# التماثيل الداعمة في شكلها البشرى من العصر اليونانى والرومانى
# نماذج من إيماءات الإناث والذكور

أ/ هبة الله حسن أحمد

**ملخص البحث:**

خلّف الفنانون الإغريق والرومان ميراثاً ثرياً من الأعمال الفنية، وقد اتسمت هذه الأعمال بقابليتها للتطوير وتغير أساليب التعبير من فنان لفنان ومن عصر لآخر، ومن منطقة لغيرها، وبالتالى تعددت طرق العرض والتصوير. وقد كانت "التماثيل الداعمة المعمارية" فى شكلها البشرى سواء للإناث أوالذكور " ظاهرة غير عادية في الفن القديم " ولم يكن لها دراسة مونوغرافية شاملة حتى الآن.

لذا يهدف موضوع البحث إلى إختيار نماذج من التماثيل الداعمة البشرية والتى فى الأصل تنقسم إلى أربعة أنواع رئيسية للإناث، وستة للذكور.

**Summary**

The artists of ancient Greek and Roman have left behind a rich artistic legacy and characterized by its potential for evolution and changing the ways of expression from artist to artist, era to era, and region to region. As a result, the methods of presentation and depiction were diverse. The "architectural supporting statues" in their human form, whether male or female, were an "extraordinary phenomenon in ancient art" and have yet a comprehensive monographic study. Therefore, the purpose of this study is to select models of human supporting statues, which are originally divided into four main types for females, and six for males and conduct a comprehensive study on them.

**التماثيل الداعمة للإناث :**

النوع الأول: تمثال يدعم السطح العلوى على الرأس فقط بدون مساعدة من اليدين؛ وهى وضعية لا تدل على الجهد.

النوع الثانى : تمثال يحمل حمولة على الرأس ويدعم بيد واحدة مرفوعة ؛ الوضعية لا تشير إلى الجهد.

النوع الثالث : تمثال يحمل وزنًا على رأسه والذراعين مرفوعين. يتم رفع الأيدي

المنحنية عند المرفقين بشكل يميل إلى الجانبين في لفتة طبيعية ؛ الوضعية لا تشير إلى مجهود

**التماثيل الداعمة للذكور :**

النوع الأول: تمثال لرجل واقف ويحمل عبئاً على رأسه ورقبته ويداه مستقرتان إلى الأمام.

النوع الثانى: تمثال لرجل راكع على ركبة واحدة ويحمل الوزن على رقبته ويد واحدة مرفوعة.

وسوف ترتكز الدراسة على الوصف، والدراسة التحليلية الفنية بالإضافة إلى السياق الأثرى، ثم أهم النتائج التى رصدها البحث معتمدا فى ذلك على المراجع الأجنبية بالإضافة إلى الدوريات الأجنبية المتخصصة

**الكلمات الدالة:** داعمة – كرياتيد– أطلس – يونانى– رومانى– أعمدة– وزناً

**تقديم**

أتخذ الإغريق درباً ومنهجا غير مسبوق فى إظهار حركة التماثيل التى تميزت بالديناميه الواضحة، فقد كان الفن الإغريقى فناً إنسانياً، وكان الإنسان محور إبداعاته الفنية حتى لو كانت الموضوعات متصلة بالإلهة أو الدين فقد كان هدف الفنان الأسمى متصلاً باحتياجات الفرد اليونانى ومحاولاته فى الوصول إلى قمة المحاكاه الطبيعية للجسم الإنسانى بتفاصيله.

تحتوي دراسة التماثيل الداعمة المعمارية على العديد من الآراء المتباينة حول موضوع أصل هذه الفئة من الشكل الأبداعى بالإضافة إلى معناها والدور الذي تلعبه في العمارة ومكانتها في تاريخ الفن القديم. هناك أيضا شكوك حول المصطلحات التى اختصت بها التماثيل الداعمة. دهش بعض المؤلفين من امتداد وتثبيت أستخدام مصطلح "كرياتيد" الشائع لاسم تمثال أنثوي يعمل كدعم معماري للتكنه entablature (1)، و مع مرور الوقت تلقت العديد من المعالم الأثرية في هذه الفئة تفسير محتواها: بعضها كان يسمى"كورى / korai،" والبعض الآخر" كانيفورى/kanephoroi" أو "ماينيد/ Maenades" كانت هذه التعبيرات لتحل محل مصطلح "كرياتيد" المستخدم تقليديا.

هناك شكوك أقل بكثير فيما يتعلق بموضوع الدعامات المعمارية في شكل شخصيات ذكورية، أطلق عليها الإغريق "أطلانتس– ἄτλαντες " و تيلامون "telamones"

من قبل الرومان. كان على تماثيل الرجال العراه الملتحين الذين ينحنون تحت الثقل على أعناقهم أن تجعل الإغريق يفكرون في أطلس الأسطوري الذي يدعم السماء.

يشير العدد الكبير من الآثار الموجودة وتنوع الأساليب المستخدمة فى التماثيل الداعمة في العمارة إلى الحاجة إلى فصلها في مجموعات، والتي يمكن من خلالها تمييزها بوضوح عن الأعمال الفنية الأخرى. السمة الوحيدة التي تميز هذه المجموعة من المنحوتات والمميزة عن جميع المعالم الأثرية في هذه الفئة هي حقيقة "الحمل" التى تعتبر وظيفتها الأساسية. كخاصية وميزة بنائية مرتبطة بفكرة استخدام شخصية بشرية بدلاً من عمود، تصبح هذه السمة أيضاً فائقة عن سمات وملامح التماثيل الأُخْرَى ؛ على سبيل المثال يُؤثر على شكلها الأساسى خاصة فيما يتعلق بالتصوير الجسدى وتعابير الوجه والتى غالباً ما تحدد تركيبة التماثيل وما إلى ذلك. لذلك يبدو أن المعيار الأكثر صحة للتقسيم هو الطريقة التي يحمل بها كل تمثال عبئه أو وَزنة و حمله.

**الدراسة الوصفية**

**أولاً: التماثيل الداعمة للإناث :**

النوع الأول: تمثال يدعم السطح العلوى على الرأس فقط بدون مساعدة من اليدين؛ وهى وضعية لا تدل على الجهد.

المثال الأول: شاهد هلّينستي من سقارة محفوظ فى المتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم سجل 27567 CG، ويرجع تاريخه إلى عام ٢٠٠ ق.م لاثنين من التماثيل الأنثوية العارية ذات شعر طويل مصوران على الأسلوب المصرى ، هن حاملات للتكنه " entablature" والجمالون على رؤوسهن (صورة ١ ) ، ويعتبر هذا الشاهد ظاهرة فريدة من نوعها للفن المختلط اليوناني المصري؛ فالشاهد ذات واجهة معمارية دورية الطراز، ويظهر اثنين من التماثيل الداعمة على الأسلوب المصرى بدلا من عمود.(٢)

المثال الثانى : استُخدم أحد أنواع التمثيل الفنى لتماثيل الأمازن (صورة ٢) كسياق الكرياتيد المعمارى(٣) وهو نسخة من عمل كلاسيكى مشهور يراه البعض أنه ينسب لفيدياس ويطلق عليه أسلوب Lansdowne.(٤) تقف الأمازون على قاعدة عالية مزين وجهها بدرع يسمى "pelta". تحمل على رأسها تاج عمود كورنثي يعلوه الأباكوس منحني بشكل مقعر. يتكون الطرف السفلي من التاج الذي يرتكز على غطاء الجمجمة من وسادة دعم ضيقة. (٥) لم يكن تمثال الأمازون منحوت بنحت

دائرى ولكنه منحوت بنحت بارز، وتحمل ساقها اليمنى وزنًا وثنيًت ساقها اليسرى. كلا الذراعين مفقودان، لكن الكسر على طول الجانب يشير إلى أن الذراع الأيسر كان يتجة مقابل جذعها، على النقيض من ذلك ربما كانت ذراعها اليمنى منحنية عند الكوع بحيث يمكن أن تستقر يدها اليمنى على شعرها أو إلى أعلى. تصفيفة الشعر نفسها هي سمة من سمات تماثيل الأمازون: فهي مُقسمة من المنتصف ، والخصلات المحفورة بعمق تمتد فوق الأذنين.

النوع الثانى : تمثال يحمل حمولة على الرأس ويدعمه بيد واحدة مرفوعة ؛ الوضعية لا تشير إلى الجهد.

النوع الثالث : تمثال يحمل وزنًا على رأسه والذراعين مرفوعين. يتم رفع الأيدي المنحنية عند المرفقين بشكل يميل إلى الجانبين في لفتة طبيعية ؛ الوضعية لا تشير إلى مجهود

المثال الثالث: مقبرة تراقية بالقرب من سفيستاري "Sveshtari"في بلغاريا حديثاً يعود تاريخها إلى ما بعد ٣٠٠ قبل الميلاد، محفوظ بشكل جيد. كان تصور عشرة من التماثيل الأنثوية الداعمة(٦) (صورة ٣)، يبلغ ارتفاعها ١.٢٠ مترًا: أربعة على الجدار الشمالي المقابل للباب ، وثلاثة على كل من الجدارين الجانبيين. كان الجدار الجنوبي حيث يوجد الباب غير مزخرف. التماثيل مصورة بوضع أمامى وهى بارزة للغاية. تقف التماثيل على حواف بين أنصاف أعمدة دورية وتحمل عتب دوريًا. ترتدي النساء الخيتون الطويل الذى تميز بطياته الطويلة وله حزام مرتفع بأسلوب منمق، خضع الرداء لتغيرات محلية فى الأسلوب حيث تحولت تلك الطيات إلى ثلاث أوراق أكانثوس لتمتد إلى أسفل، وتبرز الأحذية من أسفل لتكون مرئية. منحوتة من الحجر الجيري وتم طلاؤها بالكامل مع بقاء الكثير من اللون؛ وهو البرتقالى الغامق والبني الداكن والأزرق والأحمر والأرجواني (٧)

**الدراسة التحليلية:**

العمود فى العمارة هو عنصر إنشائي ينصب بشكل عامودي- كعنصر قائم "Vertical"وظيفته نقل الحمولات مما فوق العمود حيث العناصر الأفقية إلى ما أسفله من القواعد والأساسات التى تحملها الأرض.(٨) يستوقفنا فى البداية عند دراسة معالم العمارة اليونانية والرومانية الطرز المختلفة للأعمدة التي شيدت عليها المباني المختلفة وخاصة المعابد، وكلمة "طراز" تعني العمود بمكوناته الثلاث القاعدة Base والبدن Shaft والتاج Capital فضلاً عما يحمله هذا العمود من مكونات معمارية

حتى سقف البناء فيما يعرف بالتكنة. عرفت العمارة اليونانية والرومانية طرزاً متنوعة للأعمدة، وعندما ينشأ الطراز غالباً في منطقة ما يعرف بها ثم يجد هذا الطراز قبولاً لدى مناطق أخرى ولا ينفصل عنه الاسم الذي عرف به أول ما عُرف ، وأهم هذه الطرز هي الطراز الدوري ، الطراز الأيوني ، والطراز الكورنثي (صورة ٤).(٩)

قبل البدأ يجب التعرف على ثلاثة مخططات للتماثيل الداعمة:

مخطط الكورى: التماثيل في مخطط الكوري جميعها تماثيل واقفة أو متقدمة خطوة اتخذت اسمها من تبعيتها لتماثيل الكورى والتى تبرز وظيفتها كدعامة بتبعيتها من خلال السياق المعمارى التى تواجد فيها التماثيل. هذا يعنى أن تلك التماثيل التى ليس لها أى إيماءة ولكن تحمل الحمل على رؤوسهن فقط. (المثال الأول- صورة ١، ٥ ، ٦)

مخطط الكرياتيد: التماثيل في مخطط الكرياتيد جميعها تماثيل واقفة أو تخطو لا تحمل الحمل المعماري برأسها فحسب بل تدعمها أيضًا بيد مرفوعة ؛ هنا أيضًا نتعامل مع شخصيات يتم التعبير عن وظيفتها الداعمة بوضوح من خلال لفتة الحمل.(المثال الثانى والثالث – صورة ٢، ٣، ٧ )

مخطط إيماءة أطلس: التماثيل في مخطط أطلس هي تلك التماثيل التى لا تحمل الحمل المعماري برأسها فحسب، بل تدعمها أيضًا بذراعين مرفوعين.(المثال الثالث – صورة ٣، ٧ )

تُعد تماثيل معبد الأرخثيون أشهر التماثيل الأنثوية فى "مخطط الكورى" المستخدمة بدلاً من عمود، وهى التى عرفت باسم "كرياتيد" طبقاً لما رواه فيتروفيوس(١٠) والمكونه من ستة تماثيل (صورة ٥)، فهنا تحمل التكنة أربع فتيات متباعدات بشكل متساوٍ في مقدمة الصالة الصغيرة وواحدة على كل جانب، ووجوههم متجهة للخارج فتظهر التماثيل المصورة بالعرض مرتبطة بجدار الحجرة الخلفية" كوحدة واحدة" مثل الأعمدة. لا تستقر تماثيل الكورى مباشرة على طرف كورنيش القاعدة بل ترتكز على قواعد مستطيلة عليها.(١١) تماثيل الكورى من الطراز المسمى "peplophoros" يرتدون البيبلوس الدوري المربوط على كلا الكتفين تحت الأحزمة وعباءة طويلة مطوية مزدوجة تسقط من الخلف.(١٢) علقت كلتا الذراعين بشكل غير محكم على الجسد، من المحتمل أنهن كان يحملن في إحدى أيديهن المفقودة إناء قرابين . تحمل الوزن على الساق اليمنى التى تزداد ثنيات البيبلوس عليها وتظهر فى شكل متعامد. الرابط التكتوني بين التمثال و التكنة تاج ذو مظهر

فريد عبارة عن وسادة ذات مظهر جانبى محدب قليلاً غير مزخرفة يعلوها "شريط المسبحة " المكون من حبات اللؤلؤ يفصلها حلقات دائرية" ثم حلية البيضة والسهم يعلوها الأباكوس.(١٣) تُبتت المسامير الحديدية والملاط الأباكوس والتاج؛ تتصل قاعدة التمثال بأرضية المعبد بنفس الطريقة، بالإضافة إلى المسامير الخشبية فى قاعدة التماثيل. نحن على دراية أكثر بتاريخ الأرخثيون من نقوش المبنى، بدأ العمل به بعد سلام نيسياس عام ٤٢١ قبل الميلاد ولم يتم الانتهاء منها إلا بعد توقف كارثة صقلية في حرب البيلوبونيز في ٤٠٦/٤٠٥ ق.م. إحدى نقوش البناء مؤرخة بعام ٤٠٩ قبل الميلاد.(١٤)

فى حين أن تماثيل معبد الأرخثيون تدعم وزن السقف بشكل منفرد، كانت التماثيل الداعمة لخزانة كنيدوس وسفينوس (صورة ٦) ممثلة في هيئة زوج من الأعمدة الأمامية بين الجدران الجانبية antis للخزانة، لذا فإن تماثيل الأرخثيون تدعم وزن السقف بدون مثل هذه المساعدة.

تشير العناصر الفنية "للمثال الأول" (صورة ١ )عند مقارنتها بموازيتها فى الأعمال النحتية الضخمة، إن التماثيل الداعمة الأنثوية للتكنه والجمالون العلوى قد نفذت فى شكل مصرى خالص، فهو مثال يبرز الامتزاج الثقافى الجنائزى بين المفاهيم اليونانية والمصرية. ويعتبر أحد الأمثلة الفريدة والوحيدة من حيث الشكل حتى الأن لشاهد يتخذ واجهة معمارية لمعبد يونانى مع وجود اثنين من التماثيل الداعمة. عثر عليه فى ممفيس فى منطقة السرابيوم. صورت الأيدى متقاطعة أسفل الصدر، الشعر المستعار الطويل أمام الكتفين المُظهر للأذن، العناصر الجسدية التشريحية ضعيفة التمثيل فنجد الثدى الصغير البارز، انتفاخ منطقة البطن تمثيل منطقة العانه، امتلاء منطقة الحوض والفخذين. ولكن الشكل نفسه قد تم حله من خلال تمصير الشخصيات الداعمة.

أما المثال الثانى (صورة ٢) فهو مثال يعبر عن التماثيل الداعمة التى تختلف في الشكل والمحتوى عن التماثيل المصورة فى "مخطط الكورى" فى معبد الأرخثيون، والتى ظهرت منذ أواخر الهلّينستية وازداد تنوعها في عصر الأمبراطورية الرومانية. يأخذ تمثال أمازون Loukou- باليونان إلى حد ما سماته من وظيفته بوصفه مطابق للمبدأ التكنونى لتماثيل الكرياتيد.

تميزت تلك التماثيل بأنها منحوتة على عمود"pilaster "، فهى من المؤكد لا تتحمل وزنًا معماريًا فعليًا كبيرًا، وعلى رأسها تاج كورنثي، لذا فمن الواضح أن

المقصود بالمعنى المجازى أن تكون حاملة للوزن. تماثيل الأمازون من Loukou قريبة من الناحية الشكلية من "مخطط الكرياتيد" لوجود ذراع واحدة مرفوعة ولكنها فى الناحية الفعلية تنتمى فى الأسلوب إلى مخطط الكورى . تظل التحولات هنا سلسة ولا يمكن على وجه اليقين تحديد كيفيه رفع ذراع الأمازون وهل دعمت بذراع واحدة مرفوعة الهيكل المعمارى؟

تعتبر كرياتيد أمازون / Loukou من الجماليات الرومانية، وأنها إبداع انتقائي من القرن الثاني الميلادي يعتمد على العديد من أنواع نسخ الأمازون التي كانت معروفة بالفعل لدى الرومان. يتم دعم تفسير كرياتيد الأمازون كتكوين انتقائي بدلاً من نسخة مستقلة من تحفة يونانية كلاسيكية من خلال الاعتراف بأن النماذج الفنية بخلاف الأمازون اليونانية أثرت عليها.(١٥)

لدينا إشارة مهمة وردت فى المصادر عن تمثال الكرياتيد ذات إيماءة رفع يد واحدة وهى عند أثينايوس(١٦) ويزودنا هذا النص بدليل واضح على هذا النهج من التصوير فنجده فى صندوق تم العثور عليه بمقبرة في "Baiae/Cumae " والمعروض الآن في "Naples Museo Nazionale " (صورة ٧ )، والتى تؤرخ بالعصر الجمهورى المتأخر . تم تزيينه بلوحات عاجية تصور تماثيل كرياتيد صغيرة. كانت كلتا الذراعين للتماثيل المصورة فى المنتصف مرفوعتين ، داعمين الإطار العلوى برؤوسهن وأيديهن، بينما كانت النساء فى اللوحات الخارجية يرفعن يد واحدة .(١٧)

ويتفق أسلوب تصوير الصندوق مع المثال الثانى والثالث والذى يصور عشرة تماثيل من النساء اللواتى تختلف نسبهم اختلافًا طفيفًا ولكن جميعهن تقريبًا في نفس الوضع.(١٨)

مقبرة تراقية مصور بداخل الحجرة الرئيسية تماثيل داعمة(صورة. ٣ ). فالتماثيل الممثلة فى الزاويا أذرعهم الداخلية مرفوعة فقط، والتماثيل المركزية كلتا اليدين مرفوعتين. يحملون architrave على أيديهم و أيضاً من خلال تاج البولوس. ملامح وجوهم استثنائية مع تعبيرات يبدو أنها تمثل الألم والحزن وهو أمر غير مألوف تمامًا في النحت اليوناني. جميع ملامحهم مختلفة ومستقلة تماماً مع اختلاف اعمارهم، ويبدو أنها محاولات لتصوير"بورتريهات" بدلاً من وجوه مثالية متشابهة. يمكن للمرء أن يلاحظ بشكل خاص بورترية التمثال الشمالي للجدار الغربي والتى لها نظرة يأس كبيرة.

فيما يتعلق بالسمات التى أضيفت للتصوير فعلى الرغم من تفاوتهم في العمر، فإن كل منهم يرتدي نفس الخيتون المزخرف فى هيئة كأس زهرة مقلوبً يتكون من ثلاثة أوراق أكانثوس. ظهرت فكرة الإلهة ذات الأطراف النباتية الحلزونية في إيطاليا في تماثيل التراكوتا واللوحات البارزة والمنحوتات ، بما في ذلك التوابيت. كانت شائعة جدًا في بومبي وهيركولانيوم ومن أبرز الأمثلة محل الدراسة فى مقبرة تيفون بتاركوينيا. تتبع تمثيلات هذه الإلهة نمطًا عامًا، غالبًا ما تؤدي وظيفة الزينة ويتم تصويرها بشكل أمامي ومتناسق مع الجزء البشري من جسدها الذي يتشكل بين الحلزونات وأوراق الأكانثوس الحلزونية . الجزء العلوي من الشكل بشري وغالبًا ما يكون عاريًا، والجزء السفلي مغطى من الخصر إلى أسفل بأوراق الأكانثوس الحلزونية التي تحل محل الساقين.[١٩] أحيانا تكون مجنحة.[٢٠] تقترح "Valeva " أنهم قد يكونوا حاضرين كوسطاء يساعدون في الانتقال بين الحياة والموت[٢١] بينما مارازوف اعتبرها إلهة الموت والولادة من جديد وكممثلين لاستمرارية الأسرة الحاكمة أو الأرستقراطية و عبادة أسلافها.[٢٢]

**ثانياً التماثيل الداعمة للذكور :**

**الدراسة الوصفية**

النوع الأول :تمثال لرجل يحمل عنصراً معمارياً على الرأس والرقبة ويداه مستقرتان إلى الأمام.

المثال الأول: اثنين من التماثيل الداعمة لاثنين من الذكور (صورة ٨ ). صور تمثالين كجزء من عمود داعم لاثنين من الأسرى فى وضع معكوس. يقفون بشكل أمامي ينظرون باتجاه اليسار واليمين، يتم طي الذراعين تحت الصدر، الساقين في وضع المنشعب فيرتكزون على أحد القدمين مع وجود اِنْثِنَاءَة في ركبة الساق الأخرى. يرتدون غطاء الرأس الفريجى فوق الشعر الطويل المجعد المنسدل أعلى الكتف والتونيك والسروال يعلوها العباءة ثُبتت فى المنتصف ببروشُ .[٢٣]

النوع الثانى :تمثال لرجل راكع على ركبة واحدة ويحمل عنصر معمارياً على الرأس والرقبة ويد واحدة مرفوعة

المثال الثانى: تاجين عمود مصور عليهما تماثيل ذكور راكعة عند الزوايا الأربع (صورة ٩)، يرتدون خيتون بلا أكمام مربوط بحزام عريض، وعلى رؤوسهم الخوذة الفريجية لها جزئيين على جانبى الوجنتين للوقاية، ومن تحتها تبرز خصلات الشعر بعمق في الجبهة. تدعم إحدى اليدين والرأس الأباكوس، والأخرى تقع على

الفخذ الممتد أفقياً للساق الداعمة والذى يتغير وضعها على كل جانب من التاج. هى تماثيل بشرية داعمة فى وضع التيلامونات فيما بينهم ورقة أكانثوس تمتد إلى أعلى الساق .

المثال الثالث: ثلاثة من تماثيل الذكور الراكعة على قدم واحدة مع ثبات يد على أحد القدمين والأخرى مرفوعة للدعم العلوى للتاج (صورة ١٠). جميع التماثيل متشابهة فيما عدا اختلاف لون رخام أحدهم، إلى جانب خصلات الشعر الناعمة التى تتراجع إلى الخلف. يرتدون غطاء على الرأس مخروطي طويل الشكل ذا قمة مدببة تشبه القبعة الفريجية وتكشف عن جزء من شعرهم المجعد، كما يرتدون تونيك بأكمام طويلةُ ثبت بحزام حول الخصر يعلوه العباءة المثبتة ببروش على الكتف الأيمن ومن أسفل السروال.

*الدراسة التحليلية:*

يُعرِّف فيتروفيوس التماثيل الذكورية المقابلة للكرياتيد في المصطلحات المعمارية على أنها شخصيات في شكل رجال يدعمون "mutules " أو التاج ، وفى اللاتينية يطلق عليه اسم تيلامون/ telamones [24]، لكن الإغريق يطلقون عليهم أطلانتس. لا يوجد شيء في تاريخه الأسطوري له أي تأثير على لماذا يجب أن يطلق اسمه على شخصيات ذكورية تعمل كعناصر معماري؟ ومن ناحية أخرى ، لدى أطلس روايات أكثر إثارة للاهتمام في هذا الصدد. [25]

كان أطلس ، ابن ايابيتوس أحد التيتان **lapetus** والحورية كليميني، وقيل أيضًا أنه والد البلياديسPleiades، وهن من بنات أطلس تحولن بمساعدة من زيوس إلى سبعة نجوم في السماء، وأيضاً من بناته الهيسبيريديات. سجن زيوس الجبابرة المهزومين في تارتاروس بعد المعركة بين التيتانتن والآلهة ، لكن أطلس حصل على عمل، ووقف في الطرف الغربي من الأرض وهو يرفع السماء.(٢٦)

كما يدخل في قصة العمل الثاني عشر لهرقل، حيث يتم إرسال البطل لجمع التفاحات الذهبية من حديقة الهسبيريدس، التى كان يعتقد أنها في شمال غرب أفريقيا. في رواية واحدة ، (هرقل) جعل (أطلس) يقوم بالمهمة من أجله، الذى أخذ مكان تيتان رافعا السماوات في محله؛(٢٧) كان هذا الإصدار مصدر إلهام ليس فقط لواحد من منحوتات الميتوبس من أولمبيا حيث تساعد أثينا هيراكليس لدعم وزن السماء(٢٨)، ولكن أيضًا على مرآة برونزية إتروسكية مؤرخة ٤٦٠-٤٥٠ قبل الميلاد من فولتشي، الآن فى متحف Gregoriano Etrusco في الفاتيكان .(٢٩)

يبدو ومن المسلم به أن مصطلح أطلس قد أطلق على – التماثيل المكتملة بنصف عمود في معبد زيوس في أجريجنتو – وهو يستخدم فقط للتماثيل الداعمة التي يرتكز وزنها على الرأس أو الرقبة والساعدين المنحنيين. (٣٠). بنى الطاغية ثيرون معبد أوليمبيا في أكراغاس (أجريجنتو) في صقلية حوالي عام ٤٨٠ قبل الميلاد بعد معركة هيميرا ضد القرطاجيين. إنه أول مبنى في العمارة الضخمة به تماثيل لأطلس.

تقف تماثيل الذكور المجمعة من كتل فردية منتصبة، وتأخذ خطوة عريضة، وأذرعهم مثنية بالقرب من الرأس المنحني قليلاً إلى الأمام ، وضعت فوق الجمجمة المسطحة التكنة. أُعيد بناء هيكل التمثال في نموذج تم تجميعه بالكامل تقريبًا من الأجزاء القديمة الموجودة في متحف أكراجاس ؛ موجود الأن في منطقة المعبد (صورة ١١ ).

من أجل تمييز وتسمية المجموعات الفردية من التماثيل الداعمة للذكور، يتم استخدام فكرة إيماءة الحمل كنقطة انطلاق ، كما هو الحال مع التماثيل النسائية.

لذلك دعونا ننتقل أولاً إلى الأطالس الراكعة من أصل غربي يونانى محل الدراسة. هم ذكور ولا يتواجدوا في كثير من الأحيان في العمارة الضخمة أو في أي مكان آخر. ما إذا كان هذا النموذج قد تم تطويره باعتباره من سلالة الأطالس الواقفة[31] كما افترض، يظل موضع شك نظرًا لاستخدامه المتأخر والنادر .نظراً لوجود تمثيلات لتيفون والعمالقة في الفنون الصغرى فى إيطاليا منذ القرن السادس قبل الميلاد قد قدمت نماذج راكعة وبأرجل ثعبان لذا فهى ليست غريبة تمامًا. يمكن تأكيد حجتين أخريتين أيضًا لهذا: أولاً ، سيكون العملاق "الراكع" نظيرًا لأطلس الواقف من حيث المحتوى. وثانيًا ، يتحدث وضع التمثال الداعم للركوع على كلا الساقين عن هذا الاشتقاق ، نظرًا لأن التماثيل المنحوتة الحرة من جنوب إيطاليا تميل إلى الركوع على ساق واحدة فهم يتبنون من الأطالس الواقفة الإيماءة الداعمة للأذرع المثنية.(٣٢)

وقد كان للمصادر الأدبية أثر على التصوير الفني مما يؤكد على أهميتها كمصدر من مصادر السرد، فيروى لنا هيرودوت عن هدية تذكارية ضخمة تبرع بها "Colaios "السامى إلى ملاذ هيرا في جزيرته في منتصف القرن السابع قبل الميلاد من عائدات التجارة الغنية بشكل غير متوقع: "أخذ الساميون أعشار أرباحهم ستة مواهب ، وكان إناء من نحاس مصنوع على طريقة إناء خلط أرجوس، ويحيط به رؤوس جريفون شاهقة، وقدسوه في ملاذ هيرا ووضعوا أسفله ثلاثة تماثيل من النحاس بارتفاع سبع أذرع في وضع الركوع.(٣٣) اعتمادًا على قياس الذراع، فإن التماثيل الداعمة للركوع ، التي ربما تكون مصنوعة بتقنية "sphyrelaton "، يبلغ

ارتفاعها ٣ إلى ٣.٥٠ مترًا ، ويبلغ الأرتفاع ككل ٤.٥٠ إلى ٥ أمتار على الأقل.(٣٤)

ومن أقدم الأوانى التى تصور أطلس هو إناء لاكونى laconic محفوظ فى الفاتيكان، مؤرخًا بمنتصف القرن ٦ قبل الميلاد، وهو من عمل الرسام "Arkesilas " (صورة ١٢). وهو بمثابة مقدمة مبكرة للتماثيل الداعمة المنحنية على الركبة. ينحنى العملاق عند الركبتين تحت ثقل الكرة السماوية التي يحملها. يدعم القبو الكوني القائم على رقبته بذراعه اليسرى المرتفعة ، بينما يرفع ذراعه اليمنى إلى أردافه ، كما سوف نعرفه لاحقًا من التماثيل الداعمة للشرقيين الواقفين صورت أيضاً الشخصيات الراكعة (صورة ١٣) بإحدى ساقيها بينما الأخرى جاثمة وتحمل في نفس الوقت حمولة مدعومة بالرأس و الرقبة ويد واحدة مرفوعة فيما يعرف بمخطط الساتير، كما هو مبين فى التصوير الجدارى فى الحجرة الثانية على جدران مقبرة العالم الأخر بتاركونيا والتى تؤرخ بنهاية القرن ٤ ق.م، حيث خادمان يمثلان السقا عاريان راكعان على قدم واحدة يحملان أوانى كبيرة فوق مائدة (٣٥)

ينطبق الأمر نفسه على التماثيل البربرية الواقفة والراكعة محل الدراسة على عمود كورنثا (صورة ٨)، وتاجين من كورنثا (صورة ٩)، وتماثيل نابولى وكوبنهاجن (صورة ١٠) ونظرًا لحجمهم الضخم، ربما كانت الثلاثة الأخيرة بمثابة تماثيل داعمة في إطار معماري. لذا يبدو أن وضع الركوع هو سمة تميز الخدم أو الخاضعين أو المقهورين، فكيف تبلورت هذه الفكرة لدى الرومان.

إن الرومان ذو طبيعة قتالية أرادوا تكوين إمبراطورية قوية مترامية الأطراف ممتدة شرقاً وغرباً، لذا ليس من الغريب أن احتلت صورة العدو المهزوم سواء بشكل أسرى أومتضرعين أو قتلى مكانة كبيرة ليس فقط بروما ولكن بكافة أنحاء الإمبراطورية.(٣٦) يتم الحفاظ على مثل هذه التماثيل البربرية أيضًا في العديد من الأمثلة مثل الأوانى والأدوات الأخرى حتى أواخر العصر الأنطونيني. بالإضافة إلى الوضعية المميزة ، هناك مؤشران آخران على أن هذا النوع يأتي من المنطقة الشرقية من العصر الهلّينستي المتأخر.(٣٧)

تنتمي بقايا أربعة تماثيل أكبر من الحجم الطبيعى وجزء من أعمدة تصور بربر من كورنثا إلى هذه المجموعة(صورة ٨ ).(٣٨) لقد أُعيد بناؤهم على أنهم يشكلوا جزءًا من صف من ستة تماثيل من طابق علوي لزخرفة واجهة على جانب الأجورا.(٣٩) التماثيل منحوتة بشكل بارز، ويوجد في ظهر التماثيل دعامة "كعمود مستطيل"

pilaster تمتد من القاعدة إلى ارتفاع أعلى الجبهة تقريبًا يعلوها تاج كورنثي رباعي الزوايا بشكل غير منتظم مع وتد حديدي مثبت بإحكام فيه وفي الطرف العلوي من العمود يوجد ثقب وتد؛ لذا فهم متشابهين بشكل أساسي لهيكل عمود كرياتيد أمازون / لوكو (صورة ٢ ) من حيث وجود قاعدة منحوتة، وعمود خلفي وتاج كورنثي، فالتاج هنا لا يستقر على الرأس مباشرة كتمثال الأمازون. يبدو أن تمثال الأسير يقف عند نقطة ليدعم التكنه، بعد أن يمتد إلى هذه النقطة من اليمين يصنع منحنى داخلي، في هذا الركن ، كان التمثال يقف كأنه كرياتيد زائف لا يحمل في الواقع السطح الخارجي كما تفعل عذارى الأرخثيون، ولكنه يدعم التاج الذي استقر عليه التكنه لإعطاء ما يشبه الجهد، لذا فإن التمثال على الرغم من أنه في نواحٍ أخرى في حالة راحة كاملة مع وضع الكوع الأيمن على اليد اليسرى، فقد تم ثني الرأس للأمام تحت الثقل.(٤٠) لا يُشار إلى حقيقة أنهم أسرى فقط من خلال وضع الذراعين ولكن أيضًا من خلال المشاهد البارزة على القواعد المحفوظة: حيث تصور الربه نيكى والتروبيان وتمثيل أسير مربوط الذراعين ، وامرأة وطفل وخوذة على القاعدة الثانية(٤١)

تم التأكيد بشدة على شكل ركوع البرابرة الشرقيين بقوة في الدعاية والأدب للصور القديمة كما حدث بعد النجاح البارثي لأغسطس في عام ٢٠ قبل الميلاد. في نفس الفترة، تمتعت أيضًا فكرة الشرقي المحكوم عليه بحمل عبء بموضوعية خاصة كإشارة خضوع كلاسيكية. وفي هذا الوقت بالتحديد على الأرجح إنه كان أول ظهور للتماثيل الراكعة للشخصيات الشرقية الثابتة على الركبة؛ فيأتي تاجان كبيران من منطقة المحلات الغربية في كورنثا، حيث يركع أربعة برابرة شرقيين في أركانها لدعم الأباكوس (صورة ٩ ). وفقًا للمقارنات فإن الاكتشافات الغير عادية قريبة من أعمال عصر أغسطس بسبب تصميم أوراق الأكانثوس الخاصة بهم.(٤٢)

أخيرًا وقبل كل شيء في عصر أغسطس ينتمي أيضًا ثلاثة تماثيل ضخمة راكعة فى شكل شرقى من الرخام الفريجي. تختلف التواريخ المقترحة حتى الآن لظهور نوع الشرقيين الراكعين الحاملين لشيء ما؛ ما بين أواخر القرن ٣ والقرن ٢ قبل الميلاد على أساس الشكل البنائى عمومًا ولكن الغير مدعوم هو أصلهم الهلّينستي فيما يتعلق بملاحظة بوسانياس المذكورة بالفعل على نصب تذكاري فارسي في أثينا والذى لم يعثر عليه حتى الأن.(٤٣) هذا التكوين مستحيل لعدة أسباب حتى الآن لم يكن هناك ما يشير إلى الإستخدام التمثيلي لرخام التصدير الملون لأعمال

النحت في هذا الوقت. لا يزال نوع التماثيل الراكعة في الهلّيتستية مرتبطًا إلى حد كبير بشخصيات ذات طابع شيطاني وأسطوري.(٤٤)

يبدو من المعقول أن نفترض أن التماثيل الشرقية الضخمة الثلاثة من روما (صورة ١٠ ) هي إما التماثيل الأصلية أو واحدة من أقدم التكرارات للمجموعة التي شهدها بوسانياس خاصة في روما، أو إنه نصب تذكاري ضخم للانتصار الروماني على البارثيين بعد عودة الشارة العسكرية في عام ٢٠ قبل الميلاد ، وهو حدث ارتبط به إيماءة الركوع والحمل بشكل خاص ارتباطًا وثيقًا، وقد بناه أغسطس نتيجة للنجاح البارثي وتم تكريسه فى معبد أبولّو على تل البلاتين(صورة ١٥)، والذي تم تصويره أيضًا بطرق أخرى كما فى دينار يصور أحد البرابرة الراكعين يسلم بيده اليمنى شارة عسكرية على أخر البدن "vexillum " قطعة قماش ذات شراشيب عليها علامة X( 45)(صورة ١٤ ). من المفترض أن النصب التذكاري في أثينا الذي وصفه بوسانياس قد أقامه أغسطس في نفس الوقت.(٤٦) وقد حقق أغسطس أعظم انتصاراته عن طريق الدبلوماسية، لا سيما في الحصول من البارثيين على عودة الشارات العسكرية التي فقدها كراسوس و الرهائن(٤٧)

يشير نصبا النصر إلى أبعد من الحدث التاريخي الملموس على الرغم من ارتباطهما السببي بالنجاح البارثي فيما يتعلق بالدعاية الجديدة حيث احتفلوا بالتسوية الدبلوماسية للمسألة البارثية باعتبارها انتصارًا عسكريًا للإمبراطور على نصف الكرة الشرقي ككل. بهذه الطريقة يظهر البرابرة الملونون الجالسون على ركبهم أيضًا بشكل أيقوني كرموز للشرق بامتياز، في تناقض تام مع التمايز "العرقي" للبارثيين الملتحين وعاريين الرأس في العملات المعدنية المؤرخة بـ ١٨/١٩ قبل الميلاد أو على الدرع العسكرى لتمثال أغسطس البريما بورتا.(٤٨)

القاعدة المربعة المثبتة في التماثيل البربرية الثلاثة الضخمة الراكعة من روما في الخلف والمحفوظة فقط في أحد تلك التماثيل،(٤٩) تحدد وظيفتها على أنها تماثيل داعمة أيضاً. يُظهر تحليل دقيق أن هذه ليست فقط متشابهة تمامًا من الناحية النمطية ، ولكن أيضًا مرتبطة بشكل مباشر من الناحية الأسلوبية كأعمال لفن عصر أغسطس.(٥٠)

إذا حاولنا تحديد أوجه التشابه بين النصب الفارسي في أثينا الذى ذكره بوسانياس وتماثيل البرابرة الثلاثة من روما (صورة ١٠ ) ، فإنها تبرز أوجه التشابه التاليه: مجموعة مكونة من ثلاثة تماثيل ؛ رخام فريجي ، تمثيل بربر.

فـى سـياق إعـادة بنـاؤه كنصـب تـذكاري لانتصـار الغـرب الرومـاني علـى الشـرق البربـري، سـوف تظـل مسـألة الموقـع المحتمـل للمجموعـة مفتـوح. حتـى الآن لا توجـد معلومـات حـول الموقـع الأصـلي للتماثيـل الثلاثـة البربريـة الضـخمة مـن رومـا فـي وضـع الركـوع، ومـع ذلـك فـإن الحامـل البرونـزي الـذي حملـوه يمكـن أن يعطـي أدلـة حاسـمة هنـا كعلامـة نموذجيـة للنصـر والانتقـام، ولكـن أبعـد مـن ذلـك فهـو سـمة للإلـه أبولّـو؛ كـان الحامـل ثلاثـي القـوائم فـي وقـت التحـول مـن الجمهوريـة إلـى المبـادئ يرمـز أكثـر مـن أي علامـة أخـرى إلـى الارتبـاط الوثيـق بـين أغسـطس وأبولّـو، وقـد كـان أحـد أكثـر الموضـوعات شـهرة فـي الأقتـران بـين الحـاكم والإلـه.[٥١] يعـد الحامـل ثلاثـي القـوائم رمـزًا للوحـدة القويـة لأبولّـو وأغسـطس أو كرمـز نمـوذجي للنصـر والانتقـام لا سـيما انتصـار الغـرب الرومـاني علـى الشـرق البربـري. وهكـذا تـم تكـريس أول حامـل ثلاثـي القـوائم فـي العصـور القديمـة وفـي نفـس الوقـت كـان يمجـد علـى نطـاق واسـع الانتصـار اليونـاني علـى الفـرس البربـري ، لأبولّـو فـي دلفـي.[٥٢] هـو والإلـه فـي تـل البلاتـين متشـابهان للغايـة فـي جوهرهمـا، إن لـم يكـن واحـدًا. لـذا يـتم ربـط نصـب النصـر الجديـد بشـكل وثيـق مـع أبولّـو بلاتيـوم الـذي كـان يحظـى بتبجيـل خـاص مـن قبـل أغسـطس.[٥٣] ومـن خـلال تحليـل المكونـات القديمـة ، وخاصـة ثنايـا الثـوب بمـا فـي ذلـك جميـع التكـرارات التماثيـل الأخـرى للمخطـط التصـويري "للبربـري الراكـع" ربمـا علـى الأرجـح أن تلـك التماثيـل التـى تمثـل الشـرقيين هم ينتمون إلى فترة الإمبراطورية المبكرة ، على الأرجح في فترة أغسطس.

**الخاتمة:**

- أن النـوع المسـمى بالتماثيـل فـى مخطـط الكـورى تكـون الحمولـة علـى رأس التمثـال، ويقـف التمثـال فـى حالـة سـكون دون أن تلعـب اليـدين أي دور فـي دعـم الـوزن ؛ وأن التماثيـل فـى مخطـط الكرياتيـد تكـون الحمولـة علـى رأس التمثـال مـع رفع يد واحدة لأعلى .
- نسـتخلص مـن دراسـة هـذه النمـاذج أن السـمة المميـزة لمعظـم التماثيـل الداعمـة للإنـاث والـذكور هـو وضـعيتهم الأماميـة الصـارمة واسـتخدام الأسـلوب الأرخـى فـى معالجـة التفاصـيل، فقـد أعطـى الوضـع الأمـامي الصـارم للتماثيـل مظهـرًا "عموديًـا" مضـغوط ، فـي حالـة تماثيـل الكرياتيـد التـي تمثـل الفكـر الأيـوني الـذي تم التأكيد عليه من خلال الطيات الرأسية للأثواب التي تحاكي قنوات الأعمدة.
- تعمـل تماثيـل الكرياتيـد كأعمـدة قائمـة بـذاتها ودعامـات للتكنـه؛ وكـدعم لـوزن السـطح المسـتقر علـيهم، فـالغرض مـن تصـويرهم قـد خـدم المظهـر الفنـي، فقـد تـم اسـتبعاد أي حركـة للجسـم بخـلاف مـا يتعلـق بحملهـم تمامًـا. ومـن هنـا ، أولاً

كانت الحاجة إلى تشكيل التماثيل في وضع هادئ تمامًا حيث أن كل حركة متدرجة ستثير فكرة توقف الحمل.

- يعتبرن الكرياتيد فتيات رشيقات في عمر الشباب بعيدون عن أي خشونة. الأقمشة الوفيرة التي تسقط على القدمين والتي يسهل الإمساك بها بيد واحدة بينما اليد الأخرى ربما تتدلى فارغة أو تمسك بسمه (كالفيالى)، تتدفق حول الساق اليسرى في طيات كبيرة (صورة ٥ ) وبالتالي يتم زيادة كتلة التمثال بمقدار كبير، ويتم استكمال الخطوط العريضة للجسم من خلال التقريب المنتظم المبطن والمستقيم الذى يبدو أنه يغلف الجسم بواسطة الطيات المستقيمة. ولأنهم يقفون على الأرض مع وضع أقدامهم إلى الداخل، فإن الساق الآخرى مع ذلك منحنية قليلاً .
- لا تأخذ التماثيل الشكل المألوف للعمود، ولكنها تمثلت فى شكل رداء البيبلوس الذى تطور خلال القرن ٥ ق.م حقيقة أن وظيفتها التكتونية تأتي مع ذلك في التفاصيل دون الإخلال بالصورة النحتية، وهو إنجاز لم يتحقق مرة أخرى في هذا الكمال والذي ساهم فيه المهندس المعماري والنحات بنفس القدر . يأتى شكل قنوات العمود هنا فى هيئة ثنايات من خطوط متوازية طويلة فوق الساق الداعمة للتمثال .
- تفاعل فريد بين الشكل البشري والعمارة[٥٤] على عكس تماثيل الكورى فى خزانة سفينوس (صورة ٦) التي تم إنشاؤها في هيئة زوج من الأعمدة بين جدران جانبية antis ، فإن تماثيل الأرخثيون تدعم وزن السقف بدون مثل هذه المساعدة.[٥٥] تحد الساق المنحنية قليلاً من الشكل الرأسى الصارم للرداء إلى شكل حركى والتي تتركز في توازنها نحو الوسط مما يشير إلى أنها تخطو خطوة صغيرة نتيجة لشكلها المسترخى الذى يتوافق مع عبء الحمولة فوق الرأس، وبهذه الطريقة يدخل التمثال في خدمة العمارة دون أن يخضع لها.
- يبدو أن القيمة الحضارية لتماثيل الكرياتيد تسمو نحو الأبداعات الفردية التى وجدت فيما بعد بفضل المتغيرات الحضارية الأخرى، كما هو مصور فى الشاهد المسمى بلوحة مفسر الأحلام كإعلان لمكتب مفسر أحلام كريتى والذى نفذ بأسلوب يونانى مع أمتزاج العنصر المصرى المتمثل فى التماثيل الداعمة فى شكل مصرى[٥٦]
- في الوقت نفسه استمر الفن الروماني في الاتجاه الذي بدأ من الفترة الهلّينستية للتخلي عن النحت الكامل للتماثيل الداعمة لصالح "الحاقها" بشكل

أوثق بالجدار أو العمود الخلفي. والنتيجة في الواقع تماثيل بارزة تدعم التكنه مع الكتلة الحجرية التي نحتت فيها. كان هذا النوع من الدعم المعماري المزخرف بشخصية منحوتة وبارزة شائعًا جدًا في الإمبراطورية الشرقية بشكل عام وفي اليونان بشكل خاص.[٥٧] بصرف النظر عن بعض الأمثلة الغير عادية جدًا من المقاطعات النائية للإمبراطورية ، تتخذ الدعامات المعمارية في جميع المعالم المعروفة شكل Pillar/ عمود؛ وهو عبارة عن هيكل قائم صلب يدعم هيكلًا معماريًا أكبر وليس عمود/column . [58]

- إن تمثال "كرياتيد أمازون/ Loukou" في شكل عمود وكجزء من عمود هو مظهرًا آخر من مظاهر "التماثيل الداعمة" الأكثر شمولية للكرياتيد والتي تظهرهم كخدم. نظرًا لأنها خادمة فهي حاملة للوزنً كتمثال معماري فمن المناسب تصويرها على أنها قادرة على تحمل الوزن.هذا يستبعد إمكانية حدوث جرح خطير كما هو في بقية النماذج التي تصور الأمازون خاصة إذا أخذنا في الاعتبار مبدأ إنها مناسبة من الناحية الجمالية. الشكل الوظيفى للأمازون كحاملة للوزن تبرر أيضًا قرار النحات بتمثيلها مع تغطية الفخذين فيبدو التمثال أكثر تناسقًا وبالتالي أكثر استقرارًا مع غطاء الفخذين. بالإضافة إلى ذلك يجب أن يكون الخيتون الذي يغطي كلا الساقين والذراع الأيسر المعلق مباشرة على جانب التمثال؛ قد خلقا معًا انطباعًا بانضغاط العمود ، وعلى الرغم من أن ساق التمثال المتحركة والفخذ المائل يوحيان بالحركة أو عدم الاستقرار، فإن الجسم فوق الخصر يكون مستقيم وعمودي في المظهر. لا يميل محور الكتفين بقدر ما قد توحي به الذراع المرتفعة والساق المتحركة، ولا يتداخل الجذع العلوي مع العمود في الخلف كثيرًا ، ولا تنعطف الرأس بقوة إلى جانب واحد.[٥٩] وكانت الذراع اليمنى فقط مقيدة مع خلفية العمود.

- كانت تماثيل الكرياتيد وأطلس ، كما كانت ، مُسخرة أو على الأقل مستخدمة في شكل للسخرية والمهانة في الهندسة المعمارية ، وهذا يشير بوضوح إلى حدود ما هو مسموح به في إدخال التماثيل البشرية كأجزاء من العمارة ؛ على عكس النحت الحر الذي لا يخدم الهندسة المعمارية، ولكن يُقصد به تمثيل مجموعة متناغمة من الفنون البصرية، فإن الشكل البشري كرسوم كاريكاتورية ربما يكون له مبرر فهو بديل للأجزاء الهيكلية، لكن التناقض بين حركة

الأشكال البشرية والبنية المعمارية الصلبة لا يمكن أبدًا أن يكون غير واضح تمامًا في الهندسة المعمارية غير أنه زخرفة حرة.

- يمكن القول لجميع الهيئات الذكورية إنهم لم يتم نحتهم بالكامل أبدًا على عكس التماثيل الأنثوية؛ يظلون دائمًا متصلين بالجدار أو بخلفية النحت. علاوة على ذلك عادة لا يكون لديهم تيجان ولا بولوس على رؤوسهم، لذلك يفتقرون إلى الصلة التكتونية بين التمثال والعمارة التي هي القاعدة العامة مع التماثيل الأنثوية كحاملات للتكنه. وبسبب هذا الارتباط المباشر بالعمارة ، يُنظر إلى شخصية الذكور على أنها شخصية تحمل في الواقع عبئًا ؛ في المقابل ، يبدو دعم الشكل الأنثوي أخف وزنا وأكثر سهولة.

- يتطور التمثال الراكع الذكورى بسبب هذا المفهوم الأساسي المختلف ، حيث يتم التعبير عن الحمل بطريقة واضحة وبشكل خاص. وهكذا ظهرت في القرن الثاني قبل الميلاد أيضًا تماثيل داعمة راكعة في نفس الوقت تقريبًا في الشرق والغرب.

- النوع البربري نادرًا ما يظهر في الشخصيات النسائية ، فقد ترجم التقليد الروماني ببساطة موضوعًا قديمًا إلى جنس جديد. وفى حالة الذراعين المتقاطعين أسفل الخصر لا يدعم التمثال الوزن فعليًا بأي من أطرافه.

- يبدو أن أطلس الراكع أكثر خضوعًا لمهمته من نوع الأطلس الواقف، ولا تظهر في أي شخصية داعمة وظيفة "المعاناة التابعة" بشكل أكثر وضوحًا مما تتجلى في هذا الموقف وتوصيف ملامح الوجه .
- تعتبر الأعمدة ذات المنحوتات البارزة هي الشكل المفضل للدعامات التصويرية"للتماثيل الداعمة" خاصة في الفترة الإمبراطورية ، ولا يزال العمود يتم التأكيد عليه بشكل خاص كعنصر معماري من خلال أفريز بارز أو تاج.(٦٠)
- تعطي التماثيل الداعمة ذات الطابع وهمي فكرة عن مجهود فى حمل الشيء ويظهر ذلك من خلال المواصفات العضلية التفصيلية للجسم وتشويه ملامح الوجه دون القيام به فعليًا.

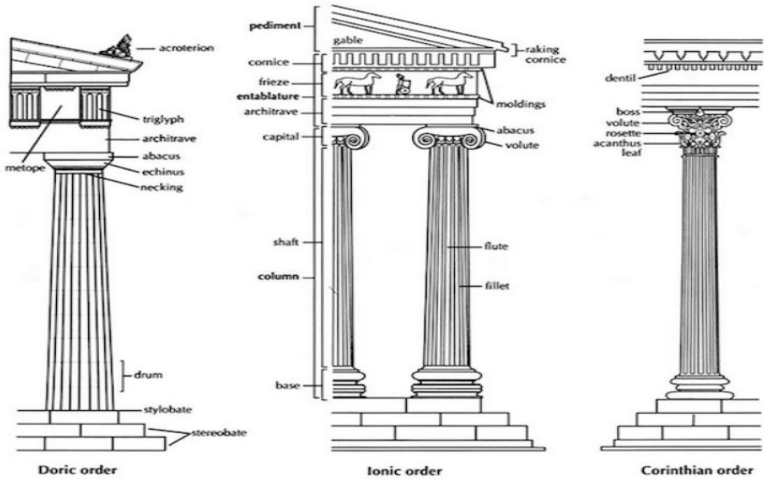
## الصور

(صورة )١: شاهد هلّينستى من سقارة، محفوظ فى المتحف المصرى

رقم سجل CG 27567 ٢٠٠ ق.م تصوير الباحثة

**(صورة ٢)** تمثال أمازون من الرخام بدلا من عمود، تم العثور عليه فى Luku/Thyraea، **اليونان، محفوظ فى** متحف أثينا القومى رقم ٦١٣، العصر الأنطونينى

(صورة ٣) عشرة تماثيل لسيدات داعمة لـ Entabluar، من الحجر الجيرى، كجزء من مقبرة فى تراقيا فى Sveshtari تؤرخ بالقرن ٣ ق.م




صورة ٤: صورة توضيحية لطرز الأعمدة

https://smarthistory.org/greek-architectural-orders

صورة ٥: معبد الأرخثيون

ستة تماثيل داعمة فى (مخطط الكورى) بالشرفة الجنوبية لمعبد الأرخثيون

https://en.wikipedia.org/wiki/Caryatid#/media/File:Ath%C3%A8nes_Acropole_Caryatides.JPG

صورة ٥: تفاصيل

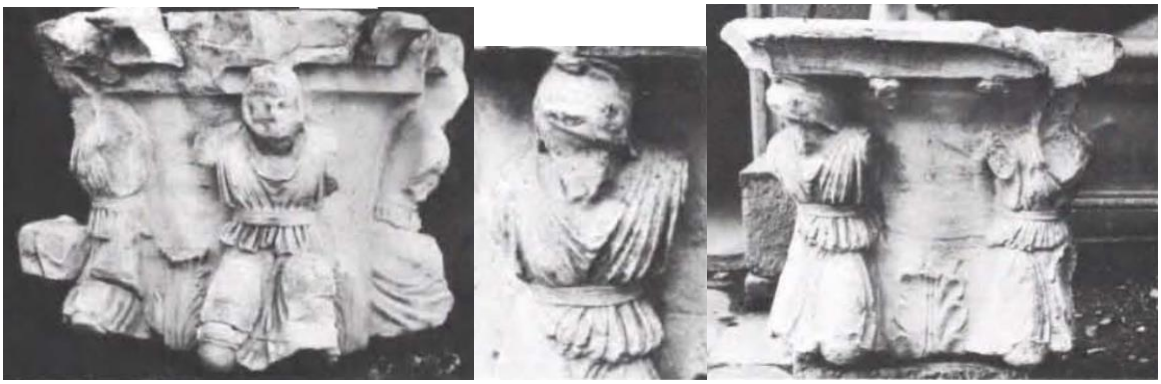
(صورة ٦) :تمثال داعم من الرخام فى (مخطط الكورى) من خزانة سفينوس، ٥٣٠-٥٢٥ ق.م

(صورة ٧)

صندوق مصور عليه تماثيل كرياتيد بإيماءات مختلفة، العصر الجمهورى

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Museo_archeologico_nazionale_Napoli_-_042.jpg

**(صورة ٨) : عمودين داعمين مصور عليهم بشكل بارز برابرة، من كورنثا ومحفوظين متحف كورنثا S 176، S 179، يعود لمنتصف القرن ٢ م**

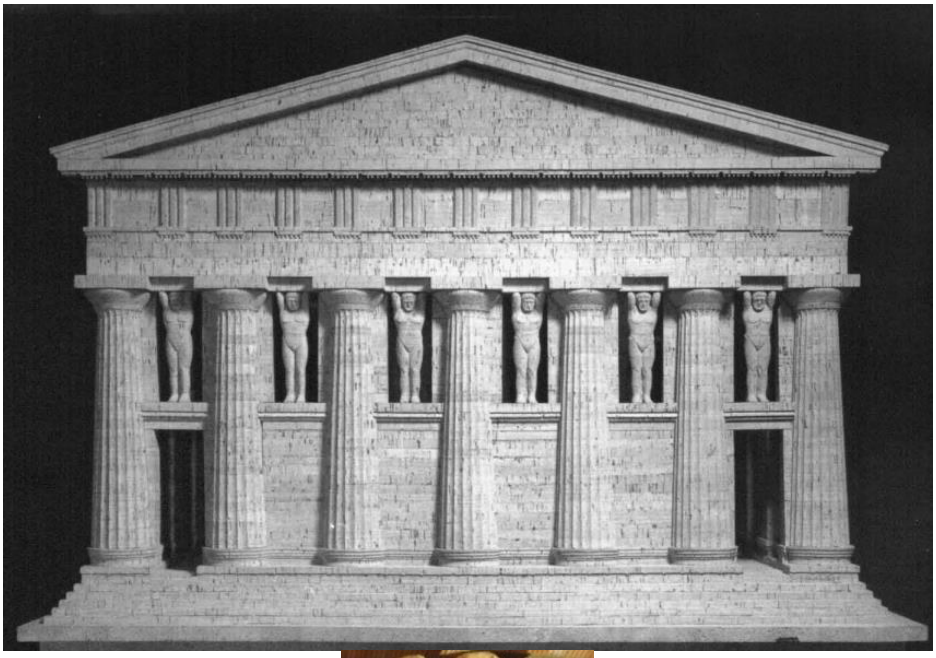


**(صورة ٩)**

**تاجين عمود مصور عليهم أربعة تماثيل راكعة على قدم واحدة لبرابرة، متحف كورنثا رقم ٦٩٤، منتصف القرن ١ م**

(صورة ١٠)

ثلاثة تماثيل لبرابرة راكعين، متحف نابولى رقم ٦١١٥-٦١١٧، متحف كوبنهاجن رقم ١١١٧



(صورة ١١)
معبد زيوس فى أوليمبيا - أكراجاس

(صورة١٢): أطلس حامل للسماء على إناء لاكونى laconic محفوظ فى الفاتيكان ، عمل الرسام Arkesilas ، ويعود لمنتصف القرن ٦ قبل الميلاد

(صورة ١٣)

اثنين من الخدم يحملون أوانى على الكتف بينما يسند بيده الأخرى على مائدة حاملة أدوات تخص مأدبة العالم الأخر، مقبرة العالم الأخر، مدينة تاركوينيا، القرن ٤ ق.م

. Weege, (1921) 30 Abb. 26

(صورة ١٤)

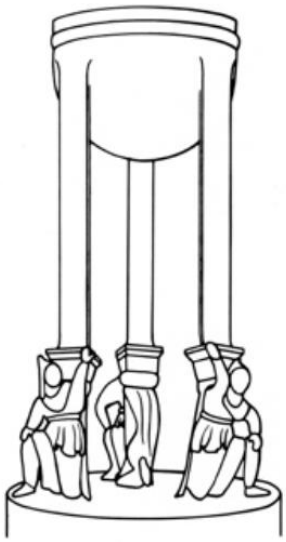
عملة برونزية تصور أحد البرابرة الراكعين

مجموعة Eberhard Karls جامعة ıgen

،التأريخ: ١٧/٢٠ ق.م

Töpfer (2011:224,269,Taf.2

Mü 11.5)



(صورة ١٥)

مخطط لإعادة بناء نصب أثينا

١٧/٢٠ق.م

Schneider (1986:Taf.9)

## حواشي البحث

(١)– Dictionary of Greek and Roman Antiquities, 1890: s. v.CARYATIDES

(٢)– Grimm,G; Johannes,D.(1975:18, Nr.12 taf.13)

(٣)– Schmidt,E. (1982:Taf 36.1,37); Karousou,S.(1969:265.261,Taf.16.1)

(٤)– يذكر بلّيني(Pliny,NH35.53) إنه تنافس عدد من الفنانين فيدياس وبوليكليتوس و كريسلاس وكيدون وفرادمون فى عمل تمثال لنساء الأمازونات لتزيين معبد الألهة أرتميس فى أفسوس، وكانت النتيجة أن التمثال الفائز هو تمثال بوليكليتوس وجاء فيدياس فى المرتبة الثانية وتمثال كريسلاس "Kresilas " فى المرتبة الثالثة وتمثال كيدون فى المرتبة الرابعة وتمثال فرادمون فى المرتبة الخامسة(Ridgway,B.S. (1974:1

(٥)– حاول النحات إعادة إنتاج الساق اليسرى المتعرجة بدقة إلى حد ما. لقد رأى المرء حقًا لفترة طويلة في هذا الأمازون الجريح نسخة حرة إلى حد ما من الأمازون الى أنشأها فيدياس لصالح أفسوس في منافسة مع كريسلاس وبوليكليتوس وفرادمون. لدينا تمثال أمازون فى شكل تماثيل الكرياتيد المعمارية، وهى النسخة الوحيدة من النسخ التي تم الحفاظ على رأسها. خلاف ذلك ، كما هو معروف ، فقد حافظت أحدى الأحجار الكريمة شكل تمثال أمازون فيدياس بالكامل بما في ذلك الرأس ؛ تعطي الأحجار الكريمة وحدها فكرة معينة عن شكل الأمازون المتكئة على رمحها المصاب.(Karousou,S. (1969,257,Taf 18.3

(٦)– Ruppel.W.L. (2007:214-215)

(٧)– King,D. (1988:18-19)

(٨)– حسن السيد محجوب،ع، ٢٠١٣، ص١٢٦

(٩)–محمد قنديل زايد،م ٢٠٠٣، ص ١٨٥

(١٠)– Vitruvius 1.1.5

أن التماثيل الرخامية لنساء يرتدين أردية طويلة المسماه كرياتيد، لكى تقوم مكان الأعمدة ، علاوة على ذلك ، يتم وضع mutulesوالتيجان مباشرة فوق رؤوسهن، ويقوم بتفسيرها على الشكل التالى: كاريا دولة في البيلوبونيز قامت بالتحالف مع الأعداء الفرس ضد اليونان، بعد انتصار الإغريق وأعلنوا بافتخار حريتهم، وحدوا هدفهم وأعلنوا الحرب على شعب كاريا، فاحتلوا المدينة وقتلوا الرجال، وخلفوا البلد دماراً، وساقوا زوجاتهم عبيداً من دون أن يمكنوهن من خلع الثياب الطويلة، وبقيت العلامات الدالة على مركزهن ووضعهن كنساء متزوجات، ألزموا بذلك ليس فقط للتعبير عن الانتصار ولكن للظهور إلى الأبد بعد ذلك كنوع من العبودية ، مثقلات بحمل عارهن، وبذلك يكفرن عن بلدهن . لذلك قام المهندسين المعماريين بتصميم المباني العامة فى ذلك الوقت على أشكال تلك النسوة، وقد وضعن على ذلك النحو لكى يتحملن العبء، ولتخليد الذنب والعقوبة إلى الأجيال القادمة.

(١١) – Schmidt,E. (1982:81)

(١٢) – للتميز بين الأنواع المختلفة لتماثيل الكورى أنظر( Lauter,H. (1976:31

(١٣)– تم عمل التاج والأباكوس معًا في التمثال الكورى الرابع ويقع المفصل فوق الوسادة الداعمة ، ويوضع المفصل بين التاج والأباكوس مع بقيه التماثيل الأخرى. .(Schmidt,E. (1982: note.451,Taf.14.2

(١٤)– Schmidt,E. (1982:80)

(١٥) – تم العثور على تمثال الأمازون فى شكل كرياتيد مع مجموعة متنوعة من الأجزاء النحتية بالقرب من دير لوكو Loukou ، بالقرب من مدينة أستروس الحديثة في شمال شرق البيلوبونيز. تم تخصيص هذا التمثال لاحقًا لمبنى يعود إلى القنصل الروماني هيرودس أتيكوس. تم وصف التمثال بأنه نسخة أو تكييف من أمازون ماتى Mattei ، وهو نوع طبق الأصل يُنسب إلى فيدياس ماعدا الرأس فهى لبولكليتوس. في الواقع ، تشترك في العديد من هذه الخصائص مع نوع نسخة أمازون ماتى ، ولكن يمكن العثور على بعض هذه الخصائص بشكل متساوٍ في نوع أمازون Lansdowne، وبالتالي فإن هذه الخصائص ليست دليلًا كافيًا على أن كرياتيد/ أمازون

Loukou هي نسخة أو تكيف على وجه التحديد من أمازون ماتى. هناك قدر كبير في الواقع من الأدلة التي تمنع تحديد هذا العمل باعتباره تكيفًا مع أمازون ماتى.

من حيث الرداء : يتم وضع الجزء المطوى في نوع أمازون ماتي تحت الخيتون أسفل الحزام وهو ما يجعله مشدود بطريقة تجعل الساق اليسرى من التمثال مكشوفة. تتجلى أهمية هذه الإيماءة في نسخة من عمل لفيلا هادريان في تيفولي؛ حيث أنها تصور الساق اليسرى على أنها مصابة وتنزف. يعتبر ربط الخيتون هو "الفكرة المركزية لرداء أمازون ماتي "، يتدلى الخيتون فى تمثال كرياتيد/ أمازون Loukou لأسفل لتغطية كلتا الساقين العلويتين تمامًا، ولم يتم تصوير أي جرح في الساق أو ضمنيًا. أمازون ماتي كان الحزام مسطحًا فوق خيتونها لا يُرى سوى جزء صغير من الحزام العلوي باتجاه الجانب الأيمن من الخيتون، أما فى تمثال تمثال كرياتيد/ أمازون Loukou يتم حجبه بواسطة "kolpos " وهى ثنايات الخيتون العلوية. ترتدى أمازون ماتى أيضًا واقى الكاحل للوقاية، وهو ما لا يتواجد فى كرياتيد أمازون/ Loukou.

تختلف إيماءة الكرياتيد أيضًا عن وضع النموذج الأولي المفترض، كإبراز فخذ التمثال والأكثر وضوحًا من نوع ماتي.

من حيث جعبة السهام: لا ترتدى كرياتيد أمازون/ Loukou أي حزام لجعبة السهام؛ استقرت جعبتها المنحوتة على الأرض إلى يمينها. تختلف في هذه التفاصيل أيضًا عن نوع ماتى حيث ثبت حزام الجعبة وكان متدليًا فوق الكتف الأيمن والذي يفترض أنه متصل بالجعبة على الفخذ الأيسر ، كما يمكن رؤيته في عدة إصدارات من هذا النوع. يشير الكسر على طول الجانب الأيسر من كرياتيد أمازون/ Loukou إلى أن الذراع كانت تحيط أو بجانب الجذع ، في هذا الصدد أيضًا فهو يختلف عن نوع ماتى والتي تشير جميع النماذج إلى أن الساعد الأيسر على الرغم من خفضه كان بعيدًا عن الجسم. لا يمكن تحديد موضع وإيماءة الذراع اليمنى لـ كرياتيد أمازون/ Loukou بدقة ، لكنها بالتأكيد لا تكرر إيماءة أمازون ماتى. يُنظر إلى الأخير عمومًا على أنها تحمل رمحًا أو ربما قوسًا بكلتا يديها مع رفع اليد اليمنى فوق رأسها واليد اليسرى موضوعة على فخذها. حقيقة أن وضع ذراع كرياتيد أمازون/ Loukou الأيسر باتجاه جانبها ستجعل هذه الإيماءة غير ملائمة للغاية إن لم تكن مستحيلة وتشير إلى أن ذراعها الأيمن لم يكن يحمل أحد طرفي الرمح أو القوس الذي تم تثبيت الطرف الآخر باليد اليسرى. (Perry,E.E.(2002:163-166

(١٦)- Athenaeus, The Deipnosophists VI, 241

Εὐκράτης ὁ Κόρυδος πίνων παρά τινι σαθρᾶς οὔσης τῆς οἰκίας ‘ ἐνταῦθα,’ φησίν, ‘ δειπνεῖν δεῖ ὑποστήσαντα τὴν ἀριστερὰν χεῖρα ὥσπερ αἱ Καρυάτιδες.’

ولينسيوس السامي يكرر العديد من أقواله ويؤكد أن اسمه الحقيقي هو إيوكراتيس. وقد كتب عنه هكذا: "قال إيوكراتيس، الذي كان يُدعى كورديوس ، عندما كان يأكل ذات مرة مع شخص كان منزله في حالة رديئة جدًا، يجب على الرجل الذي يجلس هنا أن يمسك المنزل بيده اليسرى مثل الكرياتيد.

(17)https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/90/Museo_archeologico_nazionale_Napoli_-_042.jpg

(١٨)- Tsetskhladze,G.R. (1998: 72).

(١٩)- Stoop,M.W. (1960:52)

(٢٠)هناك شكل آخر مشابه للمرأه التى تنبثق من أوراق الأكانثوس وشائع في مزهريات أبوليا وهى صورة لرأس أنثى ترتفع من كأس زهرة لوتس. يصنف ستوب (1960:60) .Stoop,M.W هذه الصورة الخاصة على أنها نسخة "غربية" من أيقونات هذه الإلهة، ويشير (1995:66,76-77) .Castriota,D إلى إمكانية تحديد هذا التمثال على أنه الإلهة "أورا" ، النسيم المخصب. اقترح كلا من (1957:218) .Schauenburg,G.R, (1995:340) .Valeva,Jأن هذه الصورة ليس لها أي تأثير على تطور مشابه للمرأه التى تنبثق من أوراق الأكانثوس. يبدو هذا الرأي الأخير مبسّطًا لأن هاتين الصورتين لإناث تتكون من جزء بشري وجزء نباتي ، ويجب أن تمتلك معاني متشابهة.يظهر النوعان من آلهة النبات أيضًا في نفس السياق كعناصر ثانوية للزخرفة.

(٢١)- Valeva,J. (1995:351)

(٢٢)- Marazov,I. (1998:46-9)

(٢٣)– القبعة الفريجية هي غطاء رأس لين له قمة تبدو مستديرة ومثنى من أعلى باتجاه الأمام، وكان من الجلد أو الصوف Cleland L., Davies G., Llewellyn L.,( 2007:p.148)

(24)– Lloyd–Morgan (1990:146)

ذكر فيتروفيوس أن مصدر كلمة telamones قد نسي بالفعل (De arch. 6.7.6). ومع ذلك ، فإن الكلمة اليونانية τελαμών هى بمعنى "حامل"، ووفقًا لـ Servius (1.741) ، أطلق إنيوس Ennius على جبل أطلس اسم تيلامون، والذي يبدو أنه يربط الشخصية الأسطورية التي تحمل الاسم نفسه بواجبه( Schmidt,E.( 1982: 16–17, 122 )

(25)– Lloyd–Morgan (1990:146)

(٢٦)– https://www.theoi.com/Titan/TitanAtlas.html

(٢٧)– Lloyd–Morgan (1990:146)

(٢٨)– Ashmole,B. (1972:85–86 fig.97–98)

(٢٩)– Beazley,J.D. (1949: 3, Pl.IIIb)

(٣٠)– Schmidt–Colinet,A. (1977:47)

(31)– Schaller–Harl(1973: 151); Castiglione (1975,216 f).

(٣٢) – Schmidt,E. (1982:120–121)

(٣٣)– Hdt. 4,152, 4

(٣٤)– Schmidt,E. (1982,50,62); Schaller–Harl (1973:100)

(٣٥)– Steingräber,S. (1986:334, Fig.132,Pds:loculo); Schmidt–Colinet,A. (1977:62. 186 note. 274)

صورت تلك الشخصية الجاثمة أيضاً على قدم واحدة كمقبض لصندوق تعود للعصر الأتروسكى Babelon; Blanchet, (1895: 587 Nr. 1463)

(٣٦) –جمال الدين،م، ٢٠١٦، ص أ–ب

(٣٧)– من أقدم الأمثلة على التماثيل الراكعة هو التمثال الصغير المصنوع من الحجر الجيري لفتى المذبح، الذي يدعم إناءً مستلقياً على رأسه وذراعيه مرفوعتين وهو من التمثيلات الواردة من الشرق ويعود لوقت مبكر من الألفية الثالثة التي تُظهر العابد الخاضع أو الأعداء المقهورين بتلك الإيماءة.(1967,39, taf.35–36) Moortgat,A. (1986,22,28); Schneider,S.

(38)– Johnson(١٩٣١: 101– 102, Nr. 217 –218); Schmidt–Colinet(1977: 56. 85 f. 94 fig .M 56); Vermeule ,C.C.(1968:83 –84. Abb. 27 –28)

(39)– Vermeule,C.C.(1986:71)

(40)– Richardson,R.B.( 1902:7f , pl I–VI)

(41)– Vermeule,C.C.(1986:71)

(42)– Schneider,R.M. (1986:50)

(43)– Paus.I, 18, 8

وتوجد أيضًا تماثيل من الرخام الفريجي للفرس تدعم حاملًا ثلاثي القوائم من البرونز. كل من التماثيل والحامل الثلاثي القوائم يستحق المشاهدة.

(44)– Schneider,R.M. (1986:50)

(45 )– هو يتوافق مع شارة الفيلق الجمهوري المتأخر. باستثناء الرقم الموجود على قماش vexillum، (2011:224) Töpfer ، Kuter 2014:78–86)

Schneider,R.M.( 1998:Taf.2.1)

(46)- Lipps,J. (2016: 210)

(47)- Hammond ,M.( 1965:144).

(48)- Schneider,R.M. (1986:90-91)

(49)- Schneider,R.M. (1986:taf.2 Ko.1)

(50)- Schneider,R.M. (1986:52)

(51)- Schneider,R.M.(1986:67-72)

(52)- Schneider,R.M. (1986:52, taf.23.3)

(53)- Schneider,R.m. (1986:72)

(54)- Boetticher,A. (1888:229-230)

(55)- Schmidt- Colinet ,A.(1977: 76-77)

(56)- Edgar,C.C.(1903:p.53,pl.XXV).

(57)- Vermuelue,C.C (1986. 74-75).

(58)- Schneider,R.M.(1986, 125-126, 204 SO 27, pl. 35. 2-4).

(٥٩)-ويفتـــرض Sturgeon التفضـــيل الرومـــاني لتثبيـــت الوضـــعيات المســـتمدة مـــن الأنـــواع اليونانيـــة Sturgeon,M.C.(1995:487,fig 1-2)

(60)- Guerrini,L. (1961:64f)