

الباب السابع والعشرون

الفن في عهد التشتت

الفصل الأول

موضوعات أشتات

لقد تأخر اضمحلال الحضارة اليونانية من ناحية الفن زمنا طويلا . ففي هذه الناحية لا يقل ازدهار العصر الهلنستي ، في خصوبة الإنتاج وفي الابتكار ، عن ازدهار أى عصر آخر في التاريخ . وما من شك في أن الفنون الصغرى لم يطرأ عليها شيء من الاضمحلال ، وأن مهرة الصناعات في الخشب والعاج والفضة والذهب انتشروا في جميع أنحاء العالم اليونانى الذى اتسعت رقعته . وفيه بلغ الحفر على الجواهر والنقود أعلى درجاته ، وكان الملوك الهلنستيون في البلاد الممتدة إلى بكتريا يحلون نقودهم بالكثير من النقوش ، ولسنا نبالغ إذا قلنا إن القطعة ذات العشر الدرخات من نقود هيرون الثانى كانت أجمل ما رأته العين في فن المسكوكات الذى سجله التاريخ . واشتهرت الإسكندرية بمن فيها من صائغى الذهب والفضة ، الذين لم يكن فنههم يقل جمالا عن أسلوب شعرائها الذى لا تشوبه قط شائبة ، كما اشتهرت بأحجارها الثمينة وأصدافها ذات النقوش البارزة الملونة ، وبخزفها الأخضر والأزرق ، وبفخارها المغطى بطبقة زجاجية بديعة ، وبزجاجها الكثير الألوان ذى النقش الدقيق الجميل . ويتجلى هذا الفن بأجلى مظاهره في مزهرية بورتلاند portland وهى في أغلب الظن من صنع الإسكندرية ، فقد نُقشت عليها صور رشيقة محفورة في طبقة زجاجية ناصعة البياض في لون اللبن الصافى فوق جسم من الزجاج الأزرق . وما أشبه هذه

التحفة في الزمن القديم بتحف چوسيا ودچود في الزمن الحديث (*) .
وظلت الموسيقى شائعة بين جميع طبقات السكان ، وتبدلت فيها السلام
والأنغام في اتجاه الرقة والحدة (١) ؛ وأدخلت الأنغام الناشزة القصيرة في
النغمات المتوافقة ؛ وازدادت الآلات والتأليف الموسيقية تعقيداً (٢) . وكبرت
« زمارات بان » القديمة حوالي عام ٤٢٠ في الإسكندرية حتى صارت مجموعة
من الزمارات البرنزية ، وحسن تسييوس حوالي عام ١٧٥ هذه الآلة فجعلها
أرغناً يدار بالماء والهواء مجتمعين ويجعل في مقدور العازف أن يحدث به نغمات
من الصوت جد طويلة . ولسنا نعرف عن تركيب هذه الآلة أكثر مما ذكرنا ،
ولكننا سنرى كيف تطورت تطوراً سريعاً في أيام الرومان حتى صارت هي
أرغن المسيحية وأرغن هذه الأيام (٣) . وكانت الآلات تجتمع فيتكون منها
جوقة العازفين ؛ وكانت ألحان من الموسيقى الآلية الخالصة مكونة في بعض
الأحيان من خمس حركات تعزف في ملاهى الإسكندرية وأثينة وسرقوسة (٤) .
ونال عدد من مهرة الموسيقيين شهرة واسعة وأصبحت لهم مكانة اجتماعية
تناسب مع أجورهم العالية . وفي عام ٣١٨ كتب أرسطكسنوس *Aristoxenus*
التاراسى ، تلميذ أرسطو ، رسالة صغيرة تدعى قواعد الألحان صارت هي
النص القديم الذى يرجع إليه في النظريات الموسيقية . وكان أرسطكسنوس
هذا رجلاً جادا ، لم يستغ كما لم يستغ معظم الفلاسفة موسيقى زمانه . ويروى
عنه أثينيوس قوله في عبارات سمعتها أجيال كثيرة من بعده : « بعد أن طغت
البربرية على دور التمثيل ، وبعد أن فسدت الموسيقى وقضى عليها القضاء
الأخير ، وأصبحنا نحن أقلية صغرى في هذا الزمان ، نستعيد في عقولنا ،
ونحن جالسون بمفردنا ، ما كانت عليه الموسيقى في الأيام الخالية » (٥) .
أما عمارة العصر الهلنستى فليس لها وقع في نفوسنا لأن الدهر قد عدا عليها

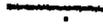
(*) وقد سميت كذلك نسبة إلى دوق پورتلاند الذى جاء بها إلى رومة . وهى الآن
في المتحف البريطانى .

فسواها بالأرض وناصبها العداة بلا تفریق بین بعضها والبعض الآخر . غیر أننا نستدل من الأدب ومن آثارها ، علی أن فن العمارة یونانی انتشر فی هذا العصر من یکتريا إلى أسبانيا . ولقد نشأ من التأثير المتبادل بین بلاد یونان والشرق خلیط من الأنماط : فغزت الأروقة المعمدة والعارضه الراكزة داخل آسیه ، ودخلت الأقواس والعقود والقباء ببلاد الغرب . ففی دیلوس نفسها ، وهی المركز یونانی القديم ، قامت تیجان العمدة المصریه والفارسیه . وقد بدأ الطراز الدورى جامداً كثیلاً فی عصر أولع بالرقه والزینة ، ولهذا أخذ یختنى من مدینة اثر مدینة ، فی الوقت الذى أخذ فیہ الطراز الکورنثى المزخرف یرقى حتى یبلغ ذروته . وكانت النزعة الدنیویه فی الفن تجارى فی سرعه تقدمها النزعة الدنیویه فی نظام الحكم ، وفی الشرائع والأخلاق ، والآداب ، والفلسفه ، وأخذت العمدة المقامة حول البیوت ، والمداخل الواسعة ، والأسواق ، ودور القضاء ، وقاعات الجمعیات الوطنیه ، ودور الکتب . والتعمیل ، ومدارس التدریب الریاضی ، والحمامات ، أخذت هذه العمدة تحمل محل المعابد ؛ وكانت قصور الملوك أو الأفراد میدانا جدیداً ظهر فیہ فن التخطيط والزخرف یونانی . وصارت مداخل البیوت تزدان بالرسوم ، والتماثیل ، والنقوش علی الجدران ، كما أخذت الحدائق الخاصه تحیط بالبیوت الواسعة الفخمة . وأنشئت للملوك بساتین وحدائق ، وبجیرات ، وسرادقات فی حواضر البلاد ، وكانت تفتح عادة للجواهر . وتطور فن تخطيط المدن لیجاری فن العمارة ، فخططت الشوارع علی طراز هبودامس Hippodamus الریاعی ، وكان منها شوارع رئیسیه لا یقل عرضها عن ثلاثین قدما - وهو عرض یتناسب مع الخیل والمركبات الهی كانت وسائل النقل فی تلك الأيام . وكانت مدینة أزمیر تزدهر بشوارعها المرصوفة (٦) ، ولكن أكبر الظن أن معظم شوارع المدن الهلنستیه كانت أرضا معبده تعرف مساویئ التراب والطين .

وكرثرت المبانی الحمیلة كثرة لم یكن لها مثیل من قبل ؛ ففی أئینة شیدت فی

القرن الثاني العبد الكورنثية المقامة في الأولمبيوم ووضع المهندس الروماني كوسوتيوس Cossotius الخطة العامة للصرح الرحب العظيم الذي كان أفخم بناء في أثينة - وكان قيام كوسوتيوس بهذا العمل زلقناً للوضع المألوف وهو اعتماد رومة على الفنانين اليونان . ويصف ليفي هيكل زيوس الأولمبي بأنه لم ير بناء غيره يليق لأن يكون مسكناً لإله الآلهة (٧) . ولا تزال ستة عشر عموداً من أعمدته قائمة وهي أجل التماذج الباقية من الطراز الكورنثي . وفي إلويسيس أتم صلاح أثينة في دور احتضاره ، وأتمت عبقرية فيلون ، هيكل الطقوس الخفية الفخم الذي بدأه بركليز في موضع كان مكاناً مقدساً منذ العصور المسيحية . ولم يبق من هذا الهيكل إلا قطع متفرقة ، ولكن بعضها يدل على أن التخطيط والنحت اليونانيين كانا لا يزالان وقتئذ في أوجهما . وقد كشف الفرنسيون في ديلوس عن قواعد هيكل أبولو كما كشفوا عن مدينة كانت في أيامها مزدهرة بالمباني الفخمة المخصصة للأعمال التجارية أو لإيواء مائة من الآلهة اليونانية أو الأجنبية . وأقام هيرون الثاني في سرقوسة كثيراً من المباني الضخمة ذات الروعة والحلال ، وجدد دار التمثيل التابعة للبلدية وزاد في مساحتها ، ولا تزال في هذه الأيام نقرأ اسمه منقوشاً على حجارتها . وزين البطالمة مدينة الإسكندرية بالمباني الشاهقة التي أذاعت شهرتها بالجمال ، ولكن شيئاً من هذه المباني لم يبق حتى الآن . وشاد بطليموس الثالث عند إدفو معبداً هو أفخم ما بقي من العاثر من عصر الاحتلال اليوناني ، وشاد خلفاؤه معبد أيزيس في جزيرة فيلي وجددوا بناءه . وفي أيونيا أقيمت بيوت جديدة للآلهة في ميليطس ، وپريني Priene ، ومجنيزيا ، وغيرها من المدن ؛ وتم في عام ٣٠٠ ق . م بناء المعبد الثالث لأرتميس في إفسوس ، وشاد المهندسان بيونيوس Paeonius ، ودفنيس في ديليا بالقرب من ميليطس معبداً أوسع من هذا تكريماً لأپولو (٣٣٢ ق . م . - ٤١ م) ؛ ولا تزال صفحات الأعمدة الأيونية الفخمة التي كانت قائمة في هذا المعبد باقية إلى اليوم . وفي برجموم أذاع

أومينز الثاني شهرة عاصمته في طول بلاد اليونان وعرضها بما أنشاه فيها من المباني وتماحمة مذبح زيوس الذائع الصيت الذي كشفه الألمان في عام ١٨٧٨ ، وأعادوا بناءه بحذق عظيم في متحف برجموم القائم في برلين . وكانت مجموعتان فخمتان من الدرج حول بابين عظيمين لهذا المذبح توديان إلى بهورحب ذئ. عمد ؛ وكان حول مائة وثلاثين قلما من القاعدة لإفريز يبلغ في أيامه من الفخامة ما بلغه ضريح الإسكندر في القرن الرابع أو الهارثون في القرن الخامس . وقصارى القول أن بلاد اليونان لم تزدن في وقت من الأوقات بمثل ما ازدانت به في تلك الأيام ، وأن حماسة مواطنيها ومهارة فنانيها لم تفعلا مثل ما فعلتاه في ذلك الوقت من تحويل الكثير من مساكن أهلها إلى قصور فخمة ذات روعة وجمال ؛



الفصل الثاني

التصوير

التصوير في العادة آخر فن عظيم ينضج في الحضارة ؛ فهو في المراحل الأولى من مراحل الثقافة يخضع للعارة الدينية ولعمل التماثيل الدينية ، ولا يصبح فنا مستقلا إلا حين تدعوه الحياة والثروة الخاصة إلى زجرفة المنازل أو لتخليد ذكرى اسم من الأسماء . ولما أن أضعف موت الديمقراطية من معنى الدولة في عقول الناس ، عاد الفرد إلى طلب السلوي في منزله ، فشاد الأغنياء قصوراً يسكنون فيها ، وأدوا أجوراً عالية للفنانين الذين يستطيعون أن يزينوا فسقية أو يجمعوا جداراً . فكانت الإسكندرية تتخذ التصوير على الزجاج وسيلة من الوسائل التي تزين بها الجدران ؛ وكانت جميع المدن الهلنستية تستخدم لهذا الغرض إطارات متحركة من الخشب ؛ وكان الأمراء والكبراء يفضلون عن هذه الإطارات الصور الضخمة المرسومة على ألواح من الرخام يمكن فصلها ووضعها في أى مكان شاءوا . ويصف بوسنياس عدداً لا يحصى من الصور رآه في نجاوالة ببلاد اليونان ، ولكن الدهر لم يبق منها إلا على رسوم حائلة من الخشب أو الحجارة ، ولهذا لا نجد سبيلا لمعرفة حقيقة هذه الصور إلا الحدس والتخمين والاعتماد على الصور الحائلة المتوسطة القدر المنقولة عنها والتي عثر عليها في بيمباى ، وهركولانيوم Herculaneum ورومة .

وظلت بلاد اليونان توضع مصورها في المستوى العالى الذى تضع فيه مثالها ومهندسيها ، بل لعلها كانت تضع الأولين في مستوى أعلى من مستوى الآخرين . وكانت تؤدي إليهم من الأجور مثل ما يؤديه الأمريكيون للمصورين في هذه الأيام ، وتروى عن حياتهم قصصاً تدل على حبها وتكريمها لهم . منها أن تسكليز الإفسوسى ، حين لم ينل من الملكة استر تينيس Stratonicه ما كان يرجو من



(شکل ۵۰) گفتگو بین منابع آکادمیک و پژوهش (مجلس آئین پژوهش)

عطاء صورها وهى تعبت مع صائد سمك ، وعرض الصورة على الجماهير .
ثم ركب البحر لينجو من القتل . ورأت استرئيس « أن الصورتين قد عبرتا
عن ملاحظها وملامح الصياد تعبيراً يدعو إلى الإعجاب » فغفت عنه وسمحت
له بالعودة (٨) . ولما استولى أراتس على سكيون أمر بإتلاف جميع صور
طغاتها السابقين . وكان ملانثوس *Milanthus* (وهو مصور من رجال القرن
الرابع) قد صور أحدهم لواء الطغاة واسمه أركستراتوس *Archestratus* إلى جانب
مركبته الحربية تصويراً حياً ووضوحاً تأثر به الفنان نيكليز *Neacles* فتوسل إلى
أراتس أن يبقى على الصورة ، وقبل أراتس رجاءه على شريطة أن يستبدل
بصورة أراتس صورة أخرى لا تثير من البغض ما تثيره صورة هذا الرجل (٩) :
ويقول استرابون إن پروتجينيز *Protogenes* صور ساتيرة *Satyr* (*) ، وإلى جانبها
صورة حجل وقد بلغت صورة الحجل من الإتقان درجة جعلت أخواته الحية
تناديه ، ثم محا المصور بعدئذ صورة الطائر حتى يقدر الناس جمال صورة
الساتيرة (١٠) . ويقول بلني إن هذا المصور نفسه وضع أربع طبقات من اللون
على صورته الدائعة الصيت صورة ياليسوس *Ialysus* (الذى يزعم اناس أنه
مؤسس المدينة المسماة بهذا الاسم فى رودس) ، حتى تبقى الألوان ناضرة زاهية
إذا ما أزال الدهر الطبقة العليا منها . ويقال إن پروتجينيز قد غضب من عجزه
عن أن يصور الزبد الذى يتساقط من فم كلب ياليسوس تصويراً صادقا ، فلم
يمالك نفسه ورمى الصورة بإسفنجة يريد أن يتلفها . ووقعت الإسفنجة
بطبيعة الحال على المكان المطلوب ، وتركت فى ذلك المكان بقعة من اللون
شبيهة كل الشبه بالزبد الخارج من فم كلب يلهث . ولما أن حاصر دميريوس
پليورسيتيز جزيرة رودس أبى أن يشعل النار فى تلك المدينة لئلا تتلف هذه
الصورة . ولم ينقطع پروتجينيز عن العمل أثناء الحصار فى مرضه ، وكان هذا
المرسم أمام خط زحف المقلونيين مباشرة . واستدعاه دميريوس إليه وسأله :

(*) حيوان خرافى نصفه الأمل آدمى ونصفه الأسفل ماعز . (المترجم)

لِمَ لَمْ يَحْتَمِ داخل أسوار المدينة كما فعل غيره من المقدونيين ؟ فأجابه بروتجنيز بقوله : « ذلك بأني أعرف أنك إنما تشن الحرب على أهل رودس لا على الفن » . فإكان من الملك إلا أن عين له حرساً يحميه ، وترك الحصار ليُشاهد أعمال الفنان العظيم (١١) :

وكان المصورون الهلنستيون يعرفون خداع المنظور ، وتمثيل الأشخاص بارزين في عين الناظر ، وسقوط الضوء ، وتجمع الأشكال . ومع أنهم لم يستخدموا المناظر الطبيعية إلا لتكون مؤثرة للصورة لتجميلها ، وأنهم صوروها حين استخدموها بطريقة خالية من الحياة جارية على العرف (إذا حكمنا عليها مما نقل عنها من الصور في مميأى) ، فإنهم أدركوا على الأقل أن الطبيعة موجودة ، وجعلوا لها مكاناً في الفن في الوقت الذي كان ثيوقرطس يجعل لها مكاناً في الشعر . ولكنهم كانوا شديدي الولع بالإنسان وبأعماله كلها إلى حد غفلوا معه عن الأشجار والأزهار . لقد اقتصر أسلافهم على رسم الآلهة والأغنياء من الآدميين أما الفنانون الهلنستيون فقد افتتنوا بكل ما هو آدمي وتبينوا أن الموضوع القبيح المنظر قد يصور تصويراً جميلاً أو على الأقل يأتي بأجر كبير ، فانقلبوا يصورون الحياة البشرية بحماسة كحماسة الهولنديين ، وسرهم أن يصوروا الخلاقين والأساكفة والعاهرات ، والحياطات ، والحمر ، والرجال المشوهين ، والحيوانات الغريبة . ثم أضافوا إلى هذه الصور المأخوذة من الحياة المأوفة أو الريفية ، صوراً من الحياة الساكنة الحامدة - كالكعك ، والبيض ، والفاكهة ، والخضر ، والسملك ، والطير ، والحيوان المصيد ، والحمر ، وكل ما يتصل بها من الطقوس القديمة . وكان سوسوس Sosus البرجموى يسلى معاصريه بأن يمثل لهم أرضاً من الفسيفساء الخادعة لاتزال منتشرة عليها بقايا وليمة (١٢) . لكن المصورين المحافظين قد ساءهم هذا فأخذوا ينددون بهؤلاء الذين يرفعون من شأن الأشياء العادية ويصفونهم بأنهم

يصورون الفحش والأقذار Pornographoi and rpharographoi وحرّم القانون في طيبة تصوير الأشياء القبيحة (١٣) .

وقد أتت جمجم بركان فيزوف بعض روائع ذلك العصر الكبيرة من النسيان وإن لم تحفظ لنا هذه اللحم أسماء أصحابها . وقد وجد في أستيا مظلم يبدو أنه صورة ضعيفة منقولة عن أصل هلنسى ، وهي معروفة لدينا باسم عرس الألدبر برنديني The Aldorbrandini Wedding نسبة إلى الأسرة الإيطالية التي كانت تمتلكها قبل أن تجدها مكاناً في متحف الفايكيا . وفي هذه الصورة تظهر أفرديتي ممثلة الجسم شبيهة بصور الرسام المولندي روبنز Rubens تبعث الشجاعة في قلب العروس الخائفة ، على حين ينتظر العريس ، وهو في غير حاجة إلى من يستحبه ، على أحر من الجمر إلى جانب الفراش . وأجل هاتين الشخصيتين الرئيسيتين صورة امرأة رشيقة توقع نشيدا على مزهر حائل اللون . وثمة صورة جدار من ميمباي يقول بعض الخبراء ، وإن لم يرق قولهم إلى مرتبة اليقين ، إنها منقولة عن أصل يوناني رسم في القرن الثالث . وهي تصور أجيل وإلى جانبه بركلوس ، يسلم ، وهو غاضب ، بريسيس لعجوز أجمنون . ويبدو لأذواقنا ومألوف عاداتنا أن في صور الآدميين في هذا الرسم من اللحم أكثر مما فيها من الجمال ؛ ذلك أننا قد ألفنا أن نرى أجساماً أقل من هذه الأجسام وسيقاناً أطول من تلك السيقان ؛ ولكننا يجب أن نسلم أن الفنانين الأقدمين كانوا يعرفون الرجال اليونانيين والنساء اليونانيات ، أحسن مما نعرفهم نحن أو يعرفهم من سيأتون بعدنا . وقد ذهب الزمان بنضرة هذه الصور ؛ وما من شيء يستطيع أن يعيد لها ما كان لها من بهاء ونضارة . كانا بلاريب موضع إعجاب جمهرة الشعب وملوكه ، إلا الجمال القوي القادر على تصوير ما كانت عليه في الأيام الخوالي . وأوقع من هذه في النفس قطع من الفسيفساء (*) الرومانية منقولة على

(*) وهذه الفسيفساء وصورة أجيل وبريسيس محفوظتان في متحف نابلي .

ما يظهر عن رسوم هلنستية . لقد كانت الفسيفساء من الفنون القديمة في مصر وأرض الجزيرة ، ثم أخذها عنهما اليونان وحموا بها إلى أعلى الدرجات ، فكانت الصورة تقسم بالخطوط إلى مربعات صغيرة ، وكانت المكعبات الرخامية الدقيقة تلون بحيث إذا وضع بعضها إلى جانب البعض الآخر مثلت الصورة تمثيلاً لا يلبيه الزمان ؛ ولا تزال قطع من الفسيفساء محتفظة بألوانها تقص علينا القصة القديمة وإن كانت قد وطأتها أرجل لأیحصى عديدها . وقد عثر في بمباى على صورة تمثل واقعة إسوس ، يرى بعضهم أنها ذات صلة بصورة يونانية من تصوير فلكسينوس (وإن كان هذا مشكوكاً فيه) . وتتكون هذه الصورة من نحو ١,٥٠٠,٠٠٠ حجر ، لا تزيد مساحة كل منها على مليمتين مربعين أو ثلاثة مليمترات ، ويبلغ طول هذه الفسيفساء كلها ست عشرة قدماً ، ويبلغ عرضها ثمانى أقدام . وقد ألحق بها الزلزال وثوران البركان اللذان نكبت بهما بمباى في عام ٧٩ م . ضرراً بليغاً ، ولكن ما بقي منها يكفي للدلالة على ما كانت تمتاز به هذه الصورة من براعة وقوة . ففيها يرى الإسكندر وقد اسود جسمه وانتفش شعره من وهج الشمس وقذارة الماء ، يوجه الهجوم وهو على ظهر جواده بوسفلسوس Bucephalus ، ولا يبعد إلا بضع أقدام عن مركبة دارا الحربية . وقد أتى عظيم من عطاء الفرس نفسه بين الملكين ، وتلقى في جسمه طعنة من رمح الإسكندر . وينحى دارا من مركبته نحو صديقه الجندل ، غير عابئ بما يتعرض له من الخطر (لأن الإسكندر يوجه إليه طعنته الثانية) ووجهه مليء بالقلق والحزن . ويهجم فرسان الفرس لينقذوا مليكهم ، ويظل رمح الإسكندر متزناً في الهواء . وأهم ما في هذه الصورة وأبدعه هو تمثيل العواطف الكثيرة المعقدة في وجه الإسكندر ، ولكن أجمل رأس في هذه المجموعة كلها هو رأس جواده . وليس في الفسيفساء كلها ما هو أعظم من هذه القطعة .

الفصل الثالث

النحت

لم تبلغ التماثيل من الإكثرة في عصر من العصور مثل ما بلغت في العصر الهلنستي ، فقد كانت الهياكل والقصور ، والدور والشوارع ، والحدائق والبساتين كلها غاصّة بالتماثيل التي تصور كل ناحية من نواحي الحياة البشرية وكثيراً من مظاهر العالم النباتي والحيواني . وكانت تماثيل نصفية تخلد إلى وقت ما الموتى من الأبطال والمشهورين من الأحياء ، وانتهى الأمر بأن تحت من الحجارة تماثيل للمعاني المجردة كالخط ، والسلام ، والنعيمية ، والفرصة السانحة .

وقد صنع يوتكيديز السكيوني Eutychides of Sicyon تلميذ ليسبوس I.ysippus لمدينة أنطاكية أنموذجاً ذائع الصيت لتمثال الحظ ليمثل فيه روح المدينة وأهلها . وواصل تماخوس Timachus وسفسودوتوس Cephisodotus ابنا پرکستليز تقاليد النحت الأثيني الظريفة . وفي الهلويونيز طبقت شهرة دمفون المسييني Damphon of Messene الخافقين حين نحت مجموعته الضخمة المكونة من دمتر ، وپرسفوني ، وأرتميس . غير أن الكثرة الغالبة من التماثيل الجدد كانت تتبع أقرب طريق ينقلها من الموت جوعاً إلا وهو تزين قصور الملوك والعظماء اليونان الشرقيين .

ونشأت في جزيرة رودس في القرن الثالث مدرسة في النحت ذات طابع خاص لا مثيل له في غيرها من المدارس . فلقد كان في الجزيرة مائة تمثال ضخمة يكنى الواحد منها على حد قول پلني ، لأن ينشر في الآفاق شهرة مدينة . وكان أعظمها كلها تمثال ضخم من البرنز لهليوس Helios إله الشمس صنعه كاريزا

اللدوسي Chares of Lindus حوالي عام ٢٨٠ . وتقول رواية ضعيفة إن كاريز هذا قد انتحر حين رأى أن نفقة التمثال قد زادت كثيراً على ما كان مقدراً لها ، وإن لاكيز اللدوسي Laches of Lindus أتم التمثال . ولم يكن هذا التمثال مقاماً فوق المرفأ بل كان مقاماً إلى جانبه ويعلو إلى ارتفاع مائة قدم وخمس أقدام ؛ ويوحى هذا الحجم بأن ذوق أهل رودس كان يتجه نحو المظاهر الفخمة والضحامة ، ولكن لعل الرودسيين كانوا يستخدمونه منارة للسفن ورمزاً للجزيرة . وإذا جاز لنا أن نصدق ما جاء في قصيدة في ديوان الشعر اليوناني (١٥) فإن هذا التمثال كان يرفع بيده ضوءاً وأنه كان يرمز إلى الحرية التي تستمتع بها رودس - وتلك سابقة عجيبة لتمثال شهير في أحد الثغور الحديثة (*) . وكان هذا التمثال بلا ريب يعد إحدى عجائب الدنيا للسبع ؛ ويقول بلني لأنه :

« قد ألقاه على الأرض زلزال بعد ست وخمسين عاما من إقامته : وإنه قلما يوجد من الرجال من يستطيع تطويق إبهامه بذراعيه ، وإن أصابع يديه أكبر من أجسام معظم التماثيل ، وإنه إذا ما كسرت أطرافه شوهدت في داخل الجسم كهوف واسعة مفتوحة . ويرى في داخله أيضا صخور ضخمة أراد المثال أن يثبت بها التمثال في موضعه أثناء اشتغاله بإقامته . ويقال إنه قضى في نحته اثنتي عشرة سنة ، وإن نفقاته بلغت ثلثمائة وزنة - وقد حصلت الجزيرة على هذا المبلغ من آلات الحرب التي تركها دمتريوس وراءه بعد حصاره الفاشل للجزيرة (**)(١٦) » .

وكان يضارع هذا التمثال في شهرته التاريخية مجموعة أخرى من صنع المدرسة الرودية تعرف باسم اللاوكون Laocoön . وقد شاهد بلني هذه المجموعة في قصر الإمبراطور تيتس ، وغر عليها عام ١٥٠٦ م في حمامات هذا

(*) يبلغ ارتفاع تمثال الحرية مائة وإحدى وخمسين قدماً من القاعدة إلى طرف الشعلة .

(**) وقد بقى في المكان الذي سقط فيه حتى بيعت مواده في عام ٦٥٣ . وقد

استخدمت في نقلها تسعمائة بعير (١٧) .

الإمبراطور ؛ ولا يكاد يخامرنا أدنى شك في أنها هي المجموعة الأصلية التي نحتمها أجنسندر Agesandar ، وپليدوروس Polydorus ، وأثينودوروس Athenodorus من قطعتين كبيرتين من الرخام في القرن الثاني أو الثالث قبل الميلاد (١٨) . وقد هز كشفها مشاعر إيطاليا في عهد النهضة وكان لها أعمق الأثر في ميكل أنجلو الذي حاول عبثاً أن يعيد إلى التمثال الأوسط فيها ذراع العنبي الضائعة (*) . وكان لاو كوكرون الذي تسمى المجموعة باسمه كاهنا طرواديا نصح الطرواديين بالأبلا يقبلوا الحصان الخشبي حين بعث به اليونان إليهم وقال لهم ، كما يروى فرجيل ، « إني أخشى اليونان حتى وهم يحملون إلينا الهدايا Timeo Danaos et dona ferentes (١٩) » وأرادت أثينا التي تحب اليونان أن تعاقبه على حكيمته فأرسلت إليه حيتين لتقتلاه . فقبضتا أولاً على ولديه ، وأبصرهما لاو كوكرون فهجم عليهما لينقذهما ، فوقع بين طيات الحيتين ، وانتهى الأمر بأن طحنت أجسامهم جميعاً وماتوا من سم أنياب الحيتين . ولقد أجاز المثالون لأنفسهم ما أجازته فرجيل لنفسه (وما أجازة لنفسه سفكليز في فلكيتيس) فعبروا عن الألم بقوة ، ولكن النتيجة لا تتفق وما في طبيعة الحجر من دوام . إن الألم في الأدب وفي الحياة عادة لا يدوم ؛ إما في اللاو كوكرون فإن صرخة الألم قد دامت دواما غير طبيعي ، والناظر إليها لا يتأثر كما يتأثر بحزن دمر الصامت (**). على أن الذي يثير إعجابنا هو براعة الفكرة وإتقان التنفيذ . نعم إن العضلات قد يؤلغ فيها ، ولكن أطراف الكاهن الشيخ ، وجسمي ولديه قد صيغا صياغة مثلث في كثير من الهيبة والتحفظ . ولعلنا لو عرفنا

(*) والذراع المادة التي في الفاتيكان من صنع برنيني Bernini وهي متينة الصنع في تفاصيلها ، غير أنها تفسد على المجموعة وحدتها المركزية . لكن وتلكمان رغم هذا قد أعجبه بالمجموعة إعجاباً حمل لسنج Lessing حين قرأ وصفه إياها على أن يؤلف كتاباً في نقد حاسة البهال ، يشير إليها تارة من طرف حق ويبدو حولها تارة أخرى في صراحة واضحة . (**) البادي في تمثال دمر المحفوظ بالمتحف البريطاني .

القصة قبل أن نشاهد المجموعة لتأثرنا بها كما تأثر بليني ، الذى ظنّها أعظم عمل من أعمال الفن اللدن (٢٠) .

وقامت فى مراكز يونانية أخرى مدارس زاهرة للنحت فى هذا العصر الذى لم يقدره الناس حتى قدره ؛ غير أن الإسكندرية قد انقلبت أرضها وتبدلت مبانيها مراراً كثيرة فى أثناء تاريخها الطويل ، فلم تحتفظ بما أقامه الفنانون اليونان للبطالة من أعمال ؛ وكل ما بقى من الأعمال الحليّة الشان هو تمثال النيل الوقور المحفوظ فى متحف الفاتيكان والذى يسنده ستة عشر طفلاً . ترمز إلى ستة عشر قيراطا التى يعلوها النهر فى فيضانه . وقد نحت مثال يونانى من صيدا عدداً من التوابيت لطائفة غير معروفة من الكبراء أحسبها كلها التابوت المسمى خطأ بتابوت الإسكندر والمحفوظ فى متحف اسطنبول . ويضارع ما فيه من الحفر ما فى لإفريز البارثون وإن قل عنه فى الكم ؛ فالصور جميلة متقنة تناسب ، والنحت قوى ولكنه واضح ، والألوان الهادئة التى لاتزال عالقة بالحجارة تدل على العون الذى كان يلقاه النحت اليونانى من فن التصوير . وصب أبلونيوس وتورسكس فى ترالس Trallas من أعمال كاريا Caria حوالى ١٥٠ ق. م. مجموعة ضخمة من البرنز لرودس تعرف الآن باسم ثورفانيز . وتتألف هذه المجموعة من غلامين وسيمين يسيطان درسى Dirce الجميلة ويدفعانها إلى قرنى ثور وحشى ، لأنها أساءت معاملة أمهما أنتيوبى Antiope التى تنظر إليهما راضية مطمئنة اطمئناناً تعافه النفس (*) . وفى برجوم صب المثالون اليونان من البرنز عدة مجموعات حربية أقامها أتلس أول الأمر فى عاصمة ملكه ليخلد بها ذكرى صد غازات الغالين . وأراد أتلس أن يعبر عما تشعر به الثقافة اليونانية بأجمعها من فضل أثينة عليها ، ولعله أراد أيضاً أن

(*) وأصل هذه المجموعة ضائع . وقد عثر فى القرن السادس عشر وفى حمامات كركلا Caracalla على نسخة رخامية رومانية منقولة عنها فى القرن الثالث الميلادى ، وأصلها ميكلا أنجلو ، واحفظ بها وقتاً ما فى قصر فارنيز وهى الآن فى متحف نابلى .

يذيع شهرته ، فأهدى صوراً من هذه المجموعة لتقام على الأكبر بوليس بأثينة . وقد بقيت قطع صغيرة منها في صورة الغالي المحتضر المحفوظة في متحف الكهتولين ، وفي الصورة المسماة خطأ بيتس وأرياً (***) - وهي صورة غالي يوتر الموت على الأسر فيقتل زوجته أولاً ثم يثني بنفسه - وفي قطع أخرى أصغر منها منتشرة الآن في مصر وأوربا . ولعل من هذه المجموعة أيضاً صورة الأمزونة الميتة (***) التي لا عيب في تفاصيلها كلها. عدا ثديها اللذين بلغا من الكمال حداً لا يتصوره العقل . وتكشف هذه الصور عن تحفظ في التعبير عن الانفعالات شبيه بما كان في عصر اليونان الزاهر . فالرجال المغلوبون يقاسون الآلام والأحزان المبرحة ، ولكنهم يموتون وهم صابرون ، وقد أجاز المنتصرون للفنانين أن يمثلوا فضائل أعدائهم كما يمثلون هزيمتهم . ولسنا ندين هنا أى دليل على نقص القدرة على التفكير أو دقة ملاحظة أجزاء الجسم ، أو مهارة التنفيذ أو الصبر عليه . ولا يكاد يقل عن هذه المجموعة كمالا النقش العظيم الذى كان يمتد على طول قاعدة مذبح زيوس وأكر بوليس برجوم ، والذى يقص مرة أخرى قصة الحرب التى نشبت بين الآلهة والحيايرة - ويبدو أن هذا النقش تمثيل متواضع للحرب بين أهل برجوم والغالين . والنقش هنا شديد الازدحام ، ويبدو أحياناً عنيفاً عنفاً مسرحياً ، ولكن بعض رسومه تضارع خير ما أنتجه الفن اليونانى . فصورة زيوس التى لا رأس لها منحوتة بقوة لا تقل عن قوة اسكوپاس Scopas ، والإلهة هكتى Hecate مثال في الرشاقة والجمال بين أهوال الحرب وفظائعها .

وكان هذا العصر غنياً بما فيه من روائع الفن التى لا يعرف أصحابها وبأى تكاد تشمل صوراً لجميع الآلهة الكبار ، ونذكر منها رأس زيوس الفخم الذى

(٥) في متحف ترمي Museo delle Terme في رومة .

(٥٥) في متحف لاهل .

عثر عليه في أتركولي Atricoli وتمثال لودوفيزي هرا Lodovisi Hera المحفوظ في متحف ترمي ، وقد أعجب بهما جيته في شبابه إعجاباً حمله على أن ينقل معه قالبين لها إلى ألمانيا كأنهما تذكاران حقيقيان أهداهما إليه چوف ويونوز . أما أبلو بلقدير الذي كان من قبل موضع الإعجاب فهو فاتر متكلف خال من دلائل الحياة ، ولكنه مع ذلك أركمى نار الحماسة في قلبه ونكلهان منذ قرنين من الزمان (٢١) . ويختلف أشد الاختلاف عن هذا التمثال الأملس الضعيف تمثال هرقل الفارنيزي الذي نقله جليكون Glycon الأثيني عن أصل له يعزى إلى ليسپوس - وجسمه الضخم كله عضلات ، وكله ملل ، وكله حنو ، ووجهه كله عجب ودهشة - كأن القوة كانت تسأل نفسها ذلك السؤال الذي لم يجب عنه أحد قط : ماذا يجب أن يكون هدفها ؟ أما أفرديتي فقد أخرج لها ذلك العصر تماثيل لا يقل عنها في عددها إلا عبادها وحدهم ؛ وقد بقي عدد من هذه التماثيل معظمها بما نقله الرومان عن أصولها اليونانية . غير أن تمثال أفرديتي ميلوس المحفوظ في متحف اللوفر والمعروف فيه باسم زهرة ميلويبدو أنه تمثال يوناني أصيل نحت في القرن الثاني قبل الميلاد . وقد عثر على هذا التمثال في ميلوس عام ١٨٢٠ بالقرب من قطعة من القاعدة نقشت عليها الحروف ساندوس Sandos ، وربما كان أجسندر الأنطاكي واسمه مأخوذ من سرادق الفاتيكان الذي وضع فيه التمثال أولاً ، هو الذي نحت هذا التمثال العادي المتواضع .

وليس لوجه التمثال ذلك الجمال الرقيق الذي يزدان به وجه التمثال الموضوعة صورتها في الصفحة الأولى من هذا المجلد ، ولكن الجسم نفسه ممتلئ بالصحة التي يكون الجمال ثمرتها الطبيعية . ولسنا نرى فيه ذلك الخصر النحيل الذي لا يتفق مع الجسم المليء والوركين المكتنزتين . ولم يبلغ هذا الكمال كله تمثالاً فينوس الكبتولينية ، وفينوس الميديشية (*) . وتمثال فينوس كليبيجي

(*) والتمثال الأول محفوظ في متحف الكبتولين في رومة والثاني في متحف أفيزي .

Veuns Callpyge أوفينوس ذات الإليتين الحمليتين(*) يثير الغريزة الجنسية قوية ، وقد غطيت فيه مفاتها لكي تكشف عنها ، وتلفت لتبدي إعجابها بردفيا في البحيرة . وأوقع من هذه التماثيل كلها في النفس تماثل نيسكي Nike أو نصر سموثريس الذي وجد في ذلك المكان عام ١٨٦٣ ، وهو الآن أروع آيات النحت في متحف اللوفر(**). وقد مثلت إلهة النصر كأنها تحط وهي طائرة بأقصى سرعتها على مقدم سفينة مسرعة ، وتقودها إلى الهجوم . ويغزل إلى الرائي أن جناحها العظيمين يجذبان السفينة ضد النسيم الذي يعبث بأثوابها . وهنا أيضاً تسيطر على التمثال فكرة اليونان عن المرأة ، وهي أنها ليست متعة حلوة فحسب ، بل إنها فوق ذلك أم قوية . فليس جمالها هو جمال الشباب الضعيف الزائل بل هو نداء المرأة الذي يدوم طول الحياة للرجل لكي يسمو بنفسه إلى الأعمال الجليلة ، وكأنما أراد الفنان أن يمثل هنا السطور الأخيرة من فوست Faust للشاعر جيته . لعمرى إن حضارة تستطيع أن تفكر في هذا التمثال وأن تنحته لحضارة أبعد ماتكون عن الموت .

ولم تكن الآلة أهم ما يعنى به المثالون الذين ازدان بهم خريف الفن اليوناني ؛ لقد كان هؤلاء الفنانون ينظرون إلى أولمبس نظرتهم إلى معين من الموضوعات لا أقل من ذلك ولا أكثر . ولما أن نضب هذا المعين من كثرة ما أخذ منه انتقلوا إلى الأرض نفسها وسرهم أن يمثلوا ما في الحياة البشرية من حكمة وجمال ، وغرابة وبنفقات . فنحتوا أو صبوا رؤوساً ذات

(٥) في متحف نابل .

(٥٥) وكان يعتقد أولاً أن دمتريوس بليوكريتيز قد أقامه في عام ٣٠٥ ليخلد به ذكرى انتصاره البحري على بطليموس الأول قرب سلاميس القبرصية عام ٣٠٦ ق م . ولكن الجدل الحديث يميل إلى جعل هذا التمثال ذا صلة بموقعة كوس (٢٥٨ أو معركة أخرى من نوعها) وهي المعركة التي انتصرت فيها أساطيل مقدونية ، وسلوفيا ، ورووس على بطليموس الثاني .

روعة لومر ، وبوربديز ، وسقراط . وصنعوا عدداً من التماثيل الملساء الرقيقة
لهرمفرديتي Hermaphrodite يستلفت العين جمالها الغامض ؛ وهي قائمة
في متحف العاديات باسنطبول ، أو في معرض بورجا في رومة ، أو في
متحف اللوفر . وكان الأطفال في هذه التماثيل يقفون وقفات طبيعية منشطة ،
كوقفه الغلام الذي يخرج شوكة من قدمه ؛ والغلام الآخر الذي يقا تل
إوزة(*) . وأجمل ما في هذا الصنف من التماثيل تماثل الشاب القائم للصلاة
والذي يتجلى الإيمان في وجهه ، ويعزى هذا التماثل إلى بوئيس Boëthus
تلميذ لپسپوس(**) . وكان المثالون يذهبون إلى الغابات ويصورون جن
الغاب كجنية بربريني المحفوظ تماثلها في ميونخ Munich أو الساترات الفرحة
كتمثال سيلينس السكرى المحفوظ في متحف ناپلى . وكانوا يضعون في
مواضع متفرقة بين صورهم الوجنتين المتوردتين والحيل الخادعة الماكرة التي
يعزوها الأقدمون إلى إله الحب .

(*) وكلاهما في متحف الفاتيكان .

(**) في متحف الدولة بپرلين .

الفصل الرابع

تعليق

إن إقحام الفكاهة الفجائية على النحو الذى وصفناه فى الفصل السابق فى موضوعات النحت اليونانى التى كانت من قبل موضوعات مقدسة الطابع ، لمن الخصائص التى يمتاز بها الفن الهلنسى . ولقد احتفظ كل متحف من المتاحف بين ما احتفظ به من آثار ذلك العصر بتمثال لإله الحقول يضحك ، أو إله الرعاة يعنى ، أو إله الشراب يصخب ، أو غلام يستخدم فوارة يخرج منها الماء بطريقة يأبأها الذوق والأدب . ولعل عودة الفن انيونانى إلى آسية قد أرجعت له ما كاد يفقده فى عهد اليونان القديم ، حين كان خاضعاً للدين والدولة ، من اختلاف فى الشكل ، ومن شعور وتحمس قوين . ائمد بدأ الفنانون وقتئذ يستمعون بالطبيعة بعد أن كانوا من قبل يبدونها . ولم يكن هذا لأن الاعتدال القديم قد زال : فهامو ذا تمثال شاب سيباكو Subiaco فى متحف ترمى ، وتمثال أدريدنى النائمة (Adriadne) ، فى متحف الفاتيكان ، والفنأة الحالسة فى قصر الكنسر فنورى كلها تواصل تقاليد پر كستيليز وما فيها من رقة ؛ وظل كثيرون من المثالين فى أثينة طوال ذلك العصر يقاومون النزعات « الاعتدالية » التى فشت فى أيامهم بعودتهم متعمدين إلى أنماط القرن الرابع والقرن الخامس ، بل إنهم كانوا من حين إلى حين يعودون إلى الوقار القديم وقار القرن السادس . لكن روح العصر كانت روح التجارب ، والفردية ، والنزعة الطبيعية ، والواقعية ، مع وجود تيار قوى خفى نحو الخيال ، والمثالية ، والعاطفية ، والتأثير المسرحى . وأخذ الفنانون يعنون بالإفادة من تقدم التشريح ، ويكثرون من استخدام النماذج الحية فى متاحفهم ومراسمهم ؛ فكان المثالون ينحتون تماثيل لا ينظر إليها الإنسان من الأمام فحسب ، بل ينظر إليها من جميع النواحي (١١ - قصة الحضارة ، ج ٢ ، مجلد ٢)

وأخلوا يستخدمون مواد جديدة - كالبور ، والعقيق الأبيض ، والياقوت والزرجاج ، والبازلت القاتم اللون ، والرخام الأسود ، والرخام السماقي ليقلدوا لون الزنوج ، أو وجوده الساترات المتوردة التي تزيد الخمر بريقها . وكان خصب إختراعهم يضارع سيطرتهم الفنية ؛ ذلك أنهم قد ملوا تكرار الأنماط القديمة ، وكأنهم عرفوا مقدماً ما يعنيه رسكن على الفنانين (*) ، فاعتزوا أن يظهرها في صورهم ما للأشخاص والأشياء من وجود حقيقى ومن خواص فردية . ولم يعودوا يقتصرون على تمثيل ما هو كامل وجميل ، كالرياضيين والأبطال ، والآلهة ، بل أخلوا يخرجون صوراً من الحياة الريفية المألوفة ، أو تماثيل من الآجر للصناع ، وصائدى السمك ، والموسيقين ، والبائعين والمشتريين في الأسواق ومدربى الخيول والحصان وبحثوا عن موضوعات غير مطروقة في الأطفال والفلاحين ، وفي شخصيات ممتازة كسقراط ، وفي رجال شيوخ حاقدين كدمستين ، وفي وجوه قوية تكاد تكون وحشية كوجه يوثدموس Euthydemus الملك البكرى اليونانى ، وفي أماكن مهجورة منبوذة كتمثال امرأة السوق العجوز المحفوظ في متحف نيويورك . وقد أدركوا وأحبوا تنوع مظاهر الحياة وتعقدها . ولم يترددوا في أن يكونوا في تماثيلهم وتصويرهم شهوانيين ؛ فلم يكونوا آباء يحرصون على عفة بناتهم ، أو فلاسفة تقض مضاجعهم ما تودى إليه النزعة الفردية الأبيقورية من عواقب اجتماعية خطيرة ؛ بل كانوا يشاهدون مفاتن الجسم ، وينحتونها ، وبرزون الجمال الذى يستطيع أن يسخر إلى حين من الزمن وما يحدثه فيه من آثار . ولقد تمحور

(*) « ليست هناك صفة شخصية في الفن اليونانى - بل فيه آراء مجردة عن الشباب ، والشيوخ ، والقوة ، والسرعة ، والفضيلة ، والرذيلة - ؛ ولكنه خال أيضاً من الفردية (٢٣) » . إن رسكن لم يكن يفكر إلا في الفن اليونانى في القرنين الخامس والرابع ؛ كما أن وتكلان ولسنج كانا يرفقان بنوع خاص فن العصر الهلنسى .

هؤلاء المثالون من قيود العرف التي كانت تسود العصر الزاهر القديم ، فانهمكوا في إبراز العواطف الرقيقة ، وصوروا بإحساس قوى وإخلاص عظيم رعاة يموتون بعد أن تكشف لبصائرهم حقيقة الحب وآلامه ، وروؤساً جميلة سابعة في أحلام اليقظة ، وأمهات يفكرن ببحان في أبنائهن : لقد بدت لهم هذه الموضوعات أيضاً جزءاً من الحقيقة الخليقة بالتسجيل ؛ ثم واجهوا في آخر الأمر حقائق الألم والحزن ، والقواجع المحزنة ، والموت في شرح الشباب ، وعقدوا النية على أن يجدوا لها مكاناً فيما يمثلونه من نواحي الحياة البشرية .

وليس ثمة دارس مستقل في تفكيره يطاوعه عقله على أن يصدر حكماً عاماً . شاملاً على اضمحلال العصر الهلنسى ؛ فما أسهل أن يتخذ حكم عام كهذا حجة يتبرخ بها لاختتام قصة بلاد اليونان قبل أن يكشف عما كان لها من شأن في الحضارة العالمية . نعم إننا نشعر في ذلك العصر ببطء في قوة الابتكار ، ولكن هذا يعوضه كثرة منتجات الفن بعد أن أصبحت له السيطرة التامة على أدواته . وإذا كان الشباب لا يلوم أبدأ ، وإذا لم يكن لمفاته أعلى مقام في الحياة ؛ فقد كان لابد أن يحل الخمود الطبيعي بحياة بلاد اليونان كما يحل الخمود بكل حياة ، وأن تتقبل عهد الشيخوخة والنضوج . لقد دب ديبب الاضمحلال في البلاد ، وأخذت عوامل الضعف تعمل عملها في الدين والأخلاق والآداب ووسمت بميسمها أعمالاً فردية في أماكن متفرقة في البلاد ؛ ولكن قوة العبقرية اليونانية الدافقة أبقت الفن اليوناني ، كما أبقت العلوم والفلسفة اليونانية ، قرب ذروته إلى آخر أيام ذلك العصر ، ولم يبلغ هيام اليونان بالجمال ولا قدرتهم وصبرهم على تجسيده في أيام شبابهم وعزلتهم مثل ما بلغه هيامهم وقدرتهم وصبرهم في العصر الهلنسى ، أو كان لهذه الصفات قوة دافعة وآثار عظيمة في مدن الشرق الغافلة في العهد الأول مثل ما كان لها في هذا العصر الذي نتحدث عنه . وفي هذه المدن وجدتها رومة ونقلتها إلى سائر بلاد العالم .