

تمثيل جماليات الطيور في فنون حضارة وادي الرافدين ووادي النيل

مرودة أحمد خشن

أ.م.د. علي شريف جبر

جامعة البصرة – كلية الفنون الجميلة

(بحث مستل من رسالة ماجستير)

ملخص البحث

تناول البحث الحالي موضوع (تمثيل جماليات الطيور في فنون حضارة وادي الرافدين و وادي النيل) , فقد تم تصوير الطيور في شتى أنواع الفنون منذ اولى الحضارات و كانت من الكائنات الابرز حظورا في الاساطير و الديانات و الثقافات المختلفة خاصة في حضارتي وادي الرافدين و وادي النيل و كان لظهورها جماليات سعى البحث الى دراستها من خلال اربع فصول اختص الفصل الاول بعرض مشكلة البحث و التي انتهت بالتساؤل : ماهي جماليات تمثيل الطيور في فنون حضارة وادي الرافدين و حضارة وادي النيل ؟ و تلها اهمية البحث ثم هدف البحث و تحديد المسطحات و عرض الحدود الزمانيو المكانية و الموضوعية و انتقل الى الفصل الثاني الذي انقسم الى مبحثين الاول تحت مسمى قراءة في موضوعة الجمال , لغرض عرض بعض اراء الفلاسفة في الجمال بما يخدم توجه البحث و المبحث الثاني تضمن عرض نتاجات فنية لحضارة وادي الرافدين و حضارة وادي النيل , و في الفصل الثالث تم تحليل انموذجين من اعمال كلا الحضارتين , تمخض عنهما في الفصل الرابع نتائج البحث و في الختام تم ذكر قائمة مصادر البحث .

الفصل الاول

مشكلة البحث

نشأت عبر التاريخ علاقات مختلفة و متناقضة احيانا ما بين البشر والحيوانات و من ضمنها الطيور , بدءاً من مراقبة الانسان لها سعياً لإصطيادها ليقتات لحمها , وصولاً الى مراقبتها في إطار ترفيهي , إما لجمال منظرها او لحسن تغريدها وصوتها مثل الكنار و البليل و الببغاء , غير ان في علاقة البشر بالطير ما يتجاوز هذه الابعاد , لينغرس عميقا في الوجدان الانساني و ينعكس بوضوح في مختلف ثقافات العالم و آدابها و فنونها حضوراً للطير , وليس لكائن آخر ما يماثله في أهميته و تلون دلالاته . و لهذا فقد تحولت الطيور الى مصدر للإلهام الثقافي و العلمي الدائم , و حملت معها رموز السلام و الحرية و الحكمة و السلطة و التشاؤوم و التفاؤل ... , و لأن عالم الطير واسع وسع الفضاء الذي يخلق فيه فمن الطبيعي ان يكون هناك حضور كبير للخيال , فكان لابد من تركيز الفنان عليه , فقد استوحى الفنانون على مر التاريخ كثيراً من اشكال الطيور لتصوير الظواهر الطبيعية الخارقة و القدرات البشرية الفائقة كجدة النظر و سرعة الحركة و قوة الانقضاض , ففي حضارة العراق القديم كان للطيور مثل النسر و الحمامة حضورا كبيرا في الفنون و الثقافات المختلفة كترئين الفخاريات في عصر حسونة في سامراء و عصر جمدة نصر حيث اتخذ النسر رمز للقوة في العراق القديم . اذ وجد منقوشا على احدى الاواني التي تعود الى الالف الثالث قبل الميلاد مع مجموعة من الحيوانات و الابطال مما يدل على انه مشهد اسطوري . اما في مصر فقد حرص الفنان المصري القديم على تصوير الطيور على جدران المعابد و المقابر و تجسيدها في تماثيل منحوتة بغاية الدقة و الاتقان . مما يدل على ان للطيور مكانة كبيرة عند المصريين القدماء منذ فجر التاريخ . و من خلال ما سبق يمكننا ان نحدد اشكالية البحث بالتساؤل التالي: ماهي جماليات تمثيل الطيور في حضارتي وادي الرافدين و وادي النيل ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه

تكمّن أهمية البحث بكونه دراسة حديثة و متفردة ترفد المكتبة العلمية بمعلومات يمكن الاستفادة منها في حقل الفن التشكيلي , و في تسليط الضوء على مفردة الطائر في العمل الفني و بيان البعد الجمالي الذي تضفيه على المشهد التشكيلي و بما يقدم للفن المعاصر معطى جمالي وفق المعايير الجمالية التي يجسد بها الفنان خطابه الفكري للفن التشكيلي ..

ثالثاً: هدف البحث

تعرف جماليات الطيور في نتاجات الفن التشكيلي

رابعاً: الحدود الموضوعية: يتحدد البحث في دراسة (تمثيل جماليات الطيور في حضارة وادي الرافدين و وادي النيل)

الحدود الزمانية: الفترة ما بين ٧٠٠٠ – ٢٣٠٠ ق. م

الحدود المكانية: بلاد وادي الرافدين و وادي النيل

خامساً: تحديد المصطلحات

تعريف (التمثيل) لغوياً :

(مَثَّلَ) : الشيء بالشيء . تمثيلاً و تمثالاً : شبهه به و قدره على قدره . و مَثَلَ الشيء لفلان : صور له بكتابة او غيرها حتى كأنه ينظر اليه . (١)

تعريف (التمثيل) اصطلاحاً : و يعرفه (هايدجر) بأنه : " الصلة التي تتجلى بين الذات و الموضوع بما هي صلة تمثل , و كذلك يعني إحضار الشيء امام الذات و تشكيل الشيء اي حده في كينونته " (٢)

تعريف (التمثيل) اجرائياً : هو إحضار الشيء (الطائر) او مثوله امام العين او الخيال بواسطة الرسم او النحت , اي هو مجموع التصورات الفكرية التي تتكون لدى الذات حول الموضوع من خلال تفاعلها المستمر .

تعريف (الجمال) لغوياً : (جَمَلَ) _ جمالاً : حسن خلقه . فهو جميل . و جملاء هي الجميلة و جمعها جمائل . و (جَمَلَةٌ) : حَسَنَةٌ و زِينَةٌ , و (استَجَمَلَ) : صار جميلاً (٣)

تعريف (الجمال) اصطلاحاً : الجمال كما يعرفه (هربرت ريد) هو : وحدة العلاقات الشكلية بين الاشياء التي تدركها حواسنا (٤)

تعريف (الجمال) اجرائياً : هو قيمة مرتبطة بشعور ايجابي ينبعث في النفس عند مشاهدة الاشكال الفنية للطيور .

الفصل الثاني

المبحث الاول : قراءة في مفهوم الجمال

الجمال في الفكر اليوناني

إن فكرة الجمال متغيرة عند الفلاسفة وفقاً لمناهجهم الفكرية , لهذا يتعين علينا أن نستعرض المواقف الجمالية عبر التاريخ التي تعرض أصحابها لظاهرة الجمال قبل أن ينشأ علم الجمال في العصر الحديث . و ليس من شك أن اهتمام الإنسان بالجمال قديم قدم الإنسانية , فمنذ الحضارة اليونانية و قبل عصر الفلسفة كان حرص الإنسان على تمجيد ربات الفنون و عبادتها و تقديم القرابين لها إيماناً منه بتقديس مظاهر الجمال الخالدة في الفن و الطبيعة , بما يجعلنا نستشعر الارتباط الوثيق عند شعب اليونان و غيره , بين الأعمال الفنية و الدين , فقد كان (الفيثاغوريون ٤ ق. م) من أوائل من تقدم بموضوعات حول قضايا الفن و الجمال في اليونان القديمة . و (الفيثاغوريون) مثاليون في تفكيرهم , فقد أعلنوا أن العدد هو جوهر الأشياء , ولذا فإن معرفة العالم ليست إلا معرفة الأعداد التي تسيره , فهذه الموضوعات الأساسية لفلسفتهم كانت المنطلقات الأساسية لنظريتهم الجمالية . (٥) فيتم التصوير الجمالي لأشكال الطيور وفق هذه الروى على أساس تجريدي هندسي . اعتبر (أفلاطون) أن النفس الإنسانية هي حقيقة تنتهي لعالم مفارق للعالم المحسوس و هو عالم المثل الذي يتصف بالخير و الخلود , كما إن لهذا العالم اتصال وثيق بالجمال الذي هو وسيلة هذه النفس للتواجد فيه , و إن عالم المثل هو مصدر ينهل منه كل فنان و فيلسوف على حد سواء . (٦) . ففي مفردة الطير التي تحيل الفنان الى عالم الفضاء و اللامتناهي بحثاً عن الخلود الذي تطلبه الخليفة و تنورا اليه , ما يجعل الفنان يميل لتصوير هذه المفردة التي تقربه في نفسه من عالم المثل و استشعار الجمال الحقيقي . أما الجمال لدى (أرسطو ٣٨٤ – ٣٢٢ ق. م) فهو جمال المظهر المحسوس أي المرتبط بالواقع المادي , و يحتكم إلى حد ما إلى العقل و لكن وفق اتجاه موضوعي فهو يؤكد على التناسق و الوضوح و الانسجام و التي هي أهم خصائص الجميل , فالجمال موجود على نحو موضوعي في الأشياء و الموجودات . (٧) . و ان الجمال بهذا يعد اضافة للسمات على الاشكال المحسوسة ما يجعلها تنسى و السمو هو تمثيل العلو و بالاخذ بأن

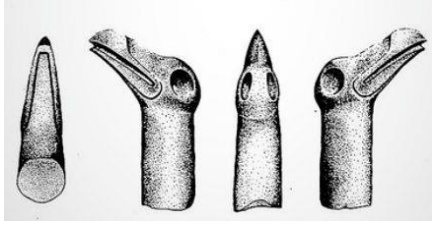
كل ما علاك فهو سماك يحيلنا الى فكرة السماء التي هي العلو الذي لا يمكن تناوله الا من خلال التحليق في الفضاء وهذا ما على الفنان الامساك به من خلال تصوير الطائر .

الجمال في الفكر الاسلامي:

يمثل الفكر الإسلامي حلقة مهمة في تاريخ الفكر الجمالي الإنساني ، فهو فكر غني ومتنوع . و الظاهرة الجمالية في الإسلام هي بناء متكامل ، يشد بعضه بعضا في تناسق وتنظيم بديع (٨)، ومن هنا وجب استعراض بعض من آراء فلاسفة الفكر الإسلامي في الجانب الجمالي كمرجع واستدلال لتبيان جماليات رسم الطيور في تاريخ الفن ، لأن الفكر الاسلامي بمجمله يبتعد عن المحسوس لصالح الحدس و ما هو جوهري و بالتالي التحليق في اجواء غير محسوسة . ففي رأي (التوحيدي) أن ما يوصلنا إلى الجمال المطلق (الذي يقودنا الى فكرة التحليق و السمو) هو جميع الموجودات و الأشياء المادية التي يراها الإنسان و يحس بها ، فهذه الموجودات جميلة و لكنها تستمد جمالها من جمال الله و صفاته ، و الذي هو مبدأ الجمال و مصدره ، و مظهر الجمال في هذه الموجودات يتجسد في التناسب و الكمال بين أجزائها ، و ان هذا التناسب مصدره الإنسان الذي يقيّم هذا التناسب ، و سعي الإنسان نحو هذا الجمال أو الكمال هو سعي نحو إدراك جماله الحقيقي الذي استمده من الجمال المطلق (٩) . و التكمال هو القابلية على الطيران لذلك مجد الفن الاسلامي قد وظف اشكال بشرية على اشكال طيور في رسوم الواسطي و رسوم الفن الاسلامي . و فيما يخص رأي (الغزالي ٤٥٠ – ٥٠٥ هـ) الجمالي ، فهو يؤكد على أن الجمال ينقسم إلى جمال ظاهري مدرك بواسطة العين و جمال باطني مدرك بواسطة الوجدان ، فالقسم الأول من الجمال يتم إدراكه بواسطة عامة الناس ، بينما القسم الثاني من الجمال فلا يدركه إلا ذوي القلوب المستنضاء ، و الجمال الباطني بالامكان ان يفضي الى التحليق في الفضاء و قد تناول ذلك الفن السريالي مثلا ، و أيضا فقد أشار (الغزالي) إلى ثلاث ظواهر جمالية (حسية ، وجدانية ، و عقلية) ، فأما الحسية فتتعلق بالصور الظاهرية الحسية و أما الوجدانية فتتعلق بظواهر الجمال الباطني ، و بينما العقلية فهي التي تولد لذة في العقل . و يكون مرجعها جمال العقول (١٠) و إن تمييز (الغزالي) للجمال الباطني على الجمال الظاهري ، إنما هو إدراك للجمال الباطني الذي يدرك بالقلب و الوجدان ، ولكي يتم هذا الإدراك لابد من وجود صورة تقود إلى الجمال الباطني .(١١)

الجمال في الفكر المعاصر

كان هناك احياء للاهتمام بموضوعة الجمال في كل من الفن و الفلسفة في القرنين الاخيرين ، ويمكن عد تأثير هذه السلسلة من الافكار التي جاء بها المفكرين و الفلاسفة المعاصرين على علم الجمال تأثيرا هائلا ، و يوصلنا هذا الى الاعتقاد بأن الحكم الجمالي لا يحظى ابدا باتفاق عالمي و لا يخطر اي موضوع جميل و لا عمل فني في مجتمع عام على الاطلاق . حيث يرى (كانت ١٧٢٤-١٨٠٤ م) أن جمال الشيء يتوقف على في تقديره على ما يشعر به الإنسان نحو هذا الشيء ، أي انه لا يوجد شيء جميل في ذاته بل إن الأشياء تعد جميلة أو غير جميلة طبقا لتقدير كل إنسان لقوة تأثيرها في عقلية و نفسيته (١٢) . و في ما يخص رأي الفيلسوف (آرثر شوبنهاور ١٧٨٨ – ١٨٦٠ م) فيرى أن الجانب الجمالي يعد بمثابة ظاهرة من ظواهر الذهن (و يجب التنويه على ان فكرة الطيران انبثقت من الذهن) و تعتمد على خصائص مميزة للفرد الذي يدركها (١٣) . و إن إدراك المثل و الذي هو هدف الفن يتحقق بفعل تحرير الأشياء من علاقاتها النفعية و رؤية الأشياء بمنأى عن الزمان و المكان و العلية ، و بهذه الحالة تصبح الرؤية إلى الشيء من حيث ماهيته لا إلى الشيء الذي يخضع لمبدأ العلة ، بل ينظر إلى المثل الكامن فيه (١٤) . و الانسان المثالي دائما لديه القابلية على التحليق بمثاليته . يؤكد (هيغل) أن الجمال هو حضور المطلق في الحسي ، و إن كل ما في الوجود من ظواهر طبيعية أو مادية أو نظم فكرية هي مظهر من مظاهر الروح المطلق و إن الروح المطلق لون من ألوان الوعي البشري ، و غاية الروح إدراك المطلق و التعبير عن تجلياته فإدراك المطلق لا يتم إلا بوحدة الذاتي و الموضوعي . (١٥) من هذا فإن لرسم الطيور وفق الجمال الهيجلي لابد من تقديم أشكال خالصة تحاكي الجوهر بعيدا عن الإفراط في التلقائية والخوض في الكليات و سرية عالم الروح و المطلق .

المبحث الثاني : ظهور شكل الطائر في فنون حضارة ما بين النهرين**شكل رقم (١)**

كان للفن الاشوري القديم سماته البارزة التي من اهمها تعدد الاساليب الفنية نظرا لتعدد دويلات المدن في عصر الاسرات السومري , اضافة لتعدد اذواق اهلها وحكامها , اذ شاعت انواع مختلفة من المصنوعات الفنية الصغيرة كالاختام الاسطوانية المنقوشة وتحف المعابد والالواح والوانى الفاخرة التي كانت تزين بأشكال حيوانية وزخرفية غاية في الجمال , فكان لشكل الطائر حضور بارز في تلك الفنون , فمن اقدم الاشكال التي وجدت من ضمن فنون الحضارة السومرية (في حوالي ٣٠٠٠ ق . م) مجموعة من اشكال الطيور صنعت بأحجام مختلفة غالبا صغيرة بالنحت المدور والبارز من الطين غير المنقى و المرمر المجفف بالشمس ومن حجر الكلس و الحجر

الرملي والمرمر الشفاف و الحصى بالشحن والدلك و السيتايت الأزرق المخضر وبالرسم على الجدار بفرشاة بتقنية اللون المقطعي البرونز العظام و على أرضية بدرجة قاتمة من الأوكر المصفر و رسمت مفردات وعلى سطوح الفخاريات بلون معتم بمادة أوكسيد الحديد (١٦). فنجد مجموعة من القطع الاثرية المتمثلة برؤوس نسور تم العثور عليها في موقع "نمرك" من قبل البعثة البولونية للتنقيبات الاثرية , يعود تاريخها الى دور حسونة (٧٧٠٠ ق.م) , وهذه النسور رؤوسها مخروطية طويلة بنهاية حادة منفرجة قليلا ونقرة عينين كبيرة غائرة مرتفعة المحيط تلتحم بأسطوانة لا يزيد طولها عن ١٠ سم (١٧), وقد مال الفنان العراقي القديم في عمله لهذه القطع الفنية الى اسلوب التبسيط نظرا لصعوبة تشكيل المادة التي عملت منها القطع و هي الحصى إضافة لبساطة الادوات التي استخدمها في النحت . و قد حققت هذه الاشكال جمالية خاصة من خلال الاتساق و الانسجام بين اجزاء العمل . الذي منحها وحدة موضوعية متجاوزة نمطية الواقعية المحضنة و مقترنة بتلقائية المنحى الابداعي لدى الفنان . انظر للشكل رقم (١) اضافة لاكتشاف اواني فخارية نقشت عليها مشاهد تحمل اشكال طيور احدها مشهد لأربعة طيور كل واحد يمسك بالآخر بالآخر بأسلوب تبسيطي و تكوينات غنية بالمعاني المثالية تعبر عن افكار و معتقدات الشعب انذاك (١٨) كما برزت صورة النسر في أقدم الاساطير التي تحدثت عن ملوك سومر و هي أسطورة "أتينا و النسر" و التي تقول ان الملك "أتينا" ملك مدينة كيش الذي ورد ذكره في قائمة ملوك سومر , قد صعد الى السماء السابعة على ظهر نسر جبار لكي يأتي بنبتة عجيبة شافية . (١٩) . أضافه لذلك يعتبر الطائر الضخم برأس أسد " أنزو " احد الرموز السومرية القديمة في الفن السومري الذي يرمز للروح الشريرة و الذي تم تمثيله بالنحت في افريز من البرونز المصنوع يعود تاريخه الى الالف الثالث قبل الميلاد يظهر به الطائر " أنزو " وهو باسط جناحيه بين وعلين (٢٠) فقد نرى الطائر " أنزو " بهيئة اخرى في احد

**الشكل رقم (٢)**

الاختام الاسطوانية السومرية القديمة و أبرز ما يظهر على هذا الختم رسم للإله " شمش " أثناء بزوغه من قبره الجبلي وهو يحمل بيده منشارا و أشعة الشمس تنبعث من كتفه و يظهر على اليمين إله آخر يضع إحدى قدميه على الجبل كما يظهر الطائر " أنزو " باسطا جناحيه و الذي يمثل القوى الشريرة التي تسبب موت الإله (٢١). انظر للشكل رقم (٢) , و جماليات تمثيل هذه الاشكال هي انها تعد خلقا جديدا يكمل الطبيعة حسب رأي (ارسطو) " فمن جهة البناء الشكلي كانت المرئيات تعدل في مخيلة الفنان لتصب وفق رؤية جديدة و الاشكال تكون وفق هذه الرؤية "

(٢٢) و الجميل عنده كامن في الواقع , فالفنان اتخذ اشكال من الواقع و هي الطيور , و الجميل حسب هذه الرؤية الجمالية ليس مفارقا للواقع فالفنان اضاف شيئا لهذه الاشكال جعلها ترقى الى الجمال الذي يجمع بين الموضوعي (الذي هو التكوينات الحسية) و المطلق الذي يتحقق بتصعيده من الجزئيات الى الكليات التي هي المثال الاعلى للانسان .

ظهور شكل الطائر في فنون الحضارة المصرية القديمة

قد تتنوع و تتباين اسماء الطيور و فصائلها , و لكنها تبقى دائما و ابدا مظهر من مظاهر الروح الالهية لتربط رمزيا ما بين التجربة الدنيوية و بين طاقة سماوية ما , فلهذا كان للطيور مكانة كبيرة عند المصريين القدماء منذ فجر التاريخ (٢٣) و قد تأثر المصري القديم بالطيور وحرص على تصويرها على جدران المعابد والمقابر لما لها من دلالات دينية مقدسة خاصة بالعقيدة المصرية القديمة, و تتميز الزخارف المصرية

بنماذج تزيينية تضم أشكالاً تمثل بقرص الشمس ناشراً جناحيه ذات اليمين وذات الشمال كي يحيط المكان بحمايته , واستعمل العقاب المصري لأنه في اعتقاد قدماء المصريين يولد في كومة مستديرة من السمد , ويظهر الفرخ فوراً عقب انفجار هذه الكرة السماوية (٢٤). و من الشواهد الفنية الأخرى التي عثر عليها في معبد حتور و التي تمثل فيها شكل الطائر جدارية حفر عليها طائر برأس بشري في وضع التعبد , فقد كان الفنان المصري القديم يصور شخصية الإنسان في عالم الأرواح على شكل طائر له رأس إنسان يحمل ملامح الشخص المتوفي و ذراعه . حيث كان في النصوص الدينية شكل واحد للروح المسماة قديماً " البا " والتي تخرج بعد الموت و هو شكل الطائر . و السبب في اختيار الفنان المصري القديم لطائر اللقلق لأن من صفاته الهجرة و العودة الى الوطن و الأصل الذي جاء منه . و لأن طائر اللقلق أصم لا يحدث صوت إلا بجناحيه كذلك الروح " البا " صامتة لغتها تخاطرية (٢٥) و قد صورت " البا " في عمل في آخر يمثل جدارية ملونة تصور روح " أني " ترفرف فوق المومياء و تمسك برمز الأبدية , حيث أراد الفنان ان يعبر عن حرية حركة الروح من خلال الطائر الذي يرفرف بجناحيه فوق الجسد المسحى , كما تشير الأجنحة الى الأبواب اللامرئية و الدروب التي سوف تسلكها الروح في رحلتها بالعالم الآخر (٢٦). و يمكن ان نلاحظ تمثل الجماليات في هذه الاعمال من خلال تقدير الانسان المصري القديم للطيور و هذا حسب رأي الفيلسوف (كانت) الذي يرى ان جمال الشيء يتوقف في تقديره على ما يشعر به الانسان نحو هذا الشيء , فرسوم الطيور تعد جميلة طبقاً لتقدير الانسان لقوة تأثيرها في عقله و نفسيته . فتمثيل اشكال الطيور بدى منسقاً تنسيقاً غير موجه لأي غرض سوى تيسير عملية التوافق بين خيال الفنان و ذهنه فيتوافر في العمل الانسجام و التوافق و الغاية التي ينتج عنها الشعور باللذة و الرضا .

الفصل الثالث

تحليل العينة

نموذج رقم (١)

اسم العمل : ملكة الليل

المادة : الطين

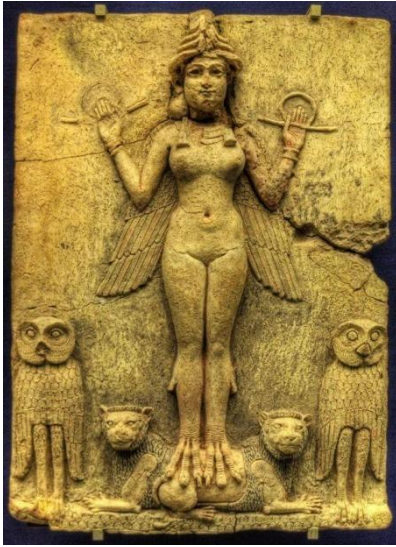
سنة الانجاز : ١٧٥٠ - ١٨٠٠ ق. م

القياس : ٤٨ x ٦٤ سم

العائدية : المتحف البريطاني , لندن

التحليل

نلاحظ في هذا النموذج تمثيل الطيور بصورة رمزية رائعة لآلهة مجنحة بهيئة فتاة على رأسها تاج مقرن و تمسك بيديها حلقين , و أقدامها مثلت بهيئة قدما طائر جارج , و هي تقف على أسدين رابضين و على جانبيها يقف طائرا البوم , حيث يرجح أن يكون هذا التمثال للآلهة " أنانا " أو "عشتار" آلهة الحب و الحرب السومرية المشهورة التي تمسك الحلقة و العصا بدافع السيطرة و التوسع . كما



يعرف هذا العمل الفني بلوح " بيرني " و الذي يعد من أشهر النماذج للنحت البارز الذي صيغ بتقنية عالية على يد فنانين محترفين و لا تزال هناك بعض اثار الطلاء على التمثال ما يدل على انه كان ملون في الاصل . و قد كان من نوااميس الآلهة وجود جناحي الطيور التي تمنحها السرعة و الهيمنة إضافة لمخالب الطيور الجارحة التي تعتبر سلاح فعال للإنقضاض على الأعداء و الدفاع عن النفس , و ما يعزز هذه الصفات هو وجود اثنين من طائر البوم المعروف بالانتباه و الحراسة و الذي يقف فاتح العينين , كما يعرف ايضا بالدهاء و الحكمة و المكر ما يجعله احد الرموز البارزة في هذا المشهد نجد ان تمثيل الطائر هنا مرتبط بغايات و حاجات خاصة فهو لا يعدو ان يكون جزءاً من سلسلة العلل و المعلولات الطبيعية كالحرب و السلام , فالغاية من تمثيله هنا غرضية بالنسبة الأكبر لأنها تخلق اهتمام بالموضوع الجمالي بعد تأمله ما يبعث احساساً بالتناسق و الانسجام بين الشكل و الموضمون , ما يزيد من تماسك الموضوع مؤدياً بالتالي الى نوع من التعبئة الروحية للنفس . نرى دور الطائر في ترسيخ الفكرة التي تقودنا الى الجمال الفني الذي هو ارقى من الجمال الطبيعي لأنه ناتج عن العقل الذي يتجه نحو الاعلى و كونه يخلق تصورات منطقية للعملية الفنية منتقلاً بالتدرج من الادراك الحسي الهابط الى الادراك العقلي المتعالي وصولاً الى الابداع .

انموذج رقم (٢)

اسم العمل : اوز ميدوم

المادة : مواد مختلفة على الجدار

تاريخ الانتاج : ٢٥٠٠ ق. م

العائدية : متحف القاهرة



العمل عبارة عن جدارية الازو والبردى حيث يصور الفنان حياة المستنقعات على شواطئ نهر النيل . يظهر المشهد مياه النيل وتحيط بها النباتات والزهور والعشب الأخضر وخاصة البردى في حين إن الأوز يتناولون هذه النباتات , و قد تم رسمها على الجدار الشمالي لقبر نفرمات في ميدوم بمصر . وتحتل هذه الجدارية مكانة تاريخية رفيعة بأعتبارها أقدم رسم للطيور يقدم تفاصيل كافية لتحديد نوع من قرص من طيور الازو . و قد استعملت ألوان مستخرجة من مواد طبيعية فاللون الأبيض من الحجر الجيري و الأحمر من خام الحديد و الأخضر من الملاخيت . و من هذه الجدارية نرى ان الثقافة الدينية للناس متشابهة مع الطبيعة و قد عوملت الطيور بأحترام . و التمثيل الفني للطيور هنا لا يلغي الجانب الحسي و انما ينشد تجلي الفكر في الظاهر الحسي و هذا يعني ان الفكرة في الاعمال الفنية التي تم عرضها تتجلى بالاشكال الحسية للطيور التي يمكن ان ندركها بحواسنا . ان درجة الجمال في تمثيل هذه الفنون تعتمد على مدى تطابق المضمون الخاص بالموضوع الممثل مع شكل الطائر , و لاحظنا الترابط بينها اي ما يحقق ترابط الروحي بالحسي , دون ان يظهر بصورة جلية و يتحول الى غاية اخلاقية ينبغي العمل بها , ما يعطي اشكال الطيور هذه رحابة و ديمومة غير مقيدة بأغراض او رغبات .

الفصل الرابع

النتائج

١. تعتبر الطيور ظاهرة جمالية موجودة في الطبيعة ولهذا فهي تنطبق عليها جميع آراء فلاسفة الجمال على مر العصور من الفلسفة اليونانية القديمة الى فلاسفة الجمال المعاصرين .
٢. تحمل الطيور مضمونا روحيا ما يساهم في ابراز الوعي الذاتي الذي يقود الى الروح المطلق . و ان التحليق الذي يقوم به الطائر يجذب الفنان الى المثل السامي في التنزه عن المخلوقات الارضية و اعطاءها صفة ترتبط بعالم المثل الاعلى .
٣. صاحبت بعض الطيور الالهة السومرية في الاساطير و كان منها ما يمثل الخير و ما يمثل الشر و قد نقل لنا الفن الاشوري ذلك عبر الجداريات . فالغاية من تمثيل الطائر غرضية بالنسبة الاكبر لأنها تخلق اهتمام بالموضوع الجمالي بعد تأمله ما يبعث احساس بالتناسق و الانسجام بين الشكل و المضمون , ما يزيد من تماسك الموضوع مؤديا بالتالي الى نوع من التعبئة الروحية للنفس .
٤. كانت الطيور في الحضارة المصرية تمثل روح الميت و تسمى البا و كانت تحمل وجه المتوفي لهذا كانت ترسم بكثرة على التوابيت و جداريات المدافن و اثناء الطقوس لجنازة , ما يحقق ترابط الروحي بالحسي , دون ان يظهر بصورة جلية و يتحول الى غاية اخلاقية ينبغي العمل بها , ما يعطي اشكال الطيور هذه رحابة و ديمومة غير مقيدة بأغراض او رغبات .

المصادر

١. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط٥، ٢٠١١م، ص ٨٥٣.
٢. الشيخ. محمد، نقد الحداثة في فكر هايدغر، الشبكة العربية للأبحاث و النشر، ط١، بيروت، ٢٠٠٨، ص ٣٩٥.
٣. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصدر سابق، ص ١٣٦.
٤. ريد. هيربرت، معنى الفن، ترجمة: سامي خشبة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط٢، بغداد، ١٩٨٦ م. ص ٢٤.
٥. الخطيب. محمد، الفكر الإغريقي، منشورات دار علاء الدين، مكتبة الاسكندرية، ط١، ١٩٩٩، ص ٣٤٨.
٦. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩ م، ص ٣١-٣٢.
٧. محمد مصطفى عبده، مدخل إلى فلسفة الجمال، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م، ص ٥٥.
٨. الشامي. صالح احمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، المكتب الإسلامي، بيروت، دمشق، ١٩٨٦م، ط١، ص ٣.
٩. الصديق. حسين، فلسفة الجمال ومساائل الفن عند أبي حيان التوحيدي، دار القلم العربي، سوريا، حلب، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٠٤-١٠٥.
١٠. محمد علي ابو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، ص ٢٢.
١١. منال خضر عبيس، الرؤية الجمالية للرموز المصورة في الحضارتين السومرية واليمينية القديمة، رسالة ماجستير منشورة، كلية الفنون الجميلة، جامعة بابل، مكتبة الروضة الحيدرية، بابل، ٢٠٠٥، ص ٥٥.
١٢. الشامي. صالح احمد، الظاهرة الجمالية في الإسلام، مصدر سابق، ص ٢٦.
١٣. شاكر. عبد الحميد، التعبير الجمالي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد ٢٦٧، الكويت، ١٩٩٠ م، ص ١١٥.
١٤. سعيد محمد. توفيق، ميتافيزيقيا الفن عند شوبنهاور، دار التنوير للطباعة، بيروت، ١٩٨٣ م، ص ١٠٠.
١٥. عبد الرؤوف برجوازي، فصول في عالم الجمال، دار الأفق الجديدة، بيروت، لبنان، ١٩٨١ م، ص ١٥٥.
١٦. مؤيد محسن محمد، استعارة الأشكال التاريخية في الرسم العراقي المعاصر، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة، ٢٠١١م، رسالة ماجستير منشورة، ص ٢٤.
١٧. مؤيد محسن محمد، مصدر سابق، ص ٢٧.
١٨. مهند عبد الله جبار، تمثيلات التعبيرية التجريدية في الرسم العراقي المعاصر، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، رسالة ماجستير منشورة، ٢٠١٨ م، ص ١٧.
١٩. طالب منعم الشمري وعبد الرزاق حسين، توثيق المعتقدات والافكار الدينية في بلاد الرافدين من خلال بعض المشاهد البارزة. مجلة لاراك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية، عدد ٢٧، ٢٠١٧م، ص ٩٩.
٢٠. فاضل عبد الواحد علي، سومر اسطورة وملحمة، دار الشؤون العامة، بغداد، ١٩٩٧م، ص ١٣٥.
٢١. قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية، الاسطورة .. توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق، الطبعة الاولى ٢٠٠٩ م، ص ١٠٧-١٠٩.
٢٢. فريد خالد علوان، البنية الشكلية للون في الرسم العراقي المعاصر، كلية الفنون الجميلة، جامعة البصرة، ٢٠٠٤ م، رسالة ماجستير منشورة، ص ١٤.
٢٣. روبير جاك تيبو، موسوعة الاساطير والرموز الفرعونية، ت: فاطمة عبدالله محمود، مراجعة: محمود ماهر طه، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٤ م، ص ٢١٩.
٢٤. محي الدين طالو، المشهور في فنون الزخرفة عبر العصور، مدونة محمود طرادة، ب. ت، ص ٤١.
٢٥. محمد بن عبد المؤمن، عقائد ما بعد الموت عند سكان بلاد المغرب القديم، جامعة وهران، كلية العلوم الانسانية والحضارة الاسلامية، قسم الآثار، ٢٠١٢ م، ص ٤٣.
٢٦. برت إم هرو، كتاب الموتى الفرعوني (عن بردية آني بالمتحف البريطاني)، ت: فيليب عطية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٤٣.