



# تاريخ الفنون الجميلة اليونانية

« ياخذ الفن اليوناني كله في كلمة  
واحدة: هي الجمال »

دوجر يري

ترجمة

تأليف

الاستاذ ه. ب. والترز

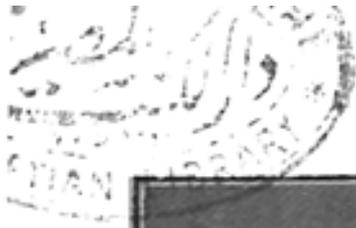
ويعريب

شكرني ضائق

التمن عشرة قروش



نحن قوم نحب الجمال بشكاه الطبيعي البسيط  
بريكليس اليوناني



« ليس ماتراه شخصه . . لكنه بهضه  
هو أدق عناصره . ولو كان هنا بنفسه  
لضاق به المكان على رجه . »  
شاكسبير

شمس مصر المشرقة  
سمو الخديوي المعظم  
عباس باشا الثاني

obeykandl.com



اهراء الكتاب

الى صاحب الدولة الجليل

البرنسى يوسف بلشاكمان

مذشىء مدرسة الفنون الجميلة المصرية

اعترافاً بفضله على الفنون وطلابها

شكرى

obeykandl.com

كلعنى

كامة قائلها مدام دي ستايل الكاتبة الفرنسية المشهورة  
لنوابغ رجال الفن من ابناء جلدتها وارسل اليكم صداها يا طالبى الفن  
من بنى وبنى الاعزاء

كونوا رجالاً ، حاييتكم الكمال ، ودأبكم البحث ،  
وإمامكم الطبيعة ، وشعاركم الحرية .  
وحسبكم منى ذلك وكفى ما

المعرب

# مقدمة

ليس من السهل حصر تاريخ « الفن اليوناني » ضمن دائرة ضيقة خصوصاً اذا اريد جمع المعلومات كلها في كتيب صغير كهذا موضوع لارشاد الطلاب ومحبي البحث لا كبار علماء التاريخ وواساتذة الآثار

أقول ذلك لأن المواد التي لدينا أصبحت كثيرة جداً ولا يمكن بأي حال من الاحوال حصرها كلها ولذا صار من اللازم استنباط طريقة مخصوصة يمكن بواسطتها وضع خلاصة اعمال نوابغ رجال كل حقبة في باب لتكون لدى الطالب بمثابة نموذج غيرها من الآثار الفنية الجميلة

وقد اجتهد المؤلف كثيراً في جمع ابداع الآثار التي يمكن ان يتخذها الطالب المجتهد مثلاً غيرها من الاعمال الفنية واطاف الى ذلك ملخص تاريخها وطريقة صنعها ليكون ذلك لديه بمثابة مقدمة وافية لتاريخ الفن

اما الرسوم والصور التي تزينت بها صفحات الكتاب فهي بدون شك اجمل وابدع ما صنعه كف النابغة اليوناني ايام كان نجم المدينة الزاهر مطالاً على بلاده

والخلاصة ان المؤلف حاول في كتابه هذا ان يرسم للطالب  
صورة الجمال اليوناني القديم ليدرك معاني الحب والجمال واللذة ويفهم  
اسرار الطبيعة ويعرف حقائق الحياة

ولم يشجعي على تعريبه الا شدة اهتمام نظارة المعارف العمومية  
في الايام الاخيرة بأمر الفنون الجميلة اقتداء بصاحب الهمم العالية  
دولتو افندم البرنس يوسف كمال باشا زعيم النهضة الفنية المصرية  
الحديثة ومنشيء اول مدرسة مصرية لتعليم الفنون الجميلة في هذه  
البلاد التي كانت بالامس مهدها والله تعالى يحفظ ناشر الوية المعارف  
سمو وليّ النعم عباس حلمي باشا الثاني الخديوي انه السميع العليم  
شكري

القاهرة في اول سبتمبر سنة ١٩١١

# تمتصيد

الفن

« من كان يجهل الحب فهذه مدرسته  
ومن ادرك طرفا من ذلك السر الغامض  
فينا مجلاه ومذاعه »

لورد بايرون

ما هو الفن ؟

أو ما هي الفنون الجميلة ؟

وما الذي يراد من لحن عائدة الذي تشجي به آذاننا موسيقى

الاولتو في مراسم التمثيل ؟

وما الذي يراد من قول شيلي « أيها القمر الحزين . أمن صعود

السموات تملوك الصفرة ام من الوحدة بين جماعة النجوم الغرباء .

اسفي على عينيك يعث بهما التبدل كأنهما عين الساخط طافت الوجود

فما صادفت حسنة ولا قررت على قررة » . ثم من قول النبل الغرد

ياظية البان ترعى في خمائله <sup>لسرك</sup> اييرتك اليوم ان القلب مرعاك

الماء عندك مبدول لشاربه وليس يرويك الا مدمعي الباكي

او من تمثال أفروديت ميلوس ( الآهة الجمال عند اليونانيين )

وصورة عذراء درسد والحمرء والكركنك والپثيون ؛

إيه يا فنون !

اذا لم تكوني ائمن درة في تاج الحضارة والتمدن كما يقول

ايمرصن واذا لم تكوني منحة اهل السماء لأهل الارض كما يقول

رب الشعر هو ميروس واذا لم تكوني صورة انموزجها الطبيعة الحية كما

يقول پيري واذا لم تكوني مدرسة للآداب ومكارم الاخلاق كما

يقول ميسين واذا لم تكوني كتاب الطبيعة الا كبر يقروء كل انسان

بلغة الشعور والوجدان كما يقول دافنشي واذا لم تكوني التذكار الذي

يتركه الاحياء للموتى في مقابرهم عند الفراق الاخير كما يقول امنمجب

واذا لم تكوني ما يضيفه الانسان من المحاسن على الطبيعة كما يقول

باكون واذا لم تكوني احد عوامل النجاح والرقى المدني كما يقول

هيجل واذا لم تكوني كما نراك فماذا يا ترى تكونين ؟

يسألونك يا يراعي ماذا تكون !

اذن اجبهم رب البلاغة بانها لغة الروح ومدرسة الحب أو قل

لهم على لسان بايرون « من كان يجهل الحب فهذه مدرسته ومن

ادرك طرفاً من ذلك السر الغامض فهنا مجلده ومذاعه »

\*\*\*

لكن رويدك يا يراع .... ما هو ذلك الحب الذي من اجله  
شيد الپنثيون والكرنك وقصر الحمراء ونحتت تماثيل افروديت وآثينا  
وديسكو بولوس ورُسمت صور الملائكة ومجلس الانس وربة الحسن  
وانشئت قصائد فانوس وأدونيس ولوكريس وزهرة على قبر محبوبة  
وغاب بولونيا وعروس في حلم ومثلت روايات شهداء الغرام والبرج  
الآفل ومانون ولا بوهم والافريكين وقال شوقي

في عابدين جمال لعابدين الجمال

وغنى طويس

قد براني الشوق حتى كدت من شوقي اذوب\*

\*\*\*

اوفيليا . چوايت . عائدة بالله . ما الحب؟

الحب . . . ! الحب يا نائم . . . ! ! هو سراج الحياة . . هو منبع  
القوة . هو المنار الخالد الذي يهدي الانسان الماخر بسفينة الجد  
والاجتهاد عباب بحر الحياة الى الساحل الامين — ساحل اللذة  
والسعادة والهناء .

\* طويس هو اول من غنى بصوت جميل في الاسلام وهذا البيت هو اول

صوت غنى به ( رواه صاحب المقدم الفريد )

— ولكن لماذا اوجد الله تعالى في القلوب عاطفة الحب ؟  
 — لانه سبحانه خلق الجمال . خلق الجمال لأجل الحب  
 والحب لأجل الجمال

\*\*\*

هذا هو الفن او هذه هي الفنون الجميلة وهذا معناها وهذه قيمتها  
 ولكن الناقدين وعشاق الفن اجمعوا على ان الفن اليوناني الطاهر  
 وادقها وقد جعله المشتغلون بالفن المتأخرون وخصوصاً الطليانيون  
 مثلاً ينسجون على منواله فروفاثيل لم يصروفاثيل الاّ به وميشيل  
 انجلو وداقشي لم يدع صيتهما في العالم المتمدن كله الاّ بعد ان  
 درسوا الفن في مدرسته واؤكد لطالب الفن انه لا يكون يوماً من  
 الايام نابغة الاّ اذا كان شعوره يونانياً وذوقه يونانياً وآدابه يونانية  
 وكل ما فيه يونانياً لأن الفن اليوناني هو عبارة عن صورة مائة للجمال  
 الطبيعي الحي . والله درّ كليومينس حيث قال خاتمنا لعبد الجمال وخلق  
 الجمال لعبده . وفي الختام انصح للطالب المجتهد بأن يزور متاحف اوروبا  
 وبلاد اليونان ليشاهد الآثار نفسها يتصور ما تصوره مؤلف الكتاب  
 عند تأليفه والسلام ؟

## الباب الاول

### الاكتشافات الحديثة ونهضة الفن

يجهل اليونانيون تاريخ نهضة فنهم كما يجهلون اوائل تاريخ تمدنهم ولذا يجب على الباحثين المتأخرين ان يمحصوا اقوال المؤرخين المتقدمين قبل ان يقرؤا على صحتها

ومع اهتمام العلماء في السنين الاخيرة بعلم الآثار وهو من انفس العلوم واجلها ماله من الفوائد وخصوصاً في تصحيح وضبط الروايات القديمة فان اهل البحث كانوا حتى الثلاثين عاماً الاخيرة يتخبطون في ظلام حالك لقلّة المواد التي لديهم فاضطروا الى التسليم بروايات المؤرخين والكتاب المتقدمين امثال هيرودوتس وهوميروس وثيسيديدس مع ما عليه بعضها من الخطأ الفاحش

ولكن الحال تغير اليوم عما كان عليه بالامس وأرسل شعاع منير على اطلال مدن اليونان القديمة في ايام الجاهلية بواسطة الاكتشافات الخطيرة التي حدثت في اثناء الثلاثين عاماً الاخيرة وهناك علينا معرفة الصحيح من تلك الروايات والعمل به ونبذ الاخبار الكاذبة. ولو اردنا ان نكتب تاريخاً مدنياً اجتماعياً جديداً لتلك

البلاد المحيطة بالبحر الايجي في زمن الجاهلية الذي اعقبه عصر الحضارة  
 والتمدين والنور لما تعذر علينا ذلك ولا وجدنا فيه ادنى مشقة وعناء  
 ويعزى ذلك الانقلاب الفجائي الهائل الى الاستاذ هنريك  
 شليمان الالماني وهتمته العالية التي تغلبت على كل عقبة قامت في سبيله  
 ومكنته من نبش بعض المدن القديمة وكشف اطلالها والعثور على  
 نفائس تملأ عدة متاحف وتكون اعظم واكبر مدرسة لتعليم الفن  
 اليوناني وعلم الآثار اليونانية القديمة . صحيح ان شليمان رجل خيالي  
 كثير الادعاء وشديد الميل للبحث عن اشياء لا اثر لها الا في مخيلته  
 ولكن ذلك لا يقلل من اهمية اكتشافاته او ينقص من قيمتها  
 الحقيقية عند الباحثين من العلماء والاثريين

وقد يتعذر علينا رؤية ضريح اغامنون وغيره من اضرحة كبار  
 الرجال في ميكينا كما رآه هو وقد لا نسلم بصحة نظرياته عن مدينة  
 بروادة وقصر پريام ولكنه مكننا من رؤية صورة واضحة جلية  
 للحضارة القديمة التي رسمها لنا هوميروس في شعره رسماً ضعيفاً  
 واستخراج الحقائق التاريخية والروايات الصحيحة من جملة انباء  
 المؤرخين واساطير الكتاب والشعراء المتقدمين

مثال ذلك نرى في كتابات الاولين انه كان على شواطئ  
 البحر الابيض المتوسط بين سنة ٢٥٠٠ وسنة ٩٠٠ قبل الميلاد آثار

مدينة راقية مقابلة للعصر البرونزي في تلك الاصقاع وعليها آثار  
تدرج من ادوات نحاسية او خزفية في غاية البساطة الى مصنوعات  
فنية محكمة الصنعة تداولتها ايدي التجار وان هذه المدينة الراقية  
اختفت فجأة او وقفت برهة وقامت على أثرها مدينة احدث واخشن  
منها مقابلة للعصر الحديدي وبه يتدنى تاريخ الفن اليوناني ثم يسير  
في طريقه سيراً حثيثاً حتى يصل الى اوج كماله واتقانه . ولكن هذا  
القول تخالفه الاكتشافات الاثرية الحديثة التي تبرهن على ان تاريخ  
التمدين اليوناني وتاريخ الفن اليوناني يتدنان في وقت ابعد من ذلك  
مصداقاً لنا قاله هوراس وهو : « ان تربة اليونان انبتت رجالاً  
عظما قبل اغامنون » وتدلنا أيضاً على ان هوميروس لم يتكلم في  
شعره عن الحالة الاجتماعية بالبلاد اليونانية في العصور الاولى . وقد  
اشتغلت الافكار كثيراً في امر تسمية هذه المدينة ( الاولى ) باسم  
مخصوص فدعاها البعض باسم « يونانية » ولكن البعض الاخر  
عارض كثيراً في امر هذه التسمية

ولما كانت ميكينا - كما يستدل من اكتشاف شليمان - من  
اكبر المدن اليونانية والآثار التي جمعت من اطلالها القديمة كثيرة  
جداً فقد اطلق بعض العلماء عليها وعلى المدينة الاولى اسم  
« ميكنية » . واصبح هذا الاسم ذائعاً على ألسن العلماء وطلاب الفن

وعلى كل حال يجب على القارئ ان يفهم جيداً ان هذه اللفظة  
المصطلح عليها الآن لا يراد بها تعريف حقبة مخصوصة ولا تجارة  
قوم اقاموا بتلك الاصقاع حيناً من الزمن وارتحلوا . وسواء اعتبرناهم  
يونانيين او غير يونانيين فانهم كانوا يشغلون المكان الذي شغلته  
بعدهم المملكة اليونانية ويمثلون اهل تلك الاصقاع في ذلك العصر  
المعروف بالعصر البرونزي

وقد حاول بعض العلماء معرفة ما اذا كان هؤلاء القوم هم انفسهم  
جماعة الفلاسفة الذين اقاموا في عصر الجاهلية الاولى في كثير من  
المدن اليونانية مثل اتيكا وارقاديا وتساليا كما يزعم اليونانيون ولكنهم  
لم يهتدوا بعد الى نتيجة قطعية . وعلى كل حال نظن ان في هذه  
النظرية شيئاً ولو قليلاً من الصحة . والمشهور ان اليونانيين اخائيو  
الاصل ( الاسم الذي اطلقه الشاعر هومبروس على القوم الذين  
خربوا مدينة تروادة ) وان ميكينا تمثل عاصمة المملكة اليونانية  
وقاعدتها الكبرى في ذلك العهد وانها كانت مقراً لاغنياء الاخائيين  
وامرائهم وحكامهم واصحاب الامر فيهم ( امثال اغاممنون ) وانه  
يحتمل ان الانقلاب العظيم الذي حدث في تلك الاصقاع اضطر  
القوم بطبيعة الحال للاشتغال بفن جديد غير فنههم القديم وانه حدث  
في ايام الفتح الدوري اي حوالي سنة ١١٠٠ قبل الميلاد

( ٢ ) الفنون الجميلة اليونانية

اما الدوريون فقد قدموا في الاصل من سهول اوروبا الوسطى  
 واجتازوا جبال البلقان الى جبال اليونان وسهولها الوسطى ولما قويت  
 شوكتهم زحفوا نحو الجنوب فجأة واخذوا جزيرة المورة عنوة وطردها  
 الآخائين فالتجأوا الى شواطئ آسيا الصغرى وجزيرة قبرص ولما  
 كان هؤلاء على شيء قليل من العلم كما يستدل على ذلك من تاريخ  
 نسلمهم الاسبارطي فكان الفن الذي اتوا به معهم بطبيعة الحال جاهلياً  
 بسيطاً خالياً من الرشاقة والجمال وقد ظهر تأثيره في المصنوعات الفنية الخرفية  
 عدة قرون متعاقبة والظاهر انه لم يكن باقياً في ذلك الحين من التمدن  
 الميكيني غير اثر ضعيف اثر تأثيراً غير محسوس في فن الجنس  
 الفاتح الجديد

بقي علينا الآن ان نلخص تاريخ التمدن الميكيني في بضعة

كلمات ولهذا نقول :

لا ريب ان اقدم الآثار اليونانية آثار تروادة وجزائر سقلادس  
 في البحر الايجي وكريد وقبرص وقد عثر الدكتور سليمان والدكتور  
 دور يغلد على آثار مدينة تروادة وبها بقايا تسع غزوات في طبقات  
 فوق بعضها تمتد من سنة ٢٥٠٠ قبل الميلاد تقريباً الى الحكم  
 الروماني . في الاولى منها آثار نوليئية جافة غير متقنة الصنعة وفي الثانية  
 آثار فن مستظرف راق زعم سليمان خطأ عندما رآها تروادة التي

تكلم عنها هو ميريس في شعره وبين ما عثر عليه ادوات من البرونز  
(الشهبان) ولوان خزفية خالية من الزينة والزخرفة

ويلاحظ في الطبقة الاخيرة ان الطريقة التي كانت متبعة عند  
الصناع هي الخلط التام بين الحرف الصغيرة والفنون الجميلة فكانوا  
يصنعون الآنية برأس مثل رأس الانسان وعنق مثل عنقه وقاعدة  
مثل قدميه ولكنهم لم يعثروا على رسوم ملونة بالاصباغ ولا  
تماثيل منحوتة

ونجد من جهة أخرى في الجزائر السقلادية اواني ملونة محكمة  
الصنعة وانصافاً من المرمر منحوتة نحتاً خالياً من الاتقان والدقة . اما  
النوع الاول فوجد في سنتورين ( ثيرا ) ويؤخذ من هيئته انه من  
بقايا حضارة قديمة دفنها في بطن الارض بركان هائل يصعد تاريخه  
حسب قول علماء طبقات الارض الى سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد وهذه  
الاوراني الملونة الطيفة - وهي اقدم الاواني التي لدينا من نوعها -  
مزدانة بصور نباتات طبيعية جميلة واشكال حيوانات بدیعة الصنعة  
أما آثار جزيرة قبرص فقريية في هيئتها من آثار تروادة ويحتمل  
ان تكون معاصرة لها في تاريخ صنعها وتاريخها يصعد الى سنة ٢٠٠٠  
قبل الميلاد المسيحي . وتحتوي مقابر تلك المدينة القديمة على اسلحة  
مصنوعة من النحاس النقي يستدل من هيئتها انها صنعت في عصر

لم يكن فيه الشبهان معروفاً . وقبرص هذه مشهورة من قديم الزمان  
بمناجها النحاسية ويحتمل ان تكون هي مهد صناعة الادوات النحاسية  
فالبرونزية على اختلاف اشكالها وانواعها . اما خزفها فيشبهه في هيئته  
خزف مدينة تروادة وترى عليه رسوم هندسية منتظمة مؤلفة من  
خطوط مقطوعة في الطين وهو طري بآلة حادة الطرف . وظلت  
قبرص عدة قرون ارقى مدينة من سائر الاقاليم اليونانية ثم رجعت  
القهرى وظلت تنقل عن الفنين اليوناني والشرقي وتجمع بينهما في  
مصنوعاتها الفنية زماناً طويلاً

اما في كريد فنجد آثار تملدن قديم مجهول التاريخ فالخزف مثلاً  
يشبهه في زينه خزف ثيرا ولكن اسلوبه ارقى واجمل واما الاختام  
والاحجار المنقوشة التي عثر عليها المستر ارثر ايقانس الاثري فانها  
قديمة وعليها رسوم واشكال ونقوش فريدة في بابها يستدل منها على  
ان اليونانيين كانوا يكتبون باحرف غير التي يكتبون بها الآن .  
وقد شرع المستر ارثر ايقانس منذ الانقلاب السياسي الاخير في  
كريد واستعداد تلك الجزيرة الاثرية القديمة لقبول المكتشفين  
وعلماء التاريخ والآثار من جميع الاقطار في نبش الاكوام العالية  
وكشف الاطلال المدارة وقد عثر على اشياء نفيسة جداً هي الآن  
زينة المتاحف وكعبة الزائرين

وعثر المستر ادثر المذكور في كنوسس ( وهي القاعدة القديمة  
لجزيرة كريد ) على قسم من قصر فخيم مؤلف من عدة طبقات كان  
يسكنه حكام الجزيرة ( بين سنة ٣٠٠٠ سنة ١٥٠٠ قبل الميلاد ) وقد  
هدم واعيد بناؤه جملة مرات

ويستدل من نص الخرافات اليونانية القديمة التي ذكرها  
هيرودوتس وثيسيديدس ان اسم حاكم كريد الكبير الذي وسع  
نطاق المملكة باغارته على الجزائر المجاورة له وآسيا الصغرى هو مينوس  
والد مينوطور الشنيع الخلقه وكان قد شيد القصر المذكور من اجله  
وسيان وجد مينوس اولم يوجد فاننا لانزال نرى في هذا القصر  
الفخيم صور مساكن حكام كريد ايام كانت صاحبة النفوذ والسلطان  
على ما يجاورها من الجزر والاقاليم والبلدان

والقصر الكبير المذكور يشبه التيه الكبير الذي ذكر في روايات  
المتقدمين ولما كانت كلمة « تيه » في اليونانية مشتقة من لفظ يوناني معناه  
« بلطة » فقد رسموا بلطة بمحدين على اغلب حيطان القصر كما لو تكون  
رمزاً عن ذلك . وفي الجزيرة كثير من الآثار القديمة المصنوعة على  
اصول الفن المينوسي ومجوهرات ثمينة واوان خزفية مزدانة برسوم  
متقنة وصور بديعة

ولكن قدر لتلك الجزيرة بان تتفهر امام تيار تجاري جارف

وبراعة فنية غريبة مركزها ميكيئا وقصر تيرينس المجاور لها . وقد  
ارسل اكتشاف سليمان للقصر المذكور شعاعاً منيراً فسر وصف هو ميروس  
لمنازل القواد فزاده ايضاحاً . ونرى الآن هيكلاً القصر بغرفه وقاعاته  
ودها ايزه الارضية « الصقلوية » ولكن اطلال مدينة ميكيئا مع هذا  
اجمل منه بكثير

وعلى الساحل اذا شاء ان يرى هذا الاثر الفخيم ان يصعد الى  
التل الذي عليه الحصن ويمر في تلك البوابة الاثرية المعروفة ببوابة  
الاسد التي غابت الزمان ولم تغلب فيرى ما يسمونه « الاجورة »  
او « قصر المجلس » وفيه مقاعد حجرية مستديرة كان يجلس عليها  
رؤساء الأخائين المناقشة في المسائل العمومية كما وصفهم هو ميروس  
في اشعاره . وهذه الدائرة الكبرى تحتوي على المقابر الفخيمة التي  
استخرج منها سليمان مجموعة الخلي الذهبية البديعة والاواني الخزفية  
الملونة اللطيفة المحفوظة بمتحف اثينا

اما بوابة الاسد وهي اقدم بناء أثري موجود الآن ببلاد اليونان  
ومشيده حسب اصول فن العمارة الدوري القديم فمصنوع عقدها من  
صخرة ضخمة فوقها عامود رفيع مستدق الطرف الاسفل فوقه تاج  
مستدير الشكل مستوي السطح حول عنقه طوق من الزخارف المستديرة  
المقبية ويكتنفه جناحان على شكل اسدين رابضين بديعي الصنع

تخامرها الفروسية الشرقية . وتوجد عند سطح التل المقابر المعروفة من  
قديم الزمان باسم « بيت المال » او « قبر اتروس وقبر كليتمسترا »  
وكان الاول مزدانا بصفائح من البرونز وكرانيش مطلية بالمينا الزرقاء كالتي  
وصفها هو مبروس في شعره

ومدخل القبر مسند بعامودين مستدقي الاطراف احدهما مزدان  
بأر بطة على هيئة خطوط لولبية . وقد وجدت قطع من هذين العامودين  
في سنة ١٨١٠ وانتقلت الى يد الماركيز ائف سليجو فأهداها الى  
المتحف البريطاني وهي هناك الآن

ويظهر الفن الميكيني بأبهى حظه في الصور والادوات المعدنية .  
اما فنا الحفر والمهارة فكانا متأخرين الى ذلك الحين . وقد وجد  
بانكومي ( في قبرص ) كمية كبيرة من الحلي الذهبية على كثير  
منها نقوش محكمة الصنعة ورسوم لطيفة على المينا وقطع من العاج عليها  
صور حيوانات واوان من القاشاني ( الزيلني ) على هيئة رؤوس  
اشخاص وحيوانات تشبه في شكلها الاواني المصنوعة بواسطة القوالب  
التي شاع استعمالها بعد ذلك بزمن طويل

اما رسوم الحيطان في تيرينس وكنوسس فجميلة جداً وهي  
تمثل حيوانات واشخاصا تتمثل للرأي كأنها حية . وتُرى هذه المهارة  
بعينها في نقش الجواهر النفيسة التي وجدت وفي قطعة من آنية فضية

قديمة وجدت بميكينا سنة ١٨٩٠ عليها رسم موقعة حربية وحصار  
 مدينة وفي جملة كؤوس وجامات بمقايض من الذهب يظن البعض  
 انها مصنوعة على مثال كأس نستور المذكور عرضاً في الاياد  
 وأجمل من ذلك كله الكؤوس الذهبية التي عثروا عليها في  
 مدينة قافيو بجوار اسبارطة وعليها نقوش محكمة الصنعة مثل منظر  
 أسر الثيران وهي ألطف ما صنعته كف الصانع . كذلك الاواني  
 التي وجدت في اجيا تريادها بكريد - ناهيك بالواني الخزفية  
 الملونة المزينة بالمناظر البحرية كصيد الاسماك واشكال الاعشاب  
 المائية وما شاكلها لانها بديعة الصنع جداً ولا تقل جمالاً ودقة عن  
 اجمل ما صنعته يد الصانع الياباني

الى هنا يدور البحث عن بقايا العصر الجاهلي الحقيقية التي وجدت  
 بتربة اليونان وهي توضح لنا صورة التمدن في ايام نهضته الاولى  
 اكثر مما توضحها لنا الروايات التي لدينا حتى روايات هوميروس  
 نفسها . ولكن علم الآثار من هذه الوجة وحدها يعد ناقصاً ويجب  
 على كل حال تطبيق الروايات القديمة على الاكتشافات الاثرية .  
 وقد استنتجنا من الابحاث الاثرية نتيجة يمكن ان نتخذ قاعدة وهي  
 ان جميع الاخبار والروايات القديمة سواء كانت خرافية او واقعية لها  
 نصيب ولو قليل من الصحة

وقد وجد عند اليونانيين بوجه خاص وعند الأمم الأخرى  
 المتمدنة بوجه عام آثار قديمة يصعد تاريخ بعضها إلى الدور الجاهلي  
 وطقوس دينية واحتفالات وسمية بعضها تشتم منبراً أمة الخشونة والهمجية  
 لم يعرفوا مصدرها ولا حقيقتها ومنها كونوا التاريخ الخرافي الميثولوجي  
 المعروف . واوجدوا اشخاصاً تخيلوهم ووزعوا عليهم تلك الآثار والأعمال  
 ونسبوها اليهم . وبذلك تكون التاريخ الخرافي المعروف عند علماء  
 الآثار بعلم الميثولوجيا فنسبوا مباني تيرينس وميكينا القديمة إلى الجنس  
 الصقلوي الغريب الذي قدم من ليسانيا « ليكيا » وبنى الاسوار  
 لامراء البلاد واطلقوا لفظة « صقلوي » على ذلك الشكل المخصوص  
 من البناء ذي الكتل الحجرية الغير منتظمة

وكانوا يعتقدون أيضاً أن هؤلاء الاشخاص الخرافيين الذين  
 ولدتهم بنات افكارهم وتصوراتهم ماهرون في صناعة المعادن وهذا  
 على ما ترى هو المصدر الحقيقي للقصص التي رواها اليونانيون عن  
 الدكتيليين بكريد والهللاديين برودس وهم الذين صنعوا تماثيل  
 الاشخاص والحيوانات التي كانت تسير في الطرق بحركات ميكانيكية  
 والناس يظنون انها سائرة بقوة الهية

أما اكتشاف الحفر والنقش والنحت فقد نسبوه إلى شخص خيالي  
 سموه دايدالوس يشك اليونانيون انفسهم في صحة وجوده . وهم

يزعمون « انه اول من صنع تمثلاً يمشي بنفسه » اي بقوة الهية غير منظورة . والمراد من ذلك انه اول من صنع تمثلاً مكوناً من اجزاء متحركة لا يربطها غير مسامير او مايشاكلها. وسنرى في الابواب التالية ان هذه الطريقة في عمل التماثيل شاعت شيوعاً عظيماً في بعض العصور وصارت احدى مميزات الفن في دور من ادواره . وقد شاهدنيوزانياس الاصنام القبيحة الاشكال تعبد في بعض المعابد اليونانية ولاحظ انهم ينسبونها لدايدالوس المذكور آنفاً فقال : « ان اعمال دايدالوس تأنف من رؤيتها العيون ولكن فيها روح خفية الهية » وهذه الروح الخفية التي أشار اليها نيوزانياس هي على ما نظن سر تقدم فن الحفر اليوناني اذ كان الصانع يرى عمله ستحل فيه الروح فيجتهد في اتقانه وهنا مسألة في غاية الاهمية كان عليها مدار البحث في المجتمعات العلمية الكبرى وهي : « ماهي علاقة التمدن الميكيني بالتمدن الذي وصفه هو ميروس - أي التمدن الاخائي »

ان الباحث في طرق الدفن والاسلحة وملابس النساء يجد فرقاً بين وصف هو ميروس لها ونتيجة المباحث الاثرية ولكنه يجد في الوقت نفسه اتفاقاً تاماً بينهما في كل شيء آخر . واحسن حل لهذه المشكلة هو قبول نظرية وضعها بعض العلماء وهي ان التمدن الميكيني هو بعينه التمدن الاخائي وان هو ميروس كان يصف حالتين اجتماعيتين

احدها كانت في عصره والثانية كانت في الاحقاب الخوالي جاءته  
من روايات المتقدمين او عرفها بالظن

وما قلناه عن التمدن تقوله أيضاً عن الفن لان اكثر ما رواه  
الشاعر المذكور مبني على حالة الفن في عصره مع توسع في الشرح  
حسب ضرورة الشعر واطافة ما قاله المتقدمون عن مجد بلادهم. وعلى  
كل حال يجب التعويل على روايات هوويروس التي تكلم فيها عن  
نهضة الفن مع الاتباه الكلي والحذر مخافة الزلل اذ بين الاعمال  
الفنية اشياء تكاد تكون خرافية لا وجود لها الا في الفكر كآلة  
هيفاستوس الميكانيكية المذكورة بالاياذة والفتيان الذهبيون في قصر  
الكينوس المذكورة بالاوديسي ولكن عدم صحة هذين الشئيين  
لا يمنع ان يكون شيرهما صحيحاً كمنازل منلاوس والكينوس المصنوعة  
من الذهب والبرونز الوارد ذكرها بالاوديسي . وفي التاريخ القديم  
اشياء مماثلة لها كما ان طرق الزخرفة بصفايح البرونز وكرانيش المينا  
الزرقاء لها اشباه في فن العمارة المكي

وليس لدينا شيء يستحق الذكر عن فن النقش على الجواهر  
النفيسة والاوراق الخزفية الملونة مع انها كانت معروفة في ذلك العهد  
ولكننا نوجه الانظار فقط الى المصنوعات المعدنية المحكمة الصنعة  
مثل ريشة صدر اوديسيوس المرسوم عليها منظر الكلب الذي يقتل

الظبي وعصاة كتف هرقل فان لها اشباهاً ونظائر في الفنون الشرقية  
اما ترس اخيل الوارد ذكره بالاياذة فهو باختمقة اشهر  
المصنوعات الفنية التي وصفها هوميروس . وتركيب هذا الترس البديع  
لا يختلف كثيراً عن الاتراس الاعتيادية المعروفة ولكن اتقان  
ترتيبه وتعدد مناظره ليس له مثيل في الاعمال الفنية التي صنعت في  
ذلك العهد نظراً لكونه مصنوعاً بمصنع المعبود الذي كان يحمله  
اما الاشكال التي على الترس فهي عبارة عن رسم الكون وما  
يحيط به من اوقيانوسات وبحار ومناظر اجتماعية وما شاكلها . ويظهر  
من كلام الشاعر ان هذه الرسوم لم تصنع بطريقة الحفر بل بلسق المعادن  
المختلفة ببعضها بطريقة التكفيت وذلك لكثرة الالوان واختلاف انواعها  
هذا وان تكن تلك الاشكال مأخوذة من مناظر اجنبية  
فان تصورات هوميروس يتخللها الروح اليونانية ويظهر منها تقدم  
الفن الأ أن الفن اليوناني وخصوصاً الحفر كان في عهد انشاء هذه  
القصائد قد اخذ يسترد بعض قواه التي تجرد منها على اثر الفتح  
الدوري .

ويلاحظ في الاواني الخزفية التي صنعت بعد العصر الميكيني ان  
الجمال الفني وخفة الروح والحياة التي كانت ظاهرة في رسوم الحيوانات  
والاشخاص ابدلت برسوم هندسية خشنة تدل على انتشار الهمجية

غير ان فيها مع ذلك شيئاً من التناسب الهندسي والترتيب الفني  
والجمال الصناعي . اما رسوم الاشخاص التي صنعت في العصور التالية  
فانها قبيحة جداً .

وقد دوّن الرحالة يوزانياس وصفاً لاثنتين فنيين قديمتين  
هما : صندوق كيسيوس وعرش ابولون اما اولهما فكان موضوعاً  
في هيكل هيرا باوليمبيا وهو احدى الهدايا التي قدمها طغاة كيسيوس  
بقورنثة في اوائل القرن السادس قبل الميلاد لذلك الهيكل . ولا ارى  
سبباً يدعوننا للظن بان ذلك الصندوق هو الصندوق الذي خبيء فيه  
الغلام كيسيوس كما هو مذكور في اساطير الاواين

وكان هذا الصندوق مصنوعاً من خشب الارز و بعض الاشكال  
المرسومة عليه مصنوع من العاج والبعض الآخر من الذهب والبعض  
من نفس خشب الصندوق والزخارف المزين بها مقسمة الى خمسة  
افاريز على الافريز الاوسط رسم يمثل التقاء جيشين وعلى العلوي  
رسم زواج بيلوس من ثيتيس ومعاركة هرقل مع التناطرة والافاريز  
الثلاثة الاخرى مقسمة الى مجموعات ميثولوجية او اشخاص عليهم  
مسحة دينية وهنا يلاحظ الفرق العظيم بين هذه الرسوم ورسوم  
ترس اخيل المأخوذة صوره من مناظر الحياة المنزلية

واما عرش ابولون في اميكلا ( قرب اسبارطة ) فكان ناقشه

وراسم اشكاله الصانع باسيكلس وهو احد صناع مغنيسيا بآسيا الصغرى ويحتمل ان ذلك الرجل كان موجوداً في عصر كروسوس حوالي سنة ٥٦٠ - ٥٥٠ قبل الميلاد ولكن وصف يوزانياس لهذا الاثر ضعيف بالنسبة لوصف الصندوق ولا يمكن باي حال من الاحوال ان يتصوره القاري، كما يتصور صندوق كيسيوس . اما تمثال المعبود الجالس على ذلك العرش فكان جاهلياً اي اسطواني الشكل ضخيم الحجم اما القاعدة والعرش فكانا مزخرفين بنقوش لطيفة بارزة

وتعرضنا هنا مسألة هامة وهي : « ما هي علاقة الفن اليوناني بالفنون الشرقية بمصر وآشور وفينيقيا ومباغ تلك العلاقة » ولقد اشتغلت افكار العلماء كثيراً في البحث عن علاقة الفن اليوناني في ابان نهضته بالفنون الشرقية وقال البعض بانه مشتق منها ولكن انقلبت دفة الاحوال اخيراً وانعكست الامور خصوصاً بعد الاكتشافات الاثرية الميكينية الاخيرة

ويلاحظ هنا انه من الخطأ ان تبني النتائج على التشابه الظاهري في مميزات الفنون ايام نهضتها . يقولون في الامثال « ان جميع الاولاد يرسمون رسماً اشورياً » وتشابه الفنون في ايام نهضتها لا يستدل منه على انها مشتقة بعضها من بعض وانما هو يدل على سبب طبيعي يجعل المبادئ واحدة وسببه التشابه الغريب بين الطباع

البشرية كالتشابه الغريب بين الخزف اليوناني في اقدم ازمائه  
وخزف القبائل المتوحشة او النصف متمدنة كالپرووقيين وقبائل  
افريقيا الشمالية

قال احد المشتغلين بالفن اليوناني ان اليونانيين اقتبسوا فنونهم  
من الشرقيين كما اقتبسوا منهم حروف الهجاء واذا فحصنا هذا القول  
وجدناه يدل فقط على ان اليونانيين استعملوا طريقة التعبير عن  
الاغراض والافكار في المواد الصلبة كالرخام والحجر والبرونز  
الخ وهذا امر عام عند الامم ومن الخطأ ان يفهم منه انهم (اي اليونانيين)  
اخذوا من الشرقيين غير ما اخذه غيرهم منهم او من سواهم كما سنبينه هنا  
ان الناظر في بقايا الفن المصري الى سنة ٣٠٠٠ قبل الميلاد يجد انها تدل على  
ان المصريين تمكنوا بعد الجهد من تقليد الطبيعة ولكن هذا الفن القديم  
ضاع قبل ان يستطيع اليونانيون الاستفادة منه. ثم اتى عصر الرمسيين  
وغيرهم من الملوك المصريين الذين اقاموا المباني الفخيمة والتماثيل الضخمة  
الدالة على ما كان عليه اولئك الملوك من العظمة والقوة وشدة البأس.  
وتاريخ هذا العصر يتفق مع تاريخ الحقبة الميكنية في بلاد اليونان  
ومع اننا نرى آثار التشابه بين الفين واضحة تمام الوضوح  
فلا يمكننا الحكم بوجود شيء في الفن الميكني من مميزات الفن  
المصري القديم وخواصه الا في بعض أشياء طفيفة . و بالفعل لم تكن

هناك علاقة ودية صحيحة بين مصر واليونان الا في العائلة السادسة والعشرين أي في حكم الملكين الكبيرين بساماتيك ( ٦٦٤ - ٦١٠ قبل الميلاد ) وأما زيس ولكن الفن اليوناني كان وقتئذ قد ترقى كثيراً وقرب من درجة الكمال واما علاقته بالفن الاشوري فمثل علاقته بالفن المصري اي ان الفن الاشوري كان متقدماً في النقش البارز والغائر بنمرود ونيروي ( كويونجيك ) ولكن تأثيره لم يظهر بالقوة نفسها التي ظهر بها الفن المصري القديم

والفن اليوناني مدين للفن الاشوري باشكال الزينة والزخرفة اكثر من طرق الصناعة والاساليب الفنية والمتأمل يجد ان الاسود والجياد والوحوش ( المجنحة ) التي تشتمل عليها الزخارف الاشورية كانت كلها نماذج يعنى بالنقل منها وتقليدها اليونانيون مع اضافة اشياء من عندهم تزيدها بهجة ورواء ولم تكن بين المملكتين الاشورية واليونانية قبل الملك الاشوري سرجون ( في القرن الثامن قبل الميلاد ) علاقة وحتى في ذلك العصر لم تكن العلائق متينة أما الفينيقيون فكانوا واسطة تعارف بين الامم ولم يكن تأثيرهم الفني يستحق الذكر لانهم كانوا يصنعون الاشياء الفنية الاتجار بها لا لاستعمالها وهي موجودة في اغلب الاقاليم المحيطة بالبحر الابيض

مثل قبرص وسردينيا واثروريا ويندر وجودها في فينيقية نفسها لانها لم تصنع لها . اذف الى ذلك ان تاريخ اغلب الآثار الفينيقية اتي متأخراً ولا يتجاوز القرن الثامن قبل الميلاد . وهذه الآثار تمتاز عن سواها من آثار البلاد الاخرى بخلطها الغريب بين الاشكال المصرية والاشورية وكان تأثير الفينيقيين شديداً في قبرص بين سنة ٨٠٠ وسنة ٥٠٠ قبل الميلاد وعلى الخصوص في النقش والمصنوعات الخزفية التي كانت تصنعها تلك الجزيرة — على ان الفن القبرصي حفظ شيئاً من استقلاله ولم يصر في وقت من الاوقات فينيقياً محضاً . وفي اناشيد هوميروس وخصوصاً الاوديسي ادلة على علاقة التجار الفينيقيين ببلاد اليونان . والغالب انهم احتلوا كايروس بجزيرة رودس وغيرها من البلدان في البحر الايجي بدليل ما وجد من البقايا المشتملة على الاواني الزجاجية التي جلبوها معهم اليها .

على ان نهوض اليونانيين واتساع تجارتهم في القرن السادس اخرج الفينيقيين من البحر الايجي الى شواطئ البحر الابيض الغربية فاختمى أثرهم منه

ومن نتائج اتساع التجارة اليونانية ظهور المدارس الفنية المختلفة في اقاليم البحر الابيض واشتغال كل منها بطريقة مخصوصة . ففي قبرص وآسيا الصغرى وصقلية وتقراطس ( بمصر ) وسيرين ( بشمال

افريقية وغيرها من المدائن والبلدان الصغيرة ظهرت حركة فنية لا  
تقل عن الحركة التي كانت في بلاد اليونان نفسها

اما تاريخ الفن اليوناني في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد  
فهو في الحقيقة خلاصة تاريخ الاتحاد التدريجي للمدارس الفنية المختلفة  
ثم انضمامها اخيراً تحت لواء اثينا عروس المدائن والبلدان في ذلك  
الزمان كما سترى في الابواب التالية



## الباب الثاني

### نهضة فن النحت

لا يمكننا ان نطلق على مجموعة الانصاب الاولى التي عبدها  
اليونانيون في أيام جاهليتهم الاولى اسم طرائف فنية لانها خالية من  
الاطافة والدقة

والناظر في هذه الانصاب يجدها عبارة عن احجار اسطوانية  
او كتل خشبية ( اِكسوانا ) خالية من الزينة وعليها رسوم غير واضحة  
لأيد وروؤوس غير منتظمة او لوحات من الطين الجاف ذات سطوح  
مستوية وزوايا قائمة

والظاهر ان الفن لم ينهض ولم تظهر عليه مسحة الجمال التي امتاز  
بها الفن اليوناني عن الفنون الاخرى الا من ابتداء القرن السادس

لغاية سنة ٤٦٠ قبل الميلاد وفي هذه الحقبة كان الترقى تدرجياً حتى  
يمكننا ان نعتبر هذا العصر بتمامه عصر نهضة وارتقاء

ومن اهم مميزات الفن في ذلك العصر النقل ومزج الاشكال  
المتنوعة ببعضها وتحسين الاسلوب الصناعي . والناقد البصير يرى  
عند درس مجموعة الاعمال الخزفية الاولية انها مصنوعة على احد شكلين  
جالسة او واقفة ولكن في كلا الحالين ملفحة بثياب طويلة . ثم اخذت  
هيئات الاعضاء تزداد وضوحاً على توالي الايام وأخيراً صار كل  
شيء في جسم الانسان واضحاً وامكن دايدالوس « ان يهب تماثله  
قوة السير » كما جاء في روايات المؤرخين .

هكذا ترقى الفن وتدرجت المصنوعات من كتل خشبيه  
ساذجه عديمة الانتظام الى تماثيل واضحة الاعضاء حسنة الهندام في  
غاية الكمال والاتقان

وقد لاحظ الناقدون ان تماثيل الذكور كثيرة جداً وان اغلبها  
مكشوف وقالوا انه ربما كان السبب في جعلها مكشوفة ميل اليونانيين  
الى الرياضة البدنية كالمصارعة والعدو وظهور اللاعبين عادةً وخصوصاً  
في سباق اوليمبيا مكشوفي الابدان كما جاء في اساطير الاولين \*

\* ذكر نيسيديدس ان ظهور اللاعبين مكشوفي الاجسام امام  
المتفرجين كان شائعاً في أيامه

ويمكن الطالب ان يعرف ادوار نهضة فن النحت من مجموعة التماثيل المعروفة باسم « ابولون » التي لا نعرف ما اذا كانت كلها تمثل المعبود « ابولون » او جماعة المصارعين الذين حازوا قصب السبق على الاقران في فن الفروسية . وبالجملة فأنها مجموعة بديعة جداً لأن اعضاء الجسم ظاهرة فيها كما لو يكون الجسم مشرحةً شريحاً دقيقاً . على اننا لو اردنا ان ندرس تاريخ الفن في هذه الحقبة من روايات المؤرخين والكتاب المتقدمين لما امكنا لأن كل ما تركوه لنا لا يزيد عن انباء مختصرة تخبرنا بأن هذا الصانع او ذلكا اكتشف اسلوباً صناعياً خلاف الاساليب التي كان يعرفها الصانع الذين سبقوه او انه برع في فرع من فروع الفن وهلم جرا

وأهم القصص التي تركها لنا هؤلاء الكتاب قصة بوتادس القورثي التي نعرف منها كيفية اكتشافه طريقة عمل القوالب الطينية وذلك بقطع ظل وجه عشيق ابنته الذي رسمته الاخيرة بالفحم على الحائط عندما كان يودعها ولكن البعض مع ذلك ينسبونه لثيودوروس وروتيكوس الساموسيين اللذين يقال أيضاً انهما مكتشفا طريقة صنع التماثيل البرونزية الصغيرة

أما طريقة طرق الحديد فينسب بعضهم اكتشافها لكلوكس الشيوسي كما ينسبون طريقة نحت الرخام لصانع كريد وشيوس

وناكسوس الذين نبغوا في هذه الصناعة حتى لقد ذهب بعضهم الى انهم جميعاً من تلاميذ دايدالوس ورووا عنهم جملة روايات لانصيب لها من الصحة

أما النحات الشهير ارخرموس الشيوسي فهو كما جاء في روايات المؤرخين اول من صنع تماثلاً لنيخي (النصر) بجناحين وقيل انه صنع لجزيرة ديلوس عدة تماثيل منها على ما نظن تماثيل المرأة المجنحة الذي عثروا عليه اخيراً بجزيرة ديلوس وهو مصنوع على اسلوب جميل يدل على ان الفن كان سائراً في طريق التقدم في ذلك العصر وتنقسم الاطلال الدارسة التي وجدت فيها الآثار اليونانية الى قسمين دورية وآيونية ويأتي تحت القسم الاول آثار الپيلوپونيسوس (حتى ميجارا) وكريت وثمان بلاد اليونان وداخليتها وبويوتيا وجزيرة صقلية ومستعمراتها الكبرى وكلها دورية الاسلوب . ويأتي تحت القسم الثاني آثار آسيا الصغرى وما يجاورها من الجزر وجزائر البحر الايجي وتساليا وأثينا وكلها آيونية الاسلوب .

فمن أجل أعمال المدرسة الدورية في الپيلوپونيسوس مايسمونه ايلولون تينيا المحفوظ الآن بمتحف مونيخ وهو يدخل ضمن مجموعة تماثيل المصارعين الواقفين . والظاهر من هيئته انه كان أثراً جنازياً منصوباً فوق قبر وهو لا يزال حافظاً لمسحة الجمال التي وهبته اياها

كف صانعه كما ان الالبسامة التي لا يخلو منها تمثال من التماثيل اليونانية  
لاتزال واضحة فيه كما لو يكون منحوتاً لوقته

وقد وجدت عدة تماثيل من هذا النوع في بويوتيا منها واحد  
عثروا عليه في هيكل ابولون پتوؤس وآخر أقل اتقاناً منه عثروا عليه  
في اورخومينوس. وقصارى القول ان جميع هذه التماثيل تمثل ابولون  
غير ان الشكل استعمل للعبود المسمى بهذا الاسم والمصارعين بدون  
تمييز بين النوعين

ويوجد طلل دوري دارس في ساينوس بصقلية غني بالآثار  
وهو يحتوي على ستة هياكل بديعة الصنعة. وقد عثروا في هذه  
الهاياكل الدورية القديمة على مجموعة لوحات مزدانة بنقوش يمتد تاريخ  
صنعها بين اوائل القرن السادس والقرن الرابع قبل الميلاد وهي على  
اربعة انواع يحتوي اقدمها على نقوش بارزة منفصلة عن بعضها تمثل  
ذبح پرسوس ميدوسه و اسرهرقل لصين وعربة كبيرة يجرها اربعة جياذ  
و يلاحظ في لوحتي پرسوس وهرقل ميلاً للخشونة وهيئة كدر  
شديد بادية على وجوه الاشخاص والظاهر ان الصانع لم يجتهد في  
اتقان صنعهما كما انه يظهر من شكل العربة وتفصيلاتها ان الصانع  
حاول الاتقان فلم يفلح

أما المجموعة الثانية التي وجدت في سنة ١٨٩٢ فهي أجمل مما

وصفناه هنا بكثير لاسيا منظر اوروپا وهي ممتطية متن الثور . اما  
المجموعة الثالثة فهي من اعمال القرن الخامس ولكنها جافة لاسيا  
منظر الجبار المصروع الذي بالرغم عن وضوح تقاطيعه فإنه عديم الروح  
— وهو ماينتقص جميع مصنوعات هذه الحقبة

ولا تقل جمالاً واثقناً عن هذه الآثار آثار آسيا الصغرى كأنما  
ورث أهلها عن اجدادهم الميكينيين ذكاهم الفطري . ومن مشاهير  
صناعهم باسيكلس المغنيسي الذي استقدمه اهالي لاقونيا من بلده  
ليصنع لهم عرش ابولون اميكل الفخيم

وقد اكتشف مندوبو المتحف البريطاني بايونا هيكلين احدهما  
هيكل ابولون بيرانخيدا بالقرب من ميليتيوس والآخر هيكل ارتيمس  
بأفسس . فمن أجمل آثار برانخيدا مجموعة تماثيل رخام كانت موضوعة  
على صفي الطريق الموصل لهيكل ابولون ويستدل من النصوص  
الكتابية التي عليها انها صنعت في سنة ٥٥٠ قبل الميلاد وهي اقدم  
انموذج للآثار الرخام الجالسة . وهذه التماثيل مصنوعة هي وهما عدها من  
قطعة واحدة اما الملابس المتفحة بها فتقيلة وذات أساليب مختلفة .

ويدلنا التاريخ على ان هيكل أفسس هدم وأعيد بناؤه في منتصف  
القرن السادس وروى المؤرخ هيرودوتس ان الملك كروثيسوس  
اهدى لذلك الهيكل عدة عمدان نقل احدها الى المتحف البريطاني

وقد وجدت عليه كتابات ونقوش يستدل منها على ان الهيكل بني في سنة ٥٥٥ قبل الميلاد اي قبل هيكل برانخيدا بوقت قصير . ويستدل من رشاقة الاشكال وامتلائها ومسحة الترف التي عليها على شدة اندفاع اليونانيين وقتئذ في تيار الشهوات . وكان تأثير المدرسة الآيونية شديداً لغاية جنوب ليقيا بدليل ما نراه من النقوش البارزة البديعة المزدان بها ناووس الحيوان المجنح الذي عثر واعييه بكزاثوس ونقلوه الى المتحف البريطاني .

اما نقوش هذا الاثر البديع فجنائرية وهي تمثل قوماً يقدمون هدايا الى صاحب القبر في أيام حياته . وثرى على الاركان اشكال وحوش لها رؤوس بشرية واجنحة طيور تبعدها عن الميت الارواح النجسة . اما الاسلوب الصناعي فقريب جداً من اسلوب مدرسة افسس ولكن تأثيره غريب في نفس المتفرج . ويصعد تاريخ صنع هذا الاثر الجليل الى سنة ٥٢٠ قبل الميلاد تقريباً .

اما جزائر البحر الايجي فقد عثروا فيها على آثار اولية بديعة منها كتل خشبية وجدت في ساموس وناكسوس . ويوجد الآن باثينا شاهد قبر يصعد تاريخه الى سنة ٤٨٠ قبل الميلاد وعليه نقش يارز يمثل صاحب القبر يلعب كلباً وهو من اجمل والطف الآثار الفنية وقد كتبت عليه هذه العبارة « صنعني الكسينور الناكساني فانظر وتعجب !!! »

وقد وجدت في ميلوس وناكسوس عدة تماثيل لاپولون لو قارناها  
بتماثيل اپولون بويوتيا لظهر الفرق بين اعمال مدارس البحر الايجي  
والمدارس الفنية الاخرى

وقد وجدت أيضاً بديلوس عدة تماثيل لسيدات على مثال ارتيميس  
مصنوعة بالاسلوب الذي صنعت به تماثيل اپولون .

بقي علينا الكلام على مدارس اثينا وايچينا وارجوس ( مع  
سقيون ) التي كانت لها اليد الطولى في ترقية الفن وتهذيبه في القرن  
الخامس . اما المدرسة الاولى فقد زادت اهميتها في الأيام الاخيرة  
خصوصا عقب اكتشاف آثار الاكروبوليس باتينا . واغلب  
آثارها طرائف فنية في منتهى الدقة والاطف .

وبين هذه الطرائف مجموعة تماثيل مصنوعة من الحجر الجيري  
ولا تزال الاصباغ العديدة الملونة بها مثل الاحمر القاتم والاحمر الوردى  
والازرق الباهت والازرق القاتم والاخضر حافظا لرونقها القديم .  
والظاهر من هيئة هذه التماثيل انها من بقايا معبد قديم متخرب لا  
أثر له الآن وهي بالجملة اقدم نماذج الفن الموجودة باستثناء لوحات  
سايوس .

اما النقوش التي عليها فتمثل هرقل يقاوم بعض حيوانات  
بحرية وتيفون الذي ينتهي جسمه بذيل افعى ذات ثلاثة رؤوس

ملونة باللون الاحمر ولها حلوى زرقاء وشكلها هزلي مضحك

واجمل من هذه النقوش مجموعة تماثيل النساء الملتحفة بالثياب وهي التي وجدت بالاكروبوليس وقد اخلي لها مكان خاص بالمتحف ولكن لم يعرف للآن من تماثيلهن من السيدات . وبالجملة فان هذه المجموعة تبين لنا كيفية سير المدرسة الاثينية في طريق الترقى التدريجي اثناء القرن السادس والخمبة التي تلتها حتى سنة ٤٨٠ قبل الميلاد غير انه رغماً عن كون الاسلوب الصناعي فيها كلها واحداً فإنه يتعذر علينا ان نجد بينها تماثيلين بشكل واحد

اما المميزات التي تميز هذه الآثار عن آثار المدارس الفنية الاخرى فكثيرة منها اعتدال القامة ورفع الذراع الايمن وسحب اليد اليسرى فضل الرداء . اما الملابس فعبارة عن صدر ذات اكمام طويلة فوقها عباءة



تماثيل اولي من اكروپوليس اثينا

مزركته دقيقة الصنع لطيفة الشكل . اما فضل الرداء فيزركيش  
 بالنقوش اللطيفة المحكمة الصنعة. والناظر في السحنة يجد انها كانت في  
 اول الامر قبيحة الشكل ثم تحسنت على توالي الايام وظهرت عليها  
 تلك الابتسامة اللطيفة التي تميز الفن اليوناني عن بقية الفنون  
 ويوجد بين الآثار الاثينية اللطيفة مجموعة شواهد جنائزية مزينة  
 بالنقوش منها حجر الفارس اريستون الذي صنعه النابغة اريستوكلس  
 وقد عثروا عليه بالقرب من ماراثون . والناظر في هذا الشاهد البديع  
 يجد عيوباً طفيفة جداً في التفاصيل لا في المجموع كاليذ والعين .  
 ولقد تقدم الفن الاثيني تقدماً باهراً في اوائل القرن الخامس  
 وبين الذين اشتهروا من الحفارين في ذلك العصر انتينور الذي وجد  
 اسمه محفوراً على قاعدة تمثال عثروا عليه في الاكروبوليس . وقد  
 صنع هذا النابغة — كرواية بعض المؤرخين — تماثيل من الشبهان  
 لهارموديوس واريستوجيتون اللذين حررا اثينا من حكم الطاغية  
 الكبير هيبارخوس . وقد نقل الفرس هذين التماثيل الى بلادهم في  
 ايام كسرى انوشروان الكبير أي في سنة ٤٨٠ قبل الميلاد وحدث انه  
 بينما كانا هناك صنع كريتوس ونيسيو تيس تماثيل آخرتين على شكلها  
 ليقوما لدى اليونانيين مقامهما ولما ارتدا الى بلاد اليونان في ايام  
 اسكندر الاكبر كنت ترى الاربعة تماثيل فيها ولكن وأسفاه

لم يبق من تلك الطرائف الفنية البديعة غير مجموعة امثلة من الرخام في نابولي ويظن علماء الفن والآثار ان هذه المجموعة مصنوعة على شكل التمثالين اللذين صنعهما كريتيوس ونيسيوتيس

اما مجموعة تماثيل المصارعين فالفضل في عمالها لمدرستي ارجوس وسقيون ( المعروفتين بالمدرسة اليلوپونيسية ) وهذه المدرسة الكبرى لم تترك لسوء الحظ طرائف فنية كثيرة لان اغلب صناعتها كانوا يشتغلون في البرونز ولذا فنحن نكتفي بذكر ما جاء عنها في روايات المؤرخين المتقدمين

والناظر في اسلوب هذه المدرسة يجد انه قريب جداً من الاسلوب الدوري وخال من الرشاقة التي امتاز بها الفن الآيوني

وكان لمدرسة ايجينا شهرة عظيمة ولذا اطرى بليني مصنوعات البرونزية مدحاً . وقد اشتهر من صناعتها كالون الذي عاش في اواخر القرن السادس وقد اعجب باعماله كوينتليان . وفاقه في الشهرة اوناتاس الذي ذاع صيته في انحاء البحر الابيض فأتى اليه وفود من عقليّة وايطاليا وآسيا الصغرى وبلاد اليونان لشراء طرائفه الفنية الجميلة . وقد امتازت اعمال هذه المدرسة الكبرى بجمعها بين رشاقة الفن اليلوپونيسي وبراعة الفن الآثيني ويزعم الناقدون ان السبب في ذلك موضعها الجغرافي وتاريخها السياسي

ومن الطف اعمال هذه المدرسة نقوش هيكل ايجينا الذي كان مكرساً لارتميس آفيا وقد شيد حوالي سنة ٤٨٠ قبل الميلاد تخليداً للذكرى واقعة سلامين (سلاميس) المشهورة وقد نقلت هذه النقوش الى الجليستوثيك بمونخ ولا تزال هناك كعبة لغواة الفن وطلابه والناظر في نقوش ذلك الهيكل يجدها تحتوي على اهم مميزات الفن اليوناني - وهي تخليده ذكرى الوقائع التاريخية الكبرى بوقائع فروسية خرافية . وقد برع الصناع في تركيب وترتيب الاشكال وتصغيرها وتكبيرها حسب الحاجة

وبالجملة فان الفن كان في هذه الحقبة راقياً ومنتعشاً بالحياة وخالياً من القيود التي كانت تقيدته في القرون الاولى . اما الاشكال المفردة في هذا الاثر الجليل فيمكن اتخاذها انموذجاً للنحت اليوناني . والناظر فيها يجد ان تفصيلاتها دقيقة جداً وخصوصاً العضلات ويزعم البعض انها من عمل اوناتاس .

وقصارى القول انه يتكون من هذه الآثار اللطيفة حلقة تربط الفن في أيام الجاهلية الاولى بالفن في أيام النهضة والترقي كما سيتوضح لك ذلك في الباب التالي .

## الباب الثالث

فن النحت في القرن الخامس - فيدياس ومعاصروه

لقد وصلنا الى الحقبة التي وقعت فيها الحروب الفارسية وهي التي ظهر عقبها الفن اليوناني بالمظهر الذي حاز الشهرة منذ قديم الزمان انتهى زمن الدرس وتكونت عند الطلاب ملكة التخيل والابتكار . استيقظت اثينا من نومها فوجدت الحواضر التي تخضع لها قد سبقتها في الشهرة . لم تشأ أن تقف بجانبها ذليلة مهانة ولذا ماهي الا ليلة وضحاها حتى ذاع صيت صناعها وفاقت شهرتهم شهرة صناع تلك الحواضر

وكأني بالحروب الفارسية التي وقعت وقتئذ أفادت الاكروبوليس من حيث شاءت ان تضرها لان الصناع ما كادوا يرون تحفهم الفنية اثرأ بعد عين حتى شمروا عن ساعد الجد فجددوها و اضافوا اليها عدة آثار فنية بديعة تخليداً لذكرى انتصارهم في تلك الحرب التي لم ينجحهم من شرها غير عناية الرحمن . وكانت اغلب تلك الآثار الجديدة ممثلة لوقائع الاورويانيين والاسيويين والمعبودات والشياطين اليونانية والامازونيين او اللابيثيين والقنطرة - وهي بديها رموز عن نجاة اليونانيين من شر اعدائهم الغازين وتخلصهم من الفوضى . وقد

ساعدت الظروف السياسية على تشجيع الاعمال الفنية بهمة الشهمين  
الكبيرين كيهون وپريكليس

ويحق لنا قبل الكلام على فيدياس وآثاره البديعة أن نبين  
اعمال نحات آخر شهير تكونت من طرائفه الفنية حلقة اتصال تربط  
اعمال المدرستين الاثنية والايچينيتانية ببعضها وهو ميرون الانوثيري  
(بيويوتيا). ولم يكن ميرون هذا من مشاهير نحاتي العصور الخوالي  
فقط ولكن احد آثاره المشهورة (تمثال ديسكوبولوس) معدود  
الآن اجمل واتقن اثر من آثار تلك الحقبة بل احسن اثر يوناني  
على الاطلاق .

ونحن نعد أنفسنا سعداء لحصولنا على جملة امثلة لذلك الأثر وعدة  
آثار اخرى لذلك النحات الكبير مثل تمثال النديم « مارسياس »  
والبقرة العجيبة التي كثر ترنم الشعراء اليونانيين والرومانيين المتأخرين  
بها . وبالجملة كانت طرائف ميرون ( وكلها من الشبهان ) في متهى  
اللفظ والاتقان

ويلاحظ في أعماله الفنية هيئة نشاط وميل لتقليد الطبيعة ولقد  
قال في ذلك پليني « كان ميرون أول من وجّه التفاته الى تقليد صور  
الطبيعة وكان ايضاً امهر وانشط من پوليكليتوس ... ومع هذا فإنه  
لم ينجح الا في ابداع هيئة الجسم أما الشعر فقد بقي في تماثليه كما

كان في أيام نهضة الفن « وقال كوينتيليان « ان لطافة تمثال ديسكو بولوس  
 ناشئة عن صعوبة تركيب الشكل والابتكار الفني الذي اوجده فيه  
 صانعه ... ومن يرى في ميله والتوائه خطأ فلا يستحق ان يكون ناقداً »  
 ويخيل للناظر ان هذا التمثال الفريد منقول عن صورة شمسية  
 دقيقة ويستدل منه كما يستدل من خيل افريز البارثينون على ان  
 اليونانيين كانوا دقيقين النظار جداً وسريعي التصور والتخيل للدرجة  
 لا يمكن الانسان ادراكها والله درر من قال « ان عيونهم وأيديهم  
 وعدسة آلة التصوير الشمسي سواء في السرعة »

غير انه يلاحظ في تلك الامثلة انه حصل خطأ طفيف في  
 النقل عند تركيب الرأس على الكتفين

اما تمثال « اللاداس » فيمثل البطل الفائز في سباق اوليمبيا الذي  
 توفي عقب الجري من شدة التعب ويقال ان صناعة شفتيه وساقيه كانت  
 محكمة للغاية

اما « المارسياس » فهو صورة حيوان مضحك منتصب واقفاً  
 عند مزمار آثينا - الذي افلت من يدها - وعليه امارات الدهشة  
 ولكنه لم ينل لسوء الحظ شهرة كشهرة المائيل الاخرى التي تكلمنا عنها  
 ويوجد الآن لهذا الأثر مثالان بديعان احدهما مصنوع من  
 البرونز وهو بالمتحف البريطاني والآخر مصنوع من الرخام وهو بروما

اما هيكل ذيوس الدوري باوليميا المشيد في سنة ٤٦٠ قبل الميلاد فزدان بنقوش لطيفة عثروا على كثير منها في الايام الاخيرة وقد تكلم پوزانياس عن موضوع تلك النقوش وذكر ان صانع الواجهة الشرقية هو پايونيوس وصانع الواجهة الغربية الكاهينس ولكن الظاهر ان پوزانياس مخطىء في زعمه ونحن نعتقد ان المذكورين وضعا التصميم اللازم ودفعا لجماعة من الصناع الوطنيين لتنفيذه .

اما نقوش الواجهة الشرقية فتمثل استعداد القوم لحضور سباق العربات الذي سيجري لمناسبة تقدم پيلوس الى اوينوماوس اطلب يد ابنته هيوداميا . وتوجد بين مجموعة الخرافات القديمة المشهورة خرافة جميلة تين نتيجة هذا السباق وهي تنطبق على النقوش التي وجدت تمام الانطباق غير ان الذين عثروا على هذا الاثر الجليل لم يمكنهم تركيب الشكل كالاصل .

ويرى بين النقوش شكل رجل مسن يظنه الرأي لأول وهلة منقولاً عن صورة شمسية وذلك لما يحتوي عليه من دقة التفصيلات وجمال الاسلوب

اما نقوش الواجهة الغربية فتمثل معركة كبرى حدثت بين الالبيين والتمناطرة اثناء حملة زفاف بيثريثوس ويرى الناظر في وسطها پولون وفي الزوايا كواعب حسان وبعض نساء عجائز محكمات الصنعة

(٤) الفنون الجميلة اليونانية

لكن بالرغم عن عدم وجود انتظام وتناسب في الاشكال فانها لا تزال حافظة لبيجتها . اما تماثيل ابولون فهو وأن يكن أولياً في اسلوبه وقريباً في شكله من التماثيل الايجية الا انه أجمل اشكال المجموعة . ويلاحظ ايضاً ان الدقة موجودة على الخصوص في اشكال الاشخاص المسنين . أما اللوحات وبعضها في منتهى الدقة فتمثل اعمال هرقل

وهذه التحف الفنية تمثل على ما يقال اعمال الحقبة الكيمونية وهي

الحقبة الواقعة بين الحروب الفارسية وقيام الديموقراطية على اثرها في ايام

پريكليس وهي التي جردت كيمون وحزبه الارستوقراطي من السلطة ولقد احدث هذا الانقلاب السياسي الكبير تقدماً عظيماً في الفن كان المعضد له الرئيس الديموقراطي الكبير الذي لم يألو جهداً في تشييد العمارات الفخيمة وصنع التحف الفنية الدقيقة

ولقد اشتهر من صناع هذه الحقبة أي من سنة ٤٥٠ الى سنة ٤٣٠ قبل الميلاد النابغة فيدياس الذي قام بتزيين معبد آثينا الجديد فوق الاكروبوليس وصنع تماثيل الالهة الذي نصب فيه

ولم يبق من التماثيل ما يمكن ان ينسب تماماً لهذا الصانع الكبير كذلك لا يمكن ان تنسب نقوش البارثينون له مع انه هو واضع التصميم والمشرف على العمل .



آثينا بارثينوس عمل فيدياس

ولدينا جملة روايات قديمة  
يمكن الاستدلال منها على ترجمته  
واشهر اعماله كما ان نبأ انتخابه  
للقيام بنحت تمثالي آثينا بارثينوس  
وذيوس اوليمبيا لا يدع مجالاً للشك  
في انه كان حائزاً قصب السبق على  
معاصريه في ذلك الفن . اما تمثال  
آثينا بارثينوس الذي يعد اول اعماله  
الفنية فكان مصنوعاً من الذهب  
الوهاج والسن الناصع البياض لان  
العادة عندهم هي استعمال السن في

صنع الاعضاء المكشوفة والذهب في صنع الثياب والزينة .  
ولقد تهشم هذا التمثال البديع في ايام الحكم البيزنطي ولم يبق منه  
لدينا غير مثالين غير متقنين خالين من كل لطافة ودقة . وقد صورت  
المعبودة في هذا التمثال واقفة على قاعدة منحوتة وقابضة بيدها اليمنى  
على تمثال صغير لنيخي ( النصر ) ومستندة بيدها اليسرى على ترسها  
والاخير ملف حوله ثعبانها اير يخثونيوس وعلى رأسها عمارة كبيرة

وفوق ثوبها حرمة وفي قدميها مداس مزدان بالنقوش اللطيفة  
 اما تمثال ذيوس باوايمبيا فكان مصنوعاً كتمثال آثينا اي من  
 العاج والذهب والهراج ولكن لسوء الحظ ان الوصف الذي نقله الينا  
 المؤرخون ضعيف جداً - كما انه لم يبق من امثله غير بضع صور  
 مشوهة على مسكوكات ايلس. وانما نحن على كل حال نعرف ان ذلك  
 المعبود كان جالساً وفي يده اليسرى صولجان وعلى رأسه نسر وعلى  
 جانبه الايمن تمثال لنيخي وتظهر على وجهه علامات العظمة والابهة  
 مع شيء من الدعة والطفافة. وقد ذهب صانعه الى انه نحته طبق وصف  
 بديع جاء في قصائد هو هيروس. وكان اليونانيون يعدون هذا الاثر  
 النفيس احد عجائب الدنيا السبع ولذا كان له تأثير سحري عجيب  
 جدا في نفوس الاتقياء والابرار عند الصلاة :

ولم تكن ثيابه الملتفح به مطرزة تطريزاً تبرح لرؤيته العين  
 وينشرح منه الصدر فقط ولكنه كان موضوعاً ايضاً على عرش قد  
 تناهت فيه آيات التزيين والتنسيق اصف على ذلك ان ذراعيه وساقيه  
 كانت دقيقة جداً وعلى مثال ابي الهول ونيخي والكواعب والفصول  
 وان الصور الملونة البديعة التي تزين الجزء الاسفل - وهي من صنع  
 النابغة بانائينوس شقيق فيدياس - في غاية اللطافة

ويستدل من وصف پوزانياس على ان ارتفاع هذا التمثال الفريد

كان يبلغ نحو الخمسة وثلاثين قدماً .

هذه هي أعمال فيدياس ولذا لا عجب اذا اعجب به وباعماله  
اليونانيون لا سيما وانه كان اول نحات في العالم جمع في عمله بين  
احكام الصنعة وبراعة التخيل

والمثامل البصير يجد ان نحاتي الحقبة الجاهلية كانوا كمصوري  
القرن الخامس عشر الذين سبقوا روفائيل أي كثيري التصورات الدينية  
البحثة عديمي الخيلة في التعبير عن تلك التصورات ولكن لما جاء فيدياس  
كسر تلك القيود وجمع بين احكام الصنعة وبراعة التخيل مثل روفائيل المصور  
هذا وان كان الزمان قد بخل علينا بتحفة من تحف هذا النابغة  
الكبير الا انه بقيت لدينا مجموعة آثار لطيفة قد وضع بنفسه تصميماتها  
وهي نقوش البارثينون والهيكل الاثيني الكبير الذي سيجيء  
وصفه في احد الابواب التالية

اذا نقوش البارثينون وهي المعروفة الآن بآثار الجين الرخام  
فتشتمل على ثلاث مجموعات تنعش النفس وتشرح الصدر وهي مجموعة  
نقوش الواجهة الشرقية ومجموعة نقوش الواجهة الغربية ومجموعة اللوحات  
التي كانت تزين العمدان الخارجية والافريز الذي كان يدور حول  
تيجان العمدان الداخلية

ويجد الناظر في هذه اللوحات ان الصناع استخدموا عدة اساليب

فنية في صنعها اذ بينما ترى صور بعضها جافة جداً ترى صور البعض  
الآخر متعشة بالحياة

ولقد وصف لنا يوزانياس تلك الصور فقال « يرى الناظر في  
الواجهة عند باب الهيكل صوراً لطيفة تمثل مولد آثينا وفي الواجهة  
الخلفية صورة الحرب التي قامت بين بوسيدون وآثينا من أجل العالم »  
ولكن قد محيت آثار القسم الداخلي في المجموعتين ولم يبق منه غير  
الصور القرية من الاركان وهي التي يتبها المتحف البريطاني دلالاً  
على متاحف الدنيا الاخرى

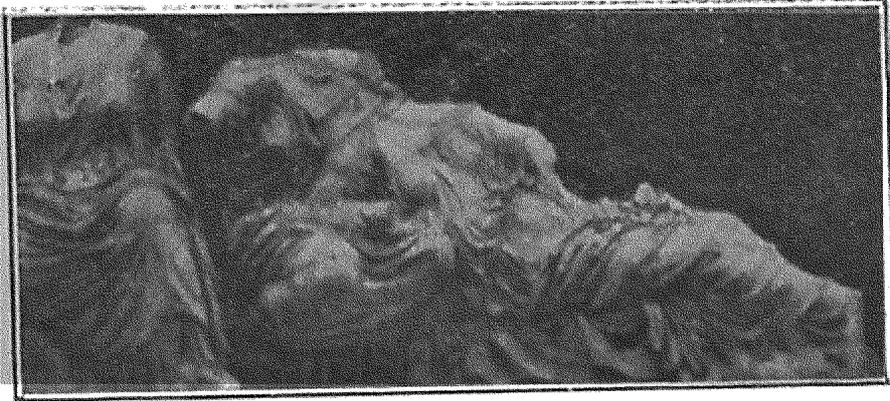
وكانت نقوش الواجهة الشرقية اجمل نقوش الهيكل واهمها لان  
باب الهيكل كان في تلك الواجهة

والناظر في تلك النقوش يجد ان آيات التنسيق فيها قد تناهت  
وهي تمثل منظرًا في السماء عند شروق الشمس اذ يرى في احد  
اطراف الواجهة هيليوس (الشمس) صاعداً من خلف الاوقيانوس  
بعبارة يجرها اربعة جياذ وفي الطرف الاخر سيلين (القمر) نازلاً فيها  
وامام هيليوس تمثال ثيسوس المشهور الذي يزعم البعض انه رمز لجبل  
اوليمپوس الذي تشرق عليه الشمس دائماً

ويوجد بجانب هذا الرسم البديع صورتا سيدتين ملتفتين  
يثوبين مبرقشين والمقول انهما تمثلان المرأتين الحارستين لبوابات

اوليمپوس وعلى جانبي المجموعة الوسطى صورتان اخريان لسيدتين  
ملتفتين بثوبين المقبول انهما تمثلان ايريس رسولة الآلهة المكلفة من  
قبلهم بنقل الاخبار الى العالم ونيخي (النصر)

ويوجد ايضاً بين نيخي وسيان مجموعة اشكال تتألف من ثلاث  
سيدات مستندات على اتخاذ بعضهن وهؤلاء هن النسوة المعروفات  
« بالثلاثة اقدار » ولكن لم يبق الآن دليل واحد على صحة  
هذا الزعم .



مجموعة الثلاثة اقدار

ويجد الناظر في الواجهة الغربية ان مجموعة الوسط اكثر وضوحاً  
من سواها وهي تمثل واقعة خرافية بين آثينا وپوسيدون خلاصتها ان  
الاثنين تنازعا على امتلاك اتيكا فما كان من پوسيدون الا ان امر  
فخرج من الارض نبع ماء ولما رأت آثينا ذلك امتعضت وأمرت

فنبئت في الحال شجرة زيتون وعند ذلك وقف پوسيدون حائراً في  
امره وظهرت عليه امارات الدهشة والاستغراب

وكانت المجموعة الوسطى محاطة من الجانبين بعربات الحصين  
التي يجرها النصر وامتريت والآلهة الذين حضروا لمشاهدة الواقعة  
وهذه النقوش وان تكن اقل اتقاناً مما رأيناها في المناظر الاوليمبية  
الا انها ارقى منها اسلوباً واكثر وضوحاً في تفصيلاتها وتقاطيعها .

والمناظر في نقوش الواجهة الغربية يجد لأول وهلة هيئة تأثر  
شديد بادية على وجوه الجميع فايريس والنصر مثلاً تريان قلقين  
وتنتظران الاخبار بفروغ صبر ويرى من هيئة الشخصين المجاورين  
لهما انهما غير ملتفتين ومن هيئة الشخصين المتوكئين انهما غير مهتمين  
بالأمر على الاطلاق

اما ثيسوس والديسوس فانهما في الحقيقة آية من آيات الجمال ولا  
فرق بينهما وبين الثلاثة اقدار في حين ان الاشكال المكشوفة متموسطة  
أي لا خشنة جداً كنقوش ايجينا ولا رقيقة ورشيقة كهرمس  
پراكسيتيليس

اما الابواب فصنوعة بطريقة غير متفق عليها والخطوط التي فيها  
غائرة وحادة الخفافات ولكنها في الوقت نفسه لطيفة مقبولة لا سيما  
شكل رؤوس الخيل

اما نسبة جميع هذه النقوش او بعضها الى فيدياس او غيره من كبار النحاتين فمسئلة لا يمكننا التحقق منها الآن ولكن على كل حال يمكننا القول بان فيدياس هو واضع التصميم

اما افريز البارثينون فهو كما قلنا الآن يدور حول جدران الهيكل ويتألف من جملة مناظر محفورة حفراً غائراً واغلبها محفوظ بالمتحف البريطاني. والظاهر انه كان من الصعب في ايام البناء ان يراها الناظر بسهولة كما نراها نحن الآن بالمتحف البريطاني بالنسبة لوضعها في مكان عال جداً . وهذه النقوش تمثل الاحتفالات الپاناثيناثيكية وهي بالرغم عن صعوبة تركيبها وعدم معرفة الصانع وقتئذ باصول الرسم النظري جميلة جدا الدرجة نستلفت النظر وتستوقف المار رغم انه فله در واضع التصميم وناحت الأثر

اما المجموعة الوسطى في هذا النقش فتمثل كاهناً يطبق رداء بمساعدة صبي واقف في خدمته ويظن بعض اساتذة الانتقاد ان هذا الرداء هو رداء الالهة القديم وان الكاهن يطبقه استعداداً لاستقبال الرداء الجديد

وقد ظهرت مواهب فيدياس العقلية في هذا الافريز كما ظهرت في بقية طرائفه الفنية ولكن لا يمكن القول مع التأكيد بأنه اشتغل فيه بيديه ومع هذا فان كل قطعة في الافريز تحتاج لدرس خاص اذ قد

تناهت في الافريز كله آيات التنسيق حتى صار آية من آيات الجمال  
 . ويمعني ضيق المقام هنا عن الكلام على بقية نحاتي القرن الخامس  
 ووصف طرائقهم الفنية واكتفي بذكر مسألة واحدة وهي انه قد  
 ذاع في النصف الثاني من ذلك القرن صيت رجل اسمه پوليكليتوس  
 وبقدر شهرة فيدياس في مدرسة آثينا كانت شهرة هذا النابغة  
 في مدرسة ارجوس التي حذت حذو المدارس الدورية في صنع  
 التماثيل المكشوفة

وكان هذا النابغة من اهل سيقيون وقضى معظم حياته في ارجوس  
 ( ٤٤٠ — ٤١٠ قبل الميلاد ) وهو يشتغل بهمة لا تعرف الكمال  
 وهو أصغر سناً من زميله فيدياس الذي قال عنه بليبي « انه فتح باب  
 العلم والمعرفة لوليكليتوس ثم اشتغل الاخير باجتهد حتى اتم تلك المعرفة »  
 واشهر اعماله تماثيل من الذهب والعاج لهيرة وقد صنعه لينصب  
 في هيكل تلك الالهة بالقرب من ارجوس وهو الهيكل الذي هدم  
 واعيد بناؤه في سنة ٤٣٣ قبل الميلاد وترى صورة هذا التمثال البديع  
 الذي يضارع في جماله صورة زيوس فيدياس على مسكوكات ارجوس  
 ولكن شهرة پوليكليتوس مؤسسة على تماثيله الممثلة لاشكال  
 البواسل والمصارعين بغض النظر عن انه كان يحفر غالباً في البرونز .  
 ومن مصنوعات البرونزية تماثيل الامازوني الجريح الذي يقال انه

صنعه في امتحان عمل بينه وبين فيدياس وكريسيلاس وكان هو فيه صاحب السبق. ويرى في اسلوب هذا النحات مميزات غريبة منها ترتيب الشكل وانتظام الابعاد والخلو من امارات التألم والفرع وارتكاز الجسم كله على رجل واحدة. ولكن مع هذا فان أهم طرائفه الفنية تمثل المصارعين وهما ديدومينوس المصارع الظافر الذي يربط شعره بعصابة رأسه ودوريفوروس او حامل الرمح. وقد ابتكر في هذين الاثرين البديعين ابعاداً جديدة جعلت من ذلك الحين انموذجاً ينقل منه النحاتون. وتوجد امثلة عديدة لهذه النماذج لا يصعد تاريخها الى قبل الحقبة اليونانية الرومانية. وترى العضلات في هذين النماذج واضحة وفي غاية الدقة والاتقان ولكن مع هذا فان اعمال بوليكليتوس كلها خالية من الرشاقة ولذا يعدونه من نحائي الاشكال المكشوفة لا النوابغ العظماء وانما ذلك أيضاً لا ينسبناه واهبه الفطرية التي اوجدت له مركزاً بين كبار الصناع. وقد ذكر كوينتيليان انه كان شديد الاعتناء بعمل التفاصيل وتكملة التماثيل لاسيما الكبيرة الحجم منها.

والآن نرجع الى مميزات الفن في القرن الخامس فنقول ان اسلوبه كان جميلاً وعلمه مسحة خيالية لطيفة خصوصاً طرائف فيدياس التي لم يقلد في صنعها أحداً بل ابتكر فيها أشياء اذا بحثنا عنها في أعمال من سبقوه من الصناع فلا نجدها وهذه الابتكارات جعلها ارباب الفن الذين

اتوا بعده انموذجاً ينقلون عنه وهي واضحة في كثير من تماثيلهم لا سيما في تمثالي ذيوس وآثينا . وقد أثرت اعماله تأثيراً شديداً في اعمال القرن الرابع الجنائزية التي نرى فيها انتقالاً تدريجياً من الخيال الى الجمال الحقيقي ومن الاهتمام بالمجموع الى الاهتمام بالتفاصيل والمفردات وكان حدوث هذا الانتقال في ايام الخروب الپليو پونيسية التي كانت سبباً مهماً في ترقية الفن وتغيير الاسلوب الصناعي كما سيتوضح لك ذلك في الباب التالي .

### الباب الرابع

فن النحت بعد فيدياس ( سنة ٤٠٠ - ١٤٦ قبل الميلاد ) .

شهد القرن الرابع انقلاباً عظيماً في السياسة والفنون اذ سقطت الديموقراطية وقامت على اثرها السلطة العسكرية وانتقل الفن من طور الخيال الى طور الجمال الحقيقي واصبح الوازع للاتقان الادب لا الدين واستبدلت تماثيل ذيوس وهيره وآثينا بتماثيل ديونيسوس والزهرة واپولون . وكان اشهر صناع هذه الحقيقة النابغة پراكسيتيليس الذي ولد ونشأ في اثينا في منتصف القرن الرابع

وقد ذكر بليني وبعض مشاهير الكتاب انه صنع ستة واربعين  
 اثراً فنيا بين مجموعات آلهة ومجموعات ميثولوجيه وتمثيل نساء — كسيدة  
 تغزل وفقاتنزين نفسها باخلي والمصاغات وعشيقته الجميلة فرين التي كان  
 هائماً بحبها اشد هيام

وكان هذا النابعة الكبير يشتغل في الرخام والبرونز على السواء  
 وقد اسعدنا الدهر بروية بعض طرائفه المستخرقة مثل «تمثال هرمس»  
 الذي اصبح في نظر عشاق الفن في درجة جمال واتقان الزهرة  
 (الاهة الجمال) واپولون بلقدير . واولا الوصف الذي تركه لنا  
 پوزانياس وهو قوله «ان تمثال هرمس الرخام الحامل للطفل ديونيدسوس  
 هو من عمل النحات پراكسيديليس» لما امكن معرفة صانع هذا الاثر  
 العجيب . والناظر فيه يمجّد اشياء كثيرة تشرح الصدور وتأخذ بمجامع  
 البصائر والابصار منها دقة الرأس واعتدال القامة وانتظام الاعضاء  
 ووضوح التقاطيع . ولا يمكننا منها حاولنا ان نصف هذا التمثال الغريب  
 ولذا ننصح للطلاب ان يزوروا متحف اوليمبيا المحفوظ به ذلك التمثال  
 ليرود بنفسه فيستغنوا عن وصفنا . وقد فقد من هذا الاثر البديع ذراعه  
 الايمن وساقاه الى الركبتين والظاهر انه كان يحمل بيده اليمني عنقوداً  
 من العنب ليلاعب به الطفل ديونيدسوس الذي كان يحمله بيده اليسرى .  
 وفي هذا الاثر اللطيف بعض مميزات تماثيل پوايكليتوس .

اما الذراع الايسر الذي يحمل الطفل فمستند على جذع شجرة  
مغطى بملاءة دقيقة الثنيات غير ان شكل واوضاع الطفل غير متقنة  
كجميع تماثيل الاطفال التي صنعت في ذلك العصر وكجميع التماثيل  
التي نحتها نوابغ ارباب الفن الايطاليين لتمثيل سيدنا عيسى في ايام طفولته  
ومع دقة هذا التمثال ولطافته فانه لم يكن معدوداً في الازمان  
الغابرة من اشهر طرائف ناحته وذلك دليل قاطع على ان له اثراً فنية  
اخرى في منتهى الدقة عبثت بها يد الدهر

وقد اتفق الكتاب الاولون على ان زهرة كنيديوس هي اجمل  
والطف التماثيل اليونانية ونحن نرجح هذا القول لان صورته المرسومة  
على المسكوكات القديمة وفي كثير من المصنوعات البرونزية والخزفية  
الصغيرة وفي التماثيل الرخام المحفوظة الآن في مومخ والثاتيكان تؤيد  
هذا القول

وكانت الزهرة مرسومة في هذا الاثر الجليل تقدم قدمها برشاقه  
ودلال الى المغطس في الحمام لتغتسل وقد اتقن الصانع الصنعة لدرجة  
الاعجاز . وهو قريب في هيئته من تمثال هرمس وقد اعجب لوسيان  
كل الاعجاب بشكل الشعر والعينين والحاجبين بدليل قوله « انني  
لم ارَ نحاتاً فاق في صنعها پرا كسيديليس »

ومن معاصري هذا النحات الكبير ومناظريه سكوپاس

( ٣٩٠ - ٣٥٠ قبل الميلاد ) وهو احد تلاميذ المدرسة الاثينية ومن اهالي پاروس وله عدة طرائف فنية ذكر منها المؤرخون عشرين اثرًا لم يبق منها الا ان غير امثلة قليلة منها رأسين وجدا بين نقوش واجهة في هيكل تاجيا بارقاديواهما على غاية ما يكون من الدقة ومجموعة كبيرة تمثل مذبح اولاد نيوب بايدي ابولون وارتميس وهذه المجموعة نقلت من آسيا الصغرى الى روما ونصبت في معبد مكرس لاپولون حوالي سنة ٣٥ قبل الميلاد

وقد وجد عند يليني شك من جهة صانع هذه المجموعة وهو يظن ان الصانع لها پرا كسيتيليس لا سكوپاس ولقد عبثت بها يد الدهر فلم يبق منها غير بضعة امثلة اغلبها الآن بالافيزي بفلورنسا ولكنها لا تضارع نيويدي شيراموتي (بالفاتيكان) في الدقة والاتقان لا سيما وان الاخيرة درس في الثياب المتحركة لان الصانع صنعها وهي ( أي نيويدي ) تحاول الفرار من وجه القدر

اما مجموعة فلورنسا التي تمثل الوالدة الحزينة وهي ترفع فضل رداؤها لتحمي وليدها فمن اشهر الآثار لانه فضلا عن احكام صنعتها فان فيها كثيرا من مميزات اعمال القرن الرابع

وقد اوقفت الحروب البيلوپونديسية حركة الفن في اثينا ونقلتها في القرن الرابع الى آسيا الصغرى فانتقل معها سكوپاس وبعض مناظره

الى تلك الاصقاع. وأهم المباني المزدانة بالنقوش التي اقيمت في تلك الحقبة الموسوليوم الذي اشترك في عمل زخارفة سكو پاس وبريا كسيس وتيموثيوس وليوخارس ولكن كان كل منهم يشتغل في واجهة بمفرده. اما تمثال موسولوس الذي لا يمكن تعيين صانعه فمن الطنف المصنوعات الفنية وادقها وقد اظهر صانعه مهارة عظمى في عمل الثياب والوجه الذي جعله على صورة يونانية ولكن قريبة جدا من شكل الامير صاحب التمثال. ومن جملة الآثار التي بقيت من الموسوليوم العربية ذات الجياد الستة التي كانت موضوعة فوق سطح البناء وجملة انصاب تمثل جيادا واسودا وقطع من افاريز مزدانة بالنقوش ومن هذه الافاريز افريز بديع الصنع جدا عبثت به لسوء الحظ يد الدهر فشوهت شكله. والظاهر من اسلوب هذا الافريز الفريد ان صانعه وواضع تصميمه النابغة سكو پاس

و بين آثار القرن الرابع التي عثر عليها علماء الآثار اثناء الحفر بكنيدوس تمثال ذيمتر الحزينة ولكن لسوء الحظ لم يعرف صانعه ولكن الانظار مع ذلك متجهة الى سكو پاس وپراكسيتيليس لان الاخير اشتغل بها ليكارناسوس (مدينة مجاورة لكنيدوس) كما ان الاول اشتغل بمدينة كنيديوس نفسها. وعلى كل حال اذا كان الصانع غير هذين النابغتين فحما يكون واحدا من تلاميذ مدرستها الزاهرة.

والناظر في هذا التمثال يجد امارات الحزن والكمد ظاهرة عليه بشكل تنفعل منه الحواس وتتأثر له النفس ولا نغان انه يوجد في العالم تمثال هيئة الكآبة والحزن اشد ظهوراً عليه من هذا التمثال ولقد شهد النصف الثاني من القرن الرابع انتقالاً من اعمال فنية لها اشد تأثير على العواطف والحواس الى اعمال لم تمسها يد الخيال كلية . وقد امتازت هذه الحقبة بعمل تماثيل الشجعان والاصحاء التي برع فيها النابغة ليسيبوس السيقوني الذي ذاع صيته في سنة ٣٣٠ — ٣١٥ قبل الميلاد .

وقد ذكر بعض المؤرخين ان هذا الاستاذ الكبير لم يدرس الفن على استاذ وانه مع ذلك ترك بعد وفاته نحو الالف وخمسمائة اثر .

والمأمل في اسلوبه اللطيف يجد انه اثر تأثيراً شديداً في اعمال من خلفوه من الصناع الرومانيين لاسيما وانه جمع في عمله بين رقة الخيال والعظمة والشجاعة . ولعل سبب نجاحه اشتغاله بالحفر في البرونز كما يقول بعض الناقدين

وبين آثاره وطرائفه الفنية التي تركها لنا بعد وفاته تماثيل ذيوس وپوسيدون وكيروس وهرقل الذي يتمثل للرأي في صورة شيخ انهكه التعب ويلتمس الراحة لذلك السبب

( ٥ ) الفنون الجميلة اليونانية

وكان من اكبر انصاره ومعضديه اسكندر الاكبر وروى  
المؤرخون انه الوحيد الذي تصرح له بنحت تماثليه  
واشهر طرائفه الايوكسيوميнос الموجود مثال له بالقاتيكان ويظن  
بعض الناقدين انه صنعه ليعارض به اسلوب پوليكليتوس . وكان  
يكره نحت تماثيل النساء خشية ان يؤثر ميله للشجاعة والقوة على النماذج  
فتمسح الصورة

هذا هو ليسيبوس زعيم النهضة الفنية في الحقبة الهيلينستية وقبل  
الاتقال الى ذكر تلامذته والصناع الذين اشتهروا بعده نقول كلمة لا  
بد منها عن مجموعتين لطيفتين جداً ينسبهما العلماء لصناع القرن الرابع وهما  
مجموعة شواهد النقطت من المقابر الاتيكية التي وجدت بالسيراميكوس  
وهذه الطرائف من عمل صناع صغار ولكنها في الوقت نفسه  
جميلة لانهم استعاروا في نحتها اسلوب سكوبيس وپراكسيتمليس .  
اما المناظر المرسومة عليها فمتنوعة وأغلبها مأخوذة من الحياة الاجتماعية  
كنساء يتبرجن او يشتغلن في الدور وفرسان ومصارعين ممتطين  
متن جياذ وولائم ومواقف وداع وهلم جراً .

وكذلك يلاحظ انها في اغلب الاحيان تمثل صاحب القبر قبل  
وفاته . ومن امثلة ذلك شاهد دكسيلوس الذي توفي في حرب  
القرورثين سنة ٣٩٤ قبل الميلاد فانك تراه فيه راكباً متن جواده



شاهد قبر هيچيسو

و يضرب برمحہ عدوا يعدو  
 امامه مهزوماً . وشاهد  
 هيچيسو الذي يعدد الناقدون  
 اجمل آثار هذه المجموعة  
 وترى فيه صورة سيدة تخرج  
 حليها من صندوق تقدمه  
 اليها احدي وصيفاتها . اما  
 مناظر الوداع فهي في اغلب  
 الاحيان تمثل الفقيد محتضرا  
 او ميتاً . وبالجملة فانها مناظر

لطيفة وتستحق كل عناية والتفات من الطلاب

اما المجموعة الثانية فتحتوي على نواويس رخام عثروا عليها في  
 مدينة صيدا ونقلوها الى القسطنطينية وقد تنامت فيها آيات التزييق  
 والتنسيق . ويوجد بينها ناووس جميل يعرف عند علماء الآثار باسم  
 « الكواعب البايات » وهو مصنوع على مثال هيكل آيوني بين  
 اعمدته ثمان عشرة حسناء بهيات الطلعة يبكين بدمع غزير - وهو  
 قريب في اسلوبه من اسلوب المجموعة الاتيكية السالفة الذكر  
 ويفوق هذا الأثر البديع جمالا « ناووس اسكندر الأكبر »

وهنا نوجه الانظار الى انه لم يسم بهذا الاسم لان اسكندر نفسه دفن فيه ولكن لأن عليه اشكالا تمثل ذلك البطل الكبير في حروبه وغزواته ويزيده بهجة تلك الاصباغ الزاهية الملون بها . اما اسلوبه فاتيكي وقريب من اسلوب سكو پاس وقد جعله علماء الآثار والفنون الجميلة حلقة اتصال بين اعمال هذه الفترة والفترة التالية المعروفة بالهيلينستية التي سنوفيا حقها من الشرح الآن

### الباب الخامس

#### الحقبة الهيلينستية — تأخر الفن

ترقت المعارف الهيلينستية في آسيا الصغرى بعد موت الاسكندر واشتهرت بين سنة ٣٢٠ وسنة ١٤٦ قبل الميلاد مدرستان فنيتان كبيرتان وهما مدرسة فرغام (برجامون) في آسيا الصغرى ومدرسة رودس بجزيرة رودس واخذتا تتسابقان . وكان من معضدي مدرسة فرغام ثلاثة من كبار الحكماء وهم اتالوس ويومينس الاول ويومينس الثاني . ويلاحظ في اغلب اعمالها انها تمثل حوادث التاريخ المشهورة مثل غزوة الغال بين سنة ٢٧٩ وسنة ٢٤٠ قبل الميلاد وغيرها

وظهر مع هاتين المدرستين مدرستان اخريان اقل منهما شهرة  
وهما مدرسة افسس ومدرسة تراليس  
والظاهر ان اتالوس استدعى بعد فوزه على الغال في سنة ٢٤١  
قبل الميلاد لفيفاً من كبار نحاتي بلاد اليونان ونفحهم بالمال وجميع  
وسائل التشجيع فصنعوا له جملة تماثيل برونزية تخليداً لذكرى  
هذة الحادثة الكبرى .

وتوجد الآن بضعة امثلة من المرمر لتلك التماثيل اشهرها تماثيل  
الغالي المحتضر المنصوب في هيكل چوپيتر بروما وكان انموذج هذا  
الاشر وغيره في فرغام ثم عملت امثلة منها وانتقلت الآن الى متاحف  
پاريس وناپولي والبندقية وغيرها من دور التحف الكبرى . ومن  
مميزات تلك الآثار ان تقاطيع التماثيل تدل على اجناس من صنعت  
على هيئاتهم . فالغالي المحتضر يظهر لاول وهلة انه رجل متوحش  
بدليل عدم انتظام شعره ولبسه قلادة ذهبية في عنقه وشكل ترسه  
وقد احكم الصانع صنعة هذا التمثال واظهر فيه ان اليونانيين قوم  
شديدو الاعجاب بالشهامة والقوة وانهم يحزنون عند رؤية اعدائهم  
مهزومين — وذلك دليل على كرم الاخلاق

ويوجد خلاف هذا الاثر اللطيف مجموعة اقل شهرة منها تمثل  
رجلا غالياً وزوجته وهي ممسوحة بمسحة الخيال

وفي سنة ١٩٧ قبل الميلاد شرع يومينس الثاني في تزيين فرغام  
بالقصور الشاهقة والمباني الفخيمة فاقام مذبح ذيوس ( احد عجائب  
الدنيا ) المعروف بمقعد الشيطان . وهذا المذبح له قاعدة تشغل مساحة  
تبلغ مائة قدم مربع وهي موضوعة في وسط رواق محاط بعمدان  
ويوصل اليه بسلم في الجانب الغربي مزين بافريزين منقوشين نقشاً  
بديعاً يحيط اصغرهما بالعمدان الداخلية ويحيط الآخر بالقاعدة وهما  
الآن بمتحف برلين بالمانيا

ويرى على الافريز الاكبر شكل موقعة حدثت بين الآلهة  
والشياطين وهذه الطريقة هي احدى مميزات اسلوب المدرسة  
الفرغامية وبالجملة فان هذا الاثر من ابداع والفهم الاثار اليونانية التي جاد  
بها الزمان علينا ومع ان الافريز المذكور لا يشرح صدر المتفرج كافرير  
القرن الخامس فانه اجمل ما صنعه كف النحات اليوناني في دور  
تأخر الفن وانحطاطه

اما المدرسة الرودية فقد اثر عليها اسلوب ليسيپوس اشد تأثير  
وهو الذي ادخل فيها صنع التماثيل الكبيرة . واشتهر تماينه خاريس  
اللدوسي بأنه صانع تماثيل رودس الذي ذاعت شهرته في جميع انحاء  
العالم وكان هذا التمثال البديع معدوداً من عجائب الدنيا السبع  
وارتفاعه يبلغ مائة وخمسين قدماً وكان نصبه في مكانه في سنة ٣٠٣

قبل الميلاد ولكن اوقعه لسوء الحظ زلزال بعد ذلك بنحو الستين عاماً ولم يرمم بعد .

وكل ما نعرفه عن هذا الأثر الجميل انه كان على مثال هيلوس (الاله الشمس) الذي كان معدوداً وقتئذ اله المدينة وحارسها الامين وقد اشتهرت فئة من الصناع بعد ذلك بتقليد بصنع مجموعة فنية بديعة تدعى « اللاؤكون » وقد اشترك في صنعها اچيساندروس واپوليدوروس واثنودوروس ويصعد تاريخها الى اوائل القرن الاول قبل الميلاد ولكننا نعجبنا بها لا نقول مع لسنج وپليني انها اجمل الآثار اليونانية الباقية لدينا

وتماز هذه المجموعة بانها واضحة التفاصيل ومسوحة بمسحة خيالية محكمة الصنعة .

والآن تتحول الى مجموعة تماثيل هيلينستية في غاية الاتقان مجهولة اسماء صناعها وتواريخ نحتها . ومن هذه زهرة ميلوس ( تسمى ايضاً قانوس ميلوس والاهة الجمال ) المعدودة اجمل تماثيل في العالم كله . ولقد فقد لسوء الحظ من الامثلة التي عملت من هذا الأثر البديع جمال النموذج الاصلي المحفوظ الان باللوفر ولذا يتحتم على من يريد رؤية شكاه الحقيقي ان يزور ذلك المتحف لمشاهدته بالعيان والتأمل في هذا التمثال الفردي يجد ان اسلوبه الصناعي لا يختلف

عن اسلوب آثار القرن  
الخامس ولذا فانه لا يبعد  
ان يكون من عمل يدي  
احد نوابغ صناع ذلك القرن  
اما قول بعضهم انه من عمل  
صناع القرن الثاني فقد يكون  
صحيحاً أيضاً ولكن على  
كل حال لا يجوز لنا التسليم  
بذلك الا مع التحفظ الشديد  
اما مسألة وضع ذراعي  
التمثال المفقودين فلا تزال  
على بساط البحث وربما تبقى  
على هذا الحال الى ما شاء



الزهرة (الاهة الجمال)

الله . وقصارى القول ان النحات الذي تفضل على عشاق الجمال  
والغرام والشباب بهذا الاثر البديع جمع في عمله بين بساطة ورشاقة  
اسلوب القرن الخامس وابهة اسلوب القرن الثاني والله درّ لا مارتين  
حيث قال على لسانها « انا خيال الشباب وخيال الجمال وخيال الغرام  
فاحفظ فؤادك من سهام عيوني »

أما أبولون بلمثدير المحفوظ بالثايتيكان بايطاليا فهو من اشهر واجمل التحائف الفنية اليونانية التي حفظها لنا الزمان والظاهر انه مثال للاصل الذي يظن انه كان مصنوعاً من البرونز وعبثت به يد الدهر من زمن طويل .

وبين الآثار المكتشفة حديثاً تمثل لنيخي ( النصر ) وهو الآن باللوفر وقد وجدوه في ساموثراس والظاهر من هيئته انه كان معدوداً من اهم آثار العصور الخوالي لأن صورته موجودة على كثير من مسكوكات القرن الثالث . وهو بالاجماع اقدم آثار هذه الحقبة وقد نصبه في مكانه ديمتريوس بوليوريكيس تخليداً لذكرى نصرة بحرية في سنة ٣٠٦ قبل الميلاد \*

وكانت هذه المعبودة ممثلة واقفة عند مقدم سفينة و باحدى يديها بوق تنفخ فيه و بالآخرى شارة الظفر . وقد فقدت قطع من رأسها وذراعيها وجناحيها إلا انه لا يزال في التمثال شيء عجيب يقف امامه المرء باهتاً وهو التفاف الرداء حول جسمها بشكل يأخذ بمجامع الأبصار ولكن مع ذلك أيضاً فان هناك بوناً شاسعاً بينه وبين آثار القرن الخامس

\* كانت عادة اقامة الانصاب لتخليد ذكر الوقائع الكبرى شائعة عند اليونانيين من زمان بعيد

واشتهرت سنة ١٤٦ قبل الميلاد في تاريخ اليونان لانها السنة التي اغار فيها موميوس على قورنثة وهشم عدة تماثيل تناهت فيها آيات التنسيق والتنميق ونقل كثيراً منها الى روما عاصمة المملكة الرومانية الجديدة

وفي هذا التاريخ الاسود يبتدي دور انحطاط الفن ثم استمر في الانحطاط قرناً ونصفاً انتقل في اثنائها مركز المعارف والصنائع والفنون الى آسيا الصغرى وبقي الحال هكذا قرناً آخر واخيراً لحقت هذه المدرسة الزاهرة باخواتها ودفنت معها في قبرها الابدى .

وهنا تحولت انظار الصناع الى محاولة كسب رضى سادتهم الفاتحين وانتقل مركز الفن الى روما حيث تأسست مدارس جديدة اقتصر عملها على تقليد اعمال نوابغ رجال الفن اليونانيين . . .

في هذا الوقت كنت ترى حسناء اليونان واقفة في ثياب الحداد سافرة النقاب تبكي بدمع غزير على مجدها القديم وتنظر تارة الى آثارها واخرى الى المارين وتقول

تلك آثارنا تدل علينا فانظروا بعدنا الى الآثار



هكذا نهض الفن وهكذا انحط . . . يا ليت شعري الى متى

يبقى هذا الانحط . . .

## الباب السادس

### فن العمارة اليونانية

رقى الدين فن العمارة كما رقى فن النحت واذا تكلمنا الآن عن فن العمارة فانما نحن نتكلم في الحقيقة عن تاريخ الهيكل اليوناني صحيح ان اقدم العمائر الموجودة - مثل عمائر العصر الميكني -- ليست دينية بحتة ولكنها كانت سلباً موصلاً الى ايجاد اساليب البناء الدينية المختلفة . ففي بوابة الاسد مثلاً نرى النموذج العمدان الدورية وفي خزينة اروس نرى النموذج العقود وهلم جرا . . . .

ويكاد قصر تيرينس يكون المثال الوحيد الباقي من العمائر اليونانية وهو قريب جداً في هيئته من الشكل الذي وصفه هوميروس في شعره . والناظر في هذا البناء يجد ان اهم وجوه التشابه بينه وبين وصف هوميروس الساحة الكبرى التي كان منصوباً فيها مذبح زيوس والدهليز ذات العمدان الموصل بينها وبين المباني الداخلية وقاعة الجلوس الكبيرة والموقد الذي فيها . هذا خلاف غرف قسم الحرم الذي كان مبنياً على الطراز الشرقي اي انه منفصل تماماً عن قسم الرجال وغرف الاستقبال .

وكانت اسوار هذا القصر مبنية بالطوب المحروق وقائمة على قاعدة منخفضة من الحجر وهذه الطريقة في البناء استعملت زمنًا طويلا في تشييد العمار اليونانية . وكانوا يستعملون الخشب في عمل العمدان وغيرها من لوازم البناء .

وكان الاغنياء يسكنون في قصور شاهقة تحيط بها عمارات صغيرة — لم يبق لها اثر الآن — يسكنها صغار القوم او تأوى اليها المواشي وربما تظهر لنا اعمال الحفر اشياء اخرى لا نزال نجهلها

واجمل من قصر تيرينس قصر اللابيرته المشتمل على ثلاث طبقات خلاف الدهاليز والمخازن المنخفضة . ويستدل من هذا الاثر الفخيم ومن عدة نماذج لطيفة عثروا عليها حديثا ان فن العمارة كان راقيا جدا في القرن السادس عشر قبل الميلاد .

ونرجع الآن الى الهيكل اليوناني الذي كان في اول الامراي في الحقبة الميكنية بسيط الشكل جدا ومذمجا قائما في الساحة الخارجية كما يشاهد ذلك الآن في مباني تيرينس وتروادة ثم صار بشكل حجرة صغيرة مبنية بالحجر ومسقفة بالحجارة بارزة عليها عقود غير منتظمة كعقود تيرينس وميكنيا كما يشاهد ذلك الآن في معبد قائم على جبل اوخا يوبويا . ثم صاروا يبنون الحيطان بالطوب المحروق

على قاعدة من الحجر وقيمون السقف على عمدان من الخشب  
ويشاهد ذلك الآن في قصر تيرينس .

وقد ذكر السائح يوزانياس عند وصفه هيكل هيره باوليميا أن  
الهيكل بني بهذه الطريقة وحققت قوله الاكتشافات الحديثة .  
وكانت القراميد والزخارف الخارجية مصنوعة من التيراقوتا (الطين)  
وذكر الدكتور دوريفلد الحجة الأثري أن تاريخ بناء هذا المعبد يصعد  
إلى سنة ١٠٠٠ قبل الميلاد ولا تزال قاعدته قائمة في مكانها

وبعد ذلك صاروا يبنون المعابد بالحجر ويزخرفونها بالتيراقوتا  
وكان لهما أسلوبان في البناء وهما الدوري والآيوني . وكان المعبد  
الدوري يحتوي على ثلاثة أقسام وهي الغرفة الداخلية والدهليز وساحة  
العمدان الخارجية .

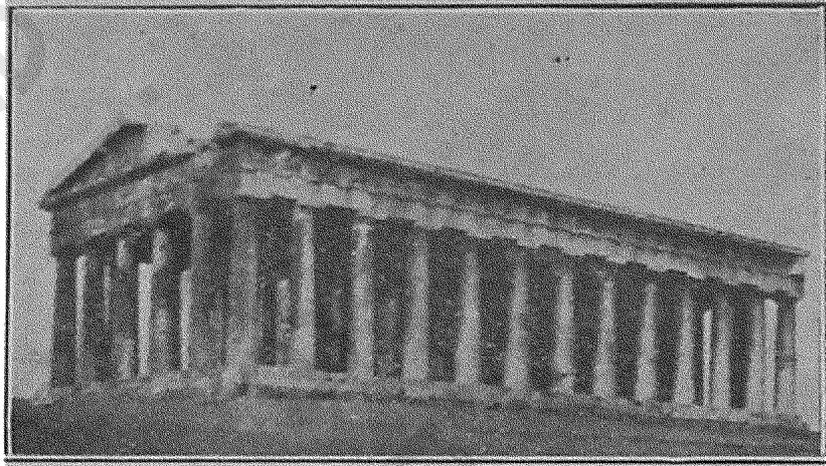
والناظر في جميع المعابد المبنية على هذا الأسلوب يجدها متشابهة  
الآن في ترتيب العمدان الخارجية وهي من هذه الواجهة على جملة أنواع  
أبسطها المعروف بالأن أنتس وهو عبارة عن بناء في مدخل دهليزه  
عامودان وفي أطراف حائطي جانبيه عضادات مربعة . ثم يأتي  
النوع المعروف بالبروستيل وهو أكثر تعقيداً منه وفي هذه الحالة يوضع  
صف عمدان عددها أربعة في واجهة البناء ويأتي بعده النوع المعروف  
بالأمفير وستيل وهو أكثر تعقيداً منه وفي هذه الحالة توضع عمدان

في الامام وفي الخلف ثم يأتي النوع المعروف بالبيريتيرال وفي هذه الحالة توضع صفوف عمدان مفردة حول المعبد كله ثم يأتي النوع المعروف بالديتيرال اي ذات الجناحين ثم السيد وديتيرال فالسيد وپيريتيرال وهلم جرا حسب وضع العمدان وعدد صفوفها ويقسم النوع المعروف بالبيريتيرال حسب عدد عمدان الواجهة الامامية فيقال التراسيتيل والهكساستيل والاكتوستيل اي ذات الاربعة عمدان وذات الستة وذات الثمانية الخ.

وقد وجدت معابد دورية غير منتظمة البناء كمعبد پاستوم المضاعف وغيره

وتوجد آثار معابد دورية في بلاد اليونان وشواطئ البحر الايض الغربية وآسوس بآسيا الصغرى وقورنثة وسيرا قوسة ولكن اكثرها بهجة ورواء معابد پاستوم وصقلية . وفي سلينوس ثمانية معابد يمتد تاريخ بنائها بين سنة ٦٠٠ وسنة ٤٠٠ قبل الميلاد بعضها مزخرف بنقوش لطيفة . وفي سچسته معبد لايزال حافظاً لبهجته وفي جيرجتي ( اجريجتوم ) احد عشر معبداً احدها من نوع الهيتاستيل سيدو پيريتيرال وكان تشييده في سنة ٥٥٠ قبل الميلاد تقريباً وهو كبير جداً وفيه تماثيل عظيمة تستند عليها عمدان الحجرة الداخلية وأجمل المعابد اليونانية الدورية التي تستحق ان تكون انموذجاً

لهذا الاسلوب هما البارثينون والثيسيون . أما معابد ايجينا و باساي ( فيجاليا ) بارقاديا وذيوس باوليمبيا فمشهورة بزخارفها ونقوشها اللطيفة غير ان معبد ايجينا أجمل منها كلها واكثرها انطباعاً على الاسلوب الدوري



### الثيسيون

اما معبد البارثينون وهو هيكل آثينا القائم على تل الاكروبوليس بأثينا فوان يكن مختلفاً في اوضاعه عن المعابد الاخرى الا انه أجملها وأبهجها وقد شيد على اطلال معبد آثينا القديم الذي احترق في ايام الغزوة الفارسية وتم بناؤه في سنة ٤٣٨ قبل الميلاد بعناية المهندسين الكيرين الذائعي الصيت ايكينوس وكاليقراطس . وهو مبني بالرخام ويبلغ طوله ٢٢٨ قدماً وعرضه ١٠١ قدماً وارتفاعه ٦٤ قدماً ويحتوي على رواق مقسم الى غرفتين تعرف الصغرى بالاوليستودوموس

او الپارثيتون الاصلي وهي التي كانت تحفظ فيها الاواني المقدسة والثياب والرياش الفاخرة. اما الكبري فتعرف بالناوش هي كاتومبيدوس وطولها مائة قدم وكانت تشتمل على تمثال آثينا الفتاة الذي صنعه فيدياس . اما العمدان التي تحيط به فعددها ثمانية في الاطراف وسبعة عشر في الجوانب

ويوجد بالمتحف البريطاني مثال بديع لهذا البناء الفخيم الذي كان لغاية سنة ١٦٨٧ ميلادية على حالته القديمة مع بعض تغييرات طفيفة احدثها قسطنطين في سنة ٣٣٠ ميلادية ليحوله الى معبد مسيحي وفي تلك السنة ( اي سنة ١٦٨٧ ) اطلق البندقيون والاتراك القنابل على أثينا فوقعت قنبلة في وسط البناء هدمت قسماً كبيراً منه . وقد جمع اللورد الچين في اوائل القرن التاسع عشر نقوش هذا الهيكل وأرسلها الى المتحف البريطاني لتبقى فيه

اما المعابد القديمة التي شيدت قبل الپارثينون فمبنية بالحجر ولم تستعمل فيها التيراقوتا الملونة بالاصباغ الا لعمل القراميد والقرايش ولما كثر استخراج الرخام من المحاجر زاد استعماله . وقد استعمل اولا في عمل العمدان والنقوش وقراميد السقوف ثم استعمل في بناء المعبد من الاساس حتى اصبح كله رخاماً في رخام . وقد خلط الصانع فيما بعد اساليب البناء ببعضها خصوصاً في تاجيا و باساي حتى اصبحت ترى العمدان

الايونية بجانب العمدان القورنثية وشاع التلوين والتمويه ولكن مع الاتقان والاعتناء التام

وللبناء الدوري خواص غريبة ربما كان السبب في وجودها مناخ الجهة التي وجد فيها . مثال ذلك جعل العمدان محدبة قليلاً والمحاور مائلة قليلاً الى الداخل حتى تظهر العمدان مستقيمة الجوانب وتزداد صلابة البناء - هذا فضلاً عن جعلهم عمدان الاركان اسماك من غيرها لتظهر امام الاعين بحجمها الحقيقي

ولقد زعم البعض ان الاسلوب الدوري مأخوذ من طريقة البناء بالخشب وفي هذا الزعم شيء من الصحة لان العمدان تشبه في شكلها جذوع الاشجار المقامة كما تشبه تيجانها الاربطة المصنوعة من المعدن وهلم جرا

اما الاسلوب الآيوني فيختلف من بعض الوجود عن الاسلوب الدوري وقد شبه قتروقيوس ابعاد الاول بابعاد جسم المرأة وشبه ابعاد الثاني بابعاد جسم الرجل لا بالنسبة لرقته ورشاقته فقط ولكن لكثرة نقوشه وزخارفه .

واسلوب البناء الآيوني مدين كالاسلوب الدوري للنفوذ الشرقي ويمكن رؤية امثله في الپرسيدبوليس واهلكن اخرى في الشرق ولا يوجد دليل على انه مستعير شكله من طرق البناء بالخشب كالاسلوب الدوري .

وقد دلت الاكتشافات الحديثة على ان هذا الاسلوب كان مستعملاً في اثينا قبل سنة ٤٨٠ قبل الميلاد. وكان يوجد على شواطئ الاليسوس معبد صغير متخرب تدل بقاياه على انتقال من اسلوب الى آخر .

وأهم نقط الاختلاف بينه وبين الاسلوب الدوري هي عدم وجود الترايكليفات (هي لوحات فيها ثلاثة خطوط محفورة) واللوحات المصورة فيه واستبدالها بافاريز طويلة مزدانة بالنقوش وتقسيم حملات التيجان الى ثلاثة أقسام مرصوفة فوق بعضها وصغر حجم العمدان وعدم العناية بالدقائق واتساع المسافات بين العمدان وبعضها ووجود قاعدات لها وانفصال الثلم عن بعضها بخطوط رفيعة جداً .

اما أهم مميزاته التي تميزه من الطرازين اليونانيين الآخرين فهيئة التاج ونقوشه الحلزونية ويخيل للناظر انه مستمد شكله من شكل عامود في رأسه طاقة أزهار لأن نقوشه تشبه في هيئتها اوراق اشجار ملتفة حوله من جميع جوانبه . وكان لهم طريقة مخصوصة لعمل هذه النقوش وكانوا يموهونها من الوسط بالبرونز او يملأونها بالجواهر النفيسة والناظر يرى ميلاً في نقوش الزوايا وهو ناشئ عن خطأ في اصول البناء ويلاحظ في بعض تيجان العمدان الآيونية القديمة كمعبد فيجاليا ان الخط العالي الواقع بين النقوش محذب وليس مقعراً



معبد الايرخثيون

ومن اجمل امثلة العمائر المبنية حسب اصول الطراز الايونى الايرخثون ( او معبد آثينا پولياس وايرخثيوس ) ومعبد آثينا نيخي (النصر) الذي كان يطلق عليه فيما مضى اسم «النصر الغير مجنح» . وهما مشيدان على اكر وپوليس آثينا وانما الثاني اقدم من الاول وربما كان تشييده عقب انتهاء الحروب الفارسية تخليداً لذكرى انتصار الاثينيين على اعدائهم في ذلك الوقت . وهو عبارة عن بناء صغير جداً مجرد من الزينة . وقد نقل اللورد الچين بعض نقوشه اللطيفة التي كان مزيناً بها الى المتحف البريطانى ولكن تماثيل النصر البديعة التي كانت منصوبة امامه لاتزال باقية في مكانها بالاكر وپوليس

اما الايرخثيون فمن اجمل امثلة المباني حسب اصول اسلوب البناء الا يوني وهو في الحقيقة معبدان ويحتوي على باحة مقسمة الى قسمين احدهما مكرس لآثينا پولياس والثاني لايرخثيوس وذلك خلاف رواق في الجهة الشرقية به ستة عمدان ودهليزين كبيرين لكل منهما ستة عمدان في الشمال والجنوب

اما الاخير فهو دهليز الكار يا تيدس المشهور والستة عمدان التي فيه منصوبة على قاعدة من الحجر وهي بهيئة كواعب حسان (الكار يا تيدس) حاملات على رؤوسهن تيجاناً وواحدة منهن الان بالمتحف البريطاني وفي مكانها تمثال من التيراقوتا على مثالها . ويحيط بالبناء افريز من المرمر الناصع البياض على ارضية من الرخام الاسود والظنف كله مزخرف بالنقوش البديعة المزوقة

وابعض المباني الايونية في آسيا الصغرى شهرة من قديم الزمان مثل هيكل ارتيمس بافسس والموسوليوم بهالكارناسوس ومعبد ابولون بميليتوس وآثينا بيرين وهي احدث من مباني آثينا لانها شيدت في القرن الرابع ولكن بقايا معبد قديم بافسس من ضمنها عامود كروسوس كانت مصنوعة بهذا الاسلوب ايضاً . واذا قارنا بين تاج عامود من هيكل افسس القديم الآنف الذكر وتاج عامود من هيكل احدث منه فاننا نرى الفرق الذي اوجده الصانع في قرنين .

وبالجملة كان يوجد خمسة هياكل في تلك الجبهة ثلاثة منها عبارة عن مباني صغيرة اولية قام بتشييد احدها ثيودوروس الساموسي في سنة ٦٥٠ قبل الميلاد اما الرابع فبناه خرسيفرون وميتاجينس ( ٥٥٠ — ٥٢٠ قبل الميلاد ) والخامس شيد حوالي سنة ٣٥٠ قبل الميلاد وذلك بعد احتراق الرابع بالنار في ليلة ميلاد اسكندر الاكبر . وقد كشفت اطلال هذه المعابد وجمعت منها نقوش وانصاب جميلة وذهب وعاج كثير وارسلت كلها للمتحف البريطاني لتحتفظ فيه . اما اهم مميزات المعبد الثالث فترتيب عمدانه في صفين امام واجهته وارتكاز الصف الاسفل على درجات السلم الامامية وزخرفته بالنقوش اللطيفة اما موسوليوم هاليكارناسوس فبناه معروف شيدته زوجة موسولوس المسماة ارتيميسيا حوالي سنة ٣٥٠ قبل الميلاد تخليدا لذكره وكان المهندس الذي وضع التصميم واشرف على العمل النابغة فثيس ( پثيوس ) والظاهر من هيئته انه بقي حتى القرن السادس عشر دون ان يتأثر من حوادث الزمان وقد كشفه السير تشارلس نيوتون في سنة ١٨٥٧ ونقل اغلب بقاياها الى المتحف البريطاني .

هذا وإن يكن يليني قد ترك لنا وصفاً وعثرنا على كثير من بقاياها الا أننا لم نستطع بعد تركيبه كالاصلا لان وصف يليني ضعيف جداً . وهذا البناء أيوني الاسلوب و بديع للغاية ويضارع في جماله البارثينون

اهـ الاسلوب القورنثي فقد ظهر في عالم الوجود في اوائل القرن الرابع ولا نرى تمت دواع التسميته بهذا الاسم وربما كان السبب في ذلك رشاقته وكثرة النقوش المزدانة بها تيجان عمدانه . وقد اشتهرت قورنثة من قديم الزمان باتساع ثروتها واندفاع اهلهما في تيار الشهوات وبالجملة فان شكله يختلف قليلاً عن الآيوني باستثناء التيجان وهي مقسمة الى ثلاث طبقات مؤلفة كل واحدة منها من نقوش صغيرة حلزونية (كوليكولي) وفي كل ركن واحد اكبر حجماً منها يسند السطح المربع المقعر الجوانب ولكن الثقل كله محمول على المركز .

وقد ذكر قتروثيوس ان فكرة عمل التاج بهذا الشكل خطرت على بال النحات كالليماخوس عند رؤيته سلة فوقها قرع يد تحته شجرة « شوكة اليهود » خارجة فروعها من السلة . واكن هذا الاسلوب لم يستعمل كثيراً في بلاد اليونان وانما شاع استعماله عند الرومان . واقدم الآثار المصنوعة بهذا الاسلوب عامود فيجاليا المفرد الموضوع داخل معبد فيجاليا ومعبد تاجيا وعمدان الثولوس بايدوروس واثر ايسيقراطس الخوراجي المنصوب في شارع التريپودس باثينا عند سفح الاكروپوليس . والاخير هو بناء محاط بستة عمدان في تيجانها صفان فقط من ورق الشجر يستدل منهما انه قديم جداً . ويوجد على هذا الاثر نص تاريخي يستدل منه على انه شيد في سنة ٣٥٥

قبل الميلاد ويوجد أيضاً فوقه افرينز مرسوم عليه كيفية تحويل ديونيسوس لصوص البحر الذين سطوا على سفينته الى حيوانات بحرية. والناظر في سقف الأثر يجده على مثال اوراق اشجار ملتفة على بعضها. ومن الآثار المصنوعة بهذا الاسلوب أيضاً معبد زيوس الاوليمبي الذي شرع في بنائه بيثيسترatos حوالي سنة ٥٣٠ قبل الميلاد واستأنف بناءه مهندس روماني اسمه كوسوتيوس في حكم انطيوخوس ايفانوس سنة ١٧٤ قبل الميلاد واتمه الامبراطور هادريان . وهذا البناء من النوع المعروف بالاوكتوسيتل ديپترال وهو محاط بمائة واربعة عمدان وتفوق نقوشه جمالا نقوش مباني آسيا الصغرى هذه هي اساليب البناء اليونانية ولكن الاسلوب الدوري هو الوحيد الذي يمكن ان يقال عنه انه يوناني بحت ويوجد غيرها ذكرناه في هذا الباب عمائر يونانية لا تقل عنها جمالا واتقاناً مثل البروپيلاي بالاكروبوليس وقصر المجلس بميجالوپوليس وملاعب اثينا وايدوروس وميجالوپوليس ولكنها غير دينية ولذا اغفلنا ذكرها اكتفاء بالمعابد التي تشتمل على أهم مميزات الفن اليوناني في جميع ادواره وعلى كل حال يجب على الطالب ان يرى الآثار نفسها حتى يميز بين الغث منها والسمين . انتهى

## الباب السابع

### فن الرسم والتصوير اليوناني



صورة بنات يلعبن بالعواشق من هرقلولانيوم

اهتم الكتاب المتقدمون بفن الرسم والتصوير بقدر اهتمامهم  
 بفن النحت. والقاريء يجد تراجم كثير من المصورين والرسامين مثل  
 ذوكسيس واپيليس ووصف اعمالهم بصورة اوضح من تراجم النحاتين  
 او اعمالهم مثل فيدياس وپوليكليتوس. ويستدل من هذا ان التلوين  
 بالاصباغ كان كثير الاستعمال عند اليونانيين لدرجة لم ير الكتاب  
 عندها بدءاً من الكتابة عنه بالتفصيل تارة وبالاجمال اخرى  
 ولكن مع هذا لا يمكننا البحث في هذا الفن واستيفاءه حقه

مثل فن الحفر لان اغلب ما لدينا من آثاره هو من أعمال صناع صغار  
كجماعة مزويقي الاواني الخزفية وه مصوري الخيطان التي نراها الآن  
بكثرة في روما وپومپياي وهي بالبداهة منقولة عن أعمال كبار رجال  
الفن ولكن شتان بين الثريا و بين الثرى

وقصاري القول انه لا يعنا هنا الا المرور بسرعة على النصوص  
التي وردت عن التصوير في الحقبة الجاهلية التي سنوفيا حقها من  
الشرح في باب الاواني الخزفية الملونة ثم نذكر أهم ما قيل عن أشهر المصورين  
من وقت پوليجنوتوس الى اوائل الحقبة الرومانية ولذا نقول :

تقسم الصور اليونانية الى ثلاثة أقسام رئيسية وهي : صور  
الخيطان والصور الصغيرة المتقلة والصور المثبتة الوانها بالحرارة .  
ويضاف الى هذه الاقسام الثلاثة قسم آخر وهو مجموعة اللوحات النذرية  
التي تتكون منها حلقة اتصال تربط فن التصوير وصناعة تزويق الاواني  
بالاصباغ ونواويس آسيا الصغرى و اتروريا المصنوعة من التيراقوتا  
المزوقة بالاصباغ التي تتكون منها ومن زخارف العمارات الملونة حلقة  
اخرى . اما القسمان الاولان فكانت تستعمل لهما مواد لا تختلف  
كثيراً عن المواد التي يستعملها المصورون والرسامون في هذا العصر  
كما ان الصور المثبتة الوانها بالحرارة قريبة جداً من الصور الزيتية الحديثة  
ويصعد تاريخ التصوير على الخيطان والنوع المعروف بالفرسكو

( أي التصوير على الجبس وهو طري ) الى الحقبة الميكينية ولا عبرة باغفال هوميروس وغيره من الكتاب والمؤرخين ذكرهما او عدم ظهورهما قبل عصر پوليجنوتوس ( منتصف القرن الخامس ) . والظاهر انه لم يكن موجوداً في الحقبة الجاهلية فاصل بين الفنون الجميلة وحرقة التزييق بالاصباغ كما انه ليس لدينا من آثار ذلك العصر شير بضع اوان ملونة وآثار فنية صغيرة مزوقة بالالوان . و بالحقيقة لم يرق هذا الفن غير پوليجنوتوس ومعاصروه واخذ الفن من ذلك الحين ينهض ويتقدم لا سيما في ايام ذوكسيس وپرهاسيوس اللذين كانا من انبغ ار باب الفن واشهرهم .

وليس من السهل دائماً التمييز بين الاسلوبين ولكن يحتمل فقط انهم في الرسم على الحيطان كانوا يضعون طبقة من الطلاء الطري مصنوعة من المون المختلفة . وكانت الالوان توضع بفرشة بطريقة التلوين بالالوان المائية وفي هذه الحالة كانت توضع مادة مخصوصة لتثبيت بعض الصبغ . اما التصوير على المسند فكان ايضاً على الجبس ولكن في هذه الحالة كان الجبس يوضع على قاعدة صلبة . ومن امثلة ما كانوا يستعملونه لهذا الغرض الخشب المدهون بالجبس الابيض ولم يشع استعمال القماش الا في العصور المتأخرة وهو يرى كثيراً في صور الموميات . وكانوا يستعملون الحجر والرخام ايضاً للتصوير

ويرى ذلك في شواهد القبور كشواهد قبور بلاد اليونان وهي نادرة وشواهد اضرحة اماثوس بقبرص وهي احدث منها وقد وصف يوزانياس شاهد قبر ملون رآه في تريتيا بارقاديا وهو من عمل نيسياس . ومن اجمل امثلة التلوين في الرخام ناووس يصعد تاريخه الى سنة ٣٠٠ قبل الميلاد وجد في كورننتو باثروريا . وكانت الالوان التي تستعمل لهذا الغرض ناشئة وعند استعمالها تصحن وتخلط مع بعضها في هاون

اما التصوير بواسطة الحرارة فلا نعرف عنه الا قليلا وكانت الطريقة ان توضع الاصابع بعد مزجها جيدا بشمع سائل ساخن بواسطة فرشاة رفيعة او قلم من البرونز على ارضية من الخشب او العاج . وكانت هذه الطريقة صعبة ولذا كانوا يستعملونها قليلا وربما كان المصريون اول من استعمالها لأن طقس مصر انسب لها من طقس بلاد اليونان

والناظر يرى ان أقدم الصور التي وجدت في بلاد اليونان هي صور الحيطان الكريتية والميكينية وربما كان للخزف الميكيني الملون بالاصباغ تأثير على الفن الاولي في آسيا الصغرى حيث كان للمدرسة الفنية الآيونية نفوذ عظيم في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد . وفي الانباء القديمة ان كندالوس ملك ليديا اشترى صورة موقعة

حرية من اعمال بولارخوس بوزنها من الذهب في سنة ٧١٠ قبل  
الميلاد وبعد ذلك بمائتي عام أي حوالي سنة ٥١٥ قبل الميلاد صور  
مندروكلس الساموسي صورة اخرى تاريخية تمثل ديريوس واقفاً  
يشاهد عبور جيشه بوغازالبوسفور

ويمكن مشاهدة درجة الأتقان التي بلغها فن التصوير الآيوني في  
اقرن السادس في مجموعة آثار يونانية جاهلية لا تزال باقية الآن وهي  
عبارة عن توابيت ونواويس من التيراكوتا وجدت في كلارومينا ويمتد  
تاريخها بين سنة ٦٠٠ وسنة ٥٠٠ قبل الميلاد. وترى على هذه التوابيت جملة  
مناظر مصورة منها مناظر حربية ومناظر جنائزية ومناظر سباق عربات  
وهلم جرا .

وكان مركز الفن في بلاد اليونان قورنثة وقد وجدت في هذه  
المدينة الكبرى كمية عظيمة من الاواني القديمة ونحن نظن ان تفوقها  
التجاري على ما يجاورها من البلدان في القرنين السابع والسادس لا  
يقال عن تفوقها الفني عليها وخصوصاً في فن التصوير . ومن اجمل  
الاثار التي وجدت فيها مجموعة لوحات نذرية عشر عليها علماء الآثار  
في اطلال مذبح ابيسيدون آله تلك المدينة والاشكال التي عليها ملونة  
باللونين الاسود والارجواني وهي موضوعة على ارضية بيضاء سمنية  
واسلوها غير منتظم وعلى كثير منها نصوص يستدل منها انها صنعت

حوالي سنة ٦٥٠ الى ٥٥٠ قبل الميلاد

وقد تكلم المؤرخون المتقدمون عن رجل من آثينا اسمه يومارس « فرّق بين اشكال الذكور واشكال الاناث وقلد جميع الاشكال » وقد اختلفوا في تاريخ ظهوره فالبعض قالوا انه ظهر في أيام سولون أي بين سنة ٦٠٠ وسنة ٥٩٠ قبل الميلاد والبعض قالوا انه ظهر في اواخر القرن السادس. وتكلموا ايضاً عن آخر اسمه كيمون الكلعوني ( بين سنة ٥٢٠ وسنة ٥٠٠ قبل الميلاد ) الذي رقى الفن على قولهم

وامتاز بانه اوجد في عمده شيئاً من اصول الرسم النظري وأهم صور هذه الفترة ( ٥٥٠ الى ٥٠٠ قبل الميلاد ) هي عبارة عن خطوط تحديدية عليها اصباغ متنوعة . ويوجد باثينا اثران مصنوعان بهذه الطريقة في اواخر القرن السادس احدهما شاهد قبر لسياس وعليه صورته والثاني قرص من الرخام عليه رسم طيبب جالس اسمه اينبوس وهما جميلان وراقبان بالنسبة للاواني التي صنعت في ذلك العصر . ولا يقل عن هذين الاثرين اتقاناً لوحة نذرية من التيراقوتا وجدت في اكر وپوليس اثنا وعليها صورة رجل محارب سوداء على ارضية بيضاء وهي من اعمال ذلك العصر ايضاً ويمكن القاري ان يتصور عند رؤيتها درجة ترقى الفن الاثيني في القرن السادس

ولم يخرج تاريخ فن التصوير من حدود الروايات الى حدود الحقائق الا بعد ان ترقى فن تزويق الاواني . ومن اشهر الصنائع الذين

نبغوا فيه پوليجنوتوس التاسوسي الذي لا تقل شهرته في التصوير عن شهرة فيدياس في النحت ولكن لا ننسى مع هذا ان الفن لم يبلغ درجة الكمال في ايامه وان كل مهمته كانت قاصرة على التفريق بين الفن وبين الحرف الصغيرة وان به ابتداء تاريخ التصوير الصحيح. والله درّ القائل الذي قال انه « مخترع » التصوير

وكان الباعث للحركة الحديثة التغييرات التي حدثت في اثينا في عهد كيمون وپريكليس وذلك عند ما شرعوا في تشييد العمائر العمومية وزخرفتها بالنقوش والصور التي تأخذ بمجامع القلوب تخليداً لذكر الحوادث الكبرى . ومن ثم اشتغل پوليجنوتوس في اثينا ( ٤٧٥ — ٤٣٠ قبل الميلاد ) واسس مدرسة فنية اشتهر من اساتذتها صانعان ماهران وهما بانائينوس وميكون . وكانت اهم اعماله تزيين الاسخني او قاعة الشوري في ذلفي بصور تمثل سقوط تروادة وحلم حادس اللذين وصفهما پوزانياس اجمل وصف ولا يمكننا وصف اسلوبه بعبارة الطف مما قاله پليني عنه وهو انه ( اي پوليجنوتوس ) فتح الفم وانطق الشكل بتركة الجمود الجاهلي .

وقد قال ارسطاطاليس عنه « انه صور الناس بحجم اكبر من حجمهم الطبيعي في حين ان معاصريه ديونيسيوس وپوسون كانا يصورانهم بحجمهم الطبيعي ولكن بشكل قبيح لا ينظر » . وفي

شعر يوناني يصف بوليكلينا التي رسمها في وسط صورة كبيرة باثينا  
« انه يمكن قراءة خلاصة الحرب التروادية كلها في عينيها »

ويزداد اندهاشنا عند ما نرى ذلك ونعرف في الوقت نفسه  
ان الطرق الصناعية وقتئذ كانت متأخرة وان الالوان عندهم كانت  
لا تزيد في العدد عن اربعة وهي الاسود والابيض والاحمر والاصفر  
وبعض الوان اخرى تنتج من مزج هذه الالوان الاربعة ببعضها وانها  
كانت توضع على الارضية كتلة واحدة أي بدون ملاحظة الظل والنور  
او اصول الرسم النظري على الاطلاق

وقصارى القول ان صناعتهم في ذلك الحين كانت التلوين لا  
لا التصوير . وقد اشتهر من المصورين في اواخر القرن الخامس  
اجاثارخوس الساموسي واپولودوروس وكان الاول مصور مناظر ويقال  
انه اشغل بهمة لا تعرف الكلال في عمل صور لايسكيلوس وزخرف  
بيت السيباديس اما اپولودوروس فقد قال عنه پليني انه امهر مصور يوناني  
على الاطلاق وقد يكون هو اول من ادخل علم الظل والنور وتدرج  
الالوان في فن التصوير ويمكن اعتباره اول مصور يوناني اشغل بفن  
التصوير على اصوله . وقد قال عنه پليني « انه فتح ابواب الفن خلفه

العظيم النابغة ذوكسيس الشهير »

وقد شهد القرن الرابع انقلاباً عظيماً في الفن لان القوم شرعوا

وقد يزنون يومهم بالصور المتقلبة بدل صور الحيطان الثابتة وهنا نرى تأثير التمثيل الذي خاص الفن من قيوده الاولى بهمة النابغة الكبير اجاثارخوس

ومن اشهر نوابغ النصف الاول من هذا القرن ذوكسيس (٤٢٠ - ٣٨٠ قبل الميلاد) وپرهاسيوس الذي ظهر بعده بقليل. اما الاول فكان من اهالي هيراقليا بجنوب ايطاليا وحل بافسس واقام بها بعد ان جال في أنحاء بلاد اليونان كلها. وقد ترك پليني كشفاً طويلاً بآعماله واشهرها صورة الطفل هرقل يحارب حيات واخرى تمثل اسرة من المناظرة. ولا يمكننا ان نتصور اسلوبه الا من انتقادات الكتاب المتقدمين غير انه يوجد رسم بمنزل في فيتي بيومپياي وصورة على اناء يمكن ان نتصور عند رؤيتهما شكل تلك الصورة. ويستدل عند المقارنة بينه وبين پوليجنوتوس انه لم يكن مصوراً تاريخياً ولا مصوراً اخلاقياً وانما كان مصوراً خيالياً وروي انه كتب على احدى صور هذه العبارة « الانتقاد سهل من التقليد ». هذا فضلا عن انه كان يميل لعمل صور خيالية محضة بدليل قصة العصفور وعنقود العنب المشهورة.

اما پرهاسيوس فكان صانعاً افسسياً ثم استوطن اثينا وهناك رسم عدة صور ميشولوجية منها صورة الديموس الاثيني الواضحة

التفاصيل المشهورة . وكان اسنوبه متمناً واطيفاً ولقد أثر عليه اسنوب مناظره يوربيديس كل التأثير وروي عنه انه رسم صورة ستارة طلب منه مناظره المذكور ان يرفعها ليرى الصورة التي وراءها . وكان لهذين النابعتين مناظر اسمه تيمانثس وهو الذي رسم صورة ايفيجينيا المشهورة بطاقتها واحكام صنعها وهي اول صورة من نوعها . وبالجملة فإن اعمال هذه الحقبة اقل بهجة في تركيبها من اعمال الحقبة الپوايجنوتوسية . وفي عصر الاسكندر — وهو عصر ظهور النابغة آپيلاس — بلغ فن التصوير اليوناني كماله . ويزعم البعض ان آپيلاس هذا من اهالي آسيا الصغرى وانه جال في انحاء بلاد اليونان والتحق في وقت من الاوقات بپلاط اسكندر الاكبر وتمتع بجميع المزايا التي تتمتع بها ليسيپوس . وبين الصور المنسوبة اليه صور اشخاص وعدة صور ميثولوجية كصورة افروديت المشهورة التي ترى فيها هذه الالاهة خارجة من البحر ( اناديومين ) وقد رسمت هذه الصورة لتوضع في هيكل اسقلاپيوس في قوص ونقأها اغسطس قيصر الى روما . وقد صورها على مثال من شكل حي واقف في وسط المياه ونصفه الاعلى فوق الامواج وهو يعصر الماء من شعره .

ومن اشهر صور الرمزية صورة كالومني وهو رجل جالس وله اذنان كبيرتان ومحاط من جميع الجهات كما يقول لوسيان باشكال

النميمة والحسد والجول وغيرها ومن اعماله أيضاً صورة الاسكندر التي رسمها لتوضع في هيكل ارميس بافسس وهي على اسلوب رامبراندت المصور المشهور وعدة صور اخرى لا تقل عنها جمالا واتقاناً وكان آيلاس يرسم دائماً على ارضية من الجبس وكان ذكاؤه غريباً خصوصاً في عمل الظل والنور ورسم الخطوط وايجاد لون اللحم. وكان شديد الإعجاب بعمله ولكنه كان يعترف في الوقت نفسه بمهارة زميله پروتوجينس وتفوقه عليه في الصناعة . وقد رويت عنه جملة روايات مشهورة منها رواية الاسكافي ومداسه وزيارته لپروتوجينس ورسمه على حائط بيته تلك الدائرة البديعة التي كسف جمالها رب البيت بدائرة ألطف منها رسمها فوقها

وكان معاصره ومناظره پروتوجينس وهو من اهالي كونوس على شاطئ كارييا ويقال انه كان فقيراً جداً وانه كان يعيش من تزويق مقدم السفن . وقد قضى معظم حياته في رودس حيث رسم صورة ليايسوس مع كلبه في الصيد . ولمناسبة ذكر هذه الصورة نقول انه يروي عنه انه بينما كان واقفاً امام الصورة ويحاول ان يرسم رغبة على فم الكلب خطر على باله ان يهملها فتناول اسفنجة مشبعة بالماء والقاهها على الصورة فوقعت على فم الكلب فظهرت عليه الرغبة التي كان يجتهد في اظهارها . وهذه القصة رويت أيضاً عن آيلاس . وقد رسم أيضاً صوراً

اخرى وكتب رسالة عن فن التصوير . ويقول عنه الناقدون انه اتقن صوره غاية الاتقان . ومن مصوري تلك الحقبة ايضاً النابغة انتيفيلوس مصورة الاشخاص المشهور ومن اشهر اعماله صورة ولد ينمخ في جذوة نار وامرأة تحضر صوفاً للغزل وهما يدكراننا بصور تينيرس والمدارس الالمانية في القرن السابع عشر . وقصارى القول ان اكبر قسم في تاريخ التصوير اليوناني جاف ولا يزيد عن اسماء اشخاص وبعض انتقادات عليهم في منتهى الخشونة . وقد شرع الاثريون يكشفون لنا من وقت الى آخر آثاراً ترسل اشعة من نور على هذا الموضوع واما اكتشاف حديثاً صورة من النوع المعروف بالفيسفساء تمثل الاسكندر وداريوس في موقعة ايسوس ومجموعة صور قديمة من هيراكولا نيوم \* . وبين هذه المجموعة مثال جميل لبنات بانداروس يلعبن بالعواشق وعليها اسم اسكندر الاثيني . وتكفي حدود الرسم الملونة باللون الاحمر لدرى منها جمال الرسم واتقانه .

ولقد تقدم رسم المناظر الطبيعية بعد القرن الرابع تقدماً عظيماً حتى صارت حالته في اواخر الحقبة الهيلينستية ارقى منها في أيام بوليجنوتوس وقد ابداع الصناع في عمل صور الحيطان بيوميبي ورسوم مناظر الاوديسي التي وجدت على الاسكاليين بروما وبعض صور تمثل موت ايكاروس وغيرها وبالجملة ترقى الفن في هذه الفترة ترقياً عظيماً ولكن لسوء الحظ تدخل هذه الحقبة ضمن تاريخ الفن عند الرومان

## الباب الثامن

### الخزف اليوناني المزوّق

اطلق البعض كلمة

«اتروسكاني» على الاواني الخزفية

اليونانية المزوقة التي عثروا عليها

في اتروريا بايضا لئلا يظن ذلك لأن اتروريا

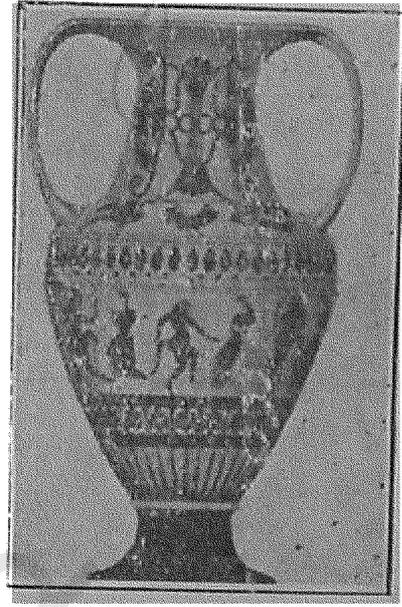
هي اول بقعة على وجه الارض

وجدت فيها تلك الاواني ولا تزال

هذه التسمية شائعة الى الآن وهي

خطأ لأن الايام برهنت على ان

تلك الاواني موجودة في بقاع اخرى



اناء خزفي مزوق

غير اتروريا ومن يزور الآن متحف اثينا يجد الوفاً من الاواني التي

من هذا النوع وهي لا تختلف عن تلك في أي شيء فالاسلوب واحد

والشكل واحد وموضوع الرسم واحد وكلها وجدت في تربة اليونان

والظاهر ان السبب في وجود تلك الاواني بكثرة في اتروريا هو ان

اغنياء تلك الجهة افتنوا في العصور انما لية بجمالها واحكام صنعتها

فاحتكروا استعمالها وضمنوا بها على غيرهم من عشاق الجمال

ويستدل من وجودها في أغلب مقابر اتروريا وخصوصاً في قولسي انها لم تصنع الا لهذا الغرض اي لتوضع مع الموتى في المقابر عند الدفن بعد ملئها بالزيوت العطرية . على انها كانت أيضاً مستعملة عند الاحياء لتزيين القصور والتهادي وتقديم الاطعمة والمشروبات في الحفلات الكبرى . وقد دلت النصوص على انها كانت تقدم لسابقين في الالعاب الرياضية تذكراً لنواهم قصب السبق وهذه الاواني اللطيفة مصنوعة من الطين الذي كانوا يجلبونه عادة من رأس قولياس باتيكا ومن اماكن اخرى قريبة من قورثنة وكان اهالي اتيكا يلونون اوانيتهم بواسطة مزج الطين بالمرارة الحمراء . وكان في اثينا مكان مخصوص معد لصنع الخزف اسمه السيراميكوس وهو قريب من المقابر وفي هذا المكان كانوا يصنعون الاواني الجنائزية اللازمة وكانت تلك الاواني تصنع في بادئ الامر باليد ثم صاروا يصنعونها بواسطة تلك العجاجة المعروفة بعجاجة الخزاف وطريقة العمل هي عجن الطين وعمل الاناء بالشكل المطلوب ثم وضعه في مكان مكشوف ليجف وبعد ذلك اصق اليدين به . ثم يدخل في فرن مخصوصة وتشعل النار تحته حتى يحترق ويتحول الى خزف فيستامه عند ذلك النقاش ويزوقه بالاصباغ المختلفة . وكان لهم عدة طرق في التلوين منها طريقة صناع اتيكا وهي ان يغطوا الاناء كله بصبغة

حمرء مصقولة. وفي الاواني ذات الاشكال السوداء كانت الاشكال والزخارف تلون بمادة سوداء لماعة او بدهان مخصوص ( ورنيش ) ثم توضع التفاصيل والتقاطيع بواسطة خطوط محفورة او باصباغ بيضاء وارجوانية . وكان لهم طريقة اخرى وهي انهم يدهنون الاناء كله بدهان اسود تاركين فراغاً مربعاً ( او اثنين ) يرسموا عليه الاشكال وفي هذه الحالة يجعلون الارضية حمرء اللون ( وقد شاع استعمال هذه الطريقة في العصور المتأخرة ) ثم كانوا بعد ذلك يدخلون الاناء في فرن لتثبيت الالوان بالحرارة . وكانوا يصنعون هذه الاواني على جملة اشكال ويسمونهم بجملة اسماء منها الدلو والكاس والجام والقدرة والذن والطاس والطبق والدورق والخاوية والهاون والزهرية . الخ ويستحسن قبل الكلام على تاريخ هذه الاواني ان نبين اهم انواعها واشهر مميزاتهم ولذا نقول :

( اولاً ) الاواني الجاهلية من سنة ٢٠٠٠ الى سنة ٦٠٠ قبل الميلاد مميزاتهم : اسمرار او سواد لون نقوشها وانطفاء لمعتها ووضعها على ارضية بيضاء او حمرء تكون في الغالب باهتة وغير مصقولة والرسوم التي عليها هي اما خطية او بشكل ازهار او حيوانات ويندر وجود مناظر ميثولوجية او اشكال بشرية عليها

١٠٣

( ثانياً ) الاواني ذات الاشكال السوداء من سنة ٦٠٠ الى سنة ٥٠٠ قبل الميلاد .

مميزاتها : ان اشكالها ملونة بصبغة سوداء لماعة وموضوعة على ارضية سمنية اللون او برتقالية فاتحة وتفصيلاتها عبارة عن نقوش خطية محفورة او نقوش بيضاء وارجوانية ومناظرها مأخوذة في الغالب من الميثولوجيا او القصص الخرافية

( ثالثاً ) الاواني ذات الاشكال الحمراء من سنة ٥٢٠ الى سنة ٤٠٠ قبل الميلاد .

مميزاتها : رسم صورها ( خطوط التحديد فقط ) على طين احمر وتغطية الارضية الخلفية بدهان اسود وتوضيح التفصيلات الداخلية بخطوط او شرط ملونة باللونين الابيض والارجواني . والمناظر مأخوذة من الحياة اليومية او الميثولوجيا ويدخل ضمن هذه الاواني الخزف ذات الصور الحمراء الموضوعة على ارضية بيضاء وترى في هذه الاواني براعة فنية تامة

( رابعاً ) اواني دور الانحطاط من سنة ٤٠٠ الى سنة ٢٠٠ قبل الميلاد .

مميزاتها : اغلبها من جنوب ايطاليا وطريقة صناعتها كطريقة صناعة القسم الثالث غير ان الرسم غير معننى به والمواضيع جنائزية

وروائية وهزلية . وفي اواخر هذه الحقبة ابدلت اغلب الاواني المزوقة باواني بسيطة مصقولة مزدانة باشكال مختلفة وبعضها مزدان بنقوش بارزة

هذه هي انواع الاواني ومميزاتها . والناظر يجد انه كان يوجد في القرن السابع قبل الميلاد مؤثران قويان على الفن سيراه في طريقين مختلفين وانماقريين من بعضهما وهما جماعة الآ يونيين وجماعة الآ ثينيين اما آيوننا وجزائر البحر الايجي كرودس وساموس والمستعمرات فقد تتبع فيها فن تلوين الاواني من بادئ الامر سير النصوص الميكينية وامتاز بمتانة اسلوبه وتمثليه للطبيعة . وكانت زخارفه في اول الامر اولية ومستعملة على افاريز . مؤلفة من حيوانات مثل اسود وغزلان وماعز وهي سوداء على ارضية سمنية اللون والتفاصيل فيها واضحة بخطوط محفورة واصباغ ارجوانية او برسم اجزاء من الشكل خصوصاً الرأس على ارضية من الطين . ومن مميزاته أيضاً استعمال زخارف صغيرة كورد وصلبان باشكال متنوعة لتغطية ارضية الرسوم الخلفية وازالة الفراغ الذي تمجه اذواق اليونانيين القدماء وربما كانت هذه الطريقة منقولة عن الانسجة الآشورية المطرزة .

واجمل مثال للخزف الآيوني القديم طبق عجيب وجدوه في رودس ونقلوه الى المتحف البريطاني . والناظر في هذا الطبق يرى

منظر معركة وقعت بين منيلاوس وهكتور من اجل جثة يوفور بوس وترى اسماء الاشخاص مكتوبة على الاشكال بحروف واضحة وهو اقدم مثال لموضوع ميثولوجي على اناء مزوق ويصعد تاريخ صنعه الى سنة ٦٠٠ قبل الميلاد .

ويوجد نوع من الخزف يستحق الكلام عليه نذكر اهمية مواضيع النقوش المزدان بها وهو عبارة عن مجموعة كؤوس مزوقة برسوم سوداء وارجوانية على ارضية بيضاء ويصعد تاريخها الى اوائل القرن السادس ويظهر من هيئتها انها صنعت في سيرين في شمال افريقيا واهمها كأس محفوظ الآن بدار الكتب الاهلية باريس عليه صورة اركيسياوس ملك سيرين (من سنة ٥٨٠ الى سنة ٥٥٠ قبل الميلاد) وهو يزن احمالا من شجر الابوكير ليصدرها الى البلاد الاخرى في سفينة تنتظره .

وهذا الشجر هو احد حاصلات تلك الجهة ومن اهم اسباب غناها وتشاهد صورته على كثير من المسكوكات . والآن نرجع الى بلاد اليونان الغربية حيث نجد قورنثة محتكرة عمل الاواني الخزفية مدة مائة وخمسين سنة . والناظر يجد على خزف قورنثة الذي وجدت منه كمية كبيرة في تلك الجهة نصوصاً مكتوبة بالحروف الابدجية القورنثية وتدرجا من زخارف في متعنى البساطة الى اشكال سوداء

بديعة لا يمكن التمييز بينها وبين الاشكال المرسومة على الخزف الاتيكي وقد كان التأثير الشرقي شديداً جداً على النماذج الاولى كخزف آيونا اذ كنت ترى السطح كله مغطى بورد صغير وزخارف اخرى للدرجة ان الارضية تكاد ان تختفي كلها ولا يظهر منها شيء البتة ونتيجة ذلك انك ترى الزخرفة شرقية محضة ومأخوذة من الفن الاشوري ذات الاشكال الهائلة والهزلية كأبي الهول والحيوان الهزلي المعروف بالجريفون . واغلب الاواني صغيرة ومزدانة بشكل او اثنين من اشكال الحيوانات او الوحوش الغريبة والارضية تختلف بين سمنية اللون وصفراء والاشكال سوداء اللون وعليها نقوش صغيرة ملونة باللون الارجواني .

ولكل قبل ان تشيع «فكرة ان اعمال البشر هي الطيف المواضيع التي ينقل منها مزوقوا الاواني الخزفية» ابتداءً للتأثير الشرقي ينجتفي وصغرت احجام نقوش الارضية واختفت مرة واحدة و بطل استعمال الافاريز المصورة على هيئة حيوانات في اطراف الرسوم وادخلت الاشكال البشرية مفردة ثم جماعات او في افاريز واخيراً على هيئات معينة كفي وسط موقعة حربية او في مناظر صيد ثم في مناظر خرافية وميثولوجية . ثم ظهرت طريقة جديدة نسبت ليوماروس وهي تمييز اشكال الاناث من اشكال الذكور بتلوين اجسامهن باللون الابيض .

ولم يمض زمن طويل حتى سار الاثينيون على أثر الآ يونيين  
والتورنثيين والباعث لهم على ذلك هو الطاغية الكبير بيثيستراتوس  
ومن خلفوه من الحكام (بين سنة ٥٦٥ وسنة ٥١٠ قبل الميلاد) الذين  
افادوا الفن والتربية في اثينا اعظم افادة .

ومن اجل الاواني الخزفية المصنوعة في عصر الترقى انا فرنساوا  
المحفوظ بمتحف فلورنسا وهو بشكل هاون وعليه امضاء صانع ومزوقه  
بهذه الصورة « صناعي ارجوتيموس وزوقتي كلتياس » وهو اول انا  
في مجموعة الاواني الاثينية الممضاة . اما الاشكال التي عليه فميشولوجية  
كعودة هيفائستوس الى اوليمپوس وزواج بيلوس من ثيتيس ونزول  
ثيسينوس مع اريادن في تاكوس وموقعة حدثت بين اليونانيين  
والقناطرة . ويرى على كل شكل اسم من يمثله

ويلاحظ في الصور الملونة باللون الاسود انها جافة ومتفق عليها ومن  
مميزاتها استدقاق اطراف الاشكال البشرية فيها ويلاحظ في بعضها  
وخصوصاً في اعمال امازيس واكسكياس خفة ورشاقة ويمكن الاستدلال  
من هيئة الثياب على تاريخ صنعها لانه يشاهد فيها تدريج من الوان  
موضوعه ككتلة واحدة الى خطوط مائلة وثنايا لطيفة واضحة

والذي يجعل للاواني ذات الاشكال السوداء اهمية هو جمال مواضعها  
وكثرة الاشكال الخرافية التي عليها وهي تشمل على مجموعات آلهة

اولمبية وغيرها من المناظر التي للآلهة علاقة بها كحرب الآلهة والجبابة  
 مثل ديونيسوس واتباعه المضحكين وغيرهم واعمال هرقل وغيره من  
 الشجعان ومواضيع مأخوذة من قصة تروادة وخرافات اخرى مشابهة  
 لها ومناظر من المعيشة المنزلية والمواقع الحربية والالعاب الرياضية  
 وهلم جرا . وينطبق هذا التقسيم أيضاً على مصنوعات الحقب التالية  
 غير ان عدد الاشكال البشرية يزداد ويختفي اثر بعض الخرافات  
 ويظهر غيرها في مكانها وترى آلهة جديدة كأيروس (اله الحب)  
 ونيخي (النصر) لأول مرة في الصور .

ومن المواضيع التي كان يميل اليها مصورو حقبه الاشكال الملونة  
 باللون الاسود ميلاد آثينا وخروجها من رأس ذيوس ومبارزة هرقل  
 والاسد التيمياني والحيوان الخرافي المعروف بالچريفون وجماعة الامازون  
 وصعوده في عربة آثينا الى السماء وذبح ثيسيوس المينوتور وضرب  
 پرسیوس رأس الجورچون ومصارعة پيليوس وثيتيس ولعب الجنود  
 اليونانية الداما وكمون اخيل تروثيلوس وپوليكسينا

ومن خواص تلك المناظر انها كثيرة الشبه ببعضها ولكن مع  
 ذلك يتعذر ان نجد آيتين منقولتين عن اصل واحد .

ومن تركوا لنا اسمائهم من صناع تلك الحقبه خلاف من ذكرناهم  
 النابغة نيقوستينس الذي بقي لدينا من آثاره نحو السبعين اثراً اشكال

بعضها ملونة باللون الاحمر . ويقال انه ادخل في اثينا طريقة تزويق على مثال الطريقة الآيونية اي وضع الاشكال على ارضية سمنية اللون بدل حمراء وقد حفظ الدهر لنا بعضها . وكثير من الاواني الممضاة عبارة عن كؤوس عليها اسم الصانع فقط وبجانبه عبارة تناسب المقام كقولهم « مرحباً وهنيئاً للشارب »

ولا يمكن معرفة سبب التغيير الفجائي الذي حدث في الاسلوب الصناعي وهو الذي ظهرت آثاره في التحول من اشكال سوداء على ارضية حمراء الى اشكال حمراء على ارضية سوداء وقد استعمل بعض الصانع كنيقوستينس الطريقتين في اناء واحد وربما استعملها هكذا زمناً طويلاً ثم صار التفريق بينهما .

اما الاسلوب الحديث فهو في الحقيقة جميل بالنسبة للتزويق الواضح في الرسوم الموجودة على أغلب الاواني ذات الاشكال الملونة باللون الاحمر اذا قارناها بالاواني ذات الاشكال الملونة باللون الاسود وكانوا ينسبونها فيما مضى للقرن الخامس اي عصر فيدياس وپوليغنوتوس ولكنهم بعد الاكتشافات الحديثة باكروپوليس اثينا غيروا فكرهم ونسبوها الى عصر الپيئسيسترايين أي حوالي سنة ٥٢٠ قبل الميلاد

ولا بأس هنا من ذكر الطرق الصناعية المختلفة التي كانت

مستعملة في صنع هذه الاواني باختصار وهي ان الرسام كان يرسم الشكل اولاً على الطينة الحمراء بآلة حادة الطرف ثم يحيطه بطبقة من الدهان الاسود يباع عرضها ثمن بوصة بواسطة فرشة منعاً للدهان الموضوع على سطح الاناء كله من تلويث الشكل واخيراً توضع التفاصيل كالتقاطيع وثنيات الثياب بواسطة فرشة او بقلم بشكل خطوط سوداء رفيعة وتوضح بقية التفاصيل بدهان مدرج من أسود الى اسمر او بوضع اصباغ بيضاء وارجوانية

وتقسم الحقبة التي صنعت فيها الاواني ذات الاشكال الملونة باللون الاحمر الى اربعة حقب يمكننا ان نعرف منها سير الترقى وهي « الشديدة » « والقوية » « واللطيفة » و« اللطيفة المتأخرة » ويستحسن ان يكون الكلام على كل حقبة منها منفصلاً عن الحقب الاخرى مع بيان مميزات وخواص مصنوعات كل حقبة من الارب حقب المذكورة

أما الحقبة الشديدة فيلاحظ فيها تقدم في اسلوب الاواني ذات الاشكال السوداء وسببه ادخال مواضيع جديدة في تلك الاشكال وكانت الاواني تصنع في الغالب بهيئة الاقداح وكان الصناع يبذلون كل ما في وسعهم لاتقان صورها . اما اشهر صناعات هذه الحقبة فهو النابغة ابيكتيتوس



المصنوعة على اصول الاسلوب اللطيف وظهور صور النساء والاولاد  
ولا سيما في الاواني الصغيرة بكثرة

ومن الطرق التي استعملت في وقت استعمال طريقة الاشكال  
الحمراء طريقة وضع الصور الملونة على ارضية بيضاء وهذه الصور هي  
عبارة عن خطوط تحديدية فقط او مملوءة بالاصباغ المختلفة . والظاهر  
انه شاع استعمال هذه الطريقة شيوعاً عظيماً في اواسط القرن الخامس  
وخصوصاً في عمل الاواني الجنائزية واستمر استعمالها لغاية القرن الرابع  
ولكن الاواني المتأخرة غير معتنى بصنعها ويلاحظ ان اغلب هذه  
الاواني مصنوعة في اثينا

X وقد حصلنا على كؤوس وصناديق مصاغات دقيقة الصنعة عليها  
نقوش مزوقة في منتهى الجمال وهي بدون شك من عمل اعظم واشهر  
صناع تلك الحقبة

وقد ظهر اندفاع صناع القرن الخامس في تيار الوطنية على  
مصنوعاتهم حتى ان الناظر يمكنه ان يدرك لاول وهلة تعصبهم الشديد  
لوطنهم ولما كان لكل صانع اشخاص يحبهم ويجتهد دائماً في اذاعة  
شهرتهم بكتابة اسمائهم على آثاره الفنية فقد ساعدت هذه الطريقة  
الطلاب على أعمالهم الفنية أو المدارس التابع لها كل منهم  
وقصارى القول انه قل استعمال الاشكال الحمراء في اثينا لدى

ستوط تلك المدينة اي في سنة ٤٠٤ قبل الميلاد. وفي القرن الرابع شرع الصناع وارباب الحرف المختلفة يهاجرون من اثينا الى كورينا وافريقيا الشمالية والى جنوب إيطاليا ايضاً وهي التي صارت من ذلك الحين مركزاً لعمل الاواني الخزفية وكنت ترى وقتئذ في تلك الجهة مستعمرات يونانية مثل تارتوم وپانستوم وكابوا مستعدة للترحيب بالفن الجديد وازافة اعماله الى مجموعة وسائل الترف وقد استعملوا نفس طريقة التلوين الاثينية وانما تركوا البساطة والرشاقة واكثروا من استعمال الالوان وصعبوا تركيب الاشكال . وكان ميلهم شديداً للتلوين اجسام النساء وايروس اله الحب والنقوش الداخلة في المباني باللون الابيض كذلك استعملوا اللون الاصفر لتوضيح التقاطيع وذوائب الشعر واستعملوا اللون الارجواني في اشياء اخرى لا يمكن حصرها . اما ظهور الاواني فكانوا لا يعنون بتزيينها وفي هذه الحالة كانوا يكتفون برسم شاين او ثلاثة يتسامرون مع بعضهم . وقد شاعت عندهم وقتئذ الزخرفة باشجار النخيل واكاليل الازهار واشكال الخضرة وهلم جرا وهنا تكسرت القيود التي كانت تقيد الفن وصارت الاشكال رشيقة واطيفة وانر على الصناع الخيال التمثيلي وربما كان المساعد على ذلك كبار رجال الفن في القرنين الخامس والرابع كالنابغة زوكسيس وغيره وكان ذلك التأثير الخيالي التمثيلي على نوعين محزن وفكاهي

(٨) الفنون الجميلة اليونانية

اما الاول فانه يظهر في الاشكال المأخوذة مباشرة من روايات  
يوربيديس كالمديا والهيكوبا وفي الاشكال المأخوذة من الميثولوجيا .  
واما الثاني فيظهر في الاشكال المأخوذة من الخرافات القديمة ومناظر  
المعيشة اليومية كرواية اريستوفانس ومنظر الرجل المسن الذي يقود  
ولده السكران من الوليمة الى المنزل وغيرها

وأغلب المناظر المأخوذة من المعيشة اليومية تمثل فتيات وشبان  
يتهادون بالفاكهة او بصناديق الزينة وغيرها وهي قريبة في هيئتها من  
الاشكال المرسومة على صيني درسدن واشكال واطو المصنوعة في  
القرن الثامن عشر

وكثير من خزف هذه الحقبة وخصوصاً الكبير الحجم منه جنازري  
وتشاهد على بعضه مناظر من عالم الموتى ومجموعات اشكال مختلفة  
كافلاطون وپرسيفون وهرقل وسر بيروس وارفوس ويوربيديس او النساء  
العضوبات يتولين العقاب وعلى غيرها مذبح او مقابر او صور موتى  
امامهم اقاربهم يقدمون اليهم الهدايا ويطلبون لهم الرحمة . والظاهر  
ان عبادة الموتى كانت شائعة عند اليونانيين في ذلك العهد

وقد ابتدأت صناعة تزويق الاواني تضعف وتنحط في ايطاليا  
في اواخر القرن الثالث كما حدث في غيرها من الجهات قبلها واستعملت  
بدلا عنها اواني غير مزوقة على هيئة حيوانات او اناس او مزدانة

بنقوش بارزة وهذه بالتالي تختفي وتحل محلها الاواني الاريتينية البسيطة المسماة بالخزف السامياتي وهي من اعمال الحقبة الرومانية .

## الباب التاسع

### الطرائف البرونزية اليونانية



تمثال برونزي اولي صغير

للطرائف الفنية البرونزية علاقة متينة بفن الحفر ولكننا وضعناها في باب مخصوص نظراً لأهميتها . وقد عبثت يد الدهر باغلب تلك المصنوعات ولكن بالرغم من ذلك فان ما بقي لدينا منها يدلنا على ان الصناع برعوا في هذا الفرع براعة فائقة يستحقون عليها كل مدح وثناء . وقد كان البرونز مستعملاً في صناعة اشياء كثيرة خلاف التماثيل والاواني المنقوشة كآلات الحرب والاقفال والمفاتيح والسكاكين

والكرامي والاسرة وادوات الاكل وغيرها الى ان اكتشف  
الحديد فحل محله في صناعتها

والسبب في استعماله بكثرة عند القدماء هو سهولة سبكه ومن  
يزور المتاحف الكبرى يشاهد كثيراً من الادوات المنزلية  
كالمرايات واواني الغذاء والشراب وادوات الاستصباح والتقطيع وهي  
على غاية ما يكون من الدقة واللاطفة ناهيك بالتمثيل الصغيرة التي كانوا  
يزينون بها المذابح والهيكل والقصور . وانما يلاحظ هنا ان هذه  
التمثيل وان تكن جميلة في حد ذاتها ونافعة لطلاب الفن نظراً لكونها  
منقولة عن مصنوعات نوابغ الصناعات الا انها قليلة الاهمية في تاريخ الحفر .  
ويمكننا ان نقسم الاعمال البرونزية الى قسمين يختلفان عن  
بعضهما من حيث الاساليب الصناعية وهما :

اولاً : التماثيل المصنوعة بطريقة السبك او بطريقة برشمة الواح  
البرونز المطروقة ببعضها او بطريقة السبك والتفريغ . وكان النوعان  
الاولان مستعملين في الحقبة الاولى لغاية اواخر القرن الخامس اما  
النوع الثالث فاستعمل من ابتداء القرن السادس

ثانياً : اعمال الزخرفة المزينة باشكال محفورة او مقطوعة

بالآلات الحادة

ويلاحظ في جميع التماثيل الصغيرة البرونزية القديمة كمصنوعات الختبة الميكينية أنها مسبوكة بدون تفرغ وان ثقل هذه المصنوعات وكثرة مصاريقها كان طبعاً سبباً في استعمال طريقة السبك والتفرغ المزدوجة التي كانت معروفة عند المصريين القدماء من قديم الزمان اما طريقة برشمة الألواح فكانت مستعملة في أيام نشأة فن الحفر اليوناني بدليل بعض نصوص تركها لنا يوزانياس والظاهر ان جميع المصنوعات المعدنية كانت تصنع بهذه الطريقة ثم توضح فيها التفاصيل بواسطة آلة حادة الطرف .

واجمل الامثلة التي لدينا من هذا النوع هي مجموعة نقوش وجدت في اولمبيا واكروبوليس اثينا وغيرهما وهي ممدودة الآن اول طرائف فنية برونزية هيلينية صنعت في العالم ويصعد تاريخها الى القرن السابع قبل الميلاد وانما لم يستدل الآن على المدرسة التي عملت فيها . ويظن البعض انها مدرسة قورنثة او ارجوس ويذهب البعض ايضاً الى انها مدرسة خاليس في يوبويا . ونحن على كل حال واثقون من ان خاليس هي المدينة الوحيدة في بلاد اليونان التي كان يوجد فيها منجم جيد للنحاس وانها كانت في سالف الازمان وخصوصاً في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد مركزاً تجارياً مهماً ولكن مع هذا لم يعثر الباحثون في اطلالها ولا اطلال قورنثة على آثار قديمة

برونزية . اما نسبتهم اختراع طريقة السبك والتفريغ المزدوجة لروئيكوس وثيودوروس الساموسيين حوالي اواخر القرن السابع قبل الميلاد فلا بد وان يكون له نصيب ولو قليل من الصحة . ومن المحتمل ان يكون هذان الرجلان قد درسا الفن في مصر وادخلاه في اليلوپونيسوس حيث انشئت له عدة مدارس فنية . وقد ذكر يوزانياس في سياحته انه يوجد في افسس تمثال لليل من صنع روئيكوس وقال ان هذا التمثال هو اقدم تمثال مسبوك ومفرغ في الدنيا . وكانا ايضاً كما اسلفنا اول من استعمل القوالب الطينية في عمل التماثيل البرونزية وهذه الطريقة ( اي طريقة سبك التماثيل من قوالب طينية ) هي المعروفة الآن بطريقة « ذوبان الشمع » وقد شاع استعمالها من ذلك العيد الى يومنا هذا

وقد وردت في ترجمة بنديقثينوتو سيليني الطريقة العملية التي استعملت في سبك تماثله الذي دعاه « پرسوس » وكيفية ذلك ان يذاب الشمع ويصب في مكانه البرونز وهو مصداق لما جاء في شعر يوناني وهو : « يا ايكاروس لقد كان الشمع سبباً في هلاكك ولكنه الشمع ايضاً الذي اعاد به الصانع اليك جمالك »

ولا يوضح هذه الطريقة نقول انهم كانوا يصنعون القالب الطيني او الجبس بالشكل الذي يريدونه ثم يدهنونه بطبقة رقيقة من الشمع

(بكثافة واحدة) ثم يضعون حوله مادة طينية مخصوصة ويثقبونها ثقوباً رفيعة وبعد ذلك يضعونه في فرن مشتعلة ليسخن الشمع ويسيل من الثقوب. ويأتون عند الانتهاء ببرونز سائل ويصبونه في مكان الشمع فيتكون عند ذلك التمثال البرونزي المطلوب. وقد تعود الصناع على دهنه بعد ذلك بالاصباغ او تمويهه بالذهب

وفي متحف براين الآن اناء ملون يصعد تاريخه الى سنة ٥٠٠ قبل الميلاد وهو على مثال مسبك للبرونز ومشاهدته افيد من قراءة اي وصف له. ومما يراه الانسان فيه انهم كانوا احياناً يصنعون بعض قطع من التمثال ثم يرشمونها ببعضها.

وقد كانت اغلب تماثيل الحقبة الجاهلية صغيرة الحجم جداً ومصنوعة على مثال التماثيل الكبيرة المشهورة من اشكال ذكور مكشوفة ونساء ملتفحات بالثياب. وكانوا يميزون بين تماثيل البشر والآلهة بوضع شعار خاص بجانب كل منها كزهرة او ما شاكلها

ومن اجمل هذه التماثيل تماثل صغير لاپولون ميليتوس في يده ظبي من صنع كاناخوس ( المظنون انه من اعمال القرن الخامس ) وتماثل آخر لطيف بالمتحف البريطاني له عينان مصنوعتان من الماس وعليه ثياب مزوقة من الاطراف بالفضة

اما تماثيل القرن الخامس المصنوعة بحجم الانسان الطبيعي فأن  
المثال الوحيد الباقي منها هو شكل فارس من ذلفي. والناظر فيه يجد انه  
قريب في صناعته من تماثيل النابغة كالاميس

واذا حولنا انظارنا الآن الى اسلوب القرن الخامس البديع نجد  
بعض آثار برونزية مصنوعة على اصوله منها عدة تماثيل صغيرة  
متأخرة التاريخ على مثال اشهر طرائف هذا القرن . ويوجد بالمتحف  
البريطاني مثال لطيف على شكل نديم ذي لحية يدرك الناظر اليه  
لاول وهلة انه مصنوع على مثال مارسياس ميرون وهو قريب جداً  
من تماثيل الفاتيكان ولكن وجوه التشابه في التركيب اكثر منها في  
الاسلوب ولا يصعد تاريخ صنعه الى قبل سنة ٣٠٠ قبل الميلاد .

أما اسلوب فيدياس فيرى في جملة تماثيل صغيرة على مثال آثينا  
واكن لما كانت الدقائق في مثل هذه التماثيل الصغيرة شيئاً ثانوياً  
وكل ما يعيره الصانع التفاته هو الشبه فيدهشنا هنا ان نرى ان اشكال  
المصارعين البوليكليتانية وجدت من الصناعات اليونانيين والأتروسكانيين  
من اعتنوا بالنقل منها

ونجد عند وصولنا الى القرن الرابع ان عدد الاشكال المنقولة عن  
النقوش المشهورة يزيد والظاهر ان هذه الحقبة كانت بمثابة العصر الذهبي  
للفن في بلاد اليونان لا بالنسبة للتماثيل الصغيرة فقط ولكن لجميع

الاشياء المحفورة كبراويز المرايات التي لنا عليها كلام كثير الآن .  
ويوجد الآن في المتحف البريطاني رأسان مشهورتان من الطف  
ماصنعه كف الصانع اليوناني في البرونز وهما قريبان في اسلوبهما من  
اسلوبي سكوپاس وپرا كستيليس .

ففي رأس كاستلاني مثلا وهي المسماة بالزهرة نرى مميزات  
فن سكوپاس مثل جبهته المنخفضة العريضة وعميونه الشاخصة الغائرة  
وانفه الكبيرة الواضحة التقاطيع . ونرى في الرأس الاخرى الممثلة  
لاله النوم الممنح ( هينوس ) مميزات الفن الپرا كستيلاني واضحة  
ايضا مثال ذلك ترتيب الشعر وجمال الرأس وغير ذلك من  
مميزات فنه .

ومن مشاهير الصناع الذين اشتغلوا بالحفر على البرونز ايضا ليسيوس  
وتوجد اعمال برونزية كثيرة منسوبة لدرسته، مثل الشكل البديع الذي  
عثروا عليه في بحيرة براسيانو ونقلوه الى المتحف البريطاني وهو على  
مثال بطل في مقبل العمر جالس على صخرة وناظر الى اسفل وهو  
عبارة عن نقش بارز . اما مصنوعات سيريس البرونزية التي وجدت  
بالقرب من نهر سيريس في جنوب ايطاليا فقريبة في اسلوبها من  
اسلوب ليسيوس وهي رشيقة ومتقنة وواضحة التفاصيل

كذلك نجد التأثير  
الليسيدياني شديداً على جملة  
مصنوعات برونزية عثروا  
عليها في پاراميثيا بايپيروس  
بالقرب من هيكل زيوس  
بدودونا ونقلوا أغلبها الى  
المتحف البريطاني وهي على  
مثال كثير من الآلهة مثل  
زيوس وپوسيدون واپولون  
ولكن الاثنين الاولين هما



نقش برونزي بارز

اجمل ما في المجموعة . ويصعد تاريخها الى القرن الثالث قبل الميلاد  
تقريباً . ويلاحظ في شكل پوسيدون قصر في الصدر بالبطن وطول  
في الساقين وهو من خواص الاسلوب الليسيدياني ولذا يمكن اعتباره  
صورة منقولة عن شكل ابتكره النابغة ليسيبوس . ومن التماثيل الجميلة  
ايضاً القريبة في اسلوبها من اسلوب ليسيبوس تماثيل لديوس وهو  
متقن للغاية ولطيف

وكان اليونانيون مغرمين بتزيين ادواتهم المنزلية بالنقوش المختلفة  
لا سيما المرايات وبراويزها التي كانوا يصنعونها دائماً من البرونز .

وكانت مرايات الحقبة الجاهلية في بلاد اليونان واثروريا بيئة اقراص مستديرة لها مقابض مصنوعة في الغالب على مثال الزهرة او غيرها وقد اعتنى الاتروسكانيون كثيراً بتزيين ظهور المرايات برسوم محفورة لطيفة وهو ما خالفهم فيه اليونانيون . وقد استبدلت تلك المرايات التي وجد كثير منها في اكروپوليس اثينا وغيرها من المدن اليونانية في اواخر القرن الخامس قبل الميلاد باقراص مستديرة بسيطة ذات مقابض وصناديق مسطحة لتوضع فيها . وكانوا يستعملون الجزء الاسفل من الصندوق بدل المرأة ولكن أغلب الصناديق المذكورة كانت تزين من الخارج بنقوش لطيفة لا تقل جمالا وبهجة عن طرائف سيريس البرونزية . اما مواضع هذه النقوش فمتنوعة منها الزهرة وايروس اله الحب وديونيسوس وماثانداس ونيخي ينحرونورا ومناظر عشاق ومناظر خرافية وفرسية وهلم جرا ويمتد تاريخ صنع هذه النقوش بين سنة ٤٠٠ سنة ٢٠٠ قبل الميلاد ومن الطمها واحدة عليها صور اشخاص من قورنثة وجزيرة لوكاس واخرى ( في المتحف البريطاني ) عليها صورة داناى تتلقى رذاذ الذهب في حجرها . ويضاعف اهمية الاخيرة ان في ظهرها رسماً محفوراً على الاسلوب الاتروسكاني موضوعه الزهرة تلعب لعبة « الخمسة احجار » مع بان ومن غريب امرها انها تجمع بين النقش المتقن اللطيف والنقش الخشن القبيح

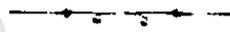
ويجدر بنا ان نقول هنا كلمة عن اعمال النوايح الاتروسكانيين وهي انهم برعوا في الحفر على البرونز حتى كادوا ان يسبقوا اليونانيين وقد ذكر يليني ان التماثيل الاتروسكانية انتشرت في انحاء العالم. وفي الاشعار اليونانية ان الادوات المنزلية والاواني والمصابيح الاتروسكانية لها شهرة عظيمة عند القدماء ولكن لا نعرف ما اذا كانت مهارتهم فطرية او مكتسبة من اليونانيين

وقد وجدت اقدم الآثار البرونزية الاتروسكانية في قبر البوليدرارا بقواسي ونقلت الى المتحف البريطاني وفن ضمنها اشياء يصعد تاريخها الى سنة ٦٠٠ قبل الميلاد بشكل واضح ويظهر عليها التأثير الشرقي كتمثال المرأة البرونزية النضفي المحاط من اسفاهه بالنقوش البارزة. ويلاحظ في هذا الاثر البديع ان الجزء الاعلى اتروسكاني بحت ولكن النقوش تتخللها روح يونانية اكتسبها الصناع الاتروسكانيون من زملائهم اليونانيين بالاختلاط والميل الى التقليد ومجد في اوائل القرن الخامس اقدم النماذج للاواني المنقوشة والمراتب التي برعوا في صنعها. وقد كانت وجهتهم الوحيدة في الحقبة الجاهلية عمل قاعدات للمصابيح محاطة بصور فرسان صغيرة وندماء وغيرهم او اواني مختلفة الانواع كقدور وزهريات لها مقابض مزخرفة او اواني مزدانة بنقوش منفصلة كاشكال فرسان او مقابض بشكل

روثوس جورجون وغيرها . وفي القرن الخامس شاع استعمال المرايات ذات الصور المنحورة بالآلات الحادة الاضراف وبقيت مستعملة نحو الثلاثة قرون

ويجب على الطالب ان لا يبحث عن نماذج النقوش المزدانة بها المرايات الا تروسكانية في الاعمال اليونانية البرونزية ولكن في الاواني المزدانة بالاشكال الحمراء التي كانت تصدر الى اتوريا بكميات وافرة في القرن الخامس .  
 واغلب المرايات الموجودة الآن هي من اعمال القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد . ويوجد فاصل واضح يفصل الاعمال المتقنة واعمال عصر التأخر والامحطاط وذلك انك ترى في الاشكال الجميلة المتقنة روحا هيلانية ورشاقة اما الاشكال المتأخرة فانك تراها غير متقنة وقبيحة .  
 ومن اجمل الامثلة واحدة بالمتحف البريطاني تمثل مقابلة مينيلوس وهيلانه بعد الاستيلاء على تروادة ولا تضارعها جمالا غير واحدة اخرى بالمتحف البريطاني تمثل ديونيسوس وهو يعانق سيميل واخرى بباريس تمثل تاله هرقل . واغلب المواضيع مأخوذة من الميثولوجيا اليونانية والخرافات التروجانية وغيرها . وقد اخذ الا تروسكانيون عن اليونانيين ايضا كتابة اسماء الاشخاص عليهم ولكن بعد مسخها وجعلها اتروسكانية فآثينا اصبحت تدعى مينيفرا والزهرة توران واخيل اخل

وبليروفون ميلير بانطه. ويضارع المرايات جمالا احواض الزينة الكبيرة  
الاسطوانية واغلبها من اعمال القرن الثالث قبل الميلاد وقد وجد اغلبها  
في باليسترينا بلاتيوم ولكن لا يبلغ عددها الثمانين ومن اجملها حوض  
فيكوروني المشهور وحوض آخر بالمتحف البريطاني واغلب هذه  
الاحواض مزدان من جميع الجوانب بالنقوش اللطيفة المأخوذة من  
الخرافات التروجانية



## الباب العاشر

### الآثار الطينية اليونانية

كان استعمال الطين ( التيراقوتا ) عند اليونانيين شائعا شيوعا  
عظيماً بدليل ان ما لدينا من الآثار الطينية يملأ عدة متاحف  
وقد جعلنا هذا الباب قاصراً على البحث في الآثار الطينية المحروقة  
التي اصبحت اليوم زينة المتاحف الكبرى .

والناظر في تاريخ هذه المادة يجد ان اليونانيين قد استعملوها في  
اشياء كثيرة خلاف عمل تماثيل الآلهة الصغيرة . وهي قديمة  
الاستعمال كالخشب .

واقدم الآثار الطينية التي تكلم عنها الكتاب المتقدمون مجموعة تماثيل مجففة بحرارة الشمس على هيئة ديونيسوس يتناول الغذاء في بيت امفيكتيون رآها يوزانياس في حي الخزافين بأثينا وقد اشار اليها والى جملة آثار أخرى احدث منها في الصناعة كالفجر يحمل الصبي الاتيكي كيفالوس وثيسوس يلقي سكيرون في البحر وكلها جاهلية .

لكن المباحث الحديثة تدلنا على ان الطين استعمل قبل ذلك بكثير فالاصنام الصغيرة القبرصية المصنوعة منه يصعد تاريخ بعضها الى الحقبة الميكنية بدليل هيئاتها لاسيما شكل الالهة حاملة الطفل على صدرها لترضعه من ثديها . وقد وجدت اشكال من هذا النوع بكالديا وفينيقية . ويأتي بعد هذه الاشكال الاسطوانية والمسطحة الغير واضحة وقد وجد اغلبها في قبرص ورووس وبويوتيا ويصعد تاريخها كلها الى القرن السابع قبل الميلاد تقريباً

وتلي هذه تماثيل صغيرة ارقى منها مصنوعة في القرنين السادس والخامس قبل الميلاد وهي اوضح منها في هيئة السيقان والثياب . واكثر مناظرها مأخوذة من التاريخ الخرافي وممثلة على الخصوص الهى العالم الثاني ذيمتروپرسيفون ولكن يظهر ان الاشكال استعملت الاغراض النذرية والجنائزية على السواء بدون تمييز بينهما .

اما الجنائزية منها فهي شبيهة بالنوع المعروف بالاوشبطي الذي كان مستعملاً عند المصريين القدماء .

وكان اليونانيون في ايام الجاهلية الاولى يميلون لعمل تماثيل نصفية أغلبها على شكل نساء وقد وجد من هذا النوع كثير في المقابر . والناظر اليها يجد ان اغلب المناظر التي عليها مأخوذة عن المصريين القدماء . وقد اشار اليها پوزانياس في رحلته .

وتأتي بعد هذه اللعب الطينية الجاهلية الصغيرة التي وجد كثير منها مدفوناً مع الاطفال في المقابر كما لو يكون الغرض منها لعبهم بها بعد الموت وهذه على جملة اشكال منها ما هو على شكل الفرسان والحيوانات والسفن والفواكه وهلم جرا . وقد جاء في شعر يوناني كيفية اهداء الكاعب تيار يتالعبها الصغيرة الى ارميس عند زواجها وهي كورتهاوشبكة شعرها وعرائسها وجميع ملابسهن . وكان اللفظ المستعمل عند اليونانيين بمعنى صبية او بنت « كورة » وهو اللفظ الذي استعمل بمعنى العرائس الطينية في عصر استعمال تماثيل تنجره الصغيرة .

وكان لهم خمس عمليات في صناعة الاشكال الطينية وهي (١) تحضير الطين (٢) عجنه وعمله بالشكل المطلوب (٣) تصليحه واظهار تفاصيله (٤) حرقه (٥) تلوينه وتذهيبه

وكان عندهم انواع كثيرة من الطين ولكن احسنها واكثرها

استعمال الطين رأس قولياس باتيكا . وكان بعض الصناع يميلون  
لاستعمال الطين الاحمر والبعض مخلوط من الاثنين ولكن كان الطين  
الاحمر هو المستعمل عند ما كان المراد التلوين

وكانت المصنوعات الطينية والاشياء الصغيرة كاللعب تعمل  
بطريقة تشكيل الطين بالشكل المطلوب ثم صاروا لا يميزون بين هذه  
الطريقة وطريقة الصب في القوالب . وينسب هذا الاكتشاف الى  
بوتادس السقيوني الذي تكلمنا عنه في غير هذا المكان

واهم مزايا طريقة الصب في القوالب اظهار التفاصيل وتوجد  
جملة قوالب في المتاحف كانت مستعملة لعمال الاواني والنقوش البارزة  
والمصابيح . وكانت العادة عندهم ان يلصقوا المقابض والرؤوس  
بجسم الاناء بعد عمله . وطريقة العمل هي ان يرطبوا القالب  
من الداخل بالماء ثم يضعوا الطين بالكثافة المطلوبة في جميع الجوانب  
وعند الانتهاء يلصقون الظهر بالوجه ولكن لم يتعودوا على الاعتناء  
كثيراً بعمل الظهر . ولكن رغماً عن عمل جملة تماثيل من قالب واحد  
فانه يندر ان ترى تماثيل متشابهين تماماً وذلك لعدم الاعتناء بلصق  
المقابض والرؤوس والتزويق والتصليح

وهذا يفسر لنا سبب عدم تشابه تماثيل تنجره الصغيرة ببعضها  
ولله در الكاتب الفرنسي الذي قال « ان جميع تماثيل تنجره اخوة  
(٩) الفنون الجميلة اليونانية

والكن لا يوجد بينها توّمان » وبجدر بنا ان نوجه هنا الانظار الى  
 تمثالين بالمتحف البريطاني على مثال ايروس يحرق فراشة بمشعله .  
 لأنهما مصنوعان من قالب واحد وشكلهما تقريبا واحد ولكن احدهما  
 اجمل من الوجهة الفنية بكثير من الآخر . والناظر يجد ان معظم الضرر  
 الذي كان يلحق بالمصنوعات ناشيء من عدم انتظام درجة الحرارة  
 وسرعة تبخير الماء الممزوج بالطين ولذا كانوا يلاحظون ذلك جيدا  
 في العمل .

وكانت العادة عندهم ان يلونوا جميع التماثيل الطينية الصغيرة بالأصباغ  
 ولم يستثن من ذلك غير اعمال الحقتين الجاهلية والمتأخرة .  
 وكانت طريقة الصبغ هي ان توضع المادة المراد التلوين بها في دهان  
 ابيض اللون ويدهن بها التمثال وكانت الثياب تلون عادة باللونين  
 الاحمر والازرق اما الشعر والتقاطيع فكانت تلون بالاحمر والاسود  
 والاصفر القاتم وقلما كان يستعمل التذهيب الا في الاشياء الصغيرة  
 وترى احيانا على مصنوعات اثينا وتنجره وضقلية ( في الحقبة  
 الهيلينستية ) صقلة سمراء او قرنفلية او برتقالية جميلة

ونحن لا نعرف الاغراض الحقيقية التي كانوا يصنعون من اجلها  
 التماثيل الطينية هل هي ميثولوجية او جنازية او للزينة او للعب الاطفال  
 بها وعلى كل حال فانها وجدت في المنازل والمقابر على السواء وربما

كان استعمالها في اول الامر لغرض ديني بحت ثم على توالي الايام  
استعملت للزينة ولهو الاطفال بها وذلك بعد ان ترقى فن الخزف والنحت  
و بالجمله يمكننا تقسيم الاشكال الطينية الى قسمين احدهما وهو  
القديم الجاهلي نذري ومتفق على شكله والآخر للزينة وتدخل ضمنه  
آثار تنجره المتنوعة الاشكال

ويدلنا التنقيب على ان اليونانيين لا سيما اهالي تنجره كانوا  
متعودين على تزيين مقابرهم واضرحتهم بالواني الخزفية ثم على توالي  
الايام وخصوصاً في ايام انحطاط الفن وتأخره استعاضوا عنها بالتمثيل  
الطينية الصغيرة

ويلاحظ ان المصنوعات الطينية التي يمكن ان نسميها طرائف  
القرن الخامس قليلة جداً وان اغلب ما لدينا منها هو من اثينا وجزر  
اليونان. وقد وجدت ايضاً مجموعة آثار طينية نذرية في لارناكا بقبرص  
منها نماذج لطيف جداً بالمتحف البريطاني . وقد ذهب احد كبار  
الكتاب الفرنسيين الى انها اجمل ما حصلنا عليه من نماذج  
« الاسلوب الاثيني في القرن الخامس » ويقول ان الباعث لهذا  
الاتقلاب الفجائي هو ان قوالب الاشكال كانت تستحضر من  
اثينا مباشرة

وإذا اردنا ان نعرف اهم مميزات الاعمال الهلينية البالغة منتهى الاتقان فما علينا الا ان نوجه انظارنا الى الحقبة التالية واهم مصنوعاتها اي تماثيل تنجره الصغيرة. فهنا نجد ان الاشكال اصبحت تمثل اشخاصاً

حقيقيين لا خياليين ( من  
الميثولوجيا ) وصار نموذجها  
المعيشة اليومية لا الاعتقادات  
الدينية .



واغاب هذه الاشكال

على هيئة نساء وبنات  
تماثيل تنجره

واقفات بأوضاع مختلفة منها ما هو ملتفح بازار ومنها ما هو ماسك  
باحدى يديه مراوح او مرايات او اكاليل زهر و بالآخرى فضل  
الثياب . ومنها ايضاً ما هو مستند على عمدان قائمة او يلعب بعصافير .  
ويستلفت انظارنا هنا على الخصوص اشكال الثياب لانها جميلة جداً .  
اما الاشكال الجالسة فهي اقل عدداً من الواقفة والمقعد فيها عبارة  
عن قاعدة من الحجر .

وتدل هيئة التفاصيل في هذه الطرائف على انها من أعمال  
الحقبة الهلينيستية الاولى اي بين سنة ٣٥٠ وسنة ٢٠٠ قبل  
الميلاد . والفرق الجوهرى بين هذه الطرائف وطرائف النحت الجميلة

هو استدقاق رؤوس الأولى واتساع قاعدتها وهذا ما يجعلها أقل جمالا من الثانية .

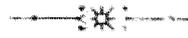
ويأتي بعد طرائف تنجره من حيث الاتقان واللطافة مصنوعات ميرينا بآسيا الصغرى ويستلقت انظارنا فيها ان الميزات الهيلينستية واضحة فيها وضوحاً تاماً ويصعد تاريخها الى القرن الثاني قبل الميلاد. وتوجد في طرائف ميرينا اشكال كثيرة غير موجودة في طرائف تنجره منها شكل الالهة الجمال واله الحب وديونيسوس والنصر وغيرها من الاشكال الخرافية .

وقد نقلت اغلب المدارس الفنية كمدارس آسيا الصغرى وقبرص وافريقيا الشمالية وايطاليا الجنوبية لاسيا سوريا وسيرين ورووس وساردينيا عن اشكال تنجره مع مهارة تامة في التقليد . وقد اهتموا على الخصوص بشكل ايروس فصوروه بجملة اوضاع فتارة تراه واقفاً واخرى طائراً واخرى راكباً متن احد الحيوانات

وقصارى القول ان مواضيع الطرائف الطينية في جميع مدارس الحقبة الهيلينستية واحدة واذا كان هناك فرق فيكون سببه اختلاف اذواق الصناع وتنوع اميالهم فاهالي قبرص مثلاً كانوا يميلون للاشكال الدينية واهالي صقلية كانوا يميلون للاشكال المجنحة والملتفة الى نصفها بالثياب واهالي نقراطس للاشكال الميثولوجية

المصرية وأهالي تارتوم لشكل ديونيسوس في يده كأس ومعه سيدة  
ملثمة بقناع وهم جرا

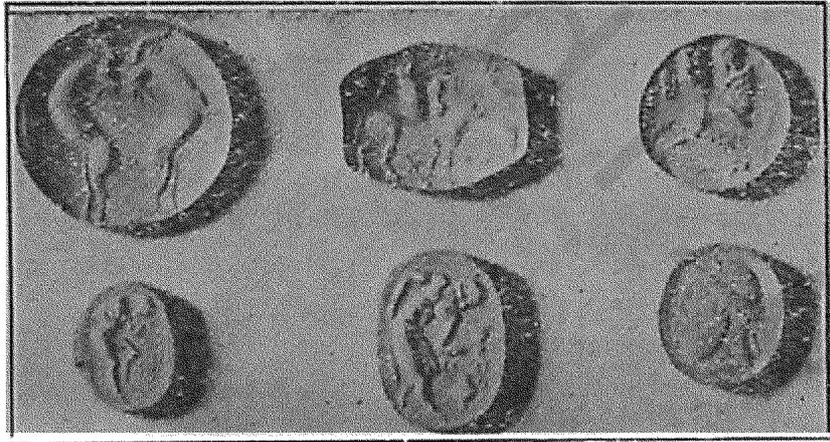
هذا ما اردنا بيانه هنا ومن اراد زيادة ايضاح فعليه بالكتب المطولة.



### الباب الحادي عشر

الاحجار النفيسة اليونانية

يصعد تاريخ استعمال الاحجار النفيسة الى عصر الجاهلية  
الاولى وقد ورد ذكرها في تواريخ الامم الشرقية القديمة وخصوصاً



جواهر نفيسة يونانية

تاريخ العبرانيين. وكانوا يستعملونها لغرضين وهما الزينة وختم الاوراق  
الرسمية وفي كلا الحالين كانوا يركبونها على خواتم وهذه الخواتم

كانت في احد العصور الخالية رمزا عن القوة والنفوذ

وكانت الجواهر النفيسة عند الامم الشرقية تصنع على جملة اشكال منها الجعل المصري والاسطوانة البابلية وكان الاول يركب على خواتم ذهبية . وكانوا احيانا يستعيضون عن الجواهر النفيسة والخواتم المركبة عليها بخواتم ذهبية عليها نصوص هيروغليفية محفورة حفرًا غائرًا وهذه الطريقة كانت مستعملة عند الآشوريين . وقد سمي الجعل بهذا الاسم بالنسبة لكونه محفور من جهة الظهر على مثال الجعل المقدس وهو رمز الاله الشمس رع

اما اسماء الملوك التي كانوا يطبعون بها الاوراق الرسمية فكانت تحفر في بطن الجعارين وقد مال الفينيقيون واليونانيون والاتروسكانيون في العصور المتأخرة لشكل الجعل وانما غيره اليونانيون قليلا وجعلوه بشكل بيضاوي

وهذه الجعارين وان تكن مفتاحاً عجيباً لمعرفة تواريخ الآثار اليونانية الاخرى الا انه يجب على الطالب الاحتراس الكلي لان المتأخرين تعودوا على تقليد القديم منها مثال ذلك انك تجد في مقابر القرنين السابع والسادس باماثوس في قبرص جعارين كثيرة عليها خراطيش بامم تحوتيمس الثالث الذي كان حاكماً على مصر في الاسرة الثامنة عشرة اي حوالي سنة ١٥٦٠ قبل الميلاد

وكانت جواهر بابل واشور تصنع من الاحجار النفيسة الصلبة  
كالعقيق والبلور الصخري والدهن والسرف بعد ثقبها بالطول حتى  
يسهل نظمها في عقود لتزين بها المعاصم والنحور وتنقش اشكال لطيفة  
عليها لتزيدها قيمة ولطافة

وأقدم الطوابع التي عثر عليها الناقبون في تربة اليونان هي تلك  
المجموعة اللطيفة التي ضاعفت اهميتها اكتشافات المستر ارثر ايقانس  
بكريت وهي مزينة بنقوش خطية ومناظر شتى . وقد اظهرت اعمال  
المستر ايقانس الحفرية بقصر مينوس بكونوسس امثلة جميلة يعرف  
منها الناظر الاغراض الحقيقية التي كانت تنقش من اجلها الجواهر  
في ذلك العصر

وقد عثروا في ميكينا على عدة خواتم ذهبية منقوشة الطفها خاتم  
عليه نقش على هيئة ثلاث سيدات لابسات اثواباً مصنوعة على  
احد طرز

اما النوع المميز لجواهر الخقبة الميكنية فهو المسمى « بالجواهر  
النفيسة الجزائرية » وهو مستدير او بيضاوي الشكل وكان يصنع  
عادة من العقيق أو البلور الصخري او الدهن

وقد وجدت اغلب هذه الجواهر في الجزر اليونانية وفي اغلب  
البعث التي وجدت فيها الآثار الميكنية . واغلب الاشكال المحفورة

عليها على هيئة حيوانات كاسود وغزلان وثيران وتيوس وهي مفردة او مضاعفة وفي الحالة الاخيرة ترى الرؤوس او الذيول متلاصقة ببعضها وهي بديعة الصنعة ولا يفوقها اتقاناً وجمالاً غير كؤوس قافيو وقد امتازت بان الصانع لم يترك فيها اماكن فارغة بل اجتهد في جعل الشكل بحجم الحجر . وقد استعملت الاحجار المعروفة بالجواهر النفيسة الجزائرية في بلاد اليونان لغاية القرن السابع قبل الميلاد ويوجد بينها مثال جميل محفوظ بالمتحف البريطاني عليه منظر خرافي يمثل معركة بين هرقل « وكهل البحر » . وفي اواخر القرن السابع قبل استعمال الجواهر النفيسة المذكورة وذلك بالنسبة لظهور المسكوكات وانتشارها في ذلك العصر واصبح الغرض الوحيد منها الزينة بدليل القصص التي ذكرها هيرودتس عن خواتم چنچس وپوليقراطس . وقد ذكر بعض الكتاب ان الذي صنع خاتم الاخير هو النابغة ثيودوروس الساموسي وانها كانت عبارة عن زمردة مركبة على خاتم من الذهب وذكر البعض ان ثيودوروس هذا صنع تمثالاً لنفسه يحمل عربة وسائقها وهو صغير جداً للدرجة ان جناح الذبابة يحجبها عن النظر

وكان الفينيقيون يميلون كل الميل لاستعمال الجعارين والجواهر البيضاوية الشكل وقد وجدت على كثير منها نقوش لطيفة ومنتقنة

للغاية ومن هذه مجموعة لطيفة في المتحف البريطاني عثروا عليها في  
 ثاروس بساردنيا يصعد تاريخها الى سنة ٥٥٠ قبل الميلاد . ومن اجل  
 الجواهر اليونانية الجاهلية التي تدل على براعة الصانع جعل من العقيق  
 الياني بالمتحف البريطاني يصعد تاريخه الى سنة ٥٠٠ قبل الميلاد وهو  
 بشكل نديم يرقص وفي احدى يديه كأس شراب . وتوجد  
 ايضاً جوهرة نفيسة احدث منها تمثل شاباً يختبر سهماً وهي في متهى  
 اللطف والدقة وتذكرنا بلطافة واحكام صناعة الطرائف الايجينيتانية  
 المصنوعة من المرمر . اما الجواهر التي بقيت لدينا من دور الارتقاء  
 ( من سنة ٤٥٠ الى سنة ٣٠٠ قبل الميلاد ) فهي قليلة جدا بالنسبة  
 للجواهر التي بقيت من دوري النهضة والانحطاط . ومن الطفها جوهرة تان  
 في المتحف البريطاني احدهما من العقيق المحروق بهيئة شاب يلعب  
 على قيثارة مثانة والاخرى من العقيق ايضاً على هيئة كاعب تقراً في  
 درج . ويضاف الى هاتين الجوهرتين جوهرة اخرى من العقيق بهيئة  
 حسناء تحمل دلوا . ويلاحظ هنا ان اغلب المناظر مأخوذة من المعيشة  
 اليومية كالواني المزوقة التي صنعت في دور الارتقاء . وتوجد خلاف  
 هذه جواهر عليها مناظر كاتي تشاهد على المسكوكات خصوصاً مسكوكات  
 قيليا ولو كانيا مثل اسد يفترس ظيياً . وتوجد ايضاً فصوص من الذهب  
 منقوش عليها نقوش بديعة لا تقل جمالاً عن نقوش الجواهر الآنفة الذكر

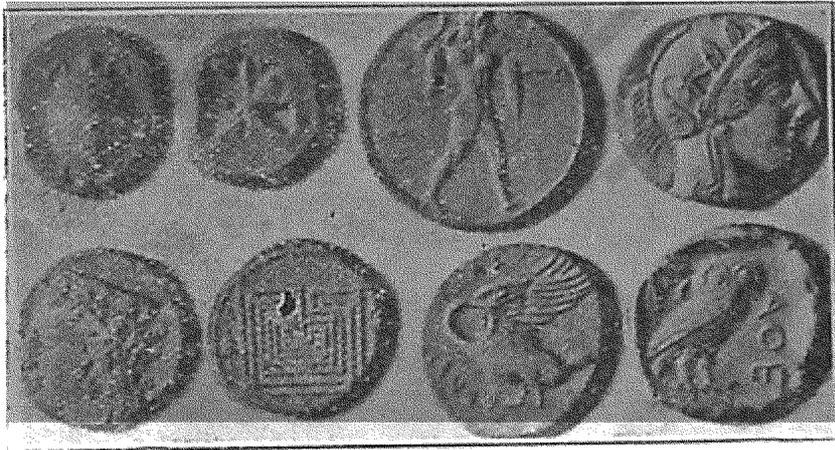
وقد نقش في القرن الرابع نابغة اسمه ديكسامينوس جملة جواهر  
وكتب عليها اسمه . وبين حفاري ذلك القرن ايضاً نابغة اسمه بيرجوتيلس  
صرح له كما يقول بعض المؤرخين بأن يحفر شكل رأس اسكندر  
الاكبر على طرائفه الفنية

وقد وجدت جملة جواهر في مقابر القرنين الخامس والرابع  
الاثروسكانية وأغلبها بهيئة جعارين وأغلب مواضع الاشكال التي  
عليها مأخوذة من خرافات الفروسية اليونانية . ويلاحظ في الجواهر  
القديمة دقة تامة أما جواهر القرن الرابع فقد قل اعتناؤهم بها . وبعد  
القرن الرابع تعودوا على حفر الصور على طبقات رقيقة من الاحجار الكريمة  
وربما كان ذلك دليلاً على تعليقهم أهمية على الصور دون الجواهر .  
اما الاشكال المرسومة على جواهر القرون الاخيرة فغير متقنة بالمرّة  
ونحنم هذا الباب بذكر كلمة اجمالية عن الوجهة الصناعية فالآلات  
التي كانت مستعملة هي المثقب والعجلة والماسة وكانوا عند العمل  
يضعون الحجر في كمية من الاسمنت المشبع بالماء وعندما يجف يشرعون  
في الحفر . وكانوا يحركون المثقب بتموس صغير يلفون وتره على يده  
ولهذا سن من البرونز . اما الحفر فيكون بتراب صنفرة مخلوط بكمية  
من الزيت . ويظهر استعمال المثقب في أعمال الحقب الجاهلية في صناعة  
الشعر كما يظهر استعمال العجلة في الجواهر الجزائرية . وكانت العجلة

المذكورة عبارة عن قرص من البرونز موضوع على عامود من المعدن  
ويحرك بالقوس كالمثقب . اما الماسة فكانت تستعمل بدل القلم وهي  
قريبة في هيئتها من الماسة المستعملة عند تجار الزجاج . وكان الاشتغال  
بها يحتاج الى مهارة فائقة .

### الباب الثاني عشر

#### المسكوكات اليونانية



مسكوكات يونانية

لا يمكننا الامام بجميع اطراف تاريخ المسكوكات اليونانية في  
بضع صفحات لا سيما وانها اجمل فروع الفنون الجميلة اليونانية وان

الاشكال المرسومة عليها متنوعة منها التاريخية ومنها الميثولوجية ومنها  
 الهزلية. ولذا سنقتصر هنا على ذكر كلمة اجمالية عن الموضوع ومن اراد  
 زيادة البحث فعليه بمؤلفات جاردنر وهيد وهيل وغيرهم من المؤلفين  
 الذين وفوها حقها من البحث. واولا صغر حجمها وزوال بعض الاشكال  
 المحفورة عليها لاستغيننا بها عن جميع الآثار الاخرى التي يتكون  
 منها تاريخ الفنون الجميلة اليونانية. صحيح انها لم تصنع لتدخل ضمن  
 ادوات الزينة ولكن ذلك لم يمنع الصناع في بعض حقبة التاريخ من  
 اتقانها واحكام صنعها. وعملها للمبادلة والتجارة يوضح لنا سبب اهمال  
 اهالي اثينا وارجوس في نقشها واعتناء اهالي مدن صغيرة كثيرنا في  
 جنوب ايطاليا وكالازومنيا في آسيا الصغرى بامرها

ومن مزايا المسكوكات التي لا نجد لها في فرع آخر من فروع الفن  
 انها الاموذج الاصيلي لا امثلة منه وان نوابغ ارباب الفن هم الذين  
 صنعوها لا اصاغر الصناع وارباب الحرف الصغيرة وان اسلوبها هو  
 اسلوب العصر نفسه الذي لا يعترضنا شك من جهته وان الاشكال التي عليها  
 عملت باجماع اراء اولي الامر والنهي وان تاريخها صحيح لا ريب فيه.  
 وقد وجد العلماء طريقة لمعرفة تاريخ استعمال المسكوكات الغير  
 مكتوب عليها تاريخها وذلك بمقارنة الاشكال التي عليها بالاشكال  
 المعروف تاريخ عملها وبمعرفة ثقلها النوعي واسلوبها وجملة اشياء اخرى

لا تقل عما ذكرناه أهمية

وينسب اختراع المسكوكات الى الليديين بآسيا الصغرى وقد اشار الى ذلك هيروودوتس بقوله «ان الليديين استعملوا نقوداً صنعوها من الذهب والفضة» ويزعم البعض انهم صنعوا نقوداً من الايلكتروم في القرن السابع قبل الميلاد وان سكان جزيرة ايجينا صنعوا بعدهم نقوداً من الفضة . وقد وجدت كمية كبيرة من النوع الاخير مرسوم عليها شكل السلحفاة . اما نقود ليديا المصنوعة من الايلكتروم فكانت عبارة عن كتل بيضاوية الاشكال على احد جانبيها طابع وعلى الجانب الآخر شكل « المهرج » المربع الرأس .

اما طرق ضرب المسكوكات فكانت قريبة من بعضها في جميع العصور والطريقة الشائعة هي سبك المعدن في قوالب مصنوعة بشكل اقراص بالثقل المطلوب ثم وضع الاخيرة على سندال فوقه الطابع والضرب عليه بمطرقة مثبتت في رأسها الطابع الآخر . وكانت المسكوكات حتى منتصف القرن السادس تنقش من وجه واحد ثم شرعوا في نقشها من الوجهين . وكانوا يكتفون قديماً بنقش مربع او شبه شبكة في الوجه الخلفي . وفي حال سبك المسكوكات كانوا يصنعون القوالب اولاً ثم يصبون فيها المعدن سائلاً بطريقة صب التمايل البرونزية . واقدام المسكوكات المصنوعة بطرقة السبك هي النماذج الايطالية وتوجد بالمتحف

البريطاني مجموعة قوالب طينية للنقود ربما كان يستعملها من يفو النقود الفضية في الحقب الرومانية المتأخرة . وكان يصنع القوالب كبار الحفارين وقد وجد على قطعة من العملة السيرا قوسية ( مرسوم عليها رأس برسيفون ) اسماء يوثينيتوس وكيمون الخ . ومما يدلنا على انهما من نوابغ الصناعات ان اسميهما محفوران على مسكوكات المدن المجاورة والنظر الى الاشكال المرسومة على المسكوكات يجدها على جملة انواع منها الدينية ومنها التجارية وقد توهم البعض عندما رأوا الاشكال الدينية عليها انها كانت تضرب في الهياكل بواسطة الكهنة . واحياناً يكون الرسم دليلاً على تجارة المدينة المستعملة فيها النقود مثل نقود سينيكوس المرسوم عليها شكل سمكة ونقود ناكسوس المرسوم عليها شكل كأس مدام . او يكون رمزاً عن الاله الحامي للمدينة مثل اثينا المرسوم على احد وجهي مسكوكاتها رأس آثينا وعلى الوجه الثاني رموزها وهي ورقة زيتون وبومة . وليس المرسوم على مسكوكاتها رأس ديوس الاولمبي ورموزه الصقر والصاعقة وكما رينا بصقلية المرسوم على مسكوكاتها شكل حورية الماء الجميلة وهلم جرا وتوجد غير هذه الاشكال اشكال تاريخية واشكال فروسية وغيرها مما يضيق به نطاق هذا الكتاب

وبالجملة قد اتفق الباحثون على تقسيم النقود اليونانية بالنسبة

لتاريخ صنعها الى سبعة اقسام وهي :  
 اولاً مسكوكات الحقبة الجاهلية وحقبة الانتقال والارتقاء والارتقاء  
 المتأخر والانحطاط والانحطاط المستأنف واليونانية الرومانية. ولكل منها  
 مميزات مخصوصة يمكن الرجوع اليها في الكتب المطولة انتهى



هذا ما اردنا ايضاحه في تاريخ الفنون الجميلة اليونانية ونعيد  
 القول هنا أننا كتبناه لطلاب الفن المبتدئين لاعلاء الآثار واساندة  
 الفنون الجميلة ونحن نعد القراء باننا عند ما تسنح لنا الفرص ونزور  
 متاحف اوروپا الكبرى نكتب لهم تاريخاً وافياً يغنيهم عن البحث  
 في الكتب الافرنجية المطولة وعلى الله الاتكال

تم الكتاب

مفرد الربح محفوظة للمؤلف