

تلوين النحت في العصور القديمة

علي رسن منصور

المقدمة:

يشكل اللون أحد أبرز العوامل التي تحدد كيفية ارتباطنا بالبيئة المحيطة والانطباع الذي يولده فينا، ولأن اللون يستطيع أن يحول أية مساحة كئيبة أو رتيبة في محيطنا إلى مكان مفعم بالحيوية، والحياة، والبهجة، والسرور، لأن بعض الألوان تبعث على الهدوء وبعضها يعطي شعورا بالراحة بينما يبعث البعض الآخر على الاشمئزاز والنفور.

وللألوان دلالات تختلف من مكان إلى آخر ومن شعب إلى آخر. وهذا الاختلاف يرتبط بثقافة تلك الشعوب وعاداتها وديانها. إذ إن اللون الأصفر مثلا له دلالات عديدة مختلفة في الديانة الإسلامية، فقد جاء ذكره مرات عدة في القرآن الكريم، وفي كل مرة له دلالة خاصة، فهو يدخل السرور على من ينظر إليه إذا كان في الحيوان. وله دلالة الإفساد والدمار إذا كان في الريح، ويدل على القحط والفناء إذا كان في الزرع.

لقد جاء الاهتمام بالألوان منذ عصور ما قبل التاريخ، فقد استعمل الإنسان البدائي الألوان في خطابه العملي لإحداث التأثيرات المختلفة على المتلقي بعد خطها بالتمثيلات في تلوين إنتاجه الذي نسميه اليوم (أعمال فنية) متمثلة بما تركه لنا من رسومات وتحزيزات ملونة على جدران الكهوف والصخور والمعابد وكذلك على سطوح التماثيل المنحوتة من خامات متعددة. وهذه العملية لم تكن محصورة داخل نطاق ضيق من العالم بل امتدت إلى جميع أرجائه. فقد أضاف الفنان على مر العصور اللون على سطوح تماثيله بعد أن نحتها من المادة الأولية. وقد اختلفت طرائق تلوين التماثيل بمرور الزمن وحسب التطور والحضاري والثقافي. ولم يقتصر التلوين على مادة أولية محددة بل شملها جميعا كالحجر بأنواعه، والخشب، والطين المفخور...

وفي هذا البحث سوف يتطرق الباحث مراعاة للحصر والإجمال إلى تتبع بعض النماذج من المنحوتات الملونة عبر حضارات تاريخية محددة، والبحث في الضوابط الفكرية والاجتماعية والعقائدية التي صاغت الخطاب الجمالي، وأدت إلى كيفية استعمال (الفنان) للألوان فوق سطوح تماثيله وأسباب استعماله. وعليه فان مشكلة بحثنا تدور حول هذا الجانب، ولعلنا نتوصل إلى الإجابات التي بإمكانها أن تحل عقدة السؤال الذي طرحه الباحث كمشكلة لبحثه هو:

(لماذا يلون النحات سطوح تماثيله؟ ما هي دوافعه؟ وما هي مبرراته؟)

لقد عرف الإنسان الأول اللون واهتدى إليه من خلال مشاهداته للطبيعة، ومن ثم توج به نشاطاته الإنسانية من خلال تلوينه للرسوم على جدران الكهوف لفعاليات الصيد التي كان يقوم بها مقلداً أو محاكياً ما تراه عيناه من مشاهد. ولون الإنسان القديم هذه المشاهد بعد أن قام بتحزيز أو حفر الخطوط والأشكال الخارجية ثم أضاف إليها اللون. وقد تكون عملية الحفر قبل التلوين لإعطاء المشهد بعداً ثالثاً، وبذلك يكون هنالك مشاركة بين الرسم والنحت في إنتاج هذه الأعمال البدائية⁽¹⁾.

ومن أمثلة هذه النشاطات رسوم (البوشمان) التي حفرت على جدران الكهوف بواسطة آلات معينة، كأن تكون عظام الحيوانات أو شظايا من صخور قوية، ومن ثم لونت بواسطة ألوان من الأرض ممزوجة ببعض المثبتات. وتلك الأماكن التي كانت تمارس بها هذه الأعمال تحرس بوصفها أمكنة مقدسة⁽²⁾. وفي نشاطات أخرى ضمن هذه الفعاليات التي تم اكتشافها على يد الأب (برويل) تبين بأن الإنسان القديم قبل أن يقوم بتلوين أعماله كان يبحث عن بعض التكوينات الصخرية لتوحي إليه بما يريد أن يرسم، وان هذا الراهب قد توصل إلى قناعة تامة بأن الرسامين الأوائل كانوا ينقشون رسوماتهم بحجر الصوان على الصخور أو جدران الكهوف قبل تلوينها، وهذه الحزوز المحفورة تبدو على الأغلب أشد إقناعاً، إذ يضاف إليها اللون⁽³⁾. انظر الأشكال (1) — (2)

لقد اختلف الباحثون في سبب إنتاج هذه الأعمال وما تهدف إليه. وهناك نظريات أو دراسات عدت هذه الأعمال، لأغراض سحرية، الغرض منها السيطرة على الحيوان أو الأعداء، وعدت هذه الرسوم أولى الأفكار السحرية عند الإنسان، فقد اعتمدت على مبدأ " العمل المشابه ينتج عنه مشابهة. " ويرى البعض أن هذه الأعمال في فجر الإنسانية " ليس لها بالجمال غير أو هي الصلاة، ولم يكن لها بالنوازع الاستيقية صلة على الإطلاق. " ⁽⁴⁾ بل إن وظيفتها الأساسية منح الإنسان القوة إزاء الطبيعة أو العدو أو قوة لدعم الجماعة الإنسانية، أو هي أداة أو سلاح في صراعها للبقاء.

(1) فوزي رشيد. نشأة الميثولوجيا والأدب، آفاق عربية، العدد 6، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986، ص 79.

(2) ريد، هاربرت. الفن الحديث، ترجمة. سامي خشبة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 19، ص 84.

(3) برادش، بيرنشي. وكانت الكهوف أول المعارض للفن، فنون عربية، العدد 7، دار واسط للنشر، 1982، ص 53.

(4) فوزي رشيد. مصدر سابق، ص 79

(2) عز الدين إسماعيل. الفن والإنسان، ط1، دار القلم، بيروت، 1974، ص 18



الشكل رقم (2)

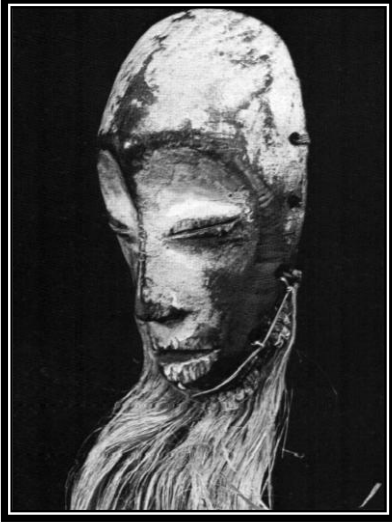


الشكل رقم (1)

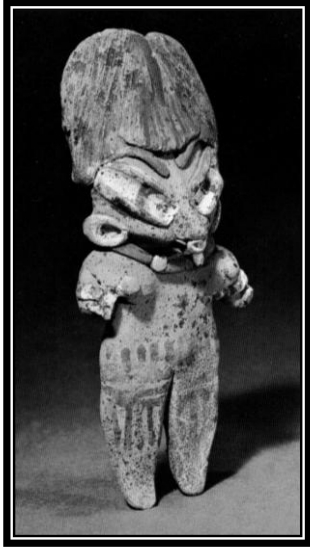
لم يكن اللون رفيقا للنحت أو النحت رفيقا للون في رسوم الكهوف فقط بل نجده كذلك في نتاجات الأعمال الفنية لشعوب الأرض كافة وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالمظاهر الرئيسة لثقافة الشعوب، كالدين والمجتمع والتقاليد والأعراف ... وهذا النشاط يهدف إلى التعبير عن تلك الثقافة عن طريق الأساطير والطقوس الدينية لتلك الشعوب وهذه الأعمال المتنوعة بحسب (سوريو) " لا بد أن تكون تعبيراً عن لون من ألوان الضرورة، أو استجابة لحاجة ما، وقد تكون على الأقل، جواباً عن نداء هو من القوة والإلحاح في مكان كبير." ⁽¹⁾ وعلى الرغم من كل الاختلافات الواضحة في أسباب إنتاج هذه الأعمال في مناطق مختلفة من العالم، كالشعوب البدائية في الأمريكتين وأفريقيا مثلاً، وعلى الرغم كثرة الإنتاج من تماثيل وعود وأقنعة وأشكالاً أخرى حيوانية أو أشكالاً مركبة، نجدها تشترك جميعها في قوة التعبير. وهذه الصفة التي تبحث عنها هذه الشعوب، هي في الواقع جوهر الفن ومرتكزه الأساسي عندهم، الذي يكمن في التوتر الدرامي المقصود بين تعقيد الشكل الطبيعي والتحريف الذي يدخله الفنان، إضافة إلى صفة التعبير فإنها في الغالب ملونة. ⁽²⁾ ومن هذه الأعمال منحوتات الأقنعة البدائية ذات الأهمية الحيوية التي تمتلكها وتنوعها واختلاف أسلوبها وطريقة عملها من منطقة إلى أخرى، ومن قبيلة إلى أخرى، وهي جميعاً كان لها دور مهم في الطقوس والشعائر الدينية التي كانت تؤدي في مراسم الدفن ومناسبات أخرى. وبعض هذه الأقنعة مصنوعة من مواد مختلفة، عادة ما تكون مؤطرة بجداول طويلة مصنوعة من ذيول الخيل، وهي ملونة

(1) سوريو، إتيان. الجمالية عبر العصور، ترجمة جورج طرابيشي منشورات عويدات، بيروت، 1974، ص3.

(2) حسين هداوي. النحت الأفريقي، فنون عربية، العدد6، دار واسط للنشر، انكلترا، 1983، ص47



الشكل رقم (3)



الشكل رقم (4)

بألوان مختلفة، مثل الأحمر والأسود والأبيض انظر الشكل (3).

كما تم العثور على أشكال متنوعة من منحوتات فخارية (Terracotta) تنسب إلى حضارة (المايا)، وهذه الأشكال في الغالب ملونة بألوان متعددة ومتنوعة، وان بعض هذه التماثيل الفخارية الملونة تمثل مجموعة مختلفة من الناس، بعضها يرتدي ملابس، وبعضها ذات أشكال ممسوخة، وبعضها يحتوي على علامات الوشم الذي مثل عن طريق التلوين على سطوح هذه التماثيل. وتشمل تماثيل الأقرام والراقصين والألعاب البهلوانية والموسيقيين.

انظر الشكل (4). " لقد كانت هذه التماثيل

تستخدم في الطقوس الدينية أو الجنائزية، وان

بعضها كان يوضع مع المتوفى في قبره. " (1) وهي

تمثل أشكالاً آدمية وحيوانية وبعض الكائنات الأخرى.

وبما أن معظم هذه التماثيل قد عثر عليها في المقابر،

وهي تماثيل الآلهة الحامية ورفاقها أو (عبدا) في

رحلة نحو المجهول، " وتفسر هذه التماثيل معتقد

الحياة بعد الموت. " (2) من هذه التماثيل الأكثر إثارة،

تمثال لامرأة شابة تتميز بجذع مرهف وتدينين

صغيرين وأخرى تمثل نساء يرتدين فساتين قصيرة

ومزينة بالمجوهرات، وهذه التماثيل جميعها ملونة

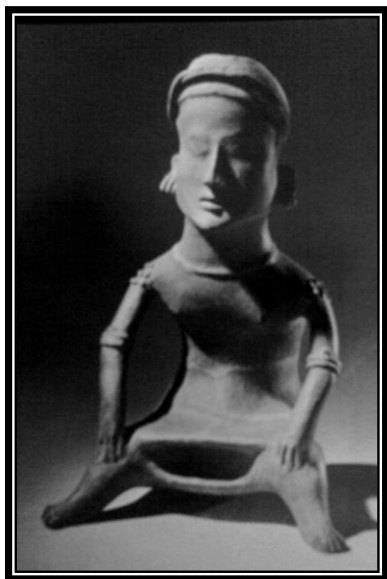
بألوان واضحة وجذابة، ويبدو أن فيها مفهوماً جالياً

محدداً. (3) انظر الشكل (5).

(2) Franco Monti. Precolumbian Terracottas, Yendall & CO. LTD. London, 1969, P.17

(3) Ibid. P.42

(1) Franco Moti. OP.eit. P. 5



الشكل رقم (5)

كذلك استعمل (اليابانيون) الألوان على سطوح تماثيلهم منذ بداية حضارتهم القديمة. كما في تمثال (سوكيو هاشيمان اله الشنتو Hachiman Shito God) هاشيمان (Hachiman) الذي يظهر في شكل (راهب بوذي). وهو معمولة من خشب الأرز الياباني وملون بألوان زاهية ومتنوعة، بعد ان طلي التمثال بمادة بيضاء. فشعر الرأس أسود والشفاه لونت بالأحمر وكذلك الملابس المزخرفة بأعشاب مزهرة بالأبيض على اللون الأخضر وأشكال من طيور ملونة⁽¹⁾ انظر الشكل(6).

أما تمثال (الجوروري - جي Joruri- Ji) الذي يمثل سيدة من الطبقة الأرستقراطية والمعمول من خشب الأرز الياباني، فقد لون هو الآخر بألوان زاهية متنوعة بعد أن طلي بمادة جصية بيضاء، وذلك لتقريب التمثال من الواقع. انظر الشكل (7) وهذا التمثال يعود إلى فترة (الكاماكورا)⁽²⁾ *



الشكل رقم (7)



الشكل رقم (6)

Yutaka Tazawa and Others . Pageant Of Japanese Art (sculpture vol. 3) , Toto Bunka CO.

⁽²⁾ LTD. In

Tokyo, P . 83.

كما استعمل **(العراقيون)** القدماء اللون على سطوح تماثيلهم، فقد وصلت ألبنا مجموعة كبيرة من التماثيل الملونة ومن مناطق مختلفة، وقد لونت سطوح بعضها بألوان متعددة الأنواع، وتشير المصادر بأن التلوين قد ظهر بعد أن استقر الإنسان الريفاني في تجمعات سكنية صغيرة، وبدأ ينتج قوته بعد أن كان صيادا متنقلا، واستمر بلون تماثيله عندما تحول للعيش في القرى والمدن.

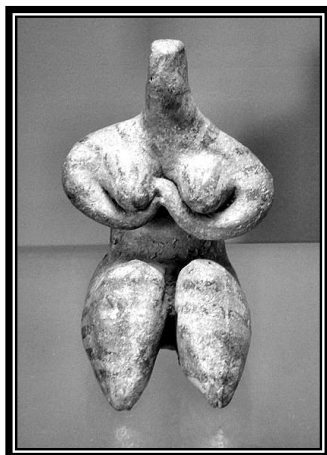
لقد تم العثور على مجاميع مميزة من التماثيل الفخارية والحجرية في مواقع متعددة مثل (دور سامراء وحلف والعبيد)، وهذه التماثيل تم العثور عليها في القبور حيث عثر على تمثال واحد إلى ثلاثة تماثيل في القبر الواحد، وكذلك في أبنية تصنف بأنها دور للعبادة.⁽¹⁾ مثلت هذه التماثيل أشكالاً آدمية، ومن الملاحظ أن أكثرها نسائية، إلا تماثالا واحدا لرجل أطلق عليه المختصون اسم (رجل تل الصوان) وهو عار تماما بوضعية الجلوس. انظر الشكل (8). والتمثال مصنوع من الطين. وقد عومل التمثال بنوع من التقنية بعد فخره بالنار واتخاذة لونا طيفيا مائلا للاخضرار ومشوبا باللون الوردى. أما تفاصيل ملابسه والتي تتخذ شكل تنوره قصيرة تصل إلى مستوى الركبتين، فقد مثلت بواسطة اللون بأسلوب الرسم وبلون بني غامق.⁽²⁾ وبهذا تكون وظيفة اللون هنا عملية، فهو يعطي دلالة على وجود ملابس قد عبر عنها النحات بواسطة اللون لتكون شفافة، وذلك لإظهار العضو الذكري للتمثال والذي يميزه عن باقي التماثيل الأنثوية. وقد يكون الهدف من تلوين التمثال بهذا الاسلوب هو " إعطائه قوة رمزية معينة في تحقيق وتفعيل التعبير الرمزي للشخصية الاجتماعية المتمثلة واكتسابها خصوصيتها. " ⁽³⁾ أما التماثيل النسائية فهي تظهر نساء بوضعية الجلوس، وقد مثلت أجسادهن في كتل كبيرة وذلك بتضخيم الأفاذ والأرداف، ولها أنداء كبيرة جدا نسبة إلى حجم التمثال. انظر الأشكال (9 و 10). ومع التطور وتراكم الخبرة وصلت هذه التماثيل إلى درجة من الجمالية عن طريق التعامل مع سطوحها بالحذف أو الدلك أو الطلاء بواسطة محاليل طينية اخرى نقية وناعمة كما هو الحال في تمثال (رجل تل الصوان) السابق الذكر. كما إن سطوح هذه التماثيل قد " لونت بالأحمر (Red ocre)

* فترة كاماكورا (باليابانية: 鎌倉時代، تلفظ كاماكورا جدي) من فترات الحكم في الياباني امتدت ما بين (1185 - 1333 م.)، وكاماكورا وهي المدينة التي احتضنت البلاط الثاني للفترة اعلاه . انظر <http://ar.wikipedia.org>

(1) طه باقر. مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، ج1، ط1، دار البيان العراق ، دار الثقافية لبنان، 1986، ص217
(2) زهير صاحب. الفنون التشكيلية العراقية - عصر قبل الكتابة، جمعية التشكيليين العراقيين، العراق، 2007، ص66-68

(3) نفس المصدر، ص68

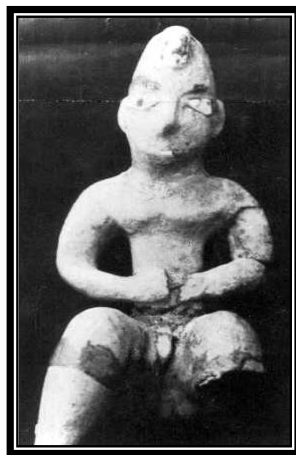
بغية تفعيل رمزيتها، بوصفه رمزا لتجدد الحياة واستمراريتها. " (1) وعلى الرغم من تطور خبرة النحات وما تحتويه هذه التماثيل من جمالية، خاصة وان تلوين هذه التماثيل



الشكل (10)



الشكل (9)



الشكل رقم (8)

"أضاف إليها بريقا لونيا مدهشا وأنيقا، فكان تنظيم الشكل جذاب يتطلب دون شك تدريجا خاصا بالإدراك الجمالي للأشكال" (2) فان (اندريه بارو) يقول: " ان هذه التماثيل المصنوعة من الطين، والمطلية بصبغة، قد شكلت بتشكيل فظ. " (3) وبذلك فهي حسب (بارو) تكون خالية من أي قيمة جمالية. يرى (انطوان مورتيكارت) بان هذه التماثيل بأنواعها المختلفة قد "استعمل التلوين على سطوحها ليساعد على اعطاء بروز وقوه للصفة الخارقة التي تجسدها هذه التماثيل." (4)

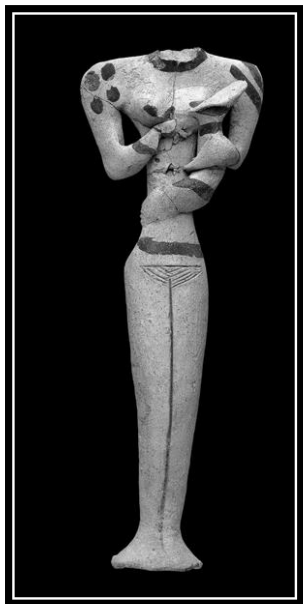
كما عثر في (تل العبيد) على تماثيل نسائية تختلف عن سابقتها (تماثيل الآلة الأم) فهي رشيقة، عادة ما تكون بوضعية الوقوف، طويلة منتصبية و عارية تماما، لها وجوه تشبه الأفاعي، وقد زينت بعض المناطق بلمسات من التزيين بواسطة اللون الأسود. انظر الأشكال (11 — 12) وهذه المظاهر من التلوين قد يكون لها تأثير جمالي أو قد تكون تعبيرا عن نوع من الملابس كما هو الحال في

(1) مصدر سابق، ص 46

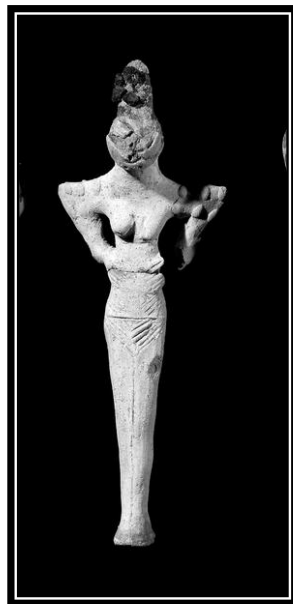
(2) زهير صاحب. مصدر سابق، ص 143

(3) بارو، اندريه. بلاد آشور، ترجمة. عسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الرشيد للطباعة والنشر، العراق 1980، ص 263

(4) مورتيكارت، انطوان. الفن في العراق القديم، ترجمة. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مديرية الثقافة والاعلام، العراق، ص 31



الشكل رقم (12)



الشكل رقم (11)

التمائيل السابقة، أو قد يكون كما يراها (بارو) " لمسات تزويق باللون الأسود تشير إلى الأوشام أو تحليات." ⁽¹⁾ أو قد يكون هذا التلوين بالإضافة إلى التحوير في أشكالها الطبيعية هو " نوع من معتقدات طقوسية خاصة بالخصوبة والولادة، ومحاولات جلب الفأل الحسن وطرده الأرواح الشريرة." ⁽²⁾ اما زهير صاحب فهو يرى في عملية التلوين بهذه الطريقة "نوع من الوشم، وهو نوع من التشفير العلامي الذي يعتبر نوع من الممارسات والأعراف الاجتماعية والسحرية في تفعيل طاقة التمثال البديل لنيل الحمل والولادة الناجحة" ⁽³⁾.

ومن الأمثلة النادرة التي وصلت إلينا من الفترة السومرية بداية الألف الثاني قبل الميلاد التي تحمل بعض التلوين على سطوحها، هو تمثال من (الألبستر) للمغنية (اورنينا) وهي المغنية الكبرى لمعبد (عشتاروت) وهذا التمثال لازال يحتفظ بالألوان الأصلية الممثلة بالأسود الموجود على شعر الرأس وكذلك العيون والحاجبين ⁽⁴⁾ انظر

⁽¹⁾ بارو، اندريه. مصدر سابق، ص 263 - 264

⁽²⁾ الجادر، وليد وآخرون. حضارة العراق. جزء 4، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1985، ص 12

⁽³⁾ زهير صاحب. مصدر سابق، ص 82

* (نويلر) هو الشخص الذي عثر على بعض هذه التماثيل في تبه كورا

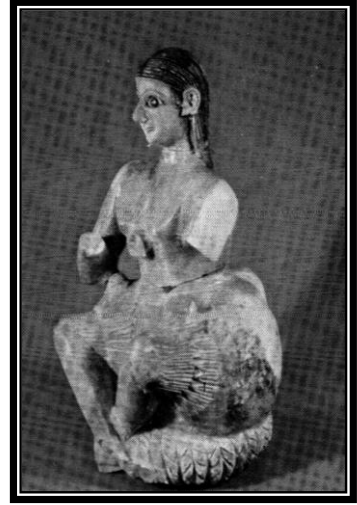
⁽⁴⁾ العش، محمد ابو الفرج. دليل متحف دمشق، ص 59

الشكل (13). وهناك بعض الإشارات إلى وجود تلوين في بعض المنحوتات الآشورية مقتصرًا على شعر الرأس واللحية انظر الشكل (14).

لقد رافق التطور الحضاري في وادي الرافدين لاسيما في الفترة السومرية وما تلاها، وخصوصًا في الفترة الآشورية تحديداً، تطور في الفنون وفي المواد المستعملة في عملية النحت، فقد استعاض النحات عن الطين في صنع تماثيله بالأحجار بأنواعها الصلبة المحلية منها والمستوردة، وقد خلت الكثير من التماثيل في هذه الفترات الحضارية من مظاهر التلوين، إلا نادراً وفي بعض الحالات الخاصة.

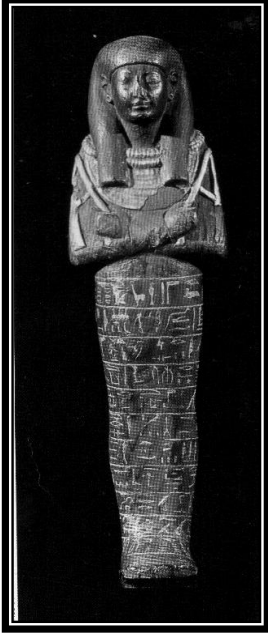


الشكل رقم (14)



الشكل رقم (13)

وقد يكون استعمال تقنية التطعيم بواسطة الأحجار المتنوعة في العيون والحوابج من الأسباب المهمة التي أدت بالنحات في الفترات اللاحقة إلى التخلي عن اللون. كذلك لون **(المصريون)** القدماء تماثيل الفراعنة وتماثيل العامة من الناس أيضاً، كالخدم والعبيد والطبقة المتوسطة، وبعض التماثيل التي تجسد المخلوقات كافة في البيئة المصرية، المنحوتة من مختلف الخامات. لقد عثر على هذه التماثيل في المباني الكبيرة التي كانت تعد مقابر الفراعنة في مصر القديمة، وهذه الكنوز أنشأت للتخفيف من رحلة الميت، حيث توضع الى جانبه في قبره الكبير وليكون منها الزوجة والأم والحاشية، وذلك لينعم المتوفى في حياته الثانية.



الشكل رقم (15)

ونتيجة اعتقاد المصريين القدماء بالبعث بعد الموت والخلود وبتعدد الآلهة، أدت بهم إلى أن يعتقدوا بان ما ينحتون أو يرسمون على جدران القبور والمعابد يمكن أن يتحول إلى حقيقة واقعة. وان هذه الأعمال واسطة لحضور ابدي ينتج عن تأثير النموذج الفني الذي يعد صورة طبق الأصل عن الانموذج الذي تمثله، وبذلك يهدف " الفن المصري إلى قهر الفناء والانتصار على الموت، أي الحاجة الى الخلود، وذلك من خلال تخليد الموضوع الذي يعالجه." (1) وقد استخدم النحات طرائق خاصة في تلوين بعض أنواع الأحجار، وهي باكساتها بطبقة من الجص الناعم، ليكون قاعدة لامتناسص الألوان. أما التماثيل التي تصنع من الخشب أو حجر خشن الملمس الذي يحتوي على مسامات عالية، كالحجر الجيري، فان النحات يلون على سطوحها مباشرة، وذلك لأن مادتها تسمح بامتصاص اللون وعليه ثباته انظر الشكل (15).

لقد كانت تماثيل الملوك والآلهة منحوتة بأساليب مثالية فوق الواقعية لتميزها عن تماثيل العامة وهي معمولة في الغالب بالأحجار الصلبة، وأغلبها غير ملونة بخلاف التمثيل الواقعي المتبع في نحت تماثيل العامة والطبقة الوسطى، التي تكون بدورها في الغالب ملونة. فتماثيل الطبقة الدنيا هذه تتيح للنحات ان يعكس الشخصية الفردية إلى حد ما. فهو " يلون الأجسام بما في ذلك الأجزاء الكاسية والعارية بالألوان الطبيعية، بينما تبدو تماثيل الملوك ومن يليهم من كبار الشخصيات المنحوتة بالحجر الصلب في تكلف ملحوظ، تكون تماثيل العامة على السجية، متدفقة بالحياة، مشعة بالصفات الخلقية والانفعالات النفسية." (2)

وهو بذلك قد حرص على محاكاة الألوان الطبيعية في تماثيله، وقد راح يلون تماثيل الرجل باللون الأسمر (البني) وأجساد النساء باللون الأصفر الباهت، والشعر والحواجب بالأسود، والملابس باللون الأبيض، والمجوهرات بألوانها الطبيعية

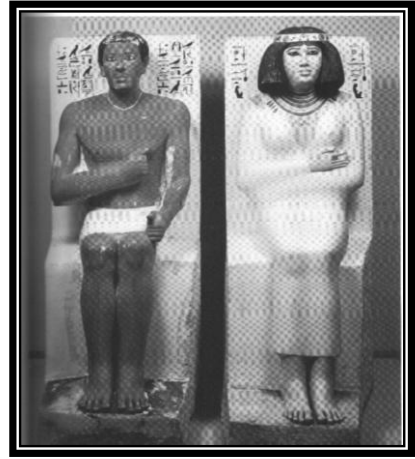
(1) سوريو اتيان. مصدر سابق، ص 65

(2) محمد عزت مصطفى. قصة الفن التشكيلي- العالم القديم، دار المعارف المصرية، مصر، ط السنة ()، ص 37

المختلفة⁽¹⁾ وكما هو الحال في تمثال (رع حوتب وزوجته نفريت) من المملكة القديمة والذي عمله النحات من الحجر الجيري. انظر الشكل (16).
لقد أهمل الفنان المصري كثيراً من الجوانب المهمة في النحت كالمنظور مثلاً، وكذلك أهمل الجانب الخاص بالضوء والظل والتدرج اللوني فهو " **قد استعمل اللون بصورة تخلو من التموجات اللونية، ولربما جاء ذلك في بعض الحالات رمزيًا، وقد يكون مرتبطاً بقواعد وأصول دينية.**"⁽²⁾ وقد استعمل اللون ليمثل الأشياء من اخص مظاهرها، دون اعتبار لما يظهر أو يختفي منها لعين الرائي، ولم يشأ أن يسجل المظاهر العارضة والأحداث الزائلة كالظلال المتغيرة انظر الشكل (17).



الشكل رقم (17)



الشكل رقم (16)

وعلى الرغم من إن عملية تلوين سطوح التماثيل المصرية قد اخفت من جمال المادة الأصلية للتمثال إلا إنها أعطت للمشهد الممثل دلالات رمزية، لارتباط اللون بمفاهيم رمزية مرتبطة بالفكر الاجتماعي وبذلك تكون وظيفة الفن المصري الملون " **التعبير عن القيم الدينية تعبيراً مفهوماً وخلق آثاراً خالدة للأشخاص والأحداث بهدف ديني وتقديم الأجواء المناسبة للطقوس الدينية.**"⁽³⁾

أما عند (الإغريق) فقد كان الفن من بين مظاهر الحياة الرئيسية ووسيلة من وسائل التعبير الديني مما يؤيد أهميته في حياتهم الروحية. لقد صورت المنحوتات الإغريقية

(3). Jean Yoyotte . Treasures of The Pharaohs, The World publishing ompany, Ohio, USA. P. 26

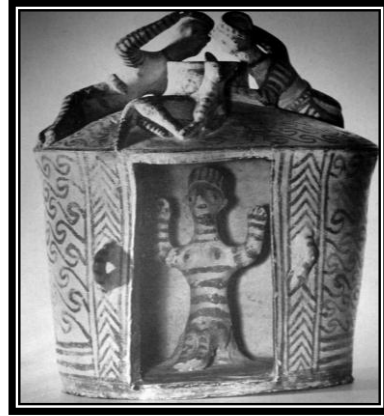
(1) سوريو، اتيان. مصدر سابق، ص55

(2) سيتن لويد . فن الشرق الأدنى القديم، دار المأمون للطباعة والنشر، العراق، 1988، ص61

الأساطير اليونانية وإظهار الآلهة والمعبودات بوضعيات متعددة، كما صورت البشر والرياضيون وكذلك تماثيل الخيل بحركاتها الرشيقة والخفيفة.
 إن أسلوب النحت الإغريقي يبحث عن الجمال ولا يظهر ما في داخل الفنان من انفعالات داخلية وجدانية، فهو يسعى إلى تحقيق الجمال في صورته المثلى، أي أن هدفه الأول هو (الجمال)، " حيث أن الإغريق القدماء من أوائل الشعوب التي أحست بالجمال وعبدته وصنعت له تماثيل غاية في القيمة والقداسة." (1) لقد لون الفنان الإغريقي تماثيله المعمولة من الخامات جميعا، "وتذكر إحدى الكتابات من مدينة (ديلوس Delos) من القرن الثالث قبل الميلاد ان التماثيل المقدمة إلى الآلهة (ديونيوسوس Dionisus) كذبور كانت ملونة." (2) وهذه الطريقة كانت عادة متبعة اكتسبها النحات من الفترات الأقدم. ومن الأمثلة الإغريقية القديمة من النحت الملون التمثال الفخاري الذي يعود إلى نهاية القرن التاسع قبل الميلاد، والذي عثر عليه في جزيرة (كريت). وهو نتاج من النحت والهندسة المجسمة. التمثال على شكل كوخ مربع له مدخنة، وبداخله تجلس امرأة على أريكة، وعلى سطح الكوخ تظهر ثلاثة أشكال احدها يمثل حيوان. وقد لون التمثال المصنوع من الطين المفخور بطريقة التشريط. وهذه الألوان كانت تزيينية. (3) انظر الشكل (18). وكذلك يظهر اللون على التمثال في الشكل (19) من القرن السابع قبل الميلاد، وهو على شكل (كوب أو جرس مقلوب) تعلوه رقبة طويلة ورأس صغير وله ساقان ينتهيان بقدمين صغيرتين. " لقد استخدم التلوين في هذا التمثال بشكل خطوط ونقوش هندسية مختلفة، لتزيين التمثال، حيث تم



الشكل رقم (19)



الشكل رقم (18)

(1) راوية عبد المنعم. القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية،الإسكندرية، مصر، 1978 ، ص 34

(2) مرتضى عبود شهاب. مجلة الأكاديمي، العدد56، كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، 2010 ص

(3) John Boardman. Greek Art, Thames and Hudson . LTD. London, 1965. P.38-39

رسم عدد من الصلبان المعقوفة على الرقبة، ورسوم آدمية اخرى تؤدي رقصة دينية".⁽¹⁾ لم يقتصر التلوين على التماثيل المعمولة من الطين المفخور، بل تعدى ذلك إلى التماثيل المعمولة من الحجر بأنواعه فهذه التماثيل مطلية بالألوان، ولم يتحدد التلوين على جزء من التمثال بل امتد إلى العيون، فضلا عن ثياب تماثيل الفتيات المطرزة بأشكال من صور الورد وغيرها. ومن القرن السادس قبل الميلاد. عثر على مجموعة من التماثيل المنحوتة من المرمر في مناطق متعددة من اليونان، وهي تصور فتيات (كوراي Korai) بوضعيات مختلفة، وهي على الأغلب بوضعية الوقوف. وهذه التماثيل "لونت من قمة الرأس إلى أخمص القدمين بالأزرق والأحمر الترابي والأصفر، وكذلك تتألق العيون بسبب التلوين".⁽²⁾ انظر الشكل (20)



الشكل رقم (20)

وفي فترة لاحقة بدأ النحات بالتعامل بشكل جديد مع هذا النوع من التماثيل، فقد بدأ يتعامل مع الملابس مظهرا الثياب بشكل جديد وتوزيع مختلف للطيات وتغيير نوعية الملابس. هذا التعامل الجديد مع الملابس وطياتها منح التماثيل حيوية أكبر من ذي قبل كما انه "استخدم الألوان لإبراز الزخارف المرسومة والمطرزة على الثوب بشكل اوسع من السابق، فأضفى على الأعمال النحتية مزيدا من القيم الجمالية والفنية".⁽³⁾ وهذا الأسلوب من التلوين الذي لجأ إليه الفنان، ليؤكد بعض التفاصيل لاسيما البشرة وان هذه الألوان المتعددة تضي على التمثال البهجة وتسبغ الواقعية على ملامحه. وهكذا نشأ ارتباط وثيق من التعاون والمشاركة بين الرسم والنحت. لم يقتصر التلوين على التماثيل فقط بل شمل النحت الذي ادخله الإغريق في العمارة، "حيث كانت الأفاريز التي تعلو معبد البارثنون مدهونة بالأحمر والأزرق والأصفر".⁽⁴⁾ ومن الفترة الزمنية (56 ق 0 م) الشكل (21) الذي يمثل مجموعة من الأشخاص

(1) الشاوي، ناصر عبد الواحد. تأريخ الفن الأغرقي، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2000-2001، ص46
(2) Laurie Schneider Adams. Art across Time Prehistory to The Fourteenth Century (Vol.1), Calmann & King LTD.1999, P. 152

(3) الشاوي، ناصر عبد الواحد، مصدر سابق، ص91-92

(4) سوريو، اتيان. مصدر سابق، ص93

*جبهة المعبد المثلثة الشكل

منحوت من الحجر الجيري (المستون) في إحدى زوايا (قوصرة) احد الأبنية في (اثينا) (الأكروبوليس) وهذه الأشكال تبدو أكثر من كونها منحوتات معمارية، فقد طليت سطوحها بطلاء من الجص للحصول على سطوح ناعمة. وقد لونت الخلفيات بألوان متعددة كالأحمر والأزرق الغامق لإعطاء الشخصيات نوع من البروز بصورة اكبر، لاسيما وان هذه الشخصيات قد



الشكل رقم (21)

لون شعر رؤوسها واللحي باللون الأزرق والعيون باللون الأسود والجلد باللون الأصفر، وكذلك ليضعف اللون حجم الشخصيات ويغنيها عن طريق الظل والضوء.⁽¹⁾ وتعطي القطع الملونة بألوان فاتحة شعورا بأنها أقرب للمشاهد، وتعطي الألوان الغامقة، شعورا بالبعد، لاسيما وان هذه المنحوتات الجدارية موضوعة بأماكن عالية نسبيا والمعبد نفسه مبني على تلة مرتفعة.

أما في (عصر النهضة) فقد تطور النحت في طرائق التنفيذ والتعبير الدرامي، وراعى الفنان النسب، كما أفاد من قطاع النسب الذهبية. لقد تميزت فنون عصر النهضة بتقدير مبدأ (محاكاة الطبيعة) وقاموا بدراسات متأنية للطبيعة، كما سادت نظرية المحاكاة في التفكير الجمالي والنقدي من خلال نظرية (ارسطو)، إذ كشف أن وظيفة الفن هي تقليد الطبيعة في تسامي، وليس مهمة الفنان نقل الطبيعة كما هي في الواقع، بل يتعدى ذلك ليصل إلى خلق صورة أو نموذج يخضع لقوانين الطبيعة. وفي هذه الفترة المهمة من تاريخ الفن، انحسر تلوين التماثيل إلى درجة كبيرة، ومن الممكن القول أن الفنان قد تخلى عن تلوين سطوح التماثيل، لأن النحات كان رافضا استعمال اللون في تلوين سطوح تماثيله، على أساس ان اللون يخفي عبقريته ويخفي بعض التفاصيل الدقيقة ويقرب التمثال من الطبيعة. وهنا استعاض النحات عن اللون بالتأثيرات المتناغمة للضوء والظل الذي تحدثه تضاريس سطوح التماثيل.

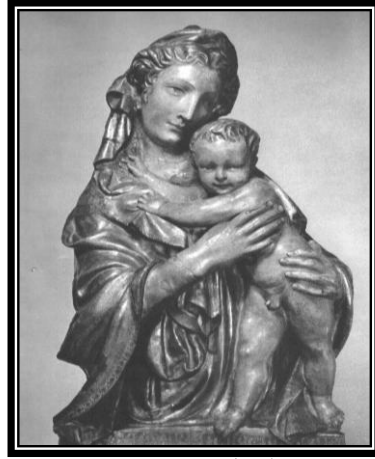
مع كل التعقيدات والقوانين الصارمة التي وضعت أمام تلوين سطوح المنحوتات، إلا إننا نجد شواهد على تلوين بعض التماثيل التي لونت بألوان متعددة من هذه الفترة المهمة في تاريخ الفن. وهذه التماثيل منسوبة إلى نحائين مهمين من عصر النهضة الايطالية، وقد

(1) John Boardman. OP.eit. P .83

يكون ذلك من تأثير بعض الأخلاق الفنية المترسبة من الفترات السابقة، ويظهر في الشكل (22 و 23) تمثالان يمثلان (العذراء والطفل) من (فلورنسا Florenc) ينسبان الى (جبرتي و دوناتلو) وكلاهما مصنوع من الطين المفخور وملونين بألوان مختلفة. وهما يقدمان نوعاً من المخيلة والاسلوب الذي نما وبرز الى جانب أعمال الحجر والمعدن في العقود الأولى من القرن الرابع عشر. ويقدم التمثالان الذائقة نفسها مع الكثير من الميزات المشتركة، فقد نلاحظ إنهما معمولان باسلوب يقربهما من الواقعية ويحملان تعبيراً رقيقاً، ربما يفسر ذلك للأناقة المشكلة في تماثيل عذراوات العصر الوسيط. ⁽¹⁾ أما بالنسبة لتمثال (جبرتي) (Florentine School 1378-1455 Lorenzo Ghiberti) وتتميز ألوان تمثال جبرتي بأنها اقرب ما تكون إلى الطبيعية. فقد لونت البشرة باللون اللحمي، والعباءة لها طيات كثيرة وملونة باللون الذهبي والأزرق، أما ثوب السيدة العذراء فهو ملون بالذهبي والأحمر، وشعر الطفل لونه النحات بالذهبي. ⁽²⁾ ويتميز تمثال (دوناتلو) (Donatello. 1386-1466 Florentine School) بألوان متعددة فالبشرة باللون اللحمي، و ثوب السيدة العذراء بالأحمر، وعباءتها لها طيات قد لونت بالأزرق ومخططة بالأخضر، وغطاء رأسها باللون الأبيض.



الشكل رقم (23)



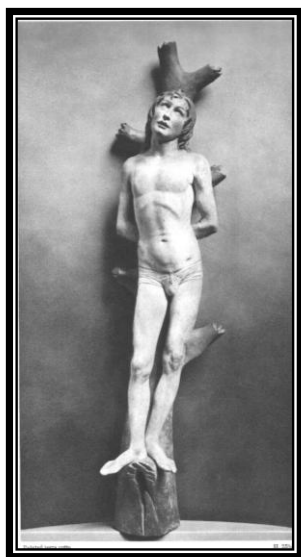
الشكل رقم (22)

⁽¹⁾ Charles Seymour, JR. Masterpieces of Sculpture, Coward-McCann, INC. NEW YORK, 1949.P.35

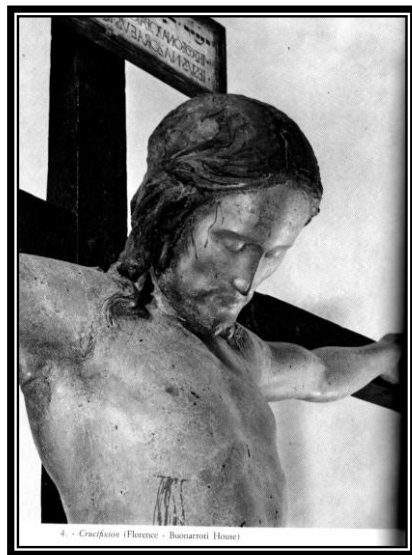
⁽²⁾-Ibid. p . 57

كذلك نجد اللون بصورة واضحة جدا في تمثال النحات (مايكل أنجلو) في الشكل (24) الذي نحته بتاريخ (1492 — 1494) وتعد هذه الفترة مبكرة من حياة النحات. وهذا التمثال يمثل (المسيح المصلوب) وهو منحوت من الخشب، وقد لونه بألوان تقربه أكثر ما يمكن من الواقع، فقد لون الجسد باللون اللحمي والشعر والأسود والدم بالأحمر.⁽¹⁾

أما النحات (ماتيو) (Matteo Civitale. 1436-151. Tuscan School) هو الآخر قد لون بعض تماثيله المنحوتة من الطين المفخور، ومن الأمثلة على ذلك تمثاله في الشكل (25) الذي يمثل القديس (سباستيان) (148 - 1484). حاول النحات في هذا التمثال أن يقترب من الواقع قدر الإمكان، عن طريق تلوينه بألوان واقعية، فالبشرة بلون لحمي فاتح وجذع الشجرة بني اللون. كما حاول النحات إعطاء التمثال شاعرية و قدسية خاصة في تعبير الوجه.⁽²⁾



الشكل رقم (25)



الشكل رقم (24)

Lucino Berth. All TheWorks Of MICHELANGELO, Boneche Editorie Firenze, Italy, P.

⁽¹⁾-36

⁽²⁾ Charles Seymour, JR . OP.eit . p. 75

نتائج البحث:

- من خلال ما طرح في هذا البحث من آراء الباحثين وما استنتجه الباحث من خلال دراسات الأعمال النحتية الملونة خلال تلك الحقب توصل إلى النتائج الآتية:
- 1- عد اللون من العناصر المهمة في إنتاج الأعمال الفنية، وعُد وسيلة تعين الفنان في بلوغ غايته، لأنه يستطيع أن يثير صورا وحالات نفسية وأفكار مختلفة لدى الملون والمتلقي على السواء.
 - 3- توج الإنسان الأول نشاطاته الإنسانية من خلال تلوينه للرسوم على جدران الكهوف لفعاليات الصيد التي كان يقوم بها مقلدا أو محاكيا ما تراه عيناه من مشاهد معتمدا على مبدأ العمل المشابه ينتج عنه مشابهه.
 - 4- إن الرسامين الأوائل كانوا يحززون ويحفرون رسوماتهم على الصخور أو جدران الكهوف، وهذه الحزوز المحفورة تبدو في الغالب أشد إقناعا بعد أن يضاف إليها اللون.
 - 5- كان للتماثيل الملونة من العراق القديم والحضارات الأخرى مثل (حضارة المايا) دور مهم في الطقوس والشعائر الدينية ومناسبات الدفن والإخصاب وزيادة الإنتاج، خاصة وان بعض هذه التماثيل كان يوضع مع المتوفى في قبره.
 - 5- لونت المنحوتات في الحضارات القديمة لتؤدي دورا تزيينيا جماليا فضلا عن أدوارها الشعائرية الدينية والرمزية.
 - 6- حرص الفنان المصري على محاكات الألوان الطبيعية في تماثيله واستعمل اللون بصورة تخلو من التموجات اللونية وأهم المنظور، وقد ارتبط اللون عنده بمفاهيم رمزية.
 - 7- إن اسلوب النحت الإغريقي يبحث عن الجمال ويسعى إلى تحقيقه في صورته المثلى. فقد لونت بعض التماثيل الإغريقية بألوان متعددة لتأكيد بعض التفاصيل لاسيما البشرة، وان هذه الألوان المتعددة تضيف على التمثال البهجة. و لونت خلفية المشاهد النحتية الجدارية بألوان غامقة للمساعدة على إبراز الأشكال النحتية واغنائها عن طريق الضوء والظل.
 - 8- لون النحات في عصر النهضة تماثيله بألوان متعددة لإظهار القيم الإنسانية والدينية ولكي يبدو التمثال اقرب إلى الواقع.

المصادر باللغة العربية:

- 1 — بارو، اندريه. بلاد آشور، ترجمة. عسى سلمان وسليم طه التكريتي، دار الرشيد للطباعة والنشر، العراق، 1980
- 2 — الجادر، وليد وآخرون. حضارة العراق. جزء 4، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1985
- 3 — راوية عبد المنعم. القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1978
- 4 — ريد هيربرت. الفن الحديث، ترجمة سامي خشبة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 5 — زهير صاحب. الفنون التشكيلية العراقية — عصر قبل الكتابة، جمعية التشكيليين العراقيين، العراق، 2007، 19
- 6 — سوريو اتيان. الجمالية عبر العصور، منشورات عويدات، لبنان، 1974
- 7 — سينت لويد. فن الشرق الأدنى القديم، دار المأمون للطباعة والنشر، العراق، 1988
- 8 — الشاوي، ناصر عبد الواحد. تاريخ الفن الأغرقي، كلية الفنون الجميلة، بغداد، 2000-2001
- 9 — طه باقر. مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة، جزء 1 ، ط 2 دار الثقافة لبنان — دار البيان العراق، 1986
- 10 — عز الدين اسماعيل. الفن والانسان، ط 1 ، دار القلم، لبنان، 1974
- 11 — العش، محمد ابو الفرج. دليل متحف دمشق، ص59
- 12 — مورتيكارت، انطوان. الفن في العراق القديم، ترجمة. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي، مديرية الثقافة والاعلام، العراق
- 13 — محمد عزت مصطفى. قصة الفن التشكيلي - العالم القديم، دار المعارف المصرية، مصر، ط2 السنة ()

الدوريات:

- 1 — برادشو بيرسي. وكانت الكهوف اول معارض الفن، فنون عربية، العدد 7، دار واسط للنشر، انكلترا، 1982
- 2 — حسين هداوي. فن النحت الأفريقي، فنون عربية، العدد 6 ، دار واسط للنشر، انكلترا، 1983
- 3 — فوزي رشيد. نشأت الميثولوجيا والأدب، آفاق عربية، العدد 6، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1986
- 4 - مرتضى عبود شهاب. مجلة الأكاديمي، العدد 56، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، ص6، 2010

المصادر باللغة الانكليزية:

- 1- Charles Seymour, JR. Masterpieces of Sculpture, Co ward – Mc Cann, INC. NEW YORK, 1949
- 2- Franco Monti. Precolombian Terracottas, Yendall & CO. LTD. London, 1969
- 3- Laurie Schneider Adams. Art across Time Prehistory to The Fourteenth Century (Vol.1), Calmann & King LTD.1999
- 4- Lucino Berth. All TheWorks Of MICHELANGELO, Boneche Editorie Firenze, Italy
- 5 - Yutaka Tazawa and Others. Pageant Of Japanese Art (sculpture vol. 3) Toto Bunka CO. LTD. in Tokyo.
- 6- John Boardman. Greek Art, Thames and Hudson . LTD. London, 1965
- 7- Jean Yoyotte . Treasures of The Pharaohs, The World publishing ompany, Ohio, USA

