

الفصل السابع والعشرون الفن في القرنين الأخيرين (١) قبل الميلاد

النحت الهلنستي في اليونان ومصر وآسيا

تقسيم الفن إلى مرحلة سابقة على عصر الإسكندر ومرحلة تالية لذلك العصر ، تقسيم مصطنع فيه شيء من التحكم ، كما أن الفصل بين الفن في القرن الثالث قبل الميلاد والقرنين التاليين لذلك القرن تقسيم أكثر اصطناعية وتحكمية ؛ وذلك لأن من المستحيل رسم خطوط تنطبق على جميع الأقاليم ، لأن الأسلوب الفني لم يتغير بسرعات متساوية في أقاليم مختلفة ، ولو كان الأمر غير ذلك لكان عجباً خارجاً على منطق المعقول . ونشأت مراكز فنية كثيرة خلال القرنين الأخيرين قبل الميلاد ، وأهمها في مدينة برجامه وجزيرة رودس ، وفي أثينا والإسكندرية وسكيون وغيرها ، وكان النحاتون ينتقلون إلى البلاد البعيدة للقيام بما يوكل إليهم من مهام ، ويجمعون حولهم مساعدين لهم وتلاميذ من أهل تلك البلاد ، فيبدأون بذلك مدارس جديدة . وفضلا عن ذلك كان بعض الفنانين محافظين في أسلوبهم الفني ، ولا يسرون مع روح العصر ، وبعضهم الآخر كان يميل إلى الجرأة والهجوم والسبق على القديم ، وعلى أي حال فليس في نيتي أن أكتب تاريخاً للفن الهلنستي ، بل أريد أن أعطي القارئ فكرة عامة عن أفكار الفنانين وأعمالهم الفنية (٢) .

ليس من المستطاع أن نضع تاريخاً دقيقاً للنحت الهلنستي باستثناء الأحوال التي تكون الأعمال الفنية فيها بتكليف من ملوك نعرف تواريخ حكمهم . وكان أهم مشجعي الفن في القرن الثاني قبل الميلاد يومينيس الثاني ملك برجامه (١٩٧ - ١٥٩ ق.م) ، من الأسرة الأتالوسية ، والملك السيلوكي أنطيوخس الرابع إيفانيس ملك سوريا ١٧٥ - ١٦٤ .

كان أول هذين الملكين أكثر سخاء على الفن من الثاني ؛ إذ استمر في القيام على نطاق أوسع بالأعمال المحيطة التي بدأها سلفه أتالوس الأول (٢٤١ - ١٩٧) . وكان كل من أتالوس الأول ويومينيوس الثاني حريصاً على رفع برجامة إلى نفس المكانة الفنية والثقافية التي وصلت إليها الإسكندرية أو إلى ما هو أرفع من ذلك^(٣) . وكان الملك أتالوس هو الذي قرر أن يعبر عن امتنانه للإله زيوس لا نتصار برجامة على الجالاتيين ، وذلك بإنشاء هيكل عظيم على المنحدرات الواقعة في أعلى المدينة ، وكان ارتفاع هذا الهيكل ٤٠ قدماً ، وازدانت حيطانه بأفاريز ضخمة منحوتة بالنحت البارز ، وتمثل هذه الأفاريز مجموعة المعارك بين الآلهة (رمزاً لأهل برجامة) والعمالقة (رمزاً للجالاتيين المهزومين) . وبلغت الألواح التي نحتت فيها هذه الأفاريز $7 \frac{1}{4}$ من الأقدام عرضاً و ٣٥٠ قدماً طولاً ، وبقى لنا منها ثلاثة أرباعها تقريباً (على الأقل حتى الحرب العالمية الثانية) . وحتى تلك الأفاريز تناول النحاتون مراحل موضوعهم بخيال واسع وشجاعة مدهشة ، وهو موضوع حرب ضخمة ، ومن المحتمل ، برغم ضخامة الهيكل ، أن تم بناؤه في نهاية حكم يومينيس الثاني ، وهو هيكل معروف للعالم الحديث ، لأنه نقل إلى ألمانيا وعرض بمتحف برلين عرضاً رائعاً .



شكل ١٠٨ - منظر عام لهيكل زيوس العظيم في برجامة (متصف القرن الثاني قبل الميلاد) حسبما أعيد تشييده في متحف برلين قبل الحرب العالمية الثانية ، حيث كانت قطع النحت هي الأصلية ، ويمكن الاطلاع على صور أكثر من ذلك في كتاب : Gerda Bruns : Das grosse Altar von Pergamon (74 pp.; Berlin,

Mann, 1949) or in Margarete Bieber : The sculpture of the Hellenistic age (New York : Columbia University, Press 1955), Figs 458 — 470.

في أثناء بناء الهيكل . استخدم الملك أتالوس عدداً كبيراً من النحاتين ومساعدتهم ، ولو كان ذلك العدد صغيراً عندما بدأ أتالوس في البناء ، فلا بد أنه كان هناك عدد كبير من هؤلاء وأولئك من مختلف البلاد في نهاية حكم رومينيس ، وهكذا تأسست مدرسة برجامه في جو من التعاون المستمر بين عدد كبير من الفنانين والمشجعين الذين جمع بينهم مشروع عظيم^(٤) . وفي أثناء بناء الهيكل أو بعد الانتهاء من ذلك العمل الكبير أقيمت مبان كثيرة على أيدي هؤلاء الفنانين ، وذلك عندما لم يعد لديهم ما يشغلهم ، ووجدت بعض أعمال أولئك الفنانين طريقها إلى متاحف أوروبا مثل تمثال « الجالسي المختصر » في متحف الكابيتول في روما ، وتمثال « الجالسي الجريح » في باريس ، أما تمثال « الجالسي المنتحر بسيفه بعد قتل زوجته » وهو تمثال موجود في المتحف الأهلي في روما فهو نسخة مأخوذة من تمثال عمل في برجامه في ذلك العصر الذهبي^(٥) .

ومن المحتمل أن الدراسة الدقيقة للنحت اليوناني بدأت في برجامه (إن لم يكن في الإسكندرية) . وهذا طبيعي لأن نهضة فن النحت في برجامه بدأت في جو علمي . ولا بد أن كبار الباحثين الذين عملوا في مكتبة برجامه كانوا يريدون أن يعرفوا حياة كبار النحاتين في الماضي ، ولذا يبدو أنه كان في برجامه سجل للنحاتين العشرة الأوائل ، مثلما كان السجل الإسكندري لخطباء أتیکا العشرة^(٦) .

وبناء على ذلك يكون هذا السجل على جانب كبير من الأهمية . إنه يمثل رأى نحائي برجامه في أسلافهم الذين عملوا على محاسنهم . وهذه هي أسماؤهم مرتبة ترتيباً زمنياً ، وعندما يجد القارئ اسماً دون ذكر البلد الذي ينتسب إلى ذلك الاسم . فإن هذا يعني أن صاحب الاسم أثيني (أي إن ستة من العشرة كانوا من أثينا) ، وهم :

كاللون الأيغيني (عاش سنة ٥٢٠) ، هيجاس (أوائل القرن الخامس) كالاميس (عاش عام ٤٧٠) ، ميرون البيوتوني (ولد عام ٤٨٠) ، بوليكتيوس

المتسمى إلى أرجوس وسيكيون عاش بين ٤٥٢ . ٤١٢ . فيدياس (٥٠٠ - ٤٣٢) ، والكامينيس (عاش بين ٤٤٤ . ٤٠٠) وبراكسيثيليس (حوالي ٣٧٠ - ٣٣٠) ولسيپوس السكيوني (وهو معاصر للإسكندر الأكبر) وكان أولئك جميعاً من أشهر تلاميذ فيدياس : وكان آخر أولئك الشرة يدعى ديمتريوس .

على الرغم من التطورات التي حدثت خلال حكم أنطيوخس الرابع إبيفانيس كان هذا الملك حريصاً على تجميل عاصمته أنطاكية على نهر الأورونتيس (نهر العاصي) . كما كان منافسه يومينيس حريصاً على تجميل برجامة . لذلك أمر أنطيوخس الرابع بصنع نسخ من تماثيل فيدياس الضخمة للإلهين زيوس وأثينا . كما كلف بويثوس الخلقدوني بعمل تماثيل نصفي أو تماثيل كامل لشخصه لإقامته في مدينة ديلوس ، وعاش بويثوس هذا حوالي عام ١٨٠ في مدينة لندوس بجزيرة رودس . ومن أشهر أعماله تماثيل « الولد الذي يحتضن إوزة ويكاد يخنقها » ، وهو تماثيل له نسخ كثيرة . وهناك تماثيل آخر لهذا الفنان وجد في سفينة غارقة من القرن الأول قبل الميلاد بالقرب من مدينة المهديّة في تونس ، ويوجد هذا التمثال الآن بمتحف باردو في تونس ، وهو تماثيل للإله الشاب أجون الحامي المقدس للألعاب الرياضية ، وإلى جانبه تماثيل برورنزي نصفي للإله هرميس ، وهذه المجموعة الثنائية فريدة في نوعها . لكن هل عاش بويثوس في حاشية الملك أنطيوخس الرابع ؟ ومن المعروف أن أنطيوخس كان ملكاً مندفعاً متقلّباً ، وكثيراً ما خلق مشكلات كثيرة لنفسه ولغيره . فهو الذي حاول القضاء على الديانة اليهودية ، وأن يحل الآلهة اليونانية محل عبادة أدوناي ، ولم ينجح أنطيوخس في ذلك ، بل أدت محاولته إلى التعجيل بالثورة الميكابية الدينية ، وأتمهم كل من اليونانيين واليهود بجرمة الخروج على الدين وانتهى الأمر بموته عام ١٩٣ وهو في حال من الجنون^(٧) .

وهناك شخصية أخرى معروفة من نفس العصر ، وهي شخصية داموفون أو ديموفون المسيني^(٨) الذي كلفه أنطيوخس الرابع بإصلاح تماثيل فيدياس للإله

زيوس في مدينة أولمبيا ، وربما كان ذلك بعد الهزة الأرضية التي حدثت عام ١٨٣ ، وبذا صار ذا خبرة بالنحت في أضخم أشكاله ، وصنع تماثيل عديدة لآلهة وآلهات لمعابد في جزر اليلو بونيز ، وفي موطنه مسيني ، وفي أختايا وميجالوبوليس وليكوسورا في مقاطعة أركاديا . وشهد المؤرخ دوزانياس (النصف الثاني من القرن الثاني ق.م) المجموعة الضخمة التي قام بعملها داموفون لمعبد ديميتير ودسپينا بالقرب من ليكوسورا ، ووصفها في كتابه الذي عنوانه « وصف اليونان » (الكتاب الثامن الباب ٣٧) ، وعثر الباحثون الأثريون على أجزاء كثيرة من هذه المجموعة ، ومن هذه الأجزاء رؤوس موجودة بمتحف أثينا ، وكان من هذه المجموعة أربعة آلهة في صف واحد وهي ، دسپينا وديميتير جالستان في الجانبيين وأرتميس والتيتان أنيتوس واقفان في الوسط (٩) . ويلاحظ أن أمثال تلك المجموعة المتأثرة ولا شك بأعمال فيدياس الفنية ، ويمكن مقارنتها بها ، من حيث الضخامة على الأقل ، كانت تصنع في نفس القرن على يد يوبوليديس في أثينا ويوكليديس في أيجيرا .

وفي القرن الثاني قبل الميلاد حافظ فنانون من أمثال بويثوس وفيليسكوس والأخوين أبولونيس وتاوريسكوس الترابليزي على عظمة الفن الرودسي . وربما كان فيليسيكوس الرودسي صاحب المجموعة المشتملة على أرباب الفن التسعة ، وهي المجموعة الشهيرة التي وجدت طريقها في النهاية مع تماثيله للإله أبوللو وليتو أرتميس (١٠) إلى معبد أبوللو بالقرب من باب أوكتافيا في روما ، أما أبولونيويس وتاوريسكوس الترابليزي وهما ابنا أرتيمدورس فان منكراتيس الرودسي بناهما (١١) ، ويقال إنهما اللذان نحتا مجموعة ثور فارنيزي (١٢) وهي المجموعة ذات الأسلوب الباروكي لأبطال وحيوانات ، نبتت أشكالها الغريبة من تقليد جديد وصل إلى قمته في فن النحت اليوناني في تمثال لاوكون .

ومن الغريب أننا لا نعرف أسماء نحاتين آخرين من القرن الثاني ، ولا بد أنه كان هناك كثيرون ، لا في رودس فحسب ، بل في بلاد أخرى كثيرة من بلاد العالم الهلنستي التي كانت تتمتع بدرجة من الرخاء ، وكان ذلك

بالنسبة إلى تلك البلاد دليلاً على العزة القومية ومصدراً للفخر ، وهناك قطع كثيرة من النحت البارز من العصر الهلنستي ربما كان مصدرها من رودس ، ومنها مثلاً قطعة « تأليه هوميروس » بالمتحف البريطاني ، وهي منسوبة إلى أرخيلائوس البريبيني^(١٣) وذلك فضلاً عن النقش التذكاري بمتحف النحت بمدينة ميونيخ ، وتمثال « الاثنين على ظهر حصان » وأصله من جزيرة كابرى ، وموجود الآن بمتحف نابولي ، وكذلك تمثال « منظر خارج المنزل » وهو بالمتحف البريطاني ، وتمثال « ديونيسوس يزور بشراً » بمتحف اللوفر ، وتمثال « شاب ومعه محطياته » وهو بمتحف نابولي ، وأهم من ذلك كله القطعة الرائعة التي تمثل « هيلين وأفروديتي مع الصبي الكساندروس (أو باريس) وبجانبه ملاك شاب » ، وهي أيضاً في متحف نابولي ، ونحن نورد صورة لها هنا (شكل ١٠٩) لأنها ليست معروفة بالدرجة التي تستحقها، وسوف تساعد القارئ على تصور غيرها من القطع .



شكل ١٠٩ - هيلين وأفروديتي مع الصبي الكساندروس (أو باريس) وبجانبه ملاك شاب .

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

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

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

كبيراً من هذه التماثيل لأنه كانت هناك سوق رائجة لها ، واتسعت هذه التجارة أكثر عندما بدأ المشترون في غرب أوروبا ينافسون المشتريين من شرق أوروبا وآسيا .

على أن أروج تجارة بين تجارات ذلك العصر كانت التجارة المتصلة بتماثيل الآلهة والآلهات والأبطال ، لشدة الحاجة المستمرة إلى تماثيلهم في المباني العامة والمعابد والقصور الخاصة . ومع أني لم أقم بإحصاء التماثيل المرغوبة فإنني أعتقد أن أشكالاً من تماثيل أفروديتي كانت أكثر طلباً من غيرها ، ولدينا أشكال مختلفة لها : أفروديتي تخر من البحر ، أو أفروديتي تصفف شعرها أو أفروديتي تستعيد للحمام ، أو أفروديتي تخلع صندلها ، أو أفروديتي تركع هكذا . وفي تلك الأشكال كلها يكون جسمها دائماً عارياً تقريباً ، وقلما يكون نصف مغطى ، وأيما كان الشكل لا يرى الرأى سوى تصوير في بسيط ، أي جسم امرأة عارية ، ومع هذا بلغ من نبوغ الفنانين الذين صنعوا تلك الأشكال أنهم خلقوا نماذج لا تنسى .

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

ومن عديد التماثيل الخاصة بأفروديتي اشتهر منها تماثلان في العصور القديمة ، ولا بد أن شهرتهما بلغت الأوج في الأزمنة الهلنستية نفسها وأولهما تماثل أفروديتي الكنيدوسية من صنع الفنان براكسيثيليس (٣٧٠ - ٣٣٠)

انظر شكل (١١٠) ، وثانيتها صورة أفروديتي الكوسية من صنع الفنان أبيليس (حوالي ٣٣٢ ق.م) . وما يدعو إلى ابتسام مؤرخي الطب القديم أن أحد هذين النموذجين يرتبط بمدرسة من المدارس الطبية المتنافسة في اليونان القديمة ، ويقال إن كلا من هذين الشكلين منقول عن نفس النموذج فيريني ، وهي امرأة ذات جمال فائق وربما اتخذها أحد الفنانين الاثنيين المنسوب إليهما هذين الشكلين نموذجاً أو ربما تكون هي التي أوحى بتلك القصة الجميلة . وسواء أكانت القصة صحيحة أم مختلقة فإنها تساعدنا على أن نذكر أن هاتين القطعتين الفريدتين في الفن القديم صنعتا في نفس البيئة وفي نفس الزمن تقريباً ، أي في عصر الإسكندر الأكبر ، وضاعت اللوحة التي صنعها أبيليس نهائياً . أما أفروديتي الكنيديوسية فهي معروفة عن طريق نسخة مبكرة منها بمتحف الفاتيكان ، وأما أفروديتي المديتشيية بمتحف أوفيزي بفلورنسا فرجعت إلى نفس عصر نسخة الفاتيكان (من نهاية القرن الثالث قبل الميلاد تقريباً) ، وأضيفت حديثاً إلى كنوز متحف المتربوليتان في نيويورك نسخة قديمة رائعة من أفروديتي المديتشيية^(١٨) .

وأكثر تماثيل أفروديتي شهرة في العصر الحاضر تماثل عشر عليه الإيطاليون في برقة بشمال أفريقية ويوجد الآن في روما ، وتماثل آخر عشر عليه في جزيرة ميلوس وهو الآن في باريس ، وكلاهما رائع في جماله لدرجة أن النقاد الأولين نسبوهما إلى القرن الرابع ، ولكن نقاد العصر الحاضر متفقون على أن كلا من هذين النموذجين من العصر الهلنستي وإن لم يكن من الممكن التحديد أكثر من ذلك . ويلاحظ أن هذين النموذجين عشر عليهما في عصور حديثة نسبياً ، وفي أماكن غير مأهولة ، والتماثل الذي عشر عليه الإيطاليون في برقة بشمال أفريقية ربما كان من إنتاج جزيرة رودس في نهاية القرن الثالث قبل الميلاد وفيه إغراء وجاذبية شديدة ، ولا تقل أفروديتي الأخرى جمالا ولكنها أكثر نقاوة ، واكتشفها الضباط البحريون الفرنسيون في جزيرة ميلوس^(١٩) وأحضرت إلى متحف اللوفر عام ١٨٢٠ ، وفيها من الغموض مثل ما فيها من الجدية وليس

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



شكل ١١٠ - نموذج من الجص لتمثال «أفروديتي الكنيديسية» من صنع پراكسيتيليس . حصل متحف المتربوليتان على أصل هذا النموذج عام ١٩٥٢ ، وقاعدة التمثال الأصلي وقدم واحدة منه فضلا عن سمك الدولفين في هذه القاعدة موجودة منفصلة بعضها عن بعض ومحفوظة بمتحف المتربوليتان ، وهذه النسخة القديمة لأفروديتي المديثية بفلورنسا كانت محببة في إحدى قلاع سيليزيا منذ أيام العالم الألماني الكبير ونكلمان (١٧١١ - ١٧٦٧) أو قبل ذلك . ونحن نورد صورتها هنا ، لأنها غير معروفة بدرجة تمثال «فينوس ميلو» وشقيقتها التي عثر عليها في برقة الموجودة الآن في روما . (هذه الصورة مأخوذة بإذن من متحف المتربوليتان)

في خلال النصف الثاني من القرن الأخير قبل الميلاد عاش نحاتان مشهوران ، وربما كان مركز نشاطها مدينة أثينا ، وهما أولا أبولونيوس الأثيني ، ابن نسطور الذي نحت من الرخام تمثالا معروفاً باسم تمثال بلفدير النصفي ، ثم تمثالا من البرونز لملاكهم ، وثانياً جليكون الأثيني الذي عمل نسخة من تمثال «هرقل»

المعروف باسم « هرقل فارنيزى » (٢٠) . وأقيم هذا التمثال فيما بعد فى حمامات كاراكلا فى روما ، ويمكن تسمية هذين الفنانين يونانيين رومانين ، لأنهما يمثلان نهاية الفن الهلنسى .

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

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



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

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

وتدل قصة نحت تمثال لاوكون أصدق دلالة على تطور الذوق خلال مختلف العصور^(٢٦) لأن هذا النحت أنضح ما أنتجه العصر الهلنستي ؛ إذ نال الإعجاب أولاً بسبب الإسراف في التعبير عن الشعور بالآلام ، ثم بسبب الصعوبات الفنية الضخمة التي تغلب عليها الفنانون في صنعه . يضاف إلى ذلك أن هذا النحت فتح المجال واسعاً لتعليقات الشعراء والمحافظين من نقاد الفن .

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

النحت الهلنستي في روما :

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

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

وكانت المراحل الكبرى في تاريخ نهب الرومان للأعمال الفنية اليونانية كما يلي ؛ أول تاريخ هام هو عام ٢١٢ ، عندما نهب كلوديوس ماركيلوس مدينة سيراكوز ، وكانت هذه المدينة الغنية مملوءة بالتماثيل اليونانية التي شحنت إلى

روما لتزيين المعابد الرومانية ، ولن يجد مؤرخو العلم صعوبة في هذا التاريخ ، ففيه قتل أرشميدس خلال نهب مدينته ، وأيقظ ماركلاوس شهية الرومان للفن اليوناني ، وضرب للقادة الرومان وحكام الأقاليم الرومانية مثلاً لم ينسوه .

وفي عام ٢٠٩ استولى فابيوس كونكتاتور على مدينة تارنت في كالابريا ونهبها^(٣١) وفي عام ١٩٨ تم نهب لإتريا^(٣٢) على يد كوتوس فلامينيوس الذي حمل إلى روما أول أمثلة لفن ليسيوس . ومن الغريب أن فلامينيوس هذا هو الذي أعلن بعد ذلك بستين (عام ١٩٦) ، أي خلال الألعاب الرياضية بكورنثه ، باسم مجلس السناتو الروماني حرية اليونان واستقلالها ، وذلك على قاعدة أن الفاتحين يعدون أنفسهم محررين . وفي عام ١٨٧ عاد جنايوس مانليوس فولسو من رحلة طويلة في سوريا والأناضول ومعه غنائم كثيرة ، ورغم أن كثيراً من هذه الغنائم ضاع أثناء اختراقه تراقيا فإنه أحضر من الأشياء الفنية والتحف الآسيوية ما يكفي للتأثير في الرومان . وكان جنود مانليوس فولسو القدامى هم اللذين نشروا الذوق الفني للكماليات الأجنبية في العاصمة الرومانية ، وبعد هزيمة برسيوس عند مدينة بيدنا عام ١٦٨ على أيد أيميليموس بولوس المقدوني نقلت مكتبة برسيوس وتحفه الفنية إلى روما ، وفي عام ١٤٦ نهب مدينة كورنثه تماماً على يد ل. موميوس الذي باع كثيراً من التحف الفنية للملك برجامه ، وأحضر كثيراً منها إلى روما . والخلاصة أن معظم قطع النحت اليونانية التي كانت موجودة في روما في نهاية القرن الثاني جاءت من كورنثه ، وذلك نقلاً عن المؤرخ پوليبوس . وعندما فتح الطاغية فيليكس سللا أثينا عنوة عام ٨٦ تركت المدينة للنهب مدة ، ووجدت معظم كنوز أثينا طريقها إلى روما. وحذا ك. فريس حذو موميوس وسللا ، ففي خلال حكمه لصقلية (٧٣ - ٧١) لم تعرف أطباعه ومطالبه حدوداً ، وكان فريس مهتماً أولاً بالثروة ، ولكن في ذلك الوقت كان النحت اليوناني ذا سعر مرتفع في السوق الروماني . وكذا أخذ فريس من التماثيل اليونانية بقدر ما أخذ من الحلوى والتعود ، وهناك وثائق كثيرة لهذه القصة القبيحة ، لأن جهود فريس في النهب بلغت

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

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

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

النحت الرومانى

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

ولم يوجد حد فاصل قاطع ، فالخصائص الرومانية مثلاً أصبحت أكثر انتشاراً ولكنها لم تكن أبداً كافية لأن تمحو الأسلوب اليوناني أو أن تغطي عليه قبل عصر أغسطس قيصر . ومن الواضح أن النحاتين اليونانيين الرومانيين في العصر الروماني الجمهوري كانوا تحت التأثير اليوناني أكثر من الكتاب أمثال لوكريتيوس وشيشرون وفرجيل .

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

وأصبحت روما أكبر سوق للفن اليوناني ، وكان هناك تجار ووسطاء دائمون ومن أشهرهم أفيانوس إيفاندروس ، الذى كان صديقاً للخطيب شيشرون^(٤١) ، وبلغ من كثرة القطع الفنية اليونانية أن أى شخص أراد تجميل معبده المفضل أو منزله كان يستطيع بسهولة أن يحصل على احتياجاته في المتاجر الرومانية .

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

ونظراً لتركيز الفن اليوناني في روما أكثر من أية مدينة يونانية ، فليس من المستغرب أن تجيء معرفتنا بهذا الفن من المصادر اليونانية مثل پوزانياس (النصف الثاني من القرن الثاني) بقدر ما جاءت من مصدر لاتيني ، وهو كتاب التاريخ الطبيعي تأليف بليني الأكبر (النصف الثاني من القرن الأول) ، وعلى أية حال كانت النتيجة الرئيسية لهذا التركيز تأخير ظهور فن روماني خالص .

وربما قال الأخلاقيون هنا إن في ذلك عقوبة صالحة جزاء لما حدث من مصادرة الفن اليوناني على نطاق واسع واستيراده إلى روما . وهو ما لم يحدث في أي عصر من العصور على مثل ذلك النطاق ، أو يمثل هذه الدرجة من التمام . ثم تبعثت التحف الفنية التي ملكتها الدولة الرومانية في شتى أنحاء أوروبا وأمريكا^(٤١) .

وفي بداية القرن الثاني قبل الميلاد ، أدخل الرومان طرازين معماريين جديدين ، هما البازيليكاً وقوس النصر .

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

وأما قوس النصر فهو تطور روماني لمبنى أبسط ، وهو باب النصر الذي كان القائد الروماني المنتصر يستطيع أن يدخل منه إلى المدينة التي انتصر عليها . وأقدم قوس نصر بناه قائد روماني اسمه ل. سترتينوس في روما حوالي عام ١٩٦ ، والثاني بناه ب. سكيو الإفريقي عام ١٩٠ ، وفي النهاية تم بناه ٨٨ قوساً للنصر في روما ، وغيرها كثير في العالم الروماني ، ولم يبق من هذه الأقواس في روما سوى خمس وليس بين هذه الأقواس الخمس واحدة ترجع إلى ما قبل الميلاد .

ربما كان أحسن مثل للنحت الروماني الخالص هو مذبح السلام ، الذي دشنته مجلس السناتو عام ٩ ق.م تذكراً للسلام الذي منحه أغسطس قيصر للعالم الروماني . وكان المذبح محاطاً بحائط من الرخام ارتفاعه حوالي ثلاثة

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



شكل ١١٢ - مذبح السلام لأغسطس قيصر ، تم بناؤه في روما سنة ١٣ ق. م. ودشنه مجلس السناتو في عام ٩ ق. م. ، ولم يبق منه سوى بقايا قليلة، ولكن محاولات عملت لإعادة بنائه كاملاً ، وهذا الشكل لأحد الأناريز ، ويصور أعضاء من الأسرة الإمبراطورية ، حيث يرى أجرييا واقفاً في الوسط يضع على رأسه النطاء الخاص بكاهن

(مات ١٢ ق. م) . توجد شروح وصور أكثر عن هذا المذبح في كتاب : José Pijoán, Summa artis 5, 271 — 79 (Madrid, 1934)

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

وفي القرن الثالث قبل الميلاد صنعت أحسن التماثيل الصغيرة المعروفة باسم تناجرا (انظر الفصل الثالث عشر هنا) ، وصنعت هذه التماثيل الصغيرة في أماكن كثيرة ، ومن المحتمل أن يكون بعضها صنع في إيطاليا ، على يد فنانيين يونانيين ، واستعمل الفنانون الرومان مادة الفخار في صنع تماثيل أكبر ، وأيضاً في تزيين المباني ، وربما استعاروا الفكرة من الأمثلة الأتروسكية (أواني حفظ رماد البلث وأقنعة الموتى ، والمجموعات المنحوتة على التواييت) ، وكان هذا الفن الروماني قديماً نسبياً ، واستمر استعماله في العمارة حتى نهاية الإمبراطورية ، وفي عام ١٩٥ شكَا الرقيب كاتو من أن التماثيل الفخارية

الموضوعة في واجهة المعابد الرومانية تبدو وضيفة ومضحكة إذا هي قورنت
بتأثيل اليونانيين الرخامية .

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

التصوير الهلنستى والرومانى^(٤٤)

من الغريب أن معرفتنا بالتصوير الهلنستى والرومانى في ذلك العصر الذى
نحن بصده ناقصة . والواقع أن معلوماتنا عن المرحلة السابقة على ذلك العصر
والمرحلة اللاحقة له معلومات طيبة ، ففي المرحلة السابقة على ذلك العصر
كان تطور التصوير الزخرفى على الأواني الفخارية مساعداً على الفهم ؛ إذ
ندرك منه جميع الصفات المميزة لفن الرسم اليونانى ، أما المرحلة اللاحقة لذلك
العصر فتوجد منها صور الحوائط من بومبي وهركولانيوم التى تراءى فيها نماذج
هلنستية^(٤٥) .

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

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

المجوهرات والأحجار الثمينة المنحوتة

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

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

غطاء مذبح أو كأس نبيذ القديس) فضلاً عن كونها مخلفات دينية ثمينة .
 وحذا القادة والحكام الرومان حذو الإيرانيين والبابليين واليونانيين ، واستعملوا
 الأختام لتأكيد أوامرهم ، وربما كان يوليوس قيصر أول من عين حارساً
 لخاتمه الخاص ، وكان تعيين هذا الحارس بداية لموظفين من نفس النوع في
 الحكومات التالية حتى العصور الحديثة . وكان للإمبراطور أغسطس قيصر
 ثلاثة أختام ، يحمل الأول منها صورة أبو الهول ، والثاني رأس الإسكندر المقدوني ،
 وهما من عمل بيرجوتيليس . والثالث رأس أغسطس قيصر نفسه ، وهو من عمل
 ديسكورديس وربما كان الخاتم الأول مصرى النموذج ، والثاني يونانياً ، والثالث
 يونانياً رومانياً ، وعاش الفنان ديسكورديس في روما وكان أعظم حفار في
 العصر الأوغسطيني ، وخلفه أبناؤه الثلاثة وهم يوتبخيس وهير وفيلوس وهيلوس .
 وهناك عدد كبير من المجوهرات المحفورة والكاميو القديمة يمكن فحصها
 في حجرة الميداليات الملحقه بالمكتبة الأهلية بباريس ، وفي مجموعات مماثلة ،
 ولا معنى لوصفها هنا فإن ذلك يكون عملاً مملاً ، بل عديم القيمة لعدم وجود
 صور توضيحية^(٥٠) .

تعليقات

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

(٢) يمكن الاطلاع على جميع الأشكال المتعلقة بالموضوع بسهولة فى كتاب :
Margarete Bieber : The Sculpture of the Hellenistic age (quarto, 244
pp., 712 ills; New York : Columbia University Press, 1955).

ويجد القارئ عدداً كبيراً من هذه الأشكال أيضاً فى كتاب :

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

فضلا عن كتب أخرى .

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

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

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

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

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

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

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

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

(١٠) الإلهة ليتو ابنة أحد الآلهة العمالقة ، وهى أم الإلهين أبولو وأرتميس من زيوس ، وكان الرومان الناطقون باللاتينية يطلقون على ليتو وأرتميس اسمى لاتونا وديانا .
(١١) ربما كان منكراتيس هذا هو الفنان الأول فى بناء الهيكل الكبير فى برجامة ، وكانت هناك صلات فنية وسياسية قوية بين برجامة ورووس ، والواضح أن تبنى منكراتيس لكل من أبولونيوس وتاورليكوس كما يجعل مجموعة ثور فارنيزى من القرن الثالث قبل الميلاد .

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

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

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

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

G. Sarton, "Portraits of ancient men of science", *Lychnos* (Uppsala, 1945), pp. 249 — 256, I. fig

وانظر أيضاً مقالة مختصرة في :

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

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

(١٩) هذه الجزيرة نائية إذا قورنت بالجزر الأخرى المبعثرة على طول الساحل الآسيوي وجزيرة ميلوس آخر جزر السيكلاديس غرباً وتحاذي الجزء الجنوبي الشرقي من الپيلوبونيز تقريباً .

(٢٠) تمثال هرقل فارنيزي (في نابولي) نموذج صعه ليسيپوس ، وهو المثال المحبوب للإسكندر الأكبر . وهناك عدد ضخم من القطع الفنية (حوالي ١٥٠٠) منسوبة إليه ، وبفضل سخاء الإسكندر وتشجيعه لا بد أن ليسيپوس استخدم فنانين آخرين كثيرين وسبق شرح كلمة فارنيزي في الحاشية ١٢ .

(٢١) يقع معبد ليزيس وأوزوريس (أو سرايس) في روما ، وافتتحه ماركوس

أنطونيوس عام ٤٣ ق . م . ثم أمر تيريوس بتخريب ذلك المعبد في عام ١٧ . بسبب الفصائح التي يقال إنها كانت تحدث فيه .

(٢٢) تصوير النيل (أو روح النيل) عن طريق النحت فكرة فنية قديمة صورت على المباني المصرية ، ونجدها مثلاً في هرم الملك سحورع بأبي صير (الأسرة الخامسة حوالي ٢٥٥٠ ق . م) وفي قطعة من النحت البارز بالمتحف البريطاني من عصر الأسرة الحادية والعشرين (حوالي ١٠٠٠ ق . م) غير أن المجموعة الضخمة المحفوظة في الفاتيكان عمل فني مختلف تماماً ، وهو المفهوم اليوناني الروماني لفكرة مصرية ، وهناك تصوير لتابع النيل في باب هادريان ، بمعبد أنس الوجود (جزيرة فيلة بأسوان) وصورت أهار أخرى بنفس الطريقة ، ومثال ذلك تصوير نهر تيبير الموجود في متحف اللوفر .

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

(٢٤) انظر صورة إيجريكو الرائعة للاوكون وخلفه منظر لمدينة طليطلة ، في المتحف الفني بمدينة واشنطن وكانت هذه الصورة سابقاً بيلجراد ضمن مجموعة الأمير بولص الصربي .

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

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

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

(٢٧) التمثالان الأولان موجودان في متحف اللوفر ، ولذا فهما معروفان لدى الناس باسمهما الفرنسي ، أي أفروديتي دي ميلو وانتصار ساموتراكي . والواقع أن وجودهما في اللوفر زاد في شهرتهما إلى حد ما . ولاشك أن هذه الشهرة كانت تنمو بدرجة أقل لو أن

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

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

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

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

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

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

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

(٣٣) يشتمل المجلد الأول من طبعة جورج لونغ (لندن ١٨٥١) على الجزء السابع تاريخ العلم - سادس

من هذه الخطب وعنوانه « الخطب السبع ضد فرّيس » ، انظر بداية الكتاب الرابع وعنوانه العلامات ، وكان فرّيس من أكبر جامعي الفن اليوناني في صقلية وأضعفهم ضميراً ، وكان يستعمل الجواسيس والمخبرين مثل تليبولوس وهيرون للحصول على التحف الأثرية ، وفي مسيني (مسينا الحالية) جمع فرّيس تماثيل هرقل الذي صنعه ميرون (عاش ٤٨٠-٤٥٥) ، وتماثيل « حاملي السلال » الذي صنعه بولكليتوس (عاش من ٤٥٢-٤٠٥) وتماثيل إينوس الذي صنعه براكستيليس (عاش ٣٧٠ - ٣٣٠) .

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

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

(٣٦) كانت مدينة إلاتيا أهم مدينة في البلاد اليونانية بعد دلفي ، وتقع في فوكيس .

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

(٣٨) صدر هذا القانون عام ٨٩ بفضل م . سلفانوس بلاتوتوس الذي كان مدافعاً عن الشعب ومصالحه (تريبونا) في هذه السنة ، وإلى ك . نابيريوس كاربر الذي كان قنصلاً في ٨٥ - ٨٤ ثم في ٨٢ ، وقتله يومئذ عام ٨٢ ، ولم تكن الحقوق الرومانية تمنح لجميع الإيطاليين ، بل اقتصرت على أولئك الذين يستوفون شروطاً معينة .

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

(٤٠) كان ك . أفيانوس إفاندورس ، أحد معاتيق م . أيميلوس أفيانوس ، وكان يعمل في تجارة الآثار في أثينا عندما تعرف به شيشرون ، وفي ٣٠ ق . م . أخذ أفيانوس إفاندورس إلى روما أسيراً .

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

(٤٢) هذا هو الاسم اللاتيني الذي احتفظت به اللغات الإنجليزية ، وهو مأخوذ

عن صفة يونانية مؤنثة هي لفظ «بازمليكي» ، أى ملكى ، وكان اليونانى يطلق اسم stoa basilice «ستوا بازيليكي» على البهو الملكى

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

(٤٤) للاطلاع على الرسوم ، انظر Ernst Pfuhl, Meisterwerke griechischer

Zeichnung und Malerei (160 ills., Munich, 1924); English trans. by J.D. Beazley (152 pp., 126 pls. London : Chatto and Windus, 1955).

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

(٤٦) للتعريف بلفظ يايا أولالا أو لايا أو مايا (٤) انظر Pliny, Natural history,

XXXV, 147; Pauly — Wissowa, vol. 17 (1914) 612

(٤٧) انظر Pliny, Natural History, XXXV, 116 وربما قصد بلينى أن الفنان لوديبوس ابتكر هذه الطريقة الجديدة فى روما ، وكان الفنانون الهلنستيون يمارسونها من قبل .
(٤٨) الكاميو حجر منحوت بالنحت البارز وخاصة من حجر الكوارتز أو حجر الأونكس أو الساردونكس ذى طبقات متعددة الألوان، ويحاول النحات أن يجعل الشخص المنحوت فيها فى لون والأرضية فى لون آخر .

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

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

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

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

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