الأنماط الأسلوبية والمعالجات التي تؤدي دوراً في تحديد الهوية التاريخية للآثار النحتية

الأستاذ الدكتور فؤاد طوبال*

ملخص

تتطرق الدراسة إلى الحقائق الأسلوبية التي تؤدي دوراً في تحديد الهوية التاريخية للآثار النحتية، و تشكل أهمية خاصة من وجهة النظر الفنية في مسألة تأريخ الآثار النحتية لدى اكتشافها ونشر معلومات عنها.

هذه الحقائق قد لا تلقى الاهتمام الكافي لدى بعض الباحثين وقد لاتغيب عن بعضهم الآخر ممن لديه رؤية فنية واسعة.

وحتى لاتكون الدراسة مجردة، فقد عرضت ثلاث تجارب، متبعاً طريق التحليل المنهجي المقارن لبعض الآثار النحتية، حيث بينت كيف يمكن الوصول إلى نتائج جديدة وتصنيف جديد لأثر نحتي ما استناداً إلى الصفات الأسلوبية والتقنية والذاتية، كما تبين الدراسة رؤيتين مختلفتين لأثر نحتي واحد لباحثين مختلفين، فبتغيير أسلوب البحث أمكن الوصول إلى نتائج وحقائق مغايرة، وهذا لا يحصل بالضرورة دائماً، ولكنها نتيجة لايمكن إهمالها.

* كلية الفنون الجميلة، جامعة دمشق

أهداف البحث:

يتناول البحث العلاقة الدقيقة بين الصفات الأسلوبية للآثار الفنية وخاصة النحتية منها، ودورها في تأريخ هذه الآثار، إذ يمكن استخدامها كاحدى المعطيات الكثيرة التي تحدد هوية الأثر وتتلخص فيما يأتي:

1. التأكد من وضع العمل الفني الأثري بدقة في إطاره التاريخي والجغرافي والثقافي ولاسيما في الحقب الانتقالية.
2. فهم التشابك الأسلوبي من خلال التحليل الدقيق للمعالجات الفنية والتقنيات والخامات المستخدمة.
3. تتبع الصفات الأسلوبية وطريقة إنشاء التكوينات والأنواع الفنية .
4. التفسير الأعمق للرموز والعناصر المضافة إلى العمل.
5. دراسة القيم التعبيرية للشخوص.
6. تتبع الصفات الذاتية المحلية للشخوص المجسدة.
7. تجنب تعميم النموذج قبل دراسة مستفيضة للعمل الفني الأثري بحد ذاته.
8. ربط الأثر بموقعه المعماري أو الميداني والتأكد من الناحية الوظيفية المهيأ لتأديتها.

إن إثارة الاهتمام في مثل هذه المسائل يمكن أن تشجع على لفت انتباه الباحثين الأثريين والقائمين على المتاحف والمواقع الأثرية والتنقيب إلى أهمية مثل هذه الملاحظات، وربما التعاون مع أصحاب خبرات فنية معينة لدى نشر مذكرات عن مكتشفات أثرية جديدة ، أو إجراء ترميمات عليها في بعض الحالات التي تستدعي ذلك. فالآثار النحتية تتضمن مسائل خاصة بفن النحت، وآثار الرسم والتصوير تتضمن خصوصية فن التصوير، وكذلك الخزف وأعمال التزيين، والأعمال التي فيها روح الجرافيك والكتابات الخ...

وقد تكون الاستعانة ببعض الخبرات العالية شيئاً إيجابياً على الأغلب، سواء على صعيد كشف هوية الأثر وتصنيفه أو إجراء ترميمات مهمة عليه .

ــ يتطلب مثل هذا البحث اتباع المنهج التاريخي المقارن والطريقة الوصفية التحليلية واستعراض نماذج نحتية كأمثلة للمقارنة، وعرض تجارب سابقة لإثبات الفكرة.

فرضيات البحث:

أ ــ هناك الكثير من التشابكات التاريخية والجغرافية والعقائدية في الحضارات المتعاقبة ولا سيما في الفترات الانتقالية، التي من شأنها أن تعقد تصنيف عمل فني أثري قديم أو تسهم في ذلك بشكل أو بآخر إلى حد احتمال أكثر من وجهة نظرعلمية.

ب ــ في كثير من الحالات توجدآثار نحتية مستوردة، أومنفذة على خامات مستوردة وجدت في سياق حضارة معينة.

ج ــ إن سرقة آثار أونقلها من منطقة إلى أخرى يسهم في ضياع هويتها ولاسيما إذا كانت تحمل تشابهاً بين نتاج حضارتين.

ويمكن اختبار هذه الفروض عن طريق المقارنة بين التكوينات والمعالجات على عدة نماذج من الفن التدمري والبيزنطي وغيرها تقع بين القرنين الثاني والخامس الميلادي.

أهمية البحث:

ــ تتجسد أهمية البحث في إثبات أهمية التعمق في تتبع أسلوب المعالجات الفنية الدقيقة ولاسيما في النحت وإضافتها كعنصر مهم في تحديد هوية الآثار النحتية في حالات التشابه والالتباس التاريخي، فضلاً عن الفروقات الكبيرة الواضحة في فنون الحضارات القديمة توجد تداخلات ثقافية وتقنية وأسلوبية في التفاصيل يمكن

جلاؤها تدريجياً كلما دخلنا في التفاصيل الدقيقة ولا تكفي الفوارق الرمزية والقياس على نموذج في هذا الشأن.

إننا نعلم أن كثيراً من الرموز التي تملأ الصور والمنحوتات في منطقة واسعة من الشرق الأوسط والشرق العربي القديم متشابهة، أو تكون في كثير من الحالات نفسها أو مختلفة بقدر ما أجري عليها من تعديلات. فالصقور بأشكالها المختلفة الناشرة أو المتهدلة الجناحين، والأسود والثيران ونماذج الحيوانات الأخرى المجنحة،أو أشكال المعبودات كقرص الشمس أو القمر، والوضعيات القديمة الشائعة مثل وضعية الشخوص المضطجعة أو الواقفة على ظهر حيوان معين، وغيرها من الوضعيات هي أشكال شائعة في منطقة واسعة من الشرق العربي القديم، حيث يعود التشابه إلى تماثل العقائد بالدرجة الأولى وكذلك الاقتباس بفعل الطرائق المتنوعة من الاحتكاك سواء عن طريق الغزو والسيطرة التي تتأثر بها الجوانب الثقافية والعقائدية، أو التجارة وغيرها وتكون هذه النماذج منفذة بأساليب محلية مختلفة، وكما يقول الدكتور بهنسي "إن الطابع العربي سيطر على الفن الهلنستي من الفيوم إلى دوراً أوروبوس"[1]

ومن ناحية أخرى يمكن أن نجد تشابهاً في أساليب التكوين مثل التكوينات الاتروسكية والرومانية والتدمرية في المنحوتات الملحقة بالمدافن كتلك الشخوص المضطجعة على السرر الجنازية والروليفات (المنحوتات النافرة) على جوانبها، ولكن الفوارق الأسلوبية بينها كبيرة وواضحة، وهنا أمكن التفريق بينها وتمييز هويتها بسهولة عن طريق أسلوب المعالجات الفنية حتى ولو كان التكوين نفسه. فلا يصعب التمييز بين الروليفات النحتية الهلنستية والتدمرية مثلاً، ولكن تبدو المسألة صعبة جدا في بعض الحالات بين أعمال منفذة في مراحل انتقالية على حدود حضارتين متتابعتين وثقافتين متشابهتين.

[1] تاريخ الفن والعمارة، د/ عفيف بهنسي، دمشق 1971 ص 186

وإذا أخذنا الفن التدمري كمثال فإن كثيراً من المؤرخين الذين عدّوه فرعاً ضعيفاً من الفن الروماني كانوا على خطأ جسيم ولاسيما قياساً بالأساليب الفنية العميقة التباين بين الفنين. وإن تلك النظرة المجحفة إلى ذلك الفن العظيم أغفلت جمالياته المحلية الخاصة.*

وقد يأخذ فن من الفنون عن فن آخر مظهره فقط ويأخذ عن فن آخر بعض سماته التقنية ويستفيد من فن ثالث في نواحي بعض طرائق إنشاء التكوينات ، وتعم بعض الأشكال والتقنيات الفنية المعينة منطقة جغرافية واسعة مثلما عمت الفسيفساء حوض البحر المتوسط في العصر الروماني، على أنها انطلقت في العصر الهلنستي، وإذا بحثنا عن أصل هذه التقنية الفنية نراها تعود إلى الحضارة السومرية؛ فاللوحة المرصعة بالألوان (علم أور) التي عثر عليها في موقع أور في جنوب العراق التي تمثل مشهداً حربياً من ثلاثة أنساق بعضها فوق بعض، والتي تحفظ اليوم في المتحف الملكي البريطاني في لندن، هي أقدم وأجمل الأمثلة على بداية تقنية الفسيفساء، فهي مرصعة بقطع من الصدف والصخر الكلسي الأحمر واللازوردي والصفائح الصخرية الرقيقة (الشكل رقم 1).

ويجدر هنا ذكر ملاحظة أشار إليها الدكتور البني في وصفه للتابوت الرخامي ــ طروادة المكتشف في مدينة الرستن حيث يقول " وهو روماني من حيث عهده ويوناني هلنستي من حيث فنه "[2]

إنّ تتبع المعالجات الفنية والتقنية بعمق واستخدامها كعنصر استدلالي مساعد لتأريخ أثر فني يشك في انتمائه إلى حضارة معينة في منطقة أخذت موقعها على

[2] الروائع الأثرية المكتشفة حديثا، منشورات وزارة الثقافة السورية ــ المديرية العامة للآثار والمتاحف 1984 م، د/عدنان البني.

* راجع تدمر والتدمريون د/ عدنان البني ــ منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ـــ دمشق ــ 1978ص123.

حدود حضارة قديمة وعريقة يتمتع بأهمية علمية وتاريخية، ولاسيِّما إذا أضيفت خبرة الفنان الدارس إلى خبرة العالم الأثري والمؤرخ.

موضوع البحث:

نموذجاً من النحت التدمري الذي سبق تأريخه كعمل بيزنطي في متحف الأرميتاج في روسيا (انظر الشكل 2) ونموذجاً آخر تمت المقارنة به من متحف تدمر (الشكل 3) ونموذجاً ثالثاً يحمل صفات متوازنة بين النحت التدمري والنحت الروماني من متحف الأرميتاج (الشكل4).

عندما كنت أقوم ببحوثي العلمية في مدينة لينينغراد (سان بيتربورغ) الروسية، وفي إحدى زياراتي العلمية لمتحف الأرميتاج في قسم الآثار البيزنطية تحديداً، ومن بين المعروضات الرائعة للفن البيزنطي كافة لفت انتباهي تمثال وجهي (بورتريه) منفذ بالحجر الكلسي، أضيف إليه عمود معدني لتثبيته على قاعدة رخامية اصطناعية وقد كتب بجانبه على بطاقة صغيرة باللغة الروسية" رأس شاب ــ حجر كلسي ــ القرن الخامس الميلادي ــ آسية الصغرى(؟)" .

أول ما لفت انتباهي كزائر كان ذلك الشبه الشديد بالمنحوتات التدمرية وخامته (الحجر الكلسي) وإشارة الاستفهام التي تدل على الشك بالمكان المحدد الذي عثر عليه التمثال ناهيك عن ملامحه ومعالجاته الخاصة.

وإلى جانب هذا كانت تلفت انتباهي كباحث في الفن التدمري تلك المعالجات النحتية التي لم أشك في أنها منفذة بيد نحات تدمري، ولكن ذلك الشبه وتلك النظرة السريعة لم يكونا كافيين لتكوين قناعة علمية راسخة، وما سهل علي فيما بعد إثبات ذلك كوني نحاتاً وباحثاً في النحت التدمري مطلعاً عليه عن كثب في مواقعه الأساسية وغالبية مصادره.

واستناداً إلى المعطيات الموجودة في المنحوتة تمكنت من ملاحظة عدة ملامح في أسلوبه وخصائص معالجة الشكل تفرزه عن هذه المجموعة البيزنطية وتبين صلته بالفن التدمري على الرغم من تصنيفه البيزنطي كان من قبل علماء كبار قائمين على متحف الأرميتاج نكن لهم الكثير من الاحترام أمثال ي. ي. سفيركينا مديرة قسم الآثار الكلاسيكية والباحث الأثري المعروف ب. ب بيتروفسكي مدير عام متحف الأرميتاج وغيرهم.

ولدى التحليل المنهجي الدقيق لم يتبدد الشك في هذا الرأي بل تعزز باستحالة كونه أيضا قد نفذ في القرن الخامس الميلادي، أو أنه نحت بيزنطي، وربما كانت المنحوتة تذكر بالأعمال التدمرية الجنازية التي تعود إلى القرنين الثاني والثالث الميلاديين، وبعد التمعن في ناحية التكوين كان يبدو لي أن هذا الرأس هو جزء من تكوين شاهدة جنائزية نصفية (لوح من الحجر عليه نحت بارز لشخص ميت معين، مكون من الصدر والرقبة والرأس ــ الذي يخرج عن اللوح إلى الأعلى).

وبعد جهد طويل تطلب القيام بزيارة علمية إلى متحف دمشق وأرشيفه ومتحف تدمر وآثارها ومدافنها واستعراض كل ما أمكن من أعمال تدمرية، لفت انتباهي أمر إضافي هو الصفات الذاتية لشخوص مجسدة على لوح من عائلة واحدة تشابه الصفات الذاتية للشخص الذي جسدته منحوتة الأرميتاج فضلاً عن نواحي التشابه الأخرى جميعها، وكما هو معروف فإن الشواهد الجنازية التدمرية ليست نماذج عامة إنما تمثل أشخاصاً محددين كتبت أسماؤهم عادة خلف التكوينات، ذوي ملامح وجهية وشبه عام للشخص الممثل، أما الصفة العامة المشتركة التي توحدها فإنها تدرك فقط من خلال العناصر النحتية والاصطلاحية التي تشترك فيها جميع المنحوتات الجنازية التدمرية*.

* تشكل المنحوتات الجنازية الكثرة الساحقة من المنحوتات التدمرية، ومصدرها المدافن وهي تتقدم القبور.

وهذه المنحوتة المتعددة الشخوص تحوي الكثير من الملامح العامة التي نقدمها والملامح المشابهة للمنحوتة التي ذكرناها في الصفات الشخصية وهي من معروضات متحف تدمر ضمن مدفن الأسرة التدمرية "ساسان بن ملأ" الذي يرجع إلى القرن الثاني والثالث الميلاديين، اكتشفته بعثة التنقيب السورية عام 1958م.

ومن خلال مقارنة هاتين المنحوتتين في متحف الأرميتاج ومتحف تدمر تزايد لدي احتمال امكانية انتماء المنحوتة الأولى إلى الفن التدمري. وبعد بضعة شهور تقدمت ببحث مفصل بينت فيه ملاحظاتي عن ذلك إلى إدارة المتحف التي تبنت التصنيف الجديد بعد أن اعتبرت النص مبرهنا.

وقد عرضت هذه التجربة باختصار كمثال عن استخدام تتبع المعالجات الفنية للوصول إلى إثبات وجهة نظري عن النقاط التي يشترك فيها هذاالنموذج (2) مع النحت التدمري بشكل عام والنموذج (3) المختار من ذلك الفن الذي يملك خصوصية إضافية معينة على ضوء الحقائق الآتية:

1 ــ إن خامة النحت في المنحوتة الوجهية (البورتريه) من متحف الأرميتاج (شكل رقم 2)–الحجر الكلسي وهي الخامة التي نفذت منها الغالبية الساحقة من المنحوتات التدمرية – تلك الحجارة الطرية نسبياً التي انتزعت من جبال مدينة تدمر.

2ــ إنّ طريقة المعالجات المنفذ بها هذا الرأس هي معالجات اصطلاحية لملامح الوجه منفذة بسهولة سمحت بها خامة الحجر الكلسي الطري نسبياً، وتعطي انطباعاً كأن العمل منفذ من الخشب وليس من الحجر وهي الصفة العامة للنحت التدمري.

3ــ في المقارنة مع النحت التدمري بصفة عامة يمكن ملاحظة بعض التفاصيل المهمة وهي:

أــ طريقة تصفيف الشعر ومعالجته واتجاه الخطوط التي تجسّد خصاله الــشعر المائلة إلى جهة اليسار بالتدريج وتشكل القسم الأمامي منها كتلة مستقلة تشابه أيضاً الطريقة المتبعة في النحت التدمري بصفة عامة.

ب ــ إنَّ تمثيل العيون الاصطلاحي بشكل دائرتين متداخلتين محفورتين وشــكل الحواجب، والذقن الحليقة صفات مطابقة لمنحوتات العهد الأول ويمتــد حتــى آخر النصف الأول من القرن الثاني الميلادي حسب التصنيف الــذي اعتمــده الباحث الدانماركي هنري انغولت (H.INGHOLT) في تقسيم عهــود النحــت التدمري، والذي اعتمده الباحثون من بعده "ويختص بأن النحاتين كــانوا فيــه يمثلون عيون الأشخاص بدائرتين متداخلتين ولا يرسمون حواجبهم، والــذكور منهم حليقون..."[3].

ج ــ توجد الصفات الذاتية المنوه عنها سابقاً فــي النمــوذجين (شــكل 2 و 3) ويمكن ايجادها في؛ التشابه الملفت في العينين اللوزيتين الكبيــرتين والأذنــين والأنف والنظرة المعلقة المجردة من أي انفعال، وشكل الأنف وحجم الــرأس والمظهر العام. ويمكن ملاحظة هذه الصفات الذاتية في مجموعة المنحوتــات الجنازية لمدفن أسرة ساسان بن ملأ التدمرية التي تعود إلى القــرن الثــاني الميلادي.

د ــ نجد في ناحية الرقبة في نموذجي النحت المــشار إليهمــا خطــين أفقيــين محفورين بشكل متوازٍ كأنها أساور، يجسدان عنصراً جمالياً عاماً متبعــاً فــي غالبية منحوتات الأشخاص في تدمر ، ويدل هذا العنصر حــسب اســتنتاجاتنا السابقة على ناحية تعبيرية محلية خاصة هي التعبيــر عــن جمــال الرقبــة ورشاقتها.

[3] عدنان البني ــ تدمر والتدمريون ــ دمشق ــ 1978 ــ ص 135

هـ ــ يمكن ملاحظة التطابق الملفت في تركيبة الذقن حيث عولجت ببعض التبسيط وانتهت بسطح نحتي مبسط يشكل مع الشفتين كتلة واحدة مدببة بجمالية وتعبير فريدين ضمن الوجه البيضوي الذي برزت فيه الوجنتان المكورتان ليشكل اتصالها مع الأنف والحاجبين المنفذين بالدرجة نفسها من التحوير والتبسيط الذي نفذت به مجموعة تماثيل مدفن أسرة ساسان بن ملأ.

4ــ إنّ العنصر المهم الملفت الذي يثبت وجهة نظرنا بأن هذا الرأس (النموذج 2) مقتطع من لوح جنازي هو تلك السطوح المشطوفة باتجاه الداخل بدأ من خط الرقبة الأفقي العلوي باتجاه الداخل والسطوح المشطوفة الأخرى من الجانبين والخلف التي نفذت حديثاً من قبل موظفي الآثار ليجعلوا منه تكويناً نحتياً مستقلاً لرأس (بورتريه) مثبتاً على قاعدة رخامية بمساعدة عمود معدني كما هو واضح في الشكل.

وإن دل هذا على شيء، فإنه يدل على أن هذا(الرأس) هو نحت مقتطع من لوح جنازي على الغالب وليس من تمثال أو نحت فراغي كامل.

5ــ وما يثبت الفرضية التي لاتدع مجالاً للشك عن كون الرأس مقتطعاً من تكوين جنازي، هو أن الفنان الذي نفذ الشكل لم يتمكن من إتمام المعالجات النحتية لخصال الشعر في بعض الأجزاء من الخلف لكونه متصلاً باللوح الحجري الخلفي للمنحوتة نفسها،كما أنه أهمل أجزاء أخرى لأن الجهة الخلفية في مثل تلك التكوينات هي غالبا جدار أو أنها ليست ذات أهمية في ظل الناحية الوظيفية التي اقتضت دائماً النظر إلى هذه الشواهد من الأمام فقط ولاسيما في ظل قانون المواجهة الذي خضعت له الغالبية الساحقة للأعمال النحتية التدمرية.

6ــ فضلاً عن كل هذه الحقائق والملاحظات في الأسلوب والمعالجات والهيئة العامة للشكل الناتجة عن مجموعة هذه العناصر والخامة والنواحي التقنية فإنّ انتماءه إلى النحت التدمري يمكن التنبؤ به من قبل المختصين، أو إيجاد فرضية من

الوهلة الأولى بأنه ينتمي إلى منحوتات القرن الثاني الميلادي التدمرية (وهو العصر الذي ازدهر فيه النحت) بشكل عام، وليس إلى القرن الخامس الميلادي الذي ازدهر فيه الفن البيزنطي، ولا غرابة في تأريخه بهذا الشكل إذا أخذنا بحقيقة تعاقب الحضارتين على مسرح جغرافي واحد، وكنت قد ناقشت ذلك في بحث سابق موضوعه ؛ تأثير الفن التدمري في الفن البيزنطي المبكر[4].

7ــ يمكن تفسير مكان العثور على هذا الأثر حسب العبارة التي كانت مدونة على البطاقة في متحف الأرميتاج بجانب المنحوتة "آسية الصغرى(؟)" بأحد احتمالين أو بكليهما:

أ ــ من الناحية الجغرافية لم تكن آسية الصغرى (تركيا اليوم) مكاناً بعيداً عن نشاط وامتدادالامبراطورية التدمرية والطرق التجارية التي تربطها بها.

ب ــ يمكن أن تكون هذه المنحوتة واحدة من المنحوتات التدمرية الكثيرة المنهوبة من المدافن وقد هربت خارج تدمر تمهيداً لبيعها أو نقلها إلى مكان آخر، ولاسيما بعد نشاط الرحالة ومركز القسطنطينية للبحوث الأثرية منذ عام 1901، وقد يكون شأن وصولها إلى متحف الأرميتاج شأن الكثير من منحوتات المدافن الجنازية الموجودة في متاحف روسيا أو التي انتهى بها الأمر إلى متحف استنبول وبريطانيا وأمريكا وألمانيا وغيرها، وأغرب ما في ذلك اللوح الجنازي الذي نشر نصفين ليسهل نقله فانتهى الأمر بنصفه إلى متحف استنبول والآخر في المتحف البريطاني!

فقد ساعدت المعالجات الفنية ــ كما رأينا ــ في هذه الحالة الدقيقة في الكشف عن هوية هذا الأثر النحتي وتصحيح تاريخه، على الرغم من قربه الشديد من الفن

[4] مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية (قيد النشر) ــ

البيزنطي المبكر (القرن الخامس الميلادي) الذي جعل علماء الآثار الروس يصنفونه بيزنطيا بكل ثقة.

ويمكن أن نشير إلى أن اتباع أساليب جديدة في البحث يمكن أن توصلنا إلى نتائج جديدة على الأقل في بعض الحالات حتى لو كانت نادرة، كما يمكن أن تتغير الكثير من الحقائق بفضل البحوث والتنقيبات والمكتشفات اللاحقة، ويمكن أن نسوق مثالين آخرين متعلقين بالفن التدمري نفسه، أحدهما مشابه لمثالنا السابق من حيث المنهج، والآخر مختلف.

المثال الثاني– من مقال منشور باللغة الروسية في حولية الآثار السوفيتية لعام 1968ـ للباحثة ي. ي. سفيركينا عن منحوتة تدمرية تمثل " رأس امرأة غير معروفة " تتحدث فيه عن جمال الوجه وعصبة الرأس والحلي والشعر المتموج والوجه البيضوي إلى آخر ما هنالك من تفاصيل ...[5]

وبعد دراستها للشكل و تحليل الملامح وتفاصيل الوجه تذهب إلى الاستنتاج بأن هذه المنحوتة تصلح لأن تكون نموذجاً يحمل صفات إبداعية متوازنة بين التقاليد الكلاسيكية (الرومانية) والمحلية (التدمرية) "وهذا البورتريه (النسائي) هو مثال لكل هذه المظاهر التدمرية والرومانية، وكل الصفات التي يمكن أن نتحدث فيها عن البورتريه التدمري بين 60ـ80 من القرن الثاني الميلادي "وقد جاء بحثها بعد أن كانت قد نشرته باحثة سابقة هي أ. ي فوشينينا وصنفته بأنه" يحمل تقاليد هللينية بحتة".

وتحدد السيدة سفيركينا أن اتجاه (الكلاسيكية) في هذا النموذج يتجسد بدقة التنفيذ والتقنية العالية التي تمثل مرحلة جديدة في تطور النحت التدمري، كما يتجسداتجاه (الذاتية) بالتفاصيل ومعاني الوجه والرأس وغيرها.

---

[5] ي ي سفيركينا ــ منحوتة وجهية تدمرية (بورتريه) من مجموعة الأرميتاج ــ الحوليات السوفيتية ــ موسكو ــ 1968ـ ص 206 ــ 2

واستناداً إلى مقارنته مع منحوتات أخرى تقرر بأن تاريخه يعود إلى العام 80 من القرن الثاني الميلادي.

المثال الثالث– متابعة السيدة سفيركينا في المقال نفسه و تتعلق بمجموعة منحوتات الوجوه (البورتريهات) وعددها عشرة كان قد اكتشفها ونشرها الباحث الأثري البولوني المعروف ك. ميخالوفسكي في تدمر عام 1962، وهي جزء من نحت عائلي جنازي أرخها بالنصف الثاني من القرن الثاني الميلادي.

ويعلق هذا الباحث عليها بأنها من خامة محلية ونفذها نحاتون تدمريون بأسلوب وتقنية محليين، إلا أن هذه الرؤوس لاترتدي غطاء الرأس المحلي المعروف مما سمح له بالقول إنها أسرة رومانية !

وتنحو سفيركينا اتجاهاً أو منهجاً آخر في تحليل هذه المنحوتات يستحق الإعجاب يعتمد على الناحية السايكولوجية التعبيرية التي تجسدها هذه الوجوه الممثلة.

بعد قراءة تاريخية وجغرافية للنصف الثاني من القرن الثالث وما بعده، وتتلخص هذه القراءة بالوضع المتردي للرومان مع انتشار المسيحية بعد أن كانوا قد احتلوا نصف العالم القديم، حيث ساءت أحوالهم وأصيبوا بخيبة أمل...، تقرر الباحثة سفيركينا بأن هذه الصفة السيكولوجية الداخلية ــ الشعور بالخيبة ــ تبدو بوضوح على الوجوه النحتية؛ (ففي الحالة الخارجية إنسان هادئ، وفي الناحية الداخلية حالة من الخيبة) وهي قاسم مشترك يوحدها جميعا، ويميزها عن المنحوتات الأخرى التي تمثل وجوه التدمريين الذين لم تكن لديهم مثل هذه الحالة من اليأس بل تميزوا بالفطنة والقوة... وبذلك تكون سفيركينا قد اعتمدت على الناحية التعبيرية لهذه التماثيل لتقرر بأنها نموذج (للبورتريه) الروماني لهذه المرحلة الذي يتميز بصفات أخرى من الأسلوب الجديد والدقة البالغة بأجزاء الوجه وتأدية الظل والنور..**

** تعد الباحثة الروسية الدكتورة إيرينا سفيركينا واحدة من أكثر الباحثين الأجانب المتخصصين في النقد الفني في موضوع النحت التدمري،أما المراجع باللغة الروسية التي اعتمدناها في البحث للدكتورة سفيركينا فهي تناقش المواضيع الآتية:

ويمكن أن نسوق مثالاً آخر يتعلق بالمعالجات الفنية ودورها في تمييز فنون الحضارات المتشابهة مما ذكره باحثون أثريون أفذاذ ؛ حيال مقارنة تيجان الأعمدة الكورنثية الكلاسيكية والهلنستية، إذ تبين أنها مختلفة رغم الطراز الواحد لأن الفنان المحلي أضاف إليها مسحة من شرقيته فجعلها أكثر انحناء لتكون بالنسبة له مستساغة أكثر، كما حور تاج العمود الأيوني وجعله في غاية البساطة، فكان ما أطلق عليه علماء العمارة والآثار" الأيوني الكاذب".

خاتمة البحث:

مما سبق يتضح الدور المهم الذي يؤديه فهم المعالجات الفنية، والخصائص الأسلوبية، وطرائق إنشاء التكوينات للآثار النحتية، مما يؤدي إلى الوقوف عند حقائق تاريخية أكثر دقة، ويمكن أن نذكر في هذا المجال الملاحظات الآتية:

1. تتمتع الخبرة الفنية إذا أضيفت إلى خبرة المؤرخ وعالم الآثار بأهمية علمية خاصة حيث تشكل رؤية أكثر دقة في حل إشكالية الآثار التاريخية في بعض الحالات على الأقل.
2. قد نقع في أثناء نشر أثر فني جديد تحت سيطرة النموذج الذي نعممه ونقيس عليه، قبل استيعاب الكثير من تفاصيله، ويمكن لنا أن نجد الكثير من النماذج المحورة محلياً والتي أشرنا إلى بعضها كأمثلة .
3. يساعد فهم التكوينات النحتية، والأنواع الفنية للآثار النحتية (منحوتات مشهدية، تماثيل كاملة، تماثيل نصفية، بورتريه، منحوتات نافرة أو بارزة الخ...) في فهم النواحي الوظيفية التي تجسدها هذه الأعمال، كما تساعد إمكانية ربط الآثار النحتية

ــ المنحوتات الوجهية التدمرية (البورتريه) القرن الثاني والثالث الميلاديين.
ــ المنحوتات الوجهية التدمرية (البورتريه) القرن الثاني والثالث الميلاديين في المتاحف السوفيتية.
ــ وجه تدمري من مجموعة الأرميتاج.
ــ مسألة التأثيرات الرومانية في (البورتريه) التدمري.
ــ بالميرا (تدمر) القديمة.

بموقعها المعماري، أو المنشأة الملحقة بها أصلاً في التأكد من الناحية الوظيفية لهذه الأعمال، وكلاهما يساعد في تصنيفها الصحيح.

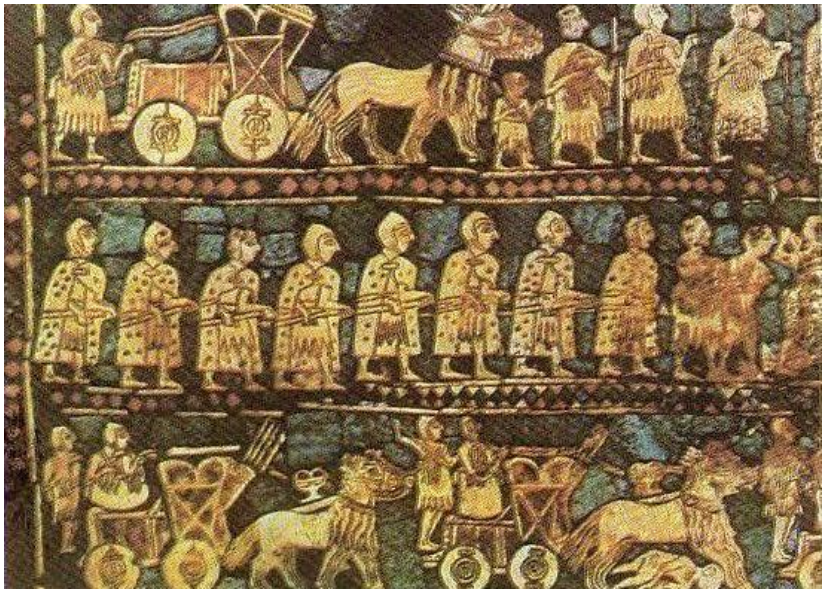
4. تشكل نوعية الخامات المستخدمة غالباً عنصراً مهماً في نسبة الأثر إلى مكان جغرافي محدد، كما تشكل الأساليب أو التيارات الفنية المحددة عنصراً مهماً في تحديد الفترة الزمنية لإنتاجه، ويمكن اعتبار فترة / 50 / عاماً مدة كافية لتبدل الأساليب الفنية، أو ظهور تأثيرات جديدة معينة، كما تؤدي تقنيات الفنانين وأدواتهم شأنا في هذا المجال.

5. يمكن استخدام الملامح الذاتية في كثير من الحالات كعنصر مهم لدى المقارنة بنماذج مماثلة، ويكون لها دور كبير لأنها خاصة ومميزة، ويمكن أن نضيف إليها الملابس والرموز المحلية، ولاسيّما عندما تكون مرتبطة بعقائد محلية ضيقة.

6. تعد النواحي التعبيرية عنصراً إضافياً للدراسة، ويمكن أن تأخذ في بعض الأحيان منحى تقنياً ؛ كما هو الحال في مثالنا السابق لدى تعبير النحات التدمري عن جمال الرقبة بتلك الخطوط الدائرية الجرافيكية العذبة.

7. في المثال الأخير أضيف عنصر جديد يمكن تكراره وهو دراسة التعبير الداخلي للشخوص المجسدة (الأبعاد السيكولوجية) إلى عنصر التعبير الخارجي للشخوص المجسدة لتحقيق فهم أعمق.

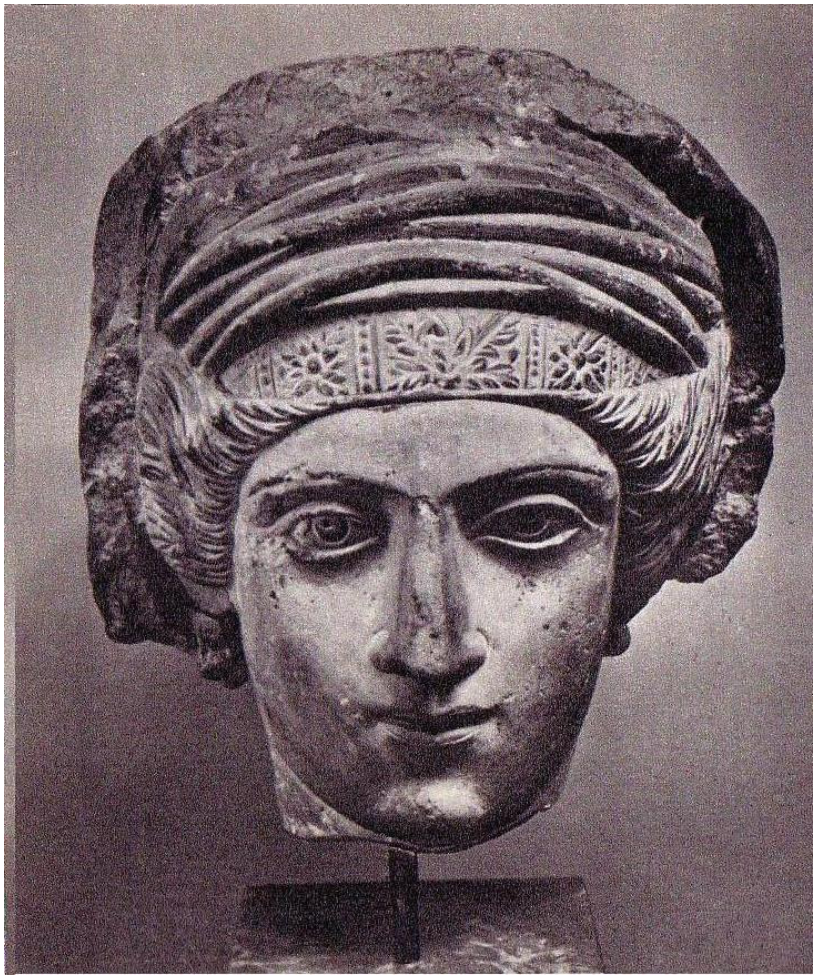
8. وأخيراً يمكن القول: إنّ اتباع منهج مختلف في البحث يمكن أن يوصلنا إلى نتيجة مفيدة .



_الشكل رقم (1) لوحة سومرية فسيفسائية (مرصعة بالصدف والأحجار الملونة) تمثل علم أور

الشكل رقم (2) رأس شاب من متحف الأرميتاج

الشكل رقم (3) جزء من منحوتة جنازية تمثل شاباً تدمرياً من متحف تدمر



الشكل رقم (4) رأس فتاة تدمرية من متحف الأرميتاج

المصادر والمراجع

ـ البني عدنان، تدمر والتدمريون.ـ دمشق 1978 ـ رسالة لنيل الدكتوراه في الآثار

ـ بهنسي عفيف، تاريخ الفن والعمارة ـ دمشق 1971.

_ Malcolm A.R. Colledge. The Art of Palmyra. –T&H - London – 1976.

لائحة المراجع باللغة الروسية:

. Саверкина И.И. Портретная скульптура Пальмиры /П-Ш вв.н.э./.- Советская археология,1965,№ I,с.I68-I79.

. Саверкина И.И. К вопросу о римском влиянии на скульптурный портрет Пальмиры: Тезисы докладов на научной сессии, посвященной итогам работы Государственного Эрмитажа за I964 год.-Л.:Искусство,I965.

. Саверкина И.И. Скульптурный портрет Пальмиры П-Ш вв.н.э. /в собраниях советских музеев/: Автореф.на соиск.учен.степ.канд.ис-

. Саверкина И.И. Древняя Пальмира.-Л.:Искусство,I97I.

فضلاً عن المصادر الأثرية في:

ـــ متحف الأرميتاج قسم الآثار البيزنطية

ـــ متحف الأرميتاج قسم الآثار التدمرية

ـــ متحف تدمر والمدافن الأرضية التدمرية

ـــ متحف دمشق الوطني الآثار التدمرية وأرشيف الآثار التدمرية.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2006/2/8.