ثنائيةُ الفنِّ واللغةِ على شواهدِ القبورِ الأثينية فى العصرِ الكلاسيكىّ

يهدف هذا البحث إلى دراسة اللوحات المصورة والنقوش المدونة على شواهد القبور الأثينية فى العصر الكلاسيكىّ (٤٨٠-٣٣٢)، لتحديد الكيفية التى تطورت بها على هذه الأعمال الفنية التى وصلتنا منها أعدادٌ كبيرةٌ خلال هذه المرحلة.[١] وكما سنرى فإن هذه الشواهد لا تعكس فقط التطوير الذى شهده فن النحت فى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد فى الأساليب والموضوعات الفنية على يد كبار الفنانين؛ فالنقوش المدونة إلى جوار اللوحات المصورة على هذه الشواهد لم تكن بدورها بعيدةً عن التطوير، بل وأصبح بعضها مع مرور الوقت أكثر تفصيلاً وأكثر ارتباطاً بموضوع تلك اللوحات. وبالإضافة إلى ذلك فإن دراسة هذا الموضوع تتيح لنا التعرف على بعض جوانب الحياة فى المجتمع اليونانىّ فى العصر الكلاسيكىّ نظراً لأن اللوحات المصورة والنقوش المدونة على شواهد القبور، وإن كانت تُهدَى للموتى، فإنها كانت تقام فى الأساس لكى يشاهد صورها ويقرأ نصوصها الأحياء، بالإضافة إلى كونها تعبر فى الوقت ذاته عن قيمهم ومعتقداتهم وعاداتهم.

وأول ما يمكن ملاحظته- فيما يتعلق بشواهد القبور التى وصلت إلينا من العصر الكلاسيكىّ هو اختلافها الواضح عن مثيلاتها فى العصر المبكر. ويزودنا شاهد قبر أريستيون (Aristion) الذى يرجع إلى حوالىّ عام ٥١٠ بنموذج من أواخر هذا العصر.[٢] ويظهر أريستيون فى هيئة شابٍ ناضجٍ وهو يقف فى وضع جانبىٍّ تماماً وبجانبه الأيمن فى مواجهة المشاهد، وهو يرتدى زيَّه العسكرىّ ويمسك بيده اليسرى بأعلى رمحه، نظراً لأن عرض اللوحة حوالىّ ٤٥ سنتيمتراً بينما يزيد ارتفاع الجزء المتبقى منها، مع ذلك، عن المترين.[٣] ويزودنا النقش المصاحب للشاهد باسم صاحب القبر،[٤] الذى نعرف من الصورة أنه كان

---

(١) Janet Burnett Grossman, *Greek Funerary Sculpture: Catalogue of the Collections at the Getty Villa*, Los Angeles, 2001, 1; Karen Stears, "Losing the Picture: Change and Continuity in Athenian Grave Monuments in the Fourth and Third Centuries," in N. Keith Rutter and Brian A. Sparkes, eds., *Word and Image in Ancient Greece*, Edinburgh, 2000, 206. كافة التواريخ المذكورة هنا قبل الميلاد.

(٢) Martin Robertson, *A History of Greek Art*, Cambridge, 1975, vol. 1, 110 (who calls it the Marathon stele); vol. 2, fig. 29b; John Boardman, *Greek Sculpture: the Archaic Period*, London, 1991, fig. 235. انظر كذلك: Athens, National Museum 29.

(٣) قارن شاهد قبر الشاب والفتاة الموجود فى متحف الميتروبوليتان (Metropolitan Museum of Art 11.185) الذى يبلغ ارتفاعه أربعة أمتار؛ وراجع صورته فى: Gisela M.A. Richter, *A Handbook of Greek Art: A Study of the Visual Arts of Ancient Greece*, London, 1969, 70, fig. 73.

(٤) *Inscriptiones Graecae* I(3), 1256.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

جندياً من جنود المشاة، هوبليتيس (*hoplites*)، وباسم الفنان الذى قام بنحته وهو شخصٌ يُدعى أريستوكليس (Aristokles).

وفى بعض الأحيان كانت النقوش تشتمل أيضاً على إشارةٍ إلى الشخص الذى أمر بإقامة الشاهد. وهكذا فإن أحد النقوش الأتيكية المبكرة يقول: "عند وفاة خايريديموس (Chairedemos)، أقام والده أمفيخاريس (Amphichares) هذا الأثر حزناً على ابن صالحٍ (*agathon paida*). صنعه فايديموس (Phaidimos)."[٥] لقد وصل إلينا هذا النقش دون أن تصحبه اللوحة التى كانت مقامةً فوقه فى العصور القديمة، ولهذا فإننا لا نستطيع أن نحدد بشكلٍ مؤكدٍّ الكيفية التى ظهر بها خايريديموس. ومع ذلك فإن مقاييس اللوحة المدون عليها النقش، وكذلك صِغَر سِن صاحب القبر الذى ينعاه والده، والكلمة المستخدمة فى وصف الابن، وأخيراً حرص الفنان على أن يسجل اسمه، جميعها أمورٌ تتيح لنا أن نرجح أمرين: أولهما أن اللوحة كانت لا تقل فى ضخامتها عن لوحة أريستيون التى سبقت الإشارة إليها؛ والأمر الثانى هو أن خايريديموس ربما كان أيضاً مثله- أحد الجنود الذين فقدوا حياتهم فى ميدان القتال. ويعكس النقش بالإضافة إلى ذلك بعض سمات لغة الشواهد الجنائزية فى تلك الآونة من حيث إنه يشتمل على بيتين من الشعر، ومن حيث إن الحروف مكتوبةٌ بطريقة خط المحراث [أو حرفياً: خط الثور]، "بوستروفيدون" (*boustrophedon*)، الذى كانت الكتابة تتجه فيه بالتبادل من اليمين إلى اليسار ثم العكس. ويرجع تاريخ هذا النقش إلى منتصف القرن السادس.[٦]

هذا الميل إلى البساطة، الذى يتضح بنفس القدر فى اللوحة الحجرية وفى الصورة والنصِّ الموجودين عليها فى شواهد العصر المبكر، والذى ينطبق أيضاً على شواهد بدايات العصر الكلاسيكىّ، أفسح المجال بمرور الوقت فى القرن الخامس لشواهد مختلفة عن الأمثلة السابقة من نواحٍ عديدةٍ. ففى تلك المرحلة عادت أثينا منذ حوالىّ عام ٤٤٠ أو ٤٣٠ لتصبح مرةً أخرى مركزاً لإنتاج شواهد القبور المنحوتة، وربما أنها أيضاً هى التى حددت سماتها فى هذه المرحلة لبقية أرجاء بلاد اليونان.[٧] وأصبحت الشواهد عندئذٍ أكثر اتساعاً وأقل ارتفاعاً مما كانت عليه من قبل. وأتاح عرض المساحة للفنانين أن يصوروا شخصاً جالساً أو أكثر من شخص، دون أن نشعر بازدحام الشاهد، مثلما أنهم لم يقتصروا على شكلٍ موحدٍ للجزء

---

[٥] Metropolitan Museum of Art 16.174.6. وبالنسبة لبعض الشواهد والنقوش الأخرى، راجع: Boardman, *Greek Sculpture: the Archaic Period*, 162-4; figs. 224, 228-237.

[٦] وقد اتبع اليونانيون هذا الأسلوب فى الكتابة بعد أن تعلموها من الفينيقيين، وظلوا يستخدمونه حتى نهاية القرن السادس عندما استقروا فى النهاية على الكتابة من اليسار إلى اليمين، انظر: B.F. Cook, *Greek Inscriptions*, London, 1987, 39.

[٧] Richter, *A Handbook of Greek Art*, 129-30; John Boardman, *Greek Sculpture: the Classical Period*, London, 1985, 68. وأيضاً: Grossman, *Greek Funerary Sculpture*, 107

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

العلوى. وهكذا فإن هذا الجزء اتخذ شكلاً جمالونياً فى بعض الأحيان، وفى أحيانٍ أخرى شكلاً مستوياً.[٨] وفى هذا الشكل الجديد استمر أيضاً استخدام زخرفة سعف النخيل (palmette) التى أصبحت أصغر حجماً ووضعت على قمة الشكل الجمالونىّ وفى الركنين العلويين، وبمرور الوقت ظهرت أيضاً زخرفة الأكانثوس (acanthus) وبعض الأشكال الأسطورية مثل الاسفينكس (sphinx) والمرأة المجنحة (السيرين (siren)).[٩] وفيما يلى سأعرض لنماذج من هذه الشواهد ولبعض النقوش المدونة عليها؛ لتوضيح الكيفية التى تكاملت بها وتطورت اللوحات المصورة والنقوش فى العصر الكلاسيكىّ. ولأجل توضيح هذه النقاط سوف أقسم الشواهد على أساس النقوش المصاحبة لها إلى مجموعتين تشتمل أولاهما على النقوش التى تقتصر على التعريف باسم المتوفَّى والتى تزيد عليه فى بعض الأحيان اسم والده أو الزوج، إذا كانت المتوفاة متزوجة، والحى الذى ينتمى إليه. أما المجموعة الأخرى فتشتمل على الشواهد التى تصاحبها نقوش تشتمل على إضافاتٍ أخرى توضح ظروف الوفاة أو تركز على مكانة الشخص وبعض صفاته الأخرى. كذلك فإننى سأقتصر فى المناقشة التالية على بعض الأمثلة التى توضح فكرة هذه الدراسة، فى ضوء الوقت والمساحة المخصصين لها.

- **أولاً: الشواهد التعريفية:**

لدينا العديد من شواهد القبور التى تقتصر فى نقوشها على اسم صاحب القبر أو صاحبته وكذلك بعض المعلومات الأخرى التى تنصب على مسألة التعريف بالمتوفىَّ وعائلته والمنطقة الإدارية التى ينتمى إليها. وفى حقيقة الأمر فإنه يمكن تقسيم هذه المجموعة إلى مجموعتين تقتصر إحداهما على ذكر الاسم المجرد للمتوفىَّ بينما تشتمل الأخرى على بقية أسمائه. أحد هذه النصب التذكارية التى تنتمى إلى المجموعة الأولى موجودٌ الآن فى المتحف البريطانىّ ويصور إسكافياً يُدعى كسانثيبُّوس (Xanthippos)، وهو جالسٌ على كرسىٍّ، ويمسك بيده اليمنى الممتدة أمامه حذاءً يتأمله، بينما يربت بيده اليسرى على ظهر طفلةٍ صغيرةٍ تقف إلى جواره (لوحة رقم ١).[١٠] ومن الطريف ملاحظة وضع الطفلة التى تمد يديها الاثنتين معاً كما لو كانت تريد أن تتلقف الحذاء من والدها. وأمام كسانثيبُّوس تقف طفلةٌ أخرى أكبر سناً، وهى ترفع يدها أيضاً أمامها باتجاه والدها. ويبلغ ارتفاع اللوحة الحجرية حوالىّ المتر وعرضها نصف المتر تقريباً، وهى من الرخام. وعلى الرغم من أن الشاهد يغلب عليه طابع البساطة فإنه يعكس فى الوقت ذاته قدراً واضحاً من الاهتمام بالتفاصيل، كما يتبين من ثنايا

---

(٨) Grossman, *Greek Funerary Sculpture*, 5.

(٩) Donna C. Kurtz and John Boardman, *Greek Burial Customs*, London, 1971, 124-6.

(١٠) GR 1805.7-3.183.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

الملابس وتصفيفات شعر كل من الأشخاص الثلاثة، وأيضاً من لحية الرجل. ويقتصر النقش المكتوب فى منتصف الشاهد فوق رأس المتوفىّ مباشرةً على الشريط السفلىّ (*epistyle*) للواجهة المثلثة على اسم الرجل. وبالنظر إلى طبيعة عمل صاحب القبر فربما يمكن القول بأن كسانثيبُّوس كان معروفاً لعددٍ كبيرٍ من الناس الذين سيسهل عليهم تذكره من خلال اسمه مجرداً مع الصورة المصاحبة له على الشاهد. ويرجع تاريخ هذه اللوحة الجنائزية على أساس أسلوبها الفنىّ إلى ما بين أعوام ٤٣٠-٤٢٠.[١١]

ومن آخر القرن الخامس يأتينا شاهد قبر يصور ثلاثة رجال يرتدى اثنان منهما زيهما العسكرىّ كاملاً (لوحة رقم ٢) ويرتدى الثالث خيتوناً لا يحيط به حزام، وهو الزىّ الذى يرتديه الكهنة.[١٢] ويقف المحاربان على يمين الشاهد وهما يصافحان بعضهما البعض فى مشهد وداعٍ تقليدىٍّ ومألوف على شواهد القبور فى العصر الكلاسيكى، (*dexiosis*).[١٣] ويقف المحارب الأيمن والكاهن الواقف على اليسار فى وضع الثلاثة أرباع، بينما صُوِّرَ المحاربُ الواقفُ فى المنتصف فى وضعٍ جانبىٍّ تماماً كما يتضح من بطن قدميه الملامستين للأرض. وقد برع الفنان فى تصوير ثنيات الملابس وكذلك ملامح الوجه وتصفيف الشعر وأيضاً فى تحقيق التناغم بين ثنيات الملابس التى يرتديها الكاهن وتفاصيل ساقه اليمنى، بشكلٍ خاص. وبينما يتسم الشاهد فيما عدا ذلك بالبساطة، كما يتضح من عدم وجود سقف جمالونىٍّ أو أية زخرفة علوية، فإن الأسماء المدونة عليه تشير إلى أنه أقيم لشخصين ربما توفيا فى وقت قريبٍ من بعضهم البعض، يُدْعَيَان سوسياس (Sosias) وكيفيدوروس (Kephidoros).[١٤] ويصور الشاهد لحظةً تتصف بالخصوصية، فالأشخاص المصورون عليه "أبعد ما يكون عن البطولة، ويظهرون كمواطنين عاديين يشعر زملاؤهم جميعاً بحجم خسارتهم لهم."[١٥] ويقترح كاربينتر أن الكاهن الواقف على اليسار ربما كان آخر من تُوفِّى من أفراد أسرة الجندىّ وأنه يبدو كمن ينتظر أن يأخذه معه إلى العالم الآخر، مثل الإله هيرميس على بعض الشواهد

---

(١١) Cook, *Greek Inscriptions*, 14-5. على أساس شكل الحروف. انظر كذلك: Robertson, *A History of Greek Art*, vol. 1, 365؛ حيث يعلق على تصوير الأطفال فى هيئة أشخاصٍ بالغين ذوى حجم صغير(diminutive adults).

(١٢) Berlin (E), State Museums (Staatliche Museen) 1708.

(١٣) ومع ذلك قارن: Robert Garland, *The Greek Way of Death*, New York, 2001, 68

(١٤) Boardman, *Greek Sculpture: The Classical Period*, 184 (quote), fig. 158; see also, Robertson, *A History of Greek Art*, vol. 1, 365, vol. 2, fig. 121a.

(١٥) Robin Osborne, "Sculpted Men of Athens: Masculinity and Power in the Field of Vision," in: Lin Foxhall and John Salmon (eds.), *Thinking Men: Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition*, London, 1998, 37-9.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

الأخرى.[١٦]

ويُعَرِّفُنا شاهدٌ آخر من منتصف القرن الرابع ببعض جوانب التطور فى لوحات القبور، وهو لرجل يُعرف باسم أرتيمون (Artemon) (لوحة رقم ٣).[١٧] ويصور الشاهد رجلين يصافحان بعضهما البعض بين عمودين. والشاهد منحوت نحتاً عميقاً، ويقف الرجلان بحيث يغطى الرجل الواقف على اليمين على غالبية العمود الأيمن، بينما يغطى الرجل الآخر جزءاً فقط من العمود الأيسر، وتكاد تلامس رأساهما السقف. ويعلو الشاهد شكلٌ جمالونىٌّ يتوسطه كائن أسطورىٌّ له وجه امرأة وجسد طائر، فى وضع النائحة، بينما يوجد فى الجانبين حيوان الاسفينكس (sphinx) المجنح الذى كان يلعب دور الحارس للمقبرة فى ذلك الوقت. ويُعَرِّفُنا النقش المكتوب فوق رأس الرجل الأيسر بأنه هو المتوفى، وبأنه يودع فى هذا المشهد رجلاً آخر ربما كان والده. ويتضح الفارق بين سن الرجلين من عدة جوانب، ومن أهمها طول شعر الرأس واللحية وأسلوب تصفيفهما. فبينما تتميز لحية المتوفىَّ بأنها قصيرة وبأن خصلاتها ملتوية على شكل حرف S، فإن شعر لحية الرجل الأيمن طويل، وتغلب عليه الاستقامة، ويغطى فى الوقت ذاته شعر رأسه أذنه المواجهة للمشاهد. وبالإضافة إلى ذلك حاول الفنان توضيح الفارق فى السنِّ بين الرجلين من خلال كيفية ارتداء كلٍّ منهما لعباءته، وبواسطة العصا التى يمسك بها الرجل الأكبر سناً، على الرغم من الطابع المثالىّ الذى يميز كلاً منهما.[١٨] وبالنظر إلى أن الشاهد يقتصر على الرجلين فقط ولا توجد أية نساء فى اللوحة، فإنه يمكن القول بأن الرجل الكبير فى السن فى الصورة ربما كان والد المتوفَّى ، وبأنه يظهر هنا أيضاً ليس فقط بوصفه والده ولكن أيضاً بوصفه ممثلاً لكافة أعضاء الأسرة الآخرين، وبخاصةٍ لأن اسمه لم يدون فوق اللوحة.[١٩] ومن السمات المهمة التى تتضح فى شواهد هذه المرحلة والتى نجدها فى هذا الشاهد أن كلا الرجلين لا ينظر إلى الآخر، وكأن الميت ينظر إلى عالمه الذى انتقل إليه؛ أو للدلالة على أنه لم يعد فى عالم الأحياء، على عكس الحال فى الشاهد السابق، الذى يرجع إلى أواخر القرن الخامس، حيث ينظر المحاربان المتصافحان فى وجه بعضهما البعض، وينظر الكاهن فى نفس الاتجاه.

---

(١٦) Rys Carpenter, "Tradition and Invention in Attic Reliefs," *American Journal of Archaeology*, 54 (1950), 333.

(١٧) Munich, Glyptothek 493.

(١٨) Sheila Dillon, *Ancient Greek Portrait Sculpture: Contexts, Subjects, and Styles*, Cambridge, 2005, 67, figs. 68-70, with note 57.

(١٩) قارن التعليق المشابه على شواهد قبور النساء التى تجمع ما بين سيدتين فى: John G. Younger, "Women in Relief 'Double Conciousness' in Classical Attic Tombstones," in Nancy Sorkin Rabinowitz and Lisa Auanger (eds.), *Among women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, Austin-Texas, 2002, 178.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

وبالإضافة إلى الشواهد السابقة التى كانت موضوعةً على قبور رجال ولا تحمل سوى أسمائهم الأولى، لدينا بعض الشواهد التى توضح أن هذا الأسلوب كان مُتَّبعاً أيضاً فى شواهد قبور النساء والأطفال. وكان من المألوف أيضاً فى العصر الكلاسيكىّ، وبخاصةٍ فى القرن الرابع قبل الميلاد، أن يتخذ شاهد القبر شكل إناءٍ من نوع ليكيثوس (lekythos)، وهو إناءٌ كان يُستخدم فى الطقوس الدينية والجنائزية وكان يوضع على قبور الرجال والنساء.[٢٠] ويزودنا الشاهد المقام لامرأة تُدعى ثيوفانتى (Theophante)، توفيت فى أثناء الولادة، بنموذج لهذا النوع من الآثار الجنائزية (لوحة رقم ٤). وغالباً ما كانت المتوفاة تظهر فى مثل هذه المشاهد جالسةً على كرسىٍّ وهى فى حالةِ إعياءٍ أو غير متمالكة لنفسها، وملابسها غير مهندمة، وخلفها سيدةٌ أخرى تساعدها على الجلوس. وفى بعض الأحيان كان المشهد يشتمل على سيدةٍ أو رجلٍ يقف أمامها وهو فى حالة حزنٍ واضح. وعادةً ما يفسر الدارسون هذا المشهد على أنه يشير إلى أن السيدة توفيت وهى فى أثناء الوضع، على أساس حالتها المنهارة، وعلى وجه التحديد "على أساس شعرها المنسدل غير الممشط وكذلك ملابسها غير المهندمة."[٢١] ويستلفت الانتباه فى شاهد ثيوفانتى، بالإضافة إلى ما سبق، أن يدها اليمنى متعامدة مع الأرض كما لو كانت بلا حياة، وأن رجلاً يمسك بيدها اليسرى ويرفعها أمامها، وهو يضع فى الوقت ذاته يده اليمنى على رأسه علامةً على الحزن. وفوق رؤوس الأشخاص الذين يضمهم المشهد كُتِبَ اسم المتوفاة التى تحتل وسط الصورة. ونظراً لأن النقش لا يحتوى على أية تفصيلاتٍ أخرى، فإن محتوى الصورة كان يفسر نفسه لمشاهديه من اليونانيين القدامى. وربما أنه كان أيضاً باستطاعة الناظر إلى شاهد القبر أن يرجح ما إذا كان الرجل الذى يظهر فى الصورة والد المتوفاة أو زوجها، على أساس سِنِّهِ، خاصةً وأن هناك من النصوص الأدبية ما يؤكد أن الآباء كانوا يصورون فى بعض هذه المشاهد. وفى مثل هذه الحالات فإنه يمكن أيضاً تفسير وجود الآباء والأمهات فى اللوحات المصورة على أنهم سبقوا المتوفاة إلى العالم الآخر، وأنهم على الرغم من ذلك يشعرون بالأسى لما تمر به ابنتهم.[٢٢]

ومن الشواهد المألوفة التى كانت توضع على القبور لوحاتٌ بسيطة تحتوى فقط على

---

[٢٠] Younger, "Women in Relief," 171. وبالنسبة لاستخدامه كشاهد قبرٍ للرجال، راجع شاهد الجندى الذى يودع زوجته لدى: Osborne, "Sculpted Men of Athens," 39 (Athens, National Archaeological Museum, 1982) ؛ وبالنسبة للنساء، انظر المثال التالى.

[٢١] وبخاصةٍ لأن هذا الوصف يوجد أيضاً فى النصوص الأدبية، كما توضح: Demand, *Birth, Death and Motherhood*, 122-3.

[٢٢] لدينا إشارةٌ تدل على ذلك فى قصيدةٍ جنائزيةٍ صغيرةٍ مقتبسةٍ فى: Demand, *Birth, Death and Motherhood*, 122-3.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

صورة إناء فخاريٍّ من نوع اللوتروفورس (loutrophoros) (لوحة رقم ٥). ويتصف هذا الإناء بأنه طويل وأن له رقبةٌ طويلةٌ على جانبيها مقبضان كبيران، وبأن له فوهةٌ واسعة. وكان يستخدم فى إحضار الماء فى أثينا من مكان يعرف باسم كاللليروى (Kallirhoe) لأجل استحمام المتزوجين حديثاً، وكان يُستخدم أيضاً فى بعض الطقوس الجنائزية.[٢٣] وقد وصل إلينا العديد من هذه الشواهد التى كانت توضع فوق رفات الذين انتقلوا إلى الحياة الآخرة قبل أن تتاح لهم فرصة الزواج فى الدنيا، بغض النظر عن كونهم رجالاً أو نساء. ومن أمثلة هذه الشواهد اللوحة التى أقيمت لسيدةٍ تُدعى يوكليا (Eukleia)،[٢٤] وتصور الإناء الذى يمتد من أسفل اللوحة إلى أعلاها. وتعلو الشاهد الواجهة المثلثة المألوفة التى تحتوى فى شريطها السفلى على اسم المتوفاة. ويُفسَّرُ الهدف من وراء وضع هذه اللوحة على شواهد القبور بأن يصحب هذا الإناء المتوفى فى قبره، بمعنى أن يحصل فى الحياة الأخرى على ما لم يحصل عليه فى حياته الدنيا مما يرمز إليه الإناء من العلاقة الزوجية؛ بينما يرى بعض الدارسين أن هذا النوع من الشواهد كان يخصص للنساء والرجال الذين فاتهم سن الزواج، وأن الذين ماتوا فى شبابهم (*mors immatura*) كانت تقام لهم شواهد قبور أكثر زخرفةً وتحتوى على صورٍ لهم.[٢٥]

ويرجع آخر الشواهد التى نشير إليها هنا ضمن المجموعة الأولى من الشواهد ذات النقوش التعريفية أيضاً إلى أثينا وإلى أواخر القرن الرابع، ويصور طفلةً تُدعى بلانجون (Plangon) (لوحة رقم ٦).[٢٦] وتقف الطفلة فى يمين الشاهد كما لو كانت تخطو إلى الأمام بساقها اليسرى، بينما تمسك فى يدها اليسرى الممدودة أمامها بعروسةٍ صغيرةٍ ترفعها وتنظر إليها. وفى يدها اليمنى الممتدة إلى أسفل بمحاذاة جسدها يوجد طائرٌ صغيرٌ. ويتضح صِغَرُ سِنِّ الطفلةِ من اللعبة ومن الطائر الذى تمسك به بيدها، بقدر ما يتضح أيضاً من شكل الرداء الذى ترتديه والذى يوجد حوله حزامٌ يحيط به أسفل الصدر مباشرةً. ومع ذلك فإن ملامح وجه الطفلة تبدو أكبر نوعاً ما من سنها، بالمقارنة بالشاهد المعروف الذى يصور طفلة من جزيرة باروس،[٢٧] على سبيل المثال، ومن الدلالة التى نتوصل إليها من الرموز الموجودة فى

---

(٢٣) Richter, *A Handbook of Greek Art*, 322.

(٢٤) Metropolitan Museum of Art 57.151.

(٢٥) Stears, "Losing the Picture," 210: "A practice by which the dead received a form of the vase in death which had been denied them in life;" and 216, with literature cited.

(٢٦) Munich, Glyptothek 199.

(٢٧) Metropolitan Museum of Art 27.45. انظر كذلك: Boardman, *Greek Sculpture: the Classical Period*, fig. 52 الذى يقارن بدوره شاهد طفلة باروس بشاهد طفلة تمسك فى يدها بصندوق من الحلىّ يأتى أيضاً من نفس المنطقة (fig. 53).

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

اللوحة. وفى أعلى اللوحة إلى اليسار يوجد ما يشبه الحقيبة المعلقة على الحائط، والتى ترمز إلى متعلقات الطفلة التى تقف أمامها أوزةٌ ترفع عنقها كما لو كانت تنظر أيضاً إلى العروسة فى يد المتوفاة. ويُظهِرُ الشاهد بلانجون فى مشهدٍ من مشاهد حياتها اليومية المعتادة.

وفيما يتعلق بالمجموعة الثانية من الشواهد ذات النقوش التعريفية فإننا نلحظاً تفاوتاً واضحاً بين نقوشٍ تقتصر على ذكر اسم الوالد أو الزوج، فى حالة كونها سيدة، وبين نقوشٍ تضيف إلى ذلك اسم الحىّ أو المنطقة التى ينتمى إليها المتوفىَّ. ويُعَرِّفُنا النقش الموجود على الشاهد التالى الذى يُعدُّ أحد أشهر شواهد قبور القرن الخامس بأحد نماذج هذه المجموعة. وتصور اللوحة سيدةً تُدعى هيجيسو (Hegeso) (لوحة رقم ٧).[٢٨] وتبدو السيدة جالسةً على كرسىٍّ يغطى ظهرُه العمودَ الموجودَ خلفها بينما تقف أمامها امرأة أخرى فى مقتبل العمر ربما كانت خادمةً نظراً لأنها تُمْسِكُ بصندوق مجوهراتٍ مفتوحٍ. وبينما تقف الخادمة منتظرةً فإن السيدة تنظر إلى صندوق المجوهراتِ كما لو أنها بصدد انتقاء إحدى قطع حليها أو وضعها فيه. ويستلفت الانتباه فى هذا الشاهد وضع الثلاثة أرباع الذى صور به الفنان الفتاة الواقفة والنصف العلوى لهيجيسو على الرغم من أن نصفها السفلىّ فى وضعٍ جانبىٍّ. وبالمقارنة بالشاهد السابق فإن تصوير الحركة هنا أكثر ليونةً واتساقاً مع وضع السيدتين. ويعدُّ هذا العمل من الأمثلة الجيدة التى نجح النحاتون فيها فى تصوير الملابس الشفافة على شواهد القبور، كما يذكر بوردمان (Boardman)،[٢٩] خاصةً وأن السيدة ترتدى خيتوناً وعباءةً وغطاءً رقيقاً للرأس. ويقتصر النقش الموجود على الشريط السفلىّ للجمالون الذى يعلو اللوحة على كلمتين هما اسم هيجيسو واسم والدها الذى نعرف أنه كان يُدعى بوليكسينوس (Polyxenos).[٣٠]

لدينا أيضاً مثالٌ آخر لشاهد يصور رجلاً وزوجته عُثر عليه فى أثينا ويرجع إلى أواخر العصر الكلاسيكىّ (لوحة رقم ٨).[٣١] ويُعرِّفُنا النقش الموجود على اللوحة بأن الرجل يُدعى ثراسياس (Thraseas)، وأنه من حىّ بيريثوس (Perithoos)، وأن السيدة الجالسة أمامه تُدعى يواندريا (Euandria). ويقف ثراسياس على يسار المشهد فى وضع الثلاثة أرباع، وهو يرتدى عباءته، أمام زوجته التى تجلس أمامه على كرسىّ وترفع رأسها لتنظر إليه. وبينما

---

[٢٨] Athens, National Archaeological Museum, 1624. وبالنسبة للنقش: *Inscriptiones Graecae* I(3) 1079.

[٢٩] Boardman, *Greek Sculpture: the Classical Period*, 184, fig. 150; see also, Richter, *A Handbook of Greek Art*, 129.

[٣٠] قارن أيضاً الشاهد المشابه: Munich, Glyptothek, 199 الذى يصور سيدةً تُدعى منيساريتى (Mnesarete)، والذى يرجع تاريخه إلى حوالىّ ٣٨٠ ويصورها وخادمتها وهما مطرقتان الرأس. ويُعرفنا الشاهد أن والدها كان يُدعى سُكراتيس (Socrates).

[٣١] Munich, Glyptothek, 491.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

تمسك يواندريا بيدها اليسرى أطراف عباءتها فإنها تمد يدها اليمنى لتصافح زوجها فى مشهد الوداع التقليدىّ الذى شاهدناه من قبل. وتظهر فى خلفية الصورة سيدةٌ تضع رأسها على كفها الأيمن فى وضعٍ حزين، وربما أنها كانت خادمة الأسرة. ويتميز هذا الشاهد بأن الشخصيات أقرب إلى أن تكون نحتاً مستديراً منها النحت البارز وبأنها تظهر خارج الواجهة نظراً لأن رأس ثراسياس تغطى على الجزء السفلىّ من الواجهة المثلثة ولأن ظهر يواندريا والكرسىّ الذى تجلس عليه يكاد يغطى العمود الأيمن تماماً. ويُعَرِّفُنا شاهدٌ آخر بأن السيدة المتوفاة هى ابنة رجلٍ من حىّ سونيون (Sounion)، وإن كان يتميز بدوره بأنه يضم بالإضافة إلى الرجل والمرأة طفلةً صغيرةً تمد يدها إلى والدتها، وبأنه يُسجل اسم السيدة الواقفة فى الخلفية ويُعرفنا أنها كانت تُدعى فيلتى (Philte).[٣٢]

ومن الشواهد التى تصور صبياناً لم يبلغوا سن الرشد شاهدٌ موجودٌ فى متحف الميتروبوليتان بنيويورك ويرجع تاريخه إلى الربع الثانى من القرن الرابع (لوحة رقم ٩).[٣٣] وتصور اللوحة الفقيد عارياً تماماً، وهو يواجه المشاهد فى وضع الثلاثة أرباع، وإلى جواره عبدٌ صغير السن لا يرتدى أية ملابس، ويمسك فى يده اليمنى بإناءٍ من نوع أريبالوس (Aryballus) الذى كان يستخدم لحفظ الزيوت والعطور. ويضع العبد عباءة صاحب القبر على كتفه الأيسر، ويتضح من الأشياء التى يمسك بها وكذلك من المكشط الذى يمسك به الفتى فى يده اليمنى، والذى كان يُستخدم فى تنظيف الجسم بعد التمرينات الرياضية أنه تُوفِّى فى السن التى كان ما يزال يذهب فيها إلى الجيمنازيوم. ويتضح ذلك أيضاً من ظهوره عارياً، حيث إن الصبية كانوا يتدربون عراةً تماماً دون أية ملابس.[٣٤] ويستلفت الانتباه هنا أن الفتى يرفع يده اليسرى إلى رأسه فى حركةٍ تذكرنا بحركة الحزن التى قام بها والد ثيوفانتى، مثلما تستلفت الانتباه أيضاً صورة المرأة المجنحة الموجودة أعلى الشاهد، التى تظهر فى وضع النائحة وهى تضرب صدرها بيدها اليسرى ورأسها بيدها اليمنى. وقد كُتب النقش على الشريط العلوى ونعرف منه أن الغلام كان يُدعى سوستراتوس (Sostratos) بن تيساندروس (Teisandros)، وبأنه كان ينتمى إلى حىٍّ بايانيا (Paiania) فى مدينة أثينا.

- ثانياً: الشواهد ذات المراثى الخاصة:

تتميز هذه المجموعة من شواهد القبور بأن النقوش المصاحبة لها لم تقتصر على

---

[٣٢] Metropolitan Museum of Art, 65.11.11. وعلى ما يبدو فإنها كانت أحد أفراد الأسرة، وليست خادمة؛ ويرجع تاريخ الشاهد إلى الربع الثانى من القرن الرابع.

[٣٣] Metropolitan Museum of Art 57.151.

[٣٤] Mark Golden, *Children and Childhood in Classical Athens*, London, 2001, 60.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

المعلومات الأساسية التى تُعَرِّف بالمتوفىّ وباسم والده والحىّ الذى ينتمى إليه، وأنهـا تعـدَّت ذلك إلى التعريف بالظروف الخاصة التى توُفى فيها أو بالعلاقة التى تربط بـين الأشـخاص المصورين على المشهد وغيرها من الأمور التى أراد أقارب المتوفىّ التركيز عليها. ويـصور الشاهد التالى الذى نشير إليه هنا صبيةً وأخاها الصغير الذى يظهر فى الشاهد وهو ما يـزال يحبو (لوحة ١٠).[٣٥] وترتدى الصبية التى نعـرف مـن الـنقش أنهـا تُـدعى منيـساجورا (Mnesagora) خيتوناً طويلاً له أكمام، وقد صففت شعرها تصفيفة على شـكل كعكـةٍ كبيـرةٍ خلف رأسها. وتقف منيساجورا فى وضع استرخاء حيث تمتد يدها اليمنـى بمحـاذاة جـسمها واضعةً إياها على ساقها اليمنى المرفوعة قليلاً عن الأرض؛ وتمد يدها اليسرى، التى وضعت عليها طرف العباءة، إلى الأمام ممسكةً فيها فيها بطـائر. وأمامهـا يقـف أخوهـا الـصغير نيكوخاريس (Nikochares) الذى ما يزال لا يستطيع المشى وهو يحاول الوقوف مادًّاً يديه إلى أعلى لكى يحاول الإمساك بالطائر. وقد صور الفنان نيكوخاريس عارياً تماماً فى إشارةٍ إلـى صغر سنه. وقد نجح الفنان فى تصوير الفارق بين سن الفتاة التى على مشارف البلوغ وكذلك أخيها الذى على ما يبدو سبقها إلى الوفاة وأقامت أسرتهما هذا الشاهد تخليداً لـذكراهما معـاً، وربما أيضاً أملاً فى أن يلتقيا فى العالم الآخر. ويعرفنا النقش بأن هذا الشاهد يحمـل صـورة منيساجورا وأخاها نيكوخاريس اللذين اختطفهما الموت من والديهما اللذين أصـابهما الحـزن الشديد بعد وفاتهما وذهابهما إلى هاديس، العالم الآخر.[٣٦] ويعد هذا الشاهد من الجيـل الأول من شواهد القبور الكلاسيكية الأثينية.[٣٧]

ومن الشواهد المقامة لِحِرَفِيِّين شاهد قبر سوسينوس (Sosinos) (لوحة رقـم ١١)،[٣٨] الذى نعرف من النقش الموجود على اللوحة أنه كان من بين المقيمين الأجانب، الـذين كانـت توجد أعدادٌ كبيرةٌ منهم تعمل فى مجال الحرف والصناعات فى أثينا فى تلك الفترة، وأنه كـان ينتمى أصلاً إلى مدينة جورتين (Gortyn) فى جزيرة كريت (Crete)، وأن أبنائه هـم الـذين أقاموا هذا الشاهد بعد وفاته تكريماً لشمائله التى يجمعونهـا فـى عدالتـه وحكمتـه وحـسن أخلاقه.[٣٩] وكما هو الحال مع شاهد كسانثيبُّوس فإن شاهد سوسينوس يعرفنا بالمهنة التى كان يزاولها وبأنه كان حدَّاداً يعمل فى مجال المواد البرونزيـة، خـالكوبتيس (chalcoptes) كمـا

---

(٣٥) Athens, National Archaeological Museum 3845.

(٣٦) Christopher G. Brown, "The Stele of Mnesagora and Nikochares (*CEG* 84)," *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 152 (2005) 1-5.

(٣٧) Boardman, *Greek Sculpture: the Classical Period,* 184 with the comment on fig. 149.

(٣٨) Louvre 769. انظر أيضاً: Robertson, *A History of Greek Art,* vol. 1, 365.

(٣٩) IG II (2) 8464.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

يتضح من القرص الذى يمسك به فى يده اليمنى. ويظهر المتوفى هنا وهو يجلس على كرسىٍّ يشبه الذى يجلس عليه كسانثيبُّوس وإن كان يتجه بنظره إلى اليمين. ويوجد على الشاهد عمودان على اليمين واليسار يحملان سقفاً مسطحاً زُخْرِفَت حافتُه ببلاطاتٍ مثلثة. ويرجع هذا الشاهد إلى نفس المرحلة الفنية لشاهد كسانثيبُّوس، ويزودنا الإثنان بنماذج "للأنواع الأساسية لأول أجيال شواهد القبور الأتيكية."[٤٠]

وتصور إحدى أشهر اللوحات الجنائزية التى ترجع إلى حوالىّ عام ٤٢٠ سيدة تُدعى أمفاريتى (Ampharete) (لوحة رقم ١٢).[٤١] وتبدو السيدة وهى جالسة على كرسىٍّ مشابه لكرسى كسانثيبُّوس، وتستند على ظهره بيدها اليمنى التى تمسك فيها بطائرٍ صغير، بينما تحتضن بيدها اليسرى الممتدة أمامها طفلةً صغيرةً. وتتأمل السيدة الطفلة التى ترفع رأسها وتنظر بدورها إليها، ويتضح التفاعل بينهما كذلك من يد الطفلة اليمنى التى ترتفع باتجاه السيدة والتى يواجه كفها الصغير المشاهد. وقد صور الفنان السيدة فى وضع الثلاثة أرباع الذى يتضح بشكلٍ خاص فى نصفها العلوى، بينما تظهر الطفلة فى وضعٍ جانبىٍّ خالص. وتزودنا اللوحة لأول وهلةٍ بانطباع أن الشاهد يمثل سيدةً وطفلتها الرضيعة، خاصةً وأن ملامحها لا توحى بأنها طاعنةٌ فى السن، لولا أن النقش يعرفنا بأنها جدته.[٤٢] وبينما كُتب اسم الجدَّة مباشرةً فوق رأسها، فإن الجزء المُدوَّن على الجزء السفلىّ من الواجهة المثلثة، يقول: "إنها الطفلة العزيزة لابنتى؛ الطفلة التى كنت أضعها فى حجرى وأنا حيَّةٌ عندما كنا ننظر معاً إلى ضوء الشمس. إننى أمسك بها الآن وهى مَيْتَةٌ مثلما أنا مَيْتَةٌ."[٤٣]

لقد توقف عددٌ كبيرٌ من الدارسين عند هذا الشاهد، ووصفته إحداهنَّ بأنه يشتمل على "فخٍّ تصويرىٍّ غير متوقع،" فى مثل هذه اللوحات وأكدت أنه يجب علينا أن نحترس وألا نفسر دائماً مثل هذه المشاهد على أنها تصور والدةً وطفلها.[٤٤] هذا التحذير لا يخلو فى الحقيقة من بعض الصِّحة وله ما يبرره - بطبيعة الحال؛ ولكنه لا يأخذ فى اعتباره خصوصية النقش

---

(٤٠) Boardman, *Greek Sculpture: The Classical Period,* 184 (quote), fig. 158.

(٤١) Athens, Kerameikos Museum P 659.1.

(٤٢) Garland, *The Greek Way of Death,* 69: "Ampharete's extreme youth suggests that the stele was originally intended to commemorate a mother and her daughter." وهو نفس التعليق الذى نجده عند: Boardman, *Greek Sculpture: the Classical Period,* fig. 150.

(٤٣) *Inscriptiones Graecae* II(2) 10650.

(٤٤) Nancy Demand, *Birth, Death and Motherhood in Classical Greece,* Baltimore, 1994, 126 "unexpected iconographical trap." وراجع أيضاً على سبيل المثال: Maria Luisa Catoni, "Le regole del vivere, le regole de morire: su alcone stele attiche per donne morti di parto," *Revue Archéologique,* 39 (2005/1), 33: "una situazione particulare."

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

المصاحب للمشهد بالقدر الكافى من الاهتمام. وربما أن الإضافة التى يركز عليها النقش هى أن الطفلة كانت أسبق فى وفاتها من السيدة التى كانت تربطها بها علاقةٌ وثيقةٌ فى حياتهما، وأنهما عادا والتقيا مرةً فى الحياة الأخرى.[٤٥] ومع ذلك فإن الأهمية الكبرى للنقش تتضح من ضرورته لتوضيح العلاقة بين السيدة والطفلة، وأنها ليست العلاقة المعتادة على شواهد القبور التى تصور المشاهد ذاتها عادةً، والتى تجمع بين أمٍّ وابنها أو ابنتها الرضيعة فى إشارةٍ إلى أن الأم والطفل قد توفيا بعد الولادة أحدهما تلو الآخر بوقتٍ قصير.[٤٦]

ومن أهم الشواهد الأثينية التى وصلت إلينا من أوائل القرن الرابع قبل الميلاد شاهد قبر الفارس الأثينىّ الشاب ديكسيليوس (Dexileos) (لوحة رقم ١٣)، الذى توفى عام ٣٩٤.[٤٧] ففى مطلع صيف ذلك العام التقت قوةٌ من بويوتيا (Boeotia) مع حلفائها من الأثينيين وغيرهم مع قوةٍ إسبرطية بالقرب من نهر نيميا (Nimea) فى شبه جزيرة الموره، فى موقعةٍ من أشهر المواقع الحربية فى القرن الرابع قبل الميلاد. وكان ديكسيليوس من بين الفرسان الذين سقطوا فى هذه الموقعة. وكما كانت العادة عندئذٍ فقد وضع رماد جثته وبقايا عظامه فى صندوقٍ خشبىٍّ صغير إلى جوار بقايا زملائه الذين سقطوا فى الموقعة، وبعد مراسم التكريم المعتادة، تم دفنهم جميعاً فى قبرٍ جماعىٍّ، بوليانـدريون (*polyandreion*)، مخصصٍ لشهداء الموقعة. ومع ذلك، وبالإضافة إلى هذه المراسم العامة، أقيم شاهدان لتخليد ضحايا الحرب، أحدهما على نفقة الدولة ويضم أسماء جنود المشاة والفرسان، والآخر أقامه أهالى الفرسان ويضم أسماء الأحد عشر فارساً، ومن بينهم بطبيعة الحال ديكسيليوس.[٤٨]

وهكذا فإن الشاهد الذى نشير إليه هنا يُعدُّ الثالث من نوعه الذى يشير إلى هذا الفارس، وأقامته أسرته على نفقتها الخاصة للتأكيد على شجاعته ودوره البطولىّ. ويتصف الشاهد بأنه أكثر فخامةً وربما أيضاً أكثر دلالةً من غيره من الأعمال المشابهة، كما يتضح من المشهد ومن النقش المصاحب له. وقد صور الفنان ديكسيليوس وهو يركب جواده الذى يرفع قائميه الأماميين فوق شخصٍ يقع على الأرض أمامه، وهو يحاول أن يغطى وجهه بيده اليمنى ليحميها من الطعنة التى يبدو ديكسيليوس وأنه بصدد توجيهها إليه. ويظهر الفارس وهو يرفع ذراعه اليمنى إلى أعلى، وقد تهشمت قبضة يده التى كانت تمسك برمحٍ برونزىٍّ. ويعكس

---

(٤٥) فى أحد مشاهد لقاء الأقارب والأصحاب مرةً ثانيةً فى العالم الآخر التى يشير إليها: Garland, *The Greek Way of Death*, 66.

(٤٦) على سبيل المثال، الشاهد الموجود فى مدينة بلتيمور بالولايات المتحدة الأمريكية (Walters Art Gallery 23.176) الذى يصور سيدة تمسك فى يديها بطفل رضيعٍ تداعبه، وأمامها طفل تخطى مرحلة الرضاعة.

(٤٧) Athens, Kerameikos Museum P.1130.

(٤٨) Jeffrey, M. Hurwit, "The Problem with Dexileos: Heroic and other Nudities in Greek Art," *AJA* 111 (2007), 35-60.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

المشهد كافة السمات الفنية المعروفة فى تلك الآونة فى تصوير أوضاع الأشخاص وكذلك تفاصيل الجسد وثنايا الملابس وتفاصيل الشعر. ومع ذلك فإن الشئ المهم الذى يوضحه الشاهد هو انتماء صاحبه إلى طبقةٍ راقيةٍ فى المجتمع الأثينىّ، هى طبقة الفرسان.[٤٩]

ويستكمل النقش المدون أسفل الصورة الدلالات التى أرادت أسرة الفارس التأكيد عليها من خلال إقامتها لهذا الأثر الذى يصور مشهداً غير مألوفٍ فى شواهد القبور اليونانية عادةً. لقد كانت الشواهد التى تصور الجنود والمحاربين تصورهم فى مشهد وداعٍ لأهليهم وذويهم وهم ذاهبون إلى ميدان القتال وليس فى ساحته، كما شاهدنا فى حالة سوسياس وكيفيدوروس. ويقول النقش: "ديكسيليوس بن لوسانياس (Lysanias)، من ثوريكوس (Thorikos)، وُلِدَ فى عام تيساندروس (Teisandros)، وتوفى فى عام يوبوليديس (Eubolides)، وكان أحد الفرسان الخمسة الذين سقطوا فى كورنثه."[٥٠] وعلى أساس التفاصيل التى يتضمنها النقش عن تاريخ مولده ومكان إقامته فى أثينا وإلى مكان الوفاة وظروفها، ومن خلال وصفه بأنه فارس، يمكننا التأكيد مرةً أخرى أننا أمام شاهدٍ غير عاديٍّ. ويمكننا كذلك، وهو الأهم، ملاحظة الرسائل العديدة التى تتكامل الصورة والنص معاً فى توضيحها. فالمشهد، على سبيل المثال، يصور شاباً فى مقتبل العمر، ولكن النص أكثر تحديداً فى أنه توفى وعمره يقارب العشرين عاماً، التى تفصل ما بين أرخونية تيساندروس عام ٤١٣/٤ وأرخونية يوبوليديس ٣٩٣/٤. وهكذا فإن صِغَرَ سِنِّ الشاب يضفى بعداً مهماً على روح الشجاعة والإقدام التى تتضح فى المشهد. ومن معرفتنا بالظروف الخاصة بهذا الشاهد يمكننا كذلك ملاحظة المفارقة المرتبطة به من زاويتين: الأولى أن ديكسيليوس سقط صريعاً فى المعركة التى يصوره فيها النقش وهو بصدد القضاء على عدوه، والأخرى أن الشاهد لم يكن مقاماً فوق رفاته التى كانت فى حقيقة الأمر موجودةً فى المقبرة العامة لشهداء المحاربين الأثينيين.

وتصور لوحةٌ أخرى، موجودة الآن فى متحف جزيرة رودس وترجع إلى منتصف القرن الرابع، سيدةً وخادمتها (لوحة رقم ١٤)، فى مشهدٍ يؤكد شعبية هذه اللوحات فى تلك الآونة،[٥١] ويوضح أيضاً أن الفنانين كانوا يتركون بصماتهم على هذه اللوحات بشكلٍ لا يجعل أية لوحةٍ منها تكراراً نمطياً للوحةٍ أخرى سابقة. وهكذا فإن هذا الشاهد يختلف من عدة جوانب أولها أن الخادمة تحمل صندوقاً للحلىّ مغلقاً وتتجه به نحو سيدتها التى تجلس فى وضع يوحى بأنها لا تشعر بالخادمة وكأنها غير موجودة، وتلتفت برأسها بعيداً عنها، على

---

[٤٩] Hurwit, "The Problem with Dexileos," 41. حيث يلفت النظر أيضاً إلى الرداء القصير الذى يرتديه والذى يُعرف باسم "خيتونيسكوس" (*chitoniskos*).

[٥٠] *Inscriptiones Graecae* II(2) 6217.

[٥١] انظر الشواهد الستةُ الأخرى المشابهة التى يشير إليها: Younger, "Women in Relief," 177

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

الرغم من أنها تقوم بالحركة المعتادة من تغطية صدرها بطرف عباءتها بيدها اليمنى.[٥٢] ويختلف الكرسى الذى تجلس عليه السيدة عن الذى شاهدناها من قبل فى شكل الأرجل ومن حيث إنه لا ظهر له. وبالإضافة إلى ذلك فإن الشاهد يتميز بالنقش المدون عليه، الذى يعرفنا ببعض المعلومات الإضافية عن هذه السيدة: "لو كان هناك مديحٌ ملائمٌ لامرأةٍ، فمعه تُوفيَّت كاللياريستا (Kalliarista)، بنت فيليراتوس (Phileratos)، لأجل حكمتها وفضيلتها، ولهذا أقام زوجها داموكليس (Damokles) هذا الشاهد تذكاراً للحب، ولتتبعه روحٌ طيبةٌ طوال ما تبقى له من عمر."[٥٣] وهكذا فإننا نعرف من النقش أسماء والدها وزوجها فى آن واحد، وأنه هو الذى حرص على إقامة الشاهد. ومن ناحيةٍ أخرى فإن اللوحة المصورة هنا تختلف عن بعض اللوحات الأخرى التى يظهر فيها الزوج وهو يصافح زوجته فى مشهد الوداع التقليدى، كما نرى مثلاً على شاهد قبر يواندريا (Euandria) الموجود فى برلين والذى نعرف منه اسمه والحىّ الذى ينتمى إليه.[٥٤]

وبالإضافة إلى هذه الشواهد التى تصور النساء فى مشاهد معتادة من حياتهنَّ المنزلية اليومية، وُجِدَتْ أيضاً بعض الأعمال التى أقيمت على قبور بعض النساء العاملات فى مدينة أثينا فى العصر الكلاسيكىّ، والتى كانت موضع دراسةٍ حديثةٍ قامت بها كوسموبولو (Kosmopoulou). ويتضح من هذه الدراسة وجود أربع حرفٍ رئيسية مارستها النساء فى تلك الآونة وهى مهنة المرضعة (أو المربية)، والكاهنة، والداية، والغزل والنسج. وفيما يتعلق بموضوعنا فإن الملاحظة الرئيسية التى تتوصل إليها الدراسة هى أن هذه الشواهد لا تختلف عن غيرها من الأعمال التى كانت تقام للسيدات الأخريات اللائى لا يعملن فيما يتعلق بالأسلوب الفنىّ، من حيث أوضاع النساء والملابس التى يرتدينها.[٥٥] ومع ذلك فإنه كان يمكن التعرف على مهنة صاحبة القبر من خلال بعض الرموز التى تصاحب المشهد، ومن خلال النقش المصاحب له والذى يشتمل على بعض الكلمات التى تحدد مكانتها الاجتماعية أو دورها الوظيفىّ، مثل كلمة تيتثى (*titthe*) أى مرضعة، وخريستى (*chreste*) أى الطيبة أو النافعة والمفيدة، فى وصف المرضعة، التى تدل أن صاحبتها من الإماء،[٥٦] وكلمة مايا (*maia*)، التى

---

[٥٢] قارن شاهد: Metropolitan Museum of Art 52.11.3، وإن كانت الحركة هنا باليد اليسرى لأن جانب السيدة الأيمن هو الذى يواجه الناظر.

[٥٣] انظر اقتباس النقش وترجمته فى: Younger, "Women in Relief," note 51 (on page 201)

[٥٤] Berlin, Antikensammlung 738. وبالنسبة للنقش: *Inscriptiones Graecae* II(2) 7220

[٥٥] Angeliki Kosmopoulou, "Working Women; Female Professionals on Classical Attic Gravestones,' *The Annuals of British School at Athens*, 96 (2001), 304.

[٥٦] Kosmopoulou, "Working Women," 281. وصفحات ٢٩٩-٣٠٠ بالنسبة للداية أو القابلة.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

تشير إلى الداية أو القابلة.[٥٧]

ويصور أحد الشواهد المعروفة التى أقيمت لداية تُدعى فانوستراتى (Phanostrate)، (لوحة رقم ١٥)،[٥٨] سيدةً جالسةً على كرسيٍّ له أمامه مسندٌ صغيرٌ تضع عليه قدميها فى يمين المشهد. وتمد السيدة يدها لتصافح سيدة أخرى تقف أمامها فى وضع ثلاثة أرباع وهى تستند بجسمها على قدمها اليسرى. ويستلفت الانتباه أن الشاهد يشتمل بالإضافة إلى السيدتين على أربعة أطفال فى أعمارٍ مختلفة.[٥٩] وبينما تقف أكبر هؤلاء الأطفال فى أقصى يسار المشهد خلف السيدة التى تصافح المتوفاة، فإن التى تليها مباشرةً تقف خلف كرسى فانوستراتى (وهى تمد يدها اليمنى إلى الأمام كما لو كانت ترحب بالسيدة الواقفة. وإلى جوار الكرسى يقف أصغر الأطفال الذى يمد يده اليمنى أيضاً مُرَحِّباً. وتقف الطفلة الرابعة بين الكرسى والسيدة، وتمسك بطرف عباءتها بيدها اليمنى. ويوجد أسفل المشهد النقش الذى يعرف بصاحبة القبر، قائلاً: "هنا ترقد الداية والطبيبة (*maia kai iatros*) فانوستراتى، التى لم تكن أبداً مصدر ألمٍ بل كانت للكافة مصدر راحة."[٦٠]

الخلاصة: - الفنُّ واللغةُ على شواهد القبور:

تناولتُ فى الأجزاء السابقة بعض نماذج شواهد القبور التى وصلت إلينا من أثينا التى كانت أكثر دويلات مدنها ازدهاراً فى العصر الكلاسيكىّ، والتى كانت أعمال فنانيها نماذج تحتذى بواسطة فنانى المدن الأخرى. وفيما يلى سأوضح بعض السمات العامة للوحات شواهد القبور وللنقوش المصاحبة لها، وأيضاً، وهو المهم، طبيعة العلاقة بين الصورة والنَصِّ.

وفيما يتعلق بالجوانب الفنية فى شواهد القبور فإن جوانب التطور شملت شكل اللوحة ككل وكذلك الأساليب الفنية التى استخدمها الفنانون فى تصوير الأشكال. فابتداءً من منتصف القرن الخامس بدأت اللوحات تقل فى ارتفاعها وتزداد عرضاً بحيث إن مقاييس اللوحات أصبحت تتراوح ما بين المتر والمتر ونصف المتر ارتفاعاً وبين ستين أو ثمانين سنتيمتراً عرضاً. وبعد أن كانت قمة الشاهد تشتمل على بعض الزخارف النباتية وحيوان الاسفينكس الأسطورىّ، أصبحت تشبه الواجهات المثلثة للمعابد، وترتكز على عمودين مربعين نصفيين، وزُيِّنت أطراف هذه الواجهة ببعض الزخارف المألوفة فى تلك الاونة. وفى القرن الرابع

---

[٥٧] Kosmopoulou, "Working Women," 299-300.

[٥٨] Athens, National Museum 993.

[٥٩] G. Daux, "Stêle funéraire et épigrammes: à propos d'en livre récente," *Bulletin de Correspondence Hellenique*, 96 (1972), 550-3.

[٦٠] *Inscriptiones Graecae* II(2), 6873.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

ظهرت أيضاً القمم المستوية التى يوجد عليها فى المنتصف تمثال المرأة المجنحة الأسطورية، وعلى كلٍ من الطرفين كان يوضع تمثال الاسفينكس؛ وكانت لكلٍ منهما دلالاته الجنائزية الخاصة. وكانت الأشكال المصورة توضع فى بعض شواهد القبور بين العمودين الجانبيين بحيث تغطى عليهما فى بعض الأحيان، وفى بعض الأحيان الأخرى كان يتم الاستغناء تماماً عن هذين العمودين.(٦١)

وبالنسبة للأسلوب الفنىّ فإن أول ما نلاحظه هو تأثير الأعمال الفنية على معبد البارثينون الذى تم الانتهاء من أعمال الزخرفة فيه حوالىّ عام ٤٣٢. ويربط عددٌ كبيرٌ من الدارسين بين انتهاء العمل فى المشروعات المعمارية الكبرى فى المدينة فى تلك الآونة وبين ازدهار العمل فى مجال شواهد القبور، على أساس أن عدداً من النحاتين الذين تم الاستغناء عن خدماتهم بعد اكتمال معبد البارثينون (Parthenon) والبروبيلايا (Propylaea) وغيرها من المعابد والمبانى الأخرى وجدوا مجالاً للارتزاق فى العمل فى شواهد القبور الخاصة.(٦٢) ويتضح هذا التأثير فى جوانب عديدة من أهمها وضع الأشخاص المصورة سواءً أكانوا جالسين أو واقفين وكذلك وضع الثلاثة أرباع الذى برع النحاتون فى تصويره فى تلك الآونة، وكذلك فى أسلوب تصوير الملابس بمختلف أنواعها ومدى انسجامها مع تفاصيل الجسم، ومدى رقتها وكونها شفافة بحيث تظهر التفاصيل الداخلية للجسم وبخاصةٍ النساء، وأيضاً فى تصوير الشعر.(٦٣) ومن النقاط المتعلقة بالأسلوب الفنى طريقة النحت المستخدمة فى الشواهد، والتى مالت بمرور الوقت إلى نحت الأشكال نحتاً عميقاً. وهكذا فإن بعض الأشكال المصورة على شواهد القرن الرابع تكاد تشبه التماثيل المستديرة أكثر منها أشكالاً ملتصقة بالخلفية الموجودة وراءها.(٦٤)

ويتضح تأثير معبد البارثينون أيضاً فى ملامح الوجه التى يغلب عليها الطابع المثالىّ على الرغم من محاولات الفنانين تصوير المراحل العُمَرِية المختلفة وكذلك بعض السمات الشخصية. وقد لجأ الفنانون إلى أسلوب تصويرىٍّ يميزون به صاحب القبر عن الأشخاص الآخرين الذين يظهرون معه فى اللوحة مودعين له، بالإضافة إلى كتابة الأسماء فوق الشخصيات. لقد علقت ريختر على شاهدٍ يصور سيدة واقفةً وتستند بظهرها إلى الحائط وتبدو

---

(٦١) Grossman, *Greek Funerary Sculpture*," 5.

(٦٢) Boardman, *Greek Sculpture: the Classical Period*, 183.

(٦٣) قارن تعليق روبِرتسون على شاهد صانع الأدوات البرونزية سوسيانوس، من أنه يجلس مثل أحد الآلهة الجالسة على إفريز معبد البارثينون: Robertson, *A History of Greek Art*, vol. 1, 365

(٦٤) Richter, *A Handbook of Greek Art*, 162, fig. 218. وكذلك: Carpenter, "Tradition and Invention in Attic Reliefs," 335.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

غير منتبهةٍ تماماً لخادمتها التى تقف أمامها ممسكةً بصندوق حليٍّ وهى ترفع رأسها تنظر إلى سيدتها، تقول: "إن مشهد السيدة التى تقف أمامها خادمتها الصغيرة مشهدٌ مألوفٌ فى شواهد القبور اليونانية لأنه كان يحقق بشكل يثير الإعجاب الهدف من إظهار الميت فى لحظةٍ عامةٍ من حياته اليومية. ولكن الحركة التى تقوم بها السيدة والخادمة فى مرتبةٍ ثانويةٍ نظراً لأن أفكار المرأة بعيدةٌ جداً عما يحدث. إنها لا تنظر لا إلى الصندوق ولا إلى الخادمة الصغيرة. وبهذه الكيفية حاول اليونانيون نقل فكرة الموت فى أعمالهم النحتية. وهكذا فإن الموتى، على الرغم من أنهم يظهرون فى مشهدٍ معتادٍ... فإن سكينتهم تأخذهم إلى عالمٍ آخر."[٦٥]

ويُعَرِّفُنا الاقتباس السابق بأحد موضوعات المشاهد التى كانت تتضمها شواهد القبور. وكانت هذه المشاهد تؤخذ عادةً من الحياة اليومية المعتادة بالنسبة للمتوفىّ. لقد كان الأطفال يصورون مع ألعابهم، وكان الذين يذهبون إلى الجيمنازيوم يحملون أيضاً من الأدوات ما يشير إلى ذلك. وضمت شواهد قبور النساء ما يصور من توفيت فى أثناء الولادة أو بعدها بقليل، ومن تداعب أطفالها أو حفيدها، ومن تنتقى حليها وتستكمل زينتها. وبالنسبة للرجال فإن شواهدهم ضمت شواهد حرفيين وجنود وفرسان وغيرهم من رجال المجتمع. وكانت هذه الموضوعات جميعها لا تُعرِّف، كما هو واضح، من ناحية بشخصية المتوفىّ وكونه رجلاً أو امرأةً أو طفلاً، ولا بمهنته أو بظروف وفاته فقط، ولكنها كانت تُحدد أيضاً الطبقة الاجتماعية التى ينتمى إليها، تماماً مثلما أن وجود الشاهد فى فناءٍ بعينه كان يحدد الأسرة التى ينحدر منها صاحب القبر. وكانت الطبقة الاجتماعية تتحدد أيضاً من خلال نوع الشاهد وحجمه ونوع النحت المستخدم، وكانت جميعها أمورٌ تحددها قدرة المرء على أن يدفع مقابل هذه الأشياء.[٦٦]

ويقابل التنوع الذى نشاهده فى لوحات شواهد القبور تنوعٌ آخر فى النقوش المدونة عليها. لقد حملت العديد من اللوحات مجرد اسم صاحب القبر أو صاحبته، وفى هذه الحالة فإن مكان وجوده كان كافياً للتعريف بالأسرة التى ينتمى إليها. وفى بعض الأحيان الأخرى كان يُضاف اسم الوالد كما هو متبع فى التقاليد اليونانية، وكذلك اسم الحىّ، الـ: "ديموس"

---

(٦٥) Gisela M. A. Richter, "A Greek Grave Relief," Bulletin of the Metropolitan Museum of Art 31(5) (1936), 108-112, figs. 1-2 (on: Metropolitan Museum of Art 36.11.1). انظر أيضاً تعليق كاربينتر على شاهد هيجيسو وخادمتها: Carpenter, "Tradition and Invention in Attic Reliefs," 328.

(٦٦) كأن يكون الشاهد صغير الحجم بسيط الزخرفة ونحتاً غير عميق على سبيل المثال، ومع ذلك قارن: Graham Oliver, "Athenian Funerary Monuments: Style, Grandeur, and Cost," in: G.J. Oliver (ed.), *The Epigraphy of Death: Studies in the History and Society of Greece and Rome*, Liverpool, 2000, 67 (with note 36) "Local and Social, as well as economic, factors may have determined the type of funerary marker used for an individual."

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

(*demos*) (الوحدة السياسية أو الإدارية) الذى ينتمى إليه المرء.[٦٧] وفى حالة بعض النساء كان يُضاف أيضاً اسم الزوج إن لم يكن اسمه مدونٌ فى مكان آخر فى المقبرة ذاتها كما حدث مع هيجيسو التى سبقت الإشارة إليها.[٦٨] وفى مقابل هذه السمات العامة التى تميز بعض نقوش هذه المرحلة، وُجدت أيضاً بعض النقوش التى تتضمن معلوماتٍ تفصيلية توضح المشهد والتى كانت منظومةً شعراً، مثل نقش الكريتىّ المقيم فى أثينا ونقش الفارس ديكسيلوس. ومن ناحيةٍ أخرى فإن النقوش التى شاهدناها على قبر أمفاريتى وكاللياريستا كانت ذات دلالة مختلفةٍ تماماً. لقد كان الهدف منها فى هذه الحالة هو تحذير المشاهد ألا يفسر اللوحة الموجودة التفسير المعتاد للوحات التى كانت تتشابه فى كثيرٍ من أركانها وذات رسالةٍ عامةٍ يدركها الأثينيون، ويستطيع القارئ والمشاهد أن يفسرها بسهولة.[٦٩]

وكما توضح استيرز (Stears) فإن النقش المدون على شاهد القبر، بالإضافة إلى اللوحة التى تصور المتوفىَّ، كان يساعد على تجسيد صاحب القبر بالنسبة للزائرين، على أساس أن الشاهد كان يوضع داخل فناء مقبرة الأسرة فى بعض الأحيان فى مكانٍ بينما كانت الجثة ذاتها توضع فى مكانٍ آخر.[٧٠] وكان الشاهد هو موضع الاهتمام بالنسبة للزائرين الذين يأتون إلى المقبرة فى مناسباتٍ محددةٍ لتأدية بعض الطقوس التى تحددها العادات والمعتقدات الجنائزية، ربما أننا لا نعرف الكثير عن هذه الطقوس، ولكن عدداً من الأوانى الفخارية التى ترجع إلى القرن الخامس تشتمل على كثيرٍ من المناظر التى تصور النساء فى بعض هذه الزيارات (لوحة رقم ١٦).[٧١]

وهكذا فإن علينا أن نأخذ فى اعتبارنا ونحن ندرس شواهد القبور الكيفية التى وصلت بها إلينا هذه الشواهد: إن غالبيتها لم يصل إلينا كاملاً أو بحالةٍ جيدةٍ، بل ويمكننا التأكيد بأنه لم يصل إلينا شاهدٌ بكيفيتيه وفى بيئته التى كان اليونانيون القدماء يشاهدونه فيها. لقد انفصلت الكثير من النقوش التى كانت تدون على قطع حجريةٍ منفصلة عن اللوحات المصاحبة لها.[٧٢]

---

(٦٧) Boardman, *Greek Sculpture: the Classical Period*, 183; Robertson, *Ancient Greek Art*, 368, 379.

(٦٨) Andrew Stewart and Celina Gray, "Confronting the Other: Childbirth, Aging and Death on an Attic Tombstone at Harvard," in: Beth Cohen (ed.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Consecration of the Other in Greek Art*, Leiden, 2000, 272.

(٦٩) Younger, "Women in Relief," 183.

(٧٠) Stears, "Losing the Picture," 217.

(٧١) انظر على سبيل المثال: The Metropolitan Museum of Arts 06.1021.294 التى ترجع إلى منتصف القرن الخامس وتُنسب إلى فنان النقوش (The inscription painter).

(٧٢) Karen Stears, "the Times They are A'Changing: Development in Fifth Century Funerary Sculpture," in G.I. Oliver (ed.), (note 66 above), 26; Garland, *The Greek Way of Death*, xiv.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

وبالإضافة إلى ذلك فإن الغالبية العظمى من الشواهد فقدت الألوان التى كانت تغطيها فى العصور القديمة، والتى كانت تجعلها تشبه اللوحات الفنية فى وقتنا الحاليّ. ربما أن بعضها ما يزال يحتفظ بآثار هذه الألوان، ولكنها مجرد آثار بسيطة لا تتيح لنا استعادة الصورة التى كانت عليها. ومثلما كان الفنانون يستخدمون بعض الألوان فى استكمال بعض التفاصيل، وفى بعض الأحيان فى كتابة أسماء المتوفين، فإنهم كانوا يستخدمون بعض الأدوات والأشياء المعدنية لإضفاء طابع الحيوية على أعمالهم. وهكذا، فقد فُقِدَ الرمح البرونزىّ الذى كان يمسك به ديكسيليوس فى الشاهد الذى سبقت الإشارة إليه، مثلما فُقِدت أيضاً بعض أدوات الزينة الملونة التى كانت النساء تمسك بها فى الشواهد التى تظهر فيها الخادمة ممسكةً بصندوق الحليّ أمام المتوفاة.

ومن الأمور المهمة كذلك ملاحظة أننا ندرس هذه الشواهد وهى موجودة حالياً فى المتاحف وأماكن عرضٍ تختلف بالضرورة فى طبيعتها عن الأماكن التى كانت هذه الشواهد توضع فيها فى العصور القديمة. ولجعل الصورة أكثر وضوحاً فإنه يمكننا أن نستحضر، مع الفارق المتمثل فى اختلاف الثقافات والأديان، بطبيعة الحال، شواهد القبور الموجودة فى بعض الجبانات الحديثة والمعاصرة. وهنا مثلاً يمكننا أن نذكر أن جبانة أثينا المعروفة باسم كيراميكوس (Kerameikos) كانت تقع مباشرةً خارج بوابة المدينة على الطريق الرئيسىّ المؤدى إلى الميناء، وكانت شواهد القبور أول ما يطالعه القادم إلى المدينة وآخر ما تشاهده عين المسافر منها من معالمها.[٧٣] وبالإضافة إلى ذلك فقد جرت العادة على أن تقيم كل أسرةٍ سوراً منخفضاً حول فناء يضم مقابرها (*peripolos*)، وكانت الشواهد تُرَتَّب داخل هذا السور بحيث يمكن للناس مشاهدتها، ولم تكن بالضرورة توضع فوق القبر ذاته أو مكان الدفن. وتتمثل دلالة هذا المعلومات عن بيئة هذه الآثار الجنائزية فى أنها تزودنا بسياقٍ أكبر يمكننا فيه فهم دلالات بعض النقوش المدونة عليها فى سياقٍ أكبر يتخطى حدود الشاهد ذاته.[٧٤]

- خاتمة:

يتضح من هذه الدراسة لشواهد القبور الأثينية فى العصر الكلاسيكىّ وللنقوش المدونة عليها أنها تختلف اختلافاً كبيراً عن مثيلاتها فى العصر المبكر. ويتضح هذا الاختلاف من عدة جوانب. لقد تطورت أشكال اللوحات المصورة فى تلك الآونة بعد أن كانت مجرد لوحات طويلة ضيقة، كما تعددت أجزاؤها العلوية والواجهات المثلثة التى تعلوها والتى زُخرفت ببعض الأشكال الأسطورية بعد أن كانت الزخرفة تقتصر على الزخارف النباتية. ومن حيث

---

(٧٣) Grossman, *Greek Funerary Sculpture*, 1.

(٧٤) Stears, "Losing the Picture," 216-8.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

الأسلوب الفنىّ فإنها تعكس تأثير الأسلوب الفنىّ لمعبد البارثينون وللمبانى المهمة المقامة على الأكروبوليس فى منتصف القرن الخامس، كما يتضح من أوضاع المتوفين ومن ملابسهم ومن أسلوب تصفيف الشعر. وكان المتوفون يظهرون على هذه الشواهد فى لحظةٍ من لحظات حياتهم اليومية، وكان اختيار هذه اللحظة بهدف الإشارة إلى مكانتهم الاجتماعية أو وظيفتهم، أو الظروف التى حدثت فيها الوفاة.

ومن ناحيةٍ أخرى تنوعت النقوش المصاحبة للوحات المصورة الموجودة على الشواهد. فبالإضافة إلى اسم المتوفىَّ وجدت أيضاً نقوشٌ أخرى تذكر اسم الوالد أو الزوج، وأيضاً الحىّ الذى ينتمى إليه. وفى بعض الأحيان كانت توجد بعض المرثيات الخاصة التى تلقى الضوء على بعض الصفات الخاصة للمتوفىّ أو التى تشير إلى ظروف الوفاة. ووُجدت كذلك بعض النقوش التى تلفت النظر إلى علاقة خاصة بين الشخصيات المصورة على الشواهد وتوضح أنها ليست العلاقة المعتادة التى يمكن فهمها من اللوحات المشابهة. ومن الناحية العقائدية فإن هذه النقوش كانت تجسد صاحب الصورة فى أثناء الزيارات التى يقوم بها أقارب المتوفىَّ لأداء بعض الطقوس الجنائزية. وهكذا فإن شواهد القبور تعتبر من المصادر المهمة التى نتعرف منها على تطور فنون النحت والعمارة فى العصر الكلاسيكىّ؛ ولكن أهميتها تتضح أيضاً بوصفها مصدراً نتعرف منه على طبقات المجتمع الأثينىّ. وعلى سبيل المثال فإنها تُعدُّ أحد أهم المجالات الفنية التى تعكس نظرة اليونانيين إلى مكانة المرأة اليونانية وإلى دورها فى المجتمع، والتى تؤكد ما نقابله أيضاً عن المرأة فى بعض المجالات الفنية الأخرى، مثل الأوانى الفخارية التى ترجع إلى تلك الآونة.[٧٥]

- قائمة المراجع:

- Boardman, John, *Greek Sculpture: the Classical Period*, London, 1985.
- Boardman, John, *Greek Sculpture: the Archaic Period*, London, 1991.
- Brown, Christopher G., "The Stele of Mnesagora and Nikochares (*CEG* 84)," *Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik*, 152 (2005) 1-5.
- Carpenter, Rys, "Tradition and Invention in Attic Reliefs," *American Journal of Archaeology*, 54 (1950), 323-336.
- Catoni, Maria Luisa, "Le regole del vivere, le regole de morire: su alcone stele attiche per donne morti di parto," *Revue Archéologique*, 39 (2005/1), 27-53.
- Cook, B.F., *Greek Inscriptions*, London, 1987.

[٧٥] على سبيل المثال: Dyfri Williams, "Women on Athenian Vases: Problems of Interpretation," in Averil Cameron and Amélie Kuhrt (eds.), *Images of Women in Antiquity*, London, 1983, 92-106, esp. 94.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

- Daux, G., "Stêle funéraire et épigrammes: à propos d'en livre récente," *Bulletin de Correspondence Hellenique,* 96 (1972), 503-66.
- Demand, Nancy, *Birth, Death and Motherhood in Classical Greece,* Baltimore, 1994.
- Dillon, Sheila, *Ancient Greek Portrait Sculpture: Contexts, Subjects, and Styles,* Cambridge, 2005.
- Garland, Robert, *The Greek Way of Death,* New York, 2001.
- Golden, Mark,*Children and Childhood in Classical Athens,* London, 2001.
- Grossman, Janet Burnett, *Greek Funerary Sculpture: Catalogue of the Collections at the Getty Villa,* Los Angeles, 2001.
- Hurwit, Jeffrey, M., "The Problem with Dexileos: Heroic and other Nudities in Greek Art," *American Journal of Archaeology,* 111 (2007), 35-60.
- Kosmopoulou, Angeliki. "Working Women; Female Professionals on Classical Attic Gravestones," *The Annuals of British School at Athens,* 96 (2001), 281-319.
- Kurtz, Donna C. and John Boardman, *Greek Burial Customs,* London, 1971.
- Oliver, Graham, "Athenian Funerary Monuments: Style, Grandeur, and Cost," in: G.J. Oliver (ed.), *The Epigraphy of Death: Studies in the History and Society of Greece and Rome,* Liverpool, 2000, 59-80.
- Osborne, Robin, "Sculpted Men of Athens: Masculinity and Power in the Field of Vision," in Lin Foxhall and John Salmon (eds.), *Thinking Men: Masculinity and its Self-Representation in the Classical Tradition,* London, 1998, 23-42.
- Richter, Gisela M. A., "A Greek Grave Relief," Bulletin of the Metropolitan Museum of Art 31(5) (1936), 108-112.
- Richter, Gisela M.A.. *A Handbook of Greek Art: A Study of the Visual Arts of Ancient Greece,* London, 1969.
- Robertson, Martin, *A History of Greek Art,* 2 volumes, Cambridge, 1975.
- Stears, Karen, "Losing the Picture: Change and Continuity in Athenian Grave Monuments in the Fourth and Third Centuries," in N. Keith Rutter and Brian A. Sparkes, eds., *Word and Image in Ancient Greece,* Edinburgh, 2000, 206-227.
- ----------, "the Times They are A'Changing: Development in Fifth Century Funerary Sculpture," in G.J. Oliver (ed.), *The Epigraphy of Death: Studies in the History and Society of Greece and Rome,* Liverpool, 2000, 25-58.
- Stewart, Andrew and Celina Gray, "Confronting the Other: Childbirth, Aging and Death on an Attic Tombstone at Harvard," in: Beth Cohen (ed.), *Not the Classical Ideal: Athens and the Consecration of the Other in Greek Art,* Leiden, 2000, 248-74.
- Williams, Dyfri,"Women on Athenian Vases: Problems of Interpretation," in: Averil Cameron and Amélie Kuhrt (eds.), *Images of Women in Antiquity,* London, 1983, 92-106.
- Younger, John G.,"Women in Relief 'Double Conciousness' in Classical Attic Tombstones," in: Nancy Sorkin Rabinowitz and Lisa Auanger (eds.), *Among women: From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World,* Austin-Texas, 2002, 167-207.

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

اللوحات

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم ١: شاهد قبر كسانثيبُوس صانع الأحذية

لوحة رقم ٢: شاهد قبر سوسياس وكيفيدوروس

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم ٣: شاهد قبر أرتيمون

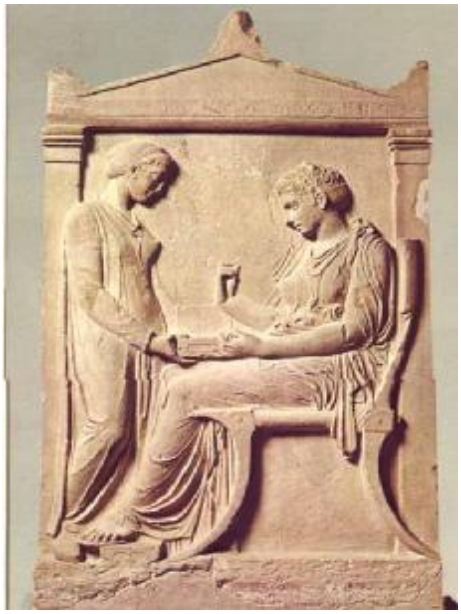
لوحة رقم ٤: شاهد قبر ثيوفانتى

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم ٥: شاهد قبر يوكليا

لوحة رقم ٦: شاهد قبر بلانجون

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com



لوحة رقم ٧: شاهد قبر هيجيسو

لوحة رقم ٨: شاهد قبر ثراسياس

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم ٩: شاهد قبر سوستراتوس

لوحة رقم ١٠: شاهد قبر منيساجورا ونيكوخاريس

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم ١١: شاهد قبر سوسينوس صانع البرونز

لوحة رقم ١٢: شاهد قبر أمفاريتى

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم ١٣: شاهد قبر ديكسيليوس

لوحة رقم ١٤: شاهد قبر كاللياريستا

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com

لوحة رقم ١٥: شاهد قبر الداية فانوستراتى

لوحة رقم ١٦: إناء فخارىّ يصور سيدةً تزور قبراً

PDF created with pdfFactory trial version www.pdffactory.com