أ.د. مصطفى مُحَمَّد قنديل زايد، شيماء دسوقي مصطفى نصار، البيداجوج التجربة الإغريقية في تربية النشء وبناء المجتمع دراسة في ضوء المصادر الأدبية والفنية، المجلد الثاني، العدد الأول، ٥- ٦٤.

البيداجوج

التجربة الإغريقية في تربية النشء وبناء المجتمع دراسة في ضوء المصادر الأدبية والفنية

أ.د. مصطفي مُحَمَّد قنديل زايد•
جامعة الملك خالد – السعودية
جامعة عين شمس – مصر

شيماء دسوقي مصطفى نصار•
جامعة عين شمس – مصر

الملخص:

بانتهاء دور المربية مع الطفل يُسلم إلى البيداجوج الذي كان رفيقًا دائمًا له طوال فترة طفولته وأحيانًا يستمر معه حتى مرحلة بلوغه. كما كان مربيه الفاضل، وحارسه الشخصي، ومرشده في الحياة، وقد ارتبط الطفل بالبيداجوج أكثر من أي شخص آخر. لكن هذه العلاقة لم تكن مثالية دائمًا؛ فأحيانًا استشهدت النصوص الأدبية بقسوة البيداجوج.

اكتسب البيداجوج الإغريقي شهرة لكونه ناضجًا وكبيرًا في السن. وقد كتب معظم الكُتاب عنه بإعجاب، وذكروا أن كثيرين منهم حصلوا على حريتهم نظير خدمة رعايتهم للأطفال، حتى إن لم يحصلوا على الحرية، مُنح بعضهم مناصب شرفية وبقوا جانب الأطفال الذين قاموا برعايتهم لسنوات عديدة، وهو ما يؤكد أن العلاقة بين البيداجوج والطفل كانت فريدة من نوعها.

كان البيداجوج في الأصل بعيدًا عن وظائف المعلم أو السيد، ومع ذلك، فإن ظهور وظيفة "البيداجوجية" صاحب التطور التاريخي لدولة المدينة اليونانية. وبهذا كان للبيداجوج دور رئيس في بناء دولة المدينة بجانب دوره الأسري الفعال.

الكلمات المفتاحية: البيداجوج؛ المعلم؛ الإغريق؛ المدينة الدولة؛ المصادر الأدبية؛ الفخار.

Pedagogue
The Greek experience in education of young people and building of the society
A study in the light of literary and artistic sources

Prof. Mustafa Muhammad Kandil Zaied
King Khalid University – Saudi Arabia
Ain Shams University - Egypt
mzaied@kku.edu.sa

Shaimaa Desouki Mustafa Nassar
Ain Shams University – Egypt
Shaimaa.desouki@art.asu.edu.eg

By the end of the role of nurse with the child, he is handed over to the pedagogue, who was a constant companion to him throughout his childhood, and sometimes continued with him until his adulthood. He was also his virtuous breeder, guardian, and guide in life, and the child was associated with the pedagogue more than anyone else. But this relationship wasn't always perfect; sometimes literary sources cited the cruelty of pedagogue.

The Greek pedagogue gained fame for being mature and old. Most of the writers wrote with admiration about him, and they mentioned that many of them obtained their freedom in return for the service of caring for children, even if they did not get freedom, some were granted honorary positions and remained on the side of the children who took care of them for many years, which confirms that the relationship between the pedagogue and the child It was unique.

Pedagogue was originally far from the functions of teacher or master; however, the emergence of the "pedagogical" job accompanied the historical development of the Greek city-state "Polis". Thus, the Pedagogue had a major role in building the city-state, in addition to his effective role in the family.

Keywords: Pedagogue; Teacher; The Greeks; The city-state; The Literary sources; Pottery.

تقديم:

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على البيداجوج كمهنة اجتماعية ظهرت في العصر الهليني، ويركز على دور البيداجوج التربوي والتعليمي للأطفال، كما يناقش وضع البيداجوج كفاصل بين السلطات الاجتماعية المختلفة مثل الأسرة والدولة. ويحلّل أيضًا سبب اقتصار مهنة البيداجوج على الذكور دون الإناث. كذلك يتساءل البحث عن إمكانية تحقيق البيداجوج لقيمة معينة من خلال تأدية واجباته. وتتجلى أهمية الدراسة من خلال تناول مجموعة من الأعمال الفنية المتنوعة؛ بعضها يصور البيداجوج في مشاهد الحياة اليومية، والبعض الآخر يصوره في الأساطير الإغريقية وما له من انعكاس على دوره الفعال في تماسك الأسرة الإغريقية، كما انعكس ذلك في الأعمال المسرحية والتي أسهمت بدور تثقيفي للمجتمع الإغريقي.

اعتاد الإغريق أنْ يَدَعُوا أطفالهم وشأنهم يَهْنَؤُون بحياة سعيدة في المنزل تحت رقابة أمهاتهم حتى سن السابعة، أما في الأُسر الميسورة كانت تتولى المربية[١] τροφός أمر رعاية الطفل وتربيته. وعادة ما كانت هذه المربية هي مرضعته τίτφη، وغالبًا ما كانت من الإماء، وفي أحيان أخرى من الحرائر. وتبقى هذه المربية في كنف الأسرة حتى الوفاة، إذ كانت تعد عضوًا أساسيًّا من أعضاء الأسر الثرية. وكان من مهام هذه المربية ضبط سلوك الطفل وتقويمه، وتلقينه الآداب العامة السائدة في المجتمع، وضبط لغته، وتُسمعه الموسيقى، وتحكي له ما يناسب عمره من قصص الأبطال والمعبودين، لذا كان يلزم على الوالدين اختيار مربية لأولادهما تتوافر بها هذه الصفات والإمكانات كي ينعكس ذلك على سلوك الطفل وأخلاقه[٢].

حين انتقل الطفل إلى المدرسة ليبدأ في التعليم المنتظم، يخلُف المربية في رعاية الطفل شخصية أخرى عُرفت باسم παιδαγωγός والكلمة تعني حرفيًّا، في قاموس اللغة اليونانية القديمة[٣]، مُلازم الطفل، إذ تنقسم الكلمة إلى شقين هما παις-αγω، وتعني في العموم ذلك العبد الذي يُلازم الطفل في ذهابه إلى المدرسة، وإيابه إلى البيت، وتُعني في أحيان أخرى المربي أو المدرب أو المُعَلِّم[٤].

البيداجوج في المصادر الأدبية:

لم تحدد المصادر الأدبية اليونانية في أي حِقْبة زمنية بدأ الإغريق الاستعانة بالبيداجوج

لرعاية أطفالهم الذكور، ويخبرنا أفلاطون Πλάτων (٤٢٧-٣٤٧ق.م) أن φοῖνιξ، و Χείρων هما أول مربّيين (أسطوريين) في اليونان القديمة. وقد شاع ظهور شخصية البيداجوج بكثرة في المصادر الأدبية؛ إذ ذُكرت لأول مرة عند هيرودوتوس Ἡρόδοτος (٤٨٠- ٤٢٦ق.م) في حوالي الربع الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد؛ حيث ذكر شخصية Σίκιννυς[٥] كبيداجوج لأطفال ثيميستوكليس Θεμιστοκλῆς[٦] (٥٢٤-٤٥٩ق.م). ويخبرنا هيرودوتوس أن هذا البيداجوج كان محل ثقة ثيميستوكليس[٧]. كذلك تحدث سوفوكليس Σοφοκλῆς[٨] (٤٩٦-٤٠٦ق.م) ويوريبيديس Εὐριπίδης[٩] (٤٨٥-٤٠٦ق.م) عن بيداجوج أجاممنون المسن. كما أشار أفلاطون[١٠] (٤٢٨- ٣٤٧ق.م) إلى بيداجوج أخويه لوسيس Λύσις ومينيكسينوس Μενέξενος.

شاع الاعتماد على خدمات البيداجوج في جميع أنحاء بلاد اليونان، باستثناء إسبرطة، إذ عارض الإسبرطيون فكرة الاعتماد على المربين الذين كانوا في أحيان كثيرة من العبيد الأميّين؛ وبدلاً من ذلك، قام الآباء بتربية أطفالهم في المنزل حتى سن السابعة، ثم انتقل الأطفال بعد هذه السن إلى رجال أحرار اتسموا بالكفاءة للإشراف على سلوكهم[١١].

لم تتفق المصادر الأدبية اليونانية القديمة على العمر الذي حظي الطفل بموجبه برعاية البيداجوج؛ إذ ذكر كسينوفون Ξενοφῶν[١٢] (٤٣٠-٣٥٤ق.م) أن البيداجوج كان يُعَيَّن للأطفال عندما يصبحون قادرين على فهم ما يُقَالُ لهم، ويُرسَلون إلى المدرسة. وبالطريقة ذاتها تحدث عن انتهاء دور البيداجوج مع *الأولاد الذين تَكَفَّلَ برعايتهم*، فذكر أنه بانتهاء فترة الطفولة، وبداية فترة المراهقة (حوالي الرابعة عشر ربيعًا أو الخامسة عشر)، يُحرَّرَ الفتى من بيداجوجه[١٣]. بينما ذكر أفلاطون[١٤] أن البيداجوج والنحوي كانا يُعَينان للطفل عندما يصل إلى سن السابعة. أما بلوتارخوس Πλούταρχος[١٥] (٤٦-١٢٠م) فلم يحدد سن معينة للطفل تولى البيداجوج بموجبها رعايته.

تفيد المصادر الأدبية اليونانية القديمة كذلك أنه كان لكل أسرة بيداجوج واحد يتكفل بتربية أولادها الذكور ورعايتهم أيا كان عددهم[١٦]، ورغم ذلك فقد كان يتقاضى أجرًا زهيدًا، فيذكر أفلاطون[١٧] أن البيداجوج كان يتقاضى ما يقرب من ألف دراخمة سنويًّا نظير رعاية ثلاثة أولاد، أي ما يقل عن ثلاث دراخمات عن اليوم الواحد[١٨].

كان البيداجوج في الغالب عبدًا من أصل أجنبي، وعادة ما *اُختِيرَ* من عبيد المنزل كبار السن الذين لم يكن بمقدورهم القيام بواجبات شاقة[١٩]، فلم ينظر الآباء إلى قوته الجسمية

بقدر ما نظروا إلى خبرته. وقد استشهد Longenecker بتوصيف أفلاطون للبيداجوج بأنه "ليس ذلك الرجل الذي لا يجيد أي شيء، بل هو رجل مؤهل بالعمر والخبرة للعمل كقائد الطفل ووصي عليه. فكان الرجل الذي *تَحَمّلَ* المسؤولية الأكبر في الإشراف على تنشئة الطفل وتربيته[٢٠]. ونظرًا لذلك عُدَّ البيداجوج في كثير من الأحيان فردًا من أفراد الأسرة، وهو ما أيدته المصادر الأدبية، إذ عندما *اِنْتَقَدَ* سقراط الشاب الأثيني "لوسيس" لكونه تحت رعاية بيداجوج أقل شأنًا، رد: "لكنه واحد منا"[٢١].

مهام البيداجوج: -

كان البيداجوج يبدأ رعايته للطفل ببداية اليوم صباحًا وينتهي بذهاب الأخير إلى النوم ليلاً. إذ رَأَى الآباء أن السيطرة على الطفل أمر صعب، واعتقدوا أن سلوكه وأخلاقه عُرضة للخطر إذا ما تُرك بدون إشراف مستمر، لذا رافقه البيداجوج طيلة الوقت، فخدمه داخل المنزل، ورافقه خارجه أيضًا[٢٢]. ولم تقتصر مهامه على ذلك فقط، بل علَّمه أيضًا الأخلاق الحميدة والسلوك اللائق لعل أهمها؛ السير باعتدال في الطريق، وتوجيه نظره صوب الأرض، والتواضع، وآداب الحديث في حضور من يكبروه، كما علَّمه الاعتناء بمظهره[٢٣]. وعلى الرغم من كون البيداجوج من العبيد البدائيين غير المثقفين كما تصورهم الأعمال الفنية المختلفة إلا إنهم كانوا من الشخصيات ذات الأهمية القصوى في حياة الطفل.

لم يظل دور البيداجوج ثابتًا طيلة العصر الهلّيني؛ فكان في البداية حارسًا وحاميًا له من المخاطر بكافة أشكالها؛ إذ كانت الأخطار سيما الأخلاقية منها، التي قد يتعرض لها صبي صغير في مجتمع انتشر فيه الأشخاص غير الأخلاقيين تجعل توفير شكل من أشكال الوصاية عليه أمرًا ضروريًّا للغاية[٢٤]. كذلك كان البيداجوج مُعلمًا للطفل، إذ علَّمه أساسيات اللغة في بعض الأحيان، حتى عندما أصبح التعليم التثقيفي مسؤولية *المُعَلِّم*، ظل الإشراف على سلوك الطفل مهمة البيداجوج، وربما كان حينها متواضعًا وأميًّا، وكانت وظيفته هي نقل الطفل من المدرسة وإليها؛ فيمكننا إدراك حجم مساهمته في الحفاظ على سلامة الطفل ورفاهيته إذا وضعنا في الاعتبار أن الطفل غادر المنزل باكرًا للذهاب إلى المدرسة، وأنه *اِضطَرّ* لقطع مسافات طويلة وتَعَرّض لمخاطر من قِبل الحيوانات والظروف الجوية والأشخاص غير الأخلاقيين، وأن حجم ووزن ألواح الكتابة والقيثارة التي *اِضطَرّ* إلى أخذها معه كان كبيرًا وثقيلاً[٢٥].

لعب البيداجوج كذلك دورًا مهمًّا في العملية التعليمية، إذ كان وسيطًا بين *المُعَلِّم* والتلميذ ورقيبًا عليهما في الوقت ذاته. فقد قام بدور الأب البديل، حامي *التلميذ*، الذي يرافقه عبر الطرقات إلى *المدرسة* كي يستزيد من *المُعَلِّم بالمعرفة والمهارات*. وبالطبع لم يشارك البيداجوج في تدريس المناهج الدراسية للتلاميذ، نظرًا لانتمائه إلى طبقة اجتماعية أدنى من الطفل الذي تَكَفَّلَ برعايته، إذ كان ربما عبدًا للأب الذي استعان به[٢٦]، ولم يكن يعرف القراءة والكتابة. لكن دوره تَمَثَّلَ في مراقبة *سلوك التلميذ* عن كَثَب وتقويم هذا السلوك. كما راقب *المُعَلِّم* وركز على أخلاقه وعلى مفهوم العدل، والحكمة، والعفة، والشجاعة، وضبط النفس، والاعتدال لديه، *فكان على المُعَلِّم* أن يكون مالكًا لزمام هذه الصفات، متحليًا بها في علمه[٢٧].

ساهم البيداجوج بطريقة غير مباشرة في نظام *παιδεία*[٢٨] الطويل الذي *تَبَنّاهُ* الإغريق، والذي تَضَمّنَ عمليتين: الأولى تتناول أخلاقيات المواطنين، والتي من خلالها كانت تعني الروابط التي تربطهم بأهداف دولتهم المدينة *πόλις* ومؤسساتها، أما الأخرى فتتعلق بالمعرفة والمهارات التي يجب أن يمتلكها كل منهم من أجل مواجهة الحياة اليومية. وال *παιδεία* تشمل جميع الجهود التي بذلتها دولة المدينة ذاتها، وأيضًا الأب، والبيداجوج، و*المُعَلِّم*؛ إذ كانوا جميعهم مسؤولين عن إعداد الشباب ليصبحوا مواطنين صالحين جديرين ببناء المدينة الدولة[٢٩]. وبطبيعة الحال تنوعت المفاهيم والتعاليم ما بين الأب[٣٠] والبيداجوج، و*المُعَلِّم*، الأمر الذي شكَّل ثراء لدى الطفل؛ الأمر الذي أسهم في بناء مواطن قادر على البناء. كما أن التطور المتغير لهذا البناء وطرق ارتباط التلميذ بالسلطات المختلفة في الأسرة والدولة يشير إلى أن طبيعة السلطة الأبوية كانت أمرًا بالغ الأهمية لوظائف هذه المنشآت التعليمية[٣١].

التعبير الفني للبيداجوج حتى نهاية القرن الخامس قبل الميلاد:

أما عن تصوير البيداجوج في الأعمال الفنية، فنجده بكثرة في المشاهد المدرسية على الأواني الفخارية، فحيث يُصوَر *المُعَلِّم* يوجد رجل ملتحي آخر، يُحدد عادة من قِبل الدارسين بأنه البيداجوج، ومع ذلك، فإن تصويره يشبه إلى حد كبير تصوير *المُعَلِّم*، وهو ما يجعل تمييزه عن الأخير أمرًا صعبًا، لذا يأتي التحقق من هويته من السياق العام للتصوير، إذ لا توجد ملامح معينة تسمح بالتمييز بين هاتين الشخصيتين من الذكور. وفي الغالب يُصور البيداجوج مرتديًا العباءة "الهيماتيون"، ويجلس أحيانًا على كرسي بدون مسند للظهر يُطلق

عليه διφρος، وأحيانًا أخرى يقف *مُتّكَئًا* على عصاه أو يستند على عمود. كما يُصور البيداجوج في غالبية الرسوم الفخارية على يسار المشهد، في حين أن هناك بعض الرسوم الأخرى التي تصوره في منتصف المشهد أو على الجانب الأيمن. ومن أجل تمييز البيداجوج عن *المُعَلِّم*، عادة ما ننظر إلى السمات الفنية التي يحملها الأخير. علاوة على ذلك، يجلس *المُعَلِّم* في الغالب على الجانب الآخر من التلميذ، في حين يُصور البيداجوج عادةً على جانب المشهد.

يؤكد ظهور البيداجوج المتكرر في المشاهد المدرسية على أهميته في حياة التلميذ. ويكثر تصويره في دروس الموسيقى، حيث يظهر على إناء كيليس أتيكي من طراز الصورة السوداء[٣٢] محفوظ في متحف الآثار بتورينو تحت رقم 5776 (صورة رقم ١)[٣٣]، يؤرخ الإناء بمنتصف القرن السادس قبل الميلاد (٥٥٠-٥٤٠ق.م). رُسمت الصورة داخل الإناء، وتعرض في منتصفها مُعلمًا يعزف الليرا، صُوّر ملتحيًا عاريًا يتجه نحو تلميذ في مرحلة الشباب يقف أمامه. صُوّر التلميذ عاريًا أيضًا، يستمع إلى *مُعَلِّمه*. وخلف التلميذ، يجلس البيداجوج على كرسي بدون مسند للظهر، ويبدو عليه تقدم العمر، إذ صُوّر بجسد واهن وشعر أشيب ولحية بيضاء، غير أن الفنان لم يُوفق في إبراز تجاعيد وجهه. يرتدي البيداجوج عباءة مزخرفة، تفتقر إلى المرونة وتخلو من الثنايات. ويمسك بيده عصا طويلة، ويوجه نظره صوب أسفل في نظرة تأملية، ويبدو وكأنه يستمع لعزف *المُعَلِّم*. ويُلاحظ تصويره بحجم صغير مقارنة بالشخصيات الأخرى المصورة. خلف *المُعَلِّم* يقف تلميذ آخر عاري يمسك برمح في يده اليمنى.

تبدو الصورة ذات بُعْدين فحسب، حيث تظهر الشخصيات في وضع جانبي. وفي حين رُسمت عين الشخصيات بالمواجهة على رأس في وضع جانبي، إلا أن هنالك نوعاً من التباين بين عيني البيداجوج و*المُعَلِّم* المفتوحتين وعين التلميذ الضيقة التي تبدو وكأنها تنظر نحو الأرض، وهو تباين يغذي التصوير بقدر من الحيوية. ويُلاحظ أيضًا استخدام الخطوط المحفورة والملونة باللون الأبيض لإظهار التفاصيل الداخلية مثل الأعين وعضلات *المُعَلِّم* والتلميذين، في حين اقتصر تصوير شخصية البيداجوج على الرسم التخطيطي للشكل والأجزاء التشريحية الأساسية فقط، ولعل ذلك يبرز مدى أهمية هذه الخطوط في إظهار التباين في العُمر.

صُوّر البيداجوج في مشهد الدرس الموسيقي على الأواني من طراز الصورة الحمراء[٣٤] مع بداية القرن الخامس قبل الميلاد، ويتزامن ذلك مع الفترة الزمنية التي اُعتبر فيها تعليم الأولاد ضروريًا للغاية لتمكينهم من المشاركة في الحياة اليومية لدولتهم المدينة. فثمة هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء تُعزى إلى الرسام Phintias (صورة رقم ٢)[٣٥]، عُثر عليها في

فولكي بإتروريا، ومحفوظة في ميونخ، وتؤرخ بحوالي عام ٥٠٥ ق.م. المشهد يُصور *مُعَلِّم* موسيقى يُدعى Σμηκύθος جالسًا على كرسي ذي مسند للظهر على يمين المشهد ملتحيًا ويرتدي عباءة تغطي نصفه السفلي ويمسك الليرا بين يديه. بينما يجلس تلميذه Ευθυμιδες أمامه على مقعد بدون مسند للظهر يرتدي عباءة تكشف عن كتفه الأيمن يمسك الليرا بين يديه، ويضرب على أوتارها بريشة في يده اليمنى. صُوِّر أحد التلاميذ Τλεμπο(λ)εμο يسير ناحية *المُعَلِّم* وربما انتهي لتوه من الدرس الموسيقي. ويقف البيداجوج على يمين المشهد وراء التلميذ الجالس، وقد أعطى له الفنان اسم" (ς)ειμετριο[Δ]، صُوِّر البيداجوج بشعر قصير منتظم، ولحية منتظمة أيضًا، ويرتدي عباءة "هيماتيون" ذات طيات عديدة تغطي جسمه فيما عدا جزء من صدره وذراعيه. ينحني البيداجوج في وضع يظهر فيه جذعه العلوي متخذًا شكلاً مواجهًا بساقين وذراعين في وضع جانبي، ورغم أن رأسه يظهر في وضع جانبي إلا أن عينه صُوِّرت بأمامية. ويتَّكئ البيداجوج على عصاه التي يمسك بها بيده اليمنى، بينما يضع يده اليسرى على خصره، وربما طال الدرس، وأنهكه الوقوف لذا صُوِّر بهذا الشكل. ورغم ذلك يستمع البيداجوج جيدًا للعزف، فيبدو من عينه المفتوحة التركيز الشديد، الأمر الذي يدل على شغفه ورغبته في التعلم[٣٦].

ظهر البيداجوج أيضًا في مشاهد درس القراءة والكتابة على كأس المدرسة لدوريس[٣٧] (صورة رقم ٣)[٣٨] التي ترجع إلى حوالي عام ٤٨٥ق.م، وهو العام نفسه الذي وُلد فيه هيرودوتوس المصدر الأدبي الأول الذي ذُكر فيه البيداجوج. على أحد جوانب الإناء (صورة رقم ٣أ) صُوِّر البيداجوج على الجانب الأيمن من المشهد جالسًا على مقعد بدون مسند للظهر مرتديًا عباءة تغطي جسمه فيما عدا الكتف الأيمن، وقد رُسمت ثناياها متفرقة في اتجاهات شتّى كما رُسمت بخطوط مائلة ذات حواف متعرجة. صُوِّر البيداجوج ملتحيًا، ولم يُصور شعره ككتلة متماسكة سوداء بل جاء التمييز بين الشعيرات واضحًا. ويستند البيداجوج بيده اليمنى على عصاه الملتوية (عكاز). وقد نجح الفنان في تمييز البيداجوج عن الأساتذة المصورين على الإناء بطريقة جلسته البدائية، فهو يرفع ركبته قليلاً إلى أعلى، ويضع ساقيه متعاكستين كشخص تعَود الجلوس على الأرض. وقد أبرز الفنان ثنايا جسم البيداجوج وعضلاته وذلك بطلائها بلون رقيق كي تتباين مع الخطوط المحوّطة بالشكل. كما وُفق الفنان في تصوير البيداجوج بوضع الثلاثة أرباع رغم أنه جالس، مع تصوير عينه بجانبية على عكس المثال السابق، الأمر الذي يوحي بالعمق.

ويُلاحظ أن البيداجوج يجلس بجوار تلميذه في حجرة الدرس، وينظر بعناية إلى *المُعَلِّم*، وتعد هذه لفتة فنية يدلل بها الفنان على شغف البيداجوج ورغبته في تعلم القراءة والأدب؛ الأمر الذي أكسبه خبرة بالعلوم والمعارف كلما مرّت به الأيام، ومما يؤكد ذلك تصويره على الجانب الآخر لكأس المدرسة (صورة رقم ٣ب) حيث صُوّر على الجانب الأيمن من المشهد أيضًا، يولي ظهره للتلاميذ، ويبدو أنه أُمر بذلك لتدخله في العملية التعليمية مثلاً، أو لسبب آخر، ولكن فضوله دفعه إلى أن يستدير برأسه إلى الخلف ليتابع العملية التعليمية، مما يوحي برغبته في التعلم والمعرفة. إذ يتابع الأستاذ وهو يعلم التلميذ كيفية كتابة الحروف.

صُوّر البيداجوج في درس موسيقي آخر وهو العزف على المزمار والليرا معًا، والنموذج عبارة عن كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في فيينا (صورة رقم٤)[٣٩] تؤرخ بحوالي ٥٠٠-٤٧٠ ق.م، فنجد على أحد جوانب الإناء في وسط المشهد *مُعَلِّم* الموسيقى واقفًا، يشير إلى تلميذه الجالس الذي يعزف المزمار المزدوج، صُوّر خلفه رجلً واقفًا في وضع الثلاثة أرباع لفة يستند على عصاه، ويضع يده اليمنى على خصره بينما يضع يده اليسرى على جبهته كناية عن الإرهاق الشديد. ومن خلال لحية هذا الرجل الطويلة وغير المنتظمة مقارنة بلحية *المُعَلِّم* القصيرة المنتظمة، ثم من خلال وضع القدمين المتعاكستين وهي تذكرنا بوضع البيداجوج المصور على كأس المدرسة لدوريس (صورة رقم ٣أ)، يُرجح أن هذا الرجل هو البيداجوج الخاص بالتلميذ وربما لم يجد مقعدًا وقد طال الدرس عليه فصُوّر بهذا الإرهاق.

ثمة نموذج آخر محفوظ في المتحف البريطاني بلندن يصور البيداجوج في مشهد الدرس الموسيقي يؤرخ بحوالي ٤٧٥-٤٥٠ق.م (صورة رقم٥)[٤٠]، والنموذج عبارة عن هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء من يد فنان يُعرف باسم Pig. صُوّر البيداجوج في أقصى يسار المشهد خلف تلميذ يمسك بالليرا يقف خلف *مُعَلِّمه* ينتظر درسه الموسيقي ويتجه بنظره إلى كلبه الأليف[٤١] الذي يربض أسفل كرسي *المُعَلِّم*. صُوّر البيداجوج خلفه بوضع الثلاثة أرباع لفة حيث تتجه قدماه نحو عمود، بينما يستدير رأسه وجذعه العلوي نحو التلميذ، ويبدو أنه يتجه إلى مكان يجلس فيه، لأن درس التلميذ لم يبدأ بعد، لكن فضوله دفعه للاستدارة إلى الخلف لمتابعة الدرس الموسيقي. يمسك البيداجوج بيده اليسرى حيوان الطفل المفضل -ربما قط - ويضع يده اليمنى على جزء من عمود ليدعم نفسه، بدلاً من عصاه المعتادة. صُوّر البيداجوج بلحية غير منتظمة، يرتدي العباءة "الهيماتيون" التي تغطي كامل جسمه فيما عدا الذراع اليمنى.

يأتي مثالنا الأخير عن البيداجوج في حجرة درس الموسيقى على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء، محفوظة في ملبورون (صورة رقم ٦)[٤٢]، وتصور البيداجوج واقفًا خلف تلميذه الذي يمسك الليرا وينال عقابه من أستاذه، ربما لتأخره، وليس لأي خطأ في التعلم، إذ لا يوحي المشهد بأن الدرس قد بدأ بعد. ولذا يقف البيداجوج من خلف التلميذ يستند على عصاه، صُوّر بوضع الثلاثة أرباع لفة مرتديًا عباءة ذات ثنايا عديدة تكشف عن كتفه الأيمن. ويقف على قدمين متعاكستين، تذكرنا بجلسته بالطريقة ذاتها على كأس المدرسة (صورة رقم ٣)، ينظر البيداجوج إلى الأرض وكأنه يلوم نفسه على التأخير الذي سبب العقاب لسيده التلميذ. وقد صُوّر هنا رجلاً تخطى مرحلة الشباب. تؤرخ هذه الكأس بحوالي عام٤٥٠ ق.م.

ثمة إناء كراتير من طراز الصورة الحمراء يصور البيداجوج برفقة شاب يخاطب رجلاً ناضجًا، على الأغلب *مُعَلِّمه* (صورة رقم ٧)[٤٣]، يؤرخ الإناء بحوالي ٤٦٠-٤٥٠ق.م. وربما يُمثل المشهد الشاب برفقة بيداجوجه داخل البالايسترا، حيث لا يوجد ما يشير إلى مدرسة التعليم التثقيفي أو الموسيقي. كما أن البالايسترا لم تقتصر على التدريبات البدنية أو الألعاب الرياضية فقط، بل اُستخدمت أيضًا كمكان للاجتماع ومناقشة الموضوعات المهمة.

صُوّر *المُعَلِّم* واقفًا بالوضع الجانبي على يمين المشهد يرتدي عباءة تكشف عن كتفه الأيمن، وهي تذكرنا بالطريقة ذاتها التي كان يرتدى بها معلمو التعليم التثقيفي والموسيقي العباءة، ويستند بيده اليسرى على عصاه رمزًا لسلطته. وينظر *المُعَلِّم* ناحية اليمين، حيث يستمع إلى الشاب المُصور أمامه، والذي صُوّر بشعر طويل مجعد ينسدل على كتفيه، ويرتدي هو الآخر عباءة "هيماتيون" تغطي كامل جسمه فيما عدا جزء من ذراعه اليمنى التي يمدها نحو *المُعَلِّم*، ويبدو أنه يُلقي خطابًا على الأخير. صُوّر البيداجوج خلفه بلحية طويلة غير منتظمة مقارنة بلحية *المُعَلِّم* المنتظمة، ويبدو في هيئة رجل ناضج لكنه ليس بكبير في السن. يرتدي البيداجوج عباءة "هيماتيون" تترك منطقة الصدر عارية مع الذراع اليمنى، ويقف معتدل القامة مع انحناءة طفيفة إلى الأمام، ويمد البيداجوج ذراعه اليمنى نحو الأمام بطريقة تشبه إيماءة الشاب إلى حد كبير. ينظر البيداجوج جيدًا إلى الشاب والمُعلم، ويبدو عليه الشغف، والاندماج في الوقت ذاته. والجديد في هذا العمل الفني أن البيداجوج لا يتَّكئ على عصاه كما يظهر في غالبية الأعمال الفنية، بل يرفعها ويمسك بها في يده اليسرى لتستقر على كتفه اليسرى.

عبّرت التمثيلات الفنية كذلك عن دور البيداجوج في مراقبة *الأولاد الذين تَكَفَّلَ بهم* وحمايتهم من الأشخاص غير الأخلاقيين، فعلى أحد الجوانب الخارجية لكيليكس من طراز

الصورة الحمراء للفنان دوريس (صورة رقم ٨)[٤٤]، يؤرخ بحوالي عام ٤٨٠ق.م صُوّر شابان جالسان على كرسيين بدون مسند للظهر، يقف أمامهما رجلان بالغان يرتدي كل منهما عباءة "هيماتيون" تغطي فقط الجزء السفلي من الجسم، وإلى يسار المشهد يقف رجل آخر. صُورت الليرا مُعلقة على جدار فوق كل شاب، وبالنظر إلى التكوين العام للمشهد يتبادر إلى ذهننا مشهد الدرس الموسيقي بين معلمين كبيرين وتلميذين صغيرين برفقة البيداجوج الخاص بهما. وتشير الحقيبة الشبكية المُعلقة على الحائط إلى الجزء المادي من التعليم، ولكن هذا ليس درسًا تثقيفيًا أو موسيقيًا؛ فالأرنب الذي يجلس على ساقي الشاب جهة اليسار -والذي قدمه له الرجل البالغ الواقف أمامه كهدية للحصول على اهتمامه- يشير أن هذا مشهد مغازلة[٤٥]. بينما يبدو الزوجان الآخران في المنتصف وكأنهما في محادثة. وتشير نظرة الرجلين البالغين المباشرة نحو الشابين إلى اهتمامهما وجهدهما في الحصول على رضاهما، لكن الأخيرين لا يستجيبان لنظراتهما على ما يبدو. صُوّر البيداجوج في أقصى يسار المشهد واقفًا بقدمين متعاكستين، يمسك بيده اليسرى عصا يتَّكئ عليها، ويتجه برأسه نحو اليسار، بينما صُوّر جسمه بالوضع الأمامي. صُوّر البيداجوج بلحية منتظمة، يرتدي العباءة "الهيماتيون" التي تغطى كتفه اليسرى وتكشف عن كتفه اليمنى وجزء من جسمه. وقد صُوّرت ثناياها في شكلها الطبيعي متفرقة في اتجاهات شتّى. ويرفع البيداجوج ذراعه اليمنى ويلوح بأصابعه، وكأنها لفتة إلى التلميذ الجالس بأنه يتابعه، لذا عليه أن يوجه نظره صوب الأرض.

أما الجانب الآخر من الكأس فيصور مشهدًا مشابهًا (صورة رقم ٨أ)، حيث يجلس شاب يرتدي العباءة "الهيماتيون" إلى اليمين على كرسي بدون مسند للظهر، ويحمل عصا في يده اليسرى، وقد صُورت الليرا مُعلقة على الحائط فوق رأسه. ويواجه الشاب رجل يرتدي عباءة "هيماتيون" يغطي نصفه السفلي ويميل على عصا ذات عقد. ثم يأتي شاب آخر ملتفًا في عباءته، فُقد جزء من رأسه وكتفه الأيمن، يجلس أيضًا على كرسي. وخلفه بقليل في الأعلى، توجد ليرا مُعلقة على الحائط، وفوقه إلى اليمين تُصور حقيبة وإسفنجة. ويقف أمام الشاب رجل مفقودة رأسه يعرض عليه أرنبًا يحمله من أذنيه. صُوّر البيداجوج في هيئة تُشبه هيئته على الجانب الآخر من الكأس (صورة رقم ٨)، إذ يقف في أقصى اليمين يقبض على عصاه بيده اليسرى، بينما يضع يده اليمنى على خصره، ويلتفت برأسه جهة اليسار ليراقب المشهد. وتشير وضعية تصوير البيداجوج وتعبيراته على جانبي الإناء إلى يقظته واحتجاجه ورفضه لما يحدث، حيث يبدو عليه الغضب.

يُرجح أن *المُعَلِّم* هو من يقوم بالتودد للتلميذين -لا سيما وأن المشهد بأكمله صُوِّر داخل قاعة الدرس- إذ كانت مغازلة التلاميذ صغار السن جزءًا لا يتجزأ من العملية التعليمية، والتي استلزمت النظر للتلميذ والتعرف على صفاته القيّمة. وكان متوقعًا أن يفوز *المُعَلِّم* بحب التلميذ من خلال كونه مثالاً نموذجيًا للصبر والإخلاص والمهارة التي أظهرها في تدريبه الأخير. وقد استشهد Peers بما ذكره سقراط "أن الفوز بحب التلميذ يتطلب القوى الذي تتميز بالتحمل الجسدي، والقدرة على جعل نفسه غير مبالية بالأحاسيس، وعزل روحه عن جسده". لذا أُستخدمت قوى التحمل البدني هذه لتحسين الذات، وتعزيز الروح، ومعرفة الحقيقة، وكذلك توجيه الآخر ومساعدته على الحيلولة دون إهلاكه في الملذات الحسية[٤٦]. وبالتالي كان *المُعَلِّم* موضع جذب ومحبة للتلاميذ الذين يتوقون إلى تحسين ذاتهم ومعرفة الحقيقة. ولعل ذلك كله يُبرز الدور الحاسم الذي لعبه البيداجوج وبنية القيم المعقدة التي يقوم عليها، فكان بإمكانه تزويد *المُعَلِّم* بالقيم ودعم سلطته، وفي الوقت نفسه هو رقيب على المُعَلِّم[٤٧].

ما تجلى في هذه المشاهد (صورة رقم ٨، ٨أ) كان جزءاً من عملية القبول في مجتمع ذكوري خالص، ومن المفارقات أن البيداجوج كان مستبعد القبول في هذا المجتمع، رغم أن تنظيم القبول والاستبعاد وتحديد المشاركة في النظام السياسي الأثيني كان يخضع جزئيًا لسيطرته، ولكن لم يُعترف بأكثر من كونه مراقب لانتقال الصفات القيّمة. حتى أنه لم يملك الحق في الرغبة بالطريقة ذاتها التي رَغَب بها المواطنون الذكور أو الشباب الذين اهتم بهم، فقد كان فقط رجل مؤهل لدور حراسة وحماية مواطن مرتقب.

إلى جانب تصوير البيداجوج داخل حجرة الدرس، فقد صُوِّر أيضًا وهو يرافق التلميذ في الطريق. على ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٩)[٤٨]، تؤرخ بالفترة ٤٧٥- ٤٥٠ق.م، من عمل رسام لندن. المشهد يصور أحد التلاميذ في طريقه إلى مدرسة الموسيقى بصحبة البيداجوج الذي يحمل له الليرا الخاصة به. صُوِّر التلميذ إلى يمين الصورة بالجانب الأيمن، يرتدي العباءة "الهيماتيون" الطويلة التي تغطي كامل بدنه، فيما عدا الرأس. وصُوِّر بشعر قصير منتظم، ممشوق القوام، وهو يسير إلى الأمام ببطء شديد، وكأن البيداجوج يستحثه على المضي قدمًا دون جدوى. أما البيداجوج فقد صُوِّر رجلً مُسنًا ولكن بصحة جيدة، إذ صُوِّر معتدل القامة يمسك بالعكاز في يده اليمنى دون أن يعتمد عليه كثيرًا، ويمسك بالليرا في يده اليسرى، صُوِّر بالوضع الجانبي، حيث صوره الفنان بالجانب

الأيمن، إذ يمشي خلف التلميذ. يرتدي العباءة "الهيماتيون" الطويلة التي تغطي جسمه فيما عدا الكتف الأيمن، صُوّر البيداجوج كذلك بشعر قصير منتظم، ولحية خفيفة منتظمة، وقد وُفق الفنان في تصويرها إذ تُناسب عمره، ويُلاحظ أن كلاً من التلميذ والبيداجوج لا يرتدي حذاءً، ويلاحظ أن التلميذ أيضًا لا يعير البيداجوج اهتمامًا، بينما يراقب البيداجوج التلميذ باهتمام بالغ. كذلك يُلاحظ أن التلميذ هنا صُوّر شابًا تخطى العاشرة من عمره، أما البيداجوج فصُوّر كهلً تخطى الأربعين. جاء تصوير العيون بشكل زخرفي، إذ لم يستطع الفنان بعد هذه الفترة تصوير العيون بشكل طبيعي.

وإذا عرّجْنا على سكيفوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء نرى تصوير مشابه للإناء السابق، نُفذ بالتكنيك نفسه (صورة رقم ١٠)[٤٩] من حيث مشية التلميذ البطيئة التي توضح تكاسله في عملية التعليم، وترجع إلى حوالي عام ٤٧٠ق.م كما يرجح بعض العلماء، ويرجح البعض الآخر أنها ترجع إلى حوالي ٤٥٥ق.م[٥٠]، والمرجح أنها ترجع إلى نفس فترة الإناء السابق ذكره (٤٧٥-٤٥٠ق.م)، حيث يُنسب هذا الإناء إلى بستوكسينوس الذي نفذ أعماله في الربع الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد، غير أن الموضوع هنا جاء ليصور حدثًا من أسطورة هيراكليس الصبي، ويحل محل البيداجوج هنا امرأة عجوز كُتب اسمها على الإناء ΓΕΡΟΠΣΟ. صُوّرت هذه العجوز بالوضع الجانبي على الجانب الأيمن من الصورة تمشي بخطى واسعة خلف هيراكليس، ترتدي العجوز الخيتون الطويل ومن فوقه العباءة تغطي به مؤخرة رأسها، وتمسك بيدها اليمنى العارية عكازها، بينما تمسك بيدها اليسرى الليرا الخاصة بهراكليس. ويُلاحظ الوشم على ذراعيها وقدميها وحلقومها، يستنتج بعض العلماء أن هذا الوشم يدل على أن السيدة من تراقيا إذ كانوا يُعرفون به[٥١]، والجديد هنا أن هذه السيدة صُوّرت بتجاعيد في الوجه، وهي محاولة من الفنان في إظهار بصمات الزمن على السيدة العجوز، مما يشير إلى جنوح الفنان أحيانًا إلى الواقعية والخروج عن المثالية.

يظهر هيراكليس في المشهد صبيًا يرتدي عباءة، يمسك بطرفها في يده اليسرى، تغطي جسمه فيما عدا الكتف اليمنى، بينما تستند باليد اليمنى على عصا يستخدمها في السير، صُوّر هيراكليس بالوضع الجانبي فيما عدا الصدر فصُوّر أماميًا بعيدًا عن الطبيعة. وُفق الفنان في تصوير أذرع كل من هيراكليس والمربية، إذ أبرز عضلات هيراكليس عن عضلات العجوز الواهنة. ولم يُوفق الفنان في تصوير العيون، إذ صُوّرت في شكل خطين منحنيين، ولم يُصور إنسان العين، رغم أن هذا الإناء يرجع إلى الفترة ذاتها التي يرجع لها كأس أتيكية من

طراز الصورة الحمراء محفوظة في باريس ترجع إلى ٤٧٥ -٤٥٠ق.م[٥٢]، صُوّرت فيه العيون بطريقة طبيعية إلى حد كبير، مما يبيّن اختلاف قدرات رسامي الفخار.

صُوّر هيراكليس التلميذ هنا كشاب بالغ ناضج، بشعر مجعد قصير، يمشي ببطء شديد كأنما يُساق على الموت، فنلاحظ أن المسافة بين قدميه قصيرة إذا ما قُورنت بخطوات مربيته، وهذا ما يظهر في الليكثوس السالفة الذكر (صورة رقم ٩)، غير أنه يحل محل البيداجوج هنا امرأة عجوز، وأبدع الفنان في تصويرها حدباء، ويبدو أنها صاحبة عيب خِلقي فضلاً عن كبر سنها. وهذا ما يؤكد ما جاء عند بلوتارخوس[٥٣] من أن البيداجوج كان لا يصلح لأي من الأعمال الأخرى سوى متابعة سلوك الطفل ورعايته، ويروي أن بركليس عندما شاهد عبدًا سقط من فوق شجرة، فكُسرت إحدى ساقيه، قال لمن حوله ساخرًا انظروا لقد صار الآن بيداجوج. وهذا ما يؤكد أن الإغريق حرصوا أحياناً على اختيار البيداجوج من كبار السن وأصحاب العاهات والعيوب الخلقية، وهي نظرة إنسانية، لا شك، فضلاً عن الاستفادة من خبراتهم وقدراتهم التربوية والفكرية.

يطرح مشهد مرافقة جريبسو لهيراكليس على الإسكيفوس السابق تساؤلاً مهمًا، وهو هل تقلدت المرأة وظيفة البيداجوج، لا سيما مع ظهور مشهدًا آخر على كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في متحف المتروبوليتان (صورة رقم ١١)[٥٤]، قد يشير إلى أن المرأة ربما لعبت دورًا مماثلاً لدور "البيداجوج"، على الأقل لفتيات الأسر الثرية. تؤرخ الكأس بحوالي٤٦٠-٤٥٠ق.م، وهي من يد رسام بولونيا. المشهد يصور فتاة تسير في طريقها إلى المدرسة، إذ تحمل في يدها اليمنى لوحة الكتابة وقلمًا، وهي في صحبة فتاة تبدو أكبر عمرًا منها، إذ تمشي الأخيرة أمام الفتاة وتمسك بيدها اليسرى، وتحث الفتاة على السير ويتضح ذلك من إشارة يدها اليسرى التي تشير إلى المضي قدمًا في المسير. ويبدو من المشهد أن الفتاة غير راغبة في التعلم ويتضح ذلك من خطواتها الضيقة إذا ما قُورنت بخطوة الفتاة الكبرى، أيضًا التفاف الفتاة الكبرى للتلميذة وإمساكها بقوة من يدها وإشاراتها لها بالسير. ترتدي كل من الفتاتين خيتون طويلاً متعدد الثنايات له نطاق عند الوسط، وترتدي الفتاة الكبرى غطاءً للرأس، بينما ترتدي التلميذة شريطًا رقيقًا يربط شعرها. ومما يدل على أن هذا الرسم يمثل مشهد الذهاب إلى المدرسة ظهور بعض الفتيات على جانبي الإناء يتحدثن، بينما عُلقت لوحات للكتابة على حائط مما يؤكد أن المشهد للتعبير عن درس في القراءة والكتابة، وأن مشهد الذهاب إنما هو ذهاب لتعلم دروس القراءة والكتابة.

ربما يشير هذا المثال الفني إلى تَقَلُّدُ المرأة وظيفة البيداجوج. لكن ما أورده Lysias (٤٤٥-٣٨٠ق.م) يحسم الجدل بشأن ذلك، إذ ذكر أن الأسر الميسورة أنفقت أموالاً لتوفير الخادمات كمرافقات لفتياتهم، لكنه ميز بين البيداجوج الذي رافق الأولاد إلى المدرسة، وبين الخادمة التي لم تكن سوى مرافقة الفتيات[٥٥]. لذا يُرجح أن المرأة اليونانية كانت بعيدة عن مهنة البيداجوج.

لعل العامل الرئيس في إبعاد "المرأة" عن دور البيداجوج كان العلاقة بين البيداجوج كعبد والأب كمواطن. وكانت الأم بعيدة كل البعد عن هذه العلاقة، فهي ليست سوى تابع لقوة الأب المُسَيرة لها والمتحكمة فيها وبكل أحوالها. بالإضافة إلى أن العلاقات الاجتماعية *المُعترَف* بها في المجتمع اليوناني كانت العلاقات التي تحدث بين الرجال فقط، إذ كانت الأسرة والدولة والتعليم والجيش جميعها مؤسسات ذكورية لا يُعترف فيها بمساهمة المرأة. وبذلك كان البيداجوج (الرجل) بمثابة الوسيط الذي *الْتَفَّ* حوله الأب والتلميذ *والمُعَلِم* للاعتراف بالقيم الأخلاقية. فلم يستطع الأب التوسط لقبول ابنه كمواطن كامل في دولة المدينة، على الرغم من اعترافه القانوني به عند ولادته، بَيْدَ أن عملية قبول المواطن الكامل كانت أكثر تعقيدًا، إذ قامت على انتقال القيم الجسمية والعقلية والروحية بين الرجال. وبما أن الأب لم يكن بإمكانه نقل الفضيلة المطلوبة للمواطنة إلى ابنه بنفسه، فإن البيداجوج (الرجل) كان حلقة الوصل بين الأسرة والدولة والجيش[٥٦].

ثمة مثال آخر يصور مرافقة البيداجوج للتلميذ في الطريق وهو عبارة عن أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة في متحف Baranello، ترجع إلى حوالي عام٤٦٠ق.م (صورة رقم ١٢)[٥٧]، والجديد في هذه الصورة أن التلميذ صُوّر كصبي تخطى السابعة من عمره بجسم رشيق نحيف، ورغم أن العباءة "الهيماتيون" التي يرتديها طويلة، إلا أنها تجسم جسمه النحيف، وهنا نجح الفنان في التعبير عن نشاط التلميذ وحيويته، عن طريق خطواته الواسعة إذ لا يستطيع البيداجوج ملاحقته، فضلاً عن أنه يحمل أدوات في يده، لعلها تخص دراسته. أما البيداجوج فصُوّر رجلً مُسنًا يرتدي عباءة قصيرة تغطي نصفه السفلي وكتفه اليسرى، يمسك بأطرافها باليد اليسرى التي يمسك بها الليرا أيضًا الخاصة بالتلميذ، ويستند على عكاز باليد اليمنى يساعده على الحركة. صُوّر البيداجوج بشعر قصير أشيب منحسرًا عن مقدمة الرأس قليلاً. نجح الفنان في تصوير البيداجوج منحنيًا مندفعًا إلى الأمام في جزئه الأعلى يحاول اللحاق بالتلميذ دون جدوى، وكأنه يلتقط أنفاسه بصعوبة بالغة.

يوجد إناء كيليكس كراتير من طراز الصورة الحمراء، يرجع إلى ٤٦٠ -٤٥٠ق.م يصور الموضوع ذاته (صورة رقم ١٣)[٥٨] حيث يظهر التلميذ في هيئة شاب يافع بجسم رشيق يسير أمام بيداجوجه، ويرتدي التلميذ عباءة "هيماتيون" تلف جسمه بالكامل، ويمسك بها بيديه كي لا تعرقله أثناء السير. وقد صُوّر بشعر طويل تنسدل خصلاته على كتفيه، ويسير باعتدال موجهًا نظره صوب الأرض، وكأن بيداجوجه يحثه على المضي قدمًا دون أن يلتفت حوله. صُوّر البيداجوج يسير خلفه، في هيئة رجل كبير ولكن بصحة جيدة، حيث صُوّر معتدل القامة يمسك بالعصا في يده اليمنى دون أن يعتمد عليه كثيرًا، بينما يمسك بالليرا في يده اليسرى، وتبدو خطواته سريعة خلف التلميذ كي يلحق به. يرتدي البيداجوج عباءة "هيماتيون" طويلة تغطي جسمه فيما عدا كتفه الأيمن، وقد صُوّر بلحية خفيفة وشعر قصير ومنتظم. ويراقب البيداجوج بعينه المفتوحة التلميذ باهتمام شديد، الأمر الذي يشير إلى يقظته ونشاطه. ويُلاحظ أن كلاً من التلميذ والبيداجوج لا يرتدي حذاءً. صور الفنان لوحات الكتابة وحقيبة التلميذ في خلفية المشهد، وهو ما قد يشير إلى أن التلميذ في طريقه إلى درس الموسيقى يليه درس في القراءة والكتابة، لذا جاء تصوير التلميذ والبيداجوج بهذه *العَجَلَة للحاق بموعد الدرس*. ويؤكد ذلك أيضًا على أن الدرس الموسيقي كان يؤدى في مكان الدرس التثقيفي نفسه.

وُفق الفنان في التعبير عن نشاط وحيوية كل من البيداجوج والتلميذ من خلال خطواتهما الواسعة والسريعة. ومن المُلاحظ في الصورة أن رشاقة الأجسام والمساحة الواسعة يضفيان إحساسًا برقة الأشكال وجمالها.

ظهرت بعض الرسوم التي توضح البيداجوج وحده كما في ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء ترجع إلى حوالي ٤٥٠ق.م، يظهر البيداجوج ملتحيًا يستند إلى عصاه، وإلى يساره رُسمت لوحة كتابة قَصَدَ بها الفنان تأكيد هوية الشخص المصور[٥٩].

أظهرت رسوم الفخار في النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد أن وظيفة البيداجوج لا تعدو عن أمرين اثنين؛ إما يتابع البيداجوج تلميذه من خلال انتظاره في حجرة الدرس، أو يتبعه في غدوه ورواحه للمدرسة. أما خلال النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد فصُوّر البيداجوج يقف أمام التلميذ يحاوره ويناقشه؛ ولعل أفضل تمثيل لذلك بيليكي أتيكية من طراز الصورة الحمراء محفوظة بالمتحف القومي الأثيني، تؤرخ بحوالي ٤٥٠-٤٢٠ق.م (صورة رقم ١٤)[٦٠]، حيث يقف البيداجوج على الجانب الأيسر من المشهد يستند على

عصاه الملتوية في مواجهة التلميذ الذي يمسك بالليرا في يده اليسرى، بينما يضع يده اليمنى على صدره، يرتدي عباءة طويلة تكشف عن ذراعيه، ويمسك باليد اليسرى كيسًا ربما لحفظ النقود، بينما يستند بيده اليمنى على عصاه الملتوية. صُوّر خلف التلميذ عمود من الطراز الدوري، يستند البدن على قاعدة مستطيلة، ويزينه تاج للعمود. ربما قَصَدَ الفنان تصوير هذا العمود، في هذا المشهد، بأن المكان في البالايسترا، وجاء البيداجوج يحمل كيس النقود ليدفع للتلميذ رسم الاشتراك في البالايسترا، لا سيما وأن الفنان صُوّر التلميذ في مرحلة البلوغ والنضج، لدرجة أنه يحمل الليرا بنفسه، ويتلقى توجيهات البيداجوج ونصائحه، ونلحظ ذلك من إشارة البيداجوج له بإصبعه، أما الليرا في يد التلميذ فربما تشير إلى عودة التلميذ من درس الموسيقى أو هي لازمة من لوازم التدريبات البدنية التي غالبًا ما كانت تصاحبها الأنغام الموسيقية.

تشير انحناءة رأس التلميذ إلى أسفل إلى طاعته لبيداجوجه واحترامه له، فقد عُدَّ البيداجوج في منزلة الأب، ولم يكن أقل مودة من الأخير. وقد أدى مهامه بتفانٍ وأحب الأولاد الذين تَكَفَّلَ برعايتهم، وغالبًا ما دامت الرابطة بينه وبينهم طيلة الحياة. ولكن ذلك لا يتعارض مع وجود بعض المربين الذين اتسموا بالغضب السريع والقسوة التي لم يكن لها مبرر، إذ كانت العصا والسوط من الأدوات التي لازمتهم كما يظهر في بعض الأعمال الفنية[٦١]. فعلى أحد جوانب سكيفوس من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ١٥)[٦٢] صُوّر بيداجوج غاضب متجهم الوجه يرفع عصاه إلى أعلى استعدادًا لمعاقبة صبي بالضرب، والذي يفر منه على الجانب الآخر من الإناء تجنبًا للعقاب. صُوّر البيداجوج بالوضع الجانبي، يرتدي عباءة "هيماتيون" تلف جسمه بالكامل، ويُخرج منها يده اليسرى ليمسك بالعصا. صُوّر الشعر منحسرًا عن مقدمة رأسه، وتميزه لحية كثيفة غير منتظمة، كما يبدو على وجهه وجسمه الامتلاء. يؤرخ هذا الإناء بالقرن الخامس قبل الميلاد.

يؤكد هذا المشهد الفني على استخدام البيداجوج للعقاب البدني أحيانًا لتقويم سلوك الأولاد الذين تَكَفَّلَ برعايتهم، وهو ما يتفق مع ما أورده أفلاطون[٦٣] في كتابه القوانين، إذ ذكر أن الطفل هو الأكثر استعصاء، لأنه بقدر ما يمتلك نبعًا من العقل الذي لا يزال مضطربًا، فهو كائن غادر وماكر؛ لذا عندما تنتهي مهمة الأم والمربية معه، ينبغي ربطه بلجام البيداجوج لتوجيه جهله الطفولي، وينبغي على الأخير أن يعاقبه إذا أخطأ، وإن لم يفعل يُعاقب الاثنان.

التعبير الفني للبيداجوج في النصف الأول من القرن الرابع قبل الميلاد:

شاع ظهور البيداجوج في الأعمال المسرحية اليونانية خلال نهاية القرن الخامس قبل الميلاد، والنصف الأول من القرن الرابع قبل الميلاد؛ حيث لعب دورًا حيويًا عند يوريبيديس، وارتبط بأبطال الدراما. كما ظهر البيداجوج في نمط جديد للمأساة بعد يوريبيديس، لكن بالكاد تبقى نصوص أدبية، فيأتي الدليل عليه فقط من الرسوم الفخارية.

صُوّر البيداجوج في مشهد مستوحى من تراجيديا ميديا Μήδεια ليوريبيدس على هيدريا لاكونية محفوظة في متحف سيريتيد الأثري الوطني ببوليكورو- إيطاليا، تؤرخ بحوالي ٤٠٠ق.م (صورة رقم ١٦)[٦٤]. حيث تقف ميديا في المنتصف على عربتها التي يقودها تنينان يبدو أنهما ينظران إلى شخصية أنثوية في الجزء العلوي الأيسر. وتمسك ميديا بسوط في يدها اليمنى، بينما تتشابك ذراعها اليسرى في حجابها؛ وترتفع قبعتها الفريجية وحجابها بفعل الرياح، والمشهد مفعم بالحركة. تتجه العربة نحو اليسار، لكن ميديا توجه رأسها نحو اليمين حيث تحاول الوصول إلى ياسون Ἰάσων. صُورت جثتا طفلين على الأرض أسفل العربة. إحداهما مغطاة، كما صُوّر البيداجوج جالسًا إلى اليسار يرثي الطفلين المتوفين، حيث يرفع يده اليسرى إلى رأسه، ويمد ذراعه اليمنى متمنيًا لو يكن بمقدوره مساعدتهما. صُوّر البيداجوج كرجل عادي، جذعه العلوي عاري، بينما يرتدي عباءة "هيماتيون" حول الجزء السفلي من جسمه.

برَعَ الفنان في تصوير للبيداجوج يمثله بمفرده على إناء كيليكس جناثيا[٦٥] كان في سوق فرايبورغ Freiburg سابقًا، وهو حاليًا ضمن مجموعة خاصة في نيويورك (صورة رقم ١٧)[٦٦]، صُنع هذا الإناء في تارانتو، ويؤرخ بمنتصف القرن الرابع قبل الميلاد (حوالي٣٥٠-٣٤٠). جاء تصوير البيداجوج فوق خلفية اكتست بالسواد بملابس تنم عن شخصيته؛ إذ يرتدي حذاءً مترفًا وخيتون قصير ذات أكمام ملونة باللون الأرجواني يتداخل معها اللون الأبيض، كما يرتدي عباءة ذات حواف أرجوانية مثبتة ببروش ذهبي، ويغطي رأسه قبعة تشير إلى أنه مسافر. ويبدو البيداجوج في صورة رسول مأساوي[٦٧] يأتي من بعيد على خشبة المسرح. صُوّر منحنيًا في هيئة رجل متقدم في السن، وقد رُسمت عيناه بدقة متناهية. ويمسك بيده اليسرى عصا يستند عليها، بينما يومئ بيده اليمنى كناية عن التحدث، فيبدو وكأنه يخاطب جمهور المسرح أو مُشاهد الإناء. وقد أضاف الفنان بعض عناصر التعبير الواقعي في خلفية المشهد كالنباتات، للدلالة على كون البيداجوج في الطريق. ويُلاحظ أنه يشغل المشهد

بأكمله، ويرتدي ملابس متقنة، ويؤكد تصويره بمفرده على أهميته الذاتية، حيث يمكن للجمهور أو مُشاهد الإناء التعرف عليه بشكل مستقل تمامًا عن أي مسرحية.

ثمة مثال آخر يصور البيداجوج بمفرده على إناء كانثاروس من طراز الصورة الحمراء محفوظ في المتحف القومي بمدينة روفو (صورة رقم ١٨)[٦٨]، يؤرخ الإناء بحوالي ٣٣٠-٣٢٠ق.م، ويصور البيداجوج واقفًا في ضريح، حيث يظهر خلفه مذبح. يرتدي البيداجوج خيتون ذا أكمام وحواف أرجوانية، وعباءة تغطي ذراعه اليسرى، وقبعة تتدلى من رقبته. صُوّر بلحية بيضاء وشعر أشيب، يومئ بيده اليمنى. ويبدو هذا الإناء أقل تكلفة من سابقه، وهو ما يعد دليلاً على أن مشتريه يفهم تداعيات الصورة، كما هي الحال لمشتري إناء أعلى تكلفة.

صُوّر البيداجوج كذلك في دور الخادم المنزلي لأطفال ألكيستيس Ἄλκηστις على إناء لوتوفوروس محفوظ في Antikenmuseum ببازل (صورة رقم ١٩)[٦٩]، الإناء من يد رسام Laodamia، ويؤرخ بمنتصف القرن الرابع قبل الميلاد، حوالي ٣٤٠ق.م. يصور المشهد ألكيستيس على وشك الموت حيث تجلس داخل رواق، وتعانق ابنها وابنتها الصغيرين، في حين صُوّر أدميتوس Ἄδμητος حزينًا يقف إلى يسارها، وخلفه خادمتان. وبالمقابل على الجانب الأيمن صُوّرت امرأة عجوز حزينة وخلفها البيداجوج يشاهد المشهد، باعتباره خادم الأسرة المخلص. يرتدي البيداجوج خيتون قصير، اقتصر تصويره في الكوميديا خلال هذه الفترة على أولئك الذين يلعبون دور العبد، ويشير هذا الخيتون القصير إلى نشاط البيداجوج وحركته. كما يرتدي أسفل الخيتون ملابس أخرى أرجوانية. وقد لُفت ذراعه اليسرى في عباءته كما الحال في المثالين السابقين (صورة ١٦، ١٧) ويبدو ذلك سلوكًا مهذبًا. صُور البيداجوج أيضًا بحذاء ذي رقبة. ويُلاحظ أنه لا يرتدي قبعة كما في المثالين السابقين، لذا يُحدد دوره هنا بخادم منزلي. يظهر البيداجوج في هيئة رجل متقدم في السن، بشعر أشيب ولحية بيضاء، ويبدو منحنيًا، يستند على عصاه، حيث يضع كلتى يديه على العصا ويسند ذقنه بيده في لفتة مثيرة من الحزن والخوف المستوحى من اقتراب موت ألكستيس. ويؤكد وجود البيداجوج في هذا التصوير على المأساة.

يُلاحظ عند ترجمة الرسام لشخصية البيداجوج الأسطورية على المسرح، فإنه لا يصورها ترتدي قناعًا مسرحيًا. لكنه يميل إلى جعل مظهرها متسقًا في جميع الرسوم، وقد تُمثل ملابس البيداجوج شديدة الزخرفة انعكاسًا لملابس المسرح، كما يكشف الكثير عن ملابس المأساة. فعلى الرغم من كوّن البيداجوج عبدًا، إلا أنه خادم في منزل ملكي. لذا بينما

يرتدي خيتون قصير تعلوه عباءة بسيطة قد يكون لها حافة أرجوانية، فإنها تُثبت عادةً ببروش ذهبي. وفي حين أنه قد يرتدي أحيانًا ملابس مسافر فقير، فإنه يرتدي النوع ذاته من الأحذية التي يرتديها الملوك. وعادةً ما تميزه ملابسه كخادم في المأساة، وتختلف بالطبع عن ملابس البيداجوج في مشاهد الحياة اليومية[٧٠].

إضافة إلى تصوير البيداجوج في دور الرسول والخادم، فقد صُوّر أيضًا يقوم بدور الراعي[٧١] على إناء كيليكس كراتير لرسام العالم السفلي، محفوظ حاليًا ضمن مجموعة خاصة في ملبورن، ويؤرخ بحوالي ٣٣٠ق.م (صورة رقم ٢٠)[٧٢]. يصور الإناء عقاب ديركي) Διρκη[٧٣]، ربما مستوحى من مسرحية مفقودة ليوريبيدس. المشهد يصور ديركي وقد أخذ يجرها ثور بري لتسقط على الأرض، ولا يزال ثوبها الشفاف يلتف حول ساقيها من أثر السقوط، وإلى اليسار غير بعيدة من ذلك صُوّرت "أنتيوبي" تهرب، وقد تولاّها الجذع وتملكها الفزع من هول ما ترى. صُوّرت الـ Fury (تجسيد الغضب οἶστρος) والراعي وكلبه يقودان الثور الهائج بعيدًا عنها. كما صُوّر البيداجوج في هيئة راعٍ أصلع ملتحي يرفع ذراعه اليمنى إلى أعلى، ويرتدي خيتون قصير أسفله ملابس تحتية ذات أكمام، كما يرتدي معطف ذا حواف أرجوانية ويمسك بيده اليسرى عصا. ويبدو البيداجوج هذه المرة كمُشاهد مفجوع ومشارك قريب في الحدث الدرامي وليس متفرجًا فقط. وتشير عصا الثيرسيوس والتمبانوم على الأرض إلى أن ديركي كانت تابعة للعبادة الديونيسية التي ذهبت من أجلها الجبال وكانت سببًا في وفاتها. صُوّر في الأعلى لوكوس Λύκος "زوج ديركي الذي سَجَن أنتيوبي" يجلس على مذبح، في حين يمنع هيرميس ابني أنتيوبي التوأم أمفيون Ἀμφίων وزيثوس Ζῆθος من مهاجمته.

لعب البيداجوج كذلك دور الحامي على إناء فوليوت كراتير لرسام بالتيمور، محفوظ حاليًا بالمتحف القومي بروفو، ويؤرخ بمنتصف القرن الرابع قبل الميلاد (صورة رقم ٢١)[٧٤]. يظهر فيه البيداجوج في هيئة رجل عجوز أصلع ذي لحية بيضاء، يرتدي ملابسه التقليدية المتمثلة في الخيتون القصير والمعطف المُثبت ببروش والحذاء المترف، كما يرتدي قبعة تتدلى على ظهره للدلالة على أن المشهد في الخلاء. صُوّر البيداجوج وهو يحاول إنقاذ أبناء نيوبي[٧٥] Νιόβη من القتل من قِبل تؤامها أرتميس وأبوللو. حيث يمد البيداجوج ذراعه اليمنى لصبي إلى يمينه يحاول الهرب من الإله والإلهة باللجوء إليه، بينما يسند بذراعه اليسرى الصبي الآخر الذي لم يستطع إنقاذه، فقد انغرس سهم في صدره. توحي تعبيرات البيداجوج ونظراته وكأنه يحرك شفتيه بتوسّلات ذهبت أدراج الريح. وبالطبع لم يؤد هذا المشهد على المسرح، بل كان

يجري ذكره على لسان رسول يرويه. لذا فإن البيداجوج هنا مراقب للأحداث التي يبلغ عنها على خشبة المسرح، وليس مشاركًا مباشرًا[٧٦].

ظهر البيداجوج كذلك في دور الحامي لجانيميدس[٧٧] Γανυμήδης على إناء كيليكس كراتير ببرلين، يؤرخ الإناء بمنتصف القرن الرابع قبل الميلاد، وهو من يد الرسام Lycurgus (صورة رقم ٢٢)[٧٨]. يصور الصبي الجميل جانيميدس عاريًا إلا من عباءة أو وشاح يحاول أن يغطي بها جسمه، وقد صُفف شعره بتصفيفة شعر أنثوية. وإلى الخلف منه صُوّرت بجعة تقترب منه لتهاجمه، بينما يرفع البيداجوج عصاه ليهُمّ بضربها، ويشير النبات في الخلفية إلى أن المشهد في الخلاء. صُوّر أسفل يمين الصورة مبنى صغير يشبه المعبد Naiskos. ويُلاحظ أن ترتيب الشخصيات من الناحية الفنية جاء أكثر ترتيبًا وإرضاءً، ففي حين ينتقل جانيميدس إلى بيداجوجه طالبًا حمايته، يستجيب البيداجوج ويهاجم الطائر.

تكرر ظهور البيداجوج مع الشخصيات البشرية التي يجُرى اختطافها من قِبل الآلهة، إذ صُوّرت بعض المشاهد الموازية لمشهد جانيميدس مثل، مشاهد إيوس وكيفالوس ومشاهد أوروبا[٧٩]. ويثير تكرار تصوير هذه الشخصيات تساؤلاً مهماً، هو ما الذي جعل هذه الشخصيات جذابة لمشتري هذه الأواني؟ بالتأكيد يكمن جزء من الإجابة في التصوير نفسه والسعادة التي شعر بها المُشاهد في رؤية المشهد وطريقة تقديم الأسطورة، ولكن يكمن الجزء الآخر في الدور الذي لعبته شخصية البيداجوج أو الرسول في المسرح، ولا يعني ذلك أن الجانبين منفصلين. فما يبدو جليًا أن البيداجوج لم يُصوّر قط على هذه الأواني في شكل ممثل مأساوي، مثلما صُوّر على هيدريا بوليكورو (صورة رقم ١٦)، بل صُوّر كممثل مسرحي (صورة رقم ١٧-٢١). وبالتالي فإن تصويره في هيئة معينة على إناء هو وسيلة مؤكدة للإشارة إلى أن المشهد من مسرحية معينة، وهو أمر كان ربما يعرفه مشتري الإناء[٨٠].

أشارت Emily Vermeule إلى أن الكثير من هذه المشاهد لم تُرسم على الأواني من قبيل الصدفة. إذ صُممت غالبية هذه الأواني في المقام الأول كأواني جنائزية، ثم اُختيرت مشاهد معينة لتكملة هذه الوظيفة[٨١]. ولعل مشهد ألكستيس (صورة رقم ١٩) حالة جيدة في هذا الصدد، حيث رُسم على اللوتوفوروس "إناء جنائزي" نموذج الزوجة المحبة "ألكستيس" التي ستتخلى عن حياتها لإنقاذ حياة زوجها، وفي النهاية عادت من الموت -بمشيئة الإله- لإتمام سعادتها مع أسرتها[٨٢]. كذلك كان خطأ نيوبي الوحيد هو التعلق المبالغ بأطفالها لحد التباهي بهم، ولهذا قتلتهم الآلهة، وبعد ذلك أظهرت نيوبي جوهر الحداد ذاته، إذ تحولت إلى

نصب تذكاري. ويؤكد ذلك على أن الموضوع امتد إلى ما هو أبعد من المسرح وأصبح شائعًا كزخرفة جنائزية. ولكن لم يكن الغرض جنائزيًا دائمًا، فقد عبرّت هذه الرسوم أيضًا عن المعتقد الديني في منتصف القرن الرابع قبل الميلاد، وتم توضيح ذلك من خلال تصوير مبنى صغير يشبه المعبد "Naiskos" في المشاهد(٨٣).

وبذلك نجد أن المسرح ركز على آثار العنف والرعب، والتدخّل الإلهي في شؤون البشر، كما أنه عَمَلَ على تطوير التقنيات الوصفية وجعل دور البيداجوج محوريًا في هذه العملية(٨٤). وهو ما أوضحته المصادر الأدبية، إذ ذكر بلوتارخوس(٨٥) "كما هو الحال في المآسي يحدث بشكل طبيعي أن الممثل الذي يقوم بدور قيادي مثل دور الرسول أو الخادم ذائع الصيت، يكتسب منه المجد ويأخذ زمام المبادرة، بينما الذي يحمل التاج والصولجان لا يُصغى إليه عندما يتحدث". ولعل ذلك يفسر كثرة تصوير شخصية البيداجوج المسرحية، فقد كان من الشخصيات المحببة للممثلين والجمهور على حدٍ سواء.

خاتمة:

يمكن استخلاص مجموعة من النتائج من خلال العرض السابق لهذه المجموعة الفنية المتميزة بتنوع موضوعاتها المصورة؛ فوضح أنه شاع الاعتماد على خدمات البيداجوج في جميع بلاد اليونان، باستثناء إسبرطة وجزيرة كريت نظرًا لاختلاف نشأة الطفل التعليمية في مجتمعهما عن نظيره في بقية بلاد اليونان الأخرى، وذلك لأن إسبرطة وكريت كانتا من المجتمعات الزراعية. ومن ثمَّ لم يكن للأطفال فرصة التعليم سوى مهنة آباءهم. في حين كانت هناك فرصة كبيرة لأبناء المجتمعات التجارية وخاصة الطبقة الأرستقراطية فيها لتعلم عناصر التعليم المختلفة، والاعتماد على خدمات البيداجوج (صورة رقم ١، ٢، ٤، ٥، ٦، ٩، ١٢، ١٣).

حرص الإغريق على اختيار البيداجوج من أصحاب الخبرات في الحياة والمشهود لهم بالأخلاق الطيبة؛ لذا كانوا يُختارون غالباً من كبار السن، كما كان يُختارون أحياناً من أصحاب العاهات والعيوب الخلقية، وهي نظرة إنسانية فضلاً عن الاستفادة من خبراتهم وقدراتهم الفكرية والتربوية. وقد أضفى الفنان على شخصية البيداجوج في مشاهد الحياة اليومية المهابة والوقار، وبرَعَ في تصويره رجلاً مسناً من خلال انحناءة ظهره، وتجاعيد وجهه، وأحيانًا الشعر الأبيض للحيته غير المنتظمة، وشَّيْبُ جوانب رأسه، وكذا سيره بالعصا مع الاعتماد عليها. وصوره الفنان بهذه الهيئة لإلقاء الضوء على حكمته وخبرته الحياتية وعلاقته طويلة الأمد مع أسرة الطفل الذي تَكَفَّلَ برعايته. ولم يُصور البيداجوج في مشاهد الحياة اليومية متقدم في العمر دائمًا، بل صُور كذلك في هيئة رجل ناضج وليس شيخاً كبيراً، وأحيانًا صوّر بعضلات فتية لا تعبر عن السن المتأخر. ودائمًا ما ارتدى البيداجوج عباءة "هيماتيون" تكشف عن كتفه الأيمن، ربما تشبهاً بـ*المُعَلِّم*.

على الرغم من عدم اتفاق المصادر الأدبية على العمر الذي حظي الطفل خلاله برعاية البيداجوج، إلا أن الرسوم الفخارية أوضحت أنه كان سن التحاق الطفل بالمدرسة "حوالي السابعة تقريبًا" (صورة رقم ٣، ٥، ١٢)، كما أوضحت أن البيداجوج ظل يؤدي مهامه تجاهه إلى أن صار شابًا (صورة رقم ٢، ٧، ٨). وقد عُيّن البيداجوج للأولاد فقط، أما الفتيات فقد تعهدت بهن المربيات حتى وصَّلن إلى سن الزواج، وأحيانًا جلبت الأسر الثرية خادمات كمرافقات لهن كما في (صورة رقم ١١).

اقتصرت مهنة البيداجوج على الذكور دون الإناث، ولعل السبب في ذلك يرجع إلى أن

العلاقات الاجتماعية المُعترَف بها في المجتمع اليوناني كانت العلاقات التي تحدث بين الرجال فقط، فقد كان مجتمع ذكوري خالص وضَع المرأة جانبًا. لذا وجد الآباء أنه من العيب أن تنتقل القيم إلى الأبناء على يد امرأة. وبذلك كان البيداجوج الرجل بمثابة الوسيط الذي الْتَفّ حوله الأب والتلميذ والمُعَلِّم للاعتراف بالقيم الأخلاقية.

أوضحت الرسوم الفخارية قدر المتاعب التي *تَعَرّض* لها البيداجوج مع *رَعِيّتِهِ*؛ حيث سار خلفه في الطريق، وحمَل أدواته المدرسية، وانتظره داخل قاعة الدرس (صورة رقم ٩، ١٢، ١٣)، وأبقى نظره عليه طيلة الوقت (صورة رقم ٩، ١٣)، وهو ما يتفق تمامًا مع ورد ذكره في المصادر الأدبية. كما أوضحت الرسوم دور البيداجوج التربوي في ضبط سلوك *رَعِيّتِهِ*، من خلال قيامه بإيماءات بيده لتوجيهه (صورة رقم ٨). وحثه على السير باعتدال في الطريق، والنظر صوب الأرض دون أن يلتفت حوله (صورة رقم ٩، ١٢، ١٣). واحترامه لمن يكبره بخفض رأسه والإصغاء عند الحديث (صورة رقم ١٤). كذلك أوضحت الرسوم لجوء البيداجوج إلى العقاب كوسيلة أخيرة لتعليم الطفل أو كعقاب على خطأ عندما يستنفذ جميع وسائله التربوية والتعليمية من عطف وترغيب وتسامح (صورة رقم ١٥).

توصلت الدراسة لنتيجة مؤكدة مفادها أن البيداجوج *لعب* دورًا مهمًا في مراعاة القوانين الأخلاقية الصارمة لنظام دولة المدينة وغرسها في نفوس الناشئة؛ فقد قام بدور الأب البديل، حيث يُتوقع منه، على سبيل المثال، أن يوبخ الشباب على أخلاقهم غير اللائقة. كما شكلت بعض التفاصيل المصورة مثل "انخفاض رأس التلميذ" رمزًا *يَقَرّ* بمكانة البيداجوج ومنزلته، فضلاً عن كونه مقياسًا للعفة والشرف وجمال الروح، إذ راقب عين *رَعِيّتِهِ* عند التقائها مع عين رجل آخر، وكان عليه ملاحظة هل أمسك *رَعِيّتِهِ* نظراته، أم لا، فكان عليه الحفاظ على إبقاء عينه على الأرض دائمًا. وبذلك كان البيداجوج بمثابة وسيلة لتقييم نضج شخصية الصبي، لقياس طبيعة روحه.

أظهرت الأواني الأثينية تواجد البيداجوج داخل الفصل الدراسي مما أسهم في وجود دور تعليمي له *رُوَيْدًا رُوَيْدًا*. حيث ظهر في منتصف القرن السادس قبل الميلاد على الأواني من طراز الصورة السوداء وهو ينتظر تلميذه حتى يفرغ من تناول درسه الموسيقي (صورة رقم ١). وخلال النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد *كَثُرَ* تصويره في مشاهد الدرس الموسيقي على الأواني من طراز الصورة الحمراء (صورة رقم ٢، ٤، ٥، ٦). وإلى جانب ظهوره في مشاهد الدرس الموسيقي فقد صُور أيضًا في مشاهد القراءة والكتابة (صورة رقم٣)، وهو يحاول

التعلم من خلال تواجده في فصل الدراسة بحكم وظيفته. وعلى الرغم من كوّن البيداجوج وسيطًا في العملية التعليمية، فلم تصوره الأعمال الفنية يُعلم الطفل، أو يساعده في حفظ دروسه. كذلك رأيناه في النصف الأول من القرن الخامس قبل الميلاد يأخذ دور الرقيب والموجه لِرَعِيَّتِهِ كي يحميه من الأشخاص غير الأخلاقيين (صورة رقم ٨). وأخيرًا قام بدور الحارس خلال هذه الفترة، فكان يتبع سيده التلميذ في غدوه إلى المدرسة ورواحه منها (صورة رقم ٩، ١٢، ١٣).

بينما صُوّر البيداجوج في قالب جديد خلال النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد؛ إذ صُوّر وهو يحاور التلميذ ويناقشه وربما في قضايا فكرية أو تعليمية (صورة رقم ١٤)، وربما يرجع ذلك إلى تأثير الوعي الفكري والثقافي الناشئ عن انتشار الديمقراطية خلال هذه المرحلة من القرن الخامس قبل الميلاد خاصة في مدينة أثينا، وإن كان تصوير البيداجوج يحاور تلميذه خلال العصر الهلّيني في الفن نادر الحدوث.

باعتبار البيداجوج عضو رئيس في الأسرة الإغريقية وله دور فعال في المجتمع، فقد انعكس ذلك في المسرحيات الشهيرة التي قُدمت على خشبة المسرح خلال منتصف القرن الرابع قبل الميلاد *على أواني جنوب إيطاليا (صورة رقم ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢). وقد صُوّر البيداجوج عليها* في هيئة ممثل مسرحي (تختلف عن هيئته في مشاهد الحياة اليومية) لدرجة أنه يسهُل التعرف عليه دائمًا. وفي حين أن هنالك اختلافات طفيفة في تصويره، فإن ملامحه العائلية تصوره بشكل عام على أنه طَاعِنٌ في السِّنّ ذو شعر أبيض، ولحية بيضاء، ويبدو منحنيًا، يتَّكئ على عصا ملتوية. كما يرتدي عباءة أو معطف ذا أكمام ضيقة وبارزة غالبًا ما تكون بيضاء. وينتعل حذاءً محدبًا، يبدو مترفًا وأنيقًا إلى حد ما بالمقارنة مع بقية ملابسه. ويشير مظهره المميز في الغالب إلى المأساة.

ارتبط تصوير البيداجوج على أواني جنوب إيطاليا بعدة أدوار مثل، دور الرسول (صورة رقم ١٧، ١٨)، والخادم (صورة رقم ١٩)، وراعي الأطفال (صورة رقم ٢٠)، بل والحارس أيضًا (صورة رقم ٢١، ٢٢). وقد أظهرت هذه الرسوم مدى ارتباطه بالأطفال والشباب الذين هم تحت رعايته. فقد كان شخصية مؤثرة وراعية وعطوفة. لذا، ليس من المستغرب أن يشترك في بعض خصائص المظهر الجسدي للمُعلم كما ظهر في الرسوم الفخارية.

أوضحت الرسوم على هذه الأواني (صورة رقم ١٧، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢) أن العديد من الروايات المسرحية كانت ذات صلة مباشرة بالإغريق الذين يعيشون في جنوب إيطاليا.

حيث إن أهمية المسرح لجمهوره تتجلى من خلال موضوع المآسي وطريقة عرضها، ولا سيما اللحظات الفارقة، ويبدو أنها أصبحت نقاط مرجعية في حياتهم وما إلى ذلك في طقوسهم، على الأقل في أوقات الشدة والأزمات والأحزان، كوفاة شخص ما من أفراد العائلة. وقد شَكَل الممثل الذي قام بدور البيداجوج وسيطًا بين عالم الأبطال وعالم البشر، فنظرًا لكونه واحداً من الأخيرين، كان بإمكانه سرد الأحداث بعبارات مألوفة لهم، ولغة أقل نبلاً، وكان يتحقق بكلماته عنصر المفارقة الدرامية. وبالمثل وجد غالبية الجمهور التواصل مع البيداجوج أو الرسول المتواضع أسهل بكثير من التواصل مع أبطال الدراما الأكثر جاذبية.

شكَل هذا النوع من التصوير تقليدًا للإغريق المستوطنين في جنوب إيطاليا، وعلى الرغم من عدم تصوير الأواني الأثينية خلال منتصف القرن الرابع لمثل هذه الأعمال الفنية المسرحية كما في جنوب إيطاليا، إلا أنه يُلاحظ وجود تقليد قوي. وقد يُفسر ذلك بأن ممارسة تصوير المشاهد المسرحية كانت ممارسة في الغرب واستمرت كتقليد شعبي قائم بعد مدة من التخلي عن الفكرة من قِبل رسامي الأواني الأثينية. أو ربما لعب المسرح دورًا أكبر في حياة الإغريق المستوطنين في الغرب، باعتباره مثالاً للثقافة الإغريقية، وكان بمثابة إعلان عن هويتهم اليونانية، وفي الوقت ذاته رابطًا مع زملائهم اليونانيين في مواجهة تهديد السكان الأصليين.

وبهذا كان للبيداجوج دور رئيس في بناء دولة المدينة سيما مدينة أثينا وكل مدينة إغريقية نُسجت على منوالها، باستثناء مدينة إسبرطة لتجربتها الخاصة بها، وهي المدن التي استقرت على النظام الديمقراطي كنظام سياسي في بناء الدولة منذ نهايات القرن السادس قبل الميلاد وبدايات القرن الخامس قبل الميلاد؛ حيث بدأت إرهاصات الديمقراطية في انتهاج دولة المدينة تعليم النشء وتربيته بشكل متكامل ومتوازن.

النظام المتكامل للتربية تجلى في اختيار البيداجوج من كبار السن وهي خطوة مهمة في نقل الخبرة من خلالهم، كما تمثل اختيار البيداجوج من الذكور دون الإناث، كما تبين من الدراسة، هو قدرتهم في الحفاظ على أخلاق الطفل وضبط سلوكه في البيت وفي الشارع، وفي الوقت نفسه الحفاظ عليه من مخاطر الطريق في هذه السن الباكرة، كما تمثلت في رقابته للطفل أثناء اليوم الدراسي وحمايته من ثمة مخاطر قد تحدث؛ الأمر الذي أكسب البيداجوج دراية ثم خبرة بالعلوم والمعارف التي يتلقاها الطفل في مدرسته؛ الأمر الذي أتاح له مع مرور الزمن أن يضيف لدوره التربوي دورًا تعليميًا فاعلاً، كما كان البيداجوج هو حلقة الوصل بين

الطفل ورب الأسرة من ناحية وبينه وبين المعلم من ناحية أخرى، كما لعب البيداجوج دورًا بارزًا في ضبط أخلاقيات الطفل؛ الأمر الذي خلق جيلاً واعيًا أسهم في بناء مجتمع متماسك؛ الأمر الذي ثبت أركان دولة المدينة حيناً من الدهر، ثم برز دور البيداجوج في النصف الأول من القرن الرابع قبل الميلاد كعضو رئيس في الأسرة وفي المجتمع، سيما في مجتمع المستوطنات الإغريقية ولعل أهمها وأكثرها تميزاً " بلاد الإغريق الكبرى"Magna Graecia أو Μεγάλη Ἑλλάς في جنوب إيطاليا وصقلية.

الكتالوج:

صورة رقم (١): إناء كيلكس أتيكي من طراز الصورة السوداء يصور البيداجوج جالسا برفقة التلميذ خلال درس الموسيقى

المصدر:

Santarelli, C., 2005: "The collections of Greek and Italiot pottery of the Museo di Antichità, Turin, " In Research Center for Music Iconography, The Graduate Center, City University of New York, Vol. 30, No. 1/2, p.249, fig.7.

صورة رقم (٢): هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء تصور البيداجوج يتابع بشغف درس تعليم الليرا

المصدر:

Bundrick, S.,2005: Music and Image in Classical Athens, Cambridge, p.60, fig.35; Cerqueira, F., V., 2020 :Música e educação em Atenas, segundo as biografias de Plutarco, Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume Editora, p.176, fig.1.

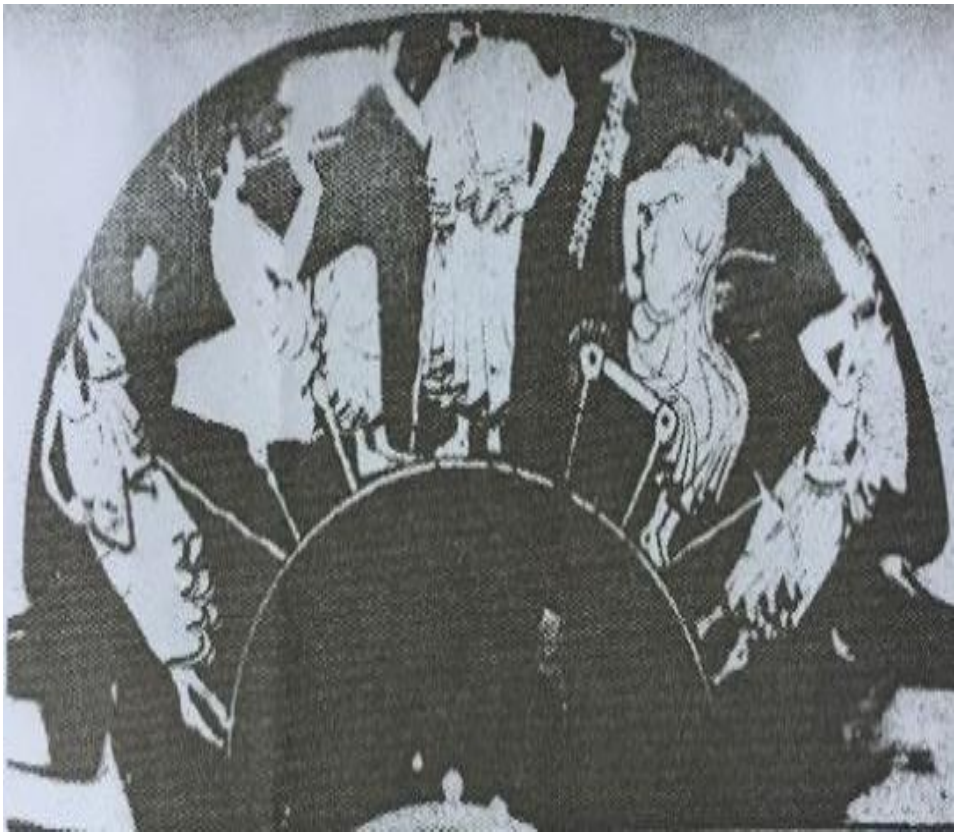
صورة رقم (٣): كأس المدرسة لدوريس من طراز الصورة الحمراء تصور البيداجوج يتابع العملية التعليمية

المصدر:

Sider, D. 2010: "Greek Verse on A vase by Douris," In the Journal of the American School of Classical Studies at Athens, Vol.79, No. 4, P.542, fig.1.

صورة رقم (٣ أ): كأس المدرسة لدوريس، البيداجوج يتابع العملية التعليمية

صورة رقم (٣ ب): كأس المدرسة لدوريس، يصور البيداجوج يلتفت إلى مشهد الدرس في شغف ورغبة في التعلم



صورة رقم (٤): كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء تصور البيداجوج يتابع تدريس العزف على المزمار والليرا

المصدر:

Beck, F., A., 1975: Album of Greek Education, The Greeks at school and at play, Sydney, Cheiron Press, p. 24, fig.97.

صورة رقم (٥): هيدريا أتيكية من طراز الصورة الحمراء تصور البيداجوج يمين المشهد يتابع درس الموسيقى

المصدر:

Young, N., 1990: The Figure of the Paidagogos in Art and Literature, p.83; Eirini, G., 2018: The Depiction of Ancient Greek Education in Classical Period Attic Vase-Painting, MA Dissertation, Athens: p. 66, fig.12.

صورة رقم (٦): كأس أتيكية من طراز الصورة الحمراء تصور التلميذ ينال عقابه من المعلم في حضور البيداجوج

المصدر:

Beazley, J.D., 1963: Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition, Oxford: pl. 892.7; Beck, F., A., 1975: Album of Greek Education, The Greeks at school and at play, Sydney, Cheiron Press: PL.8-10.

صورة رقم (٧): إناء كراتير أتيكي من طراز الصورة الحمراء تصور البيداجوج برفقة التلميذ

المصدر:

Eisenberg, J., 2007: Art of the Ancient World Greek, Etruscan, Roman, Byzantine, Egyptian, & Near Eastern Antiquities, Vol. XVIII, Royal galleries, New York, and London. No. 84: p.62, fig.130.

صورة رقم (٨): كيلكس من طراز الصورة الحمراء يصور البيداجوج يراقب التلميذ

المصدر:

Stansbury-O'Donnell, M., 2015: A History of Greek Art, p.332, fig 13.11; Moore, M., B, 1998: Corpus Vasorum Antiquorm, The J. Paul Getty Museum, Malibu, California: Pl.439, figs. A, b.

صورة رقم (٨ أ): الجانب الآخر من الإناء

صورة رقم (٩): ليكيثوس أتيكية من طراز الصورة الحمراء تصور إرشاد البيداجوج للصبي في الطريق

المصدر:

مصطفى محمد قنديل زايد، ٢٠٠٦: التربية والتعليم في الحضارة اليونانية والرومانية، دراسة وثائقية وأثرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة: ص٤٧٠، صورة رقم ٤؛ **Beck**, **F**., **A**., **1975**: **Album** of Greek Education, The Greeks at school and at play, Sydney, Cheiron Press, p.20.

صورة رقم (١٠): سكيفوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء يصور هيراكليس بصحبة مربيته جريبسو إلى درس الموسيقى

المصدر:

Beck, F., A., 1975: Album of Greek Education, The Greeks at school and at play, Sydney, Cheiron Press, pl.25; Gorzelany, D.2012: "An Unwelcome Aspect of Life: the depiction of Old Age in Greek Vase Painting," In Pijarska6, Poland: P.169, fig. 16.

صورة رقم (١١): كيليس أتيكية من طراز الصورة الحمراء تصور خادمة ترافق فتاة في الطريق إلى المدرسة

المصدر:

Klein, A.1932: Child Life in Greek Art, New York, Columbia University Press: p.29, pl.29b; Robertson, E., A., 2018: Growing up Greek: The differing journeys through childhood in ancient Athens and Sparta, p.88, fig.16.

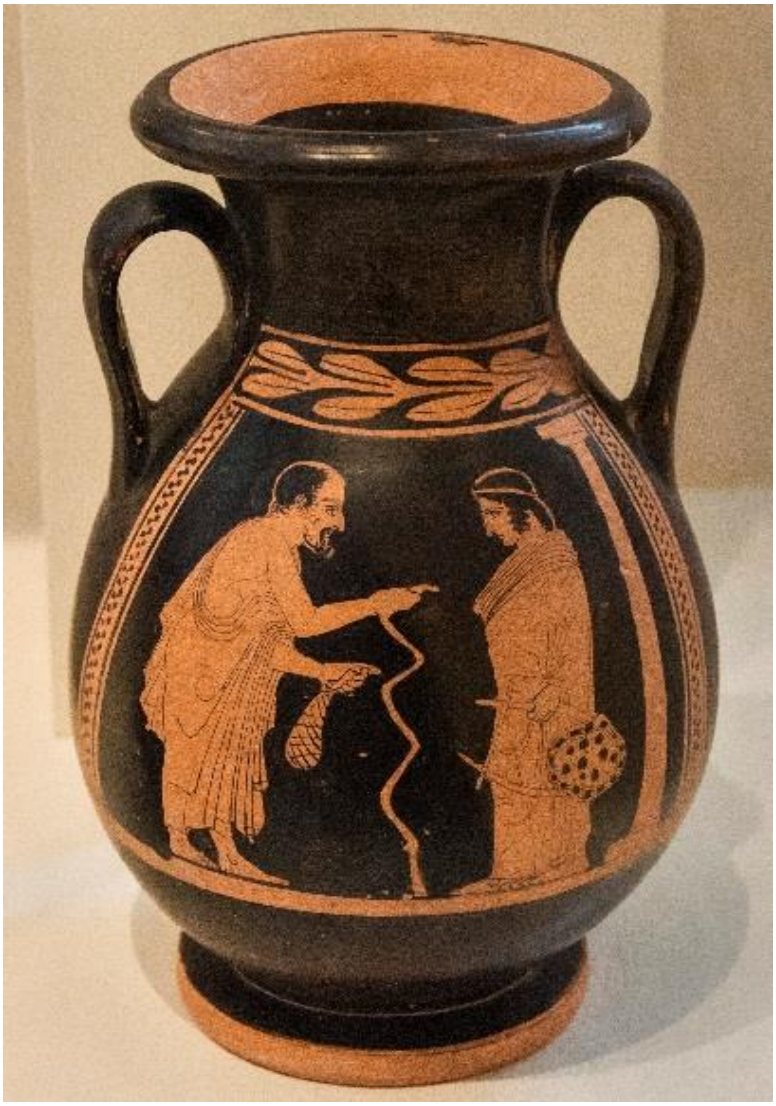
صورة رقم (١٢): أمفورا أتيكية من طراز الصورة الحمراء تصور بيداجوج كبير السن يرافق الطفل في الطريق

المصدر:

مصطفى زايد، ٢٠٠٦: التربية والتعليم في الحضارتين اليونانية والرومانية، ص.٤٧١، صورة رقم ٦؛ Dareggi, G.,1979: Geramica Attica nel Museo Baranello, Baranello, Nr.16, fig.22.

المصدر:

Eisenberg, J., 2004: Art of the Ancient World, Royal Athena, sale catalogue: p. 40. No. 100.



صورة رقم (١٤): بيليكي أتيكية من طراز الصورة الحمراء تصور البيداجوج يتحدث إلى تلميذه

المصدر:

Beck, F., A., 1975: Album of Greek Education, The Greeks at school and at play, Sydney, Cheiron Press, pl.112; Young, N., 1990: The Figure of the Paidagogos in Art and Literature, p.84.

صورة رقم (١٥): اسكيفوس أتيكي من طراز الصورة الحمراء يصور البيداجوج الغاضب يهم برفع عصاه إلى أعلى استعدادًا لمعاقبة صبي

المصدر:

Norman, Y., 2011: "Pedagogy: A Lexical Oddity," In TEACH Journal of Christian Education: Vol. 5, p.23, fig.1.

١٦ هيدريا لاكونية تصور البيداجوج حزينا ضمن مشهد من ميديا ليوريبيدس

المصدر:

Pache, C., O. 1999: Baby and Child Heroes in Ancient Greece, Harvard University, PhD thesis, Harvard University', Cambridge, p.38, fig.28; Taplin, O., 2007: Pots and plays, Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C, Los Angeles, 118, fig.34.

صورة رقم (١٧): تصوير مسرحي للبيداجوج يمثله بمفرده على إناء كيليكس كراتير

المصدر:

Green, J., R 1996: "Messengers from The Tragic Stage the A. D. Trendall Memorial Lecture," In Bulletin of the Institute of Classical Studies, Vol. 41, Oxford University Press: PL.5.

صورة رقم (١٨): إناء كانثاروس من طراز الصورة الحمراء يصور البيداجوج بمفرده

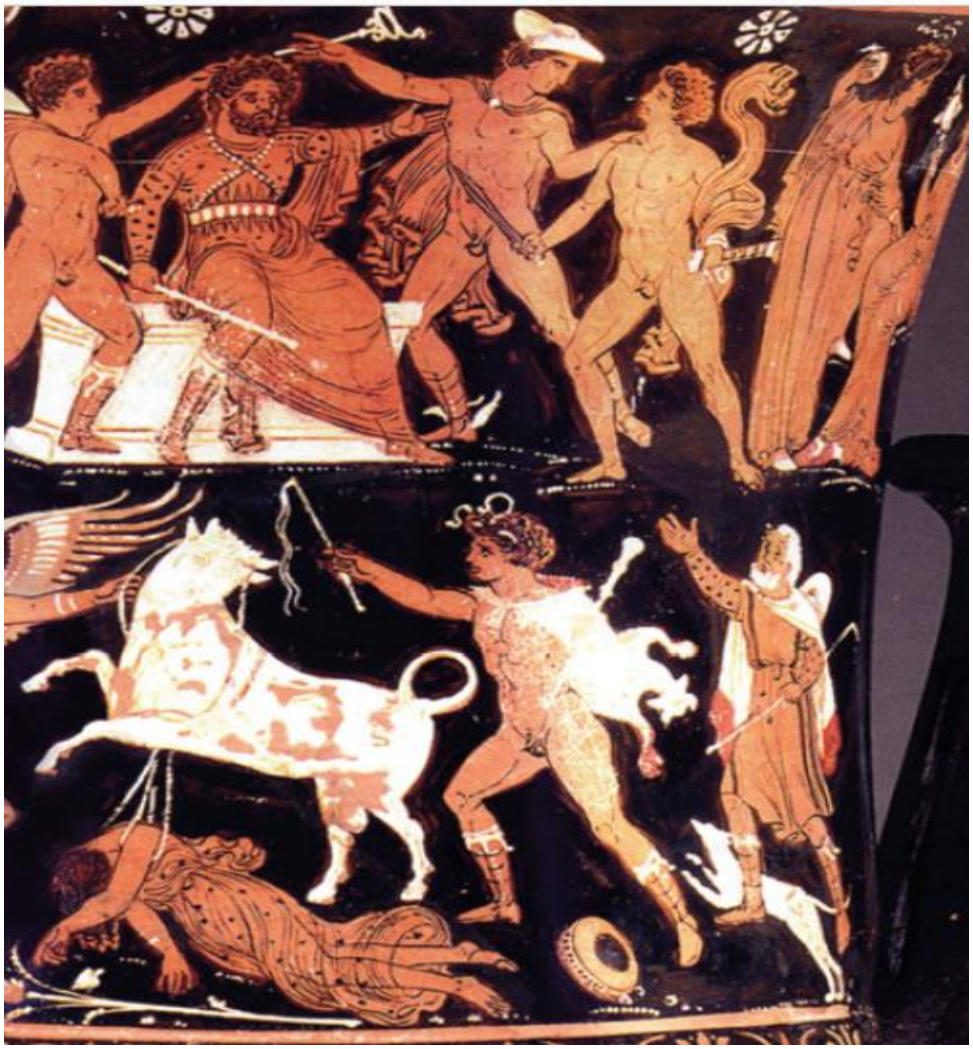
المصدر:

Green,J.,R.,1999: Tragedy and the Spectacle of the Mind: "Messenger Speeches, Actors, Narrative, and Audience Imagination in Fourth-Century BCE Vase-Painting, " In Studies in the History of Art, Vol. 56, Symposium Papers XXXIV: The Art of Ancient: :p. 39, fig.2.

صورة رقم (١٩): إناء لوتوفورس يصور البيداجوج برفقة ألكستيس وأطفالها

المصدر:

Green,J.,R.,1999: "Tragedy and the Spectacle of the Mind: Messenger Speeches, Actors, Narrative, and Audience Imagination in Fourth-Century BCE Vase-Painting, " In Studies in the History of Art, Vol. 56, Symposium Papers XXXIV: The Art of Ancient: :p. 39, fig.3; Taplin, O., 2007: Pots and plays: Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C, Los Angeles: p.110, fig.31.



صورة رقم (٢٠): إناء كيليكس كراتير يصور البيداجوج في دور الراعي ضمن مشهد يصور عقاب ديركي

المصدر:

Taplin, O.1998: Narrative Variation in Vase- painting and Tragedy: The Example of Dirke, Antike Kunst, 41. Jahrg., H. 1. pp. 33-39, Vereinigung der Freunde Antiker Kunst: p.9, fig.1; Viling, A.2014: Dangerous Perfection and an Old Puzzle Resolved: "A New Apulian Krater Inspired by Euripides Antiope," in: BICS, Institute of Classical Studies University of London: p.70, fig.5.

صورة رقم (٢١): إناء فوليوت كراتير لرسام بالتيمور يصور البيداجواج يحاول إنقاذ أبناء نيوبي

المصدر:

Green, J., R. 1999: "Tragedy and the Spectacle of the Mind: Messenger Speeches, Actors, Narrative, and Audience Imagination in Fourth-Century BCE Vase-Painting," In Studies in the History of Art, Vol. 56, Symposium Papers XXXIV: The Art of Ancient: :p.43, fig.10.

صورة رقم (٢٢): إناء كيليكس كراتير يصور البيداجوج يحمي جانيميدس من طائر البجعة

المصدر:

Green, J., R.,1999: "Tragedy and the Spectacle of the Mind: Messenger Speeches, Actors, Narrative, and Audience Imagination in Fourth-Century BCE Vase-Painting," In Studies in the History of Art, Vol. 56, Symposium Papers XXXIV: The Art of Ancient, p.46, fig.16.

حواشي البحث

- أستاذ تاريخ الحضارات القديمة، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية.
- مدرس الآثار اليونانية والرومانية المساعد بكلية الآداب.

(١) تُعَدُّ المربية النظير الأنثوي للبيداجوج، وعلى عكس البيداجوج، قامت المربيات برعاية كل من الذكور والإناث في سن الطفولة؛ وقد قامت الكثير من مربيات الأطفال بإرضاع الرُضَع بدلاً من الأمهات، مما أدى في كثير من الأحيان إلى وجود رابط قوي بينهم؛ فيذكر أحد المتقاضين في خطاب إلى المحكمة الأثينية أنه أعاد إلى منزله أرملة عجوز كانت مربية له، على الرغم من أن والده قد أطلق سراحها منذ فترة طويلة. ومن الجدير بالذكر أن معظم شواهد القبور اليونانية الخاصة بتخليد ذكرى الرقيق خُصصت للمربيات، وغالبًا ما تتضمن هذه النصب التذكارية، ليس فقط اسم المربية ومهنتها، ولكن أيضًا منحوتات للمربيات يظهرن فيها مختلفات قليلاً عن النساء الأثينيات الحرائر. راجع: Wrenhaven, K., 2015: "Slaves" In Bloomer, W., N., A Companion to Ancient Education, Wiley-Blackwell, Oxford. p.470.

(٢) مصطفى محمد قنديل زايد، ٢٠٠٦: التربية والتعليم في الحضارة اليونانية والرومانية، دراسة وثائقية وأثرية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ص ٥٥.

(٣) Liddell& Scott's Dictionary, S.V. παιδαγωγός ό.

(٤) مصطفى زايد، ٢٠٠٦: ٥٥.

(٥) سيينوس هو عبد فارسي من فريجيا. عَمَل بيداجوج لأطفال القائد الأثيني *ثيميستوكليس*. واشتهر بمفاوضاته بين "ثيميستوكليس" والحاكم الفارسي "زيركسس الأول" خلال الغزو الفارسي الثاني لليونان. وكان له دورًا مهمًا في التحضير لمعركة سلاميس، حيث خدع سيينوس "زيركسيس" بإرسال أسطوله إلى فخ *ثيميستوكليس*. راجع: Strauss, B. ,2005, The Battle of Salamis: The Naval Encounter That Saved Greece and Western Civilization, New York, and London, p.111; Herodotus, The Histories, trans. by. Godley A. D., Cambridge. Harvard University Press, 1920, 8.75.1-3.

(٦) *ثيميستوكليس* هو أحد أبرز الزعماء اليونانيين. كان شجاعًا، قويًا، مخادعًا، وماهرًا في الحرب والسياسة. وقد حيّر المؤرخين منذ وجوده. فبعد انتصار اليونانيين في ماراثون أصبح سياسي محنك وأصبح ذو شأن في أثينا. ولما رأى *ثيميستوكليس* الخطر العظيم الذي يهدد أثينا، حث مواطنيه على بناء أسطول بحري ضخم. فلما عاود الفرس هجومهم عام ٤٨٠ ق.م، أقنع القضاة اليونانيين بإخلاء المدينة بحيث ينجو معظمها من الدمار التي قد تجرّه إليها المقاومة. راجع: Morris, I., M. 2003, Themistocles: Defender of Greece, The Rosen Publishing Group, New York, pp.13-14.

(٧) مصطفى زايد، ٢٠٠٦: ٥٨.

(٨) Sophocles, Electra, trans. By. Jebb. R., Cambridge. Cambridge University Press, 1894, 7. 23.؛ سوفوكليس: وُلد لعائلة ثرية حوالي عام ٤٩٦ ق.م في أثينا وتوفي عام ٤٠٥ق.م. وهو أحد أعظم

ثلاثة كتاب تراجيديا إغريقية، مع أيسخولوس (٥٢٥-٤٥٦ق.م) ويوريبيدس. وحسب سودا فقد كتب مئة وثلاث وعشرون مسرحية. وقد نال الجائزة الأولى (حوالي عشرين مرة) أكثر من أي كاتب آخر، وحصل على المركز الثاني في جميع المسابقات الأخرى. لكن سبعة من تراجيدياته فقط بقيت إلى يومنا هذا. وقد شغل سوفوكليس العديد من المناصب السياسية في الدولة. راجع: Smith, P., 1867: 'Sophocles' In Smith, W. (ed.). Dictionary of Greek and Roman Biography and Mythology, Boston: Little, Brown, and Company; Scott, S. 2002: Tragic dates, Classical Quarterly, new sequence 52, p.81.

(٩) Euripides, Electra, in two volumes, trans. by Coleridge. E. P., New York. Random House. 1938, p. 287. يوريبيديس: عاش ما بين ٤٨٥ و٤٠٦ ق.م وُلد وعاش في أتيكا على الرغم من أنه كان يقضي وقتًا طويلاً في سلاميس وهو من أعظم شعراء المأساة. أَلَّفَ اثنتين وتسعين مسرحية. مُثلت أولاها في عام ٤٥٥ ق.م. وقد نال الجائزة الأولى أربع مرات فقط طوال حياته. آمن بالعقل والتفكير المنطقي، وكان شاعرًا وفيلسوفًا اهتم بالحياة الإنسانية ودراسة مشاكلها. لم يتبق من مسرحياته إلا تسع عشرة مسرحية تحرر فيها يوريبيدس من مقدسات اليونان وخاصة الأساطير، ولذا كان موضع هجوم الناس خاصة كُتاب الكوميديا في حياته ولكن ازدادت شعبيته بعد وفاته بدرجة كبيرة. راجع: مصطفى زايد، ٢٠٠٦: ٣٧١؛ Knox, B.1985:'Euripides' in The Cambridge History of Classical Literature I: Greek Literature, Easterling, P.,& Knox, B., (ed.s), Cambridge University Press, p.316.

(١٠) Plato, Lysis, Vol. 8, trans. by. Lamb. W.R.M, Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1955, 223a.

(١١) Yannicopoulos A., V. 1985: "The Pedagogue in Antiquity," In British Journal of Educational Studies, Vol. 33, No. 2, p.173.

(١٢) Xenophon., Constitution of the Lacedaimonians, trans. by. Marchant, E. C., Harvard University Press, Cambridge, MA; William Heinemann, Ltd., London. 1925, 2.1. كسينوفون: عاش بين عامي ٤٣٠ و٣٥٥ ق.م تقريبًا. وهو مؤلف أثيني تتلمذ على يد سقراط، عَمَلَ في خدمة الجيش الإسبرطي أثناء حملته على أطراف الإمبراطورية الفارسية عام ٣٩٩ ق.م. عاد بعد الحرب إلى أثينا ولكنها نفته لمساعدته إسبرطة ضد الفرس حلفاء أثينا في ذلك الوقت. اختار الحياة في إسبرطة واشترك في حروب ضد بيوتا وضد مدينته أثينا. ثم هاجر إلى كورنثا وبقي بها حتى وفاته عام ٣٥٥ ق.م. ترك كسينوفون عددًا من المؤلفات منها، المذكرات، وتاريخ الإغريق وكان يحلم بإصلاح المجتمع عن طريق التربية، ويرى أن الشرف والشجاعة والخلق القويم والإيمان والنشاط جميعها مقومات الشاب لكي يكون مواطنًا صالحًا. راجع: مصطفى زايد، ٢٠٠٦: ٣٦١؛ Brownson, C., L., 1886: Xenophone, Cambridge, Mass., Harvard University Press.

(١٣) Xen, Laced. Const., 3.

(١٤) Plato, Axiochus, Trans. by. Spenser, E., A Facsimile of the Edition Printed for Cuthbert Burbie in 1592, 366d.

(١٥) Plutarch, Lysander, Trans. by. Perrin, B., Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 1916, 7a. بلوتارخوس: مؤرخ يوناني وُلد عام ٤٦م في خيرونيا في مقاطعة بيوتيا وتوفي عام ١٢٠ م، وهو ينحدر من أسره عريقة وأصبح بعد دراسته حاكمًا على أثينا وكاهنًا في دلفي. وقد طاف في رحلاته بمصر وإيطاليا وكان مبعوثًا رسميًا في بعض الأوقات خاصة في زمن الإمبراطور تراجان والإمبراطور هادريان. وقد أَلَّفَ أكثر من مئتين وخمسين عملاً أدبيًا لم يصلنا منها سوى الثلث فقط. راجع: مصطفى زايد ، ٢٠٠٦ : ٣٦٣؛ Gianakaris, C. J. 1970: Plutarch, New York: Twayne Publishers.

(١٦) Sophocles, Electra, 1. 75.

(١٧) Plato, Lysis, 223a.

(١٨) مصطفى زايد ، ٢٠٠٦ : ٥٦؛ Milligan, S.1989: The Treatment of Infants in Classical and Hellenistic Greece, PhD Degree of Philosophy, Department of Classics, Faculty of Arts, The University of Glasgow.

(١٩) Castle, E. 1961: Ancient education and today, London, p.63.

(٢٠) Longenecker, R. N. 1982: "The Pedagogical Nature of the Law in Galatians 3: 19-4:7," In Journal of the Evangelical Theological Society 25. 53; Smith, M. 2006: "The Role of the Pedagogue in Galatians," In Bibliotheca Sacra163, p.199.

(٢١) Plato, Lysis, 208c.

(٢٢) Davis, W.2007: Ancient Athens: Now That You Asked, Fireship Press, New York, p.58.

(٢٣) Yannicopoulos 1985: 174; Barclay, W. 1959: Educational ideals in the ancient world, London. p.97.

(٢٤) Peers, C. 2006: "What does a pedagogue look like? Masculinity and the repression of sexual difference in ancient education," in studies in the cultural politics of education, Vol. 27, No. 2, p.192.

(٢٥) Yannicopoulos 1985: 175. كان شائعًا أن يرافق كل رجل ثري خارج المنزل واحد أو أكثر من العبيد الذين كُلفوا بحمل أمتعة أسيادهم، وفي الوقت ذاته رافقهم العبد المنزلي "οἰκέτης" كخادم داخل المنزل وحارس خارجه، وبالتالي ربما جاءت مرافقة البيداجوج للصبي من المدرسة وإليها، وحمله لأدواته المدرسية محاكاة لتلك الفكرة. راجع: Yannicopoulos 1985: 174; Smith, W. 1875: A Dictionary of Greek and Roman Antiquities, John Murray, London, p. 847.

(٢٦) Laes, C. 2009: "Pedagogues in Greek Inscriptions in Hellenistic and Roman Antiquity," in Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, Bd. 171, p.116.

(٢٧) Peers, C. 2006: 191.

(٢٨) تُعني كلمة *παιδεία* في قاموس اللغة اليونانية القديمة تربية الطفل وتعليمه، وهي اقتران كلمتي παῖς بمعنى طفل، وπαιδεύω بمعنى يربي، وقد ظهرت أول ما ظهرت في المصادر الأدبية عند أيسخولوس في مسرحية سبعة ضد طيبة. راجع: مصطفى زايد ، ٢٠٠٦ : ٢٣.

(٢٩) Bitros, G. C. and Karayiannis, A. D.2011: Character, Knowledge and Skills in Ancient Greek Paideia: Some Lessons for Today's Policy Makers, Athens University of Economics and Business, J Econ Asymmetr 8(1), p.213.

(٣٠) تأثر الطفل في تعليمه -بطبيعة الحال- بطبيعة الأسرة والمجتمع الذي نشأ فيه، فنجد أن الطفل في كلٍ من إسبرطة وجزيرة كريت اختلف في نشأته التعليمية عن نظيره في بقية بلاد اليونان الأخرى، وذلك لأن كلاً من إسبرطة وكريت كانتا من المجتمعات الزراعية، فكان معظم الآباء فيهما يخدمون مع أطفالهم قلة من السادة ويزرعون أراضيهم. ومن ثَمَّ لم يكن لأطفالهم فرصة التعليم سوى مهنة آباءهم، ألا وهي الزراعة. بينما كانت هناك فرصة كبيرة لأبناء المجتمعات التجارية وخاصة الطبقة الأرستقراطية فيها لتعلم عناصر التعليم المختلفة. راجع: مصطفى زايد، ٢٠٠٦: ٢٣ -٢٤.

(٣١) Peers, C. 2006: 193.

(٣٢) ظهر طراز الصورة السوداء في بادئ الأمر في كورنثة مع بداية القرن الثامن قبل الميلاد، وكانت تُرسم فيه الأشكال باللون الأسود مثل صور الظل على أرضية حمراء بينما تظهر التفاصيل الداخلية للأشكال باستخدام خطوط محفورة وملونة بالأبيض. وقد نشأ هذا الطراز متأثرًا بالأواني المستوردة من الشرق حيث أوحت الأواني المعدنية للفنانين الكورنثين باستخدام الأسلوب نفسه على الفخار. وفي الربع الأخير من القرن السابع قبل الميلاد اقتبست أثينا أسلوب الصورة السوداء -فيما يُعرف باسم المرحلة الأتيكية- من كورنثة. وقد ظهر التأثير الكورنثي في التجارب الأولى لأسلوب الصورة السوداء في أثينا حيث ظلت الأواني الأثينية تُرسم على هيئة أفاريز تحمل صفوفًا من الحيوانات. ومع رسوخ أسلوب الصورة السوداء في أثينا احتلت الآنية الأثينية الأسواق الخارجية التي غزتها كورنثة من قبل. راجع: Boardman, J. 1975: Athenian Black Figure Vases: The Archaic Period, Thames and Hudson, London. p.198؛ حسين عبدالعزيز، ١٩٩٧: الفخار الإغريقي- مدخل للدراسة الأثرية، الإسكندرية، ص ص٤٨، ٥٤.

(٣٣) Santarelli, C., 2005: The collections of Greek and Italiot pottery of the Museo di Antichità, Turin, Vol. 30, No. 1/2, pp.244-254, Research Center for Music Iconography, The Graduate Center, City University of New York. p.249, fig.7.

(٣٤) أُخترع طراز الصورة الحمراء في أثينا حوالي عام ٥٣٠ ق.م، وكان قد مضي حوالي قرن منذ أن استعملت أثينا طراز الصورة السوداء نقلاً عن كورنثة، والذي ظل مزدهرًا بالرغم من ظهور الأسلوب الجديد ثم تدهور سريعًا بعد عام ٥٠٠ق.م إلى أن اختفى ابتداءً من عام ٤٧٠ق.م، ولكن ظل استخدامه مقصورًا على الأواني التي كانت تُقدم كجوائز في أعياد الباناثينايا. كان هذا الطراز يُنفذ بترك الشكل بدون تلوين فأصبح ذا لون أحمر بلون الفخار ولُونت الأرضية بلون أسود لامع، وبدلاً من حفر الخطوط الداخلية بألة حادة أصبحت هذه الخطوط التي توضح التفاصيل الداخلية ترسم بخطوط سوداء لامعة. راجع: حسين عبدالعزيز، ١٩٩٧: ٦٦؛ Martin, R.1992: The Art Vase-Painting in Classical Athens, Cambridge university press, Cambridge, pp.7-8; Boardman J., 1993: Athenian Red Figure Vases, The Archaic, London, p.7.

(٣٥) الإناء محفوظ في Munich, Staatlisch Antiken Summlungen ung Glptothek، تحت رقم 2421.

راجع: Bundrick, S.2005: Music and Image in Classical Athens, Cambridge: 60, fig.35; Lee, M. 2015: Body, Dress and Identity in Ancient Greece, Cambridge, p.77, fig.3.11; Cerqueira, F., V. 2020: Música e educação em Atenas, segundo as biografias de Plutarco, Imprensa da Universidade de Coimbra; Annablume Editora, p.176, fig.1.

(٣٦) على رقبة الإناء، صور الفنان اثنتان من hetairai نصف مغطاتان، ومسترخيتان على وسائد، إذ تلعبان لعبة الشرب kottabos، وتقلبان مخلفات النبيذ جهة اليسار. وتوجد عبارة تحية أمام الهتايرا التي تستدير لمخاطبة رفيقتها "ΚΑΛΟΙ ΣΟΙΤΕΝΔΙ ΕΥΘΥΜΙΔΕΙ" إليك ياإيوثوميديس الوسيم. ربما يترتب على هذه العبارة أنها ترغب في أن يحبها الشاب الوسيم. وليس غريبًا أن تُصور الهتايراي مع المشاهد التعليمية، إذ ارتبطت المأدبة والتعليم في اليونان ارتباطًا وثيقًا. فقد عبرّت المأدبة عن الحياة الاجتماعية، حيث أتاحت الفرصة لتجمع ذكور الطبقة العليا من سياسيين وشعراء وفنانين وفلاسفة. وإلى جانب الترفيه (تناول العشاء والشراب والغناء والمشاركة في النكات والألعاب)، فقد انخرط الضيوف أيضًا في المزيد من الأنشطة الفكرية بما في ذلك تلاوة الشعر، وخاصة أعمال الشعراء الغنائيين، كما ناقشوا الأساطير والسياسة. كذلك كانت المأدبة مكانًا يتعرف فيه الرجال على تاريخ أبطال الماضي لاتباع سلوكهم الجيد في حياتهم الخاصة. وهذا يعني أنها لم تكن مجرد حفلة شراب، ولكن اُستخدمت لتقويم الخُلق وتثقيف الرجال من أجل تعزيز المجتمع اليوناني. راجع Beazley, J. D., 1963: Attic Red-Figure Vase-Painters, 2nd edition, Oxford, 23.7, 1620; Lee, M., 2015: 77; Eirini, G., 2018: The Depiction of Ancient Greek Education in Classical Period Attic Vase-Painting, MA Dissertation, Athens, p.28.

(٣٧) ظهرت أعماله خلال الفترة من ٥٠٠-٤٧٠ق.م، ويُعدّ من الفنانين غزيري الإنتاج حيث يُنسب إليه ما يزيد عن مائتي إناء، وجد على ثلاثين منها توقيعه، وتعتبر بعض أعماله من الأعمال المميزة. ومن خصائصها اعتياده وضع الشخصيات المصورة على طول واحد، وتصويره للتفاصيل الدقيقة، وثنايا الملابس عنده تشبه ثنايا الملابس للتماثيل المصنوعة في بداية العصر الكلاسيكي، وأبرز خصائص هذا الفنان هو تصوير موضوع متكامل على وجهي الإناء. راجع: حسين عبدالعزيز، ١٩٩٧: ٨٥؛ مصطفى زايد، ٢٠٠٦: ٣٧٩.

(٣٨) الكأس محفوظة في Berlin, Antiken museen, no. f 2285، راجع: Sider, D. 2010: "Greek Verse on A vase by Douris," In the Journal of the American School of Classical Studies at Athens, Vol.79, No. 4 , p.542, fig.1.

(٣٩) الكأس محفوظة في Veinna, Kunsthistorisches Museum، تحت رقم ٣٦٩٨، راجع: Beck, F., A., 1975: Album of Greek Education, The Greeks at school and at play, Sydney, Cheiron Press, p.24, fig.97.

(٤٠) الهيدريا محفوظة في المتحف البريطاني بلندن تحت رقم E172 . راجع: Young, N., 1990: "The Figure of the Paidagogos in Art and Literature," In the Biblical Archaeologist, Vol. 53, No. 2, p..83; Eirini, G., 2018: 66, fig.12.

(٤١) شَغل التلاميذ أوقات فراغهم في المدرسة بتسلية أنفسهم بأشياء محببة لنفوسهم وأهمها اللعب مع حيواناتهم الأليفة التي كانوا يصحبونها معهم في مدارس التعليم التثقيفي والموسيقى. راجع: مصطفى زايد، ٢٠٠٦: ٢٢٦.

(٤٢) الكأس محفوظة فيMelbourne, National Archaeological Museum تحت رقم ١٦٤٤١٤، راجع: Beazley, J., D.1963: 892.7; Beck, F. 1975: PL.8-10.

(٤٣) الإناء محفوظ في معارض أثينا الملكية، وكان ضمن مجموعة Palm Beach بفلوريدا. راجع: Eisenberg, J. 2007: Art of the Ancient World Greek, Etruscan, Roman, Byzantine, Egyptian, & Near Eastern Antiquities- Vol. XVIII, Royal galleries, New York, and London., p. 62, fig.130.

(٤٤) الكأس محفوظ في Malibu, Getty Museum. راجع: Stansbury-O'Donnell, M. 2015: A History of Greek Art, Oxford, p.332, fig. 13.11.

(٤٥) تشير هذه المشاهد في الفن اليوناني إلى عادة مؤسسية، ومجموعة معقدة من السلوكيات، والروابط العاطفية، والتوجهات بين الذكور شكلتها الأعراف الاجتماعية. فكان يحتاج الفتى ما يُثبت كونه مواطناً بالغاً عن طريق بناء شبكة اجتماعية تدعمه في ذلك. وكان *المُعَلِم* مرشدًا له في ذلك. كل ذلك كان يتم بنمذجة قيم المواطنين الذكور وسلوكهم المقيد ونبلهم المتوقع من خلال الأنشطة المشتركة في المآدب، وأماكن الصيد، والبالايسترا. راجع: Stansbury-O'Donnell, M., 2015:342-343.

(٤٦) Peers, C.2006:193-194.

(٤٧) Kennell, N. 1995: The gymnasium of virtue: Education and culture in ancient Sparta. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press, p.125.

(٤٨) الليكيثوس كانت سابقًا ضمن مجموعة Sem Simeon, Hearst، وهي محفوظة الآن في نيويورك، إذ بيعت ضمن مجموعة Parke- Bernetive.2183-56، في إبريل عام ١٩٦٣. راجع: مصطفى زايد، ٢٠٠٦: ٤٧٠، صورة رقم ٤؛ Beck,F.1975:20

(٤٩) Beck, F.1975:PL.25; Gorzelany, D.2012: "An Unwelcome Aspect of Life: the depiction of Old Age in Greek Vase Painting," In Muzeum Narodowe ul. Pijarska 6, 31-015 Kraków Polska, p.169, fig. 16.

(٥٠) Beck, F.1975:13.

(٥١) Boardman, J., 1973: Greek Art, T. &H. Ltd, London, p.166.

(٥٢) Paris, Cabinet de Medailles, 811, ARV2, P.829, 45.

(٥٣) Plutarch, Pericles, Trans. by. Perrin. B., Cambridge, MA. Harvard University Press. London. William Heinemann Ltd. 191612; Laurie, S. S.1894: The History of Early Education. Hellenic Education, Athenian, and Ionic-Attic Education (Continued), Vol.2, No.7, The University of Chicago Press, p.423.

(٥٤) الكأس محفوظة في متحف المتروبوليتان بنيويورك، تحت رقم ٠٦.١٠٢١.١٦٧. راجع: Klein, A.1932: Child Life in Greek Art, New York, Columbia University Press. 29, pl.29b; Robertson, E., A. 2018: Growing up Greek: The differing journeys through childhood in ancient Athens and Sparta, master's degree, Stellenbosch University, p.88, fig.16.

(٥٥) Cole, S. 1981: "Could Greek women read and write?" In Foley. H. P., Reflections of women in antiquity (pp. 219-245). Gordon and Breach, New York, p.226.

(٥٦) Peers, C. 2006: 195-196.

(٥٧) Dareggi, G.1979: Geramica Attica nel Museo Baranello, Baranello, Nr.16, fig.22.

(٥٨) القطعة محفوظة حاليًا ضمن مجموعة Bonhams: 7.11.2002, 111, NO.329 بلندن. راجع: Eisenberg, J., 2004: 40, NO.100; http://www.beazley.ox.ac.uk/record/08EFE549-C897-4DF3-B235-3276B2D2FE63.

(٥٩) مصطفى زايد ، ٢٠٠٦: ٦٢.

(٦٠) Beck, F.1975: pl.112; Young, N., 1990:84.

(٦١) Young, N., 1990: 80.

(٦٢) الإناء محفوظ في courtesy of the Soprintendenza Archeologia della Puglia, Taranto,Museo Nazionale. راجع: Young, N. 2011: "Pedagogy: A Lexical Oddity," in TEACH Journal of Christian Education, Vol. 5. 23, fig.1.

(٦٣) Plato, Laws trans. by. Bury, R. G., Loeb Classical Library, Cambridge, Harvard University Press, 1926, 808.

(٦٤) Pache, C., O. 1999: Baby and Child Heroes in Ancient Greece, PhD thesis, Harvard University, Cambridge, p.38, fig.28; Taplin, O., 2007: Pots and plays: Interactions between Tragedy and Greek Vase-painting of the Fourth Century B.C, Los Angeles, p.118, fig.34.

(٦٥) جناثيا: هو الأسلوب متعدد الألوان فوق خلفية داكنة. بالغ هذا الأسلوب في استخدام اللونين الأبيض والأسود حتى اقتصرت عليهما الأواني، وقد سُمي بهذا الاسم نسبة إلى الموقع الذي عُثر فيه على نماذج منه. ظهر لأول مرة في تارنتوم، قبل فترة وجيزة من منتصف القرن الرابع قبل الميلاد. كما أُنتج في مناطق أخرى من جنوب إيطاليا من قِبل المستوطنين والسكان الأصليين. راجع: Catti, E., L. 2018: "Gnathia pottery" In Carter, J., C. and Swift, K., The Chora of Metaponto 7: The Greek Sanctuary at Pantanello, vol.1, University of Texas Press, Austin, 27.

(٦٦) Green, J., R. 1996: "Messengers from The Tragic Stage the A. D. Trendall Memorial Lecture," in Bulletin of the Institute of Classical Studies, Vol. 41, Oxford University Press, pp.17-30. PL.5.

(٦٧) ارتبط دور الرسول في المأساة بالعظماء والأقوياء، ففي مسرحية أوريستيس Ὀρέστης ليوريبيديس نجده بينما يخاطب Ἠλέκτρα يصف نفسه بطريقة تتم عن ذلك، قائلاً: أتيت إلى المدينة من الحقول لأنني أردت أن أعرف كيف تسير الأمور بالنسبة لكي ولأوريستيس، لطالما اعتقدت الكثير من والدك لتحدد هذه الكلمات أعمارهم النسبية وعلاقتهم، وقد رعتني أسرتك على الرغم من أنني رجل فقير، لكنني رجل صادق مع أصدقائه". راجع: Green, J., R.1999: "Tragedy and the Spectacle of the Mind: Messenger Speeches, Actors, Narrative, and Audience Imagination in Fourth-Century BCE Vase-Painting," in Studies in the History of Art, Vol. 56, Symposium Papers XXXIV: The Art of Ancient Spectacle, pp.36-63.

(٦٨) Green, J., R.1996: PL.6; Green, J., R.199 : 39, fig.2.٩

(٦٩) Green, J., R.1999 : 39, fig.3; Taplin, O., 2007:110, fig.31.

(٧٠) Green, J., R.1999: 41.

(٧١) Trendall, A. D. and Cambitoglou, A. 1978: The Red-figured Vases of Apulia, vol. I, Oxford, p.422.

(٧٢) Taplin, O.1998: "Narrative Variation in Vase- painting and Tragedy: The Example of Dirke," in Antike Kunst, 41. Jahrg., H. 1. Vereinigung der Freunde Antiker Kunst, pp. 33-39, fig.1; Viling, A.2014: "Dangerous Perfection and an Old Puzzle Resolved- A New Apulian Krater Inspired by Euripides Antiope," in BICS, Institute of Classical Studies University of London, p. 70, fig.5.

(٧٣) كانت ديركي في الأصل زوجة الملك ليكوس في طيبة، وقد عُوقبت لإساءتها معاملة ابنة أختها أنتيوبي، حيث رُبطت بثور بري. وبعد ذلك حولها ديونيسوس إلى الربيع لأنها كانت من أتباعه المخلصين. راجع: Hard, R. 2004: "The Routledge Handbook of Greek Mythology: Based on H.J. Rose's "Handbook of Greek Mythology", Psychology Press, London, and New York, pp. 303-304.

(٧٤) Green, J., R.1999: fig.10.٤٣Green, J., R, 1996: PL.9; ,

(٧٥) نيوبي زوجة أمفيون ملك طيبة رُزقت منه بسبعة بنين وبنات. ومن زهوها ببنيها تباهت على الربة ليتو التي لم تُرزق بغير طفلين هما أبوللو وأرتميس، وأحجمت عن عبادة ليتو، فأوعزت الأخيرة إلى بنيها لتوقيع العقاب عليها جزاء هذا التمرد، فقتلوا أبناءها بالسهام، وظلت البنات يبكين على أجساد أخواتهن حتى صرعتهن أرتميس، وجُن أمفيون وانتحر، بينما تحولت نيوبي إلى صخرة وهي جالسة وسط جثث أبناءها وبناتها القتلى. راجع: ثروت محمود عكاشة، ٢٠١٣، الفن الإغريقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص ٧٥٩، هامش ٢٤٧.

(٧٦) صُورّ البيداجوج كذلك مع نيوبي على هيدريا لرسام جانيميدس في مشهد تتحول فيه نيوبي إلى كتلة رخامية، حيث تقف داخل ضريح تبكي على أطفالها، ويظهر اللون الأبيض في الجزء السفلي من ردائها، لتتحول ببطء إلى رخام وتصبح نصبًا تذكاريًا. ولا تهدأ نيوبي رغم مناشدات المربية والبيداجوج اللذان ينفطران حزنًا على يمينها. بينما يقف إلى يسارها أبوللو وأرتميس. راجع: Green, J., R.1999: 45, fig.13.

(٧٧) جانيميدس كان من أجمل الغلمان، خطفه نسر زيوس وهو يرعي قطعان أبيه، ويُقال إن زيوس نفسه هو الذي خطفه متنكرًا في هيئة نسر ليعيش بين الآلهة يخدمهم كساقِ. راجع: ثروت عكاشة ٢٠١٣: ٧٦٠؛ هامش ٢٥٧.

(٧٨) Green, J., R.1996: PL.12.

(٧٩) راجع: Green, J., R.1999: 47-50

(٨٠) Green, J., R.1999: 49-50.

(٨١) Vermeule, E.,1979: "More Sleeping Furies," in Studies in Classical Art and Archaeology: A Tribute to P. H. von Blanckenhagen, ed. Günter Kopeke and Mary B. Moore (Locust Valley, N.Y.), p.185.

(٨٢) Taplin, O. 2007:111.

(٨٣) Green, J., R.1996:28.

(٨٤) Green, J., R.1999: 53.

(٨٥) Plut. Lys. 23.4.