال التخلص من مشكلة الفضاء و الاحساس بالفراغ من خلال طريقة التكرار والتتابع في محاولة لتعزيز الحركة والتواصل فضلا عن وضع رموز واشكال هندسية غيرت وجهة المعبد من (المكان) الجامد الى (المكان الجمالي)، اما المنحوتات الجدارية تحولت الى (مكان فني) ذات الاهتمام العالي بالتقنية فالفنان الاشوري لم تكن رؤيته رؤية فنية مجردة تعتمد الجمال الخارجي بل انشغل بالفكرة التي تختفي خلف الشكل وكانت رؤيته منظورية ذاتية تتحكم فيها الضوابط الدينية وشروط المعبد و التزامات الكهنة.[33]

وترى الباحثة أن فن النحت الاشوري قد تميز بانفتاح مكاني زماني في تمثيل الاشكال خلال المشهد النحتي الذي جاء ضمن التجارب والتوصيل مع الدول الأخرى خلال التجارة والحروب وهو ساعد على طرح افكاره اثرت بالفن والخروج عن القواعد التقليدية واظهار الكيان الابداعي لدى الفنان الأشوري التي تمثلت بالنحت البارز في الجدران وتحويلها الى لغة فنية تزخر بالمؤشرات التاريخية تظهر عبر تتابعاتها مواقع زمانية و مكانية لها صورة مرئية وحسية يستشعرها المتلقي وتؤثر فيه فالخصوصية الوظيفية للمكان تكشف علاقتها بالفعل التشكيلي من خلال

---

[29] – خالد، بو رقبة: المصدر الابق، ص42.

[30] – الناصري، ثامر: الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر،ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006،ص12.

[31] – جبار، حكمت مهدي: مفهوم (المكان والمنظور) في الفنون التشكيلية العراقية القديمة، جريدة العراق اليوم في 2012/5/22.

[32] – زهير صاحب: مملكة الفن، دراسة في الحضارة العراقية القديمة، دار الجواهري،ط1، بغداد، 2014،ص363.

[33] – صبار، حكمت مهدي: المصدر نفسه، جريدة العراق اليوم.

العلاقة بين المشهد التصوري والادوات التي يستخدمها الفنان في تعزيزه لتظهر لغة بصرية مناسبة للتعبير عن تمسرح التفاصيل المطلوب التعبير عنها حيث تشكل المساحات التحتية المتضمنة للحدث التصويري وفق عرض منتظم يسرد التفاصيل بخصوصية ذاتية بين العلاقات بين العناصر التشكيلة وتوزيعها وفق النظام الواقعي ليتحقق الخصوصية الوظيفية للمكان في علاقتها بالفعل التشكيلي.[34]

ومن خلال النقوش النحتية الأشورية يمكن الإستدلال على الأهمية في مكوناتها من خلال الاهتمام بالشكل الخاص والعام، ونعني بالعام الشكل الموضوعي الذي يتلائم مع مكونات المكان بعامة، اما الشكل الخاص فهو الذي يجمع كل الخصائص الذاتية للشيء الموجود في المكان بمعنى انه من خلال النص التصويري للسطح النحتي يمكن للمتلقي فهم ما يترتب على المكان من التصعيد للوتيرة الجمالية والقدرة الذاتية والموضوعة في جلب الاهتمام كما هو نرى في المشهد النحتي ذات التصوير الحربي من خلال تصوير الضباط مع الغنائم والاهتمام بالملابس لهم عن غير الكاتبين الذي صورهم الفنان بطريقة مختلفة مع الاهتمام في اظهار البيئة المكانية كما في اظهار النخلة العراقية الواضحة من اعلى المباني فهنا تنشأ علاقة بين الفنان والمكان الى جانب الأبداع الفني فهو يدرك المكان ومحتويتها ادراكاً مباشراً وعبر موجودات الطبيعة كالشجر والصحراء والتطرق الى مظاهر الاشخاص كمحاولة لنقل الجانب المكاني للمشهد ومنحه قوة جاذبة تحمل تأويلاً جمالياً.[35]

ولم يغفل الفنان الاشوري عن أظهار ادق التفاصيل في العمل الفني من خلال اعطاء صفة للمكان سواء كان منطقة متعرجة جبلية سهلية أو من خلال نهر، هذه التفاصيل عززت مفهوم المكان وحولته الى وسيطٍ ضاغطٍ في تشكيل صورة الوعي والمعرفة الانسانية وملامح الفكر والثقافة ، الامر الذي جعل الفنان يستشعر المكان وفق المعطيات ذات المدلولات السايكولوجية وصولا الى احساس الفنان بالتجانس مع المكان بانساق مختلفة.[36]

فصور المكان في الحروب ومشاهد الصيد في الفن الاشوري على اسس تعبيرية واقعية لم تخلو من الرمز، حيث ان الحروب تهدف الى بسط الهيمنة والسلطة على العدو في مشاهد لم تخلو من بيان السيطرة والخوف،حيث سعى الفنان الى تصوير الانفعال وتصوير المشاهد بمغزى عميق والتي تؤثر على المتلقي مما يمثل ايضاً جانباً من الجوانب المعززة لنوع البيئة والمكان الذي صور المشهد ليسمح للفنان باستخدام لغة واسلوبه بالتعبير عن الزمان والمكان اللذان لا ينفصلان عن الحدث الفني المصحوب بالفكرة ذات الاغراض الدينية – سياسية – اجتماعية[37] .

وترى الباحثة ان المحركات المركزية للعمل الفني ذات المرجعيات الفكرية والتي يجب الالمام بها كونها تتضمن قوانين ذات حقب مكانية محمله بتأثيرات بيئية محيطة بالفنان بقصد خلق صور ذهنية متصلة بالنظام الداخلي والخارجي للمجتمع العراقي القديم ذي العادات والتقاليد المرتبطة بالتصورات الروحية والمادية وغير مفصلة عن صورة الاله – الملك، فالفكر الاشوري يتلقى مفرداته من البيئة الطبيعة وينسب لها مضامين فكرية واجتماعية في صيغة من التفاعل بين ظاهر الشيء وجوهره من جهة ومدلولهُ الفكري المتحرك في بنية الفكر الاجتماعي من جهة اخرى، مستعينا بأدواته الخاصة في التعبير عن واقع المكان. [38]

---

[34] – قولاق، نجوى: جمالية المكان في الاثر التشكيلي للفنان، صحيفة الاوان في 2007.

[35] – عاصي، جاسم : تمثلات المكان في الفن، صحيفة الصباح، الثلاثاء تموز 2019.

[36] – نظمي، محمد عزيز: المصدر السابق،ص48.

[37] – يونغ، كارل غوستاف: الانسان ورموزه، تر: سمير علي، دار الحرية للطباعة، بغداد،1984،ص350.

[38] – صاحب،زهير: اغنية القصب، دار الجواهري، ط1، بغداد، 2011، ص46.

مؤشرات الإطار النظري

1- المكان عبارة عن الاشياء التي تشكل بمجموعها المأوى او العيش ولا يفهم المكان الا من خلال سلوك الفرد والحالات الانفعالية مكونةً علاقة متفاعلة بين الأنسان مع بيئتهِ.

2- يتمثل المكان وتوظيفه بالفنون التشكيلية من خلال الاستعارات البيئية كدلالة مكانية وزمانية.

3- يعتمد النص التصويري المنحوت على الأفكار التي يحملها الفنان وعلاقة بالبيئة والحوادث التي تحيط به، فالمناظر الطبيعية اخذت حيزاً في اعماله حيث تم تنفيذها بدقة وبراعة عالية.

4- لجأ الفنان الاشوري في الكثير من اعماله النحتية الى الواقع اضافة الى اعطاء الملوك الهبية واظهار قوتهم البدنية والفكرية.

5 – الجمع بين الملاحظة والدقة الى جانب المهارة التقنية والفنية في الفن الآشوري شكل سمة واضحة امتازت به الاعمال الفنية الاشورية.

6-امتاز الفن الاشوري بمعطيات فكرية ومفاهيمية بحسب العلاقات الجمالية المكانية.

الفصل الثالث/ اجراءات البحث

مجتمع البحث: اعتمد مجتمع البحث على المنجز النحتي البارز في الفن الاشوري الحديث من الحضارة العراقية القديمة وهي منجزات كبيرة وواسعة متنوعة المواضيع والقيم التشكيلية والجمالية .ونظرا لسعة حجم مجتمع البحث وعدم القدرة على حصر عددها ، فقد ارتأت الباحثة الاعتماد على ما متوفر من صور للأعمال النحيتة البارز التي عثر عليها من كتب الاختصاص وشبكات الانترنيت، للافادة منها لما يغطي حدود البحث وتحقيق اهدافه.

2- عينة البحث: بغية تحقيق هدف البحث فقدتم اختيار اربع نماذج بطريقة قصدية للوصول إلى نتائج اكثر موضوعية وفقا للمبررات التالية:

1-مثلت نماذج المختارة موضوعية البحث وتوافر توظيف المكان ضمن المشهد النحتي المصور كونها تمثل ظاهرة مميزة على مستوى النحت البارز في الفن الاشوري.

2- احتوائها على المكان الذي قدم انعكاس للبنى الفكرية في طريقة طرحه .

3- التنوع في المشاهد المنحوتة ضمن المكان .

3 – اداة البحث: من أجل تحقيق هدف البحث واستنادا لما جاء بمؤشرات الإطار النظري مما أكد على العناصر والبنى التشكيلية والأبعاد الجمالية التي تشكل الركائز الأساسية للمنجز النحتي في الاشوري والتي استخدمت كاداة في الدراسة التحليلية لعينات البحث.

4- منهج البحث اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي في تحليل عينة البحث باعتباره الأسلوب المتبع في الدراسات الفنية و الجمالية وبما يخدم أغراض البحث وتحقيق هدفه.

انموذج (1)
العنوان: سفينة حربية
المادة: حجر
الموقع: قصر الملك سنحاريب.
تاريخ الانجاز : 700–692 ق .م .
الأبعاد:
العائدية: المتحف البريطاني لندن.

كما هو ظاهر في الانموذج سفينة حربية في البحر متكونة من ثلاث طبقات الأولى من الاسفل يظهر مجموعة من الرجال يجدفون بالمجاذيف لسير السفينة، والطبقة الثانية مستطيل التشكيل قسم الى اجراء مربعة نقشت بخطوط مختلفة يليها طبقة الاشكال دائرية منفذة بطريقة مكرره ويظهر فوقها رجال يراقبون وقد جلسوا بطريقة متدابرة كما ويظهر البحر الذي نقش بطريقة الخطوط المتموجة كما ظهرت حيوانات بحرية كالاسماك و غيرها.

نفذ المشهد بالأسلوب الواقعي كرغبةً استدلالية فكرية شكلية وضحت من خلالها الاشكال وكما ظهر الجانب المكاني كالبحر والذي رُتب بطريقة الخطوط المتموجة وقد عمد الى جعل الحيوانات البحرية تظهر بطريقة واضحة ليضيف دلالة ايحائية تمتلك قدرة تعبيرية ومعالجة دقيقة لابراز التفاصيل لا تقل اهمية عن التكوين البنائي العام لعموم المشهد النحتي. والذي جاء خلاصة لما يحمله النحات من وعي فكري متأثر بالواقع الاجتماعي الذي كان كثيراً ما ينشغل بالحروب والمعارك ليأتي المشهد دلالة لموضوع معبر عن معركة لينشد الهدف الوظيفي واعطاء تباين وتنوع من ناحية الحركة في عموم المشهد من جهة، ومن ناحية العناصر التشكيلية التي كان لها الدور الفاعل في مجمل التكوين من جهة اخرى لتأتي بالنتيجة كوسيلة تعريفية لتوظيف المكان.

ومع الاسلوب الواقعي الذي حمل الكثير من النماذج النحتية الاشورية وخاصة في موضوع الحروب التي كانت المحور الأساسي في مواضيعهم والتي شهدت حد الإتقان العالي ما ظهر في انموذج العينة التي عنى بها الفنان من ناحية الاسلوب التنفيذي من خلال الاضفاء الصوري للتمثيل الجانبي لشكل الأشخاص في اظهار وضعية الصدر الأمامية والأذرع وجانبية الرأس والمحاربين الآشوريين في نقل صريح للواقع عبر مبدأ الاظهار في تحديد انتماء المكان والبيئة الى جانب الرؤية الجمالية .

انموذج (2)

العنوان: عبور الجبال

المادة: جبس

الموقع: تنقيبات القصر الشمالي الغربي

تاريخ الانجاز : 883 – 859ق.م

الابعاد : 100 سم ع –93 سم ض .

العائدية: المتحف البريطاني – لندن .

مشهد لنحت بارز من الفن الاشوري الحديث يمثل جنود يركبون الاحصنة يتقدمهم رجال يغطي رأسهم خوذ مخروطية الشكل ومسلحين باقواس ودروع وكما هو واضح المكان منطقة جبلية من خلال التعرج الواضح في الاسفل ما اكده الفنان في طريقة توظيف المكان بما يتلائم وطبيعة المشهد وتقديمها بشكل عمودي مرتفعة لبيان حالة الارض الغير منبسطة كونها منطقة جبلية والتي جاءت منسجمة مع الحركة بالنسبة لاقدام الرجال والاحصنة لطريقة للصعود والنزول هذه الدلات ساعدت في التمهيد الى الاتحاد الشكل مع المضمون بمعنى ان الفنان قدم الموضوع بطريقة استدلالية تعبيرية اسفرت عن وعيه للوسائل التنظيمية وفق قدرته الفنية.

وقد شكل الجانب الاسفل بخطوط شكلت بطريقة افقية تنتهي بحافات حلزونية بطريقة التكرار يؤكد على الأهمية الديناميكية الدلالية للفعل التشكيلي الخطي محقق علاقة بين الشكل العام للمشهد والحركة الخطية المتنوعة المتكررة لينتج عنها بناء معماري ذات ايقاعات جمالية متعددة تعطي المشهد النحتي تنوعاً يبعده عن الرتابة فهو يسعى الى الكشف عن الطاقات التشكيلية في التعبير عن المدلولات المكانية فهي تدعم بنية المعنى الفني أو المحاكاتي و بالتالي تصنف جمالية تشمل العناصر الخطية تربطها وحدة الفكر.

ان ما يميز هذا المنجز هو أن مساحة السطح فقد غطيت بحركة وفق أيقاع منتظم منحت التكوين خصوصية حتى لا توجد فواصل في مجمل المشهد التشكيلي ككل و هذا ما عزز من تجسيد الموقف التعبيري لسير الأحداث، فالفنان الأشوري دأب الى تطويع الشكل لصالح البنية المضمونية للشهد في محاولة لأستيعاب الحدث المتلائم مع المكان والذي يمثل المحور الرئيسي الذي يسعى اليه الفنان الآشوري في ابراز المعنى كونه يمثل مركزية المشهد.

انموذج (3)

العنوان: صيد الغزلان

المادة: حجر

الموقع: تنقيبات القصر الشمالي

تاريخ الإنجاز : 645–635 ق م.

الأبعاد 71،12 سم ع 6 , 101 ض

العادية: المتحف البريطاني – لندن.

مشهد لصيد الغزلان في مكان برى وكما واضح في النص الصوري يظهر قطيع من الغزلان يحاصرهم صيادين نصبو شباكا واحد الصيادين يمسك ضبياً عالقا من قرنيه ونفذ المشهد بصورة افقية.

ظهر على انموذج العينة هيمنه بصرية تجتمع فيها البينة والاشخاص كونها اسلوبا واضحا لقدرة الاحساس بالمشهد التأمل الجمالي للمتلقي فالفنان هنا قدم تراكماته المعرفة والابداعية في اعطاء مساحة للمكان من جهة والتعبير عنه وتوظيفه ليخدم المشهد من جهة أخرى، ليعطي للتكوين مفردة طبيعية فاعلة من حيث المحاكاة الواقعية في عموم المشهد شكل الغزلان والاشخاص يظهر كنشاط وبيئي بطريقة استعارية للنباتات ليقدم توظيفاً مكانياً متسم بالمفردات البيئة الدالة عليه واذا ما تتبعنا السمات المكانية المنسجمة مع العناصر التكوينية نجدها ضمن معادلات متوازية في عموم المشهد فالتناسب او التوازن جاء صورة ملازمة لصالح التعبير المتمركز بالبيئة المكانية المرتبطة بالحدث داخل نطاقه لتنبثق كنشاط وخلق ارادي ارتكز على المكونات الفنية المتبادلة مع المكونات الجمالية وهذا بفعل الارادة الواعية لدى الفنان لأيصال خطابه الجمالي للمتلقي، فالفعل هنا الصيد وحركة الصياد عزز النص حيث انصهرت أجزاؤه في كل جزء وحركه.

ولم يخلو المشهد من التناسق والانسجام الذي خلق فعلاً جمالياً في الحركة والتنويع الخطي ما ظهر في الشباك والتي نفذت كانها زخرفة امتازت بالبساطة والوضوح لكسر النمطية واعطاء مساحة من القيمة الاظهاريه العناصر التشكيلية كسيادة متحققة بالعناصر البنائية ليحقق بالنتيجة سمه تاثيرية ومرتبطة بالمضمون الدلالي عبر الواقعية المعبرة في شكل الغزال وصفته التكرار في حركته كايعاز لقدرة الفنان في تحقيق الاتزان البنائي الى جانب الباطني والذي يشكل قوة جذب تتمركز حولها القوة البصرية تلتقي في نقطة الجمالية المكانية.

انموذج (4)
العنوان :موكب للاسرى.
المادة : جبس
الموقع : تنقيبات القصر الشمالي
تاريخ الانجاز :645 – 635 ق.م
الابعاد 228.6 سم ع – 241.3سم ص
العائدية: المتحف البريطاني – لندن

يمثل المشهد اسرى عيلامين ولاجئين رتبوا بافريزين، الأول من الأسفل رتبوا باعداد كثيرة كأشارة على كثرة سقوط الاعداء يتقدمهم ضباط اشوريين منتصرين مع وضع عدة الحرب التي تتقدمهم اما من الخلف فيظهر الجنود حاملين رماحهم، الاعلى يظهر فيه موكب ايضا من الاسرى جنود اشورين يضربون روؤس الاسرى اما تحت هذا المشهد تظهر نباتات في الماء كما ويمكن رؤية الأسماك و اشخاص يسبحون.

تتمثل هذه العينة ببناؤها الفني ذي المعالجات الأسلوبية، ومنها الاسلوب القصصي الواقعي المتسلسل والتركيز على التفاصيل كعدة الحرب والعربات وتوضيح طبيعية المشهد بقصد اعطاءه رؤية يدركها المتأمل والتحرك بادراكاته الحسية داخل المشهد. هناك تداخل زمانى مكاني حيث نجد تنظيم الأشكال البشرية والنباتية والأدوات الحربية والأشخاص تتنقل ما بين الفكرة والمادة لتمتلك رسالة مرئية تعكس المفهوم الواقعي للفكرة الرئيسية وهذا ما يؤكده

الارتباط ما بين مفردات المشهد بحيث يكمل بعضه الاخر ليعبر عن مدلولالاته الرئيسية في اعطاء صفة المكان والحدث لعموم المشهد.

تنعكس اهمية الفضاء التصويري من خلال اتخاذه مسلماً متعدد يبرز زمن التباين الشكلي لتحقيق غنائية شكلية ملمسية منسجمة تحتكم الى وحدة الموضوع مما حققت تنوع فضائي للاشكال المنحوتة وحجومها مما شكلت محورا من محاور بنائية الفكر لتحقيق نقطة النظر التدريجية في التأويل وسرد القصة و فهم ما قبل المتلقي والتي تعد سمة من السمات الجمالية لتعطي دلالة باطنية لم تقف عند نقطة ما بل تعمل على تحريك محاور مختلفة في استقراء الحدث.

الفصل الرابع

اولاً/ نتائج البحث: -

1 – تحقق توظيف المكان في اعمال النحتية الاشورية بفعل الاليات التالية:

أ- الدقة في المهارة والتنفيذ.

ب- بتوظيف المفردات والصيغ الأسلوبية لتؤكد الامتداد البصري المكاني .

ج- ايجاد صيغ للفكرة من تحليل وتركيب الصياغة بنائية تعزز المكان وتوظيفه .

2- شكل المكان فعل جمالي ضمن النظام الشكلي العام .

3- تحقيق جمالية التكوين في الأعمال الأشورية من خلال التبسيط والواقعية التي استثمرها الفنان الاشوري لصالح الموضوع المراد طرحه.

4-لعبت المساحة السطحية دوراً في توزيع الاشكال حسب الموضوع الاسلوبي الواقعي ورؤية الفنان مما اعطت دوراً هاما في الدلالة المكانية وتوظيفها بيئياً ضمن المنجز النحتي .

5-التنوع في العناصر التشكيلية ظهرت على نماذج العينة الى جانب الوحدة في الفكرة لأضفاء منظومة من التكامل الجمالي في بنية السطح النحتي

6-وجود سمات مشتركة في توظيف المكان جماليا ودلالياً في جميع نماذج العينة من خلال اظهار البيئة واستخدام العناصر التكونية تزينياً ودلالياً.

7-اتخذ المفهوم الجمالي للمكان وظيفتة في انسيابية واضحة من خلال الموضوعات المطروحة كما وشكل الأسلوب الواقعي تعزيزة في اظهار صفة المكان.

8-سعى الفنان الاشوري ومن خلال نظام الاشكال توسيع نظام العلاقة بين توظيف المكان في النص النحتي وما بين الدال و المدلول وذلك بالانتقال بين الشكل والجوهر.

ثانيا- الاستنتاجات:

1- شهدت النتاجات النحتية للفن الاشوري الحديث بنية تعبيرية لم ينفصل عنها المضمون لتظهر بعض المفردات البيئية الدالة عن المكان (الاسماك ، الاشجار ، الجبال ، العدد الحربية وغيرها) مع بقية المفردات التكوينية المتآلفة لتقديم بنية تعبيرية كاملة .

2- كان هناك بنى متعددة في طريقة توظيف المكان ظهرت بالفن الاشوري منها ما هو سطحي لابراز الشكل، وبنية عميقة تشتغل على السيمولوجيا الخاصة بالنص ونظم العلاقات التي تكون النص البصري مما كان لها الأثر الزمكاني في جميع نماذج العينة.

3-خضعت المنظومة البنائية للنص النحتي الى جدلية بين الفكرة المتمركزة في الذهن والصورة الواقعية التي نفذت فيها الاشكال.

4-طروحاته الثقافية والجمالية للفن الاشوري عملت على تطابق توظيف المكان كدلالة تعبيرية ذات تأثير سايكلوجي على المتلقي لينقلة الى الدخول للنص النحتي والتفاعل معه.

ثالثا -التوصيات

استكمالا لمتطلبات البحث توصي الباحثة المهتمين بشؤون الفن ودراسة باعتماد دراسات مكثفة حول الفن العراقي القديم كونه يحمل الكثير من الدلالات والمفاهيم في شتى متنوعة من المستوى الادراكي للطلبة والعامة الناس.

رابعا -المقترحات : تقترح الباحثة تقديم دراسة حول جماليات المفردة البيئية للفن العراقي القديم.

المصادر

1- ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1955، ص358.

2- ارمينكو، فرانفو: المقاربة التداولية، تر: سعيد علوش، مركز الانماء القومي، الدار البيضاء، 1986، ص9.

3- الناصري، ثامر: الوحدة والتنوع في الخزف العراقي المعاصر، ط1، دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان، 2006، ص102.

4- النصير، ياسين: اشكالية المكان في النص الادبي، دراسات نقدية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص8.

5- باشلار، غاستون: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت،ط1، 1984،ص31.

6- بارو، اندريه: بلاد اشور، دار الرشيد للنشر،تر: عيسى سلمان، 1980، ص17.

7- باقر ، طه: مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج1،ص594.

8- بو عزة، محمد: تحليل النص السردي، نقضيات ومفاهيم،ط1، دار العربية للعلوم والنشر، ناشرون، بيروت، 2010، ص99.

9- جبار، حكمت مهدي: مفهوم (المكان والمنظور) في الفنون التشكيلية العراقي القديمة، جريدة العراق اليوم في 2012/5/22.

10-خالد ، بو رقبة، بناء الشخصية في المجموعة القصصية، بحث مقدم الجامعة العربية بن مهيدي، 2019، ص11.

11-ديوي، جون: الفن خبرة، تر: زكريا ابراهيم، مر: زكي نجيب، مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر،1963، ص417.

12- عارف، عائدة سليمان، مدارس الفن القديم، دار صادر، بيروت ،1971، ص80 – 84.

13- عاصي، جاسم، تمثلات المكان في الفن ، صحيفة الصباح، الثلاثاء ، تموز، 2019.

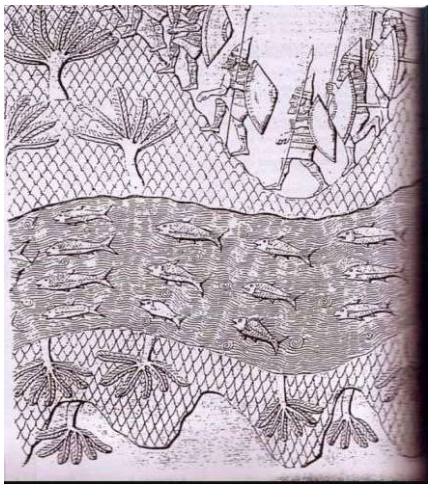
14- عبو، شذى فرج، توظيف موجهات اللوحات الصوتية في تصميم وحدة اضاءة، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 1977، ص1.ن

15- عكاشة، ثروت: تاريخ الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور، المنظمة الدولية للتربية والعلوم والثقافة، مطبعة الكتاب، بيروت، بلا، ص450.
16- شاهين، محمود: المكان بطل لوحة نجاة مكي المطلق، صحيفة البيان، 6 سبتمبر، 2018.
17- صاحب، زهير: اغنية القصب، دار الجواهري، ط1، بغداد، 2011، ص46.
18- صاحب، زهير: فن النحت الاشوري، موسوعة معبد الفن، 5 يونيو، 2014.
19- صاحب، زهير: مملكة الفن، دراسة في الحضارة العراقية القديمة، دار الجواهري، ط1، بغداد، 2014، ص363.
20- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،ج1،ط1، ام القرى للطباعة والنشر، ص413.
21- فاضل، عبد الحميد: تاريخ الفن العراقي القديم،ط1، بلا، ص87.
22- قولاق، نجوى: جمالية المكان في الاثر التشكيلي للفنان، صحيفة الاوان في 2007.
23- كتانه، تميمة: المكان في روايات اميل،ط1، المنهل للطباعة والنشر، 2017،ص28.
24- لطفي، صفا:فنون الحضارات القديمة،ط1، المركز الثقافي للطباعة والنشر،2013،ص123.
25- مصطفى، سعدية احمد: البقاء والغناء في شعر ابي العتاهية، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2010، ص105.
26- مقداد، ماجد: فن النحت في العصر الاشوري، المنتدى العربي، الاثنين 11 اكتوبر 2010.
27- مونسي، حبيب: فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، المحور الادبي للنشر والتوزيع والترجمة، 2001، ص129.
28- مجموعة من الاعلام: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق للطباعة، بيروت، ص1351.
29- نظمي، محمد عزيز، الابداع في علم الجمال،ط1، دار المعارف، 1978، ص47.
30- هاوزر، ارنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، ج1، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء، الاسكندرية، ط5، ص18.
31- يونغ، كار غوستاف: الانسان ورموزه، تر: سمير علي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1984، ص350.

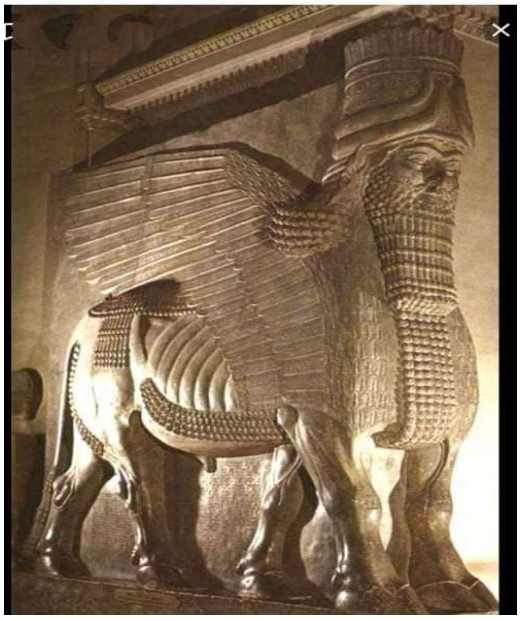
ملحق الأشكال

(شكل رقم 1)

(شكل رقم 2)



(شكل رقم 3)



(شكل رقم 4)

(شكل رقم 5)