الحركة ودلالاتها في النحت الأكدي

علي حسين حمود ناصر الديراوي

المديرية العامة لتربية البصرة

الايميل : ali.hussen@uobasrah.edu.iq

هوية الباحث العالمية (ORCID) : https://orcid.org/0000-0002-8284-7058

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

تاريخ استلام البحث : ١٩ / ١٢ / ٢٠٢١ تاريخ قبول النشر : ٢٩ / ١٢ / ٢٠٢١

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International license

ملخص البحث

يعنى البحث بدراسة دلالة الحركة في النحت الأكدي ، تعد الحركة من الوسائل التعبيرية التي اظهرها الفنان عن طريق اشكال ومساحات وكتل توحي هيئتها واوضاعها بالحركة ، وأن التركيب الحركي في بنائية الأشكال هو احدى مفردات التكوين الفني ومن المفردات الهامة في الفن التشكيلي والنحت على وجه الخصوص فضلا عن الأعمال النحتية تملك بعدا وتريكيبا بنائيا حركيا يكتسب حويته واستمراريته بصورة اكبرمن الساكنه الى تعابير المتحركة في سكونها حركة ذاتية داخلية في الخامة التي تشكل منها . تضمن البحث في اربعة فصول ، خصص الفصل الأول لبيان مشكلة البحث واهميته والحاجه اليه ، وهدف البحث ، وحدوده ، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه وتم طرح سؤال المشكلة ماهي دلالات الحركة في المنجز النحتي في العصر الأكدي واهمية البحث اعتبار الحركة واحدة من وسائل التعبير في المنجز النحتي فضلا عن ما تحققه الحركة من تأثير على العناصر التكوينية ودلالاتها للمنجز النحتي في النحت الأكدي ، وتضمنت الحاجه اليه تقديم المعرفة للباحثين المتخصصين في مجال فن النحت . شمل هدف البحث كشف عن دلالة الحركة في النحت الأكدي ، اما حدود البحث حددت بثلاث حدود هي : الحد الزماني وتحدد بتأسيس الدولة الأكدية (٢٣٧٠ق.م _ ٢٢٣٠ ق.م) والحد المكاني تمثل بالرقعة الجغرافية التي امتدت عليها الدولة الأكدية ، الحد الثالث هو الحد الموضوعي خصص الى مجموعة اعمال النحاتين الأكديين الذين امتازت اعمالهم بالحركة ، كما تم استعراض عدد من المصطلحات الواردة بالبحث ، اما الفصل الثاني شمل الإطار النظري وتضمن مبحثين عني المبحث الأول مفهوم الحركة فلسفيا وفنيا ، فيما خصص المبحث الثاني تطور الحركة في النحت ، اما الفصل الثالث تضمن اجراءات البحث ، تم فيه تحديد مجتمع البحث واختيار العينة البالغة (٥) نماذج من المنحوتات تم استعراض المعالجات الخاصة بأداة البحث وطريقة بنائها وتحليل العينة ، وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والأستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن جملة النتائج التي توصل اليها الباحث :

١ – التماثيل الأكدية تبرز حالة الأيمان والأعتزاز وتفاخر الشعب بالقائد والملك العظيم من خلال تمثيل شخصية الملك من مشاهد الحروب في حركات عنيفة من المشاهد الحربية وبحركات متعددة ومتكررة .

٢ – اتخذت التماثيل الأكدية الرؤية المثالية للجسم البشري من خلال الأهتمام بالتشريح العضلي الدقيق للجسم مع تناسق حركات الأطراف العليا والسفلى كذلك الأمر بالنسبة لنحت الأجساد الحيوانات والتي هي جزء من حياة انسان هذا العصر وتظهر في اغلب اعماله .

كلمات مفتاحية : الحركة ، الدلالات ، النحت ، اكد ، تشكيل

الفصل الأول : الاطار المنهجي

أولاً : مشكلة البحث

تعد عملية الخلق الأولى للانسان اتصفت بالحركة وهي اول افعال الانسان لدلالة وجود الحياة فيه ببث الروح بجسده ووضف تلك الحركة كوسيلة لتعبير غن نشاطه وحاجته لتعامل مع الطبيعة وتلبيه حاجاته ومتطلباته ومن خلال التعامل مع الطبيعه المحيطه به ابتكر العديد من الحركات المتنوعة وفق ما يحتاجه من متطلبات البقاء ، ابتكر الانسان العديد من الحركات فضلا عن تنوعها وما لها من دوافع وفقا لحاجته لتعامل مع الاشياء وترجمة ما يحس به واصبحت الحركة لديه من اهم وسائل التعبير ومع ممارسة الحركات تطورت وتنوعت اساليبه في التعبير وقد تكون حركة احد اجزاء جسمه او جسمه بالكامل اما الهدف من الحركة واحد فهو ايصال دلالة لما يريد ، اما في الفنون التشكيليه تعد الحركة من وسائل التعبير التي اضهرها الفنان باشكال ومساحات وكتل حركها بتركيب حركي في بنائية الاشكال التي تعد احدى مفردات التكوين الفني واكثرها توضيفا في فن النحت لما يملك من خصوصية تركيبة بنائية حركية بعيدة عن السكون فضلا عن بنائية الشكل ومظهره الخارجي تحدده التركيبه الحركيه وما لها من اهمية باعتبارها احدى المفردات المهمة في تكوين المنجز النحتي فضلا عن اهمية حركة الاعمال النحتية في الفنون القديمة ، ومن خلال ما تقدم يرى الباحث اجراء دراسة راد على السؤال التالي ماهي دلالات الحركة في فن النحت الأكدي ؟

اهمية البحث والحاجه اليه

تعد الحركة واحدة من اهم وسائل التعبير في المنجز النحتي وما لها من تاثير قي عناصر التكوين النحتي فضلا عن دلالاتها في التعبير بالمنجز النحتي الاكدي والحاجه اليه تكمن بتقديم الفائدة ومعرفة الباحثين المختصين بهذا المجال .

هدف البحث

يهدف البحث الى كشف الحركة ودلالاتها في العمل النحتي الأكدي .

حدود البحث

١- الزمانية : يتحدد بتاسيس الدولة الاكدية (٢٣٧٠ ق.م – ٢٢٣٠ ق.م)

٢- المكانية : الرقعة الجغرافية التي امتدت عليها الدولة الاكدية .

٣-الموضوعية : مجموعة اعمال لنحاتين اكديين امتازت اعمالهم بالحركة .

تحديد المصطلحات

الحركة (لغة) :حركة ((خرج عن سكونه ، (حركة) : اخرجه عن سكونه (تحرك) : حرك في قوة ،في العرف العام : انتقال الجسم من مكان الى مكان اخر ، او انتقال اجزائه كما في حركة الرحى)) (١)

حرك – حركة : ((ضد سكن وساكنه : حيث ايقضه من خموله ، حرك – الخفيف الذكي (غلام حرك) اي خفيف ذكي)) (٢)

الحركة (اصطلاحا) :((بالمعنى الحقيقي ، تبدل متصل للموقع في المكان ، منظورا اليه من زاوية الزمان ، ومن ثم تكون له سرعة محددة))(٣) ، ينطوي على تغيير ، لذلك يقابله رد فعل ليس من اللازم ان يكون هو الاخر) Action ((وهي فعل ليس من اللازم ان يكون هو الاخر على هيئة حركة ملموسة)) (٤)

التعريف الاجرائي // لا تعني فقط انتقال الجسم من مكان الى مكان اخر بل تعني جميع الايماءات والاشارات والايحاءات والتصرفات ، وكل تقدم يحدث تلقائيا او عمدا في مكان وياخذ رمن معين .

٢- الدلالة : الدلالة (لغة)((دَلَ : يَدْلُ اذا أهدى وَدْله عَلى الشَّيء دَالاً وَدلاله : سَددَه اليْه)) (٥) ، كما وذكرها الرازي انها (الدليل اي ما ايستدل به ، والدليل : الدال وقد دل على طريق اي يدله ((٦)الدلالة (اصطلاحا)- عرفها (غيرو) انها (القضية التي تم خلالها ربط الشيء والكائن والمفهوم والحدث بعلامة قابلة ان توحي بها)(٧) عرفها (كيروزويل) انها (العلاقة التي ترتبط الصورة الحركية (الدال) والمفهوم الذهني (المدلول) وتعتمد هذه الرابطة على وجود (علامة) تكتسب الدال والمدلول صفة تحليلها الى حقائق معينة مرتبطة بذهن المتلقي) (٨)

التعريف الاجرائي // شكل يشير في فحواه الى معنى رمزي ، والدلالة ترتبط بالصورة الواقعية او المتخيلة ، فإذا كانت واقعية تسمى أيقونة واذا كانت متخيلة تسمى رمزاً .

الفصل الثاني / الاطار النظري

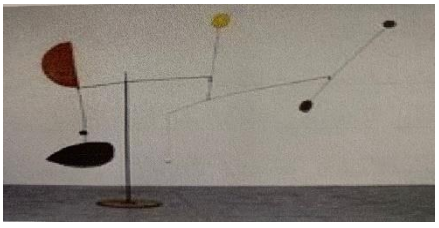
المبحث الاول // مفهوم الحركة فلسفيا وفنيا

الحركة فلسفيا : تناقش الفلسفة الحركة باعتبارها موضوعا مستقلا له كيان ميتافيزيقي وتحلل عناصره وتفحص دلالاته وتقدم الحركة كمفهوم فلسفي على تحليلها زوايا مختلفة من زاوية الحركة من مكان الى اخر ومن منطقة الى اخرى كحركة المخلوقات على صفحات الحياة وتسمى بالحركة الانتقالية ومن زوايا الحركة عبر الاحوال والصور المتعددة كانتقال النباتات من طور الى اخر من زاوية النظر الى الاشياء على ان التغيرات التي تطرأ عليها مجرد حركة على السطح الظاهري ويبقى الجوهر ثابتا وهو مفهوم الحقيقة الكامنة وراء كل تغير(٩) تعد الحركة من الاشكالات الرئيسة التي شغلت الفلاسفة زمن طويلاً حيث ارتبط مفهوم الحركة في الفلسفة اليونانية في سؤال عن الوجود فواجه الفلاسفة اليونان الاوائل إشكال الحركة في تفسيرهم لظهور الكثرة عن الوحدة ، التي تمثل بمقولة(لا شيء يفني ولا شيء يخلق من العدم) فقد كانت الحركة في المحاور الرئيسة في فلسفة ارسطو ، سواء أكان ذلك في فلسفة الطبيعة او ما وراء الطبيعة فهو لم يكتف بدراسة حركة المادة او الجسد بل انطلق يبحث عن العلل والمبادئ الاولى للحركة ، ويعد ارسطو اول فيلسوف في تاريخ الفكر الفلسفي يبحث عن الحركة من خلال صياغة نظرية متكاملة في الحركة مؤكد بأن الحركة هي المقدمة الضرورية لمعرفة علم الطبيعة او علم ما وراء الطبيعة ولم تكن العلة النهائية للحركة إلا محركاً اولاً غير متحرك فالحركة هي القانون الثابت لكل العلوم (١٠) الوجود الطبيعي هو الذي يتعلق بالمادة ، وكل ما هو مادي متحرك ومن هنا فموضوعا الطبيعة ومفهوم الحركة هما اللذان استأثرت بهما فيزياء ارسطو ، وقد

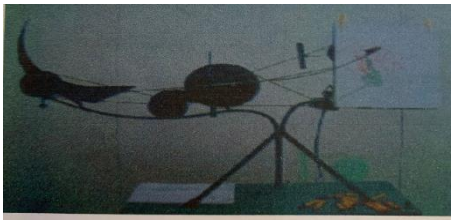
مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

اهتمت على الخصوص بالمبادئ وكيفيات الحركة عند الكائنات الطبيعية التي تختلف عن الكائنات المصطنعة في كونها تملك مبدأ حركتها الذاتية ليتمكن من شرح امكانية الحركة، كان ضروريا بالنسبة لارسطو الرجوع الى عناص ومبادئ الكائن(١١) . أما في فلسفة ابن سينا وبحسب قوله فالحركة "تبدل حالة قارة في الجسم يسير سيراً على سبيل اتجاه نحو شيء ، والوصول بها اليه ماهو بالقوة لا بالفعل " وميز على وفق المسبب الى طبيعة وقسرية بالقول" كل جسم متحرك فحركته اما من سبب خارج وتسمى حركة قسرية ، اما من سبب في نفس الجسم ، اذ الجسم لا يتحرك بذاته وذلك السبب ان كان محركا جهة واحدة على سبيل التسخير فيسمى طبيعية، وان كان متحركا حركات شتى بأرادة او متحركا حركة واحدة بأرادة فيسمى نفسا"(١٢)، وبين ذلك فخر الدين الرازي "وأن كانت الحركة حاصلة فأما ان يكون بسبب شيئا موجود في الجسم او يكون سبب تلك الحركة خارجا عن ذات المحرك والقسم الاول هو الحركة الطبيعية والقسم الثاني الحركة القسرية" ، اما حديثاً فيحدد لالاند مفهوم الحركة بأنه "تبدل متصل للموقع في المكان ، منظورا اليه من زاوية الزمان ، ومن ثم تكون له سرعة محددة التغيير الموقعي العادي قي المكان ، بصرف النظر عن الديمومة يسمى انتقالاً"(١٣)مفهوم الحركة فنيا : تعد الحركة في التكوين الفني مهمة لأنها تقود حاسة البصر الى جميع ارجاء العمل الفني لتستقر الى نقطة السيادة ، والحركة توحي بالتوازن و عدمه ولا نبالغ اذا قلنا ان الحركة تعطي ديناميكية لكل شيء حتى العنصر الساكن ، وفي الأعمال الفنية فأن الحركة تقسم الى قسمين :-

أ. الحركة الظاهرية الخارجية : نستقرء هذه الحركة من خلال تكوين العمل الفني وعلاقة عناصره مع بعضها بعضاً ، فتكون حركة الشكل تمثيلية ثابتة اي التقاط المشهد في لحظة محددة خلال الزمن المتغير ، او تجسيد المشهر خلال لحظة زمنية معينة ثابتة ، وهذا ما اشار اليه الأن شارتييه حين قال : "النحت يمكنه يقينياً كما التصوير والرسم تمثيل حركة من خلال الوضعية ، علينا فقط ان نعلم ان لم يكن مثل ذلك التمثيل يفترض وجود اختبار او حتى ابتكار وضعية ما ، بدلاًمن تقليد لحظة من لحظات الحركة (١٤)وهذا يساعد على تأكيد مفهوم البعد الرابع (الزمن) في النحت عن طريق الحركة ، ويمكن للعمل الفني هنا ان يستمد طاقة التحرك من عدة مصادر الية (محرك) الذي يعطي شكلاً حركياً ذا تواتر ثابت مضبوط ، او طبيعية ينشأ فيه شكل الحركة على نحو عفوي غير متوقع . وهنا كثير من النحاتين الذين استخدموا هذا المفهوم من الحركة في الأعمال الفنية وفي النحت ايضاً (١٥)،



شكل رقم (١)



شكل رقم (٢)

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

ب . الحركة الداخلية : يبدأ بناء الشكل من خلال نقطة هناك ، اي من حيث يبدأ الشكل المشخص ، من النقطة التي تبدأ في الحركة ، والنقطة ككيان فاعل تنتقل فينسأ عن انتقالها الخط ، وهذا هو البعد الأول ، وعندما يتحرك الخط بنقاطه جميعها ينشأ السطح ذو البعدين ، وهكذا ينشأ البعد الثاني ، ومع تحرك السطوح ومع التقائها ايضا ، يتكون المجسم ذو الأبعاد الثلاثة ، هذه المراحل في بناء العمل الفني لابد ان تولد من خلال الإحساس الحركي هو الإحساس بحركة الاعضاء وتغيراتهم الداخلية فحركة النقطة من موقع الى اخر لصناعة الخط وتشكل السطح من خلال حركة الخطوط والأحجام من خلال حركة السطوح ، كل ذلك يحتاج الى زمن محدد يتحقق من خلاله الأحساس بمفهوم المكان(١٦) . ان داخل كل عمل فني عالم داخلي مبني على العديد من العوامل والأنفعالات ، عالم داخلي تبنه لحظات الألهام والأنطلاق ، يقول بول كلي "نحن نسعى لتشييد الحركة داخل العمل الفني . ولسنا بصدد خلق كائنات متحركة ، بل على العكس ستبقى اعمالنا ثابتة وواثقة من ذاتها في مكانها ، ولكن سنجعلها في هذا السكون عامرة بالحركة . الصيرورة والتحول لا معنى لهما سوى الحركة ، والعمل الفني حتى قبل ان يوجد فأنه يصير" فالعمل الفني يتخذ في بعض الاحيان اوضاعاً تمثيلية تغلف قيمته البنائية الحقيقية ، واذا ما اردنا ان نفهم هذا العمل يجب ان ننتقل من هذا المستوى (التمثيلي) الى المستوى الثاني (البنائي) بغية الوصول الى الحركة الداخلية . انطلاقاً مما تقدم ، سنتطرق الى عدة مراحل تفيد في رؤية العمل الفني والإحاطة بمختلف جوانبه(١٧) ان ما يعطي العمل الفني طابعه الزماني الديناميكي هو تنظيم عناصرها المؤلف منها التي تتضمن طاقة حركية تكون فيه حركة ابتداء من الساكن ، فيتحقق الزماني ابتداء من المكاني . هذا التنظيم يفرض نوعاً من الوحدة على العمل الفني رغم اختلاف حركات العناصر المؤلفة له واشكالها ، وهنا يدخل عامل الأيقاع ليؤدي دوره في تقرير هذه الوحدة (١٨) .

المبحث الثاني // تطور الحركة في النحت

يهتم النحاتون بعناصر : الفراغ والكتلة والحجم والخط والحركة والضوء والظل والملمس واللون . وهذه نفس العناصر التي يهتم بها الفنانون في التصوير التشكيلي ، غير انهم في التصوير التشكيلي يعملون على ايجاد الشعور بها على مسطحات ذات بعدين هما الطول والعرض ، ويقصد بالكتلة حجم العمل بالفراغ ووزنه اما الحجم فيقصد به الفراغ الذي يشغله العمل ، والخط يعني اطراف قطعة النحت . الحركة تُعد من العناصر المهمة في النحت ، فبعض الأعمال النحتية يبدو مستقراً على قواعده وبعضه يبدو مليئاً بالحركة ويوحي بها ويحقق النحاتون هذا الأيحاء بالحركة بترديد اشكال مقوسة او بغير ذلك من اساليب غير ان بعض الفانين المُحدثين جعلوا نحتهم نفسه متحركاً كما في مدرسة النحت الحركي، التي انشئها النحات ألكسندر كالدر . واصحاب النحت المتحرك هؤلاء يصنعون اعمالهم من قطع من المعادن الرفيعة ، توصل بعضها ببعض بأسلاك وقضبان لتكون مجموعات متوازنة معلقة في الهواء تتحرك في فضاء لأقل حركة في الهواء (١٩) ، في الشرق الاوسط كان النحت في العهد المبكر لحضارة بلاد الرافدين يتألف من اشكال مصغرة القياس للملوك والكهنة . وقد تميز نحاتو بلاد الرافدين بعرض مناظر توحي بالحركة او تجسد اشخاص حقيقيين ، واستمرارهم في صياغة مشاهد المعارك الحربية التي تميز بحركات متعددة وعنيفة وحركات الالهة والمتعبدين في مشاهد اخرى وحركة الحيوانات في مشاهد الصيد وغيرها من المشاهد الاخرى . اعطى هذا التنوع في الحركة

قيمة فنية وجمالية لفنون تلك الفترة الزمنية والفترات الاخرى وكانت بداية جيدة في تطور فن النحت واستمراره(٢٠) وخلال عهد الإمبراطورية الآشورية الضخمة (بين قرنين العاشر والسابع قبل الميلاد) كانت المنحوتات الآشورية الضخمة التي عثر عليها في العواصم الآشورية من اروع ما تم الكشف عنه من نماذج المنحوتات في العراق قاطبة ، ويبدو ان الآشوريين اصبحوا على بينة من الآلهة الحامية ليس بالضرورة ظهورها بهيأة البشرية بل جهلوها بهيأة مركبة في جسم الانسان والحيوان لتعبر عن قوة بهذا التركيب استخدم النحاتون الاشوريون حلية معمارية ونحتوا اشكالاً من الحجر للثيران والرؤوس البشرية ، ونصبوها امام بوابات القصور . وزينت جدران القصور بأشكال بارزة لأشياء كثيرة للدلالة على قصص الحملات العسكرية التي قاموا بها والحوادث الأخرى المهمة . وقد وجدت منحوتات دقيقة تروي قصة صيد الملك للأسود وتعبر الأشكال المنحوته عن حركة الحيوانات بدقة وواقعية اكثر من الأشكال التي كان النحاتون القدماء يبرزونها(٢١) .

الحركة في منحوتات عصر النهضة :قام فن النحت في عصر النهضة على مجموعة من الأسس ومن اهمها :

١.التاكد على احياء التراث اليوناني والروماني واعتمادهما منطقا لكل ابداع والهام مع ادخال مضامين جديدة تتلائم مع معطيات الواقع الجديد .

٢.تنامي فكرة استقلال الفن عن كل ما هو عرضي ونفعي

٣.التغني بجمال الواقع .

٤.التقدم الكبير في علم التشريح وعلم المنظور وفي تنوع المواد المستخدمة في النحت مما اعطى لفن النهضة طابعا مميزا وجديدا.

٥.الانسان مطلق الحرية وليس له خارج ذاته حدود. ،

اعتبر النحات مايكل انجلو ان جسد الانسان العاري الموضوع الاساسي بالفن مما دفعه لدراسة اوضاع الجسد وتحركاته ضمن البيئات المختلفة ، واهتم كثيرا بالتشريح العضلي للجسم وتغير وضعيات الوقوف والجلوس وحركات الأطراف ، حتى ان جميع فنونه المعمارية كانت ولابد ان تحتوي على شكل انساني من خلال نافذة جدار او باب ، كان مايكل انجيلو يبحث دائما عن التحدي جسدي او عقلي واغلب المواضيع التي كان يعمل بها كانت تستلزم جهداًبالغاً سواء كانت عبارة عن لوحات بارزة او نحت مدور ، كان مايكل يختار الوضعيات الأصعب للنحت إضافة لذلك كان دائما ما يخلق عدة معاني في اعماله واغلب معانيه كان يستقيها من الأساطير ، الدين ومواضيع اخرى (٢٢) الحركة في النحت البنائي :ظهرت البنائية مصطلحاً فنياً اول مرة في اواخر عام ١٩٢١ وقد دل هذا المصطلح بمحتواه التجريدي على ابتعاد الفنان البنائي عن محاكاة الواقع الظاهري وتمثيله بشكل مباشر ، رفضت البنائية الموضوعات الساكنة غير المتحركة وطرحت الموضوعات الديناميكية المتضمنة قوة حركية وايقاعات عضوية . ظهر الأتجاه البنائي في روسيا واعتمد فنانوه في اعمالهم على صياغة المواد الصناعية وفق نظم تقني ، لانهم كانوا على دراية بسمات هذه المواد وتعدد استخدامها . ويعد فلاديمير تاتلين رائد هذه الحركة اذ بدأ ببناء الروليفات البنائية متاثر بتكعيبية بيكاسو التركيبية لبعض المجسمات ومتمرداً على الخداع البصري الموجود في التصوير معتمداً على استخدام الفراغ النحتي بدلاً من الفراغ الوهمي للوحة فضلا عن روليفات زاوية يمكن ان تعلق في زاوية محصورة بين جدارين ، وبعد

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

نصب فلاديمير تاتلين نصب تذكاري للشيوعية العالمية الثالثة (شكل رقم ٣) نموذج جلياًللحركة البنائية في النحت ، يتكون هذا العمل من هيكل حديدي ويحتوي على ثلاثة اجزاء رئيسة متحركة من مادة الزجاج ، جسماً اسطواني ، جسم مخروطي ، وجسم مكعب . لكل منها وظيفة ، وتعمل الحركة اللولبية على تحريك الهيكل كله.(٢٣)

شكل رقم (٣)

الحركة المستقبلية :اما الأتجاه المستقبلي في النحت نشأ فعلياًمع البيان الذي اصدره الفنان الايطالي (البيرتو بوتشيوني) الذي اوصى بأستخدام مواد لا تقليدية تتناسب مع الاساليب النحتية الحديثة ، ذلك لان العصر الذي قدم الحركة الآلية قد رحل ، والمستقبلية عدت الآلة التي ابدعها الانسان بفكرة جمالية بدايةًوقدست ديناميكيتها وسرعتها ، فالمستقبلية نبذت القيم الساكنة والارتكاز المعتمد جاذبية الارض فقط في النحت ، وطرح فنانوها مفهوم الحركة الديناميكية الآلية التي كان لها التأثير الأكبر في مجتمع القرن العشرين ونلاحظ في عمل الفنان البيرتو بوتشيوني قارورة في الفضاء (شكل ٤)غنى الديناميكية الحركية من خلال تنوع السطوح واعماقها وانعكاسات الضوء عليها التي تنتج ايقاعات مختلفة.وعمله الآخر حركة في الفراغ(شكل ٥)ويؤكد فيه ان الأشياء ليست معزولة لأنها محاطة في الفراغ الذي يحيط بها من الأتجاهات كلها.وان الأشياء التي نراها ترتبط بعلاقات عديدة مع غيرها،فتنتج تناغمات شتى تعطي بدورها حركة في العمل الفني .مجد المستقبليين الحركة الهجومية والخطوة السريعة والوثبة الخطرة والتطلع نحو افق بعيد مؤكدين في دعوتهم على مفهومي الديناميكية والتزامن كعنصرين اساسيين يعبر بهما عن جمال الحركة،وقد عبر الفنان المستقبلي في اعماله بتجزئة الأشكال الى نقاط وخطوط والوان،فكل موضوع يحلل الى اجزاء وكل جزء يعني حركة،وكل حركة هي زمن.كان الهدف نقل الحركة سريعة والوثبات ومحاكاة التطور الصناعي السريع. وعلى الرغم من حماس المستقبليين للماكنة والحركة وإقرار بيانهم ان العلم غير البشرية وان انسان عصر الماكنة سيشبه المخترعات الآلية التي يعيشوا وسطها وربما يتبنى ايقاعاتها ويشترك في أسرارها.الا انهم لم يتجاهلوا في ثورتهم الإمكانات الروحية للجنس البشري واكدواعلى فعل الإبداع الحسي . (٢٤)

شكل رقم (٤)

شكل رقم (٥)

المؤشرات التي اسفرعنها الإطار النظري

١- للمادة في المنجز النحتي تاثيراتها الخاصة فهي تسهم دلالة الحركة للمنجز النحتي الاكدي من خلال مديتها التعبيرية فهي قادرة على محاكاة الموضوعات المختلفة التي تتشكل من خلالها بحسب نوعها.

٢- الابعاد الحركية التعبيرية للمنجز النحتي من خلال الانسجام والتناسب وتحقيق التوازن الحركي ما يسهم من جعل العمل ذو دلالة رمزية لحركة المنجز النحتي .

٣- ان الدلالة التعبيرية لأيقاعية الحركة لها تاثير جمالية الحركة في المنجز النحتي كونها مفردة مهمة في التشكيل النحتي لما يريد النحات تقديمه في عمله النحتي .

٤- ان الحركة في العمل النحتي الاكدي من خلال بنائه التكوينية للحركة والتي تتمثل في تمجيد الالهة والملك وتمثيل في اساطيرهم في المنجز النحتي .

٥- ان التنوع الفني للحركة في المنجز النحتي الاكدي يتضمن ايصال فكرة ومضمون يتكون بدلالة الحركة للعمل النحتي.

٦- ان دلالة الحركة في الاعمال النحتية تعتمد على عناصر تكوين العمل وانظمة التكوين في المنجز النحتي.

الفصل الثالث / اجراءات البحث

اولاً : المنهج المستخدم

اعتمد الباحث المنهج التاريخي الوصفي طريقة (تحليل المحتوى) لغرض التحليل المناسب لنماذج عينة البحث للوصول لبى نتائج تحقق هدف البحث .

ثانياً : مجتمع البحث : جرى حصر مجتمع البحث اولا بحدود البحث مكانا وزمانا وعلى هذا الاساس اقتصر مجتمع البحث على مجموعة من المنحوتات البازة والمجسمة بضمنها الاختام الاسطوانية والالواح النذرية والمسلات التي تعود تاريخها الى العصر الاكدي وقد بلغ (٣٠) عملا نحتيا .وتشمل مجموعة من الاعمال في الفترة الاكدية والبالغ عددها (٥) التي تم اختيارها قصديا لتمثل المجتمع الاصلي بما يحقق هدف البحث .

اداة البحث اعتمد الباحث اداة الملاحظة كونها الاداة المناسبة لتحليل نماذج العينة .

اداة البحث : اعتمد الباحث اداة الملاحظة لتحليل الاعمال كونها الاداة المناسبة لتحليل نماذج العينة .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

وصف وتحليل نماذج العينة

نموذج (١)

اسم العمل : مسلة النصر

المادة : حجر رملي

القياس : ارتفاع ٢ م ، عرض ١ م

المصدر : ww.biblotecapleyades.net

(مسلة النصر) : مسلة نصبت من قبل الملك الأكدي (نرام - سن) في مدينة اله الشمس (سيبار) تعبيرا عن الاحتفال بالنصر على اقوام (اللولوبي) الايرانية التي سكنت المناطق الجبلية الشرقية من العراق . شملت هذه المسلة توثيق الحرب على جانب واحد منها بأنشاء تصويري مختلف ، فالنحات في مسلة (نرام- سن) اراد ان يشمل تصوير المعركة في مشهد واحد ، معتمداً على استغلال القدرة التعبيرية في حركة اجساد الجنود ، فكشفت عن تباين واضح بين حركة اجساد مقتدرة وواثقة بالنصر خصصت للملك (نرام – سن) وجنده وبين اوضاع وحركات مختلفة اخرى لافراد من جيش الاعداء توحي بالانكسار والهزيمة للخصم ، فأن الفنان الأكدي حقق البعد الثالث من خلال الاختلاف بالحجوم من خلال تكرر الاشكال ليعطي ايحاءا بالبعد الثالث على سطح مستوي فالايحاء بالحركة والتحريك داخل الفضاء المصمم قد جاء متحققا من خلال تباين الاشكال ، فضلا عن استخدام الضل والضوء لطيات القماش الذي يكسو الاشخاص وعن طريق التلاعب بالظل والضوء في هذه الطيات تحولت كتلة الحجم الى مشهد ذي حركة اكثر حيوية فضلا عن ان الفنان في هذه المسلة قد صور ولاول مرة المنظر الطبيعي للارض بمدلول حقيقي لتصبح جزء من هذا التركيب الدائم للحركة مما اظهر بوضوح مقدرة الفنان على تكوين جو عام من الحركات العنيفة لتكسب المشهد قوة تعبيرية تتضح عبر حركة المحاربين الإقاعية وديناميكية التكوين المتكاملة والتي اختلطت كلها بالاستعراض القصصي للموضوع وياتي في مقدمتهاعنصر الخط الذي تمثل بخطوط المتعرجة والتي امتلكة شحنة من طاقة التعبير عن حركتها من خلال عملية التوازي والانطلاق التي تمثلت بالخطوط الاربعة التي تضهر بشكل احدهما فوق الاخر لتمثل ارتفاع الارض وبشكل مائل نحو الأعلى فضلا عن ان القوة الاتجاهية لكل من اتجاه سارية الرايات وكذلك حركة الجند المحدقة باتجاه الاعلى هي الاخرى قد اسهمت وبشكل واضح في تأسيس واستحداث ويتضح في مشهد هذه المسلة العظيمة في تاريخ النحت سمات الاسلوب الاكدي الواقعي المشوب بروحية مثالية بشكل كامل ، فصورة الملك نرام – سن بدت مجسمة على سطح المسلة المستوي بفعل الحرفية الكبيرة التي يمتلكها النحات ،

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

والاحساس العالي بالشكل ، فمن خلال حركة ازميل النحات وشفراته النحتية وادواته الدقيقة الاخرى ، بدت عضلات الجسم وبالأخص عضلتي الساقين وتدوير شكل عضلى العجز وتحرير شكلي اليدين من كتلة المسلة بشكل رشيق وجميل وكان دلالة القوة والحكمة ايضا تكادان ان تنطلق من لب شكل الملك نرام -سن فهذا هو الانتصار التقني للنحات .

إنموذج (٢)
العمل :ختم اسطواني
المادة حجر الستياتيت
القياس : ارتفاع ٢,٧ سم ومحيطه ٣,٩ سم
المصدر : http://ahusenawe.blogspot.c.m

ختم اسطواني عكس تصورات الأكديين عن إله الشمس ،الذي ظهر جالساً على مقعد وسط قارب وانبثقت من كتفه اشعة وفي قبضة يده (منشار) و (محراث) وهي اشكال اقترن ظهورها مع شكل هذا المشهد ، ان مقدمة القارب اتخذت شكل إله اخر بيده عصا طويلة (مجذاف) لغرض تحريك القارب . وبدت قدمه اليسرى متقدمة الى الأمام بينما اندمجت قدمه الأخرى مع مقدمة القارب ، وفي المؤخرة ينتهي القارب بشكل رأس مخلوق خرافي (تنين) . شمل المشهد ايضاً ظهور إله يقود حيواناً خرافياً بهيئة اسد له رأس انسان ، يعلوه مشهد ثانوي لإلهة تجلس على مقعد ، وقد شغلت فضاءات المشهد بروز كتابة وعدد من الجرار التي تحفظ بها السوائل والحبوب . اهتم الأكديين بالشمس ودورها واقتران ظهورها مع شكل الأله ما هو إلا تعبير رمزي للمهام التي يضطلع بها هذا الأله فمن الطبيعي ان يولي أبناء المجتمع في بلاد وادي الرافدين كل الأهتمام بالشمس ، وهم اكثر من يعنون بهذا النوع من النشاط . من الصفات المميزة الأخرى التي نسبت الى الشمس صفة العدالة والقضاء بالحق ضد الباطل . ان فعاليات الشمس شملت ايضاً العالم السفلي ، فالعراقيون القدماء اسسوا تصوراً لآلية حركة الشمس، فهي تغيب كل مساء عند مدخل العالم الأسفل في اقصى الجهة الغربية البعيدة من الأرض لتعود فتشرق من جديد كل صباح من خلف السلاسل الجبلية المحاذية لوادي الرافدين من الشرق . وهي بذلك قد اجتازت العالم السفلي الممتد تحت سطح الأرض . وهو عالم الأموات لتمارس مهمتها فيه . من خلال هذا العمل تعدد الأشكال وتنوعت معه الحركات في المشهد وهذا يتضح من خلال توزيع مفرداته التي تناولت شكل الحيوان الى جانب الأنسان او شكل الآله متخذا وضع الجلوس الى جانب الاله الاخر في مقدمة القارب ليقوم بدفع القارب وهو يمسك بالمجذاف من خلال حركة يده وايضا حركة قدمه الى الامام وهو يرتكز على القدم الأخرى في اشارة الى استمرارية هذه الحركة .

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

إنموذج (٣)

اسم العمل : ختم اسطواني (معاقبة طائر زو)

المادة : الحجر

القياس : بأبعاد ٣,٢ سم و ١,٣ سم ارتفاعا

المصدر : (htt://www.qudamaa.com)

نلاحظ من طبعة هذا الختم مشهداً شمل ظهور الإله (شمس) وهو يشرق من بين جبلين حاملاً المنشار الذي شق به طريقه بين العالمين العلوي والسفلي . وتنبث من كتفيه الأشعة التي تنير الحياة على الارض . هكذا يحاول النحات ان يقرن ظهور الإله المتمثل بصيغة انسان بالمشار واشعة الشمس كرموز تساعد على تشخيصة ، وتكشف عن طبيعة مهامة وفعالياته في الوجود. وهكذا هو الحال عندما نوجه النظر الى اليمين قليلا لنشاهد الإله (انكي) بدلالة امواج الحياة المتدفقة في كتفيه ، تخللها ضهور الاسماك تعبيرا عن الخير الذي يهبه هذا الاله ، وأهميته في حياة الكائن الحي . ويتأكد هذا المعنى بظهور حيوان داجن بين قدميه وعلى يده طائر يتأهب للطيران في وقت الشروق ، كما يضهر خلف هذا الأله مساعدة المدعو (أوسيما) المميز برأسه ذو الوجهين ، ويفسر ظهورها معاً إشارة لتزامن النشاط والفعاليات الحيوية مع شروق الشمس . يشمل هذا المشهد ايضاً حضوراً للإلهة (عشتار) التي اوكلت اليها مهمة الخصب فظهرت تحمل في يدها غصنا محملا بالثمر . كما جاء التعبير عنها كآلهة حرب بظهور الجناحين والأسلحة او الرماح المتبدية خلفها . تبرز الحركة في في هذا الختم من خلال توزيع الشخوص في المشهد بصورة متسلسلة مع تواجد شخصية الأله في المركز وتنوعت حركات الشخوص على وفق وظائفهم في المشهد مع اضافة الحيوانات مثل الطائر والأسد ليكون مزيجا بين حركة الأنسان وحركة تلك الحيوانات في المشهد المليئ بالحركة المتنوعة للأيادي والأقدام مع عرض المشهد بشكل جانبي ومحاولة النحات أبراز التفاصيل الكاملة .

انموذج (٤)

اسم العمل : ختم اسطواني

المادة : الحجر

المصدر : www.arab-ency.com

ختم اسطواني من الحجر يعود زمنه الى العصر الأكدي ، تميز طبعة هذا الختم الإله (انكي) بدلالة وجود أمواج من المياه تتدفق من كتفيه ، حيث تظهر طبعة هذا الختم كما في اختام عديدة اخرى موضوعاً شاع ظهوره على الاختام الأسطوانية في مختلف عصور حضارة وادي الرافدين ، وهو موضوع تقديم متعبد بواسطة إله شخصي او مجموعة من الآلهة ثانوية في أهميتها ووظيفتها تشفع للمعبد عند احد الآلهة الكبار والآلهة (عشتار) بدلالتها كأمرأة تكمن فيها ملامح الخصب والتكاثر، واقترنت بها رموز الحرب والسلطة ، كالعصى والصولجان والسهام والرماح المنبثقة من أكتافها ، وبهذا الأسلوب أستطاع النحات في الأختام الأسطوانية من تشخيص الآلهة التي تميز

مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣ ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303

بأثرها العظيم في حياة المجتمع العراقي القديم . في هذا الختم تجسدت الحركة من خلال وقوف المتعبدين لتقديم الطاعة الى الاله وبواسطة الالهه عشتار ، وتوزعت حركة المتعبدين في المشهد وهم يقفون امام الاله (انكي) الذي يجلس امامهم . تتقدمهم الالهه (عشتار) كما ان الفنان هنا قام بتنويع الحركة من خلال الوقفات وحركة الايدي وبحركة تسلسلية متناسقة في الفضاء الداخلي ، وهناك نوع من تشابه الحركة للمتعبدين قد تكون لسبب طقس تعبدي خاص حاول النحات اظهاره .

إنموذج (٥)
اسم العمل : ختم اسطواني في العصر الأكدي
المادة : الحجر
القياس : ارتفاع (٣,٥) سمك (٢,٢ سم)
المصدر : www.shakwmakw.com

تظهر طبعة هذا الختم مشهداً يصور مخلوقاً غريباً مركباً شمل توليفه رجل بجسم طائر ، يقود احد الآلهة من الخلف ، يتقدمهم إله آخر تشير هيئته أنه يخاطب احد الآلهة الكبار ، الذي يمكن تشخيصه من خلال تدفق أمواج الماء والأسماك من كتفيه أنه الإله (انكي) او (إيا) وهو إله الحكمة لدى العراقيين القدماء ، ان اقتران الحكمة بالأله (إيا) وتقديم هذا المخلوق (الرجل الطير) إليه لابد ان يكون مشهدا من وحي اسطورة الطائر (زو) الشهيرة التي تروي سرقة الطائر الواح القدر وتتلخص احداثها بأن هذا الطائر استطاع ان يسرق (الواح القدر) من الإله (انليل) فتعطلت بسبب ذلك أقدار الكون ونواميسه ، واصاب الآلهة الآضطراب والهلع ، نلاحظ في هذا الختم تقنية عالية في الحفر وقدرة متميزة في التعبير عن مضمون شاع تناوله في الأختام الآسطوانية في حقب مختلفة من حضارة وادي الرافدين ، اذ يجسد أحد ابرز الآساطير القديمة المتعلقة بتصوراتهم عن عالم الألهة المتحكمة في مظاهر وظواهر الوجود . في هذا المشهد حركة المتعبدين اختلف بصورة كبيرة بين الوقوف والجلوس بالنسبة للإله الى جانب الحركة يحاول السجود للإله وهنا محاولة النحات تجسيد تلك الحركة ليعبر المشهد عن سلطة الاله المطلقة .

الفصل الرابع / النتائج والأستنتاجات

النتائج ومناقشتها

١- التماثيل الأكدية تبرز حالة الأيمان والأعتزاز وتفاخر الشعب بالقائد والملك العظيم من خلال تمثيل شخصية الملك في مشاهد الحروب في حركات عنيفة في المشاهد الحربية وبحركات متعددة ومتكررة .

٢- اتخذت التماثيل الأكدية الرؤية المثالية للجسم البشري من خلال الأهتمام بالتشريح العضلي الدقيق للجسم مع تناسق حركات الأطراف العليا والسفلى وكذلك الأمر بالنسبة لنحت اجساد الحيوانات والتي هي جزء من حياة أنسان هذا العصر وتظهر في اغلب الأعمال .

٣- تميز فن النحت الأكدي بالواقعية . يتجه او يسعى في بلوغ الملامح المثلى للانسان وصيغة الكمال في التمثال الذي يجسد شخصية الملك العظيم حركة تلك الملامح لتعكس تعبيرات متباينة من عمل الى اخر ومن جزء الى اخر .

٤- تتجلى لنا الحركة في النحت الأكدي ايضا الجانب الفني التقني . من خلال تنوع الفضاءات الداخلية والخارجية وتوزيع مفردات العمل خلال المشهد يوحي بالحركة وكسر الجمود من خلال تسلسل المشاهد في الأعمال .

الأستنتاجات //

١- حقق النحات الأكدي تقدما كبيرا في المهارة التقنية وفي التعامل مع المواد الخام والتي تنوعت في اعماله النحتية سواء بارزة او مدورة كما انه ابدع في نحت التفاصيل الدقيقة والحركات الجسدية .

٢-اهتم النحات الاكدي بالتشريح العضلي ومراعات النسب في اعماله خصوصا التي يجسد شخصية الملك بحركاته المميزة واظهاره بالكبرياء والقوة في مشاهده النحتية .

٣-ابتعد فن النحت الأكدي عن تناول المتعبدين والالهة والنزعة الدينية ألا فيما ندر واهتم بالحياة الدنيوية وهو ما ساهم في بث الحركة والتنوع في الاعمال التي ينفذها النحات.

٤-استخدم النحات الأكدي الأختام الاسطوانية لنحت مشاهد من الحياة العامة وادخل فيها الشكل الحيواني في الغالب وكذلك استطاع من خلالها تمثيل اوضاع وحركات متعددة .

التوصيات //

١-التركيز علو اهمية الحركة ودلالاتها في الاعمال النحتية من خلال اقامة ندوات علمية يكون محورها الحركة في النحت .

٢-اجراء دراسات عن دلالة الحركة في النحت العالمي .

٣-اجراء دراسات في دلالة الحركة بالنحت العراقي المعاصر .

احالات البحث

١.الزيات ، احمد حسن واخرون ، المعجم الوسيط ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ايران ، ب ت

٢.الطبرسي ، ابي علي الفضل ابن الحسن ، مجمع البيان في تفسير علوم القران ،ج١٠ ،دار العلوم للطباعة والنشر ط١ ،بيروت ،٢٠٠٦

٣.لالاند، اندريه ، موسوعة لالاند الفلسفية ، منشورات عويدات، المجلد الاول ،ى ط٢، بيروت ، ٢٠٠١م.

٤.عبد الفتاح رياض ، التكوين بالفنون التشكيلية، ط١،القاهرة ،١٩٧٤م.

٥.ابن منظور ، ابو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، ج١، دار صادر ، بيروت ، بت .

٦.الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، الناشر دار الرسالة الكويت ، ١٩٨٣.

٧.بير غيرو ، علم الدلالة ، ط١، ترجمة انطوان ابو زيد ،منشورات عويدات ، بيروت ،١٩٨٦م .

٨.أديث كيرز ويل ، عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو ، ترجمة عصفور ، دار الشؤون الثقافية ، افاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥م .

٩.منى شعراني ، الحركة والسكون ، القاهرة ، ٢٠١٣م ، ص٢.
١٠.أرسطو طاليس ، كتاب النفس ، ت: احمد فؤاد الاهواني ، دار احياء الكتب العربية ، ١٩٤٩ ، الصفحات الموسومة بحرفي الكاف واللام.
١١.كريم متي ، الفلسفة اليونانية في فصولها الاولى ، مطبعة الرشاد : بغداد، ١٩٦٥ ، ص٢٩
١٢.صليبيا. جميل ، المعجم الفلسفي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، جزء ١ ، ١٩٨٢ ، ص٤٥
١٣. لالاند أندريه،الموسوعة الفلسفية،ت : احمد خليل،عويدات للطباعة والنشر،بيروت/ لبنان ٢٠٠٨ص٨٤
١٤. ألان شارتيه ، منظومة الفنون الجميلة ، ط١، ت : سلمان ، حرفوش دار كنعان ، دمشق ، ٢٠٠٨ ، ص٢٥٥
١٥.زكريا أبراهيم ، مشكلة الفن ، دار الطباعة الحديثة ، مصر ، ص٣٧
١٦.بول كلي ، نظرية التشكيل ،ط١،ت:عادل السيوي،دار ميريت،القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٦٨
١٧.بول كلي ، نظرية التشكيل ، المصدر السابق ، ص٣٥٩
١٨.نزكريا ابراهيم ، مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص٣١
١٩.بسيوطي أحمد ، اسس ونظرية الحركة ، ط:١،دار الفكر للنش،القاهرة ،١٩٩٦م،ص٩٠
٢٠.لويد،/ستين:فن الشرق الأدنى القديم ،ت:محمد درويش،دار المأمون،بغداد،١٩٨٨،ص٣٠
٢١.مورتكات،انطوان،الفن في العراق القديم،ت:عيسى سليمان وسليم طه التكريتي،بغداد،١٩٧٥،ص٣٧٠
٢٢- القنطار،كمال: النسبة في الأبداع الإنساني،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة ،دمشق،٢٠٠٨،ص٣٧٠
٢٣.زياد سالم حداد،النحت البنائي،دار الكندي للنشر والتوزيع،اربد،١٩٩٨،ص١١
٢٤.البسيوني ، محمود ، الفن في القرن العشرين ، دار المعارف ، مصر، ١٩٨٣،ص١٢٤

ثبت المصادر

المعاجم والقواميس

١-ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين ، لسان العرب ، ج١، دار الصادر ، بيروت ، ب ت .
٢-أديث كيرز ويل ، عصر البنيوية من ليفى شتراوس ألى فوكو ، ترجمة عصفور ، دار الشؤون الثقافية ، آفاق عربية ، بغداد ، ١٩٨٥ م .
٣-اندريه لالاند ، موسوعة لالاند الفلسفية ، منشورات عويدات ، المجلد الأول، ط٢ ،بيروت ، ٢٠٠١م .
٤-بير غيرو ، علم الدلالة ، ط١ ، ترجمة انطوان ابو زيد ، منشورات عويدات ، بيروت ، ١٩٨٦م .
٥-الرازي ، محمد بن ابي بكر عبد القادر ، مختار الصحاح ، الناشر دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣م .
٦-الزيات ، احمد حسن واخرون ، المعجم الوسيط ، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر ، ايران ، ب ت .
٧-الطبرسي ،ابي علي الفضل ابن الحسن ، مجمع البيان في تفسير علوم القرآن ، ج١٠ ، دار العلوم للطباعة والنشر ، ط١، بيروت ، ٢٠٠٦م .

٨-عبد الفتاح رياض ، التكوين في الفننون التشكيلية ، ط١ ، القاهرة ، ١٩٧٤م .

المصادر والمراجع

٩-ارسطو طاليس ، كتاب النفس ، ت : احمد فؤاد الأهواني ، دار احياء الكتب العربية ، ١٩٤٩ ، الصفحات الموسومة بحرفي الكاف واللام .

١٠-انطوان مورتكات ، الفن في العراق القديم ، ترجمة عيسى سليمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥م .

١١-آلان شارتيه ، منظومة الفنون الجميلة ، ط١ ، ت : سلمان حرفوش ، دار كنعان ، دمشق ، ٢٠٠٨ .

١٢-بسطويسى احمد ، اسس ونظريات الحركة ، ط١ ، دار الفكر العربي للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦م .

١٣-البسيوني محمود ، الفن في القرن العشرين ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٨٣ .

١٤-بول كلي ، نظرية التشكيل ، ط ١ ، ت : عادل السيوي ، دار ميريت ، القاهرة ، ٢٠٠٣ .

١٥- زكريا ابراهيم ، مشكلة الفن ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٧ .

١٦-زياد سالم حداد ، النحت البنائي ، دار الكندي للنشر والتوزيع ، ، اربد ، ١٩٩٨

١٧-ستين لويد ، فن الشرق الأدنى القديم ، ت : محمد درويش ، دار المأمون ، بغداد ، ١٩٨٨.

١٨-صلبيا جميل ، المعجم الفلسفي ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، جزء ١ ، ١٩٨٢.

١٩-القنطار، كمال ، النسبة في الأبداع الأنساني ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ٢٠١٣

٢٠-كريم متي ، الفلسفة اليونانية في عصورها الأولى ، مطبعة الرشاد : بغداد ، ١٩٦٥.

٢١-منى شعراني ، الحركة والسكون ، القاهرة ، ٢٠١٣ .

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣

Movement and its implications in Akkadian sculpture

By: **Ali Hussain Al Derawy**
Directorate General of Basrah Education
Email : ali.hussen@uobasrah.edu.iq
ORCID : https://orcid.org/0000-0002-8284-7058

ABSTRACT

This research deals with connotation of motion in Acadian sculpture that motion is deemed as one the expressive means manifested by the artist through shapes, spaces and masses whose configurations and positions imply motion. The motive structure in the structuralism of shapes is one of the important particularities of artistic formation in general and sculpture in particular. Moreover, sculptural works have motive -constructive dimension and structure which attain their vitality and continuation from motionless expressions to in motion ones which despite their motionless , they have interior auto motions underlying in the materials from which such sculptures are made of.The research includes four chapters. First chapter includes the problem, importance, need objective, limits of the research as well as the important terms contained herein. The question of the problem is laid in this chapter: what are the connotations of motion in sculptural works engraved during the Acadian Era. Moreover, the importance of the research is significantly presented by the statement that "motion is one the means of expression in the sculptural work of Acadian Sculpture. The need for such research is crystallized by the fact that motion is one of the means of expression of the sculptural work besides the effect made by such motion and influencing formative elements and their connotations related to the sculptural work in Acadian Sculpture. Researchers specialized in sculpture art can benefit from this research because it provides them with wide knowledge and information required in this artistic field. The objective of this research is to display the connotation of motion of Acadian sculpture. The research falls into three limits. First, the time limit which is limited to the period in which the Acadian Empire was established (2230 B.C – 22370 B.C). Second, the place limit which represented by the geographical region where the Acadian Empire extended and dominated the region .Third, the subjective limit which is devoted to a group of Acadian sculptures' works whose sculptures are characterized by motion. Some terms contained herein are also introduced. Second chapter covers the research theoretical framework and includes tow topics. First topic deals with the concept of motion philosophically and technically. Second topic deals with the development of motion in sculpture art. Third chapter covers the research procedures where the research community is determined, the selection of the sample (5 models of sculptures). The treatments related to the research tool, its construction and sample analysis are displayed in this chapter.

ISSN : (Print) 2305-6002 : (Online) 2958-1303 مجلة فنون البصرة – العدد (٢٤) السنة ٢٠٢٣

Chapter four includes the research results, conclusions, recommendations and proposals. Some of such conclusions suggested by the researcher are:

.1- Acadian statues reflect the state of people's belief, pride and glory towards the great leader or king through engraving king's personal statues inspired by scenes of wars with fierce motions having various and repeated motions inferred from ware scenes.

2- Acadian statues embody the typical manifestation of human body through the focus on the precise body muscle anatomy along with harmony occurring between upper and down limps and this true even as to bodies of animals which represent part of Man's life living during such era that they appear in most works produced at the said period.

Keywords: movement, implications, Akkadian, sculpture