الإبعاد الفكرية والجمالية لفن التصوير ألجداري الإغريقي

The intellectual and aesthetic dimensions of the Greek art of wall painting

الباحث/ أحمد حفظي حسن

تدريسي في كلية الفنون بقسم تاريخ فن - كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل

Researcher. Ahmed Hefdhi Hassan

A lecturer at the university of Babylon - History of Art Department - College of Fine Art

Ahmedallban@ymail.com

الملخص

هذا البحث محاولة للكشف والتعرف على الإبعاد الفكرية الجمالية للتصوير ألجداري الإغريقي، حيث احتوى البحث على ثلاثة فصول، تضمن الفصل الأول مشكلة البحث وأهميته والحاجة اليه. فتحددت مشكلة البحث في تقصي الإجابة عن السؤال الاتي: ماهي تلك الإبعاد الفكرية والجمالية التي اتسم بها التصوير ألجداري الإغريقي؟ وقد تحدد هدف البحث بتسليط الضوء والكشف عن أبعاد فكرية وجمالية لفن التصوير ألجداري الإغريقي وما صاحبه من تحولات هامة في الحياة الإنسانية للإنسان الإغريقي (فكريا وعلميا وفنيا).أما حدود البحث تحددت بمجموعة اعمال فنية ضمن الاطار النظري للفترة (320 ق.م – القرن 6 ق.م)، وأيضا تحديد المصطلحات جماليا وفلسفيا .أما الفصل الثاني فقد تضمن اربع موضوعات كان الأول منها ينابيع التصوير ألجداري الإغريقي،كحضارة بحر ايجة وحضارة كريت (المينوية) .أما الموضوع الثاني فقد ضم الملامح الفكرية والفلسفية وأثرها على فن التصوير ألجداري الإغريقي،أما الموضوع الثالث ضم موضوع العوامل المؤثرة في تطور فن التصوير ألجداري الإغريقي. وكان الموضوع الرابع قد أحتوى على موضوع السمات المميزة لفن التصوير ألجداري الإغريقي وكذلك موضوع تطبيق قواعد المنظور في فن التصوير ألجداري الإغريقي، فضلا عن أهم مؤشرات الإطار النظري. وآخرا كانت نتائج واستنتاجات ومقترحات وتوصيات البحث وكان من أهم النتائج:

1\ أصبح للفنان الإغريقي علاقة وطيدة بالطروحات الفكرية والفلسفية في عصره، والتي تُشير إلى الميل الكبير نحو تحقيق أشكال حرّة في العمل الفني، لا تخضع لأي نوع من أنواع القيود أو السلطات القسرية. من خلال ترابط عناصره التشكيلية واهتمامه بالخطوط والألوان والإشكال.

وانتهى البحث بأهم المصادر باللغتين العربية والانكليزية.

الكلمات المفتاحية: الإبعاد، الفكرية، الجمالية، فن التصوير، الجداري، الإغريقي.

Abstract:

This study is an attempt to detect and identify the intellectual aesthetic of the Greek art of wall painting. This paper consists of three chapters. Chapter one includes the problem, the significance and value of the study. The research problem was determined to answer the following question:

What are the intellectual and aesthetic dimensions that characterize the Greek wall painting?

The study aims to shed light on the intellectual and aesthetic dimensions of the Greek art of wall painting and the significant changes it had undergone in the human life of the Greek man intellectually, scientifically and artistically. The present study is limited to a collection of artistic works within the theoretical framework of the period of (320 B.C. – 6th C.A.D.) and

also the identification of terms aesthetically and philosophically. Chapter two includes four topics, the first of which is the Greek wall painting, such as the Aegean and the Mino a Crete. The second topic includes the intellectual and philosophical and their influence on the Greek art of wall painting while the third topic deals with the effective factors in the evolution of the Greek art of wall painting. The fourth topic includes the subject of the peculiar characteristics of the Greek art of wall painting as well as the subject of applying the perspective rules on the Greek art of wall painting, in addition to the most significant notions of the theoretical background. Finally, the paper lists the conclusions, suggestions and the recommendations of the study.

One of the most significant conclusions is that: The Greek artist became in a firm relation with the intellectual and philosophical tends of his era. This denotes the big bias to achieve free forms in the artistic work which are not subject to any type restrictions or forcible authorities through the interrelatedness of its formational components and its interest in the lines, colours and figures.

Key Words: dimensions, intellectual, aesthetic, the art of pointing wall, Greek.

الفصل الاول

أولا: مشكلة البحث:

أن أدراك الإبعاد الفكرية والجمالية لفن التصوير ألجداري الإغريقي يبقى مترابطا بالتطور الفكري والنوعي لوعي وفكر الإنسان قبل كل شيء، وهذا مايدفع الإنسان نحو البحث والتقصي في إيجاد الحلول الفكرية والجمالية الملائمة لخلق صورة (لوحة) ذات خصائص وابعاد تحمل بين طياتها تلك الموروثات الفنية الفكرية والجمالية المتعاقبة على مر العصور.

ولما كان العصر الاغريقي هي مرحلة قدمت وغذت بافكارها الجمالية المختلفة الكثير من مراحل الفن عبر مسيرته الطويلة والزاخرة بكل ماهو جميل وجديد اذ كان يعد استكمالا لمشروعها الجمالي وافكري في ان واحد.

فمع تطور الخطاب الفكري والجمالي في الفنون التشكيلية البصرية الاغريقية والذي نجم عنه مخاضات متنوعة ,أحدثت تحولات كبرى في تداول الصورة(اللوحة) كمفردة اساسية اعتمدها الفنان الاغريقي ,مما ادى الى ظهور تحولات في بنية اللوحة التشكيلية والمعرفة الفكرية ككل دون اغفال الدور الهام للموروثات الفكرية للمراحل التاريخية السابقة للفن الاغريقي كحضارة وادي الرافدين وحضارة مصر القديمة وخاصة الاهتمام بالمواد والخامات المستخدمة وطبيعة الالوان , فضلا عن طرق الاداء المتمثلة في تقديم نتاج فني غني يحمل عبق الماضي وافكار الاوليين والذي ساهم وبشكل كبير في تطور الفن بشكل عام .

ثانيا: -اهمية البحث والحاجة اليه:

1\ يهدف البحث الحالي الى دراسة الابعاد الفكرية والجمالية لفن التصوير الجداري الاغريقيً .

2\ يسلط الضوء على اهمية البعد الفكري والجمالي الاغريقي وما صاحبها من تحولات هامة في الحياة الانسانية للانسان الاغريقي (فكريا وعلميا وفنيا).

3\ الوقوف على أهم الابعاد والفكرية والجمالية لفن التصوير ألجداري الإغريقي التي ميزت هذا الأسلوب الفني عما سواه من نتاجات الفنانين الإغريق.

ثالثا: - هدف البحث: -

تعرف بالإبعاد الفكرية والجمالية لفن التصوير ألجداري الإغريقي.

رابعا: - حدود البحث: -

1-الموضوعية: أعمال الفنانين الإغريق التي نفذت في الفترة الإغريقية وتحمل البعد الفكري الجمالي لفن التصوير ألجداري الإغريقي.

2-المكانية: اليونان – الاغريق.

3-الزمانية: (320 ق.م – القرن 6 م)

خامسا: -تحديد المصطلحات: -

1. الأبعاد: البعد (الجمع) أبعاد وهي الرأي والحزم [1].

- البعد (الجمع) أبعاد: مصدرها بَعُدَ: اتساع المدى أو المسافة [2].
- البُعدْ: ضد القرب وقد (بَعُدَ) بالضم فهو بعيد أي (متباعد) و(ابْعَدَه) غيّره (وباعَدَه) و (بعَّده بعيداً).
- والبَعَد بفتحتين جمع باعد وخدَم. والبَعَد أيضاً الهلاك [3].
- البُعد (سيكولوجيا): - إبعاد الشعور وهي مظاهر عملياتيه من شده أو ضعف ووضوح أو غموض وطول أو قصر.
- البُعد (هـ) هندسيا: فن التحليل الرياضي هو أُس الحد، وفي العلوم الطبيعية هو العلاقة التي يتحدد بها المقدار بالنسبة إلى المقادير الأساسية وهي الطول والزمن والكتلة.
- البُعد (فلسفيا) : كل ما يكون بين نهايتين غير متلاقيتين والفرق بين البعد وبين المقادير الثلاثة أنه قد يكون بعدا خطيا من غير خط وبعدا سطحيا من غير سطح أنه إذا فرض من جسم لا انفصال في داخله بالفعل نقطتان كأن بينهما بعد ولم يكن بينهما خط وكذلك إذا توهم فيه خطأن متقابلان كأن بينهما بعد ولم يكن بينهما سطح لأنه أنما يكون ذاتها سطحا إذا أنفصل بالفعل بأحد وجوه الانفصال وإنما يكون فيها خط إذا كأن فيها سطح ففرق بين الطول والخط والعرض والسطح لأن البعد الذي يربط بين النقطتين المذكورتين هو عرض وليس بسطح وأنه كأن كل خط ذا طول وكل سطح ذا عرض[4].

2\ الجمالية AESTHETICISM

1. لغوياً: -

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أن (الجمال مصدر جميل) والفعل (جمل) وقوله عز وجل ((ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون)) أي بهاء وحسن، كما ورد أن الجمال الحسن في الفعل والخلق يرى ابن الأثير أن الجمال يقع على الصور والمعاني وقد جمل الرجل جمالا فهو جميل) ... والجمال بالضم والتشديد أجمل الجميل... وامرأة جّملاء وجميلة [5].

2. الجمالية فلسفيا وجماليا: -

وقد ورد في المعجم الفلسفي(الجمال) بأنه صفة تلحظ في الأشياء وتبعث في النفس السرور والرضا، والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف [6]، أما الجمال عند المتصوفة نوعان، الأول هو الجمال المعنوي وهو ما تدل عليه أسماء الله الحسنى، والثاني جما ل تصوري أو حسي، وهو هذا عالم المطلق المعبر عنه بالمخلوقات التي عدها المتصوفة تجليات الجمال الإلهي [7].

وقد يدخل الجمال في الأشياء النافعة فلا تميز بين النافع والجميل أو ما هو جميل وما هو لذيذ أو مريع أو لطيف أو خير أو نبيل، فكل هذه الألفاظ تتداخل وتنصب في معنى واحد هو الجمال، وعلى هذا الرأي فأن الشيء الجميل النافع وقد يكون جميلا ولطيفا أو لذيذا ومريحا للأعصاب.

وفي الوقت نفسه تختلف التقديرات باختلاف الأذواق وفي المعنى نفسه يخضع سقراط مفهوم الجمال لمبدأ الغائية وبات الشيء الجميل عنده ما كأن له منفعة أو فائدة [8].

التعريف الإجرائي: -

لقد عرف الباحث الابعاد الجمالية بما يتلائم وخصوصية البحث الحالي حيث عرف

الأبعاد الفكرية الجمالية: - وهي مجموعة الصفات الاستطيقية التي تمنحنا اثرائاً في مدركاتنا الحسية من خلال اقتران الخبرة في الفن بالواقع المحسوس والتي ترتبط بالخلفيات التشكيلية والقيم والعناصر المكملة للوحة الفنية، والتي تعد أرضيات صلبة ورصينة لفن التصوير الجداري الاغريقي.

الفصل الثاني

ينابيع التصوير ألجداري الإغريقي:

في الحق اننا اليوم في حاجة ماسة الى أن نمعن النظر في الماضي لكي نحدد عوامل الاتصال والانفصال والتأثير والتأثر بين المدنيات القديمة من وجهة نظر تاريخ الفن, فلا يكاد أي كاتب يتنازل عن الصلات الرابطة بين الحضارات الفنية القديمة وعلاقات بعضها بالبعض الاخر حتى يجد نفسه مدفوعاً للرجوع الى عصور سحيقة موغلة في القدم من أجل تحديد العوامل التي أخرجت هذه الاتصالات والروابط الفنية الى الوجود وأدت الى خضوع حضارة ما لمؤثرات معينة, وما أكثر ما يشعر مؤرخ الفن بحاجته الى أن يستعيد احداث ما قبل التاريخ حين يتناول عدداً من الحضارات القديمة, أو أن يسترجع وقائع عصر البرونز أو العصر الحجري الحديث عليه يلتقط أدق معالم الانتقال والتحول من الفن الاغريقي في عصور البرونز بمدنيات بحر إيجة الى مشارف الفن الدوري الكلاسيكي.

لقد بدأت الانظار تتجه في أواخر القرن الماضي نحو كريت على أثر عدد من الاكتشافات الجديدة الهامة في جزر الارخبيل ببلاد اليونان، وخاصة جزر (أمورجوس) و (باروس) و (سيفزوس) و (سيرا) وقد أماطت هذه الاكتشافات اللثام عن تراث عابر كان مصدراً مباشراً لحضارة (موكناي) اليونانية. إذا عرفنا أن الحضارة الموكنية كانت المهد الذي ترعرعت فيه الفنون الاغريقية الأصيلة كما كانت بمثابة التمهيد الضروري للفن الدوري ذاته، وتجلت لنا أهمية الفنون التي ظهرت في كريت منذ فجر ما قبل التاريخ الإنساني [11].

ومن هنا نتسائل ماهي تلك الإبعاد الفكرية والجمالية التي اتسم بها التصوير ألجداري الإغريقي عن غيره من الفنون؟

ولنسلم إبتداءً بالتزاوج المتصل الذي استمر بين الحضارات الأولى في كريت واليونان ومصر القديمة، وكانت العلاقات بين هذه المدنيات الأولى وطيدة مثمرة بصورة أدت الى انتقال الظواهر والملامح عينها من مكان إلى آخر.

فيمكننا القول ان الفن هو قائد التاريخ في الكشف عن عوامل الاستمرار والتواصل في أية حضارة من الحضارات، وهو الذي يقودنا في البحث والتقصي عن ابعاد فكرية جمالية اسهمت بشكل فاعل في تطور الفن الجداري الاغريقي. وفيما يلي يستعرض الباحث بعض الحضارات التي كانت بمثابة المنابع التي بلورت فن التصوير الجداري الإغريقي.

حضارة بحر ايجة:

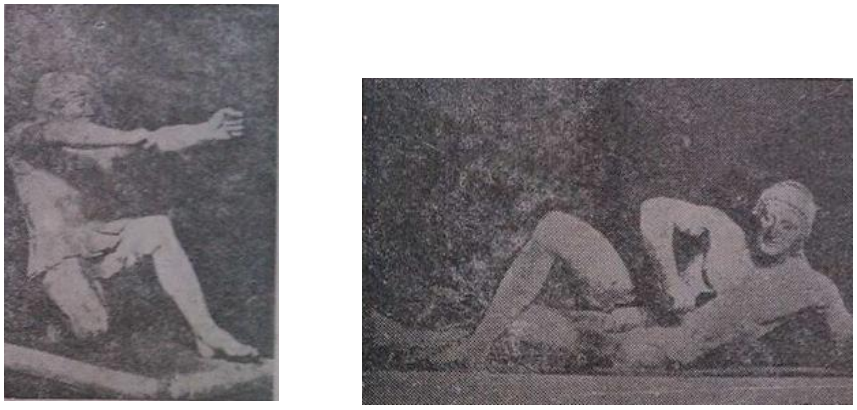
قديماً حوالي عام 3000 ق.م. وفد علي جزر بحر إيجة سكان آسيا الصغري حاملين معهم النحاس الذي أخذوا يطورون صناعته حتى استحدثوا منه بعد أن خلطوه بالقصدير معدن البرونز حوالي عام 2400 ق.م وأقاموا بين ربوع هذه الجزر حضارتهم الفنية والصناعية والتجارية التي ظلت مزدهرة لآماد طويلة بعد لك، وتنتشر ببحر إيجة جزر عديدة أهمها جزيرة كريت ومجموعة الجزر (السيكلادية) الملتفة على هيئة نصف دائرة حول جزيرة (ديلوس) الصغيرة التي تحدثنا الاساطير انها مسقط رأس (أبوللو) التي كان بها هيكلها المعروف [12].

وتأتي في مقدمة هذه الجزر كبراها وهي جزيرة (تاكسوس) الشهيرة برخامها. ثم جزيرة (باروس) التي تكاد تكون كلها كتلة من الرخام، وعلى بعد يوم بالسفينة من (باروس) تقع جزيرة (سينوس) الغنية بمناجم الذهب والفضة، ثم جزيرة

خيوس التي كان يسودها ذات يوم قانون يقضي بأن يتجرع كل من بلغ الستين من عمره السم قسراً كي يتيح للأحياء من بعده وفرة من الطعام يسعدون بها [13].

وعلى هذه المجموعة من الجزر السيكلادية بالإضافة الى كريت تفجرت الحضارة خلال عصر البرونز القديم, فقد أثبت فن هذه الجزر جدارته واستمراره حتى عصر البرونز الوسيط بتمسكه بإسلوبه (الهندسي) الرقيق, يصدره أحياناً الى كريت التي اقتصر منها من قبل على مجرد صيغ زخرفية تزين بها الاواني دون الاعتماد من الناحية التشكيلية على الصيغ الهندسية.

لقد كانت جزر (الأرخبيل) مهداً للفن الإغريقي برمته وأدت مدنيتها دوراً هاماً في تطورات الفن الإغريقي اللاحقة, ومر هذا الدور الهام إلى أن حضارة الأرخبيل قد تميزت بأنها حضارة الحرفية منذ أقدم عصورها, على أن هذا البعث التشكيلي في عالم جزر (إيجة) كان مصحوباً بطابع محلي مميز هو الاحساس القوي بالطبيعة البحرية الإقليمية, وهو طابع لم يعرف من قبل إلا نادراً في مدنيات البيئات الساكنة المستقرة الطبيعية الخالية من مظاهر التغير والحركة وملامح الحياة البحرية العاصفة الحافلة بروح العنف وبمعالم الجوار التي تطل عليها عن طريق البحر والانتقال والرحلات التجارية, ولهذا كشفت رسوم أوانيهم الفخارية وتماثيلهم عن إلتقاء المؤثرات المتباينة, مما أدى الى اتسام زخارفها بالحيوية المتدفقة واتصافها بالسمو والحركة المتموجة والمتحررة من الرتابة والجمود[14].شكل(1) أ-ب



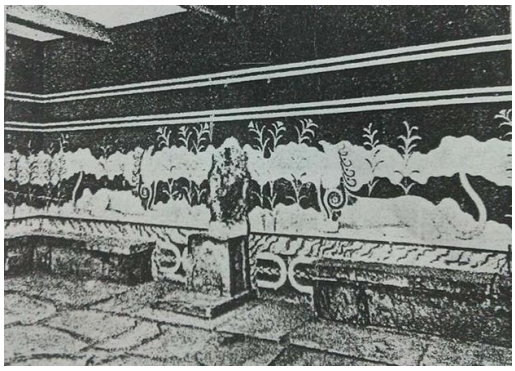
أ ب

شكل (1)

من بقايا تماثيل كانت على الواجهة الشرقية بمعبد جزيرة ايجة – (480-490 ق.م) –متحف ميونخ فعبرت هذه الاعمال عن إنطلاقة حقيقية نحو التحرر، وكان لهذا التحرر من جمود الزخارف تأثير كبير على كل فنون إيجة وموكناي مما أسفر فيما بعد عن ابتكار أسلوب جديد بعيد عن الرتابة، فاستوحت فنون التصوير النمط اللولبي الصاعد نازعة نحو الحرية التي ابتدعتها مدنيات عالم بحر إيجة [15].

حضارة كريت (المينوية)

لقد كانت حضارة كريت حاضرة فبين الفترة 3000 ق.م حتى سنة 1400 ق.م تقريباً، وقد ظلت هذه الحضارة مختفية في أعماق ما قبل التاريخ حتى بدأ أرثر ايفانز المكتشف المشهور في ربيع 1900 ق.م، حفائره ي مدينة كنوسوس بجزيرة كريت، وما لبث أن توصل الى اكتشاف مذهل لحضارة كريت القديمة وعصر ما قبل التاريخ في هذه المنطقة وفي غيرها من المناطق القريبة، فنفذ الى قصر مينوس في كنسوس حيث وجد لوحة ذلك القصر الي لايباريه بين القصور القديمة قصر آخر في اتساعه وتعقيده [16]. شكل (2)



شكل (2) قصر كنوسوس - قاعة العرش –لوحة الجريفون الجدارية

لقد استطاع الملك مينوس بفضل موقع كريت الذي يعد من أنسب المواقع للتجارة أن ينشيء امبراطورية مترامية الأطراف، فسيطرت كريت بأسطولها القوي على منطقة البحر إيجة وقسماً من أرض اليونان قبل حرب طروادة ألف عام، وقضت على قراصنة البحر وفرضت الجزية على الجزر المحيطة وكان قصره الملكي مركزاً اقتصادياً هاماً بجانب وظيفته الإدارية ومكانته الدينية، إذ كان يضم مخازن المواد التموينية [17].

سارت الحضارة في ركاب ارستقراطيتها كما كان الحال في مصر وما بين النهرين اللتين سادهما فن تقليدي محافظ صارم, ويرجع هذا التمايز الى ضآلة شأن العقيدة الدينية في كريت التي لم يعرف شعبها تشييد المعابد, واكتفي باعداد مزيح القربان في فناء القصر الملكي أدنى الكهوف المقدسة أو فوق قمم الجبال, حيث يوضع فيها أصناماً متنوعة وقروناً مقدسة كنية عن الثور المقدس, وكان فن كريت هو فن الارستقراطية الحاكمة المترفة, يظهر فيه عنصر الاستمتاع بكل ماهو فاخر وأنيق لأنه يعكس حياة تتسم بالتلقائية والفردية والمرونة والبعد عن جمود الاقطاعين الأقدمين[18].

ويبدو فن كريت أقرب الى الطبيعة فقد تطرق الى موضوعات الحياة اليومية والاسطورية وإذ كان الكثيرون قد سموا في الفن الكريتي بالحداثة والعصرية إلا ان هذه السمة لم تكن وليدة رهافة حس الكريتيين بل وليدة نزعتهم التجارية التي دفعتهم الى إنتاج المنجزات الفنية على نطاق واسع يتيح لهم تصديرها الى مختلف بلاد العالم دون عقبات[19].وأهم مايشد الانتباه في الفن الكريتي هو التصوير, فبرغم الحرائق والزلازل والحروب التي أتت على قصور كريت, مازالت البيوت والقصور الكريتية تطالعنا بصورة جدارية تكشف عن فن التصوير الكريتي, وقد صورت جميعها لتزين جدران قاعات القصور والمنازل التي شيدت في أغلب الأحيان من مواد هشة مكسوة بطبقة من الحصى.

وما أكثر ما ظهرت المرأة في المشاهد العقائدية المصورة نظراً لمكانة الام الآلهة في العقيدة الكريتية، وتكشف لنا بعض الصور الجدارية أنهن كن يلزمن في حفلات المناسبات العامة ركناً خاصاً بهن ويشغلن أماكن متميزة.

وقد تميز القصر الملكي بالصور الجدارية شبه المطموسة على سبيل المثال التي تصور طيور الحجل المحلقة والطيور الزرقاء ومصارعة الثيران وغيرها, ولقد ابتعد الفن الكريتي عن الأسلوب (الهندسي) الذي شاع خلال العصر الحجري الحديث مقترباً من الأسلوب الطبيعي الي تألق في منتصف الألف الثانية ق.م قرب أفول العصر المينوي الوسيط, وبلغت ملاحظة الطبيعة في المنجزات الكريتية شأناً بعيداً لا تنافسها فيه أية منجزات أخرى معاصرة, يظهر في كريت الكثير من المشاهد الطبيعية المصورة لذاتها, مثل إفريز طيور الحجل والهدهد المصور عل جدران منزل بالقرب من قصر كنوسوس, والقرود وهي تجمع الزهور والدلافين على جدران قصر كنوسوس نفسه وغيرها من الأمثلة[20].شكل (3)

شكل (3) جصية الدلافين في قصر كنوسوس في جزيرة كريت نهاية الألف الثانية ق.م

يرجح تاريخياً ان موضوعات الفن الكريتي أو الكثير منها تقريباً مقتبس من موضوعات الفن المصري التقليدي ويظهر واضحاً تأثر فن كريت بتقنية الفن المصري وروحه قبل أن يستقل عن كل منهما معاً، على أن الفن الكريتي لم يلبث بعد إرساء قواعده الأصلية التي ابتكرها أن نجح بدوره في التأثير على الفن المصري في عهد الدولة الحديث وخاصة إبان ولاية إخناتون، كما انه استطاع أن يترك أثراً لاجدال فيه على التصوير الموكني أيضاً [21].

ان على المرء ان لايلبث بعد أن يجتاز قصور كريت بممراتها وأفنيتها الفسيحة وأعمدتها البديعة وتصاويرها الجدارية الرائعة أن تتملكه الحسرة والأسى على أنقاض هذه الحضارة التي انبثقت وتألق وميضها برهة قصيرة ثم مالبث أن طوتها ظلمة العمياء الى الأبد، وأن تركت أثرها فيما بعد في كافة فنون اليونان التي بدأت متأخرة عن فنون ماحولها، كما بزغت أولى معالم الحياة الإغريقية وبشائر المدنية حول بحر ايجة [22].

ألأثر الفكري والفلسفي على فن التصوير ألجداري الإغريقي:

مما لا شك فيه ان ازدهار الفنون وتألقها تصحبه انعكاسات معينة على صفحة الفكر البشرى، وان الفن يتأثر بالأفكار المعاصرة لهُ بل ويتأثر بالعلوم والصناعات والنظريات الهندسية والرياضية للمواكبة لهُ، كما انهُ لا يتوانى عن التأثير بدورهِ في هذه العلوم والنظريات، ولا سبيل الى اغفال هذه الحقيقة وهي أن الفن يؤثر بالمجال الثقافي المحيط به وبما ينبض فيه من الاعمال الادبية والشعرية والعلمية والرياضية [23].

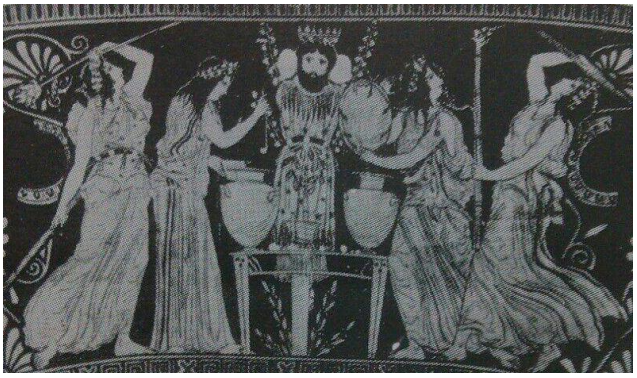
لقد وجب علينا أن نعرض منجزات الفن جانباً الى جنب مع الاثار الثقافية الاخرى في العصرين الإغريقي والمتأغرق ليتضح مدى التقارب بين الفكرة الفلسفية والفكرة الفنية او بين المثال والحقيقة. وإذا كانت هذه المحاولة لأزمة بالتعريف بالفنون وخطوات التحول والتغير التي تمر بها نتيجة لتفاعلها مع افكار فلسفية التي صاغت وجدان الفنانين الذين انفعلوا بالأفكار الفلسفية ولم يجدوا وسيلة للتعبير عنها غير الازميل في نحت التماثيل والفرشاة في تكوين الصورة. وجدال في أن تقريب الافكار الفلسفية العميقة بهذه الطريقة العملية يزيل الكثير من مصاعب الفلسفة بوضعها في مقابلة مع جملة الاعمال الفنية في عصر من العصور او هي بمعنى آخر مقابلة بين لمسة الذهن البشري ولمسة الفن الخالد [24]، وفيما يلي يستعرض الباحث بعض المبادئ الفلسفية وأثرها في تطور التصوير ألجداري الإغريقي.

أولاً: الفكر المثالي: -

تكاد جميع مظاهر الفن و الحياة الاثنية بتعانق الجمال الطبيعي مع الجمال الروحي و ارتباط كل منهما ارتباطاً بالنظام الأخلاقي للجنس البشري بل لقد بشر الفن الإغريقي بانهُ أذا أمكن تحقيق التناسق بين التوازن الذاتي للجسم و الروح و بين الاتجاه الموضوعي للعالمين الواقعي و المثالي لانتهينا بالإنسان الى ارتقاء ذي السمو الأخلاقي – يقول سقراط فليكن فنانونا من طراز أولئك الذين وهوا القدرة على تمييز الطبيعة الحقة لكل ما هو جميل و رشيق .ولهذا يتنسى لشبابنا أن يحيا في عالم سوى بين المناظر الخلابة و الاصوات المشجية مستقبلاً الخير في كل شيء و لسوف ينساب الجمال الذي

هو فيض جلائل الإعمال في العين و أذن كما ينساب من منابع النقاء النسيم العليل الواهب للصحة . فيبعث الروح بطريقة خفية غير محسوسة وينقلها من ماضي بعيد سحيق الى عالم تتضافر فيه المحبة والتعاطف وجمال العقل [25].

ولقد أدرك أرسطو الصفات المميزة للمثالية في الفن حين قال ((ان الانسان ثلاث، اما أن يكون أفضل مما هو عليهِ في الحياة الواقعية، اوان أسوأ مماهو عليه. أو كما هو تماماً))، وهكذا الامر في مجالات الفنون، ففي مجال التصوير صور يوليبوتوس الإنسان أرقى مما هو عليهِ، وصورة بأوزن أقل قدراً، بينما صورة ديونيسوس على نحو ما يبدو في الحياة [26]. شكل (4)



شكل (4) انية لينايا -رسم لرقصة في محراب ديوينسوس –متحف نابولي القومي

ثانياً: الفكر الإنساني:

كان الإنسان وبيئتهِ هو موضع الفن لدى الإغريق ومادة دراستهم وشهدت والفترة الأخيرة من القرن الخامس ق.م عهد الثقة والطمأنينة بالنسبة للمواطن الاثيني حين كان نجم مدينتهِ آخذاً في الصعود سياسياً، وأصبحت الدولة نفسها هي الراعية الرئيسية للفنون حتى بات المواطن سعيداً برؤية ثروة بلادهِ القومية تتحول الى اكاليل من الذهب تطوق عنق الربه (أثينا)، وتصميمات فنية تنبعث بين يدي (فيدياس) بدلاً من اكتنازها سبائك في خزائن تحت الارض [27]. فأبدعت اليونان للعالم أساطير دينية خصبة وقدمت كوكبة ضخمة من الآلهة، شكل (5)

شكل (5) ربات الحسن الثلاثة -خاريتيس

فقد باتت صفات الانسان تتمثل الهاً في صورة بشرية مألوفة، فكان لكل إله حرفة ولكل منها إله خاص يرعاه، ولكل إله اسطورة تروى قصة نشأته وسبب وجود واسلوب معاشه والطقوس التي تقاوم تكريماً له وابراز الاحداث التي مرت به، وما لبث هذه الاساطير أن غدت بمثابة العقيدة لدى الاغريق واليونان الاولين كما اصطبغت بها ادابهم وفلسفتهم وتاريخهم، واستخدموا منها الموضوعات التي زينو بها الاواني والاوعية الخزفية وهي التي اوحت الى الفنانين بعدد من الافكار والصور والطقوس [28]. شكل (6)

شكل (6) هليوس إله الشمس يحمل الكون

لقد اصبحت فنون اليونان الاغريق هي القوى المولدة التي عن طريقها يحس المواطن الاثيني سواء شعورياً او لا شعورياً بهويتهِ التي تشده الى رفاقه من المواطنين , و عن طريق الفنون سمت التجربة الانسانية الى ارفع المستويات .ومن خلال مشاركة الانسان في اضاءة شعلتها المطهرة أصبح قادرا على رؤية عالمه بمزيد من الوضوح و تبينت معالمه في ضوء القيم الرفيعة , و بالسمو بادراكه للمعنى الانساني الحقيقي للحياه عن طريق هذه القيم و الفنون استطاع المواطن الاثيني أن يلقى في جدول الحياة المتناغم بعناصر خلاقة تنبض خلالهِ[29].

ثالثاً: الفكر الفردي:

هناك فروق تستدعى الانتباه بين الاسلوب الاغريقي المبكر و الاسلوب المتأغرق , فاحدهما اغريقي خالص الاخر خليط من العناصر الاغريقية و المؤثرات الاقليمية , و التناقض على هذا ليس بين قطبين متطرفين بل هو الاحرى وليد انتقال التوازن بعيداً عن المركز , فالمذهب المنسوب الى برجامون[30], و المثالية الاغريقية الرفيعة اختفت وراء موجه من الواقعية التي تحاول صياغة الوجود بأسلوب اقرب الى التعبير عن التجربة المباشرة , و مذهب سقراط العقلاني يتخلى عن مكانهِ لحركة التبحر في المعرفة من خلال الاطلاع الغزيز و تكريس المعلومات بدلاً من الاقدام على المخاطرات العقلية, وهكذا تمثلت الاتجاهات التي تشكل مشروعات الفن ومنجزاته خلال الفترة المتأغرقة في نمط من الافكار المترابطة تندرج تحتها الفردية و الواقعية والبحث العلمي و استيعاب المعارف , و كان المذهب الفردي أحد مكونات هذه الفترة التي سري اثرها في جميع مظاهر الحياة و الفكر و الفن المتأغرق , تمثل في الفلسفة في انتاج التأمل الذاتي[31].

كما انصرف اهتمام الفنان المتأغرق الى الاستثناء دون القاعدة و الى غير المألوف دون المألوف, والى الانماط المتجددة دون النمط المثالي و الى التنوع دون الوحدة واهتم بالفعل والحركة واكثر من اهتمامهِ بالتجريد, وعني بالخصائص الطبيعية التي تفصل الفرد عن رفاقهِ دون الخصائص التي تربطه بالآخرين , بل لقد بلغ الامر بالفنان ان كان يضفي على الالهة الصفات الشخصية لا الصفات العامة , و كشف اختيار موضوعاته من الحياة اليومية عن شغفة بما هو زائل و انصرافه عما هو خالد , كما عمد الى اضفاء الظلال ببراعة على الشعور الانساني و الى تصوير التنوع اللا محدود لعالم المظاهر[32].

فكشف في تعبيرات الوجه عن الانطباعات النفسية المباشرة مما أسفر عن ازدهار فن تصوير الشخوص البورترية لقد انتقل الفنان من مثالية التحكم في نفسه الى واقعية التعبير عن نفسه ومن اخفاء دوافعهِ الباطنة الى الصراحة في الكشف عنها. شكل (7)

شكل (7) تضحية ايفيجينا –رسم على امفورا –أبوليا-(320-350 ق.م) المتحف البريطاني

رابعاً: الفكر الواقعي:

ارتكز الفكر المتأغرق على تفوق الماديات المحسوسة على التجريدات المثالية , حتى جنحت الواقعية المتأغرقة الى تجربة الفرد الواحد و الفروق الفردية لتتخذها منطقاً لها , فاهتمت بالتنوع دون الواحدة , و من ثم واجهت تبعات جساماً من ناحية الصنعة الفنية التقنية, ولقد ادرك الفنان المتأغرق مشكلات الحياة المعقدة ادراكاً شديداً اعفاه من محاولة تبسطيها , و تجلت التغيرات التي طرأت على الفن في النزوع الى النحت الشديد البروز , و المغالاة في استغلال الظل و الضوء , والايحاء بالعمق , و اطلاق الحركة الى ابعد مدى على اكثر من مستوى و الميل بالنحت الى فن التصوير , فقد ذهب الاتجاه المتأغرق الى تصوير الناس كشخصيات محددة لا كصور معنوية مجردة فبلغ مرتبة علياً من الاتقان و المهارة الفنية , مبرزاً الخواص الجسمانية و التعبيرات الخاصة على ملامح الوجه مع الحرص على نقل التفاصيل التشريحية المطابقة للطبيعة في دقة و أمانة , غير ان هذا الاتجاه لم يهبط بالفن المتأغرق الى مستوى الحرفة السوقية التي قد يزاولها الفنان جرياً وراء الكسب المادي مفضلاً الكم على الكيف , و منتقياً الموضوعات التي تستهوي الاثرياء من العملاء , بل نراه حريصاً عن صون كرامة الفن و منزلته متسامياً بالواقعية فوق صورتها الحرفية [33].شكل(8)

شكل (8) أبوللوعازف القيثارة –القرن (4ق. م)

خامساً: تطابق الفن مع الواقع:

استهدف الفن الاغريقي في جوهره امتاع المشاهدة باثارة نشوته عن طريق الواقعية والاتساق المتناغم، وكان افلاطون وارسطو يريان آله ((المحاكاة)) هي القانون الاساسي في تشكيل الاعمال الفنية وان كان افلاطون قد كتب ذلك على سبيل النقد والاعتراض بينما ذهب ارسطوا الى ذلك تقريراً لمذهبه في الفن، قال افلاطون ليس الفن الا ابراز لصورة الاشياء المحسوسة التي ليست هي نفسها للمثل فالفن إذن ليس الا صورة لصورة. وتجرنا هذه الملاحظة الى الوقوف على مدى اتهام افلاطون للفن بالقصور عن بلوغ الجمال الحقيقي الذي هو في نظرة الجمال المثالي، فكان افلاطون يشبه عمل الرسام بإدارة الانسان مرآة من حوله ليعرض على سطحها مظاهر وخيالات للأشياء، فاذا رسم الفنان كرسياً فلهذهِ

الكرسي مرتبة ثالثة من حيث الوجود، إذ أن هناك اولاً فكرة الكرسي كما ابتدعها الذهن الالهي، وهناك ثانياً الكرسي المادة الذي يصنعه النجار، وثالثاً مظهر الكرسي او صورتهِ كما يرسمها الفنان [34]. شكل (9)

شكل (9) مشهد كوميدي -تصوير-شيخ يقصد بغايا –القرن 4 ق.م

ثم جاء ارسطو ليقرر أن الفن نوعان فهو اما امتداد للطبيعة او خلق جديد تماماً. فالفنان يضيف الى الطبيعة جمال فنه حيث يجد فيها قصوراً ويتضمن النوع الثاني الفنون الجميلة من تصوير وشعر وموسيقى.

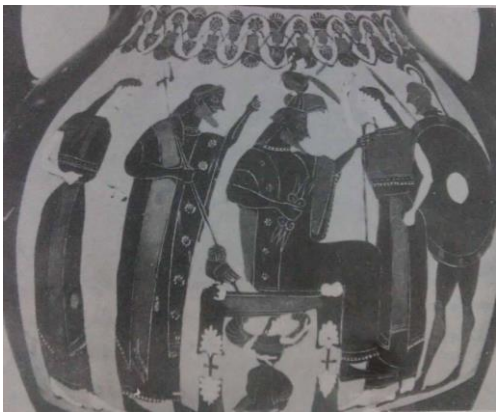
غير أن أرسطو لا يعني بتقليد الفن للطبيعة أن الافراد والجزئيات بل يقلد الشيء الكلي في الفرد، ومعنى هذا انه يتخطى الجزئيات ويذهب الى الكلي في الشيئ المنظور فلا يصور فرداً يراه المثل الاعلى للانسانية حتى يضفي على الصور نفحة مما يتصوره عن الكمال، فالفنان حين يرى الانسانية في الفرد يضيف اليهِ لمسه من هذه الرؤية العلوية [35].

و تنحصر وظيفتهِ في عرض ما يتصوره من حقيقة الانسانية فيما يصور , و مع ذلك فإن القصص التي تروي عن اساتذة الفن و التي ما تزال تتردد حتى يومنا هذا تظهر مهاراتهم الفائقة في خداع البصر فكانت الواقعية نتاجاً طبيعياً لحياة المجتمع حين احس المواطن بمسؤولياته الذاتية , و لم يعد العوبة طيعة بين ايدي قوى الطبيعة و الآلهة التي تفوقه قوة و اقتدار و التي كانت تحوطها طقوس مقدسة و تقاليد مرعبة , و لقد بدأ يمعن النظر قبل أن يصدر القرار الذي تطمئن اليهِ نفسهِ, ولم يعد يثق الا في تجربتهِ حتى صارت البديهيات تنبثق من مدركاته و من مشاهدتهِ أي من حواسه فحسب[36].

سادساً: تلاقي الحقيقة بالمنطق:

إذا كان (الكريتيون) قد هجروا كتابة الهيروغليفية التصويرية بعد ان ابتكروا الكتابة الخطية كما توصل الفينيقيون و خلفائهم الى اختراع حروف ابجدية تجريدية تصلح لكل تعبير , فقد خطا الاغريق بعدهم الى ما هو أبعد و أعمق جوهراً حين كشفوا عن تركيب العقل و حالوا مكونات الذهن البشري حتى ادركوا العمليات الفكرية التي يشترك فيها الناس جميعاً , ثم خطوا خطوة أخرى نفذوا بها الى جوهر الأشياء , عرفوا بديهية الحركة الفكرية المجردة التي لا تختلف من شخص لأخر و التي تسمو فوق خصائص الافراد و التي تنشأ عن علة مادية و علة غائبة تتمثل في الصورة الاخيرة و التكوين النهائي و قاعدتها هي المنطق الخاص بقوانين الحركة التي كان ارسطو قد اكتشفها في نهاية العصر الذهبي اليوناني[37].

فقد نحا الفن نحو النزعة الكلاسيكية أي محاكاة الطبيعة كما يراها المرء على أن يصوبها وفق المقاييس العقلية ويزيدها اكتمالاً. غير أن مثل هذا الموقف ينطوي عادة على مخاطرة كبرى، إذ قد ينتهي الامر الى الوقوع ضحية الآجداب الفكرية الناجمة عن المحاكاة الدقيقة للنماذج والخضوع للقواعد خضوعاً صارماً. شكل (10)



شكل (10) مولد اثينا –رسم تفصيل من امفورا ذات اشكال سوداء (450-550 ق.م) متحف اللوفر

فقد حرص المجتمع الاثيني بأسره على التوفيق بين عنصري العقل واللاعقل في ان واحد وهذه هي معالم الفن اليوناني الذي يتناول الحقيقة الصادقة، على نحو ما تبدو في الواقع ثم يخضعها لقواعد المنطق، فتتلاقى الحقيقة والمنطق في هدف مشترك هو متعة النظر والفكر.

سابعاً: رموز الجمال عند الاغريق:

يعتمد الاسلوب الرمزي في الفن على مبدأ تبادل الحواس، إذ يستمتع المتذوق في هذه الحالة بروعة التحولات التي يعكس فيها كل شيء في الرمز، كل شيء اخر ويعطي هذا الخيال معنى ميتافيزيقي، ومن خلال الرمز يعبر الفنان بالإيحاء والإشارة، ويمزج الرمزي الممكن بالعجيب، والجميل بالغريب، والاختيار العشوائي للألوان في المذهب الرمزي يكسب الموضوعات سحرها، ويحرر الخيال، ويسمح بتجاوز حدود الزمان والمكان [38].

وإذا كان الرمز الزخرفي الهندسي قد حافظ، لسهولة رسمه، على ما كان يتمتع به من مكانة في الحضارات البدائية التي وصفها البعض بانها همجية او خاصة حضارات أوربا – التي ظلت حضارات منسوبة لما قبل التاريخ على الرغم من اكتشاف معدني البرونز والحديد – فإن حضارات حوض البحر المتوسط المزهوة بمهاراتها التقنية قد توخت التمسك بالروح الواقعية ومضت تعمق من أثرها.

وبعد أن أرتد الفن اليوناني على أيدي الدوريين الى نوع من التحوير الرمزي هرع ثانية مع الفن الهندسي نحو المحاكاة السحرية الدينية أي تمثيل المقدسات، ثم انتقل نحو تحقيق مبدأ المتعة البحتة واستطاع الانسان لأول مرة في حياته أن يكشف اسلوباً للحياة يحقق له تسوية عادلة مع قوى الكون الخارجية ورفع الستار عن غموضها الثقيل الوطأة من خلال الشرح والتفسير [39].

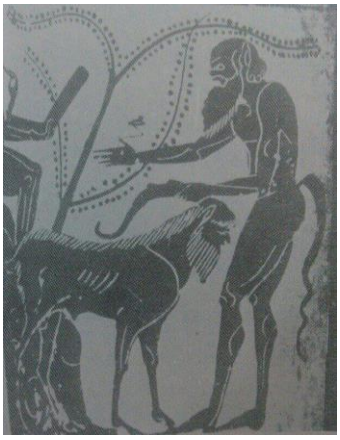
ثامناً: إحلال الحساب والأرقام بدل الهندسة في الفن:

ومع أن المحاكاة كانت أمراً اساسياً بالنسبة للفن الاغريقي الا انه جمع بين احترام الواقعية وبين اخضاع الاشكال لمفاهيم العقل وذلك باحلال الحساب محل الهندسة، وبضبط الاشكال المرئية من خلال حساب مرن للعلاقات المتبادلة بين أجزائهِ.

وكانت هذه المحاولة في مجال الفن موازية لاتجاه الفلسفة اليونانية نحو تفسير الكون على أساس حسابي مبهم تتولى الأرقام توضيحه. ويبدو أن فيثاغورس قد وضع منذ القرن السادس ق.م بطريقتهِ العقلية التجريدية الأسس التي خضع لها الفن فيما بعد، وهي الانتقال من الهندسة الى العلاقات العادية التي تحدد الاشكال واستحداث النسب المتناسقة. ولعل ما دفع الفيثاغورس الى تبني هذا الراي العجيب وهو خلطهم بين وحدة الحساب ووحدة الهندسة واعتبارهما شيئا واحداً فلم يفرقوا بين الواحد الحسابي الذي هو وحدة العدد والنقطة التي هي وحدة الهندسة فظنوهما شيئاً واحداً ثم رتبوا على هذا الظن كافة هذه النتائج [40]. شكل (11)

شكل (11) أثينة بين هرقل وهيكنوس –القرن 6ق. م-المتحف البريطاني

واتجه فكر الإنسان الإغريقي القديم حين استنفرته حاسته الفنية لأول مرة الى ابداع فن لا يلغي ذاته، فقد واصل جهده الفني في صدق مسترشداً بما تلحظه عيناه وعلى هدي مبدأ منطقي متسق المعالم يشكل انقى تعبير عن مطالب فكره. فنظرية سقراط عن الحق لم تهبط عليه من عالم الغيب بل نمت بالتجربة والجهد المتصل وتطبيق المبادئ العقلية ومن خلال عملية جدلية أساسها الحوار. ولما كانت فنون المواطن الاثيني موجهة الى نظرائه من المواطنين العقليين فإنها أذا ما اتسمت بالتوازن والنظام والتناسب تكون أكثر اقناعًا لهم مما لو حاول فرضها عن طريق الكتلة المفرطة كالأهرام او الارتفاع الشاهق كبرج بابل [41]. شكل (12)



شكل (12) تيس بوجه انسان –رسوم ذات اشكال سوداء-نهاية القرن 5ق. م-متحف برلين

العوامل المؤثرة في تطور التصوير ألجداري الإغريقي:

وقبل أن نتعرض للفنون الإغريقية في عصورها المختلفة منذ البدايات الأولى حتى العصر الهلينستي، يجدر بنا الإشارة الى العوامل الجغرافية والدينية والاجتماعية والتاريخية التي أثرت واسهمت في تطو هذه الفنون.

أولاً: الناحية الجغرافية:

يقع بلاد اليونان بين بحرين بحر إيجه الذي يفصلها من الشرق عن آسيا الصغرى، وبحر الادرياتيك وأيونيا اللذان يتوغلا من الغرب والشرق في اليونان أن يشطرا البلاد الى شطرين ويحول دون التقاء هذين الخليجين برزخ كورنثة الضيق الي يصل شمال ليونان بجنوبها، ولذا قامت كورنثة التي تحكمت في المواصلات البرية بين شمال اليونان وجنوبها والتجارة بين القسمين بدر ها في تاريخ اليونان [42].

فقد ساعدت الجبال الموجودة على تقسيم اليونان الى مناطق نفوذ مختلفة ومن هنا نشأت المنافسة بين هذهِ الولايات في ابراز حضارة كل منها، وتمتاز بلاد اليونان باعتدال مناخها مما ساعد على الاحتفالات بالأعياد الرسمية والاهتمام بالمباني العامة كمباني ادارة الاعمال والقضاء والمعابد.

ثانياً: الناحية الجيولوجية:

أن من أهم ما تمتاز به هذه البلاد وجود الرخام في اراضيها في اثينا وجزر باروس وناكسوس للذا فقد استخدم اليونانيون الرخام في صنع تماثليهم وبناء معابدهم وكانت هذهِ الظاهرة من اهم مميزات العمارة اليونانية (43).

ثالثاً: الناحية الاجتماعية:

اشتهرت الشعوب الاغريقية بحبها وتمسكها بالطقوس الدينية واتضح ذلك في اعيادهم واحتفالاتهم ولقد ولعت هذه الشعوب بالموسيقى والفنون المختلفة والالعاب الرياضية حتى انهُ نشأت في بلاد اليونان العديد من الالعاب الرياضية التي كان لها الطابع العالمي مثل الالعاب الاولمبية التي نشأت بدأت في اولمبيا عام 776 ق.م واستمرت حتى الوقت الحاضر (44).

رابعاً: الناحية التاريخية:

تعرضت اليونان لغزو متكرر من الفرس في القرن الخامس ق.م وكانت نتيجة هذه الغزوات أن هزم الفرس أمام الاغريق في عدة مواقع برية وبحرية جعلت الاغريق يمجدون هذه الانتصارات ثم ازدهرت اثينا ابان حكم بركليس في الفترة من 44-429 ق.م واستمر هذا الازدهار في عهد الملك فيلب المقدوني وابنهِ الاسكندر وكثرت الفتوحات حتى شملت مصر وآسيا الصغرى وامتزجت حضارة اليونان بالحضارة الشرقية وكان لهذا أثر كبير انعكس على كافة الفنون (45).

خامساً: الناحية الدينية والأسطورية:

ان مفهوم الدين عند اليونان يعتمد أساساً على عبادة الاشخاص او الظواهر الطبيعية و كان لكل بلد او اقليم او مقاطعة عبادة معينة او اعياد خاصة بها كما وجدت أيضاً عبادة الابطال كما كانوا يعتقدون أن لكل قوة من القوى الطبيعية الهاماً يسيطر عليها فالشمس اليها القمر و القمر لهُ الشمس و كذلك لكل الظواهر السماوية كالبرق و الرعد و المطر و الهواء و كانوا يمثلون الآلهة بتماثيل آدمية و يعتقدون أن الهتهم لها عواطف مثل الانسان أي انها تحب و تتزوج و تنجب و تفرح و تتألم و لمنها لا تموت بل تعيش الى الابد , و كان للدين تأثير كبير على الاغريق فيما ظهرت بوضوح في معابدهم و يرجع هذا التأثير الى انهم كانوا ينظرون للدين نظرة فلسفية عميقة ووجدت عدة آلهة منها : زيوس كبير الآلهة وهيراً واله المطر , اثينا الهة الحكمة و ربة البرق , أريس إله الحرب و العاصفة , افروديت الهة الحب و الجمال , هيفاستوس اله النار , بوسيون اله البحار , و ديمتر ربة الارض و فستارية البيت(46).

السمات المميزة للتصوير ألجداري الإغريقي:

لقد تحطمت بعض إعمال الفسيفساء الخزف استحوذ على بعضها الأخر او استولى عليها مقتنوا التحف الفنية، ومن بين كل الفنون الإغريقية المرئية نال التصوير قسطا من تخريب الزمن فلم يبق الا القليل من منجزاتهِ التي لا تعد سوى لمحة موجزة عن جوهر الفن في ذلك العصر. ومع ذلك تشهد المصادر الأدبية على التقدير الكبير الذي كان يحظى به التصوير لدى الإغريق كما تشيد بشهرة المصورين وتسجل العبارات التي ترددت في مجال الثناء على أعمالها مما يرجح أن فن التصوير كان على قدم المساواة مع فني العمارة والنحت. فقد ذاع صيت اثنين من الفنانين في اثينا خلال القرن الخامس ق.م وأولهما هو (بوليجنوتوس) الذي هام بتصوير الأحاسيس المأسوية (47).

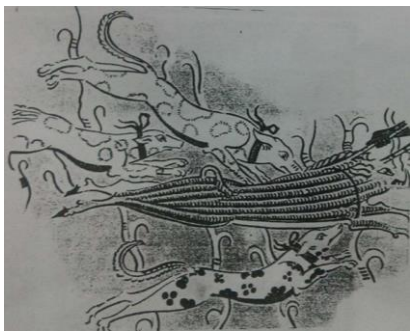
فلا يمكن الاستدلال على أعماله الفنية ألا من خلال إشارات وأوصاف أدبية لها تؤكد أنها لعبت دورا حاسما في تطور الفن اليوناني، فهو أول فنان يوزع أشخاص في لوحاتهِ الكبرى ورسومه على الجدران على عدة مستويات مختلفة يعلو بعضها بعضاً. و هكذا يكون قد ابتكر نوعاً من الرسم ألمنظوري يضفي أعماقا على تكويناته تختلف عن تكوينات الأفاريز السابقة مما يوحي بالتصوير المجسم او الإحساس بالإبعاد الثلاثة وبتراجع المستويات في عمق فقد اهتم في الوقت نفسه بالتعبير عن العواطف لا الواضعيات او اللفتات فحسب على غرار ما كان يحدث من قبل , و ذلك بتصوير ملامح الوجه الذاتية

كما تبدو في الواقع فسبق بهذا عصره و مهد الطريق لفن القرن الرابع , أما المصور الثاني فهو (يوللودوروس) مصور الظلال الذي اشتهر باستخدام تقنية الضوء و الظل و استغلال ارق تدرجات اللون[48] .

وقد كشفت إعمال التنقيب في برجامون عن أن الجدران كانت مغطاة بلوحات مصورة و بعروق متعددة الالوان تقليداً للرخام , كما كشفت القطع المتأثرة التي وجدت في الاسواق و الغرف و القاعات بالمعابد و القصر الملكي في برجامون عن ولع المصورين البرجاميين بالألوان الساطعة مثل الأصفر و القرمزي و الأخضر و التي يقابلونها بالأحمر الداكن و الأزرق و البني و على حين زخرت جدران القصر بصيغ زخرفية لحيوانات واقعية مثل الأسود و الثيران المنقضة و كائنات خرافية مثل التريتون و الحيوانات الملفقة .إذ ازدانت مداخل الغرف بصور تحاكي الأفاريز المنحوتة , و يكاد إجماع المؤرخين ينعقد حول القيمة الفنية للصور المستوحاة من المصادر الأدبية كالمناظر المستوحاة من الاوديسيا و أشباهها فضلاً عن مناظر الحياة اليومية التي عنى بها التصوير الهلينستى[49].

وقد احتلت لوحات الفسيفساء مرتبة رفيعة في برجامون ‘إذ شرع استخدامها على نطاق واسع في تكيسة الأرضيات داخل الأبنية وإلى جانب الإشكال الهندسية والنباتية الملونة انطوت لوحات الفسيفساء على الكثير من القصص الأسطورية والمناظر الطبيعية وإحداث الحياة اليومية. اذ يعد أشهر صانع للفسيفساء في العصور القديمة هو (كاسكوس) الذي كان محور نشاطه وإنتاجه في برجامون ويعزى إليه تصميم مشهور لأرضية من الفسيفساء تكررت نسخها على مدى واسع في العصور الرومانية، وقد عثر على لوحات فسيفساء بديعة تمثيل أجمل نماذج الفن المتأغرق تغطي أرضيات قصر أيومينيس الثاني ومذبح برجامون من صنع الفنان (هيفايستون) الذي وقع عليها بأسمهُ بوصفه فناناً ذا شهرة عظيمة ([50].

شكل (13)



شكل (13) تصوير جداري –صيد خنزير- القرن الرابع ق.م

قواعد المنظور في فن التصوير ألجداري الإغريقي:

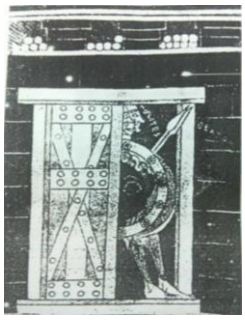
ان من أهم التجديدات التي ابتكرها اليونانيون في ميدان الفن تجديدات ثلاثة: أولها تمثيل الجسم الانساني تمثيلاً طبيعياً يشمل فضلاً عن الرداء الذي يكسوه، وثانيها البورتريهات الشخصية وثالثها التصوير والنحت ذات الابعاد الثلاث وقد اخذت ثلاثتها تتطور بخطى متساوية في الوقت نفسه لأنها تشكل جزءاً من السعي الحثيث نحوا التمثيل الطبيعي في الفن حيث يتلاقى حس الاغريقي الفطري بالجمال مع اسلوبهم العقلاني [51].

فلو تتبعنا محاولات الإغريق الأولى في الرسم ألمنظوري لتحتم علينا أن نعرض أولاً المنظور الخطي، ونعنى به تقلص جانبي الأشياء المستطيلة وثانيهما التضاؤل النسبي ونعنى به ثلاث الأرباع والمشاهد المتعلقة بها بالنسبة لأشكال البشر والحيوانات وأعضائها المختلفة وكذلك أدوات، وكذلك الأدوات كالتروس الحربية والمركبات الحربية والسفن ونتعرف كذلك لمدى التطور الذي مر به الفنان الإغريقي كي يصور الاشياء البعيدة بالنسبة لعين المشاهد أصغر حجماً من الصورة في مقدمة المشهد. و على الرغم من بدء دراسة هذه المشاكل جميعها في اليونان قبيل عام 500 ق.م و بعده بقليل فقد

اكتملت القدرة على إيضاح التضاؤل النسبي. فالمنظور هو ظاهرة إيهامية لا حقيقية وهو طريقه لتمثيل العمق فوق سطح مستوى او فوق سطح النقوش البارزة الذي يبدو لعين الإنسان مستوياً [52].

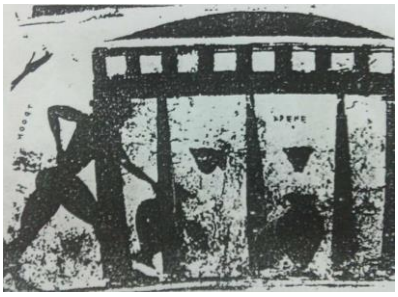
و ليس المنظور في حقيقتهِ الا قانون (البصريات) الذي يتحكم في العين الإنسانية, والمفروض ان يستطيع الفنان تحقيق الرسم المنظور بمجرد الملاحظة إذا نظر في اتجاه واحد من زاوية الرؤية بلا حاجة الى أن يعرف القوانين التي تخضع لها هذه الظاهرة.وخلال بضعة آلاف من السنين كانت التكوينات ذات البعدين نمطاً مألوفاً ولم تكن تصور المسطحات الأمامية للأشياء, وكان الإيحاء بالعمق يتحقق عن طريق تداخل الأشكال, ولم تكن هناك أية محاولة للضمور النسبي للإشكال الإنسانية أو الحيوانية وكانت الوجوه والأذرع والسيقان تصور بالمجانية بينما تصور العيون والصدور وأحياناً الأقدام بالمواجهة .وكان الإغريق وحدهم هم الذين حاولوا بفطنتهم وشغفهم بالبحث أن يصلوا إلى تمثيل الأشياء كما يرونها ومن ثم طلعوا عل العالم بالرسم المنظور [53].

ومن الحلول التشكيلية التي اوجدها الفنان حلاً لمشكلة تصوير الباب المفتوح ذي الضلفتين خلال هذه الفترة بأن صور ضلفة مغلقة متجاهلاً الضلفة الأخرى كما في الباب الي يتأهب للخروج منه جنديان فوق وعاء فرانسوا وقد أوحي الفنان بالحركة بتصوير المحاربين غير كاملين في وضعه مجانبة. شكل (14)



شكل (14) باب يتأهب بجنديان للخروج منه

غير أن المهل هو نجاح الفنان الإغريقي في الافصاح عن مقاصدة رغم وسائله الفنية المحدودة حتى إننا ونحن نشهد ترويلوس فوق وعاء فرانسوا يتقدم حاملاً الجرة الى سبيل المياه حوالي (570) ق.م[54]. شكل (15)



شكل (15) جصية_ترويلوس يتقدم بالجرة الى سبيل الماء-(570) ق.م

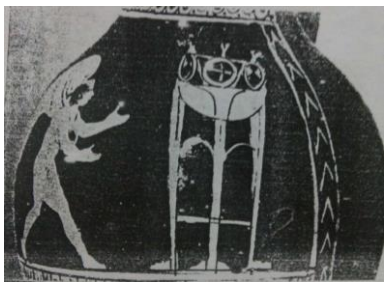
نتلمس على الفور أن الصنابير تتراجع بعمق الى الوراء وذلك باستخدام الفنان إسلوب الاشكال المتراكبة. (وظهر خلال هذه الفترة إبتكار هام هو إشتمال التكوين العام على عدد كبير من الشخوص، إذا اختلفت التقنية القديمة التي تقضي بوضع الشخوص في مجموعات متراكبة، وانتشرت الشخوص بدلاً من ذلك على مستويات مختلفة مما أضفي تأثيراً طبيعياً على اللوحة، وهو أثر من التجديدات التي أدخلها المصور (بوليجنوتس) [55].

ومن خلال فترة النصف الثاني الذهبية من القرن الخامس فترة منحوتات البارثينون والارخثيوم والنقوش البارزة لمعبد أثينا طرأت تطورات كثيرة على ميدان المنظور بعد أن أصبح العرف السائد هو الوضعية الثلاثية الارباع للجسم، ويظهر

ذلك في التصوير على الأواني، مثال ذلك تصاوير مصور ميدياس فوق جرة تبين مدى السهولة التي تغلب بها الفنان على مشاكله القديمة حوالي 420ق.م[56]. شكل (16)

شكل (16) جرة –المتحف البريطاني-420ق.م

ففي أقل من قرن تمكن الفنان الإغريقي من السيطرة التامة على تمثيل ثنايا الجسم، يتبين لنا ان الحيوانات وأجنحة الطيور وقرون الثيران والتروس والمقابض الثلاث للركائز تبدو في أسلوب طبيعي وتأخذ مكانها الناس في التكوين. شكل (17)



شكل (17) ايونو كوية-المتحف البريطاني

كما ونجد تغيراً ملحوظاً في تمثيل المركبات الحربية، فنجد المركبة صورت في وضعة ثلاثية الأرباع فجاءت غاية في التشويق فلم تظهر الجوانب المختلفة للمركبة فحسب، بل أن العجلة الثانية تكاد تكون مرسومة في موضعها الصحيح. ولقد ظل المنظور الخطي يتطور وأن تعثر أحياناً أمام العقبات التي تصادفه[57]. شكل (18)

شكل (18) مركبات حربية –المتحف البريطاني

ومن هذه النماذج القليلة عن محاولات فناني القرن الخامس ق.م لتصوير البعد الثالث وعلى أنها تبدو لنا اليوم محاولات بدائية فإنها في الحق تمثل تجديدات ثورية غيرت مجرى الفن، اذ تحرر التصوير من استخدام اسلوب البعدين ومهد الطريق الى التصوير الواقعي، غير أن هذا التصوير الواقعي لاقي نقد من أفلاطون، فقد عدا المنظور مجرد حيلة.

وظل التصوير ذو الابعاد الثلاثة شائعاً خلال القرن الرابع ق.م وأدرك الفنانون مبدأ التضاؤل النسبي للأجسام وأعضائها، وأصبحت الأدوات المستطيلة كالأسرة والموائد والمقاعد والمذابح والمباني ترسم بانتظام وقد تراجعت أجنابها وأن لم يحدث ذلك دائماً وكان من أنجح تصاويرا القرن الرابع ق.م المصورة في وضعة ثلاثة الأرباع[58]. شكل (19)

شكل (19) ممزاج من فيلا جوليا القرن الرابع ق.م -

وهي تمثل المركبة التي تظهر بمتحف فيلا جوليا نرى أجزاء المركبة بما في ذلك الحاجز الأمامي والعجلتين والخيل كل في مكانه الصحيح تقريباً مما يعد تقدماً كبيراً في ميدان التصوير.

ومن هذا يتبين لنا أن الفنانين قد أحرزوا تقدماً ولو كان بطيئاً في بلوغهم أهدافهم بسرعة في مجال التضاؤل النسبي على الأقل فيما يتصل بالجسد الإنساني بينما في مجال المنظور الخطي فكانوا بطيئي الخطى خلال القرنين الخامس والرابع وما تلاهما من قرون .ورغم أنهم لم يفطنوا الى المبدأ الأساسي الذي يقضي برؤية الأشياء من زاوية واحدة سواء كانت تلك الأشياء منفردة أو متحدة مع غيرها, والى أنه ينبغي أن تتلاقي جميع الخطوط المتوازية في نقطة تلاشي واحدة, وإذا كان الفنانون قد نجحوا مع ذلك في تصوير لوحات تبدوا وكأنها تطبق قواعد المنظور فإن ذلك لم يكن إلا مهارة خاصة لبعض الفنانين وليس الكل[59].

مؤشرات الإطار النظري

1. اعتمد فن التصوير ألجداري الإغريقي على مجموعة من العوامل تتجه نحو تحقيق القيم العليا (الحق، والخير، والجمال) بوسائل معرفية وسلوكية، ترتكز على الحس كوسيلة ابتدائية ذات علاقة مباشرة منطقية عن ذلك الوجود، وكذلك تشخيص الفضائل عن الرذائل، والتي يمكن بمساعدتها تحقيق الخير كقيمة مجاورة إلى قيمة الحق، مع الأخذ بنظر الاعتبار، وجود تباينات سطحية في آراء منظّري الفكر الفلسفي.

2. إن الفكر الجمالي الإغريقي ذو طابع حر وغير مقيد، كان له مظهره الاجتماعي المختلط بالسحر وبالعقائد الدينية وبالأساطير.

3. أن الإغريق قد اعتمدوا على إن الحقائق والقوانين والتي معناها (الضرورة)، وان الطريق إلى الابداع هو الهروب من هذه القوانين إلى عالم مثالي منفصل.

4. لقد صرح الفنان الإغريقي بحرية كاملة للولوج إلى عالم الجمال المتجسد في الطبيعة والجسد الإنساني، ومن خلال أجمل التماثيل المنفذة بأحجار وأحجام مختلفة وحركات متنوعة وورسوم جدارية اختلفت موضوعاتها، من خلال آلهة متحررة بأفعالها والتي صورت حكاياتها على يد الفنانين الإغريق، والتي أثبتت قدرتهم الفكرية والمهارية والابداعية على تحليل الجمال الحسي المتداخل بالجمال المثالي.

5. صوّر الفنان الإغريقي محاسن ومفاتن الجسد البشري بدون قيود، بوصفها مثالاً ارضياً، وإضفاء سمة جمالية تسابق من خلالها الفنانون الاغريق فيما بينهم على تقديم أروع الصور المجسدة لأفضل النسب قياسياً للجمال والروعة، والتي تتلقفها أجواء وذائقة مسترسلة بحواراتها النقدية والجدلية فيما بين الفنان والمتلقي.

النتائج والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات

أولاً: نتائج البحث

1. ارتبط الفكر الجمالي الإغريقي بتحقيق مواقف تُوسّع من مساحة التحرر من العبودية، للتدليل على حاجة الإنسان للسعادة والفرح، حتى وان كان في إطار الوهم.

2. تتوافق رؤية الفنان الإغريقي مع أسلوب رؤيته للعالم وظواهره المختلفة، إذ إنها قادرة على تحريك نسق التفكير لدى المتلقي، والتأثير فيه وتوجيه رؤيته وقراءته الفردية الخاصة. إذ إنها تتشكّل بنائياً تبعاً لفلسفة وطروحات المفكرين الإغريق.

3. أسس الفنان الإغريقي من خلال فكرهم الجمالي وطروحاتهم الفلسفية لمبادئ عبرت عن الجانب الإنساني الجمالي والسيكولوجي، والمعرفي في نفس الوقت من خلال نتاجهم الفني الثري.

4. كان للفنان الإغريقي قوة تعبيرية كامنة في نتاجه الفني تعبّر عمّا يمكن تسميته بخلق الذات لذاتها، وبهذا المعنى كان الفعل الإبداعي وسيلة تتعرّف فيه الذات على إمكانياتها وقدراتها التي تحقق وجودها.

5. ارتبطت بنية الشكل الجمالي في فن التصوير ألجداري الإغريقي بفعل وديمومة طروحات الفلاسفة، إذ اندفع الفنان الاغريقي نحو الإفصاح والتعبير عن مشاعر عفوية وأحاسيس بأسلوب وتشكّيل جمالي فذ

6. أصبح للفنان الإغريقي علاقة وطيدة بالطروحات الفكرية والفلسفية في عصره، والتي تُشير إلى الميل الكبير نحو تحقيق أشكال حرّة في العمل الفني، لا تخضع لأي نوع من أنواع القيود أو السلطات القسرية.

7. وجود التباين الواضح في الأساليب الفردية وفي التعبير الأدائي عن الجمال الحر والشكل الخالص، على الرغم من الاتفاق على المنطق والفكار الفلسفية في تكوين الأشكال الإنسانية.

النتائج كالآتي:

1. من بين المفاهيم الكلاسيكية والقواعد التي اعتمدها الفنان الاغريقي استعمال الخط لتحديد صورة الأشكال المختلفة، حيث أصبح الخط يوحي بالبُعد أو القُرب أي انه يعي وبقوة قواعد المنظور.

2. إن حرية الفنان الفردية التي أكدتها الطروحات الفكرية الفلسفية قد منحت الفنان فرصاً كثيرة للخلق والإبداع والتجديد، مما دفع الفنان إلى التحكم بعناصر التكوين الجمالي، والأُسس والعلاقات البنائية والتكوينية داخل حدود العمل الفني.

3. تمكنت مسألة الجمال والقبح من ان تكون مُحركات اساسية عملت على دخول التكوين الفني في قوالب فنية معينة واسعة، فاستطاع الفنان تجاوز الضغوطات المعيارية التي تُقيّد صورة الجمال وشكله بقواعد معينة، وهذا التجاوز منح الفنان قدرا كبيرا من الحريةً في الانتقاء والتعبير عن فنه.

4. امتزجت المُخيّلة الحرّة بالمُدركات العقلية لدى الفنان الاغريقي، مما أتاح له تشكيل نسق من العلاقات الشكلية على السطح التصويري الذي اجتمعت فيه عناصر الابداع، والخيال، والحلم، والوجدان، والاسطورة.

5. هيمنت قوى الخيال على قوى الحس للفنان الاغريقي، إذ أصبح الفنان لا يهتم فقط بالمحاكاة أو بقواعد المنظور، وبهذا فهو يعبرعن حريته الذاتية في انجاز لوحاته.

ثانياً: الاستنتاجات

1. تنوعّت المرتكزات التي غذّت الابعاد الفكرية الجمالية لفن التصوير الجداري الاغريقي بما فيها للأشكال على السطح التصويري، والتي تلاءمت مع اهتماماته وميوله وفق مايحب وما يراه مناسب، إذ إن هذا التنوّع لا يتناقض مع خلق مُعادل جمالي لتلك الاهتمامات.

2. أتاحت الحرية الفردية للفنان فرصة إطلاق معرفية الذات بالأشياء وبخفاياها، وتمكينها من السيطرة على الاهتمامات الواعية / الشعورية، واللاواعية / اللاشعورية، والتعبير عن ذلك بصورة مميزة خاصة وخلق سياقات إبداعية لا تتقيّد ببنية الزمان والمكان.

3. أعلى المفكرون والفلاسفة الاغريق من شأن الجمال الانساني، فأصبح الانسان غاية مهمة، ألا وهي اسعاده ورقيه وتثقيفه، وبناء أُسس جديدة من شأنها ازدهار الأمم فلكل دولة ومجتمع وأسرة قوانين خاصة تختلف فيما بينها وعن بعضها باختلاف توجهاتها وعقائدها ودياناتها وسياساتها وفكرها وثقافتها، ومدى ارتباط ذلك كلّه بأصول وجذور فكرية قد تكون مُتوارثة أو مُستمدّة من الحياة اليومية او الاولين، ويكون فيها الإنسان هو المُشرّع والمُحدّد لفكره وأفعاله.

4. على الرغم من إفادة الرسام الاغريقي من الطروحات الفلسفية والجمالية المتعلقة بموضوعة التصوير الجداري، إلاّ أن رؤاه وطروحاته بقيت مُستقلّة وحرّة في التعبير عن ذاته وإرادته، وعدّها مرجعاً للحكم والذائقة الجمالية، سواء اتفقت مع تلك الطروحات أو اختلفت معها.

5. سعى الفنان الاغريقي إلى توثيق الصلة بين الاسطورة في الفن والدين بتأكيده على التوفيق بينهما، والنفاذ إلى عالم اخر يُعدّ مصدر الحقائق وجوهرها وفق مايراه مناسب.

ثالثاً: التوصيات

1. الإفادة من الدراسة الحالية في توجيه طلبة الفنون التشكيلية في الدراسات العليا، وذلك باعتماد رؤى جديدة تؤمّن الاعتماد والتعبير في المشاريع المُقدّمة، على الفكر والنتاج الاغريقي القديم ولكن بصورة محدثة لما له من انعكاس في تنمية الأساليب الفردية.

2. توسيع نطاق البحث الجمالي والتشكيلي في المناهج الدراسية الأولية والعليا في كليات الفنون الجميلة، ليشمل العمل التشكيلي الحر غير المُقيد بالسياقات الأكاديمية، بما يُعين على خلق افكار جديدة وتنشيطها عند الطلبة، وفتح آفاق جديدة لخطاب جمالي حي مكتسب من طروحات الاولين.

3. تنمية الذوق الفني لطلبة أقسام كلية الفنون الجميلة كافّة في مادتي (الرسم / التخطيط والألوان) و (الرسم بالحاسوب)، ليتسنّى لهم العمل بمديات اوسع تتيح لهم معرفة طرق الإخراج البنائي الجمالي وأساليبه، فنياً وتقنياً، فضلاً عن تعزيز الجانب الإدراكي لطبيعة الإحساس الجمالي الذي يواكب التطورات الفنية والعلمية.

4. مساهمة دور النشر العراقية، وكذلك الصحف والمجلات (الفنية والأدبية والثقافية) في ترجمة البحوث والدراسات والمقالات الأجنبية ونشرها، والخاصة بموضوعة الفكر الجمالي الاغريقي في الفن وتطبيقاته (مفاهيمياً وبنائياً) في شتى الفنون، ليتسنّى للباحثين وطلبة الفن والعلم والمُتذوّقين والمُتلقّين النّقاد الإطلاع على التجارب البنائية المتوارثة.

5. توجيه المشاريع البحثية في الدراسات العليا على دراسة بعض المفاهيم الجمالية الاكلاسيكية لتقصّي ما مطروح من مفاهيم فكرية وجمالية، ومحاولة إيجاد مقاربات مع تيارات فنية مختلفة.

رابعاً: المقترحات

1- الابعاد الفكرية والجمالية لفن النحت الاغريقي.

2- المقاربات الفكرية والجمالية للفن الاغريقي والروماني.

3- الاسطورة الاغريقية بين الابداع الفني والخيال.

الهوامش

1. البستاني , فؤاد أفرام منجد الطلاب, ط الحادية والثلاثون, دار المشرق, بيروت , ص37 .
2. جبران , مسعود, رائد الطلاب, دار العلم للملايين , بيروت ص 205 .
3. الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. معجم اللغة العربية , مختار الصحاح , طبع في مطابع دار آفاق عربية للصحافة والنشر, مكتبة النهضة – بغداد , 1983, ص57 .
4. معجم المصطلحات العلمية والفنية – عربي – فرنسي– أنكليزي - لاتيني إعداد وتصنيف يوسف خياط , دار لسان العرب , بيروت لبنان , ص69 – ص70 .
5. الصحاح في اللغة والعلوم , إعداد وتصنيف نديم مرعشلي , أسامة مرعشلي ، ط1, تجديد لصحاح العلامة الجوهري والمصطلحات العلمية والفنية للجامع والجامعات العربية , دار الحضارة العربي , بيروت 1975 ، ص1 .
6. علوش , سعيد :- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , دار الكتاب العربي , بيروت , ص15 .
7. مسعود , جبران :- الرائد , معجم لغوي عصري , ط4, دار العلم للملايين , بيروت 1960, ص1135 .
8. ابن منظور, لسان العرب, ج13, المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر, الدار المصرية للتأليف والترجمة , مطبعة بوستاستوماس وشركائه, القاهرة , ب . ت ، ص133- 134 .
9. صليبا جميل , المعجم الفلسفي, ج1, دار الكاتب اللبناني, 1973, ص407 .
10. صليبا جميل , المصدر السابق نفسه , ص408 .
11. برجاوي عبد الرؤوف , فصول في علم الجمال , بيروت , ط1, 1981, ص21-22 .
12. سعيد علوش , معجم المصلحات الأدبية المعاصرة , ط1, دار الكتاب اللبناني (بيروت) (الدار البيضاء) , 1985, ص62 .
13. احمد زكي بدري, وآخر, المعجم العربي الميسر, ط1, دار الكتاب المصري (القاهرة), دار الكتاب اللبناني (بيروت) , 1991, ص289.
14. د. ثروت عكاشة, تاريخ الفن ،العين تسمع والاذن ترى،الاغريق بين الاسطورة والابداع , الجزء الخامس عشر الطبعة الاولى ،الهيئة المصرية للكتاب ،1994, ص21.
15. شعراوي،عبد المعطي :اساطير اغريقية ،الهيئة المصرية للكتاب،1982،ص67.
16. ثروة عكاشة, ،الإغريق بين الأسطورة والإبداع , مصدر سابق, ص23-24.
17. الألوسي ، حسام محي الدين : بواكير الفلسفة قبل طاليس ، ط2 ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، 1960 ، ص3 – 4 .
18. ثروت عكاشة, تاريخ الفن ،الجزء الاول ،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة, 1986،ص24.
19. ايناس فتوح عبد الرحيم, القيمة الفنية لتصميمات الأرضيات في العصر الإغريقي الروماني, رسالة ماجستير, جامعة حلوان, كلية الفنون الجميلة – قسم التصوير ألجداري, 2001, ص4.
20. ثروت عكاشة, تاريخ الفن ،الجزء الاول، مصدر سابق, ص31.
21. (1)Popper , kep , The open society and its enemies ,voI . I ,the spell of plat, London George Routle day of sons , 1974 ,p70
22. ايناس فتوح عبد الرحيم, مصدر سابق, ص4.
23. ايناس فتوح عبد الرحيم, مصدر سابق, ص5.
24. برديائيف ، نيقولاي : العزلة والمجتمع ، ت : فؤاد كامل ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، 1960 ، ص98 .

25.ثروت عكاشة, تاريخ الفن ،الجزء الاول،مصدر سابق, ص33, 47.
26.حنا , اسعد فهمي , تاريخ الفلسفة من قدم عصورها الى الان ، تحقيق وتقديم ، عقبة زيدان ، نور الدراسات والنشر والترجمة ، دمشق سورية ، 2009 ، ص66.
27.د.ثروت عكاشة , العين تسمع والاذن ترى ،الاغريق بين الاسطورة والخيال ،مصدر سابق , ص94.
28.مارتن ، بنيامين ، العلم الاغريقي ، الجزء الاول + الجزء الثاني ، ترجمة احمد شكري سالم مراجعة حسين كامل ابو الليف ، مكتبه النهضة ، مصر ، 1958 ص53.
29.كتيو: الاغريق، ترجمة عبد الرزاق يسري ،الالف كتاب،القاهرة،1967،ص86.
30.د. ثروت عكاشة , الاغريق بين الاسطورة والابداع ،مصدر سابق , ص94
31.الجبخانجي،محمد صدقي :الموجز في تاريخ الفن ،دار المعارف ،1980،ص 63.
32.آمين ، احمد ، محمود زكي نجيب ، قصه الفلسفة اليونانية ، ط 7 ، القاهرة ، ، ص41
33.د.ثروت عكاشة , مصدر سابق , ص96.
34. Devereu،Gearg،Dreams in Greak Tragedy،Oxford1976،P104
35.توماس ، هنري ، اعلام الفكر كيف نفهمهم ، ترجمه ، متري ، امين ، مراجعه نجيب محمود ، ، ص86
36.د. ثروت عكاشة , تاريخ الفن ،مصدر سابق , ص134-135.
37.وولتر ، ستيس ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ،ص93 .
38.برديائيف ، نيقولاي : العزلة والمجتمع ، ت : فؤاد كامل ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، 1960 ، ص98 .
39.د. ثروت عكاشة ,تاريخ الفن ، مصدر سابق , ص99-100.
40.د. ثروت عكاشة ,المصدر نفسه , ص101.
41.حرب , حسين , الفكر اليوناني قبل فلاطون , سلسلة الفكر اليوناني , دار الفارابي , بيروت , 1979, ص66.
42. Popper , kep , The open society and its enemies ,voI . I ,the spell of plat, London George Routle day of sons , 1974 ,p51
43.علام ، نعمة إسماعيل : فنون الشرق الأوسط القديم ، دار المعارف ، مصر ، 1969 ، ص130 .
44.مصطفى ، محمد عزت : قصة الفن التشكيلي، ط2 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1970 ، ص59 – 67 .
45.ثروة عكاشة , تاريخ الفن ،الجزء الاول،مصدر سابق , ص86-96.
46.قادوس ،عزت زكي حامد :مدخل الى علم الاثار اليونانية والاغريقية ،دارالمعرفة الجامعية،الاسكندرية،2009،ص81.
47.عزت زكي حامد قادوس , تاريخ عام الفنون ،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ،2011, ص107.
48.ثروت عكاشة , تاريخ الفن ،الجزء الاول،مصدرسابق , ص87.
49.و.و، تارن: الحضارة الهللينستية، ترجمة عبد العزيز توفيق، الالف كتاب، القاهرة ،1996، ص121.
50.هنري ،رياض:الفن اليوناني حتى اخر العصر الهلينستي والفن الاتروسكي والفن الروماني ،محيط الفنون ،ص146.
51.وليم ،لانجر:موسوعة تاريخ العالم ،ترجمة مصطفى زيادة ،الجزء الاول،مؤسسة فرانكلين ،القاهرة ،ص243.
52.بتري . أ : مدخل إلى تاريخ الإغريق وآثارهم ، ط2 ، ت : يؤئيل يوسف عزيز ، مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، 1977 ، ص51 .
53.د .ثروت عكاشة , تاريخ الفن ،الجزء الاول،مصدر سابق , ص704.

54.قادوس ،عزت زكي حامد:مواقع اثرية من العصرين اليوناني والروماني ،دار المعرفة الجامعية ،2003،ص86-96.

55.ثروت ،عكاشة :الاغريق بين الاسطورة والابداع،مصدر سابق ،ص188-189.

56. Funio Du Nanda, Splendaues of ncientGeece , P.21.

57.قادوس ،عزت زكي حامد:مدخل الى علم الاثار اليونانية والرومانية ،مصدر سابق،ص133-134.

58.د. ثروت عكاشة, تاريخ الفن ،الجزء الاول, مصدر سابق , ص716.

59. Funio Du Nanda, Splendaues of ncientGeece , P.289.

60. Popper , kep , The open society and its enemies ,voI . I ,the spell of plat, London George Routle day of sons , 1974 ,p286-287

61. Devereu،Gearg،Dreams in Greak Tragedy،Oxford1976،P254.

62. Funio Du Nanda, Splendaues of ncientGeece , P.243.

المراجع:

المصادر العربية

1. ابن منظور, لسان العرب, ج13, المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر, الدار المصرية للتأليف والترجمة , مطبعة بوستاستوماس وشركائه, القاهرة , ب . ت .

Ebn manzour lesan al arab g13 al moasasa al masrya al aama lltaalef wa al anbaa wa al nashr al dar al masrya lltaalef wa al targama matbat bostastomas wa shorakaaho al qahera b.t

2. بدري ، احمد زكي, وآخرون, المعجم العربي الميسر, ط1, دار الكتاب المصري (القاهرة), دار الكتاب اللبناني (بيروت) , 1991.

Badry ahmed zaky wa akharoun al moagam al araby al moyassar t1 dar al ketab al masry al qahera dar al ketab alebnany

3. الألوسي ، حسام محي الدين : بواكير الفلسفة قبل طاليس ، ط2 ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، 1960.

Allosy hossam mohy al deen bawaker al falsafa qabl tales t2 maktabet al nahda al qahera 1960

4. آمين ، احمد ، محمود زكي نجيب ، قصه الفلسفة اليونانية ، ط 7 ، القاهرة .

Amen ahmed Mahmoud zaky naguib qeset al falsafa al younanya t7 al qahera

5. عبد الرحيم ، ايناس فتوح, القيمة الفنية لتصميمات الأرضيات في العصر الإغريقي الروماني, رسالة ماجستير, جامعة حلوان, كلية الفنون الجميلة – قسم التصوير ألجداري, 2001.

Abdelrahem,enas ftouh al qema al fanya letasmemat al ardyat fe al asr al eghreky al romany resalat majesteer gameat helwan kloyat al fenoun al gamela – qesm al taswer al godary 2001.

6. بتري . أ : مدخل إلى تاريخ الإغريق وآثارهم ، ط2 ، ت : يؤئيل يوسف عزيز ، مطابع مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، الموصل ، 1977.

Batry .a madkhal ela tarekh al eghrek wa atharaham t2 t yoael youssaef azez mtabea moassat al kotb leltabaa wa al nashr al mosel 1977.

7. برجاوي ،عبد الرؤوف , فصول في علم الجمال , بيروت , ط1, 1981.

Bergawy abdel raouf fesoul fe elm al gamal bayrout t1 1981.

8. برديائيف ، نيقولاي : العزلة والمجتمع ، ت : فؤاد كامل ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، 1960.

Brdyaef , neqolay al ozla wa mogtamaa t fouad kamel maktabet al nahda al qahera 1960.

9. برديائيف ، نيقولاي : العزلة والمجتمع ، ت : فؤاد كامل ، مكتبة النهضة ، القاهرة ، 1960.

Brdyaef , neqolay al ozla wa mogtamaa t fouad kamel maktabet al nahda al qahera 1960.

10.البستاني , فؤاد أفرام منجد الطلاب, ط الحادية والثلاثون, دار المشرق, بيروت.

Al bostany foad afram mngd al tollab t al hadya wa thalatoun da al mashreq bayrout.

11.توماس ، هنري ، اعلام الفكر كيف نفهمهم ، ترجمه ، متري ، امين ، مراجعه نجيب محمود .
Tomas henry aalam al fekr kayf nfhamhm tagamat mtry amen moragaat naguib mahmoud
12.ثروت عكاشة, تاريخ الفن ،الجزء الاول ،الهيئة المصرية للكتاب ،القاهرة, 1986.
Tharwat okasha tarekh al fan al goza
13.الجبخانجي، محمد صدقي :الموجز في تاريخ الفن ،دار المعارف ،1980.
Al gabakhangy Mohamed sedky al mogez fe tarekh al fan da al maaref 1980
14.جبران , مسعود, رائد الطلاب, دار العلم للملايين , بيروت .
. jubran , maseud , rayid altullab , dar aleilm lilmalayin , bayrut
15.حرب , حسين , الفكر اليوناني قبل فلاطون , سلسلة الفكر اليوناني , دار الفارابي , بيروت , 1979.
harb , husayn , alfikr alyunani qabl falatun , silsilat alfikr alyunanii , dar alfaraby , bayrut , 1979
16.حنا , اسعد فهمي , تاريخ الفلسفة من قدم عصورها الى الان ، تحقيق وتقديم ، عقبة زيدان ، نور الدراسات والنشر والترجمة ، دمشق سورية ، 2009.
hanna , 'asead fahami , tarikh alfalsifat min tarikh alealam , tahqiq aldirasat , eaqabat zaydan , nur aldirasat walnashr waltarjimat , dimashq suriatan , 2009
17. ثروت عكاشة, تاريخ الفن ،العين تسمع والاذن ترى،الاغريق بين الاسطورة والابداع , الجزء الخامس عشر الطبعة الاولى ،الهيئة المصرية للكتاب ،1994.
tharwat eikashat , tarikh alfan , aleayn tasmae wal'udhun taraa , alaghryq bayn alastwrt walaibdae , aljuz' alkhamis eashar altibeat al'uwlaa , alhayyat almisriat lilkitab , 1994
18.الرازي ، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر. معجم اللغة العربية , مختار الصحاح , طبع في مطابع دار آفاق عربية للصحافة والنشر, مكتبة النهضة – بغداد , 1983.
alrrazi , muhamad bin 'abi bikr bin eabd alqadir. muejam allughat alearabiat , mukhtar alsahah , tabae fi matabie dar afaq earabiat lilsahafat walnashr , maktabat alnahdat - baghdad , 1983
19.سعيد علوش , معجم المصلحات الأدبية المعاصرة , ط1, دار الكتاب اللبناني (بيروت) (الدار البيضاء) , 1985 .
saeid eulush , mejm almusalahat al'adbiat almueasirat , t 1 , dar alkitab allubnaniu (byrut) (aldar albayda') , 1985
20.شعراوي، عبد المعطي :اساطير اغريقية ،الهيئة المصرية للكتاب،1982.
shaerawiun , eabd almety: 'asatir aghryqyt , alhayyat almisriat lilkitab , 1982
21.الصحاح في اللغة والعلوم , إعداد وتصنيف مرعشلي، نديم , مرعشلي، أسامة ، ط1, تجديد لصحاح العلامة الجوهري والمصطلحات العلمية والفنية للجامع والجامعات العربية , دار الحضارة العربي , بيروت 1975.
alsahah fi allughat waleulum , 'iiedad watasnif mureshaliun , nadim , mreshali , 'usamat , t 1 , tajdid lisihah aleallamat aljawharii walmustalahat aleilmiat walfaniyat liljamie waljamieat alearabiat , dar alhadarat alearabii , bayrut 1975
22.صليبا جميل , المعجم الفلسفي, ج1, دار الكاتب اللبناني, 1973.
salibaan jamil , almaejam alfilasifiu , j 1 , dar alkatib allubnaniu , 1973
23.عزت زكي حامد قادوس , تاريخ عام الفنون ،دار المعرفة الجامعية ،الاسكندرية ،2011.
eizat zakay hamid qadus , tarikh eam alfunun , dar almaerifat aljamieiat , al'iiskandariat , 2011
24.علام ، نعمة إسماعيل : فنون الشرق الأوسط القديم ، دار المعارف ، مصر ، 1969.
ealaam , niemat 'iismaeil: fanun alshrq al'awsat alqadim , dar almaearif , misr , 1969
25.علوش , سعيد :- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة , دار الكتاب العربي , بيروت.
eulush , seyd: - muejam almustalahat al'adbiat almueasirat , dar alkitab alearabii , bayrut
26.قادوس ،عزت زكي حامد :مدخل الى علم الاثار اليونانية والاغريقية ،دارالمعرفة الجامعية، الاسكندرية، 2009.
qadus , eizat zaki hamd: madkhal 'iilaa eilm alathar alyunaniat walaghryqyat , daralmerft aljamieiat , al'iiskandariat , 2009

27.قادوس ،عزت زكي حامد:مواقع اثرية من العصرين اليوناني والروماني ،دار المعرفة الجامعية ،2003.
qadus , eizat zaki hamd: mawaqie athryt min aleisrin alyunanii walruwmanii , dar almaerifat aljamieiat , 2003
28.كتيو: الاغريق، ترجمة عبد الرزاق يسري ،الالف كتاب،القاهرة،1967.
ktyw: alaghryq , tarjamatan eabd alrazzaq yasri , alalf kitab , alqahrt , 1967
29.مارتن ، بنيامين ، العلم الاغريقي ، الجزء الاول + الجزء الثاني ، ترجمة احمد شكري سالم مراجعة حسين كامل ابو الليف ، مكتبه النهضة ، مصر ، 1958.
martin , binyamin , aleilm alaghryqy , aljuz' al'awal + aljuz' alththani , tarjamatan 'ahmad shukri salim murajaeat husayn kamil 'abu allayf , maktabih alnahdat , misr , 1958
30.مسعود , جبران :- الرائد , معجم لغوي عصري , ط4, دار العلم للملايين , بيروت 1960.
maseud , jbran: - alrrayid , maejam laghawiin easriun , t 4 , dar aleilm lilmalayin , bayrut 1960
31.مصطفى ، محمد عزت : قصة الفن التشكيلي، ط2 ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ، 1970.
mustafaa , muhamad eazat: qisat alfini altashkilii , t 2 , dar almaearif bimisr , alqahrt , 1970
32.معجم المصطلحات العلمية والفنية – عربي – فرنسي– أنكليزي - لاتيني إعداد وتصنيف يوسف خياط , دار لسان العرب , بيروت لبنان.
muejam almustalahat aleilmiat walfaniyat - earabiun - faransiun - 'anklizi - latiniin 'iiedad watasnif yusif khiat , dar lisan alearab , bayrut lubna
33.هنري ،رياض:الفن اليوناني حتى اخر العصر الهلينستي والفن الاتروسكي والفن الروماني ،محيط الفنون.
hinriun , riad: alfan alyunaniu hataa akhar aleasr alhalinasati walfin alatrwski walfan alruwmanii , muhit alfunun
34.و.و، تارن: الحضارة الهللينستية، ترجمة عبد العزيز توفيق، الالف كتاب، القاهرة ،1996.
w.w , tarn: alhadarat alhilalinstiat , tarjamat eabd aleaziz tawfiq , alalf kitab , alqahrt , 1996
35.وليم ،لانجر:موسوعة تاريخ العالم ،ترجمة مصطفى زيادة ،الجزء الاول،مؤسسة فرانكلين ،القاهرة.
wilyam , lanjr: mawsueat tarikh alealam , tarjamat mustafaa ziadat , aljuz' al'awal , muasasat franklyn , alqahr
36.وولتر ، ستيس ، تاريخ الفلسفة اليونانية ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ،ص93 .
.wuultir , sitis , tarikh alfalsafat alyunaniat , dar almaearif bimisr , alqahrt , s 93

المصدر الأجنبية

37. Popper , kep , The open society and its enemies ,voI . I ,the spell of plat, London George Routle day of sons , 1974 .
38. Devereu‹Gearg‹Dreams in Greak Tragedy‹Oxford1976.
39. Funio Du Nanda, Splendaues of ncientGeece.
40. Popper , kep , The open society and its enemies ,voI . I ,the spell of plat, London George Routle day of sons , 1974 .