الباب السادس عشر

رومة وفنونها

٣٠ ق . م — ٩٦ م

الفصل الاول

ما تدين به لليونان

لم يكن الرومان بطبعهم شعباً فنياً ، فقد كانوا قبل أغسطس محاربين وكانوا بعده حكاماً ، يرون أن استقرار النظام واستتباب الأمن على أيدى الحكام خير أعظم وواجب أنبل من خلق الجمال أو الاستمتاع به . وكانوا يبتاعون أعمال الأساتذة الموتى بأعلى الأثمان ، ولكنهم كانوا يحتقرون الفنانين الأحياء ويحشرونهم فى زمرة الخدم . ومن أقوال سنكا وهو الرجل الرحيم الشفيق : « إنا وإن كنا نعبد التماثيل لنحتقر الذين يصنعونها » ، وكان يبدو لهم أن أشرف سبل الحياة سبيل القانون والسياسة ؛ أما الفنون اليدوية فكان أشرفها لديهم الزراعة (إذا صح أن تعد الزراعة فناً من الفنون) . وكان معظم رجال الفن فى رومة ، إذا استثنينا المهندسين المعماريين ، من اليونان الأرقاء أو المحررين أو المستأجرين ، وكانوا كلهم يعملون بأيديهم ويعدون من طبقة الصناع ، ولم يعن المؤلفون اللاتين قط بذكر أسمائهم أو حوادث حياتهم ؛ ومن أجل هذا يكاد رجال الفن الرومانى كلهم أن يكونوا مجهولى الأسماء ، فليس ثمة شخصيات حية تصبغ تاريخه صبغة إنسانية أو تضيئها كما يضىء ميرون Myron ، وفدياس ،

وبركستيلز Praxiteles ، وبرونوچنيس Protogenes قصة الفنون الجميلة فى بلاد اليونان . ففيه يضطر المؤرخ إلى الحديث عن الأشياء لا عن الأشخاص وأن يحصى النقود ، والآنية ، والتماثيل ، والنقوش ، والصور ، والمبانى ، ويبذل فى ذلك جهد اليائس لعله يستطيع بما يبذله من الكد فى جمعها أن يصور للقارئ صورة عظمة رومة المليئة بأسباب العظمة . ذلك أن منتجات الفن تستهوى العين أو الأذن ، أو اليد ، أكثر مما تستهوى العقل ، ويذهب ، جمالها أو يكاد إذا خففته فأحلته أفكاراً وألفاظاً . وليس عالم التفكير إلا واحداً من عوالم كثيرة لكل فكرة عالمها الخاص ، ومن أجل هذا كان لكل فن وسيلته الخاصة التى ينفذ بها إلى النفوس ، والتى لا يمكن أن تستحيل ألفاظاً وكلاما ، وحتى الفنان نفسه إذا كتب عن الفن فإنه يعجز عن تصويره .

وثمة سحابة قاتمة مشئومة تغشى سماء الفن الرومانى خاصة : تلك هى أننا نصل إليه عن طريق الفن اليونانى الذى يبدو فى أول الأمر أنه المثل الذى احتذاه ، والمرشد الذى اهتدى بهديه . وكما أن مشاعرنا تضطرب لما نشاهده فى فن الهند من صور وأشكال غريبة ، فكذلك تخمد جذوة عواطفنا لما فى الفن الرومانى من تكرار ممل للصور والأشكال المألوفة ، ولقد تحدثنا من قبل عن الأعمدة والتيجان الدُّورية والأيونية والكورنثية ، كما تحدثنا عن النقوش الملساء التى اتخذت مثلا أعلى يحتذى ؛ وقد كانت التماثيل النصفية للشعراء والحكام والآلهة ، والمظلمات المدهشة التى تكشف عنها آثار بمبي منقولة كما يقول لنا المختصون عن أصول يونانية . ولم يكن هناك فن رومانى الأصل سوى الطراز « المركب » ، وهو الذى ننفر منه لتعارضه مع فكرتنا عن الوحدة واليساطة والتقيد التى ألفناها فى الفن القديم . وما من شك فى أن فن رومة فى عصر أغسطس كان فناً يونانياً بقضه وقضيضه ، فقد انتقلت أشكال الجمال وطرائقه ومثله العليا من بلاد اليونان إلى الفن الرومانى عن طريق صقلية وإيطاليا اليونانية ، وعن طريق كمپانيا وإترووريا

وأخراً من بلاد اليونان نفسها والإسكندرية والشرق المصطبغ بالصبغة اليونانية ؛ ولما أن اصبحت رومة سيدة بلاد البحر الأبيض المتوسط أقبل الفنانون اليونان إلى مركز الثروة والرغاية الجديد وأخرجوا صوراً لا حصر لها من روائع الفن اليونانى للهياكل والقصور والميادين الرومانية ، وكان كل فاتح يحمل معه إلى بلاده نماذج من هذه الروائع ، وكل موظف كبير ينقب فى المدائن عما كان باقياً فيها من كنوز الصناعة اليونانية ؛ حتى أصبحت إيطاليا على مر الأيام متحفاً للرسوم والتماثيل المشتراة أو المسروقة التى صارت النسق الذى يحتذيه الفن الرومانى مدى قرن كامل . وقصارى القول أن رومة قد ابتلعها العالم المتأغرق من الناحية الفنية .

على أن هذا كله ليس إلا نصف الحقيقة . أما النصف الآخر فهو أن تاريخ الفن الرومانى ، كما سنرى فيما بعد ، كان من ناحية نزاعاً بين العقود والعوارض المركبة على الأعمدة ، ومن الناحية الأخرى نزاعاً بين الفن الواقعى الإيطالى الأصل الذى يحاول أن يسترد ما فقده لما أن غزا شبه الجزيرة الفن اليونانى الذى كان يصور الآلهة لا الناس ، وبين الطراز الأفلاطونى والفكرة الأفلاطونية المجردة لا الفرد الأرضى الدنيوى الذى كان يسعى إلى تمثيل الكمال النبيل فى الشكل بدل الحقيقة فى الإدراك والقول . لقد أصابت الفن الرومانى القوى الأصيل الذى أعان على نحت الصور على القبور التسكانية سنة من النوم بين فتح بلاد اليونان وافتتان نيرون بفنونها ؛ ولكنه فى آخر الأمر حطم القالب اليونانى الصبغة وأحدث فى الفن القديم انقلاباً كاملا بما أدخله فيه من النحت الواقعى ، والتصوير التأثرى وهندسة العقود والقباء . وأضحت رومة بفضل هذه الخصائص ، وبفضل جمالها المستعار ، العاصمة الفنية للعالم الغربى ، وظلت كذلك ثمانية عشر قرناً من الزمان .

الفصل الثانى

روما الكادحة

كان الرحالة القديم ، الذى يطوف برومة فى عهد الأسرة الفلافية ، إذا سار صعداً فى نهر التيبر من أستيا متجهاً إلى الشمال ، يشاهد من بادئ الأمر سرعة التيار المحمل بالغرين الذى يأتى به من التلال والوديان ويلقيه فى البحر . وهذه الحقيقة البسيطة هى منشأ مأساة التحات البطيئة ، والصعاب التى تعترض التجارة الصاعدة فى النهر والمنحدرة فيه ، وانطمار فم التيبر من حين إلى حين ، والفيضانات التى كانت فى كل ربيع تقريباً تطغى على أرض رومة المستوية ، وتقصر المساكن على الطبقات العليا التى يصل إليها ساكنوها بالقوارب ، وتتلف الحبوب المخزونة فى الأهراء على أرصفة الميناء ؛ فإذا انحسرت المياه جرفت معها المنازل ودمرتها وأهلكت الحرث والنسل[٢] .

وإذا اقترب الزائر من المدينة استرعى نظره الحى التجارى الذى كان يمتد مدى ألف قدم محاذياً ضفة النهر الشرقية ، وكان يعج بضجيج العمال والحيوانيت والأسواق والسلع الرائحة والغادية . وكان يقوم من ورائه التل الأفنتى Aventine الذى « استقر عليه » العامة الغضاب حين غادروا رومة مضربين فى عامى ٤٩٤ و ٤٤٩ ق . م . وعلى ضفة النهر اليسرى فى هذه البقعة كانت الحدائق التى أوصى بها قيصر للشعب ، ومن ورائها الجانكيولم Janiculum . وكان بالقرب من الضفة الشرقية عند جسر إيماليوس الجميل سوق الماشية ومعبـــداه (القائمان إلى هذا الوقت) المقامان للحظ وإلهة الفجر . وإلى شمال هذه السوق على الضفة اليمنى يظهر تل پلتين وتل كپتلين المليئان بالقصور والهياكل . وقامت على الضفة اليسرى حدائق أجرپا ومن

ورائها تل الڤاتكان ، وإلى شمال وسط المدينة بالقرب من الشاطئ البحر الشرقى كانت تمتد الحمائل الواسعة والمبانى الفخمة الجميلة التى يزدان بها ميدان المريخ حيث أقيم ملهى بلبس ، وملهى بمپى ، وحلبة فلامينوس ، وحمامات أجرپا ، وملعب دومتيان . وهنا كانت الفيالق تتدرب على الحركات العسكرية ، ويتبارى المتبارون فى الألعاب الرياضية ، وتستبق المركبات ، ويلعب اللاعبون الكرة[٣] ، وتعقد الجمعية جلساتها برياسة الأباطرة لتبحث القرارات التى يتمخض عنها شبح الدمقراطية .

فإذا نزل الزائر إلى المدينة عند طرفها الشمالى أبصر بقايا السور الذى يعزى إلى سرفيوس تليوس ، وأكبر الظن أن رومة قد أعادت بناءه بعد أن أغار الغاليون عليها فى عام ٣٩٠ ق . م ، ولكن الرومان تركوا هذا السور يتهدم اعتماداً على قوة الجيوش الرومانية وعلى مناعة العاصمة ؛ ولم يشيد سور آخر إلا فى عهد أورليان (سنة ٢٧٠ م) ، فكان ذلك دليلا على ذهاب هذه المتعة . وكانت قد فتحت فى الجدار أبواب ذات أقواس مفردة أو ثلاثية لتنفذ منها الطرق الكبرى التى سميت بأسمائها . وإذا طاف الزائر بحدود المدينة من شرقيها إلى جنوبيها شاهد حدائق سالست الغناء ، ومعسكر الحرس البريتورى المتعب ، وعقود مجارى الماء التى أقامها مارسيوس وأپيوس وكلوديوس ، وأبصر عن يمينه التلال البنسيانية والكويريتالية ، والڤيمينالية ، والاسكويلينية ، والكئيلية يتلو بعضها بعضاً . فإذا ما ابتعد عن الأسوار واتجه نحو الشمال الغربى عن طريق أپيوس اجتاز باب كاپينا وَمر بالسفح الجنوبى من تل پلاتين إلى الشارع الجديد Nova Via ، ثم اتجه بعدئذ شمالا مجتازاً متاهة من العقود والمبانى حتى يصل إلى السوق القديمة رأس رومة المفكر وقلبها النابض .

وكانت هذه السوق فى بادئ الأمر سوقاً حقة للبيع والشراء ، طولها ستمائة قدم ، وعرضها مئتان ؛ أما فى الوقت الذى نتحدث عنه (٩٦ م) فكان الباثعون قد غادروها إلى الشوارع القريبة منها أو إلى غيرها من الأسواق ، ولكن الناس

كانوا فى الباسلقات(*) المجاورة يبيعون الأسهم فى اتحادات الخمارين ، ويتعاقدون مع الحكومة ، ويدافعون عن أنفسهم فى المحاكم ، أو يستشيرون المحامين ليرشدوهم إلى آهون السبل للفرار من القانون .

وكانت قد أقيمت حول السوق، كما أقيمت حول وول استريت Wall Street فى نيويورك الحديثة ، هياكل متواضعة للآلهة ، وصروح كبيرة للأعمال المالية ، وازدانت بعدد كبير من التماثيل . وكان المارة يجدون من ظلال العمد المقامة فى العمائر العظيمة ما لا يجدونه من ظلال الأشجار القديمة . وظلت من عام ١٤٥ ق . م إلى أيام قيصر مكان انعقاد الجمعيات ، فكان فى كل طرف من طرفيها منصة للخطباء تسمى المنطح لأن واحداً منها قد زين من قبل بمناطح السفن التى استولى عليها الرومان فى أنتيوم عام ٣٣٨ ق . م . وكان عند طرفها الغربى « الحجر الذهبى » وهو عمود من البرنز المذهب أقامه أغسطس علامة على التقاء عدة طرق قنصلية وعلى بدايتها ، وقد نقشت عليه أسماء المدن الكبرى التى توصل إليها هذه الطرق ، وبعد كل منها عن رومة . وكان يسير بحذاء جانبه الشمالى الغربى الطريق المقدس Sácra Via الموصل إلى هيكل المشترى وهيكل زحل على تل الكپتول . وإلى شمال هذه السوق يجد الزائر سوقاً أخرى أكبر منها وهى سوق لوليوم Lulium التى أنشأها قيصر ليخفف بها الضغط الواقع على السوق القديمة ؛ وكان بالقرب منها أسواق ثانوية أنشئت لأجل أغسطس وڤسپازيان ، ثم عمد تراچان بعد قليل من الوقت إلى توسيع أكبر هذه الأسواق وتزيينها .

ولم يكن يسع السائح حتى فى هذا التجوال السريع إلا أن يحس بما بين أهل المدينة من فوارق جمة ، وبأن كثيراً من الأجناس المختلفة قد حشرت فيها حشراً

---

(١) الباسلقا بناء رومانى يتكون من بهو واسع مستطيل الشكل ذى صفين من العمد وسقف مقبب كان يستخدم فى الأغراض القضائية والتجارية ، وقد استحالت معظم الباسلقات فيما بعد كنائس مسيحية . (المترجم)

وأن شوارعها قد شقت فيها على غير نظام موضوع ، ولذلك كانت عاجزة عن الوفاء بأغراض السكان عجزاً يضايقهم ويسبب لهم أشد المتاعب والآلام . لقد كان عدد قليل من هذه الشوارع يختلف عرضه بين ست عشرة وتسع عشرة قدماً ، أما كثرتها فكانت أزقة ملتوية من الطراز الشرقى . ويشكو چوڤنال من أن عربات النقل التى تعج بها الشوارع المرصوفة أثناء الليل تجعل النوم مستحيلا ، وأن الجماهير التى تزدحم بها طرقات المدينة تجعل السير فيها بالنهار أشبه الأشياء بالحرب والكفاح ؛ « فمهما أسرعنا سد علينا الطريق جيش لجب من أمامنا ، وكتل بشرية كثيفة تدفعنا دفعاً من خلفنا ، فمنهم من يضربنى بمرفقه ، ومنهم من يدفعنى بعمود هودج ، هذا يسقط على أم رأسى كتلة خشبية ، وذاك قارورة خمر ؛ ورجلاى يغطيهما الوحل ، وتطؤنى أرجل ضخمة مقبلة من جميع الجهات . وهذا جندى يطأ أصابع قدمى بمسامير حذائه »(٤) . وكانت الشوارع الرئيسية فى المدينة مرصوفة بكتل من الحجم البركانية خماسية الأضلاع مثبتة فى الأرض بقوة أمكنتها من البقاء فى مكانها إلى اليوم . ولم تكن الشوارع تضاء ، ولذلك كان كل من يجرؤ على الخروج من منزله ليلا يحمل بيده مصباحاً أو يسير خلف عبد يحمل مشعلا ، ولم يكن فى كلتا الحالين بمأمن من اللصوص ، وما كان أكثر عددهم فى طرقات المدينة المظلمة . وكانت الأبواب تغلق بالأقفال والمفاتيح ، والنوافذ تشد بالمزالج ليلا ، وما كان منها فى الطابق الأرضى تحميه قضبان من الحديد كالتى تشاهد فى أمثالها من نوافذ هذه الأيام . ويضيف چوڤنال إلى هذه الأخطار ما كان يلقى على المارة من السوائل والحوامد من نوافذ الطبقات العليا ، ويختم حديثه بقوله إن الأبله وحده هو الذى كان يخرج من بيته للعشاء دون أن يكتب وصيته(٥) .

ولم يكن بالمدينة مركبات عامة تنقل العمال من مساكنهم إلى مقر أعمالهم ، ومن أجل ذلك كان معظم السوقة يقيمون فى مساكن عامة من الآجر بالقرب من

وسط المدينة أو فى حجرات خلف حوانيتهم أو فى أعلاها . وكان كل مسكن عام يشغل فى العادة مربعاً كاملا من الأرض ، ولذلك كان يطلق عليه لفظ إنسولا Insula أو جزيرة . وكان الكثير من هذه المبانى يعلو ستة طباق أو سبعة ، وكانت ضعيفة البناء ضعفاً جعل الكثير منها ينهار على من فيه ويقضى على حياة مئات منهم . وقد حدد أغسطس ارتفاع واجهات المبانى بسبعين قدماً رومانية ، ولكن يبدو أن هذا القانون كان يسمح بارتفاع الأجزاء الخلفية منها إلى أكثر من هذا القدر لأن مارتيال يحدثنا عن « بائس مسكين يسكن حجرة عليا يرتقى إليها بمائتى درج »(٦) . وكان فى الطبقات السفلى لكثير من المساكن حوانيت ، وكان لبعضها شرفات فى الطبقة الثانية وكان قليل منها يصلها من أعلاها بالمساكن المقابلة لها فى الشارع ممرات ذات عقود تحتوى حجرات إضافية يتخذها بعض العامة منازل لهم غير مأمونة . وكانت هذه الجزائر تكاد تغص بها الطريق الجديدة النوڤاڤيا Novavia ، والكليڤس ڤكتوريا Clives Victoriae (تل النصر) ، فى أعلى تل البلاتين ، وحى الصابورا وهو حى صاخب ملىء بالمواخير بين الڤمنال Viminal والإسكويلين Esquiline حيث كان يسكن صيادو الأسواق وقصابو مسيلوم Macellum وبائعو السمك من رجال سوق السماكين ، وبائعو الماشية أهل سوق البقر ، وبائعو الخضر ، أهل سوق الخضر ، وجميع عمال رومة وكتبتها وأهل الحرف فيها . وكانت أحياء رومة الفقيرة تمتد إلى أطراف السوق العامة الكبرى .

وكانت الحوانيت تقوم على جانبى هذه السوق ، وكانت تتردد فيها أصداء ضجيج العمال وبلجاجة المساومين . وكان بائعو الفاكهة ، والكتب ، والعطور ، والطحانون ، والصباغون ، وتجار الزهور والآلات الحادة والأقفال ، والصيادلة ، وغيرهم ممن يقضون حاجات الناس وشهواتهم وأسباب غرورهم وكبريائهم ، كان هؤلاء جميعاً يزحمون الشوارع بمظلاتهم وأكواخهم الممتدة فيها : وكان

الحلاقون يمارسون مهنتهم فى الهواء الطلق حيث يستطيع الناس جميعاً أن يستمعوا لثرثرتهم . وبلغت حانات الخمر من الكثرة درجة خيل معها إلى مارتيال أن رومة حجرة استقبال واحدة ضخمة(٧) . وكان أهل كل حرفة ينزعون إلى التجمع فى حى أو شارع واحد وكثيراً ما كان يطلق اسم هذه الحرفة على الحى أو الشارع الذى تستقر فيه . فكان صناع الأحذية ذات السيور (الصنادل) يتجمعون فى الفيكس سندلريوس Vicus Sandalarius ، وصناع السروج فى الفيكس لورياريوس Vicus Lolarius ، وصناع الزجاج فى الفيكس ڤترياريوس Vicus Vitrarius ، والصياغ فى الفيكس مرجرتريوس Vicus Margaritarius

وفى هذه الحوانيت وأمثالها كان الفنانون الطليان يقومون بأعمالهم لا يستثنى منهم أحد إلا أعظمهم شأناً ممن كانوا يؤجرون على أعمالهم أسخى الأجور ، ويحيون حياة الترف والتجوال أمثال أرسسلوس Arcesilaus الذى منحه لوكلس مليون سسترس لكى يصنع تمثالا للإلهة پلستاس Pelicitas ، وزندورس Zenordorus الذى أعطى ٤٠٠ر٠٠٠ ليقيم تمثالا ضخماً لعطارد(٨) . وكان المهندسون المعماريون والمثالون يقدرون كما يقدر الأطباء والمدرسون ، والكيمائيون لأنهم جميعاً يمارسون فنون الأحرار Artes Iiberales ؛ مع أن الذين يقومون بمعظم الأعمال الفنية فى رومة كانوا إما عبيداً أو محررين ، وكان بعض من يملكون العبيد يعلمونهم النحت والتصوير وغيرها من الفنون التى تتطلب الحذق ، وكانوا يبيعون ما يخرجونه لهم فى إيطاليا وفى خارجها . وكان العمال فى هذه الحوانيت منقسمين أقساماً متباينة كل التباين ومنفصلة بعضها عن بعض ، فمنهم الإخصائيون فى صنع آنية النذور ، ومنهم من يصنعون مظلمات الزينة ، ومنهم من يقطعون الأعين الزجاجية للتماثيل ، ومن الرسامين من كان يصنع النقوش على الطراز العربى أو الأزهار أو المناظر الطبيعية ، أو الحيوانات ، أو الرجال ؛ وكان يحدث أن يعمل عدد من هؤلاء بالتناوب فى الصورة الواحدة . وقد برع جماعة من الفنانين

فى تزييف التحف الفنية ، فكانوا يقلدون ما صنع منها فى عصر من العصور القديمة التى يرغب الناس فى اقتناء مخلفاتها[٩] . وكان أهل القرن الأول قبل الميلاد يخدعون بسهولة فى هذه المخلفات ، لأنهم كغيرهم من الأغنياء المحدثين يميلون إلى تقويم الأشياء حسب أثمانها وندرتها ، بدل أن يقوموها حسب جمالها ومنافعها . ولما أضحى الثراء من غير المميزات فى عهد الإمبراطورية صلحت أذواق الناس وجاء حب الجمال والجودة الحقة إلى آلاف عدة من الأسر بالآنية الرقيقة والتحف الجميلة التى لم يعرف أمثالها فى مصر وآرض الجزيرة واليونان إلا عدد قليل من الناس . وكان شأن الفن فى الزمن القديم كشأن المنتجات الصناعية فى هذه الأيام . نعم إن الناس لم يكونوا ينعمون بالمنتجات الكثيرة النافعة التى تخرجها آلاتنا فى هذه الأيام ، ولكنهم كان فى وسعهم ، إذا شاءوا أن يحيطوا أنفسهم شيئاً فشيئاً بالتحف التى عنى الفنانون أشد العناية بصنعها وصقلها ، والتى كانت تهب من يقتنيها كل ما تهبه الروائع الفنية الجميلة من أسباب السعادة الخفية الهادئة .

الفصل الثالث

بيوت العظماء

لو أن زائراً فى ذلك الوقت أراد أن يدرس مساكن الطبقة الوسطى من سكان رومة لوجدها بعيدة عن وسط المدينة على جانبى الطرق الرئيسية المتفرعة منه إلى أطرافها . وكانت جدرانها الخارجية المقامة من الآجر والجبس لا تزال تبنى كما كانت تبنى قبل على النمط البسيط المتين الذى تحتمه ضرورات الأمن وحرارة الجو ؛ ولم يكن أهل الطبقة الوسطى من الرومان أسخياء بما عندهم من الفن يضيعونه لكى يتمتع به من يمرون ببيوتهم . وقلما كانت البيوت تعلو أكثر من طابقين ، وكانت السراديب التى تتخذ لخزن المؤن نادرة ، والسقوف تتلألأ عليها قطع القرميد ، والنوافذ ذات مصاريع أو ألواح من الزجاج فى بعض الأحيان . وكان لمدخل الدار فى العادة باب ذو مصراعين يدور كل منهما على عقبين من المعدن . وكانت أرض الدار تصنع من مزيج متماسك من الكلس والحصا والرمل أو من القرميد ؛ وكثيراً ما كانت تصنع من مربعات الفسيفساء ، ولم تكن تفرش عليها طنافس . وكانت الحجرات الرئيسية فى البيت تتجمع حول الردهة الوسطى . وهذا النظام هو الأصل الذى نشأت منه هندسة الأديرة والساحات المربعة المحاطة بالأبنية فى مقر المجامع العلمية .

وكانت إحـــدى الحجرات فى بيوت الأغنياء من أهل هذه الطبقة تستخدم للاستحمام ، وذلك فى أحواض شبيهة كل الشبه بما نستخدمه منها الآن . أما الأدوات الصحية فقد بلغت عند الرومان درجة من الرقى لانظير لها قبل القرن العشرين . فقد كانت أنابيب من الرصاص تحمل الماء من القنوات المائية المبنية ومن الأحواض الرئيسية إلى معظم المبانى والمساكن ، وكانت الصنابير والمحابس تصنع من البرنز ويشكل بعضها أشكالا

جميلة : وكانت الأنابيب والميازيب المتخذة من الرصاص تحمل الماء من أسطح المبانى ؛ وقلما كانت الحجرات تدفأ تدفئة صناعية ، فإذا أرادوا تدفئتها اتخذوا لذلك مواقد متنقلة يحرقون فيها فحم الخشب . وكان عدد قليل من البيوت ، وكثير من منازل الضواحى ذات الحدائق ، وقصور الأغنياء والحمامات العامة ، كانت هذه كلها تستمتع بمراكز رئيسية للتدفئة ذات أفران يحرق فيها الخشب أو فحمه ، وتمد عدداً كبيراً من الحجرات بالهواء الساخن يسير فى أنابيب من القرميد أو فى ممرات فى أرض المنزل وجدرانه(*) .

ثم أضيفت إلى بيوت الأغنياء فى أوائل عهد الإمبراطورية متعة جديدة مأخوذة عن اليونان . ذلك أن الأغنياء لحرصهم على أن يهيئوا لأنفسهم مكاناً منعزلاً لا يجدونه فى الردهة الوسطى كانوا يبنون خلفها بهواً من غير سقف يغرسون فيه الأزهار والشجيرات ، ويزينونه بالتماثيل ، ويحيطونه بالأروقة ذات العمد ، وينشئون فى وسطه فسقية أو بركة للاستحمام . وكانوا يشيدون حول هذا البهو طائفة جديدة من الحجرات : واحدة للطعام ، و « بيتاً » للنساء ، ومتحفاً لمجموعاتهم الفنية ، ومكتبة لكتبهم ، وهيكلا لآلهة بيوتهم . وقد يكون لهم أيضاً حجرات إضافية للنوم ، وقباب صغيرة بارزة فى الحجرات تتخذ أيضاً مخادع فى الليل وترفع منها الأسرة بالنهار . وأما البيوت التى لا يبلغ أصحابها من الثراء مبلغ أصحاب البيوت السابقة فكانوا يستبدلون بذلك البهو الكبير حديقة ، وإذا لم يجدوا فيها متسعاً لها وضعوا أصص الأزهار فى النوافذ ، أو غرسوا الأزهار والشجيرات على أسطح الدور . ويقول سنكا إن بعض الأسطح الكبيرة كان فوقها عرائش كروم وأشجار فاكهة ، وأشجار للظل مغروسة

(*) ويصف فتروفيوس **Vitruvius** هـذه الوسيلة من وسائل التدفئة كما كانت فى عام ١٠٠ ق . م[١١] . ولم يكد يحل العام العاشر بعد الميلاد حتى انتشرت انتشاراً واسعاً وخاصة فى الشمال حتى وصلت إلى بريطانيا نفسها وها هى ذى الآن قد أخذت تعود عوداً بطيئاً .

فى صناديق ملأى بالطين(١٢) . وكان لعدد غير قليل منها مشامس يعرض فيها أصحابها أجسامهم لأشعة الشمس .

ومن الرومان عدد كبير سئموا حياة الضجيج والسرعة فى رومة ففروا منها إلى هدوء الريف وسكونه . وقد نشأ عند الأغنياء والفقراء على السواء ميل شديد إلى الطبيعة يفوق كل ما عرفناه عن هذا الميل عند اليونان . وكان چوڤنال يرى أن الأحمق وحده هو الذى يسكن فى العاصمة ، وفى وسعه أن يبتاع بالأجر الذى يؤديه فى علية مظلمة فى رومة ، بيتاً جميلا فى بلدة إيطالية هادئة ، وتحيط به « حديقة أنيقة خليقة بأن يقيم فيها مأدبة لمائة من أتباع فيثاغورس »(١٣) . وكان أغنياء رومة يتركونها فى بداية الصيف ليقيموا فى بيوت خلوية على سفوح الأپنين أو على سواحل البحر أو البحيرات . وقد ترك لنا پلنى الأصغر وصفاً ممتعاً لبيته الريفى فى لورنتم على ساحل لاتيوم . ويقول عنه إنه من السعة بالقدر الذى يستريح له ، وإن نفقاته لا ترهقه ؛ ولكنه بعد أن يستمر فى وصفه يخيل إلينا أن فى هذا الوصف شيئاً من التواضع ، فهو يحدثنا فيه عن مدخل من فوقه نوافذ زجاجية وتعلوه طنف . . . وبه حجرة جميلة للطعام تعانقها آخر أمواج البحر عناقاً خفيفاً ، وتضيؤها نوافذ واسعة تطل على البحر من ثلاث جهات فتحسبه ثلاثة أبحر مختلفة ، وبه ردهة كبرى « يمتد بصر من فيها إلى الغابات والجبال » ، وحجرتا استقبال ومكتبة على شكل نصف دائرة تستقبل نوافذها الشمس طول النهار » ، وحجرة للنوم وعدة حجرات للخدم . وكان للبيت جناح منفصل عنه يحتوى « حجرة استقبال ظريفة » ، وحجرة أخرى للطعام وأربع حجرات صغيرة ، وحماماً ، وتوابعه وتشمل « حجرة جميلة لخلع الملابس » ، وحماماً بارداً ، وحماما فاتراً به ثلاث برك مختلفة حرارتها ، وحماما ساخنا ، تسخنها كلها أنابيب من الهواء الحار . وكان فى خارج البيت بركة للسباحة ، وساحة للعب الكرة ، ومخزن ، وحديقة متنوعة الغروس ، وحجرة خاصة للمطالعة ، وردهة للمآدب ، وبرج للأرصاد يحتوى على شقتين وحجرة للطعام

ويختم بلنى هذا الوصف بقوله : « والآن حدثونى : ألست على حق إذا آثرت هذا الملجأ اللطيف بوقتى وحبوته بعطفى ؟ »(١٤) .

وإذا كان فى مقدور عضو فى مجلس الشيوخ أن يكون له هذا المسكن الريفى على شاطئ البحر ، ومسكن آخر على بحيرة كومو ، فإن فى وسعنا أن نتصور ما كان عليه قصر تيبيريوس فى ضيعته عند كبرى أو قصر دومتيان عند ألبالنجا ، دع عنك قصر هدريان الذى أنشأه فى تيبور Tipur بعد قليل من هذا الوقت الذى نتحدث عنه .

وإذا أراد الزائر أن يجد مثيلا لهذا الإسراف فما عليه إلا أن يتخذ سبيله إلى قصور الأثرياء والأباطرة على تل البلاتين . ولم يكن الرومان يحرصون فى هندسة منازلهم على محاكاة هندسة بلاد اليونان القديمة حيث كانت البيوت المتواضعة وحيث لم يكن يوجد من الأبنية الفخمة إلا القصور ، بل شادوا قصورهم على نمط قصور الملوك الذين كانوا يحكمون البلاد المصطبغة بالصبغة اليونانية ، والذين تأثروا أشد التأثر بالعادات والأنماط الشرقية . فقد جاءت أنماط البطالمة إلى رومة مع ذهب كليوبطرة ، ورافقت هندسة البناء الملكية أساليب الملوك السياسية . وقد اتسع قصر أغسطس الذى سمى باسم التل المقام فوقه بما أضيف إليه من الملحقات حين تضاعفت الشئون الإدارية الخاصة بالقصر الإمبراطورى . وشاد معظم خلفائه قصوراً إضافية لهم ولموظفيهم ، فشاد تيبيريوس قصره المسمى دومس تيبيريانا Domus Tiberiana وكلجيولا قصره المعروف باسم دومس جيانا Domus Giana وشاد نيرون دومس أوريا Domus aurea أى القصر الذهبى .

وأضحى هذا القصر الذهبى أعجوبة الأعاجيب فى رومة ، فقد أقيمت مبانيه وحدها على مساحة قدرها تسعمائة ألف قدم مربعة ، ولم تكن هذه إلا جزءاً صغيراً من القصر الذى انتشر من تل البلاتين إلى التلال المجاورة له . وكان يحيط به بستان عظيم يشمل حدائق وخمائل وبركا للسمك : ومسارح

لحيوان الصيد ، وأبراجاً للطير وكروماً ، ومجارى مائية ، وعيوناً فوارة ، ومساقط مائية ، ويحيرات وسفائن إمبراطورية ، وبيوتاً للهو ، ومصاريف ، ومشاتل لتربية الأزهار ، وأروقة ذات عمد يبلغ طولها ثلاثة آلاف قدم . وقد حفر أحد الفكهين على جدار من جدران هذا القصر هذه العبارة العظيمة الدلالة : « لقد أصبحت رومة كلها مسكن رجل واحد ، وآن أن تهاجروا أيها المواطنون إلى ڤياى — إلا إذا كانت ڤياى نفسها سيحتويها بيت نيرون »(١٥) . أما داخل القصر فكان يتلألأ فيه الرخام والبرنز والذهب فضلا عن المعادن المذهبة التى تغطى تيجان العمد الكورنثية ، ومعها آلاف التماثيل والنقوش البارزة ، والرسوم الملونة ، وروائع الفن التى جىء بها من أنحاء العالم القديم أو نهبت منها نهباً ، ومنها اللاؤكون Laocoon . وكانت بعض الجدران مرصعة باللؤلؤ وغيره من الجواهر الغالية ، وكان سقف حجرة المآدب مغطى بأزهار من العاج ، يسقط منها بإشارة من الإمبراطور رشاش من العطر على الضيوف . وكان لحجرة الطعام سقف كرى من العاج ، منقوش بحيث يمثل السماء والنجوم ، تحركه حركة بطيئة دائمة آلات مختفية عن الأبصار . وكانت بالقصر طائفة من الحجرات بها حمامات حارة وأخرى باردة أو فاترة المياه ، وحمامات ذات مياه بحرية وأخرى كبريتية . ولما كاد المهندسان الرومانيان سلر Celer وسڤيرس Severus يفرغان من تشييد هذا الصرح العظيم ودخله نيرون قال : « لقد سكنت آخر الأمر » . وبعد جيل من ذلك الوقت أهمل هذا القصر العظيم الذى يحاكى قصور ڤرساى فى العصر الحديث لكثرة ما يتطلبه الاحتفاظ به من النفقات ، وما يتعرض له من الأخطار ، وما يحيط من الفقر ، وشاد ڤسپازيان على أنقاضه الكلوسيوم كما شاد عليها تيتس وتراجان حماماتهما الضخام .

وشارك دومتيان نيرون فى جنون البناء ، فقد شاد له ربريوس Rabirius قصره المعروف ببيت ڤلاڤيا Domus Flavia . ولم يبلغ هذا البيت

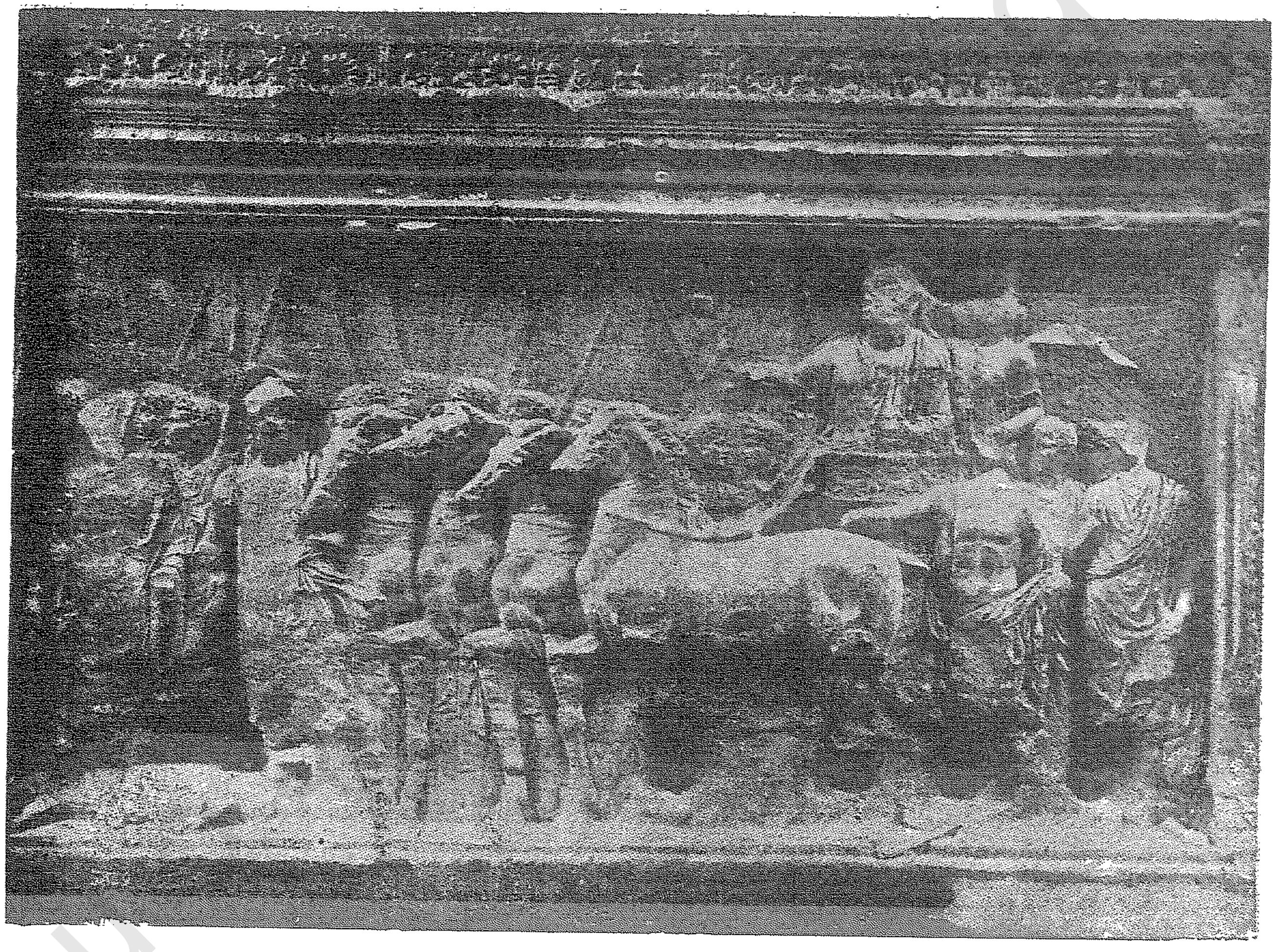
من الضخامة مبلغ متحف نيرون ، ولكنه لم يكن ينقص عنه فى الروعة والزينة ؛ وكان فى جناح واحد منه باسلقا واسعة الأرجاء ، ولعلها هى البهو الذى كان الإمبراطور ينظر فيه القضايا التى تستأنف إليه فى مرحلتها الأخيرة ؛ وكان هذا الجناح نفسه يضم رواقاً سعته ثلاثون ألف قدم مربعة ، تجاوره حجرة للمآدب أرضها من الرخام البرقيرى الأحمر والحجر الملوى الأخضر الذى لم يقو الزمان حتى الآن على إبادته فيما أباد من الستائر الرخامية الرقيقة والنوافذ ذات العمد الجميلة التى كان المدعوون بعد فراغهم من الطعام يشاهدون من خلالها الماء يسقط فى الأحواض الرخامية من الفوارات القائمة فى خارجها .

وجدير بنا أن ننبه القارئ إلى أن دومتيان لم يكن يستخدم هذا القصر إلا فى الحفلات وفى الأعمال الإدارية ، أما مسكنه فكان فى قصر أغسطس الذى يقل عن هذا القصر ضخامة وفخامة . وما من شك فى أن هذه الصروح الملكية كانت جزءاً من المظاهر الخارجية للإمبراطورية الرومانية ، قصد بها أن تلقى الروع فى قلوب الأهلين والزائرين والسفراء ، أما الأباطرة أنفسهم — مع جواز استثناء كلجيولا ونيرون — فكانوا يضيقون ذرعاً بالمراسم التى تجرى فى قاعات الحفلات ، فيفرون منها إلى الدعة والألفة فى مساكن أسرهم ، حيث يستمتعون « بلذة كونهم رجالا » على حد قول أنطونينس بيوس Antoninus Pius .

الفصل الرابع

الفنون والنقوش

وكانت مئات الفنون تستخدم فى هذه القصور وفى بيوت الأغنياء لتجعل كل شىء فيها عظيم النفقة إن فاتها أن تجعله جميلا . فقد كانت أرضها فى الغالب من الرخام المتعدد الألوان ، أو الفسفساء الذى عنى فيه صانعوه بجمع المكعبات الصغيرة الكثيرة الألوان Cesserae ، وبذلوا فى ذلك الكثير من الجهد والوقت ، فأخرجوا منها رسوماً مدهشة فى واقعيتها وثباتها . وكان أثاث هذه القصور أقل عدداً من أثاث بيوتنا وأقل منه مجلبة للراحة ، ولكنه يفوقه فى فخامة نقشه ودقة صنعه فكانت المناضد ، والكراسى ، والمقاعد ، والمضاجع ، والأسرة ، والمصابيح ، والأوانى ، كلها تصنع من المواد المتينة ، كما كانت كثيرة الزينة . وكانت خير أنواع الخشب ، والعاج ، والرخام ، والبرنز ، والفضة ، والذهب تخرط وتصقل بمنتهى الدقة والعناية ، وتنقش عليها صور لأنواع النبات والحيوان ، أو ترصع بالعاج ، والفيروز ، والصدف ، والبرنز المنقوش ، أو الحجارة الكريمة . وكانت المناضد تصنع أحياناً من خشب السرو أو الليمون الغالى ، وكان بعضها يصنع من الذهب أو الفضة ، والكثير منها يصنع من الرخام أو البرنز . أما المقاعد فكانت على أشكال لا حصر لها ، منها مقاعد تطوى إلى عروش للأباطرة ولكنها كانت أقل تشويهاً للعمود الفقرى من مقاعد هذه الأيام . وكانت الأسرة تتخذ من الخشب أو المعدن ، وكانت ذات أرجل رفيعة ولكنها ثابتة متينة تنتهى فى كثير من الأحيان برؤوس الحيوانات أو أقدامها ، وكانت عليها شبكة برنزية تحمل حشية القش أو الصوف بدل الشبكات اللولبية التى تستخدم فى هذه الأيام وكانت نضد رشيقة ذات ثلاث أرجل تستخدم فى



(شكل ٥) نقش بارز من فوس تيتس

Obeikandl.com

الأغراض التى تستخدم فيها نضدنا ، وكانوا يضعون فى أماكن مختلفة من الحجرات خزانات ذات عيون لتوضع فيها الكتب الملفوقة . وكانت مواقد من البرنز تدفئ الحجرات ، ومصابيح من البرنز تضيؤها ، وكانت المرايا تصنع أيضاً من البرنز ، وتصقل صقلا جيداً ، وتنقش عليها أو تحفر فيها أزهار أو صور خرافية . وكان بعضها محدباً أو مقعراً أفقياً أو رأسياً لكى يغير من الصور المعكوسة عليها فيجعلها رقيقة أو ضخمة تثير الضحك .

وكانت مصانع كمپانيا تستخدم منتجات المناجم الأسپانية الفنية فتصنع الكثير من الآنية الفضية لتباع فى الأسواق ، وبذلك انتشرت صحاف الطعام الفضية فى بيوت الطبقتين الوسطى والعليا . وقد عثر أحد الحفارين فى عام ١٨٩٥ فى حوض لبيت ريفى فى بسكوريل Boscoreale على مجموعة عجيبة من الآنية الفضية لعل مالكها قد وضعها فيه قبل أن ينجو بحياته من نيران بركان ويزوف حين ثار فى عام ٧٩ م . ووجدت على أحد الأقداح نقوش لا يكاد يمسسها أذى لأوراق نباتية بسيطة ، ووجد على قدحين صورة هيكلين عظيمين بارزين ، وعلى إناء آخر صورة أغسطس بين الزهرة والمريخ وهما الإله والإلهة اللذان يتنازعان فيما بينهما السيطرة على الجنس البشرى ، ومنها قدح يدل على شدة الخبث والدهاء وعليه نقش يمثل زينون الفيلســـوف الرواقى يشير فى سخرية إلى أبيقور وهو يلتهم قطعة كبيرة من الفطائر ، وإلى جانبه خنزير رافع ساقه الأمامية يسأله فى أدب جم أن يعطيه قطعة منها .

ويدل ما وجد من النقود والجواهر فى عصر الإمبراطورية الأول على ما وصل إليه فن الحفر من رقى . ويدل ما وجد منها من عصر أغسطس على نفس الذوق الجميل الذى تدل عليه الرسوم التى يشاهدها الإنسان على مذبح السلام كما يحتوى أحياناً على نفس هذه الرسوم . وكانت الأحجار الكريمة المستوردة من أفريقية وبلاد العرب والهند تقطع وتركب فى الخواتم ،

ودبابيس الصدور ، والعقود ، والأساور ، والأقداح ، بل وفى الجدران أحيانا ٥ وكان لبس خاتم فى إصبع واحدة على الأقل من الضرورات الاجتماعية التى لا غنى عنها ، وكان من المتظرفين عدد قليل يلبسون خواتم فى جميع أصابعهم عدا واحدة منها . وكان الرومانى يطبع إمضاءه بخاتمه ، ولهذا كان يحرص على أن يكون هذا الخاتم فريداً فى رسمه ٥ وكان من بين الفنانين الذين ينالون أعلى الأجور عدد من قاطعى الجواهر أمثال آل دسكوريدس الذين صنعوا خاتم أغسطس ٥ وقد وصل العصر الذهبى فى قطع حجر القَمْو إلى مستوى من الرقى لم يفقه فيه عصر آخر ، ولا يزال أجمل ما وجد فى العالم من جواهر جوهرة أغسطس **gemma Augusta** المحفوظة فى ڤينا . وكان جمع الجواهر والحلى ذات النقوش البارزة هواية أثرياء الرومان — ومنهم پمپى وقيصر وأغسطس . وقد ظل ما فى خزائن الأباطرة من جواهر يتكاثر على مر الزمن بما ورثوه منها عن أسلافهم حتى باعه ماركس أورليوس لينفق من ثمنه على حربه ضد المركومانى . وقد أخذت إنجلترا منصب حافظ الخاتم الأكبر أو الخاص عن منصب حارس الأختام والجواهر الإمبراطورية فى أيام الرومان .

وفى هذه الأثناء كان خزافو كپوا ، وپتيولى ، وكومية ، وأرتيوم يملأون بيوت الإيطاليين بجميع أنواع الآنية الخزفية . وكان فى أرتيوم خوابى للخلط تتسع لعشرة آلاف جالون . وقد ظل ما تصنعه من صحاف الطعام المطلية بقشرة زجاجية حمراء مدى قرن كامل أكثر الصحاف انتشاراً فى إيطاليا . ووجدت بعض هذه الصحاف فى إيطاليا بأجمعها فلم يكد يخلو منها مكان واحد فيها . وكانت الأختام الحديدية البارزة الحفر تستخدم فى طبع كل مزهرية ومصباح وقطعة من القرميد باسم صانعها ، وكان يطبع عليها أحياناً اسما القنصلين الحاكمين دلالة على تاريخ صنعها .

هذا هو الحد الذى بلغه علم القدماء بفن الطباعة ، وقد تركوه دون أن يرتقوا

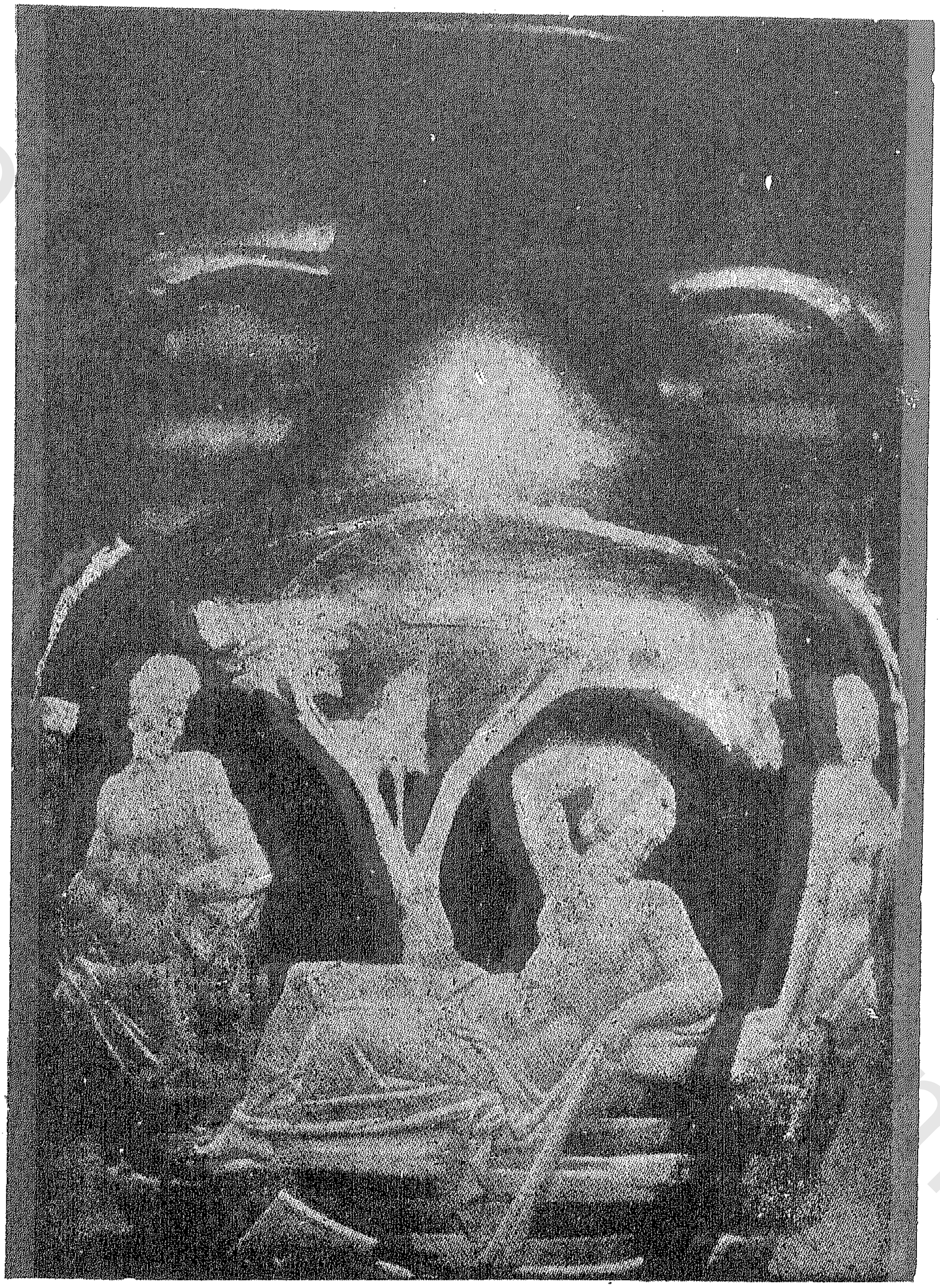
به إلى مافوق هذا القدر ، لأن النساخين الأرقاء كانوا يتقاضون أجوراً قليلة(١٨).

وانتقل صناع كومية ، ولترنوم ، وأكويليا ، من صنع الخزف إلى صنع الزجاج الفنى الجميل(*). ومن أشهر أمثلة هذه الآنية الزجاجية مزهرية بورتلاند(**) وأجمل منها « المزهرية الزجاجية الزرقاء » التى عثر عليها فى بمبي والتي نقش عليها عيد خمرى لباخوس نقشاً جميلا ينبض بالحياة(١٩) ؛ ويقول پلنى واسترابون(٢٠) : إن فن صنع الزجاج قد نقل فى عهد تيبيريوس من صيدا والإسكندرية إلى رومة ، وسرعان ما أخرج فنانوه قنينات صغيرة ، وقداحاً وطاسات ، وأوانى أخرى متعددة الألوان دقيقة الصنع ، جميلة المنظر أصبحت فى وقت ما مطلب الأثرياء وجامعى الروائع الفنية . وقد عرض فى عهد نيرون ستة آلاف سسترس ثمناً لقدحين صغيرين من الزجاج المنفوخ المعروف فى هذه الأيام باسم « ميل فيورى millefiori أو « الزهرات الألف » ، صنعا بصهر عصى زجاجية مختلفة اللون . وكان أغلى من هذين ثمناً مزهريات « مورهين » Murrhine التى جىء بها من آسية وأفريقية . وكانت تصنع بوضع خيوط رفيعة من الزجاج الأبيض والأرجوانى بعضهما بجوار بعض للحصول على الرسم المطلوب ،

(*) وقد وجد السوريون والمصريون قبل ميلاد المسيح بنحو مائتى عام أن صهر الرمل مع مادة قلوية فى درجة حرارة عالية ينتج سائلا نصف شفاف ذا لون ضارب إلى الخضرة (منشؤه ما فى الرمل من أكسيد الحديد) ؛ وأن إضافة أكسيد المنجنيز والرصاص إلى هذا المزيج يجعله عديم اللون كامل الشفيف ، وأن ظلالا مختلفة من هذا اللون يمكن الحصول عليها بإضافة مواد كيمائية مختلفة إليه — فاللون الأزرق مثلا ينتج بإضافة الكوبلت . وكانت العجينة الرخوة تشكل باليد أو تنفخ فى قوالب ، وتترك حتى تجف ثم تقطع وتشكل على عجلة .

(**) وأكبر الظن أن هذه المزهرية المكونة من عدة طبقات من الزجاج بعضها فوق بعض يونانية الأصل . وقد عثر عليها بالقرب من رومة فى عام ١٧٧٠ ، وجاء بها دوق پورتلاند ، ثم أعيدت للمتحف البريطانى فى عام ١٨١٠ . وفى عام ١٨٤٥ حطمها رجل مجنون إلى ٢٥٠ قطعة ، ولكنها أعيدت إلى ما كانت عليه بنجاح بلغ من شأنه أنه لما عرضها دوق پورتلاند وقتئذ للبيع فى عام ١٩٢٩ عرض عليه ١٥٢٫٠٠٠ دولار ثمناً لها ، ولكنه رفض هذا العرض لأنه رآه أقل من قيمتها!

م إشعال النار فيها ، أو ترصيع جسم أبيض شفاف بقطع من الزجاج الملون . وقد جاء بمي بروائع من هذا النوع إلى رومة بعد انتصاره على مثرداتس . واحتفظ أغسطس لنفسه بكأس كليوبطرة المصنوعة من زجاج مرهين ، وإن كان قد صهر صحافها الذهبية : وقد دفع نيرون مليون سسترس ثمناً لقدح من هذا النوع ، وكسر پترونيوس قدحاً آخر وهو يحتضر حتى لا يقع فى يد نيرون : ويمكن القول بوجه عام إن الرومان لم يفقهم أحد فى صنع الزجاج ؛ وقلّ أن يوجد فى العالم مجموعات فنية أثمن من مجموعة الآنية الزجاجية الرومانية المحفوظة فى المتحف البريطانى وفى متحف العاصمة الفنى بنيويورك .



(شكل ٦) مزهرية پورتلاند

Obeikandl.com

الفصل الخامس

النحت

انتقل فن الخزف إلى النحت عن طريق الصلصال المحروق — من نقوش بارزة ، وتماثيل صغيرة ، ولعب ، ومحاكاة للفاكهة والعنب والسمك — حتى وصل آخر الأمر إلى تماثيل بالحجم الطبيعى . وقد وجد الشىء الكثير من هذه فى خرائب بمبى . وكانت قواصر الهياكل وطنفها تزينها نقوش تمثل سعف النخل ومثقفات وميازيب فى صورة رؤوس حيوانات ونقوش بارزة . وكان اليونان يسخرون من هذه الحليات ، وقد أصبحت فى عهد الإمبراطورية من الطرز العتيقة ، ولم يكن أغسطس ممن يحبون أن تزين القصور بالطين محروقاً كان أو غير محروق .

ولعل ذوقه الأتيكى هو الذى سما بفنى النقش والنحت حتى بلغا من الروعة فى رومة منزلة تضارع ما بلغته أحسن النقوش والتماثيل فى البلاد التى امتدت إليها الحضارة اليونانية ؛ فقد ظل الفنانون فى رومة جيلا ينحتون الفساقى ، وشواهد القبور ، والعقود ، والمذابح نحتاً تبدو فيه رقة الشعور ، ودقة العمل ، وروعة الشكل وهدوؤه ، كما يبدو فيه قدر من التشكيل ومراعاة المنظور يرفع النقوش الرومانية إلى مستوى الآيات الفنية العالمية .

أما النحت فحسبنا أن نقول فيه إن مجلس الشيوخ احتفل بعودة أغسطس إلى رومة فى عام ١٣ ق . م بعد أن أعاد السلام إلى أسپانيا وغالة بأن أمر بإقامة « مذبح السلم الأغسطية Ara Pacis Augustae » فى ميدان المريخ ؛ وهذا المذبح أفخم ما بقى من أعمال النحت فى رومة ، ولعل شكله مأخوذ عن مذبح برجموم Pergamum ، ولعل فكرته مأخوذة عن طنف البارثنون المنقوش . وقد أقيم المذبح على مرتفع قليل فى مساحة مسورة شيد بعض أسوارها

من المرمر المنقوش . وكل ما بقى من هذا الهيكل قطع من هذه الأسوار(*) . وتمثل إحداها تلس Tellus — الأم الأرض — وبين ذراعيها طفلان ، وإلى جانبها ينمو الحب والزهر ، وعند قدميها ترقد حيوانات وادعة راضية . وتلك هى المبادئ الرئيسية التى قامت عليها إصلاحات أغسطس : عودة الأسرة إلى أحضان والديها ، وعودة الأمة إلى الزراعة ، وعودة الإمبراطورية إلى السلم . والرسم الأوسط لا يكاد يفوقه رسم آخر مهما عظم ، والحق أن فيما جمعه من الأمومة الناضجة ، والجمال الأنثوى ، ورقة القلب ، ورشاقة الشكل ، لكمالا ورقة لا ترقى إليهما آلهات البارثنون الفخمة العظيمة . « وكان لطنف السور الخارجى بروز سفلى ذو درج مسنفة (**) ، أو منقوش عليها تويجات الفاوينا والخشخاش العريضة ، وعناقيد كبيرة من ثمار اللبلاب . وهذه أيضاً نجد لها نظيراً فى غير هذه التحفة الفنية . وعلى بروز آخر نقش موكبان يتحركان فى اتجاهين متضادين ليلتقيا أمام مذبح آلهة السلام . وفى هذه المجموعات صور هادئة وقورة لعلها صور أغسطس وليفيا والأسرة الإمبراطورية ، ومعها عدد من النبلاء والكهنة والعذارى القستية والأطفال . وصور الأطفال واقعية جذابة تستلفت النظر بحياتها وطهرها . ومن بينها طفل رضيع يحبو كأنه لا يجد لذة فى هذا الاحتفال ، وآخر وهو ولد يفخر بما بلغه من العمر ، وطفلة صغيرة بيدها طاقة زهر . وأخرى توئنبها أمها على عمل خبيث ومن ذلك الحين بدأ الأطفال يكون لهم شأن متزايد فى الفن الإيطالى ؛ ولكن فن النحت الرومانى لم يصل فى يوم من الأيام إلى ما وصل

(*) وقد كانت أكبر هذه القطع إلى عهد قريب فى متحف الترمى Muses dell Térme برومة ، وبعضها فى قصر الفاتيكان ، وفى معرض الأفيزى Uffizi Gallery فى فلورنس ، وفى متحف اللوفر .

(**) السنف ضرب من زخرفة البناء يكون على صورة أوراق نبات السنف ، وأكثر ما يرى على قمم تيجان الأعمدة الكورنثية والرومانية والبيزنطية والأبنية فى العصور الوسطى .
(المترجم)

إليه وقتئذ من قدرة على تصوير السجف ، والمجموعات الطبيعية القوية المؤثرة ، وتنظيم الأضواء والظلال تنظيما أوفى على الغاية فى الإتقان . وقد وجد الإيطاليون فى هذا النقش كما وجدوا فى شعر فرجيل أكمل وسيلة للدعاوة لأنفسهم وإذاعة مجدهم فى أنحاء العالم .

وليس ثمة نقوش رومانية تضارع هذه النقوش إلا النقوش المنحوتة على الأقواس التى كانت تقام عند دخول القواد الظافرين ؛ وأجمل ما بقى من هذه الأقواس قوس تيتس الذى بدأه ڤسپازيان وأتمه دومتيان لتخليد ذكرى فتح بيت المقدس . ويمثل أحد هذه النقوش المدينة المحترقة ، وأسوارها المهدمة ، وأهلها الذين استولى عليهم الرعب ، وثروتها التى تنتهبها الفيالق الرومانية . ويمثل نقش آخر تيتس يسير إلى رومة فى مركبته بين الجنود ، والحيوانات ، وكبار الحكام ، والكهنة ، والأسرى ، ومن ورائه ثريات الهيكل المقدسة وغيرها من غنائم الحرب على اختلاف أنواعها . وقد كان الفنانون الذين حفروا هذه الرسوم جد جريئين فى تجاربهم : فقد حفروا صوراً تختلف باختلاف المستويات ، ووزعوها على سطوح متفاوتة الارتفاع ، ونحتوا خلفية الصورة بحيث تمثل العمق ، ولونوا الصورة كلها لتحمل إلى الرائى درجات مختلفة من الاكتظاظ والبعد ، فوق ما تحمل من المعانى الأخرى . وأما الأعمال التى تمثلها الصورة فلا تظهر كأنها حوادث متفرقة بل تبدو مستمرة دائمة ، كما تبدو فى طنف بلاد النهرين ومصر ، وكما تبدو فيما بعد على أعمدة الإمبراطورين تراچان وأورليوس ؛ وبذلك استطاعت أن تمثل معنى الحركة والحياة على خير وجه . كذلك لم يعمل العرف والمثل الأعلى عملهما فى الصورة فيخرجاها عن الواقعية ويفرضا عليها ما فرضه الفن الأتيكى على صور « مذبح السلام » اليونانى ؛ بل إن أناسه أناس واقعيون من لحم ودم وأقذار نحتوا على سنن التقاليد الإيطالية تقاليد الواقعية والحيوية . ولم يكن موضوعها هو الآلهة المكملة بل كان هو الآدميين الأحياء ..

وهذه الواقعية القوية هى التى تميز فن النحت الرومانى . ولولا إخلاص الرومان المتواتر لهذه النزعة المتأصلة فى نفوسهم لما أضافوا إلا القليل لعالم الفن . وقد حدث فى عام ٩٠ ق . م أن جاء إلى رومة رجل يونانى من أهل إيطاليا الجنوبية يدعى پستليز Pestiles ، وأقام فيها ستين عاماً كاملة ، أخرج فيها تحفاً فنية من الفضة والعاج والذهب ، وجاء إليها بالمرايا الفضية ، وأخرج نسخاً متعددة من روائع الفن اليونانى ، وكتب خمسة مجلدات عن تاريخ الفن . فكان بذلك فسارى وسلينى زمانه فى آن واحد . كذلك قدم يونانى آخر يدعى أرسسلوس لقيصر تمثالا ذائع الصيت لڤينوس چنتركس . ونحت أپولونيوس الأثينى تمثال الترسو بلڤدير Torso Belvedere فى الڤاتيكان ، وهو تمثال خلت فكرته من الغلو ، فليس فيه عضلات بارزة ، بل يمثل رجلا فى كمال القوة وصحة الجسم ، ولعله نحته فى رومة نفسها . وكل ما نستطيع أن نقوله عن هذا التمثال أنه بلغ الكمال إلى الحد الذى كان يبغى صاحبه أن يمثله فيه . وقد ظلت مناحت الفنانين وقتاًما تعمل جاهدة فى إعطاء الآلهة الإيطالية صوراً يونانية ، ولم تستثن من ذلك التجريدات القدسية كالفرصة والعفاف . ويغلب على الظن أن جليكون Glycon الأثينى نحت فى هذا الوقت نفسه وفى مدينة رومة تمثال هرقل الفرنيزى . ولسنا نعرف متى صنع تمثال أپلو بلڤدير ولا متى صنع ، ولعله صورة رومانية لتمثال أصيل نحته ليوكارس Leochares الأثينى . ويعرف كل طالب علم كيف أثار جماله الهادئ نشوة ونكلمان Winkelmann الأورانية[٢١] . ونحت ليونو فى ذلك الوقت تمثالين هما تمثال يونو الفرنزية المنحوت من حجر السماق والمحفوظ فى متحف ناپلى ، وتمثال يونو اللدڤيزية المحفوظ فى ترم Terme — وهو تمثال فاتر ، عابس ، ينم عن الاستقامة والعدالة ؛ إذا نظر إليه الإنسان بدأ بفهم طواف جوف وتجواله .

كانت هذه التماثيل كلها كما كان تمثال برسيوس واندرمدا Perseus and Andromeda الجميل المحفوظ فى متحف الكبتول من الطراز اليونانى الذى اتخذ

طرازاً عاماً فى النقش ومثلا أعلى له ، وقدس تقديساً يبعث على الملل والسآمة . وأكثر من هذه النقوش إلفاتاً للنظر واسترعاء للانتباه التماثيل النصفية التى هى بمثابة معجم من البرنز والرخام لجميع وجوه الزمان من عهد يمبي إلى عهد قسطنطين . وهذه أيضاً قد اتخذ بعضها مثلا أعلى وخاصة رأسا يوليوس وكلوديوس ، ولكن النزعة الواقعية التسكانية القديمة ومغميات الموتى التى لم يكن فيها شىء من المجاملة والملق ، والتى لم تكن تغيب قط عن أعين المثالين ، قد جعلت الرومان لا يستنكفون قط أن يمثلوا بمعارف قبيحة على شرط أن يظهروا فى تماثيلهم أصحاء أقوياء . وقد أوصى الكثيرون منهم بتماثيلهم للميادين والأماكن العامة ، وبلغت هذه التماثيل الموصى بها من الكثرة حداً خيل معه فى وقت من الأوقات أن الذين يملكون رومة من الموتى أكثر ممن يملكونها من الأحياء ؛ وقد بلغ من حرص بعض الكبراء على أن توضع تماثيلهم فى الأماكن أنهم لم يصبروا حتى تنصرم آجالهم ، فأقاموا لأنفسهم تماثيل قبل وفاتهم . ودفعت الغيرة الأباطرة إلى تحريم هذه العجلة فى التخليد حتى تتسع رومة للأحياء من أبنائها .

وأعظم التماثيل النصفية الملونة هو التمثال المعروف باسم « **رأس قيصر** » المصنوع من حجر البازلت والمحفوظ فى متحف برلين . ولسنا نعرف من الذى يمثله هذا التمثال النصفى رغم هذه التسمية ، ولكن شعره القليل ، وذقنه المحدد ، ووجهه الرفيع البارز العظام ، وما فيه من خطوط عميقة دالة على كثرة القلق والتفكير ، والعزيمة المستسلمة للحقائق بعد أن زالت عن الأعين غشاوتها وعن العقول أوهامها ، كل هذه تتفق مع صفات قيصر الذى تعزو إليه الرواية هذا التمثال .

ويلى هذا التمثال النصفى فى القدر مباشرة التمثال الضخم الذى يمثل رأس قيصر والمحفوظ الآن فى نابلى : وفى هذا التمثال تعمقت أخاديد الوجه حتى نمت عن حقد ومرارة ، كأن هذا الجبار قد عرف آخر الأمر أن ليس فى العالم عقل

بلغ من السعة قدراً يمكنه من فهم العالم دع عنك حكمه . وترى الواقعية التى تصل إلى حد يبعث على الاشمئزاز بادية فى تمثال يمثل المقام فى ناى كارلسبرج چلپتوتك Ny Carlsberg Qluptotek بكوپنهاجن Copenhagen : وينطق هذا التمثال بأن صاحبه قد نسى فى بداية الكهولة وهزائمها ما ناله بشجاعته من مجد ونصر فى عهد الشباب . ولدينا لأغسطس نحو مائة تمثال ، كثير منها جيد غاية الجودة ، متقن غاية الإتقان : منها تمثال أغسطس الغلام (المحفوظ فى الفاتيكان) والذى يبدو فيه صاحبه جاداً ثاقب البصر نبيلا — وهو أجمل صورة لغلام حقيقى فى جميع عصور التاريخ على الإطلاق . ومنها تمثال أغسطس فى الثلاثين من عمره (المحفوظ فى المتحف البريطانى) — وهو تمثال من البرنز تبدو فيه العزيمة القوية الصادقة ، ويذكرنا بقول سوتنيوس إن الإمبراطور كان يسعه أن يطفئ نار الفتنة بنظرة ؛ ومنها تمثال أغسطس القس (فى متحف ترم) ذو الوجه الدال على التفكير العميق بارز من بين السجف المحيطة به من كل جانب ؛ وتمثال أغسطس القائد الذى عثر عليه فى خرائب قصر ليڤيا الزينى فى پريماپورتا Prima Porta والمحفوظ فى الفاتيكان ؛ وقد غطى الدرع البرنزى الذى يحمى صدر هذا التمثال الشهير بنقوش غريبة تربك الناظر وتحوله عن تأمل التمثال نفسه(*) . ووقفة أغسطس كما يصورها هذا التمثال ثابتة قوية ، وساقاه أقوى مما تكونان لشخص عليل مثله ؛ ولكن الرأس يمثل القوة الهادئة ، والثقة بالنفس تكشف عن يد الفنان العظيم ونفسيته .

وكانت لڤيا نفسها حسنة الحظ إذ سخرت الأقدار فناناً عظيما لصنع

(*) وهى تصور عودة الأعلام البارثية ، وخضوع الولايات المغلوبة ، وخصب الأرض فى وقت السلم ، والستر الواقى منشوراً فوق الجميع ما عدا جوف

المحفوظ فى كوپنهاجن . ترى فى هذا الرأس الشعر الجميل ، والأنف الرومانى الأقنى الذى ينم عن قوة الخلق ، والعينين الدالتين على الحنان والتفكير ، والشفتين الجميلتين الدالتين على القوة والثبات . وتلك هى المرأة التى وقفت وراءَ عرش أغسطس تدعمه بهدوئها ، والتى غلبت جميع منافسيها وأعدائها ، وسيطرت على الناس جميعاً عدا ولدها . وكان تيبيريوس هو الآخر رجلا محظوظاً . ذلك أن تمثاله الجالس المحفوظ فى متحف لاتران ، وإن نحت على طراز مثل أعلى موضوع ، يعد آية فنية أخرجتها يد مثال لايقـــل براعة عن المثال الذى نحت من حجر الديوريت تمثال خفرغ المحفوظ فى المتحف المصرى . أما كلوديوس فلم يكن حظه كحظ من سبقوه ، وما من شك فى أن المثال كان يسخر منه ، أو أنه كان يمثل الصفات التى وصفه بها سنكا فى هجائه المشهور . فقد صوره فى صورة چوپتر المتعب المتضجر ، بديناً ، ظريفاً ، أبكم . وأجهد نيرون نفسه فى أن ينمى حاسة الإحساس بالجمال ؛ ولكن أعظم ما كان يرغب فيه هو الشهرة والضخامة ، ومن أجل هذا لم ير لزنودوتس Zenodotus اســـكوباس Scopas زمانه شيئاً أفضل من أن يقضى وقته فى نحت تمثال له فى صورة أپلون يعلو مائة وسبع عشرة قدماً(*). وأمر هدريان أن يوضع هذا التمثال فى صدر المدرج الفلافى ، ومن ثم سمى هذا المدرج باسم الكلوسيوم Collosseum لضخامة هـــذا التمثال(٢٢) .

وعاد فن النحت إلى واقعيته فى عهد ڤسپازيان الأمين ، فسمح لمثاليه أن يكونوا صادقين فى تصويره فى صورة السوقى الحق ، ذى معارف غليظة خشنة ، مغضن الجبهة ، أصلع الرأس ضخم الأذنين . وخير من هذا وأكثر منه دلالة على الرحمة التمثال النصفى المحفوظ فى ترم Terme ، والذى يدل

(*) مع قاعدته البالغ ارتفاعها ١٥٣ قدماً . ويحسن أن نذكر القارئ بأن تمثال الحرية الأمريكى يبلغ ارتفاعه من غير قاعدته مائة قدم وأربع أقدام .

على نفس شغلتها شئون الدولة عن نفسها ؛ ووجه رجل الأعمال الذى يطل على الناظر إليه من الرأس الضخم المحفوظ فى متحف ناپلى ؛ ويصل إلينا تيتس فى جمجمة كالسابقة مكعبة الشكل ، ووجه غير جميل . وإن المرء ليصعب عليه أن يعتقد أن هذا الشخص الذى يبدو فى تمثاله كأنه من الباعة المتنقلين هو حبيب البشر أجمعين . وقد أوتى دومتيان من بعد النظر فى العصر الفلانى ما جعله يعمل على أن يبغضه الشعب فى حياته فيحطم جميع تماثيله بعد وفاته .

ولما خرج الفنان من القصر وأخذ يجول فى الشوارع استطاع أن يطلق العنان للنزعة الإيطالية الحبيثة ، نزعة الحقيقة الفكهة المضحكة . وما من شك فى أن شيخاً طاعناً فى السن أقل حكمة ومالا من الوزير الفيلسوف هو الذى يصوره التمثال الهزيل الكث الشعر الذى كانوا يقولون عنه من قبل إنه تمثال سنكا . واستطاع الفنانون المشهورون فى فترة من الزمن، أن يمثلوا عضلات الرياضيين تمثيلا يخلدها على مدى العصور . وشقت تماثيل المصارعين طريقها إلى أكبر البيوت ، سواء كانت بيوت الأثرياء الريفية أو قصور الكبراء فى الحواضر . وكان المثالون الرومان رحماء وهم ينحتون تماثيل النساء : فتراهم بين الحين والحين ينحتون تمثالا لامرأة سليطة حمقاء ، ولكنهم صنعوا بالإضافة إلى هذا تماثيل لبعض العذارى الفسقية ، ومثلوا وقارهن ورشاقتهن أحسن تمثيل ، كما صنعوا فى بعض الأحيان تماثيل تتجلى فيها رقة القلب مجسمة كتماثيل **الكلتى** Clytie المحفوظة فى المتحف البريطانى ؛ وأخرى لنساء من الأشراف هشة لينة تسحر اللب سحر دُمَى وتو Watteau أو فروجونارد Frogonard [٢٣]. وكان جد بارعين فى تمثيل الأطفال كما يدل على ذلك تمثال **الغلام** البرنزى المحفوظ فى متحف نيويورك ، أو تمثال **الطفلة البريئة** المحفوظ فى متحف الكبتول . وكان فى وسعهم أن ينحتوا أو يصبوا تماثيل حيوانات مدهشة فى دقتها ووضوح معالمها ،

كما نرى ذلك فى رؤوس الذئاب التى وجدت فى نيمى عام ١٩٢٩ ، أو الخيل الواثبة فى سانت مارك St. Mark . نعم إنهم لم يبلغوا قط ما بلغته مدرسة بركيز الفنية من كمال وبراعة فى الصقل ؛ ولكن منشأ هذا النقص أنهم كانوا يحبون الفرد أكثر مما يحبون الطراز ، وأنهم كانوا يعتزون بالنقائص الحقيقية التى هى سمة الحياة . وقصارى القول أن هؤلاء الفنانين رغم قصورهم قد سموا إلى أعلى مكانة فى تاريخ الفن التصويرى .

الفصل السادس

التصـــوير

لقد كان من يزور رومة فى الزمن القديم يجد فن التصوير أكثر انتشاراً من فن النحت فى هياكلها ومساكنها ، وأروقتها ، ذات العمد ، وميادينها ؛ وكان يعثر فيها على الكثير من أعمال كبار الفنانين الأقدمين أمثال پولجنوتس Polygnótus وزيوكسيس Zeuxis ، وأپليز Appeles وپروتچنيس Protognese وغيرهم . ولم تكن هذه الأعمال أقل قيمة أو أقل تقديراً فى الإمبراطورية الواسعة الثراء من صور عهد النهضة الأوربية فى أمريكا الغنية فى هذه الأيام. وكان يجد أعمال رسامى الإسكندرية ورومة أعظم وفرة فى رومة القديمة من صور النهضة فى أمريكا الحديثة وذلك لحسن تعهدها وشدة العناية بحفظها . لقد كان الفن قديماً فى إيطاليا حيث كان كل جدار يتطلب الفن ، والتجميل . وأتى على إيطاليا حين من الدهر كان نبلاؤها أنفسهم يمارسون هذا الفن ، ولكن تيار الحضارة الهلنستية الجارف جعل التصوير يونانى الطابع شديد الخضوع للعرف والتقاليد حتى انتهى الأمر بأن عجب ڤالريوس مكسمس Valerius Maximus من أن فابيوس پكتور Fabius Pictor ينزل من علبائه فيصور على جدرانه « هيكل الصحة »(٢٤) . غير أنا نجد حالات شاذة لا ينطبق عليها هذا التعميم : من ذلك أن أرليوس Arellius قد ذاع صيته فى أواخر عهد الجمهورية لأنه كان يستأجر العاهرات ليكن نماذج لصور الآلهات ؛ وحدث فى عهد أغسطس أن اشتغل بالتصوير شريف أبكم يدعى كونتس پديوس Quintus Pedius لأن عاهته قد سدت فى وجهه جميع سبل الأعمال الأخرى ؛ واستخدم نيرون لتزيين بيته الذهبى مصوراً يدعى أمليوس Amulius كان « يرسم فى وقار جم وهو مرتد جبته(٢٥) :

ولكن هؤلاء الرجال كانوا متفرقين فى بحر المصورين اليونان الخضم الذين أخذوا يخرجون فى رومة وپمپي وسائر أنحاء شبه الجزيرة نسخاً من الرسوم اليونانية مطابقة لها أو مختلفة بعض الشيء عنها ، تمثل موضوعات يونانية أو مصرية .

وكاد فن التصوير فى رومة أن يكون مقصوراً على المظلمات والألوان المائية الممزوجة بمادة غروية لاصقة توضع فوق سطح جاف . وكان المصورون يلجأون فى بعض الأحيان إلى تثبيت الألوان بالحرارة ، وذلك بإذابتها فى الشمع الشديد الحرارة . أما من حيث حجم الصور فإنا نذكر أن نيرون أمر بأن ترسم صورته على قطعة من القماش يبلغ ارتفاعها مائة وعشرين قدماً — وهذه الصورة أول ما لدينا من صور استخدم فيها قماش التصوير . وقد سبق القول إن الألوان كانت تستخدم فى تلوين التماثيل ، والهياكل ، والمناظر المسرحية ، والصور الكبيرة المرسومة على الأقمشة التيلية لعرضها فى السوق العامة فى أوقات الاحتفال بالنصر ، ولكن مواضعها المحببة كانت هى الجدران الخارجية فى المبانى . وقلما كان الرومان يضعون الأثاث مستنداً إلى الجدران أو يعلقون عليها الصور ، ذلك أنهم كانوا يفضلون أن يستخدموا الجدار كله ليرسموا عليه صورة واحدة أو مجموعة من الصور المتصلة بعضها ببعض فى موضوعها . وبهذه الطريقة أضحت الصورة الجدارية جزءاً متمماً للبيت وعنصراً أساسياً فى هندسته المعمارية .

وقد حفظت لنا أبخرة ڤيزوف الحارقة نحو ثلاثة آلاف وخمسمائة مظلم — وهى يزيد عددها فى پمپي وحدها على عدد كل ما وجد منها فى سائر أنحاء العالم القديم . وإذ كانت پمپي فى أيامها من المدن المتوسطة الحجم غير العظيمة الشأن فإن فى وسعنا أن نتصور عدد الرسوم الجدارية التى كانت تزدان بها المنازل والأضرحة فى إيطاليا القديمة . وقد نقل أحسن ما بقى من هذه الرسوم إلى متحف ناپلى ، ولا يزال لجمالها الهادئ رغم انتقالها إلى مكانها الجديد أعظم الأثر فى نفس من ينظر إليها ؛ ولكن الأقدمين وحدهم هم الذين كانوا يعرفونها عمق ألوانها وفيما بها من إطار هندسى يجعل لكل صورة من هذه

الصور معنى خاصاً وموضعا خاصا . وقد تركت الصور الجدارية التى فى بيت ڤتاى فى أماكنها الأصلية ، فترى فى المطعم ديونيشس يفاجئ أدريانى النائمة ، وترى على الجدار المقابل لهذه الصورة ديدالس Daedalus يعرض بقرته الخشبية على پاسفائى Pasifaë ؛ وفى الطرف الأقصى من الجدار ترى هرمس ينظر فى هدوء إلى هفيستس Hephaestus وهو يشد إكسيون Ixion إلى عجلة التعذيب : ونشاهد فى حجرة ثانية مظلمات مضحكة متتابعة فيها صور متعددة لكيوپد إله الحب يسخر مما فى پمپى من صناعات بما فيها صناعة الخمر فى ڤتاى . وقد عدت عوادى الأيام على هذه الصورة التى كانت من قبل ناضرة براقة ، ولكن مابقى منها يكفى لأن يشعر الزائر بما يجب أن يكون عليه من تواضع وحياء ، فصور الأجسام البشرية تكاد تبلغ الغاية فى الإتقان والجودة ، وتكاد تنبض بالحياء وتثير دم الشهوة فى عروق الأحياء من بنى الإنسان .

ولقد حاول الخبراء أن يفهموا ماهية فن التصوير فى إيطاليا القديمة ويصنفوا عصوره وأنماطه بالاعتماد على ما وجدوه من نماذج له فى إيطاليا القديمة . وهذه الطريقة فى التصنيف خطرة غير مأمونة لأن پمپى نفسها كانت يونانية أكثر منها لاتينية ؛ ولكن ما بقى فى رومة وضواحيها من رسوم قديمة يتفق إلى حد كبير مع تطور فن التصوير فى پمپى . ففى الطراز الأول (القرن الثانى قبل الميلاد) حين كانت الجدران تغطى بقشرة كاملة قبل الرسم عليها ، كانت الجدران فى أغلب الأحيان تلون بحيث تبدو كأنها مطعمة بألواح من الرخام كما تشاهد فى « بيت سلت » فى پمپى . وفى الطراز الثانى أو الطراز المعمارى (القرن الأول قبل الميلاد) كان الجدار يطلى ليمثل بناء أو واجهة أو بهواً ذا عمد ، وكثيراً ما كانت العمد ترسم كما تبدو للناظر إليها من الداخل ، وبينها مناظر الريف الخلوية ، وبهذه الطريقة كان الفنان يضفى على الغرفة التى لا نوافذ لها فى أغلب الظن محيطاً ذا نسيم عليل من الأشجار والأزهار والحقول ، والجدول ، والحيوانات الهادئة أو المرحة اللاعبة .

وكان فى وسع ساكنها السجن فيها أن يتخيل أنه مقيم فى حدائق لوكلس ، ولم يكن ذلك ليكلفه أكثر من النظر إلى الجدران كما كان فى وسعه أن يصيد السمك ، أو يقتنص الحيوان ، أو يداعب الطيور ويدللها ، ويعتز بها فى غير فصولها وأيامها ، وذلك لأن الطبيعة كانت تنقل إليه فى منزله فلا يتحمل هو مشقة الانتقال إليها . وفى الطراز الثالث أو طراز التحلية (١ — ٥٠ م) كانت الأشكال الهندسية المعمارية للزينة لا غير ، وكانت تضع المناظر الطبيعية فى المنزلة الثانية بعد صور الآدميين . وفى الطراز الرابع المختلط المعقد كان الفنان يترك العنان لخياله يخترع تراكيب وأشكالا غريبة ، ويضعها فى مواضعها وهو مرح ساخر مما تتطلبه الحشمة والوقار ، ويكدس صورته الحدائق والعمد والبيوت الريفية والجواسق بعضها فوق بعض كتشويش الرسوم فى هذه الأيام(٢٦) ؛ وكثيراً ما كان يحصل بهذا على الأثر الذى تحدثه فى الناظرة صور تكملها ذكريات لاوعيية سلطت عليها الأضواء . وكان فن العمارة فى جميع هذه الطرز المتقاربة إما خاضعاً للتصوير ومسيطراً عليه يخدمه ويستخدمه ، فأنشأ فيه بذلك تقاليد عادت إلى اليقظة بعد ستة عشر قرناً على يدى نقولاس پوسن Nicholas Poussin

ومن دواعى الأسف أن ما بقى من موضوعات الرسوم الكبرى قلما يتعدى الأساطير اليونانية : فالآلهة ، وجن الحراج ، والأبطال ، والخاطئون المذنبون — زيوس ، والمريخ ، وديونيشس ، وپان ، وأخسيل ، وأديسيوس ، وإفجينيا ، وميديا هذه كلها تتكرر تكراراً يبعث على الملل والسآمة ، وإن كانت هذه التهمة بعينها يمكن توجيهها إلى فن النهضة . وثمة صور قليلة تمثل الحياة الهادئة الساكنة ، كما أننا نعثر فى مواضع متفرقة على مطرقة أو صاحب حانة أو قصاب يلتمع فوق جدران پمپى . وكثيراً ما يسيطر الحب على المنظر برمته فترى فتاة مطرقة يتنازعها شوق كمين ليس معدوم الصلة بإيروس إله العشق الواقف إلى جانبها ، وترى الفتيات والشبان يمرحون على الكلأ يتبادلون نظرات الوجد والهيام ، وأرباب

الخمر والفسق يلعبون كأن المدينة لم تعرف فى حياتها شيئاً غير الحب والخمر ؛ وإذا ما حكمنا على نساء پمپي من صورهن التى على الجدران كانت هؤلاء النسوة خليقات بأن يكون جمالهن محور الحياة بأجمعها فى تلك المدينة ، فنحن نراهن منهمكات فى لعبة « الكعاب » أو متكئات فى رشاقة على القيثارات ، أو نشاهدهن يقرضن الشعر والأقلام بين شفاههن ، ودلائل التفكير بادية على ملامحهن ، ووجوههن هادئة من أثر النضوج ، وأجسامهن سليمة صحيحة كاملة النمو ، وأثوابهن مسبلة عليهن ، فضفاضة أنيقة كأنها من نحت فدياس ، يمشين كأنهن كلهن هلن اليونانية التى سلبت عقل باريس بن پريام ، مدركات قداستهن . وترى إحداهن ترقص رقصة باخوسية(*) لعلها فى هواء رقيق ، وذراعها ويدها وقدمها اليمنى من أجمل ما رأته العين فى تاريخ التصوير . ويجب أن تضم إلى هذه الروائع بعض صور الرجال أيضاً كصورة تسيوس Theseus وهو ينتصر على المنوتور Minotaur وهرقل وهو ينجى ديانيرا Deianira أو يتبنى تلفوس Telephus ، وأخيل يسلم وهو غضبان آسف برسيس Briseis المتمنعة الآبية . وكل شكل رسم فى هذه الصورة الأخيرة يكاد يبلغ الغاية فى الكمال ويصل فيه التصوير البمپيائى إلى ذروة الإبداع . وللفكاهة أيضاً نصيبها من التصوير ؛ فهذا زعيم مهرج أشعث يتعثر على عكازته ، وهذا جنى ظريف يهز ساقيه فى مرح تهكمى ، وهذا سيلينس Silenus أصلع بذىء يصور وهو فى نشوة موسيقية . وللحانات والمواخير أيضاً مكانها فى زينة الجدران ، ولا يجد السائح المتقصى حاجة لأن يقال إن برياپس Priapus لا يزال يزهو بقواه المثينة على جدران پمپي . وفى الطرف الآخر من هذه السلسلة حيث توجد بيوت الضواحى نرى طائفة من الصور الدينية توحى بأن المكان كان يستخدم للاحتفال بالطقوس الديونيشية الخفية ؛ ففى أحد المظلمات نشاهد بنتاً أمعنت فى تقواها بغير رفق حتى شلت حركتها ، تقرأ فى كتاب يبدو أنه كتاب

(*) نسبة إلى باخوس إله الخمر عند اليونان الأقدمين (المترجم)

مقدس ؛ وفى مظلم آخر يتقدم موكب من الفتيات ينفخن فى الأبواق ، ويأتين بالقرابين ؛ وفى مظلم ثالث نرى سيدة عارية ترقص على أصابع قدميها وإلى جوارها راهبة مبتدئة راكعة على ركبتيها ، منهوكة القوى من شدة ما قاست فى أحد الطقوس الدينية(٢٧). وأجمل من هذه كلها نقش جدارى عثر عليه فى خرائب ستابيا Stabiae من نوع نقوش بتيشلى Botticelli ومتقدم عليها ، ويسمى هذا النقش **الربيع** : وهو يمثل امرأة تمشى فى حديقة على مهل تقطف الأزهار ، ولا يرى منها إلا ظهرها ورأسها تديره بخفة ورشاقة إلى خلفها ؛ وقلما استطاع فن من الفنون أن يصور ما فى هذا الموضوع السهل من شاعرية تصويراً مؤثراً فى النفس مثيراً للعواطف كما صوره هذا الفنان .

وأقوى ما وجد من الصور فى هذه الخرائب صورة ميديا التى عثر عليها فى هركيولانيم Herculaneum وحفظت فى متحف نابلى ، وهى تمثل امرأة مطرقة عليها ثياب فاخرة تفكر فى مقتل أبنائها ؛ ويلوح لنا أن هذه صورة منقولة عن الصور التى أجاز عليها قيصر مصورها تموماكس Timomachus البيزنطى بأربعين ألف وزنة (تالنت) أى ١٤٤٠٠٠ ريال أمريكى(٢٧) ؟

ولم يوجد فى رومة إلا القليل من الصور التى تبلغ هذه المنزلة ، ولكن عثر فى بيت لبقيا المقام فى بريما پورتا Prima Porta على مثل رائع من صور المناظر الطبيعية التى تسمو فيها إيطاليا على بلاد اليونان . فيه تخدع العين فيظن الإنسان أنه يجتاز سهواً إلى تكعيبة فى أرض رخامية من ورائها أجمة من النبات والأزهار بلغت من الإتقان حداً يمكن العالم النباتى فى هذه الأيام من أن يتبينها ويصنفها ؛ فكل ورقة من أوراقها رسمت بشكلها ولونها الطبيعيين ، والطيور تجثم على مواضع متفرقة منها كأنها تحط عليها إلى وقت ما ، والديدان تزحف بين الأغصان والأوراق . ويقرب من هذه الصورة فى روعتها ورقتها **عرس الدبرندى** التى وجدت فى التل

الإسكويلى فى عام ١٦٠٦ والتى درسها روبن Rubens وڤان ديك وجيته بحماسة بالغة . وقد تكون هذه منقولة عن صورة يونانية ، وقد تكون صورة أصلية من عمل رسام يونانى استوطن رومة ، أو من عمل رومانى أصيل . وكل ما نستطيع أن نقوله واثقين أن ما عليها من صور الأشخاص — كصورة العروس الهادئة الحيية ، والآلهة التى تسديها النصيحة ، والأم المنهمكة فى الاستعداد للعرس ، والعذارى ينتظرن ليعزفن على القيثارة ويغنين — كل هذه قد رسمت برقة وحساسية ترفعان هذا الرسم الجدارى إلى منزلة الآثار الفنية القديمة الممتازة .

على أن فن التصوير الرومانى يخلو من عنصر الابتكار ، وسبب ذلك أن الفنانين اليونان نقلوا معهم تقاليدهم وأساليبهم إلى كل مكان نزلوا فيه ، وحتى النزعة الڤاثرية الغامضة التى فى هذه الصور قد تكون من أثر مهارة الفنانين الاسكندريين ؛ ولكن فيها مع ذلك دقة فى الخطوط ، وغزارة فى اللون نعرف منهما لم بلغ المصورون أمثال أبليز Appiles وبروتوچنيز Protogenes من الشهرة مثل ما بلغه منها المثالون من طراز بولكليتس وبركستليز . واللون فى بعض الأحيان واضح غزير كمالوكان چيورچيون Giorgione هو الذى وضعه ، كما أن تدرج الأضواء والظلال يوحى فى بعض الأحيان أنه من عمل رمبرانت Remebrandt . وترى تارة رسماً خالياً من الدقة يذكر الإنسان بواقعيه ڤان جونج المنفرة . وفن المنظور فى الرسم غير صحيح كما أن السرعة فى العمل تفسد نضج التفكير . ولكن ما فى الرسوم من حيوية نضرة يغطى على هذه الأغلاط كلها ، فتناسب الثياب يخدع العين ، ومناظر الغابات والأشجار كانت بلاريب من أسباب البهجة لسكان المدن المكتظة بالسكان . ويجب ألا ننظر إلى هذه الرسوم بعين هذه الأيام ، فأذواقنا اليوم أقل تحرراً وأكثر تحفظاً من أذواق لأقدمين ، ونحن نفضل أن نترك الجدران كما هى مقصورة على وظيفتها ، وقد كنا حتى

الأمس القريب نتردد فى أن نغطيها بالألوان . أما الإيطالى فكان الجدار له بمثابة السجن ، وقلما كان يطل منه على العالم من خلال نافذة ؛ ولهذا كان يرغب فى أن ينسى هذا الحاجز القائم أمام عينيه ، وأن ينخدع بطريق الفن إلى جنان السلام المخضرة الناضرة . ولعله كان فى تفكيره هذا على حق ، فإن شجرة مرسومة على جدار لخير من منظر يتألف من ألف قمة من قمم سطوح المنازل الخشنة غير المصقولة التى تشوه جمال السماء كأنها قرح خبيثة فى الشمس ، ويطل عليها المرء من نافذة مسحورة فى جدار .

الفصل السابع

العمارة

١ ـ أصولها ، موادها ، أشكالها

لقد احتفظنا إلى آخر هذا الباب بأهم ما نستطيع أن نعرضه فى رومة على زائرها الذى نسيناه فى أثناء حديثنا الطويل عن فنى النقش والتصوير . أما وقد وصلنا إلى هذا الفصل الأخير فلنعرض على هذا الزائر أهم الفنون الرومانية على الإطلاق وهو فن العمارة الذى استطاعت به أن تحمى نفسها من غزو اليونان ، والذى أظهرت فيه قدرتها على الابتكار وجرأتها وقوتها . على أن الابتكار لا يكون بغير لقاح فهو كالنسب مزيج جديد من عناصر موجودة من قبل ؛ والثقافات جميعها انتقائية فى حداثة عهدها لأن التعليم يبدأ بالتقليد ، فإذا ما بلغت الروح أو الأمة أشدها طبعت بطابعها — إن كان لها طابع — جميع أعمالها وألفاظها . لقد أخذت رومة ، كما أخذ غيرها من مدائن البحر الأبيض المتوسط ، نظم العمد الدورية والأيونية والكورنثية من مصر وبلاد اليونان ، ولكنها أخذت نظام العقود والأقواس والقباب من آسية ، ومن مزيجهما أقامت مدينة من القصور ، والأروقة ذات العمد ، والمدرجات ، والحمامات لم ير العالم مثيلا لها من قبل . ولقد أضحى فن العمارة الرومانى هو التعبير الفنى عن الروح الرومانية والدولة الرومانية : فهو يمثل الجرأة ، والتنظيم ، والفخامة ، وقد رفعت القوة العضلية هذه الصروح المنقطعة النظير فوق التلال فكانت هى الروح الرومانية ممثلة فى الجلاميد الصم .

وكان معظم كبار المهندسين المعمارين فى رومة رومانيين لا يونان ،

وقد كتب أحد هؤلاء المهنـــدسين واسمه ماركسن ڤتروڤيوس پليو Marcus Vitruvius Pallio كتاباً فى العمارة يعد من أمهات الكتب العالمية القديمة فى هذا الفن (حوالى ٢٧ ق . م)(*) . ذلك أنه بعد أن قضى فترة من الزمن مهندساً حربياً يعمل تحت إمرة قيصر فى أفريقية ، ومهندساً معمارياً فى عهد أكتاڤيان ، اعتزل العمل الرسمى فى شيخوخته ليضع أصول أعظم الفنون الرومانية وأسماها منزلة . وهو يقول عن نفسه « إن الطبيعة لم تهبنى طول القامة ، ولم تبق السنون على شىء من جمال وجهى ، وسلبنى المرض قوة جسمى ؛ ولهذا أرجو أن أكسب رضاء الناس بعلمى وبكتابى »(٢٩) . وكما أن شيشرون وكونتليان قد جعلا الفلسفة من مستلزمات الخطيب ، كذلك رآها ڤتروڤيوس من مستلزمات المهندس المعمارى ، فهى تحسن أغراضه كما يحسن العلم وسائله وأدواته ، وهى « تسمو بمداركه وتجلعه رقيق الحاشية ، عادلا ، وفياً ، غير شره ، ولا يمكن أن يتم عمل صالح من غير إيمان قوى ويدين طاهرتين »(٣٠) . وقد وصف مواد البناء ، والأعمدة ، وأجزاءها ، ومختلف أنماط المبانى فى رومة ، وأضاف إلى الكتاب بحوثاً فى الآلات ، والساعات المائية ، ومقاييس السرعة(*) ، ومجارى مياه الشرب المسقوفة ، وتخطيط المدن والصحة العامة . وقد أشار ڤتروڤيوس باستعمال النظام الإشعاعى (†) فى تخطيط المدن (وهو النظام الذى خططت عليه مدينة الإسكندرية القديمة وواشنجتن الحديثة) بدل النظام المربع الذى ثبت قواعده هبودامس Hippodamus فى كثير من المدن اليونانية ،

(*) يظن بعض العلماء أن هذا الكتاب ليس من تأليف ڤتروڤيوس بل مدسوس عليه وأنه كتب فى القرن الثالث الميلادى ، ولكن الشواهد كلها تؤيد صحة نسبته إلى مؤلفه .

(**) وإذا شئت الدقة فسمه مقياس الدورات odometer ويتكون من إسفين يصل عجلة صغيرة بقطب العجلة التى يحركها ترس ، وينشأ من دورة العجلة الصغيرة الشديدة البطء عن العجلة الكبيرة سقوط حصاة فى صندوق(٣١) .

(†) أى الذى تتشعع فيه المبانى والشوارع من مركز من وسط المدينة إلى أطرافها .

(المترجم)

أشار ڤتروڤيوس باستعمال هذا النظام الإشعاعى ولكن الرومان ظلوا يخططون مدنهم على النظام المربع نظام معسكراتهم . ومما يؤثر عنه أنه حذر إيطاليا من أن الماء الذى تشربه فى كثير من أجزائها يؤدى إلى تضخم الغدة الدرقية ، وقال إن التسمم قد ينتج من الاشتغال بالرصاص ، وفسر الصوت بأنه حركة اهتزازية فى الهواء ، وكتب أول بحث باق حتى الآن فى علاقة هندسة البناء بالأصوات . وقد كان لكتابه الذى كشف من جديد فى عصر النهضة أعمق الأثر فى ليوناردو داڤنشى ، وپلاديو Palladio وميكل أنجلو .

ويقول ڤتروڤيوس إن الرومان يبنون بالخشب والآجر ، والجبس الناعم والمسلح والحجر والرخام . وكان الآجر المادة الشائعة الاستعمال فى الجدران ؛ والعقود والأقواس ، وكثيراً ما كان يستعمل هو والجبس لتغطية الملاط . وكان الآجر يصنع من الرمل ، والجير ، وتراب الرخام ، والماء ، ويصقل صقلا جيداً ويوضع طبقات بعضها فوق بعض ، يصل سمكها بعض الأحيان إلى ثلاث بوصات . ومن أجل هذا استطاع ذلك الآجر أن يحتفظ بشكله تسعة عشر قرناً كما نشاهد ذلك فى الكلوسيوم أما المسلح فلم تبلغ أمة من الأمم إلى وقتنا هذا ما بلغه الرومان فى صنعه واستخدامه : فقد كانوا يأخذون الرماد البركانى الكثير بقرب نابلى ، ويخلطونه بالجير والماء ، ويضعون فيه قطعاً من الآجر ، والفخار ، والرخام ، والحجارة ، ويخرجون منها منذ القرن الثانى قبل الميلاد ملاطاً فى صلابة الصخور ، يمكن أن يصب فى أى قالب ، ولا يكاد يستعصى عليه أى شكل يراد أن يشكل به . وكانوا يصبونه كما نصبه الآن فى أحواض مصنوعة من ألواح خشبية . وبفضله استطاعوا أن يغطوا مسافات كبيرة لاعمد فيها بقباب صلبة خالية من الأكتاف الجانبية التى تحمل السقف المقوس . وهذه هى الطريقة التى شادوا بها قمة البانثيون ، وقمم الحمامات الكبرى . واستخدمت الحجارة فى تشييد معظم الهياكل وبيوت الكبراء ، وكان من أنواعها نوع نصف شفاف يستخرج من

كپدوكية ينفذ الضوء من خلاله ، حتى أن هيكلا بنى به كان ينال كفايته من ضوء النهار وجميع نوافذه مغلقة(٣٢) وبدأت رغبة الرومان فى استخدام الرخام على أثر فتح بلاد اليونان ، وقد أشبعوا هذه الرغبة باستيراد العمد أولا ، ثم باستيراد الرخام ، ثم باستخراجه من محاجر كرارا القريبة من لونا Luna . وكان استخدام الرخام قبل أيام أغسطس مقصوراً على الأعمدة والألواح المستوية ، ثم استخدم فى عهده لتغطية الآجر والمسلح ؛ وإذا ما قال إنه ترك رومة مدينة من الرخام فيجب ألا يفهم من قوله هذا أكثر من المعنى السالف الذكر ، وهو أن بعض ما فيها من آجر ومسلح فى أجزاء متفرقة منها قد غطى بألواح من الرخام . أما الجدران المشيدة من الرخام المصمت فكانت نادرة ، وكان الرومان يميلون إلى أن يجمعوا فى البناء الواحد بين حجر مصر الأعبل الأحمر والرمادى ، وحجر عوبية البصلى(*) ذى اللون الأخضر ، ورخام نوميديا الأسود والأصفر ، وبين رخامهم الأبيض المستخرج من محاجر كرارا وأحجار البازلت ، والمرمر ، والحجر السماقى ، ولم تبلغ مواد البناء فى عصر من العصور ما بلغته فى رومه من تعدد فى الأنواع والألوان .

وقد أضافت رومة إلى الطرز الدورية ، والأيونية ، والكورنثية الأنماط التسكانية والأنماط المركبة من خليط من هذه كلها أو من بعضها بصورها الأصلية أو بتعديل فيها . وكثيراً ماكانت العمد تقام من حجر واحد بدل أن تكون من حجارة مثقوبة يرتكز بعضها فوق بعض . وكانت للعمد الدورية قواعد أيونية ، واتخذت لها شكلا جديداً رفيعاً خالياً من الثنايا ، وقد تكون للتيجان الأيونية التى تعلو الأعمدة أربع تلافيف فى بعض الأحيان حتى يكون منظرها واحداً من جميع الجوانب ، أما العمد والتيجان الكورنثية فقد بلغت فى تطورها حداً من الجمال والرقة لم تبلغه نظائرها اليونانية وإن كان الإفراط فى التجميل والتنميق قد أفسد هذا الطراز من

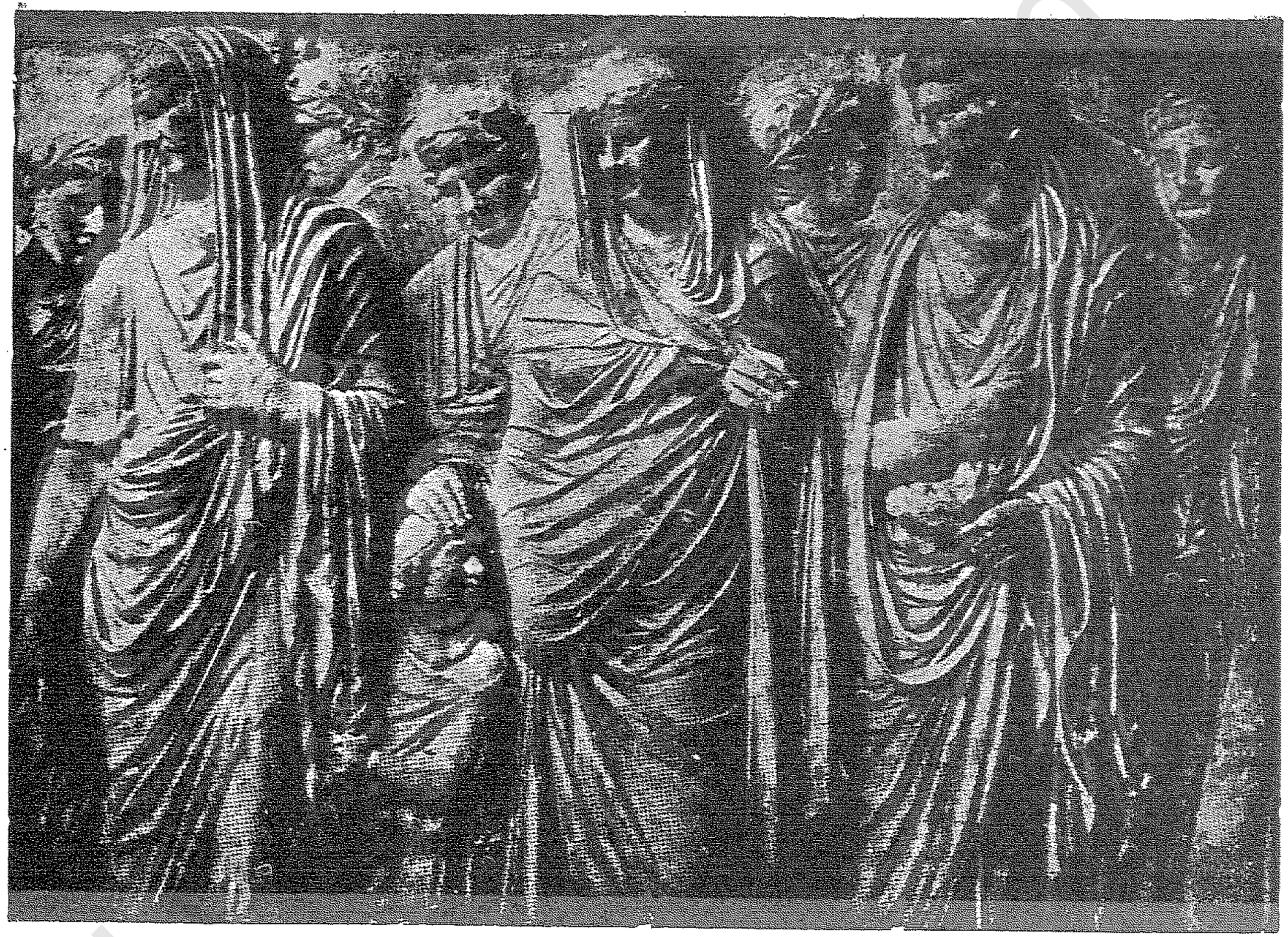
(*) وهو المسمى بحجر السپلينو Cipollino وهو حجر جيرى محبب يحتوى على الميكا (المترجم)

العمد فى العصور المتأخرة . ومثل هذا يقال عن الإفراط فى رسم الأزهار فوق التلافيف الأيونية لصنع التيجان المركبة من طرز مختلفة كما نشاهد ذلك فى قوس تيتس . وكانت التلافيف تنتهى أحياناً بأشكال حيوانية أو آدمية توهم الرائى بأنها ميازيب على صورة حيوانات أو أناس على غرار ما صنع منها بعدئذ فى العصور الوسطى . وكثيراً ما كان الرومان المسرفون يخلطون بين طرز مختلفة فى البناء الواحد ، كما نشاهد ذلك فى ملهى مارسلس ، يضاف إلى هذا أنهم قد بلغ بهم الشح فى بعض الأحيان حداً جعلهم يتركون العمد الجانبية ملتصقة بجسم الهيكل نفسه كما نشاهده فى البيت المربع maison carrée فى نيمز Nimes . وظل الرومان يضيفون العمد إلى مبانيهم يزينونها بها ولو لم يعد لها عمل أصيل بعد أن سلبها تطور العقود ما كان لها من شأن قديم فى استناد هذه المبانى إليها — وبقيت هذه العادة قائمة إلى عصرنا الحاضر دون أن يعرف مصدرها الذى أخذت عنه ؟

— ٢ —

هياكل رومة

لقد احتفظت رومة فى جميع هياكلها إلا قلة ضئيله منها بنظام الأروقة ذات العمد ، المبسوطة عليها عوارض رئيسية تحمل السقف . وكان أغسطس متحفظاً فى الفن شأنه فى كل شىء سواه ، ولذلك استمسكت جميع الأضرحة التى بنيت بأمر منه بالتقاليد الصحيحة القديمة . ثم أخذ الأباطرة من بعده يضاعفون عدد الهياكل التى يقيمونها لآلهتهم التى تنافسهم فى السلطان والجاه ، ويغشون فجورهم بستار من التقى المعمارى ، حتى ازدحمت التلال وسدت الشوارع بالمزارات المقرمدة المذهبة . وكان چوپتر بطبيعة الحال صاحب النصيب الأوفر منها ، فكان من بين هياكله الكثيرة هيكل چوپتر المرعد ، وهيكل چوپتر المثبت الذى ثبت



(شكل ٧) نقش من مذبح السلام من معرض افيزى بفلورنس

obeikandl.com

أقدام الرومان وأوقف هربهم فى القتال ، واقتسم مع يونو ومنيرفا أقدس مزارات رومة فوق تل الكپتول . فقد أقيم فى الحجره الوسطى تمثال ضخم من الذهب والعاج لچوپتر الأفضل والأعظم Jupiter Optimus Maximus يحيط به من الجانبين رواق معمد ذو ثلاث طبقات . وتعزو الرواية التاريخية أول صورة من صور هذا الصرح الأعظم من الصيروح الرومانية المقدسة إلى تاركونيوس بسكس وقد دمرته النار عدة مرار ، وكان فى كل مرة يعاد بناؤه بعد تدميره . واختلس استلكو فى عام ٤٠٤ م أبوابه البرنزية المذهبة ليؤدى بها رواتب جنده ، ونهب الوندال قراميد السقف المصفحة بالذهب ، ولا تزال بعض قطع من أرضيته باقية إلى اليوم .

وكان يقوم على القمة الشمالية من قمم هذا التل نفسه هيكل يونو المنذرة أو الحارسة Juno Moneta ، وهناك كانت دار سبك العملة . ولا حاجة إلى أن نذكر للقارئ أن اسم دار السك (mint) والنقود (money) مصدر كثير من المطامع ، مشتق من لفظ منيتو الذى كانت تلقب به يونو . وعلى المنحدر الجنوبى من منحدرات هذا التل كان يقوم معبد ساترن (زحل) أقدم آلهة لكبتول . ويرجع الرومان تاريخ بناء هذا الهيكل لذلك الإله إلى عام ٤٩٧ ق . م ؛ وقد بقى منه حتى الآن ثمانية عمد أيونية وعارضة واحدة فوق بعض هذه العمد . و السوق الكبرى عند سفح التل كان المعبد الصغير المخصص ليانوس Janus إله البدايات كلها . وكانت أبوابه لا تفتح إلا فى زمن الحرب ولم تغلق فى أثنائها إلا ثلاث مرات فى تاريخ رومة القديم . وفى الركن الجنوبى الشرقى من أركان السوق كان هيكل كاسترو پلكس Castor anb Pollux الذى شيد فى عام ٤٩٥ ق . م ؛ وقد وصلت إلينا من بقايا هذا الهيكل الذى جدده تيبيريوس ثلاثة عمد كورنثية رفيعة ، وهى بإجماع الخبيرين أجمل العمد الرومانية على الإطلاق .

وأضاف أغسطس إلى هذه الهياكل فى سوقه هو هيكلا للمريخ المنتقم

Mars Ultor وفاء بنذره قبل فلپاى Philippi ؛ ولا تزال ثلاثة من عمده الفخمة قائمة فى مكانها إلى اليوم . وكان أحد أطراف ساحته الوسطى عبارة عن نصف دائرة ذات سقف مقبب ، وهى طراز معمارى أصبح فيما بعد طراز محراب الكنائس المسيحية الأولى . وأقام أغسطس على تل البلاتين هيكلا فخما من الرخام الخالص للإله أپلون نظير معونته له فى أكتيوم ، وزينه بتماثيل من صنع ميرون Miron واسكوباس Scopas ، وأضاف إليه مكتبة فخمة ومعرضاً فنياً ، وبذل كل ما فى وسعه ليشعر الناس إن الإله قد غادر بلاد اليونان وجاء إلى رومة يحمل معه إليها زعامة العالم الروحية والثقافية ؛ بل إن أصدقاء أغسطس ، بعد أن زالت أسباب التحرج من هذا الهمس بوفاة والدة أغسطس ، قالوا إن أپلو متخفياً فى صورة ثعبان رشيق سريع الحركة هو الذى استولدها هذا الزعيم الداهية .

وكان فى الجزء الشمالى الغربى من المدينة هيكل عظيم لإيزيس Issis وعلى تل البلاتين مزار فسيح لسيبيل . وكانت فيه ، ملاذات لبعض المعانى المجردة مجسدة — كالصحة والشرف ، والفضيلة ، والوئام ، والوفاء ، والحظ ، وكثير من أمثالها . وكانت كل هذه الهياكل تقريباً تحتوى ساحات ملأى بالتماثيل والرسوم الملونة . وقد جمع قسپازيان فى معبد السلم العظيم الذى أقامه كثيراً من الكنوز الفنية التى كانت فى بيت نيرون الذهبى ، وبعض المخلفات التى جاء بها من أورشليم وأباح للناس مشاهدتها . ويمتاز هيكل فرتونا ڤريلس Fortuna Virilis القائم فى سوق بوريوم Forum Boarium بأنه أكمل بناء فى رومة من عهد ما قبل أغسطس احتفظ بأجزائه إلى اليوم . وكانت نساء العاصمة يترددن كثيراً على هذا الهيكل للعبادة فيه ، فقد كن يعتقدن أن الآلهة تعلمهن كيف يخفين عيوبهن عن أعين الرجال .

وقد أضاف مهندسو رومة إلى هذه الهياكل وإلى عشرات العشرات من الهياكل الأخرى المشيدة على الطراز المربع القديم ، أضافوا إليها عدة هياكل

دائرية الشكل تكشف عن سيطرتهم الحديثة على مشكلة تشييد القباب . وتقول الرواية التاريخية إن هذا الطراز من البناء مأخوذ من كوخ رميولوس المستدير الذى احتفظ به كما يحتفظ بالآثار الدينية على تل البلاتين قروناً طوالا .

ولا يكاد يقل عنه فى القدم بيت ڤستا Aedes Vestae الجميل المجاور لهيكل كاسترو پلكس ؛ وكانت ساحته الوسطى المغطاة جدرانها بالرخام الأبيض تحيط بها عمد كورنثية جميلة ، وكان سقفها قبة من الشبهان المذهب . وكان إلى جوارها قصر العذارى القستية — ويتكون من أربع وثمانين حجرة مشيدة على نظام الأديرة حول بهو ذى عمد . ولم يكن انپانثيون قد أصبح بعد هيكلا مستدير الشكل ؛ فقد كان فى صورته التى أقامه عليها أجربا مستطيلا ، ولكن كانت له ساحة مستديرة أمامه . وقد أقام مهندسو هدريان فوق هذه الساحة الهيكل المستدير والقبة الضخمة اللذين لا يزالان حتى الآن أعظم شاهدين على جرأة الإنسان وشجاعته .

— ٣ —

التحول الفجائى إلى الطراز المقوس

لقد كانت رومة فى عمارتها الدنيوية أعظم منها فى عمارتها الدينية . ذلك بأنه كان فى وسعها فى أولى العمارتين أن تتحرر من قيود التقاليد ، وأن تجمع بين الهندسة والفن — بين المنفعة والقوة من جهة ، والجمال والشكل من جهة أخرى — بطريقة اختصت بها هى لا يشاركها فيها غيرها من المدن . لقد كان الأساس الذى قامت عليه العمارة اليونانية هو الخط المستقيم (مهما أدخل عليه من التنظيم الدقيق كما يشاهد فى البارثنون) : كالعمود الرأسى ، والعارضة الأفقية ، والقوصرة المثلثة الشكل ، أما أساس هندسة البناء الرومانية الخالصة فقد أصبحت الخط المنحنى ؛ ذلك أن الرومان كانوا ينشدون العظمة ، والإقدام ، والضخامة ،

ولكنهم لم يكن فى وسعهم أن يسقفوا مبانيهم الواسعة على مبادئ الخطوط المستقيمة والأروقة ذات العمد إلا إذا أقاموا فيها مجموعة من العمد التى تعترض طرقاتها ، وكانت سبيلهم للتغلب على هذه المشكلة هى الأقواس بشكلها المستدير فى الغالب ، وما العقود إلا أقواس استطالت ، وما القباب إلا أقواس تحركت ودارت ، ولعل القواد الرومان وأعوانهم قد ألفوا فى مصر وآسية الأشكال المقوسة ، وإزدادت ألفتهم لها على مر الأيام ، فأيقظوا فى مواطنيهم التقاليد الرومانية والتسكانية القديمة التى طال العهد بطغيان الأنماط اليونانية عليها ، فأخذت رومة تستخدم العقود استخداماً بلغ من اتساعه أن اشتق منه فن البناء كله اسم جديد أصبح علماً عليه ولم يفارقه قط : وقد أنشأ الرومان القبوة المفصلية بوضع شبكة من الأضلاع المكونة من الآجر على طول خطوط الالتواء قبل أن يصب الملاط المسلح فى الإطار الخشبي لعمل السقف ؛ ثم أنشئوا ، بوضع قبوتين اسطوانيتين متعامدتين ، شبكة من الأضلاع والحنيات تستطيع أن تتحمل فوقها بناء أثقل منها كما تستطيع أن تتحمل دفعاً قوياً من الجانبين . هذان هما المبدآن اللذان قام عليهما الانقلاب الفجائى فى فن العمارة الرومانية وتحوله من طراز الخطوط إلى طراز الأقواس .

وبلغ الطراز الجديد كما له فى الحمامات والمدرجات الكبرى ، وكانت حمامات أجريا ، ونيرون ، وتيتس الحلقة الأولى من سلسلة طويلة انتهت بحمامات دقلديانوس ، فقد كانت هذه صروحاً من الملاط المسلح مغطاة بالجبس أو الآجر تعلو علواً شاهقاً فى الهواء . وكانت مزينة من داخلها بفساقى من الرخام والفسيفساء ، وبأعمدة مختلفة الألوان ، وسقف مزخرفة ، وصور ملونة وتماثيل . وكان فيها حجرات لخلع الملابس ، وحمامات ساخنة وباردة ، وحجرة وسطى ذات هواء دفىء ، وبرك للسباحة ، ومواضع للتمرينات الرياضية ، ومكتبات وحجر للمطالعة ، وأخرى للبحث ، وأرائك للراحة ، وأكبر الظن أنها كانت

تحتوى أيضاً على معارض فنية . وكانت أغلب الحجرات تسخن من مركز عام تمتد منه أنابيب كبيرة من الصلصال ، وتسير تحت أرض الحجرات وفى داخل الجدران . وكانت هذه الحمامات(*) الحارة أوسع وأفخم ما شيد من المبانى العامة ، ولم يوجد لها قط نظائر من نوعها فى العالم كله : وكانت جزءاً من الاشتراكية فى الترفيه عن الشعب حاولت به الزعامة أن تبرر سلطانها المطلق المتزايد .

وكانت هذه النزعة نفسها هى الحافز على بناء أعظم دور التمثيل فى التاريخ كله . وكان عدد هذه الدور فى رومة أقل منها فى العواصم الحديثة ، ولكنها كانت أوسع منها رقعة . وكان أصغرها هو الملهى الذى شاده كورنليوس بلبس Cornelius Balbus فى ميدان المريخ (١٣ ق . م) ، والذى كان يتسع لسبعة آلاف وسبعمائة من النظارة ؛ وقد أعاد أغسطس بناء ملهى بمبى الذى كان يتسع لسبعة عشر ألفاً وخمسمائة ، وأتم بناء ملهى آخر سماه باسم مرسلس Marcellus ويتسع لعشرين ألفاً وخمسمائة . وكانت هذه الدور تختلف عن مثيلاتها فى بلاد اليونان فى أنها كانت مسورة ، وفى أن مقاعد النظارة كانت تستند إلى أبنية ذات أقواس وقباء بدل أن تستند إلى منحدرات التلال . وكان المسرح وحده هو المسقف ، ولكن النظارة كانو يتقون الشمس بمظلة من نسيج التيل (velarium) كانت فى ملهى بمبى تغطى مساحة عرضها ٥٥٠ قدماً . وكانت فوق المداخل مقصورات للأعيان وذوى المناصب الكبرى فى الدولة ، وكان لبعض المسارح ستائر لم تكن ترفع إلى أعلى إذا بدأ التمثيل بل كانت تنزل فى فتحات معدة لها . وكان المسرح يرتفع على أرض الملهى بنحو خمس أقدام ، وكان الجزء الخلفى منه يتخذ فى العادة شكل بناء أنيق يمتد من أحد جانبيه إلى الجانب الآخر ، فيمكن

(*) ولقد كانت الحمامات الرومانية أنموذجاً أقيمت على مثاله مبان حديثة كثيرة واجهت نفس المشكلة التى واجهها الرومان ، وهى تغطية مساحة واسعة من الأرض بأبنية ليس فيها إلا أقل عدد مستطاع من العوائق ، ومن أشهر أمثلة هذه المبانى محطة بنسلفانيا ، والمحطة الوسطى فى نيويورك .

الممثلين بذلك من أن يسمعوا أصواتهم للعدد الجم من النظارة الذين يضمهم الملهى . ويحدثنا سنكا عن « صناع المسارح الذين يخترعون حالات ترتفع من نفسها أو أرضيات ترتفع فى سكون فى الهواء »(٣٢ أ) . وكان تغيير المناظر يحدث بوساطة مناشير دوارة أو بتحريك مجموعة منها إلى طرف المسرح أو إلى أعلاه فتنكشف بذلك المجموعة التى تليها . وكان يستعان على إسمـــاع النظارة أصوات الممثلين بوضع جرار فارغة فى أرض المسرح وجدرانه(٣٢ ب) . وكانت أمكنة النظارة تبردها جداول مائية تجرى فى ممراتها ، وكان مزيج من الماء والنبيذ وعصير الزعفران ينقل أحياناً إلى أعلى المقاعد فى أنابيب ثم يرش على النظارة على هيئة رشاش عطر(٣٢ جـ) . وكان داخل الملهى يزدان بالتماثيل وكانت صور كبيرة ترسم على المسرح بدل المناظر المتغيرة فى هذه الأيام . ولعلنا لا نجد الآن فى العالم كله ملهى مهما عظم يبلغ فى الاتساع والفخامة ما بلغه ملهى بمبى فى رومة .

وكانت حلبة الألعاب ومضمار الركض والمدرج أحب إلى الشعب من دار التمثيل . وكان فى رومة عدة مضامير تستخدم أكثر ما تستخدم المباريات الرياضية . وكان سباق الخيل والعربات وبعض الألعاب الأخرى تعرض فى حلبة فلامنيوس فى ميدان المريخ أو فى الحلبة الكبرى التى جدد قيصر بناءها بين تلى بلاتين وأفنتين . وكانت هذه الحلبة فى شكل قطع ناقص طوله ٢٢٠٠ قدم وعرضه ٧٠٥ ، وكان فيها مقاعد خشبية فى ثلاث جهات منها تتسع لمائة وثمانين ألفاً من النظارة(٣٣) . وفى وسعنا أن نقدر ثروة رومة إذا عرفنا أن تراجان أعاد بناء هذه المقاعد من الرخام .

وكان بناء الكلوسيوم بناء متواضعاً إذا قيس إلى هذه الحلبة الكبرى ، فقد كانت مقاعده لا تتسع لأكثر من خمسين ألفاً ، ولم يكن تصميمه جديداً ؛ لأن مدن إيطاليا اليونانية كانت من زمن بعيد تحتوى مدرجات مثله ؛ فقد أنشأ كوريو Curio كما قلنا من قبل مدرجاً فى عام ٥٣ ق . م .

وبنى قيصر مدرجاً آخر فى عام ٤٦ ، وبنى استاتليوس تورس Statilius Taurus مدرجاً ثالثا فى عام ٢٩ ق.م . وكان ڤسپازيان هو الذى بدأ المدرج الفلافى — وهو الاسم الذى كان الرومان يطلقونه على الكلوسيوم — كما كان تيتس هو الذى أتمه فى عام ٨٠ م ، ولا نعرف اسم المهندس الذى أشرف على بنائه : وقد اختار ڤسپازيان لبنائه البحيرة التى كانت فى حديقة قصر نيرون بين التل الكئيلى Caelian والتل البلاتينى . وقد شيد من الحجر التراڤرتينى (*) على شكل إهليلجى يبلغ طول محيطه ١٧٠٠ قدم . وكان ارتفاع ســوره الخارجى ١٥٧ قدماً ، وكان مقسما إلى ثلاثة أطباق يقوم بعض طابقه الأول على أعمدة تسكانية — دورية ، ويقوم طابقه الثانى على عمد أيونية ، والثالث على عمد كورنثية ، وبين كل عمودين عقد . وكانت الدهاليز الرئيسية مسقوفة بأقبية اسطوانية تتقاطع فى بعض المواضع على طراز أديرة العصور الوسطى . وكان داخله مقسما أيضاً إلى ثلاث طبقات تستند كل منها إلى أعمدة ، وتنقسم إلى حلقات من المقصورات والمقاعد ، متحدة فى مركزها تقطعها طرقات ذات درج فتقسمها إلى « أوتاد » cunei : ويبدو داخله للناظر إليه فى هذه الأيام كأنه كتلة ضخمة من البناء قطع فيه صانع جبار عقوداً وطرقات ومقاعد . وكان داخله يزدان بالتماثيل وغيرهما من وسائل التجميل ، وكانت كثير من صفوف المقاعد مصنوعة من الرخام ، وكان للمدرج ثمانون مدخلا خصص اثنان منها للإمبراطور وحاشيته . وكانت هذه المداخل والمخارج vomitoia تكفى لإخراج الجماهير الغفيرة التى تملأ هذا المدرج الضخم فى دقائق معدودات . وكان يحيط بالحلبة التى يبلغ اتساعها ٢٨٧ قدماً فى ١٨٠ سور يبلغ ارتفاعه خمس عشرة قدما يعلوه دربزون يحمى وحوشه الآدميين من وحوش الغاب . وليس الكلوسيوم من المبانى الجميلة المنظر ، وإن ضخامته

(*) هذا هو الاسم الذى يطلقه الإيطاليون على الحجر الجيرى الذى يتكون من رواسب حياه الفوارات الذائب فيها الجير . (المترجم)

نفسها لتنم عما فى الطبيعة الرومانية من خشونة ، كما تكشف عما فيها من عظمة . وكل ما يمكن أن يقال فى مديحه أنه أكثر الخرائب التى خلفها العالم الرومانى القديم روعة . لقد كان الرومان يبنون كما يبنى الجبابرة ، ولو أننا طلبنا إليهم أن يصقلوا مبانيهم كما يصقل الصـــياغ الحلى لكلفناهم ضد طباعهم .

لقد أنشأ الفنانون الرومان فنهم من خليط مختار من الطرز الأتيكية ، والأسيوية ، والإسكندرية ، فجمعوا فيه بين التحفظ والضخامة والرشاقة . غير أنهم لم يمزجوا فى يوم من الأيام هذه الصفات لينشئوا منها تلك الوحدة الأساسية التى هى أساس من أسس الجمال . وإن فيما تتصف به المبانى الرومانية الخالصة من قوة وفجاجة لمســحة شرقية ، فهى تبعث فى النفس الرهبة لا الجمال ؛ وإن بنثيون هدريان نفسه ليعد من عجائب الصروح أكثر مما بعد من روائع الفن ؛ فليس لنا أن نتطلع فى الفن الرومانى إلى رقة الشعور ودقة التنفيذ اللهم إلا فى حالات نادرة كالنقوش والتحف الزجاجية الباقية من عصر أغسطس . بل يجب أن نتوقع هنا وجود فن هندسى يهدف إلى الغاية فى الصلابة والاقتصاد والمنفعة ، إلى افتتان العصامى بالضخامة والزينة وإصرار الجندى على الواقعية ، وإلى فن المحارب ذى القوة الباطشة . وإذا كان الرومان لم يصقلوا فنهم صقل الصياغ فما ذلك إلا لأن الفاتحين لايصبحون قط صياغاً ، ولذلك صقلوه صقل الفاتحين .

وما من شك فى أنهم قد أنشأوا أكثر المدن فتنة وروعة فى التاريخ ، وأوجدوا فناً مرناً ، تصويرياً ومعمارياً فى مقدور كل إنسان أن يفهمه ، وشادوا مدينة يستطيع كل مواطن أن يعيش فيها وينتفع بها . لقد كانت جماهير الأحرار فى تلك المدينة فقيرة قليلة الثراء ، ولكنها كانت إلى حدما تمتلك كثيراً من ثروتها : فقد كانت تأكل حب الدولة ، وتجلس بغير أجر ، أو بأجر هو والعدم سواء ، فى دور التمثيل ، وفى حلبات الألعاب ، وفى المدرجات وميادين السباق . وكانوا يمارسون ضروباً من الرياضة البدنية ،

ويتناولون المرطبات ، ويستمتعون بضروب التسلية ، ويتعلمون فى الحمامات ؛ ويتفيئون ظلال مئات من الأروقـــة ذات العمد ، ويمشون تحت القباب والعقود المنقوشة المزينة التى كانت تغطى أميالا كثيرة من شوارع رومة ، وتغطى ثلاثة أميال فى ميدان المريخ وحده ، ولم يشهد العالم قبل رومة عاصمة مثلها ، فقد كان فى وسطها سوق عجاجة صخابة تدور فيها رحى العمل بلا انقطاع ، وتتردد فى جنباتها أصداء أصوات الخطباء ، وتدور فيها المناقشـــات التى تزلزل قواعد الإمبراطورية ، ومن حولها حلقة من الهياكل ، والباسلقات ، والقصور ، ودور التمثيل ، والحمامات ، فى كثرة منقطعة النظير ؛ وتحيط بهذه الحلقة حلقة أخرى من الحوانيت مكتظة بالبائعين والمشترين ، تدوى فيها أصواتهم ، وتليها حلقة ثالثة من البيوت والحدائق ، فحلقة رابعة من المعابد والحمامات مرة ثانية ، وتنتهى بدائرة من القصور الريفية الصغيرة ذات الحدائق ، ثم الضياع التى تدفع بأطراف المدينة إلى الريف وتربط الجبال بالبحر . هذه هى رومة القياصرة — مزهوة ، قوية ، براقة ، مادية ، قاسية ، ظالمة ، مشوشة غير منظمة ، سامية رفيعة الذرى .