

منحوتات الحيوانات المركبة في بلاد الرافدين ووادي النيل (نماذج منتخبة)

إسراء عبد السلام مصطفى
كلية الآثار/ قسم الآثار

تاريخ تسليم البحث: ٢٠١١/٥/١١ ؛ تاريخ قبول النشر: ٢٠١١/٩/٢٠

ملخص البحث:

- يتضح لنا بعد من عرض هذا البحث جملة من النتائج ويمكن إيجاز أهمها بالآتي:
- ١- المنحوتات التي صورت منحوتات الحيوانات المركبة والتي عرفت بالثيران المجنحة أو الأسود كانت توضع في مداخل المدن والقصور والمعابد وذلك لاعتقادهم بأنها الآلهة أو الملاك الحارس والتي تحمي المدينة أو القصر وسكانها من الشرور ولها القدرة على طرد الأرواح الشريرة. وحماية أرواح الصالحة فالثيران والأسود الضخمة كانت تحمي من الأعداء المنظورين وغير المنظورين لبلاد الرافدين. وغالباً ما كانت تتألف من جسم حيوان ممثل الأسد أو الثور ورأس إنسان وجناحي طائر. ويمكن أن نفسر أنها جمعت في مظهرها بين شجاعة وقوة الأسد ، وثبات الثور وثباته ، وبأطراف الأربعة أو الخمسة حيوانات ، اما الأجنحة تعكس سيطرة النسر على الجو وعلى الطيور كلها. واعتقدوا بمعرفة الحيوان المركب للسباحة لذا زدوه بحراشف السمك في منطقة البطن إلى جانب ذلك كله فان عقل الإنسان المدبر والحكيم كان يسيطر على الحيوان المركب لذا علوا رأسه الذي يعلوه تاج مقرن هو تاج الخاص بالآلهة.
 - ٢- معظم منحوتات الحيوانات المركبة المصرية نحتت لتصوير ملوكهم من الفراعنة لأن الملوك المصريين عملوا على تأليه أنفسهم لذا حظوا بعد موتهم قدسية خاصة ، اما تماثيل الملوك كانت تصنع من مواد صلبة كالأحجار الديوريت والكرانيت يرجع ذلك إلى أسباب جوهرية أهمها رغبة النحات المصري استخدام الأحجار الخالدة لكي يضمن خلود الأثر. ومعظم منحوتات الحيوانات المركبة المصرية كانت بوضعية الجلوس.
 - ٣- زينت منحوتات الحيوانات المركبة الآشورية بالتيجان المقرنة لتدل على الإلهية.
 - ٤- عمل نحات وادي النيل على تزيين رأس هذه المنحوتات بعصابة او بلباس الراس المصري الفرعوني بحيث يتدلى على عنق التمثال وصولاً إلى صدره ليقوي هذا الجزء الضعيف ، ويكون للرأس بمثابة الدعائم ، كما كانوا ينحتون خصلات شعر غزيرة متدلّية على المنكبين في تماثيلهم ليحققوا نوعاً من الزينة عليها.

- ٥- طريقة النحت الآشوري تعتمد على نحت التمثال بأربعة أرجل أحياناً أو بخمسة أرجل لتحقيق الثبات والاستقرار والحيوية، بينما عمل النحات المصري على نحته بأربعة أرجل بشكل اعتيادي لمنحوتاته.
 - ٦- معظم المنحوتات التي صورت منحوتات الحيوانات المركبة المصرية كانت اعتقاداً من المصريين القدماء لحماية الأرواح بعد الموت.
 - ٧- لم تظهر على منحوتات الحيوانات المركبة المصرية أية حراشف أو أجنحة بخلاف المنحوتات المركبة الآشورية إذ نجد فيها حراشف الأسماك والأجنحة والتي غالباً ما تكون مزخرفة بزخارف هندسية.
 - ٨- اللحية الكثيرة التي كانت موجودة في التماثيل الآشورية بينما ضمت التماثيل المصرية فقط الذقون المسترسلة فقط.
 - ٩- النحاتون الآشوريون كانوا ينحتون الأقراط لأغراض تزيينية أما في مصر لا وجود لهذه الفكرة في منحوتاتهم.
 - ١٠- للمنحوتات الآشورية المركبة والمصرية وظائف جمالية ومعمارية.
 - ١١- ثمة تأثيرات عراقية ومصرية متداخلة في المنحوتات المركبة وقد تبين ذلك بدراسة عناصرها الفنية والفكرية.
- من تتبع النتاجات الفنية المكتشفة من بلاد الرافدين ووادي النيل ظهرت أهميتها التاريخية التي تساعد في دعم وتأكيد أصالة حضارة بلاد الرافدين ووادي النيل بهذه الأدلة التي لا يرقى الشك إليها ولا يمكن الطعن بها.

The Statues Compound Mesopotamia and Ancient Egypt (Selected Samples)

Israa Abdulsalam Mostafa
College of Archeology/ Archeology Dept.

Abstract:

It is clear after the research has shown a set of results and the most important ones can be summarized as:

- 1- The statues that represented the compound animals that were known as the winged bulls or lions that were placed inside the gates of cities, palaces and temples since the people believed that the gods or guard spirits that protect the city of the palace or their inhabitants from the evils and that they have the ability to expel the evil spirits and to protect the good ones. Thus the huge bulls and

- lions were protecting from the visible and invisible enemies specially for the Al-Rafidayn and Assyrian country.
- 2- The method of the Assyrian sculpture depends on carving the statue with four legs and sometimes with five legs for achieving the firmness, stability and vitality, while the Egyptian sculptor was craving ordinarily with four legs for his sculptures.
 - 3- Most sculptures that represented the Egyptian compound animals were as a belief by the ancient Egyptians to protect the spirits after death.

تمهيد

كان لأصالة الحضارة العراقية القديمة وتفوقها في مختلف المجالات أهميتها في إغناء الحضارة البشرية، إذ خلفت لنا تلك الحضارة التي ازدهرت عبر عصورها المتتابعة والتي تمتد جذورها إلى عصور ما قبل التاريخ أثراً كثيرة تزين أروقة أشهر متاحف العالم في الوقت الحاضر. فعن طريق التنقيبات التي أجريت في مواقع عديدة تم الكشف عن الكثير من المعابد والأبنية والقصور فضلاً عن العثور على الآلاف من القطع الفنية الرائعة متمثلة تماثيل ادمية وثيران ودمى خرافية مجنحة ومسلات ونصب تذكارية مختلفة الأشكال والأحجام ولوحات ومنحوتات بارزة ومجسمة، وكانت ابدان هذه المنحوتات تؤطر الأجزاء السفلى من جدران القاعات والممرات وأروقة القصور وتحمل مشاهد مختلفة، لقد ارتبطت المفاهيم الفنية بالمعتقدات الدينية في العراق القديم، فمنذ نشوء أولى الحضارات كان للفكر الديني تأثير واضح على النتاج الفني لإضفاء الملامح التشكيلية الفنية من حيث الهيئة العامة والموضوع والمادة المستخدمة وربما كان خوف العراقيين القدماء من المخاطر التي تحرق بهم ومنها مخاطر الطبيعية المتمثلة بالفيضانات والاعاصير والحيوانات المفترسة وغيرها دعوتهم إلى تقديس قوى لحمايتهم من تلك المخاطر وتجسيد تلك القوى بهيات متنوعة أدمية أو حيوانية اوحيوانية مركبة، ومما تجدر الإشارة إليه أن أولى النماذج الفنية المجسدة لهذه منحوتات الحيوانات المركبة كانت في العصر السومري الحديث (٢١١٣-٢٠٠٤ م.م) إذ تبدو هيئة الثيران المركبة ذات رؤوس بشرية على نقوش الأختام الاسطوانية وأذ ما انتقلنا الى بلاد وادي النيل التي اشتهرت بتماثيلها الضخمة الى جانب التماثيل ذات الاحجام الطبيعية فنلاحظ عناية الفنان الفاتكة بالتكوين والتشكيل الفني أذأظهر اهتمامه بدراسة الأعضاء كالأيدي والأرجل، فضلاً عن تطور في طابع نحت التماثيل الملكية فيبدو على تعابير الوجه ليونة الخطوط العامة، مما يعكس عن خبرة متراكمة في صناعة التماثيل ادمية والحيوانية

والمركبة كما هو شأن المنحوتات في بلاد الرافدين، فكانت هناك تماثيل مركبة أدمية حيوانية تعبر عن مفاهيم فنية دينية عند المصريين القدماء يطلق عليها أبو الهول أو السفينيكس. إن هذه الدراسة تلقي الضوء على تماثيل أو منحوتات الحيوانات المركبة في بلاد الرافدين ووادي النيل وأهمية هذه المنحوتات في حياتهم وتأثيرها في معتقداتهم وأفكارهم فضلاً عن كيفية تنفيذ هذه المنحوتات والمواد التي استخدمت في نحتها. لم نتطرق في هذا البحث لعصر معين بل تناولنا نماذج منتخبة لهذه المنحوتات تعود الى عصور عدة في تاريخ بلاد الرافدين ووادي النيل، وان هذه المنحوتات التي تظهر برأس إنسان وجسم ثور أو أسد ترجع أصول تصويرها الأولى في فن بلاد الرافدين إلى عصر فجر السلالات واستمرت في العصور اللاحقة خاصة في الفترة الآشورية التي كثر استخدامها وظهرت بأعداد كثيرة تم الكشف عنها خلال اعمال التنقيب .

تقنية النحت

المعروف أن بلاد الرافدين كانت تفتقر إلى الأحجار^(١)، وتحديدًا القسم الجنوبي منه، حيث امتاز القسم الشمالي بوجود أنواع من الحجارة فيه^(٢)، إذ تعد بلاد آشور من المصادر المهمة التي تمتاز بوجود مناطق صخرية فيها تحتوي على حجر (الكلس والرخام المرمر) لذا فقد عمد الآشوريون على فتح مقالع الحجارة لحاجتهم الماسة إليها تم فتح هذه المقالع ومن أشهرها مقالع تقع قرب قرية أسكي الموصل شمال غرب نينوى، والتي عرفت باسم بلاطو^(*) وإذ استخدم الآشوريون هذه الأحجار في إكساء جدران قصورهم لتزيينها بالمشاهد فضلاً عن إكساء سور مدينة نينوى^(*) واقاموا فيها المنحوتات المتنوعة منها كالثيران المجنحة وتماثيل الملوك ومسلاتهم^(٣).

(١) احمد ، سهيلة ، الصناعات اليدوية في بلاد بابل وآشور ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٠ ، ص ٣٠.

(٢) سعيد ، مؤيد ، الفنون والعمارة في العراق القديم في موكب الحضارة ، بغداد ، ١٩٨٨ ، ص ٤٢٦ .
(*) عرفت باسم بلد أو بلط وتقع على الضفة الغربية لنهر دجلة على مسافة ٥٠ كم شمال غرب الموصل ، للمزيد ينظر: أعا ، عبد الله أمين ، بلد (أسكي موصل) ، تاريخها وآثارها ، موصل ١٩٧٤ .

(*) عرفت باسم (المدينة العظيمة) ، في كتاب العهد القديم وهي ثالث العواصم الآشورية ، تقع على الجانب الشرقي من نهر دجلة قبالة مدينة الموصل القديمة ، للمزيد ينظر: سليمان ، عامر ، العراق في التاريخ القديم ، ج ٢ ، موجز التاريخ الحضاري ، الموصل ١٩٩٣ ، ص ٣٧١ ، ٣٧٢ .

(٣) ساكز ، هاري ، قوة آشور ، لندن ، ١٩٨٤ ، ترجمة: عامر سليمان ، بغداد ، ١٩٩٩ ، ص ٢٥٨-٢٥٩ .

أما النحات في القسم الجنوبي في بلاد الرافدين فكان يعاني من مشكلة نقص الحجارة، لذا تطلب توفير تلك الأحجار له من مناطق بعيدة^(١)، بخلاف من نحات وادي النيل الذي كان يستطيع أن يدرّب جيشاً من النحاتين من دون أن تقلقه مسألة الهدر بالحجارة وذلك لأن أرض وادي النيل توجد فيها كميات كبيرة من حجر الصوان والديورايت والكرانيت فضلاً عن حجر الكلس^(٢)، وكانت عملية قطع الأحجار اللازمة في عملية النحت تتم في المقالع نفسها، فكانت تبدأ هذه العملية بإزالة الأتربة العالقة من على سطح الحجرة الكبيرة المراد تقطيعها (أو تكسيروها) وبعدها يتم إحداث خط من الشقوق في سطح الحجرة من الخلف وفي كلا الجانبين^(٣)، وذلك باستعمال المعاول والأزميل وبعد ذلك يتم إدخال الاسافين الحديدية في تلك الشقوق التي أحدثت على سطح الحجر، ومن ثم يتم الطرق المتوالي على الاسافين حتى تتفصل القطعة الحجرية، وبعد ذلك تستعمل المطرقة لتشذيب القطعة الحجرية بالحجم والشكل المطلوب، بالضرب عمودياً على جوانب القطعة وإزالة الأجزاء غير المرغوب منها لكي تصبح القطعة جاهزة^(٤).

أما في وادي النيل فإن كثيراً من مهارة الفنان وقدرته كانت تذهب هباء في التغلب على صلابة أحجار الكرانيت والديورايت ولعل المصريون أنفسهم قد شعروا بذلك وعلى الرغم من ذلك حرصوا على أشد أنواع الأحجار صلابة لنحت التماثيل خاصة لعدة عوامل أهمها رغبة المصري في استعمال (الأحجار الخالدة) لكي يضمن خلود الأثر والاسم أيضاً، بل وشخصية صاحب التمثال إلى مالا نهاية، أما السبب الثاني فهو تقديرهم للألوان الجميلة التي تتسم بها هذه الأحجار النفسية وبخاصة بعد صقلها وإخراجها بشكل النهائي ومما يثبت عنايتهم لها^(٥)، وعلى الرغم من أن ذلك النحات قد استخدم أبسط أنواع الأدوات أثناء عمله، ولكنه استعان بصبره الذي لا حد له، لإخراج أعماله الفنية بدقة عالية، إذ كان الازميل النحاسي من أهم تلك الأدوات المثبتة في مقبض من الخشب ومضرباً خشبياً أما الصقل فعلى الأكثر كان يتم بواسطة كرات صغيرة من الصوان مستعيناً على ذلك بالرمل والماء ويرجح أنهم يتعاقب العصور توصلوا إلى تحسين أدوات النحت شيئاً فشيئاً، لأن طريقتهم السابقة في النحت كانت منهكة تحتاج إلى وقت طويل، وخاصة أن الأحجار الصلبة كان من الصعب على النحات

(١) كجي، جي، صالح، اسطيف، الصناعة في تاريخ وادي الرافدين، بغداد، ٢٠٠٢، ص ٣٦-٣٧.

(٢) لويد، سيتون، فن الشرق الأدنى القديم، ترجمة، محمد درويش، بغداد، ١٩٨٨، ص ١١١.

(٣) إبراهيم، نجيب ميخائيل، مصر والشرق الأدنى القديم، مصر، ١٩٥٥، ص ٢٤٧، ٢٤٨.

(٤) Moorrey. P.R.S., Materials and Manufacture in Ancient Mesopotamia, 1985, P.56.

وكذلك ينظر: هودجر، هنري، التقنية في العالم القديم، ترجمة: رندة قانيش، عمان، ١٩٨٥، ص ٩٧.

(٥) ارمان، دولف، مصر والحياة المصرية العصور القديمة، ترجمة: عبد المنعم أبو بكر، (ب، ط)، ص ٤٧٩.

المصري أن ينحت تمثالاً بالشكل المطلوب إلا بعد قطع الأجزاء غير المرغوب منها وتشكيلها بوساطة (الأزاميل) ^(١).

أما الآشوريون فأكثر الأحجار التي استخدموها في صنع التماثيل المركبة التي عرفت لديهم باللاماسو كانت من حجر اللايمستون ، وهومن أكثر الأحجار مطاوعة للعمل ويعرف أيضاً بحجر الكلس الأبيض ، وقد استخدموا هذه الأحجار في عمل تماثيل منحوتات الحيوانات المركبة بهيأة ضخمة ^(٢)، ولا بد الإشارة الى صفة مهمة في التماثيل المصرية المتمثلة بالطريقة الفنية الرائعة التي نحتوا بها عيونها ، وهي غالباً ما تكون منحوتة من الحجر نفسه ^(٣).

منحوتات الحيوانات المركبة في بلاد الرافدين ووادي النيل

إن المنحوتات الآشورية الضخمة التي عثر عليها في العواصم الآشورية من أروع ما تم الكشف عنه من نماذج المنحوتات في العراق قاطبة ، ويبدو أن الآشوريين أصبحوا على بينة من ان الآلهة الحامية ليس بالضرورة ظهورها بالهيأة البشرية ، أو ربما اعتقدوا أن هيأة منحوتات الحيوانات المركبة أسوداً كانت أم ثيراناً وبأجنحة النسر ، هي أشد قوة وأكثر ملاءمة لمفهوم الحراسة والحماية لذا أكدوا على الهيأة الحيوانية المركبة ^(٤)، في حين يعتقد البعض من الباحثين أن الآشوريين قد تأثروا في نحت تماثيل المجنحة بالحثيين الذين كانوا قد تأثروا بدورهم بتماثيل (أبو الهول عند المصريين) ، ولكن هناك ما يؤكد بالدور الريادي للحضارة العراقية وإنها لم تتأثر بالأقوام الأخرى إذ وجدت هذه الأشكال النحتية في بلاد الرافدين منذ عصور مبكرة من تاريخها فقد عثر على ثور صغير ذي رأس آدمي يرجع إلى العصر السومري الحديث (وهو محفوظ الآن في متحف اللوفر) (الشكل رقم ١) ، كما ظهرت أشكال منحوتات الحيوانات المركبة في كل المراحل التاريخية ابتداء من تنفيذها على الأختام الاسطوانية السومرية ^(٥).

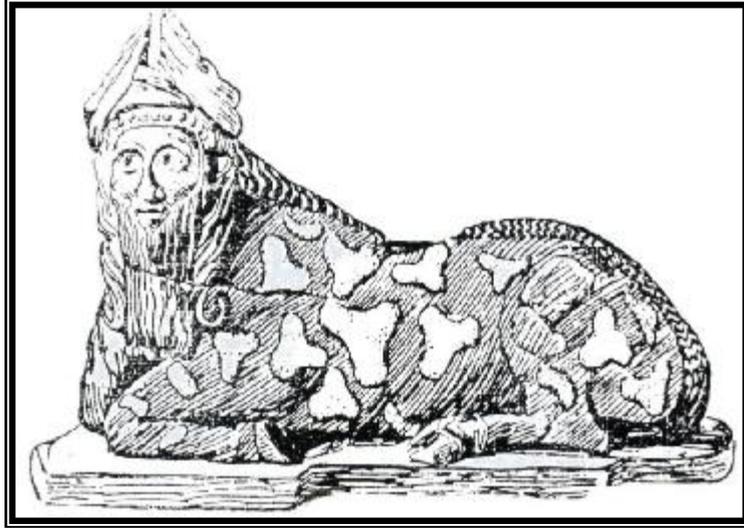
(١) المصدر نفسه ، ص ٤٨١ .

(٢) البياتي ، أمنة فاضل ، الروح الحامية (اللاماسو) في ضوء النصوص المسمارية والمشاهد الأثرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ٢٠٠١ ، ص ٤٤ .

(٣) ارمان ، أدولف ، المصدر السابق ، ص ٤٨١ .

(٤) مورتكات ، انطون ، الفن في العراق القديم ، ترجمة عيسى سليمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥ ، ص ٣٧٠ ، وكذلك للمزيد ينظر: الالفي ، أبو صالح ، تاريخ الفن العام ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ١٠٠ .

(٥) الباشا ، حسن ، تاريخ الفن العراقي القديم ، ١٩٥٦ ، ص ٩٢ .



الشكل رقم - ١ -

عن: الباشا ، المصدر السابق ، ص ٣٢

لقد استخدمت هذه الأشكال النحتية المركبة بشكل واضح ومميز عند الآشوريين فقد نحتت بعناية كبيرة وتضمنت بعضها نصوص مسمارية ولاسيما في الجزء المحصور ما بين الأطراف وأسفل بطن الحيوان ، وقد تألفت تلك هذه الكتابات اسم الملك مع ذكر بعض انجازاته^(١).

أما المصريون فقد عنوا أيضاً منذ أقدم العصور بالأعمال النحتية ، إذ كانت الدمى في أول أمرها تعمل من الصلصال ثم تحرق ، ثم استخدم العاج في تماثيل النساء وهن عاريات بقامات طويلة وخصور نحيلة ، وقبل عهد الأسرات بدأ النحات المصري بصنع التماثيل من الحجر والمادة التي تتناسب مع عقيدتهم تأكيد على سمة الخلود من خلال تلك التماثيل ، ولم يكتف الفنان المصري القديم بعمل تماثيل للإنسان فحسب بل شمل تماثيلاً للحيوان والطيور وضعها في المعابد والهيكل وكان النحاتون يصفون تماثيلهم من الحجر والخشب وكانوا يلونونها أحياناً لتصبح أكثر محاكاة للأصل الطبيعي ويضعون في العين بلوراً صخرياً يشع دائماً في محاكاة للإضاءة ونور الحياة وكانت هذه التماثيل تعبيراً عن صورة صادقة لأصحابها حيث وصل الفنانون في وضعها إلى مستوى رفيع من الإتقان في محاولة الفنان الجادة لتحقيق هدفه الفني والديني في أن واحد إلى جانب التعبير عن معاني الخلود والسمو في أعماله^(٢).

(١) البياتي ، أمنة فاضل ، المصدر السابق ، ص ٤٠.

(٢) وكانت التماثيل التي تصنع محاكاة للالهة والملوك والأمراء وكبار القوم في أوضاع تقليدية تستخدم فيها مواد صلبة ، أما تماثيل التابعين فكانت تعالج دائماً بطريقة أكثر تحرراً ومواد أقل صلابة ، للمزيد ينظر الالفي ، أبو صالح ، المصدر السابق ، ص ٦١.

نماذج من منحوتات الحيوانات المركبة في بلاد الرافدين ووادي النيل

من النماذج المهمة المكتشفة للمنحوتات المركبة نموذج لثور مجنح من خرسباد يعود إلى قصر سرجون الآشوري^(*) (الشكل ٢) تميزت هذه المنحوتة باستدارة الرأس إلى الجانب حيث يحدد هذا الوضع المكان الذي يوضع فيه هذا المخلوق حسب اعتقادهم ، ويبدو رأس الثور بوجه أدمي وبأقراط طويلة ، ويزينه التاج المقرن الذي يتكون من ثلاثة أزواج من القرون التي تعد رمزاً للإلهية ، ومما يلاحظ على زينة التاج الريش الذي يعطي لهذا التاج طولاً فضلاً عن تزيينه بصف من أزهار اليببون المعروفة لدى الآشوريين ، إذ ما قارن هذه الزينة مع زينة رأس الثور المجنح المكتشف في نمرود (كلخو)^(*) يظهر الأخر برأس مندمج أدمي مع القرون في التاج وهذه المنحوتة تعود إلى عهد آشور ناصر بال الثاني^(*) من مدينة نمرود^(١) ومما يميز هذه المنحوتة هو إضافة زخرفة الحراشف (حراشف السمك) الى بطن الثور ، وفي وادي النيل اشتهر من بين هذه المنحوتات تمثال أبو الهول (الشكل ٢) الذي يتميز بجسم اسد بطن ورأس إنسان ناهض في محاولة من الفنان للجمع في انسجام عجيب لا يكاد الرائي يشعر به أنه أمام كائن مفتعل غريب. و(أبو الهول) يبلغ الطول ٥٧ م ،

^(*) قصر سرجون الآشوري ، ويقع هذا القصر في خرسباد أقيم على مسطبة ارتفاعها ٣٠ م ضمت مباني كثيرة وهي تشغل مساحة تبلغ ١٠٠ ألف متر مربع تقريباً ،
للمزيد ينظر: يوسف، شريف ، تاريخ فن العمارة العراقية في مختلف العصور ، بغداد ، ١٩٨٣ ، ص ٨٤.

^(*) النمرود: ورد ذكر المدينة في النصوص المسمارية على بصيغة كلخو في حين ذكرت في كتاب العهد القديم باسم كالح تقع أطلالها على بعد ٣٧ كم إلى الجنوب الشرقي من مدينة الموصل على الضفة الشرقية من نهر دجلة وهي العاصمة الثانية في العواصم الآشورية ، للمزيد ينظر: سليمان ، عامر ، العراق في التاريخ القديم ، المصدر السابق ، ص ٣٧٩.

^(*) آشور ناصر بال الثاني: وهو ثالث ملوك الإمبراطورية الآشورية الأولى حسب تصنيف الباحثين للعصر الآشوري الإمبراطوري دامت فترة حكمه (٢٤ عاماً ٨٨٣-٨٥٨ ق.م) تقريباً وقد امتاز هذا الملك بكونه معماراً من الطراز الأول علاوة على القيادة العسكرية الفذة ، للمزيد ينظر:
سليمان ، عامر ، العراق في التاريخ القديم ، ج ١ ، موجز التاريخ السياسي ، الموصل ، ١٩٩٣ ، ص ٢٢٩ ، ٢٣٠.

^(١) طارق ، مظلوم ، النحت في عصر فجر السلالات وفن العصر البابلي الحديث ، حضارة العراق ، ج ٤ ، بغداد ، ١٩٨٥ ، ص ٩٣.

وللمزيد ينظر كذلك:

- Speyget , A. , Reliefs , Statnay , And Monumental in Ancient Mesopotamia Civilizations of the Ancient , Near East , New York , 1995 , P. 266.
- Frankfort , Henri , The Art and Architecture of the Ancient Orient , London , 1977 , p.154.

وارتفاعه ٢٠ م ، وعرض الوجه خمسة أمتار ، أما الأذان فتبلغ ١.٣٧ م ، والأنف ١.٧ م والفم ٢.٣٢ م ويمثل رأس (أبو الهول) وجه الملك خفرع من الأسرة الملكية الرابعة في (٢٥٧٦-٢٥٥١ ق.م)^(١). إذ عمل النحات المصري على تزيين جسم المنحوتة بطراز اللباس الفرعوني ونحت الرأس على هيئة رأس الفرعون (خفرع) تزيينه شارات الملك والتي هي عبارة عن عصابة رأس مخططة عريضة كانت تصنع من قماش مقوى لتغطي الرأس ومؤخرته ، وأفعى حارسة تنهض على الجانبين ولحية دقيقة مستعارة ترمز إلى التحاء الملوك القدماء^(٢). لقد حاول الفنان في هذه المنحوتة أن يعبر عن الفراعنة بمثالية ، وجمع قيم سوء التفكير البشري وبأس الأسد واستمر الفراعنة يرددون هذه الفكرة طوال عصورهم القديمة على نحو ما استمروا يلقبونهم بالأسود والفحول^(٣) ، وتجدر الإشارة إلى أن تمثال الثور المجنح الذي يعود إلى قصر سرجون نفذت عليه زخارف واضحة^(٤) ومنها زخارف الريش وزخارف أخرى على جسم الثور المجنح على هيئة خطوط بشكل حنايا تشبه نهايات ريش ، بينما تبدو الزينة على تمثال (أبو الهول) بهيأة خطوط وزخارف هندسية مميزة على لباس الرأس أو الأكتاف اما سطح التمثال فكان يمتاز به أملس صقيل^(٥). ومما يلاحظ على التمثال أيضاً الوجه البشري الملتحي الذي نفذ بدقة عالية هي تشبه إلى حد ما منحوتات الحيوانات المركبة وبالمواصفات العراقية القديمة^(٦). إلا أن تمثال (أبو الهول) يبدو بوجه غليظ وذقن مسترسل^(٧). ولا بد من الإشارة هنا إلى أن الأقراط في منحوتات الحيوانات المركبة العراقية تبدو بوضوح. بينما في التماثيل المصرية لا وجود لها وقد لعب الخيال الفني الأسطوري دور في تمثيل بعض الكائنات الضخمة ذات الأجسام الحيوانية والرؤوس البشرية بخمسة أطراف في منحوتات بلاد الرافدين ، إذ نحت زوجاً من الأرجل الأمامية وكأنها واقفة بصورة مستقيمة ومتساوية بينما تظهر الخلفية وكأنها تؤدي حركة السير حيث تبرز عضلات الفخذ والساق ، وتوحيان بطابع الثبات والاستقرار لمن يشاهدها من الجانب، وتنسجمان مع امتلاء صدر

(١) كمال ، محرم ، تاريخ الفن المصري القديم ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ١٢٢.

(٢) White , Manclip , Every day life Ancient Egypt , London , 1963 , P.45.

(٣) صالح ، عبد العزيز ، الشرق الأدنى القديم ، القاهرة ، ١٩٦١ ، ص ١٨١.

(٤) طارق ، مظلوم ، المصدر السابق ، ص ٩٣.

(٥) المصدر نفسه ، ص ٩٣.

(٦) Strommenger , F, The Art of Mesopotamia , London , 1964 , P.440.

(٧) الباشا ، حسن ، المصدر السابق ، ص ١٠٣.

الحيوان وفخامة الرأس البشري ثم ثلاثة أطراف خلفية ذات الحجم الطبيعي ينسجم مع جسم الحيوان^(١).

في حين صور تمثال أبو الهول المصري (الشكل ٣) على شكل أسد رابض أربعة أرجل منه بشكل طبيعي^(٢). وامتازت رؤوس المنحوتات الاسطورية المركبة عند مدخل قاعة القصر بتصويرها من الأمام فضلا عن دقة التنفيذ من حيث المنظور إذ تمكن الفنان من تصويرها وكأنها تلتفت تجاهه بروعة ودقة متناهية وتجذب انتباه الزوار عند النظر إليها^(٣). وكذلك سمحت سطوحها المجسمة المتسعة بإظهار تفاصيل التكوين الجسدي لهذه المنحوتات^(٤). ولاسيما صفحات الوجوه وعضلات الذراعين والساقين وتفاصيل الثياب والأجنحة في أناة بحيث أنها غطت على بعض عيوب طابع المبالغة في تمثيل اللحية الكثية والشعور الطويلة كما سبقت الإشارة إلى ذلك فضلاً عن ملئ استخدام أرضياتها بكتابات مسمارية مطولة تمجد الملك الذي أمر بانجازها كما مبين آنفاً ، وبذلك تحققت أغراض النقش والزخرفة والتسجيل والرمز والحماية المقدسة في هذه المنحوتات المركبة ، إذ تم جمع بين الأسلوب الواقعي والخيال الأسطوري بين الجمود والحركة الفنية على هذه المنحوتات العراقية^(٥).

أما تمثال أبو الهول فيلاحظ عليه أن الفنان المصري قد حاول التركيز على مفهوم الخلود والثبات ومقاومة المصاعب وإظهار التفاؤل عليه فجعل فمه تنطبع على وجهه ليشكل ابتسامة لا تزال باقية واضحة فضلاً عن إظهار الوجه بشكل يعكس القوة والبأس فهو يثبت الأمن والسلام. وقد ساعد غطاء رأس هذا التمثال على التوفيق بين طبيعتي الإنسان والحيوان إلى درجة توهم الناظر كأنه حي يمكن أن تدب فيه الحياة^(٦). وبمعنى آخر كأنه حارس الملكية. وبهذا فقد كان الفنان الذي نحت هذا التمثال من الصخر الأصم فناً رائعاً في فنه وأسلوبه^(٧). ومما يلاحظ على تمثال أبو الهول عدم وجود الأجنحة بينما كانت أن الأجنحة كانت تشكل جزءاً مهماً على المنحوتات المركبة (الأسود والثيران) المجنحة في بلاد الرافدين وتحديداً في منحوتات مدينة خرسباد.

(^١) Reade. Julian Assyian Sculpture , London ,1963 , P. 19 , Rhea. K. , Daily Life in Ancient.

Mesopotamia ,London , 1998 , P.29.

وكذلك ينظر :

(^٢) Moscati , S. , The face of the Ancient Orient , London , 1963 , P.146.

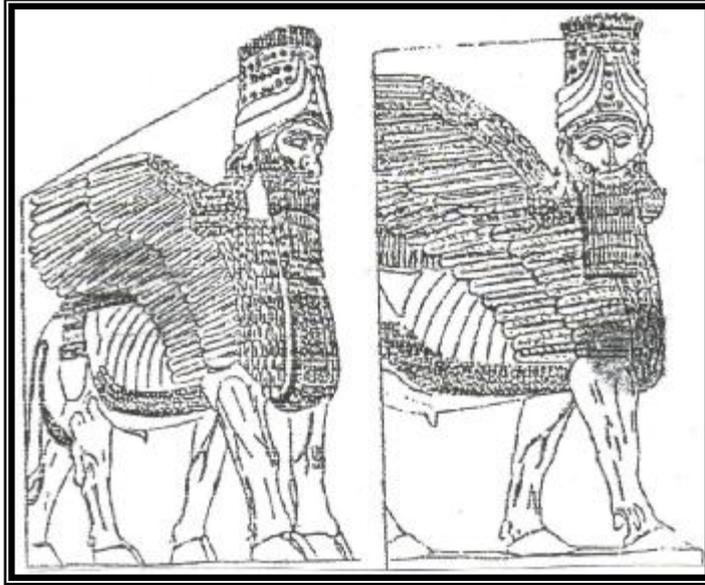
(^٣) Strommenger , E. Opcit , P.440.

(^٤) Oates , D. , Nimrud , London , 2001 , P.36.

(^٥) صالح ، عبد العزيز ، حضارة مصر القديمة ، مصر ، ٢٠٠٦ ، ص ٥٤١.

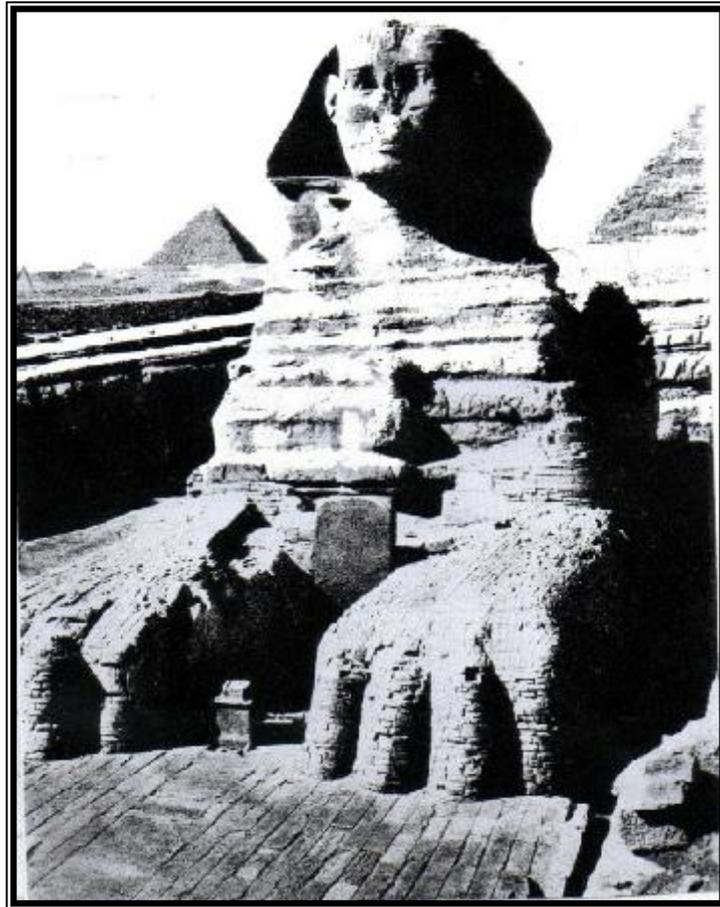
(^٦) صالح ، عبد العزيز ، المصدر السابق ، ص ٥٤١.

(^٧) نظير ، وليم ، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين ، القاهرة ، (ب.د.) ، ص ٢٢٧.



الشكل - ٢ -

عن: Frankfort , H. , Op.cit , P.154



الشكل - ٣ -

عن: Moscati , Sabatno , Op.cit , P.156

ومن النماذج الأخرى لهذه المنحوتات:

أسد مجنح أو ثور مجنح تم الكشف عنه في قصر الملك آشور ناصر بال الثاني^(*) (الشكلان ٤ ، ٥) يلاحظ على هذه المنحوتات التاج المقرن على الرأس المكون من ثلاثة أزواج من القرون^(١). وفي أنموذج آخر لتمثال مصري يعود للفرعون المصري أمنمحات الثالث^(*) (الشكل ٦) قد صور أيضاً على شاكلة (أبو الهول) فهو ذو وجه بشري وجسم حيواني^(٢). وقد وضع على الرأس العصابة التي تربط الرأس من الجانبين وهو ما يميز اللباس الفرعوني كما ذكرنا انفاً. اما في المنحوتات الآشورية فكان الفنان اهتم بالملامح الرئيسية اذ نجده يبالغ في إظهارها فالعين كانت واسعة جاحظة والأنف ضخمة والشعر كثيف غزير وخاصة في منطقة اللحية وهو في الوقت نفسه يعالج هذه الملامح بوساطة الأسلوب الزخرفي التقليدي وذلك باستخدام الحز القليل البروز والانخفاض على شكل خطوط متموجة متوازية ونلاحظ أن هذه الخطوط المنحنية المناسبة تشكل نوعاً من الانسجام العام كما أنها تعبر عن الحركة كذلك يلاحظ في منحوتة المجنح الآشورية زينة الأقراط وضعت لأغراض تجميلية ، بينما لا يلاحظ وجود الأقراط في تمثال امنمحات الثالث (الشكل ٦) ، وفي المنحوتة الآشورية وكما عرضناها انفاً اذ تم جمع بين جسم الأسد والثور ورأس الإنسان وجناحي النسرين ، بينما تمثال امنمحات جمع بين الفنان فقط جسم الأسد ورأس الإنسان فقط من دون أجنحة كما أن هذا التمثال يحمل ملامح الرشاقة وخطوطه وقسمات وجهه تنم عن الذكاء والفطنة^(٣). اما وجه الفرعون المصري فتمثله بالفكر الذي يظهره الوجه . وفضلاً عن إظهار قوة الفرعون وبأسه وقدرته وبذلك استطاع الفنان المصري. أن يعبر تعبيراً دقيقاً عما كان يفكر فيه في تمثال امنمحات الثالث مع العلم ان التمثال محفوظ حالياً في المتحف المصري^(٤). أما المنحوتات المركبة الحيوانية الآشورية فقد تقنن الفنان بعقريته بالغة في تنفيذ حركة الأطراف في هذه المنحوتات عند إضافة طرف خامس لكل ثور أو أسد مجنح ليعطي الانطباع بحركة مستمرة بالغة سواء اكان الناظر من الأمام أو من الجانب معتمداً على

(*) قصر آشور ناصر بال الثاني (القصر الشمالي الغربي) أهم وأفخم الأبنية المكتشفة وافخمها في نمرود (كلخو) شيده آشور ناصر بال الثاني (٨٨٣-٨٥٨ ق.م) كما شيد في السنة الخامسة من حكمه تقريباً معبد نورتا والزقورة.
للمزيد ينظر: مزاحم حمود حسين ، وعامر سليمان ، نمرود والكنوز الذهبية ، موصل ، ١٩٨٩ ، ص ٥٥.

(١) Julian , R. , Op.cit , P.3.

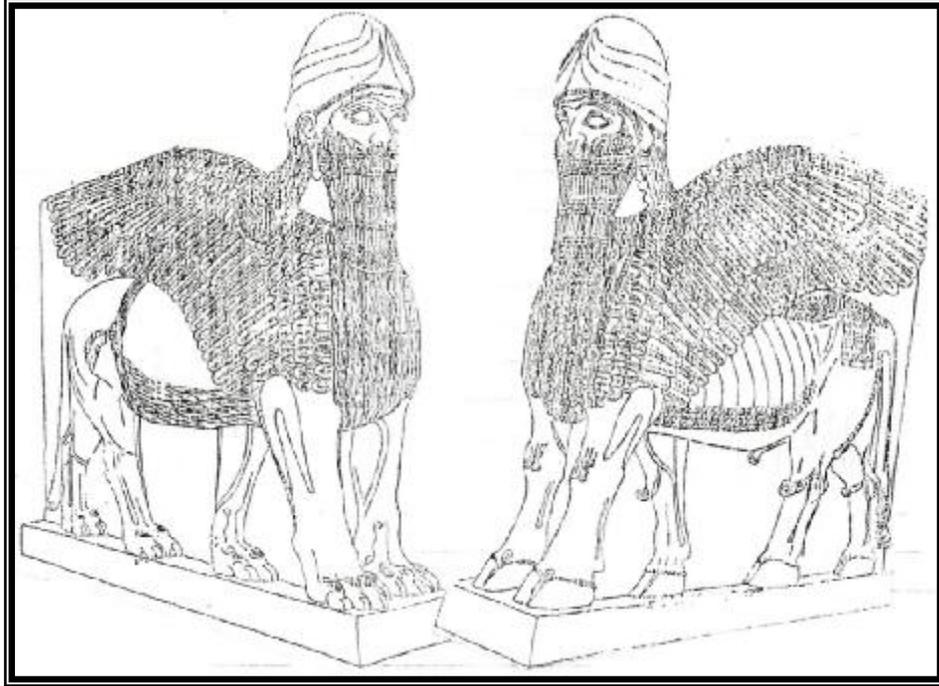
(*) امنمحات الثالث: أحد فراعنة مصر من الأسرة الثانية عشر من ١٤٨٣ إلى ١٧٩٧ م.

(٢) Amiet , P. , Art in The Ancient World A Hand book of style And Forms , London , 1961 , P. 271-273..

(٣) عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن المصري ، (ب - ظ) ، ص ٦٢٠.

(٤) نظير ، وليم ، المصدر السابق ، ص ٢٢٧.

المزاوجة بين النحت البارز والمجسم وقد تم صنع التمثالين الآشوريين من حجر المرمر^(١) ،
أما تمثال امنمحات فقد عمل من حجر الجرانيت الأسود^(٢).



الشكل - ٥ -

الشكل - ٤ -

الشكلان (٤-٥) عن: البياتي ، آمنة ، المصدر السابق ، ص ١٠٥



الشكل - ٦ -

عن: عكاشة ، ثروت ، المصدر السابق ، ص ٦٢٤.

(١) البياتي ، آمنة ، المصدر السابق ، ص ٥٧.

(٢) عكاشة ، ثروت ، المصدر السابق ، ص ٦٢٠.

ومن النماذج الأخرى لمنحوتات الحيوانات المركبة (الثور المجنح) الذي عثر عليه في مدينة نينوى ، وتحديداً التي تم الكشف عنه في الجانب الشرقي لجامع النبي يونس (عليه السلام) وعلى مسافة ٢٣ م ، والذي عمل من حجر الحلان ، إذ تختلف هذه المنحوتة عن باقي منحوتات الثيران المجنحة التي ظهرت جراء التنقيبات الأثرية في العواصم الآشورية ، فقد تم نحتها قطعة واحدة من حجر المرمر ونقشت بعض أقسامه بكتابات مسمارية ، فالفرق الأول في هذه المنحوتة أنها منحوتة من حجر الحلان المحلي المعروف ، الثاني أسلوب النحت بواسطة قطع مختلفة الأحجام ورصفت بشكل صفوف متساوية (الشكل ٧) ، وعند مقارنة هذه المنحوتة^(١) بتمثال من مصر يعود إلى الفرعون المصري (تحتمس)^(*) الثالث قد نحت من حجر الكرانيت الأحمر (ينظر الشكل ٨) ، إذ يلاحظ على المشهد النحاتين المصريين وهم يقومون بنحت التمثال تحتمس الثالث وقد أُقيمت سقالات من الخشب حول التمثال ليتمكنوا النحاتون من اعتلائها والعمل على صقل التمثال وإضافة النقوش عليه. ويلاحظ تحتمس الثالث على هيئة (أبو الهول) والعمال يقومون في نحته وتلوينه^(٢).

أما الثور المجنح الآشوري في نينوى فيتميز بوضعه فوق قاعدة أشبه بالمسطبة صنعت من الحجر تحت أقدامه بارتفاع ٣٠ سم عن مستوى الأرض ويلاحظ وضع الثور المجنح جانبي من الشرق ومقدمته تتجه إلى الشمال كما أن الجانب الغربي منه يتصل بواجهة عمارة سكنية أي تم نحته بشكل جانبي تبدو الرجل الأمامية واقفة بصورة مستقيمة ومتساوية بينما تظهر الخلفية وكأنها تؤدي حركة السير حيث تبرز عضلات الفخذ والساق^(٣) كما ذكرنا آنفاً، وقد صقل سطح التمثال بواسطة الازاميل والمطارق ويبدو ان عملية صقله لم تكن دقيقة لذا حاولوا تخفيف آثار ضربات الازاميل مما أضع بل أفقد الأجزاء التي تعطي التمثال شبه وقربه من الشكل البشري^(٤) ، أما منحوتة الثور المجنح الآشورية فيلاحظ أن التاج هو الذي يزين رأسها بوضوح ، بينما تمثال تحتمس الثالث وضع عليه عصابة الرأس الخاصة باللباس الفرعوني على رأس تمثال تحتمس الثالث لذا فقد حاول الفنان الجمع في حياة مختلفة من بين

(١) العزاوي ، عبد الستار ، ظهور الثور المجنح على النبي يونس (ع) ، مجلة سومر ، مج ٤٥ ، بغداد ١٩٨٧-١٩٨٨ ، ص ٩٧-٨٠.

(*) تحتمس الثالث ، أحد فراعنة مصر من الأسرة الثامنة عشر من (١٥٠٤-١٤٥٢) م.م ، للمزيد ينظر:

ساكز ، هاري ، المصدر السابق ، ص ٦٠٦.

(٢) كمال ، محرم ، المصدر السابق ، ص ١٢٠.

(٣) العزاوي ، عبد الستار ، المصدر السابق ، ص ٩٧.

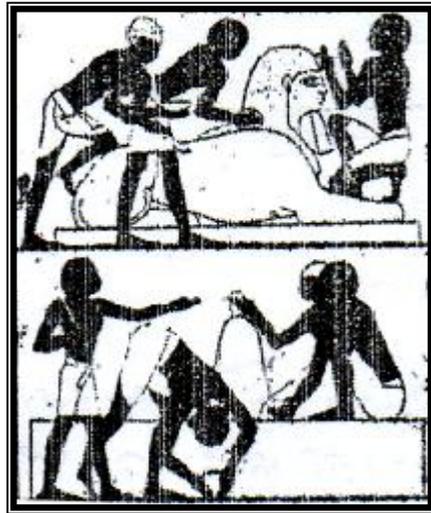
(٤) كمال ، محرم ، المصدر السابق ، ص ١٢٠.

فتوة الحرب ورقة الطابع وإظهار الملامح والمشاعر^(١) ، ومن هذه التماثيل ما يصور الفرعون المصري تحتمس الثالث واقفاً ، أو جاثياً خاشعاً وهي نماذج لحيوانات مركبة اخرى فضلا عن هيئة الأسد التي تحدثنا عنه آنفاً^(٢).



الشكل - ٧ -

عن: العزاوي، عبد الستار ، المصدر السابق ، ص ٩٨



شكل - ٨ -

عن: كمال ، محرم ، المصدر السابق ، ص ١٣٠

(١) الباشا ، حسن ، المصدر السابق ، ص ١٠٣ .

(٢) صالح ، عبد العزيز ، الفن المصري القديم ، تاريخ الحضارة المصرية ، مصر (د_ت) ، ص ١٤٧ .

ومن النماذج الأخرى للحيوانات المركبة:

المخلوقات المجنحة ذات رأس امرأة من دون أسد انها كانت تستعمل للغاية نفسها في العصور الآشورية، عرفت باسم (apsosu) وقد أخذت في الفن الآشوري الحديث منحى آخر متمثلاً بنحتها على كتل حجرية ضخمة ووصفها على جانبي البوابات المهمة في القصور والمعابد بوصفها ارواحا حامية ، وفضلاً عن استمرار تضمينها في المنحوتات والفنون الأخرى ، وقد عثر على عدد كبير من تلك التماثيل بعضها ثيران مجنحة برؤوس بشرية وبعضها أسود برؤوس بشرية ، ومن النماذج الغريبة التي ظهرت في هذا العصر أسد برأس امرأة رابضة من عهد اسرحدون ^(١) ، اذ ان مثل هذه النماذج القليلة جداً. في وادي النيل ثمة تماثيل لملكة حتشبسوت ^(٢) إذ تم تصوير شكل هذه المنحوتة (سفينكس) من خلال إظهار وجه الملكة حتشبسوت (Hatshepsu) ، بوجه إنساني في رأس وجسم أسد رابض ^(٢) . (الشكل ٩)

إن هذا التمثال وبطوله العائد للملكة حتشبسوت عمل من حجر الكرانيت الأحمر ، وتم الكشف عنه في الفناء الأوسط لمعبد الدير البحري ^(٣) . إن الملكة بهذه المنحوتة مثلت بوضعها إلهة الشمس ، ومما يلاحظ على هذا التمثال زينة الرأس ، المخططة ليتلاءم التحوير في الكتلة مع طبيعة الحجر ويبدو أن صناعة هذه التماثيل كانت تخضع لدراسة المعماريين والفنانين في آن واحد من أجل إخراجها هذه التماثيل بصورة مثلى تتلاءم مع الفكر المصري القديم وتستمد أصولها من نماذج أقدم منها ، والتي لم تكن تختلف عنها إلا في تفصيلات بسيطة وتحديداً في المرحلة الجديدة إذ تم ادخال عناصر فنية من أكثر أناقة وأقل خشونة ،

(١) جرك ، أو سام البحر ، تأثير فنون بلاد وادي الرافدين على الفنون الحديثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، ٢٠٠٤ ، ص ١٣٢ .

(٢) حتشبسوت ، الملكة حتشبسوت من الأسرة الثامنة عشر (٢٦١٣-٢٥٨٦ م.) للمزيد ينظر: الأغا ، وسناء حسون يونس ، المرأة في حضارة مصر القديمة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، موصل ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٢١ .

(٣) Tyldeslay , d. , The Complete Queens of Egypt , Cairo , 2006 , P. 104.

(٤) الدير البحري: أمرت الملكة حتشبسوت أن يقام معبد تخليداً لذكرها في حضان جبل شامخ في بطيبة القريبة (كرس في المقام الأول في طيبة ، أطلق على هذا المعبد في عهد الملكة حتشبسوت اسم يعني (قدس أقداس أمون) واقتصر في عهد الزعامة وأصبح (البقعة المقدسة) ، أما اسم الدير البحري فهو اسم عربي حديث أطلق على هذه المنطقة في القرن السابع الميلادي وذلك بعد أن استخدم الأقباط هذا المعبد ديراً لهم.

ينظر: الرفاعي ، أنور ، حضارة الوطن العربي الكبير في العصور القديمة ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ١٧٢ .

فضلاً عن إضفاء المثالية على الوجه ليعطيه مسحة تتم عن كبرياء الملكة وعن أنوثتها كما يلاحظ على منحوتة الملكة حتشبسوت المثالية لتصور الملكة امرأة رشيقة شابة ذات مظاهر غضة لا تشويه ولا تجاعيد^(١).



الشكل - ٩ -

عن: Tyldeslay, d., The Complete Queens of Egypt, Cairo, 2006, P.104
ومما يرتبط بموضوع دراستنا المنحوتات التي ظهرت ليس من مكوناتها رأس بشري جسم اسد بل أجسام أسود ورؤوس أكباش أو أسود، كان لابد من الإشارة إليها. حتى لا يحدث لدى القارئ التباس. نعم هناك منحوتات عديدة قد ظهرت في بلاد الرافدين ووادي النيل تمثل منحوتات مركبة لها أجسام أسود ورؤوس أكباش أو أسود ، ومن ذلك أنشأ الفرعون المصري المنحوتب الثالث^(*) طريقاً بين معبدي الأقصر والكرنك أطلق عليه الباحثون اسم طريق الأكباش الذي يضاهاى شارع الموكب في حضارة بلاد الرافدين. وقد زينت جوانب الطريق تماثيل تم نحتها على صورة (أبو الهول) وجعل لها أجسام أسود ورؤوس أكباش كانت حسب اعتقادهم هذه التماثيل تظل تحمي الملك وتحافظ على الخصوبة ، إذ أن الأسود أقوى

(١) عكاشة ، ثروت ، المصدر السابق ، ص ٦٦٢.

(*) المنحوتب الثالث: أحد فراعنة مصر من الأسرة الثانية عشر من (١٤٨٣ إلى ١٧٩٧م) للمزيد ينظر:

ساكز ، هاري ، المصدر السابق ، ص ٦٠٧.

الحيوانات في الطبيعة ، أما الكباش فكانت ترمز إلى الإله أمون رمز الخصب والإنتاج^(١).
(شكل رقم ١٠).

وتعادل حجم هذه التماثيل ثلاثة أضعاف الحجم الطبيعي ويبلغ طول هذا الطريق ٧٢م
وعرضه ١٣م وفي كل صف أو جانب يوجد عشرين تمثالاً^(٢). وكانت تسير بينها المواكب
حاملة تماثيل الآلهة في المواسم والأعياد^(٣).



الشكل-١٠-

عن: Swaan, Wim, Op. cit, p. 119-120

(١) فهمي ، صادق عبد العزيز ، الموسوعة المصرية القديمة ، (ب-ط) ، ص ٣٤٦ .
للمزيد ينظر: علام ، نعمت ، إسماعيل ، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، مصر ، ١٩٥٦ ، ص ١٠٠ .
(٢) بهنسي ، عفيف ، تاريخ فن العمارة ، مصر ، ١٩٧١ ، ص ٦١ .
(٣) سيف ، الدين إبراهيم نمير ، مصر في العصور القديمة ، القاهرة ، ١٩٩٨ ، ص ٣٩-٤٠ ، وجد
اسفنكس صنع في بلاد آشور صنع على الطريقة المصرية ، للمزيد ينظر: موسى ، سلامة ، مصر أصل
الحضارة ، مصر (ب-ت) ، ص ٤٩ .
لقد عدها الباحثون هذه النماذج من أقدم الآثار المصرية المعروفة بالمنحوتات المركبة، أطلق عليها
اسفنكس وقد اشرنا الى ان في الكرنك نحت نموذج حيوان له وجه إنسان وجسم أسد ، يعد من أقدم
الاسفنكسات ، وأحياناً نجد للاسفنكس جناحاً فيجمع بين الطائر والإنسان ، وقد أعجب القدماء بهذه
الفكرة واعتقدوا أن الاسفنكس حقيقة لما هو موجود وكان الاسفنكس المصرية دلالة دينية وقدسية ، للمزيد
ينظر:

1- Dy I.E.S.E. , A Puslmpel. Forward , London , 1965 , P.61.

2- SW, an , W. , The Pes of the Pharaohs , London , 1965 , 105-109.

تأثيرات حضارية:

وفي هذا السياق لابد من الإشارة إلى إحدى القطع الفنية التي اكتشفت في مدينة كالك (نمرود)، وهي قطعة عاجية ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بصناعة الأثاث والأدوات المستعملة في الحياة اليومية ومنها أدوات الزينة، وقد تم العثور عليها في حصن الملك الآشوري شلمنصر الثالث. وهي تمثل نموذجاً فنياً فريداً صنع من العاج تم تمثيله بشكل شريط مزخرف يحيط بالموضوع الذي تجسد (أسد برأس بشري) أن هذا العمل الفني ذا تأثيرات متعددة فقد نحت الرأس شكل أمامي يزينه غطاء الرأس من قماش يعلوه تاج، وهذا الجزء يظهر تأثيره الواضح بغطاء الرأس المؤلف من قماش يعلوه تاج وهذا الحز يظهر تأثيره الواضح بغطاء الرأس والعصابة في ملابس الفراعنة، كما يتدلى من الرقبة صدرية (ما يشبه الغطاء الذي ينزل على الصدر والظهر)^(١). فضلاً عن منزر يقي الساقين وهو في تأثير الملابس الفينيقية، كما يلاحظ على هذه القطعة الفنية خلف الحيوان المركب نبات يرجح أنه نوع من النخيل، والشكل يمثل جسماً لأسد مجنح نحت بشكل جانبي أما الوجه فقد نحت بعناية إذ كان واضح المعالم فالعينان مجوفتان والفم والأنف والذقن نفذت بشكل دقيق أما الأذنان كبيرتان، يبدو هذا الأنموذج متأثراً بوضوح بين الأسلوب الفينيقي والمصري وبهياة مركبة، ويرجح أن منفذ هذا العمل كان من قبل نحّات فينيقي استوعب أساليب وتفصيل المدرسة العراقية المصرية الفينيقية في النحت^(٢).

(الشكل ١١)



الشكل - ١١ -

عن: البياتي ، أمانة فاضل ، المصدر السابق ، ص ٨٤

(١) العراقي ، ميسر سعيد أغا ، عاجيات النمرود ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص ٨٧.

(٢) البياتي ، أمانة فاضل ، المصدر السابق ، ص ٨٤.

الاستنتاجات

- يتضح لنا بعد من عرض هذا البحث جملة من النتائج ويمكن إيجاز أهمها بالآتي:
- ١- المنحوتات التي صورت منحوتات الحيوانات المركبة والتي عرفت بالثيران المجنحة أو الأسود كانت توضع في مداخل المدن والقصور والمعابد وذلك لاعتقادهم بأنها الآلهة أو الملاك الحارس والتي تحمي المدينة أو القصر وسكانها من الشرور ولها القدرة على طرد الأرواح الشريرة. وحماية أرواح الصالحة فالثيران والأسود الضخمة كانت تحمي من الأعداء المنظورين وغير المنظورين لبلاد الرافدين. وغالباً ما كانت تتألف من جسم حيوان ممثل الأسد أو الثور ورأس إنسان وجناحي طائر. ويمكن أن نفسر أنها جمعت في مظهرها بين شجاعة وقوة الأسد ، وثبات الثور وثباته ، وبأطراف الأربعة أو الخمسة حيوانات ، اما الأجنحة تعكس سيطرة النسر على الجو وعلى الطيور كلها. واعتقدوا بمعرفة الحيوان المركب للسباحة لذا زدوه بحراشف السمك في منطقة البطن إلى جانب ذلك كله فان عقل الإنسان المدبر والحكيم كان يسيطر على الحيوان المركب لذا علوا رأسه الذي يعلوه تاج مقرن هو تاج الخاص بالآلهة.
 - ٢- معظم منحوتات الحيوانات المركبة المصرية نحتت لتصوير ملوكهم من الفراعنة لأن الملوك المصريين عملوا على تأليه أنفسهم لذا حظوا بعد موتهم قدسية خاصة ، اما تماثيل الملوك كانت تصنع من مواد صلبة كالأحجار الديوريت والكرانيت يرجع ذلك إلى أسباب جوهرية أهمها رغبة النحات المصري استخدام الأحجار الخالدة لكي يضمن خلود الأثر. ومعظم منحوتات الحيوانات المركبة المصرية كانت بوضعية الجلوس.
 - ٣- زينت منحوتات الحيوانات المركبة الآشورية بالتيجان المقرنة لتدل على الإلهية.
 - ٤- عمل نحات وادي النيل على تزيين رأس هذه المنحوتات بعصابة او بلباس الراس المصري الفرعوني بحيث يتدلى على عنق التمثال وصولاً إلى صدره ليقوي هذا الجزء الضعيف ، ويكون للرأس بمثابة الدعائم ، كما كانوا ينحتون خصلات شعر غزيرة متدلّية على المنكبين في تماثيلهم ليحققوا نوعاً من الزينة عليها.
 - ٥- طريقة النحت الآشوري تعتمد على نحت التمثال بأربعة أرجل أحياناً أو بخمسة أرجل لتحقيق الثبات والاستقرار والحيوية ، بينما عمل النحات المصري على نحته بأربعة أرجل بشكل اعتيادي لمنحوتاته.
 - ٦- معظم المنحوتات التي صورت منحوتات الحيوانات المركبة المصرية كانت اعتقاداً من المصريين القدماء لحماية الأرواح بعد الموت.

- ٧- لم تظهر على منحوتات الحيوانات المركبة المصرية أية حراشف أو أجنحة بخلاف المنحوتات المركبة الآشورية إذ نجد فيها حراشف الأسماك والأجنحة والتي غالباً ما تكون مزخرفة بزخارف هندسية.
- ٨- اللحية الكثة التي كانت موجودة في التماثيل الآشورية بينما ضمت التماثيل المصرية فقط الذقون المسترسلة فقط.
- ٩- النحاتون الآشوريون كانوا ينحتون الأقراط لأغراض تزيينية أما في مصر لا وجود لهذه الفكرة في منحوتاتهم.
- ١٠- للمنحوتات الآشورية المركبة والمصرية وظائف جمالية ومعمارية.
- ١١- ثمة تأثيرات عراقية ومصرية متداخلة في المنحوتات المركبة وقد تبين ذلك بدراسة عناصرها الفنية والفكرية.
- ١٢- من تتبع النتاجات الفنية المكتشفة من بلاد الرافدين ووادي النيل ظهرت أهميتها التاريخية التي تساعد في دعم وتأكيد أصالة حضارة بلاد الرافدين ووادي النيل بهذه الأدلة التي لا يرقى الشك إليها ولا يمكن الطعن بها.

المصادر أ- المصادر العربية

- ١- احمد ، سهيلة ، الصناعات اليدوية في بلاد بابل وأشور ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة الموصل ، ٢٠٠٠ .
- ٢- سعيد ، مؤيد ، الفنون والعمارة في العراق القديم في موكب الحضارة ، ج١ ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- ٣- ساكز ، هاري ، قوة آشور ، لندن ، ١٩٨٤ ، ترجمة: عامر سليمان ، بغداد ، ١٩٩٩ .
- ٤- كجي ، جي ، صالح ، اسطيفان ، الصناعة في تاريخ وادي الرافدين ، بغداد ، ٢٠٠٢ .
- ٥- لويد، سيتون ، فن الشرق الأدنى القديم ، ترجمة: محمد درويش ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- ٦- إبراهيم ، نجيب ميخائيل ، مصر والشرق الأدنى القديم ، ط١ ، مصر ، ١٩٥٥ .
- ٧- هودجر ، هنري ، التقنية في العالم القديم ، ترجمة: رندة قانيش ، عمان ، ١٩٨٥ .
- ٨- ارمان ، ادولف ، مصر والحياة المصرية العصور القديمة ، ترجمة: عبد المنعم أبو بكر، مصر ، (ب ، ط).
- ٩- البياتي ، آمنة فاضل ، الروح الحامية (اللاماسو) في ضوء النصوص المسماة والمشاهد الأثرية ، رسالة ماجستير غير منشورة ، بغداد ، ٢٠٠١ .
- ١٠- مورتكات ، انطون ، الفن في العراق القديم ، ترجمة: عيسى سليمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، ١٩٧٥ .
- ١١- الباشا ، حسن ، تاريخ الفن العراقي القديم ، ١٩٥٦ .
- ١٢- الالفي ، أبو صالح ، تاريخ الفن العام ، القاهرة ، ١٩٦٥ .
- ١٣- طارق ، مظلوم ، النحت في عصر فجر السلالات وفن العصر البابلي الحديث ، حضارة العراق ، ج٤ ، بغداد ، ١٩٨٥ .
- ١٤- كمال ، محرم ، تاريخ الفن المصري القديم ، القاهرة ، ١٩٩٨ .
- ١٥- صالح ، عبد العزيز ، الشرق الأدنى القديم ، القاهرة ، ١٩٦١ .
- ١٦- صالح ، عبد العزيز ، حضارة مصر القديمة ، مصر ، ٢٠٠٦ .
- ١٧- نظير ، وليم ، الثروة الحيوانية عند قدماء المصريين ، القاهرة ، (ب.د).
- ١٨- مزاحم، حمود حسين ، وعامر سليمان ، نمرود والكنوز الذهبية ، موصل ، ١٩٨٩ .
- ١٩- ساكز ، هاري ، عظمة بابل ، ترجمة: عامر سليمان، جامعة الموصل، ١٩٧٩ .
- ٢٠- عكاشة ، ثروت ، تاريخ الفن المصري ، القاهرة ، (ب - ط).
- ٢١- العزاوي ، عبد الستار ، ظهور الثور المجنح على النبي يونس (ع) ، مجلة سومر ، مج ٤٥ ، بغداد ١٩٨٧-١٩٨٨ .

- ٢٢- صالح ، عبد العزيز ، الفن المصري القديم ، تاريخ الحضارة المصرية ، مصر (ب-د).
- ٢٣- جرك ، أو سام بحر ، تأثير فنون بلاد وادي الرافدين على الفنون الحديثة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، بغداد ، ٢٠٠٤.
- ٢٤- الأغا ، وسناء حسون ، المرأة في حضارة مصر القديمة ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، موصل ، ٢٠٠٩.
- ٢٥- الرفاعي ، أنور ، حضارة الوطن العربي الكبير في العصور القديمة ، القاهرة ، ١٩٧٢.
- ٢٦- أديب سمير ، موسوعة الحضارة المصرية القديمة ، ط ١ ، القاهرة ، ٢٠٠٠.
- ٢٧- فهمي ، صادق عبد العزيز ، الموسوعة المصرية القديمة ، (ب-ط).
- ٢٨- علام ، نعمت ، إسماعيل ، فنون الشرق الأوسط والعالم القديم ، مصر ، ١٩٥٦.
- ٢٩- بهنسي ، عفيف ، تاريخ فن العمارة ، مصر ، ١٩٧١.
- ٣٠- سيف ، الدين إبراهيم نميز ، مصر في العصور القديمة ، القاهرة ، ١٩٩٨.
- ٣١- العراقي ، ميسر سعيد أغا ، عاجيات النمرود ، بغداد ، ١٩٨٧.
- ٣٢- شريف يوسف ، تاريخ فن العمارة في مختلف العصور ، بغداد ، ١٩٨٢.
- ٣٣- سليمان ، عامر ، العراق في التاريخ القديم ، ج ١ ، موجز التاريخ السياسي ، الموصل ، ١٩٩٢.
- ٣٤- _____ ، العراق في التاريخ القديم ، ج ٢ ، موجز التاريخ الحضاري ، الموصل ، ١٩٩٣.
- ٣٥- اغا، عبد الله امين،(بلد اسكي موصل)،تاريخها واثارها،موصل،١٩٧٤.

ب- المصادر الأجنبية

- 1- Moorrey. P.R.S. , Materials and Manufacture in Ancient Mesopotamia 1985.
- 2- Speyget , A. , Reliefs , Statnay , And Monumental in Ancient Mesopotamia Civilizations of the Ancient , Near East , New York , 1995.
- 3- White , Manclip , Every day life Ancient Egypt ,London , 1963.
- 4- Strommenger , F, The Art of Mesopotamia ,London , 1964.
- 5- Reade. Julian Assyrian Sculpture , London ,1963.
- 6- Oates , D. , Nimrud , London , 2001.
- 7- Amiet , P. , Art in The Ancient World A Hand book of style And Forms , London , 1961.

- 8- Tyldeslay , d. , The Complete Queens of Egypt , Cairo , 2006.
- 9- Dy I.E.S.E. , A Puslmpel. Forward , London , 1965.
- 10- SW, an , W. , The Pes of the Pharaohs , London , 1965.
- 11- Frankfort , H. , The Art and Architecture of the Ancient Orient , London , 1977.
- 12- Moscati , S. , The face of the Ancient Orient , London , 1963.
- 13- Rhea. K. , Daily Life in Ancient Mesopotamia , London , 1998.