Journal of HumanArts

ISSN: 2978-0861

The Aesthetics of Identity in Babylonian Art

Lecturer Dr. Rua Nazim Hassan Bkheit[1,*]

[1] Imam AlKadhim University College, Babylon, Iraq

* Corresponding author, Email: mlecbal9@iku.edu.iq

Received: 18/07/2025
Accepted: 19/08/2025

Abstract

The researcher adopted her study topic, which was built upon a fundamental problem centered on examining "The Aesthetics of Identity in Babylonian Art." Identity is regarded as a concept with aesthetic and semantic dimensions that manifest through the formal structure of the artwork, seeking to achieve continuity, communication, and the preservation of its semantic features. The first chapter of the research included the objective of the study, which is to uncover "The Aesthetics of Identity in Babylonian Civilization." The theoretical framework addressed the aesthetic features of identity in Babylonian civilization, and at its conclusion, the indicators derived from it were highlighted. The third chapter covered the research community, which comprised the artistic works of the Babylonian civilization. The researcher examined numerous images and related sources, such as books, journals, and internet sites. The research sample consisted of four artworks executed in both relief and three-dimensional sculpture. The researcher then relied on the indicators of the theoretical framework to build the tool for analyzing the sample. The fourth chapter was devoted to presenting the results, conclusions, recommendations, and suggestions.

Keywords: The Aesthetics, Identity, Babylonian Art.

https://doi.org/10.64401/57wjps97
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

جماليات الهُويَّة في الفن البابلي

م. د. روى ناظم حسن بخيت*[1,]

[1]أقسام بابل, بابل, العراق ,كلية الإمام الكاظم (ع) للعلوم الإسلامية الجامعة[1]

*البريد الالكتروني للمؤلف المراسل: mlecbal9@iku.edu.iq

المستخلص

تبنّت الباحثة موضوعة بحثها الذي بُنِي انطلاقًا من مشكلة أساسية تتمحور في دراسة "جماليات الهُوية في الفن البابلي", وذلك باعتبار أنّ الهُوية مفهوم له أبعاده الجمالية والدلالية التي تظهر من خلال البناء التشكيلي للعمل الفني , إذ تسعى لتحقيق التواصل والاستمرارية والحفاظ على سمتها الدلالية . وقد اشتمل الفصل الأول للبحث هدف الدراسة وهو الكشف عن "جماليات الهُوية في الحضارة البابلية". في ما جاء الإطار النظري متضـمنا الملامح الجمالية للهُوية في الحضـارة البابلية. وفي ختام الإطار النظري تمّ التطرق إلى ما أسـفر عنه من مؤشرات . أمّا الفصل الثالث فقد تضمن مجتمع البحث الذي تضمن الاعمال الفنية للحضارة البابلية , عبر اطلاع الباحثة على الكثير من المصـورات, والمصـادر ذات العلاقة, مثل الكتب, المجلات, ومواقع شـبكة الانترنيت, وكانت عيّنة البحث (4) عملاً فنيّاً تضمنت التقنية النحت بنوعيه البارز والمجسم, وانتهت الباحثة باعتمادها مؤشرات الاطار النظري للاستفادة منها في بناء الاداة لتحليل عينة البحث. أمّا الفصل الرابع فقد خُصِّص لاستعراض النتائج, الاستنتاجات, التوصيات, المقترحات.

الكلمات المفتاحية: الجماليات، الهوية، الفن البابلي.

https://doi.org/10.64401/57wjps97
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

1- الإطار المنهجي للبحث

أولاً: مشكلة البحث:

طالما عبر الفن قديماً عن حاجة الانسان للتكيف مع البيئة , فالفن يجسد صورة عاكسة لحياة المجتمع , لكونه يجسد عادات وتقاليد وعقائد مجتمعية , فهو يحمل مضموناً دلالياً يعبر من خلاله عن البنية التي انبثق منها , وبذلك الفن يقدم لنا تصوراً عن فكر وحياة الحضارة التي ينتمي إليها , لكون الفنان يخضع نتاجه الفني على وفق المحيط والبيئة التي وجد فيها , لذلك يعد العمل الابداعي ركناً اساسيا ووسطا ينقل تلك المشاعر والاختلاجات النفسية والخيال الواسع للفنان , لذلك يتنوع العمل الابداعي بتنوع وتباين الحضارات والازمنة , فضلاً عن اختلاف البنى المجتمعية والثقافية , الامر الذي منح الفن قيماً جمالية- فكرية بناءّة تتنوع بتنوع الحضارة والمكان التي ولدت فيه, وبما ان الهوية تمثل السمة أو الخصائص التي تميز حضارة عما سواها بما تتضمنه من جوانب اجتماعية- اقتصادية- سياسية خاضعة لقيم وعادات وموروثات شعبية تحركها قوى عقلية , فالهُوية تعمل على تمييز ورفع شأن الحضارة الثقافية بين الحضارات الاخرى, وأن وجودها دلالة على زيادة الوعي بتراث الحضارة الثقافية- الاجتماعية, لذا فالهُوية تمنح الحضارة سمة وخصوصية تميزها عن الحضارات الاخرى , فهي اللغة الناطقة والصورة المعبرة عن ثقافة ولغة وعقيدة تاريخ الحضارة , لذا فهي تبني علاقة تواصل مع الحضارات والشعوب الأخرى.

الامر الذي جعل لكل حضارة خصائص هُوية تميزها عن الحضارات الاخرى, وهذا ما دفع الباحثة الى ان تحدد مشكلة بحثها الحالي بالتساؤل الاتي: ما جماليات الهوية في الفن البابلي؟

ثانياً: أهمية البحث والحاجه إليه:

1- تكمن اهمية البحث الحالي حول الجماليات الفنية لحضارة بابل (الحديثة , القديم) عن طريق المفاهيم الفكرية المرمزة وجماليتها, وتحديد السمات المشتركة على أساس القواعد التي نُفذت بها.
2- يشكل ركناً أساسياً في اثراء مادة تاريخ الفن القديم وبما يخدم المتخصصين في هذا المجال.

ثالثاً: هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى الكشف عن جماليات الهوية في الحضارة البابلية.

رابعاً: حدود البحث: الحدود الموضوعية: فن النحت البابلي .

الحدود الزمانية : (2004ق. م – 1959 ق. م)

الحدود المكانية: (الحضارة البابلية) .

خامساً: تحديد المصطلحات:

الجماليات لغةً: (الجمال) ذكره ابن منظور انه مصدر (جمل) والفعل (جمل) وهناك من يرى ان (الجمال) يقع على مصدر الصور والمعاني وقد (جمل) الرجل بالضم إجمالا فهو (جميل) [1]**الجماليات اصطلاحاً:** يعنى بدراسة الجمال والتذوق الفني , فهي معايير تقييم النتاجات الفنية , ودور الفنان .[2]

الهُويَّة لغةً: جاء في (المعجم الوسيط): " الهُويّة (في الفلسفة) حقيقة الشيء او الشخص الذي تميزه عن غيره وبطاقة يثبت بها اسم الشخص وجنسيته ومولده وعمله"[3].
الهُوية اصطلاحا: الهُوية مفردة تعود إلى أصل (هو) أي هُوية الشيء وعينيته وتشخيصه ، وخصوصيته المنفردة التي تميزه ، وتعرف بصورة مستقلة ما بين الماهية والهوية الحقيقية والذات والجوهر ، فهي الحقيقة المطلقة التي تقف على مجموعة من الحقائق [(4)].

[1] الانصاري , جمال الدين بن مكرم : لسان العرب ,ج13, الموسوعة المصرية العامة للتأليف والنشر , الدار المصرية للترجمة , القاهرة , 1996, ص133

[2] الشال , عبد الغني النبوي : معجم مصطلحات الفن والتربية الفنية , مطابع جامعة الملك سعود الرياض ,1984, ص219

(4) مصطفى, ابراهيم واخرون, المعجم الوسيط, ج9, الناشر دار الهداية, ص998.

[(4)] الموسوعة الفلسفية العربية ، بيروت ، 1986 ، ص822.

https://doi.org/10.64401/57wjps97
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

جماليات الهوية إجرائيا: هي المبادئ التي توصف الذوق والتي تتضمن مفاهيم الثقافية التي تتبلور عبر نسق يضم (عادات- تقاليد- موروثات شعبية) , تحمل في مضمونها قيم (جمالية وفكرية) , تمثل شكلًا فنيًا يتضح في العمل النحتي من خلال (الخط , الشكل , التقنية , أسلوب تنفيذ) , تنفرد بها الحضارة البابلية , لتميزها عن الحضارات الاخرى , أو ربما تتشابه من حيث تلك الخصائص , لذا فهي الجوهر الذي يرسم ثقافة الحضارة.

المبحث الثاني – جماليات الهُويّة في الحضارة البابلية

التزم الفنان في العصر البابلي القديم (2004 – 1595 ق . م) بالقواعد التي وضعها الفنان السومري والأكدي ، وبقي الفكر الديني هو المسيّر للأعمال الفنيّة في هذا العصر ، ومن أبرز آثار هذا العصر (مسلّة حمورابي) [*][5] ، التي تميزت في إبراز الأشخاص عن الأرضية بشكل واضح ، مع المحافظة على النسب ، وفي إبراز طيات القماش بشكل ينمُّ على ذوق جمالي ، وفي الجزء الأعلى من المسلة ، تمثال للإله (شمش- إله العدل) ، جالس على العرش يملي القوانين على (حمورابي) الماثل أمامه ، ونقشت إلى الأسفل من أشكال الشخوص ، شريعة حمورابي المؤلفة من مائتين واثنتين وثمانين مادة بدقة متناهية [6]، ويُعدّ هذا العمل أقدم سجل لمجموعة من قوانين بلاد النهرين كان الفن في عمومه مرتكزاً حول الدين ، متناولاً الملك وآلهته [7] .

-العمارة

شهدت العمارة في العصر البابلي القديم (2000- 1500 ق . م) فقد صُمِّمت خريطة تنفيذها على شكل مستقيم ، توجد بوابة رئيسة توصل الى موضع الآلهة بصورة مباشرة ، كما نفذت على هذه الشاكلة الأبواب الاخرى ، وتتوسط المعبد مساحة مكشوفة تحيطها مجموعة من الغرف وتحيطها الأسوار الضخمة حيث يكون أتجاه أضلاعها على وفق الجهات الأربعة وقد احتوت هذه الأسوار على نظام الدخلات والطلعات [3] , ترى الباحثة أنّ ما جاءت به خصائص الهوية لفن العمارة في هذا العصر بكونها ذات قيم جمالية – دلالية , أُخضعت لأنظمة هندسية , ولّدت مضمونًا روحيًا يتماشى وقدسية المكان , وهذا ما انعكس بطبيعة الحال حول تشييد الزقورات والقصور الضخمة , لكونهم قد آمنوا بوجود حياة أُخرى , الأمر الذي دفعهم إلى بنائها على هذه الشاكلة , لذلك حرصوا على توفير المستلزمات كافة التي يحتاجها الملك في الحياة الأُخرى , وهذا يمثل هوية قبور هذا العصر .

-النحت

لقد كان فن النحت متداخلاً مع فن العمارة وبصفة تزينية له ،حيث تمثل ذلك التزيين بالآجر المزجج ، والذي تجسد بالأشكال الحيوانية والنباتية مرتبط دون شك بمفهوم المملكة البابلية الحديثة ومثال على ذلك الاعمال الفنية في شارع الموكب وفي بوابة عشتار ، إذ زُيّنت جدران شارع الموكب بالأُسُود ، وهي تخطو فوق الوريدات ، فيما زينت بوابة عشتار بمفردتي العجل والمشخوش وهما رمزان للحياة والموت [8] , إذ وُظِّفت تلك الأشكال على هيأة أفاريز متراكبة ، ضمّت في بعضها ، صفاً من أسود تجرّ الخطى على امتداد شريط مزين بالوريدات ، والى الأعلى من الأُسُود ، إفريز يمثل أشكال تخيلية ، تعلوها أشجار زخرفية تنتهي برؤوس حلزونية ، مع تكرار لأشكال زهرية تعلوها ، مشكلة بمجموعها ما يمثل سجادة تزيّن البناء ، إذ ظهرت في واجهة لقاعة العرش في قصر نبوخذ نصر الثاني في بابل ، وهي مزينة بالآجر المقولب المزجج [*] ، مانحة إياه قيمة جمالية ، علاوة على ما تحمله من أبعاد فكرية ، تُشير كل واحدة منها ، وكوحدة زخرفية في تأليفها ، إلى معنى لا ينقطع في مضمونه عما تناوله الفنان الرافديني في عصور الحضارة العراقية المتعاقبة

---

[*] عثر على الرأس في مدينة (سوسة) ، القرن الثامن عشر ق. م . ارتفاع الرأس (15) سم .

[5] علام , إسماعيل ، فنون الشرق الأوسط القديم قبل ظهور الإسلام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة : 1969 ، ص 231 .

[6] بارو ، أندريه اشور ، نينوى ، بابل : ت : سلمان عيسى ، التكريتي ، سليم ، وزارة الاعلام ، بغداد ، 178 ، ص59ص 361

[7] مرتضى عبود شهاب حداد ، الموروث الحضاري في النحت العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد : 1989، ص 41 .

[3] عكاشة ، ثروت : عكاشة ، ثروت ، الفن العراقي القديم سومر وبابل وآشور ، ج4 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، مصر ، ب ت ، ص318.

[8] المصدر السابق نفسه ، ص442 .

[*] ارتفاع هذه الواجهة (12.40) متراً ، وهي محفوظة الآن في متحف الدولة في برلين .

[5] مورتكات ، انطون : تاريخ الشرق الادنى القديم , ت, عيسى سلمان , دار الكتب والوثائق العراقية , 1975 ، ص443

[5] صاحب ، زهير ، الخطاط سلمان : تاريخ فن وادي الرافدين ، ج1 , دار عدنان للطباعة والنشر ، ص210-211

https://doi.org/10.64401/57wjps97

This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

، فالشجرة والنخلة رمز الحياة ، في حين أنّ الأُسُود رمز العالم السفلي الذي تتفجر منه الحياة واستناداً إلى هذا العمل الفني وما يحمله من بعد فكري [9].

- الاختتام

جاءت أختام هذا العصر تطرح موضوعات دينية مثلت ظهور الملك والالهة وتقديم المتعبدين أمامه ، اذ صوّر الفنان مجريات أحداث طقوس دينية لا تخلو من الكتابات والزخارف التي ملئت اجواء العمل ، حيث نفذت بتقنية الحفر ، فامتازت اشكالية بتقنية التنفيذ العالمية التي تنم عن مهارة عالية [10]

- فن الفخار

جاء فن الفخار امتداداً للعصر السومري والاكدي من حيث طرحه لموضوعات الاجتماعية, اما اسلوب التنفيذ فقد ابدع الفنان في ذلك ظهرت المنحوتات المجسمة والبارزة , والتي صنعت من مادة الطين باستخدام القالب والمفخورة بالنار, من اروع الاعمال التي تنسب لهذه الحقبة الزمنية عدد من الأُسُود الفخارية المجسمة الموجودة في معبد (تل حرمل)[11].

اما العصر البابلي الحديث فقد تمثل (612 – 539 ق. م) بظهور نتاجات تعكس الطقوس والشعائر التي شغلت فكر الإنسان البابلي ، إذ تناولت موضوعات دينية تصور مشاهد التعبد ، فضلاً عن تصوير قوة ومكانة الملك , حيث ازدهرت فيها السلطة والحركة الثقافية ، بعد الاستقلال من نفوذ الحضارة الآشورية ، وذلك في عهد الملك الحاكم (نبوخذ نصر الثاني) ، لتتحول الحركة الثقافية إلى نهضة كبيرة مثلتها مرحلة الانبعاث الثاني لبابل ، والتي جُدِّد فيها مظاهر كثيرة الصلة بحضارة وفنّ حمورابي [12] . لذلك تمثلت العمارة البابلية الحديثة على مستوى عالي من الدقة في تنفيذ التصميم فجاءت مدينة بابل (بابل الآلهة) محاطة بسورين كبيرين محصنين بأبراج عالية لها أبواب ثمانية سُميّت على غرار اسماء الآلهة وتمثلت (بوابة عشتار) البوابة الرئيسة يخترقهما شارع الموكب والذي كان له دوراً أساسياً عند ممارسة الطقوس الدينية واعياد الميلاد رأس السنة البابلية اذ ينتهي الشارع عند مبنى الالة (مردوخ)* الذي شُيّد في وسط المدينة على زقورة تتكون من سبع طبقات نفذت من حجر الآجر وزيّنت بالأحجار الثمينة كالذهب والفضة[2] ، وكانت جدران هذه الأسوار منفذة من الطوب ذات اللون الفيروزي والأزرق الفاتح الذي منح المعبد قدسية خاصة [3] .

اما أختامها فتناولت موضوعات دينية تقدمت مشاهد تعبدية من أجل التقرب من الألة ، فضلاً عن موضوعات الصراع بين الحيوانات أو تصوير مشاهد لروي الصراع البطل مع الحيوانات[13].

كذلك انمازت فخاريات العصر البابلي الحديث بأسلوب ادائي بارع اتبعه الفنان على مستوى الاداء والتنفيذ, عمل على توظيف اسلوب التزجيج , حيث جاء بعضها ملون والآخر غير ملون ، كما وزينت بالزخارف حيث نفذت على شكل حزوز حول عنق الاواني, كما وابدع الفنان البابلي بتوظيف تقنية اكثر ثباتاً وديمومة هي الخزف المحزز[14].

مؤشرات الإطار النظري

1- تتمثل جماليات الهُوية بكونها روحا تجسد ثقافة وفكر وإبداع الحضارة التي وجدت فيها والتي تبقى قيّمتها فاعلة من خلال نتاجها الفني .

---

[9] مورتكات ، انطون : تاريخ الشرق الادنى القديم , ت, عيسى سلمان , دار الكتب والوثائق العراقية , 1975 ، ص443

[10] صاحب ، زهير ، الخطاط سلمان : تاريخ فن وادي الرافدين ، ج1 , دار عدنان للطباعة والنشر ، ص210-211

[11] لويد ، سيتون : أثار بلاد الرافدين ، ت: الاحمد ، سامي سعيد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ، 1980 ، ص207

[12] مورتكات ، انطون : المصدر السابق ، ص435 .

[13] فارس, شمس الدين: الخطاط, سلمان: تاريخ الفن القديم, دار الكتب للطباعة والنشر , بغداد , 1980, ص29.

[14] عكاشة ، ثروت : الفن العراقي القديم ، مصدر سبق ذكره ، ص319 .

*يعد الإله الأكبر في بابل , ابن الإله (آيا) , وأبًا للإله (نابو) , وقد أصبح مردوخ الإله الأوحد الرئيس لبلاد النهرين . للمزيد : ينظر : شاشي , جاندي , وبلوش , ريموند : دليل حضارات الشرق الأدنى القديم , ت : سهى محمد حسن الطريحي , ط 1 , دار الجواهري , بغداد , 2013 , ص 240 .

https://doi.org/10.64401/57wjps97
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

2- لعبت الظروف الجوية الطبيعية دورًا هاما في رسم هُوية الحضارة البابلية , فكان لتقلبات المُناخ وتأثيرات البيئة اثرا هاما شغل فكر فنان الحضارة البابلية , الأمر الذي جعلهم يبحثون عن القوى الخفية التي تشكّل خطرًا عليهم , فعمل الفنان نحو تجسيد الآلهة حتى تحقق الطمأنينة والاستقرار لهم.

3- مثلت جماليات الفن البابلي بكونها ذات غطاء ديني تمظهرت وفقا للمعتقدات والطقوس فتمثل الجانب التعبدي الملهم الاكثر سيطرة على فكر و خيال الفنان.

4- تجلت جماليات الحضارة البابلية في المنحوتات البارزة فهي تحمل في مضامينها روحية قدسية لكون الإنسان البابلي آمن بأهميتها في خلاصه من الضرر وطرد الروح الشريرة .

5- حمل فن الفخار مضامين نفعية ، طقوسية لكونها وَظِّفت لإحياء شعائر قدسية , ممّا دفع الفنان البابلي إلى تجسيدها في مشاهد دينية خالصة .

الفصل الثالث : إجراءات البحث :

اولا: مجتمع البحث : اعتمدت الباحثة مجتمع الحضارة البابلية القديمة

ثانيًا : عينة البحث : بعد أن أفادت الباحثة من المؤشرات التي انتهى اليها الإطار النظري للبحث الحالي في اختار مجموعة من الاعمال النحتية بحسب التسلسل الزمني التي مرتّ بها الحضارة البابلية , وبحسب تاريخ إنتاجها , وبناءً على ذلك حيث تمّ اختيار عينة البحث , حيث بلغ عددها (4)* , إذ تمّ اختيارها قصديًا.

ثالثًا : أداة البحث :اعتمدت الباحثة مؤشرات الاطار النظري كخطوة اولية في بناء اداة تكشف عن جماليات الهوية في الفن البابلي

رابعًا : منهج البحث :

اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي ، في تحليل عينة البحث ، بما يتلاءم مع تحقيق الهدف من أجل الوقوف على جماليات الهوية في الفن البابلي. الملحقين 1 و 2 يوضحان النتائج المستحصلة.

الفصل الرابع: النتائج ومناقشتها

شغل الخط المتنوع نسبة 100% عند الحضارة البابلية القديمة والذي اتّسم كذلك بقربه من الأسلوب الواقعي الذي أصبح محكمًا بإيقاع جميل يتناغم مع مضمون العمل النحتي والتي تنم عن قدرة الفنان العالية وجمالية الأسلوب المنفذ كما في أنموذج (1, 2, 3, 4) أمّا خاصية التحريف فقد برزت ظاهرة وفرة التفاصيل لدى حضارة العصر البابلي 75 % ، فإنّ فنان هذه الحضارة قد اعتنى في إظهار التفاصيل وبتقنية عالية فقد أدخل الرموز والكتابات إلى السطح النحتي الأمر الذي جعل المنجز الفني يحمل غزارة في التفاصيل , كما في أنموذج (1) (2).

أمّا عنصر الملمس فقد شكّل الملمس المتنوع نسبة 70% في الحقبة البابلية ، وقد اقترن ظهور الملمس بآلية التنفيذ المتبعة من قبل الفنان ، فضلاً عن الموضوعات التي تناولها حيث انعكس ذلك على السطح النحتي ، وبما أنّ موضوعاتهم ذات صبغة دينية اقتربت من الواقعية في صياغة أشكالها لذلك يمكن عدّها إحدى الخصائص المشتركة التي مثلت هُوية بلاد الرافدين هو تعظيهم لشخص الآلهة بصورة مبالغاً بها سواء على مستوى الحجم أم تقنية الإظهار المختصة بملبسهم ، بما فيها من تفصيلات وإظهار الإكسسوارات لتعزز من مكانة الالهة وتمجدها ، فضلاً عن كون الفنان قد وظّف الرموز والكتابات التي تغلغلت النص النحتي , كما في أنموذج (2) (3) (4).

قد حقق الشكل الإنساني لدى الفن البابلي نسبة 60% , وقد نوّع الفنان البابلي في موضوعاته ، فقد صور بعض الموضوعات المجتمعية كما في انموذج (3) ، (4) ، ، إلا أنّ السمة السائدة التي طغت على هذا العصر هو المضمون الديني واهتمام الفنان في إبراز موضوعات تُظهِر مكانة الالهة وعظمتها , كما في انموذج (1) (2) ، (3) (4).

قد ظهر شكل الإله لهذا العصر 65% وقد تباين موضع ظهورها من حيث زاوية النظر للرأس , فالموضع الأمامي حقق 23 % كما في أنموذج (1) , (3) , , في حين تفوق الموضع الجانبي اليمين محققًا 46 % كما في أنموذج (2) , (4) , أمّا الموضع الجانبي اليسار فقد حقق 31 % كما في أنموذج (1), أمّا زاوية النظر لموضع (الجذع الأمامي) فقد حقق نسبة عالية شكّلت 92 % كما في أنموذج (1) , (2) , (3), في حين جاءت زاوية النظر لموضع الأقدام تراوحت ما بين الموضع الأمامي نسبة 23 % , والجانب اليسار 31 % , أمّا الجانب اليمين فقد حقق 38 % كما في أنموذج (3) , أمّا من حيث الموقع فتمركز شكل الإله الموضع الوسطي لمختلف المواقع (اليمين , اليسار , الوسط) , إذ حقق (وسط الوسط) 46 % , كما في أنموذج (1) , (2) , فتجلي ظهرها جاء امتدادًا لخصائص الفن السومري والأكدي ، لكون الفنان جعل من شخصياته المهمة الثيمة الأساسية للحدث , لذلك فقد حرص على وضعها في نقطة الجذب البصري ، فضلاً عن اهتمامه بصياغتها بأحجام كبيرة تتماشى مع مكانته في المجتمع ، كذلك عمد على إبراز التفاصيل وبدقة عالية فظهرت تشريح العضلات وتسريحة الشعر وتفاصيل الزي ، فضلاً عن وضع التاج المقرن ليظهر من خلاله مكانة الإله المقدس .

جاء شكل المتعبد محققًا 35 % , وهذا يوعز إلى اهتمام الفنان نحو تجسيد موضوعات دينية , جاءت زاوية النظر لموضع الرأس الجانبي اليمين محققًا 86 % كما في أنموذج (1), أمّا زاوية النظر لموضع الجذع الأمامي فقد حققت 100 % كما في أنموذج (1), (2), (3), (4)، في حين تمظهر موضع الأقدام الجانبي اليمين محققًا 57 % , في حين شكّل الموضع الوسطي لمختلف المواضع (اليمين , اليسار

https://doi.org/10.64401/57wjps97
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

, الوسط) سمة بارزة لدى الحضارة البابلية , كذلك وعليه فالأسلوب المنفذ للشكل في العصر البابلي ظهر على وفق منطلقين جاء الأول في صياغة أشكاله بآلية واقعية اقتربت من الجذور السومرية والأكدية , كما في انموذج (1) ، (2) ، إلا أنّ الفنان البابلي وبمهارة متقنة استطاع أن يجعل لفنه هُوية يتفرد بها هو إظهار قوة الانفعال النفسي التي ظهرت على ملامح الوجوه حتى عُدت إحدى جماليات الهُوية البابلية , ، أمّا المنطلق الآخر هو ظهور بعض النتاجات البابلية والتي ابتعدت بصورة كبيرة عن الواقعية فظهر الشكل المركّب بنسبة 30% , , وهذا يعني قدرة الفنان البابلي على التنوع في صياغة أشكاله ، وهذا نابع بطبيعة الحال من الفكر الذي ساد المجتمع البابلي بمختلف جوانبه (السياسية - الدينية - المعتقدات - الأساطير) التي شغلت إنسان هذا العصر .

أمّا البعد الديني لمضمون الطقوس فقد حقق 60% , وهذا يعني أن المضمون الديني قد شكّل إحدى الخصائص الجمالية للهُوية البابلية، إذ عمل الفنان على تجسيد آلهته بوضعيات مختلفة , أما مشابهته للهيأة البشرية , كما في أنموذج (1) (2) (4) ، أو جسدها على شكل رموز ، فضلاً عن اهتمامه بإظهار مشاهد التعبد , كما في أنموذج (1).

أمّا الفضاء المفتوح فقد حقق في العصر البابلي 55% , وقد برزت في الأعمال النحتية (الأختام – الألواح – المسلات) ، وقد ملأ معظم فضاءاتها توليفات رمزية وكتابات , كما في أنموذج (1) (2), ملأت السطح النحتي وقد عكل الفنان البابلي على تداخل الفضاء مع الوحدات التكوينية ، مع تقويض الدلالة الإشارية إلى الخصوصية الواقعية للمكان ، لكون الفنان أراد عبر فضائه أن يعبر بحرية تامة عن خيالة الحر ، فيصبح إطاراً يحمل رمزية عالية , في حين حقق الفضاء المغلق للعصر البابلي القديم 45%.

أمّا الأبعاد المضامينية فقد حقق المضمون الديني لتقديس الآلهة نسبة 75% عند الحضارة البابلية لتشكل إحدى جماليات هُويتها ، أذ اتسمت بالمسحة الدينية والتي تشكلت على وفق نوعين تمثل الأول في النحوتات المجسمة التي ظهرت في حالة من الركوع أمام الآلهة، لكون الفنان البابلي أراد أن يمثل ذاته أمام آلهته ، أمّا النوع الأخر تمثل في النحت البارز والذي جُسِّد في الألواح والأختام والنحت على الجدران ، فوجد الفنان عبرها المجال الأرحب في سرد قصص تحمل تقديس الآلهة والخضوع أمامها كما في أنموذج (2) (4).

شكّلت تقنية التنفيذ الحك والتحزيز60 % تقنية الز، إذ تفرد الفنان البابلي في أسلوبه الذي جعله ينماز بأسلوب أدائي ومهارة عالية , ممّا ولّد موضوعات أعطت فلسفة مغايرة عن سابق هذه الحضارة ، لكون الفنان جسد فهماً عميقاً لأشكاله النحتية أُظهرت عبرها الانفعالات المعبرة التي شكّلت هُوية خالصة انمازت بها هذه الحضارة.

أمّا الأسلوب الفني الواقعي فقد حقق35% ، لكون الفنان أراد أن يتحرر من الجمود والاختزال ، وأن يضع خطوطه بأسلوب أكثر واقعية على وفق غطاء ديني , كما في أنموذج (1).

ثانياً : الاستنتاجات : في ضوء ما أفرزته نتائج البحث تتوصل الباحثة إلى جملة من الاستنتاجات هي:

1- تجلت جماليات الهُوية البابلية بالتزام الفنان بآليات موضوعية بعيدة عن الجوانب الذاتية ليفصح منجزه الفني عن خطاب اجتماعي معمق .

2- جاءت جمالية هُوية الفن البابلي بنوعيه (المجسم – البارز) بكونه ذا مرجعية دينية ، إذ أفرز السطح النحتي خطابات ذات دلالة رمزية عالية ، وهذا عمّق ظهور الهُوية بصورة خالصة .

3- شكّل البعد الفكري لنحات العصر البابلي تنوعًا في منجزاته الفنية بنوعيه (المجسم – البارز) ، فضلاً عن السمات التي أفرزتها القيم الجمالية والتي جمعت بين الأسلوب الواقعي والرمزي من حيث الشكل والمضمون .

4- أبدع الفنان البابلي في تشكيل الخامة وبتوليفات تفصح عن جمالية الأداء والأسلوب البارع ، لذا فقد تنوعت خاماته الموظفة وعلى أحجام ومساحات متنوعة منها جدران المعابد – الألواح – الأختام لتصبح المجال الرحب من خلاله جمال القصص والأساطير .

ثالثاً : التوصيات :

1 – الاهتمام بالسفرات العلمية للمواقع الأثرية لطلبة التربية الفنية ، ليتسنى لهم الإفادة من الخزين المعرفي الجمالي والاطلاع على جمالية المكان لكونها أيقونات تشكل الهُوية الثقافية لتاريخ الحضارة البابلية .

2- إقامة ندوات وحلقات (ثقافية – علمية) من قبل أساتيذ تاريخ الفن ، وتشجيع الطلبة على التطلع إلى مواقع الاتصال وشبكات الانترنيت للاستفادة من الثقافة الأثرية بوصفها وثيقة تعريفية مهمة تمثل هُوية الإنجازات الحضارية القديمة .

رابعاً: المقترحات : ممّا تقدم تقترح الباحثة إجراء الدراسات الآتية :

1- الهُوية وابعادها الدلالية في الفن البابلي .

https://doi.org/10.64401/57wjps97
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

References

1. ابن منظور: لسان العرب, ج7, المؤسسة المصرية العامة للتأليف, الدار المصرية للتأليف والترجمة, القاهرة
2. الانصاري , جمال الدين بن مكرم : لسان العرب ,ج13, الموسوعة المصرية العامة للتأليف والنشر , الدار المصرية للترجمة , القاهرة , 1996.
3. الموسوعة الفلسفية العربية ، بيروت ، 1986.
4. بارو ، أندريه اشور ، نينوى ، بابل : ت : سلمان عيسى ، التكريتي ، سليم ، وزارة الاعلام ، بغداد ، 1978 .
5. البياتي ، عبد الحميد فاضل : تاريخ الفن العراقي القديم ، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، العراق ،2006 .
6. صاحب ، زهير ، الخطاط سلمان : تاريخ فن وادي الرافدين ، ج1 , دار عدنان للطباعة والنشر .
7. شاشي , جاندي, وبلوش , ريموند : دليل حضارات الشرق الأدنى القديم , ت : سهى محمد حسن الطريحي , ط 1 , دار الجواهري , بغداد , 2013 .
8. عبد الخالق, احمد محمد: اسس علم النفس, ط4, دار المعرفة الجامعية, مصر, 1987.
9. عكاشة، ثروت: عكاشة ، ثروت، الفن العراقي القديم سومر وبابل وآشور، ج4، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مصر، ب ت .
10. علام , إسماعيل ، فنون الشرق الأوسط القديم قبل ظهور الإسلام ، دار المعارف بمصر ، القاهرة , 1969.
11. علام ، نعمت إسماعيل : فنون الشرق الأوسط والعالم القديم / ط7 ، دار المعارف ، مصر ، 1999 .
12. فارس, شمس الدين: الخطاط, سلمان: تاريخ الفن القديم, دار الكتب للطباعة والنشر , بغداد , 1980.
13. مصطفى, ابراهيم واخرون, المعجم الوسيط, ج9, الناشر دار الهداية .
14. لويد ، سيتون : أثار بلاد الرافدين ، ت: الاحمد ، سامي سعيد ، وزارة الثقافة والاعلام ، دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ، 1980 .
15. الشال , عبد الغني النبوي : معجم مصطلحات الفن والتربية الفنية , مطابع جامعة الملك سعود الرياض ,1984.
16. مرتضى عبود شهاب حداد ، الموروث الحضاري في النحت العراقي المعاصر ، رسالة ماجستير (غير منشورة) ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد : 1989.

https://doi.org/10.64401/57wjps97
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

الملاحق

ملحق 1: العناصر والمضامين لخصائص الهوية الرافدينية.

ت	العناصر والمضامين لخصائص الهوية الرافدينية			النسب المئوية	الحضارات ترتيبها حسب حصولها على نسبة أعلى				
1	الخط	متنوع		100			البابلي القديم %100		
2		الشكل	وفرة التفاصيل	%75				البابلي القديم %75	
3		المنفرد	الانساني	%60					البابلي القديم %60
4	الابعاد المضامينية	الدينية	الطقوس	%60			البابلي القديم %60		
5	الفضاء	مفتوح		%55			البابلي القديم %55		
		المغلق		%45			البابلي القديم %45		
7	الابعاد المضامينية	الدينية	تقديس الالهة	%75	الحضارة البابلية القديمة %75				
8	تقنيات الاظهار	تقنية التنفيذ	الحك والتحزيز	60%		البابلي القديم %60			
9	الاسلوب الفني	الواقعي		%35			البابلي القديم %35		

https://doi.org/10.64401/57wjps97
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.

ملحق 2: الحضارة البابلية.

		ت	ن	أمامي		جانبي				مشترك		امامي		جانبي		مشترك	أمامي	
						يمين		يسار						يمين	يسار			
الحضارة البابلية	الاله	13	%65	3	23 %	6	46%	4	%31			21	%92	1	%8		3	%23
	الملك	2	%10			2	%100					1	%50	1	%50			
	المتعبد	7	%35			6	%86	1	%14			7	%100				2	%29
	انسان عادي	3	%15			2	%67	1	33			2	%67	1	%33			
	محارب	1	%5			1	%100					1	%100					

https://doi.org/10.64401/57wjps97
This is an open access article under the CC-BY-NC-ND license.