Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّةِ
Vol. 31/ No. 4/ 2023 المجلد 31/ العدد4/ 2023

إشكالية التلوين في منحوتات الحضارات القديمة

سحر عهد محمد حسام صباح جرد
كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية/ جامعة بابل / العراق
Fin.Hussam.sabah@uobabylon.edu.ig Sahar15rahman@gmail.com

تاريخ استلام البحث: 9/ 1/2023 تاريخ قبول النشر: 21 / 1/2023 تاريخ نشر البحث: 17/ 4/ 2023

المستخلص:

لا أبالغ إذا قلت: إن الإنسان القديم أحاط نفسه بالألوان من كل جانب، فاستخدم اللون في فنون العصور القديمة في الزخارف والنقوش والآثار والمنحوتات بغاية الجمال والروعة بالرغم من مرور مراحل زمنية طويلة عليها إلا أن طريقة تلوينها واختيار الألوان هو ما أبهر العيون وسلب العقول، ومنها ما هو صناعي ومنها ما هو طبيعي أي موجود في الطبيعة الحية أصلا دون تغير أو مزج بالاعتماد على الخامة الأصلية للصبغة المستخرجة من الطبيعة، وانتهت المشكلة بالتساؤل التالي: (ما إشكالية التلوين في منحوتات الحضارات القديمة؟) وأهميته والحاجة إليه، وتسليط الضوء على المنحوتات الملونة باعتبارها طريقة من طرق التعبير عن الفكر أو المعتقد في تلك الحقب الزمنية. والتعرف على الأساليب والأفكار والتقنيات البدائية. وهدف التعرف على إشكالية الإزهار اللوني في منحوتات الحضارات القديمة. وكانت الحدود الزمانية بين (2800–530 ق.م) شمل هذه المدة ثلاث حضارات بدءا من بداية الانبعاث السومري وانتهاء باحتلال الفرس للحضارات الثلاث. وتعريف المصطلحات الذي شمل الإشكالية لغة واصطلاحا وإجرائيا والتلوين لغة واصطلاحا وإجرائيا والنحت لغة واصطلاحا وإجرائيا، وشمل الفصل الثاني ثلاثة مباحث متتالية؛ المبحث الأول: مفهوم التلوين وأبعاده الفكرية، والمبحث الثاني: إشكالية التلوين وتنوع أنماطه وأساليبه، والمبحث الثالث: الفن في الحضارات القديمة. وجاءت في الفصل الثالث الإجراءات بعد تطرق الباحثة لمؤشرات الإطار النظري، واختيار العينة، وتحليل الأعمال النحتية الملونة، اختارت الباحثة ست عينات تخدم توجيهات البحث الحالي، ومن ثم الفصل الرابع.

النتائج: دل التلوين على دلالة دينية ودنيوية حسب العقيدة كل حضارة. ويعد اللون أحد أهم عناصر الصياغات التشكيلية حيث يمثل تعريفه هيئة العمل الفني وفضاءه.

الاستنتاجات: اعتمد النحات العراقي القديم على رموز مقدسة كان يقدسها السومريون كالثور والأسد. واعتمد النحات المصري على الواقعية والرمزية.

التوصيات: عمل نماذج نحتية قديمة تقليدا للحضارات القديمة كل من العراق ومصر واليونان وتوزيعها للمدارس للتوصيل الفكرة وثقافة وزيادة معرفية بحضارتهم القديمة.

الكلمات الدالة: التلوين، إشكالية، التلوين، منحوتات، الحضارات القديمة

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّةُ جَامعةِ بَابِل للعُلومِ الإنسَانيّة
Vol. 31/ No. 4/ 2023 المجلد 31/ العدد4/ 2023

Coloring Problematicity in the Sculptures of Ancient Civilizations

Sahar ahed Mohammed Hussam Sabah Jurd
Department of Fine Arts /University of Babylon M College of Fine Arts/ Iraq

Abstract:

The research is concerned with a subject study (the problem of coloring in the sculptures of ancient civilizations). It is long, but the method of coloring it and the choice of colors is what dazzled the eyes and robbed the minds, and some of it is artificial and some is natural, i.e. existing in living nature originally without change or mixing depending on the original raw material of the dye extracted from nature, and the problem ended with the following question?), its importance and the need for a mechanism to shed light on colored sculptures in which coloring is considered as a way of expressing thought or belief in those eras. Learn about primitive methods, ideas and techniques. The aim of the research was to identify the problem of coloring in the sculptures of ancient civilizations. The research represented the temporal boundaries (2800-530 BC). This period included three civilizations starting from the beginning of the Sumerian revival and ending with the Persian occupation of the three civilizations. And the definition of terms that included the problematic language، idiomatically and procedurally, coloring in language, idiomatically and procedurally, and sculpture Language, terminology and procedural The second chapter included three consecutive topics. The first topic is the concept of coloring and its intellectual dimensions. The second topic includes the problem of coloring and the diversity of its patterns and methods. The third topic is art in ancient civilizations. In the third chapter, the procedures came after the researcher touched on the indicators, the theoretical framework, the selection of the sample, and the analysis of the colored sculptural works. The researcher chose 6 samples that serve the directions of the current research, and then the fourth chapter. Results: The coloring indicates a religious and worldly significance according to the belief of each civilization. Color is considered one of the most important elements of plastic formulations, as it represents the definition of the body and space of the artwork. Conclusions: The ancient Iraqi sculptor relied on sacred symbols. The Sumerians revered it as a bull and a lion. And the Egyptian sculptor relied on realism and symbolism. Recommendations: Making ancient sculptural models in imitation of the ancient civilizations of Iraq, Egypt and Greece, and distributing them to schools to communicate the idea and culture and increase knowledge of their ancient civilization.

Keywords: problematic , coloring , sculpture , ancient civilizations

الفصل الأول/الإطار المنهجي للبحث

أولا: مشكلة البحث: للألوان دلالات ورموز واستخدامات تختلف باختلاف الثقافات والأديان ومنذ القدم أعطيت الألوان اهتماما كبيرا نظرا لارتباطها بحاسة البصر وبالأحاسيس الداخلية والحالات النفسية، وتعد أيضا طريقة للتميز بين الأشياء في الطبيعة والكون ولا أبالغ إذا قلت: إن الإنسان القديم أحاط نفسه بالألوان من كل جانب، فاستخدم اللون في فنون العصور القديمة في الزخارف والنقوش والآثار والمنحوتات بغاية الجمال والروعة بالرغم من مرور مراحل زمنية طويلة عليها إلا أن طريقة تلوينها واختيار الألوان هو ما أبهر العيون وسلب العقول، ومنها ما هو صناعي ومنها ما هو طبيعي أي موجود في الطبيعة الحية أصلا دون تغير أو مزج بالاعتماد على

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الخامة الأصلية للصبغة المستخرجة من الطبيعة، واهتمت كل من حضارة بلاد الرافدين ومصر واليونان بالتلوين وكل حضارة أعطت أهمية وقيمة رمزية وجمالية حسب المعتقدات كل حضارة وحسب الفكر القديم وللتمهيد موضوعة التلوين في منحوتات الحضارات القديمة لابد من تسليط الضوء على مفاهيم التلوين بالتعرف على المصطلحات ومعرفة مدلولها اللغوي والاصطلاحي ومن هنا تسعى الباحثة للإجابة على السؤال التالي:

ما إشكالية التلوين في منحوتات الحضارات القديمة؟

ثانيا :أهمية البحث والحاجة إليه:

1- تسليط الضوء على منحوتات الملونة التي فيها تلوين باعتبارها طريقة من الطرق التعبير عن الفكر أو المعتقد في تلك الحقب الزمنية.

2- التعرف على الأساليب والأفكار والتقنيات البدائية.

3- يفيد البحث الدارسين في الفنون الجميلة بشكل خاص وفي مجال الفن والثقافة بشكل عام.

ثالثا: هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى التعرف على إشكالية الازدهار اللوني في منحوتات الحضارات القديمة.

رابعا: حدود البحث:

الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بدراسة أعمال النحت الملونة المنفذة بالمواد والخامات المختلفة.

الحدود المكانية: بلاد الرافدين، بلاد النيل، بلاد اليونان.

الحدود الزمانية:2800-530 ق.م) شمل هذه المدة ثلاث حضارات بدأ من بداية الانبعاث السومري انتهاء باحتلال الفرس للعراق ومصر واليونان.

خامسا: تحديد مصطلحات البحث وتعريفها:

إشكالية problem :

لغة: "يقال"أُشكِلَتْ علي الأخبار" أي التبست". "وشكول: الأمر المشكل: يقال "أمور إشكال" أي ملتبسة". و"المشكل والمشكلة جمعها مشاكل ومشكلات: الأمر الصعب والملتبس" [1: 398]

اصطلاحا: "الإشكال: اصطلاح أرسطي في أساسه ويراد به وضع رأيين متعارضين لكلٍ منهما حجته في الجواب عن مسألة بعينها". [2: 605]

التلوين coloring :

لغةً: تَلوين: (اسم)،الجمع: تَلاوينُ، التَّلْوِينُ: تقديمُ الألوان من الطعام للتَّفكُّه والتلذُّذ تغيير أسلوب الكلام إلى أسلوب آخر، وهو أعمُّ من الالتفات يجيد تلوينَ الكلام ببراعة قامَ بِتَلْوينِ رُسومِهِ: صَبْغُها، أَيْ وَضَعَ عَلَيْها ألواناً مُخْتَلِفَةً.[3]

فيزيائيا: عرفته (شيرين إحسان): "ظاهرة فيزيائية تعتمد على مصادرها الرئيسة: الضوء والمرئيات في الطبيعة وواسطة الرؤية أي العين، هو أحد أوجه الطاقة الإشعاعية وهو أصغر مقطع من الطيف الكهرومغناطيسي Electromagnetic Spectrum". [4: 155]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

إجرائيا: إشكالية التلوين: تقصد الباحثة إشكالية التلوين إضافة اللون للمنحوتات سواء كان الخامة طين أو جبس أو خشب وتلوين هذه الأعمال حسب طبيعة وثقافة الازمان عبر العصور وما يتشكل من مشكلات التلوين كون اللون يختفي عبر الزمن في منحوتات لذا التجأ النحات القديم إضافة أحجار ملونة ليست من أصل الخامة خاصة في العيون وكذلك الشعر المستعار للدلالة على التلوين.

الفصل الثاني/ الإطار النظري

المبحث الأول: إشكالية التلوين وتنوع انماطه وأساليبه

نشأت الفنون البدائية في بدايتها لمدى الحاجة اليها فهي صناعة في مبدئها تقوم لهدف وظيفي وقد عرف الإنسان أول استعمال للأدوات البدائية من الأحجار وفروع الأشجار، والعظام، والأصداف منذ عهود قديمة جدا وقام بتطوير وتنسيق وتهذيب هذه الأدوات وهذا التطوير والتنسيق والتهذيب لأدوات قيمة وأعمال فنية في حد ذاته، وتعد محاولة تزيين الأدوات نشاطا فنيا بل عملا فنيا تشكيليا زخرفيا جاء بعد الاستقرار النسبي في الحياة البدائية.[5]

مر الفن في العصر الحجري القديم بعملية تطور تمثل فيها المشاهد في الكهوف التاميرا بلغ ذروتها العليا قد مضي عليها عشرة آلاف سنة أو عشرين ألف من السنين وأن أي فن مسجل على مادة من المواد قصيرة العمر سريعة الفناء مثل الخشب، الطين، وما بقيت من رسوم الكهوف وتصاويرها المحفورة علامات معرفة بالألوان عملها رجل الكهف بأصبعه على سطح الكهف الطيني دون قصد وأخرى بقصد للرسوم الحيوانات بواسطة الإصبع على سطح الطين الرطبة في كهوف التاميرا، والأسكا[6: 29–30] وقد رسموا ما عرفوه من الحيوانات بشكل تلقائي كالأبقار والثيران الوحشية والوعول والأيائل والغزلان والخيول والماموث وأنواع من الحيوانات المتوحشة كالنمور والأسود والذئاب وغيرها.... الإضافة إلى رسوم الإنسان. وقدر الزمن الذي رسمت فيه هذه الكهوف بين 35،000 سنة إلى 20،000 سنة تقريبا، واستخدمت في رسمها مساحيق لونية من الأتربة الملونة ومساحيق الأحجار، وبعضها منها بإفرازات الأشجار الراتنجية كما في الاشكال التالية(1، 2).

شكل (1) **شكل (2)**

وقد استخدمت أساليب تنفيذية لتلك الرسوم إذ ربما استخدم الإنسان الأول أصابعه، في تحديد هذا الرسوم، وربما استخدم ألياف النبات في التلوين[5]على شكل صرر، أو فرشاة بدق قطعة من ساق شجرة رفيعة، ويبدو أنه استخدم الفراء أيضا في إعطاء تأثيرات التدريج اللوني بطريقة الدق بتكوير الفراء على شكل صرر

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مغموسة في الألوان ووجدت رسوما ملونة ذات حواف محفورة، وربما استخدمت الأحجار الصلبة كالظران أو سواه وعندما كانت من الجدران تعوق وضوح صوره ورسوم حاول مسح جدرانها أولا بمسحوق أبيض لتقبل رسومه بعد ذلك، وتنحصر تلك الرسوم في عدة محددات إذ إنها رسمت علي السطوح الداخلية العميقة والمظلمة في المغارات والكهوف، ووجدت بعض الرسوم مغطاة بكتل كثيفة من الأحجار، كما لو كان هناك قصد من إخفائها وقد وجدت بعض رسوم للحيوانات وقد اخترقت أجسامها.[6: 36-37]

ظل الأسلوب العضوي الذي يميز العصر الحجري القديم باقيا طوال العصر الحجري الجديد لكم لم يقاوم فاندثر؛ لأنهم هجروا استعمال الكهوف التي كانت مصدر نشأة الفن العصر الحجري القديم: وظلوا يمارسون الفن نفسه في مواضيع أخرى عبر تاريخ الفن ومرجعياته وكانت أساليب استخدام اللون تقوم بالتجريب والتجدد والتغير عبر العصور المختلفة كل مرحلة أو كل عصر يتميز بأسلوب واستعمالات لونية تميزهم عن سواهم حيث بدأ ذلك منذ أن رسم الإنسان على جدران الكهوف معتمدا في رسومه على الطبيعة من حيث الصبغات اللونية من دم الحيوان والسخام الناتج من الحرق والنار وصبغات أخرى ناتجة من النباتات وأخرى ترابية ناتجة من الأرض.[6: 58]

لذلك كانت ألوانه محددة بثلاثة ألوان في بادئ الأمر، متمثلة باللون الأسود،والأحمر والأبيض، ثم توصل الإنسان القديم إلى طريقة مزج الألوان مع بعضها للحصول على عدد أكثر من الألوان ثم طورت مركبات لألوان أخرى باكتشاف المعادن أما الأدوات التي استخدمها في الرسم والتلوين فكانت عظام الحيوانات أو أنواعا من الأدوات الحجرية الحادة.[6: 32]

التخطيط على الجدران واستعمال ألياف نباتية لتأثر تلك الرسوم بالتقلبات الجوية وسرعة زوالها فقد حاول الإنسان القديم التفكير في طريقة للحفاظ عليها من الزوال وذلك نابع من ميل الإنسان الطبيعي إلى الخلود والبقاء الذي افرغه تطبيقيا في محاولة تخليد الذات بكل ما هو أطول عمرا وأكثر مقاومة لعوامل الزمن والتقادم، فظهرت الحاجة إلى البحث عن مثبتات من أصباغ نباتية أو حيوانية يستخدمها في مزج الألوان لتطيل عمر الرسوم المرسومة على الكهوف. [7: 32]

(ويبدو ذلك واضحا في ثبات ألوان الجدارية المصرية القديمة كما في الشكل(3)، إذ تنوعت الألوان في مصر وتعددت بعد أن كانت محددة، وكذلك ظهرت معالجات تقنية اسهمت في تثبيت الألوان، وكانت المواد الأولية المستعملة طبيعية مثل التربة ذات المركبات المعدنية المغرة الحمراء بألوانها الحمراء والبنية والصفراء وتختلف حدتها حسب كثافة الصبغة ودرجة الحرارة المستعملة في تسخينها قبل الاستعمال، وقد شاع استعمال هذه الألوان للأجساد البشرية،) فكانت أجسام الرجال ذات لون أحمر غامق والنساء ذات لون وردي أو أحمر مائل للأصفرار للتعبير عن نعومة البشرة،ومن الألوان التي استعملت في مصر القديمة الأبيض المستخرج من حجر الكلس أو الحجر الجيري الأبيض المسحوق والمذاب مع مواد صمغية للتثبيت[7: 34]، وبتطور الفكر والمعرفة اكتشف اللون الأخضر والذي يستخرج كيميائيا من مسحوق النحاس الأخضر وبالطريقة نفسها اكتشف اللون الأزرق مسحوق الكوبالت الأزرق وبهذه الطريقة تعددت الألوان ودرجاتها من خلال مزج الألوان مع بعضها

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

وأكثر الألوان استعمالا هو اللون الأسود وهو في الوقت نفسه سريع الزوال ويمكن بمزجه مع ألوان أخرى مثل الأبيض والحصول على اللون الرمادي الذي لونت به أجسام الطيور والحيوانات الأخرى. [8: 63]

شكل (3)

وكان الفنان في إطار الطبيعة نفسها يجد الألوان ويقوم بطحنها في هيئة مسحوق، ثم يذوبها بالمياه مع إضافة شيء من الجلاتين، أو الصمغ، أو صمغ الأكاسيد لسهولة التصاقها بالجدران وبعد ذلك تحفظ في هيئة كتل صغيرة يمكن تفتيتها والألوان الأساسية هي العاجي الأحمر والعاجي الأصفر، والعاجي الأحمر وأوكسيد الحديد الطبيعي، وعادة ما يتخذ اللون الأبيض من الجير أما الأسود فمن الأدخنة واللون الأزرق من مشتقات النحاس وهو اللازورد، الذي يطحن، وبعض الأحيان من كربونات الكالسيوم ورمل الصوان وكربونات النحاس بعد تسخينها للحصول على مسحوق، واللون الأخضر من مشتقات النحاس وأحيانا لصاق الذهب وكانت أدواته من الريش وقشور الأصداف وما زالت بعض الفرشاة من الريش تلتصق بها الألوان.[9: 124–125]

كانت بلاد الرافدين من المراكز التجارية والصناعية المهمة وقد اشتهرت منذ القدم بصناعة أنواع من الأقمشة والألبسة وقد زودتنا النصوص المسمارية المكتشفة في المدن العراقية القديمة وطرق صناعتها وتلوينها من المعروف أن جمال الملابس والأقمشة وجمال نسجها وجوده موادها الأولية، وإنما ينبغي أن يصاحب ذلك جودة ألوانها وطريقة استعمالها توصل العراقيون القدماء في الحصول على المواد الأولية المستخدمة في صناعة للألوان سواء كان ذلك عن طريق استخلاصها من النباتات أو المواد المعدنية أو عن طريق استيرادها من بعض الأقطار التي تتوفر فيها المواد الأولية التي تستخدم في صناعة الألوان وهناك عدة مواد المستخدمة في صناعة هذه الألوان المستخدمة في العراق القديم، ويعد اللون الأحمر من أكثر الألوان شعبية وأكثره استخداما في الحضارة العراقية القديمة، وقد عرفت درجات مختلفة منه، حسب المواد المستخدمة في صناعة التلوين.[10: 352]

من أبرزها دودة القز أو القرمز التي تنمو على أشجار البلوط والعفص والحمضيات والكمثري وقد توصل الآشوريون إلى استخلاص اللون الأحمر من هذه الديدان عن طريق تجفيفها بأشعة الشمس التي تساعد في تعميق اللون زيادة على إمكانية الحصول على الصبغة الحمراء من لحاء أشجار البلوط والرمان التي تنمو بكثرة في منطقة سنجار وأشارت إلى ذلك النصوص المسمارية. [11: 168، 189،191]

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

زيادة على نبات الفوه الذي يعطي صبغة حمراء اللون عند سحق سيقانه السومرية استخدمه في تلوين الجلود حيث يعطي الجلد لونا أحمر أو ألوان أخرى للمادة المثبتة المستخدمة في الصباغة، وتعد مدينة بابل الموطن الأصلي للزراعة نبات الفوة. [12: 529]

يعد اللون الأزرق من ألوان الشائعة في حضارة العراق القديم والمعروف إن أهم مصدر للحصول على اللون الأزرق هو نبات النيل، ويستخرج اللون من هذا النبات عن طريق غسل خاص الوراقة بالماء الحار فيجلوا ما عليه من زرقة ثم يحرك الماء فيترسب بأسفله كالطين ويجفف بعد ذلك، ثم يستخرج ويستخدم في تلوين الملابس زيادة على استخراجه من تفاعل النيل مع الصودا الكاوية يعد حجر اللازورد مصدر رئيس آخر في الحصول على اللون الأزرق إذ استخدم بكثرة عند الأشوريين في تلوين جدران قصورهم حيث وجد أثناء التنقيبات في هذه القصور على بقايا صبغات مستخلصة من أحجار اللازورد كانت تزين جدران القصور[11: 171]، واستخلص هذا اللون من كربونات النحاس القاعدية ذات اللون الأزرق باستخراج اللون الأزرق وأطيافه من مناطق جبال إيران ومتياني كانت تستخدم صبغات على الطوب بدرجة خاصة. [13: 203]

يمكن الحصول على اللون الأسود من حرق عظام الحيوانات والاخشاب، وبعد طحن هذه التربة في وعاء من الحجر تمزج مع شحوم الحيوانات أو الزيت ومن ثم تستخدم في التلوين[14: 196] وكذلك إمكانية الحصول عليه من نبات ذي صبغة سوداء، ورد ذكره في النصوص الآشورية وتنمو حاليا بالقرب من البصرة، وتنتج مادة شبيه بالعفن تعطي لونا أسودا استخدم في تلوين القطن والصوف[15: 150] لم يقتصر استعمال اللون الأسود على تلوين الملابس والرسوم وإنما استخدم في تلوين البيوت فقد استخدم العراقيون القدماء اللون الأسود الغامق الذي كان يستخلص من القير بعد خلطه بالماء حيث استعمل في تلوين أسفل الجدران[16: 60] زيادة على استعماله في تلوين أبواب المعابد لطرد الأرواح الشريرة التي تحاول تدنيس حرمة المعبد، وتوصل العراقيون إلى أملاح الألمونيوم في الحصول على اللون الأسود. [10: 353]

يستخرج اللون الأصفر من الكركم وهو أحد التوابل المستخلص من نبتة الكركم واسمها عروق الصفراء زيادة على استعمال الزعفران في صبغ الجلود[17: 249] استخدم الأشوريين شجرة الرمان وثمارها في استخلاص مادة صبغ صفراء اللون كما تشير المصادر الآشورية إلى وجود مساحات كبيرة لزراعة هذه الأشجار للإفادة منها في الحصول على مواد صبغية تستخدم في صباغة الأنسجة الرئيسة. [11: 218]

الدراسات السابقة:

بعد البحث والتقصي والبحث في شبكة المعلومات (الإنترنيت) والسؤال ولا سيما أهل الاختصاص في النحت القديم الاستاذ الدكتور المتمرس دكتور عبد الحميد فاضل، لا يوجد دراسة مشابهة في العنوان الحالي (إشكالية التلوين في منحوتات الحضارات القديمة).

المؤشرات النظرية:

1- عملية صناعة الألوان بدأت بهدف وظيفي تخدم حاجات الفنان والإنسان القديم.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

2- تطور الفكر والمعرفة فكانت صناعة الألوان ومزجها مع مواد طبيعية مثل مزج اللون الأسود مع الأبيض وإضافة مواد صمغية لاستخراج اللون الرمادي هذه طريقة عند المصرين القدماء للتلوين الطيور في الجداريات.

3- الحياة الاجتماعية والاقتصادية أثرت في تطور الفكر فلكل حضارة لها عادات وتقاليد تختلف عن سابقتها، فطبيعة العراق القديم الاجتماعية تختلف عن مصر وعن اليونان وذلك بحسب الدين ومعتقدات كل حضارة.

4- قدّس العراق القديم ومصر القديمة واليونان القديمة الحيوانات والنباتات الآلهة لما لها قيمة رمزية ودنية كالثور في العراق القديم وحورس وجعران في مصر واليونان تقليد للعراق القديم الثور.

5- الطبيعة الجغرافية لكل حضارة أثرت في نتاج العمل الفني وتنوع الأسلوب وتنوع الخامات حسب طبيعة الحضارة، فمثلا طبيعة العراق في الجنوب طينية وفي شمال جبلية وفي مصر تنوع في خامات الحجر والاخشاب إضافة إلى الطين أما اليونان فكانت ذات طبيعة جبلية تحيط بها ثلاثة سلاسل جبلية مما كان نتاج النحت والعمارة في أوج تطوره.

6- المعتقد الديني بوصفه نظاما أثر في نشأة الفنون حسب سيطرة الإله والملك والأمير، وأثرهم في واقع الحياة في كل حضارة فكرة عبادة الطبيعة كونها المنطلق الرئيسي في صياغة أفكاره الأولى التجأ الإنسان القديم إلى السحر والشعوذة لتصبح أداة أمن وحماية من المجهول من الطبيعة.

الفصل الثالث/إجراءات البحث

أولا: مجتمع البحث: اشتمل المجتمع البحث الحالي على الأعمال النحتية الملونة والحصول عليها من المصادر ذات العلاقة؛ الكتب والإنترنيت والمتاحف وقد عدتها الباحثة مجتمعا لبحثها الحالي الذي بلغ (100) عمل ملون من مختلف الخامات تحقيقا لهدف البحث.

ثانيا: عينة البحث: اعتمد الباحث الطريقة القصدية في تحديد عينة البحث إذ اختيرت (3) نماذج من مجتمع البحث بوصفها نصوصا نحتية تحيلنا إلى قراءة التلوين في النحت تماشيا مع هدف البحث ومشكلته وأن اختيار تلك المنحوتات وفق المسوغات الآتية:

1- اعتمادا على آراء الخبراء والمختصين في مجال الفنون التشكيلية.

2- مراعاة مفهوم التلوين في المنجز النحتي للفترة الزمنية.

3- اتصفت الأعمال النحتية الملونة ذات أبعاد وأساليب وأنماط عبر الأسلوب الفني في العصور القديمة.

أ.د. تراث أمين عباس.

أ.د . حسنين عبد الأمير رشيد.

أ.م .د. سامر أحمد حمزة

ثالثا: أداة البحث: لتحقيق هدف البحث في التعرف على إشكالية التلوين في منحوتات الحضارات القديمة اعتمدت الباحثة على المؤشرات المعرفية التي انتهى اليها الإطار النظري بوصفها أداة البحث، زيادة على شبكة الانترنيت

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

ومن المقولات والمتاحف التي تخدم دراسة نماذج الأعمال النحتية التي تتضمنها عينة البحث وكذلك اعتمدت على آليات المنهج التأويلي.

رابعا: منهج البحث: اعتمدت الباحثة في دراستها الحالية المنهج الوصفي التحليلي للقراءة التلوين في النحت الملون في الحضارات القديمة التي تحددت ضمن عينة البحث، واعتمدت على آليات المنهج التأويلي؛ لكونه المنهج المتبع في دراسة الأعمال الفنية والجمالية.

خامسا: تحليل العينات: اختارت الباحثة (6)عينات وفق آراء الخبراء وبدأت التحليل بعد تضمين مصورات العينة ورقم العينة واسم العمل والخامة وسنة الإنجاز والأبعاد والعائدية لكل حضارة .

عينة رقم (1)

اسم العمل : الكبش في الغابة من أور.

سنة الإنجاز حوالي 2550–2450 قبل الميلاد.

الخامة : الذهب والفضة واللازورد والصدفة.

الأبعاد : 42.5× 82 × 27.94 سم.

سنة الإنجاز : 2550–2450 قبل الميلاد.

العائدية: متحف جامعة بنسلفانيا للآثار والأنثروبولوجيا.

الكبش في الغابة هو في الواقع ((عنزة في شجرة)) كان تقديم الماعز بتفاصيل مثيرة للإعجاب، حيث يصل لأكل الأوراق على الأغصان العالية، وهو مشهد مألوف على طول ضفاف نهري دجلة والفرات، كان التمثال مصنوعًا من الخشب مع صفائح ذهبية مطروقة تستخدم لتزيين سطحه. ثم غُطيت الماعز بصدفة منحوتة بشكل معقد واللازورد لتشكيل الصوف، أُبرِز الوجه المعبّر بعيون لازورد ولحية وقرون. والنتيجة هي عرض

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

مذهل لفنون النحت والصياغة وصياغة الذهب. يبلغ ارتفاعه 42.5 سم وبه عمود داعم يخرج من ظهر الماعز، وربما كان من المفترض أن يكون حاملًا زخرفيًا يحمل وعاء صغيرًا للقرابين أو البخور. كانت في العراق القديم الماعز والأغنام من أوائل الحيوانات التي تم تدجينها. لقد كانت سمة يومية للحياة الزراعية وكان يصورها الفنانون بانتظام بعدة طرق مختلفة. وسحق اللب بشكل مسطح بسبب وزن التربة وهلك اللب الخشبي. واستخدم الشمع للحفاظ على القطع معًا حيث رفع عن الأرض، ثم إعادة ضغطها إلى الشكل. رأس الكبش ورجلاه مغطاة بورق الذهب، وأذنه من أوكسيد النحاس الأخضر، وقرونه الملتوية والصوف على أكتافه من اللازورد، وصوف جسمه مصنوع من الصدف. أعضاؤه التناسلية من الذهب. الشجرة مغطاة بورق ذهبي، بزهور ذهبية، كلها مدعمة على قاعدة مستطيلة صغيرة مزينة بفسيفساء من الصدفة والحجر الجيري الأحمر واللازورد. يشير الأنبوب الذي يرتفع من أكتاف الماعز إلى أنه استخدم على الأرجح لحمل وعاء محددات الجمال والشكل في نقل المضامين فهي رسالة مشفرة من عصرها رسالة الزراعة ورعاية الماعز والحيوانات الأخرى مثل الأغنام والأبقار برزت أرجل الماعز برشاقة وقرون الرأس مراعية النسب والتناسب بين الرأس وباقي أعضاء الجسم بقمة الجمال والروعة وتعدد الألوان بين الذهبي والأزرق والأبيض، أضفت بالتناسب والانسجام والتوافق مع الشكل العام عبر لون الصوف اللازورد الأبيض وتطعيم الراس باللون الأزرق للتوافق بين لونين أو ثلاثة في نفس العمل أسلوب رائع الجمال يأخذ الناظر إلى آفاق بعيدة ونظرته إلى ذلك التراث الجميل الغني عن التعريف والعيون المطعمة بالحجر دلالة على التواصل والبلاغ أي أكثر دقة وشمولية، إن الوحدات التركيبية في هيئة الشكل الحيواني خلق دلالات رمزية أوجدتها الحاجة الملحة للخير والشجرة رمزت إلى الخير والزراعة والخصوبة وإنه ذو خضرة دائمة ومن الطبيعة الزراعية للحضارة العراق جعل اهتمامه بالحيوان والنبات، ويرمز هذا الحيوان المركب إلى الإله تموز إله الخصب والنماء، ورمزت الشجرة إلى الحياة المقدسة عند السومريين، استطاع الفنان السومري أن ينتج تكوينا نحتيا بروح مختلفة باعتماده على استفهامات الأشكال الإيحائية وتحويلها إلى عمل نحتي بطريقة إبداعية دون أن يفقد الشكل الأساسي الذي يرمز له. يظهر في العمل أسلوبي التجريد والواقعية مما يدل على عبقرية الفنان في إمكانيته الدمج بين المدرستين الواقعية والتجريدية التي لكل منهما ما يميزها عن الآخر، عمد الفنان السومري لتوظيف الفراغ ما بين أعلي الجسم وأسفله الكبش ليحقق التوازن المطلوب نجح الفنان السومري في هذا العمل في التعبير عن وقت قد يمر بنا يوميا عن طريق توظيف وضعية التمثال، وهي أحدى سمات النحات السومري واهتمامه بما حوله من الشخصيات وأحالتها التي تمر بها ومعايشة الأوضاع مما يدل على اهتمام الفنان بالمجتمع من حوله وأنه مصدر إلهامه، وهو بذلك يسجل السلوك الحياتي اليومي ويستلهم من الطبيعة ما هو جميل ليكون فنا.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

العينة رقم (2) بلاد الرافدين

اسم العمل :"المتعبد السومري"

الخامة: متعدد، جبس، مرمر، حجر جيري، صدف ملون.

الأبعاد: الارتفاع: 29.5 سم.

سنة الانجاز : 2750–2600 قبل الميلاد.

العائدية: متحف متروبوليتان، نيويورك، المتحف الوطني العراقي، المعهد الشرقي، شيكاغو).

التحليل:

مستودع تل أسمر (أوائل الأسرة الأولى والثانية قبل الميلاد) عبارة عن مجموعة من اثني عشر تمثالًا اكتشت في عام 1933 في أشنونة (تل أسمر الحديثة) في محافظة ديالى في العراق. على الرغم من الاكتشافات اللاحقة في هذا الموقع وغيره في جميع أنحاء منطقة بلاد ما بين النهرين الكبرى، إلا أنها تظل المثال النهائي للنمط التجريدي لنحت المعبد المبكر للأسرة مصلي سومري، مرمر بعيون صدفة. أحد التماثيل الاثني عشر الموجودة في الكنز مصنوع من الجبس والحجر الجيري والمرمر يتراوح ارتفاع تمثال مستودع تل أسمر(28.3 بوصة). من بين التماثيل الاثني عشر التي عثر عليها، مصنوعة من الجبس، عرضت الأشكال، الشخص الذي يركع، في وضع الوقوف. هذا الشخص الواقف، ذو الأيدي المشدودة ونظرة واسعة، هو عابد. ووضع في "المعبد المربع" في تل أسمر، ربما كُرّس للإله آبو، للصلاة الدائمة نيابة عن الشخص الذي يمثله. بالنسبة للبشر، واعتبارهم حاضرين جسديًا في تماثيلهم. واستخدام قواعد دائرية رفيعة دعائم لها، وقدمت أقدام كبيرة على شكل إسفين التماثيل الأكبر مع مزيد من المتانة. يرتدي الذكور قمصانًا ذات حاشية منقوشة تغطي منطقة الوسط والفخذين. أكتافها العريضة وذراعها السميكة الدائرية تحيط بالصدر العاري المغطى جزئيًا بلحية سوداء منمنمة. لديه شعر طويل مقسم إلى نصفين متماثلين يؤطران الأسطح الملساء للخدين والجبين. العيون الكبيرة، التي هي بلا شك الميزة الأسلوبية الأكثر لفتًا للانتباه التي تشترك فيها التماثيل، مصنوعة من ترصيع من الصدف الأبيض والحجر الجيري الأسود. وثبتت هذه المواد على الرأس باستخدام مادة البيتومين التي استخدمت أيضًا صبغة لإعطاء اللحية والشعر لونها الأسود المميز. يعكس الشعر والملابس، على الرغم من تجريدهما، بدقة الأنماط

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

السومرية في مدة الأسرات المبكرة وكان العمل النحتي ذا ملمس خشن في الجزء الأسفل من وجه التمثال منطقة اللحية ومنطقة شعر الرأس خشونة وظهرت الخطوط المتموجة دلالة على الشعر بصورة عمودية متموجة للدل على الشعر والحواجب نحتت على شكل النحت الغائر، تلك الاختلافات في الأسلوب للنحت العمل تدل على إبداع النحات وتطور أساليب الفكر لدى الفنان السومري واقترابه من الواقع بالتعبير عن الألوان اللون الأسود للعيون والشعر واللون البيج للبشرة وعبر الضوء الساقط والفضاء المحيط تبرز جمالية العمل النحتي ويأخذنا إلى العالم القديم وكيف كان الفنان يتميز بأسلوب فني وتقني اضافة إلى الواقعية في نحته. ترى الباحثة رغم قلة الأدوات والمواد أن النحات السومري قد أبدع في نحته واستخدامه للألوان باستخدام الأصداف والقار الأسود لصبغ العيون والراس واللحية.

عينة رقم (3) الحضارة المصرية

اسم العمل:القزم سنب وعائلته.

خامة العمل: حجر جيري ملون.

الأبعاد: العرض 22.5 سم / الطول 25 سم / الارتفاع 34 سم.

سنة الانجاز: القرن 24–23 ق.م.

العائدية: المتحف المصري بالقاهرة.

التحليل:

تمثال مجموعة للقزم سنب وعائلته وجد داخل ناووس بمصطبته الجنائزية بالجيزة، وهي أول مقبرة لها سقف على شكل القبة وغرف دائرية. يُصور سنب جالساً متربعاً وبجانبه زوجته تعانقه بمودة (يدها على كتفه) سنب جالسًا القرفصاء على كتلة من الحجر وذراعيه مطويتان في وضع يميز الكاتب. تجلس زوجته سينيتيتس بجانبه، مرتدية رداء طويلا بأكمام طويلة وشعر مستعار أسود اللون يغطي شعرها الطبيعي وهي طبيعية الطول. ولتحقيق التناسق في التمثال قام النحات بتصوير أبنى سنب مكان رجليه ليصبح بطول زوجته. وكما في قواعد الفن المصري القديم صور الطفلان عراة ا يضع كل منهم أصبع السبابة في فمه. يقف الفتى على اليسار ولونت بشرته بلون أغمق من أخته التي تقف على يساره. يذكر النقش على القاعدة وأمام المقعد أن القزم سنب كان كاهنا

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

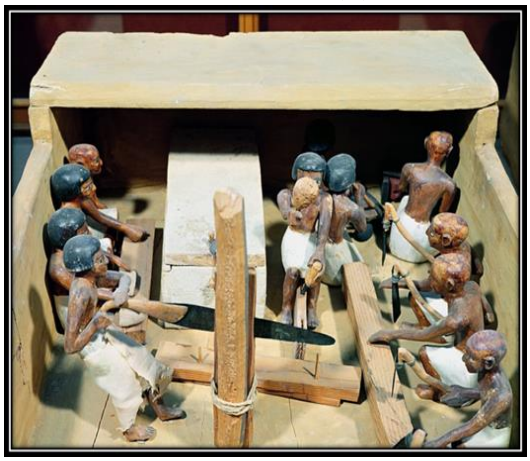
جنائزيا في عصر الملكين خوفو وجدف رع ومسؤولا عن الخزانة الملكية أواخر الأسرة الخامسة وبداية الأسرة السادسة (القرن 24–23 ق.م).

مادة الصنع: حجر جيري ملون من الحجر الجيري وجدو داخل هذه المقصورة خلفهم فيخرج عن بعض تقاليد الفن ويحتفظ بالأخرى فأولاده تميزوا بالتفاصيل حيث صوروا عراة بعلامات الطفولة وفي خصلة الشعر والسبابة في الفم ولون الولد يميل إلى الاحمرار أو اللون الغامق سنيب وابنه لون بشرة أغمق من لون زوجته وابنته كان هذا تقليدًا فنيًا قياسيًا يستخدم للإشارة إلى الجنس والمكانة، مما يعكس حقيقة أن الإناث ذوات الرتب العالية ستبقى في الداخل ويحتفظن بلون بشرته الفاتح بينما يكتسب الذكور بشرة داكنة من الشمس المصرية الحارقة والقزم المصري كان يعلو المناصب ويقوم بأعمال دقيقه بسبب أصابعه الصغيرة وحجمة الضئيل وكانوا يتزوجون من الأميرات أحيانا فسنب واحد من كبار رجال الدولة فخرج عن سمات الفن عن طريق تصوريه بطبيعته الرأس كبيرة واليدين والرجلين صغيران فهو لم يبالِ لعيبه الخلقي ويعتز بنفسه خاصة أنه متزوج من إحدى الأميرات وقد مثل سنب جالسا مع زوجته سنتيس، على مقعد مستطيل، وقد صور بشعر قصير أسود، ونقبة قصيرة بيضاء، وقد استقرت يد زوجته اليمنى على كتف زوجها، واليسرى على ذراعه اليسرى، في وضع ودي تظهر بابتسامة خفيفة على وجهها للدلالة على رضاها وسعادته ضمن الترتيب التكعيبي تقريبًا للنحت بذكاء أن يحتفظ التكوين العام بتوازن متناغم. كان تفتيحه بواسطة الفنان بالاستغناء عن لوح خلفي ودمج مساحة سلبية في القطعة بوضع الأطفال في مكان ساقي سنيب، يضيف الفنان إلى حس التناسق. إنه يخلق نفس الانطباع الذي كان يمكن أن يتركه شخص عادي جالسا، مع الحفاظ على مظهر طبيعي دون إخفاء بنية سنيب غير العادية. أسماء العائلة وألقابها مكتوبة في نقوش موضوعة على جانبي الأطفال وعلى الوجه الأفقي للقاعدة. تُصوِّر قزامة سنيب بشكل واقعي في التمثال. يصوره برأس كبير ولكن بأذرع وأرجل صغيرة. ربما يشير هذا إلى أنه مصاب بالبدانة، وهو شكل شائع من التقزم يؤثر بشدة على الأجزاء الأسرع نموًا في الجسم خاصة عظم الفخذ والعضد، التي تصبح قصيرة وقرفصاء، وتؤثر على الساعدين والساقين. وأنه يؤثر على الرأس.

وينتج جمجمة كبيرة نسبيًا مع جبهته منتفخة وغالبًا ما يكون جسر أنف منخفض. التشخيص البديل هو خلل الحركة، وهي حالة ينتج عنها قصور في الذراعين والساقين. وكان تصوير زوجة سنيب على أنها أقل واقعية بكثير.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عينة رقم (4) الحضارة المصرية القديمة



اسم العمل: نموذج جنائزي لورشة نجارة.
الخامة/ خشب مدهون مطلي.
سنة الإنجاز: المملكة الوسطى، الأسرة الحادية عشرة.
المصرية (2061–2010 قبل الميلاد) / مصري.
العائدية: المتحف القومي المصري، القاهرة، مصر.

يصور المشهد رجال يمتهنون مهنة النجارة و وضع النماذج في مقابر النبلاء وتصور أنواع الصناعات والأنشطة التي أشرف عليها المصرين القدماء وكان امتهان هذه المهنة لأغلب سكان مصر القديمة بالذات في حياته. تظهر هذه الصورة من المتحف المصري بالقاهرة نجارين أثناء العمل. يمكنك رؤيتهم بأدواتهم المختلفة: مطرقة، أزاميل، منشار. بعضهم يعمل على تابوت. تقوم العقيدة المصرية القديمة في أساسها علي التأمل والتخيل وربط الأحداث وكان لها من التأثير القوي على الفن ما يجب أن نذكره فالفن المصري القديم هو فن مرتبط بالعقيدة) وجاءت أنواعها في مخطط حيث يتشكل بالعادات والعقائد للناس ويتباين بمكانهم لتحقيق الأهداف وتوصيل رسائل عبر الأجيال والعصور الحضارية، اعتبر المصري القديم أن فنه رابطة بين الأجيال من البشر الأحياء والأموات توحدهم في حياة ما بعد البعث والخلود للعقيدة فأصبح أهم ما يميز الفن المصري التي هي أساس العقيدة المصرية. ومن ثم فقد جاء الفن تجسيداً وتعبيراً وتخليداً القديم هو الخلود الذي اتضح في كل أنواع الفنون من عمارة والنحت وتصوير الأثاث والحلي والفخار... وغيره حيث تصوير أداء الطقوس ظهور فن الماكيت الذي ينقل صورة واقعية للحياة العملية –الماكيت مصغرة لورشة عمل النجارة– استخدام الألوان في النحت وتلوين جدران المقابر الداخلية نظراً لتعدد أنواع الأثاث وارتباطه بالعقيدة والاستخدام في الحياة الدنيوية والحياة الدينية. ولقد مر فن نجارة الأثاث بمراحل تطور مختلفة عديدة منذ أقدم العصور حتى نهاية الدولة الحديثة وكان متصلا بفنون أخرى كالنحت والتطعيم... وغيرها وكانت لعدد وأدوات النجارة وظيفة هاماً في تشكيل

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الأجزاء المختلفة بواسطة أدوات القياس، وسكين النجار عبارة عن يد من الخشب مثبت بها نصل معدن من النحت النصل المعدني أصبح من البرونز النصل المعدني أصبح من الحديد عبارة عن مقبض خشبي ونصل البلطة فكانت تُــلف مع سيور من الجلد للمشغولات الخشبية والأثاث ليستطيع إنتاج القطع المتناهية الدقة والجمال في الأثاث والمشغولات الخشبية وتجلت جوانب العبقرية للنجار المصري في كيفية توظيف كل هذه العدد والأدوات في صناعة الأثاث بأنواعه فأسلوبه هو أسلوب شخص محترف يعرف كافة تعامل النجار المصري القديم مع خامة الخشب سواء ما كان محلياً ومستورد والأبعاد العلمية عن الخامة ويستطيع التعامل معها وتطويعها لعمل منتجاته الخشبية للتعامل مع الخامة من بداية قطع الأشجار مروراً بالخامة، مكنته من وضع أسس لتشكيل الخشب ثم مسحة وضبطه وإلى طرق تجميعه ثم التجهيز النهائي للمنتج الخشبي من قطع الأثاث بأنواعها المختلفة. وصولا الى استخدام المصري القديم من آلاف السنين أسلوب التفكير المنطقي الإبداعي لإنتاج نوع من الفن التطبيقي وفن إنتاج للأثاث المتلائم مع البيئة المحلية حيث كانت أحد الإبداعات التكنولوجية المبكرة لصناعة الأثاث بمصر القديمة وهي استخدام المصري القديم لعدد كبير من التعاشيق والتراكيب الصناعية التي حولت النجارة من مجرد حرفة إلى فن وصناعة، وأنها تعد ترجمة عبقرية لفلسفته القائمة على عقيدة الخلود. فالمصري القديم عندما كان يصنع الأثاث الجنائزي فكر بطريقة مبدعة كيف يمكن لهذا الأثاث أن يستمر عبر سنوات الحياة الطويلة حتى يمكن استخدامه في حياة ما بعد البعث والخلود، ولجأت الترجمة العبقرية لتلك الفلسفة في تقسيم قطعة الأثاث إلى أجزاء صغيرة تجمع بواسطة وحدات التجميع والتعاشيق والتراكيب المختلفة لتكون وحدة متماسكة استمرت الصمود لآلاف السنين وفي حال حدوث أي كسر أو تلف بها يمكن إعادة تجميعها مرة أخرى بعد إصلاح أي من الأجزاء التالفة إن وجدت، ومن هنا نجد أن المصري القديم استطاع أن يصل إلي تحقيق مبادئ الاستدامة في صناعة الأثاث منذ آلاف السنين بفلسفة العقيدة ونرى المشهد ملون إضافة إلى لون الخشب بإضافة اللون الأبيض لتغطية المناطق السفلى من البطن والجزء الأعلى عارٍ ورسمت العيون باللون الأسود والأبيض والشعر باللون الأسود واستخدموا تقنية التلوين المزيتة للحفاظ على اللون لمدة أطول وراعى الفنان الأسلوب والنسبة والتناسب وتميزت الألوان بقيمتها الرمزية والتناسق في الشكل العام والانسجام مع الحركة وطبيعة العمل وفق المعتقد والبيئة العمل الشاقة لذلك تتصف الأعمال النحتية من الأخشاب بجمالية عالية رغم قلة وفرة الأخشاب واعتمادها على أشجار النخيل والتين، وأنجز عمله الفني باحتراف.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عينة رقم (5) الحضارة اليونانية

اسم العمل: قناع جنائزي للسيدة.

الخامة: جص ملون.

الأبعاد: الارتفاع: 25 سم.

سنة الإنجاز: (208–125 ق.م).

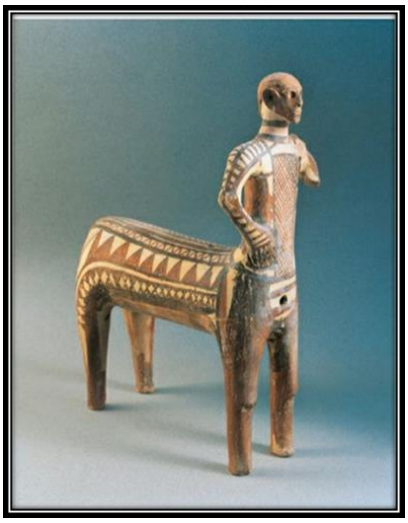
العائدية: متحف الآثار اليونانية والرومانية.

التحليل:

قناع من الجص الملوَّن لسيدة في الأربعينيات من عمرها. العيون مطعمة بحجر أبيض فاتح لمقلة العين، وحجر رمادي اللون للقزحية – حافة الجفون مطعمة بمادة زجاجية زرقاء اللون. الشعر مستعار وتسريحة الشعر؛ إذ كان يصفف الشعر بهيئة بوكلات صغيرة دائرية حول الجبهة يليها كتلة من البوكلات الدائرية أو جدائل تجمع من الخلف على شكل بوكلة كبيرة. البشرة أكثر بياضاً، واللون يساهم في الجمال، ويجب أن يتمتع اللون بأثر ثانوي لدى النظر إلى الجمال. وذائقة مرتفعة للتناسب والتوازن والجمال باستخدام الجبس وتلوينه بالفحم الأسود، لقد تمثلت الشخصيات الثابتة إلى تكوين شخصيات ذات حركة وواقعية. استخدم المثالية الجمالية لإعطاء رؤية مثالية. تميز الأعمال الأقنعة الجنائزية بالتناسب والتوازي. كان الفنانون يسعون إلى تمثيل الشكل البشري بطريقة مثالية، سواء بالرسم أو النحت، لذلك ركزوا بشكل كبير على القوى لإظهار وجوه النساء بمثالية وعضلية كان الفن اليوناني قائم على مركزية الإنسان قام اليونانيون بتوضيح الطبيعة الهيئة البشرية ذات طابع مثالي مليء بالبساطة والتناسب والوضوح والوحدة. وكانت معرفتهم بالتشريح واسعة وظهر ذلك في منحوتاتهم وركزوا على استخدام الأساطير اليونانية لصنع منحوتاتهم وظهر الفضاء أو الخلفية العمل باللون الأسود للتركيز على العمل بسطوحه التي تتراوح بين السطح الخشن والناعم. وظهرت الخشونة في منطقة الرأس حيث الشعر والناعم في بشرة المراءة واستخدم الطلاء المتدرج بين الأبيض والبني مثل لون البشرة. ترى الباحثة العمل الفني يتصف بذوق رفيع المستوى بين الرزانة والواقعية في صنع الاقنعة في الحضارة اليونانية.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

عينة رقم (6) الحضارة اليونانية



اسم العمل: تمثال القنطور بعجلات من ليفكندي، إيفا .

الخامة: طين مطلي.

سنة الإنجاز: 900-875 ق.م.

الأبعاد: ارتفاع 36 سم

العائدية: المتحف الأثري في إريتريا.

التحليل:

اكتشف هذا التمثال المصنوع من الطين، قياسه 36 سم بارتفاع، في مقبرتين منفصلتين في ما يسمى بمقبرة تامبا، وجد الرأس في القبر، والباقي وجد في قبور أخرى. العمل الفني يرجع تاريخه من حيث الأسلوب وسياق المقابر إلى الربع الأول من القرن التاسع قبل الميلاد. يمثل بوضوح القنطور برأس إنسان وجسم حيوان يمثل الفرس أو الحصان أثار هذا العمل الفني الاستثنائي للغاية انتقادات كثيرة؛ تتضمن تفاصيل مهمة. نلاحظ وجود شق عميق تحت الركبة اليسرى للقنطور. أظهر التحليل أن هذه الشق قد صنع بواسطة الخزاف أو coroplath قبل هذ الشق، بشكل واضح، هو الذي يميل هذا القنطور المجهول إلى مجال السرد الأسطوري، صنع الحرفي ليس قنطورًا بسيطًا فقط، بل قنطورًا منفردًا، بالتأكيد من الأسهل تسليط الضوء؛ وهذا جزئيًا على الأقل بسبب خصوصيات النظام الزخرفي القديم والشديد. لنأخذ مثالًا مشهورًا جدًا في الزخرفة والتلوين يعد تمثالا يمتلك الازدواجية بين الخزف والنحت إذ شكلت بنية المزاوجة بين الحيوان والإنسان حيث جسم الحصان دلالة على أنه كائن شرير في الفلسفة اليونانية وفي الفكر اليوناني ورمز إلى الطبيعة المزدوجة لإنسان واعتباره كائنا شيطانيا يرمز -حسب الفكر اليوناني- إلى الأبراج أي الفلك، قد يرمز إلى برج القوس. وكان الفكر اليوناني يؤمن بالأساطير ووجود الشر والجن وعدو القنطور من الشياطين، هذا العمل الفني على المستوى اللوني بتقنية الحرق والرسم على سطح العمل بحيث يبدو الجزء العلوي مع الجزء السفلي بتوزيع متوازن للألوان، أما الجزء الأمامي من جسم الإنسان والجزء الوسطي من جسم الحصان فمتوازن ومتناسق، استخدم الألوان والزخرفة وانسجام مع

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

الخلفية إذ استعار الفنان أشكالا هندسية تأخذ مساحة سطح العمل إذ جعل الجزء الأمامي والوسطي متوافقا مع الخطوط السوداء والبني الغامق وتشكل اللون الأسود حدودي لأشكال الهندسية واللون البني شكل الزخارف الهندسية ونلاحظ تقنية اللون الأسود والبني مع الطين خلقا قيما متوازنة مع التحكم بالحرارة في نتاجه الفني، وارتبطت الشفافية بمرجعيات الفكر اليوناني وشكلت أسلوبا بإشكالية التلوين نحو تقنيات وأساليب لونية تعبيرية في العصور الفانية، الواجهة الخلفية للعمل الفني اشتغلت القيمة الضوئية فيها وكانت متنوعة بين الجزء العلوي والسفلي والقسم الوسطي وتتراوح بين الأسود والبني الفاتح والغامق وهذا العمل بصفاته وتراكيبه متوازن بفعل التوزيع المدروس للألوان وهناك شد بصري عند منطقة الرأس وخاصة منطقة الشعر، كان يرتدي درعا للحماية، لكنه يظهر كأنه حليق الشعر اشتغل اللون شفرة رمزية في كثير من الأحيان في هذا العمل الفني بتأثيرات الدال والجمالية وإحالته إلى الشكل الهندسي ودمجه الحيوان والإنسان في علاقة ترابطية في شكل أسطوري لدى اليونانيين القدماء.

الفصل الرابع

النتائج:

1- دل التلوين على دلالة دينية ودنيوية حسب العقيدة كل حضارة.

2- ويعد اللون أحد أهم عناصر الصياغات التشكيلية حيث يمثل تعريفة هيئة وفضاء العمل الفني وله جاذبية مؤثرة بشكل كبير في إبراز هيئة الأشكال، وهو من العناصر الأساسية في العمل الفني.

3- تماثل استخدام الجانب الجمالي والوظيفي في صنع الأعمال الفنية عبر الحقب الزمنية على الرغم من تغير أشكالها وأنواعها وخاماتها وألوانها. واكتسب الفكر المصري القديم من الطبيعة المستقرة صفات منها؛ صفة التوازن والاستقرار والتناظر.

4- في الحضارات أجمع؛ جمعوا بين الواقعية والمثالية في الأعمال النحتية بشكل خاص وباقي الفنون الأخرى بشكل عام.

5- استخدمت حضارة العراق ومصر اللون في تلوين البشرة في العراق في تماثيل اثني عشر وفي مصر الأميرة نفرت وزوجها، ودل اللون البني المحمر إلى لون البشرة في الحضارتين.

6- رمزية الثور كانت موجودة في العراق واليونان، لونوا بالألوان وطعموها بالذهب والأصداف والأحجار الملونة.

الاستنتاجات:

1- اعتمد النحات العراقي القديم على رموز مقدسة كان يقدسها السومريون؛ كالثور والأسد.

2- اعتمد النحات المصري على الواقعية والرمزية ودل كل حيوان على قدسية معينه حسب الأسر وأشهرها؛ الجعران والحورس والثعبان.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

3- النحات اليوناني كونه في حضارة أحدث مقارنة بالعراق القديم والمصري القديم وما جاء من أعمالها هو تقليد للحضارة العراقية والمصرية في استخدامه للألوان وأيضا لقدسية الثور.

4- اللون الأبيض في العراق القديم للملابس والطقوس الدينية والاحتفالات الشعبية ورمزا للطهارة والنقاء، أما في مصر فلون شعوب الشمال رمز للتاج والآلهة والرفعة والمكانة الاجتماعية، وفي اليونان دل على النقاء وله قيمة عالية ومرتبط أيضا بحليب الأم.

5- دل اللون الأخضر على الخصب وإلى الربيع في العراق القديم وفي مصر لونت المعبودات بالأخضر ورمزت أيضا إلى الخصوبة في العراق القديم وإلى الانهار والى الجنة وفي اليونان رمز إلى الفوز والطبيعة والعظمة.

6- دل اللون الأسود على الظلم والموت والحزن في العراق القديم، وفي مصر القديم أيضا دل على الظلام كالعراق القديم ويعبر عن فكرة البعث من الموت، وفي اليونان رمز إلى الحداد وإلى لفت الانتباه إلى الوضع الاجتماعي للمعزين.

التوصيات:

1- عمل نماذج نحتية قديمة تقليدا للحضارات القديمة في العراق ومصر واليونان وتوزيعها للمدارس لتوصيل الفكرة وزيادة الثقافة والمعرفة بحضارتهم القديمة.

2- إضافة مادة التقنيات التلوين في النحت القديم والمعاصر إلى مادة التقنيات في المناهج الدراسة الأولية والعليا لما لها من تأثير في زيادة المعرفة في التعليم التربوي والجامعي.

المقترحات :

1- إشكالية التلوين في النحت المعاصر.

2- المعالجة اللونية في منحوتات الحضارات القديمة.

CONFLICT OF INTERESTS

There are no conflicts of interest

المصادر

[1] لويس معلوف، المنجد في اللغة، منشورات ذوي القربى، ايران، ط37، بلا.

[2] بلا، مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي اقرها المجمع، مج1، بلا، القاهرة، 1957.

[3] https://www.almaany.com

[4] شيرزاد، شيرين إحسان: مبادئ في الفن والعمارة، ب. ت.

[5] https://scu.eg/pages/pg_files/15305257903854169 49.pdf

[6] ريد، هربرت، الفن والمجتمع، تر، فتح الباب عبد الحليم، مر، محمد يوسف همام، وكالة الصحافة العربية،2020.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

[7] ريد هربرت، الفن والمجتمع، ترجمة: فارس متري ظاهر، دار القلم، بيروت، 1975.
[8] Gomrich; E; the story of art ; phaidon ;London ; 1995.
[9] كلير لا لويت، الفن والحياة في مصر الفرعونية، تر، فاطمة عبد الله، مر، محمود ماهر طه، المكتبة الاعلى للثقافة، 2003.
[10] الراوي ناصر، العلوم والمعارف، حضارة العراق، بغداد،ج2، 1985.
[11] الجادر، وليد، الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر، بغداد،1972.
[12] RIA, Reallexikon der Assyriology and Asian borders chin archeological 66 (1980-1983).
[13] Forbes, R. J., Studies in Ancient Technology, vol. 3, Nether Lands,1973.
[14] حيدر، كاظم، التخطيط والألوان،بغداد،1984.
[15] ليفي، مارتن،الكيمياء والتكنولوجيا الكيميائية في وادي الرافدين، تر، محمود فياض الميامي وآخرين، بغداد، 1980.
[16] كونتينو، جورج، الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور، تر، سليم طه التكريتي، برهان عبد الكريم تكريتي، بغداد،1975.
[17] الشاكري، جابر عبد العزيز، الكيمياء التطبيقية في حضارة وادي الرافدين، مجلة النهرين.

Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq