السمات الجمالية لتوظيف الأقنعة في الحضارات القديمة

Aesthetic features of the use of masks in ancient civilizations

الباحث: رأفـــت رياض عبد الواحد العطار

Researcher Raafat Riad Abdel Wahed Al-Attar

اشراف: أ.د. تحرير علي حسين الجيزاني

ملخص البحث:

عني هذا البحث بتسليط الضوء على السمات الجمالية لتوظيف الأقنعة في الحضارات القديمة ، اذ تكمن أهميتها في التعرف على معنى القناع من خلال مروره على تاريخ مفهوم القناع وجذرهُ الفلسفي ونتاجات الفنانين في الحضارة القديمة وقد تبنى هذا البحث إلى اربعة فصول فقد شمل الفصل الأول على مشكلة البحث التي بينها الباحث ضمن خلاصة تساؤله، ما هي السمات الجمالية لتوظيف الأقنعة في الحضارات القديمة؟ حدد الباحث بفترة زمانية تمثلت بالفنون الحضارات(القرن٥.ق.م-١٩٢٥م) ضمن الحدود المكانية في (الحضارة العراقية- الحضارة المصرية – الحضارة الإغريقية) التي بينت الحدود الموضوعية المتمثلة بالأعمال الفنية في الحضارات، وتم تحديد المصطلحات الواردة في متن البحث السياق اللغوي والفلسفي والفني والاجرائي، في حين شمل الفصل الثاني تكون من الاطـار النظري فقد احتوى على مبحثين، المبحث الأول:(الجذر الفلسفي للقناع)،اما المبحث الثاني(الأقنـــعة في الحضارات القديمة)، قد قسم إلى ثلاث مباحث ١- القناع في الحضارة العراقية القديمة ٢- القناع الحضارة في المصرية القديمة ٣- القناع الحضارة في الإغريقية القديمة، وأنتهى الفصل الثاني بما افرزه الاطار النظري من مؤشرات في حين شمل الفصل الثالث إجراءات البحث وتضمن المنهج المستخدم في البحث إذ اعتمد البحث الوصفي اختار الباحث(٣) اعمال فنيه من مختلف الحضارات بما يخدم هدف البحث من مجتمع البحث حيث تم ذلك اختياراً قصدياً.

ثم تطرق الباحث في الفصل الى استعراض النتائج والاستنتاجات من ذلك النتائج:-

١- شكلت فكرة القناع في التاريخ الفن جاءت فكرة توظيف القناع لما يحمل من ابعاد سحرية وجمالية وتعبيرية ولهُ القابلية على اخفاء الوجه بالكامل او جزء من الوجه ويتحول من شخصية إلى اخرى واظهار هوية جديدة التي اتخذوها الفنانين في موضوعاتهم للتعبير عن الافكار والانفعالات، والتعبير عن الذات الموجودة داخل الأنسان / الفنان ضمن معالجات التي يُعبر عنها الانسان من خلال هذا القناع.

٢- أكد الفنان على توضيح فكرة القناع من خلال ما قام من مزج النصوص وإن هذا التمازج بين الاجناس الحيوانية/ البشرية الذي عمل الفنان عليها من ذاكرة واستحضار الأفكار لهذه المفردات وأثارة المتلقي حول مفهوم القناع واشتغاله في الحياة الاجتماعية وتوظيفها ومزج بنياتها الشكلية للقناع ووظفها في مكتسباتها الميثولوجية التي اتخذه هذه الفكرة من الحضارة العراقية كحضور سحري التي خضعت لمعالجات عن الأفكار

والخيالات من خلال هذا الوجه الإنساني والجسد الحيواني مستخدماً هذا القناع وجسده من خلال معانيها التقليدية واكتساب هذه الدلالات التاريخية بفعل التداخل التكويني للشكل القناع

كلمات مفتاحية :

١- الفكر الفلسفي للقناع ٢ - القناع في الحضارة العراقـيـة ٣ - القناع في الحضارة المصريـة ٤- القناع في الحضارة الإغريقية

Research Summary

This research aims to highlight the aesthetic features of the use of masks in ancient civilizations, as its importance lies in identifying the meaning of the mask through its passage on the history of the concept of the mask, its philosophical root, and the products of artists in the ancient civilization. On the research problem that the researcher showed in the summary of his question, what are the aesthetic features of using masks in ancient civilizations? The researcher identified a time period represented by the arts of civilizations (٥th century BC-١٩٢٥ AD) within the spatial boundaries of (Iraqi civilization - Egyptian civilization - Greek civilization), which showed the objective limits represented by artworks in civilizations, and the terms contained in the text of the research were identified, the linguistic and philosophical context And the technical and procedural, while the second chapter included a theoretical framework, it contained two sections, the first topic: (the philosophical root of the mask), while the second topic (masks in ancient civilizations), was divided into three axes ١- The mask in the ancient Iraqi civilization ٢- The mask of civilization in ancient Egyptian ٣- The mask of civilization in ancient Greek, and the second chapter ended with the results of the theoretical framework of indicators, while the third chapter included the research procedures and included the method used in the research, as the descriptive research was adopted. The researcher chose (٣) artworks from different civilizations to serve The aim of the research is from the research community, where this was an intentional choic.

Then the researcher touched in the chapter to review the results and

١- The idea of the mask was shaped in art history. The idea of employing the mask came because of its magical, aesthetic and expressive dimensions, and it has the ability to hide the entire face or part of the face and transform from one character to another and to show a new identity that the artists took in their subjects to express thoughts and emotions, and self-expression. Existing within the human / artist within the processes expressed by the human through this mask.

٢- The artist emphasized the clarification of the idea of the mask through the mixing of texts, and this mixing between the animal/human races that the artist worked on from memory and evoking ideas for these vocabulary and provoke the recipient about the concept of the mask and its work in social life and its employment and

mixing its formal structures of the mask and employed in its gains The mythology that this idea took from the Iraqi civilization as a magical presence that underwent treatments about ideas and imaginations through this human face and animal body using this mask and its body through its traditional meanings and acquiring these historical connotations due to the formative overlap of the shape of the mask

الفصل الأول الإطار المنهجي

مشكلة البحث:-

منذُ بداية الخلق والتاريخ ومع بداية اختراع الكتابة واكتشاف أول مأوى للإنسان في العصر الحجري القديم حيث بدأت هُناك رحلة الفن في أُولى الحضارات التي قامت على الأرض حين تشبعت البشرية وجابت بقاع الأرض وبدأت الحضارات والشعوب المتفرقة في الازدهار، ويعد تاريخ الرسم قديماً منذُ قدم البشرية فقد رسم البشر الصور قبل أن يتعلموا الكتابة وتغير الرسم وتطور عبر التاريخ، وهو من أقدم أشكال التواصل عبر الزمان والمكان، ولا نعرف الفن كيف بدأ مثلما لا نعرف كيف نشأت اللغة حيث لم يُكن هناك خط أو لون أو بناء إلا لغرض ما، ويفكر بهِ أصحاب الرسوم فيها كأعمال فنية بل على أنها أعمال وظيفية محددة أن تلك الرسوم هي طريق تفكير تلك الشعوب البدائية أو اهدافها من الرسوم وكانت في البداية لتحميهم من قوى الطبيعة السحرية والحيوانات المرسومة على الجدران الكهوف، بالإضافة إلى استخدام الرسوم في أعمال مجتمعات الشعوب البدائية في فكرة الصيد والسيطرة على الطبيعة وكان تمثيل البشر في لوحات الكهف وفي الغالب رسم الحيوانات ولكن أيضا التي مثلت قوة كبيرة مثل الاسد والثور التي كانت تتألف من جسم حيوان ورأس أنسان أن هذه التمثيلات (البشرية / الحيوانية)،التي تمثل هذه الرسوم اشكالها بتركيبات شكلية مركبة تُجمع وجوه أدمية واجساد حيوانية ووجوه مقنعه في حضارتنا العراقية وكذلك عادة ما كانت الحضارة المصرية، كانوا يرسمون في المعابد وجوه مقنعة بتركيبات البشرية الحيوانية على شكل قطط وكلاب أو ذئب، وكذلك الحضارة الاغريقية التي قد أدى تأثيرها من الحضارة المصرية، وظهر استخدامهم للأقنعة كجزء من طقوس الموت في عهد القدماء اليونانيين ومن وهنا جاءت فكرة القناع في الحضارات القديمة ومنها الأقنعة المصرية قد ابتكروها واستخدامها في الاحتفالات الميلاد والجنازات التي استخدموها في طقوسهم، وقد تُمثل الأقنعة إحدى المفردات الثقافة وتشكل نوعاً فريداً من الفنون الموجود منذُ القدم

وتحصد مشكلة البحث في الاجابة على بعض التساؤلات

١- هل شكلت تلك التوظيفات الشكلية والرمزية للقناع بعداً فكرياً جديداً في الفن المعاصر.

٢- ما هي السمات الجمالية لتوظيف الأقنعة في الحضارات القديمة

اهمية البحث والحاجة الية :-

يمثل هذا البحث محاولة لتتبع مفهوم القناع لوصفه وتفسيرهُ، وشكل حضوراً واضحاً في سمات الجمالية للقناع في الحضارات القديمة كمنطقة في الدراسة والتأكيد على مفهوم القناع وما تأثيره في السمات الجمالية لتوظيف الأقنعة في الحضارات القديمة منها الحضارة العراقية القديمة، الحضارة المصرية القديمة، الحضارة الإغريقية القديمة، في حين يرى الباحث أن هذا حاجه البحث ستتضح بتوسع مساحه للباحثين ودارسي الفن المهتمين في مجال الثقافة الشعبية وفنون الحضارات القديمة وبيان تفسيرات للأقنعة ودورها بالمجتمع والاطلاع على مفهوم القناع، لأنه هذا البحث سيشكل إضافة معرفية واكاديمية في دراسة ولا سيما وجد الباحث الحاجة ضرورة لهكذا دراســــــة لم تتم مسبقاً.

هدف البحث:-

الكشف عن السمات الجمالية لتوظيف الأقنعة في الحضارات القديمة وبيان تلك الابعاد وبنيتها الفكرية والادائية والتقنية

حدود البحث :-

تقتصر الدراسة الحالية على تناول المحاور الآتية :-

١- **الحدود الموضوعية** : - الأعمال الفنية التي تناولت موضوعة القناع وتوظيفاته في الحضارات

٢- **الحدود المكانية** :- الاعمال الفنية لموضوعة القناع في الحضارة (العراقية ، المصرية ، الإغريقية).

٣- **الحدود الزمانية** :- الاسد المجنح له رأس إنسان، الحضارة العراقية القديمة القديمة ٨٥٩-٨٨٣ ق.م قناع توت عنخ آمون- الحضارة المصرية القديمة الأسرة الثامنة عشر من الفترة من حوالي ١٥٥٠/١٥٤٩ إلى ١٢٩٢ قبل الميلاد.- قناع مسرحي ديونيسيوس الحضارة الإغريقية القديمة القرن السادس، ق.م

تحديد المصطلحات :-

أ- السمات :

١- السمة في القران الكريم

وردت هذه اللفظة في القرات الكريم بمواضيع عدة منها قول تعالى " زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ"(ال عمران / الآية ١٤). والخيل الموسومة التي تتميز بعلامة خاصة

٢- **السمه (لغة)** : عرفها (ابن المنظور): بأنها وسمة اذا اثر فيه بسمة واتسم الرجال سمة يعرف بها : الوسام، ما وسم به البعير من ضروب الصور (١).

كما جاءت السمة على انها العلامة جمعها سمات . وتوسم الشيء طلب وسمة أي علامة تعرف توسم فيه الخير : تبين فيه اثرة (٢).

اصطلاحاً: عرف (كاتل) السمة: بأنها المظهر المتكامل من السلوك، اذ تبدي لنا منه جزء بدرجة معينة فأننا نستطيع أن نستهل من خلاله بأن ذلك الشخص سيظهر لنا الاجزاء الاخرى بدرجة معينة (٣).

ب- ١- الجمالية في القران الكريم :

قال تعالى:(وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ)(٤).

٢- الجمال لـغـة : ويعرف (الجمال) في الصحاح اللغة :- هو الحسن، وقد جمل الرجل بالضم جمالاً فهو جميل، والمرأة الجميلة، وجملاء أيضاً بالفتح والمد(٥).

وردت كلمة (الجمال) في (لسان العرب):- بمعنى (الحسن وهو يكون في الفعل والخلق، والجمال مصدر الجميل والفعل جُمل ، وجمّلهُ ، زيّنهُ ، والتجمّل : تكّلف الجميل، والجمال يقع على الصور والمعاني(٦).

الجمال إصطلاحاً :-

ذكر صليبا عن الجمال :- هو صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس سروراً ورضا وللجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف(٧).

اجرائياً السمات الجمالية :- هي صفه للقناع التي تهتم بالمقاييس الجمالية وتنتج خلفية تشكيلية للقناع وتساهم فيها الأجيال والحضارات الإبداعية والفنية والأدبية ويتحول فكرياً ويتسم بكونهُ ثابت ومتحول وهو ما يغمس به نوع من الشعور الذاتي يعيشهُ الأنسان – الفنان ضمن واقع ايدلوجي التي يثير في ذات الفنان.

ج- توظيف:

لغة : ١- و ظ ف(الوظيفةُ) في اللغة ما يقدر للإنسان في كل يوم من طعام أو رزق وقد (وظّفه توظيفاً(٨).

٢- وظف . يوظف البعير: قصر قيده : أصاب وظيفة.- القوم تبعهم كأنه وظيفته بإزاء أوظفهم. و- الشيء على نفسه. ألزمها إياه وظفه: عّين له في كل يوم وظيفه. و- علية عملاً : قدره. يقال((وظف له الرزق ولدابته العلف))، أي عّينه ووظف على الصبي كل يوم حفظ آيات ليحفظها وظفهُ : واقفه ولازمه. استوظف الشيء استوعيه. الوظيفة ج وظائف ووظف. توظيف ما يعين من عمل أو طعام ورزق وغير ذلك. والعهد والشروط. وربما استعملت بمعنى المنصب والخدمة . يقال((للدني وظائف)) أي نوب ودول(٩).

٣- وظف . توظيف : تولى وظيفة في مؤسسه رسمية أو خاصة. الموظف: من ولي عمل في وظيفة منصوص عليها في أحد الملاكات التي يحددها القانون. من يعمل في مؤسسه أو شركة بـراتب مـعين ((موظفو الشركات))

اصطلاحاً : التوظيف العمل الخاص الذي يقوم به الفرد بإدخال أو الشيء المحدد في مجموعة مرتبطة الأجراء كوظيفة البناء الذي ادخل في انشاء التصميم، ووظفه الكبد في علم وظائف الاعضاء (الفسيولوجيا)، ووظفه التخيل في علم النفس، ووظيفته المعلم في الدولة، كما تطلق على الوظائف المتعددة العناوين كالأدراك

والانفعال والتخيل وتطلق ايضاً على الاعمال والمهن والخدمات وتطلق في علم النفس على جمله من الأسباب والعمليات الموجهة إلى هدف واحد كوظائف الإدراك والانفعال والتخيل وتطلق ايضاً على الاعمال والمهن والخدمات وتطلق في علم النفس على جملة من الأسباب والعمليات الموجهة إلى هدف واحد كوظائف الإدراك والانفعال والتخيل وتطلق ايضاً على الأعمال والمهن أو الخدمات بشكل عام (١٠).

اجرائياً التوظيف: هي عملية استثمار الأشياء والإفادة منهُ من أجل تحقيق الهدف المطلوب بمزج جنسين البشري / الحيواني بنيتها الشكلية الشبيهة بالقناع ليظهر لنا في التوظيف فكرة القناع لتحقيق هدف المرغوب به.

ح- الـقـنـاع

لغة :-١- يُـــعرف جبران مسعود القناع:- أقناع وأقنعة وقنع ما تغطى به المرأة ، قنع يقنع : قنعا وقناعة وقنعانا، بما قُسم له قنع بماله قنع بعمله القنوع : الراضي بما قُسم له قُنُع، القناعة : رأسها ما يستر به الوجه.

٢- الـقناعة :- رضا الانسان بما قُسم له القناعة كنز لا يفنى(١١).

٣- يُعرف صالح العلي القناع :- قنع بنفسة قنعا وقناعة : رضى المقنع : العدل من الشهود، رجال قنعاني ومقنع : يقنع به ويرضى برأيه وقضائه(١٢).

القناع

اصطلاحاً:

ويُعرف القناع نديم معلا:- يرتبط مفهوم القناع في مراحله الاولى باستخدام الإنسان البدائي لهُ كوسيلة من وسائل مقاومته لقسوة الطبيعة، كارتداء جلد حيوان معين أو التخفي باستخدام أوراق الشجر كما ارتبط بالإنسان البدائي أسطورياً فيما سمي بأقنعة الموت التي كان يعتقد، أن بوسعه ولوج عالم الأموات عن طريقها

وترد كلمة القناع اصلا الى ذلك القناع في معجم الموسوعي للمصطلحات الثقافية:- الذي كان يلبسهُ الممثل في المسرحيات اليونانية وما تجدر ملاحظته انه ثمة اتفاق بين كلمة (persona) اللاتينية التي تعني القناع المسرحي وبين الكلمة اليونانية التي جاءت المقابر الملكية عن حياة الثراء والرفاهية التي كان كبار الموظفين يـنـعمـون بها في تـلك الفترة(١٣).

اجـرائـيـا الـقـناع :- القناع هو ما يخفي به الوجه كلياً او جزئياً ويختلف توجهاتهُ الفكرية الايدلوجية التي ينتمي الانسان لها ويعتبر ايقونة ورمز ولهُ امتداد ذات ابعاد جمالية وهو شكل من اشكال التنكر أو الإخفاء لإخفاء الهوية الشخص الأصلية وميزته لتأسيس هوية جديدة ويحتوي على اتصال رمزي مع الصورة الكلية للقناع، وهناك أقنعة تغطي الوجه بإستعمال الألوان بدون القناع.

الفصل الثاني : الإطار النظري

المبحث الاول: الجذر الفلسفي للقناع

إن القناع لهُ دور كبير وبارز في مختلف المجتمعات وشتى ألوان الفنون ولا يكاد يخلو فن من الفنون البدائية منها وخاصاً بالحضارات الكبرى من وجود القناع حيث كان لهُ دوراً كبير في تدعيم الجانب الديني والعقائدي لديهم، التي اكتسبها القناع بالنسبة لتاريخ الجنس البشري نابعة من إن كل أبناء البشر تقريباً حملوا القناع بالذكر، إن القناع أو التقنع تعد قديمة قدم ظهور الإنسان حين ظهرت الرسوم على جدران الكهوف تصور أنساناً مقنعين من العصور البدائية(١٣).

وكانت حاجة الأنسان البدائي ضرورة ملحة لممارسة طقوسهُ السحرية أو بعض الشعائر الدينية فقام بصناعة أقنعة عديدة خيِّرة تمدُّ مرتديها بقدر إليهيه حسب اعتقادهم أو شريرة تقبض الأرواح الغامضة أو تطردها لدفع البلاء عن أرضهم وجماعتهم فيحضر بأقنعة قوةً فوق قوته ولم يكن ذلك الحضور ممكناً بلا أقنعة تجسدها، ويمكن ارتداؤها ليتم إجراء التقمص الضروري السحري التي يتحقق فيها تبادل المواقع ما بين الأرواح ومرتدي الأقنعة (١٤). وكانت الأقنعة وظيفتها تُعزز سلطة الإنسان على الطبيعة وكائناتها وتوجيهها لتجلب الخير لهُ وتحقق تطلعاته. ويعد القناع في شكلهُ العام من أهم المقومات الفن وذلك لارتباطهُ بالميثولوجيا، فالقناع الذي يُحقق العلاقة الواعية من خلال الحس المرهف يسن الوظيفة الرمزية والقيم الجمالية للوصول به إلى الانطباع لعالم ما وراء الطبيعة (١٥).

وانطلاقاً من تلك المعتقدات أخذ الأنسان البدائي ينوع في الأقنعة وأشكالها فجعل للصيد قناعاً وللفرح قناعاً وللحرب قناعاً وإذا تغيَّا قناع الصيد على موضوعٍ يفوقُ القدرة الإنسانية فلا فرق بين القناع قديماً وأصباغ الوجه في إشباع حاجات الإنسان وجدانياً وجعل مظهره أكثر رهبة إنما يكمن الفرق في المعتقدات ذاتها فيعقد الأول أنها تمنحهُ قوة روحية (١٦). ولم يتخلَّ الأنسان عن أقنعتة بل عدل عليها في وظيفتها وفقاً لقناعته أو بما يتماشى مع روح عصرة فانتقل القناع خلال مسيرتهُ الممتدة وتعددت استخداماته في الطقوس وظل جوهرة يدور حول التقمص أو يتجاوزه فيصبح الأنسان محلَّ المخلوق الذي يمثلهُ ويُمنح جوهرة الروحي. "**وتعتبر صناعة الأقنعة قديمة قدم الأنسان على وجه الأرض وقد تأثرت بالمعتقدات الدينية وكذلك استعملت في أغراض مختلفة وعثر على أقنعة في أماكن كثيرة من العالم ووجدت لها أشكال مختلفة باختلاف المناطق وباختلاف الغرض الذي صُنعت من أجل البعض يصنعونها يكونون تحت تأثير من شبح معين فيصنعونها وقاية لأنفسهم من شر ذلك الشبح والبعض الأخر يصنعونها كأداة للتنكر**"(١٧). إن استعمال القناع لم يقتصر على جزء محدد من العالم بل أستخدم في جميع القارات، وما يزال موجود حتى الآن في بعض التقاليد الشعبية الأوربية، البدائية إلا إن البدائيين قد جعلوا لهُ صفة التجسيد الحقيقي (١٨). من أجل إشباع الحاجات العملية في تأدية طقوس تقديس الأجداد أو تهدف إلى طرد الأرواح الشريرة وظهرت هذه الأساليب في المجتمعات البدائية متآزرة مع الفن. "**وكان للقناع لهُ الدور الكبير للإنسان البدائي استخدمهُ في حياة من أجل المجاورة والسيطرة على قوة الطبيعة التي كان الأنسان البدائي التي كان مرتبطاً بالصراعات مع**

الطبيعة، وكان للقناع لهُ دور مميز في محاكاه هذه الظواهر"(١٩). ومن هنا بدأ ظهور الحاجة إلى وسيط ليتصل من عالم الواقع إلى عالم الـــــزاخر الغـــامض. "**وبالتالي ظهرت الحاجة إلى الأحجبة والرموز المقدسة والنذور والقرابين والأقنعة التي أصبح العمل الفني تمثيلاً لفكرة، واتجهت احساساته وقدراته إلى التخيل والابتكار ثم إلى التجرد الصرف**"(٢٠). وظهر في إقليم فرانكو كنتبريه الذي يقع في الشمال وإلى الجنوب من جبال البرانس. هُناك ظهرت صور ملفته للنظر لأقنعة وصور لرجال يتخفون في هيئة حيوانات وبينهما ظهرت كثير من الرموز التي تمثل لغز الخصوبة، وظهر ايضاً في كهوف فونت دي جوم ،حيث يوجد به رسوم لوحيد القرن وأنسان يرتدي أقنعة على هيئة رؤوس الحيوانات أو يتـخذ هيئة الحيوانات كاملة اعتقادا منهُ في ذلك يقيه من شر الـسحر(٢١). ولتــعزيز فكرة حيث كانوا يستخدمون القناع يلبسونه بعد الصيد لغرض الخديعة روح الدب القتيل وتسمح لحملتها من الراقصين بمجابهة الجثة والاقتراب، منها واقتلاع الجلد دون إن تؤذيها تلك الأرواح الصاعدة من الحيوان المقتول، واذا إن من أدوات التنكر التي استخدمها الأنسان البدائي الأقنعة انها ليست مجرد منحوتات بل هي وسيلة للوصول إلى عالم خفي تسكنهُ الآلهة والأرواح التي تشارك الجنس البشري في الكون العقيدة البدائية وحينما يرتديها يشعر وكأنهُ قد تخلى عن شخصيته الأصلية، وتخطى فئته الإنسانية فتجسد في طور كائن رمزي يجمع بين عالم الأنسان وعوالم الحيوانات والنباتات والأرواح بل الأشياء الجامدة للإنسان البدائي(٢٢)."**ويعتبر القناع ليس جزءا من الجسم ولكنه يرتبط دون شك بالجسم حيث ارتباطه بالوجه وحيث يتعلق بدلالات الإخفاء ولإظهار والقناع يظهر ويخفي يظهر ما نريد إبرازه ويخفي ما لا نريد إبرازه ويخفي ما لا نريد إظهاره وفيما بين الظهور والخفاء حالة متلبسة حيث أحيانا ما يكون القناع الحقيقي وما وراء القناع الوهم**".(٢٣) وهنا تطور مفهوم القناع وتفسيراته من خلال احتياج الأنسان لهذه الشخصية الجديدة والذي فسرو الكثير من الكتاب والمفكرين عن القناع وتغير ملامح الأنسان بهوية جديدة يظهر بها وهي لا تستمد قوتها إلا من لبسها. "**فالأهمية التي أكتسبها القناع بالنسبة لتاريخ الجنس البشري نابعه من كُل أبناء البشر تقريبا قد حملوا القناع والجدير بالذكر أن القناع وعملية التقنع تعد قديمة قدم الأنسان حين ظهرت الرسوم على جدران الكهوف تصور أناساً مقنعين من العصور البدائية**"(٢٤). إن القناع في مجتمعات الفنون البدائية كان لهُ دور أساس وبارز في تدعيم الجانب الديني العقائد. "**وأن الاهتمام المتزايد بدراسة القناع الذي بدأ منذ أواخر القرن الماضي كان مبعثهُ أساسيا ذلك الفضول والاعجاب الفني أمام تلك المعجزات ذات الأصالة والصراحة**"(٢٥). حيث يعتبر القناع النافذة التي تطل على عالم مليء بالغرائب التي تنتمي إلى هذه الثقافات القديمة ويؤثر في إبداع الفنان ." **كما أنهُ تتجلى أهمية القناع في تلك الأعمال الفنية المعاصرة التي غزت عالم الفنون في عصرنا الحديث والتي استلهمت أكثر ما استلهمت مـن ذلك العـصر البدائي وما جعلت لتلك الأعـمــال قــيمة فنية عالية أهلها إلى اقتناء المعارض والمتاحف الكبرى**"(٢٦). فقد أثبت العالم الحديث إن فكرة التقنع هي فكرة قديمة قدم التاريخ . حيث أظهرت الاكتشافات والحفريات العالمية التي أُجريت في مناطق مختلفة من العالم وأن القناع هو أداة استخدمها الإنسان منذ العصر الحجري القديم فكان هو الصورة الأولى والبداية الحقيقية لفن التنكر بعد الرسم المباشر على وجه (٢٧). وهنا نسلط البحث كيف

نشأة القناع قد يتبادر إلى الذهن عدة تساؤلات أهمها ما الذي جعل الأنسان يغطي وجهة بوجه أخر لتغير هويته وما هي صورة هذا الوجه وكيف كانت صياغته. "**وفي الواقع إن الإجابة بدأت تتكشف من خلال ما عثر عليه من رسوم وجدت على جدران العديد من الكهوف حيث عاش الأنسان ما قبل التاريخ ووجد نفسه مكاناً في هذا العالم المليء بالوحوش ليواجه بتفكيره البسيط مصاعب الطبيعة التي ينتمي لمخلوقاتها محاولا بُكل طاقته أيجاد نوع من التوازن تجاه الموجودات التي تعيش في محيطة**"(٢٨). إن الأنسان حاول إن يغير هذا العالم مستخدماً قناعاً حتى يواجه هذه الظواهر القوية التي من الممكن السيطرة عليها من خلال هذا القناع الذي يعتبر مجاوراً لتلك ظروف التي كان يعيشها الأنسان في ذلك العصر. "**وكما حاول في فنونه إن يضع تفسيراً لما حولهُ من ظواهر وقوى طبيعية ليتسنى لهُ السيطرة والتفوق عليها ونتيجة لذلك تعددت أدواته عن طريق التمثيل والتقليد والمحاكاة فكان يقلد الحيوانات ويتخذ شكلاً كأشكالها أو يصدر صوتا كأصواتها ويمثل هذه الحركات كي يستطيع جذبها والسيطرة عليها وإن كانت هذه القدرة على التحكم في الأشياء جعلته يعتقد بوجود قوى سحرية ولهذا اتجه إلى المزج بين ما هو واقعي وما هو خرافي دونما انفصال**"(٢٩). للقناع نصيب كبير في هذا الخيال الإبداعي إن العديد رجعوا من المؤرخين رسم الأنسان الأول جوهرهُ نشاطهُ الفني وصلتهُ المباشرة بالسحر، الذي يهدف من خلالهُ السيطرة على هذا العالم من خلال القناع الذي يرتديه الأنسان ويسخر هذه الشخصية لمحاكاة الـــحيوانات الموجودة والسيطرة عليها، وتعد أهمية الأقنعة منذُ نشأة من خلال الاهتمام يمنحها بعداً يجعلهُ قادراً على تجاوز عصرهُ ويحقق لهُ القدرة الحضور المستمر على أداء الحدث ولربما يستطيع التأريخ إن يقدم لهم مستويات متنوعة من التجارب الإنسانية لأن بداية ظهور القناع وما هوه معروف عن كُل بداية فنية، تلجأ إلى ما هو قريب وسهل التناول بما يوفر من أساليب فنية وفكرية ومواقف جاهزة كالتي احتوتها الرموز التاريخية. "**وكان للقناع نصيب كبير في هذا الخيال الإبداعي فعلى جـــــــدران (الأخوة الثلاثة)*في فرنسا ظهر رسما لمخلوق غريب الشكل يرتدي قناعاً يثير الرعب في قلب من يشاهد إذ له مخالب الدب ولحية الرجل وأجزاء من جسم الأسد وقد ظهر وسط بيئة مكتظة بالوحوش وهو ما يدعو للقبول بأن هذا التقنع كان واجبا بالنسبة لرجل العصر الحجري القديم الذي إن يخفي هيئته البشرية حتى يصعب التعرف علية وبالتالي يتجنب توريط ذاته في السحر**" (٣٠). فقد أرجع العديد من المؤرخين إن رسوم الإنسان الأول وجوهر نشاطهُ الفني إلا صلته المباشرة بالسحر الذي يهدف من خلاله إلى السيطرة على عالم الوحوش بتثبيت أرواحهم والتحكم فـــيها. **ويؤكد ذلك (توماس مونرو)* بقوله: "لعل الدليل على إن فن ما قبل التأريخ كان يستهدف تأثيراً سحراً لا جمالياً هو إن الحيوانات كثيراً ما كانت تمثل في هذه الصور وقد اخترقتها الرماح أو الأسهم ولا شك إن هذا كان قتلاً للنموذج يحل محل قتل الأصل، كما إن العدد الأكبر من الصور البشرية المتنكرة على هيئة حيوانات كانت تؤدي رقصات سحرية محاكيه وهناك العديد من الأقنعة والحيوانات المتجمعة لا يمكن إن تفهم إذا لم تنسب إليها مقصداً سحريا**"(٣١).

وربما كان تفسيراً لذلك الخلو معظم مشاهد الحيوانات من تمثيل الأشكال البشرية إذ كان رسـم الإنسان البدائي لنفسه يثير لديه الخوف من إن يتبعه الشؤم الذي يقيد به الحيوانات فكان إذا رسم ذاته ظهر متخفيا بقناع قد

يكون على هيئة طير مثلما ظهر على جدران كهف (لا سكـــو)*(٣٢). "**وبالرغم من هذه الآراء التي تؤكد أن حمل الأقنعة والرقص بها كان ولا شكل مرتبطاً بطقوس سحرية تتعلق بمحاولة التأثير على وفرة الصيد الذي كان من أهم أنشطة ذلك المجتمع وأن نوع السحر المرتبط بهذه الطقوس يؤكد أهمية دور القناع في الهيمنة على القوى الغامضة التي يستخدمها البدائي في أغراضه**"(٣٣). لم يكن السحر وحدهُ المصدر أو المنبع الوحيد للفن البدائي عموماً ولكن شاركت بعض العوامل الأخرى الكثيرة منها الميل لجاذبيه الأشياء البراقة والألوان الصارخة والروائح النفاذة واستخدموا الوان الجلود الحيوانات وريش الطيور وغيرها. "**ولذا يعتقد إن الأنسان البدائي عند صنع القناع بدأ كفكرة مع نزع جلد فريسته بعد صيدها ومحاولة ارتدائها كامله، فكان يتمنى لو تمكن من إدخال رأسه في جلد رأس هذا الحيوان ولكنة لم يكن بارعاً في ذلك الأمر الذي جعله يتجه إلى الحفر على الخشب وغيرها من الخامات لصنع رؤوساً وأشكالاً متعددة ويرتديها، ومن هنا اخترع الأنسان الأول القناع**"(٣٤). وحتى عندما انتقل الأنسان من مرحلة الصيد إلى مرحله جمع الطعام إلى مرحلة تربية الماشية والزراعة وهي تعتبر مرحلة انتقالية مهمة، أثرت في تطور الفنون بوجه عام، بل وحتى في تغير إيقاع الحياة بأكملها لم يتخلَ عن فكرتة في التقنع وذلك من واقع تأثيرها علية واحتياجهُ لها فأكد عليها من خلال صياغاتها الرمزية المتعددة. "**إذ لم يعد العمل الفني تمثيلاً للواقع كما في رسوم البدائي الصياد وإنما أصبح تمثيلاً لفكرةُ.. لم يعد تذكراً بل أصبح استبصاراً ولم تعد حواس الفنان تتجه إلى معرفة خواص الحيوان وبيئته وهجرته وابسط أثاره ورائحة أو تحتاج إلى عين الصياد النفاذة التي تدرك أوجه الشبة والاختلاف أي تعد حواسه تتجه إلى الخارج وإنما اتجهت أحاسيسه وقـــدرتهُ إلى التخيل والابـتـكار، إلى التجـــريد الـــصرف عن الواقع الملموس**"(٣٥). وتعد الأقنعة فناً لهُ وظيفة إذ يكون ظهور الصفات المطلوبة في المجتمع مثل الغرور أو الشجاعة وقد تكون تعويذه ضد الأرواح الشريرة في الطقوس التي يستخدم للعلاج أو عند البلوغ أو للزراعة، ولقد ظهرت الأقنعة في الحضارات الكبرى مثل الحضارة العراقية والحضارة المصرية والحضارة اليونانية، حيث إن الأقنعة من الفنون التشكيلية التي أحتلت مكانة كبيرة سواء في الحضارات الكبرى أو في المجتمعات المختلفة ونظراً لما بها من قيم جمالية عالية يمكن الاستفادة منها(٣٦).

المبحث الثاني : الأقنـــــعة في الحضارات القديمة:-

اولاً- القناع في الحضارة العراقية القديمة:

ظهر القناع منذ البدايات الفنون منذُ البدايات الأولى لوجود الأنسان على الأرض أي إن الفنون التي وصلت الينا والتي هي سجل الأنسان القديم، هي أكبر دليل على ظهور الفنون منـذُ القدم وقد أشـــــار (أرنست فيشر)* "**بان عمر الفن يوشك بان يكون هو عمر الأنسان**"(٣٧). وهذا دليل على إن الفن بداية الفن مرافقة لوجود الأنسان الذي سجل لنا مشاهد من حياته واحساسه بالبيئة المحيطة به ورؤيته للعالم وموقفه من الدين، بصورتهُ البدائية والمجتمع كلها بدأت مع أحساس الأنسان بالعالم المحيط به(٣٨). وبدأت اهتمامات الأنسان بالفن بوصفهُ ركيزة مهمه من ركائز السيطرة والتي مثلت لهُ مكان بارز من حياته وبدأ يسخر كُل ما يجدهُ في الطبيعة لهذا الغرض الطقوسي أو لاكتشاف ماهيه الأشياء عن طريق الاحتكاك بها والتجريب

الغرض الذي يريده، واكتشافه، للمعادن والألوان في الطبيعة وتحويلها إلى اشكال لغرض اكسابها طابع تزييني أو جمالي. وتحويلها إلى رمز محدد لقيمة ومكانه صاحب الرمز وتميزه عن غيرة بالمكانة والسيطرة أي بوصفها هوية وإشارة دلاليه للشخص، وتدل الأثار على حرص الأنسان في الحضارات القديمة لتزيين نفسه بمختلف أنواع الزينة وخاصه النساء اذ كان يستعملن انواعاً خاصه من المساحيق لتجميل وجوههن واستعمال التكحيل الذي شاع استعمالهُ في مختلف بيئات العالم وبدوافع عديدة منها سحريه أو جمالية أو طوطمية (٣٩). عندما نذكر أُصولنا الحضاري في العراق القديم نرى إن الأنسان كان حاله كحال أي إنسان عاش على هذه الأرض في تلك الفترة من ناحية اهتمامه بالفنون. ولكن هل زوال تلك الفنون بنفسها طريقة التعامل والتعبير والغرض والروحية الخاصة بالرمز، إن النتاجات الفنية التي تخص العبد أو الإله هي نفسها روحية فنون الطبقات العامة بالنسبة للمجتمع الـواحد بالتأكيد كـلا لذلك نشأت فنون ذات مستـويـات مختلفة واستمرت فـروق والأعاصير والحيوانات المفترسة، وغيرها دعتهم إلى تقديس قوى لحمايتهم من تلك المخاطر وتجسيد تلك القوى بهيات متنوعة أدمية أو حيوانية أو(حيوانية مركبة)(٤٠). وتجدر الإشارة إليه إن أولى النماذج الفنية المجسدة لهذه المنحوتات الحيوانية المركبة كانت في العصر السومري. إذ تبدو هيأه (الثيران المركبة ذات الرؤوس/ البشرية)،على نقوش الأختام الأسطوانية، وفضلاً عن تطور في الطابع النحت التماثيل الملكية فيبدو على تعبير الوجه لونه خطوطه العامة، مما يعكس خبرة متراكمة في صناعة التماثيل الآدمية والحيوانية والمركبة ولابد إن نلقي الضوء في تماثيل أو منحوتات (الحيوانية المركبة)، التي تحتوي على رأس بشر وهيئة حيوان بشكل هجين في بلاد الرافدين واهميتها وتأثيرها في المعتقد الديني وأفكارهم فضلاً عن كيفية تنفيذ واستخدام والمواد التي استخدمها في نحتها التي تعود إلى عصور وادي الرافدين التي ظهرت بشكل رأس إنسان وجسم ثور أو أسد ومن ضمنها التوظيف الشكلي للقناع وترجع هذه اصولها وتصويرها الأول إلى فن بلاد الرافدين إلى عصر فجر السلالات واستمرت في العصور اللاحقة خاصه في الفترة الآشورية التي كثرت استخدامها وظهرت بأعداد كثيرة تم الكشف عنها خلال اعمال التـنقيب كما في (الشكل،١)(٤١). فالعراقيون القدماء استطاعوا تخليد ذكرى تقاليدهم وعاداتهم ودياناتهم وشرائعهم عن طريق أعمالهم الفنية التي جاءت تعبيراً عن عملية إشارة أو إلهام أو انفعال تم بين الإنسان العراقي القديم والعالم الخارجي المحيط به فترجمتها إلى اعمال فنية تعطي وصفاً جمالياً منحها قيمة ورموزاً فمنها ما يتوفر فيها البحث عن علاقات خطيه ولونية، إن فن النحت العراقي في الحضارات الرافدينية، قد وظف الرموز المختلفة بشكل كبير وفق ضغوطات البنية العقائدية التي شكلت مرجعية ضاغطه لترميز الأشكال والواقع. "**إن العقيدة الدينية كانت دائما ذات أثر ملموس في كل الأطوار التي مر بها الفن**(٤٢). إذ اهتموا العراقيون القدماء وعمدوا إلى توثيقها بواسطة ادواتهم وتقنياتهم في ذلك الوقت. التي وظفوها في سبيل إحياء أو آثرهم وقد امـتزج الـنحـت القديم في العراق بالرمز من خلال التوظيف الشكلي أشبه بالقناع من خلال الوجه الغربية التي جمعت بين الإنسان/ والحيوان وبات يلعب دوراً في هذا الفـن التي يتضمن من الملامح ذات الارتباط الأدبي بموضوعات مثل الإيحاء والرمز

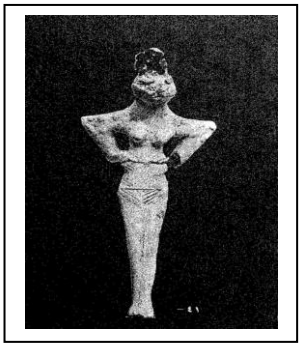
والإيماء فضلا عن الرمز من الناحية التاريخية هي التي تعتبر بوابة لاختصار حضارات زخرت بأمجادها وبطولاتها في مختلف المجالات(٤٣). وإن الفنان عبر عنها في فنون النحت في العراق مـــــــــجرد مرآه عكست ظروف المجتمعات فحسب بل كانت ولا تزال عاملاً في ثقـــافة الشعوب والارتقاء بمستواها الـــفكري تعـد الحضـــارات الرئيسية الأربع السومرية ، والأكـــديه والبابلية والآشورية متصلة ببـــعضها البعض.

فن اشوري : اسد مجنح يقام على البوابات لحماية الارواح الشريرة (شكل ، ١)

"**التي تعتبر نسيجاً تاريخياً مكوناً سلسلة متصلة الحلقات ومـــع هذا فقد تميزت بعضها عن بعض نتيجة للظروف الموضوعية التي سادت تلك الحضارات، وقد أثر ذلك في تلك الحقب وما أبدعوه في تـــلـك الأزمان البعيدة في العراق القديم ليعبروا بصدق وإخلاص عن البيئة والظروف التي عاشوها أي أن الابداعي التفكير العقلي**".(٤٤) إن وظيفة الرمز تكمن في التعرف على المعاني العميقة من وراء الأعمال الفنية النحتية أو استنطاق المضمر الموجود بين السطور والكشف عن معاني الغامضة والعميقة للحياة الباطنية وللكشف عما وراء الظواهر الطبيعية، فضلاً عن التعبير عن القدرة أو الطاقة بالأشياء التي تؤلف بـــين الشكل والمحتوى في تكامل جمالي، فقد ارتبطت النـتاجات الفنية بآلية الفكر في ذلك المجتمع كونه. " **تفعل وظيفتها كرموز ذات مفاهيم عميقة ومـــدلولات فكرية تستند إلى مزيج من العوامل النفسية والمـخاوف والـــحاجات والقـــيم والمتطلـبات الاجتماعية التي تجتاح الفكر بوصفه ظاهرة اجتماعية الدينية** (٤٥). وقد استخـدمت بلاد الرافدين أيضا في أعمالهم التماثيل الصغيرة التي ترتبط بمظاهر الحياة العقائدية الدينية فحسب. وكانت هذه التماثيل تُشكل في البداية باليد وأدت الحاجة إلى انتاجها على نطاق واسع عهد السومريين واتخذت التماثيل الصغيرة في المرحلة العبيد والتي كشف عنها في المواقع الجنوبية طرازاً مختلفاً تماماً فصور منها السيدات ممشوقات القوام يضعن أقنعة يشبه الواحد منها رأس الثعبان تعلوه قلنسوة من القطران، كما في(الشكل ٢،)(٤٦). وهنا جاءت فكرة القناع في عهد النحات السومري في عهد السومريين وظهرت لنا هذه الفكرة من خلال تصوير وجهة الأنسان على هيئة حيوان. ولقد أنتهت إلينا عن تلك الحقبة تماثيل من صلصال (لشخصيات غريبة)، فثمة تماثيل لنساء رشيقات منصبات، منهن من أرخت يديها على ردفيها ومنهن من حمله طفلها وقد تكون هذه التماثيل الغريبة الآلهة أو شيطان، إذ هي من خلق الخيال لا تحاكي الوجود الحقيقي في شـــيء ثم هي إلى هذا التأثير الفزع والرعب ونحنُ نعلم، كما في (الشكل ٣،)، إن ثمة التزامات دينية كانت تحول بين الفنان وبين إن يضفي على التماثيل ما يشابه الإنسان بأشكال الآلهة وأشكال الآدميين وهنا قد مال الفنانون إلى تخطيط العام رسم الشخوص يحاولوا إبراز ملامح الوجه تقديساً لهن وخوفاً، إن هذه الملامح التي استخدمها الفنان السومري بالتوظيف الشكلي أشبه بالقناع لوجوه هذه الربات "الأمهات" ،كما في(الشكل،٤)(٤٧). وتعد فكرة القناع أصبحت تتطور شيئاً فشياً من خلال الملامح الوجه والتوظيف بنيتها الشكلية التي استخدمها النحات في ذلك العصر من خلال الأعمال الفنية التي انجزت في ذلك الوقت.

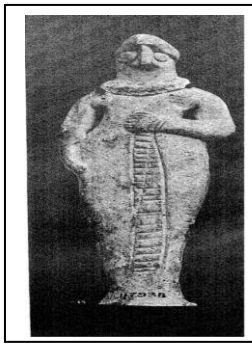
وقد أعان لصوص المقابر على الكشف عن تماثيل مختلفة الأشكال أحدث عصراً، إذ ترجع إلى الألف الرابعة أو إلى بواكر الألف الثالثة قبل الميلاد في مقاطعة فارس بجنوب شرق شيراز أهمها تمثال رجل ملتحي غزير الشعر حيواني السحنة ومن ضمنها التوظيف الشكلي للقناع وشرير البسمة مجدور البشرة يرتدي مئزراً من الحجر الأبيض المتميز عن الحجر الأسود الـــذي نحت منهُ التمثال، وهذه ، كما في (الشكل،٥) كلها تنتمي، إلى حقبة "تل عبيد" ، تلك الحقبة التي بـدأت بالألف الرابع قبـــل المـيلاد، أن المرحلة الأولى من تلك الحقـبة التي كانت وثبه إلى الأمام مضت متعثرة في تطورها بطيئة في انتقالاتها(٤٨). لعل نرى إن هذه تحول الأسلوب الوجه أو ملامح الوجه من فترة، زمنية إلى أخـرى أصبح القناع يظـهر شيئاً فشيا في هذه الأعـمال الفنـية. كما نرى إن الفن السومري يتخيل عالم الفزع الذي كان إنسان ذلك الزمان يحييه فيجعلهُ على هيئة تمثال الحجري يمثل وحشاً جسمهُ جسم إنسان ورأسه رأس لبوءة ثم يخفي ما يدل على

ذكورته أو أنوثته إمعان كثيرة منهُ تنكر هو معنى ذلك إن ظاهرة(التـــحول) التـي ينتقل فيها الإنسان مـن

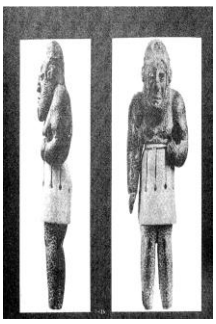


فن سومري: تمثال لسيدة ممشوقة القوام ترتدي قناعاً (الشكل ،٢)

فن سومري: تمثال السيدة ممشوقة القوام ترتدي قناعا (الشكل،٣)



فن سومري: تمثال الآلهة او شيطان (شكل ، ٤)



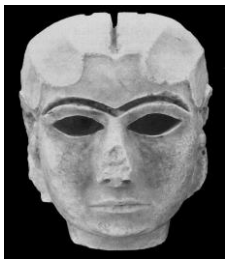
فن ايراني تمثال لرجل ملتح (الشكل ٥)

شخصية إلى شخصية ومن ضمنها التوظيف الشكلي هي تعتبر نوع من (التقنع) كما في (الشكل،٦)(٤٩). إن الانطباع الرئيسي الذي نستخلصهُ من الفن التشكيلي خـلال هـذه المرحلة الخـلاقة هو انـطباع بالـروحانية النـابضة بالحياة والمحاكة للطبيعة وهي روحانية لا أثـر فيها على أنهُ شـيء منفصل عن العالم الديني الخارق للطبيعة أي ليس ثمة تفرقه بيـن فن وفن ديني فالأخير يشمل الكون كله بما فيه من دنيويات مقدسة وحتى في هذه الحالات التي كون فيها النحات مجموعات شعارية مصطنعة بأِشكال بشرية/ حيوانية ذات الدلالة الرمزية فإن أشكال الحيوانات ومضمونها الشكلي أشبه بـ(القناع) التي تصور منفردة ما تزال أقرب إلـى الطبيعة والخلاصة إن نحاتي الحجر قد سيطروا على الفن ذي البعدين الذي عاش منذُ هذه الحقبة وكانت الوركاء عاصمة السومرية الكبرى وموطن هذه المنجزات، إن تلك الملامح أشبه بالقناع التي نحسبها فيها قوة وصلابه ورشاقة، تلك الملامح التي تميز بها خلال الألف الرابع ومستهل الألف الثالث قبل الميلاد والتي نتبينها واضحه في رأس لامرأة من الرخام البيض وهو في الحق قـناع عُـثـــر علية في الـوركـــاء (٣٠٠ ق.م) كما في (الشكل، ٧) بين مخلفات طبقة حقبة جمدة نصر وهو يـــمثل عن جدارة ذروة الفن العصر الممهد للتاريخ والقناع بالحجم الطبيعي ولعة من بواكير أمال النحت المجسم الممتازة (٤٩). وهنا الباحث يكتفي بهذا القدر التكلم عن الحضارة العراقية كيف ظهر القناع في هذه الحضارة من خلال هذه التوظيفات الشكلية،

التي عمل عليها الفنان العراقي القديم من خلال المزاوجة بالأجناس عبر تقنية (التجنيس)، الذي مزج أشكالها المركبة إنسانية/ حيوانية، وتحمل معاني أسطورية رمزية تعبيرية وارتباطها في معـــــتقداتهم وطقوسهم في ذلك الوقت، بما إن تحدثنا بهذا

الموجز يتوجب علينا إن نلقي الضوء على ظهور القناع في الحضارة المصرية القديمة حتى تكون معرفتنا اكثر نضجاً وملاءمة مع عنوان الموضوع بشكل عام.

فن ايراني وحش بجسم انسان ورأس لبوة (الشكل، ٦)



فن سومري : قناع الوركاء (الشكل ،٧)

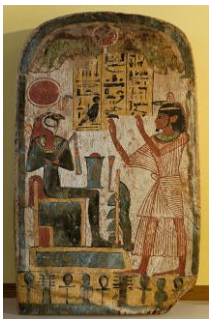
ثانيا – القناع في الحضارة المصرية القديمة :-

إن الشخصية المصرية الإقليمية شيء أكبر من مجرد المحصلة الرياضية لخصائص وتوزيعات ولذلك فهي محاولة الأن تنفيذ إلى الروح المكان لتستشف عبقريته المتزايدة ومن هنا بدأ ظهور الحاجة إلى وسيط ليصل بين عالم الواقع والعالم الغامض مما عنى ضرورة وجود قناع وكذلك بالنسبة للأحجية والنذور والقرابين(٥٠).حيث كان الأنسان المصري القديم في الكهوف وقد لوحظ أن معظم الرسوم الحيوانات من تمثيل الأشكال البشرية إلى عدم رغبة الأنسان الأول في رسم ذاته، ولعل حتى لو رسم الأنسان القديم في حالات نادرة فإنهُ يظهر متخفياً بقناع. وفي العصر الحجري الحديث كان صناعة التماثيل فناً مقدساً لذا أنتجت الأقنعة والتماثيل المقدسة من أجل إشباع الحاجات العلمية، من أجل تأدية طقوس الأجداد أو تهدف إلى طرد الأرواح الشريرة، أو جلب قوى الخصوبة والنـــماء وهكذا تصبح التماثيل والأقنعة – التي هي تمثل رموز لهذه الكائنات – المقدسة– مسكناً لها أثناء ممارسة الطقوس الاحتفالية الخاصة بها في ذلك العصر. "وفي وجود التماثيل في إطار أداء الشعيرة، وبارتداء القناع فسوف يشعر الأنسان البدائي بإمكانية قيام روح الكائن المقدس، أو على الأقل جزء ما منهُ بزيادة التماثيل أو القناع، ولذلك فإنه ليس من الضروري أن تصور التماثيل كافه القسمات الكائن، وربما يكفي بعض من هذه القسمات لكي يذكر بالكائن المقدس بصورة رمزية"(٥١). وتعد الأقنعة هي أدوات تنكر وهي وسيله للوصول إلى عالم خفي تسكنهُ الآلهة والأرواح التي تشارك الجنس البشري في الكون، حسب العقيدة البدائية (٣). ويجسد القناع الفكرة التي تُسكن في خيال الفنان عن الروح . وقد اتخذت هذه الفكرة من خلال القناع هيئتها الشكلية الظاهرية التي غالباً ما تكون مجردة أو هندسية(٥٢). وهكذا يصبح القناع نافذه على عالم مليء بالأشياء الغريبة التي تُعكس ثقافه قديمة(٥٣). ومن الملاحظ في السنوات الأخيرة إن الدراسات التاريخية للفنون أصبحت أكثر تخصصاً وتطوراً إذ لم تعد تقتصر على الدراسات العميقة لتاريخ كل فترة على حده بل تضمنت البحوث والدراسات اوجه المقارنة بين فترات زمنية ومكانية مختلفة بقصد التواصل إلى أسس ومعايير هذه الفنون وجماليتها(٥٤). حيث تعد الأقنعة من أهم المواضيع التي حظيت هذا الاهتمام بـجانب كبـير الذي بدأ من أواخر القرن التاسع عشر. وكان مبعثه ذلك الفضول والإعجاب الفني أمام تلك المنجزات ذات الأصالة والصراحة فقد أمكن من خلال تقدم أبحاث السلالات والدراسات العلمية من اكتشاف الوظائف التي كان

يمنحها القناع لحملته، وساعد على ذلك ما أظهر العلماء الجامعيين من حرص على الاستقصاء، فنظمت العديد المعارض في شتى الأرجاء، حيث جمعت العديد من الأقنعة المنتمية إلى مناطق جغرافية معينة، وبمساهمة الأخصائيين القادرين على توضيح دور القناع في نواح عديدة ظهرت وتجلت الخطوط العريضة الوظيفي للقناع عبر مختلف الحضارات والثقافات(٥٥). إن القناع لهُ تأثير واضح بكُل ما أحيط من ظروف سادت في عصر سواء أكانت دينية أو فلسفية أو اجتماعية أو سياسة ، وهو ما أثرى مجال الأقنعة بصياغات لا حصر لها وظهرت على مدى قرون طويلة لتلبي من وظائف فرضتها طبيعة المكان والزمان. "وهو ما يؤكد أن الأقنعة لم تكن يوماً مجرد أشكال نابعة من الوعي الفردي فقط وإنما هي نتاج جماعي يعبر عن نظرة فلسفية خاصة إلى العالم تحددها السمات الفكرية والاجتماعية السائدة في هذا العصر أو ذلك"(٥٦). ومن هنا جاء تسليط الضوء في أهمية تتبع ظهور القناع تاريخياً. "ذلك العنصر الذي كان أكثر انتشاراً من العتلة والقوس والحرية والمحراث، ذلك العنصر الغامض الذي فرض وجودهُ على شعوب بأكملها، وجهلت بعض الآلات الضرورية، أما القناع فقد كان شائعاً لديها"(٥٧). حيث إن الانتشار الواسع التي جعل من الصعوبة حصر وجمع هذه الأقنعة نظراً لتعدد صورها وأنماط ووسائل تنفيذها وأساليب صياغتها المختلفة التي دفُعت ظُهورها في مختلف الثقافات العالم ويمكن أيجاز توضيح أهم ما ورد عن القناع تاريخياً من خلال التعرف على أهم سماتهُ الشكلية والجمالية في الحضارة المصرية القديمة التي تعتبر أعرق حضارات العالم الكبرى هي الحضارة المصرية القديمة، مع استعراض لبعض أراء المفكرين والكُتاب والعلماء والمؤرخين الذين ساهموا في وضع صورة وتفسير واضح للقناع عبر التأريخ تتناسب أهميته كتراث إنساني عريق وإبداعي فني متميز ظهر منذُ أقدم العصور. وأخذت الديانة المصرية القديمة شكلاً أساسياً في حياة المصري القديم حيث أرتبط بطقوسها منذُ ولادتهُ وحتى مماته ولذا فهو لم يُفرق في حياتهُ، بين حياة دينيه وحياة دنيوية، بل هي حياة واحدة تنقسم إلى حلقات متتالية علية أن ينصاع خلالها لأوامر الآلهة التي تمتلك مصيرهُ ومقدرتهُ. "ويرى أن العلماء الديانة المصرية القديمة كانت عبارة عن طقوس جماعية تؤدي من أجل رضى الآلهة للحصول على خصوبة الأرض والانتصار في الحرب، ورغد العيش والصيد الوفير كما كانت مكرسة لعبادة الآلهة وتقديس الأجداد والاعتقاد في البعث والخلود وظل المصريون طيلة عُصورهم على ولائهم لهذه الأفكار والمعتقدات"(٥٨). ولقد سخروا كل ما أُتيح إلية وتوصلوا من علم ومعرفة لخدمة معتقداتهم حتى لحين توصلوا إلى مستوى عالٍ من التقدم في علوم الطب والهندسة والفيزياء والكيمياء والفلك وفي علم التحنيط الذي لم يكن سوى ترجمة حقيقية لإيمانهم ومعتقداتهم بفكرة البعث والخلود، حيث كان للفن دورهُ من أهم الركائز الهامة التي أعتمد عليها المصري القديم على تعزيز المضمون الفكري والعقائدي من حيث تترجم ذلك إلى صور فنية عديدة ومنها ما هو في مجال العمارة كبناء الأهرامات والمسلات والمقابر والمعابد ومنها ما هو في مجال النحت كالتماثيل والجداريات وايضاً الأقنعة التي صنعت لتخليد صورة الآلهة والملوك والموتى على اختلاف طبقاتهم الاجتماعية، وقد عثر على العديد منها داخل التوابيت الدفن، كما ظهرت في رسوم البرديات وعلى جدران المعابد في صياغات كثيرة ومتنوعة(٥٩). إن أقنعة العروض الطقوسية وهي تُصور الآلهة بحسب ما تُرمز إلية

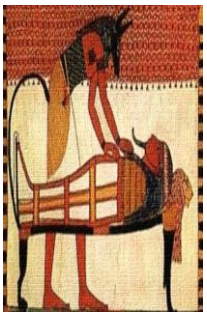
صورة كل إله وكان يرتديها الكهنة أثناء مراسم الطقوس لكي تتجسد صورة الآلهة في هذه العروض الاحتفالية وقد تنوعت مناسباتها فكان منها ما هو خاص باحتفال تتويج الملك، ومنها ما يخص أعياد الآلهة وأخرى كانت تتعلق بالمناسبات السنوية في البلاد. عندما كان الأنسان المصري القديم حيث يرمز لآلهته بأنواع من المنحوتات التي صورت الأقنعة لتمثل أهم ما ظهر منها في البيئة المصرية فوقع اختياره على بعض الحيوانات المخيفة مثل التمساح والثعبان وكذلك بعض الحيوانات النافعة مثل التيس والثور والبقرة، وأحياناً أنواع أخرى من الحيوانات التي شغلت تفكير الرجل البسيط بحركتها وأعمالها (كابن أوى) الذي يتسلل ليلاً من الصحراء متجهاً نحو الأماكن التي أختارها الإنسان المصري القديم لدفن موتاه(٦٠). إن الأقنعة المصرية التي تعد إحدى التراث الحضارة المصرية القديمة التي كانت منذُ زمن بعيد حيث كان تقديسها واستخدامها في اغراض طقوسية معينه كالأفراح والأحزان وبعض الطقوس الأخرى، وتعد بعض الأقنعة كانت ترمز للقوى والشجاعة، والبعض منها تمثل الآلهة وتعددت اشكالها وتنوعت وظائفها منذُ القدم. "وهناك العديد من الأمثلة لهذه الأقنعة ومنها قناع (رع) الذي كان يمثل إله الشمس وهو على شكل نسر جارح يعلوه قرص الشمس ويلتف حول القرص ثعبان الكوبرا" ، كما في(الشكلين ٨،٩)(٦١)

قناع الإله رع - حور اختي
كما في (الشكل ،٨)



قناع الإله رع - حور اختي
كما في (الشكل ٩،)

قناع ،أنوبيس ،الآلة الموت
كما في (الشكل،١٠)



قناع أنوبيس يحضر مومياء المتوفى (الشكل،١١)

قناع : حتحور الآلة السماء
كما في(الشكل،١٢)

ومنها قناع (أنوبيس)، كما في (الشكلين١٠، ١١)، ويمثل إله الموت والذي يتألف من رأس أبن آوى وكان يرتديه كبير الكهنة أثناء عملية التحنيط كذلك. وهُناك قناع (حتحور) كما في (الشكلين ١٢ ، ١٣) وقناع (حورس) الشهير الذي يمثل رأس صقر يعلوه تاج الوجهين كما في (الشكل، ١٤)(٦٢). حيث نرى إن الأقنعة المصرية تعددت وظائفها واستخدامها منذُ القدم، وكان الأنسان المصري القديم يُقدس هذه الأقنعة التي تعتبر كل قناع إله، لها طقوسها وعملها وحاجتها وتعددت وظائفها وظل المصريون القدماء

تمثال قناع حتحور
كما في (الشكل،١٣)

قناع : حورس الآلهة الشمس (الشكل، ١٤)

قناع من الذهب
كما في (الشكل ،١٥)

قناع من الذهب
كما في(الشكل، ١٦)

طيلة عصورهم يقدسوها ويعتبر هذا ولائهم لهذه الأفكار والمعتقدات الذي استخدموها لغرض معتقداتهم وفي الوقت نفسه مكرسه للعبادة والتقديس في ذلك العصر المصري القديم، وإن للأقنعة لها قوة سحرية وصنعت لغرض تخليد صورة الآلهة.

ثالثا- القناع في الحضارة الإغريقية القديمة :

عُرفت الحضارة الإغريقية الـقناع خلال فترة سحـيقة من التاريخ اليوناني حـيث عثر خـــلال التنقيبات الأثرية في موكناي عام ١٨٧٠ علـى يـد عـالـم الآثـار (شلمان)*بالقرب من بوابة اللبؤتين على هياكل عظيمة لرجال ونساء من بينها ما تكسو جماجمها تيجان ذهبية أو تغطي وجوهها أقنعة ذهبية عثر عليها ضمن مجموعة من الأدوات الجنائزية والكؤوس والسيوف تعود إلى القرن السادس عشر ق. م كما في (الشكلين،١٥،١٦)(٦٣). وقد أدى تأثير الحضارة اليونانية بالحضارة المصرية القديمة، حيث ربطت بينهما علاقات تجارية قديمة إلى استعارة الإغريق للكثير من الأنماط الزخرفية والأسـاليـب الـفنيـة الـتي بـدت واضحه في رسوم أوانيهم الفخارية كما ظهرت أيضاً في استخدامهم للأقنـــــعة كجزء من طقوس الموت في ذلك الوقت حيث وضعت على وجوه المومياوات . وبالرغم من هذا الظهور المبكر للقناع في الحضارة الإغريقية إلا أن انتشارهُ واستخدامهُ على نطاق واسع بدأ منذُ (القرن السادس ق . م)، مع نشأة المسرح اليوناني. "إن الذهاب إلى المسرح في عهد اليونانيون القدماء كان يمثل احتفالاً دينياً موجهاً لإله الخمر(ديونيسيوس Dionysus) **كما أن المسرح نفسهُ يوجد في معبد الآلهة على جبل (Acropolis)**"(٦٤). وحيث كان الشعراء والغنائيون الذي ينظمون مقطوعات وينشدونها في هذا الاحتفال، كما كانوا يشربون الخمر بشكل مبالغ فيه لدرجه انسكابه على وجوههم مما يعطي أشكالاً متعددة وربما كان ذلك هو ما أوحى لهم بالقناع. "حيث يعتبر الشاعر (تسبس Thespis)*،(٥٧٠ –٥٣٠)، هو من أول من أبتكر فكرة القناع في المسرح، وكانت أولى الوسائل التي اتبعها لإخفاء الوجه وابسطها هو طلائه بالطباشير الأبيض"(٦٥). وقسمت الأقنعة في المسرح اليوناني إلى نـوعيـــن ١. القناع التراجيدي(المأساة)٢. القناع الكوميدي (الملهاة) ، حيث هذه الأقنعة تختلف شكل القناع وهيئته التعبيرية في كلا النوعين بحسب ما تضيفه المواقف والمشاعر الإنســـانية إلى مـــلامح الـــوجوه(٦٦).

ظهر القناع التراجيدي عندما تحولت الأشعار والأناشيد في الاحتفالات الدينية إلى حوار وخطب وأحاديث ومن ثم الى موقف تمثيليه لبعض الشخصيات ."وما لبثت المسرحية المأساوية أن تطورت وتعددت شخصياتها فاضطر المخرجون إزاء هذا التعدد إلى أن يوكلوا إلى الممثل الواحد القيام بدور شخصيتين أو ثلاثة في المسرحية، مما تطلب وجود مجموعه من الأقنعة الخاصة بكل شخصيه وفي ذلك الوقت منعت النساء من التمثيل، ولذا قام الرجال بالأدوار النسائية، باستخدام الأقنعة الذي يخفون وجوههن من الجماهير على خشبه المسرح"(٦٧). حيث تعد أن اغلب الأقنعة صنعت من صناعة الفخار في الحضارة الإغريقية واستخدموه في العديد من المجالات ورجحت بعض الآراء أن تكون اغلب الأقنعة الإغريق صنعت من الفخار الملون لأنها اخف وزناً من بعض الأنواع الأخرى وأكثر توصيلاً للصوت إلى الصفوف الخلفية في المسرح حيث كانت

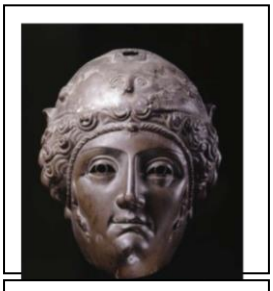
هناك آراء اخرى ترى. "وتعد الأقنعة المصنوعة من التيراكوتا الغرض منها ليس ارتدائها وإنما هي بدائل للنذر يتم استعمالها في الطقوس الدينية بينما الأقنعة الفعلية المستخدمة في المسرح صنعت من خامات متهالكة مثل الخشب أو القماش"(٦٨)."ويشير(جولياس بولوكس Julius pollux)*إلى تعدد الأقنعة التي استخدمت على المسرح اليوناني، حيث صنفها إلى." ستة أنواع من الأقنعة التراجيدي لرجل مسن، وثمانية شباب وثلاثة أنواع مختلفة من الخدم وأحدى عشر امرأة في أعمار مختلفة بالإضافة إلى قائمة لأربعه وأربعون قناع كوميدي".(٦٩) وقد ظهرت العديد من هذه الأقنعة مرسومة من الأواني الفخارية التي برع الإغريق في صنعها والتي توضح أنماط مختلفة من الشخصيات، كما في هو مشهد رسم على وعاء لمـــزج الخمر.

بالماء صنع في أثينا سنة (٤١٠، ق . م)، يظهر العديد من الممثلين يحملون الأقنعة التي اتخذت أشكالاً لنساء ورجال من الشباب والكهول، كما يظهر على أنية أخرى هو نوع من الأقنعة الخوذية التي استخدمت في المسرح اليوناني وتسمى أقنعة (الجوق)*وكذلك سجل الرسام اليوناني في الفترة نفسها بعض اللحظات الدرامية والمشاهدة الأسطورية التي تحكي عن أحداث أو معارك حربية، وقد ظهر فيها ما يوضح شكل القناع الخوذي الذي استخدمه الإغريق(٧٠). حيث بدأت الملهاة مع اهتمام الشعراء بالنقد اللاذع لرجال السياسية والحكام والملوك الدولة ورجال الفلسفة من (السفسطائيين)** وقد أرتدى الممثلون فيها ذلك الوقت الأقنعة ولكنها اختلفت عن أقنعة المأساة حيث اتجهت إلى التعبير عن الضحك والسخرية ولذا."كانوا يغالون مغالاة شديدة في غرابة أشكالها، وكان القناع يتخذ صور كاريكاتير يستطيع المتفرجون تميزها حيث كان الممثل يقوم بتشخيص أحد الأشخاص المشهورين، مثل (سقراط)*** في ملهاه السحاب "كما في (الشكل، ١٧)(٧١). "وهناك من بين الأقنعة التي ساد استخدامها في الملهاة أيضا القناع ذو الوجه الخيالي الوحشي، والأقنعة الثنائية التي انقسمت بالطول إلى نصفين نصف منها عابس والأخر ضاحك أو احدهما شرير والأخر هادئ، وعلى الممثل أن يظهر للجمهور بالناحية المطلوبة"(٧٢). حيث ساعدت هذه الرموز والألوان المعروفة لعامة الشعب والممثلين على سواء في فهم الشخصيات التي ظهرت على المسرح من خلال بنيتها الشكلية. فمثلاً لون الشعر يدل على عمر الشخصية ولون البشرة يدل على الحالة النفسية، والأنف يدل على الطبقة الاجتماعية(٧٣). حـــــيث أرتبط القناع الحضارة الإغريقية في الحضارة الرومانية بمثلية حيث استخدم في المسرح التراجيدي والكوميدي. "وعلى عكس ما كان يعتقد فإن أقنعة المسرح الروماني التراجيدية لم تكن مخيفة وإنما تميل لتـــقديم

قناع المسرح اليوناني الكوميدي
كما في (الشكل ،١٧)

قناع التراجيدي
كما في، (الشكل ،١٨)

قناع برونزي يصور ديونيسوس ملتحي ومقرن كما في،(الشكل،١٩)



قناع برونزي لمحارب روماني
كما في، (الشكل ،٢٠)

تعبيرات حادة مبالغ فيها فهذه النوعية من الأقنعة لها عينان محدقة بالنظر وفم واسع يبدو كما لو أنه يصبح بصوت عال، كما تتميز بارتفاع الجبهة التي تضيف مزيداً من الارتفاع، إلـى اقـامة الممثل" كما في(الشكل،١٨)(٧٤). وهنـــاك العديد من الـنـقـوش البارزة ولوحات الفسـيفساء، وخـاصـة فـي بـومبي، وأسيتا تـــوضـــح نـماذج للأقنعـة المستخدمة في المسرحيات اللاتينية هذا بالإضـــافة إلـى الأقـنـعة التيراكوتا الـموجـــودة في المعابد (أوليوس Aeolus)، بجزيرة لإباري الإيطالية والتي تؤكد الأهـمـية الدينـية للأقـنـعـة في العصر الـروماني(٧٥). حـيث هـناك النماذج التي تعـود إلـى الـعصور الـرومـانـية المتأخرة حيث ظهر الاتـجاه إلى تفضيل استخدام الـزخارف المـتـنوعـة والخامات المختلفة في الأقنعة المتعلقة بأغراض عـقائـدية وخاصه تلك التي تصور الإلهة الإغريقـــــي(ديونيسيوس)*واتباعه كما في (الشكلين،١٩، ٢٠) حيث كان من أكثر التقليد الرومانية تميزاً لاستخدام الأقنعة في مراسم الدفن، ففي حالة وفاة أحد أفراد الأسرة يتم محاكاة الوجه على الشمع ثم يقوم شخص بتقليد المتوفي، وبعد الاحتفال يتم الاحتفاظ بهذه الأقنعة في دولاب المنزل وقد توضع على أركان تابوت الدفن أيضاً ولا يعني ذلك أن شاغل التابوت كان شاعراً أو ممثلاً في حياته وإنما يعني أنهُ مُحب للمسرح ومـــن رواده(٧٦).

المؤشرات التي اسفرت عنها الاطار النظري:

١- إن القناع اخذ دوراً مهماً في تاريخ تراث المجتمعات والحضارات باختلاف الأفكار والتعبير من خلالها من تفاعل قيم التفاعل الاجتماعي.

٢- لعبه الأقنعة باختلاف التفكير الرمزي والواقعي التي تعتمد على توافق الشكل والمضمون حتى يمكن تحقيق اهداف وفي معظم الحضارات والقارات والمجتمعات التي احتوت احتفالاتها على الأقنعة وكانت تختلف درجات الاهتمام حسب كُل مجتمع.

٣- أرتبط القناع بعالم الأساطير والخيال واستثمر مفهومه بالمبالغة والتحريف في معالجة الأشكال التي جمعت بين أشكال مختلفة (انسانية /حيوانية) ذات دلالات رمزية للتعبير واستخدمت كمثال في مداخل القصور لطرد الارواح الشريرة كما في الحضارة العراقية.

٤- استخدمت الأقنعة في التحنيط فراعنة من خلال التقنيات الموجود قديما كما في الحضارة المصرية التي تعتبر إحدى طقوسهم انذاك.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

منـهج البحث :- تم اعتماد المنهج الوصفي لتحليل رسوم عينة البحث، كونه اقرب المناهج لتحقيق هدف البحث.

مجتمع البحث:- قام الباحث بتحديد مجتمع بحثه والخاص بأعمال الفنية للحضارة العراقية، والمصرية والإغريقية البالغة(٣٠) عملاً فنياً بالاعتماد على ما اطلع علية من اعمالهم من خلال المواقع الالكترونية بما

يمكن أن تزود منها بالمعلومات لهذه الاعمال وبما يتوفر من معلومات الوثائقية عنها بصورة كاملة قدر الإمكان.

عينة البحث : اختار الباحث (٣) اعمال لكل من الفنانين بما يخدم هدف البحث من مجتمع البحث اختياراً قصدياً ووفق المسوغات التالية.

١- تم اختيار الأعمال على اساس تمثيلها لمجتمع البحث الذي حدده الباحث

٢- اختيار الأعمال التي تنتمي إلى الاتجاهات وتجسد موضوعة القناع وتوظيفاته وضمن حدود البحث.

٣- حصرت عينية البحث على السمات الجمالية لتوظيف الأقنعة في الحضارات القديمة

أداة البحث:

اعتمد الباحث أداة الملاحظة الدقيقة للأعمال الفنية لعينة بحثة لكونه اختيارها يخدم هدف البحث الحالي لأنها تساعدهُ في جميع المعلومات المهمة في السمات الجمالية لتوظيف الأقنعة في الحضارات القديمة التي ضمنت الحضارة العراقية القديمة، والحضارة المصرية القديمة، والحضارة الإغريقية القديمة ضمن عـــــينة البحث.

انموذج رقم	١
اسم العمل	أسد مجنح له رأس إنسان
الفنان	الحضارة العراقية القديمة – قصور اشور
البلد	العراق
سنه الانجاز	٨٥٩-٨٨٣ ق. م
المادة	-----
القياس	الارتفاع: ٣.١ م
المصدر	Human-headed winged lion (lamassu) | Assyrian | Neo-Assyrian | The Metropolitan Museum of Art (metmuseum.org)

يتكون بناء هذا العمل الفني الذي أحتوى على التمازج ما بين الأجناس الحيوانية / البشرية في العمل الفني المختلفة التي توضح فكرة القناع التي مثلت خلق علاقة بنائية مركبه ذات أبعاد جمالية التي احتوى على تقسيم العمل الفني إلى قسمين منتظمين وزعت بطريقة افقية الناتجة من مخيلة الفنان وتطوره الفكري المنظم للفنان فإن العمل الفني. ونلاحظ الفنان قام على تجربة تعتمد على المزاوجة في البناء التركيبي للخامات والتقنيات المستخدمة يوضح لنا بدورة كيف بدأت فكرة القناع. عندما نشاهد من الاعلى الرأس البشري والملامح البشرية الواضحة التي عمل عليها الفنان العراقي القديم بشكل متقن الذي تبين لنا معتمداً على علم التشريح ونسب المنظور من خلال توظيف العيون والأنف والفم واللحية بصورة احترافية تشبه الواقع وعندما نلاحظ الجسد عمل الذي جسدها الفنان العراقي القديم بشكل حيواني معتمداً على فكرة التجنيس ومزج هذه الاجناس الحيوانية/ البشرية لهُ اجنحه هُنا تبين لنا ظهور فكرة القناع من خلال هذا التوظيف ومزج الأجناس الذي يستلزم مخليه الفنان العراقي ووضعها في مقدمه القصور أو على ابوابها جسدها بصورة متقنه بأسلوب اسطوري. ويعتبر

نشاطاً ذهنياً يؤثر ويتجلى أثرهُ في البنية الشكلية والرمزية والأسطورية في هذه المفردات التي توضح لنا فكرة القناع من خلال هذا التحول الفني التقني التي عمل عليه الفنان العراقي القديم ومغايرة الأجناس، للاستفادة من هذا المجسم حسب اعتقادهم لطرد الأرواح الشريرة والحيوانات المفترسة عندما تنظر على ملامح هذا المجسم تخاف وتهرب هذه الحيوانات هنا الفنان اراد الوصول إلى هذه الفكرة واستفزاز المتلقي في نفس الوقت حول مفهوم القناع واشتغالهُ في الحياة الإنسانية، وتوظيفها ومزجها في بنيتها الشكلية للقناع ووظفها في مكتسباتها الميثولوجية التي ينتمي هذا العمل الفني لهُ ويرجع إلى ثقافة الحضارة العراقية القديمة اتخذها الفنان كحضور سحري قوي من خلال التعبير عن أفكار وانفعالات وخيالات مستخدماً تقنية التجنيس في هذا العمل الفني ليكتسب الدلالات التاريخية ويكسب قيمة بفعل التداخل التكويني البنائي للشكل القناع من خلال هذه الرموز الاسطورية بتجاوزها عبر قراءة مرئية التي ترتبط بالعالم القناع والخفاء وإن هذه الرموز المرئية تختلف دلالاتها وتمثيلها عبر العصور والثقافات وهذا يتطلب الخيال التي يتشكل من الأدراك الحسي والعقلي أبعاد جمالية وأبعاد العقل عن حدود الأنا والتوغل إلى الأحلام والتعرف والسعي إلى مرجعيات الذات عبر فكرة القناع مع الأخر.

انموذج رقم	٢
اسم العمل	قناع توت عنخ آمون
الفنان	الحضارة المصرية القديمة
البلد	مصر
سنه الانجاز	الأسرة الثامنة عشر من الفترة من حوالي ١٥٥٠/١٥٤٩ إلى ١٢٩٢ قبل الميلاد
المادة	-----
القياس	٥٤ (الارتفاع) × ٣٩,٣ (العَرض) × ٤٩ (السمك) سم
المصدر	الأسرة المصرية الثامنة عشر Wikiwand -

يتكون بناء هذا العمل الفني قناع توت غنخ الذهبي الذي أحتوى في هذا العمل الفني المختلفة التي توضح فكرة القناع التي مثلت التقنية في توظيف هذا القناع في المجتمع لخلق علاقة بنائية ذات أبعاد جمالية تصميمية هندسية التي احتوت على تقسيم العمل الفني إلى قسمين هندسيين منتظمين وزعت بطريقة عمودية الناتجة من مخيلة الفنان وتطوره الفكري المنظم للفنان فإن العمل الفني ونلاحظ الفنان قام على تجربة تعتمد على البناء للخامات والتقنيات المستخدمة يوضح لنا بدورة كيف بدأت فكرة القناع القسم الأول ونلاحظ أن هذا القناع الذهبي قد جسد التي تشبه بنيته الشكلية الشبيهة بالإنسان من خلال الملامح والتفاصيل والعيون والانف والفم وتقسمات الوجه بصورة متقنه عمل عليها الفنان المصري القديم معتماً على علم التشريح في النسب.

ونلاحظ في اسفل الحنك وضع الفنان المصري القديم اللحية بصورة اسطورية مختلفة لا تشبه الواقع، أما القسم الثاني وضع على رأسها حجاب يغطي شعرها وجسدها بصورة متقنه بشكل خيالي ووضع عليها في منتصف

الجبة تاج غريب الشكل يعلو جبهته أنثى العقاب، وثعبان الكوبرا، وله لحية مستعارة، وكذلك له ثلاث أفرع، وقلادة على الصدر، ويوجد ثقبان في الأذنين للأقراط.

ربما يعتقد الباحث تدل الى علامة التقديس لهذه الشخصية، ووضع عليها خطوط ولونها بالألوان الأسود والذهبي بشكل هندسي منتظم اما القاعدة عبارة عن نصف دائرة حتى تستند على الكتف لابسه أن الهدف الأول من هذا القناع الذهبي الذي ينتمي إلى الحضارة المصرية القديمة حسب معتقداتهم يعتبر هو تمكين روح الملك والتعرف على المومياءه حتى تكتمل عملية البعث في العالم الآخر، وايضاً كانت توضح مثل هذه اعمال التي توضع هذا القناع على وجوه المتوفين لخفائها والحفاظ عليها.

وقد تكون من الداخل وذلك حتى تتعرف الروح على صاحبها عند البعث الذي يؤمن به المصري القديم واستخدم ايضاً في عملية التحنيط كانوا يلبسونها اثناء مراسيم التحنيط ويضعوها على وجهة المتوفي للحفاظ علية التي اعتبروها مكرسه للعبادة التقديس في ذلك العصر القديم وأن هذه الأقنعة له قوة سحرية وصنعت لغرض تخليد صورة الآلهة.

انموذج رقم	٣
اسم العمل	قناع مسرحي يمثل ديونيسيوس
الفنان	الحضارة الإغريقية القديمة
البلد	الأغريق
سنه الانجاز	القرن السادس، ق.م
المادة	-----
القياس	٥٠×٧٠ سم
المصدر	المسرح الاغريقي – المعرفة(marefa.org)

قدم الفنان الإغريقي القديم هذا القناع الذي ضمن تشكيلات فنية ذات أبعاد جمالية تعبيرية رمزية التي يحمل هذا يحمل هذا القناع يحمل هذا القناع وركز على العلاقة التراجيدية التي اتخذها من أصولها الأولى، ومن ناحية أخرى التي جمعها بهذا القناع التي يحمل معاني سحرية التي عمل عليها الفنان الإغريقي في تجربتهُ الفنية وما قدمهُ من تراث إغريقي مستخدماً أطروحتهُ بشكل مختلف لتحقيق المفاهيم ذات السمات الجمالية في توظيف هذا القناع معبراً من خلال هذا القناع الذي أصبح من أهم الرموز التي يستخدمها الفنان في الفنون المسرحية. حيث تكون العمل الفني عمل الفنان الإغريقي بطريقته النحتية مستعملاً الطين ووضع عليها ملامح بشرية متلاعب في النسب بشكل قليل الذي كان يظهر لنا هذا القناع بملامح الدهشة وعندما نرى العين اليمنى تشبه العين اليسرى أما الانف والفم ومنطقة الحنك نحتها الفنان بصورة متقنه معتمداً على تفاصيل الوجه الإنساني وعلم التشريح في هذه التفاصيل أما منطقة الجبهة وضعها عليها تاج وعلية أورق بشكل منتظم وبشكل عام جسده الفنان الإغريقي هذا القناع باللون واحد، ومن هنا جاءت فكرة القناع الذي نحتهُ الفنان

بصورة متقنه ويحمل معاني كثيرة في التعبير ويحمل قوه فوق قوتهُ وكذلك ظهرت الدقة للفنان في اختيار الخامة التي عمل عليها التي أضيفه للقناع ومنحت للقناع مزيداً من الرمزية والطابع السحري والدارامي وعلاقتها التشكيلية التي أستخدمها الفنان بأسلوب معاصر بتشكل هذا القناع التي عمل عليها الفنان بين الاتجاه الواقعي وتمثيلهُ الفكرة أو المعنى أو الحالة النفسية التي سعى الفنان إليها في تشكيل هذا القناع بهذه الملامح الشخصية الواقعية وجسدها بشكل نحتي لإبراز المعنى التي يود الوصول من خلال الأسلوب التي عمل علية من خلال التعبيرات وملامح هذا القناع بصياغات رمزية التي يعبر عن مكنوناتهُ السيكولوجية مثل الصمت، والخوف والسكون والعزلة من خلال لبس هذا القناع وبث خطابهُ في المسرح من خلال هذه التعبيرات الروحانية التي تعبر عن عواطف الفنان الإغريقي والتي يرتبط هذا القناع بعالم الأرواح غير المرئي وهو عالم ما وراء الطبيعة (الميتافيزيقيا)، التي عبر عنها الفنان من خلال رسائل رمزية التي ترتبط في العمل الفني ومظاهر حياتهم من طقوس وشعائر مخاطباً بها بهذا القناع التي لجأ بها إلى المحاكات وتخليد الصور الدرامية والملوك

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها :

بعد اتمام وصف التحليل عينة البحث توصل الباحث لجملة من النتائج التي تحقق هدف بحثة وهي :

١- أكد الفنان على توضيح فكرة القناع من خلال ما قام من مزج النصوص وإن هذا التمازج بين الاجناس الحيوانية/ البشرية الذي عمل الفنان عليها من ذاكرة واستحضار الأفكار لهذه المفردات وأثارة المتلقي حول مفهوم القناع واشتغاله في الحياة الاجتماعية وتوظيفها ومزج بنياتها الشكلية للقناع ووظفها في مكتسباتها الميثولوجية التي اتخذه هذه الفكرة من الحضارة العراقية كحضور سحري بين الفنون التي خضعت لمعالجات عن الأفكار والخيالات من خلال هذا الوجه الحيواني والجسد البشري مستخدماً هذا القناع وكيف جسده من خلال معانيها التقليدية واكتساب هذه الدلالات التاريخية بفعل التداخل التكويني للشكل القناع (كما في الأنموذج،١).

٢- وظف الفنان فكرة القناع بواسطه التحنيط الأشكال الحيوانات وجعلها قناعاً لهُ التي تحمل تأويلات مختلفة في التفسير من شخص إلى أخر من خلال تقارب الأشكال المألوفة وغير المألوفة وحالة التقليد وتحول هذه الشخصية من استعارات شكلية التي مثل الفنان هذا التحول على صعيد ملامح البنية الشكلية الشبيهة بالقناع من خلال التقنية التي عمل عليها فكرة التركيب والتجنيس التي يعود فكرتهُ إلى الإرث التاريخي واستخدمها الفنان بفكرة معاصر بفعل هذه التقنية موضحاً من خلال هذه الشخصيات الحيوانية التي حنطها ولبسها وأصبحت أقنعة بتقنية جديده لم تعد في سابقها واتخذها عاملاً مساعداً في التمثيل والمسرح لتعطي مدلولات تعبيرية جمالية رمزية (كما في الأنموذج،١،٢).

٣- اراد الفنان ان يصل الى فكرة القناع من خلال المعالجات التي عمل عليها من مزج القناع على الجسد البشري التي جسدها بواقع خيالي التي تدور في مخيله الفنان باحثاً عن اسلوب معاصر ليوضح لنا طبيعة ذلك

القناع التي يحمل معاني كثير مستفيدا من هذه الدراسة التي تحتوي على الاداء التحليلي وتتعد التأويلات حول هذا الموضوع التي رسمها الفنان من ابعـاد جمالية ميتافيزيقيا تعبـيـرية ونفـسية من خلال معالجة مرتبطة بمخيلته الفنان رافضاً للواقع كما في (الانموذج،٢،٣).

الهوامش (احالات البحث)

١- الزمخشري ، ابو القاسم جار الله محمود : في حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، ج٣، مطبعة الحلبي واولاده ، ١٩٤٨، ص٥٥٠.

٢- ابن المنظور : لسان العرب ، مجلد ٣، دار صادر ، بيروت ، (ب، ت) ، ص.٢٦١

٣- قاسم حسين صالح : الشخصية لتنظير والقياس ، جامعة بغداد ، العراق ، ١٩٨٨، ص٣٠.

٤- جبران مسعود : الرائد معجم لغوي عصري ، دار للملاين ، بيروت ، ط٧، ١٩٩٢، ص٥٢٩..

٥- عبد الحميد ، واخرون : المختار من صحاح اللغة ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٣٤ ، ص ٨٣ .

٦- إبن منظور، جمال الدين الأنصاري ، لسان العرب ، ج١٣، دار المصرية للتأليف والترجمة ، (ب ت)، ص١٣٣، ص.١٣٤

٧- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، الهيئة العامة لشؤن المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٧، ص٤٠٧.

٨- الرازي، محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح ، تدقيق عمار فارس، دار عمار للطباعة : ط٩ ، عمان ، ٢٠٠٥ ، ص٣٥٤.

٩- المنجد في اللغة والاعلام : الطبيعة السابعة والثلاثون ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨ ، ص ٩٠٧.

١٠- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج٢ دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢، ص.٥٨١

١١- ابن منظور : لسان العرب ، المجلد ٣٣، دار العارف ، بيروت ، ١٩٥٦، ص١٦٧.

١٢- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، منشورات ذوي القربى ، ط١ ، ج٢، ١٣٨٥ هجرية، ص٢٩.

١٣- جبران مسعود : معجم الرائد الصغير ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٢، ص٤٩٧، ص٤٩٨.

١٤- صبري عبد الغني : الأقنعة ، مطبعة عبيس البابلي الحلبي ، القاهرة ، ص ٦ .

١٥- بسيسو ، عبدالرحمن : قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر (تحليل الظاهرة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، بيروت ، لبنان،١٩٩٩، ص٤ .

١٦- عادل مبارك عثمان : التصوير الافريقي التقليدي وأثره على التصوير السودان ، رساله ماجستير (غير منشورة)، فنون جميلة ، القاهرة ، ص .٨٨

١٧- محمد احمد عودة : تقنيات النص الشعري عند علي جعفر العلاق (رسالة ماجستير)،غير منشورة ، جامعة الاقصى ،٢٠٢٠، ص ١٤٠ ، ص.١٤١

١٨- عياد موسى العوامي : أوراق في التاريخ والفن ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ،الطبعة الأولى، ليبيا ،١٤٢٤ ميلادية ، ص٨٧، ص٨٨.

١٩- عزة عثمان عيسلي : الاستفادة من أساليب توليف بعض الخامات في القناع الافريقي لإثراء مجال الأشغال الفنية المعاصرة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة المنصورة ، قسم التربية الفنية ،٢٠١٧ ، ص ٤١ .

٢٠- محسن محمد عطية : الفن والحياة الاجتماعية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٤ ، ص٣٩ .

٢١- منى أحمد محمد فرج : القيم التشكيلية والتعبيرية للقناع في بعض الحضارات والإفادة منها في النحت المعاصر ،رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة عين الشمس ، كلية التربية النوعية ، قسم التربية الفنية ، ٢٠٠٣ ، ص١.

٢٢- صبري عبد الغني : الأقنعة ، مصدر سابق ، ص١٢

٢٣- منى أحمد محمد فرج : مصدر سابق ، ص.٥٧

٢٤- شاكر عبد الحميد :المفردات التشكيلية رموز ودلالات ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،العدد السادس ،١٩٩، ص٤٦.

٢٥- حنان حسن محمود ابراهيم : الأقنعة الإفريقية والأسيوية كمدخل لاستحداث أعمال نحتية معاصرة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية النوعية ، قسم التربية الفنية ، جامعة بنها ، ٢٠٢٠ ، ص ٨

٢٦- هاجر عبد الرشيد مصطفى جلهوم : دراسة تحليلية من الأقنعة المختلفة للشعوب وتوظيفها جماليا لإثراء ملابس لمرأة ومكملاتها ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة المنوفية ، ٢٠١١ ، ص .١٨

٢٧- صبري عبد الغني : مصدر سابق ، ص٦.

٢٨- أميرة احمد محمود عيسوي : القيم الجمالية في الأقنعة الافريقية كمصدر لإثراء الجدارية الخزفية المعاصرة اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٧ ، ص٦١ .

٢٩- أميرة احمد محمود عيسوي : المصدر نفسة ، ص٦١ .

٣٠- زعابي الزعابي : الفن عبر العصور (نشأة الفنون وتطورها حتى القرن التاسع عشر ميلادي)، ط١ ، مكتبة دار العروبة للنشر ، الكويت ١٩٩٠ ، ص ١٣ ، ص١٤

(*) كهف الإخوة الثلاثة : يقع في بلدة مونتسكيو أفانتيس في الـ terroir من فولفستر شمال كوزيران في الـ بيدمونت البرانس في القسم من أريج في منطقة أوكسيتانيا فرنسا انه كهف مزخرف والمعروفة باسم ملاذ الكهف من المجدلية (العلوي من العصر الحجري القديم)،للمزيد، كهف الإخوة الثلاثة(wikiarav.com) ، يوم الثلاثاء الساعة ١٠:٣٣مساءا.

٣١- أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم، الهيئة العامة للتأليف، والنشر، القاهرة ١٩٩٨، ص٢٠٧.

(*) توماس مونرو (بالإنجليزية: Thomas Monroe) :هو كاتب سيناريو أمريكي، ولد في ٢٦ سبتمبر ١٩٠٢، وتوفي في ٢٤ أبريل ١٩٦٠ في لوس أنجلوس في الولايات المتحدة للمزيد توماس مونرو (كاتب) - ويكيبيديا (wikipedia.org) ، يوم الثلاثاء ٢٠٢١/١١/٢٣ الساعة ١٠:٣٠ مساء.

٣٢- تومس مونرو: التطور في الفنون، ترجمة محمد علي ابو درة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٧١، ص٢٠.

٣٣- هاجر عبد الرشيد مصطفى جلهوم : دراسة تحليلية لمختارات من الأقنعة المختلفة للشعوب وتوظيفها جماليا لإثراء ملابس المرأة ومكملاتها، مصدر سابق، ص٩.

(*) أرنست فيشر : هو مفكر وشاعر ولد في احدى القرى في النمسا ودرس الفلسفة وكان وزير للتربية والتعليم في اول حكومة تشكلت في النمسا بعد انتهاء الحرب واشتغل في تحرير الصحف الاشتراكية الديمقراطية . للمزيد ارنست فيشر : الاشتراكية والفن ، ترجمه اسعد حليم دار القلم ، بيروت للبنان ، الطبعة الاول ، ١٩٧٣ ، ص١١ .

٣٤- عيد كمال : فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، (ب. ت) ، ص٣٢ .

٣٥- علاء شاكر محمود ، واخرون : الموروث الحضاري في الفن التشكيلي المعاصر، وقائع اعمال المؤتمر العلمي الدولي الاول ،كلية الفنون الجميلة، ديالى، قسم الفنون التشكيلية ، الطبعة الأولى ٢٠١٩ ، ص١٣٠ .

٣٦- ارنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة اسعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ،مصر ، ١٩٧١، ص١٩.

٣٧- علاء شاكر محمود ، واخرون : المصدر السابق ، ص١٣٠ .

٣٨- علاء شاكر محمود ، واخرون : المصدر نفسـة ، ص ١٣١ .

٣٩- إسراء عبد السلام مصطفى : منحوتات الحيوانات المركبة في بلاد الرافدين ووادي النيل (نماذج منتخبة) ، مجله أبحاث كلية التربية الاساسية ، المجلد ١١، العدد٢ ، ص ٤٥٠.

٤٠- إسراء عبد السلام مصطفى : المصدر السابق ، ص.٤٥١

٤١- إسراء عبد السلام :المصدر نفسة ، ص.٤٥١

٤٢- عز الدين اسماعيل : الفن والانسان ، دار القلم ، لبنان ، ١٩٧٤ ، ص٣٤.

٤٣- البديري ، محمد لطيف مزيد : توظيف الرموز الفنية الرافدينية في النحت العراقي المعاصر ، رساله ماجستير (غير منشورة)، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٨، ص١٩.

٤٤- ميعاد مهدي لفتة : الدلالات الرمزية في النحت العراقي المعاصر ، رساله ماجستير (غير منشورة) جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة ٢٠١٠، ص.٤٢

٤٥- البصري ، ايلاف سعد علي : وظيفة الإبلاغ في الرسوم الجدارية العراقية والمصرية ، دار الشؤون الثقافة العامة ، بغداد ، ٢٠٠٨ ، ص٧٩ .

٤٦- ثروت عكاشة : تاريخ الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور ، المؤسسة العربية للنشر ص١٠٤ .

٤٧- ثروت عكاشة : المصدر نفسه ، ص.١٠٤

٤٨- ثروت عكاشة : مصدر السابق ، ص١٠٤، ص١٠٨ .

٤٩- ثروت عكاشة : مصدر نفسة ، ص١٢٨.

٥٠- ثروت عكاشة : مصدر سابق ، ص١٢٨، ص١٣٢ ، ص ١٣٣.

٥١- جمال حمدان : شخصية مصر ، دراسة في عبقرية المكان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١ ، ص١٥ .

٥٢- هاجر عبد الرشيد مصطفى جلهوم : دراسة تحليلية لمختارات من الأقنعة المختلفة للشعوب وتوظيفها جمالياً لإثراء ملابس المرأة ومكملاتها، مصدر سابق ، ص١٤.

(٥٣- محسن عطية : التقاء الفنون ، مكتبه كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣ ، ص١٧.

(٥٤- حسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار الفكر ، جامعة حلوان ، ٢٠١٠ ، ص٢٨ .

٥٥- هاجر عبد الرشيد مصطفى جلهوم : المصدر نفسه ، ص١٤ .

٥٦- زغابي الزغابي : المصدر السابق ، ص٧ .

٥٧- صبري عبد الغني : مصدر سابق ، ص٣ .

٥٨- أميرة احمد محمود عيسوي : المصدر السابق ، ص٦٦ .

٥٩- صبري عبد الغني : المصدر نفسة ، ص٤ .

٦٠- رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة ، ترجمة احمد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩ ، ص٣٨ .

٦١- محمد سعد عبد الهادي : التقنيات الحديثة للقناع ودوره في العرض المسرحي ، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية الآداب قسم علوم المسرح ، جامعة حلوان ٢٠٠٤ ، ص٥٠.

٦٢- محمد سعد عبد الهادي : التقنيات الحديثة للقناع ودوره في العرض المسرحي ، المصدر نفسه، ص ٥١.

٦٣- محمد سعد عبد الهادي : التقنيات الحديثة للقناع ودورة في العرض المسرحي ، صدر سابق ، ص٥٠ .

٦٤- محمد سعد عبد الهادي : المصدر نفسة ، ص.٥١

٦٥- محمد صالح : وجوه الفيوم ، مجلس الأعلى للأثار ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص ٤٢.

(*) شلمان : هو وشخصية كتابية غامضة – ورد اسمه مرة واحدة فقط في الكتاب المقدس ، جنبًا إلى جنب مع ملاحظة موجزة عن إحدى المدن التي غزاها بعنف أكدت الأدلة الأثرية وجوده لكن هذا قليل من التبسيط لأنه من الناحية الفنية يمكن أن يكون واحدًا من ست شخصيات تاريخية مختلفة، للمزيد https://watchjerusalem.co.il/٩١٣- evidence-for-the-biblical-king-shalman ، يوم السبت ٢٠٢١/١١/٤ ، الساعة ٦:٠٠ مساء.

٦٦- ثروت عكاشة : الفن الإغريقي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، ص.٥٤

٦٧ ثروت عكاشة : الفن الإغريقي ، المصدر نفسة ، ص.٥٤

٦٨ محمد صقر خفاجي : دراسات في المسرحية اليونانية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨٦ ن ص٢٠.

(*)الشاعر(تسبس Thespis)(٧٥٠ -٥٣٠): لد في مدينة إيكاريوس القديمة (ديونيسوس الحالية ، اليونان) وفقًا لبعض المصادر اليونانية القديمة وخاصة أرسطو ، كان أول شخص يظهر على خشبة المسرح كممثل يلعب دور شخصية في مسرحية(بدلاً من التحدث بأنفسهم)للمزيد، Thespis - Wikipedia ، يوم السبت/ ٢٠٢١/١١/٤الساعة ٩:٠٠ مساء.

٦٩ أميرة احمد محمود عيسوي : مصدر سابق ، ص٧٤ .

٧٠ أميرة احمد محمود عيسوي : المصدر سابق ، ص ٧٦ .

٧١ محمد صقر خفاجة : المصدر السابق، ص٥٩.

(*) جولياس بولوكس Julius pollux : عالم وخطيب يوناني يوليوس بولكس(ازدهرت ٢ القرن الإعلانية مصر الباحث اليوناني والبليغ عينه الإمبراطور كومودوس في منصب رئيس البلاغة في أثينا كتبOnomasticon قاموس المرادفات اليوناني يحتوي العمل المؤلف من ١٠ مجلدات. للمزيد جوليوس بولوكس | عالم وخطيب يوناني (delphipages.live) ، يوم السبت /٢٠٢١/١١/٤ الساعة ١١:٠٠ مساء.

٧٢ أميرة احمد محمود عيسوي : المصدر سابق ، ص٧٦ .

٧٣- أميرة احمد محمود عيسوي : المصدر نفسه ، ص٧٦ .

٧٤- محمد صقر الخفاجي : المصدر السابق ، ص ٦٤ .

٧٥- شلدون تشيني : المصدر السابق ، ص ١١٢ .

٧٦- شلدون تشيني : المصدر نفسة ، ص ١١٢ .

(*) ديونيسوس أو باكوس أو باخوس في الميثيولوجيا الإغريقية (وباللغة اليونانية:Διόνυσος or Διώνυσος) : هو إله الخمر عند الإغريق القدماء وملهم طقوس الابتهاج والنشوة، ومن أشهر رموز الميثيولوجيا الإغريقية للمزيد، ديونيسوس - ويكيبيديا(wikipedia.org) ، يوم الأحد /٢٠٢١/١١ الساعة ٨:٣٢ مساء.

٧٧- ثروت عكاشة : الفن الروماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥ ، ص٥٨٥.

المصادروالمراجع:

القواميس والمعاجم

١- إبن منظور : لسان العرب ، المجلد ٣٣، دار العارف ، بيروت ، ١٩٥٦.

٢- إبن المنظور : لسان العرب ، مجلد ٣، دار صادر ، بيروت ، (ب، ت).

٣- إبن منظور، جمال الدين الأنصاري ، لسان العرب ، ج١٣، دار المصرية للتأليف والترجمة ، (ب ت).

٤- جبران مسعود : الرائد معجم لغوي عصري ، دار للملاين ، بيروت ، ط٧، .١٩٩٢.
٥- جبران مسعود : معجم الرائد الصغير ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٢.
٦- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، ج٢ دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢.
٧- جميل صليبا : المعجم الفلسفي ، منشورات ذوي القربى ، ط١ ، ج٢، ١٣٨٥ هجرية.
٨- الرازي، محمد بن أبي بكر : مختار الصحاح ، تدقيق عمار فارس، دار عمار للطباعة : ط٩ ، عمان ، ٢٠٠٥.
٩- صليبا ، جميل : المعجم الفلسفي ، ج١ ، الهيئة العامة لشؤن المطابع الأميرية ، القاهرة ، ١٩٧٧.
١٠- عبد الحميد ، واخرون : المختار من صحاح اللغة ، مطبعة الاستقامة ، القاهرة ، ١٩٣٤.
١١- قاسم حسين صالح : الشخصية لتنظير والقياس ، جامعة بغداد ، العراق ، ١٩٨٨.
١٢- المنجد في اللغة والاعلام : الطبيعة السابعة والثلاثون ، دار الشروق ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨.

المصادر اللغة العربية

١٣- أرنست فيشر : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم، الهيئة العامة للتأليف، والنشر، القاهرة ١٩٩٨، ص٢٠٧.
١٤- بسيسو ، عبدالرحمن : قصيدة القناع في الشعر العربي المعاصر (تحليل الظاهرة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط١، بيروت ، لبنان،١٩٩٩.
١٥- تومس مونرو: التطور في الفنون، ترجمة محمد علي ابو درة، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر،١٩٧١.
١٦- ثروت عكاشة : الفن الإغريقي ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٢.
١٧- ثروت عكاشة : الفن الروماني ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥.
١٨- ثروت عكاشة : تاريخ الفن العراقي القديم سومر وبابل واشور ، المؤسسة العربية للنشر (ب، ت).
١٩- رندل كلارك : الرمز والأسطورة في مصر القديمة ، ترجمة احمد صليحة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٩.
٢٠- زعابي الزعابي : الفن عبر العصور (نشأة الفنون وتطورها حتى القرن التاسع عشر ميلادي)، ط١ ، مكتبة دار العروبة للنشر ، الكويت ١٩٩٠ .
٢١- شاكر عبد الحميد :المفردات التشكيلية رموز ودلالات ،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،العدد السادس ،١٩٩،..
٢٢- صبري عبد الغني : الأقنعة ، مطبعة عبيس البابلي الحلبي ، القاهرة ١٩٥٧.
٢٣- عياد موسى العوامي : أوراق في التاريخ والفن، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والاعلان ،الطبعة الأولى، ليبيا ،١٤٢٤ ميلادية.
٢٤- عيد كمال : فلسفة الأدب والفن ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا، (ب. ت) .
٢٥- محسن عطية : التقاء الفنون ، مكتبه كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٣.
٢٦- محسن محمد عطية : الفن والحياة الاجتماعية ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٩٤.
٢٧- محسن محمد عطية : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية ، دار الفكر ، جامعة حلوان ، ٢٠١٠.
٢٨- محمد صالح : وجوه الفيوم ، مجلس الأعلى للأثار ، القاهرة ١٩٩٨.

المراجع والدوريات

٢٩- إسراء عبد السلام مصطفى : منحوتات الحيوانات المركبة في بلاد الرافدين ووادي النيل (نماذج منتخبة) ، مجله أبحاث كلية التربية الاساسية ، المجلد ١١، العدد٢ ، ص ٤٥٠.

٣٠- علاء شاكر محمود ، واخرون : الموروث الحضاري في الفن التشكيلي المعاصر، وقائع اعمال المؤتمر العلمي الدولي الاول ،كلية الفنون الجميلة، ديالى، قسم الفنون التشكيلية ، الطبعة الأولى ٢٠١٩ ، ص١٣٠ .

الرسائل والاطاريح

٣١- أميرة احمد محمود عيسوي : القيم الجمالية في الأقنعة الافريقية كمصدر لإثراء الجدارية الخزفية المعاصرة اطروحة دكتوراه (غير منشورة) ، جامعة حلوان ، كلية التربية الفنية ، ٢٠٠٧.

٣٢- البديري ، محمد لطيف مزيد : توظيف الرموز الفنية الرافدينية في النحت العراقي المعاصر ، رساله ماجستير (غير منشورة)، جامعة البصرة ، كلية الفنون الجميلة ، .٢٠١٨

٣٣- حنان حسن محمود ابراهيم : الأقنعة الإفريقية والأسيوية كمدخل لاستحداث أعمال نحتية معاصرة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية التربية النوعية ، قسم التربية الفنية ، جامعة بنها ، ٢٠٢٠.

٣٤- عادل مبارك عثمان : التصوير الافريقي التقليدي وأثره على التصوير السودان ، رساله ماجستير (غير منشورة)، فنون جميلة ، القاهرة .

٣٥- عزة عثمان عيسلي : الاستفادة من أساليب توليف بعض الخامات في القناع الافريقي لإثراء مجال الأشغال الفنية المعاصرة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة المنصورة ، قسم التربية الفنية ،٢٠١٧.

٣٦- محمد سعد عبد الهادي : التقنيات الحديثة للقناع ودوره في العرض المسرحي ، رسالة ماجستير(غير منشورة)، كلية الآداب قسم علوم المسرح ، جامعة حلوان ٢٠٠٤.

٣٧- منى أحمد محمد فرج : القيم التشكيلية والتعبيرية للقناع في بعض الحضارات والإفادة منها في النحت المعاصر ،رسالة ماجستير (غير منشورة) ، جامعة عين الشمس ، كلية التربية النوعية ، قسم التربية الفنية ، ٢٠٠٣ .

٣٨- ميعاد مهدي لفتة : الدلالات الرمزية في النحت العراقي المعاصر ، رساله ماجستير (غير منشورة) جامعة البصرة كلية الفنون الجميلة ٢٠١٠.

٣٩- هاجر عبد الرشيد مصطفى جلهوم : دراسة تحليلية من الأقنعة المختلفة للشعوب وتوظيفها جماليا لإثراء ملابس لمرأة ومكملاتها ، رسالة ماجستير (غير منشورة)، جامعة المنوفية ، ٢٠١١ .