التواصل الحضاري في فن النحت الهلنستي بين شعوب البحر المتوسط القديمة

ضمن محور الفنون التشكيلية والتعبيرية.

بحث مقدم من

الدكتور

د صلاح الدين قمري عبد الكريم

التواصل الحضاري في فن النحت الفلسطيني بين شعوب البحر المتوسط القديمة ضمن محور الفنون التشكيلية والتعبيرية

١

اختلفت العصور وتزامنت، وتدرجت الحضارات القديمة ومضت، لكن هناك حضارات خالدة بفنونها على مر العصور، لا تُنسى أبد الدهر، وفي كل أثر باقٍ منها قيمة تؤكد التواصل الحضاري بين الشعوب، حيث يرتبط وجود الحضارات الإنسانية ارتباطًا وثيقًا بالفن، ولصة تاريخ الفن هي لصة تاريخ الحضارة الإنسانية، والخصائص الثقافية لا تنعكس بوضوح، مثلما تنعكس في الفن؛ فالفنون التشكيلية أداة مهمة في استمرار الحضارة، وعامل أساسي في نشاطها وإبداعها وتطورها عبر العصور.

والأثر الفني إلى جانب ذلك يتفاعل مع احتياجات المجتمع وقيمه، بلغة وجدانية وبشكل معين، وبنية ثقافية أساسية وملتزمة للفترة الزمنية نفسها، حيث تتولد لديهم الاهتمامات نفسها، وقد يتواصل مع بعض اتجاهات لمجتمعات المختلفة الأخرى في عصور تاليه. على الرغم من اختلاف الزمان والمكان، وتنوع الثقافات والمعتقدات، والقيم التشكيلية عبر العصور التاريخية.

لقد كان طبيعيًا أن يبدأ تاريخ الحضارة بين شعوب البحر المتوسط متأثرًا بالشرق الذي تزعم الحضارات في عصور سابقة لظهورها في الغرب، وكان يقيم في هذا الجزء مجموعة من الشعوب ، كانت تشعر بهذه المؤثرات الشرقية، وذلك لوجودَ العوامل والأسباب التي كانت تؤدي إلى تأثر هذه الشعوب المقيمة في العالم الغربي بتلك التي تسكن الشرق.

ويكاد يستحيل على أية حضارة أن تظل على حالتها، بل يجب أن تواكب التقدم، لأنها ستتبنى حتمًا خصائص ومميزات ثقافية، وعناصر وأشكال فنية توائمها من الحضارات الأخرى المعاصرة لها والتي تفوقها، ولدينا أمثلة كثيرة على هذا في التاريخ البشري؛ فقد اقتبس اليونانيون القدماء أشياء كثيرة من

الحضارات الشرقية القديمة، وخاصة من الفرعونية، واقتبس اليونانيون – في بادئ الأمر – من الحضارة الرومانية أشياءا كثيرة أيضًا، ثم اقتبست الحضارة الرومانية الحضارة اليونانية كلها على علاتها تقريبًا، ويمكن القول بأن الحضارة التي يتمتع بها أي قطر هي حصيلة الحضارات السابقة جزءا أو كلا.

وعند دراسة ما حدث خلال العصر الهيلينستي – أى في القرون الثلاثة التالية للإسكندر الأكبر (٣٥٥- ٣٢٣ ق. م). الذي كان تلميذا للفيلسوف أرسطو Aristo، كما كان واسع الاطلاع قوى الطموح، شديد الاهتمام بأمور الثقافة والفن والحرب، حيث خرج في سن العشرين غازيًا ليحقق مبدأ «العالم وطن واحد» مما أدى إلى انتقال واضح لمركز الثقل الحضاري في التطور الفني من اليونان إلى الشرق، ومع ذلك فقد كان للمؤثرات المتبادلة دورها طوال الوقت، بحيث إننا نجد أنفسنا –لأول مرة في تاريخ البشرية– إزاء حضارة كانت خليطا مهجنا بحق.

فالفن الهلنستي –ونعني به الفن الذي صبغ في كثير أو قليل بالروح الهلينية " اليونانية"– والذي ظهر أولا في أواخر العصر الألفي الثاني قبل الميلاد، وكان أول ظهور له على جانبي البحر الإيجي، وانتشر حول شواطئ البحر الأسود والبحر المتوسط، حيث بلغ الإسكندر المقدوني مبلغًا عظيمًا في فتوحاته واتسعت إمبراطوريته، وتوغلت برا صوب الشرق إلى أسيا الوسطى حتى حدود بلاد الهند، وامتدت غربا إلى شواطئ شمال أفريقيا، وأوروبا المطلة على البحر المتوسط بموانئ صالحة ومنارات هادية ويزخر بالسفن التي تحول بين القارات الثلاثة في رحلات ملاحية منتظمة، وما كان ذلك كله إلا وليد الحضارة الهيلينسية.

ثم لما تقسمت إمبراطورية الإسكندر بعد وفاته، أسس الورثة عواصم ملكية ومدن جديدة سواء المصرية أم الميزوبوتامية أم السورية، على أنهار النيل والفرات والعاصي، ثم استقر الوضع باستقلال "بطلميوس بن لاجوس" في مصر

وفينقية، و" سيلوقوس أنيكور" في آسيا الصغرى وسورية الشمالية، و "أنتيجون جوناتاس" في مقدونيا ، كما استقل الأتاليون في برجامون.

وهنا تطورت الحضارة والفن، الذى عرف فيما بعد بالهلنستي، من خلال هذا التواصل والمزج، حيث انمحت الحدود الفعلية، وذابت الفوارق فى العالم القديم، وعن طريق صهر الروح الهلينية والروح الشرقية في بوتقة واحدة في النظام الجديد كلها، كانت اليونان ما تزال الوطن الأم، إلا إنها للمرة الثانية خضعت -من جديد- للمؤثرات الفرعونية والأسيوية ومؤثرات بلاد البحر المتوسط؛ وعليه فإن الإدراك للهلنستية قد عم أرجاء العالم القديم كله، كما كان نابعا في الوقت نفسه من المؤثرات اليونانية، ولم يعد باستطاعتنا أن نتكلم عن فن يوناني خالص وإنما عن فن هلنستي.

ومن هذه النقطة يجب النظر إلى الحضارة الهلنستية كحلقة من حلقات الثقافة والفنون التي تصل جذورها إلى أيام سومر في العراق، وطيبة في مصر الفرعونية، وأثينا في بلاد الإغريق.

وهذا الاندماج ومحو الفوارق بين الثقافات القومية لشعوب البحر المتوسط القديمة، هو الذي يضفي على الفن الهلنستي طابعه الحديث " المتأغرق"، وليس الأمر مقتصرًا على إلغاء الفوارق بين الأجناس والطبقات، أو القضاء على التقاليد الغابرة التي قد تعوق المنافسة الحرة، بل في تنظيم الإنتاج العلمي والفني أيضًا على نحو يعلو على القوميات كأول وحدة حقيقية لشعوب البحر المتوسط في تبادل الآداب والفنون، على نحو من شأنه أن يجمع -لأول مرة في التاريخ- بين أدباء العالم المتمدين كله وعلمائه وفنانيه في إنتاج تعاوني على نطاق ثقافي – وحضاري- واسع.

وقد أمكن هذا أيضا عن طريق معاهد البحوث المركزية والمتاحف والمكتبات العامة، وكما كانت الدولة الهلينستية تنقل موظفيها من مكان إلى آخر بغض النظر عن أصولهم وتقاليدهم؛ فكذلك لم تعد للفنانين والباحثين جذور

يرتبطون بها، بعدما استقلوا بأنفسهم عن المدينة التي ولدوا فيها، ونشأوا وعاشوا حياة الترحال، واندمجوا سويا في مراكز ثقافية دولية كبرى. فقد حل محل الولاء القديم لدولة المدينة، شعور جديد بالتضامن مع العالم المثقف بأسره، وأدى ذلك إلى تعاون بين الفنانين التشكيليين على نطاق لم يعرف نظير له من قبل.

إن صبغ الحياة بالصبغة المادية، والذي نظنه صفة مميزة لعصرنا التكنولوجي، كان بالفعل صفة مميزة لذلك العصر، وكان من المحتم أن يؤدي هذا التخصص في البحث، ونزع الطابع الشخصي عنه إلى ميل إلى استعراض القدرة على التحصيل العلمي البحت، وإغراء الباحثين على يابتاع طريقة الجمع والتحصيل أو ما يسمى بالطريقة التلفيقية Eclecticism ، وكان هذان الاتجاهان واضحين كل الوضوح في العصر الهلنيستي ، وذلك -على ما يبدو- لأول مرة في تاريخ الحضارة العالمية.

ومن الجائز أن هاتين السمتين هما اللتان يتشابه فيهما ذلك العصر مع عصرنا الحديث إلى أبعد حد، حيث كانت هاتان السمتان أيضا الصفة المميزة للإنتاج الهلنستي في الفن كما في العلم، ذلك لأن الذوق الهلنيستي الذي تكون خلال النظرة التاريخية إلى الفن، والذي كان يغلب عليه الاهتمام بالأعمال القديمة والفهم العميق لأشد الاتجاهات الفنية الماضية تباينا، أدى إلى قبول جميع المؤثرات الفنية دون تمييز بينها، وكان من العوامل التي شجعت على الدوام على دعم هذا الاتجاه، ازدياد الميل إلى جمع الأعمال التشكيلية وتكوين مجموعات منها، وكذلك إنشاء المتاحف.

وفي الحالات التي كنت تفقد فيها أعمال تشكيلية مهمة، كانت تصنع نسخ طبق الأصل للمجسمات لمك النقص، لأن الفن الكلاسيكي اليوناني، كان ينطلق من مكانته العالمية العامة، حيث وضحت منها التعابير الفردية. فإن الأشكال الفنية لم تترك، بل إنها كانت ما تزال تحتفظ بقيمتها، وكان ينظر إليها على أنها نماذج مثالية.

وقد كانت مجموعات العصر الهلنيستي هذه، من حيث تخطيطها العلمي، صورة مبكرة لمتاحفنا ومعارضنا الفنية الحالية.

وكان النحاتون في كل مكان من الأماكن التي دارت في الفلك الهلنستي أكثر الفنانين إنتاجًا، حيث كان النحاتون حيث يكلفون بالانتقال من بلد إلى آخر، وهذا الوضع الذي أشار إليه ندامى الكتاب والمؤرخين، فضلاً عن العبارات المنقوشة على الآثار توضح تشابه الأساليب الفنية في الأعمال النحتية التي عثر عليها في أنحاء مختلفة من العالم المتأغرق، دليل واضح على أنه لم تكن هناك – في بعض الأحيان– مدارس معينة تنشأ في مناطق بذاتها، بل كان هناك اتجاهات مختلفة تميز فن الطابع الهلنيستي بوجه عام.

ولقد حقق فن النحت قيما جديدة من خلال تناوله لتمثيل المعاني المجردة والمواضيع الرمزية والواقعية والأسطورية على حد سواء.

ويجب أن نذكر هنا أنه إن كانت فلسفة أفلاطون المثالية رمزًا للفكر الهليني الكلاسيكي، فإن فلسفة أرسطو كانت تعبيرًا رمزيا للفكر الهلنيستي. حيث قال جملته المعروفة "اعرف نفسك بنفسك" ليوجه المجتمع اليوناني إلى الواقع العيني الملموس، واقع الحياة حتى لا يعيش الإنسان كليًا مع عالم الآلهة في الخيال المثالي.

ولقد اتجه فن النحت إلى تحقيق مزيد من الواقعية في التصميم والحركة، والتعبير، وحصيلة الموضوعات التي عالجها النحاتون، ويرتكز طموحهم في تجسيد مستويات متعددة لجسم الإنسان، والتعبير بطلاقة عن هذا الجسم وكذلك الإفراط في إظهار نسيج الثياب وطياتها، فضلا عن التماثيل الشخصية وتجسيم شخصية الإنسان وانفعالاته، وتسجيل ذلك كله بأسلوب طبيعي وواقعي.

ومن خلال ما ساهم به النحاتون العظماء، وعلى رأسهم براكستيلس Praxitels وكان من مدينة أثينا، ثم اسكوباس Scopas من جزيرة باروس Paros إحدى جزر وسط بحر إيجه، وكذلك ليسيبوس Lisipaus من مدينة

سيكيون Sikuon في شمال شبه جزيرة البيلوبونيز Peloponnese. وإلى جانبهم كثيرون.

إلا إن هؤلاء الثلاثة لا يقفون روادًا لفن النحت الهلنيستي وحسب، بل لليوناني كذلك، إن أعمالهم عظيمة لدرجة أن معاصريهم كانوا يختلفون في تميزها، وفي أعمال هؤلاء يلحظ المرء ميلاً تدريجيا تجاه الإحساس والشعور به، وفي ترتيبهم للأشخاص المجسمة تزداد الفردية والواقعية، كما ازداد الاهتمام في تحسين التعبير، وفي نعومة الجلد ومقارنة ذلك بخشونة الشعر، وكذلك في التشكيل والحلول الفنية بالنسبة للعضلات والتجاعيد، ويعتبر براكستيلس من أعظم من اتصفوا بهذه الصفات فلم يكن داعيًا لما يعرف وحسب، وإنما نجح كذلك في تشكيل الصفات المادية وفي إدماج وتوحيد العناصر التشكيلية للتكوين ككل.

هذا وعلى الرغم من أن الهلينستية امتدت حتى نهر الكنج في الهند؛ فإن البحث سيقتصر هنا على منطقة الشرق الأوسط وشعوب البحر المتوسط القديمة بصفة خاصة، ذلك أن هجرة الآلاف من اليونانيين إلى آسيا ومصر قد فتح للثقافة اليونانية آفاقا جديدة.

وكانت الإسكندرية أوسعها على الإطلاق –بمثابة " أثينا جديدة " – وقد سماها الأقدمون " مدينة النور " – "عروس الشرق "– "مدينة المدن "– احتلت في عصر البطالمة مكان الصدارة في نشر أنواع الثقافات بين عواصم العالم المتأغرق وشعوبه المختلفة، وفي مجالات العلوم والفلسفة والفنون. وامتازت وحدها دون مدارس العصر الهلنيستي الفنية بامتزاج الطرازين اليوناني والفرعوني.

والواقع أن الفن كان قد حقق بالإسكندرية قيما مهمة، ظهرت في مجالات كثيرة كالنحت والتصوير والعمارة، ويمكننا أن نتتبع الأثر القوي لأسلوب الفن الفرعوني في تطور الفن اليوناني وخصوصا في فن النحت، بما فيه من قوة التكوينات المتنوعة في تجسيد الأشخاص والحيوانات ، ونجاحه في تمثيل الحركة وتجسيمها.

ومما هو جدير بالذكر أن جميع التقاليد الإغريقية في الفن، اضمحلت تماما أمام رسوخ التقاليد الفنية الفرعونية، على أن هذا لا يمنع من الإشارة إلى وجود بعض الآثار التي حافظت على أصولها الإغريقية، ومثال ذلك " تمثال النيل " (شكل ١) المحفوظ بمتحف الفاتيكان بارتفاع ٥٠ سم وبطول أفقي ١٦٥ سم وقد بدا إله النيل " هابي " في هيئة شيخ وقور، قوي، هرقلي الشكل -وكأنه إله يوناني- مضطجع على وسادة، وبيده اليمنى سنابل القمح وحوله ستة عشر طفلا رمزيا في أحجام صغيرة منحوتة في مستويات مختلفة يمثلون ارتفاع النهر العظيم وقت الفيضان والذي بلغ متوسط ارتفاعه " ١٦ ذيراطا "، وبجانب الوسادة يمكث أبو الهول في شموخ رمزا لعظمة مصر الفرعونية، ومن فوقه " قرن الخير " وبه ثمار الفاكهة التي تنبت في وادي النيل كالبلح وسنابل القمح وغيرها، للرمز إلى الثراء الكبير، وبالقرب من قدمه نحت تمساحٌ، وهو الحيوان السائد في هذا النهر، كما نقشت على سطح القاعدة بالنحت البارز صور الأسماك المختلفة بين حركة الماء رمزًا للخير الوفير.

وقد ظهرت لنا مثل هذه الأعمال كدراسات تشكيلية، لعب فيها الخيال والرمز والقيم الحضارية والذوق والثقافة والدين دورا كبيرا؛ فكانت تعبيرًا صادقًا عن موضوع الحياة في وادي النيل، ولم تكن مجرد تصور لشخصية بعينها، ومن هذا كله نلمس مدى التقدم الفني الذي أحرزته مدرسة الإسكندرية في عصر البطالسة والرومان، ومدى تأثيرها على رسالة الفن في العصر الهلنستي.

صحيح أن النحت الهلنيستي كان أكثر واقعية من النحت الإغريقي، لكن ما قدمه الشرق من أسرار النفس في تعبيرات الوجوه كان يرفع هذه الواقعية إلى المستويات الروحية التي تهز المشاعر وتثير العواطف الرائية، وهكذا عمد النحات الهلنيستي إلى تناول موضوعات جديدة بتكوينات متنوعة لم تكن مألوفة في السابق؛ فاهتم بتماثيل الأطفال، ومثلها بالآلة ، كما عنى بتماثيل الشيوخ وإظهار تعبيرات الزمن على وجوههم وأجسامهم، كما نحت تماثيل الحيوانات التي أقيمت في الحدائق والقصور، وكان ذلك كله ممزوجًا بمفهوم جديد للحياة.

هذا وقد ازدهرت مدرسة فنية أخرى جديدة في آسيا الصغرى، التي كانت تعرف من قبل ببلاد أيونيا، وقد عرفت تلك المدرسة باسم مدرسة برجامون Pergamon وهى تعتبر من أهم مراكز النحت الهلنيستي؛ فقد أقام ملوكها أول متحف للنحت في العالم وجمعوا فيه كثيرًا من الآثار الفنية القديمة والحديثة حينذاك، مما مكن هذه المدينة أن تكون مدرسة فنية خالصة لها في فن النحت، ويبدو ذلك في التماثيل التي عثر عليها، والتي تمثل " الغالين " سكان فرنسا، الذين هاجموا آسيا الصغرى في بداية القرن الثالث ق. م. وانتهت هجومهم بالهزيمة المنكرة بفضل قيادة ملك برجاما أتالوس الثاني (٢٤١- ١٩٧) ق. م. ومن أهم الأعمال فى هذا الصدد تمثال " الغالي المحتضر " (شكل ٢) جلاديياتور The Dying Goul بارتفاع ٩٣ سم، وهو من أشهر التماثيل وفيه بلغ الفنان النحات ذروة التعبير النفسي والإتقان التشريحي والحركي وتكون الكتل؛ فهو انعكاس صادق لتمكن الفنان أبيجونوس Ebygones من تصوير الواقعية التي يشوبها الناحية العاطفية للموقف، إثر انتصار جنود أتالوس. وقد غلبه الضعف وعيناه مصوبتان نحو الأرض رمزا للانكسار والهزيمة، على الرغم من أنه يتحامل على إحدى ذراعيه.

وقد نجح الفنان في تصوير الألم الممزوج بالذل على وجهه وحقق القواعد التشكيلية للعمل الفني في تسجيل شخصية الغالِ وحالته النفسية في هذا التكوين الدرامي المسرحي، بتلك الملامح العنيدة لجنود الغال التي عرفوا بها والشعر الأشعث، وشواربهم وما يرتدونه حول أعناقهم، ويوجد تمثال آخر للنحات نفسه الذي لقبّ باسم "قيديات برجامون" وقد اصبحت مجموعته النحتية التي تمثل انتصار "أتاليوس" أهم أعمال هذه المدرسة، وهو تمثال " الغالي المقبل على الانتحار" بعد أن قتل زوجته (شكل ٣) The Goul and His Wife بارتفاع ٢,٣١ متر، وفي هذا التمثال يمثل مدى حب الغالي لزوجته، مما دفعه إلى قتلها خوفا عليها من ذل الأسر وعذابه، وفي هذا التكوين يمثل الغالي وهو

يلتفت في إيماءة برأسه حين يقترب عدوه، وهو يقوم بإغماد سيفه في أسفل عنقه نحو قلبه ويشرع في قتل نفسه، وهذا التمثال يعكس عادة الغالي، وهي أن يصحبوا معهم نساءهم وأطفالهم بالإضافة إلى أنه معروف عنهم أنهم عندما يشعرون أنهم مقتولون لا محالة أو سيقعون في الأسر، يسارعون بقتل نسائهم حتى لا يذقن ذل الأسر وعذابه.

وكذلك من الأعمال الميمة تمثال "تيخ" Tyche (شكل ٤) الذي يمثل مدينة إنطاكية في سوريا –التي كانت عاصمة للفن– وهو يتسم بحرية الأداء وبساطة التشكيل، والبعد عن التركيبات المعقدة، وقد برع النحات الرودسي أوزيسخيليدس – Enthychldes تلميذ لبسيبوس – في تمثيل شخصية المدينة، على هيئة سيدة وقور جالسة وفي إحدى يديها غصن زيتون، وعلى رأسها قبعة كتاج يشبه السفينة، وقد نحت عند قدمها تمثال لصبي صغير يرمز إلى نهر العاصي.

وقد قام إلى جانب هاتين المدرستين المتنافستين، منافس ثالث في ميدان النحت الهلنيستي، وهو مدرسة رودس Rhodos التي كانت تتميز بمنحوتاتها ولعل أهم ما قدمته هذه الجزيرة في هذا المضمار من الفن الراجع لهذه الفترة تمثال إله الشمس هليوس "المفقود" الذي أقيم عام ٢٤٨ ق. م. وهذا التمثال مصنوع من البرونز بارتفاع ١٠٤ قدم، وعلى ذلك فإنه كان أكبر التماثيل في العالم القديم، أما الفنان الذي نحته، فهو من ليندوس Lindus واسمه كنارس Canares، وكان تلميذا للمثال لبسيبوس، وقد عد هذا التمثال من عجائب الدنيا السبع.

هذا وقد ازدهر فن النحت في جزيرة رودس، وقد تميز أسلوب تلك المدرسة بتكوينات معقدة، ومن أهم التماثيل التي توضح ذلك الاتجاه مجموعة تمثال " الكاهن اللاكون" (شكل ٥) بارتفاع ٢,٤٠ متر بمتحف الفاتيكان، ويرجع هذا العمل إلى الفترة من (١٦٠ إلى ١٣٠) ق. م.

ولا شك فى البناء الشكلي لهذا التمثال يرمز إلى معنى أسطوري عبر عنه أسلوب "سوفوكليس" Sohokles في بعض أشعاره (التي تبين كيف تطاول هذا الكاهن على الآلهة بالسب، ونصح مواطنيه "أهل طروادة" أن يرفضوا الحصان الخشبي هدية اليونان، وبينما هو في طريقة إلى مذبح الإله بوزيدون، مع ابنيه الشابين، كان جزاؤه أن أرسلت الربة أثينا إليه بحيتين هائلتين خرجتا من البحر لمعاقبته، والتفتا حول جسده وجسد اثنين من أبنائه في عنف وقوة، ويحاول الكاهن إزاحة الحيتين في يأس وألم دون جدوى فقد فتكت الحيتان بهم وقتلوا جميعا). وقد قام بنحته ثلاثة من أبرز فناني مدرسة رودس وهم النحات أجسندر Ageesander وولديه بوليدوروس Polydorns وأثيلودوروس Athelodorus، وتميز هذا التمثال بالحركة العنيفة وبالديناميكية الدرامية، وبالتكوين الفني الفريد الذي بلغ حد الإعجاز التشكيلي.

ومن أمثلة النحت الجيد في ذلك العصر، وأنجز في القرن الثالث ق. م. لمعبد كابير، تمثال "ساموتراس" Samothrace (شكل ٦) بارتفاع ٢,٧٥ متر ويزين الآن متحف اللوفر ويعتبر شعارا له. والذي أصبح النحات فيه أكثر إحساسا بالزمن والمسافة، لقربه من الواقع، ويتضح هذا من خلال تسجيل الفنان لعنصر الحركة وهو يصور ربه النصر نايكي Niky سيدة مجنحة في لحظة هبوطها على مقدمة سفينة حربية أحرزت نصرًا بحريا، وقد عبثت الريح بثياب الربة فشدتها إلى الوراء تجسيدًا لفكرة النصر والتقدم، أما الحزام المربوط تحت الصدر فيوضح الحركة الرائعة البادية في دوران الجسم، ونلاحظ الاهتمام البالغ بدراسة ريش الأجنحة ونحته وتأثيرات اندفاع الريح بتأثير حركة الأجنحة في ثوب ربه النصر الملتصق بجسدها الأنثوي الجميل، وفيه يشعر المشاهد بالهواء يدفع ثوبها على جسدها فيلتصق به عند بعض الأجزاء فى شفافية على البطن وحول الصدر، ويبتعد عنه فى حركة ديناميكية عند بعض الأجزاء الأخرى، وبالتأكيد كانت فرحة النصر مجسدة في تعبيرات الوجه في رأسها المفقود؛ ولم يهتد المؤرخون بعد إلى اسم صانعه.

ومن التماثيل المحفوظة في عدة نسخ بمتحف الفاتيكان عن الأصل البرونزي تمثال "أبوللو بلفيدير" (شكل ٧) Apollo of Belvedere بارتفاع ٢,٢٣ متر وهو من أروع التماثيل التي تمثل الرجال، وقد صنعه لوخاريس Leochares (٣٣٠- ٣٢٠) ق. م. ليوضع في السوق أمام معبد أبوللو، ولذلك صوره بواقعية متناهية حيث يتقدم إلى الأمام، وتحمل القدم اليمنى ثقل الجسم واليسرى منفذه بصورة هادئة في الخلف وتحمل بعض الثقل، وتتقدم اليد اليسرى إلى الأمام مختزلة حاجز المكان حيث تلتف حولها العباءة، وكان يمسك بقوس في يده اليسرى حيث تنظر عيونه إلى الهدف المنشود، والشعر يطير في الاتجاه نفسه، وتشكيل الجسم يتميز بالمثالية والكمال والجمال.

ومن أشهر أعمال فناني أواخر العصر الهلنستي تمثال أفروديت من ميلوس الروديسية (شكل ٨) الذي وجد في جزيرة ميلوس مكسور الزراعين Aphrodite of Melos بارتفاع ٢,٠٤ متر، فإن الهلينية عندما ربطت بين جمال الشكل والحياة الروحية الحقيقية، قد بلغت عمقا من الإدراك يدلنا على ما بلغته القوة الفنية العصر الهلنيستي المتأخر، ويرجع نحت التمثال إلى حوالي عام (٢٠٠ ق. م.) وهو بمتحف اللوفر – وتوجد منه نسخة طبق الأصل في حديقة أنطونيادس بالإسكندرية، ونلاحظ في هذا التمثال أن أفروديت تتقدم لتخلع ردائها وتنزل الماء للتطهر، ويميز البناء الشكلي لهذا التمثال ، الوقفة المعقدة عن طريق تراجع الساق اليمنى إلى الخلف، وبروز الساق اليسرى إلى الأمام، وكذلك الحركة المضطربة لطيات الرداء التي تأخذ من ذلك التفافًا رقيقا حول الجسم أما الرأس فتأخذ انطباعًا هادئًا بتشكل الشعر المنسق، ويحاول النحات أن يعيد تأثير أسلوب فنون القرن الخامس ق. م. في نحت هذا التمثال، ويتضح هذا الاتجاه في البساطة والقوة والهدوء.

والتمثال أيضا يوحي بالحركة خلال الاتجاهات المختلفة لزوايا الرؤية الناجحة للجسم والأطراف وثنايا ثوبها غير المنتظم، وفيه أصبح النحات أكثر

إحساسا بمادة الجسم الإنساني الأنثوي المثالي الجميل؛ حيث استطاع أن يجعل الرخام يشبه اللحم الدافئ، وبراعة الفنان تظهر في تصوير الجزء العلوي من الجسم بكل تفاصيله ونعومته بواقعية شديدة بلغت ذروتها في تشكيل أجزاء البطن والسره والصدر، ولا يعرف للأسف اسم النحات الذي قام بعمل هذه التحفة الجميلة الخالدة.

وإذا ما ألقينا نظرة عامة على فن النحت لهذه الحقبة الهلنيستية بين شعوب البحر المتوسط، فإننا نستطيع القول بأن المدارس الفنية للإسكندرية وبرجامون وروديس وأنطاكية وتراليس، تقوم جذورها الأصلية في بلاد المشرق، التي تتميز بالتأمل ووضوح الرؤية بواقعية التشكيل وإعادة التفصيلات، وتجسيم الطبيعة تجسيمًا دقيقًا، مع الاهتمام بنحت الأشخاص، ذات المواضيع المستحبة، إلى التطور النهائي والتواصل الحضاري للروح اليونانية القديمة في فن النحت.

تلك الروح التي حرص الإسكندر الأكبر على أن ينشرها عبر بلاد المشرق، ولقد بقيت هذه الروح حية بين عدد كبير من المدارس المحلية التي كانت تتطبع بطابع الشعوب الذين كانت تنشأ بينها، على أن هذا لا يخفف من الحقيقة التي تجعل الفن الهلينستي خاتمة شريفة للفن اليوناني، كما لا ينفي الشخصية المحصلة التي أدركها الفن الهلنيستي والروح والأسلوب والطابع في كل بقعة من بقاع العالم المتأغرق.

لقد تأثرت شعوب البحر المتوسط القديمة وبخاصة في الإسكندرية بقدر أكبر من الفن اليوناني في هذه الحقبة، ومن هنا فإن حرارة بلاد الشرق قد أدخلت الدفء على رخام بانتليك البارد Pentelicus، فتحولت هذه المحتويات الرخامية إلى تحف مليئة بالحياة، فكانت من مظاهر الرومانسية الحالمة التي اصطبغ بها الشرق في جميع العصور.

المـــراجـــع

أولاً: المراجع العربية:

١- أرنولد هاورز -الفن والمجتمع عبر التاريخ- الجزء الأول- ترجمة- د. فؤاد زكريا- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- ١٩٨١.

٢- رالف لنتون – شجرة الحضارة -الجـزء الثـاني -ترجمـة د. أحمـد فخـري – مكتبة الأنجلو المصرية- ١٩٥٥.

٣- عايدة سليمان عارف – مدارس الفن القديم- دار صادر – بيروت- ١٩٧٢.

٤- عفيفي البهنسي- موسـوعة تـاريخ الفـن والعمـارة- دار الرائـد اللبنـاني- ١٩٩٣.

٥- هنري رياض – محيط الفنون – (١) الفنون التشكيلية – دار المعارف بمصر – ١٩٧٠.

ثانيًا: المراجع الأجنبية:

6- Cina Piscbel- A World History of Art- New Sweek Book –New York- 1978.

7- Frederick Hartt- Art A History of Painting Sculpture Architecture- ABRAMS- New York- 1986.

8- Geraald F. Brommer- Discovering Art History- Davis- 1981.

9- Hugh Honour & John Fleming – A World History of Art- Fourth Edition- Laurence King- 1995.

10- H. W. Janson- History of Art Harry N. Adrams, Inc., New York. 1974.

11- Jean Chardonneax & Roland Martin – Grece Hellenistique Editions Gallimand- 1986.