دراسة في فن النحت الإغريقي في العصر المبكر

(٦٦٠ – ٤٨٠ ق.م.)

للدكتور

أحمد غزال

كلية الآداب – الجامعة الليبية

٩١/ ١٣٩٢ هـ (٧١/ ١٩٧٢ م)

يرجع الفن الإغريقي في نشأته إلى الحضارة الموكينية الهيلادية ، التي يرتبط تدهورها عادة بالهجرات الدورية من الشمال إلى شبه الجزيرة الإغريقية وجنوبها بوجه خاص ، وترجع الدراسات الأثرية هذه الهجرات إلى نهاية القرن الثاني عشر ق . م .[١] وإن كان هذا يوصف بأنه بداية لفترة طويلة من التدهور السياسي في بلاد الإغريق ، إلا أن الشواهد الأثرية تؤكد استمرار الحياة الفنية متمثلة في نشأة ما نسميه بالفن الهندسي (Geometrie Art) الذي استمد جذوره في الحقيقة من الفن الموكيني[٢] . إذ أن الأواني الفخارية التي لذلك العصر الجديد قد تميزت بأشكال هندسية تشمل الخطوط والدوائر والمثلثات ، التي تجد طريقها دائماً عند بداية كل حضارة ، وسرعان ما انتشرت في كل أرجاء العالم الإغريقي وأخذت شكلها الزخرفي الكامل طوال فترة غير قصيرة (٩٠٠ – ٧٢٥ ق . م) ازداد فيها إحساس الإغريق لخلق أعمال فنية واضحة ومحددة التفاصيل[٣] .

---

(١) عن الهجرات الدورية أنظر على سبيل المثال :

J.B. Bury, History of Greece (1959) p. 57 ff;

وعن نهاية العالم الموكيني أنظر الجدول الذي وضعه البروفسور مارياتوس عن تطور الحضارة الموكينية حيث يضع نهايتها في ١١٠٠ ق.م،

Sp. Marinatos and Hirmer, Κρήτη Καὶ Μυκηναϊκή Ελλάς (1959) p. 52.

(2) J. B. Bury, op. cit., p. 61; J. Boardman, Greek Art (1964) p. 24; D. E. Strong, The Classical World (1967) p. 35.

(3) J.J. Pollitt, The Art of Greece, 1400 — 31 B.C. (1956) p. 13.

ومع نهاية القرن الثامن ق. م نمت العلاقات الإغريقية مع الشرق، وخاصة مع سورية وفينيقية، وأدى ذلك إلى تبني أسلوب جديد في الفن الإغريقي وذلك بظهور أشكال مصورة إلى جانب الزخرفة الهندسية التي أخذت في الزوال تدريجياً من الأواني الفخارية. وشهد القرن السابع ق.م. مزيداً من تيارات فنية شرقية اندمجت مع الإحساس الإغريقي الذي يهدف إلى خلق أشكال فنية، في طابع إغريقي، تقترب من عالم الطبيعة بنيـــة وانسجاماً [٤].

وفي نفس الوقت ومع النصف الأول من القرن السابع ق. م. ظهرت تماثيل صغيرة ومجموعات نحتية من البرنز في أسلوب هندسي أيضاً كانت ملامحها الأساسية: الشكل المثلثي للرأس والصدر، والدوائر بالنسبة للأعين، وخط عمودي يقسم الجسم إلى جزءين متماثلين، وحزام عريض في وسط الجسم (شكل ١) [٥]. وتشير أيضاً النصوص الأدبية إلى وجود تماثيل خشبية (ξόανα) في نفس الأسلوب الهندسي ولكن يبدو أنها كانت بدائية في مظهرهـــا [٦].

وحوالى ٦٦٠ ق. م. ونتيجة أيضاً للتأثيرات الشرقية ظهر اتجاه جديد في النحت الإغريقي، ويتمثل هذا الاتجاه في التحول من هذا الفن المصغر، أي التماثيل النحتية الصغيرة الهندسية المصنوعة، على الغالب، من البرنز أو الخشب إلى النحت التخليدي في حجمه الكبير، أي تماثيل في حجم الإنسان الطبيعي أكبر أو أصغر قليلاً، وقد جرت العادة في دراسة تاريخ الفن الإغريقي على تسميته بالنحت «الديدالي» نسبة إلى ديدالوس (Δαίδαλος) النحات الأسطوري الأول عند الإغريق، والذي يبدو أنه ينتمي إلى الاغريق الدوريين في البيلوبونيسوس وجزيرة كريت والجزر الجنوبية في بحر إيجه [٧].

---

(4) Ibid, p. 13.

(5) J. Barron, Greek Sculpture (1967) p. 11, fig. on p. 10, on the left.

(6) J. Boardman, op. cit., p. 63

(7) J. Barron, op. cit., p. 11; D.E. Strong, op. cit., p. 37

وقد ساد هذا الاتجاه ، الذي يعتبر بحق الخطوة الأولى في تطور تاريخ النحت الإغريقي ، طوال النصف الثاني من القرن السابع ق. م. ، ثم وجد أرضية خصبة تطور عليها طوال القرن السادس وبداية القرن الخامس حتى وقت الحروب الفارسية (٤٨٠ ــ ٤٧٩ ق. م.) ، وكان في رحلته هذه يواصل سيره باستمرار نحو عالم الواقع تحت تأثير التطور الكامل للمجتمع الإغريقي وحياته الفكرية ، ونزوع الفنان الإغريقي إلى طبع فنه بطابع إغريقي صرف ظهر بجلاء في كل أنواع الفنون الكبرى من عمارة ونحت وتصوير (٨) .

أما ديدالوس الفنان الأسطوري البارع الذي يعزى إليه نشأة هذا الأسلوب الفني للنحت فقد احتل مكاناً بارزاً في بعض المصادر الأدبية الإغريقية ، حيث نسب إليه الكثير من الإنجازات النحتية والمعمارية الكبرى ، وبعض هذه المصادر يربطه بالعصر البرنزي في الحضارة الكريتية حيث عمل في حاشية مينوس الملك الأسطوري في كنوسوس ، والبعض الآخر يربطه بالمراحل الأولى لتاريخ النحت الإغريقي في العصر التاريخي عند الإغريق (٩) .

(8) J.J. Pollitt, op. cit., p. 13.

(٩) كانت قصص فن ديدالوس شائعة في مرحلة التدوين الأولى للأدب الإغريقي كما تشهد بذلك أشعار هوميروس (Iliad, XVIII, 590-3)

ويذكر لنا دودوروس الصقلي (Diodoros, IV, 76, 1 ff.) قصة ديدالوس كاملة في المعتقدات الكريتية ، ويأتي في هذه القصة : أن ابن أخيه تالوس (Talos) قد اخترع عجلة الفخارى والمنشار ذا الأسنان ، وأثار ذلك حقد ديدالوس فقتل ابن أخيه وهرب الى كريت ، وهناك أصبح صديقاً حميماً للملك مينوس ملك هذه الجزيرة ، وأثبت جدارته سواء في الإنجازات الفنية التي قام بها أو في حل الصعوبات التي قابلته .

ويحكي ديودوروس أيضاً في قصة أخرى (Diodoros, 1, 97, 1-6.) أن ديدالوس شيد قصر اللابرينث بتخطيطه المذهل في كريت محاكياً بناء مماثلا في مصر ، ثم يذكر أن أشكال التماثيل في مصر القديمة هي في الحقيقة نفس أشكال التماثيل التي صنعها ديدالوس للإغريق .

أما باوسانياس فيعتقد أن ديدالوس كان شخصية حقيقية ، إلا أنه يرى أن اسمه يرمز الى الإبداع الفني (Paus. IX, 3, 2.) ، حيث يذكر أن البعض قديماً كانوا يسمون الأشكال النحتية الخشبية (ξόανα) على أنها ديداليه أي « عجيبة الصنع » (δαίδαλα) وأنهم سموها كذلك قبل مولد ديدالوس بن بلاماون بمدينة أثينا ، ثم لقب بديدالوس (Δαίδαλος) فيما بعد ولم يكن اسمه كذلك عند مولده .

وعن الأسلوب الفني لديدالوس يذكر ديودوروس الصقلي ، أنه تفوق كل الآخرين وكانت التماثيل التي صنعها أشكالاً حية ، لأنها كانت ترى وتمشي ، أي أنه تفهم ماهية كل أجزاء الجسم حتى بدا عمله وكأنه شكلاً حياً ، فقد كان الأول الذي أعطاها أعين مفتوحة وأرجل منفصلة ، وأذرع ممدودة ، وكسب إعجاب الناس به ، لأنه قبل وقته كان الفنانون يصنعون التماثيل بأعين مغلقة ، وأيد ملتصقة بالجانبين (١٠) . وتنسب المصادر الإغريقية أعمالاً فنية كثيرة إلى ديدالوس ، منها ما ذكره باوسانياس ، أثناء رحلاته في بلاد الإغريق (١١) ، وغيره من كتاب الإغريق القدامى (١٢) .

من هذا كله يتضح أن معلوماتنا عن ديدالوس كانت مستقاة فقط من النصوص الإغريقية التي اعتمدت على الأساطير والمعتقدات ، كما أنها كتبت في وقت متأخر عن الفترة التي ظهرت فيها ملامح الفن الأولى لدى الإغريق والتي لم تتوفر فيها وسائل التدوين التاريخي لهذه الفترة المبكرة ، وإن كانت هناك مصادر أدبية مبكرة كأشعار هوميروس تحدثت عن ديدالوس إلاّ أنها اعتمدت هي الأخرى على الأساطير وتفتقر إلى دليل مادي أثري . أضف إلى ذلك أن مصادرنا الأثرية لم تذكر تمثالاً واحداً من هذه الفترة إلى الآن ، واعتماداً على النقوش ، ما يمكن أن ينسب لنحات بهذا الاسم . وكلمة ديدالوس (Δαίδαλος) تعني في اللغة اليونانية « الفنان البارع » (١٣) ولهذا يمكن أن نقول إنها تشخيص لقدرة فنية تمثلت في مرحلة التطور من أسلوب التماثيل البرنزية الصغيرة والخشبية إلى الأسلوب الفني الذي اتبع في التماثيل الحجرية ذات الحجم الطبيعي المسماة بتماثيل « أبولون » حتى نهاية القرن السابع ق.م. (١٤) .

(10) Diodoros, IV, 76.
(11) Paus., IX, 40, 3.
(12) H. Stuart Jones, Ancient Writers on Greek Sculpture (1966) pp. 2-7.
(13) J.J. Pollitt, op. cit., p. 5; Liddle and Scott — Greek — English Lexicon:
الاسم Δαίδαλος من الفعل δαιδάλλω ويعني : I work Cunningly
(14) H. Stuart Jones, op. cit., p. 4.

بالرغم من أن شخصية ديدالوس مشكوك فيها ، فإن الأثريين يستخدمون اصطلاح « الفن الديدالي » ويسيرون في هذا خلف المعنى الإغريقي للتفسير التاريخي الذي يرجع النحت الإغريقي في شكله الجديد إلى فترة ممعنة في القدم وإلى الفنان الأول المبدع له (Πρῶτης εὑρέτης) وهو ديدالوس (١٥) كما أنهم يرون أن الوقت الذي بدأ فيه هذا الإبداع أو الاتجاه الفني الجديد كان حوالى ٦٦٠ ق.م. وذلك بناء على الدراسة التحليلية للأسلوب الفني ، وكذلك من دراسة النقوش التي وجدت على التماثيل ، وكما ذكرنا من قبل ، مهدت فترة الأسلوب الهندسي والتأثيرات الشرقية لهذا الاتجاه وتطور أسلوبه الفني طوال القرن السادس حتى الحروب الفارسية في بداية القرن الخامس ق. م. ، انطلاقاً من ظروف المجتمع الإغريقي . إن العصر الذي تطور فيه هذا الاتجاه الفني يعتبر بمثابة بداية ممهدة للخطوة الثانية الكبرى في تاريخ الفن الإغريقي وهي العصر الكلاسيكي ، لذا رأيت أن أستخم في تعريفه الاصطلاح العربي (العصر المبكر)(١٦) .

وموضوع النحت الذي ساد أساساً في هذا العصر المبكر ، هو تماثيل الشبان (Κοῦροι) العراة الأجسام (١٧) ، وتماثيل الشابات (Κόραι) المتدثرات

---

(15) The Art and Architecture of Ancient Greece (1967) (J. Dörig and others) pp. 155-156.

(١٦) هيرودوتوس وثوكيديديس في القرن الخامس ق.م. يصفان هذا العصر الذي سبق عصرهما بالصفة اليونانية ἀρχαῖος

(R. Lullies and M. Hirmer, Greek Sculpture, 1957, p. 15).

والصفة ἀρχαῖος,α,ον مشتقة من الاسم ἀρχή بمعنى البداية ، والفعل ἀρχώ بمعنى «أبدأ» (انظر Liddle and Scott, op. cit.). وهذا ما حدا بي الى استخدام الكلمة العربية «مبكر» .

(١٧) هناك بعض الأمثلة لشبان بملابسهم ، ولكن ذلك كان في المدن اليونانية الإيونية ، ولم يحدث في اليونان الأساسية إلا نادراً ، وعلى سبيل المثال تمثال من ساموس لشاب بملابس يؤرخ من ٥٥٠ ق.م. ويرتدي الخيتون وكذلك العباءة ἱμάτιον ،

انظر : D.E. Strong, op. cit., p. 59, no. 11.

بملابسهن . أما تماثيل الشبان بالذات فقد اعتقد الإغريق قديماً أنها تمثل أبولون، وذلك لأن هذا الإله كان يظهر في تماثيله عارياً خلال السنوات التي تلت تلك الفترة ، خاصة وأنه كان يمثل جمال الشباب ، وكانت الصورة التي علقت بالأذهان لشخص الإله أبولون هي أنه شاب وسيم رقيق . ولا شك أن بعض هذه التماثيل يمكن أن تكون للإله أبولون في العصر المبكر ، ولكنها تلك التي تحمل شعاراته كالقوس والسهم مثلاً .

الواقع أن هذه التماثيل ، كانت موجودة على نطاق واسع : منها ما كان يقدم نذوراً في المعابد ، حيث كانت تقام داخل المعبد وخارجه وعادة على جانبي مداخل المعبد، ولا نعرف ما إذا كانت هذه التماثيل تمثل الإله المعبود الذي يعبد في هذا المكان ، أو تمثل من قدم هذه التماثيل، إلا بمساعدة النقوش الموجودة على التمثال أو الدلالات التي تميز الإله أو الآلهة . وإلى جانب ذلك فالتماثيل التي أقيمت فوق المقابر ، وهي بالتأكيد تماثيل للبشر أقيمت كنصب حجرية تذكارية تجسد قمة الحياة ومجدها بالنسبة للموتى الذين دفنوا في هذه المقابر . هناك أيضاً التماثيل التي أقيمت في ساحات المباريات القومية وهي في الغالب للمتبارين الذين فازوا في المباريات الرياضية وأقيمت تخليداً لانتصاراتهم أو ربما دعاية للألعاب الرياضية ذاتها ، وهنا تجدر الإشارة إلى أن فن النحت مدين لهذه المباريات بتطوره وتميزه بالجمال الذي لم يتح لفن النحت في سائر الحضارات القديمة أن تفوز به . هذه التماثيل جميعها لا تعطي ، بصورة عامة ، تحديداً للعمر أو الأصل، بل هي في معظم الأحيان (بالنسبة للشبان) تماثيل عارية تتجلى فيها رشاقة الأجسام في ريعان الشباب[١٨] .

وجدير بالذكر أن الفنان الإغريقي في تشكيله لهذه التماثيل جميعاً في هذه الفترة لم يهدف إلى تصوير أشخاص معينين وإبراز ملامحهم الحقيقية وإنما كان ينحت تماثيل نموذجية ينزع فيها إلى تحقيق المثل الأعلى لصحة الأبدان ورشاقتها ولذلك فإن الفنان لم يكن في حاجة إلى رؤية الشخص الذي يقام له التمثال ،

(18) R. Lullies and M. Hirmer, op. cit., p. 24.

وإنما يبني تصويره على مناسبة الموضوع ، أي أن فكرة الصورة التي تعكس الملامح الفردية للأشخاص كانت بعيدة تماماً عن تقاليد الفن الإغريقي في العصر المبكر ، ولم يعرفها الفنان الإغريقي قبل القرن الخامس ق. م.[١٩] . وهناك ملاحظة أخرى هامة وهي أن الفنان منذ بداية العصر المبكر لم يفرق في أسلوبه الفني بين تماثيل الآلهة والبشر ، بل كان يلتزم في نحته لجميع التماثيل أسلوباً واحداً يبرز به معالم البنية الجسدية بالقدر الذي سمحت به قدرته الفنيـــة آنذاك .

أما هذه التماثيل المنتصبة للشبان فقد تميزت بخصائص معينة أهمها : الأمامية ، التماثل ، الأذرع الملاصقة لجانبي التمثال ، الأيدي المطبقة وتقدم إحدى الساقين على الأخرى[٢٠] . أما الشابات فكانت سيقانها ملتصقة دائماً تحت ملابسهن[٢١] . كذلك بقيت لفترة طويلة الجوانب الأربعة الأساسية للتمثال . كل هذه الملامح ظلت مقاييس يمكن معها ملاحظة كل تطور يتناول الأسلوب الفني للأعمال النحتية طوال فترة العصر المبكر[٢٢] .

والنحت المبكر لا يتمثل في تماثيل الشبان والشابات المنتصبة الجامدة فقط ، بل توجد أيضاً تماثيل تنبض بالحياة مأخوذة من أساطير الأبطال ، وكذلك تماثيل لشخصيات جالسة ، والأخيرة كانت في الغالب وقفاً على الآلهة والملوك القـــادة ، كذلك عرف العصر المبكر أشكال وصور المخلوقات الأسطورية . هذه الأشكال النحتية تتمثل في : تماثيل واقفة نحتت نحتاً دائرياً كاملاً ، ليمكن رؤيتها من جميع الجوانب ، وهي تماثيل منتصبة حرة لا تحتاج إلى دعائم تسندها . كذلك تتمثل هذه الأشكال في النحت المعماري

---

(19) J. Barron, op. cit., p. 11.

(20) J. Boardman, op. cit., p. 73.

(21) J. Barron, op.cit., p. 11.

(٢٢) أرنولد هاوزر ، الفن والمجتمع عبر التاريخ ، الترجمة العربية للدكتور فؤاد زكريا (القاهرة عام ١٩٦٧) ، الجزء الأول ، صفحة ٩١، ٩٢ .

البارز : وهو الذي ينحت على الواجهات المثلثة (Pediments) للمعابد ، وكذلك في لوحات (Metopes) الأفاريز الدورية، وفي الأفاريز الإيونية ، سواء في المعابد أو غيرها من المباني الإغريقية . كذلك أيضاً هناك النحت البارز الحر : وهو الذي يتمثل في شواهد القبور ، واللوحات الخاصة بالنذور في الأماكن المقدسة ، وهي جميعها تقف حرة في أماكنها[٢٣] .

أما الأعمال النحتية التي ظهرت في أنحاء العالم الإغريقي في العصر المبكر فنعرف منها ما تم الكشف عنه في جزر الكوكلاديس حيث كان المرمر متوفراً ، وقد وصلنا من هناك أولى التماثيل المبكرة وأهمها تمثال أرتيمس الذي نذرته لها المواطنة نيكاندري (Νικάνδρη) . ومن جزيرة كريت وصلنا عدد كاف من الأعمال النحتية التي نحتت من الحجر الجيري المحلي بدلاً من المرمر . وعرف نحت التماثيل منذ وقت مبكر كاف في أرجوليس وفي كورينثوس . وفي أتيكا وجزيرتي ساموس وخيوس ، والمدن الإيونية على ساحل آسيا الصغرى الغربي ومنها ميليتوس وإيفيسوس . ولدينا من غرب بلاد الإغريق عدد من الأعمال النحتية ، وهي، إن لم تكن عظيمة إلا أنها تشير إلى مصادرها وهي المراكز الأولى في شمال شرق البيلوبونيسوس (أرجوس وسيكيون وكورينثوس) . وأخيراً إسبرطة التي كان بها مصنع للنحت (Ἐργαστήριον) منذ وقت مبكر ويتميز إنتاجه بالشخصية المميزة لإسبرطة . كل هذه الأعمال النحتية أكدت أهميتها من خلال الأعمال النحتية التي اكتشفت فيها وترجع إلى العصر المبكر .

لما كان فن النحت مثله في ذلك مثل الفنون الأخرى ، ثمرة عوامل اقتصادية وسياسية وثقافية واجتماعية ، فينبغي أن نوضح هذه العوامل التي كان لها أثرها دون شك على هذا الفن بالذات في القرنين السابع والسادس ق. م. ، فترة العصر المبكر لهذا الفن . من المعروف أن القرن السابع ق .م .

(23) J. Boardman, op. cit., pp. 85-89.

قد شهد زوال الحكم الملكي وظهور الحكومات الأرستقراطية التي كان يسيطر أفرادها على المورد الاقتصادي الأساسي وهو الأراضي الزراعية . ولكن التجارة التي ازدهرت في ذلك الوقت أوجدت مجالاً للحركة أمام الطبقات الشعبية التي لم يكن أمامها من قبل إلاّ العمل في الأراضي الزراعية التي تمتلكها الطبقة الأرستقراطية . ولا شك أن ذلك أدى إلى شعور الطبقة الشعبية بكيانها في مجتمعات المدن الإغريقية ، وكان لا بد أن ينعكس ذلك بالضرورة في تطور النظام السياسي ليؤدي إلى ظهور حكومات تتحالف فيها الطبقة الجديدة التي تعمل بالتجارة مع الطبقة الأرستقراطية، ثم كانت المرحلة المؤقتة التي تلت ذلك وشهدت حكم الطغاة (٢٤) . هذا التطور السياسي والاقتصادي والاجتماعي الشامل ، يعكس بالدرجة الأولى تحرر الإنسان الإغريقي من القيود التي كانت تحد من شخصيته ، تلك القيود التي كانت ترغمه على تحكم طبقة محدودة في مقدراته الاقتصادية وبالتالي الاستئثار بالسلطة السياسية . هذه الظاهرة الجديدة نراها واضحة في النقوش المنحوتة على التماثيل ذات الطابع الديني ابتداء من القرن السادس ، وهذه تتضمن إلى جانب اسم صاحب التمثال واسم الإله الذي نذر له التمثال ، اسم الفنان أو الفنانين الذين قاموا بنحتها (٢٥) . ولا شك في أن نقش اسم مقدم التمثال وأيضاً اسم الفنان على التمثال يعكس الشخصية الفردية للإنسان الإغريقي التي لم تعرفها حضارات الشرق القديم(٢٦) ، بل ولم يعرفها الإنسان الإغريقي من قبل(٢٧) . وجملة القول أن الإنسان الإغريقي منذ العصر المبكر قد شعر بمكانته وزاول نشاطاته الفنية المتعددة في حرية كاملة

---

(٢٤) لطفي عبد الوهاب يحيى ، الديمقراطية الأثينية (الطبعة الثانية ١٩٦٩) الصفحات ٥٥ الى ٦٣ ، وهي دراسة عن التطور العام للنظم السياسية في هذه الفترة . محمد محمود السلاموني ، محاضرات في الأدب اليوناني ألقاها على كلية الآداب بالجزائر في العام الدراسي ١٩٧١ – ١٩٧٢ م ، ص ٤١ .

(٢٥) فؤاد زكريا ، المرجع نفسه ، صفحة ٩٣ .

(٢٦) محمد أنور شكري ، الفن المصري القدم (١٩٦٥) ، صفحة ، ٨٠ .

(٢٧) فؤاد زكريا ، المرجع نفسه ، صفحة ٩٣ .

هيأتها له طبيعة المجتمع الجديد الذي كان يعيش فيه .

بقي أن نتحدث عن نقطة هامة داخل هذا الإطار العام الذي تناولنا فيه الخطوط العريضة للمرحلة التي قطعها فن النحت في العصر المبكر عند الإغريق، وهي : عادة يعتبر النحت في العصر المبكر على أنه يدين كثيراً للفن في الشرق وأساساً في مصر . ولا شك أن الجمود الذي يتمثل في التماثيل الأولى للعصر المبكر ، هو أحد الملامح الشرقية ، ولكن مرحلة الجمود هذه في الشرق ، لم تتبعها خطوة أخرى على طريق التطور لاختلاف النظرة نحو النحت بين الإغريق والشرق ، فبقي الفن في الشرق طوال حياته يمارس على وتيرة واحدة تقليدية (٢٨) ، تتمثل في استقامة الهيئة ووحدة الاتجاه ، منتصبة دائماً حين الجلوس وحين الوقوف ، وتتجه النظرة نحو الأمام في اتجاه مستقيم ، ناظرة إلى مستقبل بعيد وخلود دائم في العالم الآخر ، لم يعط الفنان المصري أي اهتمام للحركة النابضة بالحياة ، كما تجنب بقدر المستطاع مد أطراف التماثيل حتى لا تفقد توازنها ، ولعله في هذا رغب في ألا يعرضها للكسر ، واكتفى فقط بتقديم الساق اليسرى في تماثيل الرجال .

كان هذا الاتجاه في الفن المصري في الواقع بمثابة نقطة الانطلاق التي تطور منها الفن الإغريقي ، في بداية مرحلة العصر المبكر ، ومع ذلك فإن الجمود في التماثيل الإغريقية المبكرة لا يعبر عن مظهر الخلود في العالم الآخر كما يتجلى في تماثيل الشرق، ولكن يعبر عن عمق في الحياة يدفع عالماً لا يزول، يعبر عن قوة تبلورت فيما بعد عند التحول من العصر المبكر إلى العصر الكلاسيكي ، عندما عبر عنها الفنان الإغريقي بالحركة في تماثيله ، تلك الحركة التي شهد العصر المبكر مجرد مرحلة بدائية لها . ونتبين الفرق بين التمثال المصري ومثيله الإغريقي في أن التمثال المصري لا يكون حراً في وقفته بل يستند عادة على دعامة من الخلف ، بينما التمثال في النحت اليوناني يتمتع

---

(28) G. M. A. Richter, Greek Sculpture and Sculptors (1967) p. 24.

بحرية كاملة ليرى من جميع الجوانب ، وعار تماماً (بالنسبة لتماثيل الشبان) ثم إن الاجسام الرياضية كانت النماذج الطبيعية للفنان الإغريقي ، ولهذا ظل الجسم العاري للرجل هدف النحات الإغريقي والموضوع الرئيسي لفنه ، وإن دل هذا الاتجاه على شيء فهو يدل على اهتمام الفنان العميق بإظهار الجسم الطبيعي في أبهى صوره[٢٩] . أما الفنان المصري فقد أخضع التمثال الآدمي لأوضاع هندسية ترى من الأمام أو من الجانب فقط ، ولم يحقق علاقة من أي نوع بين تماثيله والحياة المحيطة بها[٣٠] . إن العوامل التي تفاعلت في المجتمع الإغريقي وفي نفوس فنانيه كانت تختلف تماماً عن العوامل التي تفاعلت في المجتمع المصري ، إن الدين المصري ألزم الفنان استخدام أسلوب محدد من ناحية الشكل ، وكان يحس أن الخطوط التي يرسمها ليس هدفها الوحيد الإبداع الفني وإنما هدفها الأكبر فكرة الخلود .

ونحاول الآن التركيز على خصائص النحت الإغريقي في العصر المبكر وتطوره المتدرج مطبقاً على نماذج مختارة تقوم بوضعها ونسبتها إلى المراكز الفنية التي نحتت بها وما تميزت به هذه المراكز من أساليب الفن ذات الصبغة الخاصة .

١ – من نماذج تماثيل الشابات التي ترجع إلى القرن السابع ق. م. ، نرى أن جزر الكوكلاديس قد سجلت تقدماً ملحوظاً ، وبرزت جزيرة ناكسوس كمركز هام للنحت في العصر المبكر ، وهناك نحت تمثال أرتميس[٣١] ، الذي أهدته نيكاندري ، إحدى مواطنات جزيرة ناكسوس إلى الآلهة ، ووجد في جزيرة ديلوس (شكل ٢) . والتمثال من الأمثلة الأولى لبداية العصر

---

(٢٩) عرف الفنان المصري أيضاً التماثيل العارية ولكنه لم يتقيد دائماً بالعلاقة الطبيعية بين أجزاء الجسم (انظر على سبيل المثال : محمد أنور شكري ، نفس المرجع ، صفحات ٦٦–٦٧ ، ١٢٢ ، شكل ١٥٨ وهو تمثال سنفرونفر – فيينا) .

(30) R. Lullies and M. Hirmer, op. cit., pp. 7-8.

(31) J. Dörig, op. cit., p. 155, pl. 84 left; J. Barron, op. cit., pp. 10-11; G.M.A. Richter, A. Handbook of Greek Art (1958) p. 53, fig. 54.

المبكر ، حيث أمكن تأريخه بحوالي ٦٦٠ ق. م. ، وذلك بمقارنته بالأعمال النحتية الأخرى ، وكذلك أيضاً بالنقوش المعاصرة ، فعليه نقش موجود على الجانب الأيسر للجزء الأسفل من جذع الجسم .

والتمثال أكبر قليلاً من الحجم الطبيعي ، نحت من كتلة قائمة الزوايا (أربعة سطوح مستوية تماماً تتحد جميعها عن طريق الحواف المائلة) . ويعتمد التمثال في تركيبه الواضح على جزأين ، الجزء الأعلى والجزء الأسفل، ويتضح الفصل بين الجزأين من خلال حزام الوسط . يتخذ الجزء الاعلى شكل مثلث ، أما الجزء الأسفل فيظهر في شكل مستطيل من الوسط إلى أسفل . ويرتدي التمثال رداء طويلاً هو الخيتون[٣٢] (Χίτων) له حزام عند الوسط ، وشال قصير يغطي الأكتاف . وينسدل الشعر في ضفائر بقيت منها أربع على كل كتـــف .

الأسلوب الفني للتمثال يتضح في الشكل المسطح (وليس الكروي) لجمجمة الرأس ، الخط المثلثي الذي يحدد الوجه ، الشكل الهندسي للجسم بصفة عامة .. وكلها ما زالت خواص فناني الفن الهندسي (Geometrie Art) وبداية الفن الديدالي . كذلك لم توجد بعد أية ثنايا في الملابس، كذلك لم يتحقق بعد عمق الجوانب الذي يعتبر أحد الملامح الهامة في أسلوب الفن الديدالي . .

٢ – أما جزيرة كريت فتعتبر من المراكز الأولى للفن الديدالي ، ويرجع إليها عدد من الأعمال النحتية النسائية التي حفظت بالإضافة إلى تمثال الشابة التي تدعى أوكسير قبل أن تحفظ في متحف اللوفر (شكل ٣)[٣٣] .

---

(٣٢) يذكر الدكتور لطفي عبد الوهاب يحيى (دراسات في تاريخ مصر–١– عصر البطالمة ، صفحة ١٠) ان الفينيقيين الذين استوطنوا الساحل السوري كانوا يبيعون المجوهرات والخيطون للإغريق ، الذين اقتبسوا هذا النوع من الملبس وأطلقوا عليه نفس الاسم (Χίτων) الذي عرف به عند الفينيقيين

(33) J. Dörig, op. cit., p. 156, pl. 84 right; J. Barron, op. cit., pp. 12-13; G.M.A. Richter, op. cit., p. 53, fig. 55.

التمثال صغير الحجم ومصنوع من الحجر الجيري ، ويمثل شابة أو إلهة ؟، والاعتقاد السائد أنه أتى من كريت ، وفي هذا احتمال كبير ، وذلك لأن التمثال منحوت من الحجر الجيري المسامي الكريتي وقد اتبع في نحت هذا التمثال أسلوب نيكاندري ولكن بتطور ملحوظ : فقد ضعفت حدة الحواف المائلة . ولكن أسلوب الملابس ظل كما هو بدون ثنايا، كذلك يتكرر وجود الشال القصير الذي يغطي الكتفين ، وهو أكثر وضوحاً من شال نيكاندري ، وزخرفة التمثال هنا أكثر من مثيلتها في تمثال نيكاندري ويلاحظ ذلك على الجزء الأسفل من الخيتون حيث زخرف بزخرفة نحتية كانت في الأصل ملونة . وقد خففت حدة الجمود في الوجه المثلثي ، وإن كانت التقاطيع لا تزال قوية والشفاه غليظة إلى حد ما ، وتطورت الأعين فصارت على شكل اللوزة ، وبرزت الحواجب، ونلاحظ أيضاً أن شابة أوكسير هنا تضع يدها اليمنى على صدرها ، وربما كان ذلك السبب دينياً . والتمثال يرجع إلى الربع الثالث من القرن السابع ق . م. (٣٤) .

٣ – في الحفائر الأخيرة التي قام بها E. Buschor في معبد الإلهة هيرا بجزيرة ساموس وجد تمثال نسائي صغير من الخشب (شكل ٤) ، ويعكس هذا التمثال ، عن قرب، رغم صغر حجمه الأسلوب الفني الذي تمثل في نيكاندري ، مما يؤكد ازدهار الفن الديدالي أيضاً في ساموس ، كما يتميز هذا التمثال بزخرفته الفنيـــة .

ويرتدي التمثال تاجاً عالياً (Πόλος) (٣٥) ، غنياً بالزخرفة وارتفاعه بهذه الصورة الملحوظة فوق الرأس يرجح أن يكون التمثال للإلهة هـــيرا .

---

(34) J. Barron, op. cit., p. 158, no. 12.

(٣٥) هذا التاج (Πόλος) ترتديه بعض الإلهات وليس بالضرورة هيرا .

انظر :

C. M. Kraay and M. Hirmer, Greek Coins, p. 384, cf. no. 669, pl. 193.

حيث نجد أن أفروديتي ترتدي هذا التاج على قطع العملة في كليكيا (Cilicia) .

وقد رئي بحق أن هذا تمثال مصغر للتمثال الديني القديم للإلهة هيرا في ساموس ، وهو من حيث تأريخه يأتي بعد تمثال نيكاندري مباشرة وفي الفترة نفسها[٣٦] .

٤ – يرجع إلى موكيناي ، في شمال شرق البيلوبونيسوس ، سلسلة من النحت البارز من المحتمل أنها كانت تشكل إفريزاً يحيط بمذبح واطىء ، وعلى إحدى لوحات هذا الإفريز نحتت صورة نصفية نسائية (شكل ٥) ، ويعتبر هذا الشكل أكمل الصور التي ظهرت على الإفريز . وترى في الوجه ملامح الأسلوب الديدالي بصفة عامة[٣٧] .

ويحتمل أن تكون هذه الصورة للإلهة هيرا العروس(Ηρα· νύμφη") ، فهي ترتدي هنا الخيتون تعلوه العباءة (ἱμάτιον) أثناء الزواج المقدس من الإله زيوس ، ونستطيع أن نتوقع أن الإله زيوس كان بجوارها على لوحة أخرى مجاورة ، وبذلك يمكن القول باحتمال أكبر أن هذه الصورة كانت إفريز إيوني نحتت عليه المناظر في لوحات متتابعة وعلى هذا نستبعد أن تكون هذه المناظر المنحوتة من إفريز دوري ، يؤكد ذلك الإطار البارز الذي يحيط بالإفريز المنحوت وقد بقي جزء منه فوق رأس هيرا .

ولتأريخ هذه الصورة يجب مقارنتها بتمثال سيدة أوكسير السابق ، حيث أن ملامح الوجه هي نفسها تقريباً، فيما عدا الاتجاهات الجديدة الشاهدة على سير هذا الفن في طريق التطور . فالشعر مثلاً غير مضفر إلى ضفائر طولية كالمعتاد وحل محلها الضفائر الأفقية ، بل توجد إضافات أخرى بالنسبة للشعر وهي وجود صفين من الضفائر الأفقية في أعلى الجبهة، كما أن العباءة كانت تغطي الرأس وجانباً واحداً من الجسم، وبذلك كسرت هنا النغمة الواحدة للتماثل الكلي . أما وضوح الملامح في هذه الصورة واستدارة خطوط الزوايا الخارجية إلى حد ما ، ونحت الجبهة بهذا الأسلوب فإنه يجعل هذا النحت البارز أقرب إلى النحت المستدير . ونستطيع أن نؤرخ هذه الصورة ، بناء على هذا التطور ،

(36) J. Dörig, op. cit., p. 155, pl. 85 left.
(37) J. Dörig, op. cit., p. 156, pl. 86; J. Barron, op. cit., pp. 14-15.

بعد تمثال سيدة أوكسير ، ولكن في نفس الفترة ، أي الربع الثالث من القرن السابع ق . م .[٣٨] .

ومما يسترعي الانتباه في هذه الصورة علو النحت أكثر في الوجه وتدرجه من أعلى إلى أسفل، وذلك يؤكد أن الفنان أعطى كل اهتمامه لإظهار الوجه، بينما نجد الجزء الأسفل من الشكل يكاد يكون في مستوى أرضية النحت . إن هذه القطعة الفنية تعتبر بصفة عامة من عمل نحات كان عظيماً في عصره ، فهي متقدمة فنياً عن التماثيل التي سبقتها في أنحاء البلوبونيسوس والمعروف كما ذكرنا من قبل أن نشاط الديداليين كان في كريت وانتشر أيضاً في شمال شرق البيلوبونيسوس وتأثرت الأعمال النحتية البارزة هناك بفنهم .

٥ – وترجع إلى مدينة أوليمبيا رأس من الحجر الجيري ، أكبر من الحجم الطبيعي ، ويحتمل أنها رأس لتمثال ديني غالباً للإلهة هيرا (شكل ٦) . يؤكد ذلك أسلوبها الفني الواضح في ملامح الوجه وتاج الحياة النباتية فوق الرأس ، الذي يشير إلى دور الإلهة في الخصوبة الزراعية .

إن شعر هذا الرأس متموج في وضع متماثل فوق الجبهة ، ثم إن تلوين إنسان الأعين يعبر بعض الشيء عن القوة الأصلية في نظرة التمثال . وتقاطيع الوجه المشرق واضحة المعالم ، أما الشفتان فرقيقتان محكمتان ، وبذلك أضفى الفنان إحساساً جديداً للملامح الإنسانية ، وتؤرخ هذه القطعة ببداية القرن السادس ق . م .[٣٩] .

٦ – أما بالنسبة لتماثيل الشبان ، فيعتبر الشاب الذي عثر عليه في أتيكا (شكل ٧ – ٨) والموجود حالياً في متحف الميتروبوليتان بنيويورك ، نموذجاً ممتازاً لبداية العصر المبكر ، في إقليم أتيكا (حوالى ٦٢٠ – ٦١٠ ق. م.) [٤٠] .

---

(38) Ibid, p. 158; J. Dörig, op. cit., p. 156.
(39) Ibid., p. 163, pl. 98; J. Barron, op. cit., pp. 18-19.
(40) E. Buschor, Frühgriechische Junglinge (1950) pp. 17-22, Figs. 15-21; J. Dörig, op. cit., p. 162, pl. 95; J. Barron, op. cit., 20; R. Lullies and M. Hirmer, op. cit., pp. 55-56, pls. 11-13.

فالتمثال في حالة جيدة وهو ممتاز الصنع ، في وقفة أمامية ، واضح المعالم الجسمانية تتقدم الساق اليسرى، وتتحمل الساقان سوياً ثقل التمثال . تتجه اليدان عمودياً إلى أسفل . بمحاذاة الجذع تقريباً، قبضتا اليدين مطبقتان فيما عدا الإصبع الكبير في كل منهما فهو يشير إلى أسفل . والذراعان منفصلان عن الجسم(٤١) .

والتكوين النحتي للجسم توضحه تفاصيل الملامح الدقيقة التي ترتبط ببروز السطوح وذلك ما يهم الفنان، لأنه أراد أن يكون تكوين الجسم مطابقاً لطبيعة الجسد الأصلية . لقد أكد الفنان بناء الجسم من خلال التفاصيل التي تبرز هذا البناء ، وهي عقد المفاصل ، قفص الصدر والبطن ، قناة العمود الفقري ، الركبة وغطاء الركبة ثم بقية التفاصيل الأخرى . إن هذه التفاصيل بأسلوبها المتقن تجلت فيها بوضوح ملامح الجسم الرئيسية وعلاقة بعضها بالبعض الآخر . لقد أخذ الجسم تقريباً الشكل المثالي، وليس الشكل الإنساني الحقيقي دائماً ، ذلك أن مفهوم الفنان لتصوير الإنسان كما يظهر يعني حبه للتكوين البشري لذاته ولجمال أوضاعه وهذه هي خصائص فن النحت الإغريقي الذي يميزه عن مثيله في البلاد الأخرى .

أما صنع هذه التماثيل بصفة عامة فكان يتطلب عادة كتلة متوازية السطوح من الحجر الجيري أو المرمر ، وعلى كل جانب من جوانبها الأربعة تصور واجهة للجسم ثم تبدأ عملية صنع التمثال . تنحت أيضاً قاعدة يقف عليها التمثال، ويوضح ذلك اهتمام الفنان بإظهار كل جانب على حدة .

من أبرز ملامح الفن في الشرق نجد هنا الوقفة القوية ، وقد عبر عنها الفنان في سائر مكونات الجسم، وتمشياً مع تقليد الأمامية فإن محوراً مركزياً يقسم الجسم إلى جزأين متساويين ، ومن خواص الأعمال الديدالية في التماثيل

(٤١) إذا حدث وكان الذراعان ملتصقان بالجسم في بعض التماثيل فهذا لا يعني أن التمثال أكثر قدماً .

الأتيكية ، أن الشعر ينساب في ضفائر إلى الخلف فقط[٤٢] ، وتتكون كل ضفيرة من بروز دائرية ثم تنتهي بشرابة ، ثم شريط يحيط بالرأس يعقد من الخلف في شكل عقدة مربعة ، ويحمل الشاب هنا قلادة منحوتة حول رقبته .

٧ – يوجد عمل آخر يرجع إلى بداية عصر النحت المبكر في إقليم أتيكا (شكل ٩) ، ويتبع فيه في الغالب نفس الأسلوب الفني في الشاب الأتيكي الموجود في نيويورك . وهذا العمل هو رأس لشاب تشبه إلى حد كبير رأس تمثال شاب نيويورك، وقد اكتشف هذا الرأس في ديبولون (Dipylon)[٤٣] ، وقد وجدت قطع غير قليلة في حفائر الأجورا بأثينا ، يحتمل أن تكون أجزاء من الجسم الخاص بهذا الرأس[٤٤] .

٨ – نموذج أتيكي آخر ، وهو شاب من سونيون ، ارتفاعه ثلاثة أمتار (شكل ١٠) ، وقد وجد معه عدد آخر من تماثيل الشبان أصغر حجماً . وقد رممت بعض أجزاء التمثال منها : جزء من الوجه يشمل الأنف والذراع الأيسر والرجل اليسرى . وكان هذا التمثال مهدى إلى الإله بوسيدون في سونيون بأتيكا . ورغم ضخامته غير العادية إلا أن ملامحه تشبه إلى حد كبير ملامح شاب نيويورك[٤٥] .

---

(٤٢) الشعر الغزير يعتبر أحد ملامح الفن المبكر ، وهو غزير في الشبان كما هو في الشابات ، بحيث يصبح التمييز بينهما صعباً . وكان أسلوب الشعر الطويل من العادات السائدة في العصر المبكر .

(43) E. Buschor, op. cit., pp. 14-16, figs. 11-13; J. Dörig, op. cit., p. 162, pl. 96 left.

أما عن Dipylon فهي تعني البداية المزدوجة (Double gate) ، وهي البوابة الشمالية الغربية لمدينة أثينا القديمة . وكانت نقطة البداية للطريق المقدس الى مدينة اليوسيس ، وكذلك جبانة أثينا المشهورة . وتسمى القطع الأثرية التي توجد هناك باسم البوابة ، والى جانب هـذا الرأس ، وجدت مجموعة من الأواني الفخارية ترجع الى الطراز الهندسي وتسمى أواني ديبولون .

(44) George M. A. Hanfman, Classical Sculpture (1967) p. 306, no. 35.

(45) E. Buschor, op. cit., pp. 22-27, figs. 23-26; J. Dörig, op. cit., p. 162, pl. 96 right; J. Boardman, op. cit., p. 65, fig. 55.

٩ – إلى جانب أتيكا هناك أحد المراكز الهامة الذي ازدهر في نهاية القرن السابع ق. م. أيضاً وهو في البيلوبونيسوس حيث كان هناك مصنع (Ἐργαστήριον) للنحت في أرجوس، كما أشرنا إلى ذلك من قبل، وقد نحت هناك تمثالان للشقيقين كليوبيس وبيتون (Κλέοβις Καὶ Βίτων) (شكل ١١)، وطبقاً للنقش الذي وجد على أحد هما فهما من عمل الفنان بوليميديس ([πολυ] μήδης) وهما يمثلان قوة جديدة في التعبير ليس فقط في تكون أجسامهما ولكن أيضاً في الغرض الذي يرمزان إليه [٤٦] ، وقد حكى هيرودوتوس قصة ولائهما لأمهما [٤٧] .

كل تمثال من التمثالين يعتبر في أسلوبه نسخة من التمثال الآخر ، وبالطبع لا توجد أية محاولة للتصوير الشخصي الحقيقي ، فالأسلوب الفني هنا معبر ويعكس صورة أفضل للحياة والحيوية من الأعمال السابقة وخاصة الشاب الأتيكي ، مما يرجع تأريخهما إلى بداية القرن السادس ق. م. [٤٨] .

١٠ – وننتقل الآن إلى نموذج للحيوانات التي وصلت إلى مستوى فني عال ابتداء من الربع الأخير من القرن السابع ق.م. ، تشهد بذلك صورة أسد

---

(64) E. Buschor, op. cit., pp. 35-39, figs. 39-42; J. Dörig, op. cit., p. 163, pl. 99; J. Barron, op. cit., p. 21.

(٤٧) يذكر هيرودوتوس (الكتاب الأول ، الفقرة ٣١) أن أهل أرجوس أقاموا تماثيل للأخوين كليوبيس وبيتون في دلفي ، ويقول إن سولون حكى قصتها للملك كرويسوس (Kroisos) وخلاصتها أن أمهما أرادت أن تذهب الى معبد الإلهة هيرا في أرجوس لحضور الاحتفال الديني المقام للإلهة ، ولم يكن هناك وقت للانتظار ، والثيران التي ستجر العربة تعمل بعيداً في الحقول . فدخل ابناها كليوبيس وبيتون في عريش العربة وجراها الى المعبد مسافة خمس وأربعين استاديونا وبذلك وصلت أمهما الى المعبد في الوقت المناسب . وقد هنأ المشاهدون الأم لشهامة ولديهـا الممتازين ، وضرعت الأم للإلهة هيرا أن تكافئهما على صنيعهما بأحسن مكافأة ممكنة تقدم للبشر . وبعد أن انتهى الاحتفال ، وقضى الناس الليل نياماً في المعبد استيقظ الجميع في الصباح ما عدا الشقيقان كليوبيس وبيتون ، لقد فارقا الحياة ، وبذلك لقد خلدا في ساعة مجدهما . وقد أقام لهما أهل أرجوس التماثيل ووضعوها في دلفي رمزاً للإجلال والتقدير .

(48) J. Dörig, op. cit., p. 163.

نحت من الحجر الجيري (شكل ١٢) وقد وجد بالقرب من مقبرة مينيكراتيس (Menekrates) في كورفو (كوركيرا) كحارس ذي مهابة واضحة لمقابر المـــوتى .

الأسلوب الذي اتبعه الفنان في تكوين ملامح الوجه هو أسلوب شرقي وليس محاكاة للأسد الحقيقي ، ومع ذلك فإن الجزء الخلفي والأكتاف والمخالب ثم الجبهة ، تدل على أن الفنان لم يكن يجهل البنية الحيوانية الحية[٤٩] .

وما أن بزغ فجر القرن السادس ق. م. حتى ظهرت حركة فنية نشطة في جزء هام من العالم الإغريقي وأعني به منطقة ساحل آسية الصغرى والجزر المتاخمة له حيث ازدهرت جماعة من فناني النحت من تلاميذ ديدالوس (Δαιδάλιδαι)[٥٠] . ومدن هذه المنطقة وجزرها التي أصبحت مركزاً

---

(49) J. Barron, op. cit., pp. 16, 158, no. 16.

(٥٠) عن تلاميذ ديدالوس ونشاطاتهم الفنية أنظر :

Plinius, N.H. XXXVI, 9; H. Stuart Jones, op. cit., pp. 7 ff; J.J. Pollitt, op. cit., pp. 13 ff.

وعلى رأس قائمة تلاميذ ديدالوس ، ديبوينوس (Δίποινος) وكذلك سكوليس (Σκύλλις) وقد قاما بنشاطهما الفني في سيكيون في البيلوبونيسوس ، ثم أرخيرموس(Αρχερμος") وأسرته وكان نشاطهم في جزيرة خيوس (وتحدثنا المصادر أن عميد أسرة أرخيرموس كان ميلاس (Μέλας) ولعله شخصية أسطورة ، ثم تلاه ابنه ميكياديس (Μικκιάδης) والد أرخيرموس). أما ولد أرخيرموس فهما بوبالوس (Ρούπαλος) وأثينيس (Αθηνις") وعاشا في نفس الوقت الذي بلغ هيبوناكس (Ιππωναξ") ازدهاره في الفترة من ٥٤٠–٥٣٧ ق.م. ويرى بلينيوس أن أسرة أرخيرموس قد سبقت ديبوينوس (Δίποινος) . وتطلعنا النقوش على أسماء فنانين آخرين من أماكن مختلفة لا نعرف عنهم شيئاً .

وقد تركز نشاط كل من ثيودوروس (Θεόδωρος) ورويكوس (Ροῖκος) في ساموس في حوالى منتصف القرن السادس ق.م. ومن منطقة الكوكلاديس عندنا بعض الأسماء، وإن كان النحات الذي قام بعمل تمثال نيكاندري للإلهة أرتميس لم يذكر اسمه، بينما وجدت أخيراً أسماء أخرى مثل يوثاكارتيديس (Εὐθακαρτίδης) (من نهاية القرن السابع ق.م.). هناك أسماء أخرى ذكرتها المصادر الأدبية منها يوخيروس (Εὔχτιρος) وكذلك بوزيس (Βύλης) الذي ينسب إليه أنه أول من استخدم القراميد (Κεραμίδες) المرمرية في أسقف المعابد .

هاماً للفن كانت قد ازدهرت منذ قرنين من الزمان في مجال التجارة والنشاط الخارجي، وقد ساعدت عدة عوامل على رخاء المدن الإغريقية المنتشرة على هذا الساحل من أهمها : وقوع هذه المدن عند مصاب الأنهار النابعة من هضبة آسية الصغرى ، وما أدت إليه هذه المصبات من خلق تربة خصبة كان لها دور كبير في حياتها الاقتصادية ، كما أنها كانت تقع أيضاً عند نهاية طرق القوافل التجارية التي تسير في وديان هذه الأنهار، وبذلك تحكمت في تجارة الشرق التي تصل إلى هذه المنطقة المتطرفة من آسية(٥١) . وكان لحكامها الطغاة الأثر الفعال في الانتعاش الاقتصادي نتيجة لاهتمامهم بالتجارة عبر البحار ، ثم إن هؤلاء الطغاة كانوا رعاة الأدب والفن فأقاموا التماثيل والمباني الخاصة والعامة نذوراً للآلهة(٥٢) .

بالرغم من أن هذه المدن الإغريقية الشرقية استطاعت أن تنهض وأن تزدهر في الفترة التي عاصرت وأعقبت إنشاءها، إلا أنها وجدت نفسها في منتصف القرن السادس ق. م. وجهاً لوجه أمام قوة معادية هي قوة الفرس التي تقدمت إلى ساحل غرب آسية وأدى هذ الغزو إلى تدهور هذه المدن وانشغالها بالثورة والحروب(٥٣) .

وأحد الملامح الهامة في تاريخ فن النحت الإغريقي في هذه المنطقة في القرن السادس ق. م.، هو ابتكار طريقة صنع التماثيل البرنزية المجوفة المصبوبة ، وقد تم هذا الإبتكار على أيدي اثنين من النحاتين من جزيرة ساموس المتاخمة لساحل آسية الصغرى الغربي في النصف الأول من القرن السادس ق . م.(٥٤) ، ومما لا شك فيه أن هذا الابتكار كان أحد العوامل

---

(٥١) لطفي عبد الوهاب يحيى دراسات في حضارة اليونان والرومان (١٩٦٨) صفحات ١١٠-١١١ .

(52) J. Barron, op. cit., p. 22.

(53) J. Barron, op. cit., p. 22;

أنظر أيضاً لطفي عبد الوهاب يحيى ، المرجع السابق ، صفحات ١١١-١١٢ .

(٥٤) انظر : J. Barron, op. cit., p. 22. حيث يحدد التاريخ ٥٧٠ ق.م.

الأساسية التي نتجت عن روح المغامرة الإغريقية التي اتسمت بها المنطقة في ذلك الوقت وتمثلت في الفن . والفنانان اللذان يرجع إليهما ذلك الابتكار همـــا رويكوس وثيودوروس ، حيث يذكر باوسانياس أنهما أول من استخدم البرنز المصهور (المذوب) لصب الأشكال النحتية في قوالب(٥٥) .

وتذكر المصادر الأدبية أن ثيودوروس صنع آنية فضية لكرويسوس ، ملك ليديا الذي هزم عام ٥٤٦ ق. م. ، وكذلك صنع الخاتم المشهـــور لبوليكراتيس ، طاغية ساموس الذي توفي عام ٥٢٠ ق. م.(٥٦) ، ويتفق هذا التاريخ مع تأريخ نقش وجد على الأكروبلويس في أثينا ويتضمن العبارة الآتية : Θεο (δωφ) ος ἀγ' (εποιησε) ، أي أن ثيودوروس صنع التمثال ، وحروف النقش إيونية الشكل(٥٧) .

إذا كانت مدرسة ثيودوروس ورويكوس قد ابتكرت التماثيل البرنزية المجوفة المصبوبة ، فهذا لا يعني أن التماثيل البرنزية لم تعرف من قبل ، إذ وجدت في الواقع التماثيل البرنزية المصغرة والتي كانت تصنع من رقائق برنزية يلصق بعضها ببعضها الآخر وتطرق حول جزء مركزي يطلق عليه « σφυρήλατον » وتوجد بعض الأدلة لهذا الفن في دريروس (Dreros) في كريت وتؤرخ بحوالي ٥٦٠ ق . م .(٥٨) ومع أن التمثال البرنزي المجوف أصبح يقف حراً غير معتمد على وسائل خارجية إلا أن معظم الفنانين استمروا

---

(55) Paus. VIII, 14, 8.

(٥٦) يذكر هيرودوتوس (III, 41-42) أن بوليكراتيس طاغية ساموس، وهو في أوج حكمه نصحه أماسيس الملك المصري، بأن يتخلى عن شيء ثمين يمتلكه حتى يتجنب إمكانية غيرة الآلهة المتزايدة عليه بسبب سعادته . ورأى بوليكراتيس أن أثمن شيء يمتلكه كان خاتماً ذهبياً ، صنعه له ثيودوروس فألقى به في البحر ، ولكن الخاتم عاد إليه أخيراً في بطن سمكة ، وفسر بوليكراتيس عودة الخاتم بأنها علامة يمن مقدس ، مع أن ذلك كان يعني في الواقع أن دماره كان قد تقرر من قبل .

(57) H. Stuart Jones, op. cit., p. 22.

(58) J.J. Pollitt, op. cit., p. 16

في عمل التماثيل الحجرية ، ولم يصبح البرنز مادة شائعة في صناعة التماثيل إلا في القرن الخامس ق.م. (٥٩).

١١ ــ وأفضل النماذج النحتية لتماثيل الشابات التي ترجع إلى القرن السادس ق. م. من منطقة الجزر الإيونية وتمثل الاتجاه الفني الجديد ، تمثال الإلهة هيرا المنقوش عليه اسم الشخص خيراميس (Χηραμύης) ناذره للإلهة هيرا ، ويوجد التمثال الآن في متحف اللوفر (شكل ١٣ ــ ١٤) (٦٠).

رأينا في التماثيل الأكثر قدماً ، ومنها على سبيل المثال ، تمثال نيكاندري ، أن الجسم والملبس في التمثال يكونان وحدة واحدة . ولكن في هذا التمثال نلاحظ أن الفنان أصبح أكثر فهماً لاستدارة الجسم ، حيث يرى أن الملابس يجب أن تنسجم وثنايا الجسم ، حيث أن الفن في هذه الفترة يتجه نحو الفهم الواسع لحقيقة الواقع .

والإلهة هيرا ترتدي في هذا التمثال خيتوناً طويلاً (من الكتان الرقيق) يمتد عمودياً حتى يصل القدمين في ثنايا عمودية تنتهي بدائرة متسعة تحدد حافته السفلى ، ويشد بحزام عند الوسط . وفوق ذلك ترتدي أيضاً شالاً كان المفروض أن يمتد من فوق الرأس (المفقود الآن) . ويمتد إلى أسفل مغطياً كل الظهر والذراع الأيمن . والنقش موجود على طول حافة الشمال ويقرأ من أسفل إلى أعلى . والملابس محكمة ومتنوعة، وثناياها ، التي لم تظهر في التماثيل من قبل في القرن السابع ق. م. ، تتجلى في ثنايا رقيقة منحوتة بطريقة فنية تشير إلى ظاهرة هامة جديدة تحققت في النصف الأول من القرن السادس ق. م. .

وقد أثار هذا التمثال، الذي يبدو في هيئته وكأنه يمثل جذع شجرة ، اهتمام الأثريين حيث اعتقد البعض أن التماثيل الإغريقية الأولى كانت مادتها

---

(59) J. Barron, op. cit., pp. 22-23.

(60) R. Lullies and Hirmer, op. cit., pp. 60-61, pls. 32-33; J. Barron, op. cit., p. 25; J. Dörig, op. cit., p. 176, pl. 120 lift.

من الخشب[٦١] ، ثم تلتها التماثيل الحجرية والمرمرية . ولكننا اليوم نعرف أن تماثيل أكثر قدماً كانت مادتها المرمر ، بل إن استخدام المرمر والبرنز بدأ منذ وقت مبكر عند الإغريق . وغير صحيح أن اعتبار تمثال هيرا دليلاً على أن التماثيل الحجرية أو الرخامية أعقبت النماذج الخشبية المصنوعة من جذوع الأشجار ، وبناء على استدارة شكل الجسم فهذا لأن استدارة جسم هيرا ترجع إلى أن تمثالها نحت في هذه الفترة المتطورة التي عني فيها الفنان بنحت الجسم بطريقة فنية تحاكي الواقع الطبيعي .

أما مقاييس التمثال فأكبر قليلاً من الحجم الطبيعي ، الوسط عال بصورة غير طبيعية ، الملابس أبرزت معالم التمثال كتمثال نسائي من خلال الانحناءات التي تتمشى مع تفاصيل الجسم النسائي ، كذلك الشال الطويل ، كل هذه الملامح الفنية أسهمت في عظمة التمثال وأضفت عليه قدسية تؤكد أنه يمثل الإلهة هيرا نفسها .. العروس ، والزوجة للإله زيوس . ولا شك أن التمثال أخذ مكانته في قمة الإنجازات بالنسبة للتماثيل النسائية التي تتبع النصف الأول من القرن السادس ق. م. ، وقد وجد بمعبد الإلهة هيرا في ساموس ويؤرخ عادة بحوالى ٥٦٠ ق . م .[٦٢] .

١٢ – وإلى نفس المدرسة الفنية التي نواصل الحديث عنها ترجع إحدى المجموعات النحتية الحرة المنتصبة والجالسة ، من معبد الإلهة هيرا أيضاً في ساموس ، وهي منحوتة من المرمر المحلي . ونقش عليها اسم الفنان وهو جينيليوس (Γενέλεως) وقد ذكرت التماثيل بأسمائها ومن الواضح أنها أسرة واحدة[٦٣] .

والذي يهمنا من هذه المجموعة هو تمثال فيليبي (Φιλίππη) الواقفة

---

(61) Ibid, op. cit., p. 178.

(62) R. Lullies and M. Hirmer, op. cit., p. 61.

(63) J. Dörig, op. cit., p. 178, fig. 129, pls. 120-121;
J. Barron, op. cit., p. 25.

(شكل ١٥) ، وهو معاصر تقريباً لتمثال هيرا السابق ، وإن كنا نلاحظ أن الفنان قد عنى عناية خاصة بثنايا الملابس ، فقد جعل اليد اليمنى تمسك بالجزء الأسفل من الخيتون وتسحبه إلى الجانب لترفعه عن الأرض ، وقد نجم عن ذلك شد الخيتون فوق الساق الأخرى ليكشف عن تكوينها التشريحي . وهكذا حققت الرغبة في تطور الأسلوب النحتي الإيوني هدفها بصفة دائمة في نحت تماثيل الشابات في كل أنحاء العالم الإغريقي منذ بداية النصف الأول للقرن السادس ق . م. .

١٣ ــ ومنذ بداية هذه الفترة أيضاً نشأت مدرسة هامة تأثرت بهذا الطراز الإيوني وتركزت في جزيرتي ساموس وناكسوس منذ بداية القرن السادس ق. م. ، ومن الأعمال المبكرة التي ترجع إلى هذه المدرسة الجزء الأعلى لتمثال الشابة رقم ٦٧٧ بمتحف الأكروبوليس، والذي اكتشف على الأكروبوليس أيضاً (شكل ١٦)[٦٤] وربما كان هذا الجزء الأعلى متمماً لجزء آخر يمثل النصف الأسفل لتمثال شابة اكتشفت هناك . والمادة المرمرية للتمثال من جزيرة ناكسوس ، التي ربطها موقعها الجغرافي وعنايتها بفن النحت ارتباطاً فنياً وثيقاً بجزيرة ساموس ، مما أدى إلى نشأة ما نسميه بالمدرسة الناكسية السامية[٦٥] .

ويعتبر هذا التمثال من أوائل تماثيل الشابات ذات الأسلوب الإيوني التي اكتشفت في أكروبوليس أثينا ، والشابة ترتدي خيتوناً إيونياً طويلاً رقيقاً ذات ثنايا قائمة متوازية ، وترتدي الشابة فوقه عباءة قصيرة ، وتمسك بيدها المستقرة على صدرها شيئاً لا نستطيع تبيينه وقد تكون ثمرة فاكهة .

ويتميز التمثال باستقامة الرأس والوجه الواضحين كل الوضوح ، والرقبة مستديرة ، حددت نهايتها مع الصدر بقوس نشأ عن تقاطع الخيتون مع العباءة المائلة ، ونحتت الأعين على شكل اللوزة ، والجفون العليا ثقيلة تمثلت فيها ثنية جلدية ، والجفون السفلى مستقيمة . أما الشعر فقد انقسم عند منتصف

(64) R. Lullies and M. Hirmer, op. cit., pp. 59-60.
(65) J. Barron, op. cit., p. 23.

الجبهة واستمر في خصلات طويلة متموجة فوق الرأس وبالقرب من الحواجب، ثم تنسدل هذه الخصلات العريضة إلى الخلف على الكتفين وهي مقسمة بخطوط أفقية وعمودية ومربوطة بشريط حول الرأس .

وواضح أن الفنان الذي نحت تمثال هذه الشابة ، مغرم بالسطوح المنحنية والخطوط البارزة ، ثم إن حبه للجمال والرقة كان أكثر وضوحاً ، ويقترب من الواقع الطبيعي . وقد عرفت هذه الشابة منذ وقت طويل بأنها من صنع فنان من ساموس ، ويعتقد البعض أنه جيء بها من هذه الجزيرة لتستقر على الأكروبوليس الأثيني بوصفها نذراً ، ويعتقد البعض الآخر أنها نحتت في أثينا ، وعلى أي حال تمثل فيها الأسلوب الفني لمدرسة ساموس كذلك أيضاً ترتبط بأسلوب ناكسوس الذي تمثل في تمثال الإسفينكس (شكل ١٧) الذي قدمه أهل جزيرة ناكسوس نذراً في دلفي (٥٧٥ ــ ٥٦٠ ق.م.[٦٦]) . وقد تجلى في كلا التمثالين الملامح المتسمة بالوضوح والصراحة وانقسام الشعر أعلى الجبهة ، واستقامة الجفون من أسفل وتقوسها من أعلى ، أما الثنايا البارزة فمحفورة بوضوح على جسميهما، ولا شك أن هذين التمثالين من إنتاج المدرسة الناكسية السامية[٦٧] . ونرى في النهاية الموافقة على وجهة النظر القائلة بأن تمثال الشابة رقم ٦٧٧ قد نحت في فترة سابقة على تمثال هيرا الذي نذره خيراميس للإلهة هيرا بمعبدها في ساموس[٦٨] ، وكذلك قبل تمثال فيلبي الموجود في ساموس وأتى من معبد الإلهة هيرا أيضاً .

١٤ ــ وما دمنا نتحدث عن الإنجازات الفنية الهامة التي أنجزت في إقليم أتيكا فيجدر بنا أن نقدم أمثلة أخرى معاصرة لإنجازات مدرسة ناكسوس وساموس في النحت . والتمثال الأول لشابة من كيراتيا في أتيكا ويوجد الآن في متحف برلين وهو يعتبر من أفضل الأمثلة التي تبرز الشخصية الأتيكية

---

(٦٦) تجلس الإسفينكس على عمود إيونى .

(67) J. Barron, op. cit., pp. 22-23, 25.

(68) R. Lullies and M. Hirmer, op. cit., p. 59.

في النحت، وبالإضافة فهذا التمثال الذي يرجع إلى حوالي ٥٨٠ ق. م. قد وصلنا في حالة جيدة (شكل ١٨ – ١٩)[٦٩] . ويبدو أنه تمثال إلهة .

يقف التمثال وقفة كلها نبل وإجلال ، وتنظر الإلهة إلى الأمام ، ويتوج هامتها تاج أسطواني تزينه براعم نباتية من أعلى وزخارف متعرجة حول حافته السفلى . أما الشعر المتجعد فيحيط بالجبهة في نظام وينسدل خلف الرأس ليصل إلى الكتفين في قسمين عريضين ويربط خلف الأذن بشريط قد عقد ثلاث عقدات متوازية . أما يدها اليمنى فتمسك بثمرة رمان (Καρπὸς ροιας) تضمها في حجرها وتبسط يدها اليسرى على صدرها ويلاحظ أن الإبهام مستتر تحت العباءة . ثم إن القدمين منفصلتان وهما تنتعلان صندلاً .

ترتدي الإلهة خيتوناً تمتد ثناياه من الوسط حتى تصل القدمين في خطوط مستقيمة متوازية ثم ترتدي على الأكتاف عباءة بها ست ثنايا وتصل حتى الوسط من الخلف ، ومن الأمام تغطي الأكتاف حتى تصل الفخذين، وقد عكس ما ترتديه قواماً ملفوفاً ملائماً أشد الملائمة للجسم النسائي . وحول رقبتها قلادة تتدلى منها أشكال برعمية ، وتتحلى أذناها بقرطين في شكل البراعم النباتية أيضاً ، وأخيراً ترتدي سواراً ملتوياً حول ذراعها اليسرى . ولعل هذه العناصر الممثلة في التاج وثمرة الرمان والبراعم النباتية تشير إلى أن هذا التمثال للإلهة ديميترا (Αντήνωρ) ، ربة الزراعة (القمح بخاصة) .

وهذا التمثال مثل رائع لفن النحت ويرجع هذا إلى دقة تصويره للجسم الطبيعي ، أما التعبير فيتجلى في نظرة الأعين الواسعة بين جفون حادة الأطراف، والوجنات المشدودة والفم المحكم ، والشفاه الدقيقة . وجدير بالذكر أن تشكيل الوجه وتسريحة الشعر والأكتاف العريضة المسحوبة ، إنما تؤكد تأثير الفنان بالفن الكورنثي ، وهذا يذكرنا بشاب تينيا (شكل ٢٤) الذي نحت في الربع الثاني للقرن السادس ق . م .[٧٠] .

---

(69) Ibid, p. 58, pls. 20-23.

(70) J. Barron, op. cit., pp. 26-27.

١٥ – تمثال آخر للشابة رقم ٦٧٩ وقد اكتشف على الأكروبوليس (شكل ٢٠ – ٢١) وهو يتميز في مظهره عن سائر تماثيل الشابات التي وجدت على الأكروبوليس والتي ترجع إلى نفس الفترة أي في النصف الثاني من القرن السادس ق . م .

التمثال يقف منتصباً ، ونظرة الرأس مستقيمة إلى الأمام، ومع أن مادة الصوف الثقيلة المنسوج منها الشال الدوري تحجب الجسم[٧١] إلا أن المنحنيات والتجويفات الدقيقة النحت تجعل تقاطيعه واضحة المعالم ، وتستقر اليد اليمنى على الفخذ ، ممسكة بشيء صغير ، وكانت بداية الذراع اليسرى المفقودة منفصلة ومطعمة في جزئه الأعلى ، والأقدام متجاورة[٧٢] .

وترتدي هذه الشابة الشال الدُّوري وهو محزوم وبه طية كبيرة عليا ، وترتدي تحت الشال خيتوناً إيونياً من الكتان الرقيق تظهر حاشيته عند الرقبة، كما تظهر تموجات ثناياه الرقيقة تحت الشال .

أما دقة النحت فتعكس بوضوح تكوين التمثال القوي ثم إن الرأس الغنية بالتفاصيل والوجه الذي يغمره النقاء البشري قد أكسب التمثال حيوية غير عادية ، أضف إلى هذا أن الشعر الغزير يحيط بالجبهة في تموجات ثم ينهدل في ثلاث ضفائر على كل كتف ، وينسدل من الخلف في مجموعة عريضة من الضفائر يحزمها شريط ، والأذنان مزينتان بقرطين معدنيين تتدليان منهما .

لا شك أن التمثال من عمل أحد الفنانين الأتيكيين المتقدمين (أي حوالى ٥٣٠ ق. م.) الذي تأثر بخصائص الفن السائد في مراكز آسية الصغرى .

---

(٧١) الشال(Πέπλος) الدوري، وهو مستطيل من الصوف يلف حول الجسد أفقياً ويشبك بدبوس عند الكتف وينتهي بحافة عريضة تنثني لتغطية الصدر وتصل الى وسط الجسم ، وهو أحد الملامح التي تميز بها فن النحت الأتيكي في تماثيل الشابات ، وكانت ترتديه الشابات الأثينيات ، أنظر :
J. Barron, op. cit., pp. 36-37.

(72) R. Lullies and M. Hirmer, op. cit., pp. 62-63; pls. 43-45; George M. A. Haufman, op. cit., pp. 309-310, pls. 67-68; J. Barron, op. cit., p. 37.

وقد يفسر هذا بأن أثينا قد أفادت في هذه الفترة من نماذج نحاتي هذه المنطقة الذين وفدوا إليها وفضلوا الإقامة بها هرباً من الغزو الفارسي (حوالى ٥٤٠ ق. م.) وتدهور المنطقة الشرقية للعالم الإغريقي نتيجة لهذا الغزو [٧٣].

١٦ ـ أما التمثال الآخر الذي اكتشف على الأكروبوليس فهو لشابة نحتها الفنان أنتينور (Δημήτηρ) لحساب الخزاف نيارخوس (Νέαρχος)، وقد رمم التمثال ورممت معه قاعدة نقش عليها اسم أنتينور[٧٤]. ويعتقد البعض بأنه من غير المؤكد أن هذه القاعدة كانت تمثل جزءاً من هذا التمثال (شكل ٢٢)[٧٥].

ترتدي الشابة خيتوناً إيونياً طويلاً ذا ثنايا رقيقة وتمسك به اليد اليسرى لترفعه عن الأرض ، ويغطي الخيتون الكتف الأيسر ، والصدر ، بينما تنسدل على الكتف الأيمن العباءة الصوفية الثقيلة بثناياها المتعددة عند حافتها . أما الملابس فتعكس حذق الفنان في جعل التباين بين ثنايا العباءة السميكة المتعددة وثنايا الخيتون الرقيقة واضحاً كل الوضوح، وتمتد الذراع اليمنى إلى الأمام لتحقق التوازن بينها وبين الساق اليسرى المتقدمة بعض الشيء ، بينما العباءة الثقيلة فوق الجانب الأيمن تتوازن مع الثنية الخلفية للذراع اليسرى .

ولقد أضفت قوة الأكتاف والزوايا الغير منتظمة في الجزء الأعلى للجسم شيئاً من الرشاقة . أما الوجه فيفيض بالبشر ، وتعبر الرأس عن وقار حقيقي ، أما الأعين التي كانت مطعمة بأحجار ملونة فتتسم باليقظة والحيوية . وجملة القول أن تمثال هذه الشابة يعتبر من أحسن الأعمال التي نحتها أنتينور وترجع إلى العشرين سنة الأخيرة من القرن السادس ق . م .[٧٦] .

---

(73) J. Barron, op. cit., p. 35.

(٧٤) يعتقد أن أنتينور نحاتاً أثينياً يرجع تاريخه إلى نهاية العصر المبكر ، أنظر :
J.J. Pollitt, op. cit., p. 133.

(75) J. Barron, op. cit., p. 39.

(76) J. Dörig, op. cit., pp. 186-188, pl. 136.

١٧ – إن تمثال الشابة رقم ٦٧٤ المنتصب لأحد النماذج التي كانت تقضي به التقاليد الشعبية على إهدائها للربة أثينا على سفح الأكروبوليس ، وهو يعتبر من أفضل تماثيل الشابات التي وجدت هناك (شكل ٢٣) ، وهو ثمرة مرحلة النضوج في العصر المبكر ، ورغم أن الألوان استخدمت في بقية التماثيل إلا أنها أضفت عليه هنا أهمية خاصة .

الوجه بيضاوي كبير داخل إطار مكون من تموجات كثيفة من الشعر ، يزينها تاج (diadem) ، وإلى الوراء تتثنى ضفائر الشعر بطريقة فنية ممتازة ، وتنقسم أفقياً ثم تتدلى ثلاث ضفائر منها خلف كل أذن لتنسدل على الكتف مغطية الصدر . والأكتاف المسحوبة ضيقة والرقبة طويلة إلى حد ما ، بداية الذراع الأيمن كانت تمتد إلى الأمام ونحتت منفصلة وطعمت في جزئها الأعلى .

أما الحيتون الذي ترتديه فيغطي الجزء الأعلى من الجسم بطريقة بديعة تتمثل في ثنايا متموجة متوازية ، ثم ينساب في ثنايا طويلة تغطي الجزء الأسفل ، ويتجمع على الجانب حيث كانت تمسك به اليد اليسرى ، وترتدي الشابة فوقه عباءة من الصوف الثقيل ، وهي مثبتة على الكتف الأيمن وتتدلى مائلة عبر الصدر بثنية عالية ، ثم تنساب في ثنايا عمودية طويلة متعددة حتى حافتها .

إن هذا النحات الذي قام بهذا العمل ليعتبر من أعظم نحاتي الفترة الأخيرة للعصر المبكر فقد نحت التمثال ببراعة فنية فريدة من نوعها ، حيث أبرز معالم الجسم الطبيعي من خلال ثنايا الملابس ، وقد أبدع في تنسيق الشعر بطريقة لم يسبقه أحد إليها . الشخصية الشابة تبدو واضحة في التعبير الحالم للوجه المشرق ، والأعين المائلة التي تغطيها جفون مائلة أيضاً تجعل التمثال قريب الشبه بأمثاله من التماثيل المنحوتة في بداية القرن الخامس ق . م . الوجنات ممتلئة ومصقولة وحددت الذقن مع الوجنات بخط خفيف ، ولم يعد الفم يعكس تلك الابتسامة التقليدية القديمة . ويتشابه التمثال إلى حد كبير مع تمثال الشابة رقم ٦٧٩ (شكل ٢٠ – ٢١)[٧٧] .

(77) R. Lullies and M. Hirmer, op. cit., p. 69, pls. 80-81; J. Barron, op. cit., p. 39.

أما بالنسبة لتماثيل الشبان فقد استمرت في بداية القرن السادس ق. م. تعكس الأسلوب الديدالي الذي تمثل في أسلوب الأمامية ، الواقفة العارية ، تقدم الساق اليسرى إلى الأمام واليدين المطبقتين . واستمرت أيضاً الجوانب الأربعة للتمثال قائمة ، وهذا شيء طبيعي فالفنان يعنيه أساساً الواجهة الأمامية ، أما العلاقة بين الأجزاء المختلفة للجسم التي لم تتحقق بين كل جزء وآخر في القرن السابع ، فقد عنى بها فنان القرن السادس ونظمها بحيث أصبحت تكون وحدة واحدة حتى ليبدو التمثال كما لو كان نموذجاً حياً . هذا الاتجاه جعل الفن أكثر قرباً من الواقع نتيجة لتطور الفن في سبيل تحقيق غاية هادفة وهو الوصول تدريجياً إلى محاكاة الطبيعة بكل دقة .

١٨ ـ لقد تطور الأسلوب الديدالي في الربع الثاني من القرن السادس ق.م. ، ويتجلى ذلك في تمثال الشاب الكورنثي (شكل ٢٤) الذي وجد فوق مقبرة في تينيا (Tenea) بالقرب من كورينثوس ، فهذا التمثال نموذج ممتاز للفن المتطور ، وله أهمية خاصة فهو من أقدم تماثيل الشبان التي اكتشفت (٧٨) .

وهو نموذج رائع النحت ، فالشعر الطويل لهذا الشاب ينسدل على الكتفين من الخلف فقط وهو عريض يتكون من ثنايا أفقية ومربوط بشريط ، ومقوس فوق الجبهة . ورغم أن الجسم قوي إلا أنه في نفس الوقت رشيق ، أما أجزاؤه فمرنة الصياغة ، وخاصة الصدر والبطن والفخذين كل هذا قد أضفى حيوية على البنية بوجه خاص ، ثم إن نحت الوجه يشبه نحت الوجوه التي على الأواني الفخارية الكرنثية التي ترجع إلى منتصف القرن السادس ق.م. ، في تعبيرها عن السرور والسعادة المطلقة بالحياة . وتؤكد هذه الملامح أن التمثال من عمل فنان كورنثي ، وهو يشبه إلى حد ما تمثال شابة كيراتيا في أتيكا (شكل ١٨ ـ ١٩) والذي يرجع إلى نفس تاريخ هذا التمثال ، وذلك من حيث أسلوب الشعر ، والنظرة الأمامية ، والأكتاف العريضة المسحوبة ، وإن كان تعبير

(78) R. Lullies and Hirmer, op. cit., p. 61, pls. 36-38; J. Barron, op. cit., pp. 26-27

السرور في التمثال الأخير أقل .

١٩ – شكل يمثل رأس شاب رياضي منحوتة على قرص دائري، اكتشف في عام ١٨٧٣ بجوار Dipylon في أثينا بأتيكا (شكل ٢٥)[٧٩] .

الرأس منقوشة في نحت بارز فوق القرص الأملس ، الذي يشكل خلفية معبرة أضفت على الرأس القوية حيوية بالغة . أما ملامح الوجه المنحوت في وضع جانبي فرائعة في أجزائه المختلفة ، والشفاه رقيقة والذقن منحوتة بمهارة وكذلك الرقبة والفك العريض ينحرف في منحنى عظيم من نقطة الذقن حتى الأذن . الوجنات ناعمة منبسطة، والعين كالعدسة أحيطت بجفون متماثلة . الشعر مجدول إلى خلف الرقبة في ضفيرة كثيفة ذات ثنايا أفقية مربوطة عند مستوى حافة القرص السفلى .

إن النحت البارز لهذا الرأس المتسم بالوضوح والبساطة يشع حيوية شابة، ولا شك أن هذه اللوحة الجنائزية من عمل فنان عظيم نحتها في منتصف القرن السادس ق.م.، فالملامح أكثر شبهاً بملامح شاب كورينثوس السابق، فيما عدا فتحة الأنف والخط الذي يحدد الفك الأسفل .

هذه الأعمال النحتية الأتيكية وكذلك الرسوم المعاصرة على الفخار الأثيني تقرب العلاقة بين فناني أثينا وكورينثوس ، ويرجع ذلك فكرة هجرة الفنانين الكورنثيين إلى أثينا الأكثر أمناً بعد أن وقعت مدينتهم في منازعات عند نهاية حكم الطاغية بيرياندروس ٥٨٥ ق . م .[٨٠] .

٢٠ – أما عن فن النحت في المنطقة الإيونية فيرى في تمثال شاب ميلوس، الذي نحت قبل منتصف القرن السادس ق.م. ، بسنوات قليلة (شكل ٢٦) وهو يختلف اختلافاً ملحوظاً عن الشاب الكورنثي فقد أكدت ملامحه أنه من منطقة فنية أخرى، هي منطقة الجزر الإيجية، ومادته المرمرية من ناكسوس[٨١] .

---

(79) R. Lullies and M. Hirmer, op. cit., pp. 61-62, pls. 39.

(80) J. Barron, op. cit., p. 27.

(81) R. Lullies and M. Hirmer, op. cit., p. 61, pls. 34-35.

إن جسم التمثال أطول من الحجم الطبيعي وهو رشيق ، ثم إن الأذرع والراحتين المطبقين تنسحب باسترخاء من الكتفين بثنية طفيفة عند المرفقين والشعر ينسدل إلى الخلف ، ويحيط الجبهة بصف عريض من خصلات الشعر اللولبية الملساء . ويتمتع الجسم بحيوية غير عادية ، فأجزاؤه المختلفة منسجمة مع بعضها البعض الآخر في تنسيق رائع ، وتنحني الخطوط التي تحدد هذه التفاصيل بدقة ورقة . وصياغة الجسم بصفة عامة تتسم بالمرونة والسلاسة . أما المظهر فيخلو من التفاصيل ، ما عدا انخفاض عمودي يحدد العمود الفقري ، مع وضوح عظمتي الكتفين . ولقد أثرت العوامل الجوية على سطح التمثال ، واقتضى الامر إجراء ترميمات بالساق اليمنى وقدمها والقدم اليسرى .

٢١ ــ أما تمثال كرويسوس الذي اكتشف في أنافيسوس جنوب أتيكا ، (شكل ٢٧) فقد سمي باسم آخر ملوك ليديا المشهور بثروته (حوالى ٥٥٦ ــ ٥٤١ ق . م.) ، ولعل هذا الشاب قد ولد إبان حكم هذا الملك[٨٢] .

هذا التمثال كان يقف أساساً على قاعدة من ثلاث درجات ، عثر على الوسطى منها فقط ، وهي مستطيلة نقش عليها نقش باللغة اليونانية ويعني باللغة العربية ما يلي : « قف واحزن عند قبر الفاني كرويسوس ، الذي أودى بحياته آريس الغاضب من بين المحاربين الصناديد »[٨٣] .

يقف التمثال في هيئة تماثيل الشبان في العصر المبكر ، ولكن في وضع يقظ (انتباه) ، وهذه هي المرة الأولى التي يظهر فيها التمثال في تكوين إنساني يتميز بالثقة الواضحة . أما نحت العضلات الداخلية فواضح وبطريقة ممتازة ، ونحت هذا التمثال بهذه الطريقة الفريدة قد أضفى عليه حيوية وحرره من جمود الأسلوب القديم ، يتجلى ذلك بوضوح عند مقارنة نحت الركب في هذا التمثال

---

(82) Ibid, pp. 64-65, pls. 57-61; J. Barron, op. cit., p. 40.

(83) R. Lullies and M. Hirmer, pp. cit., pp. 64-65.

"Στῆθι Καὶ οἰκτίρον κρείσσου Παρὰ σῆμα θανόντος ὃν' ποτ' ἐνὶ προμάχοις ὤλεσε Θαῦρος Ἄρης"

مع مثيلتها في تمثال شاب نيويورك (شكل ٧ – ٨) أو مع مثيلها في تمثال كورينثوس من تينيا (شكل ٢٤) . ومع ذلك فقد بقيت بعض التفاصيل غير طبيعية في تمثال كرويسوس ومنها التقسيم الأفقي الثالث لعضلة البطن فذلك غير موجود في الجسم الطبيعي المحاكى .

٢٢ – وأخيراً فخير ما نختتم به مجموعة تماثيل الشبان المنتصبة في العصر المبكر هو تمثال اكتشف جسمه على أكروبوليس أثينا عام ١٨٦٥ ورأسه عام ١٨٨٨ في مكان آخر من الأكروبوليس نفسه . وهذا الشاب (شكل ٢٨) كان مطموراً في أنقاض الأكروبوليس نتيجة لهدم الفرس لهذه القلعة الأثينية عام ٤٨٠ ق . م . لأن أسلوب التمثال يرجع إلى نهاية العصر المبكر ، ويبدو أن التمثال كان لأحد المنتصرين في أعياد ألباناثينايا (Παναθήναια) وهي الأعياد الدينية التي كان يحتفل بها للإلهة أثينا في المدينة(٨٤) .

إن هذا الشاب الأصغر سناً عن الشبان السابقين يقف في ثقة وهدوء ، ورجله اليمنى تنثني قليلاً عند الركبة ، ويتقدم الفخذ اليمنى إلى الأمام ، أما بطانة الساق فقد وضعت بخفة إلى الجانب وإلى الخلف ، فالعضلات بصفة عامة مصغرة ، والجديد في هذا التمثال هو وضع الثقل على الرجل اليسرى وقد انعكس ذلك في الجزء الأعلى للجسم . والذراعان في أجزائهما العليا كانتا تميلان نحو الخلف ، وإلى اليسار أكثر من ميلهما إلى اليمين وارتفعت بداية الذراعين قليلاً عن مستوى الكوع والرأس تستدير برشاقة نحو اليمين . أما الأعين فكانت مطعمة بأحجار ملونة ، وهي تنظر إلى الأمام بثقة تامة . ويبدو الشعر في تموجات رقيقة تبدأ من قمة الرأس ثم ترتفع فوق حلية دائرية . وخلف الرقبة خصلات شعر مستقيمة وملفوفة على التوالي . ثم إن الملاحظ في هذا التمثال أن الشعر القصير حل محل الشعر الطويل ، وهي ظاهرة ترتبط بلعبة المصارعة التي ربما كان هذا الشاب يمارسها .

---

(84) Ibid, p. 70, pls. 89-91; J. Barron, op. cit., p. 41.

تكوين الجسم حي إلى حد كبير ، وأسلوب الرأس يتشابه مع رأس هارموديوس من المجموعة البرنزية لقتلة الطغاة ، التي قام بصنعها الفنانان كريتيوس ونسيوتيس ، وأقيمت في الأجوراء الأثينية عام ٤٤٧ ق. م. ووصلت إلينا في نسخة من العصر الروماني . وقد أدى هذا التشابه في الأسلوب إلى تسمية هذا الشاب بصبي كريتيوس (Kritian boy عند اكتشافه[٨٥] .

وسواء أكان هذا الشاب من صنع الفنان كريتيوس أم لا ، فهو عمل هام له قيمته الفنية بالرغم من اختلاف وجهات النظر عن صانعه .. وفي كل الأحوال فإن الفنان الذي قام بنحته يعتبر أحد الفنانين الأتيكيين المتقدمين وقام بعمله في ٤٨٠ ق. م. ، وعلاوة على هذا فهو في الواقع نموذج ممتاز للتوزيع الجديد للثقل الذي اتخذ فيما بعد أساساً للتوازن الكامل في التمثال الكلاسيكي .

* * *

يتضح مما سلف أنه بالرغم من الاعتقاد السائد بأن الحضارة الموكينية الهيلادية قد تلاشت نتيجة للغزو الدوري في نهاية القرن الثاني عشر ق. م. ،

---

(٨٥) المجموعة تمثل هارموديوس (Harmodios) وأريستوجيتون (Aristogiton) وقد أكملها من البرونز النحاتان كريتيوس (Kritios) ونستيوتيس (Nestiotis) في ٤٧٧ – ٤٧٦ق.م. كبديل لمجموعة سابقة لنفس الموضوع نحتها من قبل الفنان أنتينور ، وقد سلبت أثناء الحرب الفارسية . وهناك اعتقاد خاطىء عند الأثينيين وهو أن الرجلين هارموديوس وأريستوجيتون قاما بتحطيم حكم الطاغية بيسستراتوس وإقامة الديمقراطية ، ولكن في الواقع أن هيبياس (Hippias) الطاغية الاخير من ولدي بيستراتوس هو الذي أعدمها قبل أن يطرده الإسبرطيون بأربع سنوات (هيبياس كان طاغية أثينا في الفترة من ٥٢٧ – ٥١٠ واشترك معه شقيقه هيبارخوس (Hipparchos) حتى ٥١٤ عندما اغتاله هارموديوس وأريستوجيتون) ، وبطرد هيبياس تخلص الأثينيون من حكم الطغاة. وبذلك نال هذان الشابان شعبية إغريقية أثينية لأنهما أقدما على عمل أمكن تحقيقه فيما بعد وهو التخلص من حكم الطغاة نهائياً وقد قيلت فيهما الأشعار وأقيمت لهما التماثيل في الأجورا ، والمجموعة النحتية الموجودة الآن لها من العصر الروماني وهي موجودة في:

Naples, National Museum.

عن هذا الموضوع انظر :

J. Barron, op. cit., pp. 57-58.

إلا أن جذورها قد استمرت في شبه الجزيرة الإغريقية والجزر الإيجية متمثلة فيما نسميه بالفن الهندسي ، وذلك على الأواني الفخارية في كل أرجاء العالم الإغريقي ، وقد فضل الإغريق هذا النوع من الزخرفة حتى نهاية القرن الثامن ق. م. .

ونحن نلمس ازدياد إحساس الإغريق لخلق أعمال فنية واضحة ومتطورة تعكس العوامل الاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي تبلورت في المجتمع الإغريقي عندما نمت العلاقات الإغريقية مع الشرق وخاصة مع سورية وفينيقية مع نهاية القرن الثامن ق. م. ، حيث تبنى الإغريق أسلوباً جديداً في زخرفتهم الهندسية وهو ظهور أشكال إغريقية في صور شرقية إلى جانب الزخرفة الهندسية التي أخذت في الزوال تدريجياً من الأواني الفخارية .

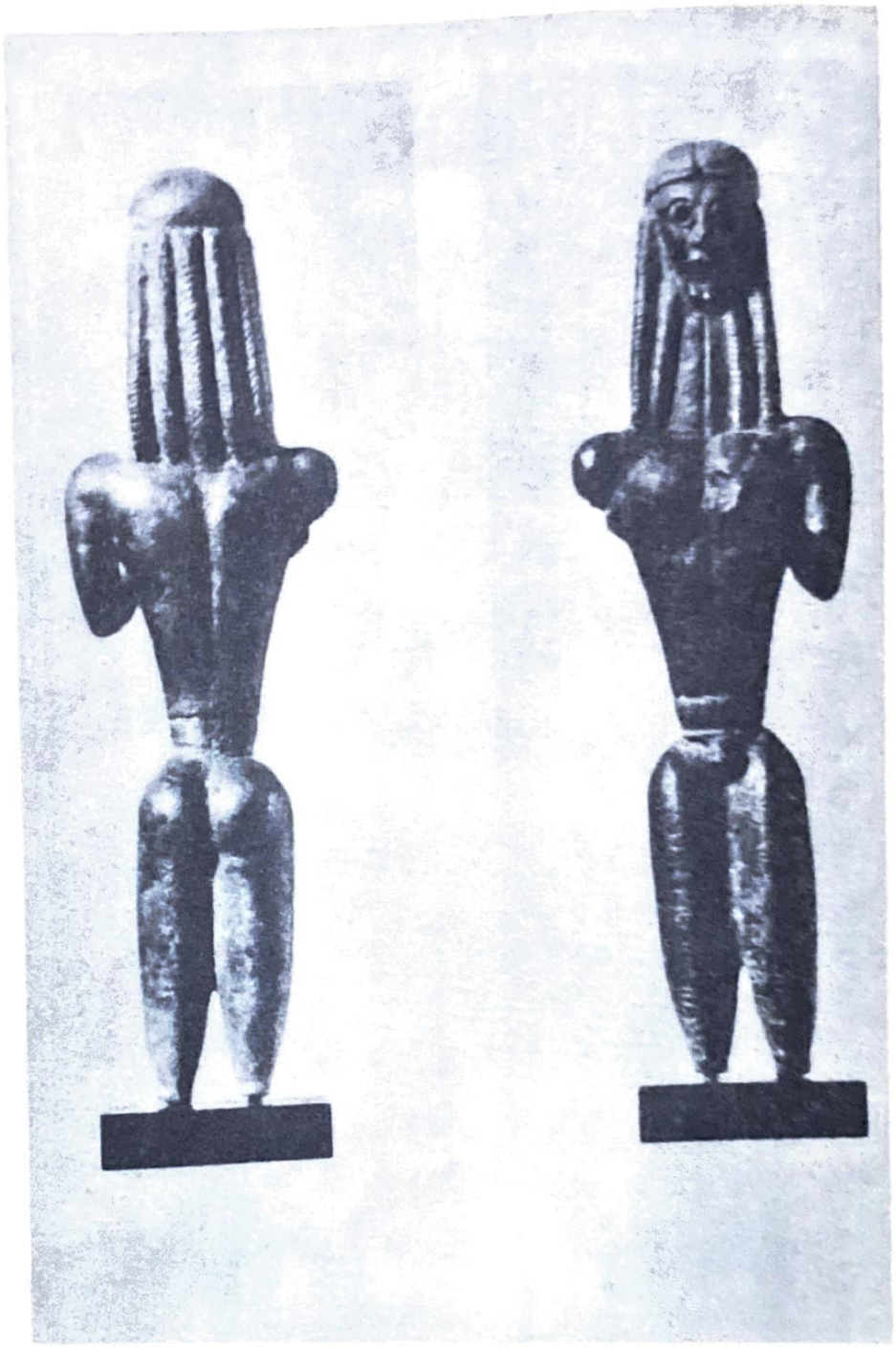
وإذا كانت بداية القرن السابع ق. م. ، قد شهدت مزيداً من هذه التيارات الفنية الشرقية ، إلا أنها اندمجت مع الإحساس الإغريقي الذي يهدف إلى خلق أشكال فنية في طابع إغريقي يقترب من عالم الواقع . ولم يكن ذلك وقفاً على زخرفة الأواني الفخارية ، بل ظهرت أيضاً تماثيل صغيرة ومجموعات نحتية من البرنز والخشب بقيت ملامحها الأساسية تعكس الزخرفة الهندسية .

ومع حوالى منتصف القرن السابع ق. م. ، ونتيجة أيضاً للتأثيرات الشرقية المتزايدة ، ظهر اتجاه جديد في النحت الإغريقي ، وهو النحت التخليدي في حجمه الكبير ، أي تماثيل في حجم الإنسان أكبر أو أصغر قليلاً ، تفي لكل الأغراض التي أرادها الإغريق سواء للآلهة أو للأشخاص الذين يقدموها نذوراً للمعابد، أو كنصب تذكارية للموتى على المقابر أو في ساحات المباريات القومية تخليداً للمنتصرين وغير ذلك .

هذا الاتجاه الفني يرتبط عادة بشخصية ديدالوس ، النحات الأسطوري الأول عند الإغريق ، وقد تركزت خصائص أسلوبه بصفة خاصة في تماثيل الشبان والشابات : الشبان عراة والشابات متدثرات في ملابسهن ، وقد عرضنا

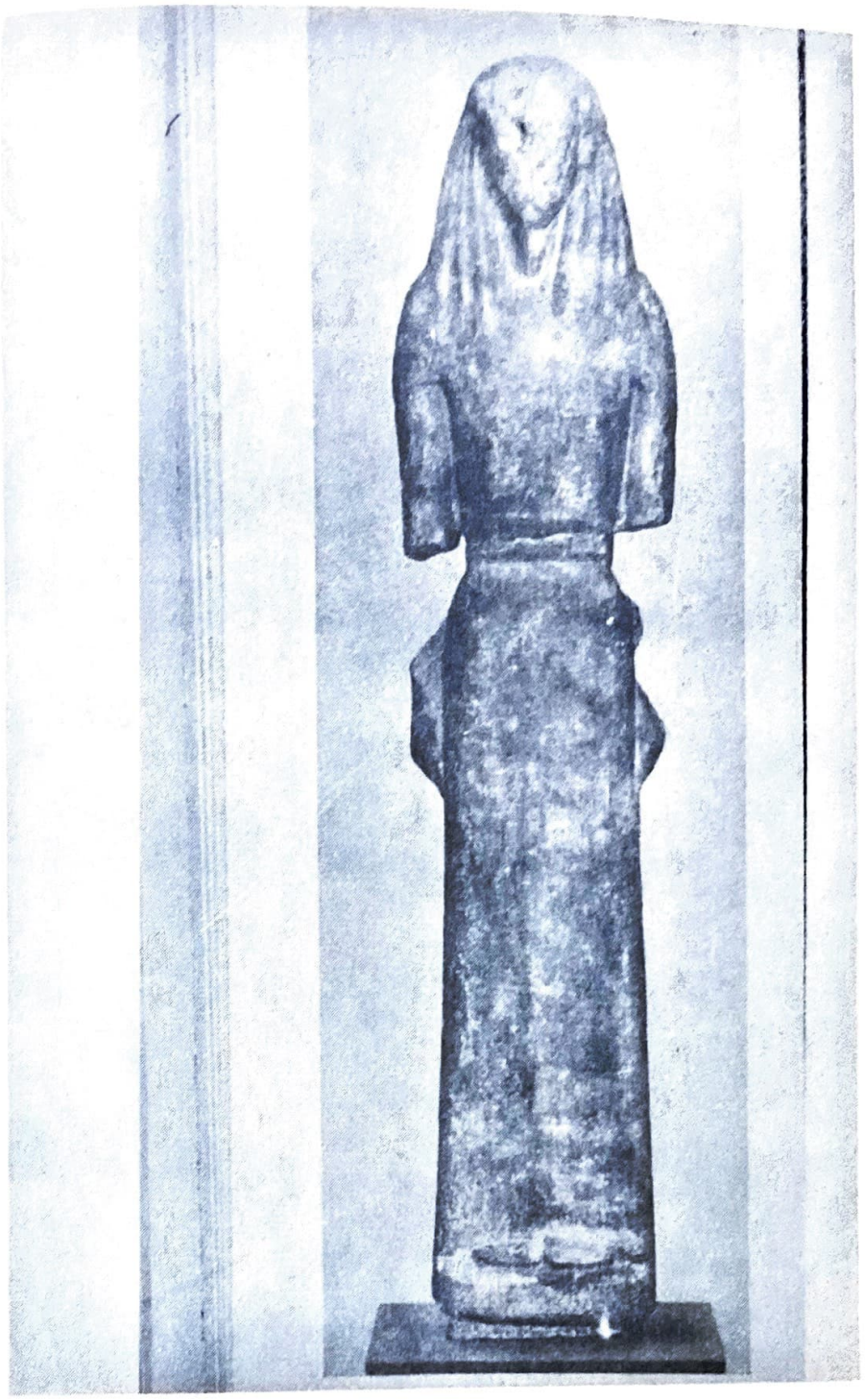
نماذج من هذه التماثيل كموضوع لهذه الدراسة .

ومع أن هذا الاتجاه الفني قد نبع من التأثيرات المصرية ، إلا أن ذلك كان بمثابة الخطوة الأولى فقط في تطور النحت الإغريقي في النصف الثاني من القرن السابع ق. م. ، ثم ما لبث أن وجد أرضية خصبة تطور عليها طوال القرن السادس حتى بداية القرن الخامس ، أي إلى وقت الحروب الفارسية (٤٨٠ ـ ٤٧٩ ق.م.) . إذكان طوال رحلته هذه يواصل سيره تحت تأثير التطور الكامل للمجتمع الإغريقي وحياته الفكرية، حتى أخذ طابعه الإغريقي الصرف كما تدل على ذلك أمثلة النماذج النحتية التي قدمناها في هذه الدراسة .



شكل (١) تمثال من البرنز ،

Boston, Museum of Fine Arts.



شكل (٢) تمثال أهدته نيكاندري الى الإلهة أرتميس ،
أثينا ـ المتحف القومي .



شكل (٣) تمثال سيدة أوكسير (Dame d'auxerre)
باريس – متحف اللوفر .



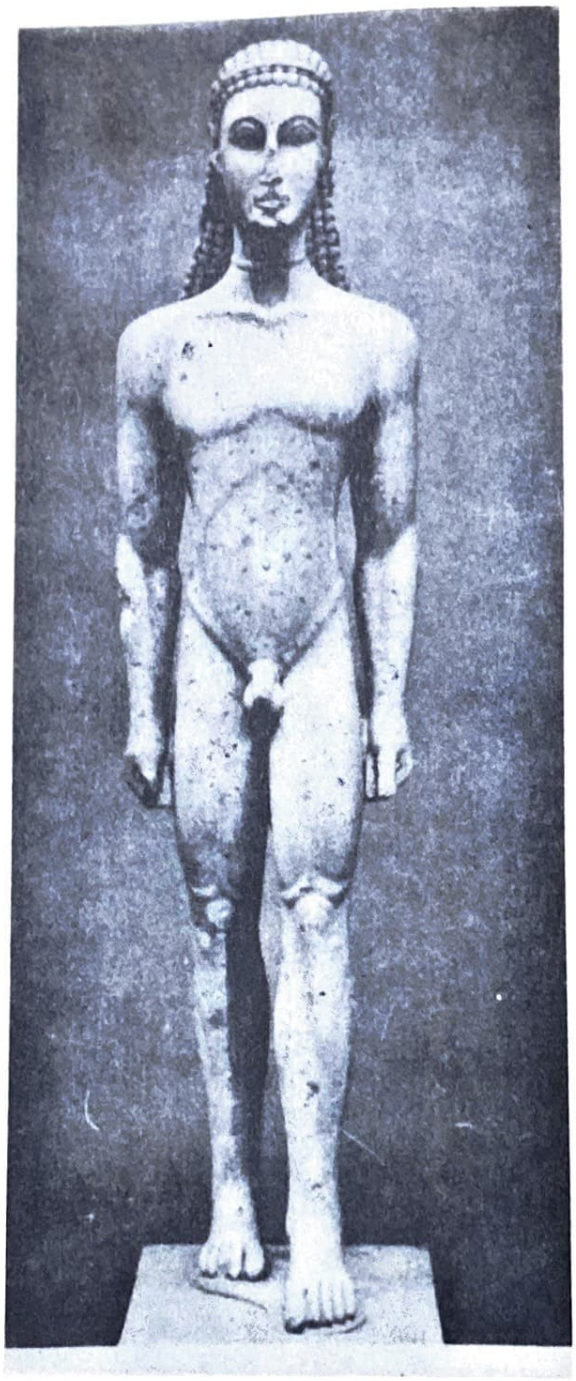
شكل (٤) تمثال خشبي صغير للإلهة هيرا ،
ساموس – متحف ساموس



شكل (٥) نحت بارز من موكيناي (الإلهة هيرا) ،
أثينا ـ المتحف القومي

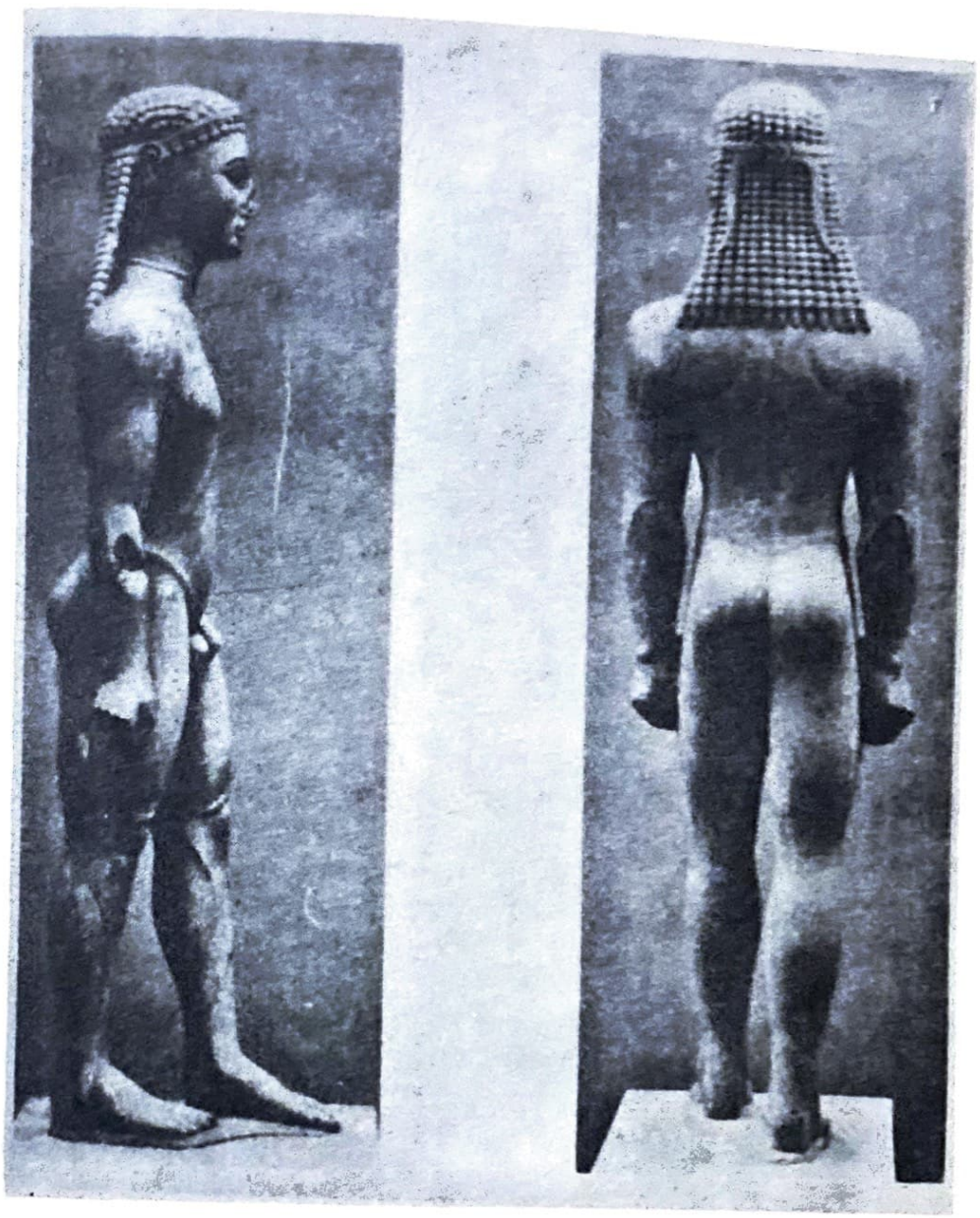


شكل (٦) رأس الإلهة هيرا ،
أوليمبيا ـ متحف أوليمبيا



شكل (٧) شاب من أتيكا ،

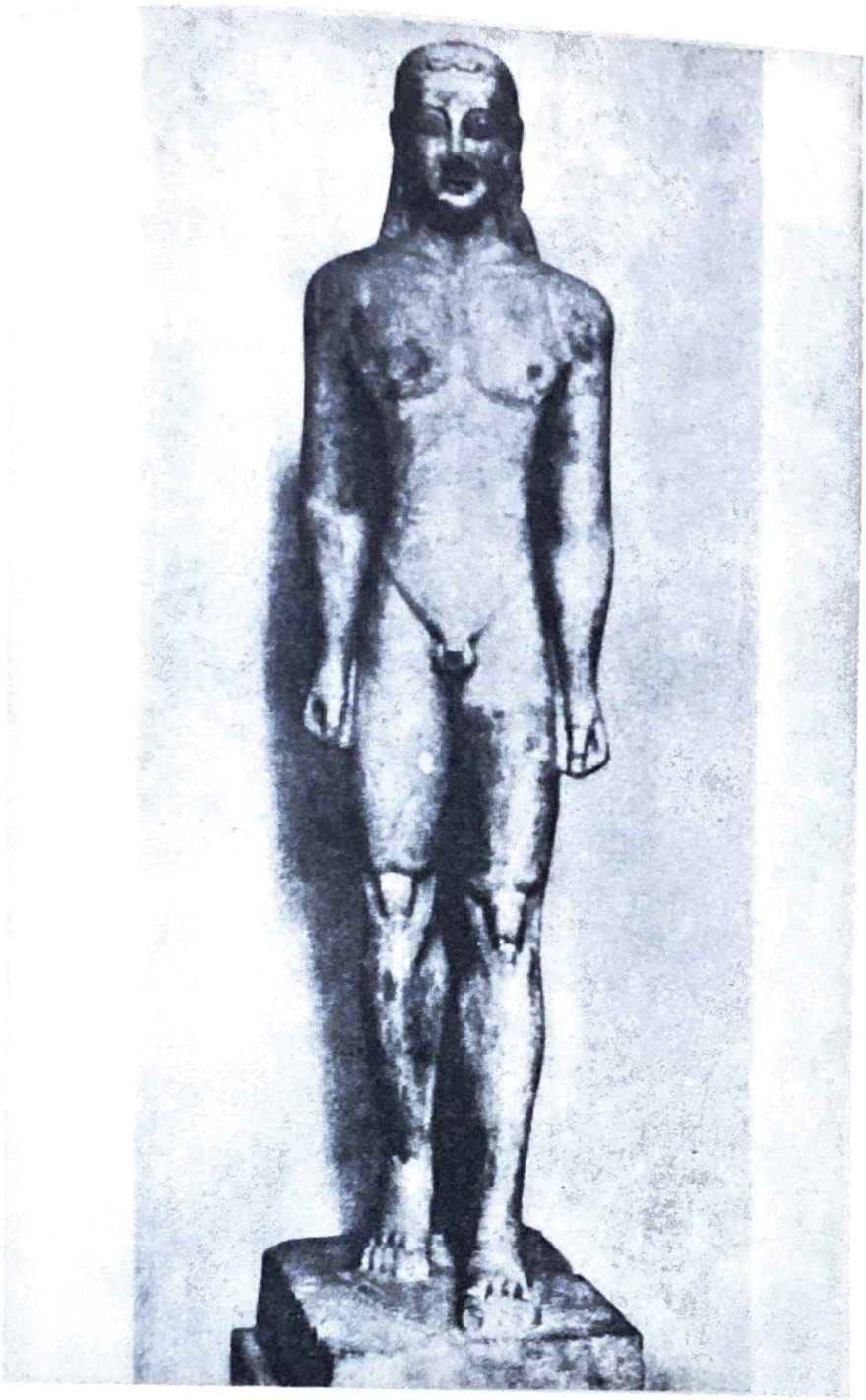
New York, The Metropolitan Museum of Arts.



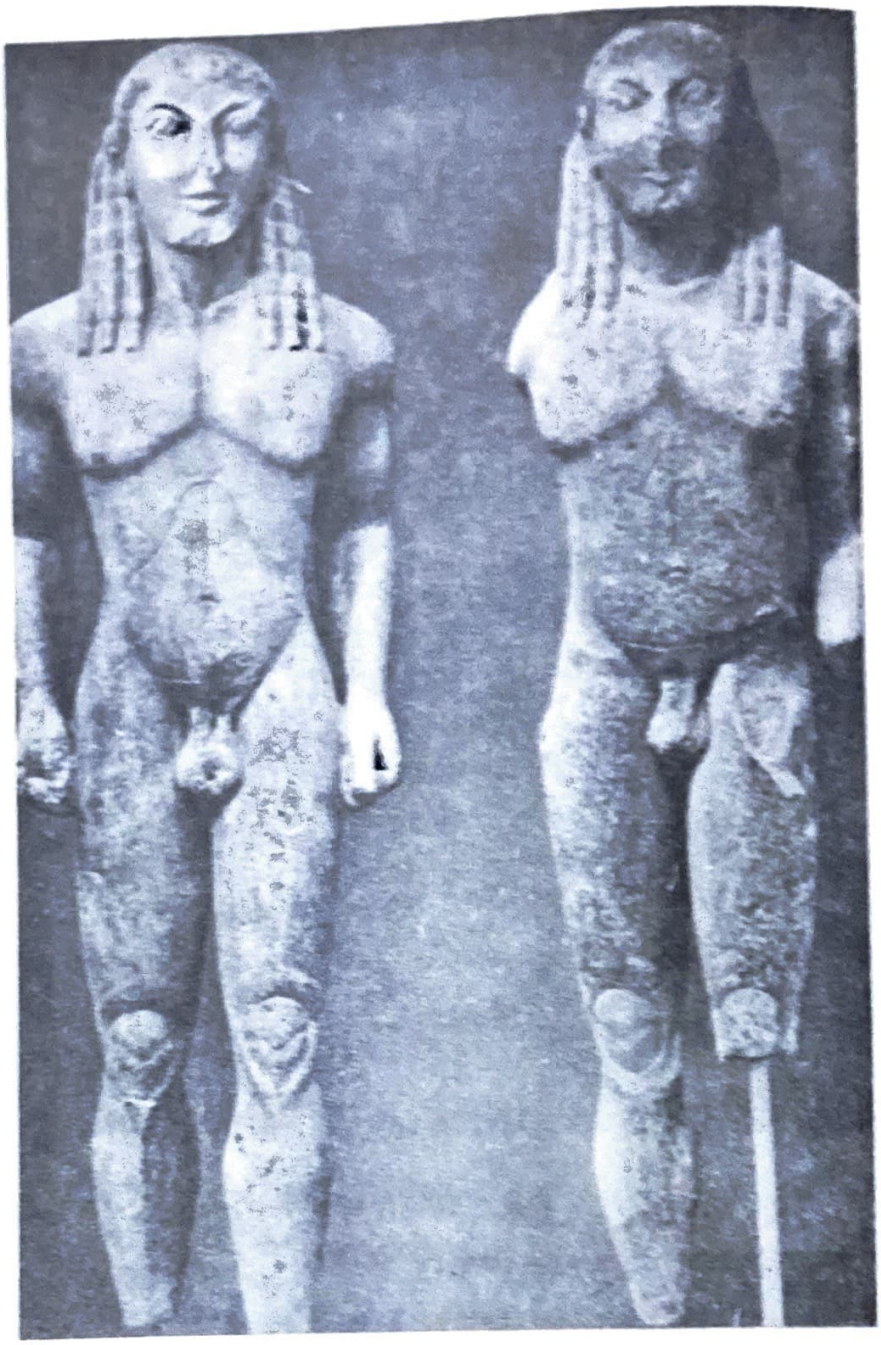
شكل (٨) منظر جانبي ، ومنظر خلفي لشكل (٧)



شكل (٩) رأس شاب من ديبيلون (Dipylon) ،
أثينا المتحف القومي



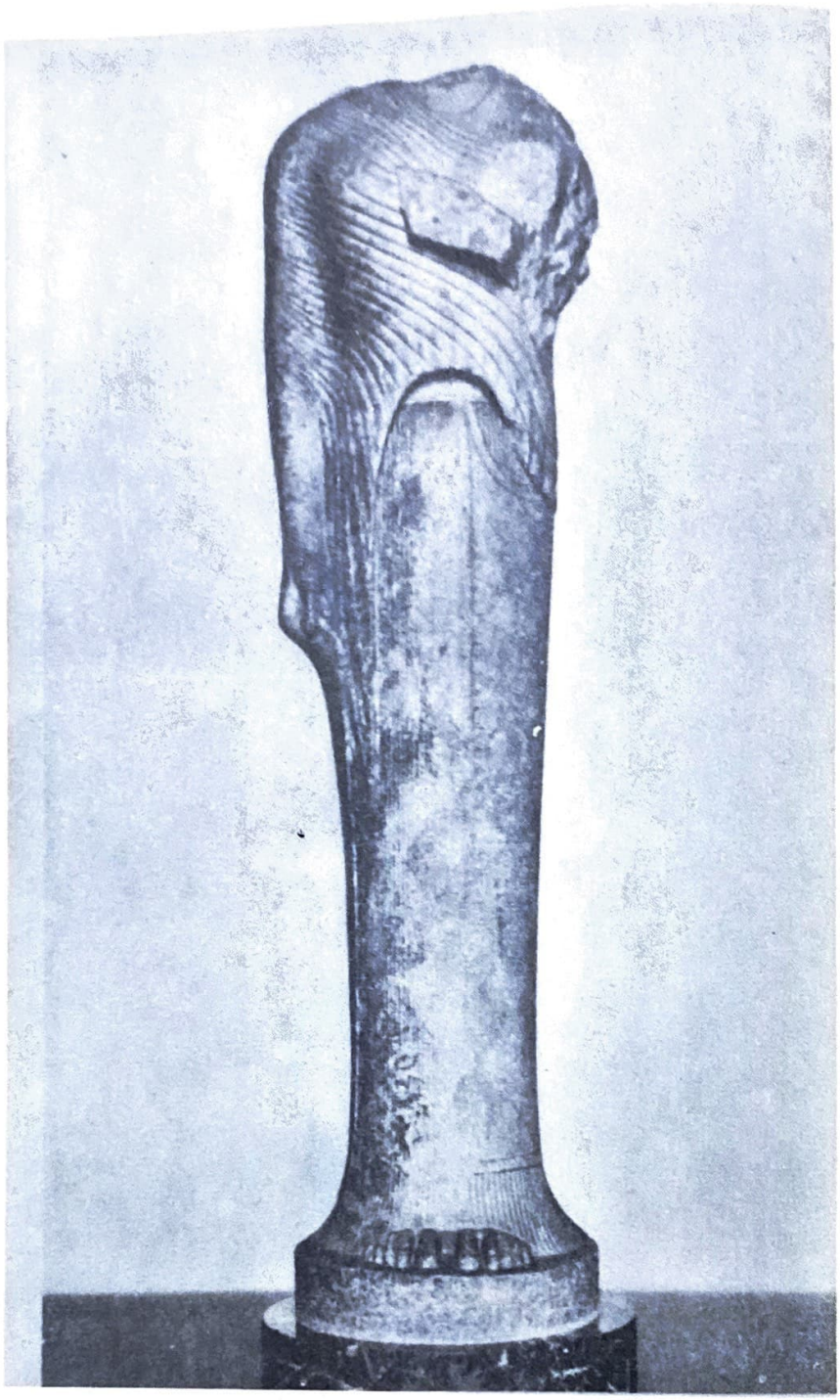
شكل (١٠) شاب من سونيون ،
أثينا ـ المتحف القومي



شكل (١١) الشقيقان كليوبيس وبيتون ،
متحف دلفي – دلفي



شكل (١٢) أسد من مقبرة في كورفو (كوركيرا)،
كورفو – متحف كورفو



شكل (١٣) تمثال للإلهة هيرا ،
باريس – اللوفر



شكل (١٤) منظر جانبي لشكل (١٣)



شكل (١٥) تمثال لشابة تدعى فيليبي ، من ساموس ،
ساموس – Vathy Museum



شكل (١٦) الشابة رقم ٦٧٧ ،
أثنيا – متحف الأكروبوليس



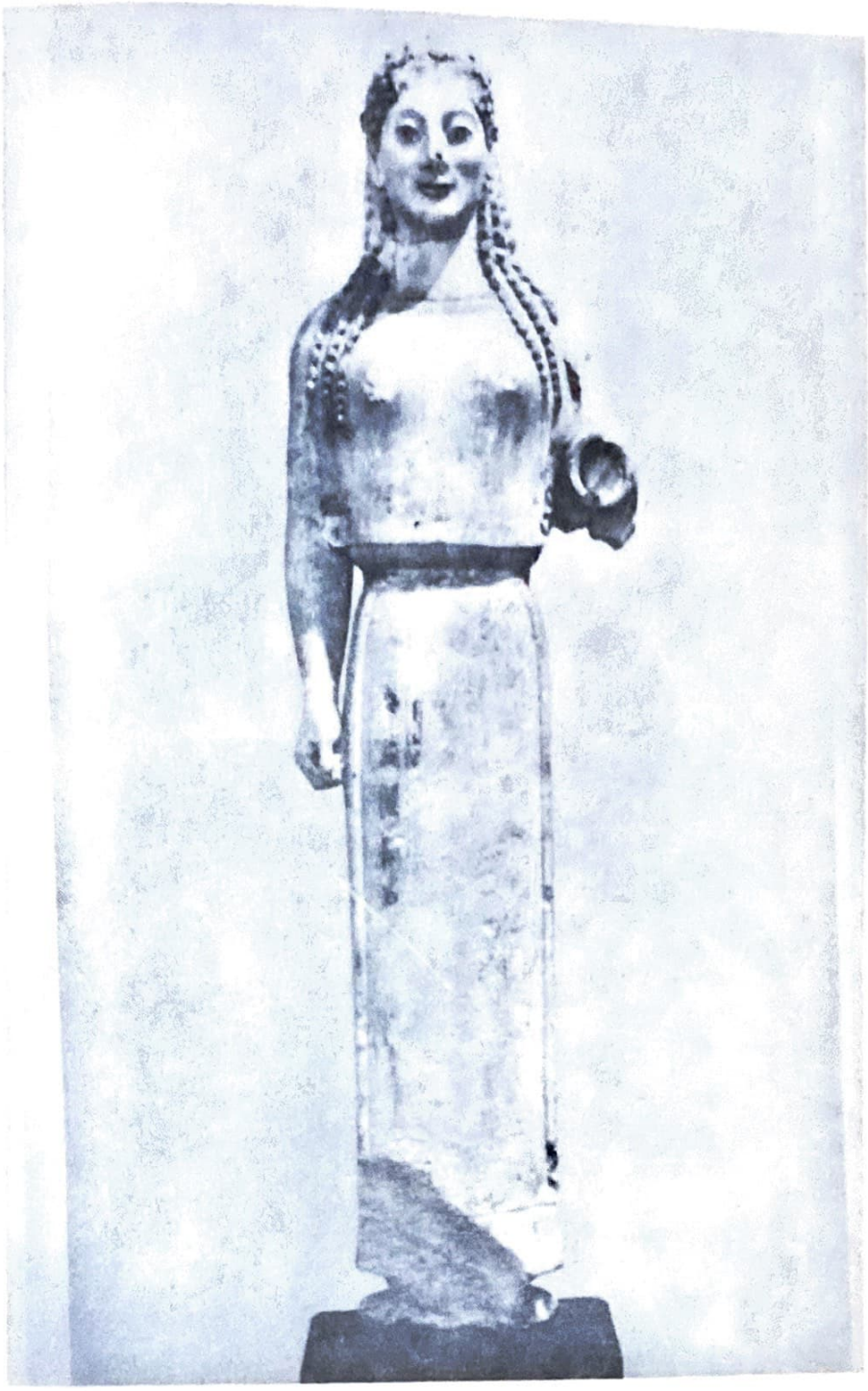
شكل (١٧) تمثال الإسفينكس فوق عمود إيوني ،
دلفي – متحف دلفي



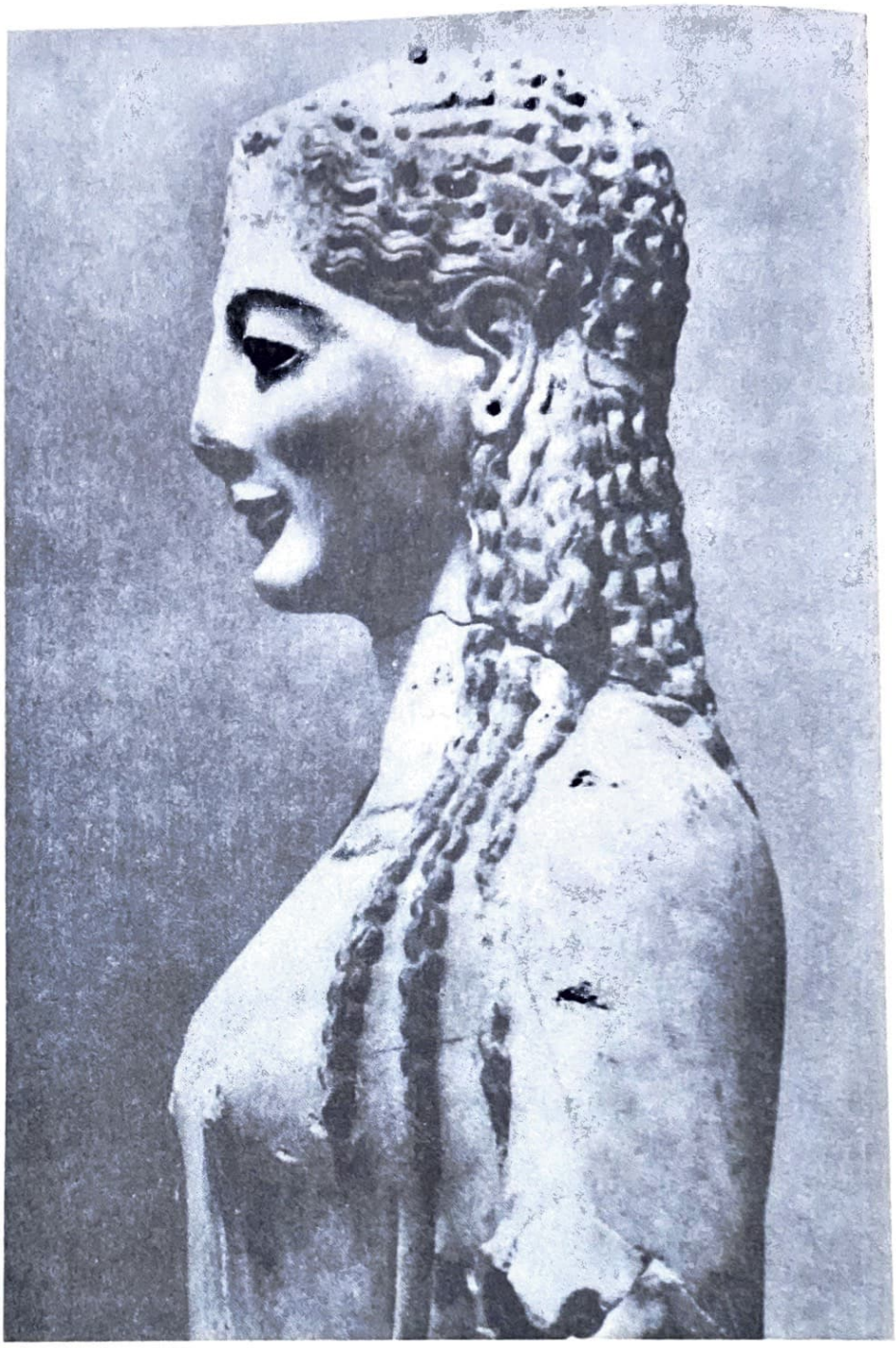
شكل (١٨) تمثال لشابة من كيراتيا (Keratea) بأتيكا ، برلين



شكل (١٩) المنظر الخلفي لشكل (١٨)



شكل (٢٠) تمثال للشابة رقم ٦٧٩ ،
أثينا ـ متحف الأكروبوليس



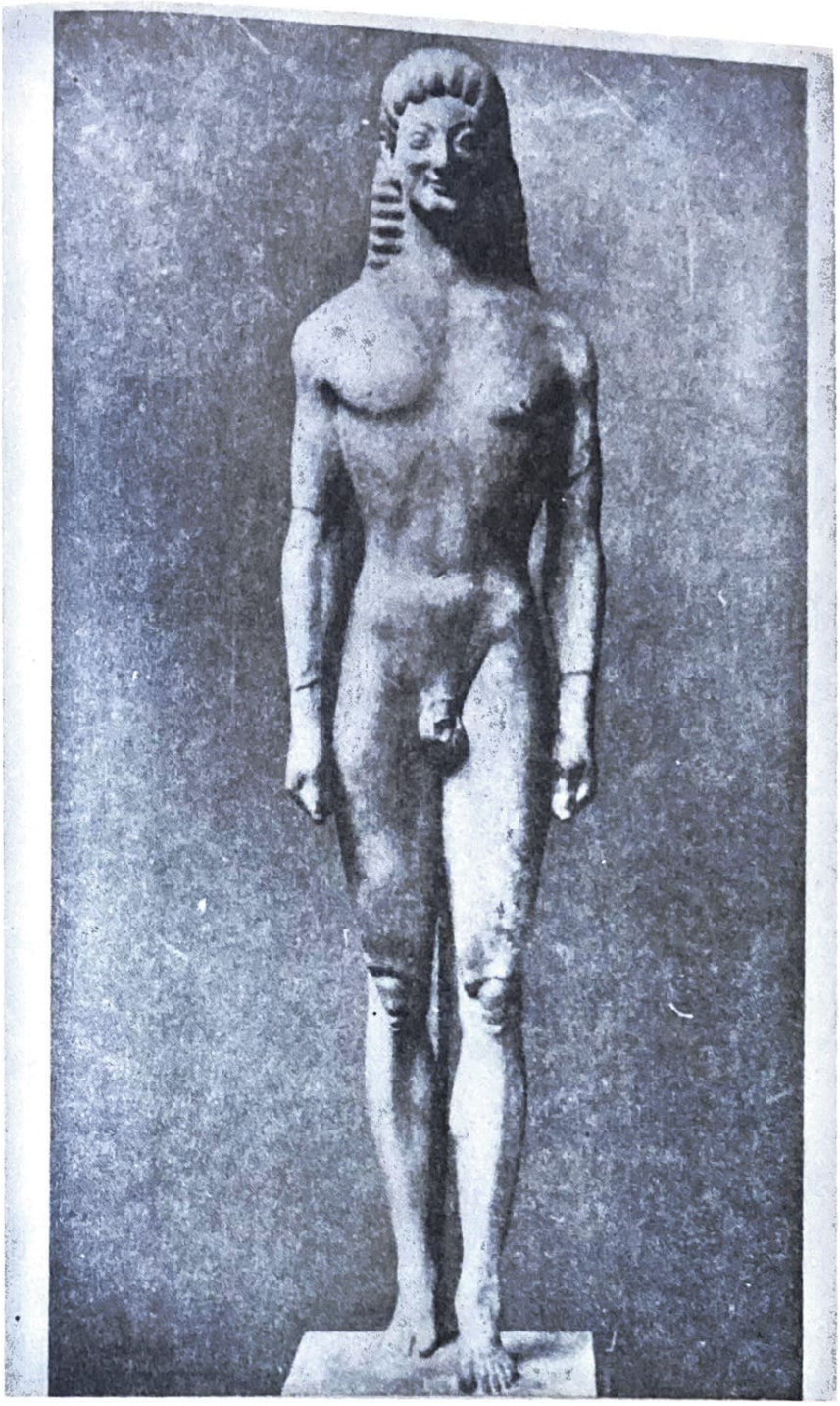
شكل (٢١) منظر جانبي للشكل رقم (٢٠)



شكل (٢٢) شابة من نحت الفنان أنيتنور (Antenor)،
أثينا ـ متحف الأكروبوليس



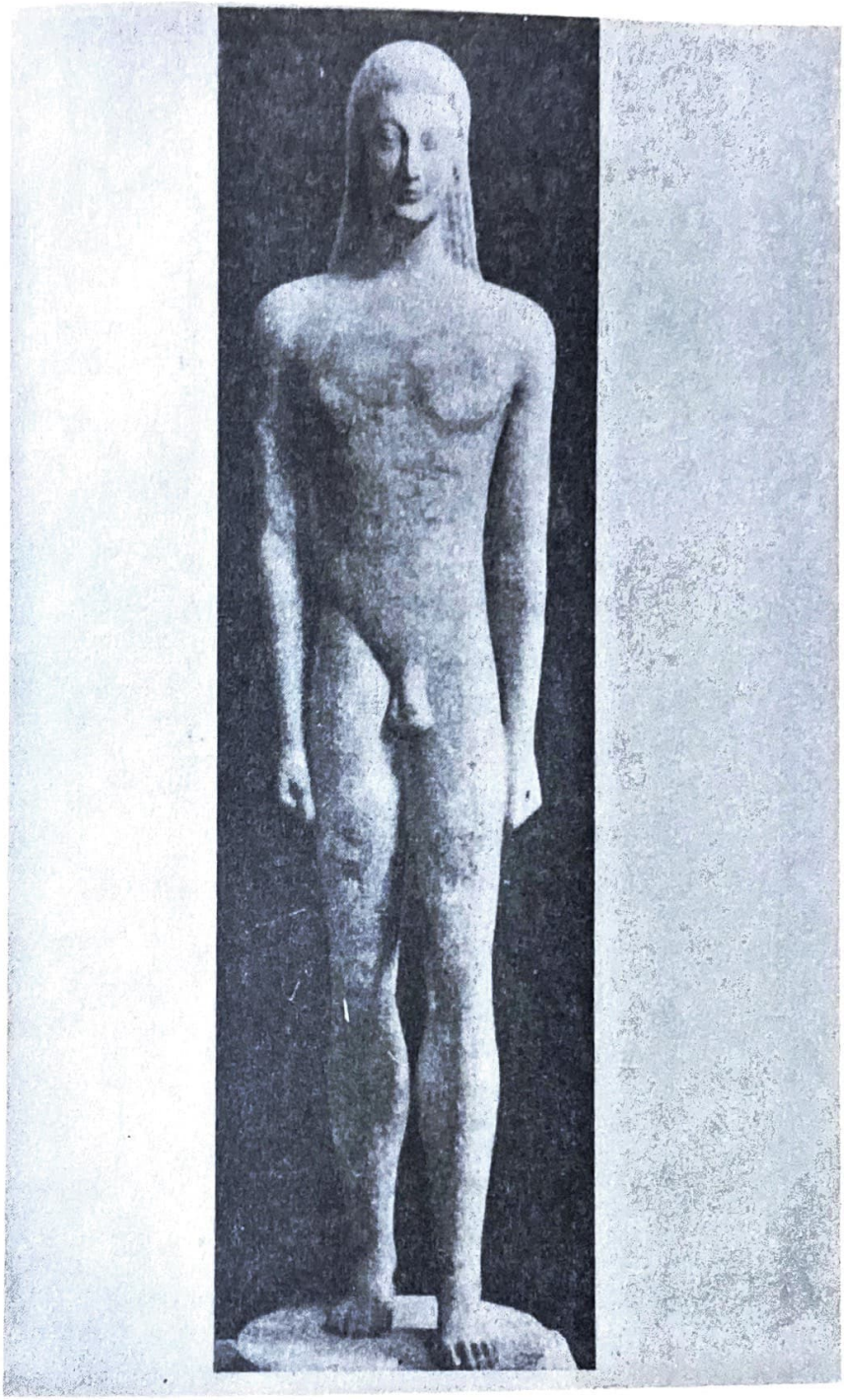
شكل (٢٣) تمثال للشابة رقم ٦٧٤ ،
أثينا – متحف الأكروبوليس



شكل (٢٤) تمثال لشاب من كورينثوس (من تينيا) ،
ألمانيا ـ متحف ميونيخ



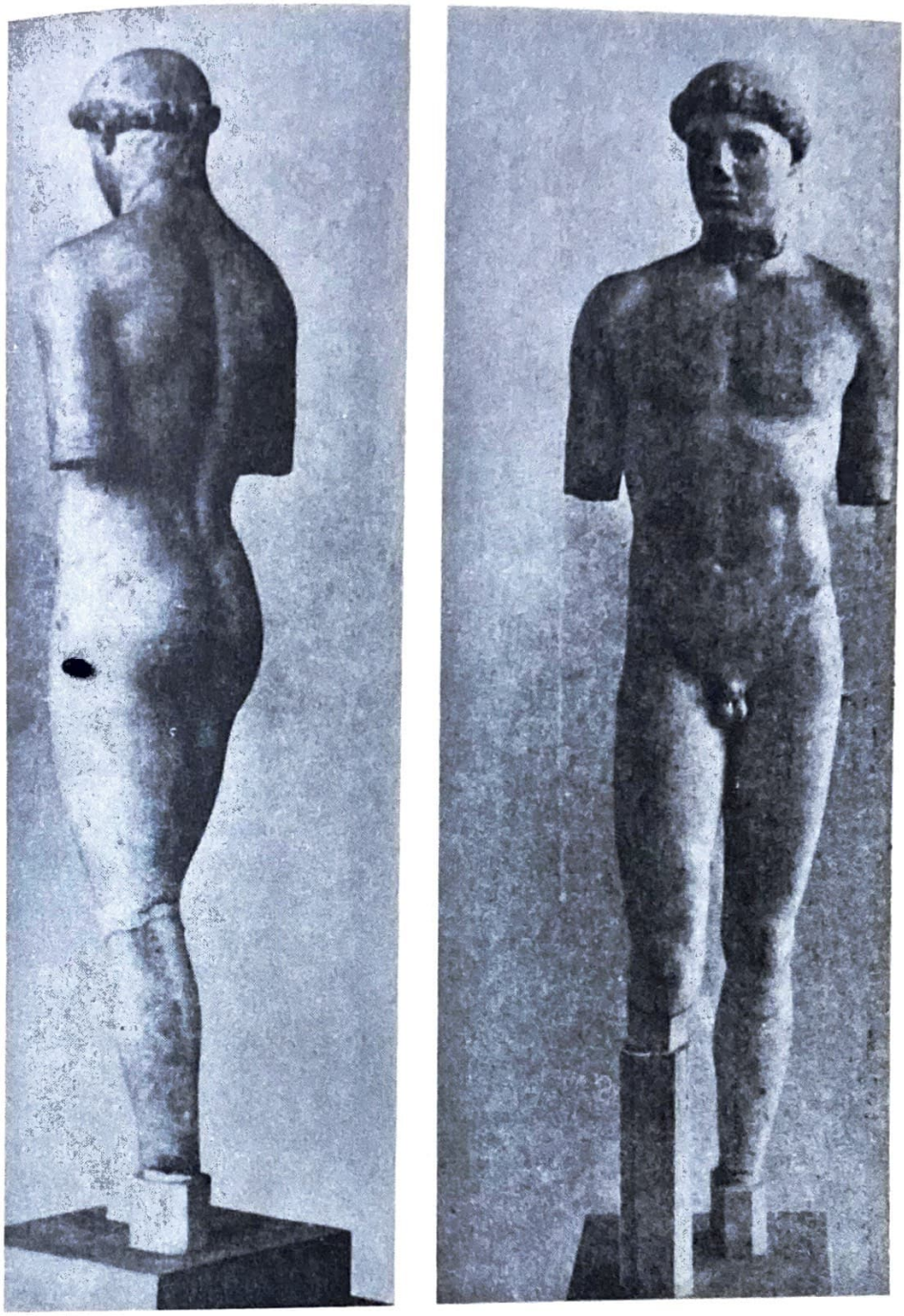
شكل (٢٥) الجزء الأعلى من شاهد قبر يمثل رامي القرص ،
أثينا – المتحف القومي



شكل (٢٦) تمثال لشاب من ميلوس ،
أثينا ، المتحف القومي



شكل (٢٧) الشاب كرويسوس من جنوب أتيكا (من أنافيسوس) ،
أثينا – المتحف القومي



شكل (٢٨) تمثال لشاب وجد على الأكروبوليس ،
أثينا – متحف الأكروبوليس