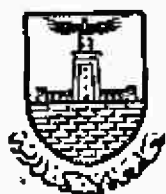


# مجلة كلية الآداب



المجلد التاسع والعشرون

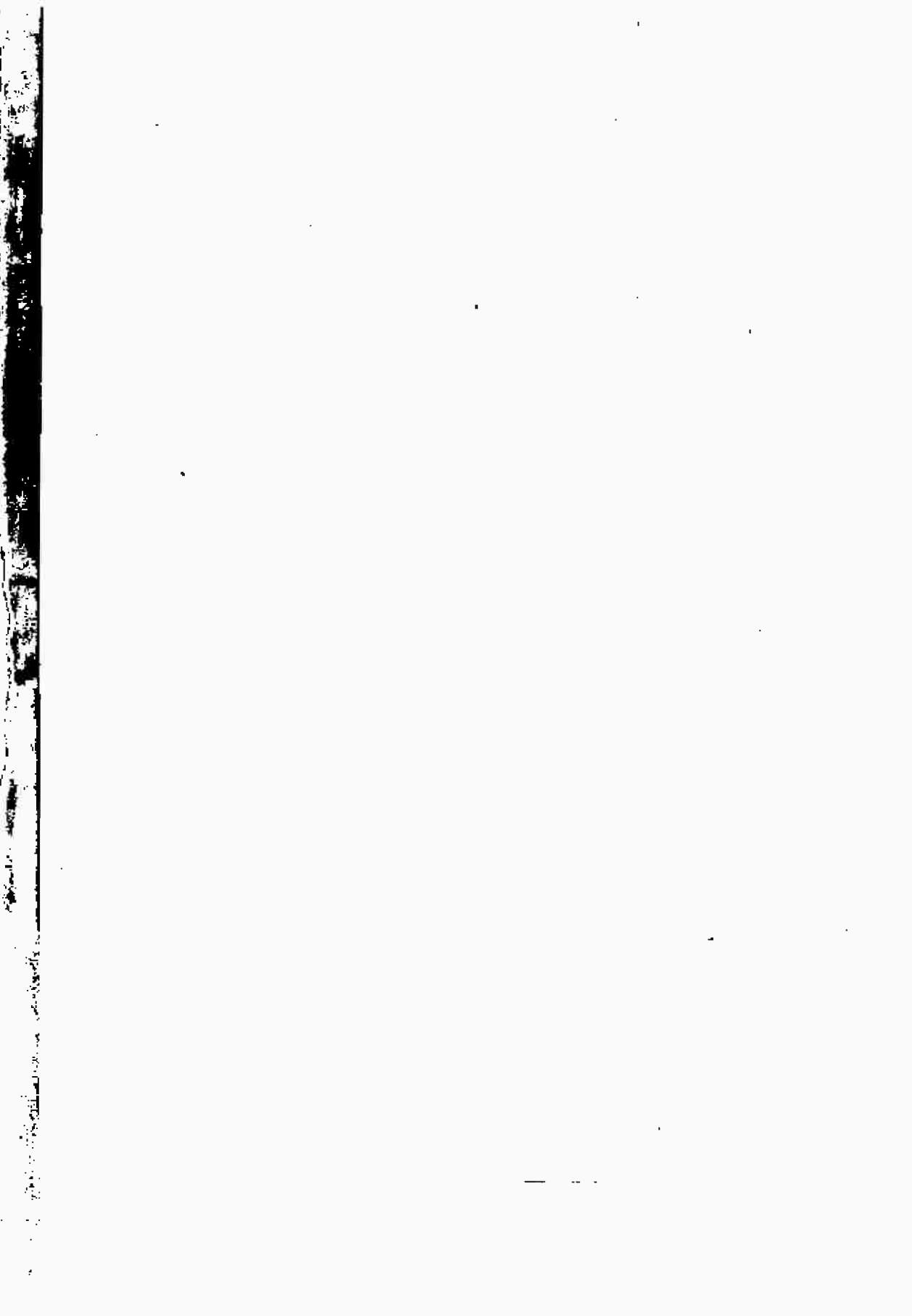
١٩٨٢ - ١٩٨١

تطلب هذه المجلة من مكتبة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية  
بالشاطبي ، وترجه المكاتبات الخاصة بالناحية العلمية  
إلى كلية الآداب



## فهرس

- ١ - فن الحفر في الأحجار الكريمة  
مجموعة محمد سلطان  
دكتورة عزيزة سعيد محمود  
٢٢ - ١
- حملات الرملة الثلاث ضد الصليبيين  
في عهد الوزير الفاطمي الأفضل  
دكتور اسامه زكى زيد  
٢٣ - ٧٤
- ٢ - فن الحفر في الأحجار الكريمة  
مجموعة محمد سلطان  
دكتورة عزيزة سعيد محمود  
٧٥ - ١٢١
- تأملات في تمثال فينوس سيدى بشر  
دكتورة عزيزة سعيد محمود  
١٢٣ - ١٢٩
- الأفكار السياسية للقديس أوغسطين  
دكتور أسامة زكى زيد  
١٣٩ - ١٩٦
- جوانب من الحياة الاجتماعية في مصر في عصر الأيوبي  
دكتور أحمد عبد الحميد خفاجي  
١٩٧ - ٢٢١
- المستويات الاجتماعية الاقتصادية لرقصات الفنون الشعبية  
دكتور عفاف عبد الرحمن زهران  
٢٢٥ - ٢٥٤



# فن الحفر في الأحجار الكريمة

بمجموعة محمد سلطان

(المجموعة الثانية)

من سلسلة الدراسات بالمتحف اليوناني - الروماني  
بالاسكندرية

١ - الخصائص الفنية لقطع مجموعة محمد سلطان

دكتورة عزيزة سعيد محمود

الأستاذ المساعد بقسم الحضارة اليونانية الرومانية

كلية الآداب - جامعة الاسكندرية



## المقدمة

خلقت لنا الحضارات القديمة تراثاً ضخماً من قطع الأحجار الكريمة المحفورة حفرًا غائرًا أو بارزاً (١) لا تتميز فقط بتعدد ألوانها ، رونقها بريقها الاخاذ ، وانما أيضاً بأن الموضوعات المحفورة فوق تلك الأحجار قد عكست الأساليب الفنية المفضلة في عصورها بما يسمح بتتبع تطور تلك الأساليب على مر العصور خاصة وان صلاحية تلك الأحجار ساعدت على حفظ الأشكال المحفورة فوقها بدون أى تغيير يذكر . تنفيذ تلك الأشكال تطلبت مهارة فنية خاصة للملأمة مساحة الحفر المحدودة مع الأشكال ذاتها سواء كانت صوراً فردية أو مجموعات وذلك بتبسيط الأسلوب الفنى مما يضع فن الحفر على الأحجار الكريمة فى نطاق الفنون الكبرى وليس الصغرى .

لكل هذه الأسباب حرصت متاحف العالم على اقتناء مجموعات من الأحجار الكريمة ، (٢) ولم يتخلف المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية

---

(١) من المعروف ان جميع الأحجار الكريمة لم تستخدم كلها فى الحفر مثل الماس والزمير والياقوت والزميرجذ نظراً لصلابتها العالية التى لم تسمح لتلك الشعوب القديمة باستخدامها للحفر فوقها . الأحجار التى استخدمت للحفر تنقسم إلى ثلاث مجموعات : الكوارتز الشفاف الكوارتز النصف شفاف والكوارتز المعتم .

(٢) قامت الدراسات العلمية على مجموعات الأحجار الكريمة المتواجدة بمتاحف العالم مثل

J. C. Arneth, Die antiken Cameen des K. K. Münz-und Antiken-Cabinet vieuna 1849; L. Müller, Description des intailles et Camées antiques du Musée Thorwaldsen, Copenhagen, 1847; J. H. Fitzwilliam Museum, Cambridge 1891; Id, The Lewis Collection of Gems and Rings in the Possession of Corpus Christi College, Cambridge. 1892; F.H Marshall, Catalogue of the Finger Rings, Greek, Etruscan and Roman in the British Museum 1907; A.S. Murray, and A.H. Smith, Catalogue

عن غيره من متاحف العالم في امتلاكه لمجموعات من الأحجار منها مجموعة محمد سلطان التي دخلت إلى حوزة المتحف حديثاً والتي تنشر هنا لأول مرة (٣) المجموعة تتألف من ١٠٩ قطعة معظمها من الكوارتز النصف شفاف ومن نوعية فصوص الخواتم الغير متقوية ثلاث عشر منها ذات حفر بارز (كاميو) والباقي ذات حفر غائر .

فن تشكيل وحفر الأحجار الكريمة عرف منذ أقدم الحضارات (٤)

---

of Engraved Gems in the British Museum, London 1888; E. Babelon, Catalogue des Camées antiques et modernes de la bibliothèque nationale, Paris 1897; A. Furtwangler, Beschreibung der geschnittenen Steine in Antiquarium Berlin 1896; Id, Die antiken Gemmen, Geschichte der Steinschneidkunst im Klassischen Altertum, I-III, Leipzig 1900; G. Pesce, Gemme medicee del Museo Nazionale di Napoli, in „Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte", V, 1935; N. Dacos, and A. Giuliano and U. Pannuti, Il tesoro di Lorenzo il Magnifico, Le Gemme, Firenze 1972; G.M.A. Richter, Metropolitan Museum of Art, Catalogue of Engraved Gem, Greek, Etruscan and Roman, Roma 1956; Id., Engraved Gems of Greeks and the Etruscan, London 1968; Id, Engraved Gems of the Romans, London, 1971.

(٣) عرفت هذه المجموعة باسم صاحبها الأصل وهي تمثل نصف المجموعة الأصلية ، أما النصف الآخر فيوجد الآن بالمتحف المصري بالقاهرة .

(٤) شكلت الأحجار الكريمة في الحضارات الفرعونية ، والبابلية والاشورية بأشكال اسطوانية أو جمرانية وزخرفت بأشكال تتبع الفن المعاصر لها . في الحضارة الايجية ( سينيه وموكيشية ) شكلت الأحجار بأشكال عديدة أو تميل للاستطالة محدة الوجهين أو ذات ثلاث أوجه وزخرفت أيضا بزخارف غائرة لمكس تيار الفن المعاصر لها . في بلاد اليونان . وفي الفترة ما بين القرن التاسع والعاشر ق . م . شكلت الأحجار بأشكال مخروطية ، أو ذات أربع أوجه ، أشكال مقبية ، أشكال اسطوانية وكل هذه الأشكال زخرفت بزخارف هندسية . في خلال القرن السابع والسادس ق . م قلد الاغريق في الأحجار الكريمة أشكال الجواهر المصرية الا أنهم لم يقلدوا الحروف الهيروغليفية ولا رموز الديانة المصرية بل زخرفوها بزخارف من ابتكارهم مثل أشكال الحصان ، الثور ، النسر الخ ثم ظهرت الاساطير الاغريقية في نهاية هذه الفترة . في نهاية القرن السادس ق . م . شكلت الأحجار الكريمة بأشكال تتشابه في مجملها

الا أن تشكيل هذه الأحجار في فصوص غير مثقوبة لم ينتشر إلا في العصر الهلينستي وطوال العصر الإمبراطوري الروماني (٥) فهل تنتمي مجموعة محمد سلطان إلى العصر الهينستي أم إلى العصر الروماني ؟

في العصر الهينستي شكلت فصوص الخواتم بأشكال بيضاوية مائلة للاستطالة في غالبيتها ومحدبة تحديداً عالياً من الوجه ، وقليلاً ما كانت تشكل في أشكال بيضاوية مائلة للاستدارة ومحدبة تحديداً قليلاً من الوجهين . على الوجه المحدب كانت تحفر صور الآلهة المختلفة وخاصة ديونوسوس وأتباعه أفروديت وأتباعها ، أبولو والخوريات ، هيرما وأفروديت ، إيزيس وميرابيس غير أنه لم يكن مألوفاً تصوير مناظر من الحياة اليومية فيها عدا الصور الشخصية التي ظهرت في هذا العصر لأول مرة بتأثير العملة ، ولقد مثلت الصور الشخصية كصور نصفية أو اقتصرت فقط على الرأس ، ومن أهم هذه الصور الصورة الشخصية للإسكندر الأكبر التي طغت على ملامح اللاحقين له . لقد خصصت الفصوص المستعرضة وذات التحدب العالي ليحفر فوقها الرؤوس الأمامية أو الجذوع الأمامية أو الجانبية ، أما الفصوص المائلة للاستطالة فقد خصصت ليحفر فوقها صوراً بأكملها وهي في العادة لآلهة

---

من بعيد مع الشكل الجعرافي وهو الشكل الذي ساد طوال العصر الكلاسيكي بالإضافة إلى الشكل الأسطواني ذو الأوجه المسطحة أو الأشكال المستطيلة ذات الأوجه المتعاقبة وأحياناً الأشكال المخروطية . نجح هذه الأشكال زخرفت بزخارف تبيت في خطوطها العامة نفس التطور الفني المعاصر . نجح هذه الأشكال بمختلف العصور ثقت طويلاً أو مرعياً لكي تثبت في الحل أو في غيرها لا استخدامها . لمعرفة المزيد عن أشكال الأحجار الكريمة وميزاتها على مر العصور أرجع إلى

A. Richter, Catalogue of Engraved Gems of the classical Style, p. 5 ff.; J. Boardman, Greek Gems and finger Rings, p. 19 ff.; H.B. Walters, Catalogue of engraved Gems and Cameos, p. XXV ff.

(٥) لقد بدأت نوعية فصوص الخواتم الغير مثقوبة تظهر منذ نهاية القرن الخامس وخلال الرابع ق . م . إلا أنها كانت في أعداد محدودة للغاية . أرجع إلى

J. Boardman, op. cit., p. 192, p. 359.

أو للنساء يتميزن برؤوس صغيرة وئدى صغير بينا الارداڤ ثقيلة ، أما  
صور الرجال فيبدو فيها ليونة . على أى الأحوال فان جميع الصور سواء  
اسطورية أو حقيقية قد تميزت بالمبالغة فى تصوير الواقعية أو نسب الاجسام .  
هذه النصوص كانت تحاط باطار معدنى يثبت بعد ذلك فى الخاتم لاستخدامه  
فى أغلب الأحوال كختم (٦) .

يرتبط كذلك بالعصر الهلينستى ظهور الكاميو Cameo (٧) وهى  
النصوص ذات الحفر البارز والتي مثل عليها الصور الشخصية للملوك ولم  
تستخدم كأختام وإنما كعنصر زخالى فى حد ذاته بترصيعه الخواتم أو بنقبه  
لكى يعلق فى العنود أو الاقراط أو الملابس . على أى الأحوال فان فنان  
هذا العصر استطاع اكتساب درجة كبيرة من المهارة مكنته من السيطرة  
على جميع أنواع الأحجار الكريمة وصقلها صقلا لامعا بالإضافة لابرازه  
تفصيلات الصور عن طريق أدوات دقيقة حادة .

يستوطن الممالك الهلينستية تحت السيطرة الرومانية انتقل فناني الأحجار  
الكريمة إلى روما أولا من آسيا الصغرى ثم بعد ذلك من الاسكندرية حيث  
خلوا معهم مهاراتهم الخاصة وراثتهم الفنى للعمل لصالح العائلات الكبرى (٨)  
انتقل إذن الفن الهلنستى لتشكيل وحفر الأحجار الكريمة إلى روما بكل  
خصائصه سواء فى مجال الحفر الغائر لنصوص الخواتم أو فى مجال الحفر

---

(٦) أرجع الى Richter, op. cit., p. 16-18; Boardman.  
op. cit., p. 148-152; Walters op. cit. p. XXX ff.

(٧) كلمة كاسير هى كلمة حديثة اما أنها مأخوذة من الكلمة اليونانية Kamateuein  
أو من الكلمة اللاتينية Camateum أو من الكلمة اليونانية Keimélion والأخيرة  
استخدمت فى العصر البيزنطى بمعنى حجرة المجوهرات ويبدو أنها أصل كلمة كاسير .

(٨) لمعرفة المزيد عن الفنانين الذين أدخلوا الأسلوب الهلنستى إلى روما أرجع إلى  
Vollenweider, Die Steinschneidekunst und ihre Künstler im spat-  
republikanischer und augusteischer Zeit, Baden-Baden 1966.

البارز (احد ابتكارات الفن الهلنسى) للكاميو فشككت الأحجار الكريمة في أشكال بيضاوية مستعرضة أو مائلة للامتطالة محدبة عالياً من الوجه ومسطحة من الظهر أو محدبة تمهيداً قليلاً من الوجهين حيث حُفرت على الوجه المحدث للفصوص أو الكاميو نفس الموضوعات الشائعة في العصر الهلنسى كالأساطير الاغريقية أو المصرية أو مناظر من الحياة اليومية . وعلى الرغم من تشابه تلك الفصوص أو الكاميو من حيث نوعية الأحجار الكريمة المستخدمة، شكلها ، أو الموضوع المحفور عليها إلا أن العين المدربة تستطيع بالبرغم من ذلك التمييز في أغلب الأحوال (٩) بين ما هو هيلنسى وما هو روماني : أولاً من ناحية الشكل ، فالفصوص البيضاوية المائلة للامتطالة أو المستعرضة أصبحت أقل حجماً عن ذي قبل بالإضافة إلى أن الموضوع المحفور لم يقتصر فقط على الوجه المحدث بل فضل الرومان في كثير من الحالات الحفر على أرجه مسطحة مما أدى إلى ظهور فصوص مسطحة الوجهين أو مسطحة الوجه محدبة الظهر ، كذلك لم يعد الشكل البيضاوي هو الشكل الوحيد لتلك الفصوص إذ ظهرت أيضاً الأشكال الدائرية والقائمة الزوايا . هذا من ناحية شكل الفصوص ، أما من ناحية الموضوع المحفور على وجه تلك الفصوص فالبرغم من أن المواضيع المحفورة في العصر الروماني هي ذاتها التي كانت سائدة في العصر الهلنسى إلا أن اختلافات بين الاثنين تبدو واضحة مثل اتجاه الهلنستيين لتصوير الالهة منفردة كزئوس أو جلدوع أو صور كاملة أما في العصر الروماني فيظهر التفضيل لتصوير الآلهة في مجموعات وحتى في حالة تصوير تلك الآلهة على الطريقة الهلنسية فهناك عناصر فنية أخرى يمكن عن طريقها التمييز ما بين ما هو هيلنسى أو روماني أما بالنسبة لتصوير الحياة العامة الذي اقتصر في العصر الهلنسى على الصور

(٩) لاحظ جميع المتخصصين في مجال الأحجار الكريمة صعوبة تمييز الفصوص والكاميو التي ترجع إلى العصر الأوغسطي عن مثيلاتها في العصر الهلنسى وعلى سبيل المثال لا الحصر ارجع إلى

Boardman, op. cit., p. 362; Walters, op. cit., p. LV .

لحيو الشخصية وبعض انات نجده في العصر الروماني قد شمل أيضاً مناظر  
نوعية أو تصوير ما يطلق عليه خطأ اسم grylloi وهي توفيق أو مزج موضوعات  
مختلفة مثل الأفعى ، اجزاء من الحيوانات أو رؤوس السيليني والتي كانت  
كلها تحمل معنى التطير وحازت شعبية كبيرة منذ أوائل العصر الامبراطوري  
وحتى نهاية هذا العصر (١٠) .

وإذا كان هناك صعوبة في تمييز الفصوص الهلنستية عن الرومانية من  
القرن الأول الميلادي ، فإن هذه الصعوبة تتضاءل منذ بداية القرن الثاني حتى  
تتلاشى تماماً خلال القرن الثالث إذ أن فن الحفر على تلك الأحجار بدأ  
في التدهور نسبياً منذ القرن الثاني سواء في روعة صقل تلك الفصوص أو في  
أسلوب حفرها حيث أصبحت الأشكال تنفذ بطريقة تخطيطية وبدون هذا  
التدهور راجع إلى الزيادة المطردة لطلب هذه الفصوص مما كان يدفع  
الفنانين إلى الرغبة في الانتهاء من حفر هذه الفصوص وبالتالي عدم إعطائها  
العناية اللازمة . هذا التدهور ازداد في نهاية القرن الثاني وخلال القرن الثالث  
إذ أصبحت تلك الفصوص (كأى مظهر من مظاهر الفن) موضحة قديمة  
واقصر استخدامها كتهائم وتميزت بصغر حجمها وبقلة العناية في زخرفتها  
واقصرت في موضوعاتها على الصور والكتابات .

أيضاً بالنسبة للكاميو فالرغم من أن الكاميو الروماني يعتبر كاستمرار  
وتطور للكاميو الهلنستي خاصة في العصر الأوغسطي والعصر اليولي كلودي  
إلا أن التمييز سهل في مجال الصور الشخصية ويزداد صعوبة بالنسبة للأساطير  
حيث يحتاج إلى تحليل فني خاص لمعرفة إلى أى العصرين ينتمى . على أى  
الأحوال فإن فن الكاميو بدأ في التدهور بنهاية القرن الأول حيث تميز بصغر  
حجمه وتدهور أسلوبه الفني ، وفي نهاية القرن الثاني أصبح من الصعب

---

(١٠) ارجع إلى النفس رقم ٨٥ ولرؤية المزيد من هذه الفصوص ارجع إلى :

Walters, op. cit., p. 253 ff. n. 2569 ff. pl. XXXIX

العثور على كاميو فيها عدا المجموعة التي تحمل نقوش بدون أية موضوعات (١١)

كل خصائص القصص والكاميو الرومانية تبدو واضحة في مجموعة محمد سلطان التي تتكون من ١٠٩ قطعة منها ثلاثة عشر ذات حفر بارز أى كاميو أما بقية المجموعة فإنها ذات حفر غائر ومن نوعية قصص الخواتم التي انتشرت في العصر الهلنستي وطوال العصر الامبراطوري .

قطع الكاميو بمجموعة محمد سلطان معظمها تمثل صور شخصية لشخصيات رومانية مثل الكاميو ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧٢ - ٧٥ . الكاميو رقم ٤١ الممثل عليها قناع ديونيس يتماثل مع الكاميو الهلنستي من حيث دقة وروعة الصقل والحفر وأيضاً الحجم الكبير الا أن الأشكال الطبيعية للنباتات المزينة لهذا القناع ترجعه إلى العصر الأوغسطي (١٢) .

الكاميو ٤٢ ، ٤٣ والممثل عليهم أقنعة مسرحية والكاميو ٨٣ و ٨٤ الممثل عليهم رأس زنجي يختلفون عن الكاميو الهلنستي من ناحية الحجم إذ أنهم صغرى الحجم للغاية وأسلوبهم الفني تخطيطي مما يرجعهم إلى العصر الامبراطوري المتأخر (١٣) الكاميو ٨١ والممثل عليه جذع طفل يمكن ارجاعه بسهولة إلى العصر الامبراطوري المتأخر إذ أن تسمية الشعر ترجع إلى تلك الفترة . أما الكاميو ٨٢ فهو حديث مثلث فيه سيدة على طراز

---

(١١) ارجع إلى

Richter op., cit., p. 87 ff.; Walters, op. cit., p. LII — LIX

(١٢) ارجع إلى

A. Frova, L'Arte di Roma e del mondo romano, p. 181 .

(١٣) ارجع إلى

A. Richter, op. cit., p. 168.

الفصوص بهذه المجموعة وعددها ستة وتسعون فصاً بعضها يضاوى  
يميل إلى الاستعراض أو الاستطالة ، بعضها الآخر دائرى أو قائم الزوايا  
بعضها محدب الوجه مسطح الظهر أو محدب تحديداً قليلاً من الوجهين ، بعضها  
الآخر مسطح الوجه محدب الظهر أو مسطح الوجهين وبما أن الأشكال  
الدائرية والقائمة الزوايا أو ذات الوجه أو الوجهين المسطحين كلها أشكال  
لم تظهر إلا في العصر الرومانى يبنى لدينا من هذه المجموعة ثلاثون فصاً تماثل  
في أشكالها مع الفصوص الهلنستية لتمييزها عن تلك الأخيرة . القص رقم ١  
والممثل عليه جذع زيوس بالرغم من أن شكله يضاوى محدب تحديداً بسيطاً  
من الجهتين إلا أن حجمه أصغر بكثير من أحجام الفصوص الهلنستية فهو  
لا يتجاوز ٨,١ × ٦,٨ سم (١٥) . القص رقم ٤ يضاوى الشكل محدب  
من الوجه ومسطح من الظهر ذو حجم كبير وممثل عليه جذع زيوس مطابقاً  
لتمثيله فوق عمله رومانية من أواخر القرن الأول الميلادى (١٦) . القصان  
رقم ٥ و ٧ يضاوياً الشكل محدبان من الجهتين ذوى حجم كبير والممثل عليهم  
زيوس جالساً بأسلوب تخطيطى مما يرجعهما إلى العصر الامبراطورى المتأخر .  
الفص رقم ١١ يضاوى الشكل محدب تحديداً بسيطاً من الوجه والظهر مسطح  
وممثل عليه جذع الاله اثينا يتأرجح ما بين نهاية العصر الهلنسى أو أوائل

(١٤) انتشرت خلال القرن الخامس عشر ، السادس عشر ، السابع عشر موضة تقليد فصوص  
وكامير الحضارة الكلاسيكية . حتى أنه في كثير من الأحوال يجد المرء العادى صعوبة في التفريق  
غير أن الآخرين الملمين بجميع عناصر ذلك الفن القديم يمكنهم بطريقة أو بأخرى تمييز هذا مثلاً في  
هذا الكاميو فليس من المعتاد تصوير الرءاء أسفل الثديين كما في هذا الكاميو .

(١٥) Boardman, op. cit., p. 350, Waltes, op. cit., p. 60 .

(١٦) تعتبر المسلة من أهم الوثائق لدراسة فن المنحمر على الأحجار الكريمة خاصة في مجال  
تصوير الاله والصورة الشخصية .

العصر الامبراطورى . الفص رقم ١٣ ييضاوى الشكل محدب من الوجه  
ومسطح من الظهر ومقاييسه كبيرة الا أنه يمثل الاله أثينا وهى تحمل فى راحة  
يدها آلهة النصر وهذا الشكل لم يظهر الا فى العصر الرومانى (١٧) .

الفص رقم ١٤ ييضاوى الشكل محدب الوجه الا أن ظهره مقعر وهو بهذا  
يختلف عن الفصوص الهلنستية . الفص رقم ١٧ ييضاوى الشكل محدب  
الوجه مسطح الظهر والممثل عليه رأس هيرمس يتطابق مع عملة رومانية  
من القرن الأول الميلادى ومع فصوص أخرى مؤرخة فى نفس الفترة .  
الفص رقم ٢١ ييضاوى الشكل محدب الوجه مسطح الظهر مقاييسه كبيرة  
الا أن تصوير الاله فوق هذا الفص يتميز عن تصويره فى العصر الهلنستى  
بتسريحة الشعر فى خصلات حلزونية ولتطابقه مع فصوص أخرى منشورة  
ومؤرخة فى العصر الامبراطورى الرومانى . الفص رقم ٢٥ ييضاوى الشكل  
محدب الوجه مسطح الظهر والمصور عليه فينوس وكيوبيد حجم الفص  
كبير وهو بهذا يتشابه مع الفصوص الهلنستية من حيث الحجم الا أن هذا  
الفص يختلف عن الفصوص الهلنستية فى تصويره لفينوس مع كيوبيد  
بينما اقتصرت الفصوص الهلنستية على تصوير الالهة منفردة ( ١٨ )  
بالإضافة إلى أن الأسلوب الفنى فى تصوير الالهين أسلوب ثقيل مما يرجع  
الفص للعصر الرومانى المتأخر . الفص رقم ٢٨ ييضاوى الشكل  
المحدب من الجهتين والممثل عليه جذع هليوس يدور رومانياً من شكل الرداء  
الرومانى الذى يضعه الاله . الفص رقم ٢٩ ييضاوى الشكل والمحدب تحديداً  
عالياً من الظهر وتحديداً قليلاً للغاية من الوجه والممثل عليه ربما اسكليوس

(١٧) ارجع إلى :

Richtter, op. cit., p. 174 n. 359; J.C. Kent, Roman Coins,  
pl. 71.244.

(١٨) ارجع إلى

Boardman, op. cit., p. 360.

يتشابه مع فصوص مؤرخه في القرن الأول الميلادي . القصص رقم ٣٠  
 يضاوى محدب تحديداً بسيطاً من الوجه ومسطح الظهر وممثل عليه جذع الإله  
 امكليوس اسلوبه الفني تخطيطي للغاية مما يرجع إلى العصر الامبراطوري  
 المتأخر . القصص رقم ٣١ المحدب من الوجه والمسطح من الظهر ذو حجم  
 كبير وممثل عليه إله النصر في عربة عسكرية وبجانبا قائد يلاحظ ان الأسلوب  
 الفني بهذا القصص أيضاً تخطيطي مما يرجع النص للعصر الامبراطوري المتأخر.  
 القصص رقم ٣٢ يضاوى محدب من الجهتين وممثل عليه الإله تميس يبدو  
 رومانياً نظراً لأن تمثيل تلك الإله فوق العملة والفصوص اقتصر فقط على  
 العصر الروماني بالرغم من كونها إله اغريقية (١٩) . الفصان ٣٣ ، ٣٤  
 والمحدبان تحديداً بسيطاً من الجهتين والمصور عليهما الإله ديونوسوس ممكناً  
 يعصى منبهة بشرة الصنوبر Thyrsos يلاحظ ان تصوير الإله بتلك العصي  
 كان شائعاً فقط في العصر الروماني (٢٠) . القصص رقم ٣٧ البيضاوي الشكل  
 والمحدب تحديداً بسيطاً من الوجه والمسطح الظهر ممثل عليه ساتير وحرورية  
 تبدو رومانية من تصوير أكثر من شخصية .

القصص رقم ٣٩ البيضاوي الشكل والمحدب تحديداً قليلاً من الوجه وتحديداً عالياً  
 من الظهر اسلوبه التخطيطي وحجم القصص الصغير يرجعانه إلى العصر  
 الامبراطوري المتأخر . القصص رقم ٤٥ البيضاوي والمحدب من الوجه ومسطح  
 من الظهر والممثل فوقه ميدوزا وعلى رأسها أجنحة يختلف في خطه الفني  
 عن قصور ميدوزا في العصر الهلنسي الذي يتميز بطابع الـ Pathos كما وأن  
 تواجد أجنحة في رأسها لم تظهر الا في العصر الامبراطوري . القصص رقم ٤٦

(١٩) ارجع إلى

Richter, op. cit., P. 115, 116

(٢٠) ارجع إلى

Richter, op. cit., p. 107, n. 162; Walters, op. cit., p. 169  
 n. 1543, n. 1595.

المحذب من الوجه والمسطح من الظهر والممثل عليه جورجون الفص صغير  
 مما يرجعه إلى العصر الامبراطورى المتأخر . القص رقم ٤٧ البيضاوى الشكل  
 والمحذب من الوجه والمسطح من الظهر والممثل عليه هيرقل ملتحيًا مقاييس  
 هذا الفص كبيرة والصقل متقن للغاية ولذلك فن الصعب معرفة ما إذا كان  
 من أواخر العصر الهلنستى أو أوائل العصر الامبراطورى . القص رقم ٥٠  
 البيضاوى والمحذب تحديقاً قليلاً من الوجه ومسطح الظهر والممثل فوقها  
 الإله تيشى ومعا رمز الالهة ايزيس والاله هيرمس يلاحظ ان تصوير  
 الإله ومعا رمز ايزيس لم يظهر الا فى العصر الامبراطورى . (٢١)  
 الفصوص ٥١ - ٥٢ - ٥٨ والممثل عليهم ايزيس كانوب ، ايزيس ديمتر  
 الالهة حربوقراط تماثل فى شكلها مع عملة رومانية . الفص ٦١ بيضاوى  
 الشكل محذب تحديقاً قليلاً من الوجه وتحديقاً أعلى من الظهر والممثل عليه  
 عليه خنوبيس مماثل فى شكله للفص ٦٢ والموجود عليه كتابات سحرية لم تظهر  
 الا فى العصر الامبراطورى المتأخر . القص رقم ٨٧ بيضاوى الشكل محذب من الوجه  
 ومسطح من الظهر والممثل عليه فارساً ممثلاً صهوة جواده يتماثل فى شكله  
 مع فصين أرخ احدهما Furtwangler فى نهاية العصر الهلنستى  
 وأوائل العصر الامبراطورى أما القص الآخر فقد أرخه Walters فى  
 العصر الامبراطورى . على أى الأحوال فانه من الصعب فعلاً تحديد ما إذا  
 كان الفص هلنستياً أو من أوائل العصر الامبراطورى خاصة وأن حجمه  
 كبير نسبياً . الفص ٩٠ البيضاوى المحذب من الجهتين والمصور فوقه شخص  
 أمام ثور من المناظر المألوفة فى العصر الرومانى وليس الهلنستى . الفصوص  
 ٩٣ و ١٠٠ والممثل فوقهما أسد وحصان احجامهم صغيرة وتختلف عن أحجام  
 الفصوص الهلنستية .

من هذا الاستعراض السريع لمجموعة محمد سلطان يمكن ملاحظة ان

(٢١) أرجع إل

Richter, op. cit., p.115.

تشابه القصص الهلنستية والرومانية شكلاً وموضوعاً لم يقف حائلاً دون التمييز بينهما بشكل أو بآخر فيما عدا قصص قليلة . على أى الأحوال فإن الدراسة الشاملة لمجموعة محمد سلطان تظهر تواجداً أسلوبياً فنياً ، أولهما خاص بالقصص والكاميو التى تمتد بفترة الزمنية خلال القرن الأول الميلادى وبداية الثانى وهو ما استخدمت له تعبير العصر الإمبراطورى المبكر ، أما الأسلوب الثانى فيظهر فى المجموعة التى ترجع منذ الربع الثانى من القرن الثانى وحتى نهاية القرن الثالث الميلادى وهو ما استخدمت له تعبير العصر الإمبراطورى المتأخر .

الأسلوب الفنى لحفر الأحجار الكريمة فى العصر الإمبراطورى المبكر يتميز ببقية الفنية العالية فعظم القصص تظهر مهارة فائقة فى حفرها وتعطى فكرة رائعة عن الفن الرومانى عامة فى ذلك العصر حيث أظهرت كيف اعتمد الفن الرومانى فى إحيائه على الفن اليونانى وكذلك كيف أن فناني هذا العصر استطاعوا إجادة استخدام قدراتهم الفنية وتراثهم فى تصويرهم للموضوعات المختلفة وأيضاً فى استخدامهم للعناصر المختلفة وهى عناصر مأخوذة من العصر الهلنستى . مجموعة الكاميو من هذا العصر تظهر أيضاً دقة وانتان بالإضافة إلى كبر حجمها لو قيس بالكاميو فى العصر اللاحق .

ابتداء من العصر الإمبراطورى المتأخر بدأ تدهور فن الحفر على الأحجار الكريمة فن كل العدد الكبير من القصص والتى ترجع إلى هذا العصر القلة فقط لها قيمة فنية أما الجزء الأكبر فيظهر عدم المهارة ، المصنعية ، عدم التأنى مع كثرة استخدام ازميل حاد وعدم محاولة إبراز استدارة الأشياء ولذلك جاءت الأشكال بدون حياة ومكررة . هذا التدهور يلاحظ أكثر فى حفر الأحجار الكريمة عنه فى الفروع الأخرى للفن الرومانى وهو يقارن بتدهور العملة . ويمكن تفسير ذلك بأن قصص الأحجار الكريمة لم تعد لها نفس القيمة السابقة ولذلك لم تجذب إليها مهرة الصانع - المواضيع المثلثة

فوقها تظهر اختلافاً بسيطاً غير أن إجل الأعمال من ذلك العصر هي الصور الشخصية . الكاميو أيضاً أصبح أقل دقة مما كان في العصر السابق وتميز بصغر الحجم .

بقيت نقطتان بشأن مجموعة محمد سلطان الأولى خاصة بنوعية الأحجار الكريمة بها ، أما النقطة الثانية فخاصة باستخدام هذه الفصوص وطريقة صنعها .

الأحجار الكريمة المستخدمة لهذه المجموعة تبلغ اثني عشر نوعية مستخدم لها المسميات الأجنبية الحديثة وما يقابلها من مسميات قديمة حفاظاً على دقة التعبير . (٢٢)

١ - حجر Cornaline مأخوذ من الكلمة اللاتينية Cornum وهو نوعية من حجر ال Sard لونة يتدرج ما بين الأحمر القاتم إلى الأصفر الذهبي . يتميز بحييانه الدقيقة وهو نصف شفاف . أحسن أنواعه من سردينيا أرمينيا ، الجزيرة العربية مصر ، والهند . استخدم في كل العصور إلا أنه

---

(٢٢) لقد خصص بلين الأكبر الكتاب السابع والثلاثين لوصف الأحجار الكريمة ولقد اعتمد في هذا على مصادر كثيرة معظمها أغريق مثل الفلاسفة الاغريق ارجع إلى

Plinius, Nat hist, XXXVII.

ويلاحظ أن المسميات العربية الخاصة بنوعية الأحجار بهذه المجموعة تتسم بالعمومية فأحجار opale, Nicolo, Sardonyx, onyx, agate, Chalcedony, sard Jaspes كلها يطلق عليها اسم العقيق . حجر ال Carnaline يطلق عليه اسم المرجان ، حجر ال Jasper يطلق عليه اسم حجر البص ، حجر ال Garnet يطلق عليه اسم العقيق البجادي الأخر حجر Amethyst اسم امايست ولرؤية قائمة كاملة بالاسماء الحديثة لجميع أنواع الأحجار الكريمة الرجع إلى

W. T. Schaller, Gems and precious stones in Mineral Resources of the United States 1917, p. 145-168.

كان أكثر شيوعاً طوال العصر الروماني . (٢٣)

٢ - حجر الـ Sard ذو لون بني يميل إلى الصفرة أو أنه بني قائم وهو بهذا يقترب في لونه من الـ Cornaline لدرجة أنه في بعض الحالات يصعب التفريق بينهما . لقد أطلق الكتاب اللاتيني على النوعين اسم Sardius أو Sarda من كلمة Sardis العاصمة الليدية . حجر الـ sard استخدم في كل العصور إلا أنه كآلة شائعة جداً عند الإغريق واللاتين وخلال العصر الإمبراطوري الروماني .

٣ - حجر الـ Chalcedony وهو اسم حديث لا يوجد ما يقابله في المسميات القديمة ، أطلق على حجر نصف شفاف ذو لون باهت يتأرجح ما بين رمادي فاتح ، إلى أبيض ، إلى أبيض يميل إلى الصفرة . استخدم في كل العصور وخاصة في العصر الكلاسيكي نظراً للملءمة نوعيته للتشكيل على هيئة الجمارين . (٢٤)

٤ - حجر الـ Agate والتسمية الحديثة هي ذاتها التسمية القديمة . هذا الحجر نوعية من الكوارتز المتكون من عدة طبقات متشابهة أو مختلفة في اللون أو درجة الشفافية . ألوانه هي جميع ألوان الكوارتز ما بين الأبيض الناصع ، الأبيض العادي ، الرمادي ، الأزرق ، الأصفر ، البني والأحمر . إذا كانت الألوان غير متباعدة الخطوط وتشبه التعريق يطلق عليه اسم

(٢٣) ارجع إلى

Richter, op. cit., p. LV; Walters, op. cit., p. XV.

(٢٤) لقد ميز بليني ثلاث أنواعات من حجر الـ Sard ارجع إلى

Plinius, Nat. Hist. XXXVII. 106; Theophrastus, De Lapid. V.30

(٢٥) يعتقد Walters أن هذه التسمية لا تنطبق على تسمية بليني Carchedonia

وأنه ينطبق أكثر على تسمية I aspis (Plinius. Nat. Hist. XXXVII. 115)

الـ Agate أما إذا كانت الألوان مستوية المخطوط فانه يطلق عليه اسم  
Sardonyx, nicolo, onyx . حجر الـ Agate استخدم في كل العصور  
خاصة في العصر المينوي ، الأرتشي ، الكلاسيكي ، الاتروسكي وفي العصر  
الامبراطوري الروماني المبكر ثم فضل عليه بعد ذلك الـ Onyx (٢٦)

٥ - حجر الـ Onyx نوعية من الـ Agate ويتميز عن الأخير بانتظام  
طبقات ألوانه وهي في العادة لوانان ، أما بني قائم وأبيض أو آخر وأبيض  
استخدم كثيراً في العصر الروماني المتأخر للفصوص الصغيرة خاصة لحفر  
صور فردية فوق الطبقة البيضاء بينما نضل الطبقة القائمة كخلفية للموضوع

٦ - الـ Nicolo يطلق هذا الاسم على حجر الـ Onyx إذا  
كان ذا طبقة سفلى رقيقة من حجر الـ Jasper الاسود أو الـ Sard قائم  
والطبقة العليا مميكة بيضاء وتميل إلى الزرقة . أيضاً استخدم لحفر الصور  
الفردية في العصر الروماني .

٧ - حجر الـ Sardonyx وهو اسم يطلق على نوعية من الـ Onyx  
إذا كانت إحدى طبقاته من حجر الـ sard أو إذا كانت عدد طبقات  
الـ Onyx أكثر من لونين وألوانه في العادة أبيض يليه آخر يليه بني قائم .  
سواء حجر الـ Onyx أو الـ Sardonyx فقد استخدم أساساً لعمل  
الـ Cameos التي تتطلب طبقة فاتحة يتم الحفر البارز فيها فوق خلفية قائمة .

٨ - حجر الـ Opale وهو نوعية من الـ Agate من لون واحد  
نصف شفاف ولونه أبيض قائم .

٩ - حجر الـ Jasper وهو اسم يطلق على جميع الأحجار الغير شفافة

---

(٢٦) هذا الاسم مأخوذ من اسم نهر بحرية مقلية حيث عثر عليه هناك وكان Theophrastus  
هو أول من أطلق هذا الاسم وأوضح انه نوعية من حجر الـ Chalcedony

و ذات الألوان الحية وهو اما أسود ، أحمر ، أخضر ، أصفر . الـ Jasper كبيراً ما تتخلله بقع حمراء . الـ Jasper الأخضر استخدم في العصور القديمة لعمل الجعارين ذات الطابع الأغريقى والفينيقى غير أنه لم يستخدم في العصر المملئسى والامبراطورى المبكر ثم رجع للاستخدام مرة أخرى في العصر الامبراطورى المتأخر . الـ Jasper الأحمر استخدم في كل العصور الا أنه أصبح شائناً جداً في جميع فترات العصر الامبراطورى وبالأذات في العصر الامبراطورى المتأخر خاصة في القصوص ذات الطابع السحرى . الـ Jasper الأصفر لم يستخدم الا في العصر الامبراطورى المتأخر ، أما Jasper الأسود فقد استخدم في كل العصور الا أنه لم يكن شائناً . ربما ينطبق اسم Jasper على اسم Iaspis القديم . (٢٧)

١٠ - حجر الـ Garnet (٢٨) وهو من أصلب وأثمن الأحجار الكريمة يتميز بأنه نصف شفاف ويتراوح لونه ما بين الأحمر القاتم إلى الأصفر الذهبى فإذا كان أحمرأ نقياً أطلق عليه Syrian garnet الذى استخدم كثيراً في العصر المملئسى والرومانى ، وإذا تخلله لون برتقالى أو بنى أطلق عليه Hycinthus garnet حيث استخدم أساساً في العصر المملئسى ، أما إذا تخلله لون بنفسجى أطلق عليه Almandino حيث استخدم في العصر المملئسى والرومانى . على أى الأحوال فانه في العادة يقطع بتحدب على لظهار جمال لونه . ربما ينطبق هذا الحجر على تسمية بلينى Carboneulus albandinus

١١ - حجر الـ Amethyste وهو حجر نصف شفاف لونه بنفسجى لتواجد اكيد المنجنيز في الحجر غير أن توزيع اللون في الحجر غير متساوى فبعض الأجزاء يظهر فيها اللون البنفسجى فاتحاً والبعض الآخر

(٢٧) ارجع إلى

Walters, op. cit., p. XV.

(٢٨) ارجع إلى

Richter, op. cit., p. LVIII

قائماً . استخدم هذا الحجر كثيراً في العصر الهلينى والرومانى ويبدو ان التسمية القديمة له هو Hicinius

١٢ - حجر الـ Plasma أو Prase وهو حجر نصف شفاف ينحصر لونه في درجات اللون الأخضر ويتفاوت في درجة شفافيته . استخدم في العصر الارخى وكان شائعاً في العصر الهلينى والرومانى .

بالاضافة لهذه الاثني عشر نوعية من الأحجار الكريمة يوجد عدد قليل للغاية من قصوص مجموعة محمد سلطان من الزجاج ولقد استخدمت المعائن الزجاجية لتقليد مظهر الأحجار الكريمة طوال العصر الهلينى وبداية العصر الامبراطورى الرومانى الا أنها لم تعد تستخدم في العصر الامبراطورى المتأخر بعدما أصبح تقييم القصوص مرتبطاً بقيمة الحجر ذاته .

بعد استعراض نوعيات الأحجار الكريمة بمجموعة محمد سلطان بقيت كلمة أخيرة بشأن استخدام القصوص والكاميو عامة وطريقة صنعها .

استخدمت القصوص أساساً كأختام لتوقيع الأشياء المكتوبة نظراً لأن مهمة الكتابة كانت موكولة للعبيد وبالتالي كان ختم صاحب الرسالة هو المصدر الوحيد لاعطاء القوة لتلك الرسالة . كذلك استخدمت هذه الأختام كرسالة شفوية وعلى هذا فان وقوع الختم الشخصى في ايدى غير أمينة كان يتبعه نتائج وخيمة ولذلك حرص كل انسان على ايداع ختمه في ايدى أمينة قبل وفاته أو تحطيم هذا الختم .

بالاضافة لذلك فانه نظراً لجمال تلك الأحجار وتألقها بالاضافة لجمال التمثيل الفنى فوقها فقد استخدمت القصوص وخاصة الكاميو للزينة الشخصية بترصيعها لجميع أنواع الحلى بالاضافة لترصيعها للأواني الذهبية والفضية وأيضاً أثاث المنازل والأدوات الخاصة والأسلحة والأدوات الموسيقية كذلك استخدمت القصوص والكاميو كتأئم للاعتقاد بأن الأحجار الكريمة

تحتوى قوى معينة سحرية ولقد انتشر هذا النوع فى العصر الامبراطورى المتأخر حيث ظهرت على القصص كلمات سحرية . ( ٢٩ ) .

بالنسبة لطريقة صناعة القصص والكاميو يلاحظ ان طريقة العمل لدى القدماء تتشابه إلى حد بعيد مع الطريقة المستخدمة حالياً ويمكننا معرفة ذلك من المصادر القديمة (٣٠) وعن طريق فحص الأحجار نفسها إلى جانب بعض الشواهد النادرة والتي تمثل حفرى الأحجار الكريمة . بعد أن تشكل الأحجار الكريمة بالأشكال المطلوبة يتم حفرها بواسطة مثاقيب ذات أحجام مختلفة صنعت بحيث تدور بواسطة العجلة ، والمثاقيب لا تقوم هى بحفر الأحجار إذ أنها تصنع من مادة أمل صلابة من الحجر وإنما عن طريق بوردرة من الماس تتخلل الحجر بواسطة المثقاب كما يظهر من نص بلينيوس وكذلك من نص Manilius ( Astronomicon lv 926 ) أما عن شكل العجلة المستخدمة فمن المحتمل أنها تتشابه مع شكل العجلة المستخدمة فى صناعة الأواني الفخارية . ( ٣١ ) . لقد عرض Fwrtwangles فصلاً يوضح خطوات العمل فى الحفر حتى الحصول على الشكل المطلوب ويبدأ هذا بعمل شكل كروكى يتشابه مع التصوير فوق الأواني الاثينية ثم يستمر الحفر فى خطوات متعددة حتى تتم عملية الحفر . بعد ذلك يصقل

---

( ٢٩ ) ارجع إلى

Richter, op. cit., p. XIX — XXI.

( ٣٠ ) يذكر بلينى أن القصص من الأحجار الكريمة تختلف فى درجة صلابتها وأن بعضها لا يمكن حفرها بآلة معدنية بينما بعضها الآخر يجب أن يحفر بمادة غير سادة، غير أن جميعها يمكن حفرها بواسطة الماس وأن حرارة المثقاب عامل فعال فى الحفر (يقصد بلينى هنا بدرجة المثقاب سرعة دورانه) . ارجع إلى

Plinius, Nat. Hist., XXXVII, 67

( ٣١ ) ارجع إلى

Boardman, op.cit., p. 379 — 282; Walters, op.cit., p. XVIII-XXI

سطح القص عن طريق استخدام حجر ناكسيوم كما يظهر من نص بليني (٣٢)  
بعد أن يتم صقل القص يرصع به الحلى أو الأدوات الخاصة للاستخدام  
في مختلف الأغراض :

---

(٣١) ارجع إل

Furtwangler, Antike Gemmen, III, p. 399 — 400; Plinius,  
Nat. Hist. XXXVI,

## المراجع

1. E. Babelon, Catalogue des Camées antiques et modernes de la Bibliothèque nationale, Paris 1897.
2. J. Boardman, Greek Gems and finger Rings, London 1970.
3. G. Dartari, Numi Augg. Alexandrini, Cairo 1901
4. A. Furtwangler, Beschreibung der geschlittenen Steine im Antiquarium, Berlin 1896; Id, Die antiken Gemmen, Geschichte der Steinschneidkunst im klassischen Altertum, I-III, Leipzig 1900.
5. S.W. Grosse, Fitzwilliam Museum, Catalogue of the Meehan Collection of greek Coins, Cambridge 1929.
6. J.P.C. Kent, Roman Coins, London 1978.
7. G. Lippold, Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit, Stuttgart 1922.
8. R.S. Poole, Catalogue of the Coins, London 1892.
9. G.M.A. Richter, Catalogue of engraved Gems of the classical Style, New York 1920.
10. H.B. Walters, Catalogue of the engraved Gems and Cameos Greek Etruscan, and Roman in the British Museum, London 1926