# مفهوم التصوير باللون الواحد (دراسة تحليلية لبعض الرسوم القديمة في سورية)

**مازن الفيل*** **د. باسم دحدوح****

## الملخص

**يُعدّ اللون الواحد Monochrome من السمات الواضحة في الرسوم القديمة الموجودة في سورية خاصة في عصور ما قبل التاريخ أو في مراحل متعددة منه، فقد استُعيضَ بجوانب أخرى بدل كثرة الألوان لتحقيق الناحية الجمالية، وأُنهيَ العمل الفني بوسائل أخرى مثل الرسم والغرافيك من خلال الخطوط المحيطية أو أخذ الطيف الظلي silhouette لإبراز الأشكال وتمييزها عن محيطها، فضلاً عن طريقة التضاؤل النسبي Foreshortening لإظهار القرب والبعد أو إبراز أهمية عنصر عن آخر في العمل يضاف إلى ذلك رؤية الفنانين للعالم من خلال الأبيض والأسود والغامق والفاتح خاصة في الرسوم الجدارية الآشوريةٍ، وذلك بسبب اعتمادهم الكبير على النحت والنحت البارز (الريليف) Relief في نتاجهم الفني.**

**الكلمات المفتاحية: التصوير الوحيد اللون، الرسوم القديمة.**

* أعد هذا البحث في سياق رسالة الماجستير للطالب مازن الفيل بإشراف الدكتور باسم دحدوح قسم التصوير - كلية الفنون الجميلة جامعة دمشق.

** قسم التصوير - كلية الفنون الجميلة جامعة دمشق.

**مقدمة:**

يُعدُّ استخدام اللون الواحد في التصوير Monochrome(1|) إحدى سمات الرسوم القديمة الموجودة في سورية منذ آلاف السنين وفي مراحل عديدة تصل إلى عصور ما قبل التاريخ وحتى يومنا هذا إذْ يمكننا رؤية النزعة الأحادية اللون monochrome tendency عند عدد من الفنانين السوريين المعاصرين أمثال يوسف عبدلكي وصفوان داحول إذْ لا تخلو عموماً تجربة فنان سوري من أعمال منفذة باللون الواحد أو تميل إلى الأحادية اللونية، لكن بالتأكيد الأسباب لهذا الاتجاه في الحاضر تختلف عما كانت عليه في الماضي وذلك في جوانب دون أخرى فالتقليل من عدد الألوان أو اللجوء إلى الأحادية اللونية يستلزم الاستعاضة بجوانب أخرى لتحقيق الناحية الجمالية للعمل ويستلزم إنهاء العمل الفني بوسائل أخرى أهمها الغرافيك والرسم والاهتمام بالشكل على حساب اللون، وهذه الوسائل من السمات الأساسية في الفن السوري القديم.

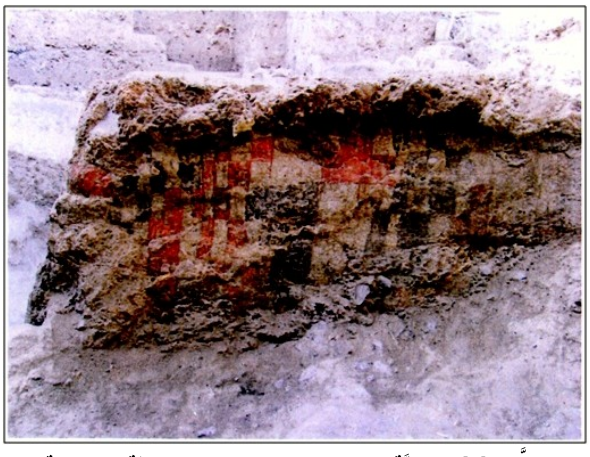
أُكتشف عدد من المواقع السورية القديمة التي تحتوي على رسوم جدارية مثل موقع (المريبط) وموقع (جعدة المغارة) و(بقرص) و(حالولة) فضلاً عن موقع (الجرف الأحمر) وهذه الرسوم المكتشفة تُعدُّ من أولى المحاولات للتعبير الفني في سورية والمنطقة، وهي في أغلبها أعمال أحادية اللونmonochromatiic paintings يُستخدم فيها اللون الأحمر فضلاً عن الأبيض والأسود بوصفهما ليسا بلونين.

ولابدَّ أن لطبيعة الألوان هذه أسباباً متعلقةً بالألوان المستخرجة من الطبيعة في ذلك الوقت، فالأسود جاء من الفحم، والأبيض من الصخر الحواري والأحمر من التربة الغضارية الغنية بفلزات الحديد مثل (المغرة الحمراء) الموجودة في تلك المناطق[1].

وهي من ثم مواد متوافرة استطاع الإنسان السوري القديم استخراجها و الاستفادة منها لإنجاز هذه الرسوم الجدارية الباقية منذ آلاف السنين حتى يومنا هذا والتي مازالت تُكتشف حتى الآن.

وبالنظر إلى عدد من تلك الرسوم كالتي اكتشفت في (جعدة المغارة) شكل(1)، على الضّفة اليسرى لنهر الفرات على بعد 120كم شمال شرق مدينة حلب، التي تُعدُّ من أهم هذه المكتشفات نظراً إلى أنها الأقدم في العالم من حيث تقنية الرسم على جدار محضر مسبقاً للرسم عليه (على طريقة الفريسك)(2) التي تعود إلى ما قبل 8700 قبل الميلاد، باللون الأحمر فضلاً عن الأبيض والأسود، موجودة على جدار في غرفة دائرية محفورة في الأرض كشفت عنها البعثة الفرنسية العاملة في الموقع عام 2006 م، والتي جاء في وصفها لهذه الرسوم -بحسب تقريرها- بأن أساليب الرسم فيها هندسية يظهر فيها السَّطح كرقعة شطرنجٍ حمراء-سوداء -وبيضاء، ورُسمت الحافات قبل كل شيءٍ بخطٍ حقيقيٍّ ومستقيمٍ ، ثمَّ لوِّنت الأشكال المرسومة بعد مدةٍ زمنيَّةٍ بألوان مائية وهذا ما يظهر من صورة الجدارية فالرسوم ممتدة على جدار دائري يظهر من اللوحة محاولة الفنان رسمها بشكل هندسي تتداخل فيها المربعات الحمراء والسوداء مع وجود بعض الفراغات غير الملونة بين هذه المربعات والتي كانت في الأصل بيضاء من الأساس المطلي مسبقاً.

[1] - عن تقرير د.عمار عبد الرحمن نشرت على موقع الباسل للبحوث الأثرية



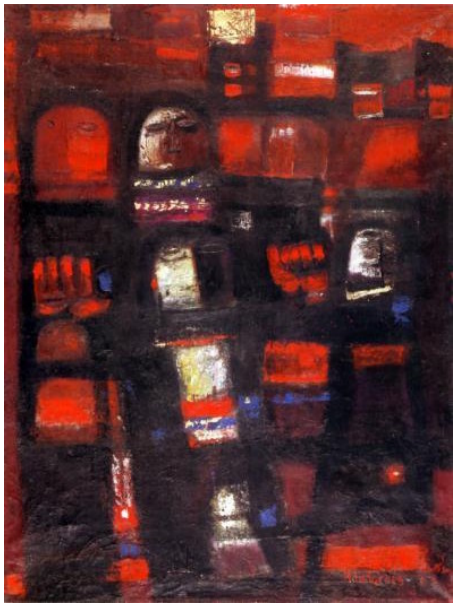
**الشكل (1) جداريَّة جعدة المغارة عن تقرير البعثة الفرنسية العاملة في الموقع.**

Eric Coqueugniot Djade El Mughara (Syrie) Rapport scientifique 2006

بشكل عام، لا نستطيع دراسة تكوين هذا العمل بوضوح وعدّه عملاً فنياً متكاملاً، وذلك نتيجة الأجزاء التي زالت منه بسبب العوامل الزمنية والطبيعية فضلاً عن السطوح المتعرجة الغائرة والنافرة للعوامل ذاتها، كذلك نتيجة دفنها في التراب وقتاً طويلاً استمر لآلاف من السنين لكن من ناحية أخرى فإن التكوينات الشطرنجية الشكل غالباً ما تكون متوازنة، وهي من البداية تحقق هذا التوازن وذلك لقربها من التكوينات المعمارية.

أمَّا من الناحية اللونية فقد استخدم الفنان لوناً أحادياً هو الأحمر فضلاً عن الأسود، أما الأبيض فقد جاء من أرضية العمل المطلي مسبقاً بمادة الكلس الأبيض (كما ذكرنا سابقاً) و من ثم جرى الرسم عليه.

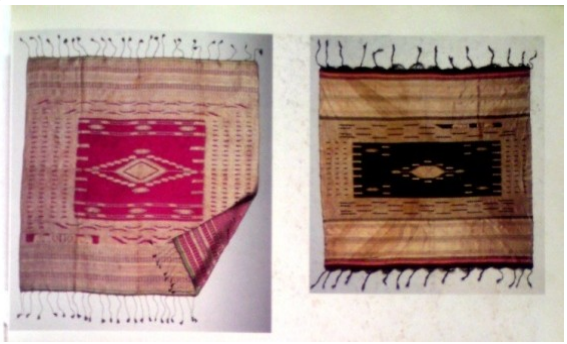
وبالنظر إلى الفن السوري الحديث، نستطيع أن نلاحظ القرب بين هذه الجدارية وبعض أعمال فاتح المدرس كما في عمله (الأرض والوجود -1964)، شكل(2) المنفذة بالألوان الزيتية على قماش، حيث يقترب فيه من مجموعة ألوان جدارية (جعدة المغارة) تظهر فيه بعض الشخصيات وكأنها ضمن مدينة أو قرية، يظهر ذلك من العمائر التي تتضح هيئتها في أعلى اللوحة كما يظهر ذلك أيضاً في العديد من أعمال فاتح المدرس في الثمانينيات والتسعينيات من القرن الماضي ولكن الأهم هنا هو استخدام فاتح المدرس لتكوين شطرنجي متعامد يقع فيه تواتر الفراغ والامتلاء ضمن علاقة شطرنجية لا يمكن عزل أشكالها الهندسية عن بعضها بعضاً، وهو ما يؤكد فيه أيضاً اقترابه من أسلوب جدارية (جعدة المغارة).



**الشكل(2) فاتح المدرس (الأرض و الوجود ) 100 x 75 سم زيت على قماش 1964**

بشكل عام لا يوجد تفسير لعمل الفنان السوري القديم بلون أحادي إلا بوصفه سمة من سمات التعبير لديه فقد كرر هذا الفنان وبإلحاح استخدام البناء الفني الأحادي اللون مستخدماً الشكل والحس الغرافيكي للاستعاضة عن تأثيرات الألوان، والافتراض السليم والأكثر منطقية هو أن هذه الرسوم رُسمت بقصد التزيين غالباً، أو أن الفنان حاول من خلالها رسم مشاهد من خياله، لرؤيتها مباشرة على الواقع.

ومن جانب آخر، فإننا في وقتنا الحالي نستطيع أن نرى علاقة متميّزة بين هذه الرسوم الجدارية وبين رسوم البسط والسجاجيد، شكل(3)، فهذه الصناعات تعبّر عن ثقافة شعبية محلية، ومن علاقتها بهذه الرسوم ندرك أصولها التي تعود إلى آلاف السنين، وهذا ما يتضح



**الشكل (3) أحد أنواع البسط والسجاجيد من الصناعات المحلية**

بشكل أكبر في جدارية (جعدة المغارة) الثانية، شكل(4) وهي موجودة على الجدار المقابل للوحة الأولى، ويظهر من صورة العمل - وهي الصورة الوحيدة التي سُمح للبعثة الفرنسية بعرضها إذْ لم يتم اكتشاف الجدارية بالكامل - بأنها ذات طابع هندسي منفذة باللون الأحمر فضلاً عن الأبيض والأسود، لكنها أكثر دقة من اللوحة الأولى وتعكس حساً ذوقياً بالزخرفة الهندسية أكبر من الأولى، نلاحظ فيها استخدام المثلثات المتدرجة والمربعات والمستطيلات في تكوين هندسي يمتد على كامل الجدار الدائري كما هو مبيّن في صورة العمل وهو من الناحية اللونية عمل أحادي اللون الأحمر يأخذ ألوان اللوحة الأولى نفسها ومنفذ بالطريقة نفسها وبطبيعة الألوان نفسها، ومن الواضح أن الفنان في هذه الجدارية يملك خبرة أكبر من ناحية الزخرفة وأنه قد توصل إلى تأليفات وتكوينات أكثر تطوراً جعلته يستعيض عن كثرة الألوان من خلال تفاعلات هذه الأشكال مع بعضها.

**الشَّكل (4) اللوحة الثانية في جعدة المغارة**

**الشَّكل (5) جدارية بقرص، عن مديرية آثار دير الزور.**

وبالنتيجة، فإن قلة الألوان في تلك الفترة جعلت الإنسان القديم يتجه إلى تطوير أشكاله وتبسيطها وتحويرها والبحث عن عناصر جمالية أخرى تعوض عن الألوان ليزيّن مسكنه أو ليعبّر من خلال الشكل عن مكنوناته وما يجول في خاطره.

وفي حين لا نجد في جداريتي (جعدة المغارة)

المذكورتين أي تمثيل إنساني أو حيواني، بل اعتمدت فقط على التمثيل الهندسي للأشكال، فإننا نجد في رسومات موقع آخر موجود في جنوبي دير الزور، هو موقع (بقرص) اُكتشف فيه مقر تجمع سكني قديم، أقيمت فيه بيوت من اللبن الطيني، وجد على بعض جدرانها التي طليت مسبقاً بملاط جبسي من الجص الأبيض المستخلص من تربة البيئة المحيطة بعض الرسوم من اللون الأحمر الأحادي من الطين الأمغر (المغرة الحمراء)، اُكتشف فيه رسم لوجه بشري صنع من الطين وصُبغ باللون الأحمر ووضُعت له عينان، كما اكتشفت جدارية عليها رسوم أسراب من الطيور هي على الأغلب من نوع (النعام) كما يظهر في صورة العمل شكل(5) وهي رسم جداري بقياس 300x200سم تقريبا، تعود إلى 6000 عام قبل الميلاد، يظهر فيها مجموعة من أربعة طيور أوضحها الطير المرسوم على الجهة اليمنى، في حين لا يظهر من الطير الرابع إلا ذيله، حيث زالت أجزاء من الرسم بتأثير عوامل الزمن والطبيعة، وقد لجأ الفنان إلى طريقة التضاؤل النسبيFoereshortining(3) وهو الإيحاء بالعمق الفراغي وبالبعد الثالث في سطح اللوحة نتيجة ضمور أبعاد الأشياء وأحجامها شيئاً فشيئاً كلما أمعنا عمقاً، وهي خدعة بصرية تضفي لوناً من ألوان الإيهام بامتداد ذلك العمق، وقد عبَّر الفنان عن القرب والبعد في الجدارية من خلال اختلاف الحجوم ومستويات وقوف أشكاله.

ربما يكون اللون الأحمر الذي استخدم في هذه الجدارية مقصوداً، باعتبار إمكانية الحصول على الأسود بسهولة من الفحم، وهذا من المحتمل أن يدلَّ على رمزية معينة للون الأحمر، خاصة أن الفنان قد حضر السطح المراد الرسم عليه مسبقاً بملاط جسي من الجبس الأبيض، وهذا ما يدلل على نيته المسبقة في تنفيذ العمل، وعلى خبرته في تنفيذ الجداريات، فاللون الأحمر الباقي منذ آلاف السنين ناتج عن امتزاجه بالطينة المحضرة قبل جفافها بطريقة (الفريسك) القديمة، ولهذا يمكن أن يرمز اللون الأحمر هنا إلى رغبة لدى هذا الإنسان ربما في اصطياد هذه الطيور أو لاقترانها بالصيد ومن ثمَّ بلون الدم وهو اللون الأكثر تأثيراً وصاحب الانطباع الأقوى في هذه الحالة ولكن هذا الاحتمال لا يمكننا التأكد منه لذا يمكن تجاوز سبب تنفيذه للعمل بهذا اللون والافتراض بأنه رأى كفايته في التعبير من خلال الخط وحده وهو ما جعل العمل يأخذ صفة (المونوكروم) الأحادية اللونية.

رأى الفنانون منذ العصر الحجري القديم الاعتماد على الخطوط الأولية وحدها للفصل بين الجسم المرسوم وبين البيئة المحيطة به، ثم بدؤوا بتعبئة الفراغات ضمن هذه الخطوط باللون، ومن هنا أخذ الطيف الظلّي silhouette(4) يتمثل ببقعة سوداء على أرضية فاتحة، أو بالعكس أشكال ذات لون فاتح على أرضية غامقة لإبراز هذه الأشكال من خلال عمل تضادات لونية بينها وبين الخلفية Background، وهذه الطريقة يمكننا أن نراها في الفنون الحديثة كما هي موجودة في بعض الفنون السورية القديمة، كما في الرسم الذي وجد على حجر بازلت أسود، شكل(6)، بقياس25x45x70سم، من القرن الأول إلى القرن الرابع، موجود في متحف السويداء في سورية.

يظهر في العمل مجموعة من الأشكال: على الجهة اليسرى فارس يركب على حصان وبيده رمح طويل وأمامه على الجهة اليمنى أشخاص يمشون وأشخاص يركبون على جملين في مستويين مختلفين، كما توجد بعض الكتابات الصفوية المنتشرة على أطراف العمل تعود إلى ثقافة البدو على أطراف البادية السورية.

من الناحية اللونية لجأ الفنان إلى حفر هذه الأشكال ومن ثم وضع اللون عليها لعمل نوع من التضاد بينها وبين الخلفية، وقد استفاد من كون الحجر أسود فوضع لوناً فاتحاً من البني المحمر يظهر بتدرجات مختلفة غالباً من تأثير الزمن، وبهذا فالعمل أحادي اللون البني الفاتح اعتمد فيه الفنان على الرسم والغرافيك كوسائل للاستعاضة عن كثرة الألوان.

وقد لجأ الفنان هنا إلى طريقة التضاؤل النسبي من جهة لإظهار قرب العناصر وبعدها عن بعضها، ومن ناحية أخرى فقد ساعدته هذه الطريقة أيضاً في إبراز سيطرة الفارس الحامل للرمح على بقية العناصر من خلال إعطائه حجماً أكبر، وإظهار وقفة الفرس الذي يركبه بنوع من الفخر والسيطرة، يؤكد هذه الناحية من خلال رفع رأس الفرس إلى الأعلى.

**الشكل (6) رسم على حجر أسود بازلت مع كتابة صفوية من حضارة البدو على طرف البادية السورية من القرن الأول إلى القرن الرابع، 25x45x70 cm، متحف السويداء**

وعلى حين لم يتم الاعتماد في هذا العمل على تأكيد الخطوط المحيطية من خلال إعطائها لوناً غامقاً أو فاتحاً واكتفى الفنان هنا فقط بالتضاد اللوني بين الخلفية واللون المعطى للأشكال، فإنه في عديد من الفنون السورية لجأ الفنانون إلى تلك الخطوط للفصل بين الجسم وبين المحيط، وهذا ما يظهر بشكل واضح في الفنون الآشورية القديمة كما في جدران القاعات الكبيرة في قصر (كارشلمانصر) التي زُينت بأفاريز ذات رسوم جدارية تشكيلية تصور حملات عسكرية مظفرة للآشوريين و مشاهد إذلال لخصومهم، التي نجدها أيضاً في أبنيتهم الحكومية حيث استخدموها بغرض الدعاية السياسية التي مارسوها بكثافة كما يتضح في الشكل(7) وهو إفريز يصور شخصيات آشورية رفيعة من

**الشكل (7) رسم جداري من تل أحمر /تل برسيب /كارشلمارنصر، إفريز يصور ملك آشوري مع حاشيته وأسرى حرب، تقريباً منتصف القرن الثامن قبل الميلاد**

حاشية الملك المرافقة له في أثناء استقباله أسرى حرب يحملون هدايا، وأمامه يمتثل أمير معادٍ يسجد أمامه معلناً ولاءه، كما يصور الآشوريون في مثل هذه الجداريات طقوساً يمارسها ملوكهم عادة كما في الرسم الجداري الشكل(8) على قرميد مزجج Glazed tile من مدينة نيمرود Nimrud، موجود في المتحف البريطاني في لندن، فيه رسم لملك آشوري يشرب مع مرافقيه، يعود ربما إلى فترة حكم أشورنسيربال Ashurnsirpal.

الافتراض الأكثر منطقية في هذه الرسوم أنَّها نُفذت بهذه الطريقة بسبب اعتماد الآشوريين في إنتاجهم الفني على النحـ ت.

**الشكل(8) رسم جداري على قرميد مصقول من مدينة نمرود يعود ربما إلى فترة حكم أسبورنسيربالregin of Asburnsirpal موجود في متحف بريطانيا.**

والنحت البارز (الريليف) Relief كما في الشكل (9) وهو نحت بارز موجود حالياً في المتحف البريطاني يمثل قادة آشوريين يقدمون ولاءهم للملك بعد المعركة تتجسد فيه براعة الآشوريين في هذا النوع من الأعمال الفنية التي يوثقون بها تاريخهم وعاداتهم ومعاركهم،

**الشكل(9) ضباط آشوريون يقدمون ولاءهم للملك، المتحف البريطاني**

ويظهر التقارب في الأسلوب بين هذه الأعمال وبين رسومهم الجدارية، ولهذا فإن رؤيتهم للعالم هي غالباً ما تكون من خلال الأبيض والأسود، والغامق والفاتح، وهو الاحتمال الأقوى للجوئهم للخطوط المحيطية في الرسم لفصل الشكل المرسوم عن محيطه، إذْ نلاحظ توضع هذه الخطوط مكان الخطوط الغائرة في الجداريات البارزة، أمَّا الألوان في هذه الرسوم فهي غالباً ما تكون بقصد التزيين خاصة الملابس، إذْ يلجؤون أحياناً إلى تزيينها ببعض الأجزاء الملونة أو إعطائها لوناً أحادياً دون أي تدرجات في اللون أو إظهار للتفاصيل، أو يلجؤون من ناحية أخرى إلى تهشير الثياب بالخطوط لتمييزها عن الأجسام، أمّا الوجوه وأجسام الأشخاص فلا تُميَّز إلا من خلال الخطوط المحيطة وحدها، وهذه الوسيلة أدت بهم إلى إنتاج أعمال أحادية اللون، أو تميل بشكل واضح إلى الأحادية اللونية.

ففي الرسم الجداري شكل(10) الذي يعود إلى منتصف القرن الثامن قبل الميلاد، بقياس30x35 سم، موجود في تل أحمر (تل برسيب / قصر كارشلمانصر).

وهو رأس لقائد من الحرس الملكي يرتدي قميصاً مزيناً ويربط رأسه بعصابة جبين ويزين أذنه بحلق.

يظهر الرسم بطريقة يميل فيها إلى اللون الواحد بشكل واضح، وذلك لاعتماد الخطوط الأساسية والغرافيك لإبراز الأشكال فضلاً عن طريقة رسم الملابس باعتماد التزيين من خلال الخطوط، ومع أنه يظهر في الرسم بعض الألوان الخفيفة من الأحمر على العصبة التي يضعها كذلك خلف كتفه، إلا أنها لا تلغي الصفة الغالبة للأحادية اللونية، وحتى ولو كان هذا الرسم الجداري يحتوي منذ زمن بعيد على ألوان أكثر قبل أن يصلنا بهذه الحالة. فالشكل مرسوم على خلفية من البني الفاتح أو الأوكر يعتمد فيه الفنان على الرسم والغرافيك كوسائل

لإنهاء العمل وليس على اللون.

**الشكل(10) رسم جداري يعود إلى منتصف القرن الثامن قبل الميلاد بقياس 30x35 سم موجود في تل أحمر (تل برسيب / قصر كارشلمانصر).**

أمّا في الرسم الجداري الشكل (11)، قياس 30.8x40.5سم، فيعود إلى منتصف القرن الثامن قبل الميلاد موجود حالياً في متحف حلب السوري.

**الشكل (11) رسم جداري من تل أحمر /تل برسيب /كارشلمارنصر قياس 30.8x40.5سم منتصف القرن الثامن قبل الميلاد متحف حلب سورية**

يظهر في الرسم موظفان من البلاط الآشوري معروضان في الإفريز نفسه الذي تنتمي إليه صورة قائد الحرس الملكي يلبس كل منهما قميصاً قصير الأكمام ويربط شعره بعصابة جبين، ويظهر من الشخص الأمامي أنه يزين أذنه بحلق، رسمت فوق خلفية بنية فاتحة وحددت الخطوط الأساسية باللون الأحمر والأسود ثم لونت المساحات بشكل منتظم.

يظهر هنا الرسم بشكل يميل فيه إلى اللون الواحد بصفة واضحة، وذلك أيضاً لاعتماد الخطوط الأساسية والغرافيك لإبراز الأشكال فضلاً عن طريقة رسم الملابس باعتماد الخطوط المنحنية المتوازية مع بعضها واختلاف طريقة التزبين من خلال الخطوط.

ومن الواضح أن الفنان في مثل هذه الرسوم لم يتقصد نقل الشبه للأشخاص بقدر ما تقصد نقل الحالة والوظيفة التي يؤدونها دون أن يكسبهم صفات تعبيرية، فالوجوه تتخذ النظرات نفسها والأشخاص لا يبدون أي انفعال سوى أداء وظيفتهم بإتقان وانتظام، وهي إحدى الرسائل التي أراد الآشوريون إيصالها من خلال رسوماتهم وأعمالهم الفنية.

إذا أردنا أن نصنف الأعمال الفنية التي ذكرناها من حيث شكل السطوح لا نجد الأعمال كلها ذات سطوح مستوية فبعضها كما في (جعدة المغارة) رسمت على سطح دائري، وربما هو أحد الأسباب لمحاولة رسمها بشكل هندسي (مربعات و مثلثات)، غالباً لتحقيق نوع من التوازن، فقد انتبه الفنان السوري منذ القدم إلى إيجاد العلاقة ليس فقط بينه وبين الشكل الذي يرسمه، بل أيضاً بين الشكل والسطح الذي يريد الرسم عليه وقد نفذ العديد من أعماله الفنية في أمكنة مختلفة، امتدت حتى إلى الصناعات اليدوية كالأواني والفخاريات، التي نجد منها عدداً كبيراً ضمن المكتشفات الأثرية السورية، فعلى

سبيل المثال بعض النماذج من الخزف ذي البريق المعدني في مدينة الرقة الذي ينطوي على موضوعات تمثيلية تجسيمية، يقتصر فيه الرسم على التأثير اللوني المزدوج بين لون الخلفية الذي يُطلى فيه الخزف وبين الأشكال المرسومة الأحادية اللون، كما في قطعة الخزف الشكل(12) عليها رسوم براقة أكملت أجزاء منها بالجص، قياس االقطر فيها 41 والارتفاع14.3سم يعود إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر الميلادي عثر عليها ضمن حفريات مديرية الآثار والمتاحف في قلعة (جعبر) قرب مدينة الرقة عام (1973-1974) وهي لا تزال بصورة سليمة.

**الشكل(12) خزف عليه رسوم براقة أكملت أجزاء منها بالجص القطر41 الارتفاع 14.3سم النصف الأول من القرن الثالث عشر عثر عليها ضمن حفريات مديرية الآثار والمتاحف في قلعة (جعبر) قرب مدينة الرقة (1973 -1974)**

يظهر في هذه القطعة رسم لشمس تحتل المركز تحمل ملامح أنثوية وتحيط بها هالة من الأشعة المزدوجة وبعض الزخارف العربية فضلاً عن أشكال تجريدية شبيهة بالكتابة مرسومة على الأطراف.

أُستخدم في رسمها لون بني أحادي على خلفية ذهبية فاتحة، بالوسائل نفسها التي اعتمدها الفنانون في الأعمال السابقة وهي الرسم والغرافيك وبهذا فهو عمل أحادي اللون، اعتمد فيه على التضاد اللوني بين الخلفية ولون الأشكال.

أخيراً، فإن الأسباب للأحادية اللونية في الفن السوري قديماً تعود في الأعمال جميعها إلى اعتماد الحلول الشكلية باستخدام الخطوط المحيطة والغرافيك، إما لرؤية العالم من خلال الأبيض والأسود والغامق والفاتح، أو لقلة الألوان المستخرجة من الطبيعة كما في جداريات (جعدة المغارة)، أو ربما لأسباب رمزية وحياتية، وبذلك أنجزت أعمال فنية عبرت عن أفكار الإنسان القديم ورؤيته للعالم.

**المراجع** :

1 – Webster's new world dictionary college edition The world publishing company Cleveland and New York 1966.

2 - عن تقرير د.عمار عبد الرحمن، نشرت على موقع الباسل للبحوث الأثرية.

3 - تقرير البعثة الفرنسية االعاملة في موقع جعدة المغارة

Eric Coqueugniot Djade El Mughara (Syrie) Rapport scientifique 2006

4 - د. عفيف البهنسي، الآثار السورية، مؤسسة البريد الدولي للصحافة والنشر والتوزيع، دار (فورفرتس) فيينا النمسا 1985

5- Read, Julian, Assyrian sculpture (The British Museum press), 2007.

6- Fortin, Michel, Syrie (Terre de civilisations), Le ministere de la culture, direction generale des antiquites el des musees de la repuplique Arab syrienne, 1999.

7 - عكاشة، ثروت، فنون عصر النهضة الرينيساسي الجزء التاسع، الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2011/8/10.