# النزعة الواقعية في الفن الهلنستي
# Realism in Hellenistic art

الباحث: حيدر اشهاب عبد الحسين  أ. م. د. خضير جاسم راشد

Haidar Ashhab Abd El Hussein  dr. Khudair Jassim Rashid

جامعة بابل / كلية الفنون الجميلة / قسم التربية الفنية

fin408.haider.a@student.uobabylon.edu.iq

fine.khudher.iassem@uobablon.edu.iq

**ملخص البحث:**

يُعنى هذا البحث بدراسة (النزعة الواقعية في الفن الهلنستي)، والذي يقع في أربعة فصول: تضمن الفصل الأول عرضاً لمشكلة البحث والمحددة بالتساؤل الاتي: هل هنالك نزعة واقعية وانعكاسها على الفن الهلنستي وجاءت أهمية البحث والحاجة إليه من حيث تحديد مظاهر النزعة الواقعية ووضع قاعدة او خريطة معرفية للفنون الهلنستية.

أما هدف الدراسة فيكمن في: (التعرف عن النزعة الواقعية وانعكاساتها على الفن الهلنستي)، وتحدد البحث بدراسة الاعمال الفنية(النحت) تحديدا والتي تتمثل بها النزعة الواقعية وانعكاساتها على التشكيل الفني الهلنستي.

أما الفصل الثاني: فقد تضمن الإطار النظري والدراسات السابقة، والذي احتوى على مبحثين: عُني المبحث الأول (بدراسة النزعة الواقعية مفاهيميا)، وقد احتضن المبحث الثاني (الفن الهلنستي) واختتم الإطار النظري بمجموعة من المؤشرات، والدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث: فقد تناول إجراءات البحث الذي تضمن تحديد مجتمع البحث الذي بلغ (٣٥) عملا نحتيا واختيار عينة البحث البالغة (٣) اعمال نحت، ثم أداة البحث وتحليل العينة.

ما الفصل الرابع فشمل نتائج البحث، والاستنتاجات والتوصيات والمقترحات، ومن أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة ما يأتي:

١. مثلت العلاقة بين النزعة الواقعية وانعكاساتها على الفن الهلنستي جزء من مجمل علاقات تتحكم بالمجتمع ككل، وتعمل على تحديد طابعه الخاص بل وتحدد طبيعة المواضيع الفنية فيه، وفق التحولات ما بين عصر وآخر.

٢. كانت الحضارة الروماني القديم أثر واضح في كل نتاجات عينة البحث وتستخدمها كأداة للمعرفة لبناء العالم المحيط بوصفها اشكالاً رمزية سائدة في وعي البشر بشكل لا يمكنا الاستغناء عنه، مما يحول تلك المنظومة الى أداة للهيمنة في يد مصالح.

٣. اعتماد الفن الهلنستي، في الكثير من أعمال النحت، جاء متأثراً في الفترة الهلنستية بما كانت عليه أعمال نحت من تجسيد للشكل بصورة تعتمد الشكل الواقعي أو الطبيعي، وفي بعضها جاءت اشارية بدلالتها في اختزال الموضوع.

كما ضم الفصل الرابع مجموعة من التوصيات والمقترحات، واختتمت الدراسة بقائمة المصادر والمراجع.

**الكلمات المفتاحية: النزعة، الواقعية، الفن الهلنستي.**

**Abstract :**

This research is concerned with the study of (realism in Hellenistic art), which is located in four chapters: The first chapter included a presentation of the research problem, which is defined by the following question: Is there a realistic tendency and its reflection on Hellenistic art, and the importance of the research and the need for it came in terms of identifying the manifestations of realism and developing a base or map of knowledge for Hellenistic arts. The objective of the study is to: (identify the tendency of realism and its repercussions on Hellenistic art), and determine the research by studying artworks (sculpture) specifically, which is represented by the tendency of realism and its repercussions on the Hellenistic art formation. The second chapter: it included the theoretical framework and previous studies, which contained two sections: I mean the first section (the study of conceptual realism), has embraced the second section (Hellenistic art) has specialized the third section (Hellenistic art) and concluded the theoretical framework with a set of indicators, and previous studies. The third chapter dealt with the research procedures, which included the identification of the research community, which amounted to (35) sculptural work, the selection of the research sample of (3) sculpture works, then the research tool and sample analysis. What is the ...

What is the fourth chapter? It includes the results of the research, conclusions, recommendations and proposals. Among the most important findings of the study are the following:

١. The relationship between manifestations of realism and its repercussions on Hellenistic art was part of the overall relationships that control society as a whole, and work to define its special character and even determine the nature of artistic subjects in it, according to the transformations from one era to another.

٢. The ancient Roman civilization had a clear impact on all the results of the research sample and used it as a tool of knowledge to build the surrounding world as

symbolic forms prevailing in human consciousness in an indispensable way, which turns that system into a tool of domination in the hands of interests.

٣. The adoption of Hellenistic art, in many works of sculpture, came to be affected in the Hellenistic period by the embodiment of the form in the works of sculpture in a way that depended on the realistic or natural form, and in some of them it was indicative in its significance in reducing the subject.

The fourth chapter also included a set of recommendations and proposals, and the study concluded with a list of sources and references.

## الفصل الأول: الاطار المنهجي

**أولاً: مشكلة البحث.**

أن هذا البحث يوفر فرصة للتعرف على النزعة الواقعية والتي تعد معضلة معقدة، ويزيد من تعقيدها حقيقة أن ممثلي الاتجاهات غير الواقعية يميلون اليوم بطريقة أو بأخرى إلى إدراك أهمية، وفعالية الواقعية، وبدأوا يرفعون لواءها فإذا كان هناك من يرى الواقعية في الأعمال "الطبيعية" أو نسخ الواقع، وهذا ما تنفيه الواقعية. أو يرى أن الواقعية تتسع لتشمل اتجاهات شديدة التعارض والتباين. وهذا ما يضفي على مفهوم الواقعية غموضًا، والتباسًا، وبالتالي يكون كشف هذا الغموض المعضلة الأساسية التي بواسطتها يمكن أن تتضح طبيعة الواقعية، ويمكن بذلك دراستها، ومقارنتها مع الاتجاهات الأخرى. لذلك فقد اثرت النزعة الواقعية في الفن الهلنستي حيث تشير الفترة الهلنستية في كل من التاريخ والفن إلى عصر فتوحات الإسكندر الأكبر وما تلاه من انتشار للثقافة اليونانية في جميع أنحاء المدن والدول الكبرى في جنوب أوروبا والبحر الأبيض المتوسط والشرق الأدنى. أدى التأثير اليوناني الممزوج بالثقافات المحلية داخل هذه السلالات والممالك إلى مجموعة متنوعة من الأساليب والموضوعات في الفن الهلنستي .كان الاهتمام بالتاريخ الذي ميز هذا العصر أيضًا مساهمًا كبيرًا في أهمية الفن المبتكر .أتاحت المكتبات في الإسكندرية وبيرغامون للفنانين الوصول إلى هذا التاريخ، وأعطاهم ذلك بالإضافة إلى معرفتهم بالأعمال الفنية السابقة أساسًا يمكنهم من خلاله العمل بالابتكار والإبداع. ومما تقدم، يتضح أن مشكلة البحث تمتد في الإجابة عن التساؤل الآتي: ماهي النزعة الواقعية وكيف اثرت على التشكيل الفني الهلنستي وللاجابة على هذه التساؤلات قرر الباحث الخوض في هذا البحث.

**ثانياً: أهمية البحث والحاجة إليه.**

تكمن أهمية البحث والحاجة إليه بما يأتي:

١. يمكن ان يشكل البحث الحالي في مجال الدراسة كل من المتخصصين والنقاد والمتذوقين والعاملين في مجال الفنون التشكيلية وطلبة الدراسات العليا.

٢. يمثل محاولة للتعرف مظاهر النزعة الواقعية ومدى تاثيرها على الفن الهلنستي

٣. معرفة وفهم والاطلاع على تلك التجربة، وبلورة أفق جديد لقراءتها، وذلك لأهميتها الكبيرة

**أما الحاجة إليه** فتكمن فيما يأتي:

١. أنه يوفر على الباحثين والمهتمين بهذا الشأن عناء البحث في المصادر والمراجع عن هذا الكم الكبير من المعلومات والتي قد ليجدها منسقة ومنتظمة في بنائها كما تبدو في هذه الدراسة.
٢. إنه يرفد المكتبة بدراسة بكر فيما تحمل من رؤية جديدة في قراءتها عن الفنان، وبما يؤمن للقارئ تحديد مظاهر النزعة الواقعية وانعكاسها على الفن الهلنستي البحث الأكاديمي وتصنيفها ومدى تداخل وتعدد أساليب رسومه، كإضافة معرفية في دائرة والمنهجي.
٣. البحث الأكاديمي وتصنيفها ومدى تداخل وتعدد أساليب رسومه، كإضافة معرفية في دائرة والمنهجي.

**ثالثاً: هدف البحث:**

يهدف البحث الحالي إلى تعرف **(النزعة الواقعية في الفن الهلنستي)**.

**رابعاً: حدود البحث**

١. الحدود الموضوعية: يتحدد البحث الحالي بدراسة الاعمال الفنية (النحت) بتقنيات (الحجر ورخام والمرمر) فقط والتي تتمثل بها. الفن الهلنستي.
٢. **الحدود الزمنية:** يتحدد البحث الحالي بالفترة الزمنية العصور ما قبل الملاد الممتدة من ٤٠٠-٣٢٣ق م.
٣. الحدود المكانية: النتاجات الفنية (النحت) الموجودة والمحفوظة في المعارض الفنية في أوربا الغربية واليونان.

**خامسا: تحديد المصطلحات:**

**أولا: النزعة:**

**. لغة:** جاء في المعجم الوسيط إن (النزعة) أو (النزوع) في التربية وعلم النفس: حالة شعورية ترمي الى سلوك معين لتحقيق رغبة ما. (١)

**. اصطلاحاً:** النزعة- هي الميل والحركة وتشمل الحاجة والشهوة والغريزة والرغبة، ومنه قولهم: القوة تنزع الى الفعل، وكل موجود فهو ينزع الى الثبات في الوجود، وقيل إن النزعة ميل الشيء الى الحركة في اتجاه واحد كنزوع الجسم الى السقوط، وقيل إن النزعة قوة مشتقة من إرادة الحياة توجه نشاط الإنسان الى غايات يجد في الوصول إليها لذة. (٢)

**ثانيا: الواقعية:**

**. لغة:** واقِع: اسم فاعل من وَقَعَ، والوَاقِعُ: هو الحاصلُ. (٣)

الواقعية: اسم من واقع بمعنى حادث او حاصل: أي الامور التي تحدث او تقع فعليا وبشكل حقيقي محسوس. (٤)

**. اصطلاحا** : الواقعية في الفن، هي الوعي بالمشاركة في خلق وتجديد الانسان لنفسه باستمرار باعتبار ان هذا الوعي ارقى اشكال الحرية، ان يكون الانسان واقعياً لا يعني على الاطلاق نقل صورة الواقع، بل محاكاة نشاطه،

وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف او طبع صورة منه، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلي. (٥)

- اما بوريس بورسوف في كتابه الواقعية اليوم وابداً – فيقول:
- ((نحن مع الواقعية، انها وحدها من وجهة نظرنا قادرة على تقديم الصورة الصادقة للواقع المعاصر والتغلغل الى جوهر العالم الداخلي للانسان المعاصر ونحن لمقتنعون بهذا، تدعمنا في موقفنا تجربة تاريخ الادب العالمي كله، والتطور الروحي لكل البشرية بوجه عام، لقد كانت هناك دائماً اتجاهات ادبية متباينة، وكان هناك دائماً صراع بينها ولكن النصر حليف ذلك الاتجاه الذي يرتبط بقوة المتطلبات الانية للحياة وبالمتطلبات الحقيقية للروح الانسانية والعقل الانساني)). (٦)

- الواقعية تقوم على التصوير الموضوعي المستقل، كما انها تعتمد على تصوير الواقع وتعكسهُ كالمرآة. (٧)

**. النزعة الواقعية اجرائيا:** هي أسلوب يتبناه الفنانون يسعى إلى تصوير الحياة البشرية وتجارب الأفراد بشكل دقيق وموضوعي، مع التركيز على التفاصيل الدقيقة والعواطف الحقيقية. تُعبر النزعة الواقعية عن القضايا الاجتماعية والسياسية من خلال تصوير المشاهد اليومية والأحداث الحياتية بكافة جوانبها، مما يعكس طبيعة الواقع ويهيء للقارئ أو المتلقي فهمًا أعمق للعالم المحيط بهم.

## الفصل الثاني: الإطار النظري للبحث

### . المبحث الأول: النزعة الواقعية مفاهيميا:

ومن هنا كان إطلاق اسم (الواقعية) على هذه النظرية التي تقول بأن للموضوعات وجوداً واقعياً (أي فعليا لا ذهنيا) مستقلا تماما عنا وعن كل نشاط معرفي لنا. ومن الواضح أن هذا يؤدي إلى جعل علاقة المعرفة علاقة خارجية، مادامت الأشياء أو الموضوعات التي نسميها بموضوعات المعرفة بدخل في هذه العلاقة وتخرج منها بسهولة دون أن يؤدي ذلك إلى حدوث تغيير فيها. (٨)

فالواقعية ليست مجرد كلمة ذات دلالات ثانوية مثل الانطباعية أو "الواقعية الفائقة". إنه يعبر عن طريقة أساسية لإدراك وتمثيل العالم من حولنا. وأعتقد أن هناك على الأرجح تلك الطرق الثلاثة الرئيسية: الواقعية والمثالية والتعبيرية. فالطريقة الواقعية لا تحتاج إلى تفسير كما هي في الفنون المتجسدة. الجهد الذي تبذله لتظهر للعالم تمامًا كما يبدو لحواسنا دون تمييع ألوانه، دون إغفال تفاصيله، ودون تزييف من أي نوع. يمكننا أن نرى أن هذا الجهد ليس بالبساطة التي قد تبدو لنا، من خلال حركة مثل الحركة الانطباعية، التي شككت في الأسس العلمية للرؤية التقليدية أو الطبيعية، وحاولت أن تكون أكثر وأكثر دقة في عرضها طبيعة (٩)، وإن أول من أشار إلى الواقعية هو (أفلاطون) من خلال تعريفه للمحاكاة الذي وجد في محاورات أفلاطون، فقد أحتوى الكتاب العاشر من الجمهورية على نظرية الشعر الافلاطونية المسماة بـ "المحاكاة" ومعنى المحاكاة هو التقليد. فالتقليد عنده يمكن أن يكون في مثال الفراش، حيث أشار إلى التقليد

بأنه "مثل الفراش أو رسمه على ما خلقه الله. الفراش الذي صنعه المنجد. الفراش الذي رسمه الرسام. وهو نسخة عن المثال الثاني، وهذا بدوره نسخة عن المثل الأول.. وكل مصنوع.. فيه ثلاثة فنون متمايزة، أحدها يعلم الإنسان كيف يستعمله، والثاني يعلمه كيف يصنعه، والثالث كيف يقلده. فالذي يستعمله وحده يمتلك المعرفة الحقيقية "العلمية" بالشيء، وهو يعلم الصانع طريقة صنعه. وهذا الصانع يمتلك "تصورا" صحيحا. أما المقلد فلا يمتلك علما ولا تصورا صحيحا، بل وهما غامضا فيما يقلد". (١٠)

وعليه يمكن القول ان الفنان ندعوه مقلدا للشيء الذي صنعه الاثنان السابق ذكرهما "لأنه صنع ما نقل عن أصله مرتين" وفي رأيه أن الفنان يصنع الأشياء المتعددة كثيرة التنويع بطريقة خاصة "طريقة أن تأخذ مرآة، وتديرها إلى كل الجهات، فأنك في الحال، تصنع الشمس، وكل ما في السماوات، والكواكب والأرض، وتصنع نفسك وغيرك من الناس والحيوانات والنباتات والأواني.. بأوفر سرعة" ويسأل أفلاطون على لسان سقراط، فن الرسم تقليد الخيال أم تقليد الحقيقة؟ يجيب غلوكون "تقليد الأول" وفي رأيه "فن التقليد.. قد طلق الحقيقة بتاتا" فالحقيقة فوق كل تقليد، مثلا "نقول إن الرسام يرسم لنا اسكافا، أو نجارا، أو أي صانع آخر، دون أن يعرف شيئا عن صفتهم. ومع ذلك الجهل فلنفترض انه رسام ماهر، فإذا رسم نجارا وعرض رسمه عن بعد فأنه يخدع.. السذج، فيتوهمون أنهم يرون نجارا حقيقيا" فلم يلمس الناس الحقيقة، لأنه رسما يحمل الجهلاء أمثاله على الظن انه نجارا، لأنهم يحصرون نظرهم في الأشكال والألوان.

**. المراحل التي مرت بها الواقعية عبر التاريخ:**

**١-الواقعية في العهد اليوناني القديم:**

تعد الواقعية كمذهب فكري مادي، حيث نجد انه يرجع في جذوره التاريخية الى المجتمع اليوناني القديم، حيث شكل موضوع المادة وهل هي أصل الكون ام لا، محور تفكير الفلسفة اليونانية القديمة قبل (سقراط) (١١)، وكان من أوائل الذين تحدثوا في هذا المجال الفيلسوف اليوناني (طاليس)، ومع مجيء (الفيثاغوريين) بدأ الحديث عن أنّ شيئًا آخر غير المادة يكمن وراء الأشياء، وهو الروح. أما (السفسطائيون) فقد صرَّحوا بأنّ الإنسان عاجز عن إدراك الواقع كما هو في ذاته، وأنّ جميع المفاهيم الذهنية التي تكتظ بها رؤوسنا وليدة الألفاظ التي تنطق حولنا. ومع مجيء (سقراط) انتقل البحث من الطبيعة إلى الإنسان، ومن ثم قيل عنه: إنّه أول من أنزل الفلسفة من السماء إلى الأرض. وقد رأى (سقراط) أنّ العلم بالمحسوس لا يكفي؛ بل لابد من الانتقال إلى المعقول ومن صغار الأشياء إلى كبارها للوصول إلى المعنى الكلي، أو الحقيقة "الماهية". وبهذا يكون (سقراط) قد مهد الطريق أمام (أفلاطون) للقول بواقعية الكليات من خلال نظرية "المثل" الشهيرة، والقول بوجود حقائق ثابتة، وبالتالي وجود مبادئ مستقلة عن الأشياء المحسوسة، وأن العلم الصحيح هو ذلك الإدراك العقلي لحقيقة الشيء ولما جاء (أفلاطون) وافق أستاذه (سقراط) فيما ذهب إليه، وبينما وقف (سقراط) عند هذا الحد؛ تابع (أفلاطون) المسير إلى الأمام حتى انتهى به السير إلى القول بنظرية "المثل". (١٢)

**٢ – الواقعية في العصور الوسطى:**

تعد مرحلة العصور الوسطى من أهم المراحل التي مرت بها الواقعية في مسيرتها التاريخية، وقبل الحديث عن الواقعية في هذه المرحلة، اود الاشارة ان هذه المرحلة شهدت صراعا مريرا بين الكنيسة وبين الكثير من الفلسفات القائمة انذاك، وذلك لاختلاف توجهات الكنيسة وساستها عن توجهات تلك الفلسفات. ومن هنا فقد وقفت هذه الفلسفات بقوة بوجه الكنيسة وجبروتها في هذه المرحلة.

**(أ)الفلسفة التجريبية:**

والتي "اتخذت من التجربة مقياسًا للحقائق والحكم على الأشياء، وقد سعى هذا التيار بقوة إلى التخلص من سطوة الكنيسة التي وقفت عائقًا أمام تقدم العِلم والمعرفة باس الدين. وظلت هذه الفلسفة سارية حتى العصر الحديث. (١٣)

**(ب)الفلسفة الأرسطية:**

كذلك من الفلسفات التي وجدت في هذه المرحلة: "الفلسفة الأرسطية، نسبة إلى الفيلسوف اليوناني (أرسطو طاليس). وقد تَزعَّم التيار الأرسطي في هذه المرحلة القديس (توما الإكويني) الذي استطاع أن يخضع الكنيسة للمذهب الأرسطي في هذه المرحلة التاريخية، حيث أقرّت الكنيسة ذلك المذهب في تفسير الدين وفق فلسفته بما فيها من الميتافيزيقيا والطبيعة، بل اعتمدت الكنيسة أيضًا على بعض اراء (أرسطو) وجعلتها هي النصوص ال موافقة لنصوص الكتاب ال مقدس."وبهذا يُمكن القول: إنّ التيار الأرسطي قد استطاع ترويض الكنيسة وإخضاعها تحت سلطانه وليس العكس. (١٤)

**(ج)الفلسفة المدرسية:**

كذلك من الفلسفات التي شهدتها العصور الوسطى، وكان لها أثر عظيم على الحياة الفكرية في هذه المرحلة: **الفلسفة المدرسية.** والتي كان الطابع العام لها طابعاً دينيًا مسيحيًا يركّز على الاعتقاد بأنّه ليس للعالم أيّ أهمية خاصة تجاه الله، كما أنّ حياتنا الراهنة لا تعني أيّ شيء أمام الحياة الخالدة. هذا ولم تكن الفلسفة الدينية في تلك المرحلة لاهوتًا فقط؛ فقد كانت المشاعر الدينية متطورة تمامًا لدرجة أنّها لم تقف عند حدود البحث عن الله، وإنّما امتدت للبحث عن مخلوقاته في العالم الطبيعي. ولم تكتفِ الفلسفة بدور "خادم اللاهوت" ولكن كانت تتناسب مع البرنامج البابوي، هذه بعض الفلسفات التي أثْرَت الحياة الفكرية في العصور الوسطى وهي فلسفات إما خاضعة لسلطان الكنيسة أو متمردة عليها. (١٥)

أما إذا نظرنا إلى الفلسفة الواقعية فإننا نجد "أنّها كانت محل تقدير واحترام من الكنيسة ورجالها، حيث تبنتها الكنيسة وجعلتها واجهة الدفاع عن العقائد المسيحية في هذه المرحلة التاريخية (١٦)، وكذلك فإن الواقعية الساذجة تسلم تسليما أعمى بقدرة الحس وصحته فكلما زاد الإنسان دقة في ملاحظته حصل على معرفة أكمل وأدق كما هو الحال في الكاميرا التي لا تعطينا صورة واضحة وصادقة إلا إذا كانت هذه الكاميرا دقيقة ويهمنا أن نشير هنا إلى بعض أوجه النقد على الواقعية الساذجة نجملها في النقاط التالية:

١. إدراك الشيء بالعين المجردة يختلف عن إدراكه بالأدوات – فأنت مثلاً لا تستطيع بعينك المجردة أن ترى المسام التي على جلد يدك، في حين أنك تستطيع أن تراها بالمجهر
٢. يعتمد أصحاب الواقعية الساذجة على الحواس اعتماداً كلياً في تحصيل المعرفة في حين أن الحواس كثيراً ما تخدعنا (انكسار العصا في الماء – ظاهرة السراب).

لو كانت معرفتي بشيء ما هي صورة مطابقة تماما لذلك الشيء المعروف للزم أن تدوم المعرفة مادام الشيء هو لم يتغير. فمثلا لو نظرنا إلى رسم معلق على الحائط من عدة زوايا الحصلنا في كل مرة على معرفة تختلف عن الأخرى – فلو كانت المعرفة كما تنادي الواقعية الساذجة هي تصوير مطابق للواقع، لكان وللزم أن تكون معرفتنا هي في كل مرة ننظر إلى الرسم رغم أن صفات الشيء تتغير تبعا لتغير موضعنا ونظرتنا إليه، إلا أن هناك الصفات الثابتة لا تتغير مهما تغير موضعنا منها وذلك كصفة العدد. فمثلا لو كان أمامنا برتقالتين فإن لونهما يتغير تبعا لشدة الضوء أو ضعفه، ولكن عددها ثابت مهما تغيرت الظروف) وهذا ما ستفسره الواقعية النقدية أما الواقعية النقدية فإنها ترى أن الحس يدرك الأشياء الخارجية، ولكن مثل هذه الوقائع تخضع للتحليل والفحص على ضوء قوانين العلوم الطبيعية. فمع أن معرفتي للأشياء وإن كانت مستمدة من الواقع عن طريق الحس، فإنها مع ذلك ليست في مجموعها صورة مطابقة تماما لهذا الواقع، لأن الكيفيات التي تدركها الحواس إنما تكون من عمل الذهن. فإن إدراكي للون الأصفر في البرتقالة مثلا، يعني أن في البرتقالة خاصية تثير العين تحت ضوء ملائم فتجعل العين تحس باللون. (١٧)

**. المبحث الثاني: الفن الهلنستي:**

بدأ الفن الهيلينستي اليوناني مع وفاة الإسكندر عام ٣٢٣ قبل الميلاد واستمر حتى ٣١ قبل الميلاد. وقد نما الفن الهيلينستي من الأساس القوي للفن اليوناني المتميز بكلاسيكيته الآخاذة. بدأ الفن الهيلينستي حين شن الإسكندر الأكبر حملاته على بلاد فارس والشرق الأدنى ومصر، وجلب بذلك الثقافة اليونانية إلى تلك الأراضي التركز أساليب العمارة الهلنستية والنحت الهلنستي على عناصر المسرحية والدراما ووجهة نظر المشاهد؛ ولهذا فقد تم أخذ رأي الناس بعين الاعتبار عند تشييد الأماكن العامة والمعابد. شاسعة. يمتاز الفن الهلنستي بتنوع المواضيع، وارتكازهِ على الإحساس بالتاريخ، واعتمد الفنانون الهلنستيون نسخ الأنماط السابقة في أعمالهم ونتجت عن ذلك أشكالٌ جديدة للآلهة اليونانية. (١٨)

إن النزعة الطبيعية التي عنيت بدراسة تشريح الأجسام لم تكن مجردة تماماً من آثار الخيال الخلاق ومن المثالية .وتنطبع اثارالنحت في هذه المرحلة بالنزعة الطبيعية وبالحصيصة الذاتية كما تعبرعن عواطف الانسان المتفاعل مع الحياة والتي تتطرف فيها العواطف أحيانًا، وبهذا عبرت تماثيل الفترة الهلينستية عن الوجود الحقيقي للإنسان وعن خواصه الذاتية وعن مشاعره المتباينة ومن جمال الأجسام التي تثير أحياناً الإحساس بالطبيعة البشرية (١٩)، وأخذ الفنان يميل إلى الاسلوب الواقعي، وبدأ يهتم بإبراز الملامح الفردية فكان من نتائج هذه

المحاولات ظهور فن الصور الشخصية. وتحتفظ بعض المتاحف العالمية بعدد من روائع الفن في العصر الهلنستي تمثل صور ملوك سورية السلوقيين. (٢٠)

هذه المرحلة بدأت مع الجيل الذي جاء بعد فيدياس. كانت أثينا في هذا الوقت منخرطة في حرب رهيبة مع إسبارطة أنهت فترة ازدهارها وازدهار اليونان. وفي ٤٠٨ ق م، وخلال فترة سلام وجيزة، أضيف درابزين منحوت إلى معبد ربة النصر الصغير على الأكروبوليس (٢١)، ويُظهر تمثال أبولو بلفيدير **Apollo Belvedere** (شكل١) النموذج المثالي للجسد الإنساني. وحين ننظر إليه وهو يقف أمامنا وقفته المؤثرة حاملا القوس بالذراع الممدودة، ورأسه ملتفت إلى جانب، وكأنه يتابع السهم بالنظر، لا تجد صعوبة في تعرف الصدى الخافت للمنهج القديم الذي يُعطي فيه كل قسم من أقسام الجسم مظهره المميز.

(شكل ١): أبولو بلفيدير نحو ٣٥٠ ق.م. رخام.
نسخة رومانية من الأصل الإغريقي

إن خلق الجمال على هذه الطريقة التي تجعل شكلاً عاماً ومتناسقاً يماثل الحياة إلى حد بعيد تشوبه شائبة. كان يمكن إبداع نماذج بشرية مقنعة بهذه الطريقة، ولكن هل تؤدي هذه الطريقة إلى تصوير إنسان معين؟ لعلنا نستغرب أن فكرة الصورة، بالمعنى المعروف الآن، لم تخطر للإغريق إلا في أواخر القرن الرابع (٢٢)، فقد سعى الفنانون الهيلينستيون إلى نقل المشاعر الإنسانية من خلال أعمالهم استمر الاهتمام بالآلهة والمواضيع البطولية والأسطورية منذ بداية الفن اليوناني حتى ظهوره في الهيلنستي بخلاف أنه تحول من الموضوعات الدينية إلى تعبيرات إنسانية أكثر درامية، واهتمام بإظهارها بشكل مسرحي شديد. إتاحة مجموعة جديدة كاملة من المواد بعدما أخذ الموضوع الديني الصدارة لفترة كبيرة، كاستخدام الناس من جميع الأعمار والأعراق خاصة الشعوب التي أدخلت حديثا – والتي أصبحت الموضوعات المفضلة للفنانين. أظهر الفنانون اهتمامهم بتماثيل النساء العارية حتى أصبحت ذات شعبية كبيرة في الفن الهيلنستي، فقد اجتاحت تماثيل (فينوس) مختلف المواقف حينها. والذي لا يزال يحظى بالإعجاب اليوم لتجسيده الجمال بنسبه المثالية بداية من الخصر العالي نزولا إلى منعطف الساق الأنيق، حتى المنحنى المثالي لجذع الجسم. ونرى تلك التماثيل الآن تزين قاعات العديد من المتاحف وأكاديميات الفنون في جميع أنحاء العالم. (٢٣) كما يوضح (شكل٢).

شكل (٢): فينوس دي ميلو، ٢٠٣ق م (٨٠ بوصة)
متحف اللوفر، باريس، فرنسا

إن بعض أعمال النحت القديمة التي حظيت بالشهرة الواسعة في الأزمنة اللاحقة هي من إبداع العصر الهيلنستي. وحين اكتشفت مجموعة (لاوكون Laccoon) المأساوية (شكل ٣) عام ١٥٠٦م، كان لذلك أبلغ الأثر في نفوس الفنانين وعشاق الفن.

شكل (٣): هاجيساندروس، واثينودورس، وبوليدورس الرودسيون، لاوكون وولداه.
نحو ١٧٥ – ٥٠ ق.م.

فهي تمثل مشهداً رهيباً يصفه (فيرجيل Virgil) في الإلياذة (Aeneid). لقد حذر كاهن طروادة مواطنيه من قبول الحصان الخشبي فيه الجنود الإغريق. والآلهة التي ترى أن خططها الرامية إلى تدمير طروادة يمكن أن تحبط ترسل حيتين هائلتين من البحر تلتفان على الكاهن وولديه المنكودين وتخنقانهم. وهذه القصة واحدة من قصص القسوة العبثية التي اقترفتها الآلهة ضد أناس مساكين وهي قصص متكررة في أساطير الإغريق والرومان. ويا ليتنا نعلم كيف أثرت القصة في نفس الفنان الإغريقي الذي تصوّر هذه المجموعة المؤثرة. هل أرادنا أن نشعر بهول المشهد الذي يتعذب فيه ضحية بريئة لأنه قال الحقيقة؟ أم أنه أراد في المقام الأول، يظهر قدرته

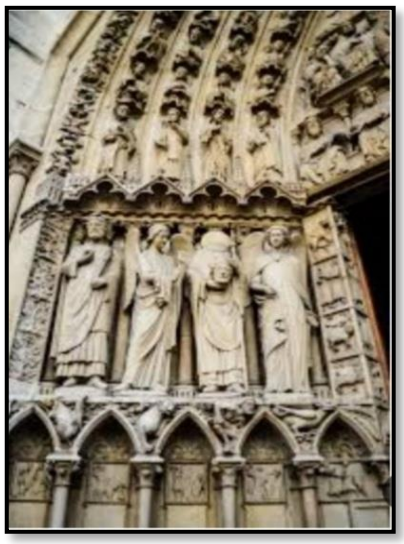
على تصوير صراع مرعب ومثير بعض الشيء بين الإنسان والحيوان؟ كان لدى الفنان كل المسوغات للافتخار بمهارته. إن الطريقة التي تظهر بها عضلات الجذع والسواعد معاناة هذا الصراع الذي لا أمل فيه، والجهد المبذول فيه، والألم الذي يعبر عنه وجه الكاهن، وتملل الولدين المخذولين، والطريقة التي جمدت بها حركة هذه المجموعة واضطرابها، إن كل ذلك قد أثار الإعجاب منذ ذلك الزمن. ولكن لا يسعني إلا أن أتوقع أحياناً أن هذا الفن كان يقصد منه استهواء الجمهور الذي بالمشاهد المرعبة في ميدان المجالدة. (٢٤)

تمثال آخر لفينوس، هو "فينوس دي ميديشي". وجه فينوس هنا ليس له سحر وجمال، ولا يقارن بوجه "فينوس" دي فيلو". لكن روعة تمثال "فينوس دي ميديشي" تأتي من جمال وتناسق وتكوين نسب البدن. كما في الشكل (٤).

الشكل (٤) فينوس دي ميدتشي

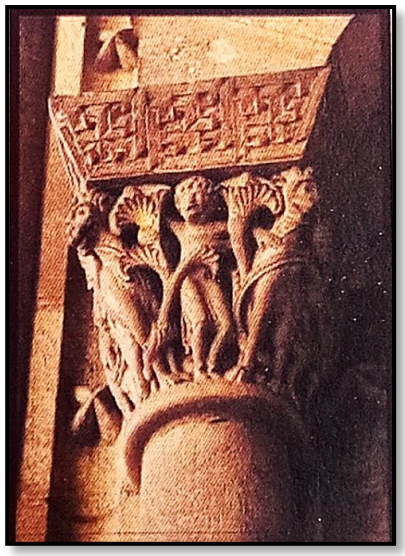
فهذا التمثال كان مدفونًا أيضًا تم استخراجه وترميمه من بين أنقاض رواق روماني قديم في القرن السابع عشر الميلادي. بعد ذلك، وجد طريقه إلى أحد قصور عائلة ميديشي الشهيرة بفلورنسا. الآن موجود بأحد متاحف فلورنسا. (٢٥)

كما وأن المشاهد المنحوتة تدين في تكوينها لشكل الإطار الذي ينظمها، فإذا كان الإطار الذي ينظمها مستطيلا جاء ترتيب رؤوس الشخوص يتفق مع شكل المستطيل، وإذا كان الإطار مستديرا كما هي الحال في حشوة العقد تدرجت الرؤوس هرميًا، وإذا كان الإطار شبه الحال في مدخل الكاتدرائيات اتخذت المائدة والشخوص شكلا شبه دائري أو شكل دائري، (شكل ٥).



(شكل٥) زخرفة مدخل كنيسة شارتر / فرنسا

أو تكون الشخوص فيه على شكل هندسي ذي طابع زخرفي يحدد قوامها، ولذا اعتاد الفنانون في أواخر العصر الرومانسكي أن يصمموا منحوتاتهم وفق أشكال تجريدية مبسطة فأعمال النحت في الكنائس الرومانسكية ظهرت كجزء من التصميم المعماري أي كدعامة أو عمود للمبنى، كما أن الحيوانات والأشجار والهيئات البشرية أيضا تقوم بوظيفة زخرفية في كما هي التصميم العام للكنيسة لشغل الحيز الذي توجد فيه (شكل٦).



(شكل٦) اشكال غروتسكية / كنسية شارتر / فرنسا

كان هناك موضوعات مثل يوم القيامة الذي كان شائعا في أعمال النحت الموجودة على أقواس بوابات الكنائس، وتكمن أهمية هذا الموضوع في إظهار السلطة القوية للكنيسة التي عمقت على مدى ١٠٠٠ عام مفردة العقاب في ذهنية المجتمع، فالبشرية جمعاء تخضع للعقاب الالهي إلا من تمسك بالكنيسة فهي المنقذ. (٢٦)

**. مؤشرات الاطار النظري:**

١. خضعت الواقعية لتعدد التعاريف والمفاهيم، وذلك لتعدد مجالاتها وتداخلاتها مع مختلف جوانب الحياة، لكن يتفق على أنها قوة يولدها الوعي الاجتماعي ولا تحتاج إلى تبرير ذاتها وتحتاج الشرعية لممارستها، فممارسة

الواقعية على المجتمع من خلال إدارته تنمي الشعور بالقوة الذي يعني الاسراف في استخدام الواقعية، من أجل تحقيق المصلحة الشخصية على حساب مصالح المجموع.

٢. ارتبط مفهوم الواقعية بمفردة الحرية التي تعد ضرورة حتمية لاستمرار الواقعية، فالحرية ترتبط بالقدرة التي تمكن الفرد من تسليم أموره لقيادة العقل، وهو الموجه له نحو طاعة القوانين والامتثال للسلطة الحاكمة، حسب اسبينوزا، اما ممارسة الواقعية تتطلب فسحة من الحرية.

٣. تفهم الواقعية احيانا بانها واقعة مادية تثبت تفوقاً شخصيًا أو مؤسسيا في اخضاع الآخرين لها، لن الوعي المجتمعي الثقافي والسياسي يعد قاصراً لم يصل لمرحلة التكامل الذاتي والنظر إلى الذات الفردية على أنها قاصرة.

٤. تعد النزعة الواقعية قدرة منتجة تشكل حضورًا قائما واختيار وسيلة معينة لإرغام الاخر على الخضوع والاستسلام، ويقع الخطاب النقدي ضمن هذه الإليه النزعوية التي تعد في بعض الاحيان قمعا لذات الفنان.

٥. اتسمت مثالية العصر الهلنستي بأنها ذات ثنائية إزدواجية ففي الوقت الذي تتسم به بالنزعة الى مطابقة الطبيعة، سعت الى تصوير الاشكال الروحية والمثالية، المعبرة عما هو ميتافيزيقي، وبصيغة تجريبية حسية.

٦. شكل الجسد الجميل رمزاً لمفاتن الإنسان في فن العصر الهلنستي، وهو دليل على قيمة الانسان وكفاءته، فأصبح تأثير الأعمال الكلاسيكية التي تُظهر أجساداً عاريةً على نحو متزايد في الفن الهلنستي في تلك الحقبة، وتجسد ذلك بمحاولات في عهد الاسكندر المقدوني لإعادة إنعاش الفن المسيحي وتدعيم أركانه، عبر تبني نماذج وثنية قديمة، في تصويره.

٧. في نهاية القرن الخامس أصبح الفنانون مدركين قوتهم وبراعتهم وكذلك الجمهور، ويبرز ظهور الانسان الشهواني الجسماني الجنسي الذي يعيش لجسده، فكل نشاطه موجه نحو تحقيق اللذه، ونجد تجسد ذلك في فن الهلنستي.

٨. سعى الفنان لخلق الجمال على هذه الطريقة التي تجعل شكلا عاما ومتناسقا يماثل الحياة الى حد بعيد تشوبة شائبة، كان يمكن ابداع نماذج بشرية مقنعة بهذه الطريقة كان تجديدا في طرق الاداء الفني.

## الفصل الثالث: إجراءات البحث

**اولا: مجتمع البحث:** تم تحديد مجتمع البحث الحالي بأجراء دراسة استطلاعية للمنجزات الفن الهلنستي، والتي تم الحصول على صورها المنشورة في ادلة المعارض والمجلات الفنية ومواقع الانترنت فضلا عن المقتنيات الخاصة بتلك الفترة والتي حملت أعماله أفكار وتماثيل متعددة قام بنحتها بأساليب مختلفة وطرح موضوعات فكرية متعددة، يمكن أَن ينطلق منها الباحث في الكشف عن مظاهر النزعة الواقعية التي انعكست في ذلك العصر وطرحها في الفن الهلنستي، وقد تم اختيار مجتمع البحث والذي بلغ عدده (٣٥) عمل فني.

**ثانيا: عينة البحث:** تم اختيار عينة البحث قصدياً بما يخدم هدف البحث من اساليب الفن الهلنستي، وتمثلت بنماذج نحت تم اختيار الاعمال من مجتمع البحث لتمثله والبالغ عددها (٣) لما لها من صلة بهدف البحث وفقا للمسوغات الاتية:

١. النزعة الواقعية أبرز الأَعمال النحتية، واختيار الموضوعات المأخوذة من العصور الهلنستية والبيئة والطبيعة والابتكار الفني.
٢. تعتمد النزعة الواقعية او رسالتها على استخدام الفن الهلنستي.
٣. ان لا يتكرر الفن الهلنستي الا عندما تكون محملة بمضامين جديدة.

**ثالثا: منهج البحث:** اعتمد الباحث المنهج الوصفي (التحليلي)، في تحليل عينة بحثه، وبما ينسجم مع تحقيق هدف البحث.

**رابعا: أداة البحث:** استناداً لطبيعة نماذج عينة البحث وأساليبها المختلفة ولأجل تحقيق هدف البحث اعتمد الباحثان مؤشرات الإطار النظري لتكون البنية الأساسية في عملية تحليل المحتوى.

**خامسا: تحليل العينات:**

**العينة رقم: (١)**
**أسم العمل: (النعم الثلاثة)**
**أسم الفنان: (غير معروف)**
**تاريخ الانجاز: (الفترة الهلنستية)**
**المادة: (مرمر)**
**القياس: (١٧٢ × ١١٢ سم)**
**النوع: (نحت مجسم)**
**الموقع: (غير معروف)**

**الوصف العام:** عمل نحتي مجسم يتكون من ثلاث فتيات حسناوات تغطي اجسادهن ثياب خفية وفضفاضة وقد تشابكن مع بعضاً بالايدي بوضعية اشبه ما يكون بحركة راقصة حيث حوطت كل من الفتاتين على يمين ويسار الفتاة الوسطى من خلال حركة ايديهن المتشابكة خلف راس الفتاة الوسطى والتي مالت براسها نحو الفتاة التي على يسارها.

**التحليل:** أن تمثال الفتيات الإلهات قد أستند على قاعدة مرمرية بيضوية الشكل، والصبايا الألهات كل منهن مستندة على ساق واحدة والساق الأخرى قد أنحرفت الى الخلف قليلاً مما يدل على أستراحة تامة في الوضعية والحركة، وقد تماسكن بالايدي كل واحدة منهن تحتضن رفيقتها وأنحنت رؤوسهن، وجميعهن ينظرن الى بعضهن برضا، أضافة الى هذا فقد ربط النحات كتلته النحتية من منتصف التمثال من خلال تشابك الايدي الذي اعطى نوعا من الحركة والايقاع. وهذه الفتيات أضافة الى وجود صحن دائري أسفل القاعدة المثبتة عليها الفتيات، وكما تتوضح في الشكل. وقد أستلهم مضمونها كثيراً من النحاتين كل منهم مثلها بأسلوبه الخاص في التشكيل والمفردات التي أضافها الى مضمون هذه الأسطورة. أن ربط الكتل بالايدي يعطي مدلولاً رمزياً بالاضافة الى مدلولة التقني إذ يبدو أن هذا الرباط مقدس ويدل على العواطف كالمحبة والوئام والفرح، أما الانحناءة البسيطة للركبة عندهن فقد أبرزت نوعاً من الظل والضوء الذي ينتشر بين أجسادهن جميعاً ليعطي للكتل تجسيماً إضافياً ويبرز جمال أجسادهن، واهتم النحات بالتوازن والتماثل في الاجسام والحركات بأسلوب من العقلانية يكمن في التشكيل والايقاع المتناغم في تناسب الاشكال والاجسام، أضافة الى لون الرخام المستخدم.

أن المام النحات وخبرته الشخصية وأحساسه كان له تأثيره في أبراز الجمال الانثوي المتناسق الذي أكد من خلاله على الملمس الناعم في أجساد الفتيات والملمس الخشن الذي برز من خلال الكتله الداعمة الموجودة خلف الفتيات والذي أتى بنفس الاسلوب وقد حقق فضاءاً مفتوحاً في جميع جوانب التشكيل أضافة الى الوحدة في التنوع من خلال أستخدامه لتلك الاشكال المتماثل. أن أبراز الجمال الطري والاهتمام بالتشديد للبنية الكلاسيكية الرشيقة الواضحة في التركيب يتطلب دعماً ثانوياً، فالتوازن الداخلي للالهات وأستقرارهن بطراوة وليونه من خلال تجانس الاجسام التي تؤدي الخطوط المنحنية والدائرية والمكورة المرنة على تلك التشكيلات والقياسات في تناسب أطوال الايدي والسيقان بمثالية عالية وحجم الرؤوس مع بروز الأختلاف في تنويع أنسيابية الشعر، وقد أضاف الى التشكيل أنشاءاً جديداً كما بينا في التحليل وتصرف في بناء أجساد آلهات تماثيله بطريقة مثالية أقرب الى الواقعية وأبعد كثيراً عن أشكال الالهات.

لقد تم الايهام بتغطية الثدي لكل منهن بواسطة الوقفة التي أبدعها النحات دون أن يعتمد على أستعمال الايدي في ذلك، أما التشدد المثالي لشكل الانف المستقيم فقد برز واضحاً على وجوه الفتيات، وأعتنى بالفم وركز على طراوة الشفاه، أما العيون فقد مثلت بنظرات حالمة كما في الوجه الطبيعي، لايوجد أي تضخم في التشكيل فقد حسبت قياساته وتم تناسقها من الكتف والبدن والثديين والبطن ومقارنته بالقسم الاسفل المتمثل بالورك والفخذين والسيقان في النسب والقياسات.

**العينة رقم: (٢)**
**أسم العمل: ( غير معروف)**
**الفنان: ( غير معروف)**
**تاريخ الانجاز: (الفترة الهلنستية)**
**المادة : ( رخام)**
**القياس: ( ١٨٥ سم)**
**النوع: (نحت مجسم )**
**الموقع:( مجهول)**

**الوصف العام:** عمل نحتي مجسم لرجل عاري وملتحي متكأ على عصا اشبه بالهراوة غير أن النحات مثله في وقفته المستريحة أستراحة طبيعية فيرى قد أخر ساقه اليمنى الى الخلف وواضعاً رداء الموصوف بجلد الأسد على عصاه وقد برز رأس الأسد متدلياً تحت ساعده.

**التحليل:** أتقن النحات التشريح الدقيق وأظهر عضلات الجسد بصورة واضحة، فلقد أعتمد النحات التشدد الكلاسيكي في أستلهام الموروث والرموز الهلنستية منها رداء جلد الاسد والهراوة التي يمسكها والتي قضى بها على الوحوش التي كانت تهدد البلاد وتملأها فزعاً ومن هنا صار مقدساً. تنوع الملمس في التكوين ككل فبرز الملمس الخشن في الهراوة وجلد الأسد وفي شعر الرأس واللحية، أما الملمس الناعم توضح في جميع أعضاء الجسم تقريباً فقد توازن ثقل التمثال من الجهتين.

أن الانسجام والدقة والهدوء في عرض العضلات المتقلصة بمرونة واضحة تبدو وكأن (البطل) قد أنتهى تواً من مهمته القضاء على الاسد وقد سلخ جلده، فقد تقلصت العضلات خصوصاً من منطقة الصدر والبطن والكتف وبروز الخط المنحني لتلك العضلات وخاصةً عند الثديين والساعدين والساقين.

لقد أهتم (النحات) في هذا التمثال في تمثيل الدلالات والرموز الهلنستية التي تمثل البطولة والقوة والفروسية والتي تكثفت في شخصية (البطل) المستوحاة من الرموز الموجودة في تلك الفترة، غير أن (النحات) غير

بالجانب البنائي الشكلي تماماً وأبقى على المضمون نفسه. وقد أختلف التشريح الكلاسيكي الجديد عند النحات في أظهار البروز الهندسي الحاد لعضلة الساق اليسرى المتقدمة كما أن رأس (البطل) صغير لا يتناسب مع الجسم الضخم، وكما تقول (الأسطورة) أنه مارد عملاق فتنم ملامحه عن ذلك فقد أظهره النحات بنظرات مصوبة الى الاسفل وجسمه منحني قليلاً وعضلات ضخمة تكاد تنفجر أن النحات تقرب من الواقعية في ترهل العضلات وضخامتها وينم وجهه عن قوه واثقه ويوحي كل شئ فيه من عمق التفكير والتأمل الذي ينعكس على جبهته العريضة التي تزيد في معناها نظرة العينين الطبيعية المثالية المصوبة اتجاه الأفق فتمنحانه حارس مثالي.

أن الخبرة الفنية التقنية للنحات واسعة حيث شاهد وسجل الكثير وأستنسخ من الفن القديم أضافة الى تعلمه الاشكال الطبيعية المثالية وتمرن على تشكيل جميع الاشكال بصورة واقعية وأن هذه الخبرة وليدة الحرية التي صهرت عدة عناصر من مصادر مختلفة في عمل فردي متقن، فالابداع أو الابتكار أو الخلق هو الاتيان بشئ غير مألوف أو أنه النظر الى أشياء مألوفه في ضوء قرينة جديدة بمعنى تجريداً وأنتزاع الأشياء المألوفة من علاقتها السابقة والنظر اليها في ضوء أرتباطات وعلاقات جديدة غير مألوفة.

**العينة رقم: (٣)**

**اسم العمل:( كوبيلي الهة ام فريجية)**

**الفنان: (غير معروف)**

**تاريخ الانجاز: (٢٩٥ـ٢٩٠ق.ب)**

**المادة: ( رخام)**

**القياس: (١,٥م × ٧٤ سم)**

**النوع: (نحت مجسم)**

**الموقع:(غير معروف)**

**الوصف العام:** عمل نحتي مجسم مثل النحات فيه شخصية اقرب ما تكون لملكة في وضعية الجلوس ومن خلال الزي الذي ترتديه والتاج الموضوع فوق راسها حيث يتدلى وشاح منه على كتفها الايسر وهي ترفع يدها اليسرى والتي اقتطع جزء من منه (الكف ) وعلى ما يبدو انها كانت تحمل فيه شي اقرب ما يكون لنبات والدليل الجزء المتدلي منه قرب ساقها الايسر كما ونجد حيوان اقرب ما يكون لشكل اسد واقف على يمين العمل بهيئة صغيرة ويدها اليمنى مفتوحة ومستندة على ركبة رجلها، وشخصية التمثال وهي تجلس على

مسند هندسي مكعب الشكل ، والقاعدة عملت بمستويين، ففي المستوى الأول المتمثل في قاعدته نجدها قد شغلت بنحت ناتئ اما المستوى الثاني فهو المتمثل بقاعدة الجلوس بوضع الشخصية الأساسية.

**التحليل:** الشخصية المنحوتة تظهر بجلستها هذه بالوضع المتزن، وتعدد نقاط الارتكاز التي عليها التمثال، منها الأقدام، وضعية المسند الذي عليه العمل النحتي التي تكون أكثر اتساعاً في القاعدة مما تساعد في ثبات العمل النحتي واستقراره، فيبدو من الأمام وكأنه يؤمي بحركة معينة ذات إيحاء معين.

لقد أعطى النحات تنوعاً ملحوظاً من الناحية الملمسية وتناقلها بين الخشونة والنعومة فيما بين أجزاء العمل البائنة عبر الرداء والكفين مع الوجه والشعر، ناهيك عن الصقل الصريح للمسند بمستوياته المختلفة، ولو تفحصنا النسب الجسمانية للشخصية الرئيسية في العمل ، ونرى تفاصيل تشريح الوجه وماعليه من قيمة فنية – تعبيرية تماشت والحركة القائم عليها والمتجاوبة مع حركة اليدين و تناسب أعضاء الجسد الأخرى برغم مايغطيها من الرداء، مع اقتصار النحات على بيان نوع من التشريح الدقيق كذلك بالنسبة للكفين ومنطقة الصدر وتعابير الوجه المتناسبة مع وضعية الشخصية في هذا العمل. وقد شغل النحات عموم عمله بحركة متميزة تناقلتها الطيات بعد تلاعبه بها وانسيابيتها مع ظهور تلك الحركة المستقرة وتمثيلها في شكله ووضعيته مع ماعليه الساقين من وضع الجلوس، وارتفاع الذراع الأيسر، اما الحركة التي يبدو عليها الرأس وملامح الوجه فقد اوحت الى نوع من الوقار والهيبة لهيئة التمثال، والتي كانت على قدر كبير من التوازن مع اليدين والساقين، كما ان هيئة المسند بمستوياته قد منحت الجلسة نوعاً من التآلف فيما بين الوضع العام للهيئة المنحوتة مع المضمون المعبر به من خلال ذلك التشكيل الفني للشخصية. وكما قام النحات بنزوع نحو الأسلوب الواقعي المحلي بشيء من التعبيرية في عمله هذا المعبر من خلاله عن شخصية الملكة، مع الاستعانة بشيء من الترميزات والإشارات لمكانة هذه الشخصية.

إن هيئة التمثال قد تخفي الشيء القليل من التفاصيل الجسمانية، لكنها أعطت تصورا دقيقاً عن تشريحها العضلي بحكم الملبس الذي يغطيها، بل ربما الى زيادة نسبها مقارنة ببقية الأجزاء، مع الاقتصار على التشريح الظاهري للكفين والوجه والصدر والاعتناء بهما وبتفاصيلهما، مضافاً الى ذلك إشغال القاعدة (المسند) ببعض المنحوتات المكملة لموضوعة العمل الأساسية.

## الفصل الرابع

### أولاً: نتائج البحث:

استناداً إلى تحليل نماذج عينة البحث، وتحقيقاً لهدف البحث توصل الباحث إلى جملة من النتائج سيعرض الباحث وفق فقرات استمارة التحليل وهي كالآتي:

١. تحولت النزعة الواقعية نحو ما هو عقلي انساني خلال فترة عصر الهلنستي فتحول المفهوم نحو النزعة الذاتية والانسانية مما مهد لظهور أنماط جديدة من الاساليب الفنية واحتل الجسد ألانساني الاهمية بالغة بجمالياته وتناسقه وتناسبه، ومطابقته للطبيعة، لكن خدمتاً الموضوعات دينية، وتعبيراً عن حكمة خلق الرب، لتظهر النزعة الحسية في الفن من خلال تصوير الاجساد بشكل عاري وشبه عاري كما في العينة.

٢. عمد النحات على أستلهما دلالات لمفردات موروثة في عملية قصدية الهدف، منها ايجاد تلك القيم الجمالية النابعة من وحدة العلامة ورمز القوة ورمز الجمال للجسم الانساني في الفن الهلنستي، وامتزاج هذه الرؤيا في وحدة جديدة منسجماً مع روح العصر وثقافته فظهر بجسم متناسق وبنسبة متوازن في قوته العضلية ووقفته الثابتة، فقد أظهره بالجسم الممتلئ وعضلات متناسقة من عضلة لأخرى، وهي مرنة مملوءة بالحيوية من خلال الخطوط الايقاعية المتناغمة، والحركات الايقاعية والاوضاع المختلفة للتكوين. فالنحات خلق واقعاً فنياً جديداً من خلال تصوراته التي اكتسبت دلالات عقلانية.

٣. اهتم اليونانيون بالنحت بحيث لم يكونوا يعتبروا المنحوتات تمثال جامد وحسب؛ لذا سعوا إلى جعل نحت المنحوتات بدقة بالغة حتى تكون قريبة من الواقع ويستشعر المرء أنه أمام جسد حقيقي تنبع منه الحياة، فأضافوا إليها تفاصيل دقيقة كالعضلات والشعر وحركة اليدين والقدمين وتعابيرُ الوجه.

٤. تتسم غالبية الأعمال النحتية الهلنستية المتخذة من الهيئة البشرية أنموذجا لها بالخاصية الحركية، معتمدا على حركات نافرة وصريحة تارة، وضمنية تارة اخرى عبر أجزاء الجسد وبإيحاءات مختلفة، مع ما عليه بنيتها من ترابط بين أعضاء كتلة الجسد، وقد مثلتها الأعمال عينة البحث.

### ثانيا: الاستنتاجات:

في ضوء نتائج البحث توصل الباحث الى الاستنتاجات الآتية:

١. اعتماد الفن الهلنستي على النسب الواقعية في اغلب أعماله النحتية كونها منطلقة في التجسيد من عمق مشاهداته لما هو واقع في مجتمعه، ولأنه يعدها توثيقاً لذلك الواقع.

٢. اهتمام الفنان بالتشريح الفني بشكل دقيق في اغلب منحوتاته البشرية، وان لم يبد اهتمامه في بعض أجزاء العمل، وذلك انطلاقاً من رؤية في التفكير قادته الى تلك المزاوجة فيما بين هو واقعي وآخر مرتبط بالواقع ليجسد تجسيده عبر رؤية فنية لتناول الجسد ببنية معينة أو محددة بتشكيل معين.

٣. تمظهرت النزعة الواقعية بوصفها مفهوماً تسيد في جميع الحقب الفنية التي وردت ضمن حدود البحث، لكن مع تحول في الشكل ومضمونه ودلالاته في كل حقبة فنية وزمانية عن الحقب الأخرى، فتجسد في الفن الهلنستي بأشكال مختلفة الفن التشكيل الهلنستي بأشكال مختلفة ومتنوعة، حيث تمثل العلاقة بين النزعة الواقعية وانعكاساتها على التشكيل الفني الهلنستي جزء من مجمل علاقات تتحكم بالمجتمع.

٤. أتجه الفن في عصر الهلنستي نحو نزعة الحرية لتبجيله الجمال الحسي وللغته الشكلية المتكلفة، وتلقائيته، وهنا دور الفن قد أختلف عن العصور الوسطى التي كأن الفن موجهاً من أجل الكنيسة والدين وعن الفن في عصر النهضة الذي كان موجهاً وموظفاً لإغراق النزعة الانسانية والنزعة الذاتية للفنان ولنزعة التجريب والعقلانية في فن الهلنستي فهو العصر الوحيد الذي أرتبط فيه وترادف الجمال بالفني.

**ثالثاً: التوصيات:**

في ضوء النتائج والاستنتاجات التي تمخضت عنها الدراسة يوصي الباحث بما يأتي:

١. من المهم أن يكون مفهوم الفن الهلنستي ضمن مفردات مادة دراسية اساسية لطلبة الدراسات الأولية والعليا في كليات الفنون الجميلة لما له من خصوصية في فهم وانعكاسات في تاريخ الفن، مما يسهم في رفد الوعي الفكري والجمالي للطلبة ولإعطاء فكرة عن مظاهر النزعة الواقعية وانعكاسها في الفن؛ باعتبارها ملازمة للبناء الاجتماعي وغير منفصلة عنه وأنها جزء لا يتجزأ منه.

٢. مساهمة دور النشر من مجلات وصحف وكتب بأشراف ودعم وزارتي التعليم العالي والثقافة لتفعيل الاطر العلائقية بين الفن والمجتمع، لإعطاء الفهم الحقيقي لطبيعة الفن ودوره الفعال في التأثير والتأثر في الوعي الثقافي للمجتمعات باعتباره نزعة واقعية لا مرئية.

٣. استحداث تخصصات دقيقة من قبل كليات الفنون في الفنون الاوربية، فضلا عن دراسات في اختصاص الفن وعلم الاجتماع لما لهما من ترابط وثيق.

**رابعا: المقترحات:** يقترح الباحث بأجراء الدراسة الآتية:

دراسة الاساليب الفنية في العصر الهلنستي.

. احالات البحث:


١. مجموعة مؤلفين : المعجم الوسيط ، ط٤ ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ٢٠٠٤، ص٩١٤

٢. صليبا، جميل: المعجم الفلسفي ، ج ٢ ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٢، ص٤٦٣

٣. جماعة من كبار اللغويين العرب:المعجم العربي الأساس، ،لاروس للطباعة،بيروت ،١٩٨٩، ص ١٤٨

٤. مجموعة مؤلفين : المصدر السابق ، ص ٩٦٧

٥. روجيه، غارودي: واقعية بلا ضفاف ، ترجمة حليم طوسون ،دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨، ص٢٢٦

٦. بوريسوف، بوريس: الواقعية اليوم وابداً، ترجمة وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٤، ص١٩٢

٧. سلوم، داود: النقد الادبي، مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٦٨، ص١٣٩

٨. محمد، علي عبد المعطي: تطور الفكر الغربي، مكتبة الفلاح، الكويت ط١، ١٩٨٧، ص ٤٣٣.

٩. ريد، هربرت: معنى الفن، ترجمة سامى خشبة، مصر، مطابع الهيئة العامة للكتاب ط١، ١٩٩٨، ص ٥٧.

١٠. أفلاطون: الجمهورية، ترجمة حنا خباز، المطبعة العصرية، مصر، ١٩٤٨، ص٢٤٣.

١١. مطر، أميرة حلمي: الفلسفة اليونانية، تاريخها ومشكلاتها، ط دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٨. ص ٣٣.

١٢. زقزوق، محمود حمدي: تمهيد للفلسفة، ط مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٩. ص ١٥٦.

١٣. كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة الاوربية في العصر الوسيط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة، ٢٠١٢، ص٢٣٧.

١٤. حمروش، علاء: تاريخ الفلسفة السياسية، ط دار التعاون، سنة ١٩٨٦. ص ٧٦.

١٥. كوبلستون، فريدريك: تاريخ الفلسفة، م١، تر: امام عبد الفتاح امام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٤٠٩.

١٦. تاتاركيفتش، فواد سواف: تاريخ الفلسفة الكتاب الأول، تر: محمد عثمان مكي العجيل، دارة عزة للنشر والتوزيع، السودان، ٢٠٠٥م، ص٤٠٩.

١٧. ريد، هربرت: معنى الفن، مصدر سابق، ص ١٦٣.

١٨. زهري، بشير: الفن الهلنستي والروماني في سوريا، دار الثقافة السورية، دمشق، ط١، ١٩٨٠م، ص٢٨.

١٩. عزت، محمد: قصة الفن التشكيلي، ج١، ط١، دار المعارف، القاهرة، ب. ت، ص١٢٩.

٢٠. زهري، بشير: الفن الهلنستي والروماني في سوريا، المصدر السابق، ص٢٨.

٢١. غومبرتش: قصة الفن، تر: عارف حديفة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١، ص١١١.

٢٢.غومبرتش: قصة الفن، المصدر نفسه، ص١٢٦.

٢٣. بوريف، يورى: التفكير الفنى فى القرن العشرين – ترجمة ثزار العيون السود – الموقف الأدبى العدد ٨٢ – فبراير ١٩٧٨ – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٧٨ –ص ص ٩٧، ٩٨.

٢٤. غومبرتش: قصة الفن، المصدر السابق، ص١٣٣.

٢٥. هاوزر، اورنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٥، ص ١١٠.

٢٦. هاوزر، اورنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، المصدر نفسه، ص١٤٠.

**المصادر والمراجع:**


- أفلاطون: الجمهورية، ترجمة حنا خباز، المطبعة العصرية، مصر، ١٩٤٨.
- بوريسوف، بوريس: الواقعية اليوم وابداً، ترجمة وزارة الاعلام، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٧٤.
- بوريف، يورى: التفكير الفنى فى القرن العشرين – ترجمة ثزار العيون السود – الموقف الأدبى العدد ٨٢ – فبراير ١٩٧٨ – اتحاد الكتاب العرب – دمشق – ١٩٧٨.
- تاتاركيفتش، فواد سواف: تاريخ الفلسفة الكتاب الأول، تر: محمد عثمان مكي العجيل، دارة عزة للنشر والتوزيع، السودان، ٢٠٠٥م.
- جماعة من كبار اللغويين العرب: المعجم العربي الأساس، لاروس للطباعة، بيروت ،١٩٨٩.
- حمروش، علاء: تاريخ الفلسفة السياسية، ط دار التعاون، سنة ١٩٨٦.
- روجيه، غارودي: واقعية بلا ضفاف، ترجمة حليم طوسون، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨.
- ريد، هربرت: معنى الفن، ترجمة سامي خشبة، مصر، مطابع الهيئة العامة للكتاب ط١، ١٩٩٨.
- زقزوق، محمود حمدي: تمهيد للفلسفة، ط مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٩.
- زهري، بشير: الفن الهلنستي والروماني في سوريا، دار الثقافة السورية، دمشق، ط١، ١٩٨٠م.
- سلوم، داود: النقد الادبي، مكتبة الاندلس، بغداد، ١٩٦٨.
- صليبا، جميل: المعجم الفلسفي، ج ٢، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- عزت، محمد: قصة الفن التشكيلي، ج١، ط١، دار المعارف، القاهرة، ب. ت.
- غومبرتش: قصة الفن، تر: عارف حديفة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١.
- كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة الاوربية في العصر الوسيط، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ٢٠١٢.
- كوبلستون، فريدريك: تاريخ الفلسفة، م١، تر: امام عبد الفتاح امام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢.
- مجموعة مؤلفين : المعجم الوسيط ، ط٤ ، مكتبة الشروق الدولية ، مصر ، ٢٠٠٤.
- محمد، علي عبد المعطي: تطور الفكر الغربي، مكتبة الفلاح، الكويت ط١، ١٩٨٧.
- مطر، أميرة حلمي: الفلسفة اليونانية، تاريخها ومشكلاتها، ط دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ١٩٩٨.
- هاوزر، اورنولد: الفن والمجتمع عبر التاريخ، تر: فؤاد زكريا، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، ط١، ٢٠٠٥.