الانساق التجريدية للمصوغات بين الحضارتين الآشورية والمصرية القديمتين

Abstract patterns of jewelry between the ancient Assyrian and Egyptian civilizations

أ. م. اسراء إبراهيم فليح
Israa Ibrahim Flaeh
sraa1976esraa@gmail.com
قسم التربية الفنية / كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل
Department of Art Education / College of Fine Arts / University of Babylon

ملخص البحث

يعنى هذا البحث بدراسة (الانساق التجريدية للمصوغات بين الحضارتين الآشورية والمصرية القديمتين) وهو يقع في (اربعة) فصول، خصص الفصل الاول لبيان مشكلة البحث، واهميته والحاجة اليه، وهدفه، وحدوده، وتحديد اهم المصطلحات الواردة فيه تناولت مشكلة البحث موضوع الانساق التجريدية للمصوغات بين الحضارتين الآشورية والمصرية القديمتين والتي تحددت بالإجابة عن التساؤل الآتي:

ما الانساق التجريدية للمصوغات بين الحضارتين الآشورية والمصرية القديمتين؟

وتجلت اهمية البحث بوصفه يلقي الضوء على اهم الانساق الفنية التجريدية للمصوغات التي اعتمدها الفنان الآشوري والمصري وايضاً يسلط الضوء على التشكيل الفني والفكري والجمالي لبلاد وادي الرافدين ووادي النيل لما تحمله المصوغات الآشورية والمصرية من ابعاد فكرية اثرت على التشكيل الفني للحضارتين وقد وجدت الباحثة ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة تتمثل بأن هذا الموضوع يلبي حاجة المختصين في المجالات الفنية والفلسفية والتاريخية خصوصا الدارسين في كليات الفنون من طلبة الدراسات العليا والمصممين والفنانين والاثاريين على حد سواء في منجزاتهم العلمية.

وللبحث هدف تمثل: تعرف الانساق التجريدية للمصوغات بين الحضارتين الآشورية والمصرية القديمتين وفيما يعنى بحدود البحث فقد تحدد (بدراسة تحليلية الانساق التجريدية للمصوغات الآشورية والمصرية القديمتين) الفترة الاشورية الحديثة للمدة (٦٧٧ ق.م–٦٦٣ ق.م) والتي تزامنت مع الاسرة المصرية الخامسة والعشرين (٧١٥ ق.م – ٦٥٦ ق.م) وقد تم تحديد اهم المصطلحات وتعريفها والتي تمثلت بـ(الانساق التجريدية والمصوغات) اما الفصل الثاني فقد شمل الاطار النظري والدراسات السابقة وقد احتوى الاطار النظري على (مبحثين) عنى: المبحث الاول: بالانساق التجريدية مقاربة فكرية وبنائية وعنى المبحث الثاني بالابعاد الشكلية والمضامينية للمصوغات في فنون الحضارتين الآشورية والمصرية القديمتين ثم انتهى بالمؤشرات، فيما اختص الفصل الثالث بإجراءات البحث الذي تضمن أطار مجتمع البحث، والبالغ (٤٠) مصوغة آشورية ومصرية، وعينته البالغة (٣) عينات تضم كل عينة نموذج آشوري ونموذج مصري، ومنهج البحث واداة البحث والوسائل الاحصائية والرياضية، ثم تحليل نماذج العينة.

وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات ومن جملة النتائج التي توصلت لها الباحثة:

١. تحققت الانساق التجريدية للمصوغات الاشورية من خلال الخطوط الهندسية المرنة (الافقية والعمودية والدائرية) كما في العينة (١) و(٢) و(٣).
٢. تجلت الانساق التجريدية للمصوغات الآشورية من خلال التكرار والايقاع للتكوينات الهندسية والاشكال المجردة كما في العينة (١) و(٢) و(٣) بينما المصوغات المصرية تحققت بها الانساق التجريدية من خلال التكرار والايقاع للتكوينات الزخرفية لاشكال الزهور (اللوتس) كما في العينة (١) وتكرار الاحجار الملونة وتناسقها مع تكرار شكل التميمة (الكبش مع الافعى) كما في العينة (٢) وتكرار الاشكال المعينية وشكل الحراشف وشكل الدوائر الملونة كما في العينة (٣).

ومن اهم الاستنتاجات:

١. امتازت المصوغات الاشورية والمصرية القديمتين بانساق تجريدية مختزلة من خلال الاشكال والخطوط والالوان التي جسدت تجريد الاشكال الواقعية
٢. ان المصوغات في كلا الحضارتين تداخلت فيها التكوينات الزخرفية المجردة فامتازت المصوغات الآشورية بالزخرفة النباتية المجردة باشكال وردة البابونج وثمرة الرمان والنخلة والزخرفة الحيوانية شكل رأس الاسد مما حققت انساق تجريدية كبنى مختزلة عن البيئة الرافدينية بينما التكوينات الزخرفية المجردة للمصوغات المصرية امتازت بالزخرفة النباتية باشكال وردة اللوتس المشهورة في الحضارة المصرية وثمرة البلح والزخرفة الحيوانية حشرة الجعران ورأس الكبش والافعى ويحمل ذلك فكرا وانساق تجريدية من خلال التكوينات الزخرفية

وتواصلا مع النتائج والاستنتاجات جاءت التوصيات والمقترحات ثم الخاتمة ثم المصادر والملاحق، ثم ملخص الدراسة باللغة الانكليزية.

Summary

This research studies the abstract patterns of jewelry in the ancient Assyrian and Egyptian civilizations. It comprises four chapters. The first chapter is dedicated to outlining the research problem, its importance and necessity, its objective, its scope, and defining the most important terms used. The research problem addresses the abstract patterns of jewelry in the ancient Assyrian and Egyptian civilizations, which is defined by answering the following question:

What are the abstract patterns of jewelry in the ancient Assyrian and Egyptian civilizations? The importance of this research lies in its shedding light on the most important abstract artistic patterns of jewelry adopted by Assyrian and Egyptian artists. It also highlights the artistic, intellectual, and aesthetic formation of Mesopotamia and the Nile Valley, given the intellectual dimensions of Assyrian and Egyptian jewelry that influenced the artistic formation of both civilizations. The researcher found that there is a necessary need for this study, as this topic meets the

needs of specialists in the artistic, philosophical, and historical fields, especially graduate students in art colleges, designers, artists, and archaeologists alike, in their scholarly achievements. The research aims to identify the abstract patterns of jewelry in the ancient Assyrian and Egyptian civilizations. The scope of the research is defined as an analytical study of the abstract patterns of ancient Assyrian and Egyptian jewelry, specifically the Neo-Assyrian period (677 BC – 663 BC), which coincided with the 25th Egyptian Dynasty (715 BC – 656 BC). Key terms, namely abstract patterns and jewelry, are defined. Chapter Two comprises the theoretical framework and a review of previous studies. The theoretical framework consists of two sections: the first addresses abstract patterns from an intellectual and structural perspective, while the second examines the formal and thematic dimensions of jewelry in the arts of the ancient Assyrian and Egyptian civilizations. This chapter concludes with indicators and a review of previous studies. Chapter Three details the research methodology, which includes the research population of 80 Assyrian jewelry pieces. The study, which included six samples (one Assyrian and one Egyptian), also covered the research methodology, research tools, statistical and mathematical methods, and the analysis of the sample samples.

Chapter Four presented the research results, conclusions, recommendations, and suggestions. Among the findings were:

١. The abstract patterns of the Assyrian artifacts were achieved through flexible geometric lines (horizontal, vertical, and circular), as seen in samples (1), (2), and (3).

Note: The text also mentions an Egyptian sample and a sample of six samples, each containing one Assyrian and one Egyptian model.

٢. The abstract patterns of Assyrian jewelry are manifested through the repetition and rhythm of geometric formations and abstract shapes, as seen in samples (1), (2), and (3). In contrast, Egyptian jewelry achieves abstract patterns through the repetition and rhythm of decorative floral motifs (lotus), as in sample (1), the repetition and harmony of colored stones with the recurring amulet motif (ram and snake), as in sample (2), and the repetition of rhombuses, scales, and colored circles, as in sample (3).

These patterns are also evident in the repetition of diamond shapes, scales, and colored circles. Among the most important conclusions are:

١. Ancient Assyrian and Egyptian jewelry was characterized by abstract, simplified patterns through shapes, lines, and colors that embodied the abstraction of realistic forms.

٢. Jewelry in both civilizations incorporated abstract decorative compositions. Assyrian jewelry was distinguished by abstract plant motifs such as the chamomile flower, the pomegranate fruit, and the palm tree, as well as animal motifs such as the lion's head. This resulted in abstract patterns that were simplified structures reflecting the Mesopotamian environment. Egyptian jewelry, on the other hand, featured abstract decorative compositions such as plant motifs like the lotus flower (common in Egyptian civilization) and the date

fruit, and animal motifs such as the scarab beetle, the ram's head, and the snake. This conveyed abstract ideas and patterns through its decorative compositions. Following these findings and conclusions, the recommendations and suggestions are presented, followed by the conclusion, the references and appendices, and finally, an English summary of the study.

الفصل الاول

مشكلة البحث:

ان الاثار التي ينتجها الفنان تعكس خصائص المجتمع الذي يعيش فيه وان الاختلاف بين الفنانين يرجع لهذا العامل اي اختلاف بيئة الفنان لذا يتبين من هذا ان الاعمال الفنية ومنها المصوغات تقع تحت تأثير المكان فالاختلاف الحاصل بين الحضارات نتيجة اختلاف البيئة المتمثلة بالتضاريس والمناخ والواقع الاجتماعي ومستوى الثقافة كل هذا يؤثر في نوع الاعمال وشكلها لذا فأن الاختلاف بين حضارة وادي الرافدين (آشور) وحضارة مصر في شكل الرموز ونوعها والطبيعة المختلفة لكل منها يؤثر في شكل عمل المنتج.

فالابداعات الفنية الاولى في حضارة وادي الرافدين (آشور) والحضارة المصرية كانت مثابة تركيب واع هيمنت فيه عقول الفنانين المبدعين على آليات عمليات تحليل وتركيب منظومة العلاقات اي بناء الاشكال وصياغة الاعمال الفنية ومنها (المصوغات) مستندة الى كم وكيف من المرجعيات المتحركة في الفكر الحضاري. عرف الفنانون آليات استعاراتها ليؤسسوا فيها اشكالاً تعبيرية مجردة ومختزلة تتكون من عناصر شكلية منظمة واسس بنائية للتكوين الفني على شكل انساق جمالية فتحولت الاشكال من أنساق (علامية) مشفرة عن مدلولات محددة الى بنايات ونظم نسقية مجردة خاصة اكتسبت دلالاتها من علائقها الداخلية بنوع من الخبرة نسجت الحياة بالفن وذلك عالم لا يمكن ان يكون لولا وجود مبدعين اكتشفوا تلك الاشكال والاعمال الفنية ومنها (المصوغات) الابداعية للعوالم غير المنظورة وتعد سمة التجريد سمة مميزة للفنون تميزت بتجريد الصورة من الجزئيات الى الكليات لتظهر الصورة الفنية مختزلة ذات دلالات روحية مطلقة منتقاة من الواقع المحسوس المادي بكل اجزائه وتفاصيله.

اذ يكون للفنان المصري القديم غير ما يكون للفنان الرافديني القديم بصفتهما يتعايشان في بيئتين مختلفتين ولكل منها اصبح اسلوبه وخصائصه وطبيعة تكيفه مع المكان الذي يميزه في طرز البناء وانماط التفكير ودرجة الاحساس وفق جانبه الذاتي الذي يمثل ادراكاً للمشاعر والاحاسيس والانفعالات وعلى درجة من الصلة بين الجانبين الذاتي والموضوعي تتوقف النسبة في تسجيل وتوثيق الاعمال الفنية فكلما تغلبت الذات نتيجة الاعمال الى الناحية الرمزية التجريدية وكلما اكد الموضوع وابتعد التغير عن الناحية الذاتية برزت مدلولات الطبيعة بمعناها الوصفي (الواقعية، الطبيعية) وهكذا ظهرت وتأكدت علاقات الثقافة والفكر اذ تختلف طبيعة الادراك للمكان البيئي والواقعي والاجتماعي بمستوى الثقافة التي يتعرض لها الفنان (الحرفي) مما يجعله يختلف في تمثيله للاشكال، وفي الفرق في استغلال هذه العناصر والمفردات كدافع او حافز لتنمية التعبير الفني، ومن خلال تلك العملية المتبادلة بين المكان البيئي الواقعي او العياني وما يحتويه من هيئات واشكال متنوعة تبدأ

مرحلة التأثر والتأثير من حيث ان التركيب النفسي والبايولوجي يختلف من انسان لاخر تبعاً لاختلاف المستويات فان لكل فنان منهم بيئته الذاتية التي يصعب تكرارها[1].

فالمصوغات مشكلة تطرق لها الباحثون ولكن ليس بصيغة المقارنة في هكذا مجال مما كانت الحاجة ملحة الى الدراسة الحالية، عليه فالبحث في التراث الحضاري لفترتين (الآشورية والمصرية القديمة) والوقوف على ما انجز فيها من اعمال فنية يعد كشفا لحقائق تاريخية عبر الاستعراض لما حملته من شكل ومضمون والذي بدوره يدلنا على فهم الفنون وغرضها في الانسان من خلال التعرض لطبيعة الارض وتعرف الذوق السائد لتتم بالتالي حصيلة التعبير الثقافي عبر الترابط الاجتماعي والتاريخي لها. ومن هنا جاءت مشكلة البحث بالتساؤل الآتي:

ما الانساق التجريدية للمصوغات بين الحضارتين الآشورية والمصرية القديمتين؟

اهمية البحث والحاجة اليه:

تكمن اهمية البحث الحالي في انه:

١. يلقي الضوء على اهم الانساق الفنية التجريدية للمصوغات التي اعتمدها الفنان الآشوري والمصري.
٢. يسلط الضوء على التشكيل الفني والفكري والجمالي لبلاد (الاشوري) وادي الرافدين ووادي النيل لما تحمله المصوغات الآشورية والمصرية من ابعاد فكرية اثرت على التشكيل الفني للحضارتين.
٣. يسهم البحث الحالي في طرح الانساق التجريدية للمصوغات الآشورية والمصرية والمقارنة الفنية والشكلية بينهما وعليه تبرز الحاجة لهذا البحث كونه يلبي حاجة المختصين في "مجالات الفنية والفلسفية والتاريخية خصوصا الدارسين في كليات الفنون من طلبة الدراسات العليا والمصممين والفنانين والآثاريين على حد سواء في منجزاتهم العلمية والفنية.

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى **(تعرف الانساق التجريدية للمصوغات بين الحضارتين الآشورية والمصرية القديمتين)**

حدود البحث:

أ. الحدود الموضوعية: درس البحث الانساق التجريدية للمصوغات بين الحضارتين الاشورية والمصرية القديمتين.

ب. الحدود المكانية: (العراق، مصر).

ج. الحدود الزمانية: حددت فترة موضوع البحث الحضارة الاشورية الحديثة (٦٧٧ ق.م – ٦٦٣ ق.م) التي تزامنت مع الاسرة المصرية الخامسة والعشرين (٧١٥ ق.م– ٦٥٦ ق.م)

تحديد المصطلحات:

اولا: النسق: لغةً

- النسق: نسق الشيء، نظمه[٢].
- النسق: ما كان على طريقة نظام واحدة في كل شيء[٣].

ثانيا: النسق: اصطلاحا:

- عرفه (اديت): بانه نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته انية علاقاته التي لا قيمة للاجزاء خارجها[٤].
- النسق، نظام، منظومة، سرد، جهاز: جملة عناصر، مادية او غير مادية، يتعلق، بالتبادل بعضها لبعض، بحيث تشكل كلا عضويا (الجهاز المدرسي) (الجهاز العصبي). (نسق المعادلات الثلاث). (لتضاف الى الوحدة السردية، التي تولد كل حركة من سابقتها الوحدة النسقية التي تجعل عدة حركات تصب في هدف واحد)[٥].

التعريف الاجرائي للنسق: نظام من العلاقات قائم بين عناصر الوحدات الفنية التي تشكلها بنية النص من حيث التناسق والبناء الفكري والجمالي وما ينتج عنه من ناحية خاصية بنائية قائمة بذاتها

ثانيا: التجريد: لغةً:

- (التجريد) التعرية من الثياب[٦].

(الجرد) فضاء لا نبات فيه، اسم للفضاء، فنقول ارض جرداء، ومكان اجرد وقد جردت جرداً وجردها القحط تجريداً[٧].

التجريد اصطلاحاً:

- هو تجريد عن الخلائق والعلائق والتفرد عن النفس فالتجريد قطع التعلقات الظاهرية والتفرد قطع التعلقات الباطنية[٨].
- هو اصناف مختلفة متفاوتة المراتب، مختارة يكون النزع نزعاً لبعض الصفات، وتارة يكون نزعاً كاملاً. فالحس يأخذ الصورة عن المادة دون ان يجردها من المادة او لصواق المادة، والخيال يرى الصورة عن المادة تبرئة اشد فيجردها عن المادة من دون ان يجردها عن لواصقها[٩].

التعريف الاجرائي للتجريد:

اختزال الاشكال وسيطرة وضبط الاعمال التي تحررت من شكلها الاصلي لتظهر بصورة جديدة مفارقة للواقع وتحل محل الصورة الطبيعية فالفنان هنا ينتقل بالموضوع من الجزيئات الى الكليات ومن الفردية الى المطلق.

المصوغات: لغة:

صَوْغُ (مصاغ)، صَوْغُ معدنٍ، سكبه "هذا صوغ هذا": "اي على قدره" "هو صوغ اخيه" اي ولد معه او ولد بعده ولم يولد بينهما احد[١٠].

صوغ- (صاغ) الشيء من باب قال فهو (صائغ) و (صواغ) و (صياغ) وعمله (الصياغة) ايضا في لغة اهل الحجاز[١١].

المصوغات اصطلاحا:

من الحرف القديمة التي ظهر فيها دقة بتشكيل الذهب لصناعة الحلي والاواني والاطباق. برع فيها القدماء المصريون كما تدل الاثار التي عثر عليها من عقود واساور ذهبية مرصعة بالاحجار الكريمة كما عثر على حلي في بلاد وادي الرافدين قد بلغت غاية الدقة في الصناعة(١٢).

التعريف الاجرائي للمصوغات:

كل ما يصاغ بالعمل اليدوي ويتزين به من الحلي. التي استطاع الصائغ (الحرفي) من تطويعها وسباكتها بمعالجة الفضة والذهب ونحوهما.

الفصل الثاني

الاطار النظري والدراسات السابقة

المبحث الأول: الانساق التجريدية مقاربة فكرية وبنائية

أ- النسق مفاهيميا

ينطوي النسق على قواعد للتشكل التي تحكم بناء العناصر معها يتحدد كل تغير يعد تعددا وتنوعاً في التشكل وعليه فان عناصر النسق هو "نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكل كلا موحدا، وتقترب كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للاجزاء خارجها" وكان (دي سوسير) يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم (البنية) ويمكن القول اجمالا ان الاهتمام بمفهوم (النسق) راجع الى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي من مفهوم (الذات) او (الوعي الفردي) من حيث هما مصدران للمعنى، الى التركيز على انظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها (الذات) عن المركز، وعلى نحو لا تقدر معه للذات اي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي اليه بل تغدو مجرد اداة من وسائطه او ادواته(١٣).

لذا فان مفهوم النسق ينطوي على مستوى معين من مفهوم النظام، وفي الوقت نفسه ينطوي على مفهوم العلاقات بين الاجزاء وقيمها ويقود ذلك الى مفهوم البنية وهي نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الاولية المطلقة للكل على الاجزاء والذي له قوانينه الخاصة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضى فيه اي تغير في العلاقات التي تغير النسق نفسه(١٤).

وضمن هذا المفهوم فان (النسق) الذي يتضمن علاقات الترتيب فيه لابد ان يفعلها قانون ما، او منهج والتساؤل هنا يكون هل يكون هذا المنهج او القانون طبيعي؟ اي هل هو مستمد من الطبيعة؟ ام هو نموذج حضاري؟ بمعنى انه مقترح معرفي تراكمي للحضارة الانسانية يكون فاعلا على وفق قواعد تكون سارية بوصفها عرفاً ان الترتيب او التنظيم يستندان الى قانون علاقتهما التي تعد مواقع التناسق، والتجانس، والانسجام، والشمول فيهما، معايير وسننا تتحرك ضمن مناهج حضارية تاريخية بمعنى ثقافية فاعلة في زمن حضاري معين، اي ان كل من الترتيب والتنظيم يرتبطان بحالة وضع الاشياء بموقعها الصحيح وفقا الى فكرة معينة اسلوب منهجي موضوعي منظم ويرتبط بمجموعة من النظم(١٥).

ب-التجريد مفاهيمياً:

لابد من التعرف على النظريات والطروحات الفكرية والجمالية التي تصب في ارساء الخطوط والمرتكزات العامة لهذا البحث للوصول الى مؤشرات تحدد طبيعة التجريد في الفن كنشاط معرفي وجمالي يقف بتجلياته في مواجهة كم من انماط ورؤى واتجاهات مفاهيمية وفنية، شهد الفن تحولات جوهرية في الرؤية ترتب عليه الابتعاد عن واقعية الاشياء في حضورها المادي والنزوع نحو التجديد في الفن شيئا فشيئا، وما ينزع له الفن الحديث في بحثه عن مبادئ الجمال الكلية عندما يسعى الفن في رسالته الجمالية للوصول واستخلاص النقي منه في ما هو ففي وروحي ومطلق وخالص، خصوصاً اذا علمنا ان غرض الفلسفة في تطورها خلال سائر العصور، هو استجماع الحقائق الجزئية والنسبية للبلوغ بمجموعها الى حقيقة مطلقة شمولية تطابق اليقين والألفة العقلية[١٦].

يعد التجريد السمة البارزة في التفكير الفلسفي من خلال احالة الفرديات والجزئيات للموجودات الحسية في عالمها الفيزيقي الى قوانين وافكار عقلية وقواعد ذات صفات كلية وميتافيزيقية وذلك من اجل التوصل الى حقائق مطلقة تقف وراء المتغيرات الجزئية والنسبية في عالم المحسوسات ففي فلسفة (فيثاغورس) (٥٧٢-٤٦٤) ق.م اذ تنهض فلسفته على مبدأ احالة العالم والموجودات الى عدد ونغم. فهو يرى ان هذا العالم، اشبه بعالم الاعداد من الماء او النار او التراب وان مبادئ الاعداد هي عناصر الموجودات او ان الموجودات اعداد وان العالم عبارة عن عدد ونغم، وان هذه الاعداد نماذج تحاكيها الموجودات دون ان تكون هذه النماذج مفارقة لصورها الا في الذهن[١٧].

ومن هنا ترى الباحثة ان المسائل والافكار الفلسفية الجمالية والنقدية تعتبر الجذور الاولى لتيارات الفن ومساراته ودراسته الحديثة وتزامن معه التجريد في الفنون القديمة وانعكاساتها وتطوره وصولاً الى التجريد في الفن الحديث.

المبحث الثاني: الابعاد الشكلية والمضامينية للمصوغات في فنون الحضارتين الرافدينية والمصرية القديمتين

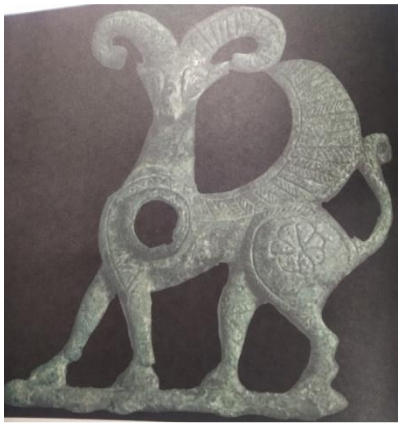
أ- فن المصوغات الرافدينية (الآشورية) والمصرية القديمتين:

تعد الحضارتين الرافدينية والمصرية القديمتين بتنوع انواع الفنون ارتبطت ارتباط وثيق بحياتهم الاجتماعية والدينية والطقوسية فالعوامل الطبيعية وما تحويه بيئتهم من مواد اولية كالمعادن من حديد وذهب ونحاس واحجار كريمة ممزوجة بالافكار الدينية والشعائرية والمفاهيم الفكرية فالحضارة الرافدينية والمصرية ارتكزت على اسس فكرية وفنية (دينية وفلسفية وعلمية وتقنية حرفية) مما كان بنتاجات فنية رائعة برؤاها الفنية والفكرية ودلالاتها الرمزية ممزوجة بالاختزال والتجريد والتبسيط لكنها تحمل انجاز تكوينات فنية وثقافية وحضارية.

تميزت الحضارتين الرافدينية والمصرية بصناعة الكثير من المصوغات الذهبية كالحلي وادوات الزينة في العصر الآشوري ظهرت الكثير من المصوغات مثل شكائم الخيول ورؤوس الالجمة لدى الاشوريين، وقد كانت شعوب الحضارتين استخدموا هذه الادوات في الحياة اليومية والحروب بشكل مفرط كذلك ادوات الصيد كما تم

استعمال الدبابيس بكميات كبيرة فكانت رؤوس الدبابيس ظاهرة بالشبه الى الحلية المتشابكة التي تدلل معا على خيلاء اصحابها وعلى الايمان بالقوى الطلسمية لبعض الشخصيات.

تنبع الموضوعات للمصوغات الذهبية من مملكة الحيوان وبينما تكون التشبيهات طبيعية الى حد ما يوجد على الدوام مضاف اليها لمسة خيال تشركها مع ذلك العالم الغامض الرمزي فالحيوانات المرسومة على قطع الوجنات للشكائم تتألف غالبيتها من تماثيل ابي الهول المجنحة والملفون[١٨] شكل (١).



شكل رقم (١)

كما عثر على لقى اثرية (مصوغات) في الحضارة الرافدينية بهيئة اواني وكؤوس ذات اشكال مختلفة وتماثيل صغيرة مسبوكة بهيئة ملوك او كهنة هذا بالاضافة الى تجسيد الحيوانات المقدمة بهيئة تماثيل صغيرة مثل تجسيد الكبش وهو يريح طرفيه الاماميين على شجرة مزهرة، ويقف على طرفيه الخلفيتين محاولا ان يأكل من اغصانها (شكل ٢)

شكل رقم (٢)

اما الصياغة عند الاشوريين فقد استخدموا انواع من المعادن وخصوصا الذهب وبكميات كبيرة بانواعه والوانه والذي كرس ببذخ لصناعة عناصر الزينة وان الاهتمام بصياغة الحلي لتزيين الملابس عرف لدى سكان وادي الرافدين (السومري والبابلي) القديم قبل الآشوريين بكثير حيث تذكر احد النصوص ان (٧٠٠) وردة من الذهب بلغ وزنها مع الثوب الذي صنع لتزيينه حوالي (١١,٥) كيلوغرام وهو الثوب الخاص بالآلهة نانا في نص آشوري ان ستة كيلوغرامات من نوع معين من الذهب خضعت لصياغة وردات الملابس الالهة (سربانيت)، ان التكنيك الخاص بصياغة الحلي بانواعها لدى الاشوريين له فنانون مشهورون في هذا الفن مارسو فنون صعبة جدا فهم كانوا يجيدون تقطيع الذهب حيث يروى المنقب الفرنسي (فكتور بلاس) انه عثر على اوراق اشجار

ذهبية لازالت محتفظة بخطوطها وعروقها الدقيقة بالرغم من ضغط الاتربة كما اتقنوا فنون الصهر والخلط كذلك اتقنوا فن الحدادة في تنفيذ موضوعات الزينة[١٩].

اما الحضارة المصرية القديمة كانت فيها الادوات والحلي والمصوغات وادوات الزينة المصنوعة من الذهب وهي تدل على خصوبة الخيال، والبداعة والاحساس الفني عند الصناع ومن هذه الادوات علب الدهون، وعلب للدبابيس وهي علب صغيرة نصف اسطوانية، غطاؤها مستو تزينها عموماً مناظر صيد، وعلب للكحل وهي كثيراً ما تزين بشكل قدر صغير يطوق العلبة واحيانا على شكل اوان يحملها تمثال جارية عادية، وعلب ذات مرايا، مغطاة بدقائق من العاج تحمل نقوشاً وصوراً وامشاط كالمشط يعلوه تيس نصف راكع وتنحت هذه الامشاط كغيرها من معظم الادوات الخشبية من خشب السنط او الجميز وهي انواع الاشجار الوحيدة في مصر تؤخذ منها الاخشاب كما في الشكل (٣).

شكل رقم (٣)

وقد استعمل العاج في الاثاث الدقيق او الاشياء الخاص باستعمال الملوك. كتلك اللوحة الصغيرة العاجية البديعة التي تتجلى على غطاء الصندوق خاص بتوت عنخ امون وتمثل الملكة الشابة وهي تقدم لفرعون باقات من نباتات مائية (شكل ٤).

شكل رقم (٤)

التقنيات والمواد المستخدمة في صناعة المصوغات الرافدينية (الآشورية) والمصرية القديمتين:

امتازت الحضارتين الرافدينية والمصرية القديمتين باختلاف تقنيات النتاج المصوغات فقد استخدم وبرع المصري القديم في تشكيل المعادن خاصة الذهب على البارد وطرقه وخلطه بمعادن اخرى كالنحاس لاكسابه القوة والصلابة لزخرفته وصنع الذهب الملون واستخدام سبائك خاصة من الذهب والنحاس لاتمام عملية لحام القطع الذهبية وبرع في صياغة الفضة وزخرفتها مادة (النيلو)، اما الصدريات التي صيغتا من الذهب المطعم عززت من الاحجار الكريمة والقشاني وصدريات من خرزات الذهب وبالفيروز.

كما استخدم الصائغ السومري التقنيات المختلفة لتحقيق نتاجاته القيمة التي تدل بوضوح دقة صناعتها والتي توضح تقدم التقنية المستخدمة ورهافة الحس الجمالي وتقنيات المصوغات الفنية الاولى وبقدر معرفتنا بها مثل واضح من امثلة العصر النحاسي(٢٠).

يوجد النحاس بعدة مركبات حيث يكون ممزوجا بمعادن اخرى واكثر النحاس شيوعا هي كاربونات النحاس والملاكيت والذي يسحق ويستعمل كطلاء اخضر هذا بالإضافة الى كونه مصدر للنحاس المعدني حيث يتحول الى مادة النحاس المعدني في درجة حرارة منخفضة نسبيا(٢١).

ويوجد النحاس الثقيل والمطروق والمصبوب والنحاس المتوسط الجودة والخالص والخام والمؤكسد وهناك نوعاً يكون ذهبيا ويراد به اللمعان الذي يظهر وكانه من الذهب(٢٢).

اما بالنسبة لبرونز وهو سبيكة من النحاس والقصدير، فقد وفق الصائغ الرافديني(٢٣). في خلط (مقدار معين من النحاس بمقدار معين من القصدير من ٢% الى ١٦% وصولا الى سبيكة اكثر صلابة من النحاس والقصدير وهي سبيكة البرونز(٢٤).

وقد استخدم العراقيون القدماء الذهب والفضة ايضا في صناعتهم المتعددة ومنها صناعة التماثيل والاسلحة والادوات المنزلية اضافة الى حلي الزينة ويعد الذهب من اقدم ملك المعادن لندرته النسبية (اي الصعوبة في الحصول عليه وتصفيته) بالاضافة الى خواصه الطبيعية المتمثلة في العظمة في الوزن والتقارب في الاجزاء (عدم وجود فراغات ظاهرة) وسهولة التشكيل، النعومة والمناعة ضد الصدأ، واللون الاصفر البراق.

استخدمت الفضة النقية (الصافية) فهي تلي الذهب النقي في القابلية للطرق واللدونة ولها درجة انصهار تتراوح بين (٨٩٣–٩٦٠) وهي مرنة وبالامكان سحبها الى الاسلاك الرفيعة ولها القابلية على الثني(٢٥).

ومن هذه التقنيات المستخدمة:

١. تقنية الطرق والتسخين (اي الطرق بالبارد والساخن)
٢. تقنية صب المعادن (السباكة)
٣. تقنية التشكيل بالسلك او الصياغة التخريمية
٤. تقنية الختم او السك بالقالب
٥. تقنية التحبيب

مؤشرات الاطار النظري:

١. النسق الظاهر هو رفيق النسق المضمر ونقيضه في آن واحد
٢. مفهوم النسق الذي يتضمن علاقات الترتيب هو مقترح معرفي تراكمي للحضارة الانسانية التي تكون الترتيب والتنظيم والتي تعد مواقع التناسق والمتجانس والانسجام والشمول.
٣. النسق يرتبط بين الشكل والمضمون تارة وبين الدال والمدلول تارة اخرى.

٤. يعد التجريد السمة البارزة في التفكير الفلسفي من خلال احالة الفرديات والجزئيات للموجودات الحسية الى افكار عقلية
٥. الفكر التجريدي له معان متعددة لكل المفكرون والانساق التجريدية لها جذور بالفنون القديمة والاسلامية.
٦. فنون الحضارتين الرافدينية والمصرية ممزوجة بالاختزال ووالتجريد والتبسيط.
٧. مصوغات العصر الاشوري مثل شكائم الخيول ورؤوس الالجمة وادوات الصيد والدبابيس تدل على ايمانهم بالقوى الطلسمية
٨. لمسة الخيال الموجودة في المصوغات الآشورية مثلا الحيوانات المجنحة
٩. المصوغات الرافدينية (الآشورية) تعبر عن الطقوس المعبرة عن رمز الحياة ورؤوس الثيران المجنحة
١٠. استخدام انواع مختلفة من المعادن كالذهب والفضة واللازورد والعقيق الاحمر والاصداف

الفصل الثالث

اجراءات البحث

اولا : مجتمع البحث

يتألف مجتمع البحث من (٤٠) مصوغة آشورية ومصرية قديمتين محددة بالمدة الزمنية الحضارة الآشورية (٦٧٧ ق.م. – ٦٦٣ ق. م.) والاسرة المصرية الخامسة والعشرين (٧١٥ ق. م.– ٦٥٦ ق. م.).

ثانياً: عينة البحث:

تم اختيار نماذج عينة البحث والبالغ عددها (٣ عينات) كل عينة تضم نموذجين مصوغة آشورية ومصوغة مصرية قديمتين بالطريقة القصدية بما يحقق هدف البحث

جدول رقم(١)

ت	المصوغات	العدد	اسم المصوغات
١	عينة رقم (١)	٢	خاتم آشوري – خاتم مصري
٢	عينة رقم (٢)	٢	قلادة آشورية – قلادة مصرية
٣	عينة رقم (٣)	٢	سوار آشوري – سوار مصري

ثالثاً: اداة البحث:

من اجل اعتماد الوسائل العلمية والمنهجية في تحليل نماذج العينة اعتمدت الباحثة اسلوب (تحليل المحتوى) الذي تطلب بناء اداة تحليل على وفق ما اسفر عنه الاطار النظري من مؤشرات، فضلا عن آراء الخبراء ومن ثم استكمال صياغة الاداة بتحقيق صدقها وثباتها وكما يأتي :

أ- صدق الاداة: لتحقيق صدق الاداة تم عرضها بصيغتها الاولية[*] على مجموعة من المحكمين ذوي الاختصاص[**]، لغرض التعرف على مدى صلاحية الاداة العلمية والمنهجية في تحليل المصوغات الآشورية والمصرية القديمتين وقد حازت اداة البحث بعد تعديل بعض فقراتها على نسب اتفاق (٩٣,٧٧) بين الخبراء على وفق معادلة (كوبر) وبذلك تكون الاداة قد نالت على صدقها الظاهري، لنخرج بصيغة نهائية للأداة.

ب-ثبات الاداة: للحصول على ثبات اداة البحث تم الاستعانة بمحللين خارجيين من ذات الاختصاص للقيام بتحليل (٢) نموذج من مجتمع البحث ،فضلا عن قيام الباحثة بتحليل ذات النماذج مع نفسها وباستخدام معادلة (سكوت) اتضح ان نسبة اتفاق الباحثة مع المحلل (٨٤,٦٤%) وبذلك تكون النسبة العامة للثبات تساوي (٨٨,٢٢٦%) وهي نسبة عالية يمكن من خلالها اعتماد الاداة في التحليل

رابعاً: منهجية البحث:

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي باسلوب تحليل المحتوى في تحليل نماذج.

عينة البحث لإيجاد الانساق التجريدية للمصوغات الآشورية والمصرية القديمتين.

خامساً: الوسائل الاحصائية

١- استخدام معادلة (كوبر)[٢٦] لحساب صدق الاداة والحصول على نسبة الانفاق بين الخبراء حول فقرات الاداة وكما يأتي :

$$\text{نسبة الاتفاق} = \frac{\text{عدد المتفقين}}{\text{عدد الاتفاق + عدد عدم الاتفاق}} \times ١٠٠$$

٢- استخدام معادلة (سكوت)[٢٧] لاستخراج ثبات الاداة وكما يأتي:

$$\text{معامل الثبات} = \frac{\text{نسبة الاتفاق الكلي بين المحللين} - \text{نسبة عدم الاتفاق}}{1 - \text{نسبة عدم الاتفاق}}$$

سادسا: نماذج العينة

نموذج رقم (١)

اسم العينة: خاتم آشوري

المادة: ذهب مرصع بالاحجار

تاريخ العينة: الفترة الاشورية الحديثة (٦٧٧ ق.م)

اسم العينة: خاتم مصري

المادة: ذهب مرصع بالاحجار

تاريخ العينة: الاسرة المصرية الخامسة والعشرين (٧١٥ ق.م)

وصف العينة:

---

[*] ملحق رقم (١) أداة البحث.

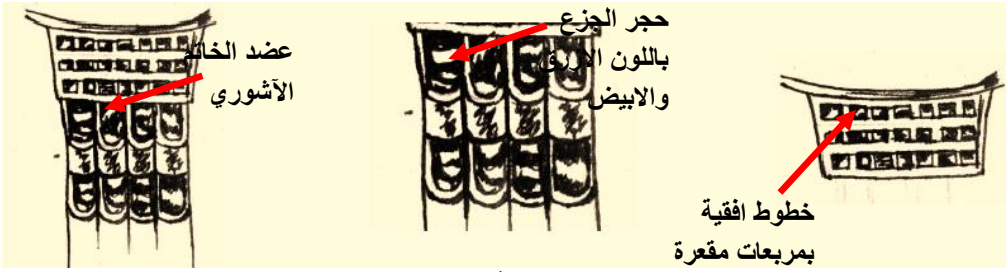
[**] ملحق رقم (٢) أسماء المحكمين والخبراء.

الخاتم الاشوري من الذهب باطر ذهبية دائرية متداخلة تفصلها النقوش ومرصع بالأحجار الى الدائرة المركزية المرصعة بحجر (الجزع اليماني) اما الخاتم المصري من الذهب والاحجار جزئه العلوي شكل بيضوي منحني الجانبين يتوج شكل حشرة (الجعران) من الذهب والحجر وعضد الخاتم بأشكال الزهور المرصعة بالأحجار.

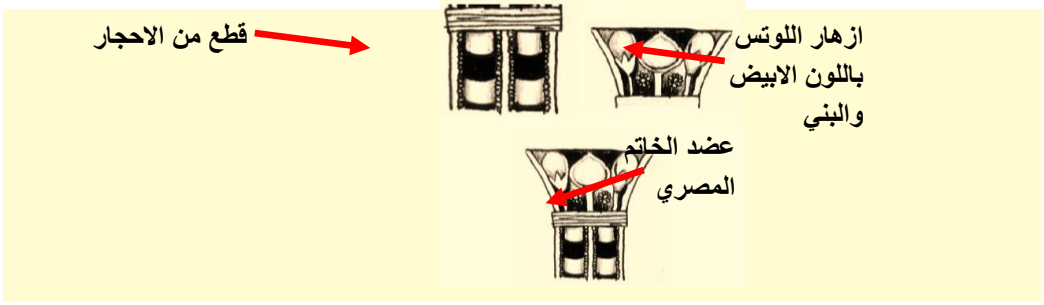
التحليل:

تضمن الخاتم الاشوري صياغة دقيقة من معدن الذهب باشكال وخطوط هندسية مرنة بملمس متنوع وبسطوح افقية وعمودية مزجت بين القطع الذهبية المربعة الغائرة وبين صف الاحجار بشكل متناسق مع الحجم ببنى وانظمة شكلية مميزة حققت الشكل المنسق بسطح بارز ومقعر مع باقي اجزاء الخاتم كما في الشكل (٥) فكونت لها نسق جمالي وزخرفي بأسلوب مختزل بينما نلاحظ عضد الخاتم المصرية تزينه اشكال الزهور بخطوط بيضوية ودائرية مدببة في جزئها العلوي مرصع بالأحجار باللون البني والابيض المائل للرمادي بأشكال مجردة مختزلة وبملمس ناعم تضمنت شكل وخط ولون امتازت بالحدة والدقة بنسق تجريدي مبسط ضمن المعالجات الشكلية بأشكال هندسية حققت الوحدة والانسجام وبحجم مختلف وبالوان الاحجار المتناسقة بين الابيض الرمادي واللون البني لزهرة اللوتس المشهورة في المصوغات المصرية والتي لها انساق تزيينية جمالية بنسق ديني رمزي فكانت موجودة بكثرة في الرسوم الجدارية للمعابد فأضفت عليها انساقا تجريدية جمالية زخرفية ولدت ايقاعاً يوحي بحركة متناظرة وتكرار بحركة ديناميكية وهذا يظهر في دقة الصائغ في تكرار اللون للأزهار والارضية كما في الشكل (٦) اما سطح الخاتم الآشوري وجود الاطر الدائرية المتداخلة تملؤها اشكال المستطيل باللون الازرق الفيروزي يليه الشريط الذي تزخرفه شكل النخلة بتخطيط بسيط مجرد حققت هذه النقوش للنخلة وشكل آلهة مجنحة بين النخيلات المجردة انساقاً مجردة من خلال التوازن وتنوع بين الشكلين حقق النسق الجمالي الخالص وهندسة الاشكال المجردة بأسلوب متنوع مختزل بخامات الذهب المطعم بالحجر الازرق الفيروزي ليأتي صف ثاني منظم بشكل دائري له مستطيل مدبب من الاعلى بعدد (٢٤) وحدة منتظمة مقعرة بشكل بسيط حققت التكرار والايقاع وبحجوم متساوية متجانسة لها النسق الرمزي الديني بأسلوب سطح مختزل لتنتهي هذه النقوش الدائرية بصف من الاحجار بدائرة اصغر ايضا بشكل مستطيل باللون الازرق ثم الدائرة المركزية في وسط الخاتم بحجرة كبيرة من اللونين (الازرق والاسود) (حجر الجزع) كما في الشكل (٧) اما سطح الخاتم المصري تتمركز به حشرة الجعران التي لها شكل مميز بخطوط منحنية اطارها من الذهب تزخرفه حجر ملون ازرق اجزائها السفلية مخططة بخطوط افقية متساوية وارجل الحشرة من الذهب وبملمس ناعم ومتناسق مع سطح الخاتم الصقيل ولهذه الحشرة بالحضارة المصرية ابعاد رمزية ودينية وسحرية ايضاً فهي ترمز الى الخلود والبعث من جديد والحماية والوقاية فظهرت بنسق تجريدي مختزل له شكل دقيق حققت التنظيم التكويني لانساق الخاتم من خلال التوازن بين شكل الحشرة وشكل الزهور على عضد الخاتم ذات الاحجار الملون جسدت التنوع الاسلوبي في تركيب الاشكال وباستعمال انواع من الخامات كالذهب والاحجار الكريمة بتقنية الصب والتطعيم وعلى جانبي سطح الخاتم كحدود لشكل الحشرة يوجد صف من الاحجار بشكل مستطيل صغير كل حجرة بلون

مختلف ومتنوع الذهبي والاسود والاخضر والبني وبحجم صغير مصفوف بخط منحني على جانبي سطح الخاتم مما اضفى الانسجام بين صف الاحجار وشكل الخاتم بصورة عامة كما في الشكل (٨)

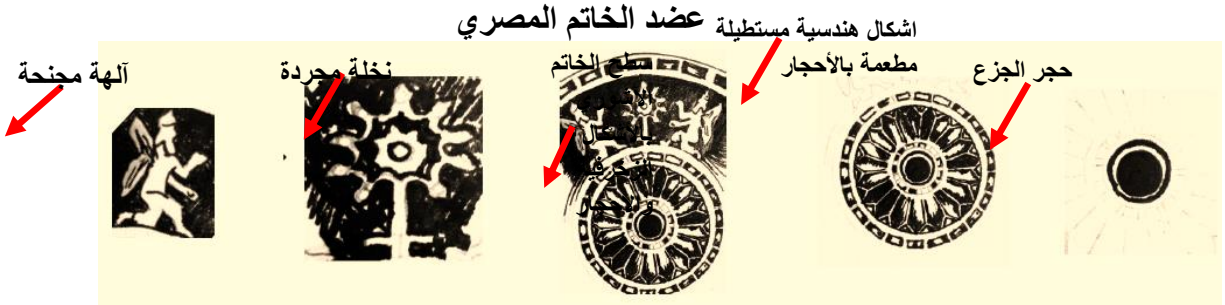


شكل رقم (٥)
عضد الخاتم الآشوري

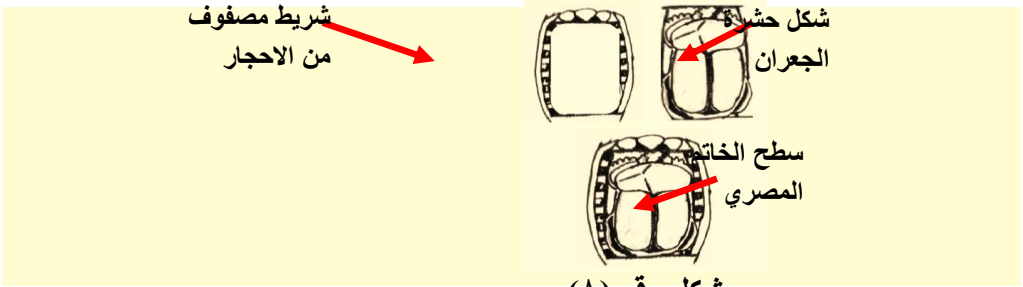


شكل رقم (٦)

عضد الخاتم المصري



شكل رقم (٧)
سطح الخاتم الآشوري



شكل رقم (٨)
سطح الخاتم المصري

وقد توصلت الباحثة بعد تحليل العينة تحققت الانساق التجريدية للمصوغات في العينة الآشورية (الخاتم) من خلال الخطوط الهندسية المرنة (الافقية والعمودية والدائرية) والتكرار والانسجام والتوازن بنسق مختزل واسلوب تجريدي للتكوينات الزخرفية المجردة وتحققت الانساق التجريدية للمصوغة في العينة المصرية (الخاتم)

من خلال الخطوط المنحنية والبيضوية والدائرية ذات الملمس الناعم المتناسق بنسق ديني ونسق اجتماعي كتمائم وتعاويذ ورمزي تجريدي للاشكال الواقعية بتكرارات وايقاعات متناظرة للاشكال والتكوينات الزخرفية.وقد جاءت بتقنية الصب والتطعيم بالاحجار والمينا والصياغة التخريمية.

انموذج رقم (٢)

اسم الانموذج: قلادة اشورية

المادة: ذهب مطعم بحجر اللازورد الازرق والمينا

التاريخ: الفترة الاشورية الحديثة (٦٧٥) ق.م

اسم الانموذج: قلادة مصرية

المادة: ذهب مطعم بالزجاج والعقيق والمينا

التاريخ: الاسرة المصرية الخامسة والعشرون (الاسرة النوبية) ٦٨٨ ق.م

وصف العينة:

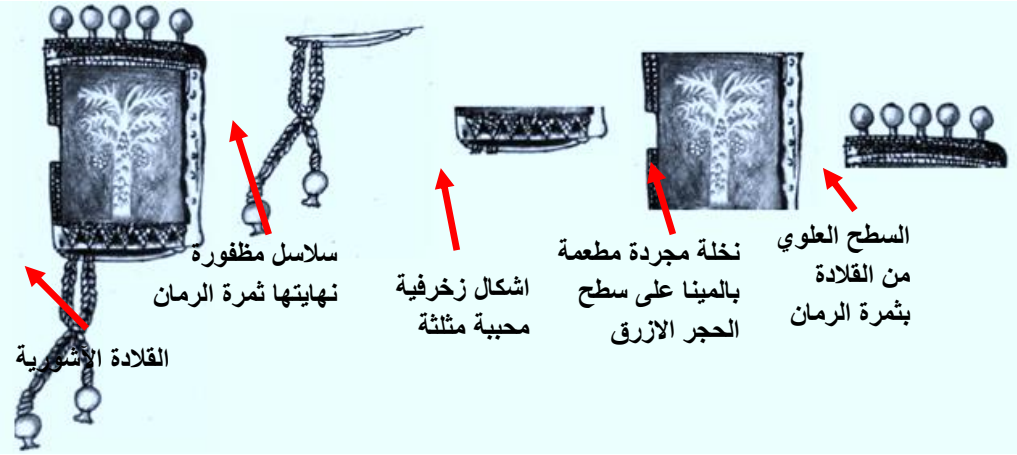
تكون القلادة الاشورية من اطار من الذهب مطعم بقطعة من حجر اللازورد الأزرق وتوجد زخرفة نباتية تتمثل بشكل النخلة مطعمة بالمينا تحتوي على ست سعفات مع ثمر التمر، ويحتوي اطار هذه القلادة من الأعلى على كرات (خمسة) صغيرة من نفس المعدن لتزيينها وتوجد ايضا سلاسل متدلية بعدد (١٢) سلسلة مضفورة تنتهي بثمرة الرمان، اما اطار القلادة من الاعلى شريطين بنتوءات محببة صغيرة والاطار السفلي بزخارف هندسية مثلثة محببة بسبع مثلثات.

اما القلادة المصرية مكونة من خرزات الذهب والفيروز تتميز هذه القلادة بشمولها على ثلاث رؤوس (لكباش) وكانت الكباش مرتبطة بعدد من المعبودات المصرية القديمة اهمها (المعبود آمون رع)، ويتكون من (٣٨) حجرة من الذهب والفيروز الوانه بين الأبيض والأخضر والأزرق الفيروزي.

التحليل:

القلادة الأشورية تكونت من خلال عناصر التكوين وأسس تنظيمها فخطوط النخلة المجردة التي جاءت مبسطة بخطوط منحنية لسعفات النخيل بلون اخضر ذهبي وبحجم يتناسب مع سطح القلادة بملمس وسطح مزخرف بشكل متناظر وجذع النخلة مزخرف وبشكل متكرر ومتجانس ومتوازن بلون من المينا ذهبي وبني وأخضر على سطح من حجر اللازورد الأزرق ولهذا الاحجار والزخارف والخطوط والاشكال ذات نسق جمالي ديني وملكي بإطار ذهبي بشكل دائري من الأعلى ومحبب بشكل مثلث من الأسفل بسبع مثلثات باسلوب مختزل مبسط تضمن نسق تزييني وباسلوب تجريدي، وبتقنية الصب والطرق والتطعيم بالأحجار والمينا فالسلاسل

المتدلية من القلادة بطريقة السحب والطرق تظهر بشكل مضفور نهايته ثمرة الرمان بطريقة الصب بخطوط دائرية فالشكل الدائري والمثلثات المحببة لها انساق رمزية ونسق سحري حققت النسق التجريدي من خلال العناصر والمضمون والاسلوب، كما في الشكل (٩).



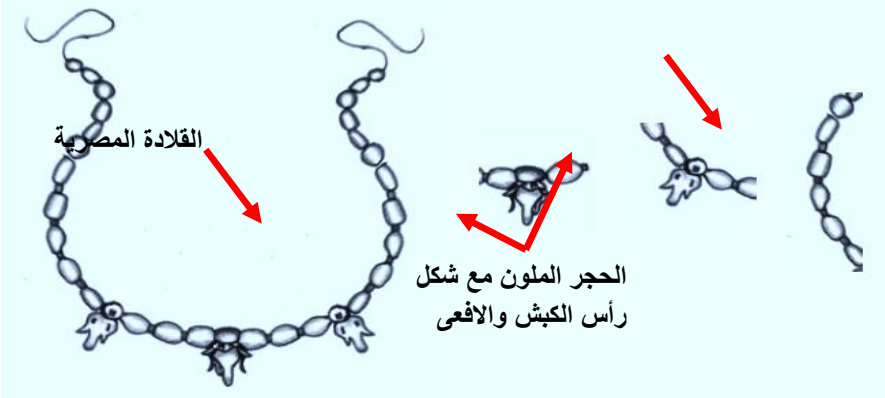
شكل رقم (٩)

القلادة الآشورية

اما القلادة المصرية تكونت باشكال الاحجار البيضوية ذات ملمس ناعم وبحجم متوسط متنوعة الألوان بين الأبيض والأخضر الفيروزي والذهب ذات عدد متوازن منسجم يبدأ باللون الأبيض يليه الأخضر ثم تأتي تميمة بشكل رأس كيش من الذهب (ترمز الى المعبود أمون) وغالبا فإن هذه التميمة كان يرتديها احد ملوك (كوش) وهي الأسرة المصرية الخامسة والعشرون باللون والكثير من ملوك مصر القديمة يظهر بها (تميمة رأس الكبش آمون) وهي معلقة على صدورهم بجبل سميك وان المعبود أمون كان قد قدس بشكل واضح في (النوبية) يعتليه شكل افعى الكوبرا بشكل حقق اسس التنظيم بتنوع متوازن ومتجانس ذات انساق دينية ملكية يبلغ وزن هذه التميمة (٦٥ جراماً) من الذهب الخالص اما ابعادها (٤,٢ سم – ٦ ,٣ سم).

تظهر التميمة والأفعى مع الأحجار بشكل انساق وبنى مجردة مختزلة بخطوط منحنية مشطبة من الأمام لراس الأفعى ترمز للقوة والسلطة والآلهة (واجت) ودورها في حماية مصر وحماية الملوك والمدافع عنه ضد اعدائه بانساق تجريدية شكلا ومضمونا بالعناصر والأسس، كان الجانب الأيمن من القلادة بشكل متناظر مع الجانب الأيسر ويتوسط القلادة ايضا شكل الكبش المطعم بالحجر والذهب يليه ايضا ثلاث حجرات أكبر من حجرات بداية القلادة تفصلهم قطع ذهبية صغيرة ثم رأس الكتل الثالث يليه (١٨) قطعة من الحجر والذهب إلى نهاية القلادة بشكل متكرر ومتناسق متجانس وبانسجام بين الحجر والذهب وشكل التميمة فخلق أسلوب يختزل الشكل الواقعي بإنساق مجردة بتقنية الصب والتطعيم بين الحجر والذهب، كما في الشكل (١٠).

احجار باللون الاخضر
والازرق الفيروزي بينها
قطع ذهبية صغيرة



شكل رقم (١٠)

القلادة المصرية

توصلت الباحثة بعد تحليل العينة تحققت الانساق التجريدية للمصوغة في العينة الآشورية (القلادة) من خلال الخطوط المنحنية المجردة ووحدة وسيادة شكل النخلة المزخرفة والمذهبة ذات الالوان الاخضر والذهبي وبحجم متناسب وبملمس وسطح مزخرف بشكل متناظر ومتكرر حقق التجانس والتوازن مع الاحجار والزخارف بنسق رمزي وجمالي وتزييني واسلوب تجريدي اما العينة المصرية (القلادة) تحققت الانساق التجريدية للمصوغة من خلال شكل الاحجار البيضوية ذات ملمس ناعم ومتنوع الالوان بعدد متوازن منسجم كذلك من خلال شكل التميمة والافعى باسلوب مختزل ونسق ديني ملكي حققت التكرار والتجانس والانسجام.

انموذج رقم (٣)

اسم الانموذج: سوار اشوري

المادة: ذهب

التاريخ: الفترة الاشورية الحديثة (٦٦٩ق.م) الخامسة والعشرون (٦٦١ق.م)

اسم الانموذج: سوار مصرية

المادة: ذهب مطعم بالاحجار

التاريخ: الاسرة المصرية

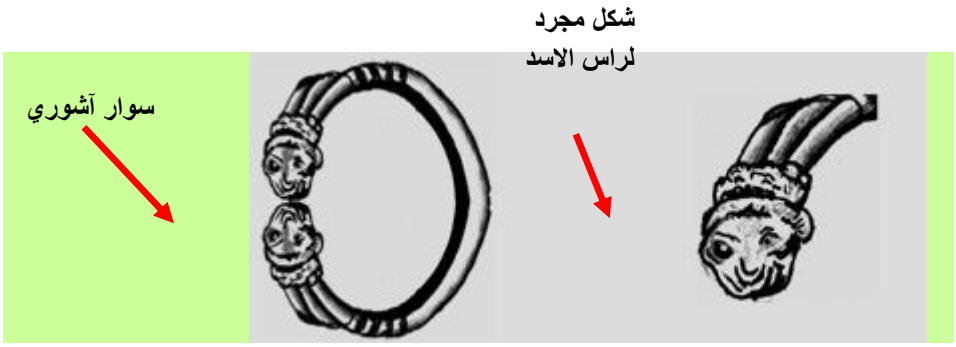
وصف العينة:

سوار من الذهب آشوري يتكون من رأسين لأسد متقابلين ببداية السوار يليه ثلاث اشرطة ذهبية مسبوكة بتقنية الصب بنقوش محززة تحزيز ناعم ودقيق على كلا طرفي السوار يليها تحزيزات عمودية اربعة تبدو كنهاية لرأس الاسود الذهبية يليه تتمة السوار بحلقة نصف دائرية بتقنية الصب.

اما السوار المصري الذهبي تتكون مقدمته من شكل (الالهة المجنحة) الواقفة على زهرة اللوتس الاجنحة تشبه اجنحة الفراشة شكل الالهة متفردة الذراعين مع الاجنحة، جانبي السوار يتكون من زخارف دقيقة بشكل اشرطة تحوي اشكال هندسية دائرية ومربعة مذهبة الاطار ومطعمة بالمينا بالوان الاخضر والازرق الفيروزي.

التحليل:

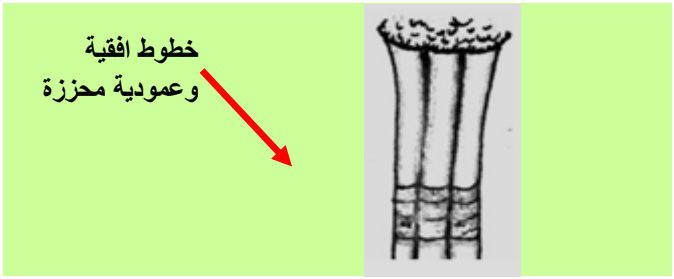
يتكون السوار الاشوري من رأسي أسد بخطوط وتفاصيل دقيقة بلون ذهبي وبشكل يبرز عيون ووجه الاسد وبسطوح حادة تمثل الانحناءات حول العينين والانف والفم بوضعية متقابلة للرأسين، كما في الشكل (١١).



شكل رقم (١١)

سوار آشوري

حققت التكوين الفني بنسق يضم التنوع والانسجام وتكرار الوحدات والعناصر بشكل متجانس ومتوازن بين مقدمة السوار فجاءت بنسق جمالي ورمزي ملكي إذ كانت الامبراطورية الاشورية تمتاز بالقوة والصلابة وسيطرت الملوك وسلطة الالهة، وانعكست هذه الانساق العامة على المصوغات بصورة خاصة تضمنت هذه الانساق اسلوب الاختزال عن طريق تركيب الشكل بين رأس الاسد وبقية عضد السوار بخطوط افقية بشكل اشرطة مصفوفة يليها تحزيزات عمودية اربعة بنقوش محززة بتقنية الصب مزجت بين العناصر الفنية للشكل في الملمس والانسجام في السطوح وهو اسلوب معروف باسم (خف السهوب)، كما في الشكل (١٢).



شكل رقم (١٢)

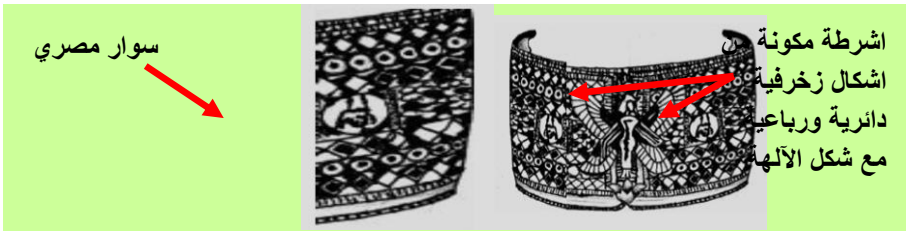
عضد السوار الآشوري

اما السوار المصري الذي تكون مقدمته من شكل الهة مجنحة فاردة اليدين والجناحين تمت صياغتها بخطوط دقيقة افقية وخطوط منحنية داخل الاجنحة بشكل يشبه اجنحة الفراشة جاءت بطريقة اكثر تعبيرية للشكل الالهي (الملائكي) واقف على زهرة اللوتس ايضا المتكونة من اوراق ذهبية مطعمة بالمينا الفيروزي، كما في الشكل (١٣).

شكل رقم (١٣)

عضد السوار المصري

وجاء هذه التكوين الشكلي المركب في الكثير من المصوغات المصرية بالاخص السوار والمعضد حول العضد لدى الملوك بزخارف دقيقة ملونه ومطعمة بالمينا باللون الازرق والفيروز بشكل بيضوي وقسم بخطوط افقية مما حقق التنوع والانسجام من خلال الخطوط والالوان بانساق مجردة بتنوع اسلوبي لهندسة الاشكال بطريقة مختزلة بتقنية الصب والتطعيم بالذهب والمينا، اما طرفي السوار نهايتها العلوية والسفلية باشرطة ذهبية محببة يليه ثلاثة اشرطة افقية رفيعة تحوي بداخلها اشكال هندسية بخطوط مذهبة ومطعمة بالمينا الشريط الاول به اشكال رباعية والثاني باشكال دائرية دائرة كبيرة واخرى صغيرة بشكل متوالي ومذهبة ومطعمة بالمينا، والشريط الثالث اشكال رباعية مذهبة يليه الشريط الرابع يكون عريض نسبيا مقسم مربعات المربع الاول يحوي على اشكال بيضوية مصفوفة اشبه بالحراشف بسطوح متوازنة مع المربع الذي يليه ويكون بداخلة وجه لاحد الملوك او الالهة، كما في الشكل (١٤).



شكل رقم (١٤)

السوار المصري

محققة انساق من خلال الخطوط والاشكال بأسس متوازنة متجانسة وبمضمون ونسق جمالي جمع بين النسق الملكي والديني وباسلوب مختزل من خلال تركيب الاشكال بين الاشكال الهندسية وزخارفها والشكل الالهي المجنح، كذلك من خلال التكرار للاشكال الهندسية (الزخرفية)، كذلك اللون الفيروزي له انساق دينية فالفيروزي ذو اللون الازرق المائل الى الخضرة لهذا اللون ارتباطا بالالهة (اوزير) رب الموتى والبعث والخلود كذلك شبيه بزرقة المياه الازلية فاصبح رمز من رموز الاحياء كذلك اللون الذهبي وثيق الصلة بعقيدة الشمس اذ اعتقد ان الة الشمس (رع) يكسوه الذهب ويساعد من يمتلئ به على اكتساب خصائص الشمس كالقدرة على تحديد الحياة واستمرارها مما حقق لهذه المصوغة انساق تجريدية من خلال العناصر والاسس التنظيمية والمضامين الجمالية والوظيفية.

النتائج:

بناءً على ما جاء في تحليل عينة البحث توصلت الباحثة الى جملة من النتائج:

١- تحققت الانساق التجريدية للمصوغات الآشورية من خلال الخطوط الهندسية المرنة الافقية والعمودية والدائرية كما في العينة (١) و(٢) و(٣) بينما تحققت الانساق التجريدية للمصوغات المصرية من خلال الخطوط المنحنية والبيضوية والدائرية بشكل حاد كما في العينة (١) و(٢) و والخطوط والاشكال الدقيقة المزخرفة والخطوط المنحنية كما في العينة (٣).

٢- تجلت الانساق التجريدية للمصوغات الآشورية بتفعيل التكوينات الزخرفية المجردة بنسق مختزل مجردة بشكل النخلة كما في العينة (١) وشكل النخلة المجردة (مبسطة) وثمرة الرمان كما في العينة (٢) وبشكل وجه الاسد بتكوينها الزخرفي بنسق جمالي كما في العينة (٣) بينما المصوغات المصرية حققت التكوينات الزخرفية المجردة كما في العينة (١) بالخاتم المصري باشكال الزهور (اللوتس) وشكل حشرة الجعران بنسق جمالي والتكوينات الزخرفية ذات الانساق التجريدية المجردة لشكل (رأس الكبش والافعى) كما في العينة (٢) كذلك التكوينات الزخرفية الهندسية في السوار المصري باشكال دائرية واشكال رباعية مذهبة واشكال تشبه الحراشف كما في العينة (٣).

٣- تجسدت الانساق التجريدية للمصوغات الآشورية في الالوان الذهبية والوان الاحجار الفيروزية التي لها نسق جمالي وتزييني مختزل وتجريدي وانساق رمزية فالوان الاحجار كانت لدى الآشوريين مجردة عن الاشياء الواقعية والطبيعية كاللون الفيروزي والازرق والاسود بنسق ديني متعلق بالآلهة فاللون الذهبي متعلق بآلهة (الشمس) واللون الازرق والاخضر الفيروزي بـ(آلهة الخصب والنماء) وبانساق اجتماعية كتمائم مجردة عن الحسد والمخاطر كما في العينة (١) و(٢) و(٣) للمصوغات الآشورية بينما تجسدت الانساق التجريدية للمصوغات المصرية جاءت بالوان متعددة وبانساق تجريدية متنوعة مرصعة بالاحجار باللون البني والابيض المائل للرمادي لزهرة اللوتس ولون حشرة (الجعران) الازرق الداكن كذلك اللون الذهبي للخاتم المصري كما في العينة (١) اما الوان القلادة المصرية متنوعة الالوان بين الابيض والاخضر الفيروزي لاشكال الاحجار ولون التميمة (الذهبي) بنسق جمالي وتزييني وتجريدي كما في العينة (٢) والوان الاخضر الفيروزي الذي جسد انساق دينية مجردة وارتباطه بالالهة (اوزير) رب البعث والخلود لدى المصريين كذلك اللون الذهبي لشكل الآلهة المجنحة وعلاقته بآلهة الشمس (رع) كما في العينة (٣).

٤- تجلت الانساق التجريدية للمصوغات الآشورية من خلال التكرار والايقاع للتكوينات الهندسية والاشكال المجردة كما في العينة (١) و(٢) و(٣) بينما المصوغات المصرية تحققت بها الانساق التجريدية من خلال التكرار والايقاع للتكوينات الزخرفية لاشكال الزهور (اللوتس) كما في العينة (١) وتكرار الاحجار الملونة وتناسقها مع تكرار شكل التميمة (الكبش مع الافعى) كما في العينة (٢) وتكرار الاشكال المعينية وشكل الحراشف وشكل الدوائر الملونة كما في العينة (٣).

٥- تجسدت الانساق التجريدية للمصوغات الآشورية من خلال التوازن والتناظر للاشكال والتكوينات المجردة كما في العينة (١) والاشكال الهندسية وشكل الآلهة والنخلة المجردة والعينة (٢) وتوازن وتناظر شكل النخلة المذهبة وتناظر اشكال ثمرة الرمان كما في العينة (٣) وتوازن وتناظر شكل رأسي الاسد والخطوط او الاشرطة الافقية والعمودية كما في العينة (٣) بينما تحققت التوازن والتناظر للانساق التجريدية في المصوغات المصرية في تناظر اشكال الاحجار والزهور وتوازنها مع شكل حشرة الجعران كما في العينة (١) وتوازن وتناظر اشكال الاحجار الملونة مع شكل (رأس الكبش والافعى) كما في العينة (٢) وتوازن وتناظر الاشكال المزخرفة والتجريدية المختزلة المعينية والدائرية والحرشفية باشرطة متناسقة متوازنة مع شكل الآلهة المجنحة على زهرة اللوتس كما في العينة (٣).

الاستنتاجات:

في ضوء نتائج البحث توصلت الباحثة الى الاستنتاجات الآتية:

١. امتازت المصوغات الآشورية والمصرية القديمتين بانساق تجريدية مختزلة من خلال الاشكال والخطوط والالوان للمصوغات التي جسدت تجريد الاشكال الواقعية.
٢. ان المصوغات في كلا الحضارتين تداخلت فيها التكوينات الزخرفية المجردة فامتازت المصوغات الآشورية بالزخرفة النباتية المجردة باشكال وردة البابونج وثمرة الرمان والنخلة والزخرفة الحيوانية شكل رأس الاسد مما حققت انساق تجريدية كبنى مختزلة عن البيئة الرافدينية بينما التكوينات الزخرفية المجردة للمصوغات المصرية امتازت بالزخرفة النباتية باشكال وردة اللوتس المشهورة في الحضارة المصرية وثمرة البلح والزخرفة الحيوانية حشرة الجعران ورأس الكبش والافعى ويحمل ذلك فكرا وانساق تجريدية من خلال التكوينات الزخرفية
٣. عمل الفنان الى تجريد شكل الآلهة في المصوغات الاشورية والمصرية القديمتين وما تحمله من افكار جسدت معتقدات وثقافة الحضارتين فظهرت الآلهة والمعتقد والاساطير والعقائد وهذا ما نلاحظه ايضا في فن المنحوتات ووجود الثيران المجنحة في الحضارة الآشورية بينما وجود الالهة المجنحة في المصوغات المصرية بصورة اقل من الآشوري استبدلت باشكال آدمية للملوك المصريين المتوجين.

<u>التوصيات :</u>

توصي الباحثة بما يأتي:

١- ضرورة الاهتمام بالوثائق التاريخية بالمواقع الاثرية التي تعود الى الهيئات الاثرية سواء عن طريق الشبكة المعلوماتية وعن طريق المصورات .

٢- الاهتمام بدراسة المراحل التاريخية والفنية للحلي (والمصوغات) بشكل عام وتزيد المنظومة التعليمية في الاكاديميات الفنية والمعاهد بضرورة دراسة هذه النتاجات الفنية التراثية سواء الرافدينية منها او المصرية لانها زاخرة باللقى الاثرية والجمالية والفنية .

المقترحات

استكمالا لمتطلبات البحث الحالي، تقترح الباحثة دراسة العنوانين الآتية:

١- الانساق التجريدية للمصوغات السومرية وتداخلاتها في المصوغات المعاصرة.

جمالية الرموز الدينية للمصوغات الرافدينية.

ملحق رقم (١)

المصوغات الرافدينية والمصرية / خصائص النسق التجريدي	الاشكال						المضامين												المعالجات التقنية				تصلح	لا تصلح	التعديل
							تزينية		دينية				سياسية			اجتماعية									
	واقعية	مجردة	رمزية	اسطورية	تعبيرية	مركبة	ملونة – ذهبية	تزويق – مزركشة	الهة	معابد تعبد	شعائر دينية	حرب	صراع	سلطة الالهة	طقوس الزواج لمقدس	الأعياد والمناسبات	الاعمال اليومية	العلاقات الاجتماعية	التكنيت	التحبيب	الطرق البارد والساخن	تقنية التشكيل بالسلك			
الاختزالية																									
الهندسة																									
الزخرفة																									
التكرار																									
التكثيف																									
التبسيط																									
المتخيل																									
الظاهري																									
المضمر																									

إحالات البحث

(١) امين توماس: البيئة واثرها على الحياة السكانية، تر: زكريا احمد، دار الجبل للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧، ص٤.

(٢).....، المنجد في اللغة والاعلام، ط٤٢، دار المشرق، بيروت، ب. ت، ص٨٠٦.

(٣) داود عبده وآخرون: المعجم العربي الاساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، ب. ت، ص١١٩١.

(٤) كيرزويل اديت: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، تر: جابر، عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥، ص٤١٥.

(٥) خليل احمد خليل: موسوعة لالاند الفلسفية، م٣، منشورات عويدات، ط٢، بيروت، ٢٠٠١، ص١٤١٧.

(٥) محمد مرتضى الزبيدي: تاج العروس في جواهر القاموس، بيروت، دار طلبة، الحياة، د.ت، ص٣١٧.

(٦) خليل بن احمد الفراهيدي: كتاب العين، ج٦، تحقيق، مهدي المخزومي وابراهيم: السامرائي، ط٢، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، ١٩٨١، ص٧٥.

(٧) محمد علي الفاروقي التهانوي: كشف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣، ص٢٧٢.

(٨) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١، ص٢٤٨.

(٩) محمود عبد الرحمن عبد المنعم: معجم المصطلحات والالفاظ فقهية، دار الفضيلة، جامعة الازهر، القاهرة، ١٩٩٩، ص٢٣٠.

(١٠) الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الرسالة، كويت، ١٩٨٣، ص٣٧٣.

(١١) مجموعة من الباحثين: الموسوعة العربية الميسرة، باشراف محمد شفيق غربال، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩، لاص١١٣٨.

(١٢) كوفالون كيلله: المادية التاريخية، دراسة في نظرية المجتمع الماركسية، نر: الياس شاهين، دار التقدم، موسكو، ب. ت.، ٢٩١.

(١٣) كوفالسوف كيلله: المادية التاريخية، دراسة في نظرية المجتمع الماركسي، المصدر السابق، ٢٨٩.

(14) Richard, Harland: Supers tracturalism, the philosophy of structuralism and post structuralism methuen London, New York, 1986, P806.

(١٥) محمود ابو الفيض المنوفي: تهافت الفلسفة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧، ص١٢.

(١٦) يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، ب. ت.، ٢٢.

(١٧) اندريه بارو: بلاد اشور: مصدر سابق، ص١٤٥.

(١٨) وليد الجادر و ضياء العزاوي،: الملابس والحلي عند الآشوريين، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٠، ص١٩.

(١٩) جورج سارتون: تاريخ العلم ، ج١، ترجمة محمد خلف الله ومصطفى الامير وطه باقر ومحمد عبد الهادي وابو ربعه ومحمد سليم سالم ورشيد الفاضوري، باشراف ابراهيم بيومي مدكور ومحمد كامل حسين طبع بمطابع دار المعارف القاهرة، ١٩٧٨، ص١٧٩.

(٢٠) رالف لنتون: شجرة الحضارة قصة الانسان منذ فجر ما قبل التاريخ حتى بداية العصر الحديث، الجزء الاول، ترجمة د. احمد فخري، مطابع دار الكتاب العربي مصر، الناشر مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، نيويورك ص١٧٦-١٧٧.

(٢١) وليد الجادر: حضارة العراق، ج٢، تاليف نخبة من الباحثين العراقيين، دار الحرية للطباعة- بغداد، ١٩٨٥، ص٢٤٢-٢٤٣.

(٢٢) عفيف بهنسي: الفن عبر التاريخ، الناشر الفن الحديث العالي، طبع في مطبعة الجمهورية بدمشق، ص٢٠.

(٢٣) سعد الخادم: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، باشراف الادارة العامة للثقافة بوزارة التعليم العالي، مطبعة المعرفة، النشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٧٣-٧٤.

(٢٤) نوال محسن علي: واقع تصميم وصناعة الحلي في بلاد وادي الرافدين وتوظيفه في الحلي المعاصرة، رسالة دكتوراه (غ م) مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص٣٧.

(٢٥) كامل حسون القيم: مناهج واساليب البحث العلمي في الدراسات الانسانية، دار السيمياء للتصميم والطباعة، بغداد، ٢٠٠٦، ص٨٩.

(٢٦) كامل حسون القيم: مناهج واساليب البحث العلمي في الدراسات الانسانية، مصدر سابق، ص٩١.

المصادر والمراجع

١- .....، المنجد في اللغة والاعلام، ط٤٢، دار المشرق، بيروت، ب. ت.

٢- اديت، كيرزويل: عصر البنيوية من ليفي شتراوس الى فوكو، تر: جابر، عصفور، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٥.

٣- بهنسي، عفيف: الفن عبر التاريخ، الناشر الفن الحديث العالي، طبع في مطبعة الجمهورية بدمشق.

٤- التهانوي، محمد علي الفاروقي: كشف اصطلاحات الفنون، تحقيق لطفي عبد البديع، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٣.

٥- توماس، امين: البيئة واثرها على الحياة السكانية، تر: زكريا احمد، دار الجبل للطباعة، القاهرة، ١٩٧٧.

٦- الجادر، وليد والعزاوي، ضياء: الملابس والحلي عند الآشوريين، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٧٠.

٧- الجادر، وليد: حضارة العراق، ج٢، تاليف نخبة من الباحثين العراقيين، دار الحرية للطباعة- بغداد، ١٩٨٥.

٨- الخادم، سعد: الفن الشعبي والمعتقدات السحرية، باشراف الادارة العامة للثقافة بوزارة التعليم العالي، مطبعة المعرفة، النشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ص٧٣-٧٤.

٩- خليل، خليل احمد: موسوعة لالاند الفلسفية، م٣، منشورات عويدات، ط٢، بيروت، ٢٠٠١.

١٠- داود عبده وآخرون: المعجم العربي الاساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، توزيع لاروس، ب. ت.

١١- الرازي، محمد بن ابي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الرسالة، كويت، ١٩٨٣.

١٢- الزبيدي، محمد مرتضى: تاج العروس في جواهر القاموس، بيروت، دار طلبة، الحياة، د. ت.

١٣- سارتون، جورج: تاريخ العلم، ج١، ترجمة محمد خلف الله ومصطفى الامير وطه باقر ومحمد عبد الهادي وابو ربعه ومحمد سليم سالم ورشيد الفاضوري، باشراف ابراهيم بيومي مدكور ومحمد كامل حسين طبع بمطابع دار المعارف القاهرة، ١٩٧٨.

١٤- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٧١.

١٥- عبد المنعم، محمود عبد الرحمن: معجم المصطلحات والالفاظ فقهية، دار الفضيلة، جامعة الازهر، القاهرة، ١٩٩٩.

١٦- علي، نوال محسن: واقع تصميم وصناعة الحلي في بلاد وادي الرافدين وتوظيفه في الحلي المعاصرة، رسالة دكتوراه (غ. م.) مقدمة الى مجلس كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد.

١٧- الفراهيدي، خليل بن احمد: كتاب العين، ج٦، تحقيق، مهدي المخزومي وابراهيم: السامرائي، ط٢، دار الشؤون الثقافية، العامة، بغداد، ١٩٨١.

١٨- القيم، كامل حسون: مناهج واساليب البحث العلمي في الدراسات الإنسانية، دار السيمياء للتصميم والطباعة، بغداد، ٢٠٠٦.

١٩- كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، ب. ت.

٢٠- كيلله، كوفالون: المادية التاريخية، دراسة في نظرية المجتمع الماركسية، نر: الياس شاهين، دار التقدم، موسكو، ب. ت.

٢١- لنتون، رالف: شجرة الحضارة قصة الانسان منذ فجر ما قبل التاريخ حتى بداية العصر الحديث، الجزء الاول، ترجمة د. احمد فخري، مطابع دار الكتاب العربي مصر، الناشر مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، نيويورك.

٢٢- مجموعة من الباحثين: الموسوعة العربية الميسرة، باشراف محمد شفيق غربال، دار الشعب ومؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٥٩.

٢٣- المنوفي، محمود ابو الفيض: تهافت الفلسفة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٦٧.

٢٤- Richard, Harland: Supers tracturalism, the philosophy of structuralism and post structuralism methuen London, New York, ١٩٨٦ .