الفن الإغريقى

- مقدمة
- مميزات الفن
- عرض لنماذج من الزخرفة الإغريقية المميزة

الفـــن الإغريقـى

مقـدمة

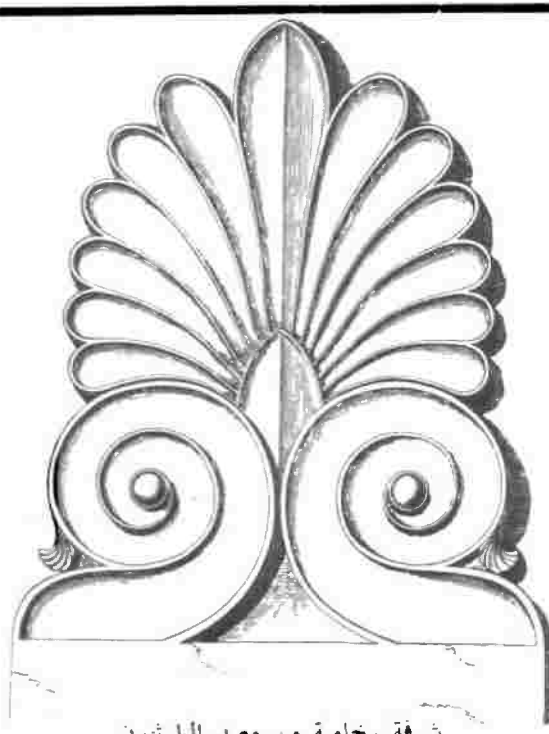
كانت الزخرفة المصرية من وحى الطبيعة مباشرة وظلت كذلك دون تغيير طيلة مشوار الحضارة المصرية .

أما الحضارة الإغريقية فقد يسر لها الموقع الجغرافى التعرف على المدنيات الأقدم عهداً فى حوض البحر المتوسط وقد أدى بهم ابتغاء الكمال إلى الالتجاء إلى الطبيعة مع بناء ثقافة تستند إلى الاستفسارات (**لم ــ كيف ــ متى**) وبذلك كان الفن العظيم نقطة تحول فى المدنيات المقبلة كلها فى أوروبا .

وقد قويت **العقيدة** بأن الفن الأشورى كان طرازاً مقتبسا لايمتلك **أيًا من** الشخصيات المميزة لوحى أصلى ولكن يبدو الفن الأشورى أكثر تأثراً بالفن المصرى فى أوقات انحداره مع ازدياد هذا التدهور فى تناولهم للفن .

أما الفن الإغريقى فكان على العكس حيث اقتبس جزئيا من الفن المصرى وجزئيا من الفن الأشورى مع تطوير وتحسين لفكرة قديمة فى اتجاه جديد **مطلع** حر من القوانين الدينية كما كان واضحاً فى كل من الفن الأشورى والمصرى وارتقى الفن الإغريقى بسرعة إلى درجة عالية من الكمال والتى منها استطاع أن يكون قادراً بنفسه على إعطاء القوة لعناصر السمو والارتقاء للطرز الأخرى المقبلة . فقد حملت الشكل المثالى إلى الدرجة التى لم يصل إليها من قبل .

ومن الزخارف الإغريقية الوفيرة الباقية لابد أن ندرك توافر الذوق المثقف الممحص الذى كان يغلب على العالم وكأن الأرض كانت تفيض بالفنانين الذين كانت أيديهم وعقولهم مدربة بحيث تخرج هذه الزخارف الرائعة مع الالتزام **بالواقعية الشديدة** .



شرفة رخامية من معبد البارثنون
توضح مميزات الزخرفة الإغريقية

زخارف للأجزاء العليا من أعمدة أو بلاطات أثرية إغريقية .

وقد كان للموقع الجغرافى لبلاد الإغريق أثر فى هذا التميز فهى محاطة بالبحار من جهات ثلاث وذات تضاريس عديدة يسرت لها إنشاء الموانى للاتجار مع الفينيقيين وسواهم أما البحر فكان عاملاً مؤثراً فى تلطيف الجو وقد نشأت بذور الفن فى مستعمراتها فى الجزر القريبة منها كما امتدت المدنية الإغريقية إلى صقليه وجنوب إيطاليا وأسيا الصغرى . أما التكوين الجبلى لهذه البلاد فقد كان عاملا على تكوين الجماعات السكانية المنفصلة ذات الحكومات المستقلة كما كان ببلاد اليونان ثروة عظيمة من الرخام شاهق البياض يكاد يخلو من التجزيع وانتقى الفنانون الممتاز منه الذى يشتد بريقه بعد صقله فتبرز كل التفاصيل الدقيقة المراد تأكيدها .

وكانت المبانى المشيدة من الحجر تكسى بطبقة من الاستاكو حتى تبدو كالرخام . وكان المناخ معتدلا بالقدر الذى يعين على أداء الأعمال خارج الحدود وممارسة الرياضة فى الهواء الطلق .

وربطت اللغة والتقاليد والعادات الرياضية والدينية والفلسفية شتات طوائف الإغريق متخذين من أثينا قبلة ومنارا حتى تلك المستعمرات المتفرقة فى بحر إيجه وجنوب إيطاليا وأسيا الصغرى فتسموا بالهيلانيين تميزا لهم عن سائر البشر فقد كانوا بالنسبة لهم عبيدا وأمما من الهمج .

أما الألعاب الأوليمبية (**نسبة إلى جبل أوليمب**) فقد كانت أعظم **رابطة** لمدائنهم بل كانت إحدى ركائز الحياة الاجتماعية **آنذاك** .

وانفرد الإغريق بتقدير الجمال الإنسانى والديانة الإغريقية كلها خرافة قائمة على الأساطير الوهمية لذلك لم تتمكن من نفوسهم خاصة أنها خالية من المثل العليا للفضيلة فهدفت نحو تكوين الفرد المتفوق جسمانياً لحاجتهم إليه فى السلم والحرب على السواء .

وينقسم التاريخ الإغريقى إلى أربعة أطوار .

• الطور الأول **يبدأ بحوالى عام [٦٥٠ ق.م]** عندما كان الفن سلعة مهجورة . ويتقدم الزمن شيد الإغريق أول معبد على النمط الدورى وفى هذه الحقبة بدأت أولى دورات الألعاب الأوليمبية تأخذ مكانها عندهم .

• الطور الثانى ويقع فيما بين عامى [٥٠٠ - ٤٨٠ ق. م] ويمتد إلى منتصف القرن الخامس قبل الميلاد .

• الطور الثالث وهو عهد بركليس وهى الفترة التى انتصر فيها الإغريق على الفرس وهى الفترة التى بدأ فيها الفن فى الانتعاش .

• الطور الرابع : وهى فترة بلغ الفن فيها ذروته ويبدأ بعد الطور الثالث بنحو قرن من الزمان وفيه ظهر الإسكندر المقدونى وفى هذه الفترة دق ناقوس الخطر والفناء مسرعا فى بلاد الإغريق عندما غزاها الرومان واستولوا عليها وأسسوا الامبراطورية الرومانية .

كانت الزخرفة الإغريقية تفتقر إلى واحدة من أعظم المفاتن التى كانت لابد أن تتضمنها الزخرفة ألا وهى الرمزية فكانت لاتهدف إلى معنى ولكنها بغرض الزخرفة الخالصة . ولا تنوب عن أو تمثل فكرة معينة ومن الصعب أن يقال عنها أنها زخرفة للدلالة على مضمون معين ففى العديد من الآثار الإغريقية نجد أن الأسطح كانت قد صممت بكيفية رائعة لتستوعب الزخارف والتى كانت تعد فى البداية بالرسم ومع تقدم الزمن نفذت بالحفر والرسم معا .

ولم تكن الزخرفة جزءاً من البناء كما كان فى الفن المصرى حيث كان يمكن إزالتها أو الاستغناء عنها دون الإضرار بالهيئة العامة للبناء .

ففى العمود الكورنثى فى الفن الإغريقى نجد أن الزخرفة كانت مطبقة على البناء وليست ضمن جسم العمود ولم تكن كذلك فى العمود المصرى حيث نشعر أن العمود ككل هو الزخرفة نفسها وأن إزالة أى قطعة منه ستفسد الشكل العام للعمود وتدمره .

والزخرفة المصرية يغلب عليها جمال اللون فى جميع أطوارها لكن اللون فى الزخرفة الإغريقية كان ثانويا حيث ترجع سمات الزخرفة إلى جمال القسمات الجزئية وتنسيق الكليات ومتانة الحركة وجمال النسب والخطوط وحسن توزيع الظل والنور على الزخارف مع نشدان الجمال لذاته ومراعاة ترديد الحركة وتلاحظ هذه الصفات فى الزخرفة والنحت . وكانت عناية الفنان موجهة إلى تنسيق الجزئيات وإحكام موضعها وتبسيطها فأكسبها شخصية خاصة نتيجة إتزانه فى عمله .

والجمال الذى تبهرنا رؤيته عن قرب يمكن فقط أن يبدو ذو قيمة على درجة البعد الذى يسمح بتبينه أما الفنان المصمم لأماكن العبادة عند الإغريق لم يهتم برؤية العين لكمال العمل إذا كان متيقنا من وجوده هناك . ولكننا نعتبر هذا الرأى إساءة إستعمال للمعنى وأن الإغريق كانوا فى مستوى المصريين حيث كان نظامهم فى الحفر الغائر لآثارهم المجسمة والمنحوته تبدو لنا الأكثر إتقانا .

ويعد معبد البارثنون من أشهر هذه المعابد وقد صنع من الرخام الأبيض المزخرف بالحفر البارز من صنع المثال فيدياس أشهر مثالى الإغريق .

والأمثلة من الزخارف الممثلة لأشياء من الطبيعة قليلة جداً فى الفن الإغريقى باستثناء الزخارف المتموجة والنقش المستعمل لإظهار وتمييز الماء عن الأرض فى صورهم وبعض الترجمات التقليدية للأشجار .

منظر عام لمعبد البارثنون على جبل الأكربول بأثينا .

زخرفة تصويرية عن الأشجار

وهناك القليل مما يستحق هذه التسمية من الزخارف الإغريقية الممثلة لأشياء فى الطبيعة . ولكن بالنسبة للزخارف المختصة بالتزيين فقد **احفل** بها الفن الإغريقى فى كثير من زخارف المقابر والأوانى الإغريقية الشهيرة بالشرائط الزخرفية المميزة .

وتمتاز الأوانى الإغريقية بالبساطة وبلونها المائل إلى الاحمرار أو الصفرة كما تمتاز ببساطة خطوطها الخارجية وانسيابها فى التكوين كما تمتاز زخارفها بالدقة وجودة التنفيذ وقلة الألوان .

وقد تنوعت الأوانى وكثرت صناعتها وانتشرت فى المستعمرات . وللإغريق شهرة واسعة فى صناعة الخزف والأوانى **منعدمة** النظير ولو أنها صيغت من عجينة خزفية غيرجيدة، إلا أن **الآنية** ذات قيمة عالية لجودة صناعتها وجمال زخارفها ولونها الهادىء الجميل . وتتكون الوحدات الزخرفية فى الفن الإغريقى من أبجديات الزخرفة وحسن التوليف والتوزيع وإحكام الوضع **يزيد التضاعف والترديد جمالا مع حسن العرض فى حدود المادة .**

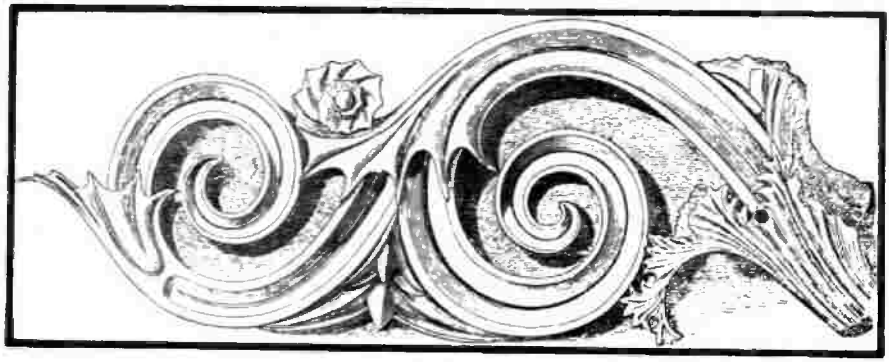
وكما فى الفن المصرى نجد أن الأنماط الزخرفية كانت قليلة ولكن استبعدت الزخارف التقليدية المنقولة عن الطبيعة أكثر فى الزخرفة الإغريقية . ففى الزخرفة المشهورة من زهرة الأنتيمون فإن من الصعب التعرف على أى محاولة للمشابهة أو التقليد .

وفى الواقع عند فحص الرسومات التى على الأوانى الإغريقية يتضح أن الأشكال المتنوعة لأوراق الزهرة الإغريقية كانت قد أخرجت بفرشاة الرسام الإغريقى حسب حركة اليد ودورانها إلى أعلى أو إلى أسفل مما أعطى لشكل الورقة هيئتها المميزة .

وهذا الأكثر احتمالاً من أن التشابه الطفيف مع زهرة الأنتيمون ربما يكون بعد التعرف على الزهرة عما أن تكون الزهرة الطبيعية قد استعملت فى أى وقت من الأوقات كنموذج يقتدى به فى الرسم لهذه الزخارف التى على الآنية . ومن متابعة الزخرفة الإغريقية من زهرة الأنتيمون وتشابهها الطفيف مع الزهرة الطبيعية .

نستخلص أن الإغريق فى زخارفهم كانو قريبى الملاحظة والمشاهدة من الطبيعة ومع أنهم لم ينقلوا أو يحاولوا تقليدها إلا **أنهم عملوا** على نفس المبدأ الأساسى الموجود بالطبيعة .

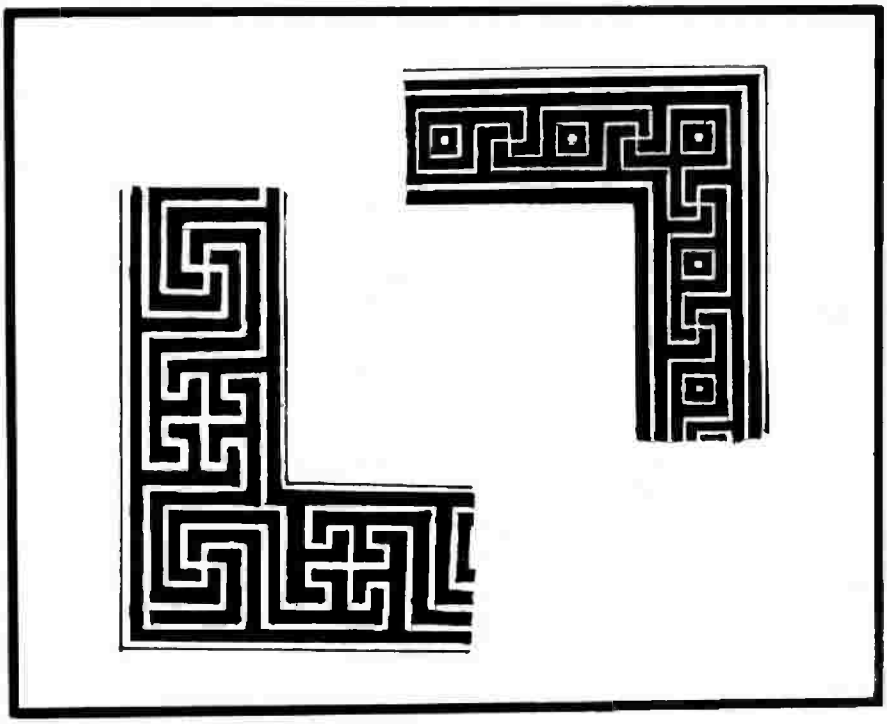
فالثلاثة قوانين العظيمة التى نجدها فى كل مكان فى الطبيعة هى التشعب من الفرع الأصلى لأى نبات والتوزيع المتسق للمساحات و **تماس انحناءات** الخطوط دائماً معمول بها فى الزخرفة وهى الكمال المعصوم من الخطأ والذى **تمثل فى أداء أعمالهم المتقنة فى نشدان الكمال الذى وصفوه فى آلهتهم والذى** كان واضحاً تماماً فى محاولاتهم فى إخراج الزخرفة الإغريقية والتى تم تنفيذها حقيقة بنجاح فائق . واستمرت الشخصية المميزة للزخرفة الإغريقية عند الرومان ولكنها تدهورت فى الفن البيزنطى حيث كانت الأجزاء المختلفة من الحلزونات تنمو من بعضها البعض فى خط مستمر مثل الزخرفة الموجودة على ضريح سقراط الحكيم .



زخارف من ضريح قبر سقراط الحكيم وتوضح
مميزات الزخرفة الحلزونية الإغريقية .

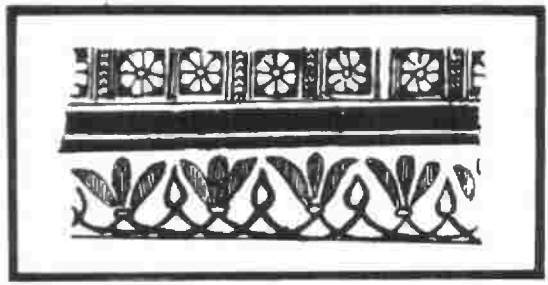
وقد بدأت الوحدات الهندسية الزخرفية فى الفن الإغريقى نموها من النقطة والدائرة ومن الخطوط المتوازية أو المتقاطعة مكونة أشكالا هندسية معينة ومحدودة تتكرر بترديد على أبعاد متساوية .

واعتبر كذلك الخط المموج أو اللولبى أو الحلزونى المنفرد أو المزدوج من أسس التصميم فى المجالات المتعددة حيث اشتهروا بدقتها وتنوعها .

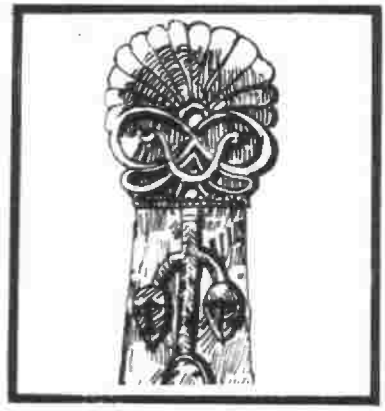


إفريزان هندسيان مكونان من شرائط
وهى من أسس التصميم فى فن الزخرفة الإغريقى

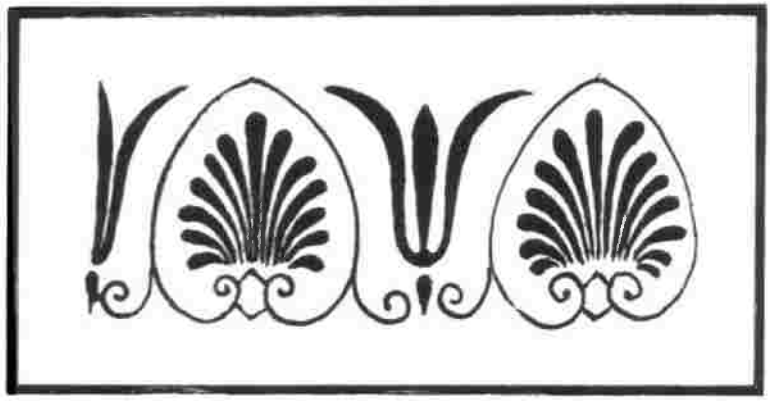
أما أول الأشكال الطبيعية مااشتق من الفن المصرى كالبشنين وبرعومها .



أشكال زخرفية مشتقة من الفن المصرى مثل
زهرة اللوتس وبرعمها

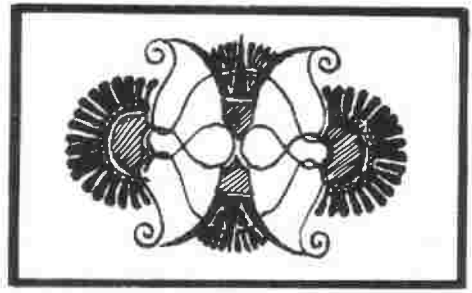


لوحة معدنية فينيقية توضح التأثير المصرى على الفن الاغريقى



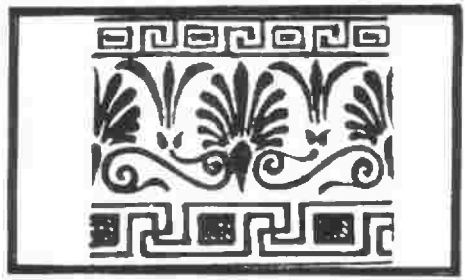
زخارف من زهرة الأنيمون مع البشنين
المتأثر بالفن المصرى

وتبدو زهرة الأنتيمون فى الفن الإغريقى منقولة عن الأشوريين ثم اتجهت اتجاهها القومى فيما بعد . كالأشكال التالية .



نقش من الأنتيمون من سطح إحدى الزهريات من العصر الهلالى

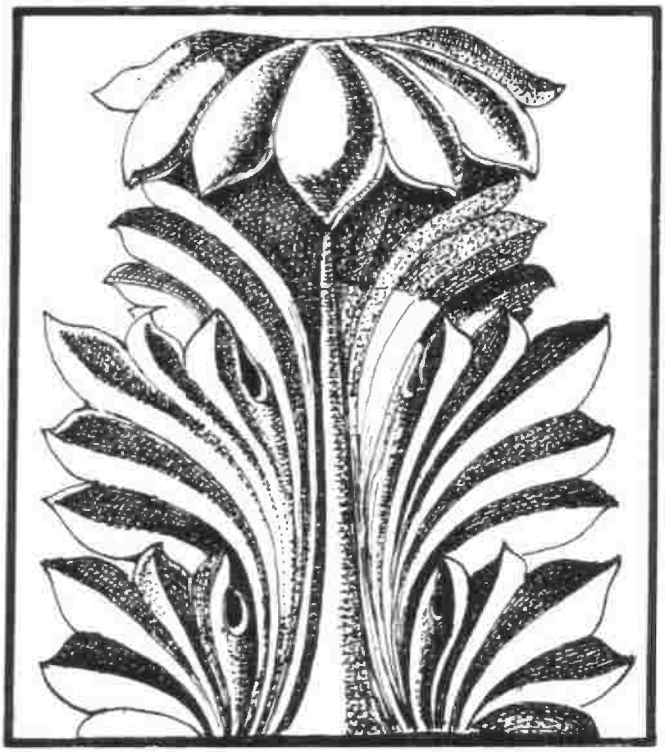
نقش من سطح إحدى الزهريات ملون بالأصفر والأسود



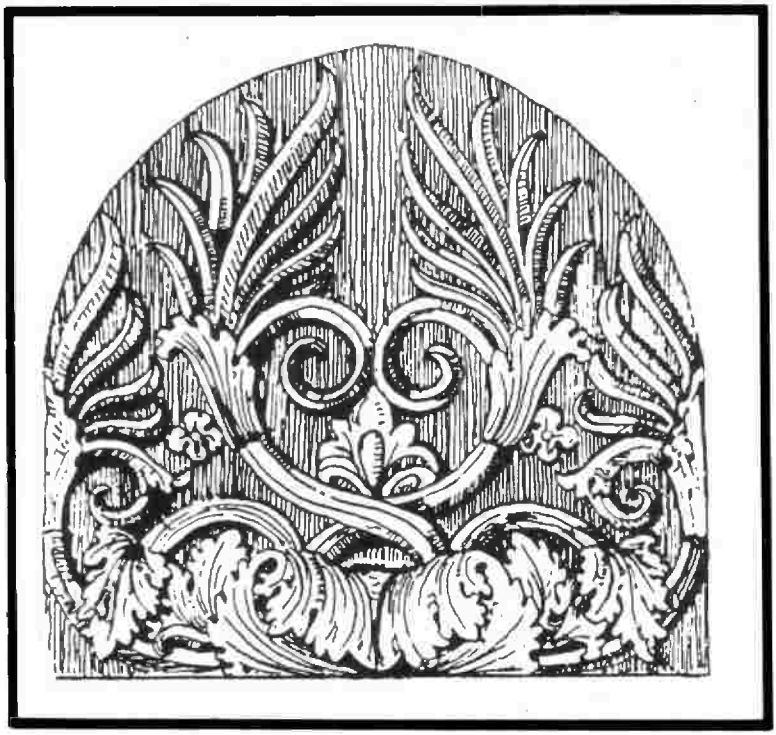
إفريز من الأنتيمون محاط بأشرطة من الخط المزدوج المتكسر — من (الأركتيون)

نقش من إحدى زهريات العصر الأبوليتانى يبدو فيها الشكل القومى للزخرفة الإغريقية من زهرة الأنتيمون .

ويلاحظ أن الإغريق قد فصلوا من أوراقها أشكالاً مختلفة الثنيات جميلة المظهر . كما استخدمت ورقة الأكنثس فى المنشآت المعمارية خاصة فى تتويج المبانى مثل قبر سقراط أو فى تيجان الأعمدة مثل تاج العمود الكورنثى أو مستقلة بمفردها .



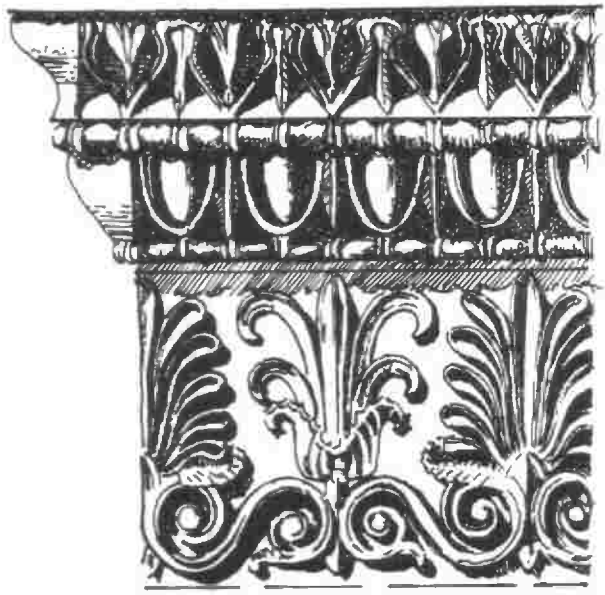
ورقة الأكنثس الزخرفية الإغريقية محفورة فى الرخام فى وضع رأسى وتوضح طبيعة النبات الذى ينمو فى بلاد الأغريق وتعتبر وحدته الزخرفية وحدة قومية إغريقية نقلها عنهم الرومان ومن بعدهم .



جزء من منصة حلف اليمين التى توضع بالمعابد الإغريقية - والأثر من (الأركيون) وتجمع زخرفه بين مزيج من الأنثيمون والأكنثس .

كما استخدمت زخارف نباتية مشتقة من الكروم أو من المسخ النابعة عن رؤوس الحيوان أو الطير أو مزج الحيوان بأجنحة الطير ومخالبه أو مناقيره القاطعة فاستخدم التنين مصاغا فى جدران له منقار البازى ـــ أو تصميم الوحش نافخ اللهب .

واستخدمت أيضاً أكاليل الغار ورسم الحيوان كالعنزة والرسوم الخرافية كأبى الهول فى صورة امرأة وعلى كل حال كانت فنونهم فى هذا الصدد إما خرافية أو مدروسة عن الطبيعة كما ابتدعوا زخارف معمارية متنوعة من البيض والحربة .



زخارف معمارية إغريقية مبتدعة من البيض والحربة
جزء من رخام السقيفة الشرقية لمعبد الأركثيون بأثينا من الداخل

وفى الفن البيزنطى والفن الإسلامى العربى والمغربى وفى أوائل الفن الإنجليزى كانت الزهور تنساب للخارج على كل من الجانبين من خط مستمر . ولدينا هنا دليل على كيف أن التغيير الطفيف فى أى أساس متناول عامة أو بوجه عام يكون كافيا لاستنباط طراز آخر جديد كلية من الأشكال والأفكار وفى الزخرفة الرومانية مجاهدة ثابتة ودائمة تجاه التمسك بهذا القانون المحكم ونجد فى نماذج الزخرفة الرومانية مثالا رائعا والذى ربما أخذ به كطراز لجميع الزخارف الرومانية الأخرى والتى نادراً ماكانت تذهب وراء تنسيق الحلزون الملتف من جذع يركب داخل جذع آخر يحصر داخله زهرة .

والتغير الذى أخذ مكانا خلال العصر البيزنطى فى إهمال هذا القانون المحكم كان على درجة من الأهمية فى نتائجه تجاه تطور الزخرفة كما كان إحلال **العقد فى العمارة الرومانية إلى الغرابة (العارضة الراكزة على الأعمدة المستقيمة أو مقدمة العقد المدبب فى العمارة القوطية)** .

هذه التغيرات كان لها نفس التأثير فى تطور الطراز الجديد للزخرفة .

ومن فحص الزخارف والألوان المتبقية بها فى الآثار الإغريقية لوحظ أنه ليس هناك فرق كيفما كان فى شخصية الرسم إلى تلك التى وجدت على الأوانى والتى غالباً مايتعارف عليها عالميا وأن الأضرحة والمقابر الرخامية البيضاء الإغريقية كانت **مغطاة** بالكامل بالزخارف المرسومة والملونة . فقد نقش الإغريق طنوف مبانيهم ورفارفها وما عليها من زخارف بالألوان البديعة **إظهاراً للحفر من بُعد وكان الحفر فى جسم تكسية البناء باستخدام الأحمر الهندى الداكن مع الأصفر وذلك فيما قبل حرب طروادة ، ثم استخدم الأحمر الزنجفرى** فيما بعد عهد الاسكندر مع الأزرق الزهرى والسماوى والأصفر الذهبى وفى ختام هذه المدنية ظهرت الألوان الخضراء والبنفسجية والقرنفلية وكل الألوان الإغريقية رصينة مستخدمة بحذر وحذق وقلة . وقد شاع استخدام اللون الأحمر الهندى والأسود والأصفر الأصرة أو الذهبى فى نقش الأوانى .

ومع أن هناك شك فى كثرة أو قلة تلوين المجسمات **فلا يمكن أن تكون مثلما لزخارف الحليات والكرانيش ، فآثار اللون تظهر فى كل مكان قوية** ولايهم تحديد اللون بالذات حيث أن اللون الذى يمكن أن يبدو لفرد أخضر ممكن أن يراه آخر أزرق أو يتخيل الذهبى بينما يراه آخر بنى وبالتحديد على نقطة واحدة وهى أن جميع هذه الزخارف التى على الكرانيش للعمارة الإغريقية كانت شديدة الارتفاع عن الأرض وصغيرة جداً بالنسبة للمسافة التى سترى منها هذه الزخارف **لذا** كان لابد أن تلون بغرض وضوحها

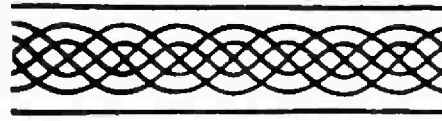
وتمييزها ولإبراز الرسم . وعلى هذا المنوال تبينت الألوان الآتية التى كانت شائعة الاستعمال كالزخارف **باللون الذهبى والبنى على الرخام الأبيض** .

وفى الأمثلة الواردة بالكتاب مجموعة متنوعة من الحليات الإغريقية متدرجة من البسيطة إلى التعرج الأكثر تعقيداً ويلاحظ أن التنوع لترتيب **الشكل الذى يمكن إخراجه من تضفير الخطوط على زوايا قائمة فى هذا الشكل محدودة جداً .**

وفى الحلية البسيطة تسير فى اتجاه واحد بخط مفرد والحلية المزدوجة بازدواج الخط الأول وتضافره مع الخط الأول وجميع الحليات الأخرى تشكلت بوضع هذه الحليات، الواحدة تحت الأخرى سائرة فى اتجاهات مختلفة فى وضع عكسى أو متضمناً لمربعات،والأنواع الأخرى جميعها حليات غير **تامة والتى لا تشكل تعرجاً مستمراً والحلية المائلة للخلف تعد الأصل لكل الأشكال الأخرى من الزخارف المضفرة فى الطرز التى تفوق فيها الإغريق ومن تلك كان الاقتباس الأول فى الحليات العربية التى فى دورانها أعطت مولدا لهذا التنوع اللانهائى من الزخارف المضفرة المشكلة بتقاطع الخطوط المائلة على أبعاد متساوية .**

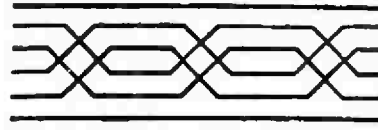
زخرفة **إسلامية** عربية

زخرفة إغريقية



زخرفة من غرب أوروبا القديمة

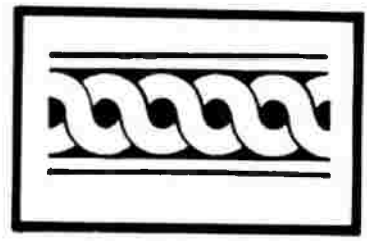
زخرفه **إسلامية** عربية



زخرفة إسلامية من المغرب

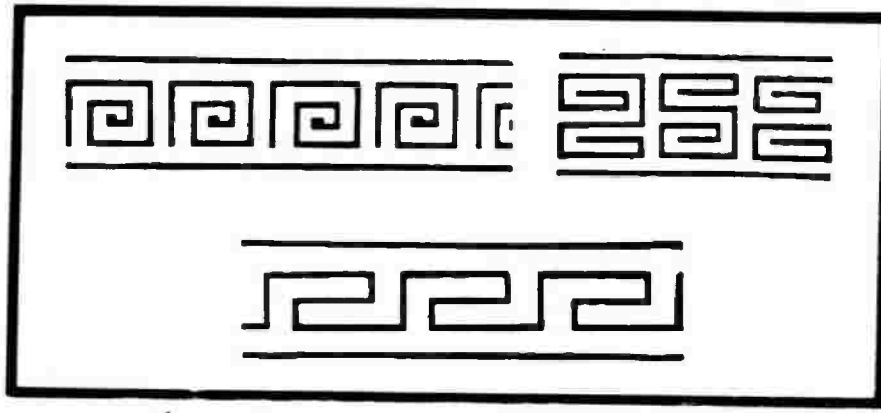
والزخارف المعقودة لغرب أوروبا القديمة تختلف عن مثيلاتها فى زخارف المغرب من النماذج المصغرة فقط فى إضافة نهايات منحنية إلى الخطوط الموروبة المتقاطعة والفكرة القائدة التى حُصل عليها ولدت أشكالا جديدة متنوعة بلا حدود .

وزخرفة الحبل المعقود للإغريق ربما كان لها أيضا بعض التأثير فى التشكيل لكل من هذه الزخارف المضفرة العربية والمغربية .



زخرفة إغريقية مضفرة

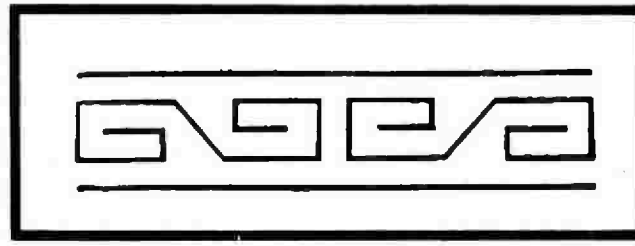
والحليات الصينية أقل كمالا من أى من هذه الزخارف السابق الإشارة إليها . فهى مشكلة مثل الزخارف الإغريقية بواسطة تقاطع الخطوط الرأسية مع الخطوط الأفقية ولكنهم لا يمتلكون نفس التناسق والتعرج فهى غالباً ما تكون أكثر امتداداً . فى اتجاه أفقى .

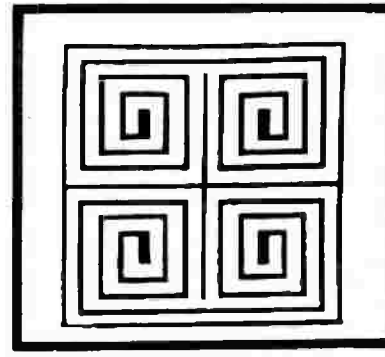


زخارف من الفن الصينى مشكلة من تقاطع الخطوط الرأسية مع الأفقية

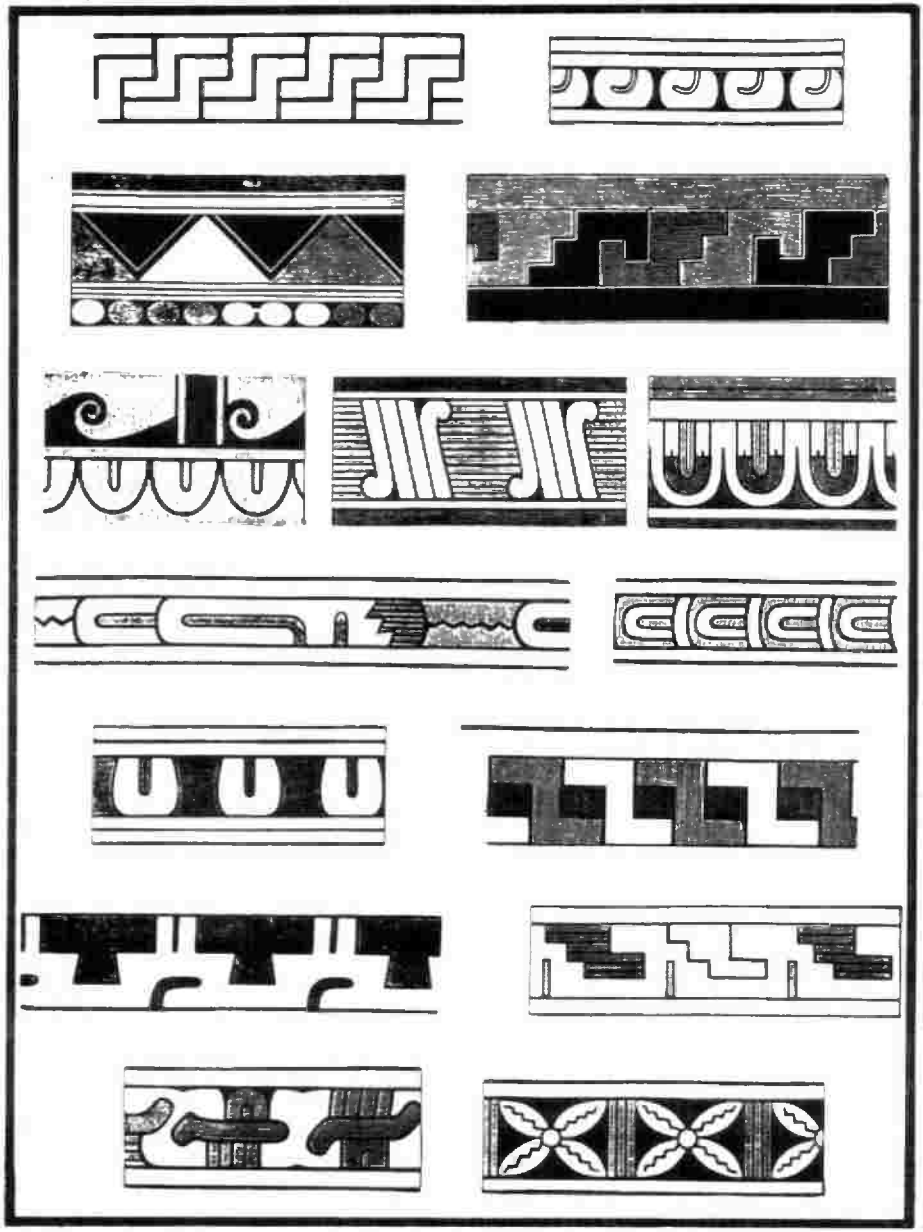
وقد استعملوا مراراً وتكراراً قطعا صغيرة بهذه الكيفية : بتكرار حلية واحدة بعد الأخرى أو واحدة أسفل الأخرى دون تكوين تعرج مستمر .

والزخرفة المكسيكية والحليات التى نوضح فيما يلى بعضا منها وهى عبارة عن أجزاء من الزخرفة المكسيكية من الرسم على الآنية من المتحف البريطانى . تشابه الحليات الإغريقية . ولكنها على وجه العموم مؤلفة من تجزآت مثل الفن الصينى ووجد أيضا حليات بخط مائل وهى المميزة للزخرفة المكسيكية .





زخارف من أوانى مكسيكية من المتحف البريطانى



زخارف من أوانى مكسيكية من المتحف البريطانى

وقد اختيرت بعض الزخارف لتوضيح الأشكال المتنوعة لشكل ورقة النبات التقليدية التى وجدت على الآنية الإغريقية .

زخارف إغريقية توضح الأشكال المتنوعة لشكل ورقة النبات التقليدية الأغريقية

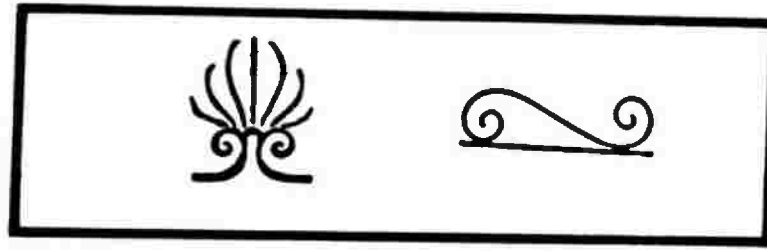
وجميعها ابتعدت كثيراً عن الطراز الطبيعى وهى مبنية نوعا على المبادىء العامة السائدة فى جميع النباتات أكثر منها محاولة تمثيل أو محاكاة واحدة محددة منها بالذات .

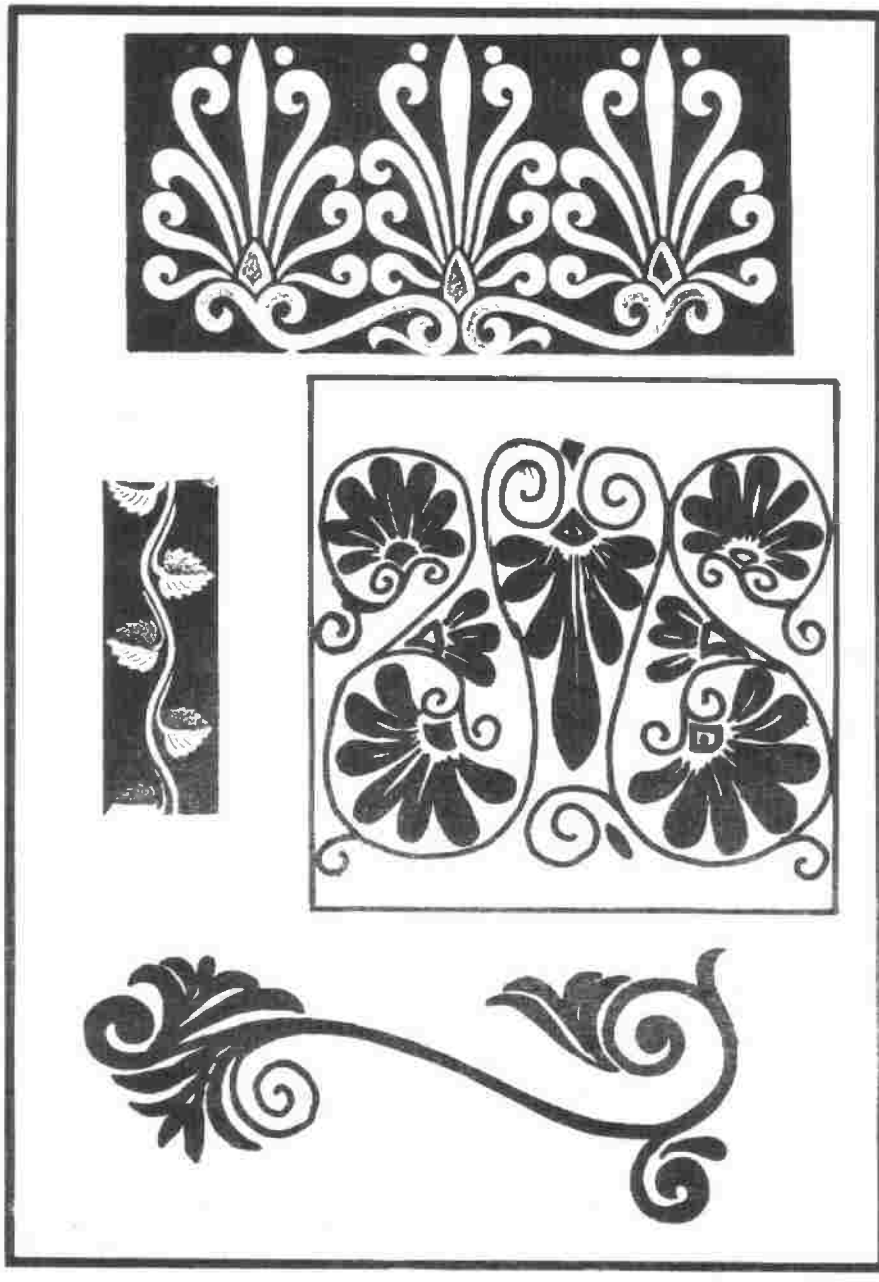
ونلاحظ الشريط الزخرفى رقم ٢ أن الزخرفة قريبة الشبه بزهرة الأنتيمون حيث أن الأوراق لها خاصية الدوران لأعلى فى هذه الزهرة ولكن من الصعب القول أن هذه محاولة لمحاكاتها أو تسجيلها . .

والكثير من هذه الزخارف أكثر اقترابا للطبيعة فنجد نبات الغار واللبلاب وكرم العنب والتى يمكن تمييزها بسهولة .

وفى النماذج الزخرفية التالية تتضح تنوعات أكثر من كنارات وأعناق وشفاه بعض الأوانى من المتحف البريطانى ومتحف اللوفر وهى منفذة بلون واحد أو لونين وهى جميعها معتمدة فى مظهرها على الشكل الخالص وهى غالبا تحتوى على هذه الخاصية وهى أن مجموعات الأوراق أو الزهور كلها تنبع من جذع منحن يحلزون عند كل طرف وكل الخطوط تنمو خارجة من هذا الجذع الرئيسى فى أقواس متماسة . والأوراق المقسمة جميعها تشع من مركز مجموعة الأوراق .. وكل ورقة تتناقص فى تناسب رائع متأنق كلما اقتربت من منبع المجموعة .

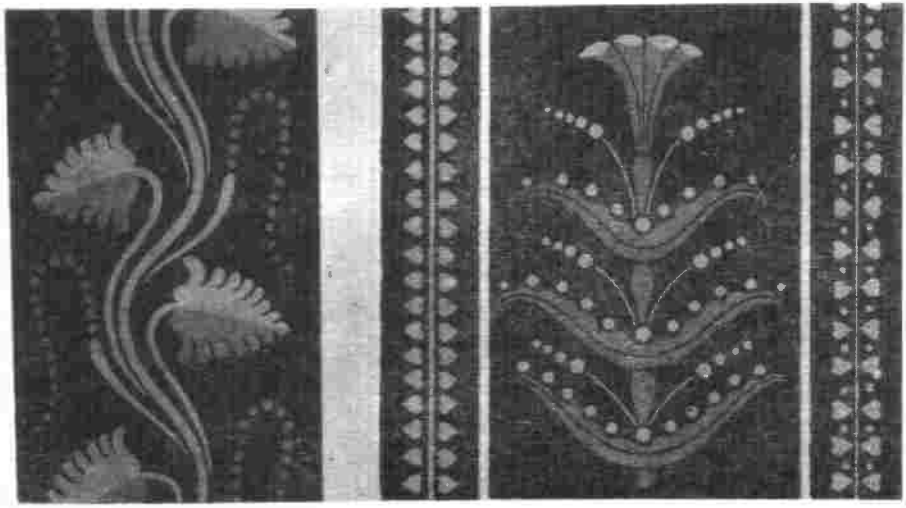
وعندما نعتبر أن كل ورقة قد رسمت بلمسة واحدة من الفرشاة وذلك من الاختلافات التى تظهر وتجعلنا نتأكد أنها تمت دون تدخل أى أدوات ميكانيكية لابد أن نندهش للمستوى العالى للفن الذى لابد أن يتوفر للفنانين الذين وجدوا بمثل هذا العدد قادرين على إنجاز معصوم من الخطأ صائب والذى لايدانيه غالبا مهارة الأزمان الحديثة لمجرد نقل هذه الرسوم بنفس تلك النتائج المبهرة .





نماذج زخرفية من الفن الإغريقى

لتنوعات أكثر من كنارات وأعناق وشفاه بعض الأوانى من المتحف البريطانى ومتحف اللوفر وهى منفذة بلون واحد أو لونين .



زخارف من أوانى إغريقية وأوتر سكانيه
من المتحف البريطانى

أما عن العمارة الإغريقية فتعتبر المعابد من أشهر عمائر الإغريق ويتكون المعبد فى العادة من غرفة مستطيلة بدون نوافذ تحمل سقفها على صفوف من الأعمدة الإغريقية .

وقد ابتدع الإغريق **ثلاثة طرز** معمارية لمبانيهم وهى .

١ ــ الطراز الدورى وأعمدته بتاج بسيط وفكرته **مأخوذة من** العمود المضلع الفرعونى وليست له قاعدة ويرتكز على ثلاث درجات .

٢ ــ الطراز الأيونى : وأعمدته أطول من الدورى وله تاج محلى بفرع حلزونى وله قاعدة يرتكز عليها . ويبدنه حفر رأسى غائر يعرف بالخشخان .

٣ ــ الطراز الكورنثى : وتاجه مزخرف بصفوف **من ورق الأكنثس وله قاعدة** ترتكز على الدرجات ويبدنه خشخان غائر كما فى بدن العامود الأيونى .

وقد بنى قبر سقراط على الطراز الكورنثى .

وترجع تسمية الطراز الدورى نسبة إلى دورى (**Doris**) اسم مقاطعة ببلاد الإغريق الوسطى ومن المشهور أن أقدم معبد بنى ببلاد الإغريق واستعملت فيه أعمدة هذا الطراز هو معبد هرايون بمدينة أوليمبيا المبنى سنة ٧٠٠ ق . م .

ويؤكد المؤرخون أن الإغريق قد نقلوا شكله عن الأصل المصرى المضلع المقطوع من الصخر فى مقابر النبلاء مثل مافى مقبرة الأمير « **خنوم حتب** » من الأسرة الثانية عشرة بجهة بنى حسن قبله بمائة وألف سنة .

والطراز الدورى يوحى بالهيبة والجسامة فى المنظر وهو أكثر زخرفا من الطراز التوسكانى .

أما الطراز الأيونى :

فأصله أشورى ويوجد أقدم نموذج منه فى خرائب بيرسوبوليس ببلاد

إيران القريبة من شيراز للشمال الشرق التى بناها دارا وكسرى ، وهى المدينة ذات القصور الشاهقة المشهورة بمدائن كسرى وقد نقل هذا الطراز الأيونيون الإغريق واستعملوه رمزهم فى أبنيتهم التى شيدوها فى جزائر أيونيان ، وأول معبد بناه الإغريق هو معبد **ارتميس فى أفسوس** (**Ephesus**) سنة ٥٥٠ ق.م وقد وصف فتروفيوس العالم المعمارى شكل العمود الأيونى الأصل وهو الإغريقى فقال وكما أن العمود الدورى يمثل نسب جسم الرجل فإن الأيونى يمثل النسب الجميلة لامرأة لأن حليات قدمة العمود تشابه التطريز الذى كان يعمل بأسفل الملبس حول القدمين ، وأن الأذان الحلزونية التى بالصحفة التاج تشابه شكل تصفيف شعر النساء وقتها بينما الخشخان الذى يعمل بيدن العمود يعادل شكل الطيات التى كانت تعمل عادة فى طول الفستان .

ومن المحتمل أن يكون هذا الطراز قد نقله الإغريق من المصريين حيث أن أشكال العمد والتوائم قد ابتدعها المصريون مشابهة لجذع النخلة ولهذا الطراز منظر مهيب ورونق فى الهيئة المعمارية وبمقارنته بالطراز الدورى نرى أنه أقل جسامة وبتاجه ضعف فى التصميم وذلك الضعف فى الحلزون لا يرى إلا من الأمام والخلف فقط ويظهر النصفان من جانبى التاج واللذان مع ضرورة لزومهما لا يحفظان توازن الرونق مع الحلزون .

أما الطراز الكورنثى فقد سمى كذلك نسبة إلى حديقة كورنيثة (**Corinth**) ببلاد الإغريق . أما عن تاج العمود الكورنثى فقد كتب فتروفيوس عن سبب ابتداع تاج أعمدة هذا الطراز فقال توفيت شابة من **كورنيثة كان** لها مرضعة تحبها فوضعت على قبر سيدتها سلة حملتها بما هو عزيز لدى المتوفية وغطت هذه السلة ببلاطة تقيها فعل المطر فنبت نبات شوكى كانت جذوره أسفل السلة ونما من جوانبها حتى تثنت أوراقه من أعلى تجاه الخارج لمنع البلاطة لها من الصعود لأعلى وقد تصادف بعدئذ مرور الفنان كاليما خوس فراقه هذا الشكل ولذا أضاف الإغريق طرازاً آخر بعد أن شاع استعمال هذا المنظر فى تيجان الأعمدة التى صارت تبنى بعدئذ .

ومن المحتمل أن يكون هذا الطراز منقولا عن الأصل المصرى وهو زهرة اللوتس التى استعملها قدماء المصريين فى تيجان كثير من الأعمدة غير أن الفرق الظاهر بين ورقتى اللوتس **والأكنثس هو فى الارتفاع** والتناسب الجزئى ونرى تاج **أحد** العمودين فى الطراز الإغريقى الكورنثى بمعبد برج الرياح مزدانة بورق الماء ذى الشكل الناقوسى المشابه للّوتس ، ولم تكن بتلك التيجان لفافات أو حلزونات وإنما كانت مشابهة لتيجان أعمدة فن العمارة المصرية القديمة .

ويقول مؤرخون آخرون أن السبب الذى حدا بالإغريق إلى اختراع العمود الكورنثى هو شغفهم بتزيين تيجان الأعمدة الأيونية بالزهور وبالأغصان المورقة فى أعيادهم وأفراحهم .

ويمتاز الطراز الكورنثى بكونه أنحف الطرز وأجملها منظرا **بتاجه** المزخرف بالنقوشات المحفورة عليه وهو التاج الوحيد دون التيجان الأخرى . ومظهر هذا الطراز يعطى رونقا بديعا لأن أعضاءه المرئية كثيرة . وأبهة تاجه وجمال تنسيق الأوراق المغطية لجسم الناقوس كله وكذلك تناسق الشكل اللولبى للفافات .

وللأغريق **شهرة فائقة** فى صناعة التماثيل من المرمر الأبيض وتمتاز بشدة محاكاتها لحياة البشر من حيث دقة التفاصيل وصدق التعبير ويعتبر تمثال أفروديت من أجملها وأثمنها وهو كنز يعتز به متحف اللوفر بباريس كما أن هناك طائفة أخرى من التماثيل المستخدمة فى الأغراض المعمارية لاتقل عن سواها روعة وعظمة كما شاع استخدام الزخارف المعمارية **بكثرة من ورقة الأكنثس** الإغريقية وسواها من الوحدات المستعملة فى ذلك العصر .

وقد كشفت الحفريات عن حلى إغريقية امتزج فيها الفن المصرى بالروح الإغريقية كما عثر على قطعة رباعية الشكل عليها الربة (**أرتيميس**) ذات الجناحين **يحميها** اسدان وهذه القطعة كانت معدة للفائز الرياضى . كما عثر فى مقدونيا على دبابيس و **دلايات** وعقود ذات أسلاك من ذهب مرصعة بالأحجار