الأواني الإغريقية وزخرفتها

الدكتور زياد سلهب*

الملخص

الفنون هي الوجهة الحضارية لأي مجتمع، تمثل نبض حياته، فكانت بلاد الإغريق من أوائل الحضارات التي تمتعت بفنون متعددة، ومنها فن وزخرفة الأواني الإغريقية.

ولا يغيب عن بالنا طبيعة البلاد الإغريقية التي تتميز بجوها الدافئ، الذي انعكس على الفنانين الإغريق في صناعة الأواني بكافة أصنافها، والتي صور الكثير منها إلى العالم القديم.

* قسم الآثار – كلية الآداب – جامعة دمشق

Greek Pottery and Decorations

Dr. Ziad Salhab*

Abstract

Arts are the cultural front of any society and the pulse of its life. Greeks were among the first civilizations to create many arts, including the art and decoration of Greek pottery.

We cannot forget Greek countries which are characterized by warm atmosphere, and this is reflected on the Greek artists in the process of manufacturing the pots of all kinds, many of which were exported to the old world.

* Department of Archeology, Faculty of Arts and Human Sciences, Damascus University

إشكالية البحث:

من الصعوبة بمكان الإلمام بتفاصيل الفخار الإغريقي كلها بشكل عام، ولكن مما يسهل علينا البحث هو تجزئة الفخار إلى أقسام منها: الجرار، والكؤوس، والصحون،.....الخ.

منهجية البحث:

اعتمدت المنهجية الوصفية والتحليلية، ومن ثم المقارنة بين مجموعة الفخاريات التي هدفنا إلى دراستها.

هدف البحث:

إلقاء الضوء على الفخاريات بشكل عام ولا سيَّما الإغريقي منها ومراحل صناعته، فضلًا عن التقنيات المتخذة في الزخرفة والرسم على الأواني لتكون مرجعًا عربيًا بين أيدينا ولا سيَّما الأثرية.

مقدمة:

مما لاشك فيه أن الفنون تمثل الواجهة الحضارية لأي مجتمع، وبها يقاس مدى تقدمه وازدهاره كما تمثل نبض حياته، وقبل أن نبدأ بحثنا في الأواني الإغريقية وزخرفتها لابدَّ أن نتطرق إلى العوامل المؤثرة في تطور هذا الفن:

- الناحية الجغرافية: إن شبه جزيرة اليونان محاطة بالبحر من ثلاثة جوانب مما سهل عملية التجارة البحرية والتواصل مع الجوار.
- الناحية الجيولوجية: توافر المواد الخام التي استخدمها اليونان في صنع فنونهم، ولا سيَّما معدن الحديد أو التربة الجيدة الخاصة بصناعة الآنية الفخارية.
- الناحية التاريخية: تعرضت اليونان لغزو متكرر من الفرس في القرن الخامس قبل الميلاد وكانت نتيجة هذه الغزوات أن هُزِم الفرس أمام الإغريق في عدة مواقع برية وبحرية، ثم ازدهرت أثينا في عهد الملك فيليب المقدوني وابنه الإسكندر الأكبر،

وكثرت الفتوحات وامتزجت حضارة اليونان بالحضارة الشرقية، وكان لهذا أثر كبير انعكس على الفنون كلّها، فوحدة بلاد الإغريق في عهد فيليب المقدوني، وابنه الاسكندر الأكبر، واتساع الإمبراطورية التي شملت البر الآسيوي والإفريقي، أسهم في انتقال المؤثرات الحضارية، وتأثر الإغريق بفنون الشرق القديم، فتمازجت مع الفنون المحلية والميثولوجية الإغريقية، التي انعكست انعكاسًا ملموسًا مع تقنيات الزخرفة والرسوم المنفذة على سطوح الآنية الفخارية والمعدنية، التي ازدانت بمجموعة المشاهد الميثولوجية، ومشاهد الحياة اليومية للمجتمع الإغريقي، بما فيها الحياة العامة، والقصور والمعابد، وصراع الحيوانات، المنفذة باللون الأسود على الأرضية الحمراء(القرن 6 ق.م)، أو المشاهد الحمراء المنفذة على الأرضية السوداء، التي راوحت بين المشاهد الطبيعية والهندسية الملونة، باستخدام تقانة الشي المؤكسد المهدرج بالنسبة إلى الآنية الفخرية، وقد تميزت الآنية المعدنية بزخاريفها الغائرة أو النافرة، المركبة من المشاهد النباتية والحيوانية المعقدة ضمن الشرائط والعصائب المعبرة عن خط الأفق، والبعد الثالث في عملية التنفيذ الفني للتراكيب المزخرفة.

عندما ندرس الفن الإغريقي ينبغي ألا يغيب عن بالنا طبيعة البلاد الإغريقية التي تكتنفها الجبال من كل جانب؛ مما كان يؤدي إلى انعزال السكان بعضهم عن بعضهم الآخر، ولكن لم يكن بإمكان الفن الإغريقي أن ينشئ مثله الأعلى لو ظل منطويًا على نفسه ومنعزلًا عن فنون البلاد التي سبقت حضارتها الحضارة الهيلينية، وقد شعر الإغريقيون خلال القرن الثامن ق. م بضرورة الخروج من بلادهم والاتصال بجيرانهم ليستوحوا من فنونهم وليتعلموا على أيديهم صناعات فنية لم يألفوها. وكان ملاحوهم وملاحو الفينيقيين والقبرصيين يحملون إلى المرافئ اليونانية المصنوعات المعدنية والتماثيل الفخارية الصغيرة فتباع هذه الأشياء في الأسواق ويتأملها أصحاب الفن ويأخذون منها فكرة عن الفن الشرقي، وعن آلهة الشعوب الشرقية، وعن الحيوانات الغريبة التي كان يبرع بتمثيل أشكالها النحاتون والصناع السوريون والعراقيون، فتعلموا

بذلك كيف يجب على الفنان أن يستنطق الطبيعة ويمثل أشكال حيواناتها ونباتاتها، وقد قلدوا الموضوعات كلّها التي وصلتهم من الشرق مدة قرن من الزمن سماها علماء الآثار بعصر الفن الإغريقي – الشرقي وإليه ترجع الآثار التي تمثل الورود وزهرات اللوتس والأسود والفهود وآباء الهول والكائنات البحرية الغريبة والآلهة ذات الأجنحة. كان جمال هذه الأشياء ودقة صنعتها الفنية كافيين لتحويل شعب غير الشعب اليوناني عن الابتكار إلا أن الإغريقين كانت لهم في ذلك الزمن شخصية مستقلة نامية تمنعهم من أن يبقوا دومًا عالة على غيرهم، لهذا تعلموا من العصر الإغريقي الشرقي من الأشياء الفنية السورية وغيرها السبيل للتعبير عما تقع عليه أعينهم فقط ثم تحرروا فيما بعد مما نقلوه.

للأواني الإغريقية قيمة بالغة لما تحتويه من زخارف كثيرة تعدُّ عوضًا عن الصور الجدارية التي زالت معالمها كلِّها، تميّز الإغريق بالعديد من الأعمال الفخارية والخزفية إذ كانوا يرسمون عليها موضوعات أسطورية وموضوعات من الحياة اليومية، وبعض الحيوانات ويلونونها باللون الأسود على أرضية حمراء في القرن السادس قبل الميلاد. أما في القرن الخامس قبل الميلاد فأصبحوا يلونونها باللون الأحمر على خلفية سوداء، حيث تطور أسلوب التصوير الإغريقي من المرحلة الهندسية إلى الطبيعية.

اشتهر الإغريق بصناعة الكؤوس والأواني المعدنية ذات الزخارف النباتية والحيوانية المتنوعة على هيئة شريط، وامتازت زخارفهم بجمال انحناء الخطوط وانسجام جريانها.

طرائق صناعة الأواني الإغريقية:

عمد صناع الفخار الإغريقي إلى تطوير معارفهم في إنتاج الفخار بانتقائهم التربة الغضارية المناسبةّ، وتنقيتها من الشوائب قبل أن تُصنَّع بواسطة العجلة التي تدار من قبل أحد الممتهنين الجدد للصنعة.[1]

فيما عدا نسبة بسيطة من الأواني التي تصنع بواسطة القالب، يقوم الصانع بإنتاج الآنية الصغيرة كوحدة واحدة في حين تصنع الأواني كبيرة الحجم على شكل أجزاء منفردة

1 الطيار، محمد شعلان: الفخار القديم والخزف، دمشق، 2003، ص: 73.

ولكي تخفى نقاط الالتقاء تضاف قشرة خفيفة من الطين على نقاط التركيب أو اللصق الخارجية.[2]

مع تعدد مراكز التصنيع إلّا أنَّ الآنية الأثينية تميزت بلون تربتها الحمراء القانية، التي كان يتم الحصول عليها من محيط مدينة أثينا، في حين أن الآنية الكورنثية تميزت بتربتها الصفراء التي تتحول إلى اللون الفاتح بعد الشي المؤكسد ، والتي يتم الحصول عليها من المناطق المجاورة لكورنثة، بعد الانتهاء من تصنيع الآنية وتشكيلها بالشكل المطلوب، يقوم الفخاري بتزيين السطح وتلوينه؛ وذلك باستخدام الملونات الطبيعية البسيطة، أو من خلال التلاعب بنسب الأوكسجين والهيدروجين في قمرة الفرن.

امتنع صناع الفخار الإغريق عن تطبيق تقنية التزجيج المكتشفة من قبل صناع الفخار في بلاد ما بين النهرين، وعمدوا إلى طلي سطح الآنية بطبقة خاصة من الغضار الناعم والمضغوط، الذي يكتسب بعد الشي اللون الأحمر اللماع ذي البريق الزجاجي. والذي لم يكن ليؤمن الكتامة الكافية لمحتويات الآنية من السوائل بالطريقة التي كانت توفرها عملية التزجيج الطبيعي.

استطاع الخزاف الإغريقي الإفادة من التغيرات الكيميائية التي تحدث في أثناء عملية الشي، بهدف إكساب الآنية اللون الأحمر أو اللون الأسود، ويكون ذلك من خلال تصنيع الآنية الفخارية من العجينة الطينية المكونة من الغضار الناعم التي تحتوي على القليل من أوكسيد الحديد، ومن ثم يعمد إلى شي الآنية في الفرن المغلق، بعد فتح منافذ التهوية بهدف إشباع الجو ضمن الفرن بالأوكسجين الذي ينتج عنه تشبع السطح الفخاري بالأوكسجين؛ ممَّا يؤدي إلى إكسابه اللون الأحمر.

في حين أن عملية تلوين السطح الفخاري باللون الأسود تكون من خلال إغلاق سائر منافذ التهوية للفرن، ومن ثم تزويد الموقد بمواد الاشتعال الرطبة التي تؤدي إلى تكاثف الدخان وتناقص الأوكسجين ضمن القمرة؛ وهذا ما يؤدي إلى استجرار لهب

2 ريختر، جيزيلا: مقدمة في الفن الإغريقي، ت: جمال الحرامي، الرياض، 1974، ص: 422.

الموقد حاجته من الأوكسجين اللازم للاشتعال من الأوكسجين الموجود ضمن مسامات الآنية الفخارية، وهذا ما يؤدي إلى تحول الأوكسيد إلى حديد، ومن ثم اسوداد الآنية نظرًا إلى خلو المسامات من الأوكسجين.[3]

أدت معرفة الفخاري الإغريقي للتحولات الكيميائية التي تصيب السطح الفخاري نتيجة لتزايد حجم الأوكسجين أو تناقصه ضمن الموقد إلى الإفادة من هذه الخبرة ومن ثم استغلالها في تلوين سطح الآنية باللونين الأسود والأحمر في آنٍ واحد؛ وذلك من خلال تلوين الزخارف المراد تطبيقها باللون الأسود فوق الأرضية الحمراء، أو العكس من خلال استخدامه للتقنية الآتية:

1–بعد أن يُصنِّع الفخاري الآنية يقوم بشيها بفرن مغلق غني بالأوكسجين لإكساب سطحها اللون الأحمر القاني.[4]

2–بالنسبة إلى طبيعة المادة السوداء المستخدمة في الزخرفة فهي ليست طلاء، وإنّما طين براق غروي وتضاف الزخرفة قبل جفاف الطين.[5] بعد الانتهاء من عملية الزخرفة يقوم الفخاري بشي الآنية للمرة الثانية في جو أوكسجيني تحت درجة الحرارة 900 درجة مئوية؛ ممَّا يؤدي إلى تلون السطح بما فيها مناطق التلوين باللون الأحمر القاني.

3–في أثناء عملية الشي يسد الفخاري منافذ التهوية في الفرن إلى جانب تزويد الموقد بمواد الاشتعال الرطبة بهدف خلق جو دخاني خالٍ من الأوكسجين ممَّا يؤدي إلى تلون السطح بما في ذلك التشكيلات الزخرفية باللون الأسود.

4–قبل الانتهاء يزوِّد الفخاري الموقد بمواد الاشتعال الجافة التي تعمل على رفع درجة حرارة القمرة، ومن ثم يعمد إلى فتح أحد منافذ التهوية مدة محدودة من الزمن، بهدف تزويد القمرة بقليل من الأوكسجين، وهذا ما يؤدي إلى احمرار سطح الآنية في

3 الطيار، محمد شعلان: المرجع السابق، ص: 73 –75.

4 الطيار، محمد شعلان: الفخار القديم والخزف، دمشق، 2003، ص: 74–75.

5 ريختر، جيزيلا: مقدمة في الفن الإغريقي، ت: جمال الحرامي، الرياض، 1974، ص:422.

المناطق الخالية من الزخرفة في حين أن مناطق التشكيل الزخرفي التي طُليت بالمواد الغضارية شديدة النعومة والتي يكون امتصاصها للأوكسجين بطيئا جدا بسبب طبيعتها الناعمة فإنها تحافظ على لونها الأسود الفاحم.[6]

تعدُّ الأواني الإغريقية أواني عملية، وتتمثل هذه العملية في جمال الأواني الإغريقية الفخارية والبرونزية وغيرها، ولو تأملناها اليوم في خزائن المتحف التي أودعت فيها لأبهرتنا أشكالها وألوانها والموضوعات المصورة أو المنحوتة عليها، ودقة صنعتها، حتى أننا لنوشك أن ننسى أنها لم تصنع إلا لتحوي الزيوت والخمور وبقية السوائل، فقد كانت مفيدة قبل أن تصبح سحرًا للعيون، وما أصدق كلمة ستاندل عن أن الجمال عند الأقدمين ما هو إلا ظهور كلمة إدمون بوتيه: إن الفن الإغريقي هو الجمال مسخرًا لخدمة الغايات.[7]

1- نماذج من الآنية الإغريقية:

1- الأمفورا ذات المقبضين (أو أمفورة العنق) وهي إناء ذو يدين على جانبيه، وتشير كلمة أمفورة (أي يحمل من الجانبين) وكان كبير الجسم واسع الفوهة يمكن الاغتراف منه بيسر، كما كان له غطاء يحفظ ما فيه، ويستخدم هذا الإناء في حفظ النبيذ والعسل، وفي حفظ البذور ويسمى (الدبة) وهي الاسم العربي المستعمل قديمًا. وكانت الأمفورا تصنع بدقة حيث تدق قمته وقاعدته وينفتح جسمه، وتمنح جائزة في المباريات وكان اسمها (أمفورة باناثينايا) أي كأس المباريات.

2- البليكيه pelike والستامنوس stamnos: يستخدمان وعاءين للنبيذ وغيره، وهما أشبه بالقدر ذات الأذنين الواسعة الفوهة.

3- الإيذري: أي الجرة إناء خاص يحمل الماء من مورده، أخذ اسمه من الكلمة اليونانية (هيدرى) أي الماء كانت له آذان ثلاث يمسك بإحداها عند سكب الماء وتستخدم الأخريان في رفعه ونقله، وفي قمة رأسه توجد شفة ينحدر منها الماء.

---

6 الطيار، محمد شعلان: المرجع السابق، ص: 75 – 76.

7 عبد الحق، سليم عادل: الفن الإغريقي وآثاره المشهورة في الشرق، دمشق، 1950، ص: 14.

4- الفيالي phiale: أي الدورق فهو إناء سهل الحمل، تضيق رقبته ليسهل حمله بالإمساك بها إذا لم تكن له أذن، وقد تكون له زائدة ناتئة تساعد على الإمساك به وشفته العليا مفلطحة ليسهل السكب منه، وقد كان مخصصًا لحفلات القرابين، كان فيه ثقوب مركزية لإدخال الأصابع خلال عملية السكب.[8]

5- الكراتيرون: أو الممزاج اسمه من الفعل اليوناني (يخلط أو يمزج)، وهو وعاء كبير البطن واسع الفوهة، وكان مخصصًا لمزج النبيذ بالماء؛ لأن اليونانيين لا يشربون النبيذ خالصًا بل ممزوجًا بالماء.[9]

6- توجد أربعة أنواع مختلفة من الكريتر سميت حسب أشكال المقابض والجسم (كريتر العمود column krater، وكريتر اللولب volutue krater، وكريتر الكأس calyx krater ، وكريترالناقوس (bell krater).[10]

7- الكياثوس kyathos: إناء ذو أذن طويلة مقوسة، وكان يستخدم في اغتراف النبيذ من الدن أو من الممزاج.

8- ليبيس lebes: هي وعاء نبيذ ذو قاعدة كروية بلا أذنين.

9- بسيكتر psykter: أو البرادة هي إناء لتبريد النبيذ يتدرج في سعته من قمته إلى قاعدته الضيقة المرتفعة.

10- كيليكس: kylix هو الصحن الذي اشتق اسمه من الكلمة اليونانية(ينزلق أو يدور على محور) وهو إناء مفلطح قليلًا ويشير اسمه في اليونانية إلى هذه الفلطحة، ومن أجل هذا اختير له اسم الصحن وله أذنان ويستخدم للشراب خاصة.[11]

11- الأويونوكويه oinochoe: الوعاء الذي يسكب منه النبيذ، وكانت له يد مقوسة، وفوهته واسعة مستديرة بها مسايل ثلاثة ينحدر منها السائل عند سكبه.

8 ريختر، جيزيلا: مقدمة في الفن الإغريقي، ت: جمال الحرامي، الرياض، 1974، ص: 428.
9 سلهب، زياد؛ أبو عباس، رحاب: آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية، دمشق، 2009، ص: 113.
10 ريختر، جيزيلا: المرجع السابق، ص: 428.
11 سلهب، زياد؛ وأبو عباس، رحاب: آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية، دمشق، 2009، ص: 113 – 114.

12- ليكيثوس lekythos: قارورة الزيت، إناء طويل العنق، ضيق المصب، له يد يحمل منها، وكان يستخدم في حفظ الزيت وخاصة في الطقوس الجنائزية، وكانت هناك قارورة أخرى للزيت هي أسكوس قارورة أفقية القوام ترتفع عنقها الواسعة الفوهة إلى أحد جانبيها، وتمتد منه أذن مقوسة طويلة تصل إلى الجانب الآخر للقارورة.

13- الأريبالوس aryballos والألباسترون alabastron: قارورتان للطيب والدهون وكانتا تستخدمان في ساحات الرياضة، كما كانتا تستخدمان في البيوت، وأحيانًا كان يستخدم الأريبالوس للشراب، ويكون على شكل القدر المفلطح كالكرة بلا عنق ولا قاعدة واسع الفوهة أو ذا مقبض صغير قريب من قمته.[12]

14- البيكيس pyxis: وهي علبة أدوات تجميل دون أذن ويتوسط غطاءها مقبض بارز وأخذ المقبض شكل حلقة من البرونز، وشاع استخدامها في أواخر القرن الخامس ق.م.

15- ليكانيس lekanis: وهي علبة أدوات التجميل، وعاء ذو غطاء وأذنين يقوم على قاعدة، وهو خاص بحفظ حاجيات النساء.

16- لوتروفوروس loutrophoros: وهو إناء مثقوب البطن، ممدود العنق، واسع الفم يستخدم في حمل المياه من السواقي والأنهار، ومنه ما يكون بأذنين كالأمفورا ومنه مايكون بآذان ثلاث كالجرة (الإيذري) وكانت تستخدم في حفظ ماء الاستحمام ليلة الزفاف، كما كانت تترك مملوءة ماء على قبر الأعزب أو الغريب.

17- ليبيس جاميكوس lebes gamikos: أو جؤنة العرس، وعاء ذو قاعدة عريضة مرتفعة بعض الشيء، وعروتان على الجانبين يتسع لهدايا الزوجة في حفلات العرس.

18- بليموكوى: أي عتيدة الطيب، وعاء تحمله قاعدة مرتفعة له غطاء ومقبض، ويستخدم لحفظ الطيب الذي يتطيب به بعد الاستحمام خاصة في الطقوس الدينية.

19- الأوليبيه: أقرب الأوعية شبهًا بالأوعية الشائعة في بلادنا حتى الآن ما يسمى (الدلو) السطل في اللغة العامية.

---

12 سلهب، زياد؛ وأبو عباس، رحاب: آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية، دمشق، 2009، ص: 113 – 115.

20– آسكوس askos: هو أبريق زيت له غطاء محدب ومقبض مقوس.

21– كوثون kothon: عبارة عن قارورة ماء.

22– الأمفورا البانأثينية panathen: ذات الجسم العريض المحدب بشدة نحو الأسفل، والرقبة الرفيعة نسبيًا، وكانت تقدم كجائزة في الألعاب البانأثينية، وتزخرف بانتظام حيث تصور أثينا على جانب، والمسابقة التي كسب الفائز الجائزة فيها على الجانب الآخر.

23– أونوس onos: أدة توضع على الركبة خلال نفش الصوف.[13]

استخدمت معظم هذه الأشكال عدة قرون، في حين لم تعمر الأشكال الأخرى طويلًا. وتغير كل شيء على مر الزمن لكنه احتفظ بخصائصه الأساسية. في الأمفورات مثلًا نجد العنق على خط واحد مع الجسم. أمَّا في المرحلة المتأخرة فنجدها ملتوية. وبصورة عامة تطورت الأشكال الكبيرة في أواخر القرن السادس وأوائل القرن الخامس. وعندها أصبحت أخف وأطول، وأخيرًا تحولت إلى أشكال صغيرة، ولكن أشكال القرن الرابع ماتزال جميلة.

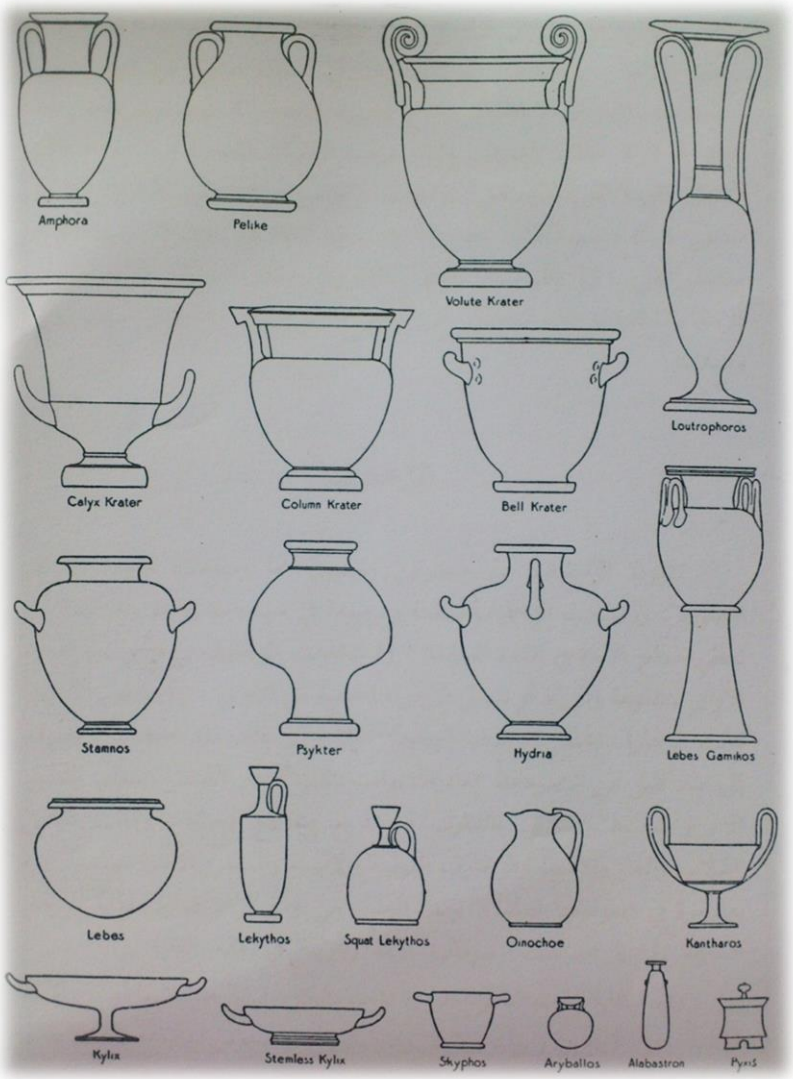
يظهر العديد من الأشكال المذكورة أيضًا في أحجام صغيرة من الواضح أنَّها استخدمت ألعابًا للأطفال، وشاع بصورة خاصة إناء اوينوكوي oinochoe المزخرف بمناظر أطفال يلعبون، وتكشف المقابض عن التفكير الإغريقي بشكل خاص حيث صمم شكلها وحجمها ووضعها بأناقة من أجل الاستعمال الملائم والمنظر الفني. ولم يظهر على المقبض الإغريقي مكان التصاقه بالإناء، ويوحي الانتفاخ الخفيف الذي أضفي على مكان لصق المقبض بازدياد حجم الإناء وصلابته.[14]

في القرن الرابع قدمت المشاغل الأثينية آواني برونزية مطلية بالفضة، ومزينة بضغط نافر.[15]

13 ريختر، جيزيلا: مقدمة في الفن الإغريقي، ت: جمال الحرامي، الرياض، 1974، ص: 428–430.

14 ريختر، جيزيلا: مقدمة في الفن الإغريقي، ت: جمال الحرامي، الرياض، 1974، ص: 431.

15 بهنسي، عفيف: الفنون القديمة، بيروت، 1982، ص: 216.



الشكل (1): أشكال الأواني الإتيكية في القرنين السادس والخامس ق.م
(ريختر، 1974، ص: 429)

2– أنماط المشاهد الزخرفية المعقدة على الآنية الإغريقية:

لم تكن الزخارف الفنية على الأواني الخزفية متشابهة قطُّ، مما يدل على إبداعية هذه الزخرفات وعلى شخصية الموضوعات، بل إن بعض الأواني حملت أحيانًا أسماء الفنانين الذين زينوها[16].

كانت الزخارف في بادئ الأمر تنتشر على سطح الإناء كله دون انتظام، ثم أصبحت تنفذ وفق منهج معين، وتقتصر على تزيين مساحات محدودة إمَّا لتركيز الانتباه نحو الأجزاء التي يتألف منها الإناء مثل الفوهة والعنق والكتف والبدن وإمَّا لتحديد المشاهد المصورة.

وفضلًا عن ذلك كانت الزخارف تختزل أحيانًا إلى مجرد وحدات زخرفية متكررة في تركيبات متباينة كزهرة اللوتس والمراوح النخيلية والزخارف الخطية الحلزونية البسيطة كالزخارف النونية والكافية والمتموجة، أو المركبة كالزخارف النردية وحزمة الغار.

تحتوي الزخارف المصورة عنصرين أساسين هما (الصيغ الزخرفية – والمشاهد التي تصور الأشخاص) أمَّا المشاهد التي تصور الأشخاص فكانت تستمد أول الأمر من دنيا الأساطير بآلهاتها وبأبطالها هرقل وبيرسيوس، وكذلك انتشر تصوير المشاهد المأخوذة عن حرب طروادة والقتال بين الأمازونات والإغريق والصراع بين القنطوري واللابيث، ومع مرور الوقت انعطف اهتمام الفنانين إلى تصوير الحياة من حولهم مثل تدريبات الشباب الرياضية.[17]

فضلًا عن الفخار الأسود والأحمر والفخار الأسود بالكامل، وجد طراز آخر شاع استعماله عند صناع الفخار الأثنيين منذ القرن السادس وما تلاه. ويمتاز هذا الطراز بإضافة قشرة بيضاء إلى جزء من سطح الإناء لتستخدم كأرضية للزخرفة.

أولًا: ترسم الأشكال باللون الأسود المظلل مع تحديد التفاصيل بطريقة الرسم الغائر، أو ترسم الخطوط الأولية بطلاء مخفف. وفي مرحلة متأخرة استعملت الألوان

16 بهنسي، عفيف: الفنون القديمة، بيروت، 1982، ص: 214.

17 سلهب، زياد؛ أبو عباس، رحاب: آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية، دمشق، 2009، ص: 115–116.

الممزوجة بالغراء في تلوين الملابس وأجزاء أخرى. والألوان هي الأحمر والأصفر فضلًا عن الأزرق والأرجواني والأخضر والبنفسجي والقرنفلي.

وهناك طريقة تعرف باسم six`s technique بدلًا من أن تكون الرسومات محددة باللون الأحمر فوق أرضية سوداء، فإنها تلون باللون الأحمر والأبيض فوق الأرضية السوداء مع رسم التفاصيل بشكل غائر، وهناك طريقة أخرى كانت ماتزال سائدة في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد تتصف بختم سعف النخيل ورسومات أخرى على الطين إذا كان جافًا نسبيًا، وهي الأقداح والفناجين والأمفورات الصغيرة.

استعمل اللون الأبيض في الغالب لأجسام النساء ولحى الرجال الكبار، واستعمل اللون الأحمر لشعر الخيل وأعرافها وأجزاء من الملابس[18] .

زخرفت أواني المرحلة البدائية في القرنين الثامن والسابع ق.م بزخارف هندسية كالخطوط المتوازية المنكسرة، كما وجدت أحيانًا صور آدمية وحيوانية مبسطة مع الزخارف الهندسية، ومن الموضوعات التي رسمها الفنان البدائي على الخزف بأسلوب هندسي المناظر الجنائزية، ويتضح ذلك في إناء من العصر المبكر (القرن الثامن) مزخرفة بموضوعات جنائزية مبسطة وزخارف هندسية، وفي المرحلة التالية 650–600 ق.م يظهر الإنسان اهتماما كبيرًا بشكل الإنسان والحيوان إلا أننا نلحظ أنَّ اهتمامه يكون أكبر برسم صور الحيوانات الطبيعية والخرافية مع وضعها في سطور أفقية ويحدث تقدم فني في زخرفة أواني هذه المرحلة فلا يكتفي المصور برسم الخطوط الخارجية لعناصره، وإنَّما يلونها كلها باللون الأسود على هيئة الظلال مع إضافة خطوط محفورة وألوان حمراء إليها، وقد عثر على أمثلة جميلة من هذا النوع في رودوس وكورنث وأتيكا.

وفي أوائل القرن السادس ق.م يقل حجم التصميمات، كما تحتل الأساطير الإغريقية والحياة اليومية مكانها على مختلف أشكال الأواني ذات الظلال السوداء[19]

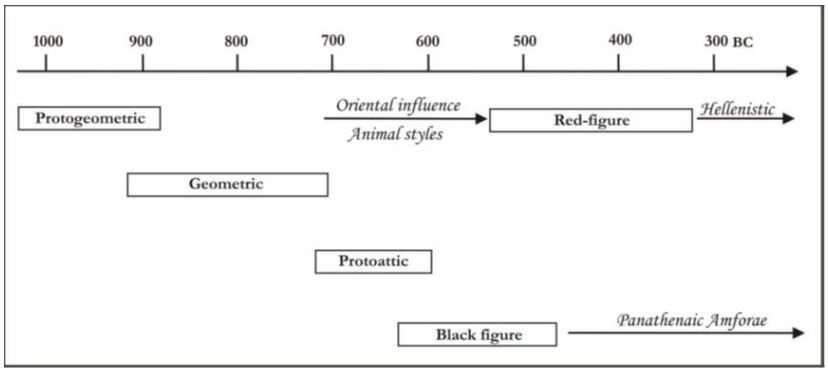
18 ريختر، جيزيلا: مقدمة في الفن الإغريقي، ت: جمال الحرامي، الرياض، 1974، ص: 425.

19 إسماعيل، نعمت: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، دار المعارف، مصر،1988 ،ص: 291–293.

زخرفت بعض الأواني الحمراء بزخارف ظلالية سوداء وفي نحو 527 ق.م بدأ الفنانون يلونون زخارفهم باللون الأحمر على أرضية سوداء، كما استخدم الأسلوبان في إناء واحد في بعض الحالات ومن أجمل النماذج النوع الأول قدح شراب يرجع إلى منتصف القرن السادس ق.م ويتوسط الإناء صورة لإله الخمر ديونيسيس مضجعًا في مركب، وقد انتشر أسلوب الزخرفة باللون الأحمر في القرن 4 ق.م، كما وقَّع الخزافون على أوانيهم، حتى منتصف القرن السادس قبل الميلاد، كانت الرسوم ذات بعدين فقط ثم بدأ التطور يأخذ مجراه، ففي الربع الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد ظهرت الصورة الموحية بالفراغ.

استوحت الصيغ الزخرفية فوق الأواني الفخارية خلال أوج حضارة العصر البرونزي من عناصر الطبيعة، غير أن تطورًا بدأ خلال القرن العاشر قبل الميلاد حدث فيه الانتقال من الصيغ المستمدة من الطبيعة إلى زخارف هندسية.[20]

يظهر الشكل (2) التقسمات الزمنية التي مرت بها تقنيات الزخرفة بداية بتقنية ما قبل الهندسية ثم الهندسية، ثم الزخارف الطبيعية مرورًا بالأشكال السوداء، وأخيرًا الأشكال الحمراء.



الشكل (2): Chronology and styles of Athenian pottery

(Christina, Dimitrova: Pottery production in ancient Greece, 2008, 108)

20 سلهب، زياد؛ أبو عباس، رحاب: آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية، دمشق،2009 ، ص: 116– 117.

أ – النمط الهندسي:

عرف المينيون والمكينيون صناعة الفخار بواسطة العجلة نحو 1800 ق. م، خلال القرنين العاشر والتاسع ق.م تحولت الرسومات المنحنية الأضلاع وتصوير النباتات والحياة البحرية الشائعة عند المينويين والمكينين إلى رسومات هندسية، وأصبحت الأنماط السائدة هي الخطوط المتعرجة، والمثلثات المظللة، والرسومات المربعة، والشبكات والدوائر المماسة والمتحدة المركز، وأنصاف الدوائر، والخطوط المتموجة، والوريدات، وزخارف العجلة، والصليب المعقوف، والخط المتعرج، واختفى التقليد المينوي بالتدريج. نستطيع تمييز عدة مراحل:

- ما قبل الموكيني (القرن11ق.م): إذ مازالت الرسومات المنحنية الأضلاع باقية.
- ما قبل الهندسي (القرن10ق.م): رسوماته ذات مظهر رزين، حيث يبدو الطراز الهندسي في طور التشكيل انظر الشكل (3).[21]

الشكل (3): آنية من الطراز ما قبل الهندسي من القرن العاشر ق. م (ريختر، ص: 389)

21 ريختر، جيزيلا: مقدمة في الفن الإغريقي، ت: جمال الحرامي، الرياض، 1974، ص: 388–389.

الطراز الهندسي الناضج (القرنان التاسع والثامن ق. م) الذي يمتاز بوفرة الزخارف، وإدخال رسم الأشكال الحيوانية والإنسانية؛ وكانت الزخارف تلون باللونين البني اللامع فوق لون الطين الفاتح. واستعمل اللون الواحد.

استعمل اللون الداكن لتغطية المساحات غير المزخرفة وفي بعض الأحيان أضيفت لمسة خفيفة من اللون الأبيض، وفي البداية لونت الأجسام الإنسانية بالتظليل الكامل وفي مرحلة متأخرة أحيانًا حددت الخطوط الداخلية مثلًا رسم رأس تظهر فيه العين على شكل نقطة.

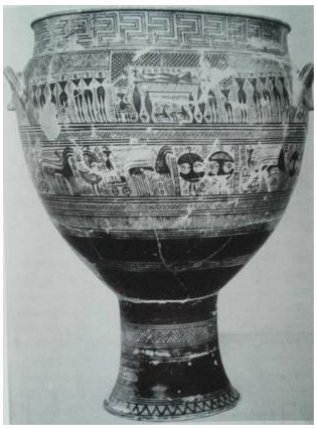
يروي ذلك الوقت أيضًا التطور الكامل لنمط خصائص الإغريق القديمة في الفنون الجميلة التي تدعى الهندسية، ونعرفها من خلال الفخار الملون والمنحوتات الصغيرة (المعالم المعمارية والنحت في الحجر لم يظهر حتى القرن السابع قبل الميلاد) في البداية زخرف الفخار فقط بزخارف تجريدية مثلثات وتربيعات ودوائر متحدة المركز، لكن نحو 800 ق.م بدأت تظهر الأشكال الحيوانية والإنسانية ضمن الإطار الهندسي، أكثر الأمثلة دراسة هذه الأشكال التي تشكل المشاهد المتقنة، نموذجنا من مدفن ديبيلون في أثينا انظر الشكل (4)، المنتمي لمجموعة الأواني الكبيرة التي حفظت كمعالم أثرية منقوشة، في قاعدتها توجد ثقوب كي ترشح منها التقدمات السائلة، وعلى جسم الآنية نرى الأموات متوضعين في طبقات متلاصقين في الأشكال بأيديهم المرتفعة بإيماءة للحداد ومركبات الموكب الجنائزي والمقاتلين على سطحها.[22]

أكثر الأشياء الملحوظة في هذا المشهد أن محتوياته لا تشير إلى ما بعد الحياة، غايته ببساطة تذكارية، إنها تخبرنا ببساطة من هو المرثي من قبل العديد الذي تعود إليه هذه الجنازة العظيمة، فهل كان للإغريق إدراك أو تصور للحياة الآخرة؟

الفنانون الذين لونوا الأواني حققوا تأثيرات متنوعة مدهشة الشرائط المتباعدة، عرضها وثخانتها ترى أكثر من علاقة متقنة بتركيبة الإناء، ولكن اهتمامه على أية حال

22 ريختر، جيزيلا: مقدمة في الفن الإغريقي، ت: جمال الحرامي، الرياض، 1974، ص: 391.

بالصور كانت لاتزال محدودة جدًا، كذلك الأشكال أو المجموعات التي كررت بمسافات منتظمة كانت قليلة أكثر من الأصناف الأخرى من الزخارف، أمَّا العناصر العضوية والهندسية فبقيت موجودة ضمن الحقل نفسه والاختلاف بينها غالبًا صعب: تدل المعينات على أرجل قد تكون أرجل كرسي أو رجلًا أو تابوتًا، أمَّا الدوائر مع نقاط فربَّما تكون أو لا تكون رؤوسًا بشريةً، وبين الأشكال ربما تكون هناك عناصر زخرفية أو تصويرية.



الشكل (4): آنية من الطراز الهندسي صور عليها موكب جنائزي من القرن الثامن ق.م. (ريختر، 1974، ص: 393)

لم يعثر على الفخار الهندسي فقط في بلاد الإغريق؛ لكن أيضًا في إيطاليا والشرق الأدنى، وتشير الدلائل الواضحة إلى إقامة الإغريق على طول المتوسط خلال القرن الثامن قبل الميلاد.[23]

فقد تبنوا مسبقًا الأبجدية الفينيقية وأعادوا تشكيلها لتشكل لغتهم الخاصة؛ الأمر الذي علمناه من خلال النقوش على مثل هذه الأواني.

23 Janson, H. W: History of art, 1977, P: 105

من أهم إنجازات الإغريق في هذه المنطقة الملحمتان الإلياذة والأوديسة، إذ تتضمن المشاهد على الأواني الهندسية وتكاد تعطي تلميحًا للكفاءة القصصية لهذه الأشعار، فإذا كانت معرفتنا للإغريق في القرن الثامن تعتمد على الفنون المرئية فقط فسوف نعتقد حتمًا بأنه وإلى حدّ كبير مجتمع أكثر بساطة، وأكثر محلية من مقترحات الشواهد الأدبية. ظهرت قرابة 700 ق.م أشكال جديدة، ودخل الفن الإغريقي طورًا آخرَ[24]

الشكل(5): منظر سفينة محطمة، رسمت طبقًا لآنية من الطراز الهندسي من القرن الثامن ق.م (ريختر، 1974، ص: 393)

ب – تقنية الأشكال السوداء والحمراء:

خلال القرن السابع ابتعد فنانو الأواني الإغريقية عن الزخارف الهندسية ليبتكروا تصاميم جديدة تتضمن حيوانات حقيقية وخرافية، وتصاميمَ نباتية، وأشكالًا بشريةً ويمكن الظن بأنَّ مصدر هذه التصاميم من الشرق الأدنى ومصر وآسية الصغرى، ولكن لإغريق لم يقوموا بالتقليد الأعمى لهذه التصاميم بل قاموا بمحاكاتها وتطويرها ليبتكروا طرائقهم الخاصة في زخرفة الأواني.

كان الكورنثيون هم الفنانين الأوائل الذين أحدثوا تغييرات في الأنماط الزخرفية.[25]

24 Janson, H. W:History of art, 1977, P: 105.

25 Stokstad: Marilyn Art history, 1999, P: 162.

وقد ظهرت مع نهاية القرن السادس قبل الميلاد تقنية رسم الأشخاص السوداء على هيئة شبح أسود لامع فوق سطح الفخار الأحمر المائل إلى البرتقالي، الذي بلغ مرحلة الكمال على يد صنّاع الفخار الآثينيين الذين اعتمدوا نوعًا من الصلصال البرتقالي اللون في إنتاج الأواني الفخارية التي راوحت ألوانها بين الأصفر والأحمر.

وفي أثينا بلغ هذا الأسلوب كماله خلال القرن السادس ق.م فكان لون الصلصال المستعمل هو البرتقالي الذي تراوح درجاته بين الأصفر والأحمر ومع نهاية القرن السادس وحلول القرن الخامس قبل الميلاد ظهرت تقنية جديدة للرسم الشبحي في أثينا هي تقنية الأشكال الحمراء فانعكست فيها خطة الألوان مع الرسم، فأتت الأشكال الحمراء في لون الفخار فوق خلفية سوداء لامعة، مع رسم الخطوط المحوطة والتفاصيل بطلاء التزجيج ممَّا يجعلها بارزة ناتئة قليلًا.

كان قد انتشر التحزيز خلال المراحل المبكرة من تقنية الأشكال الحمراء، وخاصة في تحديد خصلات الشعر، غير أن الرسامين ما لبثوا أن أقلعوا عن هذه الطريقة.

الشكل (6):إبحار ديونيسيوس على أرضية حمراء من القرن

في مستهل القرن الخامس ق.م تفوقت الأشكال الحمراء تفوقًا مذهلًا، وكانت الخلفية السوداء اللامعة للأواني ذات الأشكال الحمراء تنفرد بميزة مهمة، فهي فضلًا عن

تثبيتها لسطح الإناء تفصل بين صور الأشخاص بشكل طبيعي لا يتحقق في أي تقنية أخرى من تقنيات الرسم.[26]

الشكل (7): آنية مزخرفة بتقنية الأشكال السوداء (Michael Norris, greek art, P: 82 السادس ق. م (ريختر، ص: 449).

الشكل (8): آنية مزخرفة بتقنية الأشكال الحمراء على خلفية سوداء (Michael Norris, greek art, P: 98)

26 سلهب، زياد؛ وأبو عباس، رحاب: آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية، دمشق، 2009، ص: 129–131.

جـ – تقنية الخلفية البيضاء:

لم يكد القرن السادس قبل الميلاد يقترب من نهايته حتى ابتكر بعض مصوري الأواني الأثينية تقنية جديدة أعرضت عن قاعدة التصوير الشبحي واقتربت [إلى حد كبير] من تصوير اللوحات وغدا الفنان معها يغشي الفخار البرتقالي بطبقة رقيقة من اللون الأبيض العاجي، ثم يرسم فوقها الصورة الإجمالية؛ أي المحيط الخارجي بالألوان المائية، وقد سميت هذه التقنية الثالثة (بالخلفية البيضاء). ولدينا أربعة نماذج:

1- تريتونا على خلفية من الطفل الأبيض رسم محيطه بالأسود المزجج.

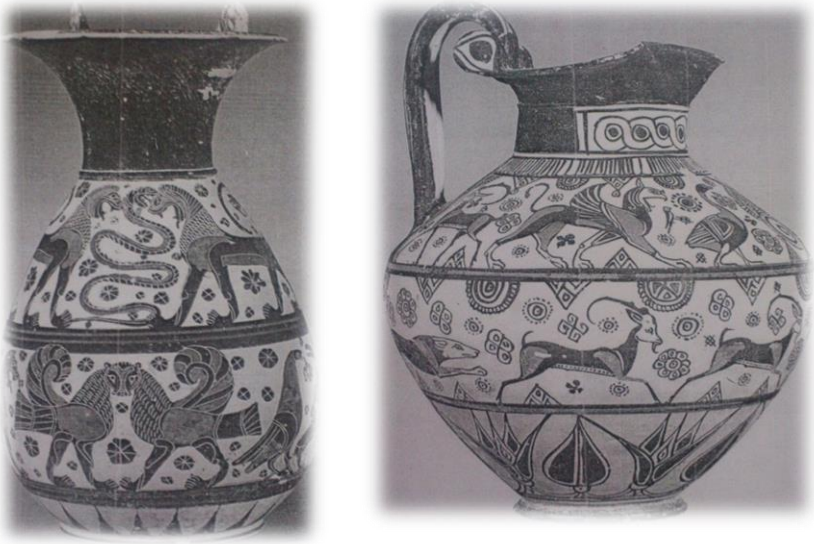
2- كأس رسمت على سطحها الخارجي أشكال حمراء تمثل (ديونيسوس والساتير والمايناديس)على حين نرى فوق سطحه الداخلي شخصية مايناديس واحدة وقد أمسكت بفهد أرقط، وأسدلت فوق كتفها جلد فهد آخر.

3- الممزاج كراتيرون إذ لا تبعد الرسومات الموجودة عليه كثيرًا عن الرسومات الجدارية اليونانية التي فقد كثير منها.

4- ولا ريب أن ظهور تقنية التصوير على الأواني فوق خلفية بيضاء كان أثرًا لانتصار اليونان على جيوش الإمبراطورية الفارسية التي كانت قد زحفت في بداية القرن الخامس فتصدت لها اليونان، فلم تلبث الأجيال التالية أن نعمت بازدهار فكري تمخض في النحت والتصوير عن تخلص الفنانين من التقاليد العتيقة المتوارثة التي باتت عاجزة عن التعبير عن مقاصدهم.

على أن تقنية الخلفية البيضاء لم تشق طريقها إلى الذيوع؛ لأنّها لم تكن تتيح للرسم الشبحي الذي هام به مصورو الفخاريات أن يتجلى بالتميز والقوة اللتين تتيحهما الخلفية السوداء، ومع ذلك دأب عدد من كبار رسامي الأشكال الحمراء في استخدامها طوال القرن الخامس قبل الميلاد بين الحين والحين، وفي عدد محدود من أشكال الآنية.[27]

27 عكاشة، ثروت: الفن الإغريقي، مصر، 1982، ص: 606-609.



الشكل (9) آنية بتقنية الأشكال السوداء على أرضية بيضاء 650–625 ق. م

(Stokstad, Marilyn: Art history, 1999, p: 161-162)

5– الكتابات والنقوش على الأواني الإغريقية:

وكثيرًا ما تكون الكتابة المضافة إلى رسوم الآنية ذات أهمية كبرى، وكانت الكتابة تستخدم لعدة أهداف منها:

1– تحديد أسماء الشخصيات، أو الأشياء المصورة (أجاكس أو هرقل)، أو (مقعد أو إناء أو نبع).

2– توضيح الموضوع المصور (مباريات لتأبين باتوكلوس).

3– تعبير عن حديث يهمس به الشخص المصور إلى نفسه.

4– توجيه عبارة إلى الأشخاص الذي يتأمل اللوحة (تحياتي إليك).

5– إضفاء صفة الجمال على شاب أو فتاة من المشهود لهم بالجمال لإشاعة هذه الصفة تكريمًا لأحدهما بتسجيل ذلك على لوحة.

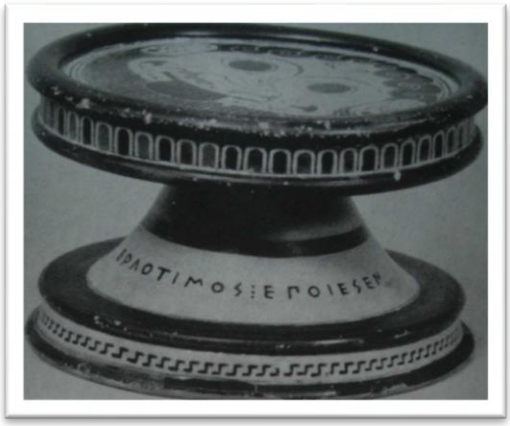
6- إضفاء لون من الزخرفة برسم حروف متشابكة لا تدل على أي معنى واضح، وإن كوّنت شكلًا جميلًا.

7- تسجيل عمليات البيع والشراء بوضع بعض الحروف والأرقام على الجوانب السفلى لقواعد الآنية.

8- استخدام قطع الآنية المكسورة كتذكار انتخاب بحفر اسم الشخص المراد انتخابه.

9- ولعل أهم الكتابات هي توقيعات الفنانين أنفسهم من الخزافين الذين صنعوا الآنية، أو الرسامين الذين صوروها. وتظهر هذه التوقيعات على شكلين (صنعها فلان) و(صورها فلان).

10- على أنه مع العدد الكبير من الآنية التي حفظتها لنا الأيام إلّا أنَّ التوقيعات عليها نادرة، وتنتمى أغلب الآنية السليمة إلى النصف الثاني من القرن السادس وأوائل القرن الخامس ق.م، وهي المرحلة التي كانت تمارس فيها عادة التوقيع على الآنية، تلك العادة التي اختفت تمامًا في أواخر القرن الرابع ق.م، حتى لم تبقَ لنا غير التوقيعات الأثنية على ذلك النوع الخاص من الآنية المعروف باسم (أمفورا باناثيناي) أو (كأس المباريات).



الشكل (10) حامل عليه توقيع الفنان ايرجوتيموس من الربع الثاني من القرن السادس ق.م (ريختر،1974، ص:442)

وكانت أغلب التوقيعات تسجل على أبدان الآنية، وإن دونت [في بعض الأحيان] على أذرع الآنية أو قاعدتها أو حافتها، كما كانت الحروف الأتيكية هي الحروف المستخدمة في هذه الكتابة حتى عام 490 ق. م وتقريبًا، إلى أن بدأت الحروف الأيونية تظهر بعد عام 480 ق.م، والراجح أن الصيغ الأيونية كانت تستخدم في الكتابات غير الرسمية قبل أن تتبناها الدولة بوقت طويل.[28]

الفن الهيلنستي:

بعد انطلاق الاسكندر إلى الشرق، انتقلت مصادر الفن من بلاد الإغريق إلى البلاد الشرقية فأصبحت انطاكية والإسكندرية وورودوس مراكز أساسية لحضارة جديدة قلقة هي الحضارة الهلنستية التي استمدت جذورها من الحضارة الهيلينية الإغريقية التي انتشرت على يد الاسكندر[29]

صاحبت حلول العصر الإغريقي تغيرات أساسية في زخرفة الأواني، فقد اختفت تقنية الأشكال السوداء والحمراء بعد ذيوع دام ثلاثة قرون، وحلت محلها تقنيات أخرى فطلي سطح كثير من الآنية بطبقة من الطفل الأبيض، وأضيفت الزخارف بطريقة التميرا، وما لبثت أن استغنت الآنية المتأغرقة عن الزخارف الملونة استغناءً كاملًا وحلت محلها الزخارف البارزة، والراجح أن الفنانين استلهموا هذا الأسلوب من الأواني المعدنية أمثلة أواني كالين.[30] التي أطلق عليها هذا الاسم بسبب العثور على العديد منها في مدينة كالين بجنوب إيطاليا التي حملت توقيعات الخزافين من كالين على عدد من الآنية المنفذة بأسلوب الصبّ في القوالب ذات النقوش الغائرة التي أنتجت آنية معدنية

28 عكاشة، ثروت: الفن الإغريقي، مصر، 1982، ص: 628 –629.

29 بهنسي، عفيف: الفنون القديمة، بيروت، 1982، ص: 218.

30 عكاشة، ثروت: الفن الإغريقي، مصر، 1982، ص: 686.

ذات زخارف بارزة منها، وقد نفذت النقوش البارزة بأسلوب الصب المستنسخة عن النماذج الهلنستية والنماذج السابقة أحيانًا.[31]

نتائج البحث:

- تميزت المنتجات الإغريقية (أوان فخارية ومعدنية)، بأنها حملت معها معطيات كثيرة، تاريخية، واجتماعية، ودينية، وميثولوجية عن الحياة اليومية، وعن تطور المفاهيم الجمالية للمجتمع الإغريقي.
- فضلًا عن المعلومات الكثيرة التي يقدمها لنا الفخار الإغريقي، عن رسومات جدارية مفقودة، وعن صناعات برع فيها الإغريق من خلال النقوش، كان يضيفها الفنان إلى الأواني أحيانًا، يقدم معلومات عن عوامل أسهمت في تطورها، ومن ثم مراحل صنعها، فضلًا عن التقنيات العديدة التي اتبعت في زخرفتها.
- نرى على الأواني خلال القرن العاشر ق.م (المرحلة المبكرة)، الأسلوب الهندسي الأولي، إذ أخذت الأقواس والدوائر أشكالًا زخرفية جديدة باستخدام (الفرجار، والفرشاة المشطية)، التي تستطيع أن ترسم بدقة متناهية الأنماط الرخوة، التي دأب الفنانون الموكينيون في رسمها، وكلما تطور الطراز الهندسي الأولي، رأينا المزيد من سطح الآنية مترعًا بالرسوم السوداء.
- خلال القرنين التاسع والثامن ق.م، رسمت الكائنات الحية (شبحية الهيئة)، على الأواني الفخارية، وجاءت هذه الرسومات في جملتها بدائية الشكل، ولاسيّما الرسوم على الجرار الفخارية الضخمة كما رأينا من خلال البحث.
- خلال القرنين السادس والخامس ق. م، أخذت الأمور مجرى أكثر تطورًا في تقنية التصنيع والرسم، وظهرت تقنية الأشكال السوداء والحمراء، وكانت السمة الرئيسة

31 سلهب، زياد؛ وأبو عباس، رحاب: آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية، دمشق، 2009، ص: 141.

للرسم على الأواني في مستويات مسطحة، وأخذت أشكال الكائنات الحيّة تظهر بشكل واضح وتفصيلي.

- ظهر التأثير الفني للثورة الكلاسيكية في النحت أسرع مما ظهر في الرسم، وكان عالم الرسم الجديد الذي يتلمس الفنانون الإغريق طريقهم نحوه أشد تشعبًا ودقة من عالم النحت العريق، وهو ما جعل اضطراده مرحليًا نحو الكمال يتم على مراحل كما شاهدناه، وكانت ثورة الفن والزخرفة التي كشفت عن مواهب الإغريق الكامنة مصاحبة لانطلاقة تحررية عامة، ظهر صداها في الأدب والفلسفة والعلوم والآراء السياسية وتطبيقاتها العملية.

ختامًا لا يمكن لأحد أن ينكر الدور الذي تؤديه المنتجات الفخارية في المعرفة الدقيقة لتأريخ العديد من السويات والطبقات الأثرية. وقد ميزت هذه المنتجات الحضارة البشرية منذ أن تمكن الإنسان من أن يحول الكتل الطينية إلى أوانٍ استعملها في حياته اليومية، وترشدنا في حقيقة الأمر المنتجات الفخارية التي يتم الكشف عنها في أثناء الأعمال الأثرية [وإن كانت محطمة ومهمشة] إلى كثير من المعطيات التاريخية والاقتصادية وإلى الحياة اليومية، وإلى تطور المفاهيم الجمالية، وإلى كثير من المظاهر الدينية.

فضلًا عن المعلومات الكثيرة التي يقدمها لنا الفخار الإغريقي عن رسومات جدارية مفقودة وعن صناعات برع فيها الإغريق من خلال نقوش كان يضيفها الفنان إلى الأواني أحيانًا التي تطرقت في هذا البحث إلى العوامل التي أسهمت في تطورها، ومن ثم مراحل صنعها فضلًا عن التقنيات العديدة التي اتبعت في زخرفتها التي تظهر لنا تأثر الفن الإغريقي بالفكر الفلسفي المتمثل في بناء ثقافة تستند إلى البحث عن الحقيقة، فنشد الإغريق الكمال وارتموا في أحضان الطبيعة، وولعوا بتقدير الجمال لدرجة كدنا معها ننسى أن هذه الأواني صنعت للاستخدام المنزلي ليس أكثر.

المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1. إسماعيل، نعمت: فنون الشرق الأوسط والعالم القديم، دار المعارف، مصر،1988 .
2. بهنسي، عفيف: الفنون القديمة، بيروت، 1982.
3. ريختر، جيزيلا: مقدمة في الفن الإغريقي، ت: جمال الحرامي، الرياض، 1974.
4. سلهب، زياد؛ وأبو عباس، رحاب: آثار العصور الكلاسيكية الإغريقية، دمشق، 2009.
5. الطيار، محمد شعلان: الفخار القديم والخزف، دمشق، 2003.
6. عبد الحق، سليم عادل: الفن الإغريقي وآثاره المشهورة في الشرق، دمشق، 1950.
7. عكاشة، ثروت: الفن الإغريقي، مصر، 1982.

المراجع الأجنبية

1. Janson, H. W: History of art, 1977.
2. Stokstad, M: Art history, 1999.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2016/12/13