

تمثال مارسياش بمتحف آثار مدينة شحات- بلبيبا

د . محمود المطاطري

مدرس الآثار اليونانية والرومانية ، كلية الآداب- جامعة طنطا

تمثال مارسياش بمتحف آثار مدينة شحات- بلبيبا

مادة الصنع: الرخام

ارتفاع التمثال: ٨٣ سم بالقاعدة

مكان الحفظ: متحف آثار الشحات تحت رقم C14255 (**).

مارسياش هو أحد الساتير بمنطقة فريجيا Phrygia بأسيا الصغرى^(١)، ويعرف لدى البعض بأنه ابن هياجنيس Hyagnis^(٢)، ويقترح آخرون بأنه ابن أوليمبوس Olympus^(٣)، ويذكر كذلك أن مارسياش كان راعيا للغنم كان يعزف بعذوبة وبراعة على الفلوت وهو صديق للمعبودة

(**) تم اخذ الموافقة على دراسة ونشر هذا التمثال من الأمين العام لمنطقة آثار الشحات بناء على طلب موجه من قبل رئيس قسم الآثار، أثناء أعارتي كمدرس للآثار الكلاسيكية بقسم الآثار التابع لكلية الآداب جامعة عمر المختار بمدينة البيضاء بالجمهورية الليبية في الفترة من ٢٠٠٤-٢٠٠٧ م .

(١) فريجيا : إحدى مدن آسيا الصغرى ويعتقد بأنها تقع حاليا في تركيا

J. G. Landels: *Music in Ancient Greece and Rome*, Routledge, London 1999, p.153

(٢) هياجنيس Hyagnis: يذكر انه مخترع آلة الفلوت وموطنه الأصلي منطقة فريجيا

بأسيا الصغرى :

C.Burney: *General History of Music: From the Earliest Ages to the Present Period* (1789). Vol. 1, Dover Publications, New York 1935, p. 227

(3) M.Simpson: *Gods and Heroes of the Greeks: The Library of Apollodorus*, Trans. L.Baskin, University of Massachusetts Press, Amherst 1976, p.17

سيبيلي Cybele^(١)، والذي طاف البلدة معها ليخفف من ألمها ويهدأ قلبها المنفطر حزنا على وفاة أتيس Attis^(٢)، وسميت المعزوفة التي كان يلعبها " أم الهواء" أجلالا لتلك المعبودة، كما ينسب ذلك أهل مدينة سيليناى Celaenae بفريجيا بآسيا الوسطى^(٣). ترجع شهرته فى الأسطورة الإغريقية إلى عاملين، أولهما أنه أول من أستخدم الفلوت المزوج بعد أن ألقت به المعبودة أثينا فى النهر عقب جزعها من منظرها التي رأته على صفحة الماء الناتج عن انتفاخ وجنتيها نتيجة للنفخ فى تلك الآله لإخراج النغمات الموسيقية^(٤)، واستطاع مارسياش أن يجد له نغماته الموسيقية على تلك الآلة^(٥)، وثانيهما أنه قد دخل فى تحدى فى العزف على تلك الآله مع المعبود أبوللو الذى كان يعزف على آلة القيثارة "الليرى" lyre^(٦)، وتمكن الأخير من الانتصار عليه بحيلة ذكية عندما عرض أبوللو أن يقوم كل متبارى بالعزف على آله بالمقلوب^(٧).

(1) J.G.. Frazer: *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, Macmillan, New York 1963, p.411

(2) L. Motz: *The Faces of the Goddess*, Oxford University Press, New York 1997, pp. 108-119

(3) J.G.. Frazer: *op.cit.*, p.180

(4) E.Von Mach: *Greek Sculpture: Its Spirit and Principles*, Boston 1903,pp.169-170

(5) J. Ruskin: *The Queen of the Air: Being a Study of the Greek Myths of Cloud and Storm*, New York 1869, p. 50

(٦) الليرى : آلة موسيقية تعرف بشكل القيثارة ، أشتهر بحملها وعزفها المعبود أبوللو :

M. L. Wolf: *Dictionary of the Arts*, Philosophical Library, New York 1951, pp. 39, 163, 410

(7) Higgins and Winnington: "Lute-players in Greek Art", *Journal of Hellenic Studies* LXXXV ,(1965):pp.69-70; G.H.Chase: *Greek and Roman Sculpture in American Collections*, Harvard University Press, Cambridge 1924, fig.155

نتيجة للتطاول من قبل مارسيا على المعبود أبوللو، أمر الأخير أن يربط مارسيا إلى جذع شجرة الصنوبر ويسلخ جسده حياً^(١)، وذلك وفق شروط المنافسة التي كانت تتيح للمنتصر أن يفعل ما يشاء بالمهزوم، إلا أن الأرباب قد أشفقوا عليه من هذا العذاب، وقرروا أن يحولوه إلى مجرى نهر حمل اسمه "مارسيا"، بينما قام أبوللو بعرض لحم جسده المسلوخ على مدخل الكهف الصخري الذي ينبع منه هذا النهر تتدفق مياهه بصوت صاخب كالموسيقى العالية، كإشارة على أن روح مارسيا مازالت تعزف حتى بعد مماته^(٢).

ترجع أهمية دراسة هذا التمثال إلى التعريف بالقدرة التي وصل إليها الفنان الإغريقي في معرفة علم التشريح الخاص بالجسد البشري، ومعرفة التفاصيل الدقيقة لكل جزء بالجسد، والذي يبرزها الفنان من خلال هذا العمل الفني، فهي تدل على أن الفنان صانع هذا التمثال كان على دراية ليست بالقليلة في مجال هذا العلم، حتى يتمكن من إبراز هذه التفاصيل بالنحو الظاهر بالتمثال.

نحت الفنان تمثال مارسيا عارى الجسد تماماً (صورة رقم ١)، وقد شد وثاقه برباط عريض مزدوج -يبدو أنه من الجلد- إلى جذع شجره عند معصم يده، حيث تستند اليد اليمنى على الذراع الأيسر، بينما جاءت اليد اليسرى معلقة في الهواء فوق الذراع الأيمن كما يظهر من الفراغ المصور بينهما، وتظهر الأظافر بأصابع اليدين الطويلة واللتان تبرزان من على جانبي الحبل المزدوج، حيث وضعت اليد اليمنى فوق اليسرى بشكل متقاطع،

(1) Herodotus: *Histories*, 2.26.3; Apollodorus: *The Library*, 1.24;
H. A. Guerber: *The Myths of Greece & Rome*, London 1990, pp.67-68
(2) G.H. Chase: *op.cit.*, p.125

ويظهر أعلاهما بقايا أفرع نبات الشجرة ويبلغ عددها سبعة أفرع جاءت مهشمة في جزئها العلوى، ثلاث منها على الجانب الأيمن بينما الأربعة الباقين على الجانب الأيسر.

يظهر عند منتصف الذراع الأيسر عظمة الكوع، بينما تختفى بالذراع الأيمن نتيجة للتهشم الذى لحق بها، ويظهر الإبطيين أسفل الذراعين مشدودين بقوة لأعلى كما يظهر من التجويف الذى يظهر عظام الذراعين (صورة رقم ٢).

يظهر وجه مارسيا ملتحيا بلحية طويلة مرتبطة بالشارب، وتتسدل فى شكل جدائل بجانب بعضها البعض من أسفل الذقن حتى تصل إلى أعلى منطقة الصدر، وربما يرجع ذلك لانحناء رأسه الخفيفة إلى الأمام نتيجة شد يديه خلف رأسه ووجود جذع الشجرة من خلفها.

يبدو شعر الرأس مصفف بعناية، وتظهر الأذنين من أسفله على جانبي الرأس كبيرتا الحجم، حيث صفف الشعر فى شكل خصلات مصففة من عند منتصف الجبهة نحو الخلف، وعلى جانبيها صفف باقى الشعر فى شكل خصلات أصغر حجما تتحنى جميعها أيضا للخلف، بينما يظهر الجبين بأكمله منقبضا بشكل خفيف نتيجة للخوف، ومن أسفله يتضح شعر الحاجبين فوق عينين واسعتين ذاتا جفنين محددين بقوة يبرز بينهما محجر العينين بدون نحت لإنسان العين.

يظهر بالمنطقة العلوية من الجسد العارى عظام القفص الصدرى بارزة من على الجانبين، إلى جانب تحديد صرة البطن بعمل فجوة صغيرة ويبدو وكأن النحات قد قسم التمثال إلى نصفين عن طريق تحديد منطقة الوسط عن طريق إبراز العظمتين الجانبيتين للحوض، فوق منطقة العانة حيث أظهر النحات شعر العانة كثيفا أعلى العضو الذكري الغير منتصب

بينما يظهر الفخذين ممثلين قليلا، مع إبراز الركبتين عن طريق خط مقوس إلى الأسفل، أما القدمين تظهر بها الأصابع بعضها مهشم فى جزئها العلوى (صورة رقم ٣).

يوجد بقاعدة الشجرة من أسفل والمعلق عليها مارسياس بعض آثار للترميم الحديث، وبالنظر إلى التمثال من الجانب يتضح أن هناك ما يشبه الذيل يخرج من منتصف الظهر وينتهى عند المنطقة العلوية للدبر، لكنه غير مكتمل، وربما نحت هذا الجزء بهذا الشكل لتقوية تلك المنطقة حتى لا يتعرض للكسر (صور أرقام ٥،٤).

عثر على هذا التمثال بالمنطقة الشمالية بمدينة قوريني Cyrene "الشحات حاليا"^(١) بالقرب من الأجورا الإغريقية. ويظهر نحت جذع الشجرة من الخلف فى شكل خطوط محددة بقوة أن هذا التمثال قد تم نحته ليرى من جميع الجوانب، فكان يوضع فى منتصف الحجر أو المكان المحدد له ليستطيع المشاهد رؤيته من كافة جوانبه (صور أرقام ٥،٤).

على الرغم من قسوة العقاب المتمثل فى شد وثاقه، إلا أن ملامح الوجه تبدو هادئة لا يظهر عليها المعاناة من مثل هذا الوضع، وكأن الفنان قد نحت هذا التمثال لمارسياس عقب اللحظة التى تم فيها شد وثاقه، حيث لم يدم عليه فترة طويلة ليشعر بالألم ليظهر على ملامح وجهه، وهو ما يظهر فى

(١) قوريني أو سيريني: المسمى الإغريقى لمدينة الشحات حاليا والتي تبعد حوالى ٢٣٠ كم إلى الشرق من مدينة بنغازى بليبيا، أسست على يد الإغريق فى النصف الثانى من القرن السابع ق.م.

A. H. M. Jones: The Greek City from Alexander to Justinian, The Clarendon Press, Oxford 1940, pp.56, 116; M.Reynolds: The Cities of Cyrenaica in decline, In Themes de recherches sur les villes antiques d'occident, Strasbourg 1971, pp. 53-8

الشعر المصفف بعناية والفم المغلق ونظرة العين المتأملمة، وعدم انقباض أي من عضلات الوجه لتعبر عن الألم، هذا إلى جانب قوة شد الحبل ذاتها والتي تبدو غير مؤلمة إذا ما قورنت في عمل آخر لمارسياس، والتي يبدو فيها وقد خارت قواه نتيجة لقوة الشد التي يعاني منها^(١) (صورة رقم ٦).

كما أن طريقة تعليق مارسياس في الشجرة تختلف عن مثيلاتها في أعمال فنية أخرى، والتي تظهر الشجرة المعلق فيها مارسياس منتصبه على عكس العمل الفني -موضوع الدراسة- والتي جاءت بشكل مقوس، كما أن قدمي مارسياس نحتت وكأنها تنزلق على قاعدة الشجرة المعلق بها، بينما في الأعمال الأخرى التي تصوره دائما ما تأتي قدماه مستنده على قاعدة الشجرة هذا بالإضافة إلى أن ذراعيه نحتت بشكل متقاطع ومسترخي بينما في أعماله الأخرى دائما ما تظهر بشكل مستقيم تماما (المقارنة بصورة رقم ٦).

يتضح من خلال دراسة الأعمال الفنية الأخرى كالفخار واللوحات الجدارية المرتبطة بتصوير الأسطورة الخاصة بمارسياس أن الفنانين قد تعاملوا مع تلك الأسطورة بثلاثة أشكال أو حالات مختلفة، الأولى هي مرحلة الحصول على الفلوت^(٢)، والثانية هي مرحلة المنافسة مع أبوللو^(٣)، والثالثة هي مرحلة العقاب نتيجة الهزيمة، حيث كانت المرحلة الأخيرة من تلك الأسطورة من الموضوعات المفضلة بين فناني القرن الخامس ق.م. والتي

(1) G.H. Chase: *op.cit.*, p.124, fig.152

(٢) جيزيل رخنر: مقبلة في الفن الإغريقي، ترجمة: جمال الحرامي، دار أماني طرطوس، سوريا ١٩٨٧م، ص ٧٥؛ عزت زكي قانوس، تاريخ

علم الفنون، مطبعة الحضري، الإسكندرية ٢٠٠١م، ص ١٥٣ H A
L.E.Upcott: *An Introduction to Greek Sculpture*, Oxford University Press, London 1887, p. 57

(3)G.H. Chase:, p.127 ,fig.155

تمثل اللحظة التي أختارها الفنان لتصوير أسطورة مارسياس وهى تعليق الضحية - مارسياس - على الشجرة قبيل تلقيه العقاب المتمثل فى سلخ لحم جسده.

كما تبرز الملامح الفنية بوجه التمثال - موضوع الدراسة - تأثرها بالسماط الفنية التى أرسنها مدرسة النحات الإغريقى ميرون Myron^(١) وخاصة فى نحته للجنسيات الغير إغريقية، فقد برع ميرون فى نحت تماثيله التى تخص مارسياس، سواء تلك التى جمعت بينه وبين المعبودة أثينا أو منفردا (صورة رقم ٧)^(٢)، حيث أظهر وجهه فى كافة أعماله بهيئة همجية ذو لحية طويلة وشارب وعينين واسعتين.

كما يشترك التمثال -موضوع الدراسة- فى مفهوم ميرون لانتقاء لحظة تصويره للعمل الفنى، حيث برع هذا النحات فى اختيار اللحظة المناسبة لنحت تماثيله، أو بمعنى آخر أنه قد تخصص فى تصوير لحظة سكون معينة تعبر عن ما قبل رد الفعل لحركة التمثال، ففى العمل الفنى الذى يجمع بين أثينا ومارسياس كانت اللحظة المختارة لتنفيذ العمل الفنى هى اقتراب مارسياس ليلتقط الفلوت^(٣)، بينما يرى فى عمل آخر كتمثال رامى القرص Discobolus أنه يصور لحظة السكون وتجميع القوة التى تسبق رمى القرص^(٤)، ويتفق هذا الأسلوب الفنى مع التمثال - موضوع الدراسة -

(1) E.A. Gardner: *Six Greek Sculptors*, London 1910, p.56; I. Chilvers: *The Concise Oxford Dictionary of Art and Artists*, Oxford University Press, Oxford 1996, p.359

(2) E.Von Mach: *op.cit.*, Pl.X, fig.2

(3) G.H. Chase: *op.cit.*, p.37, fig.37; A. De Ridder and W. Deonna: *Art in Greece*, New York 1927, p.84, fig.1

(٤) جيزيلا ريختر: المرجع السابق، ص ١٤٦

E. A. Gardner: *op.cit.*, p.61, Pls.XI,XII; W. R. Agard: *The Greek Tradition in Sculpture*, The Johns Hopkins Press, Baltimore 1930, pp.6-11

وهو اختيار لحظة الانتهاء من تعليق مارسيا في الشجرة لينال عقابه قبيل تلقية العقاب وهو سلخ لحمه.

كما أستخدم ميرون أسلوبا في النحت يعرف بالتوازن الدائري، وهو ما يظهر بوضوح في عمله رامي القرص، بين دائرة القرص والشكل الدائري لجسد رامي، بالإضافة إلى الملامح الهادئة لوجه التمثال، حيث تتفق هذه السمات وتتضح في ملامح وحركة التمثال -موضوع الدراسة- فعلى الرغم من قسوة التعليق وشدته، جاءت ملامح مارسيا هادئة، بالإضافة إلى أسلوب التوازن الدائري المتبع في وضعية جسد التمثال وتقوس الشجرة المعلق بها.

كما تتفق طريقة تصفيف شعر الرأس واللحية مع تمثال آخر من البرونز لمارسيا من عمل نفس الفنان (أنظر صورة رقم ٨)، وطبقا لذلك يمكن استنتاج أن هذا العمل الفني يتبع منهج الفنان ميرون ومدرسته في النحت، ولكن قلة إيراد العضلات الضخمة نوعا ما التي تظهر في تماثيل ميرون، توضح أن هذا التمثال -موضوع الدراسة- من عمل نحّات محلي بمدينة قوريني حاول تقليد ما درسه وعرفه عن مدرسة ميرون، والمعروف أن الأعمال الفنية الخاصة بالفنان ميرون قد ظهرت في القرن الخامس ق.م.^(١) وعلى ذلك يمكن تأريخ هذا العمل الفني تقريبا بنهاية هذا القرن أو بداية القرن الرابع ق.م.

(1) A. G. Traver: *From Polis to Empire, the Ancient World, C. 800 B.C. -A.D 500: A Biographical Dictionary*, Greenwood Press, Westport, CT. 2002, p. 258

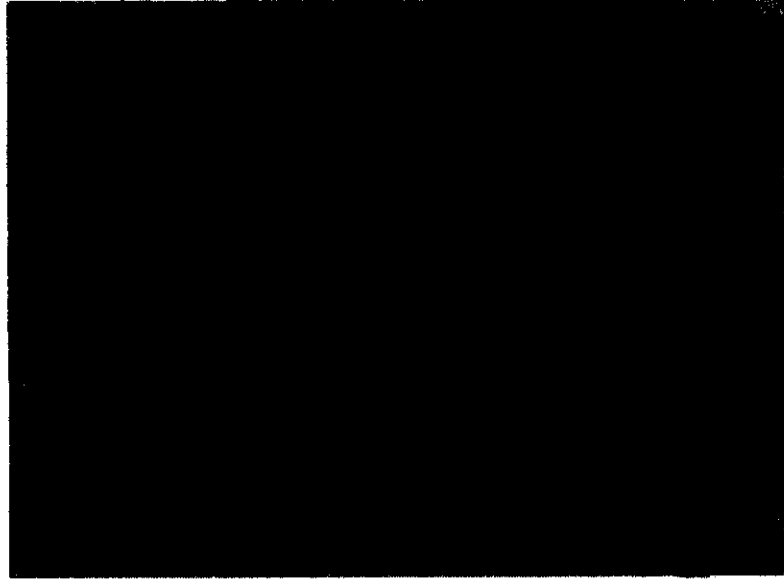


صورة رقم ١

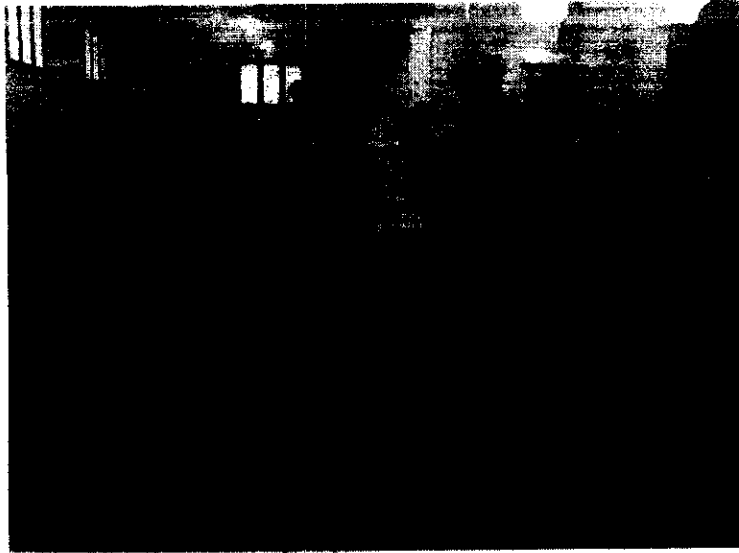
تصوير الباحث



صورة رقم ٢
تصوير الباحث
منظر تفصيلي للجزء العلوي من واجهة التمثال

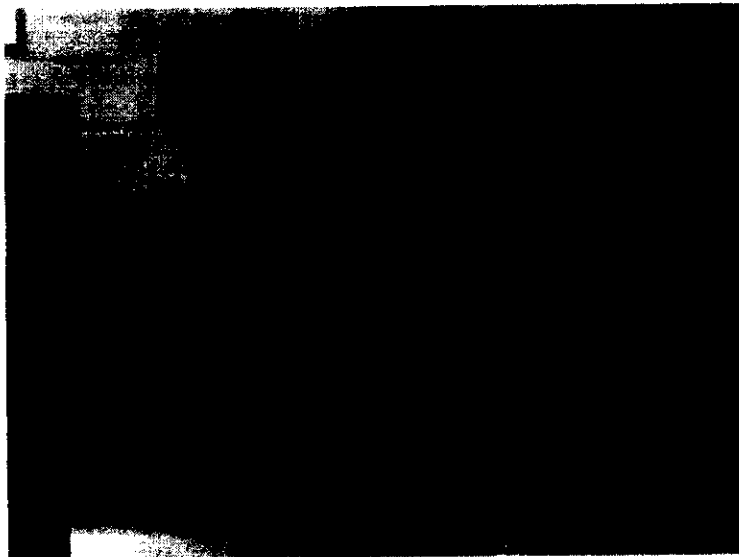


صورة رقم ٣
تصوير الباحث
منظر تفصيلي للجزء السفلي من واجهة التمثال



تصوير الباحث

صورة رقم ٤



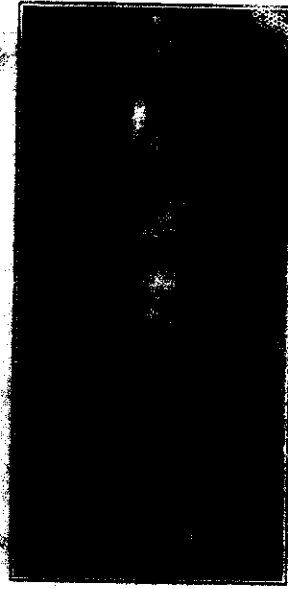
تصوير الباحث

صورة رقم ٥



صورة رقم ٧

E. Von Mach: *op.cit.*, p. 370, fig 2



صورة رقم ٦

G.H. Chase: *op.cit.*, p.125, fig.153



صورة رقم ٨

تمثال من البرونز لمارسياس من عمل الفنان ميرون محفوظ بالمتحف البريطاني

E.A. Gardner: *op.cit.*, Pl.xiv