DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981 ISSN : 2072-6317(P) - 2572-5440(O)

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الانسانية

مجلة اوروك للعلوم الانسانية

موقع المجلة : www.muthuruk.com

الابعاد الجمالية للجداريات النحتية في المعابد المندائية في بغداد

سؤدد عبد الغني شياع*

كلية الهندسة /جامعة المثنى

معلومات المقالة

تاريخ المقالة :

تاريخ الاستلام: 2020/9/6

تاريخ التعديل : 2020/12/16

قبـول النشـر: 2020/12/16

متوفر على النت: 2021/12/30

الكلمات المفتاحية :

الابعاد الجمالية

الجداريات النحتية

المعابد المندائية

الملخص

يعنى هذا البحث بدراسة (الابعاد الجمالية للجداريات النحتية في المعابد المندائية في بغداد), متقصيا بالبحث عن الابعاد الجمالية في بنائية هذه الجداريات و طبيعة التكوينات التشكيلية ، وما تحمله من دلالات رمزية لها علاقة بالعقائد المندائية .وقد شمل هذا البحث على أربعة فصول ، أهتم الفصل الأول منها بالاطار المنهجي للبحث ، متمثلاً بمشكلة البحث التي تحددت ، في (ماهي الابعاد الجمالية للجداريات النحتية في المعابد المندائية في بغداد) وكذلك احتوى الفصل على هدف البحث : (التعرف على الابعاد الجمالية لجداريات المعابد المندائية في بغداد) واقتصرت حدوده الزمانية والمكانية ، والتي تحددت في الفترة (1995م-2013م) في معبد (المعرفة وارض التعميد) في بغداد، وانتهى هذا الفصل بدراسة المصطلحات التي لها علاقة بموضوعه .واشتمل الفصل الثاني على الإطار النظري المتكون من مبحثين :الاول جماليات الجداريات والمبحث الثاني خصائص الديانة المندائية وكذلك الدراسات السابقة أما الفصل الثالث فقد اختص بإجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث واختيار عينة البحث البالغة (5) جداريات نحتية , ثم أداة البحث ومنهج البحث وتحليل نماذج العينة . وتضمن الفصل الرابع نتائج البحث والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات .

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2021

المقدمـة:

أولا": مشكلة البحث :-

يعتبر العراق واحدًا من اكبر البلدان الغنية بالتنوع الديني والمذهبي في العالم العربي، تتوزع على خارطته العديد من القوميات والأديان والمذاهب، ويرجع ذلك إلى ما شهدته بلاد وادي الرافدين من نشوء حضارات وأمم على أرضه, ونتيجة هذا الاختلاف في القومية والدين ولد التنوع والفكري والفني ,الذي أثرى واقع العراق الثقافي. فلكل قومية وديانة خصائص فكرية وثقافية مختلفة تميزها عن الاخرى ,لذا بات من الضروري البحث في مفردات هذا النسيج المتعشق والتعرف على تلك الديانات والقوميات من حيث خصائصها الثقافية والفكرية والفنية ,ومنها الديانة المندائية . لذا قد يكون الفن الوسيلة الافضل لفهم اساسياتها وفلسفتها ,بأعتبار أن الفنون وسيلة كاشفة عن ثقافة وافكار المجتمع بشكل عام والسجل الموثق للحضارات المتعاقبة والمعبرالحقيقي عن الافكار والعقائد الدينية وبالاخص الفن النحتي الجداري ,فهو فن مجتمعي ذو خصائص تواصلية وتفاعلية لذى تعد الجداريات التي تزين معابدها كاشفا عنها وعن ماتتميزبه من طقوس عبادية ووسيله مهمه للتعريف بالمنتج الفني المندائي ,.لذى بات من الضروري تحري النماذج الجدارية في المعابد المندائية للبحث في جماليتها وخصائصها وماتحمله من مضامين ودلالات فكرية وهذا

*الناشر الرئيسي : E-mail : sodad754@gmail.com

التقصي في بنية الفكر الفني الديني العراقي المندائي هو محاول جادة للاجابة عن كثب عن التسائل التالي : ماهي الابعاد الجمالية لجداريات المعابد المندائية في بغداد؟

ثانيا":أهمية البحث والحاجة اليه :-

وجدت الباحثة ان هناك حاجة ضرورية لهذه الدراسة ,تتمثل بأن الموضوع لم تتم دراسته سابقا بشكل تفصيلي ومستقل ,ولقلة الدراسات الاكاديمية عن الموضوع وافتقار مكتباتنا لهكذا دراسات سابقة في هذا المجال ,مما شكل فراغا معرفيا في هذا الميدان .

ثالثا:- هدف البحث :

تعرف الابعاد الجمالية للجداريات النحتية في المعابد المندائية في بغداد .

رابعا".- حدود البحث:-

يتحدد البحث الحالي بدراسة الابعاد الجمالية لجداريات المعابد المندائية (النحتية –الأجر- صب القوالب الجبسية) وهي الصفة الغالبة للجداريات المنفذة في معبد المندا /يغداد , و ضمن الحقبة الزمنية الممتدة من عام 1995م ولغاية 2013 , وهي الفترة التي عثرت الباحثة فيها على الاعمال الفنية الجدارية المنفذه والمعلقة على جدران واسقف المعابد المندائية بالإستناد الى المصادر والمراجع والمصورات وتوثيق الباحثة الميداني وموقعها العراق /بغداد

خامسا":تحديد المصطلحات :-

1- الابعاد :(Dimension)

لغويا: عرفها جبران : الابعاد مصدرها (بَعدَ) وهي أتساع المدى أو المسافة (جبران,ب,ت,ص205)

اصطلاحاً: عرفه علوش: -بأنه مصطلح تصويري فضائي ،أقتبس من الهندسة ويستعمل في جميع المفاهيم الإجرائية والبعد الجمالي يقتضي ايجاد مسافة وجدانية واضحة ,تفصل بين شخصية القارئ والعمل الفني.(علوش ,1985,ص51)

-**وتعرق الباحثة البعد اجرائيا**: هو المدى الذي يمكن من خلاله قراءة العمل الفني الجداري الديني في المعابد المندائية والحكم عليه .

2- الجمال (Aesthetics)

لغويا: عرفه جماعة من كبار اللغويين: :"صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور والإحساس بالتناغم والانتظام". (جماعة لغويين ,1989)

الجمالية :ويشير **مصطلح الجمالية** في معناه التقليدي الى دراسة الجمال في الطبيعة والفن ,اما الاستعمال الحديث له فيتضمن اكثر من ذلك ,كالتجربة الجمالية وانماط التعبير الفني أو سايكولوجيا الفن وغيرها .(مهد,ب.ت,ص423)

وتعرف الباحثة الابعاد الجمالية أجرايا": بانها مجموعة من الخصائص والصفات التي تثري مدركاتنا الحسية التي من خلالها يمكن قراءة العمل الجداري النحتي في المعابد المندائية وفق ماتختص به من قواعد فنية و انظمة وعلاقات شكلية ومعالجات اسلوبية وتقنية وماتحمله من مضامين مختلفة.

3- الجدارية:

الجدار لغويا":-عرفه ابن منظور : مفرده جدار وجمعه جدور ,جدران .والجدار هو الحائط وجداره يجدره جدراً حوطه, واجتدره, اي بناه (ابن منظور ,ص121).

اللوحة الجدارية أصطلاحا":-عرفها (سعيد) هي كل ما يرسم او يشكل على الجدار اويعلق فوقه كجزء من ديكور المبنى ككل ,وهي تعتبر من الفنون القديمة تنفذ بخامات وتقنيات مختلفة (بركات ,2008,ص7)

وتعرف الباحثة الجدارية إجرائياً: هي عمل فني جداري نحتي اومن الآجر المنقوش اومنفذ بتقنية صب القوالب الجبسية ومنفذ اومعلق على جدران واسقف المعابد المندائية باحجام مختلفة ، اذ يحمل فكرة عن الدلالات الفكرية والطقوس العبادية والدينية المندائية.

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

الفصل الثاني /المبحث الاول/جماليات الجداريات

اولا": الخصائص الشكلية والجمالية للجداريات الرافدينية *

تعد الجداريات الذاكرة التسجيلية للشعوب و تراثها وتاريخها وعاداتها وعقائدها وفكرها فهي تحمل مضامين ومفاهيم متعددة بالأضافة الى نواحي جمالية ، وتعود البدايات الاولى لفن للجداريات الى الحقبة البريجوردية السفلى والحقبة الأورجناسية حيث عثر على مجموعة كبيرة من طبعات الأيدي التي رسمت فوق جدران مدخل الكهف وعديد من رسوم الحيوانات المختلفة شكل(١) .وكذلك الحال في كهوف لاسكو والتميرا تعرض مواضيع متنوعة كالطقوس الخاصة بالصيد او الطقوس السحرية العبادية . (عبد الكريم ,1973,ص9-15) فالرسوم الجدارية لانسان الكهف كانت تعبرعن حاجة مادية وروحية ذات دلالات متنوعة ولاتخلو من الجمالية نتيجة تأثره بالبيئة وتأثيره عليها(ريد ,ب.ت,ص22)..

شكل **(1) رسوم جداري في كهف (جاوفيت)**

وللبحث في تاريخ وجذور الفن الجداري في وادي الرافدين , يجب ان لا نغفل عن اولى الرسوم الجدارية في مستوطن ام الدباغية الواقع الى الغرب من مدينه الحضر الاثرية فهي اقدم النماذج الجدارية في وادي الرافدين والذي يعود تاريخة الى الربع الاول من الالف السادس قبل الميلاد .وقد نفذ على احد غرف الخزن التي استخدمت لحفظ جلود الحيوانات,وقد نفذ بعد طلاء الجدار بطبقة خفيفة من الكلس الابيض لون باللون الاوكر المصفر ورسمت الاشكال البشرية والحيوانية باللون الاحمر ويمثل المشهد المرسوم مجموعة من الصيادين يحاولون الايقاع بقطيع من حيوانات الاوناكر باستخدام مادة اوكسيد الحديد ,اختزل الفنان الاشكال فباتت تعبر عن مفاهيم مجردة توحي بدلالات رمزية ذات مسحة جمالية . (صاحب,2007,ص51) شكل (2)

شكل (2) رسم جداري (ام الدباغية)

وكان للمعتقدات الدينية والحياة السياسية أثرها الواضح في طبيعة الفن الجداري الرافديني ، وهذا ماوجدناه في قصر ماري ,حيث عثر على العديد من الرسوم الجدارية التي دلت على إتقان رفيع لفن الفريسكو منذ ذلك الزمن الباكر، فلقد عثر على الرسوم في العديد من القاعات التي استخدمت في رسمها الألوان البيضاء والسوداء والحمراء علىخلفية من الملاط الكلسي. ومنها جدارية تنصيب زمري ليم وهو أهم وأكبر رسم جداري في ماري وبعود تاريخ تنفيذ الجدارية الى عام (1760 ق.م من القرن 18 ق.م)ا ثناء تتويجه ملكا على مدينة ماري (بارو,1978,ص334)لقد نفذ مشهد التنصيب على طبقة رقيقة من الكلس الناعم واستخدم فيه ثلاثة ألوان (أبيض – أسود – أحمر) ضمن إطار كبير /250 × 175سم/ رسمت المشاهد في ثلاثة حقول عامودية، مشهد التنصيب الرئيسي في الوسط يحيط فيه من الجانبين مشهدان متماثلان، ولقد وزعت المشاهد في الحقل الأوسط في حقلين أفقيين مستقلين، وقد يرمزان إلى شكل المعبد، شكل (3-4)

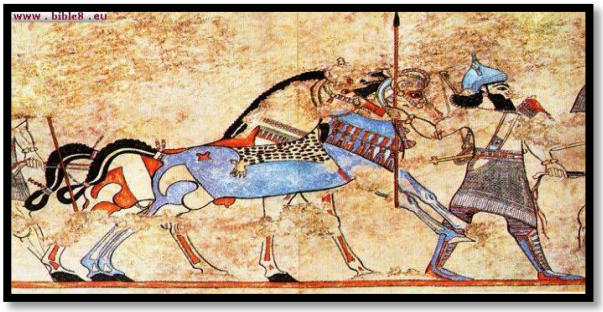
DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

شكل(3) رسم جداري قصر ماري متحف الوفر

شكل (4) رسم جداري تنصيب زمري ليم متحف اللوفر

اما **الفن البابلي** الذي خلّف (بوابة عشتار) التي تعد من أجمل الأعمال الجدارية التي خلفتها حضارة بابل، والبوابة مؤلفة من ممر طويل مزين بالزخارف الآجرية النافرة والملونة بألوان غامقة تتألق تحت أشعة الشمس، حيث زينة الخلفية زرقاء برسوم حيوانات نافرة متعددة الألوان يغلب عليها اللون الأصفر المائل للذهبي، ومتدرجة في صفوف , وتمثل تلك المنحوتات الجدارية الثور، التنين، الأسد، والنسر. وهي رموز الإلهين(أداد) و(مردوخ)، ومهمتهما حراسة البوابة بقواهما السحرية.(غافليكوفسكا., 1995,ص188)

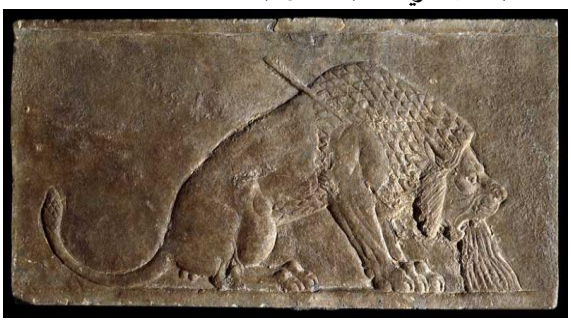
وفي **الحضارة الاشورية** اشتهرت الرسوم الآشورية الجدارية بانسجام وتجانس الوانها ذلك لان الرسام الآشوري قد أتقن اسلوب تدرج الألوان في الرسم من الدرجة الشفافة الى الدرجة النصف معتمة حتى الألوان الداكنة ، تميزت الجداريات الآشورية بجمال الخطوط التي نفذت بها اشكال البشرية والحيوانية، وبالمعالجات التقنية من توضيح لعضلات الاجسام، والدقة المتناهية في توضيح تفاصيل نسيج الملابس وإظهار التفاصيل التزيينية الحقيقية شكل(5)



شكل(5) رسوم جدارية اشورية من (تل احمر) القرن الثامن ق.م (متحف اللوفر)

وتصور الجداريات الآشورية بالاظافة الى مأثر الملوك وحروبهم , المشاهد الدينية التي يظهر فيها الملك بوقفات تعبدية أمام الآلهة، ومشاهد حيوانات تعبيرية ،ذات مسحة واقعية في تصوير الانفعالات والحركة(صاحب,2010).

بالاظافة الى الجداريات المرسومة .التي وثقت أنتصارات الملوك والحكام الاشوريون كان للنحت (النحت البارز) الصدارة في تنفيذ اغلب الجداريات (الشكل6)

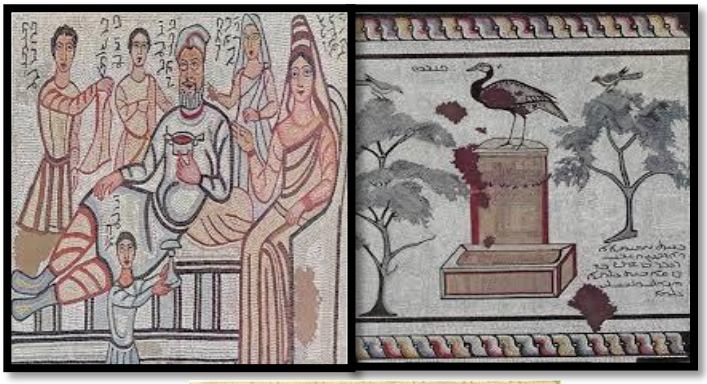


شكل(9)جدارية (الاسد يحتضر العصر الآشوري645ق.م المتحف البريطاني

و للفن الجداري دور واضح في تقريب الدين إلى أذهان الناس > إذ أن وظيفة الفن الجداري كانت مساعدة المتعبد من الناحية الروحية على الصلاة وأداء العبادات وخلق الأجواء المناسبة من خلال تزيين دور العبادة من خلال الرسوم واللوحات الجدارية التي تمثل الطقوس الدينية العبادية اذ تركت الحضارة الآشورية لنا أعمالاً فنية متميزة أظهرت حرفة فنية عالية, احتوت مجموعة من الرموز المعقدة التي تظهر أفكار الكهنة والملوك في ذلك الوقت(الباشا,ب,ت,ص177) كما كانت تزين

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

المقابر في الديانة المندائية . وهناك بعض الجداريات للصابئة لمندائية كانت تزين قبورهم جداريات صغيرة, لرب العائلة مع افردها .ولحيوانات وكانت اغلبها من فن الموزائيك ,وتحتوي على كتابات ارامية. كما في شكل (7) الذي يصور موضوع العنقاء أو " الفونيق " وهويمثل الولادة الثانية لدى الصابئة ، وهي مأخوذة عن أرضيّة قبر في كهف في الرها وايضا شكل(8) في فسيفسائية " الأريكة الجنّائزية " حيث يتّكئ الشخص في المركز على وسادة ويحمل في يده اليسرى كأساً لشرب الخمرة, وزوجته في ثياب فاخرة وغطاء رأس عالٍ تجلس إلى جواره مع عدد من ابنائه. وشكل (9) تمثل شكل لرجل ويحيط به العديد من الاشخاص وتعود فترتها الزمنية الى القرن الثالث.ق.م



شكل (7-8-9)فسيفساء جنائزية مندائية من حران

ثانيا":- عناصرواسس التكوين في الفن الجداري

يعتبر التكوين الفني احد المحكات المهمة التي يجب ان يستثمرها الفنان ليستطيع من خلاله عملية تنظيم وتآلف وبناء العناصر المرئية والتي تعمل في النهاية على خلق وحدة ذات تعبر فني جمالي وفق منهج معين (الحسيني ,2002,ص11) وان هذه العناصر تعتبر مكون أساسي لتشكيل أي عمل فني ,وتختلف طريقة تشكيلها من فنان لاخر .(الناري,2006,ص11)

ويمكن ادراج عناصر التكوين الفني الجداري كالاتي (النقطة والخط والشكل والفضاء والملمس واللون والحركة)

فالخط يعرف فنياً بأنه سلسلة من النقط المتلاحقة وهو احد العناصر الأكثر أهمية من بين عناصر التكوين ويعد بسيطا ومعقدا في الوقت نفسه وله صفات متعددة، مما يجعل استخدامه أساسيا في التكوين الفني (الحسيني ,2002,ص 12)،وهوعلى أنواع فمنه المستقيم، والمنحني، والمنكسر، والمتموج، والحلزوني، والمائل. ويستخدم الخط للتعبير عن الهيئة أو العلاقات المنظمة للبنية أو إظهار الملامس السطحية . ولكل نوع من الخط له صفات تميزه ,فالخطوط المستقيمة تعطي احساساً بالاستقرار والثبات اماالخطوط المنحنية فتعطي احساساً بالمطلق والاستمرار الى ما لا نهاية ,أماالخطوط المنكسرة فتوحي بالشدة والصلابة والقوة داخل التكوين (مالنز,1993,ص38).اما عنصر **الشكل** فيتكون من اتحاد الخطوط مع بعضها أو تقاطعها أو تماسها في حالة معينة، وترتبط تلك الأشكال الناتجة عنها بعلاقات شكلية تكون الرموز أو الموضوع الفني (معتز,2009,ص68) وهو على انواع منه الشكل المنتظم الهندسي والشكل الغير منتظم كالاشكال العضوية .

اما عنصر **اللون** فيعد عنصراً فاعلاً في تحديد الشكل العام، وتحديد الأبعاد الوظيفية والجمالية للتكوين الفني الجداري (معتز ,2009,ص38)،فهو قيمة جمالية كامنة بذاته، فضلا عن استخدامه للدلالات الرمزية او استعماله لمحاكاة الانموذج وذلك بأبراز طبيعته وحجمه في الحيز المكاني (الالفي ,1969,ص105).

اما دلالات اللون فهي صفة مرتبطة مع طبيعة الجانب الروحي والبيئة، فاللون الازرق مثلا" يوحي بالعمق الفضائي، واللون الاسود يمثل الانطواء والحزن(بهية,1989,ص135) كذلك بقية

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

الالوان الاخرى فلكل واحد منها دلالاته والخاصة ، للالوان رموز مثلت الفكر والحياة والنار والآخرة وغيرها من المعتقدات وبذلك تكون حاملة لخصوصية الفكر المندائي الذي هو محور بحثنا هذا. وقد يدخل اللون في المادة الانشائيةللجدارية كالحجر والآجر والبلاط المزجج.مما يزيدها جمالا ورونقا (الالفي ,1969,ص105).

أما **الفضاء** ،فهو الحيز الذي تشكل عليه الوحدات والعناصر الفنية. ويعد عنصراً أساسياً لازماً للتصميم الجداري، إذ إن جميع العناصر والعلاقات وما ينشأ منها من مفاهيم وأفكار لا تتحقق من دونه ,ويمكن تحديده من خلال محددات يمكن وضعها لتحييز الفضاء بأسلوب الذي يخدم الموضوع (عبد الله ,2005,ص8) .

اما عنصر **الملمس** فهو بمثابة تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد وهذه الخاصية نتعرف عليها من خلال عملية الابصار ونتحقق منها عن طريق حاسة اللمس وملمس السطح يظهر كنتيجة للتفاعل بين الضوء وكيفيات السطح من حيث النعومة والخشونة ودرجات الثقل, فكمية الضوء المنعكسة عن سطح المواد وكيفيات انعكاسها تعكس الصفات الجسمية للخامة مثل الصلابة والليونة والخفة والثقل وغيرها .(عبد الفتاح ,ب.ت,ص287) فكل مادة من لها توصيف معين يمكن ادراكه بصريا او نتلمسه فنجد منه (الغائر، والبارز، والمسطح) وكل منهما مختلفة عن الاخرى. فالغائر والبارز صفة غالبة على تقنية الحجر، اما المسطح فهو صفة غالبة على تقنية (الآجر المزجج).

ويمكن تحديد الأسس التصميمية للفن الجداري بما يأتي:

1- **التكرار:** وهو تعبير عن (نظام تعددي قوامه الوحدات البانية للفعل التكراري، والفترات التي هي عبارة عن انقطاعات لفعل الحركة)(بهية ,1997,ص158)، وهوعلى أنواع وكما يأتي:

التكرار المتطابق:ويتم فيه تكرار الوحدات بشكل تام متطابق من دون تغيير في وضعها أو اتجاهها.مما يولد ايقاع رتيب .

التكرار المتناوب:ويعتمد فيه على وحدتين مختلفتين في بعض صفاتهما التصميمية و تتكرران بشكل متناوب سواء كان ذلك باتجاه واحدأو بجميع الاتجاهات لملء مساحة معينة.

1- **الإيقاع:** هوالحصيلة الناتجةعن عملية التكرار للمفردات أو الوحدات في التصميم الجداري، ويعرف على إنه الفواصل الزمنية التي تحتاجها العين للانتقال من لون إلى لون أو من شكل إلى شكل. (الحسيني ,2002,ص15)وللإيقاع عنصران أساسيان يتبادلان احدهما بعد الآخر على دفعات تتكرر كثيرا أو قليلا، وهذان العنصران هما:**الوحدات**: وهي العنصر الإيجابي.**والفترات**: وهي العنصر السلبي.ويصنف إلى:**الإيقاع الرتيب:**وفيه تتشابه كل من الوحدات والفترات (الفواصل) تشابهاً تاماً بجميع الصفات كالشكل واللون والمساحة نتيجة التكرار المتطابق للوحدات

الإيقاع غير الرتيب: وفيه تتشابه جميع الوحدات بعضها مع بعض و**الإيقاع الحر:** وفيه تختلف أشكال الوحدات بعضها عن بعضها الآخر اختلافا تاما وكذلك تختلف أشكال الفواصل (الفترات) اختلافا تاما أيضا. (عبد الفتاح ,ب.ت,ص95)

2-**التوازن**: ويعني الحالة التي تتعادل فيها القوى المتضادة) عبد الفتاح ,ب.ت,ص11) ، ويتحقق ذلك من خلال التناظر الناشئ عن التكرار، ويتطلب وجود محور مركزي أو موضع تتزن حوله جميع القوى المتعارضة وينتج التوازن في تنظيم مكونات العمل الفني الجداري ، من خلال خصائصها المظهرية كاللون والموقع والمساحة والتي تولد شعوراً بالاستقرار نتيجة المساواة في التعارض. (سكوت ,1980,ص54).

3- **التباين:**وهو تلك الفروق الواضحة بين العناصر,الفروق بين الأشكال والعناصر والدرجات اللونية. وللتباين دور فاعل في عملية البناء الشكلي للتصميم الفني الجداري وذلك من خلال زيادة فاعلية جزء أو مفردة معينة فيضفي عليها قدراً أكبر من الإثارة وجذب الانتباه ليحقق نواتج تزيد من التأثير الوظيفي

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

والجمالي لتلك المفردة بشكل خاص، ويعطي سبباً للإمتاع البصري بالتصميم الكلي بشكل عام(شوقي,1999,ص210)

4- الهيمنة: هو سيادة عنصر او احد انواع التكوينات بخصائصه الشكلية واللونية على بقية المكونات المتفاعلة معه والمكملة له في بناء التصميم. ويمكن تحقيق الهيمنة لعنصر أو لوحدة معينة في التصميم الفني الجداري وتتجلى أهمية الهيمنة في كون العنصر المهيمن يمثل نقطة مركزية في بنية التصميم ومنه ينتقل بصر المتلقي إلى بقية العناصر بصورة تتابعية. (سولتينز,1974,ص351)

5-الوحدة: تعد الوحدة من أساسيات التصميم ، إذ تعمل على ربط مكوناته، وهي تعني تآلف وتكاتف كل عنصر مع بقية العناصر الأخرى مكونة علاقة مع بعضها مع بعضها الآخر.(نوبلر ,1987,ص99). و يستطيع الفنان تحقيق الوحدة في من خلال وحدة الفكرة في عملية التصميم، فتصبح هذه الفكرة مهيمنة أكثر فأكثر على نحو متزايد حتى تصبح هي السائدة في النهاية. من خلال الربط ما بين الشكل والمضمون (عبد الحميد, 2008,ص160)

6-التنوع: التنوع يزيد من جمالية العمل ويمكن ان يتحقق ا من خلال إحداث تغيير في شكل المفردات بواسطة تحويرها - بالتصغير أو التكبير-، أو تغيير الدرجة اللونية المتكررة في مواضع متعددة، أو قد يحدث التنوع من خلال التبادل الذي يعني إدخال أكثر من شكل وترتيبها عن طريق العلاقات المنظمة للبنية. (شوقي ,1999,ص213)

7-التناسب : وهو من الأسس ذات العلاقة المباشرة بالمظهر الجمالي للعمل الفني ، فالمفردات والتكوينات لا تخضع إلى قواعد ثابتة في تحديد قياساتها وإعدادها في البنية التصميمية، وإن عملية النسبة والتناسب هي التي تصوغ هذه المعطيات طبقاً لمدى ملاءمتها في التصميم الجداري جمالياً و وظيفياً. (البزاز,ص66).

الفصل الثاني /المبحث الثالث /خصائص الديانة المندائية

مايعرف عن تاريخ الصابئة المندائية بأنه تاريخ يلفه الغموض من أغلبية جوانبه،. وقد يعود السبب إلى انزوائهم وانغلاقهم الديني الشديد منذ فترات طويلة, ولكن المتتبع لطقوسهم الدينية يجد انها تظم الكثير من التعابير الطقوسية السومرية والبابلية(الخلف,1969,ص19) كتقديسهم للماء واعتباره سر الحياة ,وترجع الاصول التاريخية للصابئة المندائيين إلى قسمين حسب مناطق انتشارهم فمنهم من يرجح الاصل الشرقي للمندائيين (أي من بلاد وادي الرافدين) ومنهم من يرجح الاصل الغربي لهم الى (فلسطين).. المندائية كانوا منتشرين في بلاد وادي الرافدين ومن ثم نزحوا الى فلسطين قبل المسيحية هربا من الاضطهاد ، **(عليان, ص149)**,وهناك من يرجعهم إلى ادم أو إلى ابنه شيث أو شيتل كما يدعى بالمندائية, والنبي إدريس (هرمس) كأبن الوردي (1292- 1349م))(المدني ,ص77) . كما ارتبط اسمهم بالنبي إبراهيم الخليل الذي عاش في مدينة أور السومرية منتصف الألف الثالث قبل الميلاد. آمن الصابئة المندائيون بتعاليم إبراهيم واحتفظوا بصحفه ومارسوا طقوس التعميد التي سنها لهم واستمروا عليها إلى يومنا هذا. وقد هاجر قسم منهم مع النبي إبراهيم إلى حران والقسم الآخر بقي في العراق، **(عبد الله,2012 ,ص210)**

وللطائفة كتاب تاريخي يسمى (حران كويثا) ([1])،ورد في الكتب العديد من التسميات لهذه الطائفة ومنها (الصابئة) فكلمة صابئة إنما مشتقة من الجذر (صبا)الارامي والذي يعني باللغة المندائية اصطبغ (ارتمس) ، غط أو غطس في الماء وهي من أهم شعائرهم الدينية وبذلك يكون معنى الصابئة أي المصطبغين(السعدي, 2012,ص210)ويطلق بعض المؤرخون العرب عليهم لقب (المغتسلة) من (غسل) أي تطهر ونظف وذلك لكثرت أغتسالهم بالماء , ومن اسمائهم (الناصورائيون) وهي تسمية قديمة جدا وردت في العهد القديم ,وتعني المتبحرين أو العارفين بأسرار الحياة(عليان,1976,ص65) **وهناك بعض**

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

التسميات الاخرى مثل (المصبتين)من (مصبتا) اي المتعمدين او المصطبغين (المدني ,ص29). يعتبر الدين المندائي دين غير تبشيري ,له أركان خمسة وهي: التوحيد والمعمودية والصلاة والصوم والصدقة المباركة. ويطلق المندائيون على الله الأوحد اسم "الحي العظيم" أو "الحي الأزلي" وهو الحياة العظمى وله دون غيره الحق في استرجاع الحياة من بني البشر فهو مانحها. ويؤمن المندائيون بالأنبياء مثل آدم، أول أنبيائهم ومعلمهم الأوّل بعد آدم نوح.(كورت,1993,ص73) وتلعب المعمودية دورا محوريا في هذه العقيدة، من حيث إنّها تطهير جسدي وروحي على حدّ سواء. إنها رمز الخلاص والصفاء ومن الممكن مقارنتها بالمناولة لدى المسيحيين وبالصلاة عند المسلمين.(شحاته ,2010) فالحياة الأرضية وكل ما تحوي من نعم وراحة وملذات هي ليست مطلب المندائي المؤمن، وإنما طلبه الارتقاء إلى الملا الأعلى والاتحاد بالذات العظمى والحياة في عوالم النور, للمندائية طقوس عديدة منها التعميد فالنصوص المسمارية تظمنت الكثير ما يشير الى ان المياه تعد من ابرز وسائل التطهير لدى العراقيين القدماء كونها تهدف في نظرهم الى تطهير المجتمع بصورة عامة من كل مظاهر الدناسة والقذارة التي لحقت به من جراء الاثام والمعاصي المرتكبة بحق الالهة (زودن,2003,ص216) فالتعميد ومايدعوه "مُصبُتا" هو صبغة دينهم التي يحصلون بها على رسم الإنتماء والمغفرة من عالم الأنوار العلوي. وأبرز من أجري له التعميد حسب معتقدهم الملاك جبرائيل " هيبل زيوا". فكان أن أكتسى به سلاحا ضد كائنات الشر عندما كُلف بالمهام التي أوكلت له على الأرض، ثم بعد عودته مكللا بنجاحه في تصليبها وإعمارها بالزرع والضرع. وهم في إعتماده إنما يحيون الرسم القائم في عالم الأنوار . والتعميد عند الصابئة المندائيين يعتبر ولادة جديدة للفرد من خلال الماء عنصر الإخصاب، والأرض له الرحم الواسع للحياة. ولذلك نجد أن هذا الطقس يقام لأكثر من مرة في حياة الفرد، أولها بعد اليوم الثلاثين من الولادة وهو صبغة رسم الإنتساب للديانة .والتعميد يجرى في الماء الجاري شرطا، اي مياه النهر ,إيمانا بأن توقف الماء يعني توقف الحياة فيه. وهذه الحياة إنما جاءته من عالم الأنوار, فالماء لدى الصابئة المندائيين مكون من تسعة أجزاء ثمانية منها مجرد سائل أجاج، والجزء التاسع هبط من عالم الأنوار وهو مادة الحياة والحلاوة والعذوبة التي تجعله فراتا., ولكي يتعمد الفرد لابد أن يرتدي الملابس الدينية البيضاء "رستا" وهي حلّة النور التي تتكون من خمسة قطع تغطي البدن بحواسه الخمسة. القميص الطويل والسروال والنصيف والحزام "هميانا"* وشكل رقم (10-11) يمثل عملان فنيان جداريان يزينان المعابد المندائية استخدم في احداهما الزجاج المقطع والثاني نفذ بتقنية الرسم على الجص الرطب المقاربة لتقنية الفرسكو يمثل كل منهما طقس التعميد .

.

شكل (10) جدارية موزائيك /التعميد/معبد بغداد مندى المعرفة

شكل (15) رسم جداري /التعميد/مندى العمارة

الفصل الثالث/ إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

يتألف مجتمع البحث الحالي من (13) جدارية نحتية وتم إحصاء هذا العدد كأطار لمجتمع البحث بعد زيارة الباحثة الميدانية للمعبد .

ثانياً: عينة البحث: تم اختيار عينة البحث وقد بلغت (5) جداريات من المجموع الكلي لمجتمع البحث وتمت عملية اختيار نماذج عينة البحث وفقاً للمسوغات الاتية :

1. انها تغطي الحدود الزمنية والمكانية للبحث وما يتلائم مع معطيات تحقيق الهدف.
2. شهدت نماذج عينة البحث تنوعاً في المضامين والافكار الدينية .
3. استبعاد النماذج الجدارية المكررة للموضوع ديني

ثالثا: منهج البحث:اعتمدت الباحثة المنهج الوصفي (تحليل المحتوى) لتحليل عينة البحث الحالي لما له من خصائص تنسجم وطبيعة موضوع البحث وهدفه.

رابعا.: أدةالبحث:بما ان البحث الحالي يهدف إلى **التعرف على الابعاد الجمالية لجداريات المعابد المندائية** ,تطلب ذلك بناء استمارة (تحليل محتوى) تتسم بالثبات والموضوعية.

1- ضوابط بناء الاداة :.بالنظر لطبيعة العينة وخصائصها, , أرتأت الباحثة بناء أداة لتحليل المحتوى وفقاً للضوابط الاتية :-

أولاً – أتساق الاداة مع متطلبات الدراسة وهدفها وأطارها النظري .

ثانياً – استخدام مؤشرات الاطار النظري كمحكات مساعدة لتبويب أداة البحث .

ثالثا – تفصيل الاداة وفق عناصر التشكيل الفني. وفق اسس التصميم.وفق المعالجات التقنية ووفق الدلالة..

2- صدق الأداة وثباتها:

بعد بناء فقرات الاداة وضعت في استمارة اولية (ملحق رقم1) و عرضت الباحثة الاداة بصورتها الاولية مع تعريفاتها الاجرائية على عدد من الخبراء المختصين في مجالي (الرسم و التربية الفنية) كما هو مؤشر في الملحق (2) لابداء آرائهم ببنائها الاولي ومدى ملائمتها لهدف الدراسة ,وبعد التعديل والحذف والاضافة من قبل الخبراء ,صاغت الباحثة فقرات الاستمارة النهائية للتحليل ثم استخرجت نسبة أتفاق الخبراء حيث بلغت (87 %) وفقاً لمعادلة كوبر cooper) وهي نسبة اتفاق جيدة وبذلك أكتسبت الاداة الصدق الظاهري واصبحت الاستمارة النهائية جاهزة للتحليل كما ماهو موضح في (ملحق 3)أما **ثبات الاداة** فقد أستخرجته الباحثة عن طريق التحليل مع محللين خارجيين (**) , أذ طلبت من كليهما التحليل على انفراد بأستخدام الاداه ذاتها ,فكانت نسبة الاتفاق بين المحللين (82 %)وبين المحلل الاول والباحثة (87 %) والمحلل الثاني والباحثة (84 %) .كما عملت الباحثة على اعادة التحليل بعد مضي (14) يوم من المدة المحددة و كانت نسبة الاتفاق بين التحليلين (84 %) وفقاً لمعادلة (scoot) وهي نسبة مقبولة منهجياً , وبذلك أصبحت الاداة جاهزة للتطبيق . جدول رقم (1)

1- **ضوابط التحليل :** . كما إعتمدت الباحثة عند تحليل عينة البحث الخطوات الآتية :

1 – وصف العمل الجداري .

2 – تحليل العمل وفق الاداة المعدة لهذا الغرض.(من حيث القيام بتحليل العينة وفق عناصر التشكيل الفني, وفق اسس التصميم ,وفق المعالجات التقنية ,وفق الدلالة)

جدول (1)

التسلسل	نوع الثبات	نسبة الاتفاق
1	بين المحللين	%82
2	بين الباحثة والمحلل الأول	%87
3	بين الباحثة والمحلل الثاني	%84
4	بين الباحثة ونفسها عبر الزمن	%84

جدول رقم (1) ثبات الاداة

خامسا:- الوسائل الإحصائية :

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

1. استخدام معادلة كوبر (Cooper)(. Coope, 1974 , p . 27.) ، لاستخراج نسبة الاتفاق بين الخبراء بالنسبة لفقرات الاستمارة:

$$Pa = \frac{Ag}{Ag+Dg} \times 100:$$

إذ أن :

Pa = نسبة الاتفاق .

Ag = عدد المتفقين .

Dg = عدد غير المتفقين .

2. استخدمت الباحثة معادلة (scoot)(Holesti,1964, 140 .)في حساب الثبات لأداة التحليل حيث ان :

N = معامل الثبات. Po – Pe

Po = مجموع الاتفاق الكلي بين الملاحظين ---------- =n

Pe = مجموع عدم الاتفاق. 1 – P

تحليل عينة البحث

نموذج (1)

اسم العمل :الصلاه الجماعية

اسم الفنان: غيرمعروف*

المادة والخامة: نحت بارزا على الجدار (صب القوالب الجبسية)

القياس: 235×233سم

تاريخ الإنتاج: 2010

العائدية: معبد المعرفة ,بغداد

أولاً: الوصف العام: جسد الفنان في هذهِ الجدارية طريقة الصلاة الجماعية المندائية, حيث نلاحظ ان الفنان صور ثلاث شخصيات لشيوخ دين مندائيين يقفون متجاورين بشكل شبه جانبي متجهين الى الشمال يقرئون الكتاب المقدس (كنزا ربا). يرتدون الملابس الدينية .غطاء للرئس (العمامة) والثوب المسمى (بالنصيفة) ويضعون حول اعناقهم الوشاح الديني .جسدهم الفنان بتدرج بالحجوم يوحي بالمنظور,لونت الجدارية باللون البرونزي وهي طقوس تقتصر بشكل خاص على رجال الدين ممن يحملون لقب ترميذي فما فوق من تسميات ومناصب دينية .

ثانياً: تحليل العمل:في هذا العمل نرى حضور واضح للعلاقات الرابطة بين المضمون والشكل المفعم بالأفكار الوجدانية التي تعبير عن البنية الفكرية للعقيدة المندائية . فالشكل كان معبرا بقوة عن تلك البنى من حيث التزام التكوين الشكلي ضمن قواعد الخط حددته الأطر التكوينية للعمل المتكونة من ثلاث كتل إذْ نلحظ في كل كتلة وجود خطوط منحنية انسيابية أضافت على اللوحة نوع من الجمالية وهومتجسد في طيات الملابس وحركة اوراق الكتاب المقدس, وقد وزع الفنان الأشكال بصورة متدرجة مع تشابه في حركة الرأس بالنظر الى الكتاب المقدس مما يظفي جو من الروحانية وكانهم في عالم اخر متوحدين مع عالمهم الروحي , ومما زاد من ذلك تجسيد الفنان تلك الشخصيات بشكل غير مكتمل الى منتصف الجسد فهو الجزء الرامز الى العالم النور حسب المعتقدات الدينية المندائية.

وقد يكون الفنان يبغي من خلال أستخدامة لتدرج بحجوم الكتل التعبير عن المرتبة الدينية لكل شيخ , وقد ظهر ذلك من خلال طول اللحية لكل شيخ ،أظهر الفنان براعة بتجسيد وتوضيح نسيج الملابس وطياتها وتشريح عضلات الوجه واليدين وهو اسلوب يذكرنا بالاسلوب النحتي الذي تميزت به الجداريات الآشورية من بجمال بالخطوط التي نفذت بها الاشكال البشرية

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

والحيوانية، وبالمعالجات التقنية من توضيح لعضلات الاجسام، والدقة المتناهية في توضيح تفاصيل نسيج الملابس وإظهار التفاصيل التزيينية الحقيقية .استخدام الفنان ألوان شبيها بالبرونزوقريبة الى اللون الذهبي كقاعدة للعمل الفني. فاللون الذهبي يملك جاذبية في استقطاب النظر باتجاهه ,بالاظافة الى انه بحمل دلالة رمزية لدى الطائفة حيث يرمزالى لون الذهب وهو معدن مقدسفي العقيدة الدينية المندائية بأعتباره الرامز الى السماء وهي مستقر عالم النور وقد يكون الفنان بأستخدامه لهذا اللون قد استرجع تراثه الرافديني البابلي حيث زينت جدران بواباتها بحيوانات نافرة يغلب عليها اللون الأصفرالمائل للذهبي . يتمتع العمل الفني بالتناسب الذي يبرز نواحي جمالية مهمة . برغم ان العمل الفني هو تجسيد و تسجيلا للطقوس العبادية المندائية الا انه يمس الإحساس والعقل, ويحقق قيم جمالية أبداعية تثري الحياة وتثير الخيال والاستمتاع .أما بالنسبة للإيقاع فقد حصل من خلال التدرج الذي ظهر بالكتل وكذلك التنوع الشكلي والحجمي والحركي للتشكيلات الموظفة كحركة اوراق الكتاب مما أدى إلى تحقيق تنوع فضائي للاتجاهات والأشكال في الفضاء التصميمي محدثا عمقا فضائيا ذا حيوية أبعدته عن الرتابة .وبناءً على ما تقدم فان ذلك كله ساعد على تحقيق وحدة الشكل العام من خلال علاقات الترابط بين الأشكال أي من علاقة الأجزاء مع بعضها البعض ومع التصميم ككل مما أضفى على الشكل العام دلالات جمالية.

نموذج (2)

اسم العمل: تكريس رجل دين

اسم الفنان: غيرمعروف

المادة والخامة: نحث بارز على جدار/صب القوالب الجبسية

القياس: 212×185سم

تاريخ الإنتاج:2010م

العائدية: مندى المعرفة /بغداد

أولاً: الوصف العام :- يمثل العمل الفني مشهد لرجلين يقفان بشكل متقابل ,الشخصية الاولى تمثل رجل دين كبير بالعمر ويتضح ذلك من الملابس الدينية حيث يرتدي الوشاح والعمامة والثوب الديني الدشداشة ويضع عل خصره الحزام الديني المسمى (همیانا) جسده الفنان بلحية طويلة وقوام منحني يدل على كبر العمر ويمسك بيده اليسرى يد الشخص الثاني (الشيخ الترميذي) ويضع الخاتم المقدس بالاصبع الصغير من يد ه المسمى (شوم ياور زيوا) والذي يصنع من الذهب الخالص,وجسد الفنان الشيخ الجديد بجسد شاب صغير وبوجه جانبي يرتدي عمامة صغيرة وثوب ديني بسيط يتجه الى الشمال هو بوابة عالم الأنوار لذلك يعتمدونه قبلة يستقبلونها في جميع طقوسهم الدينية ,وخلفهما حائط ويمكن تحسس ملمسه بصريا" بأنه من الطين.

ثانياً: تحليل العمل:-يمثل المشهد احد الطقوس الدينية المندائية الخاصة فقط برجال الدين وهو(تكريس رجل الدين)اي الاعتراف بانه اصبح مؤهل ليكون رجل دين معترف به ويكرس من قبل رجل دين قد يكون يحمل صفة (كنزبرا) .

نفذ الفنان العمل بأسلوب واقعي مستخدماً الخطوط المنحنية في تكوين العمل الفني متمثلا" بأنسيابية الخطوط المكونه للشخصيتين وقد توضح ذلك بطيات الملابس فتعطي احساساً بالاستمرار و مما أعطاها جمالاً موضوعياً في بنية العمل الفني.كما استخدم الخطوط العمودية كاتجاه خطي في تشكيل

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

صورة رجلي الدين وكما وزع الأشكال بصورة مركزية واضحة حيث أعطى سيادة لكلا رجلي الدين ,مع تركيز على رجل الدين المكرس كدلاله على ان الدين المندائي ممكن ان يستمر من خلال تلك الدماء الشبابية الجديدة والتي هي مستقبل الطائفة .اهتم الفنان بدقة العمل ودقة تفاصيل شكل الاجساد وخاصة ملامح الوجوه وقد تمثل ذلك بوجه الشيخ الكبير بالسن فقد نجح الفنان بأظهار علامات التقدم بالعمر من خلال التجاعيد المحيطة بالفم وفي الجبهه وكذلك التجاعيد المحيطة بالعينين ,كما صور الفم وكأن الشيخ في حالة حديث اويلقي بعض التعاليم الدينية الواجب قرائتها عند التكريس وان الشيخ المكرس يصغي بأهتمام لتلك التعاليم ,وان دل ذلك على شي فأنما يدل على الامتثال الكلي من قبله لما يصدر عن الشيخ الكبيرالممثل للمجلس الروحاني للصابئة المندائية وهو مايدل على ان الدين سيبقى رهن فكر ومشورة تلك الشيوخ وغير قابل للتأويل والتجديد فهو بلبسه للخاتم المقدس يكون قد تسلم اسرار الدين. .هناك تجسيد واضح للملمس من خلال بيان الخشونه الجدار الطيني وكذلك رقة ملابس الشيوخ . كمالونت الجدارية باللون الذهبي الذي يحمل صفة مرتبطة بالجانب الروحي للطائفة فهو يرمز لعوالم النورالمنشودة.اعطى للتباين في العمل الفني جمالية خاصة من خلال الجمع بين شخصينين متناقضتين بالعمر والتفاصيل فأضفي عليهما قدراً أكبر من الإثارة وجذب الانتباه ليتحقق من خلالهما نواتج تزيد من التأثير الوظيفي والجمالي لتلك المفردات بشكل خاص، وأعطي أمتاع بصري بالتصميم الكلي بشكل عا م.أما جماليات الجدارية من خلال المعالجات التقنية, فقد استخدم الفنان تقنية النحت المجسم في معالجة العمل,.يحمل العمل الفني بعدا جماليا واقعيا حسيا ذات منحى موضوعي

نموذج (3)

اسم العمل: تعميد رجل دين

اسم الفنان: غير معروف

المادة والخامة: نحت بارزا على الجدار/صب القوالب

القياس: 150سم×220سم

تاريخ الإنتاج:1995

العائدية: معبد المندا ,بغداد

أولاً: الوصف العام:- صور الفنان بتلك الجدارية مشهداً طقوسيا عباديا (التعميد او الاصطباغ) والتعميد هنا لرجل دين يتضح ذلك من خلال هيئتة ,ويعمده رجل دين اخرالمتمثل برجل الدين المرتدي للزي المخصص لتلك المهمة ويحمل بيده عصا من اغصان نبات الياس يضع يده اليسرى على راس الشيخ المتعمد الجالس في الماء, وفي القرب منهما نخلة تتصدر المشهد من جهة اليسار.. فالتعميد ومايدعوه "مُصبتا" هو صبغة دينهم التي يحصلون بها على رسم الإنتماء والمغفرة من عالم الأنوار العلوي. وقد جسد الفنان الشخصين بخطوط منحية ذات انسيابية واضحة ,مما أعطى للوحة قيمة جمالية رغم الصعوبة التقنية, فقدعالجها باحترافية عالية وكذلك شجرة النخيل التي نفذها الفنان بأسلوب تعبيري ,فالنخلة هي سر الفحولة والقوة في الفكر المندائي., فالتباين بين شكل النخلة التعبيري والاسلوب الواقعي للرجالي الدين اعطى تنوع اثرى الناحية الجمالية للعمل الفني .كما نلاحظ التباين بين

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

وجود النخلة والمياه فبيئة النخيل تختلف عن البيئة المائية وان الجمع بين تلك المفردتين اظاف زخما من التعبير الدلالي عن اهمية تلك النبتة وقدسيتها كقدسية الماء لديهم .

نجح الفنان بخلق التوازن في العمل الفني فوازن الكتل الكبيرة للشجرة بكتلة الشخصين ,فالتناسب بين الخطوط الافقية للمياه المتحركة و الخطوط الافقية للرجل المصطبغ مع الخطوط العمودية لرجل الدين اعطى بعديا جماليا محققا التوازن الشكلي , كما كان لاتجاه الخطوط العمودية والافقية اهمية في تحديد الفضاء الجمالي للعمل الفني .ان التنويع في الاشكال والحجوم والاتجاه اعطى للعمل الفني وحدة للموضوع اظافته علية مسحة جمالية وان جمالية العمل هنا تكمن في المزج بين القيم الروحية المثالية الباحثة عن الغفران الالهي والقيم الدنيوية المادية المتمثلة بعنصر البقاء والاستمرار النخلة.

نموذج العمل (4)

اسم العمل: قراءة الكنزا ربا

اسم الفنان: غير معروف

المادة والخامة: نحت بارزا على الجدار/صب القوالب الجبسية

القياس: سم150×220سم

تاريخ الإنتاج:2010

العائدية: معبد المندا /بغداد

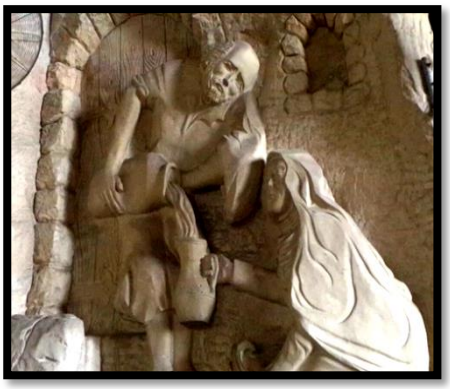
أولاً: الوصف العام :-

يجسد هذا العمل الفني احد الطقوس المندائية الخاصة فقط برجال الدين ويستخدم عادتا اثناء التصعيد للروح (المسختا) حيث يظهر رجل دين ملتحي كبير بالسن يجلس بشكل جانبي بأتجاه الشمال حافي القدمين على (دكة) يخبرنا الملمس البصري لها انها مصنوعة من الطين المجفف نقش عليها بعض التعاليم المندائية ,يرتدي الثوب الديني الطويل ويضع على رائسه غطاء ملفوف بشكل مستدير , يحمل في يده كتاب الكنزا ربا .وطريقة تنفيذه توحي بأنه داخل بيت الصلاة (الشكنده) فما يدل على ذلك حزم القصب المحيطة بباب البيت والاحساس البصري بالملمس الطيني .

ثانياً: تحليل العمل:- جسد الشخص بكتلة مركزية ذات خطوط منحنية انسيابية أضافت على اللوحة نوع من الجمالية التي تبعث على الارتياح .وهو متجسد في طيات الملابس وحركة اوراق الكتاب المقدس التي تعطي تصور للمتلقي بقدم تلك الصحف الدينية وكذلك من خلال حركة الرأس بالنظر الى الكتاب المقدس مما يظفي جو من الروحانية وكانه في عالم اخر متوحد مع عالمه الروحي الامتناهي , ومما زاد من ذلك تجسيد الفنان تلك الشخصية بشكل يوحي بالزهد والتصوف , حيث يقتصر هذا الطقس فقط على رجل الديني المندائي او من يتقدم لكي يكن رجل دين فهو نوع من الاختبار للنفس , حيث يمتنع عن النوم لمدة سبعة ايام متتالية فقط يقراء كتاب الكنزا ربا ,فهنا تقهر الارادة الغائية الدنيوية لتحل محلها ارادة التفكير المتسامي والتوحد مع المتخيل مع العالم النوراني وقهر عوالم الظلام. . كما وقد احاط الفنان العمل بأطار يحدد العمل و ينسجم مع التكوين العام للعمل اذ يصبح الاطار المحيط بـ بالشكل جزءا من اللوحة وعنصرا من عناصر تكوينها, ومحدد للفضاء. استخدام الفنان اللون الذهبي كقاعدة للعمل الفني. لانه يحمل دلالة رمزية عن السماء وهي مستقر عالم النور للمندائي . يتمتع العمل الفني بالتوازن والتناسب يبرز نواحي

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

جمالية مهمة يحمل العمل بعض الدلالات القيمية النمطية السائدة في الديانة المندائية وهي تعتبر تكليف ديني يعمل رجل الدين على تنفذه برضى ذاتي.



نموذج (5)

اسم العمل : -الماء المقدس (ماء التبرك)

اسم الفنان: غيرمعروف

المادة والخامة: نحت عل الحجر

القياس: 210×185سم

تاريخ الإنتاج:2012م

أولاً: الوصف العام

صور الفنان بتلك الجدارية مشهداً طقوسيا (صب ماء التبرك) يمثل رجل دين يتوسط العمل , يرتدي الثوب الديني الرستا ,يظهر جزئه الاعلى وهو يحمل بيده اناء يصب الماءمن خلالة باناء أخر تحمله امراءة تجلس بأنحناءة الى الامام ترتدي الثوب الديني وتحمل بيدها اليسرى أناء لحمل الماء ..

ثانياً: تحليل العمل: جسد العمل الفني مشهداً ((لصب ماء التبرك) وهو طقس ديني يستخدم في الزواج لدى المندائيين ويمثل الطقس اخذ الماء المقدس اي الماء الجاري للتطهير والتكفير عن الذنوب بواسطة جرة مصنوعة من الفخار او الطين المفخور وهوماله علا قة بالاعتقادات المندائية حيث. **يعتقد المندائيون ان البشرية تعرضت للفناء عدة مرات بكوارث سببها عالمُ الظلام وما فيه من شر أنتقل إلى البشر عبر مادة الطين التي منها خلق جسد آدم(ع) وفي كل فناء يبقى رجل وامرأة يتجدد منهما الجنس البشري ليولد عالم جديد** ([2])ونجد لهذا العمل مقاربة فنية رافدينية الاوهو قدسية الماء ونجد ذلك تحديدا" في مشهد لجدارية تتويج الملك (زمري ليم) وأستلامه لشارات السلطه من الالهه عشتار بأحتفال ديني طقوسي بما يسمى (بأحتفال الزواج المقدس). جسد الفنان الشخصين بخطوط منحية ذات انسيابية واضحة ,مما أعطى للوحة قيمة جمالية رغم صعوبة التقنية, فقدعالجها الفنان باحترافية عالية , فالتباين بين الاسلوب الواقعي لتجسيد شخصية رجل الدين والمرأة والاسلوب التعبيري في تجسيد الماءاعطى تنوع اثرى الناحية الجمالية للعمل الفني .كما اضاف زخما من التعبير الدلالي عن اهمية تلك الطقوس وقدسيتها كقدسية الماء لديهم .

نجح الفنان بخلق التوازن في العمل الفني فوازن الكتل الكبيرة للرجل بكتلة المرأة ,فالتناسب بين الخطوط الافقية للمرأة مع الخطوط العمودية لرجل الدين اعطى بعديا جماليا محققا التوازن الشكلي , كما كان لاتجاه الخطوط العمودية والافقية اهمية في تحديد الفضاء الجمالي للعمل الفني .ان التنويع في الاشكال والحجوم والاتجاه اعطى للعمل الفني وحدة للموضوع اظافته علية مسحة جمالية

و ان جمالية العمل هنا تكمن في المزج بين القيم الروحية المثالية والقيم الدنيوية المادية المتمثلة بعنصر البقاء والاستمرارا لمياه .

نتائج البحث

1- غلب الطابع الروحي المثالي على اغلب المشاهد المجسدة في النماذج الفنية الجدارية المتمثلة بالطقوس العبادية

2- هنإك اهتمام بجمال المظهر (المحسوس) الواقع المادي، حيث أكد الفنان المندائي على الشكل الظاهري في النماذج النحتية الجدارية, إذ يحاول الفنان الرجوع إلى التصورات المثالية التي لا توجد تحت بصره في الواقع، بل توجد في عالم

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

المعقولات، فيضيف على الأشكال، ويحذف ليخلق شكلاً فنياً جديداً وأصيلاً،

3- يظهر هناك الميل إلى التنويع بالحركة خطاً ولوناً وحجماً حتى يبتعد عن الرتابة .مع اهتمام بفضاء العمل الذي في اغلب النماذج كان يقترب من الفضاء المغلق .

4- الرؤية الفنية المندائية مبنية على التوجه الديني التي تعتمد على طبيعة الاعتقاد بالخالق والكون , وهذا ما أدى الى تصدر المفهوم الديني تجاه المطلق, الأمر الذي أنعكس على الفن المندائي الجداري.

5- مثلت الجداريات وظيفة دلالية تعريفية وارشاديّة فضلاً عن غايتها الجمالية بالتعريف بالطقوس المندائية

الاستنتاجات :

1- مثلت الجداريات المندائية محاكاة الواقع وذلك لإدراك قيمها الخفية وتوجيه انتباه المتلقي لتلك القيم التي تحملها وليس الهدف هو المحاكات.

2- تكمن جماليات الجداريات المندائية في نظام العلاقات الرابطة بين المضمون والشكل ونجح بالتعبير عن البنية الفكرية من خلال تكوينات واشكال متناسبة ومتناسقة حققت وحدة فنية .

3- النظام المفاهيمي الذي استندت عليه اغلب المنجزات البصرية في اطار البحث الحالي (الجداريات) متأسس على مرجعية عقائدية دينية مستمدة من الكتاب المندائي المقدس (الكنزا ربا) خاصةً، و من الكتاب الديني (أباثر) والطقوس الدينية المندائية

4- توضحت جماليات الجداريات المندائية من خلال التضامن بالعلاقات بين الشكل والمضمون من خلال عناصر وعلاقات التكوين ,التي حققت وحدة العمل الفني , ويتضح ذلك ما نلحظهُ من استخدام واسع للخطوط المنحنية والمستقيمة التي تظهر أستطالة الاجسام والتي تتناسب والروحانية المتعالية التي تميز رجل الدين والاشكال المعبرة عن الموضوع تارجحت بين الواقعية والتعبيرية .

5- يظهرهناك الميل إلى التنويع بالحركة خطاً ولوناً وحجماً حتى يبتعد عن الرتابة.مع اهتمام بفضاءالعمل الذي في اغلب النماذج كان يقترب من الفضاء المغلق .

6- الرؤية الفنية المندائية مبنية على التوجه الديني التي تعتمد على طبيعة الاعتقاد بالخالق والكون , وهذا ما أدى الى تصدر المفهوم الديني تجاه المطلق, الأمر الذي أنعكس على الفن في تثبيت التوجه الديني فيه.

7- طغت مواضيع التعاليم الدينية المندائية ومشاهد للطقوس العبادية على المشهد الجداري والتي تفصح عن رسالة تحمل مضمون فكري يبين اهمية رجل الدين المندائي للطائفة بأعتباره الوسيط الشرعي بين الفرد المندائي وعالم النور .

8- كان لمفهوم خلق الكون وعالم النور والتوجه نحو العوالم الميتافيزيقية والابتعاد عن كل ماهو حسي ومادي النصيب الاكبر من مواضيع تلك الجداريات المعبدية .

9- شكلت الرموز الهندسية والنباتية والاحرف الكتابية ظاهرة ملموسة في اغلب الجداريات المندائية.

ثالثا": - التوصيات

في ضوء هذه الدراسة وما اسفرت من نتائج واستكمالاً للفائدة وتواصلاً للمعرفة توصي الباحثة بما يلي:

1- ضرورة تشكيل لجنة فنية متخصصة تشتمل على اساتذة من كليات الفنون الجميلة وخبراء متخصصين بالآثار، تقوم بعمل جولات ميدانية للأطلاع على الفنون المندائية خاصة وفنون الاقليات الدينية الاخرى الموجودة على تربة العراق بشكل عام , لغرض القيام بصيانة هذه الأعمال الفنية والحفاظ عليها بأعتبار تلك الديانات تمثل نسيج مجتمعي وثقافي ملتحم مع بعضه البعض يكون الهوية العراقية الثقافية والانسانية.

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

2- ضرورة أن تبادر دائرة الفنون التشكيلية و السياحة الآثارية في وزارة الثقافة بالتعاون مع الهيئات الاعلامية الممثلة للاقليات الدينية وخاصتا المندائية إلى نشر اصدارات تتناول:

أ- العقائد والطقوس الدينية لاقليات العراق في ماضيها وحاضرها وخاصتا المندائية .

ب- الفنون والحرف المندائية خاصة وفنون وحرف الاقليات الدينية الاخرى المتواجدة على ارض العراق وتطورها عبر التاريخ.

ج- أخضاع المزارات واماكن العبادة الدينية للوصاية الحكومية بغية الحفاظ على الموروث العراقي الحضاري من الضياع فهي ليست حكرا فقط على الطوائف.

رابعا":- المقترحات

استكمالاً لمتطلبات البحث، ولتحقيق الفائدة المعرفية، تقترح الباحثة اجراء الدراسات التالية:

1- الفلسفة الدينية المندائية واثرها في النتاجات الفنية المندائية .

2- الرسوم الدينية في المخطوطات المندائية، سماتها ومضامينها الفكرية والدلالية.

3- دلالات الرموز في المخطوطات المندائية .

الهوامش:

1 - هي احد المخطوطات التاريخية عند الصابئة المندائيين ، توثق هذه المخطوطة التاريخية بعض الاحداث التي تعرض لها الصابئين في تاريخهم ، كهجرة جزء من الصابئة (الناصورائيين \الناصريين) اتباع النبي يحيى بن زكريا عليه السلام من فلسطين نحو منطقة تسمى هران گويثا نهاية القرن الميلادي الاول ، ويعتقد بعض الباحثين بانها مدينة حران الواقعة شمال سوريا كون تلك المدينة معروفة بوجود الصابئة حيث تسمى بمدينة الصابئة او حران الصابئة ، والتسمية تحتمل مكان آخر وهو حوران گويثا: حوران كويتا : حوران الكويت ،

* الهميانا .هو حزام يوضع على الخصر يصنع يدويا من قبل رجل الدين ويتكون من ستون خيط من خيوط الحرير,يحاك بطريقة خاصة مشابهة لطريقة صنع قماش راية الرفشا ,فالخيوط الستون تمثل اسرار الجسد .

(**) لقد اختارت الباحثة (4) نماذج من عينة البحث لتحليلها من قبل المحللين الخارجيين، الأول (أ.د.محمد جحالي)، دكتوراه،فنون جميلة /رسم ، والمحلل الثاني (ا.م.د.شيماء حليم ناجي) دكتوراه تربية تشكيلية،.

* لاتوجد اسماء للفنانين على الاعمال الفنية ويعود ذلك الى رمزية الديانة الصابئية واعتبار أن العمل الفني يبتغي تخليد الديانة وليس اسم الفنان .

2 - الشيخ انمار الزهيري : رجل دين (ترميذي),مقابلة شخصية اجرتها الباحثة معه بتاريخ 2018/3/25

المصادر

المصادر العربية

1. - ابن منظور. **لسان العرب**، دار صادر، بيروت،.ب. ت، ج11 ،ص126 ،ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللّغة، بيروت، 1420هـ، ج1

2. الالفي ، ابو صالح ، **الفن الاسلامي(اصوله وفلسفته)** ، القاهرة ، دار المعارف ، 1969م

3. بارو ،اندري : **سومر فنونها وحضارته**، ترجمة عيسى سلمان وسليم طه التكريتي ، بغداد ، 1978

4. الباشا .حسن:**الفنون القديمة في وادي الرافدين**,مكتبة الدار العربية ,القاهرة.ب.ت.

5. بركات ,سعيد :**الفن الجداري (الخامة,الغرض ,الموضوعات)** ,ط1,مطبعة عالم الكتب ,مصر,2008

6. البزاز ، عزام ونصيف جاسم محمد : **أسس التصميم الفني** .دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل ، 2001 ..

7. جبران ،مسعود : **رائد الطلاب** ،دار العلم للملايين ،بيروت ،بلا.ت.

8. جماعة من كبار اللغويين: **المعجم العربي الأساس**، المنظمة العربية للتربية والثقافة والاعلام، ١٩٨٩.

9. الحسيني ،أياد حسين. **التكوين الفني للخط العربي وفق أسس التصميم** . دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2002م.

10. الحوت, محمود سليم:**في الميثولوجيا عند العرب**،ط2،دار النهار للنشر ، بيروت،1979

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

11. رودلف، كورت، **النشوء والخلق في النصوص المندائية**، ترجمة وإعداد صبيح مدلول السهيري. بغداد ١٩٩٣

12. ريد ، هربرت : **الفن والمجتمع** ، ترجمة : فارس متري ظاهر ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، ب ت.

13. زودن ، فون:**مدخل الى حضارات الشرق القديم** – ترجمة فاروق اسماعيل – دمشق2003 ..

14. السعدي ,عباس فاضل: **جغرافية بغداد ألتاريخية والاجتماعية** ,ط1,بغداد, وزارة الثقافة,2012

15. سكوت،روبرتجيلام: أسس التصميم. ت:محمد يوسف وعبد الباقي محمد إبراهيم، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1980م

16. صاحب .زهير :**الفنون التشكيلية العراقية (عصر قبل الكتابة)**.مطبعة دبي .بغداد .2007

17. بد الكريم عبد الله: **فنون الإنسان القديم، أساليبها ودوافعها**، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧٣.

18. علوش ,سعيد :**معجم المصطلحات الادبيةالمعاصرة** .ط.دار الكتاب اللبناني .بيروت ,1985.

19. عليان, رشدي: **الصابئون حرانيون ومندائيين** ,مطبعة دار السلام,بغداد ,1976.

20. غافليكوفسكا. كريستينا:**الفن في بلاد الرافدين**,دار الينابيع .بيروت ,1995

21. مالنز، فريدريك. **الرسم كيف نتذوقه**. ترجمة: هادي الطائي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1993م

22. المدني,محمد نمر:**الصابئة المندائيون العقيدة والتاريخ**,دار ارسلان للطباعة ,سوريا,2018.

23. *مهر, هنتر:* الفلسفة أنواعها ومشكلاتها ,ت : فؤاد زكريا , *ط7* مكتبة *الأنجلو, القاهرة, ب . ت*

24. الناري,ثامر : **الوحدة والتنوع في الخزف العراقي** ، ط1 ، دار مجداوي للنر والتوزيع ، عمان ، 2006

25. 1987

الرسائل والاطاريح :

26. عبدالرضا بهية داود: **الأسس الفنية للزخارف الجدارية في المدرسة المستنصرية.** رسالة ماجستير غير منشورة ,قسم التصميم، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 1989م.

المقابلات

1- الشيخ انمار الزهيري ::نائب رئيس مجلس الامة الروحاني للصابئة المندائية في العراق والعالم ,مقابلة شخصية عدد ثلاثة بتاريخ -21-25 -2018/3/9

2- الشيخ ستار جبار الحلو: رئيس طائفة الصابئة المندائيين في العراق والعالم ,مقابلة شخصية اجرتها الباحثة معه بتاريخ 2018/3/9

3- الشيخ ستار جبارالحلو: رئيس طائفة الصابئة المندائيين في العراق والعالم ,مقابلة شخصية اجرتها الباحثة معه بتاريخ 2018/3/20

4- الشيخ رافد بن الشيخ عبد الله :مقابلة 1995/6/19.(عن - السعدي .عباس فاضل :جغرافية بغداد التأريخية والاجتماعية ,مطبوعات دار الشؤون الثقافية ,بغداد ,ط1 ,2012,ص210

5- الاستاذ غانم لفته : رئيس مجلس اعيان الصابئة المندائيين مقابلة شخصية اجرتها الباحثة معه بتاريخ 2018/3/25

Abstract:

This research means studying (the aesthetic dimensions of sculptural murals in Mandaean temples in Baghdad), investigating the search for aesthetic dimensions in the structure of these murals and the nature of the formative formations, and the symbolic connotations they bear related to Mandaean beliefs.This research included four chapters, the first chapter of which concerned the methodological framework of the research, represented by the research problem that was

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981

identified, in (What are the aesthetic dimensions of sculptural murals in Mandaean temples in Baghdad)? Also, the chapter contained the objective of the research: (Identification of the aesthetic dimensions of the murals of Mandaean temples In Baghdad) its temporal and spatial boundaries, which were defined in the period (1995 - 2013 AD) in the Temple of (Knowledge and the Land of Baptism) in Baghdad, were limited to this chapter, and it ended with a study of terms related to its subject. The second chapter included the theoretical framework consisting of two topics: the first aesthetics The murals and the second research are characteristics of the Mandaean religion as well as previous studies. As for the third chapter, it was concerned with the research procedures that included defining the research community and choosing the research sample of (5) murals, then the research tool and the research methodology and analyzing the sample models. The fourth chapter included the results of the research, conclusions, recommendations and proposals

DOI:10.52113/uj05/021-14/2964-2981