البعد المثالي للمنحوتات المدورة لآلهة الإغريق

زينب سامي عبد المطلب
جامعة بابل/ كلية الفنون الجميلة
Fine.zainab.sami@uabylon.edu.iq

الملخص

يضم البحث أربعة فصول : تضمن الفصل الأول منها الإطار المنهجي للبحث ، ويحتوي على مشكلة البحث المتركزة على الاستفهامات الآتية : كيف تجسد البعد المثالي في تشكيل الصورة الفنية للمنحوتات المدورة لآلهة الإغريق ؟ وهل إن المنحوتات تغيرت في هيأتها بفعل معطيات الفلسفة المثالية؟ بينما تجلت أهمية البحث الحالي بتتبع الفكر الديني الإغريقي من خلال منحوتات الآلهة وطبيعتها وممارساتها التعبدية ولذلك فهو يسهم إلى حد ما بتقديم صورة عن الديانة الإغريقية وطبيعتها ، فضلا عن ذلك يتعرض البحث الى الفلسفة الإغريقية ولاسيما الفلسفة المثالية وتعرف تاثير الفلسفة على مفاهيم الجمال والفن ولاسيما منحوتات الآلهة فضلا عن ذلك فان البحث يقدم منجزا معرفيا يسهم في تعريف الدارسين والباحثين في مجال التاريخ والفن والعقائد بما يقدمه إليهم من معلومات مكثفة عن الموضوع وكذلك يسهم البحث في تعريف طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها بكل هذه الحيثيات. .أما هدف البحث فهو التعرف عن البعد المثالي في المنحوتات المدورة للآلهة الإغريق. في حين اقتصرت حدود البحث على الفترة الممتدة بين القرن الرابع والقرن الأول ق.م ، للدول الإغريقية وتحدد البحث بدراسة الأبعاد المثالية للمنحوتات المدورة لآلهة الإغريق. أما الفصل الثاني ، فهو الإطار النظري للبحث وقد تضمن ثلاثة مباحث، عني الأول منها بتتبع البعد المثالي في الفلسفة الاغريقية، فيما عني المبحث الثاني منها بالمثالية والديانة والاساطير الإغريقية، اما المبحث الثالث فقد عبرعن المثالية في النحت الإغريقي وجاء الفصل الثالث من البحث متضمناً إجراءات البحث حيث مثل المجتمع (٦٥) عينة تم اختيار (٦) نماذج بالطريقة القصدية لتكون عينة البحث الحالي واعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتماشى مع طبيعة البحث، وعلى المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث بوصفها معايير ركنت إليها في التحليل. واشتمل الفصل الأخير من البحث على نتائج البحث ومنها ١- جسدت الهة الاغريق بهيئات مختلفة منها البشرية ذكرية كما في انموذج رقم (٢، ٣،٤) وانثوية كما في انموذج رقم (٥، ٦) وأخرى خرافية أو أسطورية كما في انموذج رقم (١)

٢-جسد المثال في المنحوتات المدورة لالهة الاغريق من خلال التجسيد الواقعي للهيئات البشرية فالنحات الإغريقي أقام تقدير لجسم الإنسان (هيأته الشكلية) وحاول الوصول إلى المثال الحقيقي عن طريق المطلق الإلهي كما في انموذج رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦) . فضلاً عن ذلك قدمت الباحثة مجموعة من الاستنتاجات التي تمخضت عن البحث ومنها ١- تنوع المنحوتات المدورة لالهة الاغريق.٢ - المنحوتات المدورة لآلهة الإغريق جسدت حالة من التأمل الماورائي المتاخم لصورة المثالي. واختتم هذا الفصل بالتوصيات التي أوصت بها الباحثة بعدما رأتها من وجهة نظرها جديرة للأخذ بها مستقبلاً والتي تمثلت ب١- ادخال موضوعة المثال عند الاغريق في مواد تاريخ الفن وتعزيزه بالمصورات .٢- تضمين المناهج الفنية العلائق التاريخية للنماذج الفنية الاغريقية وتاثيرها على الفنون والعصور اللحقة.ويلي التوصيات اقتراح الباحثة باجراء دراسة عن "هيئة النحت البارز لآلهة الإغريق". ثم ثبت بالمصادر والمراجع .

الكلمات المفتاحية : البعد المثالي ، الالهة الاغريقية ، المنحوتات المدورة ، الفكر الديني الاغريقي.

Abstract

The first chapter includes the formal frame for the search paper including its problem based on the following questions: how does perfect dimension become in making the artistic image for rounded sculptures of Greek gods? Do sculptures change in their shape because of the perfect philosophical facts?

The importance of the search paper is clear in following up the Greek religious thought through the gods' sculptures, nature and worship practices. So the research contributes , to some extent, to provide a form about the Greek religion and nature. The research also clarifies the Greek philosophy, especially the perfect philosophy, and identify the philosophy effect on the concepts of beauty and art especially the gods' sculptures. It provides a cognitive achievement which contributes to educate searchers in history, art and beliefs because it has useful information about such topics. It contributes to make the students of the fine art college and institutes understand all these aspects.

The search goal is identifying the perfect dimension in the rounded sculptures of Greek gods. The search limits are limited to the period extended between the fourth century and the first one B.C for the Greek State. It is identified in studying the perfect dimensions for the rounded sculptures of Greek gods. The second chapter of the research is about the theoretical frame which includes three topics. The first topic is about following up the perfect dimension in the Greek philosophy, the second one is about Greek perfection, religion and legends. The third topic is about the perfection in the Greek graving. The third chapter includes the search procedures like the sample (65) from the community, 6 templates are chosen purposely to be the sample of the current research. The researcher depends on the descriptive analytic topic that copes with the search nature and the indicators concluded from the theoretical frame of the research that are described as indicators. The last chapter includes the results as 1- the Greek gods are embodied in different shapes like human (masculine) as in template number (2,3,4) and feminine as in template (4,5) and superstitiously as in template number (1). 2- the idealism in the rounded sculptures for Greek gods is embodied through the realistic embodiment for human shapes. The Greek sculptor makes a value for the human body (shapes) and tries to reach the genuine idealism by the divine perfection as in templates number (2,3,4,5,6). The researcher provides a number of conclusions like 1- the variety of the rounded sculptures for Greek gods. 2- the rounded sculptures for Greek gods have embodied a state of superstitious thinking that is close to the idealism image. This chapter is ended in recommendations that the researcher thinks that must be taken into consideration in the future. Recommendations are represented by 1- put the topic of idealism for the Greek in the subject of art history and must be supported by pictures 2- including the artistic topics for the Greek artistic templates and their effect on the next arts and eras. After the recommendations, the researcher suggests making a study about " the shape of the prominent graving of the Greek gods. The last thing is the references.

Keywords : perfect dimension , Greek gods , rounded sculptures , Greek religious thought .

الفصل الأول/الإطار المنهجي

مشكلة البحث: تطورت المثالية تاريخيا بفضل الميل الفكري للانسان نحو الوثوق بالمعرفة العقلية على المعرفة بالحواس لعدم قدرة الحواس على تفسير الظاهر الموضوعي مما دفع الانسان الى افتراض اجابات يرفع لها (العقل– الذهن – الفكر) حيث افرز هذا الدفع عالمين اولهما عالم الظاهر الموضوعي المستلم بالحواس ، والثاني

عالم الحقيقة المدرك بالعقل ، وجدير بالذكر ان التميز بين هذين العالمين ظهر اولا عند المدرسة الايلية في نهاية القرن السادس ق.م حيث اعتقد الايليون بان الحقيقة متغيرة بينما وضحها افلاطون "بان الحقيقة ساكنة ثابتة لا تتغير فهي كلية وان عالم الحس هو الذي يتغير"[١]

وبناءا على ما سبق انطلقت النظرية المثالية من منطلق اساس هو ان هناك عالم اخر غير العالم المحسوس الذي نعيش فيه وهذا العالم ذاو طبيعة ازلية وخالدة وهو مليء بمجموعة من القيم والافكار النظرية كالحق، والجمال، والشرف ... وهي خصائص ثابتة غير قابلة للتغيير وهذه القيم والفضائل مثل عليا قائمة في عالمها الخاص فهي ذات طبيعة مستقلة عن الوجود المادي وان هذه الافكار والمقولات او المثل موجودة وجودا اسمى من الوجود المحسوس لانها هي المبادئ النموذجية الاصلية للاشياء[٢] .

ان العمل الفني بما يرينا اياه وبما يوحي لنا به يدخل فينا وينعش مشاعر معينة وميولا معينة تجبرنا قوة ايمائها ان نحيا بالحياة التي اودعها فيها منشيئها، فضلا عن وجود نقطة ثابتة تمثل غاية الفن والغرض الذي يهدف ويصبو اليه ، وهذه الغاية تمثل الجمال واشتراك الجميع في هذه الغاية لا يمنع ان يراها كل في اتجاه مخالف فيضل الجدل حولها قائما وهذا ما يولد ذلك التوتر الذي يؤدي احيانا الى ابداع الجمال[٣].

فمما لا شك فيه ان تذوق الجمال يحتاج الى خزين من التجربة فعندما استقر الانسان ودجن الحيوان واستثمر الارض وكيفية التعامل مع الطبيعة بدا يميز بين المفيد والاكثر افادة ومن معرفة الاكثر افادة نبع الحس اللطيف والجميل وعندما تدرج في سلم المدنية مايز بين الجميل والمفيد واصبح يتوق في ساعات الصفا الى التغني بصوت جميل او رسم صورة حلوة تعبر عن حالة قامت في داخله وتاقت نفسه الى امساكها كي لا تفلت بعيدا عنه... وبعد هذا التطور في الادراك الجمالي لم يعد ذا شكل واحد واتجاه متفرد بل تنوع الى طرق ومدارس ذات مذاهب في التعبير والى نماذج وفلسفات في الفن والجمال[٤].

والحق إن عملية تشخيص الفنانين الإغريق لمنحوتات الآلهة لم تأخذ سبيلا واحدا أو يضل مشوارها الفني يسير على وتيرة بعينها عبر الزمن بل خضعت المنحوتات إلى تغييرات جمة بفعل ممارسات سوسيولوجية (اجتماعية) وانثولوجية (عقائدية) وفلسفية وسياسية وحتى اقتصادية أحيانا ولذلك تغيرت هيأة المنحوتات تغيرا واضحا وملموسا الأمر الذي جعل الباحثة تقف عند هذه التغيرات وتحاول سبر كنهها وتعرف مسبباتها من خلال إيجاد الحلول الناجحة والايجابية على استفهامات المشكلة التي تحددت بالاتي : كيف تجسد البعد المثالي في تشكيل الصورة الفنية للمنحوتات المدورة لآلهة الإغريق ؟ وهل إن المنحوتات تغيرت في هيأتها بفعل معطيات الفلسفة المثالية ؟

أهمية البحث والحاجة إليه: ينطوي البحث بتتبع الفكر الديني الإغريقي من خلال منحوتات الآلهة وطبيعتها وممارساتها التعبدية ولذلك فهو يسهم إلى حد ما بتقديم صورة عن الديانة الإغريقية وطبيعتها ، فضلا عن ذلك يتعرض البحث الى الفلسفة الإغريقية ولاسيما الفلسفة المثالية وتعرف تاثير الفلسفة على مفاهيم الجمال والفن ولاسيما منحوتات الآلهة علاوة على ذلك فان البحث يقدم منجزا معرفيا يسهم في تعريف الدارسين والباحثين في

---

[١] – امام عبد الفتاح امام : مدخل الى الفلسفة ، (القاهرة : دار الثقافة، ١٩٧٢) ص ٢٢٨.

[٢] – عثمان امين : رواد المثالية في الفلسفة الغربية (القاهرة: دار المعارف ، ١٩٦٧) ص٧.

[٣] – رينه هونغ : الفن وتاويله وسبيله ، ج١، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، بلا سنة طبع) ص٢٣.

[٤] – علي شلن: الفن والجمال (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع) ص٧.

مجال التاريخ والفن والعقائد بما يقدمه إليهم من معلومات مكثفة عن الموضوع وكذلك يسهم البحث في تعريف طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها بكل هذه الحيثيات.

هدف البحث: يهدف البحث إلى تعرف البعد المثالي في المنحوتات المدورة للآلهة الإغريق .

يتحدد البحث:

١-الحدود الزمانية : المدة الممتدة بين القرن الرابع والقرن الأول ق.م

٢-الحدود المكانية: الدول الإغريقية

٣-الحدود الموضوعية: يتحدد البحث بدراسة الأبعاد المثالية المنحوتات المدورة لآلهة عند الإغريق.

تحديد المصطلحات

اولا: البعد (Dimension)

البعد (لغويا) :جاء في مُختار الصحاح :(ب ع د) ، (البُعْد) ضد القرب ، وقد (بَعُد) بالضم بُعْداً فهو (بعيد) أي (مُتَبَاعِدٌ) و(أبعده) غيره ، و(باعده) و(بعَّده تبعيداً)[١]. و(البُعْد) عند القدماء اقصر امتداد بين الشيئين . وقد جعل المتكلمون البُعدَ امتداداً موهوماً مفروضاً في الجسم ، أو في نفسه ، صالحاً لان يشغله الجسم[٢]. و (بُعْد) جمعها (أبعاد) و مصدرها (بُعْدْ) ، وهي اتساع المدى والمسافة[٣]. كما هي الرأي والحزم[٤].

البعد (اصطلاحا):عَرَّفَ أرسطو (البُعْد) على أنه الحكم الذي يصدر عن العلم بالمعلوم ، من حيث أن المعلوم متأخر بالطبع عن علته في مقابلة (قبلي)[٥]. وورد (البُعْد) في الموسوعة العربية الميسرة بوصفه مصطلحاً فلسفياً يطلق على المعرفة التي تتكون بعدما تطبع به الحواس من معطيات ، وتكون القضية (بعدية) ، إذا كان المعمول في صدقها على خبرة بالواقع المحسوس . ويقابل ذلك القضية (القبلية) التي تتحكم بمجرد النظر إلى طريقة تركيبها[٦].

المثال (idealistic)

المثال: (لغويا) :المثال المقدار وهو الشبه، والمثال ما جعل مثالا أي مقدارا لغيره يحذى عليه، والجمع المثل وثلاثة أمثلة. والمثال هو القالب الذي يقدر على مثله. والأمثل هو الأفضل . والطريقة المثلى التي هي أشبه بالحق.والمثال: معروف، والجمع أمثله ومثل. ومثلت له كذلك تميلا إذا صورة له مثاله بكتابة وغيرها [٧]. ووردت ووردت المثالية في معجم الصحاح بأنها " المثال الذي يهتدي به أو ينقل عنه دون نسخ فعلي"[٨] .

المثالية (اصطلاحا): يعرف الموسوعيون المثالية على إنها " المبدأ القائل بان الروحي أي اللامادي أولي والمادي ثانوي ، وهو ما يجعلها اقرب إلى الأفكار الدينية حول تناهي العالم في الزمان والمكان .وتنظر المثالية إلى الوعي منعزلا عن الطبيعة ونتيجة لهذا فإنها حتما تظلل الوعي الإنساني والعملية المعرفية وهي تدافع كقاعدة عامة عن

---

[١] – محمد بن أبي بكر الرازي، مختار الصحاح ، (بيروت : دار الكتاب العربي ، د . ت) ص ٥٧ .

[٢] – جميل صليبيا ، المعجم الفلسفي ، (القاهرة : الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية ، ١٩٧٧) ص١٣٧ .

[٣] –جبران مسعود، رائد الطلاب ، (بيروت : دار العلم للملاين ، د . ت) ص٢٠٥ .

[٤] – فؤاد افرام البستاني ، منجد الطلاب ، ط٣١، (بيروت : دار المشارق ، د . ت) ص٦٩ – ٧٠ .

[٥] – يوسف خياط ، معجم المصطلحات العلمية والفنية ، (بيروت : دار لسان العرب) ص٧١.

[٦] – محمد شفيق غربال، الموسوعة العربية الميسرة ، (القاهرة : دار الشعب للطباعة والنشر، ١٩٥٩) ص٣٨٢ .

[٧] – ابن منظور، لسان العرب، مج ٤، (بيروت: دار صادر، ١٩٥٦) ص ٦١٢– ٦١٣.

[٨] – نديم مرعشلي وأسامة مرعشلي، الصحاح في اللغة والعلوم ، (بيروت: دار الحضارة العربية، ١٩٧٥) ص ١٠٨١.

النزعة الشكلية واللاإرادية وتضع المثالية في موضع النقيض للحتمية (المادية) ووجهة النظر الغائية"[١] . أو تعرف المثالية على إنها " صفة النموذج الكامل التام . أو صفة الموجود في الذهن وليس في الواقع أو صفة الغاية المترفعة عن الأثرة الهادفة إلى نفع الآخرين"[٢].

ويعرفها (النور جي) في معجمه بوصفها " احد المذهبين الرئيسين في الفلسفة يعطي الأولوية في الوجود للروح أو الوعي أو الفكر ويعتبر المادة الطبيعية لها ويقابلها المذهب المادي"[٣]

التعريف الاجرائي ل (البعد المثالي)

وتعرف الباحثة (البعد المثالي) بما يتناسب وموضوع بحثها بالاتي : هو المدى الذي تنتجه الصورة الذهنية للنموذج الذي يتاخم الروحي ويعارض المادي والذي يتجسد تبعا لذلك في المنحوتات المدورة للالهة الاغريق.

الفصل الثاني (الإطار النظري)

المبحث الأول:البعد المثالي في الفلسفة الاغريقية

للوقوف على نظرية المثل الافلاطونية لا بد من التجذر تاريخيا وفكريا من المرجعيات التي ادت الى بناء اوتاسيس تلك النظرية . فقبل (افلاطون: ٤٢٨- ٣٤٧ ق.م) كان الفكر منقسما الى قسمين اولهما فلاسفة التغيير (الحسيين) والمتمثل بكل من (السفسطائيين٤٩٠ - ق . م) و(هيراقليطس:٤٧٥ – ٥٣٥ ق. م.) ، في حين مثل القسم الثاني بفلاسفة الثبات ومنهم (فيثاغورس: ٤٩٥- ٥٧٠ ق.م) و(بارمنديس:٥٤٠- ٤٨٠ ق.م) و(سقراط : ٤٦٩- ٣٩٩ ق . م).

يعد السفسطائيون العالم دائم الحركة أي مسكون بالصيرورة والتبدل والتغير المستمر، فالأشياء لا يمكن أن تبقى على حال، فنظرة السفسطائيين للعالم واضحة، اذ ان الحركة من المفاهيم الأساسية لديهم اما الصيرورة فهو المفهوم الذي يكاد نجده عند جل الفلاسفة ولاسيما في حقل العلوم الانسانية فالحركة هي التي تحكم وجود العالم، والصيرورة والتغير أمران متعلقان بالضرورة بالحركة، وهكذا فان السفسطائيين قد وجهوا فلسفتهم نحو مشاكل الواقع محاولين ايجاد حلول نسبية بتمحورهم حول الواقع والانسان والسياسة. واتفق هيراقليطس مع السفسطائيين في ان الوجود بحالة تغير وحركة لا في حالة ركود واستقرار حيث قال " لا ينبغي لأحد أن يرغب في وجود عالم راكد. فحيثما تكون هناك حياة فإنها تحيا على تدمير شيء آخر . فالنار تحيا بموت الهواء والهواء يحيا بموت النار؛ والماء يحيا بموت الأرض، والأرض تحيا بموت الماء"[٤].

اما فيثاغورس فكان اكثر من مجرد عالم رياضي فهو مفكر بارز ،اهتم كثيراً بعدد من المواضيع العلمية، كالرياضيات ولاسيما بالأرقام وتقدس الرقم عشرة لأنه يمثل الكمال واهتم بالموسيقى واوضح أن الكون يتألف من التمازج بين العدد والنغم و استطاع إثبات نظريه مبرهنة في الرياضيات فهو يؤمن بأن العقل هو مصدر كل معرفة بالعالم ، كذلك الحال بالنسبة لبارمينيدس الذي اكد على ان كل ما هو موجود قد وجد منذ الأبد، فلا يولد

---

[١] – م. روز نتال و ي ، بودين. الموسوعة الفلسفية ، ترجمة: سمير كرم، (بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٠) ص ٤٥٣.

[٢] – جبور عبد النور ، المعجم الأدبي، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٧٩) ص٢٣٥.

[٣] – احمد خورشيد النورجي، مفاهيم في الفلسفة والاجتماع ،(بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) ص٢٢٠.

[٤] – حسن كامل ابراهيم: التغير: مفهومه وطبيعته في فلسفة هيراقليطس وأثره على الفكر السفسطائي، (مكتبة معابر الاكترونية، maaber@scs-net.org)

شيء من لا شيء، وما ليس موجوداً لا يمكن أن يُصبح شيئاً، ورُغم أن حواسُه هي التي تلاحظ تحول الأشياء إلا أن عقله لا يُصدقها، وتركز عمله كفيلسوف في تأكيد خيانة الحواس، بكل أشكالها[١].

في حين قامت فلسفه سقراط على دعامتين ، أولاهما النظرية الأخلاقية التي توحد بين العلم والفضيلة ، فقد دعا سقراط إلى انه لا فضيلة إلا المعرفة (العلم) ، واستنتج من ذلك إن العمل الخير لا بد إن يكون مؤسسا على العلم ومنه ينبع. وان كل الشرور التي تحيط بالإنسان مصدرها الجهل أو العلم الناقص[٢] . بالاضافه إلى ذلك فقد أكد سقراط على طبيعة العلاقة المتينة بين ما هو أخلاقي وما هو جميل والفضيلة معيارا يقيس به أفعال الناس ويميز خيرها من شرها،وهذا الإدراك العقلي للفضيلة ليس غاية في ذاته وإنما وسيله يتمكن بها الإنسان من إن يسلك في هذه الحياة سلوكا فاضلا تنطبق عليه أوصاف الفضيلة حسبما أدركها العقل وبذلك يوحد سقراط بين الفضيلة والمعرفة التي على أساسها بنى نظريته الجمالية [٣] .

لقد اعتقد سقراط إن الإنسان لا يستطيع إن يعمل إلا إذا عرف ما هو الخير ، أي إذا عرف الإدراك العقلي للخير، فالعمل الأخلاقي أساسه المعرفة ويجب إن يصدر عنها ولذلك ما إن يعلم الإنسان ما هي الفضيلة حتى يبعد عن الرذيلة فلا يسعه إذا عرف الخير إن يفعل شرا والناس تنشد الفضيلة ولو اختلفوا في معناها لذلك يقول سقراط" لا يمكن إن يتعمد إنسان الوقوع في الشر وإذا ارتكبه فلأنه لا يعي الإدراك العقلي للخير ، ولما كان يجهل حقيقة الخير نراه يفعل الشر وهو يظن انه العمل الصحيح "[٤] .

لقد طالب سقراط بان يكون للأخلاق علم يبين حقيقة الفضيلة حتى لا يكون اكتسابها أمرا متروكا للمصادفة وفي مقابل الأخلاق ألعمليه عند السفسطائيين* نرى سقراط يقدم أخلاقا علمية تقوم على العقل والفكر النظري ، وبهذا المعنى أصبح العلم والمعرفة التعقلية وسيلة لتحقيق الفضيلة وطريقه لتطهير النفس واحل سقراط العلم محل معتقدات الديانات السرية كالاورفية ** وغيرها وجعله وسيلة لطهارة النفس.

إما الدعامة الثانية فهي نظريه المعرفة التي أنكرت إن تكون الادراكات الحسية أساسا للعلم ، إذ قال سقراط إن الادراكات العقلية – أي الإحكام الكلية – هي وحدها المعرفة وهي ليست من عمل الحواس ولكنها من صنع العقل، ولما كان العقل عنصرا مشتركا عند الأشخاص أمكن إن يكون مقياسا لا تختلف نتائجه باختلاف الظروف . بمعنى إن الحقائق في العالم الخارجي ثابتة يدركها العقل دائما على صورة واحده ، وبذلك عارض سقراط فلسفة السوفسطائيين وأقام الدليل على المعرفة عبارة عن مدركات عقليه لأنها تتكون في مجموعها من حقائق كلية

---

[١] – نفس المصدر

[٢] – احمد أمين ، كتاب الأخلاق ، ط ٦ ، (القاهرة : مطبعه لجنه التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٣) ص ٢٢٦.

[٣] – غادة المقدم عدرة ، فلسفه النظريات الجمالية ، (بيروت : جروس برس ، ١٩٩٦) ص ٤٧ .

[٤] – غادة المقدم عدرة ، فلسفه النظريات الجمالية ، مصدر سابق، ص ٤٨.

* – على الرغم من قول سقراط بان الفضيلة تحتاج إلى علم إلا انه لا يتصور هذا العلم مما يمكن تعليمه للناس بل يذهب إلى انه مفطور في النفس فيختلف في هذه النقطة مع نظرية السفسطائيين في اكتساب المعرفة وخاصة مع بروتاجوراس الذي ذهب إلى إن الفضيلة ليست بعلم ولكنها مكتسبه ويمكن تعليمها للغير.
للمزيد ينظر : أميرة حلمي مطر ، الفلسفة عند اليونان ، ج ١ ، القاهرة : دار الثقافه للنشر والتوزيع ، ١٩٨٥،ص ١٥٧.

** – ترى الاورفيه إن للبشر طبيعتين ، اولاهما طبيعة خيرة تتمثل في نفس الإنسان ومصدرها ديونيسوس نفسه ، والاخرى طبيعة شريرة تتمثل في جسم الإنسان ومصدرها طائفة من الإلهة الأشداء يسمون ب (الطيطان) والنفس تظل سجينة في البدن عقابا لها على خطأ اقترفته اثناء وجودها إلى جوار الإلهة.
والنفس أيضا ليست الة للجسم ، ولكي تتطهر من خطاياها يجب إن تمر ولادات في مدى ألاف السنين . وهي طريقها هذا للخلاص من الشر تحتاج إلى مرشد روحي.
للمزيد عن الاورفية ينظر : محمد علي أبو الريان ، تاريخ الفكر الفلسفي ، ج ١ ، ط ٥ (الإسكندرية : دار الجامعات المصرية ، ١٩٧٣) ص ٣٤.

استخلصها العقل لا الحواس من الجزيئات ولما كان العقل عنصرا مشتركا لزم إن تكون الحقيقة عند شخص معين هي الحقيقة نفسها عند شخص آخر ، وبذلك وضع سقراط اللبنات الأولى لصرح الفلسفة المثالية.

اما افلاطون الفيلسوف الذي يعود إليه الفضل في ترسيخ المفاهيم المثالية وتقعيدها. فقد دعا ضمن خطاباته إلى نظرية (المثل) ، والواقع انه لم يضعها بشكل متكامل وفي كتاب واحد ، بل وضعها وأعاد النظر فيها في أكثر من مؤلف وقد وجدت نظريته هذه أول تعبير لها بشكل متكامل في كتابه (الجمهورية) إلا إن بذور هذا الشرح قد بدأت في كتابيه (كراتيل) و(فيدون).

وجد أفلاطون إن علم الفرد أو معرفته بالأشياء المحسوسة لا يمكن إن تكون معرفة كاملة لأنها تتعلق بما هو متغير. ومع ذلك يطلق الفرد أحكاما ويقارن اشياءً بأخرى وذلك بالطبع لأمور مشتركة تجمع بين الأشياء المتغيرة فالجامع بين أفراد البشر على اختلاف هيأتهم ومشاربهم وصفاتهم هو اشتراكهم في صفة عامة هي صفة الإنسانية التي تجعل من هذا الفرد أو ذلك إنسانا . وفي أحكامنا نقول هذه اللوحة جميلة والزهرة جميلة، فهل يكون ذلك إلا بمشاركة كل هذه الأحكام في معنى خاص يضمها وهو الجمال. كذلك يرى إن الفرد عندما ينعت العمل بالخير والفضيلة فهل يكون ذلك لو لا مشاركة العمل بصفة الخير أو غيرها من فضائل. من ذلك استنتج أفلاطون وجود معان شاملة أو كليات تعم الموجودات ولا تقتصر في وجودها على موضوع واحد وإلا لما أمكن تعميمها. هذه الكليات ليست مجرد تجريد يتم استخلاصه من الموجودات بل من معان مستقلة موجودة بذاتها. قديمة ثابتة **كامله.** والمعرفة اليقينية هي معرفة بالكليات، أي بحقائق الموجودات، بهذه المعاني أو المثل. فيما يرى إن المعرفة الحسية لا تتعدى الظن أو التخمين[١] .

ماثل أفلاطون بين المثل وبين الأجناس العليا التي يعم وجودها الأفراد ، إلا إن هذه الأجناس هي كذلك جواهر قائمة بذاتها وهذا مايعطيها صفه الثبات وعدم التغير . وهي بالتالي أزلية لا يعتريها التغير أو الفساد. أما طريقة التوصل لهذه المثل أو إدراكها يتم ذلك بواسطة النفس كما شرح أفلاطون ، فالنفس مثال الجسم وهي بذلك تشارك المثل في وجودها في عالمها الخاص حيث تسنى لها التعرف لما يماثلها من مثل أي لماهيات الأشياء. ورغم هبوطها إلى عالم المادة وحلولها في الجسم (لذنب اقترفته كما يقول أفلاطون) فهي تتذكر على الدوام عالمها الأصلي وبذلك تتم معرفتها بالأشياء. المعرفة إذن بموجب تصور أفلاطون تذكر وبها ترتفع النفس عن المحسوس لتعيد اتصالها بعالمها الحقيقي[٢].

لقد قال أفلاطون في نظريته هذه إن كل شيء زمني في هذا العالم هو صورة لمثال ابدي موجود في عقل الله. وهكذا فالأفراد ما هم إلا صورة بشرية للمثال الإلهي عن الإنسان. وكل الموجودات إن هي إلا صورة للنموذج الذي يهيمن على شكلها جميعا ويتحكم بها. ولتوضيح هذه النقطة يرى أفلاطون إن مثال الرجولة نورٌ لامعٌ تحيط به آلاف المرايا بعضها محدب وبعضها الآخر مقعر، بعضها غير مصقول وبعضها أملس، بعضها مكسور وبعضها سليم. وكل هذه المرايا تعكس صورة الرجولة ذاتها التي تتوسط المرايا . وبالرغم من ذلك لا نجد انعكاسا يطابق انعكاسا آخر تماما ، إذ إن دعاء كل صوره تعتمد في تكوينها على طبيعة السطح العاكس . فمن هنا ينشأ الاختلاف بين الرجال ،أو تنشأ صورة الرجولة المختلفة فيكون رجالا أخيار أو أشرار ، أقوياء أو ضعفاء، مستقيمون أو منحرفون ، أو أغبياء ، أو حتى حكماء ، الخ . وفوق هذا فأن جميع الصور المنعكسة ليست حقيقية،

---

[١] – معن زيادة ، الموسوعة الفلسفية العربية ، مج١ ،(بيروت : معهد الإنماء العربي ، ١٩٨٦) ص ٧٢٨.

[٢] – المصر نفسه ، ص ٧٢٨.

بل هي مجرد مظاهر، فهي صور للضوء اللامع ، أشياء تبدو حقيقية ولكنها مجرد أشباح وظلال للحقيقة الواحدة الكاملة في وسط المرايا، ويصرح أفلاطون بأننا" لا نوفق إلى فهم هذه الحقيقة لان حواسنا تخدعنا . فالعقل وحده هو الذي في استطاعته إن يعلمنا إدراك الحقيقة. أو بمعنى آخر دائرة الأفكار والمثل التي تعمل كأساس دائم لكل المظاهر المؤقتة"[١] .

وعلى وفق ما تقدم تستنتج الباحثة ان المثال شيء متعلق بالمطلق الإلهي ، شيء يمتلك أبعادا متناسقة لا نجد لها في الواقع المعيش مثالا أو مقياسا بل كل ما نجده ما هو إلا صورة منعكسة عن المثال الحقيقي الذي يستقر في عالم المثل.

المبحث الثاني/المثالية والديانة والاساطير الإغريقية

قامت الديانة الإغريقية على مبدأ تعدد الآلهة والتشبيه ، إذ كان عدد الآلهة التي يتعبد بها الإغريقيون غير يسير فأكثر الآلهة ذات هيئات محددة القسمات واضحة المعالم في حين إن مهماتها ووظائفها لا تصب في تميزها بعضها عن بعض إلى المدى الذي تصل إليه هيئاتها في هذا المجال فلم تكن آلهة الإغريق رهينة هياكلها الخارجية أو نمطية ممارساتها الشعائرية ، بل كانت تحيا في ظل علائق وطيدة عقدت بينها وبين المتعبد الإغريقي الأمر الذي جعل لها حضورا واضحا في الباحات والطرقات والمعابد وحتى في البيوتات الخاصة ويرى المتخصص في الديانة الإغريقية الباحث الانكليزي (روز Rose) إن آلهة الإغريق على الرغم من سمو مكانتها وعلو شانها " إلا إنها كانت أعضاء في المجتمعات الإنسانية ذاتها ، ومن ثم أصبح عقد الصلة معها أمرا محتوما ولم يبق إلا إن يعرف المرء أي ضرب من الصلاة تفضل ، وأي أقوال أو أعمال ينبغي التقرب بها إليها ، وأي نوع من الهدايا حقيق بان ينال غاية رضاؤها"[٢]. بمعنى إن المتلقي لمخلفات الإغريق الفنية ولاسيما المنحوتات التي وصلت إلينا سيجد تفرده بخصيصة الإيمان ، هذه الخصيصة عقدت بموجبها جملة من العلائق بين الإغريق وألهتهم وحتى حاكميهم علائق ابتعدت عن التسلط الميتافيزيقي (الغيبي) فالإنسان عندهم بداية الكون ونهايته وهو سر تشكل الخليقة ومنطلقها نحو الكمال الأمر الذي جعل الفنان الإغريقي يقيم تقديرا لجسم الإنسان (هيأته الشكلية) بوصفه منطلقا معياريا يمكن إن يكون مثالا يحتذى به .

لقد كد الفنانون الإغريق في تجسيد معبوداتهم من الآلهة على هيئة إنسان (المثال) بل إن آلهة الإغريق نفسها كانت تزهو بجمال أجسادها عند التشخيص الفني ، هذا مع إيمان الفنانين بذاتيتهم والانعتاق من القيود والانطلاق نحو رحاب فسيحة من دون إن ينظروا إلى الوراء فقد بدأوا بالبحث عن الصور المثالية العليا كالرشاقة والتناسب فالنحات لم يكن يهدف إلى تصوير كل ما يحسه فحسب بل تعدى الأمر إلى تصوير اله الجمال (ابولو)[٣] ، وعلى وفق ما تقدم فقد أصبحت العلائق بين الإنسان الإغريقي (المتعبد) والآلهة علائق جدلية قائمة على سعي المتعبد إلى الدخول في عوالم الآلهة والظفر بأكبر قدر ممكن من البركات ولذلك جسد المتعبدون عددا كبيرا من الالهه على هيئة الإنسان (المثال) بل إن الفنان الإغريقي امن بان الفكر الصافي والروح لا يمكن تصويرها لكنه يرى في الإنسان " وعاء حقيقيا للفكر والروح وهكذا صنع تمثالا للاله وهو منظر يجعل الناظر إليه يتأمل في المقدس"[٤]

---

[١] – هنري توماس ، إعلام الفلاسفة ، (القاهرة : دار النهضة العربية ،١٩٦٤) ص١٠٤.

[٢] – ه. ج. روز، الديانه اليونانية القديمة ، ترجمة : رمزي عبده ، (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٦٥) ص ١٢.

[٣] – عز الدين إسماعيل ، الفن والإنسان ،(بيروت : دار القلم، ١٩٧٤) ص٥٧.

[٤] – اديث هاملتون ، الأسلوب اليوناني، ترجمة حنا عبود ، (دمشق: وزارة الثقافة ، ١٩٩٧) ص ٢٣٦.

وبالرغم من ان المجتمع الإغريقي مجتمعٌ تغلب فيه نسبة الفلاحين على سكان المدينة ،الا ان هؤلاء الفلاحين كانوا يعيشون في مجتمعات صغيرة تتضاءل فيها الفرص المتاحة لهم في سبيل تحسين أحوالهم ، فقد قدر لهم إن يحرصوا اشد الحرص على عوائد أسلافهم حيث ظل هؤلاء الفلاحون يقومون بشعائر العبادة في أسلوب قريب الشبه – إلى حد كبير– بأسلوب أبناء الأجيال الغابرة وكان ذلك بخلاف أهل المدينة الذين كانوا اقل منهم حظا في المحافظة على شعائرهم الدينية[١].

انماز الشعب الإغريقي بكونه شعبا نشيطا تواقا إلى المعرفة ، ويتطلع إلى معرفة العالم الحقيقي الذي تسكنه كائنات معاديه للإنسان، وتثبت فيه الخوف . لكن التعطش اللامحدود لاكتشاف هذا العالم تغلب على الخوف من الخطر المجهول، وكبقية الشعوب القديمة مر الإغريقيون في البحث عن ملاذ من قوى الطبيعية الغاشمة عبر الفتيشيه* التي استمرت لاحقا في عبادة التماثيل الرائعة التي تمثل آلهتهم الكثيرة . إن المتابع لمعتقدات الإغريق وأساطيرهم سيلحظ مديات الإيمان بوجود الجن ومختلف أشكال التطير البدائية . لكن الإغريق انتقلوا بسرعة إلى آنسنة آلهتهم، أي تصويرها على شكل انسان مع إعطائها الصفات الثابتة مثل الجمال والقدرة على الظهور بأي مظهر فضلا عن الخلود وهذه من بين الصفات الأهم.

لقد شبه الاغريق الهتهم بالانسان في جوانب كثيرة ، فهي تتسم بالرأفة والطيبة والرحمة ، غير إنها في الغالب ما تكون قاسية وظالمة ومخادعه وان الفرق بينها وبين البشر إن حياة البشر حتما تنتهي بالموت ، أما الآلهة فكانت خالدة ولم تكن تعرف الحدود في تنفيذ رغباتها ، ومع هذا فقد كان ثمة ماهو فوق الالهه ، انه القدر (المويرات) الذي لم يكن راد لقضائه ، ولم يكن ثمة بين الآلهة من يقف في وجهه . إن الهة الملاحم الإغريقية وأبطالها كائنات حية مفعمة بالنشاط، ولا تتورع عن الاحتكاك المباشر مع البشر الفانين فتحبهم وتساعدهم، إنها كائنات طيبة ونبيلة، لكنها في الوقت نفسه لا ترحم الأعداء. إن حياة الآلهة والأبطال ملأى بالمآثر وبالانتصارات والمعانات[٢] .

وكان للاسطورة* دورٌ في تجسيد آلهة الإغريق ، حيث يجد السوسيولوجيون وفلاسفة الحضارة في الأساطير مرتعا خصبا غنيا بالدلالة ، فظاهرة الزواج بالمحارم الموجودة عند آلهة الأساطير بدون تحرج والتي قد ينزلق إليها بعض الأبطال دون قصد ، تحمل إشارات مضيئة لأنظمة الأسرة القديمة والعلاقات العائلية والقيم الأخلاقية.ولا تقل عن ذلك دلالة أساليب العقوبة والتطهير ودور العرافين والعرافات والخلاف بين الطامعين بالحكم، فوقوف أبطال الأساطير أمام القدر والموت والحب أمر له دلالاته الدائمة. وفي الأساطير إشارات إلى تعاون الحضارات وأخذها الواحدة عن الأخرى وقد جسدت هذا التعاون عن طريق الأشخاص والحوادث[٣] .

لقد تشبعت الأسطورة الإغريقية بالنور، وهذا النور اكبر من الطقس، حيث انه صفه أخلاقية. فالأبطال يحبون المرح في الهواء الطلق والطيران واقتحام البحر الملتهب ، والتسابق على الهضاب والصيد في الحقول ، أما بالنسبة للوحوش فينتمون إلى عالم الظلمة ويمكن القول إن المتابع للآلهة الإغريق يستطيع إن يرى أمامه

---

[١] – ه، ج ، روز ، الديانة الإغريقية القديمة ، مصدر سابق ، ص ٢١–٢٢.

* – الفتيشية هي الإيمان بان الطبيعة كائن حي كالاحجار والاشجار والمعادن.

[٢] – ا. نيهاردت . الآلهة والأبطال في اليونان القديمة .ترجمة : هاشم حمادي ، (دمشق : الاهالي للطباعة ، ١٩٩٤)ص٦ .

* – الأسطورة :هي حكاية مقدسة تقليدية بمعنى إنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحمتها. للمزيد ينظر : فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى ،(بيروت : دار الكلمة للنشر ،١٩٨١) ص١٥–١٦.

[٣] – سهيل عثمان عبد الرزاق الأصفر ، معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ١٩٨٢) ص٩.

موضوعا دينيا كبيرا وهو الصراع الأبدي بين قوى النور والظلمة حيث تجسدت في قصص بسيطة بطريقة فرضت نفسها على وعي الإنسان إلى الأبد ، ويجب عدم نسيان الصراع الحقيقي بين الخير والشر الناجمان عن الآلهة، فالخير هو العدو المقدس الذي يعبر عن نفسه في المآثر الكبرى للناس. والشر بالقوة ذاتها مجدول معه فعندما يواجه البطل وحشا في هذه الأساطير فهو نزاع عائلي[١].

والحق لا بد للباحثة إن تتوقف عند نقطة معينة تتعلق بأصل الآلهة وتستشرف آفاقها. ففي البداية لم يكن موجودا سوى الخواء الكوني (chaoc) السرمدي ، المظلم واللامحدود وكان مصدر الحياة يم فيه فكل شيء ظهر من الخواء الكوني اللامحدود – العالم كله والآلهة الخالدون . ومن الخواء الكوني جاءت آلهة الأرض غايا (Gaia) أو جيبا (Gea) وقد امتدت واسعة جبارة تهب الحياة لكل من يعيش وينمو عليها ، وبعيدا تحت الأرض، بعد السماء المشرقة الشاسعة عنا على عمق سحيق ولد التاتار المتجهم* Tartare ، ومن الخواء الكوني ولد السحب – ايروس (Eros) القوة الجبارة التي تحي كل شيء ، وأنجب الخواء الظلمة الأبدية – ايريب (Erebe) والليل المظلم – نوكس (Nyx) . ومن الليل والظلمة جاء النور الأبدي – الهواء والأثير (Aither) والنهار المشرق البهيج (Hemena) وانتشر الضوء في العالم بأسره وراح الليل والنهار يتناوبان ، وأنجبت الأرض المعطاءة السماء (Ouranos) الزرقاء ، التي لا حدود لها ، وامتدت السماء فوق الأرض ، وشمخت باعتزاز نحو السماء الجبال العالية ، التي أنجبتها الأرض وانبسط البحر الصاخب وبدا واسعا شاسعا . وسادت السماء العالم وتزوجت من الأرض المعطاءة، فأنجبا ستة أولاد وست بنات جبابرة أقوياء. وقد أنجبت ابنها الجبار اوقيانوس (Ocean) يزنر الأرض كلها ، والآلهة تيثيس (Tethys) أنجبا كل الأنهار التي تدحرج أمواجها نحو البحر كما انجبار الآلهة البحرية الاوقيانوسات (Les Oceanides) . أما المارد هيبرويون (Hyperion) وثييا (Thia) فقد أنجبا هيليوس (Helios) ، اله الشمس وسيلينة (Selene) آلهة القمر ، وايوس (Eos) اوورا (Aurore) الوردية ، آلهة الفجر . وأما استرايوس (Astraeos) وايوس فأنجبا النجوم ، التي تلألأ في سماء اليل المظلمة، والرياح وهي بورياس رياح الشمال العاصفة وايروس الريح الشرقية ونوتوس الريح ألجنوبيه الرطبة و زيفير الريح ألغربيه الحنونة التي تسوق السحب المحملة بالأمطار . وبالاضافه إلى ذلك فقد أنجبت الأرض الجبارة ثلاثة عمالقة – السيكلوبات ، ذات العين الواحدة ، وثلاثة عمالقة بحجم هائل مثل الجبال ، لكل منهم خمسون ، وقد عرفوا باسم هيكاتونشير لان لكل منهم مئة يد ، ولم يكن بمقدور أي شيء إن يقف في وجه قوتهم الهائلة ، التي لا حدود لها[٢].

المبحث الثالث/المثالية في النحت الإغريقي

يبين تاريخ الفن الإغريقي عبر مسرده مدى ارتباط الفن بالحياة ونظمها الاجتماعية والاقتصادية من جهة ، وارتباطه بالأفكار والايدولوجيا من جهة أخرى. فكثيراً ما تكون الايدولوجيا دافعاً للإبداع الفني ومصدراً للانفعال الجمالي بشرط أن يحقق العمل الفني شروط الجمال الفني ويؤكد القيم الجمالية الصرفة. فالفن

---

[١] – برنارد ايفلسن ، ميثولوجيا الأبطال والآلهة والوحوش ، ترجمة : حنا عبود ، (دمشق : المعهد العالي للفنون المسرحية ، ١٩٩٧) ص ١٠.

* – التاتار المتجهم Tartare أعماق الجحيم وهو هوه سحيقه مملوءة بالظلام السرمدي.

[٢] – –ا.ا.نيهاردت ، الآلهة و الأبطال في اليونان القديمة ، مصدر سابق ، ص ١١–١٢.

الإغريقي "تعبير مثالي عن العلاقة المتبادلة بين الإنسان والبيئة "[١]. هذا وقد تعددت محاور الفنون التي مارسها الإغريقيون في أثناء حقبهم ، ولعل أهم الفنون الاغريقة (فن العمارة والخزف والنحت)

اخذ الإغريق فن النحت عن جزيرة كريت فاستعملوا الخشب والمعادن الثمينة ثم البرونز وركزوا اهتمامهم بعد ذلك على الرخام كمادة رئيسة في نحت التماثيل . ولما كان الإغريق يعبدون آلهة لها صفات الآلهة والبشر في آن واحد ، فكان من المحتم عليهم أن تكون أولى تماثيل النحاتين عندهم تعبيراً عاماً عن البشر وصفاتهم . فكان همّ النحات أن يعبر عن الصورة العامة للإنسان لا عن الصورة الخاصة للأفراد من الناس ، بمعنى أن اهتمام النحات كان ينصب على الإنسان بوصفه إنساناً لا على الأفراد . وعليه كان فن النحت عند الإغريق ينماز بشئ من الابتعاد عن الواقع وبمسحة من عالم آخر ، شيء يتراوح بين الألوهية والإنسانية[٢].

انمازت تماثيل الحقبة المتقدمة عن القرن الخامس قبل الميلاد والمسماة (المدة القديمة Archaic Period) بالجمود ، فعمد الإغريق إلى تحريك هذا الجمود في بداية (المرحلة الكلاسيكية Classical Period) عن طريق تحويل ثقل الجسم على قدم واحدة بدلا من توزيعه بالتساوي على قدمين ، حيث تحرر الفنان من القواعد الجامدة التي قيدته ، فعبَّر عن الحركة والتوازن من خلال تجسيد الجسم الإنساني بوضعياته المختلفة منحنيا لا منتصباً دائماً ، والساقين والذراعين منفتحتين ، وبذلك اعترت النحت مسحة من التجدد[٣].

لقد طمح النحات الإغريقي إلى الواقعية الطبيعية ، فدراسة فنه بتتبع حقبة بعد حقبة – بدءاً من ظهور معالم الجسم التشريحية مثلا كظهور القناة التي يجري فيها الدمع في العين وغيرها من الأمور الدقيقة في الجسم الإنساني – تبين الاتجاه العام في تطور النحت الإغريقي الذي كان قد اتجه نحو الواقعية الطبيعية ، وهذه الخاصية تعد ناحية من نواح عديدة اتصف بها شعب يأخذ بالعقلانية . فضلاً عن ذلك فإن هذه الخاصية تتماشى مع إيمانهم المتزايد بالإنسان وكرامته .

اهتم النحات الإغريقي بالتشريح الحركي ودأب على إبراز العضلات الهادئة المعبرة عن الجمال والتكامل الجسماني في بادئ الأمر ، ولأن الإغريق كانوا يعبدون آلهة لها صفات آلهة وبشر في آن واحد ، فكان من المحتم أن تكون أولى تماثيل النحاتين عندهم تعبيراً عن الجمال المتمثل بالبشر وصفاتهم الألوهية والإنسانية معاً . فضلاً عن ذلك ، فقد تعدى الأمر الجمال إلى إبراز القوة المتمثلة بنحت تماثيل للأبطال الرياضيين المتكاملين والمتناسقين جسمانياً[٤].

أما معالجة النحات الإغريقي لمسألة الملابس ، فقد اظهر النحاتون مقدرة عالية ومهارة فائقة في التشكيل والتنويع في الشكل من مكان إلى آخر بحسب ما تقتضيه طبيعة حركة الشخص نفسه ، فَوجدت محاولات لإبراز مناطق الجسم تحت القماش وكأنها عارية وظلت هذه الحالة هي السائدة ، بل أن بعض النحاتين ذهبوا إلى أكثر من ذلك في محاولاتهم إبراز الأردية الداخلية وما تحتها من تأثير على الرداء الداخلي الشفاف بكل دقة واقتدار ، كما انصّب اهتمام النحاتين على إبراز ثنايا الثوب والتدقيق في عمل تغصناته حتى يأتي الثوب نفسه غاية في الإبداع.

---

[١] – راوية عبد المنعم، الحس الجمالي وتاريخ الفن ، مصدر سابق ، ص٣١٩.

[٢] – تشالز ألكسندر روبنصن، اثينا في عهد بركليس ، مصدر سابق ، ص ٩٧ .

[٣] – علي عكاشة وآخرون ، اليونان والرومان، مصدر سابق ، ص١٢٥.

[٤] – علي عكاشة وآخرون ، اليونان والرومان ، مصدر سابق ، ص١٢٦.

أما قدرة النحات الإغريقي في تجسيد التماثيل العارية – لاسيما الذكور منها*– كانت أوسع واتصفت بمعرفة دقيقة وإتقان في تشريح جسم الإنسان وفهم العلاقة العضوية بين كافة أجزائه فهماً كاملاً . وعدَّ النحاتون الجسم الإنساني غاية في الجمال والتكامل ، وان الملابس يمكن أن تخفي هذا الجمال فعمدوا إلى تعرية الأجسام في تماثيلهم . فضلا عن ذلك فإن الأمر تعدى ذلك إلى محاولة النحاتين التفريق بين ملمس جلد الإنسان الواحد في مناطق الجسم المختلفة[١]. وحافظت التماثيل الإغريقية على مستوى رفيع من الجمال وذلك لانها كانت تمثل الآلهة .

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري

١– العلم والمعرفة العقلية وسيلة لتحقيق الفضيلة وطريقة لتطهير النفس حسب راي سقراط .

٢– توجد معان شاملة أو كليات ليست مجرد تجريد يتم استخلاصه من الموجودات بل من معان مستقلة موجودة بذاتها وهذه الكليات تضم الموجودات ولا تقتصر في وجودها على موضوع واحد وإلا لما أمكن تعميمها.

٣– النفس مثال الجسم وهي بذلك تشارك المثل في وجودها في عالمها الخاص حتى تسنى لها التعرف لما يمثلها من مثل أي لماهيات الأشياء .

٤– إن كل شيء زمني في هذا العالم هو صورة لمثال ابدي موجود في عقل الله.

٥– الأفراد صورة بشرية للمثال الإلهي (الإنسان).

٦– المثال شيء متعلق بالمطلق الإلهي .

٧– المثال يمتلك أبعاد متناسقة لا نجد لها في الواقع المعاش مثالا أو مقياسا بل كل ما نجده ماهو إلا صورة منعكسة عن المثال الحقيقي الذي يستقر في عالم المثل.

٨– النحت يجسد الروح بالذات الغائية والاستقلال في ذاتهما ولذاتهما في شكل جسماني موافق لمفهوم الروح ومطابق لفرديته.

٩– النحت أكثر الفنون ارتباط بالمثال.

١٠– النحت فن الوقار الجليل ولان الآلهة أشكال فردية فان وفاء الآلهة ليس خلو من الفرح وإنما يعبر عن حس التصالح والحرية الروحية والكينونة لذاتهما.

١١– النحت المؤشر عودة الروح إلى الذات ويبدأ من المصمت والمادي.

الدراسات السابقة

لقد بذلت الباحثة جهودا متواصلة للحصول على دراسات سابقة لها صلة مباشرة بالبحث الحالي إلا إنها لم توفق في العثور على دراسة أو بحث في صميم موضوعها بعد إن قامت بمراجعة مكتبة كلية الفنون الجميلة جامعة بابل وكذلك مكتبة كلية الفنون الجميلة في جامعة بغداد والمكتبة المركزية في الجامعات وبعد الاطلاع على سجلات المكتبة لم تعثر الباحثة على حد علمها على دراسات سابقة لهذا الموضوع وبما يخدم مشكلة وأهداف البحث وإنما اعتمدت على المصادر في هذا المجال.

---

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

[١] – ناصر عبد الواحد الشاوي، تاريخ الفن الاغريقي ، مصدر سابق ، ص٢١٥ .

الفصل الثالث (إجراءات البحث)

أولا: مجتمع البحث وعينته :بالنظر الى سعة مجتمع البحث لذا اعتمدت الباحثة عددا من الاعمال الفنية الاغريقية اطار لمجتمع البحث والذي بلغ (٦٥) انموذجا وهو عدد قليل بسبب تصوير بعض النماذج بشكل أحادي الجانب ، بسبب قصور تصوير بعض النماذج .. تم الحصول عليها من المصادر الفنية والمصورات في شبكة الانترنت .

ثانيا: عينة البحث: اختيرت عينة البحث البالغة (٦) نماذج نحتية بالطريقة القصدية واختيرت العينة على وفق المسوغات الاتية:

١- شيوع هذه الآلهة.

٢- تباين طبيعة الآلهة من حيث الشكل ووظائفها.

٣- أهمية الآلهة عند الإغريق ، إذ إن هذه الآلهة كانت اقرب إلى الإنسان الإغريقي من سواها بسبب تدخلها في حياته اليومية بكثرة.

٤- وصول هذه التماثيل إلينا إذ إنها موجودة في المتاحف العالمية وتتوفر مصوراتها في الكتب الفنية والتاريخية.

ثالثا: منهج البحث:اعتمدت الباحثة على المنهج الوصفي التحليلي الذي يتماشى مع طبيعة البحث.

رابعا: أداة البحث: اعتمدت الباحثة على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث بوصفها معايير ركنت إليها الباحثة في التحليل.

رابعا: العينات

(انموذج رقم ١)

اسفنكس* (Sphinx)

الاسفكنس عند اليونان اله من الآلهة العالم السفلي ، وهو وحش أسطوري له رأس إنسان (امراءة) وجسد أسد، وذيل تنين وجناحان مرتفعان الى الاعلى ، وهنا تقف الباحثة على نوع من التمايز أو الاختلاف مابين مميزات الاسفكنس أو صفاته حيث اختلفت المصادر في تحديد هوية هذا الإله فالبعض قال انه رجل وله لحية

* – هو اله من الآلهة العالم السفلي، أصل اسمه هو كلمة اسفينغو (Sphingo) ومعناه القتل. نشأ الاسفكنس في مصر وانتقل إلى الفينيقيين، ويقال انه نقل عن الفراعنة إلى اليونان فقد أرسل خصيصا إلى طيبة ليعاقبها على جريمة لايوس الذي أحب الفتى كريسوس حبا مخالفا للطبيعة ، ولكن بعض المصادر تشير إلى إن الربة هيرا هي من أرسلت الاسفكنس الى طيبة لتسأل أهلها إن يحلوا لغز المراحل الثلاث في عمر الإنسان وكلما عجز واحد منهم اختطفه الاسفكنس والتهمه وكان هذا مصير هيمون (Haemon) بن كريون (Greon) حاكم طيبة بعد مقتل لايوس حتى جاء اوديب وحل اللغز فالقى الاسفكنس نفسه من أعلى الصخرة منتحرا . وفي روايات أخرى يقال إن ابولو (Apollo) هو من أرسل الاسفكنس وليس هيرا. للمزيد ينظر :

– لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي ، ج ١ ، (مصر : دار المعارف ، ١٩٦٥) ص٣٧٠.

وآخرون ينظرون له على انه امرأة ففي اغلب الروايات نجد انه ورث عن أمه رأس المرأه وصدرها. وهناك اختلاف آخر حيث وضح بعض المؤرخين انه ورث عن أبيه ذيل التنين. ولكن من خلال ملاحظة الصورة المتوافرة نجد إن جسمه خالٍ من الذيل فكل مصدر يوضح نظرة مجموعة من المؤرخين أو المختصين على وفق ما وجدوه من دلالات أو نماذج خاصة بالاسفكنس . أما وجهة نظر الباحثة فتكمن في كون الحيوان أسطوري لأنه جمع بين جنسين البشر والحيوان، أما كونه ذكر أم أنثى فما تراه الباحثة في الصورة المتوفرة لدينا حاليا انه حيوان له رأس امرأة وجسم أسد وأجنحته كبيره وممدودة بشكل مستدير تضيف للشكل نوع من أنواع السمو والذي هو صفه من صفات الجمال والمثال ، وهنا يجب إن نتوقف ونلقي الضوء على السمو القابع في جوهر الإله ، هذا السمو يجعل الناظر يتأمل في المقدس ليتعرف على ماهية المثالي الكامنة داخله ، فالمثالية كما أشارت إليها الباحثة في الفصل الأول إنها المبدأ القائل بان الروحي أي اللامادي أولي وان المادي ثانوي ويمكن إن نشير إلى إن المثالية المتوافرة لدينا في هذا الإله هي صفة النموذج الكامل أو صفة الموجود في الذهن وليس الواقع.

انموذج رقم (٢)

اريس Ares*

اريس اله الحرب عند اليونان بالنظر إلى ألصوره المتوافرة نجد إنها صورة لمحارب يرتدي لباس الحرب ويحمل بيده اليمنى درع وبراسه خوذه وحركة يداه اليسرى واضحة مرتفعة الى الاعلى شاهرة رمح ، أما حركة قدماه فهي واضحة حيث تثبت النحات قدمه اليسرى على صخرة صغيرة وثنى القدم اليمنى. وهذا التجسيد المتمثل بهيئة الإنسان دليل على إيمان الفنان بذاتيته وكسر القيود والانطلاق إلى مساحات مفتوحة دون النظر إلى الوراء وهنا نعود إلى المثال الكامن في الرشاقة والتناسب التي حاول النحات جاهدا أبرازها. فعلاقة الإنسان الإغريقي بالإله كانت كما ذكرت في الفصل الأول علاقة جدية قائمة على سعي المتعبد إلى الدخول إلى عالم الآلهة والظفر

* – اريس في اللهجة الايلوية ايروس اله الحرب عند اليونان ويعادل مارس Mars عند الرومان ، اشتقاق اسمه غير معروف ، ولم يكن اريس صورة لأله مقاتل يقود قومه في الحروب ا والى الحروب ، ولكنه كان رمز لروح الحرب وحب القتال. ويرى البعض انه كان أصلا اله من آلهة ألزراعه أو النبات ثم تحول إلى اله للحرب في زمن متأخر ، أما رأي البعض الآخر فينصب في كونه اله غير محبوب ، فهو من آلهة شمال اليونان في إقليم ايتوليا Aetolia وإقليم تساليا Thessaly . أما في الأساطير فقد ظهر بصورتين الأولى ظهر فيها بدفع الناس للقتال ، والثانية ظهر بهيئة عاشق يتميز بالعنف في الحب . فهو بين الآلهة مثل الجندي المجيد Milesgloriosus ، وقيل عنه انه كان عشيق الربة افروديت Aphrodite ، وفي معبد اريس باثينا نجد انه اقترن بها وباثينا Athena أيضا . ولكن الحقيقة انه اقترن بافروديت فهو لم يخضع إلا لسحرها ، ليس لجمالها فقط وإنما لكونها ذات خصائص نزالية ، لذلك فقد أحبا بعضيهما. للمزيد ينظر :

– لويس عوض ، النقد الأدبي اليوناني ، مصدر سابق ، ص ٢١٩.

بأكبر قدر ممكن من البركات لذلك امن الفنان بالفكر الصافي والروح التي لا يمكن تصـــويرها إلا عـــن طريـــق الإنسان.

(انموذج رقم ٣)

هاد س* أو بلوتو

هادس اله العالم السفلي يظهر بشكل شيخ كئيب طويل الشعر واللحية ، وهو جالس على عرشه المتمثل بالعالم السفلي وترى الباحثة إن هذا الإله قد جسد بهيئة البشر وبوضعية الجلوس ، جسد بيده اليسرى عصا أما يده اليمنى ممتدة وفيها صحن صغير (لا يعرف ماهيته أو معناه) ، أما حركة قدماه فيمكن وصفها مع الجسم كاملة فجلسته على العرش فيها اتزان وتوافق يمكن إن تربطه الباحثة بالمثال الذي تحاول الوصول إليه وتفسير ماهيته المرتبطة بتجسيد الإغريق آلهتهم بهيئة البشر وبنسبهم الطبيعية. فقد حاول النحات الإغريقي كسر الحاجز الذي يفصل بين البشر والآلهة لأنه كما لاحظنا مقدما إن آلهة الإغريق تشبه البشر في جوانب كثيرة ولا تتورع عن الاحتكاك المباشر بهم وحبهم ومساعدتهم وهنا يكمن المثال الحقيقي. أما بالنسبة للملابس فتجد ألباحثه انه يرتدي ثوباً طويلاً يحوي عدد من الطيات والتي تبرز من خلالها عضلات الأفخاذ. أما بالنسبة للرأس فنجد إن الإله ذو شعر قصير لا يحوي التفافات وإنما انحناءات بسيطة هي ذاتها التي يتميز بها الإغريق فهنا حاول الفنان الاقتراب اكثر من

---

* – هادس في الملاحم يظن إن معناها (ما لا يرى) أو (ماخفى عن البصر) . وهو احد أبناء كرونوس Kronos وريا وشقيق زوس وبوزيدون وقد اقتسمو الملوكية وكان من نصيب هادس ملك العالم السفلي وبالرغم من إن الاسم دائما يطلق على شخص الإله ولا يطلق على مكان دولته فقد أطلق على العالم السفلي هاديس House of Hades فقد كان هذا المكان الذي يذهب إليه الموتى. لم تكن لهاديس عبادة باسمه في العالم القديم ولكنه عبد تحت أسماء مختلفة أشهرها بلوتو Pluto أو بلوتون Pluton والتي معناها الثرى أو الغنى ، بوصفها التربة هي مصدر الغنى . وهو عند الرومان يقابل الإله ديس Dis أو ديس الأب Dis Pater وهو مثله كان أصلا ربا من أرباب ألزراعه ، وكان هادس يسمى أحيانا كثيرة زيوس مضافا له لقب من الألقاب تميزه ، وقد فسر العلماء هذه الظاهرة بتفسيرات ثلاث هي : ١– كان الإغريق يتحرجون من ذكر آلهة الموتى في الكلام عن الأحياء ومع الأحياء.

٢– إن هادس وهو رب العالم السفلي كان يخلط كثيرا بأرباب التربة والخصب .

٣– امتداد اختصاصات زيوس بتقديم فكرة التوحيد من مملكة السماء إلى مملكة الموت .

فالرب بلوتو أو بلوتون اقترن اسمه ب (هادس) عالم الموت تحت ألتربه فهو رب العالم الآخر ودولته دولة الظلمات ، وهي ذات مجاهل تحيط بها انهار مثل اشيرون وستيكس ، يقود هرم ساليها أشباح الموتى الذين أحرقت جثثهم أو دفنت . أما الذين لم تقام لهم طقوس جنائزية تظل أرواحهم هائمة ولا تمنح السلام . حيث تعبر الأشباح النهر الموصل إلى عالم الجحيم (العالم السفلي) في زورق يقوده البحار شارون الذي يتناول أجرا على ذلك ، لهذا كان الإغريق يضعون قطعة نقود في أفواه الموتى. أما تمثيله فالنتاج الفني الخاص به قليل إذا استثينا بعض التماثيل النصفية والصور المنقوشة على الأواني والنقود والحجارة الكريمة والتوابيت.للمزيد ينظر :

– لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي اليوناني ، مصدر سابق ، ص ٢٦٣

الواقعية، أما ملامح الوجه تبدو وإنها تتفجر قوه ويمكن للباحثة إن تتعدى بوصفها إلى كونه عابسا متهجما فالقوه ناتجة من البطش الشديد والعبوس والتهجم ناتج لأنه اله الموت ولا يتصل مع الأحياء . أما اللحية فلحية الإله شبه طويلة متميزة في حجمها وأسلوب تنفيذ خصلات الشعر فيها فهي تعد نقطة للاستقطاب البصري فهذه ألصفه لم تستخدم في تشكيل الآلهة الإغريق ويمكن إن تنسب الباحثة وظيفة اللحية في هذا التمثال إلى إنها تعبيرية تحاول إظهار وقار المطلق الإلهي الذي يمتلك أبعاد متناسقة لا نجد لها في الواقع الذي نعيشه شكلاً مشابهاً أو مقياساً بل كل ما نجده هو صورة منعكسة عن المثال الحقيقي الذي يستقر في عالم المثل. وجسد النحات ايضا حيوان (الكلب) بنسبه الطبيعة بوضعية الجلوس قرب الالة وتلتف حول عنقه افعى وتعتقد الباحثة انها مجسدة في حالة حركة فيظهر راسها بين قدمي الكلب ، ان وجود الكلب والافعى قرب الاله هاديس يتضمن معاني روحية ماورائية او غيبية .

(انموذج رقم ٤)

ابولو* أو أبلون

---

* – ابولو أو أبلون في الملاحم أيضا اشتقاق اسمه غير ثابت ولعله ليس يونانيا وهناك نظريتان في منشأه :

١– انه جاء من شمال اليونان وتايدا لهذا يقال إن مراكز عبادته في الشمال قديمة وعديدة.

٢– انه اسيوي الأصل لأنه لقبه لوكيوس واسم أمه ليتو Leto يوحيان بان موطنه الأصلي ليسيا أو ليكا Lycia في اسيا الصغرى. يعد ابولو من أوسع الآلهة نفوذا في العصور القديمة وهو ابن زوس وليتو والأخ التؤام لارتيمس ، ولد في جزيرة ديلوس التي خصصت له ، وبعض الروايات تقول انه كان اله الشمس فيبوس ولكن هذا الاسم يعود إلى القرن السادس ق.م حيث عبده الرومان باسم فيبوس ابولون . أما عند الإغريق فقد كان اله لكل ماهو جميل كحفظ النظام واحترام القانون وإسعاد الناس والتخفيف عن ذوي الضمائر المعذبة ومنحهم الراحة والطمأنينة وكان ابولو أيضا اله للطب ووالد اسكولاب ويستغاث به في كثير من المدن ولا سيما في دلفي حيث كان وحيه يكشف الإرادة الإلهية للكهنة اللذين يؤدونها إلى الناس . أما تمثيله فقد مثل في عصور كثيرة وبأشكال مختلفة منها ما يظهر على شكل رسوم على الآنية الإغريقية وأيضا رسم على وعاء خزفي يعود للقرن السابع ق. م ، يبدو أو يظهر فيه ابولون وهو يعزف على قيثارة ، ورسم على صفحة اتيكية يمثله ملهمات ربات الشعر(٤٥٠ ق. م) في متحف لندن . وصورة أخرى على صفحة دوريه يبدو فيها وهو يحمي الإله هكتور أمام أسوار طروادة (٤٩٠ق.م) في متحف لندن. ومنها أيضا ابولون رامي السهام بصحبة ارتيمس أيضا على صفحة اتيكية (٤٩٠ ق. م) تعود إلى متحف ميونخ وغيره. أما ما ظهر في شكل نحت كامل فمنها تمثال ابولون المسمى تمثال تينيوس والعائد إلى القرن السادس ق. م ، وأخرى أعمال نفذت بأسلوب فيدياس تعود إلى (٥٠٠ ق. م) يبدو أو يظهر فيها ابولون وهو يكافح الجائحات الفاتكة بالإنسان أما في العصر الوسيط فقد كان ابولون يمثل بشكل نبال ، أما في عصر النهضة فكان يمثل كرئيس لربات الشعر وكاله للشمس (دورر) أو كمثل أعلى للجمال (رافائيل) في القرن السابع عشر وقد غدت تماثيل ابولون مبثوثة في إنحاء الحدائق العامة لتجميلها وتتميز تماثيله التي تعود للقرن الرابع ق. م بمزيد من الرونق فمنها ابولون قاتل الزواحف من صنع براكستيل والتمثال الشهير باسم ابولون بلفيدير في روما الذي يمكن القول انه النموذج الصافي لفن النحت اليوناني .

يمثل اله الموسيقى والشعر عند الاغريق ورئيس ربات الشعرالملهمات ايضا و لتعدد وظائفه تعددت أسماؤه ونعوته فمنها منقذ الهلكى ومبيدالجرذان والأفاعي ومنها أيضا الشافي ويعد ابولون أيضا اله للنبوءات والعرافة عند الاغريق. ومن خلال ملاحظة الصورة تجد الباحثة إن النحات الإغريقي أحب تمثيل الهته بهيئة البشر السامين وذلك من خلال الوقفه الرشيقة والمتناسقة للإله ابولون. فالنحات الإغريقي عندما مثل هذا الإله بشكل بشر استطاع إن يضفي على هيئته انعكاس لصورة الرجولة ذاتها من خلال التجسيد العاري فكل اجزاء الجسم واضحة المعالم فهذا التمثال جسد بشكل استعراضي، وتصف الباحثة وقفته بالاستعراضية لأنه بعض الروايات بينت إن ابولون كان مصدر المبادئ السامية في الدين والأخلاق .أما بالنسبة لحركة الرأس النصف مستدير فيمكن إن تصفها الباحثة بأنها نموذج للفكر الصافي فهو يمثل ألحكمه والتعقل والتفكير والتأمل. أما بالنسبة للشعر فهو أشبه بالطويل وحركته مثلت الانحناءات الإغريقية المعتادة، واضاف النحات ايضا العباءة الاغريقية ذات الطيات المنسدلة والتي غطت جزءاً من الرقبة والظهر ولفة على ساعد اليد اليسرى كتعبير عن الكمال .

(انموذج رقم ٥)

ألربه كليو *

تمثل إحدى ربات الشعر ألتسعة اللواتي يلهمن الفنون والأدب ولقد خصص لكل واحدة منهن اختصاص معين وكان من نصيب كليو التاريخ لأنها كانت تنشد في أغانيها أعمال الأبطال. أما صورة التمثال المتوافرة بين أيدينا الآن والموجود في متحف الفاتيكان فقد جسد ألربه كليو بوضعية الجلوس وترتدي ثوباً طويلاً ونلاحظ انه طويل جدا لذلك احتوى على لفات كثيرة حول جسمها وبالرغم من وجود الطيات اوضح النحات الاغريقي معالم الجسم للعيان فوضع الفخذين واضح المعالم حيث إن لفة الثوب الأخيرة منسدلة على قدمها اليسرى أما الجذع فنلاحظ إن الثوب يحوي شدة تحت الصدر يمكن إن تكون بحسب راي الباحثة إسنادا للصدر فضلا عن كونها صفة جمالية من حيث ابراز الانوثة. أما اليدان فيدها اليسرى مرتفعة قليلا تحمل فيها لفافة من الورق كتب في احد الروايات إن هذه اللفافة تحوي على الشعر الملحمي ، أما يدها اليمنى فنجد إنها متحركة باتجاه الصفحة أو لفافة الورق لكي

* – اسم هذه الربة يعني باليونانية (مجد) فهي تنشد الأغاني التي تمجد الشعوب وأعمال الأبطال. جسدت في اغلب الأعمال وهي تحمل في يدها بوق تعلن به الانتصارات والأعمال ألعظيمه ، وجسدت في أعمال أخرى تحمل في يدها قيثارة تنشد عليها الملاحم وفي اليد الأخرى ساعة مائية رمز للنظام التاريخي للأحداث. للمزيد ينظر :

– سهيل عثمان ، عبد الرزاق الأصفر ، معجم الأساطير اليونانية والرومانية ، مصدر سابق ، ص ٣٥٨ .

تتابع إيقاع الشعر .أما بالنسبة للرقبة والرأس فنجد إن الرقبة واضحة المعالم أما الرأس فنلاحظ إن ملامح الوجه واضحة أيضا فقد جسد النحات الربة كليو بملامح هادئة ونسب قياسية ولكن حركة رأسها لا توحي بالقراءة فنلاحظ إنها منحرفة قليلا عن ورقة الشعر ، ولكن بالرغم من ذلك حاول الفنان الإغريقي تجسيد ألربه كليو بهيئة مطابقة لوظيفتها . أما بالنسبة للشعر فنجد إن شعر ألربه كليو مسرح بشكل ضفائر متموجة لُفَ بعضها على بعض الآخر كأنها تاج على رأسها . أما بالنسبة للمثال فنجد إن الفنان الإغريقي جسد المثال عند هذه الربة من خلال التمثيل الواقعي لهيئة ألربه البشرية ، فيؤكد ذلك قدرة النحات الفنية وسيطرته الكبيرة على إبراز تشريح الجسم بنسبه الطبيعية مع ضبط ارتباط أجزائه مع بعضها ، يمكن إن يدل ذلك على إن المثال كما ذكرت سابقا هو صفة النموذج التام كما يكمن المثال ايضا في ابراز سمات الجمال والرشاقة التناسب وسمة الانوثة الواضحة.

(انموذج رقم ٦)
ألربه اورانيا

ألربه اورانيا هي ربة الفلك عند اليونان ، لم تتوافر معلومات حولها ، أما ما استطاعت ألباحثه العثور عليه هو صورة لتمثالها جسدت فيه بهيئتها البشرية ، وبوضعية الجلوس ترتدي ثوبا طويلا يحوي على عدد كبير من الطيات مجتمعه اغلبها بجانب قدمها اليسرى تعتقد الباحثة انها قدتكون دعامة واضاء قيمة جمالية فوجودها لايخفي معالم الجسم الجمالية (معالم الانوثة) فبالنسبة لحركة الإقدام فما استخلصته الباحثة إن قدمها اليمنى مرتفعه قليلا وغير واضحة النهاية فالصورة شبه جانبيه أما قدمها اليسرى فالثياب تغطيها بطيات واضحة ولكن كف القدم ظاهر للعيان وعمد الفنان الاغريقي إلى إظهار حركة أصابع القدم. أما بالنسبة للجسم فيمكن ملاحظة لفات الثوب البارزة تحت الصدر تعتقد الباحثة إنها قد تشكل مسنداً للصدر ويمكن إن تكون دعامة لإبراز منطقة الصدر ، أما حركة اليدان فتتجسد في اليد اليسرى كره وحسب ما تتبعته الباحثة في بعض الروايات إن هذه الكرة ترمز إلى كرة السماء أما اليد اليمنى فتحمل فيها فرجال وهذا الفرجال استخدم لتحديد الأجرام السماوية كما جاء في بعض الأساطير الإغريقية ، أما بالنسبة للرقبة والرأس فيمكن ملاحظة الرقبة وهي واضحة المعالم ، أما الرأس فملامح الوجه واضحة ذات نسب قياسية وتبدو ألربه وهي تركز على عملها أما بالنسبة للشعر فنجد انه مسرح بشكل طيات متموجة بشكل مرتب وفيه ارتفاع يمكن إن تسميه الباحثة قلنسوة. وإذا ما حاولنا العثور على المثال عند هذه ألربه نجد انه تجسد في كل شيء ، هيئتها البشرية وفي وضعية الجلوس حالت السمو الواضحة ،حاول الفنان

الإغريقي فيها خلق نظام جديد من التناسق من خلال حركة القدمين الملتفة ، وحركة طيات الملابس . بالإضافة إلى حركة رأسها ويديها كل ذلك يمكن إن يكون تعبيرا عن المثال، فيمكن إن يكون صفة الموجود في الذهن وليس الواقع، ويمكن إن نعبر عنه من خلال الواقع.

الفصل الرابع

أولا: النتائج

١- جسدت الهة الاغريق بهيأت مختلفة منها البشرية ذكرية كما في انموذج رقم (٢، ٣،٤) وانثوية كما في انموذج رقم (٥، ٦) وأخرى خرافية أو أسطورية كما في انوذج رقم (١)

٢- جسد المثال في المنحوتات المدورة لالهة الاغريق من خلال التجسيد الواقعي للهيئات البشرية فالنحات الإغريقي أقام تقدير لجسم الإنسان (هيئاته الشكلية) وحاول الوصول إلى المثال الحقيقي عن طريق المطلق الإلهي كما في انموذج رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦).

٣- من خلال استعراض عينة البحث الحالي نجد ان اغلب المنحوتات المورة للآلهة الإغريقية جسدت المثال من خلال السمو القابع في جوهر الإله ، هذا السمو يجعل الناظر يتأمل في المقدس ليتعرف على ماهية المثالي الكامنة داخله كما في انموذج رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦).

٤- المثال في المنحوتات المدورة لالهة الاغريق هو صفة النوذج الكامل او صفة الموجود في الذهن وليس في الواقع كما في انموذج رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦).

٥- جسد المثال في المنحوتات المدورة لالهة الاغريق من خلال كسر القيود والانطلاق بحرية نحو الكمال كما في انموذج رقم (١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦).

٦- جسد المثال في المنحوتات المدورة لالهة الاغريق بالاتزان والتناسب والرشاقة وتطبيق النسبة الذهبية في التجسيد حيث بالغ النحات في ابراز معالم الجسم الانساني التي تحمل في ثنايها الجمال كما في انموذج رقم (٢، ٣، ٤، ٥، ٦).

٧- جسد المثال في المنحوتات المدورة لالهة الاغريق من خلال الفكر الاسطوري حيث مازج جملة من الكائنات الحية واوجد كائنا خرافيا جسد الروح المثالي كما في انموذج رقم (١)

ثانيا: الاستنتاجات

١- تنوع المنحوتات المدورة لالهة الاغريق.

٢- المنحوتات المدورة لآلهة الإغريق جسدت حالة من التأمل الماورائي المتاخم لصورة المثالي.

٣- المنحوتات المدورة لالهة الاغريق جسدت الطابع الديني والديمومة الخالصة.

ثالثا: التوصيات:توصي الباحثة بالتالي

١ – ادخال موضوعة المثال عند الاغريق في مواد تاريخ الفن وتعزيزه بالمصورات .

٢- تضمين المناهج الفنية العلائق التاريخية للنماذج الفنية الاغريقية وتاثيرها على الفنون والعصور اللاحقة.

رابعا: المقترحات

تقترح الباحثة إجراء دراسة "هيئة النحت البارز لآلهة الإغريق".

المصادر والمراجع :

ا.ا. نيهاردت ، الآلهة والأبطال في اليونان القديمة ، ترجمة:هاشم حمادي ، ط٥ ،(دمشق : الاهالي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٤).

ابن منظور ، لسان العرب ، مجلد ٤،(بيروت : دار صادر ، ١٩٥٦) .

احمد امين ، كتاب الأخلاق ، ط٦ ، (القاهرة : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٩٠).

احمد خورشيد النورجي ، مفاهيم في الفلسفه والاجتماع ،(بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٩٠) .

اديث هاملتون، الاسلوب اليوناني ، ترجمة:حنا عبود ،(دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٧).

اميرة حلمي مطر ، الفلسفة عند اليونان ، ج١ ، (القاهرة : دار الثقافة والنشر والتوزيع ، ١٩٨٥) .

امام عبد الفتاح امام : مدخل الى الفلسفة،(القاهرة : دار الثقافة، ١٩٧٢) .

برنارد ايفلسن ، ميثولوجيا الأبطال والوحوش،ترجمة:حنا عبود،(دمشق:المعهد العالي للفنون المسرحية، ١٩٩٧) .

جبور عبد النور ، المعجم العربي،(بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٩) .

حسن كامل ابراهيم: التغير: مفهومه وطبيعته في فلسفة هيراقليطس وأثره على الفكر السفسطائي، (مكتبة معابر الاكترونية، maaber@scs-net.org)

رينه هونغ : الفن وتاويله وسبيله، ج١، (دمشق: منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي، سنة طبع) .

عثمان امين : رواد المثالية في الفلسفة الغربية (القاهرة: دار المعارف ، ١٩٦٧) .

عز الدين إسماعيل ، الفن والإنسان، (بيروت : دار القلم ، ١٩٧٤).

علي شلن: الفن والجمال (المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع) ص٧.

غادة المقدم عدرة ، فلسفة النظريات الجمالية ، (بيروت : جروس برس ١٩٩٦) .

فراس السواح ، مغامرة العقل الأولى، (بيروت : دار الكلمة للنشر ، ١٩٨١) .

لويس عوض ، نصوص النقد الأدبي اليوناني ، جزء١ ،(مصر : دار المعارف ، ١٩٦٥) .

م، روز نتال وي ، يودين ، الموسوعة الفلسفية ، ترجمة سمير كرم (بيروت : دار الطليعة ، ١٩٨٠) .

محمد أبو الريان، تاريخ الفكر الفلسفي ، ج١، ط٥، (الإسكندرية : دار الجامعات المصرية ، ١٩٧٣) .

معن زيادة ، الموسوعة الفلسفية العربية ، مجلد ١ ، (بيروت : معهد الانماء العربي ، ١٩٧٣) .

نديم مرعشلي ، الصحاح في اللغه والعلوم، (بيروت : دار الحضارة العربية ، ١٩٧٥) .

هـ .ج . روز ، الديانة اليونانية القديمة ، ترجمة : رمزي عبدة ، (القاهرة : دار نهضة مصر ، ١٩٦٥) .

هنري توماس ، إعلام الفلاسفة ، (القاهرة : دار النهضة العربية ، ١٩٦٤) .

هيغل ، فن النحت ، ترجمة : جورج طرابيشي ، (بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر ، بلا سنة طبع) .