Journal of the University of Babylon for Humanities مَجلّة جَامعة بَابل للعُلوم الإنسَانيّة
Vol.32 / No.4/ 2024 المجلد ٣٢ / العدد ٤/ ٢٠٢٤

جماليات الشكل الفني في حضارة العراق ومصر القديمتين: دراسة تحليلية

ثامر عبيد كاظم عزيز الشيباني
مديرية تربية كربلاء المقدسة
Alshybanythamr99@gmail.com

تاريخ استلام البحث: ٢٠٢٤/١/١٤ **تاريخ قبول النشر:** ٣ /٢٠٢٤/٣ **تاريخ نشر البحث:** ٤/٢٥ /٢٠٢٤

المستخلص:

يعنى هذا البحث بدراسة (جماليات الشكل الفني في حضارة العراق ومصر القديمتين دراسة تحليلية) شهد الفن في الحضارات القديمة اختلاف الأساليب التي اعتمدت على جهود الإنسان باكتشاف أسلوب يوظف الأشكال الواقعية المتنوعة بما حملته من معان ودلالات، وقسم البحث على أربعة فصول اختص الأول بمشكلة البحث وأهميته والحاجة إليه وهدف البحث وحدوده الموضوعية والزمانية والمكانية وتحديد المصطلحات وتناولت مشكلة البحث موضوع دراسة"جماليات الشكل الفني في حضارة العراق ومصر القديمتين" دراسة تحليلية التي انتهى تلخيصها بالتساؤل الآتي (ما هي جماليات الشكل الفني في حضارة العراق ومصر القديمتين. وتضمن الفصل الثاني مبحثين الأول جماليات الشكل الفني في حضارة العراق القديمة، والثاني جماليات الشكل الفني في حضارة مصر القديمة وانتهى الفصل بعرض لمؤشرات الإطار النظري، أما الفصل الثالث فتضمن إجراءات البحث. واختص الفصل الرابع بالنتائج والاستنتاجات. ومن أهم النتائج والاستنتاجات.

أولا: النتائج

1- اعتمد الفنان في الحضارة العراقية القديمة على الشكل الواقعي الجمالي بما فيه رؤية أكثر شمولية وفلسفة للواقع.

2- اختص الشكل الفني للفنان المصري بالجانب الجمالي الداعم لما يحيط ويعزز العلاقة المتبادلة بالأشكال.

ثانيا: الاستنتاجات

1- اعتمد الفنان على الشكل في تشكيلاته ذات الصبغة الاجتماعية. فعزز الشكل الفني العلاقة بين الفنان والمتلقي.

2- للأثر الديني مكانة بارزة في التشكيل؛ لكونه جعل التماثيل المصرية قليلة التنوع والأوضاع.

الكلمات الدالة: الجمال، الشكل، الدلالة، الواقعي، الرمز

Aesthetics of the Artistic Form in the Ancient Civilizations of Iraq and Egypt: An Analytical Study

Thamer Obaid Kazem Aziz Al-Shaibani
Holy Karbala Education Directorate

Abstract

This research is concerned with studying the Aesthetics of the Artistic Form in the Ancient Civilizations of Iraq and Egypt. Art in ancient civilizations in general witnessed a series of artistic developments in many concepts that had an impact on the differences in artistic methods in the civilization of ancient Iraq and Egypt, which relied on human efforts to discover a method that employs the various realistic forms with the meanings and connotations they carry. The research was divided into four chapters. The first specialized in the research problem, its importance, the need for it, its purpose, its limits, and defining the terms contained therein, while the research problem dealt with the subject of the study "Aesthetics of the Artistic Form in the Ancient Civilization of Iraq and Egypt," an analytical study, which was summed up by the question. of What are the aesthetics of the artistic form in the civilization of ancient Iraq and Egypt? An analytical study that includes, the second chapter, two sections, the first concerned with

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

the aesthetics of the artistic form in the ancient civilization of Iraq, while the second concerned with the aesthetics of the artistic form in the civilization of ancient Egypt. This chapter included a presentation of the indicators of the theoretical framework, and the third chapter concerned the research procedures, in what specialized Chapter Four: The results and conclusions of the research were:

First: results

1 -The artist in ancient Iraqi civilization relied on the realistic, aesthetic form, including a more comprehensive and philosophical vision of reality.

2 -The Egyptian artist's artistic form is concerned with the aesthetic aspect that supports what surrounds and enhances the mutual aesthetic relationship through the head and body that face the viewer.

Second: Conclusions

1 -The artist relied on form in his collections and became more interested in topics of a social nature. The art form strengthened the relationship between the artist and the recipient

2 -The religious influence had a prominent role in the formation; Because it made Egyptian statues of little variety and pose.

Keywords: beauty, form, significance. The real, the symbol

١-الفصل الأول

١-١ مشكلة البحث:- الفكر هو الأعمال التي يقوم بها العقل، منها استمد الإنسان أو فنان الحضارات الفنان بصورة عامة الوصول إلى للمجهول، وتوصف هذه العملية بأنها النشاط الذهني الداخلي الذي منه يتضمن المرور بالتخيل والمدركات الانفعالية والحسية التي ترافق الإنسان لذلك أجاد الفنان في الحضارات بالعمل الفني بالتشكيلات الفنية وبراعته في مجالات مختلفة كالرسم والنحت والعمارة وبناء المعابد والأختام الأسطوانية والأواني الفخارية، فقد جسد الفنان أعماله الفنية بالذوق الفني الجمالي والبعد الفكري وأكد فيه أهمية العنصر الفعال لمتطلبات عمله الذي يعد الرافد الحقيقي للفنون البصرية وتطويرها والذي أعطى للموضوع وجودا فيه وعي روحي جمالي بالتفكير الذهني الذي اتصف فيه فنان الحضارات المبدع واهتمامه المدرك بالموضوع الذي يمثل المزاوجة بين التفكير الذهني والحدث الحاصل في أروقة أعماله الفنية المرتبط بجمال الأشكال النحتية والدلالات الرمزية والتعبيرية محقق وهي محصلة الظروف البيئية الاجتماعية التي عاشها في أعماق الكهوف وعين مواطن الجمال فيها، ولذا يعد الجمال صفة من الصفات الإنسانية التي تميز بها البشر فهو يبعث في النفس السرور والرضا، وهو هبة الله (عز وجل) إلى الإنسان، ولا يقتصر الاحساس به عند حدود عالم المادة عند الإنسان بل يتعداه إلى عالم الفكر والفن، لذا خضع الجمال وعملية تذوقه والحكم عليه إلى وجهات نظر متعددة ومتباينة تبعا لاختلاف المذاهب والأفكار فهناك من وجد الجمال في عالم الفن واخرون اوجده في الطبيعة، والفن الجميل هو ناتج العبقرية. والعبقرية موهبة نظرية توجه الفن بما لا يمكن لأي قواعد مدروسة أن توجهه فإن أول خصائص العبقرية هي الأصالة وما تنتجه العبقرية ليس تقليدا بل هو نموذج يكون مقياسا أو معيارا نقيم على اساسه الأعمال الفنية ولا يمكن للعبقري ان يجدد قواعد محدودة يسير عليها الغير لكي يتحولوا إلى غير فترة وفي هذا تتميز العبقرية في الفن عن العبقرية في العلم[١-ص١١٧] ولهذا يعتبر الفن والجمال من وسائل التعبير الفني المعبر عن الأحاسيس والمشاعر الإنسانية المتنوعة، وعبر مختلف العصور، حيث نجد أن الفنان قد أخذ في تحويل المشاهد المرئية أو المتخيلة المستمدة من مختلف العقائد والديانات في الحضارات القديمة عبر أشكال جديدة مختلفة في محاكاتها للواقع بالحدث والفكرة والموضوعات، وهذا ما جعله يعبر عن قدراته الفنية الإبداعية في

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

توثيق ما أبدعه في تلك الحضارات ان كانت وادي الرافدين أو مصر والحضارة اليونانية والإفصاح عن ما قدمه من أعمال فنية لأحداث متنوعة يعرض فنه المرتبط بطبيعته والذي يشكل فعلا إبداعيا، ويحمل بين طياته طابعا فنيا متميزا على مر العصور في الحضارات العريقة، لأن الفنان أصبح يمثل الصورة الحقيقية الفكرية والجمالية لتلك الحضارة الذي يستمد منها كل متطلباته الفكرية والاجتماعية والجمالية والعاطفية والذاتية.

إن حضارة بلاد (ما بين النهرين) حضارة عظيمة ازدهرت على هذه الأرض، وفيها حضارات منها الحضارة السومرية والأكدية والبابلية والآشورية، وتعد هذه الحضارة هي المهد الأول للحضارات البشرية، من حيث الزراعة كانت من الحِرف التي لها أثر كبير في وجود حضارة الرافدين، فكانت تحظى بمكانة اقتصادية متميزة وكانت هي الحرفة الأساسية التي تعد مصدر العيش للسكان فكان يعمل الكثير منهم في حرفة الزراعة. وكان للطبيعة أثر في توفير الأرض والمياه وبالتحديد في المناطق الوسطي والمناطق الجنوبية، فكان يستخدم السكان بعض الأدوات الزراعية في بداية الأمر كانت مصنوعة من الحجارة، ثم قاموا باستخدام الخشب والمعدن فتمكنوا من اختراع المحراث والمناجم والتجارة التي ساهم موقع حضارة بلاد الرافدين المتميز وتوافر المواد الخام وتصريف الفائض إلى تطور حركة التجارة بشكل كبير فكان ذلك في مختلف العصور. وقد قام التجار في حضارة الرافدين منذ الألف الثالث قبل الميلاد باستيراد المعادن والحجارة وأخشاب الأرز والصناعة من حيث تعد الصناعة من أكثر الحرف التي كانت معروفة في حضارة الرافدين، إذ تميزت حضارة الرافدين منذ العصر الحجري بصناعتها للفخار والأواني المنزلية والأدوات والآلات الزراعية والحياكة فضلاً عن صناعة المنسوجات وتزخر بالكثير من الأسرار فنون العمارة المتقدمة، كالزقورات والمعابد والنحت والأختام الأسطوانية والأواني الفخارية وهي إحدى أبرز سمات تلك الحضارات القديمة.لقد ظهرت أول إنجازاتها في الرسوم على جدران الكهوف والتي أعطت بعدا فكريا تعبيريا عن الفن القديم واهميته الكبيرة في النصوص الشكلية التي ذكرت على جدران الكهوف، مما يدل على وعي الفنان بأهمية الفن ودلالاته الفكرية لصور الأشكال المتنوعة التي كان لها الارتباط الوثيق في الحياة الاقتصادية والسياسية والاجتماعية للحضارات الإنسانية.

اما الحضارة المصرية ارتبطت نشأتها بالعوامل الجغرافية وخاصة على نهر النيل العظيم الذي ساهم في ظهور تلك الحضارة من خلال مقوماتها الطبيعية والبيئية ولهذا كان لها الأثر المثالي لجماليات الأشكال من حيث إنها أعطت الحضارة المصرية القديمة موضوعات مختلفة الأشكال والألوان وجسدت الحضارة المصرية صور الأساطير القديمة وبلغوا في الفن أكثر مهارة ودقة والتمعن بالألوان المتنوعة والكثيرة في أعمالهم الفنية بتناسب الأشكال الجمالية التي اعتمدوا عليها في تزيين المعابد، وتميز الفنان بصناعة تماثيل من مادة العاج التي بلغت شأوا رفيعا في الجمال والدقة في العمل والكمال إضافة النقش فقد برع فيه الفنانون المصريون حيث تبدو الأشكال فيه مجسمة بعض الشيء، وأن من أهم الإنجازات التي تحققت المقابر والخلود بعد الموت والبناء التي دعت إلى بناء الأهرامات والمعابد والمسلات الضخمة ولها أثر كبير ومتنوع بالتقدم في العديد من جالات المعرفة الإنسانية، بداية من الفنون إلى علوم التكنولوجيا والدين، والآثار العظيمة الموجودة الآن تعكس عمق وعظمة هذه الحضارة وتعد هذه الحضارتين واحدة من أهم تلك الحضارات الإبداعية الفنية بعصورها المختلفة التي كان فيه أثر كبير للفن لم يتوقف عند حضورها فكرة ورمزا وصورة، بل في كل ما حدث، وقد وثق الفنان كل ذلك ليصبح حضورا

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

دلاليا وفكريا في الفن بصور الأشكال المتنوعة لتلك الحضارات بالخيال والإبداع والمشاعر والألوان صورة عميقة ثرية ومتنوعة لا تخلو من التميز، بين موضوع وآخر من اختلاف الأفكار والتسميات ومن هنا جاءت مشكلة الدراسة في الإجابة عن التساؤل الآتي في موضوع البحث: ماهي جماليات الشكل الفني في حضارة العراق ومصر القديمتين؟ دراسة تحليلية).

١-٢ أهمية البحث والحاجة إليه: تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

1- يمثل محاولة لتوصيف جماليات الشكل الفني في حضارة العراق ومصر القديمتين دراسة تحليلية لأهمية ذلك التوصيف في تعريف المطلعين والمهتمين بالحضارات القديمة، وبمستويات التعبير الجمالي للأشكال في هذه الحضارات.

2- يهتم البحث الحالي بمعطيات في جماليات الشكل الفني في حضارة العراق ومصر القديمتين عبر محتواها الدلالي، وفقا لمستوى الموضوعات المتنوعة للأشكال الفنية فيها.

3- يفيد طلبة الفن والنقاد والمختصين في الحضارات القديمة بالاطلاع على المتن النظري للبحث وعلى نتائج البحث واستنتاجاته.

4- تمثلت الحاجة إلى البحث بكونه موضوعا أكاديميا يرصد دراسة جماليات الشكل الفني في حضارة العراق ومصر القديمتين دراسة تحليلية من منظور تحليلي

١-٣ هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى: التعرف على (جماليات الشكل الفني في حضارة العراق ومصر القديمتين دراسة تحليلية).

١-٤ حدود البحث:

الحدود الموضوعية: دراسة جماليات الشكل الفني في حضارة العراق ومصر القديمتين (دراسة تحليلية) عبر مصوات الأشكال المتنوعة والألوان والتقنية.

الحدود المكانية: العراق ومصر.

الحدود الزمانية: ((حضارة العراق-سومر وبابل وأكد وآشور)) (حضارة مصر).

١-٥ تحديد المصطلحات:

الجمال/ لغةً:

قال ابن منظور: الجُمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمله: أي زينه، والتجميل: تكلف الجميل. والجميل: المليح، البهي، الحسن الذي يسر حين النظر إليه. نقول ناقة جملاء: أي ناقة حسناء[٢-ص٩٨]. وجاءت كلمة (الجمال) التي تعني الحسن وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل جمُل، وجمّلهُ أي زيّنهُ، والتجمّل: تكلّف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني، ومنه الحديث النبوي الشريف (ان اللهَ جميل يحب الجمال)[٢ -ص١٣٤].

الجمال /اصطلاحا:

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

مصطلح الجمال((مرادف للحسن، وهو تناسب الأعضاء، وتوازن في الأشكال، وانسجام في الحركات، والجميل هو الكائن على وجه يميل إليه الطبع وتقبله النفس)) [٣-ص٤٠٧].

قال الرازي الجمال يعني (الحُسن وقد (جَمُل) الرجلُ بالضم (جمالاً) فهو (جميل) والمرأة (جميلة) و(جَمْلاء) أيضاً بالفتح والمد... و(جمله تجميلا) زينه). [٤-ص-١١١]

وورد منجد الطلاب أن الجمال (جَمَل- جَمالا) حسن خلقا، وخلقا فهو(جميل) وهي (جميلة) (جَ- مله) صيره جميلا (الجَمال)(الحَسن). [٥-ص٩٣]

الشكل / لغةً:

الشَكل بالفتح: الشّبْه والمِثْل، والجمع أشكال وشكُول [٢-ص٣٥٦] والشكل (ش ك ل)-(الشَّكْل) بالفتح المِثْل والجَمْع (أشكال) و(شكُول) يقال هذا أشْكَلُ بكذا أي أشْبَهُ. وقوله تعالى: (قُلْ كُلٌّ يَعْمَلُ على شاكلَته) أي على جديلَته وطريقته وَجهته. و(الشَّكال) العِقال والجَمْع (شُكُلٌ)[٤- ص٣٤٤]

الشكل/ اصطلاحاً:

يعرف الشكل بأنه: التركيبة المادية، أو البناء الشكلي الذي يحدد المعنى الداخلي داخل إطاره أو سياجه[٦-ص٤٦]، إن الشكل هو: الهيئة، ترتيب الأجزاء (جانب مرئي)، وليس شكل عمل فني ما بأكثر من هيئة، أو ترتيب أجزائه، أو جانبه المرئي. سنجد شكلاً طالما كانت هناك هيئة، وطالما كان هناك جزءان أو أكثر مجتمعان مع بعضوهما لكي يصنعوا نسقاً مرئياً [٧-ص٥١].

التعريف الإجرائي: الشكل الذي يحمل في ذاته علاقة جدلية ديناميكية من ترابط القيم الجمالية بين اللون والمضمون والرمز والتقنية وتعدد الموضوعات بمعطيات ذات بعد فكري مترابط في منظومة من العلاقات التبادلية في السطح التصويري.

١-الفصل الثاني /الإطار النظري

٢-١المبحث الأول: جماليات الشكل الفني في حضارة العراق القديمة

حضارة وادي الرافدين: وضع الإنسان العراقي منذ الاف السنين أولى لبنات الحضارة الإنسانية، فكان الإبداع الأصيل ومهبط الالهام الأول، إذ ترعرعت قيم الخير ومبادئ الإنسانية على ضفاف دجلة والفرات، وفي ربوع أرض العراق ابتدعت الفنون وانبثقت من عطاءات الإنسان مناهل المعرفة، فأنجب العراق أول معلم وأول تلميذ وأقدم كاتب وأول مكتبة، فهناك في سومر سادت القيم السياسية النبيلة، وكانت جنة الفردوس، وعلى ارض اكد كان المخاض الأول والولادة الأولى لأفكار كانت في معانيها عميقة وخيرة بفعل إرادة السماء التي أحبت هذه الأرض، وفي بابل وآشور ازدهرت العلوم ووضعت النظريات في الرياضيات والفلك والطب، فكان التفاعل الفني الأعظم بين إنسان حضارة وادي الرافدين ذو الإرادة العظيمة وبين البيئة التي نالت صداقة بعد مدة من الصراع المرير، فكانت المودة وكان الالتحام الأبدي الذي بنيت على وفقه أسس الحضارة العراقية [٨-ص٩].

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

من حيث أهمية التعبير عن الشكل الجمالي الفني في حضارة وادي الرافدين حيث يترسخ على أسس ثابتة في الأذهان والدراسات يوما بعد يوم أن أول حضارة عالمية عرفها الإنسان هي حضارة وادي الرافدين، وأنها كانت حضارة متقدمة، ومتكاملة الجوانب والأبعاد، قلما ضاهتها حضارة من الحضارات القديمة الأخرى، بل هي العين الأول لجميع الحضارات اللاحقة في شتى مجالات الفكر والأدب والعلوم والفنون. [٩- ص٥].

ومنها كان الإنسان منذ فجر الوجود قادرا على البحث والتأمل فيما حوله معتمدا على ردود فعله وغرائزه تجاه الطبيعة، وحاول أن يستنبط التصورات الأولية حول مفهوم وجوده، فقد نظر إلى الطبيعة من حوله وحاول تفسير ظواهرها اعتمادا على الخبرة الأولية التي تكونت لديه نتيجة لتكرار ردود فعله تجاه حدث معين مما حداه إلى تطور طرق تأثيره بهذه الاحداث ومحاولة التعبير عنها بشكل عملي غير مكتفي بمجرد ردة الفعل البسيط التي تعتمد الغريزة ومع مرور الزمن اصبح لدى الإنسان طرقه الخاصة للتعبير عن ظواهر الطبيعة وتفاعله معها[١٠- ص٩].

فنون الإنسان القديم في عصور ما قبل التاريخ

سميت هذه الحقبة بعصور ما قبل التاريخ نظرا لعدم معرفة الإنسان الكتابة والتدوين

أولا: العصر الحجري القديم: استطاع الإنسان في العصر الحجري القديم أن يكتشف النار ونحت الصخر والعظم ليصنع الأسلحة والآلات فمهد السبيل لظهور الحضارة، وفي كهوف العصر القديم اتخذت الرسومات أشكال يستقل بعضها عن بعض بحيث لم تعد الأشكال ذات صلات فيما بينها، فكثير من الحيوانات المرسومة جسدت وكأنها مقلوبة أو رسمت بشكك عمودي فمسألة التكوين لفني من حيث الحركة والتضاد والتكرار والانسجام وعلاقات النسب بين أجزاء الشكل الواحد وعلاقة نسبة الشكل الواحد كلاً مع الجدار ومساحته لم تكن موجودة، وما كان يرى هذا الرسام القديم إلا ما يرسمه بشكل منعزل عن باقي الأشكال بحيث يعطي الأهمية الكبرى لكل حيوان، وكل شكل حيواني هو عالم متكامل ومستقل يحس به ويدركه هدفا يسعى إليه لغرض الاصطياد والسيطرة عليه، لذلك نراه في بعض الرسومات قد أصاب الحيوان بسهم تعبيراً عن رغبته في تحقيق ذلك في الواقع. أما بالنسبة للنحت فإن الإنسان القديـــم نادرا ما ينحت أشخاصا، اذ نحت بعض التماثيل الصغيرة من الحجر أو العظم أو المحفورة نحتاً بارزا وجميعها تمثل نساء في إشارة إلى الجنس الآخر، وإلى فكرة التكاثر والنماء. ونحت أيضا بعض الحيوانات التي شكلت بالنسبة له أهمية بالغة لكونها طعام أو وسيلة لعملة كالغزال والثور والحصان [١١- ص١١] كما في الشكل (١).

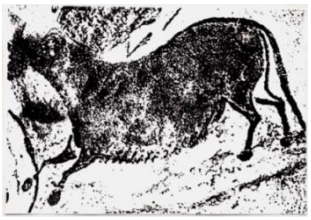
ثانيا: العصر الحجري المتوسط: يعد العصر الحجري المتوسط قفزة نوعية في تاريخ التطور البشري إذ بدأ الإنسان بمحاولات لإنتاج القوت، واستأنس بعض الحيوانات واعتمد عليها في حياته، كذلك قاده فكره إلى ابتكار القوس والسهم.

وتميزت الرسوم فيه بكونها ذات لونين الأسود والاحمر، وأنها ذات تعبير قوي وحركة معبرة تؤكد دقة الإنسان لتلك الحيوانات، وقد ظهرت هذه الرسوم على جدران الكهوف في إسبانيا وتميزت رسوم هذا العصر بشكل عام بالخطوط الملونة خالية من التدرج اللوني، ويمكن ملاحظة التأكيد على الحركة، إضافة بما تحمله من مضمون مبسط لمشاهد الموضوعات.

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

ثالثا: العصر الحجري الحديث: يعد هذا العصر ثورة كبيرة قام بها الإنسان اتجاه الطبيعة وخلق الأفكار والمعتقدات وأدوات الإنتاج واقام بتطور ما بدأ به العصر الحجري المتوسط. ففي هذا العصر استطاع الإنسان إنتاج غذائه واستصلاح الأراضي التي زرعها إضافة إلى تبدل الحياة الاجتماعية والمعتقدات والطقوس الدينية وتطور أدوات الزراعة وبدأت القرى والمستوطنات بالنمو والتدريج وابتكار نوع من الفخار والتوصل إلى فن الحياكة والاستفادة من جلود الحيوانات واستخدم سطوح الانية التي صنعها من الحجر والطين والفخار، وقد كان هذا التطور الفكري أساساً لنشوء الديانات في العالم إضافة إلى الرسم والنحت [١١–ص١٩].

في عصور ما قبل التاريخ: كان النحت المجسم في بلاد ما بين النهرين قبل سنة ٣٠٠٠ ق. م. يصور دمى صغيرة من الحجر أو الحجر الجيرى أو من الطين أو من الفخار، بعضها لرجال ومعظمها لنساء، أغلبها تشكلت واقفة وتضع أيديها على صدرها، وأخرى مقيدة أيديها خلف ظهورها، ولم يهتم صانع تلك الدمى بإظهار القدمين ربما لأنها كانت تستخدم تعويذة توضع راقدة فلا حاجة إلى وقوفها، والأرجح أن هذه الدمى كانت تتصل بعبادة الإلهة «الأم» شكل (٢) مصدر الخصوبة والتكاثر تمثال سومرية في وضع مقيد (شكل٣).

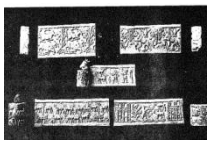


شكل (١)

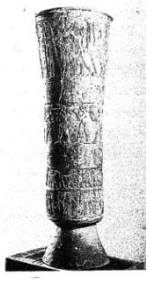
شكل(٢)

شكل (٣)

أما النحت البارز في ذلك العصر الباكر فمعظم ما وصلنا منه يتركز في الأختام المسطحة التي لم تلبث أن تحولت إلى أختام أسطوانية (شكل٤). أما الأختام فهي صغيرة الحجم بطبيعتها إذ تتراوح بين ٥ سنتيمترات وثمانية سنتيمترات. ولكن هناك أعمال أخرى قليلة غير هذين النوعين معظمها آنية منحوتة في الحجر ومزينة بالأسود والثيران (شكل,٤ ٦،٥،٧). [١٢–ص ١٦٣]



شكل (٤)



شكل (٥)

شكل (٦)

شكل (٧)

ويستمر ظهور هذه الدمى في شكلها البدائي الخشن حتى نصل إلى «دور العبيد» الذي يرجع تاريخه إلى (٤٠٠٠–٣٥٠٠ ق.م) حيث عثر المنقبون على دمى من الطين (الفخار) تمثل الآلهة الأم ومنها دمية تحمل طفلاً

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

(شكل رقم (٨). وفى العصر التالي للعبيد والمعروف باسم (الوركاء) أو (أوروك)) ويرجع تاريخه إلى (٣٥٠٠-٣١٠٠ ق.م) تظهر بوادر الكتابة بأشكال تصويرية والنحت البارز على لوحات حجرية وبدء صناعة الأختام الأسطوانية. وفى الجزء الأخير من عصر الوركاء (٣٢٠٠-٣٠٠٠ق.م) بدأت المقدمات الحقيقية لعصر فجر الأسرات، واتخذ فن النحت طابعاً مميزاً يتمثل في مسلة صيد الأسود والإناء النذري الشهي (شكل٩) ورأس فتاة من الرخام الأبيض بالحجم الطبيعي(شكل١٠).

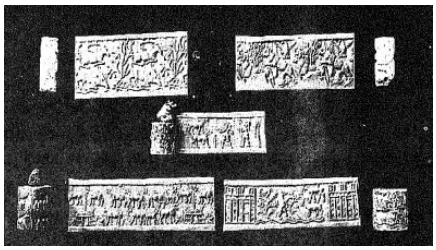
شكل (٨)

شكل (٩)

شكل (١٠)

والنصف الأعلى من تمثال رجل ملتح من الوركاء نصفه الأسفل من المعدن أو الخشب (شكل رقم١١) ومجموعة من الأختام الأسطوانية وهي من الفن السومري بمتحف بغداد. (شكل١٢).

شكل (١١)



شكل (١٢)

الحضارة السومرية:

هي حضارة لمجموعات بشرية في جنوب شرق الهلال الخصيب (بلاد سومر) في العراق اليوم، في الألف الرابع قبل الميلاد، سمى السومريون بلادهم كن-جير (ken-gi) ولغتهم إمِ-جير("eme-gir")، والتسمية شومر (سومر) هي تسمية أكادية لمنطقة جنوب العراق وسكانها، التي تكرس استخدامها، من الباحثين، مع إعادة اكتشاف الكتابة واللغة والثقافة السومرية، قبائل مهاجرة انحدروا من أرض جبلية بأواسط آسيا وشقوا طريقهم إلى النصف الأسفل من الوادي الجديد واحتلوها احتلالا أدى إلى أن تسمى الأرض باسمهم (أرض سومر)، كانت مهنتهم الأولى الزراعة وسرعان ما شيدوا القرى والمدن القوية المحاطة بالأسوار مثل (أور) وكانت التجارة هي مهنتهم الثانية.. وكانت للأجرام السماوية أثر مهم في حياتهم المدنية والدينية، وعرفوا صناعة المعادن من الذهب والنحاس. كذلك تميزوا بتشييد المعابد حيث شيدوها في وسط مدينة (الوركاء) وأقدم المعابد يرجع إلى (٢٥٥٠ ق.م) ويعرف باسم المعبد الأبيض. [١٣-ص٢٢]

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

وقد وجد السومريون في الفن وسيلة للتعبير عن موقفهم للحياة، فلم تكن الحيوانات والنباتات وأدوات العمل عناصر مادية للطبيعة فحسب بل كانت تمثل رموزاً لمفاهيم علوية، تلك المفاهيم التي أثرت في حركة الفن آنذاك.[١٤–ص٣٠] وامتاز فن الأختام الأسطوانية السومرية بتنوع المواضيع المختارة فيها من نقوش وكثرت صور الحيوانات في بادئ الأمر، وصورت بعض الأختام صوراً آدمية وصل الفنان في رسومها إلى درجة كبيرة من الدقة، وقد انتشرت المواضيع الدينية في هذه الأختام ويشاهد ذلك في ختم نقش بوحدات من الثيران المقدسة لدى الآلهة بجانب سنابل القمح ويوجد في نقش الأختام في اخر العهود البدائية لاختراع الكتابة وتبسيط الأشكال المرسومة على السطح فترسم الحيوانات بخطوط مبسطة هندسية [١٥–ص٣]الشكلين (١٣، ١٤).

شكل (١٣)

شكل (١٤)

أما الألواح النذرية فهي إبداع سومري تجسدت فيه الأبعاد الفكرية للشكل الهندسي, وهي بمثابة قطع حجرية ذات أشكال هندسية تكون مربعة أو مستطيلة الشكل في أغلب الأحيان، وهي مثقوبة في وسطها بثقب دائري، أو مربع لغرض تعليقها على جدران المعابد أو القصور وفكرة الثقب في مركز اللوحة تهيمن على فكرته إنها أولا أي فكرة التعليق تعني تعليق الوثيقة، والتي هي إبلاغ لمحتوياتها وتجسيد لأهميتها، إنه من الإعلان الأول في تاريخ الفكر الإنساني[١٦–ص١٤٠] الشكلين(١٥–١٦) وأن نظام الشكل السومري يمكن أن يؤسس له مقترباً مع شكلانية الأشكال التكعيبية فنظام الصورة السومرية باعتبارها أنظمة شكلية لها مماثلات في الوجود أنها نماذج ترتقي على المحاكاتية باعتبارها كشوفاً حدسية متحررة من محدودية القيود الحسية فالشكل لا يعد تحققه بفعل ذاته بل عليه أن يعلن ويوسع شكلاً شعرياً من أشكال الحقيقة ذات التأويل وكذلك والكشف عن البيئة الهندسية الخاصة في تركيز الأشكال نحو تفعيل دور التأويل والكشف عن البنية الهندسية في تركيب الأشكال الفنية بأنواعها[١٦–ص١٧٩] واعتمد السومريون في عصر فجر السلالات في فنونهم على الصلة القريبة من آلهتهم في معابدها وسيلة لكسب رضاها التي كشفت عن البيئة الاجتماعية الكهنوتية حيث صور الأفراد بمشهد تعبدي بأيادي متشابكة على صدورهم وأنظارهم متجهة نحو السماء، في التماثيل التي وجدت في تل أسمر وتل أجرب وخفاجي في ديالى، وكانت مجموعة من التماثيل الحجرية في معبد آبو بتل أسمر متميزة بخطوطها الهندسية وأكتافها البارزة ومرافقها وجذوعها شبه منحرفة إلا أن هناك تمثالان متميزان بالضخامة من بينها ربما يمثلان (إلهين) ووضع التماثيل الباقية المتجاورة تمثل كنذور لمواصلة العبادة شكل (١٧) كذلك التشكيل للوصول إلى تحقيق السعادة والاطمئنان النفسي في الحياة، فالشفاه مطبقة وصرامة الأجسام وحدة نظرات العيون أكثر إفصاحاً عن الرهبة والخوف في حضرة القديس.[١٧–ص ٥٧]

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

شكل (١٥)

شكل (١٦)

شكل (١٧)

الحضارة الأكدية:

استمدت فنونها وآدابها وعملها من الحضارة السومرية حيث كان الأكديون تحت الحكم السومري لمدة طويلة، واقتبسوا الكثير من فنونهم مع بعض التطوير، وقد اتجه الفن في هذا العصر إلى تمجيد الملوك وانتصاراتهم، ولوحة الفنان جسد (نرام–سين) بصور منحوتات بالقرنين بخوذته (رمز الإلوهية) وذكر اسمه في الكتابات السومرية باسم الإله وقد كانت المنحوتات البارزة الأكدية بمثابة سجل تصويري لأهم معارك الملوك وكان الوقف الأكدي يرمي إلى إطلاق المنحوتات من حالتها الجامدة وتحويلها إلى حرية التكوين والحدوث، أي حدث في قوانين النحت الأكدية تغير ملحوظ في تنظيم الشخوص بطريقة حرة[١٤–ص٣٥]، وقد عرف الأكديون تقنية النحت البارز بأنها تأشير يستند إلى الوعي والوظيفة على سطح وسيط مادي (خاصة) ذي شكل هندسي معين ينجز برسم الأشكال وإزالة المساحات المحدودة لها بغية إنشاء (تكوين) نحتي محمل بدلالات فكرية تميل المشاهد فيه إلى (التسطيح) حين يعمل النحات على تغييب المنظور بفعل ما يدخله في بنية تكويناته من سمات تجريدية أو قد يستند إلى أحكام المراقبة البصرية[١٨–ص٣] طبعة ختم أسطواني للملك (شار كالي شري)الشكل(١٨) ومن إبرز إنتاجات الفنان الأكدي في النحت البارز المسلة التي صورت اعتلاء الملك (نرام سن) شكل(١٩) عرش الحكم في أواخر أيام الدولة الأكدية في هذه المسلة التي سميت بمسلة النصر حيث تصور مشهد انتصار الملك الأكدي على القبائل الجبلية التي أثارت الفتن في المناطق الجبلية وأن المسلة معمولة من حجر رملي ذي لون مائل للاحمرار وارتفاعها متران وعرضها حوالي متر وذات شكل مستطيل وقمته محدبة، وتعبر هذه المسلة عن الروح الأكدية تعبيرا تاما وقد كانت إبداعات الفنان واضحة من الأسلوب الذي نفذه الفنان الذي لا يشبه قط المواضيع التي ظهرت على المسلات السومرية، فقد جسدت هذه المسلة الوحدة في المضمون والوضوح في التكوين وفيه استطاع الفنان بنجاح استعمال شكل البناء الانشائي المنحرف وتظهر عبره المسلة على شكل جبل عالٍ يتجاوب مع مضمون المشهد، وظهر النحت المجسم بالرأس البرونزي الذي يعود إلى مؤسس السلالة الأكدية الملك سرجون أو حفيده نرام– سين ووصل أوج عظمة النحت البارز في عهد الملك نرام – سين في (مسلة نرام–سن) أو (مسلة النصر) شكل(٢٠) [٨–ص ١٢١].

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

شكل(١٨)

شكل(١٩)

شكل(٢٠)

الحضارة البابلية:

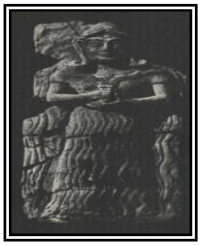
كرم البابليون في عهودهم القديمة آلهتهم بإنشاء العديد من المعابد التي شملت جرافتيها جميع المدن دون استثناء وعقدوا تواصلا منقطع النظير في أنظمة معابدهم المعمارية وبشكل عام فإنها تتميز بأشكال هندسية منتظمة واضحة التفاصيل تكون مستطيلة الأشكال في أغلب الأحيان وتحاط بأسوار ضخمة لعزلها عن العوالم الدنيوية تتجه أضلاعها نحو الجهات الأربعة ومزودة بعدد متناسق الأبعاد من الطلعات والدخلات وظيفتها إسناد الجدران معماريا وتجميل سطوحها الخارجية بومضات من الضوء الظل [١٩–ص٤٣] ووجد (البابليون) أن الأشكال الهندسية لا تشذ أيضا عن التنظير فمن السهولة بمكان أن يتحقق مثلا بأن الدائرة المقسومة إلى (٣٦٠) درجة والسنة المقسومة إلى (٣٦٠) يوما قادتا إلى تقارب فكري بحيث استخدمت الدائرة لشرح فكرة الزمن والوقت [١٨–ص١٥٩]، كان للحضارة البابلية التأثير الكبير على شعوب أوربا والشرق الأوسط, فالنظام المتبنى في الرياضيات انعكس في تقسيم الزمن إلى ساعات ودقائق وثواني وتقسيم الفضاء إلى درجات الطول والعرض وقد أصبح هذا التقسيم عالمياً [٢٠–ص٥٧] وقد استعمل الإنسان في حضارة بابل البناء الآجر المزخرف أكثر من باقي المناطق الأخرى وشكلت النماذج المزخرفة الكبيرة والأطر التي في أرضيتها المسطحة البارزة زينة من الحيوانات الرمزية كنقوش(باب عشتار) أو الرسوم التي تكاد تتخذ شكلا هندسيا [٩–ص٩٥] الشكل (٢١) وقد هيمنت مواضيع الأختام الأسطوانية البابلية في كثير من نماذج الأختام والمنحوتات البارزة فعلى الآلاف من السطوح الحجرية الصلبة نشاهد أحد المتعبدين متمظهراً برداء أشبه بزي الرهبان، وقد ترك كتفه وذراعه الأيمن عاريين رافعاً يده اليمنى الرشيقة مرددا تحية دافئة وخاصة جدا لحضرة أحد الآلهة من المنزلة العليا الذي جلس على كرسي متوجاً رأسه بتاج الآلهة المعقود من عدة أزواج من قرون الثور ذلك الرمز الذي ارتقى به عالم البشر الفاني أي عالم القوى الماورائية الخالدة مرتديا زي الآلهة الارستقراطي الذي صمم على أشكال هندسية من الأشرطة الملونة الأفقية المتتالي طبعة ختم أسطواني تمثل مشهد التقديم الشكل(٢٢).

شكل (٢١)

شكل (٢٢)

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

لقد أوجد الفنان البابلي في العصر البابلي القديم تعبيره الخاص والمميز في لغة النحت المجسم إذ دمج بين الرقة والفخامة في صياغة نحتية محتفظاً بإحساس الرشاقة والمرونة متجسداً في تمثال يصور الآلهة واقفة بالحجم الطبيعي من الحجر وهي تمسك بيديها وأمام صدرها إناءً يخرج منه ماء شكل(٢٣). فحقق تفوقاً فنياً في عمله، ولا بد من الإشارة إلى نحت أشكال الحيوانات المختلفة لأغراض دينية ودنيوية ومنها ما يعرف بكلب (سومو–ايلو) شكل(٢٤)، واستخدم لأغراض طقوسية خاصة، واهتم كذلك بالنحت البارز ومن أشهر أعمالهِ في هذا العصر مسلة حمورابي شكل(٢٥) المعمولة من حجر الديورايت الصلب أسود اللون، فنجح نجاحاً باهراً في خلق جو من الحوار والصرامة واهتمامه بالمنظور .[١٧–ص٦٣].



شكل (٢٣)

شكل (٢٤)

شكل (٢٥)

الحضارة الآشورية:

لقد جرد الإنسان الآشوري بوابات مدينتهم الآشورية وهي مربعة الشكل تقريباً ومسورة بسور حجري ضخم مزود بأبراج دفاعية حجرية لتوفر مادة الحجر بكثيرة في منطقة الآشوريين وفي السور بوابات سميت كل منها باسم إله آشوري وزودت كل هذه البوابات بزوج من الثيران المجنحة ذات الرؤوس البشرية لغرض حراستها. وهكذا نلاحظ استعمل الإنسان القديم الرموز والعلامة والتجريد في حياته الاجتماعية.[٨–ص٢٢٤]

أما في مجال النحت فقد تراكمت التجارب في فن النحت بموطن الآشوريين منذ أقدم العصور، وتحكم موقع بلاد آشور ويشير الباحثون في تكوين الهيئة العامة للشخصية الآشورية، وتميز هذا الفن بأسلوب موضوعاته بمجاميع القطع النحتية البارزة التي أظهرت الخصائص والصفات الآشورية في تنظيم الشَعر وأشكال الملابس ونقلت إلينا موضوعات قصصية، ولهذا كانت النواة الأساسية لبناء أساطيرهم مثل الثور المجنح واللبوة الجريحة ووجدنا فنوناً كثيرة استقى منها الفن الحديث مقوماته، تمثلت بالبساطة والإيجاز الموجود في تمثال (الثور المجنح) الشكل(٢٦) ولهذا كان أسلوب اللبوة الشكل (٢٧) الجريحة المُحكم وحساسيته المتناهية التي تظهر لنا توازن التكوين العقلاني الذي يتمتع به النحات الآشوري العملاق في اختياره للموضوع.. ففي هذا العمل النحتي الكبير نجد لمسات جمالية في التوزيع والانشاء، والتعبير المتمثل بالدفاع عن الذات والأهل والأولاد والوطن، فاللبوة كما صورها الفنان الآشوري تستعصي على الموت وتأبى الانتحار إلا أن فن النحت في العصر الآشوري خضع إلى البيئة العسكرية للدولة فكان النحاتون هم المنفذون المطيعون، فاعتبروا هذا الفن دعاية لملوكها فهو موجه بإصرار، ومقلوب بشكل منقاد بتعظيم الملك وتمثيله بشكل أسمى ولهذا تميزت المنحوتات المجسمة بالانتقال والصلابة في الصورة الملكية بهذا ينتهي إلى مجرد نمط ثابت فاقداً عناصر الشخصية من امتزاج الأنموذج الحي

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

بالوظيفة، ويظهر أن كل ملوك الآشوريين وكأنهم متشابهون ولا يمكن التمييز بينهم لو اختفت الكتابات عليها، فنحتت بأشكال مهيبة وفي الغالب بأجسام ممتلئة وبوقفات خالية من الحركة ومن أشهر تماثيلهم تمثال مدينة نمرود (شلمنصر الثالث) شكل(٢٨).[١٧–ص٦٤]

شكل (٢٦)

شكل (٢٧)

شكل (٢٨)

٢–٢ المبحث الثاني: جماليات الشكل الفني في حضارة مصر القديمة:

ارتبطت الفنون التشكيلية في مصر والعالم بصفة «الجميلة»، وتفردت بتلك الصفة عن بقية الفنون، مثل الموسيقى والمسرح والسينما وغيرها، وأصبحت عنواناً للكليات الجامعية المختصة بتعليم الفنون بأقسام التصوير والنحت والحفر والزخرفة والعمارة، وتفخر المتاحف المصرية باقتناء نماذج من الأعمال التي أنجزها الفنانون المصريون والعالميون، مثل متحف الفن المصري الحديث ومتحف مختار ومتحف ناجى ومتحف محمود سعيد، وكذلك متحف مقتنيات محمد محمود خليل وهذا الربط بين الفنون التشكيلية وصفة الجمال يعود إلى أن فنون الرسم والنحت والعمارة، وما يتفرع عن كل منها أو يندمج فيه هي أقدم الفنون في التاريخ، وأول مظاهر التحضر والإبداع الإنساني، إضافة إلى أنها كانت الوسيلة الأولى للإنسان البدائي فيما قبل التاريخ لإدراك الوجود من حوله، والسيطرة عليه بالسحر والأسطورة، ثم للتعبير عن العقائد الدينية وطقوس ممارستها، بمعابد تشيد وتماثيل تنحت ولوحات تحفر وتُصوّر على الجدران، وتعرض لرحلة الإنسان إلى عالم الخلود والبعث والحساب في الآخرة، وقس على ذلك في الأديان السماوية الكبرى، خاصة المسيحية والإسلام، فكان الفن في خدمة العقيدة، ودافعا إلى السمو بأرواح العابدين إلى ملكوت الإيمان وقيمه العليا. وتعد الفنون التشكيلية هي المنبع لمفردات وحروف اللغة المكتوبة؛ لأن اللغة الهيروغليفية هي رسوم تمثيلية لمختلف المخلوقات والكائنات الطبيعية، فكان الفن أداة المعرفة ووسيلة تسجيل التاريخ، وعن طريقه عرفنا كل حلقات الحضارة المصرية القديمة، من تواريخ الملوك والحروب والوقائع والأحداث، وعرفنا أسرار العقيدة وطقوسها. إن الفن المصري بحق هو سيد الحضارات القديمة، ويعد في نفس الوقت حاملاً لكافة القيم الجمالية الرفيعة التي ما تزال تدهش العالم ويتعلم منها كبار الفنانين. ولقد كانت الفنون التشكيلية عبر الحضارات المتعاقبة، وفى الحياة اليومية للمجتمعات أيضاً هي الأولى للمتعة والزينة، ولبلوغ المثالية في قيم الحق والخير والجمال، من هنا فقد تخطت الأغراض الدينية إلى الأغراض الدنيوية لتجعل الحياة أكثر جمالاً ومتعة، وتواصلت رسالتها هذه عبر العصور المختلفة، بعد أن استقلت عن أغراض العبادة، خاصة في العمارة الدينية وما تتضمنه من شعائر، فأصبح للفنون التشكيلية متاحفها الكبرى في بلدان العالم كافة، وأصبح للفنان مكانة مرموقة، وتعددت مدارس الفن حتى أصبحت تفوق الحصر، وارتفعت قيمة أعمال الفنانين العالميين إلى أرقام فلكية . [٢١–ص٤]

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

العصور الحجرية القديمة في حضارة مصر القديمة:

في البداية مر الإنسان في العصور القديمة في تطوره ورقيه بعصرين هامين:

العصر الحجري القديم:

اجتاز الإنسان الأول أولا الدور الذي لم يكن له فيه من آلة أو من معدات سوى أسنانه وأظافره وأيديه التي كان يستعملها في قضاء حاجاته، وكان بذلك أشبه شيء بالحيوان، وبدأ بعد ذلك يتخذ لنفسه من الآلات ما يلائم درجة رقيه فاتخذها من الأحجار ثم من البرنز ثم من الحديد، وأثبت ما عمل من الأبحاث الجيولوجية. كانت الأمطار في العصر الحجري القديم تسقط بغزارة، حتى امتلأ وادي النيل بالمياه وأصبح غير صالح للسكن، فالتجأ المصريون إلى التلال والهضاب المحيطة بالوادي. ووجدت على هذه الهضاب وفي بعض أقاليم الصحراء ثروة نباتية هي عبارة عن حشائش وأعشاب تعيش عليها الحيوانات. وعاش الإنسان في هذا العصر عيشة بدائية على الفطرة: فلم يستقر في مكان، ولم يستأنس الحيوان، ولم يعرف الزراعة، وسكن الكهوف، واعتمد في حياته على الصيد والقنص والتقاط الثمار واستعمل آلات وأسلحة ثقيلة الوزن مثل الفأس. إذ خلف أصحاب العصر الحجري القديم كثيرا من آثارهم على المدرجات التي تكتنف وادي النيل، وفي ما يجري إليه من وديان جافة في الوقت الحاضر، وفي طرق القوافل المؤدية إلى الواحات وهي تدل في مجموعها على ما أصابوه مع الزمن من تقدم ملحوظ في صناعة الأدوات بعد أن كانت في بداية الأمر جافية الصانعة محدودة الأشكال، وكان عمادهم في حياتهم على الصيد يطاردونه من مكان إلى مكان، فلم يكن يستقر بهم المقام، [٢٢–ص٥٦].

العصر الحجري الحديث:

ما كاد العصر الحجري القديم يؤذن بانتهاء حتى بدأ العصر الحجري الحديث، وفيه أخذ أصحابه يستخلصون الأرض من الأحراج ومناقع المياه التي كان يزخر بها وادي النيل، ينبتون فيها القمح والشعير والكتان، ويخزنون الفائض من حبوبهم ويربون من الحيوان ما ينتفعون بألبانه ولحومه، وهكذا أسهموا في إنتاج طعامهم إلى جانب ما كانوا يصيدون من طير وحيوان. [٢٣ –ص١٥]

وفي وادي حوف، وفي شمال غربي الفيوم، وفي دين تاسا، وكلها ثقافات متشابهة في كثير من صفاتها العامة، وإن اختلفت في بعض تفاصيلها لعوامل محلية. وكان أصحاب هذه الثقافات يسكنون أكواخا صغيرة من طين أومن أعواد من نبات وقد أتاحت لهم حياتهم الاقتصادية الجديدة من الفراغ ما أعانهم على تجويد صناعاتهم القليلة، ومنها صناعة الأواني من الفخار، يزينون بعضه بزخارف ساذجة بسيطة هي مجرد خدوش تحيط بحافة الإناء، على أن من أواني كؤوساً على هيئة البوق أو الناقوس تحليها رسوم محفورة، تتألف من مجموعات من خطوط أفقية تفصل كل مجموعة عن الأخرى مثلثات أو خطوط مائلة شكل (٢٩) رسوم محفورة في كاس وكانت هذه الرسوم تملا بمادة بيضاء تزيد في ظهورها وبروزها، وما بقي من آثار مرمدة بني سلامة جزء من تمثال يدل على أن أصحابها صنعوا بعض التماثيل الصغيرة من الصلصال. [٢٣ –ص١٦]

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 مظاهر الحضارة في هذا العصر

١- عرف الإنسان الزراعة واستأنس الحيوان وعنى بتربيته، ولما كانت الزراعة حرفة تقتضي حياة الاستقرار وتحتاج إلى تعاون تام بين عناصر السكان، فقد بدأ ظهور الصورة الأولى للمجتمع المصري القديم في العصر الحجري الحديث على هيئة جماعات ثم عاشت تلك الجماعات في قرى ثم في مدن، وقد فتحت الزراعة أمام المصري القديم آفاق الحياة الاجتماعية الفاضلة، فعرف تربية الحيوان وتعلم طرق خزن المحصول وعرف مواعيد الحصاد والبذر وقامت الحرف الأولى اللازمة للزراعة كصناعة الفؤوس والمناجل وسلال الغاب.

٢- قام الإنسان لأول مرة بعمل أسلحة دقيقة الصنع من المخارز والإبر وأيدي الفؤوس من عظام الحيوان والخشب وصنع الأكواب والأباريق، وصنع التماثيل من الطين والفخار والخشب والأحجار، وعمل الخواتم والأساور والأقراط والعقود من الحجر أو العاج أو العظم أو البرنز وهي مما تحلى به نساء ذلك العصر.

٣ عرف الإنسان صناعة أواني فخارية متعددة الأشكال متنوعة الألوان، ومزينة بنقوش تمثل الناس والحيوانات والطيور والأشجار، وكان عند مدخل كل مسكن للمصري القديم موقد بجواره بعض قدور فخارية لحفظ الماء والطعام والحبوب.

٤- برع المصري القديم في زراعة الكتان ونسج أليافه وصناعة الملابس من التيل وجلود وأصواف الحيوانات.

٥- اعتقد المصري القديم في البعث بدليل ما عثر عليه في قبورهم من طعام وشراب، كما أنه قدس الحيوانات والطير بدليل ما عثر عليه في المقابر من رفات بعض الحيوانات.

٦- اعتاد المصريون القدماء دفن موتاهم في حجرة مستديرة أو مستطيلة، فيضعوا الجثة على الجانب الأيسر والرأس ناحية الجنوب، ويوضع مع الميت بعض الأشياء التي كان يستعملها في حياته، ثم تغطى الحفرة بجذوع الأشجار والطين أو يهال عليها الرمل، وبمرور الزمن أدخلت تعديلات كثيرة على أحجام قبورها وأشكالها، فألحقوا بحجرة الدفن حجرات أخرى ليضعوا فيها أواني الطعام والشراب وما كان يستعمله الميت من حلي وأدوات زينة وأسلحة، وكان لسكان كل مقاطعة من مقاطعات مصر طريقتهم الخاصة في دفن موتاهم فمنهم من جعلوا قبورهم قرب منازلهم وبينها كما فعل سكان مرمرة بني سلامة، ومنهم من جعل قبورهم بعيدة عن منازلهم أو على بعد قريب كما فعل أهل العمري وحلوان.

٧- بني المصري القديم مسكنه من النبات والطين، وأوجد فيه: حظيرة لإيواء البهائم، ومخازن للغلال، وسرر مجدولة قوائمها من خشب كما وجد في منازل أهل البدارى، ووضعت نظم خاصة لبناء مساكن مرمرة بني سلامة حيث بنيت المساكن على جانبي طريق مستقيم. ولبس المصري القديم قميصاً مصنوعاً من الجلد أو من التيل، وارتدت النساء ثيابا طويلة مصنوعة من القماش تصل إلى أقدامهن وكن يوشمن أنفسهن.

٨- استخدم المصريون القدماء المعادن. فقد اكتشف النحاس في شبه جزيرة سيناء حوالي سنة ٤٠٠٠ ق.م وصنعوا منه الأسلحة والأدوات، وازدهرت الحضارة في هذا العصر عندما اكتشف عن الحديد والذهب

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

والفضة وتقدمت صناعة نقش العاج وصناعة الحلي الذهبية والفضية وصناعة المدى والسكاكين، وهكذا يعد كشف المعادن قنطرة وصلت حضارة العصور الحجرية بحضارة عصر الأسرات. [٢٢ –ص٥٦]

الرسوم والنقوش:

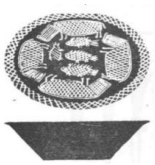
تدل الرسوم الهندسية والصور والنقوش من العصور الأولى في مصر على طبيعة منشئيها وما ركب فيهم من ميل للتنظيم والتنسيق، وما جبلوا عليه من قوة ملاحظة ومهارة في تمثيل الأشكال في خطوط بسيطة واضحة، تصور الخصائص الهامة في صدق كثير، وإذا كان من الصور ما يتألف من مجموعات مختلفة في غير ترتيب ظاهر، لا تجمعها معا صلات واضحة، أو وحدة تصويرية ذات موضوع واحد وإن منها ما لا يتأتى النظر إليه الا من وجهات نظر مختلفة، فإن منها مع ذلك ما يشل موضوعا ذا معنى، يتيح للعين أن تلم به بنظرة واحدة بما يتفق وحياة الحيوان في الصحراء. ومهما يكن من أمر، فقد طفق الفنان ينظم صوره في صفوف متتالية ترضى ذوقه وأغراضه وإن خالفت طبائع الأشياء. وكان ما يصوره من ذلك يخلو مما يمثل الأرض، حتى لتبدو الأشكال المصورة أو المنقوشة كأنها سابحة في فضاء غير محدود غير إنه لم يلبث أن أخذ يمثل الأرض بخط تقف أو تتحرك عليه شخوصه. وقد أفاد هذا الخط الأشكال ثباتا وقوة بأن ربط بينها وبين مكان ما، وعقد الصلة بين شكل، وآخر على أنه قصرها على مستوى واحد لا يعدو يمين كل شكل ويساره وبذلك انتفي تمثيل العمق أو البعد الثالث في الصورة. وما أوشكت عصور ما قبل الأسرات تؤذن بانتهاء حتى عمد الفنان إلى تمثيل المناظر الكبيرة وتصوير الأحداث وتنسيق صورها في صفوف منتظمة متعاقبة، تفصلها خطوط مستقيمة، وقد أصبحت لهذه الخطوط صفتان، فهي تمثل الأرض، وإنها تفصل بين صف وآخر من الصور وتتميز أقدم الصور والنقوش بما يتجلى فيها من هدوء، على أن نقوش أواخر ما قبل الأسرات تفوز بالحياة القوية والحركة العنيفة في شيء من بداوة وضراوة ؛ فألوان الوديعة تفر مذعورة أمام الوحوش الضارية، يلوى بعضها رأسه إلى وراء متلفتا في هلع وخوف إلى ما يتعقبه من وحش كاسر؛ وضواري السباع وكلاب الصيد تهاجم فرائسها في قوة وبأس؛ وجثث القتلى تغطى ساحة القتال، تنقرها الغربان والثور يبطش بعدوه في شدة وعنف حتى أن متحف اللوفر» ظل مدة طويلة يعرض صلاية الثور بين آثار الشرق الأدنى، ولولا أن نقوشها تتضمن بعض الرموز المصرية لما جرؤ أحد على نسبتها إلى مصر. [٢٣–ص٤٩]

وقد درج الفنان على رسم كل شكل مستقلا عن غيره، لكي لا يخفى بعضه بعضا على إنه عمد في حالات قليلة إلى الأشكال يتداخل بعضها مع بعض في شكل زخرفي، أو لتبيان الصلة بينها وتشهد أعماله على أنه أجراها في سهولة ويسر، وثقة من قدرته وكفاءته، وتدل على ما كان له من مهارة كبيرة في تنسيق الصور في مساحات ضئيلة غير مناسبة، تتوسطها بؤرة مدورة، تعين مكان صحن الأصباغ على الصلايات، أو يتوسطها نتوء مثقوب يعلق منه السكين (صورة أعماله ما يدل كذلك على براعة في تمثيل مفردات متكررة متماثلة افراس نهر حول اربع سمكات (شكل٣٠). وكانت صور الأشخاص تمثلهم في بداية الأمر في اقتضاب شديد الرأس أشبه ببقعة من اللون لا تكاد تبين معالمها، وتفاصيلها، والجسم أشبه بمثلث قاعدته خط الكتفين، وفي أواخر ما قبل الأسرات وبداية الأسرات استكملت صور الأشخاص في الفن المصري مظهرها الذي ظلت تتخذه في عهد الأسرات، وتمت لها القواعد التي لازمتها طوال تاريخ مصر القديم التماثيل العاجية وازدهرت في أواخر ما قبل

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

الأسرات وبداية عهد الأسرات صناعة التماثيل من العاج، وبلغت شأوا رفيعا من الدقة والكمال وتوجد نقوش منطقة أسوان عبارة عن رسومات لحيوانات برية وبعض الرسومات تمثل الطقوس ذات الطابع الديني عبارة عن طيور النعام وبعض الزرافات.ومنها لوحات تمثل طقوساً خاصة بالصيد بما يفسر المغزى منها حيث تعتبر دليلا على تمكن الإنسان من الطبيعة البرية وسيطرته عليها كما أنها تساهم في نفس الوقت –حسب معتقداته– في تسهيل عمليات صيد الحيوانات البرية التي كانت تمثل مصدر الغذاء الأساسي للإنسان الشكل(٣١). [٢٣–ص٥١]

شكل (٢٩)



شكل (٣٠)

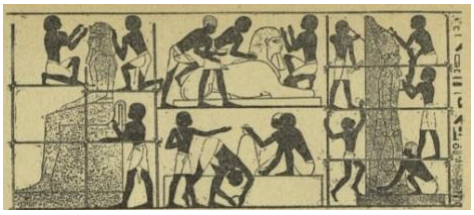
شكل(٣١)

التماثيل في الحضارة المصرية القديمة:

كان الدين دافعاً أساسياً وراء عمل الفنان المصري إلا أنه كان أيضاً قيداً عليه.. قيداً ألزمه استخدام أسلوب محدد من ناحية الشكل.. والتزام جوهر من طبقة خاصة تجاه الموضوع الذي يعالجه. لقد كان الفنان المصري يرى أن الحقيقة هي جوهر فنه وكان يحس أن هذه الخطوط التي يرسمها ليس حافزها الوحيد هو الإبداع الفني وإنما حافزها الأكبر فكرة الخلود. سيأتي يوم تهبط فيه الروح من علياء سمائها إلى هذه الرسوم فتتحول إلى حياة. إن تمثال الملك سيظل داخل مقبرته حتى تحييه الروح فيعاود الملك حياته الثانية كان الفنان المصري المحكوم بهذه العوامل «صانعاً) قيدته العديد من القوانين الصارمة ولأنه كان صانعاً فلقد بقى مجهول الشخصية... ولم يحاول أي من فناني مصر القدماء أن أعماله الفنية باسمه.. لأنه لا ينجز بالأزاميل مجرد عمل فني وإنما يخلق في الصورة جزءاً من شخصية صاحبه هذا الالتزام بالحقيقة هو الذي حاد به عن استخدام قواعد المنظور وأضفي نوعاً من الجمود على تماثيله. إنه يصور الأشياء كما هي. وليس كما تراها العين ومع ذلك استطاع الفنان المصري في هذا الإطار العام أن يطور ببراعة فائقة الاتجاهات الفنية حتى انه في وسعنا اليوم أن نميز الأسلوب الفني الذي استخدمه فنانو كل عصر من عصور الفراعنة المختلفة. بل إنه في وسعنا أن نميز بين الأسلوب الفني الذى درج عليه الفنانون في عهد أسرة من الأسرات عن الأسلوب الفني الذى اتبع في عهد أسرة أخرى. بينما كانت هذه بواعث الفنان المصري وقيوده[١٢–ص١٣١] وقد أوجد المصريون علاقة متينة بين التماثيل وحياتهم المستقبلة، فجعلوا التمثال كفيلا يضمن تلك الحياة، فجنحوا بطبيعة الحال إلى استعمال أقسى أنواع الحجر صلابة كالجرانيت والديوريت والبازلت لصنع التماثيل التي يراد أن تقاوم احداث الزمن. وقد تبع هذا صعوبة نحتها، ولا سيما وهم لا يملكون سوى أدوات بدائية بسيطة كالأزاميل والمطارق وما اليها ولكي يتجنبوا تشويه الشكل أو كسره، اضطروا إلى أن يصرفوا اهتمامهم إلى صلابة التمثال وثقله فاكثروا من نقط التحمل وتجنبوا أي مظهر من مظاهر الرقة وخفة الاجزاء البارزة من جهة، كما اضطروا إلى أن يصقلوا التمثال ليخفوا معايب حفر الأزاميل

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

(شكل٣٢) من جهة أخرى، وبذا أضاعوا بل أفقدوا الأجزاء التي تعطى التمثال شبهه وقربه من الشكل البشرى. كل هذا يفسر أهمية وجود القطع الخلفية التي كان يتركها المثال المصري وراء ظهر التمثال لتسنده، كما يفسر عظم حجم هذه القطع. ولما كانت رقة العنق تعرض التمثال للكسر، أي هي نقطة ضعف ووهن في التمثال أثناء العمل وبعده، فقد وضع المثالون أحيانا لباس الرأس بحيث يتدلى على عنق التمثال إلى صدره ليقوى هذا الجزء الضعيف، ويكون للرأس بمثابة الدعائم وأحيانا كانوا ينحتون خصلات شعر غزيرة متدلية على المنكبين في تماثيلهم ليحققوا ذلك الغرض كذلك على أنهم كانوا يتركون لوح الحجر فيما بين الساقين، وفي ما بين الذراعين والجانبين لأن إزالته تستلزم طريقة قرع المطارق التي تؤدي غالبا إلى كسر ذراع التمثال أو ساقه، ولهذا فقد اجتنبوها[٢٤–ص١٢٠] قبل أربعة آلاف سنة قبل الميلاد، بل نجده يبالغ في تحقيقه إلى درجة التماثل (أو السيمترية) بين جانبي التمثال أو اللوحة أو في وضع الشخصية المرسومة؛ مما جعل البعض يتهمون هذا الفن بالثبات والجمود وعدم الحركة. لكن هذه نظرة سطحية في نقد الفن المصري، تتجاهل الدوافع العقائدية التي تقف وراءه والمرتبطة بفلسفة الخلود والبعث والشعائر الدينية المعبرة عنها؛ مما كان يملى على الفنان أوضاعاً معينة لتماثيله ولوحاته وقد تميز بها الفن المصري أكثر مما تميز بالحركة الظاهرية.. فكيف تكون الحركة داخلية إن وجود نقطة ينطلق منها خط إلى اتجاه معين على سطح اللوحة أو التمثال وإن توزيع مساحات الألوان الداكنة والناصعة بشكل يجعلها متقابلة أو متضادة، ويجعل فيما بينها علاقة متبادلة شكل (٣٣). [٢٢ –ص٨]



شكل (٣٢)

شكل (٣٣)

لعل أقدم تمثالين تبدو فيها روعة الفن وجماله هما تمثالا (رع حتب وزوجته نفرت) اللذان يرجع عهدهما إلى أواخر الأسرة الثالثة (شكل٣٤) فقد حاول الفنان فيهما شخصين، لها مكانة رفيعة، ومقربين إلى فرعون، متمتعين بشيء من تقديره. وليس من شك في أنه قد نجح في محاولته إلى حد كبير يستدعى الاعجاب أما «رع حتب» فقد كان أميراً ملكيا ورئيسا لكهنة هليوبوليس وقائدا. وقد تجلت دقة الصنع في تمثاله كله، ولا سيما في الرأس الذي يعطينا فكرة عما كان يعتور اخلاق هذا الشخص من ضعف وعدم كفاية. أما زوجته نفرت فقد كانت نبيلة يجرى في عروقها الدم الملكي، ذات طلعة مهيبة، وقوام جميل، فجاء تمثالها البديع مبرزاً لهذه الصفات، فالوجه تعلوه المهابة والوقار، يحف به شعر كثيف مقصوص، ثم ثوب محبوك على جسدها يبرز منه نهدان تعلوها قلادة حول العنق. والجسم جميعه يظهر ويبدى الجمال والرشاقة. فلاشك في أن الفنان قد بذل مجهوداً عظما في تصوير هذين الشخصين واعطائهما الملامح الحقيقية، مع جمال التصوير والنحت، وروعة الألوان التي استعملها في تغطية الحجر الجيري الذى صنع منه التمثال[٢٤–ص١٢١] هكذا نجد أن مفهوم الحركة في العمل الفني يختلف عن مفهوم الحركة المباشرة في الواقع، فلا يشترط أن تكون الحركة جسدية في اتجاه بعينه، بل هي حركة بصرية لعناصر الأشكال المجسمة أو المسطحة، سواء كانت ملونة أو بخطوط مجردة، وقد حقق الفن التجريدي

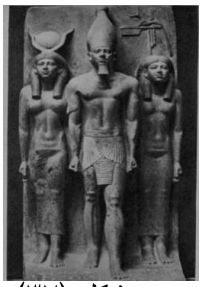
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

حيث لا نجد في العمل الفني أية مشخصات، ذلك فإنه يموج بالحركة لأن عناصره من خطوط وألوان وكتل تشتبك مع بعضها البعض فهي تتحاور، وتتجادل، وقد تتصارع، وكذلك فإنها قد تتقارب وتتعاطف ويحب بعضها بعضا، على الرغم من أنها مجرد خطوط وألوان من غير معنى ولو تأملنا أعمال الفن المصري القديم فسوف نجد من وراء ثباتها ورتابتها الظاهرية- حركة بصرية لا تتوقف، ولكنها حركة تتسم بنظام إيقاعي منغم.. وهذا هو العنصر الثالث في لغة الشكل.. وهو الإيقاع. فكما يقود الإيقاع في الموسيقى حركة آلات العزف المختلفة حتى تكون جملة موسيقية ثم لحنا يتردد بإيقاع معين تطرب له الأذن، كذلك يقود الإيقاع في التمثال أو اللوحة حركة عناصر الشكل المختلفة حتى تصبح «تكوينا» منعماً تطرب له العين. إن التكوين هو إيجاد العلاقة المنسجمة والمترابطة بين الخطوط والألوان (الشكل٣٥) [٢٢-ص٩] وأول تمثال من هؤلاء يهمنا دراسته هو تمثال خفرع (شكل ٣٦) الذي وجده (ماريت)، عام ١٨٥٩ في معبد- الهرم الثانى السفلى، وهو مصنوع من حجر الديوريت الأخضر تلوح عليه سماء العظمة والقوة والصلابة ويشاهد خلف رأس التمثال باشق ناشر جناحيه يحمى الملك وهذا الطائر رمز (حوروس). ومما تجدر ملاحظته أن الباشق قد وضع بطريقة تدل على الحذق والمهارة، فهو لا يتعارض مع شكل الرأس لمن ينظر إلى التمثال من الأمام. بل إنه لا يظهر بتاتا من الأمام، فإذا دار الإنسان حول التمثال من الخلف أو من الجانبين ظهر شكل الباشق أما التماثيل التي اكتشفها ريزنر Reisner في معبد الملك منقرع الاسفل فهى على درجة كبيرة من الدقة والاتقان . أربعة منها مصنوعة من المرمر تمثل الملك جالسا، وتمثال آخر للملك وبجانبه الملكة من الشست (محفوظ بمتحف بوسطن بامريكا)، وأربع مجموعات من حجر الشست أيضا يتكون كل منها من ثلاثة تماثيل. ويحتمل انه كان هناك أربعون مجموعة بقدر عدد المقاطعات، ولكن (ريزنر) وتمثل كل من هذه المجاميع الثلاث الملك بين الالهة (حتحور) وعلى رأسها قرص الشمس يحيط به قرنان والهة تمثل إحدى الولايات المصرية شكل (٣٧). [٢٤-ص ١٢٣]

شكل(٣٤)

شكل (٣٥)

شكل (٣٦)


شكل (٣٧)

أما تمثال «رع نفر» فقد كان صاحبه أحد أفراد أسرة من الاسر النبيلة في عصره، ويرجع عهده إلى الأسرة الخامسة، وهو يمثله واقفا يشرف على خدمه، ولا يعطينا التمثال فكرة الصلابة التي يشف عنها تمثال خفرع، بل على العكس من ذلك يرينا شخصا جميلا قوامه قوام أمير، ولا عجب في ذلك فالتمثال مصنوع من الحجر الجيرى بحجم أكبر من الحجم الطبيعى وهو يمثل رع نفر وقد تزين بشعر مستعار وارتدى ثوبا قصيرا. ويعتبر هذا التمثال، لما فيه من صدق التمثيل ودقة الصنع، من أحسن نماذج الفن المنسوب إلى مدينة منفيس،

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

وهو محفوظ بالمتحف المصرى (شكل ٣٨) والتمثال من الحجر الجيرى الملون ويرجع عهده إلى الأسرة الرابعة. (شكل ٣٩)

أما تمثال شيخ البلد (شكل٤٠) فقد اكتشفه (ماريت) في سقارة، وبمجرد أن عثر عليه العمال الذين كانوا يحفرون تحت ادارته صاحوا (هذا شيخ البلد) لمشابهته لشيخ بلدتهم سقارة وقتئذ, فصارت هذه التسمية علما عليه، ولا يبعد أن يكون هذا التمثال لأحد رؤساء العمال الذين اشتغلوا في بناء الاهرام وبذلك مكنت مقدرة الفنان في الفن من أن يظهر تلك الملامح والتقاطيع في خشب الجميز المصنوع منه التمثال وفي الحق إن التمثال بدقته وجماله يكاد ينطق وعيناه التمثال مرصعتان، حافتهما من النحاس الأحمر وبياضها من الرخام وقرينتهما من الحجر المتبنور، إما إنسانهما فرأس مسمار من النحاس الأحمر. [٢٤ –ص ١٢٦]

شكل (٣٨)

شكل (٣٩)

شكل (٤٠)

في الأسلوب الفني كانت ثمة قواعد تحكم عمل الفنان المصري من ناحية الشكل

1- إن الإله في الصورة أكبر حجماً من الملك.. والملك أكبر حجماً من أعدائه. الشخص الرئيسي يتمثل دائماً في العمل الفني على نحو ينم عن مكانته. في يده العصا الطويلة أو الصولجان المذبة بينما الجميع يقصرون عن حجمه وقامته شكل. (٤١،٤٢،٤٣)

2- تقديم الذراع والساق البعيدتين عن الرائي حتى لا تتقاطع أعضاء الجسم بشكل ظاهر الأشكال من أخص مظهر لها مع إبراز أخص مظاهرها المميزة.

٣ – رسم الفنان المصري القديم لم يكن يأبه كثيراً بقواعد المنظور في العمل الفني. وعلى حين يُصوّر الإنسان من جانبه، فإن الفنان يبرز عيونه وصدره وكأنما يصوره من الأمام. وعندما يصور الثور من جانبه فإنه يبرز قرنيه كما لو أنه يصوره من منظور أمامي ترتيب المناظر في صفوف يعلو الواحد فيها الآخر. تفصلها عن بعضها خطوط مستقيمة سميكة تمثل في نفس الوقت مستوى الأرض هذا الأسلوب الذي لا يتوافق مع قواعد المنظور ويرتب المناظر على نحو يؤدى أحياناً إلى ازدحام المشاهد في الصورة، ويراعى النسبة في أحجام الأشخاص وفق مراكزهم في المجتمع، جعل الكثيرين سواء منهم المعجبين بالفن المصري أو الذين يحاولون التقليل من أهميته يتساءلون عن الأسباب التي جعلت الفنان المصري ينهج هذا المنهج في أسلوب الفن. [١٢– ص١٣٣]

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

شكل (٤١)

شكل (٤٢)

شكل (٤٣)

فن العمارة في الحضارة المصرية القديمة:

هناك نوعين من العمارة: نوع كل مهمته أن يؤدى الغرض النفعي، ونوعاً آخر مهمته إشباع الحاجة إلى الجمال والقيم الروحية لدى الإنسان إلى جانب الغرض النفعي، وهذا هو النوع الذي تميزت به عمارة الحضارات القديمة، وعلى رأسها الحضارة المصرية، فهي في الأساس شكل جمالي ذو أبعاد خارجية في الفضاء وأبعاد داخلية في الحيز المغلق أو المفتوح، تتكامل فيها عناصر «لغة الشكل» من اتزان وحركة داخلية وإيقاع وخط ولون وضوء وملمس ومنظور هندسي، لكن بدلاً من أن تصبح مكونة من مشخصات منحوتة في كتل، أو هيئات مرسومة في صور، فإن مكوناتها تتمثل في أشكال مثل: هرم، مسلة جدار، عمود بوابة، دهليز، عتب كورنيش، زخارف وعندما نقول إنها أم الفنون، فلأنها وعاء يحتوى بداخله وخارجه فنون التصوير والرسم والنحت والنقش، بل لولا العمارة ما وجدت هذه الفنون لأن العمارة في الفن المصرى – مثلها مثل الفنون الأخرى – قامت لخدمة العقيدة الدينية بالمعبد والهرم والمقبرة والمسلة ولكى تقام شعائر العبادة أو الدفن، فلابد من نحت تماثيل للآلهة، وأخرى للملوك، لتظهرهم وهم يلتمسون من آلهتهم شرعية الحكم، بل يستمدون منهم صفة الألوهية، على أساس أنهم جاءوا من نسلهم، ولتسجل مراسم تتويج الفرعون وحصوله على بركة الآلهة وولاء الرعية، فلابد من جدران تنقش عليها هذه المراسم وثيقة أبدية معلنة، فكانت جدران المعابد بمثابة الجريدة الرسمية التي تعلن عبرها تلك الوثيقة على شكل لوحات يقوم الفنانون برسمها وحفرها في مشاهد متتابعة، غاية في الدقة والالتزام بقوانين العقيدة والحكم، وكأنها عقد مقدس يشهد عليه الآلهة والكهنة والزوجة الملكية التي تصاحب الملك عادة في حفل التتويج، وتستوفى تلك الوثيقة المعلنة بنصوص مكتوبة باللغة الهيروغليفية عن صفات الفرعون وأعماله وألقابه، وكيف ينحدر من صلب الآلهة. [٢١ –ص١٨]

وهذه الكتابة عبارة عن صور ورموز مستمدة من الواقع، على شكل إنسان أو حيوان أو طير أو حشرة أو بيت وهى تصفف في أعمدة رأسية متوازية كأعمدة الجريدة المطبوعة، لكنها هنا محفورة في الأحجار الصلبة، إلى جوار الرسوم المنحوتة على الجدار بالحفر الغائر أو البارز، وبعد ذلك تلون بألوان من الأكاسيد الطبيعية حتى تصير جزءاً من الحجر يتحدى الزمن، لهذا السبب فإن التماثيل واللوحات الجدارية تكون وحدة عضوية مع العمارة، وليست مجرد إضافة فنية إليها. ولم يكن بد من أن تبنى الأهرامات والمعابد والمسلات بالأحجار الصلبة، كما لم يكن بد أن تنحت المقابر في بطون الجبال، على عكس عمارة القصور والمساكن إذ كانت تبنى بالطوب اللبن أو الآجر، والسبب هو أن الصخور وحدها هي القادرة على البقاء أبد الدهر حتى يوم البعث والحساب، وهي

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

تحفظ بداخلها جثث الموتى المحنطة في توابيتها المحكمة، ومعها صورهم وتماثيلهم، والنصوص المسجلة التي تثبت بالصور ما قاموا به من أعمال صالحة في حياتهم، حتى يكون لهم الحق في العيش في النعيم الأبدي بعد البعث، فإذا اندثرت الأهرامات والمقابر، اندثرت معها مومياوات أصحابها وتماثيلهم الشخصية التي سترشد الروح تيجان الأعمدة في «بهو الأعمدة»(شكل ٤٤،٤٥). [٢١–ص١٩]

أبهر التمثال المعروف باسم "شيخ البلد" (شكل (٤٦) المشاهد لشدة حيويته وقوة تعبيره وكمال صنعته.. وأن تمثال الكاتب المصري الجالس القرفصاء سواء المعروض في متحف القاهرة شكل (٤٧) (أو المعروض في متحف اللوفر بباريس) يكاد يهم بالكتابة، وفيه يقظة وذكاء وحيوية تجعلنا نظن أنه على وشك أن تدب فيه. أما تمثال الملك خفرع المصنوع من حجر الديورايت الأزرق الذي يستعصى على الإنسان فهو يمثل أعلى قمة ظهرت في التاريخ لفن النحت على الإطلاق.. ففيه تنطبق الفكرة المثالية عن الملك الإله على الشكل المادي في الحجر الشديد الصلادة وإذا كان الفن لأى شعب هو المرآة الحقيقية التي تنعكس عليها الصورة الكاملة لحضارته.. وإذا كان هو الوسيط الذى يعبر عما يجيش في صدور الناس من أحاسيس مختلفة، نشأت في ظل تقاليد ومعتقدات معينة. [١٢– ص١٢٣]

شكل (٤٤)

شكل (٤٥)

شكل (٤٦)

شكل(٤٧)

صناعة الفخار في حضارة مصر القديمة:

ليس من المستبعد أن يكون الإنسان القديم قد هيأ لنفسه منذ الدهر القديم الأعلى أوعية بدائية يسيرة يحتفظ فيها بقوت يومه ويأكل فيها حبوبه المجروشة ويشرب فيها الماء واللبن. وإذا صح هذا الظن، صح التساؤل معه: وكيف وفر المصري الأول أوعيته، وكيف كانت هيئتها هناك احتمالان للإجابة على هذا السؤال وهما: أن يكون الإنسان قد اتخذ أوعيته حينذاك من بيض النعام على نحو ما فعل أصحاب الحضارة وأهل الواحة الخارجة أو يكون قد صنع أواني الطعام من ألياف النخيل والدوم، واتخذ أوانى الشراب من جيوب الجلد التي تشبه السقاء على نحو ما تفعل بعض الجماعات البدائية المتخلفة [٢٥–ص١٠٦]

ومنذ استقر الفنان المصري القديم على ضفاف النيل استقراره الطويل، اهتدى إلى صلاحية الطمي لصناعة الأواني، وصلاحية أوانيه للاستعمال بعد حرقها. ومرة أخرى يصح التساؤل عن المقدمات التي سمحت للفنان المصري بأن يتبين خواص الطمي وإمكان حرقه، وفي تخمين هذه المقدمات احتمالان أيضاً، وهما: أن يكون قد لحظ صلابة الطمي واحمراره تحت مواقد النار التي عرفها منذ دهوره القديمة وأطال ملاحظته لها حتى

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

أدرك أثر الحرارة في هذه الصلابة وذاك الاحمرار، ثم تعمد أن ينتفع بهذا الأثر في حياته العملية وجربه في صناعة أواني الفخار حتى أتقنها. أو أنه اعتاد على أن يغشى أوعيته الليفية القديمة بغشاء خفيف من الطمى يسد مسامها، ثم لاحظ بعد مرات ومرات، أن أوعيته إذا تعرضت لحرارة الشمس جفت، وإذا تعرضت لحرارة النار احترقت أليافها وأحمر طميها أو اسود وتماسك، فلما أطال الملاحظة في هاتين الظاهرتين أدرك أنه يستطيع أن يستغنى عن استعمال الليف في صناعة أوانيه، ويستطيع أن يكتفى في صناعتها بالطمى وحده يتكون الطمى كيميائياً من عدة عناصر أهمها مركبات الحديد، والقلويات والرمل، والمواد العضوية وكربونات الكالسيوم فضلاً عن الماء. وإزاء غلبة نسبة بعض هذه العناصر على بعض يتحدد نوع الطمى ويتحدد مدى جودتها. وعلى هذا الاعتبار يمتاز من الطمى المصري نوعان: نوع تخلف من رواسب النيل وساد أغلب أرض الصعيد والدلتا، وتضمن المواد السابقة كلها في ما خلا كربونات الكالسيوم التي إن وجدت به وجدت بنسبة ضئيلة. وإذا أحرق هذا النوع تحول لونه الأسمر إلى لون بنى أو أحمر(الشكل ٤٨،٤٩،٥٠). ونوع آخر شديد النعومة تزداد فيه نسبة كربونات الكالسيوم التي جرفتها السيول من الهضاب الجيرية وأرسبتها عند مصبات الوديان القديمة مثل وادى قنا، وإذا احترق هذا النوع قليلاً اصطبغ بلون قرنفلى أو أحمر خفيف، وإذا ازداد حرقه اختلف لونه باختلاف شدة النار وتحول إلى اللون السنجابي، أو الرصاصي، أو الأرجواني، أو الرمادي الضارب إلى الخضرة وظل المصريون يصنعون أوانيهم الفخارية بأيديهم طوال المرحلة النيوليتية. وكان الصانع يبدأ في ما يبدو بتنقية الطمى من الشوائب العالقة به، ويعجنه بالماء بقدميه، ويضيف إليه أحياناً بعض التبن الدقيق الخفيف[٢٥–ص١٠٧] ويزيد تماسكه، ثم يشكل أنيته ويسوى سطحها بيده المبللة حتى يقلل من سعة مسامها، ويجففها في حرارة الشمس قبل أن يحرقها حتى لا تؤثر النار المتوهجة على شكل عجينتها الطرية أو تعمل على تبخير مائها بسرعة فتتشقق جوانبها .وكانت هذه الخطوات تكفى لصناعة الأواني العادية قبل حرقها، فإذا شاء الصانع أن يزيد عنايته بها غشا سطوحها قبل أن تجف بغشاء خفيف من صلصال ناعم فاتح ؛ ليسد مسامها ويقلل رشحها ويجعل سطوحها ملساء تصلح للرسم والزخرفة. وإذا شاء أن يصقلها حكها قبل تمام حرقها بصدفة أو حصاة ناعمة، حتى يزيد تماسك مسامها ويقلل خشونة سطحها ويجعلها أكثر قابلية للتلوين بعد حرقها في النار يتأثر لون الفخار عادة بنوع الصلصال.[٢٥–ص١٠٨]

شكل (٤٨)

شكل (٤٩)

شكل (٥٠)

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

مؤشرات الإطار النظري:

1-تجلي فن النحت للشكل الهندسي عند الإنسان البدائي في حضارة العراق القديمة ضرورة في اشتغالاته الفنية والفكرية والجمالية.

2-ظهور الأشكال الواقعية البنائية في عمل الإنسان في حضارة العراق القديمة جعل الرغبة في تجسيد الجمال في تخطيط المدن من الأعمال الفنية.

3-اعتمد الإنسان في حضارة العراق القديمة الأشكال الهندسية متجلية في الأواني الفخاريات لتأكيد ظاهرة الخصب الديمومة (أشكال المثلثات والدوائر وتقاطع المستقيمات).

4-تجسد الأشكال البنائية الواقعية في حضارة العراق القديمة رموزاً لا تخلو من طقوس دينية الزواج، النذور، العبادة.

5-يعد الشكل الواقعي في حضارة العراق القديمة ضرورة من ضروريات عمله الفني في حضارة العراق القديمة للبحث عن ظاهرة واضحة في دلالات الموضوعات الرمزية.

6- اعتمد الإنسان في حضارة مصر القديمة على اللون والخط والتمسك إلى روح الفتائل بين الشكل والمضمون.

7- اتصف الإنسان في حضارة مصر القديمة الاعتماد على سيادة اللون الذهبي في أعماله الفنية متزامنا مع روح الفن الواقعي وانقسام اللون إلى متضادين ما بين النور والظلمة.

8-تأثر الإنسان في حضارة مصر القديمة بدلالات الأشكال المنحوتة في المقابر والتأثر بدلالات الالوان المعبرة عن المضمون الروحي بعد الموت وتعلقه لعالم الحس بالعالم الروحاني.

9- تنعكس الأعمال الفنية في مقابر حضارة مصر القديمة مسيرة حياتهم في الدنيا من خلال تجسيد الرسومات على جدران المقابر ومن الأشكال والخطوط والحجوم والالوان الزاهية مما يثر القلق والخوف كانعكاس نفسي لما تعيشه الذات الفنية في الدنيا.

10- يعاني الإنسان في حضارة مصر القديمة غياب الحرية في التعبير في صياغة أعماله الفنية وفق معطيات جمالية فكرية من قيود السلطة.

5- الفصل الثالث/ إجراءات البحث

٤-١: مجتمع البحث: نظرا لسعة مجتمع البحث الخاص جماليات الشكل الفني في حضارة العرق ومصر القديمتين (دراسة تحليلية).

وتعذر إحصاء عدد الرسوم فقد تم الاعتماد على ما توفر من مصورات أخذت من المصادر ذات العلاقة والمجلات الفنية.

٤-٢: عينة البحث: قام الباحث باختيار عينة للبحث، بلغ عددها (٢) أعمال نحتية بصورة قصدية، وتمّت عملية اختيار عينة البحث وفقاً للمسوّغات الآتية:

1- اعتمد الأعمال التي تم فيها تجسيد جماليات للشكل الفني في الحضارتين القديمتين العراق ومصر.

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- اعتمدت الأعمال وجود أكبر عدد من الجماليات الفكرية للشكل الفني الواقعي في الحضارتين القديمتين العراق ومصر.

3- اعتماد الأعمال الفنية ذات المرجعيات الجمالية الفكرية للشكل الواقعي في الحضارتين القديمتين العراق ومصر.

٤-٣: منهج البحث: اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تحليل عينة البحث.

٤-٤: تحليل العينة

انموذج رقم ١

اسم العمل: مسلة النصر (الحضارة العراقية القديمة)

المادة: حجر جيري وردي

القياس: ٢٠٠- ١٠٥سم

العائدية: متحف اللوفر- باريس.

الوصف العام:

تعد هذه المسلة بالشكل الطولي من حيث تكون عريضة من الأسفل وضيقة من الأعلى من حيث وجود الملك نرام سن في الجزء العلوي وهو في وضع عيان للجميع ويظهر مرتدي على راسه خوذة وعليها شكل منحوت يمثل قرن وتمثّل هذه المسلة الانتصار ويعد الملك هنا هو اله والمسلة هي عنوان الفن للعصر الأكدي وفيها اشخاص في دخولهم للمعركة في منحدرات غير متساوية وحركة الجنود تختلف احدهما عن الاخر ومتجهين إلى الأعلى لمحاربة الأعداء وفي اعلى المسلة شكلين يشبه الشمس متصلان براس شكل مثلث قاعدته إلى الأسفل وفي شخصين في حالة الحركة متجهين صوب الملك.

تحليل العمل:

أُنشئت هذه المسلة للاحتفال بنصر الملك الأكدي (نرام سين) الذي هو حفيد الملك سرجون الأكدي (مؤسس الامبراطورية الأكدية) على اقوام اللولوبي بخوذته الحربية المزينة بزوج من قرون على شكل الثور، وقد أمسك بأحكام بقوس كبير بيده اليسرى، واحتفظت يده اليمنى بسهم طويل وقد تحرك الجنود الأكديون خلف قائدهم، يحملون أسلحة ويحملون الرايات المرفوعة وهم يتسلقون الجبل بشكل مرتب وانتصارهم على الجيش اللولوبي.

لذا نرى في هذه المسلة صدق عمل الفنان في عمله الفني وما جسده من إبداع ورؤيا فكرية وفق نسق من العلاقات بما امتاز به عمله الفني من مفاهيم نحتية فكرية جمالية من أقسامه للعمل وفق صياغات نحتية في قسم العمل إلى عدة مجموعات وحقول من حيث السيطرة على فكرة الموضوع وبرازها بالصورة الفكرية للمتلقي وتحرر الفنان في اختيار المفردات الفنية وفق متطلبات مساحة المشهد والتأكيد على حركة الأشخاص في التكوين النسقي للعمل بنظام فكري متداخل لعناصر العمل التي بإبداع الفنان وكأنها تخرج من مساحة العمل التي كانت تمثل انتصار الملك حققت هذه المسلة مضامين شكلية في التنفيذ والتي عملت من مادة الحجر الرملي تقنية خاصة

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

من الانتقالات الفكرية في خامة خاصة من الحجر تعبير عن نوع جديد ابتكره الفنان الأكدي بالعمل الشكلي الجمالي من مادة الطين إلى مادة أكثر صعوبة وهي الحجر شكلها من كتلة ضخمة من الحجر الرملي ذو اللون الضارب إلى الحمرة. وتلك معادلة جمالية واعية عقدت معادلة من التوافق بين أهمية موضوع العمل الفني لهذه المسلة وخامتها، والتي شملت نظام من العلاقات النسقية الشكلية الجمالية والتي منها أجاد الفنان الأكدي العمل على وجه واحد المعروف حليا (الرليف) وأكد فيه الفنان علة توثيقه رسميا لانتصاراته على أقوام اللوبي يظهر من التكوين التشكيلي الفني العام للمسلة إلى أن الفنان كان على علم مسبق بخاصية البيئة المكانية للحدث وخاصية الموضوع أي المعركة بكل تفاصيل المشهد المتنوعة والغريب في نفس الوقت، اجاد الفنان تجسيد الملك في معركته ضد تلك القبائل، إذ إن التمثيل الدقيق لطبيعة النباتات الجبلية وخاصية التضاريس الأرضية لمكان الحدث، وحركة المحاربين من الجانبين، تشكل أدلة وبراهين على صدق الفنان في اتخاذ خاصية الموضوع نظام التكوين الشكلي للمسلة بشكل حر وتحوله الفكري إلى نظام جديد وهو نظام الانشاء التصويري من حيث هيمنة التركيز الفكري للفنان على مساحة العمل الفني التي اجاد بها بالأشكال الجمالية.

انموذج رقم ٢

اسم العمل: تقديم الاضحية والقرابين
(الحضارة المصرية القديمة الأسرة السادسة)
المادة: نحت على الحجر(رليف)
القياس: ١×٢ متر
عائدية العمل: متحف الآثار المصرية

الوصف العام:-

نشاهد على هذا السطح التصويري قد قسم فيه الفنان في الحضارة المصرية القديمة العمل إلى مساحتين الأولى وهي خلفية العمل فضاء مفتوح، أما المساحة الثاني فقد وظف فيها الفنان ثلاث نساء الأولى تحمل فوق راسها سلة وفيها بعض الطعام والثانية تحمل في يديها غزال صغير وفوق راسها مجموعة من الخضر أو الفاكهة والثالثة تحمل حيوان صغير يسمى البطة وفوق راسها تحمل مجموعة من الأطعمة وقد عمد الفنان ان يجعل جو العمل يعم عليه لون غامق.

تحليل العمل:

تعد فكرة الموضوع في هذا الرليف النحتي ذات نظام من الأنساق متداخلة المعطيات الفكرية والجمالية في تخليد وتقديس الأشكال الرمزية التي تحمل في طياتها اسرار الحضارة المصرية من احاطة الأشكال وفق معطيات بنائية فكرية وتحويلها إلى أشكال ذات بنية رمزية بإبداع الفنان المصري بالفكر والحدث الحاصل في تكوين السطح التصويري تحت اجازات العقل لإخراج الموضوع التي يحمل أشكال وجماليات وابعاد حضارية

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

يجعل المتلقي في قراءات متنوعة جسدها الفنان بصياغات واقعية وكان الفن في حضارة مصر القديمة فنا واقيا بما يخدم الطبقة الاجتماعية والطقوس الدينية والعادات والأعراف بما أبدعه الفنان في الرسوم والنقوش المنحوتة اعتمد فيها الفنان على محاور الحياة الاجتماعية بقيمها واشراقاتها فقد وزع الأشخاص بأشكالهم المصرية القديمة على سطح العمل الفني معتمد على المضمون الفكري الجمالي للأشكال لذا اكد الفنان في هذا العمل على الأشخاص الثلاثة وهم في هيبة الاستعداد لتقديم القرابين والهداية للآلهة العظيمة بطابع الاختزال والبساطة وبجمالية تعبيرية في الأسلوب الذي كان مهما للإبداع عن قيمة الأشخاص في ترتيبهم والتميز فيما بينهم واعطى الفنان مساحة جميلة في العمل من حيث التكنيك وتدخل اللون ليجعل منه خطابا حرا في العمل التشكيلي بما يحمله من دلالات متنوعة الرموز كاملة في بناء الفكر الأيديولوجي وضاح قصدية في اختيار الأشكال المنفذة التي توحي للمتلقي بما تمثله الحضارة المصرية من ارتباط وثيق في الحياة الاجتماعية وتخليدها للحياة بعد الموت بما اجتناه في مسيرة حياته وفق طقوسه الحضارية من الأشكال التي تحمل القرابين كما قلنا من حيث يجسد انعكاس لفكرة الخلود بعد الموت برسومهم وأعمالهم النحتية وكان هناك استمرارية دوامة للحياة ولهذا أوجد الفنان كل ما يتعلق في حياتهم وحفظه في مقابرهم نرى أن الفنان جسد جاهدا عمله الفني بأشكاله و مظاهرهما وهذه من السمات المميزة للفنان المصري وإعطاء الصورة القريبة للواقع بشكل كامل من حيث شكلت هذه الأعمال مساحة واسعة للفن المصري والتعبير عن صورة حقيقية للعادات والتقاليد بمضمونها الفكري.

٥- الفصل الرابع:

أولاً: نتائج البحث:

١. اعتمد الفنان في الحضارة العراقية القديمة على الشكل الواقعي الجمالي بما فيه رؤية أكثر شمول وفلسفة للواقع الراهن من إمكان الفنان بالتعبير بصيغ واقعية أكثر ملائمة للواقع الذي يعيش فيه الإنسان القديم لما يحمله في بنيته من شواهد مادية من العصر الذي نعيش.

٢.استخدم الفنان في حضارة العراق القديمة تنوع الأشكال الهندسية في المعادن. ووظفها في عمله الفني وأبدع بشكالها المتنوعة واكتشف النحاس وصنعوا منه أشكال متنوعة من الأسلحة والأدوات، وازدهرت الحضارة في هذا العصر.

٣.اتخذ الفنان في حضارة العراق القديمة عنصر الشكل الواقعي مظاهر شكلية تستمد قوامها في فن النحت، واكتسبا وجوده بفعل الجهة المنتجة للعمل ولهذا جسد وظيفة الجمع بين فن النحت والفنون الأخرى.

٤.تعامل الفنان العراقي في حضارة العراق القديمة بالشكل الواقعي أداة أساسية مع العناصر الجمالية الفنية بما يمنحها قيمة أكبر وأثرا جمالياً في الفن وفن العمارة بتشكيلاتها في كل المواضيع الفنية من خلال النحت لتحقيق نسق بنائي أكثر تنوع وأكثر اقتراب من القيم الجمالية.

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

٥.أن أهم معطيات الشكل الفني الواقعي في حضارة العراق القديمة هو المستوى الجمالي البنائي الفني والامكانية التي تحمل شكلاً خاصاً وظيفياً الإنسان ودمجها مع بنية السطح التصويري ما تحملها من صفة وظيفية كأشكال التماثيل والمسلات..

٦.اتصف الشكل للفنان المصري إلى جزء ضمن كل عمل فني ينظر إليه بوصفه أحد العناصر المكونة للعمل الفني دون أن تكون له استقلالية ما أو فرادة شكلية، حيث يصبح الشكل المضاف جانباً جمالياً يدعم ما يحيطه ويتعزز ما يحيطه به بعلاقة جمالية متبادلة. من الرأس والجسم الذي يواجهان الناظر اليهما، وهو وضع يظهر احتراما للوظيفة والنفس وللناس.

٧.إن القدرة الفنية للفنان في الحضارة المصرية القديمة التي يتم فيها تشخيص الرؤية الجمالية في المحيط البيئي للفنان هي التي تحدد المعطيات الجمالية الشكلية في العمل الفني كصناعة أواني فخارية متعددة الأشكال متنوعة الألوان، ومزينة بنقوش تمثل الناس والحيوانات والطيور والأشجار بالإضافة إلى ظهور شكل التمثال بتقدم الرجل اليسرى على اليمنى مع اتكاء كافة جسم التمثال على الساق الأيمن.

٨.استطاع الفنان في الحضارة المصرية من الشكل والمضمون إيجاد علاقة جديدة بين العمل الفني موروثة الحضاري عن طريق تداخل الشكل فن العمارة والاعتماد على الشكل للعمل الفني على اختلاف المراحل التاريخية من حيث وضع الإنسان في عمله مواد مستعارة مثل العيون أو الجفون واستخدم مادة النحاس والبرونز والحجر الأسود.

٩.اعتقد المصري القديم في المقابر على أشكال متنوعة رسمة على الجدران تجسد مسيرة حياتهم في الدنيا من طعام وشراب، وقدس الحيوانات والطير بدليل ما عثر عليه في مقابرهم وركز الإنسان على التماثيل العارية بالنسبة للرجال حتى ولو كانت تمثل الفراعنة أما النساء فيرتدين رداء يغطي أجزاء الجسم والذراعين عاريتين.

ثانيا: الاستنتاجات

١.عزز الشكل الفني العلاقة بين الفنان والمتلقي، لكونه اعتمد الفنان على الشكل في تشكيل عمله، وصار أكثر اهتماماً بالموضوعات الاجتماعية التي تحول الشكل إلى عمل فني مبتكر في حضارة العراق القديمة.

٢.الاهتمام بالجانب الشكلي الواقعي للفنان في حضارة العراق القديمة للعمل الفني مبتعداً عن الفنون التجريدية ليحقق من العمل الفني وسلة التركيز على شكل العمل بشكل واقعي بما يحمله من مضمون وبتقنية واقعية يفهمها المتلقي

٣.اعتمده الفنان العراقي في حضارة العراق القديمة على تأسيس خاص للشكل الفني من حيث للترابط الفكري الذهني الجمالي بين مضمون العمل والمتلقي وادراكه وامكانية التعبير في الموضوعات المختلفة.

٤.أكد الفنان في الحضارة المصرية تصميم مقابرهم بشكل مستدير ومستطيلة، وفي مرور الزمن أدخلت تعديلات كثيرة على أحجام قبورها وأشكالها، فألحقوا بحجرة الدفن حجرات أخرى للاستفادة منعا.

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

٥.في الحضارة المصرية كانت بناء بيوتهم من الطين واشجار النباتات ووضع الإنسان نظام لبناء المساكن على خط مستقيم.

٦.التماثيل المصرية في حضارة مصر القديمة قليلة التنوع في الحركات والأوضاع والسبب سيطرة الكهنة على عمل الفنان والالتزام بالعادات والتقاليد وتقيدها بشكال متعارفة.

٧.اعتمد الإنسان في حضارة مصر القديمة علة التأكيد في استعمال أنواع صلبة من الحجر لصنع التماثيل من حيث تقاوم احداث الزمن.

CONFLICT OF IN TERESTS
There are no conflicts of interest

المصادر

[١] أميره حلمي مطر: فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها، دار قباء للطباعة والنشر، مصر،١٩٩٨.
[٢] ابن منظور: لسان العرب، الدار المصرية للتأليف والترجمة، ج١٤.
[٣] صليبا، جميل: المعجم الفلسفي،ح١، دار الكتاب اللبناني، بيروت،١٩٧٣.
[٤] الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مختار الصحاح. دار الكتاب العربي، بيروت،١٩٨١.
[٥] البستاني، فؤاد افرام: منجد الطلاب، ط٢، لبنان بيروت، دار المشرق،١٩٨٦.
[٦] كمال عيد: جماليات الفنون، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠،ص٤٦.
[٧] ريد، هربرت: معنى الفن، ريد،هربرت:معنى الفن،ط٢،ت:سامي خشبة،وزارة الثقافة والإعلام،بغداد، ١٩٨٦.
[٨] زهير صاحب، حميد نفل: تاريخ الفن في بلاد الرافدين، دار الأصدقاء للطباعة والنشر، بغداد،٢٠١٠.
[٩] روثن، مرغيت: علوم البابليين، تعريب يوسف حبي، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٨٠.
[١٠] خلود بدر غيث: مدخل إلى تاريخ التصميم الجرافيكي، دار الاعصار العلمي للنشر والتوزيع، عمان،٢٠١٠.
[١١] البياتي، عبد الحميد: تاريخ الفن العراقي القديم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، العراق، بت.
[١٢] ثروة عكاشة: فن النحت في مصر القديمة وبلاد الرافدين،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة،١٩٩٣.
[١٣] الصراف، أمال حليم: موجز في تاريخ الفن، مكتبة المجتمع العربي للطباعة والنشر، عمان، ٢٠٠٩.
[١٤] النداوي، هدى طالب طراد، توظيف الدلالات الدينية في الرسم العراقي المعاصر، رسالة ماجستير كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، ٢٠١١.
[١٥] نعمة اسماعيل علام: فنون الشرق الاوسط والعالم القديم, دار المعارف، ط٢،مصر،١٩٧٥.
[١٦] زهير صاحب: الفنون السومرية، جمعية الفنانين التشكيلين العراقيين، ط١، بغداد، دار ايكال للتصميم.
[١٧] حسام صباح جرد: دور البيئة في تنوع أنماط فخار العراق القديم وعلاقة البيئة بالمنجز الفني الفخاري وتنوع أنماطهِ في العراق القديم: رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بابل، كلية الفنون الجميلة ٢٠٠٨.
[١٨] زهير صاحب: مجلة تشكيل، الأختام الأسطوانية الأكدية تركيب الخطاب التشكيلي ٢٠١١ العدد١.

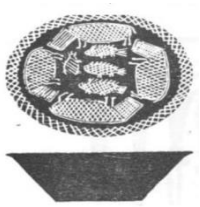
Journal of the University of Babylon for Humanities (JUBH) is licensed under a
Creative Commons Attribution 4.0 International License
Online ISSN: 2312-8135 Print ISSN: 1992-0652
www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH Email: humjournal@uobabylon.edu.iq

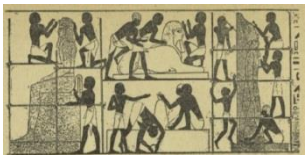
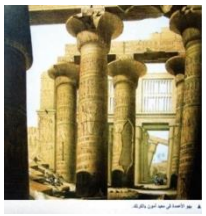
[١٩] زهير صاحب: الفنون البابلية، دار الجواهري للطباعة، بغداد .٢٠١١.
[٢٠] نعيم فرح: موجز تاريخ الشرق الادنى القديم، دار الفكر للنشر، ب ت.
[٢١] عز الدين نجيب: الفن المصري القديم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،٢٠٠٧.
[٢٢] علي إبراهيم حسن: الحضارة المصرية والحضارة الشرقية في العصور القديمة، ناشرون، مصر،٢٠١٩.
[٢٣] محمد أنور شكري: الفن المصري القديم منذ العهد القديم وحتى نهاية الدولة القديمة.
[٢٤] محرم كمال: تاريخ الفن المصري القديم، دار الهلال،مصر،١٩٣٧.
[٢٥]عبد العزيز صالح: حضارة مصر القديمة وآثارها، مكتبة الانجلو المصرية، مصر،٢٠١٩.

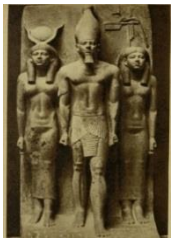
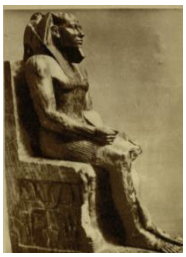
مجتمع البحث: حضارة العراق القديمة:

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

حضارة مصر 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