التنوع الشكلي والتقني في نتاجات الخزف الاغريقي

م.د. وعـد محمد حسوني العبيدي

المديرية العامة لتربية بابل

Waad33@yahoo.com

الملخص:

ضم البحث الحالي الموسوم **(التنوع الشكلي والتقني في نتاجات الخزف الاغريقي)** أربعة فصول، خصص الفصل الأول منها لبيان مشكلة البحث والتي تم تلخيصها في إمكانية الإجابة على السؤال الاتي :

هل هنالك تنوع شكلي وتقني في نتاجات الخزف الاغريقي؟ كما تضمن الفصل الأول الإشارة إلى أهمية البحث والحاجة إليه، وتحديد أهم المصطلحات، وتضمن هذا الفصل أيضاً هدف البحث بـ : تعرف **(التنوع الشكلي والتقني في نتاجات الخزف الاغريقي)**، كما تضمن هذا الفصل حدود البحث بدراسة الأعمال الفنية الاغريقية، ضمن الفترة الزمنية المذكورة .

أما الفصل الثاني فقد خصص للإطار النظري واهم المؤشرات، حيث تضمن مبحثين، عني أولها بتقصي التنوع على مستوى الشكل الخارجي واهم انواع الخزفيات الاغريقية، والاخر بدراسة التنوع التقني, أما الفصل الثالث فقد تضمن إجراءات البحث تم خلالها تحديد مجتمع البحث البالغ عدده (١٥) عملاً, وعينة البحث وطريقة اختيارها مع أداة تحليل العينة وتحديد منهج البحث (المنهج الوصفي) ومن ثم تحليل عينة البحث المتكونة من (٣) نماذج، في حين خصص الفصل الرابع لاستعراض النتائج والاستنتاجات والتوصيات، ومن أهم النتائج :

ومن أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة :

١. يقسم التنوع في هذه الاعمال الخزفية الى قسمين رئيسيين :-

أ- وهذا بدوره ايضا يقسم الى قسمين ١. تنوع على مستوى الشكل الخارجي كما هو واضح على كل نماذج العينة ٢. تنوع على مستوى تنفيذ الاشكال التي تزين سطوح الانية الخزفية

والتي تنسجم مع سطح الخزفية لتغطي اكبر عدد ممكن من القصة الاسطورية المنفذة على سطوح الخزفيات الاغريقية .

ب- تنوع على المستوى التقني والذي عمد الخزاف الاغريقي الى استخدامه بطريقة مختلفة على كل نوع من انواع الخزفيات لتلائم طبيعة وموضوعة الشكل المنفذة .

واهم الاستنتاجات :

١. ان التراكم المعرفي الذي يتسع من خلال تنوع الأدوات والمظاهر البنائية لكل منجز معرفي، فيتحول من موقع إلى آخر من خلال انفتاحه وبفعل آليات التحليل وإعادة البناء على نصوص إبداعية جديدة ومتنوعة من الأدوات المعرفية والبنائية، ولا يتحرك ذلك التحول إلا بشرط البحث والتجريب اللامتناهي في النظم المعرفية والمنازعات الجمالية حول الشكل والمضمون والأسلوب .

وأعقبها التوصيات والمقترحات فقائمة المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية : (التنوع , الشكل , الخزف , الاغريقي) .

The formal and technical diversity in the products of Greek ceramics

M.D. Waad Muhammad Hassoni Al-Obaidi
General Directorate of Education in Babylon

Abstract:

The current research, marked (formal and technical diversity in the products of Greek ceramics), included four chapters, the first chapter of which was devoted to clarifying the research problem, which was summarized in the possibility of answering the following question:

Is there a formal and technical diversity in the products of Greek ceramics?

The first chapter also included a reference to the importance of the research and the need for it, and the identification of the most important terms. This chapter also included the aim of the research by: Knowing (formal and technical diversity in the products of Greek ceramics), and this chapter also included the limits of research by studying Greek artworks, within the mentioned time period.

As for the second chapter, it was devoted to the theoretical framework and the most important indicators, as it included two sections, the first of

which concerned me with the investigation of diversity at the level of the external form and the most important types of Greek ceramics, and the second with the study of technical diversity. The research sample and its selection method with the sample analysis tool and defining the research method (descriptive approach) and then analyzing the research sample consisting of (3) models, while the fourth chapter is devoted to reviewing the results, conclusions and recommendations, and the most important results are:

Among the most important findings of this study:

1. Diversity in these ceramic works is divided into two main parts:

A- This, in turn, is also divided into two parts: 1. Diversity at the level of the external shape, as is clear on all samples of the sample 2. Diversity at the level of execution of the shapes that adorn the surfaces of the ceramic pots and which are in harmony with the surface of the ceramics to cover the largest possible number of the legendary story executed on the surfaces of the ceramics Greek.

B - Diversity on the technical level, which the Greek potter used in a different way on each type of ceramics to suit the nature and subject matter of the executed form.

The most important conclusions:

1. The accumulation of knowledge that expands through the diversity of tools and structural aspects of each cognitive achievement, so it is transformed from one site to another through its openness and by virtue of the mechanisms of analysis and rebuilding on new creative texts and a variety of cognitive and constructivist tools, and that transformation does not move except on the condition of endless research and experimentation in Cognitive systems and aesthetic disputes about form, content and style.

Followed by recommendations and suggestions, a list of sources and references.

Keywords: (diversity, shape, ceramics, Greek).

الفصل الاول

أولا / مشكلة البحث

يتميز فن الخزف بأنه اقدم فروع الفن في معظم الحضارات القديمة, فقد ظهر في بلاد الاغريق منذ فترة العصور الحجرية, حيث كانت الاواني الفخارية في اول الامر تبنى باليد من حبال من الطين وتقدمت هذه الصناعة بشكل واضح تبعا , و خلال وفي القرنين العاشر والتاسع قبل الميلاد, تميزت رسوم الفخار في كونها هندسية الشكل تعتمد على الخط في الانشاء, واذا كانت الزخرفة في بادئ الامر تغطي مساحة معلومة من سطح الجرة, فأن الزخارف ما لبثت ان تطورت بحيث تغطي سطح الجرة كله, لتشكل نسيجاً من خطوط و افاريز تتميز بهندسة منتظمة ودقة عالية في التنفيذ , وعبر مرور زمن اخذت هذه الزخارف بالتطور والتنوع من فترة لاخرى ومن مدينة الى اخرى , الامر الذي جعل فن الخزف الاغريقي من اكثر الفنون تميزاً ويحظى باهتمام بالغ من جانب المتوقين والخزافين على حد سواء , ومن هنا فالفن عامة وفن الخزف خاصة انما هو انتماء للمكان البيئي والطبيعة ،وفن الخزف الاغريقي يعكس براعة المكان والبيئة التي نشأ منها . وفي ضوء ذلك تتلخص مشكلة البحث في الاجابة عن التساؤل الآتي: هل هنالك تنوع شكلي وتقني في نتاجات الخزف الاغريقي؟

ثانيا / أهمية البحث والحاجة اليه :

١. يسهم في إثراء الأطر الأدبية المعرفية للفن الاغريقي .
٢. يخدم الدارسين والنقاد ومتذوقي الفن .
٣. يغني المكتبة في المؤسسات الفنية وكليات الفنون .

ثالثا / هدف البحث :

يهدف البحث الحالي إلى تعرّف :**(التنوع الشكلي والتقني في نتاجات الخزف الاغريقي)** .

رابعا / حدود البحث:

١- الحدود الزمانية :يتحدد البحث بالحقبة الممتدة بين القرنين السابع قبل الميلاد والثالث قبل الميلاد.

٢- الحدود المكانية : بلاد الاغريق .

٣- الحدود الموضوعية : يتحدد البحث بدراسة الاشكال المنفذة على الآنية الخزفية الإغريقية ودلالاتها الرمزية زمكانيا, (كيليكس , أمفورا ,كياثوس , كارتر).

خامسا / تحديد المصطلحات :

١. **التنوع:** عرفه إبن منظور: " النوع أخص من الجنس، وهو أيضاً الضرب من الشيء ... وقد تنوع الشيء أنواعاً ". (١، ٣٦٤).

وتعرفه (صفا) بأنه :"بناء بصري متكون من عناصر شكلية تحكمه وسائل التنظيم بالتصميم وتربطه علاقات بنائية (الامتداد والتناظر والتقابل والتجزئه والتخريم والتناسق والتماثل وملئ الفضاء)وهي مستندة الى اسس جمالية وفكرية" .(٢ , ١٨٥)

وعرف (صليبا) التنويع: " نَوَّعَ الشيء جعله أنواعاً، والتنويع تمييز أنواع الجنس الواحد بعضها من بعض. والتنويع يقتضي التركيب، لإن تنويع الشيء هو تركيبه من أحد الموضوعات، ومن إحدى الصفات التي تناسب ذلك الموضوع ". (٣، ٣٥٥)

٢. **الشكل:** ويعرفه إبن منظور: " الشَّكْلُ، بالفتح: الشبه والمثل، والجمع أشكال وشكول، وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه ... ويقال هذا من شكل هذا، أي من ضربه ونحوه ". (١، ٣٥٧)

وعند (لالاند): هو " عملية الإدراك العقلي، وهو طبيعة العلاقة القائمة بين الألفاظ المطبق عليها، بصرف النظر عما هي عليه هذه الألفاظ بذاتها ". (٤، ٤٤٩) .

ويحدد (ريد) ثلاثة معاني للشكل " ثمة شكل بالمعنى الإدراكي الحسي ، هو بكلمات الدكتور ارنهايم ، " شرط ضروري للتشخيص الإدراكي الحسي للمحتوى . " ، وثانياً ، ثمة شكل بالمعنى البنائي : وهذا هو المفهوم الكلاسيكي عن الشكل : تناغم معين أو علاقة تناسبية للأجزاء مع الكل ، ولكل جزء مع الآخر يمكن تحليلها وفي النهاية تحويلها إلى رقم . لكن ما زال هنالك معنى ثالث ، يمكن ان يدعى افلاطوني ، ويعتبر فيه الشكل تمثيلاً للفكرة . ان الشكل ، وبهذا المعنى الرمزي ، وربما تضمن إما صورا طبيعية ، أو بالتناوب ، صوراً من نوع غير طبيعي أو لا تشخيصي " (٥ : ٤١) .

التعريف الاجرائي (التنوع الشكلي)هو:(التباين في بنائية العناصر نوعاً ووظيفةً وشكلاً ، مؤديا الى حودث تنوع في الهيئات الشكلية مع ضمان وصفها بالوحدة).

الفصل الثاني

المبحث الاول / التنوع الشكل في الخزف الاغريقي :

لقد اظهر فن الخزف عبقرية الفنان الاغريقي بشكل متميز مما دفع بعض النقاد والمؤرخين لإعتبار فن الخزف أحد اهم اوجه النشاط الإبداعي للفنان اليوناني القديم، وكان الرسم على الخزف من الاساليب والاشكال المميزة للعصور اليونانية المتأخرة بحيث اصبح اليوم احد اهم مصادر المعلومات عن الاساليب الاغريقية في التصميم الفني حيث احتوت الزخارف الخزفية في القرن السادس قبل الميلاد على العديد من الاشكال المميزة لهذه الفترة. فكان اكثر الانية الخزفية شعبية وانتشاراً نوع يسمى الامفورا amphora، وهي آنية خزفية قوية لتخزين النبيذ وزيت الزيتون ذات شكل بيضاوي، كبيرة الحجم نسبياً تتميز برقبة اسطوانية يحيط بها ذراعان يصلان من الفوهة الى حيث

يلتقي جسم الاناء بالرقبة، وايضاً كانت هناك آنية (الهيدريا Hydria) ، وهي شبيهة بـ (الأمفورا) ، وان كانت اضخم في الحجم. وتستخدم لتخزين المياه، والنوع الثالث يسمى الكراترز Kraters وهي انية ضخمة تتميز بفم متسع وجسم كروي الشكل وتستخدم لخلط النبيذ بالماء. ومما يدعم القيمة الفنية للخزف عند اليونانيين القدماء ان بعض الخزافين يوقعون على الآنية بأسمائهم، كذلك كان يفعل بعض الرسامين الذي يقومون بالرسم على هذه الاواني. وفي بعض الاحيان كانت تحمل الآنية توقيعهما معاً.(٦: ٥٠٩).

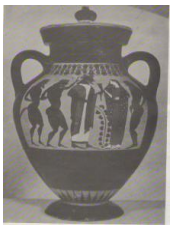
وتعد آنية الامفورا نموذجاً للخزف الراقي الذي ابدعه الفنان الاغريقي (أنتيمنيس) antimenes وهو رسام اثيني عاش في القرن السادس قبل الميلاد، وتم التعرف على اكثر من مائة قطعة من اعماله أبرزها آنية الأمفورا و الهايدرا. ويميز هذه الحقبة اسلوب في الرسم يدعى الرسوم السوداء، اكتملت ادواته الفنية ونضج في نهايات القرن السابع قبل الميلاد وانتشر بشكل واسع في القرن السادس قبل الميلاد، وفي هذا الأسلوب يقوم الفنان بوضع طبقة من الطلاء الأسود اللامع على سطح الإناء الفخاري الأحمر اللون (لون الطين) ثم يقوم بحفز الاشكال المرسومة والتفاصيل الزخرفية بآلة حادة . وفي مطلع القرن السادس أخذت آنية منطقة (أتيكا) تشيع وتنتشر الى ما وراء بلاد اليونان، ولم يكد ينتصف القرن حتى كانت (أتيكا) قد غدت المركز الرئيسي للخزف في حوض البحر المتوسط، منتزعة بذلك مكانة كورنثه التي كانت لها الصدارة في السوق التجارية. ولعل مزج العجينة الحمراء بالبيضاء المتبع حالياً في صنع الأواني الخزفية في أثينا كان هو الأسلوب الذي أتبع قديماً، وتدل حمرة الطين على ما تحتوى عليه من جزء كبير من الحديد، كما تكشف شدة تلاحم جزيئاتها عن الدقة التي كان يتم به سحقها.(٧: ٥٦٤) . وكان الدولاب ذو العجلة هو المستخدم في صنع الكثرة من تلك

الآنية عدا القليل الذي كان يُصب صباً ، وعلى حين كانت الآنية الكبيرة تصنع أجزاء يُضم بعضها الى بعض، كانت الصغيرة تُصنع دفعة واحدة من قطعة بعينها ، وقلما كان يظهر أثرُ ما لضم الأجزاء الى البدن ، كانت أكثر هذه الاجزاء التي تُصنع وحدها هي اليدان والقاعدة , وعلى حين كان من اليسير أخفاء مواضع الإلتحام في الأسطح الخارجية برقائق من الطين كان هذا من العسير في الأسطح الداخلية حيث ظل مكان تلك الوصلات جلياً واضحاً.

ولم تكن أشكال تلك الآنية الآثينية بلا حصر لكنها كانت ذات اشكال متنوعة، وكما كان المثال اليوناني يلتزم أنماطاً لا يعدوها كان الخزاف كذلك، وكانت هذه الآنية تصنع لكي تستخدم في أغراض بعينها طبقاً لمتطلبات المجتمع روعي في صنعها موافقتها لها، ولقد بقيت لنا تلك الآنية بأسمائها الأولى وهي (٧: ٥٦٤) :

- **الأمفورا** : شكل (١) وهي إناء ذو يدين على جانبيه، والى هذه يشير اسمه أمفورا (أي يُحمل من الجانبين). و عظيم البدن واسع الفوهة يمكن الأغتراف منه في يسر، وكما كان له غطاء يحفظ ما فيه، وكان يستخدم في حفظ النبيذ ويسمى أمفورا النبيذ وقد اخترت له أسم النباذة، او في حفظ العسل ويسمى أمفورا العسل وقد اخترت له اسم العسالة، وا في حفظ البذور ويسمى امفورا البذور، وقد اخترت له اسم (الدبة) وهي الاسم العربي المستخدم قديماً.

وكان منه نوع تدق قمته وقاعدته وينتفخ بدنه، وكان يمنح جائزة في المباريات وكما هو الحال اليوم وكان اسمه : (**أمفورا پاناثينايا**) وقد اخترت لهذا النوع اسم : (كأس المباريات) شكل(٢)



شكل رقم (١)

شكل رقم (٢)

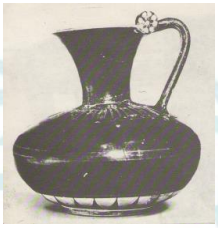
- وكانت **البليكيه** شكل (٣) **والستامنوس** تستخدمان وعائين للنبيذ وغيره، وهما أشبه بالقدر ذات الاذنين والواسعة الفوهة.

شكل رقم (٣)

- وكانت **الهيدرا** اي الجرة أناء خاصاً يحمل به الماء من موارده أخذا اسمه من الكلمة اليونانية هيدرا اي ماء، وكانت له آذان ثلاث يمسك بإحداها عندالصب، وتستخدم الأخريان في رفعه ونقله، وفي رأسه شفة ينحدر منها الماء شكل(٤).

شكل رقم (٤)

- أما **الفيالى** شكل (٥) أي الدورق فهو إناء سهل الحمل تضيق رقبته لسهل حمله بالأمساك لها أذا لم تكن له أذن، وقد تكون له زائدة ناتئه تساعد في الامساك به وتتفلطح شفته العليا ليسهل الصب منه، وكان مخصصاً لحفلات القرابين.



شكل رقم (٥)

- ويشتق **الكارتر** او الممزاج اسمه من الفعل اليوناني (يخلط او يمزج)، وهو وعاء واسع البطن واسع الفوهة، وكان مخصصاً لمزج النبيذ بالماء، فلقد كان اليونانيون لا يشربون النبيذ خالصاً بل ممزوجاً بالماء وكان على اشكال اربعة : أولها الناقوسي شكل (٦– أ)، وثانيها ذو القاعدة الطستية وهو على هيأة كأس المناولة المستخدم في الكنائس شكل (٦ – ب)، وثالثهما ذو الأذنين القائمتين او المقوستين شكل (٦ – ج) رابعها ذو الزنمتين – أي الزائدتين وهما أشبه بالأذنين المجدوعتين أو بزنمتي الجدي شكل (٦ – د).

(أ) (ب) (ج) (د)

شكل رقم (٦ – أ, ب, ج, د)

- وكذلك كان الـ **(كياثوس)** شكل (٧) أو الناطل إناء ذا أذن طويلة مقوسة، وكان يستخدم في اغتراف النبيذ من الدُّن او من الممزاج.

شكل رقم (٧)

- أما الـ **(ليبيس)** التي كانت بلا أذنين فهي وعاء نبيذ ذو قاعدة كروية شكل (٨).

شكل رقم (٨)

- أما الـ **(پسيكتر)** أو البرادة فهي إناء لتبريد النبيذ يتدرج في سعته من قمته الى قاعدته الضيقة المرتفعة شكل (٩).

شكل رقم (٩)

- أما الـ **(كيليكس)** فهو الصحن الذي اشتق اسمه من الكلمة اليونانية (ينزلق او يدور حول محور)، وهو أناء مفلطح بعض الشيء ويشير اسمه في اليونانية

الـى هذه الفلطحـة، ومـن أجـل هذا اخترت لـه اسم (الصـحن) وكـان ذا أذنـين ويستخدم للشراب خاصة. شكل (١٠).

شكل رقم (١٠)

- وقـد اتخـذت كـؤوس الشـراب أشـكال الـ (**ســكيفوس**) شـكل (١١- أ) والـ (**كانثـاروس**) شكل (١١ – ب) والـ (**ماسـتوس**) شكل (١١ – ج) ولكل منها أذنان، كما كانت هناك بعض الكئوس على أشكال رؤوس آدمية او حيوانية لم تكن فيها غير أذن واحدة.

(أ)

(ب)

(ج)

شكل رقم (١١ – أ ,ب , ج)

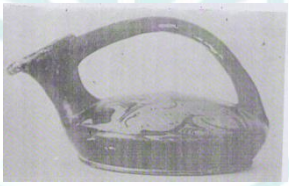
- أما (**الأيونوكويـه**) اي الشفشق والذي اشتق اسمه من الفعل اليوناني (يصب النبيذ) فقد كان الوعاء الشائع للنبيذ، وكانت له يد مقوسه، وكانت فوهته واسعة ومستديرة بها مسايل ثلاثة ينحدر منها السائل عند صبه شكل (١٢).

شكل رقم (١٢)

- وكانت الـ **(ليكيثوس)** أي قنينة الزيت إناء طويل العنق دقيقة ضيق المصب له يد يُحمل منها، وكان يستخدم في حفظ الزيت وبخاصة في الطقوس الجنائزية شكل (١٣).

شكل رقم (١٣)

كما كانت هناك قنينة أخرى للزيت هي الـ **(أسكوس)** وهي قنينة أفقية القوام ترتفع عنقها المتسع الفوهة الى أحد جانبيها وتمتد منه أذن مقوسه طويلة تصب الى الجانب الأخر للقنينة شكل (١٤).



شكل رقم (١٤)

- وكانت الـ **(أريبـاللوس)** شكل (١٥ –أ) والـ **(ألاباسترون)** شكل (١٥ – ب) قنينتين للطيب والدهون، وكانا يستخدمان في ساحات الرياضة كما كان يستخدمان في البيوت، وإن كان الـ **(أريبـاللوس)** يستخدم أحياناً للشرب ويكون على شكل قدر، مفلطح كالكرة بلا عنق ولا قاعدة واسعة الفوهة أو ذا مقبض صغير قريب من قمته.

(أ) (ب)

شكل رقم (١٥ –أ ,ب)

- وكانت (**البيكسيس**) شكل (١٦) أي محفظة أدوات التجميل علبة خاصة في حفظ أدوات الزينة لا أذن لها ويتوسط غطاءها مقبض بارز، وأخذ المقبض شكل حلقة من البرونز، وشاع استخدامها في أواخر القرن الخامس ق.م.

شكل رقم (١٦)

- أما الـ (**ليكانيس**) أي سفط ادوات التجميل فوعاء ذو غطاء وأذنين يقوم على قاعدة، وكان خاصاً بحفظ حاجيات النساء. وقد كانت هناك إلى جانب هذه الأشكال الشائعة والمتنوعة أشكال أخرى غيرها تستخدم في أحوال خاصة مثال ذلك الـ (**لوتروفوروس**) أو (الزلعة) وهو أناء منبعج الكرش ممدود العنق واسع الفم يستخدم في حمل المياه من الترع والأنهار والينابيع وغيرها. ومنه ما يكون بأذنين كالأمفورا ومنه ما يكون بأذان ثلاثة كالجرة (الهيدرا) وكانت تستخدم في حفظ ماء الاستحمام ليلة الزفاف، كما كانت تترك مملوءة ماء على قبر الاعزب او الغريب.

- وكان الـ **(ليبيس جاميكوس)** أو جرة العرس وعاء ذا قاعدة عريضة مرتفعة بعض الشيء وعروتان على الجانبين يتسع لهدايا الزوجة في حفلات العرس شكل (١٧).

شكل رقم (١٧)

- أما الـ **(پليموكوي)** شكل (١٨) فهي وعاء تحمله قاعدة مرتفعة له غطاء ومقبض، وكان يستخدم لحفظ الطيب الذي يتطيب به بعد الأستحمام وكذلك في الطقوس الدينية.

شكل رقم (١٨)

- ويعد **(الأوليه)** وهو السطل أقرب الأوعية شبهاً بالأوعية الشائعة في ريفنا شكل (١٩).

شكل رقم (١٩)

ولقد ظل بعض هذه الاشكال شائعاً قروناً عدة بينما لم يعمر بعضها طويلاً، وأحتفظ ما بقي منها بقسماته على الرغم مما ناله من التغيير والتطور، وهذه هي الحال في الأشكال التي عثر عليها مع أواخر القرن السادس وأوائل القرن الخامس ق.م. والتي جاءت اول ما جاءت فجة معتمة حتى انتهت مع القرن الرابع الى أشكال مرنة رشيقة.(٧: ٥٨٧-٥٨٨) وكذلك (٨ : ٢-٧) .

المبحث الثاني :

التنوع التقني في الخزف الاغريقي :

وجد الباحثون أن هنالك عدة انواع من التقنيات التي نفذها فنانوا الاغريق تم من خلالها الرسم على الخزف ومنها ثلاث تقنيات رئيسية وكالآتي:

١. تقنية الأشكال السوداء :

على الرغم من تباين تقنية الرسم على الأواني منها على المستويات المسطحة ، فقد شهد القرن السابع سلسلة من التجارب تناولت الأصول الفنية وأساليب الرسم ومحاكاة منهج الرسوم الجدارية ، وظهرت في نهاية القرن تقنية رسم (الشخوص السوداء) هلى هيئة شبح اسود لامع فوق سطح الفخار البرتقالي، في حين تحدد الرسوم التفصيلية بخطوط محفورة فضلاً عن ألوان أخرى أنحصرت خلال مرحلة تطور هذا الاسلوب في نطاق درجات اللون الاحمر لرسم خصل الشعر ومعرفة الجواد وتفاصيل الثياب بجانب اللون الابيض الذي كثيراً ما كان يستخدم للتعبير عن بشرة النساء ولحى الكهول وشعورهم كالرسوم المنفذة على شكل (٤) , وفي أثينا حيث بلغ هذا الاسلوب كماله خلال القرن السادس ق. م , كان لون الصلصال المستعمل هو البرتقالي الذي تتراوح درجاته بين الاصفر والاحمر, وقد أثر الفنانون المزخرفون الرسم (الشبحي) على رسم المحيط الخارجي لأنه أشد تعبيراً ووضوحاً فوق السطح المنحني للإناء. ويجسد

شكل(٢٠) أحد الكائنات الاسطورية القديمة من فصيلة أبو الهول (سفينكس) المعروفة بمصر وبلاد الشرق والتي انتقلت الى الفن اليوناني في اواخر القرنين الثامن والسابع ق.م.، وكانت ترد في الأساطير من جنسي الذكور والأناث. وإن لم نسمع عن غير أنثى واحدة في الميثولوجيا اليونانية هي التي كانت تهدد مدينة طيبة, وتصوير أبو الهول هنا يحمل مغزى أبعد من مجرد المعنى الزخرفي لأنه يرمز الى الموت، لاسيما أن هذا الأناء من آنية المقابر وكان أبو الهول وقتذاك رمزاً للموت وجرت العادة برسمه بواسطة الحفر البارز على شواهد القبور بأثينا ، حتى انتقل عند نهاية القرن السابع وبداية القرن السادس ق.م. إلى رسومات آنية المقابر(٧ : ٥٩٨).وكذلك ينظر مصدر (٩)

شكل رقم (٢٠)

كما يجسد شكل (٢١) تقنية الأشكال السوداء فوق جرة (الهيدرا) من النوع الذي تنقل فيه المياه من السبل الى الدور، مزينة بمشاهد ينابيع المياه التي كانت تُعد من المراكز الهامة في حياة المجتمع النسائي. ونرى في االشكل نسوة يملأن جرارهن بالماء من السبل، رُسمن باللون الأسود على خلفية برتقالية اللون، وطليت وجوههن وأذرعهن باللون الأبيض الذي يُبرز محيط ثياب النساء وبعض التطريزات على الأكتاف والصدر وجملة من التفصيلات على الجرار والينابيع مما يكشف عن مدى تقدم فن الرسم وحيوية الشخوص وحركتها مع اوضاعها.(٧ : ٥٩٨)

شكل رقم (٢١)

وأزدهرت الأواني اللاكونية في الفترة الممتدة بين عام ٦٠٠ ق.م وعام ٥٥٠ ق.م واتسمت رسومها بتقنية الاشكال السوداء فوق أرضية بيضاء وبالزخارف النباتية كثمار الرمان وبراعم اللوتس والمراوح النخيلية فضلاً عن الصيغ التقليدية المحتذاة, وتصور أحد هذه الاواني التي كانت تدعى سابقاً الأواني الكورينية من (برقة) الملك (أركيسيلاوس الثاني) ملك برقة يشهد وزن الجزية التي يقدمها مواطنوه من درنات بعض النباتات الثمينه (أو السيلقيوم) المعبأة في أكياس متراصة في الكهوف الملكية شكل(٢٢).

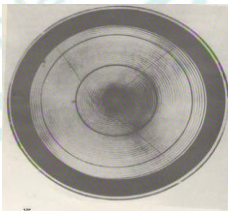
شكل رقم (٢٢)

و هذا المشهد التأريخي الذي يعود الى عام ٥٧٠ – ٥٦٠ ق.م يكشف عن حياة ملك جاء ذكره في النصوص المدونة. وهكذا ترك الفنان اللاكوني الدليل على أن الفن الأغريقي كان يجيد منذ ذلك العهد استلهام وقائع الحياة اليومية فيما ينجزه من أعمال. كذلك عثر على اوانٍ من القرن السابع ومستهل القرن السادس ق.م. في العديد من مواقع الاغريق الشرقية وفي جزر ثيرا وصاموس ورودس وكريت وخيوس وپاروس وميلوس وغيرها.(٧ : ٦٢٤)كذلك (١٠ : ١٠١–١٠٥) ,فكان وأشهرها الأواني الرودسية[*] ومعظمها كئوس وأوعية وصحون وأويونوكويه توظف صفوفاً من الماشية

والغزلان والثيران والطيور وأبو الهول أحياناً، مرسومة بلون بني داكن مزجج فوق خلفية عاجية اللون شكل (٢٣).

شكل رقم (٢٣)

وتجمع الرسوم بين الشكل الشبحي والمحيط الخارجي مع بعض الألوان الثانوية ولكن دون تحزيز، إلا أن أشكالها لم تكن مستعارة من الفن الشرقي مثلما كانت الزخارف الكورنثية بل مستوحاة من الطبيعة ، ونُسقت صيغها النباتية في مجموعات بديعة. وثمة نسخ إغريقية أسيوية من (الكؤوس المنمنمة الزخارف) ذات الألوان السوداء رُسمت على السطح الداخلي إحداها دوائر متحدة المركز منجزة بعناية بالغة شكل (٢٤ – أ). وبمتحف اللوفر تكوين أكثر تألقاً لرجل يتسلل إلى عش طير على الشجرة فوق صحن (كيليكس) شكل (٢٤ – ب).(٧ : ٦٢٤) و (١٠: ١٥٥) .



(أ)

(ب)

شكل رقم (٧٨ – أ ,ب)

وفي جزيرة ميلوس عثر على أوان كبيرة الحجم كالأمفورا والهيدرا والليبيس جاميكوس تتألف من صفوف نباتية وجذوع نساء ومشاهد محاطة بإطارات تضمها. وثمة نموذجان أحدهما ينتمي لمنتصف القرن السابع ق.م والآخر للربع الثالث من القرن نفسه ، نرى في الأول شكل (١٧) (هرقل) يرحل مع عروسه (ديانيرا)، في حين نرى على النموذج الثاني شكل (٢٥)

(أبوللو) فوق عربة تجرها أربعة خيول وبصحبته ربات الفن وأمامه (أرتميس) تحمل غزالاً. ويلفتنا في كلا المشهدين مدى التقدم الذي حظى به أسلوب الرسم وبخاصة رسم الجياد.

شكل رقم (٢٥)

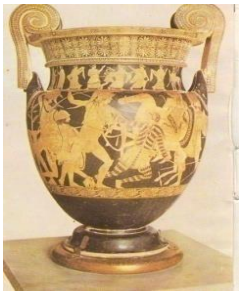
وثمة جرة من كاييربإتروبا رسمت بتقنية الأشكال السوداء من قبل فنان إغريقي أيوني حوالي عام ٥٣٠ ق.م ذات مشاهد تزخر بالحيوية والابتكار وخفة الظل حيث يبدو (أوديسيوس) وسط أعوانه وهو يفقأ عين السيكلوبيس وبوليفيموس شكل (٢٦).(٧ : ٦٢٤) كذلك ينظر [١١: ٢٩٨-٣٠٠] .

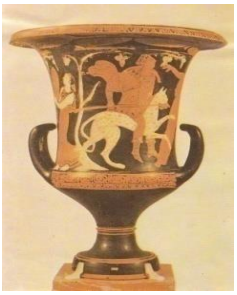
شكل رقم (٢٦)

٢. تقنية الأشكال الحمراء:

ومع نهاية القرن السادس ق.م. (٥٣٠ ق.م.) ظهرت تقنية جديدة للرسم (الشبحي) بأثينا التي كانت وقتذاك اهم

مركز لانتاج الاواني ذات رسوم الكائنات الحية هي تقنة (الاشكال الحمراء) التي انعكست فيها معالجة الالوان فجاءت الاشكال حمراء في لون الفخار فوق خلفية سوداء لامعة, مع رسم الخطوط المحيطة والتفاصيل بطلاءالتزجيج مما يجعلها بارزة ناتئة بعض الشئ. وكان يجري اعداد التخطيط المبدئي للمشهد فوق السطح الصلصالي بواسطة اداة غير حادة على نحو مانرى في بعض الاواني التي توقف اتمامها عند مرحلة الاعداد, ثم يرسم المحيط الخارجي للاشكال بخطوط دقيقة تتلوها خطوط داخلية ابعد عمقاً, وفي النهاية تطلى الخلفية باللون الأسود. كذلك شاع (التحزيز) خلال المراحل المبكرة من تقنة الاشكال الحمراء وخاصة في تحديد خصلات الشعر, غير ان الفنانين مالبثو ان اقلعوا عن هذه الوسيلة, ولتمييز الخطوط ذات الاهمية عن تلك الثانوية كانت الاخيرة ترسم بطلاء التزجيج المخفف فتكسوها ظلال متنوعة من اللونين العسلي والذهبي, واستمرت هذه التقنية شائعة الى جانب تقنة الاشكال السوداء على اسطح الاواني الحمراء مدة عشرين او ثلاثين سنة الى ان تفوق نقش الاشكال الحمراء تفوقاً مذهلاً في مستهل القرن الخامس ق.م. وكانت الخلفية السوداء اللامعة للاواني ذات الاشكال الحمراء تنفرد بميزة هامة, فهي فضلاً عن توكيدها لسطح الاناء تفصل بين صورالشخوص بشكل طبيعي لا يتحقق في أي تقنية اخرى من تقنيات الرسم على الخزف شكل (٢٧ – أ, ب).(٧ : ٦٠٤) وينظر (١٠٥:١٠-١٠٨)





(أ) (ب)

شكل رقم (٢٧, أ– ب)

٣. تقنية الخلفية البيضاء :

وقبل نهاية القرن السادس ق.م ابتكر مصوري الاواني الأثينيين تقنية جديدة إبتعدت عن قاعدة الرسم الشبحي.

(*) الرودسية : نسبة الى (رودس) إحدى جزر اليونان .

واقتربت الى حد ما من رسم اللوحات وغدا الفنان معها يغطي الفخار البرتقالي بطبقة رقيقة من اللون الابيض العاجي , ثم يرسم فوقها (أي المحيط الخارجي) بالالوان المائية. وقد سميت هذه التقنية الثالثة (بالخلفية البيضاء) التي نجد لها نماذج ثلاثة :يمثل اولها شكل (٢٨) (التريتون) على خلفية بيضاء رسم محيطه العام بالاسود المزجج .

شكل رقم (٢٨)

ونرى في الانموذج الثاني كأساً رسمت على سطحه الخارجي اشكال حمراء تمثل (ديونيسوس و الساتير والمايناديس), على حين نرى فوق سطحه الداخلي شخصية (مايناديس) واحدة وقد امسكت بفهد ارقط واسدلت فوق كتفيها جلد فهد اخر شكل (٢٩).

شكل رقم (٢٩)

حيث تبدو الخلفية ملونة باللون الابيض الذي لاتتضح معه تفاصيل, والصخور مرقشة بأعشابها المتسلقة والثياب متنوعة الالوان, وقد لونت بشرة النساء باللون الابيض الناصع فوق خلفية عاجية بيضاء, بينما اقتصر تلوين بشرة الرجال على الخطوط المحيطة دون تميز لوني. ويصور المشهد (ديونيسوس) الطفل بعد معجزة ميلاده الثاني من فخذ ابيه (زيوس) حيث خبأه بعد ان اختطفه من جسد امه (سيميلية) الآدمية عندما احترقت, فحمله (هرميس) الى حوريات (نيسا) ليتعهدنه بالرعاية, ثم الى (سيلينوس)

العجوز الذي بدا في المشهد المصور اشد بياضاً من الخلفية البيضاء.(٧: ٦٠٦) وينظر مصدر (١٢).

و ثمة امرين يؤكد عليها الباحثين لمشاهد الرسم على الأواني المصورة ذات الخلفية البيضاء ومنها الآتي:-

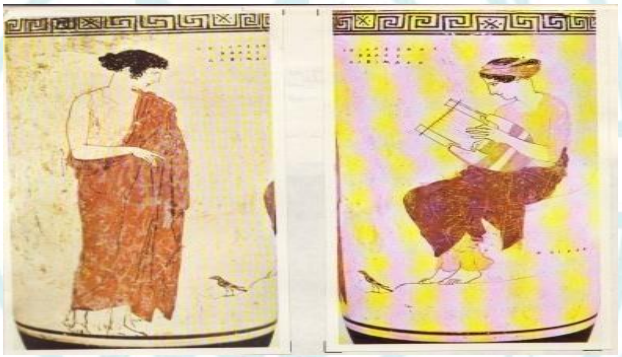
الأول : وهو أن هذه الأواني كسائر الآنية الأخرى مصنوعة من الطين المحروق (تراكوتا) المزخرف بألوان محدودة , ويرى عدد من المؤلفين ان بعض الفنانين كانوا يمارسون التصوير ذو الألوان الأربعة. الأبيض والأسود والأحمر والأصفر ومركباتها باستثناء الأخضر والأزرق.

غير ان الروايات مضطربة ومتعارضة, في حين يقرر البعض ان الفنانين الأقدمين هم وحدهم الذين كانوا يستخدمون الالوان المحدودة بينما استخدم فنانو الفترة اللاحقة التلوين متعدد الإصباغ, كشفت بعض الآثار عن تلوينات العمارة والنحت ان اللونين الأزرق والأخضر كانا يستعملان منذ العهد الإغريقي العتيق, كما تشهد اللوحات اليونانية القليلة المتبقية من أواخر العصر العتيق بأستخدام اللون الازرق الفاتح بحرية تامة دون استخدام اللون الاخضر.(٧ : ٦٠٨) ,

والأمر الثاني: أن الأواني المرسومة ذات الخلفية البيضاء في الرسم يتصل بالتطور التاريخي لهذا الفن. وكان عالم الرسم الجديد الذي يتلمس الفنانون الاغريق طريقهم نحوه اشد تشبعاً ودقة من عالم النحت العريق, وهو ماجعل اظطراده نحو الكمال يتم على مراحل. وكانت ثورة الفن التي كشفت عن مواهب الاغريق الكامنة مصاحبة لانطلاقة تحررية عامة ظهر صداها ايضاً في الادب والفلسفة والعلوم والأراء السياسية وتطبيقاتها العلمية.

على ان تقنية (الخلفية البيضاء) لم تشق طريقها الى الذيوع لأنها لم تكن تتيح للرسم (الشبحي) الذي هام به مصوروا الفخاريات ان يتجلى بنفس المميزات والقوة التي تتيحهما الخلفية السوداء , ومع ذالك داب عدد من كبار رسامي الاشكال الحمراء استخدامها طوال القرن الخامس ق.م. بين الحين والحين وفي عدد محدود من اشكال الانية, كما نرى في الرسوم على السطح

الداخلي على اواني (الكيليكس), ثم في قنينات الزيت (ليكيثوس) التي تستخدم فضلاً عن وضيفتها في اغراض المعيشة اليومية لمباركة الموتى في المقابر, مثلما لوحظ في لوحات مصور أخيل(*) على ليكيثوس أتيكية شكل (٣٠) .



شكل رقم (٣٠)

حيث تلتقي فوق خلفية مطلية بالابيض العاجي شخصيتان تقف إحدهما امام الاخرى الجالسة على الصخر, وكلتاهما في وضع جانبي وتمسك الشخصية الجالسة بيدها قيثارة. ويرى البعض ان الفتاة الواقفة هي الاخرى احدى ربات الفن ولو انها لاتحمل الة موسيقية.(٧ : ٦٠٩).

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النظري :

١. فن الخزف الاغريقي أحد اهم اوجه النشاط الإبداعي اذ اظهر عبقرية الخزاف الاغريقي .
٢. لم تكن أشكال تلك الآنية الآثينية بلا حصر لكنها كانت ذات اشكال متنوعة تنوعت وسميت باسماء عدة منها الامفورا والكيلكس والكارتر وغيرها .
٣. كما تنوعت اشكال الخزفيات الاغريقية كذلك تنوعت وظائفها حسب شكلها والمعمول والمخصص لها .
٤. تناولت اغلب الخزفيات موضوعات اسطورة من التراث الاغريقي تتناسب وشكل الخزفية ووظيفتها .
٥. تنوعت التقنيات المستخدمة في نتاجات الخزف الاغريقي وقسمت الى ثلاث مستويات رئيسية .
٦. التقنية السوداء هي تقنية رسم (الشخوص السوداء) هلى هيئة شبح اسود لامع فوق سطح الفخار البرتقالي .
٧. التقنية الحمراء هي رسم الاشكال حمراء في لون الفخار فوق خلفية سوداء لامعة .
٨. تقنية الخلفية البيضاء اذا يغطى الفخار البرتقالي بطبقة رقيقة من اللون الابيض العاجي , ثم يرسم فوقها بالالوان المائية. وقد سميت هذه التقنية الثالثة (بالخلفية البيضاء) .

الفصل الثالث

إجراءات البحث

١. **مجتمع البحث:** شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية الاغريقية والتي حصل عليها الباحث بعد اطلاعه على ما هو منشور وموثق من مصورات لتلك الأعمال الفنية في الكتب والمجلات وأدلة المعارض وارشيفات بعض الفنانين، وحيث تم حصرها بـ (١٥) عملاً فنياً وكما مبين في (ملحق١) .

٢. **عينة البحث:** من أجل فرز عينة البحث، قام الباحث بوضع تصنيف محدد للأعمال الفنية لهذه الفترة وعلى أساس تأريخ إنتاجيتها، وتم اختيار العينة وفقاً بأخذ أسلوب العينة العشوائية إذ تم اختيار نسبة (٥%) من مجموعة الأعمال لكل عقد، ليبلغ بذلك عدد العينة (٣) أعمال فنية وكما مبين في الجدول (ملحق– ٢).

و توزعت نماذج العينة المختارة وفق الجدول الآتي :

جدول رقم (١)

ت	نوع الخزفية	عدد الأعمال الفنية (مجتمع البحث)
١	مزهرية خزفية	٤
٢	صحن خزفي	٣
٣	سلطانية خزفية	٢
٤	كأس خزفي	٣
٥	آنية مزججة	٣
	المجموع	١٥

٣. **منهج البحث:** حددت مشكلة البحث الحالي وهدفه وعينته، إتبع الباحث المنهج الوصفي (تحليل محتوى) حيث يتم وصف العمل على أساس إدراك بنيته الكلية والعلاقات بين أجزاء العمل ذاته، ومن ثم القراءة التحليلية لمواقع التنوع الشكلي والتقني في الخزف الاغريقي .

٤. **تحليل العينة :**

أنموذج (١)

نوع العمل :كيليكس .

موضوعة العمل :اثينا مع ثيسيوس والمينوتور .

الابعاد : الطول = ١٤,٢سم

القطر= ٣٦,٤سم , مع العري = ٤٥,٧.

تاريخ الانتاج :٤٣٠ ق.م .

العائدية : متحف اسبانيا الاثري .

المصدر: (١٣: ٣٧) وكذلك (١٤ : ٢٥٢)

ان هذا الشكل الخزفي هو احد انواع اشكال الخزفيات الاغريقية والذي يسمى (كيليكس) , حيث ترى شكلان ادميان أحدهما لأمرأة ترتدي ثياب الحرب , والاخر

لشاب عاري يقف عند بوابة ما ويمسك بأحدى يديه رأس كائن أسطوري وقد أحيط بهما شريط دائري مزخرف بزخارف هندسية ويعد هذا العمل الخزفي من الاعمال ذات تقنيات الرسم الحمراء .

في هذا المشهد جسد الفنان الاغريقي الالهة (أثينا) وهي مرتدية رداء المعركة وبصورة واقعية , إذ تظهر النسب التشريحية بصورة متقنة لكلا الشكلين , واعتمد الفنان على مركز العمل الخزفي لما له من تأثير على المتلقي بأعتباره نقطة جذب مركزية .

عمد الفنان الاغريقي الى بيان التنوع في بنية الشكل الخارجي وكذلك في بنية المضمون اذا جسد الربة (أثينا) في هذا المشهد وهي ترتدي لباس الحرب وتمسك بيدها رمحاً , بأعتبارها الهة الحرب عند الاغريق , حيث ان المشهد يمثل الصراع بين حيوان اسطوري وهو (المينوتور) وبين بطل أسطوري وهو (ثيسيوس) الذي يعتبر صياداً للوحوش وهو يحمل بيده سكين طويل وباليد الاخرى رأس (المينوتور) ويحاول ان يذبحه بوجود الربة (أثينا) ليقتبس منها الحكمة إذ عد الاغريق (أثينا) ربة للحكمة كما أنها ربة للحرب والزراعة ومن أحب الاشياء اليها هو البومة والافعى والديك , وكثيراً ما جسدت (أثينا) حسب الاساطير وهي ترتدي خوذة الحرب ولباس الحرب لأبراز شخصيتها دلالة للقوة والسلطة , وقد كانت الربة (أثينا) أحدى الالهات الرئيسية عند الاغريق وهي أحدى كبرى الالهة الاولمبية .

ونرى ان القيمة الفنية والجمالية ظهرت بنوع هذا الشكل الخزفي الذي يعد شكلا متفردا من التصميم والتنفيذ شكلا ومضموناً , عمد الخزاف الاغريقي الى تفعيل قيمة العناصر الفنية من خلال هذا التكوين الخزفي من (انسجام وترابط وتوازن وحركة وايقاع وغيرها) . جمع هذا العمل الخزفي عدد من المضامين منها الرمزية والاسطورية والدينية والفلسفية و الجمالية , فإلى جانب البعد الجمالي الذي جسد من خلاله الفنان

الاغريقي أشكاله الأسطورية ذات الدلالات الرمزية , فأنه كشف المشهد بالمضمون الديني في إشارته للمعبد والاسطوري في إشارته للأشكال المستمدة من القصص الميثولوجية الاغريقية , إضافة الى إشارته للجمال المتضمن من خلال زخرفة جدران المعبد وإطار المشهد الذي زين أيضاً بالزخارف الهندسية في إشارة منه للجمال المثالي .يعد هذا العمل الخزفي مثالا للتنوع على المستويين الشكلي الخارجي والشكلي المتمثل بالمشهد المنفذ على سطحه , اضافة جانب البعد الجمالي للعمل الخزفي فإن لهذا العمل بعد وظيفي , إذ كان يستخدم لشرب النبيذ .

أنموذج (٢)

(أ) (ب)

نوع العمل :امفورا .

موضوعة العمل : (هرقل) يصارع الاسد بوجود (اثينا)

ابعاد العمل :الارتفاع ٩١,٤×٢٣,٥سم.

تاريخ الانتاج :٥٠٠ ق.م

العائدية :متحف كاليفورنيا .

المصدر : (١٥: ٢١) .

يمثل العمل شكل خزفي من الاشكال الخزفية الاغريقية والذي يعرف بأسم (الامفورا) , حيث نرى في مشهد (أ) اشكالاً ادمية تحتل مركز الانية الخزفية ويتوسط هذه الاشكال رجل يخنق بيده رأس حيوان على مايبدو (أسد) محاولاً سحبه امام امراة جالسة على الكرسي وخلفه صورة لرجل واقف ويمسك بيده عصى , اما الجهة الثانية (ب) نرى صورة لامراة جالسة على كرسي وهي مرتدية خوذة الحرب وعلى مايبدو انها تمثل الربة (اثينا) ومن خلفها وامامها شخوص عراة يبدون كخدم للألهة , وقد زين العمل الخزفي بزخارف نباتية عند الفوهة وعل جانبي المشهد وأطر المشهد من الاعلى بشريط زخرفي هندسي وعند الاسفل بثلاث أشرطه اثنان سوداء ويتوسطهما شريط احمر , واسفل هذه الاشرطة ,زخارف هندسية على شكل مثلثات تحيط بقاعدة العمل الخزفي.وهذا المشهد يذكرنا بمشاهد صراع البطل (كلكامش) مع الاسد في الاختام الاسطوانية التي تعود للحضاره الرافدينية .

في هذا المشهد جسد الفنان الاغريقي البطل الاسطوري (هرقل) وهو يمسك بأفتك الحيوانات البرية وهو (الاسد) ,إذ تذكر الاساطير الاغريقية بأن البطل الاسطوري (هرقل) كان يفتك بالأسود الاسطورية ويهزمها ويتخذ من جلودها لباساً له و كانت من ميزات (هرقل) الخاصة قوته الإستثنائية ،شجاعته العالية ، إبداعه، قدرته الجنسية مع الذكور و الإناث، وكان أيضا من ادواته القتالية

ان هذا النوع من اشكال الخزفيات الاغريقية يتمتع بجسم (بدن) كبير واسع يتناسق ومظهرية المشهد المنفذ عليه , هذا مابدا واضحاً من خلال مصارعة (هرقل) للأسد وأمام مرأى عين الالهة (أثينا) و(زيوس) . هذه القصة السردية الكاملة التي تحمل في طياتها بعدا دلاليا ورمزيا , لقد اختار الخزاف الاغريقي هذه الاسطورة بكل تفاصيلها وبشخوصها لتنفذ على سطح الخزف كونه من الفنون الطويلة الامد وطويلة

البقاء لتنقل من جيل الى جيل ولتحكي وتقص قصة البطل الاسطوري (هرقل) بمباركة الالهة (اثينا) , معتمدا بذلك على خزفية ذات نوع مميز وبدن كبير لكي تحتضن هذا النوع من القصص الاسطورية كما هو واضح من الشكل المثال .

كما ان بنية الاشكال الاسطورية المنفذة على هذه الانية الخزفية هي الاخرى تنوعت ما بين التحريف والواقعية اذ بدت الاشكال غير محرفة إلا ان هناك مبالغة في تجسيد الأشكال إذ ان حجم (أثينا) أكبر من حجم الشخوص الاخرى , لقد نفذ الخزاف الاغريقي هذا العمل بنوع من التقنيات الاغريقية المميزة في ذلك الوقت والذي يحمل دلالات تتناسب ومظهرية المشهد اذ اللون الابيض على النقاء والحكمة المتمثلة بمباركتها لهذا العمل البطولي, كما عمد الفنان الى استخدام مبدأ التكرار لأشكال الزخرفية التي زينت فوهة وجانبي المشهد .اضافة الى تكرار الاشكال الزخرفية الهندسية الموجودة اسفل الانية الخزفية مخطط , كما ان هذا العمل الخزفي كان يستخدم لغرض التخزين والنقل سواء تخزين الحبوب ونقلها أو تخزين المشروبات ونقلها.

أنموذج (١٠)

نوع العمل : بيكيس.

موضوعة العمل: (ايروس) مع (افروديت) و (هيرا) و (اثينا) .

ابعاد العمل: الارتفاع ١٧,٢×العرض ١٢,١سم.

تاريخ الانتاج :٤٦٥-٤٦٠ ق.م .

العائدية :كاليفورنيا .

المصدر : (١٦ : ١٠٨) وكذلك (١٤ : ٢٥٩)

ان هذا العمل الخزفي يمثل احد خزفيات الاغريق والذي اطلق عليه تسمية (بيكيس) , إذ نرى في الوجه الاولى (أ) شكلاً ادمياً للآمراة ترتدي على راسها شالاً وتحمل بأحدى يديها صحنً وتقف امام كائن اسطوري مركب بجسم بشري واجنحة طائر , وهو يحمل بين يده وشاحاً احمر اللون ,اما الجهة الاخرى (ب) نرى شكلان ادميان لنساء الاولى تمسك بيدها صولجان وترتدي الشال وتلبس الخيتون ,والثانية تلبس على راسها طوق وتحمل بيدها خوذة حربية,وباليد الاخرى تمسك برمح مدبب نحو الارض , وقد زين الشكل الخزفي بزخارف نباتية تعلو المشهد وعلى سطح العمل

غطاء ذو مقبض مزخرف بزخارف هندسية , ويمثل هذا الشكل شكلاً من اشكال الرسوم البيضاء المسمى بالتقنية البيضاء.

يعد هذا الشكل من الاشكال الخزفية المميز التي حظيت باهتمام بالغ من الاغريقين وخاصة النساء كونه يعد من اهم مستلزمات حفظ الزينة وادوات التجميل , اضافة الى دقة الخزاف في اختيار المواضيع المتنوعة والمميزة التي تنفذ على سطوح هذه الخزفيات والتي تنسجم مع وظيفة العمل الخزفي .

ففي هذا المشهد (أ) جسد الفنان الاغريقي الاله (ايروس) اله الحب و الرغبة و الجمال والذي كان يصور دائما على شكل شاب يافع وله جناحان ويوصف احياناً بأله الجنس, وهو يقف اما امه (افروديت) الهة الجمال والعشق عند اليونان, حيث عومل (إيروس) دائما كإبن لـ (أفروديت) وفي الميثولوجيا الإغريقية هو الإله المسؤول عن الرغبة، الحب والجنس وتمت عبادته كإله الخصوبة،

اما الجهة الاخرى (ب), فيمثل الربة (اثينا) تحمل بيدها الخوذة والرمح مع الربة (هيرا) زوجة (زيوس) والتي اشتهرت بالغيرة. وهي هنا في هذا المشهد لتشاغب على (سايك) المنافسة الى الالهة (افروديت) وهي تتشاور مع ربة الحكمة (اثينا) لاصدار الحكم عليها . كثيرا ما استخدم الفنان الاغريقي ثيمة الحب والصراع عند اختياره الأشكال المنفذة على سطوح الانية الخزفية الاغريقية , وخاصة هذا النوع من الاواني , ان هذا المشهد والذي يحمل في طياته التنوع الشكلي الجمالي على مستوى مظهرية التنفيذ , اذ يضم اربعة من الالهة الاغريقية اثنان منهما يحملان دلالات الحب والجمال والاخران يحملان دلالات الحكمة و خوض الصراعات والحروب ,انما هو مزيج بين هذين الثيمتين المتناقضتين في هذا المشهد ,لكنه نجح من خلال رسم

الاشكال بصورة محورية تدور حول العمل الخزفي بصورة مختزلة متسلسلة لتروي قصة اسطورية من اساطير الحب والجمال , لقد نجح الفنان من اظهار جمالية الاشكال ,وذلك بكشفه عن شفافية تلك الاشكال من خلال الرداء وطيات الملابس والتيجان الملونة , ومرونت الخطوط التي رسمت بها وحددت هيئة الاجسام البشرية ,اما من ناحية البناء الشكلي داخل التكوين الفني ,فقد عمد الفنان الى الايحاء بالتوازن من خلال توزيع الكتل على سطح العمل الخزفي في فضاء حر ومفتوح ,بان التنوع التقني في هذا الشكل من خلال استخدام اللون الابيض في رسمه الى الالهة (افروديت) والإله (إيروس) ليدلل على انهما ربان الحب والجمال اللذان يرمزان الى النقاء والصفاء, كما عمد الفنان هنا الى استخدام مبدأ التكرار من خلال رسمه للاشكال الزخرفية النباتية والتي تزين حافة العمل الخزفي العلوية . وهي نفسها تزين رؤوس الآلهة كتيجان وكذلك الزخارف الهندسية التي تزين المقبض,

يرى الباحث ان هذه الأسطورة كان لها الاثر الكبير في عقائد ومخيلة الاغريقين وكان للفنان الاختيار الموفق في اختياره لهذه الاسطورة وتنفيذها على سطح هذه العمل الخزفي لتنسجم مع وظيفة العمل وغايته , ناهيك عن سرد الاسطورة بشكل موجز ومكثف متسلسل مما منح الفنان الفرصة في التعبير في فضاء واسع وعلى مدار شكل الانية الخزفية , كما نجح الفنان هنا من اختيار التقنية المناسبة لرسم هذا المشهد ,حيث تعتبر تقنية الرسم على خلفية البيضاء من اهم التقنيات واكثرها تعقيداً , الامر الذي دفع الفنان الى اختيار هذه التقنية لتتلائم وموضوعة الاسطورة المنفذة على سطح الانية , فالحب والجمال يحتاجان الى اللون الابيض لما لهذا اللون من دلالة رمزية معبراً عن الصفاء والحب .

الفصل الرابع

اولا// النتائج:

٢. يقسم التنوع في هذه الاعمال الخزفية الى قسمين رئيسيين :-

ت-وهذا بدوره ايضا يقسم الى قسمين ١. تنوع على مستوى الشكل الخارجي كما هو واضح على كل نماذج العينة ٢. تنوع على مستوى تنفيذ الاشكال التي تزين سطوح الانية الخزفية والتي تنسجم مع سطح الخزفية لتغطي اكبر عدد ممكن من القصة الاسطورية المنفذة على سطوح الخزفيات الاغريقية .

ث-تنوع على المستوى التقني والذي عمد الخزاف الاغريقي الى استخدامه بطريقة مختلفة على كل نوع من انواع الخزفيات لتلائم طبيعة وموضوعة الشكل المنفذة .

١. ان تنوع العلاقة ما بين الأبعاد الوظيفية والجمالية في نتاجات الخزف الاغريقي, تؤكد هيمنة الموضوع الجمالي ويكشف عن طاقة الشكل التعبيرية كما في كل نماذج العينة .

٢. إتجه الفنان الاغريقي نحو ملء المساحات وإشغالها بأشكال متنوعة , تارة تكون ذات قصة متناسقة وذات بعد واحد كما في انموذج رقم (١) , وتارة تكون ذات قصة وشخوص متناقضة وعلى وجهين كما في انموذج (٣) .

٣. ظهر التنوع في الشكل و المضمون في مشاهد الخزف الاغريقي , والذي بان أثره في أغلب نماذج العينة .

٤. كشف التنوع في الشكل, عن تلاعب بحجوم الأشكال (الشخوص) , وكذلك النسب التشريحية, لما له علاقة بمبدأ السيادة للشكل المركزي.

٥. كشفت النماذج عن إهتمام الفنان الاغريقي بتجسيد زمكانية الموضوعات , إذ أشار الى المعابد كأجواء معبرة عن قدسية و طبيعة ومضمون الأشكال .

٦. كشفت نماذج العينة عن وفرة في التفاصيل الخطية الخاصة بالاشكال وزخرفتها وتزيينها , خاصة الشخوص المقدسة و الخرافية .

٧. تم اعتماد ألوان بتقنيات متنوعة في رسم المشاهد المنفذة على سطوح الخزفيات من قبل الخزاف الاغريقي , وهذا ما ظهر في كل نماذج العينة .

ثانيا// الاستنتاجات:

٢. ان التراكم المعرفي الذي يتسع من خلال تنوع الأدوات والمظاهر البنائية لكل منجز معرفي، فيتحول من موقع إلى آخر من خلال انفتاحه وبفعل آليات التحليل وإعادة البناء على نصوص إبداعية جديدة ومتنوعة من الأدوات المعرفية والبنائية، ولا يتحرك ذلك التحول إلا بشرط البحث والتجريب اللامتناهي في النظم المعرفية والمنازعات الجمالية حول الشكل والمضمون والأسلوب .

٣. رفض سكونية الأشكال ونمطيتها وتجاوز المألوف وتناسق العمل مع الوظائفية والتأكيد على الأبعاد الجمالية والرمزية والنفسية والإجتماعية والدينية، هو ما حقق فعل التنوع الشكلي والتقني في خزفيات الفنان الاغريقي .

٤. ان التنوع الايديولوجي، غيّر من بنية التكوين الخزفي والصورة المتخيلة في نتاجات الخزف الاغريقي.

٥. التاكيد على اهمية بنائية العمل الخزفي ووظيفته .

٦. التناسق الشكل والمشهدي في انجاز العمل الخزفي فضلا عن اهمية التنوع التقني لبنية الاشكال الخزفية .

ثالثا//التوصيات:

١. تشجيع طلبة الدراسات العليا على تقصي المفاهيم الفكرية والفلسفية ومنها مفهوم التنوع الشكل والتقني وعلاقتها بالفن .

٢. تكثيف إصدار المطبوعات والمجلات التي تهتم بالمفاهيم والمصطلحات المعاصرة وتطبيقاتها في مختلف الفنون عن طريق ترجمة النصوص الأجنبية ليتسنى للطلاب من دارسي الفن التواصل مع مستجدات الفن العالمي.

رابعاً: المقترحات :

يقترح الباحث إجراء الدراسة الآتية: التنوع الشكل والتقني في الخزف الاوربي الحديث .

المصادر :

١. إبن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: معجم لسان العرب. المجلدات ١، ٣، ٤، ٨، ١٠، ١١، ١٢، دار صادر،بيروت، ١٩٥٥.

٢. صفا لطفي عبد الامير و ضاري مظهر صالح : الوحدة والتنوع للزخرفة الاسلامية في جامع قرطبة ,مجلة دراسات في التاريخ والاثار , جمعية المؤرخين والاثاريين في العراق , ع:٤ , ٢٠٠١.

٣. صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. الجزء ١، دار الكتاب اللبناني – بيروت، ١٩٨٢.

٤. لالاند، أندريه. موسوعة لالاند الفلسفية. ترجمة خليل احمد خليل، ط ٢، مجلد ٢، منشورات عويدات، لبنان، ٢٠٠١.

٥. هربرت ريد , حاضر الفن , ت: علي سمير ,دار الشؤون الثقافية , وزارة الاعلام , بغداد , ١٩٨٦ .

6. . GREEK GEOMETRIC POTTERY, Asurveyoften local styles andtheir chronology

٧. ثروت عكاشه: الفن الاغريقي : الهيئة المصرية للكتاب ,١٩٨٢م.

8. A Greek Pottery Shape and School Identification and Classification System Using Image Retrieval Techniques Gulsebnem Bishop, Sung-Hyuk Cha and Charles Tappert {gf44944w, scha, ctappert}@pace.edu Proceedings of Student/Faculty ResearchDay, CSIS, Pace University, May 6, 2005 .

٩. مقالة منشورة على الرابط :(http://en.wikipedia.org/wiki/Black-figure_pottery)

١٠. ناصر عبد الواحد الشاوي : تاريخ الفن الإغريقي ، جامعة بغداد , كلية الفنون الجميلة ، ٢٠٠١ م.

11. Greek,E.A.Mackay-Oral Poetry And Vase-Painting, Narrative Tradition In Early Oral Tradition 10/2 (1995).

١٢. بحث منشور على الرابط :- (en.wikipedia.org/wiki/White_ground_technique)

١٣. لوسيلا برن :اسطورههای يوناني ,ترجمه ی : عباس مخبر ,تهران: نشر مركز , ١٣٨٤.

14. GISELLA RICHTER: **A Handbook of Greel Art**, phaidon 1969.

15. : Royal-athena galleries One Thousand Years of Ancient Greek Vases II,.

16. - Michael Norr : GREEK ART, FROM PREHISTORIC TO CLASSICAL A RESOURCE FOR EDUCATORS, the metropolitan museum of art.