

دراسة لتمثال اكدي من البرونز

بقلم : الدكتور طارق عبدالوهاب مظلوم
مدير الابحاث الاشورية

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

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

حالة التمثال الراهنة

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

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

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

كسر او فقد اثناء عملية التسوية الترايبسة مؤخرًا
وعند استعمال آلة الحفر (لوح ٣ ب ، ٧) .

حركة التمثال

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

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

افقي مع بعضهما وما بقي من الارتفاع الكلي في الوقت
الحاضر ابتداء من سطح القاعدة هو ٥٥ سم . يضم
الفتى بين رجليه اسطوانة بارتفاع ١٥ سم ومحيطها الاعلى
الذي اصابه الاعوجاج هو ٣٣ سم ومحيطها الاسفل
اقل من ذلك . وهذه الاسطوانة مجوفة وفي حافتها
ثقبان (لوح ٢ ، ٣) . وينتهي التمثال عند منطقة
البطن بقص متعمد حيث لم يعثر على القسم الاعلى
ابتداء من البطن . وهذا القسم بالذات يكون بلاشك
جزءا هاما من الهيئة العامة لهذا الاثر . وبفقدان
هذا القسم يصعب على الدارس معرفة حركة اليدين
والرأس والصدر . ولاشك ان هذه الاجزاء تؤلف
مع حركة الارجل والاسطوانة (في الوسط) العناصر
الاساسية في تكوين التمثال ودراسته .

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

عصر الدوران والاستمرارية •

٣ - ان الفنان الاكدي صانع هذا التمثال لم يغفل وجود الفراغ على سطح القاعدة والمحضور بين الارجل والحافة الدائرية لتلك القاعدة (لوح ١٠ ، ١١ ، ١٢ أ) • فقد نظم حقل الكتابة المستطيل وجعله بطول وعرض يتناسب ومساحة الفراغ الموجود • هذا من جهة ومن جهة اخرى فان الكتابة نفسها قد استخدمها الفنان الاكدي فقرة متممة لحركة الارجل وجزء لا يتجزأ من التكوين العام الذي يتصف به هذا العمل • واذا ما افترضنا ان الكتابة غير موجودة ، فمما لا ريب فيه سيصبح فراغا مملا يقلل الى حد كبير من الاتزان العام لحركة التمثال الكلية • ان استخدام الكتابة كجزء لا يتجزأ من عملية بناء الموضوع الفني لدى النحات الاكدي عملية تظهر بشكل واضح في تركيب مواضيع الاختام الاسطوانية الاكديية • ففي هذه الاختام اتخذ الحفار اشكال الكتابة^(٣) (خطوطا ومساحات) كاحجام وقيم فنية لا يمكن اغفالها من الموضوع العام المراد اظهاره (لوح ١٠ ، ١١ ، ١٢ ب) • وقد لاحظ ذلك من قبلنا الاستاذ فرانكفورت في بعض الاختام الاسطوانية الاكديية^(٤) • ان التوافق بين المساحة المكتوبة وغير المكتوبة والكتل والاحجام التمثلية بالارجل في تمثالنا هو مثال واضح على نجاح الفنان الاكدي ومعرفة الدقيقة في موضوع الانسجام

عليها كتابة من زمن « بوزور - ان شوناك » وهي ترجع الى نهاية العصر الاكدي عشر عليها في سوسه^(١) (لوح ٩ ب) • وهناك تمثال من البرونز من عصر كوديا لأله يممسك اسفينا بهذه الوضعية ايضا^(٢) (لوح ٩ أ) • ان هذه الامثلة تزيل الشكوك حول ما كانت عليه حركة القسم العلوي للتمثال خاصة الايدي ، فلا بد وانها صممت في الاصل لضم جسم يشبه الاسفين بالشكل والمفهوم الذي مرّ ذكره •

٢ - ان وضعية الجلسة في تمثالنا هذا نادرة وليس لها قرائن في الفن العراقي القديم • فاذا ما تفحصنا هذه الجلسة نجد ان الاطراف السفلى مرتاحة على القاعدة بشكل يختلف عما شاهدناه في الامثلة المارة الذكر (لوح ٩) • ففي هذه التماذج مثلت الجلسة بوضعية الركوع وليست الجلوس المستقر كما في تمثالنا • وعلاوة على ما ذكرناه فان هناك شيئا مقصودا من قبل الفنان في وضعية الاطراف السفلى • فقد جعل منها حركة مستمرة تدور حول القاعدة الاسطوانية ، بحيث يكمل الفخذ والساق اليسر استمرارية الحركة المتواجدة في الفخذ والساق الايمن (لوح ١-٣) هذا بالاضافة الى انسجام حركة القدمين مع بعضهما ، حيث يتعكس القدم الايمن مع نظيره اليسر بشكل يجعل نظير الانسان ينتقل من قدم الى آخر بطريقة تلقائية فيها

Glyptik während der Akkad-Zeit, (Berlin. 1965).

شاهد الكتابات على الاختام ابتداء من لوح XII حتى لوح XXIV

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

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

pl. 160 نفس المصدر اعلاه (٢)

R. M. Boehmer, die Entwicklung der (٣)

ذي القرون ومثال ذلك ما هو منشور في لوح ٩ •
 وإذا افترضنا ان الشخص المنحوت يمثل ملكا فان
 النحات الاكدي الذي لن يغفل الدساتير والمفاهيم
 المتبعة فكيف يتخطاها ويجعله عاريا ، فكل النحات
 التي تمثل الملوك الاكديين وخاصة نرام سين
 انجزت وهم يرتدون الملابس^(٥) • وبهذا الاستنتاج
 تأتي على نهاية الاتجاه الذي يقودنا الى الفكرة القائلة
 بان هذا التمثال هو لملك • ولعل هناك من يقول ان
 التمثال لاحد المغلوبين من قبل نرام سين وقد مثل
 عاريا كعادة الاكديين في تمثيل الاعداء المهزومين في
 منحوتاتهم^(٦) • ان هذا الافتراض غير جائز ايضا
 وذلك لامر قاطع وحاسم الا وهو النطاق الذي تمنطق
 به الشخص المنحوت (لوح ٢ ، ٦) • فهذا النطاق
 يتكون من شريط واحد معلم باربعة فواصل بهيئة
 الحبل • وينتهي منه وعلى الجانب الايسر من الورك
 شريط مماثل للنطاق يتدلى الى الاسفل مع قليل من
 التموج (لوح ١ ، ٥) •

انه لمن الامور المؤكدة ان هذا النوع من الانطقة
 خاص بالبطلين اللذين يظهران مرارا في الاختام
 الاسطوانية الاكديية^(٧) ، حيث سبق لباحثين معينين
 ان فسروا اشخاصهم بالبطلين الاسطوريين جلجامش
 وانكيدو • فهذان البطلان يظهران دائما بشكل عار
 مرتدين هذا النوع من الانطقة التي هي خاصة بهما
 فقط (لوح ١١) • فجلجامش؟ هو بجسم انسان
 ملتحي شعره طويل وذي خصلات
 حلزونية • أما البطل انكيدو؟ ، فصفه انسان ونصفه

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

التمثال شخص أم اله :

كان المفروض ان تعطينا الكتابة المدونة على
 القاعدة معلومات عن هوية الشخص الذي يمثله
 التمثال • ولكن مثل هذه المعلومات حسبما ذكر
 المختصون بالقراءات المسمارية لم تعطنا شيئا في
 هذا الباب • وقد اضاف كذلك فقدان القسم العلوى
 للتمثال اسئلة كثيرة ايضا مما زاد في طمس معالم
 رئيسة فيه • ولهذا فاننا نقف اليوم بشيء من الحيرة
 في التوصل الى معرفة الشخص الذي مثل في هذا
 العمل الفني • ورغم هذه الصعوبات الا ان هناك
 مؤشرات تقودنا الى ان نربط بينها وبين القرائن
 المعاصرة والموجودة في نماذج مختلفة
 من الفن الاكدي كالاختام الاسطوانية والتمائيل
 والمنحوتات البارزة •

ان التمثال استنادا الى تلك الاسباب التي اوردتها
 سابقا ولحقائق سوف تذكر تباعا يمثل ألها او نصف
 الهه بهيئة فتى (انظر اسفل) جالس يكرس عملا خاصا
 بالطقوس والعادات الدينية الاكديية الا وهو مسك
 الاسمين الذي كان ميثبا في الاسطوانة بالشكل والطريقة
 التي مر ذكرها • ان الاشخاص الذين يقومون بمثل
 هذه الاعمال والممثلين في المواضيع المختلفة من الفن
 العراقي القديم وخاصة الفن الاكدي منه ، هم
 بلاشك آلهة حيث مثلوا وهو يرتدون لباس الرأس

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

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

(٥) Mcortagat, The Art of Ancient Mesopotamia,
 شكل ١٥٣ ، ١٥٥ - ١٥٧

العاري ذو النطاق ، وليس غريبا علينا ان نجده بهيته (من غير تلك الاختام) في تماثنا موضوع البحث . فهو يظل يحمل خواص الالهة يكرس اوقاته في الاعمال الطيبة الخاصة بالعقيدة الدينية الاكديّة . ولا نستغرب ان يكون البطل في تماثنا يكرس عملا من هذه الاعمال وهو مسك الاسفين حسبما مر ذلك .

الاهمية الفنية للتماثيل

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

ان اول ما يسترعي الانتباه هنا هو نجاح الفنان الاكدي وتمكنه الواسع من فهم جسم الانسان وتفصيله . اذا ان مثل هذا النحات لا بد ان يكون

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

ان الشخصية التي يمثلها التمثال البرونزي مطابقة من حيث الشكل والمضمون لشخصية البطل العاري الذي تم مسح ظهوره على الاختام الاسطوانية الاكديّة . ان هذا البطل لظهوره المار الذكر لا بد انه لعب دورا كبيرا في الحياة الدينية الاكديّة . فوجوده الطاعني في تلك الاختام يجزينا ذلك الافتراض حيث يمكننا القول ان اكثر من نصف الاختام الاسطوانية الاكديّة المعروفة لدينا من جميع المتاحف والمجموعات العالمية قد ظهر فيها هذا البطل

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

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

(١٣) نفس المصدر اعلاه Taf. XLIV, 525.

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

(١٥) نفس المصدر اعلاه Taf. XLIV, 524

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

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

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

ميسلم قطعة بالنحت المجسم وهي ايضا مصبوبة بالبرونز لمقدمة قدم انسان بالحجم الطبيعي تقريبا^(١٦) (لوح ١٤ أ) . ان الفنان في هذا العمل قد ابتعد عن الطريقة السومرية في النحت . فقد تحرر مثلا من ربط الاصابع مع بعضها وانجزها بكل مهارة وادراك . فهذه القطعة وكذلك التماثيل البرونزية التي استعملت كحجلات للاغراض الدينية المشثلة برجل عار ملتحي ومنطق (لوح ١٤ ب) تعتبر من المحاولات التي سبقت الاكديين في مضمار التماثيل البرونزية ذات الاتجاه المختلف عن نظام المدارس السومرية في الفن . فالنحات في التمثال البرونزي المنشور في اللوح (١٤ ب) والذي عثر عليه في موقع خفاجي^(١٧) متحرر من الاساليب القديمة فهو لم يلتزم بالتكعيبة التي هي طاغية في اغلب التماثيل السومرية فنراه يفصل الساقين عن بعضهما وكذلك اليدين من الصدر ويعطي الجسم عامة نصبا من التجسيم القريب من الواقع . ويدخل ضمن هذه المجموعة من اعمال النحت التمثال الحجري الذي يمثل بطلا عاريا راکما يرتدي نطاقا ويحمل على رأسه اناء^(١٨) (لوح ١٦) . فهذا التمثال ولو انه مصنوع من الحجر يجارى التماثيل البرونزية مارة الذكر من ناحية اسلوبها الواقعي ولو ان مادة الحجر قد اعاقت الى حد قليل روح التجسيم والاحساس الذي مر وصفه . وضمن هذه المجموعة

قد درس بامعان علم التشريح وعرف الحركات والعضلات المختلفة للجسم البشري فاعطي لكل حركة وعضلة نصيبها في العمل المطلوب . فالحركات والعضلات والسطوح المختلفة في هذا العمل انجزت بشكل يدل على تكامل مقدرة النحات وتمكنه من التعبير بالشكل المراد . وكمثال على ما نقصده هي الطريقة التي انجز بها نحت الساق الايمن من التمثال (لوح ٤) ، فهيئاتها الخارجية مكونة من سطوح لعضلات مدروسة وتخفي في نفس الوقت معالم العظام التي هي الاساس الذي بنيت عليه عضلات الساق . فليس هناك نفور ولا مبالغة بل اسلوب واقعي مستمد من الطبيعة زائدا احساس النحات الاكدي المرهف . واكثر من ذلك فقد اعتنى النحات ليس بالمنظر الخارجي فقط بل اعطى ايضا صورة صادقة للحيوية التي ارادها ان تظهر على الجسم للشخص المنحوت . فلا بد ان النحات كانت في ذهنه صفات معينة اراد ان يظهرها على هذا العمل . فقد ركز على صفة الشباب والصبى والحيوية بشكل جعلنا نشعر ان التمثال هو لشخص فتى لا يتجاوز العشرين سنة . فالفنان الاكدي هو الذي ارسى قواعد المدرسة الواقعية في الفن وطورها بشكلها الذي نلاحظه في هذا التمثال . ان الاتجاه نحو المدرسة الواقعية في الفن العراقي القديم توجد له مؤشرات سبقت العصر الاكدي . فلدينا من عصر

(١٧) بالاضافة الى المصدر الذي اعطيناه سابقا
Moortgat, يراجع كتاب
the art of Ancient Mesopotamia,
pp. 32, pl. 52.

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

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

يراجع ايضا كتاب فرانكفورت

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

البشرية وغيرها نتيجة لمقدرته في فهم علم التشريح لم ينس قيمة الحركة والتوازن والاتقان النهائي للمقطعة • فلم يترك جزءا واحدا من هذا العمل الا واعطاء التأثير المطلوب •

ان النحات الاكدي صانع هذا التمثال قد اقام بناء تمثاله كما ذكرنا بمادة الطين ثم حوله الى قالب من الجبس ولا بد انه استخدم في عملية الازاحة مادة القار اذا لم يتوفر الشمع في ذلك الوقت ، وعملية الازاحة هي التي يتم بواسطتها صب التمثال حيث يحتل البرونز المصهور مكان القار الذي هو في الاساس التمثال المطلوب صبه • وهذه العملية تتم بواسطة فتحات لدخول البرونز المصهور وكذلك فتحات اخرى للتفيس وطرد الغازات المتكونة بنتيجة الحرارة العالية ، لقد جزأ صانع البرونز التمثال الى قطعتين رئيسيتين وذلك من ناحية الصب • فقد اتم صب الجسم منفصلا عن القاعدة واكمل كل قطعة على حده • اما تثبيت الجسم على القاعدة فقد تم ذلك بواسطة اربعة اسافين مستطيلة تخرج من اسفل الجسم المصبوب بشكل بارز وتدخل في القاعدة التي هيئات فيها اربعة مستطيلات مجوفة لدخول تلك الاسافين ، واذا ما نظرنا الى اسفل القاعدة يكون ذلك واضحا كل الوضوح (لوح ٨) • واكثر من ذلك فان صانع التمثال لم يكتف بالتثبيت هذا بل أحكم الجسم بالقاعدة باصابع برونزية تحترق المستطيلات البارزة التي تحصر الاسافين (لوح ٨ أ) •

علينا ان لانسى درج التمثال البرونزي المشهور من خفاجي ، الذي يمثل بطلين يتصارعان وعلى رأسهما اواني مثبتة^(١٩) (لوح ١٥) وكذلك موضوع العربة التي تقاد بواسطة سائق من تل اجرب^(٢٠) •

ان منفذى القطع المارة الذكر هم بحق اولاء الذين وضعوا مفاتيح المدرسة الواقعية للنحت المجسم في بلاد وادي الرافدين ، وعلى خطاهم سمار النحات الاكدي في ترسيخ قواعد هذه المدرسة واسسها الواسعة • فالنحات السومري مارس تجاربه حسبما يظهر مباشرة على الحجر فلم يتمكن من التخلص من التكميعات التي تتميز بها القطعة الحجرية قبل النحت • بينما طغت روح التجسيم والدقة في التعبير عند النحات الاكدي نتيجة لممارسته على ما نعتقد اعمال بناء التماثيل ضمن الكتلة الطينية بدلا من الحجر ومن ثم ينقله الى اى مادة صلبة اخرى سواءا اكانت برونزا ام حجر • هذا الاتجاه في النحت لا بد انه ارضى رغبات الفنان السامي الذي اتجهت خواطره نحو الواقعية بدلا من التعبيرية التي تتميز بها الفنانون السومريون • فالتشذيب والاضافة والموازنة ممكنة في الكتلة الطينية وغير ممكنة في قطعة الحجر وهذا امر اتخذ طريقه عند النحات الاكدي راسي قواعد المدرسة الواقعية في النحت • ان طريقة صب التماثيل البرونزية معروفة من الادوار التي سبقت الاكديين كما مر ذلك غير ان الفنان الاكدي برع في انجاز السطوح المختلفة للمقطعة البرونزية بشكل لم نشاهده من قبل • فالفنان الاكدي علاوة على تمكنه من انجاز الاجسام

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

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

