
The Kouroi: The History of the Body in Ancient Greek Art

Lect. Amer Naji Hussein (Ph.D.)

The Open Educational College- Wasit Study Centre

amier.kut@gmail.com

Copyright (c) 2024 (Lect. Amer Naji Hussein (Ph.D.))

DOI: <https://doi.org/10.31973/f79sxf71>



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](#).

Abstract:

This research is titled “The Kouroi, the History of the Body in Ancient Greek Art,”. It deals with the subject of anthropomorphic sculpture of the body, which was generally characterized by its depiction naked in statues that pertain to the male element, while avoiding that in female statues, even if examples of them were not devoid of being found. The subject was dealt with after the introduction. According to the headings of four paragraphs, which are in succession: First: The general meaning of the chorus. Second: The chorus, the technique, the material, the artistic style. Third: Why the body. Fourth: The position of the Greek philosophers on the chorus, and then the results. The research reached a number of results, the most important of which is that the Kouroi is a characteristic of Greek art specifically, and that among its manifestations is racism. It demonstrated the ability of the Greek artist to embody the human body in a statue that confirmed the artist’s knowledge of anatomy, and also revealed the fact of the body’s annihilation after death that led the ancient Greek to He evoked a naked statue whose physical integrity shows strength and spectacle, thus replacing the symbol with which it is symbolized.

Keywords: female, Kouroi, male, statues.

الكوروي تاريخ الجسد في الفن اليوناني القديم

م. د. عامر ناجي حسين

الكلية التربوية المفتوحة/ مركز واسط الدراسي

(مُلَخَّصُ البَحْث)

يتناول هذا البحث: "الكوروي تاريخ الجسد في الفن اليوناني القديم" موضوع النحت المجسم للجسد والتي اتصفت بالمجمل بتصويره عارياً في التماثيل التي تختص بالعنصر الذكوري مع تحاشي ذلك في التماثيل الانثوية وإن لم يخل من العثور على نماذج منها، وقد تم تناول الموضوع من بعد المقدمة على وفق عناوين لفقرات أربع هي: أولاً: الكوروي المعنى العام، ثانياً: الكوروي التقنية المادة الأسلوب الفني، ثالثاً: لماذا الجسد، رابعاً: موقف فلاسفة اليونان من الكوروي، ومن ثم النتائج، وقد توصل البحث إلى جملة نتائج أهمها: كان الكوروي مما اتصف به الفن اليوناني تحديداً، وإن من بين مظاهره العنصرية أنه أظهر قدرة الفنان اليوناني على تجسيد الجسد البشري تمثلاً تأكيدت فيه دراية الفنان بعلم التشريح، وكذلك اظهر حقيقة فناء الجسد بعد الموت قادت اليوناني القديم إلى استحضاره تمثلاً عارياً تظهر تكامله الجسدي قوة ونظارة ليحل بذلك الرمز محل المرموز إليه.

الكلمات المفتاحية: الانثوي، التماثيل، الكوروي، الذكوري.

مقدمة:

الفن مما عني به اليونان القدماء، وكان تميزهم في النحت المجسم ظاهراً للعيان بصورة أكبر، وهذا التميز رافقه تميزاً طاعياً في فن النحت "الكوروي"، إذ عمدوا إلى نحت الأجساد العارية، ولم يكن هذا الفن حدثاً طارئاً تناوله الفنان لمدة زمنية قصيرة؛ إذ سيعلمنا البحث في أدناه بأن طوال ثمانية عقود كان نحت الشخص العارية من بين اهتمامه، رافق ذلك تطوراً لديه على صعيد التقنية والمادة المستعملة، وإن هذا الفنان قد أرخ في فنه للجسد في اليونان القديم ومقدار أهميته في تاريخ هذه الحضارة التي وإن لم تكن كما هي عليه الحال في حضارتي بلاد الرافدين والنيل من ريادة على مستوى العالم إلا أنها لم تقل شأناً في مضمار الحضارة العالمية وما عنايتها بالفن واشتغال هذا الفن على جزء حساس من حياة بني البشر متمثلاً بضرورات الجسد لديمومة الحياة إلا صورة واضحة لرقى هذه الحضارة التي وعت لضرورات الجانب الصحي وأثره على واقع الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وما لذلك مجتمعا من ضرورة لديمومتها واستمراريتها، ولضرورات البحث العلمية تم تناول موضوع هذا البحث: "الكوروي تاريخ الجسد في الفن اليوناني القديم" ضمن

عناوين أربعة جاءت تباعاً لتتناول معنى فن الكوروي، وتقنيته، ومادته، وسر الاهتمام بالجسد، ورأي فلاسفة اليونان بهذا الفن وهم المشهود عنهم بعدم ترك أية فاعلية انسانية من دون أن يتناولونها بحثاً ونقداً ابتغاء الوصول إلى حكمة وجودها.

أولاً: الكوروي المعنى العام:

يطلق على تمثال الشاب العاري تسمية كوروس (kouros) وجمعها كوروي (kouroi) (Woodford, 2004, p. ٩)، ومؤنث هذه اللفظة كوراي (kourai) وجمعها كور (kour) (هاريس، ٢٠١٨، صفحة ٢٥٩)، وكان لانتشار الألعاب الرياضية بين اليونانيين سبب في شيوع ظاهرة التعري في فني النحت والتصوير، وإن إظهار الجسد عارياً كان أمراً متبعاً في بلاد اليونان الأصلية والسيكلاديين في جزر بحر إيجه على خلاف ما كان متبعاً من اليونانيين الذين استوطنوا شواطئ بلاد الأناضول، وقد عُد ذلك مخالفاً لما كان عليه الأمر في بلاد المشرق التي اتصفت بالحشمة (عكاشة، ٢٠١٣، صفحة ٢٧٨)، انبثقت فكرة التمثال الكوروي من الألعاب الرياضية، إذ يتعري المتسابق المشارك فيها؛ إذ إن هذه الألعاب جمعت بين توجيهين اثنين، توجه لغرض المنافسة الرياضية بين المدن ومن ثم تحقيق الانتصار، وبين مشهد طقوسي ديني، إذ يحاط الفائز في السباق بهالة من التقديس بل يرفع من شأنه حد الإلهي كونه قد حاز القوة والمهارة والسرعة والرشاقة والجمال التي هي في نظر اليوناني القديم ذات قيمة دينية (فرنان، ٢٠١٢، الصفحات ٥٩٤-٥٩٥)، والعري كان أكثر شيوعاً في تماثيل الشخصيات الذكورية اليونانية (O'Donnell, A History of Greek Art, 2015, p. ١٣٣).

ويؤرخ تاريخ فن الكوروي في بلاد اليونان إلى الألف السابع أو بداية الألف السادس قبل الميلاد بالعثور على تماثيل من الحجر لفتيان عراة (الشاوي، ٢٠٠١، صفحة ٤٧)، وقد جسد الفنان اليوناني في التماثيل (الكوروي) التي تصور الرياضيين الشباب قدرته الفنية على إظهار جمال الجسد وقوته في أثناء حركة عضلاته (ابو دبسة وغيث، ٢٠١١، صفحة ٧١)، وبشكل عام اتصاف شكل الأشخاص في النحت اليوناني بالجمال جاء نتيجة أمرين اثنين أولهما: أن من نحتت تماثيل لهم كانوا من الآلهة، وثانيهما: من الرياضيين الأبطال بين بني البشر (عكاشة وآخرون، ١٩٩١، صفحة ١٢٥)، وتعد الأحداث الرياضية أمراً مقدساً لدى اليونانيين (Rask, Greek Devotional Images Iconography and Interpretation in the Religious Arts, 2012, p. ١٣١)، وقد تفرد اليونانيون عن سائر شعوب العالم القديم بأن عنايتهم بأمر الجسد بلغت حد الدراسة، وعُدت أمراً فلسفياً مهماً، وإن مزية الظهور المهاب مرتبط بقوة الجسد ورشاقتها (Plummer, 1898, pp. ٥-).

٦)، ويأتي اهتمام اليونانيين بالألعاب الرياضية ومن ثم نحت أجساد الرياضيين لثلاثة أسباب هي: إنها بحسب نظرهم كانت تقام برعاية الآلهة، وإنها أي الألعاب كانت سبيلاً لصحة الجسد؛ إذ وعوا أهمية أن يكون الجسد سليماً كي يكون كذلك العقل سليماً متوازناً عقلياً ونفسياً ومن ثم يكونوا قادرين على خوض الحروب، وكانت الألعاب كذلك فرصة لنشر السلام بين ربوع بلاد اليونان، إذ يصار إلى إيقاف الحروب من أجل ممارسة الألعاب الرياضية التي عُرفت بالأولمبياد (س وكوينيل، ٢٠١٨، الصفحات ١٩٥-١٩٦)، وجاء نحت اليونانيين تماثيل الكوروي لتخدم إحدى أمور ثلاثة هي: أما أن يكون تجسيدا للإله، أو تجسيدا للإله غايته نذرية (Woodford، ٢٠٠٤، صفحة ١٠)؛ إذ كان اعتقاد اليوناني القديم أن الهدايا النذرية تؤكد حصول حالة تفاعلية بين الشخص الذي قدم الهدية وبين المتلقي (Rask, Greek Devotional Images Iconography and Interpretation) (in the Religious Arts, 2012, p ١٣٤) أو نصباً تذكاريًا لرجل (Woodford، ٢٠٠٤، صفحة ١٠)؛ طلباً لحماية الإله (Seta, 1914, p ٢٢١)، والنصب التذكارية لهؤلاء الرجال ربما هي في حقيقتها نصباً لأبطال، إذ بلغ تبجيل اليونانيين لأبطالهم أن صاروا محل تعبد لهم فهم من وجهة نظرهم من أوجد المدينة (Polis) وهم من أرسى دعائم المجتمع فيها (Stevanović, No Publication Date, p ٨)، حتى قيل بشأن ذلك: "لا يمكن فهم الأبطال كفئة معزولة طقوسياً عن الآلهة، كما حدث غالباً في السابق... حتى لو اعتقدنا أن الأبطال ماتوا، فلا بد أنه تم النظر إليهم بطرق عديدة على أنهم مشابهون للآلهة... لقد قام الأبطال بنفس الدور الذي قامت به الآلهة" (Rask، Greek Devotional Images Iconography and Interpretation in the Religious Arts، ٢٠١٢، صفحة ١٣٤)، وهذه التماثيل تؤكد حقيقة أن اليوناني القديم كان يرى أن القوة المادية للإنسان حتى ما يتعلق منها بالأبطال أمثال: هرقل وثيسوس واوديسيوس لا تتجلى إلا في حالة الحياة ولا يمكن أن تكون مستمرة إلى الأبد (Seta، ١٩١٤، صفحة ١٩٩)؛ لذا تم تجسيدهم تماثيلاً لحفظ الذكرى بعد فناء الجسد، إلا أن هناك غايات ولا شك فضلاً عن التعبد للآلهة وتعظيم الأبطال من وجود الأعمال الفنية سواء النحتية منها أو المرسومة منها يتمثل بالغايات التجارية (Gardner, Principles of Greek Art, 1914, p ١٨٨)، ومن ذلك نفهم أن نحت الجسد عارياً كان لإبراز جماله بالدرجة الأساس مع امكانية القول إن لمعرفة اليوناني القديم حتمية فناء الجسد كان دافعه تصور امكان حفظه بهذه الطريقة ليكون شاهداً عليه من بعد الفناء.

ثانياً: الكوروي التقنية المادة الأسلوب الفني:

تم تناول النحات دايدالوس (Daedalus) أسطورياً وعلى الرغم من كل الصفات التي أضفيت على شخصيته إلا أنه لم يبلغ منزلة البشر المؤلهين، أو حتى إنصاف الآلهة مما يدل على أن الفكر اليوناني القديم لم يكن ينظر إلى النحت وتعلمه بأنه أمر صعب التحقيق أو المنال (James, 2011, p. ٤)، وقد تركت اعتبارات عدة أثرها على فن النحت وبالتحديد النحت المجسم منها حب الفنان للرياضة وبذلك يعمد إلى نحت اجسام الرياضيين العراة، أو تكريماً للآلهة، وتترك طبيعة المواد المستعملة، ووقع العادات والأعراف السائدة في المجتمع، وإمكانية الفنان الفنية وأثرها على المنتج الفني بصورة عامة (Gardner, the Principles of Greek Art the Principles of Greek Art، ١٩١٤)، وثمة ضرورة لفهم الأسلوبية الفنية في النحت وفقاً للسياق التاريخي الذي وجدت فيه النتاجات الفنية واختلافها عن سابقتها لمعرفة طبيعة التطور الحاصل، ومعرفة طبيعة كل نصب فني أثري على وفق سياقه التاريخي ضروري؛ للابتعاد عن إعطاء صفات عمومية لا تتوافق وخواص كل نصب على حدة (Rask، Greek Devotional Images Iconography and Interpretation in the Religious Arts، ٢٠١٢، الصفحات ٢٢٤-٢٢٥).

استعملت مواد عدة لإنجاز نحت التماثيل الضخمة منها: الخشب، والذهب، والعاج، والحديد في أحيان، والطين المحروق، والبرونز إلى جانب الحجر الجيري والرخام وكان الأخيران هما من حفظهما الزمن من عاديته (عكاشة، ٢٠١٣، صفحة ٢٩٢)، وما بين القرنين الثاني عشر والثامن قبل الميلاد استعمل النحات اليوناني طريقة القالب المصنوع من الشمع أو الطين لإظهار الأجسام العارية باستعمال المعادن وكانت على الأغلب لمحاربين؛ بالنظر لوجود الخوذ على الرؤوس وحملها الرماح والتروس (الشاوي، ٢٠٠١، صفحة ٢١)، ومما يلاحظ على النحات اليوناني في هذه المدة عدم اتقانه التشريح والنسب (الشاوي، ٢٠٠١، صفحة ٢٢)، وكانت العصور المبكرة قد جرى فيها نحت التماثيل بصورة مباشرة مستعملين المناشير والمثاقب وأنواع من الأزاميل (عكاشة، ٢٠١٣، صفحة ٢٩٣)، وقد استعمل اليونانيون الخشب في القرن الثامن قبل الميلاد مادةً للنحت وليلح بعدها البرونز والرخام في ذلك مما أسهم بتطوره (مايرز، ٢٠٢١، صفحة ١٤٠)، ومن بين النماذج النحتية المجسمة التي كان الخشب مادتها تمثال كبير آلهة اليونان زيوس (Zus) والآلهة هيرا (Hera) وقد احتضن كل منهما الآخر (الشاوي، ٢٠٠١، صفحة ٢٥)، وعُرفَ تمثال الخشب عند اليونانيين بتسمية بريetas (Bretas) وكسوانون (Xoanon) وعادةً هي من نوع التماثيل التي يحملها الكهنة لدواعٍ دينية (فرنان، ٢٠١٢، صفحة ٥٥٦).

أقدم بقايا نحتية كوروي يعود إلى أواخر القرن الثامن قبل الميلاد والتي تعرف بالمرحلة الهندسية استعمل البرونز في تنفيذها، إذ تم العثور على ما عرف بـ"ثالوث دريوس" في مدينة دريوس في جزيرة كريت وهي ثلاثة تماثيل، تجسد الإله أبوللو وأمه الإلهة ليتو (Lito) وشقيقته الإلهة ارتميس (Artemis) وقد استعملت فيها تقنية طرائق صفائح البرونز على قالب من الخشب تم اعداده مسبقاً، بلغ طول تمثال الإله أبوللو ٨٠ سم وهو عارٍ تماماً بذراع واحدة قد امتدت أمام الجسد لتنتهي، وكأنها تحمل شيئاً وكأنه قوس، أما التمثالين الآخرين فيبلغ طولهما ٤٠ سم وقد ارتديا ثوباً طويلاً ينم عما خلفه (Chabreckova, 2014, p ٤٤)، وكان الغرض من الكوروي القديم المبكر إظهار تشريح الجسد رمزياً أو لبيان الأبداع إلا أن الحالة الطبيعية لهذا التشريح كان في العهود المتأخرة (Lewis & Other, 2008, p ١٧٣)، أما تمثالي الكوراي فيأتي اظهاريهما وقد ارتدى كل منهما ملابساً فيأتي من أن الفنان اليوناني عالماً بمفاتن جسد المرأة وما الثوب إلا وسيلة لإثارة قدر أكبر من البهجة لناظريها (بورا، ١٩٨٩، صفحة ٢٢٥)، بل وأن المرأة المحتشمة كانت عند اليوناني القديم مثلاً للرجبة الجنسية العذراء (هاريس، ٢٠١٨، صفحة ٢٦٦)، وإن المجتمع الاثيني مثلاً كان يمقت النساء الرياضيات أو الشاعرات (هاريس، ٢٠١٨، صفحة ٢٦٨)، وبعامل الإثارة الضمنية للملابس بإظهار جسد المرأة من وراء قماش، ونبذ النساء الرياضيات نصل إلى حقيقة السبب الكامن وراء ندرة التماثيل النسائية العارية.

اطلقت تسمية "الأسلوب العتيق" على فنون القرن السابع قبل الميلاد وهو مزيج جمع بين أسلوبين حضري في الشرق اليوناني متمثلاً بآيونيا، وريف في الغرب متمثلاً بقلب اليونان وتمتد هذه المرحلة بين القرنين السابع والخامس قبل الميلاد (عكاشة، ٢٠١٣، صفحة ٢٨٢)، وفي هذا القرن بدأ ميل النحاتين اليونانيين إلى استعمال الرخام (Marble) في نحت الأجساد الكبيرة بالحجم الطبيعي تأثراً بما شاع وقتها في مصر القديمة، ولتلافي أخطاء النحت المجسم باستعمال الأحجار الصلبة في هذا الزمن بادروا إلى رسم خطوط تمثل مقدم الإنسان وقفاه على قطعة الحجر من الأمام والخلف وخطوط تمثل جانبي الإنسان على جانبي الحجر مع مراعاة نسب تمثيل كل جزء من جسم الإنسان باستعمال هذه الخطوط، وقد أظهر الفنان اليوناني ابداعاً كبيراً في النحت، إذ كان مؤمناً بضرورة أن يكون جميلاً، وقد أظهر الجسد وهو منتصباً إلى الامام مع توزيع ثقل جسمه على كلا القدمين؛ ليتحقق له التماثل حول المحور الرأسي بسهولة بابتعاده عن تجسيم وضع الانعطافات أو الانحناءات في هذه التماثيل، وإن وضع المحور الأفقي لجسم الإنسان قد تم له تجسيده في وقت لاحق من هذا القرن عبر تخيل محور أفقي يمتد عبر الجسم من فوق السرة ليكون

تصوير الجسم من الأعلى على هيئة حرف (V) ومن الأسفل على هيئة ذات الحرف بشكل مقلوب (Woodford) (٨)، ٢٠٠٤، الصفحات ٧-٨)، وعلى وفق ذلك عثر على تمثال من القرن السابع قبل الميلاد في طيبة لرجل عارٍ عريض الكتفين نحيف الخصر ذي شعر طويل مقسم إلى خصلات متباعدة والجزء العلوي من رأسه أملس يفصله خط في المنتصف دلالة وجود قبعة جلدية، وقد جسدت يده اليسرى بشكل ممدود وكأنها تحمل سلاحاً مع امتداد ليده اليمنى التي ما عادت موجودة لانكسارها، وقد صورت عضلات صدره وبطنه بارزة باستعمال خطوط رفيعة مما فسر على أنها أول حالة لتمثيل نسب تشريح الجسم الصحيحة (Chabreckova، ٢٠١٤، الصفحات ٤٤-٤٥)، ومن العصر العتيق هذا في القرن السابع أيضاً نموذجين لتمثالين من الحجر الرخام أحدهما كوروي للإله أبوللو (Apollo) وكان على هيئة انسان في مرحلة الصبي مفتول العضلات، ومن أمثلة تماثيل النساء الكوراي في هذا العصر تماثيل لصبايا ارتدين ملابس تنم عن تفاصيل اجسادهن وجمالها، وقد علت محياهن ابتسامة جميلة (عكاشة، ٢٠١٣، صفحة ٢٨٢)، وقد أظهر تماثيل الإلهين زيوس وهيرا أواخر القرن السابع قبل الميلاد تطلعات النحات اليوناني إلى التخلص من الأسلوب الهندسي الذي كان سائداً في الفن اليوناني منذ نشأته الأولى وبروز تطلعاته لضبط تشريح جسم الانسان وطبيعة تناسق أجزائه والنسب التي تحكمها (الشاوي، ٢٠٠١، صفحة ٢٥)، ومن ذلك أن أسلوب النحات اليوناني القديم لإظهار الشخص بوضع الركض أو القفز تم تصوير الجسم فيه بوضع شبه راكع تقترب فيه إحدى الركبتين من الأرض أو تلتصق بها والأخرى بوضع قليل الانتشاء في حين الذراعان بوضعية ممتدة إلى الأمام أو الخلف أو إلى جانب الجسم (عكاشة، ٢٠١٣، صفحة ٢٩٥).

تطور فن النحت بصورة عامة والنحت المجسم بصورة خاصة في القرن السادس قبل الميلاد، وقد خلد بشكل رئيس بطولات الأبطال في المعارك والألعاب الرياضية كما واستعملت الألوان في تلوين المنحوتات سواء أكانت جيرية أم حجرية أم مرمرية أم طينية إلى جانب استعمال التلطيح، إذ طعمت العيون بالأحجار الملونة أو العاج أو الزجاج (الشاوي، ٢٠٠١، الصفحات ٨٦-٨٧)، وفي واحد من تماثيل الكوروي لفارس يمتطي جواداً في هذا العصر وقد نحت باستعمال المرمر ثمة عناية بتفاصيل شعر الرأس، وقد تزين بإكليل من نبات دلالة الفوز في إحدى المباريات الرياضية (الشاوي، ٢٠٠١، صفحة ٩١)، ولم تُعد تماثيل الرجال في عصر الطغاة (٦٢٥-٥٢٥ ق.م) وعلى العكس مما كان عليه الحال في كريت تتسم بالعري باستثناء تماثيل الرياضيين التي لم تكن لتصور شخصية بحد ذاتها وإنما تخليداً لرياضيين فازوا في السباقات الرياضية، أو تشجيعاً لممارسة الرياضة والدعاية إليها

(عكاشة ، ٢٠١٣ ، صفحة ٢٨٢)، ويُعد تمثال كوراي عُرفَ بالهة برلين (Berlin Goddess) الذي يعود إلى القرن السادس قبل الميلاد من بين أقدم تماثيل الفتيات (الشاوي، ٢٠٠١، صفحة ٩٢)، وقد شهد القرن السادس قبل الميلاد تقدم مدارس النحت في مدن ارجوس وسيون وايجيا واثينا من حيث المهارة الحرفية وإدراك التركيب التشريحي لجسم الانسان (بورج، ٢٠٠٩، الصفحات ١٥٩-١٦٠)، ويرى بوليكليتوس (Polyclitus) في كتابه "القانون" أن الجمال : "يتألف من وجود النسبة والتناسب بين الاجزاء وليس من وجودها بين العناصر، وهذا يعني نسبة الاصبع إلى الاصبع، ونسبة كل الاصابع إلى راحة اليد، ونسبة هذا كله إلى الساعد، ونسبة الساعد إلى أعلى الذراع، ونسبة كل الاجزاء إلى بعضها البعض" (بورا، ١٩٨٩، صفحة ٢٣٥)، وكانت الألعاب الرياضية مما سهل على النحاتين دراسة الهيئة الخارجية لجسم الانسان (مايرز، ٢٠٢١، الصفحات ١٤٠-١٤١)، وقد فضل اليونانيون في فن النحت المجسم في هذا العصر إظهار الرجال عراة والاكتفاء بإظهار النساء، وقد لفت اجسادهن بالقماش، وقد شهد الربع الثاني من القرن السادس قبل الميلاد إظهاراً للروح في التماثيل النسائية المستترة بالأقمشة عبر إظهار معالم الوجه والذراعين والقدمين، وإن تصوير طيات القماش المنحوتة تسببت بإخفاء معالم الحياة النابضة في الجسد (Woodford، ٢٠٠٤، صفحة ٢٠)، وفي النصف الثاني من القرن السادس أصبح جسد الإنسان أكثر دلالة على أن اليوناني ازداد فهماً له، وقد عبر عن ذلك بتماثيل تظهر الجسد أقل صلابة مازجاً بين الزخرف المصطنع الذي يجمل به تماثله وبين ما هو عليه الانسان الطبيعي وهناك عدد من التماثيل التي تؤكد هذه اللمسة الفنية من هذه الحقبة الزمنية كتمثال الشاب المعروف باسم كرويسوس (Croesus) والذي عثر عليه في اتيكا وقد حوت قاعدة التمثال المؤلفة من ثلاث درجات عبارة نعي لهذا الشاب جاء فيها "قف واحزن على قبر الميت كرويسوس الذي قضى عليه سهم آريس عندما كان يتقدم صفوف المحاربين" (عكاشة ، ٢٠١٣ ، صفحة ٣٠٩)، وكوروي المحارب المتوفى هذا قصد منه أن يصبح مثلاً يقتدي به النحاتون الآخرون (A History of Greek Art,O'Donnell ، ٢٠١٥، صفحة ٢٣١).

وفي الربع الأخير من القرن السادس قبل الميلاد تمكن الفنان من إظهار بعض معالم جسد المرأة من خلف القماش المنحوت كالثديين والخصر المستدير والفخذين، في حين شهد النصف الأول من القرن الخامس تمكن النحات من إظهار المرأة كما لو أنها مرتدية للملابس (Woodford، ٢٠٠٤، صفحة ٢١)، ومنذ نهاية القرن السادس قبل الميلاد صار العناية بتشريح جسد الإنسان أمراً واضحاً وتمثل ذلك في تماثيل الإنسان العارية بتسوية عضلات

البطن والركبة، ومن ذلك تمثالاً أنجزه النحات إريستوكليس (Arestucluex) وهو عبارة عن نصب جنائزي من الرخام (عكاشة ، ٢٠١٣ ، صفحة ٢٨٣)، ووجدت تماثيل تم نحتها يدوياً من دون الرجوع إلى القوالب مما أضفى حالة تطويرية تحسب لفناني النحت في القرن السادس قبل الميلاد (Rask، Greek Devotional Images Iconography and Interpretation in the Religious Arts ، ٢٠١٢ ، الصفحات ٢٢٧-٢٢٨)، ومن شواهد الكوراي تماثيل تعود إلى عام (٥٧٠ ق.م) عرضت في الاكروبول (Acropolis)، وقد أظهرت تفاصيل الجسد الانثوي من وراء الرداء الذي أحاط به وقد نمّ عن رشاقة الجسد، وعلى الرغم من صغر بعض هذه التماثيل إلا أنها اتصفت ببراعة تنفيذها إلى جانب تأكيدها حالة الرفاهية وثرثاء المجتمع الأثيني آنذاك (عكاشة ، ٢٠١٣ ، صفحة ٢٨٣).

في مطلع القرن الخامس حوالي (٤٨٠-٤٥٠ ق.م) بدأ الاتجاه نحو البساطة في التعبير الفني للجسد وصار الأخير في حالة من التطور المثالي؛ لأن العقل والمنطق حل محل العاطفة والخيال ملهمتين لأفكار الفنانين، وانعكس ذلك على النحت المجسم بأن زال التبرج من كوراي النساء بأكساء الجسد بأردية سميكة، بل طال الوجه تغييراً تمثل ب بروز الذقن وتغيير الشكل اللوزي للعين وجعل أعلى الجبهة مربعاً، وتقصير الأنف، والابتعاد عن الابتسامة ذي المغزى الغامض، وإظهار وجوه الأبطال في اشد حالات الجهد العضلي وقسوة العمل جامدة لا تدل على مبعى معين (عكاشة ، ٢٠١٣ ، صفحة ٣٣٨).

إن اقتراب نحاتي الكوروي من الحالة الطبيعية للجسد تجسد بالاكتهاء بوضع اخدودين لعضلة البطن فوق السرة بدلاً من ثلاثة، ودمج الاخدود الثالث بالقوس شبه الدائري للقصص الصدري، إلى جانب التقدم في نحت عضلات العنق، والاعتناء بتجسيم الأذن وتجويف العين، وأضحت الحركة بدل السكون تدب في التماثيل في اوائل القرن الخامس قبل الميلاد، وذلك بتقديم الجانب السفلي للخصر المماثل للساق المتقدمة إلى الامام على الجانب الآخر من الخصر الذي يبدو متراجعاً اسوةً بالساق المتأخرة التي يقع عليها ثقل الجسد مع الابقاء على حالة الكتفين الثابت المواجه للناظر إليه من الأمام (عكاشة ، ٢٠١٣ ، صفحة ٣١٠)، وفي النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد ثمة تفكير طرأ على موضوع الحركة، إذ ابتكر النحات ميرون (Myron) اسلوباً جمع فيه بين الواقعية والخيال لتبيان حركة الجسد مجسداً ذلك في تمثال رامي القرص الشهير ديسكوبول (Descopol)، إذ صور هذا وقد التفت رأسه مصحوباً بجسده الذي ظهر متسقاً على الرغم مما صاحبه من حالة التواء غير معهودة، وقد أظهر هذا التمثال حالة الحركة والجمود معاً (عكاشة ، ٢٠١٣ ، الصفحات ٣٦٥-٣٦٦)، واتسمت الأعمال الفنية ومن بينها النحت في العصر الكلاسيكي القديم

بإمكانية إظهار العواطف إلى جانب الواقعية الطبيعية ولم تكن نجاحاته مقتصرة في ميدان تمثيل الجسد الإنساني عارياً بل تعداه إلى ما يكسو هذا الجسد الذكوري والانثوي من رداء (بور، ١٩٨٩، صفحة ٢٢٠)، ومن المعتقد أن التماثيل الرخامية كانت أقل منزلة من تلك البرونزية في العصر الكلاسيكي (هاريس، ٢٠١٨، صفحة ٢٩٥)، بشكل واسع لعمل تماثيل الآلهة والأبطال الرياضيين (عكاشة، ٢٠١٣، صفحة ١٩٠)، وأظهر النحت المجسم للجسد الإنسان الذكر وقد تم إبراز قضيبه بجعله كبيراً بوصفه رمزاً للوفرة، ودليلاً على الرجولة والحظ السعيد، ورمزاً لقوة الطبيعة المتجددة في المراكز الحضرية مثل مدينة أثينا القديمة كما يظهر ذلك من تماثيل الإلهة بان (Ban) والإله بريابوس (Pryaboos) والإله ديونيسيوس (Dionysius) التي اختُصت بعبادة القضيب عند اليونانيين، وهذا ما ينطبق أيضاً على تماثيل الإله هيرما التي بولغ بإظهار قضيبه التناسلي فيها من غايات: "يمثل عضو هيرما الذكري المنتصب قوة المواطن، ليس بالمعنى العنيف، بل بمضامين الفحولة، والسلطة والنضج وبشكل أساسي التوليد الناجح لجسد المواطن الديمقراطي" (هاريس، ٢٠١٨، صفحة ٣٠٧)، وقد نظر اليونانيون في هذا العصر أي الكلاسيكي إلى القضيب المبالغ به نظرة اشمئزاز لعدم جماليته، وجاء نحت الأجساد العارية وغالبيتها تعود لأبطال رياضيين ذكور بعد ممارسة الرياضة، وتم تصوير الأعضاء التناسلية فيها بحجمها الطبيعي عند الانتصاب (Tsiamis & Poulakou, 2013, p ٩١٢).

استمر النحت في القرن الرابع قبل الميلاد مواكباً من حيث الأسلوب أسلوب العصر الذي سبقه إلا أن التغيير أصاب المضامين التي جسدها الأعمال النحتية سواء أكانت مجسمة أم بارزة، إذ غدا الفرد العادي وافر الحظ والاهتمام من النحاتين، أي أن الفن ساد الطابع الإنساني، وأضحى الجمال الهادئ وشفافية الوجوه وتجسيم الجسد على اختلاف الأشكال الموضوعية والثياب أقرب إلى الطبيعية منها إلى الشفافية التي تنم عن الجسد (عكاشة، ٢٠١٣، صفحة ٤٣٣)، وقد أظهر النحاتون مقدرة فائقة في تجسيد جسم الإنسان من حيث التشريح وفهم العلاقة العضوية بين أجزائه لدرجة بلغت ببعض الفنانين تحري ملمس جلد الإنسان بحسب مناطق الجسد (الشاوي، ٢٠٠١، صفحة ٢١٥)، وثمة نظرة جديدة إلى الجسد ميزت بين جسد المرأة والرجل وبين أجساد الطفل والشاب والمسن، إلى جانب التمييز بين اليونانيين والبرابرة، ومن الأمثلة الشاخصة على تمييز أجساد الأطفال تمثال رمز السلام الإلهة إيريني (Irene) حاملةً رمز الثروة والرخاء الإله الطفل هوبلوتوس (Hoplotos) وهذا التمثال الوحيد الذي تظهر فيه المرأة حاملةً لوليدها (عكاشة، ٢٠١٣، صفحة ٤٣٥)، وبشأن تمثيل البرابرة كانت تماثيل النساء الأمازونات وسائر الفنون المرئية

الأخرى قد صورتهم بملابس رجالية إلى جانب حملهن للسلاح بما يخالف العادات الاجتماعية لليونانيين (Patten, 2013, pp ١-٢)، وهنا نقف على حقيقة معرفة اليوناني القديم وتأكيده وجود نساء ثنائيات الجنس، أو متحولات جنسياً.

شهد هذا العصر أيضاً ثلاثة اتجاهات ميزت النحت المجسم، إذ تم الاعتناء بالتمايز بين البشر من حيث العاطفة والمزاج، والتمايز كذلك بين الفنانين من حيث قدراتهم الفنية، وثالثاً تجسيد المفاهيم المجردة كالسلام عبر محيى الشخص وخير توظيف لهذه الاتجاهات كان في مدينة ميغارا (Megara) التي عثر فيها على خمسة تماثيل مجسمة للإلهة الحب افروديت (Woodford) (Aphrodite)، (٢٠٠٤، صفحة ٦١)، ومن بين تماثيل الكوراي في هذا العصر تمثال هيدنا (Hedna) إحدى البطلات الاسطوريات، وقد ظهرت عارية تماماً (عكاشة، ٢٠١٣، صفحة ٤٤٢).

وإلى القرن الرابع قبل الميلاد يعود أول تمثال لمرأة عارية ضمن مد الفن الطبيعي الذي ساد في هذا العصر وكان من عمل النحات براكسيتيليس (Bracsytelis)، إذ صور الإلهة أفروديت عارية تماماً، وقد وضعت يديها أمام عضوها التناسلي، في حين فسر البعض مكان اليد تعبيراً عن الاستحياء أشار آخرون إلى أن مكان اليد جاء للإشارة إلى مكان قوة المرأة (Woodford، ٢٠٠٤، الصفحات ٦٣-٦٤).

يصور تمثال "الصبي كريتوس" الذي يعود تاريخه إلى ما قبل عام (٤٨٠ ق. م) تحولاً جديداً في فن النحت الكوروي متمثلاً بإضفاء الحركة على التمثال عبر إظهار هذا الصبي وهو ينظر إلى الجانب بدلاً من الأمام وذلك بقليل من وضع الرأس الجانبي وبدلاً من توزيع ثقل الجسد بالتساوي على قدميه أسند الثقل إلى إحدى ساقيه الراجعة قليلاً إلى الوراء في حين رفعت الثانية قليلاً بارتفاع الورك (Woodford، ٢٠٠٤، صفحة ١٢).

في القرن الثالث قبل الميلاد أصبحت الدلالات الجمالية أكثر واقعية، إذ سعى النحاتون إلى أن تكون القيم الجمالية وقوة التعبير هي السائدة بدلاً عن الإجراءات التعسفية للأغراض الفنية فقط كما في تمثال الرجل الراقص بنسخته الرومانية المقلدة عن أصل يوناني، والذي كانت فيه نسب تشريح الجسد تفوق كثيراً ما كانت عليه في القرن الخامس قبل الميلاد، إذ بات الشعر المتطاير كأنه حقيقة إلى جانب إظهار قوة البنية العظمية (Woodford، ٢٠٠٤، صفحة ٦٥)، وتم تطوير الكوروي الكلاسيكي مع الاستفادة من الأسلوب الكلاسيكي (هاريس، ٢٠١٨، صفحة ٣٢٠)، وقد تم تجسيد الذكور والإناث عراً من دون تمييز، وقد شمل ذلك الأجانب إلى جانب اليونانيين مع تمثيل المعاناة والعاطفة عبر تعبيرات الوجه والوضعية التعبيرية للجسد (Woodford، ٢٠٠٤، صفحة ٧١).

ثالثاً: لماذا الجسد:

كان المعنى الحرفي للتمثال باللغة اليونانية مرادفاً لمعنى التشابه أو الصورة (بورا، ١٩٨٩، صفحة ٢٢٢)، ويرى الأستاذ فرنان أن هنالك علاقة وثيقة بين التمثال والنفس عند اليوناني القديم فهو الصنو الذي لا تساوي صورته المنتج الذهني، ولا الغرض الطبيعي، هو أمر خارج عنهما معاً، إنه في مكان لا يمكن بلوغه (فرنان، ٢٠١٢، الصفحات ٥٦٢-٥٦٣)، ويدل على معنى البهجة والحبور (بورا، ١٩٨٩، صفحة ٢٢٤)، وإن صورة تناغم الحجم الطبيعي والجمال في فن النحت جاءت على وفق تصورات لطبيعة العلاقة بين أجزاء الجسم (هاريس، ٢٠١٨، صفحة ٣٠١)، وبما أن الكوروي كان يخدم إحدى وظائف ثلاث هي أن يكون تمثيلاً للإله، أو تكريساً نذرياً إليه، أو نصباً تذكاريّاً للرجل الذي اهداه (Woodford، ٢٠٠٤، صفحة ١٠)؛ فلنا أن نتصور أن معرفة اليوناني القديم واعتقاده الكلي بفناء الجسد قاده إلى أن يتخيل إمكان حفظه بهذه الطريقة ليكون شاهداً عليه من بعد الفناء، على عكس المصري القديم الذي حاول حفظ الجسد بتحنيطه.

سعى فنان النحت اليوناني إلى إظهار أجمل ما عند الإنسان من جمال؛ لذا أظهرت تماثيل العراة لرجالٍ شباب وقد تقدمت أقدامهم اليسرى إلى الأمام، فيما انسدلت أياديهم على جوانبهم، وشمخت رؤوسهم انتصاباً، وعلت وجوههم الابتسامة، وهي الحالة النموذجية التي اريد لهؤلاء الشاب أن يظهروا عليها من توازن للأجساد والتحكم والانضباط وهذا كله؛ لأن مكان هذه التماثيل سيكون في ساحات المعابد أو الساحات العامة، ولم يخف عن هذا الفنان خصائص البنية الجسدية للشباب (بورا، ١٩٨٩، الصفحات ٢٢٣-٢٢٤)، "أن فنان النحت إنما يصنعون محاكاة للجسد" هكذا هي نظرة الفنان اليوناني للجسد والفن (بورا، ١٩٨٩، صفحة ٢٢٢)؛ لذا كان اقتناء تماثيل الكوروي القديمة التي تظهر ذكوراً عراة مما دأبت عليه النخب السياسية الاثينية بما يتماشى ومحاولاتهم الارتباط بجذورهم الارستقراطية متمثلة بصورة الجسد (هاريس، ٢٠١٨، صفحة ٢٦٥)، وكان الجسد عند اليوناني قادراً كما الوجه على التعبير عن مكنوناته (بورا، ١٩٨٩، الصفحات ٢١٩-٢٢٠).

كان النحات اليوناني يرى أن الجمال يكمن في نسبة الأطراف، أي نسبة الأصبع إلى الأصبع، ونسبة الأصابع معاً إلى الكف والرسغ وكل هذه الأجزاء إلى ما أسفل الذراع، ومن أسفل الذراع إلى أعلى الذراع، ومن الأعضاء إلى بعضها البعض (the، Gardner، Principles of Greek Art the Principles of Greek Art، ١٩١٤، صفحة ٢)، وكان للأمور المحيطة باليوناني القديم سبب في نظريته هذه إلى التوازن في الجسد منها طبيعة بلاده، إذ المناخ المعتدل صيفاً وشتاءً، وجمال تضاريس بلاده، وتفضيله للقوة البدنية

المتناغمة، ترك ولا بد أثراً على اهتماماته الجسدية؛ إلا أن ذلك ليس السبب الوحيد بل ليس مؤكداً أثرها الكبير في ظل وجود بلدان أخرى لها صفات مشابهة لليونان ولم تترك أثراً على موضوع العناية بالأجساد كما كان عليه الحال في بلاد اليونان، ولعل المسابقات الرياضية التي كانت تقام على شرف الآلهة، وقد ولدت حباً للجمال والصحة هي السبب من وراء الاهتمام كل هذا الاهتمام بالجسد، وقد ذهب بهم الحال إلى التصور بأن صحة جسد الانسان مما يدخل السعادة على الآلهة، وإن النشاط والتمتع بالحياة مما يدخل السرور عليهم أيضاً (Gardner, the Principles of Greek Art the Principles of Greek Art, ١٩١٤، الصفحات ٧٥-٧٦)، فكان تقدير النحاتين لجمال جسد الانسان قد بدأ منذ انطلاق الألعاب الاولمبية والتي اظهرت عري هذه الأجساد (علام، ٢٠١٠، صفحة ٢٧٨)، وكانت غاية فنان النحت المجسم اليوناني تحقيق التوازن بين جمال التصميم الهندسي لتمثاله وبين المظهر الحقيقي لجسد الانسان المتصور لديه (Woodford، ٢٠٠٤، صفحة ٩)؛ لذا نرى أن جمال الجسد قد ترك أثراً في الانسان اليوناني القديم الذي سعى دائماً إلى تنمية جسده عبر التدريب المستمر الذي كان يروم من ورائه ليس تحقيق النتائج في المسابقات الرياضية بل الأهم أن يظهر بجسد متناسق متناغم الأطراف جميلاً (Gardner, the Principles of Greek Art the Principles of Greek Art, ١٩١٤، صفحة ٧٦)، ولتجنب أي خطأ في نحت الاجساد كان النحات يقضي وقتاً طويلاً في متابعة الرياضيين أثناء اجراء تمارينهم الرياضية في ألعاب رمي القرص والجري ومصارعة إلى جانب اسهام طلاء الرياضيين لأجسادهم بالزيت في تعرف النحات على نسب تشريح الجسد الخارجية، وتوصل إلى أن جسم الرياضي الملاكم اثقل منه عن جسم العداء، في حين كان لاعب الرياضة الخماسية الجري، رمي الرمح، رمي القرص، المصارعة، والقفز هو الجسد الأمثل عند هذا النحات (Gardner, the Principles of Greek Art the Principles of Greek Art, ١٩١٤، صفحة ٧٧)، وإن الاعتناء بالكمال الجسدي وتناغم ذلك مع جمال الوجه وبروز العيون كان عند اليوناني القديم بمثابة كمال أخلاقي لا يتمتع به ذوي الأجساد المشوهة وضعيفي اللياقة البدنية (Gardner, the Principles of Greek Art the Principles of Greek Art, ١٩١٤، صفحة ٨٠)؛ لذا كان هذا الكمال الجسدي دليلاً أيضاً على أن التماثيل التي جسدت لها تشير إلى علو كعب الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها، إذ إن العناية بالجسد لحد الكمال لا يقوى عليها إلا أفراد الطبقات العليا في المجتمع لما تتطلب من وجود طاقة ووقت ومال كافٍ، لوجود متطلبات للمشاركة في هذه الألعاب نفسها من لوازم ونفقات سفر (هاريس، ٢٠١٨، صفحة ٢٩٨).

وفي حالة جسد المرأة تم التركيز على أعلى الجسد عبر إبراز الثديين، ووضع تموج هادئ بينهما وبين أعلى الذراعين (Gardner، the Principles of Greek Art، ١٩١٤، صفحة ٧٩)، وكان النظر إلى المرأة نظرة مشؤومة وقد تأتي ذلك لخروج الدم منها (الحيض)؛ لذا كُنْ قد منعن من الخروج في الجنازات إلا من تجاوز عمرها الستين عاماً (Stevanović، No Publication Date، صفحة ٩)، وإن تصور اليوناني وجود أنبوب يصل ما بين فم الأنثى وعضوها التناسلي مما يملئ وجود تلوث لكليهما، وإن نظرة عين المرأة عنده تجلب الخطر على الرجل؛ لأنها كفيلة بالتسبب عدم السيطرة على مشاعره تجاهها ووهنه وارتخاء ركبتيه، مما دعاه إلى أن يستر جسد المرأة بالأقمشة حين تمثيلها فنياً وذلك بلباس عُرفَ باسم كريدمنون ((Kredemnon وهي لفظة مؤلفة من مقطعين هما الرأس وموثقه، وقد ترك أمر تلوث المرأة بحسب الفكر اليوناني أثره بأن أبعدت النساء إلى حد كبير من أماكن تواجد الآلهة، كما يشخص ذلك في الفن بقلة النسوي منها في حضرة الإلهي (Calef & Simkins, 2009, p. ٩)، وكان القماش وأغطية الرأس عنصراً ابتكرت صناعتها نساء أثينا للتفاعل مع العالم الإلهي في ظل الفكرة السابقة عنها، فهي والحال هذه عُدت اليد التي تقوم بتصنيع القماش الذي أضحي دليلاً على إدراك العالم للجسد بدلالة العمل على ستره (Rask، Greek Devotional Images، Iconography and Interpretation in the Religious Arts، ٢٠١٢، صفحة ٢١٢)، وإلى جانب أن الحرب والألعاب الرياضية والسياسة حصراً على الرجال من دون النساء اللاتي وجدن بحسب الفكر اليوناني القديم للحمل والإنجاب، ورعاية الأسرة (Calef و Simkins، ٢٠٠٩، صفحة ٨)، ودرجة اهتمام اليوناني القديم بالجسد قد بلغت شأواً أن ركز فيها على الإيماءة، وطبيعة وضعية الجسد، ونبرة الصوت، مؤسساً لفكرة أن الأجساد تتحدث نيابة عن الشخص بعينه (Calef و Simkins، ٢٠٠٩، صفحة ٦)، وقادته الجسمانية وتصويراته حولها إلى أن يرى المعبد ليس بمكان للتعب بل مسكناً للإله ومخزناً لممتلكاته (Larson, 2007, p. ٨)، وإن حمل تمثال الإله من المتعب يجعله متصلاً بجسده، إذ كان للمس التمثال أثراً للتفاعل بين الإنسان وإلهه (Rask، Greek Devotional Images، Iconography and Interpretation in the Religious Arts، ٢٠١٢، الصفحات ١٨١-١٨٢)، وكانت تقنية النحات اليوناني قد سمت إلى أن تضع في تمثال الإله درجات رفيعة من القوة والجمال ما أمكنه خياله من ذلك مستمداً ذلك من ملاحظته بني البشر (بورا، ١٩٨٩، الصفحات ٢٢٢-٢٢٣).

شهد القرن السادس التمثيل الطبيعي لجسد الإنسان نحتاً سواء أكان ذكورياً "كوروي" أو أنثوياً "كوراي" (Norris, 2000, p ٣٢)، وقد شهد القرن الخامس قبل الميلاد إدراك النحاتين التام للتكوين الجسدي البشري وقد أسهم ذلك في ضبط حركات الجسد وإحاسيسه (علام، ٢٠١٠، صفحة ٢٧٨)، وتم نحت الأجساد في المرحلة الكلاسيكية بصورتها الطبيعية وبمقاييس جمالية بما فيها أجساد الآلهة بما يعكس حالة الحرية والثقة التي ملأت شوارع أثينا عقب الانتصار على الفرس، وتوقفاً إلى وضع الإنسان في مركز الكون تماشياً مع حالة وضع الفرد المواطن في قلب الحياة السياسية وصيرورته حاكماً لنفسه بنفسه (هاريس، ٢٠١٨، الصفحات ٢٥٠-٢٥١)، وفي هذا العصر تم التأكيد على إظهار حالة الراحة الجسدية للنحت المنجز سواء أكان عارياً أم بملابس (Norris، ٢٠٠٠، صفحة ٣٥).

رابعاً: موقف فلاسفة اليونان من الكوروي

كان للفلاسفة الفيثاغوريين دور كبير في تطوير الرياضة عند اليونانيين الأوائل، إذ كانت الرياضة من ضمن منهاجهم الرياضي اعتقاداً منهم بأهمية الجسد (ستيس، صفحة ٣٣)، إلا أننا لم نجد لهم موقفاً تجاه الكوروي إذا ما عددنا هذا النمط من النحت المجسم معن بإبراز جمال الجسد، وقد عُرف عن هيرقليطس (Heraclites) (٥٣٥ - ٤٧٥ ق. م) مهاجمته لعبادة الصور والتمائيل على حد سواء (ستيس، صفحة ٦١) وبذا لا بد وإن كان موقفه من الكوروي أشد رفضاً، ويرى السفسطائي جورجياس (Gorgias) أن للفنون الجميلة تأثيراً على النفس البشرية؛ لأنها تقدم لنا الذات جمالية وإن النشوة واللذة الحسية كان لها ارتباط بالقيم الجمالية، وإن هذا ما دعاه إلى اطلاق وصف (نظرية الوهم) على هذا الشعور المصاحب للأعمال الفنية (مطر، ١٩٩٨، صفحة ٢٣)، من جانبه انتقد سقراط (Socrates) النحاتين وكذلك الرسامين؛ لأنهم اكتفوا بجمال المظهر من دون أن يتمكنوا من إظهار الجمال الباطني (مطر، ١٩٩٨، صفحة ٢٨)، وأن الفنانين النحاتين والرسامين قد افترطوا في التحرر من النزعات الفنية القديمة (مطر، ١٩٩٨، صفحة ٣٥)، وهذا الرأي له أهميته إذا ما علمنا بأن سقراط قد عمل في شبابه نحاتاً مساعداً لوالده في مشغله (Gardner, the Principles of Greek Art the Principles of Greek Art، ١٩١٤، صفحة ١٣)، وقد عرضت تماثيل أنجزها بنفسه في الاكروبول بأثينا قبل أن يكرس نفسه للفلسفة فحسب (ستيس، صفحة ٩٠)، ودعا سقراط النحاتين إلى إدخال الروح في التماثيل التي ينجزها النحاتون وعدم الاكتفاء بإظهار جمال الجسد وتناسقه ولاسيما تلك المنحوتات المعنية بالرياضيين والجنود حسبما يفهم من محاورته للنحات كليتون

(Clayton)، وهذا ما دفع بزينفون (Xenophon) إلى القول بأن لسقراط فضل على النحاتين والرسميين من خلال توجيههم إلى ضرورة أن تكون رسوماتهم وتمائيلهم نابضة بالحياة (Principles of Greek Art, Gardner، ١٩١٤، صفحة ١٥)، وكان لأفلاطون (Plato) (٤٢٧ ق. م) علماً أنه ممارساً لفنون النحت والرسم (الاهواني، ١٩٩١، صفحة ٤١) آراء في الفن منها أنه يرى في الفن عملية محاكاة أي أن المنتج الفني ليس سوى نسخة عن شيء موجود، وبذا فالفنان ليس له بحسب فهمه طابع مثالي لمنتجه، وإن الفنان يعمل بالإلهام لا بالعقل، وإن على الفنان أن يخلق الجميل من دون الرجوع إلى قواعد ما، ويترك أمر الحكم على عمله لناقد بعد الانتهاء منه (ستيس، الصفحات ١٥٣-١٥٤)، وقد فضل أفلاطون في كتابه الجمهورية فني الرسم والنحت القائمان على وفق الطرز الهندسية التي ترتبط بقواعد رياضية ثابتة (مطر، جمهورية أفلاطون، ١٩٩٤، صفحة ٤٩)، ويرى أفلاطون أن الفن ليس له قيمة بحد ذاته؛ لأن الفن وجهة نظره صورة الصورة وشبح الشبح (كرم، ١٩٣٦، صفحة ١٢٦)، وعدّ النحت من بين الفنون التي تصرف العقل عن التأمل في الخير والجمال (مونرو، ٢٠١٤، صفحة ١٠٣)، وكان أفلاطون قد استبعد الفن بكل ضروبه من مدينته الفاضلة؛ لأنه يوجه جمهور الناس إلى اللذة لا إلى الخير (مطر، فلسفة الجمال أعلامها ومذاهبها، ١٩٩٨، صفحة ٢٣)، وعلى الرغم من ذلك يشير أفلاطون في جمهوريته إلى واحدة من معالم اقرار الانسان بالآلوهية والاعتقاد بها هو اقامة التماثيل لها، إذ يقول: "ولما أصبح للإنسان نصيبه الإلهي فإنه صار الوحيد بين الحيوانات الذي يعتقد في الآلهة وذلك بسبب قرابته مع الآلهة، وأخذ في اقامة المعابد والتماثيل" (أفلاطون، ٢٠٠١، صفحة ٩١)، ولم يعارض أفلاطون الفنون بوصفها محاكاة لكائنات خاصة، فهي بذلك محاكاة لصور مثالية إلا أنه وجد في بعدها الثالث بعداً عن الحقيقة؛ لذا أصدر حكمه بإدانة كل فنون القرن الخامس قبل الميلاد، وإن هذا الفن جلب عاراً كبيراً على الآلهة عبر الصاق قصص بها لم يتوصل هو إلى صدقها، في حين كانت تطلعات الفنانين ومنهم النحاتين تنصب على إيجاد نظام مثالي يتمثل بما خلف مظاهر الأشياء، وإن اليونانيين كانوا يرون في الفنون ومنها النحت وسائل لإظهار مشاعر الرهبة والاندھاش بجمال العالم، وعدم اقتصار هذه المشاعر على القواعد الأخلاقية والحوارات الفلسفية (بور، ١٩٨٩، صفحة ٢٤٢)، وبشأن الجسد رأى أفلاطون في محاورته فيلابوس (Villabus) أن الصحة تعني الانسجام والأخيرة هي فكرة رياضية (الاهواني، ١٩٩١، صفحة ٥١)، وقد أقر كل من أفلاطون وأرسطو (Aristo) (٣٤٨ ق. م) بأهمية الجسد وضرورة التناسب بين مكوناته (تايلور، ١٩٩٢، صفحة ١١٤)، إذ يقول أرسطو بشأن ذلك: "بل يلزم أن يؤتى الجسم صحة

ورشاقة" (أرسطو، د ت، صفحة ٣٠١)، وكان أرسطو منصفاً للفن (ستيس، صفحة ١٥٥)، ويرى أن النحات هو العلة الفاعلة، إذ يتمكن من تحويل مادة ما من شكل إلى آخر كتحويل البرونز إلى تمثال (ستيس، الصفحات ١٧٥-١٧٦)، ويرى أيضاً أن قيام الفنان بنحت جسد إنسان يعطي لنا انطباعاً عن نمط الإنسان المتكامل فغاية الفنان تختلف عن غيره فهو قادر على تصوير الكلي في الجزء (ستيس، صفحة ٢١٠).

النتائج:

- ١- الكوروي فن اختص به اليونانيون من دون سائر شعوب العالم القديم.
- ٢- مايز اليونانيون في فن الكوروي بين شعوب العالم القديم؛ إذ أظهروا حالةً عنصريةً عبر تأكيدهم على قوة اليوناني القديم الجسدية وعدم إيلاء الشعوب الأخرى أهمية في هذا الفن عن طريق عدم شمولهم بالنحت المجسم بما يظهر بنية هذه الشعوب الجسدية.
- ٣- فن الكوروي اليوناني أظهر الجانب الشاذ في المجتمع اليوناني عبر تصوير الذكور بمظهر مقارب للإناث أولاً، وإظهار الحالة الشبقية المتبادلة بين الذكور، إلى جانب إظهار الإناث بمظهر الرجال دلالةً على التحول الجنسي أو تشبه الجنس ما يخالفه.
- ٤- فن الكوروي أرخ لظاهرة تبجيل البطولة وتعظيمها وما لها من أهمية في الحفاظ على استقلالية المدينة اليونانية عن شقيقتها الأخرى، والحفاظ على بلاد اليونان من الأخطار الخارجية بدليل اهتمامه أكثر بنحت أجساد الذكور مقارنة بالإناث.
- ٥- فن الكوروي كان صدى للأساطير والملاحم اليونانية القديمة عبر تجسيد شخوص ووقائع جاءت عليها هذه الأساطير والملاحم.
- ٦- أظهر فن الكوروي قدرة اليوناني على تجسيد الجسد البشري تمثالاً تؤكد فيه دراية الفنان بعلم التشريح وإن كان ذلك على مراحل زمنية تطويرية متلاحقة.
- ٧- حقيقة فناء الجسد بعد الموت قادت اليوناني القديم إلى استحضاره تمثالاً عارياً تظهر تكامله الجسدي قوة ونظارة ليحل بذلك الرمز محل المرموز إليه، وبذا حلت السرمدية الرمزية محل الفناء الواقعي في الحياة.
- ٨- قيمة تمثال الكوروي لم يكن لماهية المواد المستعملة في تنفيذه أثراً على مقدار أهميته؛ لأن المضمون المرموز إليه عند الفنان والمتلقي هو الأهم بدليل استعمال الفنان لمواد متباينة الأهمية في انجاز أعماله الفنية.
- ٩- أظهرت تماثيل الكوروي والكوراي ميلاً كبيراً عند فناني النحت المجسم اليونانيين نحو إبراز القيم الجمالية متمثلة بإبراز أجزاء الجسد إلى جانب إظهار الجمال بصفته إحدى نواح التمايز بين بني البشر.

١٠- ارتباط اليوناني القديم بالسياسة، وعد كل انسان جسداً سياسياً كانت واحدة من تمثيلاتها تمثل الكوروي، ولا أدل على ذلك من أن السياسيين اليونان قد بادروا إلى اقتناء تماثيل الكوروي محاولةً منهم للارتباط بجودهم الذين تم تمثيل أجسادهم نحتاً وهم عراة على أساس أن من تتحت لهم تماثيل الكوروي هم الطبقة الارستقراطية التي من المؤكد حيازتها من دون غيرها لقدرة المشاركة في الألعاب الرياضية من دون غيرهم؛ لتمكنهم من تأمين تكاليف مشاركتهم في الأولمبياد الرياضية التي تقام بمشاركة رياضيين من مدن اليونان كافة.

١١- التمييز بين بني البشر طال النساء عند اليونانيين القدماء وقد قادتهم فكرة تلوث أجسادهن نتيجة حيضها إلى أن تكون تماثيلهن العارية (كوراي) قليلة العدد، ورغبة الفنان بإظهار أجسادهن قادته إلى فكرة اكساء هذه التماثيل بالقماش أو الثياب الشفافة التي تنم عما خلفاه.

١٢- كان موقف فلاسفة اليونان من فن النحت بصورة عامة سلبي عدا بعض الطروحات التي دعت إلى إدخال الروح في الجسد وعدم الاكتفاء بتصوير الأخير.

المراجع:

١. أوليفر ج. ت وآخرون، هاريس. (٢٠١٨). الجسد والسياسة، تاريخ الجسد اوروبا من العصر الحجري القديم الى المستقبل. (جون روب واوليفر ج. ت. هاريس، المحرر، و جمال شرف، المترجمون) بيروت: دار الرافدين.
٢. احمد فؤاد الاهواني. (١٩٩١). افلاطون (المجلد ٤). القاهرة: دار المعارف.
٣. ارسطو. (د ت). السياسة. (احمد لطفي السيد، المترجمون) د م: منشورات الفاخرية.
٤. افلاطون. (٢٠٠١). في السفسطائيين والتربية محاوره بروتاجوراس. (عزت قرني، المترجمون) القاهرة: دار قباء.
٥. الفرد ادوارد تايلور. (١٩٩٢). ارسطو. (عزت قرني، المترجمون) بيروت: دار الطليعة.
٦. اميرة حلمي مطر. (١٩٩٨). فلسفة الجمال اعلامها ومذاهبها. القاهرة: دار قباء.
٧. اميرة حلمي مطر. (١٩٩٤). جمهورية افلاطون. القاهرة: الهيئة المصرية العامة.
٨. توماس مونرو. (٢٠١٤). التطور في الفنون (الإصدار ج١). (محمد علي ابو درة وآخرون، المترجمون) القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٩. ثروت عكاشة. (٢٠١٣). الفن الاغريقي (المجلد ٢). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٠. جان بيار فرنان. (٢٠١٢). الأسطورة والفكر عند اليونان دراسة في علم النفس التاريخي. (جورج رزق، المترجمون) بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

١١. س م بورا. (١٩٨٩). التجربة اليونانية. (أحمد سلامة محمد السيد، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٢. علي عكاشة وآخرون. (١٩٩١). اليونان والرومان. اريد: دار الامل.
١٣. فداء، خلود حسين، بدر ابو دبسة وغيث، . (٢٠١١). الفنون ما بين الحضارات القديمة والحديثة. عمان: دار الاعصار العلمي.
١٤. فيليب مايرز. (٢٠٢١). موجز تاريخ الإغريق. (حازم قاسم حسن، المترجمون) بغداد: رزين والمركز العراقي للترجمة.
١٥. ماجوري وبى و س وكوينيل. (٢٠١٨). الحياة اليومية في بلاد اليونان القديمة. (علاء صابر، المترجمون) الجيزة: دار نبتة.
١٦. ناصر عبد الواحد الشاوي. (٢٠٠١). تاريخ الفن الاغريقي. بغداد: كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد.
١٧. نعمت اسماعيل علام. (٢٠١٠). فنون الشرق الاوسط والعالم القديم (المجلد ٨). القاهرة: دار المعارف.
١٨. و ج دي جورج. (٢٠٠٩). تراث العالم القديم. (زكي سوس، المترجمون) القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٩. وولتر ستيس. (بلا تاريخ). تاريخ الفلسفة اليونانية. (مجاهد عبد المنعم مجاهد، المترجمون) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
٢٠. يوسف كرم. (١٩٣٦). تاريخ الفلسفة اليونانية. القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة.

References

1. Alessandro Della Seta.(1914). *Religion and Art A Study in the Evolution of Sculpture*. New York: Charles Scribner's, sons.
2. Annaliese Elaine Patten.(2013). *(Ad)dressing the Other The Amazon in Greek Art*. London: Portland State University PDX Schola.
3. Barbora Chabreckova.(2014). *Apollo and His Cult in The Geometric and Archaic Periods*. Bachelor: Masaryk Universe Site.
4. Costas Tsiamis و Effie Poulakou.(2013). *Penile Representations in Ancient Greek Art*.
5. D M Lewis and Other.(2008). *ambridge Ancient History Second Edition*. London: Cambridge.
6. Edward M Plummer.(1898). *Athletics and Games of the Ancient Greeks*. London: Cambridge.
7. Jennifer Larson.(2007). *Ancient Greek Cults*. New York: Routledge.
8. Katherine A Rask.(2012). *Greek Devotional Images Iconography and Interpretation in the Religious Arts*. London: Dissertation.

9. Kristopher James. (2011). *The Daedalus of History and Myth the Meaning of Creation in Literature From Homer to Joyce*. uk.
10. Lada Stevanović. (No Publication Date). *Human or Superhuman The Concept of Hero In Ancient Greek Religion And In Politics*. Belgrade: Institute of Ethnography Sasa.
11. Mark D Stansbury O'Donnell. (2015). *A History of Greek Art*. UK: John Wiles Or Sons Ltd.
12. Mark D Stansbury O'Donnell.(2015). *A History of Greek Art*. UK.
13. Michael Norris.(2000). *Greek Art From Prehistoric to Classical A Resource For Educators the Metropolitan Museum of Art*. New York: the Metropolitan Museum of Art.
14. Percy Gardner .(1914). *the Principles of Greek Art the Principles of Greek Art*. New York: the Macmillan Company.
15. Susan Calef and A Ronald Simkins.(2009). *Women Gender and Religion. the Kripke Center. Journal of Religion or Society*, Creighton University
16. Susan Woodford.(2004). *The Art of Greece and Rome (المجلد Second Edition)*. London: Cambridge.