دراسات في الآثار الكلاسيكية

الجزء الثاني

الآثار الرومانية

الدكتور

محمد الزين

كلية الآداب - جامعة دمشق

Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

((مقدمة))

من المعروف أن كلا من التاريخ وعلم الآثار يدرسان الماضي الانساني . ولكن التاريخ يتعلق ويرتبط بالكلمة المكتوبة . ولهذا فهو يهتم مبدئيا بذلك الجزء من ماضي الانسان الذي ترويه الوثائق . أما علم الآثار فيدرس الماضي بواسطة الاشياء التي صنعها البشر . والمخلفات المادية التي تركوها . مستخدما بذلك طرق التاريخ والعلوم الطبيعية .

قال أحد كبار المؤرخين المختصين في التاريخ الكلاسيكي . وهو البروفسور هرمان بنكتسون : " لم يسهم أي علم من العلوم في توسيع الافق التاريخي في مجال التاريخ القديم بمقدار ما أسهم علم الآثار "

ان من يريد فهم طبيعة العالم القديم لا يكتفي بالمصادر الكتابية فقط ـ رغم أهميتها البالغة ـ وانما عليه أن يلجأ أيضا الى الأوابد والآثار المادية التي خلفها الاقدمون . فالمدرجات والمسارح واقواس النصر والحمامات وأقنية المياه والطرقات والخطوط الدفاعية ... الخ . تعطي تصورا عن عظمة الامبراطورية الرومانية هو دون شك أعظم وأكمل من أي وصف آخر يعطيه مؤرخ او شاعر . انها تعبر عن روح الحضارة الرومانية . مثلما يعبر اكروبوليس اثينا ومعابد دلفي واولمبيا اصدق تعبير عن روح الحضارة الهيلينية . ومثلما تعطي الاهرامات والمعابد المصرية القديمة وزقورات بلاد الرافدين افضل صورة عن عالم الشرق القديم .

وفي الحقيقة . يكاد لا يوجد علم من العلوم لقي في السنين الاخيرة مثل هذا الاهتمام الكبير . الذي يحظى به علم الآثار في اوساط الرأي العام المثقف . الذي يتابع بحماس كبير نتائج ابحاثه واخر مكتشفاته . غير انه لا يزال يحيط بهذا العلم . الذي يمثل في اعين الكثيرين ضربا من المغامرة . هالة من الغموض والرومانسية . والسبب في ذلك يعود الى ان الكثير من الناس لا يزال ينظر الى التنقيب عن الآثار غالبا على انه مجرد الحفر الدائب للحصول على اشياء ثمينة . أو الجري وراء الكنوز والتحف الجميلة التي تعود على مكتشفيها

بالثروة والشهرة .

لقد كان ذلك حقا شان الحفريان الاثرية التي جرت في الماضي ، والتي كانت تهدف بالدرجة الاولى للبحث عن كنوز الاقدمين والكشف عن روائعهم الفنية لتاخذ مكانها في مجموعات الملوك والامراء ولتكون مثالا يقتديه فنانو عصر النهضة في اعمالهم .

غير ان علم الاثار بمدلوله العلمي الحديث يختلف عن ذلك اختلافا بينا انه يتلخص في امرين يرتبط كل منهما بالآخر أشد الارتباط :

اولهما : الكشف عن الاثار القديمة ، وهذا يتضمن جمع اللقى (الظاهرة) وكذلك اعمال الحفر والتنقيب للحصول على الاثار ، وتسجيل أوصافها واوضاعها وكذلك ترميمها والمحافظة عليها .

وثانيهما : استخدام هذه الاثار المكتشفة في القاء اضواء جديدة على الحضارة الانسانية في عصورها السالفة وشتى مظاهرها ومنجزاتها .

ان علماء الاثار هم باحثون اخذوا على عاتقهم تقصي الاثار التي خلفها بنو الانسان وعلى جملها تنبض بالحياة . وهكذا لا يسع المرء الا ان يقف خاشعا امام شواهد الشعوب القديمة المتحضرة التي اظهرها الرفش والمعول الى النور بعد أن ظلت مطمورة في الارض آلاف السنين .

علم الآثار هو الى حد ما ثمرة وعي جديد للشعوب لذاتها وماضيها والانسانية جمعاء . ومن هنا فان الاهتمام به لم يعد يقتصر على الاوساط العلمية والجامعات والمعاهد المتخصصة وانما امتد ايضا الى الحكومات التي أنشأت المتاحف لحفظ التحف الفنية وعرضها والتعريف بها ، كما أسست دوائر الآثار التي تقوم بصيانة الأوابد القائمة وبتنظيم أعمال الحفر والتنقيب في المواقع الاثرية المختلفة .

ان علم الآثار الكلاسيكية كان ولا يزال حتى اليوم — يحتل مكان الصدارة بالنسبة لعلوم الآثار الأخرى ، وكثيرا ما دعي بعميد علوم الآثار ، حيث تعود جذوره الى العصور الكلاسيكية نفسها . وقد كان لهذا العلم اسهام كبير

في تعريفنا بكافة جوانب الحياة في الحضارتين الاغريقية والرومانية ، كما كان له الدور الأول والأساسي في تصحيح تلك الصورة الخاطئة عن طبيعة الفن الروماني التي كانت سائدة منذ فنكلمان ، والذي نفى وجود مثل هذا الفن وأنكر عليه أصالته لأنه كان يرى فيه مجرد انعكاس للفن الاغريقي .

يبحث هذا الكتاب في الآثار الرومانية وتاريخها وأهم أنواعها منذ بداياتها الأولى وحتى ابتدأت تباشير الفن المسيحي الباكر والبيزنطي تلوح في الافق معلنة عن ولادة عصر جديد .

وهو يتألف من ستة فصول ، يعرف الاول منها بطبيعة الآثار الكلاسيكية الرومانية ، ويستعرض أهم مراحل الكشف عنها ، كما يبين أهميتها العظيمة بالنسبة لدارسي التاريخ والحضارة الرومانية .

على حين يعطي الفصل الثاني لمحة عامة عن المراكز الأثرية الايطالية في عصور ما قبل التاريخ مع التركيز على ثقافات عصري البرونز والحديد .

أما الفصل الثالث فقد خصص للآثار والمنجزات الاتروسكية في شتى المجالات (العمارة والنحت والبرونز والرسم) ، والتي كان لها تأثير لا يستهان به على روما وحضارتها الناشئة . كما أنه يلقي الضوء على مساهمة أصل الاتروسكيين ومدى مساهمة علم الآثار في الكشف عن مظاهر حضارتهم وأبرز ميزاتها .

ويبحث الفصل الرابع في نشأة مدينة روما والتطور الطويل الذي مرت به قبل أن تصبح في عداد المدن الكبيرة الموهلة ، كما يستعرض أهم الآثار الرومانية في العصر الجمهوري ومدى تأثرها بالفنون الاتروسكية والاغريقية .

أما الفصل الخامس فيتحدث عن الآثار والفنون في عصر اوغسطوس ، ودور المدارس ، والاتجاهات الفنية الهلنستية في ولادة وتطور فن امبراطوري روماني يحمل الكثير من عناصر الأصالة ، ولكنه يجسد في نفس الوقت والتقاليد الفنية الهيلينية والمحلية أينما وجدت .

وأخيرا فان الفصل السادس يعالج الآثار الرومانية في العصر الامبراطوري (الاول والثاني) والذي يعتبر بحق أروع عصورها وأكثرها ابداعا حيث تمت

فيه أعظم المنجزات الرومانية في ميادين العمارة والنحت والنقش على الأوابد التاريخية .

لقد كان مقدرا لهذا الجزء الخاص بالآثار الرومانية أن يصدر في كتاب واحد مع الجزء الآخر التوأم الخاص بالآثار الاغريقية والذي قام بوضعه الأخ الزميل الدكتور فيصل العابد . ولكن ظروفا قاهرة حالت دون ذلك

وفي الختام لا يسعني الا أن أتقدم - هنا أيضا - بجزيل الشكر والامتنان للصديق الاستاذ الفنان مروان سلماني الذي أغنى هذه الدراسة بالصور التوضيحية التي جاءت في غاية الروعة والانسجام مع جمال الآثار الكلاسيكية الرومانية التي تمثلها .

((الفصـــل الأول))

ـ التعريف بعلم الآثار الرومانيـة وتاريخـه ـ

١)ـ علم الآثـار الكلاسيكية ـ الرومانية :

علم الآثار الكلاسيكية (Classical Archaeology) هو ذلـك العـلم الذى يهتم بدراسة وتفسير المخلفـات المـادية للحضارتـين الاغريقيـة والرومانية . وهكذا فان امتداده في الزمان والمكان يتفق مـع هاتين الحضارتين منذ بداياتهما الاولى (في القرن التاسع والثامن قبـل الميلاد) ، عندما عرفت دول المدن تطور مؤسساتها ونظمها الخاصـة ، وحتى اندماجهـا التدريجي في عالم البحر المتوسط في القرن الرابع الميلادى حيث نشأت حضارة جديدة .

ولئن كان علم الآثار الكلاسيكية يركز اهتمامه بالدرجة الاولى على المواقع الرئيسية في بلاد اليونان وايطاليـا ، فان دراسته ضرورية دون شك لفهـم انتشار الحضارة الاغريقية ، ومن بعدها الرومانية ، ولادراك مدى تأثيرهـا على منطقة البحر المتوسط بأكملها والبلاد المجاورة ، اذ أن معرفة دقيقـة وافية بآثار بلاد اليونان وايطاليـا يمكن أن تكون بمثابة الدليل الكاشـف الذى يلقي الاضواء على مرحلة مهمة من تاريخ كل هذه المناطق التي تشـترك فيما بينهـا في تراث حضـارى طويـل .

وعلم الآثـار الكلاسيكية هو العـلم الأم لجميع علوم الآثار الأخـرى ولا يزال حتى اليوم يحتل مركز الصدارة بينها . لقد نشأ وترعرع في عصر النهضـة الاوروبية ، وكان وليد الرغبة في فهم أفضل لحضارة بشرية اعتبرها مفكـرو النهضـة القدوة والمثـال الذى يجب أن يحتذى في كافة المجالات .

ولئن امتد الاهتمام بدءا من القرن التاسع عشر شيئا فشيئا الى الثقافات والحضارات الغير كلاسيكية ، وولدت علوم آثار أخرى ، فنشأ علم الآثار المسيحية الباكرة نتيجة للاهتمام بالمسيحية وتأثيرها على الحضارة الوثنية الاغريقية ـ الرومانية . واذا ما اتجهت الأنظار بعدها نحو مصر والشرق الأدنى ، فان ذلك كان في البداية يهدف للكشف عن آثار حضارات تلامس المحيط الاغريقي والروماني وتاريخ المسيحية من قرب ، فقد كان الباحثون ينظرون الى تلك الزاوية الممتدة من أثينا الى القدس على أنها مهد الحياة الفكرية والروحية للغرب .

ان علم الآثار الكلاسيكية يميل بدوره شيئا فشيئا الى أن ينقسم الى علم آثار اغريقية وعلى آثار رومانية . والسبب في ذلك لا يعود الى أن وحدة الحضارة الاغريقية الرومانية تبدو اليوم أقل تأكيدا مما كانت عليه فيما مضى ، بل لأن اتساع أعمال التنقيب وتعدد حقول الحفريات وأهمية الآثار المكتشفة وتنوعها وغزارتها وما تطرحه من مشاكل وتساؤلات تدفع معظم علماء الآثار الى التخصص ، والى تركيز جهودهم على أحد هذين الميدانين الكبيرين . هذا بالاضافة الى أن التقدم العلمي الذي بلغه علم الآثار الكلاسيكية قد أدى الى تبين فروق عميقة تفصل الحضارتين في كثير من النقاط رغم امتزاجهما الكبير في المظاهر الأساسية . غير أن ظاهرة التخصص ونشأة علوم جديدة ضمن العلوم الأم ـ وهي سمة من أبرز سمات العلم الحديث ـ لم تقف عند هذا الحد . فمن المعروف أن الحضارة الرومانية لم تنشأ دفعة واحدة على تلك الارض الفسيحة التي شكلت ما كان يعرف بالامبراطورية الرومانية . لقد وجدت في كثير من المناطق حضارات وتقاليد محلية تفاعلت معها بدرجات متفاوتة ، فكان هناك تأثير متبادل واقتباس وتقارب . وعلم الآثار يعكس بجلاء هذا التأثير المتبادل في كل مكان حصل فيه احتكاك بين حضارتين . وأولى الحضارات التي احتكت بها روما وتفاعلت معها كانت الحضارة الاتروسكية التي ازدهرت على وجه الخصوص في القرنين السابع والسادس قبل الميلاد ، أي في الفترة التي كانت

فيها روما لا تزال مدينة صغيرة ناشئة تتلمس طريقها الى العظمة والتوسع وبناء صرح حضارتها المقبلة .

ولقد أدت دراسة هذه الحضارة الاتروسكية الى نشأة علم آثار اتروسكية له طرق بحث وحفريات ووثائق خاصة به تميزه عن الآثار الرومانية . ولكن ما تدين به روما للاتروسكيين من فضل كبير في كافة المجالات ، يجعل دراسة الآثار الاتروسكية في نطاق الآثار الرومانية أمرا لا غنى عنه . كما أن دراسة الآثار الرومانية في اطارها الاقليمي (أي في الولايات الرومانية) أدى الى نشأة فروع لعلم الآثار الرومانية لها خصائصها المتميزة وطرقها الخاصة التي تكاد تجعل منها علوما قائمة بذاتها . وهناك الآن فروع غالية وجرمانية وبريطانية وايبرية وافريقية وافريقية وسورية ... الخ لعلم الآثار الرومانية .

وقد أدى اهتمام الحكومات الوطنية في كافة الاقطار والبلاد التي نشأت على رقعة الامبراطورية الرومانية بدراسة تراثها وتاريخها الى دفع عجلة هذه الدراسات والابحاث الاقليمية الى الأمام مما كان له أثر كبير في تطورها وازدهارها وأدى بالتالي الى زيادة معرفتنا عن الأحوال المادية للولايات الرومانية خاصة وللحضارة الرومانية بشكل عام .

ولكن اذا كانت متطلبات البحث العلمي قد أدت في الماضي — وستؤدي مستقبلا — الى مزيد من التخصص والى نشأة حقول أبحاث جديدة ، فان الحاجة والضرورة العلمية تدعوان في نفس الوقت الى تعاون أوثق والى انشاء روابط وعلاقات جديدة بين علوم الآثار المختلفة وفروعها المتزايدة .

أما اذا تساءلنا عن الحدود الزمنية لعلم الآثار الرومانية ، فيمكن القول أنها تغطي تقريبا فترة تزيد على ألف عام . ولكن اذا كان من السهل تحديد البداية بتأسيس مدينة روما في أواسط القرن الثامن قبل الميلاد فان النهاية لا يمكن تحديدها بنفس الدقة ، وانما بصورة تقريبية . فالحدود هنا ليست واضحة تماما . ولكن يمكن القول بشكل عام أنه منذ أواخر القرن الثالث وأوائل

القرن الرابع الميلادي بدأت تغيرات وتحولات جذرية تطرأ على الحضـــــارة الهلنستية الرومانية ـ التي كانت حتى ذلك الحين وثنية ـ وذلك تحت تأثير المسيحية ، فالديانة الجديدة ، التي أصبحت منذ أن اعترف بها قسطنطين الكبير عام ٣٢٥ م كديانة رسمية في الامبراطورية الرومانية ، ابتدأت تطبـــــع بالتدريج سائر مرافق الحياة والحضارة الكلاسيكية بطابعها الديني . وهكـــذا نشأ ما يسمى بالفن المسيحي الباكر ، الذي يمتد تقريبا حتى القرن السادس الميلادي ، عندما ابتدأت معالم الفن البيزنطي تتخذ سماتها النهائيـــة . وعصر الانتقال هذا الذي يدعى بالعصر المسيحي الباكر ، يشكل تقريبـــا الحدود الزمنية النهائية لعلم الآثار الروماني ، وقد نشأ له فرع خاص به من علم الآثار هو ما يعرف بعلم الآثـــار المسيحية الباكـــرة .

من الواضح أن كمية وتنوع آثار تشمل أكثر من ألف سنة من الجهد والنشاط البشري وتنتشر على طول حوض البحر المتوسط والبلاد المحاذية له يستدعـــي بالضرورة درجة كبيرة من التخصص في مجالات البحث والدراسة . وهذا التخصص يتخذ عدة وجوه وأساليب وذلك حسب المنظور والزاوية التي نريد معالجة الآثـار من خلالها .

فمن حيث نوعية الآثار وأصنافها ، فان علم الآثار الرومانية يبحث على وجه الخصوص في الميادين التالية :

١) . فن العمارة .
٢) . فن النحت .
٣) . فن الرسم وما يسمى بالفنون الصغرى .

ومن الناحية الزمنية جرت العادة أن تقسم دراسة الآثار الرومانيـــــة (الصرفة) الى ثلاثـة عصور كبرى هي :

١) ـ العصر الجمهوري .
٢) ـ عصر اوغسطوس .
٣) ـ العصر الامبراطوري .

٢) ـ لمحة تاريخية عن علم الآثار الكلاسيكية ـ الرومانية :

مما لا شك فيه أن الاهتمام بالآثار قد سبق نشأة علم الآثار ، فالالتفات نحو الماضي ، ورغبة الانسان في معرفة الحضارات المندثرة ، والاهتمام بما خلفته من آثار وأوابد وتحف فنية ، كان موجودا حتى في العصور الباكرة للحضارات القديمة . وأولى الاشارات الاركيولوجية نجدها عند المؤرخين الاغريق : هيرودوت (Herodotos) ، وثوكيديدس (Thukydides) ، اللذين عاشا في القرن الخامس قبل الميلاد .

بيد أن أفضل كتاب وصلنا في وصف آثار بلاد الاغريق القديمة ، هو من تأليف الكاتب : باوزانياس (Pausanias) الذي عاش في القرن الثاني الميلادي ، أي أيام الحكم الروماني ، وكتابه الذي يحمل اسم " جولة سياحية " (Periegesis) ، ويتألف من عشرة أجزاء ، يفيض بالاستطرادات التاريخية والاخلاقية والفنية والجغرافية والدينية ، وغير ذلك مما يعطيه صفة الموسوعة . كما أننا نجد كثيرا من المعلومات الاركيولوجية المتفرقة عند بعض الكتاب والمؤرخين الاغريق ، أمثال بلوتارخوس واسترابون ولوكيانوس ، الذين عاشوا وكتبوا مؤلفاتهم في ظل الامبراطورية الرومانية .

أما ما وصلنا من الكتاب الرومان ـ الذين كتبوا باللاتينية ـ فان فيتروفيوس بوللیو (Vitruvius) يتبوأ مركز الصدارة بينهم . لقد ترك لنا هذا المهندس المعماري الكبير ، الذي عاش في عهد الامبراطور اوغسطوس بحثا عن فن العمارة (De Architectura) ، اعتمد فيه على كثير من المؤلفات الاغريقية التي لم تصلنا ، والذي يعتبر فريدا في بابه فهو يعرف في مقدمته فن العمارة وطريقة دراستها ، ثم يتحدث بالتفصيل عن تخطيط المدن وبناء المعابد والمسارح والحمامات والبيوت وأقنية المياه وكذلك عن تصميم الساعات والآلات المختلفة .

وهناك أيضا بلينيوس الاكبر ٢٣ـ٧٩م (Plinius Maior) الذي عاش في القرن الاول الميلادي ، ولقي حتفه لدى اندلاع بركان فيزوف عام ٧٩ م

وقد أشار في تاريخه الطبيعي (Historia Naturalis) ، الذي يتسم بالموسوعية ، الى كثير من الفنانين والآثار الفنية ، معتمدا في معظم هذه المعلومات على الباحث الروماني الكبير فارو ((M. Terentius Varro)) وخاصة على كتابه الصور (Imagines) الذي تضمن ٧٠٠/ صورة لأشهر شخصيات الاغريق والرومان ، ولكن هذا الكتاب الهام فقد كغيره من أبحاث ومؤلفات فارو التي بلغت العشرات .

هذه الاسماء القليلة لا تعطي الا فكرة بسيطة عن ذلك الاهتمام الواسع الذي كانت تتمتع به الآثار الاغريقية الشهيرة ومن بعدها الرومانية طيلة العصور الكلاسيكية . ولكن بعد اندثار الديانات الوثنية وسيادة الديانة المسيحية في العصور البيزنطية والوسطى فان ذلك الاهتمام خبا قرونا طويلة من الزمن ، ليبعث من جديد في مطلع عصر النهضة ، حيث ابتدأت الدراسات الأثرية الكلاسيكية تنمو شيئا فشيئا ، في القرن السادس عشر ازدادت الأبحاث حول طوبوغرافية مدينة روما وعصورها القديمة ، ولكنها بقيت بدايات بسيطة بالمقارنة مع تلك الحركة النشطة التي نجدها :

١) . في مشاغل الفنانين والنحاتين والرسامين الذين ابتدأوا يقلدون العصور الكلاسيكية ويستوحونها أروع أعمالهم .

٢) . لدى كبار العائلات الايطالية التي ابتدأت تتنافس فيما بينهما على اقتناء التحف الفنية القديمة .

وهذا أدى بالتالي الى نشأة مجموعات كبيرة من العاديات شكلت فيما بعد نواة العديد من المتاحف الايطالية .

ان التنقيبات التي جرت في هذه الفترة كانت بالدرجة الأولى من أجل الحصول على قطع فنية ثمينة لمجموعة ما أو للبيع . وهذا هو نفس الدافع الذي قاد الى مباشرة التنقيب في مدينتي هيركولانيوم وبومبي في ايطاليا .

ان جو عصر النهضة ونمو النزعة الانسانية والاعجاب الشديد اللامحدود

بالعصور الإغريقية والرومانية القديمة ساعد دون شك على ايجاد وتوفير الاجواء الملائمة التي ترعرعت في أحضانها الدراسات الكلاسيكية . وعندما جاء القرن الثامن عشر ابتدأ عدد اولئك الذين يهتمون بالآثار ودراستها يتزايد باستمرار وأصبحنا نجد العديد من الاسماء اللامعة التي طافت بلادا كثيرا وعادت منهمكة بأنفس التحف . وقد ترك لنا البعض كتبا قيمة تصف الآثار التي شاهدوها [1] .

وقد كان لجمعية ديليتانتي[2] ، التي تأسست في لندن عام (١٧٢٣) دور رئيسي في تقدم علم الآثار الكلاسيكية . ولكن أعظمهم وأشهرهم بلا منازع كان يوهان فينكلمان (Johann Winckelmann) الذي يعتبر بحق مؤسس علم الآثار الكلاسيكية . ولد هذا العالم الألماني الكبير في احدى المقاطعات الالمانية . ولكن الآثار القديمة استأثرت بحبه فترك وطنه وذهب الى روما عام (١٧٥٥) وهناك أصبح مشرفا على الآثار وأمينا لمكتبة الفاتيكان . وعندما مات عام (١٧٦٨) ترك مجموعة من المؤلفات التي وضع فيها أسس الطريقة العلمية للبحث الأثري .

ولكن أشهر أعماله على الاطلاق كان : تاريخ الفن في العصور القديمة (Geschichte der Kunst des Altertums) الذي صدر عام ١٧٦٤. عاش فينكلمان في وسط آثار المدينة الخالدة روما ، التي كانت آنذاك محجة لعشاق الحضارة الكلاسيكية وكان يفيض حماسا واندفاعا ، كما أن اهتمامه كان ينصب بالدرجة الأولى على الاعمال الفنية العظيمة . كل هذه العوامل جعلته ذائع الصيت ، واليه يعود الفضل في أنه صاغ بقوة واقناع تلك الفكرة القائلة : ان هناك تاريخا للفن ، أي أن الفن يولد ويزدهر ويذوي مع الحضارات التي ترعرع فيها .

---

(١) : من المؤلفات التي صدرت في هذه الفترة والتي تتعلق بآثار سورية الرومانية كتابان جديران بالذكر من تأليف العالم الانجليزي (ر . وود) هما "خرائب تدمر" الذي صدر عام ١٧٥٣ و" خرائب بعلبك " الذي صدر عام ١٧٥٧ .

(٢) : (Dilettanti) هي كلمة ايطالية تعني الهواة .

أما أهم حدث أركيولوجي شهده القرن الثامن عشر ، فقد كان التنقيبات في مدينتي هركولانيوم (Herculaneum) وبومبي (Pompeii) وهما مدينتان تقعان في مقاطعة كمبانيا الى الشرق من مدينة نابولي ، أدت ثورة بركان فيزوف عام (٧٩م) للقضاء عليهما ، ولقد ساعدت الطبقة السميكة من الصخور البركانية التي غطتها على ((تحنيطهما)) وبالتالي حفظهما من التلف والنهب والدمار .

في عام (١٧١٩) ابتدأت أعمال التنقيب في هركولانيوم ، التي كانت مدفونة تحت طبقة بركانية تتراوح سماكتها بين ١٢ و ٣٠ مترا ، وقد أدت الى اكتشاف المسرح ، ومجموعة رائعة من التماثيل البرونزية ، بالاضافة الى مكتبة قيمة من ورق البردى .

أما بومبي ، حيث كانت طبقة المقذوفات البركانية التي تغطي الخرائب رقيقة (من ٤ الى ٦ أمتار) ، فان الاعمال التي ابتدأت عام (١٧٤٨) كانت أكثر سهولة وعطاء . ولحسن الحظ فان القرن التاسع عشر طبق في هاتين المدينتين طريقة في الحفر استطاعت أن تحفظ حالة الاشياء القديمة على خير وجه وتصونها من العبث والانهيار .

ان التنقيبات التي تمت في هركولانيوم وبومبي تعتبر فتحا جديدا في تاريخ علم الآثار وقد ساعدت بالاضافة الى جهود وأبحاث علماء الآثار ، على تطوره وتقدمه . ولكن رغم كل التقدم الذي بلغته الدراسات الاثرية حتى ذلك الحين فانه يبقى للقرن التاسع عشر الفضل الأكبر في ارساء دعائم علم الآثار :

لقد جاءت في مطلع هذا القرن حملة نابليون على مصر التي رافقتها بعثة علمية مؤلفة من عدد كبير من العلماء والباحثين في شتى المجالات الذين قاموا بدراسة أحوال البلاد وتاريخها وآثارها ونشروا في باريس نتائج أبحاثهم في مؤلف ضخم يتألف من عدة مجلدات بعنوان (Description d'Égypte) وقد أتاح هذا العمل القيم التعرف على حضارة مستقلة تماما عن الحضارة

الكلاسيكية ، وأدى بالتالي لاتساع مجال المقارنة واكتشاف خصائص الحضارات المختلفة . وكان من نتائجه البعيدة نشأة علم الدراسات المصرية القديمة وعلم الآثار المصرية .

ثم جاء نقل روائع منحوتات البارثنون الى المتحف البريطاني عام (١٨١٦) ، حيث وجد علماء الغرب أنفسهم للمرة الأولى أمام مجموعة أصيلة من آيات الفن الاغريقي زاخرة بالحياة والحركة والصنعة الفنية . وانهار تعريف فنكلمان الشهير الذي يصف الفن الاغريقي بـ" البساطة النبيلة والعظمة الهادئة "، وكان من نتيجة ذلك المدى البعيد أن زالت تلك الهالة المثالية الرومانسية التي لفت الآثار الكلاسيكية منذ مطلع عصر النهضة .

ثم توالت الاكتشافات وازدادت بالتالي مادة الدراسة الأثرية . كما أن ذلك الميل الذي ظهر عند فينكلمان الى الابتداع وصياغة الأنظمة قد توضح في النصف الأول من القرن التاسع عشر ، ولعب العلماء دور الرائد في هذا المجال . وهكذا فقد انتهى دور الهواة الذي كان سائدا فيما سبق ، وأعقبه الآن دور علماء الآثار والمختصين .

لقد انتقل الاهتمام بالآثار مع القرن التاسع عشر ونمو الجامعات الى أيدي الأساتذة ، الى أيدي المحترفين . وامتد علم الآثار وانتظم في الوقت الذي تغيرت فيه الأيدي ، ولم يعد أمرا يهم الأفراد فقط ، بل أصبح من اختصاص هيئات منظمة (الأكاديميات ، المعاهد ، الجامعات ... الخ) تشرف عليها الدولة وتسهل لها سبل العمل والمساعدة . وحدثت منافسة علمية مثمرة وارتفع عدد علماء الآثار والحفريات والرحلات والمنشورات بشكل كبير .

وتظل روما لفترة طويلة مركزا هاما للدراسات والبحوث الأثرية حيث تأسست فيها عام (١٨٢٣) " جمعية الشماليين " التي ضمت علماء ألمان والتي تحولت في عام (١٨٢٩) بانتساب علماء من جنسيات أخرى إليها الى " معهد المراسلة الأثرية " .

في تلك الفترة ، تم أيضا الكشف عن معالم الحضارة الاتروسكية المجهولة في عام (١٨٣٧) فتحت القبور الاولى في تاركوينيا (Tarquinia) وتلاها في العام التالي مدينة فولكي (Vulci) ، وتم اكتشاف عدد كبير من حجرات القبور التي كانت تضم بالاضافة الى التقدمات القبرية الفنية من أوان فخارية ومصنوعات عاجية وأدوات معدنية مختلفة ، رسوما جدارية حية تصور الولائم الجنائزية الاتروسكية ومشاهد من الحياة الدينية واليومية للاتروسكيين . ولكن هذه التنقيبات لم تتم بصورة علمية ومنتظمة ، وهكذا فان كثيرا من القبور تهدم وتوزعت الاشياء المكتشفة على المجموعات الخاصة في كل أنحاء أوروبا .

وما أن جاء منتصف القرن التاسع عشر حتى كانت المدن الاتروسكية معروفة الى حد كبير حتى أن الكتاب الذى ألفه (ج . دنيس) عام (١٨٤٨) عن مدن ومراكز اتروريا (Cities and Cemetries of Etruria) لا يزال حتى اليوم بشكل أفضل وصف موجز لآثارها .

ولكن بعد توحيد ايطاليا تسلمت الدولة الاشراف على التنقيب والآثار وأصبحت توجه النشاط الاركيولوجي وتدعمه بكافة الوسائل .

في هذه الاثناء تطور معهد المراسلة الأثرية وأصبح في عام (١٨٧١) فرعا من فروع المعهد الأثرى الالماني (Das Deutsche Archäologische Institut) وتبعته قريبا مؤسسات أخرى : كالمدرسة الفرنسية عام (١٨٧٣) والأكاديمية الامريكية عام (١٨٩٤) والمدرسة البريطانية عام (١٩٠١) . بيد أن هذه المعاهد والمؤسسات لم تكن تتولى عمليات التنقيب ، التي كانت من اختصاص الهيئات الايطالية المختصة ، وانما انحصر نشاطها في دراسة وتقييم المكتشفات الأثرية .

ومنذ عام (١٨٧٦) ابتدأت تصدر نشرات دورية تنظم النشاطات الأثرية المختلفة باسم (Notizie degli Scavi di Antichità) .

أما أعمال التنقيب في الفوروم روماتوم التي كان كارلوفيا (Carlo Fea) قد

وضع أسسها في العقدين الاولين من القرن التاسع عشر ، فانها أدت في أواخر القرن الى توضيح معالم الفوروم بصورة نهائية . وفي عام (١٨٩٩) ابتدأ التنقيب يتجاوز مستوى الطبقة الامبراطورية ليصل الى آثار المدينة الهندوسية وأدى الى اكتشاف الحجر الأسود الشهير (Lapis Niger) الذي يحمل أقدم نص مكتوب باللغة اللاتينية تم اكتشافه حتى الآن .

ومع مجيء النظام الفاشي الى الحكم في ايطاليا في أعقاب الحرب العالمية الاولى سرت روح جديدة في الآثار الرومانية . لقد أراد هذا النظام أن يحيي أمجاد الامبراطورية الرومانية ، لذلك فانه رفع اللواء وحمل مشعل الكشف عن كل آثارها المطمرة المندثرة . ولتحقيق ذلك وضع برنامجا اركيولوجيا نفذه بصورة فعّالة وخاصة في مدينة روما بالذات . وهكذا تم الكشف عن معالم الفوروم رومانوم ، واصلاح ما تهدم من آثاره ، كما جرى الكشف عن الاسواق الامبراطورية (خاصة سوق تراجان) . وكان ذلك جزءا من تنظيم أثري شمل قلب مدينة روما . كما أن النشاط العمراني الواسع النطاق ، الذي قام به موسوليني ، أدى الى الكشف عن معالم أبنية قديمة مندثرة . وظهرت بذلك الى الوجود أبنية رومانية على هضبة البلاتين والكابيتول بالاضافة الى التابولاريم (دار المحفوظات) وضريح هادريان . كما أعيد تنظيم مجموعات التماثيل وتوسيعها وتحسينها .

وامتد هذا النشاط الأثري المحموم الى مدينتي بومبي وهركولانيوم فجرت فيها تنقيبات موسعة أدت الى معرفة أفضل لمراحل تطورهما ، وكان من نتيجتها أن أصبحت شوارع وبيوت مدينة بومبي متحفا حيا يجسد ماضي المدينة في كافة مظاهرها العمرانية والفنية . كما أنه جرت تنقيبات أخرى كثيرة في كافة أنحاء ايطاليا أغنت معلوماتنا عن العصر الجمهوري بشكل كبير ، والذي لم يكن يعرف قبلها من آثاره الا الشيء القليل .

وامتد النشاط الأثري الى شمال افريقيا ، الى ليبيا التي أصبحت آنذاك مستعمرة ايطالية ، وكان من نتيجته أن ظهرت الى النور مدن كبرى مثل

ليتيس الكبرى (Leptis Magna)[1] وكيرينه (Kyrene) .

وجاءت الحرب العالمية الثانية التي جمدت بالطبع هذا البرنامج الطموح للكشف عن معالم الحضارة الرومانية وابرازها الى الوجود . ولكن النشاط الأثري استؤنف بعد الحرب وأصبحت الدراسة الاركيولوجية تتميز بمشاركة عالمية مرموقة وباستخدام تقنيات جديدة . وقام علماء آثار ايطاليون وفرنسيون وألمان وأمريكيون بالكشف عن مدن اغريقية وقرطاجية مندثرة على الارض الايطالية كما جرى انشاء المزيد من المتاحف ـ وخاصة المحلية ـ لتستوعب سيل الآثار المكتشفة . وكذلك جرى توسيع المتاحف القائمة واغناؤها بشتى أنواع المعروضات .

ان علم الآثار الحالي يتميز بالدقة المتناهية في الاعداد للحفريات وتنفيذها كما أنه يتميز بتطوير تقنيات جديدة : كتلك التي تستخدم في التنقيب تحت الماء للكشف عن بعض منشآت الموانيء القديمة أو السفن الغارقة ... الخ . وساعد التصوير الجوي في الكشف عن مخططات بعض المدن وفي دراسة الخطوط الدفاعية الرومانية . كما استخدمت طرق مبتكرة لتصوير الرسوم داخل القبور الاتروسكية دون تعريضها لنور الشمس الفجائي الذي قد يؤدي الى اتلافها . كما أن الدراسة التحليلية والتاريخية للآثار المكتشفة أصبحت أكثر عمقا وشمولا وهي تتميز برد فعل انتقادي على " انطباعية " القرن الماضي . كل هذا كان له أفضل النتائج في الكشف عن جوانب مجهولة من الحضارة الرومانية وتوضيح معالمها الرائعة .

لقد بلغت الحفريات والتنقيبات الأثرية (حتى الكلاسيكية منها) في عصرنا هذا من الانتشار والتنوع بحيث أصبح من العسير حتى على عالم الآثار المختص أن يحيط بها ويلم بكافة جوانبها . لذلك فمن الطبيعي أن تزداد أهمية الحوليات والمجلات والدوريات الأثرية التي تسجل أولا بأول نتائج هذه الحفريات والدراسات . ويعتبر تتبع هذه النشرات أمرا لا غنى عنه لكل مهتم بالآثار

---

(١) : هي مدينة لبده الواقعة قرب مدينة طرابلس الغرب . أما مدينة كيرنيه فتقع في منطقة برقة .

ودارس لها . وأهم المجلات العلمية التي تعالج الآثـــار الكلاســـــيكية
(منظمـة حسب الأقطـار) :

ـ ألمانيا الاتحادية :

- Mitteilungen des Deutschen Archaeologischen Instituts
  - Athenische Abteilung 1876 ff.
  - Roemische Abteilung 1886 ff.

ـ فرنسة :

- Révue Archéologique 1844 ff.
- Bulletin de Correspondance Hellenique 1877 ff.(BCH)
- Syria : Révue d'Art Orintal et d'Archéologie 1920 ff.

ـ بريطانيا :

- Journal of Hellenic Studies 1880 ff. (JHS)
- Journal of Roman Studies 1911 ff. (JRS)

ـ ايطاليا :

- Notizie degli Scavi d'Antichita . Roma , 1875 ff.
- Fasti Archeologichi . Fierenze 1885 ff.

ـ الولايات المتحدة الامريكية :

- American Journal of Archaeology 1885 ff.

ـ سورية :

ـ مجلة الحوليات الاثرية السورية التي تصدرها المديرية العامة للآثار والمتاحف منذ عام ١٩٥١ وهي تتألف من قسمين :

ـ القسم العربي : (أي المكتوب باللغة العربية) .

ـ القسم الأجنبي (المكتوب باحدى اللغات الثلاث: الانكليزية ـ الفرنسية ـ الالمانية) ٠

وكل قسم يتضمن ملخصا لأهم أبحاث القسم الآخر ٠

ـ العراق :

ـ سومر : مجلة علمية تبحث في آثار الوطن العربي وتاريخه ٠ تصدرها مديرية الآثار العامة في بغداد منذ عام ١٩٤٦ وأبحاثها مكتوبة أيضا اما بالعربية أو باحدى اللغات الاجنبية المذكورة آنفا ٠

٣) ـ الآثار الكلاسيكية والتاريخ :

لعبت الآثار الكلاسيكية دورا هاما في تفسير كثير من مظاهر الحضارة الكلاسيكية والقاء الاضواء على بعض الحقب المظلمة والغامضة في التاريخ الاغريقي والروماني ٠ كما أنها أغنت في مجالات كثيرة متنوعة المعلومات التي وصلتنا عن طريق كتب التاريخ والأدب أو بطرق أخرى حتى عن العصور الذهبية الخلاقة الكبرى التي مرت بها اليونان وروما منذ القرن الخامس (ق٠م) وحتى القرن الرابع الميلادي ٠ فرسوم مزهرية افريقية مثلا يمكنها أن توضح احتفالا ورد ذكره في كتب الأدب ٠ وهي تملك بذلك قيمة شرح هي ٠ كما أن الاعمال الفنية العظيمة كالبارثنون في أثينا أو نصب تراجان في روما تستطيع أن تصور العصر الذي نشأت فيه لصورة مباشرة شأنها في ذلك شأن مسرحية لسوفوكليس أو انيادة فرجيل ٠

ان الأبنية ومنشآت المدن ومخططاتها وكذلك الاعمال الفنية ـ سواء الأصلية منها أم المقلدة ـ بالاضافة الى أدوات الاستعمال اليومي التي لا يمكن حصرها ٠٠٠ الخ ، كل هذا يمكن أن يكون له أهمية كبيرة عند المؤرخ ٠ وعلى رأس هذه الآثار تأتي بالطبع الأوابد التي صنعت لتخليد حوادث وشخصيات تاريخية معينة ٠

ومن أعظم الصور التاريخية التي وصلتنا من العالم الهلنستي ذلك الموزاييك الشهير الذي اكتشف في مدينة بومبي عام (١٨٣١) ، والذي يصور حدثا حاسما في التاريخ القديم ألا وهو معركة ايسوس التي جرت عام (٣٣٣ق.م)؛ اننا نرى ملك الفرس المهزوم داريوس الثالث وهو يرتعد خوفا وفزعا لدى ظهور الاسكندر الكبير الذي يهجم عليه ، لذلك فانه يولي كل اهتمامه لمرافقه الذي يرديه رمح المكدوني أرضا .

أما مشاهد المعارك المحفورة على كل من نصب الامبراطور ترايان ومن بعده نصب الامبراطور ماركوس اوريليوس فانها تعتبر شروحا أثرية وتاريخية من الدرجة الأولى للحروب ضد الداكيين والماركومانيين بالاضافة الى أنها تعطي تفصيلات قيمة حول تسليح الجيوش وقيادة الحرب وفن العمار عند الرومان في العصر الامبراطوري . كما أن المشاهد التاريخية التي نجدها على أقواس النصر الرومانية الكثيرة المنتشرة في ايطاليا والولايات تعتبر مصادر تاريخية عظيمة الأهمية .

أما سياسة الامبراطورية الرومانية الدفاعية فلا شيء يصورها أفضل من تلك الخطوط الدفاعية المسماة (Limites) مفردها (Limes ليميس: خط أو طريق حدود) التي أقامها الرومان على حدود الامبراطورية المهددة . وأفضل بحث عن هذه الخطوط هو ذلك الخط الدفاعي المسمى بالليمس الروماني — الجرماني ، الذي أقيم بين أواسط نهر الراين ونهر الدانوب لصد غارات القبائل الجرمانية . وقد كان هناك خط دفاعي في سورية أقيم على أواسط الفرات وفي البادية السورية لصد غزوات القبائل العربية ولحماية سورية من الهجمات الفارسية. كما أنه كان يوجد خط دفاعي آخر في الشمال الافريقي وفي الجزيرة البريطانية .

كما أن منشآت المدن القديمة التي كشفت عنها الحفريات الأثرية الحديثة تعتبر من الأوابد التاريخية التي أغنت معلوماتنا التاريخية والحضارية بشكل كبير . وعلى رأس المدن المندثرة التي اكتشفت تأتي مدينة بومبي (Pompeii) التي تعطينا لمحة اجمالية عن ستة قرون خلت من الحياة في ايطاليا القديمة . وقد تم الكشف عن العديد من المدن سواء في ايطاليا كمدينة أو ستيا مثلا

أم في الشمال الافريقي كمدينة تيمجاد (Thamugadi) ولبتيس ماغنا (Leptis Magna) مدينة لبدة أم في سورية حيث تم الكشف عن آثار مدينة دورا اوروبوس (الصالحية) التي كانت مستوطنة هلنستية من زمن خلفاء الاسكندر ، ولكن عصر ازدهارها كان في ظل السيادة البارثية والرومانية . كما أن التنقيبات لا تزال مستمرة في مدينة أفاميه ، احدى أهم المدن في سورية خلال الحكم الروماني .

ان كل باحث في التاريخ الاقتصادي القديم لا يستطيع أن يكتفي بدراسة الصروح الرائعة والأوابد العظيمة وآيات الفن التي خلفتها لنا الحضارة الكلاسيكية بل لا بد له من الاهتمام ببقايا منشآت المرافئ القديمة ، بالفيلات والبيوت الريفية ، بالمقابر ومحتوياتها ، بأدوات الطعام والاستعمال المنزلي ، بالمصابيح الفخارية ، بأرضيات الموزاييك ... الخ . وكثير غيرها مما يملك قيمة تاريخية كبيرة . والمؤرخ الروسي الكبير ميكائيل روستوفتزف : (M. Rostovtzeff) عرف كيف يستفيد من كل هذه المواد الأثرية العظيمة القيمة ويخرج منها بصورة شاملة ودقيقة للحضارة الاغريقية والرومانية تتميز بقربها من الحياة بشكل لم تعرفه الأبحاث التاريخية من قبل وأهم مؤلفاته هي :

١) . التاريخ الاجتماعي والاقتصادي للعالم الهلنستي : كتاب ضخم في ثلاثة مجلدات (غير مترجم) .

٢) . التاريخ الاجتماعي والاقتصادي للامبراطورية الرومانية [1] .

وأخيرا يمكن القول أنه لا يوجد علم من العلوم ساعد على توسيع الأفق التاريخي في مجال التاريخ القديم كعلم الآثار . ان من يريد أن ينفذ الى روح الحضارات القديمة ، فانه لا يكتفي بالمصادر التاريخية المكتوبة ـ رغم أهميتها

---

(١) : The Social and Economic History of the Roman Empire Oxford 1926
ـ وقد ترجم الجزء الأول من هذا الكتاب القيم الذي يتضمن المتن وصدرت تحت العنوان المذكور أعلاه .

القصوى ـ فالتأثير الأهوى من كل ما يمكن أن يصل اليه وصف للمؤرخين والشعراء القدماء ، انما ينبعث عن المسارح ، والحمامات ، أقنية المياه ، الطرق والخطوط الدفاعية ... الخ ، التي تقص علينا عظمة الامبراطورية الرومانية ، كما أن الكروبوليس مدينة أثينا والأماكن المقدسة في دلفي وأولمبيا تنبئنا عن روح الحضارة الاغريقية ، والاهرامات والمعابد الفخمة هي أعظم شاهد على حضارة مصر القديمة .



Damascus University

((الفصل الثاني))

لمحة عامة :
عن
أهم الثقافات والمراكز الأثرية الايطالية في عصور ما قبل التاريخ

لقد لعب موقع ايطاليا وطبيعة أقاليمها وتنوع سكانها دورا أساسيا في مسيرتها التاريخية والحضارية ، فجعلها شديدة التنوع والتباين فامتدادها على شكل جزمة كبيرة في وسط البحر الأبيض المتوسط ، ووجود حاجز جبلي كبير في الشمال متمثل في جبال الألب الايطالية ، بالاضافة الى سلسلة جبال الأبنين التي تمتد على شكل عمود فقري يخترق شبه الجزيرة الايطالية من الشمال الى الجنوب ، ثم الهجرات المتعددة التي تعاقبت عليها منذ مطالع الألف الثاني قبل الميلاد ، وحملت اليها عناصر سكانية مختلفة ، جعلتها أشبه بجزيرة منفصلة تضم مختلف الأجناس وتنقسم الى أقاليم متنوعة متباينة فيما بينها ، كل هذا سبب لها ليس فقط التجزئة والاقليمية وانما أيضا وقبل كل شيء تطورا حضاريا مختلفا ـ بل وحتى متنافرا ـ بين الشمال والجنوب .

ايطاليا لم تنفتح على الحضارة ـ بالمعنى الحقيقي للكلمة ـ ولم تدخل في ضوء التاريخ ، الا في وقت متأخر جدا ، بالقياس الى معظم بلدان البحر المتوسط ـ وخاصة في حوضه الشرقي ـ وهي تدين بهذا الانفتاح والتقدم الحضاري الى عاملين أساسيين :

١) ـ تأسيس المستعمرات الاغريقية في جنوبها وعلى جزيرة صقلية ، والتي أصبحت تشكل ما عرف باسم اليونان العظمى (Magna Graecia) .

٢) • ظهور الاتروسكيين في منطقة توسكانا •

ولكن اذا تمكن الاتروسكيون من خلق أول حضارة عالية على أرض ايطاليا وايجاد اتحاد واسع من المدن المزدهرة في وسط ايطاليا ، والذى امتد ليشمل مقاطعة ايميليا في الشمال الشرقي وكمپانيا في الوسط الغربي ، واذا كانت المدن الاغريقية قد عاشت فترة ازدهار حضارى لا يقل عن مثيله في بلاد اليونان نفسها ، فان معظم مناطق ايطاليا الأخرى بقي في معزل عن هذا التطور الحضارى ، يعيش حياته التقليدية البسيطة الى أن تم توحيد شبه الجزيرة الايطالية على أيدى الرومان خلال القرن الثالث قبل الميلاد •

١ـ العصور الحجرية :

في منطقة لاتيوم تم اكتشاف أقدم الآثار التي تدل على سكنى انسان النياندرتال في ايطاليا قبل ما يزيد على مائة ألف عام والذى يعتبر صانع ثقافة العصر الحجرى القديم (الفترة الموستيرية) •

ورغم أن سكنى الانسان الباليوليثي امتدت من سفوح جبال الألب في الشمال حتى جنوب شبه الجزيرة ، فان أماكن تواجده كانت متباعدة ، مما يدل على ضعف الاستيطان وقلة الكثافة السكانية • وكان من نتيجة ذلك أن اللقى الأثرية نادرة ولا تكاد تذكر اذا ما قيست بمخلفات العصر الحجرى القديم (باليوليتيكوم) في فرنسة •

في أوائل الألف الخامس قبل الميلاد تم الانتقال الى العصر الحجرى الحديث (نيوليتيكوم) الذى استمر دون انقطاع حتى عصر البرونز ، مرورا بالعصر النحاسي • وكان ايطاليا كانوا ينتمون في تلك المرحلة الى العنصر المتوسطي ويمارسون عادة دفن الموتى • وقد اكتشفت بعض الآثار في كهوف منطقة ليغوريا (في الشمال الغربي) ، بينما عثر على بقايا أكواخ سكنية في جزيرة صقلية •

منذ أواسط الألف الثالث قبل الميلاد بدأ استعمال المعادن الى جانب

الحجر ، بعض اللقى الأثرية المتفرقة التي تم اكتشافها في شبه الجزيرة الايطالية ، والجزر المحيطة بها (سردينية ، صقلية ، مالطة) في أواخر العصر الحجري الحديث ـ النحاسي تدل على وجود صلات مع الحضارات الايجية في شرقي المتوسط ، وكذلك مع شمال افريقيا وشبه الجزيرة الايبرية ولكنها تبقى صلات تجارية ثانوية ولم تترك آثارا عميقة تذكر . والسبب في هذا " الانعزال الحضاري " يعود في الغالب الى حقيقة أن ركوب البحر لم يكن يلعب دورا هاما في حياة الايطاليين آنذاك ، وهذا بدوره يعود الى تدني مستواهم الحضاري . كما أنهم لم يكونوا مدفوعين للهجرة وطلب الرزق في أماكن أخرى كما فعل الفينيقيون والاجيون مثلا .

٢ـ الثقافة النوراكية (Nouraghe)[1] :

من أهم مخلفات هذه الفترة بقايا تلك الأبنية الضخمة التي وجدت في جزيرتي سردينية ومالطة ، والتي تشكل رغم انتمائها الى ثقافتين مختلفتين نقيضا واضحا للتطورات اللاحقة . ويبدو أن شكل هذه الأبنية قد اقتبس عن الشرق .

بالنسبة لجزيرة سردينية فان تلك الأبنية المعروفة باسم نوراكي (Nouraghe) ، والتي يصل عددها الى سبعة آلاف ، تعتبر من الظواهر المميزة لهذه الجزيرة ، بحيث أن الباحثين أطلقوا على هذه المرحلة الحضارية من تاريخ الجزيرة اسم الثقافة النوراكية . وهي من ثقافات الأقوام التي تنتمي الى العنصر المتوسطي .

هذه الأبنية ذات الأشكال المستديرة تذكر بالقباب المعروفة في قرى شمال سورية ولكنها هنا مبنية من الحجارة ـ الغير منحوتة غالبا ـ ، وكثيرا

---

(١) : لا يزال أصل هذه التسمية غامض ، ولكن يرجح أنها مشتقة من الكلمة السردية (nura) التي تعني على وجه التقريب " قبة فارغة " .

ما تضم في داخلها عدة حجرات صغيرة . وقد تطور بعضها ليصبح على شكل أبراج ومنشآت دفاعية كبيرة مثل نوراكي سانت أنتينه ، التي تمثل أحد النماذج الأكثر تطورا في فن العمارة السردية والتي كانت تستخدم حتى أيام الحكم الروماني . وهي تتألف من ثلاث غرف متوضعة فوق بعضها بعضا ، ويصعد اليها عن طريق درج حلزوني ملتف يبرز من الجدران الخارجية .

وقد تم حتى الآن التعرف على خمسين قرية نوراكية تدل على حياة بسيطة وفقيرة لسكانها ولكنها منظمة بعض الشيء . ورغم أنه يوجد في مناطق أخرى من حوض المتوسط أبنية مشابهة ـ كما هو الحال في مالطة وفلسطين ـ فانها تبقى فريدة من نوعها ومن خصوصيات السردينية .

يعود ظهور هذه النوراكيات الى أواسط الألف الثاني قبل الميلاد ، وقد بلغت قمة ازدهارها في عصر البرونز الذي دام حتى منتصف الألف الأول . ولا يعرف على وجه التحديد الهدف من اقامة هذا العدد الكبير منها ولكن لعلها كانت ـ بالاضافة الى استخدامها للسكن والأغراض الأخرى ـ تهدف الى حماية الجزيرة الغنية بموارد ها المعدنية من الهجمات المفاجئة . وقد اكتشف كذلك الكثير من الأدوات والتماثيل البرونزية الجميلة التي تنم عن ذوق فني كما تم العثور على أفران لصهر البرونز ومستودعات لتخزينه .

٣ـ عصر البرونز وثقافة تيرامار (Terra mare) [1] :

ان الحدث الأول الهام الذي شكل فاصلا في حياة الايطاليين في عصور ما قبل التاريخ ، كان صنع البرونز في أواسط الألف الثاني قبل الميلاد ، والذي يبدو أنه جاء مع القبائل الهندو ـ أوروبية القادمة من الشمال أو الشرق . لكن انتشار هذه التقنية الجديدة كان بطيئا وغير متساو الى درجة أنه لم يترك أثرا يذكر في مقاطعة أومبريا وتوسكانا .

---

(١) : جاءت هذه التسمية من تحريف عامي للكلمتي (terra marna) التي تعني "الارض الدسمة" وهي تسمية أطلقها فلاحو مقاطعة ايميليا على البقايا العضوية المتوضعة حول تلك المستوطنات والتي كانوا يستخدمونها كسماد طبيعي لمزروعاتهم .

كان علماء الآثار في الماضي ينسبون كل تجديد حضاري الى غزو أجنبي وقادمين جدد . أما اليوم فيميل الباحثون الى تفسير تنوع الحضارات بالتجزؤ الاقليمي . من الممكن اذن أن العناصر المتوسطية ، التي كانت تقطن في العصور الحجرية الحديثة والنحاسية - الحجرية على الشواطئ ، هي التي انتجت ، دون تدخلات خارجية ، انماط حياة رفيعة تدين بها للتبادلات التجارية مع الشرق والجزر الايجية أو الى علاقاتها بالشعوب القاطنة عبر جبال الألب .

في المنطقة الواقعة شمال سلسلة جبال الأبنين نشأت أهم ثقافات العصر البرونزي في ايطاليا ، ألا وهي ثقافة تيرامار ، التي انتشرت في سهل البو واستدت حتى منطقة ليغوريا غربا . وكان لها اتصالات مع وسط أوروبا وشبه جزيرة البلقان على الطرف الآخر من البحر الادرياتيكي .

تتميز مستوطنات ثقافة تيرامار بأن البيوت فيها على شكل أكواخ تقوم على قاعدة ترتكز بدورها على دعائم خشبية مغروزة في الارض اليابسة . ويبدو أن طريقة البناء هذه تعود الى كثرة الفيضانات التي يسببها نهر البو وروافده في المنطقة . وكان يحيط بهذه المستوطنات خنادق وأسوار ترابية .

وأهم المواقع التي تمثل هذه الثقافة اكتشفت في مقاطعة ايميليا وهي : موقع استه (Este) : مدينة صغيرة في سهل البو قرب بادوا . وموقع غولاسيكا (Golasecca) : قرب مدينة ميلانو . وهناك بعض النظريات التي ترد شكل المعسكر الروماني المعروف الى أشكال مستوطنات تيرامار ، التي نجد فيها مبدأ التقاطع في الشوارع الرئيسية ، ولكنها افتراضات لا أساس لها على صعيد الواقع .

سكان هذه المستوطنات كانوا مزارعين بالدرجة الأولى ، وكان عندهم صناعات يدوية ، ولكنها لا تصل بأي حال من الاحوال الى مستوى الحضارة الميكينية المعاصرة لها .

بالاضافة الى ثقافة تيرامار السائدة في الشمال كان يوجد ثقافة برونزية

أخرى ، لكنها أقل تطورا ، تعرف باسم ثقافة الأبنين نظرا لانتشارها في سلسلة جبال الأبنين في وسط وجنوب ايطاليا . أما الأماكن التي عثر فيها على مخلفات هذه الثقافة فمعظمها يقع على البحر الادرياتيكي وبالتالي فقد كان لها صلات مع الشواطئ الشرقية المقابلة ، خاصة مع منطقة تساليا ووسط بلاد اليونان وهي صلات تجارية بالدرجة الأولى .

من السمات الأساسية لعصر البرونز ظهور عادة حرق جثث الموتى في سهل البو بدلا من عادة الدفن التي كانت سائدة في السابق . هذا التغيير يعود الى أحد أمرين :

أ ـ حدوث تغيير ديني وفكري عميق في المجتمع القائم .
ب ـ قدوم مهاجرين جدد جلبوا معهم هذه العادة وابتدأوا يمارسونها وهو الأرجح .

ويبدو أن القادمين الجدد جاءوا على الأرجح من شمال جبال الألب والدليل على ذلك وجود الحصان الموتس في ثقافة تيرامار وهي ظاهرة معروفة جيدا في وسط أوروبا وعلى نطاق واسع ، ولكنها غير معروفة في الثقافات المتوسطية القديمة .

وهكذا فان صانعي ثقافة تيرامار يبدو أنهم كانوا مزيجا من عناصر هندو ـ أوروبية مهاجرة وعناصر متوسطية قديمة مستقرة .

٤ ـ عصر الحديد وثقافة فيلانوفا (Villa nova)[1] :

منذ أواخر الألف الثاني ، وحتى العصر التاريخي ، كانت الخارطة العرقية والسكانية لايطاليا تتعقد وتتنوع باستمرار بسبب تتالي وصول شعوب أخرى

(١) : تدين هذه الثقافة باسمها لاحدى القرى القريبة من مدينة بولونيا (Bologna) الايطالية (villa nova) والتي تمت فيها أولى الاكتشافات ، ويضم متحف بولونيا (Museo civico) كمية هائلة من الأدوات والجرار التي تعود لهذه الثقافة .

جديدة وما نشأ عنه من تعدد اللغات واللهجات . في هذا العصر تمست هجرات الشعوب الايتالسية (الهندو ـ أوروبية) والايليرية والاتروسكية والتي غيرت من وجه ايطاليا السكاني والحضاري .

وتعتبر هذه الهجرات جزءا من حركة الهجرات الواسعة المعروفة باسم الهجرة الايجية أو هجرة شعوب البحر التي اندفعت في أواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد كالسيل العارم تعيث قتلا ودمارا في أقطار وجزر شرقي البحر الأبيض المتوسط حيث قضت على كثير من الدول والمدن قبل أن يستقر بها المقام في مواطنها الجديدة . وقد كان لهذه الهجرات آثار بعيدة المدى على ايطاليا أيضا حيث تشكلت منها الشعوب والقبائل التي تقابلنا في العصور التاريخية . ولكن السكان القدماء لعبوا أيضا دورا هاما في تأسيس الحضارات التالية . ويمكن اعتبار الفترة الواقعة بين (١٢٠٠ ـ ٨٠٠ ق م) عصر انتقال تم فيه امتزاج القادمين الجدد ، الذين جاؤوا عبر جبال الألب والبحر الادرياتيكي بسكان البلاد الأصليين وانفصلت فيها حضارة ايطاليا عن الحضارة المتوسطية القديمة لتصبح بعد فترة وجيزة احدى الحضارات الهندو ـ أوروبية .

أهم ثقافات هذا العصر كانت الثقافة الفيلانوفية التي امتدت من مدينة بولونيا في الشمال حتى جنوب ايطاليا وكان لها دور كبير في التطور الحضاري لشمال ووسط ايطاليا .

وبالرغم من أن هذه الثقافة قد نشأت شمال جبال الأبنين حيث تقع مراكزها الأولى وكان لها ارتباط وثيق بثقافة هالشتات الحديدية في وسط أوروبا فانه سرعان ما اجتاز الفيلانوفيون سلسلة الأبنين منجذبين بغنى منطقة توسكانا بالموارد المعدنية ونشروا ثقافتهم المتطورة عبر أومبريا ، توسكانا ، لاتيوم الشمالية حتى روما والمناطق المجاورة . وهكذا أصبح شاطئ توسكانا الممتد من مدينة تاركوينيا شمالا عبر جرفتيرى حتى فيي، المركز الرئيسي للثقافة الفيلانوفية .

أهم مخلفات هذه الثقافة وجدت في المقابر التي تجد فيها عادة دفن

الموتى ، جنبا الى جنب مع عادة حرق الجثث ، الذى نجده على الخصوص فـــي بولونيا ، في مقاطعة توسكانا ، وفي لا تيوم . هنا نجد الجرار التي تحـــوى رماد الميت مدفونة في حفر تحت الأرض (تدعى بوتسي : Pozzi) . وهذه الجرار مصنوعة اما من الفخار أو البرونز .

أما عادة دفن الموتى فنجدها في توسكانا ، أومبريا ، لاتيوم ، كمبانيـا كلابريا ، أى بالدرجة الأولى في المنطقة الواقعة الى جنوب قبور الحفـر السابقـة الذكـر .

في مقبرة الفوروم رومانوم أظهرت الحفريات الأثرية استخدام طريقتي الدفن والحرق معا ، وحتى بأقل الزمن تقريبا .

من ميزات الثقافة الفيلانوفية ذلك الغنى الكبير في اللقى المصنوعة مـــن المعادن أو من الفخار ، حيث نجد الى جانب الأدوات الحديدية أدوات برونزية أيضا . كما تم العثور في القبور على عربات من عجلتين (عربات قتال أو ســـباق) كتلك التي وجدت في نفس الوقت في اليونان وتراقية . وقد أصبح للاتروسكيين فيما بعد شأن كبير في صناعة تعدين الحديد وذلك بسبب غنى منطقة توسكانا وجزيرة البا المقابلة لشواطئها بهذا المعـــدن .

ولكن من كان هؤلاء الفيلانوفيون ؟ :

لقد كانـــوا بالتأكيد من الشعوب الهندو ـ أوروبية . ولكن على حين يـــرى بعض العلماء أنهم كانوا من القادمين الجدد الذين اجتازوا البحر الادرياتيكي، يرى آخرون بأنهم ينحدرون مباشرة عن صانعي ثقافة تيرامار ، الذين طـــوروا حضارتهم من خلال صلاتهم بثقافة التين المنتشرة عبر جبال الألب في سويســـرة وكذلك بثقافة هالشتات المنتشرة في جنوب ألمانيا .

هؤلاء الفيلانوفيون كانوا يملكون مستوى حضاريا أعلى من حضارة بقيـــة الشعوب الايطالية ، وكانوا يمارسون عادة حرق جثث الموتى ويحفظون رمادهـــا في جرار صغيرة تتألف من نصفي كرة . واليهم يعود بلا شك ادخال صناعـــة

الحديد الى شبه الجزيرة الايطالية .

ليس من السهل تقييم اللقى الفيلانوفية من الناحية التاريخية . ولكن من المؤكد أن مناطق انتشارها يتوافق الى حد كبير مع مناطق انتشار الايتاليين أي مناطق سكنى :

آ ـ المجموعة اللاتينية ـ الفالكسية (لاتيوم وأعالي نهر التيبر) .
ب ـ المجموعة الأومبرية ـ السابلية (اومبريا ، توسكانا ، كمبانيا ... الخ)

ليس من الجائز القول أن المجموعة الأولى قد اختصت بدفن رمادموتاها في الحفر (Pozzi) ، بينما كانت المجموعة (ب) تقوم بدفن جثث الموتى في قبور عادية (Fossa) ، لأنه كان هناك تداخل في طرق الدفن .

كان الايتاليون الهندو ـ أوروبيون أول من هبط شبه الجزيرة الايطالية في موجة الهجرات التي ابتدأت مع عصر الحديد ، حيث جاؤوا على الأرجح من الشمال .

ان الاختلافات العميقة بين لغات المجموعتين المذكورتين آنفا تدل على أن انقسام الايتاليين يعود الى عصر سابق لاستيطانهم في ايطاليا ، أي انه تم خارجها في المناطق التي قدموا منها .

بعد قدوم الايتاليين جاء الايليريون الذين توطنوا خاصة على الشواطئ الشرقية والجنوبية لايطاليا، ثم تلاهم الفينيتيون الذين استقر بهم المقام في شمالها الشرقي[1] .

فاذا أضفنا الى هذه الشعوب هجرة الاتروسكيين والاغريق والكلتيين نجد أنفسنا في العصور التاريخية أمام لوحة موزاييك تضم عددا كبيرا من الشعوب والأقوام والتي لايمكن التفريق فيما بينها بصورة أكيدة ، الا عن طريق العامل اللغوي وحده .

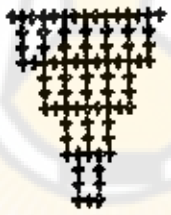
---

(١) : لايزال اسمهم حيا في الاسم الذي تحمله مدينة البندقية وهو فينيسيا (Venezia)

أمـا بالنسبة لموضوع السكان الذين " صنعوا " ايطاليا ، أو على الأقـل روما ، فان العلماء ليسوا في وضع يمكنهم بصورة أكيدة من الجزم بأصولهـم ولذلك فهم يتأرجحون بين نظريات عديدة ...

ولكن اذا أراد المرء أن يفسر ـ بشيء من الحرية ـ ما ورد في اسـطورة تأسيس روما حول اندماج الرومان مع السابينيين [1] ، فانه ينتهي الى القـول بأن روما كانت من صنع جميع الايطاليين على حد سـواء .

لنعد الى الفيلانوفيين . فعلى المنطقة التي كانت تشكل مركزهم الرئيسـي تكمن أحد الشعوب التي تتكلم لغة ليست هندو ـ أوروبية من خلق الحضـارة الأولى العالية التي نجدها في شبه الجزيرة الايطالية . انهم الاتروسـكيون الذين اختلف الباحثون في أصلهم . ولهذا فان بعض العلماء أطلق علـى الفيلانوفيين التسمية : بروتو ـ اتروسكيين ، أي الاتروسكيين القدماء ، الأصلاء هذه التسمية تؤكد على حقيقة أن الحضارة الاتروسكية الغنية بالتأثيرات الشرقية والاغريقية كانت ظاهرة ايطالية خلقتها شعوب ايطاليا التي غذتها بتراثهـا وثقافاتها .



(1) : والتي تروى اختطاف بنات السابينين من قبل الشباب الرومان للزواج منهن .

((الفصل الثالث))

ـ الآثار الاتروسكية ـ

١) ـ أصل الاتروسكيين والكشف عن حضارتهم :

لا يزال أصل الاتروسكيين ولغتهم ونظامهم السياسي ، وجوانب كثيرة من حضارتهم يشكل لغزا محيرا لم يتمكن علماء الدراسات الاتروسكية (Etruscology) من حله بصورة أكيدة حتى اليوم . فعلى الرغم من أن وجودهم في ايطاليا ثابت تاريخيا منذ القرن الثامن قبل الميلاد ـ أي في عصر متأخر نسبيا ـ وذلك في المنطقة التي لا تزال تحمل اسمهم حتى اليوم وهي منطقة توسكانا (أو أتروريا القديمة) التي يرسم حدودها نهر أرنو في الشمال ونهر التيبر في الجنوب ، وجبال الأبنين في الشرق والبحر التيراني في الغرب فانه لم يكتشف حتى الآن المفتاح الذي يساعد على فك أسرار " المعضلة الاتروسكية " ويمطيناد لائل قاطعة عن أصلهم ولغتهم بل وحتى اسمهم . فنحن نعرفهم بالاسم الذي أطلقه الرومان عليهم وهو : توسكي (Tusci) أو اتروسكي (Etrusci) بيد أن الاتروسكيين كانوا يسمون أنفسهم راسنا (Rasenna) أو (Rasna) وهي كلمة يبدو أنها كانت تعني " الرجال " . أما الاغريق فكانوا يدعونهم تورينوى (Tyrrhenoi) أو تورسينوى (Tyrsenoi) نسبة الى الزعيم الاسطوري الذي قادهم من شواطئ آسية الصغرى الى الغرب الايطالي (١) .

بيد أن الاتروسكيين في عصر عظمتهم لم تقتصر سيادتهم على منطقة اتروريا فحسب وانما توسعت لتشمل منطقة لاتيوم (Latium) الجنوبية بما فيها

---

(١) : ومن هذا الاسم جاءت تسمية ذلك الجزء من البحر الأبيض المتوسط الذي يحد ايطاليا من الغرب بالبحر التيراني .

مدينة روما بالذات ، وجزءا من مقاطعة كمپانيا بالاضافة الى منطقة واسعة من سهل البو في الشمال الشرقي من ايطاليا .

من هذه الاشارات يظهر بجلاء أنه لا يجوز فصل الحضارة الاتروسكية بشكل مطلق عن الحضارة الرومانية التي اندمجت فيها دون أن تترك أثرا وتاريخا يخلد ذكراها . وهذا الذي دفع الامبراطور كلوديوس[1] الى كتابة مؤلفه الضخم الذي تيرينكا (Tyrrhenica) الذي يتألف من ٢٥ جزءا في زمن كان لا يزال البعض يتكلم الاتروسكية . ولكن الكتاب ضاع مع الأسف ، وبعدها ذاب الاتروسكيون في العالم الروماني واختفى ذكرهم الى أن عاد الظهور في عصر النهضة مع عودة الاهتمام بالصور القديمة .

ولكن من أين جاء الاتروسكيون ؟ :

من الثابت تاريخيا أن النصف الثاني من القرن الثامن قبل الميلاد قد شهد حدثين جديدين حاسمين ظهرا في ايطاليا : ففي الجنوب شرعت المدن الاغريقية المختلفة تقيم مستعمراتها الاولى في شبه الجزيرة الايطالية وعلى جزيرة صقلية . أما في الشمال ، في المنطقة التي أصبحت فيما بعد تعرف تحت اسم اتروريا ، فقد ظهرت أشكال ونماذج فنية يجب نسبتها بدون شك الى شعب جديد هو الشعب الاتروسكي الذي اختلف القدماء في أصله — مثلما يختلف المحدثون .

هيرودوت أبو التاريخ ، الذي سمع خلال رحلاته وأسفاره الكثير من الأقاصيص والأخبار عن ماضي الشعوب والتي قام بجمعها وتدوينها ، يروي في الكتاب الأول من تاريخه (فقرة ٩٤) ما يلي :

---

(١) : حكم الامبراطورية الرومانية من عام ٤١ حتى ٥٤ م وكانت زوجته من أصل اتروسكي وتدعى اورغولانيلا (Urgulanilla) . ومما يذكر فان مايكيناس (Maecenas) أحد كبار مساعدي اوغسطوس كان ينتمي الى احدى العائلات الملكية الاتروسكية (المنقرضة) .

انه نتيجة لقحط شديد أصاب ليديا ، اضطر جزء من الشعب الليدي أن يترك وطنه ، وانطلق تحت قيادة ابن مليكه تيرينوس (Tyrrhenos) فيما في عباب البحر الى أن وصل أخيرا الى منطقة اومبريا ، الواقعة الى الشرق من أتروريا . وهناك استقر بالمهاجرين المقام وغيروا اسمهم من ليديين الى تيرينوى (Tyrrhenoi) نسبة الى ابن مليكهم المذكور . وهذه الحادثة تعود في رأيه الى القرن الثالث عشر قبل الميلاد .

جميع المؤرخين القدماء أيدوا رواية هيرودوت ، ما عدا ديونيسيوس الهاليكارناسي[1] ، الذي يؤكد في الكتاب الأول من تاريخه (فقرة ٢٥) أن الاتروسكيين هم من سكان ايطاليا الأصليين قبل قدوم القبائل الهندو - أوروبية . ويؤيد هذه النظرية كثير من العلماء الايطاليين . وأخيرا جاء أحد العلماء الفرنسيين في أواسط القرن الثامن عشر بنظرية جديدة تقول : ان الاتروسكيين جاؤوا من الشمال وامتزجوا بالشعوب التي تقطن جبال الألب الايطالية . ولكن هذه النظرية من السهل تفنيدها : فالنقوش المسماة " اتروسكية شمالية " والتي وجدت في الشمال الغربي من ايطاليا ، تعود الى عصر متأخر جدا ولهذا فهي تمثل على الغالب مرحلة توسع الاتروسكيين نحو الشمال وليس العكس .

وهكذا يبقى لدينا نظريتا هيرودوت وديونيسيوس . وبالرغم من أن النظرية الاولى تعتمد على البراهين والحجج الأقوى فان الثانية تبقى قائمة وتعتمد على حقيقة عدم وجود تشابه كبير بين الحضارتين الليدية والاتروسكية ، كما أن التشابهات الواردة بين الحضارة التوسكانية والحضارات الشرقية من الممكن تفسيرها بالعلاقات والاتصالات البحرية القائمة منذ وقت طويل بين شعوب البحر

---

(١) : (Dionysios Halikarnassos) مؤرخ اغريقي عاش في القرن الاول. كان من معاصري اوغسطوس وأمضى سنوات كثيرة في روما أعجب فيها بكل ماهو روماني مثلما فعل قبله بوليبيوس . كتب تاريخا لروما في عشرين جزءا لم يبق منه سوى الاجزاء العشرة الأولى وهو بعنوان : التاريخ القديم الروماني (Ρωμαϊκὴ Ἀρχαιολογία) .

المتوسط . ومع ذلك فانه من الصعب على الباحث أن يغفل أو يقلل من أهمية الحقائق التالية :

١) . حلت عادة الدفن بصورة مفاجئة في القرن الثامن (ق.م) محل عادة حرق الموتى التي كانت سائدة في ايطاليا حتى ذلك العين .

٢) . الأهمية التي احتلها فن التنجيم عند الاتروسكيين تجعلهم أكثر قربا من البابليين .

٣) . الثالوث الالهي الاتروسكي يذكر بالثواليث الكريتية ـ الموكينية ، ولا مثيل له عند الايطاليين القدماء .

٤) . الابجدية الاتروسكية تنم عن أصل شرقي أكثر منه اغريقي .

٥) . بعض العادات الاتروسكية لا نجدها الا في الشرق : مثل الانتساب الى الأم الذي لم يكن معروفا الا في ليديا حسب قول هيرودوت .

بالاضافة الى كل هذا فقد عثر في جزيرة ليمنوس الواقعة في بحر ايجه على نصب من القرن السابع قبل الميلاد يحمل نقوشا مكتوبة في لغة قريبة من الاتروسكية

كما أن هناك نصا مصريا من القرن الثالث عشر (ق.م) يذكر بين الشعوب التي غزت مصر آنذاك شعبا اسمه تورس (Turs) أو (Turša) الذين أتوا من الشمال . أليس هؤلاء هم التيرسينوى (Tyrsenoi) أي الذين أصبحوا فيما بعد الاتروسكيين ؟ .

علينا فقط أن نرقى برواية هيرودوت الى القرن الثامن (ق.م) وأن نفترض أن غزوات القراصنة الذين صدهم المصريون قد سبقت الهجرة الفعلية التي تمت في القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد . ولكن بانتظار اكتشاف ما يثبت بصورة حاسمة ونهائية صحة هذه الاخبار ويكشف الظلام الذي يحيط بأصول هذا الشعب فان ايطاليا تبقى بالتأكيد المكان الذي نلمس ونرى فيه

الحضارة الاتروسكية [1] .

في عصر النهضة تم اكتشاف بعض التماثيل الاتروسكية مثل : الحيوان الخرافي من اريزو، وشيمرا ، والخطيب الاتروسكي . ولكن علم الدراسات الاتروسكية لم يرَ النور قبل القرن الثامن عشر . أولى الحفريات الاثرية تمت عام (١٨٢٧) وكان ذلك في مدينة تاركوينيا ، ثم تلتها حفريات أخرى في المواقع الرئيسية في اتروريا ، ثم جاء دور المدن الواقعة على الشاطئ ، وكان من نتيجتها أن حصلنا على أشياء أثرية عظيمة الأهمية ولكنها أصبحت جزءا من المجموعات الخاصة وتوزعت في أماكن كثيرة . هذه الحفريات لم تقدم معلومات كبيرة عن الحضارة الاتروسكية لأنها لم تتم بصورة علمية مدروسة ، وكان هدفها الرئيسي الحصول على التحف الفنية . وبقي الأمر كذلك حتى العقود الأولى من هذا القرن حيث بدأت سلسلة من التنقيبات الارکيولوجية أدت الى اكتشاف مقابر واسعة ومنشآت عمرانية ومخططات بعض المدن وذلك بفضل استخدام تقنيات جديدة في التنقيب كالتصوير الجوي والتصوير ضمن القبور قبل فتحها الخ ... وهكذا تمكن العلماء من تحديد بعض ملامح هذا الشعب الغامض الذي لم يخلف لنا كبقية الشعوب أدبا يكشف عن شخصيته .

لقد اكتشف حتى الآن ما يزيد على عشرة آلاف نقش اتروسكي ، ولكن الغالبية العظمى منها تتألف من كتابات على شواهد القبور ولا تعطي الا دلائل على أسماء الاشخاص وأعمارهم وعلاقات القرابة .. الخ الوثيقة الوحيدة المهمة التي تم اكتشافها انما هي نص كتب على لفافة تغلف موميا مصرية (محفوظة الآن في متحف مدينة زغرب في يوغوسلافيا) ، وقد ساعد على حل بعض القضايا اللغوية كما أنه قدم بعض المعلومات الدقيقة عن الديانة الاتروسكية .

وهكذا فان علم الآثار الاتروسكي يبقى بصورة عامة المصدر الرئيسي لمعرفة تاريخ منطقة اتروريا والكشف عن حضارتها .

---

(١) : هناك نظرية حديثة جدا تحاول التوفيق بين نظريتي الأصل الآسيوي والايطالي مفادها : ان الشعب الاتروسكي قد تكون ذاته على أرض ايطاليا وذلك من خلال ارتباطه وامتزاجه بحضارات وشعوب وسط ايطاليا وخاصة الأومبريين .

٢)ـ الفن الاتروسكي ومميزاته :

ان الفن الاتروسكي يكاد يكون الجانب الوحيد من الحضارة الاتروسكية الذى نعرفه بصورة وافية . فهو يتيح لنا أن نتتبع آداب الاتروسكيين وعاداتهم وما كان للدين والعبادة من سلطان عليهم ، هذا بالاضافة الى صلاتهم بآسية الصغرى والشرق والاغريق ، وتأثير ذلك على أحوال هذا الشعب الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

كان هذا الفن شديد التقيد بالاعراف والتقاليد والطقوس الدينية رغم أن المهارة الفنية قد أكسبته الكثير من الحرية . انه يكشف عن حضارة مظلمة تتصارعها الاهواء المختلفة ، ويعبر عنها أقوى تعبير . أما أنماطه وأشكاله الاولى فقد حددها الفن الشرقي ـ الايوني ، القبرصي والمصرى . والتأثر بالفن الشرقي جاء : أما مباشرة بسبب أصل الاتروسكيين المحتمل من ليديا ونتيجة علاقاتهم بشرقي البحر المتوسط ، وأما بصورة غير مباشرة عن طريق الفن الاغريقي نفسه الذى تأثر بفنون الشرق وعرف هو أيضا ـ وخاصة في مراحله الاولى ـ طورا شرقيا .

لقد سيطرت النماذج الاغريقية على فن النحت والخزف عند الاتروسكيين ويكفي للدلالة على ذلك أن نذكر أنه قد وجد في مدينة أتروسكية واحدة ، وهي مدينة تاركوينيا ، ما يزيد على خمسة آلاف آنية خزفية اغريقية . هذا بالاضافة الى العدد الكبير من الفنانين الاغريق الذين كانوا يقيمون في اتروريا والذين كان لهم تأثير مباشر على المنتجات الفنية ، كما أن مدرسة الرسم في مدينة جرفوتوى ، التي خلفت لنا أعمالا رائعة ، كانت في أيديهم .

أما في فن العمارة والرسم فان الفن الاتروسكي يتميز بالأصالة والابداع. وأصالة الفنانين الاتروسكيين تتجلى أيضا في اختيار المواد التي صنعوا منها آثارهم الفنية . فهم خلافا للاغريق كانوا يفضلون الفخار على الحجر . واذا نحتوا فانهم كانوا يختارون الحوار بدلا من المرمر ، الذى استخدمه الاغريق والرومان

فيما بعد على نطاق واسع . بيد أن الالوان كانت تستهويهم أكثر من ازميل النحات . كما انهم كانوا يستخدمون في منتوجاتهم الفنية الذهب والعاج . ولكن يبقى الفخار الأسود المصنوع من مزيج من التربة الحضارية والكربون النباتي مادتهم المفضلة . وأسلوب الاتروسكيين يتميز قبل كل شيء وعلى مر العصور بما يمكن أن نسميه رفضهم للكلاسيكية الاتباعية . فهم لم يكونوا يهتمون كثيرا بالانسجام وانما يحاولون التعبير عن القوة والتشدد والحركة ، حتى وان تم ذلك على حساب التناسق من الناحية الفنية .

وتبعا لانقسامهم السياسي وتجزؤهم ودرجة تأثرهم بالحضارة الهيلينية فاننا نلاحظ نشوء مراكز لما يمكن أن نسميه بـ " التخصص الفني " ، فمدينة كيوزى (Clusium = Chiusi) يرتبط اسمها قبل كل شيء بتصنيع الحجر ومدينة فولكي (Vulci) بصناعة البرونز ، ومدينة تاركوينيا (Tarquinia) بممارسة الرسم ، ومدينة فيي (Veii) بفن الخزف .

ان جمال الآثار الفنية الاتروسكية التي وصلتنا ، تدل على ما وصل اليه هذا الشعب من مستوى حضاري رفيع . والآن نأتي للحديث عن أهم مظاهر الفن الاتروسكي في المجالات المختلفة .

٣) ـ فن العمارة :

سبق وذكرنا أن فن العمارة الاتروسكية يتميز بالأصالة والابداع . ولكن ما وصلنا من آثار هذا الفن لا يتعدى النذر اليسير ، ويقتصر على بقايا قليلة مبعثرة ، وبعض القبور . كما أنه لا تزال أجزاء من أسوار بعض المدن الاتروسكية قائمة حتى اليوم ، وأفضل مثال على هذه الأسوار نجده في مدينة فولتيرا (Volterra) ويعتقد بأنها تعود الى القرن السادس قبل الميلاد ، وهي ذات جدران ضخمة وسميكة ، خالية من الملاط ، ولكنها مع ذلك شديدة التماسك وقوية ، والا لما كانت سلمت من عوادي الزمن بعد أن مضى على انشائها ما يزيد على خمسة وعشرين قرنا .

أ ـ البيوت الاتروسكية : ان دور الاغنياء القائمة اليوم في مقاطعة توسكانا تعطينا فكرة عن شكل هذه البيوت . فقد كان البيت يتألف من سور خارجي يحجب سكانه عن أعين الفضوليين ، ومن باحة مسقوفة أو رد هة استقبال في وسطه . وفي سقف الباحة كان هناك فتحة تنزل منها الأمطار الى حفرة في أسفل البيت حيث يجرى تخزينها . وحول هذه الباحة كانت تتجمع الحجرات الصغيرة . وغالبا ما كان للبيت مدخل ذو عواميد. وهذا النموذج سنجده أيضا في البيت الروماني ، ولكن بشكل أكثر انتظاما وتطورا .

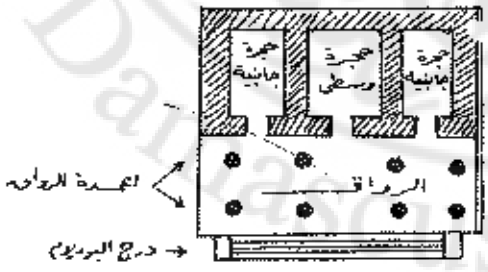
ب ـ أما المعبد الاتروسكي : فقد ترك لنا فيتروفيوس (Vitruvius) وصفا دقيقا له في كتابه القيّم عن فن العمارة (De Architectura) كان يتألف عادة من بهو كبير مقسم الى ثلاث حجرات ، وهي هندسة نجدها عليا في كثير من المعابد مثل معبد الآلهة يوبيتر على هضبة الكابيتول في روما ، بيد أن بعض المعابد الاتروسكية كانت تتألف أحيانا من حجرة واحدة فقط .

ويستفاد من وصف فيتروفيوس ان المعبد التوسكاني كان في جوهره يتبع الطراز الاغريقي (خاصة الدوري) الذي تأثر به تأثرا واضحا . غير أن الطراز الاتروسكي أدخل بعض التعديلات على الطراز الدوري الستي تتجلى في أنه ترك الأعمدة خالية من الحزوز وأقامها على قواعد مرتفعة كما أنه جعل نسبة الطول الى العرض في هيكل المعبد غالبا كنسبة ٦ الى ٥ ، (بدلا من النسبة الاتيكية الرشيقة وهي ٦ الى ٣) . والآثار القليلة الباقية لهذه المعابد ـ وخاصة تلك التي اكتشفت في موقع مارزابوتو (Marzabotto) ـ تدل على أنها كانت ذات اتساع عظيم فالمعبد المعروف باسم (E) مثلا ، الذي يتفق مع وصف فيتروفيوس ، كان له قاعدة مرتفعة (بوديوم : Podium) يبلغ طولها ٢٣/ مترا وعرضها ١٩/ مترا ، وارتفاعها ١,٢ م . أما الأعمدة فلم يكن ارتفاعها

يتجاوز الخمسة أمتار ، وقطرها يبلغ ٦٠ / ١ سم ، وإذا أردنا أن نصف المعبد الاتروسكي بإيجاز فيمكننا أن نقول : انه كان يتكون من بناء رئيسي من الآجر ورواق من الحجارة ، ومن عوارض فوق الأعمدة ومقصات خشبية ومن نقوش وتزيينات من الطين المشوى . كما أن البناء بأكمله كان يقوم على قاعدة مرتفعة ، ويطلى بالالوان الزاهية من داخله وخارجه . أما بوابة المدخل الرئيسي ، فكانت تقوم على أعمدة ، وهي بوابة ضخمة لا تزدان بشيء من النصب أو التماثيل قبل القرن الرابع قبل الميلاد . (أنظر المخطط التالي)[1].

والمعبد الاتروسكي ، كصنوه الاغريقي القديم الطراز ، كانت مادته الأساسية (أي الاعمدة والسقف) مصنوعة من الخشب . ولكي يحفظ الخشب ويصان حيثما برز وظهر فانه كان يغطى بقوالب من الطين المشوى التي تحلى بالنقوش والألوان . وعلى هذا النهج سار الاغريق أنفسهم . ولكن ردهة المعبد المغطاة بهذه القوالب كانت تتطلب من المعماريين الاتروسكيين الكثير من القوالب ، وعناء كبيرا في الزخرفة . وقد كان الاتروسكيون يقومون بهذا الفن بمعزل عن التصميم الهندسي ، ولم يلبث أن أصبح أبرز معالم النقش عندهم ، وأعطى آثارا رفيعة من الدرجة الأولى .

جـ ـ الأقواس والقناطر : والاتروسكيون هم الذين أدخلوا فن الأقواس والقناطر الى ايطاليا واستخدموها في المنشآت المدنية وخاصة في الأبنية المقامة لغير الاغراض الدينية كأبواب المدن والأسوار ومجارى المياه . وأجمل مثال لبوابة مدينة اتروسكية تنتهي بقوس هي تلك التي لا تزال قائمة في مدينة فولتيرا (أنظر الشكل رقم ١ / ١) والموجودة في أحد الجدران الضخمة والتي يبلغ اتساعها أربعة أمتار . القوس يستند على دعامتين قويتين وأحجاره تتعاضد فيما بينها وتقاوم بذلك الثقل بسهولة . الاحجار الكبيرة التي تؤلف الدعائم يزيد طول بعضها على المتر ويظهر على ثلاث



(١) مخطط معبد اتروسكي

منها في نهايتي القوس ووسطه تماثيل لثلاثة رؤوس تحمي المدينة من الأرواح الشريرة .

أخذ الاتروسكيون طريقة بناء الأقواس والعقود عن الشرق ، حيث كانت تستخدم في المقابر والهياكل المصرية وكذلك في بلاد الرافدين على نطاق واسع ، على عكس الاغريق الذين لم يبدأوا باستخدامها الا في العصر الهلنستي وفي نطاق محدود . وتعتبر حقيقة أن الاتروسكيين كانوا أول من أدخل العقود والأقواس الى ايطاليا (في القرن السابع ق.م) . من البراهين التي تؤكد على أصلهم الشرقي وانهم جاؤوا من آسية الصغرى . بيد أن استخدامهم لها بقي محدوداً ، لأن الاتروسكيين كانوا يتبعون في معظم الأحوال الأساليب التي هيأها لهم الاغريق في فن البناء .

ولقد كانت روما هي التي ارتفعت فيما بعد بالأقواس والعقود والمنجنيات الى ذروة الكمال فأحدثت بذلك انقلاباً عظيماً في فن العمارة .

د ـ القبور : تزودنا أكثر من اى نوع آخر من أنواع العمارة الاتروسكية بمعلومات عن عادات وديانة وطقوس وفن هذا الشعب وذلك لأن كل شيء فيها قد صنع ليوحي بأن الميت لا يزال يعيش في بيته . وقبور الاتروسكيين ـ ويقصد بها طبعاً قبور الاغنياء فهي الوحيدة التي سلمت من عوادي الزمن ، أما قبور الفقراء فقد اندثرت منذ زمن طويل ـ كانت اما محفورة في الصخر او مبنية . وأهم هذه القبور هي تلك التي لها شكل دائري والمعروفة باسم تومولس (Tumulus) وهي تتألف من بناء مستدير يعلو سقفه اكمة من التراب ، وقد شيد حول السقف جدار مستدير ليمنع سقوطه . ويبدو أن الاتروسكيين قد أخذوا هذا الشكل من القبور عن الشرق وخاصة من آسية الصغرى (فروجيا ليديا ، كاريا) حيث نجد شبيهاً لها . أما الحجرات الداخلية في هذه القبور فكانت تنتظم اما أمام سرادب أو أنها كانت تأتي على طراز منزل عادي كالذي وصفناه قبل قليل ولكنه تحت الأرض .

وأشهر المقابر المكتشفة تلك التي تقوم في مدينة جرفيتيري[1] (Cerveteri) حيث نجد صفا من القبور الفخمة يمتد ما يقرب من ٢/ كم (أنظر الشكل رقم ٢/) . وبالرغم من أن قسما منها لا يزال ينتظر عمليات التنقيب فقد أعطتنا هذه المقبرة آثارا متنوعة رائعة منذ العصر الحديدي وحتى العصر الروماني .

وهناك أيضا بلدة اورفيتو (Orvieto) التي تضم مقبرة واسعة تعتبر مدافنها الممتدة على حافتي طريق طويل قمة في تطور بناء القبور . فهي قائمة تحت الأرض وتنفتح نحو الخارج بجدار مبني من كتل حجرية منتظمة الاشكال وتزين واجهتها أحيانا المواميد .

أحد القبور ذات الاكام (تومولوس) في جرفيتيري يبلغ قطره (٤٨) مترا وقد أقيمت فيه خمسة ممرات تقود من الخارج الى الداخل يمتد كل منها ممر سادس مستدير الشكل وهو الممر الوحيد الذي لم تطله يد اللصوص فلم ينهبوه . وهذا القبر جرى استخدامه كمدفن لأسرة كبيرة من القرن السابع حتى القرن الخامس قبل الميلاد ، أي طوال قرنين من الزمن . وعندما كشف عنه المنقبون وجدوا فيه هيكلين عظميين وجرة من جرار الموتى بسيطة الشكل وبعض الحلي من الذهب والبرونز .

أما مقبرة تاركوينيا فقد زودتنا بأشهر وأجمل الرسوم الاتروسكية المرسومة داخل القبور والتي يعود أقدمها الى منتصف القرن السادس قبل الميلاد (كمين أخيل) .

٤) ـ الخزف الاتروسكي :

الخزف هو أشهر ما أخرجته اتروريا . ويكفي للدلالة على ذلك أن نذكر أنه قد وجد في مدينة تاركوينيا وحدها أكثر من خمسة آلاف آنية خزفية (اغريقية) وكثير من متاحف العالم يحتوي على مجموعات كبيرة منه بالرغم من مواصفاته الفنية

(١) : هي مدينة Caere القديمة من أهم المراكز الاتروسكية على البحر الثيراني وتدين بغناها لمناجمها وتجارتها .

المتواضعة . فالمزهريات الاتروسكية ـ اذا لم تكن منقولة عن النماذج الاغريقية ـ لا ترتفع فوق مستوى الوسط في تصميمها ، كما أنها ضخمة خشنة في صنعهـــا وبدائية في زينتها . ولا يوجد ـ حسب رأي ويل ديورانت[1] ـ فن من الفنـــون قد شوه الجسم البشري أو أخرج من الوجوه المتنكرة البشعة أو الحيوانات الغظة أو الشياطين المهولـة ، أو الآلهة المروعة أكثر مما أخرجه هذا الخزف الاتروسكي. وقد عثر على مزهريات جميلة في فولكي وتاركوينيا نقلت من أثينا أو صنعت على مثال المزهريات الاتيكية ذات الرسوم السوداء . ويبدو أن المزهرية الجميلة المعروفـة بمزهرية فرانسوا[2] ، وهي جرة كبيرة ذات عروتين عثر عليها في مدينة كيوزي وتمثل مشاهد من الميثولوجيا الاغريقية كانت من صنع الفنانين الاغريقيين كليتيـــاس وارغينسوس . وقد عثر أيضا على الكثير من الجرار الفخارية الرشيقة والجميلة التي كانت تستخدم لحفظ رماد الموتى بعد حرقهم (هذه العادة أخذهـــا الاتروسكيون عن سكان ايطاليا السابقين الذين ينتسبون الى الحضارة الفيلانوفية ومارسوها في البداية) . وهذا النوع يدعى كانوبه (Canope) ويطلق علـى الجرة المخصصة لحفظ أحشاء الموتى المحنطين في القبور المصرية والتي كـــان غطاؤها له شكل رأس انسان أو حيوان . والرؤوس المثلة على جرار الموتـــى الاتروسكية تمثل غالبا ملامح الميت الشخصية ولهذا تعتبر من أهم الاشـــارات الى وجود فن اتروسكي قديم .

٥) ـ فن النحت (أو الفن التشكيلي) :

ان فن النحت في الحجر لم يلعب دورا ذا شان في الفن الاتروســـكي. والمنحوتات الاتروسكية القليلة التي وصلتنا تكاد تنحصر في بعض شواهد القبور التي تمثل محاربين وهم يحملون رماحهم أو في بعض تماثيل لحيوانات خرافيـــة كانت تقوم على حراسة المقابر . بيد أن صنع التماثيل الفخارية احتل مكانة بـــارزة

---

(١) : قصة الحضارة ، الجزء الأول من المجلد الثالث ـ ترجمة محمد بدران ص٦٧

(٢) : نسبة الى الرسام الكسندر فرانسوا الذي عثر عليها عام ١٨٦٢م .

عند الاتروسكيين وفاق كل فنون النحت الاخرى عندهم . وقد سبقت الاشـــارة الى أنهم كانوا يفضلون الفخار على كل ما عداه من المواد وخاصة ذلك الفخـــار الأسود المسمى بوكيرو (bucchero) الناتج عن مزيج من الغضار الصافـــي ومسحوق الفحم النباتي . لقد كان الفخار منتشرا في اتروريا بشكل كبير ولهـــذا فقد استخدم على أوسع نطاق في صنع أعداد كبيرة من النقوش والأواني والتماثيـل التي كانت تزين القبور والبيوت .

في أواخر القرن السادس قبل الميلاد انشأ أحد الفنانين الاتروسكيين مدرسة في مدينة فيي (Veii) (التي تقع على نهر التيبر الى الشمال من روما) لتعليم فن النحت وصناعة التماثيل . وأهم ما وصلنا من انتاج هذه المدرسة هو التمثـال المعروف بـ: أبولو[1] الذي عثر عليه عام ١٩١٦ ، والذي ينسب اليوم الى ڤولكـــا (Vulca) وهو الفنان الاتروسكي الوحيد الذي نعرف اسمه . صنع هـــذا التمثال الذي يبلغ ارتفاعه (١٧٥ سم) على غرار تماثيل أبولو اليونانية والاتيكية المنحوتة في ذلك العصر (انظر الشكل رقم /٣/) .

وأبولو هذا له وجه صغير نسبيا ويكاد يكون نصائيا ، وفمه ينم عن ابتسامة غير معهودة بالنسبة لنظيره الاغريقي . أما جسمه فتسري فيه دلائل الصحـــة والحياة . والملامح المعبرة الخشنة للوجه الضاحك تعتبر من مميزات الفـــن الاتروسكي .

وقد وجدت في مدينة الأموات جرفيتيرى (Cerveteri) توابيـــت كبيرة تزين أغطيتها تماثيل فخارية يبدو عليها الموتى بأشكال تقارب الاحياء في حجومهم . والموتى هم على الغالب أزواج جرى تمثيلهم بواقعية حية وبشكل يظهـر التعاطف والود فيما بينهم . ولكن كثيرا ما تنم وجوههم عن الخوف والقـــلق الذي ينتابهم من المستقبل المجهول في العالم الآخر .

---

(١) : يعتبر هذا التمثال من أنفس معروضات المتحف الاتروسكي الموجود فـــي ڤيلاجوليا (Villa Giulia) في مدينة روما .

لقد سبق وذكرنا أن الاتروسكيين كانوا يقومون بتغطية جدران معابدهم بقوالب من الطين المشوى • ويبذلون جهدا كبيرا في زخرفتها وتحليتهـــا بالنقوش والاشكال النافرة • وقد كان الاتروسكيون يقومون بذلك بمعزل عـــن التصميم الهندسي ولم يلبث أن أصبح عندهم أبرز معالم النقش وأعطى آثارا رفيعة من الدرجة الأولى تستوحي النماذج الاغريقية ولكنها تطبعها بطابع اتروســـكي متميز يتسم بالواقعية والبساطة •

وعلى كل حال • فقد ارتقى المثالون الاتروسكيون في تمثال أبولو وفـــي غيره من التماثيل الرائعة المصنوعة من الفخار الى درجة عالية من الفن •

٦)ـ فـــن الـــبرونز :

ان الفنانين الذين كانوا يصبون المصنوعات البرونزية قد وصلوا بهـــذا الفن الى درجة الكمال • ويكاد ما صنعوه من مادة البرونز يبلغ من الكثرة ما بلغته الآنية الخزفية • وحسبنا شاهدا على هذه الكثرة ما جاء في احدى الروايـــات القديمة من أن الرومان قد وجدوا في مدينة اتروسكية واحدة عند احتلالها ألفي تمثال برونزي • ويرجع معظم ما وصلنا من المصنوعات البرونزية الى عهد سيطرة الرومان على اتروريا •

ومن أشهر هذه الروائع الفنية تمثال الخطيب (قارن الشكل رقم /٤/) الذي يقف اليوم في متحف العاديات في مدينة فلورنسا[1] • عاصمة التوسكانـــا تحف به هالة من المهابة الرومانية • هذا التمثال الذي يبلغ ارتفاعه /١٨٠سم/ قام بصنعه فنان اتروسكي مجهول عاش في العصر الجمهوري في القرن الثالـــث أو الثاني قبل الميلاد • وهو يمثل أحد عظماء الرومان المدعو أولوس ميتيلـــوس (Aulus Metellus) رافعا يده اليمنى أثناء الخطابة •

---

(١) : يضم متحف العاديات (Museo Archeologico) هذا كثـــيرا من روائع الفن الاتروسكي • مثل : تمثال وحش اريـــــــــــزو (Chimaere di Arezzo) •

وكذلك تمثال الحيوان الخرافي الذى عثر عليه في مدينة اريزو (Arezzo) عام ١٥٥٣ ، وأكبر الظن أنه يمثل الوحش الذى قضى عليه البطل الاسطورى بللیروفون (Bellerophon) والذى له رأس وجسم أسد وذيل ثعبان وقد نبت له في ظهره رأس جدى . ان براعة صقل هذا التمثال تكاد تنسي الناظر اليه ما فيه من هول وبشاعة .

ومن أشهر الأمثلة أيضا ذئبة الكابيتول (قارن الشكل رقم / ٥ /) التي أرضعت التوأم روموليوس وريموس والتي كانت ولا تزال شعار مدينة روما . وفي هذا التمثال المحفوظ الآن في متحف الكابيتول في روما والذى يعود الى القرن الخامس ق م ، يطالعنا فن طبيعي بحت يتسم بالتناسق والانسجام . ويبدو أن هذه التحفة الفنية من صنع فنان من مدينة تبي ، ولكن ليس من المعروف ان كان صنعها في روما أو أنها كانت من غنائم الرومان من مدينة بولسينا .

وهناك تماثيل برونزية مستوحاة من المنحوتات الرياضية الاغريقية كتمثال رامي الرمح الموجود الآن في متحف اللوفر في باريس والذى يعود الى أوائل القرن الخامس قبل الميلاد .

لقد أخرج صناع البرونز الاتروسكيون الآلاف من التماثيل الصغيرة والسيوف والخوذات والدروع والحراب وأواني الطهي وحفظ رماد الموتى والأقفال والسلاسل والأسرة والمصابيح . كما أنهم صنعوا من البرونز صفائح منقوشة كانت تزخرف بها المركبات الحربية .

وكان كثير من الأدوات البرونزية (كالمرايا) يحفر عليها أشكال دقيقة وصور جميلة حيث كانت تغطي بالشمع ويرسم عليها الشكل المطلوب بقلم حاد ثم يذاب الشمع .

والفنان الاتروسكي كان ندا للفنانين المصريين والاغريق في النقش على الفضة والذهب والعظام والعاج وهو ما نسميه بالفنون الدقيقة (الصغرى) .

٧)ـ فـــن الرســـــم :

برع الاتروسكيون في هذا الفن بشكل كبير واستخدموه لتزيين الأوانـــي الخزفية وجدران المنازل وحجرات القبور . وبالرغم من أنه لم يصلنا الا تلـــك الرسوم الموجودة على المزهريات وفي ظلمات القبور، فانها تبلغ من الكثرة الى حد نستطيع معه أن نتابع تطور الفن الاتروسكي بأدواره المختلفة الشرقيـــة والاغريقية . واذا كانت بعض الرسوم قد خبت ألوانها بعد أن مضى عليها قرابة خمسة وعشرين قرنا فان بعضها الآخر يبدو جديدا براقا الى حد يبعث علـــى الدهشة .

وقد كان للرسوم داخل القبور وظيفة سحرية ، كما هي الحال في القبـــور المصرية القديمة . واننا نجد فيها صدى الحياة الاتروسكية حيث تعتبر وثائـــق من الدرجة الاولى لمعرفة هذه الحضارة . وفي العصور المتأخرة جرى تصويـــر مواضيع المثيولوجيا الاغريقية بمغزى ديني أقل صرامة . وبالرغم من أن هـــذه الرسوم تعود في أصلها الى الفنانين الاغريق المهاجرين الى ايطاليا الوســـطى فان الفنانين الاتروسكيين قد طوروا من خلال تنوع الاساليب ذوقا في تصويـــر المشاهد الطبيعية والتفاصيل الواقعية كان غريبا على الفن الهيليني في نفس العصر، وهذا لا ينفي طبعا نشاط الرسامين الاغريق في اتروريا .

والطابع المسيطر على هذه الرسوم القبرية هو أنها تصور حفلات المآتـــم وطقوسها . والتأثر بفن الرسم الاغريقي يمس الطريقة أكثر من المضمون . فالمواضيع مستوحاة من الحياة الاتروسكية المرحة من خلال مواجهتها للقدر الغاشم. فنحن نشاهد الراقصين والموسيقيين والسقاة والرياضيين وهم يمارسون فنونهم في الهواء الطلق وبين الاشجار والادغال . الاشخاص الرئيسيون يرتدون الملابـــس الفخمة الملونة ويحملون على رؤوسهم عصائب من أوراق الغار . أما بخصوص الألوان فقد كانت تجارى ذلك التقليد الشائع من مصر حتى كريتا وهو : أن يرسم الرجـــال باللون البني ، أما النساء فباللون الوردي . ومن أجمل الرسوم التي وصلتنـــا لاعب الناي الذي وجد مرسوما على جدران أحد القبور والمحفوظ اليوم في متحـــف

تاركوينيا ، وهو يعود الى حوالي عام (٤٧٠ ق م) / أنظر الشكل رقم (٦) /.
واذا جئنا الى العصر الكلاسيكي (منتصف القرن الخامس حتى نهاية الرابع) حيث يسود — مع بعض التأخير — التأثير الاتيكي ، وهذا يعني أيضا بالنسبة لاتروريا فترة انحطاط سياسي ، فاننا نجد الفن يتذبذب بين أتباع الصيغ القديمة والاندماج — دون قناعة حقيقية — بفن فيدياس أو بوليكليت .

ولعل أهم منتجات هذه الفترة هي المرايا المصنوعة حسب الطريقة الاغريقية من قبل مصانع فولكي ولاتيوم ، وفيها نلاحظ مواضيع كلاسيكية مستوحاة من فنانين اغريق كبار أمثال فيدياس وبراكسيتل ومترجمة بكثير من المحاكاة والتقليد .

ومنذ القرن الثالث يطبع التأثير الهلنستي تقنيات التعبير الفني لدى الاتروسكيين بطابعه ، بيد أن المظهر يبقى اتروسكيا بصورة عميقة . وبالرغم من أن اتروريا في هذا العصر كانت على طريق الزوال وتشعر بنهايتها فانها أعطت تطورا ملحوظا للدوافع الداخلية عاكسة بذلك نفسية قدرية في أعماقها وهكذا فان قبر الافاريز (Reliefs) يدهشنا في صدقه في التصوير الصادق لأثاث بيتي . كما أن بعض التماثيل (النصفية) كتمثال الزوجين ، تعتبر أعمالا رئيسية حقة ، وبعض التماثيل الآتية من المعابد الاغريقية لاتنقصها الحيوية ، ولكن التراث الاتروسكي الحقيقي اختفى والقليل الذي بقي منه يدخل عندها في التاريخ الروماني .

على كل حال ، من المهم أن لا ننسى أبدا أن الفن الاتروسكي هو أبعد من أن يكون تقليدا أعمى للفن الاغريقي . ان التأثير الهيليني لا يمكن نكرانه ولكنه ينعكس على شعب ينفرد في قراءته من " الكلاسيكية " الاغريقية . فبمقدار ما كان الاغريقي متنوعا يميل الى البحث عن الجمال الفكري (المثالي) والشكلي بقدر ما كان الاتروسكي يحب الاقراط والاشكال الثقيلة والتعبيرية والواقعية ... في المجتمع الاتروسكي (كما كان الحال عند المصريين والبابليين القدماء) كان ينظر الى الفنان على أنه مجرد صانع ماهر لا أكثر ، على عكس النظرة الاغريقية .

لقد أتاحت التجارة وركوب البحار للشعب الاتروسكي اتصالات كثيرة بالشعوب الأخرى : وفي أسفاره عبر المحطات الاغريقية والفينيقية كان ينجذب للفن الغريب ويتخذ منه مثالا ونموذجا لفنانيه ، كما كان يستدعي اليه فنانين أجانب . ولكن الشعب الاتروسكي بقي أيضا مرتبطا بالارض : فبوصفه فلاحا ماهرا قام بأعمال كبيرة ذات قيمة . وكان الأول الذي استخدم قواعد مسح الارض وأنظمة السقاية التي مارسها الرومان فيما بعد . وكمهندس ماهر استخدم القوس التام (النصف دائرى) : العقد والقبة ، وبنى الجسور والخزانات والمجارى وأحاط المدن بالأسوار التي تحدت القرون .

ان فن الاتروسكيين يشكل حلقة هامة وصلة وصل أساسية في تلك السلسلة التاريخية المتتابعة التي تربط بين الفنون الاغريقية والرومانية والتي بدونها لايمكن فهم تطور التراث الكلاسيكي في العالم الروماني .

وأخيرا فان بعض الباحثين يرون في الفن الاتروسكي بعض الملامح " البعادية للكلاسيكية " التي طورت ، بل وقلبت التراث الكلاسيكي في العصر الامبراطوري المتأخر .



((الفصل الرابع))

الآثار الرومانية في العصر الجمهوري وتأثرها بالفنون الاتروسكية والاغريقية

١) ـ مدينة روما القديمة :

في عام (٣٣٠م) عندما شيد الامبراطور قسطنطين الكبير مدينة القسطنطينية كعاصمة جديدة للامبراطورية ، فقدت روما مركزها المتميز الذي شغلته لقرون طويلة خلت ، والذي جعل منها رأس العالم (Capot mundi) ولكن العاصمة القديمة كانت يومها مدينة كبرى يبلغ محيطها ٢٠ / كم / وتحتوي على احدى عشرة قناة للمياه ، وعلى أحواض سفن ضخمة على طول مجرى التيبر تدر عليها أرباحا كبيرة . كما كان فيها ما لا يقل عن (٢٥٤) طاحونة و(٣٦) قوسا من المرمر و(٤) ثكنات للمصارعين بالاضافة الى ثلاثة مسارح عاديـة وملعبين دائريين (امفيتياتر) وميدانين لسباق الخيل وبحيرتين تتيحان القيام بمعارك بحرية بقصد الترفيه والمنافسة . كما أنه كان هناك ما لا يقل عن أحد عشر حماما عموميا و(٢٨) مكتبة واحدى عشرة ساحة عامة أو سوق (Forum) وعشرات زيليكات للاعمال المصرفية وتصريف شؤون القضاء بالاضافة الى منشآت أخرى كثيرة .

هكذا كانت مدينة روما الخالدة في أواسط القرن الرابع الميلادي . ولكن بعد تأسيس العاصمة الجديدة على خليج البوسفور ابتدأت العاصمة القديمة تتعرى بالتدريج ليس فقط من السكان الذين هجروها الى القسطنطينية وانما أيضا من التماثيل وكافة أنواع الزينة والترف . وهكذا ابتدأت روما بالتراجع والتدهور في انتظار غزوات القوط والفاندال والقوط الشرقيين خلال القرنين الخامس والسادس والتي قضت على الكثير من معالمها الأثرية والتاريخية . ثم

جاءت عادة استخدام الأوابد القديمة لتشييد وتزيين العمارات الحديثة والتي نشأت عنها تجارة مزدهرة في عصر النهضة . وكما يقول أحد الاشعار من القرن السابع عشر : " ما لم يقم البرابرة بفعله ، قام به آل بربريني " تحت حكم البابا اوربان الثامن البربريني الذي نهب معبد البانثيون . وهاجرت عوامد البازيليكات الى الكنائس المسيحية ، وتحولت أحواض الحمامات الى توابيت فخمة ، التماثيل البرونزية صهرت ، والمرمرية تفتت أو استخدمت في بناء الحصون والأسوار .

ولكن كان هناك سبب آخر أكثر عمقا يكمن خلف هذه الظاهرة ألا وهو اشمئزاز العصور الوسطى من رؤية الأوابد القديمة الوثنية في عاصمة العالم المسيحي ومقر البابوية .

وهكذا فان ما تبقى من مدينة كانت فيما مضى أكبر مدن العالم على الاطلاق أصبح لا يتعدى أطلالا نادرة متناثرة بين قفر واسع من أبنية نصف مشهدة اجتمعت حول مكان ارتفع على أنقاضه فيما بعد الفاتيكان . أما الاحياء القديمة ، الفوروم رومانوم ، الكابيتول ، البلاتين ... فقد تركت فريسة لفيضانات نهر التيبر وأصبحت أمكنة مهجورة مهملة مليئة بالأوساخ والأقذار . وهكذا أصبح الكابيتول الشهير يدعى جبل الماعز (Monte Caprino) والفوروم رومانوم يعرف بحقل الأبقار (Campo Vaccino) لأن مزارعي المناطق القريبة أصبحوا يرعون فيه مواشيهم وأبقارهم .

ان خرائب روما هذه ، التي لم تبدأ دراستها بشكل علمي ومنتظم الا منذ مطلع القرن الماضي ، بالاضافة الى بقايا أبنية ذات أعمار مختلفة جدا التقت جنبا الى جنب أو توضعت في أغلب الاحيان ـ فوق بعضها البعض مخلدة بذلك من خلال طريقة بنائها الحيوية المدهشة لعاصمة العالم القديم .

آ ـ بدايات مدينة روما :

ان ما نعرفه اليوم عن بدايات مدينة روما هو بدون شك أكثر تحديدا

ودقة مما كان الرومان أنفسهم يعرفونه عنها في عهد اوغسطوس • لقد كانت تصورات هؤلاء عن بدايات مدينتهم ـ التي كانت آنذاك عاصمة العالم المتحضر ـ تعتمد على الروايات المتوارثة وأسطورة تأسيس المدينة التي نشأت على الغالب في أواسط العصر الجمهوري • ومن المعروف أن الحكم الاوغسطي قد سعى بكل الوسائل الى بعث التراث الروماني القديم وترسيخ دعائمه • وبعد أن توصل البحاثة الروماني الشهير فارو (M. Terentius Varro ١١٦ـ٢٧ق•م) نتيجة أبحاثة المستفيضة الى أن روما قد تأسست في الحادي والعشرين من شهر نيسان عام ٧٥٣ (ق•م) • لم يعد يخالج الرومان ادنى شك في ذلك وابتدأوا يعدون سني تاريخهم بدءا ومن تأسيس المدينة (Ab urbe condita)[1] ونحن لا زلنا حتى اليوم نجاري هذا التقليد ونعتبر عام (٧٥٣ ق•م) بداية التاريخ الروماني •

ولقد جاءت الحفريات الأثرية الحديثة لتثبت صحة بعض ما كان ينظر اليه الرومان زمن اوغسطوس على أنه حقيقة تاريخية • فعلى تل البلاتين (Mons Palatinus) • الذي يرتبط اسمه بأسطورة التأسيس ارتباطا شديدا • كانت تقوم بالفعل في القرن التاسع (أو الثامن) قبل الميلاد على الأرجح القرية الاولى للرعاة اللاتين والتي كانت تتألف من أكواخ مستديرة مصنوعة من الطين والقش وأغصان الشجر • لا يعرف على وجه التحديد من أين جاء هؤلاء الرعاة • ولعلهم قدموا من الجبال الألبانية القريبة • ويبدو أنهم اختاروا هذا التل لأنه يمكنهم من السيطرة على المعبر المائي للتيبر القريب منه وكذلك الدفاع عنه •

---

(١) : وهذا هو العنوان الذي أعطاه المؤرخ الروماني الكبير تيتوس ليفيوس الذي عاش في زمن اوغسطوس • لتاريخه الضخم الذي عالج تاريخ روما منذ تأسيسها وحتى عصره في (١٤٢) جزءا ضاع معظمها •

وتل البلاتين يشمل مسرح أحداث أسطورة التأسيس . فعلى السفح الشمالي الغربي منه المدعو كرمالوس (Cermalus) القت أمواج نهر التيبر بالتوأمين روموليوس وريموس حيث قامت ذئبة ـ وهي التي أصبحت فيما بعد شعار مدينة روما ـ بارضاعهما في أحد الكهوف الذى دعي لوبركال (Lupercal). هنا كان الرومان قرونا طويلة يقدسون بعض الأمكنة التي تذكرهم بتأسيس مدينتهم مثل بيت روموليوس وخيمة فاوستوليوس وسور روموليوس وغيره . وانه لمما يدعو للعجب ويؤيد صحة بعض الروايات ، التي كان يتناقلها الرومان ، ان علماء الآثار قد اكتشفوا هنا آثار عدة أكواخ مستديرة كتلك التي نجدها في أشكال جرار الموتى، التي كان الرعاة اللاتين آنذاك يوارون رماد موتاهم فيها .

أما عن حدود المدينة الاسطورية التي أسسها روموليوس وسماها روما والتي تعرف باسم روما المربعة (Roma Quadrata) فلا يمكن تحديدها الا بشكل تقريبي . المؤرخ الروماني تاكيتوس يروى ان روموليوس استخدم فدانا كان يجره ـ حسب العادة الاتروسكية ـ ثور وبقرة في شق حدود مدينته مبتدئا بالمكان الذى أصبح فيما بعد يعرف بسوق المواشي . من هنا ، أى الى الغرب من كرمالوس ، كان يسير ذلك الخط المقدس الذى يرسم حدود المدينة والذى يدعى بوميريوم (Pomerium) ، ليلتف بعدها حول هضبة البلاتين وذلك على شكل مربع غير منتظم . ومن هنا جاءت التسمية : روما المربعة .

الى الشمال من البلاتين حيث توجد هضبة كويرينال (Quirinalis) كانت تقوم أيضا مستوطنة قديمة جدا ـ كما أثبتت اللقى الأثرية ـ يسكنها السابينيون . ومن أسطورة اختطاف السابينيات يظهر أن سكان البلاتين والكويرينال لم يكونوا دائما على وفاق فيما بينهم . فقط هناك ، حيث كانت القبيلتان تدفنان أو تحرقان موتاهما على طرف الوادى المستنقعي الذى يفصل بين الهضبتين والذى نشأ عليه فيما بعد الفوروم رومانوم ، كان يسود الوئام فيما بينهما كما يبدو .

اتحد اللاتين مع السابينيين في النصف الثاني من القرن الرابع تقريبا . ثم تلا ذلك اتحاد هاتين القبيلتين مع بعض القرى القريبة وتكونت مدينة الهضاب السبعة " المساة سبتيمونتيوم (Septimontium) ، والتي كانت تضم البلاتين بفرعيها كرمالوس وفيليا (Velia) وكذلك كلا من هضبة كيليوس (Caelius) ، اسكويلين (Esquilinus) فيمينال (Viminalis) ، كويرينال (Quirinalis) ، وهضبة الكابيتول التي أصبحت قلعة المدينة وحصنها الرئيسي : (Mons Capitolinus) .

بعد الغزوة الغالية في عام (٣٨٧ ق.م) انشيء ما يدعى بسور سرفيوس(١) الذي كان يبلغ طوله (١١ كم) ويضم في جنباته الهضاب المذكورة آنفا بالاضافة الى هضبة اافنتين (Aventinus) التي تقع الى الجنوب الغربي من البلاتين ليصل حتى نهر التيبر . وقد كشفت الحفريات الاثرية عن بعض بقايا هذا السور الذي يثبت الجهد العظيم الذي بذله الرومان في بنائه بعد الدمار الفظيع الذي لحق بمدينتهم . حافظت مدينة روما على طبيعتها المحصنة حتى ما بعد الحرب البونية الثانية ولكنها أضاعتها تدريجيا في العصور التالية لعدم وجود خطر خارجي حقيقي يهددها . واستمر الأمر كذلك حتى عصر الامبراطور اوريليان الذي حكم من عام (٢٧٠) حتى عام (٢٧٥) ميلادي عندما توجب (اعادة) بناء سور لروما من جديد .

ب ـ الكابيتول (Capitolium) :

بالرغم من أن روما قد توسعت وتجاوزت نواة المستوطنة القديمة بشكل كبير فان قلب المدينة بقي في كافة العصور هو نفسه . لقد كان يتألف منذ بداية العصر الجمهوري من قلعة الكابيتول وذلك المنخفض الذي يقع في الوسط بين كرمالوس ، فيليا ، اسكويلين ، كويرينال ، وكابيتول ، والذي كان في البداية خارج حدود المنطقة السكنية . وهضبة الكابيتول ، التي تقع في الجنوب الغربي

---

(١) : الروايات الرومانية تنسب بناء هذا السور الى الملك سرفيوس توليوس (Servius Tullius) أحد ملوك روما السبعة الاسطوريين .

تحدد وتشرف حتى اليوم على هذا المنخفض . لقد كانت بالاضافة الى البلاتين الهضبة الوحيدة التي استخدمت منذ توحيد اللاتين مع السابينيين كحصن وملجأ (asylum) وهو وحده الذي قاوم الحصار خلال احتلال المدينة لمدة سبعة أشهر من قبل الغاليين عام (٣٨٧ ق.م) . ولكن الكابيتول لم يكن فقط ملجأ وحصنا ، وانما كان يضم أيضا بين جدرانه معبد يوبيتر الذي افتتح ـ كما تذكر الروايات ـ عام (٥٠٩ ق.م) . وكان الملوك الاتروسكيون هم الذين شرعوا في بنائه ولكنهم لم يستطيعوا اتمامه ، فقد طرد آخرهم تاركوينيوس المتعجرف وأعلن النظام الجمهوري . وهذا المعبد يطابق النموذج الاتروسكي في كل النقاط . فهو يقوم على قاعدة مرتفعة (بوديوم) أطوالها ٥٧م × ٦١م . كما أن هيكل المعبد مقسم الى ثلاثة أقسام أوسطها مخصص لعبادة كبير الآلهة يوبيتر (Iuppiter) ، والحجرتان الجانبيتان لعبادة كل من الالهة يونو (Iuno) زوجة يوبيتر ، ومنيرفا (Minerva) الهة الحكمة أي أننا نجد فيه ثالوثا الهيا كما كان الحال في المعابد الاتروسكية . واجهة المعبد تتألف من رواق كبير قائم على أعمدة تنتظم في ثلاثة صفوف مجارية تقسيم الهيكل الثلاثي . أما على جانبي المعبد فيقوم صفان من الاعمدة على نمط المعابد الاغريقية .

وقد قام بتزيين هذا المعبد الفنان الاتروسكي فولكا من مدينة فيي وهو ـ كما رأينا ـ الفنان الاتروسكي الوحيد الذي نعرف اسمه . وهذا يدل على وقوع روما في هذه الفترة تحت التأثير الفني للاتروسكيين .

جـ ـ الفوروم رومانوم (Forum Romanum) :

اذا كان الاتروسكيون قد أعطوا باقامتهم معبد يوبيتر مدينة روما المركز الديني فان آخر ملوكهم تاركوينيوس المتعجرف قام بعمل لا يقل أهمية بالنسبة لروما ومستقبلها ألا وهو : انشاء المجرى الكبير (Cloaca Maxima) الذي سمح بقيام الفوروم رومانوم ، مركز روما السياسي وقلبها النابض . لقد كان هذا المنخفض الذي يقع في الوسط بين هضاب البلاتين ، اسكويلين ، كيرينال

والكابيتول ويستقطب بالتالي المياه التي تنحدر منها وتحيله الى منطقة مستنقعية . ولكن اقامة المجرى الكبير الذى كان في البداية عبارة عن قناة مكشوفة ولكنهـــا سقفت فيما بعد ، أدى الى تصريف المياه المجتمعة الآسنة وايصالها الى نهـــر التيبر وساعد على تجفيف المنطقة وقيام ساحة وسوق للمدينة الناشئة . ويبـــدو أن هذا التطور الهام في حياة المدينة قد تم في أواخر القرن الســـادس (ق.م) وهناك شواهد عديدة تثبت صحة الروايات الرومانية بهذا الخصوص : من ذلـــك مثلا ان لقى القبور لا ترقى الى أكثر من هذا الزمن ، وهذا يعني أنه منذ ذلك الحين لم يعد الدفن هنا مسموحا . وكذلك قوانين الالواح الاثنا عشر الصادرة عام (٤٥٠ ق.م) تؤكد هذا المنع الذى كان قائما بصورة عملية . كما أن تواريخ تأسيس المعابد الاولى تشير الى ذلك الزمن :

١) ــ في عام (٤٩٧ ق.م) تم تأسيس معبد ساتورنوس (Saturnus) الـــذى ظل قرونا طويلة يضم الخزينة الرومانية ، وكان ذلك على سفح الكابيتـــول في الزاوية الشمالية الغربية من الفوروم .

٢) ــ في عام (٤٨٠ ق.م) تأسس معبد كاستور وبولكس (Castor-Pollux) قرب معبد قستا الذى كان قائما آنذاك في وسط الفوروم تقريبا . كما أن بناء مقر الكاهن الاكبر المسمى ريجيا (Regia) في الشمال الشرقي من معبد قستا يعود الى نفس الفترة .

بالاضافة الى ذلك فانه تم في الزاوية الشمالية الغربية من الفوروم ، حيـــث كان يقوم معبد مجهول الهوية يعود الى العصر الملكي العثور على حجر أســـود مربع الشكل (Lapis Niger) يعود تاريخه الى القرن السادس قبل الميلاد وقد كتب على جوانبه الاربعة نقش مكتوب بأقدم لاتينية معروفة حتى اليوم . هـــذا النص لا يزال يشكل معضلة للباحثين الذين لم يتمكنوا الا من فك رموز بعـــض الكلمات ومنها كلمة (Rex) التي تعني ملك . يبدو أن هذا الحجر الذى وجد خلال الترميمات التي جرت لدى تنظيم الفوروم من قبل قيصر وأوغسطس واصلحه العطب ــ أو أنه وجد مهشما ــ وأعيد رده من جديد ، كان مخصصا لحفـــظ

ذكرى شخصيات عظيمة من التاريخ الروماني الباكر . في زمن اوغسطس كان الرومان يعتقدون أن المكان الذي وجد فيه هذا الحجر انما هو قبر رومولس بالذات .

وهناك بناء آخر في سفح الكابيتول يدعى توليانوم (Tullianum) يبدو أنه يعود أيضا الى العصر الملكي . هذا البناء يشبه خزانات جمع الامطار القديمة . ويعتقد أنه كان يؤمن الماء لسكان الكابيتول في أيام الحصار، استخدم منذ أواسط العصر الجمهوري كسجن كان يحتجز أو يعدم فيه أعداء روما المشهورون وأصبح يدعى (Carcer Mamertinum) . ويروى أن الملك النوميدي يوغورتا الذي ألقي به بعد موكب النصر الذي اقامه ماريوس عام ١٠٤ (ق.م)، صرخ عندما ألقي في القسم السفلي المظلم الرطب قائلا : " وحق زيوس أن حمامكم بارد جدا " .

من الابنية الأخرى على الفوروم كان هناك : الكوميتيوم (Comitium) وهو معبد مربع الشكل يبلغ طول ضلعه (٩٠م) وقد أقيم بطقوس دينية خاصة وكان يجتمع فيه ممثلو عائلات البطارقة ليقرروا الحرب والسلم أو يجلسوا للقضاء .

والى الشمال منه كان يقع مبنى مجلس الشيوخ السيكوريا هوستيليا والذي التهمته النيران خلال أحداث (٥٢ ق.م) . كانت تنتصب أمامه منصة الخطابة المعروفة باسم روسترا (Rostra) والتي كانت ترصعها صفائح برونزية تتضمن قوانين الالواح الاثناعشر ، بالاضافة الى صف من التماثيل للشخصيات الرومانية العظيمة [1] .

في عام (٣٦٧) انشأ الرومان معبد الوفاق (Concordia) في السفح المنخفض بين اركس وكابيتول الى جانب توليانوم . وقد أقامه الديكتاتور

---

(١) : جاءت التسمية روسترا من مناقير السفن اللاتينية التي استولى عليها الرومان وعلقوها هنا تخليدا لانتصارهم عام (٣٣٨ ق.م) على الحلف اللاتيني في معركة انتيوم . وهي احد مدن الحلف الواقعة على ساحل لاتيوم جنوبي اوستيا .

فوريوس كاميلوس (Furius Camillus) الذى احتل مدينة فيي الاتروسكية ، وذلك تخليدا للوفاق الذى جرى بين طبقات المجتمع الروماني . وقد جدد هذا المعبد عام (١٢١ ق.م) بعد مقتل غراكوس الاصغر وذلك تنفيذا لأوامر الوفاق المزعوم . كما أن الامبراطور تيبريوس أعاد بناءه من جديد عام (٧ـ١٠م)، وتعود شهرة هذا المعبد الى أن كثيرا من التحف الفنية قد حفظ فيه . كما أن القنصل شيشرون القى فيه عام (٦٣ ق.م) خطبته الرابعة الشهيرة ضد كاتيلينا (Catilina) .

د ـ تطور روما الى عاصمة :

بعد اخضاع شعب السلاتيين (٣٤٠ـ٣٣٨ ق.م) وبعض الشعوب الايطالية الأخرى تعاظمت القوة الرومانية ونمت بالتالي مدينة روما ودعت الحاجة الى التخفيف عن سوق المدينة (فوروم رومانوم) . وهكذا تم نقل سوق المواشي الى منطقة أخرى في الشمال الغربي قرب نهر التيبر مباشرة والتي أصبحت تعرف باسم فوروم ـ بوآريوم (Forum Boarium) أي سوق الأبقار . وكذلك توجب على تجار الخضار والسماكين واللحامين أن ينقلوا دكاكينهم الى أمكنة أخرى وذلك لأن الصيارفة قد استقروا الآن في محلاتهم في الفوروم وهذا دليل على أن روما كانت قد أصبحت مركزا لمنطقة كبيرة . كما أن هذا التطور يتجلى أيضا في أمور أخرى :

وهكذا تم مثلا في فترة مراقبة (كنزورية) أبيوس كلاوديوس كايكوس في عام (٣١٢ ق.م) انشاء طريق أبيا (Via Appia) التي كانت تربط روما بمدن مقاطعة كمبانيا الغنية ، وكذلك قناة أبيا (Aqua Appia) التي كانت تجلب من الجبال الألبانية الماء بقناة تحت الأرض .

كما أن روما عرفت شيئا من الازدهار بعد نهاية الحروب البونية الأولى وضم جزر صقلية وسردينية وكورسيكة . ففي عام (٢٢٣ـ٢٢٠ ق.م) انشأ الكنسور غايوس فلامينيوس (C. Flaminius) طريق فلامينيا (Via Flaminia) الذى كان يصل بين روما ومدينة ريميني (Arimimum) على الساحل

الادرياتيكي . كما أقيم جسر مولفيوس على نهر التيبر (Pons Mulvius) الذي انشيء في البداية من الخشب . وفي عام (١٧٩ ق.م) أقيم جسر ايميليوس (Pons Aemilius) على التيبر وكان يوصل الى الفوروم بوآريوم وقد انشئت دعائمه الآن من الحجر . منذ عام (١٧٤ ق.م) بدىء برصف شوارع المدينة الرئيسية بالحجارة وعلى رأسها الطريق المقدسة (Sacra Via) التي تخترق الفوروم رومانوم .

أما طريق أبيا المذكورة فيبدو أنه قد جرى رصفها بالحجارة قبل ذلك ببضع عشرات السنين . كما أن المجرى الكبير أصبح الآن بكامله تحت الارض .

بالإضافة الى ذلك جرى توسيع شبكة المياه ضمن المدينة كما ازداد عدد القنوات التي تجلب المياه الى روما من المناطق الجبلية (Aquae ductus). ان هذا التوسع العمراني كان بلا شك نتيجة لازدياد قوة روما وعظمتها وبالتالي نتيجة للأموال التي شرعت تتدفق اليها من المناطق التي أخضعتها لسلطانها.



جامعة دمشق Damascus University

٢)ـ الفن الروماني والتأثيرات الاتروسكية والاغريقية :

لقد نفى بعض المؤرخين والنقاد عن الرومان ، ذلك الشعب الذى اتصف بالواقعية والعملية ، الأصالة الفنية وردوا كل ما أنتجه من آثار فنية الى تأثيرات اتروسكية في البداية ثم الى التأثيرات الهيلينية والهلنستية فيما بعد .

انه لحقيقة مسلم بها هو أنه في الوقت الذى كانت الحضارة الاتروسكية قد بلغت أوجها في القرن السابع والسادس قبل الميلاد كانت روما لا تزال قرية صغيرة منسية لم يصب أهلها الذين يمارسون الزراعة والرعي من أسباب المدنية الا النذر اليسير . ولهذا فان السيادة الاتروسكية على روما التي دامت ما يقرب قرنا من الزمن، لم تكن فترة عابرة وانما تركت آثارها العميقة والبعيدة على مدينة روما وتطورها في كافة النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية والعمرانية. هذه التأثيرات لم تزل بزوال الحكم الاتروسكي في أواخر القرن السادس قبل الميلاد وانما استمرت أيضا في القرون التالية والامثلة عليها كثيرة : فهذا معبد يوبتير الذى دشن على الكابيتول في عام (٥٠٩ ق.م) يتم بطراز بنائه وزخرفته وآلهته عن تأثر شبه كامل بالنماذج الاتروسكية . وهذا لا يدعو للعجب اذا عرفنا أن مصممه ـ كما تذكر الروايات ـ هو الفنان فولفيا من مدينة فيي الاتروسكية التي تقع شمال روما .

وهذا تمثال ذئبة الكابيتول الذى أصبح شعار مدينة روما هو من صنع اتروسكي . الصور الاولى في المعابد الرومانية جاءت من المدن الاتروسكية . كما أن بلينيوس يروى لنا كيف أن الرومان قد نقلوا بعد احتلال مدينة فولسيني الاتروسكية في عام (٢٦٥ ق.م) ما يقرب من ألفي تمثال الى روما .

يضاف الى ذلك طبعا اقتباس التقنيات الاتروسكية في فن العمارة مثل القوس والعقد والقنطرة التي سيغدو لها أهمية عظمى في العمارة الرومانية .

هذه الأمثلة القليلة تظهر أبعاد التأثير الفني الاتروسكي على روما وعمقه . بيد أن هذا التأثير ابتدأ بالتراجع والاضمحلال وخاصة منذ القرن الثالث قبل

الميلاد وذلك نتيجة لأفول شمس الاتروسكيين وحضارتهم من جهة ، ولازدياد صلات الرومان بالعالم الاغريقي والحضارة الهلنستية الرفيعة من جهة أخرى .

أما تأثير الفن الاغريقي على الفن الروماني – وخاصة في مجال النحت – فانه بلغ من الشمول والعمق درجة جعلت الباحثين يشكون لوقت طويل في وجود فن روماني مستقل . ولقد ساعد العدد الكبير من التماثيل الرومانية المنسوخة (عن أصول اغريقية) والتي وجدت في روما وايطاليا على دعم هذا الرأي حتى بداية القرن التاسع عشر . ولكن نمو علم الآثار الكلاسيكية وظهور آثار كثيرة متنوعة نتيجة الحفريات المنتظمة أتاح لنا أن نتعرف بشكل أدق على خصائص كل من الفن الاغريقي والروماني . وهكذا فاننا أصبحنا اليوم نعرف أيضا ما أبدعه الرومان في هذا المجال . فكما أنهم عرفوا لدى انشائهم امبراطوريتهم كيف يخضعون الشعوب الاخرى أو يضمونها تحت لوائهم فانهم طبعوا أيضا الصيغ المقتبسة وعناصر الفن الغريب بالطابع الروماني وأخضعوها لأهدافهم وتصوراتهم الخاصة .

كان الرومان في القرون الأولى من تاريخهم منهمكين ببناء كيانهم السياسي والاجتماعي لذلك اقتدوا بكل بساطة بالمثال الاتروسكي . ومما لا شك فيه أنهم كانوا في البداية – شأنهم في ذلك شأن كل الشعوب الأخرى – ينظرون الى الفن بحذر وريبة . ولكن احتكاكهم المتزايد منذ القرن الثالث قبل الميلاد مع الحضارة الهيلينية المزدهرة في جنوب ايطاليا جعلهم يتخلون بالتدريج عن خشونتهم وتقشفهم فأصبحوا رقيقي الطباع . ثم أن الغنى والترف والتحف الفنية التي أخذت تتدفق على روما منذ أواخر العصر الجمهوري نتيجة الفتوحات الواسعة قد أدخل معه أيضا الذوق الفني والتنافس في اقتناء الاعمال الفنية الاغريقية. لقد كان الاغريق يتبوؤون بلا منازع المقام الاول في الانجازات الحضارية والابداع الفني . وها نحن نرى شاعر الرومان الاول فرجيل يعترف لهم بهذا التفوق في أبيات مشهورة في ملحمته الالياذة في الوقت الذي كان يرى أن واجب روما يتجلى في خلق النظام السياسي الامثل للمعمورة .

كان من الممكن أن يبقى الرومان أسرى تلك الحضارة الراقية التي استأثرت باعجابهم ، ألا وهي حضارة العالم الهلنستي ولكن بعض رؤسائهم المشهورين وعلى رأسهم يوليوس قيصر وخليفته أوغسطوس شعروا بالخطر وبرهنوا على أنهم أناس عمليون فتقبلوا الافكار الهلنستية وحاولوا أن يضفوا عليها الطابع الروماني . لقد رأوا بنظرهم الثاقب أن مجد روما سيكون أعظم وأرفع اذا ما جسدت الفن والثقافة والحضارة بالاضافة الى القوة والحكم الصالح الرشيد .

ولكن قبل أن نستعرض عوامل الأصالة في الفن الروماني التي ابتدأت في الظهور بشكل واضح منذ عصر اوغسطوس على وجه الخصوص ، علينا أن نعترف للرومان بأنه كان لهم فضل كبير في حفظ ونشر التراث الفني الاغريقي ـ الهلنستي وبأنهم أتقنوا فن العمارة ووظفوه لخدمة مقاصدهم العملية ومشاريعهم الهادفة الضخمة ، كما أنهم طوروا فن تصوير الاشخاص وتمثيلهم . وبذلك كان الرومان أوفياء لطبيعتهم العملية من خلال ايجادهم التعبير الفني الذي يتسجم معها .

الفن الروماني في العصر الجمهوري كان يتميز اذن بخضوعه للتأثيرات الاتروسكية في مراحله الاولى ثم للتأثيرات الاغريقية ـ الهلنستية في العصور التالية وخاصة في القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد وقد استطاع بتفاعله الخلاق مع هذه التأثيرات المختلفة أن يتوصل بالتدريج الى خلق شخصيته المتميزة .

ان كثيرا من معالم هذا الفن (الروماني القديم) قد زال واندثر بفعل عوامل مختلفة أهمها :

١) . ضعف المادة التي صنعت منها (كالخشب والطين) .
٢) . أعمال التجديد والترميم الواسعة التي قام بها يوليوس قيصر وأوغسطوس وغيرهما من عظماء الرومان ، الذين كانوا يسعون لتجميل مدينتهم الخالدة باستمرار ، أدت الى ازالة كثير من المعالم القديمة في روما واتلافها .
٣) . كما أن روما بالذات قد خربت وأعيد بناؤها مرات عديدة عبر العصور .

كل هذه العوامل تجعل من الصعب تتبع تطور الفن الروماني قبل عصر أوغسطوس . وهكذا فانه بالنسبة للفترات المبكرة من العصر الجمهوري ليس بامكاننا سوى استعراض بعض الآثار الفنية التي نعرفها بالدرجة الأولى عن طريق كتابات المؤلفين الرومان .

*****

Damascus University

٣)ـ فـــن العمـــــارة :

ـ المعبـــــد :

لقد أدى استخدام الحجارة بصورة متزايدة ومنتظمة بدلا من الخشـــب ، بالاضافة الى ازدياد التأثيرات الاغريقية ، الى تغيير في شكل المعبد الروماني ومقاييسه التي رأيناها لدى الحديث عن معبد بوبيتر الكابيتولي . وهـــــذه التغيرات تظهر بوضوح في ذلك المعبد القائم قرب نهر التيبر في سوق الأبقـــار (فوروم بوآريوم) والذي يعني في أوائل القرن الأول قبل الميلاد ، ويبدو أنـــه كان مخصصا لعبادة اله المرفأ النهري بورتونوس (Portunus) ولكن غلب عليه اسم آخر هو فورتونا فيريليس . ويعتبر هذا المعبد أكثر معابد رومـــا " اغريقية " وهذا يتجلى سواء في نسبة أبعاده (أساسات القاعدة ١١×٢٦م) مثلما أيضا في الاعمدة الايونيـة الرشيقة التي بلغ ارتفاعها ما يزيد على ثمانيـــة أمتار . المسافات المتساوية بين الاعمدة ـ كما يتطلبه بناء الحجر ـ لم تعـــد تسمح هنا بظهور المحور الوسطي كما هو الحال بالنسبة لمعبد بوبيتر مثلا . أما صفوف الاعمدة الجانبية والخلفية فتجدها ملتصقة بجدران الهيكل الخارجيـــة وتظهر بذلك كأنصاف أعمدة . وقد نشأ عن ذلك اكليل ظاهري من الاعمـــدة " الكاذبة " وهو ما يعرف تحت اسم بسيود وبيريتيروس (Pseudo-Peripteros) ورغم هذا المظهر الخارجي الاغريقي فقد حافظ المعبد ـ لكون الواجهـــة الخلفية للهيكل مغلقة ولوجود الرواق الامامي والمدرج الذي يؤدي اليه ـ على عنصر هام من الشكل الأساسي الايطالي ألا وهو التركيز الواضح على الجبهـــة أو الواجهة الأمامية (انظر الشكل رقم /٧/) .

الى جانب الشكل المستطيل بقي البناء المستدير الذي يعتبر الشكل الثاني الأساسي للبيوت الايطالية سائدا أيضا في المعبد الروماني . وفي الحقيقة لقـــد كان البناء الدائري شكلا مألوفا في كل منطقة البحر المتوسط . وقد استخدمـــه الرومان لمزاياه العملية الكبيرة أيضا في تشييد الاضرحة الفخمة مقتدين في ذلك بالقبور الاتروسكية المستديرة المسماة تومولوس .

ومن أشهر الامثلة على هذا النوع من البناء ضريح كيكيليا متيـــــــــلا (Caecilia Metella) [1] ، الذى يقع على طريق أبيا جنوب روما في منطقة تضم آثارا هامة لقبور النبلاء ، والذى أقامه ماركوس كراسوس تخليدا لذكـــرى زوجته في حوالي عام (٤٠ ق.م) ، يبـــلغ قطر هذا الضريح (٢٠ مترا) وهـــو يقوم على قاعدة مربعة ويزينه في القسم العلوى افريز يمثل أكاليل من الزهور والورود وكان يحيط بأعلى البناء المستدير سور يرتكز عليه التومولوس الذى يضم رفـــات النبيلة كيكيليا . وقد تحول هذا الضريح في القرون الوسطى الى حصن وأضيفـت اليه مسننات ليسهل الدفاع عنه ولا يزال قائما حتى اليوم .

يعتبر معبد فستا (Vesta) ، آلهة النار المقدسة ، القائم علـــى الفوروم رومانوم أحد أشهر المعابد الرومانية المستديرة الشكل . ورغم أن بقايـــاه المنظورة اليوم تعود الى الزمن الامبراطورى ، فان الشكل الأساسي لمثل هـــذه الأبنية لا يمكن أن يتغير ويبقى تطور الأسلوب مقتصرا على أشكال الزينة الخارجية . فنحن نرى طوقا من الاعمدة يتحلق حول الهيكل المستدير وعلى جدار الهيـــكل نفسه لا يزال يوجد اكليل من أنصاف الأعمدة . وهكذا فان ما ينقص هـــــذه الأبنية من فخامة يعوضه غنى زخرفتها .

كما يوجد في روما معبد آخر مستدير يقوم على الفوروم بوآريوم ويدعـــى أيضا معبد فستا (لشبهه بالأول ، ولأننا لا نعرف هويته) . هذا المعبد الصغير المبني بالرخام الأبيض الجميل المستورد من جزيرة باروس اليونانية ، والذى يذكرنا بأكواخ لاتيوم ، يحيط به صف من الأعمدة يبلغ عددها (٢٠) عمودا وهي على الطراز الكورنثي أما ارتفاعها فيبلغ (٧,٢٥ م) وقطرها (٠,٧٥ م) . والشـــكل العام للمعبد ينم عن التأثير الهلنستي في عصر أوغسطوس .

---

(١) : هو ابن ماركوس كراسوس المشهور بثرائه الفاحش والذى تحالف مع يوليـــوس قيصر وبومبيوس على اقتسام السلطة في روما (ما يعرف باسم الحكم الثلاثي) ثم أصبح واليا على سورية وسقط في معركة حران عام (٥٣ ق.م) .

وقد تحول هذا المعبد ، الذي بني على ما يبدو حوالي عام (٣٠ ق٠م) ـ كغيره من المعابد الرومانية الوثنية ـ إلى كنيسة مسيحية خلال القـــرون الوســـطى ٠

في القرن الثاني قبل الميلاد تسارعت عملية التأثر بالحضارة الاغريقيـــة ـ الهلنستية وذلك نتيجة للفتوحات التي تلت الحروب اليونية والمكدونية والسوريـة التي وضعت الرومان في اتصال مباشر مع الشرق الهلنستي وحضارته المزدهـــرة . يضاف الى ذلك تدفق أموال هائلة سواء الى خزائن الدولة الرومانية أو الى أيـدي الأفراد الرومانيين مما سمح بالقيام بمشاريع ضخمة وخاصة في مدينة روما، الـــتي ابتدأت تتغير وجهها بسرعة وتكتسي بالابنية الفخمة ٠

فالقائد الروماني كوينتوس كيكيليوس ميتللوس (Q. Caecilius Metellus)، الذي جعل بانتصاره في معركة بودنا عام (١٧٩ ق٠م) من مكدونيا شبه ولايـــة رومانية، شيد في روما بعد عامين من انتصاره المعابد الاولى من المرمر وهما لكبـــير الآلهة يوبيتر وزوجته يونو ٠ وقد كان يحيط بمعبد يونو رواق طويل من الأعمدة، التي قام بصنعها الفنان الاغريقي هرمودوروس من سلاميس ٠

وبعد عام (١٤٦ ق٠م) الذي شهد تدمير قرطاجة وكورينثة جرى تجهيز جسر ايميليوس الذي بني عام (١٧٩ ق٠م) بقناطر حجرية ٠

كما أن قناة المياه القديمة المسماة ماركيانا أصبحت الآن تسير على أعمدة مرتفعة ٠ وكذلك جرى توسيع الفوروم أوليتوريوم وبني العديد من المخازن علـــى امتداد نهر التيبر ٠

ـ عهد سولا (Sylla) : شهد تقدما جديدا في فن البناء لم يقتصر نشاطه على روما ، وانما انعكس أيضا في كل أنحاء لاتيوم مثلما أيضا في كمپانيا وأتروريـــا، التي كانت قد خضعت آنذاك ـ بعد الحروب الأهلية الايطالية ـ بصورة نهائيـــة للسيطرة الرومانية ٠

من الأبنية الضخمة التي أمر سولا بتشييدها كان ذلك البناء الكبير الذى أقيم على الكابيتول لتحفظ فيه وثائق الدولة وقوانينها واجراءاتها الادارية والذى يدعى تابولا ريوم (Tabulariumm) وفي هذا البناء يظهر عقد القبة الذى يعتبر عنصرا أساسيا في فن العمارة الرومانية . كما أن الآثار المعمارية الباقية من هذا المعبد تؤكد النشاط المعماري الكبير في هذه الفترة .

كما أن صهر سولا المدعو ماركوس سكاوروس قام ببناء مسرح ضخم زينه بـ/ ٣٦٠ / عمودا ، و/ ٣٠٠ / تمثال من البرونز ، وتلبيسات من المرمر والخشب المذهب .

ولكن الفضل في انشاء أول مسرح ثابت من الحجر في مدينة روما يعود للقائد الروماني بومبيوس العظيم ، وكان ذلك في عام (٥٥ ق.م) وقد خترق بعمله هذا ، ذلك العرف القديم الذى كان يحظر اقامة مسارح دائمة .

كما أن يوليوس قيصر بعد انتصاره في الحروب الأهلية على خصومه وبعد أن عاد الى روما وانتخب دكتاتورا مدى الحياة ، وضع برنامجا ضخما للبناء حقق جزءا منه وخاصة تشييد بازيليكا يوليا الفخمة التي سقطت قريبا نتيجة حريق شب فيها ثم أعيد بناؤها على يد ابنه (بالتبني) ووريثه في حكم روما أوغسطوس اوكتافيان الذى استطاع في فترة حكمه الطويلة تحقيق مشاريع عمرانية على أوسع نطاق . وهكذا بدلت مدينة روما وجهها مرة أخرى وأصبحت مدينة عالمية مرموقة .



٤) ـ فـــن النحـــت :

رأينا كيف أن الاتروسكيين برعوا في صنع التماثيل الفخارية والبرونزيـــة وهم الذين زودوا روما بكثير منها وخاصة في العصر الجمهوري الباكر. فقد قام الفنان الاتروسكي فولكا من فيي بتزيين معبد يوبيتر الكابيتولي . كما أن ذئبة الكابيتول المشهورة التي أصبحت شعار مدينة روما ، كانت من صنع أحد الفنانين الكبار في صب البرونز (أنظر الشكل رقم / ٥ /) .

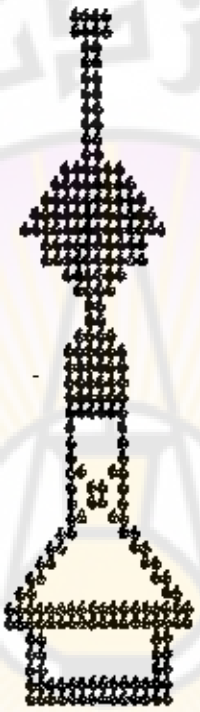
في هذا التمثال نشاهد واقعية عميقة جرى التعبير عنها بمنتهى الدقـــة والصرامة : فاتجاه جسم الذئبة والطريقة التي تم فيها تصوير جلد هذا الحيوان بحيث يبدو وكأنه حلية وضعت على الجسم بالاضافة الى ملامح فنية أخرى تشير الى قدم هذا التمثال والى أنه قد صنع في القرن الخامس قبل الميلاد . التمثال يـــنم أيضا عن ملاحظة دقيقة للواقع وعن تصور واضح لأحاسيس الذئبة وقوتها الحيوية وهذا يتجلى على أفضل وجه في لفتة الرأس وتكشيرة الفم والنظرة الصادقة .

كذلك يعتبر تمثال الخطيب أولوس ميتيلوس من أشهر التحف الفنية البرونزية في العصر الجمهوري (قارن الشكل رقم / ٤ /) .

التأثير الاغريقي على فن النحت الروماني نشعر به بشكل مباشر منذ القرن الثالث ، فتمثال البطل هرقل الذي أقيم عام (٣٠٤ ق.م) وتمثال الاله يوبيتر الذي أقيم عام (٢٩٣ ق.م) ، على الكابيتول، واللذين كان يمكن رؤيتهما مـــن الجبال الألبانية ، استوحيا دون شك من التماثيل الاغريقية الهائلة المســـماة كولوس (Kolossos) .

أما التحف الفنية التي جاءت بعد الفتوحات الكبرى من الشرق الهلنســـتي وعرضت في احتفالات النصر في أعقاب الحروب المكدونية والسورية فقد كانت تعـــد بالألوف . وكان من نتيجتها اهتمام الرومان بالفنون التزيينية . وهكذا فان بيوت النبلاء في أحياء روما الراقية وقصورهم الريفية في الضواحي الجميلة ابتدأت تزدان بالتماثيل الاغريقية التي كانت من قبل مقصورة على الابنية العامة . وابتدأ الفنانون

الاغريقيون يتوافدون على روما من كل أنحاء الامبراطورية ليلبوا الحاجات الفنية المتزايدة لمجتمع ثري مترف أصبح يتذوق الفنون ويرغب في حيازة أروع أعمالها .



((الفصل الخامس))

الفنون الرومانية في عصر أوغسطوس وأثر ((المدارس الفنية الهلنستية على تطورها))

ان عهد أوغسطوس لا يمثل في مجال الفن انفصالا حقيقيا عن السنين الأخيرة للجمهورية ، فقد تم فيه تطوير المنجزات المكتسبة في كافة المجالات وجرى التمهيد للسمات والميزات الرومانية الخاصة التي ازدادت أهميتها مع الزمن لتتخذ أشكالها النهائية في العصر الامبراطوري .

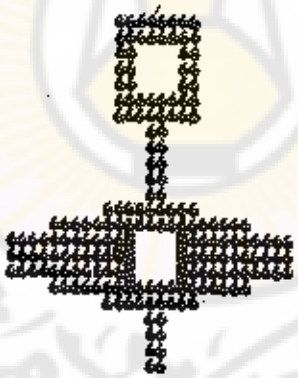
وبذلك يمكن اعتبار هذا العصر فترة انتقالية من العصر الجمهوري الى العصر الامبراطوري .

لقد تبوأ الفن في عصر أوغسطوس مكانة جديدة وأصبح له دور هام في الدولة والمجتمع . هذه المكانة كان لها مقومات وأسباب ذات طبيعة سياسية وفنية يمكن اجمالها في العوامل التالية :

١) ـ بعد فترة الفوضى والاضطرابات التي تميزت بها الحروب الأهلية ، استطاع السلام الاوغسطي أن يعيد الأمن والاستقرار والهدوء الى روح الامبراطورية ويخلق بذلك الاجواء الساعدة على تفتح الفنون وانطلاقتها وازدهارها .

٢) ـ كان لبرنامج التجديد السياسي والاخلاقي الكبير المدعو (Renovatio) الذي أعلنه اوغسطوس ، تأثير كبير على الفن في مختلف أنواعه واتجاهاته . فترميم المعابد القديمة وكذلك تطعيم الأبنية الجديدة كان كثيرا ما يتم وفق صيغ رومانية قديمة . وهذا أدى الى تطوير أسلوب يحاكي الطبيعة الرومانية الى حد كبير بحيث أصبحت خطوطه الأساسية قدوة هامة لفناني العصر .

٣) ـ أوغسطوس نفسه يفخر في سجل أعماله بأنه قد فاق أقرانه في القـــــدر والمكانة والرفعة (رغم أنه كان يتقلد مثلهم ومعهم نفس الوظائـــف) . ولاظهار هذه المكانة السامية الفريدة والقوة الخلاقة النابعة من الاعماق لكل ذي عين ، وعلى أفضل وجه ، جرت الاستعانة بالفن الاغريقي الكلاسيكي الذي كان قد دخل ـ كما رأينا ـ الى الفن الجمهوري عبر تطور طبيعي طويل . أما الآن فقد كان على الفن الاغريقي الكلاسيكي أن يصور من خلال سيفه المثالية الموقف الروماني بشكل يوحي للرائي بالعظمة والسمو . وهكذا فان الفن قد أصبح للمرة الأولى في مدينة روما جزءا من برنامج سياسي مرسوم يرعاه الامبراطور بالذات ، ويتفق عليه بسخاء ، وهو اتجاه كان قائمـــا لدى كبار الملوك الهلنستيين من قبل . فملوك برغامة مثلا ، الذين أرادوا تخليد انتصاراتهم وأعمالهم العظيمة عن طريق الفن ، قاموا باستدعـــاء كبار فناني عصرهم ليبدعوا لهم أوابد تذكارية خالدة ومثلوا مشاهـــــد انتصاراتهم على البرابرة الغالاتيين في صورة معارك بين الآلهة الاولمبيـــة والعمالقة . وقد استوحوا في ذلك أيضا الاعمال الفنية الكلاسيكية التي تعود الى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد .



فن العمارة

في سجل أعماله (Res Gestae) المنقوش على النصب التذكاري الذي وجد في مدينة أنقرة (Monumentum Ancyranum) ، يخبرنا الامبراطور أوغسطوس بالتفصيل عن نشاطه العمراني الواسع النطاق في مدينة روما فيقول (فقرة ٢٠ وما يليها) :

((لقد أعدت بناء كابيتول ومسرح بومبيوس وصرفت مبالغ طائلة من أجل ذلك على حسابي الخاص ودون أن انقش عليهما اسمي ، كذلك جددت قنوات المياه التي كانت قد تهدمت بسبب تقادم الزمن في أماكن كثيرة .

كما أنني رممت (٨٢) معبدا في مدينة روما عندما كنت قنصلا للمرة السادسة ، ولم أهمل أي معبد كان بحاجة الى الترميم .

وفي قنصليتي السابعة قمت باصلاح طريق فلامينيا الممتد من مدينة روما حتى اريمنيوم ، وكذلك كل الجسور ما عدا الجسر المولفي والميلفي .

على أرضي الخاصة بنيت من قسطي من الغنائم معبد الاله مارس المنتقم (اولتور) وشيدت الفوروم الاوغسطي .

والى جانب معبد الاله أبولو شيدت على قطعة من الأرض التي اشتريتها القسم الأكبر منها على حسابي الخاص ، المسرح الذي سمي باسم صهري ماركللوس...))

هذه الفقرة تلخص برنامج (اعادة) البناء والاصلاح الضخم الذي قام اوغسطوس بتطبيقه على معابد المدينة وآثارها التذكارية وتعطينا فكرة عن أهم المباني التي قام الامبراطور نفسه بتشييدها وتلك التي أكملها ولكنها ترجع الى عهد أسلافه بومبيوس ويوليوس قيصر وغيرهما والتي جعلت من روما آخر الأمر عاصمة العالم ، الذي كانت تقوده وتمثله ، وجعلت الشاعر فرجيل يطلق كلماته

الشهيرة : Facta est pulcherrima Roma " لقد أصبحت روما أجمل ما في الكون " . ان سجل أعمال أوغسطوس يظهر بجلاء أنه كان يعتبر الاهتمام بالأبنية العامة بشكل خاص من أسمى واجباته الفخرية .

فهو لم يكف عن متابعة العمل الذي ابتدأه يوليوس قيصر وغيره من السياسيين الكبار في أواخر العصر الجمهوري ، ألا وهو تزيين روما بسلسلة رائعة من الأبنية العامة . أنه لم يرد عن طريق الأبنية التي شيدها أن يخلد نفسه فقط وانما كان له أيضا أهداف سياسية بعيدة : فأبنية الدولة ينبغي أن تكون بالنسبة للمواطنين الرومان رمزا للتجديد الذي كان يسعى اليه ، أما لغير الرومان فيجب أن تكون صورة عن عظمة الامبراطورية وقوتها .

وبامكان اوغسطوس أن يفخر حقا بأنه تسلم مدينة من الطوب وتركها وهي مدينة من المرمر .

لقد قام باكمال ما يزيد على /٢٠/ بناء ابتدأها أسلافه من عظماء الرومان كما أنه أمر ببناء أكثر من /٤٠/ عمارة عامة جديدة ، أو معيد أو قصر عام بمواد كانت نادرة الاستعمال حتى ذلك الحين ، كالجص والمرمر الفاخر .

ولكن مدينة روما كانت تعاني من كثرة السكان ، الذين تدفقوا عليها من كافة أنحاء الامبراطورية ، ومن آفة ما يعرف بالجزر السكانية " ، تلك البيوت الكبيرة المتصلة ببعضها بعضا والمؤلفة من عدة طوابق والتي تكاد تتفجر من كثرة سكانها . كثير من هذه الجزر السكنية كان بهنيا في وسط المدينة تسرب الفوروم رومانوم ومن مواد سريعة التلف والاشتعال . لذلك فقد أمر اوغسطوس بتطويق كل هذه المنطقة بجدران عالية لمنع الحرائق المحتملة من الامتداد الى منطقة الاحياء الراقية القريبة ، ولكن ذلك لم يستطع تأمين الحماية الكافية وقد هب بالفعل عدد من الحرائق في البيوت المذكورة خلال فترات زمنية قصيرة .

والآن لنستعرض أهم المشاريع العمرانية التي قام اوغسطوس بتشييدها :

(١) ـ النشاط العمراني في مدينة روما :

آ ـ مشروعات أوغسطوس في الفوروم رومانوم :

كان معظمها ينصب على ترميم المباني القديمة وإعادة تخطيطها . فقد أكمل بناء قاعة يوليا الفخمة (Basilica Iulia)[1] التي ابتدأها خاله الأكبر والواقعة عند الزاوية الجنوبية الغربية من السوق (أنظر الشكل رقم /٨/) وأعاد تخطيط قاعة ايميليا (Basilica Aemilia) لتتساوى في روعتها مع الاولى . كما أنه أنهى ترميم قاعة مجلس الشيوخ الذي كان قد بدأه قيصر وأعاد تسميتها بكوريا يوليا (Curia Iulia) ، والقاعة التي نراها اليوم تعود الى اصلاحات القرن الثالث ولكن من المحتمل أنها احتفظت بأبعادها ونظامها الاصلي الذي يعود الى عصر أوغسطوس . والبناء الضخم الوحيد الذي قام اوغسطوس تشييده على الفوروم رومانوم هو معبد الاله يوليوس (Divus Iulius) بالقرب من مركز السوق في مكان يمكن رؤيته بوضوح ومتاخما لمعبد فستا (Vesta) الأنيق الذي ينسجم بدوره بشكل رائع مع المعبد المجاور لآلهة الحظ فورتونا (Fortuna) .

ب ـ مسرح ماركللوس (Marcellus) :

وعند سفح هضبة الكابيتول بجوار معبد الاله (أبوللون) كان هناك منطقة يبدو أن الامبراطور أوغسطوس قد خصصها للفنون .

ولا يزال يقف هناك حتى اليوم جزء من واجهة مسرح " ماركللوس " الأنيقة بصفوفها الثلاثة . وقد قام علماء الآثار في عهد موسوليني بتخليصها من الحوانيت

---

(١) : كلمة Basilica تعني في الأصل " الملكية " أو " قاعة الملك " أخذها الرومان عن الاغريق وأصبحت تعني لديهم كل بناء عام كبير مستطيل الشكل وسقوف بسقف مرتفع يتألف من عدة سفن تتميز الوسطى منها بارتفاعها وكأن لها ما يشبه المحراب المستدير في صدرها . وقد كانت تستخدم لاغراض مختلفة كصالة سوق وقاعة محكمة وقاعة اجتماعات . وقد تطور هذا النمط من البناء فيما بعد الى الباسليكا المسيحية (الكنيسة الفخمة) .

والمنازل التي كانت قد جئت عليها في العصور الغابرة .

هذا المسرح الذي بدأ العمل فيه في ظل حكم قيصر جرى افتتاحه في عام (١٣ ق.م) ودشنه اوغسطوس باسم صهره وولي عهده المتوفى (ماركللـــوس) وكان يتسع لحوالي (٢٠) ألف متفرج ويعتبر من أروع المباني التي أقيمت للترفيه عن الشعب الروماني حتى ذلك الحين .

كان طول هذا البناء يبلغ (١٠٠م) وارتفاعه (٣١م) . ومدرجاته لم تكن تستند الى منحدر طبيعي أو اصطناعي حسب الطراز الاغريقي ـ وانما كانت محمولة على بناء دائري يتألف من ثلاثة طوابق من الاقواس. هذه التقنية الجديدة التي تتميز بالأمان والعملية هي من اختراع الرومان حقا . أما المواعيد فقد كانت ملتصقة بالجدران ولم يكن لها الا وظيفة بحتة فهي تتوضع فوق بعضها البعض حسب الطريقة الاغريقية : الاعمدة ذات النظام الدوري الاكثر قوة كانت في الاسفل أما الأعمدة الايونية الأكثر زينة فكانت في الطابق الأول . بينما كانت الأعمدة الكورنثية في الطابق الثاني (وهو متهدم اليوم) . كان هذا البناء نظرا لأناقته ونقاء وضوح عناصره المعمارية يعتبر مثالا يحتذى في عصر النهضة الأوروبية .

جـ ـ سوق يوليوس (Forum Iulium) :

على الرغم من اعادة تخطيط الفوروم رومانوم . فان هذه السوق القديمة بقيت ضيقة وصغيرة بالنسبة لاحتياجات مدينة ضخمة كروما . لذلك كان من الضروري بناء أسواق أخرى مساعدة الى الشمال منها وقد تم تخطيط هذه الأسواق الجديدة بحيث أنها كانت تشتمل بالاضافة الى الأبنية الضرورية المعتادة على معبد ويحيط بها سور . وفي الحقيقة فان اوغسطوس تابع في هذا المجال أيضا السياسة التي كان قد رسمها خاله الأكبر من قبل .

لقد قام قيصر بعد انتصاره على بومبيوس في معركة فرسالوس عام (٤٨ ق.م) ببناء معبد فخم للأم الكبرى للاسرة اليولية وهي الآلهة فينوس (Venus) وذلك على الارض المخصصة للسوق التي أصبحت تحمل اسمه فيما بعد . وعلى عكس

الفوروم رومانوم القديم الذى لم يكن له شكل منتظم بسبب عدم وجود مخطط له منذ البداية ونظرا لاضافة العديد من المعابد والمباني الاخرى اليه حيثما وجد مكان لها . فان الفوروم الجديد جرت اقامته ـ وللمرة الأولى في روما ـ على ساحة مغلقة مقسمة بصورة هندسية حيث كان يبلغ طولها (١٧٠) مترا وعرضها (٧٥ مترا) .

وقد كان يحيط بهذا الفوروم رواق يتألف من صفين من الاعمدة الجميلة . هذه المنشأة كانت تبرز بأكملها عبر التناظر المحورى القائم وتختلف بالطبع اختلافا كبيرا عن صورة الفوروم رومانوم الذى لم يكن فيه تناظر أو تنسيق يذكر .

د ـ سوق أوغسطوس ومعبد مارس :

أوغسطوس طبع بدوره الفوروم الذى يحمل اسمه (Forum Augustum) بطابعه الخاص . فاذا كان الفوروم يوليوم يهدف بالدرجة الاولى الى التخفيف عن الفوروم رومانوم ، فان اوغسطوس فكر في المقام الاول بالأبهة والعظمة ولذلك فان الفوروم أوغسطوم جرى تخطيطه في البداية بشكل أكبر مما نفذ فيما بعد . والسبب في التعديل يعود الى أنه لم يكن من السهل عليه ـ كما كان الأمر بالنسبة لقيصر أيضا ـ أن يحصل في وسط المدينة المكتظ بالسكان على مكان واسع وأن يقوم بشراء البيوت اللازمة لذلك وهدمها . أوغسطوس بدوره قام أيضا ـ تخليدا لانتصاره على قتلة أبيه في معركة فيليبي ـ باقامة معبد للاله مارس المنتقم (مارس أولتور : Mars Ultor) هذا المعبد الذى تم تدشينه مع ساحته الكبرى عام (٢ ق . م) ويشبه الى حد كبير معبد يوبيتر على هضبة الكابيتول ، كان يتصدر ساحة الفوروم الفخمة ويعتبر تتويجا لها ، حيث كان جداره الخلفي يشكل جزءا من سور السوق بينما كان داخله يضم هيكلا واحدا فقط مع محراب مخصص لتمثال الاله مارس .

أما محور المعبد الذى لم يعد منذ ادخال البناء الحجرى بارزا في المظهر الخارجي للمعبد ، فانه يبدو أكثر وضوحا ضمن المخطط العام للفوروم : فمحور المعبد يشكل في نفس الوقت المحور الرئيسي للساحة المربعة التي يحيط

بها قاعات ذات أروقة مؤلفة من طابقين . هذه القاعات الرواقية أضيف اليهـا صالتان لهما شكل المحراب ويبدو أنهما كانتا تستخدمان للمحاضرات أو مـا شابههما وقد كان يفصلهما عن النشاط والضجيج في الفوروم صف من الأعمدة .

هذه القاعات الرواقية والمحاريب خصصها أوغسطوس لوضع التماثيـل لاجداده الأسطوريين ولعظماء الرومان وأبطالهم (Triumphatores) وبذلك أصبحت هذه الصالات شبه متحف أو قاعة عرض لأجداد السلالة الفيصرية ولمشاهير الرومان والدولة بأكملها ، كما كان الحال بالنسبة للخزائن البيتية في الدور الرومانية التي كانت تضم صور وتماثيل الأجداد . ومن المحتمل أن صـور أبطال الرومان التي رسمها الشاعر فرجيل في الكتاب السادس من الياذته هـي التي أوحت لأوغسطوس بهذا العمل .

أما الأعمدة فكانت منحوتة على النظام الكورينثي ، الذي نشأ عنه تاج مركب أكثر زخرفة . ويمكننا أن نلمس روعة الاشكال الافرادية في ثلاثة أعمدة من الرخـام اللامع لا تزال قائمة حتى اليوم من بقايا هذا المعبد الفخم . ان الصيغة الذاتية الرومانية تبدو هنا واضحة تماما . فبينما كان المعبد الاغريقي يؤثر عن طريـق أبعاده وشكل بنائه التناسق ، أي معتمدا فقط على ذاته ، أصبح المعبـد الروماني يشكل جزءا لا يتجزأ من المحيط العام الذي يضمه ، وغالبا ما كـان يتصدر الساحة المقام فيها كما هو الحال بالنسبة لمعبد مارس هذا . من موقـع المصدارة والسمو الناجم عن ارتفاع قاعدته كان يسيطر على المكان ويوجه نظـرات الانسان وخطواته الى محور الساحة والمعبد أي اليه بالذات . وهكذا فـان العناصر الاتروسكية ـ الايطالية في بناء المعبد الروماني (أي المحور الوسـطي البارز والارتباط بالاتجاه) جرى تضمينها ـ في شكل مكاني جديد كل الجدة .

ان الفوروم الاوغسطي اتخذ من الفوروم اليولي مثالا له ، ولكن اضافـة المحراميين الى تصميمه يوحي بنشوء محور عرضاني سيتطور بشكل أكبر في المستقبل . وقد أقيم حول سوق أوغسطوس سور فخم يفصلها عن الجزر السكانية الفقـيرة المحاذية لها .

اكتسب هذا الفوروم أهمية خاصة وذلك لأن اوغسطوس نقل اليه قسما من أعمال ودوائر الدولة الهامة التي كانت تجرى سابقا على هضبة الكابيتول بجوار الفوروم رومانوم .

هـ ـ مشروعات تل البلاتين (Mons Palatinus) :

أما على تل البلاتين المجاور فكان يقوم معبد أبولون الفخم الذي شيده اوغسطوس تكريما لهذا الاله ، ووفاء لنذر قطعه على نفسه في معركة أكتيوم (٣١ ق.م) وهو أول بناء ضخم في روما بني بأكمله من رخام لونى (Luni) الشهير . في هذا المعبد وضعت الكتب السيبيلينية[1] (Libri Sibyllini) بعد أن نقلت من معبد الاله يوبيتر القائم على تل الكابيتول .

في رواق هذا المعبد أنشأ اوغسطوس مكتبتين شهيرتين احداهما للكتب الاغريقية والاخرى للكتب اللاتينية . ولكن هذا المعبد دمر عن آخره عندما شبت النيران فيه وذلك ليلة وفاة الامبراطور يوليان (المرتد) في ١٨ آذار عام (٣٦٣ م) . ولهذا فان معلوماتنا عن هذا المعبد الرائع هي أقل بكثير مما نعرفه عن أي بناء روماني آخر في مثل عظمته .

كما أبدى اوغسطوس عناية كبيرة بالمراكز المقدسة الواقعة على هذا التل فأعاد بناء منزل رومولوس (Domus Romuli) والبناء المعروف باسم لوبركال (Lupercal) وهو الكهف الذي يقال أن الذئبة قد أرضعت فيه التوأمين رومولوس وريموس ، اللذين القى بهما نهر التيبر على ضفاف هذا التل .

كما انه أعاد بناء معبد الأم العظمى (Magna Mater) الشهير .

---

(١) : كلمة Sibylla تعني متنبئة بالغيب والكتب المنسوبة الى هؤلاء المتنبئات والمعروفة عند الاغريق أيضا ، يبدو أنها تعود الى أصل شرقي وقد أخذها الرومان من مدينة كوماى (Cumae) الاغريقية وهي تتضمن نبوءات ووصايا واحكام تتعلق بالطقوس والاضاحي وكذلك تعاويذ تضمن مساعدة بعض الآلهة والحماية من القوى السحرية ، وقد بقيت مستعملة في روما حتى أواخر القرن الرابع الميلادي .

د ـ منزل ليفيـــه (Domus Liviana) :

اوغسطوس لم يقم ببناء قصر له على تل البلاتين يليق بمكانـــة هـــذا الامبراطور العظيم . أما المباني الفخمة التي استمدت أسماءها من هذا التل[1] فقد كانت من عمل خلفائه بدءا من تيبريوس وحتى دوميتيان .

البيت الذي كان يسكنه اوغسطوس تميز بالبساطة وعرف فيما بعد باســـم زوجته ليفيه (Livia) . كان بيتا أنيقا يبتعد عن النموذج الرومانـــي التقليدي (حيث كان كل شيء يدور حول الباحة ذات الطابع الاتروسكي) . كان يتألف من باحة مربعة الشكل تدعى اتريوم (Atrium) يطل عليها غرفـــة الطعام (تريكلينوم) وقاعة الاستقبال (تابلينوم) المؤلفة من ثلاثة أقسام والتي كانت تزينها رسوم بديعة هلنستية الطابع تعتبر من أقدم الرسوم الرومانيـــة التي وصلتنا . ولكن يبقى هذا البيت سواء بعدد غرفه أو أشكالها وتزييناتهـــا في منتهى البساطة اذا ما قيس بفخامة البيوت الارستقراطية التي جرى الكشـــف عنها في مدينة بومبي الكامبانية والتي تعود الى نفس الفترة الزمنية .

ز ـ كامبوس مارتيوس (Campus Martius) :

ان مشاريع اوغسطوس العمرانية يمكن رؤيتها في أيامنا هذه بأجمل صورهـــا في ميدان الاله مارس ، الذي كان قديما يقع خارج أسوار مدينة روما ، أي خارج البوميريوم (Pomerium) . هناك على أرض هذا المعسكر كان ضباط الجيش الروماني يمارسون تدريباتهم وكان الشباب يتمرسون على أساليب القتال ويتعلمون فنون الفروسية والرماية والسباحة وقيادة العربات . ومن هذا الميدان كانـــت تنطلق دائما مواكب النصر الفخمة التي تقام للقواد الظافرين ، مخترقة شـــوارع المدينة حتى تصل الى الفوروم رومانوم ومنه تصعد الى هضبة الكابيتول حيث ينتهي الموكب بتقديم اضاحي الشكر للاله يوبيتر . في زمن اوغسطوس لم يعد سكان روما

---

(1) : والتي جاءت منها كلمة قصر (بالاس) في اللغات الاوروبية : Palace
مشتقة من Palatium

يحتفون على حدود مدينتهم المكتظة بالناس والبيوت السكنية متنفسا لهم ينعمون فيه بالهدوء والراحة الا على " كامبوس مارتيوس " حيث كانت لا تزال توجد مساحات خضراء واسعة وعدد كبير من المنشآت الرياضية التي أقيمت من أجل الشبيبة الرومانية .

من المنشآت التي كانت تقوم على أرض هذا الميدان في العصر الجمهوري كان هناك منذ عام (١٨١ ق.م) معبد هرقل وربات الشعر حيث كان الشعراء يتنافسون في القاء أشعارهم . كما أن بومبيوس أقام هنا في عام (٥٥ ق.م) أول مسرح حجري في روما لتسلية جماهير الشعب والذي كان يتسع لعشرة آلاف متفرج .

كان يوليوس قيصر أول من أدرك امكانات هذا الميدان الكبير كمنطقة عمرانية جديدة . لهذا فقد حاول أن يدخله ضمن تنظيم المدينة ، التي لم يعد فيها متسع لمنشآت ضخمة بسبب اكتظاظها بالبيوت السكنية . وما انه أزال من الفوروم رومانوم مبنى الكوميتيوم (Comitium) فقد أمر بانشاء ساحة جديدة هنا لاجتماع المجالس الشعبية دعيت بـ : سيبتايوليا (Saepta Iulia) .

ماركوس اغريبا (Marcus Agrippa) : صهر اوغسطوس وساعده الأيمن ، استأنف خطط قيصر فقام ببناء عدد من المشاريع الهامة في هذا الميدان . فقد أقام رواقا كبيرا كان يحتوي على خريطة شهيرة للعالم المعروف آنذاك كما أنه بنى الحمامات الساخنة الفخمة المعروفة باسم حمامات اغريبا ، غير أن أهم بناء قام بتشييده هو البانثيون الذي يرجع بناؤه في شكله النهائي الى عصر هادريان ، لذلك سنعالجه في الفصل التالي .

ج ـ مذبح السلام (Ara Pacis) :

يعتبر من أعظم الاعمال المعمارية التي تمت في هذا العصر، بل هو حسب رأي أحد كبار المختصين بدراسة الفن الروماني(١) " اثمن وأنبل صرح للفن الاوغسطي ". أقيم هذا النصب في شمال الكامبوس مارتيوس على طريق فلامينيا المتجه الى شمال ايطاليا، من قبل مجلس الشيوخ ، وذلك ابتهاجا بعودة اوغسطوس الى روما من رحلة مطولة الى الولايات الرومانية في عام (١٣ ق٠م) وتم تدشينه بعد أربع سنوات في ٣٠ كانون الثاني عام (٩ ق٠م) باسم " مذبح السلام الاوغسطي " أي السلام الذي منحه أوغسطوس للامبراطورية . أقيم محراب السلام هذا في فناء مقدس على قاعدة مرتفعة وكان يحيط به جدار مربع الشكل تقريبا من المرمر بطول (١١,٦م) وعرض (١٠,٦م) . هذا الجدار كان يتخلله ممران في الجهة الشرقية والغربية : من الغرب كانت عشر درجات تؤدي الى المذبح نفسه ، أما الممر الثاني فكان يسمح بروئية شارع فلامينيا .

أعمال النحت الهامة ـ التي سنتحدث عنها بالتفصيل في فن النحت ـ اصطفت في مجموعتين خارج الاسوار التي تحيط بالمذبح . وهكذا أصبح هناك ـ بسبب وجود المدخلين في السورين الشرقي والغربي ـ أربعة جوانب في الجهة الشرقية والغربية ينفرد كل منها بموضوعات خاصة ، بينما كان هناك قطاعان طويلان لا ينقطعان في الشمال والجنوب .

ضريح السلام هذا لم يكن يعرف منه في القرن السادس عشر الا بعض القطع الى أن جرى الكشف عنه للمرة الأولى عام (١٩٣٧) . واحتفالا بمرور ألفي عام على مولد الامبراطور اوغسطوس (في عام ٦٣ ق٠م) ، تم في عام (١٩٣٨) اخراج

---

(١) : هو عالم الآثار الالماني الكبير لودفيغ كورتيوس (L. Curtius 1874-1954) الذي شغل أيضا منصب مدير المعهد الاثري الالماني في روما وترك مؤلفات قيمة في تاريخ الفن من أشهرها كتاب " الفن القديم الكلاسيكي " وكتاب " الرسوم الجدارية في بومبي " .

البقية الباقية من محراب السلام بعصوبة بالغة ، كما أنه تم جمع اللوحات المنحوتة التي كانت قد تشتتت في كثير من المتاحف ، أو أنه أعيد نسخها وجرت اقامة هذا النصب التذكاري كاملا على رقعة جديدة من الأرض قرب ضريح أوغسطوس ويعتبر هذا العمل من أهم الانتصارات التي أحرزها علم الآثار الحديث واضافة رائعة لعجائب روما الخالدة .

ط ـ ضريح " الاله " اوغسطوس (Mausoleum Augustum) :

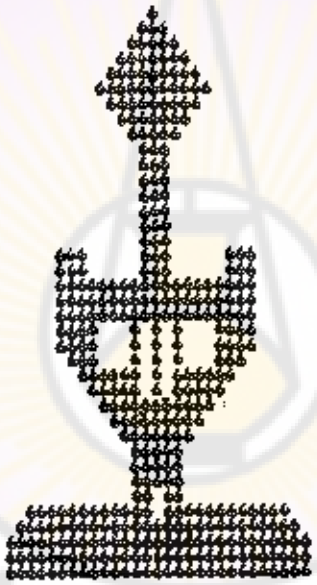
على بعد بضع مئات من الامتار من مذبح السلام الآنف الذكر وبالقرب من الحافة الشمالية لميدان الاله مارس ، ولكن في منطقة أكثر قربا من نهر التيبر ، أقام اوغسطوس المقبرة الفسيحة التي خصصت للعائلة الامبراطورية والتي لا تزال تحمل اسمه حتى اليوم . وقد بنيت هذه المقبرة التي ضمت رماد معظم الاعضاء البارزين من العائلات الامبراطورية من " ماركللوس " حتى " نيرفا " على نسق المدافن الايطالية ـ الاتروسكية التقليدية ـ ولكن على نطاق أكثر اتساعا .

ضريح اوغسطوس كان يتألف من بناء مستدير يبلغ قطره (٨٧) مترا ويعلوه على ارتفاع (٤٤) مترا تل من التراب مزروع بالاشجار . أما حجرات الدفن فكانت في وسط الضريح الذي تقسمه حلقات الجدار . وعلى جانبي مدخل الضريح أمر اوغسطوس باقامة الالواح البرونزية التي كانت تحمل سجل أعماله (Res Gestae) الذي وجدت نسخة منه منقوشة على جدران معبد روما والاله أوغسطوس في مدينة أنقره التركية والذي يعرف لذلك باسم أبدة أنقرة .

كان كامبوس مارتيوس يعتبر ملتقى الطبقات الراقية في زمن أوغسطوس ، هنا ابتدأت ، منذ أيام قيصر تقوم المحلات الفخمة ، ثم ما لبثت الابنية السكنية التي أقامها الاباطرة فيما بعد أن امتدت الى الجهة الشمالية منه وذلك على حساب الرقعة الخضراء . وللتعويض عن هذه المساحات الخضراء الضائعة جرت اقامة حدائق جديدة تعبر عن ترف مالكيها وتساهم في تجميل المدينة والتي أصبحت

بمثابة الرئات التي تتنفس منها المدينة الكبيرة . أكبر هذه الحدائق هي تلك التي أنشأها مايكيناس ، صديق الامبراطور ومساعده المخلص ، التي كانت تقوم على هضبة الاسكويلين (حدائق مايكيناس Horti Maecenatis) . أما أشهرها فكانت الحدائق التي أقامها المؤرخ الكبير سالوست على هضبة بينكيوس (حدائق سالوست Horti Sallustiani) .

وهناك العديد من المنشآت العامة الاخرى كمرشحات المياه وقاعات الاسواق والمخازن وغيرها من الأبنية التي أمر اوغسطوس باقامتها بسبب فائدتها العملية وحاجة المدينة اليها والتي لا يتسع المجال للحديث عنها هنا .



(٢) ـ طبيعة ومزايا العمارة الاوغسطية :

مما يجب التأكيد عليه هنا هو أنه على الرغم من كثرة وعظمة المشاريع التي وضعها اوغسطوس لدفع عجلة التطور الحضاري لمدينة روما ، فانها اقتصرت على انشاء المباني العامة وتركت تخطيط الشوارع القديمة دون أن تدخل عليه أية تعديلات فيما عدا انشاء الطريق العريضة (فيالاتا Via Lata) . كما أن هذه المشاريع لم تشتمل على اجراء التحسينات الضرورية في نظام السكن الخاص بيد أنه من الممكن رؤية أمثلة لتخطيط مدينة كاملة في العديد من المستعمرات التي أسسها اوغسطوس وخاصة في مدينة اوستيا (Ostia) مرفأ مدينة روما على البحر التيراني .

وأخيرا يجب التنبيه الى حقيقة هامة تتجلى في وجود انفصام بين الفن الرسمي ، الذي كانت تفضله خاصة الطبقة العليا ذات الثقافة والميول الهلنستية وبين الفن " الشعبي " المفضل لدى أفراد الطبقة الوسطى ، والذي كان ينبع غالبا من تقاليد رومانية صرفة وان كان أحيانا يصدر عن ذوق مشكوك فيه .

ويعتبر قبر الخباز اوريساس الذي ينتصب عند بوابة المدينة الرئيسية أفضل مثال على هذا الفن الروماني الشعبي الذي يفيض بالواقعية ويلتصق بالحياة اليومية حيث نشاهد أفواه الافران ومراحل صنع الخبز المختلفة مصورة بمنتهى الدقة في العصر الامبراطوري التالي لا يكاد المرء يشعر بهذا الانفصام أو انه يشعر به بشكل أقل بكثير وذلك لأنه جرى تمثل العنصر الهلنستي من قبل الطبقات الوسطى بشكل أفضل ولكننا في عصر اوغسطوس لا نزال بشكل عام في مرحلة يغلب فيها التقليد على الابداع .

ويكفي للاقتناع بذلك أن نتفحص كتاب فيتروفيوس الشهير عن فن العمارة (De Architectura) ، الذي اهداه لاغسطوس . لقد اعتمد فيه بشكل أساسي على الكتابات الهلنستية عن فن العمارة وخاصة على هرموجينوس (Hermogenos) من القرن الثالث قبل الميلاد وعلى هرمودوروس

(Hermodoros) من القرن الثاني قبل الميلاد . فيتروفيوس يستعرض في كتابه كل النماذج المعمارية الاغريقية والشرقية والرومانية . والاشارات التقنية التي ترد عنده ، تعطينا فكرة عن الكمال الذى كان ينشده أساتذة العمارة الرومان . على كل حال بالنسبة للناحية الجمالية ، يبدو أن فيتروفيوس كان يجهل المجالات التي أبدع الرومان فيها والتي يمكن للمرء أن يكتشفها بشكل أفضل ليس في المعابد وانما في الأبنية المدنية ذات الطابع العملي كأقنية المياه والجسور وأقواس النصر والحمامات والمسارح ... الخ . في كل هذه الاشكال المعمارية حيث يسود العقد والقوس والخطوط الملتوية ، نجد الجمال مستوحى من الصفة العملية ومقترنا بها ، وهذا ما لم يلاحظه فيتروفيوس ، الذى بقي مقياس الحكم الفني بالنسبة له ينحصر في العمود دون سواه . ولكن في الحقيقة ، لقد كان العمود يشكل عنصرا أساسيا في العمارة الاغريقية ، غير أنه فقد أهميته عند الرومان ، حيث اقتصرت وظيفته على ناحية تزيينية بحتة .

وهكذا فانه من الممكن أن نجد أحكاما متعارضة عن العمارة في عصر لم يكن الرومان فيه قادرين دائما عبر اتصالهم بثقافة شديدة التعقيد والاختلاف على تمثل هذه الثقافة (أي الهلنستية) بما يلائم عبقريتهم الخاصة . ويمكن رؤية هذه الظاهرة بشكل أفضل في فن النحت الذى يعكس بصورة عميقة خصائص هذا العصر الانتقالي أى الاوفسطي .

٣)ـ النشاط العمراني خارج روما :

ان النشاط العمراني الواسع الذي شهدته روما في عهد أغسطوس لم يقتصر على عاصمة الامبراطورية فحسب وانما امتد أيضا الى المدن الايطالية الأخرى والى الولايات الرومانية ، وسنكتفي باستعراض بعض الأمثلة المتنوعة لهذا النشاط العمراني :

آ ـ أقواس النصر :

الروايات التاريخية تذكر أن سبعة عشر قوس نصر جرت اقامتها تكريما للامبراطور اوغسطوس في روما وفي الولايات . وأقواس النصر الرومانية ـ وهي تعود الى أصول هلنستية ـ شرقية ـ كانت تضم القوس الاتروسكي ، وعناصر تزيينية اغريقية . وبما أنها كانت تؤلف القاعدة العظيمة للتماثيل التذكارية ، فانها كانت تقام دائما عند مدخل الشوارع والساحات .

ويعتبر قوس ريميني من أشهر أقواس النصر التي شيدت في زمن اوغسطوس ولا تزال قائمة حتى اليوم . ويبلغ ارتفاعه ـ عدا المستنات ـ (١٥,٨٦م) ، وعلو فتحته (١٠ م) ، وأما اتساعه فهو (٨,٤٥ م) . بني هذا القوس في عام (٢٧ ق.م) في مدينة ريميني (Rimini) الواقعة على البحر الادرياتيكي وذلك تكريما لاغسطوس "موسم طرق ايطاليا" ، كما يذكر النص التذكاري المنقوش في أعلاه ، وكان يقوم عند تقاطع طريق فلامينيا (Via Flaminia) الآتي من روما مع طريق ايميليا (Via Aemilia) .

القوس المقنطر المعقود يزينه عمودان جانبيان على الطراز الكورنثي وجبهتان وكلها للزينة فقط ، في الخزائن الجانبية نشاهد نحوتا ذات طابع اتروسكي تمثل أربعة آلهة هم على الغالب : يوبيتر ـ فينوس ـ نبتون ـ مينرفا . أما الجزء المتن الذي يحمل القوس فهو من اضافات العصور الوسطى .

ب ـ جسر اوغسطوس في ريميني :

برع الرومان في اقامة الجسور على الانهار التي كانت تعترض مسيرة الطرقات التي أكثروا من بنائها في كافة الاتجاهات . والسبب في ذلك يعود الى أن مدينتهم قامت الى جوار نهر كبير هو نهر التيبر الذي أصبح بعد نمو المدينة واتساعها يخترق روما مما اضطر الرومان لاقامة الجسور عليه لتأمين الاتصال بين الضفتين .

وأقدم الجسور في روما كان مصنوعا من الخشب ويقوم على دعائم خشبية ويدعى (Pons sublicius) الذي كان يصل المدينة المتواجدة على الضفة اليسرى لنهر التيبر مع ضاحيتها يانيكولوم (Janiculum) الواقعة على الضفة اليمنى . ثم استعيض عن هذه الجسور الخشبية بجسور حجرية كان بناؤها من المتانة والقوة بحيث لا يزال بعضها مستخدما حتى اليوم .

جسر ريميني الذي ابتدأ العمل به في أواخر أيام اوغسطوس وتم تنفيذه خلال حكم تيبريوس في عام (٢١ م) ، أقيم على نهر مارتكيا في نهاية طريق فلامينيا وقد بني منذ البداية بأكمله من الحجر وهو يتألف من خمسة أقواس ويبلغ عرض الوسطي منها (٨,٧٧ م) أما الاقواس الجانبية فيبلغ عرضها (٧,١٤م) . في الاقسام التي كانت تصل بين الاقواس كان يوجد تجويفات بمثابة خزائن مسقوفة بواجهات الجسر . وعلى العموم فان الاثر الهيليني في هذا البناء ضعيف ويكاد لا يظهر الا بصعوبة .

جـ ـ أقنية المياه (Aquae ductus) :

تعتبر أقنية المياه من أعظم المنجزات التي حققها المهندسون الرومان في مجال العمارة المدنية . فقد استطاعوا نقل المياه العذبة النقية من منابعها في الجبال البعيدة الى المدن عبر أقنية تمتد أحيانا مئات الكيلومترات وتجتاز كثيرا من الأودية العميقة مرتكزة على قناطر عالية برعوا في تصميمها . ورغم أنه قد مضى ما يزيد على ألفي عام ، فان بعضها لا يزال قائما حتى اليوم يشهد على جرأة مصمميها وكفاءة بنائها .

ومن المعروف أن أولى الاقنية التي زودت روما بالمياه تعود الى عام (٣١٢) ق م ، وتدعى قناة ابيوس (Aqua Appia) ، وقد كانت تمتد مسافة ١٦ كم في مجرى تحت الارض يبلغ عمقه أحيانا (١٥ مترا) . وهذه القناة كانت تجاري في سيرها التضاريس الطبيعية ولهذا لم تستند الى الاقواس الا لمسافة قصيرة جدا تبلغ (٩٠) مترا وذلك حين مرورها فوق منخفض في المدينة[1] .

ولكن ازدياد عدد سكان المدينة وزيادة الرفاهية والحاجة الى المياه تطلب اقامة قنوات جديدة بلغ عددها في العصر الامبراطوري احدى عشرة قناة كبيرة مجموع أطوالها (٤٣٠ كم) .

ومن أشهر الاقنية التي تم تشييدها في العصر الاوغسطي تلك القناة المعروفة باسم قناة پون دوغار (Pont du Gard) الواقعة في جنوب فرنسة والتي كانت تغذي بالمياه مدينة نيم[2] (Nîmes) ، وقد تم تدشينها من قبل اغريبا في عام (١٨ ق م) . ونظرا لأنه يعترض مسيرتها أحد وديان الانهار العميقة لذلك توجب اقامة المجرى المائي على جسر كبير يبلغ طوله (٢٦٩م) ـ وأقصى ارتفاع له (٤٩م) ، واتساعه في الجزء العلوي (٣ م) . هذا الارتفاع الهائل تطلب انشاء ثلاثة طوابق من القناطر تحمل في أعلاها القناة التي كان يسيل فيها الماء عبر أقنية مصنوعة من الفخار والرصاص ليصب في خزانات كبيرة في المدينة قبل أن يجري توزيعه على المرافق المختلفة (انظر الشكل رقم /٩/) .

د ـ معبد يدعى المعين بـ البيت المربع (Maison Carrée) :

هذا المعبد ، الذي تم تشييده في أواخر القرن الاول قبل الميلاد (٢٠ـ١٦ ق م) . في مدينة نيم ، يعتبر من أشهر المعابد الرومانية الباقية وأكثرها أناقة وجمالا ، لا يعرف على وجه التحديد اسمه القديم ، لذلك غلبت

---

(١) : يبدو أن بانيها وهو الكنسور أبيوس كلاوديوس قد تأثر بهندسة أقنية المياه الموجودة في المستعمرات الاغريقية في جنوب ايطاليا .

(٢) : هي مدينة نيماوسوس (Nemausus) الرومانية ، احدى مدن مقاطعة البروفانس .

عليه التسمية الفرنسية الحديثة (ميزون كاريه) ولكن يبدو أنه أقيم تكريمـــــا لأحفاد أوغسطوس (انظر الشكل رقم / ١٠ /) .

وكغيره من المعابد الرومانية فقد جرت اقامته على قاعدة مرتفعة (بوديوم) يؤدى اليها درج عريض يقود الداخل الى رواق المعبد (انظر الشـــــكل رقم / ١٠ /) ، هذه القاعدة مستطيلة الشكل تبلغ أبعادها (١٣,٤٥ م) عرضـا × (٢٥,٦٥ م طولا) وتكاد تساوى تماما أبعاد قاعدة آلهة الحظ في رومـــا . هذا التشابه وغيره بالاضافة الى روعة الاشكال ودقة التنفيذ جعلت الباحثين يرون أنه كان من تصميم وبناء مهندسين وفنانين رومان من الصاصمة ذاتها .

هذا المعبد بني على نمط المعابد الاغريقية المعروفة باسم بريبتـــيروس (Peripteros) ، أى التي تحيط بها أعمدة تلتصق بجدرانها الخارجيـة المستخدمة في هذا البناء والتي يبلغ عددها (٣٠) عمودا تتبع النظـــــام الكورنثي . واجهة المعبد تتألف من ستة أعمدة تتوزع على عرض القاعدة . أمـا الجانب الطولاني فيتألف من (١١) عمودا ، يشكل الثلاثة الاولى منها على كـــلا الطرفين مع أعمدة الواجهة الستة المذكورة رواق المعبد ، بينما تلتصق الاعمدة الثمانية الباقية على طول الجدار الهيكل أى أنها تشكل في الحقيقة انصاف أعمـدة أو أعمدة كاذبة .

وهكذا فان بناء المعبد يتألف من الرواق الأمامي بأعمدته العشرة الفخمـة (٦×٢) ومن هيكل المعبد الذى كان يعتبر الحجرة المقدسة فيه (المسماة كلـلا : Cella) .

هذا المعبد يعتبر مثالا على الازدواجية التي تميز بها الفن الروماني ، فاذا كان التصميم اغريقيا ، فان العناصر الاخرى (القاعدة المرتفعة ، درج الواجهـة الرواق الامامي) تعتبر ايطالية .

وقد تحول معبد نيم كغيره من المعابد الوثنية بعد انتصار المسيحية الـى كنيسة ، ثم الى مخزن . أما الآن فقد أصبح متحفا يضم الآثار الرومانية المكتشـفة في نيم وضواحيها .

١) ـ الموجة الهيلينية والتأثيرات الهلنستية :

رأينا كيف أن الرومان قد ابتدأوا في زمن الحروب المكدونية يقبلون بصورة متزايدة على اقتناء التماثيل الاغريقية التي أبتدأت تتدفق على روما من المراكز الكبرى لصناعة التماثيل في الشرق الهلنستي(١) بمثابة غنائم حرب ، وعبثا أطلق مراقب الاحصاء والاخلاق العامة الشهير ماركوس بوركيوس كاتو (M. Cato) صيحات التحذير أمام الغزو الثقافي الاغريقي : " عندما منحنا هذا الجنس (أي الاغريق) كلّ أدبه ، أصبح كل شيء فاسدا "وعبثا قام يشطب أسماء كل الشخصيات التي رآها لا تسير على النهج الروماني القديم ولا تتقيد بعادات الأجداد وتقاليدهم ، من قوائم مجلس الشيوخ . لقد ذهبت تحذيراته أدراج الرياح .

فبتشجيع من آل سكيبيو وحلقاتهم الادبية والفكرية استطاعت الثقافة ومظاهر الحضارة الاغريقية أن توطد أقدامها في روما الى حد أن الكنسور الصارم كاتو ذاته وجد نفسه ـ رغم أعوامه الثمانين ـ مضطرا لتعلم اللغة الاغريقية رغم أحكامه السابقة . أبناء الاسر النبيلة الذين كانوا حتى زمن قليل خلا يتعلمون في البيت حسب التقاليد الرومانية المتوارثة ، ابتدأوا الآن يثقفون على أيدي مربين اغريق أصبحوا يعلمونهم اللغة والأدب الهيليني واللاتيني ويلقنونهم مبادئ التاريخ والجغرافية والرياضيات ... الخ . وتدفق على روما مدربون رياضيون وأطباء وأساتذة رقص ، وتلاهم رسامون ، نحاتون ومهندسون معماريون ـ وكلهم من

(١) : تعتبر المدارس الفنية الممثلة في برغامة (Pergamon) ، وعلى جزيرة رودوس ، وفي كل من الاسكندرية ، عاصمة البطالمة ، وانطاكية عاصمة السلوقيين ، هذا بالاضافة طبعا الى أثينا أهم المراكز الفنية في العالم الهلنستي . وقد جرت معالجة هذه المدارس وخصائصها الفنية في الجزء الأول من هذا الكتاب (الآثار الاغريقية) .

الاغريق ـ حيث وجدوا أيدي الأسر الرومانية الغنية الارستقراطية تمتد لاستقبالهم واحتضانهم . هذا الغزو الفريد في نوعه ابتدأ بالتأثير على العادات الرومانية ، وحتى على أكثرها تفاهة وأقلها شأنا كزينة الرجال مثلا . ان انضمام مواطني الجمهورية ـ ومعظمهم من الفلاحين والرعاة ـ باخضاع الشعوب الايطالية الواحد بعد الآخر ، لم يترك لهم الوقت ولا الرغبة في الانصياع لمطالب الأناقة . غالبيتهم العظمى كانت تجهل استخدام الحمام الاسبوعي ، وكانت تترك اللحى والشوارب والشعور تسترسل دون عناية أو اهتمام كبير . ولكن منذ القرن الثاني قبل الميلاد تبدل كل هذا فلقد عم استخدام الحمام وانتشر وأصبحنا نجد في بيوت الاشراف الحمامات الخاصة ، أما أفراد الطبقة الوسطى فكانوا يلجأون الى الحمامات العامة .

وقد عرف عن اسكيبيو ايميليانوس (Scipio Aemilianus) فعلا أنه كان يحلق لحيته وشواربه ويصفف شعره على يد حلاقين جاءوا من المدن الاغريقية في صقلية .

كل هذه الامور تدعنا ندرك مدى تأثير الموجة الهيلينية وتغلغل الاجواء التي ولدت فيها موجة التماثيل التزيينية من الطراز الهيليني . وهذا ينطبق أيضا على فن الرسم .

منذ العصور الجمهورية الباكرة لجأ الرومان في سبيل تزيين أبنيتهم العامة الى التماثيل المستوردة أو التي جاءتهم كغنيمة حرب وأحيانا الى التماثيل المقلدة فمثلا أول تمثال لربة الصيد ديانا ظهر في روما في مطلع القرن الخامس قبل الميلاد ، كان من صنع اغريق مدينة مرسيليا ، الذين قاموا بنحته على غرار تمثال الآلهة فينوس ، التي كانت تعبد في مدينتهم . أما في أواخر عهود الجمهورية فان استيراد التماثيل لم يعد فقط من أجل تزيين الأبنية العامة وانما كان يجب أن يلبي أيضا الحاجات والرغبات الخاصة المتزايدة . فبعد أن استنزفت غنائم الحرب ، أصبح أثرياء الرومان يزينون فيلاتهم الفخمة المنتشرة في الجبال الالبانية والسابينية المحيطة بروما أو في مقاطعة كمبانيا بتماثيل

جرى صنعها في مشاغل الفنانين الاغريق على حسابهم الخاص ، أو كانوا يحصلون عليها عن طريق أسواق المزايدة . وكان هناك تجار من الاغريق والرومان يقومون بدور الوسيط . بعض الوكالات التجارية كتلك التي كان يمتلكها آل كوسوتي (Cossutii) افتتحت فروعا لها في مراكز الانتاج الرئيسية لصناعة التماثيل في بلاد اليونان .

وبين عتقاء الاسرة المذكورة نجد بعض النحاتين الاغريق مثل مينيلاس (Menelas) واستيفانوس (Stephanos) اللذين كانا يتمتعان بمواهب جيدة .

ونظرا لهذا السيل من المصنوعات الاجنبية يصبح من الصعب التفريق بين التماثيل المستوردة وتلك التي صنعت في روما من قبل المهاجرين الاغريق، كما أن وضع تاريخ دقيق لصنعها هو أكثر صعوبة .

في الفترة الاولى استمر الاغريق الذين يعملون في روما في صنع تماثيل على النمط الاغريقي ومعالجة مواضيع رومانية وغريبة . ثم انضم اليهم فيما بعد فنانون رومان متشبعين بالروح الهيلينية مثل النحات كابونيوس (Caponius) الذي صنع بعد عام (٦١ ق.م) تلك التماثيل التي ترمز الى الشعوب الاربعة عشر في آسية الصغرى والتي استخدمها بومبيوس لتزيين المسرح الذي أمر هو باقامته .

وفي مجال التماثيل المقلدة كان الذوق السائد في عصر سولا يميل الى الاشكال الهلنستية . أما اوغسطوس فقد شجع تقليد الفن الكلاسيكي (الذي ساد في بلاد اليونان في القرن الخامس ق.م) . في العصر الامبراطوري مال الذوق من جديد الى الفن الهلنستي وعلى الخصوص الاسكندراني .

هذه السمات والاختلافات لم تكن دائما موجودة ، لأنه كان يسود في الحقيقة مبدأ الاختيار والانتقاء .

في زمن سولا تم صنع أهم النسخ المقلدة في مدينة روما من قبل فئة من

النحاتين الاغريق والرومان الذين كانوا تلامذة للنحات الاغريقي الشهير: براكسيتليس (Praxitèles) ، الذي عاش في القرن الرابع قبل الميلاد، كان هذا الفنان من مواليد افريقية العظمى وقد سافر كثيرا وكتب مختصرا في خمسة كتب عن الأوابد الشهيرة في العصور القديمة . ورغم أنه لم يكن عبقريا فقد أحرز شهرة كبيرة كنحات ، ومثال للبرونز والعاج . ويعتبر تمثال افروديته كنيدوس أشهر أعماله على الاطلاق . وكان عدد من الفنانين الرومان يعتزون بأن يكونوا تلامذته أو تلامذة تلامذته .

مدينة أثينا بقيت المركز الاول لصنع التماثيل المنسوخة عن الاصول الاتيكية المشهورة . وقد كان هناك مجموعة من الفنانين الذين عرفوا تحت اسم " الأتيكيون المحدثون " ، كانت متفرغة لصنع التماثيل المقلدة وذلك حسب نظام السلسلة (en série) ليلبوا رغبات الارستقراطيين الرومان المتزايدة الذين كانوا يتنافسون فيما بينهم في اقتناء روائع الفن الاغريقي . من هؤلاء : الفصات انطيوخوس الذي صنع نسخة من تمثال اثينا للفنان الشهير فيدياس الموجودة في البارثينون .

لقد كانوا فنانين صغارا بدون شك وكانت دوافعهم نابعة عن موضة هي تجارية أكثر منها أصيلة ، ولكنهم كانوا يملكون مهارات عالية تتجلى في قدراتهم التقنية الفائقة على التعبير . هذه المدرسة الاتيكية الجديدة ، التي تطورت في أثينا خلال القرن الاول قبل الميلاد بتشجيع من الرومان ، كان لها تأثير لا يستهان به على تطور فن النحت خلال العصر الامبراطوري .

ولا يزال المختصون حتى اليوم يبدون شكوكا كبيرة بخصوص مساهمة الفنانين الرومان في تطور فن النحت الهلنستي . ولكن يمكننا القول أن الرومان ـ كالاتروسكيين قبلهم ـ استطاعوا أن يكونوا أنفسهم بصورة جيدة جدا وأن يتوصلوا الى صنع نسخ جيدة التقليد في روما ، العصر الاوغسطي .

٢)ـ اتجاهات فن النحت الاوغسطي :

يمكننا أن نلاحظ اتجاهات ثلاثة سادت فن النحت الروماني في عصر اوغسطوس وهي :

ـ الاتجاه الأول : يتميز بمحافظته على التراث والصنعة الرومانية البحتة ، وهو يقابلنا من خلال تماثيل الشخصيات الشهيرة وممثلي الطبقات الوسطى أو الشعب البسيط ونجده يستخدم البرونز والحجر وكذلك الطين المشوى على وجه الخصوص ومن أشهر الامثلة عليه : تمثال المضحي الذى تبدو عليه علامات الذكاء والصرامة والشعور بمركزه الاجتماعي وتمثال الزوجين الذى يذكرنا بالتماثيل الجنائزية الاتروسكية ، ويتميز بواقعية الوجوه وببساطة الحركات . وكلاهما مصنوع من المرمر ويوجد الآن في متحف الفاتيكان .

ـ الاتجاه الثاني : كان يسير على الطراز الاغريقي ـ الهلنستي . أما نتاجه فكان يتمثل في تقليد التماثيل والمنحوتات الشهيرة وفي تقديم مصنوعات للزينة مثل الزخارف الجصية في البيوت الرومانية والتي كان كثير منها من صنع فنانين الاسكندرانيين . ويمكننا أن نربط بهذا التيار عددا من المصنوعات العاجية التي وجدت في مدينة بومبي . وهنا أيضا يبدو أن الفنانين كانوا من أصل اغريقي ـ شرقي . وهذا الاتجاه بقي قائما في العصر الامبراطوري حيث يواجهنا تمثال لاوغسطوس يعرف باسم : الخطيب اوكتافيوس وهو من صنع أحد الفنانين الاثينيين الذى استوحى في صنعه نموذجا للاله هرمس يعود الى القرن الرابع قبل الميلاد ، وفي هذا التمثال اتخذ اوغسطوس ملامح مثالية طبقا للذوق الهيليني . وهذا التمثال المصنوع من المرمر والذى يبلغ ارتفاعه (١٨٠ سم) موجود الآن في متحف اللوفر في باريس .

ـ الاتجاه الثالث ـ المسحة اغريقي ـ روماني : يتمثل بالنحت الرسمي ذى الطابع الاحتفالي التمثيلي ويتركز بصورة رئيسية على شخص اوغسطوس والعائلة الامبراطورية . في هذه الاعمال نجد الشخصية الرومانية ـ بعد أن تمثلت تعاليم الكلاسيكية الاغريقية ـ تعبر عن ذاتها واحساسها الخاص وعن واقعيتها .

٣)ـ أعمال النحت على مذبح السـلام :

في هذا الاتجاه تبقى المجموعة النحتية الأكثر اعتبارا وشهرة من العصر الاوغسطي تلك النقوش والتماثيل البارزة التي تزين مذبح السلام الذى تم تدشينه ـ كما رأينا ـ في عام (٩ ق ٠م).فن النحت الروماني وصل في هذه الاعمال الفنية الرائعة للمرة الاولى الى ذرى سامية شبيهة بتلك التي بلغتها شاعرية فرجيل في الالياذة وشاعرية هوراس في أنشودة العصر (Carmen saecularis) التي ألفها خصيصا بمناسبة الاعياد التي أقيمت احتفاء بشروق شمس السلام الاوغسطي ٠ في هذه الاعمال استطاع الفن الايطالي بعد أن تمثل الثقافة والحضارة الهلنستية أن ينطلق ليخلق اسطورة روما ٠ ليعطي للاشخاص الرمزيين أو الاسطوريين وكذلك للشخصيات التاريخية المعروفة جيدا طابعا رومانيا خالصا ٠

لنتأمل الافريز الطويل الذى يغطي الجدار الجنوبي والشمالي للمذبح انه يمثل موكبا دينيا تكريما للسلام الاوغسطي ٠ فيها هو الامبراطور نفسه في المقدمة ٠ يتبعه حاملو الفؤوس (حرسه الخاص) ثم أعضاء العائلة الامبراطورية يليهم رؤساء السلطة في روما من كبار الموظفين واعضاء مجلس الشيوخ وأفراد من الشعب الروماني وهم يقدمون القرابين احتفالا بعودة اوغسطوس سالما وجميعهم تبدو عليهم مظاهر الرزانة والوقار وتغطي رؤوسهم العباءة أو أكاليل من الغار ٠ الاشخاص لهم ملامح واضحة ويمكن التعرف عليهم بسهولة (أنظر الشكل رقم / ١١ /) ٠

واذا قارنا بين هذا الموكب وموكب مجمع الآلهة الشهير المنحوت على جدران معبد البارثينون (أى معبد الالهة العذراء أثينا) القائم على هضبة الاكروبوليس في مدينة أثينا (بني ٤٤٨ـ٤٣٢ ق ٠م) والذى يعتبر من أروع الاعمال الفنية الاغريقية ٠ نجد أن فناني النحت في عصر بريكليس قد تحتوافي عملهم صورة مثالية لجمال شباب أثينا ووقار شيوخها ٠ ولم يظهر في لوحاتهم أطفال ٠ أما الموكب الروماني فهو احتفال يقوم به أشخاص حقيقيون لا نماذج ٠ اذ

أنه يمكننا أن نتعرف من هذا الموكب على أفراد الأسرة الامبراطورية ، ومما لاشك فيه ان أعضاء مجلس الشيوخ قد جرى تصويرهم أيضا ، وهناك عدد من الأطفال الذين يظهرون في الاحتفال والذين نقلت ملامحهم بمنتهى الدقة والبساطة والبراعة . ان جميع أشكال الموكب الاثيني تتصف بجمال تجريدي والاشخاص يتحركون في عالم مثالي حر من كل ارتباط انساني . اما أشخاص معبد السلام فان الفنان لم يحاول أن يجعل منهم أشخاصا مثاليين ، انهم يعبرون عن الحس الضيق بالواقعية وهو ما تميزت به العبقرية الرومانية .

كما أن الطريقة التي عامل بها فنانو هذا العمل شخصية أوغسطوس جديرة بالانتباه والملاحظة . فهم لم يضعوه في نقطة المركز التي هي محط الأنظار ـ كما هو مألوف عند تصوير الامبراطور في النقوش الامبراطورية المتأخرة ـ بل ان مكانه كان على رأس الموكب ، يتبعه عذارى قصتا والكهنة . وهذا تعبير مرئي عما كانت تتضمنه فكرة الرئيس (Princeps) من معنى ودلالة .

أما القطاعات الاربعة القصيرة في الشرق والغرب فقد صممت لتكون زوجين متوازيين من المناظر الدينية والرمزية . فعلى الجانب الأول نجد الذئبة الرومانية والتوأمين روموليوس وريموس كما نشاهد فرار اينياس (Aeneas) وفي هذا ربط واضح بين الاسطورة الطروادية والاسطورة الرومانية عن تأسيس روما . أما على الجانب الآخر فتوجد مجموعة من الشخصيات الرمزية ذات الجمال الأخاذ تحيط بآلهة الارض الجالسة تللوس (Tellus) ويبدو انها ترمز الى ايطاليا ، وبذلك يتم التوازن مع روما في الوجه الأول .

وختاما يمكننا القول أن روما أوغسطوس أرادت أن تخلق مثاليتها الخاصة لتكون أبدية ، ولكنها في وجهها الحقيقي طبعتها التجربة والنضج . لقد اتسمت بحذر شديد تجاه التجريد والتعلق كامل بالواقعية وشعور عميق بعظمتها الخاصة وواجباتها . هذه هي الخطوط الفاصلة والنقاط القوية التي عرفت الحضارة الرومانية أن تعبر عنها في الاعمال الفنية الرائعة على مذبح السلام الأوغسطي .

يعتبر تمثال اوغسطوس المعروف باسم بريما بورتا والموجود اليوم في متحف الفاتيكان ، من أشهر التماثيل الرومانية التي وصلتنا (انظر الشكل رقم /١٢/) . في هذا التمثال المصنوع من المرمر والذي يزيد ارتفاعه على مترين ، يعود الى أواخر أيام اوكتافيان (١٤م) ، تبدو لنا بوضوح الملامح الشخصية للامبراطور والتي تتجلى في شكل وجهه المدبب بعض الشيء في الفم الصغير ، وفي تسريحة شعره الذي يتهدل على الجبين على هيئة كماشة ، لكن هذه الملامح الشخصية أخضعها النحات لقوانين الشكل الفني الدقيق والمعروفة أيضا من التماثيل الاغريقية . ولكن على حين تريد هذه أن تظهر الصورة المثلى للانسان ، فان الفن الروماني يحاول أن يجسد في تماثيل الأباطرة خاصة العظمة الخالدة .

الامبراطور يقف أمامنا في منتهى المهابة والجلال رافعا يده اليمنى لتحية جنوده بينما يحمل رمحا في يده اليسرى التي تهدلت منها أطراف العباءة الرومانية الملفوفة على وسطه ، أما صدره الواسع فيغطيه درع تزينه رسوم مختلفة تمثل الآلهة الحامية للعائلة الامبراطورية وبعض الرموز التي تجسد فضائل الامبراطور ، بالاضافة الى مشهد يمثل اعادة الرايات الرومانية التي فقدها الفرس في معركة حران (وهذه ظاهرة فريدة لا نجدها في الفن الاغريقي مطلقا) .

كما نشاهد الى جانب رجله اليمنى تمثالا صغيرا لاله الحب ايروس ، وقد امتطى دلفينا وبدا وكأنه يسير في ركاب الامبراطور . وفي هذا اشارة الى الآلهة فينوس التي كانت تعتبر الجدة الاسطورية للاسرة اليولية . في هذه التحفة الفنية نلمس نزعة الى التصوير المثالي كما هو الحال في التماثيل الاغريقية ، ولكن مع حرص كامل على الثمايير والملامح الشخصية . كل شيء فيه من حركة اليد اليمنى الى النظرات الى وضعية القامة يتوجه الى المشاهد الواقف أمامه ويجسد لنا شخص اوكتافيان بصورة ملموسة مثلما أيضا المهابة الأزلية للدولة الرومانية .

فن الرسم

بالرغم من أن روما قد عرفت فن الرسم منذ وقت طويل (فالاتروسكيون كانوا قد استخدموه على نطاق واسع في مدافنهم) ، فان الدليل الوحيد على ممارسة هذا الفن في الفترة التي سبقت القرن الأول قبل الميلاد هو اخبار الكتاب الرومان الذين ندين لهم ببعض الاشارات المتعلقة بالرسم الروماني بدءا من القرن الثالث قبل الميلاد . فنحن نعلم مثلا أن السناتور كوينتوس فابيوس بيكتور (Quintus Fabius Pictor) قام في عام (٣٠٤ ق.م) بتزيين معبد الانقاذ (Salus) برسوم تذكارية كبيرة .

كما أن لقبه بيكتور الذى يعني الرسام ، دليل على ممارسته الرسم على نطاق واسع . فالرسم كان اذن فنا يمارسه الاحرار بل وحتى أعضاء مجلس الشيوخ الروماني آنذاك ، على عكس النحت الذى بقي يقتصر على العبيد .

كما نسمع أيضا عن لوحات ضخمة وشراعات مصورة كان يجرى عرضها بمناسبة الانتصارات والاحتفالات الكبرى ، ولكن لم يصلنا شيء من هذه الرسوم التذكارية الكبرى قبل عهد سولا .

الى جانب هذا النوع من الرسم المستوحى من الرسوم الاغريقية ، كان يوجد أيضا فن رسم روماني خاص نجده على وجه الخصوص ممثلا في تلك الرسوم الجدارية التي تعرض مشاهد الحروب وأهم أبطالها . ويروى أن منظرا (جويا) لايطاليا قد جرى رسمه في معبد آلهة الأرض تيللوس (Tellus) في مدينة روما وذلك حوالي (٢٥٠ ق.م) .

بيد أن الرسم الذى كان يعتبر مهنة نبيلة في النصف الأول من القرن الثاني بحيث أننا نرى المسرحي المرموق ماركوس باكوفيوس ينغمس في ممارسته ، ابتداء ينتقل بالتدريج الى أيدى مستعبدة وذلك نتيجة لتدفق أعداد كبيرة من الفنانين من اغريقيا الكبرى وبلاد اليونان والشرق الهلنستي .

ولحسن الحظ فاننا نستطيع أن نتابع تطور فن الرسم منذ عهد سـولا (١٣٨ـ٧٨ ق٠م) حتى أواخر القرن الأول الميلادي على ضوء الآثار العظيمة للحضارة الرومانية التي حفظتها لنا المدن الكمبانية الثلاث (بومبي ، هركولانيوم ستابيس) التي اندثرت عند اندلاع بركان فيزوف الشهير عام (٧٩م) والتي حفظت لنا مجموعة رائعة من الرسوم ٠

أما آثار الرسم في مدينة روما فهي نادرة وتقتصر ـ رغم أهميتها ـ على رسوم جدارية (فريسك) اكتشفت في بعض بيوت الاشراف ، كبيت ليفيه مثلا ، مقر سكن الامبراطور اوغسطوس كما رأينا ، ولكنها تسمح لنا أن نجري بعض المقارنات حيث نلاحظ تشابها في الذوق الفني بين مدينة روما ومنطقة كمبانيا ٠

فن الرسم ظهر اذن في الوقت الذي ابتدأت فيه الهَلْيَنَة (انطباع مظاهر الحياة بالطابع الاغريقي) تعطي ثمارها في روما ٠ كما أنه لم يعد يستخدم في تزيين جدران القبور كما هو الحال عند الاتروسكيين ، وانما لتزيين المباني العامة والبيوت الخاصة على حد سواء ٠

يمكن أن نميز في فن الرسم الروماني أربعة أساليب :

١) ٠ الاسلوب الأول (أو أسلوب الترصيع) :

وهو الاسلوب الذي ساد في زمن سولا ٠ ولكنه كان في الحقيقة تزيينا معماريا قام به فنانون بسطاء ، أكثر منه رسما بالمعنى الدقيق للكلمة ، وكانت الغاية منه هو محاولة التغطية على الفقر في مواد التلبيس ٠ ففي العصر الهلنستي ابتدأت طريقة تغطية الجدران الداخلية للبيوت الارستقراطية بالمرمر ، أما بالنسبة للبيوت الاكثر تواضعا فكانت جدرانها تغطى برسوم تقلد هذا الديكور وقد انتقلت هذه البدعة (الموضة) الى منطقة كمبانيا ومدينة روما حيث طرأت عليها تطورات غير معروفة تماما بفضل صنع رسوم أصلية بالاضافة الى وجود فنانين مهرة كانوا يجيدون فن رسم المشاهد ٠

٢) ٠ الاسلوب الثاني :

وقد شاع في عصر يوليوس قيصر وأوغسطوس وهو أسلوب يوحي للناظر بتصور الابعاد الثلاثة (الطول والعرض والعمق) فالقاعدة والاعمدة ورباطات الاعمدة تظهر وكأنها نقش بارز ، بينما الخزائن والنوافذ المرسومة تدعنا نرى من خلالها السماء والطبيعة والاشخاص ٠ أما بقية الجدار ، المقسم الى مربعات ، فتملؤه مشاهد ميثولوجية كبيرة ٠ والطابع الغالب على رسوم هذا الأسلوب هو الأسلوب الكلاسيكي ، أو تقليد الكلاسيكي أو ما يمكن تسميته بـ كلاسيكي حديث ٠

ان رسوم العصر الاوغسطي ــ مثلها مثل المنحوتات ــ هي في الحقيقة نسخ أو هي غالبا تقليد لرسوم شهيرة من العصر الكلاسيكي الاغريقي ٠

والرسوم الشيقة التي وجدت في بيت ليفيه وفي فيلا بوسكوريالـه (Boscoreale) وفيلا الاسرار في مدينة بومبي تعود كلها الى هذا العصر ٠

ان الافريز العظيم في فيلا الاسرار ، والذي يمثل مشاهد من طقوس الاله ديونيسوس مستوحاة من الفن الاغريقي ، يعبر دون شك عن أصالة خلاقة تتجلى في اعطاء الاشخاص المرسومين ملامح انسانية حقيقية واقعية وذلك عكس الرسوم الاغريقية التي كانت تميل الى التجريد ٠

من أشهر الرسوم التي تنتمي الى هذا الاسلوب صورة الفيلسوف التي وجدت مرسومة على أحد جدران فيلا بوسكريالـه والتي تعود الى نهاية القرن الاول قبل الميلاد ٠ هذا الرسم تغلب عليه الصفة الهلنستية الصرفة ، وهذه الأصالة الواضحة تدل على أنه كان عملا أصيلا لفنان اغريقي ٠

وهناك اللوحة الشهيرة المعروفة تحت اسم أعراس الدوبراندينـي[1] (أنظر الشكل رقم /١٣/) والمحفوظة الآن في متحف الفاتيكان ٠ وقد اكتشفت في أوائل

---

(١) : تدعى هكذا نسبة الى الكاردينال *Aldobrandini* الذي استولى عليها بعد اكتشافها ووضعها في قصره ٠

القرن السابع عشر في احدى الفيلات الرومانية ، وتعود الى العقد الثاني من القرن الاول الميلادي . هذه اللوحة (أبعادها ٩٢×٢٤٢سم) مقسومة الى ثلاثة أقسام بحيث أن المشاهد يرى أمامه ثلاث قاعات حيث تجرى الاستعدادات للعرس : الاولى تمثل حجرة الزينة حيث نرى أم العروسة وهي تفحص حرارة الماء، في الوسط نشاهد مخدع الزوجية والعروس المغطاة الرأس جالسة على طرف السرير ، أما في القاعة الثالثة ، فتظهر الهة الحب افروديت (فينوس) وهي تقترب من العروس لكي تضمها وترشدها .

الانسجام الرائع للألوان في هذه اللوحة يخلق جوا مليئا بالرقة واللطف، أما الاشخاص فرغم أنهم يبدون بمظهر أكاديمي تقليدي فانهم يحوزون على الاعجاب، واللوحة تهدو رغم بعض اللمسات الواقعية فيها وسطا بين المؤثرات الهلنستية والرومانية التي لا يمكن التوفيق فيما بينها بصورة مطلقة .

هذه اللوحة استهوت كبار الفنانين في القرن السابع والثامن عشر — ومنهم الرسام رينس والرسام فان ديك اللذين رسما تقليدا لها .

٣) . الأسلوب الثالث :

شاع منذ زمن اوغسطوس وحتى عام (٦٢ م) ، وهي السنة التي حدث فيها زلزال في مدينة بومبي . وهو يتميز بسيطرة الذوق الاسكندراني أو المصري، العواميد والاطر التي تحيط بها اللوحات المرسومة مزدانة بالتفاصيل المرسومة بصورة دقيقة مع تنوع كبير بالالوان .

في هذا الاسلوب نرى عنصر التزيين المعماري يتراجع ويقلل من التفاصيل ولا يصل الى التأثيرات القائمة على خداع النظر كما كان الامر في أسلوب المرحلة السابقة . الرسوم ذات حجوم معتدلة وهي تسعى الى الاناقة والرشاقة كأسلوب الروكوكو (١) . أما المشاهد فهي هزلية من النمط الاسكندراني .

---

(١) : هو أسلوب فني ساد أوروبا في القرن الثامن عشر .

في هذا الاسلوب تكثر الرسوم التي تعبر عن مشاهد ميثولوجية وخاصة التي تمثل الهة الجمال فينوس التي كانت من آلهة مدينة بومبيي المفضلة . يضاف الى ذلك حياة اللهو والمتعة التي كانت سائدة في مدن كمبانيا . ومن أشهر لوحات هذا الاسلوب تلك المسماة بمغامرات فينوس ومارس الغرامية ، والتي كانت مرسومة على جدران بيت فرونتوس في بومبيي وهي تعود الى أواسط القرن الاول الميلادي. في هذه اللوحة نشاهد الاله مارس الذي يضع خوذة الحرب على رأسه ، في حجرة فينوس التي يبدو عليها وكأنها تقابل تقريباً منها بشيء من التحفظ المصطنع، كما نرى اله الحب المجنح آمور الذي جمع بين قلبي الالهين .

ان الالوان الحية بالاضافة الى الموضوع الطريف تكاد تجعل هذه الرسوم تبدو وكأنها من صنع رسامي القرن الثامن عشر .

٤) . الاسلوب الرابع :

تطور على الخصوص في الفترة من عام (٦٢م) حتى عام (٧٩م) أي حتى عام اندلاع بركان فيزوف المدمر ، وهو أسلوب تصويري الى حد كبير حيث نجد مشاهد تفوق في خيالها تلك التي رأيناها في عصر اوغسطوس . فبين الأبنية الدالة على الغنى والترف تبدو المشاهد الطبيعية المرسومة بطريقة مؤثرة وكذلك المشاهد الميثولوجية الكبرى .

هناك أيضا اللوحات الصغيرة ذات المواضيع الشعبية أو التي تصور الطبيعة الصامتة وكانت تعلق في حوانيت وحانات مدينة بومبيي . يضاف اليها الرسوم المصنوعة من الفسيفساء والموجودة في باحات وعلى أرضيات الغرف في الدور الثرية .

بما أن هذه الرسوم نشأت بعد الهزة الارضية الكبيرة عام (٦٢م) في مدن كمبانيا أي ضمن نهضة عمرانية وفنية نشطة ، لذلك يبدو أن المسؤولين قد أرادوا ان ينسوا الناس المصيبة ويعطوهم ثقة بالمستقبل ، ومن هنا جاء بعث مواضيع الاسلوب الثاني من جديد ولكن بولع فيها ، مما نتج عنه مظاهر باروكية .

استوحت الرسوم البومبيانية بعض مواضيعها أيضا من الكتاب المقدس ، ومن الأساطير الكلاسيكية ، وكمثال على ذلك نشير الى لوحة محكمة سليمان التي صورت بأسلوب قريب من الهزلي . الفنان هنا رسم المشهد عند النقطة الحاسمة أي عندما يهم الجلاد بتقسيم الطفل الى نصفين فتنحني الأم الحقيقية أمام أقدام سليمان راجية اياه أن يمنح فلذة كبدها للأم الكاذبة .

والى جانب المواضيع الميثولوجية نجد أيضا أعمالا مستلة ذات طابع كاريكاتوري وهي تقليد لأعمال هلنستية أخذت عن الفنانين الاسكندرانيين مثل لوحة " صيد الأقزام " ، حيث يبدو شعب الاقزام الاسطوري في مشهد على النيل في معركة ضد التماسيح ، وفرس النهر .

ان نسبة كل هذه الرسوم الى صانعيها تعتبر من المشاكل العويصة ، ان لم تكن المستحيلة الحل . فصانعو الرسوم الميثولوجية كانوا دون شك من الفنانين الاغريق، بعضهم كان مقلدا جيدا ، وآخرون كانوا يملكون مهارة تقنية ، وهناك فريق ثالث كان يمزج بين التقليد والاضافات الذاتية .

أننا نجد أصالة كبيرة خاصة في صور الاشخاص والطبيعة الصامتة والمواضيع الشعبية ، التي — وان كانت مقتبسة عن أصول اسكندرانية — فان لها بفضل اللمسات الحية وتناسب الالوان والاضاءة أصالة لا تنكر .

الى جانب الفنانين الاغريق كان هناك بعض الرسامين الرومان الذين نالوا شهرة كبيرة . فيتروفيوس وبلينيوس الاكبر يتكلمان باعجاب عن أحد الرسامين وهو المدعو لوديوس (Ludius) أو ستوديوس (Studius) الذي كان يتمتع بشهرة كبيرة أيام حكم الامبراطور اوغسطوس . لقد أوصل فن الرسم الى الكمال وهو الأول الذي رسم مشاهد طبيعية ايطالية .

وختاما : يمكننا أن نقول : ان فن الرسم الروماني — كما هو الحال في بقية المجالات — تمكن بعد قرن من الاندماج في الفن الاغريقي — الروماني ودون أن يتخلى عن خاصته ومعدته الاغريقي الأصيل ، من ايجاد طريقة أكثر أصالة للتعبير عن ذاته وشخصيته المتميزة .

ـ الفسيفساء والفنون الصغرى :

لم يقتصر النتاج الفني في مدينة بومبي على تزيين الجدران بالرسوم واللوحات ، وانما امتد أيضا الى ترصيع أرضية البيوت الارستقراطية الفخمة بالفسيفساء . وقد كان هذا التقليد سائدا في الشرق الهلنستي قبل أن ينتقل الى ايطاليا في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد ويعم انتشاره خلال العصر الامبراطوري .

أما مواضيع هذه الفسيفساء فكانت مستمدة من الرسوم الهلنستية المستوحاة بدورها من الطبيعة أو الميثولوجيا الاغريقية أو من أشكال هندسية تزيينية بحتة. ولكن فيما بعد ظهرت مواضيع رومانية مبتكرة مثل مشاهد الصيد والحياة اليومية والالعاب الرياضية . ويعتقد بعض الباحثين أن زخرفة الارض بالفسيفساء المؤلفة من أحجار صغيرة متعددة الالوان هي ذات منشأ اغريقي . وأقدم لوحة مصنوعة بهذه الطريقة تم الكشف عنها في مدينة أولينتوس ، وهي تعود الى القرن الخامس قبل الميلاد . ولكن مما لا شك فيه أن هذا الفن قد بلغ الأوج في مصر البطلمية ، حيث كان لفن الترصيع (الميسا) تقاليد راسخة منذ زمن طويل[1]. وقد عمل الفنانون والصناع الاسكندرانيون على نشره في بلاطات الملوك الهلنستيين .

ويروى أن بطليموس الرابع (٢٤٤ـ٢٠٥ ق.م) أمر ببناء سفينتين مزينتين بالفسيفساء حسب الذوق الاسكندراني في الرسم ، وذلك لينافس حاكم مدينة

---

(١) : مما يجدر ذكره أن فن الترصيع قد ولد في الشرق القديم وكان معروفا عند قدماء المصريين ، وكذلك عند البابليين والآشوريين الذين كانوا يزينون أبنيتهم الفخمة بطوب خزفي ملون تظهر عليه أشكال حيوانية ونباتية مختلفة (قارن بوابة عشتار المشهورة في بابل) ، قبل أن يظهر عند الفرس واليونان أولا ومن ثم لدى الرومان .

سيراقوزه (جزيرة صقلية) هيرون الثاني ، الذي كان قد أهدى لوالـــده بطليموس الثالث زورقين تزينهما مشاهد من الالياذة مصنوعة من الفسيفساء عمل أيدي فنانين اغريق .

وكان هناك نوع من الفسيفساء اشتهر به فنانوا الاسكندرية على وجـــه الخصوص يدعى امبليماتا (Emblemata) ، وهي عبارة عن لوحات تمثـل مشاهد ميثولوجية أو تاريخية مختلفة يمكن حملها ونقلها الى أماكن أخرى .

ولقي هذا النوع انتشارا واسعا عند الرومان وراجت تجارة الامبليماتـــا ذات الاصل الاسكندراني أيما رواج في مدينة روما ، ولعل فسيفساء الاسكنـدر المشهورة وصلت الى ايطاليا بهذه الصورة .

ولقد عرف هذا الفن فيما بعد تطورا مرموقا على أرض ايطاليا حيث تـــم العثور على أشكال مختلفة من قطع الفسيفساء . ورغم أن هذه اللوحات كانت على العموم من صنع فنانين اغريق ، ومن فنانين ايطاليين تتلمذوا على أيديهـــم فانها تساعدنا على تتبع ودراسة التطور التقني والفني وذلك بالمقارنة مع الآثار الفنية الاخرى .

استخدم الرومان فن الفسيفساء بصورة رئيسية لتغطية وتزيين أرضـــي الغرف الفخمة ، ولكن في العصر الهلنستي (٦٨ـ١٦م) وفي زمن الامبراطـــور هادريان خاصة (١١٧ـ١٣٨م) أصبحت الفسيفساء تستخدم أيضا على شـــكل لوحات لتزيين الجدران . كانت رسوم الفسيفساء في عصر اوغسطوس مستوحـــاة على الغالب من أشكال هندسية صرفة ، ولكن منذ عهد كلاوديوس عاد المرء من جديد الى التزيينات المصورة وخاصة الحيوانية ، مثلما نراه في رسم الكلـــب المشهور الذي اكتشف في مدينة بومبي .

والمعروف ـ تبعا للنقش الذي يحمله ـ باسم كافه كانم (cave canem) أي احذر الكلب ! .

تعتبر فسيفساء الاسكندر (انظر الشكل رقم ١٤) التي تمثله في معركـــة ايسوس (٣٢٣ ق.م) والمحفوظة اليوم في المتحف الوطني في مدينة نابولـــي

من أشهر لوحات الفسيفساء التي خلفتها لنا العصور القديمة ، ومن أنـــدر التحف الفنية التي عثر عليها في حفريات بومبي .

هذه القطعة المشهورة ، التي تبلغ أطوالها (٥,١٢م×٢,٧١م) ، تـــم اكتشافها عام ١٨٣١ وذلك في البيت المعروف باسم فاونوس ، وهو اله الحقول في بومبيي وهي تعود الى القرن الاول قبل الميلاد .

ومن المؤكد أنها قد صنعت بالاصل في الشرق الهلنستي وعلى الأرجح في مدينة الاسكندرية التي اشتهرت مدرستها بهذا النوع من الفسيفساء . ويبدو أنها تمثل نسخة طبق الاصل أو مستوحاة من تلك اللوحة الجدارية المشهورة التي رسمها الفنان فيلوكسنوس (Philoxenos) لمعركة ايسوس وأصبحت فيما بعد من المواضيع المفضلة في العصر الهلنستي . وهي تشهد على ما بلغه فن الرسم في ذلك العصر من روعة . وقد أدخلت عليها بعض التعديلات الطفيفة لتلائم تقنيات الفسيفساء ، كما جرى ترميمها واصلاحها فيما بعد على أرض بومبيي ويبدو أنها كانت موضوعة ـ بصورة شاقولية ـ على الجدار (كما هو حالها اليوم في متحف نابولي) من قبل مالكها الروماني الذي سكن بيت فاونوس بعـــد أربعين سنة من اندلاع بركان فيزوف الرهيب (٧٩م) .

ان الصفة الدرامية لهذه اللوحة وكذلك الوجوه والألوان الصارخة تذكرنا بفن الرسم الاغريقي ـ الشرقي ، على حين يشير توزيع الظلال والجرأة في تصوير الملامح الى فن مدرسة برغامسة القريب من الباروك . انها تمثل وصفا للمعركة الرهيبة التي جرت بين المقدونيين ، الذين نتعرف بينهم على الاســـكندر (الى اليسار) ممتطيا جواده وحاسر الرأس ، وبين الفرس الذين يحيطـــون بملكهم داريوس الواقف في عربته . كما نرى الاسكندر وهو يسحب رمحه من جسم أحد الأعداء الذين صرعهم ويستعد لتسديده نحو داريوس ، الذي ســـقط أمامه جندي كان يحاول حمايته بجسمه . وعلى حين يترجل أحد الفرســـان لنجدته انصياعا لأمر داريوس ، نرى سائق العربة يهوي بسوطه على الخيـــول لتنطلق بسيده نحو النجـــاة .

ومما يسترعي الانتباه أن المنتصر والمهزوم قد صورا على نفس السجية وبنفس التعابير الدالة على النبل والشجاعة .

اننا ـ من الناحية التقنية ـ أمام عمل فني كبير سواء من حيث ابعاده أو من حيث الموضوع المختار ، مثلما أيضا من حيث الاستخدام الأمثل للتقنيات التي يقدمها فن الفسيفساء ، الى درجة أن المرء يكاد يتصور نفسه أمام لوحة حقيقية . وفي سبيل الوصول الى هذا الانطباع بذل الفنان غاية الجهد والبراعة واستخدم ما لا يقل عن مليون ونصف المليون من قطع الموزاييك الصغيرة أو المكعبات المرمرية والمؤلفة من أربعة ألوان أساسية (وتفرعاتها) هي : الاحمر والبني والاسود والأبيض .

وختاما يجدر التنويه الى أن تمثيل الطبيعة في هذه اللوحة قد اقتصر على شجرة وحيدة عارية من أوراقها وأغصانها لتزيد من هول المأساة ، في الوقت الذي نجد فيه غابة من الرماح المسننة المشرعة للقتال .

* * * * *

من الفنون (الصغرى) التي اشتهرت في العصر الروماني فن نقش الاحجار الكريمة ، وخاصة ذلك النوع المعروف باسم كاميو (Cameo) وهو حجر ثمين من نوع العقيق ، له في العادة عدة وجوه ، وكان يصنع بطريقة تبرز الأشكال المنحوتة بألوان مختلفة ، وغالبا ما تظهر هذه الأشكال الممثلة بلون فاتح على خلفية داكنة اللون .

ومن أشهر ما وصلنا من هذه التحف الفنية جوهرة فينا الكبرى ، المعروفة أيضا باسم جوهرة أوغسطوس (Gemma Augustea) والمحفوظة اليوم في المكتبة الوطنية في باريس ، والتي يعود صنعها الى أوائل القرن الأول الميلادي . أما أبعادها فتبلغ (١٨٧مم×٢٢٣مم) . ويعتقد أنها من صنع الفنان ديوسكوريدس (Dioscorides) الذي كان كبير الصاغة في بلاط الامبراطور اوغسطوس والذي تنسب اليه مجموعة من الجواهر التي تمثل

صورا للعائلة الامبراطورية . ومن هذه الجواهر الشهيرة صورة اوغسطوس المحفوظة في المتحف البريطاني والتي تعتبر تحفة فنية أصيلة .

في الجزء العلوى من هذه الجوهرة (أنظر الشكل رقم ١٥) ، التي تتألف من طابقين ، نرى الامبراطور اوغسطوس جالسا تحت نجم سعده (برج الحمل) الى جانب الآلهة روما ، بينما تهم آلهة المعمورة بوضع اكليل من الغار على رأسه الحاسر . والى اليسار من هذا المشهد نرى تيبريوس (الامبراطور المقبل) ، الذى يحيط برأسه اكليل من الغار ، وهو يترجل من عربته التي تقودها آلهة النصر فيكتوريا . أما في القسم السفلي فيظهر مشهد حربي يمثل هزيمة البرابرة أمام الرومان والذى يبدو أنه يصور انتصار تيبريوس على القبائل الجرمانية (عام ٧ ق.م) .

وهكذا فاننا نلمس في صياغة الجواهر أيضا كيف أن الفن الروماني يحاول دائما أن يجمع بين الرمزية والواقعية التاريخية ، كما هو شأنه في الفنون الاخرى .

كذلك نشطت الاعمال الفنية المعدنية نشاطا كبيرا في عهد اوغسطوس الذى وصل فيه الفن الزخرفي الروماني الى قمة الابداع . وكان الحفر على الذهب والفضة من الفنون التي اشتهرت بها آسيا الصغرى وسورية ومصر . ولا شك أن حركة السلب والنهب العامة ، التي وقعت على كنوز الشرق الفنية من قبل حكامه الجدد ، قد أغرقت روما بالروائع الفنية المعدنية التي لا تقدر بثمن والتي أصبحت تقلد على نطاق واسع لتلبية رغبات الاثرياء المترفين . وكان أهم ما أنتجه الرومان في هذا المجال مصنوعا من معدن الفضة . ولحسن الحظ وصلنا عدة كنوز رائعة تضم مجموعات من الصحاف الفضية التي كان يملكها السراة ، هذا بالاضافة الى أوان متفرقة كثيرة تم العثور عليها في الماضي . وتعتبر المجموعة الاثرية القيمة المعروفة باسم بوسكو ريالي (Boscoreale) والتي وجدت على مقربة من بومبي من أضخم هذه المجموعات ، وهي محفوظة اليوم في متحف اللوفر ، كما أن متحف برلين يفخر بمجموعة أخرى شهيرة اكتشفت في هيلدسهايم في ألمانيا . وكلها تضم أوان وأدوات فضية نفيسة تحمل رسوما غاية في الروعة والصنعة الفنية .

((الفصل السادس))

ـ (العصر الامبراطوري) ـ

لقد رأينا كيف أن عصر اوغسطوس قد رسم الطريق وأعطى الاتجاه لحضارة العصر الامبراطوري في كافة نواحيها ، ومنها فنون العمارة والنحت والرسم ... الخ .

يمكن تسمية القرون الثلاثة التي أعقبت موت الامبراطور أوغسطوس وحتى تسلم الامبراطور قسطنطين مقاليد الحكم بأنها عصر عظمة الامبراطورية الرومانية وانحدارها .

خلال تلك القرون الثلاثة ازدهر فن العمارة الامبراطورية بصورة رائعة تدعو الى الدهشة والاعجاب . كما أن فن النحت والموزاييك وصلا الى مرحلة نضج حقيقي :

- الاول عبر المشاهد العظيمة التي تمجد الاباطرة وأعمالهم .
- والفن الثاني من خلال الاعمال التزيينية ذات المواضيع المتنوعة المختلفة كلاهما بقي حيا واستمر حتى بعد سقوط الامبراطورية وتجدد عبر الفن المسيحي .

((فن العمارة الامبراطورية))

١ ـ لمحة تاريخية :

عندما توفي الامبراطور اوغسطوس عام (١٤ م) رفعه مجلس الشيوخ الروماني الى مصاف آلهة روما العظام ، وقام تنفيذا لوصيته باختيار تيبريوس خلفا

لـه (١٤ـ٣٧ م) . وهكذا ابتدأ عصر من أكثر عصور التاريخ الروماني اثـارة وتقلبا ، كان الاباطرة يشكلون محوره الرئيسي ، وقد نسب المؤرخون القدماء الى هؤلاء الأباطرة أعظم الصفات ، كما أنهم ألصقوا ببعضهم أشنع أنـواع التهم .

وبالرغم من أن الدراسات التاريخية الحديثة تمكنت من تصحيح العديـد من الأحكام الجائرة والآراء البعيدة عن الموضوعية فان اتهامات المؤلفـين القدماء لبعض الاباطرة يبقى فيها جزء من الحقيقة . ومهما يكن فان الآثـار التي وصلتنا عنهم وخاصة في مجال فن العمارة تبقى شاهدا صادقا على نشـاط هؤلاء الاباطرة وحرصهم على استخدام واردات الامبراطورية على خير وجه .

لقد سار كل من الامبراطورين تيبريوس (١٤ـ٣٧م) و كلاوديـوس (٤١ـ٥٤ م) فيما يتعلق بالسياسة العمرانية على نهج سلفهما العظـيم اوغسطوس . فمدا القصور الفخمة على جزيرة كابرى ، التي اعتكف فيهـا الامبراطور تيبريوس ، تطالعنا أعمـال هامة هدفها الاول الصالح العـام والمنفعة العملية مثل : بناء ثكنة للحرس الامبراطوري في مدينة روما ، وتوسـيع منشآت مرفأ اوستيا على البحر التيراني وتجفيف بحيرة فوكين المستنقعية في وسط ايطاليا ، وكذلك انشاء قناة المياه الكلاودية لتغذية مدينة روما بالمياه .

أما الامبراطور كاليغولا (٣٧ـ٤١ م) ، الذي انتهى حكمه القصير عـلى أيدي رجال حرسه الخاص ، فآثاره العمرانية قليلة ويروى أنه كان يحلم باقامة جسر يصل بين قصره الامبراطوري على تل البلاتين ومعبد الاله يوبيتر القائم على هضبة الكابيتول .

بالنسبة للامبراطور نيرون (٥٤ـ٦٨م) فقد اختلف فيه ليس فقـط معاصروه وانما أيضا اللاحقون أيما اختلاف . بعض الاتهامات التي ألصقـت به كالبذخ والتبذير لم تكن دون أساس بدليل مشروع بناء قصره الفخم المعـروف بالبيت الذهبي . واذا لم يكن نيرون مسؤولا دون ريب عن حريق روما الشهير

عام (٦٤م) ، فانه اغتنم هذه الفرصة واستخدم (٥٠) هكتارا من المناطق السكنية التي التهمتها النيران لينشيء عليها حديقة كبيرة ، وبحيرة اصطناعية ملحقة بقصره ، وهو عمل لم يسامحه به الرومان أبدا لأنه سلبهم مركز مدينتهم وأراد تحويله الى منشآت تخدم أغراضه الشخصية . ولذلك فقد هلّلوا للامبراطور فسباسيان عندما قام بهدم ما تم بناؤه من البيت الذهبي ، الذي قد يكون بحد ذاته من أعظم المشاريع العمرانية ، ولكنه لم يكن يتفق وروح الرومان العمليـــة .

خلال حكم الأباطرة الفلافيين (٦٩-٩٦م) وصل فن البناء الروماني الى مستوى رفيع ، وخاصة في العاصمة حيث تتجلى عظمة وأهمية منشآتهم العمرانية . في هذه الفترة شب من جديد عدد من الحرائق الكبيرة في رومـا قضت على الأبنية التي تصدعت في حريق عام ٦٤ م السالف الذكر : فمعبد الاله يوبيتر القائم على هضبة الكابيتول التهمته النيران عام (٧٠م) ، وبعد عشر سنوات شب حريق آخر على الكابيتول وفي ميدان الاله مارس هدم عددا كبيرا من الأبنية التي تعود الى زمن اوغسطوس .

على أنقاض البيت الذهبي بنى الفلافيون منشآت كبيرة قادرة على استيعاب أعداد السكان المتزايدة . وعلى موقع البحيرة الاصطناعية ارتفع ملعب الكولوسيوم كما أعيد بناء معبد الاله يوبيتر الكابيتولي للمرة الرابعة .

كما انه أقيم معبد وسوق السلام (Forum Pacis) وقوس للنصر على الفوروم رومانوم احتفالا بانتصار تيتوس في الحرب اليهودية . ولكن جاءت كارثة مدينة بومبي عام (٧٩م) وحريق جديد لروما عام (٨٠م) ليلقي ظلالا كئيبة على حكم الامبراطور تيتوس القصير الأجل (٧٩-٨١م) ، الذي شرع ببناء حمامات عامة ومعبد لأبيه فسباسيان .

أما دوميتيان (٨١-٩٦م) فقد أقام معبدا للامبراطور اوغسطوس وسوقا للالهة أثينا بالاس (يعرف أيضا تحت اسم ترانسيتوريوم) . ولكن يبقى قصر الفلافيين على هضبة البلاتين من أعظم انجازات العصر في فن البناء .

يعتبر الامبراطور ترايان (٩٨ـ١١٧م) ، الذى ينحدر من أسرة رومانية تقطن في اسبانيا ، من أعظم الاباطرة الذين عرفهم التاريخ الروماني فبالاضافة الى أنه كان يتمتع بدعم وتأييد مجلس الشيوخ وشعبية واسعة لدى عامة الرومان بسبب أمجاده الحربية ، فان أعماله العظيمة الاخرى هي التي جعلته يتبوأ في الحقيقة هذه المكانة السامية ، وتعتبر الآثار العمرانية الفخمة التي تركها أكبر شاهد على ذلك . ولم يقتصر نشاطه العمراني على مدينة روما فقط (فوروم ترايانوم ،عمود ترايان) ، وانما شمل أيضا ايطاليا (قوس النصر في بنيفنت و أنكونا) ، بل وامتد الى الولايات البعيدة والقريبة (أقنية المياه في مسقط رأسه سيكوفيا باسبانيا) .

وقد قام أيضا بتأسيس عدد من المستعمران والمدن الرومانية التي تعتبر مدينة تمجاد ، الواقعة حاليا في القطر الجزائري ، من أشهرها .

أما الامبراطور هادريان (١١٧ـ١٣٩م) ، الذى كان أيضا كسلفه سليل عائلة رومانية مقيمة في اسبانيا وموالعا بفن العمارة ، فقد كان يتمتع بثقافة عالية ، ومن أشد الأباطرة حبا بالحضارة الهيلينية وتشجيعا لها . وقد حاول في كثير من مشاريعه العمرانية العودة الى الصيغ الاغريقية الكلاسيكية والاشكال التي سادت في بداية العصر الهلنستي . اكتمل في عهده بناء الأولمبيون في مدينة أثينا ، التي شيد فيها عدة أوابد حسب الذوق الهلنستي (مثل بوابة هادريان) . وقد عبر عن حبه للهيلينية أيضا من خلال الاسماء الاغريقية التي أطلقها على بعض أجنحة قصره الفخم (فيلا هادريان) ، الذى شيده على سفح هضبة تيفولي قرب روما (مثل : لوكيوم ، أكاديمية ، وادى تمبه ... الخ) . ولكن رغم هذه التسميات والعدد الكبير من التماثيل الاغريقية التي أقامها في كل مكان من قصره ، فان الانظمة المعمارية وأشكال المحاريب والقباب في هذا القصر هي في الحقيقة رومانية وليست هيلينية . كذلك الضريح الكبير الذى شيده لنفسه عام (١٣٢م) والمعروف باسم موسوليوم هادريان (يحمل اليوم اسم قصر القديس انجلو) ، انما هو بناء روماني تقليدى

الى حد كبير ولا يعدو أن يكون نموذجا مكبرا رائعا لمدفن الأميرة كيكيليـــا مثيلا الذى رأيناه سابقـــا .

أمـا أكبر أثر يظهر لنافيه هادريان مخلا بنظام العمارة الرومانية فكـــان معبد البانثيون ، الذى اكتمل بناؤه في عهده (١١٧ـ١٢٥م) . يتألـــف هذا المعبد العظيم المخصص لجميع الآلهة من قاعة كبيرة مستديرة ينتظـــم جدرانها الداخلية عدد كبير من الأعمدة والمحاريب ويتنافس فيها كل العناصر المعمارية لتظهر أهمية القبة العظيمة التي تعتبر من أكبر السقوف القبية الـــتي خلفتها لنا العصور القديمة . ولكن اذا نظرنا الى البانثيون من الخارج فـــان الشعور بالاتساع يتلاشى والتأثير العظيم لتحدب القبة يضيق بسبب وجـــود المحاريب ذات الاسلوب الاغريقي ، وهنا يكمن على الارجح تأثير هادريان .

كما أن الآثار المعمارية الكثيرة التي شيّدت خلال عهده في الشـــرق الهلنستي تشهد على وجود تراث عريق وفن معماري رفيع جرى تطعيمه غالبـــا بخيال يفيض بمظاهر الترف والبذخ الباروكية وان كان يغاير الروح العمليـــة المعروفة لدى الرومان . وهكذا فقد انتصبت في البتراء وجرش وتدمر وبعلبـــك أوابد معمارية عظيمة في غاية التنوع والروعة تجمع بين الاساليب المعمارية الرومانية والتقاليد المحلية (الهلنستية والسورية) وتدل على الازدهار الكبير الـــذى بلغته الولايات الشرقية آنذاك وعلى براعة مهندسيها المعماريين الذين أدخلوا على المخططات الرومانية تحويرات وتزيينات زادتها غنى وجمالا .

وأخيرا يجب أن لا ننسى السور الكبير الذى أقامه هادريان بطـــول (١١٧ كم) وارتفاع (٦ أمتار) وعرض (٢,٥م) في شمال الجزيرة البريطانيـــة ليحمي حدود الولاية الرومانية هناك من هجمات القبائل البربرية الشماليـــة والذى يعتبر من أعظم الاعمال العمرانية الرومانية .

تحت حكم الاباطرة الانطونينيين (اوريليوس انطونينوس التقـــي ١٣٨ـ١٦١م ، مارك أوريل ١٦١ـ١٨٠م ، كومودوس ١٨٠ـ١٩٣م) .

استمر عهد الرخاء والازدهار وتشييد الأبنية والصروح العمرانية في كافة أرجاء الامبراطورية وخاصة في شمال افريقيا وآسيا الصغرى . في روما قامت منشآت عمرانية ذات طابع روماني صرف مثل الأروقة الانطونينية والأوريلية .

وفي ظل السلالة السيڤيرية ، التي ابتدأت بمجيء سبتيميوس سڤيروس الى الحكم (١٩٣-٢١١م) وانتهت بمقتل الكسندر سڤيروس (٢٣٥م) ، والتي تنتمي الى شمال افريقيا ، نلاحظ اهتماما كبيرا بشمال افريقيا والولايات الشرقية .

فقد بنيت السوق الرومانية الشهيرة في مدينة لبده الكبرى (Leptis Magna) الواقعة اليوم في القطر الليبي قرب طرابلس الغرب ، في عهد مؤسس السلالة الذي زين مسقط رأسه بأبنية رائعة خالدة . أما في روما فنجد القصر السڤيري (Domus Severiana) على تل البلاتين ، وكذلك المعبد المعروف باسم سبتيزونيوم (Septizonium) الذي شيد تكريما لآلهة أيام الاسبوع السبعة . كذلك لا تزال نشاهد حتى اليوم قوس النصر الذي أقامه سبتيميوس سڤيروس في وسط الفوروم رومانوم تخليدا لانتصاراته العربية والذي يعتبر أحد أقواس النصر الثلاثة المشهورة في روما (قوس تيتوس السابق ـ قوس قسطنطين اللاحق) .

كما أن الآثار العظيمة المتبقية من حمامات الامبراطور كراكلا (٢١١-٢١٧م) والتي تعد بهندستها وتصميمها من أعظم ما وصل اليه فن العمارة الرومانية على الاطلاق ، لا تزال تثير الاعجاب حتى اليوم .

ومن آثار عصر الفوضى العسكرية التي سادت في الامبراطورية خلال القسم الاكبر من القرن الثالث الميلادي ، يجب أن لا ننسى ذلك السور العظيم الذي أقامه الامبراطور الايليري اورليانوس (٢٧٠-٢٧٥م) لحماية مدينة روما من الهجمات الجرمانية والذي يعرف بسور اورليان .

أما الامبراطور ديوقليتيان (٢٨٤-٣٠٥م) فيعود اليه فضل انقاذ

الامبراطورية من الفوضى السياسية والعسكرية والاقتصادية ، حيث أعاد تنظيمها على أسس جديدة من ضمنها ايجاد نظام حكم الاباطرة الأربعة . وأهم الآثار التي خلفها في مدينة روما كانت حمامات ديوقليتيان الشهيرة . التي فاقت حمامات كراكلا في اتساعها وترفها .

ولكن معظم النشاط العمراني لهذا الامبراطور تركز في مدينة ميلانو التي غدت عاصمة الامبراطورية الغربية في عهده ، وكذلك في ولاية غاليا ، وخاصة في وادي نهري الموزل والراين ، حيث يواجهنا في مدينة تريير الالمانية ، التي أصبحت مقر قياصرة الغرب في تلك الهوابة الشهيرة المعروفة باسم بورتا نيغرا (Porta Nigra) ، أي البوابة السوداء والتي تتألف من عدة طوابق تحملها الاقواس ، ويحيط بها الأبراج الدفاعية .

كما ترك في مدينة سبليت الايليرية (يوغسلافيا) قصرا فخما يشبه في اتساعه مدينة كاملة وهو جدير بامبراطور أصبح يحمل القابا الهية ويشبه أباطرة الشرق الكبار .

أما في روما فان البناء الذي شيّده مكسنتيوس والمعروف باسم بازيليكا مكسنتيا التي أتمها الامبراطور قسطنطين (لذلك تعرف أيضا باسمه) فيعد من أواخر الأبنية الفخمة التي شيّدتها الوثنية قبل انتصار المسيحية والذي ابتدأ بمرسوم ميلانو عام (٣١٣م) الذي سمح بحرية العبادة للمسيحية والذي كان لقسطنطين دور كبير في اصداره لغايات سياسية أكثر منها دينية .

الى هذا الامبراطور يعود أيضا قوس النصر الشهير الذي شيّده قسطنطين قرب ملعب الكولوسيوم والذي يعد أضخم وأفخم أقواس النصر الرومانية على الاطلاق .

بعدها أصبح الاباطرة يدعمون بكل قوتهم انتشار المسيحية وابتدأ الفن المسيحي الباكر الذي تطور الى الفن البيزنطي .

٢ ـ سمات العمارة الامبراطورية :

لكي نفهم التطور الذى حصل في تقنيات وأساليب العمارة الرومانيـــة ، علينا أن نتذكر الكيفية ، التي تم بها الانتقال من العمارة الاغريقية الكلاسيكية الى العمارة الهلنستية ـ ذلك الانتقال الذى أنهى " لعبة " الخطـــوط المستقيمة وابتدأ يؤلف بين الاشكال المربعة والمستطيلة والدوائر وأنصـــاف الدوائر ، كما أنه كشف للمستقبل أهمية المحيط المعمارى وذلك من خـــلال تنظيم الساحات والأبنية العامة على صورة مجمعات رائعة .

لقد استطاعت العمارة الرومانية ، بوصفها وريثة لفن العمارة الهلنســـتية ومزودة بتقنيات أكثر كمالا ، وتحت تأثير المناخ الذى خلقته طموحات نـــيرون والسلالة الفـــلافية ، ان تطور مفهوم وفن المجمعات المعمارية المتكامـــلة في العصر الامبراطورى . وقد عمل في سبيل الوصول الى هذا الهدف مهندســـون رومان وآخرون قادمون من البلاد ذات التقاليد الهلنستية مثل أبولودوروس ـ الدمشقي ، الذى وضع الخطط لمشاريع الامبراطور ترايان العظيمة (السوق ـ البازيليكا ـ العمود) واشرف على تنفيذها . وفي الحقيقة ، فان رومـــــا كانـــت وحدها فقط القادرة على تحقيق هذا الاسلوب المعمارى الجديـــد . فالكولوسيوم مثلا يمكن اعتباره رمزا للوحشية الدموية ، التي اتصف بها عامـــة الرومان ، ولكنه في نفس الوقت تعبير رفيع عن روح روما ، التي تنشد العظمـــة انه يوفق بصورة فريدة بين الغاية ، التي أنشيء من أجلها وبين عظمة البنـــاء المتسمة بالروعة والبساطة . كذلك الاسواق الامبراطورية ، فبالرغم من أنهـــا أقيمت في أزمنة مختلفة ، فان مصمميها عرفوا كيف يربطون بين هذه المشـــاريع المختلفة بطريقة يحققون فيها الانسجام والتكامل ويحصلون على تأثير عظـــيم لهذه المنشآت الضخمة .

كان الرومان يعالجون متطلبات فن العمارة بحسهم العملي البرهـــف لذلك فان الصيغ والاساليب التي طوروها كتب لها البقاء ، ولا تزال تستأثر باعجابنا حتى اليوم ، مثلما فعلت في الماضي بالنسبة للأقدمين . فقد كتـــب

المؤرخ والجغرافي الاغريقي استرابون (Strabo) ، الذى عاش في القرن الأول الميلادى ، يقول بهذا الخصوص : ان الرومان هم أكثر الناس موهبة في تلك المجالات التي لم يعرها الاغريق كبير اهتمامهم : في بناء الشوارع والجسور والطرقات وأقنية المياه والمجارى العامة ، وكلها كانت تعود على الناس وبيوتهم ومدنهم بالمنفعة والخير العميم .

وتتجلى هذه النظرة العملية أيضا في تصورات الرومان عن المهندس المعمارى ، الذى لا يكفيه حسب رأى فيتروفيوس (في كتابه فن العمارة) أن يتقن فنه المعمارى فقط ، وانما عليه أن يحيط أيضا بمعارف أخرى ضرورية له : فمعرفته بالقواعد الأساسية في الطب تجعله يقدر أهمية المناخ ومدى توفر الشروط الصحية في ساحة ما أو بالنسبة لتأمين مياه الشرب ، كما أن الملم بالحقوق يمكنه من فهم قوانين البناء ... الخ .

وثمة سمة أخرى من سمات العمارة الرومانية ألا وهي اهتمامها بالمباني الدنيوية . فبينما كان المهندسون الاغريق يضعون جل عبقريتهم في بناء المعابد على وجه الخصوص ، فان الرومان كانوا يرون أن المباني العامة (المدنية) لا تقل أهمية عن الأبنية الدينية .

وفي الحقيقة فان هذا النوع من البناء يتطلب أشكالا مختلفة من الطرز المعمارية ، كما يتطلب حرية أكبر في التخطيط والتنفيذ والتفاصيل . وهكذا تمكنوا في حماماتهم ، في الباسيليكات وما شابهها في ابتكار نوع من الأبنية مبان تشتمل على مجموعات من الحجرات منظمة أدق تنظيم ، وهو أمر لم يكن الاغريق يحلمون بمثله قط ، بل انهم لم يكونوا قادرين على الوصول اليه بطرائقهم المحدودة .

لقد كانت المباني الرومانية قادرة على الامتداد في كلا الاتجاهين : (الراسي ، كما هو الحال في الكولوسيوم ، والأفقي كما ظهر في حمامات كراكلا) .

ومما يلفت الانتباه أيضا الطريقة التي أفاد بها الرومان من طرز الأعمدة المختلفة التي اقتبسوها عن الاغريق . فعلى الرغم من وجود أبنية رومانية دورية وايونية الطراز منذ العصر الجمهوري المباكر فان الطراز الكورنثي كان يستهوي الذوق الروماني أكثر من أي طراز آخر ، وعلى حين وصل طراز الأعمدة الكورنثية الى ذروة الانتشار في روما ، فانه كاد يكون مجهولا في بلاد اليونان .

وقد أدخل الرومان تحسينات على شكل التاج ، وارتقوا به الى مستوى جمالي أعلى في التاج المركب . وخير مثال على ذلك هو البانثيون ، ومعبد كاستور في الفوروم رومانوم . كان أول العهد باستخدام هذا التاج المركب الجديد الذي يمزج بين دقائق التاج الايوني والكورنثي ، هو القرن الأول الميلادي حيث نشاهده في قوس النصر الذي أقامه الامبراطور تيتوس ، وكذلك في سوق تراجان . في هذه المباني نجد طرازا رومانيا حقيقيا يمزج بين السمات المختلفة لجميع طرز الأعمدة .

لقد اعتمد المعماريون في تحقيق مشاريعهم الضخمة على تقنيات قديمة معروفة ، ولكنهم استخدموا أيضا ولأول مرة على نطاق واسع مواد (لاصقة) للبناء تشبه الى حد كبير الاسمنت الذي نستخدمه اليوم ، وتمكنوا بمساعدة هذه المواد من تجاوز كل الحدود السابقة المعروفة ليس فقط بالنسبة لاتساع الأبنية وانما لارتفاعها أيضا . وبفضل هذه المواد الموجودة في كل مكان تقريبا والتي لم تكن تتطلب أيدي عاملة مختصة ومدربة تدريبا عاليا ـ كما في طريقة البناء السابقة القائمة على نحت الأحجار ـ استطاعوا أن ينفذوا مشاريع عظيمة ضخمة دون الحاجة الى تكاليف باهظة . وهكذا نشأت الأقواس الضخمة والقباب الشاهقة التي أصبحت من أبرز سمات العمارة الرومانية .

لقد عرف فن البناء الروماني كيف يخلق أعمالا أصيلة ومنشآت فريدة من نوعها ، وأن يتابع تطوره باستمرار ليحقق أروع الانجازات المعمارية حتى في عصور الضعف التي انتابت الامبراطورية .

سنستعرض فيما يلي نماذج من أهم أصناف العمارة الرومانية في هذا العصر .

٣ـ المدرج الفسلاني الكبير ، أو الكولوسيوم (Colosseum)[1] :

ان الصروح العمرانية الكبيرة التي أقيمت في مختلف أرجاء الامبراطورية تجد أكثر من مثيل فخم لها في العاصمة نفسها . فاذا كانت كل الطرق تقود حقا الى روما ، فانها ينبغي أن تجد غايتها الرمزية والتتويج العملي لها في أعمال رائعة ، مثل الكولوسيوم ، الذي يرمز في أعين المعاصرين لعظمة روما أكثر من أي بناء آخر ، مثلما كان في الماضي يجسد بقاء المدينة الخالدة ، حتى أن أحد شعراء العصور الوسطى ذهب الى القول :

((طالما بقي الكولوسيوم قائما ، فان روما باقية أيضا . واذا ما سقطت روما ، سقط العالم أيضا !)) .

أقيم هذا البناء الضخم فوق الأرض التي كانت تشكل بحيرة اصطناعية كبيرة ملحقة بقصر نيرون الذهبي ، واستغرقت اقامته عقدا من الزمن ، ويعود البدء ببنائه الى عهد الامبراطور فلافيوس فسباسيان ، ولكن لم ينته العمل به الا في عهد ابنه وخليفته تيتوس الذي دشنه عام (٨٠م) باقامة احتفالات رائعة مشهورة .

وهذا النموذج من الملاعب هو من ابداع الرومان الذين حولوا المسرح الاغريقي المألوف الى مسرح دائري (Amphitheater) والذي يتألف في الحقيقة من مسرحين متقابلين تتوسطهما الحلبة الدائرية (Arena) ، وأقدم مثال معروف من هذا النوع هو مدرج مدينة بومبيي ، الذي يعود بناؤه الى حوالي عام (٨٠ ق.م) . والكولوسيوم في روما يعتبر أعظم مثال لهذا النوع من الملاعب ، فأبعاده في منتهى الضخامة حيث يبلغ أقصى اتساع له (١٨٨م) × (١٥٦م) ، أما ارتفاعه فكان يصل الى (٥٧م) . وكان يتسع لحوالي (٥٠ ألف) متفرج ، وهو عدد هائل بالقياس الى الأوضاع في العصور القديمة .

---

(١) : جاءت هذه التسمية من تمثال نيرون الهائل (كولوسوس) الذي كان يقوم بالقرب من هذا الملعب .

ولكن معظم المدن الكبرى في الامبراطورية كانت تمتلك ملاعب دائريـــة شبيهة به ، وبعضها لا يزال يستخدم حتى اليوم مثل الملعب القائم في مدينـة فيرونا الايطالية حيث يجرى تقديم عروض مسرحية وألعاب ترفيهية مختلفة .

وملعب مدينة آرل في جنوب فرنسا ، والذى كان يضم مدينة صغيرة فـي جنباته حيث كانت مؤلفة من سوق وساحة عامة وكنيسة وأبراج دفاعية قبل أن تتم ازالة هذه المنشآت في القرن الماضي ، يستخدم اليوم لاقامة ألعاب مصارعـة الثيران .

ويعتبر ملعب مدينة الجم في تونس ، التي تقع على بعد ٧٠ كم الـى الجنوب من سوسه (هادروميتوم) ، بعد الكولوسيوم من أكبر الملاعب الرومانية على الاطـلاق .

لقد شيّد الكولوسيوم من أجل اقامة شتى أنواع الالعاب الفخمـــة كالاستعراضات الكبرى وألعاب السيرك والمباريات المختلفة . وكانت تجـرى فيه معارك اسطورية بين المصارعين والمجالدين ، وأخرى تدور بينهم وبـين الحيوانات المفترسة حيث كانت تسيل الدماء لارواء مشاعر الجماهير الهائجة المتعطشة لرؤية الدماء . كانت هذه الالعاب الوحشية تكلف بالطبع آلاف الناس من العبيد والمضطهدين حياتهم . وفظاعة المشاهد التي كانت تجـرى في تلك الملاعب نجدها أحيانا مصورة في أراضي المغرف على شكل لوحات مصنعة الموزاييك مثل تلك اللوحة التي تمثل رجلا محكوما عليه بالموت وقد وضع في عربة صغيرة ، وقد الى عمود خشبي وسيق الى الوحوش الكاسرة .

وكان الاباطرة يتنافسون فيما بينهم لكسب أهواء مجتمع أفسدته البطالـة والفراغ والترف وذلك بتقديمهم أكثر الألعاب اثارة وغرابة . وخلال احتفـالات التدشين المذكورة والتي دامت مائة يوم ، ملئت حلبة الملعب بالماء وجرى فوق هذه البحيرة الاصطناعية الكبيرة تمثيل معركة بحرية بكل معنى الكلمة ، شـارك فيها ثلاثة آلاف محارب بسفنهم ومراكبهم وأسلحتهم .

يتألف هذا البناء الضخم (انظر الشكل رقم /١٦/) من ثلاثة طوابق يقوم كل منها على عدد كبير من القناطر والاقواس ، يبلغ (٨٠) قوسا ، وينفرد كل طابق بأحد الانظمة الاغريقية المتبعة في فن التزيين المعماري وهي من الأسفل الى الأعلى : النظام الدوري (ويضم أثقل الأعمدة وأكثرها قدرة على حمل الأثقال) ، يليه النظام الايوني ، فالكورنثي .

ولقد حافظ الرومان على هذا التسلسل في كافة الأبنية المؤلفة من عدة طوابق ، وهو تسلسل يقوم على الاستفادة القصوى من مزايا وامكانيات أنظمة العمارة الاغريقية المذكورة والذي يعتبر من سمات العمارة الرومانية ومزاياها الرئيسية .

وقد أضيف الى هذه الطوابق الثلاثة ، التي تم تشييدها في عهد قسبازيان ، طابق رابع خال من الأبواب والأقواس تقسمه عواميد صماء ذات تيجان كورنثية الى حقول تتوزع عليها بالتناوب نوافذ مربعة الشكل ، كما يتوزع على محيطها عدد كبير من التيجان البارزة . وعلى هذه التيجان المحيطة بأعلى البناء كان يتم نصب عمي يرتفع عليها شراع كبير يغطي الملعب ويقي المتفرجين من حرارة الشمس اللاهبة ـ وهو من ابتكارات الرومان العملية .

كما يوجد رفراف بارز من كل طابق يقسم الواجهة الخارجية بسلطة ووضوح ويظهر الطرز المعمارية المختلفة . هذه الخطوط القوية ترافق الانسياب الرائع للقناطر التي يبلغ عددها (٨٠) قوسا في كل طابق ، تضم بين جنباتها دائرة الملعب الاهليلجية الشكل .

حلبة الكولوسيوم محاطة بمدرجات عالية ترتفع على شكل صفوف من المقاعد مخصصة لجلوس المتفرجين ، أما بنيتها الداخلية فذات نظام متداخل يتألف من ممرات وأدراج دائرية ومركزية مغطاة بأقواس ضخمة تحمل بدورها الأدوار ـ الأعلى من المقاعد .

أما الفناء الكائن تحت الحلبة فقد كان يضم حجرات المصارعين والملاعبين

ومعدات لرفع وانزال القضبان وكذلك أقفاصا للحيوانات المفترسة . وقد استخدمت بعض التقنيات المبتكرة لقذف هذه الحيوانات المتوحشة الجائعة بصورة مفاجئة من جحورها المظلمة الى أنوار الحلبة المبهرة لتزداد شراسة وضراوة .

ان روح الابتكار الرومانية في مجال البناء وقدرتها على خلق مجمع عمراني متكامل يلبي كافة الاحتياجات العملية يمكن ملاحظتها على أفضل وجه في تلك العشرات من الفتحات والاقواس المخصصة للدخول والخروج والتي كانت تسمح بملء هذا الملعب الضخم واخلائه من المتفرجين بسرعة وسهولة . ويتألف الاطار الخارجي للمبنى من كتل حجرية تتعاضد فيما بينها وتتشابك بواسطة مشابك معدنية . وبما أنه تم نزع هذه القطع المعدنية خلال العصور الوسطى عندما كان المعدن شيئا نادرا يصعب الحصول عليه ، فان الجدران الخارجية تبدو اليوم وكأنها موسومة بآثار الجدري . وعدا ذلك فان فقدان وحدات الربط جعل الكولوسيوم مهددا بخطر التداعي بسبب الاهتزازات الناجمة عن وسائل النقل الحديثة .

وهكذا فان الكولوسيوم يعتبر مثالا حيا يعبر عن موهبة وكفاءة المهندسين الرومان وقدرتهم على التوفيق بين متطلبات فن البناء والاستخدام العملي الامثل لأضخم أنواع العمارة التي تجمع بين الفائدة والمتعة والجمال .

٤ـ ميدان السباق الكبير (Circus Maximus)[1] :

لقد أصبحت تسلية جماهير روما الفقيرة العاطلة عن العمل جزءا ثابتا من سياسة الاباطرة ، خاصة وأنه وصل عدد أيام المهرجانات في عصرهم الى (١٧٥) يوما ، أي الى ما يقرب من نصف أيام السنة .

---

(١) : ومنها جاءت كلمة سيرك المستعملة اليوم في العربية للدلالة على نمط خاص من ألعاب الخفة والبهلوانية وعلى مكان تدريب الخيل .

ويذكر لنا الشاعر الكبير يوفينال (Juvenalis) ، الذى يصور فـي قصائده الأحوال الاجتماعية السائدة في عصره (ولد عام ٤٧ ، ومات حـوالي ١٣٠م) ، كيف أن الشعب الروماني في زمنه لم يكن يهتم بمصالح الدولة وانمـا كان يطلب فقط " الخبز والألعاب " (Panem et circenses) . كـان الخبز يقدم له على شكل هبات من القمح ، عرفت تحت اسم (anonnae) أما الألعاب فكان يجدها المرء في الملاعب الضخمة وفي ميادين السباق ، حيث كان يشاهد في الاولى مهارزات المصارعين وفي الاخرى سباق العربات الـتي تجرها الخيول .

وسباق العربات هذا كان يحظى بشعبية كبيرة ، وله مكانة تكاد تدانـي مكانة الالعاب الأولمبية عند الاغريق . وتذكر الروايات أن سباق الخيل يعـود الى أيام روموليوس وانه كان يجرى في الوادى الذى يفصل بين هضبة البلاتـين وهضبة الافنتين ، حيث كان المتفرجون يتابعونه وهم جالسون على سـفوح الهضبتين المذكورتين .

وفي هذا المكان أيضا جرى اقامة ميدان السباق الكبير ، الذى أصـبح في عصر الأباطرة من أهم معالم مدينة روما وأجملها ..

وقد ترك لنا المؤرخ ديونيسيوس الهاليكارناسي ، الذى عاش في عصـر اوغسطوس ، وصفا دقيقا لهذا الميدان ، فهو عبارة عن حلبة مكشوفة بيضاوية الشكل ، ولها طرف مستدير وآخر مستقيم ، يبلغ طولها مع الأبنية الملحقة بها (٦٣٥) مترا ، وعرضها (١١٠) مترا ، أما حلبة السباق فيبلغ طولهـا (٥١٠) مترا . كان يقوم في الطرف المستقيم صف من الأبنية تضم (١٢) بوابة ذات مصراعين لتتمكن العربات المشتركة من الانطلاق في وقت واحد . كما كـان يقوم في وسط الميدان وعلى امتداد محوره الطولاني جدار فاصل له شكل قاعـدة يبلغ ارتفاعها (١,٧٥) مترا ، وعرضها (٥,٨) مترا ، وتدعى (Spina) وينتصب في نهايتيها عدة أعمدة يدور حولها المشتركون . وكان يزين هـذه القاعدة منذ عصر اوغسطوس مسلة مصرية بلغ ارتفاعها (٢٤) مترا ، وقد أضـيف

اليها في زمن قسطنطين الكبير مسلة ثانية بارتفاع (٣٢,٥) مترا ، جلبت اليها من مدينة طيبة ، ولا تزال قائمة حتى اليوم في احدى ساحات روما . كانت مقاعد المتفرجين تتحلق حول حلبة السباق وهي موزعة على ثلاثة طوابق حيث كان الطابق الأول يتألف من مقاعد حجرية ، أما الآخران فمن مقاعد خشبية .

كان هذا الميدان يستوعب في زمن أوغسطوس ما يزيد على ٦٠ ألف متفرج ولكن بعد توسيعه من قبل الاباطرة اللاحقين أصبح قادرا على استيعاب ما يقرب من مائتي ألف متفرج من كافة طبقات المجتمع الروماني ، كل حسب مكانته وثروته . وكان هناك بالطبع مقاعد خاصة بالاباطرة وعلية القوم من أعضاء الطبقة الارستقراطية .

كانت المباريات تبتدئ بموكب ديني يدعى (Pompa) ، تحمل فيه صور الآلهة التي يسير خلفها كبار الكهنة والمشرف على تنظيم الاحتفال . وينطلق هذا الموكب من معبد الاله يوبيتر على الكابيتول عبر الطريق المقدسة التي تخترق الفوروم رومانوم ليصل الى ميدان السباق . وقد رأى الباحثون في هذا دلالة على المنشأ الديني لهذه الالعاب ، وهناك كان يلوح أحد القنصلين براية بيضاء معطيا بذلك اشارة بدء السباق . وتنطلق العربات المتسابقة ، التي تجرها عادة أربعة خيول — وهو الحد الاقصى المسموح به في العصر الجمهوري — وأحيانا ستة أو سبعة خيول ، لتدور سبع مرات حول الحلبة ، وكان المشاهدون يستدلون على عدد الاشواط المقطوعة بواسطة نماذج برونزية لسبع بيضاء وسبع سمكات كانت منصوبة فوق القاعدة التي تقسم الحلبة الى مسارين والتي مر ذكرها .

وتنقل لنا النقوش البارزة صورا ناطقة بما يكتنف تلك المباريات من أخطار وكان المتسابق يرتدي قميصا قصيرا وقلنسوة محكمة وبضعة أحزمة جلدية مشدودة حول جسمه وفخذيه لتقيه صدمة السقوط ، كما يحمل أيضا سكينا ليقطع بها الأعنة الملتفة حول وسطه عند الضرورة . وكثيرا ما كانت تحصل حوادث ، ولكن

أخطرها كان يتم عند الانعطاف . وكان هناك متسابقون مشهورون فازوا فيما آلاف المباريات وحصلوا على مبالغ طائلة ، بالرغم من أن جائزة السباق الرسمية كانت تقتصر على تقديم سعف من النخل للفائز .

ويصور لنا الشاعر يوفينال ما كان يسود الميدان من توتر وحماس أثناء السباق في الأبيات التالية :

((اليوم يضم ميدان السباق روما بأسرها ...
والهتافات تشق عنان السماء متسائلة : أفريق الخضر هو الفائز ؟
فان يفهزم تئن المدينة كلها أنيناً موجعاً ..
كأنها بعد موقعة كناي ... (١) .
ويملأ الفضاء بصيحات مبحوحة صادرة من أفواه المشجعين !))

ولم يعرف الرومان أيام الجمهورية سوى لونين فقط للفرق المتبارية هما الأبيض والأحمر ، ولكن في العصر الامبراطوري أضيف اليهما اللون الأخضر والأزرق ، ثم زاد دوميتيان عددها الى ستة ألوان باضافة فريقين شعارهما اللون الذهبي والارجواني . وكثيرا ما كانت تجري المراهنات على الألوان المختلفة ، مثلما يحصل اليوم في مراهنات سباق الخيل .

وكان الاباطرة أنفسهم يستثيرون حماس العامة بمناصرة فريق بعينه ، وقد وصلت مظاهر الافراط في تشجيع المتسابقين الى حد الهوس والشهور ، ورفع سائقو العجلات المشهورون الى مصاف الابطال وأقيمت لهم التماثيل وحفرت أسماء الخيول الفائزة على السنة الناس .

بالاضافة الى الميدان الكبير كان يوجد في روما عدد من ميادين السباق ـ أقل منه شهرة ـ نذكر منها سيرك فلامينيوس القائم على ميدان الاله مارس وسيرك نيرون قرب هضبة الفاتيكان ، وهناك سيرك مكسنتيوس الذي أقيم

---

(١) : هي أشهر الهزائم التي لحقت بالرومان وكادت تقضي على دولتهم ، وكان ذلك على يد القائد القرطاجي الشهير هنيبعل (٢١٦ ق.م) .

على طريق أبيا خارج روما (عام ٣٠٩) ..

كما أن ميادين السباق في القسطنطينية والاسكندرية وانطاكية كانت مشهورة في سائر أرجاء المشرق . أما في الغرب فكان يوجد بعضها في اسبانيا وبلاد الغال .

٥ـ الاسواق الامبراطورية :

لقد أدرك اوغسطوس ـ ومن قبله يوليوس قيصر ـ حاجة روما الى أسواق وساحات جديدة تليق بعاصمة الامبراطورية ، التي لم تعد السوق الرومانية القديمة (فوروم رومانوم) قادرة على تلبية كافة احتياجاتها المتزايدة . ولهذا فقد أقام الى جانب السوق التي بناها خاله الأكبر (Forum Iulium) سوقا خاصة به حملت اسمه (Forum Augustum) . وقد سار الأباطرة الآخرون على سنته فشيد فسباسيان سوق السلام (Forum Pacis) ودشن نرفا السوق التي ابتدأها سلفه دوميتيان . وأخيرا جاء الامبراطور ترايان ليبذ بسوقه الشهيرة كل الاسواق الأخرى من حيث الاتساع والروعة والفخامة .

تعتبر هذه الاسواق بمنشآتها الضخمة المخصصة للخدمات العامة خير تعبير عن العصر الجديد والسلطة والمثل الامبراطورية .

لقد كانت شواهد حية على (رأفة وعظمة وعبقرية وسعادة) الأباطرة الذين قاموا بتشييدها ، كما يعلن أحد النقوش بفخر واعتزاز . وبما أنه لم يجر التخطيط لها مسبقا ولم تقم دفعة واحدة ـ فقد كانت كل سوق جديدة تضاف الى سابقتها ـ فانها لا تؤلف وحدة متناسقة بكل معنى الكلمة . وحدتها تأتي بالدرجة الأولى من تتابعها المحوري الدقيق بمحاذاة السوق الرومانية القديمة في المسافة الفاصلة بين هضبتي الكابيتول والكويرينال .

وكان معظم هذه الاسواق يتألف من ساحات كبيرة تحيط بها الأعمدة

الجميلة من ثلاث جهات ، مشكلة أروقة فخمة ، ويتصدرها معبد مخصص للالـه الذي يعد حاميا ونصيرا للامبراطور (فينوس بالنسبة لقيصر ، مارس المنتقـم بالنسبة لاوغسطوس ...) .

آ ـ سوق ترايان (Forum Traiani) :

هي أعظم أسواق روما الامبراطورية وأبعدها شهرة وكانت كبقية مشاريـع ترايان العمرانية من تصميم المهندس المعماري أبولودوروس الدمشقي ، الـذي خططه ليكون مركزا للتجارة والقضاء والحياة الثقافية . ابتدأ العمل بها بعد عودة الامبراطور من حروبه الظافرة ضد داكيا محملا بالغنائم الكبيرة ، الـتي مولت هذا المشروع الضخم ، الذي تم تدشينه عام ١١٤م .

يقع هذا الفوروم الذي يصل طوله في مجموعه الى ٣٠٠ م ، وعرضه حوالـي ١٤٥ مترا ، بين هضبتي الكابيتول والكويرينال ويمتد على سفوحهما بجناحـين كبيرين لهما شكل نصف دائرة . وقد تطلبت اقامته تغيير معالم المكـان الطبيعية ونقل كميات هائلة من الاتربة والحجارة بعمق يوازي علو عمـود ترايان وتمثاله والذي بلغ ارتفاعه ٣٨ مترا . وهو يتألف من مجموعة من الأبنيـة ومن باحة مستطيلة ، تشكل الفوروم الحقيقي الذي تبلغ أبعاده (١١٦ م طولا × ٩٥ م عرضا) ، ويحيط بهذه الباحة الأعمدة الفخمة والأروقة من ثـلاث جهات ، ما عدا الجهة الرابعة التي كان يشغلها بناء البازيليكا . أمـا المدخل الرئيسي للفوروم فكان يقوم في الطرف الجنوبي (العرضاني) المواجـه لسوق اوغسطوس ، وكان يزينه قوس للنصر يحمل مجموعة برونزية تمثل ترايـان المنتصر . كما كان يقوم في وسط هذا الفوروم تمثال آخر للامبراطور يمثله ممتطيا صهوة جواده . وفي حين كان الطرف الجنوبي يتألف من صف واحد من الأعمدة فان الجانبين الطولانيين للساحة كانا يضمان صفين من الأعمدة ، ويشـكلان في وسطهما نصفي دائرة . في هذه الاروقة كان يجتمع الفلاسفة وأساتـذة البلاغة مع تلاميذهم ، كما كان يأتي اليها الشعراء والأدباء لالقاء وقـراءة مؤلفاتهم . وهكذا فان هذه المدارس (Scholae) ـ كانت تدعى علـى

السنة الناس ـ أصبحت مركزا للحياة الفكرية والأدبية ، وبقيت كذلك طيلة العصر الامبراطوري . وفي الطرف الشمالي الشرقي من الرواق النصف دائري أقام ترايان على سفح هضبة الكويرينال سوقا تجارية ضخمة مؤلفة من عدة طوابق وتضم عددا كبيرا من الدكاكين والمكاتب التي تبدو أنها قد خصصت للموظفين المكلفين بمراقبة التموين وبعض المواد الاساسية لتجارة المدينة .

أما البازيليكا أولبيا ، التي تقع في الجانب الشمالي من هذه الساحة فكانت تسيطر بموقعها المرتفع وأبعادها الضخمة على منشأة السوق بأكملها (كان طولها يبلغ /١٣٠/ مترا ، أما عرضها فيصل الى /٤٢/ مترا) كانت هذه الصالة الكبيرة المستطيلة الشكل تنقسم من الداخل طولانيا الى ثلاثة سفن (أو صحون) وذلك بواسطة صفين من الأعمدة . ويروى أنه كان يوجد في السفينة الكبيرة الرئيسية وحدها ٩٦ عمودا من البرونز مكللة بتيجانها الكورنثية الجميلة . كما كان لها على الجانبين المرتفعين محاريب نصف دائرية يضم أحدها منصة الحرية حيث كان يجرى تحرير العبيد والأرقاء ، أما المحراب الآخر فيبدو أنه كان يستخدم في طقوس عبادة الامبراطور .

مدخل هذه البازيليكا كان يوجد في الجانب الطولاني المطل على ساحة الفوروم ، وقد قام المسيحيون بتغييره الى الجانب الضيق عندما اقتبسوا شكل البازيليكا لانشاء كنائسهم الكبرى .

أما في الطرف الآخر (الشمالي) من البازيليكا فكان يوجد ساحة تضم في جناحيها مكتبتين احداهما خصصت للكتب اللاتينية ، والاخرى للكتب الاغريقية . وقد قام في وسط هذه الساحة عمود ترايان الشهير الذي يصور حروبه وانتصاراته والذي ضم رماد الامبراطور الراحل .

وقد أضاف خلفه هادريان الى هذه الساحة هيكلا حمل اسم ترايان .

تظهر هذه السوق براعة فريدة في هندسة المكان . فبدلا من المنشآت البسيطة ذات المحور الوحيد الموجودة في الاسواق الامبراطورية الاخرى ، نجد

هنا نظاما معقدا من المحاور المتصالبة عرضا وطولا ، فالفوروم المستطيل الشكل وتمثال الفارس ترايان الذى يقوم في وسطه يؤكد على أهميته المحور الطولانـــي أما بازيليكا اوليبا ببنائها الضخم فتقوم في وسط الاتجاه الطولاني العام لتؤلف محورا عرضانيا بارزا . ويتمثل المحور الرئيسي لهذا الميدان الكبير في قـــوس النصر ، وتمثال الامبراطور الفارس ، وعمود ترايان . ويجد في محراب الهيكل الخاتمة الطبيعية لهذا المشروع العمراني الكبير ، وتضفي المحاريب النصف دائرية حيوية على الامتدادات الجامدة للساحة والبازيليكا وهي تندمج بيســـر وسهولة في التناظر المحورى . كان يزين هذه السوق مجموعة كبيرة مـــــن المنحوتات والتماثيل الرائعة فعدا المجموعة البرونزية لقوس النصر وتمثال الفارس وعمود ترايان بنقوشه البارزة ، كان يوجد أيضا رسوم وتماثيل لعظماء الرومان تنتصب في الأروقة والمحاريب .

كل هذه المزايا الفريدة جعلت سوق ترايان ومنشآتها الضخمة تحظـــى بشهرة كبيرة ، واعجاب لا حد له وذلك طيلة العصور القديمة التي لم تكـــن ترى فيها أحد الاعمال الرئيسية للعمارة الرومانية في عصرها الذهبي فحســـب وانما أيضا احدى اعجوبات العالم القديم . ولهذا فقد أصبحت مثالا احتـــذاه فنانو عصر النهضة في مشاريعهم العمرانية وكانت ملهما لهم في وضع تصاميـــم بعض الساحات الكبرى المشهورة مثل ساحة القديس بطرس القائمة اليوم فـــي الفاتيكان والتي وضع تصميمها المهندس الفنان الشهير برتيني .

٦ـ القصور الامبراطورية :

ابتدأ القصر الامبراطورى في روما بصورة بسيطة ومتواضعة ، وذلك عندمـا اتخذ اوغسطوس بيته القائم على هضبة البلاتين ، والذى كان مثالا للبيـــت الروماني التقليدى المعروف باسم (Domus) ، مقرا له . غير أن الأمـــر لم يبق طويلا على هذه البساطة ، فسرعان ما شرع الاباطرة يتنافسون فيمـــا بينهم لاقامة القصور الفخمة .

وهكذا استغل الامبراطور نيرون حريق عام ٦٤م ليضع الخطط لاقامة قصره

الفخم الذى عرف باسم البيت الذهبي (Domus Aurea) والـــذى كان يقوم في موقع طبيعي رائع بين هضاب البلاتين وكيليوس واسكويلين وهم بحيرة اصطناعية كبيرة . ولكن هذا المشروع الفخم انهار بعد مقتل نيرون وتحولـــت بحيرته ــ كما رأينا ــ الى المدرج الـــلاقي الكبير (الكولوسيوم) . وتشهـــد الآثار القليلة المتبقية من هذا القصر على ماكان عليه من فخامة وروعة وابتكار .

وعاد الأباطرة اللاحقون الى هضبة البلاتين ــ التي أصبحت مقر الطبقـــة الارستقراطية المترفة ــ ليقيموا عليها قصورهم ، والتي كان أعظمها قصر دوميتيان وقد ضم هذا القصر جزءا من بيت اوغسطوس ، الذى الشهيته النيران عام ٦٤ م وكان يضم بالاضافة الى مجموعة الأجنحة الخاصة بسكنى الامبراطور وحاشيتـــه أجنحة كبيرة مخصصة لادارة الدولة . وهو في ترفه وبذخه لا يقل عن بيت نيرون الذهبي ــ ولا عجب في هذا ، فقد أعلن دوميتيان نفسه سيدا والهـــا على الملأ (Dominus et Deus) .

آ ــ قصر هادريان الريفي (Villa Tiburtina) :

يفوق هذا القصر في اتساعه وعظمته جميع قصور الاباطرة السابقين بما فيه البيت الذهبي . وهو يقوم في ضاحية تيفولي شرقي مدينة روما ، وتمتد لمسافة تزيد على (١٦٥٠) مترا فوق تلال الابنين ، حيث لا تتوزع منشآته وفـــق نظام معين ، وانما تنتشر في الطبيعة ليعبر كل منها عن وقع شاعرى خـــاص . ويعتبر هذا القصر مثالا على المدى الذى بلغته تقنية فن العمارة عند الرومـــان كما أنه يعتبر ــ في تصوراته وأشكاله المعمارية ــ صورة مصغرة لرحلات بانية فـــي ربوع الامبراطورية . وقد أطلق على هذا القصر لقب " فرساى الامبراطوريـــة الرومانية " .

كان هادريان يريد أن يجعل من هذه الفيلا الساحرة (أنظر الشـــكل رقم / ١٧ /) قصرا يجمع كل الامكنة والأبنية ، التي حظيت باعجابه خلال رحلاته الطويلة عبر أرجاء امبراطوريته المترامية الاطراف .

وقد شرع ببنائها عام ١٢٥ م ، وذلك حسب مخطط مفرق في الخيـــــال والتصورات ، وكانت تضم بالاضافة الى أجنحة السكن الخاصة بالامبراطور مجموعة من المنشآت المتعددة المقاصد كالحمامات والمكتبات والصالات والمسارح وميدان سباق ... ولكن أشهر منشآتها كان على وجه الخصوص :

١) . مسرح اغريقي يطل على واد رائع أطلق عليه هادريان اسم ذلك الـــوادي الشهير في تساليا اليونانية وهو وادي تمبـــه .

٢) . ساحة واسعة محاطة بأعمدة وأقواس يمكن استخدامها كميدان ســـباق تدعى بريستيلون ، وهي تقليد للرواق الاثيني المعروف بنفس الاســـم

٣) . وادي كانوبه تقليدا لذلك الوادي الجميل المعروف في مصر والمشـــهور بمعبد سيرابيس الذي كان يتم الدخول اليه بواسطة قناة متفرعة عن النيل

وقد أمضى هادريان بالفعل السنوات الأخيرة من عمره على ضفاف قنـــاة كانوبه هذه ، والتي تقع في رحاب هذا الوادي الاصطناعي الجميل الـــذي يبلغ طوله (١٩٥ مترا) وعرضه (٧٥ مترا) .

وينتهي بمعبد صغير للاله سيرابيس كان قديما مليئا بالتماثيل الفرعونية ولكن لم يبق اليوم من هذا القصر الرائع ومجموعاته الفنية الفريدة من نوعهـــا والتي كانت مثالا لحب الهيلينية ، الا خرائب مؤثرة نهبت محتوياتها الثمينـــة من التماثيل المشهورة ، التي جمعها هادريان من بلاد اليونان والشـــرق الهلنستي ، وقد توزعتها اليوم متاحف اوروبية مختلفة ، وخاصة الفاتيكان .

٧ـ البانثيـــون (Pantheon) :

هو من أعظم وأشهر المباني في تاريخ العمارة الرومانية ، ومن أجمـــل الأوابد التي خلفتها لنا العصور القديمة . كما يعد أحد المعابد الوثنيـــة القليلة التي احتفظت بشكلها الأساسي ، ووصلتنا في حالة سليمة دون تغـــيير يذكر .

ويكاد يكون البناء القديم الوحيد في روما الذى سلم بأكمله من عوادى الزمن ، رغم أنه ـ أو بالاحرى لأنه ـ تحول الى كنيسة مسيحية .

ويعود الفضل في تشييد هذا البناء العظيم الى الامبراطور هادريان ولكن بدايات تأسيسه ترجع ـ كما رأينا ـ الى عصر أوغسطوس ، حيث قام مساعده أغريبا بتشييده في ميدان الاله مارس الى جانب منشآت أخرى خلدت اسمه . ولا يزال النقش الموجود على جبهة الرواق يذكر باسم بانيه الاول (انظر الشكل رقم ١٨) :

(بناه ماركوس اغريبا ابن لوكيوس في قنصليته الثالثة)

M. AGRIPPA. L. F. COS. TERTIUM FECIT

ولكن هذا المعبد ، الذى كان بلا شك مستطيل الشكل ، تهاوى كما يبدو خلال الحريق الكبير الذى شب في روما عام ٨٠ م فأعاد الامبراطور دوميتيان بناءه ، ولكنه تهدم من جديد بعد ثلاثين سنة نتيجة حريق شب فيه بفعل احدى الصواعق ، ولم يبق منه سوى مدخله الامامي ، الذى أصبح يشكل رواق البانثيون الحالي وواجهته التزيينية .

وجاء الامبراطور هادريان فأمر مهندسيه بأن يبنوا الى شمال المعبد السابق معبدا دائريا ضخما حسب النموذج الروماني ـ الايطالي القديم الذى صادفناه في معبد قستا وغيره . وهكذا نشأ أكبر معابد روما وأفخمها والذى استغرق بناؤه ما يزيد على عشر سنوات (١١٨ـ١٢٨م) .

وقد أجريت عليه في مطلع القرن الثالث بعض الاصلاحات في عهد الامبراطور سبتيميوس سفيروس وابنه كاراكلا . وبقي محط الانظار والاعجاب حتى أفل نجم الوثنية فأصابه الاهمال فترة من الزمن الى أن تحول الى كنيسة مسيحية عام (٦٠٨م) ، حيث أصبح يعرف باسم كنيسة القديسة ماريا للشهداء .

وقد دفن فيه العديد من العظماء أمثال الرسام الشهير رفائيل والملك فكتور عما نوئيل الثاني موحد ايطاليا .

يجمع هذا الصرح الضخم بين المبنى الدائري المغطى بالقبة والرواق ـ الثلاثي الحجرات (أنظر الشكل رقم١٨) وهو بذلك يشكل أسلوبا فريدا في البناء تطور فيما بعد ليصبح من السمات الرئيسية في فن العمارة البيزنطية والرومانسية .

يبلغ ارتفاع الرواق ، ذي الطابع الانريقي ، (١٣) مترا ، وهو يضم (١٦) عمودا يتألف كل منها كتلة واحدة من الغرانيت الأسلس ومن تاج مرمري منحوت على الطراز الكورنثي . وتنتظم هذه الأعمدة في ثلاثة صفوف : ثمانية في الواجهة ، يليها أربعة في كل من الصفين الثاني والثالث . ويتصل هذا الرواق ذو السقف الجمالوني (المثلث) بالمبنى الدائري بواسطة بهو مستطيل الشكل له نفس أبعاده من حيث الاتساع (٣٣ مترا) ، والعمق (١٣,٦ مترا) ولكنه يفوقه ارتفاعا ليتلاءم ـ من الخلف ـ مع سقف القبة المكور . ويوجد في هذا البهو فتحة عالية ممقودة تؤدي الى المدخل الوحيد للمعبد ، والذي كانت أبوابه البرونزية الضخمة مغطاة في بادئ الامر بصفائح من الذهب . يتكون الاطار الخارجي للمبنى الدائري من ثلاثة طوابق يتوجها كورنيش علوي بارز ويفصل فيما بينها كورنيشان آخران يلتفان حول البناء . وعلى حين أن سقف القبة يبدأ في الداخل بعد مستوى الطابق الثاني ، فان الطابق الثالث لا يظهر عليه المكور من الخارج ، فقد بني بصورة شاقولية وذلك بهدف احتواء الضغط الناجم عن كتلة القبة الهائلة . ولنفس السبب جرت تغطية الجزء السفلي الخارجي من القبة بخمسة صفوف من الحجارة . وهكذا فان منظر القبة والتأثير الذي تتركه في نفس الناظر اليها يختلف بين الداخل والخارج .

أما داخل البانثيون فيعد واحدا من أجمل وأكمل المنشآت الداخلية على الاطلاق . فهو يتألف من بناء دائري الشكل يتساوى قطر اسطوانته مع ارتفاع قبته الهائلة والذي يزيد على (٤٣ مترا) . وتعتبر هذه القبة ـ وهي أكبر القباب التي عرفتها العصور القديمة ـ من روائع الهندسة الرومانية . وهي رغم أبعادها الضخمة تخلو من الاعمدة والدعائم . أما طريقة انشائها فكانت بان صب الاسمنت (المؤلف من رماد بركاني مخلوط بالكلس والماء وقطع من

الآجر والرخام والحجارة) على قوالب خشبية في أقسام مضلعة ثم تركت لتتماسك فيما بينها . وهكذا تكونت كتلة واحدة في منتهى القوة والصلابة بحيث أنها تستمر تتماسك دونما حاجة الى الدعامات الجانبية ـ على الجدران الدائرية فقط ـ والتي تزيد سماكتها على ستة أمتار .

ويوجد في وسط القبة فتحة دائرية يبلغ محيطها تسعة أمتار ، وهي تشكل مصدر النور الوحيد الذي يضيء هذه القاعة المظلمة بصورة متساوية ، كما أنها تسمح بالنظر الى السماء ، ولذلك فقد دعيت بالعين (Oculus) . كان منظر هذه القبة التي كثيرا ما شبهت بقبة السماء رائعا في القديم ، فقد كان داخلها المزخرف بحشوات غائرة يبدو وكأنها النجوم في السماء ، مطليا بالذهب والبرونز . ولكن لم يبق من هذه الزخارف سوى الحلقة البرونزية التي تزين " عين السماء " .

أما الجدار الدائري السفلي المغطى بالمرمر فتتوزع عليه من الداخل ستة تجاويف يزخرف كلا منها عمودان كورنثيان كانت تضم تماثيل أشهر الآلهة . وهناك محراب كبير يواجه المدخل تماما كان مخصصا لتمثال الاله يوبيتر كبير الآلهة .

ومن المعتقد أن هذا المعبد كان مخصصا في البدء لعبادة الآلهة السبعة التي تتحكم في مسيرة الافلاك والنجوم قبل أن يصبح معبدا لجميع الآلهة الرومانية ، وهذا ما يعبر عنه اسمه بانثيون ، والذي يذكرنا بأشهر معابد أثينا البارثينون .

٨ـ ضريح الامبراطور هادريان : (Moles Hadriani) :

هو من أشهر المدافن التي خلفها الأباطرة الرومان (أنظر الشكل رقم ١٩) . ابتدأ هادريان في تشييد هذا الضريح عام ١٣٢م ، ولكن لم ينته العمل به الا في عهد خلفه انطونينوس بيوس ، الذي دشنه عام ١٣٩م بمواراة رفات الامبراطور هادريان وزوجته سابينا وبعدها أصبح يشكل المثوى الأخير لجميع الأباطرة الرومان وأفراد البيت الامبراطوري حتى عام ٢١٧م .

اختار هادريان لضريحه الشكل الدائري الايطالي القديم ، الذي رأيناه في كل من ضريح الأميرة كيكيليا ميتيلا وضريح الامبراطور اوغسطوس . ويبلغ قطر هذا الضريح ٦٤ مترا وهو يقوم فوق قاعدة مربعة طول ضلعها ٨٤ مترا أما ارتفاعه فيصل الى ٥٠ مترا . وكان يكسوه غطاء من المرمر الابيض ويزينه مجموعة كبيرة من التماثيل البرونزية التي تحيط بالقاعدة المربعة . كما كان يكلل أعلى البناء عربة برونزية تجرها أربعة جياد ويقودها الامبراطور تحت أشعة الشمس .

وبما أن هذا الضريح يقوم على الضفة اليمنى لنهر التيبر المواجه لمدينة روما القديمة ، فقد أقام هادريان جسرا خصيصا له حمل اسم الامبراطور (جسر ايليوس) والذي لا يزال قائما حتى اليوم . وقد زينه البابوات بالعديد من تماثيل القديسين على كلا الجانبين .

تحول هذا البناء خلال العصور الوسطى الى قلعة دفاعية حيث أدخلت عليه بعض التعديلات وتم وصله بالقصر البابوي في الفاتيكان بواسطة سرداب تحت الارض يمكن البابوات من الالتجاء اليه حين تداهمهم الأخطار .

وهو يعرف اليوم بقصر القديس انجلو وذلك بسبب تمثال الملاك ميكائيل الذي يتربع فوقه بدلا من عربة هادريان المذكورة آنفا . ويروى أن هذا الملاك قد ظهر للبابا جريجور الكبير معلنا له نهاية وباء الطاعون الذي أصاب روما آنذاك .

٩ـ الحمامات (Thermae) :

الى جانب الملاعب والمسارح كان هناك مجموعة ثالثة من المنشآت العامة التي كانت تحظى بشعبية كبيرة عند الرومان منذ مطلع العصر الامبراطوري الا وهي الحمامات ، التي تعتبر من أعظم منجزات الحضارة الرومانية والتي لم تكن تخلو منها مدينة كبيرة أم صغيرة . لذلك فاننا نجد بقاياها منتشرة في سائر أنحاء الامبراطورية سواء بالنسبة للحمامات العامة أو الخاصة

الموجودة في الفيلات أو المعسكرات والحصون الرومانية . وتذكر الروايات القديمة ان مدينة روما كانت تضم في عهد الامبراطور قسطنطين الكبير (٣١٢ـ٣٣٧م) ، أحد عشر حماما عامة وما يزيد على (٨٥٠) من الحمامات الخاصة . وانشاء هذا العدد الكبير من الحمامات كان مشروطا بعاملين أساسيين لا غنى عنهما :

أولهما التوسع الكبير في تزويد المدن بالمياه النقية وتحسين طرق نقلها بواسطة الأقنية والسقايات العالية ، وثانيهما ابتكار طرق فعالة واقتصادية أمكن بواسطتها تدفئة مساحات كبيرة بما فيها الجدران وأراضي الغرف (بواسطة دورة الهواء الساخن) وكان ذلك في القرن الاول قبل الميلاد .

ظهرت الاشكال الاولى للحمامات الرومانية ـ مثلها مثل المدرجات ـ في مقاطعة كمبانيا ، التي تعتبر أشد المناطق تأثرا بالحضارة الاغريقية ، حيث نجدها في مدينة بومبي منذ زمن سولا . ولكنها كانت آنذاك تتألف من حجرة صغيرة مظلمة يغتسل فيها الشباب بعد ادائهم التمارين الرياضية . غير أن هذه الاشكال البدائية تطورت تدريجيا لتصبح منتجعات يقصدها ليس فقط الرياضيون ، وانما بالدرجة الاولى سكان المدن للاستحمام وتمضية الفراغ والاستمتاع بأجوائها الاجتماعية والرياضية والثقافية .

كان اغريبا أول من أنشأ حمامات عامة في روما حملت اسمه حيث أقامها فوق ميدان الاله مارس وافتتحها عام (٣٣ ق.م) على حسابه الخاص لكي يستحم فيها الشباب ، الذين كانوا يمارسون في ذلك الميدان تمارينهم البدنية والعسكرية . ثم نشأت حمامات نيرون على نفس الميدان . وتلتها حمامات تيتوس التي أقيمت فوق حدائق البيت الذهبي ، وكذلك حمامات ترايان أيضا ولكن أشهر حمامات روما وأفخمها كانت تلك التي أقامها الامبراطور كراكلا (٢١١ـ٢١٧م) ومن بعده الامبراطور ديوقليتيان (٢٨٤ـ٣٠٥م) .

آ ـ حمامات كراكلا :

فاقت في ضخامتها وأبهتها جميع الحمامات الامبراطورية السابقة ، ولا

تزال أطلالها القائمة في السفح الجنوبي من تل أفنتين شاهدا على عظمتهـــا السالفة . وقد زادت مساحة منشآتها ، التي كادت تصل الى عشرة هكتـارات على مساحة الاسواق والميادين الامبراطورية مجتمعة . وكان بامكانها استيعاب ما يزيد على (١٦٠٠) مستحم دفعة واحدة ، هذا عدا أولئك الذين كانـوا يمارسون التمارين الرياضية في الحلبات الملحقة بها أو يترددون الى دار الكتب أو يتنزهون في حدائقها وأروقتها .

كان البناء الرئيسي ، الذي يقوم وسط حديقة فسيحة غنّاء ، يغطـي مساحة كبيرة ، حيث بلغ طوله (٢٢٠) مترا ، وعرضه (١١٠) أمتار . وهـو يتألف من سلسلة من القاعات والحجرات المختلفة التصاميم والاحجام والأغـراض ويتميز بجدرانه الضخمة السميكة ، التي كانت تحمل عقودا وقناطر وقبابا سامقة يصل ارتفاعها الى حوالي الثلاثين مترا . أما داخل هذه الحمامات فقد كـان يغطى بالمرمر الجميل النادر والموزاييك المختلف الألوان . وكانت الأقـواس ترتكز على أعمدة ضخمة من اليورفير والغرانيت ، على حين كانت الأبواب مصنوعـة من البرونز ومرشاة بالذهب . كما كان يزين أبهاءها الكثير من التماثيل الرائعة والتحف الفنية النادرة ، التي وصلنا بعضها . وهكذا فان هذه الحمامـات التي بقيت قائمة حتى القرن السادس قد بلغت منتهى الروعة من حيث اتساعها وفخامتها وزينتها وقد وصل فيها المهندسون الرومان الى قمة الابداع الفنـي والتقـني .

ب ـ حمامات ديوكليتيان :

فاقت كل ما سبقها من حيث الاتساع والفخامة . فقد وصل طولها الـى (٣٦٧) مترا ، وعرضها (٣٦١) مترا ، وبذلك كانت تغطي مساحة تزيـد على ثلاثة عشر هكتارا . أما حوض السباحة فيها فقد بلغت مساحته (٢٥٠٠) مترا مربعا . وكان بامكان ثلاثة آلاف شخص أن يستحموا فيها دفعة واحدة . ويعتبر مصير هذه الحمامات خير شاهد على عظمتها : فقد قام الفنـان ميكيل انجلو عام ١٥٦١ بتحويل القسم الخاص بالحمام البارد الى كنيســة

القديسة ماريا الملائكية ، التي يبلغ طولها (٩٠,٨) مترا وعرضهـا (١٧) م والتي يحمل سقفها ثمانية أعمدة غرانيتية يصل ارتفاعها الى (١٣,٨م) وقطرهـا الى (٨) أمتار . كما انشيء فوق انقاضها عام ١٨٨٩ المتحف الوطني (أومتحف الحمامات Museo Thermale) ليضم الآثار المكتشفة في روما منذ عـام ١٨٧٠ وهو يضم مجموعة من روائع التماثيل القديمة التي تجعل منه واحدا من أشهر متاحف العـالم .

كانت الحمامات الامبراطورية تتألف عادة من ثلاثة أقسام رئيسية هي :

١ـ الحمام البارد (فريجيداريوم Frigidarium) .
٢ـ الحمام الدافيء (تيبيداريوم Tepidarium) .
٣ـ الحمام الحار (كاليداريوم Calidarium) .

كما كانت تضم أقساما لخلع الملابس وحماما بخاريا (Sauna) وحجرات للتعرق والتدليك والمساجات المختلفة ، بالاضافة الى خزانات الميـاه والمغاطس وأروقة النزهة والترويح عن النفس . كما كان يوجد ضمن منشآتهـا مكتبات وصالات للقراءة والقاء المحاضرات والأشعار وكذلك ملاعب رياضية لممارسة شتى أنواع الرياضة ، هذا بالاضافة الى الكثير من الدكاكين والمطاعم والمحلات التي تلبي كافة الاحتياجات .

كانت هذه الحمامات تضم عادة أقساما منفصلة مخصصة للنساء ، وأحيانـا كان يتم تحديد أوقات خاصة بالرجال وأخرى بالنساء . ولكن كان هناك بعـض الحمامات المشتركة المختلطة .

وهكذا فان هذه الحمامات كانت أشبه بالنوادي والمراكز الاجتماعيـة الترفيهية ، حيث كان بامكان المرء أن يمضي فيها النهار بأكمله مستمتعـا بالراحة والتسلية . كما كانت بمكتباتها وندواتها وما تضمه من روائع الفـن مراكز ثقافية عظيمة الأهمية . وبالتالي فان أهميتها بالنسبة لسكان روما لـم تكن تقل عن " الخبز والألعاب " فلا عجب اذا ما تنافس الأباطرة في تشييدهـا

للحصول على شعبية أكبر .

جـ ـ حمامات شهبا :

ومن الجدير بالذكر في هذا المجال أن نشير الى حمامات بلدة شهبا في جبل العرب بوصفها الوحيدة في سورية ، التي سلمت بقاياها من عوادي الزمن ، والتي يعود بناؤها الى أواسط القرن الثالث . قام بتشييد هذه الامبراطور فيليب العربي (٢٤٤ـ٢٤٩م) على غرار حمامات روما العامة وأهداها لمسقط رأسه شهبا ، التي حملت آنذاك اسمه (فيليبوبوليس = مدينة فيليب) بسبب ما أحاطها به من رعاية وما أغدق عليها من امتيازات .

ويمكن للمرء أن يشاهد من أطلال هذه الحمامات الفخمة قاعة واسعة يبلغ طولها عشرة أمتار كانت مخصصة لخلع الملابس . أما القاعات والحجرات المخصصة للقسم البارد والدافئ فقد زالت تماما ، ولم يبق من القسم الحار سوى جدار واحد فقط .

كما يمكن رؤية بقايا الأنابيب الفخارية والرصاصية ، التي كانت تتشعب في أرجاء البناء لتزويده بالماء والهواء الساخن . كانت هذه الحمامات تتلقى مياهها من أحد الينابيع القريبة بواسطة قناة يبلغ طولها (١١ كم) والتي يمكن رؤية بقايا بعض الأعمدة التي كان تحملها . كما لا يزال برج استقبال المياه من هذه القناة منتصبا حتى اليوم .

١٠ـ بيوت السكن :

عرف البيت الروماني القديم شكلين أساسيين من أشكال البناء هما :

البناء المستدير ، والبناء المستطيل . وعلى حين تراجع الشكل الأول وأصبح محدود الاستعمال في العصور التاريخية بحيث اقتصر على بعض المعابد والمدافن فان البناء المستطيل عم استعماله وتطور مع الزمن تحت التأثيرات الاتروسكية والهلنستية ليلبي كافة الاحتياجات . وهكذا نشأت ثلاثة أنواع

من البيـــوت المخصصة للســـكن :

١)ـ الدار الرومانية المعروفة باسم دوموس والتي تمثل بيوت الأشراف والاغنياء بالدرجة الأولى .

٢)ـ الڤيلا الرومانية وهي البيت الريفي الذى تطور الى قصور فخمة .

٣)ـ الجزر السكنية المعروفة باسم اينسولا ، والتي تشبه الأبنية الطابقيـــة الكبرى في المدن الحديثة .

وهذه الأنواع الثلاثة تعكس الى حد كبير التقسيم الطبقي والاختلافـــات الاجتماعية في الجاه والثروة والنفوذ بين ساكنيها . فبينما كانت الطبقـــات الفقيرة المعدمة تسكن في بيوت وضيعة أو تشغل غرفة في احدى الجزر السكنية البائسة أو خلف الدكاكين والحوانيت ، فان الأسر الارستقراطية الغنيـــة كانت تعيش في المقابل في بيوت رحبة كبيرة وفي الڤيلات الفخمة الجميلة .

آ ـ الدار الرومانية (دوموس Domus) :

وهي تمثل البيت الروماني المستقل القائم بذاته والذى تسكنه عائـــلة واحدة (مع خدمها وعبيدها) . كانت الدار التقليدية تتميز بوجود باحـــة مركزية كبيرة[1] تطل عليها جميع الغرف وتدعى اتريوم (Atrium) لذلـــك كثيرا ما عرف البيت الروماني تحت هذا الاسم . والاتريوم حجرة كبيرة تعلـــوها سقوفة يوجد في وسطها حوض تتجمع فيه مياه الامطار ، التي تنفذ من فتحـــة كبيرة في السقف الذى ينحدر باتجاهها والذى كان يستند في البداية الـــى أربعة دعائم خشبية ضخمة استبدلت فيما بعد بأعمدة حجرية . ويوجد الى يمين ويسار الاتريوم عدد من الغرف الصغيرة ، التي كانت تستخدم للنوم والطعـــام ثم أصبحت في العصر الامبراطورى مخصصة للجلوس وحفظ المؤن وايواء الخـــدم

---

(١) : وهي تشبه من حيث وظيفتها أرض الدار التي تتوسط البيوت العربيـــة التقليـــدية .

وبعد اجتياز الباب الرئيسي يدخل المرء الى الأتريوم عبر دهليز ضيق ليواجهه حجرة فسيحة تدعى تابلينوم (Tablinum) وهي غرفة خاصة برب البيت وفيها تجتمع الأسرة وتحفظ سجلاتها ومقدساتها . وتوجد الى جانبي التابلينوم محاريب صغيرة في الجدار ، تعرض فيها التماثيل الشمعية لأقطاب الأسرة وأجدادها ، هذا بالاضافة الى حجرة الطعام ومر يؤدي الى حديقة صغيرة تقوم في مؤخرة المنزل . ويعتبر البيت المعروف باسم بيت الجراح في بومبي خير مثال باق على هذا النوع من البيوت ، حيث نجد دارا صغيرة بعض الشيء قليلة النوافذ طليت جدرانها بالكلس ، ويتركز نشاط الأسرة في باحتها المكشوفة (اتريوم) التي تطل عليها جميع الغرف .

ولكن منذ القرن الثاني قبل الميلاد طرأ تطور على شكل بيت الاتريوم هذا وذلك نتيجة الثروات الكبيرة والتأثيرات الهلنستية التي تدفقت على الرومان وشملت مختلف جوانب الحياة الاجتماعية . وهكذا ابتدأ نمط جديد من الدور الرومانية الفخمة بالظهور يعرف باسم البيت الرواقي (بريستيليوم Peristilium) ، والذي ما هو في الحقيقة سوى دار رومانية جرى توسيعها باضافة البريستيل الهلنستي . وهو رواق مسقوف تحيط أعمدته بباحة داخلية تضم حديقة المنزل ، التي تحتوي على مختلف أنواع الزهور والورود وأشجار الزينة والتماثيل ، وتتوسطها غالبا بركة ماء ونافورة جميلة . وكان يتصدر هذا الرواق صالة استقبال كبيرة (تدعى Exedra) يتوسط جدارها الخلفي عادة محراب يضم آلهة البيت ومقدساته ، على حين كان يوجد على جانبي الرواق العديد من الغرف المخصصة للطعام والسكن أو الضيوف والحمامات أما التابلينوم فقد تحول في هذا النمط الجديد من البيوت الى مجرد ممر فقط كما أضيف باب خلفي للخدم يقود من الحديقة الى خارج المنزل . أما الباب الرئيسي فقد تحول الى بوابة فخمة تدعى فستيبول يقوم الى جانبها حجرة خاصة بالبواب ويزينها الاحجار المنقوشة والتماثيل .

وقد وجد في مدينة بومبي عدد من هذه البيوت الرواقية الفخمة التي يتألف بعضها من طابقين حيث يرتفع الطابق الارضي درجة أو عدة درجات

عن مستوى الشارع ، ومنها ما يحتوى على حوانيت مقامة على جانبي المدخل كما أن بعض الدور الكبيرة كان يضم مكتبات حافلة بلفافات البردى والرق والتي تتضمن روائع المؤلفات الرومانية والاغريقية .

وأرضي هذه البيوت كانت مكسوة بالبلاط أو الفسيفساء التي تصور مختلف أنواع المشاهد الطبيعية والاسطورية . أما جدرانها فكانت مزخرفة بالرسوم الجدارية (الجصية) التي يمثل بعضها لوحات فنية رائعة تعتبر من أجمل ما وصلنا من فن الرسم الروماني بأساليبه المتنوعة (كما هو الحال في بيت آل ڤيتي Vettii) .

وبصورة عامة كان يراعى في تصميم الدور الرومانية ملاءمتها للجو المتوسطي الدافيء والمشمس وأن تكون واجهاتها الأمامية معرضة للظل ، بينما تبقى جهاتها الخلفية معرضة للهواء .

ومن الطبيعي أن بيتا بهذا الاتساع والفخامة كان يتطلب موارد كبيرة ليس فقط من أجل تشييده ، وانما أيضا للحصول على الارض اللازمة لاقامته والتي كانت باهظة الثمن نظرا للارتفاع الكبير في أسعار أراضي البناء في روما وغيرها من المدن الكبرى ، وكذلك من أجل صيانته ورعايته ، لهذا فقد اقتصر بالدرجة الأولى على بيوت الاشراف والأثرياء والتي كانت تدعى أيضا قصور المدينة (Villa urbana) .

ب ـ البيوت والقصور الريفية (Villa) :

كان البيت الريفي المعروف باسم ڤيلا ، عبارة عن دار واسعة يسكنها أحد كبار المزارعين وهي تقوم بالتالي وسط مزرعة كبيرة وتلائم متطلبات الاقتصاد الزراعي . ولكن اتساع الاملاك الزراعية وازدياد الحاجة الى الأيدي العاملة وتطور طرق عصر العنب والزيتون أدى مع الزمن الى نشأة نوع خاص من البيوت الريفية الكبيرة عرفت باسم الڤيلا الريفية (Villa rustica) . وخير مثال على هذا النوع من البيوت نجده في الڤيلا المعروفة تحت اسم بوسكوريالي

(Boscoreale) ، التي تم الكشف عنها في أواخر القرن التاسع عشر ، وهي تقع جنوب مدينة بومبي في منطقة غنية بأشجار العنب والزيتون ويمكن اعتبارها مثالا على الاقتصاد الزراعي ((الرأسمالي)) في العصر الامبراطوري .

ويبلغ طول هذه الڤيلا المستطيلة الشكل (٤٠) مترا ، وعرضها (٢٠) م وهي تتألف من منشآت كبيرة تشغل نصف مساحتها تقريبا ، حيث تضم معصرة لاستخراج زيت الزيتون وأخرى لعصر العنب ومنشآت لتقطير الخمور والنبيذ وكذلك طاحونة للحبوب وفرنا لصنع الخبز واصطبلا لحيوانات المزرعة ، بالاضافة الى العديد من الغرف المخصصة للخدم والعمال .

ويدخل المرء الى هذه الدار الواسعة عبر بوابة كبيرة تتسع لمرور عربة من خلالها وتنفتح على باحة فسيحة يحيط بها رواق مسقوف من ثلاث اتجاهات وتحف بها الأعمدة . وكان يوجد فيها خزان مرتفع للمياه يقوم بتوزيعها عبر أنابيب رصاصية تنتشر في سائر مرافق الڤيلا . كما كانت تضم حماما كبيرة بأقسامها المختلفة . تؤمن قسطا من الراحة والرفاهية لاسياد هذه الڤيلا الذين كانوا يسكنون في الطابق العلوي منها .

ولكن مع ازدياد الترف والرفاهية لم تعد هذه المجموعة الريفية الزراعية تلبي رغبات الطبقات الثرية النبيلة ، وهكذا نشأ نمط جديد من القصور الفخمة التي عرفت باسم ڤيلا الضواحي (Villa suburbana) في هذه القصور ، التي ليس لها أية صلة بالحياة الزراعية السابقة ، كان يمضي الاشراف والاثرياء أوقات فراغهم ويستجمون من عناء وصخب الحياة في المدينة . ولهذا فان هذه الڤيلات كانت تقوم في أجمل المناطق الطبيعية قرب الجبال والانهار والبحار ، وغالبا ما تطل عليها من سائر الجهات وتظهر لنا الرسوم المكتشفة في بومبي نماذج مختلفة من هذه القصور الريفية ، التي يتألف معظمها من بناء رئيسي وأحد مستطيل الشكل ومؤلف من عدة طوابق ينفتح كل منها على بلكون واسع . وكان يقوم أحيانا الى يمينه ويساره جناحان يؤلفان معه ثلاثة أضلاع لمربع كبير أو نصف دائرة .

من السمات الأساسية لهذه القصور هو انفتاحها الكبير على الطبيعة على عكس مثيلاتها في المدينة ، التي كانت غرفها تتحلق حول الاتريوم والبريستول. في هذه القيلات يدخل المرء الى رواق فخم بدلا من الاتريوم الذي اختفى تماما أو أنه انتقل الى آخر البناء . كل ما فيها كان معدا للاستمتاع بمباهج الحياة والترف من مصورات الطعام الى الحمامات ، الى الأروقة والمكتبات والتماثيل والرسوم . أما الحدائق الملحقة بها فكانت تضم شتى أنواع الزهور والورود والاشجار بالاضافة الى البحرات والنوافير وهي من حيث ضخامتها وفخامتها أشبه بالحدائق العامة في هذه الأيام .

جـ ـ الجزر السكنية (Insula) :

ان الكثافة السكانية الشديدة في روما ، بالاضافة الى ارتفاع أثمان الأراضي السكنية ووصولها الى أرقام خيالية جعلت الاحتفاظ بنمط القدار الرومانية ، التي مر وصفها والتي تشغل حيزا كبيرا من المكان ، أمرا غير ممكن ان لم يكن مستحيلا بالنسبة للطبقات الدنيا .

وهكذا توجب على سكان العاصمة ، الذين زادوا في العصر الامبراطوري على المليون نسمة ، أن يهجروا بالتدريج طريقة سكناهم القديمة ليسكنوا في أبنية طابقية كبيرة عرفت باسم الجزر (Insulae) والتي كان الكثير منها يتألف من ستة أو سبعة طوابق يصل ارتفاعها الى حوالي عشرين مترا [1] .

كان يوجد في روما وحدها ما يقرب من خمسين ألف جزيرة سكنية تضم ما يزيد على ٩٠٪ من سكان المدينة . كما أن معظم سكان أوستيا ، الذين يبلغ عددهم خمسين ألفا ، كانوا يقطنون في بيوت طابقية والتي كشفت الحفريات الأثرية عن بعضها ـ وحتى مستوى الطابق الثالث ـ حيث تبين أنها كانت مبنية من الآجر والطوب والملاط . ولقد تبين لدى اعادة بناء احدى الجزر

---

(١) : لا يعرف على وجه التحديد أصل الجزيرة السكنية ولكن يبدو أن هذا النمط من البناء قد اقتبس من الشرق ولعله جاء من سورية (غريمال : تاريخ الحضارة الرومانية (ص ٢٦٨) . Grimal, Röm. Kulturgesch.

أن الطابق الارضي كان مخصصا للدكاكين وأن الشقق السكنية التي ترتفع فوقه كانت تتحلق حول باحة مركزية تضم حديقة داخلية ومعبدا صغيرا يمارس فيه السكان شعائرهم الدينية المشتركة . كانت هذه الجزر السكنية تشكل مساكن السواد الأعظم من الناس ، وكانت أسر بأكملها تقيم في حجرات قليلة أو في حجرة واحدة فقط ، كما هو حال الطبقات الفقيرة المعدمة في كثير من المدن الكبرى في العالم الثالث اليوم .

وكانت حراسة الجزيرة تعهد الى خادم من العبيد يتولى تحصيل ايجاراتها لسيده المالك ، الذي كان يجني من ورائها موارد ضخمة جعلت كثيرا من الاغنياء يوظفون أموالهم في اقامة هذه الجزر واستغلالها بمنتهى القسوة والجشع ولهذا كان الكثير منها مبنيا بصورة سيئة ورديئة الى حد أصبحت معه روايات تهدمها المتكررة تبدو من الامور العادية وذلك رغم اصدار بعض القوانين التي تحدد ارتفاع الجزر وسماكة جدرانها . ولنستمع الى الشاعر يوفينال ، الذي عاش في القرنين الاول والثاني الميلاديين ، وهو يشكو بمرارة من أبنية روما فيقول :

((اننا نسكن في مدينة يتألف معظمها من أحجار هشة متداعية فكيف يسد اللورد اذن الشقوق في الجدار المتهدم ، وهو ينهش في السكان الذين ينامون براحة تحت الانقاض التي تتدلى فوق رؤوسهم)) .

١١ـ الطرق والجسور والأقنية :

٢ ـ تعتبر الطرق من أعظم الآثار المادية التي خلفها الرومان ، فلقد تهاوت المعابد وتهدمت الملاعب والمسارح واندثرت المدن ، ولكن الطرق ظلت خير شاهد على عظمة الامبراطورية الرومانية حتى بعد سقوطها وتفككها وبقيت ـ بالرغم مما لحقها من تآكل واهمال ـ تحمل حركة النقل والاسفار طيلة العصور الوسطى . كان الرومان من أكثر الشعوب القديمة اهتماما بالمواصلات وادراكا لأهميتها ، ولهذا قاموا بانشاء

شبكة هائلة من الطـرق وصلت أطوالها في عهد الامبراطور ترايان الى ثمانـين ألف كم ، وغطت سائر أنحاء امبراطوريتهم المترامية الاطراف بما في ذلك المناطق النائية والصعبة المسالك ، كي تؤمن سرعة انتقال الجيوش وبالتالي احكـام السيطرة على أقاليم الامبراطورية والدفاع عنها . وهكذا فان دوافعهم كانـت بالدرجة الاولى استراتيجية ـ عسكرية ـ أكثر منها اقتصادية . ولكن مما لا شك فيه أنه كان لهذه الطرق دور كبير في الحفاظ على وحدة الامبراطورية مئـات السنين ، وفي ازدهار الاقتصاد والتجارة وتسهيل شتى أنواع المبادلات الفكرية والروحية والاجتماعية بين أقطارها .

كانت الطرقات تتبع الفتوحات وهي شاهد على سياسة الاستيطان المنظم واقامة المستعمرات الرومانية التي أدت الى رُسْنة العديد من بلدان الامبراطورية ابتدأت اقامة الطرق بصورة منتظمة منذ القرن الثالث (ق.م) وجرت العـادة أن تحمل أسماء كبار الحكام . كان أولها وأشهرها الطريق الـتي تصل رومـا بمدينة كابوا ، الواقعة في مقاطعة كمبانيا ، والتي تدعى قيا أبيـا (Via Appia)[1] .

تطورت شبكة الطرق في العصر الامبراطوري تطورا كبيرا وذلك بفضل رعاية الامبراطور وعنايته بها والذي عين لادارتها كبار الموظفين المختصين . ويقـول أحد نقوش الطرقات (Milliarium : ميلياريوم) المكتشفة في مقاطعـة الدانوب ، والذي يعود الى عام ١٠٠ م :

((أمر القيصر ترايان أثناء بناء هذه الطريق باختراق الجبال وازالـة المنعطفـات)) .

كما يقول نقش آخر مكتشف في مصر :

((لقد أمر القيصر هادريان بأن تزود الطريق التي أقيمت من قبلـه بخزانات للمياه واستراحات ومخرزات عسكرية للحراسة)) .

---

(١) : أي طريق ابيوس الذي شغل عام ٣١٢ ق.م منصب الكنسور وقام ببنـاء أول الطرق والاقنية التي عرفتها روما .

كانت الطرق الرومانية تسعى دائما أن تكون مستقيمة وأفقية قدر الامكان ولتحقيق ذلك لم يتورع المهندسون الرومان من شق الطريق حتى ضمن المناطق الجبلية الوعرة ومن شق الأنفاق واقامة الجسور لاجتياز وديان الانهار . كما أن بناءها يتميز بالمتانة والصلابة فقد كانت تتألف عادة من أربع طبقات :

اثنتين من الحجارة الصغيرة والملاط ، وثالثة من الطوب ، أما الطبقة العليا فتتألف من قطع كبيرة من الحجارة البازلتية . وكانت بذلك مثالا لما ينبغي أن تكون عليه الطرق التي تتحدى عوامل الزمن . كان عرض الطريق يبلغ وسطيا حوالي أربعة أمتار (عدا في الجبال أو الانفاق) وكانت مكورة في وسطها لتصاب المياه والامطار على الجانبين اللذين يؤلفان غالبا خنادق لمرور أمطار الفيضان . أما نفقات اقامة هذه الطرقات فكانت تدفع على حساب الدولة ولكن أصحاب الاراضي التي تحاذيها كانوا يسهمون أيضا في أعمال الانشاء والصيانة .

كانت جميع الطرقات تنطلق من مدينة روما وتؤدي اليها (١) . وقد أقام الامبراطور اوغسطوس على الفوروم رومانوم لوحة ذهبية تحدد اتجاهات الطرق المنطلقة من روما وأبعادها .

ومن خصائص الطرق الرومانية وجود أحجار للمسافات لها شكل العمود تنتصر على طول الطريق وتقابل المسافر كلما قطع ميلا رومانيا وهي تتضمن اسم الطريق (مع نقطة انطلاقه وهدفه) واسم بانيه ، بالاضافة الى بعد الحجر عن نقطة الانطلاق (غالبا عن روما) وعن أقرب مدينة كبيرة . كانت هذه الطرقات تعج بالمسافرين من كل مكان ومن مختلف الفئات . فهناك الموظفون الذين ينقلون البريد الامبراطوري الى أقصى الأمكنة في أقصر الأوقات . وهناك قوافل العربات التي تنقل البضائع والتجار الذين توزعوا في بقاع كثيرة لمتابعة أعمالهم وهناك الفنانون المتجولون والرحالة والسياح ... الخ .

وكان يوجد على طول الطريق الفنادق والمطاعم والمنشآت التي تؤمن

---

(١) : ومن هنا نشأت المقولة الشهيرة : كل الطرق تؤدي الى روما .

الراحة لهؤلاء الناس جميعا . كل هذا يبيّن المستوى الرفيع الذى بلغتـــه الطرق الرومانية سواء من حيث التنظيم والخدمات أو من حيث الجودة والاتقان الى درجة أن بعضها لا يزال قيد الاستعمال حتى اليوم مثل طريق أبيا ، الذى أقيم قبل ما يزيد على (٢٢٠٠ عام) .

وبالنظر الى أهمية سورية الحربية ومكانتها التجارية الفريدة فقد كان فيها الكثير من الطرق الممتازة التي تخترقها في كافة الاتجاهات والتي لا تزال بعض آثارها ظاهرة للعيان حتى الآن وخاصة في منطقة الغاب والمناطق الشماليـــة الغربية ، وفي جنوب سورية ، ويعتبر ذلك الجزء من الطريق الرومانية الـــتي كانت بين انطاكية وحلب ، والواقع قرب قنسرين خير مثال على ذلك ، فهـــو لا يزال في حالة جيدة جدا ولمسافة تزيد على (١٢٠٠م) . وهذه الطريق مرصوفة بكتل حجرية ضخمة جرى تهذيبها واعدادها لتوضع فوق أرض الطريق الصخريـة ويزيد طول البعض منها على (٢ م) ، وعرضه على (٨٠ سم) ، وسماكته عـــلى (١٢٠ سم) ، وسطحها مقعر أحيانا ليمنع انزلاق الحيوانات السائرة عليهـــا وقد أصبحت مصقولة نتيجة الاستعمال الطويل . يبلغ عرض هذه الطريق حوالـــي ستة أمتار وهـــي ترتفع ٥٠ سم عن مستوى الارض التي تجتازها وذلك لحمايتها من الانجراف في هذه المنطقة الكثيرة الامطار . ويبدو أن تشييدها يعود الى مطلع القرن الثاني الميلادى وهو العصر الذهبي لبناء الطرقات من قبل الرومان والذى جرت فيه أيضا أهم العمليات العسكرية التي قادوها في شرق سورية .

ب ـ وما يتصل بالطرق اتصالا وثيقا ولا يقل عنها أهمية من حيث اسهامهـا في تقدم فن العمارة الجسور ذات القناطر ، التي تمكن الرومان بواسطتها من اجتياز الأنهار والوديـــان التي تعترض مسار طرقهم واستطاعوا بذلك تأمين سير المواصلات في جميع فصول السنة . كانت الجسور التي بنيت في العصر الامبراطورى محكمة التصميم ، متينة البناء الى حد أن بعضها لا يـــزال يستخدم للنقل حتى اليوم مثل جسر ريمني على طـريق فلامينيوس[1] المتجـــه

(١) : راجـــع حولـــه (ص٨٣) .

الى شواطئ الادرياتيكي ، وجسر ايليوس القائم على التيبر في روما (أنظر الشكل رقم ١٩) . كانت هذه الجسور تشتمل على دعائم ضخمة ذات حواجز مدببة من جهة التيار ، أو على عقد أو أكثر من العقود القصيرة دائرية في المجرى الرئيسي للنهر تتلوها قناطر أصغر حجما لتصريف مياه الفيضان . ولزيادة متانة البناء كان الرومان يفضلون القناطر الضيقة المتقاربة على القناطر الواسعة . وتعتبر ايطاليا واسبانيا وجنوب فرنسا أفضل المناطق لدراسة القناطر والجسور الرومانية ، ولكن كان هناك الكثير منها في آسيا الصغرى وشمال افريقيا وسورية ، غير أن معظمها تهدم بسبب الاهمال .

جـ - أقنية المياه (Aquaeductus) : مما لا شك فيه أن براعة الرومان في اقامة أقنية المياه لا تقل أبدا عن براعتهم في بناء الطرق والجسور وغيرها من المرافق العامة ذات النفع العملي .

ومعلوماتنا عن الأقنية التي كانت تزود مدينة روما بالمياه ، تفوق ما لدينا عن أي فرع آخر من فروع الهندسة الرومانية ، وذلك بفضل ما كتبه يوليوس فرونتينوس ، أحد كبار موظفي الدولة الموكلين بالاشراف على المرافق العامة في السنوات الاولى من القرن الثاني الميلادي . كان يوجد في زمنه عشرة أقنية ترجع أربع منها الى العصر الجمهوري ، وثلاث الى عهد اوغسطوس ، واثنتان الى عهد كلاوديوس ونيرون ، وواحدة الى عهد ترايان ، ثم تلتها القناة الحادية عشرة في القرن الثالث .

ويبلغ الطول الكلي لهذه القنوات ما يزيد على (٤٠٠) كم ، أما كمية الماء التي تنقلها يوميا فتقدر بحوالي (٧٥٠) مليون لتر . وهي تعمل بطريقة الضغط المنخفض وتنقل الماء من الجبال القريبة في قنوات كبيرة مبنية من الحجارة والخرسانة مجتازة الوديان والمنخفضات فوق عقود وقناطر سامقة للحفاظ على منسوب الماء المرتفع ، ولها فتحات عديدة

المتنهوية والاصلاح والصـــيانة ٠

وأقدم هذه القنوات قناة أبيوس (Aqua Appia) ، تعود للقرن الثالث قبل الميلاد ، أما أشهرها فهي القناة الكلاودية (Aqua Claudia) التي بنيت في عهد الامبراطور كلاوديوس (٤١ـ٥٤م) ، وكانت تجلب المياه النقية من نهر آينو عبر منطقة كمبانيا من مسافة تبعـد عن روما بمقدار (٧٠كم) ٠ وقد وصل ارتفاع الأقواس التي كانت تحمل القناة التي تسيل فيها المياه ، حتى (٢٧) مترا ٠ كما أنها كانت مطلية بطبقة فضارية تمنع تسرب الماء وتحفظه نقيا باردا ٠ وتعتبر بقاياها من مشاهد ريف كمبانيا المؤثرة ٠

ولم تكن شرايين الماء هذه تنتهي في خزانات محجوبة عن الأنظار ـ كما هو حالها اليوم ـ وانما كان الناس يشاهدونها وهي تصب مياهها في مكان عام أو تتهجس من كوة في الحائط أو ركن منعزل يوحي بالجلال والرهبة كما لو كانت عيونا طبيعية ، وبذلك يتاح لسكان المدينة رؤية منظر من أبدع المناظر الطبيعية وسماع صوت من أعذب أصواتها ٠

كانت أقنية المياه هدية من الامبراطور الى المدينة ، ولهذا كان استعمالها مجانيا ، في كل زاوية وشارع ، كان يوجد حنفية ماء يجلب منها عامـــة الناس حاجتهم من المياه ، أما بيوت الاشراف والاثرياء فكانت مـــزودة بأنابيب تمدها بالمـــاء ٠

ولم يقتصر تزويد الناس بالمياه الصحية النقية على العاصمة وحدها ، وانما شمل أيضا الولايات حيث تم تصميم نظام لتخزين المياه وامداد المـــدن بها يفوق أي نظام عرف من قبل ٠ ومن أشهر أقنية المياه خارج روما تلك القناة الرائعة التي كانت تزود مدينة نيم في جنوب فرنسا بالماء والمسماة بون دي غار (Pont du Gard) والتي سبق الحديث عنهـا[1] ٠

(١) : راجع (ص ٨٤) ، وانظـــر الشكل رقـــم (٩) ٠

كذلك تعتبر قناة سيكوفيا (وهي مدينة أسبانية صغيرة قرب مدريد) والتي تعود الى عصر تراجان ، من أشهر الامثلة . وهي تتصل بالقلعة بواسطة قنطرة عظيمة مؤلفة من طابقين من العقود والأقواس الغرانيتية يصل عدد هذه الأقواس (١٦٠) عقدا ، وارتفاعها الى (٤٥م) وذلك بطول (٨١٨م) وعرض (٢,٥م) ، وتعرف باسم " جسر الشيطان " . أما قناة قرطاجة ، التي شيدت في زمن هادريان فكان يصل طولها الى (١٣٥) كم وتكون بذلك أطول قناة رومانية معروفة حتى اليوم . ويمكن مشاهدة آثار بعض الأقنية الرومانية في كثير من الأماكن في سورية ، وخاصة في الجنوب والشمال الغربي . ولا يزال اسم حي القنوات في دمشق خير شاهد على ذلك وقد كانت قناته الرومانية ، المؤلفة من مجرى حجري تحمله ركائز متينة أكثرها مطمور تحت مستوى الارض ، تنقل الماء الى عدد كبير من بيوت المدينة القديمة .

لقد كان الرومان أول من أدخل أنظمة تزويد المياه في تخطيط المدن وراعوا تطويرها المنتظم باستمرار لتلبي الحاجات المتزايدة لمجتمع مترف ، ولتؤمن المياه اللازمة للحمامات العامة التي كانت تستهلك كميات هائلة من الماء .

انها أمثلة تنطبق على براعة الرومان في هذا المجال وعلى حس المهندس الروماني بالناحية الجمالية بقدر احساسه بالناحية العملية .

لقد كانت هذه المنشآت الحضارية تعبيرا عن عظمة روما ومن أنجع الوسائل في نشر سياسة الرومنة .

١٢ ـ تخطيط المدن :

تعتبر مدينة تمجاد (Thamugadi) الواقعة في شرقي الجزائر نموذجا للمدن التي قام الرومان بتأسيسها في الولايات الغربية وشمال افريقيا على وجه الخصوص لتثبيت سيطرتهم ونشر مظاهر حضارتهم في البلاد الخاضعة لهم (الرُّومَنَة)

بنيت هذه المدينة في عهد الامبراطور ترايان (حوالي عام ١٠٠م) على طريق عسكري رئيسي في نقطة مواصلات هامة تبعد حوالي (١٧٥ كم) الى الجنوب من شاطئ البحر المتوسط لتضم فرقة عسكرية رومانية تقوم بمراقبة المنطقة والسيطرة على قبائلها .

ولكن هذه البلدة المحلية الصغيرة التي لم يكن عدد سكانها يتجاوز الالفي نسمة ، سرعان ما تطورت الى مدينة مزدهرة ، وغدت حاضرة للسكان المحليين حيث وصل عدد سكانها الى حوالي خمسة عشر ألف نسمة . لقد لعبت تمجاد ـ مثل غيرها من المستعمرات ـ دورا هاما في عملية الرومنة . هنا أصبحت الامبراطورية تشكل بالنسبة لسكان البلاد الاصليين واقعا حيا ملموسا وصارت المدينة رمزا لسلطة الاباطرة المطلقة والحضارة الرومانية التي خلفت كثيرا من الآثار الرائعة ، حتى أنه أطلق عليها لقب " بومبي الافريقية " .

لقد تم تخطيط مدينة تمجاد بمنتهى الدقة والعناية ، وكان مخططها في الأساس يقوم على موقع معسكر روماني . وكغيرها من المدن الرومانية النموذجية كانت مربعة الشكل وتنقسم الى أربعة مربعات متساوية بواسطة شارعين رئيسيين يتقاطعان في الوسط يدعى أحدهما كاردو (Cardo) ، الذي يشكل المحور الشمالي ـ الجنوبي ، والآخر ديكومانوس (Decumanus) الذي يشكل المحور الشرقي ـ الغربي . أما الفوروم فكان يقوم بالقرب من مركز التقاطع . كانت الاحياء مقسمة الى جزر مربعة الشكل شبيهة برقعة الشطرنج ، وكان الفوروم

والأبنية العامة ، كالمسرح والحمامات ودار البلدية تتألف من عدد من هـــذه الجزر . كان يحيط بشوارعها الرئيسية الاعمدة والأروقة المسقوفة التي تحمـــي المارة من أشعة الشمس المحرقة ، وتشكل ممرات للمشاة على طول الشارع . كـما أنها كانت مرصوفة بالحجارة ، ولها خطوط خاصة بعجلات المركبات (كخطوط الحافلات الحديثة) وكانت مزودة أيضا بنظام دقيق للمجارى لا يزال صالحـا للاستعمال حتى اليوم . كما نجد فيها قوسا تذكاريا ضخما يتوسط الشـــارع الرئيسي ليخفف من الرتابة الناجمة عن تشابه الشوارع واستقامتها . وهـــذا المظهر التجميلي هو من سمات تخطيط المدن الرومانية .

لقد خططت مدينة تجاد على شاكلة المستعمرات الرومانية والتي شيّدت بدورها حسب المعسكر الروماني ، وهذا المخطط هو في الأساس تحوير للمخطط الهيبودامي ـ الهلنستي المعروف ، ولكنه أكثر انتظاما ، كما أن الفوروم قـــد وضع بمنأى عن حركة السير الرئيسية .

ان هذه الوحدة في التخطيط ، والتي نجدها في سائر المستعمـرات الرومانية سواء في شمال افريقيـــا ، أم في سورية (مدينة بيروت) أم فـــي بريطانيا ، تعبير بصورة محسوسة عن وحدة الامبراطورية وسلطتها المركزيـــة في أعلى صورها .

١) ـ لمحة عامة :

قد ينساق المرء لدى قراءة المؤلفين اللاتين للاعتقاد بأن حياة الفنانين الاغريق في مراسمهم ومناحتهم المزروعة في روما ، قد غدت أقسى منها في بلادهم الأم .

فالرومان كانوا يجزلون العطاء للمهندسين المعماريين بسبب الأهمية الكبيرة لأعمالهم . وكان الاشراف والأباطرة ينظرون الى فن الرسم على أنه من نسج الخيال ، فن لا قيمة له .

أما فن النحت فكان ينظر اليه ـ بسبب مظهره اليدوي دون شك ـ على أنه أشبه بعمل الصانع منه بعمل الفنان .

ويعبر الفيلسوف الروماني سينيكا (٤ ق.م ـ ٦٥م) عن هذه الحقيقة بقوله : (ان المرء يقدم الصلوات والأضاحي أمام تماثيل الآلهة ، ولكنه يقلل من قيمة النحات الذي صنعها) .

ان هذا الوضع ، الذي عرفته أيضا حضارات قديمة أخرى ، لم يكن بالطبع ليشجع على تفتح العبقرية وارتقاء الفن ، كما كان في بلاد الاغريق في عصورها الذهبية . ولهذا فاننا كثيرا ما نجد في فن النحت الروماني تماثيل جامدة للآلهة ليست سوى تكرار للنماذج الاغريقية ، ولوحات عادية لشخصيات رومانية ، ونقوش بارزة تاريخية مصنوعة بصورة سيئة ، وتزيينات جدارية تدل على أنها مصنوعة بمهارة أكثر مما تدل على موهبة وابتكار . ان كل هذا لا يثير اهتمام دارسي الفن .

لقد استمرت التأثيرات الهلنستية تحت حكم الاسرة الكلاودية وعرفت انبعاثا ونهضة قصيرة الأمد في زمن هادريان . ولكن الهلنستية ابتدأت تفقد حيويتها

وسحرها على مرّ الأيام : فبوصفها مقصورة على النخبة ، كانت تقدم تماثيل وقطع تزيينية للبيوت الخاصة والقصور الامبراطورية وقبور البطارقة وبعض الأبنية العامة والدينية .

ولكن الى جانب النتاج الغزير المقدني المستوى الموصوف آنفا والمذى جاء ليلبي رغبات المستهلكين من الاثرياء الجدد والمتأثرين بصورة سطحية بالمظاهر الهيلينية ، كان يوجد أيضا نتاج فني رفيع المستوى نشأ عن امتزاج الواقعية الرومانية بالمثالية الاغريقية وهو الذي يقابلنا على الخصوص في التماثيل النصفية وفي النقش البارز على الأوابد التاريخية .

٢) التماثيل النصفية :

كان هناك اتجاهان في الاسلوب يسيطران على انتاج هذا النوع من التماثيل : الواقعية الصرفة والمثالية الهيلينية .

وعلى حين كان العصر الجمهوري يميل الى الواقعية الصرفة ، فانه كان يغلب على العصر الامبراطوري المثالية الهيلينية .

أما في العصور المتأخرة (نسبياً) فكان هذان الاتجاهان يسودان بالتناوب وذلك حسب الظروف والاوضاع ، أو أنهما كانا يمتزجان أحيانا . ولكن بالاضافة الى هذا التفريق الزماني ، فان تفضيل هذا الأسلوب أو ذاك كان مرتبطا أيضا بالانتماء الاجتماعي :

فالتماثيل العائدة لأفراد الطبقات الاجتماعية الدنيا كانت على العموم تتسم بالواقعية في كل العصور ، على حين كانت التماثيل الرسمية للطبقات الحاكمة والنبيلة تميل الى المزاوجة بين الواقعية والمثالية متأثرة أحيانا بالذوق العام الذي يسود العصر ، وأحيانا أخرى بذوق النحاتين وميولهم ، أو بكليهما معا .

من التماثيل المشهورة التي وصلتنا هناك تمثال ليفيه ، زوجة اوغسطوس

الثانية ووالدة خليفته تيبريوس ، الذى يصور لنا امرأة لطيفة ، مرهفة الشعور وأنيقة كما كانت في حياتها فهو اذن يجمع بين المثالية والقرب من الحياة والواقع .

أما تمثال الامبراطور فسباسيان فيعكس الصفات المأثورة لهذا الرجل البسيط في نشأته وذوقه وحياته ، والعملي الى أبعد الحدود ، والجندى الذى يفيض حيوية وخشونة . انه يذكرنا في صراحته الصارخة بتماثيل العصر الجمهوري المغرقة في الواقعية .

وهناك تمثال رائع لسيدة من العصر الفلافي (نجهل اسمها) يجمع بصورة لا تبارى بين الجمال الفائق والاناقة النبيلة والذكاء الحاد ويمكن مقارنته برأس الملكة نفرتيتي الذائع الصيت . انه يمثل فن النحت الروماني في قمة ازدهاره .

أما تمثال الامبراطور هادريان فانه يعكس بصورة لا لبس فيها ميوله الهيلينية المعروفة بدءا من تسريحة شعره الى ملامح وجهه المهذبة وحتى لحية الفلاسفة الاغريق ــ والتي أصبحت تقليدا سار عليه الاباطرة اللاحقون .

وأخيرا هناك تمثال الامبراطور ماركوس اوريليوس البرونزي ، الذى يصوره متطيا صهوة جواده (أنظر الشكل رقم ٢٠) والذى لا يدانيه أى تمثال آخر لامبراطور روماني في شعبيته . وما تماثيل موحدى ايطاليا الحديثة غاريبا لدي والملك عمانوئيل الثاني ، التي تشاهد اليوم بأحجام كبيرة في كل مدينة ايطالية ، سوى صدى مباشر لهذه الشعبية . ويدين هذا التمثال ببقائه سالما ــ في الوقت الذى اختفت مئات التماثيل البرونزية الشبيهة به ــ كما يبدو لاعتقاد مسيحي العصور الوسطى خطأ بأنه يمثل أول امبراطور مسيحي (أى قسطنطين الكبير) . في هذا التمثال الذى يعود صنعه الى عام ١٧٦م ويبلغ ارتفاعه (٢,٧٦م) ، نرى الامبراطور بصفته قائدا للجيش الروماني ــ ولعله كان يسير في أحد المواكب العسكرية ــ وقد بدت عليه كل سمات المهابة والجلالة والعظمة التي يجب أن تتمثل في امبراطور يتربع على عرش العالم آنذاك . وعند

التدقيق يلاحظ المرء ملامح الرجل الرصين الهادئ الملتزم بمبدئه القائل : ((كن جادا بلا حزن)) (sine tristia gravis) . أما جواده الفخم الذي رفع رجله الامامية في حركة استعراضية مهيبة ، فتبدو عليه علائم القوة والبأس والتهيج ، في الوقت الذي يتنفس فيه بصعوبة عبر مناخيره الكبيرة المفتوحة .

لقد أوحى هذا التمثال البرونزي الرائع لبعض مثالي عصر النهضة ببعض أروع أعمالهم . وهو يقف اليوم على هضبة الكابيتول ـ كما أراد له الفنان الكبير ميكيل انجلو ـ ليمثل عظمة الامبراطورية الرومانية الزائلة .

بعد هذا الاستعراض السريع لأهم أعمال النحت على صعيد التماثيل النصفية ، ننتقل الى الكلام عن الاسلوب الاخر الذي برع فيه الرومان أيضا ألا ـ وهـو :

٣) ـ فن النقش البارز على الاوابد التاريخية :

انه يمثل الفرع الاغنى والاشهر في فن النحت الامبراطوري . لقد كان اوغسطوس يدرك الى أي مدى تستطيع اللوحات التي تعكس الواقع العظيم ان تصبح وسائل ممتازة للدعاية لشخص الامبراطور ولاظهار عظمته وسلطته اللامحدودة . والنحوت التي استعرضناها خلال الحديث عن مذبح السلام هي خير مثال على ذلك .

لقد رسم اوغسطوس ـ هنا أيضا ـ الطريق التي سار عليها خلفاؤه الذين اندفعوا بشكل أكبر باتجاه (النحت القصصي الروائي) . كان يراد للنحت هنا أن يكون وسيلة اعلامية ، أن يكون بمثابة سجل تاريخي مصور ، أن يكون لوحة وثائقية ـ مرئية ومؤثرة .

هذا هو بشكل عام معنى وهدف النقوش البارزة التي تزين أقواس النصر والاعمدة التذكارية والاوابد الاخرى والتي شيدت تكريما للاباطرة وحكام الولايات ، والتي صنعت من قبل " معامل فنية " مختلفة في الولايات الشرقية

عشنة ومعبرة في الولايات الغربية ، ولكن رغم هذا التنوع فان التوجهـــات والاتجاهات العامة كانت تأتي دون شك من روما .

لقد وصلت الاعمال الواقعية الى أعلى درجاتها خلال حكم الاسرة الفلافية (٦٨ـ٩٦م) وتعتبر النحوتات البارزة التاريخية ، التي تزين قوس تيتوس أعظمها أهمية . انها تعني تقدما ملحوظا بالمقارنة مع تلك الموجودة على مذبح السلام الاوغسطي وذلك عبر المهارة في تصوير المظهر الواقعي ، وعبر الايحـــاء بالعمق المكاني .

ولكن المجموعات النحتية التي أنجزت في ظل حكم ترايان تعتبر أكملهـــا وأعلاها شأنا . فعلى عمود الشهير يلتف شريط متصل من الروايات التاريخية التي تصور معارك هذا الامبراطور في داكيا والتي تعتبر سجلا صادقا لم يهمل أي شيء يمت الى الحياة العسكرية بصلة : سير الجنود ، عبور الانهار ، تقديم الاضاحي ، بناء المعسكرات ، مجالس الحرب ، المعارك ، الملاحة النهرية ، حرق القرى ، ... الخ .

اننا نكاد نكون أمام سجل توثيقي ـ تصويري يرصد أدق التفاصيل بدءا من الاسلحة واللباس الى مشاهد الطبيعة ، ومن أكواخ البرابرة حتى آلات الحـرب للفرق العسكرية الرومانية .

في عصر هادريان توقف هذا التطور بسبب عزوف الامبراطور عن هذا النوع من النحت القصصي ولذلك فان النحوتات التي تزين القوس المسمى بورتو غالوس الواقع في روما والذي تهدم في القرن السابع عشر ، والتي صنعت تكريما لـــه بقيت ذات صيغة أكاديمية تماما .

ولكن خلفاء هادريان عادوا من جديد الى الفن القصصي الواقعي كمـــا يظهر من النقوش البارزة الملتفة على عمود ماركوس أوريليوس ، الذي يشكل توأمـا لعمود ترايان . ومع ذلك فان الواقعية ليست هي نفسها : فالاشخاص يتميزون بشيء من الجمود ، والمشاهد تميل الى الاختفاء ، والمواضيع الايحائية الرمزية

تتدمج بالعناصر القصصية .

كما تصادف شيئا من هذا الجمود في الشكل والسمة التقليدية للملامح والحركات في تمثال الامبراطور الفيلسوف .

وهكذا فان حجم الواقعية في فن النحت قد ابتدأ بالافول ، بالرغم من أنها بقيت عالقة بالتماثيل النصفية . ان الرأس المعروف لتمثال قسطنطين يتميز بالجمود وانعدام الحياة ويبشر بولادة الفن البيزنطي ، الذي ابتدأت صباته تلوح في الافق .

أ ـ أقواس النصر :

لقد وجد تخليد الاحداث التاريخية " المعاصرة " على الاوابد أقوى تعبير عنه في أقواس النصر[1] التي أقامها الاباطرة والتي تعتبر أكثر الأوابد التذكارية شعبية عند الرومان ، لذلك نراها منتشرة في معظم أنحاء الامبراطورية الرومانية من اسبانيا غربا حتى سورية شرقا . غير أن أعظم هذه الاقواس وأشهرها يقوم دون شك في العاصمة روما ، وهي :

ـ قوس تيتوس : هو أقدم أقواس النصر الستة التي لا تزال قائمة في روما حتى اليوم ومن أجمل الأبنية التي شيدت في القرن الاول الميلادي ، كما أنه يعتبر أحد المنجزات الرائعة لفن العمارة والنحت عند الرومان . تم تدشينه عام ٨١ م تخليدا لانتصارات تيتوس وأبيه فسباسيانوس في الحرب اليهودية . وهو يقوم في الجهة الجنوبية الشرقية من الفوروم عند النقطة التي تصب فيها الطريق المقدسة في الفوروم رومانوم . يمتاز هذا القوس بالبساطة والانسجام في شكله وأبعاده ، حيث يبلغ ارتفاعه (١٥,٤م) وعرضه (١٣,٥م) وعمقه (٤,٧٥م) . وهو يتألف من قوس واحد كبير يرتكز على دعائم قوية ضخمة تحمل بدورها

---

(١) : جاءت هذه التسمية من حقيقة أن هذه الاقواس كانت تبنى في العادة من قبل القائد المنتصر بالاموال التي غنمها في الحرب وتزود بالرسوم التي تمجد أعماله وانتصاراته .

جسم البناء الاوسط الذي يلتحم به أربعة أنصاف أعمدة محززة لها تيجان مركبة (وهي للزينة فقط) . وبين العمودين المتوسطين ينفتح القوس ، الذي يتوجه حجر نهائي بشكل بارز ، بينما نرى في أعلى القوس الى اليمين واليسار آلهة النصر وهي تحمل الرايات وأغصان النخيل ، أما في الطبان العلوي فيمكن رؤية موكب النصر ولكن بأشكال صغيرة جدا . ويتميز الجزء العلوي من الواجهة بنقشه التذكاري ، الذي يبدأ بعبارة : SENATVS POPOLVSQVE ROMANVS

DIVO TITO DIVI VESPASIANI FILIO VESPASIANO AVGVSTO

ومعناها : أقامه (مجلس الشيوخ والشعب الروماني تكريما للاله تيتوس فسباسيانوس أوغسطوس ابن الاله فسباسيانوس) .

أما النحوتات البارزة الموجودة على الجوانب الداخلية من القوس ، فتعد من أجمل ما تركه لنا الفن الروماني . وهي تنقسم الى ثلاث مجموعات :

فالنحت الكائن على الوجه الداخلي الايمن للقوس وعلى ارتفاع سبعة أمتار تقريبا يمثل الامبراطور تيتوس راكبا عربة فخمة تجرها أربعة جياد وتقودها الآلهة روما ، بينما نرى آلهة النصر فيكتوريا وهي تضع اكليل الغار على رأسه . أما الوجه الايسر المقابل فيصور موكب النصر ، الذي يسير فيه كبار الحكام والكهنة والجنود الرومان وهم يحملون الغنائم التي أخذوها عند استيلائهم على المعبد اليهودي وفي مقدمتها : طاولة الخبز المقدس الذهبية والابواق الفضية والشمعدان الذهبي ذا السبعة أذرع والذي يمثل أيام الاسبوع السبعة ، بينما يسير الاسرى خلفهم وأمامهم مصفدين بالاغلال .

أما المجموعة الثالثة فقد نقشت في وسط القوس من الداخل ، وهي تصور مشهد تأليه الامبراطور تيتوس وصعوده الى السماء محمولا من قبل نسر باسط جناحيه كرمز للاله بوبيتر .

ان هذه النحوت التاريخية الوثيقة الصلة بالواقع تعكس تقدما فنيا ملحوظا بالقياس الى منحوتات مذبح السلام الاوغسطي ، فهي تصور الحركة بشكل كامل

ومقنع عن طريق التفاوت في ابراز الاشخاص والرؤوس وبالتالي فانها تترجم بأسلوب أعمق تأثيرا عظمة القوة الرومانية .

ـ قوس سبتيموس سفيروس : يقع في القسم الشمالي الغربي من الفوروم رومانوم في نهاية الطريق المقدسة قبل صعودها الى الكابيتول[1] . يعهد بناؤه الى مطلع القرن الثالث (٢٠٣م) وهو يتألف من ثلاثة أقواس : كبير في الوسط وقوسين صغيرين منخفضين على الجانبين . أما ارتفاعه فيصل الى (٢٣م). يذكر النقش الطويل الموجود على الجبهة أن هذا القوس قد شيد تكريما للامبراطور سبتيموس سفيروس ولابنيه كراكلا وغيتا (اسمه أزيل بعد مقتله) وذلك تخليدا لانتصاراته في الشرق ضد الفرثيين . والتي يدل عليها صور الأسرى المنحوتة على قواعد الأعمدة وآلهات النصر على طرفي القوس الكبير . وصور الانهار على طرفي الاقواس الجانبية . وكذلك أيضا النقوش المنحوتة فوقها والتي تهشم قسم كبير منها : القيصر الذي يخطب في جنده . حصار مدينة والاستيلاء عليها معركة تمثل انهزام الجيوش الفرثية ... الخ . كل هذه النقوش تمثل مشاهد من الحملة الظافرة التي قام بها سبتيموس ضد الفرثيين وقد صيغت بنفس أسلوب السرد القصصي المعروف في عمودي ترايان وماركوس اوريليوس ولكنها جاءت في مستوى فني أدنى منهما .

لقد كان هذا الاثر في زمن تدشينه بالتأكيد أغنى أقواس النصر الموجودة في روما وأهمها وهو يمثل مرحلة هامة في تطور بناء الاقواس وزخرفتها بين ترايان وقسطنطين .

ـ قوس قسطنطين : أقيم هذا القوس الشهير عام ٣١٥ م على طريق النصر قرب الملعب السفلاني الكبير (الكولوسيوم) تخليدا لانتصار الامبراطور قسطنطين على خصمه مكسنتيوس عام ٣١٢م . ويعتبر من أفضل الأوابد الرومانية التي سلمت من عوادي الزمن . كما أنه شاهد على براعة الرومان الفائقة في بناء الاقواس (أنظر الشكل رقم ٢١) .

---

(١) : انظر صور الفوروم رومانوم (شكل رقم ٨) حيث يقع القوس في الجانب الايسر من الاسفل

وهو يتألف من ثلاثة عقود متجاورة أكبرها القوس الاوسط ، يبلغ ارتفاعه (٢٠,٣) م ، وعرضه (٢٧,٣)م ، أما ارتفاع القوس الاوسط فيبلغ (١١,٤) م وعرضه (٦,٦)م ، على حين يصل عرض الاقواس الجانبية الى (٣) م ، وجبهتا هذا القوس هما أشبه بواجهة قصر فائق الصنعة ، يزخرف هذه الواجهة من الجهتين أربعة أعمدة كورنثية الطراز تستند الى قواعد مرتفعة ، أما الواجهة العليا التي تقوم فوق هذه الاعمدة وتبرز الى الامام على شكل رفراف ، فانها تحمل النقش التذكاري (في الوسط) ونحوتات وتماثيل مختلفة (على الجانبين) كما يوجد فوق كل قوس من الاقواس الجانبية ميداليتان عليهما نقوش بارزة .

ورغم ما يمتاز به هذا القوس الفخم من تناسق رائع ، فقد أطلق عليه لقب " غراب ايسوب "(١) ، ولكن السهارة في تضميمها هذا القوس ، جعلته بمجموعه يوحي بالعظمة والانسجام .

ولعل المنحوتات الوحيدة التي تعود الى زمن قسطنطين ، هي تماثيل آلهات النصر والاسرى على قواعد الاعمدة ، وكذلك النقوش البارزة الطويلة والضيقة الموجودة تحت الميداليات والتي تشكل افريزا فوق أقواس العقود الجانبية وهي تمثل الاعمال العظيمة للامبراطور في الحرب والسلم وتقدم مشاهد هامة للفوروم رومانوم والمنصات الخطابة القائمة فيه .

الى جانب هذه القطع التي تدل بشكل واضح على تراجع بل وهبوط المستوى الفني في القرن الرابع ، فانه يوجد منحوتات جميلة جدا مأخوذة من أوابد القرن الثاني ولكن تم فيها طمس صور ترايان وماركوس أوريليوس لتوضع بدلا منها صورة قسطنطين . يوجد من زمن ترايان نقشان بارزان كبيران في الوجه الداخلي للقوس الكبير وهما يمثلان دخول الامبراطور ترايان الى روما في موكب النصر يحف به حرسه البريتوري الذي يجهز على الداكيين ، وكذلك النحتان الموجودان في أعلى جانبي القوس وتماثيل الاسرى الداكيين المنتصبة فوق الاعمدة في الواجهة . ويبدو أن الميداليات الثمانية ، التي تتوزع على

---

(١) : وهو مثل يقال لمن يزين نفسه بريش الغير .

واجهات الاقواس الجانبية وتمثل مشاهد صيد وتقديم اضاحي ، مأخوذة من أحد الابنية التي شيدها هادريان . أما النقوش البارزة الثمانية الموجودة في الواجهة العليا على جانبي النقش التذكاري ، فانها من آثار ماركوس اوريليوس وهي تمثله في مشاهد مختلفة : دخوله روما في موكب النصر ، وصوله الى الكابيتول ، توزيعه الاعانات على الشعب ، خضوع أحد الامراء الجرمان (هذا في الواجهة الشمالية) الاسرى السرمانيون يسيرون أمام الامبراطور ، اكتشافه خطة الداكيين ، خطبته في جنده ، تقديم الاضحية الثلاثية : كبش ـ ثور ـ خنزير (الواجهة الجنوبية). وختاما يمكن القول أن السبب في هذه الاقتباسات الكثيرة يعود بالدرجة الاولى الى الانحطاط الفني في ذلك العصر ، بالاضافة الى السرعة التي تمت بهـــا اقامة هذا الصرح الامبراطوري العظيم .

ب ـ الاعمدة التذكارية :

هي نوع آخر من الاوابد التذكارية القريبة من أقواس النصر ، حيث نرى جسم العمود محاطا بشريط دائري من النقوش البارزة . انها أوابد حربيـــة تشبه كتبا ضخمة مصورة منقوشة في الحجر . بيد أن فكرة اقامة مثل هذه الاعمدة المصورة لم تكن ملائمة تماما ، لأن ارتفاع العمود الكبير يجعل من الصعب رؤية الصور العليا ، أو انها تصبح غير مرئية تماما . وللتغلب على هذه الصعوبة دهنت الاشكال المنحوتة بألوان ثيزها من بعد ، كما أن المرء كان يستعين بالأبنية المجاورة المرتفعة كي يلقي نظره على الاجزاء العليا من العمود . ولكن هـــذا الحل كان فيه أيضا صعوبة للتأمل . وقد نتج عن هذا أن الاعمدة التذكاريـــة كانت ظاهرة نادرة بالقياس الى أقواس النصر (1) .

ـ عمود تراجـــان : جرت اقامته من قبل مجلس الشيوخ الروماني عـــام ١١٣م تكريما للامبراطور تراجان وتخليدا لانتصاراته على القبائل الداكية ، يبلغ ارتفاع هذا العمود المصنوع من مرمر باروس الشهير (٣٠م) ويصل قطره الى (٤م) وهو يتألف من ١٨ قطعة نحت داخلها ليكون درجا ملتفا يوصل من الداخل بواسطة

(1) : ولكن هذا لم يمنع الجمهورية الفرنسية من اللجوء الى هذه الوسيلة لتخليد انتصارات عام ١٨٠٥م على عمود فاندوم .

١٨٥ درجة الى القمة ، حيث كان ينتصب تمثال برونزي للامبراطور استبدل في القرن السادس عشر بتمثال للقديس بطرس . أما قاعدة العمود المزخرفة فقد بنيت لتضم الجرة الذهبية التي تحتوي على رفات الامبراطور بعد موته عام ١١٧م .

يروي هذا العمود سيرة الحملتين الظافرتين اللتين قادهما ترايان ضد الداكيين وكان من نتائجهما أن امتدت السيادة الرومانية عبر الدانوب الى المناطق التي أصبحت تشكل اليوم دولتي المجر ورومانيا . انه يمثل رواية متصلة حية لاحداث الحرب التي يجري تصويرها على شريط حلزوني يلتف حول العمود من أسفله الى أعلاه بطول يزيد على (٢٠٠م) وينقسم الى ٢٢ حلقة ، وذلك في ١٥٠ مشهدا يشارك فيها ما يقرب من (٢٥٠٠) شخص . وهذه المشاهد تتناوب بين الهادىء والمثير لتهدهد الملل عن المتأمل وهي تعتني في منتهى الدقة بتفاصيل المعارك والاسلحة والاماكن والحصون والقلاع بالاضافة الى تصوير المتحاربين بصدق وأمانة .

أما على اللوحة المصورة هنا (أنظر الشكل رقم ٢٢) فاننا نشاهد نقوش الحلقتين الاولى والثانية من العمود حيث نرى في الاسفل بعض البيوت وأبراج الحراسة والمواقع على حدود نهر الدانوب . وفوقها الى اليسار نسري مجلسا حربيا وفارسا يسير بين الرايات والاشجار والى اليمين نشاهد عرضا للجيش الروماني ، الذي يسير حول المعسكر : يرافقه نافخو الابواق وحيوانات الاضاحي المعروفة في مثل هذه المناسبة ، هذا بينما يقف ترايان يحيط به جرسه أمام خيمة القيادة ويصب القرابين في النار المشتعلة . أما في الحلقة الثانية فنرى الى اليسار الجنود الرومان وهم يقطعون الاشجار ويحملونها لبناء معسكر لهم ، على حين يقف الى اليمين الامبراطور مع حاشيته . ومما يجدر ذكره أن ترايان يظهر ما يقرب من مئة مرة بوضعة خاصة للاحتفالات والانتصارات . وأخيرا يجب التنويه الى أن هذه الآبدة العظيمة كانت كوفيسة مشاريع الامبراطور ترايان من صنع مهندسه المعماري والحربي المفضل ألا وهو : أبولودوروس الدمشقي .

ـ عمود ماركوس اوريليوس : اقيم هذا العمود عام ١٧٤م تخليدا لانتصارات ـ الامبراطور ماركوس أوريليوس على القبائل الجرمانية والسرماتية . وهو في الحقيقة يكاد يكون صورة لعمود تراجان سواء بالنسبة لارتفاعه (حوالي ٣٠م) أم لأقسامه وطريقته في عرض الاحداث ، حيث يلتف حوله أيضا شريط حلزوني متصل من النقوش البارزة التي تصور وقائع الحروب البركومانية . وتتميز هذه المشاهد بالحياة وهي أكثر انسانية ـ اذا ما قورنت بمشاهد عمود تراجان ـ في معالجتها لمأساة الحروب . ويرجع ذلك الى طبيعة هذا الامبراطور الفيلسوف ، الذي لم يخض المعارك والحروب الا عن شعوره بالواجب ، لا حبا بالأمجاد . ويتربع الآن (منذ القرن السادس عشر) على قمة هذا العمود تمثال القديس بطرس بدلا من تمثال الامبراطور وزوجته فاوستينا الذي اختفى منذ ذلك الحين .

ـ فن الرسم ـ

في سبيل تحديد أفضل لمراحل تطور فن الرسم الروماني ، كنا قد تكلمنا في الفصل السابق عن الاسلوب الثالث والرابع ، اللذين يعودان الى عصر السلالتين الكلاودية والفلافية ، ويدخلان بالتالي في صميم العصر الامبراطوري (١) .

كما أن التوثيق المعتور للقرن الثاني ، أو بالأحرى عدم العثور على أية رسوم تعود الى هذا القرن ، تجعل المرء يعتقد بتدهور فن الرسم الروماني التزييني ، سواء المرسوم على الجدران أو على اللوحات . أما رسوم القرن الثالث والرابع الفنية فتؤلف مجموعة واحدة متكاملة ـ لأن المواضيع المسيحية اندمجت بالمواضيع الدنيوية ـ وبالتالي لا يمكن دراستهما بشكل منفصل ، كما يفترض هنا . وهي تدل على حيوية الرسم الروماني في هذا العصر المتأخر وتجعل المرء يظن بحق بأن تلك الرسوم لم تكن سوى استمرار للرسوم الرواقية الكلاسيكي التي يبدو أنه قد استعين بها لنسخ المشاهد الرائعة لعمود تراجان ، والتي

(١) : راجع بهذا الخصوص صفحة (٩٤) وما يليها .

يفترض كثير من العلماء وجودها وان لم يصلنا شيء منها . كما أن المجموعة المدهشة من رسوم الاشخاص التي اكتشفت في بلدة الفيوم في مصر والتي تعود الى القرن الثاني ، تدل على وجود تأثر واضح بفن رسم الاشخاص الروماني . اى أن الولايات الرومانية أصبحت تقتبس بعض المؤثرات الفنية من روما وايطاليا بعد أن كانت تؤثر فيها . أن كبر العيون ـ بفعل المساحيق التجميلية ـ وتقاطيع الوجوه في هذه اللوحات تولد انطباعا بأن هؤلاء الاشخاص مصريون يرتدون الزى الروماني . كما أن الاسلوب والحركات والملامح يوجد بصورة واضحة بين هذه الرسوم وتلك المصنوعة بالالوان المائية أو على الموزاييك والتي وصلتنا من منطقة لاتيوم وكمبانيا .

عندما نتأمل صورة ذلك المصرى (انظر الشكل رقم ٢٣) المرسوم على الخشب والذى توجد لوحته اليوم في متحف الدولة في برلين (ارتفاعها ٣٧ سم) فاننا نشعر بأننا أمام أسلوب قديم في الرسم يتلاءم مع قدم مصر ، على عكس صورة المرأة المصرية (أنظر الشكل رقم ٢٤) ، المحفوظة اليوم في متحف اللوفر في باريس (ارتفاعها ٤٠ سم) . لقد اعتاد المصريون منذ زمن بعيد أن يرسموا ملامح موتاهم على التوابيت .

ولكن في العصر الروماني استعيض عن قناع وجه الميت بصورة مرسومة على لوح من الخشب ، كما هو الحال في هاتين الصورتين الرائعتين اللتين تتمتعان بنوعية فنية ممتازة .

وهكذا فاننا نلحظ مسحة من الحزن على الوجه الانثوى الجميل ورسما رائعا للشفاه حتى أنه يمكن القول أن هذه اللوحة من صنع الفنان رنوار .



(شكل رقم ١) : بوابة فولتسيا



(شکل رقم ۲) ... منظر لمنحوتة جوشنعري



(شكل رقم ٣) : تمثال الإله أبولون من قـــص



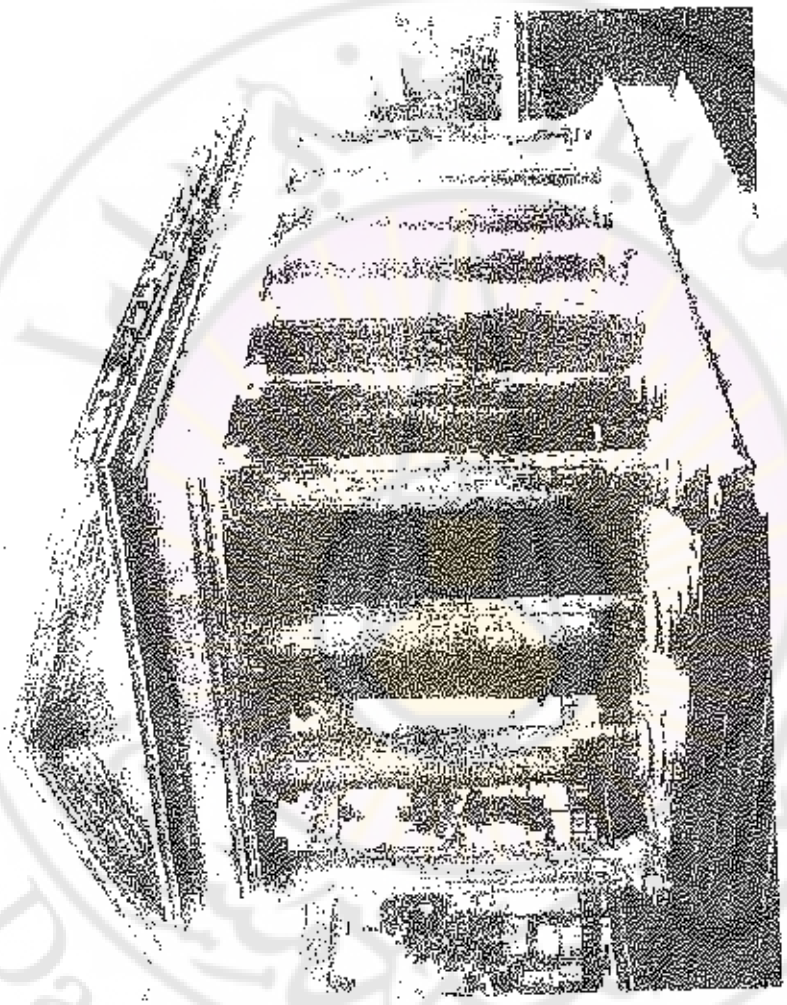
(شكل رقم ٤) : تمثال الخطيب الروماني



(شكل رقم ٥) : ذئبة الكابيتول



(شكل رقم ٦) : لاعب الناي الاتروسكي



(شكل رقم ٢) : بعجنة بورتوجوس



(شكل رقم ٨) : السوق الرومانية فوروم رومانوم



(شكل رقم ٦) : جسر نهر بغداد : بعين الجواد



(شكل رقم ١) : ... نيم الماء ميزون كاريه



(شكل رقم (١) : العائلة الابراهيمية



(شكل رقم (١) : تمثال الامبراطور اوغسطوس (بريماپورتا)



(شكل رقم ٨) : السوق الرومانية فوروم رومانوم





(شكل رقم ١٤) : معركة الاسكندر



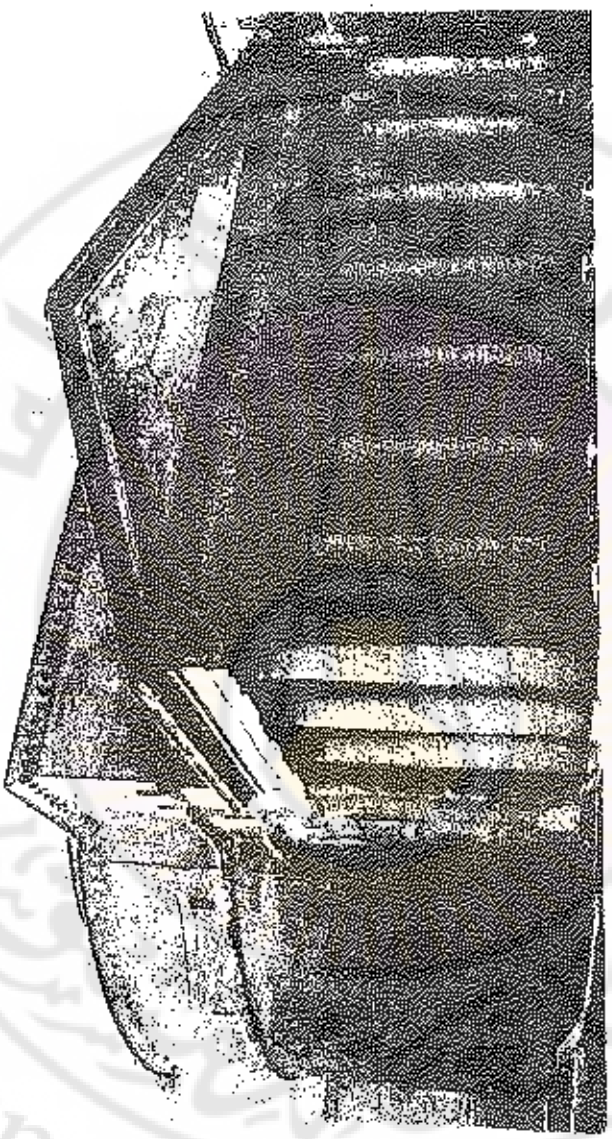
(شكل رقم ١٥) : جوهرة فينسا



(شكل رقم١٦) : الملعب الدائرى الفلافي (كولوسيوم)



Damascus University



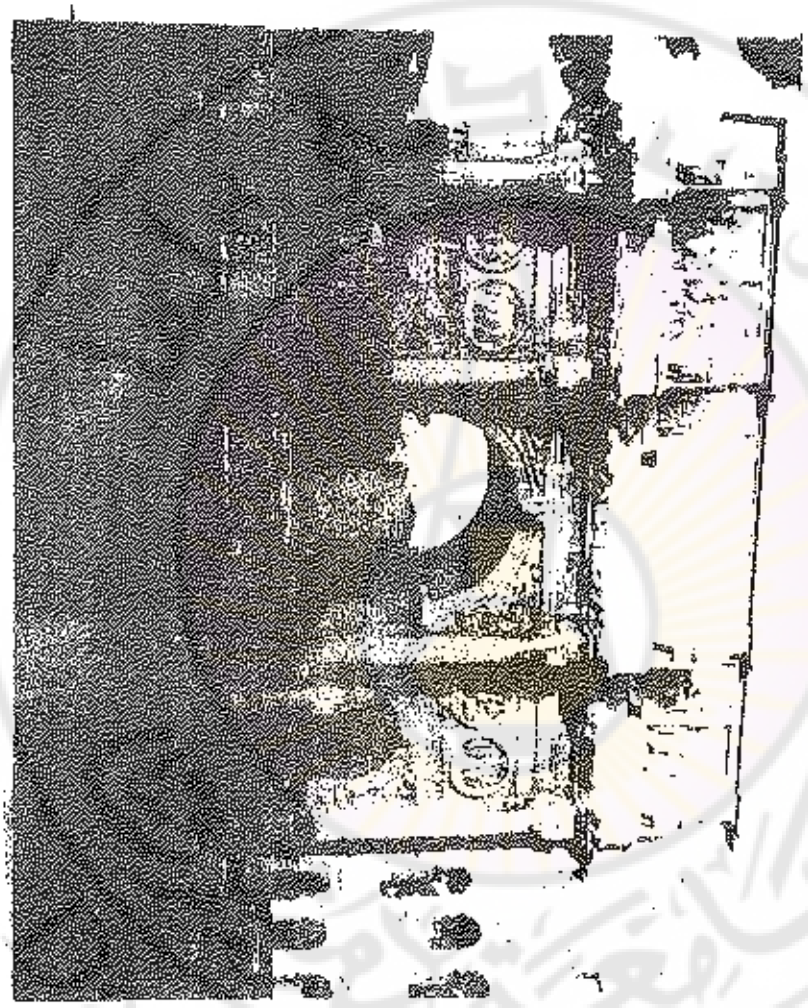
(شكل رقم ١٨) : البانشه



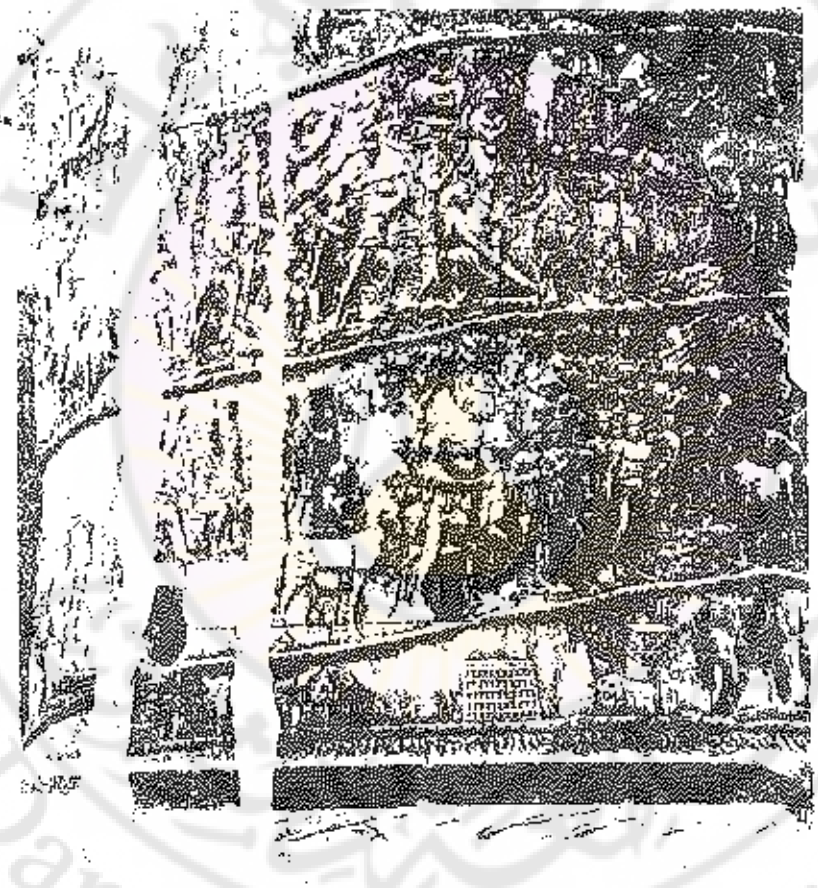
(شكل رقم ١٩) : ضريح هادريان



(شكل رقم ٢٠) : القائد ماركوس أوريل



(شكل رقم ٢١) : قوس قسطنطين





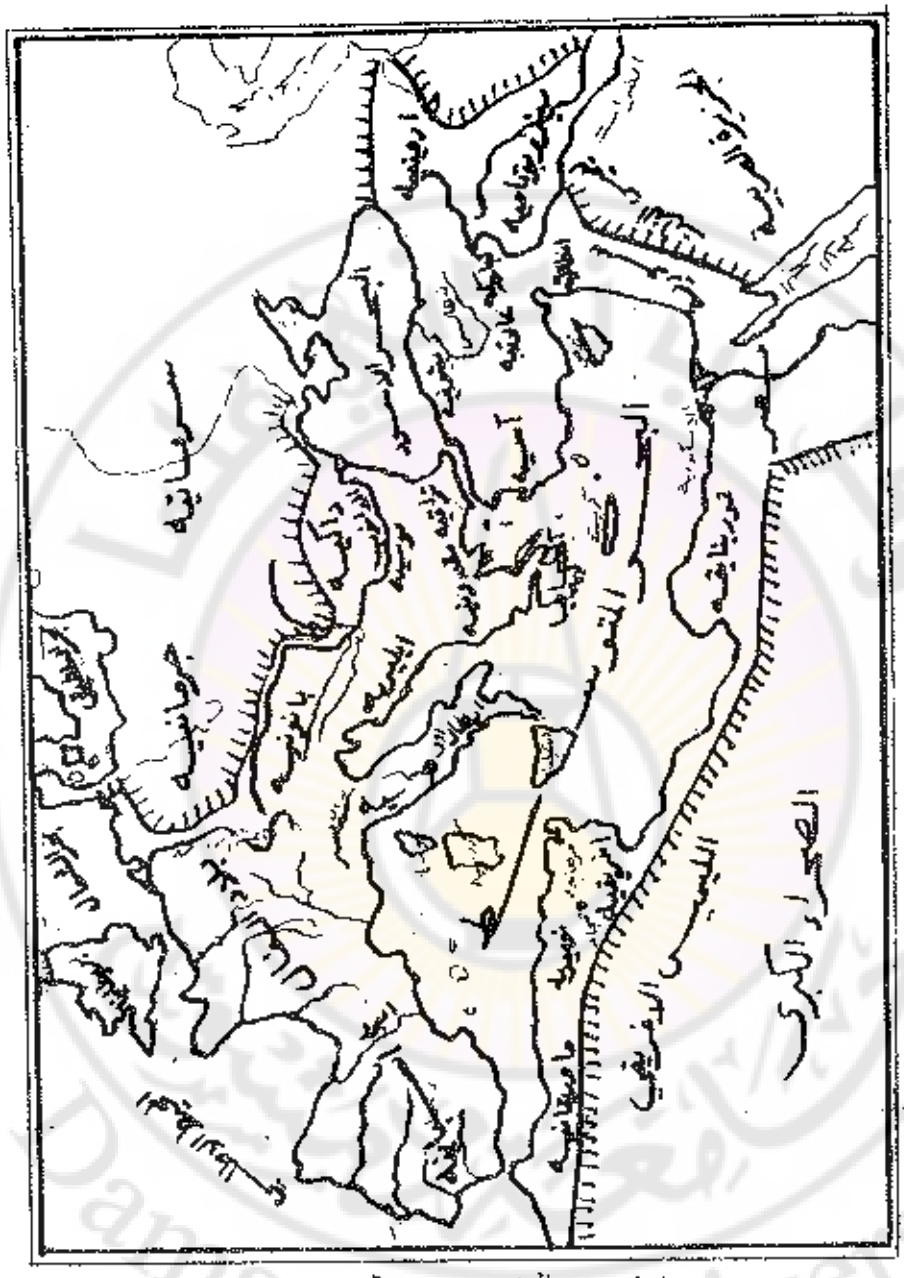
(شكل رقم ٢٣) : صورة رجل من الفسيفساء



(شكل رقم ٢٤) : صورة امـرأة من الفيّـــوم



مخطط مدينة روما



الامبراطورية الرومانية
في عهد تراجان

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

أهم المراجع

أ- المراجع العربية والمترجمة :

١- اندريه ايمار - جانين اوبوايه ، روما وامبراطوريتها ، تاريخ الحضارات العام ، المجلد الثاني ، ترجمة احمد يوسف داغر ونهى داغر ، بيروت ١٩٦٤ .

٢- تاريخ العالم المجلد الثالث والرابع ، تأليف مجموعة من الباحثين باشراف السير جون هامرتن ، القاهرة ، ١٩٤٨ .

٣- بل ديورانت ، قصة الحضارة ، المجلد الثالث ، الجزء الثاني ، ترجمة محمد بدران ، القاهرة ، ١٩٣٣ .

٤- جورج ضو ، تاريخ فن الاشارة ترجمة بهيج شعبان ، بيروت ، ١٩٧٠ .

٥- فائدة سليمان طرف ، مدارس الفن القديم ، بيروت ، ١٩٧٢ .

٦- نعمت اسماعيل علام ، فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، القاهرة ، ١٩٧٥ .

٧- محمد عزت مصطفى ، قصة الفن التشكيلي (١) ، العالم القديم ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

٨- الموسوعة الانسية العالمية ، تأليف عدد كبير من العلماء باشراف ليونارد كوتيل ، ترجمة سعد عبد القادر محمد - زكي اسكندر ، القاهرة ، ١٩٧٢ .

٩- السير ليونارد وولي ، مدخل الى فهم الاشارة ، ترجمة حسن المنشاوي ، (سلسلة الالف كتاب ٩٤) ، القاهرة ، ١٩٥٦ .

Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

ب - المراجع الأجنبية :

1 - F. Bäumgarten, Die Hellenistisch-Römische Kultur, Leipzig 1913.

2 - H. Bengtson, Einführung in die Alte Geschichte, München 1965

3 - H. Braun, Die Kunst im Altertum München 1963

4 - Civilisations, Peuples et Mondes I: L'Antiquité Rome, Byzance... Lidis, Paris 1966

5 - Encyclopédie de l'Art (Peinture sculpture...): Préhistoire et Antiquité Lidis, Paris 1970

6 - Gardiner's Art through the Ages 6. ed. New York 1975

7 - R. Ginouvès, L'Archéologie Gréco-Romaine Paris 1975

8 - P. Grimal, Römische Kulturgeschichte München 1961

9 - H. Krefeld, Res Romanae Frankfurt 1962

10 - The Oxford Classical Dictionary (OCD)
second Edition 1970

11 - H. Pletiona - O. Schönberger, Die Römer,
Gütersloh 1980

12 - P. Romanelli, Das Römische Forum
Roma 1950

13 - Rome : Les Monuments Antiques
par D. Pallorusso, Florence 1953

Damascus University

((فهرس الموضوعات))

رقم الصفحة

الفصل الاول :

التعريف بعلم الآثار الرومانية وتاريخه ١ ـ ١٧
١ـ علم الآثار الكلاسيكية ـ الرومانية ١
٢ـ لمحة تاريخية عن علم الآثار الكلاسيكية الرومانية ٥
٣ـ الآثار الكلاسيكية والتاريخ ١٤

الفصل الثاني :

لمحة عامة عن أهم الثقافات والمراكز الاثرية الايطالية
في عصور ما قبل التاريخ ١٨ـ٢٧
١ـ العصور الحجرية ١٩
٢ـ الثقافة النوراكية ٢٠
٣ـ عصر البرونز وثقافة تيرامار ٢١
٤ـ عصر الحديد وثقافة فيلانوفا ٢٣

الفصل الثالث :

الآثار الاتروسكية ٢٨ـ٤٥
١ـ أصل الاتروسكيين والكشف عن حضارتهم ٢٨
٢ـ الفن الاتروسكي وميزاته ٣٣
٣ـ فن العمارة : ٣٤
أ ـ البيوت الاتروسكية ٣٥
ب ـ المعبد الاتروسكي ٣٥
جـ ـ الأقواس والقناطر ٣٦
د ـ القبـــور ٣٧

٤ــ الخزف الاتروسكي ٣٨
٥ــ فن النحت (أو الفن التشكيلي) ٣٩
٦ــ فن البرونز ٤١
٧ــ فن الرسم ٤٣

الفصل الرابع :

الآثار الرومانية في العصر الجمهوري وتأثرها بالفنون الاتروسكية والاغريقيـــــــــــة ٤٦ــ٦٥
١ــ مدينة روما القديمة : ٤٦
آ ــ بدايات مدينة روما ٤٧
ب ــ الكابيتول ٥٠
جـ ــ الفوروم رومانوم ٥١
د ــ تطور روما الى عاصمة ٥٤
٢ــ الفن الروماني والتأثيرات الاتروسكية والاغريقية ٥٦
٣ــ فن العمارة ٦٠
٤ــ فن النحت ٦٤

الفصل الخامس :

الفنون الرومانية في عصر اوغسطوس وأثر المدارس الفنية الهلنستية على تطورها ٦٦
ــ فن العمـــــارة : ٦٨
١ــ النشاط العمراني في روما ٧٠
آ ــ ت اوغسطوس في الفوروم رومانوم ٧٠
ب ــ ماركللوس ٧٠
جـ ــ بليوس ٧١
د ــ اوغسطوس ومعبد مارس ٧٢
هـ ــ ت تل البلاتين ٧٤
و ــ يفيه ٧٥

ز ـ كامبوس مارتيوس ٧٥
ح ـ مذبح السلام ٧٧
ط ـ ضريح الاله اوغسطوس ٧٨
٢ـ طبيعة ومزايا العمارة الاوغسطية ٨٠
٣ـ النشاط العمراني خارج روما ٨٢
آ ـ أقواس النصر ٨٢
ب ـ جسر اوغسطوس في ريميني ٨٣
جـ ـ أقنية المياه ٨٣
د ـ معبد نيم (ميزون كاريه) ٨٣

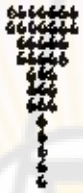
ـ فن النحت : ٨٦
آ ـ الموجة الهيلينية والتأثيرات الهلنستية ٨٦
ب ـ اتجاهات فن النحت الاوغسطي ٩٠
جـ ـ اعمال النحت على مذبح السلام ٩١

ـ فن الرسم ٩٤
ـ الفسيفساء والفنون الصغرى ١٠٠

الفصل السادس:
ـ العصر الامبراطوري ١٠٥
ـ فن العمارة الامبراطورية ١٠٥
١ـ لمحة تاريخية ١٠٥
٢ـ سمات العمارة الامبراطورية ١١٢
٣ـ المدن الفلاتي الكبير ١١٥
٤ـ ميدان السباق الكبير ١١٨
٥ـ الاسواق الامبراطورية : ١٢٢
آ ـ سوق تراجان ١٢٣
٦ـ القصور الامبراطورية : ١٢٥

آ ـ قصر هادريان الريفي ١٢٦
٧ـ البانثيون ١٢٧
٨ـ ضريح هادريان ١٣٠
٩ـ الحمامات : ١٣١
آ ـ حمامات كراكلا ١٣٢
ب ـ حمامات ديوقليتيان ١٣٣
جـ ـ حمامات شهبا ١٣٥
١٠ـ بيوت السكن : ١٣٥
آ ـ الدار الرومانية ١٣٦
ب ـ البيوت والقصور الريفية ١٣٨
جـ ـ الجزر السكنية ١٤٠
١١ـ الطرق والجسور والأقنية : ١٤١
آ ـ الطرق ١٤١
ب ـ الجسور ١٤٤
جـ ـ أقنية المياه ١٤٥
١٢ـ تخطيط المدن ١٤٨
فن النحت والنقش على الأوابد: ١٥٠
١ـ لمحة عامة ١٥٠
٢ـ التماثيل النصفية ١٥١
٣ـ فن النقش البارز على الأوابد التاريخية : ١٥٣
آ ـ أقواس النصر : ١٥٥
ـ قوس تيتوس ١٥٥
ـ قوس سبتيموس سفيروس ١٥٧
ـ قوس قسطنطين ١٥٧

ب ـ الأعمدة التذكارية : ١٥٩
ـ عمود ترايان ١٥٩
ـ عمود ماركوس أوريليوس ١٦١
ـ فهرس الرسوم : ١٦١
ـ الاشكال التوضيحية ١٦٣
ـ قائمة المراجع ١٩٠
ـ فهرس الموضوعات ١٩٣



جامعة دمشق Damascus University


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University