المدنس في الفخار الاغريقي القديم

The profane in ancient Greek pottery

علي كريم عباس
Ali Karim Abbas
طالب دراسات عليا /ماجستير
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
fin317.ali.kareem@student.uobabylon.edu.iq

ا.د حسام صباح جرد
Dr. Hossam Sabah Jared
جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة
Fin.Hussam.sabah@uobabylon.edu.ig

الملخص : يحاول الباحث تسليط الضوء على المشاهد التعبيرية للدنس في الاحتفالات الاغريقية المجسدة على سطوح الفخار الاغريقي القديم وكيفية توظيفها في الاعمال الفخارية الاغريقية والتعرف على طقوس الاغريقية القديمة وكذلك الوقوف عند اهمية المنجز وجمالية توظيفه على المستوى الشكلي والموضوعي . الذي اعتبر جزء مهم من تجسيد حياتهم اليومية وفكر الحضارة الاغريقية المتمثلة في تلك الرسوم المنفذة على سطوح الاواني الفخارية الاغريقية والتي تعد منها انطلاقة للحضارة في جميع اشكالها . ، كما إن هذه الدراسة تغني الجانب المعرفي وتاريخ الحضارة لاغريقية ونشأتها وكيفية تنفيذها تاريخياً وتقنياً وجمالياً . أما هدف الدراسة يهدف البحث الى تعرف على المدنس في الفخار الاغريقي القديم . في حين تحدد البحث بدراسة الأعمال الفخارية المنجزة في الاغريق ، وضمن المدة الزمنية المحددة بين (٦٠٠ ق.م – ٢٠٠ ق.)

كلمات مفتاحية : مفهوم المدنس ، الفخار الاغريقي ، الاحتفالات الاغريقية

Abstract:

The researcher is trying to shed light on the expressive scenes of defilement in Greek celebrations frozen on the surfaces of ancient Greek pottery and how to employ them in Greek pottery works, and to learn about ancient Greek rituals, as well as to examine the importance of the work and the aesthetics of its use on the formal and objective level - which was considered an important part of embodying their daily lives. The thought of Greek civilization is represented in those drawings executed on the surfaces of Greek pottery vessels, which are considered the beginning of civilization in all its forms. This study also addresses the cognitive aspect, the history of Greek civilization, its origins, and how it was implemented historically, technically, and aesthetically. As for the aim of the study, the research aims to identify the medallion in ancient Greek pottery, while the research is limited to studying the pottery works completed in the Greeks, and within the specified time period between (100) a.m- 200

Keywords: heritage of the Iraqi marshes, design, composition

الفصل الأول

مشكلة البحث :

تعتبر الفنون هي الوجهة الحضارية التي تمثل نبض الحياة عند الاغريق التي كانت تعتمد على قدرات الانسان العقلية و الجسدية وامكانياتهم البدائية فكانت بلاد الإغريق من أوائل الحضارات التي تمتعت بفنون متعددة كما تعد الفنون الاغريقي من اقدم الفنون ذات الجذور التاريخية كما ان التطور الحضاري الاغريقي وفعاليته أدى الى تطور مهارات وقدرات الانسان الذهنية و الجسدية على تجاوز كل الظروف وخلق ابداع جمالي وتعد هذه الفترة الحالية من ٦٠٠ ق.م الى ٢٠٠ق.م هيه فترة التطور الفني و الحضاري لما وجد من وفره من المنجزات الفنية و الفكرية حيث يعتبر فن الفخار و الاواني الفخارية هي منجز حضاري يدون فيه الاغريق حياتهم اليومية بالرسم على سطوح الفخار منجزاتهم فالفخار الاغريقي بشكل واضح قد بلغ عند الاغريقيين مستوى من الرقي في التشكيل والتلوين ، فقد تنوعت النماذج من الاواني الفخارية ذات الأحجام المختلفة ، ومن هنا بداء الفنانون بتجسيد الحياة اليومية على سطح الاواني الفخارية حيث أصبحت الاواني الفخارية الاغريقية ذات أهمية كبيرة باعتبار ان الفنانون الاغريقيون قاموا بتجسيد تاريخهم و حضارتهم وكذلك قاموا بتجسيد حياة ملوكهم وجسدوا الاساطير الاغريقية على سطوح الاواني الاغريقية وهتموا كذلك بتجسيد الخرافات و الاحتفالات بجميع أنواعها الدينية و الجنائزية والملكية فتجه فنانوها صوب المدنس حيث أصبحت هذا الاواني عبارة عن كتب تاريخية للحضارة الاغريقية، كما كانت الاحتفالات من المراسيم المهمة في حياة الاغريق حيث توجد أعياد اغريقية تقام في كل عام مثل احتفالات ديونيسوس و احتفالات دميتري و احتفالات مواسم الزراعة و الحصاد و الاحتفالات الاولمبية الملطخة بي مشاهد الدنس في جميع انحاء الاغريق. وعلى هذا الأساس يمكن صياغة مشكلة البحث من خلال طرح السؤال الاتي .

ما هو المدنس في الفخار الا غريقي القديم ؟

أهمية البحث والحاجة اليه:

١. يسهم في معرفة تاريخ فن الفخار الاغريقي القديم .
٢. الإفادة الخزافين من معرفة قدرة الخزاف الاغريقي في تصميم وبناء الاشكال .
٣. هناك قيم جمالية اغريقية يمكن من خلالها تنمية الذوق الفني
٤. يسهم في التعرف على عادات وطقوس الدينية و الاجتماعية القديمة .

هدف البحث:

يهدف البحث الحالي الى تعرف : (المدنس في الفخار الاغريقي القديم) .

حدود البحث:

يتحدد البحث الحلي بثلاث مجالات وهي

١. الحدود الموضوعية : يتحدد البحث الحالي بدراسة موضوع المدنس في الفخار الاغريقي القديم لمجموعة من اعمال خزفية اغريقية .

٢. الحدود المكانية : يتحدد البحث مكانياً بدراسة الاعمال الفخارية الاغريقية القديمة.

٣. الحدود الزمانية : ٧٠٠ –٢٠٠ قبل الميلاد *

تحديد المصطلحات:

تعريف المدنس

لغوياً : لقد جاء في لسان العرب والمعجم الوسيط أن لفظ المدنس مشتق من دنس، يدنس دنسا، والجمع أدناس فهو دنس أي توسخ الدنس لطخ الوسخ في الثياب ونحوه حتى في الأخلاق.[١]

الفصل الثاني

المبحث الأول : مفهوم المدنس

ان مفهوم المدنس يتلخص بالتضاد مع مفهوم المقدس وهي ثنائية رغم ما تحمله من عداء وتنافر إلا أنها تؤخذ أثناء تعريفها كتلة موحدة، هذا ما جعل مصطلح المقدس يقترن بالمدنس ويعرف من خلاله، بالغا بذلك التنافر مبلغا كبيرا من التعالق؛ حيث لا يطرح مشكلة تعريفه فقط ولكن مشكلة تعريف ما يفترض أنه متعارض معه ومضاد له، وعليه فتعريف قطب يستدعي تعريف القطب الثاني؛ كما يمكن استنباط تعريفات للمدنس مثلا من خلال كل ما قيل في المقدس، حتى أن بعضا من التعريفات لا تقف على مسألة المفهمة في حد ذاتها بقدر وقوفها عند التفريق بين الثنائيتين وإقرار التنافر بينهما، حيث إن المقدس لا يلتقي بالمدنس إلا لكي ينتفي أحدهما ويظل الآخر قائما. وبذلك يتشكل كل طرف بوصفه نظاما خالصا ومتجانسا ومختلفا ومعارضا وموازيا للطرف الآخر ، وما غاية هذه المترادفات غير تعزيز الإقرار بالتنافر بين المقدس والمدنس، بل قد تتوسع أرضية الضدية لتشمل المقدس ومرادفاته فلا يعود تعريفه يستشف من جراء مقارنته بالمدنس، بل يتبلور مفهومه بموازنته بالفضيلة؛ وهو ما ناشد به امانويل كانط* .[٢] فالمقدس يعنى به الدين هو نظام متماسك من المعتقدات والممارسات التي تتعلق بأشياء مقدسة ومحرمة تفرض ذاتيتها على طائفة معينة. إنه بذلك يكون الدين لديه أمر جماعي، ويتميز عن السحر الذي يكون فرديا وينسحب عليه مفهوم المدنس، الذي لا يخضع لحيز الممنوعات الدينية. إن دور كايم" وفق التعريف الفائت يرى أن أصول الدين – على عكس التطوريين – لا يرجع إلى عبادة الطبيعة والقوى الكونية أو ما يسمى بالنزعة الطبيعية، وعبادة

الأرواح أو ما يسمى بالنزعة الإحيائية أو الأرواحية، بل تعود إلى أقدم عنصر من عناصر الدين هو ما يطلق عليه بالطوطمية.[٣]

كما عرف المقدس هو الدين و الاخرة و الروح ، وكان المدنس هو الانسان و الدنيا و الجسد و المرأة فعلية ان يتجه الانسان الى هذه المقدسات وينفي ذاته فيها ويترك ما عداها ،[٤] لقد عرفنا أن جوهر الدين يكمن في المقدس ، أما جوهر الدنيا فيكمن في المدنس ، وقد حاولنا البحث عن نواة وجوهر هذا المدنس فوجدنا أنه يكمن في الرقص و الجنس ، فالجنس هو جوهر المدنس وجوهر الدنيا ، مثلما رأينا أن الطاقة السارية هي جوهر المقدس . وبذلك تحصل على هذه المتناظرات المهمة (الطاقة السارية ، الطاقة الإيروسية) ، (المقدس ، المدنس) ، (الروحي ، الجنسي) ، (الإلهي ، البشري) ، (الديني ، الدنيوي) ... الخ وتشطر هذه المتناظرات العالم كله إلى متناظرات مماثلة لها فالمكان المقدس والمعبد والعمود المقدس وسرة العالم هي أماكن نشكونية مشحونة بالمقدّس وهي مركزية في مقابل الأماكن الكونية التقليدية كالبيوت والساحات والشوارع التي هي أماكن دنيوية محيطية.[٥]

فإذا أردنا تتبع قضية المدنس في الدين ، فإننا نجده قد جاء في صور شتى منها ما هو مدنس تدنيسا ذاتيا عينيا كرجسية الشيطان والأخبثين و الخنزير والفأر والكلب... وبعض الأماكن الخاصة المنصوص عليها في الشرع كالمقبرة والحمام وديار المعذبين من الأمم السابقة ومنه ما هو مدرس تدنيسا عرضيا كرجسية المشرك وما في حكمه كالكافر والمنافق ... ومنه ما مدنس تدنيسا معنويا كالخمر والأصنام والأزلام، ومنه ما هو مدنس تدنيسا حكميًا وهي النجاسات التي تقع على شيء طاهر فينجس بها، كما هو مبين في كتب الفقه والتفاسير. فإن مقابله المكان المدنس، له بعد قيمي مغاير على النقيض، ولكنه مع هذه السلبية الدالة على الدونية والنجاسة والقصور والكثافة، إلا أنه يحمل في ذاته رمزية تشكل مجالا حياديا وتكامليا في الوقت نفسه، فبالقدر الذي يعبر فيه عن معنى يشعر بنوع من الابتذال والرجسية الذاتية والعرضية، فإنه يحيل إلى أبعاد معرفية تتسامى دلالاتها وتكتسب قيمتها، بوصفها مقابلا رمزيا للتعينات الوجودية المختلفة ذات الطبيعة الكثيفة . إن المتأمل لتجليات المكان المدنس في شعر ابن الفارض تصادفه مفارقة عجيبة، تتمثل في أن الدلالات العرفانية المستوحاة من شروح الديوان والمعاجم الصوفية المختلفة هي من تعطي المكان المدنس هويته.[٦]

هناك نوع اخر من المدنس وهو المدنس لا بسبب قداسته و انما بسبب نجاسته أي لأن الدين قد اعتبره نجسا وغير جائز؛ فعلاً أكان أم قولاً، جمادًا أم كائنا حيا. وغالبا ما يكون هذا المحرم مقدسا لدى ديانة سابقة جاء الدين الجديد لينفيها، فحول قداسته السابقة إلى نجاسة. وكثير من الحيوانات التي تحرم ديانة ما أكلها، كانت تعتبر من الطواطم المقدسة عند الديانات السابقة. ينطبق ذلك أيضًا على بعض الممارسات التي كانت طقسية دينية فحرمها دين جديد، حتى باتت أكثر من ممنوعة، أي صارت دنسا، أو رجسًا. ومن المدنس الذي يحمي التحريم الإنسان منه، كل ما

هو غير مألوف وغير سوي، ويساهم في قلب النظام الطبيعي والاجتماعي . فما هو غير متوقع وغير مألوف بالمعنى الذي يجسد قلب نظام الأشياء في الشكل أو الممارسة أو المنشأ، هو في نظر الإنسان مخيف، وبالتالي مدنس يثير الخوف والنفور في الحياة البدائية، وقد ينقلب هذا المدنس إلى مقدس في مرحلة لاحقة. ويحويه مفهوم الـ numinous الذي يجمع بين الرهبة والنفور والانبهار والانجذاب، تماما كما في لفظ الرائع والروعة بالعربية، ففيه دلالة المدهش والمريع في الوقت ذاته.[٧]

فالمدنس هو كل شيء دنيوي خارج عن نطاق الدين، وكل سلوك لا يمت إلى الطقوس بصلة يقول روجيه كايوا في كتابه الإنسان والمقدس أن الدنيوي هو المجال الذي يمكن الإنسان من التصرف بكل حرية و دون الشعور بأي خوف، وهو يعتبر مجال الشائع والمألوف للإنسان. وفي هذا السياق أيضا، نذهب إلى أن الدنيوي هو مجال ينزع فيه الإنسان القدسية عن هذا الوجود والعالم وينشئ لنفسه عالم واقعي دنيوي، خال من أي قيود أو محرمات أن المدنس (الدنيوي) هو شيء يعارض المقدس من الناحية المفاهيمية في عدم ارتباطه بقوة خارقة تفوق قدرة البشر، وإنما له صلة كبيرة بالإنسان، ولأنه له صلة بالواقع أكثر شيء لأنه متواضع بين بني البشر. لكن ألا نجد انفسنا امام تناقض عند اصطدام المقدس بالمدنس، ألا نجد أن كلا المفهومين يستعملهما الإنسان كذلك، ألا نجد أن ذلك المقدس في كثير من الأحيان يشمل ما هو مدنس، لأننا نعبر عن المقدس من خلال المدنس.[٨]

المبحث الثاني : الدين و احتفالات الرقص عند الاغريق

كان الرقص هو أقدم الوسائل التي نفس بها الإنسان البدائي عن انفعالاته، ومن ثم كان الخطوة الأولى نحو الفنون، فقد كان هذا الإنسان البدائي جزء كبير من الدنس ، بالرغم من فقر إمكانياته التعبيرية وقلة محصوله من الكلمات المنطوقة في حاجة إلى ترجمة انفعالاته تجاه الظروف الطبيعية والاجتماعية المحيطة به، ولما كانت الأشياء من حوله تتحرك حركة إيقاعية كحركة الأمواج والحقول، وثبات شروق وغروب الشمس وظهور القمر وغيرها من الظواهر. لذا لجأ الإنسان إلى الحركات الرتبية الموزونة كنوع من التعبير عن مشاعره الداخلية. أما الأصوات التي كان الإنسان البدائي يصدرها أثناء أدائه لرقصاته الإيقاعية فقد أخذت وحدتها من حركة جسمه المتأرجحة ومن دبيب قدميه، وبالتدريج دخلت عليها الكلمة، ومن ثم أصبحت نشيداً حربياً أو دينياً – في الغالب – والذي أدى في النهاية إلى ظهور الشعر الذي نظمه الإنسان فيما بعد عن وعي وإدراك. ولا يبدو أنه من قبيل المصادفة أن يطلق على التفعيلة الشعرية وحدة الوزن كلمة ترتبط بالرقص البدائي وهي (قدم). كما أن الموسيقا لا يمكن فصلها عن نشأة المسرح ارتبطت منذ البداية بالأصوات المصاحبة لهذا الرقص البدائي الإيقاعي وكان هدفها هو تأكيد إيقاع القدمين وحركة الجسم عن طريق ضربات الأكف في البداية ثم نقر الطبول فيما بعد. وهكذا يكون الرقص هو

الأصل الذي تفرعت منه عدة فنون كالشعر والموسيقا ومن ثم المسرح.[٩] كما كان الرقص هو اقدم الوسائل التي يقوم بها الانسان بالترفيه عن نفسة ويعتبر الرقص هو الخطوة الأولى و المهمة نحو الفنون.[١٠]

فقد شكل الرقص مبدأ مهما في برامج التربية ببلاد الإغريق واحتل مكانة عالية فلقد نجم عن ذلك توفر أعداد كبيرة من الفتيان والفتيات الذين يجيدون هذا الفن ويمثلون كوادر فنية بطبعهم ميالون إلى ممارسة فن الرقص والموسيقى المصاحبة والحركة التعبيرية الرشيقة وصار من اليسير تشكيل الجوقات وتدريبها .[١١]

يمكن القول أن الغناء والرقص فنان متغلغلان في كل مظاهر الحياة الإغريقية منذ أقدم عصورها. ولا شك أننا لا يمكن أن تفصل تطور الغناء الفردي أو الجماعي عن تطور الحياة نفسها. ولم تكن الأغنية الفردية (المونودية) و الرقص قاصرة على جانب واحد من الحياة. إذ أن موضوعاتها كانت تتعدد وتتلون مع إختلاف تجارب الشاعر نفسه وتعقد الحياة كذلك ولكن نظرا لأن المآدب كانت أهم المناسبات للأغنية الفردية فإنها تمثل موضوعا ثابتا أو خلفية عامة لهذا النوع من الشعر الغنائي. أما الأغنية الجماعية التي قسمها السكندريون إلى واحد وعشرين صنفا فكانت دائما تنظم لتؤدى في إحتفال عام. وكانت الأغنية الجماعية في الأصل – وبطبيعة الحال – تمثل جزءا أساسيا من الاحتفالات الدينية التي تقام تكريما للآلهة بصفة عامة. كما أن الرقص والغناء والعزف على القيثارة كانت من بين دروس التربية والتعليم بالنسبة لأبناء الأسر الارستقراطية. وكان من المسلم به أن كل مثقف يشترك في الولائم أو الاحتفالات عليه أن يؤدى دوره في وسائل الترفيه والمتعة، سواء بتقديم أغنية فردية أو إرتجال جزء من أغنية جماعية. كما أن الفتيان والفتيات كانوا يتطلعون بشغف للإشتراك في الجوقات التي تؤدى الأغانى والرقصات الجماعية في الاحتفالات الكبيرة بالمدينة. وكانوا يرون في إختيارهم للإشتراك في هذه الجوقات شرفا عظيما.[١٢]

كما أن الموسيقى لا يمكن فصلها عن نشأة الرقص ، ارتبطت منذ البداية بالأصوات المصاحبة لهذا الرقص البدائي الإيقاعي وكان هدفها هو تأكيد إيقاع القدمين وحركة الجسم عن طريق ضرب الأكف في البداية ثم نقر الطبول فيما بعد. وهكذا يكون الرقص هو الأصل الذي تفرعت منه عدة فنون كالشعر والموسيقا ومن ثم المسرح. والرقصة البدائية لم تكن تخلو من المضمون أو الفكرة التي هي جوهر ((الفعل))، ويمكن لنا أن نحصر ثلاثة انواع على الاقل من الرقص: يدور أولها حول علاقة الإنسان بالآلهة والأرواح التي أحلها في مظاهر الطبيعة المحيطة به وهو ما يمكن أن نطلق عليه الرقص الديني .أما النوع الثاني فيتعلق باحتياجات الإنسان نفسه من الطعام سواء نبات أو حيوان كرقصات استدرار المطر اللازم لنمو النبات أو رقصات صيد الحيوان والنوع الثالث هو رقصات الحرب، وفي جميع الأحوال، دائجاً ما توجد ((الفكرة)) التي يحاول الإنسان التعبير عنها، وفي سبيل ذلك لجأ إلى بعض الوسائل المساعدة والتي كان أهمها ((القناع)) الذي هو في حد ذاته تجسيد الفكرة أو انفعال أو شخصية حلت في شخص مرتدي القناع وهذا هو جوهر الرقص و التمثيل.[١٣]

ولقد تعددت الطقوس الدينية الاغريقية بقدر تعدد الهتها ، وكانت الطقوس الدينية تشمل مواكب واناشيد وقرابين وتشمل سحرا ومسرحية وكانت الموسيقى عنصرا هاما في الطقوس.[١٤] أن الرقص قد نشأت عن روح الموسيقى، كما يقول نيتشه في كتابه المعروف عن مولد التراجيديا. كانت التراجيديا ذات طابع طقوسي تُعبر عنه بالرقص والموسيقى. وكانت هذه الطقوس تتم في صورة إنشاد متبادل بين الكورس (الجوقة) وقائده الذي يجسد الإله أو البطل. وارتبطت هذه الطقوس بعبادة الالهة الاغريقية ، التي بلغت أوجها في القرن السادس قبل الميلاد كانت التراجيديا القديمة احتفالا طقوسيا لا يمكننا أن نصفه بأنه تراجيدي إلا على سبيل التجاوز أو على سبيل المجاز.[١٥] وهذه الطقوس و الديانة مع انحطاطها وقلة صلاحيتها لتهذيب النفوس كانت مناسكها وطرق التعبد فيها مما يرقى العقول في الرقص و الشعر وسائر الفنون ، فكم من حفلات كانت تطوف الشوارع ساعات متوالية والناس يغنون أمامها القصائد والأشعار ، وكم من تماثيل فخمة أقيمت لآلهتهم ، وكم من نقوش عملت في الهياكل والناس يتنافسون في ذلك حتى نبغ منهم الصناع والشعراء.[١٦] هناك عدة رقصات طقوسية يقوم بها الاغريق ويمكن تصنيفها الى :

- **الاحتفالات والرقصات التعبدية :**

نشأته الأولى في عصر الإغريق القدماء من خلال ممارساتهم الحياتية والدينية، إذ كانوا يحتفلون ويقدمون القرابين للآلهة معتمدين على الرقص والغناء والعزف وارتبطت هذه الممارسات بطقوس كانوا يقدمونها أثناء ممارساتهم الدينية سميت هذه الممارسات بـ الدير امبوس " إلى جانب ارتباط الموسيقى في حياتهم واحتفالاتهم فقد كان لها دور في مسارحهم وممارساتهم الدينية والوطنية والاجتماعية في شتى الميادين لاسيما عند تقديم الطقوس والأعياد الدينية والدنيوية حيث نجد الاهتمام الواضح للموسيقى الى جانب الفنون الأخرى كالتمثيل والرقص كما في أعياد الإله والتي يجتمع فيها فنون الشعر الرقص والتمثيل والعزف على آلات الليرة الوترية والطبول المستديرة والصنوج والمصفقات.[١٧]

- **الاحتفالات و الرقصات الجنائزية :**

ان شعائر الدفن الاغريقية التي عاشت زمنا طويلا تعد هذه العقائد البدائية مهمة حيث ترينا شعائر الدفن بوضوح أنهم عندما كانوا يضعون جسما في القبر كانوا يعتقدون في نفس الوقت أنهم يضعون فيه شيئا حيا، فإن فرجيليوس الذي يصف دائما الاحتفالات الدينية للموتى بمنتهى الدقة والأمانة ختم روايته عن جنازة بوليدوروس بهذه الكلمات: "إنا نحبس الروح في القبر". ونفس هذه العبارة موجودة في أوفيديوس ويلينيوس الأصغر. ولم يكن السبب في ذلك أنها كانت تعبر عن آراء هؤلاء الكتاب عن الروح، بل إنها خلدت في اللغة منذ متناه في القدم شاهده علي عقائد عتيقة وعامية كانت العادة عند نهاية الرقص في الاحتفال الجنائزي أن تدعى روح الميت ثلاث مرات بالاسم الذي كان يحمله وكانوا يتمنون لها أن تعيش سعيدة تحت الثرى.[١٨]

- **الاحتفالات و الرقصات العامة :**

وكانت هناك احتفالات عامة وكانت الحكومة ترعى الطقوس الرسمية ونرى هنا انه لابد منها للنظام الاجتماعي والاستقرار السياسي لقد وجدت في بلاد اليونان بعض الاحتفالات والمهرجانات العامة لاداء بعض المراسيم والطقوس لعدد من الارباب يختلف اختلافاً جوهرياً عن العبادات الرسمية اذ كانت المشاركة فيها شخصية وابوابها مفتوحة لمن يرغب في المساهمة فيها والالتزام بقواعدها كالتطهير ، وكتمان السر ، والصوم ، كما ان هذه العبادات لم ترتبط بالأصول المادية بل بالأحوال المعنوية للأفراد وبذلك تجاوزت حدود القبلية والمدنية واتصفت بالصفة الانسانية وتعلم الناس وحدة الحياة الالهية ان علاقة المتعبد بهذه الالهة وبشعائرها السرية كانت قوية جداً وكان الفرد بواسطتها يصل الى الاعتقاد بأنه يتحد مع الاله ، وهذا الاعتقاد المقدس هو الهدف الرئيس الذي ينشده المواطن من جميع هذه الطقوس المعقدة وتشمل :المشي على القدمين مسافة طويلة في مواكب جماهيرية ، والصوم والتطهير فقد كان تقديم القرابين للإلهة يتطلب طهارة دقيقة طبقاً للطقوس فالرجل الذي سفك الدماء لم يكن يصح له ان يشترك في تنفيذها الا بعد ان يتطهر، وكان من الطبيعي ان هذا الطلب الالهي للطهارة الظاهرية يمتد بمضي الزمن حتى يشمل الطهارة الباطنية.[١٩]

- **الرقص في الاحتفالات الرياضية :**

امتزجت فيه الاحتفالات الدينية بالألعاب الرياضية والشعر والموسيقى و الرقص وتمتزج العادات والأفكار، ويتنافسون في الألعاب الرياضية المختلفة، كالعَدْوِ والقَفْز، والمصارعة، والملاكمة، وَرَمْيِ القُرْصِ، وَقَذْفِ الرُّمح ، وسباق المركبات وكانوا يعتقدون أن لهذه الألعاب خُطورة دينية، وأن أفضل طريقة لتكريم زيوس هي في التأليف بين أمجاد الروح والجسد، فكانوا يكرمون الفائزين بها في احتفالات دينية خاصة، ويُتوجونهم بأكاليل من شجر الزيتون المقدس، تقديراً لتفوقهم، وكان الشعراء ينظمون القصائد في الثناء عليهم، والمُغَنُّونَ يُنشدونها، وكانت تُصْنَعُ لهم التماثيل تخليداً لذكرهم، ويُعْفَوْنَ من الضرائب، ويُرفعون إلى مرتبة أصحاب الشرف في المجتمع.[٢٠]

- **احتفالات و رقصات الطقوس السحرية :**

كثيراً من الأساطير والإحتفالات اليونانية القديمة تفسيراً سحرياً بل فسروا أيضاً الألعاب الأولمبية والدراما اليونانية هذا التفسير السحري.[٢١] كما ان هذا التسامي الذي تحدثه الشعائر ممزوجاً بالحس الجمعي عند مجموعة معينة من البشر يعمل على تفريغ الشحنات الثقيلة التي تنوء بحملها أذهانهم من طقوس سحرية ، وهذا ما يحدث التطهير. ولقد أثر التفكير الشعائري تأثيراً مباشراً هنا في الوصول الى فن الشعيرة الذي ترعرع ونما بمساعدة الكهان والسحرة، فقد عملوا بالكلمة في الحركات الطقوسية التي تصاحب التعزيمة أو التعويذة والتي توشك ان تكون أول خطوة في طريق الإنسان نحو العمل الدرامي ، ويمكن ان نعتبر هذا الأمر شكلا من أشكال التأمل الفكري الذي يسعى جاهدا

الى المصالحة مع الكون واحداثه المتشابكة، لذلك امتدت جذور العنصر الدرامي او حركات الرقص الدرامية في النكبات والمفارقات وفي معاني الوجود العادي التي احتفل بها الإنسان البدائي واعطاها شكلها في الدراما الشعائرية المقدسة التي تعد ارهاصا بدنيا للحركات الجسدية الراقصة التي تسعى الى الفن الخالص بعيدا عن الهم الشعائري وقد ذهب بعض النقاد الى ان كتاب المسرح الاغريقي القديم كانوا مدينين في موضوع مسرحياتهم وشكلها للممثلين من رجال الدين.[٢٢]

- **الاحتفالات و الرقص في مواسم الزراعة و الحصاد :**

أقام الإغريق مهرجانات دينية عديدة تكريماً لدينيسوس بيد أنا سنركز الحديث على تلك التي كانت تقام في إقليم أتيكا كانت المهرجانات الأتيكية من نوعين فكانت مهرجانات النوع الأول تقام أيام الربيع عندما يكون نبيذ الموسم الماضي جاهزاً للشرب وعندما تستيقظ الأرض من رقادها الشتوي لتستقبل حياة النشاط والحركة إذ تكسوها النباتات والأشجار بحلة خضراء من فضل إله الخضرة ديونيسيوس. وكانت مهرجانات النوع الثاني تقام شتاء بعد انتهاء الأعمال الزراعية السنوية ويحل موسم الكروم وجني الفواكه. وكان الاحتفال في أثناء هذين النوعين من المهرجانات بسيطاً فلا يعدو كونه مجرد تجمهر ريفي من اجل تكريم ديونيسيوس الذي يتضرعون إليه أن يطرح البركة في أعمالهم الزراعية بأن يزيد من خصوبة أراضيهم وبساتينهم. ويسير في موكب من هؤلاء الفلاحين إلى مذبح ديونيسيوس لنحر ماعز هناك كأضحية أو قربان له. وتقود هذا الموكب المقدس عذراء زينت بأحلى زينة فلبست المجوهرات الذهبية وحملت على رأسها السلة المقدسة التي تحوي قرابين من الفطائر وتيجاناً من الزهور لتوضع فوق الأضحية. [٢٣]

المؤشرات التي اسفر عنها الاطار النضري

١. للعمل الفني الخزفي دلالات تأخذ عند الفنان معاني وصور ذهنية ليصورها بشكل بصري مادي مثل (انسان، حيوان، شجرة) لترتبط بمفاهيم غير مادية ذات قيم معنوية مثل (شجاعة، قوة، كرم) وكذلك الطقوس والاحتفالات المعبرة عن الرقص .
٢. لا يعد العمل الخزفي انعكاس للعالم الداخلي للفنان فقط، بل هو تعبير لإحساسه لما يمثله من رموز تعبيرية ترتبط بين الشكل والمضمون في الأعمال الفنية.
٣. تميزت المنتجات (الإغريقية أوان فخارية ومعدنية)، بأنها حملت معها معطيات كثيرة، تاريخية واجتماعية ودينية، وميثولوجية عن الحياة اليومية، وعن تطور المفاهيم الجمالية للمجتمع الإغريقي.
٤. نضجت الفكرة عند الفنان الإغريقي بأن الفن يتخطى ما انتجته الطبيعة، بذلك يضيف الحاسه للعمل الفني، بما يحمله من دلالات ورموز تعبيرية.

٥. لقد تعددت أشكال الآنية الإغريقية وتباينت حجومها تبعاً لوظيفة كل شكل منها ، كما طور 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.

٦. تناول الخزف الاغريقي اغلب الخزفيات موضوعات اسطورة من التراث الاغريقي تتناسب مع المشهد المعبر عن الرقص من شكل الخزفية ووظيفتها.

٧. للإدراك الحسي البصري القدرة على تحقيق مفاهيم ذات دلالات للأشكال الآدمية في الخزف الإغريقي بما يتلاءم مع قدرات العقلية المؤولة.

الفصل الثالث

أولا – مجتمع البحث : شمل مجتمع البحث الحالي الأعمال الفنية الإغريقية التي جمعها الباحث بعد مراجعة المنشورات والوثائق المتاحة، بما في ذلك الصور الفوتوغرافية للأعمال الفنية في الكتب والمجلات وأدلة المعارض وأرشيفات بعض الفنانين. وتم حصر هذه الأعمال في مجموعة تتألف من (٥٠) عملاً فنياً.

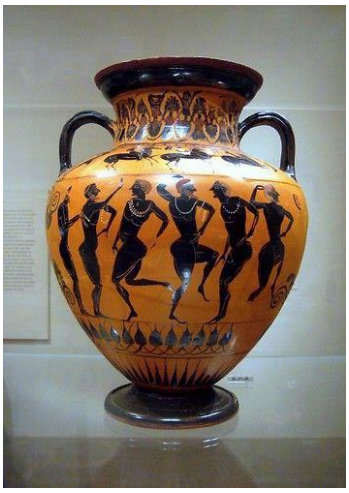
ثانيا – عينت البحث : اقتصرت عينة البحث على دراسة (٤) نماذج خزفية، اختيرت بطريقة انتقائية من مجمل النتاجات الخزفية للخزف الإغريقي)، لما لها من علاقة بموضوع البحث الحالي، وصفاتها المميزة.

ثالثا – أداة البحث : اعتمد الباحثان في تحليل عينة البحث على مجموعة نقاط وهي:

١. وصف عام للتكوين الفني.

٢. تحليل محتوى النصوص الفنية بالاعتماد على الدلالات في الأشكال الآدمية على وفق ما جاء في الإطار النظري من معلومات ، بوصفها أداة البحث المعتمدة في اختيار العينة وتحليلها.

رابعاً : منهج البحث : اعتمد الباحث في دراستهما الحالية على المنهج الوصفي التحليلي لعينة البحث معتمد على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث بوصفها معايير تحليلية أرتكز إليها الباحث في التحليل والملاحظة.



خامساً : تحليل العينة

انموذج رقم (١)

اسم النموذج: امفورا العنق

تاريخ النموذج : ٥٤٠ قبل الميلاد

الابعاد : ٣٠ سم إلى ٤٥ سم.

العائدية : متحف متروبوليتان للفنون

الوصف البصري :

عمل فخاري على شكل فازة ، تسمى امفورا هي نوع من الجرار الفخارية لها قبضتان وعنق طويل أضيق من جسم الجرة الذي يكون بيضاوي الشكل ، وقد استعملها الاغريق اليونانيين ، لحمل و تخزين كل من زيت الزيتون الخمر، صلصة السمك، الحبوب وغيرها من المواد الغذائية و غير الغذائية اذ ينتمي في هيئته العامة إلى الخزف التقليد ، كما يحتوي العمل على اشكال بشرية ظهرت في وسطه وفي الاعلى منها اشكال اناس يمتطون على الخيول ، وقد احتوى زخارف في اعلى و اسفل العمل نفذت بحرفية و دقة عالية ، لون العمل باللون الأسود و البرتقالي .

تحليل العمل :

تم تنفيذ العمل بدقة وحرفية عالية، مما يعطي انطباعًا بأنه نُفذ باستخدام تقنيات متقدمة سواء كانت آلية أو يدوية. تعكس القاعدة الدائرية استقرار العمل وتمنحه توازنًا وتناغمًا مع الشكل العام. ينقسم العمل إلى سبعة أفاريز، يبرز كل منها جوانب مختلفة من المدنس في الثقافة الإغريقية ، الأفريز الأول عبارة عن خط أسود عريض، خالٍ من الزخارف أو الخدوش، بل هو لون أسود صقيل يوحي بالصلابة والنقاء المطلق ، وفي الأفريز الثاني تظهر زخارف معقدة ومتناسقة نُفذت بدقة وحرفية عالية، مما يشير إلى مهارة الفنان في خلق تباينات تعبيرية. الأفريز الثالث يشتمل على مشاهد للبشر وهم يمتطون الأحصنة، ممثلين سباقات الخيول التي كانت جزءًا من الاحتفالات الرياضية، وهذا يُعتبر جزءًا من الطقوس المدنسية. يتميز الأفريز الرابع بمساحته الكبيرة وأدائه البارز، حيث تتجلى فيه مشاهد الرقص الذي يوحي الى المدنس من الافعال بوضوح ودقة، مما يعكس طقوس الدنس العارية التي كانت تجري في الألعاب الأولمبية في أثينا، وترمز إلى الطابع الذي كان يمثل تلك الرقصات و لتلك الطقوس. الأفريزان الخامس والسادس يعكسان زخارف نباتية بشكل تجريدي يوحي إلى الأشكال الهندسية، مما يعزز من جمالية العمل وتوازنه. أما الأفريز السابع والأخير، فهو عبارة عن قاعدة دائرية ملونة باللون الأسود، تعطي العمل تماسكًا وقوة.

تُعتبر هذه الأواني جوائز للفائزين في السباقات والألعاب الرياضية، مما يضفي عليها قيمة رمزية كبيرة. والعمل ككل مرتبط بأيقونته الخزفية المعهودة، الا ان الخزاف كسر هذه الخاصية باضافة مشاهد الرقص المدنس اليها ، ليعكس السياقات الجمالية والدلالية التعبيرية التي تحمل مضامين فكرية مستمدة من المجتمع الإغريقي.

أبدع الفنان في إظهار مشاهد الرقص المدنس بشكل واضح ومتناغم في وسط وأعلى العمل الفخاري، حيث يتناغم الراقصون في حركات إيقاعية، سواء كانوا بمفردهم أو مع الحيوانات (الأحصنة)، مما يوحي بالمرح والبهجة في المجتمع. وقد تم استخدام اللون الأسود فالرقصات المدنسة على بطانة برتقالية ، ليخلق الخزاف تباينًا بصريًا يعزز من بروز المشاهد الراقصة المدنسة ، ويضفي عليها طابع الحركة والاستمرارية، و مجسدًا الطابع المدنس لهذه الطقوس الاحتفالية.

انموذج رقم (٢)

اسم النموذج: ليكيثوس

تاريخ النموذج :القرن السادس قبل الميلاد

الابعاد : الارتفاع : ١٩,٢ سم

العائدية : معرض الاثار الالكترونية

الوصف البصري :

ان العمل يمثل احد فخاريات الاغريق و التي اطلق عليها تسمية الليكيثوس ، وهي عبارة عن وعاء رفيع ذو مقبض واحد وذو جسم بيضاوي الى الكتف مستدير ورقبة ضيقة وقاعدة صغيرة على شكل قرص. ولم يكن مصقولاً من الداخل باستثناء الفم. لقد كانت حاوية للزيت تستخدم في الحرم، وفي القبر، وفي المطبخ الأثيني، وفي الحمام من قبل الرجال والنساء على حد سواء، حيث نرى في المشهد اشكالاً ادمية تحتل مركز الانية الخزفية وقد زين الشكل الفخاري بزخارف نباتية وهندسية على شكل اشرطة تعلو المشهد حيث نفذة هذه الزخارف بشكل عالي الدقة ، ولون العمل باللون البرتقالي و الأسود و الابيض.

تحليل العمل :

يتميز الشكل الخارجي للأنية الليكيثوس بالرشاقة والدقة العالية في عملية تنفيذها. يظهر العمل متوازناً، حيث نفذت القاعدة بهذه الطريقة لتعطي للعمل انسيابية عالية والتناسق مع الشكل البيضوي للأنية والفوهة الضيقة. تتكون الأنية الفخارية اليونانية من تسعة أفاريز غير منتظمة. الأفريز الأول في أعلى العمل يغطي الفوهة باللون الأسود فقط، بينما الأفريز الثاني يغطي منطقة الرقبة باللون البرتقالي دون وجود أي إضافة أخرى. الأفريز الثالث يحتوي

على زخارف هندسية عبارة عن خطوط متجاورة ومتناسقة، والأفريز الرابع يحتوي على زخارف نباتية نُفذت بحرفية عالية على متن العمل الخزفي. الأفريز الخامس يُعد الأكثر سيطرة ووضوحًا على سطح الأنية الفخارية، حيث يحتل المساحة الأكبر ويظهر فيه المدنس على شكل رقص للآلهة التي كان يمثلها (ديونيسوس) ، وهو محاطاً بأتباعه الراقصين من الرجال و النساء الذين كانوا يقومون بأداء الرقصات بحركات توحي الى الدنس بشكل متحمس أثناء أداء رقصة النشوة كما كانوا يعبرون ، وهي جزء من طقوس التدنيس. ويُظهر ديونيسوس جالساً بهدوء على كرسي له قدم منحوتة على شكل قدم قطة.

إن طقوس التدنيس التي يُظهرها الأفريز الخامس تُعد جزءًا من المعتقدات الدينية والرمزية عند اليونانيين. فالرقص بمثل هذه التعبيرات تنم عن الدنس الذي الذي بدى واضحا من خلال الغرق في الخمر والانحلال الأخلاقي، والتي تُعد جزءًا من طقوس المدنس الموجودة في الثقافة اليونانية ، اما الأفريز السادس يحتوي على خط أسود رفيع، والأفريز السابع يحتوي على خط باللون البرتقالي. أما الأفريز الثامن فقد تسيطر عليه الألوان الأسود اللامع حتى حافة القاعدة، والأفريز التاسع فقد تم تلوينه باللون البرتقالي. إن البنية الشكلية للأشكال المنفذة على هذه الأنية الخزفية لها الأثر الكبير في عقائد ومخيلات اليونانيين. لقد اختار الفنان هذا الأسطورة ونفذها على سطح هذا العمل لكي تعطي طابعًا مختلفًا عن ما هو معهود، حيث لم يظهر الإله ديونيسوس من قبل على سطوح الأواني الجنائزية. كما كان سرد شخصية الإله ديونيسوس بشكل موجز ومتسلسل، مما منح الفنان الفرصة في التعبير في فضاء واسع وعلى مدار الشكل الأنية الخزفية.

انموذج رقم (٣)

اسم النموذج: كاس سكيفوس

تاريخ النموذج : ٣٧٥ – ٣٥٠ ق . م

الابعاد : ارتفاع ١٦,٥سم عرض ١٥ سم

العائدية : متحف هارفارد الفنية

الوصف البصري :

يتميز الشكل الخارجي لآنية (كاس سكيفوس) عبارة عن كوب شرب عميق الجسم بحافة عادية وقدم منخفضة – أو في بعض الأحيان لا توجد قدم مع جسم وقدم مكونة في قسم واحد. يحتوي على زوج من المقابض المنفصلة والمتقابلة والمثبتة أسفل الشفة مباشرة. تظهر الكؤوس اللاحقة انحناء الجسم بالقرب من القدم. تم صنع نمطين في أثينا كورنثيان والعلية. وكانت استعمالاته في شرب النبيذ اثناء الاحتفالات كما يحتوي العمل على صورة

الى فتاة تتسيد المشهد في منتصف كاس سكيفوس كما توجد الزخارف النباتية و الهندسية في كلا الجانبين من الفتاة كما يسود الانية الخزفية اللون الأسود و البرتقالي .

التحليل العام :

تتميز هذه الآنية الفخارية بتنفيذها بدقة عالية من كتلة واحدة متجانسة، حيث تتخذ شكلًا بين المخروطي الناقص والأسطواني، مع انسيابية شديدة. ربط الفنان الإغريقي بين الجمال والفائدة في هذه الآنية، فكانت تُستخدم لشرب النبيذ، بينما قدمت في الوقت نفسه متعة جمالية مستندة على تجسيد صورة الميناد في الأساطير اليونانية.

وقد ظهر المدنس في العمل من خلال رسم الميناد كانت من أتباع إله النبيذ ديونيسوس ، اذ كانت رمزا للنبيذ والاحتفالات المرتبطة به لتعبر عن مظاهر الدنس في الديانة اليونانية القديمة ، وقد عمد الفنان على اظهارها بشكل يوحي الى النشوة و الذوبان في اداءها للرقصات ، وكذلك في ابراز مفاتنها الجسدية (كالثديين) البارزين ليظهر الدنس لشكل واضح في العمل الفني ، فالخمر والاندماج في حالات النشوة الجسدية والروحية كانت تُنظر إليها على أنها أشكال من الانحراف والتطهر من التقاليد والمعايير الاجتماعية المعتادة ، ومع ذلك، كان للملياد دور مهم في هذه الاحتفالات الطقوسية السرية المرتبطة بعبادة إله النبيذ ديونيسوس. فالميناد كن يُنظر إليهن على أنهن ممثلات لحالات الانطلاق من قيود المجتمع والانغماس في التجربة الروحية والجسدية المتطرفة ، وبالتالي فإن تصوير الميناد على هذه الآنية الفخارية المخصصة لشرب النبيذ يعكس هذا الجانب من الدنس والتطهر الذي كان يرتبط بعبادة ديونيسوس في الديانة اليونانية القديمة. وهذا يمنح المشهد المنفذ على الآنية بُعدًا رمزيًا وطقوسيًا يتجاوز الجانب الجمالي البحت.

انموذج رقم (٤)

اسم النموذج: كانثاروس

تاريخ النموذج : ٥٥٠ – ٥١٠ ق . م

الابعاد : ارتفاع ١٨,٣ سم قطر ١٩,٨ سم

العائدية : متحف الفنون الجميلة

الوصف البصري :

عمل فخاري على شكل اناء ينتمي بهيئته العامة للفخار تقليدي ، يسمى كانثاروس كوب نبيذ بمقبضين عموديين ووعاء عميق ذو قاعدة. يمكن التعرف بسهولة على شكله الأكثر تميزًا من خلال المقبضين الكبيرين الملتفين اللذين يرتفعان فوق وعاءه العميق، ومن خلال ساقه وقدمه الطويلة نسبيا، و يستند على قاعدة دائرية شكلت

المركز له واعطته استقرارية وثبات ، استخدمت أساسا لطقوس المقابر والمقدسات ، أو للسكب والإراقة الخمر ، يحتوي العمل على اشكال ادمية و هندسية فضلا عن الشكل الحيواني في اسفل العمل ، لون العمل باللون الاسود و البرتقالي .

تحليل العمل :

هذا العمل الفني الفخاري التقليدي يحمل رموزاً إنسانية وحيوانية وهندسية بتعبير واقعي. يمكن تقسيم العمل إلى أربعة محاور رئيسية: [المحور الأول] من الأعلى يُمثّل أشكالاً نسائية ورجالية متقاربة الحجم في حركات ومشاهد راقصة طقسية ، فالمدنس هنا يظهر في هذه الطقوس المشعوذة المأخوذة من السهر و السحرة ، وكأن الفنان هنا يقول ان للمدنس اشكال متعددة ومنها السحر و الشعوذة ، إذ يظهر الرجل كالإله ديونسيوس محملاً بكأس وكأنه يسكب محتواه على موقد في الأسفل مزيّن بزخارف هندسية ، وهناك امرأة أخرى هي الميناس تمد يديها نحو الموقد وتؤدي طقوس تقديم القرابين والخنازير كجزء من طقوس الدنس وهو السحر و الشعوذة .

[المحور الثاني] يُظهر أشكالاً إنسانية وحيوان بدون رأس، مع مشاهد تشير إلى ترويض الحيوانات والسيطرة عليها من قبل الإنسان الذي يبدو شبه عاري في اشارة الى التاكيد الدنس هنا بهيئة العري و التخلي عن مظاهر الستر و الحشمة وهو يستعد للذبح كقربان للإله من اجل اتمام عملية الدنس و هو اراقة الدماء مع السحر و الشعوذة ليكتمل المشهد المدنس.

[المحور الثالث] بالأسفل هو عبارة عن مثلثات هندسية متناسقة ومتجاورة، قد ترمز إلى الأشكال الهندسية المرتبطة بالطقوس الدينية ، إذ يعتبرون السحر و الشعوذة من مظاهر الدين.

[المحور الرابع] خالٍ من الأشكال والزخارف باستثناء اللون الأسود الذي يغلب عليه، وهو يمثّل قاعدة ارتكز عليها العمل الفني الفخاري، قد يرمز إلى الجانب المظلم من الدنس في هذه الممارسات الطقسية.

يُظهر العمل الفني رؤية الفنان التعبيرية للطقوس والممارسات الدينية المرتبطة بالتضحية والقرابين، وتجسيد الآلهة والمخلوقات الأسطورية في سياق الدنس والطقوس المرتبطة به.

الفصل الرابع

أولا : النتائج

انطلاقا من هدف البحث المتمثل تعرف على المدنس الفخار الاغريقي القديم .

على ما جاء في مؤشرات البحث توصل الباحث الى النتائج الاتية :

١. العمل ككل مرتبط بأيقونته الخزفية المعهودة، ويعكس السياقات الجمالية والدلالية التعبيرية التي تحمل مضامين فكرية مستمدة من مشاهد المدنس في المجتمع الإغريقي ، وهو ما يشمل جميع النماذج .
٢. ظهرت الاعمال الفنية بهيئة الخزف التقليدي المعهود من حيث البنائية و التشكيل ، لكنها اختلفت من حيث الاشكال المرومة عليها ، وهذا ما يشمل جميع النماذج .
٣. ظهر المدنس على شكل نوع من انواع السحر و الشعوذة و تقديم القرابين للالة و للمشعوذين ،كما في النموذج (٤) .
٤. وقد ظهر المدنس على شكل امرأة تؤدي رقصات وحركات ملفتة ، مع ابراز مفاتن الجسم كالثديين ، والشكل عموما يوحي الى الذوبان و النشوة و الشذوذ ، كما في النموذج (٣) .
٥. ظهر المدنس بهيئة رسوم تعبر عن آلة محاطة بالنساء و الرجال وهم يؤدون حركات راقصة توحي الى الشذوذ و المياعة ، لتلقى الترحيب و المقبولية من الالة ، كما في النموذج (٢) .
٦. وقد برزت الحركات الايقاعية والرقصات المتناغمة من الرجال و النساء على انها جزء من المدنس في العمل الفني لما تحويه هذه الرقصات من قفز و حركات غير مألوفة ، كما في النموذج (١) .
٧. أن تنوع العلاقة ما بين الأبعاد الوظيفية والجمالية في نتاجات الفخار الاغريقي، تؤكد هيمنة الموضوع الجمالي ويكشف عن طاقة الشكل التعبيرية لدى الفنان ، كما في جميع النماذج .

ثانيا : الاستنتاجات

١. حملت المشاهد المنفذة على الفخارة الاغريقي في طياتها جملة من الدلالات الظاهرة في تجسيد المشاهد المدنس للرقص .
٢. رفض سكونية الأشكال ونمطيتها وتجاوز المألوف وتناسق العمل مع الوظائفية والتأكيد على الأبعاد الجمالية والرمزية والنفسية والاجتماعية والدينية.
٣. ان المشاهد المنفذة على الفخار الاغريقي تتراوح ما بين احتفالات وندوات وطقوس تعبدية و جلسات الشرب كل هذه الموضوعات تؤدي الى المدنس.
٤. التناسق الشكل والمشهدي في انجاز العمل الفخاري.

٥. اظهر الفنان الاغريقي امكانيته في استخدام الألوان كما جسد المشاهد بصورة تعبيرية واضحة وقدرة الفنان الاغريقي في تجسيد الحركات الجسد .

ثالثا : التوصيات

في ضوء ما اسفر عنه البحث الحالي من نتائج واستنتاجات توصل الباحثين الى التوصيات الاتية

١. ضرورة الاطلاع على المنتج الخزفي الاغريقي من خلال زيارة المتاحف واقتناء المصادر.

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

رابعاً: المقترحات :

يقترح الباحث إجراء الدراسة الآتية:

١. المدنس في الخزف العالمي الحديث

٢. مشاهد تجسيد الالات الموسيقية في الفخار الاغريق القديم

الهوامش :

***بسبب كثرت و وفرة المشاهد الدنس الموجود على سطوح الخزف الاغريقي في تلك الفترة**

[١] ابن منظور : لسان العرب ، ج ٣ ، دار صادر ببريوت ، الطبعة الأولى ١٩٩٧، ص ٢٩٨

*** ايمانويل كانت : (١٧٢٤ – ١٨٠٤م). أو إيمانويل كانط :هو فيلسوف ألماني من القرن الثامن عشر. عاش حياته كلها في مدينة كونيغسبرغ في مملكة بروسيا. كان آخر الفلاسفة المؤثرين في الثقافة الأوروبية الحديثة. وأحد أهم الفلاسفة الذين كتبوا في نظرية المعرفة الكلاسيكية. (جورج الطرابيشي : معجم الفلاسفة، ص ٥١٣)**

[٢] نادية سلطان ، حليمة عواج : جدلية المقدس و المدنس في رواية العشق المقندس لعز الدين جلاوي ، بحث منشور ، كلية الاداب جامعة باتنة ، الجزائر ، ٢٠٢٢ ، ص ٣٠٨

[٣] شحاتة صيام : السحر و المسكوت عنه ، الناشر كتب عربية ، مصر ، ٢٠٠٧ ، ص ٣٤

[٤] عمار ستار عمر : فقه الدولة في الإسلام في ظل المتغيرات المعاصرة ، شركة دار الاكاديميون للنشر و التوزيع ، ٢٠٢١ ، ص ٢٦٢

[٥] خزعل الماجدي : الاعمال الشعرية ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ٢٠٠٥ ، ص ١٠

[٦] طارق زيناي : امتدادات الفضاء الزمكاني وانساقه العرفانية في المخيال الشعري عند ابن الفارض ، مركز الكتاب الاكاديمي ، الجزائر ، ٢٠٢١ ، ص ١٥٦

[٧] عزمي بشار : الدين و العلمانية في سياق تاريخي ، ج ١ ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، قطر ، ٢٠١٣ ، ص ١٧٧ – ١٧٨

[٨] غربي ربيعة : الزمان المقدس و الزمان المدنس عند ميرسيا الياد ، بحث منشور ، جامعة خنشلة ، كلية الدراسات الاجتماعية و التاريخية ، ٢٠٢٢ ، ص ٢٢٨ – ٢٢٩

[٩] محمد الخطيب : الفكر الاغريقي ، ط١ ، دار علاء الدين للنشر و التوزيع ، دمشق ، ١٩٩٩ ، ص ٣٢٥

[١٠] جميل انصيف التكريتي : قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، ١٩٨٥ ، ص ٧٥

[١١] احمد عتمان : الشعر الاغريقي تراث انساني و عالمي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٤ ، ص ١٤٣

[١٢] احمد عتمان : الادب الاغريقي ، ط٢ ، دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٨٦ ، ص ١١٣

[١٣] محمد الخطيب : المسرح الاغريقي ، مصدر سابق ، ص ٧٦

[١٤] فوزي مكاوي : تاريخ العالم الاغريقي و حضارته ، مصدر سابق ، ص ٦٥

[١٥] عبد الغفار مكاوي : المسرح الملحمي ، مؤسسة الهنداوي للنشر ، مصر ، ٢٠١٧ ، ص ٨

[١٦] محمود فهمي : تاريخ اليونان ، مصدر سابق ، ص ٣٨

[١٧] قيس عودة قاسم : أثر التأليف الموسيقي في العرض المسرحي ، ط١ ، دار امجد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ٢٠١٨ ، ص ٧٨

[١٨] فوستيل دي كولانج : المدينة العتيقة العقائد عند الاغريق و الرومان تر : عباس بيومي ، وكالة الصحافة العربية ، ٢٠٢٣ ، ص ١٧

[١٩] رجاء كاظم عجيل : الديانة في بلاد اليونان ، بحث غير منشور ، جامعة ذي قار كلية التربية ، ٢٠١٢ ، ص ٧٤

[٢٠] عرفان محمد : مواسم العرب ، ج١ ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٦ ، ص ٣١٦ – ٣١٧

[٢١] احمد الشنتناوي : فنون السحر ، دار المعارف للنشر ، مصر ، ١٩٥٧ ، ص ١٦

[٢٢] عبد الستار عبد الله : السحر المضاد قراءة انثروبولوجية إجرائية في المكونات الأولى للقناع ، دار غيدان للنشر ، الأردن ، ٢٠١٤ ، ص ٣٢

[٢٣] محمد الخطيب : المسرح الاغريقي ، مصدر سابق ، ص ٨٥ –٨٦

المصادر :

- ابن منظور : لسان العرب ، ج ٣ ، دار صادر ببريوت ، الطبعة الأولى ١٩٩٧
- احمد الشنتناوي : فنون السحر ، دار المعارف للنشر ، مصر ، ١٩٥٧
- احمد عتمان : الشعر الاغريقي تراث انساني و عالمي ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٨٤
- جميل انصيف التكريتي : قراءة وتأملات في المسرح الاغريقي ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، العراق ، ١٩٨٥
- خزعل الماجدي : الاعمال الشعرية ، ط١ ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ٢٠٠٥
- رجاء كاظم عجيل : الديانة في بلاد اليونان ، بحث غير منشور ، جامعة ذي قار كلية التربية ، ٢٠١٢
- شحاتة صيام : السحر و المسكوت عنه ، الناشر كتب عربية ، مصر ، ٢٠٠٧
- طارق زيناي : امتدادات الفضاء الزمكاني وانساقه العرفانية في المخيال الشعري عند ابن الفارض ، مركز الكتاب الاكاديمي ، الجزائر ، ٢٠٢١
- عبد الرزاق جبار رحيل : التعبيرية في الرسم المعاصر في العراق دراسة السمات الشكلية ، بحث غير منشور ، جامعة بغداد كلية الفنون الجميلة ، ٢٠١٦

- عبد الستار عبد الله : السحر المضاد قراءة انثروبولوجية إجرائية في المكونات الأولى للقناع ، دار غيدان للنشر ، الأردن ، ٢٠١٤
- عرفان محمد : مواسم العرب ، ج١ ، ط٢ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ٢٠٠٦
- عزمي بشار : الدين و العلمانية في سياق تاريخي ، ج ١ ، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، قطر ، ٢٠١٣
- عمار ستار عمر : فقه الدولة في الإسلام في ظل المتغيرات المعاصرة ، شركة دار الاكاديميون للنشر و التوزيع ، ٢٠٢١
- غربي ربيعة : الزمان المقدس و الزمان المدنس عند ميرسيا الياد ، بحث منشور ، جامعة خنشلة ، كلية الدراسات الاجتماعية و التاريخية ، ٢٠٢٢
- فوستيل دي كولانج : المدينة العتيقة العقائد عند الاغريق و الرومان تر : عباس بيومي ، وكالة الصحافة العربية ، ٢٠٢٣
- قحطان صبري سياب : جماليات التعبير في رسوم فاخر محمد ، رسالة غير منشورة ، كلية الفنون الجميلة جامعة بابل ، ٢٠١٨
- قيس عودة قاسم : أثر التأليف الموسيقي في العرض المسرحي ، ط١ ، دار امجد للنشر و التوزيع ، الأردن ، ٢٠١٨
- مباركة بلحسن :الأشكال التعبيرية للرقص النسوي في المجتمع الحساني (تندوف) ،مجلة آفاق ،المجلد ١٢ ،العدد ٠٥ ،السنة ٢٠٢٠
- محمد الخطيب : الفكر الاغريقي ، ط١ ، دار علاء الدين للنشر و التوزيع ، دمشق ، ١٩٩٩
- نادية سلطان ، حليمة عواج : جدلية المقدس و المدنس في رواية العشق المقندس لعز الدين جلاوي ، بحث منشور ، كلية الاداب جامعة باتنة ، الجزائر ، ٢٠٢٢