جمـــالية المشغولات البرونزية فـي الفن الصيــني

Aesthetics of bronze artifacts in Chinese art

الباحثة : افراح كامل عبد السادة

Afrah Kamel Abd Alsada

afrah.alsada.fineh99@student.uobabylon.edu.iq

اسم المشرف : أ.م. ضياء حمود محمد

Assist. Prof. Dheyaa Hammood Mohammed

fine.dheyaa.hammood@uobabylon.edu.iq

جامعة بابل ـ كلية الفنون الجميلة ـ التربية تشكيلية

ملخص البحث:

يعنى بحثنا الحالي بدراسة المرجعيات الجمالية لفن المشغولات البرونزية من الفنون الصينية ولتأثير تلك المرجعيات على البنية الفكرية والموضوعية وعلى الانظمة البنائية للمشغولات البرونزية ، اذ تقوم هذه الدراسة على عدة محاور جاء المحور الاول على مشكلة البحث المتمثلة بالتساؤل الاتي : ما جمالية المشغولات البرونزية في الفنون الصينية فيما تكمن اهمية البحث في دراسة مكامن الإبداع في المصنوعات البرونزية ودلالاتها الجمالية والتعبيرية ، اذ تقدم هذه الدراسة اضافة معرفية في مضمار الفن البرونزي الصيني ، اما اهداف هذه الدراسة فتمثلت في التعرف على جماليات المشغولات البرونزية في الفن الصيني ضمن الحدود الزمانية (٢٠٠٠ ـ ٢٠٢٠) والحدود المكانية التي تشمل بلاد الصين ، أما الفصل الثاني فقد تناول المرجعيات الجمالية في الصين قديماً والمبحث الثاني المشغولات البرونزية في الفن الصيني ، وانتهى الفصل بمؤشرات الاطار النظري ، أما الفصل الثالث فقد إشتمل على مجتمع البحث الذي بلغ (١٥) عمل فني برونزي وعينة البحث شملت (ثلاث اعمال فنية) تم اختيارها بصورة قصدية ، وفق عدة مبررات مدروسة ، وانتهى بتحليل العينة ، والفصل الرابع احتوى على نتائج البحث ومنها :

١. استخدمت النماذج (١، ٢، ٣) تقنية التجسيم والصب والقولبة اضافت نوع من التناغم الجمالي مع الوحدة التكوينية للخامة المستخدمة.
٢. حملت النماذج (٢ ، ٣) ملامح اقليمية تمحورت بحركات ايقاعية ارتبطت بلغة الجسد والرقصات الاحتفالية الطقوسية .
٣. استمدت النماذج اشكالها الزخرفية من الطبيعة تعتمد على رموز شكلية طوطمية ورموز لونية ذات دلالات عقائدية تعود لجذور تاريخية عميقة .

وتوصلت الباحثة الى الاستنتاجات التالية :

١. احتوت المشغولات البرونزية على اشكال لشخصيات اسطورية واقترانه بالفكر الديني وصياغتها باشكال ودلالات وفق سياقات تقليدية لأعطاء صورة جمالية واضحة.

٢. تميزت المشغولات البرونزية بتصاميم مسطحة ذات بعدين ومجسمة ذات ثلاث أبعاد بقيم حركية وعمق في فهم الابعاد البنائية التركيبية لاستثمار الخامات التقليدية لصياغة صورة جمالية مستحدثة .

٣. تميزت المشغولات البرونزية بالبعد الاسطوري العقائدي والشخصيات المقدسة التي ما زالت تحظى بتداول واسع في الثقافة الصينية ، لاستحضار الدلالات الجمالية .

الكلمات المفتاحية : جمالية ، المشغولات البرونزية ، الفن الصيني .

Abstract:

Our current research is concerned with studying the aesthetic references of the art of bronze artifacts from the Chinese arts and the impact of these references on the intellectual and objective structure and the structural systems of bronze artifacts, as this study is based on several axes. The importance of the research lies in studying the sources of creativity in bronze artifacts and their aesthetic and expressive connotations, as this study provides an additional knowledge in the field of Chinese bronze art. Which includes the country of China. As for the second chapter, it dealt with the aesthetic references in ancient China. The second topic deals with bronze works in Chinese art. The chapter ends with indicators of the theoretical framework. As for the third chapter, it included the research community, which amounted to (15) bronze artworks, and the research sample included (three Artistic works) were selected intentionally, according to several well-studied justifications, and ended with the analysis of the sample, and the fourth chapter Just look at the search results, including:

1. The models (1, 2, 3) used the technique of embossing, casting and molding, adding a kind of aesthetic harmony with the structural unity of the material used.

2. Models (2, 3) carried regional features centered on rhythmic movements associated with body language and ceremonial and ritual dances.

3. The models derived their decorative forms from nature. They depend on totemic formal symbols and color symbols with ideological connotations that go back to deep historical roots.

The researcher reached the following conclusions:

1. The bronze artifacts contained figures of mythical figures and their association with religious thought and formulated in forms and connotations according to traditional contexts to give a clear aesthetic image.

2. The bronze artifacts were characterized by flat designs with two dimensions and three-dimensional stereoscopic values of movement and depth in understanding the

structural structural dimensions to invest traditional materials to formulate an updated aesthetic image.

3. The bronze artifacts were characterized by the mythical, ideological dimension and the sacred figures that are still widely circulated in Chinese culture, to evoke aesthetic connotations.

الفصل الأول: الإطار المنهجي

مشكلة البحث :

تعد حضارة الصين من اهم الحضارات القديمة التي لها دور مميز عن غيرها من الشعوب من خلال العقائد الفكرية والاسطورية التي عبرت عن فكر الفنان الصيني ، فقد تجسدت منجزاته الإبداعية من خلال أنماط جمالية وثقافية تتناقلها الاجيال عبر الزمن ، فالقابلية البشرية تختزن داخل أذهانها أشكال وصور ورموز فتصبح تراكيب بملامح إبداعية ذات دلالات أفضت بتحليلها الكثير من تاريخ الشعوب ، فكانت اشتغالاتهم الابداعية البرونزية من اهم الفنون التي امتازت فيها الصين منذ القدم عبرت عن بساطتها وطابعها الجمالي والتي فعّلت الملامح الثقافية الصينية من حيث تقنياتها وخاماتها وتشكيلاتها ، ومن خلال هذا المعطى المعرفي يتولد احساس بضرورة خوض هذا المجال الجمالي المعرفي للمشغولات البرونزية الصينية والوقوف على حيثياتها وتدارس ابجدياتها من خلال التساؤل الآتي : ما جمالية المشغولات البرونزية في الفن الصيني ؟

ثانياً : أهمية البحث : تكمن أهمية البحث الحالي بالآتي:

١. تعتبر هذه الدراسة محاولة لوضع مفاهيم وأسس جماليات المشغولات البرونزية الصينية.
٢. دراسة مكامن الإبداع في المصنوعات البرونزية ودلالاتها التعبيرية واصولها في التاريخ الصيني .

ثالثاً : هدف البحث

يهدف البحث الحالي: (الى تعرّف جمالية المشغولات البرونزية الصينية).

رابعاً : حدود البحث : يتحدد البحث الحالي بما يلي :

١. الحدود الزمانية : (٢٠٠٠-٢٠٢٠).
٢. الحدود المكانية : الصين الشعبية.
٣. الحدود الموضوعية : دراسة جماليات المشغولات البرونزية الصينية.

الفصل الثاني : الاطار النظري

المبحث الاول / المرجعيات الجمالية في الصين قديماً

المقدمة :

يشمل الفن الصيني كل أنواع الفنون على مر الزمان وباختلاف المكان ، اذ تميزت هذه الفنون عبر التاريخ بسمات رمزية تميزها عن غيرها من فنون الشعوب الاخرى ، إذ كان الفن الصيني القديم غزير بنتاجه الفني والمعرفي الذي أسهم في تطور الفن المعاصر في مختلف أشكاله وصوره وتقنياته ، اذ شمل مختلف الفنون منها فن الرسم والنحت والفخار وفن الجداريات والعمارة فضلاً عن فن المشغولات البرونزية ، الذي اصبح أكثر تماساً بالمجتمع وتلبية متطلباته واحتياجاته المستمدة من صلب المجتمع ، ليكون أكثر تداولاً واستعمالاً عند الإنسان قديماً وحتى وقتنا الحالي ، فأثرى القيم الجمالية من حيث جمال الطبيعة والجمال الروحي والبحث في سبر أغوار الجمال وما يحدثه من جذب بصري ليأخذ شكلاً وأسلوباً تضمن دوراً جماليا من حيث التقنية والايقاع الحركي للأشكال والخطوط والالوان كما ارتبط بجمال الفكر الفلسفي الصيني في تحقيق الخصوصية والهوية الصينية ودلالاتها الفكرية والإنسانية الذي اثرت على الفنان الصيني من خلال استعماله لرموز والاشكال الطوطمية الحيوانية المرتبط بالخرافة والتنجيم فساعد في تحقيق التكامل الحضاري والتواصل الفكري ما بين الماضي والحاضر.

- الجمالية عند (الفيلسوف الصيني كونفوشيوس (٥٥١ ـ ٤٧٩ ق. م)) : يعد التفكير في الجمال من المواضيع الازلية منذ آلاف السنين ، فقد استمد الفن في الصين قديما خصائصهُ من علم الجمال الكنفوشيوسي ، من خلال سمات الاستقامة والاخلاق ، فالانتظام والادب والبساطة نوع من الجمال ، فكانت العلوم والفنون الكنفوشيوسية في الصين قد ساعدت في تقدم الفن الصيني [١]، وتركت أثراً دامغاً في عقول الفنانين ، وهذا الطريق هو الذي يثبت جمال الاعمال الفنية لأن المهارة والاتقان تدوم دون أن تكون عرضة للاضمحلال بسهولة مما أثر على مفهوم جمال عند الصينيين فان الاخلاق ارتبطت بتهذيب النفس والاحساس بالجمال عند الصينيين . [٢]
- الجمالية عند المذهب الطاوي :أكد لاوتسي الفيلسوف الطاوي الذي ولد في عام (٦٠٤-٥٣١ ق . م) ان تحولات الطبيعية للأشياء المنطلقة من منظور نظريته ((الطبيعية وعدم الفعل)) التي يقصد بها ان مصدر وجود الأشياء هو ذاتها ، وهو طريق الجمال والفضيلة ، واكد بان يتمسك الانسان بالطريق الطبيعة التلقائي وان الاشياء تنشأ وتنمو دون ان يكون هناك رأي أو تعليم ، فكل ما في العالم ينشأ

طبيعياً ، وان كان هناك فارق فهو نتيجة لحكم الإنسان ، فارتبط هذا بمفهوم الجمال عند الصينيين وارتباطه بجمال الطبيعة .[٣]

- الجمالية عند المذهب البوذي الصيني : لقد انتقلت البوذية من الهند إلى الصين عبر طريق الحرير، وقد أحدثت تأثيرات على الثقافة والعقلية الصينية ، وقد أثرى هذا المحتوى الثقافي والتاريخي الى الاحساس بالجمال الروحي من خلال الوصول إلى (النيرفانا)[*]الذي استند على مبدأ الذي يعني " أن كل ذي نفس وحس بالضرورة سبقت له حياة ، وحيوات متعاقبة ماضية ، والذي يحدد الوضع ، الذي سيكون عليه في حيواته القادمة أفعاله في حياته الحالية "[٤]، ويكون الابتعاد عن الشر الالم والمعاناة عن طريق عدم التعلق بالاشياء المادية للوصول الى الراحة والجمال الروحي.[٥]

المبحث الثاني /المشغولات البرونزية في الفن الصيني

بدأت حضارة الصين القديمة في أواخر العصر الحجري الحديث ، استخدام مصنوعات من الحجر والبرونز جنبا إلى جنب ، واكتشفت أقدم معدات البرونز حتى الآن في الصين هي سكين صنعها لانسان من حضارة (ماجياياو) قبل خمسة آلاف سنة ، فكانت أشكال أوائل المعدات والأسلحة المصنوعة من البرونز تُشبه نظيراتها المصنوعة من الحجارة والفخار، فكانت أوعية البرونز مبطنة باللون الفيروزي ، وان اشهر الأنماط الزخرفية نقشت بنمط (تاوتيه)[*] ، الا ان البرونز خليط معدني أزرق مائل إلى الرمادي يتألف من النحاس الأحمر وعناصر أخرى كالقصدير والرصاص ، أما الفؤوس فكانت قاسية جداً حسب نسبة المواد التي تحتويها ، فانتقل تصنيعها من الصياغة على درجات حرارة باردة(القولبة)[**]، وتعد قدور(هيموو) الضخمة ذات القوائم الثلاثية ، هي أكبر قدر اكتشفت حتى الآن في الصين القديمة ، ونظراً لكونها ضخمة وثقيلة ، ربطت المقابض المجوفة بهيكلها ، فتطلبت قولبة هذه القدور الكبيرة بين (١٠٠) الى (٢٠٠) حرفي كما في (شكل(١)) قدر هيموو من طراز (دينغ) مستطيلة الشكل تعود الى حقبة سلالة (شانغ) يحتفظ به متحف الصين الوطني.[٦]

شكل (١)

ففي هذا العهد ، كانت الأواني تستخدم لتقديم الأضاحي والقرابين اضافة الى الآلات الموسيقية ، وقطع العربات ، وأواني الشرب ، فترمز إلى السلطة وتحمل معنى دينياً وفلسفياً عميقاً ، الا ان الزخرفة كانت بسيطة

ودقيقة ثم أصبحت أكثر تعقيداً ذات ترتيبات خطية منتظمة بنقوش قصيرة [٧]، فظهرت أنماط متعددة الطبقات بأساليب معقدة وغامضة ، كما استخدمت أنماط كثيفة بخيال فني خصب لتزيين هذه المعدات خلال تلك الفترة ، واستخدم نمط (وميض الرعد)[*] الذي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بمعتقدات شعب (شانغ) الدينية والمنظومة الأبوية القبلية التي قام عليها مجتمعهم ، كما ارتبط بممارسة الطقوس الدينية ، استوحت بعض صور الحيوانات من الواقع ، كالفيلة والطيور وزيز الحصاد ، ومخلوقات خرافية ، كالوحوش ذا ساق واحدة والتنانين ، كما استخدم نمط (تاوتيه) في نقش أنوف هذه المخلوقات كخط فاصل عمودي.[٨]

اما حقبتي (الربيع والخريف) و (المالك المتحاربة) ، لم تحتل الأوعية البرونزية محل الصدارة لإقامة الشعائر الدينية وتقديم الأضاحي والقرابين ، بل تحولت تدريجياً للاستخدام اليومي وتقديم الأطعمة الفاخرة مع المعازف الموسيقية ، وحسن تصميم غطاء القدور بحيث يمكن استخدامه كطبق لتقديم الطعام ، كما اصبح سطحها أملس بحيث يسهل تنظيفها ، كما فقدت زخارف هذه

المشغولات طابعها الغامض والمهيب [٩] ، واختفت عنها أنماط (تاوتيه) لتحل محلها أنماط اشكال تنانين لا قرون لها وأفاعي متشابكة ورسوم تمثل الحياة الواقعية ، من المآدب وحفلات الصيد والمعارك ، ففي منتصف حقبة (الربيع والخريف) ، زينت الاواني بأنماط رسوم تمثل طيور الكركي وأزهار اللوتس ، كما في (شكل(٢)) وعاء من طراز (فانغ هو) تميز التصميم بوجود طبقتين من أزهار اللوتس تمتدان إلى الخارج ، وبينها يمد طائر كركي جناحيه ليطير ، فاعتمدت طرائق جديدة للزخرفة ، تشمل التطعيم والتغليف بالفضة والذهب . [١٠]

شكل (٢)

كما ان للحديد دور خاص في تطوير الزينة والزخرفة بخطوط دقيقة منحوتة على الأواني البرونزية ، فقد جسدت صور عن المآدب وصيد السمك والحيوانات البرية والمعارك ، وبعد انتهاء (حقبة المالك المتحاربة) زالت الأواني البرونزية من التيار السائد في ثقافة الحرف والفنون الصينية ، وذلك بسبب تطور وتحسّن صنع

السيراميك وتزايد المعدات المصقولة ، فكانت المصابيح والمباخر البرونزية الأوسع انتشاراً في عهد سلالة (هان) ، حيث صنعت بأساليب عديدة وبأشكال مختلفة تجسد الشخصيات والأبقار والخراف والطيور، كما استخدم الصينيون المرايا المصنوعة من البرونز لطرد الأرواح الشريرة (وفقا لمعتقداتهم) ، فزينت بأنماط صارمة في تناظرها ، تظهر أوراق الأشجار والنجوم والسحب وتنانين الأربعة بلا قرون [١١] ، اما في عهد سلالة (تانغ) ، تباينت أشكال المرايا وصنعت بطرائق الصهر والقولبة ، ونالت رواجاً فالجانب الخلفي زُيّن بأنماط مصغرة من القصور والمعابد ، ومن العادات شعب سلالة (تانغ) تقوم بتقديم المرايا البرونزية كضريبة أو هدية ، اما بين عامي(١٩٢٤) و(١٩٢٦) صنع تمثال بوذا (تسونغخابا) في معبد (لاما) في بكين عن طريق طرق ألواح رقيقة من النحاس ، الذي يمثل ظاهرة نادرة في تاريخ صناعة التماثيل البوذية ، وبعد تأسيس جمهورية الصين الشعبية في عام(١٩٤٩) م استمر إنتاج المعدات المنزلية التقليدية والتماثيل من البرونز بالأسلوب الكلاسيكي ، مثل: (شعار الجيش)[*] الواقع في متحف الجيش الصيني. [١٢] وبذلك يمكن القول ان المنتجات البرونزية امتازت منذ عصر السلالات بالبساطة الى التعقيد ، الا ان الاواني قد زال استعمالها بالتدريج في عهد (الممالك المتحاربة) فحلت محلها المصابيح والمباخر والمرايا البرونزية بانماط متعددة ، وصولا الى العصر الحديث ، فاصبحت اكثر دقة من حيث الاساليب والتقنيات واستخدمت في الزينة وصنع التماثيل في خارج المعابد والبنايات واستحداث اساليب القولبة وابتكار طرائق جديدة لحرفة البرونز الصينية التي ما زالت مسار مصنوعاتها تقتنى وتحظى بتقدير كبير في جميع انحاء الصين .

الدراسات السابقة :

استطلعت الباحثة ميدان الاختصاص فلم تجد أي دراسات سابقة عن موضوع البحث الحالي تمس موضوع البحث مساً مباشراً على حد علم الباحثة بعد ان اطلعت على بعض الدراسات العامة والخاصة ، في المكتبات العامة والخاصة ، وكذلك في الشبكة الدولية للاتصالات المعلوماتية للانترنيت وفي الرسائل والاطاريح الفنية .

مؤشرات الاطار النظري

١. جسدت الفنون الصينية جميع جوانب الثقافة الروحية ، فتمتعت بالاستمرارية مرتبطة بأواصر وثيقة مع فلسفة الصين القديمة ، مما وفرت إرثاً ثقافياً غنياً وصورة مكثفة الملامح عن حكمة الصين وإبداعاتها .
٢. التركيز على الوحدة بين الشكل والمضمون التي تتضمن فكرة التوازن بين الأناقة الخارجية والقيمة الباطنية وبين المظهر والجوهر واحداث التناغم بين الزخرفة والوظيفة ويتمثل هذا المنهج في مختلف المنتجات الحرفية الصينية.
٣. القطع الفنية التي تنتجها الحرف الصينية قديماً تخدم غايات عملية وذات تصميم بسيط ، والوحدات الزخرفية ذات خصائص تحاكي في أنماطها التزيينية المشاهد الطبيعية .

٤. تطورت المواضيع الفنية للنتاجات الصينية ، فهيمنت عليها القصص التاريخية والأساطير والخرافات ، وأضيفت إليها قصص لصور الحياة الحديثة.

٥. الفلسفة الجمالية الطاوية قائمة على الوحدة والتناغم بين الإنسان والطبيعة ، بينما الفلسفة الكونفوشيوسية اكدت على النظام الاخلاقي والاحساس بالجمال اما الفلسفة البوذية فاستندت على المعايير الجمالية الروحية.

الفصل الثالث: اجراءات البحث

اولا / مجتمع البحث:

إشتمل مجتمع بحث الذي بلغ اكثر من(١٥) عملاً فنياً حيث تم استبعاد الاعمال المكررة شملت مصورات الخاصة بأعمال البرونزية الصينية تم جمعها من المصادر ذات العلاقة بالفن الصيني .

ثانيا / عينة البحث:

تم اختيار عينة البحث بصورة قصدية وبلغ عددها (ثلاث عينات) ، وقد اختيرت عينة البحث وفقا للمبررات الآتية:

١- حملت عينة البحث ، ابعاداً جمالية مما يتيح للباحثة تحقيق هدفها.

٢- النماذج المختارة تمثل نسبة كبيرة من مجتمع البحث.

ثالثا / منهج البحث:

تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي ، تماشياً مع هدف البحث في الوقوف على الابعاد الجمالية للاعمال البرونزية وقد تم اعتماد مؤشرات الاطار النظري في التحليل .

رابعا : تحليل العينة :

أنموذج (١):

اسم العمل : تمثال صن ووكونغ.

الابعاد : ٣٨×١٥× ٥٠ سم.

الخامة : النحاس .

تاريخ العمل : ٢٠١٩ م.

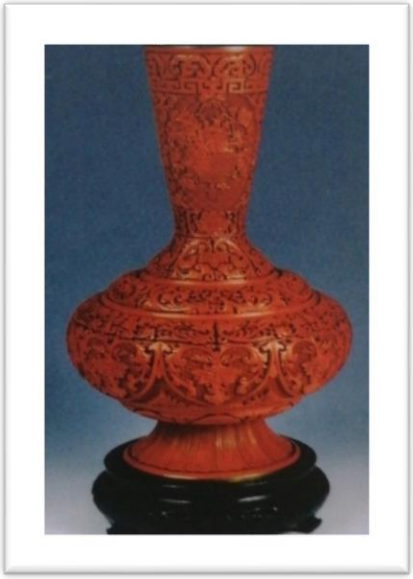
وصف العمل: تمثل المشغولة شخصية (قرد) برونزي بزي مدرع احمر اللون مطعم بالأزرق والذهبي، يوجد اعلى رأسه قبعة تحتوي على زوج من القرون بابتسامة واضحة مع امساكه بكلا يديه لقضيب معدني ممتد خلف كتفه ومنسدلة اشرطة حمراء اللون ، كما يوجد في الجزء الخلفي العلوي (الظهر) اربعة اعلام تحتوي على نقوش زخرفية لحيوان الافعى يرفع احدى قدميه والاخرى مستندة على قاعدة مع زخرفة بسيطة من السحب وزخارف اخرى نباتية على ساق الحذاء .

تحليل العمل : يوحي نموذج العمل للمظهر العام للشكل (القرد) بأنه شعلة نار ملتهبة بلون (الاحمر) ظاهراً من قعر الظلام (الاسود) رمزاً للقوة والصلابة والبأس ، فصور لنا الفنان مشهداً من مشاهد النصر، بهيئة شخصية اسطورية (الملك القرد) العائد من ساحات الوغى محملاً بنشوة النصر، وظف الفنان دلالات حملتها الشخصية القائد (صن ووكونغ) من الشخصيات الاسطورية العقائدية المستوحاة من اسطورة (رحلة الى الغرب) محققا التنوير مع (بوذا) .

جسد الفنان من خلال الشكل قمة في الاتزان العمودي والافقي يتبلور عنه اشبه ما يكون شكل الصليب وحمله عنصر من عناصر النصر مبرراً ذلك بالسمو والرفعة ، اذ نجد مبالغة الفنان في اظهار انحناءات الخطوط المتموجة والمائلة للاشرطة المنسدلة من اكتاف الشخصية دلالة جمالية واضحة المعالم وتناغمية وبساطة الزخرفة الموجودة على اطراف الشخصية الاربعة (الايدي والارجل) في منظومة متناظرة ، كما اوجد الفنان الايقاع المتوازن في المشغولة لحركة الايدي والاتكاء على القضيب المعدني اوحت بسمة الراحة والاطمئنان على ملامح الشخصية ، اضافة الى ان حركة ورفع القدم الواحدة للشخصية اشبه ما تكون بالحركات الايقاعية الراقصة التي شكلت وسيلة اساسية تعبيرية ، في عرض صورة دينامية يستثير المشاعر ابتهاجا بالنصر .

صور الفنان تتويج ملك القرد بأربعة اعلام في الجزء الخلفي من العمل اشارة دلالية بما تمتعت به الشخصية من قوة خارقة لامثيل لها وقوة تحويلية يمكنه التلاعب بالرياح والماء والنار والاقدار، وما يحمل قوة طبيعية سحرية ، طرزت هذه الاعلام باشكال من الثعابين مؤطرة باللون الاصفر ليعطي هيئة فخمة ورصانة للعمل ، فقد اظهر الفنان في الجزء الخلفي والسفلي من الثوب شكل مثلث للرداء ، بانحناءات واسعة فتبدو وكأنها أمواج المياه عندما تهتز، ، كما استند الشكل على قاعدة اشبه ما تكون صخور حادة كأن تكون قمة جبل مثلاً تعطيه اتزان من حيث الفضاء والحجم ، وبذلك فقد نفذ الفنان النموذج مستخدماً خامة البرونز بتقنية (الصب والقولبة) ، فالمشهد التصويري منتظم في التوزيع الكتلي واللوني والشكلي ، وما يستتبعه من الالوان والخطوط تبعث التوافق الدلالي للتكوين العام ، حقق الفنان بذلك وحدة جمالية باستغلال خلفية العمل منتجاً فناً ثلاثي الابعاد .

أنموذج (٢) :



اسم العمل : قارورة.

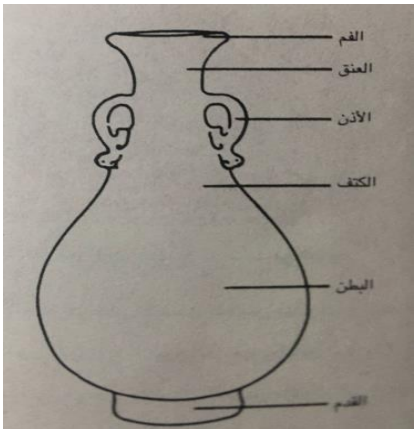
الخامة: مشغولة من النحاس المطلية بالورنيش(الك).

الفنان : تشو تينغ رن 荣凤田 ، تيان فنغ رونغ 霆仁周.

تاريخ الصنع : ٢٠٠٠م .

وصف العمل : قارورة متناظرة الابعاد جزءها العلوي ضيق على شكل شبه مخروطي ، اما الجزء السفلي عند المنتصف ، يبدأ بالاتساع على شكل اشبه بالكروي ثم تضيق مكونة قاعدة اللآنية ، وتستند هي ألاخرى على قاعدة شبه مخروطية مكملة لفوهة الآنية ، نقش عليها أنواع من الزخارف النباتية وطليت القارورة بالطلاء الاحمر.

تحليل العمل : ظهر النموذج على شكل نصفين الجزء العلوي اسطواني الشكل والنصف الثاني واسع ثم يضيق ويتسع ليشكل قاعدة تستند عليها القارورة بدلالة رمزية الفكر الفلسفي في الصين ، فيمثل الإناء (الكون) ، ففي اختيار الفنان لمواضيع أعمال الفن الشعبي الصيني ، نجد انها اعطت اشارات ضمنية لنظرية التوالد والتزاوج والحياة الابدية فيتكون جسم الانسان من تزواج (تشي) السماء مع (تشي) الارض ، كما يعتبر الشيء المحدب رمز (الذكور) والشيء المقعر الذي يمثل (رحم الأم) رمز (الأناث) ، فمثلت هذه القارورة رمز الجسم الأم للكون (شكل (١))،



شكل (١)

تفصيلة (أ)

فالمركز هو (الرحم) واستمرار الاعراق والاجداد ، والفتحة العلوية تمثل (السماء) ، والقاعدة تمثل (الأرض) مما يشكل رمزاً كاملاً مع ثلاثة عناصر أساسية أي السماء والأرض والانسان ، فتعني اتصال بين السماء والأرض والحياة الأبدية التي مثلت الفخاريات من المجتمع البدائي والمجتمع العبودي والأواني في القصور الإمبراطورية والملكيات القديمة .

عمد الفنان على تشكيل انماط زخرفية من (يين) و (يانغ) على جسم القارورة حيث (الرحم) ، واضفاء تنوع وتشابك معقد عكست ظلال كثيفة تحولت الى خطوط حدودية اعطت تباين لوني للمشغولة تفصيلة (أ)، حيث تقوم الزخارف النباتية على اساس الوحدة بين العناصر الزخرفية بدلالة رمزية التي استندت عليها نظام الفلسفة الطبيعية ودعا اليها (لاوتسي) في نظام الفلسفي (اللافعل) لتحقيق الجمال الطبيعي والتحولات بين الخطوط المائلة والمتموجة لخلق تضاد بين العناصر الزخرفية وحركة الارتداد الطبيعية والعودة وترك الاشياء لتكرر نفسها ، كما جسد الفنان مفهوم (الاعتماد المتبادل) بين الاشياء ليخلق حالة من التناظر الزخرفي والتماثل بين طرفي العمل ، فانتج الفنان المشغولة مستخدماً تقنية الطلاء بالورنيش الاحمر المقدس بدلالة الفكر الديني الفلسفي والعبادة الالهية الذي يرمز الى الحياة والفرح والسعادة فالاحمر يمثل الجنوب وفق نظرية (العناصر الخمسة) ويمثل فصل الصيف عند ارتباطه بالـ(فصول الاربعة) ، اما القاعدة تفصيلة (ب) فارتكزت على خطوط زخرفية مائلة منتظمة شكلت خطوط متوازية مع بعضها بحركات متناغمة نحو الميلان الناتج من اتساع القاعدة والتي لعبت دوراً محورياً في الثبوتية العالية للعمل الفني وخلق إيهام جمالي متعدد الابعاد ، كما ان مجمل العمل قد استند على قاعدة باللون الأسود أعطت قيمة تحقق فعل الاستقرار للعمل .

تفصيلة (ب)

أنموذج (٣) :

اسم العمل : (الصورة الاولى) .

اسم الفنان : هوانغ وني ينغ 黄文英 .

الخامة : النحاس المطلي بالمينا .

الابعاد : ٧٠ × ٤٠ سم .

تاريخ العمل : ٢٠١٢ م .

وصف العمل :

يمثل الانموذج قميص بحجم طبيعي مجوف يمثل رداء (قميص) على شكل اسطواني مجوف بأكمام اسطوانية مجوفة ايضاً منتصبة على شكل افقي وياقة مدورة ، اعتمد في تكويناته على مجموعة من أسلاك الفولاذ الغير قابلة للصدأ والنحاس المطلي بالمينا ، صفت بطريقة منتظمة ودقيقة وبأسلوب معاصر لتكون الشكل العام للقميص ، وقد تمت معالجة العمل بصورة تقنية حيث حيكت الاسلاك المعدنية فيما بينها ، وقد إحتوى سطح العمل على مجموعة زخرفية من التموجات الخطية وتشكيلات دائرية وتكتلات لونية لامعة والتي تصدرت المشهد بتكرارات نمطية توزعت ما بين ثلاثة الوان هي الأزرق والاخضر والاحمر.

إعتمد تصميم المشغولة على الاسلاك المعدنية ، فإمتازت هذه القطعة الفنية المترابطة بدقة بآلة (جاكارد) الالكترونية ، حيث غزلت باليد ، فقد قام الفنان بتشبيكها وحياكتها مراعياً شكلها ولونها والزخارف المرسومة عليها محدثة بذلك خطوط ذات حركة إنسيابية بأشكال هندسية تجتمع بالتالي في وحدة بنائية تصميمية زخرفية جمالية تدل على قصدية واضحة في إستثمار تلك الأجزاء وتوزيعها وتحديد مكانها ووظيفتها ، فشكل قاعدة لتكوين طراز زخرفي في منطقة الاكمام شملت تموجات خطية باللون الازرق الغامق على قاعدة أساسية باللون الاحمر اعطت للمتلقي حركة ايقاعية منتظمة بضربات لامعة ناتجة من الانعكاسات الضوئية على الاسلاك المعدنية ، كما إستثمر الفنان في منطقة البطن التكتلات اللونية والمتموجة باللون الازرق والاحمر وفي منطقة الجانبية للصدر والكتف تموجات باللون الاخضر والازرق الغامق والاحمر ، اما الجانب الايمن للصدر وضعت اشكال هندسية على شكل مربعات مخلفاً بذلك تنوع لوني ناتج من تشابك الالياف المعدنية الظاهرة للمتلقي ، فعمد الفنان في تصميم الياقة على شكل شبه دائري مخلفا نقطة التقاء مركزية مع الحافة العلوية للقميص محاط

بتحديد حول الحافة الخارجية باللون الازرق مع وجود زخارف هندسية على شكل دائري مبعثرة عشوائياً هنا وهناك منتجا تباين زخرفي مع مجمل العمل اما خلفية العمل فمثل سطح لهذه الألوان والمفردات .

حيك النموذج بأسلوب يوازي حركة العصرنة والتحولات الفنية من استخدام مواد النسيج التقليدية الى حياكة الالياف المعدنية باستخدام النسيج الالكتروني وعناصر الوسائط المتعددة ، لتصبح فناً معاصراً يدمج بين المفاهيم التقليدية والحديثة والاساليب القديمة والجديدة ، حيث استخدم الفنان مواد مبتكرة من خضم الحداثة مع الحفاظ على التقنيات التقليدية ، فعد النتاج الفني ذات وظيفة تزيينية عامة وتكوين فني جميل يمكن عرضه في أي مكان ، إلا أن الغرائبية في الموضوع كونه لباس يمكن استخدامه شأنه شأن الالبسة الأخرى ، فقد عرضت نتاجات فنية معمولة بالأسلوب نفسه بواسطة بعض العارضين في دور عرض الأزياء ، ولا يعني بالضرورة أن يكون هدف العرض هو بيع هذه الأزياء للزبائن كما يحدث في الألبسة العادية ، حيث نفذ الانموذج يدوياً بطريقة قصدية بواسطة الفنان ، فالزخرفة الهندسية من أهم الوحدات الزخرفية التي زين بها القميص ويبدو أن هدفها خلق حالة جمالية من خلال التواصل مع الحضارات والاتجاهات الفنية الغربية .

الفصل الرابع: النتائج والاستنتاجات

اولاً /النتائج :

١. استخدم النموذج تقنية التجسيم والصب والقولبة اضافت نوع من التناغم الجمالي مع الوحدة التكوينية للخامة المستخدمة.
٢. حمل النموذج ملامح اقليمية تمحورت بحركات ايقاعية ارتبطت بلغة الجسد والرقصات الاحتفالية الطقوسية .
٣. تمثل النموذج بالبعد الاسطوري العقائدي والشخصيات المقدسة التي ما زالت تحظى بتداول واسع في الثقافة الصينية ، لاستحضار الدلالات الجمالية .

ثانياً / الاستنتاجات :

في ضوء النتائج التي ابرزتها الباحثة توصلت الى الاستنتاجات التالية :

١. احتوت المشغولات البرونزية على اشكال لشخصيات اسطورية واقترانه بالفكر الديني وصياغتها باشكال ودلالات وفق سياقات تقليدية لأعطاء صورة جمالية واضحة.
٢. تميزت المشغولات البرونزية بتصاميم مسطحة ذات بعدين ومجسمة ذات ثلاث أبعاد بقيم حركية وعمق في فهم الابعاد البنائية التركيبية لاستثمار الخامات التقليدية لصياغة صورة جمالية مستحدثة.
٣. استمدت المشغولة الفنية اشكالها الزخرفية من الطبيعة تعتمد على رموز شكلية طوطمية ورموز لونية ذات دلالات عقائدية تعود لجذور تاريخية عميقة.

الهوامش (احالات البحث)

(١) فانغ ، زو يي : كل متكامل بين العالمين العقلي والمادي ، ط ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الصين، ٢٠١٧ ، ص٥٥.

(٢) لانغ ، يه و تشي تشو ليانغ : كتاب الثقافة الصينية ، تر: تشانغ جيامين، ط ، الصين، دار النشر لتعليم وبحوث اللغات الاجنبية ،٢٠١٧ ، ص٩.

(٣) خه جاووو: تاريخ تطور الفكر الصيني ، تر:عبد العزيز حمدي عبد العزيز ، (ط٢، القاهرة ، المركز القومي للترجمة) ، ٢٠١٨ ، ص ١٣٥.

(*) النيرفانا:" Nirvana" كلمة سنكريتية هندية تعني الانطفاء أو الإخماد ، والوصول إلى حالة سامية من التخلص من الآلام والمعاناة والتحرر.(جمال المرزوقي :الفكر الشرقي القديم وبدايات التأمل الفلسفي ، ط ، ،القاهرة ، دار الآفاق العربية ، ٢٠٠١ ، ص٢٣٨ــ٢٣٩).

(٤) جمال العربي :الليالي الصينية الاقتراب من التنين ، ط ، القاهرة ، آفاق للنشر والتوزيع ، ٢٠١٥، ص٢٣٢.

(٥) نيدهام ، جوزيف :موجز تاريخ العلم والحضارة في الصين ، ت : محمد غريب جودة ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٥، ص٤١٩ــ٤٢٠.

(**) تاوتيه: وهو النمط المستخدم في تزيين الأدوات ، ويتضمن النمط المتناظر في تصميم الاشكال الحيوانات والوحوش .(قوه تشيو هوي ووانغ لي دان : الحرف الصينية ، مصدر سابق ، ص٩٨).

(***) القولبة او النمذجة : تكون على طريقتين القولبة البسيطة وطريقة الشمع المفقود ، طريقة القوالب تتطلب صنع قالب داخلي وآخر خارجي ، فالمسافة بين القالبين هي مقدار سماكة الشيء المراد صنعه ، أما طريقة الشمع المفقود ، تشمل صناعة نموذج من الشمع من الشيء المراد صنعه وتغطيته بطبقة من الطين ، ثم تجفيفه ، ما يذيب الشمع في الداخل ، ثم تُملأ الفتحة الناجمة من ذلك بالنحاس المذاب ، وقد استحدثت هذه الطريقة واستخدمت لصناعة الأواني البرونزية ذات التصميم المعقد ، وما زالت تستخدم حتى يومنا هذا .(زويي فانغ : كل متكامل بين العالمين العقلي والمادي ، مصدر سابق ، ص ١٤٨).

(٦) مايكل ديلون : مختصر تاريخ الصين ، ب. ط ، المنهل ، ٢٠١٨ ، ص ٣٠.

(٧) Pots and pots (tripods) in ancient China: JUNE 15 ,2015. https://www.unm.edu/~toh/china/tripod-vessels.html .

(****) وميض الرعد: وهي انماط تستخدم كخلفيات لتوفير تأثيرات ثلاثية الأبعاد ، كما تستخدم رسوم الحيوانات كثيراً كنمط أساسي وتُركب عليها أنماط أخرى لتشكيل تصميم ثلاثي الأبعاد يوحي بالغموض والهيبة .(قوه تشيو هوي ووانغ لي دان : الحرف الصينية ، المصدر نفسه ، ص١٠٥).

(٨) Jerome Silbergeld :Chinese bronzes, metalwork, https://www.britannica.com/art/Chinese-bronzes .

(٩) ول وايريل ديورانت : قصة الحضارة الشرق الاقصى ، مصدر سابق ، ص١٧٢-١٧٣.

(١٠) المصدر السابق ، ص١٧٥.

(١١) خالد فائق صديق العبيدي : تفصيل النحاس والحديد في الكتاب المجيد، مصدر سابق ، ص ١٤٥.

(*****) شعار الجيش : تمثال صنع من البرونز المطلي بالذهب والذي يبلغ قطره ٦ م وارتفاعه ٨ م ، وتطلب صنعه (٥٠) حرفياً عملوا فيه سنة كاملة تميز بالتطور وأساليب الصهر والقولبة الحديثة . (قوه تشيو هوي ووانغ لي دان : الحرف الصينية ، مصدر سابق ، ص١٠٢).

(١٢) هيئة الموسوعة العربية السورية : الموسوعة العربية ، المجلد ١٢، سوريا ، دار الموسوعة العربية ، ١٩٩٨.

المصادر والمراجع

اولاً /المصادر العربية:

١. جاووو ، خه: تاريخ تطور الفكر الصيني ، تر:عبد العزيز حمدي عبد العزيز ، ط٢، القاهرة ، المركز القومي للترجمة ، ٢٠١٨.

٢. ديلون ، مايكل : مختصر تاريخ الصين ، ب. ط ، المنهل ، ٢٠١٨.

٣. ديورانت ، ول وايريل : قصة الحضارة الشرق الاقصى ، بدون طبعة وتاريخ .

٤. الشواف ، عبد المعين : الصين المارد القادم من الشرق ، ط ، السعودية ، دار الشواف للنشر والتوزيع ، ٢٠١٦ .

٥. العبيدي ، خالد فائق صديق : تفصيل النحاس والحديد في الكتاب المجيد ، لبنان ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٥.

٦. العربي ، جمال :الليالي الصينية الاقتراب من التنين ، ط ، القاهرة ، آفاق للنشر والتوزيع ، ٢٠١٥.

٧. فانغ ، زو يي : كل متكامل بين العالمين العقلي والمادي ، ط ، الدار العربية للعلوم ناشرون ،الصين، ٢٠١٧.

٨. قوه ، تشيو هوي ووانغ ، لي دان : الحرف الصينية ، تر: رامي طوقان ، ط١، الصين ،المستقبل الرقمي ، ٢٠٢٠ .

٩. لانغ ، يه وتشي ، تشو ليانغ : كتاب الثقافة الصينية ، تر: تشانغ جيامين، ط ، الصين، دار النشر لتعليم وبحوث اللغات الاجنبية ،٢٠١٧ ، ص٩.

١٠. المرزوقي ، جمال :الفكر الشرقي القديم وبدايات التأمل الفلسفي ، ط ، ،القاهرة ، دار الآفاق العربية ،٢٠٠١.

١١. نيدهام ، جوزيف : موجز تاريخ العلم والحضارة في الصين ، ت : محمد غريب جودة ، مصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٥ .

١٢. هيئة الموسوعة العربية السورية : الموسوعة العربية ، المجلد ١٢، سوريا ، دار الموسوعة العربية ، ١٩٩٨.

ثانياً / المجلات العربية :

١٣. محمـــد ، إبـــراهيم أســـعد : القـــوى الخفيـــة نظـــرات فـــي تـــاريخ الســـحر، اســـم الناشـــر: عمـــرو حجـــازي ، https://books.google.iq/books .

ثالثاً / المجلات الاجنبية :

١٤. Jerome Silbergeld :Chinese bronzes, metalwork, https://www.britannica.com/art/Chinese-bronzes .

١٥. Pots and pots (tripods) in ancient China: JUNE 15 ,2015. https://www.unm.edu/~toh/china/tripod-vessels.html .

مجتمع البحث