الفصل السابع والعشرون

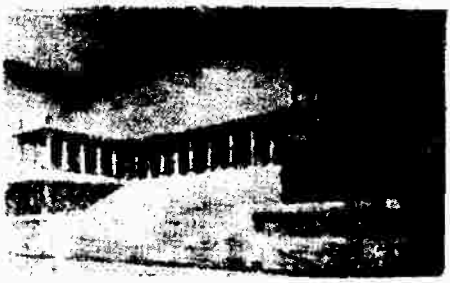
الفن فى القرنين الأخيرين [1] قبل الميلاد

النحت الهلنستى فى اليونان ومصر وآسيا

تقسيم الفن إلى مرحلة سابقة على عصر الإسكندر ومرحلة تالية لذلك العصر، تقسيم مصطنع فيه شيء من التحكم، كما أن الفصل بين الفن فى القرن الثالث قبل الميلاد والقرنين التاليين لذلك القرن تقسيم أكثر اصطناعية وتحكمية؛ وذلك لأن من المستحيل رسم خطوط تنطبق على جميع الأقاليم، لأن الأسلوب الفنى لم يتغير بسرعات متساوية فى أقاليم مختلفة، ولو كان الأمر غير ذلك لكان عجيباً خارجاً على منطق المعقول. ونشأت مراكز فنية كثيرة خلال القرنين الأخيرين قبل الميلاد، وأهمها فى مدينة برجامة وجزيرة رودس، وفى أثينا والإسكندرية وسكيون وغيرها، وكان النحاتون ينتقلون إلى البلاد البعيدة للقيام بما يوكل إليهم من مهام، ويجمعون حولهم مساعدين لهم وتلاميذ من أهل تلك البلاد، فيبدأون بذلك مدارس جديدة. وفضلا عن ذلك كان بعض الفنانين محافظين فى أسلوبهم الفنى، ولا يسيرون مع روح العصر، وبعضهم الآخر كان يميل إلى الجرأة والهجوم والسبق على القديم، وعلى أى حال فليس فى نيتى أن أكتب تاريخاً للفن الهلنستى، بل أريد أن أعطى القارئ فكرة عامة عن أفكار الفنانين وأعمالهم الفنية[2].

ليس من المستطاع أن نضع تاريخاً دقيقاً للنحت الهلنستى باستثناء الأحوال التى تكون الأعمال الفنية فيها بتكليف من ملوك نعرف تواريخ حكمهم. وكان أهم مشجعى الفن فى القرن الثانى قبل الميلاد يومينيس الثانى ملك برجامه (١٩٧ — ١٥٩ ق.م)، من الأسرة الأتاللوسية، والملك السيلوكى أنطيوكس الرابع إپيفانيس ملك سوريا ١٧٥ — ١٦٤.

كان أول هذين الملكين أكثر سخاء على الفن من الثانى ؛ إذ استمر فى القيام على نطاق أوسع بالأعمال المجيدة التى بدأها سلفه أتاللوس الأول (٢٤١ — ١٩٧) . وكان كل من أتاللوس الأول ويومينيوس الثانى حريصاً على رفع برجامه إلى نفس المكانة الفنية والثقافية التى وصلت إليها الإسكندرية أو إلى ما هو أرفع من ذلك[٣] . وكان الملك أتاللوس هو الذى قرر أن يعبر عن امتنانه للإله زيوس لانتصار برجامه على الجالاتيين ، وذلك بإنشاء هيكل عظيم على المنحدرات الواقعة فى أعالى المدينة ، وكان ارتفاع هذا الهيكل ٤٠ قدماً ، وازدانت حيطانه بأفاريز ضخمة منحوتة بالنحت البارز ، وتمثل هذه الأفاريز مجموعة المعارك بين الآلهة (رمزاً لأهل برجامه) والعمالقة (رمزاً للجالاتيين المهزومين) . وبلغت الألواح التى نحتت فيها هذه الأفاريز ٧ ½ من الأقدام عرضاً و ٣٥٠ قدماً طولا ، وبقى لنا منها ثلاثة أرباعها تقريباً (على الأقل حتى الحرب العالمية الثانية) . وحتى تلك الأفاريز تناول النحاتون مراحل موضوعهم بخيال واسع وشجاعة مدهشة ، وهو موضوع حرب ضخمة ، ومن المحتمل ، برغم ضخامة الهيكل ، أن تم بناؤه فى نهاية حكم يومينيس الثانى ، وهو هيكل معروف للعالم الحديث ، لأنه نقل إلى ألمانيا وعرض بمتحف برلين عرضاً رائعاً .



شكل ١٠٨ — منظر عام لهيكل زيوس العظيم فى برجامه (منتصف القرن الثانى قبل الميلاد) حسبما أعيد تشييده فى متحف برلين قبل الحرب العالمية الثانية ، حيث كانت قطع النحت هى الأصلية ، ويمكن الاطلاع على صور أكثر من ذلك فى كتاب : Gerda Bruns : Das grosse Altar von Pergamon (74 pp.; Berlin, Mann, 1949) or in Margarete Bieber : The sculpture of the Hellenistic age (New York : Columbia University, Press 1955), Figs 458 — 470.

فى أثناء بناء الهيكل . استخدم الملك أتاللوس عدداً كبيراً من النحاتين ومساعديهم ، ولو كان ذلك العدد صغيراً عندما بدأ أتاللوس فى البناء ، فلابد أنه كان هناك عدد كبير من هؤلاء وأولئك من مختلف البلاد فى نهاية حكم يومينيس ، وهكذا تأسست مدرسة برجامة فى جو من التعاون المستمر بين عدد كبير من الفنانين والمشجعين الذين جمع بينهم مشروع عظيم[٤]. وفى أثناء بناء الهيكل أو بعد الانتهاء من ذلك العمل الكبير أقيمت مبان كثيرة على أيدى هؤلاء الفنانين ،وذلك عندما لم يعد لديهم ما يشغلهم ، ووجدت بعض أعمال أولئك الفنانين طريقها إلى متاحف أوربا مثل تمثال « الجالى المحتضر» فى متحف الكابيتول فى روما ، وتمثال « الجالى الجريح » فى باريس ، أما تمثال « الجالى المنتحر بسيفه بعد قتل زوجته » وهو تمثال موجود فى المتحف الأهلى فى روما فهو نسخة مأخوذة من تمثال عمل فى برجامه فى ذلك العصر الذهبى[٥] .

ومن المحتمل أن الدراسة الدقيقة للنحت اليونانى بدأت فى برجامه (إن لم يكن فى الإسكندرية) . وهذا طبيعى لأن نهضة فن النحت فى برجامه بدأت فى جو علمى . ولا بد أن كبار الباحثين الذين عملوا فى مكتبة برجامه كانوا يريدون أن يعرفوا حياة كبار النحاتين فى الماضى . ولذا يبدو أنه كان فى برجامه سجل للنحاتين العشرة الأوائل ، مثلما كان السجل الإسكندرى لخطباء أتيكا العشرة[٦] .

وبناء على ذلك يكون هذا السجل على جانب كبير من الأهمية . إنه يمثل رأى نحاتى برجامه فى أسلافهم الذين عملوا على محاكاتهم ، وهذه هى أسماؤهم مرتبة ترتيباً زمنيًّا ، وعندما يجد القارئ اسما دون ذكر البلد الذى ينتسب إلى ذلك الاسم . فإن هذا يعنى أن صاحب الاسم أثينى (أى إن ستة من العشرة كانوا من أثينا) ، وهم :

كاللون الأيجينى (عاش سنة ٥٢٠) ، هيجاس (أوائل القرن الخامس) كالاميس (عاش عام ٤٧٠) ، ميرون البيوتى (ولد عام ٤٨٠) . بوليكيتوس

المنتمى إلى أرجوس وسيكيون عاش بين ٤٥٢ . ٤١٢ . فيدياس (٥٠٠ — ٤٣٢) ، والكامينيس (عاش بين ٤٤٤ . ٤٠٠) وبرا كسيتيليس (حوالى ٣٧٠ — ٣٣٠) ولسيبوس السكيونى (وهو معاصر للإسكندر الأكبر) وكان أولئك جميعاً من أشهر تلاميذ فيدياس . وكان آخر أولئك العشرة يدعى ديمتريوس .

على الرغم من التطورات التى حدثت خلال حكم أنطيوكس الرابع إيبيفانيس كان هذا الملك حريصاً على تجميل عاصمته أنطاكية على نهر الأورونتيس (نهر العاصى) . كما كان منافسه يومينيس حريصاً على تجميل برجامه . لذلك أمر أنطيوكس الرابع بصنع نسخ من تماثيل فيدياس الضخمة للإلهين زيوس وأثينا . كما كلف بويثوس الخلقدونى بعمل تمثال نصفى أو تمثال كامل لشخصه لإقامته فى مدينة ديلوس . وعاش بويثوس هذا حوالى عام ١٨٠ فى مدينة لندوس بجزيرة رودس . ومن أشهر أعماله تمثال « الولد الذى يحتضن إوزة ويكاد يخنقها » . وهو تمثال له نسخ كثيرة . وهناك تمثال آخر لهذا الفنان وجد فى سفينة غارقة من القرن الأول قبل الميلاد بالقرب من مدينة المهدية فى تونس ، ويوجد هذا التمثال الآن بمتحف باردو فى تونس ، وهو تمثال للإله الشاب أجون الحامى المقدس للألعاب الرياضية ، وإلى جانبه تمثال برونزى نصفى للإله هرميس ، وهذه المجموعة الثنائية فريدة فى نوعها . لكن هل عاش بويثوس فى حاشية الملك أنطيوكس الرابع ؟ ومن المعروف أن أنطيوكس كان ملكاً مندفعاً متقلباً ، وكثيراً ما خلق مشكلات كثيرة لنفسه ولغيره . فهو الذى حاول القضاء على الديانة اليهودية ، وأن يحل الآلهة اليونانية محل عبادة أدوناى ، ولم ينجح أنطيوكس فى ذلك ، بل أدت محاولته إلى التعجيل بالثورة الميكابية الدينية ، واتهمه كل من اليونانيين واليهود بجريمة الخروج على الدين وانتهى الأمر بموته عام ١٩٣ وهو فى حال من الجنون[٧] .

وهناك شخصية أخرى معروفة من نفس العصر ، وهى شخصية داموفون أو ديموفون المسينى[٨] الذى كلفه أنطيوكس الرابع بإصلاح تمثال فيدياس للإله

زيوس فى مدينة أوليمبيا ، وربما كان ذلك بعد الهزة الأرضية التى حدثت عام ١٨٣ ، وبذا صار ذا خبرة بالنحت فى أضخم أشكاله ، وصنع تماثيل عديدة لآلهة وآلهات لمعابد فى جزر البيلوبونيز ، وفى موطنه مسينى ، وفى أخايا وميجالوبوليس وليكوسورا فى مقاطعة أركاديا . وشهد المؤرخ پوزانياس (النصف الثانى من القرن الثانى ق.م) المجموعة الضخمة التى قام بعملها داموفون لمعبد ديميتر ودسپينا بالقرب من ليكوسورا ، ووصفها فى كتابه الذى عنوانه « وصف اليونان » (الكتاب الثامن الباب ٣٧) ، وعثر الباحثون الأثريون على أجزاء كثيرة من هذه المجموعة ، ومن هذه الأجزاء رؤوس موجودة بمتحف أثينا ، وكان من هذه المجموعة أربعة آلهة فى صف واحد وهى ، دسپينا وديميتر جالستان فى الجانبين وأرتميس والتيتان أنيتوس واقفان فى الوسط[٩] ويلاحظ أن أمثال تلك المجموعة المتأثرة ولا شك بأعمال فيدياس الفنية ، ويمكن مقارنتها بها ، من حيث الضخامة على الأقل ، كانت تصنع فى نفس القرن على يد يوبوليديس فى أثينا ويوكليديس فى أيچيرا .

وفى القرن الثانى قبل الميلاد حافظ فنانون من أمثال بويثوس وفيليسكوس والأخوين أبوللونيس وتاوريسكوس التراليزى على عظمة الفن الرودسى . وربما كان فيليسكوس الرودسى صاحب المجموعة المشتملة على أرباب الفن التسعة ، وهى المجموعة الشهيرة التى وجدت طريقها فى النهاية مع تماثيله للإله أبوللو وليتو أرتميس[١٠] إلى معبد أبوللو بالقرب من باب أوكتافيا فى روما ، أما أبوللونيوس وتاوريسكوس التراليزى وهما ابنا أرتيمدورس فان منكراتيس الرودسى بناهما[١١] ، ويقال إنهما اللذان نحتا مجموعة ثور فارنيزى[١٢] وهى المجموعة ذات الأسلوب الباروكى لأبطال وحيوانات ، نبعت أشكالها الغريبة من تقليد جديد وصل إلى قمته فى فن النحت اليونانى فى تمثال لاوكون .

ومن الغريب أننا لا نعرف أسماء نحاتين آخرين من القرن الثانى ، ولابد أنه كان هناك كثيرون ، لا فى رودس فحسب ، بل فى بلاد أخرى كثيرة من بلاد العالم الهلنستى التى كانت تتمتع بدرجة من الرخاء ، وكان ذلك

بالنسبة إلى تلك البلاد دليلا على العزة القومية ومصدراً للفخر ؛ وهناك قطع كثيرة من النحت البارز من العصر الهلنستى ربما كان مصدرها من رودس ، ومنها مثلا قطعة « تأليه هوميروس » بالمتحف البريطانى ؛ وهى منسوبة إلى أرخيلاوس البريينى (١٣) وذلك فضلا عن النقش التذكارى بمتحف النحت بمدينة ميونيخ ، وتمثال « الاثنين على ظهر حصان » وأصله من جزيرة كابرى ، وموجود الآن بمتحف نابولى ، وكذلك تمثال « منظر خارج المنزل » وهو بالمتحف البريطانى ، وتمثال « ديونيسوس يزور بشراً » بمتحف اللوفر ، وتمثال « شاب ومعه محظياته » وهو بمتحف نابولى ، وأهم من ذلك كله القطعة الرائعة التى تمثل « هيلين وأفروديتى مع الصبى الكساندروس (أو باريس) وبجانبه ملاك شاب » ، وهى أيضاً فى متحف نابولى ، ونحن نورد صورة لها هنا (شكل ١٠٩) لأنها ليست معروفة بالدرجة التى تستحقها ، وسوف تساعد القارئ على تصور غيرها من القطع .

شكل ١٠٩ — هيلين وأفروديتى مع الصبى الكساندروس (أو باريس) وبجانبه ملاك شاب .

والباحث يدرك بسهولة كيف كان العمل فى هذه اللوحات البارزة شيئاً فنياً محبباً للعقلية المتأنقة بين أولئك الفنانين ، سواء فى رودس أو فى غيرها من المدن ، وذلك لأن المجال كان محدوداً فى نحت التماثيل ، لأنه كان فى استطاعة الفنان أن ينحت تمثالا لشخصية واحدة أو مجموعة من الشخصيات ،

ولكنه كان من المستحيل عليه أن يصور حول تمثاله شيئاً من البيئة[١٤] المحيطه به على حين كان من المستطاع فى نحت أية لوحة بارزة أن يصور الفنان ، لا أناساً وحيوانات فحسب ، بل أى شىء آخر حتى المبانى والأشجار ، فضلا عن الإيحاء الفنى بمنظر طبيعى . وبالاختصار فإن اللوحات البارزة تقابل فى النحت ما يراه الفنان فى الصور الملونة . وبما أن الصور الهلنستية الملونة مفقودة فنحن لا نعرف كيف استطاع المصورون القدماء أن يعبروا عن إحساسات مجموعة من الناس أو طبيعة البلاد من حولهم ، ومن حسن الحظ أن بعض اللوحات الهلنستية البارزة تعطينا مثل هذه المعلومات .

وخاصية أخرى من خصائص النحت الهلنستى البارز هى الميل إلى تصوير الأشخاص ، ومعظم الصور البارزة الموجودة بمتاحفنا إما هلنستية أو نسخ هلنستية مأخوذة عن أصول يونانية . وأشير هنا إلى أقدم الصور البارزة الموجودة فقط ، أما الصور المتأخرة فهى نسخ رومانية من أصول هلنستية أو نسخ هلنستية ، وأقدم نوع من هذه الصور البارزة هى الصورة المعروفة باسم « هيرما »[١٥] ومن المحتمل أن صوراً بارزة نحتت لملوك وملكات وأمراء وأميرات العصر الهلنستى ، ولكن كيف يمكن التأكد مما إذا كانت صورة ما تمثل الملك سليوكس نيكاتور أو أى ملك من ملوك البطالمة ؟ وفى حالات قليلة نستطيع أن نقارن بين هذه الصور البارزة والصور المنقوشة على النقود ، ولكننى غير مقتنع بهذه المقارنات ، أما التماثيل النصفية أو الكاملة لهوميروس ديموستنيس وأيسخيلوس وسوفوكليس ، ويوريبيديس وهيبوكراتيس وأرسطو وأفلاطون فهى لا تزيد على أن تكون رموزاً ، وبلغ من شغف نقاد الفن بإعطاء أسماء لتماثيل نصفية وتماثيل كاملة مجهولة الأسماء أن خلقوا شخصيات خيالية لا حصر لها[١٦] ، والواقع أنه كلما أطلق ناقد معروف اسم أرسطو مثلا على تمثال نصفى ، أصبحت جميع التماثيل النصفية المشابهة تسمى تلقائياً باسم أرسطو . ومتاحفنا مكتظة بالتماثيل النصفية القديمة ومعظمها من العصر الهلنستى والرومانى التى لصقت بأسماء مشاهير الرجال لصوقاً غير مستند إلى حقيقة . وأنتج النحاتون الهلنستيون عدداً

كبيراً من هذه التماثيل لأنه كانت هناك سوق رائجة لها ، واتسعت هذه التجارة أكثر عندما بدأ المشترون فى غرب أوربا ينافسون المشترين من شرق أوربا وآسيا .

على أن أروج تجارة بين تجارات ذلك العصر كانت التجارة المتصلة بتماثيل الآلهة والآلهات والأبطال ، لشدة الحاجة المستمرة إلى تماثيلهم فى المبانى العامة والمعابد والقصور الخاصة . ومع أنى لم أقم بإحصاء التماثيل المرغوبة فإنى أعتقد أن أشكالا من تمثال أفروديتى كانت أكثر طلباً من غيرها ، ولدينا أشكال مختلفة لها : أفروديتى تخر من البحر ، أو أفروديتى تصفف شعرها أو أفروديتى تستعد للحمام، أو أفروديتى تخلع صندلها ، أو أفروديتى تركع هكذا . وفى تلك الأشكال كلها يكون جسمها دائماً عارياً تقريباً ، وقلما يكون نصف مغطى ، وأيما كان الشكل لا يرى الرائى سوى تصوير فنى بسيط ، أى جسم امرأة عارية ، ومع هذا بلغ من نبوغ الفنانين الذين صنعوا تلك الأشكال أنهم خلقوا نماذج لا تنسى .

ونستطيع المقارنة بين انتشار تماثيل أفروديتى فى العصر الهلنستى وانتشار صور السيدة العذراء فى عصر النهضة الأوربية الكبرى وما بعده ، مع الاختلاف الكبير من الناحية الفنية ، لأن أكثر صور العذراء شهرة ، زيتية بالألوان ، ومع أننا نستطيع أن نذكر صور المرأة التى اتخذها الرسامون نماذج لصور العذراء فإن الأشخاص والأشياء التى أحاطت بمختلف هذه الصور ساعدتنا كثيراً على الفهم[١٧] وهذا غير ممكن فى النحت ، ثم إن أفروديتى كانت تصنع دائماً عارية تقريباً وبدون أية إضافات ، ومع هذا فإن كثيراً من تماثيلها تمتاز عن سائر التماثيل الهلنستية ، وتلصق بالذاكرة لصوق أية شخصية حية .

ومن عديد التماثيل الخاصة بأفروديتى اشتهر منها تمثالان فى العصور القديمة ، ولا بد أن شهرتهما بلغت الأوج فى الأزمنة الهلنستية نفسها وأولهما تمثال أفروديتى الكنيدوسية من صنع الفنان براكسيتيليس (٣٧٠ — ٣٣٠)

انظر شكل (١١٠) ، وثانيهما صورة أفروديتى الكوسية من صنع الفنان أپلليس (حوالى ٣٣٢ ق.م) . ومما يدعو إلى ابتسام مؤرخى الطب القديم أن أحد هذين النموذجين يرتبط بمدرسة من المدارس الطبية المتنافسة فى اليونان القديمة ، ويقال إن كلا من هذين الشكلين منقول عن نفس النموذج فيرينى ، وهى امرأة ذات جمال فائق وربما اتخذها أحد الفنانين الاثنين المنسوب إليهما هذين الشكلين نموذجاً أو ربما تكون هى التى أوحت بتلك القصة الجميلة . وسواء أكانت القصة صحيحة أم مختلقة فإنها تساعدنا على أن نذكر أن هاتين القطعتين الفريدتين فى الفن القديم صنعتا فى نفس البيئة وفى نفس الزمن تقريباً ، أى فى عصر الإسكندر الأكبر ، وضاعت اللوحة التى صنعها ابيلليس نهائياً . أما أفروديتى الكنيدوسية فهى معروفة عن طريق نسخة مبكرة منها بمتحف الفاتيكان ، وأما أفروديتى المديتشية بمتحف أوفيزى بفلورنسا فربما ترجع إلى نفس عصر نسخة الفاتيكان (من نهاية القرن الثالث قبل الميلاد تقريباً) ، وأضيفت حديثاً إلى كنوز متحف المتروبوليتان فى نيويورك نسخة قديمة رائعة من أفروديتى المديتشية[١٨] .

وأكثر تماثيل أفروديتى شهرة فى العصر الحاضر تمثال عثر عليه الإيطاليون فى برقة بشمال أفريقية ويوجد الآن فى روما ، وتمثال آخر عثر عليه فى جزيرة ميلوس وهو الآن فى باريس . وكلاهما رائع فى جماله لدرجة أن النقاد الأولين نسبوهما إلى القرن الرابع ، ولكن نقاد العصر الحاضر متفقون على أن كلا من هذين النموذجين من العصر الهلنستى وإن لم يكن من الممكن التحديد أكثر من ذلك . ويلاحظ أن هذين النموذجين عثر عليهما فى عصور حديثة نسبياً ، وفى أماكن غير مألوفة ، والتمثال الذى عثر عليه الإيطاليون فى برقة بشمال أفريقية ربما كان من إنتاج جزيرة رودس فى نهاية القرن الثالث قبل الميلاد وفيه إغراء وجاذبية شديدة ، ولا تقل أفروديتى الأخرى جمالا ولكنها أكثر نقاوة ، واكتشفها الضباط البحريون الفرنسيون فى جزيرة ميلوس[١٩] وأحضرت إلى متحف اللوفر عام ١٨٢٠ ، وفيها من الغموض مثل ما فيها من الجدية وليس

فيها أية سمة توحى بعمرها ، ومن الصعب وصف هاتين القطعتين الرائعتين وإن كان من المستحيل نسيانهما .

شكل ١١٠ — نموذج من الجص لتمثال «أفروديتى الكنيدوسية» من صنع پراكسيتيليس. حصل متحف المتروبوليتان على أصل هذا النموذج عام ١٩٥٢ ، وقاعدة التمثال الأصلى وقدم واحدة منه فضلا عن سمك الدولفين فى هذه القاعدة موجودة منفصلة بعضها عن بعض ومحفوظة بمتحف المتروبوليتان ، وهذه النسخة القديمة لأفروديتى المديتشية بفلورنسا كانت مخبأة فى إحدى قلاع سيليزيا منذ أيام العالم الألمانى الكبير ونكلمان (١٧١١ — ١٧٦٧) أو قبل ذلك . ونحن نورد صورتها هنا ، لأنها غير معروفة بدرجة تمثال « فينوس ميلو » وشقيقتها التى عثر عليها فى برقة الموجودة الآن فى روما .
(هذه الصورة مأخوذة بإذن من متحف المتروبوليتان)

فى خلال النصف الثانى من القرن الأخير قبل الميلاد عاش نحاتان مشهوران، وربما كان مركز نشاطهما مدينة أثينا ، وهما أولا أپوللونيوس الأثينى ، ابن نسطور الذى نحت من الرخام تمثالا معروفاً باسم تمثال بلفدير النصفى ، ثم تمثالا من البرونز لملاكم ، وثانياً جليكون الأثينى الذى عمل نسخة من تمثال « هرقل »

المعروف باسم « هرقل فارنيزى » [٢٠] . وأقيم هذا التمثال فيما بعد فى حمامات كاراكللا فى روما ، ويمكن تسمية هذين الفنانين يونانيين رومانيين . لأنهما يمثلان نهاية الفن الهلنستى .

ونستطيع التدليل على نهاية الفن الهلنستى تدليلا أدق وأحسن بالإشارة هنا إلى نحتين فنيين كبيرين ، وهما تمثال « النيل » وتمثال « لا وكون » ، وتمثال النيل الموجود بالفاتيكان نسخة من مجموعة يونانية مصرية قديمة ، وهذه النسخة صنعت لهيكل ايزيس وأوزيريس فى روما[٢١] . وفيها أبونا النيل على شكل عملاق محوط بستة عشر طفلا ، مع تفاصيل فنية عديدة تذكرنا بالحيوانات المصرية[٢٢] . أما تمثال « لاوكون » (وهو موجود أيضاً بالفاتيكان[٢٣]) فيمثل قمة الفن الهلنستى الغامض (شكل ١١١) وهو من صنع ثلاثة فنانين ، وهم أجيسا ندروس وپوليدوروس وأثينودوروس الرودسى الذى انتهى من ذلك التمثال حوالى عام ٥٠ ق.م ونصب هذا التمثال فى قصر الإمبراطور تيتوس (٧٩ — ٨١ ب . م) على تل الاسكويلين فى روما ، وذلك نقلا عن پلينى (التاريخ الطبيعى ، ٣٥ ، ٣٧) . واكتشف ذلك التمثال فى روما فى عصر النهضة عام ١٥٠٦ . وكان هذا الاكتشاف من أكبر الأحداث المثيرة فى عصر النهضة . ولقى هذا التمثال ما هو جدير به من إعجاب كبار الفنانين ، أمثال ميخائيل أنجلو وإلجريكو[٢٤] وتغنى به الشعراء ، وهو يعد من روائع العصر القديم فى نظر العلماء أمثال ونكلمان (١٧٥٥[٢٥]) وليسنج (١٧٦٦) وجوته (١٧٩٨) وبعد ذلك بقرن من الزمان ، أى عندما ازدادت المعرفة بالنحت القديم ، قل عدد المعجبين بتمثال لاوكون . وكثرت أعداد الذين لا يعجبون به .

وذلك لأنه اتضح تدريجياً أن النجاح فى التغلب على صعوبات القيام بعمل فنى ليس مقياساً للقيمة الفنية لذلك العمل . وبرهان ذلك أن الطريقة الفنية التى استخدمها صانعو « ثور فارنيزى » و « لاوكون » طريقة لا نظير لها ،

شكل ١١١ – مجموعة لاوكون كما ظهرت عقب اكتشافها فى روما عام ١٥٠٦ وهذا الشكل رسمه بالحفر ماركو دنتى الرافنى (مات عام ١٥٢٧) وبمقارنة هذا الشكل بصور لاوكون المعروضة بالفاتيكان تظهر اختلافات كثيرة سببها ترميمات فنية أحياناً وغير فنية أحياناً أخرى (هذه الصورة منقولة هنا بإذن من متحف المتروبوليتان) .

ولكن الرؤيا الفنية عند أولئك الفنانين كانت فقيرة ، والفرق بين العمل الفنى الأصيل والمهارة الآلية مثل الفرق بين الحكمة والعلم .

وتدل قصة نحت تمثال لاوكون أصدق دلالة على تطور الذوق خلال مختلف العصور[٢٦] لأن هذا النحت أنضج ما أنتجه العصر الهلنستى ؛ إذ نال الإعجاب أولا بسبب الإسراف فى التعبير عن الشعور بالآلام ، ثم بسبب الصعوبات الفنية الضخمة التى تغلب عليها الفنانون فى صنعه . يضاف إلى ذلك أن هذا النحت فتح المجال واسعاً لتعليقات الشعراء والمحافظين من نقاد الفن .

غير أن القطع الفنية الضخمة من نوع « ثور فارنيزى » و « النيل » و « ولاوكون » تعطينا فكرة ضعيفة خاطئة عن الفن الهلستى ، وعلينا أن نكون حذرين من ذلك ، وأن نذكر الأعمال الفنية الأخرى مثل « الانتصار الساموتراقى » و « أفروديتى ميلوس » و « أفروديتى برقة »[٢٧] وهى الأعمال الفنية التى تعد نماذج رائعة للفن اليونانى لدى الملايين من المثقفين فى جميع أنحاء العالم ، لكن قصة هذه الأعمال الفنية أقصر من أن تكون على قدم المساواة مع « لاوكون » . ثم إن « أفروديتى ميلوس » اكتشفت عام ١٨٢٠ ، كما اكتشف « الانتصار الساموتراقى »[٢٨] و « أفروديتى برقة » فى ٨ ديسمبر سنة ١٩١٣[٢٩] ، ولذا فإن شهرتها الكبيرة ليست مفهومة وهى على جانب من المغالاة وعدم النقاء فيما يبدو ، ولكن يجب أن نأخذها فى الحسبان[٣٠] . ومن الغريب أن هذه التماثيل الثلاثة التى يفضلها معظم المثقفين على سائر الأعمال الفنية الأخرى لا ترجع إلى العصر الذهبى للنحت اليونانى ، بل إلى العصر الفضى ، وهو عصر تدهور حين أخذت القيم اليونانية تتدهور بامتزاجها بمؤثرات مصرية وآسيوية

النحت الهلنستى فى روما :

كان دخول الفن الهلنستى إلى مدينة روما نتيجة لغزو الرومان للأراضى اليونانية ، وهذا الغزو قصة كلها حرب وسرقة للأعمال الفنية، مما يجعل الباحث يعجب ويسأل نفسه ماذا كانت مشاعر الرومان الفنية وقتذاك لأن سرقة الأعمال الفنية تعنى بالتبعية درجة معينة من الولع بها، أو على الأقل شيئاً من الإعجاب والتقدير . ومع هذا يسأل الباحث نفسه هل تهذبت طبائع السارقين نتيجة لجمال ما يسرقونه . الجواب على ذلك لا بالتأكيد ، ولكن الطبيعة الإنسانية معقدة ، وربما كان من الأفضل ألا نحكم على أولئك الرومان من عشاق الفن حكماً قاسياً .

ومن المعلوم أن مأساة الحروب كانت دائماً تشمل التخريب والنهب ، وهذا أمر فظيع ، ولكن هل هو أفظع من قتل الرجال واستحياء النساء ؟ ولم يكن ما فعله الرومان خلال غزواتهم أسوأ مما فعله المسيحيون الطيبون الذين قاموا بالحملة الصليبية المعروفة بالرابعة عندما نهبوا مدينة القسطنطينية عام ١٢٠٤ أو أسوأ من جنود شارل الخامس المسيحيون عندما نهبوا « المدينة الخالدة » عام ١٥٢٧ ، أو أسوأ من بونابرت عندما نهب الكنوز الإيطالية عام ١٧٩٦–٩٧ أو أسوأ من الدول الأوربية عندما نهبت مدينة بكين عام ١٨٦٠ ثم فى عام ١٩٠٠ – ١٩٠١ ، وهذه القائمة غير المشرفة ربما لا تكون كاملة ، وليس فيها سوى أمثلة قليلة ، ولكنها تكفى ، لا لتبرير جشع الرومان ، بل لوضعه فى مكانه التاريخى الصحيح ، والواقع أن الرومان لم يكونوا أسوأ من غيرهم من الغزاة ، وأفظع المآسى فى الماضى كله ارتكبها أناس « متحضرون » عاشوا بعد ذلك بأكثر من ألفى سنة فى عصرنا الحالى ، ولهذا لا نستطيع أن ندين الرومان بالنهب دون أن ندين أنفسنا بالنفاق .

وكانت المراحل الكبرى فى تاريخ نهب الرومان للأعمال الفنية اليونانية كما يلى ؛ أول تاريخ هام هو عام ٢١٢ ، عندما نهب كلوديوس ماركللوس مدينة سيراكوز ، وكانت هذه المدينة الغنية مملوءة بالتماثيل اليونانية التى شحنت إلى

روما لتزيين المعابد الرومانية ، ولن يجد مؤرخو العلم صعوبة فى هذا التاريخ ، ففيه قتل أرشميدس خلال نهب مدينته ، وأيقظ ماركللوس شهية الرومان للفن اليونانى ، وضرب للقادة الرومان وحكام الأقاليم الرومانية مثلا لم ينسوه .

وفى عام ٢٠٩ استولى فابيوس كونكتاتور على مدينة تارنت فى كالابريا ونهبها[٣١] وفى عام ١٩٨ تم نهب إرتريا[٣٢] على يد كونتوس فلامينينوس الذى حمل إلى روما أول أمثلة لفن ليسيوس . ومن الغريب أن فلامينينوس هذا هو الذى أعلن بعد ذلك بسنتين (عام ١٩٦) ، أى خلال الألعاب الرياضية بكورنثه ، باسم مجلس السناتو الرومانى حرية اليونان واستقلالها ، وذلك على قاعدة أن الفاتحين يعدون أنفسهم محررين . وفى عام ١٨٧ عاد جنايوس مانليوس فولسو من رحلة طويلة فى سوريا والأناضول ومعه غنائم كثيرة ، ورغم أن كثيراً من هذه الغنائم ضاع أثناء اختراقه تراقيا فإنه أحضر من الأشياء الفنية والتحف الآسيوية ما يكفى للتأثير فى الرومان . وكان جنود ما نليوس فولسو القدامى هم اللذين نشروا الذوق الفنى للكماليات الأجنبية فى العاصمة الرومانية ، وبعد هزيمة برسيوس عند مدينة پيدنا عام ١٦٨ على أيد أيميليوس بولوس المقدونى نقلت مكتبة بريسيوس وتحفه الفنية إلى روما ، وفى عام ١٤٦ نهبت مدينة كورنثه تماماً على يد ل. موميوس الذى باع كثيراً من التحف الفنية لملك برجامه ، وأحضر كثيراً منها إلى روما . والخلاصة أن معظم قطع النحت اليونانية التى كانت موجودة فى روما فى نهاية القرن الثانى جاءت من كورنثه ، وذلك نقلا عن المؤرخ پوليبيوس . وعندما فتح الطاغية فيليكس سللا أثينا عنوة عام ٨٦ تركت المدينة للنهب مدة ، ووجدت معظم كنوز أثينا طريقها إلى روما. وحذا ك. فريس حذو موميوس وسللا ، ففى خلال حكمه لصقلية (٧٣ - ٧١) لم تعرف أطماعه ومطالبه حدوداً ، وكان فريس مهتما أولا بالثروة ، ولكن فى ذلك الوقت كان النحت اليونانى ذا سعر مرتفع فى السوق الرومانى . وكذا أخذ فريس من التماثيل اليونانية بقدر ما أخذ من الحلى والنقود ، وهناك وثائق كثيرة لهذه القصة القبيحة ، لأن جهود فريس فى النهب بلغت

من الفظاعة درجة أدت به إلى المحاكمة وكان ممثل الاتهام فى محاكمته شيشرون الذى كان يتولى منصب كويستورد مدع عام فى صقلية عام ٧٥ وأحب الصقليين وجزيرتهم . وكتب شيشرون ما لا يقل عن سبع خطب أو وثائق ضد فريس ، ونجح فى الحصول على حكم غيابى ضد هذا المجرم[٣٣] برغم ضخامة الصعوبات الناجمة عن تأييد الطبقة الأرستقراطية كلها لهذا الرجل وسرقاته . وكان فريس ملتجئاً بمدينة مارسيليا ، حيث احتفظ بكنوز كثيرة إلى درجة أن ماركوس أنطونيوس اتهمه سنة ٤٣ بحيازتها ، ويقال إن ماركوس أنطونيوس كان يطمع فيها لنفسه ، أو لعله كان فى حاجة إليها لتجميل المعبد الذى أنشأه للإلهين إيزيس وأوزيريس . والواقع أن كثيراً من عمليات النهب والسرقة كانت تتم بدافع دينى ، فكان الناهبون يريدون تجميل المعابد التى تصادف هوى فى قلوبهم[٣٤] ، ولم يؤد نهب جزيرة رودس على يد كاسيوس لونجينوس[٣٥] فى عام ٤٣ إلى تجميل المعابد الرومانية بدرجة كبيرة ، ولكنه كان ضربة قاضية على المدرسة الفنية العظيمة فى الجزيرة .

وكان أحباب النحت اليونانى فى روما مولعين بتشجيع ابتكار قطع فنية جديدة ، وفى نفس الوقت كان الفنانون الذين استطاعوا الاستمرار فى أثينا والمدن اليونانية الأخرى يعرفون أن الرومان ربما أصبحوا أحسن مشجعيهم ، وربما كانت الأعمال الفنية التى تمت فى أثينا خلال القرنين الأخيرين قبل الميلاد بإيحاء أو بتشجيع من الرومان ، ومثال ذلك پوليكليس الأثينى وابناه تيموكليس وتيمارخيديس الذين بلغوا شيئاً من الشهرة فى اليونان . وأقيم أحد تماثيل پوليكليس فى أولمبيا ، وصنع ابناه تمثال أسكليوس فى الاتيا[٣٦] . ثم استقر پوليكليس وابناه فى روما ، بناء على نصيحة كيكليوس ميتللوس المقدونى ، فيما يبدو . ذلك أنه بعد أن غزا كيكليوس مقدونيا عام ١٤٦ . وقبل وفاته عام ١١٥ ، بنى هذا القائد باب أوكتافيا فى روما ، وأدمج بعض أعمالهم فى ذلك البناء ، ومن أهمها تمثال پوليكليس « أبوللو يحمل القيثارة » . وحذا النحاتون اليونانيون حذو پوليكليس وابناه لأن روما أصبحت أفضل سوق

للفن اليونانى بعد اضمحلال أثينا . ومن الدليل على ذلك مثلا أن الفنان أركيسيلاوس قام بصنع قطع فنية للثرى الرومانى لوكلوس (حوالى ١١٧ — ٥٦) كما قام بصنع قطع فنية أخرى لاسينيوس بوليو مؤسس أول مكتبة عامة فى روما ، وللقائد فارو ، وليوليوس قيصر نفسه . وكان التمثال الذى صنعه أركيسيلاوس ليوليوس قيصر ، وهو التمثال المعروف باسم فينوس الأم ، تمثالا لتزيين المعبد الذى أنشأه يوليوس قيصر عام ٤٦[٣٧] . ومثال فنى آخر هو الذى صنعه النحات پاسيتيليس الذى كان فى روما من حوالى ٦٠ — ٣٠ ، ولم يكن پاسيتيليس على أية حال من اليونان، بل من إيطاليا ، التى كانت تسمى باسم اليونان العظمى . وبهذه الصفة كان هذا الفنان من بين الإيطاليين الكثيرين الذين استفادوا من قانون بلاوتيا پاپيريا[٣٨] ، وهذا القانون هو الذى أعطى جميع الحقوق الرومانية لجميع المقيمين فى إيطاليا جنوبى جبال الألب ، ولم يكن پاسيتيليس نحاتاً بل كان ممثلا للفن اليونانى ، وكان عمله مشابهاً لعمل يونانيين آخرين عديدين ممن شرحوا الآداب اليونانية للعالم الرومانى وكتب بحثاً طويلا عن الفن اليونانى عنوانه بعد نقله إلى اللغة العربية « خمسة مجلدات عن الأعمال المجيدة فى العالم » ، ومن المؤسف أن هذا البحث فقد لأنه آخر ما كتب فى العالم القديم بيد فنان محترف ، وكان پاسيتيليس من هواة الفن ، وربما أنه كان يساعد الهواة بنقده ، وأنشأ مدرسة للفن ، ومن أحسن تلاميذه ستيفانوس ، ومنيلاوس[٣٩] .

النحت الرومانى

وهذا يقودنا إلى موضوع النحت الرومانى ، أو بعبارة أدق النحت اليونانى الرومانى . ومن الصعب علينا أن نرسم خطوطاً تفصل بين الأعمال الفنية التى قام بها نحاتون يونانيون فى أثينا إرضاء للذوق الرومانى ، وبين الأعمال التى قام بها النحاتون اليونانيون فى روما ، والأعمال التى قام بها تلاميذهم الرومان،

ولم يوجد حد فاصل قاطع ، فالخصائص الرومانية مثلا أصبحت أكثر انتشاراً ولكنها لم تكن أبداً كافية لأن تمحو الأسلوب اليونانى أو أن تطغى عليه قبل عصر أغسطس قيصر . ومن الواضح أن النحاتين اليونانيين الرومانيين فى العصر الرومانى الجمهورى كانوا تحت التأثير اليونانى أكثر من الكتاب أمثال لوكريتيوس وشيشرون وفرجيل .

والحقيقة أن تأثير النحت اليونانى فى روما كان شائعاً عامًّا ، وكان اوضح بكثير من تأثير الأدب اليونانى فى الأدب الرومانى ، فلم يكن للأدب اليونانى تأثير إطلاقاً فى أناس لا يعرفون اللغة اليونانية أو لا يعرفونها بدرجة كافية ، وأما جميع التماثيل فى المعابد والقصور الرومانية فكانت يونانية ، وكان أى شخص له ذوق فنى يستطيع أن يفهمها فى الحال .

وأصبحت روما أكبر سوق للفن اليونانى ، وكان هناك تجار ووسطاء دائمون ومن أشهرهم أفيانوس إيفاندروس ، الذى كان صديقاً للخطيب شيشرون[٤٠] ، وبلغ من كثرة القطع الفنية اليونانية أن أى شخص أراد تجميل معبده المفضل أو منزله كان يستطيع بسهولة أن يحصل على احتياجاته فى المتاجر الرومانية .

وازدادت ميول الناس نحو الصور الفردية المنحوتة ، سواء أكانت صوراً نصفية أم تماثيل كاملة ، وفى هذا الميدان وجدت الصفات الرومانية أحسن فرصة للتعبير عن نفسها ، وخاصة صفة الواقعية ، مهما يكن رأينا فيها ، وربما ساعدت الصور الإتروسكية القديمة على تحويل النحاتين الرومان عن إعجابهم البالغ باليونان . وعلى أية حال فإن أفضل الصور الرومانية المنحوتة لم تظهر إلا فى نهاية العصر الأوغسطينى أو بعد ذلك .

ونظراً لتركيز الفن اليونانى فى روما أكثر من أية مدينة يونانية ، فليس من المستغرب أن تجىء معرفتنا بهذا الفن من المصادر اليونانية مثل پوزانياس (النصف الثانى من القرن الثانى) بقدر ما جاءت من مصدر لاتينى ، وهو كتاب التاريخ الطبيعى تأليف بلينى الأكبر (النصف الثانى من القرن الأول) ، وعلى أية حال كانت النتيجة الرئيسية لهذا التركيز تأخير ظهور فن رومانى خالص .

وربما قال الأخلاقيون هنا إن فى ذلك عقوبة صالحة جزاء لما حدث من مصادرة الفن اليونانى على نطاق واسع واستيراده إلى روما . وهو ما لم يحدث فى أى عصر من العصور على مثل ذلك النطاق ، أو بمثل هذه الدرجة من التمام . ثم تبعثرت التحف الفنية التى ملكتها الدولة الرومانية فى شتى أنحاء أوربا وأمريكا[٤١] .

وفى بداية القرن الثانى قبل الميلاد ، أدخل الرومان طرازين معماريين جديدين ، هما البازيليكا وقوس النصر .

أما البازيليكا[٤٢] ، فلم تكن بهواً بسيطاً بل مبنى مغلقاً ذا شكل مستطيل يستخدم قاعة للمحاكمة أو مكاناً للمعاملات المالية ، أو لاجتماع رجال المال والسياسة . وأول هذا النوع من المعمار فى روما هو البناء المعروف باسم بازيليكا پوركيا الذى بناه الرقيب كاتو عام ١٨٤ ، وبالتدريج ظهر فى روما عدد كبير من هذا النوع من المعمار (حوالى العشرين) وبعضه كان مكشوفاً إلى السماء ، وبذلك كانت البازيليكا تشبه الأبهاء المبنية حول فناء الدار ، وبمضى الزمن تحولت هذه المبانى البازيليكية إلى كنائس مسيحية والاسم نفسه يوحى الآن بكنيسة مسيحية مبنية على نفس الطراز[٤٣] .

وأما قوس النصر فهو تطور رومانى لمبنى أبسط ، وهو باب النصر الذى كان القائد الرومانى المنتصر يستطيع أن يدخل منه إلى المدينة التى انتصر عليها . وأقدم قوس نصر بناه قائد رومانى اسمه ل.سترتينوس فى روما حوالى عام ١٩٦ ، والثانى بناه ب . سكبيو الإفريقى عام ١٩٠ ، وفى النهاية تم بناء ٨٨ قوساً للنصر فى روما ، وغيرها كثير فى العالم الرومانى ، ولم يبق من هذه الأقواس فى روما سوى خمس وليس بين هذه الأقواس الخمس واحدة ترجع إلى ما قبل الميلاد .

ربما كان أحسن مثل للنحت الرومانى الخالص هو مذبح السلام ، الذى دشنه مجلس السناتو عام ٩ ق.م تذكاراً للسلام الذى منحه أغسطس قيصر للعالم الرومانى . وكان المذبح محاطاً بحائط من الرخام ارتفاعه حوالى ثلاثة

أمتار ممثل عليه بالنحت الغائر موكب من الأسرة الإمبراطورية وكبار الموظفين الرومانيين ، وعلى قدر ما يستطيع الباحث أن يحكم من البقايا الأثرية ، كان هذا النصب القومى عملا رائعاً ، ومن الواضح أنه كان رومانيًّا فى هدفه ، فهو رمز دقيق للحضارة الرومانية فى أعلى مراتبها وهو مع هذا يذكرنا بالفن اليونانى إذ تبدو الشجرة الرومانية الفتية مطعمة بالجمال اليونانى .

شكل ١١٢ — مذبح السلام لأغسطس قيصر ، تم بناؤه فى روما سنة ١٣ ق. م. ودشنه مجلس السناتو فى عام ٩ ق. م. ، ولم يبق منه سوى بقايا قليلة ، ولكن محاولات عملت لإعادة بنائه كاملا ، وهذا الشكل لأحد الأفاريز ، ويصور أعضاء من الأسرة الإمبراطورية ، حيث يرى أجريبا واقفاً فى الوسط يضع على رأسه الغطاء الخاص بكاهن (مات ١٢ ق. م) . توجد شروح وصور أكثر عن هذا المذبح فى كتاب : José Pijoàn, Summa artis 5, 271 — 79 (Madrid, 1934)

ونزعت أجزاء من مذبح السلام منذ عهد بعيد ، ولكن قطعاً منه عثر عليها فى أوقات متفرقة ، ويمكن رؤيتها فى متحف أوفيزى بفلورنسا ، ومتحف اللوفر ، ومتحف الفاتيكان ، وبوجه خاص فى المتحف الوطنى فى روما ، حيث تعرض نماذج من القطع الأثرية من هذا المذبح ، مع نموذج مؤقت للمذبح كله .

وفى القرن الثالث قبل الميلاد صنعت أحسن التماثيل الصغيرة المعروفة باسم تناجرا (انظر الفصل الثالث عشر هنا) ، وصنعت هذه التماثيل الصغيرة فى أماكن كثيرة ، ومن المحتمل أن يكون بعضها صنع فى إيطاليا ، على يد فنانين يونانيين ، واستعمل الفنانون الرومان مادة الفخار فى صنع تماثيل أكبر ، وأيضاً فى تزيين المبانى ، وربما استعاروا الفكرة من الأمثلة الأتروسكية (أوانى حفظ رماد الجثث وأقنعة الموتى ، والمجموعات المنحوتة على التوابيت) ، وكان هذا الفن الرومانى قديماً نسبيًّا ، واستمر استعماله فى العمارة حتى نهاية الإمبراطورية ، وفى عام ١٩٥ شكا الرقيب كاتو من أن التماثيل الفخارية

الموضوعة فى واجهة المعابد الرومانية تبدو وضيعة ومضحكة إذا هى قورنت بتماثيل اليونانيين الرخامية .

واستعمل الفنانون الرومان نفس المادة لتزين الحوائط وتغطية أخشاب السقوف والكرانيش ، وكانت اللوحات المصنوعة من الفخار تصب فى قوالب . وكتب شيشرون إلى أتيكوس ذات مرة يطلب منه نماذج قوالب أثينية. ثم قلّ استعمال القوالب الفخارية خلال العصر الأغسطسى ، لأن ازدياد الثروة شجع على استعمال الرخام بدلا من الطين المحروق .

التصوير الهلنستى والرومانى[٤٤]

من الغريب أن معرفتنا بالتصوير الهلنستى والرومانى فى ذلك العصر الذى نحن بصدده ناقصة . والواقع أن معلوماتنا عن المرحلة السابقة على ذلك العصر والمرحلة اللاحقة له معلومات طيبة ، فى المرحلة السابقة على ذلك العصر كان تطور التصوير الزخرفى على الأوانى الفخارية مساعداً على الفهم ؛ إذ ندرك منه جميع الصفات المميزة لفن الرسم اليونانى ، أما المرحلة اللاحقة لذلك العصر فتوجد منها صور الحوائط من بومبى وهركولانيوم التى تتراءى فيها نماذج هلنستية[٤٥] .

ووصلت إلينا أسماء عدد قليل من الرسامين الرومان ، ومن أقدم تلك الأسماء امرأة اسمها أيايا الكيزيكية[٤٦] التى عاشت فى روما أيام شباب فارو (أى حوالى ١٠٠ ق.م) وكانت ترسم صور الأفراد ، وبخاصة صور السيدات بما فى ذلك صورتها، وكانت تحصل على أجر أكثر من أعظم منافسيها من الفنانين من الرجال ، مثل سوبوليس وديونيسيوس ، وعاشت دون أن تتزوج ، وهناك رسامان آخران يستحقان الذكر ، وأولهما تيموماخوس البيزنطى الذى ازدهر زمن يوليوس قيصر ، واشتغل برسم الموضوعات الأسطورية ،

فضلا عن رسم الأشخاص ، وثانيهما لوديوس (أو تاديوس) الذى ينتمى إلى العصر الأوغسطينى ، وهى الذى ابتكر « طريقة لطيفة فى الرسم على الحوائط ، حيث رسم فيلات وأبواباً ومناظر للحدائق وأشجاراً مقدسة وغابات وتلالا وأحواض سمك ، وبواغيز وأنهار وسواحل[٤٧] تتخللها شخصيات مختلفة تقوم بأنواع النشاط ، غير أنه لا توجد نماذج معروفة من تصوير هذين الفنانين ولكن الباحث يستطيع أن يتخيل كأن بعض صور پومپى مستمدة من هذين الفنانين .

المجوهرات والأحجار الثمينة المنحوتة

من أهم الفنون الزخرفية نحت الأحجار الثمينة أو « الكاميو »[٤٨] الذى جاء إلى روما من اليونان ، وقصة هذا الفن هى قصة النحت والتصوير فى العصور القديمة ، ففى مبدأ الأمر استوردت القطع الفنية ، ثم الفنانون أنفسهم ، وفى المرحلة الثانية قام الفنانون بتعليم تلاميذ من الرومان ، وهذه المرحلة الثانية لم يتم الوصول إليها فى أيام المسيح ، وكانت أحسن نماذج الكاميو الرومانية تصنع على يد يونانيين .

كان الملك مثريداتيس الأكبر من أعظم جامعى الأحجار الثمينة المنحوتة[٤٩] وبعد وفاته عام ٦٣ أعطى پومپى كنوز مثريداتيس لمعبد جوپيتر على تل الكاپيتول ، وأول رومانى جمع الأحجار الثمينة المنحوتة هو م. أيميليوس سكاوروس ، الذى كان مساعداً لپومپى أثناء حروب مثريداتيس ، وبعدها (حوالى عام ٦١) ، وهو الذى انتصر على أريتاس ملك نبطه ، وكان يوليوس قيصر أيضاً محباً لجمع الأحجار الثمينة المنحوتة ، وقدم منها أعداداً كثيرة للمعبد الذى سماه فينوس الأم ، وعلينا أن نذكر دائماً أن الاعتقاد كان سائداً بأن الأحجار الثمينة المنحوتة ذوات خصائص سحرية ، وإهداؤها للمعبد كان يشبه إلى حد ما إهداء الكنيسة المسيحية بعض الأشياء التى تكون ذات قيمة مادية (مثل

غطاء مذبح أو كأس نبيذ القداس) فضلا عن كونها مخلفات دينية ثمينة .

وحذا القادة والحكام الرومان حذو الإيرانيين والبابليين واليونانيين ، واستعملوا الأختام لتأكيد أوامرهم ، وربما كان يوليوس قيصر أول من عين حارساً لخاتمه الخاص . وكان تعيين هذا الحارس بداية لموظفين من نفس النوع فى الحكومات التالية حتى العصور الحديثة . وكان للإمبراطور أغسطس قيصر ثلاثة أختام ، يحمل الأول منها صورة أبو الهول ، والثانى رأس الإسكندر المقدونى ، وهما من عمل پيرجوتيليس . والثالث رأس أغسطس قيصر نفسه ، وهو من عمل ديسكوريديس وربما كان الخاتم الأول مصرى النموذج ، والثانى يونانياً ، والثالث يونانياً رومانياً ، وعاش الفنان ديسكوريديس فى روما وكان أعظم حفار فى العصر الأوغسطينى ، وخلفه أبناؤه الثلاثة وهم يوتيخيس وهير وفيلوس وهيللوس .

وهناك عدد كبير من المجوهرات المحفورة والكاميو القديمة يمكن فحصها فى حجرة الميداليات الملحقة بالمكتبة الأهلية بباريس ، وفى مجموعات مماثلة ، ولا معنى لوصفها هنا فإن ذلك يكون عملا مملا ، بل عديم القيمة لعدم وجود صور توضيحية[٥٠] .

تعليقات

(١) هذا الفصل استمرار للموضوع الذى بدأ فى القسم الثالث من الفصل الثالث عشر من هذا الكتاب .

(٢) يمكن الاطلاع على جميع الأشكال المتعلقة بالموضوع بسهولة فى كتاب :

Margarete Bieber : The Sculpture of the Hellenistic age (quarto, 244 pp., 712 ills; New York : Columbia University Press, 1955).

ويجد القارئ عدداً كبيراً من هذه الأشكال أيضاً فى كتاب :

José Pijoàn : Summa artis (Madrid, vol. 4, 1932; vol. 5, 1934).

فضلا عن كتب أخرى .

(٣) كثيراً ما يكون من الصعب توزيع الفضل بين أتاللوس سوتير . ويومينيس الثانى . كما أن من الصعب توزيع الفضل بين بطلميوس سوتير وبطلميوس فيلادلفوس ، ومن الأسهل نسبة عصر برجامه (وأيضاً عصر الإسكندرية) إلى الملكين معاً .

(٤) أقصد هنا أن قطع النحت نقلت إلى برلين ، وبنيت بمتحف برلين قاعة ضخمة ليوضع بها نموذج للهيكل مع الأفاريز الأصلية وكان من أعظم معروضات متحف برلين فى تلك السنوات . ونقل الروس هذه التحف أثناء الحرب العالمية الثانية ، ومكانها الحالى غير معروف (خطاب من السيدة جيردا برونز من برلين بتاريخ ٣١ يناير سنة ١٩٥٢) .

(٥) كثيراً ما يخطئ الزائرون فى هاتين الحالتين فضلا عن حالات أخرى فهم معنى كلمة « جالى » فهم يفكرون فى الجاليين من إقليم الجال ، أى فرنسا الحالية ، غير أن المقصود هنا هم الجاليون الآسيويون أو الجالاتيون ، انظر Piotr Biénkowski (مات عام ١٩٢٥) .

Die Darstellungen der Gallier in der Hellenistischen Kunst (184 ills.; Vienna 1908); Les Celtes dans les arts mineurs gréco — romains (336 figs. ; Cracow, 1928)

(٦) توجد قائمة بأسماء خطباء أتيكا العشرة فى المجلد الأول من النسخة الإنجليزية من هذا الكتاب ص ٢٥٨ ، وهم جميعاً ينتمون إلى القرنين الخامس والرابع ، ولذا استقر أمر هذ االمسجل فى أوائل القرن الثالث ، وهذا هو تاريخ سجل برجامه تقريباً .

(٧) قام أعداء أنطيوكس بتغيير لقبه من إبيفانيس أى الواضح أو المشهور إلى إيبانيس أى الغضبان .

(٨) مدينة مسينا هى عاصمة جزيرة مسينيا فى الجنوب الغربى من جزر البيلوبونز ، وهى غير مدينة مسينا الواقعة على الساحل الشمالى الشرقى لجزيرة صقلية .

(٩) دسبينا لفظ يونانى معناه السيدة وكانت تمثل مختلف الإلهات ، وخاصة پرسيفونى وعرف الرومان الآلهة برسيفونى باسم پروسيرپنا . أما العمالقة وعددهم ١٢ أو ١٣ فهم مخلوقات ضخمة من أبناء الإله أورانوس أى السماء والإلهة « جى » أى الأرض .

(١٠) الإلهة ليتو ابنة أحد الآلهة العمالقة ، وهى أم الإلهين أبوللو وأرتميس من زيوس ، وكان الرومان الناطقون باللاتينية يطلقون على ليتو وأرتميس اسمى لاتونا وديانا .

(١١) ربما كان منكراتيس هذا هو الفنان الأول فى بناء الهيكل الكبير فى برجامه ، وكانت هناك صلات فنية وسياسية قوية بين برجامة ورودس ، والواضح أن تبنى منكراتيس لكل من أبوللونيوس وتاورليكوس يجعلهما كما يجعل مجموعة ثور فارنيزى من القرن الثالث قبل الميلاد .

(١٢) « ثور فارنيزى » هو الاسم التقليدى والأسهل لمجموعة ضخمة توجد الآن فى المتحف الأهلى فى نابولى ، وتمثل هذه المجموعة الأخوين آمفيون وزيتوس يربطان الفتاة ديركه إلى قرنى ثور (وهى أسطورة معقدة ليس هنا مجال لسردها) والثور يشغل الجزء الأساسى من المجموعة التى تكون شكلا هرميا وعرفت المجموعة كلها باسم ثور فارنيزى لأنها كانت ضمن مجموعة الآثار الخاصة بأسرة فارنيزى المشهورة فى دوقية بارما ، ثم انتقلت هذه المجموعة فى النهاية إلى متحف نابولى .

(١٣) مدينة بريينى إحدى المدن الأيونية الاثنتى عشرة ، الواقعة على ساحل آسيا الصغرى فى شمال غرب كاريا ، وكان الاتصال سهلا بينها وبين جزيرة رودس والجزر الأخرى .

(١٤) لم يكن من المستطاع إلا إذا اتبع الفنان الطريقة اللطيفة التى اتبعها المصريون فى التمثال المصنوع من القاشانى لفرس البحر ، وهو من عهد الأسرة الثانية عشرة ، حوالى ١٩٥٠ ق . م . وموجود الآن فى متحف المتروبوليتان فى نيويورك . وتوجد حول ذلك التمثال أزهار اللوتس وطيور وأوراق شجر مرسومة على جسم فرس البحر وربما كان هذا جائزاً فى جسم فرس البحر ولكن كيف يمكن أن يستعمله الفنان مع أبوللو أو أفروديتى ؟

(١٥) النسبة هنا إلى هرميس ، ربما كانت هذه التسمية لأن بعض النسخ الأولى كانت تمثل الإله هرميس نفسه على شكل رأس ووجه ذى لحية فوق عمود حجرى ، وكلمة « هيرما » تستعمل لوصف صورة تقتصر على الرأس والجزء الأعلى من الصدر ، أما النصف الأعلى من الجسم فهو تطور رومانى جاء فيما بعد وأقدم الأمثلة الموجودة منه هى الرؤوس المغطاة بخوذات القادة العسكريين فى أتيكا ومن أشهرهم السياسى اليونانى بيركليس .

(١٦) G. Sarton, "Portraits of ancient men of science", Lychnos (Uppsula, 1945), pp. 249 — 256, 1. fig

وانظر أيضاً مقالة مختصرة فى :

(١٧) التمييز بين صور العذراء ليس فقط عن طريق التفاصيل التى تدل على مرحلة معينة من حياتها (التطهير ، البشارة ، الصعود وغير ذلك) بل أخذ كثير من هذه الصور الاسم الفنى المعروفة به من شىء خارجى مضاف إلى الصورة ويساعدنا على معرفتها ، مثل صور قديسين معينين ، أو ملائكة ، أو صخور جميلة ، أو أعشاب تحترق ، أو عباءة على كتفى العذراء ، أو سبحة ، أو عنقود عنب ، أو ورود ، أو بنفسج ، أو كمثرى ، أو تفاحة ، أو قرد ، أو أى نوع من الطيور مثل الزقزاق والصفير الذهبى وطير الحسون ، ويوجد من صور العذراء ومعها طير الحسون الذهبى الكثير ، بحيث إنه يجب التمييز بينها بطرق أخرى ، انظر Herbert Friedmann : The Symbolic goldfinch (New York : Pantheon, 1946) [Isis 37, 262 (1947)]

(١٨) Christine Alexander, Bulletin of the Metropolitan Museum of Art (New York, May 1953), pp. 241 — 251, 14 figs.

(١٩) هذه الجزيرة نائية إذا قورنت بالجزر الأخرى المبعثرة على طول الساحل الآسيوى وجزيرة ميلوس آخر جزر السيكلاديس غرباً وتحاذى الجزء الجنوبى الشرقى من البيلوبونيز تقريباً .

(٢٠) تمثال هرقل فارنيزى (فى نابولى) نموذج صنعه ليسيبوس ، وهو المثال المحبوب للإسكندر الأكبر . وهناك عدد ضخم من القطع الفنية (حوالى ١٥٠٠) منسوبة إليه ، وبفضل سخاء الإسكندر وتشجيعه لا بد أن ليسيبوس استخدم فنانين آخرين كثيرين وسبق شرح كلمة فارنيزى فى الحاشية ١٢ .

(٢١) يقع معبد إيزيس وأوزوريس (أو سرابيس) فى روما ، وافتتحه ماركوس

أنطونيوس عام ٤٣ ق . م . ثم أمر تيبريوس بتخريب ذلك المعبد فى عام ١٧ . بسبب الفضائح التى يقال إنها كانت تحدث فيه .

(٢٢) تصوير النيل (أو روح النيل) عن طريق النحت فكرة فنية قديمة صورت على المبانى المصرية ، ونجدها مثلا فى هرم الملك سحورع بأبى صير (الأسرة الخامسة حوالى ٢٥٥٠ ق . م) وفى قطعة من النحت البارز بالمتحف البريطانى من عصر الأسرة الحادية والعشرين (حوالى ١٠٠٠ ق . م) غير أن المجموعة الضخمة المحفوظة فى الفاتيكان عمل فنى مختلف تماماً ، وهو المفهوم اليونانى الرومانى لفكرة مصرية ، وهناك تصوير لمنابع النيل فى باب هادريان ، بمعبد أنس الوجود (جزيرة فيلة بأسوان) وصورت أنهار أخرى بنفس الطريقة ، ومثال ذلك تصوير نهر تيبر الموجود فى متحف اللوفر .

(٢٣) كان لاوكون أميراً طروادياً وكاهناً لأپوللو ، دنس حرمة المعبد . أما موضوع التمثال فهو أنه بينما كان لاوكون يقدم القرابين على المذبح يساعده فى ذلك ولداه ، خرجت حيتان من اليمين واليسار والتفتا حول أجسام الرجال الثلاثة وهذا التمثال يصف عذابهم عند الموت ، وهو منظر حزين إلى حد لا يطاق . وكانت الصعوبات الفنية التى تغلب عليها الفنانون صعوبات ضخمة .

(٢٤) انظر صورة إلجريكو الرائعة للاوكون وخلفه منظر لمدينة طليطلة ، فى المتحف الفنى بمدينة واشنجتون وكانت هذه الصورة سابقاً ببلجراد ضمن مجموعة الأمير بولص الصربى .

(٢٥) كثيراً ما يطلق على العالم الأثرى ونكلمان (١٧١٧ ، ١٧٦٨) اسم أبو الآثار الكلاسيكية ، وهو أول المهتمين بالفن الكلاسيكى ، وإحقاقاً للحق فيما يختص به (وأيضاً فيما يختص بالعالمين لسنج وجوته) يجب أن نذكر أن أحسن نماذج الفن اليونانى لم تكن عرفت بعد .

(٢٦) يجد القارئ هذه القصة والنصوص المتعلقة بها فى كتاب :

Margarete Bieber: Laocoon. The influence of the group since the rediscovery (22 pp., 29 ills.; New York : Columbia University Press, 1942).

(٢٧) التمثالان الأولان موجودان فى متحف اللوفر ، ولذا فهما معروفان لدى الناس باسمهما الفرنسى ، أى أفروديتى دى ميلو وانتصار ساموتراكى . والواقع أن وجودهما فى اللوفر زاد فى شهرتهما إلى حد ما . ولاشك أن هذه الشهرة كانت تنمو بدرجة أقل لو أن

هذين التمثالين كانا فى متحف أصغر . ومن ناحية أخرى يجب أن نذكر أن قطعاً فنية كثيرة تعرض فى اللوفر منذ قرون دون أن تصبح مشهورة .

(٢٨) وصلت إلى متحف اللوفر مقدمة السفينة التى تظهر كقاعدة « لتمثال انتصار ساموتراكى » ، وتجعل لذلك التمثال قيمة عظمى. وكان وصول هذه القطعة الفنية إلى متحف اللوفر سنة ١٨٨٣ ولم تبدأ شهرة هذا التمثال إلا بعد عام ١٨٨٣ ، وبما أن تمثال النصر ربما كان عملا من أعمال القرن الثالث فإننا تحدثنا عنه فى الفصل الثالث عشر من هذا الكتاب ، مع العلم بأن الباحثة مرجريت بيبر ترجعه إلى أوائل القرن الثانى (٢٠٠ — ١٩٠) وتنسبه إلى فنان اسمه بيثوكريتوس الرودسى .

(٢٩) انظر Gilbert Bagnani, "Hellenistic sculpture from Cyrene," Journal of Hellenic Studies 41, 232. - 246 (1921).

ولاعجب أن أفروديتى برقة ليست معروفة مثل أفروديتى ميلوس ، لأن أفروديتى ميلوس ملأت إعجاب الناس قبل أختها بقرن من الزمان .

(٣٠) تكون الشهرة عادة مشوبة ببعض الخطأ على الأقل ، لأنها تعبر عن آراء غير العارفين بعض الأحيان ، وكثيراً ما تكون آراؤهم هذه مستندة إلى أشياء خارجة عن الموضوع . والواقع أن الشهرة مسألة عجيبة ، ولا يستطيع أحد أن يعرف كيف تبدأ وكيف تنمو وكيف تنبت فى عقول الناس . وهنا نسأل لماذا وكيف صار تمثال نفرتيتى أو تمثال أفروديتى كثير الرواج بين الناس ؟ ونستطيع أن نصفهما بأنهما من التحف الرائجة لكثرة إقبال الناس على شرائها .

(٣١) أطلق لقب المبطئ على كونتوس ماكسيموس فابيوس ، وذلك بسبب أساليبه فى البطء واجتناب الطرق الواضحة خلال الحرب ضد هانيبال (الحرب البونية الثانية) وكان اسم فابيوس هو الذى أوحى باسم الجمعية الفابية فى إنجلترا سنة ١٨٨٤ ، وأهدافها نشر الاشتراكية دون اللجوء إلى العنف أو الثورة .

(٣٢) تقع جزيرة إرتريا فى يوبيا وهى كبرى جزر بحر إيجه ، وهذه الجزيرة من القرب لأرض اليونان بحيث يمكن اعتبارها قطعة منها تقريباً ، وعند جزيرة خالكيس يضيق بوغاز يوريبوس بين الجزيرة وبيوتيا بحيث بنيت فوقه قنطرة .

(٣٣) يشتمل المجلد الأول من طبعة جورج لونج (لندن ١٨٥١) على الجزء السابع

من هذه الخطب وعنوانه « الخطب السبع ضد ڤرّيس » ، انظر بداية الكتاب الرابع وعنوانه العلامات ، وكان ڤريس من أكبر جامعى الفن اليونانى فى صقلية وأضعفهم ضميراً ، وكان يستعمل الجواسيس والمخبرين مثل تليپولوس وهيرون للحصول على التحف الأثرية ، وفى مسينى (مسينا الحالية) جمع ڤريس تمثال هرقل الذى صنعه ميرون (عاش ٤٨٠–٤٥٥) ، وتمثال « حاملى السلال » الذى صنعه بولكليتوس (عاش من ٤٥٢–٤٠٥) وتمثال إبنوس الذى صنعه براكسيتيليس (عاش ٣٧٠ – ٣٣٠) .

(٣٤) قارن بهذا سرقة المخلفات المقدسة على يد المسيحيين المتعصبين ، الذين لم يترددوا فى ارتكاب الجرائم فى سبيل زيادة قداسة كنائسهم المفضلة (مقدمة المجلد الثالث من هذا الكتاب ، صفحات ١٠٤٤ ، ٢٦٦ ، ٢٩١) .

(٣٥) كثيراً ما يطلق على كاسيوس لقب « قاتل الطغاة » لأنه تزعم مع بروتس تكوين المؤامرة ضد قيصر ، وقام معه بقتله فى ١٥ من مارس عام ٤٤ ق . م .

(٣٦) كانت مدينة إلاتيا أهم مدينة فى البلاد اليونانية بعد دلفى ، وتقع فى فوكيس .

(٣٧) انظر Pliny, Natural History XXXV, 156.

(٣٨) صدر هذا القانون عام ٨٩ بفضل م . سلفانوس بلاوتوس الذى كان مدافعاً عن الشعب ومصالحه (تربيونا) فى هذه السنة ، وإلى ك . پابيريوس كاربو الذى كان قنصلا فى ٨٥ – ٨٤ ثم فى ٨٢ ، وقتله پومپى عام ٨٢ ، ولم تكن الحقوق الرومانية تمنح لجميع الإيطاليين ، بل اقتصرت على أولئك الذين يستوفون شروطاً معينة .

(٣٩) انظر Pliny, Natural history XXXV, 156.

(٤٠) كان ك . أڤيانوس إڤاندورس ، أحد معاتيق م . أيميليوس أڤيانوس ، وكان يعمل فى تجارة الآثار فى أثينا عندما تعرف به شيشرون ، وفى ٣٠ ق . م . أخذ أڤيانوس إڤاندروس إلى روما أسيراً .

(٤١) ربما كانت الحالة الوحيدة المشابهة لاستيراد الفن الأجنبى هى استيراد القطع الفنية الصينية إلى اليابان ، واستيراد قطع الفن الأوربى والآسيوى إلى الولايات المتحدة . غير أن الهواة الأمريكيين لم يلجأوا إلى السرقة ، بل بالغوا فى دفع الأثمان لدرجة أن رفعوا الأسعار العالمية للأعمال الفنية إلى مستويات عالية .

(٤٢) هذا هو الاسم اللاتينى الذى احتفظت به اللغات الإنجليزية ، وهو مأخوذ

عن صفة يونانية مؤنثة هى لفظ « بازمليكى » ، أى ملكى ، وكان اليونانى يطلق اسم « ستوا بازيليكى » على البهو الملكى stoa basilice.

(٤٣) من الأمثلة على ذلك كنيسة سانت كليمنت فى روما ، وكنيسة سانت أمبروچيو فى ميلان ، وكلمة الآن لها معنى دينى مستقل عن العمارة ، وبعض الكنائس يطلق عليها اسم بازيليكا بسبب عظمة تلك الكنائس ، التى تتمتع بامتيازات معينة ، ويوجد فى روما سبع بازيليكات (ليست سانت كليمنت من بينها) وفى باريس تعتبر كنيسة القديسة كلوتيلد وكنيسة القديسة جان دارك وكنيسة القلب المقدس كنائس بازيليكية ، وأقدمها كنيسة القديسة كلوتيلد التى بدأ بناؤها سنة ١٨٤٦ ، ثم كنيسة القلب المقدس سنة ١٨٧٦ ، ثم كنيسة القديسة جان دارك سنة ١٩٣٢ .

(٤٤) للاطلاع على الرسوم ، انظر Ernst Pfuhl, Meisterwerke griechischer Zeichnung und Malerei (160 ills., Munich, 1924); English trans. by J.D. Beazley (152 pp., 126 pls. London : Chatto and Windus, 1955).

(٤٥) تخربت مدينتا بومبى وهركولانيوم بسبب ثوران بركان فيزوف فى ٧٩ م . ، ولكن كانت كل منهما مدينة قديمة ، وترجع رسوم الحوائط بهما إلى السنوات الواقعة بين سنة ٣٠٠ ق.م وسنة ٧٩ م ؛ وقد قسمت هذه الرسوم إلى ثلاث مجموعات وأقدمها رسوم الطريقة الأولى : ثم رسوم العصر الواقع بعد عصر سهلا (١٣٨–٧٨) وهى رسوم الطريقة الثانية . ثم رسوم العصر الواقع بعد عصر أغسطس (مات فى ١٤ م .) ، وهى رسوم الطريقة الثالثة وفى هذه الرسوم الثالثة عناصر مصرية ، غير أن أهم تلك الصور جميعاً هى رسوم الطريقة الثانية أو الثالثة .

(٤٦) للتعريف بلفظ يايا أولالا أو لايا أو مايا (؟) انظر Pliny, Natural history, XXXV, 147; Pauly — Wissowa, vol. 17 (1914) 612

(٤٧) انظر Pliny, Natural History, XXXV, 116 وربما قصد پلينى أن الفنان لوديوس ابتكر هذه الطريقة الجديدة فى روما ، وكان الفنانون الهلنستيون يمارسونها من قبل .

(٤٨) الكاميو حجر منحوت بالنحت البارز وخاصة من حجر الكوارتز أو حجر الأونكس أو الساردونكس ذى طبقات متعددة الألوان ، ويحاول النحات أن يجعل الشخص المنحوت فيها فى لون والأرضية فى لون آخر .

(٤٩) جمع الملك مثريداتيس مجموعات من التحف بحيث استغرق الرومان ثلاثين يوماً فى عمل قائمة لمخزن واحد من مخازنه ، وهو مخزن تالورا ، ولا أعرف أين كان هذا

المخزن ، وللحصول على معلومات أكثر عنه بصفته محبا للفن وجامعاً له انظر كتاب :

Theodore Reinach : Mithridate Eupator (Paris 1890). pp. 286, 399.

(٥٠) ربما نكتفى هنا باستثناء واحدة من أحجار الكاميو ، وهى المعروفة باسم الكاميو الكبير الموجود فى سانت‌شابل ، وهى الكاميو المختار من قسم الميداليات فى المكتبة الأهلية فى باريس ، وهى أشهر كاميو فى العالم القديم وأكبرها حجماً (٣٠×٢٦) ، وتنسب إلى ديسكوريديس حفار عصر أغسطس ، وتمثل تمجيد القائد الرومانى القديم يوليوس قيصر جرمانيكوس ، وهذا القائد (١٥ ق . م . — ١٩ م .) تبناه الإمبراطور تيبيريوس فى عام ٤ م . ، واحتفل فى روما فى ١٧ بانتصاره على الجرمان . ولذلك كان هذا الكاميو منسوباً إلى ما بعد المسيحية بقليل ، وتوجد صورته ووصفه فى كتاب :

Ernest Babelon, Catalogue des camées antiques de la Bibliotheque Nationale (2 vols.; Paris 1897), no. 264, vol. I, pp. 120 — 137; vol. 2, pl. XXVIII.