مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الخامس عشر– تشرين الاول 2022 – ربيع الاول 1444 ISSN-2536-0027

المقاربات الجمالية للمشاهد المنفذة على الخزف الايراني والاغريقي (دراسة مقارنة)

بحث تقدم به الدكتور حسين هاشم عبد الواحد الياسري
جامعة بابل
كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

ساعدت المشاهد المنفذة على الأواني الفخارية و القطع الخزفية، في التعرّف على معالم الثقافة الإيرانية والاغريقية القديمة و طبيعة المفاهيم و المعتقدات و التقاليد ، التي كانت سائدة آنذاك، إذ إن معظم هذه الرسوم و النقوش مفعمة بالمفاهيم و الرؤى, و لكي نعي جمالية هذه المفاهيم و الرؤى، لابدّ من الإحاطة برموز الرسوم و تعابير النقوش وجمالياتها، التي ظهرت في الآثار الفنية و التاريخية المتوافرة بين أيدينا التي تمت الاستفادة منها في الآثار الفنية و التاريخية الايرانية والاغريقية التي ارتبطت في الكثير من أبعادها بالخيال و القصص و الأساطير ، التي كانت كل واحدة منها تعبيراً عن حاجة خاصة وانعكاساً لتطلعات ملحة و هادفة.

تضمن البحث أربعة فصول ، عني الأول بالإطار العام للبحث ، والتعريف بمشكلة البحث والتي تبحث عن التساؤل الآتي: (كيفية معرفة المقاربات الجمالية للمشاهد المنفذة على الخزف في الحضارتين الايرانية والاغريقية القديمتين؟؟) , وأهميته والحاجة إليه ، وهدف البحث الذي تم تلخيصه بتعرّف المقاربات الجمالية للمشاهد المنفذة على الخزف الايراني والاغريقي القديمين.

كما تضمن الفصل الأول تعريفاً بحدود البحث ، وتحديد المصطلحات الواردة فيه .

أما الفصل الثاني ، فهو الإطار النظري للبحث ،وقد تم تقسيمه إلى مبحثين ، تناول المبحث الأول: المقاربات الفكرية في الحضارتين الفارسية والاغريقية, والثاني:: التشكيل الفني في الحضارتين الفارسية والاغريقية, وصولا الى المؤشرات التي أسفر عنها الاطار النظري, والدراسات السابقة والتي لم يعثر الباحث منها على مايقترب من دراسته بخصوص موضوعة البحث الحالي.

وتضمن الفصل الثالث إجراءات البحث، من مجتمع البحث وعينة البحث والبالغ عددها(3) أنموذجا لكل حضارة، بالإضافة إلى أداة البحث ، وتحليل العينة على وفق المنهج الوصفي التحليلي.

وقد اشتمل الفصل الرابع على نتائج البحث ،والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات, ومن النتائج التي قد توصل إليها الباحث، ومايأتي:

1- تباين أشكال الآنية الفارسية والإغريقية تبعاً لوظيفتها في الحياة اليومية.

2- جاءت أغلب المشاهد التصويرية في كلا بلدي الدراسة ، تجسيداً لمضامين اجتماعية وبيئية وجمالية ودينية ، جاءت برؤية موضوعية معبرة عن الفكر الإنساني .

وايضا تضمن الفصل استنتاجات البحث و التي من ضمنها:

1- اتسمت المشاهد المنفذة على الخزف في كل من بلاد فارس وبلاد الاغريق ،بخصوصية كل منهما عن الاخر ،ترجع بأثرها وفعلها الى ترجمة لخصوصية المجتمع الذي ينتمي اليه ،وبتصوراته الفكرية والعقائدية ، مع ما يحمله من طابع ذاتي يؤكد هويته في مجالات كثيرة.

وقد انتهى البحث بقائمة المصادر والمراجع والملاحق .

Research Summary

The scenes executed on pottery and ceramic pieces helped to identify the features of the ancient Iranian and Greek culture and the nature of concepts, beliefs and traditions, which were prevalent at the time, as most of these drawings and inscriptions are full of concepts and visions, and in order to be aware of the aesthetics of these concepts and Visions, it is necessary to take note of the symbols of the drawings and the expressions of the inscriptions and their aesthetics, which appeared in the artistic and historical monuments available in our hands that were used in the Iranian and Greek artistic and historical monuments that were associated in many of their dimensions with imagination, stories and legends, each of which was An expression of a special need and a reflection of urgent and purposeful aspirations.

The research included four chapters, the first was about the general framework of the research, and the definition of the research problem, which searches for the following question: (How to know the aesthetic approaches to the scenes executed on ceramics in the ancient Iranian and Greek civilizations??), its importance and the need for it, and the goal of the research that was summarized by identifying the aesthetic approaches For scenes executed on ancient Iranian and Greek ceramics.

The first chapter also included a definition of the limits of the research, and the definition of the terms contained therein.

As for the second chapter, it is the theoretical framework of the research, and it was divided into two sections. The first topic dealt with intellectual approaches in the Persian and Greek civilizations, and the second: artistic formation in the Persian and Greek civilizations, down to the indicators that resulted from the theoretical framework, and previous studies that were not found. The researcher is close to his studies on the topic of the current research.

The third chapter included the research procedures, from the research community and the research sample, which numbered (3), as a model for each civilization, in addition to the research tool, and sample analysis according to the descriptive analytical approach.

The fourth chapter included the results of the research, conclusions, recommendations and suggestions, and the results that the researcher had reached, and the following:

1 -Variation of the forms of Persian and Greek vessels according to their function in daily life.

2 -Most of the pictorial scenes in both countries of the study, embodying social, environmental, aesthetic and religious contents, came with an objective vision expressing human thought.

The chapter also included the conclusions of the research, including:

1 -The scenes executed on ceramics in both Persia and Greece were characterized by the privacy of each of them from the other, due to its effect and action to a translation of the specificity of the society to which it belongs, and its intellectual and ideological perceptions, with its subjective character that confirms its identity in many areas.

The search ended with a list of sources, references and appendices.

1- الفصل الاول

1-1: مشكلة البحث:

ان عراقة الأمم، وعظمة حضاراتها ، تتجلى بصورة مباشرة في فنونها ومانقل عنه من سالف الازمان ، فقد مثلت الفنون مجالاً واسعا لإنعكاس الواقع الثقافي و تجلي المستوى الحضاري لأي شعب من الشعوب ، و بالتالي ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بتاريخ فنّه , وتاثيرات الشعوب الاخرى عليه حيث ارتكزت في الأعم الأغلب إلى المبادئ الاعتقادية و القيم الأخلاقية ، التي كانت متداولة انذاك بين الناس.

حيث ساعدت المشاهد المنفذة على الاواني في التعرّف على معالم الثقافة الإيرانية والاغريقية القديمة و طبيعة المفاهيم و المعتقدات و التقاليد ، التي كانت سائدة آنذاك، إذ إن معظم هذه المشاهد مفعمة بالمفاهيم و الرؤى, و لكي نعي جمالية هذه المفاهيم و الرؤى، لابدّ من الإحاطة برموز المشاهد وجمالياتهاوماترمي اليه ، التي ارتبطت في الكثير من أبعادها بالخيال والقصص و الأساطير ، التي كانت كل واحدة منها تعبيراً عن حاجة خاصة وانعكاساً لتطلعات ملحة و هادفة.

فعملية إبداع العمل الفني وتشكيله تمثل صراعاً مع عملية تأصيل الفكرة قبل الخوض في تفاصيل الصراع مع المادة والخامات اللازمة لتنفيذ الفكرة وإخراجها بشكلها النهائي

و في مجال المقاربة الجمالية هل الفنانون عبروا عن معظم مظاهر هذه الحياة في أبعادها الدينية و الأخلاقية و الفنية، في رسومهم على الفخار و الخزف ؟و هل ان الأشكال والرسوم ، التي وجدت على سطوح الأواني عكست تصوراتهم ومعتقداتهم الدينية و الثقافية والتي تجلت بابداع و جمالية ؟ وهل ان هذه المشاهد تمثل تشابها او اختلافا , او ربما لهما نظير بالمحتوى التشكيلي بين الحضارتين؟ وهل كان

الخزّاف يعكس صورة الواقع، حسب رغبته وإحساسه؟, وبذلك هل يتّخذ الفنّ الإيرانيّ والاغريقي القديم كلا شكلاً وجمالية له, وماهي المقاربة بينهما؟.

وبالتعرف إلى حيثيات الانجاز الفني في مجال الفخار والخزف القديم في الحضارتين وما عليه من تشكيل فني خاضع بأثره إلى عوامل مختلفة قادت إلى انجازه وفق رؤية معينة ، يمكن أن يجيء التساؤل في التعرف على ذلك المنجز بالآتي : **(كيفية معرفة المقاربات الجمالية للمشاهد المنفذة على الخزف في الحضارتين الايرانية والاغريقية القديمتين؟؟)**

1-2: أهمية البحث والحاجة الية:

1. يمثل محاولة لمعرفة المقاربات الجمالية للمشاهد المنفذة للفخار والخزف في الحضارتين الايرانية والاغريقية القديمتين ويلبي الحاجات الاتية:

أ- يمثل معرفة جديدة ضمن مجال الفخار والخزف للحضارات القديمة للدارسين والمختصين بهذا الميدان .

ب- يرفد طلبة كليات الفنون الجميلة والاثار والمهتمين بهذا الاختصاص بدراسة جديدة في مسيرة الفخار والخزف القديم كدراسة مقارنة.

1-3: هدف البحث:- تعرّف المقاربات الجمالية للمشاهد المنفذة على الخزف الايراني والاغريقي القديمين.

1-4: حدود البحث:- وتتضمن

الحدود الموضوعية :- وتعني بدراسة الموضوعات الفكرية والجمالية للمشاهد المنفذة على الخزف.

الحدود المكانية :- بلاد ايران وبلاد الاغريق القديمتين.

الحدود الزمانية:- نصف الالف الاول والالف الثاني قبل الميلاد. وذلك لتفاوت الغزارة الانتاجية وتباعد مراحل الانتاج للاعمال الفنية لكلا الحضارتين .

1-5: تحديد المصطلحات:- عني الباحث بتحديد المصطلحات و هي (المقاربات , الجمالية, المشاهد, المنفذة).

اولا: المقاربات: ومفردها مقاربة والمقاربة جاءت من المصدر (قرْب) ، وتعني الدنو والقرب وتعني القرابة [1]. وفي معجم (محيط المحيط) القرب هو نقيض البعد ، قرُب الشيء ـ بالضم يقرب قرباً ، أي دنا فهو قريب ، و(المقاربة) و (التقارب) ضد التباعد .[2]

والتقريب قَرّبَ الشي جعله قريباً، والقريب هو الداني في المكان او الزمان ، او النسب ، والتقريب في اصطلاح القدماء : سوق الدليل على وجه يستلزم المطلوب، فاذا كان المطلوب لا يتم التقريب [3] . وتبنى المقاربة على استخلاص الفكرة العامة او الرسالة المهيمنة او الرهان القصدي، او الدلالة التي تتمظهر في العمل الفني عبر نسق العناصر الشكلية والبنيوية والتعبيرية توسيعا او اختصاراً او تكثيفاً، والبحث ايضا في جنس العمل الفني وحيثياته ، مع رصدها الرموز الموجبة وقراءتها احصائيا وتأويليا . [4]

اجرائيا: وهي الفكرة التي تساوي فكرة اخرى بغير صياغة من ناحية الشكل والمضمون الصوري بدافع عوامل ضاغطة (دينية اجتماعية سياسية او بيئية) اي هي التقارب بين موضوع وموضوع اخر ينفذ في عملين فنيين في زمان ومكان معينين.

ثانيا: الجمالية: الجمال هو أي بهاء وحسن ، الجمال الحسن, والجمال, بالضم والتشديد: اجمل من الجميل. وجمّله أي زيّنه, والتجميل: تكلف الجميل. [5]

بأنه : الدراسة النظرية لأنماط الفنون ، التي تعنى بفهم الجمال وتقصّي آثاره في الفن والطبيعة للكشف عن الحقائق الخاصة بالفنون والعمل على تعميمها[6].

اما الجمالية : بمعناها الواسع تعني (محبة الجمال كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا) وهي نزعة مثالية ،هي الدراسة الجمالية التي تعنى بالقيم والعناصر التي تكسب العمل جمالاً فنياً[7].

وينتج كل عصر جمالية إذ لاتوجد (جمالية مطلقة) بل (جمالية نسبية) تساهم فيها الأجيال، الحضارات، الإبداعات الأدبية والفنية0 [(8)]

اجرائيا: هي دراسة تبحث في الخلفيات التشكيلية ، وتشير الى جميع عناصر العمل في جمالياته التي ترمي الى الإهتمام بالمقايس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الاجتماعية والسياسية وغيرها.

المقاربات الجمالية اجرائيا: وتعني بدراسة الجوانب الفنية والفكرية للمشاهد المنفذة على سطوح الخزفيات وتبيان مدى تشابهها واختلافها فكرا و اسلوبا وتقصي الاثار الجمالية والكشف عنها و عن العناصر المكونة للموضوعات في الحضارتين الفارسية والاغريقية.

ثالثا: المشاهد ومفردها مشهد, المشهد في اللغة : " الشهادة والمشهد هو المجمع من الناس ومشاهد مكة هي المواطن التي يجتمع الناس بها " [(9)].

والمشهد من شهد : عاين والمشاهدة هي المعاينة ، والمشهد مجمع الناس " [(10)].

المشاهد المنفذة اجرائيا: هي تلك الصور والاشكال التي نفذت من قبل الفنان القديم على السطوح الخزفية والتي تحمل في داخلها مضامين متنوعة ذات ابعاد جمالية وفكرية هادفة, ويشمل كل سطح للانية يحمل مشهد سواء ما كان منه ادميا او حيوانيا او نباتيا او هندسيا وبتقنيات جمالية مختلفة.

2- الفصل الثاني(الاطار النظري والدراسات السابقة)

2-1: المقاربات الفكرية في الحضارتين الفارسية والاغريقية:

لاقت المفاهيم الفكرية والعقائدية انتشارا واسعا في الفكر القديم وتأثيرها في الحياة الاجتماعية من عادات وتقاليد الشعوب القديمة التي أدت إلى تطوير العقل البشري وبناء المشاريع العمرانية المدنية والزراعية والإعمال الفنية بكل أنواعها و التي أوجدت الصراع بين الإنسان والطبيعة حتى يتم تكيفها في المأوى وفي العمل, وخاصة الإعمال الفنية التي أنجزت في تلك العصور , هو ارتباط أساسي مع نوعية النتاج الفني الحاصل على مَر العصور الحضارية القديمة, هو استثارة الانطباعات والأفكار التي صيغت بالإبداعات الفنية بصورة عامة, وعليه فان دراسة المقاربات الفكرية والعقائدية هي ضرورة من ضرورات معرفة النتاج الفني وجماليته في العصور الفارسية والاغريقية القديمين.

وجد الانسان فكرة الايمان بالقوى ذات القدرة المتفوقة على الطبيعة واستطاع ان يجسد ذلك في اعماله الفنية من تصورات الطواطم والعقيدة الراسخة التي كان يمتلكها ويصورها في اعماله ورسوماته فيجعل من هذه الطواطم شعاراً له في حياته اليومية التي انتقل بها من مرحلة ابتدائية للدين الى مرحلة الالهة وعبادتها[9].

كما ان المعتقدات الدينية ارتبطت بالسحر الذي يعتمد على مبدأ التشابه (الشبيه ينتج الشبيه) وهذا ما أستخدم السحر في طقوسه في الطبيعة, حيث يمكن الاستعانة بمثال يتعلق بطقس انزال المطر, فمن وظائف ساحر القبيلة التحكم بالمطر بواسطة طقوس تقوم في بعضها على تقليد هطول المطر وذلك برش الماء واحداث اصوات تشبه الرعد وفق حركات معينة مدروسة وباستخدام ادوات خاصة, من المفترض ان تستجيب الطبيعة بارسال المطر, فاذا قارنا مثل هذا الطقس السحري بطقوس الخصب في الديانات ذات المعتقدات والاساطير الغنية والمركبة (كالإغريق مثلا), ادركنا مدى بساطة الفكرة الكامنة وراءه, فالساحر

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الخامس عشر– تشرين الاول 2022 – ربيع الاول 1444 ISSN-2536-0027

هنا لا يقرب الذبائح للآلهة ولا يصلي لها ولا يقود دراما طقسية معقدة لإحلال الخصب كما في حضارات الشرق الادنى, وانما يقوم بالتأثير على مظاهر الطبيعة من خلال تلك القوة الغفلة التي تسري في كل شيء والتي من شأنها تحويل الاجراء الطقسي اذ يجري في هذا الجانب الى فعل حقيقي يتم في الجانب الاخر. وهذا ماتدلنا عليه بعض الرسوم على الفخار[10].

وهذا ما وجد كثيرا في المشاهد المصورة على الاواني الخزفية الايرانية والاغريقية في مطلع نشوء الحضارتين.

ان مثل هذا العمل الناشط لمدارك الانسان الفكرية وبفعل تراكم التجربة وزيادة الخبرة ومراقبة الظواهر, استطاع ان يوجد لنفسه تصورات يدرك من خلالها بيئته الخارجية وهي من اهم المظاهر في فهمه للوجود, وهذه الطقوس السحرية, والتي هي بمثابة تكثيف للأفكار بخطاب التشكيل, كانت قد شهدت عرفاً جماعياً, فكانت تصور النتاج الفكري للوجود لدى شعب بأكمله, فالأشكال الرمزية (الدمى والتماثيل) كانت تخفي وراءها مضمونا روحيا واجتماعيا فهو ليس مادة جامدة بحد ذاته بل فعل سحري. انه يعيش بفعل عملية تقديسيه والخضوع له, ذلك انه يحوي بين جانبيه تناسباً محدداً بين الطبيعي – الحسي والاجتماعي الروحي[11].

رسمت العقيدة الدينية للحضارات القديمة اشكالا معينة من التصرفات والممارسات التي ترضي الالهة, واخرى لا ترضيها وتكون عرضة لجلب غضبها وانتقامها, فحرص القوم على ارضاء الهتهم لتحاشي غضبها وانزال الشرور والامراض بهم, كما حرصوا على تقديم القرابين لارواح الموتى لاعتقادهم بانها تحقق الراحة والاستقرار لروح الميت في العالم الاخر, وكذلك اهتموا بدفن موتاهم وفق الشعائر والطقوس الدينية المحددة وفق التقاليد المتبعة[12].

فكان الجزء الاكبر من الانتاج الفني في هذا العصر او ذاك مؤلفاً من هدايا نذرت للالهة, ونصب تذكارية للملوك او سيد العشيرة او ساحر القبيلة وهي من متطلبات عبادة الالهة, والحاكم من ادوات الدعاية التي تهدف بالاشادة بالخالدين[13].

وكما لعبت الاساطير القديمة دوراً هاماً في تنمية فكرة الوجود والعقائد الدينية وترسيخها لدى الاقوام القديمة, وعندما نمى الحس الديني آمنوا بوجود آلهة كمعبودات لهم, كان للاسطورة دور بارز في ترسيخ عقائدهم, من خلال الملاحم والتراتيل والمراثي والامثال والحكم, فضلاً عن الاساطير التي عكست صورة واضحة عن شكل العقائد الدينية وهياكل الالهة وفكرة الوجود والتي تم تجسيدها في الفنون القديمة كالنحت والفخار والاختام الاسطوانية والرسم.

فهذا تعبير عن الرغبة الكامنة في الطبيعة الانسانية للإطاحة بالواقع, وللعيش في عالم منظم وللتغلب على حالة الفوضى في الاشياء والافكار التي لم تتشكل في شكل وتكوين محدد بعد[14]. فنرى من اعتقاد الاغريقيين ان كل ماعلى الارض نسخة مطابقة لحقيقة سماوية, كما آمنوا بوجود هيئة قيادة الهية (مجمع الالهة) تتحكم في جميع الالهة, كذلك اعتقدوا انه وكما ان تقاليدهم الحضرية تطورت من خلال جماعات صغيرة عبارة عن مزارعين وصيادين كانت منسجمة مع ايقاع الطبيعة فان الالهة ايضاً مرت بتطور وتحول مماثل[15].

اما بالنسبة لرحلة مابعد الموت فان الطقوس الجنائزية وميثيولجات الموت , والمفاهيم ذات العلاقة قد تغيرت ببطأ بالرغم من الاصلاحات التي جاء بها (زرادشت) وهذا يعني ان عددا من الارشادات المقدمه بالنصوص (الاقستية والفهلويه) ما زالت ذات قيمة ايضا لعصر ما قبل الزرادشتيه ان الشعائر المؤكدة في ايران الغربية وبصورة خاصة تحريق الاجساد وتكفين الرماد في مرمدة جرة كان يوضع فيها رماد

الاموات قد انتشر مع الزرادشتية في مناطق اخرى كاليونانيين كذلك كانت هنالك عادة اكثر قدما مميزة لسهوب اسيا الوسطى عرض الاجساد مكان محدد حيث كانت تفترس من قبل النسور والكلاب, وان ايراني الشرق كانوا يطبقون المناحات الشعائرية ويعاقبون انفسهم بالضرب الذي قد يصل حتى الانتحار ولكن الزرادشتية منعت البكاء والمناحات[16] .

مرت العبادة لدى الاغريق بثلاث مراحل: اولها ارضية سبقت الشاعر هوميروس عبد فيها الهة ماتحت الارض وشاعت بين الفقراء, والثانية اولمبية عاصرت هوميروس عبد اثنائها الهة الاولمب وشاعت بين الاغنياء, والثالثة صوفية عبد فيها الهة بعثوا من الموت وشاعت بين فئة من العامة .[17]

ويرى الباحث ان هذه المقاربات الفكرية ربما يوخذ بها كافة الحضارات التي اعتقدت بالامور المذكورة انفا كـ(الطوطم والسحر والدين والاسطورة) وغيرها من التقاليد ,الا ان لكل حضارة مميزات وخصائص ومرجعيات تحسب لحضارة منفردة عن الاخرى, ولهذا سنتطرق للأفكار التي شكلت بها المشاهد التصويرية بهذا الشكل او ذاك لكل حضارة .

2-2: التشكيل الفني في الحضارتين الايرانية والاغريقية:

إن ازدهار الفنون وتألقها تصاحبه تألق في صفحة الفكر البشري، ولا يمكن لأي أحد أن يعزل مجريات الأحداث الفكرية، عن أحداث الفن التي واكبتها، فالفن يتأثر بالأفكار المحيطة به، كما إن الفنانين قد وجدوا إن الفن أفضل وسيلة للتعبير عن أفكارهم ومعتقداتهم, وإذا ما اتجهنا والى عالم الفن منذ ظهوره على جدران الكهوف نجد الفكر يسري معه في طريق واحد، مروراً بفنون العالم القديم (الرافديني ، والفرعوني، والفارسي، والهندي)،وصولاً إلى الفن الإغريقي, وتعد الفلسفة والفن من أعظم إنجازات الحضارة الإغريقية.

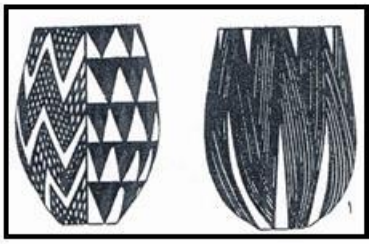
اولا: الفنون الايرانية

كان للطبيعة الجغرافية الإيرانية وما يحيط بها من جميع الجهات كمنطقة جبلية وكطبيعة قاسية لها دورها الفاعل في التدخل في فكر الإنسان في تلك المرحلة ، والتي أثرت بشكل واضح في عقليتهِ وما يراهُ ، بأن كل ما يحيط بهِ في الكون وما يحتويهِ من قوى طبيعية وكائنات حية ، يجب عليهِ مسايرتها والتغلب عليها [18] . اذ عني المصور بالتقيد بتمثيل الطبيعة وعناصرها فإنه ترك لخياله حرية تشكيله في موضوع زخرفي متناسق، واهتم برسم المناطق الجبلية التي كثيرا ما اتخذها مسرحًا لأحداث موضوعه ورسم صخورها على هيئة تشهيرات منتظمة أو على شكل دخان كثيف وبعض الرسومات تميزت برسم الأفق على هيئة قوس ورسم الصخور بشكل أسفنجي وتشكيل بعضها على هيئة الحيوانات، كما نجح الفنان في التوفيق بين البيئة وأحداث القصة المصورة في انسجام تام دون تنافر أو تباعد بين القصة والمشاهد في إنتاج فني متكامل[19].

وعندما استقر إنسان مرحلة (سيالك) في إيران خلال العصر الحجري الحديث بدأت فنون مشاهده على الأواني الفخارية ، بدافع متطلبات حياتهِ والناتجة عن احتياجاته اليومية ، فكانت الرسوم في البداية عبارة عن اشكال هندسية من الخطوط الأفقية والعمودية غير المنتظمة ، ويعتقد أنها كانت تقليداً لحاويات السلال التي كانت منتشرة في تلك المناطق قبل معرفة صناعة الفخار[20]- شكل (1)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الخامس عشر– تشرين الاول 2022 – ربيع الاول 1444 ISSN-2536-0027

فضلا عن رسوم الماعز الجبلي والوعول والطيور ، ففي المعتقدات القديمة لفكر إنسان إيران القديم ينظرون إلى الحيوانات ذات القرون نظرة مقدسة ويكنون لها الاحترام الفائق ، وبذلك أصبحت قرون الحيوانات محل احترام وتقدير لدى مختلف الشعوب القديمة ، حيث كانت توجد علاقة بين قرون الحيوانات وفكر الإنسان القديم ، أدى إلى التحول وبالتدريج إلى ارتباط وثيق بين الإنسان والعالم العلوي ، فأصبح تمثيل وتصوير بطولة شخصية معينة يتم عن طريق رسوم القرون باستطالتها والمبالغة في حجمها أو عن طريق اختزالها[21] كمافي شكل(2)



شكل(1)

شكل(2)

وكما ظهرت النقوش الاواني على شكل صفين افقيين وشكل بارز بدقه وظرافة وبدت وضيعيه وراس البقرة تشبه الصورة التي وجدت في الكاس الاول لكنها ظهرت في حالة حركه وملئت الفراغات الموجودة بورد متفتح متعدد الوريقات يشبه ورد النسرين وكما ظهر كاس ذهبي يحمل على جانبيه صوره مجسمه لأسدين صنع راسهما بشكل منفصل وكما ظهر كاس فيه مشاهد أسطورية لغولين حيوان اسطوري مخيف بشكل اسد وقد اصطاد غزالين واخذ بهما من رجليهما , وكانت ارجل الغولين ملتويه مع بعضهما كالأفعى وتنتهي بمخالب تشبه مخالب الطيور الكاسره كما ظهر في عيلام لغول براسين ولكن شكل الاقدام والمخالب تظهر لاول مره في الفن الايراني ويبدوان مشاهده مأخوذة من قصة او حكاية أسطورية[22], كما في الاشكال(3, 4)

الشكل(3)

الشكل(4)

بدأت تلك الاواني تصمم على شكل حيوانات وباشكال مختلفة منها الاواني القريبة من النحت الفخاري البارز والمجسم , اي ان الفنان الايراني القديم قد اتبع تقنية جديدة في الصياغة الشكلية املتها عليه حالة التطور الفكري والوعي الجمالي , بحيث اصبحت تصاميم هذه الفخاريات على هيأة افراس النهر او الثيران او الوعول الجبلية وبوضعيات متعددة , تكون اجسامها بشكل مجوف من الداخل , كما ان منها ما

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الخامس عشر– تشرين الاول 2022 – ربيع الاول 1444 ISSN-2536-0027

كان يتم تحوير مقابض الاواني على شكل قرون أو ارجل , إن المهارة التي تم اتباعها في تنظيم هذه الاشكال بالهيأة الحيوانية إنما يدل على مهارة وامكانية التنفيذ لدى النحات او الفخار في هذا العصر .[23]

بذلك يتخذ الفنّ الايراني القديم شكلاً له، ويجسّد الفنان أفكاره الفنية, فالفنّ يبدأ عندما يفكّر الإنسان بالزينة، وربّما كانت المرحلة الأولى التي حاول الإنسان أن يُجسّد فيها إحساسه هذا، هي مرحلة صناعة الخزف، والرّسوم المتنّوعة التي احتفظت بها. وقد امتاز الخزّاف في إبداعه الفني هذا، بانه لم يترك موضعاً في الإناء الخزفي دون رسوم. فكان يُزيّن كلّ موضعٍ من سطوح الأواني الخزفيّة بالمشاهد للحياة الاجتماعية.

الفنون الإغريقية :

استمد الفن الاغريقي قدرتة بفضل التمسك بالواقع الحي وبالارتباط باشكال الحياة العادية , في حقيقتها المالوفة ,هكذا استطاع الفنان ان يكسب مادة عمله في الحياة وان يبث فيها الحركة[24] .

اما بالنسبة للاسباب التي ادت الى قيام الفن الاغريقي فقد كانت الرغبة في تصوير الاجسام وتزينيها , والنزعة البشرية في الديانة الاغريقية , والروح الرياضية , والمثل العليا للرياضيين, وكما تمثل الأسطورة على القسط الأكبر من الجانب اللامنطقي واللاعقلاني في الفكر الإنساني وترتبط بالفنون والآداب بشكل عام وللمستمع حق تصديقها أم عدم تصديقها، وكانت الملاحم اليونانية القديمة أساطيراً بالمعنى الواسع ، وتميزت بالمزج المستمد بين الخوارق والقوى البشرية[25] .

ويمكن القول إن الأساطير الاغريقية هي امتداد وتوسع لأساطير سامية وفرعونية قديمة انتقلت إلى بلاد الإغريق بطريق الفتوحات والتبادل التجاري النشيط ، فقد تقاربت الأساطير والتراث الحضاري لبلاد ما بين النهرين من جهة ، وجيرانهم الفرس الآريين من جهة أخرى ، وقد انتحل الإغريق جميع الأخبار والحكايات الفينيقية ، ورغبةً منهم في أن يخلبوا الألباب بالحكايات الخرافية أضافوا عليها بكثرة لا حد لها كل ما أسعفتهم به مخيلتهم[26] .

ويمكن التقصي عن الرموز التي تناولتها الفنون الإغريقية عبر المواضيع الأسطورية السائدة في المجتمع آنذاك والتي تحمل الطابع الرمزي لها ، ومن المواضيع المفضلة في الفنون الإغريقية (القنطورات) فقد لعبت دوراً كبيراً في تاريخ الفن من جهة وفي المسكوكات من جهة أخرى والصنورات أو القنطورات وهي تمثل مع (الساتير)شكل(8) يعتقد انها من أصل آسيوي ، وقد جرى البحث عن أصلها حيث كان الأشخاص الذين خلصوا بلدانهم من الثيران الوحشية أو الهائجة في أحد مناطق اليونان ظهروا ملتصقين بخيولهم وعدوا ككائنات هجينة كما في شكل (5) وتبدو في الصورة وكأن لها جسم إنسان مع مؤخرة إنسان مع مؤخرة حيوان تخيلي إضافة لذلك ، وغالباً ما كان لها جسد حصان كامل ورأس بشري أو حتى جذع مع رأس وأذرع ، ومثلت في النحت سواء لواجهات المعابد أو الأفاريز بشكل (صانتور ماشي) وهو يمثل رمز صراع حضارة الإغريق ضد البربرية المتجسدة بالصانتورات[27] . ومن التشبيهات التي اعترف بها الإغريق هو التضامن بين خصب المرأة وخصب الأرض ، وشبهت العمل الزراعي بالعمل التوليدي ، المعول أو المحراث بالقضيب أما خط الحراثة ، الأرض المفلوحة بالمرأة ، أو بالفرج الخارجي المولد للمرأة[28] .

أما على رسوم الأواني والرسوم الجدارية وكانت تنفذ بشكل فسيفساء وتتضمن المتاهات أحياناً تماثيل نصفية (المنيتور) أو أحياناً أخرى ثعباناً في حالة فقدان الشخصيات ، ومن المتاهات الأكثر شهرةً هي متاهة الملك (مينوس) التي حبس فيها المنيتور* وقتله وأمكنه أن يخرجه من المتاهة بفضل خيط[29] .

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الخامس عشر– تشرين الاول 2022 – ربيع الاول 1444 ISSN-2536-0027

لقد وفق الإغريق منذ قرون عدة قبل الميلاد الى تصور أهمية الفن ،فتوصل الى حدث مهم في مجرى تاريخ الفن الإنساني، وهي جعل الفن يتسم بالكلية والعالمية، وعدم الارتباط بالجزئي المحدود، مما أدى به إلى تحطيم كل الحواجز القائمة حول الجماعات البشرية المقفلة، وبدأ يتطلع نحو المجموع البشري عامةً، ويعبر عن ما كل ما هو إنساني، ليكتشف أفاقا أبعد وأشمل في مسائل الوجود والكون والحياة [5] ،وكانت موضوعة الأساطير التي تدور حول الآلهة وصراع الإنسان(الأبطال) معها ومع الكائنات الخرافية والوحوش الضارية، واضحة وكثيرة، بسبب التأثير الفكري لحقبة ما قبل (طاليس)،حيث ترك (هوميروس) ،(وهزيودس) ،(وأورفيوس) إرثاً ضخماً من الأساطير التي بقيت راسخة في ذاكرة الإنسان الإغريقي[1] ،كما في شكل (6)، و(7).

شكل(5)

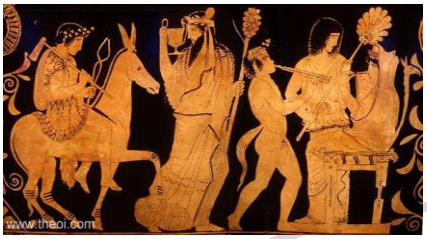
شكل (6)

شكل (7)

وهنا نتوقف عند خاصية اخرى للفن الإغريقي؛ وهي إنه قريب من الطبيعة ،فهو فن واقعي يقوم على التشابه، ومراعاته لقوانين الجمال والنسب والمنظور، فهو اقرب إلى الواقعية من الفن الرافديني والايراني اللذان كانا يتسمان بصرامة الارتباط بالشعائر الدينية، بينما الفن الإغريقي قد تجاوز هذه السمة ليتطرق الى تناول مواضيع الحياة اليومية، وكان (لأرسطو) التأثير المهم في الفن الإغريقي من خلال أطروحاته الفلسفية ،فالأفكار الكلية تتأتى عـــــــن طريق الحواس ،وإن الفن يماثل الطبيعة [30] في إبداعها للأشكال، وبذلك فقد أرسى (أرسطو) المفهوم الواقعي، وحصر المتعة في التعرف على موضوع العمل الفني دون النظر أن كان مؤلماً أو رديئاً ، جميلا أو قبيحاً . كما في الشكل(9)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الخامس عشر– تشرين الاول 2022 – ربيع الاول 1444 ISSN-2536-0027

شكل(8)



شكل(9)

ويشهد القرن السادس قبل الميلاد تقدم مظاهر فن الخزف الإغريقي بشكل واضح ، فقد طوَّر الخزافون الإغريق فن تشكيل الآنية وادخلوا الكثير من التحسينات عليها ، من حيث إتقان الرسم على السطوح المستديرة وكذلك وضع الأشرطة الضيقة التي تحصر الأشكال في أعلى القطعة وأسفلها ، وان كانت الأجزاء الكبيرة المساحة قد خصصت لرسم المناظر الأسطورية ومناظر الحياة اليومية لسكان أثينا . حيث ان هذه الرسوم كانت لها جاذبيتها المتأصلة في الإنسان منذ أقدم العصور ، واظهر الخزافون في النطاق الخاص بتلوين الخزف لمسات فنية دلت على ثبات فرشة الفنان[31].

من ناحية الترابط بين الفنون الفارسية والاغريقية التي سببتها الحروب فهي وجدت باكثر من اعمال الفن من خلال التعايش بين الحضارتين وان التعبير في فنونهما قد تجلى فوق نصب جنائزي ذى صفين شكل(10) يمثل الاول منظر صيد يرتدي فيه الفرسان ثيابا فارسيه , وكذا ناصيته وذيلة المعقود , وينطلق الجواد في ركضة اشورية فارسية , على حين توحي حرية الحركة وترتيب المشهد بالروح الاغريقية الملحوظة في النصب التذكاري الذي لم تعرفه فارس . وجاء مشهد الوليمة في الصف الثاني اغريقي البيئة فظهر امتزاج الفنين الاغريقي والفارسي في هذا العمل وانتهى عد الامبراطورية الاخمينيه حين انتهى من تشييد اعظم المباني الجنائزية التي هى من وحى ايراني , ونقصد بذلك التابوت المسمى تابوت الاسكندر الاكبر شكل(11) الذي عثر عليه بمقبرة صيدا الملكية , وقد يكون لديميتريوس س يوليو كريتوس ولى عهد صيدا اخر ملوك صيدا الايراني الاصل الذي نصبه الاسكندر حاكما على هذه المدينة سنة 333 ق.م[32].

ويصور جانباه مشهد قنص ومشهد معركه حربيه بين الفرس اليونانيين يظهر بينهم الاسكندر , ولم يكن هذا التابوت الا نقلا لموضوعات شرقيه قديمة بلغة اغريقية بحتة . شكل(11)

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الخامس عشر– تشرين الاول 2022 – ربيع الاول 1444 ISSN-2536-0027

شكل(10)

شكل(11)

وثمه لقاء فريد بين الفنين الاغريقي والايراني يجتذبنا في مجموعة لوحات حجريه محفورة سميت ((بالإغريقية الفارسية)) نظرا لبقاء بصماتهما معا دون ان يمتزجا او يفقد احدهما طابعه . فنرى في النقش الذي عثر عليه بالقرب من ((داسيليون)) بأسيا الصغرى والذي ينتظم مشهدين احدهما لموكب ديني والاخر لتقديم القربان انه على حين يمضى الفرسان وبعض النساء على ظهور البغال في صف واحد على غرار نقوش سوسه وبرسيبوليس في مشهد الموكب ويحوم الجو الاغريقي على المشهدين ، ذلك ان الموضوع , وان كان فارسي الاصل الا ان تنفيذه جاء وفق الاسلوب اليوناني [33]. كما في الشكلين (12, 13)

شكل(12)

شكل(12)

2-3: مؤشرات الاطار النظري:

1- بدأ الفكر في كلا الحضارتين الايرانية والاغريقية القديمة تأمليا، بما يحيط به من مظاهر طبيعية وكونية، وراح يجسدها وفقا لمعطياته الفكرية ، ومعتقده فيما بعد ، مما انعكس ذلك بأثره في عملية صياغة وتشكيل فنونه.
2- كان للطقوس السحرية والدينية المجال الواسع لكلا الحضارتين منطلق نحو مبدأ السيطرة على الظواهر الطبيعية التي تحيط بالانسان في تلك المرحلة ، وفق مثولوجيا متوارثة اكتسبتها كل من الحضارتين جيلا بعد جيل من خلال الاتصال والتواصل الاجتماعي والسياسي والديني .
3- الخلود والخصب مواضيع اندرجت ضمن اوليات الفكر في كلتا الحضارتين .

4- بدأ الفنان في كلتا الحضارتين الى ترميز الظواهر واكسب الالهة والنباتات والحيوانات رموز حملت تحت طياتها معتقدات سادت على الفكر في تلك المراحل ثم اهتم بخصوصية المادة مع مامتلكه من وعي حسي تجاهها ، واتجه الى تشكيل وحدة تعبيرية جمالية ، عن طريق التحوير والتغيير ، محولاً عمله من الواقع الطبيعي الحسي الى حالة أخرى مبسطة في عملية التشكيل وبنسب متفاوته .

5- ارتبطت منجزات فنان كلتا الحضارتين ، بمؤثرات بيئية ودينية فكرية انعكست بأثرها على منجزه الفني ، وكان لها الأثر الواضح في بلورة وتطور فكره المادي الخيالي (الميتافيزيقي) ، عن طريق معالجاته لهذه الأعمال بشكل يتناسب والمفهوم الذي كان متواجدا في زمانه ومكانه .

6- عكست التشكيلات والتصاميم التي ظهرت على سطوح فخاريات بلاد ايران التاثيرات البيئية المحيطة بالانسان ، واعتبرت ترجمة لغوية مرمزة عن محتوى فكر الانسان ورؤياه التخيلية ذات الاعتقاد السائد لمفهوم الطبيعة والفكر، وتشكلت موضوعات سطوح فخاريات الاغريق على هذا الاساس الا انها اتجهت اتجاه واقعيا في تنفيذ الشخصيات الاسطورية وغيرها .

7- اهتم الملوك في بلاد فارس وبلاد الاغريق بالعمارة واكسبها حلة جديدة اضفت الرهبة والارتياح في ان واحد ، حيث اهتم بتطبيق كافة العمليات الحسابية لتشيد المباني والاعمدة والواجهات الامامية وزينت بواجهات تثير الدهشة والجمال.

8- كان للجسد البشري والحيواني دور مهم في اعمال الفن وتجسيد الاحداث المهمة في فنون كلا الحضارتين, وخاصة الحضارة الاغريقية حيث امتازت بالرشاقة والنسب في كافة اعمالهم الفنية.

9- صاغ الفنان بما يتعلق بمخيلة الوجود العديد من الاعمال الفخارية والنحتية لدى فنان الحضارتين ، حيث جسد الخليقة وفق تصوراته وما عليه من قبل رجال الدين .

10- التشريح و النسب كان من نصيب الفن الاغريقي بالدرجة الاساس جاعلا من الجسد البشري انطلاقة فكرية في تكوين الموضوعات بانواعها اما الفن الايراني فقد اعتمد على الترميز للاشكال المحيطة به.

2-4: الدراسات السابقة:

لم يعثر الباحث على دراسات سابقة تقترب من عنوان ومشكلة وهدف بحثه الحالي والذي يرمي التوصل إليها الا على بعض الدراسات والتي تناولت الحضارتين كلا على انفراد ولا تمس إجراءات البحث على حد علم الباحث.

3- الفصل الثالث (اجراءات البحث)

3-1: مجتمع البحث: شمل مجتمع البحث كل الأعمال المنشورة والمعروضة في صالات العرض والكتب والمجلات والذي استطاع الباحث الوصول إليها، فضلاً عن المعروض منها في شبكة الانترنيت للحضارتين.

3-2: عينة البحث: أعتمد الباحث اختيار عينة البحث قصديا لما لهُ صلة في تحقيق هدف البحث والبالغ عددها (3) عملاً لكل حضارة .

3-3: أداة البحث: توسم الباحث لتحقيق هدف البحث المؤشرات الفكرية والنقدية والجمالية التي أسفر عنها الإطار النظري في تحليل عينة البحث.

3-4: منهج البحث:- أعتمد الباحث المنهج (الوصفي) في استقراء عينة البحث وتحليلها (تحليل مقارن).

3-5: تحليل عينة البحث :

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الخامس عشر– تشرين الاول 2022 – ربيع الاول 1444 ISSN-2536-0027

انموذج (1)

(أ) الانموذج الايراني
الموضوع : الوعل
القياس: ؟
المرحلة الزمنية : 2000-1800 ق.م
العائدية : المتحف الوطني في ايران
المصدر: https://www.pinterest.com/ankemet/pottery
المصدر:https://www.pinterest.com/pin/481603753887209580 /وخزعل الماجدي:الفن الاغريقي, ص114

(ب) الانموذج الاغريقي
الموضوع: موكب مسيني
القياس:ارتفاع42سم
المرحلة الزمنية:1400- 1300 ق.م
العائدية: المتحف البريطاني

الانموذج الايراني(أ)

الوصف العام: كاس من الفخار دائري الشكل ذات قاعدة مستديرة الشكل فيها عنق لسهولة الامساك بالكاس, يربطها مع جسم الكاس والذي يحتوي على افريز يشغل مساحة جسم الكاس ويحمل مشهدا فيه حيوان يسمى الماعز الجبلي بعدة حركات وفيه شجرة تحتوي على اغصان متدلية عملت بصورة تجريدية . ونشاهد الافريز محاط من الاسفل بخطوط افقية ثلاثة , وخط واحد من الاعلى فضلا عن حافة الاناء والتي تكون مدببة لتسهيل عملية الشرب, لون الكاس بلون واحد وهو اللون الاحمر على ارضية بنية (لون الطين المشوي).

التحليل: إن معتقدات الإنسان الأولى في سعيه لترويض الطبيعة بالشعائر السحرية بفاعلية التمثيل الفني للظواهر وتواصله الروحي مع كل الظواهر المتحكمة في مفردات حياته ، وجدت لها حالة من الوعي والتشكيل الجديد ، هذه المدلولات الرمزية هي تعتبر نوع من االعبادة الاولى, ويعتبر الوعل(الماعز الجبلي) نوع من انواع الطوطم الذي كان سائدا في المجتمع الايراني وأهميته , لذلك نجد ان الفنان الايراني القديم قد استعار من واقع البيئة مفرداته وتكريسها في مثل تلك الاعمال والمشاهد الحياتية واضفاء

صفة جمالية ترضي المجتمع, فنشاهد في المشد التصويري نوع من انواع الحركة المستمرة حيث نشاهد الوعل وهو واقف يتأمل كيفية الحصول على الطعام, ونشاهده في الحركة الثانية وهو يقفز على الشجرة ويحاول اكل بعض الاغصان منها كما في الشكل(أ) فهذه الحركة الذكية التي اوجدها الفنان الفارسي هي نوع من انواع الرسوم المتحركة الموجودة في مجتمعنا الحالي , مما اضافت رؤية جديدة في تمثيل الموضوعات الجمالية وجذب بصري اتجاهها. شكل(أ)

استخدم الفنان الايراني الاسلوب التجريدي في تنفيذ المشهد حيث اختزل المحسوسات المحيطة من واقع البيئة وذلك لزيادة جمالية جوهر الاشياء, واستخلاص جوهر الفكر السائد انذاك, من خلال التبسيط في رؤية الاشكال الواقعية من حيوان ونبات باستعمال الخطوط الأفقية والعمودية المائلة ، بتصوير المرئي من خلال الأسلوب التجريدي الغني بالمضامين لإضفاء صفة جمالية معبرة بظهور الحركة بشكل بديع في أرجل وجسم الماعز ليعطي المعنى بمهارة العلاقات الشكلية في جسم الحيوان محوراً في أجزائه مثل القرون التي اعطاها استطالة وبصورة منحنية لكنه احتفظ ببعض الواقعية . وربما تشير المشاهد المرسومة بهذه الاشكال الهندسية الى الاراضي والمزارع والحقول والانهار التي في المنطقة .

الانموذج الاغريقي(ب)

الوصف العام : جرة من الفخار دائرية الشكل ذات قاعدة مستديرة الشكل والتي يحتوي على ثلاثة افاريز بصورة افقية, يفصل بين كل افريز وافريز ثلاثة خطوط تشغل مساحة الافريز الاعلى مشهدا فيه حيوان الحصان والذي يجر عربة تحمل اثنان من الاشخاص البشرية وفيه شجرة تحتوي على اغصان متدلية وثمرة في اعلاها عملت بصورة تجريدية تفصل ما بين المشهد الاول والمشهد الثاني والذي يطابقه بالتفاصيل وبطريقة التكرار, وقد زخرف المشهد بخطوط هندسية مختلفة ملئت الفضاءات, ونشاهد الافريز محاط من الاسفل بخطوط افقية ثلاثة بلون جوزي واحد من الاعلى بالاضافة الى حافة الاناء والتي تكون مدببة , وفيها عروتان لتسهيل عملية الامساك لونت الجرة بلون واحد وهو اللون االجوزي على ارضية بنية (لون الطين المشوي).

التحليل: ان مثل هذه المشاهد مأخوذة من الواقع, الا ان طريقة رسمها هندسية شبه تجريدية, وهي بذلك تعكس اسلوب ساد حركة الفن بشكل عام في تلك الحقبة, اذ ان اشكال الاشخاص مختزلة ومسطحة وهي في الغالب مصورة بالوضعية الامامية باستثناء الوجوه والارجل والاقدام التي تبدو جانبية, ولذلك اصبحت الاشكال الادمية والحيوانية على السواء ذات طبيعة زخرفية بعيدة عن الواقع, ابتعد بها الفنان الاغريقي عن المحاكاة والتجأ الى اختزال المحسوسات بطريقة اضاف جمالية الرؤية البصرية من خلال تتابع الاحداث بالحركة على خط مستوي افقي من خلال تكرار المشهد الموجود على جسم الانية الخزفية وكذلك الخطوط المنحنية والمائلة والملتوية التي ملئت الفراغات لاستمرارية الحركة واختزالة بلون واحد وهو اللون الجوزي على خلفية بنية اوصفراء.

استطاع الفنان أن يؤول عبر عملية تخييليه ذاتية عمق ملاحظاته وأحاسيسه بما يحيط من مظاهر طبيعية ، والتأكيد على مسالة التحوير والتبسيط عن طريق الاستعانة بالخيال , حيث اكد الفنان أن الجمالية تكمن بالابتعاد عن المحاكاة المباشرة واتجه إلى محاكاة اللامرئي من خلال الأسلوب الرمزي في اغلب نتاجاته لذلك ظهرت مشاهد كثيرة بأسلوب هندسي لجرار استخدمت في المراسيم الجنائزية, وزينت بمشاهد ذات علاقة بالموت والدفن, حيث يظهر على احدى هذه الجرار الشخص المتوفي مسجى فوق طاولة يحيط به

من الجانبين صف من الاشخاص في حالة حداد. وفي شريط ثان في اسفل الشريط السابق, يشاهد موكب من الفرسان في عربات وهم يشاركون في موكب الجنازة. كما في شكل(ب) شكل(ب)

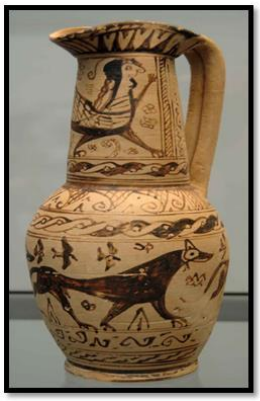
وهي بذلك ذات مقاربات فكرية وجمالية التجا اليها الفنان الاغريقي لمناشدة حاجاتة الطقوسية والدينية والاسطورية والتي تقترب بالاداء والفكر الايراني القديم .

وبالنظر لكلا الانموذجين نلاحظ وجود حركة للاشكال تتجه من اليسار الى اليمين في تنظيم المفردات الشكلية , ونجد ايضا َوجود مقاربات بين الفنان الايراني والاغريقي في تناول المفردتين الحيوانية والنباتية لكن مع وجود فارق التاثير الزمكاني لكلا الحضارتين .

وفي اجراء مقارنة للشكلين نجد ان الفنان الايراني قد اعتمد تطويع الفكر في التنفيذ لاغراض طقوسية عبادية تمثلت بشكل الايل ونوع النبات واللذان ارتبطا عند الشعوب الايرانية بالوفرة والخصوبة , في حين تمكن الفنان الاغريقي بتوجيه الفكر والاشكال لمقتضيات توحي باظهار القوة وهو ما عرف عند الاغريق من خلال وجود الحصان بما يمتلكة من صفات بدنية ترتبط بهذا الجانب , اما من الجانب الفني فكلا الانموذجين اعتمدا في التنفيذ على السطح العلوي من الكؤوس لما قد يحققه هذا الجزء من قوة شد وجذب بصري عند المتلقي, فعملية اشغال بدن الجرتين كشفت عن سمات جمالية احتكمت وفق منظومة تأويلية جيرت للمشاهد الحياتية الاجتماعية مع شبه ابتعاد عن القدسية الطقوسية للأعمال المماثلة, فغياب الالهة ومشاهد السطوة نجدها قد شحت في هذان الأنموذجان اذ نشاهده يتغنى بالطبيعة والجمال والخيال , فالاستطالات والانحناءات والتكرار القصدي بعث بإشعارات تصورية ممزوجة بالبيئة الاستدراكية للمتلقي.

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الخامس عشر– تشرين الاول 2022 – ربيع الاول 1444 ISSN-2536-0027

انموذج(2)



(أ)الانموذج الايراني
الموضوع : اناء بهيئة حيوان
القياس: ؟
المرحلة الزمنية : 1000 ق.م
العائدية : المتحف الوطني في ايران
المصدر:/ https://www.boundless.com
المصدر: http://www.proprofs.com/flashcards/cardshowall.php?title=ancient-

(ب)الانموذج الاغريقي
الموضوع: حيوانات مركبة
القياس: ؟
المرحلة الزمنية: 680 ق.م
العائدية: متحف كاليفورنيا للفنون

الانموذج الايراني(أ)

الوصف العام: انية من الفخار دائرية الشكل ذات قاعدة مستديرة تحتوي على رقبة طويلة تشبه في تكوينها شكل راس الماعز الجبلي متصلة مع الرقبة يوحي كأنها قرون متصلة مع الفوهة العلوية للأنية مكونة مصب ثاني للسائل الذي يوضع داخله, فضلا عن وجود مقبض تكون متقابلة مع مصب السائل, ويحتوي المشهد على اشكال هندسية عبارة عن مثلثات ومربعات صغيرة وخطوط وافاريز متنوعة , لونت الجرة بلون واحد وهو اللون االجوزي على ارضية بنية (لون الطين المفخور).

التحليل : احتوى المشهد المنفذ عل الاشكال الهندسية وبشكل تنظيمي متتابع في الحركة والايقاع , بدلالات رمزية , ومما لاشك فية ان للفكر اثره في الصياغة الشكلية حيث ان وجود العنق الطويل في الجرة, انما هو نوع من الاشارة الى شكل الحيوان الذي ارتبط بالفكر الايراني القديم كون ان تلك الاشكال تعد مؤثرات قوية في توجية الفكر العقائدي والاجتماعي عند تلك الشعوب القديمة والتي تعيش الجبال فهي رمز للحياة والعقيدة المرتبطة بمصدر العيش, ولربما تعد مثل هذه الاشكال ادوات طقوسية ترتبط بالمعبد والمراسيم الطقوسية .

ان الفنان الايراني في تنفيذه للاشكال الهندسية من ومثلثات واشكال للخطوط المتموجة ربما كان يرمز للبيئة المحيطة به كالجبال والماء بما تشكله من اهمية في حياته اليومية رسم الخطوط المتموّجة المتوازية،

ووضعها داخل دائرةٍ أو مستطيلٍ تعبيراً عن كميّةٍ من الماء. كذلك من المحتمل أنّه حاول تصوير الأرض المزروعة برسمه لخطوط افقية وعمودية، داخل المربع الموجود على المشهد التصويري ومجتمعة على رمز الحياة وهو جسم الماعز الجبلي والمتمثل بجسم الانية الخزفية وبمجملها تصور المعتقدات والطقوس بطريقة هندسية بعيدة عن التنفيذ الواقعي.

الانموذج الاغريقي(ب)

الوصف العام: جرة فخارية من نوع امفورا , دائرية الشكل , وذات رقبة عريضة , وفوهة انسيابية جاءت مرتبطة مع المقابض العريضة , تحتوي على عدة افاريز, الافريزين السفليين عبارة عن خطوط متموجة والذي يعلوه كتابات اغريقية , اما الافريز العريض فيحتوي على حيوان (الذئب) ويعلوه عدة طيور خرافية , ويعلوه خطين عريضين ملتويين, اما الافريز الاخر فهو عبارة عن اشكال وخطوط هندسية زخرفية, وهناك افريز يشغل مساحة رقبة الجرة فيه شكل مركب لراس انسان وجسم حيوان (خرافي) وهو ما يشبه الحيوان الاسطوري (السفينكس) واضع يده على جذع شجرة .

التحليل: ان مثل هذه المشاهد مأخوذة من الاساطير, وهي بذلك تعكس اسلوب ساد حركة الفن بعد الشكل الهندسي في الحقب السابقة من الفن الاغريقي, حيث عمد الفنان الى استخدام الخطوط في تحديد هيئة الاشكال الخارجية الاسطورية بشكل أنسيابي متقن كما عمد الى تحديد تأطير المشهد من الاعلى والاسفل بالأشرطة والزخارف الهندسية عند الفوهة, وفي اسفل المشهد كمياه بشكل خطوط متموجة تمثل ارضية المشهد .

ان المشهد المنفذ كشف عن الايحاء بالتوازن من خلال توزيع الكتل على سطح الانية فضلا عن مراعاة الحجوم وسط فضاء مفتوح, ونرى ان الفنان قد عمد الى استخدام مبدأ التكرار من خلال تكرار الزخارف الهندسية على الفوهة وأعلى وأسفل المشهد.

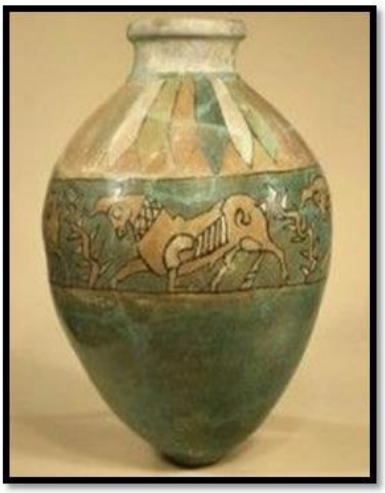
وقد حملت الاشكال المنفذة دلالات عديدة جمعت بين المضامين الرمزية والطقوسية الدينية فكانت الصورة الرمزية لهذا النموذج الفخاري متصلة تارة بالبعد الايقوني لشكل الانثى الاسطوري و الطيور بشكلها وتوزيعاتها بذلك الترتيب في الحركة والتشكيل الذي جعل الطيور مصورة بنسق موحد، مؤكدا على طبيعتها الحركية على المسطحات المائية ،وابداع الفنان بملىء الفراغات أعطى قيمة جمالية بإشغاله كافة السطح التصويري على البدن ، فمجمل ما جاءت به هذه الجرة هي تعبير طابع البيئة التي يعيش بها الانسان وظفت حسب اشتغالها النفعي والاسطوري وما يمكن ان يرافقه من اشتغال طقوسي، محتكمة لطبيعة الحياة المعاشة، لينجز مثل هذا النوع من الاعمال بنمط له ارتباط بالبيئة المحيطة به دفعت الفنان الاغريقي الى ايجاد معالجات بنائية غير مالوفة بغية احداث حالة من الشد البصري للمتلقي .

نلاحظ ان كلا النموذجين اعتمدا السطح الفخاري لتنفيذ المشهد التصويري مع وجود الفارق في التشكيل والصياغة الفنية , فنجد الفنان الايراني استخدم الاشكال الهندسية من مثلثات ومربعات ودوائر مجتمعة في هيئة الشكل الحيواني الماعز الجبلي مما اكد في وجود نظرة جمالية في ذلك الانموذج وخلق قوة شد بصري اتجاة المجتمع وطقوسه وعقائده ,اما في الانموذج الاغريقي فيلاحظ وجود شكلين مختلفين كلاً منهما يحمل دلالة , فالشكل الموجود في القسم الاعلى للجرة انما شكل مركب ذو هيأة اسطورية (سفينكس)عرف بها الفكر الاغريقي , في حين كان الشكل الحيواني في الجزء الاسفل كنوع من الاشارة للبيئة فيلاحظ ان الفنان اعتمد الاشكال الصريحة والقريبة من الشكل الواقعي وذلك لاهتمامهم الواضح بالاشكال الواقعية, وان كلا الانموذجين قد اعتمدا على مبدا الدلالة والايحاء للاشكال , في حين كان للدلالة

مجلة كامبريدج للبحوث العلمية: مجلة علمية محكمة
تصدر عن مركز كامبريدج للبحوث والمؤتمرات
العدد الخامس عشر– تشرين الاول 2022 – ربيع الاول 1444 ISSN-2536-0027

الصورية اثرها عند الاغريقي واضحة في نقل المعنى في تلك الرموز الدلالية مما اتاح نظرة جمالية معتمدة على الافكار السائدة انذاك.

انموذج(3)



(أ)الانموذج الايراني
الموضوع : الثور يجثو امام شجرة
القياس:ارتفاع43.5 سم
المرحلة الزمنية : 800 ق.م
العائدية : متحف المتروبوليتان في نيويورك
المصدر: امير انوري كهن ديار, ص35
المصدر: : Royal-athena galleries One Thousand Years of Ancient Greek Vases II,p.p21

(ب)الانموذج الاغريقي
الموضوع:هرقل والاسد امام اثنا
القياس: 23,5x91,5سم
المرحلة الزمنية: 500ق.م
العائدية: متحف كاليفورنيا .

الانموذج الايراني (أ)

الوصف العام: انية فخارية مزججة بيضوية الشكل, ذات رقبة قصيرة وفوهة مدببة كبيرة الحجم وتحتوي على افريزين , الافريز الاول فهو مزين بأوراق زهرة الشمس الهندسية الشكل، امتدت من الرقبة حتى الكتف، حددت الوريقات باللون الاسود، وجاءت ملونة باللون الابيض والاصفر والازرق المخضر، واحاطت البدن بشكل متوالي، والافريز الثاني يحتوي مجسداً شكل الثور الذي رسمت تفاصيل جسده بصيغة هندسية دالة على مناطق الظل والعضلات، وزين رقبته شريط زخرف بأشكال معينية ومثلثة,

فالثور اخذ وضعية الجسد الممتد الى الامام وجاء رأسه بقرون منحنية الى الامام وبعين واسعة ناظرة الى الارض ارجله الامامية استقرت وبوضع البروك على الارض، وثبات التوقف على رجليه الخلفيتين والذيل بينهما، مع ابراز العضو الذكري أسفل البطن(دلالة الخصوبة) , وامام الثور رسمت شجرة بأوراق مثلثة شابهت اوراق رقبة الجرة, لونا الثور والشجرة بالأصفر المحمر .

التحليل: يتميز هذا النموذج بنوع من المهارة في توضيح التشريح الهندسي للجسم الحيواني إذ تشير الخطوط الخارجية للنموذج إلى نشاط الإدراك الفكري واليدوي للفنان في توضيح تفاصيل عضلات الحيوان ، والذي يثير الدهشة في هذا النموذج الفخاري هو تنوع الالوان التي رسمت منها المشاهد النباتية بغية تحقيق وتفعيل دلالتها الرمزية المتجسدة للشخصية الاجتماعية واكسابها خصوصياتها في هذه الرموز.

جاء المعتقد الديني والسحري والاسطوري ، دالاً عن معانيه، كاشفا للغرض الوظيفي الذي صنعت من أجله الجرة، كونها حاملة لمرموزات فكرية عبر عنها شكل الثور وما له من رؤى موضوعية واسطورية تشكلت في الفكر الفارسي القديم بدلالته المشيرة الى الخصب والقوة ، وكذلك الشجرة في اشارتها الى النماء صاحبه شكل زهرة الشمس كرمز للشمس الباعث للنور وفق تعاليم الدينية الايرانية القديمة ، وخضوع الجميع لها وأولها الرمز الاسطوري الثور الظاهر بهيئة الخشوع و الركوع امام الشجرة المقدسة ، من هنا أتت الوظيفة الطقوسية لهذه الانية داخل المعابد والاماكن المقدسة كونها حافظة للسائل المقدس المستخدم في الممارسات الدينية، والحامل لعناصر القوة والخصب والتبريك المأخوذة من صفات الثور المجسد على الجرة.

الانموذج الاغريقي(ب)

الوصف العام: جرة من الفخار كبيرة الحجم مزججة تعرف ب(الامفورا) من الخارج بيضوية الشكل, ذات رقبة متوسطة الطول وفوهة مدببة ومنفرجة , مزججة بالون الاوكر, وتحتوي على افريزين , الاول زين بزخارف نباتية عند الفوهة وعلى جانبي المشهد من الاعلى بشريط زخرفي هندسي ، والافريز الثاني يحتوي على اشكالاً ادمية تحتل مركز الانية ويتوسط هذه الاشكال رجل اسطوري يخنق بيده رأس حيوان (أسد) محاولاً سحبه امام امراة جالسة, وخلفه صورة لرجل واقف ويمسك بيده عصى, اما االقسم السفلي فيحتوي على ثلاثة اشرطة اسفلهما زخارف هندسية على شكل مثلثات تحيط بقاعدة العمل الخزفي, اما قاعدة الجرة لونت بالون الاسود.

التحليل انية من الفخار المزجج حملت مشهداً من مشاهد الصراع البطولية في اساطير الاغريق والتي تتحدث عن الابطال الخارقين والالهة على حد سواء جسد الفنان الاغريقي البطل الاسطوري (هرقل) وهو يخنق باقوى الحيوانات وهو (الاسد) وأمام مرأى عين الالهة (أثينا) وابوه (زيوس), إذ تذكر الاساطير الاغريقية بأن البطل الاسطوري كان يفتك بالأسود الاسطورية ويهزمها ويتخذ من جلودها لباساً له, فهو يحمل دلالات ومعاني بطولية وثقها الفنان على سطح هذه الانية لتكون بمثابة سجل اسطوري يتناقله الاجيال في حياة الاغريق.

عمد الفنان الاغريقي الى استخدام الخطوط بشكل يوحي الى وجود الطيات في الملابس أو في تحديد معالم الاجساد , مما يدل على المهارة التي كان يتمتع بها الفنان الاغريقي لإضفاء سمة جمالية , كما عمد الفنان الى استخدام لونين في هذا المشهد, وهما الاسود الذي رسمت به الشخصيات والابيض والذي جسد وجه الربة (اثينا) فقط, ليدل على ألوهيتها وتميزها النقاء والحكمة عن بقية الالهه ، لهذا تكون محملة بدلالات فكرية مرتبطة بالفكر الاجتماعي الاغريقي .

ومن مبدأ المقاربة والمفارقة بين الانموذجين الايراني والاغريقي هو ان الاشكال قد نفذت بصورة واقعية, الا ان الانموذج الايراني لم يمثل صورة الاله في المشهد التصويري في الجرة وانما جعل من الرموز دلالة على توجيهات الاله ومباركته للايقونات الموجودة في المشهد من خلال زهرة الشمس والثور الذي يجثو امام تلك الشجرة المباركة , وبذلك وجد الفنان الايراني دلالات لها علاقة بالاسطورة والدين المنتشرة فكريا انذاك في المجتمع الفارسي, اما الانموذج الاغريقي والذي مثل مبدأ الصراع في مشهده التصويري بوجود شخصيات الاله ومباركتها للرجل الاسطوري حيث مثلت القوة, وكذلك مثلت الاشكال النباتية بصورة هندسية حيث اهمل هذه العناصر وجعلها مجرد زخرفة وتزيين واعطى اهمية لموضوعه الاسطوري للاشخاص الواقعية ليتناقله الاجيال من جيل الى جيل, بمفارقة بما وجدناه في الانموذج الايراني والذي اكد على مبدأ الخصب والوفرة بتعليمات الهية (زادشتية) كانت سائدة في الفكر الايراني.
وكذلك استخدم الفنان الايراني والاغريقي الوان متعددة في تصوير المشهدين لاعطاء كل مشهد طابعه الخاص ودلالته المرمزه وتكنيك عاليين لابراز ملامح الاشكال واعطائها خصوصية كل مشهد على حدة بما يتناسب مع الافكار السائدة لكلا الحضارتين مما اعطى مقاربة جمالية في تنفيذ كلا النموذجين.

4- الفصل الرابع(النتائج ومناقشتها)

4-1: نتائج البحث:

1- تباين أشكال الآنية الايرانية والإغريقية تبعاً للحقبة الزمنية لوظيفتها في الحياة اليومية.
2- جاءت أغلب المشاهد المنفذة تجسيداً لاغراض اجتماعية وبيئية ودينية برؤية موضوعية معبرة عن الفكر الإنساني .
3- جاءت دلالات اللون في المشاهد التصويرية محققة جماليات للتشكيل الفني المرتبط بفكرة محددة كمعالجات تقنية لونية لها ارتباط بصياغة الموضوع ، منسجمة مع مضمون العمل وفي عملية إيصال فكرة الموضوع كما في النماذج (1 أ – ب) ، (2 أ – ب) ، (3 أ – ب) .
4- اعتمدت المشاهد المنفذة وما جاءت عليه من جماليات التشكيل الفني في مواضيعها على الذهاب باتجاه جعل المعالجة السطحية والتقنية للتشكيل هو الهدف والموضوع الأساس كأسلوب طرح للمنجز الخزفي وكتقنية اظهارية لسطح التشكيل في كلا الحضارتين، وكما في النماذج (2 أ – ب) ، (3 أ – ب).
5- زاوج الفنان الايراني بين مفرداته النباتية والحيوانية والهندسية في المشهد التصويري متخذا من الاختزال والتحوير في الاشكال الهاما لصيغ جمالية ذات طابع مميز كما في (1-أ) و (2-أ) اختلف بها عن نظيرة الاغريقي والذي اتخذ من الاشكال الواقعية والمركبة صيغ جمالية هادفة في تصوير المشهد متخذا من خياله الاسطوري طابعا في اعماله الخزفية كما جاء في الانموذج(2-ب) و (3-ب)) .
6- استخدم الفنان الايراني الحيوان والنبات رموزا ذات دلالات في معتقده الديني اعطاها طابعا طقوسيا تعبديا ابتعد بها عن الزخرفة في المشهد التصويري وجعلها عنصرا مهيمنا في الوحدة المرئية كما في انموذج (1-أ) و (2-أ) و (3-أ) بينما الخزاف الاغريقي جعل من تلك المفردات طابع تزييني يحيط بالمشهد التصويري , وجعل من الجسد البشري طابعا مهيمنا في مشاهده الفكرية المتقدمة كما في الانموذج (2-ب)و (3-ب).
7- عمد الفنان الايراني الى استخدام عدة الوان متعلقة بما هو قدسي وسماوي مثل الشذري والازرق كمعالجات تقنية لونية وكقيمة تعبيرية في تنفيذ المشهد وبرؤية جمالية هادفة للفكر كما في النماذج(2-أ),

بينما الفنان الاغريقي اعتمد مبدأ التضاد في الالوان واستخدامة للونين فقط لغرض ايجاد العمق التصويري مما اوجد صيغ جمالية في تنفيذة للمشهد التصويري كما في كل نماذج العينة الاغريقية.

8- استطاع فنانو كلا الحضارتين أن يؤولوا عبر عملية تخييلية ذاتية عمق ملاحظاتهم وأحاسيسهم (المعرفية / الفنية / الجمالية) بما يحيط من مظاهر طبيعية ، والتأكيد على مسالة التحوير والتبسيط عن طريق الاستعانة بالخيال ، فأتجهت الأشكال تدريجياً نحو التجريد ، حيث أدخلت العديد من الأشكال الهندسية والنباتية والحيوانية في العصور الاغريقية الاولى كما في الانموذج (1-ب)و (2-ب) وتدرجت بعد ذلك الى الواقعية في تصوير الحدث (انموذج 3-ب, 4ب, 5ب), بينما الفنان الايراني استمر على مبدا التحوير والتبسيط في تنفيذ مشاهد اعماله الفنية عبر مخيلته للاشياء وفي كافة نماذج العينة الايرانية.

9- استعمل الفنان رؤى فكرية جديدة بادخاله عنصر الحركة في مشاهده التصويرية محققا رؤية جمالية في مضمون العمل, فمنها ماظهر بوضعية الجلوس او الوقوف, بالاضافة الى حركة السير الى الامام مما ساعدت على استيعاب مضامينها الفكرية لحاجة يتطلبها المجتمع, لاجراء طقس سحري او ديني او اسطوري كما في جميع عينة البحث.

10- ظهرت جمالية المشاهد الاسطورية في الخزف الاغريقي اكثر مما ظهرت في الخزف الايراني لتحقيق خصوصيتها, في حين اهتم الفنان الايراني بالاشكال الهندسية وظهر فيها نوع من التحول وصولاً إلى التجريد والاختزال والترميز كما في نماذج (1-أ) و (2-أ) و(3-أ) اكثر مما اهتم بها الفنان الاغريقي, وعدها وحدات زخرفية تؤطر المشهد الواقعي او الاسطوري لاغير وفي جميع عينة البحث .

4-2: الاستنتاجات:

1- استثمر الفنانون في كلا الحضارتين الواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي في طرح منتجهم الفني ومايحمل من دلالات ورموز من اجل ايصال اكبر قدر ممكن من المفاهيم الفكرية والدينية , لان الفن مرآة عاكسة للمجتمع ومايحيط به.

2- امتلكت اغلب المشاهد التصويرية مقاربات فكرية جمالية بين الحضارتين مع التفاوت التقنية في التنفيذ والاداء وطريقة الاخراج وذلك بسبب التفاوت الزمكاني في الانتاج , فكانت النماذج الايرانية وظيفية اكثر مما هي تزينية , بينما النماذج الاغريقية فمعظمها صنعت لاغراض جمالية تسرد الحكايات والقصص الاسطورية.

3- كان للبيئة الدور الفاعل والرئيسي في انشاء موضوعات شتى في تفعيل العلاقة الجدلية في العمل الفني بين المعتقدات الدينية والمتلقي لما تتسم به الطقوس الدينية من (سحر, طقوس جنائزية, اساطير) تعمل على الربط بين العمل الفني والمتلقي الذي هو العنصر المستقبل لهذا الفن .

4- كانت للصياغات التقنية دورها الفاعل المؤثر في عمليات تشكيل المشهد التصويري في كلا الحضارتين ، والتي تمظهرت على السطح الخزفي باعتبارها دلالات فاعلة تنجذب نحو الرؤية البنائية والفكرية المرتبطة بالبعد التقني.

4-3: التوصيات:

1-الاهتمام بالدراسات المقارنة من قبل الجامعات والكليات وتفعيلها كمادة تزيد من الرصيد المعرفي للطلبة الباحثين والمهتمين في دراسة اثار الحضارات القديمة.

2-التشجيع على عمل دراسات مقارنة تخص الفنون التشكيلية بين البلدان ومعرفة مدى اهمية تلك الدراسة بين تلك البلدان.

4-4: المقترحات: استكمالا للبحث الحالي يقترح الباحث بعض العناوين للدراسة:

1- المقاربات الفكرية للهيئة الحيوانية في الفخار الايراني والاغريقي القديمين. (دراسة مقارنة).
2- الاثر ودلالاته الفكرية في المشاهد التصويرية المنفذة على الخزف الايراني والاغريقي القديمين (دراسة مقارنة).

المصادر والهوامش

1-المعجم المحيط ، أديب اللجمي وآخرون ، القاهرة :ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 1993, ص272 .
2-محيط المحيط ، المعلم بطرس البستاني ، بيروت :ـ الجامعة اللبنانية د:ت ص,م ش.
3-جميل صليبا :المعجم الفلسفي ،ج1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1982،ص324 .
4-منذر عياشي :المقاربة ، شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) http//mawahib.com
5-ابن المنظور : لسان العرب .ج12, دار صادر , بيروت, 1956,ص152.
6-باير ، ريمون: تاريخ علم الجمال، ت : ميشال عاصي واخر،دارنلسن،2008 ،ص52
7-جونسون ، ر.ف: الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1978 ،ص269
8-سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء : 1985 ،ص62 0
9-جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، مج3 ، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، 1955. ص238-241 .
10-محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، الكويت : دار الكتاب الحديث ، 1987، ص349 .
11-ديورانت , ول: قصة الحضارة, مصدر سابق, ص119.
12-السواح, فراس: دين الانسان, ط3, دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة, دمشق, 1988,, ص63-64
13-صاحب, زهير واخرون: دراسات في بنية الفن, ط1, مكتبة الرائد العلمية للنشر, الاردن, 2004, ص16.
14-رشيد, عبد الوهاب حميد: حضارة وادي الرافدين (ميزيوبوتميا) , ط1, دار المدى للثقافة والنشر, دمشق, 2004, ص207.
15-ارنولد, هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ, ج1, ط2, ت: فؤاد زكريا, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1981, ص45.
16-المصدر نفسه, ص32.
17- اوسترونغ, كارين: تاريخ الاسطورة,ت: وجيه قانصو, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت, 2008, ص60.
18. الياد, ميريسيا: تاريخ المعتقدات والافكار الدينية, ج1, ط1, ت: عبد الهادي عباس, دار دمشق, سوريا ب ت, ص402.

19.لبيب عبد الساتر: الحضارات , دار المشرق , بيروت, ط16, 2003, ص154.
20- ابلون أرنست : الآثار الشرقية تر: مارون عيسى الخوري , -طرابلس-لبنان 1989, ص310
f http://www.alnoor.se/article.asp?id=15763#sthash.W1BpGItC.dpu
21-محمود شاكر: موسوعة الحضارات القديمة والحديثة وتاريخ الامم, مصدر سابق, ص90-92.
22- R. Ghirshman , Fouilles de sailk , Pres de kashan , 1933 , 19341937 , Vol. I, P. 11 – 14 , Paris , 1938 .
23-فائق توحيدي : تقنيات السيراميك القديم ، مطبعة طهران, ايران, 2010 ، ص 53 – 54 .
24-المصدر نفسه, ص89-91.
25-سارة توفيق مجدي : الجوانب الاقتصادية في تطور المجتمعات القديمة , المصدر نفسة , ص 213 .
26-عطية , محمد : الفنون والانسان , مطبعة عالم الكتب , القاهرة , 2010, ص92.
27-ديورانت , ول : قصة الحضارة , مجلد 3, ج5 , 6 ,مصدر سابق, ص396.
28-شعبو ، أحمد ديب : في نقد الفكر الأسطوري والرمزي ، دار الفكر العربي , بيروت,1977 ، ص68 .
29-سيرنج ، فيليب : الرموز في الفن – الأديان – الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 1992 . ، ص64 .
30- سيرنج ، فيليب : الرموز في الفن....، المصدر السابق ، ص257 .
• أسطورة المنيتور تعني حرفياً ثور الملك مينوس وهو ممسوخ بجذع بشري ورأس ثور ولد نتيجة حب شاذ ، وقد ربع مينوس من هذا الثور المسخ فبنى التيه المشهور المؤلف من ممرات وقاعات تتقاطع باستمرار وأمر بحبس الثور فيه وكان يتغذى باللحوم البشرية وأخيراً استطاع البطل (ثيسيوس) أن يقضي عليه بمعونة بنت الملك وقد ظهرت صورة المنيتور على الأحجار الكريمة والنقود الفضية الكريتية وعلى بعض الأواني منها إناء محفوظ بمدريد عملية ثيسيوس وهو يخرج من التيه ساحباً المنيتور من أذنيه . للمزيد ينظر : http://www.history of painters . com / symbol . htm .
31-ثروت عكاشة : الفن الإغريقي ، الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة، 1982 ، ص108 0
32-نخبة من المؤلفين : محيط الفنون ؛الفنون التشكيلية ، دار المعارف المصرية ، القاهرة، 1938 ، ص60 .
33-نخبة من المؤلفين : محيط الفنون ؛الفنون التشكيلية ،المصدر السابق, ص 102 0
34-الربضي، أنصاف : علم الجمال بين الفلسفة والأبداع ،مصدر سابق ،ص30 0
35-عائدة سليمان عارف ، مدارس الفن القديم ، دار صادق, بيروت ,199 ، ص 230 .
36-ثروت عكاشة. الفن الفارسي القديم , مصدر سابق, ص275.
37- ثروت عكاشة ,المصدر نفسه, ص276

---

[1]. المعجم المحيط ، أديب اللجمي وآخرون ، القاهرة :ـ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، 1993 .
[2]. محيط المحيط ، المعلم بطرس البستاني ، بيروت :ـ الجامعة اللبنانية د:ت.
3. جميل صليبا :المعجم الفلسفي ،ج1، دار الكتاب اللبناني ، بيروت 1982،ص324 .
[4] 0 منذ رعياشي :المقاربة ، شبكة المعلومات الدولية (الانترنت) http//mawahib.com
[5] . ابن المنظور : لسان العرب .ج12, دار صادر , بيروت, 1956,ص152.

[6] . باير ، ريمون: تاريخ علم الجمال، ت : ميشال عاصي واخر،دارنلسن،2008 ،ص52
[7] . جونسون ، ر.ف: الجمالية ، ت: عبد الواحد لؤلؤة ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1978 ،ص269
[8] - سعيد علوش ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، سوشبريس ، الدار البيضاء : 1985 ،ص62 0
[9] . جمال الدين ابن منظور، لسان العرب ، مج3 ، بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، 1955. ص238-241 .
[10] . محمد بن أبي بكر الرازي ، مختار الصحاح ، الكويت : دار الكتاب الحديث ، 1987، ص349 .
[9] ديورانت , ول: قصة الحضارة, ج1, مج1, ط1, ت: زكي نجيب محمود, لجنة التاليف والترجمة والنشر, القاهرة, 1965., ص119.
[10] السواح, فراس: دين الانسان, ط3, دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة, دمشق, 1988,, ص63-64
[11] .صاحب, زهير واخرون: دراسات في بنية الفن, ط1, مكتبة الرائد العلمية للنشر, الاردن, 2004, ص16.
[12] .رشيد, عبد الوهاب حميد: حضارة وادي الرافدين (ميزيوبوتميا) , ط1, دار المدى للثقافة والنشر, دمشق, 2004, ص207.
[13] . ارنولد, هاوزر: الفن والمجتمع عبر التاريخ, ج1, ط2, ت: فؤاد زكريا, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1981, ص45.
[14] المصدر نفسه, ص32.
[15] . اوسترونغ, كارين: تاريخ الاسطورة,ت: وجيه قانصو, الدار العربية للعلوم ناشرون, بيروت, 2008, ص60.
[16] . الياد, ميريسيا: تاريخ المعتقدات والافكار الدينية, ج1, ط1, ت: عبد الهادي عباس, دار دمشق, سوريا ب ت, ص402.
[17] .لبيب عبد الساتر: الحضارات , دار المشرق , بيروت, ط16, 2003, ص154.
[18] - ابلون أرنست : الآثار الشرقية تر: مارون عيسى الخوري , -طرابلس-لبنان 1989, ص310- See more at: http://www.alnoor.se/article.asp?id=15763#sthash.W1BpGItC.dpuf
[19]- محمود شاكر: موسوعة الحضارات القديمة والحديثة وتاريخ الامم, مصدر سابق, ص90-92.
[20]- R. Ghirshman , Fouilles de sailk , Pres de kashan , 1933 , 1934 , 1937 , Vol. I, Paris , 1938 , P. 11 – 14 .
[21] .فائق توحيدي : تقنيات السيراميك القديم ، مطبعة طهران, ايران, 2010 ، ص 53 – 54 .
[22] - المصدر السابق, ص89-91.
[23]. سارة توفيق مجدي : الجوانب الاقتصادية في تطور المجتمعات القديمة , المصدر نفسة , ص 213 .
[24] . عطية , محمد : الفنون والانسان , مطبعة عالم الكتب , القاهرة , 2010, ص92.
[25] . ديورانت , ول : قصة الحضارة , مجلد 3, ج5 , 6 ,مصدر سابق, ص396.
[26]- شعبو ، أحمد ديب : في نقد الفكر الأسطوري والرمزي ، دار الفكر العربي , بيروت,1977 ، ص68 .
[27] - سيرنج ، فيليب : الرموز في الفن – الأديان – الحياة ، ترجمة عبد الهادي عباس ، دار دمشق ، سوريا ، ط 1 ، 1992 . ، ص64 .
[28] - المصدر السابق ، ص257 .
* أسطورة المنيتور تعني حرفياً ثور الملك مينوس وهو ممسوخ بجذع بشري ورأس ثور ولد نتيجة حب شاذ ، وقد ربع مينوس من هذا الثور المسخ فبنى التيه المشهور المؤلف من ممرات وقاعات تتقاطع باستمرار وأمر بحبس الثور فيه وكان يتغذى باللحوم البشرية وأخيراً استطاع البطل (ثيسيوس) أن يقضي عليه بمعونة بنت الملك وقد ظهرت صورة المنيتور على الأحجار الكريمة والنقود الفضية الكريتية وعلى بعض الأواني منها إناء محفوظ بمدريد عملية ثيسيوس وهو يخرج من التيه ساحباً المنيتور من أذنيه . للمزيد ينظر : http://www.history of painters . com/ . symbol . htm

[30]عكاشة، ثروت : الفن الإغريقي ، الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة، 1982 ، ص108 0

(31) نخبة من المؤلفين : محيط الفنون ؛الفنون التشكيلية ، دار المعارف المصرية ، القاهرة، 1938 ،ص 102 .
30 الربضي، أنصاف : علم الجمال بين الفلسفة والأبداع ،مصدر سابق ،ص30 0
31 - عائدة سليمان عارف ، مدارس الفن القديم ، دار صادق, بيروت ,199 ، ص 230 .
32 . ثروت عكاشة. الفن الفارسي القديم , مصدر سابق, ص275.
33 . ثروت عكاشة: المصدر السابق, ص276