

The Intellectual and Aesthetic Aspects of the Greek Ceramics Pottery

A Thesis

**Submitted to the Council of College of Fine Arts ,
University of Babylon as a Partial fulfillments of the
Requirements of the Degree of Master in Plastic Arts-
Pottery**

By

Zainab Sami Abdul Muttalib Al-Amiry

Supervised by

Prof. Dr. Abdul Hameed Fadhil Al- Bayati

2007 A.

Babylon

1428 A.H

Abstract

The thesis consists of four chapters. The first contains the methodical framework and the problem which is centralized in the following question: Does the Greek pottery have intellectual and aesthetic aspects in addition to its functional aspect ; or it is restricted to the functional aspect only ? And does the Greek producer (the artist - the professional) think in his profession of the intellectual , aesthetic or historical values (conventions, habits, culture...) or he thinks only of the beneficial and materialistic values? And did a change happen in the Greek pottery figure throughout times?. The importance of the study lies in its being an academic work that is useful for the students of the plastic arts and the ancient history and for the students of the colleges and institutes of fine arts. The study is limited to the Greek pottery produced in the period extended from the fifth century to the first century B.C. The chapter ends with clarification of some terms used in the title.

The second chapter which is the methodical framework is composed of five sections. The first goes through the Greek legends and their nature and origin. The second clarifies the Greek religion and its features identifying the Greek gods. The third is dedicated to identify the Greek philosophy and the philosophers' thoughts throughout the period of the research. The fourth deals with the geographical environment and its reflections on the Greek culture whereas the final section is about the branches of the Greek art. The third chapter contains the procedures of the research which involve the society of the research that is composed of (60) models and (15) samples in addition to the framework and the means. The final chapter comes up with the results of the study and the conclusions. The chapter ends with the recommendations which the researcher considers worthy to be studied in the future. The thesis is finalized with the bibliography and abstract in English.



إلى ...

- من حمل في روحه حب العلم وفنه وحسن تعليمه نبي الله
محمد صلى الله عليه وعلى أهل بيته الطيبين وأصحابه
المنتجبين ...

- رمز الحنان أُمي وأبي الغاليين ...

- مستودع حبي جميع أفراد عائلتي ...

- من أراه أباً وصديقاً خالي د. علي محمد هادي الربيعي

- من نزفت دماؤهم من أجل العراق بعضاً من الوفاء ...



شكر وتقدير

الحمد لله والشكر له على عظيم فضله وكريم نعمته التي منّ علينا بها وعزنا من لدنه
بصبر وعزيمة وهمّة لإنجاز متطلبات هذا البحث العلمي .

ولا يسعني في البداية واستجابة لداعي الوفاء إلا أن أقف احتراماً وإجلالاً إلى الأستاذ
المشرف الأستاذ الدكتور عبد الحميد فاضل البياتي الذي تحمل عناء الإشراف على إعداد هذه
الرسالة وتقويمها وتوجيهي نحو الحقيقة والموضوعية فله مني جزيل الشكر والتقدير ما
حييت .

كما أتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى الأستاذ الدكتور عارف وحيد الخفاجي رئيس قسم
التربية الفنية الذي لم يبخل على الباحثة بعلمه وحسن كرمه .

كما أتقدم بالشكر الخاص إلى الأستاذ الدكتور عبد الهادي محمد علي رئيس قسم الفنون التشكيلية على كل ما قدمه لي خلال مشواري الدراسي في سنوات البكالوريوس الأربعة ، أو في مرحلة دراستي العليا (الماجستير) ، فعتاءه فاض على الباحثة ، فله الشكر مرة أخرى .

شكري وتقديري إلى أساتذتي الذين غمروني بكرمهم وما بخلوا عليّ بمشورة علمية أو توجيه سديد في السنة التحضيرية الأولى أو في رحلة الكتابة المضنية ولا سيما الدكتور محمود عجمي الكلابي والدكتور كامل حسون القيم والدكتور جبار حنون والأستاذ عامر خليل والدكتور علي مهدي ماجد . كما اشكر المدرس حافظ كاظم على ما قدمه لي من توجيه خلال السنة التحضيرية .

وحق عليّ أن أشكر خالي الدكتور علي محمد هادي الربيعي مرتين : الأولى كونه لم يبخل عليّ بمشورة علمية ، والأخرى كونه فتح لي أبواب مكتبته على مصراعيها لأنهل منها زادي الذي تزودت به في مشواري البحثي هذا .

شكري وتقديري إلى التدريسيين الذين زودوني ببعض المصادر الذي تعذر الحصول عليها ، يتقدمهم الدكتور محمد علي علوان والمدرس المساعد حيدر رؤوف .

أشكر زملائي في الدراسة على كل ما قدموه لي من عون يسرّ الطريق أمامي . كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى موظفي وموظفات مكتبة كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل على توفيرهما بعض مصادر البحث .

أخيراً تمنياتي للجميع بالموفقية وأدعو الله سبحانه وتعالى أن يحفظهم ويخطط سداهم ، إنه سميع الدعوات .

الباحثة

ملخص البحث

يضم البحث أربعة فصول : تضمن الفصل الأول منها الإطار المنهجي للبحث ، ويحتوي على مشكلة البحث المتمركزة على الاستفهامات الآتية : هل أن الآنية الإغريقية حملت أبعاداً فكرية وجمالية مضافة إلى بعدها الوظيفي ، أم أنها اقتصرت على البعد الوظيفي ؟ وهل أن المنتج الإغريقي (الفنان – الحرفي) كان يحتكم في صناعته إلى قيم فكرية جمالية أو تاريخية (تقاليد ، عادات ، تراث ...) ، أم يحتكم إلى قيم نفعية مادية بحتة ؟ وهل حدث تغير في شكل الآنية الإغريقية خلال الحقب الزمنية؟ بينما تجلت أهمية البحث بوصفه منجزاً معرفياً يفيد دارسي الفن التشكيلي ودارسي التاريخ القديم وطلاب كليات الفنون الجميلة ومعاهداها . أما هدف البحث فهو تعرف الأبعاد الفكرية والجمالية لشكل الآنية وموضوعاتها وانعكاساتها على الآنية الإغريقية . في حين اقتصرت حدود البحث على الآنية الإغريقية المنتجة في الحقبة الزمنية الممتدة من القرن الخامس قبل الميلاد وحتى القرن الأول الميلادي . واختتم الفصل بتحديد بعض المصطلحات الواردة في عنوان البحث .

أما الفصل الثاني ، فهو الإطار النظري للبحث وقد تضمن خمسة مباحث . عني الأول منها بتتبع الأساطير الإغريقية وطبيعتها ومصادرها . فيما عني المبحث الثاني منها بتعرف الديانة الإغريقية والتوقف عند خصائصها ومعرفة آلهة الإغريق . أما المبحث الثالث فقد خصص لتعرف مسيرة الفلسفة الإغريقية وخطاب فلاسفتها خلال الحقبة الزمنية للبحث . كما تناول المبحث الرابع البيئة الجغرافية وانعكاساتها في الحضارة الإغريقية . بينما خصص المبحث الأخير من الفصل إلى الفن الإغريقي بفروعه .

وجاء الفصل الثالث من الرسالة متضمناً إجراءات البحث . واشتمل على مجتمع البحث المتكون من (60) نموذجاً ، وعينته المتكونة من (15) عينة بحثية ، ومنهجه وأداته .

واشتمل الفصل الأخير من الرسالة على نتائج البحث . فضلاً عن ذلك قامت الباحثة بتقديم مجموعة من الاستنتاجات التي تمخضت عن البحث ، واختتم هذا الفصل بالتوصيات التي أوصت بها الباحثة بعدما رأتها من وجهة نظرها جديرة للأخذ بها مستقبلاً . ويلي التوصيات ثبت بالمصادر والمراجع وملخص البحث باللغة الإنكليزية .

ثبت المحتويات

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
ملخص البحث	ت
ثبت المحتويات	ث - ج
الفصل الأول	
مشكلة البحث	١ - ١٠
أهمية البحث	١١
هدف البحث	١٢
حدود البحث	١٣
تحديد المصطلحات	١٤ - ١٥
الفصل الثاني (الإطار النظري)	
المبحث الأول : الأسطورة الإغريقية	١٦ - ٢٠
المبحث الثاني : الديانة الإغريقية	٢١ - ٢٤
المبحث الثالث : الفلسفة الإغريقية	٢٥ - ٢٨
المبحث الرابع : البيئة الإغريقية	٢٩ - ٣٢
المبحث الخامس : الفنون الإغريقية	٣٣ - ٣٦
المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري	٣٧ - ٣٨
الفصل الثالث (إجراءات البحث)	
مجتمع البحث	٣٩
عينة البحث	٤٠
منهج البحث	٤١
أداة البحث	٤٢
تحليل العينات	٤٣ - ٤٤
الفصل الرابع	
النتائج	٤٥ - ٤٦
الاستنتاجات	٤٧
التوصيات	٤٨
ثبت المصادر والمراجع	٤٩ - ٥٠
الملاحق	٥١ - ٥٢
ملخص البحث اللغة الإنكليزية	٥٣

المؤشرات العامة التي أسفر عنها الإطار النظري

- 1- تروي الأسطورة الإغريقية حدثاً تاريخياً مقدساً جرى في الزمن البدني ، الزمن الخيالي (زمن البدايات) وتحكي كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود .
- 2- تعبر الأساطير الإغريقية عن خلجات الإنسان الإغريقي البدائي وأفكاره ، فهي لغة صحيحة لها مبدأها البنيوي ومنطلقها الخاص .
- 3- الأسطورة الإغريقية رصيد ثقافي معقد . ويمعن التعقيد فيها كوقع متغير عندما تصبح حلقة أخيرة لتاريخ مقدس يسرد حدثاً يمس الشخصيات ، في حين جعلها الأدباء والفنانون زاداً لهم .
- 4- تكشف لنا الأساطير الإغريقية ارتباط الإنسان الإغريقي بالخوارق التي تحفل بها الأساطير وبالطقوس السحرية المتعددة ، ليس من حيث الشكل والأسلوب فحسب ، بل من حيث إنها تحقق له ما يريد .
- 5- ترمز الأساطير الإغريقية إلى الظروف البيئية التي يحياها الإغريق من خلال صراعاتهم الدائم معها .
- 6- صورت الطبيعة الإغريقية الفرد بموضع يُخضعها من خلاله لمشيئته عن طريق اتخاذه مظاهرها أرباباً له .
- 7- تعد الطوطمية الصورة الأولى في استخدام الطقوس الرمزية الاجتماعية عند الإغريق ، لما تشتمل عليه من تحريم بعض الأشياء وإباحة بعضها الآخر .
- 8- ارتبط الدين عند الإغريق بأنساق من العلائق والتطبيقات ، وأنساقه المرتبطة بالتطبيقات نفسها توجه نحو معبودات لا يخضع وجودها للملاحظة .
- 9- اتخذ الإغريق أشكالاً مختلفة لألهتهم منها المركبة مثل الأسفكنس وأخرى بشرية مثل الإله أبولو .
- 10- العلاقة بين الإنسان الإغريقي والآلهة علاقة جدلية قائمة على سعي المتعبد إلى الدخول إلى عالم الآلهة والظفر بأكبر قدر ممكن من البركات .
- 11- الفلسفة الإغريقية نتاج فكري يهدف الوصول إلى الحقيقة التي هي إحدى أشكال الجمال الذي ينتجه الإنسان الإغريقي الواعي ويضيفه إلى الطبيعة .
- 12- الفكر الإغريقي يحمل صفة التعادل بين الصورة والمضمون فهو المحرك الأساس للنشاط الإنساني و هو جوهر وجوده .
- 13- الفكر الفلسفي الإغريقي تعميق للمفاهيم الروحية التي تحمل مركز الصدارة بالنسبة لسانن ألوان النشاط العقلي الأخرى ، وهي مشتقة من طبيعة الإنسان وظروف الزمان والمكان والبيئة المتميزة وانعكاسها في نفسية الإنسان الإغريقي .
- 14- الفن الإغريقي يرتفع عن الطبيعة الظاهرة ويتجاوز النقص فيها .
- 15- يأخذ الفن الإغريقي مادته وأدواته ونماذجه وقيمه الجمالية والأخلاقية العامة من المجتمع الذي ولد فيه .
- 16- الفن الإغريقي تعبير عن حقبة حضارية من حقبة الإغريق في مرحلة معينة ، وتعبير لما يختلج في النفس الإنسانية وما تصبو إليه .
- 17- يقدم الفن الإغريقي نماذج للإنسان مصورة ومشتقة من القوانين العامة التي تحكم الطبيعة .
- 18- الفن الإغريقي هو السمو بالقيم الجمالية التي أودعها الخالق في الكائنات إلى ارفع مستوى ممكن .
- 19- نشد الفنانون الإغريق الجمال مركزين على الجسم البشري واهتموا بالجسم الذكري أكثر من الجسم الأنثوي ، ولم يجرأوا على تمثيل جسم الأنثى عارياً إلا في القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد .

الدراسات السابقة :

بعد أن قامت الباحثة بالبحث عن دراسة أكاديمية سابقة تخص الموضوع ، لم تصل الى أي دراسة قريبة من الموضوع على قدر الجهد الذي بذلته وعلى قدر معرفة الباحثة .

الفصل الأول

الإطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث :

خضع المنتج المعرفي الإغريقي في عموميته (المنتج الواعي) إلى جملة من المحددات منذ أن وجد الإغريق على رقعتهم الجغرافية*. وهذه المحددات فرضتها عليهم ظروف ذاتية تتعلق بقدرات الإنسان الإغريقي الجسدية والفكرية وإمكانياته في التكيف مع ما فرضته الظروف الموضوعية التي ارتبطت بالبيئة ، وأخرى موضوعية لها مساس بالبيئة الطبيعية وما جادت به عليهم من مساعدات أو معرقلات تتعلق بالخامات الطبيعية من حيث وفرتها أو شحتها ، أو من حيث الموقع الجغرافي والتضاريس الأرضية ، ومدى اتساقها مع حاجات الفكر البشري لإنجاز أهدافه .

إن الدارس للحضارة الإغريقية سيلاحظ مدى فاعلية وقدرات الإنسان الإغريقي الفكرية والجسدية في التغلب على كل المعرقلات لخلق الإبداع والجمال ، وهذا ما يظهر واضحاً وجلياً في الحقبة الممتدة من القرن السادس قبل الميلاد وحتى القرن الأول الميلادي . فقد انمازت هذه الحقبة بحالة من الحراك الحيوي على المستويين الكمي والنوعي في نشاطات الإنسان المختلفة على الأصعدة العسكرية والمدنية والتجارية والثقافية والفنية . وشهد النشاط الفني بصورة خاصة نوعاً من التزاوج " بين فكر وفن وأساليب وتقنيات ومعايير جمالية جديدة ورغبة ملحة في الإبداع مارسها الفنانون الإغريق"¹.

ويرى الناقد الفني (أندريه ريشار Andre Richard) أن حقبة القرون الخمسة قبل الميلاد كانت خصبة جداً في كل نشاطات الإغريق ، ومنها المجال الفني الذي شهد تجديداً في الموضوعات على الأصعدة المهارية والإبداعية². فشهد فن العمارة والنحت حراكاً واضحاً ، وكذا الحال مع الأعمال المعدنية (العملة ، النحاسيات ، الفضة) التي أخذت صياغات أكثر جمالية ودقة وحرافية . ولم يكن فن الخزف بعيداً عن هذا الحراك ، بل أن الفنان الإغريقي (الخزاف) أظهر جهداً واضحاً ومميزاً في هذا الاتجاه الفني من خلال ما أدخله من تجديدات وتحسينات في هذا الضرب من الفنون ، ولاسيما أن فن الخزف كان مصدراً مهماً من مصادر دخل الفرد الإغريقي . فالخزاف جعل من سطوح الأنية خلفيات لموضوعات عديدة تعرضت للأساطير والمعتقدات الدينية والحملات العسكرية والحياة اليومية ، بحيث أصبحت هذه الأنية سجلاً تاريخياً يوثق لحضارة الإغريق اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وعقائدياً وجمالياً . الأمر الذي لفت انتباه الباحثة وعقدت العزم على دراسة الأنية الإغريقية منطلقة في ذلك من تحديد مشكلة بحثها بالتساؤلات الآتية : هل أن الأنية الإغريقية حملت أبعاداً فكرية وجمالية مضافة إلى بعدها الوظيفي ، أم أنها اقتصرت على البعد الوظيفي ؟ وهل أن المنتج الإغريقي (الفنان – الحرفي) كان يحتكم في صنعته إلى قيم فكرية جمالية أو تاريخية (تقاليد ، عادات ، تراث ...) ، أو يحتكم إلى قيم نفعية مادية بحتة ؟ وهل حدث تغير في شكل الأنية خلال الحقب الزمنية ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمن أهمية البحث الحالي في أنه يسلط الضوء على الأبعاد الفكرية والجمالية عند الإغريق ومديات انعكاسات هذه الأبعاد في المنجز الإنساني الإغريقي (المنتج الفني) من خلال التوقف عند الصياغات الفنية للأواني على المستويين الشكلي والمضموني . فضلاً عن ذلك فهو يسهم إلى حد ما بتقديم صورة عن الحياة الإغريقية .

* - موقع الدولة الإغريقية ، ينظر الخارطة المرفقة (ملحق 1 - شكل رقم واحد 1) .

¹ - ناصر عبد الواحد الشاوي ، تاريخ الفن الإغريقي ، (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، 2001) ص 45 .

^{**} - أندريه ريشار : 1907 - 1998 : ناقد فرنسي وأستاذ بارز في مادتي التاريخ وتاريخ الفن ، أصدر عدداً من الكتب منها : (النقد الفني والجمالي) و (تاريخ النقد الفني) .

² - أندريه ريشار ، النقد الجمالي ، ترجمة : هنري زغيب ، (بيروت : منشورات عويدات ، 1974) ص 11 .

علاوة على ذلك فإن البحث يقدم منجزاً معرفياً لعله يساهم في تعريف الدارسين والباحثين في مجال التاريخ والفلسفة والدين والفن بما سيقدمه من معلومات عن هذا الموضوع .

هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرف الأبعاد الفكرية والجمالية لشكل الآنية وموضوعاتها وانعكاساتها على الآنية الإغريقية .

حدود البحث :

أولاً : الحدود الزمانية : يتحدد البحث بالحقبة الممتدة بين القرنين الخامس قبل الميلاد والأول بعد الميلاد .

ثانياً : الحدود المكانية : المدن الإغريقية التي برز إنتاج الأواني الخزفية فيها أكثر من غيرها .
ثالثاً : الحدود الموضوعية : يتحدد البحث بدراسة الآنية الإغريقية وما يميزها من موضوعات منفذة عليها .

تحديد المصطلحات :

أولاً : البعد (Dimension)

البُعد لغة :

جاء في مختار الصحاح : (ب ع د) ، (البُعد) ضد القرب ، وقد (بُعد) بالضم بُعداً فهو (بعيد) أي (مُتَبَاعِدٌ) و (أبعد) غيره ، و (باعده) و (بَعْدَهُ تَبْعِيداً)¹ . و (البُعد) عند القدماء اقصر امتداد بين الشئين . وقد جعل المتكلمون البُعد امتداداً موهوماً مفروضاً في الجسم ، أو في نفسه ، صالحاً لأن يشغله الجسم² . و (بُعد) جمعها (أبعاد) و مصدرها (بُعْدٌ) ، وهي اتساع المدى والمسافة³ . كما هي الرأي والحزم⁴ .

البعد اصطلاحاً :

عرّف أرسطو (البُعد) على أنه الحكم الذي يصدر عن العلم بالمعلوم ، من حيث أن المعلوم متأخر بالطبع عن علته في مقابلة (قبلي)⁵ . وورد (البُعد) في الموسوعة العربية الميسرة بوصفه مصطلحاً فلسفياً يطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تطبع به الحواس من معطيات ، وتكون القضية (بعدية) ، إذا كان المعمول في صدقها على خبرة بالواقع المحسوس . ويقابل ذلك القضية (القبليّة) التي تتحكم بمجرد النظر إلى طريقة تركيبها⁶ .

ثانياً : الفكر (Thought)

الفكر لغة :

(ف ك ر) ومعناها (التَّفَكّر) وجمعها أفكار ومصدرها فكر . أعمال العقل في أمر نحله أو ندركه . وأعمال العقل في الأشياء للوصول إلى معرفتها . ويطلق المعنى العام على كل ظاهرة من ظواهر الحياة العقلية⁷ .

1 - محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، د . ت) ص 57 .

2 - جميل صليبيّا ، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1977) ص 137 .

3 - جبران مسعود ، راند الطلاب ، (بيروت : دار العلم للملايين ، د . ت) ص 205 .

4 - فؤاد افرام البستاني ، منجد الطلاب ، ط 31 ، (بيروت : دار المشارق ، د . ت) ص 69 - 70 .

5 - يوسف خياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية ، (بيروت : دار لسان العرب) ص 71 .

6 - محمد شفيق غربال ، الموسوعة العربية الميسرة ، (القاهرة : دار الشعب للطباعة والنشر ، 1959) ص 382 .

7 - جبران مسعود ، راند الطلاب ، مصدر سابق ، 704 .

الفكر اصطلاحاً :

عَمَلٌ عقلي مهمته فحص ما يجول من أفكار وخواطر وصور بغية التوصل إلى حلها من خلال التفكير في الخروج من مأزق معين¹. أو هو نشاط إنساني يحدث بشكليين رئيسيين : التفكير من أجل الحصول على معرفة بالشئ أو التفكير لأعمال العقل بشأن الإرادة وبهذا يكون التأمل والتدبر أو القصد².

التعريف الإجرائي للبعد الفكري :

معرفة تتم عن طريق المفاهيم أو التصورات من أجل إقامة علاقة ما بين مفهوم أو تصور ما يعد محمولاً ، وبين تمثيل جزئي يكون بمثابة الموضوع .

ثالثاً : الجمالية (Aesthetics)

الجمالية لغة :

يرد الجمال في (لسان العرب) على انه مصدر (جميل) ، والفعل جَمَلَ . ويرى ابن الأثير ، إن الجمال يقع على الصور والمعاني ، وقد جمل الرجل - بالضم - جمالاً فهو جميل . و (جَمَلَ) بمعنى حسنَ وزينَ³.

والجمال صفة تلفظ في الأشياء ، وتبعث في النفوس سرورا وإحساسا بالانتظام والتناغم ، وهو احد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم الإغريقية الثلاث (الجمال والحق والخير)⁴.

الجمالية اصطلاحاً :

ورد مصطلح الجمالية بمعناها الواسع على أنها محبة الجمال ، كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى ، وفي كل ما يستهويننا في العالم المحيط بنا . وهي بهذا المعنى الواسع كانت موجودة خلال تاريخ الحضارة ، لكن كلمة الجمالية قد ظهرت لأول مرة في القرن التاسع عشر ، مشيرة إلى شيء جديد ليس مجرد محبة الجمال ، بل قناعة جديدة بأهمية الجمال بالمقارنة مع قيم أخرى ، وغدت الجمالية تمثل أفكاراً بعينها عن الحياة والفن⁵ . والجمالية أيضاً ، يتحدد وجودها في الموضوع ، وفي الذات المدركة ، بالإضافة إلى المعايير التي يفرضها المجتمع على الإنسان ، كي تستقيم أحكامه الجمالية⁶. ويعرفها هربرت ريد بأنها " وحدة العلاقات الشكلية بين الأشياء التي تدركها حواسنا "⁷.

التعريف الإجرائي للجمالية :

وحدة العلاقات التشكيلية القائمة بين عناصر الطبيعة أو المنتج الفني التي تدركها حواس المتلقي وتترك أثراً في ذائقته الجمالية .

رابعاً : الآنية (Vessels)

الآنية لغة :

الإناء ، معدود واحد الآنية ، معروف مثل رداء وأردية ، وجمعه آنية ، وجمع الآنية الأواني ، على فواعل جمع فاعلة . والإناء الذي يرتفق به ، وهو مشتق من ذلك لأنه قد بلغ أن يعتمد بما يعاني به من طبخ أو خرز أو نجارة ، والجمع آنية واوان ، والأخيرة جمع الجموع⁸.

التعريف الإجرائي للآنية :

1 - لويس معلوف ، المنجد في اللغة ، ط2 ، (بيروت : دار العلم ، 1946) ص953.
2 - معن زيادة ، الموسوعة الفلسفية العربية ، (بيروت : معهد الإنماء العربي ، 1986) ص 653 .
3 - جمال الدين محمد ابن منظور ، لسان العرب ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، د. ت) ص 133- 134 .
4 - ===== ، المعجم العربي الأساس ، مجموعة من اللغويين (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 1989) ص264 .
5 - عبد الواحد لؤلؤة ، الجمالية ، (بغداد : دار الرشيد ، د. ت) ص269 .
6 - أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، بلا. ت) ص 83 .
7 - هربرت ريد ، معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) ص 37 .
8 - ابن منظور ، لسان العرب ، مصدر سابق ، ص259 .

هي جرار خزفية على أشكال مختلفة، زينت أبدانها بموضوعات ذات أبعاد فكرية وجمالية، شخّصتها البيئة الإغريقية و المشكّلة بتصميمها سمة في النتاج الفني الإغريقي بجمال صناعة الجرار .

الفصل الثاني

المبحث الأول

الأسطورة الإغريقية

لعل من بين أهم القضايا التي شغلت فكر الإنسان قديماً قضية وجوده فلا أقسى على الإنسان من شعوره بفرديته وعدم اتساق ذاته مع موجودات الطبيعة أو الانتماء إلى المجتمع الذي يعيش فيه .

فقد ظل البحث في فهم الكون وظواهره ، الغاية الرئيسة للإنسان منذ وعى ، وظلت تساؤلاته الباحثة عن تفسيرات لما يحيط به من وجود تثير فيه مغامرة الحصول على الجواب ، ولم يكن تفكيره الذي قاده حينئذ إلى ولوج عالم البحث هذا بقادر على أن يجعل النفس تقنع بما كسبته من معرفة بسيطة عن طريق التربية الوراثة والبيئة . ولهذا أراد أن يوقف سبل تساؤلاته التي جعلته يقف متعجباً من ظواهر الكون المتعددة بأن يعطي تفسيراً يرضيه لسرها الذي يشكل هو نفسه بسذاجته جزءاً منها .

لهذا كد الإنسان على أن يحقق ذاته ويرضي رغباته - خلال الحقب السابقة على ظهور المعرفة بمعناها الواسع - عن طريق صياغة نمط قصصي إبداعي يشكل محور الأحداث والمعتقدات في قالب رمزي يعرف بـ (الأسطورة Mythos) * .

وقد حاول الإنسان من خلال الأسطورة أن يفسر الحياة وأن يشبع فيها رغبته الباحثة عن الحقيقة المؤيدة في فهم الكون وظواهره مستنداً إلى عالم من (الخيال Imagination) و (الخرافة Superstition) ** يكشف فيه عن نوازه الداخلية من خلال سلوكه المتعامل مع الدين فطرياً والخوف من المصير المجهول والقلق اليومي المعيش .

إن التقصي التاريخي للإنتاج الأسطوري يرجع إلى جذور قديمة قدم وجود الإنسان على سطح الأرض ، وإن الإنسان يصنع تاريخه بصنعه الأسطورة على أساس أن الأسطورة " تروي حدثاً تاريخياً مقدساً جرى في الزمن البدني ، الزمن الخيالي (زمن البدايات) أي تحكي كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود " ¹ . بمعنى أن الأسطورة تربط الوقائع الماضية بحاضرها وصولاً إلى المستقبل ، وهذه الوقائع تقع في المنطقة الواقعة بين الخيال والواقع ، بين الحلم والحقيقة ، وهذه الوقائع ذات طبيعة طقسية ، وهي بالنسبة لمعتنقيها حقيقة وواقع لا يتطرق إليهما الشك . ومن وظائفها الأساس المحافظة على وضع قائم ، أو الإيهام بحقيقته أو واقعيته . والطريقة التي ينشط بها هذا العقل الأسطوري تتسم غالباً بالكلية ، فالتفسيرات الكلية هي جوهر هذا العقل ² .

* - الميثولوجيا - Mythology : فرع من فروع المعرفة ، يعنى بدراسة الأساطير وتفسيرها . والشق الأول من الكلمة (Mytho) مأخوذ عن الكلمة اليونانية (Muthu) التي تعني حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال . أما الشق الآخر من الكلمة (Logy) فيعني (علم) . وعلم الأساطير فيه العديد من الفروع والمدارس التفسيرية . وتقسم الأساطير عادة إلى أنواع : الأسطورة الكونية ، والأسطورة التعليلية ، والأسطورة الحضارية ، وأسطورة البطل الإله ، والأسطورة الرمزية . للمزيد ينظر :

- نبيلة إبراهيم ، الأسطورة ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1979) ص 27 وما بعدها .
** - الخرافة في اللغة معناها الحديث المستملح الكذوب . وللخرافة عدة معاني : الأول الاعتقاد في أن بعض الأفعال أو الألفاظ أو المدرجات الحسية تجلب السعادة أو الشفاء . والثاني هو إطلاق هذا اللفظ على كل اعتقاد باطل أو ضعيف . والثالث هو إطلاقه على كل مبدأ أو مذهب مبالغ فيه بغير نظر ولا قياس . والخرافة حكاية بطولية ملائ بالملبغات والخرافق ، غير أن أبطالها الرئيسيين هم من البشر أو الجن ولا دور للآلهة فيها . للمزيد ينظر :

- جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، ج1 ، (قم : منشورات ذوي القربى ، 2005) ص 527 .
- فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى - دراسة في الأسطورة ، (بيروت : دار الكلمة ، 1981) ص 16 .

1 - محمد الخطيب ، الاثنولوجيا ، ط1 ، (دمشق : منشورات دار علاء الدين ، 2000) ص 193 .
2 - شاكر عبد الحليم ، الحلم والرمز والأسطورة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998) ص 15 .

لقد هيمن الفكر الأسطوري حقبة زمنية طويلة على معتقدات الإنسان ، بل تعدى الأمر إلى أبعد من ذلك عندما حدد هذا الفكر سلوك الإنسان واتجاهاته في الحياة ووضع تعليقاته ، وأخذت هذه التعليقات تستقر في ذهنيات الناس ، وأخذ من يمتلك الوعي يضع للظواهر الطبيعية الأسماء ، ويلفّق لها القصص ، ويقصّها على العامة ، ثم استحالت هذه الأسماء وتلك القصص إلى آلهة وقصص إلهية مع مرور الزمن وكثرة التكرار ، وهذا ما أكدّه (آرنست كاسيرر Ernest Cassirer)^{*} في دراسته للأسطورة عندما أعطاه الأسبقية الأولى على التاريخ ، حيث يقول : " لما بدأ الإنسان يبحث عن أصل الأشياء عندئذ وجد أصلاً أسطورياً ولم يجد أصلاً تاريخياً . كما وجد فيها المحاولات الأولى لتبني الترتيب الزمني للأشياء والأحداث ... فليس للزمن الأسطوري مبنى محدد وإنما هو زمن أزلي . وحين يشرع الإنسان في فك الشبكة المعقدة التي يتألف منها الخيال الأسطوري يحس أنه ينتقل إلى عالم جديد . ويبدأ في تكوين فكرة جديدة عن الحقيقة"¹.

فالأسطورة حكاية مقدسة تقليدية تنتقل من جيل إلى آخر بالرواية الشفهية ، مما يجعلها ذاكرة جماعية تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها . وهي الأداة الأقوى في التثقيف والتطبيع ، وهي القناة التي تُرسخ من خلالها ثقافة ما وجودها واستمرارها عبر الأجيال . لهذا أولى الباحثون الأسطورة بالدراسة والتحليل بوصفها منتجاً معرفياً إنسانياً يتم بطريقة شعورية وأحياناً أخرى بطرائق لا شعورية^{*}.

فالأسطورة لا تخضع لقوانين التقنيين ومناهجهم التجريبية ، بل إنها تقوم على أساس تكثيف الواقع بعيداً عن وصف الأشياء ، وكل ما تقدمه يعد رؤياً استنباطية (رؤياً حدسية Intuitionism) لصورة هذه الأشياء . فهي تعتمد في وصفها الطبيعية على أحاسيس الإنسان وتخیلاته الشعرية منها وتحاول إضفاء السيادة البشرية على قوى الطبيعة .

* - آرنست كاسيرر : 1874 – 1945 : ألماني قام بتدريس الفلسفة في جامعة هامبورغ وصار رئيساً لها في الحقبة الممتدة بين عامي 1930 – 1933 . له اهتمامات واسعة بالثقافات البدائية . من أشهر كتبه : (اللغة والأسطورة) و (الدولة والأسطورة) و (فلسفة الأشكال والرموز) .

¹ - آرنست كاسيرر ، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية ، ترجمة : إحسان عباس (بيروت : دار الأندلس ، 1961) ص 95 .
* - ظهرت محاولات عديدة لتفسير الأسطورة الإغريقية ودلالاتها الاجتماعية (السوسيولوجية) □ والنفسية (السيكولوجية) والحضارية قديماً وحديثاً . تعود أقدم التفسيرات لنشوء الأساطير إلى المؤرخ الإغريقي (أكسينوفان : 570 - 479 ق . م) الذي يعد أول من نقد الأسطورة الإغريقية وهاجم تعدد الآلهة ورفض التسليم بالصفات الأسطورية للآلهة التي استقرت في فهم الناس . بينما وجد المؤرخ (يوهيمروس Euhemeros) الذي أزهده اسم حوالى سنة 316 ق . م ، بأن آلهة الإغريق كانوا في الأصل أبطالاً تجمع حولهم ضباب الزمن والخيال ، فحوّز أشكالهم وخلع عليهم صفة القداسة ورفعهم إلى مصاف الآلهة . هذا وقد لخص الباحث في الدراسات الإغريقية (روز Rose) في كتابه عن الأساطير الإغريقية (Handbook of Greek Mythology) معظم النظريات التي حاولت إيجاد تفسيرات معقولة للأساطير الإغريقية ومن هذه النظريات :

أولاً – النظرية المجازية : التي تصف تلك الروايات العجيبة بأنها مجازات تخفي وراءها معاني تهذيبية عميقة رأت حكمة الحكماء الأولين أن تخفي على هذه الصورة خشية أن تقع هذه الحقائق في أيدي من يسيئون استخدامها في أغراض غير غرضها الديني التهذيبي . أو أنهم يحذون استخدام هذا الشكل الروائي والقصصي بهدف جذب أسماع أولئك الذين لا يستسيغون الاستماع إلى المناقشات الجافة . ويعقدون أصحاب هذا الرأي أن جميع الأساطير مشتقة من الكتب المنزلة ، وإن تكن الحقائق الأصلية قد بذلت أو أخفيت معالمها . فليس ديوكاليون إلا اسماً من أسماء نوح ، كما أن هرقل هو نفسه شمشون ، وأريون هو يونان ... الخ . وثمة بلا شك طائفة من المتشابهات الأسطورية التي اتفق وقوعها في عصر واحد ، إلا أنها لا يمكن أن تشمل الأساطير كلها .

ثانياً – النظرية الرمزية : تقوم هذه النظرية على افتراض أن الأساطير كانت تعبر بطريقة رمزية عن فكرة دينية أو خلقية أو فلسفية ، ثم فقدت مع مرور الزمن معناها الرمزي واحتفظت بالمعنى الحرفي . فـ (كرونوس Cronus) اله الزمن لا يفنى – ويفنى كل شئ – أصبح أباً يلتهم كل أبنائه .

ثالثاً – النظرية الطبيعية : تقول النظرية بأن العناصر الأربعة (التراب ، الماء ، الهواء ، النار) كانت في الأزمنة السحيقة أصل العبادات الأولى ، وأن الآلهة الرئيسة لم تكن إلا رموزاً لقوى الطبيعة ، ولم يكن أيسر من الانتقال من تجسيم العناصر إلى تصور آلهة عليا مسيطرة على الظواهر الطبيعية . فالأساطير نشأت لتفسير الظواهر الطبيعية التي يخافها الإنسان البدائي ويعجز عن فهم مدلولاتها مثل الصواعق والرعد والبرق . من هنا كانت معظم الآلهة تحمل صفات مستمدة من هذه الظواهر مثل (زيوس = اله الصواعق) و (بوسيدوس = اله البحر) و (ميفاستوس = اله البراكين) .. الخ .

رابعاً – نظرية التفسير الديني : وتزجّج الأساطير إلى القصص الدينية التي عرفها الإغريق على مر العصور ، مستندة إلى التشابه القائم بين أساطير العالم القديم ، حيث أن هذه القصص كانت قصصاً دينية وردت في الماضي في الكتب السماوية للشعوب المختلفة . للمزيد عن الأساطير الإغريقية ومدلولاتها وطبيعتها . للمزيد ينظر :

- محمد صقر خفاجة و عبد اللطيف أحمد علي ، أساطير اليونان ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، د . ت) ص 1 – 3 .
- توماس بلفينش ، عصر الأساطير ، ترجمة : رشدي السبسي ، (القاهرة : النهضة العربية ، 1966) ص 410 – 412 .

فالأسطورة تشير دائماً كما يقول (كلود ليفي شتراوس Levi Strauss)** إلى وقائع يزعم بأنها حدثت منذ زمن بعيد ، ولكن ما يعطي الأسطورة قيمتها الإجرائية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد ، إنها تفسر وقائع الماضي والحاضر وحتى المستقبل مما يمنحها صفة الأصالة بحسب رأيه حيث يقول : " إن أصالة الأسطورة تكمن في كونها تظل أسطورة على الرغم من أسوأ الترجمات لها ، فيدركها كأسطورة كل قارئ في كل أنحاء العالم . إن جوهر الأسطورة لا يكمن في الأسلوب ولا في طريقة السرد ولا في التركيب النحوي ، وإنما يكمن في الحكاية التي تحكيها"¹. وي طرح (شتراوس) رأيه في مرجعية الأسطورة حيث يقول : " إذا نظرنا نظرة واقعية إلى الأسطورة لوجدناها في آن واحد بدائية بالنسبة إلى ذاتها كأسطورة ، ومشتقة بالنسبة إلى سواها من الأساطير . وإن ما يحدد الأسطورة ليس موقعها في لغة أو في ثقافة أو في ثقافة فرعية Souse Culture ، وإنما تتحدد من حيث ترابط هذه اللغة وهذه الثقافة مع لغات وثقافات أخرى "². ولذلك اختلفت الآراء في تفسير الأسطورة خلافاً جوهرياً – حتى بالنسبة للمختصين- وشهادة المؤرخ والآثاري (صمويل نوح كريم) خير دليل على هذا . فقد ذهب إلى أن المحدثين من دارسي الأساطير يختلفون فيما بينهم في نظراتهم صوب الأساطير القديمة وميدانها ومدلولها ، إذ عدها بعضهم " نتاجاً صيبانياً لخيال مهوش ووهم نزق "³. بينما يرى آخر " أن أساطير العالم القديم إنما تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الإنسانية وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية موهوبة سليمة لم يفسرها تيار الفحص العلمي ولا العقلية التحليلية "⁴. في حين يجدها ثالث " أنها لم تزُد على أن تكون روايات خرافية تطورت من أجل تفسير طبيعة الكون ، ومصير الإنسان وأصول العادات والعقائد والأعمال الجارية في أيامهم وكذلك أسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين "⁵. بينما ذهب عالم الأنثروبولوجيا (جيمس فريزر James Frazer)** في كتابه (الغصن الذهبي) إلى أن الأسطورة قد استمدت أصولها من الطقوس . فعند انقضاء وقت طويل على ممارسة طقس معين يرافقه فقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته يبدو الطقس هنا خالياً من المعنى ومن السبب والغاية . والحالة هذه تبرز الحاجة إلى تفسيره وتبريره وعندها تظهر الأسطورة لإعطاء تبرير لطقس مقدس موغل في القدم ولا يرغب أصحابه الاستغناء عنه أو إهماله⁶. فيما يرى (برونزولو مالينوفسكي B. Malinowski) أن الأسطورة مفهوم اعتباطي وأنها ليست سجلاً تاريخياً دقيقاً بالضرورة للأحداث الماضية " بل هي تنتمي للعالم الواقعي وتهدف إلى تحقيق نهاية عملية . فهي تروى لترسيخ عادات قبلية معينة أو لتدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعي قائم وما إلى ذلك⁷.

** - كلود ليفي شتراوس : ولد في باريس عام 1908 ، يعد رائداً للدراسات الأنثروبولوجية . درّس الفلسفة في جامعة باريس وتولى الأستاذية الأنثروبولوجية الاجتماعية بالكولج دو فرنسي . درس الأقوام البدائية ووضع عنها تصورات في كتابه (الفكر البري) ، ومن مؤلفاته المهمة (الأنثروبولوجيا النبوية) .

1 - خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، ط2 ، (بيروت : دار الطليعة ، 1980) ص 12 .

2 - المصدر نفسه ، ص 15 .

* - صمويل نوح كريم : عالم آثار أمريكي ، متخصص بالسومريات ، ولد عام 1897 ، عمل أميناً لمتحف جامعة بنسلفانيا ، قام بالتنقيب في أكثر من موقع في العراق .

3 - صمويل نوح كريم ، أساطير العالم القديم ، تر: احمد عبد الحميد ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974) ص 11 .

4 - المصدر نفسه ، ص 11 .

5 - المصدر نفسه ، ص 11 .

** - جيمس فريزر : 1854 – 1941 : عالم اجتماع إنجليزي ، له مؤلفات قيمة في مجال الثقافات البدائية واشهرها على الإطلاق كتاب (الغصن الذهبي The Golden Bough) ، كما له كتاب (الفلكلور في العهد القديم) و (مأساة دموز) .

6 - فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى – دراسة في الأسطورة ، مصدر سابق ، ص 12 .

* - برونزولو مالينوفسكي : 1884 – 1942 : عالم بولوني متخصص بالدراسات الأنثروبولوجية ، تأثر بمنهج جيمس فريزر . أجرى دراسات ميدانية على سكان جزر تروبريان في استراليا . عين أستاذاً في مدرسة لندن للاقتصاد والعلوم السياسية . يعتمد أسلوبه الدراسي على الأسلوب الوظيفي الذي يجمع بين الحاجات البشرية والمؤسسات الاجتماعية .

7 - فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى – دراسة في الأسطورة ، مصدر سابق ، ص 12 .

وعلى وفق ما تقدم ترى الباحثة أن الاختلاف في تفسير الأسطورة نابع من خصب عالم الأساطير واتساعه وشمولية عطائه ، بحيث راح كل باحث يفسرها من الجانب الذي أحس بأهميته ، معتقداً بالزاوية التي ينظر منها إليها .

ويعود اهتمام الباحثين بالأسطورة الإغريقية إلى جملة من العوامل التاريخية والجغرافية والثقافية ، ولعل من أهمها شعور الباحثين من انثروبولوجيين وأدباء وفلاسفة إنسانية موضوعات الأسطورة الإغريقية وعقلانياتها وتأكيدها على الإنسان الفاني وما يواجهه من مشاق . فضلاً عن ذلك فإن هذه الأساطير ولاسيما المتعلقة منها بالآلهة قد تخلت " منذ عصر مبكر عن قدسية التابو أو اللامساس فيما يحرم ذكره أو مسه أو تعديله ، وأصبح في إمكان المستخدم لها أن يزيد أو ينقص أو يفسر كما يخيّل له وبحسب قناعاته وقيمه "1 ، كما في أشعار (هوميروس Homeros)** حيث لم ينسب الكمال الأخلاقي للآلهة الإغريقية ، وإنما نسب إليها الخلود وهذا ما أكسبها صفة الحرية في التجسيد .

لقد أثرت الظواهر الطبيعية من جهة ، وجغرافية بلاد الإغريق وتنوع تضاريسها من جهة أخرى في تشكل مخيلة الإنسان الإغريقي منذ حقب زمنية متقدمة ، وترتب على ذلك تأليه هذه الظواهر والبيئة المحيطة ، الأمر الذي انعكس في ربط كل ظاهرة طبيعية بآله خاص بها . فظهرت أساطير ارتبطت بالعناصر العلمية حيث تناولت ما يعرف بـ (حَجَر الفلاسفة = الأساس) وهذا ما دفع (فرنسيس بيكون)* في كتابه (حكمة القدماء) إلى عدّ الأساطير الإغريقية بمثابة " تجسيد لحقيقة طبيعية وأن تكن متكررة في لبوس فن مدهش "2 . لقد كان لنمو الفكر الفلسفي الإغريقي إضافات مجازية في تفسير الأسطورة وتعليلها . بمعنى البحث في ما وراء الشكل الظاهر للنصوص الأسطورية من أجل التوصل إلى معاني ذات دلالات أعمق . وغالباً ما كانت تتضمن مثل هذه المعاني أحداثاً عن الطبيعة أو الأخلاق الإنسانية ، ثم كانت النزعة إلى العقلانية أو (الذرائعية Pragmatism) في إثبات صحة نصوص الأساطير ، وعلى وجه التحديد عندما سنحت الفرصة للمفسرين في التأكيد على قيمة الأفكار أو الشعور الوطني في وقتهم3 .

فالأسطورة الإغريقية بوصفها نسيجاً ثقافياً متشعباً رافقت الحضارة الإغريقية منذ نشوئها ، وأخذت مكوناتها من الطقوس البسيطة البدائية التي كان الإغريق يقيمونها ، ثم تأتي عملية الإبداع لتصنع الانفعالات الطقسية البسيطة عليها ضمن قالب شعري وإطار روائي قصصي يلعب الخيال فيه دوراً كبيراً لمنح الشكل الأسطوري الأخير رونقه وعذوبته ونكهته الخاصة . ففوة الصياغة الشعرية في ملاحم هوميروس وغيره ، كانت السبب الأساس لجذب الناس للأسطورة ، فأصبحت جزءاً من موروّثهم العقلي والعاطفي ، إلى جانب قوتها العظيمة

1 - سهيل عثمان ، وعبد الرزاق الأصفر ، معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، 1982) ص 13 .

** - هوميروس : اختلف المؤرخون والنقاد حول شخصية هوميروس اختلافاً شديداً بلغ بهم حد إنكار وجوده . والراجح في شأن هوميروس وما اتفق عليه بعض الباحثين أنه شاعر إغريقي عاش في القرن التاسع قبل الميلاد . ولعله أول شاعر في العالم صور الحياة الإنسانية كوحدة متكاملة بكل جوانبها المختلفة . وهو أول من فجر قضية جوهرية ما تزال تشغل بال كل المهتمين بالأدب والفنون إلى يومنا هذا وهي قضية التعامل مع التراث ، فموضوع هوميروس ليس الماضي فقط بل الحاضر أيضاً ، حيث جمع بين التراث الأسطوري الذي تحدث فيه عن شخصيات بطولية أرفع مستوى من شخصيات الحياة اليومية وبين الحياة المعاصرة حيث تحدث عن حياة معاصريه ، كما مزج بين الماضي والحاضر في صورة متكاملة لا يمكن الفصل بين أجزائها بالنسبة لوصف الأماكن والمشاهد الطبيعية وعلاقة الإنسان بالآلهة و تصوير العواطف والمشاعر . كتب الملحميين الخالدتين (الإلياذة) و (الأوديسة) . للمزيد عن حياة هوميروس ينظر :

- عبد المعطي شعراوي ، هوميروس ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1971) ص 11 وما بعدها ..
* - فرنسيس بيكون 1561 - 1626 : فيلسوف إنكليزي ، دعا إلى تجديد الفلسفة وإحياء العلوم الاختبارية ، له كتاب (الاراغون الجديد) و (حكمة القدماء) .

2 - ك. ، ك. ، راتفين ، الأسطورة ، ترجمة : صادق الخليلي ، (بيروت : منشورات عويدات ، 1981) ص 28 .

3 - عبد الناصر محمد ، الأسطورة وعلم الأساطير ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) ص 32 .

المستمدة من روح التدين وارتباطها بالمعبد والعقائد الدينية ، وكانت هذه الروح اللبنة الأولى في بناء العقل المبدع الذي قام في ظل الأسطورة ، وأنتج روائع الأدب والفن الجميل** .

لقد أكد علماء الانثروبولوجيا الترابط بين الدين والأسطورة ، لأن " البعد الديني هو احد أسباب إحياء الأسطورة وتوسيعها"¹. لذلك يجد الباحث في الأساطير الإغريقية علائق وثيقة بين الأسطورة وبين معبودات هذا الشعب ، فالأسطورة تشكل عندهم " الجزء القولي المصاحب للطقوس البدائية"². وهذا ما أكده هوميروس حين ذهب الى أن " الأسطورة كونها حادثة تاريخية قديمة حدثت بالفعل ثم بمرور الوقت ودخول العديد من الإضافات التي غالباً ما تحدث نتيجة لنقل الحادثة عن طريق الرواية الشفوية تحولت الحادثة التاريخية إلى أسطورة³. ويرى باحثون معاصرون أن الآلهة الإغريقية " كانت في أصلها طائفة من الملوك بلغوا من القوة والتأثير شأناً عظيماً جعل الناس يتجاوزن بهم عالم الواقع إلى عالم الخوارق ثم يؤلهونهم"⁴.

إن الأسطورة الإغريقية لم تقف في تعاملها مع حيثيات الآلهة فحسب بل تعدت ذلك إلى التعامل مع حياة أو يوميات الأبطال الذين ارتبطت حياتهم بشكل أو بآخر بحياة الآلهة ، فـ (الديثورامبوس Dithyrambos)* الذي طالما انشده الإغريق في مهرجان الاحتفاء بالآلهة (ديونيسوس Dionysus)** بمصاحبة الناي ، كان يتخذ موضوعه من أسطورة الآلهة⁵. ولما كانت الأساطير الإغريقية تتعلق بفنّي الآلهة والأبطال ، لذا أصبحت المدن الإغريقية تكرر لهما شعائر العبادة والتبجيل وتقدم لهما الأضحيات والقرابين في المناسبات الخاصة . وفي هذا تلامس الأساطير الدين على وفق رأي الباحث الانثروبولوجي (جان بيير فرنان J. P. Vernant)* ، فالجانب الشعائر التي تتقاطع تقاطعاً واضحاً مع الأساطير أحياناً - إما لأنها تبرر عموماً أشكالها العملية ، وإما لأنها تبرز حيويتها وتطور معانيها - إلى جانب هذه الشعائر نجد رموزاً فنية مختلفة تعطي الآلهة أشكالاً متخيلة فتجعل حضورهم في صميم عالم البشر ، لذا فإن الأساطير تشكل بالنسبة للفكر الديني عند الإغريق إحدى وسائل التعبير الأساسية⁶.

** - شكلت الأسطورة الإغريقية منبعاً خصباً لرواد الدراما الإغريق الثلاثة : (اسخيلوس : 525 - 456 ق. م) و (سوفوكليس : 497 - 406 ق. م) و (يوربيدس : 480 - 406 ق. م) ، حيث اعتمدت مسرحياتهم على الأساطير فضلاً عن حكايات الأبطال والمواقف التي زخرت بهما ملحمة الإلياذة والأوديسة .

1 - احمد سليمان النعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 2005) ص 272 .

2 - المصدر نفسه ، ص 272 .

3 - حسين الشيخ، دراسات في تاريخ حضارة اليونان والرومان ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، 1987) ص 173 .

4 - عبد الرضا علي ، الأسطورة بين الدلالة والتوظيف ، في : مجلة الطليعة الأدبية ، ع 1 ، بغداد : 1978 ، ص 27 .

* - الديثورامبوس : أغان إغريقية جماعية كانت تلقى في أثناء تادية طقوس عبادة الإله ديونيسوس بواسطة جوقة دائرية مكونة في الغالب من خمسين فرداً . ولعل اسم ديثورامبوس مشتق من كلمة (Thriambos) بمعنى (النصر) أو لعله من ألقاب ديونيسوس . ومن هذه الأغاني نشأت التراجيديات . للمزيد ينظر :

- احمد عثمان ، الشعر الإغريقي ، (الكويت : عالم المعرفة ، 1984) ، ص 187 .

** - ديونيسوس : أشهر آلهة الإغريق ، حملت به الحسناء (سيميليه) من كبير الآلهة (زيوس) . وفي الشهر السادس من حملها أغرتها (هيرا) الغيور بأن تنتظر إلى زيوس بكل جلاله ، فلما نظرت إليه ذاب جسمها واستخرج زيوس الجنين من أحشائها وأخفاه في فخذة ثلاثة أشهر تمام مدة الحمل . وبعد مجيئه إلى العالم عهد به إلى (أتامس) و (أينو) فأصابتهما (هيرا) بالجنون وتشرّد الطفل فحولته زيوس جدياً ثم عهد به إلى بعض الحوريات حتى إذا بلغ سن الرشد أصيب بالجنون فطاف العالم بأكمله ومزّ بمصر وسوريا ونشر في كل بلاد البحر المتوسط زراعة الكروم وصنع الخمرة . ولما شفي من جنونه مضى إلى (تراقيا) محاولاً إدخال عبادته إليها فرفض ملكها (ليكورغوس) إتباعه فما كان من ديونيسوس إلا أن أصاب أرضها بالقطط حتى ثار أهلها وطرّدوا ملكهم واستسلموا لعبادته . ثم مضى إلى الهند على عربة تجرها الفهود محاطاً بحاشية كبيرة من العابدين والعبادات من البشر أو الكائنات الخارقة . ثم مضى إلى عالم الأموات فأخرج أمه (سيميليه) التي حملت اسماً جديداً هو (شيونة) وأخيراً صعد إلى الأولمب حيث استقبل في محفل الآلهة . وبعد ديونيسوس آله الخمر ومن طقوس عبادته نشأت الدراما . للمزيد ينظر :

- سهيل عثمان ، وعبد الرزاق الأصفر ، معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، مصدر سابق ، ص 270 .

5 - احمد كمال زكي ، الأساطير ، ط2 ، (بيروت : دار العودة ، 1979) ص 199 .

* - جان بيير فرنان : 1914 - . عالم فرنسي ، درس الفلسفة في السوربون ، ثم عمل باحثاً في المركز الوطني للبحث العلمي حتى عام 1957 . ثم عين مديراً للمدرسة التطبيقية للدراسات العليا في باريس . تفرغ للبحث العلمي الانثروبولوجي والتاريخي . له عدة مؤلفات منها : (أصول الفكر الإغريقي) و (الأسطورة والفكر عند الإغريق) و (الأسطورة والتراجيديات في اليونان القديمة) و (الأسطورة والمجتمع اليوناني) .

6 - جان بيير فرنان ، بين الأسطورة والسياسة ، (دمشق : الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، 1999) ص 91 .

لقد تمكن الإغريق من خلال الأسطورة إلى سبر أغوار المعارف المبعثرة واستخلاص المعاني وكنهها ، لذلك عدت الأساطير ورموزها – ولاسيما في مجالات الفنون – والأدب – وسائل للفهم ولإقامة العلائق بين الإنسان الإغريقي وذاته من جهة ، وبينه وبين الآخرين من جهة أخرى . فالأسطورة كونها نوعاً من اللغة الشعرية تتفرد بقابليتها في التعبير عن خلجات الإغريق وأفكارهم ، فهي لغة صحيحة لها مبدأها البنيوي ومنطلقها الخاص ، على فرض أن اللغة أول ما بدأت بالإيماء ثم تطورت عبر مراحل الأسطورة واللغة المجازية إلى لغة جليلة منتظمة للمجتمعات الحديثة المتمدنة¹.

فالنتاج الأسطوري الإغريقي ينطوي على الخيال الذي لا يمكن أن ينتمي إلى الوهم ، ذلك الخيال الذي ينتج شخصيات تستند إلى حقائق راسخة . فالشخصيات في الأساطير الإغريقية إنما هي شخصيات قد تفوق الواقع وتتغلب على المعقول ، وهي خارقة ذات جلال يجعلها قادرة على تحدي الزمن خصوصاً تلك الشخصيات المؤهلة " التي تشبع رغبة الإغريق الملحة في البقاء بعد الموت على نحو أو آخر ومهما كانت صورة هذا البقاء "2". كما تتفرد الأساطير الإغريقية بتكوين يرتبط فيه الخيال بالخرافة الأمر الذي يصيرها عملاً رمزياً خيالياً ينبثق عن موقف محدد **. فهي رصيد ثقافي معقد تمنع التعقيد كوقع متغير عندما تصبح حلقة أخيرة لتاريخ مقدس يسرد أحداثاً لشخصيات عظيمة ينظر إليها الباحثون على أنها مسألة وجود . الأمر الذي جعل الباحث (ج . كامبل J . Campeil) ينظر إلى الأسطورة الإغريقية ويحدد وظائفها في أربع وظائف هي :

أولاً – التوفيق وحل الصراع بين الوعي والشروط السابقة على وجوده الخاص . بخاصة المتعلق منها بالنواحي الغريزية والفطرية والمخاوف والاندفاعات وعمليات الشعور بالذنب والأسف التي يعانيها الإنسان الإغريقي بكثرة في حياته . ثانياً – تشكيل صورة للعالم وصياغتها ، صورة كونية من خلالها وداخل نطاقها تنتظم الأشياء المتعلقة بالزمن والحياة كلها .

ثالثاً – التصديق على نظام اجتماعي معين والمحافظة عليه . فالأسطورة الإغريقية تؤكد السلطة العالية لرموز المجتمع الأخلاقية بوصفها تكوينات تقع فيما وراء النقد أو التصحيح الذاتي .

رابعاً – الوظيفة السيكلوجية ، أي كيفية تشكيل الأفراد وتركيبهم الخاص من حيث المثل والأهداف الخاصة التي يحملونها منذ الطفولة حتى الموت وخلال مجرى الحياة³.

لقد استعانت الأسطورة الإغريقية بمبدأين كبيرين في تمثيل الطبيعة مع الشكل الإنساني ، وهذين المبدأين هما : (مبدأ القياس Identity) و (المماثلة Analogy) . فالقياس يحدد النظائر بين الحياة الإنسانية الإغريقية والظاهرة الطبيعية ، بينما مبدأ المماثلة يخرج الأشكال . وتقضب الأسطورة الإغريقية على العنصر المبدئي في البناء العام الذي تطرحه الطبيعة كـ (الدورة الزمنية = طلوع الشمس ، تعاقب فصول السنة) فتمثله الدورة الإنسانية للحياة والموت ، ثم يأتي عن طريق القياس إعادة الميلاد . وفي الوقت نفسه تنتج الأسطورة المفارقة بين العالم الذي يحيا به الإنسان الإغريقي والعالم الذي يتمنى أن يعيش فيه ، فهي حالة

¹ - وليام ويميزات ، الأسطورة والنموذج البدني ، تر: محي الدين صبحي ، في: مجلة الأقلام ، ع 8 ، بغداد : 1976 ، ص 18 .

² - أحمد عثمان ، الأدب الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً ، ط 2 ، (القاهرة : دار المعارف ، 1987) ص 395 .

** - كان الإغريق مغرمين بالحكايات التي تتناول الأشخاص الذين يتميزون بأحاسيسهم المرهفة وتفكيرهم الدقيق ، وقد ملأوها بالسخرية حتى أنهم عملوا على الدوام ما اتسمت به من شكل مصقول وعناصر غنية بالفكر . على أن النكتة الدقيقة = = = = والسخرية اللاذعة كانتا أهم من الإنسان في هذه الحكاية . فهذه الصور الإغريقية خالية من الخيال الطفولي المتدفق غير الواعي ، كما أنها تخلو من الإيمان الأعمى ثم هي تمزج مزجاً طبيعياً بين عالم الحقيقة والعالم الذي يحلم به الإنسان . للمزيد ينظر :

- فردريش فون ديرلاين ، الحكاية الخرافية ، ترجمة : نبيلة إبراهيم ، (بيروت : دار القلم ، د . ت) ص 182 – 183 .

* - جوزيف كامبل ، باحث أمريكي له اهتمامات خاصة بالأساطير الإغريقية . من أشهر كتبه (Mythological Themes in Creative Literature and Art) .

³ - شاعر عبد الحليم ، الحلم والرمز والأسطورة ، مصدر سابق ، ص 14 .

جدلية في الأسطورة ، ينفصل على أثرها الواقع إلى نقيضين : (الجنة = الحياة الخالدة) و (النار = العذاب الأبدي) كما في كتاب أفلاطون (فيدوس Phaedo)¹.

فالشخصيات والأحداث الأسطورية الإغريقية امتنعت عن محاسبة متناوليتها بمنطق المقدس (المسموح) والمدنس (الممنوع) ، لذلك نالت من التمثيل (التجسيد) أكثر من أية شخصية أو أسطورة أخرى في الحضارات المجاورة للحضارة الإغريقية ، الأمر الذي جعلها فاعلة في الفكر الإغريقي ، فقد حظيت بعبادة دائمة في محراب الفن لا محراب الهيكل .

والأساطير الإغريقية بما تحفل به من حكايات وأحداث تكشف لنا ارتباط الإنسان الإغريقي بالخوارق السحرية المتعددة ليس من حيث الشكل أو الأسلوب فحسب ، بل من حيث أنها تحقق له ما يريد وما يصبو إليه ، وهي في الوقت نفسه المادة الخام والمصدر المهم الذي يشكل " الذهن الإغريقي العام ويصوغه " ². إذ تلعب دوراً في تطوير الأحداث إلى غايتها التي تنتهي بارتضاء المشاعر والرغبات الحبسية في اللاوعي العام للجماعة التي أساسها الفرد* .

غير أن وحدة أسلوب النظر الهادف ضمن الأسطورة اكتسبت مسوغات وجودها الموضوعية من الواقع الاجتماعي الذي ساد حقبة التطور للمجتمع الإغريقي ، هذه الحقبة التي قامت بشكل عام وجوهري على اقتصاد الكفاف أو الحاجة المباشرة ، ومن ثم على ضرورة ممارسة عمل جماعي مشترك .

لقد حاول الباحثون المتخصصون بالأساطير الإغريقية تقسيم هذه الأساطير بحسب طبيعة الأسطورة وموضوعها ، ولعل التقسيم الذي قام به الفرنسي (بيير غريمال pierre Grimal) خير تقسيم للأساطير الإغريقية ، حيث قام بتقسيمها على وفق سياق موضوعها في كتابه المنشور باللغة الفرنسية والموسوم (معجم الأساطير الإغريقية والرومانية Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine) ، وقد وجدت الباحثة هذا التقسيم مهماً للغاية لأنه ييسر مهمة الباحثين في الأساطير ، حيث قسمها غريمال على النحو الآتي :

أولاً : الأساطير العليا : ويسمىها الأسطورة بالمعنى الدقيق . وهذا النوع من الأساطير يولد كاملاً ومفعماً بالدلالة الرمزية ويعبر عن نظام للعالم تصوّر الإنسان نتيجة لموقف اتخذ منه يختلف عن موقف الإنسان الآن ، غير أنه يبقى مثيراً للإعجاب وقوي الإيحاء³. ومن أهم الأساطير الإغريقية التي تدرج في هذا الباب :

1 – أسطورة الطوفان : تروي الأسطورة سبب الطوفان وتعلله في غضب الإله (زيوس) على إنسان العصر البرونزي ، إذ عاقبه به ، واغرق جميع البشر ما عدا دي كاليون وبيرا ، فقد ركب الزوجان في قارب رسا بهما على قمة جبل البارناس حيث توالد منهما الإنسان الجديد .

2 – أسطورة كاووس (الخلق) : وهي أسطورة الهيولي الأصلية غير المتشكلة . وجاء فيها أن العالم احتاج في تكوينه إلى أصول ثلاثة هي : (الكاووس = الخواء عديم التشكل) ، و (جيا = الأرض) التي كانت غير مستقرة ، و (أيروس = القوة الكونية) التي بها تلتقي الأشياء وتندمج وتتوالد . وفي هذا الظرف الثلاثي ومن وسط الظلمات تكونت الأجيال الأولى من الآلهة والنباتات . أما ظهور الأحياء الأخرى فكان ثمرة اتحاد (أوقيانوس) و (تيثيس)

1 - هيرمان نورثروب فراي ، الأدب والأسطورة ، ترجمة : عبد الحميد إبراهيم ، (القاهرة : الدجوى ، 1989) ص 70 .

2 - ثامر مهدي ، من الأسطورة إلى الفلسفة والعلم ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 1990) ص 97 .

* - اجتذبت الأسطورة في الزمن الحديث العالم النفساني النمساوي (سيغموند فرويد : 1856 – 1939) . ففي كتابه (تفسير الأحلام) الذي نشر أول مرة عام 1905 يرى فرويد تشابهاً في آلية العمل بين الحلم والأسطورة ، وتشابه الرموز لكليهما ، فهما نتاج العمليات النفسية اللاشعورية . ففي الأسطورة كما في الحلم ، نجد الأحداث تقع حرة خارج قيود الزمان والمكان . فالبطل في الأسطورة كما هي حال صاحب الحلم يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأفعال خارقة ، هي انعكاس لرغبات وأماني مكبوتة ، تنطلق من عقاليها بعيداً عن رقابة العقل الواعي الذي يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور . فالأسطورة والحالة هذه ملأى بالرموز التي إن فسرت زودت الباحث فيها بفهم عميق لنفس الإنسان الخافية ورغباته المكبوتة . وتفسير فرويد لأسطورة (أوديب) الإغريقية أشهر بحث في هذا الجانب . للمزيد ينظر :

- فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ، مصدر سابق ، 12 – 13 .

3 - سهيل عثمان ، عبد الرزاق الأصفر ، معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، مصدر سابق ، ص 10 .

وهما رمز قوة الماء واتساعه وخصبه . وهذا الاتحاد أنجب الأنهار والينابيع والبحار التي تحي الطبيعة باستمرار . وظهر أول إنسان على يد المارد بروميثيوس الذي صنعه من صلصال¹.
ثانياً : الأساطير البطولية : وهذه الأساطير تقوم على المغامرات التي يقوم بها البطل ، ومن أهم الأساطير التي تندرج في هذا السياق :

1 – أسطورة هرقل : هو أشهر أبطال الإغريق وأكثرهم شعبية . ولدته (الكمين) زوجة (أمفيتريون) الملك البيوتي . ولكن والده الحقيقي كان الإله (زيوس) الذي واصل أمه متخذاً هيئة زوجها ، وكانت الكمين من ذرية (بيرسيوس) . وقد وعد (زيوس) في ليلة ميلاد ابنه هرقل بأن الطفل الذي سيولد من ذرية بيرسيوس سيكون له سلطان عظيم . وما أن علمت (هيرا) بهذا الوعد حتى سارعت إلى (ميسين) وأعانت (نيسيبية) زوجة (ستينيلوس) المنحدر من سلالة بيرسيوس ، فوضعت طفلها (أورستيه) قبيل ولادة هرقل وبهذا حرمت البطل من الامتياز الموعود . ولم تكتف (هيرا) بما فعلت بل أرسلت ثعبانين إلى مهدده ليقتضيا عليه إلا أنه خنقهما مؤكداً بذلك أصله الإلهي . وتلقى هرقل تعليماً ممتازاً ، فأتقن قيادة العربات ورمي السهام والغناء والموسيقى إلا أنه قتل أستاذه في الموسيقى عندما وجه إليه ملاحظة نقدية . أرسله والده إلى جبل (سيثرون) ليرعى قطعانه فقتل الأسد المخيف وكافأه الملك (ثيسبيوس) بأن زوجه من بناته الخمسين ثم قهر (ايرجيوس) ملك (أورشومين) وأخذ شعب طيبة من الجزية الباهضة التي كان يفرضها عليهم ، فكافأه (كريون) ملك طيبة بأن زوجه ابنته (ميغارا) . ولكن هيرا لاحقته بحقدتها ورمته بالجنون فقتل أبنائه ومضى إلى ثيسبيوس ليتطهر من جريمته ، فوجهته العرافة للذهاب إلى أورستيه والدخول في خدمته . وقد فرض عليه أورستيه اثني عشر عملاً عظيماً ووعدته إن هو أنجزها في اثني عشر عاماً أن ينال الخلود وهذه الأفاعيل هي :

- أ – قَتَلَ أسد نيميه الرهيب المولود من زواج أيشيدنا وتيفون ، وتمكن هرقل من خنقه .
- ب – قَتَلَ الوحش المائي ذي الرؤوس التسعة الذي أربع منطقة (ليرن) ، فقتله .
- ت – القبض على الخنزير البري في (ايريمانث) ، فتمكن من قبضه .
- ث – صيد الوعل السحري في منطقة (سيرينا) ، فجرحه هرقل وحمله إلى أورستيه .
- ج – القضاء على الطيور المفترسة (النسور) في بحيرة استفال ، فقتلها بسهامه .
- ح – تنظيف حظائر الملك أوجياس .
- خ – القبض على ثور كريت الأبيض الذي دمر الزرع ، فتمكن من قبضه .
- د – القبض على خيول الملك ديوميد في تراقيا ، فتمكن من قبضها .
- ذ – الحصول على نطاق هيبوليت ملكة الامازونات ، فحصل عليه .
- ر – الاستيلاء على قطعان جيريون ، فتمكن من الاستيلاء عليها .
- ز – الحصول على التفاحات الذهبية من حدائق الهسبيريدات ، فحصل عليها .
- س – اختطاف سيربير المخبف من الجحيم ، فتمكن من خطفه .

وكان هرقل يمثل عند الإغريق الإنسان الممتلئ بالحياة الذي يأكل ويشرب ويعمل كثيراً ، كما يمثل الطبيعة التي تحارب الخبث والفجور والغدر ، ولهذا عبده الإغريق².
ثالثاً – الأسطورة التاريخية : وهي الأساطير التي تروي خبراً أو حدثاً تاريخياً . وهذه الأساطير لا تعنى بشخصية البطل في الخير أو الحدث التاريخي سواء أكان بشراً أم إلهاً ، بل هي تعنى بسرد الحوادث وتركز على نقل الأحداث وسيرها ، ولعل خير من يمثل هذا النوع من الأساطير (أسطورة اختطاف باريس الطروادي لهيلين) . وهذه الأسطورة تروي أحداث (حرب طروادة) عندما اختطف باريس ابن ملك طروادة لـ (هيلين) زوجة (مينيلوس) ملك إسبارطة . فقام الإسبارطيون بتسيير جيش بقيادة (أغاممنون) أخ مينيلوس في محاولة منهم لاستعادة هيلين والنار للشرف الإسبارطي . حاصر الجيش الإسبارطي مدينة طروادة تسع

1 - المصدر نفسه ، ص 251 .

2 - لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي ، ج 1 ، (القاهرة : دار المعارف ، 1965) ص 464 - 480 .

سنوات ، وبعد قتال شرس لأيام برز فيه شجاعة (هكتور) ابن ملك طروادة وشجاعة (أخيل) الإسبارطي تم اقتحام حصون المدينة عن طريق خدعة قام بها المقاتلون الإسبارطيون حيث صنعوا حصاناً كبيراً من الخشب (حصان طروادة) ، وأدخلوا في داخله المقاتلين ومن ثم دخلوا المدينة بوساطته وأعادوا هيلين واستباحوا مدينة طروادة .

رابعاً : الأسطورة التشخيصية : وهذه الأساطير تفسر قصة تضحية من التضحيات الكبيرة أو تسمية لمكان أو أصلاً لبناء أو تمثال ، أو بعض الظواهر الطبيعية القديمة أو بعض المكتشفات الأولى . ومن بين الأساطير التي تمثل هذا السياق :

1 - أسطورة زراعة القمح على يد ديميترا : وهذه الأسطورة تعالج مسألة زراعة القمح على يد ديميترا ، حيث تروي الأسطورة : ديميترا ابنة (كرونوس) و (ريبا) ، وهي آلهة القمح والحصاد والخصب عموماً . أنجبت ديميترا (برسفونة) من (زيوس) وولدت (بلوتوس) من (جازيون) وقد لا حقها (بوزيدون) على هيئة حصان فهربت منه على هيئة فرس وولدت منه بعدنذ المهر (آريون) . اشتهرت ديميترا بصورة خاصة في أسطورة إنقاذها ابنتها برسفونة بعد أن اختطفها (هادس) . وفي أثناء حزنها على ابنتها المختطفة هجرت الإولمب وجفت الأرض واملحت وهددت البشر المجاعة والأوبئة ، فتدخل زيوس وأمر هادس بإطلاق سراح الحبيبة المخطوفة إذا لم تكن قد طُعمت شيئاً من طعام العالم الآخر . ولكن هادس الماكر كان قد أطعمها بعض حبات الرمان . وأخيراً تمت التسوية على أن تعيش برسفونة مع أمها تسعة أشهر من كل سنة فوق الأرض وثلاثة أشهر مع زوجها هادس تحت الأرض . وقد ارتبطت ديميترا بـ (ايلوزيس) وطقوسها السرية ، بسبب لجونها في أثناء أحزانها إلى (سيلليوس) ملك هذه المدينة . وهي التي علّمت ابنه (تريبتوليم) حرث الأرض وزراعة القمح . وترمز قصة ديميترا إلى الموت والبعث الدائمين¹ .

2 - أسطورة الحرفي ديدال : وأسطورة ديدال تروي قصة نموذج من العبقرية ، فهو حرفي وحداد صنّاع وبناء ماهر ، وهو أول من طور فن النحت الإغريقي . كما أنه صنع أول منشار مقلداً في ذلك أسنان الحية . لجأ إلى ملك كريت وأصبح مهندساً الخاص ، ووضع مواهبه في خدمته ، وبنى له نفق المتاهة ، وساعد (آريان) و (ثيسبيوس) عندما قررا الهرب من كريت ، وتوقع انتقام مينوس فصنع لنفسه ولابنه (ايكاروس) أجنحة وطارا بها فهلك ابنه ونجا هو . ووصل إلى صقلية حيث لقي من ملكها كل حفاوة وتقدير وأصبح مهندساً الخاص ، وقد نذر آلهة الطائرة لأبولون² .

خامساً : أساطير الطرفة والأقصوصة : وهذه الأساطير تثير الحماسة أو الضحك ، ولا تحتوي على أي مدلول أخلاقي أو كوني ، وتدور عادة حول أبطال غامضين . وخير من يمثل هذا السياق أسطورة (ميداس) . وتروي الأسطورة أن ميداس ملك أسطوري في فريجيا بأسيا الصغرى ، وكانت له حديقة تعود التيس (سيلينوس) أن يرعى بها ، فأراد ميداس أن يأخذ الحكمة عن التيس فمزج ماء نبع الحديقة بالخمير ، وهكذا سكر التيس عندما شرب من ماء النبع وتمكن ميداس من صيده³ .

وترى الباحثة أنه على الرغم من هذا التفاوت بين أقسام الأسطورة الإغريقية الخمسة - المار ذكرها - من حيث الدلالة ، إلا أن الأسطورة اكتسبت على مر التاريخ دلالات حية وغنية ومتطورة بحسب القيم التي يريد المتناولون التعبير عنها بوساطتها .

لقد تجسدت الأساطير الإغريقية في أعمال مختلفة منها تماثيل خرافية (مركبة) وأخرى بشرية ، ويظهر ذلك جلياً في الأعمال الفنية النحتية العديدة التي وصلت إلينا* . فضلاً

1 - لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص 364 .

2 - غريس كوبر ، أساطير إغريقية ورومانية ، ترجمة : غانم الدباغ ، (بغداد : مكتبة الرواق ، 1984) ص 103 .

3 - لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص 451 .

* - من الأعمال الفنية التي وصلت إلينا ممثلة لإحدى الشخصيات الأسطورية هي (شخصية أطلس) وهو أحد الجبابرة ابن المارد جابيت والهوري كليمينية . شارك في غزو السماء فعوقب بأن يحمل القبة السماوية أو الأعمدة التي تقل السماء ، وقد توحد اسمه مع سلسلة جبال الأطلس في شمال أفريقيا لان (اله بيريسبيوس) حوله جبلاً وذلك لأنه لم يحسن ضيافته ، وجدت له صور على

عن ذلك ما ظهر في العمارة (معابد – قصور) من رسم ونحت إضافة إلى الرسوم والنقوش البارزة على الأواني الخزفية وكذلك الرسم والنحت والنقش وغيرها مما يدخل في دائرة الفنون التشكيلية . إن الكثير من المنتجات الفنية الإغريقية نما في حضان الأسطورة التي تعد منفذاً للخيال ، حيث تبعث من مرقدها جهود أولئك الفنانين التي أمست أثراً بعد عين . وبذلك تستبقي الكثير من الأشكال الفنية مآثر الماضي في حكايات تخرع ، وأساطير يعاد بناؤها على نحو جديد وحكايات تمزج الميثولوجيا بالتاريخ¹.

أواني إغريقية تعود إلى القرن الخامس والرابع ق.م ، وأشهرها ما وجد في معبد زيوس في أولمبيا حيث يبدو فيها هرقل وقد اخذ عنه حملة بينما يقدم له أطلس تفاحات الهسبيريدات ، وله (أطلس) تمثال في نابولي من المرمر وهو حامل كرة العالم .
1 - احمد كمال زكي، الأساطير ، مصدر سابق ، ص145.

المبحث الثاني الديانة الإغريقية

قام النمط البدائي من الحياة الدينية على علاقة متصورة بين المجتمع والطبيعة ، أنشأها الإنسان لكسب ود القوى الطبيعية الخفية ، ثم تعاقبت الأنماط الدينية انطلاقاً من هذه العلاقة المتصورة حتى بلوغها الشكل الديني الأكثر تطوراً . لذا ذهب الانتروبولوجي جيمس فريزر إلى أن الإنسان حاول إيجاد طريقة يسيطر بها على مظاهر البيئة العنيفة وظن أن تلك السيطرة لا يمكن أن تتم إلا عن طريق ممارسات لشعائرها ابتدعها الإنسان لنفسه وهذه الشعائر انتهت إلى لزوم وجود كائنات مشخصة في مكان ما من العالم ، وأنها يجب أن تسترضى وتستعطف وهكذا ولد الدين¹.

إن أول ما لفت النظر عند الإنسان الإغريقي البدائي ذلك الخوف وتلك الحيرة اللذان كانا ينتابانه عند مواجهته قوى الطبيعة ، ذلك الإنسان البدائي الذي لا مأوى له ، والأعزل من السلاح ويعيش دائماً تحت رحمة هذه القوى التي كانت بالنسبة له شيئاً مهولاً وغريباً ومعادياً له ، فالنار تُحرقه ، والمياه تُغرقه ، والعواصف تعصف به وتدمره . وقد تكون هذه القوى أحياناً رحيمة ورؤوفة به ، لكن رحمتها لا تدوم ولا تخلص من الضرر . فكان عليه مجابهة هذه القوى والوقوف منها موقف الحذر سواء أكانت في عونه أم معادية له ، إلى أن توصل إلى تفسير فوصفها بأنها (شئ يشبه نفسي) . فقد ظن أن كل قوة طبيعية ما هي إلا كائن روحاني تجسد في شكل سماء مثل (زيوس) ، وفي شكل أرض مثل (ديمتر) ، وفي صورة بحر مثل (بوسيدون) . ومن جيل إلى آخر وفي إطار هذه التشكيلات تعددت هذه القوى وبزغت إلى النور كشخصيات عادلة وحازمة في الوقت نفسه وصارت الطبيعة صديقة الأرواح .

وهكذا أدرك الإغريقون أن العالم أصبح اقل غموضاً وأكثر ألفة ، فكل ما لم يستطع إدراكه ، وكل ما كان معقداً ومظلماً ، قد تجسد الآن في شكل واضح ولم تعد تجاهبهم قوى غاشمة صعبة الفهم ، بل أصبحت هناك كائنات روحانية تتحرك مثلما تحركهم عواطفهم².

لقد كان الإغريقون القدماء شعباً نشيطاً يتوق إلى المعرفة ، ويتطلع إلى معرفة العالم الحقيقي الذي تسكنه كائنات معادية للإنسان وتبث فيه الخوف ، وكبقية الشعوب مَر الإغريقون في البحث عن ملاذ من قوى الطبيعة الغاشمة عبر (الفتيشية) * فهي أربابهم ، فمثلاً لم يكن بداخل الفرد أدنى شك في أن النهر كائن حي ، لأن سلوكه يشبه في كثير من الوجوه سلوك الإنسان والحيوان . وبالنظر إلى ما كانت عليه المعرفة في الطبيعة فالنهر كائن حي بالغ القوة ، يمتلك قدرة من (ألمانا) * ، ولأن الأنهار ليست على شكل واحد فمنها سريع الجريان ، ومنها بطيء التدفق ، ومنها الصافي ، ومنها الكدر الذي يخالط الوحل مائه ، كان لكل منها إله الكائن فيه ، فلا غرابة في أن الأنهار كانت تحمل صفة القداسة في الفكر الإغريقي القديم . فضلاً عن ذلك فإن البعض صورته بهيئة قريبة من هيئة الثور ، فهو أقوى حيوان في مجموع الحيوانات التي يعرفونها ، كما كان أكثرها ضجيجاً في أثناء خواره ، والبعض الآخر صور النهر بهيئة الحية . هذا الميل إلى الروحانية كان مقروناً فيما يبدو بالإيمان بشيء يشبه (ألمانا) حيث نسبت الحياة والقوة إلى أشياء كثيرة ابتعدت عن المياه الجارية التي تحمل مظهرها من مظاهر الحياة إلى اعترافهم بوجود قوة ألمانا في قطعة خشنة من الحجر . فهناك الكثير من الأحجار المقدسة تلقى تكريماً وتبجيلاً في مختلف أصقاع الإغريق . فالطبيعة على الرغم من قسوتها لا تقهر الفرد وتحيله تابعاً لقوانين من وضعها

1 - لويس مير ، مقدمة في الانتروبولوجيا الاجتماعية ، تر: شاكراً مصطفى ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1983) ص 241.

2 - رافت سيف ، الديانة اليونانية القديمة ، في : مجلة البيان ، العدد (292) ، (الكويت : 1990) ، ص 36 .

* - الفتيشية : هي الإيمان بأن الطبيعة كائن حي كالأحجار والأشجار والأنهار والرياح والمعادن .

* - ألمانا : لفظة بولينية تعني قدرة أو طاقة موجودة في كل الأشياء ويجب على الإنسان أن يوقظها ويخطب ودها بواسطة احتفالات موانمة .

ويقف الناظر أمامها عاجزاً عن فك طلاسمها ، وإنما صورت الفرد بموضع يخضع الطبيعة من خلاله إلى مشيئته عن طريق اتخاذ مظاهرها أرباباً له¹⁴.

لقد تطور المجتمع الإغريقي من وضع القرابة إلى أشكال أكثر تعقيداً وتنوعاً ، وقويت النزعة الفردية عند الإنسان الإغريقي ، وراح كل فرد يتخذ (طوطماً)^{**} خاصاً به ، اكتسبت هذه الطواطم مع الأيام مظهراً إنسانياً أدى إلى تعدد الآلهة . والطوطمية بحسب رأي فرويد " هي الصورة الأولى للحياة الدينية والأخلاقية والاجتماعية لما تشتمل عليه من تحريم بعض الأشياء و إباحة بعضها الآخر "².

إن المتابع لمعتقدات الإغريق وأساطيرهم سيلحظ مدى الإيمان بوجود الجن ومختلف أشكال (التطير)^{***} البدائية . فقد اختلف الدين عن جوانب الحياة الاجتماعية لأنه ارتبط بأنساق المعتقدات ، كما ارتبط بأنساق من العلائق والتطبيقات ، وإن أنساقه التي ارتبطت بالتطبيقات نفسها توجه نحو معبودات لا يخضع وجودها للملاحظة³.

لقد جسد الإغريق في بادئ الأمر آلهتهم بأشكال مركبة كـ (الاسفكنس)^{*} ثم انتقلوا بسرعة إلى أنسنة آلهتهم ، أي تصويرها بالشكل الإنساني مع إعطائها الصفات المثالية في الجمال والقدرة الكبيرة على الظهور بأي مظهر . والواقع إن التفكير الديني عند الإغريق كان يتسم كله بالشعور بالتقسيم القاطع بين البشر والآلهة ، تلك الآلهة التي كانت لها وجوه بشرية لكنها تسمو على البشر . ويتمثل هذا الفاصل القاطع في مقابلات مثل الفاني والخالد ، والقوي والضعيف ، والسعيد والشقي ، ولكنه لا يتمثل في أضداد أخلاقية كالخير والشر ، فالآلهة قبل كل شيء " يوجدون على نحو مخالف ، وعلاقاتهم الممكنة بالبشر تستبعد الاتحاد والاندماج "⁴.

وعلى الرغم من أن التفكير الديني - بمعنى من المعاني- هو " نوع من التفكير بما يجب أن يعمل فهو كذلك يشمل الاهتمام بماهية الكون وأسباب وجوده ومركز الإنسان فيه "⁵، لم يكن عند الإغريق هيئة منظمة من رجال الدين تعمل على نشر عقائد ثابتة واجبة ، بل كان الدين نفسه مختلطاً بالأساطير ، حافلاً بالخرافات ، ممتزجاً بالغيبيات من كل نوع ، لذلك أخذ الفيلسوف الإغريقي يلهو بالدين ويضفي على الآلهة صفات إنسانية ، وبدأت الفلسفة على أنها تنكر الدين وهو على تلك الصورة ، يقول (زينوفان Xenophon)^{**} : "

1 - ه . ج . روز ، الديانة اليونانية القديمة ، تر: رمزي عبدة جرجيس ، (القاهرة : دار نهضة مصر ، 1965) ص 28.

** - الطوطم : رمز يمنح الإنسان القوة ويكون على شكل حيوان أو نبات .

2 - جميل صليبا ، المعجم الفلسفي ، مصدر سابق ، ص 25.

*** - التطير : التشاؤم ويقصد به عند الإغريق الأفكار المشائمة المتعلقة بالخوف من الطبيعة وقسوتها ومجهوليتها ، وقد وردت الكلمة في مختار الصحاح تحت باب طير - تطير من الشيء ، وهو ما يتشاعم به من الفأل الرديء .

3 - لويس مير ، مقدمة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، مصدر سابق ، ص 241.

* - الاسفكنس وحش أسطوري يعد من الآلهة السفلية ، ورث عن أمه (أيشيدنا) رأس امرأة وصدرها . أما والده فتارة يعد (تيفون) وأخرى يعد (أورثروس) . عرف الإغريق في العصور الموعلة في القدم نماذج من الاسفكنس الذكور الملتحية وكان أول تصور للسفكنسات عند الإغريق أنها وحوش تشبه الأشباح تهرب بالأطفال أو الفتیان وتحضر المعارك والمبارزات الخطيرة . وكانت صورته توضع على القبور أو تنقش على الدروع وترسم وتنقش بغزارة على الأواني وعلى كورنيش العمائر . ومن المعروف أن الاسفكنس أرسل إلى طيبة ليعاقبها على جريمة لا يوس الذي أحب الفتى كريسيبوس حباً مخالفاً للطبيعة ، فريض على صخرة مشرفة على مدخل المدينة وأخذ يتعرض للمارة فيطرح على كل واحد منهم أحبيته الشهيرة وإن لم يعرف حلها قتله وأفرسه . وهكذا أفرس الكثيرين إلى أن تحداه (أوديب) فسمع أحبيته التي كانت السؤال عن الحيوان الذي يسير في الصباح على أربع وفي الظهر على اثنتين وفي المساء على ثلاث . فاجاب أوديب أنه الإنسان ، فالقى الوحش نفسه من أعلى الصخرة منتحراً . (ينظر ملحق 1 - شكل رقم 2) للمزيد ينظر :

- سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر ، معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، مصدر سابق ، ص 50 .

4 - رولان كراهي ، الأساس السياسي للنظرة الدينية إلى الإنسان في اليونان القديمة ، تر: فؤاد زكريا ، في : مجلة ديوجين ، العدد (4) ، القاهرة : 1966 ، ص 45.

5 - لويس مير ، مقدمة في الأنثروبولوجيا الاجتماعية ، مصدر سابق ، ص 241.

** - زينوفان : مؤرخ إغريقي ولد حوالي 430 ق . م . كتب في التاريخ الإغريقي ، وله مؤلفات عدة منها : (الرحلة) و (الهلينكا = تاريخ اليونان) و (تربية قورش) و (المذكرات) و (دولة الاثينيين) .

البشر هم الذين خلقوا (الآلهة) *** لأنهم يلتزمون فيها صورتها الحقّة وعواطفهم ولغتهم ولو عرف البقرُ التصوير لخلع على آلهته هيئة البقر¹.

ولما كانت الديانة الإغريقية سارية على هذا النحو في أكثر أهدافها ، فقد كانت دون شك شديدة الصلة بمجريات الحياة اليومية . فلم تكن الآلهة أسيرة هياكلها أو سماواتها أو ممالكها السفلى بل كانت تحيا في الطرقات وفي بيوت الناس .

إن اشتراك الآلهة في حياة الإغريق على النحو الذي تصوره الأساطير جعل لها دوراً أساسياً دائماً في ألوان الصراع المختلف الذي يخوضه الإنسان ، وهذا ما توضّح في أسطورتَي (أوديب Oedipus) * و (بجماليون Pygmalion) ** . فالإتجاه العام لذلك الصراع بين الإنسان والآلهة هو تأكيد على أن قدرات الإنسان محدودة بالقياس إلى قدرة الآلهة ، لأنه قبل كل شيء - وبحكم طبيعته - مصيره الفناء ، في حين أن الآلهة تتمتع بحياة أبدية .

وقد يجاهد الإغريق لكي يضارع الآلهة في قدراتها ، وقد يبدو له في بعض الأحيان أنه صار من القوة بحيث يستطيع أن يتحداها بل ويتحداها . لكن الأسطورة تنتهي دائماً على الرغم من تمجيدها هذا النضال الإنساني إلى هزيمة الإنسان أمام الآلهة أمام القوى الإلهية الجبارة . بمعنى أن الإنسان المحدود بحدود الزمان والمكان يمثل الحياة أو الفناء . وحين ننظر إلى الآلهة بقدرتها غير المحدودة بزمان أو مكان فإنها تمثل الأبدية . فلم تكن تعرف الحدود في تنفيذ رغباتها ، ومع هذا كان ثمة ما هو فوق الآلهة ، أنه القدر الذي لم يكن راداً لقضائه ولم يكن ثمة بين الآلهة من يقف في وجهه ، فحياة الآلهة مليئة بالمآثر والانتصارات والمعاناة².

ويرى بعض الباحثين أن الفضل الأكبر في رسم صورة آلهة الإغريق - التي وصلت إلينا - يعود إلى (هوميروس) في ملحمتيه الخالديتين (الإلياذة) و (الأوديسة) . فهو هوميروس يصوّر الأخائيين والطروديين وهم يؤمنون بتعدد الآلهة ، ويعتقدون أن هذه الآلهة لها شكل البشر ، وكانوا يرون أنها أحدث عهداً من العالم المادي . فهم يعتقدون أنهم خالدون ولكن وجودهم غير أزلي . وكانت لهم القدرة العظيمة والقوة الفائقة ، إلا أنهم لم يكونوا قادرين على فعل كل شيء . وكانت الآلهة من وجهة نظرهم أسرة واحدة ، أبوهم (زفس) وهو في الإلياذة فوق الآلهة جميعاً ، وهو عرضة لإرادة القضاء والقدر³ . وقد ادخل هوميروس الآلهة في الإلياذة كأشخاص عاملين ، فإن خططهم وخصوماتهم وأعمالهم تؤثر في مجرى الحرب وإن منزلتهم لا تقل شأنًا عن منزلة المحاربين من بني البشر . وكون هؤلاء الآلهة فريقيين لا يستتبع أن تكون الحوادث البشرية الواردة في الإلياذة غير حقيقية في جوهرها ، فإن هوميروس كان يفترض أعمالاً يقوم بها أشخاص (إلهيون) لكي يفسّر ما قد يبدو غريباً لا

*** من خلال دراسة الباحثة لم تجد أي وصف لخلق الآلهة للإنسان في أية أسطورة إغريقية .

1 - علي عبد المعطي ، قضايا الفلسفة العامة ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، 1983) ص 198 .

* - أوديب : اسم بطل أسطوري معناه (ذو القدم المنفخعة) من ناحية الاشتقاق اللغوي . وهو ابن (لايس) ملك طيبة من زوجته (يوكاستا) وقد ورد اسمها في النشيد الحادي عشر من ملحمة (الأوديسة) لـ (هوميروس) باسم (أبيكاستا) . الرواية تقول أنه تزوج أمه على غير علم منه ، وحين اكتشفت الأم هذه الحقيقة انتحرت بشنق نفسها بينما قام أوديب بفقء عينيه . وقد ألهمت هذه الأسطورة الأدباء الإغريق فكتبوا عنها مسرحيات عديدة أشهرها مسرحية (أوديب) للكاتب الإغريقي (سوفوكليس 496 - 406 ق . م) . كما اهتم بها حديثاً علماء النفس وأسسا عليها نظريات في هذا المجال ولا سيما العالم النفسي فرويد عندما جاء بنظريته (عقدة أوديب) . للمزيد ينظر :

- لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي ، مصدر سابق ، ص 256 - 257 .

** - بيجماليون : في الأسطورة هو ملك قبرص ، كان نحاتاً بارعاً ، قضى شطراً من حياته أعزب إلى أن صنع تمثالاً لامرأة عارية جميلة فأسقط حبه للمرأة على هذا التمثال الذي أحبته له الآلهة (أفروديت) استجابة لابتهالاته فكانت (غالاتيا) التي تزوجها وولدت منه (بافوس) مؤسس مدينة قبرصية سميت باسمه . وقد كان بيجماليون النحات وحبه للمرأة التي صنعها موضوعاً أثيراً لدى فناني عصر النهضة والباروك ، فضلاً عن أدباء المسرح الذين كتبوا مسرحيات مستمدة من هذه الأسطورة مثل مسرحية (بيجماليون) للكاتب الأيرلندي (برناردشو) والكاتب المصري (توفيق الحكيم) . للمزيد ينظر :

- دريني خشبة ، أساطير الحب والجمال عن اليونان ، ج 1 ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) ص 249 .

2 - أ.أ. نيهاردت ، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة ، (دمشق : الأهالي للطباعة والنشر ، 1994) ص 6.

3 - آتين جيلسون ، روح الفلسفة في العصر الوسيط ، ط 2 ، ترجمة وتعليق : أمام عبد الفتاح ، (القاهرة : دار الثقافة ، 1974) ص 18 .

يرجع في أصله إلى سبب طبيعي واضح¹. ومما يوضح هذه الصورة ما يقوله هوميروس في الإلياذة :

ثم ان ايريس ذهبت إلى فوسيد برسالة زفس ، فاشتد حنق الإله وقال : هل يظن زفس إذا أنه سيقيدني بالقوة ، وأنا أماتله شرفاً ؟ فنحن إخوة ثلاثة ، وقد أعطتني الأقدار البحر ملكاً ، كما أعطت لأذيس مملكة الظلمات ، ولزفس السماء . ولكن الأرض لنا جميعاً ، فلا أسير بإرادة زفس ، فليبق هو ضمن ممتلكاته ، ولا يتحرش بسواه . ولكن ايريس أجابت : هل تريدني يا مزلزل الأرض أن أرجع إلى زفس بجواب خشن كهذا ، وأنت تعلم ولا شك قدرة المولود البكر ؟ فقال فوسيد : لقد نطقت صواباً يا ايريس ، فسأذن له هذه المرة ، ولكن اعلمي أنه إذا ازدراني وبقية الأرباب وجعل طروادة عزيزة المنال ، ولم يول الإغريق نصراً ، فسيكون هنالك بيني وبينه خصام لا نهاية له².

ويقدم هوميروس الصورة نفسها للآلهة وهم يتحدثون عن البشر ، ولزيوس وسيادته على الآلهة الآخرين ، فيقول هوميروس في الأوديسة :

عاد الآلهة إلى عقد مجلسهم في أعالي الاولمب وتكلمت فيهم (أثينا) قائلة : ليعدل الملوك عن العناية بالخير وإقامة العدل بين الناس ! هاكم أوديس . فقد كان خير أب لرعيته ، ولا يذكره منهم اليوم أحد . وهو قد حُبِسَ عن الرحيل في جزيرة كليبيسو النائية . وليس من سفينة تحمله إلى بلاده ، ثم أن الخطاب يتآمرون على قتل ولده الذي ذهب إلى فيلوس آملاً أن يتسنم أخبار أبيه . فأجابها زفس : ما هذا الذي تقولين ؟ ألم تدبري هذه المكيدة بنفسك لكي يحلّ بالخطاب انتقام أوديس ؟ قالت مغتظة لأنها كانت تحب أوديس : إنكم أيها الآلهة ليأخذكم الحسد عندما ترون إحدى الآلهات قد أحبت إنساناً فانياً³.

وهكذا يقر هوميروس بمراتب الآلهة ، وان هناك أناساً تصطف فيهم بعض الآلهة وتحادثهم وترعاهم مما يحدث الصراع بين الآلهة أنفسهم . وهذه الصورة للآلهة ما كانت لتجد قبولاً وانتشاراً لو لم تكن معبرة عن خصائص الروح الإغريقية في وقتها . تلك الروح التي لم تعرف إلهاً مفارقاً ، بل لم تُعبد قوى الطبيعة المؤلهة بقدر ما عبدت الإنسان . فالحضارة الإغريقية هي " أول حضارة على الأرض تمثلت المذهب الإنساني إلى حد أنها لا تتصور الآلهة إلا على صورة البشر بكل أهوائهم ونقائصهم . ولا تختلف الآلهة عن البشر إلا في كونها خالدة ومزودة بقوة خارقة للطبيعة البشرية⁴ .

1 - المصدر نفسه ، ص 21 .

2 - هوميروس ، الإلياذة ، ترجمة : عنبرة سلام الخالدي ، (بيروت : دار العلم للملايين ، 1979) ص 192 - 193 .
* - أثينا : هي آلهة الحكمة والعقل والعلوم والفنون وأشغال الإبرة ، وهي بنت زوس وميتيس . كانت أثينا آلهة لكل ما هو حضاري تحرص على احترام القانون وإقامة العدل وتترأس مجالس الشعب . وتعلم الرجال استخدام النار والمحراث . وقد عبدت أثينا في كل أنحاء بلاد الإغريق ولا سيما في مقاطعة أتيكا حول مدينة أثينا ، وقد حصلت على هذه المنطقة مقابل شجرة زيتون قدمتها إلى زيوس بينما قدم له منافسها بوزيدون حصاناً ، ومنذئذ أصبحت شجرة الزيتون والبومة والديك والأفعى نذوراً لها . وقد صور الفنانون الإغريقون أثينا بهيئة محاربة متسلحة بالحربة والترس ومرتدية الدرع وعلى رأسها الخوذة ، وكانوا يرسمونها على آنية وهي تشارك في الحروب محاربة أو حكماً . للمزيد ينظر (ملحق 1 : شكل رقم 3) :

- سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر ، معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، مصدر سابق ، ص 30 - 31 .

3 - هوميروس ، الأوديسة ، ط2 ، ترجمة : عنبرة سلام الخالدي ، (بيروت : دار العلم للملايين ، 1977) ص 59 .

4 - برتراند رسل ، تاريخ الفلسفة الغربية - الفلسفة القديمة ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1967) ص 35 .

لقد اكتمل الدين الإغريقي الذي عُدَّ في جوهره ديناً مادياً ، وارتبط ارتباطاً وثيقاً بالحياة الإنسانية أكثر من ارتباطه بفكرة ما بعد الموت ، ويرى المتخصص في الديانة الإغريقية الباحث الإنكليزي (روز Rose) أن آلهة الإغريق على الرغم من سمو مكانتها وعلو شأنها " إلا إنها كانت وجوداً رمزياً في المجتمعات الإنسانية ذاتها ، ومن ثم أصبح عقد الصلة معها أمراً محتوماً ولم يبق إلا أن يعرف المرء أي ضرب من الصلات تفضل ، وأي أقوال أو أعمال ينبغي التقرب بها إليها وأي نوع من الهدايا حقيق بان ينال غاية رضائها ¹ . بمعنى أن المتلقي لمخلفات الإغريق الفنية ولاسيما المنحوتات والنقش والرسوم على الأواني الخزفية - سيجد تفرداً - بخصيصة الإيمان بقيمة الإنسان ، هذه الخصيصة عقدت بموجبها جملة من العلاقات بين الإغريق وآلهتهم وحتى حاكميهم ، علائق ابتعدت عن التسلط الميتافيزيقي (الغيبي) . فالإنسان عندهم بداية الكون ونهايته ، وهو سر تشكل الخليقة ومنطلقها نحو الكمال ، الأمر الذي جعل الفنان الإغريقي يقيم تقديراً لجسم الإنسان بوصفه منطلقاً معيارياً يمكن أن يكون مثلاً يحتذى به ، فاشهر نظريات (بروتاجوراس Protagoras) * تُعد الإنسان مقياساً لكل شيء حيث يقول : " الإنسان هو مقياس كل شيء مقياس وجود الأشياء الموجودة وما لا يوجد ² . كما وصف الآلهة في مقدمة كتابه فيقول : " إنني لست ادري إن كانت موجودة أم لا وعلى أي شكل تكون لأن أسباب الجهل بهذا الأمر كثيرة وأولها غموض الموضوع وثانيها قصر الحياة ³ .

لقد كدَّ الفنانون الإغريق في تجسيد معبوداتهم على هيئة الإنسان ، بل إن آلهة الإغريق نفسها كانت تزدهو بجمال أجسادها عند التشخيص الفني ، هذا مع إيمان الفنانين بذاتيتهم والإنعتاق من القيود والانطلاق نحو رحاب فسيحة من دون أن ينظروا إلى الوراء . وبدأوا البحث عن الصورة المثالية العليا كالرشاقة والتناسب فالنحات مثلاً لم يكن يهدف إلى تصوير كل ما يحسه فحسب بل تعدى الأمر إلى تصوير اله الجمال والحكمة (أبولو Apollo) ** .

إن ما حققه الإغريق لحياتهم من خلال ديانتهم لم يكن سوى انعكاساً لنفس واعية في تجسيد الأفكار والتصورات صيغ في نسق منظم رائع تجلَّى أكثر ما تجلَّى في هذا الكم من الأعياد التي وأن اختلفت في خصائصها وطقوسها إلا إنها في النهاية تجسيد حر لهذا العالم الذي صاغوه . فالديانة قد لمست بشكل حاد ومباشر فكر الإغريق وتصورهم ، ولم تقترب على الإطلاق من ضميرهم ، هذه الصفة التي تعد أخص الخصائص المميزة لهذه الديانة على عكس ديانات الشرق الأدنى . ذلك أن ضمير الإنسان الإغريقي لم يوجد ليقرر مأساة الروح مع الإله ، بل أن علاقة الإغريقي بآلهته قامت على أساس (عقد طبيعي) وهي فكرة شرعية قانونية وليست أخلاقية أو روحية ، لذلك لم يكن لها أدنى علاقة بالخطيئة أو بالضمير ⁴ . لقد احتفى الإغريقون بآلهتهم وأقاموا الشعائر والطقوس لها . وكانت أهم الاحتفالات التي تقام على مدار السنة وأشهرها عيد (الباناثينيا Panathenien) ، وكان يحتفل به في أثينا كل خمس سنوات تكريماً للربة التي سميت المدينة باسمها . وكان يستمر أسبوعاً بأكمله تتبع المباراة فيه المباراة ، والمهرجان يلي المهرجان . وكانت تجري في اليوم الأول

1 - هـ . ج . روز ، الديانة اليونانية القديمة ، مصدر سابق ، ص 12 .

* - بروتاجوراس : 490 - 420 ق . م ، هو أحد أشهر الفلاسفة السفسطائيين ، درس على يد الفيلسوف ديموقريطس . كان يعلم الفضيلة وصاحب العبارة الشهيرة (الإنسان مقياس جميع الأشياء) . ويعد أول إغريقي يضع منهجاً علمياً للنحو .

2 - أميرة حلمي مطر ، الفلسفة عند اليونان ، ج 1 ، (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1985) ص 122 .

3 - المصدر نفسه ، ص 122 .

** - أبولو : النموذج الأعلى للإله الشاب ولجمال الشباب . كانت اختصاصات الإله أبولو واسعة ولكن أهمها هي : الموسيقى والرماية بالقوس والسهم والتنبؤ والطب ورعاية قطعان الماشية والغنم ، وفي أحيان قليلة كان يشرف أيضاً على الزراعة . وكثيراً ما يذكر أبولو على أنه راعي الفنون المدنية الرفيعة وأنه مصدر المبادئ السامية في الدين والأخلاق ، وأنه يرعى الفلسفة حتى قيل أنه أبو أفلاطون بمعنى أنه ملهمه طبعاً . للمزيد ينظر (ملحق 1 - شكل رقم 4) :

- دريني خشبة ، أساطير الحب والجمال عن اليونان ، ج 1 ، مصدر سابق ، 125 - 127 .

4 - رافت سيف ، الديانة اليونانية القديمة ، مصدر سابق ، ص 41 .

المسابقات الموسيقية والمباريات الأدبية ، وتنشد أشعار هوميروس . وفي اليومين الثاني والثالث يقام السباق الرياضي ، تتنافس فيه الفرق ، وهي تنقل شعلة ملتهبة من يد إلى يد حتى ينتهي السباق عند كهف (بان) الواقع خارج سور أثينا مباشرة . وكان اليوم الرابع يخصص لاستعراض الفروسية ، أما الأيام الثلاثة الباقية فكانت تخصص للمباريات المسرحية . وكانت تقام بأثينا أعياد أخرى أهمها عيد (الدياسيا Diasia) وعيد (الأنثستريا Anthesteria) لتمجيد آلهة الزرع والحصاد والإخصاب ، وأشهرهم (ديونيسوس) و (ديميتير)¹.

وكانت الديانة الإغريقية تتضمن مجموعة من العقائد والتقاليد التي يؤمن بها الناس من دون أن يفهموا أصلها . وكانت لهذه المعتقدات منزلة سامية في الفن والأدب المسرحي على حد سواء* . ولم تقتصر العبادة الإغريقية على تقديس الآلهة وإجلالهم فحسب ، بل كان لها بعض مظاهر أخرى أهمها الطقوس الدينية . وكانت تقيمها طوائف خاصة ، تتمسك بمبادئ معينة ، وتدين بتعاليم لا يطلع عليها إنسان قط ، ولا يباح بكنهها لأحد . وأهم هذه العبادات (أسرار أليوسيس) التي كانت تقام تكريماً للآله (أبولون) و (ديميتير) ، وقد انتشرت هذه العبادة انتشاراً واسعاً وأثرت تأثيراً واضحاً في حياة الإغريق عامة ، وحياة الاثنين على وجه الخصوص ، وقد وصفها (شيشرون Cicero) قائلاً : " لم أر شيئاً أسمى من هذه الأسرار لأنها علمتنا أيضاً كيف نسعد في الحياة ، وعلمتنا أيضاً كيف نبتسم للموت ولا نخشاه"².

فضلاً عن ذلك ، ثمة ظاهرة دينية أخرى انتشرت بين الإغريق وأثرت في فنونهم وأدبهم ، تلك هي النبوءات التي كان يسهر على خدمتها ويكتم أسرارها فئة من الكهنة ، ينطقون بها شعراً أو نثراً بوحي من أحد الآلهة . وكثيراً ما ورد ذكر هذه النبوءات في شعر الإغريق التمثيلي ، وبخاصة نبوءة أبولون في معبد (دلفي) الخاصة بحياة أوديب .

وقد حاول الباحث الأمريكي (برنارد إيفسليين Bernard Evslin)** أن يقسم الآلهة الإغريقية في كتابه (ميتولوجيا الأبطال والآلهة والوحوش) على أقسام تبعاً لطبيعة الإله وخصائصه وعلى النحو الآتي :

أولاً : الآلهة الرئيسيون : وهذه الطائفة تعد من الآلهة الرئيسيين الذين تعبدوا إليهم الإغريق وقدموا لهم الأضاحي وأقاموا إليهم الأعياد والشعائر ، ومن بين آلهة هذه الطائفة :

- 1 - الإله زيوس : أبو الآلهة .
- 2 - الإله هيرا : أخت زيوس ، وكانت آلهة الأحابيل ، وكانت دائماً تخدع زيوس .
- 3 - الإله أثينا : آلهة الحكمة ، وسمي شعب أثينا مدينتهم باسمها .
- 4 - الإله بوزيدون : إله البحر .
- 5 - الإله هاديس : إله العالم السفلي .
- 6 - الإله ديميتير : إله الحنطة والحبوب والغلل .
- 7 - الإله آرتميس : آلهة الأشياء الوحشية (الصيد) .
- 8 - الإله أبولو : إله الشباب والجمال والموسيقى والرماية والتنبؤ والطب .
- 9 - الإله هرمس : إله الفطنة والحيلة والتجارة والفصاحة واللصوصية واختراع الأدوات .

1 - محمد صقر خفاجة ، دراسات في المسرحية اليونانية ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986) ص 13 .
* - أدرك شعراء الإغريق أن الآلهة يملأون حياة الإغريق ولا يفارقون مخيلتهم أبداً ، فكان عليهم أن يظهروهم لهذا الشعب في مختلف المسرحيات ، وينسبوا إليهم أخطر الأدوار ويجعلوهم يتحكمون في مصائر الناس أجمعين . فكان اسخيلوس يشيد بهم دائماً ، ويتغنى بعدلهم ويمجد سلطانتهم ، فـ (زيوس) هو الإله الأكبر ذو القوة والسلطان ، العادل الذي لا يظلم أحداً والقاهر الذي يقهر كل عنيذ جبار . أما سوفوكليس فقد عاش في عصر تحررت فيه عقول الاثنين على يد الفلاسفة والمفكرين الذين علموهم كيف يفسرون الظواهر ، وكيف ينبذون التقاليد البالية . وهكذا مرت أثينا بحقبة اهتزت فيها أركان العقائد المتوارثة والعبادات السقيمة . للمزيد ينظر :

- محمد صقر خفاجة ، دراسات في المسرحية اليونانية ، مصدر سابق ، ص 14 .

* - شيشرون : 106 - 43 ق . م : يعد من بين أعظم كتاب النثر اللاتين ، كان أديباً وسياسياً وقانونياً وخطيباً .

2 - محمد صقر خفاجة ، دراسات في المسرحية اليونانية ، مصدر سابق ، ص 16 .

** - برنارد إيفسليين : باحث ومؤرخ وفنان أمريكي ، له اهتمامات بالميتولوجيا الإغريقية ، كتب في المسرح ومن أشهر مسرحياته (قبة الجيرانوم) وقد حققت روايته (تاجر البندقية) سنة 1964 نجاحاً كبيراً . عمل في نيويورك مدرساً للميتولوجيا في كلية (المدرسة الجديدة للأبحاث الاجتماعية) .

- 10 - الإله هيفاستوس : اله النار ولاسيما نار الحدادين .
 11 - الإله أفروديت : آلهة الحب والخصب والجمال .
 12 - الإله ديونيسوس : اله الخمر والكروم .
 ثانياً : أنصاف الآلهة : وهذه الطائفة تعبد إليها الإغريق بوصفها أنصاف آلهة وأبطالاً لهم مغامرات مع الآلهة ، ومنهم :
 1 - برسيوس : المغامر الشجاع .
 2 - ديدالوس : صناع ماهر ومبتكر .
 3 - تسيوس : صياد الوحوش وبحار شجاع .
 4 - أطلس : العملاق الغني* .

وعليه فإن الفرق بين الإله ونصف الإله (البطل) في الديانة الإغريقية ظل ملموساً ، ولم يحدث قط أن اختلطت طقوس عبادة الآلهة بطقوس عبدة البطل . إذ أن هناك فروقاً واضحة بين طبيعة كل من هاتين الفئتين المقدستين . فالآلهة يتمتعون بالخلود والسعادة والنعيم المقيم ، أما الأبطال فحياتهم آدمية إلى زوال ، وهي مملوءة بالآلام والمغامرات . وبعد موت الأبطال فإنهم يدفنون في قبر من القبور يضم رفاتهم ويصبح مركز عبادتهم وبؤرة نفوذهم . أما الآلهة فلا يموتون ولا يوضعون في قبور وتنتشر معابدهم في كل مكان . يضاف إلى ذلك أن المعابد التي تقام للآلهة تشرف دائماً على جهة الشرق مثل معبد (البارثينون) فوق صخرة (الاكروبوليس) في أثينا ومعبد (زيوس) في سهل أولمبيا ، في حين أن معابد الأبطال كانت تطل على الغرب وكانت أعياد الآلهة وطقوس تقديم الأضاحي تقام في وضح النهار ، أما طقوس عبادة الأبطال فقد كانت تمارس ليلاً وتقام أعيادهم مرة واحدة كل عام في تاريخ محدد وهو في غالب الظن تاريخ وفاة البطل المعبود بعكس ما كان الحال إزاء عبادة الآلهة¹ .

وعلى وفق ما تقدم ، أن العلائق بين الإنسان الإغريقي والآلهة علانق جدلية قائمة على سعي المتعبد إلى الدخول في عالم الآلهة والظفر بأكبر قدر ممكن من البركات** . فقد جسّد المتعبدون عدداً كبيراً من الآلهة بهيئة الإنسان ، فضلاً عن ذلك الرسوم الإنسانية - التي تمثل الآلهة- على الأواني الخزفية ، بل أن الفنان الإغريقي آمن بالفكر الصافي وعنده الروح لا يمكن تصويرها ، غير أنه يرى في الإنسان " وعاءً حقيقياً للفكر والروح وهكذا صنع تمثالاً للإله وهو منظر يجعل الناظر إليه يتأمل في المقدس "2 . فالإغريق شأنهم في ذلك شأن الحضارات القديمة مثل حضارة بلاد وادي الرافدين وحضارة بلاد وادي النيل ، كانوا ينحدرون من أصول متباينة ، كذلك العناصر المختلفة التي تألف منها الشعب الإغريقي قد أسهمت في تكوين الكل المعقد للديانة الإغريقية في العصر الكلاسيكي .

* - للمزيد عن الآلهة وأنصاف الآلهة الإغريقية وحكاياتهم ويطولاتهم ينظر :
 - توماس بلفينش ، عصر الأساطير ، مصدر سابق .
 - دريني خشبة ، أساطير الحب والجمال عن اليونان ، ج 1 ، ج 2 ، مصدر سابق .
 - لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي ، مصدر سابق .
 1 - أحمد عثمان ، هرقل بحث في مغزى أسطورة التآليه وأصولها الشرقية ، في : مجلة آفاق عربية ، العدد (5) ، بغداد : 1978 ، 69 .

** - على الرغم من العلاقة الآلية بين الإنسان الإغريقي وآلهته إلا أنه لم يمنع من أن يكون هناك بعض الأحيان انطلاق بشري يتجاوز حدود الشخصية الإنسانية بمكوناتها المادية في المشاركة في الحياة الإلهية ، وهو نوع من أنواع التصوف يختلف في الدرجة . فمثلاً الإله (أبولون) الذي يعد نموذجاً دقيقاً للشخصية الهليلينية ، هذا الإله الغض اله الموسيقى والفنون كان قوة فعالة في التنبؤ بالغيب وفي التوغل إلى أعماق النفس الإنسانية . للمزيد ينظر :
 - رأفت سيف ، الديانة اليونانية القديمة ، مصدر سابق ، ص 44 .
 2 - ادith هاملتن ، الأسلوب اليوناني ، ترجمة : هناء عبود ، (دمشق : وزارة الثقافة ، 1997) ص 236 .

المبحث الثالث

الفلسفة الإغريقية

تعد الفلسفة الإغريقية صورة منعكسة عن نشاط الإغريق في حقبة معينة من حقب حياتهم . فقد نشأت هذه الفلسفة نتيجة لتطور داخلي (ذاتي) في الحياة العقلية الإغريقية ، وهذه الفلسفة لم تكن نتاجاً جمالياً بقدر ما هي نتاج فكري يبغى الوصول إلى الحقيقة التي تشكل إحدى أشكال الجمال الذي ينتجه الإنسان الواعي ويضيفه للطبيعة .

لقد تبنت الفلسفة الإغريقية من العلم (مناهجه العقلية)^{*} ، وامتازت كذلك باستعارتها للطابع الذاتي (الفردي) من الفن ، لذا لم تعد الفكرة الفلسفية أو المذهب الفلسفي (الاتجاه) عند الإغريق بمعزل عن شخصية متأمله (الفيلسوف) أو حتى مرجعياته أو ظروف عصره ، بل إن الفلسفة ظلت " وليدة تجربة حياة يعيشها الفيلسوف بكل كيانه "¹.

لقد قامت الفلسفة الإغريقية على دعائمين أولاهما : أساس فكري يؤسسها ويتعهداها ، فالفلسفة الإغريقية " لم تكن تجربة منعزلة في تكوينها ولا فريدة في توحدها ، بل هي محاولة أخرى في مجال الفكر انطلق روادها من مجموعة من المفاهيم الأساسية أتاحتها لهم تجارب الحضارات السابقة عليهم ووضعها تحت تصرفهم . هذا إضافة إلى أنها قد استوحت أكثر عناصرها حيوية من الأرضية الغنية التي نبتت عليها ، أي تجربة الإغريق المحلية في مجال الأسطورة والدين والملحمة "².

أما الدعامة الثانية فهي الأساس الذي يعطيها الشكل الظاهر والصورة المرئية المحسوسة . فالفلسفة الإغريقية " لم تكن ترمي إلى تقديم أجوبة عن مشاكل قديمة ، قدر ما كانت طرْحاً مبتكراً وصياغة جديدة لنفس المشاكل من منظور مختلف تماماً ، هو المنظور الذي وسَّع الأفق الفكري في كل الاتجاهات "³.

فالفكر الإغريقي يحمل صفة التعادل الواضح بين الباطن (المضمون) والظاهر (الصورة = الشكل) ، وهو بوجه خاص يعد المحرك الأساس لنشاط الإنسان ، أما الفكر الفلسفي فهو بوجه خاص تعميق للمفاهيم الروحية التي تحمل مركز الصدارة بالنسبة لسائر ألوان النشاط العقلي الأخرى . ويعد المذهب الفلسفي تعبيراً مركزاً على التيارات الأساسية التي تؤسس الحضارة وتبني المجتمع وترشده ، وهي مشتقة من طبيعة الإنسان وحسب ظروف الزمان والمكان والبيئة والمزاج "⁴.

والحال أن الفكر الإغريقي قد تنازعت صورته . أولاهما : علمية عقلية ، والأخرى صوفية عرفانية^{*} . وقد سارت الصورتان بخطين متوازيين على ما بينهما من تنافر وتباين

* - نشأت الفلسفة في ظل العلم وظلا متلازمان طوال قرون عديدة ، ويرجع اندماج الفلسفة بالعلوم الخاصة إلى استخدام طريقة واحدة تقوم على التأمل العقلي ، ففي الحقب الأولى من الفكر الإنساني اتخذ الفلاسفة من التأمل النظري أداة في البحث ولم يلجأوا إلى المشاهدة والتجريب إلا عند الضرورة ، فلم تتميز الفلسفة عن العلوم الخاصة بالرغم من اختلافهم التام . فالعلوم تنصب على الكشف عن كيفية تغير الأشياء من حال إلى آخر في وقت تأخذ فيه الفلسفة على عاتقها مهمة الكشف عن طبيعة الأشياء وماهيتها . وعلى وفق ما تقدم ، فإن الفلسفة تختلف عن العلم في أنها تنظر إليه بوصفه وحدة واحدة مترابطة متماسكة ، تكون بأسرها موضوع بحثها بمعنى أنها لا تقتصر في بحثها على جانب من الكون دون جانب آخر ، فضلاً عن ذلك فإن الفلسفة لا ترضى بإقرار مبدأ أو فكرة إلا إذا أثبتت لديها ثبوت لا يدع مجالاً للريب والشك ، فالفلسفة ضرب من التفكير الذي يحاول أن يوحد بين ظواهر الكون المتناثرة ويرفض التسليم الساذج رفضاً تاماً ويسمو بالعقل فوق المستوى المادي من حيث أسلوب التفكير ومستوى الفكر . للمزيد ينظر :

احمد أمين ، زكي نجيب محمود ، قصة الفلسفة اليونانية ، ط5 ، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1964) ص15.

1- أميرة حلمي مطر ، الفلسفة عند اليونان ، مصدر سابق ، ص9.

2 - ثامر مهدي ، من الأسطورة إلى الفلسفة والعلم ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1990) ص186 .

3 - ثامر مهدي ، من الأسطورة إلى الفلسفة والعلم ، مصدر سابق ، ص187 .

4 - محمد أبو ريان ، تاريخ الفكر الفلسفي ، ج1 ، ط5 ، (الإسكندرية : دار الجامعات المصرية ، 1973) ص7 .

* - صوفية عرفانية : فلسفة حياة وطريقة معينة في السلوك يتخذها الإنسان لتحقيق كماله الأخلاقي ، والاتصال بمبدأ أسمي ، وعرافاته بالحقيقة وتحقيق سعادته الروحية . والتصوف مشترك بين ديانات وفلسفات وحضارات متباينة في عصور مختلفة . للمزيد ينظر :

- معن زيادة ، الموسوعة الفلسفية ، مصدر سابق ، ص258.

وكانت حصيلة الموقف الأول هي الغالبية ، وتمثلت بالمرحلة الإغريقية المبكرة ، وفي صورتين ظلال عميقة المسارب تمثل جانباً كبيراً من نظرة الإنسان نحو الكون ونحو ذاته وتبصرها . ويمتد إشعاع هذه الصورة إلى عصر الشعراء الإغريق وعلى رأسهم شخصية الشاعر (هوميروس) الذي تحدث عن الإنسان والكون والآلهة في جوانب كثيرة منها إضعاف روح المسالمة في الإنسان من خلال حديثه عن آدمية الآلهة التي لا تختلف عن البشر إلا بامتلاكها السائل الأزرق الذي يجري في عروقها ويمنحها الخلود ، فالطبيعة الهوميرية حية لا دخل للآلهة بوجودها وبقائها . ورسم الفلاسفة الطبيعيون ظلال هذا الموقف وأصبح مهمازاً للكثير من انعطافهم نحو العقل واستقراء قوانين الكون . أما الصورة الثانية التي تنازعت الفكر الإغريقي في نسيجها الباطني صوفية عرفانية ، ولم يعرف عن تاريخها الكثير سوى أنها نحل تنهض على الأساطير وامتازت بعضها بالتحدث عن الكون والخلق و الإنسان و مشكلة الزمان و القضاء والقدر¹.

لقد انصب اهتمام الإنسان الإغريقي بادئ ذي بدء على البحث في طبيعة الكون وظواهره من دون سائر المشكلات الإنسانية الأخرى وحاول تفسير هذه الظواهر وسبر كنهها بما لديه من معارف وحكايات وتأمل وخيال . وعلى ضوء ذلك مرت الفلسفة الإغريقية بمراحل عدة عبر تاريخها الممتد منذ القديم حتى بلوغها أوج عظمتها ، لذلك سوف نتوقف الباحثة عند أهم الفلسفات التي سادت في بلاد الإغريق في الحقبة الزمنية للبحث والتي تمتد من القرن السادس قبل الميلاد وحتى القرن الأول الميلادي وكما يأتي :

أولاً : المدرسة الملطية ونشأة العالم الطبيعي :

هيمنت الفلسفة الملطية على عموم المنجز المعرفي الإغريقي في القرن السابع قبل الميلاد ، ويعد (طاليس الملطي Tales Al milte) أول الفلاسفة الطبيعيين فيها ، إذ بحث هذا الفيلسوف في أصل الكون وطبيعته ، وأعاد مصدر كل الأشياء إلى الماء ، وهو بذلك لم يفسر الكون بالخرافات والأساطير ولا بالقوى الخفية وقوى الآلهة ، بل انه فسّر الكون على أساس عقلي علمي معلل يرتبط فيه المعلول بالعلّة ارتباطاً وثيقاً . فهو أول من أعاد الكون إلى عنصر واحد كذلك فعل كل من (انكسيمندريس Anaximandre)** الذي رفض موقف طاليس في اختياره الماء أصلاً للأشياء ، غير أنه أيد في فكرة المادة الواحدة واسماها (اللانهائي أو اللامحدود) . وكذلك الحال مع (انكسيمنس Anaximene)*** الذي أيد فكرة الأحادية أيضاً وبذل الماء الذي أرجع طاليس إليه الأشياء ، وادعى أن المبدأ الرئيس للأشياء هو الهواء ، باعتبار أن الجوهر الأول واحد لا نهائي ، محدد الكيف ، منه نشأت الأشياء الموجودة والتي كانت وستكون ، ومنه نشأت الآلهة وتفرعت باقي الأشياء².

ثانياً : الفيثاغورية :

انعطفت الفلسفة الإغريقية عن مسارها مع مجيء القرن السادس ق . م حيث بدأ تيار جديد في الفكر الإغريقي ، ويعد (فيثاغورس Pythagoras)**** واضع الصرح الأساس لهذا المذهب . فالفيثاغورية فلسفة رياضية كونية ، وطريقة صوفية تؤمن بتطهير الروح من البدن وتعد أتباعها لحياة التأمل والرياضة الروحية ، فتضاربت الأقوال حول منشأها ، وأصبح

1- جعفر آل ياسين ، الإنسان وموقفه من الكون في العصر اليوناني الأول ، في : مجلة عالم الفكر، العدد (3) ، (الكويت : 1970) ص 77 .

* - طاليس الملطي 624 - 546 ق. م : فيلسوف وعالم وحكيم إغريقي كان يعده الجميع احد (الحكماء السبعة) في بلاد الإغريق وكانت له حكم ماثورة عديدة .

** - انكسيمندرس 610 - 547 ق. م : فيلسوف إغريقي تتلمذ على يد طاليس ، أول من بنى نظاماً للنجوم متصوراً أن الأرض قرص مسطح يقع في مركزه الكون .

*** - انكسيمنس 585 - 528 ق. م : فيلسوف إغريقي مادي ، عنده جميع الأشياء تبدأ من المادة الأولى وهي الهواء وتنتهي بالعودة إليه . واعتقد أن الهواء ذو قداسة ذاتية وهو متحرك ولا نهائي .

2- جعفر آل ياسين ، فلاسفة يونانيين من طاليس إلى سقراط ، ط3 ، (بغداد : مكتبة الفكر العربي ، د . ت) ص 24 .

**** - فيثاغورس 572 - 497 ق. م : فيلسوف إغريقي كان شديد التعبد للإله أبولو ، لم يترك آثاراً مكتوبة ولكن القرون التالية نحتت إليه كتابات لم يكتبها ، وحتى سيرته تحولت إلى شئ يشبه الأسطورة قبل عصر أرسطو .

من الصعب التمييز بين الحقيقة والخيال فيما أورده المؤرخون من أساطير عنها . ويرجع السبب وراء ذلك إلى أن هذه الجماعة كانت تدين بتعاليم سرية يحرم على أتباعها إذاعتها على الجمهور .

والفيثاغورية كطريقة صوفية تداخلت مع تعاليم (الاورفية) * إلى درجة لم يكن من الممكن التمييز بين تعاليم كل من النحلتين إلا عن طريق ما التزمه الفيثاغوريون من تفسير رياضي للوجود . فجوهر الكون عند الفيثاغوريين أعداد رياضية تتركز كلها في الواحد ، وهم بذلك خطوا بالفلسفة خطوة جديدة نحو التفكير المجرد البعيد عن النزعة الطبيعية (الفيزيائية) السائدة في تلك الفترة¹.

فضلا عن ذلك ، فإنهم أول من كشف النقاب على أن الجمال في الطبيعة إنما يقوم على أسس رياضية سواء أكان من الوجهة الحسابية العددية أم من الوجهة الهندسية . بمعنى أن المبادئ الجمالية التي تقوم عليها النظرية المثالية الإغريقية ، من الإيقاع والتنسيق والانسجام والتنوع والتوازن وما إلى ذلك ، إنما تخضع في تكوينها لتلك الأسس الرياضية . كما أن نسب الأشكال والأجسام وأوضاعها وحركتها يقوم في جوهرها على ذلك الأساس الرياضي الحسابي كان أم الهندسي².

ويعود تحديد الرأي الفيثاغوري في مسألة الجمال الفني إلى مسألة التذوق الفني وارتباطه بالتأمل الفلسفي . وعلى الرغم من أن نظريته مبنية على أسس مثالية ، إلا أنه كان محققاً عندما تطرق إلى الأسس الموضوعية لمفهوم الشيء الرائع والجميل .

وقد اهتم الفيثاغوريون كثيراً في تفسير دور الفن في التربية الاجتماعية ، كما تحدثوا عن تأثير الموسيقى في الشعور الإنساني وكيف أن الموسيقى بألحانها تسيطر على شعور الإنسان فتزيل منه جميع الصفات السيئة³. ففيثاغورس درس النظريات الموسيقية ووجد أن ممارسة هذا الفن يعد تظهيراً للنفس وهو وسيلة مهمة في علاجها . فالموسيقى عن طريق ألحانها المتنوعة يمكنها السيطرة على الشعور الإنساني ، ومن ثم فأنها تتمكن من إزالة بعض الصفات الرديئة التي تتملك الإنسان ، فتخفف من تعبته وتذهب عنه الهموم⁴.
ثالثاً : هيراقلطس (نشأة ما بعد الطبيعة) :

تخطت مشكلة المدرسة الأيونية (الفلاسفة الطبيعيين) التي بحثت في العناصر الأولى للوجود المادي ، إلى مشكلة صورة الكثرة عن الوحدة ، والثبات والحركة والوجود والصيرورة .

تنهض فلسفة (هيراقلطس Heraclites) * على قاعدة التغير الدائم في الأشياء ، فيقول " أنت لا تنزل النهر الواحد مرتين لأن مياهاً جديدة تجري من حولك أبداً " ⁵. ويمثل هذا ظاهر المذهب لا حقيقته ، فقد ذكر هيراقلطس إن مبدأ الأشياء كلها من نار وانتهاؤها إلى النار أيضاً . فالجمال بالنسبة لهيراقلطس هو صفة للعالم الواقعي الملموس ، وهو نسبي أيضاً ، فيعطي لذلك مثلاً هو أن أجمل قرد قد يكون قبيحاً بالنسبة للجنس البشري . كما أن أحكام الناس

* - الاورفية : ترى إن للبشر طبيعتين أولاهما : طبيعة خيرة تتمثل في نفس الإنسان ومصدرها ديونيسيوس نفسه ، والأخرى طبيعة شريرة ومصدرها طانفة من الآلهة الأشداء يسمون بـ (الطيطان) ، والنفس تظل حبيسة في البدن عقاباً لها على أخطاء اقترفتها في أثناء وجودها إلى جوار الآلهة ، والنفس أيضاً آلة الجسم ، ولكي تتطهر من خطاياها يجب أن تمر خلال ولادات في مدى آلاف السنين وهي في طريقها هذا للخلاص من الشر تحتاج إلى مرشد روحي . للمزيد ينظر :

- محمد أبو ريان ، تاريخ الفكر الفلسفي ، مصدر سابق ، ص 34.

1 - أحمد أمين ، زكي نجيب محمود ، قصة الفلسفة اليونانية ، مصدر سابق ، ص 38.

2 - حسن محمد حسن ، الأصول الجمالية للفن الحديث ، (دار الفكر العربي ، د . ت) ص 225.

3 - م . أوفسينيكوف ، ز . سميرنوف ، موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تعريب : باسم السقا ، (بيروت : دار الفارابي ، 1975) ص 12 .

4 - أميرة حلمي مطر ، في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، القاهرة : دار المعارف ، 1974) ص 65 .

* - هيراقلطس 544-484 ق . م : فيلسوف إغريقي يعد راند الديالكتيك الأول في العالم ، شغل وظيفة الكاهن الأعظم في معبد الربية أرتميس بمدينة أفيس . ألف كتاباً في ثلاثة أجزاء أحدها فلسفي والثاني سياسي والثالث ديني .

5 - جعفر آل ياسين ، فلسفة يونانيين من طاليس إلى سقراط ، مصدر سابق ، ص 60 .

عند مقارنته بالآلهة يشبه القرد في الذكاء والجمال . لذلك فإن اختلاف الأنواع هو سبب النسبية في الجمال¹.

إن معنى الجمال عند هيراقليطس هو تناسق وحدة الأضداد ، وأساس الجمال هو التناسق وهو أساس الارتباطات الإنسانية ، وهو موجود في الإنتاج الفني . فالتناسق كما هو الحال مع الجمال يظهر من خلال الصراع . وقد حلل أرسطو مفاهيم هيراقليطس الجمالية في كتابه (العالم) فقال : " إن الطبيعة تنزع الأضداد ، وفي هذه الأضداد يتكون التناسق . فالطبيعة ربطت بين الذكر والأنثى وليس بين الجنس الواحد ، فأول ارتباط اجتماعي أوجدته الطبيعة يكون في الجمع بين الأضداد . وفي الفن يحصل الشيء نفسه . فيتكون التعبير الفني في اللوحات الفنية من تداخل الألوان ، مثلاً بتداخل اللون الأسود بالأبيض والأصفر بالأحمر ، وكذلك في الموسيقى فإننا نحصل على التناسق الموحد عندما يجتمع مختلف الأصوات والأنغام العالي والمنخفض الطويل والقصير² .

ومعنى ذلك أن المضمون الجمالي للتناسق عند هيراقليطس يكون أكثر متعة ولذة كلما كانت الأضداد المشكلة له مخفية أكثر . وعلى وفق هذا الرأي فإن هذا الفيلسوف وضّح أهم مفهومات علم الجمال : الجمال ، التناسق ، الإبداع على أنها انعكاس لصفات وعلائق العالم الموضوعي . إن هذا التحليل يظهر الصفات المادية والجدلية (الديالكتيكية) في نظرية هيراقليطس الجمالية .

رابعاً : ديموقريطس ومذاهب الكثرة الطبيعية :

بعد أن أعاد الطبيعيون الأوائل الوجود إلى مبدأ واحد سواء الماء أم الهواء أم النار ، تدخلت الفيثاغورية لكي تقسم الوجود بالعدد والكثرة وتسلم بالحركة والتغيير ، ثم المعارضة التي أبداها الإيليون (هيراقليطس وجماعته) لهذين الموقفين الرئيسين بالكثرة والحركة ودفاعهم الجدلي عن الوجود الواحد الساكن .

جاء الطبيعيون المتأخرون للتوفيق بين أراء المدارس المتعارضة فسلموا بالحركة والتغيير لا على نسق هيراقليطس القائل بالتغير المستمر ، بل أحلوا محله الاتصال والانفصال ، والتخلخل والتكاثف ، وسلموا بالوجود الثابت ، ولكن ليس على طريقة بارمينديس ، بل اكتفوا بوجود أصول ثابتة في الوجود هي أصول الموجودات النوعية وليست هي عناصر الطبيعيين الأوائل بل هي أصول متكثرة ، فيرى (انباذوقليس Inbathokles)^{*} أن العناصر الأربعة (الماء ، الهواء ، النار ، التراب) هي الأصول الأولى للأشياء جميعاً³.

لعل (ديموقريطس Democrite)^{**} خير من يمثل هذا الاتجاه الفلسفي ، فهو يرى أن الفنان " يحتل موقعاً وسطاً بين الآلهة والإنسان ، وإن الرسالة الإلهية للفنان تحتّم عليه أن يساعد الإنسان على بعث التوافق بين نفسه وبين النفس الكلية عن طريق الفن⁴ . والجمال كما يفهمه ديموقريطس يتحقق في عدة أوجه ، فهو جمال مرتبط بالعقل ، أي أن الجمال الكامل لا يتحقق إلا متى ما ارتبط بالحكمة والتعقل . فالجمال الديموقريطسي هو صفة من صفات الفكر ، ويقول في ذلك : " إن جمال الجسم ليس إلا جمالاً حيوانياً إلا إذا كان وراءه عقل⁵ . والجميل عنده يبعث على اللذة ، وهذه اللذة تختلف عن باقي اللذات كونها لذة عظمى ناشئة عن

1 - م . أوفسينيكوف ، ز . سميرنوف ، موجز تاريخ النظريات الجمالية ، مصدر سابق ، ص 14 .

2 - المصدر نفسه ، ص 15 .

* - انباذوقليس 490-340 ق.م : فيلسوف وشاعر وسياسي إغريقي ، تميز شعره بالحيوية والإشراق وأثنى الدارسون القدامى كثيراً على أشعاره لأنها كانت تعرض في أثناء الألعاب الأولمبية والتجمعات .

3 - محمد أبو ريان ، تاريخ الفكر الفلسفي ، مصدر سابق ، ص 86 .

** - ديموقريطس : 460 - 360 ق . م : فيلسوف إغريقي ، يعد من أهم الفلاسفة الإغريق لأنه توصل إلى حلول لمشكلة المعرفة التي ظلت الشغل الشاغل للفلاسفة الإغريق .

4 - رمضان الصباغ ، في التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن ، (الإسكندرية : دار الوفاء ، 1998) ص 57 .

5 - سناء عبد الوهاب السامرائي ، أصول فلسفة أرسطو الجمالية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1995 ، ص 78 .

التأمل في الفن ، فيقول : " يجب ألا تختار كل لذة ، ولكن تلك التي تتعلق بالجميل . وان اللذات العظمى تشتق من الأمل في الأعمال الجميلة " ¹.

إن الجمال عند ديموقريطس يكون في النظام والتناسب والانسجام والنسب الرياضية . فالجمال يتمثل في الشئ المتناسق والمحدد الذي لا يمتلك الزيادة والنقصان . أما الفن عنده فهو إلهام ، والإلهام شرط من شروط الإبداع الفني . وهو - أي الفن - عنده محاكاة ، أي محاكاة الإنسان للطبيعة . فالفنان يحاكي الطبيعة على طريقته الخاصة ومحاولته هذه جعلته يصل إلى مرتبة الفن . والفنان عنده يحتل وسطاً بين الآلهة والإنسان " وان الرسالة الإلهية للفنان الملهم تحتم عليه أن يساعد الإنسان على بعث التوافق بين نفسه وبين النفس الكلية عن طريق إيقاع الموسيقى ورشافتها " ². ويحث ديموقريطس على الأسس الاجتماعية في نشأة الفن ، فقد عدّ وجود الموسيقى نتيجة للرفاه الاجتماعي الذي ساد في بلاد الإغريق وليس للحاجة الملحة ، وكان يرى في الموسيقى " قوة تعليمية واجتماعية تتيح للإنسان أن يحفظ التوازن بين الرياضة البدنية والآداب " ³.

خامساً : السفسطائيون :

لم يكن السفسطائيون مدرسة كالفيثاغورسيين أو الإليين ، لها أراء خاصة تربطها عقيدة فلسفية ، إنما كانوا طائفة من المعلمين المتفكرين في بلاد الإغريق اتخذوا من التدريس حرفة لهم *.

اعتمدت فلسفة السفسطائيين على نظريتهم الحسية في المعرفة ، إذ ذهب أكثرهم إلى التوحيد بين المعرفة وبين الإدراك الحسي أو الخبرة العلمية . علاوة على ذلك طالب السفسطائيون برأي الفرد وحرية التعبير عن رأيه وعن احساساته وانفعالاته الخاصة ، فضلاً عن مناصرتهم سياسة الديمقراطية التي طالب بها السياسيون الإغريق ودعوا إلى المساواة بين المواطنين الإغريقين ⁴.

ويعد (بروتاجوراس Protagoras) ممثلاً لهذا الاتجاه في الفلسفة الإغريقية من خلال عبارته المشهورة (الإنسان مقياس كل شيء) . فضلاً عن ذلك ، فإن هذه الجملة تمثل ميل الإغريق نحو الجمال في ذلك العصر وهي أساس تعاليمهم كلها ⁵.

لقد أكد بروتاجوراس أن كل شئ من الممكن أن يتعلمه الإنسان ، وليس هناك وجود لميول فطرية . فالتعليم ليس له حدود معينة وإنما يخضع إلى ميول الإنسان ومتطلباته ويمتد إلى أبعد المستويات . وبالتعليم يمكننا أن نحول الخير (الجمال ، الأخلاق) إلى شر (القبيح ، المفسد) والعكس بالعكس ، وهكذا في جميع الأمور الأخرى ، وله في ذلك أقوال عديدة منها : " يحتاج التعليم إلى الموهبة والمران ، ويجب أن يبدأ التعلم من الصغر " وقوله " لا نظردون عمل ، ولا عمل دون نظر " وأيضاً " لا تنتعش الثقافة في روح الإنسان إلا إذا وصلت إلى عمق كبير " ⁶.

والفن من منظور بروتاجوراس نشاط لا يكتسب قيمته الجمالية من التعبير عن مثال مطلق للجمال ، ولا هو هبة الآلهة ينفرد الفنان بها لطبيعة فيه تعلو على طبيعة غيره من

1 - سناء عبد الوهاب السامرائي ، أصول فلسفة أرسطو الجمالية ، مصدر سابق ، ص 78 .

2 - جوليوس بورتنوي ، الفيلسوف وفن الموسيقى ، ترجمة : فؤاد زكريا ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974) ص 34 .

3 - المصدر نفسه ، ص 34 .

* - كان السفسطائيون معلمين يرحلون من بلد إلى بلد آخر ، وكان هذا سبباً من أسباب كرههم لأن ذلك لم يكن من عادة الشعب الإغريقي . وقد تعرض السفسطائيون إلى النقد الشديد من قبل النقاد ، وكان أبرز من نقدهم الفيلسوف أفلاطون . فالسفسطائي عند أفلاطون معلم غريب الشكل يظن نفسه يعلم الحكمة مع العلم أنه قمة في الجهل ، انه نفعي أكثر منه سفسطائي . متى ما فتح مدرسة فإنه يطبع الآخرين بطابعه . فيلجأ إلى الإقناع ومتى ما وجد نفسه لا يملك جانب البرهان لجأ إلى القوة . للمزيد ينظر : رمضان الصباغ ، في التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن ، مصدر سابق ، ص 58 .

4 - أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ، ط2 ، (القاهرة : المطبعة الفنية ، 1984) ص 14 .

5 - محمد أبو ريان ، تاريخ الفكر الفلسفي ، مصدر سابق ، ص 100 .

6 - علي سامي النشار ، نشأة الفكر الفلسفي عند اليونان ، (الإسكندرية : مطبعة الإسكندرية ، 1964) ص 218 .

البشر . فالفن ليس سوى مهارة مكتسبة بالخبرة الإنسانية والتعليم ، حتى المعاني السياسية للخير والعدالة كلها قابلة للتعليم وموزعة بالتساوي بين جميع الناس¹ .

سادساً : سقراط ^{Socrat} :

تري الباحثة بعد أن استعرضت أدوار الفلسفة الإغريقية في القرن السادس والنصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد ، أن الفلسفة الإغريقية انتهجت نهجاً جديداً مع بداية النصف الثاني من الخامس قبل الميلاد ، إذ كان لظهور سقراط وفلسفته أثر كبير في مسرد الفلسفة الإغريقية .

تشبّع سقراط بالنهضة الفكرية والجدل العقلي الذي انتشر في النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد ، وبوجه خاص في مجتمعات السفستانيين ، فلا عجب أن وثّق سقراط في العقل وعدّه جوهر النفس البشرية ولم يدخر وسعاً في البحث والتنقيب عنه ، ولذلك قامت فلسفته على دعامتين أولاهما : النظرية الأخلاقية التي توحد بين العلم والفضيلة ، فقد دعا سقراط إلى أنه لا فضيلة إلا المعرفة (العلم) واستنتج من ذلك العمل الخير لابد أن يكون مؤسساً على العلم ومنه ينبع ، وإن كل الشرور التي تحيط بالإنسان مصدرها الجهل أو العلم الناقص² . إضافة إلى ذلك فقد أكد سقراط على طبيعة العلاقة المتينة بين ما هو أخلاقي وما هو جميل والفضيلة معيار يقيس به أفعال الناس ويميز خيرها من شرها . وهذا الإدراك العقلي للفضيلة ليس غاية في ذاته وإنما وسيلة يتمكن بها الإنسان من أن يسلك في هذه الحياة سلوكاً فاضلاً تنطبق عليه أوصاف الفضيلة حسبما أدركها العقل ، وبذلك يوحد سقراط بين العلم والفضيلة والمعرفة التي على أساسها بنى نظريته الفلسفية³ .

لقد اعتقد سقراط بأن الإنسان لا يستطيع أن يعمل إلا إذا عرف ما هو الخير ، أي من خلال الإدراك العقلي للخير ، فالعمل الأخلاقي في أساسه المعرفة ويجب أن يصدر عنها ، ولذلك يكفي أن يعلم الإنسان ما هي الفضيلة حتى يبتعد عن الرذيلة ، فلا يسعه إذا عرف الخير أن يفعل شراً ، والناس تنشُد الفضيلة ولو اختلفوا في معناها لذلك يقول سقراط لا يمكن أن يعتمد إنسان الوقوع في الشر وإذا ارتكبه فلأنه لا يعي الإدراك العقلي للخير ، ولما كان يجهل حقيقة الخير نراه يفعل الشر ، وهو يظن أنه العمل الصحيح⁴ .

و طالب سقراط بأن يكون للأخلاق (علم) * يبين حقيقة الفضيلة حتى لا يكون اكتسابها أمراً متروكاً للمصادفة ، وفي مقابل الأخلاق العملية عند السفستانيين نرى سقراط يقدم أخلاقاً علمية تقوم العقل والفكر النظري ، وبهذا المعنى أصبح العلم والمعرفة العقلية وسيلة لتحقيق الفضيلة والجمال وطريقة لتطهير النفس . وأحلّ سقراط العلم محل معتقدات الديانات السرية كاللأورفية وغيرها ، وجعله وسيلة لطهارة النفس .

أما الدعامة الثانية التي تقوم عليها فلسفة سقراط ، فهي نظرية المعرفة التي أنكرت أن تكون الإدراكات الحسية أساساً للعلم ، فرأى سقراط أن الإدراكات العقلية- أي الأحكام الكلية- هي وحدها المعرفة ، وهي ليست عمل الحواس ولكنها من صنع العقل ، ولما كان العقل عنصراً مشتركاً عند الأشخاص أمكن أن يكون مقياساً لا تختلف نتائجه باختلاف الظروف . بمعنى أن

1 - أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ، مصدر سابق ، ص 15 .

* - سقراط 470-399 ق.م : فيلسوف الإغريق العظيم وهو ابن سوفرونيسكوس . عكف على البحث على منهج الحياة القويمة بأسلوبه المشهور القائم على محاوراة من كان يتصل بهم من الناس ، وقد عرف هذا الأسلوب بالمنهج السقراطي . اتهم بتحريض الشباب الإغريقي وأعدم في عام 399 ق.م .

2 - أحمد أمين ، كتاب الأخلاق ، ط6 ، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1953) ص226 .

3 - غادة المقدم عدرة ، فلسفة النظريات الجمالية ، (بيروت : جروس برس ، 1996) ص47 .

4 - المصدر نفسه ، ص48 .

* - على الرغم من قول سقراط بأن الفضيلة تحتاج إلى علم ، إلا أنه لا يتصور هذا العلم مما يمكن تعليمه للناس بل يذهب إلى أنه مقطور في النفس فيختلف في هذه النقطة مع السفستانيين في اكتساب المعرفة وخاصة مع براتوجوراس الذي ذهب إلى أن الفضيلة ليست بعلم ولكنها مكتسبة ويمكن تعليمها للغير . للمزيد ينظر :

- أميرة حلمي مطر ، الفلسفة عند اليونان ، مصدر سابق ، ص15 .

الحقائق في العالم الخارجي ثابتة يدركها العقل دائماً على صورة واحدة . وبذلك عارض سقراط فلسفة السفسطائيين وأقام الدليل على أن المعرفة عبارة عن مدركات عقلية لأنها تتكون في مجموعها من حقائق كلية استخلصها العقل لا الحواس من الجزئيات . ولما كان العقل عنصراً مشتركاً لزم أن تكون الحقيقة عند شخص معين هي الحقيقة نفسها عند شخص آخر ، وبذلك وضع سقراط اللبنة الأولى لصرح الفلسفة المثالية .

وبما أن الجمال عند سقراط وثيق الصلة بالأخلاق ، لذا عنده كل فن جميل ، والنحت فن من الفنون قادر على التعبير لأنه ينقل جمال النفس الحقيقي . فالمقصود هو بلوغ الروح الجوهري من وراء أغشية الجسد ، وهذا ما يؤكد عليه سقراط حين يضع فلسفته في قوله المأثور (إعرف نفسك بنفسك) . أي أنه يستخرج ما بطن من صور الجمال والخير من نفس الإنسان ، وقد عرف سقراط كيف يستخرج هذه المعاني من داخل سامعيه وعلمهم كيف يشعرون ويفكرون بمنطق قوي وشديد .

إن الفن عند سقراط هو تقليد للطبيعة ، ويظهر ذلك جلياً في حديثه مع الفنان الإغريقي (برآسي) عندما زاره مرة . يقول سقراط : أليس حقيقة يا برآسي أن الرسم هو تعبير عما تشاهده ؟ خذ مثلاً على ذلك فانك عندما ترسم الأشياء مقعرة كانت أو محدبة ، معتمة أو فاقعة ، صلبة أو رخوة ، صغيرة أو كبيرة ، فانك تصورها بالألوان مقلداً الطبيعة . ويجيب برآسي : هذا صحيح¹. غير أن سقراط لا يفهم هذا التقليد على أساس أنه نسخ محض للأشياء والظواهر ، ففي الحديث نفسه مع برآسي تظهر ملاحظة مهمة للفيلسوف عندما يقول : أنه من الصعب أن تجد إنساناً كاملاً من الناحية الجمالية ، أي لا تشوب جماله أية شائبة ، فانت عندما ترسم إنساناً جميلاً فانك تأخذ من عدد من الناس أجمل ما عندهم وتجمعه في رسمك لتحصل على الإنسان الذي تستطيع أن تسميه جميلاً . من هذا يُستنتج أن الفنان عند سقراط يجب أن يدرس الطبيعة بشكل خلاق ، أي أنه يدرس الطبيعة ويستخلص من مجمل الأشياء التي درسها أشياء معينة ذات صفات معينة ويحاول تعميقها².

إن فضل سقراط على الأفكار الجمالية الإغريقية يرجع إلى أنه عدَّ الإنسان هو الموضوع الرئيس للفن . فأشار إلى " الترابط الوثيق بين الرائع والمفيد والهادف والحقيقي والطيب ، وعالج المقاييس الأخلاقية والجمالية للفن ومشكلاتها كما حاول أن يكتشف طبيعة عملية الإبداع الفني"³.

من جانب آخر أعجب سقراط بنتائج العقل الإغريقي في مجال الفن الذي بهر العالم القديم ، واجتذبه هذا الفن إلى أشهر فناني عصره ، وانضم إليهم وعدَّ نفسه فناناً مثلهم وجعل يحاورهم متتبِعاً في نفوسهم آثار هذا العقل ، باحثاً عن طبيعة هذا الفن ومعايير الحكم عليه والأسس التي يمكن تقييمه على أساسها⁴.

سابعاً : أفلاطون Plato :

أما الفيلسوف الإغريقي الآخر الذي يعود إليه الفضل في ترسيخ مفاهيم الفلسفة الإغريقية وتلقيدها ، هو الفيلسوف (أفلاطون) فقد اعتمد خطابه الفلسفي والجمالي على إعلاء مكانة العقل الذي أنزله منزلة سامية في جمهوريته . وصيَّره الحاكم الأول مقابل التقليل من شأن الحواس ودورها ، وبذلك عدَّ هذا الفيلسوف واضع الأساس للفلسفة (المثالية Idealism) . فقد تشرب هذا الفيلسوف النزعة العقلية وآثر منهج الاستدلال العقلي لأنه ظنَّ أن الإنسان لا يستطيع أن يدرك حقائق الأشياء إلا عن طريق العقل الذي يدرك الموضوعات الحسية المختلفة ويركبها ويصفها بحسب أوجه الشبه التي بينها ، أو يقدمها أفكاراً ومعاني قائمة

1 - م . أوفسينيكوف ، ز . سميرنوف ، موجز تاريخ النظريات الجمالية ، مصدر سابق ، ص 18 .

2 - المصدر نفسه ، ص 18 .

3 - المصدر نفسه ، ص 19 .

4 - أميرة حلمي مطر ، فلسفة الجمال ، مصدر سابق ، ص 21 .

* - أفلاطون 428-347 ق.م : فيلسوف إغريقي تأثر بسقراط ، كتب في عدة مجالات سياسية واجتماعية وفلسفية ، وله محاورات وصلتنا منها خمس وعشرون محاوراً .

بذاتها بعيداً عن الحواس التي وَجَدَها ليست أهلاً لمعرفة الحقائق ، لأنها لا تنقل سوى المتغيرات الدائمة ولا تأتي إلا بالعوارض (الأشباح) ولا تصل إلى الحقائق لكونها بداية طريق المعرفة وفي ذلك يقول أفلاطون : " إننا لا نوفق إلى فهم الحقيقة لأن حواسنا تخدعنا فالعقل وحده في استطاعته أن يعلمنا إدراك الحقيقة"¹. وهكذا سما أفلاطون بالعقل وعدَّ المعرفة الحقيقية ليست إحساساً بقدر ما هي حكم عقلي على الإحساس ، فأنكر العالم الموضوعي وسلبه وجوده ورفع الفكر (الروح) إلى درجة صيرَه الأصل الوحيد والمطلق للوجود ، وبهذا استطاع أن يسلخ الفكر عن الواقع ويدفع به نحو استقلالية مطلقة . أي أنه عمل على إلغاء احد قطبي المعرفة ونفيه وهو (الشيء) لصالح المفهوم المطلق (المثال) بوصفه جوهر العالم الحقيقي لأن الشيء أو المحسوس يمثل عنده اللاوجود واللاحقيقي . فميز أفلاطون بين نوعين من المعرفة ، أولاهما : معرفة يقينية تنصب على المعقولات العليا (المثل) والمعقولات السفلى (المتوسطات الرياضية) . والأخرى : معرفة ظنية تنصب على المحسوسات والأشباح . والعليا هي المعرفة اليقينية الحقة وتختلف عن الظن والإحساس في أن العالم إنما يؤسس على العقل ومبدأ العلية أما الإحساس فهو نسبي .

فالمعرفة عند أفلاطون تبدأ بالإحساس ولكنها لا تلبث أن تتجاوزَه إلى المثل وفي نطاق إدراك المثل نجد معيار الصدق يتمثل في المطابقة بين محتوى إدراكنا العقلي والحقيقة التي هي المثل . ذلك أن كل معرفة إنما هي تذكُّر لما سبق أن عانتَه النفس في العالم المعقول وما الحدس إلا مناسبة لاستحضار المعقول².

يرى أفلاطون من خلال نظرية المثل أن الوجود ينقسم على ثلاث دوائر . أولاهما دائرة المثل والمدرجات العقلية وعددها دائرة الحقائق الكلية (عقلية) ، والثانية دائرة العالم المحسوس (الطبيعية) وما يتصل بها من الإنسان وعواطفه وأحاسيسه وكل شيء في هذه الدائرة محاكاة أو صور متخيلة لمثاليها في الدائرة الأولى ، والأخيرة دائرة الفنون والشعر وكل ما فيها تقليد ومحاكاة للدائرة الثانية (المتخيلة) . فالفن والشعر عنده محاكاة لمحاكاة أو صورة لصورة متخيلة تبتعد عن عالم المثل بدرجتين مضيئاً إليها الفنان من عواطفه وخياله ومشاعره الشيء الكثير ، وبذلك أغفل أفلاطون أن الفنان مهما كان مبدعاً فإنه لا يبلغ محاكاة الطبيعة طبق الأصل بل أنه يكلمها أو يستنطقها³.

ففلسفة أفلاطون الجمالية تشير إلى انسجام بين السلوك والفن في خدمة المجتمع ، ولا يعني طرده للفنانين والشعراء من جمهوريته عدم احترام للفن ، بل على العكس من ذلك إذ كان موقفه ملتزماً بالتربية الأخلاقية ، فقد كان يرمي لدرء خطر الانحلال الخلقي للشباب ، وهذا يوضح أهمية الفن للحياة ، فقد كان الفن عنده " الصعود من المحسوس إلى المعقول وكأنه الوسيلة لتطهير النفس ، وهو الاتجاه الموضوعي المثالي "⁴.

ثامناً : أرسطو Aristotle* :

يستمد أرسطو موضوعاته من الحياة وهو بعمله هذا لا ينقل الواقع كما هو إنما يقوم بعملية محاكاة تقوم على أساس الاختيار ، فهو يقوم بعملية إظهار للواقع بصورة اقرب للكمال . وصحيح أنه يستمد نتائجه من الواقع ولكنه يدخل عليه شيئاً من التعديل لتسمو على الواقع دون الخروج عن المحاكاة عند أرسطو لتعبر عن حقيقة الشيء الثابت المعقول والصلة المسببة لوجوده .

1 - هنري توماس، أعلام الفلسفة ، ترجمة : ميري أمين ، (القاهرة : دار النهضة العربية 1964) ص 104.

2 - محمد أبو ريان ، الفلسفة ومباحثها ، ط3 ، (القاهرة : دار الجامعات المصرية ، 1974) ص 2.

3 - علي محمد هادي الربيعي ، مفهوم الخيال في المسرح المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2004 ، ص 10 .

4 - مصطفى عبدة ، فلسفة الجمال ، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، 1999) ص 15 .

* - أرسطو طاليس - 384 - 322 ق . م : فيلسوف إغريقي كتب في عدة مجالات معرفية . من مؤلفاته : فن الشعر ، الخطابة ، النفس ، الطبيعة .

فالفن يرتفع عن الطبيعة الظاهرة ويتجاوز النقص فيها . ويمتلك الفن عند أرسطو وظيفتين أولاهما تقليد الطبيعة ، و الأخرى التسامي بها . والفرق بين أفلاطون وأرسطو في المسألة الفلسفية (الجمالية) إن الأول قدم فكرة عن الجمال في حين أن الآخر قدم فكرة عن الفن ، فأرسطو يهتم في نظريته الفنية بالفن بوصفه إنتاجاً أو نشاطاً أو إبداعاً (أي إظهار شيء في الخارج) . والفرق بين نظرية فكرة الجمال ونظريته في الفن في أن الأول يشترط فيه أن يكون الإنسان عارفاً بالفنون وعمله يتلخص في وضع فكرة الجمال وبيان ماهية الجميل ، أما الثانية ففيها يقيم الإنسان بدراسته للفنون ، وهي في الآثار الفنية من أجل الخروج بحكم وصفي عليها . فالفن عند أرسطو يعمل على تطهير النفس من الانفعالات وتأمين العقل من الخطأ وحماية النفس من الكدر وهو " نوع من أنواع السعادة التي يسعى الإنسان إليها " ¹ . وإذا جاز القول أن يُطلق على موقف أفلاطون الجمالي (الموضوعية المثالية) ، فإنه يجوز أن يُطلق على موقف أرسطو بالاتجاه (الموضوعي الواقعي) ، لأن الأخير يرى أن الفنان يستمد أصول عمله الفني من الواقع بيد أنه يسعى جاهداً لتعديله وتحسينه حتى يسمو فوق مستوى الواقع ولكنه مع ذلك لا يتجاوزه إلا في حدود ولا يصعد إلى عالم علوي مثالي على نحو ما ذهب إليه أفلاطون . وهنا فإن أرسطو يفسح مجالاً لتدخل أرادة الفنان في خلقه لعالمه الفني وتطويره فيه حسبما يتراءى له ² .

ويحدد أرسطو في كتابه (فن الشعر) الشروط الثلاثة الأساس للإبداع الجمالي : الوحدة ، الترتيب ، النسبة . فالأثر الجمالي يجب أن يكون واحداً متكاملاً مكثفياً بذاته من دون تدخل عناصر دخيلة ، وأن يكون له الإطار والحدود التي تجعله كلاً غير مجزأ وغير غريب ، يقول أرسطو : " لا يمكن لكائن أو شيء مؤلف من عدة أجزاء متفرقة أن يكون على جمال إلا بمقدار ما تكون هذه الأجزاء مكونة بترتيب متناسق . وإن القياسات لا يمكن أن تكون اعتبارية لأن الجمال في العظمة وفي الترتيب . أما النسبة ، فتُسهم كثيراً في خلق التناغم ، وهي الفكرة الأكثر تكراراً عند الكتاب القدامى من قيمة المقياس . فقد كانوا يستعملون الكلمة نفسها ليعنوا : المنطق ، الخطاب ، القصة والمقياس " ³ .

فالفن عند أرسطو هو محاكاة للطبيعة ، وهذه المحاكاة هي مادة الفن لأنها مادة كل تجربة بين الإنسان الإغريقي وبيئته . فالفنون بحسب رأيه تؤثر على العقل والمشاعر ، فتؤدي إلى السرور العقلي ، ويكون الإحساس باللذة أو المتعة الناجمة عن هذه الفنون بمثابة متعة التفكير الفلسفي .

والملاحظ أن أرسطو عندما تحدث عن محاكاة الفن للطبيعة إنما هي محاكاة للشئ الكلي في فرد ، ومعنى هذا أن الفنان الماهر إذا رسم إنساناً فهو لا يصوره فرداً ، إنما يصور فيه المثل الأعلى للإنسان أو الفرد الكامل . فالإنسان العادي ينظر إلى الفرد كأنه جزء ، أما الفنان فيرى الإنسانية في الفرد وهنا يعرض الإنسانية فيما يصور ⁴ .

ومن خلال ما تقدم ، فقد سعت الباحثة الى تبیین أهم الآراء الفلسفية الجمالية التي تنازعت الفكر الفلسفي الإغريقي عبر الحقب الزمنية الذهبية بالنسبة للعالم الإغريقي . هذه الآراء التي وجدت انعكاسات لها في عموم المنجز المعرفي الإغريقي (النشاط الإنساني على الصعيدين الفكري والمهاري) .

1 - عادة المقدم عدرة ، فلسفة النظريات الجمالية ، مصدر سابق ، ص 61 .

2 - رواية عبد المنعم عباس ، الحس الجمالي وتاريخ الفن ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، 2005) ص 64 .

3 - أندريه ريشار ، النقد الجمالي ، مصدر سابق ، ص 43 .

4 - عادة المقدم عدرة ، فلسفة النظريات الجمالية ، مصدر سابق ، ص 59 .

المبحث الرابع البيئة الجغرافية وأثرها في الحضارة الإغريقية

خضع المنتج المعرفي في عموميته إلى جملة من المحددات منذ أن وجد الإنسان على وجه الأرض ، فالإنسان وليد البيئة التي يعيش فيها ، يتأثر بها ويؤثر بدوره فيها ، لذلك تصطبغ عموم منتجاته بصبغة البيئة التي ينتمي إليها .

فالمنتج الإنساني وثيق الصلة بالمجتمع وتمظهراته ، وهي صلة أشارت إليها جميع الدراسات التي تناولت النشاط الإنساني بالدراسة والتحليل ، ويرى المؤرخ (أرنولد توينبي) " إن تاريخ الأمم ما هو إلا صراع بين الإنسان وبيئته ¹ .

لم تكن بلاد الإغريق – وهي المنطقة التي تعرف بشبه جزيرة اليونان الآن - الرقعة الوحيدة التي استقر فيها الإغريق ، بل انهم سكنوا في جميع أرجاء شبه جزيرة البلقان وفي جميع جزر بحر إيجه وشواطئ آسيا الصغرى وشواطئ البحر الأسود ، وقد عبّر الفيلسوف أفلاطون عن ذلك بقوله : " لقد انتشرنا نحن معشر الإغريق على شواطئ البحر الأبيض المتوسط انتشار الضفادع على ضفاف الغدير ² . بيد أن تعدد فروع الشعب الإغريقي الذي سكن في هذه الرقعة الجغرافية الكبيرة ، لم يؤد إلى وجود اختلافات واضحة في أنماط معيشتها وطرق تفكيرها وفي حضارتها ، إنما كانت تشدها إلى بعضها أواصر وشيجة كصلة الدم واللغة والنظم والديانة .

والحال انه مهما حاول الباحثون التقليل من أهمية العوامل الجغرافية ، فلا مناص من الاعتراف بأنها أسهمت بنصيب وافر في تقدم وازدهار الحضارة الإغريقية وساعدت على نشأتها وتطورها وجعلها تتكيف وواقع بلاد الإغريق .

وكان للبيئة الإغريقية نصيبها الأوفى في طرائق تفكير الإنسان الإغريقي . فالطبيعة في هذه البلاد طبيعة جميلة ، وكان للجو نصيبه في ترفيق أمزجة السكان . وعلى العموم يمتاز مناخ بلاد الإغريق باعتدال الطقس شتاءً والجفاف صيفاً ، كما يلاحظ في هذا الإقليم أن الجو صافٍ والنور مشع في فصول السنة كلها . عادة ما تتجمع الغيوم في الخريف وتتكاثر ممهدة بحلول فصل الشتاء ، كما تهب بعض العواصف الخفيفة ، ولا يتجاوز الشتاء ثلاثة اشهر وهو مطير لكنه ليس شديد البرد ، ونادراً ما تتجمد المياه في هذه المناطق ، ولا يطول الربيع في هذه البلاد بينما الصيف طويل . وتخفف الرياح الهابة من البحر من قيظ الحر صيفاً ، فيميل الطقس إلى الاعتدال ويكون لطيفاً . ومما تجدر ملاحظته ان انتظام تعاقب الفصول في حوض بحر إيجه يبعث النشاط في الأجسام ويزيد في فعاليتها وينعشها ، وهذا ما لاحظته العلماء قديماً وحديثاً ، فلقد تحدث الفيلسوف (أبقرات Hippocrates) قديماً عن ذلك بقوله : " يعتبر إقليم بحر إيجه مثلاً أعلى في الاعتدال واللفظ ، واليه يعود الفضل في قوة الإغريق وشجاعتهم وتعشقهم للحرية ³ . فاعتدال المناخ ولطافة الجو وجمال الطبيعة ساعد على ولوع الإغريق بالفكر والحرية ومقتهم للذل والاستعباد ، وكانوا أحراراً في تفكيرهم .

لقد دفعت البيئة الإغريقية الإنسان إلى الكد والعمل الدائب ، فهذه البلاد يحيط البحر بأرضها من جهات ثلاثة ، وكان البحر بمثابة المتنفس الرئيس لأهلها . وشكلت الجبال الجزء الأعظم من أراضي بلاد الإغريق الداخلية مما جعل الحياة فيها قاسية ، والجبال في بلاد الإغريق ذات أشكال يتداخل بعضها مع بعض ، وتزداد الانكسارات والانهدامات فيها ، وتختلط فيها المرتفعات بالانخفاضات ، ومع ذلك فهناك أربع سلاسل رئيسة هي :

1 - محمد حمدي إبراهيم ، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1977) ص 5 .

2 - علي عكاشة وآخرون ، اليونان والرومان ، (أريد : دار الأمل ، 1991) ص 33 .

* - أبقرات : 460 - 360 ق . م : ولد في عائلة متمتحن الطب ، واشتغل في الطب وتعلم على يديه عدد كبير من الأطباء . من منجزاته المهمة أنه جعل للأمراض مصدرين هما الهواء والغذاء .

3 - علي عكاشة وآخرون ، اليونان والرومان ، مصدر سابق ، ص 47 .

1 - سلسلة جبال بلورية ممتدة على شكل قوس في تراقيا ومقدونية وتشمل شبه جزيرة خالكيدكة وشرقي تساليا ، وفيها أعلى جبال الإغريق وهو جبل أولمب الذي يبلغ ارتفاعه حوالي ثلاثة آلاف متر .

2 - سلسلة جبال البندوي الممتدة من الشمال إلى الجنوب بين كل من تساليا وأبيروس وهي مؤلفة من طبقات كلسية .

3 - كتلة صخور حوارية تلاحظ بين جنوب تساليا ومناطق الإغريق الوسطى شاملة جزيرة أبويا . وأهم جبال هذه الكتلة أو السلسلة ثلاثة جبال : أوتريس وأوتا وبارناس .

4 - سلسلة كبيرة في الجنوب تبدأ شمالي البيلوبونيز كهضاب ثم يتشعب منها ثلاثة شرايين ، وأعلى جبال هذه السلسلة تاغييتيوس . وتختفي جبال هذه السلسلة تحت مياه البحر لتعود إلى الظهور مجدداً في كريت وتكون نهاية جبال هذه السلسلة في آسيا الصغرى¹.

لقد أسهمت جبال الإغريق بشكل مباشر في عمارة هذه البلاد من خلال توفيرها المادة الخام لها (الحجر) ، وتزيين هذه العمارة بالمنحوتات المجسمة والبارزة ، التي أصبحت شاهداً على حضارة بلاد الإغريق حتى الآن . ويتخلل هذه المناطق أنهار صغيرة تخلق على ضفافها تربة محددة خصبة لزراعة أنواع معينة من المحاصيل الزراعية كالكرام والزيتون ، مما لا يغطي كل الاحتياجات البشرية ، وهذا ما دفع الإغريق لاستغلال البحر الذي كان سبباً رئيساً لنمو التجارة والاتصال بالحضارات المجاورة والتأثر بها .

والحال ان الطبيعة الجغرافية لبلاد الإغريق لا تعرف من الأراضي السهلية والمنبسطة إلا مساحات قليلة ، فالجبال تشكل الجزء الأكبر من البلاد ، الأمر الذي أدى إلى تقسيم البلاد على مناطق صغيرة تكون الزراعة فيها محدودة إلى درجة كبيرة ، وتكاد أن تكون هذه الأقسام منعزلة بعضها عن بعض جغرافياً². كما أن البيئة هذه بتلويثاتها الطبوغرافية حفزت الإغريقين على استغلال الموارد المتاحة فيها من جهة ، والاتجاه بأبصارهم منذ عصور التاريخ الأولى إلى البحر الذي أمّن مستلزمات حياتهم عن طريق صيد السمك وصناعة السفن والتجارة ، وفتح آفاق رحبة أمامهم في الترحال والبحث عن مواطن قدم جديدة لسكنهم ومنافذ جديدة لتجارتهم من جهة أخرى* .

وتبعاً لذلك فإن أهم ما يميز هذه الحضارة أنها نتاج جهود كثيرة متكاثفة ومتساندة بذلتها عناصر متعددة ومستقلة عن بعضها . ومما يسترعي الانتباه أن مجهود الفرد الإغريقي ونصيبه في هذه الحضارة لم يكن ينتظر له أن يؤدي إلى خلق وإبداع حضارة عامة مشتركة فحسب ، بل كان ينشد إلى تنمية الشخصية المحلية الذاتية . ولذلك أبدعت تلك الجهود حضارة تعد من بين أعظم الحضارات البشرية .

1 - المصدر نفسه ، ص 42 .

2 - لطفي عبد الوهاب يحيى ، اليونان ، (بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، 1979) ص 36 .

* - استخدم الإغريق البحر في صور متعددة ، أهمها التجارة ، فضلاً عن ذلك فإن البيض منهم استخدمه من أجل القرصنة (لصوصية البحر) حيث جاب قرصنة الإغريق بحر إيجه منذ حقبة مبكرة من تاريخهم ، وهناك إشارة لها في ملحمة الأوديسة حيث رسم الشاعر هوميروس منظراً يدل على أن القرصنة كانت شيئاً شائعاً ووارداً مثل التجارة ، غير أن البيض الآخر استخدمه للهجرة ، حيث هاجر الإغريق من بلادهم في بداية الألف الثاني قبل الميلاد واتخذوا في هجراتهم اتجاهات مختلفة إلى أوروبا الجنوبية والغربية والشرق الأدنى والهند .

ولما كانت بلاد الإغريق فقيرة في مصادرها ، لذا ما برح الإغريقون يتوجهون بأنظارهم صوب البحر والبلاد المجاورة سعياً للحصول على قوتهم ومصادر جديدة للعيش والبحث عن مساكن جديدة لأسرهم بعد أن ضاق بهم الحال وضافت بهم البلاد . ففي حوالي سنة 800 ق . م أبحرت مجموعة من التجار من بلاد الإغريق متجهة إلى الشواطئ الشرقية للبحر المتوسط عبر طرق زارها الفينيقيون من قبل . وعند مصب نهر العاصي شمال سوريا وجد هؤلاء منفذاً طبيعياً للبضائع والمواد الخام من إنتاج بلاد ما بين النهرين وكانت من أقدم ما عرفه الإنسان كمهد لحضارته . وفي قرية صغيرة في الموقع المعروف باسم (مينا Mina) أسس الإغريقون مركزاً تجارياً إلى جانب القبارة الذين كانوا تجاراً بدورهم . وبمرور الوقت عمل الوافدون الجدد (الإغريقون والقبارة) على ازدهار المنطقة ، وأصبحت بمثابة الجسر الرابط بين الشرق والغرب مدى خمسمائة سنة بعد ذلك . احضر الإغريقون معهم المعادن وكذلك بعض سلعهم مضافاً إلى ذلك الأعمال الخزفية في طرز غربية للتقليد الهندي الإغريقي . ومع مرور الوقت شكل الإغريقون مراكز حضرية أخرى أصبح لها شأناً مهماً فيما بعد . للمزيد ينظر :

- طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج 1 ، ط2 ، (بغداد : شركة التجارة والطباعة المحدود ، 1963) ص 25 .

- عائدة سليمان عارف ، مدارس الفن القديم ، (بيروت : دار صادر ، 1972) ص 188 - 189 .

لقد وجدت الباحثة أن البيئة الإغريقية كان لها أثر كبير ومهم في مجريات حياتهم الداخلية (النظم الإدارية ، الحرف ، التعاملات ... الخ) والخارجية (العلاقات الدولية ، العلاقات العسكرية ، العلاقات التجارية ... الخ) ويمكن الإشارة إلى ذلك على وفق ما يأتي :
أولاً : تأثير البيئة على السياسة :

أثرت جغرافية بلاد الإغريق بشكل واضح على تشكيل النظام السياسي الإغريقي المسمى بـ (دولة المدينة Polis) ، فنشأ مرجع دولة المدينة عند الإغريق إلى اجتماع قرى انتظمت كالعنفود حول معقل طبيعي ، فتكونت مدينة (أثينا Athena) مثلاً بازدياد المنازل حول جبل (الأكروبولس Acropolis)* ذلك الحصن الطبيعي الذي صار منبع الجانب لما أقيم عليه من استحكامات ، وأقيمت عليه مزارات الجماعة التي نزلت هذا المكان ثم مع تطور الحياة أنشأت المعابد بدلاً من المزارات في القرن الخامس قبل الميلاد وهو العصر الذي بلغت فيه أثينا أوج عظمتها .

إن طبيعة بلاد الإغريق وطبوغرافيتها أدت إلى تقسيم هذه البلاد ، وإلى إشاعة روح النزعة الانفصالية بين الدويلات المستقلة في الوقت الذي لم تكن فيه الاتجاهات القومية قد وجدت بعد بالشكل الذي يربط بين هذه الدويلات ليجعل منها دولة قوية كبيرة وموحدة . كما أسهمت ظاهرة التقسيم في زيادة الاحتكاك بين أفراد الدويلة الواحدة التي لا يزيد عدد سكانها حينذاك على ثلاثين ألف مواطن ، وفّر هذا الاحتكاك مجالاً خصباً لمناقشة كل الأمور المتعلقة بالمجتمع** . وتبعاً لذلك تبلور الرأي العام الذي يعد العمل الأساس للتطور السريع في النظم السياسية أو نظم الحكم في بلاد الإغريق ، بحيث عرفت هذه البلاد سلسلة من النظم المتطورة على وفق التباينات الجغرافية والثقافية ، وانتقلت بها في حدود زمنية يسيرة من النظام الفردي إلى النظام الشعبي الديموقراطي ، ومن الأنظمة السياسية المحددة بنظام دولة المدينة إلى نظام الأحلاف والتكتلات¹ . وكان لابد لقيام إحدى هذه المدن الحرة من توفر شروط عدة يمكن حصرها فيما يلي :

- 1 - أن يكون لكل مدينة وسائل دفاع (أكروبول = تل حصين) أو عدة تلال ، وتقوم على سفح هذا التل مساكن الأفراد ، أما الأسواق فتقوم في منطقة منخفضة واسعة ، ولهذه المنطقة سور . وبجوار هذه المنطقة إقليم المدينة ويحيط بها إقليمها الذي هو المنطقة الزراعية التابعة للمدينة التي تختلف مساحته وطريقة استغلاله بحسب طبيعته الجغرافية ، وقد يقوم في الإقليم ميناء المدينة وبعض القرى والمدن الصغيرة التابعة للمدينة الكبيرة .
- 2 - أن يكون لكل مدينة إلهها الخاص ، حيث يقام في كل مدينة مذبح عام تقدم فيه القرابين وتقام فيه الطقوس ، وعندما كان النظام الملكي شائعاً كانت القرابين تقدم في المذبح العام الموجود في القصر الملكي .
- 3 - لكل مدينة قاعة رسمية (بريتانينوم Prytaneum) وهي مقر السلطة الحاكمة ، أي حيث يقيم الحاكم ، وقد قام المشرع الاثيني (صولون) بتعليق تشريعاته على جدار القاعة .

* - تعني كلمة أكروبولس في الإغريقية المدينة المرتفعة . والأكروبول هضبة محصنة توجد في بعض مدن الإغريق مثل أثينا وأرغوس وميسين وتيرانت كما عرفت طروادة . وكانت الأكروبول تستخدم كملاجئ دفاعية للسكان عند الحروب والأخطار الطبيعية . ثم أصبحت مكاناً لبناء المعابد والقصور الملكية ، واشهرها أكروبولس أثينا الذي كان قلعة ملكية في عهد الميسينيين ثم حول في القرن الخامس قبل الميلاد إلى مكان مقدس يضم المعابد المخصصة للآلهة أثينا ، وقد تهدم في أثناء الغزو الفارسي عام 480 ق . م وأعاد بناءه بيركليس . للمزيد ينظر :

- سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر ، معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، مصدر سابق ، ص 62 .
** - ظهرت النزعة الانفصالية بشكل واضح في أغلب مراحل تاريخ بلاد الإغريق سواء المواقف التي تعرضت فيها البلاد لخطر خارجي كما حدث في أثناء تعرض البلاد لهجوم الفرس في أوائل القرن الخامس (490-480 ق . م) أم حين تعرضت لخطر السيطرة المقدونية في النصف الأول من القرن الرابع قبل الميلاد ، أم في المواقف العديدة التي قامت بين هذه الدويلات وبعضها عندما نشبت نزاعات كانت تصل في كثير من الأحيان إلى حروب سافرة استمرت حقبة زمنية عديدة كما حدث بين مدينتي (أثينا) و (أجينا) في النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد . كذلك ما حدث بين (إسبارطة) و (أثينا) وكيف استطاعت أثينا التحكم بالدويلات وفرض هيمنتها على بلاد الإغريق . للمزيد ينظر :

- طه باقر ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج 1 ، مصدر سابق ، ص 545 .

1 - لطفي عبد الوهاب يحي ، اليونان ، مصدر سابق ، ص 40 .

4 - لكل مدينة بناء لاجتماع المجلس الاستشاري أطلق عليه اسم (البولي Poule) .
 5 - لكل مدينة سوق عام (الآجورا Agora) يجتمع فيه العامة ، ونتيجة لتزايد أعداد السكان لم تعد هذه الساحة تتسع للاجتماع ، فأصبح يعقد في مكان حملت هذه الاجتماعات اسم المكان الذي عقدت فيه ، فأصبحت تدعى الجمعية الشعبية (أكليزيا Eclesia)¹ .
 كان الإنسان الإغريقي معروفاً بقدرته على الدمج بين الحياة البسيطة والتفكير الرفيع . فكان يقضي شطراً كبيراً من وقته في أمور الحكم ، الشئ الذي كان عاملاً فعالاً في تربيته ونشأته .

ثانياً : تأثير البيئة في الأشكال المورفولوجية للمجتمع الإغريقي :

يقصد بالأشكال المورفولوجية أنماط الوحدات الاجتماعية التي يتكون منها المجتمع الإغريقي بناء على وحدة اللغة التي ينتمي إليها المجتمع ذاته . وقد أدرك الباحثون أن الإنسان في كل مكان ينتمي - على الأقل - إلى وحدتين اجتماعيتين أولاهما : الأسرة بوصفها أول جماعة اجتماعية يعرفها الإنسان . والثانية فهي (المجتمع المحلي Community Local) وهي في الغالب الوحدة الاجتماعية الثانية التي يعرفها الإنسان بعد الأسرة² .
 وقد قسمت تضاريس بلاد الإغريق سكانها على مجتمعات صغيرة منذ العصور القديمة ، وهذه المجتمعات لم يكن فيها الشعور القومي قد تغلب على الحواجز والفواصل التضاريسية الطبيعية بل أن المجتمعات الصغيرة تطور كل منها ، بحيث أصبح كياناً قائماً بذاته لا تتسع مساحته في أغلب الأحوال لأكثر من مدينة واحدة .

وقد أسهم التقسيم الطبيعي لبلاد الإغريق القائم على نظام دولة المدينة (Polis) بشكل أو بآخر على تكوين علاقات اجتماعية قوية بين أفراد الدولة الواحدة ، وعُدَّ الأساس في تكوين النظام السياسي والديني بل وحتى الثقافي والفكري - على الرغم من وجود النزعة الانفصالية بين دويلات المدن الإغريقية - واتجه الإغريق على أيدٍ أرستقراطية إلى إقامة أنظمة ديموقراطية متوازنة في المجتمع تتضمن حقوق الأفراد* .

وإذا ما استثنى المتابع لتشكيلة سكان الإغريق عدداً قليلاً من العائلات الغنية ، فإنه لا يجد ذلك التفاوت الظاهر بين الغنى والفقر المدقع ، إذ لم تكن الحياة يسيرة وبدائية فحسب ، وإنما كانت خالية من التعقيدات الكبيرة . فقد كان العرف يقضي أن يكون حجم البيت صغيراً ، لأن المدن الإغريقية ذاتها كانت في بادئ الأمر مدناً صغيرة ، والبيوت فيها مزدحمة ومتلاصقة ضمن أسوار تحيط بها وذلك لسهولة رد العدو عنها . ولم يكن المواطن الإغريقي يجروء على أن يظهر بمظهر الغنى والترف خشية الحسد ، تلك الصفة التي كان الإغريقون يتميزون بها . فقد كان كل إغريقي ينظر إلى جاره نظرة ريبة وحذر . وفضلاً عن هذا كله ، فإن مناخ البلاد الدافئ ألزم السكان على قضاء أكثر أوقاتهم خارج البيوت ، وكانت روح الرجولة تدفع الرجل إلى أن ينظر إلى البيت على أنه مجرد مأوى أو مسكن يبيت فيه لا بوصفه حرماً للعائلة³ .

1 - نور الدين حاطوم وآخرون ، موجز تاريخ الحضارة ، (دمشق : مطبعة الكمال ، 1968) ص 412 .

2 - محمد الخطيب ، الاثنولوجيا ، مصدر سابق ، ص 155 .

* - سيرت الطبيعة الإنسان الإغريقي في بداية أمره عندما شعر بعجزه عن استخدام روحه وحريته ، ولكنه لم يستسلم للطبيعة ، فحاول فك أسرارها بعقله وأخضعها له ، وعرف نفسه لها وعندما سيطرت العلوم الخاضعة للقوانين ابتعد الإنسان الإغريقي عن كل ما هو روحي ، وأدى ذلك إلى التحرر ، أي عدم الحاجة إلى قدرات الإنسان الآخر إلا بالنزير اليسير ، فحدد دوراً لكل فرد في المجتمع . لذلك شعر الإغريقون بحاجتهم الماسة إلى التشريعات القانونية التي تنظم حياتهم ، فما كان إلا أن شرع قانون جمع العادات المقدسة وتم تنسيقها على يد مشرعين . ولما دون المشرعون القوانين الجديدة أصبحت العادات المقدسة قوانين من وضع الإنسان . وفي هذه الكتب القانونية تحرر القانون من سيطرة الدين وازدادت على توالي الأيام صبغته الدنيوية ، وأصبحت نية الفاعل الإغريقي ذات شأن كبير في الحكم على فعله ، وحلت التبعية الفردية محل الالتزامات العائلية ، واستبدل الانتقام الفردي بالعقاب القانوني على يد الدولة . للمزيد ينظر :

- ول ديورانت ، قصة الحضارة ، ج 2 ، مج 2 ، ترجمة : محمد بدران ، (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، د . ت) ص 27 .

3 - تشالز ألكسندر روبنسن ، أثينا في عهد بركليس ، ترجمة : أنيس فريحا ، (بيروت : مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر ، 1966) ، ص 166 .

وكانت الأسرة الإغريقية تتكون عادة من الأب والأم ومن بناتهما غير المتزوجات وأبنائهما وعبيدهما وزوجات أبنائهما وأطفالهم . وقد بقيت هذه الأسرة إلى وقت متأخر في حضارة الإغريق أقوى الأنظمة المتماسكة في هذه الحضارة ، لأنها كانت وحدة الإنتاج الاقتصادي وأداته في الزراعة والصناعة على حد سواء . وكان للأب سلطان واسع في أسرته ، فقد كان في وسعه أن يعرض الطفل الحديث الولادة للموت ، ويبيع عمل أبنائه القاصرين وبناته غير المتزوجات ، ويزوج بناته لمن يشاء . غير أن القانون الإغريقي لم يكن يجيز له أن يبيع أبناءه أنفسهم ، وكان كل ولد من أولاده إذا تزوج يخرج عن سلطان أبيه ، وينشئ لنفسه بيتاً خاصاً ويصبح عضواً مستقلاً في العشيرة¹.

أما العبيد الأرقاء فإنهم كانوا اسعد حالاً في بلاد الإغريق مما كان عليهم أقرانهم في سائر البلدان ، باستثناء عبيد الدولة الذين كانوا يعملون في ظل القسوة الشديدة في المناجم والمقالع الحجرية . كان للرجل الإغريقي العادي أن يملك ستة أو سبعة عبيد يعملون له في حقله أو حانوته . كما كان للعبد الحق في أن يشتغل بالأجرة في وقت فراغه من عمل سيده ، فيكسب من المال ما يدفعه لسيده لقاء اعتقاله . وإذا افتدى العبد نفسه وتحرر أصبح من جماعة الغرباء المقيمين².

كان الإغريقون يشيدون بيوتهم المبنية من اللبن على جوانب أسواقهم الضيقة المنحنية ، فكان منظر الأسواق عند المارة منظرًا كئيماً . وكان صحن الدار مركزاً تقضي العائلة فيه أكثر أوقاتها ، وإذا كان للبيت طابق ثانٍ فإنه يخصص لغرف النوم . وكان أثاث البيت بسيطاً متماشياً في أشكاله مع يسر العيش . فالإغريقون لم يبالوا بتطوير تلك الحاجات الضرورية والاهتمام بجمالها ، إذ كان الهدف الأول منها هو الناحية النفعية فيها ، ثم يأتي جمال أشكالها ، لذا لم يروا موجباً لتطويرها . وهذا يتمشى أيضاً على الزي في اللباس ، فقد كان ثوب الإغريقي ثوباً قصيراً عريضاً مصنوعاً من الصوف . وكان شراء الحاجات من الأسواق عملاً يقوم به الرجال إلا إذا كان يوم الرجل يوماً حافلاً بالأعمال والمهام أو يوماً يقوم فيه بواجبات حكومية ، ففي هذه الحالة كانت النساء تخرج إلى الأسواق³.

وكانت الحدائق نادرة في المدن ، وتقتصر على مساحات صغيرة في فناء البيت أو خلفه ، أما حدائق الريف فكانت أكثر من حدائق المدينة عدداً وأوسع رقعة ، ولكن قلة الأمطار في الصيف وتكاليف الإرواء قد جعلت الحدائق في أثينا ترفاً لا يستمتع به إلا القليلون . ولم يكن الإغريقي العادي مرهف الحس بالطبيعة ، بل كانت جبال بلاده تسبب له المتاعب ، ولهذا لم تكن في نظره جذابة جميلة ، وإن كان شعراء الإغريق ينظمون القصائد التي يتغنون فيها بجمالها وجمال البحر على الرغم من أخطاره الشديدة . ولم تكن الطبيعة تثير عواطفه ، بقدر ما كان يتخيله فيها من كائنات روحية ، فهو يملأ الغابات ومجاري المياه في بلاده بالآلهة والأشباح ، وإذا فكر في الطبيعة لم يكن تفكيره في جمال مناظرها ، بل في أنها مكان تتنعم فيه أرواح الأبطال الذين قتلوا في الميدان . وهو يطلق على جباله وأنهاره أسماء الأرباب الذين يسكنونها ، ولا يرسم الطبيعة نفسه ، بل يرسم بدلاً منها صوراً رمزية للآلهة التي تبعث فيها الحياة بحسب ما تحدثه به ديانته الشعرية ، أو ينحت لها تماثيل ترمز إلى هذه الآلهة . ومع هذا فقد كان الإنسان الإغريقي يحب الأزهار التي تزرع في الحدائق ومولعاً بها ، وكن بائعات الأزهار ينتقلن من مكان إلى آخر لبيعها طوال العام ، وكانت النساء يزين شعرهن بالأزهار ، والفتيان المتأنقون يضعونها خلف آذانهم ، وكان الرجال والنساء يخرجون في الأعياد وحول رقابهم عقود من الأزهار⁴.

ثالثاً : تأثير البيئة على الديانة :

1 - ول ديورانت ، قصة الحضارة ، ج 2 ، مج 2 ، مصدر سابق ، ص 121 .
2 - تشارلز ألكسندر روبنسن ، أثينا في عهد بركليس ، مصدر سابق ، ص 164 .
3 - المصدر نفسه ، ص 168 .
4 - ول ديورانت ، قصة الحضارة ، ج 2 ، مج 2 ، مصدر سابق ، ص 123 .

تأثرت الديانة الإغريقية بشكل كبير بالبيئة الجغرافية ، فتولّد الدين عند الإغريق من خلال محاولتهم السيطرة على مظاهر البيئة فمارسوا شعائر أوصلتهم إلى عبادة الطوطم الذي تطور تدريجياً إلى إله له أشكال مختلفة منها المركبة وأخرى بشرية تقام لها طقوس العبادة* . وقد كان الدين عاملاً في التفرقة بين الإغريق بقدر ما كان عاملاً في وحدتهم . فقد كان من وراء عبادة آلهة الأولمب العامة البعيدة ، عبادة أقوى منها للآلهة وللغوى التي تدين بالطاعة لزيوس . وكانت النزعة الانفصالية القبلية والسياسية تغذي الشرك (تعدد الآلهة) وتجعل التوحيد مستحيلاً . فقد كان لكل أسرة في أيام الإغريق إلهها الخاص ، توقد له في البيوت النار التي لا تنطفئ أبداً ، وتقرب له القربان من الطعام والخمر قبل كل وجبة . وكان هذا الاقتسام المقدس للطعام بين الآدميين والآلهة أول الأعمال الدينية من القداسة بالطقوس القديمة أمام النار المقدسة . وبهذه الطريقة كان الدين عاملاً في خلق الشعر الصوفي ، وفي إكساب الحوادث الرئيسية في الحياة البشرية مسحة من الوقار أعانت على استقرارها وثباتها . وكذلك كان لكل جماعة أو عشيرة أو قبيلة أو مدينة إلهها الخاص بها ، فكانت مدينة أثينا تعبد الآلهة أثينا ، ومدينة ألسيوس تعبد الإله دمتير ومدينة ساموس تعبد هيرا وإفسيوس تعبد آرتميس ... الخ . وكان وسط المدينة وأعلى مكان فيها ضريح إلهها ، وكان الاشتراك في عبادة إلهها رمز مواظبتها وميزتهم والواجب المفروض عليهم¹ .

رابعاً : تأثير البيئة على المعرفة :

شكلت تباينات الطبيعة الجغرافية لبلاد الإغريق أهمية كبيرة في حياتهم ، فقد خلقت هذه التباينات في نفوس الإغريق إحساساً مرهفاً نمت في ظله خيالاتهم ودعتهم إلى التأمل ، فالمعرفة نتاج لتفاعل مستمر بين الإنسان وبيئته* . فضلاً عن ذلك فإن البيئة الإغريقية أسهمت في إنتاج ما يسمى الفكر الأسطوري ، والذي يعد في جوهره متأثراً بحضارات الشرق الأدنى ، كـ (حضارة بلاد الرافدين) و (حضارة وادي النيل)² . فأسهم تنوع البيئة الجغرافية في اكتساب الإغريق خاصية التباين في التفكير ، كما أوجدت البيئة عند الإغريقين استعداداً لخلق فن متفرد الصفات ، كفن العمارة المزين بالنحت والآداب بتلويناتها .

لقد شهدت بلاد الإغريق بدءاً من القرن الخامس قبل الميلاد نهضة فكرية وعلمية وفنية وعمرانية كبيرة قامت على إحياء تراث الإغريق الموعول في القدم وتعزيزه بخصائص حديثة تتماشى مع روح القرن الخامس قبل الميلاد ، وسحاول الباحثة الوقوف عندها بشئ من الإيجاز :

1 - الآداب : تنوعت الآداب الإغريقية وتطورت منذ عصورهم المبكرة وحتى الحقبة التي ازدهرت فيها الآداب وأخذت شكلها النهائي التي ظهرت فيه المظاهر الأدبية الآتية :

أ - الملاحم : ويقصد بها الملاحم الشعرية التي ميزت الحقبة الأولى من حياة الإغريق الفكرية ، وقد كان الشعر أسبق من النثر في الظهور ، ومن أهم الملاحم الإغريقية الإلياذة والأوديسة ،

* - يمكن تفسير الظواهر الطبيعية بنوعين من التفسيرات احدهما : ما يمكن تسميته التفسير الطبيعي مثل تفسير المطر بتوفر أحوال جوية معينة . والتفسير الثاني : فوق الطبيعي حيث يرد سقوط المطر إلى وجود كائنات روحية تسيطر على ماء السماء وتحكم فيه . ومع وجود هذين النوعين من التفسيرات في المجتمع البدائي فإن معظم التفسيرات التي يقدمها البدائيون لظواهر الكون والطبيعة هي من النوع الثاني ولا يمنع هذا القول بان الفلسفة البدائية جزء من حياة الناس نظراً لارتباطها بأفعالهم وتصرفاتهم اليومية ونظراً لأنها تزودهم بوسائل وأساليب يستطيعون بها السيطرة على الكون والتحكم فيه أو على الأقل تعديل الظواهر الكونية وتوجيهها بما يتفق مع صالحهم الخاص . للمزيد ينظر :

- احمد أبو زيد ، نظرة البدائيين للكون ، في : مجلة عالم الفكر ، العدد (3) ، مج 1 ، (الكويت : 1970) ، ص 24 .

1 - ول ديورانت ، قصة الحضارة ، ج 1 ، مج 2 ، مصدر سابق ، ص 318 .

* - الجبل والسهل والنهر والبحر يجتمعون معاً في مكان واحد ، الطبيعة المتباينة زرقاء السماء التي يبيدها البحر اللازوردي والجبال ذات الألوان الداكنة تبرز جمال السهول ذات اللون الأخضر والأزهار البرية ذات الألوان الزهرية مع الأشجار الباسقة ذات الظلال الوارفة ، كلها ألهمت الإغريق حساً وارفياً مرهفاً . فضلاً عن صفة التأمل التي لازمت أغلب فلاسفة الإغريق وعلى رأسهم أرسطو الذي يظل واقفاً ساعات طويلة ذاهلاً أمام ما حوله من جمال الطبيعة - أصوات تزخر بها البيئة مثل تغريد البلابل ، وهديل الحمام المطوقة ، وخريير المياه في الجداول أو هديرها عندما تتحدر من أعالي الجبال التي يغطيها الثلوج البيضاء - غير عابئ بالوقت واختلاف درجات الحرارة ما بين برد وحر . للمزيد ينظر :

- محمد حمدي إبراهيم ، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية ، مصدر سابق ، ص 6 .

2 - ارنست كاسيرر ، الدولة والأسطورة ، ترجمة : احمد حمدي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، 1975) ، ص 28 .

اللتان وضعهما الشاعر هوميروس في القرن التاسع قبل الميلاد و فيهما وصف دقيق لطبيعة بلاد الإغريق .

ب - الشعر الغنائي ويعود ظهوره إلى الشاعر الإغريقي (هيزيودوس Hesiodos)* الذي وضع قصيدته (العمل والأيام) التي صور فيها الحياة الإغريقية بتفصيلاتها ، وصنّف الآلهة وتحدث عنها بالتفصيل كما تحدث عن الأبطال الذين ورد ذكرهم في الإلياذة والأوديسة وما واجههم من صعوبات في أثناء رحلتهم .

ج - المسرح : انبثق المسرح الإغريقي من الأشعار الأدبية التي كانت تروي قصة الآلهة . وحلت المسرحيات محل الشعر كجزء من الاحتفالات الدينية في القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد أدى ازدهار المسرحيات إلى بناء المسارح في معظم المدن الإغريقية ، وبدأ الإغريقون يتفاعلون مع المسرح بشكل مؤثر .

2 - علم التاريخ : اهتم الإغريق بالتاريخ ، وزاد اهتمامهم بهذا الحقل المعرفي بعد انتصارهم على الفرس في معركة (سلاميس Salamis)** حيث أصبحت مادة هذه الحرب ماثراً مجدلاً لنا نحن يحرص الأدباء والفنانون على نقلها لأبنائهم بوصفها أخباراً تمجد تاريخهم .

3 - التعليم : اهتم الإغريق بالتعليم بوصفه الوسيلة المثلى لبناء المواطن الإغريقي المنتمي لبلاده والمدافع عنها . وقد اهتمت الدولة بالتعليم وكانت المدارس حرة ينشؤها الأهليون ، غير أنها تكون تحت رقابة الدولة بواسطة مجلس (الأريوباغس) ثم تحول الإشراف عليها إلى هيئة يسمى أفرادها (صوفرونيستي Sophronistae) .

4 - الأمثال : وهي قصص وحكم تجمعت في السجل الشفاهي الجمعي للإغريق ، وقد وردت على لسان الحيوانات والنباتات وعناصر الطبيعة الأخرى ، وأفاد الفنانون والأدباء منها وأوردوها في منتجاتهم . وهذه الأمثال تنتهي دائماً بمغزى اجتماعي وأخلاقي ، وعادة تنقل صوراً من الطبيعة الإغريقية¹.

خامساً : تأثير البيئة على الوضع الاقتصادي :

تميزت كل المجتمعات البشرية منذ البدائية وحتى ظهور الحضارات المتقدمة بنظم اقتصادية معينة تمكنها من الحصول على جميع مستلزماتها والاستمرار في الحياة . فالنظم الاقتصادية تختلف من حضارة إلى أخرى تبعاً لموقع الحضارة وطبيعتها ، كما تعتمد على التفاعل بين جماعة ما بنظمها الحضارية وبين البيئة الطبيعية ، فالاقتصاد مجموعة من الآراء والأفكار والعادات والتقاليد والتقنيات المرتبطة باستغلال البيئة من أجل إشباع حاجة المجتمع المادي .

واجه الإغريق منذ القدم مشكلة في الجانب الاقتصادي ، وأسهمت البيئة الجغرافية في وضع أسس هذه المشكلة ، وسرعان ما سعى الإغريقي إلى حل هذه المشكلة ، عن طريق العمل كمرتزقة عند الغير ، وعن طريق استخدام نظام اقتصادي أساسه التخصص في نوع الإنتاج سواء إنتاج صناعي أم زراعي ، بقصد الحصول على واردات غذائية إضافة إلى مواد خام مقابل السلع المصدرة . فمثلاً من الممكن أن يوفر الفدان من الأراضي الاتيكية أقوات عدد كبير من الاتيين ، إذ أنه بدلاً من زراعة حبوب بقصد الاستهلاك المحلي ، يزرع الإغريقي نبات الكروم والزيتون للحصول على النبيذ وزيت الزيتون ، فهما سلعتان يسهل المقايضة عليه بغلال صقلية ومصر وأوكرانيا ، وصافي الربح الذي يعود على الاقتصاد الاتيني سيزداد زيادة كبيرة إذا ما نقل نتاج المنطقة الاتينية من السوائل إلى المستهلك في أوعية فخارية مزخرفة على نحو جذاب ومحبيب . وبذلك انتقلت أثينا من اقتصاد زراعي يسير إلى اقتصاد نقدي².

* - هيزيودوس 750 - 700 ق.م : شاعر تعليمي ، يعد أول الشعراء الذين مدّنوا الإنسانية بشعرهم وعلمهم .

** - سلاميس : جزيرة صغيرة في الخليج الساروني تفصلها عن ساحل أتيكا مسافة صغيرة في شكل قناة ضيقة ، وهناك دارت المعركة البحرية المشهورة بإسم هذه الجزيرة حيث هزم الإغريق أسطول الإمبراطور الفارسي أكسر كسيس عام 480 ق.م .

1 - محمد غلاب ، الفكر اليوناني ، ج1 ، (القاهرة : دار الكتب الحديثة ، د.ت) ص 221 .

2 - ارنولد توينبي ، تاريخ الحضارة الهيلينية ، مصدر سابق ، ص 82 .

كانت الزراعة أساس الاقتصاد الإغريقي ، وكانت المزارع تُصدر الزيت والحنطة والشعير والصوف ولحم الخنزير والجبنة والخضار التي تعد من المستلزمات الضرورية للحياة . غير أن مقادير كبيرة من الحنطة كانت تستورد من المقاطعات الواقعة على البحر الأسود ، وكان السمك المجفف والخشب من المواد الأساس المهمة التي كانت تستوردها البلاد . وكانت تفرض ضريبة على المُستورد ، كما كانت تفرض ضريبة على المُصدّر من السلع مثل الدروع والمجوهرات التي كانت تنتجها الحرف الشعبية البسيطة ، فضلاً عن خزف أثينا الشهير . وقد كان الرخام المستخرج من جبل (بنتليكوس Pentelicus) من الموارد الطبيعية المهمة في البلاد ، وكذلك الحال مع الفضة التي كانت تعدن في (لوريوم) عند الطرف الأقصى لشبه جزيرة (أثينا) ، والذهب والفضة المستخرجين من معادن جبل (بنغاويوس Pangaeus) في شمال البلاد . ولم تكن هنالك ضريبة مباشرة تفرض على الإغريقين إلى أن وقعت الحرب (البيلوبونيسية)^{*} التي في أثنائها فرضت ضريبة على الأملاك . كما كانت تفرض على الأغنياء ضرائب خاصة مثل تدريب جوقة موسيقية أو خلافها من الخدمات العامة . وقد كان اقتصاد البلاد نسبياً على شئ من البساطة¹.

* - الحروب البيلوبونيسية : امتدت الحروب بين عامي (431 - 404 ق . م) وكانت بين القوتين العظمتين في بلاد الإغريق (مدينة أثينا) و (مدينة إسبارطة) . وقعت الحرب عندما أعلنت مدينة كورسيرا استقلالها عن مدينة كورنثة وانضمت إلى الحلف الاتيني لحمايتها من بطش مدينة كورنثة . فأغاثتها أثينا برغم المحاولات المستمرة لكورنثة لإقناع ساسة أثينا بعدم التدخل في شؤون مستعمراتها ، واستمرت الحرب ما يقرب الثلاثين سنة . للمزيد ينظر :

- حسين الشيخ ، دراسات في تاريخ حضارة اليونان والرومان ، مصدر سابق ، ص 106 - 107 .
1 - تشالز ألكسندر روبنسن ، أثينا في عهد بركليس ، مصدر سابق ، ص 162 - 163 .

المبحث الخامس

الفن الإغريقي

يعد الفن من بين أعظم إنجازات الحضارة الإغريقية ، فهو فن ناضج وقوي ، ويذهب الناقد الجمالي (إتيان سوريو) إلى أن الإغريق منذ فجر تاريخ الفن قد حققوا أعجوبتين . الأولى تاريخية تتمثل في أن شكلاً من الفن على قدر كبير من الأهمية قد نما وازدهر في مدى قصير من الزمن وفي مساحة محدودة من المكان . والثانية عطائية تتمثل في أن الشكل الفني الذي فجره الإغريق والذي نما وازدهر في تلك الظروف تمكن من إشباع الحاجات الجمالية ليس للإغريق ومجتمعهم وعصرهم فقط ، وإنما للعصور اللاحقة ولعادات ومجتمعات أخرى أيضاً ، ففي حقبة زمنية لا تتعدى سنتي سنة ظهر فن شديد الروعة والإتقان ظل نموذجاً حياً يحتذى به¹ ، وعلى العموم فقد انماز الفن الإغريقي بميزات هي :

1 - إنه فن غاية في الدقة والانسجام في الصنع ويكشف عن ذاته بصورة واضحة .
2 - ذو نزعة إنسانية تستخدم الجسم البشري أداة للتعبير وتتخلص من كل ما هو غير إنساني وقبيح .

3 - هو مزيج من النبل والاعتدال والعظمة الأخلاقية².

إن عظمة الفن الإغريقي تكمن في أنه فن خاض في موضوعات عديدة ، فهو لم يقتصر على الإنسان ومحركاته ، بل إنه فن نفذ إلى عموم مظاهر الحياة وعبر عنها بمنتجات فنية عديدة وصل إلينا منه شئ كثير عكس أهمية هذا الفن وعظمته . ويمكن تحديد أسباب التطور الفني عند الإغريق في ثلاثة أسباب :

1 - إن نفوس الإغريق ممتلئة أنفة وكبرياء دفعتهم لإعادة بناء أثينا بعد أن دمرها الفرس في حروبهم مع الإغريق عام 480 ق . م .

2 - وجود رجلين عبقرين هما (بريكلس Pericles) * راعي الديمقراطية ومستشاره الفني النحات (فيدياس) .

3 - وجود الإمكانات المالية الضخمة التي مكنت الإغريق من تشييد المعابد والمسارح والمزارات³.

لقد لعبت جغرافية بلاد الإغريق دوراً مهماً في الأصول الفنية لها . فقد انماز الفن الإغريقي عن فنون حضارات الشرق الأدنى القديم بأنه فن يتخذ من الإنسان محوراً أساسياً يدور حوله . فهو يُعنى بحاجة الإنسان ورغباته وتطلعاته كما يصور أدق تفاصيل جسمه وحركاته ويبرز كل المشاعر التي يمكن أن تعتمل بصدرة . وأصبحت خصيصة الفن الإغريقي في كل أحواله - والتي تتعلق بالجسم الإنساني - الالتزام الدقيق الذي كان يتجلى في تصويرهم الآلهة والأبطال والرياضيين ، فكل فنان سعى إلى إيجاد ناحية جديدة يصورها وناحية أخرى (قبيحة) يتحاشاها . وهكذا اختلفت في الفن الإغريقي المحاولات الشاذة الفجة في تصوير الأشياء ، وكان الفنان يحاول دائماً أن يصل عن طريق تصوير الأفراد إلى المثل الأعلى ، أو الفكرة التي أبدعها الروح الخالق فيقول أفلاطون : " إن المثل لا يصور الفرد وإنما يصور الفكرة التي أبدع الفرد وفقاً لها "4. وهذا الرأي تبناه أرسطو أيضاً ، فالطبيعة عنده " ليست هي هذا العالم الخارجي عالم الأشياء المخلوقة ، وإنما هي القوة الخالقة ، المصدر المبدع في هذا الكون "5. وبذلك يمكن القول ان الفن الإغريقي في كل أعماله (نحت- تصوير- عمارة-

1 - رياض عوض ، مقدمات في فلسفة الفن ، (طرابلس : جروس برس ، 1994) ص 169 .

2 - المصدر نفسه ، 169 .

* - بريكليس 495 - 429 ق . م : سياسي أثيني واضح أسس الديمقراطية الاثينية . كان بريكليس سياسياً من طراز كبير ، وهو خطيب وشخصية اشتهرت بنزاهتها التامة ، وقد عرفت أثينا في عصره أعظم مجدها الدنيوي وأوسع رخاء في تاريخها .

3 - رياض عوض ، مقدمات في فلسفة الفن ، المصدر السابق ، ص 170 .

4 - جيمس جاردنر ، عبقريّة الفن اليوناني وعلاقتها بالعاب القوى ، في كتاب : تاريخ العالم ، مج 2 ، (مصر : مكتبة النهضة المصرية ، د . ت) ص 664 .

5 - المصدر نفسه ، ص 664 .

خزف) استند إلى (المثالية Idealism)* التي تُعنى بالشكل المثالي للجمال كما دعمت الدولة قانوناً يحتم على الفنان أن لا ينحت أو يصور أو يعمل سوى الجمال في أروع صورهِ ومثاليته .
يبيّن تاريخ الفن الإغريقي عبر مسرده مدى ارتباط الفن بالحياة ونظمها الاجتماعية والاقتصادية من جهة ، وارتباطه بالأفكار والايولوجيا من جهة أخرى . فكثيراً ما تكون الايدولوجيا دافعاً للإبداع الفني ومصدراً للانفعال الجمالي بشرط أن يحقق العمل الفني شروط الجمال الفني ويؤكد القيم الجمالية الصرفة . إذ ليس هناك ما يفصل الفن ولا التجربة الفنية عن سائر تجارب الحياة الأخرى¹. فالفن الإغريقي " تعبير مثالي عن العلاقة المتبادلة بين الإنسان والبيئة "2. هذا وقد تعددت محاور الفنون التي مارسها الإغريقون في أثناء حقبهم ، ولعل أهم الفنون هي :
أولاً : فن العمارة :

خصصت مهارة الفنان الإغريقي في فن العمارة في تشييد المعابد والمباني العامة (المسارح ، المقابر ، الأسواق ، القصور ... الخ) واستخدموا في البناء الرخام والحجارة . فضلاً عن ذلك ، فإن البيئة الجغرافية التي سبق أن أشارت إليها الباحثة أسهمت بشكل كبير ومباشر في أغلب الشواهد المعمارية ، حيث نحتت في الجبال وخير مثال على ذلك المعابد الإغريقية التي سعى الفنان الإغريقي من خلالها إلى تجسيد العقل والروح .
يعد البناء الإغريقي تعبيراً عن عقلية صانعيها أو مصمميها الذين هم بالدرجة الأولى (فنانون ، معماريون ، مثقفون) يحتفظون داخل العالم المرئي بعقلهم ، لكنهم فوق كل ذلك عشاق كل ما ينير الروح . فالفن الإغريقي " فن فكري ، فن الناس الذين كانوا مفكرين صافين وواضحين ، كذلك هو فن بسيط . فالفنانون فوق انهم وجدوا طريقتهم التعبيرية الطبيعية في البساطة والوضوح اللذين وهبهما لهم عقل صاف "3.

وفي باب العمارة هذا ، ظهرت تصميمات حديثة لم يكن يعرفها الإغريق قبل القرن السادس قبل الميلاد ، فظهرت القاعات المستطيلة وكذلك المساكن ذات الحنايا التي كانت تبني من الطوب وتشتمل على سقائف معدة . كما ظهرت الأكواخ البسيطة المستديرة ذات المداخل المتوسطة على طراز النماذج الكريتية ، ونشير هنا بشكل خاص إلى المعبد المعروف بـ (كوخ الحمام) . وفيما يأتي بيان لأهم الشواهد المعمارية الإغريقية :

1 - المسارح : أماكن مقدسة خصصت في بادئ الأمر للمشاهد الدينية الخاصة بالهـ الخمر ديونيسوس ، ولم يكن حضور الجماهير لمجرد الترفيه والتسلية وإنما تعدى ذلك إلى المشاركة في العبادات ، ولعل من أهم المسارح التي شيدت في بلاد الإغريق هو مسرح (ابيداوروس)* الذي شيد في أثينا فوق جبل الاكروبول في سنة 330 ق . م . وفي هذا المسرح كانت بطاقات الدخول تصنع من العاج ، ويكتب عليها عدد الداخلين وأرقام مقاعدهم . وكانت المقاعد مصنوعة من الحجر ، ولذلك كان أبناء أثينا من المترفين يأخذون معهم وسائل يضعونها على مقاعدهم الحجرية ليريحوا أنفسهم من عناء الجلوس فترات طويلة على مقعد حجري . ويتسع هذا المسرح لثلاثين ألفاً من المشاهدين يجلسون على مدرجات نصف دائرية ،

* - إذا ما أردنا أن نتعرف على بواعث تلك المثالية التي تتعلق بالجسد الإنساني ودوافع تقديسهم للجمال ، علينا تتبع المثالية قبل ظهور الحضارة الإغريقية ، حيث كانت التقاليد والتعاليم التي سارت عليها جزر بحر إيجه بمثابة الأساس والقاعدة التي نهج عليها الإغريق فيما بعد ، حتى اكتسبوا تلك الصفات التي كانت لجيرانهم ، إذ تولدت فيهم أفكار معينة تقوم على الاهتمام بوجود الشخصية المثالية التي لا تعني ذلك الروح المفكر أو النفس الحساسة المرهفة ، بقدر ما تهدف إلى العناية بالجسد العاري من حيث القوة العضلية والجمال الذي يبدو في تناسق الأعضاء . للمزيد ينظر :

- حسن محمد حسن ، الأصول الجمالية للفن الحديث ، مصدر سابق ، ص 77.

1 - أميرة حلمي مطر ، مقدمة في علم الجمال ، (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، د . ت) ص 61 .

2 - رواية عبد المنعم ، الحس الجمالي وتاريخ الفن ، مصدر سابق ، ص 319.

3 - ادبث هاملتن ، الأسلوب اليوناني ، مصدر سابق ، ص 54 .

* - (ينظر ملاحق 1 - شكل رقم 5) .

وفي وسط المسرح كانت هناك دائرة مسطحة أعدت ليجلس عليها الاوركسترا الذي يقدم الموسيقى والرقص والغناء¹.

2 - المقابر : يعود بناء المقابر الإغريقية الصخرية إلى القرن السادس قبل الميلاد حيث استخدم الفنان الإغريقي (المعماري) أعمدة مستدقة الرؤوس ذات تيجان محدبة . ولكن مع تطور الحياة استخدمت المقابر لغرض نفعي آخر مثل المساكن والمخازن والحضائر². ولعل من أشهر هذه القابر مقبرة (أثينا) *.

3 - الأعمدة : تمثل مفتاح العمارة الإغريقية ، وهي ثلاثة أنواع :

أ- الأعمدة الدورية : يتصف العمود الدوري بالضخامة ويتميز بانعدام القاعدة وبروز في الأعلى يمهّد للعارضة الأفقية التي فوقه ويشعر الناظر إليه بالبساطة والجلال الغامر**.

ب - الأعمدة الأيونية : تكون أقل سمكاً من الأعمدة الدورية ، وهذه الأعمدة تتميز بقاعدة وفي أعلاها حلقات لولبية***.

ج - الأعمدة الكورنثية : هي نوع من الأعمدة الأيونية تتميز بتاج من أوراق شجرة شوك اليهود بدل الحلقات اللولبية . وهذه الأعمدة جميعها محفورة حفراً رأسياً نحو السقف****.

4- المعابد : يعد معبد (البارثون Parthenon) من أشهر الشواهد المعمارية الإغريقية التي أمر بتشييدها للآلهة (أثينا بارثينون Athena Parthenon = أثينا العذراء) فوق تل الاكربولس . والمركز الأساسي لهذا المعبد هو الضريح أو (ألسلا) المسمى (هيكاتومبيدوس Hecatompados) بسبب من طوله الذي يبلغ مائة قدم ، اشترك في تصميم هذا المعبد المعماريان (ايكثينوس Ictinus) و (كليكريتس Calicrates) وقام بالإشراف على تنفيذه (فيدياس) . بدأ بناء هذا المعبد حوالي (عام 447 ق . م) واستمر لمدة عقد من الزمن ، أما المنحوتات التي تزينه فقد تم الانتهاء منها (عام 432 ق . م) . أقيم هذا المعبد على الطراز الدوري ، ولكنه بني فوق تخطيط وأسلوب جديد ، تم بموجبه تحاشي الجمود والثقل الذي يميز هذا الطراز . فقد احتوى المعبد على ثمانية أعمدة بدلاً من ستة كما هو معتاد ، مما أدى إلى إضفاء سعة في العرض ، ويحتوي على سبعة عشر عموداً في الجانبين مع إعادة حساب أعمدة الزوايا مرتين ، كما عملت جوانب المصطبة التي تستند عليها قواعد الأعمدة وبناء المعبد كله - التي تبلغ أبعادها (101 قدم - 228 قدم) - بشكل مقوس إلى الخارج قليلاً بدلاً من أن تكون على خط مستقيم . علاوة على ذلك ، فإن أعمدة المعبد تميل قليلاً إلى الداخل أي بشكل مقوس أيضاً ، في حين تميل الأجزاء العلوية فوق قمة الأعمدة إلى الخارج قليلاً وكذلك بشكل مقوس . هذا التلاعب في التفاصيل والتغير في الأجزاء والأبعاد وأعداد الأعمدة ، أسهم في إضفاء هيبة وجمال تفتقر إليهما المعابد الإغريقية الأخرى . فضلاً عن ذلك فإن كل جزء من أجزاء المعبد يؤدي غرضاً بعينه ، فالأعمدة صممت بشكل ضخم يعطيها صلابة لتحمل السقف ، أما الجدران فأريد بها فصل الغرف بعضها عن البعض الآخر أكثر من حمل السقف ، في حين صمم أساس المعبد على كتلة من الحجر المتين مرساة على الكتلة الصماء ، كما استعملت طائفة من الرسوم التي تستسيغها العين وتضفي على البناء الخاص بالآلهة مسحة إنسانية . فضلاً عن ذلك قام المهندس المصمم بجعل أرض المعبد مسطحة أفقية ، أي مائلة إلى الأمام حتى لا تبدو أرض المعبد منخفضة في وسطها (مقعرة) وحتى تسيل المياه إلى الخارج

1 - عبد المنعم شمس ، اليونان أرض الفكر والفن ، (القاهرة : مطابع الدار القومية ، 1960) ص 32 - 33 .

2 - ادبث هاملتن ، الأسلوب اليوناني ، مصدر سابق ، ص 358.

* - (ينظر ملحق 1 - شكل رقم 6) .

** - (ينظر ملحق 1 - شكل رقم 7 و شكل رقم 8) .

*** - (ينظر ملحق 1 - شكل رقم 9 ، شكل رقم 10) .

**** - (ينظر ملحق 1 - شكل رقم 11) .

***** - (ينظر ملحق 1 - شكل رقم 12) .

فلا تركد في الوسط . والمعبد كله يقوم فوق مسطح في ثلاثة أدرج ليبرز مشرفاً على الأرض المحيطة به¹.

وشيد معبد البارثينون كله من الرخام الخالص ، وزينت (قوصرتا)* الهيكل بمجاميع من المنحوتات البارزة التي تعد من أروع نماذج النحت الإغريقي . فعلى القوصرة الشرقية ثبّت النحاتون الإغريق موضوع ميلاد الآلهة (أثينا) الذي يشهده مجموع من الآلهة الإغريقية ، في حين نحت النحاتون الإغريق على القوصرة الغربية موضوع الخلاف أو الشجار بين الآلهة (أثينا) و (الإله بوزيدون) على زعامة مدينة أثينا . أما أحجار المينوبات الرباعية الشكل التي تشكل جزءاً من الإفريز الذي يحيط بأعلى هيكل المعبد من الخارج ، فقد نحتت عليها مشاهد تصور الصراع المستمر بين (اللابيثيين Lapiths)** و (الصانطورات) ، وصراع (الآلهة) و (العمالقة) ، والحروب بين الإغريق و (الأمازونيات Amazones)* ، وموضوع سقوط مدينة طروادة . لقد أصيبت هذه الألواح بتلف ولم يبق سليماً منها سوى ثمانية عشر لوحاً من مجموع اثنين وتسعين لوحاً . كما عمل الفنان الإغريقي (إفريزاً)** داخلها من النحت البارز يدور حول جوانب المعبد الأربعة من الأعلى ، ويقع إلى الداخل من الأعمدة التي تحيط بالمعبد ، وقد صوّر عليه مشهد الاحتفال السنوي الذي يقيمه الإغريق للآلهة أثينا ، إذ تبدأ المسيرة من الزاوية الجنوبية الغربية بمشهد يصور خياله وينتهي بتسليم رداء البيليوس المعد لتمثال الآلهة أثينا بحضور مجمع الآلهة².

5- السوق والرواق : إن الفكر المثالي الذي حكم الفكر والفن الإغريقي أبان حقبة القرن الخامس قبل الميلاد ، أخذ يتراجع تدريجياً لصالح الفكر (الواقعي Realistic) الذي ركّز على مكانة الإنسان وأهميته . فكان هذا التغير الذي حصل في القرن الرابع قبل الميلاد هو البداية الحقيقية للتحوّل في الفكر والفن الإغريقي الذي ركّز على الإنسان وعواطفه وحتى نزواته خلال الحقبة (الهلنستية)*** ، هذه الحقبة التي لا تتصف بوحدة فنية أو فكرية ذات أسلوب معين واحد يمكن تمييز خصائصه في كافة مراكز المدن التي دخلت إليها الحضارة والفنون

1 - محمد غلاب ، الفكر اليوناني ، مصدر سابق ، ص 32 .

* - القوصرة : يسميها البعض (الجملون) أي المساحة التي توجد في مثلث الواجهة الخارجية . (ينظر ملحق 1 - شكل رقم 13) .

** - لابيثون : شعب خرافي محارب ، كان يعيش في جبال (تساليا) . وقد ورد ذكرهم في أساطير متعددة كرحلة الأروغين وصيد الخنزير البري ، ولكن أشهر أخبارهم هي حربهم ضد الصانطورات . وقد كان السبب المباشر للحرب أن حاكم اللابيثيين (بيريثوس بن أكسيون) يعد أختاً غير شقيق للصانطورات فجاءوا بطلابونه بنصيبهم من الميراث . ولأجل استرضائهم دعاهم إلى حفلة زفافه ، ففسروا وحاولوا اختطاف عروسه (هيبوداميا) فاندلعت الحرب الضروس بين الشعبين وانتهت بعد مدة بأبادة الصانطورات . وهذه الحرب كانت موضوعاً أثيراً عند الفنانين القدماء ، وتظهر بعض الصور اللابيثيين يهاجمون الصانطورات بالحرب بينما تدافع الصانطورات بالحجارة وأغصان الأشجار . للمزيد ينظر :

- سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر ، معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، مصدر سابق ، ص 366 .

* - الأمازونيات : شعب من النساء المحاربات ، كن يسكن القوقاز في آسيا الصغرى ، وكن يعشن على السلب وقطع الطريق ، ويكوين الثدي الأيمن حتى لا ينمو فيعيق شد القوس ، ومن هنا جاءت تسميتهن (أمازون = بلا ثدي) . ولا يقبل الرجال إلا مرة واحدة في العام من أجل استمرار جنسهن ، ويقتلن أولادهن الذكور . وقد عيّن آرتميس ذات الأثداء المتعددة ، وورد ذكرهن في أساطير عديدة ، منها مثلاً أن إحدى أفاعيل هرقل الاثنتي عشرة كانت إحضار زنار ملكتهن هيبوليت الذي أهداه إليها أريس اله الحرب . وقد همت هيبوليت بتقديمه إلى هرقل لولا أن هيرا الغيور تنكرت في زي فارسة أمازونة وأقنعت الأمازونيات بأن هرقل ينوي اختطاف ملكتهن فحملن السلاح في وجهه واضطر إلى خوض المعركة وقتلت هيبوليت . ويظهرن الأمازونيات عادة في مشاهد الفن وهن على صهوات الجياد يلبسن قبعة وسروال وممن صوّر معاركهن الفنان الإغريقي (ميكون 475 ق . م) . للمزيد ينظر :

- سهيل عثمان وعبد الرزاق الأصفر ، معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، مصدر سابق ، ص 78 .

** - (ينظر ملحق 1 - شكل رقم 14) .

2 - ناصر عبد الواحد الشاوي ، تاريخ الفن الإغريقي ، (وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ، 2001) ، ص 182 .

*** - الهلنستي : عند بعض الدارسين (هو عملية امتداد الحضارة والفنون الإغريقية إلى مراكز الحضارة الشرقية) وعند البعض الآخر (هو الثقافة والفنون التي تولدت نتيجة امتزاج الفن والفكر الإغريقي وفن وفكر الشرق القديم) . ويرى أرنولد توينبي إن الهلنستية خرجت إلى الوجود في أواخر العصر الألفي الثاني قبل الميلاد واحتفظت بشخصيتها منذ ذلك التاريخ حتى القرن السابع الميلادي . وكان أول ظهور لها على جانبي البحر الإيوني وانتشرت من هناك إلى ما حول شواطئ البحر الأسود والبحر المتوسط ثم اتسع نطاقها برأ فتوغلت صوب الشرق إلى آسيا الوسطى والهند وامتدت غرباً إلى شواطئ أفريقيا وأوروبا المطلة على المحيط الأطلنطي بما في ذلك جزء من الجزر البريطانية . للمزيد ينظر :

- أرنولد توينبي ، تاريخ الحضارة الهلنسية ، ترجمة : رمزي عبدة ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1963) ص 7 .

الإغريقية بدخول (الاسكندر المقدوني) . حيث أن مراكز الفن تعددت خلال هذه الحقبة ومنها مدينة (براغامون Pergamo) التي تميزت بالأسواق التي هي عبارة عن بناء مفتوح من احد الجوانب حيث يرتفع السقف على صف من الأعمدة ، وعلى جانبي (الرواق Stoa) الذي يشتمل على سقيفة ترفعها مجموعة من الأعمدة وخلفها صف من الدكاكين ، وكان لكل من السوق والسقيفة أهمية كبيرة في توفير مكان ملائم للعديد من النشاطات الاجتماعية والشخصية المنظمة على حد سواء ، وقد اشتهرت مدينة أثينا برواقها الذي شهد نشاطاً كبيراً لبعض الفلاسفة الذين عرفوا نسبة له بالرواقيين . وإلى جانب المعبد اتخذ (السوق) و (الرواق) و (المسرح) ، أهمية كبيرة في نسيج المدينة المعماري فأثر كثيراً على حركة الناس فيها ومنحها تشكياً معمارياً جديداً لم يكن معهوداً أو ممارساً من قبل الحقبة الهلنستية¹.
ثانياً : فن النحت :

أخذ الإغريق فن النحت عن جزيرة كريت فاستعملوا الخشب والمعادن الثمينة ثم البرونز وركزوا اهتمامهم بعد ذلك على الرخام كمادة رئيسة في نحت التماثيل . ولما كان الإغريق يعبدون آلهة لها صفات الآلهة والبشر في آن واحد ، فكان من المحتم عليهم أن تكون أولى تماثيل النحاتين عندهم تعبيراً عاماً عن البشر وصفاتهم . فكان همّ النحات أن يعبر عن الصورة العامة للإنسان لا عن الصورة الخاصة للأفراد من الناس ، بمعنى أن اهتمام النحات كان ينصب على الإنسان بوصفه إنساناً لا على الأفراد . وعليه كان فن النحت عند الإغريق ينماز بشئ من الابتعاد عن الواقع وبمسحة من عالم آخر ، شئ يتراوح بين الألوهية والإنسانية².

انمازت تماثيل الحقبة المتقدمة عن القرن الخامس قبل الميلاد والمسماة (الفترة القديمة Archaic Period) بالجمود ، فعمد الإغريق إلى تحريك هذا الجمود في بداية (المرحلة الكلاسيكية Classical Period) عن طريق تحويل ثقل الجسم على قدم واحدة بدلاً من توزيعه بالتساوي على قدمين ، حيث تحرر الفنان من القواعد الجامدة التي قيده ، فعبّر عن الحركة والتوازن من خلال تجسيد الجسم الإنساني بوضعياته المختلفة منحنيلاً لا منتصباً دائماً ، والساقين والذراعين مفتحتين ، وبذلك اعترت النحت مسحة من التجدد³.
لقد طمح النحات الإغريقي إلى الواقعية الطبيعية ، فدراسة فنه بتتبع حقة بعد حقة - بدءاً من ظهور معالم الجسم التشريحية مثلاً كظهور القناة التي يجري فيها الدمع في العين وغيرها من الأمور الدقيقة في الجسم الإنساني - تبين الاتجاه العام في تطور النحت الإغريقي الذي كان قد اتجه نحو الواقعية الطبيعية ، وهذه الخاصية تعد ناحية من نواح عديدة اتصف بها شعب يأخذ بالعقلانية . فضلاً عن ذلك فإن هذه الخاصية تتماشى مع إيمانهم المتزايد بالإنسان وكرامته .

اهتم النحات الإغريقي بالتشريح الحركي ودأب على إبراز العضلات الهادئة المعبرة عن الجمال والتكامل الجسماني في بادئ الأمر ، ولأن الإغريق كانوا يعبدون آلهة لها صفات آلهة وبشر في آن واحد ، فكان من المحتم أن تكون أولى تماثيل النحاتين عندهم تعبيراً عن الجمال المتمثل بالبشر وصفاتهم الألوهية والإنسانية معاً . فضلاً عن ذلك ، فقد تعدى الأمر الجمال إلى إبراز القوة المتمثلة بنحت تماثيل للأبطال الرياضيين المتكاملين والمتناسقين جسمانياً⁴.

أما معالجة النحات الإغريقي لمسألة الملابس ، فقد اظهر النحاتون مقدرة عالية ومهارة فائقة في التشكيل والتنويع في الشكل من مكان إلى آخر بحسب ما تقتضيه طبيعة حركة الشخص نفسه ، فوجدت محاولات لإبراز مناطق الجسم تحت القماش وكأنها عارية وظلت هذه

1 - ناصر عبد الواحد الشاوي ، تاريخ الفن الإغريقي ، مصدر سابق ، ص 322.

2 - تشارلز ألكسندر روبنسن ، أثينا في عهد بيركليس ، مصدر سابق ، ص 97 .

3 - علي عكاشة وآخرون ، اليونان والرومان ، مصدر سابق ، ص 125.

4 - علي عكاشة وآخرون ، اليونان والرومان ، مصدر سابق ، ص 126.

الحالة هي السائدة ، بل أن بعض النحاتين ذهبوا إلى أكثر من ذلك في محاولاتهم إبراز الأردية الداخلية وما تحتها من تأثير على الرداء الداخلي الشفاف بكل دقة وإقتدار ، كما انصب اهتمام النحاتين على إبراز ثنايا الثوب والتدقيق في عمل تغصناته حتى يأتي الثوب نفسه غاية في الإبداع*.

أما قدرة النحات الإغريقي في تجسيد التماثيل العارية – لاسيما الذكور منها* - كانت أوسع واتصفت بمعرفة دقيقة وإتقان في تشريح جسم الإنسان وفهم العلاقة العضوية بين كافة أجزائه فهماً كاملاً . كما عدّ النحاتون الجسم الإنساني غاية في الجمال والتكامل ، وإن الملابس يمكن أن تخفي هذا الجمال فعمدوا إلى تعرية الأجسام في تماثيلهم . فضلاً عن ذلك فإن الأمر تعدى ذلك إلى محاولة النحاتين التفريق بين ملمس جلد الإنسان الواحد في مناطق الجسم المختلفة¹. وتشهد على هذه القدرة منحوتات عديدة منها (رامي القرص) تمثال (آل دسكوبولوس)** الذي يعد واحداً من أجمل دراسات نسب جسم الإنسان من حيث التناسب التام بين أجزاء جسم هذا الشاب اليافع ، هذا التناسب الذي يبدو به حينما يرمي القرص دون أي تكلف – فهذه الرياضة تشترك فيها كل الأعضاء في أدائها كما أن الحركة الرشيقة المنسجمة من ضرورتها - فضلاً عن ذلك فإن هذا التمثال يبين العلاقة الوثيقة بين الفن الإغريقي والألعاب الرياضية . فواحدة من سمات التربية البدنية عند الإغريق أن يخلع اللاعبون جميع ملابسهم ويدهنون أجسامهم بالزيت ثم يرش التراب أو أي مسحوق آخر فوقه ثم يزال هذا بـ (المكشط)* ويلى هذه التمارين حمام أو دعك آخر بالزيت².

وحافظت التماثيل الإغريقية على مستوى رفيع من الجمال وذلك لأمرين ، أولهما أنها كانت تمثل الآلهة . وثانيهما أن من نحتت تماثيلهم من البشر كانوا من الأبطال الرياضيين ، أي من المتكاملين والمتناسقين جسمانياً ، وإذا مُثِّل الشخص برده لم يكتف الفنان بتمثيل الرداء ليستر الجسم ويختصر في التفاصيل ، بل انصب على ثنايا الثوب ودرس تفرعاته حتى يأتي الثوب نفسه غاية في الإبداع .

ثالثاً : فن الخزف :

أخذ الإغريق صناعة الخزف عن جزيرة كريت كما هو الحال في فن النحت ، وهذه الصناعة رافقت مستلزمات الحياة قبل أن تصبح فناً قائماً بذاته ، فثمة ضرورة شعرَ بها الإغريقون لحفظ الزيت والخمر والحبوب . وعلى الرغم من أن الإنسان الإغريقي قد صبَّ اهتمامه على موضوع منفعة أو ما يستعمله ، بيد أنه نحى ناحية الفن الجميل والمظهر الحسن الذي يبدو عليه الموضوع . فجمال الآنية (زهرية ، ماعون ، إناء) لا ينفصل عن فائدته أو منفعته ، فيقول (منيرو Munro) : " إن قيمة الأشياء لا تنفصل عن وظيفتها أو فائدتها ولو اتجه الفنانون إلى الاهتمام بالمظهر الخارجي للأشياء وحاولوا تجميلها دون مراعاة وظائفها لظهر إنتاجهم ضعيفاً وافتقد إلى الجودة"³.

لقد عدّ الآثاريون الآنية وثائق مهمة لتاريخ الفن الإغريقي ، وأثبتت الدراسات الأثرية أن حي الخزافين يقع خارج مدينة أثينا لأن القطع الخزفية التي عثر عليها في مقبرة (الديفلون Dyphlon) بالقرب من أثينا أول نتاج لمدينة قَدَّرَ لها في مدى قرن أو اثنين أن تنتج نماذج خزفية . ومن الأشياء التي تشير إلى القيمة الفنية للخزف عند الإغريق أن بعض الخزافين يوقعون على الآنية بأسمائهم ، كذلك كان يفعل بعض الرسامين الذين يقومون برسم هذه

* - (ينظر ملحق 1 – شكل رقم 15)

* - لقد تأخر النحات الإغريقي زمناً طويلاً في تناول الجسد العاري للأنثى ، إلا أن براكستليس قد برع في نحت أشكالٍ نصفها سماوي (الهي) ونصفها الآخر (إنساني) من حيث تناسقها الشائق ، وقد كان تمثال (أفروديت) أعجوبة عصره .

¹ - ناصر عبد الواحد الشاوي ، تاريخ الفن الإغريقي ، مصدر سابق ، ص 215 .

** - (ينظر ملحق 1 – شكل رقم 16) .

* - المكشط : تدعى Strigil وهي آلة محناة ذات طرف حاد .

² - عائدة سليمان عارف ، مدارس الفن القديم ، مصدر سابق ، ص 226 – 227 .

³ - راوية عبد المنعم ، القيم الجمالية ، (إسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، 1987) ص 207.

الأواني ، وبالتالي كانت الأنية تحمل توقيعيهما معاً . وبعد أن استقرت الأساليب والقواعد الفنية المستخدمة في فن الخزف الإغريقي أصبح من السهل التعرف على أسلوب الخزاف أو رسام الخزف من النظرة الأولى للأنية .

لقد تعددت أشكال الأنية الإغريقية وتباينت حجوماً تبعاً لوظيفة كل شكل منها ، وتعد (الامفورا Amphora) نموذجاً للخزف الراقي الذي أبدعه الفنان الإغريقي (أنتيمنس Antimenes) * . وهذه الأنية أكثر الأنيات الخزفية شعبية وانتشاراً ، وهي أنية قوية تستخدم لتخزين النبيذ وزيت الزيتون ، ذات شكل بيضوي عادة ، فضلاً عن ذلك فإنها كبيرة الحجم نسبياً وتتميز برقبة اسطوانية يحيط بها ذراعان يصلان من الفوهة إلى حيث يلتقي جسم الإناء بالرقبة . وأيضاً كانت هناك أنية (الهيدرا Hydria) التي لا تقل شأنًا من الامفورا ، وهي شبيهة بها وإن كانت أضخم في الحجم ، وتستخدم لتخزين المياه . والنوع الثالث يسمى (الكراترز Kraters) وهي أنية ضخمة تتميز بقم متسع وجسم كروي الشكل ، وتستخدم لخلط النبيذ بالماء .

ويشهد القرن السادس قبل الميلاد تقدم مظاهر فن الخزف الإغريقي بشكل واضح ، فقد طوّر الخزافون الإغريق فن تشكيل الأنية وادخلوا الكثير من التحسينات عليها ، من حيث إتقان الرسم على السطوح المستديرة وكذلك وضع الأشربة الضيقة التي تحصر الأشكال في أعلى القطعة وأسفلها ، وإن كانت الأجزاء الكبيرة المساحة قد خصصت لرسم المناظر الأسطورية ومناظر الحياة اليومية لسكان أثينا . حيث إن هذه الرسوم كانت لها جاذبيتها المتصلة في الإنسان منذ أقدم العصور ، وظهر الخزافون في النطاق الخاص بتلوين الخزف لمسات فنية دلت على ثبات فرشة الفنان¹ .

لم تكن التحسينات التي أضافها الخزافون مقتصرة على شكل الأنية فحسب ، بل تعدى الأمر إلى استخدام مواد دهنية (أصباغ) جديدة لم تكن معروفة في حينها . فقد أستخدمت لأول مرة (الطبقة السوداء) التي لا تذوب بسرعة ولا تختفي كما يحدث للدهان العادي ، وإن بريقتها الأسود لا يعود إلى تقنية الجلي أو الصقل الذي كان شائعاً في حينه . لقد ثبت عند الآثاريين أن خزافي الإغريق قد توصلوا إلى تقنية الطبقة السوداء بعد محاولات عديدة ، فقد كانوا يغطون أعمالهم الخزفية قبل طلائها ببطانة رقيقة من محلول الفخار الذي يحتوي على (السليكا) ومادة قلوية هي (البوتاس) أو (الصودا) مختلطة بنسب محددة من أملاح الامونيوم أو النبيذ المر ، وإن هذا التركيب هو الأصل في هذه الصبغة ، بعد أن يتفاعل مع عجينة القطعة التي تحتوي على معدن الحديد . إضافة إلى استخدام هذه التقنية اللونية ، لجأ الفنانون إلى طريقة جديدة في حرق أعمالهم وفخارها . فالخزف كان يحرق أولاً في جو مؤكسد ، وأن الجزء غير المدهون يتعرض لمؤثرات الهواء ويصبح لونه أحمر باهتاً ، أما الجزء المدهون فيصبح أحمر غامقاً . ثم يؤخذ واحد من النوعين إلى حجرة الحرق التي يحكم إغلاقها ، وبسبب من استخدام المادة العضوية (الكربون) فإن الأجزاء المدهونة وغير المدهونة قد تغير لونها إلى ظلال سوداء مختلفة . ثم يعرض الخزف مرة ثانية على جو الأكسدة ، ويعني ذلك السماح بمرور الأوكسجين ، فالأجزاء غير المدهونة تمر بسرعة في حين أن المساحات المدهونة – حيث الطبقة الثقيلة من البطانة التي غطيت بها – لا يمكن أن يتخللها الأوكسجين بسهولة . وكان الخزاف يحدد زمن وقف الحرق قبل أن تتعرض الأجزاء المدهونة لتغير لونها . إن تغير الألوان هذا كان مرده وجود معدن الحديد في الفخار ، وإن هذا الحديد يصبح في جو الأكسدة أول أكسيد الحديد أو ثاني أكسيد الحديد ، وذلك تبعاً لتعرض الفرن في أثناء الحرق للتهوية . إن أبدع ما وصل إلينا من هذا الطراز يتمثل في أنية (فرنسوا) التي سميت باسم مكتشفها . وهذه الأنية يعود صنعها إلى الخزاف (كلايتياس Kleitias) الذي يعد من رواد

* - أنتيمنس : رسام أثيني عاش في القرن السادس قبل الميلاد وتم التعرف على أكثر من مائة قطعة من أعماله أبرزها أنية الامفورا والهيدرا .

¹ - عائدة سليمان عارف ، مدارس الفن القديم ، مصدر سابق ، ص 230 .

هذا الطراز الفني ، وهي عبارة عن قدر كبير لمزج الخمر له رقبة عريضة نسبياً ورسم عليها صفوف من الأشكال والمناظر مستمدة من الأساطير الإغريقية يعلو بعضها بعضاً¹. لم تتوقف جهود الخزاف الإغريقي عند هذا الحد ، بل انه سعى إلى مزيد من التجريب على صعيد فن الخزف . فقد كدّ الخزاف (أندوكيدس Andokidos) مع مطلع القرن الخامس قبل الميلاد إلى إبداع (الأشكال الخزفية التبنية ذات اللون الداكن (الراكو)) . وهذا التغيير تفسيره أن الأشكال لم تعد تدهن بالأسود فوق الأرضية التبنية ، ولكنها تظهر محجوزة في الطينة الحمراء ، في حين أن الأرضية حول الأشكال دهنت بالأسود . إن الخطوط السوداء العديدة الكثيفة قد استخدمت في ملء التفصيلات التي تمددت في المنطقة المحجوزة للشكل ، إذ ظهر أن جانباً عمل بالطراز الأسود والآخر بالأوكر ، وهكذا أصبح الشكل الأسود يعادل في كفايته الفن الجديد لصور الأشكال الحمراء ، ويقضي بالتالي على أي اعتقاد يقوم على تفوق الطراز الجديد . إن الآنية ذات الأشكال الحمراء كما تمثلها أعمال الخزافين الإغريقين أغرقت في عرض الأشكال الآدمية في أوضاع متعددة أخاذة . وهذا الاتجاه في التصوير يقدم أشكالاً في غاية التعقيد ، إذ تبدو الأطراف والرؤوس والأبدان مثنية في اتجاهات مختلفة ولم تكن هذه مجرد نتيجة لسيطرة واثق الفنان الرسام ، بل إنها تعكس الإنجازات التي حققها الخزافون الإغريق² .

¹ - عائدة سليمان عارف ، مدارس الفن القديم ، مصدر سابق ، ص 232 .

² - المصدر نفسه ، ص 236 - 237 .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

أولاً : مجتمع البحث :

اشتمل مجتمع البحث الحالي على (60) * أنموذجاً من الأنية الإغريقية تمكنت الباحثة من جمعها على وفق المسوغ الآتي :
- وضوح مصورات الأنية ، إذ أنها موجودة في المتاحف العالمية وتتوفر مصوراتها في الكتب الفنية والتاريخية والآثرية .

ثانياً : عينة البحث :

تم اختيار عينة البحث وفق العينة العمدية (القصدية) وجاء الاختيار بواقع (15) عينة من مجتمع البحث المتكون من (60) نموذجاً ، أي نسبة الربع (25 %) .

ثالثاً : منهج البحث

اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي (تحليل محتوى) ، بوصفه منهجاً متبعاً لمثل هكذا بحوث .

رابعاً : أداة البحث :

اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث بوصفها معايير تحليلية ركنت إليها الباحثة في التحليل .

خامساً : تحليل العينة

* - ينظر مجتمع البحث في (الملحق رقم 2) .



Geroge Savage, Harold Newman , An Illustrated Dictionary of Ceramics , 1976 , p 234

النموذج (1)

اسم النموذج : باسكتير Psykter

تاريخ النموذج : 500 – 490 ق . م = القرن الخامس قبل الميلاد

أبعاد الشكل : الارتفاع = 28,7 سم

العرض = 22,76 سم

العائدية : المتحف البريطاني

يتميز الشكل الخارجي لأنية (زهرية باسكتير) بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى ثلاث أقسام متراسة مع بعضها . القسم الأول وهو (المركز = بدن الأنية) ، ويكون على شكل شبه كمثرى ، ويرتكز هذا القسم على القسم الثاني (القاعدة) الذي يتكون من جزأين ، جزء سفلي هو قاعدة دائرية الشكل ثم ارتفاع اسطواني يمثل الجزء الثاني . في حين يتكون القسم الثالث (العنق) من جزأين أيضا ، الأول جزء اسطواني صغير مرتفع عن الكتلة الأولى ويرتبط معها بشكل انسيابي ، والجزء الثاني الفوهة المتسعة ذات حافة سمكية دائرية الشكل .

لَوْن الخزاف هذه الآنية باللون الأسود ، في حين لَوْن الشخصيات المرسومة على سطح الآنية وتفصيلها باللون تبني مائل للداكن (أوكر) ، مما أعطى الآنية قوة جذب بصري ناتج من طبيعة التضاد المتوافرة بين اللونين الأسود والأوكر*.

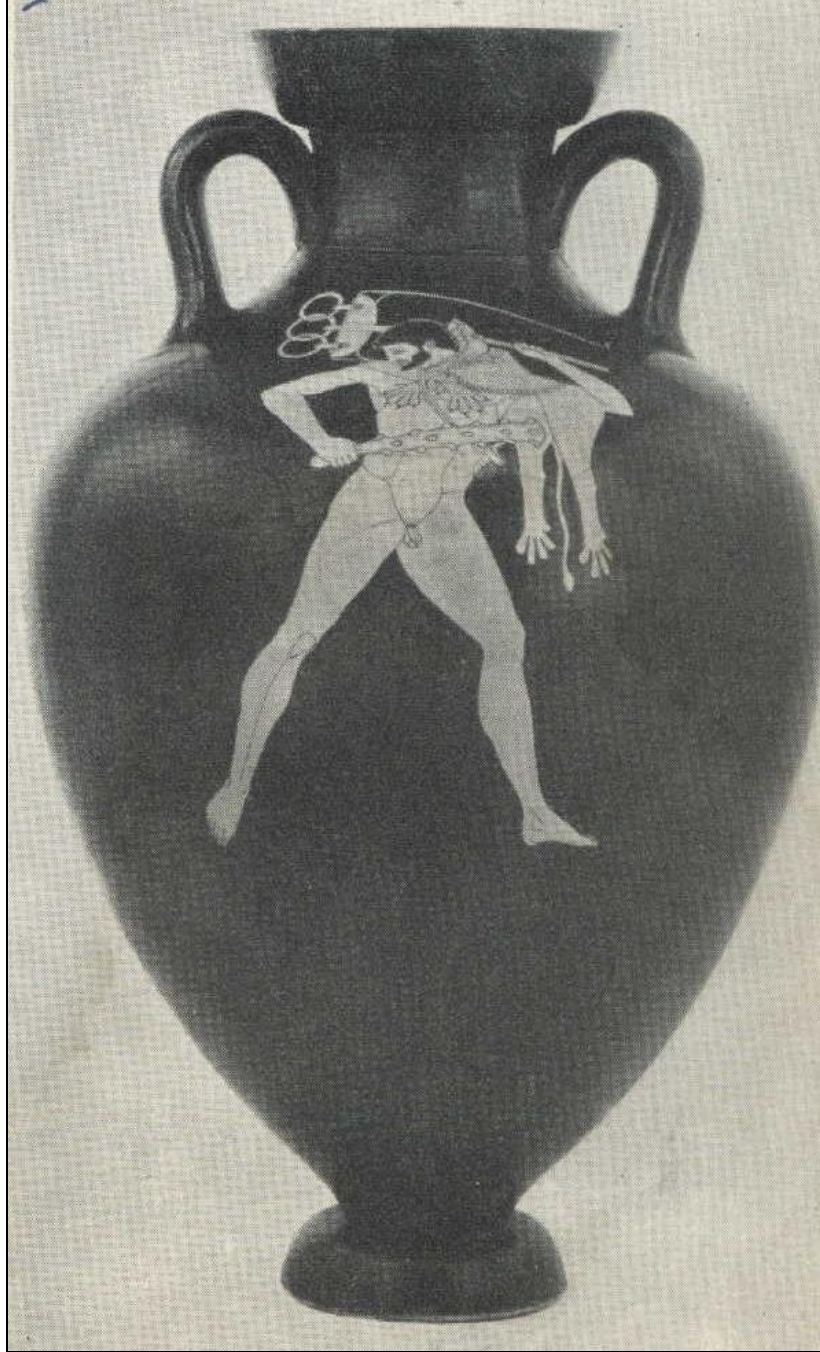
استخدم هذا النوع من الآنية في تبريد النبيذ والشراب . فقد كان الإغريق يقيمون الاحتفالات الخاصة بالإله ديونيسوس (اله الخمر) لذا ألزم الأمر أن يصنعوا آنية خاصة لمثل هكذا احتفالات ، ولذلك تعد هذه الآنية من بين الأواني المهمة عند الإغريق .

رسم الخزاف على سطح هذه الآنية مشهداً يمثل طقساً أسطورياً لانتصار الآلهة . فالشخصيات المرسومة على سطح الآنية من الاتجاه الأيمن الى الاتجاه الأيسر تمثل شخصيات آلهة تتبادل الأماكن برقصة رياضية جميلة تعبيراً عن النشوة واللذة الناتجة عن ذلك الانتصار . فالمشهد التصويري يمثل في كليته طقساً دينياً اعتاد الإغريق على إقامته دورياً . كما أن تصوير الشخصيات متعزية تعطي أهمية جمالية للجسد وإظهار مفاتنه وتناسقها ، وهذا ما فعله الإغريق في أغلب تماثيلهم ورسومهم البشرية الذكرية ، لاعتقادهم بأن الجسد الذكري المجرد هو الأجمل . وأحاط الخزاف المشهد بزخرفتين هندسيتين متعاقبتين من الأعلى والأسفل ، مشكلتين شبه نطاق يضم المشهد التصويري . علاوة على ذلك توجد خطوط حمراء تحيط بفوهة الآنية وقاعدتها .

استخدم الخزاف التضاد اللوني في إبراز الأشكال ، كما استخدم الخط القوي في إبراز تفاصيل الشخصيات مثل العضلات والأواني التي تحملها الشخصيات . علاوة على ذلك استخدم الرسام الإيهام الصوري بشكل واضح وجلي ، ويبرز ذلك من خلال استخدامه النسب الصحيحة في إبراز البعد الثالث .

* - إن الآنية الإغريقية في عمومها ملونة ، ولعدم حصول الباحثة على بعض النماذج الملونة في متن البحث والتي أشارت إليها المصادر إنها باللونين الأسود الذي يغطي سطح الآنية والتبني المائل إلى الداكن (الأوكر) الذي يغطي الشخصيات و الأشكال، والمنطبق على بقية النماذج للمزيد ينظر :

- Geroge Savage, Harold Newman , An Illustrated Dictionary of Ceramics , 1976 , p.234
أما فيما يتعلق بالوظيفة فقد ذكرتها المصادر ذات العلاقة بما يتعلق بصناعتها بهذا الشكل أو ذاك ، فيما رأت الباحثة في بعضها غير ذلك وهو ما أوضحته في النماذج المبوثة.



C.M. Bowera, The Greek Expevience, publishing company, use, 1959, p 145 .

الأنموذج (2)

اسم النموذج : الامفورا Amphora

تاريخ النموذج : بداية القرن الخامس قبل الميلاد .

أبعاد الشكل : الارتفاع = 49,4 سم .

العرض = 30,5 سم .

العائدية : متحف جامعة لوز برك

يتميز الشكل الخارجي لآنية (زهرية الامفورا) بأنها تتكون من كتلة واحدة تقسم إلى ثلاث أقسام متراسة مع بعضها . القسم الأول بيضوي يميل إلى الاستطالة ويشغل المنطقة الوسطى من الآنية ويكون الوعاء الذي تخزن فيه الحبوب ، ويشكل الجزء الأكبر من الآنية .

أما القسم الثاني فهي قاعدة صغيرة مستديرة الشكل تحتضن القسم البيضوي الأول ويكون قاعدة استناد الآنية . أما القسم الثالث فهو فوهة الآنية ، وتمتد بشكل اسطواني يعلوه فوهة متسعة قليلاً وترتكز على القسم البيضوي الأول . وللآنية مقبضان يمتدان من أسفل الفوهة إلى مكان اتصال الشكل الاسطواني (الفوهة) بالجسم .

لَوْن الخزاف هذه الآنية باللون الأسود ، في حين لَوْن الشخصية المرسومة على جدار الآنية باللون تبني مانل للداكن (أوكر) ، مما أعطى الآنية قوة جذب بصري كبير ناتج من طبيعة التضاد المتوافرة بين اللونين الأوكر والأسود .

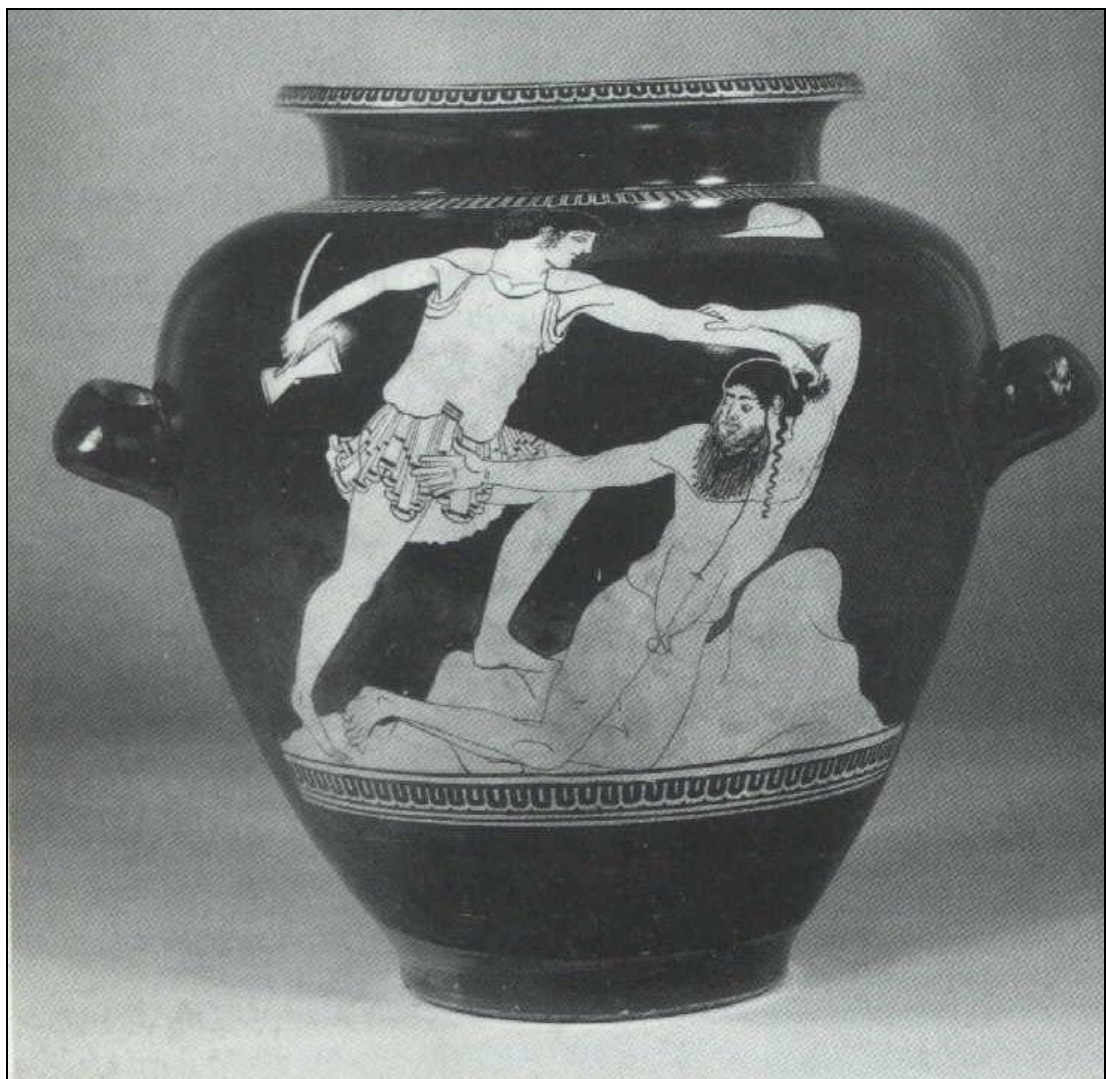
حاول الخزاف الإغريقي في هذه الآنية (زهرية الامفورا) أن يحقق غاية معينة من وراء صنعه لهذه الآنية ، أي تحقيق هدف ، وهذا الهدف يرتبط بحاجة الإنسان الإغريقي - في هذه المرحلة - لتخزين الحبوب من أجل استخدامها في معيشتة ، أو في تصديرها إلى الخارج على الأغلب ، وعُدَّ ذلك الدافع الأساسي لإنتاج الخزاف لهذه الآنية . والمعروف أن الإغريق كانت لديهم صلات تجارية مع مناطق البحر المتوسط ، وكانوا عادة يصدرون الحبوب إلى هذه المناطق ، ولذلك شكلت هذه الآنية عنصراً مهماً في هذه التجارة من خلال استخدامها في الخزن ، ولكن استناداً للرسم الموجود على سطح الآنية تستقرئ الباحثة استخدام الآنية لحفظ جلود الحيوانات التي يصطادها هرقل أو لحفظ اللحوم .

لقد حاول الخزاف الإغريقي أن يضفي على الآنية شكلاً جمالياً من خلال تزيينها بالرسومات التي يرسمها عليها هو بنفسه أو يلجأ إلى الرسامين المختصين بذلك . والحال أن الرسم في هذه الآنية لا يشترط أن يكون رسماً متسقاً مع وظيفة الآنية بقدر ما هي رسومات تزيينية .

صَوَّر الخزاف على سطح الآنية (زهرية الامفورا) صورة لـ (هرقل) منفرداً وهو يحمل في يده اليسرى فاله (حامل ذو ثلاث قوائم) ، واليد اليمنى عصاه ، وتمثل حركته حالة التأهب للقتال ، فهو بوضع الاستعداد . وتتجلى إمكانية الخزاف الإغريقي في تصوير هذا المشهد الأسطوري من خلال نظام خيالي لا يمت للواقع بصلة . فشخصية هرقل شخصية أسطورية من حيث كون نصفها الهي (سماوي) والنصف الآخر إنساني . وفي الصورة تناسق شائع سعى إلى إظهاره الرسام من خلال تجسيده للشخصية بالهيئة الإنسانية العارية ، بإظهار العضلات وإبراز القوة يُعَدُّ جزءاً من واقع الحياة الاجتماعية الإغريقية ، فضلاً عن ذلك ، صَوَّر الخزاف شخصية هرقل وهي تحمل على كتفها الأيسر جلد الأسد الذي رمى من ورائه إلى إبراز قوة هرقل وشدة بأسه عندما صارع الأسد وانتصر عليه .

كما حاول الخزاف الإغريقي أن يعتمد على التضاد اللوني في إبراز الشكل (الشخصية) واستخدم خطأ قوياً في تعامله مع التفاصيل الدقيقة لجسم الشخصية مما أدى إلى إبرازها بشكل واضح في الرسم . فالفنان أبرز - باستخدامه الخطوط القوية - تفصيل العضلات لشخصية هرقل ، وكذلك جلد الأسد الذي يغطي كتفه .

ولما كان الفنان الإغريقي يميل إلى تجسيد النسب الذهبية في رسمه ، لذا كدَّ في اللجوء إلى استخدام إيهام صوري يمنح الشكل عمقاً بصرياً على سطح الآنية ، من خلال تطبيقه النسب الصحيحة للجسم الإنساني . فضلاً عن ذلك ، فإن الرسام جعل صورة هرقل في المنطقة الأكثر ارتفاعاً وبروزاً في الآنية وفي حجم مناسب يتماشى مع حجم الآنية ، تأكيداً على إظهارها بشكل بارز عن باقي أجزاء الآنية ، مما يعطيها قوة في الجذب البصري ويزيدها بهاءً وجمالاً .



Dyfri Williams , Greek Vases, 1985 , p 42

الأنموذج (3)

اسم النموذج : ستوموس Stamos

تاريخ النموذج : 490 - 480 ق . م = القرن الخامس قبل الميلاد .

أبعاد الشكل : الارتفاع = 31,9 سم

العرض = 28,5 سم

العائدية : المتحف البريطاني

يتميز الشكل الخارجي لآنية (زهرية ستوموس) بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى ثلاث أقسام متراسة مع بعضها . القسم الأول وهو المركزي والذي يشكل الجزء الأكبر من الآنية ، ويكون على هيئة كمثرى مقلوبة ولها في أعلاها مقبضان أفقيان . أما القسم الثاني فيمثل قاعدة دائرية الشكل تحتضن القسم الأول . في حين يتمثل القسم الثالث برقبة الآنية ويتكون من جزء اسطواني قصير وتنتهي بفوهة متسعة .

لَوْن الخزاف سطح هذه الآنية باللون الأسود ولَوْن الشخصيات المرسومة على السطح بأوضاعها باللون تبني مائل للداكن (أوكر) ، مما منح الآنية دقفاً جمالياً نتج عن تضاد اللونين .

استخدم الإغريق هذه الآنية الخزفية في تخزين الشراب والحبوب ، بالإضافة الى تخزين بعض المواد التي يحتاجونها في حياتهم اليومية .

يجسد التصوير على سطح الآنية مشهداً يمثل أحد مآثر البطل (ثيسسيوس)* في أثناء سفره الى أثينا . فبعد اجتيازه مدينة إيفلسين والاقتراب من وادي نهر سيغس ، يلتقي ثيسسيوس بقاطع الطريق داماست الذي كان يعرف باسم (بروكروست = المطاط) ويقدم على قتله . صَوَّر الفنان شخصية البطل ثيسسيوس وهو يرتدي ملابس رائعة الجمال مبرزة قوته العضلية ، وممسكاً بيده اليسرى شعر رأس قاطع الطريق داماست في حركة تمهد لقطع رأسه بالفأس الذي كان يحمله باليد اليمنى . في حين يظهر داماست بوضع عارٍ يكشف عن موقفه الخائف والمتوسل ببطل أثينا كي يتركه .

يتخذ الرسم المثبت على الآنية نظام الخط القوي من ناحية تحديد الشكل ، فهناك تحديد قوي ودقيق أبرز من خلاله الرسام البعد الثالث (العمق) . كما اعتمد الرسام في رسمه لمصورات الآنية على توزيع المشهد بشكل جلي وواضح من خلال حركة البطل ثيسسيوس ذات الوجه الجانبي والجسم الأمامي ووضع قاطع الطريق داماست .

علاوة على ذلك فقد رسم الفنان ثلاثة أشرطة تحوي على زخرفة متكررة أراد من ورائها تحديد الأشكال في الآنية . الشريط الأول كان على حافة الفوهة والثاني على الكتف عند نهاية الرقبة . أما الشريط الثالث فكان على البدن أعلى القاعدة ، ويعمل الشريطان المزخرفان الثاني والثالث على تحديد الموضوع الإنشائي المرسوم .

* - ثيسسيوس : ابن إيجيوس ملك أثينا من زوجته إيترا بنت ملك تريزين . أصبح ثيسسيوس بطلاً معبوداً في أثينا وأقيمت على شرفه أعياد تيزيا كما جعل منه الإثينيون شخصية تاريخية إذ أكدوا أنهم شاهدوه في معركة المارثون عام 490 ق.م . ومن أمثالهم السانرة (لا شئ يتم بدون ثيسسيوس) . للمزيد ينظر : أ . أ . نيهاردت ، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة ، مصدر سابق ، ص 218 .



Dyfri Williams , Greek Vases, 1985 , p 46

الأنموذج (4)

اسم النموذج : سكيفوس Skyphos

تاريخ النموذج : 480 - 440 ق . م = القرن الخامس قبل الميلاد

أبعاد الشكل : الارتفاع = 18,6 سم

العرض = 23 سم

العائدية : المتحف البريطاني - بلنذار .

يتميز الشكل الخارجي لآنية (كأس سكيفوس) بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى قسمين متراسان مع بعضها. أحدهما ذا شكل يتراوح ما بين المخروطي الناقص والاسطواناني ، ومفتوح إلى الخارج (فوهة متسعة) ولها مقبضان عند الفوهة . وهذا القسم يستقر على قاعدة مستديرة تشكل دائرة يكون قطرها اصغر بقليل من قطر القسم الأول . ربط الفنان الإغريقي ما بين الجميل والمفيد في هذه الآنية ، ففي الوقت الذي استخدمت فيه هذه الآنية لغرض شرب الماء أو النبيذ ، قدمت في الوقت نفسه متعة جمالية مستندة في ذلك الى التأمل والخيال .

استخدم الخزاف في هذه الآنية نظاماً لونياً ساد في القرن الخامس قبل الميلاد وشاع بين الخزافين ، حيث طلى سطح الآنية الخزفية باللون الأسود ثم رسم الشخصيات والأشكال باللون تبني مائل للداكن (أوكر) . ويجسد التصوير على سطح الآنية أسطورة ممثلة بمشهد

لسيدات واقفات في هيئة خشوع وتعبد أمام الربة (ديمتير) *الجالسة في عربة مجنحة تهبها الرهبة والسمو ، وهن يقدمن إليها القرابين ، وتشير أعواد القمح التي تحملها الربة إلى الرمز الذي يمثلها . فجسد الفكر الإغريقي على هذه الآنية (كأس) من خلال سعي الفنان لابتكار أسطورة معقدة – هي حاجة الإنسان الإغريقي للإله وعبادته- ولكن لا يمكن تلمسها ، فهي من نسيج الخيال ، والهة الإغريق متعددة مجسدة بهيئات بشرية . وعلى الرغم من كون نظام الأشكال المرسومة يرمز إلى مزيج بين عالمين عالم واقعي متمثل بالمتعبدات وآخر أسطوري متمثل بالربة البشرية الهئية ، إلا أن الإغريق اتخذوا من هيئة الإنسان مثلاً لتصوير آلهتهم ويعد هذا جزء من واقع تفكير المجتمع الإغريقي .

استخدم الخزاف التضاد اللوني في إبراز الأشكال واستخدم الخط القوي في إبراز تفاصيل الشخصيات الداخلية . فهناك تحديد للأشكال (سواء الشخصيات الواقعية أم الأسطورية الخيالية) متمثلاً بخطوط تفصل بين الكتل اللونية ، فتحديد الشكل يعود في مرجعيته للتضاد اللوني وليس للخط . غير أن الفنان غير من طريقتيه مع المتعبدات الثلاث ، إذ حاول أن يبرز طيات الملابس وتفاصيلها من خلال الخط وليس من خلال اللون كما فعل مع الخط الوهمي الخارجي للمتعبات . فضلاً عن ذلك ، فإن جلباب الربة (ديمتير) ذو طيات محددة بوساطة خطوط متعرجة أيضاً . وعربة الربة كذلك لا تخلو مما يميزها من خطوط توضح كل جزء فيها . كما مارس الفنان حرية أكبر جعلت عمله اقرب إلى الواقع ، فبدت وجوه الشخصيات بوضع جانبي وبعيون جانبية كذلك . وحركة الأشخاص تفصح أو تعبر عن شخصياتهم ، فكل حركة رمز أو إشارة خاصاً بها . فمثلاً أعواد القمح رمز يشير إلى الربة ديمتير ، وحركة أو وضعية السيدات تشير إلى كونهن متعبدات .

اعتمد الخزاف في تصوير سطح الآنية على الإيهام البصري بشكل كلي ، ويتضح ذلك من خلال كون كل الشخصيات الواقعية المتمثلة بالمتعبدات والأسطورية المتجسدة بالربة ديمتير ، جسدت ببعد واحد لكونها بمستوى أفقي واحد .

* - تكشف لنا أسطورة الربة ديمتير عن احد جوانب الحياة العملية ، وهو تعليم الإله تريبوليسموس ملك مدينة ايلوسيس زراعة القمح ليعلمها إلى الناس ، قدس الإنسان هذه الناحية العملية ، واخذ يقدم لهذه الربة الضحايا والقرابين . للمزيد ينظر: محمد غلاب ، الفكر اليوناني ، مصدر سابق ، ص16.



ناصر عبد الواحد الشاوي، تاريخ الفن الإغريقي، مصدر سابق، ص 280 .

الأنموذج (5)

اسم النموذج : ليكتوس Lekythos

تاريخ النموذج : 470 ق . م = القرن الخامس ق . م

أبعاد الشكل : الارتفاع = 50 سم ، العرض = 17,1 سم

العائدية : المتحف البريطاني

يتميز الشكل الخارجي لآنية (زهرية ليكتوس) بأنه يتكون بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى أربعة أقسام متراسة مع بعضها . يكون القسم الأول بهيأة اسطوانة طويلة وتشكل

الجزء الأوسط من هيكل الآنية وتشغل الحيز الأكبر من حجمها وتكون بمثابة الوعاء الذي يحتضن المادة . أما القسم الثاني فهو قاعدة الآنية وتمتاز بكونها ضيقة ودائرية الشكل . أما القسم الثالث فهي كتف الآنية ويعلو الاسطوانة الطويلة . أما القسم الرابع من الآنية ، فهو العنق ويتكون من فوهة متسعة تستند على اسطوانة ضيقة . وللآنية مقبض واحد يحتل الجزء الممتد من حافة الفوهة وحتى منطقة الكتف .

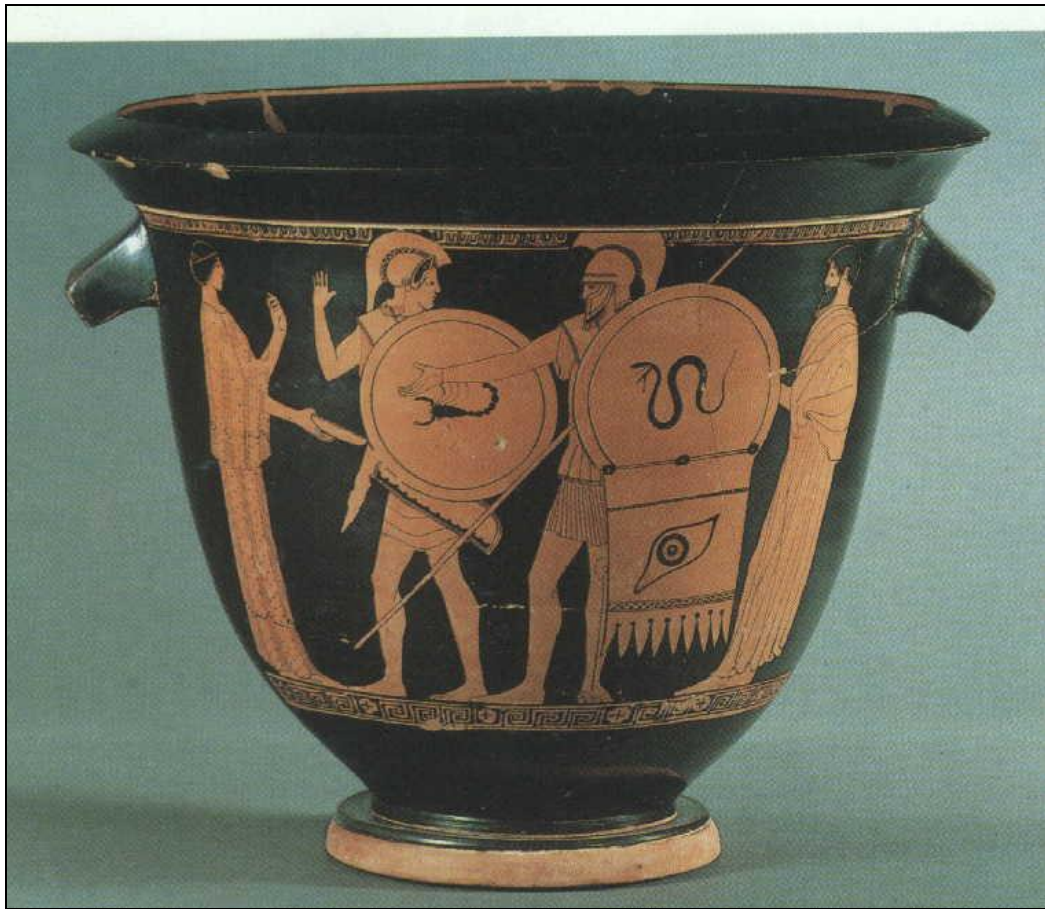
استخدم الخزاف في تلوين هذه الآنية نظاماً لونياً مغايراً لما كان سائداً من نظام لوني مستخدم في تلوين مثل هكذا نوع من الآنية . إذ استخدم الخزاف نظام الألوان الاتيكية في التلوين ، حيث طلى سطح الآنية باللون الأسود ، ثم رسم الشخصية وتبعاتها باللون تبني مائل للداكن (أوكر) .

استخدم الإغريق هذه الآنية في حفظ الزيت المقدس الذي يطلى به جسم الإنسان الميت قبل دفنه . فان اهتمام الإنسان الإغريقي بمراسيم دفن الموتى - وجعلها إحدى أهم المراسيم - جعله يدرك مدى حاجته إلى استخدام نوع خاص من الآنية يحقق له في هذا المجال فائدة ، فيما ترى الباحثة إنها صنعت لغرض ترفيهي تزيني من خلال ما حملته من موضوعات مأخوذة من الحياة اليومية .

يجسد التصوير على سطح الآنية مشهداً لواقع اجتماعي إغريقي يمثل شاب صياد مع كلبه . فالأشكال المرسومة مستوحاة من الواقع ، وهي تعكس عقلية الفنان الإغريقي في حقبة القرن الخامس قبل الميلاد وما تمتع به من حرية كبيرة في ممارسة عمله واختياره الموضوعات التي يهواها سواء أسطورية كانت أم واقعية مستوحاة من الحياة اليومية . هذا وجسد الفنان رأس الصياد بشكل جانبي مظهراً عينه اليمنى . فضلاً عن ذلك فان حركة جسم الصياد (وضعيته) تبين لنا عن ترصده للطريدة وتأهبه لرميها بالرمح ، كما التزم الفنان بأسلوب الفنانين السابقين عليه وسار على خطاهم حيث جسد الشاب الصياد بشكل أمامي ، أما بالنسبة لكلب الصياد فقد سعى الفنان إلى تجسيده بشكل مميز من جانب واحد وهو في حالة حركة مستمرة بشكل متقدم إلى الأمام بالاتجاه نفسه الذي ينظر إليه الصياد وحركة الرمح . وفي أسفل الآنية يوجد شريط بزخرفتين متعاقبتين كلتاهما زخرفة هندسية ، كما إن السائد في الآنية ذات الأشرطة الزخرفية أن يكون الشريط أسفل وأعلى الرسم ، محدد للتصوير ولكن في هذه الآنية يوجد شريط أسفل الرسم وآخر (الثاني) في بداية الفوهة . تم هذا التصوير بشخصيات واقعية ولكن بألوان تمنح الشكل النهائي للعمل مسحة خيالية تمثل إحدى جوانب الفكر الإغريقي (إحدى جوانب الحياة الاجتماعية) .

استخدم الخزاف على سطح آنية الليكثوس التصاد اللوني لتحديد الأشكال . كما استخدم خطوطاً قوية متعرجة وقوية تبرز براعة الفنان في تحقيق طيات رداء الشاب الصياد . علاوة على ذلك فقد البس الفنان الصياد قبعة قد تكون واقية تحميه من أشعة الشمس ، وعباءة فوق كتفيه تحتها خيتون قصير كأنه تنورة أو أيزار ، كما يحمل الشاب الصياد أدوات الصيد بكلتي يديه . أما بالنسبة لرسم كلب الصياد فهو تخطيط جانبي يظهر الكلب وهو في حالة تقدم إلى الأمام . إن الخطوط التي انسابت من بين أنامل الرسام الذي قام برسم المشهد الصوري يفصح عن ذلك المدد اللاشعوري ، فهو صدى لكثير من الانطباعات الجمالية للخطوط المتمثلة في كثير من الأشكال والنماذج التي تزخر بها الطبيعة .

اعتمد الفنان في تصوير هذه الآنية على الإيهام الصوري بشكل كلي ويظهر ذلك جلياً من خلال البعد الثالث (العمق) المتجسد في وضعية الشاب الصياد ، وكذلك حركة جسم الكلب وحركة أرجله الأربعة الدالة على الاستمرارية .



Dyfri Williams , Greek Vases, 1985 , p 48

الأنموذج (6)
اسم النموذج : كراترز Kraters

تاريخ النموذج : 470 - 460 ق . م = القرن الخامس قبل الميلاد
أبعاد الشكل : الارتفاع = 40,5 سم
العرض = 51,15 سم
العائدية : المتحف البريطاني

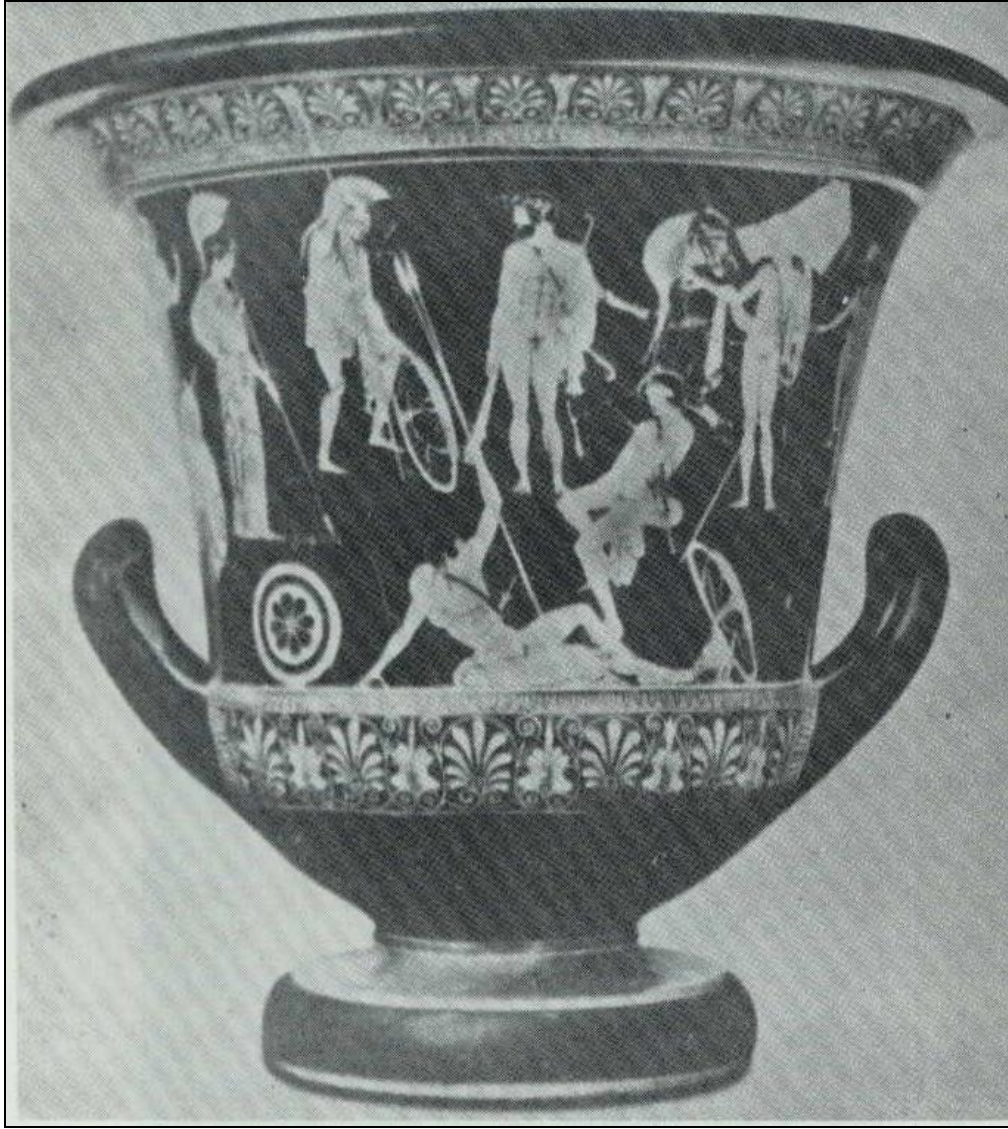
يتميز الشكل الخارجي لآنية (زهرية الكراترز) بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى قسمين متراصان مع بعضهما. القسم الأول وهو المركزي ويمثل الجزء الأكبر من الآنية ، ويتصف بأنه ذو شكل نصف بيضوي مفتوح من الأعلى بفوهة متسعة وله مقبضان في أعلاه . في حين يتمثل القسم الثاني بقاعدة الآنية ويتكون من مدرجتين ، الأولى صغيرة دائرية الشكل تحتضن القسم الأول ، والثانية أكبر من المدرجة الأولى وتكون أسفل منها وتمتاز بشكلها الدائري .

لَوْن الخزاف هذه الآنية باللون الأسود ، في حين لَوْن الشخصيات المرسومة على جدار الآنية وتفصيلها باللون تبني مائل للداكن (أوكر). ، مما أعطى الآنية قوة جذب بصري كبير ناتج من طبيعة التضاد المتوافرة بين اللونين الأوكر والأسود .

استخدمت هذه الآنية من قبل الإغريق في خلط الشراب مع بعضه ، أو لتخفيف النبيذ بالماء ، والذي تراه الباحثة بعد الانتصار في الحرب تشير عليه الموضوع في البدن .
لقد جسد الخزاف على سطح هذه الآنية مشهداً يمثل جزءاً من واقع الحياة الاجتماعية الإغريقية . فقد رسم مقاتلين يودعانهما رجل وفنأة قد يمنحانهما البركة ، حيث تظهر شخصية كل من الرجل والفتاة بملابس الحياة العامة ، في حين ان المقاتلين يظهران بزي القتال الرسمي ، الزبي القصير والخوذة لحماية الرأس ، والرمح ، والدروع التي يحمل كل منها تصويراً لحيوان مثل العقرب والأفعى- ركب الإغريق أجزاء منها مع أجزاء بشرية ليكون منها آلهة له يهابها ويطلب رضاها- كما توجد زخرفتان هندسيتان متعاقبتان في أسفل الآنية وأعلىها لمنح المشهد التصويري إطاراً يمنح الآنية شكلاً جمالياً .

كما استخدم الفنان نظام التضاد اللوني في تحديد الشخصيات ، والخطوط القوية في تحديد طيات الملابس ، سواء أكان ذلك في الشخصيات العامة أم في شخصية المقاتلين .

لقد استخدم الفنان الإغريقي في هذه الآنية الإيهام الصوري (توزيع الإنشاء التصويري) بشكل جلي لإظهار المفردات التي يحملها المقاتلان من خلال التقسيم الصحيح والمتناظر لكل من الشخصيات الأربعة المجسدة بمستوي واحد على سطح الآنية ، فيظهر التفاوت في وقفة الشخصيات ، فالرجل والفتاة يقفان بجسم ووجه وعيون جانبية ، أما المقاتلين فيظهران بجسم أمامي ووجه وعيون جانبية .



ناصر عبد الواحد الشاوي، تاريخ الفن الإغريقي، مصدر سابق، ص 281.

الأنموذج (7)

اسم النموذج : الكراترز Kraters

تاريخ النموذج : 460 ق . م = القرن الخامس قبل الميلاد

أبعاد الشكل : الارتفاع = 67 سم

العرض = 62,37 سم

العائدية : المتحف البريطاني

يتميز الشكل الخارجي لآنية (زهرية الكراترز) بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى قسمين متراصان مع بعضهما. القسم الأول يكون على هيئة شكل اسطواناني مفتوح إلى الخارج (فوهة متسعة) ، ويكون في أسفلها مقبضان ، ويمثل الجزء الأكبر والأساسي من الآنية . ويستقر على قاعدة صغيرة مستديرة الشكل (دائرية) يمثل القسم الثاني .

استخدم الخزاف في هذه الآنية نظاماً لونياً مشابهاً للنظام المستخدم في الآنية الاتيكية (الأثينية) . حيث طلى سطح الآنية باللون الأسود ، ومن ثم لَوْن الشخصيات المرسومة على سطح الآنية ومقتنياتهم باللون تبني مائل للداكن (أوكر) .

وعادةً استخدم الإغريق هذه الآنية لخلط النبيذ بالماء ، ومن المعروف أن الإغريق كانوا معتادين على هذه العملية باستمرار ، وتجري في البيوت والأسواق وحتى في احتفالاتهم وأعياد ديونوسيس .

يجسد التصوير الإنشائي على سطح الآنية أسطورة تمثل مشهداً لمجموعة من الآلهة والأبطال العراة في وضعيات مختلفة كل منهم يحمل آلاته وأدواته الحربية ، وهم على أهبة الاستعداد لمواجهة خطرٍ ما والذي ترى فيه الباحثة ما يشير إلى انتصار مخطط له ليكون صنع الآنية بهذا الشكل مشيراً إلى الغاية التي استخدمت . فضلاً عن ذلك ، فإن المشهد الذي يشغل معظم جسم الآنية محاطاً بإطارين أحدهما من الأعلى والآخر من الأسفل . وهذان الإطاران يشتملان على زخرفتين نباتيتين رئيسيتين ، أحدهما زخرفة رأس النخلة وهي مرسومة بالتعاقب ، والزخرفة الأخرى زهرة (شكل هندسي) . وقد سعى الرسام في تصويره إلى إظهار الآلهة بهيئات بشرية وهي تساعد الأبطال لمواجهة الخطر القادم على المنطقة .

حاول الخزاف أن يقيم نظاماً كلاسيكياً للتعامل مع الخط من ناحية تحديد الأشكال ، فهناك تحديد قوي للأشكال ودقيق وقريب من الواقع ، حيث جسدت هنا أغلب الشخصيات بوجوه جانبية ، ومثلت بعيون جانبية كذلك . أما حركة الشخصيات فجسدت بوضعيات مختلفة تسهم في الإفصاح عن ما يسعون إلى القيام به . فضلاً عن ذلك ، فإن الفنان إبرز تفاصيل الشخصية من خلال استخدام الخط القوي ، كما استخدم التضاد اللوني في إبراز الأشكال .

كما اعتمد الخزاف في تصوير سطح هذه الآنية على توزيع الإنشاء التصويري ويتضح ذلك من خلال وضع الشخصيات سواء الأبطال أم الآلهة الممثلة بهيئات بشرية ، وبالنسب المتعارف عليها . علاوةً على ذلك ، فإن المسافة بين فرد وآخر ، وحركة كل واحد منهم ، نلاحظ فيها العمق البصري .



C.M. Bowera, The Greek Experience, publishing company, use, 1959, p147.

الأنموذج (8)

اسم النموذج : الكيلكس (الجفنه)

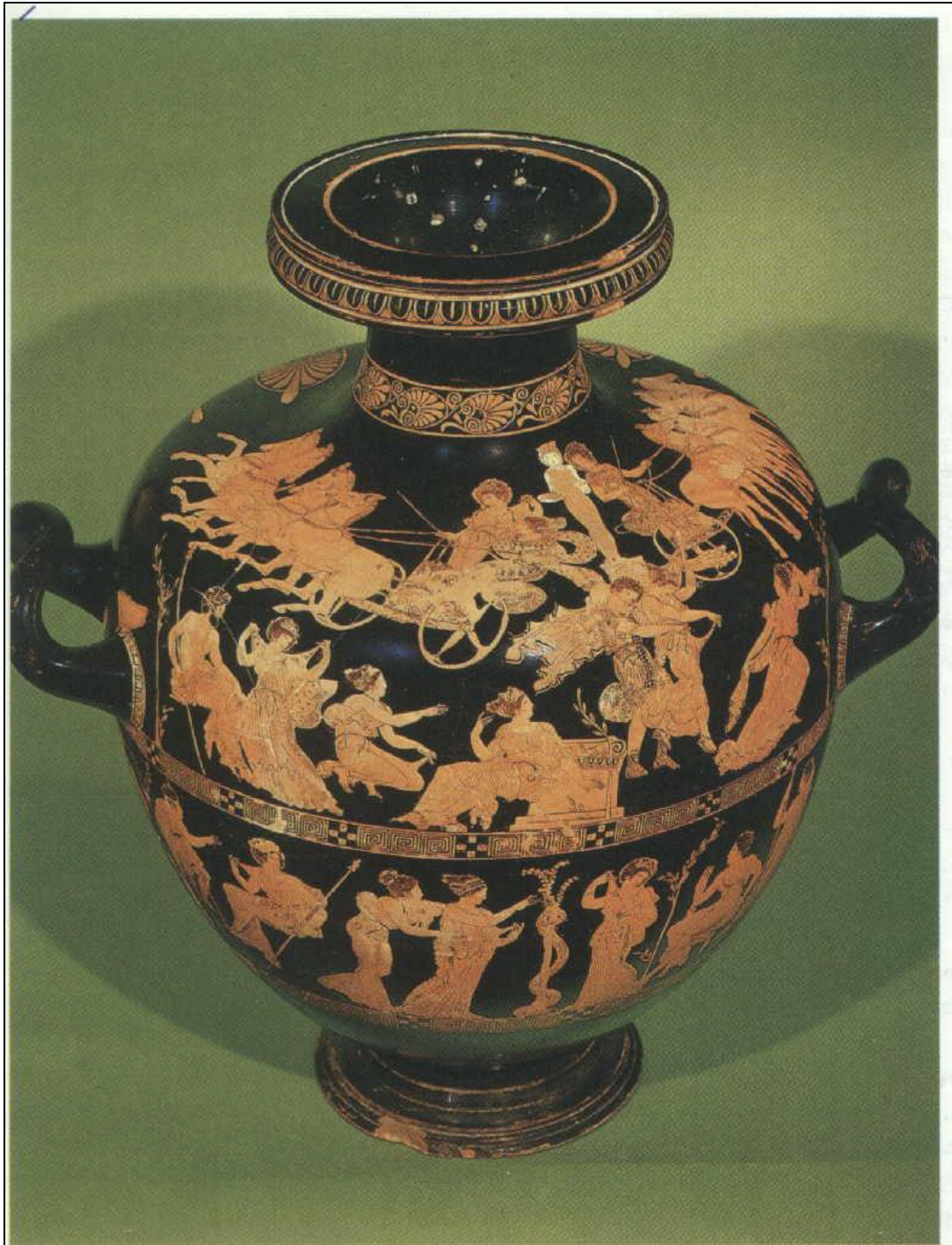
تاريخ النموذج : 460 ق . م = القرن الخامس قبل الميلاد

أبعاد الشكل : القطر = 15,5 سم

العائدية : المتحف البريطاني - لندن

يتميز الشكل الخارجي لآنية (ماعون الكيلكس = الجفنه) من كتلة ذات شكل دائري ذي عمق محدد (صغير) وله مقبضان . وتنماز هذه الآنية بأنها لونت بألوان الطبيعية على أرضية (سطح الآنية) بيضاء . فضلاً عن ذلك ، فإن الربة أفروديت تظهر للعيان وهي ترتدي جلباباً طويلاً اسود اللون ، ممتطية إوزة بلون الآنية (ماعون الكيلكس) أي بيضاء اللون . فضلاً عن ذلك ، فإن مقبضي الآنية مجسدان بلونٍ اسود ، كما توجد حلقتان باللون الأسود داخل الآنية تكون أشبه بإطار للأسطورة المرسومة بداخله ، ويمكن أن يساهم في إبراز القيمة الجمالية لهذه الآنية . فاللونان الأسود والأبيض لوان متضادان يصف كل منهما للآخر قيمة جمالية يسعى الفنان دائماً لإظهارها .

وتستخدم هذه الآنية عادة في المقابر وفي مراسيم الدفن ، حيث يوضع فيها الزيت الذي تمسح به أجسام الموتى قبل دفنها وهي عادة أعتاد عليها الإغريق .
صور الخزاف موضوعاً إنشائياً على سطح الآنية لأسطورة الربة أفروديت وهي ترتدي جلباباً طويلاً ، ممتطية إوزة محلقة في أعالي السماء . وترمز الأشكال المرسومة على هذه الآنية إلى مزيج بين عالمين : الأول عالم خيالي يمثل الربة أفروديت . والآخر عالم واقعي يمثل الإوزة وموضوع الموت . والفكرة التي حاول الفنان إظهارها عن طريق رسم الربة أفروديت وهي تمتطي إوزة محلقة في أعالي السماء ، هي رمز إلى نوع من الرحمة التي تحاول أن تهبها الربة أفروديت للميت كمساعدة له في عالم الأموات ، فتحاول الأسطورة الربط ما بين الحياة (الواقع المعيش) وما بعد (الحياة الثانية = الموت) .
لجأ الفنان في هذه الآنية إلى نظام كلاسيكي للتعامل مع الخطوط من ناحية تحديد الأشكال وإظهار الألوان كذلك ، فمن خلال أسلوب التخطيط يستطيع التمييز بين اللون الأبيض للآنية واللون الأبيض الخاص بالإوزة . فضلاً عن ذلك ، فإن طريقة التخطيط الكلاسيكية المعتمدة على استخدام خطوط قوية تبرز الكتل المرسومة وتظهرها على سطح الآنية بطريقة يستطيع معها الناظر تمييز الأشكال بسهولة .
كما اعتمد الخزاف أثناء رسم التصوير الإنشائي على سطح الآنية على الإيهام البصري ، ويتضح ذلك جلياً من خلال إتقانه النسب ما بين الربة أفروديت وطريقة ركوبها الإوزة ، والإوزة نفسها ، وبين شكل الآنية . فالإوزة تظهر محلقة وتبتعد من طرف الآنية الأيمن إلى طرفها الآخر بحركة متقنة . لقد حاول الفنان في هذه الآنية أن يجد نوعاً من الاتساق البصري ما بين حركة أفروديت والإوزة وحركة تقعر الماعون ، الأمر الذي أظهر جمالاً واضحاً .



Dyfri Williams , Greek Vases, 1985 , p 55

النموذج (9)

اسم النموذج : هايدريا Hydria

تاريخ النموذج : 410 - 400 ق . م = القرن الخامس قبل الميلاد

أبعاد الشكل : الارتفاع = 52,2 سم

العرض = 44,16 سم

العائدية : المتحف البريطاني

يتميز الشكل الخارجي لأنية (زهرية الهايدريا) بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى ثلاثة أقسام متراسة مع بعضها. القسم الأول وهو الوسطي ويمثل مركز الأنية والجزء الأساس فيها ، وهو على شكل بيضوي ذو بطن ممتلئة تحتوي على مقبضين في جزئها العلوي . أما

القسم الثاني فيتمثل في قاعدة الآنية ويكون على شكل ثلاثة مستويات متدرجة بالحجم . ويتمثل القسم الثالث بجزأين ، الأول اسطواني الشكل يمتد من أعلى الشكل البيضوي ، ثم قم يتسع قليلاً ويمثل الجزء الثاني .

طلى الفنان سطح الآنية باللون الأسود ، بينما لون الشخصيات وتفصيلها باللون تبني مائل للداكن (أوكر) مما منح المشهد التصويري بعداً جمالياً ناتجاً عن التضاد اللوني الذي يتساير مع شكل الآنية وطريقة رسمها ، الأمر الذي جعل الآنية تبدو فائقة الجمال . اقتصر استخدام هذا النوع من الآنية على خزن النبيذ وذلك لما تراه الباحثة من الموضوع المشير إلى ذلك والممثل بمشهد احتفالي يملئ سطح الآنية . ولذلك عندما بدأ الخزافون بإنتاج مثل هكذا آنية راعوا في تصميمها الوظيفة المنتجة من أجلها ، حيث يتسع وسط الآنية (وعاء الماء) لخزن أكبر كمية من المياه ، وفوهة صغيرة من أجل الحفاظ على السائل وعدم تعرضه الى الهدر أو السكب .

رسم الخزاف على سطح الآنية مشهداً أسطوريا بأسلوب جديد لم يكن الفنانون الإغريق قد استخدموه أو ألفوه في رسم المشاهد التصويرية على الآنية من قبل ، وهو سرد الأسطورة بكليتها على شكل رسومات متتابعة الأحداث موزعة على أفاريز ، تصور احتفالاً أمام شخصيه لحاكم (ملك) جالس وتدور أمامه مشاهد الاحتفالية . في حين تفسر احد الروايات إن التصوير يمثل حادث اغتصاب لابنة البطل لوقيبوس . قسم الخزاف الآنية من منتصفها بإطار زخرفي إلى قسمين ، الأول علوي والآخر سفلي ، ويحتوي الإطار على وحدتين هندسيتين متعاقبتين في الاتجاه . كما رسم الخزاف نطاقين زخرفيين في القسم العلوي من الآنية . النطاق الأول يقع عند النهاية السفلية للجزء الاسطواني ويتكون من وحدتين زخرفيتين احدهما رأس النخلة والأخرى تابعة لها . أما النطاق الثاني فيتكون من وحدتين هندسيتين متعاقبتين في الاتجاه .

وتظهر الرسومات على سطح الآنية قدرة الفنان الإغريقي في تصوير مشهد أسطوري متكامل في حيز مكاني بسيط لا يتعدى سطح الآنية . والبراعة في الرسم تتمثل في قدرة الرسام على تجسيد الشخصيات ونسبها وأوضاعها والعربة والخيول وحركتها بشكل جميل ومؤثر ولا تشوبه شائبة من حيث نسب الرسم وتقنياتها .

استخدم الخزاف التضاد اللوني في إبراز الأشكال والشخصيات ، كما استخدم الخط القوي في إظهار تفاصيل الأشكال والشخصيات .

علاوة على ما تقدم اظهر الفنان قدرة في استخدامه الإنشاء المتعدد التعبير بشكله الصحيح ، حيث أكد على البعد الثالث مما اظهر الشخصيات بكل الوضعيات (الأمامية ، الجانبية ، نصف الجانبية) وبوجوه وعيون جانبية . كما يظهر الإيهام الصوري من خلال استخدام النسب الصحيحة بين التجسيد البشري للحوريات مقارنة مع حجم العربة .



Dyfri Williams , Greek Vases, 1985 , p 49

الأنموذج (10)

اسم النموذج : الامفورا Amphora

تاريخ النموذج : 440 ق. م

أبعاد الشكل : الارتفاع = 34,1 سم

العرض = 39,09 سم

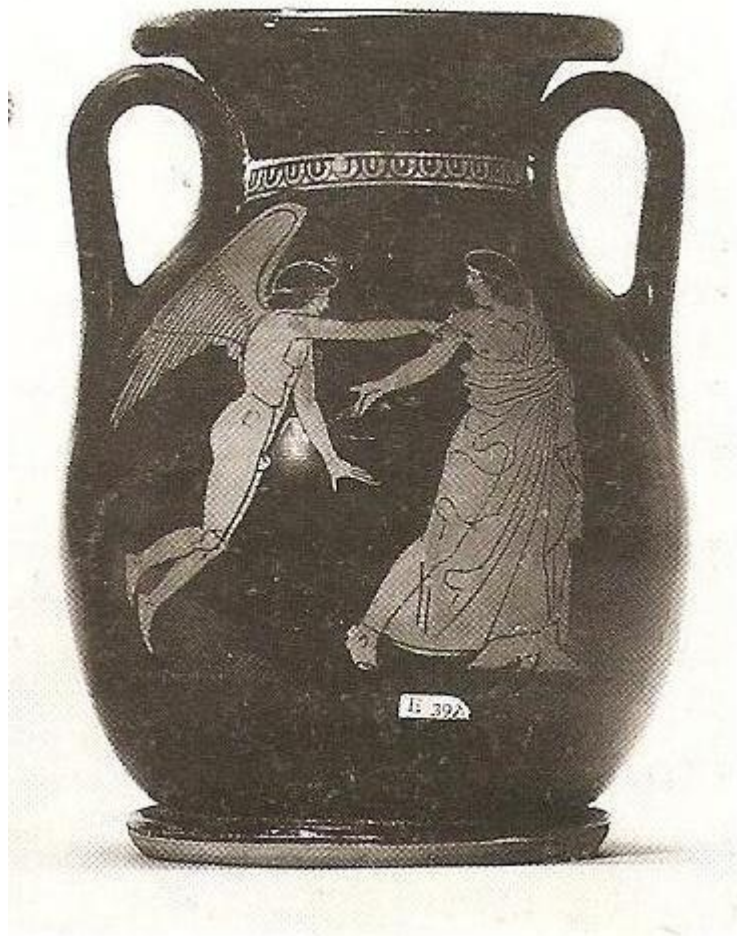
العائدية : المتحف البريطاني

يتميز الشكل الخارجي لأنية (زهرية الامفورا) بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى ثلاثة أقسام متداخلة مع بعضها. القسم الأول يمثل مركز الأنية ووسطها والجزء الأكبر منها وتكون على شكل بيضوي ، أما القسم الثاني فيمثل قاعة الأنية تبدأ بشكل ضيق ثم تتوسع قليلا إلى الخارج. أما القسم الثالث فتمثل الفوهة وتتكون من جزأين : الأول اسطوانى يتصل من الأسفل بالقسم الأول ومن الأعلى يرتبط بالجزء الثاني (الفم متسع) . وللأنية مقبضان يمتدان من أعلى القسم الأول و تنتهي أسفل الفم المتسع . لون الخزاف سطح هذه الأنية باللون الأسود و طلى الشخصيات باللون تبني مائل للدكن (أوكر) .

استخدم الإغريقون هذه الأنية في تخزين الحبوب سواء للاستخدام اليومي أو في تصدير المواد إلى الخارج .

جسد التصوير على سطح أنية (زهرية) الامفورا مشهداً أسطورياً يمثل الربة هيرا وهي تقف في حالة من الحيرة أمام آلهة الحكمة (الربة أثينا) وهي ترتدي ثوب طويل متعدد الطيات وتقف بشكل أمامي أما الرأس فقد جسد بشكل جانبي ، أما الربة أثينا فقد جسدت بوضعية الجلوس وترتدي ثياب طويلة ومتعددة الطيات أيضا . وتحمل في يدها اليسرى عصاه ، أما يدها اليمنى فتضعها تحت وجهها دليل على التفكير. كما تميزت الأنية بشريط يحتوي على زخرفتين يضيفي على الأنية مسحة جمالية ، كما زينت قاعدة الأنية بخطين باللون الأحمر يضيفان مسحة جمالية أيضا .

كما استخدم الخزاف التضاد اللوني في تحديد الأشكال وهناك تحديد قوي يتم من خلال استخدام الخط لإبراز تفاصيل الشخصيات المرسومة .



Dyfri Williams , Greek Vases, 1985 , p 57

الأنموذج (11)

اسم النموذج : البيلك Pelike

تاريخ النموذج : 440 - 430 ق. م

أبعاد الشكل : الارتفاع = 21 سم

العرض = 15,5 سم

العائدية : المتحف البريطاني

يتميز الشكل الخارجي لأنية (زهرية البيلك) بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى ثلاثة أقسام متداخلة مع بعضها. القسم الأول وهو أكبر جزء في الأنية وتشكل مركزها ، ويتميز بكونه بيضوي الشكل. أما القسم الثاني فيتمثل بقاعدة دائرية الشكل ، في حين تتكون الكتلة الثالثة من جزأين : الأول اسطواني يتصل من أسفله بالقسم الأول ، ومن الأعلى يحتوي على فم متسع . وتحتوي هذه الأنية على مقبضين لغرض الحمل (نفعي) يمتدان من منطقة ارتباط القسم الأول والثاني وحتى بداية الانحناء في القسم الأول أيضا .

لون الخزاف سطح هذه الآنية باللون الأسود ثم طلى الشخصيات المرسومة على سطح الآنية باللون تبني مائل للداكن (أوكر) ، مما أعطى الآنية قوة جذب بصري ناتج عن التصادم اللوني المتوفر بين اللونين (الأوكر والأسود) .

صنع الحرفي الإغريقي هذه الآنية بغية الوصول إلى هدف وغاية معينة ، وهي حاجته الماسة لاستخدامها في التخزين كتخزين الحبوب . فاتجه عمله تبعاً لهذه الفكرة (الحاجة) وكون ناتجاً نهائياً مطابقاً للفكرة النفعية من حيث الشكل الخارجي (الخطوط الخارجية) . وزهرية البيلك شبيهة بزهرية الامفورا من حيث الهيئة الخارجية ، ولكنها أكبر من حيث الحجم (لكي تسع أكبر كمية من الحبوب) . سعى الخزاف الإغريقي في هذه الآنية إلى إيجاد صلة ما بين شكل الآنية الخارجي وطريقة استخدامها ومثل عليها أسطورة لملاك الحب أيروس أو اله الحب كما يسمى في روايات أخرى . وهذا الإله أو الملاك جسد بهيئة إنسان عاري وبشكل جانبي وميزه الخزاف عن البشر بالاجنحة . مثل الخزاف اله الحب أيروس وهو متجه نحو الأرض لمساعدة شاب ، شاب يرتدي قماش ثقيل ذو طيات – أشبه بمنشفة – ملتف حوله يطلب مساعدته

كما استمر التأكيد على إبراز الصفات الإنسانية والتعبيرات العاطفية Emotional الحاملة التي رسم الفنان معالمها على حركة إله الحب أيروس ، فحركة جسمه أكثر طبيعية وأكثر هدوء ورقة مما عبرت عن الأفكار المثالية السائدة في تلك الحقبة . ويلاحظ الشيء نفسه في معالجة طيات القماش التي تغطي جسم الشاب . كما أضاف الخزاف شريط زخرفي جمالي زين به رقبة الآنية .

سعى الفنان الإغريقي في هذه الآنية غالى تجسيد الإيهام البصري بشكل كلي ، ويتضح ذلك جلياً من خلال النسب التي جسد بها حجم الإله أيروس مقارنة إلى حجم الآنية الكلي ، كذلك النسب التي جسد بها حجم الشاب . إذ راعى الفنان التنظيم أثناء التجسيد واهتم في إظهار العمق (البعد الثالث) في أثناء تصويره الرسم على سطح آنية البيلك .



Geroge Savage, Harold Newman , An Illustrated Dictionary of Ceramics , 1976 , p 178

الأنموذج (12)

اسم النموذج : ليكتوس Lekthous

تاريخ النموذج : القرن الرابع ق . م

الأبعاد : الارتفاع = 51 سم

العرض = 10,4 سم

العائدية : المتحف الأهلي بأثينا

يتميز الشكل الخارجي لآنية (زهرية ليكتوس) بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى أربعة أقسام متداخلة مع بعضها. القسم الأول يكون بهيأة اسطوانة طويلة وتشكل الجزء الأوسط من هيكل الآنية وتشغل الحيز الأكبر من حجمها وتكون بمثابة الوعاء الذي يحتضن المادة . أما القسم الثاني فهو قاعدة الآنية وتمتاز بكونها ضيقة ودائرية الشكل . أما القسم

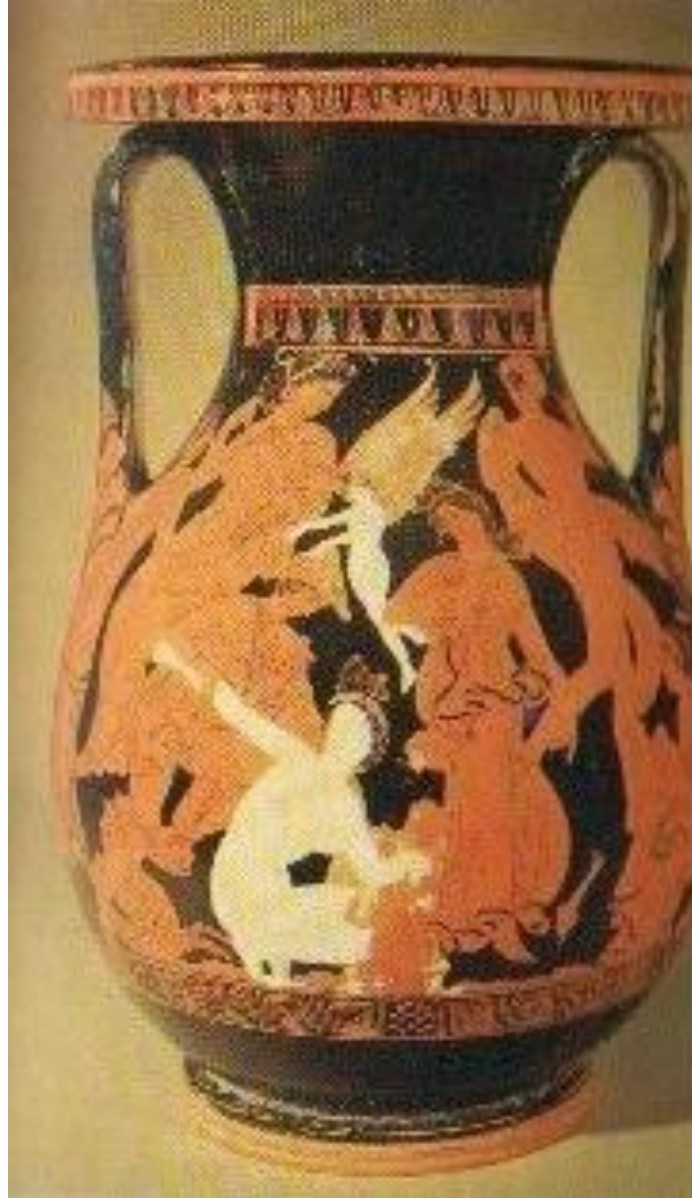
الثالث فهو كتف الآنية ويعلوه الاسطوانة الطويلة . أما القسم الرابع من الآنية ، فهو العنق ويتكون من فوهة متسعة تستند على اسطوانة ضيقة . وللآنية مقبض واحد يحتل الجزء الممتد من الفوهة وحتى منطقة الكتف .

حاول الخزاف في هذه الآنية (زهرية ليكتوس) أن يستخدم نظاماً لونياً مميزاً يختلف عن النظام اللوني المستخدم في الزهريات الاتيكية ذات الصور الحمراء والأرضية السوداء . إذ لجأ الى استخدام ألوان طبيعية على أرضية بيضاء (سطح الآنية) . ويمزج هذا النظام ما بين الواقعية والأسس الكلاسيكية ، حيث أن ألوان الأشكال الواقعية والخيالية ضمن العينة ألوان حقيقية (واقعية) . فالشخصيات البشرية منها الواقعية كشخصية الفتاة ذات الشعر الأسود والجلباب الأبيض الطويل ، والشخصية الثانية الخيالية المتمثلة بروح الشاب الاثيني ذو الشعر الأسود الذي يرتدي عباءة ذات لون اسود تغطي نصف جسمه والنصف الآخر عارٍ ، كذلك الشكل الذي يتوسط كل من الشخصيتين ، والذي يمثل رسماً حجرياً (قبراً لروح الشاب الواقف بجانبه) واقعياً بلون الحجر فلونه هنا مطابق للواقع أيضاً ، كما تم تصوير المشهد على سطح الآنية مع وجود نطاق (زخرفة هندسية) أعلى التصوير كواجهة جمالية ، إضافة إلى ذلك غطى الفنان قاعدة الآنية وفوهتها باللون الأسود لإبراز تفاصيل المشهد وإعطاء قيمة جمالية . اقترنت آنية (زهرية ليكتوس) بالمراسيم الجنائزية ، حيث تستخدم عادة في حفظ الزيت الذي يستخدم في تطهير الأموات وتجهيزهم للدفن . كما أن الإنشاء التصويري الذي رسم عليها يختص بطقوس الأموات والدفن .

يجسد التصوير على سطح آنية (زهرية ليكتوس) حكاية تمثل روح شاب اثيني لباساً عباءته الخاصة وقد راح ينظر إلى فتاة أحضرت قرباناً لتضعه قرب رسمه الحجري (قبره) الذي أودعت على درجه قرابين من أطواق الزهور وقوارير الزيت . ونظام الأشكال المرسومة على سطح هذه الآنية ، نظام يمزج بين الواقع والخيال ، فالفتاة واقعة ملموس ، تضع القرابين قرب رسم حجري (قبر) والذي يُعد واقعاً ملموساً أيضاً ، ثم تظهر روح الشاب قرب رسمه الحجري في الوقت الذي لا تنتمي فيه الروح إلى الواقع ، وهذا المزيج بين الخيال والواقع المعاش أنتج لنا حكاية مثلت إحدى جوانب الفكر الإغريقي في تلك الحقبة .

يتخذ الرسم على سطح آنية (زهرية ليكتوس) نظاماً كلاسيكياً للتعامل مع الخط من ناحية تحديد الأشكال فهناك تحديد قوي ودقيق سواء الشخصيات البشرية الواقعية أم الخيالية وما توسطها . حيث تظهر بوضوح قوة الفنان الإغريقي في استخدام الخط بشكل وتوظيفه لإبراز البعد الثالث (العمق Depth) ، وكذلك للإيحاء بامتلاء الحجوم والكتل بشكل لم يسبق له مثيل في تاريخ الفنون . فالخطوط الهندسية في رسومات الآنية تنساب من بين أنامل الخزاف بتدفق يفصح عنها ذلك المدد اللاشعوري ، الذي هو صدى لكثير من الانطباعات الجمالية للخطوط المتمثلة في كثير من الأشكال والنماذج التي تزخر بها الطبيعة الإغريقية .

اعتمد الخزاف أثناء التصوير الإنشائي في هذه الآنية على الإيهام البصري بشكل كلي وواضح . فالأشياء البعيدة تبدو صغيرة وبشكل منتظم ، ويتضح ذلك جلياً في مدرجات الرسم الحجري وما تواجد عليها من أطواق زهرية ، وقوارير الزيت ، والرسم الحجري نفسه ، وحركة الفتاة التي تضع القرابين قرب الرسم جسدت بنسب صحيحة ، أي كلها تجسد فيها جلياً العمق البصري . فضلاً عن ذلك ، فإن الرسام كد في أن يجعل الإنشاء التصويري يغطي سطح الآنية كلها .



Dyfri Williams , Greek Vases, 1985 , p 61

الأنموذج (13)

اسم النموذج : الامفورا Amphora

تاريخ النموذج : الربع الثالث من القرن الرابع ق . م

أبعاد الشكل : الارتفاع = 120 سم

العرض = 74،48 سم

العائدية : المتحف البريطاني .

يتميز الشكل الخارجي لآنية (زهرية الامفور) بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى ثلاثة أقسام متداخلة مع بعضها. القسم الأول يمثل مركز الآنية والجزء الأكبر فيها ، ويكون على هيئة بيضوية تميل الى الشكل الكمثري . أما القسم الثاني فيمثل قاعدة الآنية ويكون على هيئة دائرية . في حين يتكون القسم الثالث وهو الرقبة من جزأين متراصين ، الأول اسطواني مرتبط بالقسم الأول من الأسفل ، ومن الأعلى يرتبط مع الجزء الثاني (الفوهة المتسعة) . وللآنية مقبضان يمتدان من أسفل الفم المتسع الى مكان اتصال الجزء الاسطواني مع القسم الأول .

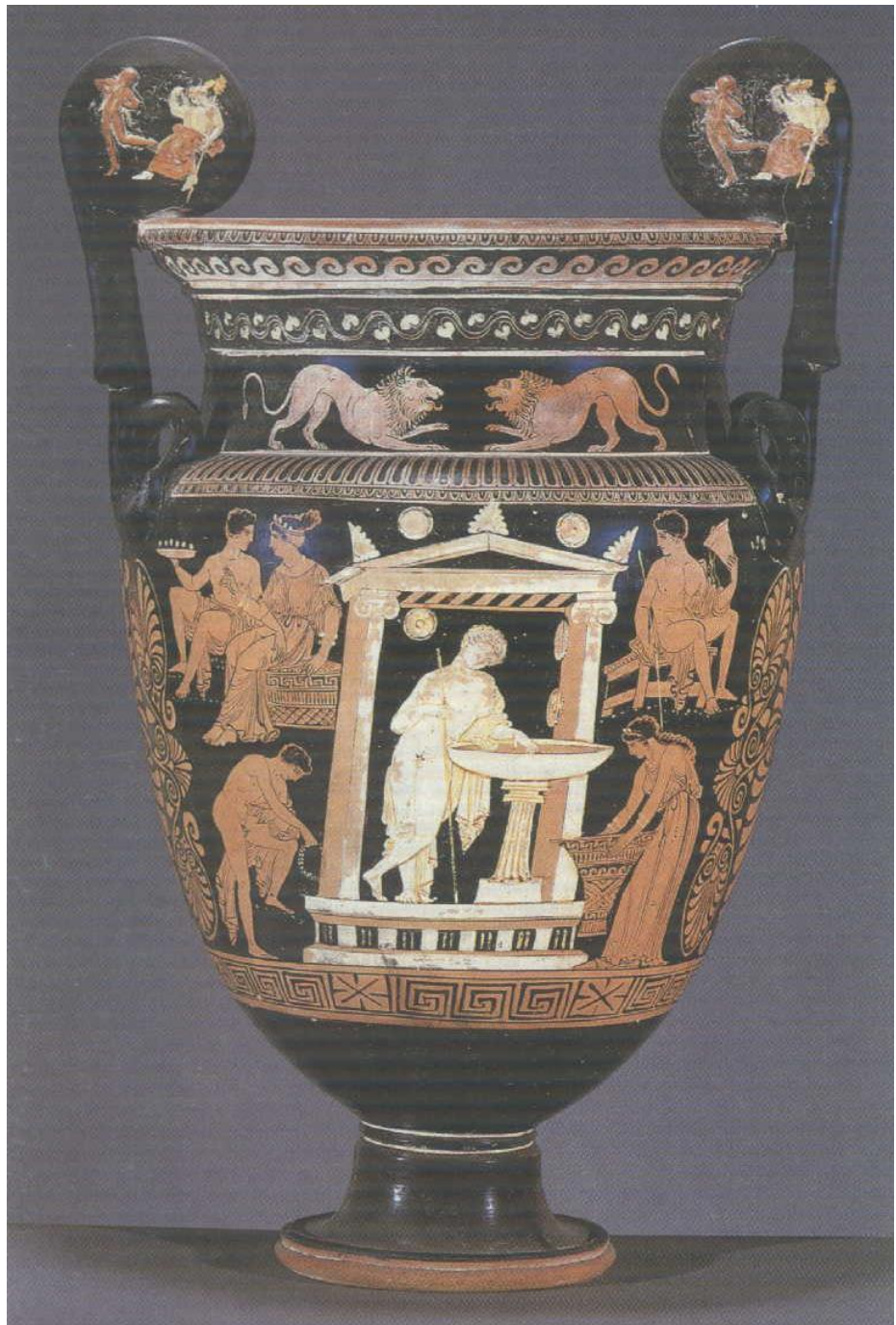
عند الفنان الى نظام قديم يعود استخدامه إلى القرن السادس قبل الميلاد ، وهي ميزه اتصفت بها الآنية الاتيكية (الأثينية) ، حيث يطلّى سطح الآنية بلون اسود ثم ترسم الشخصيات والأشكال بالون تبني مائل للداكن (أوكر) ، فغطى سطح الآنية اللون الأسود ثم لون الفنان الأشكال والشخصيات بالون تبني مائل للداكن (أوكر) .

استخدم الإغريق هذه الآنية في تخزين الحبوب والمواد الغذائية سواء في حياتهم اليومية أم في تصدير المواد الى خارج البلاد . فالدافع الأساس لابتكار هذه الآنية أو إبداعها هو دافع نفعي لكبر حجمها وإمكانية حيازتها على أكبر قدر ممكن من المخزونات . وما دامت علاقتها بنساء يحطن بالآلهة بحر يمكن أن ستقرئ الباحثة إنها أنجزت لغاية حفظ زيوت منبعها كائنات بحرية . علاوة على ذلك امتازت هذه الآنية بخصيصة الجمال الموضوعي القائم على الربط بين المنفعة من جهة وبين الشكل المتبني للأساطير الإغريقية والألوان الزاهية التي تعرّف الآخرين بما وصل إليه الفن الإغريقي خصوصاً إذا ما صُدِرت الى الخارج .

يجسد التصوير على سطح الآنية أسطورة تمثل مشهد لآلهة البحر وهي تستحم ، بحضور العذاري من النساء وحولها يطوف ملك الحب (أيروس) وفي روايات أخرى يقال عن أيروس اله الحب . لقد حاول الفنان في هذه الآنية المزج بين عالمين ، الأول عالم واقعي متمثل بالنساء العذاري ، والآخر عالم خيالي واقعي (خيالي من حيث وجود الآلهة وتعددتها ، وواقعي من حيث تجسيد الآلهة بهيئات بشرية بغية الوصول إلى الكمال) .

استخدم الخزاف التضاد اللوني في تحديد الأشكال ، وهناك تحديد قوي يتم من خلال استخدام الخط القوي لإبراز تفاصيل الشخصيات المرسومة . كما يتميز عمل الفنان في هذه الآنية بكونه أكثر دقة من النماذج الأخرى إذ أن الإنشاء التصويري – المتمثل بالنساء العذاري اللواتي يطفن حول آلهة البحر وهن بوضع الاستحمام كذلك يطوف حولها اله الحب أيروس – بسيط ويتلاءم مع سطح الآنية البيضوي ، كما يزين سطح الآنية ثلاثة أشرطة ، اثنان يحيطان بالإنشاء التصويري من أسفل الرسم وأعلاه ، وكلاهما مكونان من زخرفة هندسية ، أما الثالث فقد جسده الفنان في الفوهة وهو مكون من زخرفة هندسية .

استخدم الفنان في تجسيد الأسطورة ورسمها على سطح الآنية الإيهام البصري ، لإظهار العمق (البعد الثالث) من خلال التجسيد الصحيح لكل من اله الحب أيروس والهة البحر والمجسدة كلتاهما بهيئات بشرية . كذلك الشخصيات الواقعية المتمثلة بالنساء العذاري ، فضلاً عن ذلك فإن الفنان ركز الرسم في وسط الآنية (مركزها) متخذاً من سطحها كله قاعدة لرسم المشهد التصويري .



النموذج (14)

اسم النموذج : أنية الكراترز Kraters

تاريخ النموذج : 380 – 370 ق . م = القرن الرابع قبل الميلاد

أبعاد الشكل : الارتفاع = 68,8 سم

العرض = 48,5 سم

العائدية : المتحف البريطاني

يتميز الشكل الخارجي لأنية (زهرية الكراترز) بأنه يتكون من كتلة واحدة تقسم إلى ثلاثة أقسام متراسة مع بعضها. القسم الأول وهو المركزي ويمثل الجزء الأكبر من الأنية ويكون على شكل اسطواني . أما القسم الثاني فيتمثل في قاعدة الأنية ويكون على شكل انسيابي ومن ثم دائري الشكل . في حين يتكون القسم الثالث العنق – الرقبة- من جزأين : الأول اسطواني عريض يتصل من الأسفل بالقسم الأول ومن الأعلى بالجزء الثاني (الفوهة) . وتحتوي الأنية على مقبضين كبيرين يمتدان من أعلى الفوهة المتسعة حتى منطقة اتصال الجزء الاسطواني بالكتلة الأولى .

اعتمد الفنان في هذه الأنية على التضاد اللوني محققاً قيمة جمالية عالية . فقد طلى سطح الأنية باللون الأسود بينما لَوّن الشخصيات وتفاصيلها باللون تبني مائل للداكن (أوكر) .

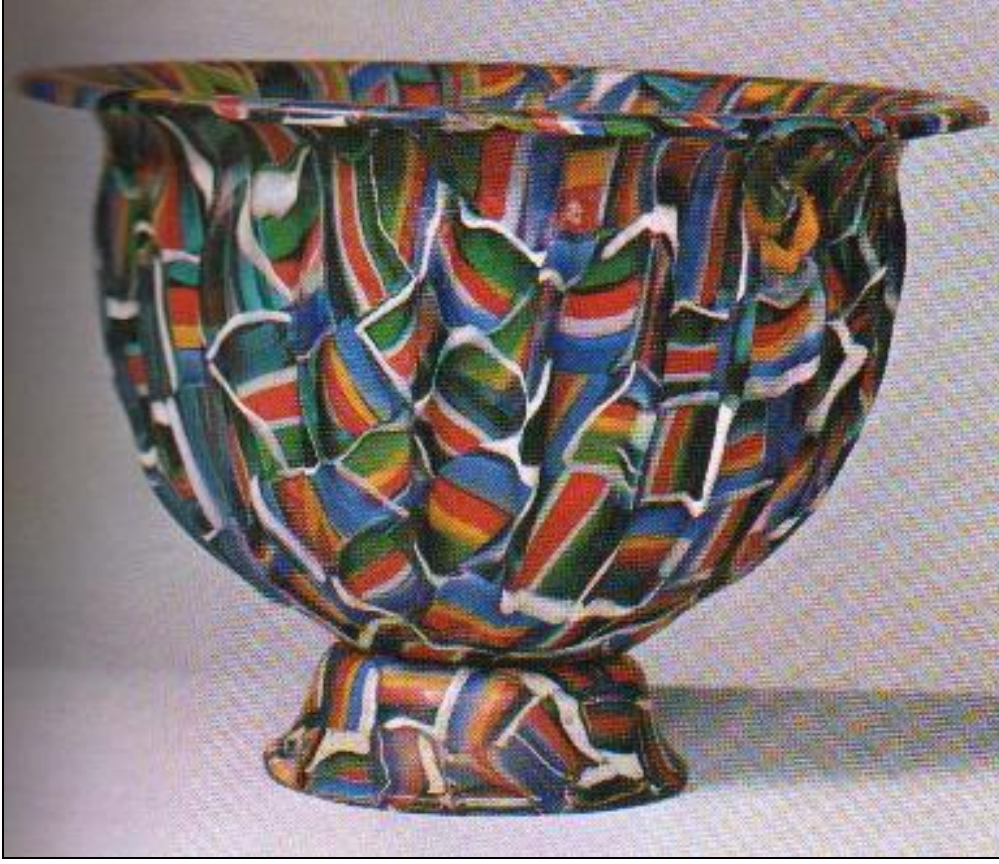
استخدم هذا النوع من الأنية لحفظ رماذ جسم الإنسان الميت . وامتازت هذه الأنية بعدم وجود اتساق بين وظيفتها أو الرسوم المثبتة على سطحها .

لم يتخل الفنان الإغريقي عن الأسطورة في هذه الأنية ، فمن خلالها عبّر عن ما يجول في خاطره ، فالأسطورة نظام تفكير متطور لدى الإغريق القدماء ، وتجسيد الأسطورة يعد مبتغى كبيراً لدى الفنان الصانع لهذه الأنية .

تعد هذه الأنية من بين النماذج المعبرة عن الدقة والإتقان في صناعة الأنية الخزفية ، حيث امتازت ببدن ورقبة ومقابض مزينة برسومات دقيقة جداً وبأسلوب واقعي . أما موضوع الرسومات فيدور حول طقوس خاصة باله الخمر ديونيسوس ، وهكذا جسدت الأسطورة جزءاً من واقع المجتمع الإغريقي . علاوة على ذلك فقد زينَ الفنان سطح الأنية بزخارف نباتية متناظرة ، أحدهما رأس النخلة والأخرى لولبية . فضلاً عن وجود النساء المتعبدات في محراب الإله ديونيسوس وهن في وضعيات مختلفة تدل أشكالها على الرفاهية والفرحة . كما زين الفنان الأنية بأربعة أنطقه زخرفيه هندسية مختلفة تدلل على دقة راسمها ومهارته في الصنعة مما أضفت على الأنية مسحة جمالية كبيرة . ويميز رقبة الأنية إفريز يحتوي على أسدين متقابلين يبرزان القوة والعظمة والرغبة عند الإنسان الإغريقي . واحتوى المقبضان على رسومات أخذت شكلها العام من شكل المقبض لتضفي على الأنية قيمة جمالية حقيقية .

وضّح الفنان الإغريقي في هذه الأنية الخطوط بشكل جلي من خلال لجوءه إلى التضاد اللوني على مستوى الأشكال . فقد استخدم اللونين الأسود والأحمر لإبراز المشهد التصويري المرسوم على الأنية . كما استخدم الخط في إظهار طيات الملابس وتفاصيل العضلات والزخارف .

كما استخدم الخزاف الإغريقي في هذه الأنية الإيهام البصري بشكل جلي من خلال التقسيم الصحيح والمتناظر لكل من الشخصيات المجسدة على مقبضي الأنية وعلى سطحها ، كما يظهر مجسداً في المشهد أطقوسي الخاص باله الخمر ديونيسوس .



Robert J.Charleston , An Illustrated Dictionary of Class , Thames and Hudson , 1977, p 161.

الأنموذج (15)

اسم النموذج : موزاك Mosaic

تاريخ النموذج : القرن الأول الميلادي

أبعاد الشكل : قطر الأنية = 15,5م

العائدية : متحف فكتوريا وألبرت - لندن

يتميز الشكل الخارجي لأنية (زهريّة موزاك) بأنه يتكون من كتلتين متراصتين . الكتلة الأولى تمثل الوعاء الذي يضم المادة ، وهو على شكل نصف كروي من الأسفل . أما الكتلة الأخرى فتتمثل بقاعدة الأنية وتكون بشكل دائري مفلطح .

امتازت هذه الأنية عن سابقتها من الأواني الإغريقية بتغير تقنية اللون وطبيعته المستخدمة . فبعد أن ظلت الأنية الإغريقية تلون - لقرون عديدة - باللونين الأسود و التبنّي المائل للداكن (أوكري) ، بدأ الفنان الإغريقي باستحداث تقنيات لونية جديدة تتماشى مع طبيعة المجتمع الإغريقي الجديدة . فأسلوب الفنان في إبداع أشكال للأنية بقي مرتبطاً بالحاجة المرجوة من ذلك العمل ، ثم ما لبث أن فكر الفنان في إضافة القيمة الجمالية التي جسدها سابقاً من خلال الهينات البشرية المنقوشة على سطوح الأنية ، ولكن في هذه المرحلة جسدها عن طريق الألوان ، بما يؤكد التغير في أسلوب التفكير وبغية الإنجاز السريع .

لقد استخدم الفنان في هذه الأنية نظاماً جديداً ، عبّر عن خلاله عن طريقة تفكيره ، إذ استخدم تعداداً لونياً غير منتظم (عن طريق استخدام ألوان مختلفة) ومنتظم (من خلال توافق اللون مع الشكل) .

بعد أن اتخذ الفن الإغريقي من الإنسان محوراً أساسياً دار حوله ، صور أدق تفاصيل جسمه وحركاته وعبر عن مشاعره سواء في التصوير على سطح الأنية الإغريقية أو في النحت البارز على سطح الأنية الإغريقية كذلك ، بدأ يبتعد تدريجياً - خاصة في القرن الأول الميلادي - عن الإنسان وصب اهتمامه فقط على التناسب ما بين إنتاجه الفني والطبيعة بأشكالها وألوانها ، فالجمال إنما يقوم في أشكال الطبيعة على أسس تجريدية ويعني ذلك إن الإدراك السطحي للشخص العادي عن الجمال سواء كان قائماً في الطبيعة أم العمل الفني لا يمكنه على الإطلاق من تفهم ما في هذه الأشكال من قيم الجمال ، وهي تلك القيم التي استطاع الفنانون الوصول إليها في إنتاجهم الفني ، كما أمكن للفلاسفة الجماليين من استيعابها وسبر كنهها حتى استطاعوا تجريبها من أشكالها حين عرفوا إنها تقوم في الطبيعة وكذلك في الأعمال الفنية على أسس رياضية . إن هذه الصفات التجريدية الباعثة للارتياح والمنفعة والانفعال الجمالي حيث تتضمن الإيقاع والانسجام والتناسق والتوازن والتنويع كلها وجدت في أنية صنعة الفنان الإغريقي لغرض الشراب وفي رأي آخر تستخدم لخلط الشراب .

لقد مرّ الإغريق بفترة من الركود (الجمود) الفني خاصة من القرن الثاني قبل الميلاد وحتى القرن الأول الميلادي . وكانت هذه الحقبة نتيجة طبيعية للحروب التي خاضها الإغريق ضد الفرس ثم عاد الإنتاج الفني من جديد بشكل وأسلوب مختلف عن سابقه متأثراً بالمجتمع الجديد (الحياة المسيحية) وهذه الأنية ذات شكل بسيط ، والبساطة فيه تُعد رمزاً من رموز الجمال . فضلاً عن ذلك فقد استخدم الفنان فيها ألواناً متعددة مما أضفى عليها قيمة جمالية مضافة إلى قيمتها الجمالية المستمدة من شكلها . فلم يعد الفنان الإغريقي يستخدم الأسطورة إلا نادراً في التعبير عن فكرة تجسد جزءاً من واقع المجتمع الإغريقي ، واخذ يعبر عن الأشكال بهيئة أو طريقة جديدة باستخدام الألوان التي أخذت مدلولات جديدة لم يعهد لها الإغريق سابقاً ، وأصبح الهدف جمالياً صرفاً .

اختلفت الخطوط المستخدمة في هذه الأنية ، حيث استخدم الفنان أسلوباً جديداً في التعبير عن طريقة تفكيره ، فاستخدم التناسق والتنظيم ويظهر ذلك جلياً في المضلعات الملونة المتداخلة على سطح الأنية .

الفصل الرابع

أولاً : النتائج ومناقشتها

- 1- اعتمد الإغريق في تصوير أعمالهم على تاريخهم القائم على الأساطير ، في الوقت الذي لم يغفلوا فيه واقعهم الاجتماعي (الحياة المعاصرة)
- 2- تباينت أشكال أنية (الكراتز) ووظيفتها عبر الحقب الزمنية . إذ اختلفت أشكال الأنية من قرن إلى آخر . أما الوظيفة ، فقد اختلف النموذج (14) في وظيفته عبر الاستخدام الزمني ، في حين حافظ شكلان من أنية الكراتز على وظيفتهما عبر الحقب الزمنية وهما النموذج (6) والنموذج (7) .
- 3- تباين أشكال الأنية الإغريقية تبعاً لوظيفتها .
- 4- احتفظت أنية الكراتز بقيمتها الجمالية عبر الحقب الزمنية على الرغم من تغير أشكالها .
- 5- تماثل الاستخدام الوظيفي والجمالي في صنع الأنية الإغريقية ويظهر ذلك في أنية (زهرية) الليكنوس من خلال الغرض (الداخلي = النفعي) و (الخارجي = الجمالي) ، حيث استخدمت الأنية (الزهرية) في المقابر واختصت مواضعها بمراسيم الدفن ، كما تميزت باستخدام الأشكال والشخصيات بألوان واقعية على سطح أبيض اللون ، واعتمد الفنان قوة الخط في إبراز الأشكال وتفاصيل الأشخاص كما في النموذج (12) ما عدا نموذج واحد فقط من مجموعها وهو النموذج (5) حيث استخدم نظام الأشكال التنبئية المائلة للون الداكن (الأوكر) ، أي نظام الأنية الاتيكية .
- 6- استخدمت الأنية الإغريقية في الحقبة الكلاسيكية ولاسيما في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد أسلوب (الأشكال التنبئية المائلة للون الداكن (الأوكر)) المرسومة على أرضيات سوداء . كما اعتمد الفنان التضاد بين الكتل اللونية لإبراز أشكال الشخصيات واعتمد قوة الخط في إبراز تفاصيلها كما في النماذج (1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 5 ، 6 ، 7 ، 9 ، 10 ، 11 ، 13 ، 14) . وتعدى الأمر إلى الإفصاح عما يجول في خاطر الشخصية من فرح أو استعداد للقتال كما هو الحال في النماذج (4 ، 5 ، 6 ، 7 ، 9 ، 10 ، 13) .
- 7- تميزت الأنية الإغريقية في القرن الرابع قبل الميلاد باستخدام الألوان بقيم متعددة وذلك بزيادة اللون الأبيض في الاستخدام ، مع بقاء سيادة أسلوب رسم الأشكال باللون الأوكر .
- 8- استخدم الفنان الإغريقي في القرن الرابع قبل الميلاد مستويات مختلفة في توزيع الأشخاص ، كما اهتم بالإنشاء (المشهد التصويري) ، إذ أصبح الإنشاء أكثر تعقيداً خاصة في معالجة موضوع عمق الميدان .
- 9- حافظ خزافو الإغريق على قوانين الاتزان والتناسب من خلال وضع صلات بين الأشكال ، بحيث لا يمكن عزل شكل عن آخر . كما لا يمكن إحداث تغيير أو تعديل في شكل ما من دون الآخر . وكان الخزاف الإغريقي يراعي مبدأ التناسب في شقي الرسم الذي كان يقسمها خط . وكل رسم إغريقي يمكن أن يكون كلاً منتظماً ونسقاً ليس فوضى وهذا يتوضح في النموذج (9) .
- 10- كشفت بعض الرسومات المشغولة على الأنية الإغريقية عن معرفة متجتها بتقنيات الرسم وخصوصاً معرفتهم بـ (العمق Depth) و (الفضاء Space) الموجود بين الكتل المرسومة عن طريق توزيع هذه الكتل على مستويات مختلفة اعتماداً على الإيهام البصري ، وكان للأشرطة المرسومة على الأنية دور في تحديد القرب والبعد في التكوين الإنشائي .
- 11- صورت مشاهد الأنية الإغريقية في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد أشكالاً منفصلة في أوضاع هادئة ، وكانت هذه الأشكال فرادى في الغالب غير إنها كانت أحياناً تصور لنا سلسلة من الأشكال وقد وقف كل منها إلى جانب الآخر .

- 12- تباين أسلوب الفنان في تجسيد الآنية الإغريقية خلال القرن الأول الميلادي ، في حين تأثر الفنان بأسلوب الحياة الجديدة (الحياة المسيحية) ويظهر ذلك جلياً في الإنتاج الفني الخاص بحقبة القرن الأول الميلادي كما هو الحال في النموذج (15) .
- 13- تأثر فنانون الآنية الإغريقية بطروحات أفلاطون الجمالية القائمة على مبدأ (المثال) ، وسعوا الى تجسيده في رسوماتهم على سطوح الآنية الإغريقية .
- 14- تأثر خزافو الآنية الإغريقية من خلال الموضوعات المنفذة عليها بالفلسفة الفيثاغورية القائمة على (النسب الرياضية) التي يظهر فيها الاتساق والانتظام والانسجام في اغلب نماذج العينة .
- 15 - بلغت عظمة الفن الإغريقي ذروتها في القرن السادس وبداية القرن الخامس وصولاً إلى القرن الثاني قبل الميلاد ، على مستوى الإنتاج الفني للآنية الخزفية ، في حين شهدت الحقبة الزمنية الممتدة بين القرن الثاني قبل الميلاد وحتى القرن الأول الميلادي حقبة من الركود والجمود .

ثانياً : الاستنتاجات :

- 1- انماز فنانون الإغريق بسعة التأمل والخيال من خلال توظيف الأسطورة في الواقع المعيش والتي شكلت مرتكزا قام عليه الفكر الإغريقي.
- 2- تجسد الطابع الديني والديمومة الخالصة (الأبدية) في المنجز الفني الخزفي الإغريقي .
- 3- اعتماد الفنان الإغريقي في تصوير موضوعات الآنية الإغريقية على المثال كقيمة جمالية .
- 4- امتلكت اغلب النماذج الخزفية قيمة جمالية ، تزيينه أكثر منها وظيفية من خلال شكلها وطريقة استخدامها وألوانها .
- 5- تباينت الآنية الإغريقية في الشكل الخارجي والداخلي (طريقة التلوين) عن سابقتها خلال القرن الأول الميلادي .
- 6- امتازت الإنشاءات التصويرية (الرسومات) المشغولة على الأواني المنتجة في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد ببساطتها وملاءمتها للسطوح المنحنية التي امتازت بها الآنية الإغريقية على اختلاف أنواعها .

ثالثاً : التوصيات :

- توصي الباحثة بدراسة الأشكال النحتية على سطوح الآنية الإغريقية .

الأبعاد الفكرية والجمالية للآنية الخزفية الإغريقية

رسالة قُدمت إلى مجلس كلية الفنون الجميلة – جامعة

بابل

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في الفنون التشكيلية – فخار

من قبل

زينب سامي عبد المطلب العامري

بإشراف

الأستاذ الدكتور عبد الحميد فاضل البياتي

إقرار المشرف

أشهد أن إعداد هذه الرسالة الموسومة (الأبعاد الفكرية والجمالية للآنية الإغريقية) قد جرى تحت إشرافي في كلية الفنون الجميلة – جامعة بابل ، وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في الفنون التشكيلية – فخار .

المشرف
الأستاذ الدكتور
عبد الحميد فاضل البياتي

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

الأستاذ الدكتور
عارف وحيد الخفاجي
رئيس القسم
2007 / / م

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة الموقعين أدناه نشهد بأننا اطلعنا على الرسالة الموسومة (الأبعاد الفكرية والجمالية للآنية الإغريقية) المقدمة من قبل الطالبة (زينب سامي عبد المطلب) كاستكمال جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في الفنون التشكيلية / فخار وبعد إجراء المناقشة العلنية وجدت اللجنة بأنها جديرة بالقبول بتقدير () وعليه توصي اللجنة بقبول الرسالة.

رئيس اللجنة
التوقيع
الاسم: د. عبد الهادي محمد علي
المرتبة العلمية: أستاذ

العنوان : كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

عضو اللجنة

التوقيع

الاسم: د. علي حسين علوان

المرتبة العلمية : أستاذ مساعد

العنوان: كلية الفنون الجميلة/

جامعة البصرة

عضو اللجنة (المشرف)

التوقيع

الاسم: د. عبد الحميد فاضل البياتي

المرتبة العلمية : أستاذ

العنوان : كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

مصادقة عميد كلية الفنون الجميلة / جامعة بابل

أصادق على ما جاء في قرار لجنة المناقشة في أعلاه

التوقيع

الاسم: د. عباس جاسم الربيعي

المرتبة العلمية : أستاذ

العنوان : كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

التاريخ:

عضو اللجنة

التوقيع

الاسم: د. محمود عجمي جاسم

المرتبة العلمية: أستاذ مساعد

العنوان : كلية الفنون الجميلة/ جامعة بابل

بسم الله الرحمن الرحيم
الحمد لله رب العالمين
والصلاة والسلام على
سيدنا محمد وآله الطيبين
الطاهرين

وَقُلْ رَحِمَهُ رَبِّي وَأَنَا رَحِيمٌ رَحِيمٌ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

سُبْحَانَكَ اللَّهُمَّ - يَا مَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ

الفصل الأول

- مشكلة البحث

- أهمية البحث و الحاجة إليه
- هدف البحث
- حدود البحث
- تحديد المصطلحات

الفصل الثاني

الإطار النظري والدراسات السابقة

- المبحث الأول : الأسطورة الإغريقية
- المبحث الثاني : الديانة الإغريقية

- المبحث الثالث : الفلسفة الإغريقية
- المبحث الرابع : البيئة الإغريقية
- المبحث الخامس : الفنون الإغريقية
- مؤشرات الإطار النظري للبحث

الفصل الرابع

- نتائج البحث
- الاستنتاجات
- التوصيات

ثبت المصادر والمراجع

الملحق رقم 2

الفصل الثالث

إجراءات البحث

- **أولاً : مجتمع البحث**
- **ثانياً : عينة البحث**
- **ثالثاً : منهج البحث**
- **رابعاً : أداة البحث**

- خامساً : تحليل العينة

الملحق رقم 1

المصادر والمراجع

- القران الكريم .
أولاً : الكتب
- 1- إبراهيم ، زكريا ، كانت - الفلسفة النقدية ، (القاهرة ، د . ت) .
 - 2- إبراهيم ، محمد حمدي ، دراسة في نظرية الدراما الإغريقية ، (القاهرة : دار الثقافة للطباعة والنشر ، 1977) .
 - 3- إبراهيم ، نبيلة ، الأسطورة ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1979) .
 - 4- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، لسان العرب ، (القاهرة : المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، د . ت) .
 - 5- أبو ريان ، محمد ، الفلسفة ومباحثها ، ط3 ، (القاهرة : دار الجامعات المصرية ، 1974) .
 - 6- ===== ، محمد ، تاريخ الفكر الفلسفي ، ج1 ، ط5 ، (الإسكندرية : دار الجامعات المصرية ، 1973) .
 - 7- آل ياسين ، جعفر ، فلاسفة يونانيين من طاليس إلى سقراط ، ط3 ، (بغداد : مكتبة الفكر العربي ، د . ت) .
 - 8- أمين ، احمد ، كتاب الأخلاق ، ط6 ، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1953) .
 - 9- أمين ، احمد ، زكي نجيب محمود ، قصة الفلسفة اليونانية ، ط5 ، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1964) .
 - 10- أوفسينيكوف ، م . ، و . ز . سميرنوف ، موجز تاريخ النظريات الجمالية ، تعريب : باسم السقا ، (بيروت : دار الفارابي ، 1975) .
 - 11- باقر ، طه ، مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ، ج2 ، ط2 ، (بغداد : شركة التجارة والطباعة المحدود ، 1963) .
 - 12- البستاني ، فؤاد افرام ، منجد الطلاب ، ط31 ، (بيروت : دار المشارق ، د . ت) .
 - 13- بلفينش ، توماس ، عصر الأساطير ، ترجمة : رشدي السيسي ، (القاهرة النهضة العربية ، 1966) .
 - 14- بورتنوي ، جوليس ، الفيلسوف وفن الموسيقى ، ترجمة : فؤاد زكريا ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974) .
 - 15- توماس ، هنري ، أعلام الفلسفة ، ترجمة : متري أمين ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، 1964) .
 - 16- توينبي ، آرنولد ، تاريخ الحضارة الهلينية ، ترجمة : رمزي عبدة ، (القاهرة : مكتبة الانجلو المصرية ، 1963) .
 - 17- جاردنر ، جيمس ، عبقريّة الفن اليوناني وعلاقتها بألعاب القوى ، في كتاب : تاريخ العالم ، مج2 ، (مصر : مكتبة النهضة المصرية ، د . ت) .
 - 18- جيلسون ، أتين ، روح الفلسفة في العصر الوسيط ، ط2 ، ترجمة وتعليق : أمام عبد الفتاح ، (القاهرة : دار الثقافة ، 1974) .
 - 19- حاطوم ، نور الدين وآخرون ، موجز تاريخ الحضارة ، (دمشق : مطبعة الكمال ، 1968) .
 - 20- حسن ، حسن محمد ، الأصول الجمالية للفن الحديث ، (دار الفكر العربي ، د . ت) .
 - 21- خشبة ، دريني ، أساطير الحب والجمال عن اليونان ، ج1 ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) .

- 22- الخطيب ، محمد ، الاثولوجيا ، ط1 ، (دمشق : منشورات دار علاء الدين ، 2000) .
- 23- خفاجة ، محمد صقر ، دراسات في المسرحية اليونانية ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1986) .
- 24- خفاجة ، محمد صقر و عبد اللطيف أحمد علي ، أساطير اليونان ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، د . ت) .
- 25- خليل ، خليل أحمد ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، ط2 ، (بيروت : دار الطليعة ، 1980) .
- 26- خياط ، يوسف ، معجم المصطلحات العلمية والفنية ، (بيروت : دار لسان العرب) .
- 27- ديرلاين ، فردريش فون ، الحكاية الخرافية ، ترجمة : نبيلة إبراهيم ، (بيروت : دار القلم ، د . ت) .
- 28- ديورانت ، ول ، قصة الحضارة ، ج2 ، مج2 ، ترجمة : محمد بدران ، (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، د . ت) .
- 29- راثفين ، ك. ، ك. ، الأسطورة ، ترجمة : صادق الخليلي ، (بيروت : منشورات عويدات ، 1981) .
- 30- الرازي ، محمد بن أبي بكر ، مختار الصحاح ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، د . ت) .
- 31- رسل ، برتراند ، تاريخ الفلسفة الغربية - الفلسفة القديمة ، ترجمة : زكي نجيب محمود ، (القاهرة : لجنة التأليف والترجمة والنشر ، 1967) .
- 32- روبنسن ، تشالز ألكسندر ، أثينا في عهد بركليس ، ترجمة : أنيس فريحا ، (بيروت : مؤسسة فرنكلين والنشر ، 1966) .
- 33- روز ، هـ . ج . ، الديانة اليونانية القديمة ، تر : رمزي عبدة جرجيس ، (القاهرة : دار نهضة مصر ، 1965) .
- 34- ريد ، هربرت ، معنى الفن ، ترجمة : سامي خشبة ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) .
- 35- ريشار ، أندريه ، النقد الجمالي ، ترجمة : هنري زغيب ، (بيروت : منشورات عويدات ، 1974) .
- 36- زكي ، احمد كمال ، الأساطير ، ط2 ، (بيروت : دار العودة ، 1979) .
- 37- زيادة ، معن ، الموسوعة الفلسفية ، ط1 ، (بيروت : معهد الإنماء العربي ، 1986) .
- 38- السواح ، فراس ، مغامرة العقل الأولى - دراسة في الأسطورة ، (بيروت : دار الكلمة ، 1981) .
- 39- الشاوي ، ناصر عبد الواحد ، تاريخ الفن الإغريقي ، (جامعة بغداد : كلية الفنون الجميلة ، 2001) .
- 40- شعراوي ، عبد المعطي ، هوميروس ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1971) .
- 41- شمس ، عبد المنعم ، اليونان أرض الفكر والفن ، (القاهرة : مطابع الدار القومية ، 1960) .
- 42- الشيخ ، حسين ، دراسات في تاريخ حضارة اليونان والرومان ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، 1987) .
- 43- الصباغ ، رمضان ، في التفسير الأخلاقي والاجتماعي للفن ، (الإسكندرية : دار الوفاء ، 1998) .
- 44- صليبيبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، 1977) .

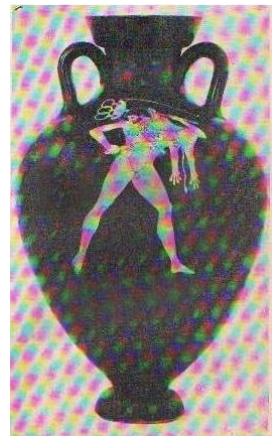
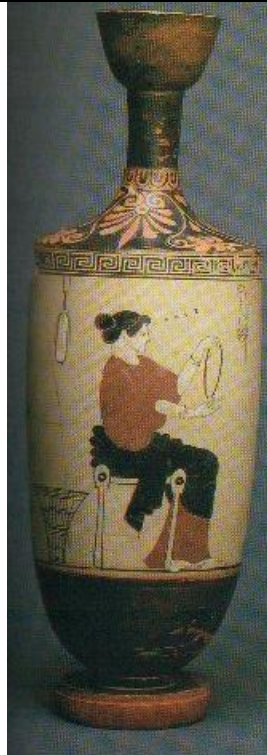
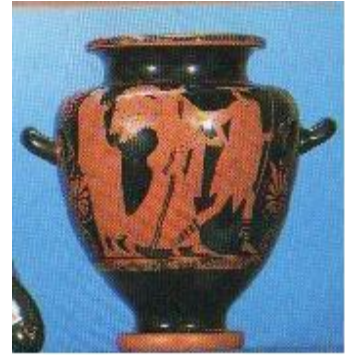
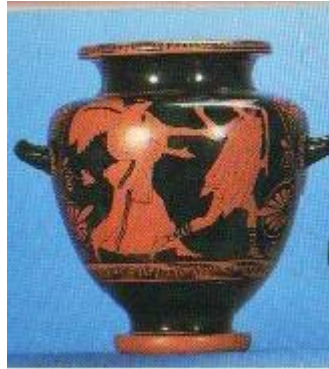
- 45- عارف ، عائدة سليمان ، مدارس الفن القديم ، (بيروت : دار صادر ، 1972) .
- 46- عبد الحليم ، شاعر ، الحلم والرمز والأسطورة ، (الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998) .
- 47- عبد المعطي ، علي ، قضايا الفلسفة العامة ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، 1983) .
- 48- عبد المنعم ، راوية ، الحس الجمالي وتاريخ الفن ، (الإسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، 2005) .
- 49- ===== ، ===== ، القيم الجمالية ، (إسكندرية : دار المعرفة الجامعية ، 1987) .
- 50- عبدة ، مصطفى ، فلسفة الجمال ، (القاهرة : مكتبة مدبولي ، 1999) .
- 51- عثمان ، أحمد ، الأدب الإغريقي تراثاً إنسانياً وعالمياً ، ط2 ، (القاهرة : دار المعارف ، 1987) .
- 52- ===== ، ===== ، الشعر الإغريقي ، (الكويت : عالم المعرفة ، 1984) .
- 53- عثمان ، سهيل ، وعبد الرزاق الأصغر ، معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، (دمشق : منشورات وزارة الثقافة والإرشاد ، 1982) .
- 54- عدرة ، غادة المقدم ، فلسفة النظريات الجمالية ، (بيروت : جروس برس ، 1996) .
- 55- عكاشة ، علي وآخرون ، اليونان والرومان ، (أريد : دار الأمل ، 1991) .
- 56- عوض ، رياض ، مقدمات في فلسفة الفن ، (طرابلس : جروس برس ، 1994) .
- 57- عوض ، لويس ، نصوص النقد الأدبي ، ج1 ، (القاهرة : دار المعارف ، 1965) .
- 58- غربال ، محمد شفيق ، الموسوعة العربية الميسرة ، (القاهرة : دار الشعب للطباعة والنشر ، 1959) .
- 59- غلاب ، محمد ، الفكر اليوناني ، ج1 ، (القاهرة : دار الكتب الحديثة ، د . ت) .
- 60- فراي ، هيرمان نورثروب ، الأدب والأسطورة ، ترجمة : عبد الحميد إبراهيم ، (القاهرة : الدجوى ، 1989) .
- 61- فرنان ، جان بيير ، بين الأسطورة والسياسة ، (دمشق : الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، 1999) .
- 62- كاسيرر ، آرنست ، الدولة والأسطورة ، ترجمة : احمد حمدي ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة ، 1975) .
- 63- كاسيرر ، آرنست ، مدخل إلى فلسفة الحضارة الإنسانية ، ترجمة : إحسان عباس (بيروت : دار الأندلس ، 1961) .
- 64- كريم ، صمويل نوح ، أساطير العالم القديم ، تر: احمد عبد الحميد ، (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1974) .
- 65- كوبر ، غريس ، أساطير إغريقية ورومانية ، ترجمة : غانم الدباغ ، (بغداد : مكتبة الرواق ، 1984) .
- 66- لؤلؤة ، عبد الواحد ، الجمالية ، (بغداد : دار الرشيد ، د . ت) .
- 67- مجموعة من اللغويين ، المعجم العربي الأساس ، (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 1989) .
- 68- محمد ، عبد الناصر ، الأسطورة وعلم الأساطير ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، 1986) .
- 69- مسعود ، جبران ، راند الطلاب ، (بيروت : دار العلم للملايين ، د . ت) .
- 70- مطر ، أميرة حلمي ، الفلسفة عند اليونان ، ج1 ، (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، 1985) .
- 71- ===== ، ===== ، فلسفة الجمال ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، د . ت) .

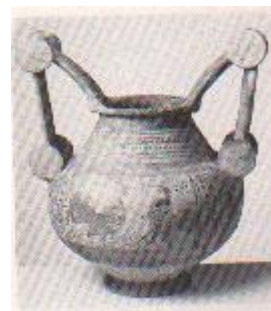
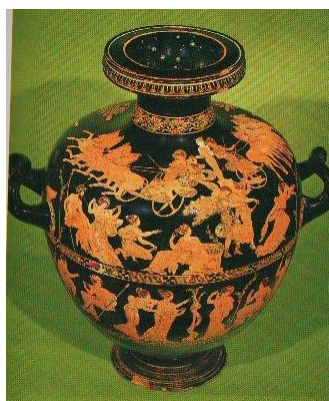
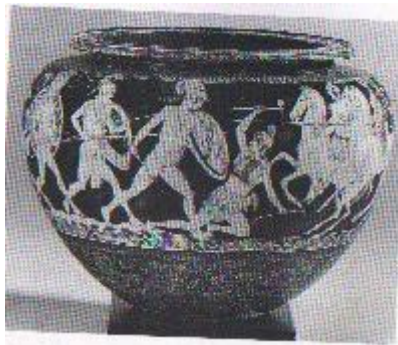
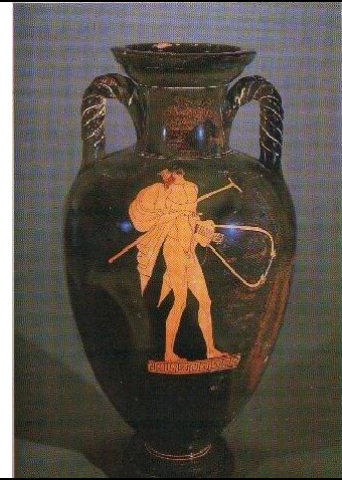
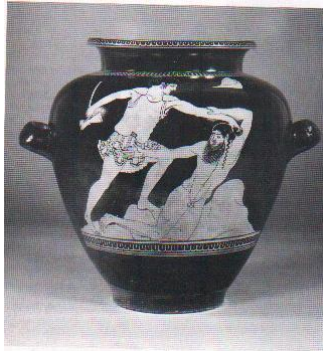
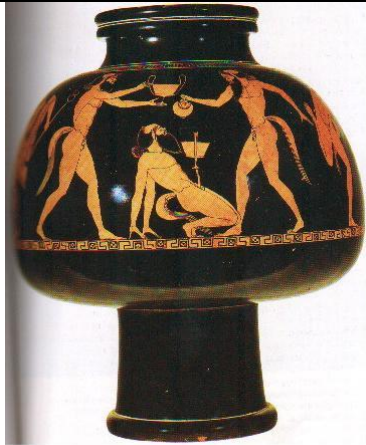
- 72- ===== ، في فلسفة الجمال ، ط2 ، (القاهرة : المطبعة الفنية ، 1984) .
- 73- ===== ، في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، القاهرة : دار المعارف ، (1974) .
- 74- ===== ، مقدمة في علم الجمال ، (القاهرة : دار الثقافة للنشر والتوزيع ، د . ت) .
- 75- معلوف ، لويس ، المنجد في اللغة ، ط2 ، (بيروت : دار العلم ، 1946) .
- 76- مهدي ، ثامر ، من الأسطورة إلى الفلسفة والعلم ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 1990) .
- 77- مير ، لويس ، مقدمة في الانتروبولوجيا الاجتماعية ، تر: شاكر مصطفى ، (بغداد : دار الحرية للطباعة ، 1983) .
- 78- النشار ، علي سامي ، نشأة الفكر الفلسفي عند اليونان ، (الإسكندرية : مطبعة الإسكندرية ، 1964) .
- 79- النعيمي ، احمد سليمان ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، (بغداد : دار الشؤون الثقافية ، 2005) .
- 80- نيهاردت ، أ.أ. ، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة ، ترجمة : هاشم حمادي ، ط1 ، (دمشق : الأهالي للطباعة والنشر ، 1994) .
- 81- هاملتن ، اديث ، الأسلوب اليوناني ، ترجمة : هناء عبود ، (دمشق : وزارة الثقافة ، 1997) .
- 82- هوميروس ، الإلياذة ، ط4 ترجمة : عنبرة سلام الخالدي ، (بيروت : دار العلم للملايين ، 1979) .
- 83- ===== ، الاوديسة ، ط2 ، ترجمة : عنبرة سلام الخالدي ، (بيروت : دار العلم للملايين ، 1977) .
- 84- ويميزات ، وليام ، الأسطورة والنموذج البدئي ، تر: محي الدين صبحي ، في : مجلة الأقاليم ، ع 8 ، بغداد : 1976 .
- 85- يحيى ، لطفي عبد الوهاب ، اليونان ، (بيروت : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، 1979) .
- ثانياً : الدوريات :**
- 86- أبو زيد ، احمد ، نظرة البدائيين للكون ، في : مجلة عالم الفكر ، العدد (3) ، (الكويت : 1970) .
- 87- آل ياسين ، جعفر ، الإنسان وموقفه من الكون في العصر اليوناني الأول ، في : مجلة عالم الفكر ، العدد (3) ، (الكويت : 1970) .
- 88- سيف ، رأفت ، الديانة اليونانية القديمة ، في : مجلة البيان ، العدد (292) ، (الكويت : 1990) .
- 89- عثمان ، أحمد ، هرقل بحث في مغزى أسطورة التآليه وأصولها الشرقية ، في : مجلة آفاق عربية ، العدد (5) ، بغداد : 1978 ، 69 .
- 90- علي ، عبد الرضا ، الأسطورة بين الدلالة والتوظيف ، في : مجلة الطليعة الأدبية ، العدد (1) ، بغداد : 1978 .
- 91- كراهي ، رولان ، الأساس السياسي للنظرة الدينية إلى الإنسان في اليونان القديمة ، تر: فؤاد زكريا ، في : مجلة ديوجين ، العدد (4) ، القاهرة : 1966 .

ثالثاً : الاطاريح :

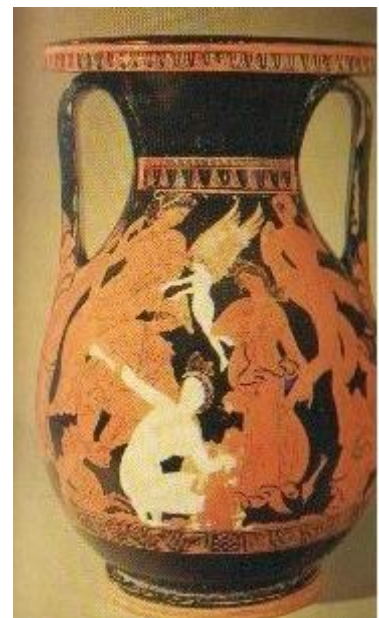
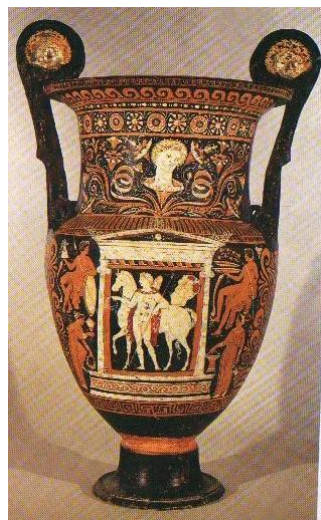
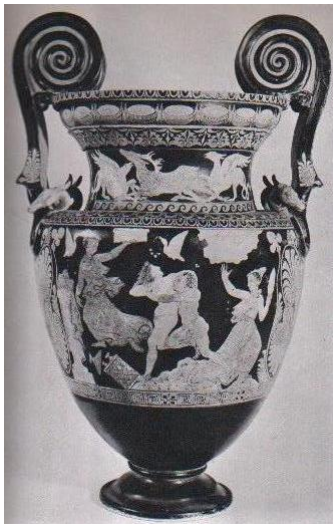
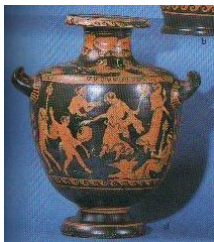
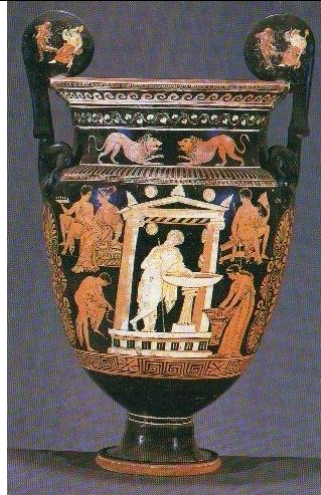
- 92- الربيعي ، علي محمد هادي ، مفهوم الخيال في المسرح المعاصر ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بابل ، كلية الفنون الجميلة ، 2004 .
- 93- السامرائي ، سناء عبد الوهاب ، أصول فلسفة أرسطو الجمالية ، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، 1995 .
- رابعاً : المصادر باللغة الانكليزية :

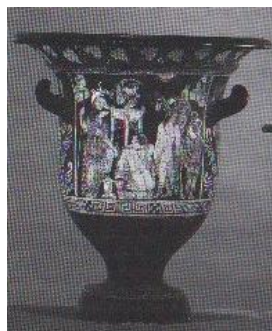
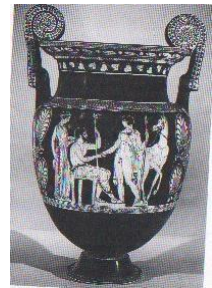
- 1- Geroge Savage, Harold Newman , An Illustrated Dictionary of Ceramics , 1976 .
- 2- Dyfri Williams , Greek Vases, 1985 .
- 3- Robert J.Charleston , An Illustrated Dictionary of Class , Thames and Hudson , 1977 .
- 4- C.M. Bowera, The Greek Expevience, publishing company, use, 1959 .

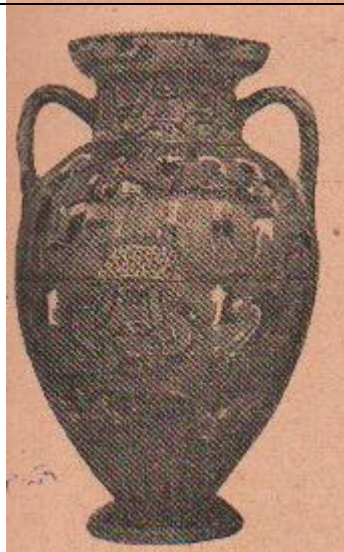
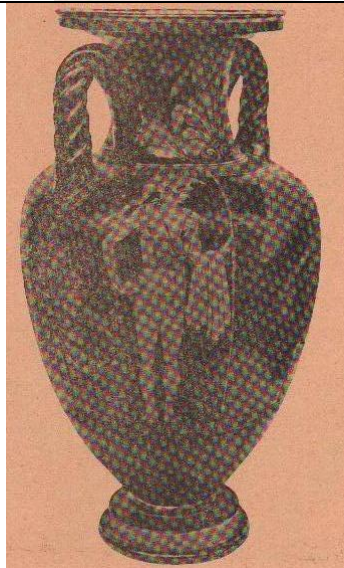


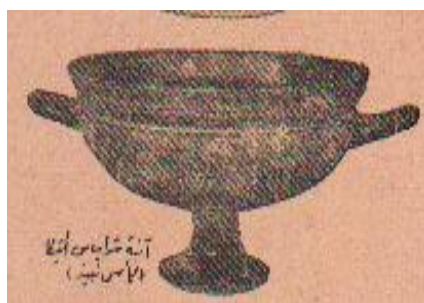




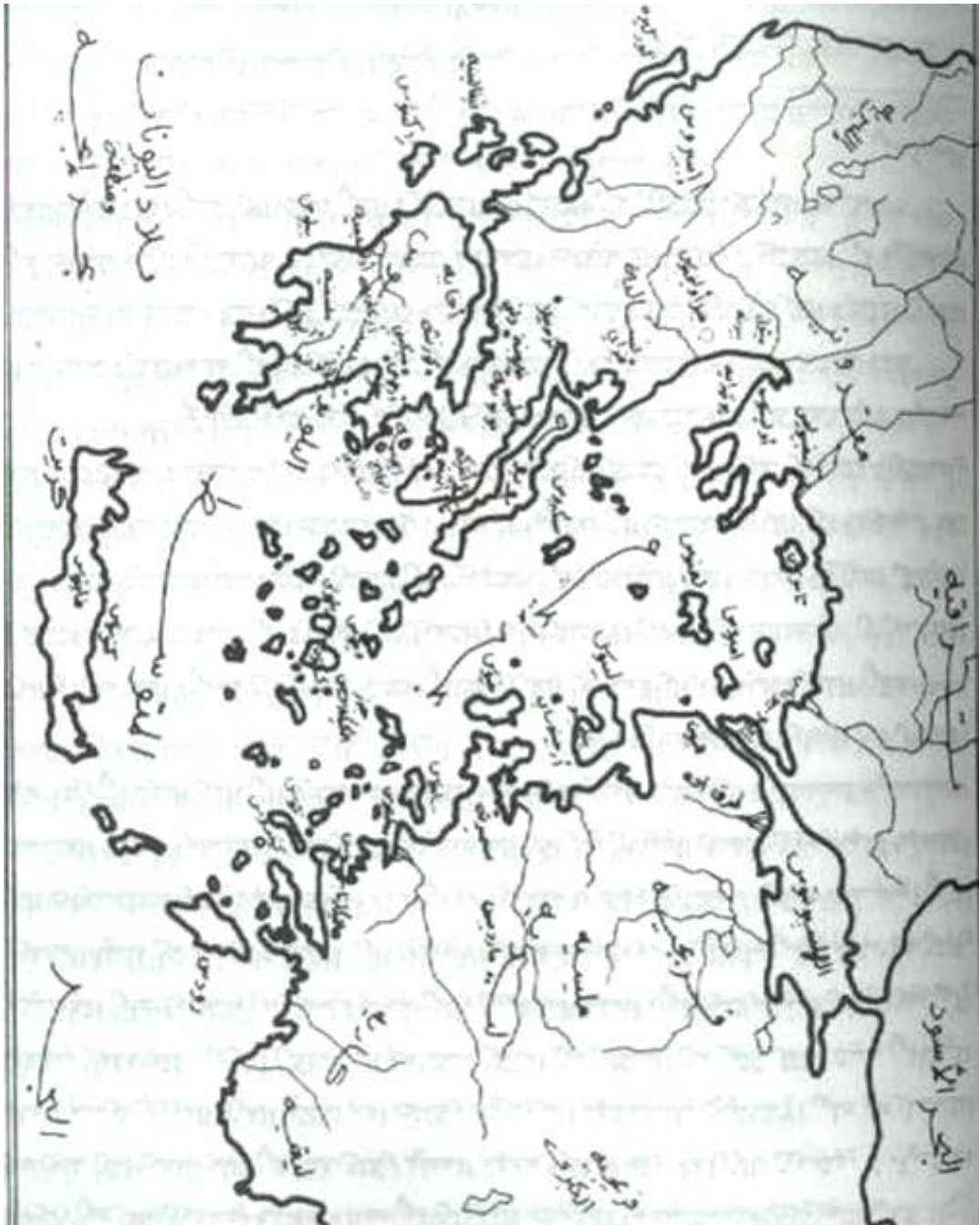






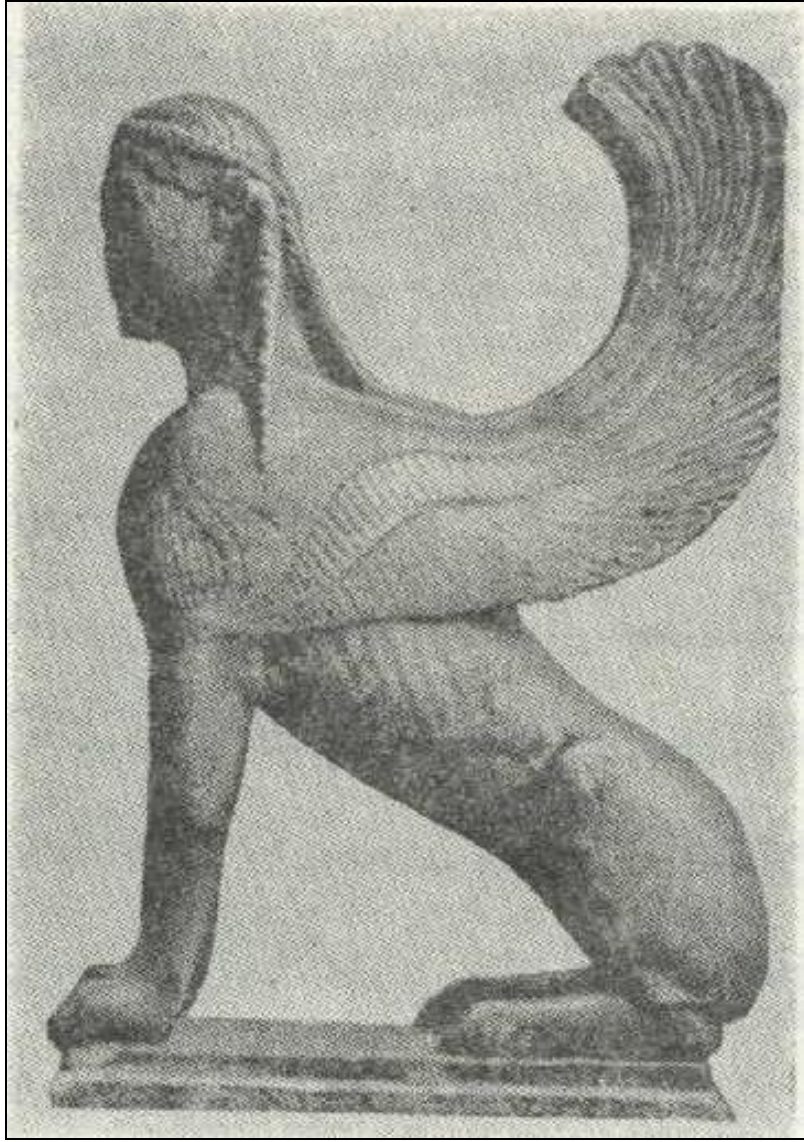


شكل (1)



خارطة بلاد الإغريق

شكل (2)



السفنكس

شكل (3)



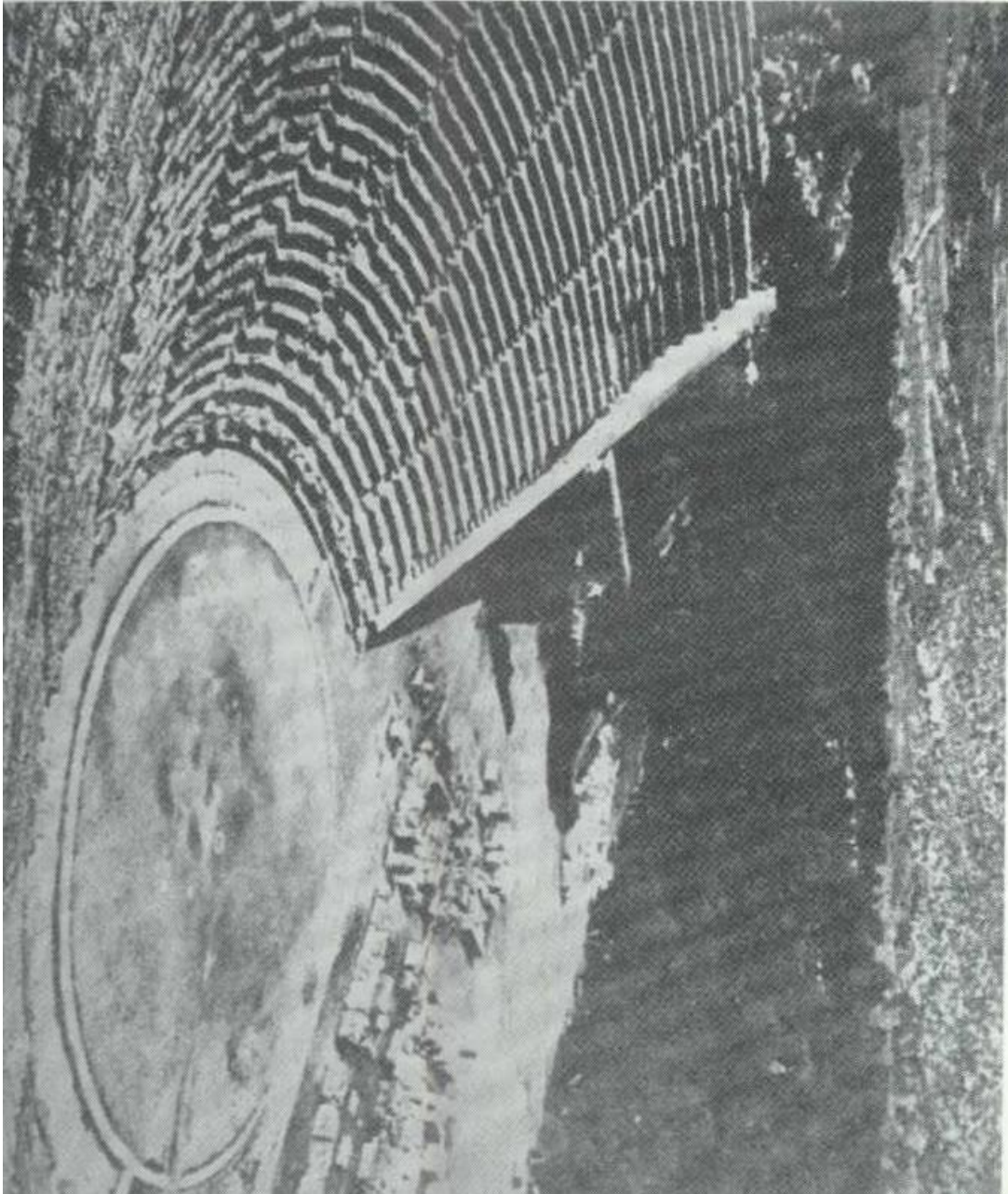
الآلهة أثينا تمثال من القرن الرابع قبل الميلاد

شكل (4)



الإله أبولون تمثال من القرن الرابع قبل الميلاد
شكل (5)

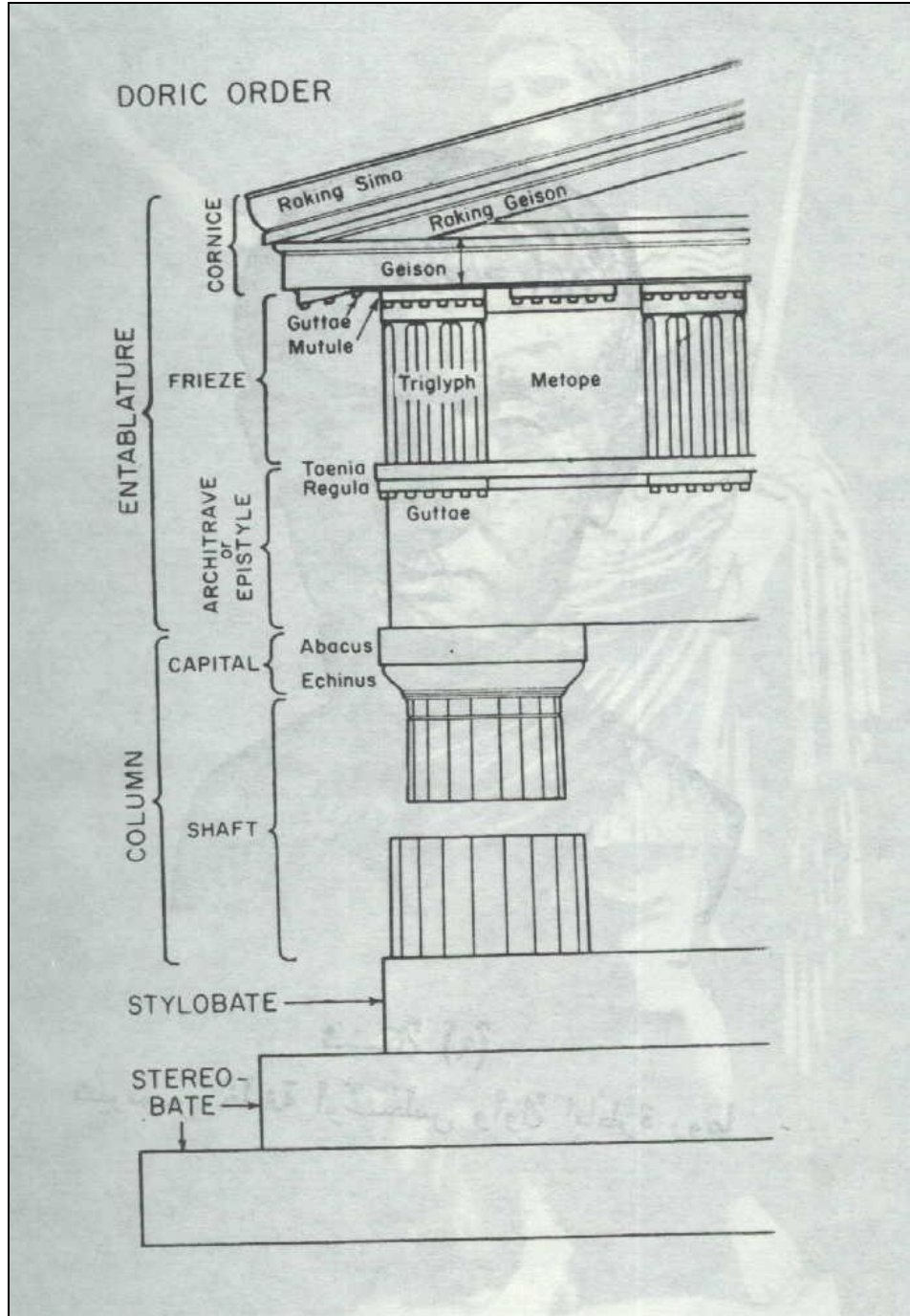
بناية مسرح أبيداوروس على سفح جبل الأولمب



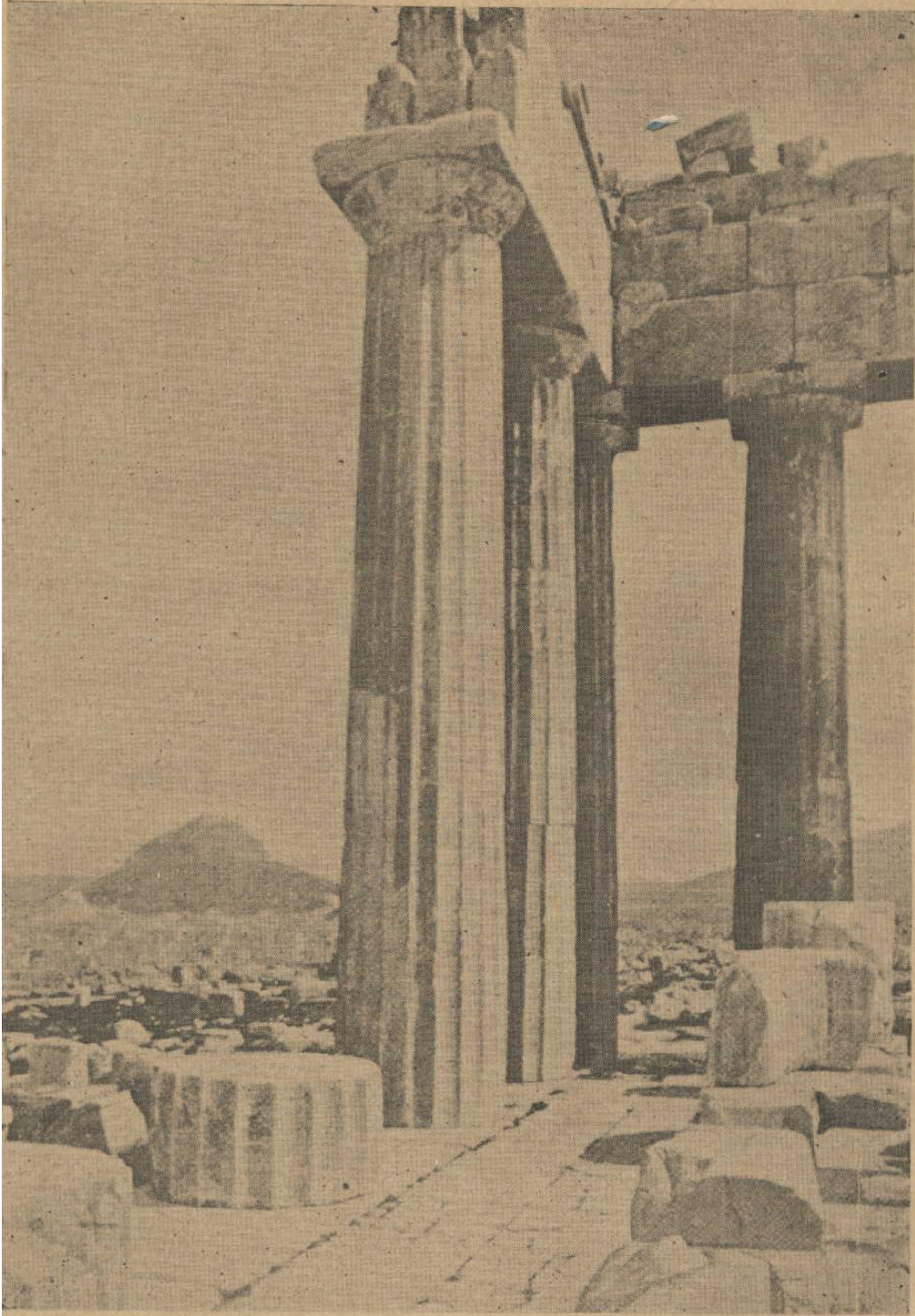
شكل (6)



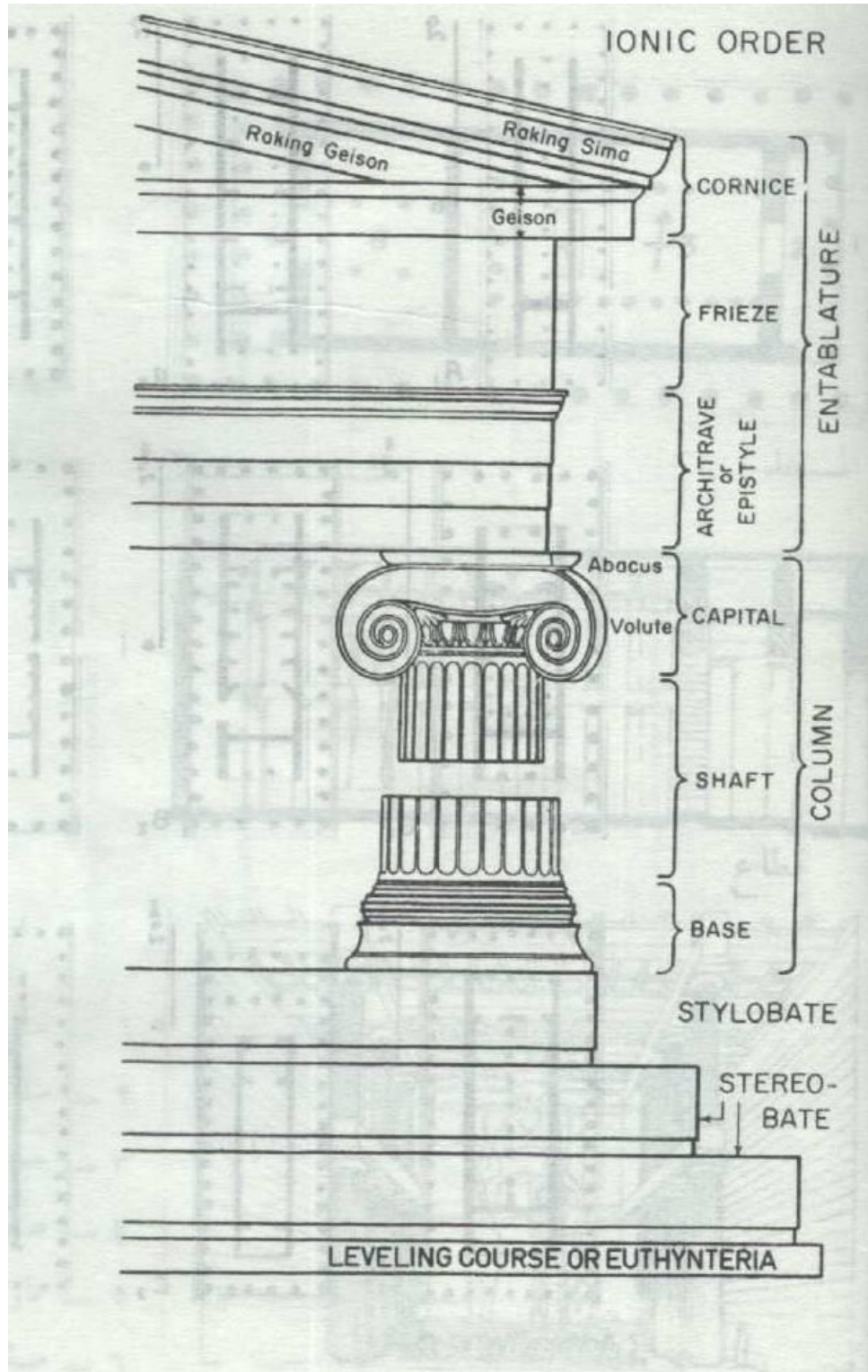
شكل شاهد مقبرة أثينا القرن الخامس قبل الميلاد



مخطط توضيحي لهيأة الأعمدة الدورية
شكل (8)



بقايا هيكل إغريقي يبين نموذج الأعمدة الدورية
شكل (9)



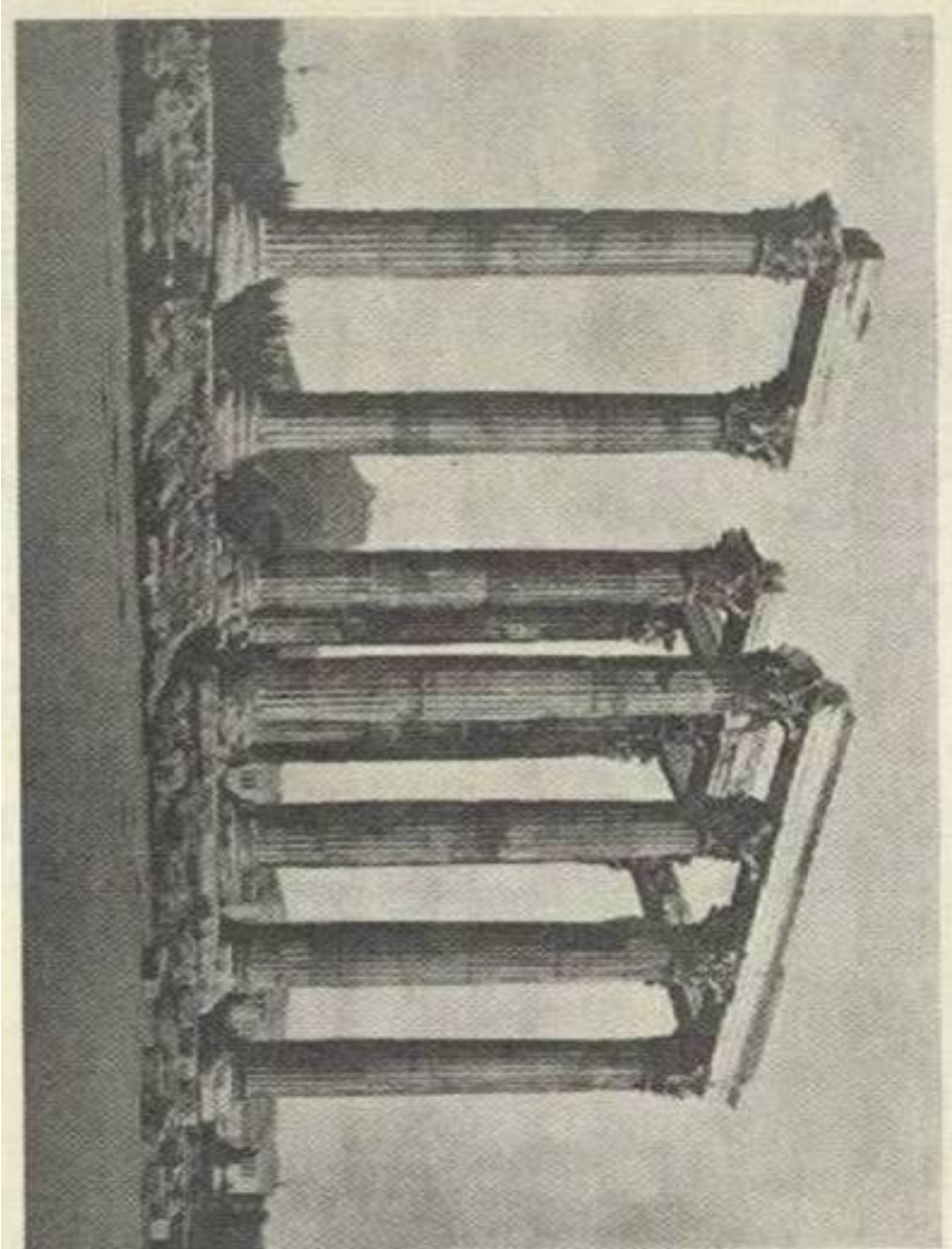
مخطط توضيحي لهيأة العمود الأيوني
شكل (10)



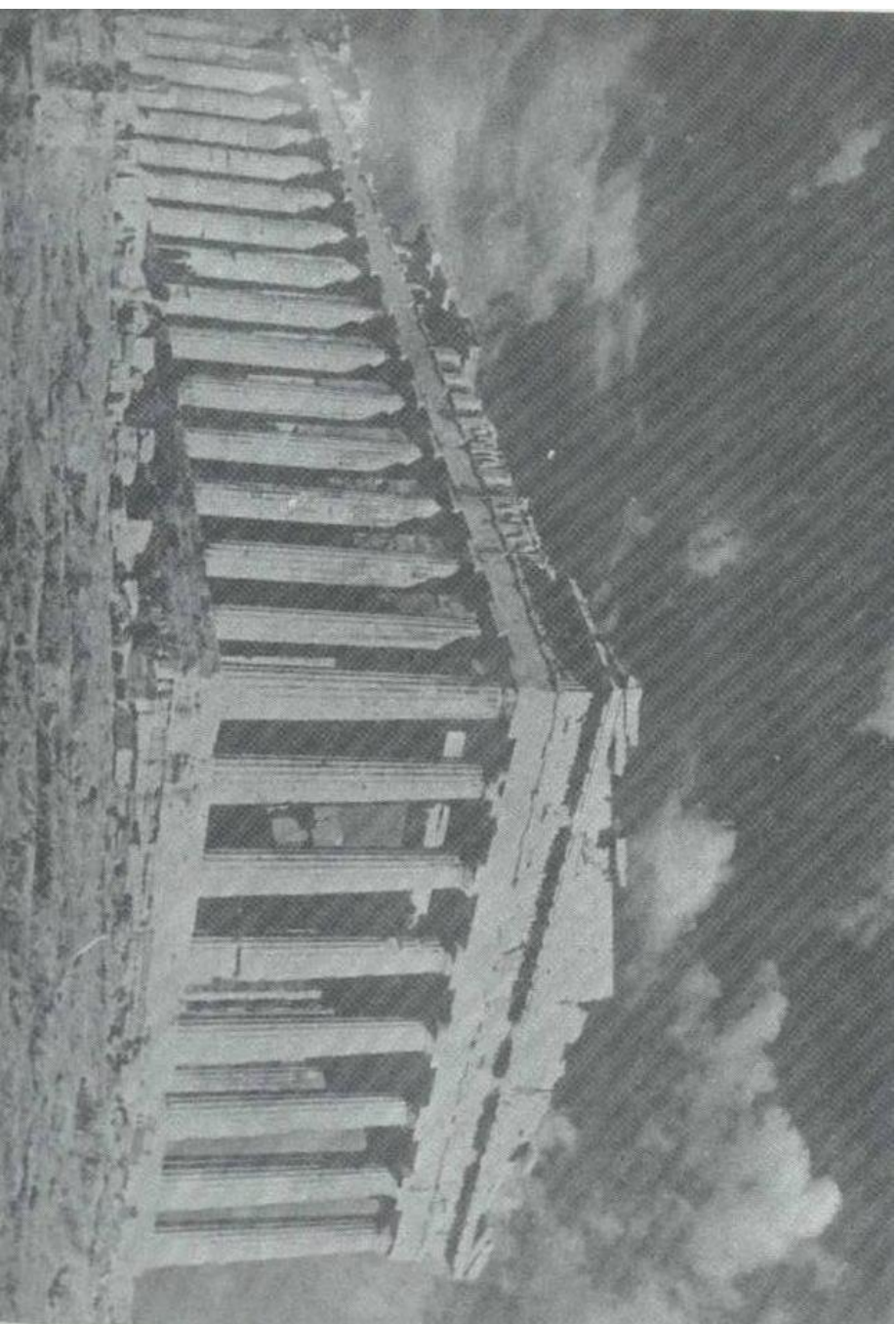
قاعدة عمود أيوني

شكل (11)

بقايا هيكل إغريقي تبين فيه الأعمدة الكورنتية



شكل (12)



بقايا معبد البارثينون

شكل (13)

بقايا لمعبد البارثينون



شكل (14)

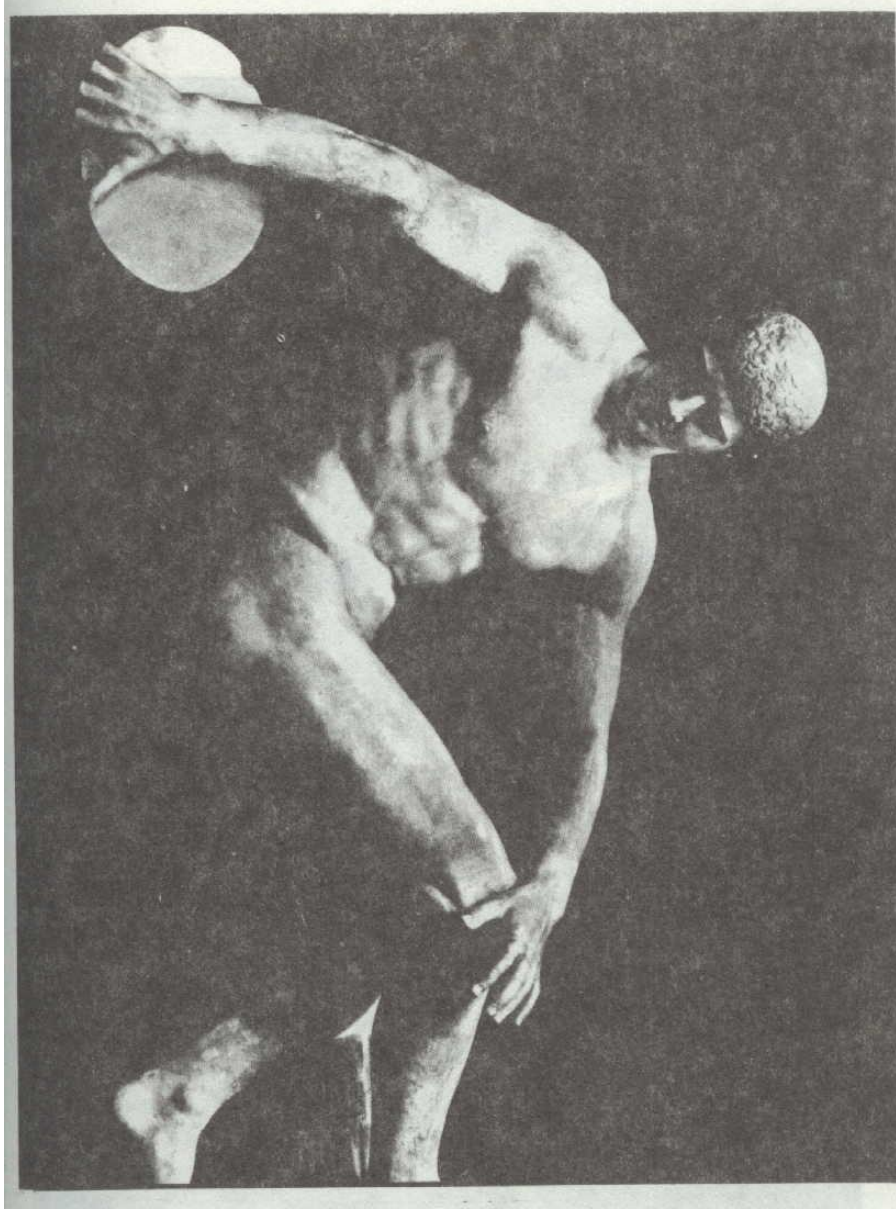


مشهد من الإفريز الشرقي لمعبد البارثينون مصنوع
من الرخام الأبيض

شكل (15)



تمثال يعود الى القرن الرابع قبل الميلاد يظهر
شكل (16) مدى تطور النحت الإغريقي



تمثال رامي القرص