الابعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم

(Aesthetic Concepts of Bronze Scenes in Ancient Chinese Art)

م.م.. باسم مولى جعفر فندي
Dr. Basim Mowla Jaafar Fandi
أ.م.د. عامر عبد الرضا عبد الحسين الحسيني
Prof. Dr. Amer Abdul-Redha Abdul-Hussein Al-Husseini
جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – قسم التربية الفنية ـ فلسفة تربية تشكيلية
mulabassim٢@gmail.com

ملخص البحث :

يتناول البحث الحالي دراسة(**الابعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم**) حيث تضمن البحث اربعة فصول ، تضمن الفصل الاول(الاطار المنهجي للبحث) وحددت مشكلة البحث الحالي بـ (**ما الابعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم ؟**) وتحددت اهمية البحث كونها تسهم في رفد الدراسات الاكاديمية الفنية بمفاهيم معرفية وعلمية تتعلق بدراسة المشاهد البرونزية وعلاقتها بالفن التشكيلي الصيني القديم ويزود الباحثين والمهتمين والفنانيين بهذا الخصوص وكان هدف البحث هو **التعرف على الابعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم** ، وقد اقتصرت حدود البحث الموضوعية على النتاجات الفنية من (المنحوتات البرونزية) الصينية المكتشفة في موقع اطلال(سانشينغدوي) (قوانغهان ـ في مقاطعة سيتشوان) والمعروضة في متحف سانشينغدوي في عهد سلالتي " شانغ وشيا " في جمهورية الصين الشعبية للفترة الزمنية من(٢٠٠٠ ـ ١٤٠٠)(ق.م)

اما الفصل الثاني (الاطار النظري) للبحث فقد تضمن مبحثين، تناول المبحث الاول تطور المفاهيم البرونزية في الفن الصيني القديم ، وتضمن المبحث الثاني المشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم، اما الفصل الثالث فتضمن (اجراءات البحث) والذي استعرض الباحث مجتمع بحثه البالغ (١٠٠) عينة مستخرجاً منه عينة بحثه بصورة قصدية وبنسبة(٥ %) فبلغت (٥) نماذج تم تحليلها مستعرضاً اداة بحثه والتي اكتشفت في حفر القرابين الثمانية بمواقع سانشينغدوي قوانغهان في مقاطعة سيتشوان في جمهورية الصين الشعبية ، ومن ثم تطبيق الاداة (استمارة التحليل) من اجل التوصل الى نتائج البحث الحالي في الفصل الرابع.

ومن أهم النتائج التي توصل اليها الباحث :

١. الاعمال النحتية الصينية ليست واقعية للغاية لكنها بشرية بوضوح كممارسة عقائدية او حياتية وتاكيدها على الجانب الديني والامبراطوري في موقع سانشينغدوي والمتمثلة بالمشاهد البرونزية.

وفي ضوء النتائج أستنتج الباحث :

١. وظفت منحوتات سانشينغدوي البرونزية للتعبير عن فهمهم للعالم الآلهي من خلال مزج الحقيقة والخيال من اجل وحدة العالمين المادي والروحي والذي يستمد جمالياته من خلال استلهام مضامين الطاقة الروحية والحيوية في الكثير من نتاجات التشكيل الصيني القديم .

وعليه اوصى الباحث :

الى ضرورة عناية المؤسسات الفنية على توفير المصورات الملونة والموثقة بالمعلومات عن الفنون التشكيلية الصينية القديمة .

الكلمات المفتاحية: الابعاد المفاهيمية والجمالية – المشاهد البرونزية – التشكيل الصيني القديم .

Abstract:

This research examines the conceptual and aesthetic dimensions of bronze scenes in ancient Chinese art. It comprises four chapters, the first of which outlines the methodological framework of the research. The research problem is defined as: "What are the conceptual and aesthetic dimensions of bronze scenes in ancient Chinese
art?" The importance of this research lies in its contribution to enriching academic art studies with cognitive and scientific concepts related to the study of bronze scenes and their relationship to ancient Chinese visual art. It provides researchers, those interested, and artists in this field with valuable information. The research aimed to identify the conceptual and aesthetic dimensions of bronze scenes in visual art. Ancient Chinese, and the objective scope of the research was limited to the artistic outputs of (bronze sculptures) discovered at the site of the ruins of (Sanxingdui) (Guanghan - in Sichuan Province) and displayed in the Sanxingdui Museum during the reign of the “Shang and Xia” dynasties in the People’s Republic of China for the period from (2000 - 1400) (B.C.)

The second chapter (theoretical framework) of the research included two sections. The first section dealt with the development of bronze concepts in ancient Chinese art, and the second section included bronze scenes in ancient Chinese art. The third chapter included (research procedures), in which the researcher reviewed his research population of (100) extracted samples. He intentionally selected a sample of his research at a rate of (5%), which amounted to (5) samples that were analyzed, reviewing his research tool, which was discovered in the pits of the eight offerings at the Sanxingdui Guanghan sites in Sichuan Province in the People’s Republic of China, and then applying the tool (analysis form) in order to reach the results of the current research in Chapter Four.

Among the most important findings of the researcher

1. Chinese sculptures are not very realistic, but they are clearly human as a religious or life practice, and they
emphasize the religious and imperial aspect at the Sanxingdui site, represented by the bronze scenes

In light of the results, the researcher concluded:

1. Sanxingdui's bronze sculptures were employed to express their understanding of the divine world by blending
reality and imagination to unify the material and spiritual worlds, deriving their aesthetics from the inspiration
of divine themes. Spiritual energy and vitality are evident in many ancient Chinese artworks
Therefore, the researcher recommends:
The necessity for art institutions to provide color photographs and documented information about ancient
Chinese art.

Keywords: Conceptual and aesthetic dimensions - bronze scenes - ancient Chinese sculpture.

الفصل الأول

(الاطار المنهجي)

اولاً: مشكلة البحث (Problem Of The Research) :

أن الجمال في المشاهد البرونزية الصينية القديمة لم يكن غاية شكلية، بل كان تعبيراً عن فكر عميق وثقافة شمولية ترى في الفن وسيلة للتواصل مع القوى العليا، ولتجسيد مفاهيم التوازن، الانسجام، والخلود، هذه البرونزيات تقدم نموذجاً فنياً تتداخل فيه الرمزية والدقة التقنية مع الرؤية الفلسفية والجمالية ، لذا عول الباحث في هذه الدراسة على انجازات ومفاهيم " الفن البرونزي في التشكل الصيني القديم " في حضارة "سانشينغدوي" القديمة لأستكشاف آثار كنوزها من منحوتات التماثيل" البرونزية المتنوعة ذات الاشكال الانسانية والحيوانية " لكونها أعمالاً فنية تحتوي على مشاهد سردية تتيح في قراءتها وتحليلها أمكانية الكشف عنها ، من اجل الحصول على تفسير حقيقي في فهم استمرار الثقافة التقليدية الصينية التي امتدت لآلآف السنين بالتاثير على هذا البلد العظيم وتشكيله وعلى وفق ما تقدم يجد الباحث ما يستحق التقصي والبحث عن الأبعاد والمفاهيم الجمالية للبنية الدرامية واشتغالات عناصرها في فنون التشكيل الصيني القديم لذا يأمل الباحث من خلال

تحديد مشكلة بحثه الحالي الاجابة على الغموض وراء التساؤل الآتي :

ما هي الابعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم ؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجة اليه (The Importance Of The Research) :

تسلط الدراسة الحالية على اهمية :

١. موقع حفريات "سانشينغدوي "الاثرية بأعتبارها نافذة مهمة لأبحاث علم الاحافير في دراسة ثقافة " شو " القديمة فاتحاً بذلك عصراً جديداً يستدعي لأستكشاف التاريخ الاثري القديم من طقوس دينية وقرابين من العصر البرونزي والذي يعود تاريخه إلى الفترة ما بين (٢٠٠٠ - ١٤٠٠) (ق.م).

٢. ابراز تاريخ الحضارة الصينية القديمة من خلال تحليل موروثات سانشينغدوي الثقافية عبر مشاهدها الدرامية وخاصة " (الطوطم) والمنحوتات المتعلقة بـ "الارض المربعة " .

٣ . الحاجة الى اكتشاف اطلال " سانشينغدوي " الاسطورية كونها آثاراً ثقافية وكنوزاً جوفية حقيقية تثير شغف الباحثين والقراء على فهم الابحاث الأثرية المستقبلية .

٤ . تلك الحفريات الآثرية التي فتحت كنز الحضارة القديمة امام طلبة الدراسات العليا والباحثين في مجال الاهتمامات الفنية والنقدية والجمالية ، وذوي التخصص في مجال علم الآثار والتراث والمكتبات العراقية والعربية العامة والعالمية والمتخصصة بشكل عام ، ليكون مرجعاً مهماً للأبحاث اللاحقة من خلال الاطلاع على نتائج واستنتاجات البحث .

٥ . سد النقص الحاصل من خلال رفد(الدراسات والبحوث الاكاديمية الفنية بمحتوى معرفي وعلمي يتعلق بدراسة (التشكيل الصيني القديم) .

ثالثاً: هدف البحث (The Research Objective) :

يهدف البحث الحالي الى :

تعرف الابعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم

رابعاً: حدود البحث (Limitation Of The Research) :

يتحدد البحث الحالي بما يأتي :

١. الحدود الزمانية : يتحدد البحث الحالي بالمدة الزمنية من (٢٠٠٠ - ١٤٠٠) (ق.م) .

٢. الحدود المكانية : دراسة مشاهد الأعمال الفنية الأثرية الثقافية المكتشفة حديثاً في (حفر القرابين الثمانية) الكبيرة التي تحتوي على آثار ثقافية مدفونة باسم " حفر التضحية " في موقع اطلال (سانشينغدوي) ، (قوانغهان - في مقاطعة سيتشوان) والمعروضة في متحف سانشينغدوي في عهد سلالتي " شانغ وشيا " في جمهورية الصين الشعبية .

٣. الحدود الموضوعية : (المنجزات الفنية التشكيلية للمشاهد البرونزية في الفنون التشكيلية الصينية القديمة) في عهد اسرتي " شانغ وشيا " والمتمثلة بالموروثات الثقافية والتأريخية .

خامساً: تحديد المصطلحات (Terms Limitation) :

١. **الأبعاد - (Dimensions) :**

مصدرها بُعد اتّساع المدة والمسافة. [١]

ويعرف الباحث (الأبعاد) اجرائياً بما يتلاءم واجراءات بحثه :

هي معايير تستخدم لوصف وتحديد المفاهيم بما تنطوي عليه الفنون الصينية القديمة من مشاهد برونزية .

٢. **المفاهيم - (Concepts) :**

وعرف الباحث المفاهيم اجرائياً : هي مجموعة الصفات والخصائص والمبادئ والافكار التي ترتبط بالمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم .

٣. **الجمالية - (Aestheticism) :**

أ : لغة:

- "و يرى ابن الأثير أنّ (الجَمال) يقَع على مصدر الصُوَر و المعاني . "[٢]

ب : اصطلاحاً:

لقد وردت تعريفات كثيرة لمصطلح (**الجمالية**) حيث يذكر الباحث بعضاً منها بما يخص الجانب الفني وما يتلائم والبحث الحالي :

- عرفها (جونسون ، (١٩٧٨)) : " بأنها تبحث في الخلفيات التشكيلية ، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته ، فلا توجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال ، الحضارات ، الإبداعات الأدبية والفنية . "[٣]

- وعرفها (حكيم ، (١٩٨٦)) : " ان الجمال يبتدئ في العمل الفني ، من خلال امكاناته التعبيرية ، معنى ذلك ان العمل الفني ، كلما كان معبراً ، كلما كان جميلاً . "[٤]

- كما عرفها (البدوي ، (١٩٩٠)) : " انها دراسة جمالية تعني بالقيم والعناصر لتكسب العمل الفني جمالاً فنياً . "[٥]

- ويعرفها (بنتون ، (٢٠٠٠)) : " بأنها تعنى بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة ، وتنفرد بدراسة الظاهرة الجمالية وما تمثله من أهمية في الحياة الأنسانية من حيث البحث في :

اولاً. الأعمال الفنية بأنواعها من جهة وصفها وتحليلها ومقارنتها فيما بينها .

ثانياً. السلوك الانساني والخبرة في توجههما نحو الجمال . "[٦]

بناءً على ما تقدم من تعاريف سابقة لمصطلح (**الجمالية**) يتضح للباحث أن (**الجمالية**) :

يظهر جمال العمل الفني عبر ثقافة العصور القديمة .

١. اكدت ان التعبير الفني يحقق الجمال .

٢. حددت ضمن العناصر الفنية التي تستخدم العمل الفني لخلق حالة جمالية مؤثرة في الرؤيا البصرية .

٣. عملية فهم الجمال سواء اكان عملاً فنياً ام طبيعياً .

بعد عرض التعاريف السابقة لمصطلح (**الجمالية**) قد تبنى الباحث تعريف (بنتون ، (٢٠٠٠)) لاتفاقه مع اهداف بحثه واجراءاته .

الجمال التشكيلي هو الفرع من الجماليات الذي يُعنى بتذوّق وتحليل الجمال في **الأعمال التشكيلية** مثل: الرسم، النحت، التصوير، الخزف، التصميم... إلخ.

٤. **المشاهد** (**Dramatic Scenes**) :

أ . المشاهد - (**Viewer**) :

اولاً : لغة:

- "مشَاهد : ما يقع تحت النظر ، منظر ، مرأي : ((مشهد رهيب)) ، ((مشهد جميل)) مجتمع الناس

أحد أقسام حفلة أو عرض ، ((مشهد رقص))قطعة مستمرة من الحركة تقع في منظر واحد من ((مشهد حي)) . " [٧]

ثانياً : اصطلاحاً:

- عرفها (ابراهيم ، (١٩٨٥)) :هو "مشهد : يطلق على مكانية الوقائع أو على الدراما والمسرح " [٨]
- وعرفها (الرازي ، (١٩٨٧)) : هو" المعاينة ، والمشهد مجمع الناس ". [٩]
- ثم عرفها (كميلة ،(٢٠٠٧)) : " مفردها مشهد وهو وحدة زمنية صغرى تتحدد بدخول احدى الشخصيات الدرامية او خروجها ." [١٠]

بناءً على ما تقدم من تعاريف سابقة لمصطلح (**المشاهد**) يتضح للباحث أن (**المشاهد**) :

١ . ما يشاهده الناس عامة .

٢. اما تكون مشهد جميل لعرض حفلة معينة ، او مشهد رقص لتمثيل حركة ما او مشهد حي لعرض لوحة فنية.

وبعد عرض التعاريف السابقة لمصطلح (**المشاهد**) الواردة اعلاه لا يتفق الباحث مع تلك التعاريف لذا يعرف الباحث (**المشاهد**) اجرائياً بما يتلائم واجراءات بحثه :

(هو ما تجسده المشاهد البرونزية من تصوير الاعمال الفنية المتعلقة بمعرفة منحوتات التحف الفنية الاكثر تمثيلاً من التاريخ الصيني القديم .)

الفصل الثاني(الاطار النظري)

المبحث الأول : تطور المفاهيم البرونزية في الفن الصيني القديم.

فقد ظهر بين عامي (٦٠٠ . ٣٠٠) (ق. م) في والهند مفكرون كبار أمثال " شاكياموني " كما وانجبت العصور الصينية القديمة فلاسفة حكماء احدهما "كونفوشيوس" والآخر" لاوتزو" مثل نهرين يجتمعان ويندفعان ويتدفقان في دماء الصينيين ويمثلان سلف الثقافتين الكونفوشية والطاوية والتقطت البشرية حكمتهم مما شكل عالماً واجناساً ثقافية متعددة ادبية وفنية وحضارة عريقة في الشرق الاقصى ، جذورها في اعماق التأريخ والتي اسهمت في تبلور قيم وطبيعة الذوق الجمالي الصيني واساليب تلقيه وما يتصل به من نتاجات الفنون التشكيلية الصينية ، التي تمخضت عن الفلسفات الصينية القديمة .

فقد تمتعت حضارة سانشينغدوي الغامضة في الصين القديمة بثقافة مميزة من العصر البرونزي والتي يعود تاريخها إلى ما بين (٥٠٠٠ . ٣٠٠٠) عام ،" وتتفق جميع النظريات التقليدية حول أصل الحضارة الصينية على أنها نشأت في شمال الصين وما يقرب من قرن من الزمان من المسوحات الأثرية العديدة في حوض نهر اليانغتسي ، توصل علم الآثار الى سلسلة من نتائج الابحاث المهمة ومن بينها

(٩٠٠) قطعة اثرية برونزية يعود تاريخها من القرن الثالث عشر الى القرن الرابع عشر قبل الميلاد والتي تم اكتشافها في اغسطس(١٩٨٦) في موقع سانشينغدوي في مدينة قوانغهان ،تشينغدو مقاطعة سيتشوان". [١١]

وقد سبقت مصنوعات سانشينغدوي البرونزية المتقدمة للغاية العصر البرونزي الصيني بـ (٢٠٠) عام علماً بأن الصين القديمة دخلت العصر البرونزي بعد حوالي (١٤٠٠) عام وقد اشتهرت منحوتات (المصنوعات البرونزية) بتأريخ طويل في الحضارة الصينية القديمة لأنتاج اوعية الطقوس والاسلحة والمنحوتات البرونزية المتنوعة لأظهار مجيئ عصر جديد الى الحياة خلال حقبة " سلالة (شانغ) " لوجودها الذي يرمز للقوة والسياسة واستخدامها في الشعائر والممارسات الدينية التي تتضمن العبور بين (العالم البشري والعالم الروحي) والعبادات من اواني الطقوس البرونزية لعبادة الالهة والارواح وعلى الرغم من أن أسرة شانغ لم تستمر أكثر من (٥٠٠) عام.

إلا أن تأثيرها على التاريخ الصيني كان عميقاً فقد تركزت خصائص ثقافة سانشينغدوي الفريدة في القطع الاثرية عالية الجودة مثل الاواني البرونزية ، باعتبارها واحدة من أكثر الاكتشافات الأثرية لفتًا للانتباه في القرن العشرين وكانت هذه الاواني البرونزية تصنع في الصين قبل بداية الحقبة الرومانية ونظراً لأن برونزيات سانشينغدوي تسبق العصر البرونزي الصيني هذا يعني ان مبدعي سانشينغدوي لابد وانهم جاؤا من ثقافة دخلت العصر البرونزي قبل الصين القديمة علماً بان هناك حوالي ست مناطق دخلت العصر البرونزي قبل الصين وهي(بلاد ما بين النهرين . BC (٣٣٠٠) Mesopotamia) و(وآسيا الوسطى . BC (٣٢٠٠) Central Asia) و(مصر . BC (٣١٥٠) Egypt) و(اليونان وروما .BC (٣٠٠٠) & Rome Greece) و (ووادي السند . BC (٣١٠٠) The Indus Valley و (وجبال الانديز . BC (١٠٠)The Andes) وقد اتفق معظم علماء الآثار الصينيين على ان اقدم تقنيات البرونز مثل صهر النحاس لم يتم اختراعها في الصين بل تم استيرادها من قبل ثقافة بلاد سومر القديمة والتي ظهر فيها اختراع العربات ذات العجلتين وركوب الخيل كما في الشكل (١) .

يمثل (ثقافة سومر القديمة في انشاء العربات ذات العجلتين) (١)

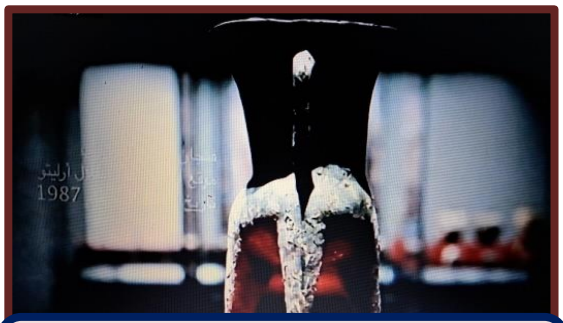
وقد دخل العصر البرونزي اولاً الحضارة السومرية في " بلاد ما بين النهرين - BC (٣٣٠٠) Mesopotamia " في صناعة الاواني اليومية وقد بدأ ذلك" العصر البرونزي في بلاد الرافدين قرابة(٣٥٠٠) (ق.م) وانتهى مع فترة الكيشيين (١٥٠٠ - ١١٥٥) (ق.م). " [١٢] كما في الشكل (٢).

لذا استخدم البرونز باشكال من نماذج وجوه الوحوش والاذرع المتداخلة والافاعي والنمور والاجنحة الخيالية واستطالات العيون المفتوحة الكبيرة والواسعة التي تجاوزت نقاء وحدس خيالات صانعيها حتى تكون مرعبة

لتظهر تماسكها وهيبتها ، ومن الناحية الفنية " ان اهم ما يميز فترة سلالة شانغ " هو توثيق التاريخ في السجلات التاريخية الصينية فضلاً عن انتشار استخدام مادة البرونز في الصناعات الحرفية والفنون . "(١٣)

الشكل (٢) يمثل ملامح العصر البرونزي
لأله ذو اربعة وجوه من البرونز ـ ايسين لارسا فترات بابل القديمة (٢٠٠٠ ـ ١٦٠٠) (ق.م)
في حضارة (بلاد ما بين النهرين) متحف المعهد الشرقي ـ جامعة شيكاغو

فمنذ (٣٩٠٠) سنة كانت اسرة سلالة شانغ قوية وفي اوج نهضتها ، وقد عملت على صناعة اداة برونزية ضخمة والتي ظهر فيها اقدم الاواني البرونزية الرائعة وهو فنجان " جيا " البرونزي والذي كان يستخدم لشرب النبيذ ، كما في الشكل (٣) .



الشكل (٣) تمثل (فنجان " جيا" البرونزي)
سلالة شانغ اطلال أرليتو ـ

كما صنع الاناء" دينغ " للملكة الام " وو " بمراحل عديدة وهو اناء برونزي للطقوس مستطيل الشكل ابتداءً من تعدين وصهر المعدن ونقله ومزجه مع المعادن الاخرى وتشكيل السبائك وصولاً إلى الصب والتزيين والصب النهائي كما تشير الأبحاث إلى أن عملية صب البرونز في سانشينغدوي كانت متطورة بشكل ملحوظ وهي عبارة عن مزيج من الصب بالقالب والصب المنقسم ، باستخدام التثبيت بالمسامير، لأنشاء قوالب من الطين او الرمل مما يجعل صنع مثل هذا الوعاء البرونزي البالغ وزنه اكثر من (٨٣٠) كغم بلا شك عملية طويلة ومتقنة ، فهذا الاناء مكرس لـ " هومو " الملكة الام " وو " والذي اطلق عليه اسم " دينغ " لوجود ثلاثة رموز على جسد الاناء والذي يرتكز على اربعة ارجل وكان بمثابة " كتاب تاريخي " يوضح لنا ملامح ذلك الزمن البعيد فكانت العائلات

الملكية والنبلاء يقومون بنحت الاحداث المهمة على قدر الـ " دينغ " باعتباره يمثل الاستقرار والثبات وبمرور الوقت اصبحت اواني الـ " دينغ " رمزاً لسلطة الدولة وتتضح بهالة من القوة والمجد القديم لتشير الى شيئ رصين وفاخر ، وتحمل معنى فلسفي وديني عميق ، وارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمعتقدات شعب " شانغ " لأقامة الشعائر الدينية والطقوس والحروب وهي الشؤون الرئيسية للدولة .

واعتقد اسلاف الصينيين القدماء " ان السماء مستديرة " دائرية " والارض مربعة " وكانت الارض انثى ايضاً وتعتبر ام كل شيئ ويقودنا هذا إلى استنتاج مفاده انه ربما استخدمت اواني الدينغ المربعة للطقوس من قبل الكهنة الإناث لتقديم الاضاحي والقرابين للأرض ، وهذا ما نجده في إناء " داه دينغ " ذو الوجه الانثوي من سلالة شانغ ومنقوش عليه وجه انسان يرمز للأنثى وان المحاصيل المنقوشة على الدينغ المربع تعبر عن تقديم القرابين للأرض .

تعتبر الحضارة البرونزية الصينية القديمة من بين أهم الحضارات التي شهدتها البشرية وقد تميزت بتقنياتها المتقدمة في صناعة البرونز وتطورها الفني والثقافي الرائع وتعود جذورها إلى ما قبل الألفية الثانية قبل الميلاد ، حيث استخدم الصينيون في تلك الفترة البرونز في صنع الاسلحة وادوات الزينة ، وفي اواخر حضارة سانشينغدوي بدأت ممالك السهول الوسطى تنبع من اسرة شانغ الذين اكثروا من صناعة الكثير من التحف البرونزية ومنها الاسلحة واواني الطعام واوعية الخمور من البرونز ، فكانت غالبية الأدوات البرونزية الصينية عبارة عن ادوات طقوس القرابين بمثابة السمة المميزة لحضارة العصر البرونزي ، وعبر مشاهد العصور القديمة تمتع البرونز بأهمية كبيرة لأستخدامه في الحرب وصناعة الاسلحة كالفؤوس البرونزية باعتبارها سلاحاً احتفالياً يرمز الى السلطة العسكرية ، وكانت الفؤوس الحجرية اداة للعمل والانتاج ، كما كانت سلاحاً في رحلة الصيد والحرب ايضاً ، وانها ترمز للقوة والشجاعة وعزيمة الغزاة ثم تطورت لتصبح رمزاً مقدساً للقوة الملكية والسلطة وتم تشكيلها في قالب الفأس الحجري لتلعب دوراً مهماً في تقديم القرابين ثم ظهرت مهارة صناعة الفؤوس الفخارية من قبل السكان الاوائل في ارض الصين الذين اتقنوا استخدام الفخار في صناعة اواني اوعية الطعام والطهي والتخزين والشراب باشكال مختلفة وبعد ذلك تحولت الفؤوس الفخارية في عصر اسرتي " شانغ وشيا " الى فؤوس نحاسية بمقبض كبير ثم تطورت الى اشكال برونزية .

المبحث الثاني : المشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم.

استخدم ابناء شو القدماء في اعمالهم النحتية خامات متعددة كان لها دور في دعم المشهد البرونزي وتعزيزه بصرياً ، حيث اعتمدوا من خلال تلك الخامات على آلية الاظهار للصياغة البرونزية وتجسيد المفردات البصرية على سطح التماثيل البرونزية المنحوتة ، حيث عبر الزي الديني للأقنعة البرونزية التي يرتديها ابناء مملكة شو القديمة وبقوة عن وجود سمات حيوانية مرتبطة بمراسم التضحية الطقسية لأحياء ذكرى الآلهة والتي اكتشفت في سانشينغدوي "بحواجب مربعة مقلوبة على شكل مفلطح واطراف حواجب مرتفعة وعيون مائلة ومقل العيون مبالغ فيها للغاية وعمودية ومحدبة ويصل طولها الى cm (١٦) وطرف اللسان مكشوف قليلاً فيصنع ابتسامة غامضة مع بروز الفك السفلي الى الامام ويطلقون عليه اسم

(كانكونغ - Cancong) ".[١٤] وكما في الشكل (٤)

الشكل (٤) يمثل (قناع سانشينغدوي البرونزي)

وهناك قطعة برونزية على شكل عمود تنين اكتشفت في حفرة التضحية رقم (٨) في موقع سانشينغدوي اسطواني الشكل مغلق من الاعلى ومفتوح من الاسفل اذ يجلس على قمة العمود تنين بقرون خروف ولحية ماعز وهو ايضاً جزء من صولجان على شكل تنين باعتباره رمزًا للقوة "ويبلغ عرض الرأس cm (٧,٧) وارتفاعه cm (١٧,٥) وهذا الجهاز عبارة عن زخرفة نحاسية على شكل تنين ويفتح فمه على مصراعيه ويتجه خطمه العلوي إلى الخلف مع امتداد قرون التنين الى الامام والعيون طويلة على شكل حرف (S) والأذنان واسعتان وشكلها العام يشبه إلى حد ما صورة التنين البرونزي على قاعدة حلقة الشجرة المقدسة البرونزية الكبيرة الاولى لكنها أكثر غرابة وعبثية ".[١٥] وكما في الشكل (٥)

الشكل (٥) يمثل (تمثال برونزي على شكل " صولجان التنين البرونزي "

وفي أثناء حفر حفرة التضحية رقم (٢) في موقع سانشينغدوي في عام (١٩٨٦) ، تم " اكتشاف ثعبان برونزي إلى جانب شجرة مقدسة برونزية باعتباره اداة طقسية دينية قديمة مخصصة للعبادة لأبناء قومية شو ".[١٦] وكما في الشكل (٦)

الشكل (٦) يمثل (الثعبان البرونزي)

ففي ثقافة شو القديمة كانت خاصية الثعابين الحيوانية تعتبر رموزاً مقدسة للسعادة والجمال والقوة والقدرة على التجدد وطول العمر فصور التنين والثعبان تمكن من التواصل مع الآلهة بين السماء والارض حيث يمثل هذا المشهد ثعبان برونزي بحجم كبير تم نحته بطريقة عدوانية للغاية وكانه ثعبان جاهز للهجوم وهو تحفة فنية اثرية دينية من إبداع وخيال أسلاف الصينيين القدماء للتعبير عن عبادتهم للثعابين كطواطم قبلية ، وفي عام (١٩٨٦) اكتشف خبراء الآثار داخل انقاض معبد مملكة شو القديم في حفرة التضحية رقم (١) في موقع سانشينغدوي قطعة برونزية خاصة على شكل نمر وهذا المشهد يمثل (**وعاء شانغ البرونزي على شكل نمر**) وهو احد الآثار الثقافية والاواني البرونزية من عهد اسرة شانغ الذي يبلغ " طوله cm (١١) وعرضه cm (١٠,٣) اما قطر مقعده الدائري فيبلغ cm (٧,٧)

وله جسم سمين وهو على شكل دائرة بأربعة ارجل تقف على قاعدة دائرية وله عيون واسعة ومستديرة وأذناه الكبيرتان مستديرتان ورأسه مرفوع وذيله منتصب واسنانه مبتسمة ، وتعتبر هذه القطعة الأثرية مهمة وقد وضعت في معبد شو القديم ".[١٧] وكما في الشكل (٧)

الشكل (٧) يمثل (وعاء شانغ البرونزي على شكل نمر)

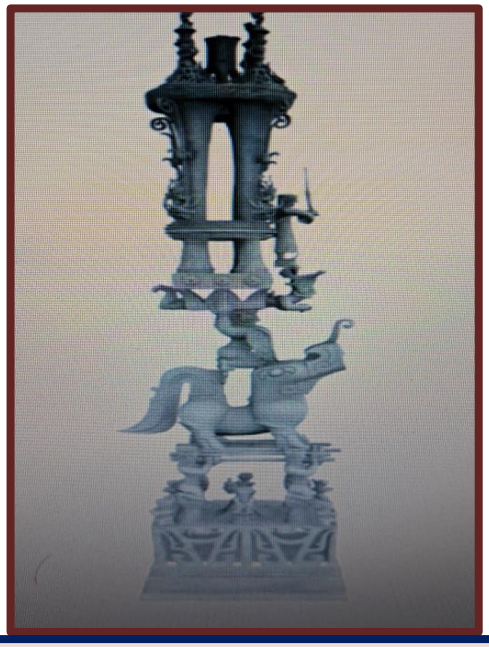
وليس هناك شك ان يكون النمر هو ملك الوحوش وهو شرس وشجاع لذلك من المرجح ان تصبح صورته قطعة اثرية ثمينة في معابد مملكة شو القديمة ، ومن وجهة نظر الباحث ان الجسم البرونزي على شكل نمر هو وعاء يستخدم لأغراض التضحية وان اسفل الجزء المجوف من جسمه قد يكون مملوءاً بالفواكه او النبيذ الفاخر والذي يستخدم خصيصا لتقديم القرابين للآلهة في السماء .

فعبادة النمور في سانشينغدوي مرتبطة بالسحر وفي الوقت نفسه يعتقد ايضاً ان النمر يتمتع بالقوة الإلهية لطرد الارواح الشريرة والاشباح وانه نوع من الحيوانات الميمونة التي يمكنها توجيه البشر للصعود إلى الجنة ، وفي المنحوتات البرونزية الصينية القديمة، غالبًا ما يُعبّر الجمع بين التنانين والنمور والثعابين عن معانٍ رمزية متعددة من خلال حركات درامية حيث يرمز التنين إلى القوة الإمبراطورية والسلطة الإلهية، بينما يمثل النمر القوة العسكرية وحماية الأرض وتجسد أشكالهما المتشابكة أو المتقابلة المفهوم الكوني للتوازن بين السماء والأرض مما يعزز الصورة الدينية ككائنات مقدمة للآلهة ويعكس فلسفة الطاوية (الين واليانغ)ويكملان بعضهما البعض وهذا النموذج البرونزي هو في الأساس فلسفة العصر البرونزي البصرية المتمثلة في "التعبير عن المعنى من خلال الشكل"، ونقل الإدراك الكوني العميق لـ " الضوابط ـ والتوازنات ـ التحول ـ التسامي " من خلال الصراع

الديناميكي بينما تقدم الثعابين البرونزية خلال هذا المشهد معاني رمزية كالحياة والحكمة والقوة والتجديد والغموض والروحانية .

وقد تم اكتشاف مذبح برونزي في حفرة التضحية في موقع سانشينغدوي رقم (٨) والذي يعد اطول مذبح واكثرها تعقيداً في عرض كامل لمشاهد القرابين وما يحمله من المفاهيم الدينية في انشطة الطقوس

ويمكن تقسيم المذبح تقريباً الى (ثلاث طبقات قاعدة المذبح البرونزية والوحوش الاسطورية البرونزية وتماثيل المذبح العلوية البرونزية) ،وكما في الشكل (٨)

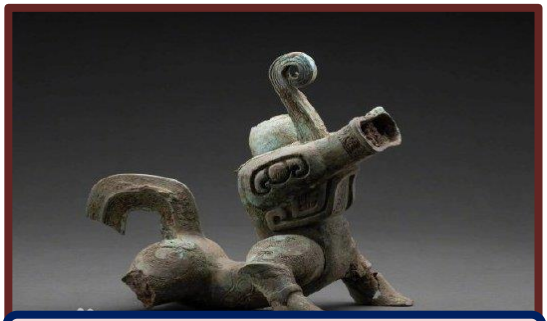


الشكل (٨) يمثل (قاعدة المذبح البرونزية)

اذ تتضح اشتغالات المشاهد البرونزية من خلال الاداء الدرامي التعبدي للمذابح البرونزية كونها وسيلة لتقديم الولاء والطاعة كالاضاحي والقرابين امام الرموز المقدسة (الآلهة ، المعبد) من اجل طرد الارواح الشريرة في مراسم التضحية .

" في أسفل الحفرة رقم (٨) في منطقة الأضاحي بموقع سانشينغدوي بطول cm (٢٨,٥) وارتفاع cm (٢٦,٤) وبعرض cm (٢٣) وبجسم كله على شكل حيوان ، ورأسه مرفوع وصدره جاثم على الأرض ، وأطرافه الخلفية مفقودة وأذنيه وذيله وأجزاء أخرى متضررة والوحش الأسطوري له زاوية على رأسه عليها كلمة " تشن " وفم مستطيل وواسع ورقبة قصيرة وجذع نحيل وصدر طويل وخصر متراجع وأطراف مفلطحة وأقدام وحافر وذيل منحني مقلوب إلى الخلف " .[١٨]

كما في الشكل (٩) .



الشكل (٩) يمثل(الوحش الاسطوري البرونزي)

ومن خلال الجمع بين صور الفيلة ووحيد القرن والنمور والفهود والطيور وغيرها من المخلوقات ، نجد ان الركوع هو الوضع الأكثر تقوى لعبادة الآلهة في شو القديمة ، فمشاهد الحركة المحددة لوضعية الركوع والجلوس باظهار وضعية جسدية في ثقافة (Sanxingdui) تعكس المعتقدات الدينية واسلوب حياة الناس في ذلك الوقت من حيث الخلفية الثقافية وارتباطها بالانشطة القربانية مما يدل على وضعية الصلاة او التضحية كونها مظهر من مظاهر السعي الروحي وفلسفة الحياة لتؤكد على المفهوم الفني في مراقبة السماء .

لذا يعكس المذبح البرونزي فهم شعب شو القديم للكون والطبيعة فسلطة المعابد البرونزية مخصصة لآلهة الارض والسماء والاسلاف طلباً للحصول على البركات من خلال طقوس تقديم التضحيات .

مؤشرات الاطار النظري:

من خلال دراسة التماثيل البرونزية يمكننا الكشف عن الخصائص الانسانية والبنية الاجتماعية لحضارة شو القديمة بما يلي :

١. تعكس الاختلافات الشكلية للتماثيل البرونزية تنوع وانفتاح حضارة شو القديمة من حيث المكانة الاجتماعية والهوية والخلفية الثقافية بين الطبقات والقبائل المختلفة من اشكال (النساء والرجال والوحوش الاسطورية) كما تعكس ثراء وتنوع المفاهيم الجمالية والتعبير الفني لشعب شو القديم .

٢. تعكس الاشجار المقدسة البرونزية ذات السمات الشبيهة بالنباتات الوعي الديني لعبادة النباتات لدى شعب شو ، فكانت المفاهيم الدينية المبنية على عبادة الاسلاف وعبادة الإلهة الطبيعية مثل الحيوانات والنباتات هي العالم الروحي الاكثر اهمية لشعب شو .

٣. الاقنعة البرونزية تصور اشكالاً بشرية وحيوانية من المخلوقات الخليقية المركبة " الطوطم ") التي يعبدها اهالي شعب شو القدماء من اقنعة التماثيل الآلهية وزخارفها الطقسية البرونزية المختلفة في موقع سانشينغدوي بانوفها المرتفعة وعيونها الاسطوانية البارزة وافواهها الواسعة وآذانها الكبيرة لأغراض دينية لتعكس اهمية العبادة من قبل الانسان لها ، وتعطي تلك " التماثيل البشرية المقنعة " انطباعاً بأنها مصممة للسحرة او الكهنة الذين

يتمتعون بمكانة اجتماعية عالية لتظهر تلك الاقنعة الاسطورية كلها تقريباً بأسلوب سريالي وانها مرتبطة بـ (مشاهد قوة الطبيعة الإلهية) مما يعكس وحدة الانسانية والإلوهية

٤. كان شعب شو القديم يعتقد ان الطيور هي رسل الشمس ، وتعمل كجسور بين البشر والآلهة ولقد جلبوا النور الى العالم رمزاً للأمل العميق لدى الناس بان الحياة سوف تتحرك نحو النور ويعد انعكاساً للأحترام العميق الذي يكنه شعب شو القديم للآلهة وشوقهم الشديد للقوى الغامضة .

٥. يرمز النمر عادتاً الى الخطر او التحدي في ثقافة العصر البرونزي القديم ويمثل السلطة الدنيوية بينما يرمز الثعبان البرونزي الى الحكمة والغموض ويمثل المعتقدات الروحية لمذهب شو القديم التي تعيد خلق المشهد المشبع بمعاني عميقة ترمز الى القوة والسلطة .

الدراسات السابقة ومناقشتها :

١ . الدراسات السابقة :

دراسة (مجيد ، ٢٠٢٣)* .
" فاعلية الثقافة الصينية في التشكيل الصيني المعاصر"
دراسة تقدمت بها (شهد صباح مجيد) الى كلية الفنون الجميلة ، جامعة بابل ، (٢٠٢٣) .
وقد قسمت الدراسة الى الفصل الاول الاطار المنهجي للبحث ، والمتضمن مشكلة البحث بالتساؤل الآتي (ما مدى حضور عناصر الثقافة الصينية في التشكيل الصيني المعاصر؟) كما هدفت الدراسة الى الكشف عن عناصرالثقافة الصينية في التشكيل الصيني المعاصر ، واعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وتحدد الباحثة حدود بحثها بالحدود الزمانية من (٢٠٠٠ ـ ٢٠٢٢) لمجموعة من الفنانين الصينيين في اماكن مختلفة من العالم ، اما الحدود الموضوعية فقد شملت (المنجزات الفنية التشكيلية لفنانيين اسيويين) .
في حين نجد ان الفصل الثاني قد اشتمل على (الاطار النظري) بمبحثين الاول (بنية الثقافة الصينية) والثاني (الاديان الصينية واثرها في تكوين الثقافة) .
وتناول الفصل الثالث اجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث المتكون من الرسم الصيني المعاصر ، واختارت الباحثة عينة البحث البالغة (٣) نماذج ومن ثم بنيت اداة التحليل المناسبة لهدف البحث، لتحليل عيناته .
بينما توصل الفصل الرابع إلى بعض النتائج منها :
اولاً: ترصد الاعمال الفنية الصينية التاكيد على الخاصية الفكرية العلمية الصينية المتعلقة بالاختراعات ومحاولة تجسيدها باسلوب معاصر كما في الانموذج (٢) .
ثانياً : تحل اللغة الصينية كعنصر فاعل في تحقيق الهوية الصينية كما في الانموذج (١) .

٢ . مناقشة الدراسات السابقة :

اختلف البحث الحالي عن الدراسات السابقة بميدان المشكلة وموضوع الدراسة والاهداف وحدود الدراسة ومحاور الاطار النظري والاجراءات فضلاً عن النتائج .
فبينما كانت دراسة (مجيد ، ٢٠٢٣) في " فاعلية الثقافة الصينية في التشكيل الصيني المعاصر" في حين اختلفت دراسة البحث الحالي عن الدراسات السابقة في مضمون عنوانها وهو دراسة " الابعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم " كما اختلف هدف دراسة البحث الحالي عن اهداف الدراسات السابقة ، فكان هدف دراسة (مجيد ، ٢٠٢٣) الى " الكشف عن عناصر الثقافة الصينية في التشكيل الصيني المعاصر " بينما كان هدف البحث الحالي الى " تعرف الأبعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم " بينما تشابه منهج دراسة البحث الحالي عن مناهج الدراسات السابقة وهو المنهج الوصفي التحليلي ويتضح ايضاً اختلاف حدود دراسة

البحث الحالي عن حدود الدراسات السابقة ، فنجد حدود دراسة (مجيد ، ٢٠٢٣) في الحدود الزمانية للفترة من (٢٠٠٠ ـ ٢٠٢٢) لمجموعة من الفنانين الصينيين في اماكن مختلفة من العالم ، اما الحدود الموضوعية فقد شملت (المنجزات الفنية التشكيلية لفنانيين اسيويين) بينما كانت حدود دراسة البحث الحالي للفترة من (١٢٠٠ ـ ١٠٠٠) (ق.م) في جمهورية الصين الشعبية ، اما الحدود الموضوعية فقد شملت دراسة (الأبعاد الفكرية والجمالية للمشاهد الدرامية في الفنون التشكيلية الصينية القديمة) في عهد اسرة " شانغ وشيا " والمتمثلة بالموروثات الثقافية التقليدية ذات " الاعمال الفنية الصينية القديمة " من (التماثيل والاواني البرونزية) ذات الاشكال والتصاميم المزخرفة بوجوه انسانية وحيوانية و" واقنعة ذهبية " الى جانب المنحوتات بأنماط مختلفة منها النحاسية واليشمية والفخارية والعاجية والاصداف البحرية ، كما اختلفت عينة دراسة البحث الحالي عن عينات الدراسات السابقة فشملت عينة دراسة (مجيد ،٢٠٢٣) (٣) نماذج اما عينة دراسة البحث الحالي فشملت الاعمال الفنية التي اكتشفت ضمن حدود البحث الحالي للفترة من (٢٠٠٠ ـ ١٤٠٠) (ق.م) واستخرج الباحث من المجتمع عينة بحثه بصورة قصدية وبنسبة(٥ %) والبالغ عددها (٥) نماذج من التماثيل الفنية التابعة لحضارة (سانشينغدوي) بوصفها نصوصاً نحتية تحيلنا إلى قراءة المشاهد البرونزية المتنوعة للحضارة الصينية ، كما اختلفت نتائج دراسة البحث الحالي عن نتائج الدراسات السابقة فتوصلت نتائج دراسة (مجيد ، ٢٠٢٣) بان الاعمال الفنية الصينية تؤكد على الخاصية الفكرية العلمية الصينية المتعلقة بالاختراعات ومحاولة تجسيدها باسلوب معاصر كما في الانموذج (٢) ، بينما توصلت نتائج دراسة البحث الحالي بان ترصد الاعمال النحتية الصينية كممارسة عقائدية او حياتية تاكيدها على الجانب الديني والامبراطوري في موقع سانشينغدوي والمتمثلة بالمنحوتات المعدنية (البرونزية)من تقنية التجسيم والصب حاملة معها عمق الفكر الصيني والذي اضاف نوع من التناغم الجمالي مع الوحدة التكوينية للخامة المستخدمة ،وقد استفادة الباحث من الدراسات السابقة في كتابة موضوع بحثه وتحليل عيناته من خلال ما ورد في الاطار النظري .

الفصل الثالث تضمن (اجراءات البحث)

أولاً: مجتمع البحث:

يتكون مجتمع البحث الحالي من (١٠٠) تحفة فنية ضمن حدود الدراسة الحالية الزمانية المتمثلة بالفترة (٢٠٠٠ ـ ١٤٠٠) (ق. م) والمكانية المتمثلة بمشاهد الأعمال الفنية البرونزية المكتشفة حديثاً في (حفر القرابين الثمانية) الكبيرة والتي تحتوي على آثار ثقافية مدفونة باسم " حفر التضحية " في موقع اطلال (سانشينغدوي) (قوانغهان في مقاطعة سيتشوان) والمعروضة في متحف سانشينغدوي في عهد سلالتي " شانغ وشيا " في جمهورية الصين الشعبية، والمحددة بدراسة (الابعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم).

ثانياً: عينة البحث:

تضمنت عينة البحث الحالي (٥) تحف برونزية وهي تمثل (٥%) من مجتمع البحث ، اختيرت قصدياً باعتبارها نماذج جمالية قابلة للتحليل الموضوعي بما يغطي عنوان البحث الحالي ضمن الحدود الزمانية والمكانية لتحقيق هدف البحث.

ثالثاً: المنهج المستخدم:

اعتمد الباحث (المنهج الوصفي التحليلي) للكشف عن الابعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم.

رابعاً:أداة البحث:

استند الباحث في سبيل الكشف عن (الابعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم) على الموشرات التي اسفر عنها الاطار النظري لهذا البحث .

خامساً: تحليل عينة البحث:

النموذج (١)

الموضوع : تمثال المذبح البرونزي الذي يحمله وحشان إلهيان

المادة: البرونز

الفترة الزمنية: (٣٠٠٠ ـ ١٤٠٠) ق.م

العائدية : متحف سانشينغدوي ـ سلالة شانغ

الوصف العام :

مشهد المذبح البرونزي الذي يرمز الى قصر امبراطور السماء ويعكس المفهوم الفريد لشعب شو القديم عن العوالم الثلاثة السماء والأرض والإنسان .

ويمثل مشهد المذبح البرونزي في سانشينغدوي قطعة اثرية غامضة تم اكتشافها من حفرة التضحية رقم (٢) ويمكن تقسيمه تقريباً الى ثلاث طبقات ، الطبقة السفلية على شكل حيوانات والطبقة الوسطى على شكل بشر والطبقة الثالثة في الاعلى تتميز بنماذج معمارية على شكل جبال ومباني ذات اسقف مزينة بالطيور المقدسة الواقفة في الزوايا الاربعة لتمثل المعبد (عالم السماء) ، فالطبقة السفلية هي عبارة عن قاعدة دائرية عملاقة تمثل الارض وتحمل وحشان إلهيان معاً لكل منهما ذيلان يشيران الى السماء والارض واقفان وجهاً لوجه مع جناحين واربعة حوافر والمشكلان من عدة انواع غريبة من الحيوانات ويحملان قرصاً دائريا والطبقة الوسطى مدعومة بأربعة تماثيل بشرية كسحرة واقفين ترتدي القبعات ويحملون فوق رؤوسهم منصة مربعة تقف عليها قمم جبلية تمثل العالم البشري كأنهم يتواصلون مع السماء والارض ، والطبقة العليا هي قاعدة على شكل معبد مقدس من المذبح البرونزي وتحتوي على مباني وشخصيات وطيور طائرة ، فاربعة سحرة يحملون اربعة جبال إلهية مثلثة على رؤوسهم تمثل السماء وعلى قمة الجبال يوجد معبد إلهي مربع محاط على جوانبه الاربعة بـ (٢٠) تمثالاً راكعاً يحملون قرابين للعبادة خمسة أشخاص على كل جانب يحمل كلُ منهم أشياء في يديه لتقديم القرابين للآلهة وهم في وضعيات مختلفة بالنسبة للشخصيات البرونزية على المذبح من خلال تقسيم ادوار العمل المختلفة بينهم في مراسم التضحية مما يعكس الشكل الاجتماعي في سانشينغدوي الذي يهيمن عليه النظام الديني وعلى جوانب سقف المعبد توجد صورة الطوطم برأس بشري وجسد طائر ، يمثل التسلسل الزمني والمكاني وفي كل زاوية من الزوايا الاربع توجد عنقاء تغرد بأتجاه الاعلى والتي تمثل هذه الطيور الاسطورية
العالم الالهي السماوي كما يجسد هيكل المذبح البرونزي باكمله بأعتباره نسخة مصغرة من مشهد التضحية الدينية في سانشينغدوي مشهداً كونياً الى العوالم الثلاثة " السماء ـ الارض ـ الانسان " في تقديم القرابين للآلهة في مملكة شو القديمة .

التحليل :

تاتي المفاهيم الرمزية والجمالية للمذبح البرونزي بأنه يعكس مشاهد انشطة القرابين وتنوع مفهوم شعب شو القديم للمعتقدات الدينية والكون خلال تلك الفترة ، مما يؤكد خصائص سانشينغدوي باعتبارها دولة دينية حيث ترمز الوحوش البرونزية الموجودة في المستوى السفلي بأنهم حراس العالم السفلي من الارض بينما يرمز الاشخاص الواقفون والجبل المقدس في المستوى الاوسط الى العالم البشري ويرمز القصر السماوي والمعبد في المستوى العلوي إلى السماء مما يعكس هذا المشهد البرونزي فهم شعب شو القديم للسماء والارض والانسان علاوة على ذلك فان التماثيل والاشكال الواقفة على المذبح العلوي تواجه اربعة اتجاهات مما يعكس مفهوم " الاتجاهات الاربعة " لشعب شو القديم .

فيصور المشهد جواً من الرهبة الدينية البدائية مجسداً عبادة شعب شو القديم وتبجيله لقوى الطبيعة مما يضفي حضور الوحوش الاسطورية المهيبة وجلال المذبح معاً طابعاً طقسياً ويخلق الوحشان الاسطوريان توازناً ديناميكياً وغالباً ما تعمل اشكالهما المهيبة من الحماية والقوة على تعزيز قدسية المذبح الذي يوجد اعلاه الجبل المقدس والذي يرمز الى محور السماء والارض رابطاً العالم البشري بالعالم الآلهي خالقاً بذلك فضاءً مقدس قريباً من السماء والارض بفضل شكله الشامخ حيث يمثل مشهد الوحوش الاسطورية موضوعا تمثيلياً بانها سيد الحيوانات على المذبح كانها تمثل سيطرة الحاكم على الطبيعة والسلطة الإلهية بينما يرمز الجبل المقدس الى القوة ويمثل نقطة إلتقاء السماء والارض ، ويمثل رمزاً اساسياً يربط بين الانسانية والإلوهية وفي هذا المشهد البرونزي يعكس الهيكل العام فهم القدماء للنظام الكوني من خلال الجمع بين الوحوش الأسطورية والجبال المقدسة، وتتكامل بشكل وثيق بين التصميم الجمالي والفكر الديني والسياسي وغالبًا ما كانت الوحوش الأسطورية تُشكل أساس المذابح ، رمزًا لـ" العالم الأرضي "، إلى جانب "العالم البشري" الأوسط (مثل الكهنة والجبال المقدسة) و" العالم السماوي " العلوي (مثل المعابد والطيور الإلهية) ، لتشكل بذلك علم الكونيات " العوالم الثلاثة " وقد عززت خصائصها المركبة مزيجاً من وحيد القرن والفيل والنمر والطائر قدراتها النفسية .

النموذج (٢)

الموضوع : تمثال الاله البرونزي بأقدام الطير يجلس القرفصاء ويشكل جزءاً زخرفياً ويحمل اناءً من البرونز فوق راسه

المادة : البرونز

الفترة الزمنية : (٣٠٠٠ ـ ١٤٠٠) ق.م

العائدية : متحف سانشينغدوي . سلالة شانغ

نموذج (٣ ـ أ)

الوصف العام :

يجسد مشهد التضحية بمفهوم شعب شو القديم التسلسل الهرمي الكوني في اندماج ما بين الانسان الخارق الواقف على يديه فوق وعاء " لي " ورجلاه على شكل مخلبي الطائر وراسه يحمل وعاء "تسون " والطائر وهذا المشهد البرونزي يجمع بين (شكل الانسان بجسم ثعبان ومزهرية على شكل كاس في اعلى الراس مع أقدام على شكل مخلب الطائر التي ترتكز على القاعدة).

اذ يتم عرض مشهد وضعية تمثال برونزي طويل للتضحية وهو تمثال مقلوب لآله مع اقدام الطير في الاعلى والذي يبلغ ارتفاعه cm (٢,٥٣) ويتكون من اربعة اجزاء مميزة للغاية فهو يقف راساً على عقب وكانه يسقط من السماء والشكل المنحني له جسد طائر ذو انياب وعيون بارزة ووجه إلهي وهو عبارة عن قطعة أثرية برونزية مركبة ذات شكل فريد وتتكون بشكل أساسي من حاويات برونزية وتماثيل للآلهة وشخصيات بشرية والمكتشفة حديثاً في موقع سانشينغدوي والجسم الرئيسي للقطعة البرونزية هو عبارة عن تمثال برونزي مقلوب لآله ذو عيون عمودية بارزة براس انسان وجسم ثعبان منحني وفوقه مزهرية في حفرة التضحية رقم (٨) والذي يتمتع بخصلات من الشعر مرئية أمام الجبهة وخلف الرأس وعيون جاحظة ومنتفخة وبؤبؤ عين بارز عمودياً وانياب مكشوفة علوية وسفلية واضحة تخرج من الفم مع زوايا فمه الكبيرة المقلوبة بابتسامة خفيفة والأذنان فريدتان من نوعهما معقوفتان للأسفل ومدببتان والرقبة سميكة وقصيرة وزخارف سميكة على الجبهة ومؤخرة الرأس كما يرتدي قناعاً بزخارف على شكل قرن الثور ويرتدي الجسم البشري ثوبًا مزدوج الصدر على الجزء العلوي من الجسم وتعتبر الأقدام التي تشبه أقدام الطيور لافتة للنظر بشكل خاص حيث انها تمثل بوضوح إلهاً وليس إنساناً كما ان تمثال الجسم البشري يستخدم ساقيه للأمساك بالطائر والذي غير الاخير نمطه تدريجياً الى نمط ثعبان وهذا ما يوضح بانها آثار ثقافية فريدة للغاية من المشاهد البرونزية التي توضح التغيرات والتحول من جسم الانسان الى جسم الطائر ومن ثم التحول اخيراً الى نمط الثعبان .

ويرتدي التمثال البرونزي تاجاً به ريش منتشر على راسه مع جوارب طويلة مثلثة مرسومة على ذراعيه وجسمه ، والجسم اسطواني الشكل منحني الى الاعلى كما يرتدي الجزء السفلي من جسم التمثال تنورة مدمجة

بطول الركبة ، وتنقسم الارجل الى قسمين علوي وسفلي مع رؤية ثلاثة اصابع في اسفل المخالب وان ما يثير الاهتمام في مثل هذا التمثال المقدس هو ان التمثال البرونزي للأنسان الواقف يتمتع بنوع من القوة باعتباره انسان خارق يقف على يديه وتستند يداه على غطاء جرة برونزية ذات قاعدة مربعة ، أي فوق وعاء " لي " والاقدام على شكل مخالب الطيور تمسك باحكام راس النسر المقلوب وهذا هو تمثال مذبح برونزي طويل الشكل له جسد طائر ذو انياب ووجه إلهي ورأسه مرفوع عالياً وجسمه
منحنياً وقدماه متجهتان إلى الأعلى ، قوية وعضلية ونمط سحب على شكل طيور على باطن قدميه كما يحمل على رأسه مزهرية برونزية على شكل كاس مطلية باللون الزنجفري وهو وعاء " تسون " تم
تزينه بأنماط وجوه الحيوانات وأنماط أوراق الموز ويوجد على غطاء تسون شكل التنين الرابض وزر زهرة على شكل مظلة كما في النموذج (٢ - ب) .

نموذج (٣ - ب)

فالقطعة الاثرية التي تسمى " غطاء التنين المتسلق " والتي هي عبارة عن جرة ذات شكل الكاس المطلية باللون الزنجفري ولها غطاء والتي تم اكتشافها في حفرة التضحية رقم (٣) شكلها دائري وقطرها الداخلي cm (٢٣,٨) وقطرها الخارجي cm (٢٥) وارتفاعها الاجمالي cm (٢٣,٦) ويوجد نتوء يشبه البتلة في الجزء العلوي من الغطاء ، يسمى زر الغطاء ويكون سطحه مقعرًا قليلاً ، وحافته ضيقة قليلاً .

كما ان راس التنين المقدس الموجود على الغطاء متجه لأسفل وذيله متجه لأعلى وراسه كالنمر وجسمه كالافعى وراس التنين له قرن طويل منحني وآذان مدببة وفمه المفتوح يظهر اسنانه مما يجعله يبدوا قوياً جداً .

وعلى قمة تمثال قدم الطائر البرونزي ، وخلف التنين يقف رجل برونزي بشخصية كاهن يرتدي ثوباً طويلاً بشعر مضفر وتاجاً عالياً واقراطاً من العاج ويحمل في يده صولجاناً كعصا سميكة على شكل تنين وهي اداة طقسية براس طائر الفنيق مما يدل على مكانته الرفيعة ربما كان ساحراً عظيماً او حاكماً وعلى راسه أنياب غزال ، ويرتدي ثوباً رسميًا وحذاءً متدليًا كما يوجد تنين آخر مستلقٍ ينحني عند قدميه وهذا الاقتران الناجح لكلتا القطعتين البرونزيتين يجسد المزيج المذهل ما بين الانسان والتنانين والطيور والثعابين وانهما يوضحان مرة اخرى الحضارة الصينية المتنوعة والموحدة فكلاها يجسد مهارات التصميم والصب البرونزية الرائعة لموقع سانشينغدوي ويعكسان الخيال والابداع الغني لعصر شو القديم وهو من التحف الفنية التي ظهرت تحت إضاءة ثقافة السهول الوسطى الصينية كما في النموذج(٢ - ج)

نموذج (٣ - ج)

ويجمع الشكل الرئيسي للتمثال البشري ذو اقدام الطائر صورة " وحدة الانسان والطائر " التي تتمتع بالألوهية مما يعكس عبادة شعب شو القديم لـ " الخلود والطائر " فتتمتع الطيور كمخلوقات قادرة على التحليق بحرية بالقدرة على التواصل بين السماء والارض ويمثل هذا الاندماج ما بين الانسان والطائر شكل الشامان او ارواح الاجداد التي تتواصل مع الكون من خلال الطيور فيصور هذا الاندماج صورة إله (جومانج) بوجه بشري وجسم طائر والتي سجلت في كلاسيكيات الجبال والبحار مما يشير إلى ان سانشينغدوي ربما ورثت نظام الاساطير الصينية المبكرة واعتبرت الطيور بمثابة رسل كونيين مقدسيين وفقاً لأساطير شو القديمة فقد تحول العديد من ملوك شو مثل (يوفو ودويو) الى طيور طائرة او طيور

خالدة بعد وفاتهم ولعل تمثال(الانسان ذي اقدام الطائر) تعبير ملموس من هذا الاعتقاد بـ " خلود الاسلاف " مما يعكس سعي ابناء شو القدماء نحو الارتقاء الروحي والحياة الابدية فالمعتقد الاساسي لحضارة سانشينغدوي هو التسامي نحو الخلود ولعل وضعية الطائر المقلوبة وحركة الضغط على قمة الجرة ترمز الى الفعل الديني المتمثل في " الصعود الى السماء " خلال مراسم التضحية .

التحليل :

فمن الناحية الجمالية ترمز المزهرية الكأسية المطلية بالزنجفر، التي تعلو راس تمثال الآله البرونزي إلى سلطان إله الشمس، في شكّل وضعُها المُنحني للخلف ، إلى جانب التنين والطائر الغريب عند قدميها، مشهدًا تضحويًا يُجسّد التواصل بين السماء والأرض والبشر والآلهة ، فاستخدم التمثال في طقوس التضحية الدينية لعبادة إله الشمس والصلاة من اجل النور لتظهر الاهمية لهذا الاتصال المقدس الذي يشير الى ان دولة سانشينغدوي قد اسست نظاماً ملكياً تسيطر فيه القوة الآلهية على القوة الطبيعية .

كما يرجح استخدام تلك التماثيل كوعاء طقسي في الطقوس الشامانية او الكهنوتية لنقل رغبات البشر الى الآلهة ، فترمز قدم الطائر باعتبارها الجزء الداعم للتمثال الى السلطة الدينية للطبقة الحاكمة مما يعكس عبادة الطوطم في اسرة شو القديمة .

نموذج (٣ ـ أ)

النموذج (٣)

الموضوع : تمثال المذبح البرونزي

المادة : البرونز

الفترة الزمنية : (٣٠٠٠ ـ ١٤٠٠) ق.م

العائدية : متحف سانشينغدوي . سلالة شانغ

الوصف العام :

يظهر المشهد مذبح برونزي متكون من ثلاث طبقات (القاعدة ذات الانماط المجوفة في الجزء السفلي مع وجود الوحش الاسطوري البرونزي الذي يقف في الجزء الاوسط من المذبح وشخصيات بشرية راكعة وواقفة وفوقها منصة مزودة باربعة اعمدة مجوفة على شكل بوق مع تماثيل المذبح البرونزي العلوية) .

في عام (٢٠٢٢) ، تم اكتشاف مشهد التضحية من المذبح البرونزي المصنوع بشكل اكثر براعة في حفرة التضحية رقم (٨) في سانشينغدوي وبمجرد ظهور مشهد المذبح البرونزي للعالم اذهل الناس بشكله الذي لا مثيل له ويعد من اكثر القطع الاثرية البرونزية تعقيداً في العالم بلا منازع ، وكان المذبح مكسوراً بالفعل عند اكتشافه لذا قام الفريق الاثري باستخراجه على دفعتين حيث استغرقت عملية حفر وتجميع المذبح البرونزي اكثر من (٣٠) عاماً من عام (١٩٨٦) إلى عام (٢٠٢٢) ، ليظهر مذبح سانشينغدوي البرونزي بصورته الكاملة وقد جمع الباحثون " أجزاء " المذبح البرونزي من أربع حفر للتضحية ، وقارنوا الأطراف المكسورة وخطوط القالب وأنماط البرونز ، وأجروا " تجميع الحفر المتقاطعة " .

ويمكننا رؤية الجزء الخارجي للمذبح البرونزي من " وحوش اسطورية برونزية تم اكتشافها من حفرة التضحية رقم (٨) مع شخصيات بشرية برونزية اعلى المذبح وشخصيات بشرية برونزية واقفة على قمة المذبح تحمل طيورًا تم اكتشافها من الحفرة (٣) وشخصية بشرية برونزية راكعة على مزهرية علوية تم اكتشافها من الحفرة (٧) وشخصية بشرية برونزية راكعة على مزهرية ذات قاعدة بوق تم اكتشافها من الحفرة (٢) . " [١٩]

مما يعكس مشهد التضحية للمذبح البرونزي تقسيم العمل بين اجزاء طبقات المذبح البرونزي ذوي الوظائف المختلفة في الانشطة الطقسية الرئيسية ويمكن تقسيم المذبح البرونزي الى ثلاث طبقات من الاسفل الى الاعلى وهي (قاعدة المذبح البرونزية ، والوحش الأسطوري البرونزي ، والشخصيات من التماثيل البرونزية الموجودة في اعلى المذبح البرونزي).

اذ يظهر في الجزء الثاني من المذبح البرونزي وحش اسطوري برونزي بشكل مهيب يقف فوق قاعدة المنصة البرونزية بأنفه الطويل المجعد وانيابه البارزة مثل الكلب او الحصان وانه يشبه الفيل الى حد ما كما يفسر وجود طوق حول رقبة الوحش الإلهي رهبة شعب شو القديم من قوة الطبيعة والرغبة في غزوها ، وله شكل غريب وكانه مزيج من عدة الحيوانات ولديه جذع يشبه جذع الحصان وارجل تشبه ارجل الفيل وذيل كبير وفم واسع جداً وله نابين طويلين جداً والانياب ملتفة لأعلى وتم ربط عنق الوحش الصغير بحبل نحاسي ذو انماط زخرفية تمتد الى الاعلى ، والذي يقف فوق راسه تمثال " انسان برونزي " يمثل رئيس الكهنة ولديه ذراع مكسور بجانب ذلك الوحش الإلهي الذي لا يتسلق على الارض فحسب وانما يمثل نوع من انواع الوحوش الإلهية السحرية الطائرة التي لديها جناح تمكنها من حمل " شخصية برونزية " على هيئة انسان والطيران بها في السماء ، حيث صورت اسطورة " كلاسيكيات الجبال والبحار " عن وجود انواعاً مختلفة من الوحوش السحرية الطائرة المفعمة بالخيال وبان لديها بعض القوة الإلهية فقاعدة المذبح البرونزية لها سطح قاعدة مجوف ومزينة بانماط مفتوحة تشبه النباتات كما في النموذج (٣ ـ ب).

نموذج (٣ ـ ب)

كما توجد في الطبقة السفلى من قاعدة المذبح البرونزية منصة مربعة نحاسية الشكل متكونة من الزخارف المتنوعة والمجوفة وموزعة عليها تماثيل الشخصيات البرونزية المجسمة الراكعة وعددها ثلاثة عشر شخصية بشرية من التماثيل البرونزية الصغيرة ذات الرؤوس المستديرة وملابسهم وحركاتهم مختلفة فلكل منهم تقسيمه الخاص للعمل والتي وتعمل معاً لدعم الوحش الاسطوري المقدس الصغير الذي يوجد في الاعلى ، فيصور مشهد المذبح (٤) رجال يتعاونون في عملهم ويرفعون الوحش الاسطوري فلكل شخصية اتجاه ووضعية مختلفة وحتى ان بعضهم يظهر حركات تشبه الاعمدة المنزلقة وهم " رجال اقوياء " يركعون على اربعة " كراسي مستديرة " ويرفعون " عموداً منزلقاً " معاً كما يوجد هناك اربعة رجال صغار من البرونز راكعين بإيماءات يد مختلفة في الزوايا الأربعة للمنصة مع اربعة تماثيل برونزية صغيرة شعرها منتصب وترتدي تنانير وتجلس على " مقاعد صغيرة " مجوفة ويقف على التل في وسط المنصة رجل برونزي صغير في وضعية الركوع ويحمل معه جرة برونزية مستديرة على ظهره بواسطة حزام على الكتف ، والتي تعد هذه الجرة من الحاويات البرونزية على شكل مزهريات والشائعة الاستخدام في مدينة سانشينغدوي ، والتي تعتبر من الاواني الطقسية التقليدية في مشهد مراسم التضحية كما تم العثور داخل قاعدة المذبح البرونزي على اجراس برونزية وكان يعتقد ان الاجراس كانت معلقة في الاصل داخل القاعدة المربعة للمذبح " ووفقاً لبعض القطع الاثرية المعاصرة في السهول الوسطى كان لدى الناس او الحرفيين عادة تعليق الاجراس في منتصف القاعدة المربعة وبهذه الطريقة كانت الاجراس المتحركة تصدر احياناً هذه الاصوات". [٢٠] كما في النموذج (٣ ـ ج).

نموذج (٣ ـ ج)

التحليل :

ومن المحتمل من حيث المفاهيم الجمالية في هذا المشهد البرونزي يظهر شعب شو القديم وهم يقومون بانشطة التضحية والعبادة في آن واحد ، اما الجزء الاعلى من المذبح البرونزي فيحمل اربعة تماثيل بشرية برونزية راكعة على قاعدة على شكل جبل مع مزهرية على شكل طائر في أعلى رؤوسهم .

كما يجسد مشهد المذبح البرونزي في الاعلى وعلى ظهر الوحش الاسطوري بوجود تمثال رجل برونزي راكع وان الجزء العلوي من جسده مكسور ويحمل منصة مربعة على شكل بتلة ويضع يديه على راسه ورجل آخر يرتدي تاجاً على راسه ويستلقي على المنصة مع تمديد جذعه العلوي وساقيه والذي يعلوه تاجاً ذو منصة مربعة مزينة بنقوش الشمس والتي تقف عليها اربعة اعمدة مقدسة ذات نقوش رائعة

ويوجد في الجزء السفلي من الاعمدة حلقة نحاسية تربط باحكام الاعمدة المقدسة الاربعة التي على شكل كأس معاً وتمتد أربعة تنانين من الاعلى إلى الاسفل وعلى طول " الاعمدة المقدسة " البرونزية ، حيث تمسك مخالبها القوية بقرون أربع أبقار مستلقية على حلقات نحاسية التي قد تجسد في وضعيتها الايمان في ممارسة مراسم التضحية ، ويوجد رجل برونزي ثالث يقف على راس التمثال البرونزي المنبطح ويحمل في يده طائراً ألهياً كما في النموذج (٣ ـ د) .

نموذج (٣ ـ د)

النموذج (٤)

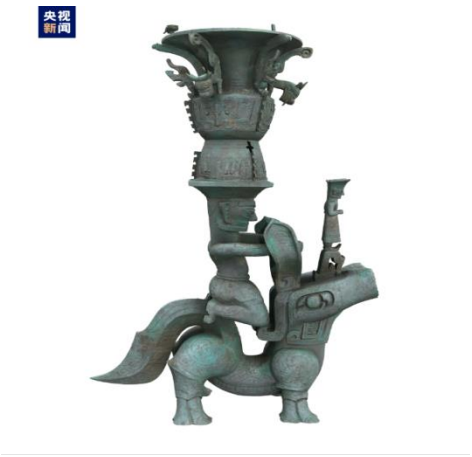
الموضوع : تمثال المذبح البرونزي لشخص راكع يدعمه وحش اسطوري مع جزءه العلوي المسمى باناء زون

المادة: البرونز

الفترة الزمنية: (١٣٠٠ ـ ١٠٠٠) ق.م

العائدية : متحف سانشينغدوي ـ سلالة شانغ

نموذج (٤ ـ أ)

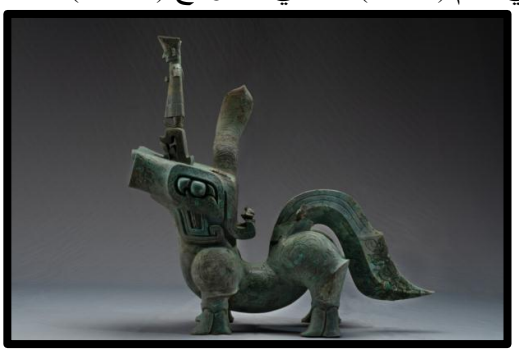


الوصف العام :

نموذج (٤ ـ أ)

يظهر مشهد المذبح البرونزي الذي يتكون من ثلاثة طوابق " الوحش الاسطوري ، والشخص الراكع والاناء الطقسي زون " .

يصور مشهد التمثال البرونزي لشخص راكع يدعمه وحش برونزي مذبحاً ويخلق مشهداً مقدساً للتضحية من الحفرة رقم (٣) في موقع سانشينغدوي فيظهر لدينا الشخص الذي يركع على ظهر الوحش البرونزي والذي يمكن ان يكون ملك الشامان والذي يمثل ركوعه الوضع الاكثر تقوى لعبادة الالهة في شو القديمة بينما الرجل البرونزي الواقف على راس الوحش البرونزي ربما يرمز إلى ملك شو القديم مما يظهر مجد الملكية ويعتقد ان الوعاء البرونزي الموجود على راس الرجل الراكع على ظهر الوحش قد يحمل طابع ثقافة السهول الوسطى وكان من المفترض ان يحتوي على قرابين مثل الاصداف البحرية والنبيذ واليشم ، والأمر الأكثر خصوصية هو مشهد المذبح البرونزي الذي يتكون من آثار ثقافية من مناطق أثرية مختلفة في سانشينغدوي ، وقد تم " ربطها جميعاً عبر الحفر" وفي الاونة الاخيرة نجح موظفو التنقيب وحماية التراث الثقافي باستخدام الوسائل التكنولوجية مثل المسح بتقنية الذكاء الاصطناعي والنماذج ثلاثية الابعاد في تجميع مشاهد القطع الاثرية البرونزية الثلاثة والتي يتكون منها " التمثال البرونزي لشخص راكع يدعمه وحش برونزي " فالجزء السفلي يتكون من وحش برونزي تم اكتشافه من الحفرة (٨) في عام (٢٠٢٢) كما في النموذج (٤ ـ ب) .



نموذج (٤ ـ ب)

بينما الجزء المتوسط يتكون من شخصية بشرية راكعة تم اكتشافها من الحفرة (٣) في عام (٢٠٢١) كما في النموذج (٤ ـ ج) .

نموذج (٤ ـ ج)

والجزء العلوي يتكون من حافة جرة برونزية تم اكتشافها من الحفرة (٢) في عام (١٩٨٦) والوحش البرونزي الذي يمثل الطبقة الاولى السفلى من المذبح البرونزي هو عبارة عن وحش حيواني اسطوري خيالي غير واقعي وله شكل غريب وكانه مزيج من عدة حيوانات وهو كبير الحجم يقف براس مرفوعة للأعلى ورقبته قصيرة وسميكة وصدر منتفخ واربعة ارجل قصيرة كأرجل الثور والامامية منها تستولي على الارض مع ساقان مفصليان كانهما يطيران في الهواء وله راس كبير ومسطح واذنان طويلتان معقوفتان عند زوايا عينيه وله اطراف قوية مع طيات درع تشبه وحيد القرن على مرفقيه مع وجود اربع اصابع على شكل بتلات في كل قدم والذيل كذيل حصان كبير ورقيق ويمتد من امام الوركين بدلاً من خلفه ويكون صعوده للأعلى ثم يتدلى للأسفل اما جسمه فهو منحني للأسفل واطرافه الخلفية تكون متجهة للأعلى ويقف تمثال برونزي صغير في وسط راس الوحش الاسطوري ويرتدي ملابس رائعة ويتمتع بجسم نحيف وعينان بارزتان ويقف منتصباً ويداه ممتدة الى الامام في وضعية الامساك ويرتدي رداءً طويلاً وحذاءاً وتاجاً مزدوجاً على راسه بينما يمثل مشهد الطبقة الثانية تمثال برونزي بصورة راكعة على ظهر الوحش وان له حواجب كثيفة وعيون كبيرة وكان يرتدي سترة قصيرة ذات اكمام طويلة وتنورة قصيرة مزينة بنقشة على شكل عين على الجزء السفلي من الجسم مع وضعية رفع الذراع امام الصدر وربط الحزام حول الخصر ويبدو ان يديه تحملان شيئاً ويرتدي تاجاً على راسه صغيراً في الاسفل وكبيراً في الاعلى مع وجود منصة مربعة الشكل في الاعلى لدعم المزهرية البرونزية مما يعيد مشهد القرابين لمملكة شو القديمة .

بينما الطبقة الثالثة العلوية من المذبح البرونزي تتكون من مزهرية ذات اكتاف مطوية مكونة من ثلاثة اقسام ، وهي طويلة ورفيعة مع ستة اكسسوارات ثلاثية الابعاد متناوبة على شكل تنانين ووحوش معلقة من الكتفين الى الرقبة .

التحليل :

تصور هذه المجموعة من التحف البرونزية من حيث الابعاد المفاهيمية والجمالية مزيجاً مختلطاً من التماثيل البرونزية المختلفة وتخلق مشهداً للتضحية وعلى ما يبدوا ان الشخص الذي يركع على ظهر الوحش الاسطوري يمكن ان يكون ملك الشامان لإظهاره تقوى العبادة للآلهة في شو القديمة وربما الرجل البرونزي الواقف على راس الوحش الاسطوري يرمز الى ملك شو القديم كما ان وجود الجرة البرونزية الموجودة على راس التمثال البرونزي وهو بصورة راكعة على ظهر الوحش تشبه إلى حد كبير ثقافة السهول الوسطى والتي يوجد عليها الكثير من زخرفة المنحوتات الحيوانية وقد تكون ممتلئة اما بالنبيذ او باليشم او بالاصداف البحرية وهي مخصصة لأغراض التضحية والطقوس كقرابين مقدمة للآلهة .

كما تجسد الوحوش الاسطورية خيال شعب شو القديم للكائنات الخارقة للطبيعة ، والتي اعتبرت وسيطاً للتواصل مع الآلهة كما تمثل وضعية التمثال الراكع على ظهر الوحش الاسطوري بانها الاكثر تديناً في عبادة شو القديمة باعتباره يمثل وظيفة الشامان او الكاهن في التواصل مع السماء والارض اما الشخصيات الواقفة فوق الوحش الاسطوري فانها ترمز الى ملوك شو القدماء ويشكلون معاً طقوس التضحية .

النموذج (٥)

الموضوع : مشهد نوع من مزيج الحيوانين في تمثال واحد برونزي لجسم تنين وراس نمر

المادة : البرونز

الفترة الزمنية : (٣٠٠٠ ـ ١٤٠٠) ق.م

العائدية : متحف سانشينغدوي . سلالة شانغ

نموذج (٥ ـ أ)

الوصف العام :

يقدم المشهد مزيج طوطمي ديناميكي من راس نمر وجسم تنين والطائر للوقوف على قاعدة جرة بشكل مزهرية كاسية عليها زخارف الطائر الاسطوري وله راس مستدير وآذان مثل النمر وقرون طويلة على راسه تشبه لونغ في وضع الطيران ، فهو مزيج من لونغ ونمر والانماط الموجودة على جسمه تشبه رقائق الذهب على شكل نمر المكتشفة من الحفرة رقم (١) في موقع سانشينغدوي الاثري كما ان الطابق السفلي لجسم التنين متعرج وإلهي وليس هيكلاً واحداً بينما راس النمر قوي وشرس وعدواني للغاية ، وفي الجزء الامامي من جسم التنين يظهر الطائر البرونزي بشكل انيق وحيوي وهذه الصورة المزدوجة من النمر والتنين هي مزيج من الحيوانين في مشهد تمثال واحد يجمع ما بين الروح والشجاعة وقوة الطاقة بالنسبة للحيوانين ويتم تفسير هذا المزيج بانه دليلاً على الحضارة الصينية، حيث تجمع ايضاً هذه القطعة الفنية بين ثلاثة عناصر طوطمية (النمر والتنين والطائر) وتم نحت السطح بخطوط النمر باستخدام تقنيات النقش البارز مع وجود آثار من رقائق الذهب وطلاء الزنجفر في بعض المناطق ، وأن هذا المزيج الطوطمي قد يرمز إلى وحدة السلطة العسكرية (النمر) والقوة الملكية (التنين) وله رأس نمر ذو أذنين دائريتين ، وكلا العينين مطعمتان برسومات دائرية سوداء، وقرون على شكل تنين يبلغ طولها حوالي cm (١٥) تمتد من الجبهة ويوجد نابان على كل جانب من القرن ، وفم واسع مفتوح قليلاً مع أسنان مكشوفة كما يمتلك التنين رقبة طويلة وتقف أطرافه الأمامية على دعامة برونزية مثلثة الشكل .

التحليل :

يعود شكل رأس النمر إلى تقليد عبادة النمر في منطقة باشو وهو مرتبط بـ "إله النمر الأبيض" المسجل في " كلاسيكيات الجبال والبحار " وخصائص جسم التنين قريبة من نمط تشيهو من أسرتي شانغ وتشو في السهول الوسطى ، مما يعكس اندماج ثقافة سانشينغدوي وحضارة السهول الوسطى بينما يواصل زخارف الطائر الإلهي على القاعدة نظام الرمز الثقافي لشجرة سانشينغدوي البرونزية المقدسة ويبدو أن هذا التمثال البرونزي برأس نمر وجسم تنين قد هبط على قمة جبل ، محاطًا بطيور أسطورية ، مما يُظهر أيضًا علم الكونيات الأسطوري الرومانسي للغاية لشعب شو القديم لطالما كان التنين معتقدًا طوطميًا شائعًا للأمة الصينية، وهو أيضًا رمز للسلطة الملكية .

فيظهر في المشهد البرونزي مزيج طوطمي من ثلاث شخصيات برونزية (النمر وجسم التنين والطائر) اذ يعمل المشهد بشكل عام على طابع درامي بشخصيات اسطورية مركبة اكثر من انها شخصيات حيوانية فيظهر الحيوان الاسطوري النمر (رمزاً للحماية)في الثقافة الصينية التقليدية حيث اعتبر وحشاً إلهيا عند ظهوره ثم اصبح تدريجياً كتعويذة لها القدرة بطرد الارواح الشريرة والتي نبعت من اعتقاد سكان الامبراطورية السماوية وحارساً اميناً للممالك القديمة الاسطورية حسب الموروث الثقافي القديم التابع لسلف اجداد شعب شو القدماء ومن حيث الابعاد المفاهيمية والجمالية تظهر صفات منحوتة النمر البرونزية بشخصية رئيسية وقوية في التحكم والسيطرة داخل التكوين العام للمشهد ضمن معايير المدرسة الكونفوشية فبرزت سيادة شخصية النمر البرونزية بايقاعات حركية تناغمية متنوعة تجمع بين التوزيع الشكلي ما بين شخصية التنين والطير البرونزي كما يظهر في النتاج الفني للمنحوتة الحيوان الاسطوري التنين كشكل من اشكال السلطة والتحكم والذي يحمل شعار القوة في حالة حركة ايقاعية توحي بالسيطرة والتمركز للتعبير عن القيم الروحية ذات الابعاد الجمالية للفكر الصيني .

الفصل الرابع : النتائج والاستنتاجات

النتائج ومناقشتها :

وفي ضوء ما اسفر عن تحليل عينة البحث توصل الباحث إلى النتائج التالية :

١. ان الوحوش البرونزية هي رمز للعقاب الاخروي ووضع الارواح اما في عالم الجنة او عالم النار نتيجة لأعمال البشر من خير وشر .

٢. توحي التحف البرونزية لاطلال (سانشينغدوي) بان الهياكل المعبدية المقدسة هي نوع من درجات الارتقاء الى العالم العلوي فكل خطوة صعود هي تمثل التوبة والتزهد والتقشف وصبر وتهذيب الذات للوصول الى العالم الابدي والسرمدي .

٣. الاعمال النحتية الصينية ليست واقعية للغاية لكنها بشرية بوضوح كممارسة عقائدية او حياتية وتاكيدها على الجانب الديني والامبراطوري في موقع سانشينغدوي والمتمثلة بالمشاهد البرونزية .

٤. الطوطم هو رمز للقبيلة العصبية ورابطة الدم وصناعة القرار والقيادة تحت لواء رجل القبيلة ووحدة الكلمة

٥. ان التنانين هي رمز للقوة والسيطرة والزهو وعدم المسامحة والانقضاض على الخصم باسرع لحظة ، والابادة البشرية لتحقيق مرضاة الآلهة اما الثعابين فهي تمثل الانقضاض على الفرص وترياقها يمثل رحلة الانتقال الى العالم العلوي ونوع من العقاب الألهي او الدنيوي .

الاستنتاجات:

١. وظفت منحوتات سانشينغدوي البرونزية للتعبير عن فهمهم للعالم الآلهي من خلال مزج الحقيقة والخيال من اجل وحدة العالمين المادي والروحي والذي يستمد جمالياته من خلال استلهام مضامين الطاقة الروحية والحيوية في الكثير من نتاجات التشكيل الصيني القديم.

٢.ان منحونات سانشينغدوي البرونزية تعتمد بشكل رئيسي على صور الحيوانات مما يعكس فهم شعب شو القديم الخاص للطبيعة والكون في استخدام قدرتهم على التخيل لتكريم الاجداد .

٣.تعكس دراسة وظائف وتقنيات الانتاج في برونزيات سانشينغدوي بشكل كامل الدور الهام للتكنولوجيا الحديثة لابناء مملكة شو القديمة.

٤. ان الحيوانات الاسطورية تشكل بعداً ثقافياً في حياة الصين (فالتنين رمز للنار والافعى رمز للخداع والطير رمز للسماء).

٥. ان الآلهة مدنسة وليس مقدسة فلديها نزعات بشرية من اجل تحقيق الملذات .

التوصيات:

١. **ضرورة الترجمة والانفتاح على التراث الثقافي الصيني** نظراً لقلة المصادر المتاحة التي تتناول الابعاد المفاهيمية والجمالية للمشاهد البرونزية في التشكيل الصيني القديم مع ضرورة اصدار مطبوعات ولا سيما من صحف ومجلات تعنى بالفنون التشكيلية الصينية القديمة ، لما في ذلك من أهمية في ربط الأفكار وتجسير المفاهيم بين الثقافات المختلفة، وتعزيز التفاهم الحضاري.

٢. نوصي باستحداث **بحوث ودراسات جديده** تتناول المعتقدات والفنون لتلك الشعوب.

المقترحات:

١. اجراء دراسة عن الابعاد والمفاهيم الجمالية للمشاهد الذهبية في التشكيل الصيني القديم.

٢. اجراء دراسة عن الابعاد والمفاهيم الجمالية للمشاهد اليشمية في التشكيل الصيني القديم.

أحالات البحث:

١. جبران مسعود : رائد الطلاب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ب ت ، ص(٢٠٥) .
٢. الانصاري ، جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب ، ص(١٣٣) .
٣. جونسون ، ر . ف ، الجمالية ، تر : عبد الواحد لؤلؤ، ص(١٢)
٤. حكيم ، راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ص (٩٤) .
٥. البدوي ، احمد زكي ، المعجم العربي الميسر مصطلحات المسرح والدراما ، ص (٢٨٩) .
٦. بنتون ، ويليم ، الجمالية ، ت : ثامر مهدي ، ص (٥) .
٧. المحمودي ، مأمون : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، ص (٧٩٩) .
٨. د.أبراهيم ، حمادة : معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ، ص(٢٤٦) .
٩. الرازي ، محمد بن ابي بكر ، مختار الصحاح ، ص (٣٤٩) .
١٠. كحيلة ، محمود محمد ، مصطلحات المسرح والدراما ، ص (٢٤١) .
١١. " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ مقارنة بين الاواني البرونزية من حفرة سانشينغدوي وتلك الموجودة في السهول الوسطى خلال عهد اسرة شانغ.
١٢. ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، العصر البرونزي ، مقالة .
١٣. هوخام ، هيلدا، تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين ، ص(١٨ - ١٩)
١٤. " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ قناع شانغ زونغمو البرونزي (آثار ثقافية وطنية من الدرجة الاولى .
١٥. " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ صولجان التنين المتسلق البرونزي s سانشينغدوي : رمز غامض لحضارة شو القديمة .
١٦. " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ ثعابين تنتقل بين الآثار الثقافية / الثعابين في عام الثعبان .
١٧. " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ هل كان شعب شو القديم يحب ايضاً اللعب مع " الطيور " ؟ تحتوي صور الطيور التي تم اكتشافها في سانشينغدوي على اقدم الافكار الجمالية للقدماء .
١٨. محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ موسوعة بايدو ، الوحش الاسطوري البرونزي .
(*) ـ شهد صباح مجيد ، فاعلية الثقافة الصينية في التشكيل الصيني المعاصر، مجلة نابو للبحوث والدراسات / المجلد الرابع والثلاثون / العدد الرابع والاربعون / آب ، (٢٠٢٣) .
١٩. " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ سانشينغدوي الغامضة : بعد ثلاثة ألاف عام لم شمل حفرة الصليب / ترميم الآثار الثقافية .
٢٠. " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ هناك اكتشافات جديدة في سانشينغدوي ! قد يظهر المذبح البرونزي مشهد التضحية لشعب شو القديم .

المصادر والمراجع:

أولاً: المعاجم والقواميس:

ـ مسعود ، جبران : رائد الطلاب ، ط (١) ، دار العلم للملايين ، بيروت ، (١٩٦٧) .
ـ الانصاري ، جمال الدين بن مكرم ، لسان العرب ، ج (١٣) الموسوعة المصرية العامة للتأليف والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة ، ب ت .
ـ البدوي ، احمد زكي ، المعجم العربي الميسر مصطلحات المسرح والدراما ، دار الكتاب المصري ، القاهرة ، (١٩٩٠) .
ـ المحمودي ، مأمون : المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق ، التحرير ، أنطوان نعمة وأخـرون ، ط ٢ بيروت ، لبنان ، (٢٠٠١) .
- د.أبراهيم ، حمادة : معجم المصطلحات الدرامية و المسرحية ، دار المعارف ، القاهرة ، (١٩٨٥).
ـ الرازي ، محمد بن ابي بكر ، مختار الصحاح ، دار الكتاب الحديث ، (١٩٨٧) .

ـ كحيلة ، محمود محمد ، مصطلحات المسرح والدراما ، مطبعة هلال للتوزيع والنشر ، مصر ، (٢٠٠٧) .

ثانيا: الكتب:

- جونسون ، ر . ف ، الجمالية ، تر : عبد الواحد لؤلؤ ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، (١٩٧٨).
- حكيم ، راضي ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ، ط (١) ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (١٩٨٦) .
- بنتون ، ويليم ، الجمالية ، ت : ثامر مهدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، (٢٠٠٠) .
- هوخام ، هيلدا، تاريخ الصين منذ ما قبل التاريخ حتى القرن العشرين ، تر: اشرف محمد كيلاني ، ط[١] ، المشروع القومي للترجمة ، القاهرة ،(٢٠٠٢) .

ثالثاً: المجلات والدوريات :

- شهد صباح مجيد ، فاعلية الثقافة الصينية في التشكيل الصيني المعاصر، مجلة نابو للبحوث والدراسات / المجلد الرابع والثلاثون / العدد الرابع والاربعون / آب ، (٢٠٢٣) .

رابعاً: شبكة المعلومات الالكترونية:

- " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ مقارنة بين الاواني البرونزية من حفرة سانشينغدوي وتلك الموجودة في السهول الوسطى خلال عهد اسرة شانغ ، باو يان ، جامعة شاندونغ ، Baidu الاكاديمي ، kns . cnki . net - (٢٠٢٥) .
- ويكيبيديا الموسوعة الحرة ، العصر البرونزي ، مقالة ، تاريخ بلاد الرافدين Https // ar. wikipedia. org ـ
- " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ قناع شانغ زونغمو البرونزي (آثار ثقافية وطنية من الدرجة الاولى) . موسوعة بايدو .
- " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ صولجان التنين المتسلق البرونزي s سانشينغدوي : رمز غامض لحضارة شو القديمة ، (٩) - (١) - (٢٠٢٥) .
- " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ ثعابين تنتقل بين الآثار الثقافية / الثعابين في عام الثعبان ، صحيفة يانغتسي المسائية ، (٢٥) - (١) - (٢٠٢٥) .
- " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ هل كان شعب شو القديم يحب ايضاً اللعب مع " الطيور " ؟ تحتوي صور الطيور التي تم اكتشافها في سانشينغدوي على اقدم الافكار الجمالية للقدماء ، شانشي ، تاريخ الترفيه العسكري والعلوم المدنية ، (١) - (٥) - (٢٠٢٤) .
- " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ الوحش الاسطوري البرونزي ، (Sanxingdui) ، الآثار الثقافية .
- " محرك تطبيق (BAIDU) الصيني " ـ سانشينغدوي الغامضة : بعد ثلاثة ألاف عام لم شمل حفرة الصليب / ترميم الآثار