مجلة كلية الآداب

المجلد التاسع والعشرون

١٩٨١ — ١٩٨٢

تطلب هذه المجلة من مكتبة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية
بالشاطبى ، وتوجه المكاتبات الخاصة بالناحية العلمية
إلى كلية الآداب

١٩٨١

فهـــرس

١ — فن الحفر فى الأحجار الكريمة
مجموعة محمد سلطان
دكتورة عزيزة سعيد محمود ١ — ٢٢

حملات الرملة الثلاث ضد الصليبيين
فى عهد الوزير الفاطمى الأفضل
دكتور اسامه زكى زيد ٢٣ — ٧٤

٢ — فن الحفر فى الأحجار الكريمة
مجموعة محمد سلطان
دكتورة عزيزة سعيد محمود ٧٥ — ١٢١

تأملات فى تمثال فينوس سيدى بشر
دكتورة عزيزة سعيد محمود ١٢٣ — ١٢٩

الأفكار السياسية للقديس أوغسطين
دكتور أسامة زكى زيد ١٣٩ — ١٩٦

جوانب من الحياة الاجتماعية فى مصر فى عصر الأيوبى
دكتور أحمد عبد الحميد خفاجى ١٩٧ — ٢٢١

المستويات الاجتماعية الاقتصادية لرقصات الفنون الشعبية
دكتور عفاف عبد الرحمن زهران ٢٢٥ — ٢٥٤

فن الحفر فى الاحجار الكريمه

بمجموعة محمد سلطان

(المجموعة الثانية)

من سلسة الدراسات بالمتحف اليونانى – الرومانى

بالاسكندرية

١ – الخصائص الفنية لقطع بمجموعة محمد سلطان

دكتورة عزيزة سعيد محمود

الأستاذ المساعد بقسم الحضارة اليونانية الرومانية

كلية الآداب – جامعة الاسكندرية

المقدمة

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

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

---

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

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

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

عن غيره من متاحف العالم فى امتلاكه لمجموعات من الأحجار منها مجموعة محمد سلطان التى دخلت إلى حوزة المتحف حديثاً والتى تنشر هنا لأول مرة (٣)

المجموعة تتألف من ١٠٩ قطعة معظمها من الكوارتز النصف شفاف ومن نوعية فصوص الخواتم الغير متقوبة ثلاث عشر منها ذات حفر بارز (كاميو) والباقى ذات حفر غائر .

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

---

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

(٣) عرفت هذه المجموعة باسم صاحبها الأصلى وهى تمثل نصف المجموعة الأصلية ، أما النصف الآخر فيوجد الآن بالمتحف المصرى بالقاهرة .

(٤) شكلت الأحجار الكريمة فى الحضارات الفرعونية ، والبابلية والاشورية بأشكال اسطوانية أو جعرانية وزخرفت بأشكال تتبع الفن المعاصر لها . فى الحضارة الايجية (مينويه وموكينية) شكلت الاحجار بأشكال عدسية أو تميل للاستطالة محدبة الوجهين أوذات ثلاث أوجه وزخرفت أيضا بزخارف غائرة لعكس تيار الفن المعاصر لها . فى بلاد اليونان .
وفى الفترة ما بين القرن التاسع والسابع ق . م . شكلت الأحجار بأشكال مخروطية ، أو ذات أربع أوجه ، أشكال مقببة ، أشكال اسطوانية وكل هذه الأشكال زخرفت بزخارف هندسية. فى خلال القرن السابع والسادس ق . م قلد الاغريق فى الأحجار الكريمة أشكال الجعارين المصرية الا أنهم لم يقلدوا الحروف الهيروغليفية والارموز الديانة المصرية بل زخرفوها بزخارف من ابتكارهم مثل أشكال الحصان ، الثور ، النسر الخ ثم ظهرت الاساطير الأغريقية فى نهاية هذه الفترة. فى نهاية القرن السادس ق .م. شكلت الأحجار الكريمة بأشكال تتشابه فى مجملها

الا أن تشكيل هذه الأحجار فى فصوص غير مثقوبة لم ينتشر الا فى العصر الهلينستى وطوال العصر الامبراطورى الرومانى (٥) فهل تنتمى مجموعة محمد سلطان إلى العصر الهينستى أم إلى العصر الرومانى ؟

فى العصر الهينستى شكلت فصوص الخواتم بأشكال بيضاوية مائلة للاستطالة فى غالبيتها ومحدبة تحديباً عالياً من الوجه ، وقليلا ما كانت تشكل فى أشكال بيضاوية مائلة للاستدارة ومحدبة تحديباً قليلا من الوجهين . على الوجه المحدب كانت تحفر صور الآلهة المختلفة وخاصة ديونسوس وأتباعه أفروديت وأتباعها ، أبولو والحوريات ، هيرما أفروديت ، ايزيس وسيرابيس غير أنه لم يكن مألوفاً تصوير مناظر من الحياة اليومية فيما عدا الصور الشخصية التى ظهرت فى هذا العصر لأول مرة بتأثير العملة ، ولقد مثلت الصور الشخصية كصور نصفية أو اقتصرت فقط على الرأس ، ومن أهم هذه الصور الصورة الشخصية للاسكندر الأكبر التى طغت على ملامح اللاحقين له . لقد خصصت الفصوص المستعرضة وذات التحدب العالى ليحفر فوقها الرؤوس الأمامية أو الجذوع الأمامية أو الجانبية ، أما الفصوص المائلة للاستطالة فقد خصصت ليحفر فوقها صوراً بأكملها وهى فى العادة لآلهة

من بعيد مع الشكل الجمرانى وهو الشكل الذى ساد طوال العصر الكلاسيكى بالاضافة إلى الشكل الاسطوانى ذو الأوجه المسطحة أو الأشكال المستطيلة ذات الأوجه المتقابلة وأحياناً الأشكال المخروطية . جميع هذه الأشكال زخرفت بزخارف نبعت فى خطوطها العامة نفس التطور الفنى المعاصر . جميع هذه الأشكال بمختلف العصور ثقبت طولياً أو عرضياً لكى تثبت فى الحلى أو فى غيرها لاستخدامها . لمعرفة المزيد عن أشكال الأحجار الكريمة ومميزاتها على مر العصور ارجع إلى

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

(٥) لقد بدأت نوعية فصوص الخواتم الغير مثقوبة تظهر منذ نهاية القرن الخامس وخلال الرابع ق . م . الا أنها كانت فى اعداد محدودة للغاية . ارجع إلى

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

أو لنساء يتميزن برؤوس صغيرة وثدى صغير بينما الارداف ثقيلة ، أما صور الرجال فيبدو فيها ليونة . على أى الأحوال فان جميع الصور سواء اسطورية أو حقيقيةقدتميزت بالمبالغة فى تصوير الواقعية أو نسب الاجسام . هذه الفصوص كانت تحاط باطار معدنى يثبت بعد ذلك فى الخاتم لاستخدامه فى أغلب الأحوال كختم (٦) .

يرتبط كذلك بالعصر الهلينستى ظهور الكاميو Cameo (٧) وهى الفصوص ذات الحفر البارز والتى مثل عليها الصور الشخصية للملوك ولم تستخدم كأختام وانما كعنصر خالى فى حد ذاته بترصيعه الخواتم أو بثقبه لكى يعلق فى العقود أو الاقراط أو الملابس . على أى الأحوال فان فنان هذا العصر استطاع اكتساب درجة كبيرة من المهارة مكنته من السيطرة على جميع أنواع الأحجار الكريمة وصقلها صقلا لامعاً بالاضافة لابرازه تفصيلات الصور عن طريق أدوات دقيقة حادة .

بسقوط الممالك الهلينستية تحت السيطرة الرومانية انتقل فنانى الأحجار الكريمة إلى روما أولا من آسيا الصغرى ثم بعد ذلك من الاسكندرية حيث حملوا معهم مهاراتهم الخاصة وتراثهم الفنى للعمل لصالح العائلات الكبرى (٨)

انتقل إذن الفن الهلنستى لتشكيل وحفر الأحجار الكريمة إلى روما بكل خصائصه سواء فى مجال الحفر الغائر لفصوص الخواتم أو فى مجال الحفر

---

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

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

(٨) لمعرفة المزيد عن الفنانين الذين أدخلو الأسلوب الهيلنستى إلى روما أرجع إلى Vollenweider, Die Steinchneidekunst und ihre Kunstler im spat-republikanisher und augusteisher Zeit, Baden-Baden 1966.

البارز (احد ابتكارات الفن الهلنستى) للكاميو فشكلت الأحجار الكريمة فى أشكال بيضاوية مستعرضة أو مائلة للاستطالة محدبة عالياً من الوجه ومسطحة من الظهر أو محدبة تحديباً قليلا من الوجهين حيث حفرت على الوجه المحدب للفصوص أو الكاميو نفس الموضوعات الشائعة فى العصر الهلنستى كالاساطير الاغريقية أو المصرية أو مناظر من الحياة اليومية . وعلى الرغم من تشابه تلك الفصوص أو الكاميو من حيث نوعية الأحجار الكريمةالمستخدمة، شكلها ،أوالموضوع المحفور عليها الا أن العين المدربة تستطيع بالرغم من ذلك التمييز فى أغلب الأحوال (٩) بين ما هو هلينستى وما هو رومانى : أولا من ناحية الشكل ، فالفصوص البيضاوية المائلة للاستطالة أو المستعرضة أصبحت أقل حجما عن ذى قبل بالاضافة إلى أن الموضوع المحفور لم يقتصر فقط علىالوجه المحدب بل فضل الرومان فى كثير من الحالات الحفر على أوجه مسطحة مما أدى إلى ظهور فصوص مسطحة الوجهين أو مسطحة الوجه محدبة الظهر ، كذلك لم يعد الشكل البيضاوى هو الشكل الوحيد لتلك الفصوص إذ ظهرت أيضاً الأشكال الدائرية والقائمة الزوايا . هذا من ناحية شكل الفصوص ، اما من ناحية الموضوع المحفور على وجه تلك الفصوص فبالرغم من أن المواضيع المحفورة فى العصر الرومانى هى ذاتها التى كانت سائدة فى العصر الهلنستى الا أن اختلافات بين الاثنين تبدو واضحة مثل اتجاه الهلينستيين لتصوير الالهة منفردة كرؤوس أو جذوع أو صور كاملة أما فى العصر الرومانى فيظهر التفضيل لتصوير الآلهة فى مجموعات وحتى فى حالة تصوير تلك الآلهة على الطريقة الهلنستية فهناك عناصر فنية أخرى يمكن عن طريقها التمييز ما بين ما هو هلينستى أو رومانى أما بالنسبة لتصوير الحياة العامة الذى اقتصر فى العصر الهلنستى على الصور

---

(٩) لاحظ جميع المتخصصين فى مجال الأحجار الكريمة صعوبة تمييز الفصوص والكاميو التى ترجع إلى العصر الأوغسطى عن مثيلاتها فى العصر الهلنستى وعلى سبيل المثال لا الحصر ارجع إلى

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

لحيوانالشخصية وبعض الـ انات نجده فى العصر الرومانى قد شمل أيضاً مناظر نوعية أو تصوير ما يطلق عليه خطأ اسم grylloi وهى توفيق أو مزج موضوعات مختلفة مثل الأقنعة ، اجزاء من الحيوانات أو رؤوس السيلينى والتى كانت كلهاتحمل معنى التطير وحازت شعبية كبيرة منذ أوائل العصر الامبراطورى وحتى نهاية هذا العصر (١٠) .

وإذا كان هناك صعوبة فى تمييز الفصوص الهلنستية عن الرومانية من القرن الأول الميلادى ، فان هذه الصعوبة تتضاءل منذ بداية القرن الثانى حتى تتلاشى تماماً خلال القرن الثالث إذ أن فن الحفر على تلك الأحجار بدأ فى التدهور نسبياً منذ القرن الثانى سواء فى روعة صقل تلك الفصوص أوفى أسلوب حفرها حيث أصبحت الأشكال تنفذ بطريقة تخطيطية ويبدو ان هذا التدهور راجع إلى الزيادة المطردة لطلب هذه الفصوص مما كان يدفع الفنانين إلى الرغبة فى الانتهاء من حفر هذه الفصوص وبالتالى عدم اعطائها العناية اللازمة . هذا التدهور ازداد فى نهاية القرن الثانى وخلال القرن الثالث إذ أصبحت تلك الفصوص (كأى مظهر من مظاهر الفن) موضة قديمة واقتصر استخدامها كتمائم وتميزت بصغر حجمها وبقلة العناية فى زخرفتها واقتصرت فى موضوعاتها على الصور والكتابات .

أيضاً بالنسبة للكاميو فبالرغم من أن الكاميو الرومانى يعتبر كاستمرار وتطور للكاميو الهلنستى خاصة فى العصر الأوغسطى والعصر اليليو كلودى الا أن التمييز سهل فى مجال الصور الشخصية ويزداد صعوبة بالنسبة للاساطير حيث يحتاج إلى تحليل فنى خاص لمعرفة إلى أى العصرين ينتمى . على أى الأحوال فان فن الكاميو بدأ فى التدهور بنهاية القرن الأول حيث تميز بصغر حجمه وتدهور أسلوبه الفنى ، وفى نهاية القرن الثانى أصبح من الصعب

---

(١٠) ارجع إلى الفص رقم ٨٥ ولرؤية المزيد من هذه الفصوص ارجع إلى :
Walters, op. cit., p. 253 ff. n. 2569 ff. pl. XXIX

العثور على كاميو فيما عدا المجموعةالتى تحمل نقوش بدون أية موضوعات (١١)

كل خصائص الفصوص والكاميو الرومانية تبدو واضحة فى مجموعة محمد سلطان التى تتكون من ١٠٩ قطعة منها ثلاثة عشر ذات حفر بارز أى كاميو اما بقية المجموعة فانها ذات حفر غائر ومن نوعية فصوص الخواتم التى انتشرت فى العصر الهلنستى وطوال العصر الامبراطورى .

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

الكاميو ٤٢ ، ٤٣ والممثل عليهم أقنعة مسرحية والكاميو ٨٣ و ٨٤ الممثل عليهم رأس زنجى يختلفون عن الكاميو الهلنستى من ناحية الحجم إذ أنهم صغيرى الحجم للغاية وأسلوبهم الفنى تخطيطى مما يرجعهم إلى العصر الامبراطورى المتأخر (١٣) الكاميو ٨١ والممثل عليه جذع طفل يمكن ارجاعه بسهولة إلى العصر الامبراطورى المتأخر إذ أن تسريحة الشعر ترجع إلى تلك الفترة . أما الكاميو ٨٢ فهو حديث مثلث فيه سيدة على طراز

---

(١١) ارجع إلى
Richter op., cit., p. 87 ff.; Walters, op. cit.,p. LII — LIX

(١٢) ارجع إلى
A. Frova, L'Arte di Roma e del mondo romano, p. 181 .

(١٣) ارجع إلى
A. Richter, op. cit., p. 168.

كليوبترا (١٤) .

الفصوص بهذه المجموعة وعددها ستة وتسعون فصاً بعضها بيضاوى يميل إلى الاستعراض أو الاستطالة ، بعضها الآخر دائرى أو قائم الزوايا بعضها مجدب الوجه مسطح الظهر أو مجدب تجديباً قليلا من الوجهين ، بعضها الآخر مسطح الوجه مجدب الظهر أو مسطح الوجهين وبما أن الأشكال الدائرية والقائمة الزوايا أو ذات الوجه أو الوجهين المسطحين كلها أشكال لم تظهر الا فى العصر الرومانى يبقى لدينا من هذه المجموعة ثلاثون فصاً تتماثل فى أشكالها مع الفصوص الهلينستية لتميزها عن تلك الأخيرة . الفص رقم ١ والممثل عليه جذع زيوس بالرغم من أن شكله بيضاوى مجدب تجديباً بسيطا من الجهتين الا أن حجمه أصغر بكثير من أحجام الفصوص الهلينستية فهو لا يتجاوز ٨,١× ٦,٨ م (١٥) . الفص رقم ٤ بيضاوى الشكل مجدب من الوجه ومسطح من الظهر ذو حجم كبير وممثل عليه جذع زيوس مطابقاً لتمثيله فوق عمله رومانية من أواخر القرن الأول الميلادى (١٦) . الفصان رقم ٥ و ٧ بيضاوياً الشكل مجدبان من الجهتين ذوى حجم كبير والممثل عليهم زيوس جالساً بأسلوب تخطيطى مما يرجعهما إلى العصر الامبراطورى المتأخر . الفص رقم ١١ بيضاوى الشكل مجدب تجديباً بسيطاً من الوجه والظهر مسطح وممثل عليه جذع الاله اثينا يتأرجح ما بين نهاية العصر الهلنستى أو أوائل

---

(١٤) انتشرت خلال القرن الخامس عشر ، السادس عشر ، السابع عشر موضة تقليد فصوص وكاميو الحضارة الكلاسيكية . حتى انه فى كثير من الأحوال يجد المرء العادى صعوبة فى التفريق غير ان الاثريين الملمين بجميع عناصر ذلك الفن القديم يمكنهم بطريقة أو بأخرى تمييز هذا مثلنا فى هذا الكاميو فليس من المعتاد تصوير الرداء أسفل الثديين كما فى هذا الكاميو .

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

(١٦) تعتبر العملة من أهم الوثائق لدراسة فن الحفر على الأحجار الكريمة خاصة فى مجال تصوير الالهة والصور الشخصية .

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

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

---

(١٧) ارجع إلى :

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

(١٨) ارجع إلى

Boardman, op. cit., p. 360.

يتشابه مع فصوص مؤرخه فى القرن الأول الميلادى . الفص رقم ٣٠ بيضاوى محدب تحديباً بسيطاً من الوجه ومسطح الظهر وممثل عليه جذع الإله اسكليبوس اسلوبه الفنى تخطيطى للغاية مما يرجع إلى العصر الامبراطورى المتأخر . الفص رقم ٣١ المحدب من الوجه والمسطح من الظهر ذو حجم كبير وممثل عليه إلهة النصر فى عربة عسكرية ومجانبها قائد يلاحظ ان الأسلوب الفنى بهذا الفص أيضاً تخطيطى مما يرجع الفص للعصر الامبراطورى المتأخر. الفص رقم ٣٢ بيضاوى محدب من الجهتين وممثل عليه الإلهة تمسيس يبدو رومانياً نظراً لأن تمثيل تلك الإلهة فوق العملة والفصوص اقتصر فقط على العصر الرومانى بالرغم من كونها إلهة اغريقية (١٩) . الفصان ٣٣ ، ٣٤ والمحدبان تحديباً بسيطاً من الجهتين والمصور عليهما الإله ديونسوس ممسكاً بعصى متّهية بثمرة الصنوبر Thyrsos يلاحظ أن تصوير الإله بتلك العصى كان شائعاً فقط فى العصر الرومانى (٢٠) . الفص رقم ٣٧ البيضاوى الشكل والمحدب تحديباً بسيطاً من الوجه والمسطح الظهر ممثل عليه ساتير وحورية تبدو رومانية من تصوير اكثر من شخصية .

الفص رقم ٣٩ البيضاوى الشكل والمحدب تحديباً قليلا من الوجه وتحديباً عالياً من الظهر اسلوبه التخطيطى وحجم الفص الصغير يرجعانه إلى العصر الامبراطورى المتأخر . الفص رقم ٤٥ البيضاوى والمحدب من الوجة ومسطح من الظهر والممثل فوقه ميدوزا وعلى رأسها أجنحة يختلف فى خطه الفنى عن تصوير ميدوزا فى العصر الهلنسى الذى تميز بطابع الـ Pathos كما وأن تواجد أجنحة فى رأسها لم تظهر الا فى العصر الامبراطورى . الفص رقم ٤٦

---

(١٩) ارجع إلى

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

(٢٠) ارجع إلى

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

المحدب من الوجه والمسطح من الظهر والممثل عليه جورجون الفص صغير مما يرجعه إلى العصر الامبراطورى المتأخر . الفص رقم ٤٧ البيضاوى الشكل والمحدب من الوجه والمبسطح من الظهر والممثل عليه هيرقل ملتحياً مقاييس هذا الفص كبيرة والصقل متقن للغاية ولذلك فمن الصعب معرفة ما إذا كان من أواخر العصر الهلنستى أو أوائل العصر الامبراطورى . الفص رقم ٥٠ البيضاوى والمحدب تحدبياً قليلا من الوجه ومسطح الظهر والممثل فوقها الإله تيخى ومعها رمز الالهة ايزيس والاله هيرمس يلاحظ ان تصوير الإلهه ومعها رمز ايزيس لم يظهر الا فى العصر الامبراطورى . (٢١) الفصوص ٥١ — ٥٢ — ٥٨ والممثل عليهم ايزيس كانوب ، ايزيس ديمتر الالهه حربوقراط تتماثل فى شكلها مع عملة رومانية . الفص ٦١ بيضاوى الشكل محدب تحدبياً قليلا من الوجه وتحدبياً أعلى من الظهر والممثل عليه عليه خنوبيس مماثل فى شكله للفص ٦٢ والموجود عليه كتابات سحرية لم تظهر الا فى العصر الامبراطورى المتأخر . الفص رقم ٨٧ بيضاوى الشكل محدب من الوجه ومسطح من الظهر والممثل عليه فارساً ممتطياً صهوة جواده يتماثل فى شكله مع فصين أرخ احدهما Furtwangler فى نهاية العصر الهلنستى وأوائل العصر الامبراطورى أما الفص الآخر فقد ارخه Walters فى العصر الامبراطورى . على أى الأحوال فانه من الصعب فعلا تحديد ما إذا كان الفص هلنستيا أو من أوائل العصر الامبراطورى خاصة وأن حجمه كبير نسبياً . الفص ٩٠ البيضاوى المحدب من الجهتين والمصور فوقه شخص أمام ثور من المناظر المألوفة فى العصر الرومانى وليس الهلنستى . الفصوص ٩٣ و ١٠٠ والممثل فوقهما أسد وحصان احجامهم صغيرة وتختلف عن أحجام الفصوص الهلنستية .

من هذا الاستعراض السريع لمجموعة محمد سلطان يمكن ملاحظة ان

---

(٢١) ارجع إل

Richter, op. cit., p.115.

تشابه الفصوص الهلينستيه والرومانية شكلا وموضوعاً لم يقف حائلا دون التميز بينهما بشكل أو بآخر فيما عدا فصوص قليلة . على أى الأحوال فان الدراسة الشاملة لمجموعة محمد سلطان تظهر تواجد اسلوبان فنيان ، أولهما خاص بالفصوص والكاميو التى تمتد بفترتها الزمنية خلال القرن الأول الميلادى وبداية الثانى وهو ما استخدمت له تعبير العصر الامبراطورى المبكر ، أما الأسلوب الثانى فيظهر فى المجموعة التى ترجع منذ الربع الثانى من القرن الثانى وحتى نهاية القرن الثالث الميلادى وهو ما استخدمت له تعبير العصر الامبراطورى المتأخر .

الأسلوب الفنى لحفر الأحجار الكريمة فى العصر الامبراطورى المبكر يتميز بقيمته الفنية العالية فمعظم الفصوص تظهر مهارة فائقة فى حفرها وتعطى فكرة رائعة عن الفن الرومانى عامة فى ذلك العصر حيث أظهرت كيف اعتمد الفن الرومانى فى ايحاءاته على الفن اليونانى وكذلك كيف ان ان فنانى هذا العصر استطاعوا اجادة استخدام قدراتهم الفنية وتراثهم فى تصويرهم للموضوعات المختلفة وأيضاً فى استخدامهم للعناصر المختلفة وهى عناصر مأخوذة من العصر الهلنستى . مجموعة الكاميو من هذا العصر تظهر أيضاً دقة واتقان بالاضافة إلى كبر حجمها لو قيست بالكاميو فى العصر اللاحق .

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

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

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

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

١ — حجر Cornaline مأخوذ من الكلمة اللاتينية Cornum وهو نوعية من حجر الـ Sard لونة يتدرج ما بين الأحمر القاتم إلى الأصفر الذهبي . يتميز بحبيباته الدقيقة وهو نصف شفاف . أحسن أنواعه من سردينيا ارمينيا ، الجزيرة العربية مصر ، والهند . استخدم في كل العصور الا أنه

---

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

Plnius, Nat hist, XXXVII.

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

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

كان أكثر شيوعاً طوال العصر الرومانى . (٢٣)

٢ ــ حجر الـ Sard ذو لون بنى يميل إلى الصفرة أو أنه بنى قاتم وهو بهذا يقترب فى لونه من الـ Cornaline لدرجة أنه فى بعض الحالات يصعب التفريق بينهما . لقد أطلق الكتاب القدامى على النوعين اسم Sardius أو Sarda من كلمة Sardis العاصمة الليدية . حجر الـ sard استخدم فى كل العصور الا أنه كان شائعاً جداً عند الاتروسك والايطاليين وخلال العصر الامبراطورى الرومانى .

٣ ــ حجر الـ Chalcedony وهو اسم حديث لا يوجد ما يقابله فى المسميات القديمة ، أطلق على حجر نصف شفاف ذو لون باهت يتأرجح ما بين رمادى فاتح ، إلى أبيض ، إلى أبيض يميل إلى الصفرة . استخدم فى كل العصور وخاصة فى العصر الكلاسيكى نظراً لملاءمة نوعيته للتشكيل على هيئة الجعارين . (٢٥) .

٤ ــ حجر الـ Agate والتسمية الحديثة هى ذاتها التسمية القديمة . هذا الحجر نوعية من الكوارتز المتكون من عدة طبقات متشابهة أو مختلفة فى اللون أو درجة الشفافية . ألوانه هى جميع ألوان الكوارتز ما بين الأبيض الناصع ، الأبيض العادى ، الرمادى ، الأزرق ، الأصفر ، البنى والأحمر . إذا كانت الألوان غير مستوية الخطوط وتشبه التعريق يطلق عليه اسم

---

(٢٣) ارجع إلى
Richter, op. cit., p. LV; Walters, op. cit., p. XV.

(٢٤) لقد ميز بلينى ثلاث نوعيات من حجر الـ Sard ارجع إلى
Plinius, Nat. Hist. XXXVII. 106; Theophrastus, De Lapid. V.30

(٢٥) يعتقد Walters ان هذه التسمية لا تنطبق على تسمية بلينى Carchedonia وأنه ينطبق أكثر على تسميته I aspis (Plinius. Vat, Hist, XXXVII. 115)

الـ Agate أما إذا كانت الألوان مستوية الخطوط فانه يطلق عليه اسم Sardonyx, nicolo, onyx . حجر الـ Agate استخدم فى كل العصور خاصة فى العصر المينوى ، الأرتى ، الكلاسيكي ، الاتروسكى وفى العصر الامبراطورى الرومانى المبكر ثم فضل عليه بعد ذلك الـ Onyx (٢٦)

٥ ــ حجر الـ Onyx نوعية من الـ Agate ويتميز عن الأخير بانتظام طبقات ألوانه وهى فى العادة لونان ، أما بنى قاتم وأبيض أو أحمر وأبيض استخدم كثيراً فى العصر الرومانى المتأخر للفصوص الصغيرة خاصة لحفر صور فردية فوق الطبقة البيضاء بينما تظل الطبقة القاتمة كخلفية للموضوع

٦ ــ الـ Nicolo يطلق هذا الاسم على حجر الـ Onyx إذا كان ذا طبقة سفلى رقيقة من حجر الـ Jasper الاسود أو الـ Sard القاتم والطبقة العليا سميكة بيضاء وتميل إلى الزرقة . أيضاً استخدم لحفر الصور الفردية فى العصر الرومانى .

٧ ــ حجر الـ Sardonyx وهو اسم يطلق على نوعية من الـ Onyx إذا كانت احدى طبقاته من حجر الـ sard أو إذا كانت عدد طبقات الـ Onyx أكثر من لونين وألوانه فى العادة أبيض يليه أحمر يليه بنى قاتم . سواء حجر الـ Onyx أو الـ Sardonyx فقد استخدم أساسا لعمل الـ Cameos التى تتطلب طبقة قاتمة يتم الحفر البارز فيها فوق خلفية قاتمة .

٨ ــ حجر الـ Opale وهو نوعية من الـ Agate من لون واحد نصف شفاف ولونه أبيض قاتم .

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

---

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

وذات الألوان الحية وهو اما أسود ، أحمر ، أخضر ، أصفر . الـ Jasper كثيراً ما تتخلله بقع حمراء . الـ Jasper الأخضر استخدم فى العصور القديمة لعمل الجعارين ذات الطابع الأغريقى والفينيقى غير أنه لم يستخدم فى العصر الهلنستى والامبراطورى المبكر ثم رجع للاستخدام مرة أخرى فى العصر الامبراطورى المتأخر . الـ Jasper الأحمر استخدم فى كل العصور الا أنه أصبح شائعاً جداً فى جميع فترات العصر الامبراطورى وبالذات فى العصر الامبراطورى المتأخر خاصة فى الفصوص ذات الطابع السحرى . الـ Jasper الأصفر لم يستخدم الا فى العصر الامبراطورى المتأخر ، أما Jasper الأسود فقداستخدم فى كل العصور الا أنه لم يكن شائعاً . ربما ينطبق اسم Jasper على اسم Iaspis القديم . (٢٧)

١٠ — حجر الـ Garnet (٢٨) وهو من أصلب وأثمن الأحجار الكريمة يتميز بأنه نصف شفاف ويتراوح لونه ما بين الأحمر القانى إلى الأصفر الذهبى فاذا كان أحمراً نقياً أطلق عليه Syrian garnet الذى استخدم كثيراً فى العصر الهلنستى والرومانى ، وإذا تخلله لون برتقالى أو بنى أطلق عليه Hycinthus garnet حيث استخدم أساساً فى العصر الهلنستى ، أما إذا تخلله لون بنفسجى أطلق عليه Almandino حيث استخدم فى العصر الهلنستى والرومانى . على أى الأحوال فانه فى العادة يقطع بتحدب عالى لاظهار جمال لونه . ربما ينطبق هذا الحجر على تسمية بلينى Carbunculus albandinus

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

---

(٢٧) ارجع إلى

Walters, op. cit., p. XV.

(٢٨) ارجع إلى

Richter, op. cit., p. LVIII

قائماً . استخدم هذا الحجر كثيراً فى العصر الهلينستى والرومانى ويبدو ان التسمية القديمة له هو Hicinthus

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

بالاضافة لهذه الاثنى عشر نوعية من الأحجار الكريمة يوجد عدد قليل للغاية من فصوص مجموعة محمد سلطان من الزجاج ولقد استخدمت العجائن الزجاجية لتقليد مظهر الأحجار الكريمة طوال العصر الهلينستى وبداية العصر الامبراطورى الرومانى الا أنها لم تعد تستخدم فى العصر الامبراطورى المتأخر بعدما أصبح تقييم الفصوص مرتبطاً بقيمة الحجر ذاته .

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

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

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

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

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

---

(٢٩) ارجع إلى

Richter, op. cit., p. XIX — XXI.

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

Plinius, Nat. Hist., XXXVII, 67

(٣١) ارجع إلى

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

سطح الفص عن طريق استخدام حجر ناكسيوم كما يظهر من نص بلينى(٣٢)

بعد أن يتم صقل الفص يرصع به الحلى أو الأدوات الخاصة للاستخدام فى مختلف الأغراض .

(٣١) ارجع إلى

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

المراجـــــع

1. E. Babelon, Catalogue des Camées antiques et modernes de la Bibliothèque nationale, Paris 1897.

2. J. Boardman, Gréek Gems and finger Rings, London 1970.

3. G. Dattari, Numi Augg. Alexandrini, Cairo 1901

4. A. Furtwangler, Bechreibung der geschinttenen Steine im Antiquarium, Berlin 1896; Id, Die antiken Gemmen, Geschichte der Steinschnéidkunst im kalassischen Altertum, I-III, Leipsing 1900.

5. S,W. Grose, Fitzwilliam Museum, Catalogue of the Mcclean Collection of greek Coins, Cambridge 1929.

6. J.P.C. Kent, Roman Coins, London 1978.

7. G. Lippold, Gemmen und Kameen des Altertums und der Neuzeit, Stuttgrat 1922.

8. R.S. Poole, Ctalogue of the Coins, London 1892.

9. G.M.A. Richter, Catalogue of engraved Gems of the classical Style, New York 1920.

10. H.B. Walters, Catalogue of the engraved Gems nd Cameos Greek Etruscan, and Roman in the British Museum, London 1926