Journal of Applied Arts & Sciences
مجلة الفنون والعلوم التطبيقية
جامعة دمياط Damietta University
كلية الفنون التطبيقية

البناء الدرامي للحدث على سطوح الخزف الآشوري والإغريقي

(دراسة مقارنة)

Dramatic structure of the event on the ceramics surfaces Assyrian and Greek
(Comparative Study)

أنـــغام ســـعدون طـه

استاذ مساعد-فنون تشكيلية

جامعه بغداد

ملخص البحث:

شغل الفن الآشوري مساحة مهمة في الفن العالمي والإنساني، وكان فن الخزف قد وصل الى قمة الابتكار والإبداع اللوني والشكلي، كما كان الخزف الإغريقي أيضا مميزا بابتكاراته وتميزه اللوني والموضوعي، وكان الجزء الاول يحتوي المشكلة، والهدف وهو التعرف على البناء الدرامي للحدث في مشاهد الخزف الآشوري والإغريقي) المقارنة بين المشاهد في الخزف الآشوري والإغريقي، ثم الجزء الثاني احتوى على المجتمع والميثولوجيا الآشوري- الميثولوجيا الإغريقية بين الطبيعة والدين والفن، - فن الخزف بين حضارتين) ثم الجزء الثالث وشمل تحليل نماذج الخزف الآشوري والإغريقي، ومن ثم الجزء الرابع شمل النتائج والاستنتاجات، ومن أهمها:-

- كان البناء الدرامي للحدث في الخزف الآشوري يؤكد على أبهة الإمبراطورية وتصوير حياة الملوك ومواكبهم والجلسات التعبدية ، فالحدث الأهم دائما هو توثيق حياة الملوك، بينما الحدث في البناء الدرامي في فن الخزف الإغريقي يتناول مواضيع يومية حياتية وعلاقة الأفراد ببعضهم وبالمجاورات حولهم من نبات وحيوان.

الاطار المنهجي

مشكلة البحث: بلغ فن الخزف عند الآشوريين مستوى من الرقي في التشكيل والتلوين ، فقد تنوعت النماذج المزججة من الجداريات ذات الأحجام الكبيرة، والتي كانت جزءا من الأبنية المعمارية ومداخل المعابد وجدران القصور، وكذلك في الأواني المزججة، وقد زخرت مكتبة الآشوريين بالوصفات الكيميائية، التي تضمنت وصفات التزجيج والخلطات المختلفة، كما كان فن الخزف الإغريقي في بداياته الأولى وقد وصل الى مراحل متقدمة في بناء الشكل وتصميم الأشكال عليه وزخرفته وتزجيجه بطرق متنوعة، وقد عرفوا الاختزال وتقنية النماذج السوداء والحمراء على أرضية متغايرة، وقد عمد الخزاف الآشوري والإغريقي الى بث شفراته ورسائله من خلال موضوعاته المتناولة، وقد تناولوا في أعمالهم الخزفية عددا من المواضيع المختلفة والتي كانت مهمة في قراءة الفكر الآشوري والإغريقي من خلال تصميم الحدث وفكرته وقراءته دراميا كسلسلة من المواضيع المرتبطة التي تؤدي إدراك الغرض وفهم الفكرة. ونتساءل:

- هل استطاع الخزاف الآشوري والإغريقي إدراك بنائية الحدث في تكويناته الخزفية ؟ وهل المشاهد تؤكد الحدث في التعبيرعن الفكر الآشوري والإغريقي وكيف تم بناء الحدث بالمشهد ؟
- هل يمكن إجراء مقارنة بين بناء الحدث الدرامي بين الخزف الآشوري والإغريقي ؟

(ISSN 2537-1061) (Print)
(ISSN 2537-107X) (Online)

أهمية البحث: تكمن أهمية البحث في:

١- إفادة الخزافين من معرفة قدرة الخزاف الآشوري والإغريقي في تصميم الأشكال ضمن بنائية الإنشاء الشكلي والموضوعي في فن الخزف.
٢- مقارنة بين الخزف الآشوري والإغريقي لفهم التشابه والاختلاف بين الحضارتين.

هدفي البحث: يهدف البحث الى:-

- التعرف على بناء المشهد الدرامي للحدث في الخزف الآشوري والإغريقي.
- المقارنة بين المشاهد في الخزف الآشوري والإغريقي .

حدود البحث: الحد المكاني: العراق، اليونان // الحد الزماني: القرن(التاسع، الثامن، السابع) ق.م // الحد الموضوعي: البناء الدرامي للحدث في الخزف

الدراسات السابقة : لم تجد الباحثة دراسة تقترب من البحث الحالي في كشف البناء الدرامي للاحداث في فن الخزف القديم، ولم يكن هناك دراسة مقارنة بين الخزف الاشوري والاغريقي ضمن هذه الموضوعات، وبذات التاريخ.

الإطار النظري: المبحث الأول: ١) المجتمع والميثولوجيا الآشورية

المعروف عن الآشوريين ولعهم الفطري للقتال، اذ كانوا مقاتلين بصفة خاصة تتقاسم الحروب والانتصارات حياتهم، لكن الملوك الآشوريين يخافون الموت بصفة دائمة، الأمر الذي جعلهم – بالرغم مما لديهم من جيش مدرب وأسلحة لحماية أنفسهم – يضعون على مداخل قصورهم ثيران هائلة ذات رؤوس بشرية وظيفتها حماية الملك دون انقطاع، اما جدران الباحات والممرات فكانت منقوشة بصور من (الجن) تعزز الحرس البشري . اذ كان الملوك يجدون في ذلك كفاية متساوية لصنفين من المدافعين :هم (البشر) و (البشر الأعليين) .(انظر بارو،١٩٨٠،ص١٠-١١)

تبرز سلطة بلاد آشور من خلال ما تركوه من فنون توحي بعقلية هؤلاء البشر الذين ولدوا مقاتلين، ودربوا أنفسهم على الحروب وصيد الحيوانات الوحشية في السهوب، ولعل الصرامة المتواصلة في فنونهم هي دليل على ان اهل نينوى وآشور كانوا قد فقدوا الابتسام, اذ ليس هناك مناسبات ترويحية لرقة القلب، وعلى حد تعبير اندريه بارو: **"ان ارض عدن لم تعد تعتبر فردوسا بالنسبة لهم"** (انظر بارو،١٩٨٠،ص١٤)

ان الموضوع الرئيسي في النحت الآشوري بشكل خاص والفن بشكل عام كان حول الملك، وذلك لأن الملك كان يعتبر بمثابة (الدولة)، "اذ يبرز الفرق واضحا بين آشوربانيبال (السيد المطلق) لملاين البشر، وحكماء دويلات المدن السومرية ، في درجة التسلط وليس في جوهر المكانة، ومن ناحية أخرى لم يكن ملك آشور سوى ملكا من البشر تم اختياره من بين عامة الناس ليمثل الآلهة على الأرض، ويحكم لصالح المجتمع، فهو الممثل الأرضي الدنيوي لإله الآلهة(آشور)(جورج،١٩٨٤،ص٤٥٣)، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهناك نقطة مهمة يجدر الانتباه إليها، وهي ان الإله لم يظهر بشخصه، وإنما يتم تمثيله برموز: حيوانات، او رموز جامدة.

ان حذف شخوص الآلهة يتطابق مع التغير الذي حدث في المفاهيم الدينية للعصر، ومع ذلك فقد كان الآشوريون يمقتون هذا التقليد، اذ كرست معابد مدينة (آشور ونينوى وكالخ)لآلهة بلاد الرافدين القدامى أمثال: عشتار، سن، شمش، انو، ايا، والتي أضيف إليها (ادد) اله العواصف، والإله (آشور) الذي حل محل(انليل) ، وهكذا تم تبني كل الآلهة الرئيسة في مجمع الآلهة القديمة.(انظر بارو،١٩٨٠،ص١٨-٢٠)

لم يولي الآشوريين اهتماما كبيرا بالقضايا الدينية عند اختيارهم لموضوعاتهم المنفذة، إنما منح المجال الى تأكيد الوهية الملك نفسه من خلال مشاهد إعلان الولاء بوصفها احتفالية شعبية، او سرد تصويري لمنجزاته، حيث ظهرت وحوش مختلفة هدفها توفير الحماية للملك إضافة لظهور المخلوقات المجنحة التي يطلق عليها (الجان)، اما شكل الآلهة الفعلي نادرا ما كان يظهر، الا اذا كان يمثل شكل (آشور) الحاضر دوما، والذي كان يصور وسهمه في قرص الشمس المجنح.(ينظر لويد،١٩٨٨،ص٢١٠)

لقد كان الفن الآشوري متميزا بسماته عن النتاجات الأخرى المماثلة له في كل الشرق الأدنى القديم، فالملك هو الموضوع المركزي ليس كالمصريين (الإله – الملك)، بل هنا هو يقود الجيش في الحرب والصيد، ولم يظهر إطلاقا وهو يؤدي واجبا دينيا، لقد كانت مصوراتهم تمثل الجن وأنصاف الآلهة والأبطال، اما الآلهة فلم يكن لها وجود وإنما يستعاض عنها برموز، ان اندماج الملكية بالدين أدى الى ظهور مشاهد هي بمثابة نمط من أنماط الدعاية السياسية لتقدم شكلا قصصيا تارة، او تقدم كصفة جمالية ،

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

او من اجل بعث الاحترام والإعجاب والرهبة في نفوس البشر . إنها محاولات لأنسنة الفنون وتجريدها من المعنى السحري والديني المتوارث منذ عصور ما قبل التاريخ.(جورج،١٩٨٤،ص٤٦٨)

عرف الفنان الآشوري بفنه وقد نقل عن الفنانين النحاتين والرسامين النزوع الى الطبيعة والتعبير الواقعي، وعرف تفاصيل جسم الإنسان وتشريحه كما عرف تفاصيل الحيوان والنبات، وفهم الفنان تفاصيل أكثر عن البعد الثالث من الناحية التشكيلية، وعرف المنظور وأعطى تباعدا للمنحوتات البارزة تدل على معرفة بالمنظور فهو ينحت أحجاما مختلفة متسلسلة.(الدوري،٢٠٠١،ص١٦٨)

وضع الآشوريون لمساتهم الخاصة في العمق الإنساني لحضارة العراق القديم ، فكانت لهم سمتهم الخاصة وروحيتهم التي أبدعت فنا واقعيا واعتمدت الفكر الميثولوجي في تقديم بعض الرموز التي استعاضت عن بعض المقدسات اما ترفعا فكريا او رؤية خاصة لفصل الدين عن الدولة ، فجاءت إبداعاتهم الفنية لتصوير الملك والحروب والصيد مع بعض الرموز للآلهة تطرز فضاءات المنجز الفني.

٢) الميثولوجيا الإغريقية بين الطبيعة والدين والفن

أثرت البيئة اليونانية على طبيعة التفكير اليوناني، فقد كان للعوامل الجغرافية والجيولوجية والدينية والاجتماعية والتاريخية، أثرها الواضح على الفكر والثقافة اليونانية ، وبالتالي على الفنون، اذ كان للطبيعة الجغرافية تأثيرها المميز، فالمياه تحيط بهم من ثلاث جوانب فكونها جزرا منتشرة في البحر صارت معينا لا ينضب لأساطير الشجاعة والشجعان حفل به الأدب والفن. (المصري،١٩٧٦،ص١٣٠)، كان لولع اليونانيين بالحرية ومقتهم الاستعباد ان يمنحهم أخيلة صافية وامزجة رائقة وعقولا سامية، فكانوا اسبق الأمم الى تلك الحضارة الذهنية العظيمة ، والتي كانت مزيجا من الشعر والتمثيل والفنون في كل ما تتآلف منه من نحت وخزف وتصوير وزخرف وبناء وصناعة، والرياضة بفنونها، والفلسفة بكل ما تتناوله من نظر الى ما وراء المادة الى آخر العلوم التي أتاحت لليونان منزلة فريدة بين الأمم.

ان هذا السمو الذهني لم يأت طفرة واحدة، بل جاء بعد ان أخذت اليونان تحلم أحلامها الذهبية متأثرة بما نقلته (كريت) وغيرها من أحلام الشعوب المصرية والعراقية وشعوب شمال البلقان. (دريني،١٩٨٦،ص١٩)

تفوق اليونانيين في العديد من النواحي والتي أرست دعائم حضارتهم ، فمن الناحية الجيولوجية اكتسبوا شهرة بالمواد الخام كالرخام والحجر الذي كانوا يهتمون بجودته، فقد كانوا يضيفون طبقة من بياض الرخام الى حوائط المباني من الحجر للحصول على أسطح رخامية صارت ميزة من مميزات العمارة اليونانية ، ومن الناحية الاجتماعية فقد كان لتمسك الشعوب الإغريقية بالطقوس الدينية والى تفوق فنون الموسيقى والتمثيل,اما من الناحية السياسية فقد كان الإغريق محبين للغزو والاستيطان ميالين الى ضم الشعوب الأخرى والاتصال بها ثقافيا وفكريا.(المصري،١٩٧٦،ص١٢) ، ان المنبع الرئيسي للأسماء والحكايات هو عالم الأساطير الإغريقي (ميثوي – Methoy) اي (كلمات). أساطير القدماء هي أحلامهم التي أخذت تعمر خيالاتهم حينما شرعوا ينتقلون في سلم التطور من الحياة البدائية الى التمدن وفهم أسرار الكون وتعليل القوى الخارقة وراء هذا العالم، اذ كان تفكيرهم يقوم على الخيال والعاطفة، ويبتعد عن العقل والمنطق، ثم بدأ بتحليل الظواهر الطبيعية ، وكان يتشابه طورا ويتنافر طورا، وصار للظواهر الطبيعية أسماء وصارت الأسماء آلهة وقصصا إلهية.(دريني،١٩٨٦،ص١٨)

كان للأساطير اليونانية خصوبة نادرة، إنها تناقش مشكلة الوجود وتستحث الفكر من خلال وقائع وتصورات غريبة، "ان الاسطورة ابتدعت من الطقوس ، وينبغي ان نفهم الكلمة الأخيرة بمعنى واسع ، ذلك ان كل شيء في المجتمع البدائي مقدس، وما من شيء دنيوي او دنس، وكل فعل(الأكل،الشرب،الحرب،القتال)له طريقته الخاصة، وهي مقدسة بحكم كونها مفروضة. (طومسن،١٩٧٥،ص٨٦) وهكذا تعرض الأساطير اليونانية التجارب الإنسانية ونتائجها بما فيها من شجاعة وسعادة وبطولة، وان الإغريق عالجوا بأساطيرهم مشاكلهم اليومية ، فصارت احد مناهج حياتهم العامة ، وزادا فكريا لهم.

لقد تشكلت الحضارة والفكر الإنساني اسطوريا ، كما في حضارتي مصر والعراق ق.م، وما الآلهة الا صورا لقوى الطبيعة المختلفة، فحين كان سكان بلاد الرافدين يخشون الظواهر الطبيعية ويعدونها غضب الآلهة، كان المصريون يسكنون إليها ولا يخشون منها ولا يصفونها بالعنف والقسوة، اما الإغريق الذين خلقوا فكرا جديدا فقد قاربوا بين الإلهة والبشر، بل وحدوا بينهم فكانت طقوس عبادتهم مزيجا من تقديس للإنسان وتقديس للإلهة، (ينظر ثروت،١٩٧٧،ص٣٤٨)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

ان تطور الآلهة عند الإغريق جاء من تشخيص او إضفاء الصفة البشرية على الأشياء والظواهر الطبيعية، ومن هنا ارتبطت المعتقدات والعبادة عند الإغريق بفنونهم وفكرهم، حيث قام شعراء الملاحم بتشخيص الآلهة وصبغوها بصفات البشر، تهزها العواطف والدوافع البشرية. (ينظر تيري،١٩٧٧،ص٨٨)لقد اهتدى الإغريق للدين تحت تأثير رغبة في استجلاء الكون وأسراره وفهم غموضه، وكان حلا يبعث الطمأنينة في قلوبهم ، وكان الى جانب الآلهة كائنات مقدسة اقل منها شأنا تلعب دورا في العبادات وهي (حورية البحر) و (الساتيرات)وتمثل شكل إنسان وذيل حصان، وهي تمثل الغرائز الجسدية البدائية والعربدة.

أراد اليونانيين- قديما- ان يعرفوا سر الكائنات فرسم لهم الخيال صورا قدسوها وجعلوها آلهة وعبدوها، وقد عبروا عن كل هذا بتماثيل ورسوم أوحى بها خيالهم. (ينظر زكي،١٩٤٨،ص٢٨)لقد نظم الإنسان الإغريقي بذكائه قانون (الانسجام) المبني على التحرر من القوى الكونية، والذي يبدأ بـــ(التماثيل) البدائية التي تتضمن تعابير عاطفية جديدة وينتهي بالأعمال الفنية الكبيرة ذات المناحي الدلالية المختلفة.

المبحث الثاني: فن الخزف بين حضارتين

١- الخزف عند الآشوريين: رافق تطور الفخار عند الآشوريين تطور الحياة الخاضعة للنظم الفكرية والفنية، حتى بلغ مستوى رفيعا في الانجاز، ونتيجة لهذا التطور فقد تعددت أغراضه منفصلا عن الغرض ألاستعمالي، وقد تنوعت أشكاله فمنها الكؤوس والأواني والزهريات والدوارق والقوارير بمختلف الأشكال والأحجام ، وهي ذات غرض ترفيهي جمالي إضافة الى الغرض الديني، كما عرفت الجداريات الفخارية والخزفية، وقد عرف عدد من الألوان، واهم ألوان التزجيج المستخدمة عند الأشوريين، الزرقاء، الفضية، الصفراء، البيضاء، السوداء، وانتشر فيها عدد من الزخارف المتمثلة بالشرائط ووحدات نباتية او حيوانية او هندسية، تنفذ اما بالرسم بمادة التزجيج مباشرة على البدن الفخاري او بالرسم باللاكاسيد، وتغطى بطبقة من التزجيج الشفاف (Under Glaze) وفي كلا الحالتين يكون ملمس التلوين ناعما صقيلا(بارو،١٩٨٠،ص٢٥٩)

لم تكن مثل هذه الألوان قد عرفت في وادي الرافدين بوصفها تزجيجا متكاملا، اما التزيين ألزخرفي فمعروف ومتداول في الفخاريات قبل معرفة التزجيج واستخدامه، الا ان وادي الرافدين عرف التزجيج بصورته المبكرة، وكان تاريخ بدء استخدام الخزف والتزجيج في الألف الرابع ق.م، وقد عثر على النماذج المزججة الأولى في أور ، اما أول ما وجد من نصائح تزجيجية كبيرة ووصفات زجاجية كان في احد الرقم الطينية التي يعود تاريخها الى القرن١٧ق.م(انظر,Harden, 1900)

وقد تطور فن الآجر المزجج (الجداريات الخزفية) عند الآشوريين بعدما عرفته بلاد وادي الرافدين قبل هذا التاريخ بشكل بسيط جدا، فصار عندهم مزججا وبنوعين ، فالجداريات اما ان تحوي منحوتات بارزة (مقولبة او معمولة باليد) او مرسومة بمادة التزجيج على السطح المستوي(بارو،١٩٨٠،ص٢٤٢)، وما تزال الأساليب الآشورية ذاتها مستخدمة في تنفيذ الجداريات الخزفية المعاصرة في العراق ، فضلا عن الأساليب نفسها في تزجيج التكوينات الأخرى.

ان حب الآشوريين للمظهر والترف والظهور بالمظهر اللائق بمكانتهم السياسية والحضارية بين الأمم الأخرى ، مكنتهم من اختيار الألوان والعناصر الزخرفية المميزة ، والتي ظهرت بفنونهم الدقيقة بشكل عام ، وعلى الأشكال المزججة بالألوان والمزينة بحقول ذات وحدات زخرفية دقيقة جدا ومعقدة التركيب ، وتظهر براعة الفنان الآشوري في تأدية مثل هذه العناصر بشكل دقيق وحساس وظاهر من خلال الألوان المستخدمة بوضعيات منسجمة وعملية في الوقت ذاته.(الجادر،١٩٧٢،ص٣٢٤)

لقد تم العثور على مكتبتين في نينوى بها موضوعات عديدة مختلفة ومنها علم الكيمياء ، ومن مقالات الكيمياء التي عثر عليها بحث عن مركبات الزجاج، وآخر عن طلاءات تزجيج الخزف، ان وصول الخزف الى هذه المرحلة العلمية كان يعني ان الخزاف الآشوري وضع فكرا حسابيا علميا وروحا فنية عظيمة ، ظهرت من خلال جمال أشكاله وألوانه وقوة ومقاومة طلاءاته لعوامل الزمن .(الباشا،١٩٥٦،ص١٦)

ومن أمثلة الخزف الملون ما عثر عليه في البوابات الرئيسية في قصر سرجون في خرسباد(٧٠٥-٧٢٢)ق.م، وهي رسوم مؤلفة من الطوب المطلي بالمينا والرسوم عليها تحتوي كائنات بشرية مجنحة وورود وأشكال هندسية، والألوان المستخدمة كانت زرقاء وصفراء وبيضاء وخضراء، وكانت الرسوم بمستوى الأرضية ، ولم يكن الاسلوب يختلف عن الصور المنحوتة.(الباشا،١٩٥٦،ص١٠٧)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

لقد بنيت حوائط القصور الداخلية برخام الالبستر ، وكذلك زينت واجهاتها بزخرفة مزججة تصور الحيوانات الاسطورية وغيرها من الرموز الدينية.(لويد،١٩٨٨،ص٢١٩)

وجد الخزف الملون في عدة قصور ملكية في البلاد الآشورية، ففي مدينة (دور شروكين)مدينة سرجون الثاني، وجدت في جدران القصر نماذج من الزخارف المنقوشة على آجر المزين بالمينا بأشكال اسود وثيران وصور أخرى اقتبس منها نبوخذ نصر البابلي في شارع الموكب.(طه،١٩٦٦،ص٣٦)

زخرفت واجهات المباني في قصر (اشور ناصربال) في نمرود ، بالطوب المطلي بالمينا بألوانه الزرقاء والصفراء والبيضاء ، وكانت الزخارف الآشورية تتميز بأنواع متعددة من الأشكال واهم ها الأشكال الحيوانية غالبا، "وعند المقارنة لا يوجد اي اختلاف في الاسلوب بين الرسوم والتماثيل ، بين مهارة والهام الرسامين والنحاتين ، رغم ان لكل من الشكلين الفنيين كان له احتياطه المحدد جيدا من المواضيع، ومع ذلك لا يندهش المرء اذ يجد ان موضوعات الزخارف الجدارية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالزخارف التي تعمل على الألواح والآجر المزجج ، والأواني الخزفية دون نحوت ناتئة لان كلا النوعين قد تم تصميمه من قبل الرسامين"(بارو،١٩٨٠،ص٢٨٣) وذلك للمهارة العالية وتشابه الأساليب والمواضيع.

لقد اهتم الآشوريون بصناعة الفخار واستعملوا التزجيج الملون والقطع الخاصة بالمعابد والقصور ، ومن أهم وأشهر المخلفات الآشورية هي الحوليات التي سطروها على ألواح الحجر والفخار ، وعلى اسطوانات ومناشير مضلعة ، دونوا مقترحاتهم وأعمالهم العمرانية وأساطيرهم وعلومهم وآدابهم وتاريخهم.(بصمه جي،١٩٧٢،ص٢٧٨)

٢- الخزف عند الإغريق: ان تمجيد الإغريق للإنسان جعله يتجه بشكل مستمر لتمثيله، وان كان ذلك قد مر بادوار متتابعة ،الا ان الفنان ظل يتقرب من الشكل الإنساني فترة طويلة حتى استطاع من إتقان تمثيله وتمكن من "قواعد التشريح"، ان صغر حجم الأعمال الفنية دفع الفنان الإغريقي الى التدقيق في النسب ،على عكس الفنان الآشوري والمصري الذي سعى لدراسة الأبعاد الكبيرة . انه لمن الاكتشافات المهمة التي تحسب للفنان الإغريقي هو اكتشافه لقضية (العمق) الذي رافقه بحثا رياضيا في الهندسة تساعد على التأليف والإيقاع ، اذ صار الجمال يخضع لمقاييس وقواعد رياضية علمية ، وليس كما كان نتيجة لإيحاءات الفكرة الدينية او الاسطورية. (انظر عفيف،١٩٨٢،ص١٧٩-١٨٠)وقد وجد عدد من التماثيل العاجية والبرونزية وعدد من التماثيل الطينية في القرون التاسع والثامن ق.م.

برزت عدد من المدن الإغريقية التي كانت مراكز لفن الخزف ومنها(اتيكا،كورنث،وكريت، وقبرص) ارتبط الخزف عند الإغريق ارتباطا كبيرا بالأواني التي كانت تصنع باليد ،ثم بالعجلة لتكون نموذجا متكاملا في التكوين والمشاهد التصويرية ،وان أهم ما يميز تلك الأواني هو الزخارف التي كانت تغطيها ، والتي بدأت عبارة عن خطوط مستقيمة وأشكال هندسية ذات لون ابيض على أرضية سوداء، وتوالى تطوره وتطور تقنياته وزخارفه مع تطور فنون الإنسان الإغريقي ،فلم يقتصر الخزف على الأواني فقط ، وإنما شمل التماثيل الطينية الكبيرة والصغيرة.

اهتم الخزاف الإغريقي بفن الفخار والخزف لتوثيق الحياة اليومية والمعارك والحروب والميثولوجيا الإغريقية وتسطير الملاحم على الأواني وسطوحها، وكذلك تصوير المعتقدات والطقوس الدينية ، وفي القرن الثامن ق.م، برزت تحديدا بعض التأثيرات من دول الشرق نظرا للتأثر بالحروب واستجلاب الأسرى الحرفيين.(انظرالناصري،١٩٧٤،ص٨٢)، تمركز الاهتمام بالفخار في بدايات القرن التاسع ق.م وقد كانت الأواني غير منتظمة الأشكال ونفذت الزخارف عليها بالتصميم الهندسي البسيط ، وسميت المرحلة بالفترة الهندسية في الفن، وحدثت فيما بعد انعطافة مهمة في فن الخزف الإغريقي في القرنين الثامن والسابع ق.م ،اذ شهد تغيير في الطراز الهندسي باتجاه الزخارف النباتية والحيوانية وتمثيل الأشكال البشرية وتمثيل الآلهة والميثولوجيا والحروب الإغريقية ، وتم الاهتمام برسوم الأجسام البشرية المثالية، كما تم في نهايات القرن السابع ق.م ابتكار الطلاء باكاسيد ذات ألوان مائلة للاحمرار، حيث ظهرت بدايات التزجيج، وزينت بألوان اغلبها كان اللون الأسود (Black Figure)خصوصا في مدينة أثينا (انظرالشاوي،٢٠٠٠،ص٥٠)، وكان هذا النوع من التقنية يمنح القطعة الفخارية بريقا لماعا نظرا لوجود اوكسيد الحديد وطريقة صقلها، وقد تنوعت المشاهد وازداد الاعتناء بتصويرها.

استخدم الفنان الإغريقي على أوانيه الخزفية المنحوتات والتصوير، وانه كان ينحو منحى الفنون الأخرى التي تستوحي من عالم الأساطير حياة الآلهة والأبطال. اعتمد الفنان الكمال الجسماني في تصويره

لأعماله، ولم يرغب بتشويه الوجه بالانفعالات الخارجية الأخرى، وينطبق ذلك على فنون الخزف، حيث الدقة في صنع الشكل الخارجي للأواني، وجمالية رسوم الأشكال البشرية والزخارف على تلك الأواني.(M.A,1937,p158)

كانت الرسوم في البدء بسيطة وبدائية، الا انه بدأ يقترب من الواقعية الطبيعية، مما جعل الفنان يكرس نفسه لتكرار وتحديد النسب، اذ وصلت الينا أفاريز شكلت بزخارف على شكل حزم وأشرطة، ورسمت عليها أشكالا مختلفة للكائنات البشرية، وإضافة لذلك فقد دخل في نهاية القرن الثامن ق.م تغيرا في حجوم الاواني والاوعية التي أصبحت كبيرة، وتغيرت أشكالها وزخارفها التي اقتبست في اغلبها من الطراز الشرقي، فقد كان للتجارة والمستعمرات تأثيرا في الحياة والفن الإغريقي، من خلال علاقتهم بمصر والتبادل التجاري معهم، وعلاقتهم بالآشوريين من خلال المستعمرات الآشورية في سوريا وفلسطين، والذي ساعد الخزاف الإغريقي من الاحتكاك بهذه الحضارات المتقدمة علميا وتقنيا بالتشكيل والتزجيج ويتأثر منها ويقتبس من طرق التشكيل والتلوين، ومن ميثولوجيا تلك الحضارات.(انظرعاصم،١٩٩٨،ص٢١٨)

ظهرت السطوح في الخزف الإغريقي تسجيلا لوقائع حياتية واجتماعية في تمثيل الشخوص والآلهة وتمجيد المعارك والأبطال، وتوثيق الحروب والمناسبات، كما لم تخلو مشاهد السطوح من المناسبات الاجتماعية، فقد وثقت حفلات الرقص والعازفين وسباقات الخيل والرياضات المهمة كالمصارعة والصيد، فقد كانت سطوح الخزف عرضا مهما للتاريخ الإغريقي، وجاءت النماذج جميلة متقنة بالتشكيل والتلوين.(انظر15-Sparks,1991,p14)

وقد توالت ابتكارات الخزاف الإغريقي في معرفة تقنية تلوين جديدة لتحل محل تقنية Black Figure وهي تقنية Red Figure في حدود٥٣٠ق.م، ثم تناوبت التقنيتين بالظهور في رسم الزخارف على سطوح خزفياته.(Christina,2008,p112)

اجراءات البحث

١- مجتمع البحث:

يشمل مجتمع البحث القطع الخزفية بشكل عام في القرن (التاسع الثامن والسابع ق.م) للحضارتين الآشورية والإغريقية، وما تم الاطلاع عليه من خلال المصورات في الكتب والدوريات والمجلات العربية والأجنبية ومواقع الانترنت.

٢- **عينة البحث**:

تم رصد النماذج الخزفية التي ظهر عليها مواضيع وأحداث توثق لتفاصيل عنيت بتسجيل الوقائع اليومية من حياة تلك الشعوب والحضارات وتسجيل طقوسهم ليكون مشاهد السطوح الخزفية سردا دراميا لاحداث دارت في تلك الفترة لكلا الحضارتين، وتم اختيار نموذجين من كل حضارة تمثلت بها البنائية الدرامية للمشاهد، لتحليل محتواها وإجراء المقارنة بينها.

٣- **منهج البحث**:

تم اختيار المنهج الوصفي في تحليل النماذج عينة البحث

٤- <u>تحليل العينات</u>

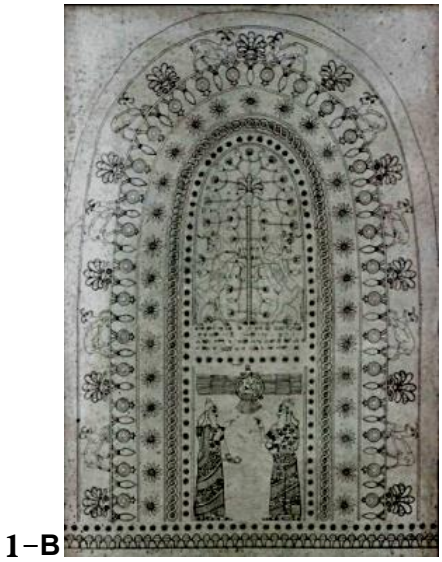
<u>العينة١: النماذج الآشورية</u>

النموذج١: جدارية مزججة من الآجر تتكون من ٣٠٠ قطعة تعود للملك(شلمنصر الثالث)القرن التاسع ق.م، تقع فوق بوابة المدخل في البهو الجنوبي للقصر في نمرود، ارتفاعها٤,٧ م.

A 300-glazed-brick mosaic panel shows symmetrical images for Assyrian King Shalmaneser III (858-824 BC)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)


1-B

1-A

1-D

1-C

(1A الجدار كاملا - 1Bالجدار رسم تخطيطي/ 1C العجول تقف على الشجرة المقدسة / 1D وقفة ملكية تحت شعار اشور)

جدار مزجج رسمت فيه تفاصيل لمشهد يحتوي عدد من العناصر البشرية والحيوانية والزخرفية في وحدة متآلفة من التنسيق الشكلي والتنظيمي على سطح اللوح الجداري، وقد امتد المشهد ليشكل جزأين متناظرين من الزخارف والأشكال، والتي انتشرت بطريقة تصاعدية من الأسفل الى الأعلى، في الجزء الأسفل من منتصف اللوحة رسم شخصين متشابهين متماثلين احدهما باتجاه اليمين والآخر باتجاه الشمال ويتجهان معا الى منتصف اللوح الخزفي ليتقابلا وجها لوجه في حركة متماثلة لكل أجزاء الجسد، وقد تمثل هذه الشخصية الملك الآشوري نظرا لطبيعة الملابس، وطريقة زخرفتها وبهرجتها، فهو يرتدي رداءا لف على جسده بطريقة محورية، ونزلت الأهداب مسترسلة الى الأسفل، وقد نفذت الزخارف المحتشدة على الثوب بشكل دوائر وورود متراصة، جاءت أهداب الثوب المتداخلة لتزيد العظمة والتبرج والبهرجة، كانت تلك الملابس تتميز عن ملابس عامة الناس(البسيطة في شكلها)، فملابس الملوك تغطت بعدد هائل من الزخارف المتراكبة والأهداب، كانت أثار العظمة والتزيين الملكي في تكوينها دليل الشخصية غير العادية.

ظهرت الأشكال البشرية بغطاء رأس وهو عبارة عن عمامة او خوذة يعلوها رأس مدبب ملفوفة بشكل حلزوني، وتحمل في جبهتها إشارة او علامة ، تلك القيمة وجدت بشكل مشابه لها في المنحوتات الآشورية والرسوم ، اذ يلبسها الملوك فقط.

تقابلت الشخصيتان وتواجهتا وتركزت نظرتهما الى بعض، وقد رفعت احد الأيدي بانحناءة الى الأعلى الى مستوى الصدر، كما برزت السبابة خارج اليد المغلقة لتشير الى الشخصية المقابلة، فصار يشير احدهما الى

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

الآخر، وذلك ما يزيد التأكيد للمتلقي على التركيز على شخصية الملك بالجدارية، ان تصوير شخصية الملك بصورتين كان ذلك لإعطاء اكبر قدر من التجسيم، وليبين زوايا النظر للشخصية ويؤكدها.

وكما في كل الأشكال الآشورية صور الشخص بوضع أمامي وأقدامه جانبية رسمت بالمنظور، وجهه جانبي وعيناه أماميتان، شعره طويل أجعد يمتد الى الكتف ولحيته مسترسلة، يتمنطق بحزام في وسط خصره, وهناك اختلاف بسيط في حركة يد إحدى الشخصيتين التي تنثني كلتا يديه بينما الشخصية الأخرى تنثني أحداها والأخرى ممدودة, اليمنى تشير لبعضها واليسرى تحمل صولجانا وهو خاص بشخصية الملك, والذي يمثل رمز القوة والهيبة والوقار الذي تمنحه له الآلهة, ترتدي كلتا اليدين سوارا يحمل قرصا وهو على الأغلب شعار الآشوريين يرتديه الملوك فقط, مثلت عضلات الساعد بشكل مفصل وبخطوط عميقة وبسيطة أعطت الشكل حركة وقوة, الأقدام متقدمة إحداهما على الأخرى تنتعل الحذاء الآشوري التقليدي المفتوح من الأمام لتظهر منه الأصابع وقد زخرف بالورود, وقد نفذ الخزاف حركة الأذرع والأقدام بالمنظور البسيط أعطى عمقا للوحة .

ان وقفة الملك بهذا التكوين المزدوج , وعند شعار يخص الآشوريين (رمزهم) فهو يمثل الحدث الدرامي الذي نفذ في اللوح المزجج كطقس يقوم برعايته الرمز المقدس للآشوريين, فهذا الحدث ببنائه الدرامي ذو مغزى ديني يدل على حالة تعبديه يقوم بها الملك لأجل شعبه لكسب رضا الآلهة, فوقفات الملوك الآشوريين تلك تحت الرمز الآشوري الشهير غايته طقوسية دينية بحتة, يتميز الملك بقوة ورصانة بجسده وحركته وعبوس وجهه, وبوقفته الثابتة المتزنة , شخص الملك مثل بكتلة صلدة قليلة التفاصيل والتخصرات والحركة بسيطة.

وبالنسبة لمقياس الرسم فان طول الملك تقريبا (١م) أي ما يقارب الحجم الطبيعي للإنسان ليزيد ذلك من قوة وجبروت الشكل ويؤكد سلطته وتفوقه.

صورت الأشكال بواقعية عالية وببساطة في التصميم الخارجي واختزلت الخطوط والحركة الخارجية بينما ازدادت الخطوط الداخلية قوة وحركة ففي التصميم الداخلي اهتم الفنان بزخرفة الملابس وكانت ديناميكية الأشكال مؤطرة برصانة الخطوط وثباتها واتزان الحركة وصلادتها.

أما وسط الجدارية نجد ثورين متقابلين تفصل بينهما شجرة, حجم الثورين كبيرا يتوسط الجدارية, جسدي الثورين متقابلين بينما وجهيهما متناثرين يتجه كل منهما الى الخلف, كل منهما يرفع يديه الى الأعلى ليستند الى الشجرة وأقدامه مثبتة في الأرض تتقدم أحداهما على الأخرى لتوازن حركة الثور وتزيد من ارتكازه وحركته, رسم الثور بشكل جانبي وكذلك أقدامه الأربعة ووجهه, وظهر احد قرونه فقط بينما اختفى الآخر بالمنظور, تدلى ذيله حتى الأقدام وكان كتلة منسابة, نفذ الشكل بواقعية عالية وبتشريح في التفاصيل الجسمانية, برزت أماكن مرتفعة وأخرى منخفضة من خلال التلاعب بالألوان واظهر التشريح شكل الأضلاع الجانبية وعضلات الأقدام وعضلات الوجه, برع الخزاف بتنفيذ أشكاله بواقعية عالية وبحركة رشيقة وبخطوط واضحة وبتوازن في حركة الجسم, مثلت حركة الثور بشكل(حرف Z) لتكون على خط شاقول واحد تزيد من اتزان الشكل وثباته، تلك الحركة جاءت لزيادة البنية الدرامية للحدث الرئيسي للمشهد ولزيادة الفكرة الطقوسية في مشهد التعبد هذا، الثوران ينظران الى خارج الجدارية.

رسم على أطراف اللوح الخزفي أشكال لوعول بين الأشجار وهي تبدأ من أسفل الجدارية وتلتقي في أعلاها بإفريز خارجي خصص لها وكأنها تتجه الى الأعلى, خمسة وعول على كل جانب يفصل بين الواحد والآخر شجرة محورة, نفذ شكل الوعل وهو يحمي أقدامه الأمامية, بينما أقدامه الخلفية واقفة وكأنه في وضع الاستعداد اما للنهوض او للبروك, رسم الوعل بوقفة جانبية وقرنان منفرجان الى الخارج وبشكل واقعي بالتنفيذ مع مراعاة بسيطة للتشريح.

ملأت الجدارية بعدد كبير من الوحدات الزخرفية النباتية والخطوط والأشكال الهندسية والمحورة, ففي أسفل اللوح وجدت منحنيات متكررة متراكبة بشكل زخرفي يمثل إطار اللوحة من الأسفل, ثم بعدها صفا من الورود بخط مستقيم, وقد انتشرت هذه الورود الصغيرة على شكل قوس يتوسط الجدارية يفصل الجزء المركزي الوسطي منها الذي يحتوي الملوك وشعار آشور والثيران الكبيرة والشجرة الكبيرة التي تسمى شجرة الحياة يفصلها عن الأشكال الجانبية,كما رسمت ورود كبيرة في منحني بشكل قوس اخر يحيط بالجزء المركزي للجدارية, وبين مجموعتي الورود الصغيرة والكبيرة امتد إفريز بشكل قوس رسمت داخله زخرفة بشكل منحنيين مظفورين ببعضهما بشكل زخرفي منمق, يرمز هذا التصميم الزخرفي عادة الى المياه المقدسة عند الآشوريين ويستعمل في اغلب أعمالهم .

الإفريز الرابع رسمت داخله زخارف على شكل خطوط بحركة شعاعية تتجه الى الداخل تلتصق بالجدار الخارجي

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

للقوس وبنهاية أحدى الزخارف ورقة مدببة الرأس تتوالى مع زخرفة بشكل دائرة تحمل تاجا, تلك الأشكال ربما تعني أغصانا تحمل الثمار والدائرة هي ثمرة الرمان, اما الإفريز الخامس الأخير من الخارج رسمت عليه عناصر نباتية متفرقة تتوالى مع الوعول, وهي تمثل نخلة مروحية تتهدل أوراقها الى الخارج وفي أسفلها دائرتين غامقتين ربما تمثل التمر, وهذا الشكل يرمز الى النخلة العراقية التي غالبا ما استخدمت في الزخرفة الآشورية.

في منتصف اللوحة عند الثورين رسمت شجرة طويلة كبيرة قاعدتها منحني مورق, يمتد الجذع الطويل ذو الخطوط المتكسرة الى الأعلى لينته بالأوراق المروحية الذي يمثل النخلة وهو يشبه شكلا رسوم النخلة المروحية في الإفريز الأخير. يتصل بهذه الشجرة شبكة من الأغصان الطويلة المتداخلة تنتهي قممها اما بأوراق نخيلية او رأس كثمرة الرمان او أوراق مدببة بشكل متوالي تكون تلك الثمار والأغصان طبقة تسند أقدام الثورين المرتكزين عليها.

والشجرة بتفرعاتها شكلا مميزا عند الآشوريين استخدام كثيرا في اللوحات والأعمال الفنية مع بعض الاختلافات (تلك هي شجرة الحياة المقدسة عند الآشوريين وهي على الأغلب ترمز الى النخلة).

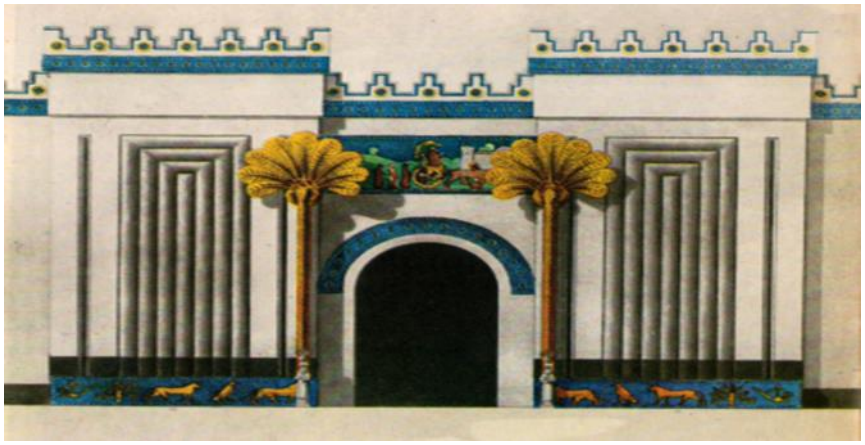
في منتصف اللوح يتوسط الحدث الدرامي رمزا بشكل دائرة مركزية (قرص)زخرف فيها خطوط متكسرة وفي داخل القرص وجد شكلا لإنسان يرتدي خوذة طويلة نهايتها تكوين دائري مجنح ممتدة على جانبيها أجنحة لطائر امتدت أفقية في الهواء, وفي الأسفل رسم ذيلا منسابا بخطوط منحنية متداخلة, ارتبطت الأجنحة والذيل بالقرص الداخلي، وهذا يمثل في أدبيات الآشوريين رمزا للإله آشور الذي كان يوضع بأغلب أعمالهم بشكل مجسم وأحيانا يشوبه التجريد، توسط ذلك الرمز بنية الحدث في الجدارية ليمنحها معنا ديني طقوسي وسياسي يمثل الملك الآشوري متعبدا تحت رعاية رمز الإله آشور لأجل الخصب والخير والنماء.

جاءت الخطوط بدقة متناهية وتمثيل زخرفي عالي,كثرت الأشكال المحورة والزخرفية والعناصر النباتية بخطوط بسيطة وهندسية أحيانا, برع الخزاف بتمثيل الدقة بالأشكال والخطوط وكانت الألوان متنوعة براقة وجميلة متناسقة وقد ظهر اللون الأخضر والأزرق والأصفر والبني والأبيض والأسود في انسجام وتقابل يعلن عن حرفية عالية في التصميم وخبرة ومعرفة بمواد التزجيج وخلطاتها وطرق تنفيذها.

وجدت كتابة مسمارية في منتصف اللوحة تشير الى موقع الحدث ونوعه وتؤرخه.

النموذج٢ : جدار خزفي اشوري، يمثل مدخل بوابة معبد سن ،دور شروكين، خرسباد، القرن٨ ق.م

Assyrian wall ceramics, represents the entrance gate of Sin Temple, Dur Sharukin **8.B.C**



2-A

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

2-B

2-C

(2A مدخل بوابة المعبد كاملا / 2B العربة الملكية والحاشية رسم تفصيلي للافريز الاعلى في الواجهة عند المدخل / 2C الاسد ،الثور،المحراث ،الشجرة –تفصيلي تخطيط)

جدار مكون من بلاط مزجج في مدخل بوابة المعبد، صمم إفريزين على جانبي المدخل الى اليمين والشمال، وإفريز آخر في أعلى البوابة، والذي كان يمثل موكب الملك المتجه الى المعبد لإقامة الطقوس، كانت بنية الحدث في الأفاريز الجانبية تشتغل على رمزية الحيوانات في سرد درامي، يبدأ صف من الحيوانات يترأسها الأسد وخلفه النسر ثم الثور وخلفهما بنهاية المشهد الشجرة والمحراث ، في مسير متجه باتجاه مدخل بوابة المعبد، ورسم الاسد والحيوانات بشكل جانبي تماما مع إظهار حركة الأقدام الأربع متتابعة في المسير عدا النسر مثل واقفا.

اهتم الخزاف بالتشريح العالي ، فجاءت عضلات الأقدام وعضلات البطن بشكل واقعي يحاكي الطبيعة، أعطى الخزاف للأسد الذي يرمز الى سيادة الإمبراطورية الآشورية - حسب ما ورد كثيرا في المصادر الآشورية – أعطى الخزاف له قوة التشريح والثبات والتوازن في الحركة برشاقة وانسيابية عالية في الخطوط، مما جعله يترأس الموكب دليل سيادته على الحيوانات، يتبعه النسر والذي رسم بخطوط وتفاصيل اقل، سير على أقدامه بشموخ وحجم مقارب لحجم الأسد، (النسر عند الآشوريين رمز للحكم المتسلط في السماء، يتبعه في السير الثور الذي هو رمز الإله (ادد)، ليشير الى الخصب وتلقيح القطعان، جاءت خطوط جسمه خالية من التفاصيل عدا الخطوط الخارجية الرئيسة، ثم يتوالى المشهد ليظهر لنا شجرة (التين) وأغصانها المنتشرة في الفضاء، ان تلك الشجرة هي تمثل الخير والخصب والثمار، وفي نهاية المشهد رسم شكلا يمثل المحراث، الذي يدل على حرانة البساتين وإخصابها، رسمت الأشكال جميعها بخطوط بسيطة محددة تعطي ملامح الشكل وتحدده، وبإحجام متقاربة تقريبا.

أرضية المشهد زرقاء والحيوانات لونت بلون بني محمر محددة باللون الأسود حدودا خارجية، وأطر المشهد بخطوط مستقيمة متقطعة كحدود له.

يكتمل المشهد السفلي بالمشهد في أعلى بوابة المعبد الذي كان يمثل موكب الملك المتجه الى المعبد لإقامة الطقوس، جلس الملك في العربة التي يجرها حصانه، وظهرت منها احد العجلات فقط، ارتفع من كرسي الجلوس غطاء يغطي الملك اتقاء من الأجواء، يرتدي الملك الجالس قبعة على رأسه، وقد تدلى شعره وانسدلت لحيته، كانت ملابسه الغامقة ذات مزركشة بسيطة لأنه بحالة جلوس فلا يظهر من الملابس الكثير.

مثل الملك بشكل جانبي ونظره الى الأمام، وقد مد يده باتجاه المعبد بانحناءة بسيطة، كما كان اتجاه العربة يدل بالحركة نحو المعبد ليقدم أولا والطقوس للآلهة، خلف عربة الملك كان هناك عددا من الرجال او الحراس والخدم، ومعهم يسير شخصية مهمة كما يبدو في الصورة من خلال ملابسه المزخرفة وغطاء الرأس الملون(ربما هز رئيس الوزراء حسبما تذكر بعض المصادر، كانت تفاصيله المرسومة دقيقة وتختلف عن المجموعة التي حوله ، من حيث الاهتمام برسمها وتزينها،الموكب بأكمله يتجه للمعبد يقوده احد الحراس الذي يجر الحصان وهو بملابس عادية بسيطة ، جاءت الخطوط بسيطة ومتوازنة ، وزعت العناصر بالمشهد بأفاريزه الثلاثة صورة منظمة وروعي أحجام الأشكال فيها وترتيب الشخوص والحيوانات والعناصر الأخرى ليؤكد دلالة المشهد وطريقة البناء الدرامي في الحدث الطقوسي.، هذا المشهد المتتابع برموزه المجسدة في تمثيل أنواع معينة من الحيوانات التي تسير باتجاه المعبد والموكب الملكي المرافق لها، لاشك مشهدا دينيا ببناء درامي مقصود يعزز الولاءات للمعبد والدين، وما تحمله الحيوانات من رموز دينية بسيادة آشور

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

وانتمائها لقوى السماء والذي أنتج بالمقابل فكرة الرخاء والخير ، وهي فكرة محددة في تجميع هذه التشكيلة القياسية للرموز، وقد ظهرت نفس التشكيلة مرة أخرى بتغيير طفيف في معبد شمش وننكال ومعبد نبو.

العينة ٢ :النماذج الإغريقية

النموذج٣ : آنية إغريقية من الكارتير ،من القرن الثامن ق.م ، تمثل الآنية رقدة الموت

Attic Geometric Krater - Funeral Pyre, Lamentation, Chariot Procession and and Games afdter the middle of the 8th century BC ht:1.23m MMNY

3-A

3-B

3-C

3-D

(3A جرة خزفية على سطوحها مشاهد / 3B مشهد من الافريز الاول مشهد جنائزي/ 3C مشهد اخر لاداء طقسي/ 3D مشهد مقرب لموكب)

نشهد سياق درامي لحبكة قصة على سطح الآنية، فالمشهد يمثل موكب جنائزي طقوسي - موكب دفن- الذي يمثل الإفريز الوسطي الأعلى، ونشاهد العدد الكبير من الشخوص البشرية التي رسمت تبعا لنوع وأهمية الحدث، في منتصف الإفريز رسم خط مستقيم يسنده عمودان منتفخان من الوسط، وكأنه يمثل منضدة خاصة يقابلها خط آخر وعمودان ليمثل قاعدة المنصة وبينهما رسمت خطوط بسيطة متشابكة وكأنها إيحاء بظلال تمثل قاعدة المنضدة، وقد استلقى رجل على المنصة في مركز المشهد، لم يستطع الفنان الإغريقي هنا ان يظهر المنظور بالشكل العلمي الحقيقي المحسوب ، فجاءت تشكيلاته بهذه الطريقة ، ولكنها رؤية جديدة للأشياء رسمت وفق خياله المرئي.

مثل الشخص وكأنه واقفا ، اذ ان قدميه ممدودتان وهي تأخذ وضعية جانبية، الرأس جانبي والصدر أمامي، والا قدام جانبية ، رسمت الأقدام بتخصرات اقرب الى الحقيقة ولكنها تفتقر الى المرونة، ابتعدت إحداهما عن الأخرى وكأنه يهم بالمسير وتباعدت عن بعضها، الأيدي امتدت بموازاة الجسم لتصل الى الورك.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

اما بقية الأشكال الآدمية فقد تشابهت من حيث التفاصيل الأجسام، فهي جميعا مثلثة الصدر مستديرة الأوراك أمامية الجسم جانبية الأذرع والأقدام ، جانبية الوجه أمامية العين، امتدت اذرعها الى الأعلى قرب الرؤوس ، وكانت بشكل خطوط هندسية بسيطة، رسمت لتأكيد التعبير المراد إيصاله في دراما المشهد وتنسيق الحدث ، تشابهت الأشكال ، ويمكن الاستدلال على النساء من خلال بروزات صغيرة في الجسد كالأثداء ، اما الرجال فقد صوروا وهم يحملون سيوفا،الأشكال تمثل (النائحين) على الميت، وهي قاتمة اللون وغير مجسمة التفاصيل،لا يوجد اثر لتفاصيل الجسد او الملابس، فهي خطوط هندسية متواصلة مع بعضها خالية من التفاصيل او التعابير الواقعية شبحية الهيئة، والأشكال تجريدية تعبيرية تؤكد لغة الحدث او المشهد.

في اللوحة الجنائزية هذه شغل الإفريز الوسطي الأسفل مساحة مهمة من الآنية الخزفية ، وقد ظهرت الحيوانات وهي تحتل مساحة كبيرة من الإفريز وكانت متراصفة وبأعداد كبيرة ، اذ صورت وكأنها ضمن المشهد الجنائزي مكملة له ، فهي في حالة استعداد وبالانتظار ، وهي تسير باتجاه واحد وقد ظهر عدد من الأقدام في حركة تسارعية تمثل المسير او الجري ، رسمت أجسادها بتجريد عالي ونحافة واختزال، انحنت الأقدام الى الداخل بزاوية كبيرة واتجهت القرون الى الخلف، الوجوه جانبية والعين أمامية ، رسمت أيضا بلون واحد دون تفاصيل.

وقد انتشر في الآنية الخزفية بين الأفاريز رسوما لطائر يشبه طائر النعام أواحد الدواجن وقد تناثرت في المشهد بعشوائية ، وقد رسم بخطوط مختزلة بسيطة، وكذلك وجد في اللافريز العلوي تحت منصة الميت غزالين جلسا بحركة بروك، انحنت الأذرع للداخل وبركت على الأرض بينما الخلفية كانت بحالة الوقوف وانحناء بسيط جدا ، وهي تنضم لحبكة المشهد كونها مثلت حالة القدسية في الموت لكوعها عند جسد الميت، او قد تكون هي أضحية ستقدم مع الموكب الجنائزي.

انتشرت الأشكال الزخرفة لتغطي فضاء المشهد وتملاه بعناصر مختلفة، ففي الأعلى أحاط الموكب الجنائزي تكوين هندسي على شكل مستطيل مقعر من الأسفل داكن اللون مليء بالمربعات الفاتحة، على جانبي الشكل وجد مربعين رسم فيهما خطوط على شكل تكسرات متقاطعة ملئت المشهد وحول الأشخاص أيضا ، لتغطي كل الفضاءات حول الأشخاص وبين الأفاريز، وتناثرت أنواع من الزخارف المختلفة، كالدائرة داخلها نقطة، وكذلك رسمت الكراسي الخشبية المنظمة والسيوف .

المشهد نفذ بخطوط بسيطة يدل على تعبير وبساطة في التنفيذ، كان الخزاف مهتما بالتعبير عن الحالة وعن الحبكة الدرامية في المشهد ولم يكن مهتما بالتشريح او إظهار التفاصيل، فجاءت الزخارف هندسية بسيطة ومعبرة.

النموذج ٤:

آنية إغريقية، كارتير، عنوانها الاسود ،ارتفاعها٣٩سم، القرن السابع ق.م Proto-Attic ' Lions' Krater 675BC.

4–A

4–B

(4A انية خزفة من صنف الكارتير / 4B صورة توضحية مقربة لمشهد من الافريز الاول لعربات تجرها احصنة)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

قسمت الآنية الى عدد من الأفاريز المملوءة بالأشكال الآدمية والحيوانية والعناصر الزخرفية الأخرى، فقد انتشرت الأشكال في فضاءات سطح الآنية ، ففي الإفريز الأعلى قرب (الحافة) صورت مشاهد لأشكال آدمية، وقد رسمت بخطوط هندسية بسيطة فكانت الأجسام أمامية والأيدي جانبية والوجوه جانبية والعيون أمامية، حددت الملابس ولكنها رسمت بلون معتم وتداخلت مع حدود الجسم بكتلة واحدة، الصورة الأبرز التي تدور عليها المشاهد كانت بوجود الفارس كشكل محوري متكرر في الإفريز وهو يمتطي عربة (العربة الإغريقية الشهيرة) وهو واقف ويمسك بلجام الخيل في احدي يديه والأخرى يمسك بها عصا ليقود الحصان، تلك الحركة والوقفة منحت الشكل رشاقة عالية ، والإيحاء بحركة الجسد لموازنة العربة والسيطرة على الحصان، الشخص ملتح وشعره مسترسل على ظهره ، وجهه جانبي وعينه كبيرة مفتوحة ينظر للأمام في إيحاء لسرعة حركة العربة، وتلك عربات سباق يقودها المتسابقين في الجري، جاءت الخطوط هندسية بسيطة ، ولم نجد اي اثر للتشريح او التفاصيل في الأجسام او الملابس، والوجوه لم تعبر عن انفعالات ومشاعر وبدون اي حركة مهمة او تفاصيل، الإشكال لا تنتمي الى الواقع ، بل هي خطوط تجريدية هندسية بسيطة .

في الإفريز ال الشخص ملتح وشعره مسترسل على ظهره، وجهه جانبي وعينه كبيرة مفتوحة ينظر أول صور الأشخاص يقودون عرباتهم وكانت الخيول تسحب تلك العربات، وقد رسمت بنحافة عالية ورهافة في خطوط الجذع الرشيق ، صورت الأقدام بحالة حركة للإمام، وقد ظهرت الإقدام الأربع، فكانت الخطوط بسيطة محددة، اختفت الواقعية في تمثيل الأشكال عدا شيء بسيط في الأقدام، مالت الأشكال الى التجريد والبساطة في الخطوط وكانت الخيول بلون واحد تدلى ذيلها للأسفل، صور شعر الحصان بطريقة زخرفية.

اما الإفريز الثاني كانت الأسود هي التي تتوسط المشهد في حركات توثبية، وقد ظهرت إقدامها الأربع معا وكأنها في حالة مسير ، الأشكال رشيقة رسم السد بلون واحد وزين فمه بلون اسود منقط، وهي تفتح أفواهها وكأنها تزأر، تتجه الأسود نحو المعبد او نحو حلبة الصراع بشكل معاكس لحركة الأشكال في الإفريز الأعلى ، ربما هناك مركز لحلبة يتجه الجميع إليها، رسمت أصابعها بشكل متفرق والتف الذيل حول القدم بحركة رشيقة، ظهرت نحافة في الخطوط والأجسام ولونت بلون واحد ، انحنى جسم الأسد بطريقة تزيد من مرونة حركته ورشاقته.

مليء الإفريزان الأول والثاني بخطوط هندسية متكسرة كانت تغطي السطح تقريبا، ظهرت أيضا أشكال تشابه النجمة الثمانية وقد قسم داخلها الى ربعة أقسام نقشت بالزخارف، وهناك أيضا تكوينات تشبه الشجرة الصغيرة بأغصان بيضاوية ، ملئت بالنقاط ووضعت تحت قدم الفرس، وتحت قدم الأسد، لتوحي بوجود الخصب اوالاشجارفي حاضر طبيعتهم الخضراء،يحمل الفارس بيده صولجانا، وفي اليد الأخرى لجاما ويمتطي عربة بقدم واحدة ، يقف عليها بحالة تأهب واستعداد.

جاءت الزخارف هندسية بحتة بتجريد عالي جدا حيث مثلت الأشكال بخطوط شكلية دون الدخول بتفاصيل زخرفية معقدة او واقعية ، كما قسم الإفريز الأخير في الأسفل الى عدد من الأفاريز، الأول خطوط هندسية متكررة متكسرة مائلة ، ويحدها عدد من الخطوط، ثم يظهر الجزء الأخير من الإفريز الذي يحتوي على أوراق نباتية محورة ، ومن ثم خطوط عديدة تنبع من قاعدة الإناء نحو الأعلى بجمالية زخرفيه عالية .

حمل المشهد في الآنية تعبيرا عن حركة يومية عند الإغريق في العلاقة الحيوية والرياضية بين الحيوانات والبشر، وقد عبر الخزاف عن وجود تلك الحيوانات قوب البشر وعلاقته معها فقد نشط عند الإغريق الصراع مع الحيوانات في حلبات المصارعة كجزء من الحيوية والرجولة الإغريقية.

النتائج ومناقشتها

١- تميز الجسد البشري عند الآشوريين كونه مغطى بالملابس الملتفة حول الجسد لتزيده هيبة ورصانة، وانفردت بزخرفتها المهدبة بالذات عند الملوك لتميزهم عن باقي الأشكال الآدمية (النماذج٢،١)، بينما اتخذت الملابس عند الإغريق شكل الجسد بحيث أصبحت جزءا منه ولم تتميز بالتفاصيل او الألوان(النماذج٤،٣)

٢- تشابهت الوضعيات في الأشكال البشرية عند كل من الإغريق والآشوريين، ولاسيما الوقفات الأمامية والأيدي والأرجل الجانبية، والوجه الجانبي والعين أمامية

٣- اقترب تمثيل الأشكال عند الأشوريون من محاكاة الطبيعة،(النماذج٢،١)،بينما كان عند الإغريق إشكالا مجردة هندسية(النماذج٤،٣)

٤- اقتربت الأشكال عند كل من الإغريق والآشوريين ببساطتها الحركية، فلم تتجاوز عند الاثنين حركة بسيطة في الأيدي وانتقاله بسيطة في الأرجل(النماذج٤،٣،٢)

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

٥- تميزت أجساد الأشكال الحيوانية الآشورية بالتشريح الواقعي(النماذج٢،١)، بينما نجد الإغريق اهتموا بالخطوط الخارجية الهندسية ذات التجريد البسيط(النماذج٤،٣)

٦- الأشكال الحيوانية عند الآشوريين ذات محمول رمزي، فالأسد يرمز للقوة والنسر الى السيادة السماوية (الانموذج٢)والثور الى الخصوبة والرخاء(النماذج٢،١)بينما تختلف الإشكال الحيوانية عند الإغريق الى الرمزية وإنما هي مكملات زخرفية(النماذج٤،٣)

٧- كان التعدد اللوني سمة الفن عند الآشوريين فتعددت الألوان بين الأصفر والأبيض والأسود والذهبي وكل حسب رؤية المشهد والبناء الموضوعي للفكرة(النماذج٢،١)، بينما كانت الألوان ذات لون واحد معتم داكن عند الإغريق.(النماذج٤،٣)

٨- تشابهت العناصر الحيوانية عند الاثنين، فمنجزاتهم تحمل نفس الحيوانات أحيانا كالأسد(النماذج٤،٢) والحصان(النموذج٢) والوعول والثيران(النموذج٣،١)وطائر يشبه النعام(النموذج٣)

٩- تشابه الآشوريين والاغريق بتقسيم سطوح أعمالهم الى أفاريز ولكنها تختلف في الطول والمساحة، وتخضع تلك التقسيمات الى بنية الحدث وطريقة سرده وتسلسل أحداثه وصوره، فقد تكون التقسيمات طولية(انموذج١)، وقد تكون مقتضبة تقترب من السرد القصصي (انموذج٢)، وقسمت بشكل واضح مكرر الى أفاريز خاصة ملئت بالأشكال الحيوانية والبشرية والنباتية،وبصورة منتظمة(النماذج٤،٣)

الاستنتاجات

- كان البناء الدرامي للحدث في الخزف الآشوري يؤكد على أبهة الإمبراطورية وتصوير الملوك والجلسات التعبدية ومواكب الملوك ، فالحدث الأهم دائما هو توثيق حياة الملوك، بينما البناء الدرامي في الخزف الإغريقي يتناول مواضيع يومية حياتية وعلاقة الإفراد ببعضهم وبالمجاورات حولهم من نبات وحيوان.
- اقترب الآشوريون الى الرمزية في بناء تفاصيل الحدث واستدعاء المفردات والفكرة، بينما ابتعد الإغريق في بناء تفاصيل الحدث في سطوح الخزف عن الرمزية الى الواقعية في التشكيل وتداخل العناصر وتوثيق أحداثها اليومية .
- انتقلت عدد من العناصر الشكلية والزخرفية والموضوعية من الخزف الآشوري الى الخزف الإغريقي كالعربات وحركة الأشخاص وتمثيل المنظور والطقوس والدوائر المتداخلة والخطوط المتكسرة ، وذلك عن طريق التبادل التجاري في البحر والمستعمرات الأشورية في سوريا وفلسطين.
- بنى الآشوريون والإغريق مشاهد الحدث في السطوح الخزفية وفق تقسيم السطح الى عدد من الأفاريز والأحداث الدرامية المتتالية على الأغلب والمنفصلة في بعض الأحيان، فأما الأفاريز جميعها تسرد دراما ما، او تنقطع الأحداث عند كل إفريز.
- سعى الخزاف الآشوري دائما الى تمثيل الحياة والدعوة اليها كبناء درامي في سطوح خزفياته يعلن عن البقاء والوجود، بينما كان الخزاف الإغريقي دائما يعرض الأحداث التي تنطوي بنائيتها الدرامية على فكرة الموت والجنائزيات والفناء.

المصادر باللغة العربية

- بارو، اندريه،(١٩٨٠)، بلاد آشور، تر: عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الرشيد للنشر ، بغداد.
- الباشا، حسن،(١٩٥٦)، تاريخ الفن في العراق القديم ، ط١، مكتبة النهضة المصرية.
- بصمه جي، فرج،(١٩٧٢)، كنوز المتحف العراقي، مديرية الآثار العامة، بغداد.
- تيري، أ. (١٩٧٧)، مدخل الى تاريخ الإغريق وآدابهم، تر: يوئيل يوسف عزيز، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل.
- ثروت عكاشة،(١٩٧٧)، الإغريق بين الأسطورة والابتداع، دار المعارف بمصر، القاهرة.
- الجادر, وليد،(١٩٧٢)، الحرف والصناعات اليدوية في العصر الآشوري المتأخر، مطبعة الأديب البغدادية.
- جورج رو،(١٩٨٤)، العراق القديم، دار الحرية للطباعة، بغداد.
- دريني خشبة،(١٩٨٦)، أساطير الحب والجمال عند اليونان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

- الدوري، رياض عبد الرحمن أمين،(٢٠٠١)، اشور بانيبال سيرته ومنجزاته،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- زكي محمد حسن،(١٩٤٨)، فنون الإسلام، دار الفكر العربي، بيروت.
- الشاوي، ناصر عبد الواحد،(٢٠٠٠-٢٠٠١)، تاريخ الفن الإغريقي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.
- طه باقر وفؤاد سفر،(١٩٦٦)، المرشد الى موطن الآثار والحضارة،بغداد، الموصل،مديرية الفنون والثقافة الشعبية، بغداد.
- طومسن، جورج، (١٩٧٥)، اسخيلوس واثينا، تر: صالح جواد كاظم، مراجعة يوسف عبد المسيح ثروت، وزارة الإعلام، بغداد.
- عاصم احمد حسين، (١٩٩٨)، تاريخ وحضارة الإغريق، مؤسسة الأهرام للنشر والتوزيع، القاهرة.
- عفيف بهنسي، (١٩٨٢)، الفنون القديمة، دار التربية ، لبنان.
- لويد، سيتين،(١٩٨٨)، فن الشرق الأدنى القديم، تر:محمد درويش، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد.
- المصري، كمال، (١٩٧٦)، تاريخ الفن في العصور القديمة ، دار المعارف، القاهرة.
- الناصري، سيد احمد علي، (١٩٧٤)، الإغريق تاريخهم وحضارتهم، دار النهضة العربية ،ط١،القاهرة.

المصادر باللغة الاجنبية

- Christina, Dimitrova,(2008),POTTERY PRODUCTION IN ANCIENT GREECE, University of Sofia, Faculty of Philosophy, Printing by education foundation.
- Harden,D.B, (1900),Glass and Glaze History,Vol, II.
- M.A.,I.TENEN, (1937),The Ancient World, London, Macmillon & Co, Limited, Martin's Street.
- Sparks,Brian A,(1991), Greek Pottery an Introduction, Published by:Manchester University Prees, New York.

مواقع الانترنت

http://www.marefa.org/index.php/%D9%85%D9%84%D9%81:Prothesis_Dipylon_Painter_A517.jpg

http://web.onetel.net.uk/~victorbryant/frame1tu6.html

http://journals.cambridge.org/action/displayAbstract?fromPage=online&aid=9207665

https://www.pinterest.com/pin/507499451733461471/visual-search/?x=0&y=1&w=564&h=626

http://droushka.blogspot.com/2009/04/assyria.html

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)

Abstract

Assyrian art filled an important area in the world and the human art, was a ceramic art has reached to the top of chromatography and formal innovation and creativity, as if a Greek pottery is characterized by innovations and its chromatography and objective uniqueness, The research aimed to know dramatic building of the event in the scene of Assyrian and Greek Ceramics and the comparison between scenes in Assyrian and Greek ceramics , then its chapters: the first, Assyrian community and mythology, Second, the art of ceramic between two civilizations, Then the third section : analysis of Assyrian and Greek ceramic samples , then fourth section: results and conclusions, the most important of it are:

- Dramatic structure of the event in the Assyrian ceramics was emphasized on the empire majesty represented by the kings ,worship sessions and kings escorts . Always the most important event is document the lives of kings, While the dramatic structure in Greek pottery deals with daily life topics and the relationship of individual with each other and with the followers around them (the plant and animal).

(ISSN 2537-1061) (Print)

(ISSN 2537-107X) (Online)