منشورات جامعة دمشق
كلية الفنون الجميلة

تاريخ الفن والعمارة

الدكتور
عبد اللطيف سلمان
أستاذ مساعد في قسم الحفر والطباعة



جامعة دمشق
١٤٣٦ - ١٤٣٧هـ
٢٠١٥ - ٢٠١٦م

تـــاريخ الفـــن والعمـــارة

(فنون العالم القديم)

السـنة : الأولـى

الاختصاص : مشترك

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

منشورات جامعة دمشق
كلية الفنون الجميلـــــة

تـاريخ الفـن والعمـارة

(فنـون العالـم القديـم)

الدكتور
عبد اللطيف محمد سـلمان
أستاذ مساعد في قسم الحفر والطباعة

١٤٢٦ - ١٤٢٧ هـ
جامعة دمشق
٢٠٠٥ - ٢٠٠٦ م

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفهـــــــرس

الفهـــــــرس :.....صفحـــة (٥)

المقـــــــدمة: ..... (١٣)

الفصـــــل الأول

الفـــن قبـــل التاريـــخ

* القســـم الأول:.....(١٥)

– مقدمة في فنون ما قبل التاريخ :

* القســـم الثانـــي:.....(١٧)

(عصور ما قبل التاريخ – العصر الحجري القديم – العصر الحجري المتوسط– العصر الحجري الحديث) .

* القســـم الثالث: .....(٢٣)

– الفـــن البدائي:

(عقيدتهم في الموت والحياة – فترة الازدهار – الفن الأورينياسي – الفن السولوتري – الفن المجدولين – الثقافية القفصية في العصر الحجري القديم – العصر الحجري في البلاد العربية) .

* القســـم الرابـــع: .....(٣٥)
(صفات الفن القديم – النحت في العصر الحجري القديم).

الفصـــل الثـــاني

الفـــن المصـــري القـــديم

* القســـم الأول: .....(٤١)
– العصر المبكر والدولة القديمة (٤٥٠٠–٢٢٩٠)ق.م.:
(تمهيد تاريخي – العقيدة المصرية – العمارة – النحت – النقوش البارزة – التصوير والزخرفة – الفنون التطبيقية).
* القســـم الثانـــي: .....(٥٩)
– الخصائص العامة للفن المصري :
(خصائص فن العمارة المصرية – خصائص فن النحت المصري – خصائص فن التصوير المصري – خصائص الفنون التطبيقية المصرية).
* القســـم الثـــالث: .....(٦٥)
– الدولة الوسطى وعصر الدولة الحديثة (٢١٤٠–١٠٢٤)ق.م.:
(تمهيد تاريخي – العمارة والنحت – الأعمدة المصرية – الحفر البارز – العمارة المدنية – التصوير – الفنون التطبيقية).
* القســـم الرابـــع: .....(٧٩)
– العصـــر المتأخـــر (١٠٩٠–٣٣٢)ق.م.:
(تمهيد تاريخي – النهضة المصرية – الفنون في العصر المتأخر – العمارة – النحت – النقوش البارزة – الفنون التطبيقية).

الفصـــل الثـــالث

فنـــون بـــلاد ما بـــين النهـــرين

* القســـم الأول: .....(٨٧)

- العمارة والعقيدة الرافدية:

(تمهيد تاريخي – العقيدة الرافدية – العمارة الرافدية).

* القســـم الثانـــي:.....(٩١)

- الفن السومري " سومر في عهد الأسرات الأوائل " (٣٥٠٠-٢٣٤٠)ق.م.:

(تمهيد تاريخي – العمارة السومرية – النحت السومري – النقوش البارزة السومرية – الأختام الأسطوانية السومرية – الفنون التطبيقية السومرية).

* القســـم الثالـــث:.....(١٠٥)

- أكـــــاد (٢٣٤٠-٢١٥٩)ق.م.:

(تمهيد تاريخي – العمارة الأكادية – النحت الأكادي – الأختام الأسطوانية الأكادية – النقوش البارزة الأكادية).

* القســـم الرابـــع:.....(١١٥)

- العصر السومري الثاني (حكم الأسرة الثالثة ٢١٢٤ – ٢٠١٥)ق.م.:

(تمهيد تاريخي – العمارة – النحت – النقوش البارزة – الأختام الأسطوانية).

* القســـم الخامـــس: .....(١٢٥)

- مـــاري والفـــن الأمـــوري (٢٥٠٠-١٥٩٥)ق.م.:
- البـــابلي القـــــــــديم :
(تمهيد تاريخي – مدينة ماري " تل الحريري " – العمارة في مـــاري – قصر ماري – التصـــوير في مـــاري – فن النحـــت في مـــــاري – فـــن حفـــر الأخـــتام الأموريـــة).
* القســـم الســـادس:.....(١٥١)
- البـــابليـــــون .
- تمهيـــد تـــاريخي.
أولاً – عصر الدولة البابلية القديمة (١٨٣٢-١٥٩٥)ق.م.:
(الفن البابلي – العمارة المدنية – العمارة الدينية – النحت والنقوش البارزة).
ثانياً – عصـــر الكاشيـــين (١٥٩٠-١١٦٠)ق.م.:
(من هم الكاشيون – العمارة – النحت والنقوش البارزة).
ثالثاً – العصر البابلي الحديث " الكلداني " (٦٢٦-٥٣٩)ق.م.:
(تمهيد تاريخي – العمارة – النحت – الأختام الأسطوانية – التصوير والزخرفة).
* القســـم السابـــع:.....(١٦٧)
- الدولة الآشـــورية (١٧٠٠-٦١٢)ق.م.:
(تمهيد تاريخي – العصر الآشوري الوسيط – الإمبراطورية الآشـــورية الحديثـــة الأولى
- الإمبراطورية الآشورية الحديثة الثانية – العمارة الآشورية – النقوش البارزة الآشورية – التصوير الآشوري – الفنون التطبيقية الآشورية – النحت الآشوري – الأختام الأسطوانية الآشورية).

الفصـــل الرابـــع

الفنـــون الفارسيـــة الأخمينيـــة

- تمهيـــد تاريـــخي:.....(١٨٧)

* القســـم الأول: .....(١٨٩)

- الميـــديون والفرس الأخمينيـــون (القرن ٩-٤)ق.م.:

(الميديون – الأخمينيون – العقيدة الفارسية القديمة – العمارة الفارسية الأخمينية – النحت الفارسي – الفنون التطبيقية الفارسية – الأختام الأسطوانية الفارسية).

* القســـم الثانـــي: .....(٢٠١)

- البارثيـــون والساسانيـــون (٢٤٧ ق.م.-٦٤١ م.):

(تمهيد تاريخي – العمارة الساسانية – التصوير – النحت – الفنون التطبيقية).

الفصـــل الخامـــس

فنـــون العـــالم القـــديم في الغـــرب

الفـــن الإغريـــقي

- تمهيـــد تاريخـــي:.....(٢٠٩)

* القســـم الأول:.....(٢١٣)

- فنـــون بحـــر إيجـــه:

(كريت – الحضارة والفن في كريت – الحضارة والفن في مسينا – العمارة).

* القســـم الثانـــي:.....(٢١٩)

- الفـــن الإغريقـــي: (٩٠٠ – ٣٥٠) ق.م. :
(تمهيد تاريخي – العمارة – خصائص فن العمارة الإغريقية – النحت).
* القســـم الثالـــث:.....(٢٤٥)
- المرحلـــة الهلنستيـــة (٣٣٠– ١١٠)ق.م.:
(تمهيد تاريخي – مفهوم الفن الهلنستي – الفن الهلنستي في سوريا –
الفن الهلنستي البطلمي في مصر – التصوير والنحت الهلنستي البطلمي –
مدرسة برغام وروودوس – خصائص فن النحت الإغريقي).

* القســـم الرابـــع:..... ....(٢٦١)
- التصـــوير والفنـــون التطبيقيـــة الإغريقيـــة:
(خصائص التصوير – المصورون الإغريق).
- التصـــوير في القـــرن الرابـــع قبـــل الميلاد.
- الفنـــــــون التطبيقيـــــــــــــــة.

الفصـــل الســـادس

الفـــن الإيتروسكي والرومـــاني حوالي (١٠٠٠ ق.م.– ٥٠٠ م.):
* القســـم الأول:.....(٢٧١)
(الإيتروسكيون أصلهم وهجرتهم – العمارة الإيتروسكية –
التصوير الإيتروسكي – النحت الإيتروسكي).
* القســـم الثـــاني:.....(٢٧٩)
- الفـــن الرومـــاني:

(تمهيد تاريخي – العمارة الرومانية – القصور – الحمامات – المسارح والمدرجات – البازيليكا – أقواس النصر – الأعمدة التذكارية – الجسور والأقنية – خصائص فن العمارة الرومانية – النحت الروماني – النحت البارز – خصائص النحت الروماني – التصوير الروماني – خصائص التصوير الروماني).

الفصل السابع

العمارة والفن في الشرق الأقصى والمكسيك

* القسم الأول: .....(٣٠٧)

– الفن الهندي (٢٠٠٠ ق.م.– ٥٠٠ م.):

(تمهيد تاريخي – العمارة الهندية – النحت الهندي – التصوير الهندي).

* القسم الثاني :.....(٣١٥)

– الفن الصيني (٣٠٠٠ ق.م.– ٩٠٠ م.):

(تمهيد تاريخي – العقيدة الصينية – العمارة الصينية – النحت الصيني – التصوير الصيني).

* القسم الثالث:.....(٣٢٣)

– الفن الياباني حوالي (١٠٠٠ ق.م.– القرن ١٩ م.):

(تمهيد تاريخي – العمارة اليابانية – النحت الياباني – الحفر الياباني على الخشب – التصوير الياباني – الفنون التطبيقية اليابانية).

* القسم الرابع:.....(٣٣٣)

– الفن القديم في أمريكا والمكسيك(١٠٠٠٠ ق.م. – ١٦٠٠ م.):

(أمـــريكا الشمالية – المكسيـــك – المايـــا – الإنـــكا – الأزتيك).
- المـــراجع العربيـــة:..... (٣٤٣)
- المـــراجع الأجنبية:..... (٣٤٥)
- معجم المصطلحات الفنية باللغات العربية والإنكليزية والفرنسية.. (٣٤٧)

جامعة دمشق Damascus University

المقدمـــــــــــــــــــة

في البداية أحب أن أوضح بأن هنالك علاقة وطيدة بين الفن وتاريخ الفن ، حيث إنه لا يمكن الفصل بينهما إطلاقاً ، وذلك لأن أهم ركيزة يقوم عليها التذوق الفني ، هي معرفتنا للظروف والأوضاع الإجتماعية والإقتصادية والدينية أو الروحية التي قام العمل الفني فـــي ظلها ، أو تلك التي رافقت قيامه . وكذلك يقوم العمل الفني أيضاً على فهمنا الواعـــــي والعميق لنمو الحضارات الفنية والأسس التي قامت عليها. فإذا تم للإنسان إدراك هذه الأمور كلها ، نمت في قلبه وعقله القدرة على التذوق والمقدرة على وضع العمل الفني في مكانـــــه الصحيح في تاريخ هذه الإنسانية ، وكذلك يصبح الإنسان قادراً على أن يميز بين عمل فـــني وآخر من خلال إدراكه للفوارق الأساسية بين الحضارات متمثلة في إنتاجاتها الفنية .

لقد حاولت في هذا الكتاب أن أشرح وبأسلوب مبسط ، قصة تاريخ الفن ابتداءً مـــن فنون الإنسان الأول في عصوره المختلفة مع بعض التركيز على منطقتنا العربية مروراً بفنون مصر القديمة وبلاد ما بين النهرين وفارس وصولاً إلى فنون الشرق الأقصى في الهند والصين واليابان، وانتهاءً بفنون الغرب في حوض البحر الأبيض المتوسط كبلاد الإغريق والرومان وحتى في أمريكا والمكسيك مع إلقاء نظرة فاحصة على أهم ما أنجز من أعمال فنية رائعة خلّدت على مدى العصور .

إن الهدف الأساسي من هذا الكتاب هو بث روح الجمال في نفس الطالب من خلال الحديث عن أهم الأعمال الفنية في مجال العمارة والرسم والتصوير والنقش والنحت والفنون التطبيقية وكل ذلك في إطار تاريخي واضح .

لقد زُوّد الكتاب بالكثير من الصور والرسوم التوضيحية والشروح المبسطة والخرائط لأهم الأعمال الفنية الشهيرة والتي تمثل أعلى المستويات الفنية في عصرها والتي تعتبر بحق من أهم أسس دراسة تاريخ الفن ، وكل ذلك حتى يتمكن الطالب من متابعة هذه الأعمال وفهمها بيسر وسهولة ، آملاً من الله العلي القدير أن يجد الطالب فيها كل الفائدة والمعرفة المرجـــــــــــــــوة .

دمشـــــــق في / ١٤٢٦ - ١٤٢٧ هـ.
٢٠٠٥ - ٢٠٠٦ م.

الدكتـــور
عبد اللطيف محمد سلمان

جامعة دمشق
Damascus University

الفصـــل الأول
الفـن قبـل التاريـخ
القســم الأول

مقدمــه في فنــون ما قبــل التاريــخ :

إن قصة الإنسان منذ أن وُجد على سطح هذه الأرض إلى يوم يُبعــث من جديــد ، هي نفسها ما تسمى (**بالتاريخ**). وقد قسّم العلماء هذا التاريخ إلى قسمين كبيرين يفصل بينهما اكتشاف الإنسان للكتابة التي ساعدت على نقـــل أفكـاره للآخـرين ، وقـد اختلف موعد هذا الاكتشاف من منطقة إلى أخرى ، فنأرجح الحد الفاصل بـين هـذين القسمين . لأننا حين اعتبرنا اكتشاف الكتابة حداً فاصلاً في تاريخ البشرية ،فإننا لم نحـدد الزمن الذي جرى فيه هذا الاكتشاف ولا يمكن تحديده تحديداً مطلقاً لأن الكتابـة حـتى أصبحت مقروءة ، احتاجت إلـى عشرات السنين ، وحين عرفها شعب ما ، كان شعب آخر في مرحلة الصيـــد والزراعة ، واحتاج لمعرفتها إلى عشرات السنين الأخرى ،فلا بد لنا والحالة هذه من الإطلاع على سير الركب الإنساني منذ بدايته ، واعتبـار اكتـشاف الكتابة مرحلـة من مراحله .

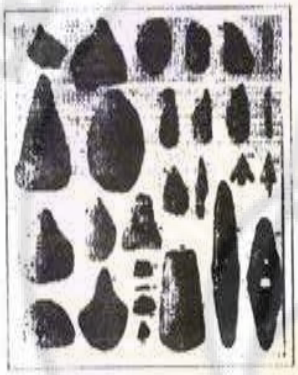
إن كتّاب العصور الحديثة حين دونوا التاريخ واعتبروه سجلاً للإنسان وأعماله قـسموا هذا التاريخ إلى فترتين :

١- **التاريـــخ** : ويعتمد بحثه على الوثائق المكتوبة ولا يطول عمره أكثر من الخمـسة آلاف سنة الأخيـرة من عمر الإنسان الحالي .

٢- **ما قبـل التاريـخ** : وتعتمد معرفتنا له على المكتشفات المادية ، ويزيد عمره عـن المليون سنة ، ونحاول أن نكشف النقاب عنه بدراسة البقايا التي نكتشفها مـن مخلفـات الإنسان القديم ، ومعظمها حجارة استعملها سـلاحاً ، أو أدوات يوميـــة ، نـسميها (طوراناً) ، و مصنوعات بدوية من الخشب والعاج والعظم أو بيـوت ونقـوش أقامهـا

وحفرها حيث أقام، أو دراسة عظام هذا الإنسان نفسه ومخلفاتـــه التي تركها بعد الطعام ، ومن عظام ومحار أو عظام حيوانات استأنسها أو تغذي بلحومها ، أو رســـوم تركهـــا في المغاور والكهوف مثل فيها حياته اليومية وصـــــور الحيوانات التي كانت تعيش في عصره

لقد قسمت هذه الفترة الطويلة على أساس نوع المادة الرئيسة التي استخدمت في صناعة أدوات إنسان هذه الحقبة ،هل هي الحجر أو المعـــدن ؟ وطريقة صنعها هل هي من عمـــل الطبيعـــة انتقاهـــا واستخدمها ؟ أم قصد إلى إخراجها بالـــشكل الـــذي وجدناها عليه ؟, وكيف توصل إلى ذلـــك ؟ , مـــثلاً أطلقنا اسم **العصر الحجري القديم** على الفتـــرة الـــتي استخدم فيها الإنسان **الحجر المـــشظى – الظـــران –** (الـــــــــــــــصورة رقـــــــــــــم ١): واسم **العصر الحجري الحديث** حين استعمل **حجـــارة مصقولة.**



فؤوس - فؤوس حجرية لمختلف عصور ما قبل التاريخ

الصـــورة رقم ١: الظـــــران.

وعصـــــر البرونز حين استخدم هذا المعدن , وكذلك **عصر الحديد** .

ولابد لنا لمعرفة الترتيب الزمني لهذه الحقبة الطويلة من عمر الإنسان مـــن الاســـتعانة بالجيولوجيا أو تاريخ طبقات الأرض , لأننا بواسطتها فقط نستطيع أن نـــصنف الآثـــار المكتشفة بحسب قدمهـــــا بالإضافة إلى استخدامنا للعلوم الأخرى المتعـــددة المـــساعدة على ذلك , ومن هذه الدراسة أمكننـــا أن نكون فكرة تقريبية عن إنسان ما قبل التاريخ.

القسم الثاني
فن ماقبل التاريخ

الإنسان الأول : كان للإنسان فن قبل أن يعرف الكتابة , وقد عرّف بعض مؤرخي الفن الإنسان بأنه مخلوق فنان , فالإنسان هو مخلوق يعمل بيديه , ويرجع الفضل في مركزه السامي بين سائر المخلوقات إلى مهاراته اليدوية .

ومن أهم خصائص الإنسان هي : الذكاء , والقدرة على التعليم , وقوة الشعور، وهو يدين بهذه الصفات إلى عقله , وليست قصة تطور الإنسان في الواقع إلا قصة تطور عقله .

ولكي نتكلم عن فن الإنسان في عصوره الأولى , يجب أن نعرف تاريخه وتطوره وأفعاله وأفكاره وخصائصه الجسمانية , وملكاته العقلية ومشيته المنتصبة ومقدرته على النطق , ولكن كيف السبيل إلى معرفة ذلك كله وكتابة هذه الأحداث التي وقعت منذ آلاف السنين ؟ ونحن لا نملك تاريخاً مسجلاً لهذا الانسان .

لهذا تعتمد دراساتنا عن عصور ما قبل التاريخ , على كل ما خلفه الإنسان الأول لنا من أعمال فنية وأسلحة حجرية سواء في الطبقات الرسوبية أو في الكهوف أو المغاور أو المآوي الصخرية , وكذلك على الأدوات المختلفة التي كان يستخدمها وعلى بقايا الغذاء الذي تركه من نبات وحيوان , وعلى ماأبقاه لنا الزمن من أطلال المساكن والمواقد والمخازن والمقابر التي كان يدفن موتاه فيها .

ويرى بعض العلماء أن سكان الكهوف لم يكونوا من الذين يعنون بالنظافة , فلم يكنسوا أرض هذه الكهوف , ولذلك تكدست تحت أقدامهم فضلات ولائمهم ورماد نارهم , والمهجور من موائدهم والمطروح من أدواتهم والضائع من حُلّيهم . وكانت الأتربة تهب عند فوهة الكهف وتسقط من السقف قطع الصخور أو رذاذ من الماء المحمل بالأملاح

الجيرية , وهكذا يرتفع قاع الكهف تدريجياً حتى يصبح تحت مواطئ سكانه عدة أقدام بل يمكننا القول عدة طبقات , وتمثل كل طبقة من هذه الطبقات سجلاً تاريخياً طـال عليـه الزمن , هـذا بالإضافة إلى أن سكان هذه الكهوف غالباً ما يدفنون موتاهم قريباً منـهم وداخل مساكنهم وهكذا أمدتنا الكهوف بتاريخ – **غير مدوّن** – لإنسان عصور ما قبـل التاريخ .

"– عصـور ما قبـل التاريـخ (PREHISTORY) :

تنقسم عصور ما قبل التاريخ إلى ثلاث مراحل هامة تنتسب إلى كلمة من أصل إغريقي هـي كلمة (**LITHIC**) بمعنى حجري وذلك إشارة إلى تغلب الأدوات الحجرية فيها:

١– **العصر الحجري القديم** PALAEOLITHIC من ٦٠٠,٠٠٠ إلى ١٢,٠٠٠ سنة ق.م.

٢– **العصر الحجري الوسيط** MEZOLITHIC من ١٢,٠٠٠ إلى ٨٠٠٠ سنة ق.م.

٣– **العصر الحجري الحديث** NEOLITHIC من ٨٠٠٠ إلى ٣١٠٠ سنة ق.م.

١– العصر الحجري القديم (الباليوليتيك) من ٦٠٠,٠٠٠ إلى ١٢٠٠٠ سنة ق.م :

يرمز العصر الحجري القديم لأطول وأقسى مرحلة حضارية عرفها الإنسان فقد كان عليـه منذ البداية أن يستخدم عقله ليقاوم ضراوة الحيوانات الكاسرة التي غالباً ما كانت تشاركه البيئة نفسها ، بل تنافسه في الصيد . فاضطر الإنسان إلى صنع أسـلحته البدائية لكي يدافع عن نفسه .إذن فالصيد كان حرفته الأولى ، ونتيجة لصيده هذه الحيوانات فكر فـي استغلال جلودها وفرائها كملبس يقيه قسوة الطبيعة ، لقد استخدم الإنسان في هـذا العصـر الشظايا الحجرية ، وصنع الفؤوس اليدوية ، كما استخدم النار،لقد عاش عـلى الصيـد وجمع الأغذية النباتية ، وكذلك أقام أكواخاً بدائية من فروع الشجر أو احتـل المغاور الطبيعية والكهوف ولبس جلود

الحيوانات وربما ظهرت لديه أصول النظـــــم الاجتماعية والمعتقدات الدينية وإن كنا لا نستطيع أن نجزم بذلك .

- **العصر الحجري المتوسط (الميزوليتيك)** : من ١٢,٠٠٠ إلى ٨,٠٠٠ سنة ق.م :

وهو مرحلة انتقال تمثلت باستمرار صناعة الأسلحة الحجرية المشظاة مع الميـــل إلى صناعـــــة أشكال هندسية ثابتة بأعداد كثيرة متشابهة ,كما تمثلت بما سمـــاه الكتـــاب "**فضلات المطبخ** " والتي وجـــدت بكثرة في **فرنسا وسردينيا والبرتغـــال وفي البرازيـــل واليابان** وغيرها وهي عبارة عن أكداس من القواقـــع وعظام الحيوانات البرية والبحرية , ومن أدوات وأسلحة صنعت من العظم والقرون والحجر , ومن الخزف المكسور وبقايـــا النار المستخدمة للنور والتدفئة وطـــبخ الطعام .



الصورة رقم (٢)

ويبدو أن فن الرسم كان هاماً وقـــد وجدت رسوم في جنوب **فرنسا** وشمال **إسبانيا** ثم في الـــصحراء **الجزائريـــة** وغيرها وهي تدل على أهمية هذا الفن والجدير بالذكر أن ذلك الفنان القدير قد مارس فن الحفـــر بواســـطة يـــده وأصابعه أو بواسطة أداة حجرية . (انظر الصورة رقم ٢) :

لقد مر إنسان هذا العصر بمرحلة جمع

الطعام التي استمرت خلال العصرين الحجري القديـــم والمتوسط . ظل فيها الإنـــسان متجولاً وراء الصيد باحثاً عن طعامه . ثم انتقل بعدها إلى مرحلـــة إنتاج الطعـــام حينمـــا توصل بطريق الصدفة إلى الزراعة .

٣- العصر الحجري الحديث : (النيوليتيك) : من ٨٠٠٠ إلى ٣١٠٠ سنة ق.م :

يعتبر اكتشاف إنسان العصر الحجري الحديث للزراعة إيذانا بانقلاب كبير في حياته التي عرف خلالها الاستقرار . حيث هجر مساكنه في الكهوف الصخرية إلى مـــساكن في السهول . وتحـــول الإنسان من جامع للغذاء إلى منتج له . وحل الزارع محـــل الـــصياد . وظهرت تبعاً لذلك ملكيـــــة الأرض .

وعندما قابلت الزارع مشاكل تحتاج إلى أكثر من جهد واحد ، تعاون مع غيره من الأفراد فـــي زراعة الأرض . وتكون بذلك نظام شبه قبلي ساعد على التمتع بحياة مستقرة . وبذلك تكـــون المجتمع الأول ، وكانت إحدى النتائج الهامة للحياة الجماعية أنها كونت القرى . وكان لابد للحضارة أن تنمو وتتطور ، واحتاج الإنسان إلى معرفة أشياء أخـــرى غير الفلاحة . فصنع الأواني الطينية ليضع فيها مقتنياته ، وعندما اكتشف تأثير النار علـــى الطين استخدمها في الحصول علـــى الأواني الفخارية ، وسرعـــــان ما حلـــت الأواني الخزفية محل الأواني المصنوعة من الطين أو الجلد أو الحجارة . ولما عثـــر علـــى المعـــادن كالنحاس والذهب استعملها بقصد الزينة وبذلك تطـــورت حياته تطـــوراً حـــضارياً واضحاً .

لقد تميزت هذه الفترة من عمر الإنسان باختراعه ستة مظاهر جديدة استخدمها حيث وجدت له مجتمعات هي :

١- الزراعة . ٢- استئناس الحيوان . ٣- صناعة الفخار . ٤- صقل الأحجار . ٥- الحياكـــة . ٦- بناء المساكن .

لقد تحول الناس في هذا العصر من جماعات متنقلة بسيطة العدّة والعدد ، تعـــيش مـــن الصيد والالتقـــاط (**الصيادون الأوائل**) إلى مجتمعات مستقرة كثيرة وغنيـــة ، تـــزرع

الحبوب وتربى الحيوانات وتبني البيوت وتمارس التجـــارة والحـــرف والفنـــون والـــشعائر والمعتقدات . إن هذا التحول الجذري حصل لأول مرة في المشرق العربي القديم قبـــل أي مكان آخر في العالم , ومنذ مطلع **الألف التاســـع** ق. م .

إن ما عثر عليه في موقع **عين الملاحة** (عيان) **في فلسطين** قرب بحيرة الحولة عنـــد نبـــع يحمل الاسم نفسه وكذلك في **موقعي المريبط وأبي هريرة** من حوض الفرات في **ســـوريا** حيث وجـــدت أدوات زراعية وحجرية كبيرة وصغيرة ومناجل هي خير دليل على وجود الزراعة في هذه المناطق والتي امتدت بين مختلف أرجاء المشرق العربي مـــن النيـــل وحـــتى الفرات ومنذ **الألف العاشر** ق.م.

لقد قال الباحث الأمريكي **روبرت برايدوود** (**R. BRAID WOOD**) الباحث عن أصل الزراعة في جامعة **شيكاغو** :

((**لو هددتني بالقذف من رأس جبل إن لم أقل كلمتي الأخيرة في هذا الموضوع فسوف أخبرك : بأن سورية هي موطن الزراعة الأول في العالم**)).

لقد أثبتت تنقيبات المريبط أن السكان قد عرفوا زراعة القمح والشعير منـــذ النـــصف الأول **للألف الثامن** ق.م. وإن هذه الحبوب عاشت بشكل طبيعي في حـــوض الفـــرات والتقطتها المجتمعات النطوفية قبل أن تزرع في هذا العصر .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الثالث

الفن البدائي

إن كلمة فن بدائي لها مدلول واسع فهي لا تعبر فقط عن فنون الإنسان الأول الذي عاش في العصر الحجري , بل تعبر أيضاً عن فنون الشعوب البدائية التي لاتزال تعيش حتى الآن في أماكن متفرقة من العالم وأكثر من ذلك فإن بعض الباحثين يرون أن فنون الأطفال في مرحلتها المتقدمة توضح المراحل التي مر بها فن الجنس البشري .

ومن المفيد أن نعرف أننا نعيش الآن في العصر الجيولوجي الرابع والذي بدأ منذ أكثر من نصف مليون سنة , وقد مرت الأرض خلال هذه الحقبة من الزمن بأربعة عصور جليدية . وقد عثر في أوائل القرن العشرين على بقايا مخلوقات إنسانية في عدد من المناطق من العالم حيث عثر على بقايا هذا الإنسان أولاً في حوض الراين في فرنسا , ثم تبين أنها منتشرة في جهات كثيرة في أوربا وفلسطين وغيرها من دول العالم .

- **عقيدتهم في الموت والحياة :**

كانت للإنسان البدائي عقائد ثابتة في الموت والحياة , ومسألة الموت كانت دائماً مسألة صعبة الإدراك لديه , لقد كانت الرغبة في الحياة لديه قوية بحيث كان الموت في نظره مخيفاً , وكان يعتقد أن أصدقاءه وأقاربه الذين ماتوا هم موجودون فعلاً .

إن فكرة الاعتقاد باستمرار الحياة بعد الموت قد ظهرت عند كثير من الأجناس البشرية طوال العصور الماضية وقد بلغت هذه الفكرة ذروتها عند قدماء المصريين , فكانوا يضعون مع الميت مأكله ومشربه وملبسه . على أن بعض الأجناس **كالاوريجنياسيون** كانوا يعتقدون أن هناك شيئاً آخر غير الطعام والملابس ينقص موتاهم . فقد اعتقدوا أن السبب الحقيقي للموت هو فقدان الدماء وجاءت هذه الفكرة نتيجة لمشاهداتهم , وعلى أساس هذه الحقيقة استعملوا الأحجار الحمراء والرمال والأزهار الحمراء , وكان الأحمر الطوبي هو اللون الذي يعبرون به عن لون الدم .

ومن المدهش أن هذا الجنس لاحظ أهمية القلب , ففي أحد رسومهم الأولى صورة تمثل حيوان **الماموث** وقد رسم على صدره من الجانب الأيمن قلب كبير باللون الأحمر , كما وجدت صورة أخرى تمثل سهاماً متجهة إلى قلب الثور الوحشي .

ويمكننا أن نتصور مبلغ سرور هؤلاء البدائيين وهم يجتمعون حول تمثال الحيوان يضربونه بالسهام ، ولهذا الغرض نفسه رسمت حيوانات من غير رؤوس وآذان وأعين , كما رسم بعضها ووجهه إلى الأرض ،إن الصور منفذة بغاية الدقة ومراعى فيها الحقيقة التامة .

- فترة الازدهار :

ينقسم العصر الحجري القديم إلى ثلاثة أقسام : **أسفل ومتوسط وأعلى** , ولم يصل إلينا من العصرين الأسفل والمتوسط أي عمل فني , إلا إذا اعتبرنا الأدوات التي عثرنا عليها في هذين العصرين أعمالاً فنية .

أما القسم الأعلى : فينقسم إلى أطوار فنية ثلاث وهي :

١- الفن الأورينياسي :(نسبة إلى أورينياك- السون واللوار- في فرنسا):

لقد اكتشفت أول آثاره في (**Arcy-Sur Cure**) في فرنسا وتمثل صورتين حانبيتين باهتتين لحيوان **الرينوسيروس** . ثم عثر في الدوردون على صورة مشابهة وتتالت الاكتشافات الثمينة التصويرية على جدران المغاور في فرنسا وإسبانيا . وجميعها تبين أن الفن كان بحالته البدائية أو الرمزية . ويجب أن نعرف أن أقدم ما وصل إلينا من رسم ونحت ينسب إلى هذا العصر أو الفن وأن سكان هذا العصر قريبو الشبه جداً بالإنسان الحالي .

في هذا العصر توجد رسوم مرسومة بالإصبع على الطين أو تمثيل بسيط للحيوانات , وتوجد رسوم للحيوانات خطوطها ملونة باللون الأسود أو الأصفر أو الأحمر كما وجدت

كفوف بشرية مطبوعة على الجدران بعد وضع اللون على اليد أو رسم خطوط حول اليد . إن طبع اليد على الجدران موجود عند الأستراليين الأصليين وفي ريف مصر أيضاً .

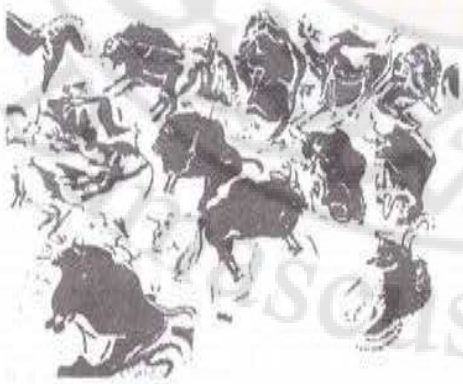
ولعل من أروع الأمثلة على فن التصوير في هذا العصر رسوم مغارة **لاسكو** (**lascoux**) في جنوب فرنسا والتي عثر عليها عام (١٩٤٠) وترجع إلى الفترة (١٥٠٠٠- ١٠٠٠٠) ق.م وهي مؤلفة من مئات الصور الحيوانية موزعة على امتداد المغارة بأشكال واقعية محورة قليلاً وألوان حمراء وبحركات حية (انظر الصورة رقم ٣):



الصورة رقم ٣: منظر داخل كهف لاسكو تظهر فيه بعض الحيوانات المرسومة على الجدران .

وكذلك كهف التاميرا (**Altamira**) الذي اكتشف عام (١٨٦٨) في شمال اسبانيا ويرجع إلى الفترة (٢٥٠٠٠) ق.م

(انظر الصورة رقم ٤):



الصورة رقم ٤: صور البيسون - في التاميرا - اسبانيا

وتدل تصاوير هذه الكهوف على أن هذا الفن الذي بلغ القمة في حوالي العام (١٢,٠٠٠ ق.م . كان في جوهره فن الصياد الذي أراد أن يعبر عما يكمن في شعوره . فاهتم برسم الحيوانات المعاصرة التي كان يرغب في صيدها مثل الخيول والجاموس البري والغزلان . لذلك اقتصرت رسومه الأولى على الحيوان دون الإنسان ، لقد اعتقد صياد العصر الحجري أنه قد استحوذ على الشيء ذاته في الصورة وكان يظن أنه قد سيطر على الموضوع عندما يصوره . وكان يعتقد أيضاً أن الحيوان الحقيقي يعاني بالفعل من قتل الحيوان الذي تمثله الصورة , وهذا ما يؤكده عثورنا على تماثيل طينية لحيوانات مصابة بسهام عديدة , فقد أحصيت (٣٩) إصابة في رقبة تمثال طيني لأسد , كما عثر على صور لبعض الحيوانات وقد وجدت علامات على إصابتها ببعض السهام .



لقد تميزت رسوم الحيوانات بالدقة التامة والحركة والحيوية , ولقد حصل المصور الأول على ألوانه من أكاسيد الحديد والمنغنيز واللون الأسود من العظام المحروقة . ولم تقتصر محاولات الفنان الأول على التصوير بالألوان ؛ بل نجد أنه قام بعمل نقوش بارزة على الصخور والعاج , حيث عثر على آثار فنية متفرقة أهمها تماثيل صغيرة لأشكال نسائية عرفت باسم " **فينوس ويلندروف** " **بفرنسا** (انظر الصورة رقم ٥):



الصورة رقم ٥: تماثيل مختلفة لممثل فينوس من العصر الحجري .

وهو تمثال من حجر الجير ويمثل المثل الأعلى للجمال الأنثوي كما يراه الرجل في العصر الحجري . ولو أن هذا التمثال لا يعتبر أجمل قطعة فنية ولكنه مهم لما فيه من تفصيلات تمثل الطبيعة الأنثوية وغواً واضحاً في الأفخاذ والإلية والصدر .

٢- الفن السولوتري : (نسبة إلى سولوتر - الدوردون - في فرنسا):

من الرسوم الإنسانية القديمة منها أو المحفورة على مواد صلبة ، لا تبدو مميزات هذا الفن واضحة تماماً ، إذ لم يهتم نحات ما قبل التاريخ بالوجوه بل اهتم بمميزات الجسم كالصدر والأفخاذ في المرأة مثلاً ، والمعتقد أن هذه التماثيل الصغيرة تمثل آلهة الأمومة ، على أنه من الجائز أن يكون الفنانون البدائيون قد أرادوا فقط تصوير الأشياء التي يقدرونها من الناحية الجنسية أو الجمالية .



صورة رقم (٦)

لعل موطن هذا الفن شرقي أوروبا في مولدافيا وفي أسبانيا (بالاسيا) وأول مكتشفات هذا الفن كان في موقع (LA SOLUTRE) وهو منحوت نافر يمثل بيزوناً وحصاناً بأشكال غير مكتملة . كما عثر في بريفور على لوح كلسي منحوت بصورة نافرة . وجميع هذه الرسوم وغيرها ، ذات أسلوب محور ولكنه مقبول .

الصورة رقم ٦ : تصاوير جدارية مختلفة من الهند و افريقيا .

لقد عثر على أمثلة لمرحلة متأخرة من فن الإنسان الصياد في شمال إفريقيا وفي كهوف الصحارى الجانبية بوادي النيل ، ويمكن نسبة هذه الآثار إلى بداية العصر الحجري الحديث.

وأحسن أمثلة لفن الصياد في شمال أفريقيا عثر عليه في كهوف **التاسيلي** في شمال شرق الهسقا ، وفي **فيزان** وفـــي **الصحراء الليبية** .(انظر الصورة رقم ٦):

٣- **الفـــن المجدولي**ني :(وهو نسبة إلى مغارة المادلين - الدوردون - في فرنسا):

وصل هذا الفن قمة فن ما قبل التاريخ بمستواه ووفرة آثاره التي عثر عليها في **فرنـــسا** حيث نجد أن نحت الحيوانات قد تقدم كثيراً وأصبح أقرب إلى الطبيعة من نحت الأجســـام البشرية ويوجد نحت بارز لأسد من الطين عثر عليه في كهوف فرنسا ، ويرى فيه الأســـد متقدماً إلى مدخل الكهف . كما نجد أن الصور في هذا الفن قد لوحظ فيهـــا التناســـب والتفاصيل. وفي الحفـــر ملئت المساحات بخطوط واستعمل الأسود والأحمر والبني ،كمـــا اســـتخدم التظليـــل اســـتخداماً خاصـــاً وأهم هذه الـــصور البقـــر الوحـــشي ونـــشاهد أنواعـــاً متوحشة من الخيول بأرجل قصيرة وشعر طويل خشن يتـــدلى من البطن ، ونجد في أسبانيا صوراً تمثل



الصـــــورة رقم ٧: صورة من كهف التاميرا – اسبانيا .

الإنسان تمثيلاً طبيعياً، ولم تكن الآثار الفنية بنفس المستوى الجيد ، ولكـــن الملـــحظ أن الإنسان هنا كان يجمل كثيراً من الأدوات الاستعمالية بالفن تماماً كما يفعل الإنسان عصرنا اليوم .

ولقد شغلت الحيوانات المفترسة والقديمة الإنسان في مغاوره فصور **البيزون** (انظر الصورة رقم ٧): **والحصان والخزير** الوحشي صوراً جانبية ملونة أو محفورة أو نحتاً مستقلاً بأسلوب لين محور ومنمط تتخلله أحياناً الألوان المتدرجة ،كما استفاد من العناصر الهندسية المجردة في تزيين أشيائه وأدواته .

•- الثقافة القفصية في العصر الحجري القديم : (نسبة الى قفصة في تونس):

في الوقت الذي كان الفنان المجدوليني يرسم صور الحيوانات في كهوف **فرنسا وأسبانيا** رسماً طبيعياً يدل على دقة ملاحظته البصرية . كانت هناك مدرسة أخرى للفن البدائي مزدهرة في شرق **أسبانيا** وشمال **أفريقية** يهتم الفنان فيها بالتعبير عن الموضوع أكثر من اهتمامه بالرسم الطبيعي للشيء . كما أن رسوم هذه المدرسة الفنية كانت على الصخور أو في المآوي الصخرية غير العميقة بحيث يمكن أن يستنتج من ذلك أن الدوافع قد تكون مختلفة بين هذا الفنان والفنان المجدوليني . وبرزت عناية الفنان القفصي بتكوين الموضوعات التي تعبر



الصورة رقم ٨: صور جدارية من كهوف تونس و ليبيا .

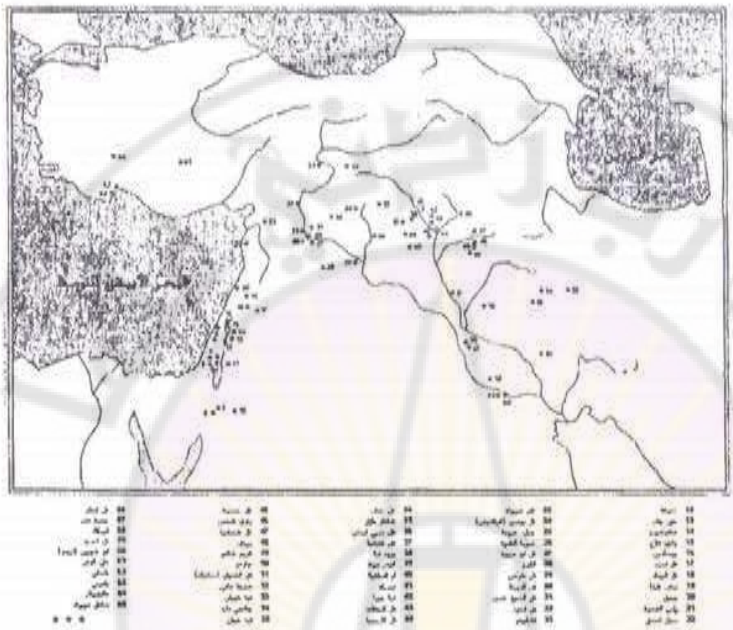
عن فكرة معينة , أو منظر للرقص أو الصيد أو القتال , أو بعض الموضوعات الاجتماعية كجمع العسل من الأشجار , ونظراً لاهتمامه بالصورة الكلية للموضوع فإنه لم يهتم

برسم تفصيلات دقيقة للوحدات المكونة للصورة , بل أكثر من ذلك استعمل رسوماً مختصرة وبسيطة ومعبرة وتحقق الغرض التعبيري العام الذي ينشده الفنان .

ويظن أن الفنان القفصي قد أثر بطريقة ما في الفنون القديمة التي ظهرت في حوض البحر الأبيض المتوسط .(انظر الصورة رقم ٨).

• - العصر الحجري في البلاد العربية :

منذ أواخر القرن التاسع عشر زادت العناية بالبحث في أنحاء الوطن العربي عن مظاهر الحضارة في العصر الحجري , وقد تبين أنها كانت ميداناً لحياة الإنسان منذ أقدم العصور، لقد عثر على أقدم هيكل عظمي في مغارة **الطابون في فلسطين** , كما عثر في **العراق** في مغارة **شانيدرو** على هيكلين إنسانيين , وفي **الأردن وسورية** (منطقة **اللطامنة** قرب حماه و**بيرود** شمال دمشق) وقرب **ستيف** في الجزائر , وفي مدينة **قفصة** بتونس وفي منطقة **المعادي وحلوان والفيوم وفي صحراء العباسية** بمصر , وكذلك في **جارمو وحسونة** في العراق ومدينة **صحار** القديمة في سلطنة عمان ،إلى **الخليج العربي** وحتى **سواحل المتوسط** , كلها مناطق عثر فيها على آثار الإنسان منذ العصر الحجري . (انظر الصورة رقم ٩):



الصورة رقم (٩)

لقد انتشرت آثار الإنسان البدائي على منطقة واسعة جداً شملت تقريباً كافة أنحاء الوطن العربي , وإن قلة الآثار التي تركها الإنسان الأول في الجزيرة العربية لاتعني عدم وجود هذا الإنسان بقدر ما تعني أن ظروف الجزيرة العربية من حيث شدة الجفاف وكثرة العواصف الرملية ربما تكون هي التي طمرت المخلفات القديمة , بالإضافة إلى أن الأبحاث والحفريات التي أجريت هناك قليلة لاتسمح بالوصول إلى حقائق كافية لإصدار الحكم النهائي .

لقد عثر في هذه المناطق التي ذكرناها على أدوات مختلفة من فؤوس من الحجر وأدوات وكؤوس مزينة بالألوان وآلاف السكاكين الكبيرة الصوانية المشغولة بإعجاز، وأشياء طريفة من العاج والحجر وكؤوس من الحجر الصلد كلها عثر عليها في مصر , فقد تمتع

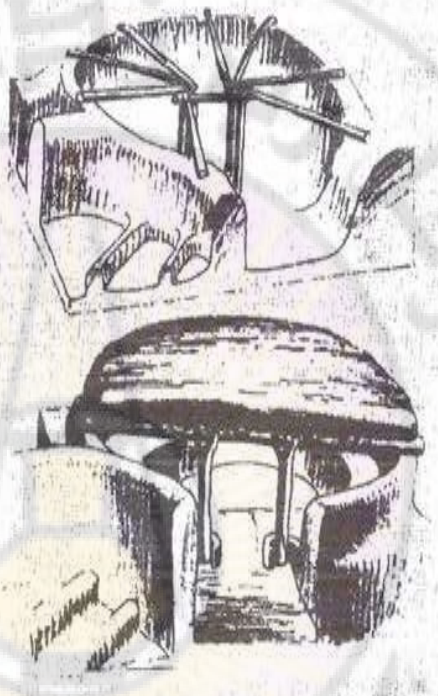
الرسامون والنقاشون المصريون ببراعة في العمل فاقت كثيراً تلك التي كانت لمعاصريهم في الغرب .

لقد انتشر الإنسان على منطقة واسعة من المشرق العربي , فمن مغارة **الكبارة** في جبال الكرمل **بفلسطين** جاءت أولى الاكتشافات وبعدها عثر على آثار الكباريين في مواقع عديدة من بلاد الشام بين أهمها تلك التي أتت من **يبرود** في سوريا وقد تطوروا على مرحلتين رئيسيتين:

١- **المرحلة الأولى** : **الأقدم** وتؤرخ بين حوالي (١٧٠٠٠- ١٢٠٠٠) سنة ق.م. أي حتى نهاية العصر الحجري القديم . وفي هذه المرحلة كان الكباريون لا يزالون يعيشون بخاصة في المغاور والملاجئ التي انتشرت في مختلف المناطق الجبلية من بلاد الشام حيث وجدت فيها مجموعات من الأدوات الحجرية الصغيرة جدا . وفي هذه المرحلة بنى الكباريون بيوتهم الأولى التي سكنوها أثناء مواسم الصيد والالتقاط وهي الدليل **الأقدم** للبناء من هذه المنطقة وهي عبارة عن بيوت دائرية مغروسة في سفوح المنحدرات , وجدرانها وأرضها من الطين والحجر وسقفها من الجلود والأغصان والأعشاب . وأقدم دليل على مثل تلك البيوت أتى من موقع **عين جف** على الضفة الشرقية لبحيرة طبريا وهو يعود إلى الألف الرابعة عشرة قبل الميلاد .

٢- **المرحلة الثانية** : مع مطلع الألف الثاني عشر ق.م. ومع تزايد أعداد الكباريين اتسعت مناطق انتشارهم حتى وصلوا ميناء العقبة في الجنوب ومساحات واسعة من بلاد الشام ونعرف من مواقعهم الهامة في فلسطين : **الخيام** غرب البحر الميت **ووادي فلاح** على الساحل وفي النقب , أما في لبنان فهناك مغارة **جعيتا** وملجأ "**برجي**" إلى الشرق من بيروت وفي سوريا : **يبرود وجيرود** شمال دمشق **والكوم** في البادية السورية , **ونهر**

الحمر على الفرات وعفرين شمال حلب ، وفي الأردن حرانة في منطقة الأزرق ومواقع أخرى في الصحراء وفي منطقة البتراء وغيرها (الصورة رقم ١٠):



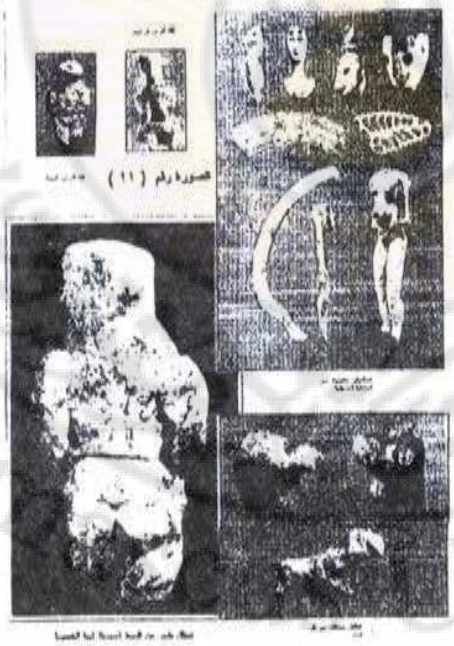
الصورة رقم (١٠)

وفي نفس الوقت الذي عاش فيه الكباريون في بلاد الشام سكنت بجوارهم في سيناء ووادي الأردن جماعات مشابهة لهم مثل الموشابيين نسبة إلى وادي موشابي ، واللجميون نسبة إلى وادي اللجمة في صحراء سيناء ، وكذلك الزرزيون في القسم الشمالي من بلاد الرافدين ووصلوا حتى شواطئ بحر قزوين في إيران وهم نسبة إلى موقع زرزي .

وفي النصف الثاني من العصر الحجري الوسيط أي حوالي (١٠,٠٠٠- ٨,٠٠٠) ق.م ظهر النطوفيون نسبة إلى وادي النطوف في جبال القدس والخليل في فلسطين وقد انتشروا في هذه المرحلة القديمة من سواحل المتوسط الجنوبية وحتى كيليكية في الشمال مروراً بالبادية السورية والفرات شرقاً وهبوطاً إلى منطقة الأزرق في الأردن جنوباً . إن المرحلة النطوفية تؤرخ على الألف التاسعة ق.م. لقد هجروا المغاور و لم يسكنوها إلا عند الضرورة القصوى وبنوا قرى الصيادين الأولى وهي صغيرة وموقتة أو كبيرة ودائمة وتدل الدراسات أن سكان هذه القرى تراوح عددهم بين (١٠٠- ٢٠٠) شخص .

لقد كان النطوفيون في بلاد الشام هم أول من عرف الفنون وقد عثرنا في قـــراهم على العديد من التماثيل الصغيرة ، والدمى البسيطة والمختزلة التي جـــسدت بعـــض الحيوانات وبخاصة الغزال وكذلك تماثيل بشرية لاجنس واضح لها .

هذا وقد عرف النطوفيون المقابر وأقاموها بقرب قراهم وزودوا موتاهم بمواد مختلفة كالأسلحة وأدوات الزينة من الخرز والصدف وغيرها ويعتبر موقع **عين الملاحة** (عيمان) أحد أفضل نماذج القرى النطوفية في بلاد الشام وهي تقع بقرب بحيرة الحولة قرب نبع يحمل الاسم نفسه وقد بلغت مساحتها (٢٠٠٠م٢) وبيوتها دائرية مغروسة في الأرض وأقطارها حوالي (٥-٨) م. وفي وسطها موقد وبقربها مخازن للحبـــوب محفـــورة في الأرض وبعمق . وقد وجدت داخلها أدوات زراعية وحجرية كبيرة وصغيرة ومناجل وأدوات عظمية كالمخارز والإبر وخطافات لصيد السمك وتماثيل صغيرة من الحجـــر لرأس إنسان مختزل الملامح وقبـــضات عظمية لها رأس غزلان وغيرها .(انظر الصورة رقم١١):



صورة رقم (١١)

وحتى نوجز نقـــول بـــأن الأبحـــاث الجارية أكدت وجود حـــضارة نطوفيـــة جسدت وحدة حضارية هي الأقوى مـــن نوعها بين مختلف أرجاء المشرق العـــربي وامتدت بلون واحد أو بسحنات محلية من النيل وحتى الفرات ومنذ الألف العاشر قبل الميلاد.

الصـــــورة رقم ١١: تماثيل مختلفة من بلاد الشام من مرحلة ما قبل التاريخ .

القسم الرابع
صفات الفن القديم

من أهم الصفات المميزة للفن القديم :

أ- الواقعية : (realism) :

لم يكن للبدعة محل في أي مجال ، فقد كانت الحيوانات ترسم بدقة لا يستطيع الفن البدائي الحديث أن يقدم نظيراً لها. كذلك فإن الربط بين التصوير في العصر الحجري القديم وبين السحر هو خير وسيلة لتفسير النزعة الواقعية في هذا الفن ، ذلك لأن التصوير الذي يرمي إلى خلق نظير للأنموذج الحي ، لايمكن إلا أن يكون ذا نزعة واقعية ، فالصورة التي لم تكن تشبه موضوعها في شيء لم تكن رديئة فحسب بل لم يكن لها معنى ولاجدوى .

ب- التقشف والبساطة :

حيث لا توجد تفاصيل لافائدة منها حتى أن بعض الرسوم والنقوش التي صور فيها الإنسان القديم الحيوانات ، يمكن أن تكون مشابهة لأجمل الرسوم ذات الموضوعات الحيوانية التي يرسمها فنانون حديثون .

جـ- مليء بالحياة والحركة :

لعل ما هو أكثر غرابة أن فن صيادي الوعول كان مليئاً بالحياة والحركة ، فقد كانوا يسعون لإبراز الحيوانات في أوضاعها الحية الطبيعية . كما أنه كان يجمع بين المنظور الأمامي والمنظور الجانبي أو المنظور من أعلى ، إن التصاوير المطابقة للطبيعة في العصر الحجري القديم ، تعطينا انطباعاً بصرياً يبلغ من التلقائية ، ومن نقاء الشكل ، والتحرر من كل تأنق أو قيد عقلي ، مالا نجد له نظيراً في تاريخ الفن اللاحق إلاعند حلول النزعة الانطباعية الحديثة . إن فنان العصر الحجري القديم لم يكن يرسم إلا ما يراه بالفعل .

لقد سبق أن أوضحنا الصفات المميزة للأعمال الفنية التي رسمت أو نحتت أو نقشت من قبل الإنسان القديم . ولكن الشيء البارز في دراسة الفن ما قبل التاريخ أنه يتميز بناحيتين هما غموض نشأته وغموض غيابه .

- النحت في العصر الحجري القديم :

لعب فن النحت والنقش والرسم المحفور دوره أيضاً في فنون الإنسان الأول ،فقد كشفت لنا بعثات الآثار عما أبقاه الزمن لنا من منتجات الإنسان الأول في فن النحت والنقش والرسم المحفور ، أوما يطلق عليه اصطلاحاً (**الفنون الصغرى**) أي الآثار الفنية الصغيرة التي يمكن نقلها لعرضها في المتاحف أو للدراسة . وقد تم الكشف عن هذه الآثار الفنية في الأماكن التي عاش فيها الإنسان الأول ،ولهذا يمكن أن يطلق على هذه المنتجات التي قام بنحتها الإنسان الأول الذي كانت حرفته الأولى هي الصيد ، **فن الصيادين الأوائل** . فقد كان ينحت التماثيل سواء النسائية أو الحيوانية ، كما كان ينقش بعض أدواته وأسلحته ، فهل كان للعقيدة الدينية والسحر دخل في نحت هذه التماثيل ؟ أم كان عنصر الزخرفة هو الهدف الأساسي لهذا الفن في هذه المرحلة المبكرة من حضارة الإنسان الأول ؟.

أغلب الظن أن النحت قد سبق فن التصوير من حيث التسلسل الزمني ويؤكد ذلك بقايا المنحوتات التي عثر عليها في أماكن عديدة من العالم والتي تمثل مجموعة من التماثيل الحيوانية والإنسانية ، أما الرسم فكان أغلب الظن مرحلة تالية للنحت .

لقد ظهرت الفنون المنقولة أو الصغرى للإنسان الأول ابتداءاً من العصر الحجري القديم (بين الأعوام ٣٠,٠٠٠ و ٢٣,٠٠٠ عاماً ق.م.) ، ولاشك أن مثل هذه التماثيل والأدوات المنقوشة أو ذات الرسوم المحفورة لها قيمتها الفنية في تلك المرحلة المبكرة من تاريخ الحضارة الإنسانية .

ومن أهم الإنتاجات الفنية للإنسان الأول هي :

١- التماثيـــل الحيوانيـــة :

كلها صغيرة وأغلبها مصنوع من العاج أو قرن وعل أو من العظم ، وبعـضها مـن الطمـــي والصلصال أو الأحجار ، فقد عني الفنان بنحت تماثيل الحيوانات أكثر مـن الإنسان ، وكان ميـالاً للنزعة المطابقة للطبيعة (واقعي) في تمثيلها وكان معظمها يمثـل الحصان الوحشي والبيزون والماموث (وهو فيل عظيم الخلقة له أنياب لولبية كـبيرة جـداً) والـدب وأسد الكهوف وحيوان الرنة والوعول ...الخ .

والسؤال الآن ما الهدف الذي كان يسعى وراءه الإنسان الأول من نحت هذه التماثيل؟ ومـن زخرفة جدران كهوفه ، هل كان للمنفعة الشخصية ؟ أم لأسباب أخرى ؟ .

يعتقد أغلب الباحثين أن العقيدة الدينية والسحر هما السبب الرئيس في نحـت هـذه التماثيل أو بأسلوب أوضح نقول أن المنفعة الشخصية (أي الناحية الاقتصادية) كانت هي الهدف الأساسـي لنحت هذه التماثيل ، وهذا ما تؤكده وجود بقايا آثار الطعنـات في تمثال أحد الدببة , على أساس اعتقاده بأن قتله في التمثال قد يساعده في صيده وقتلـه في الواقع،وهذا ينطبق على الحيوانات الكبيرة .

أما تماثيل الحيوانات الصغيرة فكانت أغلب الظن تنحت لكي تكون رمزاً مقدساً تسهل لحاملهـا صيده في واقع الحياة , أي أن الفنان الأول كان ينحت التمثـال علـى أمـل الحصول عليه في واقـــع الحياة .

الواقع أن أي تفسير آخر لفن الرسم في العصر الحجري القديم ، كالقول أنه صـورة زخرفيـــة أو تعبيرية من صور الفن ،هو تفسير غير مقبول ، تكذبه سلسلة كاملة من الشواهد – أهمهـــا أن التصاوير كثيراً ما تكون مختبئة في أركان من الكهوف لايمكـن الوصول إليها ؛ أي في موضع يكـون من المستحيل فيه أن تستخدم على أساس أنها

(زخارف) فليس من الممكن أن يكون الأمر متعلقاً بغاية زخرفية أو ميل إلى التعبير عن انفعال جمالي ونقله إلى الآخرين ، مادامت الصور كانت مختفية أكثر منها ظاهرة . لقد كان الفنان في عصر ما قبل التاريخ يجد لذة ورضاء في تصوير الحيوانات في أوضاعها المميزة على الرغم من أنه كان خاضعاً كل الخضوع للهدف السحري من التصوير .

٢- التماثيل الأنثوية :

يعتقد حتى الآن أن أغلب التماثيل الأنثوية التي قام بنحتها الفنان الأول كان لها معنىً رمزياً ،فقد بالغ الفنان الأول في تمثيل خصائص جسم المرأة ، فقد نحت الأنثى ممتلئة الصدر والعجز والفخذين ، ربما لتكون (تعويذة) تساعده على كثرة الإنجاب ، فهي تمثل الأم الولود تمثيلاً فيه علو في إبراز صفات هذه الأم ، والقدرة على الإخصاب والعطاء .

٣ - تماثيل الرجال :

للآن لا نعرف السبب في ندرة تماثيل الرجال ، فذلك من الأمور التي يتعذر إدراكها وربما لم يهتم الفنان الأول بنحت تماثيل الرجال لأنها ليست لها صفة نفعية ، مثل تماثيل الحيوانات التي يعتقد أنها تسهل له الحصول على صيد وفير وتماثيل الإناث التي يأمل منها كثرة الولادة .

٤- الرسوم المحفورة :

الرسم المحفور هو الحفر الغائر على سطوح مستوية ، فقد عثر على العديد من النماذج التي قام بحفرها الفنان الأول ، وكان العظم من المواد المفضلة لديه . بجانب العاج والقرن والأحجار الناعمة مثل الحجر الجيري . أما الرسوم المحفورة فأغلبها للحيوانات التي كانت تعيش معه مثل الماموث والدب والوعل والتيس والسمك . وأهلبها يدل على براعة الفنان وتحكمه في المواد التي يحفر (أو يحز فيها) وأقلها يمثل صورة آدمية محورة .

وقد حفر الفنان الأول - بجانب رسوم الحيوانات - بعض المناظر للأزهار والنباتات ، كما ظهرت مناظر قليلة لرجال وقد صورهم الفنان بتحوير واضح .

٥- **التصوير في الكهوف** لعل من أهم الاكتشافات التي تمت في أواخر القرن التاسع عشر ميلادي، الكشف عن كهوف الإنسان الأول في شمالي **أسبانيا** وجنوب غرب **فرنسا** . وقد كانت مفاجأة كبيرة للعلماء والمتخصصين عندما شاهدوا على جدران وسقوف بعض هذه الكهوف ثروة فنية لا تقدر بثمن لأعمال الفنانين الذين عاشوا في العصر الجليدي الرابع ، وهي صور ملونة للحيوانات التي كانت تعيش في ذلك العصر البعيد وانقرضت الآن . إنها أعمال تتحدث عن أحلامه وآماله وأفكاره وعقيدته ورغباته والعالم المحيط به .



لقد تم الكشف عن (١٢٠) كهفاً بالتقريب ، وجد فيها مالا يقل عن (٤٠٠٠) صورة مرسومة وعلى نفس العدد تقريباً من الأدوات الحجرية والعظمية والعاجية والتحف المنقولة في الطبقات المختلفة التي تم فحصها في هذه الكهوف .

إن ما كشف عنه حتى الآن يصل إلى حوالي (٨٠٠٠) عمل فني بين نحت ورسم ونقش وتصوير . الصورة رقم ١٢: صور جدارية لطائفة من فرنسا.

وهذه الأعمال الفنية تعطينا فكرة تكاد تكون كاملة عن الإنسان الأول ، عن حياته الاجتماعية والاقتصادية وعقائده الدينية .(انظر الصورة رقم ١٢):

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصـــل الثانـــــي

الفـــن المصـــري القـــديم

القســم الأول

العصـــر المبـــكر والدولـــة القديمـــة

حوالي (٤٥٠٠ – ٢٢٩٠) ق . م .

* – تمهيـــد تاريـــــخي :

تمتاز البيئة المصرية بمميزات طبيعية خاصة بها ، فنهر النيل يشق بمياهه أرضاً صحراوية تحيط بها التلال المختلفة الارتفاع في الشرق والغرب ، وإلى المدى الذي يصل إليه ماء النهر نجد الأرض الخضراء بما فيها من نباتات وأشجار وحيوان ، ووراء هذه الخضرة الرمال الصفراء وما تتصف به من جفاف .

من هنا انطلقت كلمة **هيرودوت** التاريخية عن مصر بأنها هبة النيل فهي تحمل في أعماقها الحقيقـــة الحضارية والفنية لمصر القديمة . فلقد كان النيل مصدر الخير للناس جميعاً ، فمن فيضه كانت الحقول والقرى تتغذى بقمحها وثمرها وزهرها . وقد اهتم المصري بواقع حياته المستمد من فضل النيل ، فاهتم بالزراعة وبآلات الزراعة ، بل قدس الأرض والحيوان ، فكانت البقرة (**هاتور**) رمزاً للدنيا تمتـــد الأرض تحت أقدامها يعيش عليها الناس والحيوان وينبـــت الـــزرع ، وتقـــول الأسطورة إن (**أوزيريس**) قد اغتيل فبكت مصرعه (**إيزيس**) وكانـــت ميـــاه النيل من حبات دموعها .

لقد امتازت البيئة المصرية أيضا بالسماء الصافية ، والـــشمس الـــساطعة في أغلب أيام السنة ، وهي تدور في فلكها دورات منتظمة بين الشروق والغروب .

هذا النظام الدوري الذي يحكم البيئة المصرية ويميزها : من فيضان سنوي رتيب ، ودورة يومية وسنوية للشمس ،وارتباط حياة النبات والحيوان والإنسان بماء النهر وحرارة الشمس كل هذا أوحى للمصري القديم بفكرة حياة أخرى خالدة ، فحياته دورة قصيرة تعقبها دورة أخرى طويلة ومستمرة.

لقد استطاع المصريون في أوائل الألف الخامس قبل الميلاد حوالي سنة (٤٢٣٦) ق.م. أن يعرفوا بدقة عدد أيام السنة وعدد الشهور وأيام الأسبوع ، ولمة علاقة بين الكتابتين الفينيقية والهيروغليفية تؤكدها الكتابة التي عثر عليها في سيناء (**سرابيط الخادم**) ، فالكتابة مثلا اخترعت أولاً في بلاد الرافدين ومن ثم انتقلت غرباً إلى مصر وشرقاً إلى وادي السند حيث أثرت في نشوء الكتابة في هاتين المنطقتين وكانت الأساس الذي انطلق منه الفينيقيون في اختراعهم لأبجدية رأس شمرا في أوغاريت وجبيل على الساحل السوري ، تلك الأبجدية التي انتقلت إلى بلاد الإغريق وانتشرت من هناك في كل مناطق الحوض الغربي للبحر المتوسط .

لقد أبانت حفائر رأس شمرا في اللاذقية أن الأبجدية الفينيقية هي أولى الأبجديات في العالم ولقد أخذت اليونان عنها .

*** – العقيدة المصرية :**

ما من شك في أن عقيدة المصري القديم في حياة أخرى خالدة ، هي التي أعطت الفن المصري طابعه المميز وشخصيته الواضحة . وبديهي أن المصري القديم لم يكن يتصور حياة أخرى بغير أن تعود الروح إلى الجسم ، لهذا توصل إلى تحنيط الجثة لتصارع الزمن وتبقى إلى يوم الساعة .

لقد كانت الروح (**دیا**) لا تفنى بفناء الجسد ، ولأن فرعون كان من الآلهة ، فلقد حرص دائما على حفظ روحه في قبور ضخمة ليس بالإمكان

شرود النفس منها ، فكان حفظها في الأهرامات مظهراً مادياً لسرمدية الروح الإلهية . وأقام المصاطب الضخمة لحفظ أرواح ذويه وأتباعه المخلصين من الشرود بعد الموت أو يسمح بدفنهم في مقبرته .

والديانة المصرية القديمة موغلة في القدم ، ولا يكاد الباحث يعرف حدوداً لبدايتها . وقد ظلت معلوماتنا عنها غامضة إلى أن توصل المصريون إلى معرفة الكتابة فأصبحت – هذه الديانة – مفهومة في ظاهرها غامضة في أصولها . وأهم ما يجب أن نعرفه أنه كانت هناك آلهة محلية وإقليمية وآلهة عامة. وكانت تظهر على أشكال آدمية أو حيوانية أو أشكال مركبة.

* – العمارة :

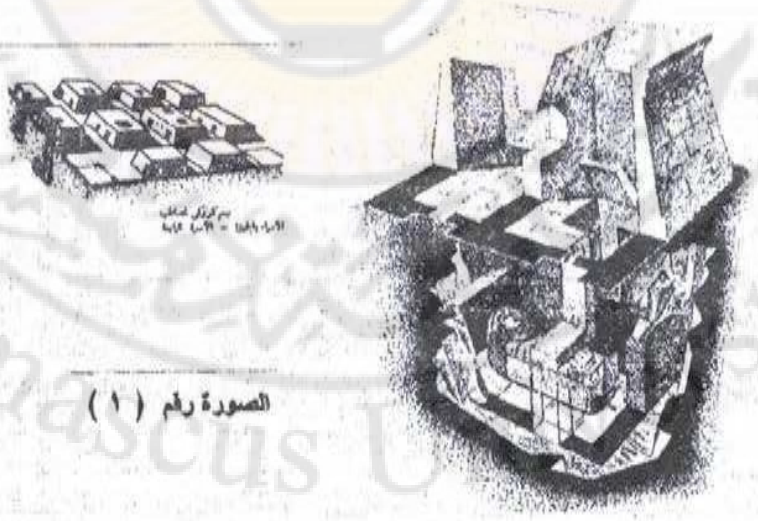
١ – المدافن :

كان للمعتقدات الدينية أثر كبير في حياة قدماء المصريين ، ولعل أهمها اعتقاد المصري في حياة ثانية بعد الموت الذي يعتبره نهاية الحياة . وكان يعتقد أن الإنسان مركب من الجسم المادي والروح المادية التي تعرف بالقرين وهي تعود إلى الجسد بعد الوفاة . كما اعتقد بوجود روح أخرى تصعد إلى السماء وهي تمثل عادة على هيئة طائر . ولإيمانه بحياة ثانية ، كان لزاماً عليه أن يحافظ على جسده بعد الموت من التلف حتى تتعرف عليه القرين . فحنط الجسد واعتنى ببناء المقابر أكثر من اعتنائه بتشييد مساكنه الدنيوية ، ولمساعدة القرين على التعرف على الجثة إذا ما أصابها التلف ، كان يضع بالمقبرة رأساً من الحجر الجيري تحاكي شبه المتوفي توضع بعد حجرة الدفن ، ويؤكد هذه الحيطة بصنع تمثال له يصور ملامحه بدقة ليحل محل الجثة إذا ما أصابها التلف . وكانت هذه المقابر تهيأ ليحيا فيها حياة تماثل حياته الدنيوية ، لذلك وجب أن تكون صورة مماثلة لما كانت عليه حياته العادية ، فزودها بما يلزمه من أثاث . ولم تتعد في أول الأمر بعض

أوان بها طعامه وشرابه وأسلحته وحليّه ومواد زينته ، ولكن بتطور الزمن وضع فيها أرائك ومقاعد ...الخ وتماثيل لمن يخدمون في قصره . كما زينت الجدران بمناظر وصور تمثل حياته اليومية. وقد صورت في بعض الأحيان الكثير من الحوادث والأخبار .

نستنتج مما سبق أن المعتقدات الدينية كان لها أثر كبير على الفن المصري الذي يعتبر أن أساس نشأته الناحية الدينية ، وقد ساعد التمسك بهذه المعتقدات الدينية في جميع عصور الأسرات على ازدهاره ووصوله إلى القمة .

لقد كانت المقابر في عهد ما قبل الأسرات عبارة عن حفرة بيضاوية أو مستديرة بعمق لا يتجاوز المترين ، ويهال التراب على الجثة وما دفن معها من أوان تحتوي على الطعام والشراب وأدوات الزينة. ثم صارت هذه المدافن تغطى بالبوص أحو فروع الأشجار ثم تطلى بالطين . ثم تطور الأمر إلى بناء جدران للحفرة من اللبن

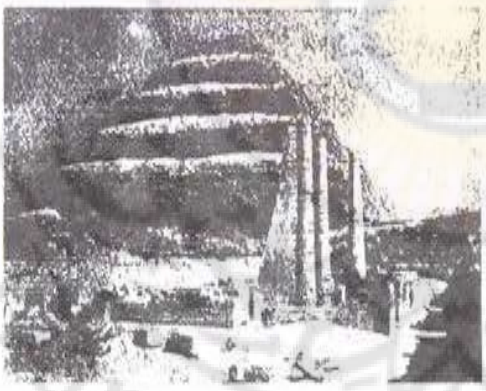


الصورة رقم (١)

وفي الدولة القديمة توصل المصريون إلى بناء المصطبة (انظر الصورة رقم ١) : وهي بناء ضخم واجهاته الأربع مائلة إلى الداخل وتحوي سردابا طويلاً يوصل إلى حجرات تحت الأرض يوضع فيها تابوت المتوفى ، وبعد الدفن يغلق السرداب ويقفل الباب الخارجي . وكان لكل مصطبة بابان أحدهما وهمي للمتوفى والثاني للأحياء . وقد استعاض المصريون عن تقديم القرابين بانتظام إلى رسمها على جدران المقبرة زعماً منهم أن هذا يغني الميت عن القرابين الحقيقية . وقد وصلت النقوش إلى درجة عالية من الجمال والرقة ودقة التعبير سواء في رسم الإنسان أو الحيوان أو الطيور .

٢- الأهـــــرامات :

في القرن التاسع والعشرين قبل الميلاد أقام المهندس المعماري أمحتب للملك زوسر (الأسرة الثالثة) أول بناء من الحجر ، هو هرم سقارة المدرج (انظر الصورة رقم ٢).



الصورة رقم (٢)

وحوله بنى أمحتب مجموعة رائعة من المباني الجميلة من الحجر الجيري حليت بأعمدة رشيقة مضلعة ، يخيل لمن يراها أنها لا تختلف عن الأعمدة اليونانية التي بنيت بعد ذلك بنحو ألفين وخمسمائة سنة ، وتبلغ مساحة

قاعدة هذا الهرم (١٢٠ ×١١١) متراً ، وارتفاعه (٦١) متراً ويتكون من (٦) درجات تتناقص إلى الأعلى .

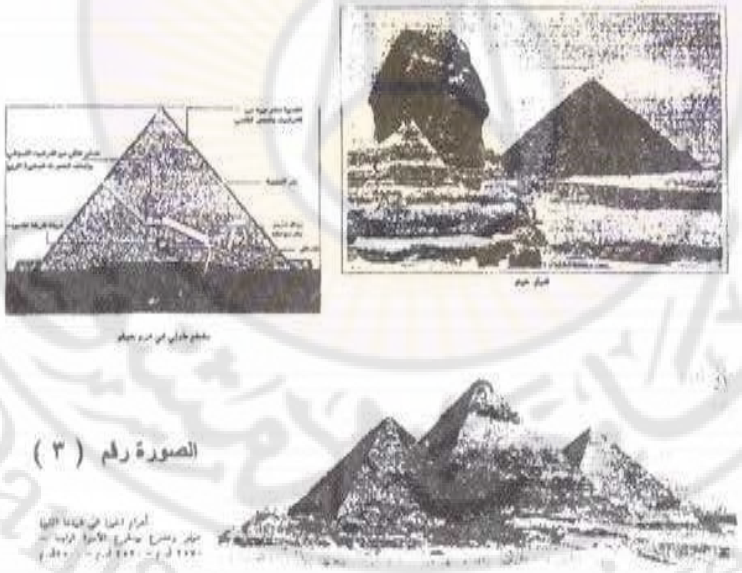
وبعد قرن من الزمن أقام المعماريون المصريون هرم **خوفو** الأكبر في صحراء الجيزة مقبرة للملك **خوفو** (الأسرة الرابعة) وتبلغ مساحة قاعدة الهرم (١٣) فدانا ، استعمل في بنائه (٢,٣٠٠,٠٠٠) حجراً ، متوسط وزن الحجرة الواحدة (٢,٥)طن ، وكان ارتفاعه الأصلي (١٤٦) متراً ، ويتكون مـــن (٢٠٨) مدماكاً وقد قطعت الأحجار من محاجر قريبة ، وكانت كتل الأحجار تجر على زحافات وترفع بالبكر . وبعد إتمام البناء كسي من الخارج بأحجار بيضاء مصقولة وقد أزيلت هذه الكسوة في عصور متأخرة . والبناء من الداخل مملوء بالسراديب الصاعدة والنازلة لتضليل اللصوص . ولقد سد مدخل الهرم بحجر هائل متحرك لايعرف سره أحد إلا الكهنة وهو يقع شمالي الهرم ويرتفع عن الأرض بنحو (٢٠)متراً. ويوجد سرداب صاعد إلى غرفة الدفن وبها تابوت الملك ، وقد بني فوق هذه الغرفة خمس غرف أخرى لتخفيف الثقل . وهذا البناء يعتبر معجزة من معجزات فن البناء في جميع العصور القديمة . ثم شيد بعده الملك **خفرع** الهرم الثاني الذي يتكون من المجموعة التالية:

أ— معبد جنائزي يقيم فيه الكهنة الصلوات ويقدمون القرابين .

ب— دهليز طويل يوصل بين المعبد الجنائزي ومعبد الوادي .

ج— معبد الوادي الذي يزوره الناس من مختلف الطبقات .

ويعتبر معبد الوادي للهرم الثاني خطوة هامة في التطور المعمـــاري ، فقـــد استخدم فيه نظام التغطية الأفقية أي أن الدعائم والأكتاف مغطاة بأحجار أفقية مباشرة واستعمل في بناء الأكتاف والسقف الأحجار الضخمة . وهذه الأحجار على ضخامتها منحوتة بدقة متناهية خالية من الزخرفة ، والأرضية مبلطة بالمرمر . والضوء يدخل المكان من فتحات ضيقة من الرواق الرئيسي وهو أعلـــى مـــن الأروقة الجانبية ، وقد نقل الإغريق والرومان هذا النوع من تنظيم الأروقة عـــن المصريين ، وعنهم اقتبســـــــه المعماريون في العصر المسيحي في بناء الكنائس على طراز البازيليكا ، وكان ذلك بعد حفرع بنحو ثلاثة آلاف سنة ، كما شيد منقرع الهرم الثالث .(انظر الصورة رقم ٣) .



الصورة رقم (٣)

وبعد نحو قرن من الزمان على بناء معبد الوادي ، بنى معبد ساهورع بأبي صير وقد استحدثت فيه الأعمدة بدلاً من الأكتاف ، واستمد المهندس شكل العمود

من النخيل الذي يملأ الوادي ، ويختلف هذا المعبد عن معبد **خفـــرع** بأعمدتـــه الرشيقة والزخارف الحائطية والملونة .

*** – النحـــــــــت :**

اهتم المصريون منذ أقدم العصور بصنع التماثيل ، وكانت في أول أمرها تعمل من **الصلصال ثم تحرق** ، ثم استخدم **العاج** في عمل تماثيل لنساء عاريات بقامات طويلة وخصور نحيلة ، و قبيل عهد الأسرات بدأ المثّال المصري بصنع التماثيـــل من **الحجر** وهو المادة التي تناسب عقيدتهم في خلود التمثال ليكون بديلاً للجثـــة إذا قدر لها الفناء ، و لم يكتف المثّال المصري في عمل تماثيل للإنسان فقط ، وإنما صنع أيضاً تماثيل للحيوان والطير لوضعها في المقابر أو في المعابـــد والمياكـــل ، ويعتبر عصر الأهرام " **الأسرة الرابعة والخامسة** " من أزهى عصور فن النحـــت المصري ، وكان المثّالون يصنعون تماثيلهم من الحجر والخشب وكانوا يلونونهـــا لتصبح أكثر محاكاة للأصل الطبيعي ويضعون في العين بلوراً صخرياً يشع دائمـــا بنور الحياة ، وكانت هذه التماثيل صور صادقة لأصحابها حيث وصل الفنـــانون في صنعها إلى مستو رفيع من الإتقان لم يصل إليه فنانون آخرون فيمـــا بعـــد ، وتعتبر أقدم التماثيل التي جاءت مطابقة لأصحابها في تاريخ الفنون ، وقد قامت مدرسة وضعت الأسس التي يقوم عليها فن النحت والتزم الفنان بأوضاع تقليدية منها **الوقوف والسجود والجلوس والركوع والتربع** .

ويلاحظ أن المثّال المصري استطاع أن يحقق أهدافه الفنية والدينية جنبـــاً إلى جنب مع معاني العظمة والخلود والسمو ، وكان يهدف إلى أن يجعل الأحيـــاء الذين يترددون على الحجرات الملحقة بالمقابر يرون ويلمسون تماثيل وصوراً يرون فيها موتاهم الأعزاء وكأنهم خرجوا من سباتهم يستقبلون القـــرابين، ولا تبـــدو حركة في ملامحهم ولا أعضائهم .

وكانت التماثيل كلها تلون بألوان متباينة ، فبشرة الرجال بالمغرة الحمـــراء وبشرة النساء بالمغرة الصفراء ، والشعر باللون الأسود ، والثياب باللون الأبيض والحلي في أكثر الأحيان بالأخضر ، والعين ذات ألوان مختلفـــة فبياضـــها مـــن الكوارتز الأبيض شبه الشفاف ، والقرنية من البلّور الصخري ، وأمـــا الحدقـــة فكان تجويفا في الوجه الخلفي من القرنية يملأ بمادة قاتمة اللون جداً ، مع إحاطـــة هذا كله بإطار من النحاس .وقد هيأ هذا صنع تماثيل يكاد الناظر إليهـــا يظنـــها لأشخاص بعينهم .

ويقال أن أول عامل مصري دخل الحجرة الجنائزية لإحدى المصاطب المحيطة بهرم في ميدوم ولى هاربا حين رأى تمثالي رع حوتب وزوجتـــه نفـــرة ،فقـــد وجدهما ينبضان حياة بألوانهما الحقيقية وعيونهما البيضاء البللوريـــة وحـــدقاتهما السوداء الأبنوسية (انظر الصورة رقم ٤):



- تمثال جصي للأمير رع حوتب و زوجته نفرة الأســـرة الثالثـــة .

- تمثال جصي ملون يمثل سنيب من أعيان مصر و زوجته ٢٤٥٠ ق.م.

الصـــــــــــــــــــــــــورة رقم ٤ .

لقد كانت تماثيل الآلهة والملوك والأمراء وكبار القوم تصنع في أوضاع تقليدية ومن مواد صلبة ، أما تماثيل التابعين فكانت تعالج دائما بطريقة أكثر تحرراً ومن مواد أقل صلابة .

ومن أضخم ما صنعته يد المثّال في عصر الأهرام تمثال **أبو الهول** في جبّانة الجيزة على شكل أسد ورأسه للملك خفرع باني الهرم الثاني والتمثال كله نحت في نتوء من الصخر على مقربة من المدينة الملكية ويبلغ طوله (٣٩) متراً، ويرمز إلى الطبيعة المصرية الوادعة الرابضة (انظر الصورة رقم ٥):



الصورة رقم ٥: تمثال أبي الهول المنحوت في الصخرة الموجودة بجانب معبد الملك خفرع بالجيزة . الأسرة الرابعة ٢٥٣٠ ق.م.

ومن تماثيل الأسرة الثالثة تمثال **زوسر** الجالس ، ومن الأسرة الرابعة تمثال **خوفو** الذي يظهر فرعون شديد البأس قاسي القلب . وكذلك عدة تماثيل لخفرع وجدت في بئر معبد الوادي بجانب تمثال أبي الهول ، ومن أشهر تماثيل الأسرة الخامسة تمثال **شيخ البلد** المنحوت من خشب الجميز ، ويتميز هذا التمثال بالفراغات بين أعضاء الجسم .(انظر الصورة رقم ٦):







الصورة رقم (٦)

ـــ تمثال شيخ البلد ـــ من الخشب ـــ مصر

إن الأعمال الكبرى المنتمية إلى الفترة المتأخرة من المملكة القديمة ، كتمثال " **الكاتب الجالس القرفصاء** " أو التمثال المسمى " **بشيخ البلد** " تعطي المرء انطباعاً من النضارة والحيوية لا نجد له نظيراً إلا في أيام أمنحتب الرابع . وربما لم يكن الفن المصري قد تمتع قط بذلك القسط من الحرية والتلقائية الذي كان يتمتع به في تلك الفترة المبكرة من تاريخه . لقد صنع تمثال **شيخ البلد** من الخشب وعيناه رصعت بأحجار ملونة شفافة . ولقد ساعدت الخامة اللينة النحات على التعبير عن شخصية صاحب التمثال الذي نشعر أنه لرجل في منتصف العمر .

لقد ظهرت في أواخر الأسرة الرابعة وأوائل الخامسة تماثيل لأشخاص في وضع جديد " **جالسين القرفصاء** " وخير مثال على ذلك تمثال " **الكاتب الشهير** " والموجودة نسخ عنه في متحفي اللوفر و المصري وهما من أروع ما تركته الأسرة الخامسة والتي انتشرت فيها الفنون الشعبية وارتقى خلالها الفن

التطبيقي والتزييني . ويمتاز هذا التمثال بعينيه المرصعتين وبنظرته الثاقبة الذكيـــة (انظر الصـــــورة رقم ٧):

لقد كانت مهنة الكاتب محترمة ويشغلها شخص من البلاط الملكي . كما كانـــت في أول الأمـــر مقصورة على أبناء الملوك والأمـــراء ، ولم تعـــرف شخصية أصحاب هـــذه التماثيل . إن تمثال الكاتب يمثل رجلاً جالساً القرفصاء ويحمل لوحـــة الكتابـــة وممسكاً قلماً ، ويلاحـــظ على وجه صاحب التمثال تعبير يدل علـــى اليقظـــة والانتباه.



الصـــــــورة رقم ٧: تمثال الكاتب.

*- النـــــقوش البـــــارزة Bas - Reliefs : وهو نقش على الحجر تبرز فيه الصورة عن سطح الحجر وتدهن الصورة عادة ببعض الألوان كالأحمر الترابي لأجسام الرجال والأصفر الترابي لأجسام النساء والأزرق للنباتات . وتوجد هذه النقوش على جدران المعابد والقبور وهي تمثل الحياة المـــصرية بجميـــع مجالاتهـــا الزراعية والمهنية وغيرها.

لقد أظهر الفنان المصري مهارة وتقدماً في حفر الصور البارزة على السطوح الصلبة والهشة منذ عصر ما قبل الأسرات ، ونجد أن هذا الفن تطور تطوراً ملحوظاً في الدولة القديمة تبعاً للحاجة إلى نقش صور من حياة صاحب القبر

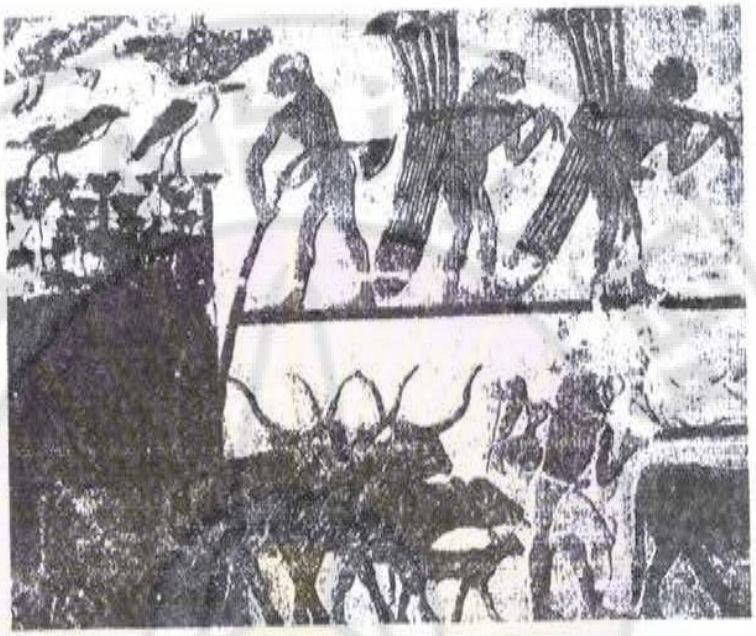
اليومية على جدران مقبرته وذلك لاعتقاده أنه من الجائز أن تنقلب إلى صور حقيقية يتمتع بها في حياته الأخرى ، وكانت هذه المناظر ، إما أن ترسم على أرضية من الطين المغطى بالجص ثم تلون ، وإما أن تكون منقوشة على الحجر . وكان الفنان في عهد الدولة القديمة يفضل المناظر المنقوشة على الحجر أو الخشب ، على المناظر الملونة ، لأن الأولى فيها نوع من التجسيم يقربها إلى الحقيقة . وكذلك لقلة تطرق التلف إليها بعكس الصور الملونة التي قل أن تحتفظ بألوانها عبر الزمن .

٣ - **النـــــــقوش على نوعيـــن :**

١- **بارز** وهو ما ينحت فيه ما حول أجزاء الموضوع بحيث تبرز الأشكال فوق مستوى الجدار .

٢- **غائر** ويكتفى بحفر الخطوط المحددة للأشكال كما تنحت تفاصيلها . وهذه الخطوط تكون أعمق من سطح الجدار ، وبازدياد ثروات أمراء وكبـــار رجال الدولة في عهد الأسرتين الرابعة والخامسة بلغ النقش البـــارز كمالاً ملحوظاً ، حيث كثر ظهور النقوش البارزة لصور من حيـــاة أصـــحاب القبور تدل على ثراء كبار الموظفين وامتلاكهم للضياع الواسعة .

وتوضّح تلك النقوش صوراً من الحياة داخل المنزل ، تمثل الحفلات التي يقيمونها وكيفية إعداد الطعام والشراب ، كما نرى صوراً لأحداث من خـــارج المـــنزل تسجل حياة الزراعة من حرث وحصد وتربية طيور ورعي الماشية ، وكـــذلك تسجيلاً مفصلاً للحرف المختلفة ، وهكذا أصبحت جدران هذه القبور أشبه ما تكون بالكتب المصورة للحياة المـــصرية ، وقـــد تميـــزت صـــور الحيوانـــات والطيوربالجودة ، كما راعى الفنان في تصميماته جمال الخطوط ، وظهر بوضوح الطابع الزخرفي . (انظر الصورة رقم ٨).

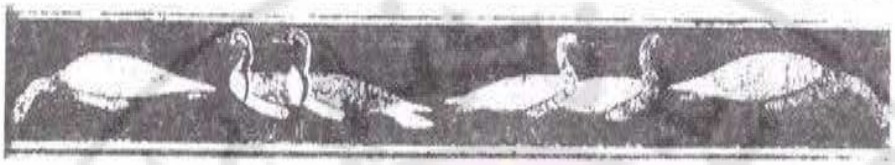


الصـــــورة رقم ٨: نقش جداري ملون من مقبرة نبفر في سقارة، الألف ٣ ق.م.

* - التصويـــــر والزخرفـــة :

استخدم الفنان أحياناً الألوان في توضيح نقوشه البارزة ، كما اســتعملها أيضاً في عمل صور جدارية على طبقة الجص المغطى للجدران ، فالألوان توضع مباشرة على الجدران وترسم بطريقة مشابهة للتصوير الزيتي ، ولكن بألوان ترابية ، فالتصوير هنا هو الحفر البارز الملون الذي كان في هذا العصر قليــل الــبروز ويعتمد على الخطوط الصريحة القوية القليلة الانحناءات ، ولم يظهر التــصوير في هذا العصر مستقلاً عن الحفر البارز أو الغائر إلاّ في أمثلة قليلــة منــها صــورة **الإوزات الست** (انظر الصورة رقم ٩): وأصلها من مقبرة ميدوم وهــي الآن محفوظة بالمتحف المصري وتمثل نوعين من الإوز في أوضــاع مختلفــة ، تم الأداء

بطريقة زخرفية بحيث استطاع الفنان أن يميز خصائص النوع مع البساطة التامة ، وترى وهي تسير على الجسور الطبيعية ، وبعضها يأكل العشب .



الصـــــورة رقم ٩ : "لوحة الاوزات الست". جزء من تصوير جداري ملون، وجد في مقبرة "نمحدوم" الدولة القديمة - " المحـــف المصـــري بالقاهـــرة ".

وكانت الألوان التي يستعملونها الأصفر والأحمر والأزرق والأخضر والأسمر والأبيض والأسود ، وبعض هذه الألوان نباتي كالنيلة ، وبعضها معدني كـاللون الأزرق الذي احتفظ برونقه وبهائه طوال هذه القرون ، وأروع الأمثلة على ذلك نراها في جميع المقابر ومن أجملها الموجودة في مقبرة "تي" بسقارة ، ومعبد الوادي في أبي صير .

* - الفـــــنون التطبيقيـــــة:

لم يبق من الفنون التطبيقية التي أنتجت في هذا العهد القديم إلا نماذج قليلة جداً ، وأكثرها من الأواني المصنوعة من الفخار أو الجرانيت أو المرمر ، وقد وصلت صناعة هذه الأواني إلى درجة رفيعة من الدقة .(انظر الصورة رقم ١٠):



الصـــــورة رقم ١٠ :وعاء من الفخار عليه رسوم منتصف الألف ٤ ق.م. متحف نيويورك.

أما الأثاث فلم يصل إلينا شئ منه على وجه التقريب ولكنّا عرفنا أشكاله من النقوش التي رأيناها على جدران المصاطب ، وكانت أرجل المقاعد والكراسي تصنع أحياناً على شكل أرجل الحيوانات المستأنسة ، وأهم قطع الأثاث المصري القديم هي الأسرة والمقاعد والصناديق . ويمتاز الأثاث المصري ببساطتة وكمال تحقيقه لوظيفته وجمال زخرفته بالإضافة إلىدقةصنعه. لقد كانت الأسرّة في أول الأمر تصنع من أربعة أغصان معقوفة ، ولكنها لم تلبث أن تقدمت صناعتها وأصبحت تبنى على أساس إطارات مستطيلة الشكل توضع عليها عوارض خشبية أوسيور من الجلد أو حبال من ألياف النبات ، وكانت تشكل الأرجل كما سبق أن أوضحنا على هيئة أرجل الثور . أما الصناديق فقد كانت تصنع من الخشب المزين بالعاج أو الأبنوس ، ثم كبر حجمها وتنوعت أشكالها وأصبحت تؤدي وظيفة الصوان لحفظ الملابس والستائر والحلي والأسلحة وأدوات الزينة إلى غير ذلك من الأشياء التي تحتاج إلى الحفظ . ولعل هذه الصناديق التي بدأت مع بزوغ فجر الحضارة في مصر ووصلت إلى أعلى مستوياتها في الدولة الحديثة ولا تزال تستعمل إلى الآن في الريف المصري ، محتفظة بالكثير من الخصائص التي كانت تميزها قديماً ، وقد بلغ النجارون حداً كبيراً من التقدم ، فقد كانوا يزينون الكراسي والأرائك التي يصنعونها للملوك بصفائح الذهب ويطعمونها بالأبنوس والعاج وينجدونها بوسائد من الجلد الأملس.

أما النسيج فإننا نستطيع أن نقدر ما وصلت إليه صناعة الكتان من تقدم من خلال الصور الجدارية المحفورة التي نراها على جدران المقابر ، كما نستنتج ذلك من بعض قطع الثياب الكتانية المصنوعة للملوك والتي كانت تلف بها المومياء ، وقد أمكن الوصول إلى قطع من النسيج الكتاني الدقيق الذي يصعب علينا أن نميزه عن الحرير باستعمال النول اليدوي ، وكثيراً ما

صنعوا أنسجة موشاة لتعلق على الجدران في قصر الملك ، أو لتستعمل سقفاً يظلل حديقة السطح في بيوت الوجهاء ، لأن هؤلاء النساجين المصريين القدامى كانوا أول من صنع الأنسجة الموشاة بين شعوب العالم . ولا يمكننا أن نحصر جميع الصناعات والحرف اليدوية التي مارسها الفنان المصري القديم، ولكننا نستطيع أن نتعرف على الكثير منها من خلال النقوش الجدارية والتصويرية الموجودة في المقابر .

إلا أن الفنون اضمحلت في أواخر الأسرة السادسة لما شاب تلك الفترة من عدم الاستقـــــرار السياسي ، ولم نحصل على آثار فنية من عهد الاضمحلال الأول .

جامعة دمشق Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الثاني

الخصائص العامة للفن المصري

في فن العمارة الأبدة الذي أعطى أروع مثل على أن لمصر فناً خاصا وأسلوباً فنياً معيناً ، نرى صيغ التزيين وقد استعارها الفنان المصري من نباتات النيل وعلى الأخص البشنين (اللوتس) والبردي (البابيروس) . وقد انتشرت التماثيل والصور المصرية القديمة ، وأصبحت المجموعات التزيينية في كل مكان حتى أصبح العالم يشعر بألفتها . بل أصبحت الحلي المصرية إلى يومنا هذا مصدر إلهام الصياغ والفنانين النقاشين ، ويرجع ذلك إلى فتوحات جيوش تحوتمس الثالث ورمسيس الثاني الذي أدى إلى انتشار الفن المصري .

١- خصائص فن العمارة المصرية :

١ استحاب فن العمارة المصرية بشكل خاص إلى فكرة الصلابة المستوحاة من الطبيعة التي جعلت كل شئ صامداً في مصر .

٢ لأن المصري كان يؤمن بالبعث والتأبيد، فقد كان يبني القبور الضخمة كالأهرامات ، لتستمر فلا تتأثر مع مرور القرون .

٣ بنى المعابد ذات الأعمدة الماثلة العديدة أو ذات الجدران الماثلة كأنها جبال راسخة ، ثم هو يحفظ الجثث لكي يخلدها ، ويضع إلى جانبها في القبور تماثيل صغيرة مصنوعة من مواد قاسية لتحل محل المومياء عندما تختفي .

٤ كانوا ينحتون أو يرسمون على جدران المباكل والقبور مناظر تاريخية أو دينية أو عائلية لكي تؤبد ذكرى تاريخ الآلهة وأعمال الملوك الهامة ، وذكرى الحياة في جميع الأيام . ويلتقي بصورة طبيعية مع فكرة التأبيد هذه احترام التقاليد والماضي.

٥. إن صفة الديمومة التي يتصف بها الفن المصري جعلت حضارة مصر أطول حضارة قومية عرفها الوجود .

٦. إن بحث ملوك المصريين القدماء عن مكان مغلق يقضون فيه آخرهم كما قضوا دنياهم ، جعلهم يحفرون قبورهم في أجواف الجبال ويجعلون منها مقصورات محكمة الإغلاق لا يمكن النفوذ إليها .

ب- **خصائص فن النحت المصري :**

١ **قانون المواجهة :** فجميع الهيئات سواء كانت واقفة أو جالسة ، سائرة أو ساكنة تبدو مجابهة ومنتصبة ، فالإنثناء نحو اليمين أو اليسار هو محظر ، وعندما تكون الهيئات على قاعدة ما فإن الأعمدة الفقرية لهذه الهيئات تظهر قائمة تماماً .

٢ نلاحظ أن الهيئات الساكنة أو المتحركة تستند بكل ثقلها على مشط القدمين وان تجد مطلقا أي تمثال مصري واقف على قدم واحدة و مستند بنهاية قدمه الأخرى على الأرض.

٣ نرى أيضاً أن جميع الأشخاص السائرين يمدون أرجلهم اليسرى إلى الأمام .

٤ . أن النساء والأطفال هم عادة في حالة الراحة وقد التحمت أفخاذهم .

٥ . إن جميع الأشكال تقريباً في الرسوم البارزة أو في الصور الملونة تكون بوضع جانبي إلا في حالات جداً نادرة ، ولكن تبقى العيون والأكتاف بوضع جبهي.

٦ . إن التلوين الذي نفذت به بعض التماثيل أوالرسوم البارزة أو المنفذة على مسطحات ، ليس إلا تلويناً بسيطاً حالياً من التدرج اللوني ليس فيه خلط أو تظليل .

٧- كان تلوين التماثيل سائداً وخاصة عندما يكون التمثال من الخشب أو الجص ، ومثال ذلك تمثال زوسر وتمثال الكاتب المتربع في اللوفر ، وشيخ البلد في المتحف المصري .

٨- حاول النحات المصري إسباغ الحياة في تمثاله فعدا الواقعية لجأ إلى وضع أعين زجاجية ، كما قام بتلوينها بألوان طبيعية ، وكذلك حاول إبراز الحالة النفسية و التعابير الخاصة بالوجوه .

٩- مراعاة سلامة التماثيل من الكسر ، عن طريق تحاشي الفراغات بين الذراع والجنب ، أوبين الساقين والكرسي ، أو بين الجذع وأصل الحجر .

١٠- استعمل النحات المصري خامات مختلفة ، فصنع أحياناً الأجفان من النحاس ، والعيون من الرخام والحجر الأسود ، والأجسام من الغرانيت الملون أو المرمر أو البرونز .

١١- لم تكن الأعمال النحتية تصنع لتوضع في مقدمة المعابد أو القصور كما في الفنون الأخرى ، بل كان معظمها يوضع في الأغوار المظلمة للمعابد وفي أعماق القبور .

ج- خصائص فن التصوير المصري :

لقد كان المصورون والنحاتون المصريون القدماء مجهولين ، لا يظهرون شخصيتهم الخاصة على أي نحو ، فأسماء الفنانين التي نعرفها من مصر القديمة قليلة جداً ، حيث كان الفنانون لا يقومون بالتوقيع على أعمالهم ولم يكونوا إلا عاملين يدويين . وعلى أية حال فإن الاحترام الذي كان ينال به الفنان ، كان يزداد بازدياد التقدم العام ، حيث نجد فيما بعد أن مهارة الفنان وبراعة حسه كانت ترفعه أحياناً إلى درجة التقديس والتقدير ويصبح فيما بعد من كبار رجال الدولة بعدما كان من عامة الشعب .

ومن بين أسماء الفنانين القلائل التي وصلت إلينا اسم "**تحتمس**" الـــذي

نحـــــــ

بعضها البعض ، وكانت حجومها إنما تزداد بازدياد مكانة صاحبها ، وهكذا كانت صورة **فرعون** هي الأكبر . وكان كل اهتمام الفنان أن يعطي للصورة مظهرها الفكري المعبر عما يريد دون أي اعتبار آخر .

٦- امتاز التصوير المصري بالصفة التعبيرية ، فليس المقصود هنا نقل الواقع حرفياً ، بل نقل القصة أو الحادثة بشكل تقريبي رمزي مختلط مع الكتابات الهيروغليفية التفسيرية.

٧- كما هو الأمر في النحت فلقد اتبعت الطريقة الجبهية في التصوير فكان الرأس يرسم من الجانب ، أما العين فكانت جبهية وكذلك الصدر ، أما الفخذان والقدمان فكانت جانبية . والمنازل كانت ترسم من مسقطها .

٨- لما كانت جدران المقابر المحفورة في الصخور صلبة جداً وخشنة يتعذر فيها الحفر، وباعتبار أن استعمال الفرشاة أسهل من استعمال الإزميل ، لذلك غطيت الجدران غير المستوية بطبقة من الجص ثم رسمت عليها الأشكال بخطوط خارجية قوية مع الإستعانة بمربعات لضبط النسب ثم يملأ الفراغ بالألوان . وأفضل مثال لهذا النوع هو صورة " **الإوزات الست** " (انظر الصورة رقم ٩).

د- خصائص الفنون التطبيقية المصرية :

لم يسبق المصريين من جاراهم في روعة الفنون التطبيقية ، خاصة في العهود المتأخرة فلقد كانت الأواني والأثاث والحلي التي عثر عليها في مقبرة **توت عنخ آمون** آية في تطور وتقدم هذا الفن الذي **يمتاز بالخصائص التالية** :

١- استعمال أوفر عدد ممكن من الخامات ، كالعاج والأبنوس والذهب والأحجار الكريمة والزجاج والميناء والرخام .

٢- الاعتماد على صيغ نباتية مستوحاة أيضاً من زهـــرة اللـــوتس والـــبردي أو النخيل وعلى رسوم رمزية ذات أصول إنسانية وحيوانية .

٣- وحدة الأصول الفنية بين الفنون التشكيلية وهذه الفنـــون التزينيـــة ،إما في الأسلوب أو في الموضوع أو في التلوين والخامات .

٤ - شمول هذه الفنون ،الأثاث والحلي والمراكب والعربات والتوابيت والأرائك والأدوات والأواني كالمرايا والكووس والملاعق والنسيج وغيره .

٥- لقد رافق الهندسة المعمارية هندسة تزينية " ديكور " حملت دائمـــاً نفـــس الأصول الفنية المصرية العامة .

جامعة دمشق Damascus University

القسم الثالث

الفن المصري القديم

الدولة الوسطى وعصر الدولة الحديثة

(٢١٤٠ - ١٠٢٤ ق.م.)

*- **تمهيد تاريخي** : بسقوط الأسرة السادسة بدأ حكم الإقطاع في **مصر** حيث تقلصت سلطة فرعون ، وأصبح الأمراء في الأقاليم مستقلين تقريبا حيث كانوا يتوارثون حكم إقطاعياتهم ، وبسقوط الأسرة العاشرة انتهت الدولة القديمة ، وظل نفوذ الأمراء كما هو في الدولة الوسطى ، وقد زاد في هذا العهد الاتصال التجاري بين **مصر** وبلاد النوبة وآسيا وجزر بحر إيجه ، وزادت قوة مصر الحربية فأخضعت النوبة ، والقبائل التي تسكن في شرقي **مصر** وغربها ، وقد حل الرخاء بمصر وظهر أثر الغنائم والأسلاب الحربية في **طيبة** عاصمة البلاد حيث امتلأت القصور العظيمة والمقابر والمعابد بالتحف ، وقد انقضى عصر الأهرامات الضخمة كمقابر لأنهم وجدوا أنها نبشت وأخرجت منها جثث أصحابها ، فتزايد اهتمامهم بالمقابر المنحوتة في الجبال وبالتماثيل الشخصية .

وبعد انقضاء حكم الأسرة الحادية عشرة التي لم تعمر طويلاً والتي ساد أواخر عهدها تنازع على الحكم ، تمكن أمير من طيبة " **امنحات الأول** " "المشتق من اسم الإله آمون " من الاستقلال بالحكم وأسس الدولة الثانية عشرة أقوى أسر الدولة الوسطى وذلك في حوالي عام (٢٠٠٠) ق.م. ومن بعده " **امنحوتب الثاني** " وقد تميز حكمه بالاستقرار والانتعاش لنفوذ الدولة المصرية ، فتوسعت التجارة مع **جبيل وكريت وبلاد النوبة والبلاد العربية** وتأثرت مصر في ذلك

الوقت بالفن البابلي الذي كان مزدهراً تحت حكم **حمورابي** وأصبح لطبقة الفلاحين والصناع مكان ودور في الإدارة والأدب والفن . لقد امتد نفوذ الدولة المصرية إلى شمالي **سورية** حتى مدينة **أوغاريت** "**راس الشمرا**" حاليا ، ولكن السوريين تمكنوا من الاستقلال عن حكم مصر بعد أن ضعفت في أواخر عهد الأسرة الثانية عشر .

ولما ضعف ملوك الأسرة الثالثة عشر تفككت البلاد وأصبحت لقمة سائغة ، ولأول مرة في تاريخ مصر يأتي الغزو من الخارج في حوالي سنة (١٧٠٠) ق.م. حيث تمكنت قبائل **الهكسوس** (**وهم من العرب العموريين**) القادمة من شمالي **سورية** وبالتعاون مع بعض قبائل الحوريين والكنعانيين وبدو الصحراء ، من الإغارة على الجزء الشمالي من **مصر** حيث تمكنوا من كسب الحرب بأسلحتهم الحديدية وعرباتهم الحربية التي تجرها الخيول وقد استمروا في حكمهم للجزء الشمالي من مصر لمدة قرن ونصف القرن ، حيث أجبروا ملوك الأسرة الثالثة عشرة والرابعة عشرة الضعفاء - **الذين انتقلوا إلى طيبة في الجنوب** - من دفع الجزية لهم ، ولكن أمراء طيبة تمكنوا من الثورة على الغزاة في حوالي سنة (١٦٠٠) ق.م . وقامت حروب تحرير في عهد ملوك الأسرات السابعة عشرة استطاعت في نهاية الأمر إجلاء **الهكسوس** عن البلاد ومطاردتهم شرقاً ، ولم يعثر من فترة حكم الهكسوس على أية آثار ضخمة كالنحت والعمارة وقد يكون الداعي لذلك أن المصريين حين طردوهم حطموا كل ما يمت إليهم بصلة .

لقد أصبح "**أحمس الأول**" مؤسساً للأسرة الثامنة عشر (١٥٧٠ - ١٠٩٠) ق.م. والتي تعتبر بدء الدولة الحديثة ، وقد ارتفع اسمه مذكراً بالصلابة القومية التي أثارها عدوان الهكسوس ، والتي دفعت **أحمس** إلى الاستيلاء على **سورية** قبيل عام (١٥٠٠) ق.م . حتى وصل إلى الفرات ، وبذلك تعود مصر دولة قوية

واسعة . لقد تتابع الملوك الأقوياء في هذه الأسرة حتى جاء "**أخناتون**" (١٣٧٥ – ١٣٥٨) ق.م. الذي اعتنق فكرة إله واحد سماه (**أتن**) وهو اسم قديم للإلـه "رع" إله الشمس وقضى على الكهنة في طيبة من الناحيتين الدينية والسياسية وأنشأ مدينة جديدة سماها (**خيتاتون**) بالقرب من تل العمارنة .

وبينما كانت الاضطرابات في الداخل والعدو يتربص بمصر في الخارج ، كان الملك مستغرقاً في دينه الجديد مما ترتب عليه ضعف الإمبراطورية ، على أن الإمبراطورية المصرية لمعت مرة أخرى في عهد "**سيتي الأول**" (١٣١٣ – ١٢٩٢) ق.م. " **ورمسيس الثاني** " (١٢٩٢ – ١٢٢٥) ق.م . ولكنها لم تعد كما كانت .

***– العمارة والنحت :**

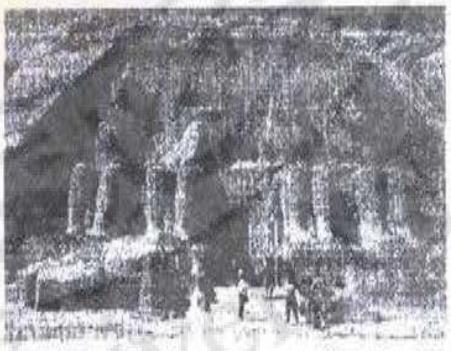
- **قبور وأهرامات** : كما أن الدولة القديمة امتازت ببناء الأهرامات ، امتازت الدولة الوسطى والحديثة ببناء المعابد ، وزادت العناية بالمحافظة على الجثة ولكن بطريقة أخرى غير طريقة الدولة القديمة ، واستمر الفراعنة في الدولة الوسطى في بناء الأهرامات ولكنها كانت أهرامات صغيرة بني الكثير منها من الطوب ، وقد عثر داخلها على أشياء ثمينة كالحلي ولوازم الدفن . ولم يعد النبلاء يدفنون بجوار الملك بل أقاموا مدافنهم ومعابدهم الخاصة في الهضبة على طول النهر ، وكانوا يحفرون حجرات الدفن في أماكن سحيقة في الصخور يصل إليها الإنسان بدهاليز طويلة تصل أحيانا إلى نحو (١٥٠) م. ، وكانت تحفى بعناية .
- **المعابد** : من أشهر المعابد في هذه الفترة معبد " **حتشبسوت**"الحنائزي وهو ما يعرف **بمعبد الدير البحري** (انظر الصورة رقم ١) :

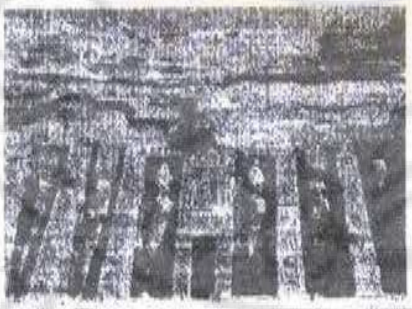
- وفيه عدد كبير من التماثيل منها أبو الهول — وقد أصبح هذا المعبد بفضل الألوان الزاهية والحدائق المحيطة به ، بما فيها من أشجار وأزهار نادرة مستوردة ، مكاناً فخماً لا يدانيه مكان آخر .



ـــ معبد حتشبسوت في الدير البحري ـــ بداية القرن (١٥) ق.م.

الصورة رقم (١)





- معبد أبي سنبل الكبير .

- معبد أبي سنبل الصغير .

الصـــــــــــــــــــــــــــورة رقم ٢

وكذلك معبد " **أبو سنبل** " الكبير المنحوت في الجبل ، والذي أنشأه **رمسيس الثاني** والمعبد كله منحوت في الجبل وليس فيه أي بناء ، بل التماثيل والأعمدة كلها قطعة واحدة منحوتة في الجبل . (انظر الصورة رقم ٢).

في واجهة المعبد أربعة تماثيل ضخمة تمثل **رمسيس الثاني** جالسا على كرسي ويبلغ ارتفاعها نحو (٢٠) متراً وبجانب هذا المعبد معبد آخر أصغر منه لكن تماثيله واقفة .

ومن أشهر المعابد الأخرى معبدا " **الأقصر** " و" **الكرنك** " حيث نجد في هو الأعمدة أن الصفين الرئيسيين القائمين في وسط هذا البهو أعلى من الصفوف الجانبية واستغل الحائط الساقط بين المستوى العالي والمستوى الأقل منه في عمل نوافذ حجرية تعطي للمكان ضوءاً خافتاً .

*- **الأعمدة المصرية** :

لقد استعملت الدولة في البناء أعمدة على شكل **النخيل** ثم شاع استعمال زهرة **اللوتس** في الفن المصري كوحدة زخرفية . كما أن نبات **البردي** كان منتشراً في مصر وكانت له زهرة تكون بتلاقها شكلا يشبه الناقوس المقلوب ونجد في الأعمدة المصرية أشكالا مختلفة من أهمها :

١- **العمود البسيط** : وهو من أقدم الأعمدة وليس له تاج ولا قاعدة ، وقطاعه ذو أربعة أضلاع متساوية ويوجد في معبد الوادي قرب أبي الهول وفي مصطبة "بتي " بسقارة .

٢- **العمود شبه الدوري** (**ذو القنوات**) : ويشبه العمود الدوري اليوناني وهو أسطواني الشكل ومزخرف بقنوات وهو على نوعين :

أ - **المضلع** : له تاج مربع وساق مضلعة (٨ - ١٦) ضلعاً وقاعدة مستديرة .

ب- **المقنى**: ويشبه المضلع ولكن أبدلت ضلوعه بأقنية وعددها (١٦ — ١٨) قناة

وله قاعدة وتاج مربعي الشكل ، ويوجد في معبد الكرنك ومعبد الدير البحري أمثلة لهذا العمود .

٣- **العمود النخيلي** : وهو أسطواني الشكل وتاجه مؤلف من مجموعة سعف النخيل أطرافها العليا إلى الخارج ، وتربطها خمسة أربطة عند أسفل التاج (معبد **ساهورع** بأبي صير- معبد **أدفو**) .

٤- **العمود النيلوفري** (اللوتسي): نسبة إلى زهرة **اللوتس** وبدن هذا العمود ذو أربعة أضلاع مستديرة تمثل أربعة سيقان من النبات وينتهي في أعلى بخمسة أربطة يعلوها التاج المكون من امتداد السيقان ذات البراعم المقفلة . **وله ثلاثة أنواع** :

أ- ما كان تاجه مؤلفاً من زهرة واحدة مقفلة على شكل برعم وساقه أسطوانية .

ب- ما كان تاجه مؤلفاً من زهرة واحدة على شكل ناقوس معكوس الوضع .

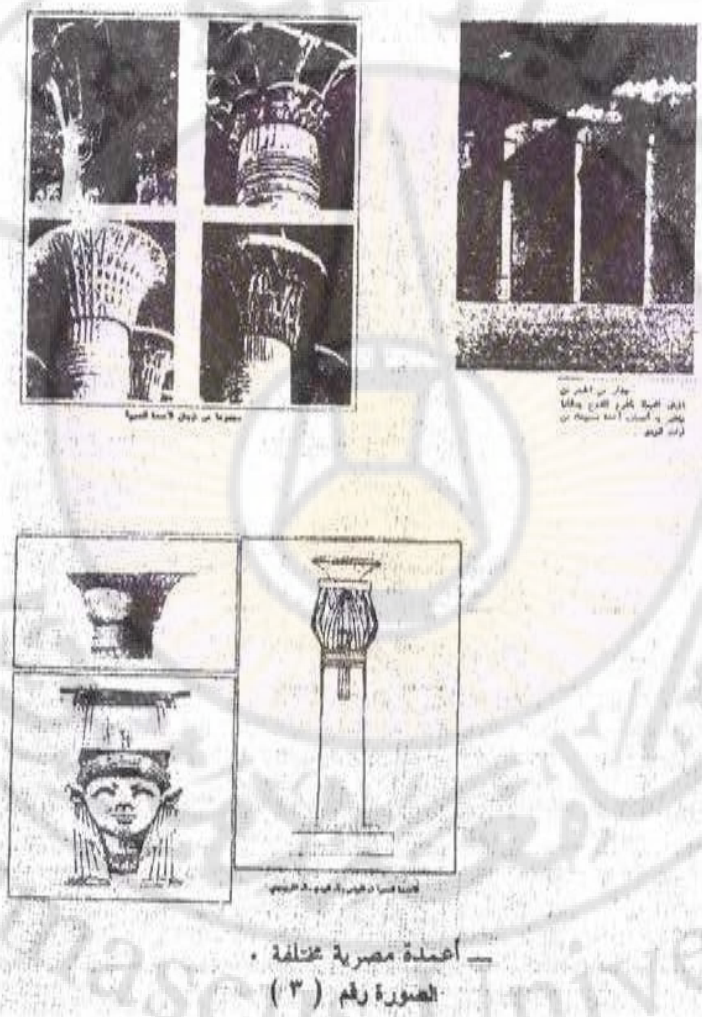
ج- ما كان تاجه مؤلفاً من عدة أزهار مقفلة - كالبردي - وساقه مكونة من سوق هذه الأزهار وهي مستديرة الشكل تجمعها عند أسفل التاج خمسة أربطة

٥- **العمود البردي** (نسبة إلى ورق البردي) بابيروس :

أ- ويكون الساق على شكل حزمة سيقان زهرة البردي ذات الأزهار المقفلة (معبد **آمون بالكرنك ومعبد الأقصر**) . (انظر الصورة رقم ٣) :

ب- أو على شكل ساق واحد من النبات تعلوه الزهرة المقفلة (هو الأعمدة الكبير بمعبد **آمون بالكرنك**) .

ج- وهناك نوع آخر من الأعمدة البردية يكون بدن العمود على شكل ساق مفرد أما التاج فعلى شكل زهرة البردي المفتوحة ويسمى أحيانا العمود الناقوسي (معبد آمون الكبير) .



ـ أعمدة مصرية مختلفة .

الصورة رقم (٣)

الصورة رقم ٣ : مجموعة من الأعمدة المصرية المختلفة .

٦- **العمود الأوزوريسي** : وهو مربع الشكل مسند إليه تمثال الفرعون على هيئة الإله **أوزوريس** (معبد **رمسيس الثاني والثالث** بمدينة **حابو** ومعبد **الكرنك**) .

٧- **العمود الهاتوري** : وتاجه مكعب الشكل وله أربعة سطوح نحت على كل سطح أو وجه من وجوهه الأربعة رأس **الإله هاتور** ، ويعلو التاج مكعب يماثله في الحجم وهوتاج إضافي عليه بعض النقوش (معبد **دندرة**) .

وهنالك نماذج أخرى من الأعمدة المصرية المركبة :

٨- **العمود المركب** : وتاجه خليط من التاج الناقوسي والتاج النخيلي وأحياناً يتألف من اجتماع الخليط مع طراز التاج الهاتوري . وقد استعملت الألوان فيه بمهارة فائقة .

٩- **العمود ذو الفارس (أو الأطلنطي)** : وعلى سطحه تمثال الملك في زي فارس ويوجد مثله في معبدي **أبي سنبل والرامسيوم**. ولكن النماذج السبعة الأولى هي النماذج الشائعة أكثرمن غيرها .

*** - الحفر البارز :**

إن مقابر النبلاء والملوك مزخرفة بالحفر البارز بما يتصل بحياة المتوفي صاحب المقبرة ، وقد أخذ الفنان يتجه بعض الشيء إلى الطبيعة بدلاً من اتباع حرفية النماذج القديمة المتوارثة ، وجاء الانقلاب الديني في عهد **أخناتون** فدفع الاتجاه إلى الطبيعة في أعمال الحفر البارز دفعاً قوياً ، فبدلاً من النزعة الشكلية السائدة في المملكة الوسطى ، حلت نظرة دينامية طبيعية في مجالي الدين والفن ، وأصبح الفنانون يختارون موضوعات جديدة ، ويبحثون عن رموز جديدة ، ويميلون إلى تصوير مواقف جديدة غير مألوفة وقد بدأت تظهر لديهم البوادر الأولى للمنظور

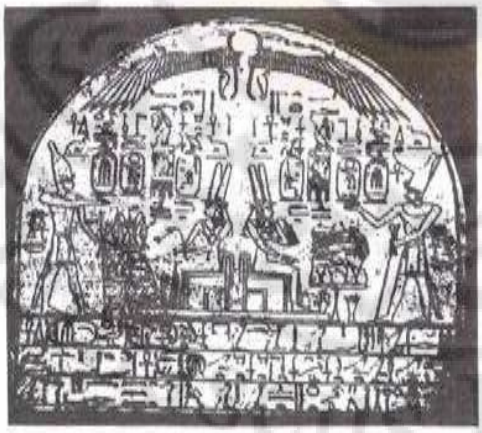
في الرسم ، واهتمام أكثر بالمناظر الطبيعية ، وميل إلى تصوير مناظر وأحداث الحياة اليومية

لقد كان للعقيدة الدينية أثر واضح في رفع التعبير الفني فوق التقليد المتوارث (انظر الصورة رقم ٤) :



الصورة رقم ٤ : نقش بارز يمثل أمنحوتب الثالث .

على أن رد الفعل الذي حدث بعد فشل الدين الجديد قد شمل الفن ، وعندما انتصر كهنة آمون في طيبة واستردوا فاعليتهم لم يكتفوا بتحريب الأعمال الفنية في تل العمارنة ، ولكنهم زادوا من القيود التي فرضوها على الفنان أكثر من



الصورة رقم ٤ : نقش غائر يمثل أعمال فرعون اليومية .

ذي قبل ، فأصبحوا هم الذين يحددون المواضيع وطريقة إخراجها ، ومع ذلك فقد وصل الفنان المصري بالحفر البارز إلى درجة عالية قبل أن يختنق تحت وطأة هذه التقاليد المتراكمة .

*- العمارة المدنية :

كانت العمارة المدنية من تنظيم المدن وإقامة البيوت أقل أهمية من العمارة الدينية ، ولكن هذا لا يمنع من وضعها فنياً في مصاف العمارة المصرية الراقية . وكانت البيوت في الدولة القديمة تبنى من مواد خفيفة ، لهذا ليس من أثر لهذه البيوت يسمح لنا بدراستها عدا بعض الآثار الموجودة في سقارة والتي تعود إلى الأسرة الثالثة .

وفي عهد الدولة الوسطى يصبح تنظيم المدن قائماً على الأصول الرباعية ، أما المنازل فهي مؤلفة من فناء متصل بمسكن مؤلف من طابق واحد . وفي الإمبراطورية الحديثة فإن تل العمارنة يحفظ العديد من البيوت المترفة ذات الحدائق والبحيرات .

يبدو أن المنازل كانت كتلاً هندسية بسيطة ذات خطوط مستطيلة حيث النوافذ قليلة وضيقة ، وكانت المنازل تبنى من اللبن وتغطى سقوفها بالخشب ، أما منازل الفلاحين فكانت تغطى بالبوص أو جذوع النخيل ، وكانت تحلى واجهات المنازل الكبيرة بالأعمدة بارتفاع الواجهة سواء أكانت دوراً واحداً أو دورين .

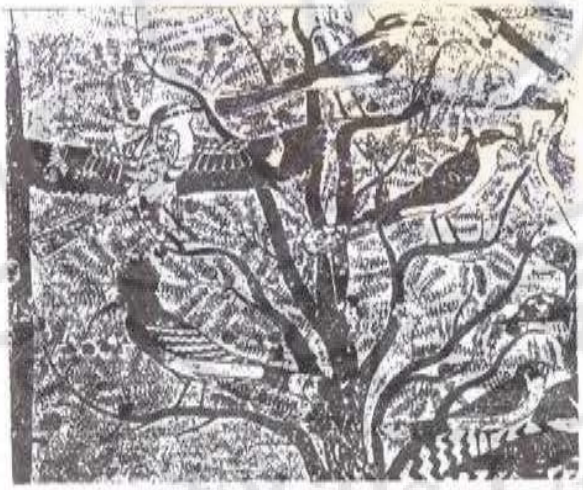
وكانت قصور الفراعنة تبنى على هذا النسق إلاّ أنها كانت تمتاز بعظمتها واتساعها وتعدد أجنحتها ، وكانت تحاط بالحدائق والبرك الصناعية ، ومن أجمل الأمثلة قصر أخناتون الذي أمكن الوصول إلى تخطيط كامل له .

* – التصـــــــــــوير :

كان المجال الرئيسي للمصور المصري هو التصوير علـى جـدران المقـابر والقصور لذلك كان عمله مرتبطا بعمل المهندس والنحات .

ففي الدولة القديمة كان التصوير يستخدم في الأغلب تابعاً للحفر البارز أكثر مما هو تصوير مستقل ، وفي الدولة الوسطى بدأ الفنان يهـتم بالتـصوير علـى الجدران مباشرة ، وكان بعض السبب يرجع إلى أن جدران المقابر المحفـورة في الصخور صلبة جداً وخشنة بحيث يتعذر فيها الحفر ، هذا من جهة ومن جهـة أخرى فإن استعمال الفرشاة أسهل من استعمال الإزميل ، لذلك غطيت الجدران غير المستوية بطبقة من الجص ثم رسمت عليها الأشكال بخطوط خارجية قوية مع الاستعانة بمربعات لضبط النسب ثم يُملأ الفراغ بالألوان .

توجد موضوعات عالجها المصري بغزارة كمناظر الصيد والولائم والعمل في الحقول وتقديم القرابين ، إلى غير ذلك من الموضوعات المختلفة ، وكان الفنـان عندما يعبر عن المسافة أو العمق يضع الجزء البعيـد فوق الجزء القريب كأنه في مسقط أفقي ، لقد تميز التصوير المصري بالحيوية والحركة ومحاكاة الطبيعة (انظر الصورة رقم ٥) :



الصـــــورة رقم ٥ : تصوير جداري وجد في مقبرة النبيل " خنمحتب " في مقابر بني حسن .
وتظهر فيها مجموعة من الطيور واقفة على شجرة السدر – ١٩٢٠ ق.م

وهي تمثل مجموعة من الطيور فوق شجرة السنط النامية على حافة بركة وهي توضح مقدرة الفنان المصري وبراعته في محاكاة الطبيعة ، لقد وزع الطيور المختلفة على فروع الشجرة ذات الأوراق الدقيقة في تنسيق فني جميل ، كما أنه صوّر الملامح الدقيقة والمميزة لهذه الطيور بدقة فائقة ، فيظهر الهدهد بألوانه الطبيعية واقفا بين مجموعة الطيور.

هذا وقد تحرر التصوير في عهد أخناتون متجها نحو التعبير عن الطبيعة كما هو موجود في قصره في تل العمارنة حيث بركة الماء والأسماك والطيور والنباتات والمراعي والحيوانات وغير ذلك .(انظر الصورة رقم ٥/أ):

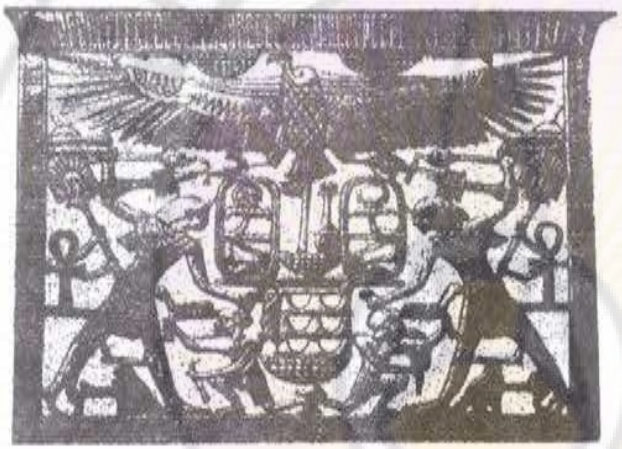


الصورة رقم ٥/أ : صورة تمثل فرعون في الصيد وهي مقطع من تصوير موجود في مقبرة بمدينة قبلي . الأسرة ١٨ . نهاية القرن ١٥ ق.م. المتحف البريطاني – لندن .

أما في عهد **توت عنخ آمون** فقد استمرت التقاليد الفنية القديمة في التصوير بعد أن تخلص الكهنة من اتجاهات تل العمارنة المتحررة . وأنتج الفنانون صوراً توضيحية على الأثاث .

الفنون التطبيقية :

من أهم ما تركته لنا الدولة الوسطى في الفنون التطبيقية هو الحلي وبخاصة القلادات التي كانت تصنع من الذهب وتطعم بأحجار اللازورد والفيروز (انظر الصورة رقم ٦):



الصورة رقم ٦ : قلادة الملك " سيروستريس الثاني "
الدولة الوسطى . المتحف المصري .

أما الأثاث فقد ترك لنا هذا العصر بعض المقاعد التي تعددت أشكالها وكذلك الصناديق التي كانت بوجه عام مستطيلة الشكل يعلوها غطاء مقبب وهو لم يختلف كثيراً عن الأثاث في عهد الدولة القديمة.

أما في عهد الدولة الحديثة وفي فترة **توت عنخ آمون** فقد صنع أغلب الأثاث من خشب الأرز المزين بالحفر والمغطى برقائق الذهب ، أما كرسي العرش فهو آية من آيات الصناعة ، مركب على أرجل أسد ومسانده تمثل الثعابين الناشرة ذات الأجنحة المدلاة بجانب مسند الذراعين ، وفي مسند الظهر صورة بارزة مطروقة

من الذهب ، ومرصعة بقطع من الزجاج الملون بألوان طبيعية وفي هذه الصورة نرى **توت عنخ آمون** جالساً على كرسي مسنداً ذراعه على حافة ظهر الكرسي والذراع اليسرى على فخذه وامرأته أمامه تعطره وهي تلبس ثوباً فضفاضاً يشف عن جسمها الرقيق ، أما العرش نفسه فهو مصفح بالذهب ومطعم بالقاشاني والأحجار الملونة ، وأمام العرش موطئ القدمين فقد صنع من الخشب المذهب .(انظر الصورة رقم ٧) :



الصـــــورة رقم ٧: كرسي عرش " توت عنخ آمون " .
الأسرة ١٨ . النصف الأول من القرن ١٤ ق.م. المتحف المصري.

وقد ارتقت صناعة الأواني الزجاجية لدرجة أن مـصر كانـت تـصدر المنتجات الزجاجيـــة إلى الخارج، ونجد أدوات السيدات من مكاحـل وأواني للعطر وملاعق للأدهنة وأمشاط مزخرفة إلى غير ذلك من الأشكال المتعددة التي تدل على تفوق فني عظيم .

القسم الرابع

الفن المصري القديم

العصر المتأخر

حوالي (١٠٩٠ – ٣٣٢) ق.م.

*– **تمهيد تاريخي** : اختيار تعبير العصر المتأخر هنا يقصد به الأسرات الأحدث في الزمن وإن كان ينطبق عليها أيضا صفة التأخر من حيث الفن والحضارة .

لقد اضطربت أحوال مصر في أواخر حكم الرمامسة حتى سقطت الأسرة الواحدة والعشرون بعد أن انكمشت الإمبراطورية ولم يبق منها سوى بلاد النوبة ، وقد تولى حكم مصر قائد ليبي يسمى **شيشنق** وجعل مقر حكومته **بوبسطة** في شرق الدلتا ، ولكن سرعان ما عمت الفوضى مرة أخرى حتى انتهت الأسرة الثالثة والعشرين وقد طمع النوبيون (الأحباش) في فتح **مصر** وتم لهم فتحها ، على أن هذا الحكم لم يكن مستقراً وانتهت الأسرتين الرابعة والعشرين والخامسة والعشرين بحكم **الآشوريين** لمصر من (٦٧٠ – ٦٢٢) ق.م. لقد تقدم الملك " آشور **بانيبال** "إلى **طيبة** وسلبها ثم رجع بعد ذلك إلى الشمال وترك الجنوب لحكم الأحباش .

*– **النهضة المصرية** :

لما فتح الآشوريون مصر أقاموا عليها حاكما من أمرائها هو الأمير **سايس** أمير مدينة " **صا الحجر** " فلما مات خلفه ابنه "**بسمتيك الأول** " الذي وحّد البلاد تحت كلمته ، ثم عمد إلى طرد الآشوريين من البلاد والاستقلال بحكم مصر في سنة (٦٦٣) ق.م. وبذلك استقر الحال وظهرت نهضة فنية ومعمارية

وأدبية عظيمة ظلت حية طيلة عهد ملوك الأسرة السادسة والعشرين ، لقد فتح **بسمتيك** صدره للإغريق فاستوطن عدد كبير منهم الدلتا قرب العاصمة . ومن أشهر ملوك هذه الأسرة ابنه "**نيكاو** " أو " **نخو**" بن بسمتيك (**Nechau**) الذي حاول أن يتوسع في **فلسطين** وقتل ملك **يهودا** في معركة "**مقديشو**" ولكن أحلامه باستعادة **مجد مصر** وإنشاء إمبراطورية كبيرة تمتد إلى حدود بلاد ما بين النهرين تبددت بظهور قوة **بابل** تحت حكم الملك " **نبوخذ نصر** " الذي هزم الملك المصري في "**قرقميش**" (جرابلس حالياً) سنة (٦٠٤) ق.م. واسترجع ممتلكات الدولة الآشورية حتى حدود **مصر** .

وفي سنة (٥٢٥)ق.م. يزول حكم الأسرة السادسة والعشرين بغزو الملك الفارسي **قمبيز** لمصر حين تمكن من احتياز برزخ السويس على رأس جيش فارسي نجح في احتلال مصر . وقد استمر حكم الفرس لمصر لمدة قرن ونصف تتخللها فترات استقلال قصيرة ويحكم مصر خلال هذه الفترة الأسرات السابعة والعشرون والثامنة والعشرون والتاسعة والعشرون حتى تمكن الملك " **نكتانبو** (**Nectanbo**) من ملوك الأسرة الثلاثين من طرد الغزاة والاستقلال بحكم مصر في سنة (٣٧٥) ق.م. ولكن الفرس عادوا ثانية للسيطرة على مصر وحينذاك ومنذ ذلك الحين لم يحكم مصر ملك من أصل مصري حيث غزا **الإسكندر المقدوني** مصر سنة (٣٣٢) ق.م. وأرسى قواعد الحكم المقدوني في مصر . ثم كان أن طمع فيها قيصر **روما** بعد ذلك فاحتل الإسكندرية سنة (٤٨) ق.م. وفي سنة (٣٠) ق.م. غدت مصر ولاية رومانية لها مكانتها الأولى في العالم القديم حضارة وزعامة ، حتى فتح العرب لها عام (٦٤٠) ميلادية .

*- الفنـــون فـي العصـــر المتأخـــر :

لقد ضعف الفن المصري بانتهاء حكم الأسرة العشرين ولو أن تأثير فنـون " طيبة " يستمر ظهوره لفترة بسيطة في آثار الأسرة الحادية والعشرين بعد انتقـال مركز الحكم إلى الشمال ، إلا أنه في الفترة ما بين عهد الأسرة الثانية والعشرين والخامسة والعشرين يزول هذا التأثير ويعود الفنان إلى أسلوب الدولـة القديمـة وتنتهياً البلاد للفن " **الصاوي** " الذي يظهر في عهد الأسرة السادسة والعشرين . إن **المدرسة الصاوية** " وهي مدرسة النحت التي نشأت في العصر المتأخر لم تتبع طريقـة مدرسة " **منف** " مدرسة النحت في الدولة القديمة " الممتازة بدقتها الظاهرة في تماثيلها ، ولا طريقة مدرسة " **طيبة** " مدرسة النحت التي قامت في عهد الدولة الحديثة " التي تبـدو فيها الصلابة والقوة والضخامة ، وإنما عنيت بإخراج أشـكال رقيقـة تمتـاز أعضاؤها بالرشاقة والليونة .

على أنه من جهة أخرى ، ساد في العصر الصاوي تقليد تماثيـل الأسـرتين الرابعة والخامسة، وكثيراً ما كانت تصنع تماثيل محاكية لهذه التماثيل أدق المحاكاة . وقد كانت الدقة والإسراف في الصنعة من مميزات الفن الصاوي .

وقد اجتذب الفن الصاوي فلاسفة الإغريق وفنانيهم تحـدوهم الرغبـة في النقل عن **مصر** والتعلم منها، والنماذج الإغريقية في التماثيل في القرنين السـابع وأوائل السادس قبل الميلاد أي في نهاية عهد الملوك الوطنيين وبداية عهد البطالمة ، حيث نرى أمثلة واضحة في نقوش المقابر وغيرها تدل على التأثر بالفن الإغريقي . وقد ترتب على امتزاج الفن المصري بالفن الإغريقي في عهـد الإضـمحلال ظهور فن منحط ، على أن هذا الفن أخذ يظهر في ثوب جديد بعد أن مـسته الصوفية المتأثرة بالعقيدة المسيحية في بداية القرن الثاني الميلادي .

* ـ التصويـــــــر :

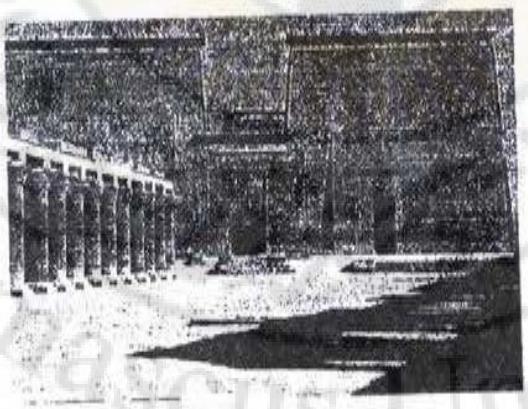
وينبغي أن ننوه بالصور الشخصية التي عثر عليها في **الفيوم** في القرنين الأول والثاني الميلاديين التي تدل على ما وصل إليه الفنان المصري من مستوى رفيع في معالجة الصور الشخصية التي تبدو فيها النظرة الحالمة التي مهدت لظهور الفن البيزنطي .(انظر الصورة رقم ٨) :



الصـــــــورة رقم ٨ :

الفن المصري: صورة وجهية لامرأة كانت على مدفنها في الفيوم – مصر – ٣٠٠م.

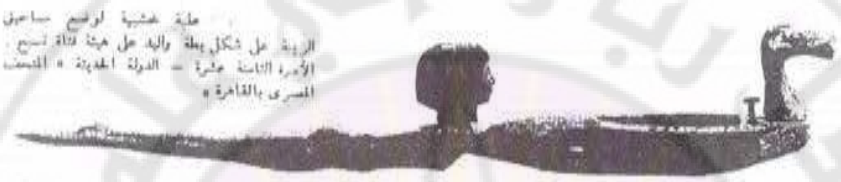
*- **العمـــــــــارة** : لم يبق للأسف أثر للمعابد التي قال " **هيرودوت** " أنه رآهـــا في عهـــد الأسـرة السادسة والعشرين ولكـــن يمكن أن نكوّن فكرة عـــن هذه المعابد فيما بقي مـــن معابد الأســـرة الـــثلاثين ومعابد البطالمة التي لا تزال قائمة والتي هي بدون شك استمرار لتلـــك المعابـــد . (انظر الصورة رقم ٩):



الصورة رقم ٩: العمارة البطلمية. معبد فيلة. مصر .

*- النحـــــــــــت :

لم يعثر على تماثيل كثيرة من العهد الصاوي ،ومن الأمثلة القليلة الموجـــودة (انظر الصورة رقم ١٠) :



علبة خشبية لوضع ساعين الزينة على شكل يطة واليد على هيئة فتاة تسبح . الأسرة الثامنة عشرة – الدولة الحديثة « المتحف المصرى بالقاهرة »

الصـــــــــــــــورة رقم ١٠ .

يلاحظ أن أسلوب النحت الصاوي طغت عليه طريقة تقليد فنون الدولة القديمة لكن فنان ذلك العهد الذي رأى تماثيل الدولة القديمة وافتتن بها ، أراد إظهـــار الزي والحركات ولذلك لم يصل تقليده إلى الدقة التي امتازت بها تماثيل الدولـــة القديمة و لم

يكتف بالأحجار الجيرية بل أكثر من استعمال الأحجار الغرانيتية ، مما ســـاعد على إظهار الكتل والسطوح في التماثيل المصقولة ، ويظهر الاهتمام بتـــسجيل ملامـــــح الوجـــــه بدقـــــة في تمثـــــال مـــــن الغرانيـــــت . (انظر الصورة رقم ١١) :استوحى الفنان في تصميمه الكتلة الحجرية المربعة وقد كان ذلك شائعا في التماثيل الجالسة في عهد الدولة القديمة .



– تمثال من الغرانيت من العهد الصاوي . – تمثال الكاهن " بدبامينوب " من العهد الصاوي .

الصـــــــــــــــــــــــــورة رقم ١١

*– النقـــــــوش البـــــــــارزة :

أما النقوش البارزة في المرحلة الصاوية فلم يكن لها طابع مميز بل كانت تقليداً لنقوش الدولة القديمة مع تسجيل ما لها من التفاصيل الدقيقة .

*– الفنـــــــــون التطبيقيـــــــة :

ومن الصناعات الدقيقة التي صنعت في هذه الفترة عثر على أوان معدنية تدل صناعتها على بساطة جميلة في خطوطها ، كما عثر على تماثيل برونزيه لـــبعض الحيوانات (انظر الصورة رقم ١٢) :



الصـــــــــــــــــــورة رقم ١٢

وتتميز آثار هذه الفترة بتوابيت مما جثث لثيران عثر عليهـــا في "ســـرابيوم" **سقارة** . وهذا يوضح تقدير أهل هذه الفترة للعجل " **أبيس** " وكانوا يعتقـــدون أن " **الإله بتاح**" قد تقمصه.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصـــل الثالـــــــث

فنون بلاد ما بين النهرين

القســـم الأول

العمـــارة والعقيـــدة الرافديـــة

*- تمهـــيد تاريخـــي :

تمتد بلاد ما بين النهرين /Mesopotomia/ مسافة (٩٠٠) كم من منحدرات هضبة أرمينيا حيث ينابيع نهري الفرات ودجلة ، و حتى الخليج العربي الـذي كـان ينتهي عند مدينة أور ، وينقسم هذا السهل إلى : منطقة (الجزيرة) في الشمال وهو قليل الخصوبة ، ويمتد حتى المرتفعات التي يصل إليها النهر . والجزء الجنوبي أي العراق العربي (شنعار) وأرضه خصبة جداً ومسطحة ، وتتصل المنطقة من الغرب بـصحراء العرب ومن الشرق والشمال الغربي هضاب البلاد التي تحيط بها ، وقصة هذا الوادي هي قصة الصراع بين مجموعات من الشعوب المختلفة . استقر الـساميون العـرب القادمون من الصحراء العربية في أرض الجزيرة أي في منطقة الـشمال فاسـتوطنوا الأرض الممتدة في أعلى الفرات حتى اتسعت الأرض من شمالهم وأصـبحت صـالحة للزراعة وسميوا بالساميين الشماليين ، أما الساميون الجنوبيون فقد هبطـوا إلى الأرض الجديدة التي نشأت بعد أن جفت المـستنقعات الموجـودة بـين مـصبي النـهرين وأصبحت صالحة للزراعة فانحدروا إليها واستولوا على النصف الأعلى من الـوادي وسميوا بالساميين الجنوبيين .

أما السومريون الذين أوجدوا حضارة جيدة في جنوب الرافدين (شنعار) فهم من أصل غير سامي، إذ جاؤوا إلى المنطقة في أواخر الألف الرابع قبل الميلاد من منطقة جبلية في موضع ما بأواسط آسيا ولعلهم جاؤوا عن طريق الشاطئ الشرقي للخلـيج

العربي ، وشقوا طريقهم إلى النصف الأسفل من الوادي الجديد واحتلوه احتلالاً أدى إلى أن تسمى الأرض باسمهم (**أرض سومر**) .

إلا أن الوجود السامي العربي كان قائماً بين الرافدين مع السومريين دون أن يتحقق المؤرخون من أن هذا الوجود كان سابقاً أو لاحقاً للوجود السومري .

فلقد كانت بعض المدن العربية السامية أقدم من المدن السومرية وكانت السيادة على الأغلب ، للمدن السامية كما يقول " **دولا بورت** " .

لقد انقسمت أرض الجزيرة إلى قسمين :

١- قوم في الشمال تغلب السامية عليهم ويزعون إلى الحرب والتوسع ويتطلعون دوماً إلى أرض الوادي الأسفل الخصبة ، وكانوا على اتصال مستمر بأهل الشمال والعرب وبجبال آسيا الصغرى .

٢- وفي الجنوب كان يعيش خليط من الناس يتزعمهم السومريون والأكاديون ويمكننا أن نميز في تاريخ هذا الوادي الطويل ثقافات مختلفة هي :

السومرية والأكادية والآشورية والكلدانية والأخمينية الفارسية .

***- العقيـــــدة الرافديـــــة :**

لقد نظر الرافديون إلى الحياة الأخرى نظرة مظلمة بعكس المصريين القدماء ، وكانت المعتقدات تتركز حول قوة آلهة الطبيعة ، كما أن صفاء السماء وإشراقها كان من الأسباب التي ربطت الإنسان الرافدي بالكواكب ، فآمن بها فكان " **آنو** " إله السماء ، و" **أنليل** " خالق الأرض ومدبرها وهو الذي يرسل العواصف والفيضانات العاتية والرحيمة ، وكان "**أيا**" إله الأعماق ، و" **شماش**" إله الشمس ، أو القمر " **ننار** " أو بالزهرة " **عشتار** " أو بالمشتري " **مردوخ** " وقد جعلها سبيلاً علمياً لدراسة الأنواء والأبعاد أو لمعرفة الغيب والتنجيم ، وسبيلاً للاستشفاء .

لقد دخلت هذه الكواكب ورموزها في تصميم الأبراج " **الزيقورات**" التعبدية وكانت طبقات الزيقورات السبعة عند الأكاديين ذات ألوان مختلفة كما وصفها **هيرودوت** ، فقال أنها كانت في عهد **نبو بلاسر** من الآجر الملون مؤلفة من سبع طبقات ، كل طبقة تحمل لوناً خاصاً ، وكان كل لون يرمز إلى كوكب .

فلون الطبقة الأولى **أسود** وهو لون زحل (كيوان) ، ولون الطبقة الثانية **أبيض** وهو لون الزهرة (عشتار) ، والطبقة الثالثة **أحمر** وهو لون المشتري (مردوخ) فالرابعة **زرقاء** وترمز إلى (عطارد) ، والخامسة **قرمزية** وترمز إلى (المريخ) ، والسادسة **فضية** وهو لون القمر (نانار) وأخيرا لون الشمس (شماش) وهو **الذهبي** .

٣- **العمارة الرافدية** :

لقد كانت بلاد العراق مدينة إلى الرافدين دجلة والفرات في تكوينها وتطورها ، كما كانت مصر هبة النيل . على أن مياه دجلة الشديدة الانحدار كانت سبباً في فيضانات مستمرة لم ينج العراق منها إلا منذ خمسينات القرن الماضي عندما أقيم **سد الثرثار** في العراق. وقد أدى هذا الفيضان المستمر إلى نظام معماري خاص يقوم على مرتفعات اصطناعية تدرأ عنه خطر الفيضانات .

على أن فقر البلاد من الجبال الصخرية جعل العمارة الرافدية تعتمد على الطين الذي تتركه الفيضانات ، وهو شديد التماسك قوي إذا ما جفف تحت أشعة الشمس بشكل ألواح هندسية .

لقد أثرت طبيعة المناخ وقلة الصخور وفيضان النهر على شكل العمارة فالقصور تقام على أرض واسعة تصل إلى حدود (١٠٠) ألف متر مربع كما في قصر **دورشاروكين** في **خورسباد** ، وهو منفتح في الداخل على فناء ويقسم إلى ثلاثة أقسام : قسم السكن الخاص ، وقسم الاستقبال وقسم الماشية والمخازن .

أما التغطية فكانت القباب والعقود والأقواس وهي من أهم التقاليد المعمارية التي ابتكرها أجدادنا الرافديون ، وتركوها لنا إرثاً انتشر في جميع أنظمة العمارة في العالم .

لقد كان حب الحياة الدنيا موضع اهتمام الرافديين ، فشيدوا القصور للاستمتاع بالحياة ، والمعابد لاسترضاء الآلهة كي ينجحوا ويوفقوا في حياتهم الدنيوية .

إن تقاليد العمارة الرافدية ما زالت سارية حتى يومنا هذا على أرضنا العربية ، وتشهد عليها القصور الإسلامية الموجودة في **المشتى والحير الغربي والأخيضر** ، كما تشهد عليها بيوت الفلاحين الواقعة بين حماة وحلب ، وهي نموذج مطابق تماماً للبيوت الرافدية . ولقد انتقلت هذه التقاليد إلى القصور الساسانية في **طيسفون** (المدائن) ، وقصر **سروستان وطاق كسرى وطاق بستان** ، كما انتقلت إلى العمارة الرومانية والعمارة البيزنطية المسيحية واستقرت في العمارة الإسلامية .

القسم الثاني

الفن السومري

قبل (٣٥٠٠ ق.م – ٢٣٤٠ ق.م.)

(سومر في عهد الأسرات الأوائل)

- تمهيد تاريخي :

لم يكن السومريون كما قلنا من أصل سامي بل جاؤوا من منطقة جبلية بأواسط آسيا كما ذكرنا سابقا ، كذلك فإنهم لم يكونوا شعباً متحداً تحت حكم موحد ، بل كونوا في بداية الألف الثالث قبل الميلاد ولايات محلية مستقلة يرأس كل ولاية حاكم ، وكانت أهم هذه الولايات في مدن " **أور** " ، "**الوركاء** " ، " **كيش** "، **لاجاش** "، "**لارسا**" ، "**أريدو**" ، "**نيبور**" **وتل عبيد وسوزا وحسونة** وغيرها ... وكانت كل ولاية تسعى للسيطرة على الأخرى ، ويحكم في كل منها أسرة مستقلة عن جاراتها . وأشهر ملوك هذه الفترة حكام "أور" الذين تمكنوا من السيطرة على بعض هذه الولايات المتفرقة وكونوا الأسرة الأولى منهم في سنة (٢٦٠٠) ق.م. وتلى الأسرة الأولى ، الأسرة الثانية ، ويمتاز عهد الأسرات الأول بتقدم في الحضارة يظهر تأثيره في منطقة بلاد ما بين النهرين كلها ، ولكن هذه العظمة تضمحل في آخر عهد الأسرة الثانية ويتحول النظام ثانية إلى شبه إقطاعي فتكثر المنازعات مما أدى إلى سقوط هذا العهد في سنة (٢٣٤٠) ق.م .

لقد تطورت الكتابة في ذلك الحين وأصبحت ملائمة للتدوين فأخذ ملوك تلك السلالات وأمراؤها يصفون حروبهم وأعمالهم ويسطرون ذلك على ألواح من الطين أو الحجر ، ويؤخذ من الكتابات التي خلفوها أنهم سموا بالسومريين وعرفت لغتهم بالسومرية وهي تختلف كل الإختلاف عن العربية القديمة التي انتشرت في العراق فيما بعد . وفي هذا العهد أصبحت الكتابة ملائمة للتدوين ، فقد تطور الخط من طور

الصُور إلى رموز وعلامات ثم صارت مقاطع ترسم بخطوط مستقيمة عند طبعها على ألواح من الطين أو حفرها في الحجر بحيث تشبه المسامير شكلاً ، ولذا سميت بالكتابة المسمارية وقد بلغ عدد هذه العلامات نحو ستمائة علامة بين رمز ومقطع . وبذلك انتقل الناس إلى عهد جديد سمّاه المؤرخون بالعصر التاريخي . وسميت بداية هذه الفترة من الحكم في العراق بعصر دويلات المدن أو فجر السلالات .

ويمتد هذا العصر فيما بين نهاية عصر **جمدت نصر** (٢٩٠٠) ق.م. وبداية عهد الإمبراطورية **الأكادية الصارغونية** (٢٣٤٠) ق.م. وهو من أغنى أدوار العراق من الوجهة الثقافية والحضارية وقد وجدت معالم هذه الحضارة في أشهر المدن مثل **سبار** (ابو حبة) ، **شوروباك** (فارة) ، **كيش** (تل الأحمر) ، **أوروك** (الوركاء) ، **أور** (المقير) ، **نبور**(نفر) ، **لجش** (تللو) ، **أشنونا** (تل اسمر) ، **خفاجي** ، (تل اجرب) ، **ماري** (تل الحريري) وكانت هذه المدن عامرة بمبانيها ومعابدها وأسوارها وكان لكل منها مزارع عظيمة ترويها مياه الجداول والترع .(انظر الصورة رقم ١):



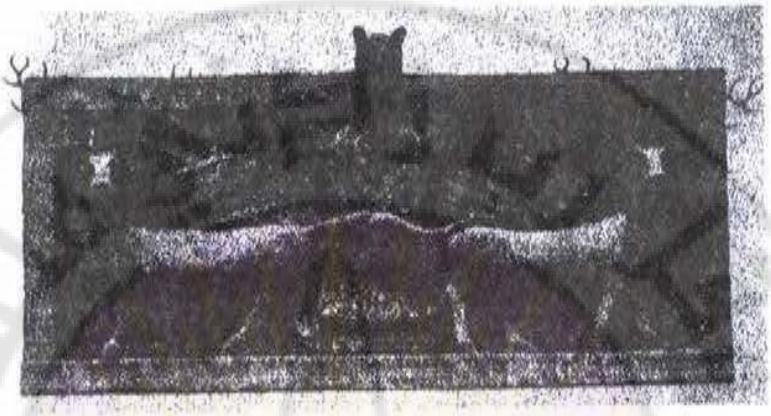
الصورة رقم (١)

لقد كان سكان هذه المدن من السومريين ومن شعوب أخرى سكنت جنوبي العراق منذ انحسار مياه البحر وظهور أراضي جديدة منذ الألف الخامس قبل الميلاد وكوّن هؤلاء حضارة عصور ما قبل التاريخ ، ثم ما لبثت أن تطورت ونضجت في عصور فجر السلالات التاريخية .

٣- العمارة السومرية :

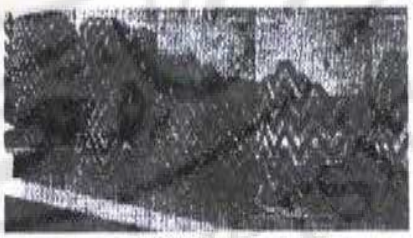
إن عهد انتقال السومريين من فترة ما قبل التاريخ إلى عهد الأسرات يتميز بتغيير في أعمالهم الفنية إلا أن التقاليد الدينية التي كانت متبعة في العهود البدائية تستمر فتشيد المعابد للآلهة في وسط المدينة وذلك على النمط المعماري السابق مع بعض التطوير .

فقد شيد الملك أنيبادا " **Annipad-da**" ثاني ملوك الأسرة الأولى لولاية "أور " معبداً لآلهة الأمومة بالقرب من المدينة يرجع تاريخه إلى سنة (٢٥٥٠) ق.م. ونظراً أن بلاد الرافدين تواجه فقراً في مواد البناء وخاصة الجبال الصخرية ، فقد أقيم هذا المعبد على مصطبة عالية من الطوب المحروق من أسفل ، واللبن من أعلى، ويحمل السقف أعمدة من خشب النخيل المغطاة بطبقة من النحاس . ويقف بباب المعبد تمثالان لأسدين من النحاس مرصعة أعينهما وأسنانهما ولسانهما بأحجار ملونة، وفي مواجهة المعبد عمودان من خشب النخيل يحملان لوحة برونزية منقوشة نقشاً بارزا جميلا على هيئة طائر برأس أسد يحمي زوجاً من الغزلان . ويرمز هذا النسر للإله "**إم دجد -Im-dugud**" حارس الحيوانات، وهذه الكائنات المكونة من عدة أجزاء لحيوانات مختلفة كانت جزءاً من المعتقدات السومرية منذ عهد ما قبل الأسرات ، وتظهر بكثرة على الأختام الأسطوانية ، كما أنها انتشرت فيما بعد في فنون العهود اللاحقة . (انظر الصورة رقم ٢):



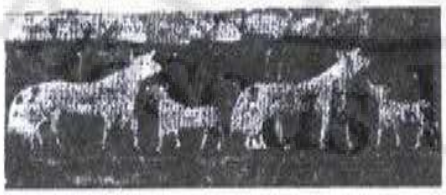
الصـــــــورة رقم ٢ : لوحة برونزية ١٨ نقش بارز لسبع براس أسد " رمز الإله إم دجد " .
وجدت بمعبد بمدينة "العبيد" . العهد السومري الأول حوالي ٢٩٠٠ق.م. " المتحف البريطاني"

أما الجدار الداخلي للمعبد فهو مزخرف بقطع من الفخار مثبتة في الجدار تبدو في تأثيرها الزخرفي بما يشبه الفسيفساء ،وهذا الأسلوب مستمد من زخارف الجـــدار الموجود في "**الوركاء** "منذ العهد البدائي (أنظـــر الـــصورة رقـــم ٣ / أ – ب):، وبالجزء العلوي من الجدار إفريز من النحاس مغطى بمادة القار ، مثبت بـــه نقـــوش محفورة من الصدف والحجر الجيري تصور مزرعـــة الإلهـــة " نـــين خرســـاج **Nin Kharsag** ".



الصورة رقم ٣/أ: أعمدة في جدار بمدينة العبيد " الوركاء " مزخرف بقطع من الحجارة الملونة. نهاية الألف ٤ ق.م. برلين

الصورة رقم ٣/ب : افريز وبه أشكال حيوانيـــة مـــن الصدف مثبتة على أرضية سوداء وتمثل الصورة مزرعة الإلـــه "نين خرساج" عثر عليه في معبد مدينة العبيـــد ٢٩٠٠ ق.م. بغداد "المتحف العراقي".



وكانت هذه الإلهة تصور على هيئة بقرة . وقد اختير " **نانار**" إلـــه مدينـــة " أور " الذي يرمز إلى القمر زوجاً لها وكان يصور على هيئة الثور القوي . ويقف بالمعبـــد صف من تماثيل الثيران مصنوعة من الخشب المغطى بشرائح من النحـــاس . وتـــدل صناعتها على مهارة فنية .

لقد عثر على بقايا معابد أخرى من ذلك العهد في مدينتي " **تل أسمر**" و" **خفـــاجي** " الواقعتين على نهر دجلة ، غير أن الحالة السيئة التي وجدت عليها تلـــك البقايـــا لم تساعد على دراستها .

٣- النـــــحت الســـــومري :

مارس السومريون البدائيون فن النحت وتمكنوا في فترة ما من إتقان هذا الفـــن ، ومن بداية حكم الأسرات ، عثر على تماثيل كثيرة في المعابد تساعد على دراسة تطور فن النحت في عهد حكم ملوك سومر الأول .

وفي **تل أسمر** اكتشفت مجموعة الأرباب والكهنة الاثني عشر التابعين لمعبد (آبو **Abu**) والتي ترجع إلى منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد ، وفيها نلاحـــظ تقـــدماً في تحديد تفاصيل الوجه الذي ارتسمت عليه حدقتان واسعتان جداً ، ويزداد اتساعهما حسب أهمية الآلهة ، أما الأردية فلقد حظيت ببعض التدقيق ، ولم يحفـــل النحـــات بالتفاصيل التشريحية بل حافظ على رمز الاحترام والخشوع. (انظر الصورة رقم ٤):

وفي ماري تظهر مجموعة من التماثيل المحافظة على الآداب السومرية إلا أننا نرى فيها بعض التعابير النفسية الجديدة وزيادة في تفاصيل الستار الـــصوفي (**الكونـــاكس**) ، ومن أجمل الأمثلة على ذلك تمثال **إيشتوب إيلوم** (متحف حلب) وتمثـــال المغنيـــة الكبيرة " **أورنانش Ur Nanshe** " رئيسة الفرقة الموسيقية لمعبد " **عشتار** " الـــذي أظهر فيه الفنان تقدماً في فن النحت واهتماماً أكثر لدراسة الجسم البشري (انظـــر الصورة رقم ٥/ أ- ب) والموجود في متحف دمشق .



الصـــــــورة رقم ٤ : اثنا عشر تمثالاً من الحجر عثر عليها في معبد الإله "أبو" بمدينة "تلأسمر". يوجد أربعة من هذه التماثيل بمتحف العراق والبقية في المعهد الشرقي بمدينة شيكاغو . ارتفاع التماثيل من ٢٥-٥٠سم.

لقد استوحى المثال السومري الأسطوانة والمخروط في عمل تماثيله فالجزء العلوي مستمد من شكل المخروط ، قمته الرأس وقاعدته الخط الأفقي المار بالمرفقين ، بينما الجزء الأسفل مستوحى من شكل الأسطوانة أو من مخروط أرفع ، ويوجد فراغ بسيط بين الأيدي المضمومة على الصدر والجسم ، كما توجد مسافة بسيطة بين القدمين . ويلاحظ استمرار الطابع السومري التقليدي المميز الذي كان موجودا في العهد البدائي في مدينة الوركاء وهو اتساع الأعين والتقاء الحواجب .

الصـــــورة رقم ٥ /أ الصـــــورة رقم ٥/ب





الصورة رقم (٥) ب

النقـــــوش البـــــارزة السومريـــة:

يغلب النقش البـــارز على النحت السومري وهـــو في المباني يخدم أغراضاً زخرفية أو أسطورية أو قصصية . فقد اختار الفنان لهذه اللوحـــات موضوعات محـــدودة . إمـــا لتخليد الأعمال المعمارية التي قام بها صاحب اللوحة للإلـــه والاحتفالات التي أقيمت لهذه المناسبة ، أو لتسجيل تقـــدم الجيوش وانتصارها علـــى الولايـــات الـــسومرية المجاورة.

لقد تشابهت هذه الموضوعات المتكـــررة في اللوحات المختلفة لدرجة أن لوحة ناقصة عثر عليها في مدينة " خفاجي" (انظر الصورة رقم ٦).



الصورة رقم (٦)

أمكن ترميمها بقطعة أخرى من لوحة حجرية عثر عليها في مدينة "**أور**" . وتمثل هذه اللوحة في سطور أفقية موضوع الاحتفال بتشييد المعبد .

ومع أن هذه الموضوعات المنقوشة تتكرر في الألواح الخاصة بالملوك إلا أنه أمكن التمييز بينهم بالنقوش المكتوبة التي توضح أسماءهم ، ومثال على ذلك لوحة عثر عليها في "**لاجاش Lagash**" حاليا "**تللو**" منقوشة بموضوع متشابه فنرى في الصف الأعلى الملك حاملاً سلة بها أدوات البناء وأمامه أفراد العائلة وفي الصف الأسفل نراه جالساً محاطاً بأفراد أسرته يحتفلون بالمناسبة . وفي الحالتين رسم الفنان الحاكم في حجم أكبر من أفراد الأسرة التي غطت أسماؤهم على تفاصيل الرسم (انظر الصورة رقم ٧):



الصورة رقم (٧) لوحة حجرية خاصة بالملك « أورلينا » وبها نقوش تصور اشتراكه في بناء معبد المدينة . النصف الأول من الألف الثالث . « متحف بغداد »

ومن اللوحات التي تسجل المواضيع الحربية لوحة عثر عليها في مدينة **لاجاش** تسجل انتصار الملك "**إيناتم Eannatum**" ثاني ملوك لاجاش على مدينة "**أوما Uma**" المجاورة . وتعرف بلوحة العقبان (انظر الصورة رقم ٨ أ – ب):

فنرى على أحد وجهي اللوحة (أ) في الصف الأعلى الملك يتقدم كتيبة من المشاة المسلحة بدروع بينما تطأ أقدامهم جثث الأعداء .



صورة رقم (٨) أ

وفي الصف الأسفل يظهر الملك مرة ثانية مستقلا عربته يقود كتيبة مسلحة بسلاح آخر يطارد جنود مدينة " **أوما** " الفارين .ولا يوجد في هذه اللوحة اختلاف بين حجم الملك والجنود والظاهر أن الغرض من نقش هذه اللوحة لم يكن تذكارياً فقط بل دينياً أيضاً ، حيث نرى على الوجه الآخر (صورة ٨ – ب) الصورة رقم ٨ أ-ب .



صورة رقم (٨) ب

صورة الإله (**ننجرسو** Ningirsu إله**لاجاش**) مرسوماً بحجم كبير جامعاً الأعداء في شبكة من الحبال بينما يقبض بيده الأخرى على نسر برأس أسد يحمل في كل مخلب رأس حيوان ، وهذا رمز للإله "**إم دجد** " حارس الحيوانات .

وتعبر هذه الصورة عن انتصار إله "**لاجاش** " على الأعداء . وإذا ما درسنا الناحية الفنية لهذه اللوحة نلاحظ أنها تمتاز بتقدم في فن النقش عن اللوحة السابقة ، فبالرغم من أن الأشخاص منحوتون على سطحين كما كان الحال في اللوحة السابقة

،إلا أنه توجد محاولة قام بها الفنان لتحسيم الأجساد كما يلاحظ تقدمه في فهم فن المنظور من خلال رسمه لصفوف الأعداد المتراصة .

- الأختام الأسطوانية السومرية :

يتكون الخاتم من أسطوانة حجرية ارتفاعها حوالي (٤) سم. وتصنع من أنواع من الحجر مختلف الألوان وقد تكون صلبة أو هشة، من حجر أو عقيق أو مرمر أو لازورد .

الحفر في هذه الأختام يكون غائراً والأشكال مقلوبة حتى تظهر الطبعة المطلوبة إذا مرر الختم على الصلصال اللين . وكان السومري يختم ويوقع خطاباته ووثائقه التي كانت تسجل على صفحات من الصلصال .

لقد بدأت الكائنات الآدمية والحيوانية تظهر مرة ثانية على الأختام بعدما تحولت في أواخر العهود البدائية إلى أشكال زخرفية . وأغلب أشكال هذه الأختام يصعب فهمها فتبدو الشخصيات الآدمية أحياناً برؤوس ثيران ملتحية ، كما تتكرر هذه الوحدات على المساحة المستطيلة ويربط بينها رموز محفورة قد تكون أحياناً اسم صاحب الختم ، ومع أن أسلوب النقش على هذه الأختام يشابه طريقة النقش البارز على السطحين المتبع في الألواح الحجرية المربعة إلا أنه يمتاز عنها بدقة وعناية أكثر .



الصورة رقم ٩ : أختام أسطوانية سومرية .

وعندما نتذكر صغر المساحة المخصصة للحفر فإننا نعجب بالمهارة الفائقة التي بدت في كل خط حفر باليد .(انظر الصورة رقم ٩):

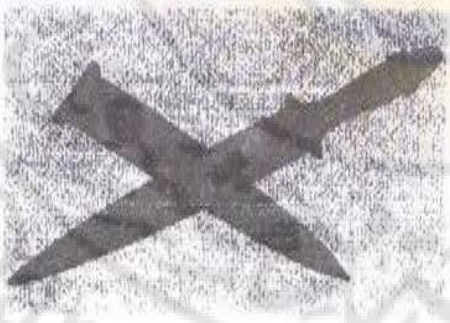
*- الفنون التطبيقية السومرية :

كانت الفنون التطبيقية متطورة ونامية في هذه المرحلة الحضارية وبخاصة صناعة المعادن ، ولو أن معدن النحاس لم يوجد في بلاد سومر إلا أنه بالرغم من ذلك عثر على قطع فنية في المعابد مصنوعة من النحاس تدل صناعتها على تفوق كبير ، وقد أمدتنا مقابر الملوك بنماذج ممتازة وقد ألهموا ذوقاً جميلاً في كل ما أخرجوه من أثاث وأوان وأدوات ، ويبدو أنهم أوجدوا كثيراً من الطرق لصناعة النحاس الأحمر بخاصة كالطرق والصب والحفر.

لقد أفرط السومريون إلى درجة كبيرة في استعمال الذهب وهو ما تدل عليه محتويات القبور التي عثر عليها في " أور" منها " فنجان من الذهب " وغيره من الأدوات وهي تضع فنان هذا العصر في القمة (أنظر الصورة رقم ١٠):



- فنجان من الذهب عثر عليه في مقبرة الملكة "شوباد" إحدى المقابر الملكية في مدينة "أور" حوالي ٢٦٠٠ ق.م. المتحف العراقي- بغداد.



- خنجر من الذهب عثر عليه في مقابر ملوك مدينة " أور " حوالي ٢٦٠٠ ق.م. المتحف العراقي - بغداد.

الصورة رقم ١٠ .

وتمثل خوذة الملك الدرجة الرفيعة التي وصل إليها الفنان السومري من مهارة في تسجيل التفاصيل الدقيقة لشكل غطاء الرأس السومري ، وتعتبر هذه الخوذة أقدم محاولة للإنسان استعمل فيها المعدن في صنع غطاء الرأس لحمايته من الإصابة في الحروب . (انظر الصورة رقم ١١) :



الصورة رقم ١١ : خوذة للرأس من الذهب عثر عليها في مقبرة الملك" مسكلام دوج " أحد ملوك مدينة " اور" حوالي ٢٦٠٠ ق.م. المتحف العراقي – بغداد

بالإضافة إلى مقدرة السومريين على صنع مشغولاتهم من معدن واحد ، فقد تمكنوا من صياغة هذه التحف الفنية من أكثر من معدن .

ولدينا من ذلك أمثلة كثيرة منها خاتم من الفضة مثبت به تمثال صغير لبغل وهو عبارة عن حلية لجام معدنية عثر عليه في مقبرة " **الملكة شوباد Shubad**" . كما عثر في مقبرة ملكية على تمثال صغير لحيوان خرافي على هيئة جدي بجنح (الصورة رقم ١٢): يقف على قاعدة خشبية مطعمة بالصدف ، ويرتكز الجدي بأطرافه الأمامية على شجرة مزهرة مصنوعة من الذهب الخالص، ويلاحظ أن الحيوان صنع من أكثر من مادة ، فالرأس والأرجل صنعا من مادة الذهب ، بينما ريش الأجنحة الذي يغطي الظهر مصنوع من خامتي الصدف من أعلى وحجر اللازورد من أسفل .



الصـــــــــورة رقم ١٢ :
- حلية لجام على شكل حائم من الفضة طعمت به تمثال صغير لعجل من معدن الإلكترم .
- وتمثال صغير لحدي مجنح . صنع من الذهب والصدف وحجر اللازورد ، عثر عليه في مقابر ملوك " اور " .
وكلاهما في المتحف البريطاني بلندن

وكان الجدي يرمز أحياناً للإله "**تاموز**" كما ترمز الشجرة إلى شجرة الحياة المقدسة عند السومريين . ومن القطع الفنية السومرية الفريدة في تصميمها **آلات موسيقية وترية** من الخشب (**هارب**) وينتهي جسم الصندوق الخشبي بقمة مشكلة على هيئة رأس ثور من الذهب له لحيةسوداء ويغطي سطح الجزء الأمامي لهذه الآلة زخارف من الصدف المطعم لوحدات آدمية وحيوانية مرتبة في سطور أفقية ، فنرى في السطر الأعلى البطل **جلجاميش** يحتضن ثورين برؤوس آدمية ، وتظهر في السطور الأخرى وحدات حيوانية تقوم بالأعمال التي يقوم بها الآدميون ، ولقد تمكن الفنان من زخرفة السطح ، بتثبيت الوحدات الآدمية والحيوانية التي نحتها من الصدف في السطور الأفقية للسطح الخشبي المغطى بالقار (انظر الصورة رقم ١٣):



الصـــــورة رقم ١٣ : آلة موسيقية عثر عليها في مقابر ملوك " أور " وتمثل قمة الجزء الأمامي للآلة برأس ثور من الذهب مذهب ، وعلى السطح الأمامي لجسم القيثارة الخشبي إطار من الصدف لوحدات هندسية وحيوانية . متحف العـــــراق

القسم الثالث

أكاد

(٢٣٤٠ ق.م. ــ ٢١٥٩ ق.م.)

تمهيد تاريخي : الأكاديون Akkadians هم أول شعبة ظهرت على مسرح التاريخ ممن أطلق عليهم بعض الباحثين اسم " **الساميين** " الأوائل الذين استوطنوا المناطق الجنوبية من بلاد الرافدين واستمر وجودهم اللغوي والحضاري والسياسي بعد ذلك في الإمبراطوريتين البابلية والآشورية ، ثم في دولة الكلدانيين أخيراً . وقد انحصرت مناطقهم في الجزيرة الجنوبية بين نهري دجلة والفرات ، من جنوبي **بغداد** حتى ساحل الخليج العربي . وظهرت منهم تجمعات في بعض المدن الواقعة شمال الإقليم السومري مثل مدينة "**كيش**" ، "**تل الأحيمر**" ، " **بابل**" ، "**سيبار**" (ابو حبة) " **إشنونة**" (تل اسمر) ، "**توتوب**" (خفاجي) ، وقد عرفت مناطقهم باسم "**بلاد أكاد**" .

لقد امتزجت عناصر الساميين مع السومريين في إماراتهم وفي ممالك مدنهم التي قامت في عصر السلالات الباكرة (٢٩٠٠ – ٢٣٤٠) ق.م. وشاركتهم في إنجازاتهم الحضارية التي تعد (من حيث قدمها وتنوعها ووفرتها) أقدم إبداعات الشرق القديم . ولكن الساميين لم يكتسبوا شأناً ومكانة مستقلة إلا عند قيام مملكة **أكاد** ، أقدم مملكة **سامية** في المنطقة .

تشير المدونات السومرية إلى أن ملك **أوما** (تل جوخة) السومري العظيم **لوغال زاغيزي** في نحو عام (٢٣٥٠) ق.م. قد أخضع لسيطرته معظم مدن الإمارات السومرية **وكيش** ، وسعى إلى إنشاء نظام سياسي جديد يوحد بلاد **سومر وأكاد** في دولة مركزية . ولكن مشروعه الوحدوي لم يتحقق تماماً ، إذ ظهر فجأة له منافس أكادي قوي في مدينة **كيش** هو **شروكين** " **سرجون الأول** " (الملك الصادق) الذي

اغتصب عرشها من ملكها "**أور بابا**" وتمكن من السيطرة على المناطق المحيطة بها وبنى مدينة أكاد "**Akkad**" وجعلها مركزاً لحكمه ، وهي لم تكتشف بعد وربما تكون مياه الفرات وطميها قد غمرتها وهي غير بعيدة عن **كيش وبابل** .

لقد استغل **سرجون الأول** ضعف الملوك السومريين فقضى عليهم وعلى أول حكم لهم في سنة (٢٣٤٠) ق.م. ولم يكتف بالسيطرة على "**سومر وأكاد**" بل وسع فتوحاته غرب الفرات حتى وصل إلى شاطئ البحر الأبيض المتوسط وجزره ، وبذلك سيطر على مدينتي "**ماري**" و" **آشور**" في شمال بلاد النهرين وذهب بجيوشه إلى منطقة الخليج العربي وكذلك حتى سفوح جبال زغروس وأعالي الفرات والأطراف الشمالية للجزيرة العربية وصولاً حتى البحر الأحمر .

لقد دام حكم **سرجون الأكادي** نحو (٦٥) سنة انتهت بحوالي العام (٢٢٨٤) ق.م. وقد خلفه على عرش **أكاد** ابنه الأصغر **ريموش** الذي حكم حوالي تسع سنوات (٢٢٨٣-٢٢٧٥) ق.م. وقد واجه في مطلع حكمه تمردات في عدة مدن سومرية فقمعها بعنف وألحق الخراب بها ، وهدم أسوارها ، كما أنه قام بمحاربة ملكي **عيلام** الذين تحالفا ضده للتحرر من تبعيته فنكل بجيوشهما وأعاد إخضاع مناطقهما إليه ، وقد استمرت سيادة **ريموش** على شمالي بلاد الرافدين ووصف بأنه "**ملك الجميع**" وإليه ينسب بناء مدينة "**دور ريموش**" شمالي الموصل .

لقد أدى اتساع نطاق المملكة الأكادية إلى ظهور صراعات بين أفراد الطبقة الحاكمة أدت إلى اغتيال **ريموش** ، فخلفه أخوه الأكبر **مانشتوسو** "**Manishtusu**" الذي حكم نحو خمس عشرة سنة (٢٢٧٤ ٢٢٦٠) ق.م. ونعمت المملكة بالاستقرار والإزدهار ، كما أنه حافظ على حدود مملكته حتى لقب "**ملك الجهات الأربع**" ومثل أخيه واجه "**مانشتوسو**" تمردات في مناطق **عيلام وأنشان** فقضى عليها كما أنه تعرض لمؤامرة في القصر الملكي أودت بحياته .

بعد موت "مانشتوسو" آل الحكم من بعده إلى ابنه "نارام سين Naram sin" الذي حكم ما يقرب من أربعين عاما بين (٢٢٥٩ – ٢٢٢٣) ق.م. والذي يعتبر ثاني أعظم الملوك الأكاديين بعد جده شروكين (سرجون الأول) . وقد استطاع نارام سين إعادة فتح الاقطار التي كانت تحت حكم جده شروكين وإخضاعها ثانية ، وأضاف إليها مقاطعات جبلية عدة وأخضع العيلاميين وقد خلد نارام سين فتوحاته هذه في مسلة كبيرة من الحجر تمثله على رأس جيشه .

وقد قام نارام سين بأعمال عمرانية واسعة فنظم الحياة الاجتماعية في البلاد ، وسار على القوانين الموحدة التي نشرها جده سرجون وجعل اللغة الأكادية لغة رسمية في جميع أنحاء العراق وفي بعض الأقطار المجاورة ، لقد أعاد نارام سين للمملكة هيبتها وأوصلها الى أوج قوتها واتساعها .

خلف نارام سين في الحكم ابنه شاركلي شري Shar-Kali Sharri (أي ملك كل الملوك) الذي حكم حوالي أربع وعشرون سنة مابين (٢٢٢٢ – ٢١٩٨) ق.م. حيث بدأت المملكة بالتراجع في عهده لأنه لم يكن حازماً كأبيه ، فظهرت في المملكة تمردات عديدة حتى قتل في قصره . وبعد عدة سنوات من الصراعات الداخلية استولى على العرش دودو وحكم نحو إحدى وعشرون سنة (٢١٩٥-٢١٧٤) ق.م. وخلفه بعده ابنه شودورول Shudurul (٢١٧٤ – ٢١٥٩) ق.م. الذي تراجعت سلطته روبداً روبداً حتى انهار مملكة أكاد تماماً في عام (٢١٥٩) ق.م. بعد أن دامت حوالي (١٨١) سنة ، حكم في أثنائها أحد عشر (١١) ملكا .

لقد كان العامل المباشر لانهيار المملكة الأكادية هو غزو قبائل الجوتي Guti الهمجية التي تسكن الجبال الواقعة على الحدود الفارسية بالإضافة إلى عوامل أخرى داخلية وخارجية أقوى ، أهمها :

*- بالغ الملوك الأكاديون في الحروب والعنف مع الشعوب المجاورة لإخضاعها مما زاد في عمليات التمرد الاستقلالية لتلك الشعوب .

*- أدى الرخاء الذي تحقق في المناطق المركزية من المملكة ، بفضل أسلاب الحروب ونهب ثروات المناطق المحتلة وفرض الجزية عليها ، إلى ظهور صراعات ضمن الطبقة الحاكمة فقتل ثلاثة منهم ، ونشأ توتر في العلاقة بين الطبقة الحاكمة والشعب بسبب الأعباء المرهقة للحروب المتكررة .

*- تحول مركز السلطة إلى القصر الملكي ، وأهمل أي دور متميز للمعابد ورجال الدين ، مما أثر في فاعلية الحياة الدينية وفي صلة الشعب الروحية بالطبقة الحاكمة المتسلطة .

*- استمرار ضغط القبائل الأمورية السامية القادمة من بادية الشام إلى مناطق المملكة باحثة عن موطن للاستقرار .

*- **العمارة الأكادية :**

كشف في بعض مدن بلاد **سومر** مثل (**أور – نيبور- أداب**) عن آثار محدودة لطبقات معمارية من العصر الأكادي ، في حين تعود معظم المكتشفات إلى مدن في شمالي بلاد الرافدين . وتندر بينها العمارة الدينية نظراً لطبيعة الحكم الجديد . ولعل أبرز وأضخم نماذجها كشف عنها في **إشنونة** ، وهي مجموعة أبنية تؤلف وحدة معمارية مترابطة محاطة بجدار عريض يوحد بينها ، وتشكل قصراً ذا ثلاثة أقسام ، استخدم مركزاً للحكم والإدارة ومقراً للسكن أيضا وهو مزود بمرافق صحية كثيرة ودقيقة التوزيع ، مما يدل على كثرة ساكنيه . وكشف في **آشور** (**تلة الشرقاط**) عن قصر يعرف بـ " **القصر القديم** " وهو بناء شبه مربع ، يضم نحو (١٦٢) غرفة وقاعة تتوسطها عشر باحات مركزية.

لكن أبرز آثار فن العمارة في هذا العصر هو قصر **نارام سين** في **تل براك** في سورية وهو أقرب في طابعه إلى الحصن العسكري ويرجح أن هدف إنشائه كان

حماية طريق التجارة مع بلاد الأناضول وسواحل البحر المتوسط ، وليكـــون مركـــزاً إدارياً لجمع الضرائب .

يتألف القصر من مدخل وحيد يقود إلى ساحة رئيسية مربعة تحدها شمالاً ثلاث قاعات وتحيط بها من جميع الجهات نحو أربعين غرفة مستطيلة .

يتميز هذا القصر بتأريخه المؤكد ، إذ عثر فيه على نقوش مدونة على ألواح اللبن المستخدمة في بنائه تذكر بأن اسم بانيه هو الملك **نارام سين** . وقد كشفت التنقيبات التالية التي أجريت في الموقع عن أبنية أخرى من العصر الأكـــادي . ولمـــة شـــواهد معمارية من العصر نفسه عثر عليها في **ماري** (تل الحريري).

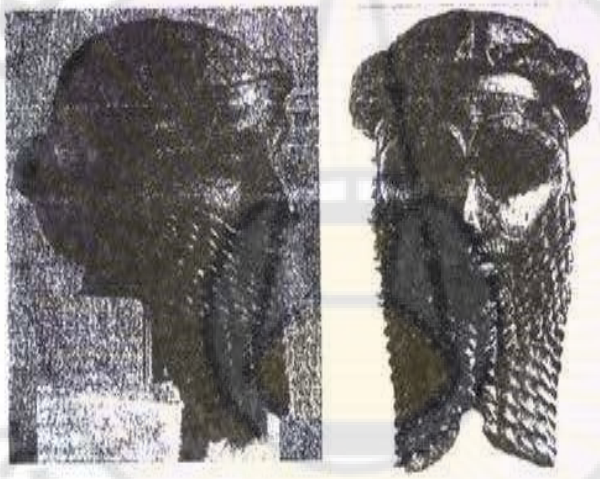
* - **النحـــــــت الأكـــادي** :

تظهر بعض أعمال النحت الأكادية الأولى تأثراً واضحاً بالفن الـــسومري مـــن حيث تقسيم المشاهد إلى حقول ، وكذلك نمط الثياب ، والمضمون الرمزي كمـــا في مسلة **شروكين** (سرجون) التي وجدت محطمة في سوسة . ولكن التطورات السياسية الجديدة ظهرت في الفن بوضوح ، وصار الفنان مسخراً لخدمة أغراض الملك السياسية ، فانصرف إلى تشكيل تماثيل له ونحت مشاهد تصور انتصاراته .

وظهرت إبان ذلك ملامح فنية جديدة تتمثل في حيويـــة المـــشاهد المـــصورة والواقعية في تشكيل أعضاء الجسم البشري ، كما في مشهد الأسرى العراة المـــصور على مسلات عدة .

لقد كثرت منذ عهد **مانشتوسو** ، الأنصاب والتماثيل الضخمة التي استخدمت فيها أنواع من الحجارة المجلوبة من سواحل الخليج العربي ، كما في نصب **مانشتوسو** التي عثر عليه في **سوسة** ، واستمر تشكيل تماثيل المتعبدين بأسلوب جديد أقرب مـــا تكون إلى الواقعية.

لقد ترسخت مظاهر الطابع الأكادي الخالص في فن النحت إبان عهد **نارام سين** ، إذ أبدعت قطع فنية معدنية أبرزها الرأس البرونزي الذي عثر عليه في معبد **عشتار في نينوى** ، ويمثل رأس الملك **نارام سين أو** ربما جده **شروكين** (سرجون) والذي يعود إلى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد وبالتحديد لعام (٢٢٥٠) ق.م. والذي يدل على صناعة فنان ماهر (انظر الصورة رقم ١٤) :



الصورة رقم ١٤ : رأس الملك سرجون الأكادي عثر عليه في مدينة " نينوى "

وبالرغم من عدم وجود نقوش توضح شخصية صاحبه إلا أن المنقبين استنتجوا من طابع الهيبة والعظمة الموجودتين على الوجه أنها تخص أول زعيم سامي كون إمبراطورية كبيرة في بلاد النهرين .

ويلاحظ التأثير السومري في صناعة هذه الرأس . فنرى أن غطاء رأس الملك **سرجون** يشبه خوذة الملك السومري (الصورة رقم ١١) المصنوعة منذ أربعمائة سنة قبل ذلك . وكذلك يظهر التأثير السومري أيضا في التقاء الحواجب فوق الأنف . وبمقارنة هذه الرأس بالنحت السومري يتضح تطور أهداف فن النحت في العهد الأكادي حيث لم تقتصر على صناعة تماثيل لأشخاص متعبدين بل تطورت إلى التعبير عن الحياة الدنيوية وذلك بإظهار شخصية الحاكم الذي يتسم وجهه بطابع الهيبة والقوة. إن صناعة هذا الرأس هي على درجة كبيرة من الجودة والإتقان .

وكذلك شخصية الحاكم الذي لم يعد يمثل الإله ، تبدو واضحة في رأس أمير أكادي من مدينة "**أداب**" (انظر الصورة رقم ١٥) : وكذلك تمثال نحاسي عثر عليه مصادفة في موقع **بستكي** في منطقة **دهوك** شمالي العراق ، ويمثل الجزء السفلي لجسم رجل ذي ساقين عاريتين في حركة متميزة ، وعلى قاعدته المستطيلة نقش يذكر انتصارات **نارام سين** ، ويتصف بالدقة الزائدة في تصوير أعضاء الجسم .



الصورة رقم ١٥ : رأس من الحجر الجيري من مدينة يسمايا حالياً – " أداب " النصف الثاني من الألف الثالث ق.م. متحف شيكاغو .

ومن **أشهر** النصب التي عثر عليها في مدينة **سوسة** بعد أن نهبه العيلاميون من مدينة **سيبار** في سنة (١١٧٠) ق.م. هو نصب **نارام سين** "**نصب النصر**" (أنظر الصورة رقم ١٦): الذي يمثل انتصاره على قبيلة **لولبي** في مناطق **زغروس** حول مدينة **السليمانية** في العراق ، فهو من أهم روائع الفن النحت الأكادي والوحيد الذي عثر عليه بشكله الكامل من ذلك العصر . وهنالك منحوتات أخرى تصور نارام سين عثر عليها في سوسة وفي موقع **بيرحسين** قرب مدينة **ديار بكر** .



الصورة رقم ١٦: لوحة النصر لنارام سين . حوالي ٢٣٠٠ ق.م. اللوفر.

*- الأختـــام الأسطوانيـــة الأكاديـــة :

لقد توازى تطور هذا الفن مع التطورات التي برزت في أعمال النحـــت ، فقـــد استمر في البداية التركيز على الموضوعات السومرية (**البطل العاري** ، **الإنسان الثور والصراع مع الحيوانات**) ولكنه تطور بعد ذلك واتخذ منحىً واقعياً ، وصار له طابع شعبي ، وشاعت فيه موضوعات تتصل بالحياة والموت وبالنظام والفوضى في الطبيعـــة أو الحياة الاجتماعية ، وبدت في نماذجه الطبيعة الحربية للمرحلة التاريخية ، وشـــعائر الحياة الدينية ، وكذلك التصورات الفكرية ومواضيع من الأساطير الخيالية ومرويات التراث الشعبي وأشهرها قصة الراعي "**إيتانا Etana**" (انظر الصورة رقم ١٧):

الذي أصاب العقم أغنامه فصعد إلى السماء على ظهر نسر باحثاً متسائلاً عن ســـر الحياة وعـــن إيجـــاد نبـــات يوفر لأغنامـــه الإنجاب .



الصـــورة رقم ١٧ : ختم أسطواني أكادي عليه أسطورة "إيتانا من النصف الثاني من الألف الثالث ق.م. ارتفاعه ٤،٥ سم. متحف الدولة في برلين .

وتنظر المخلوقات الموجودة على الأرض من حيوانات بدهشة إلى " إيتانـــا " الـــذي يطير في السماء ، ومع أن جميع هذه الشخصيات المسجلة على مساحة صغيرة (٤ سم × ٧سم) ، إلا أن الحفر واضح .

وتقل المواضيع الدينية بعد ذلك وتكاد تختفي تقريبا ، وهـــذا انعكـــاس للحالـــة السياسية السائدة في العصر الأكادي الذي انشغل فيه الحكام بتوسيع الإمبراطوريـــة وأخذت الآلهة السومرية أسماءً جديدة فحلت الإلهة " **أشتار** " إلهة الحب والحرب محل

الإلهة "أنانا" وحل "سن" مكان "نانار" إله القمر ، كما تحول "أوتابابار" إله الشمس إلى "شماس" .

- النقـــوش البـــارزة الأكاديـــة :

عثر في مدينتي "سوسة" و"تللو" على لوحات حجرية منقوشة بنقوش بارزة تمثل وتسجل انتصارات ملوك " الأكاديين" و أكثر هذه اللوحات وضوحاً لوحة النصر الخاصة بالملك "نارام سين" حفيد الملك "سرجون" (انظر الصورة رقم ١٦) ، وقد سجل الفنان على هذه اللوحة الحجرية نقوشاً بارزة تصور انتصار الملك على أعدائه . وبمقارنة هذه اللوحة بلوحة النصر الخاصة بالملك السومري "إيناتوم" يتبين التغيير الذي ظهر في الفن الأكادي وفي التصميم العام للوحة . فمن تسجيل الأحداث في صفوف أفقية في اللوحة السومرية ، نقش الفنان الأكادي القصة كلها في مساحة واحدة كبيرة ووزع فيها الشخصيات المختلفة في أسلوب مبتكر .فنرى الملك "نارام سن " يطأ جثث الأعداء ويتقدم جيوشه في منطقة جبلية بها أشجار . ويرتدي فوق رأسه خوذة ذات قرنين وهو ما يرمز إلى الألوهية حيث كانت الآلهة تظهر بغطاء رأس مشابه . وقد رسم الملك بحجم أكبر من جنوده وفي مستوى أعلى منهم ولا يعلو عليه إلا قمة الجبل والنجوم وقد مثلت المنطقة الجبلية بخطوط مائلة ومثلت قمة الجبل بشكل مخروطي .... وترجع أهمية هذا الأثر الفني إلا أنه أول لوحة تذكارية سجلت عليها الأحداث التاريخية في مساحة واحدة في بلاد النهرين .

ويمكن القول – أخيرا – إن الأكاديين هم أقدم شعبة من الشعب التي أطلـــق عليها اسم "الساميين" كان لهم دور مهم وكبير في تاريخ الشرق القديم . وكانت البنية السياسية الجديدة لمملكتهم انعطافاً مهماً وذات تأثير في طبيعـــة منجـــزاتهم الحضارية . ويمكن عد عصرهم " العصر الكلاسيكي " الذي بقيـــت ظلالـــه في العصور التالية .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الرابع

العصر السومري الثاني

(حكم الأسرة الثالثة ٢١٢٤ ق.م. ــ ٢٠١٥ ق.م.)

- تمهيد تاريخي : ضعفت الدولة الأكادية في عهد الملك " **شاركلي شري** " ابن الملك "**نارام سين**" مما مكن قبائل "**الجوتي**" الهمجية التي تسكن الجبال الواقعة على الحدود الفارسية ، والمتعطشة للقتال من غزو المملكة الأكادية ولكنهم فضلوا بعد ما تم لهم الانتصار البقاء في الشمال تاركين للولايات السومرية نوعاً من الاستقلال الذاتي نظير دفع الجزية ،وقد ساعد ذلك الولايات السومرية على الانتعاش واستعادة قوتها من جديد، وتمكنت تحت قيادة حاكم مدينة "**أور**" من طرد المغتصبين وأعلن الملك "**أورنامو**" (**Ur- Nammu**) الذي حكم "**أور**" بين أعوام (٢١٢٤-٢١٠٦) ق.م. نفسه ملكاً على سومر وأكاد وأسس الأسرة الثالثة للملوك "**أور**"في سنة (٢١٢٤)ق.م. وخلفه الملك "**دونكي**" (**Dungi**) أو (**شلكي**) الذي حكم "**أور**" لما يقارب (٥٠) سنة بين (٢١٠٦-٢٠٥٩)ق.م . لقد دام حكم الأسرة الثالثة لأكثر من قرن تعاقب على الملك خلالها خمسة ملوك .

لقد وُجد قبل ذلك حكم سومري شبه مستقل في مدينة "**لاجاش**" في نهاية الألف الثالث قبل الميلاد (القرن ٢٢ ق.م.) تحت زعامة الحاكم "**جوديا**"(**Godea**) وهو الملك الثاني في سلالة "لاجاش" الثانية ، لقد كان ملكاً وكاهناً لمدينة لاجاش بين أعوام (٢١٤٣- ٢١٢٤) ق.م. وله نشاط واسع في حقلي البناء والري ، وكان في الوقت نفسه أديباً وعالماً وقائداً عسكرياً. اشتهر جوديا بأعماله العمرانية وحبه للآداب والفنون وكان قد شيد كثيراً من المعابد ونصب فيها التماثيل ، ووسع أفق

التجارة إلى بلاد البحرين وجنوبي الجزيرة العربية ،كما أنه جلب خشب الأبنوس من لبنان ، ولجوديا كتابات ونصوص تاريخية وأدبية ودينية هامة جداً أنارت لنا الطريق إلى معرفة تاريخ العراق في تلك الفترة المظلمة من الوجهة الثقافية واللغوية والدينية والحضارية .ثم خلفه ابنه "**أور نينجرسو**"(**Ningirsu**) وغيره ثم فقدت لاجاش بعد ذلك استقلالها في نحو عام (٢١٠٩) ق.م. بامتداد فتوحات سلالة أور الثالثة التي أسسها **أورنامو** في سنة (٢١٢٤)ق.م. ودام حكمها لأكثر من قرن .

لقد ساعدت تلك الأحداث في ازدياد قوى العموريين القاطنين في المدن الشمالية الغربية ، كما حاول الآشوريون الذين استقروا في الشمال على ضفاف نهر دجلة تكوين دولة لهم .

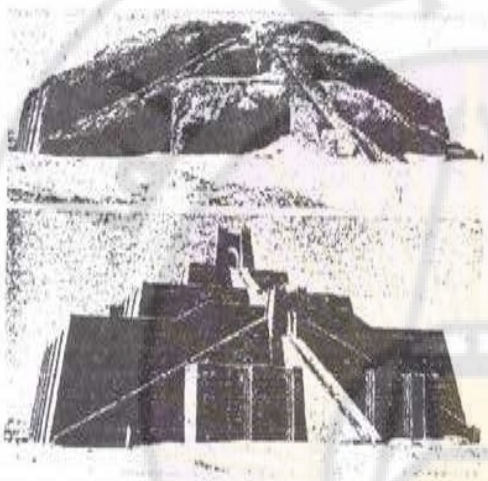
ولكن في الحقيقة كان السومريون هم المسيطرين على منطقة بلاد النهرين ودولة "**عيلام**" كما كان لهم نفوذ مستمر في الجزء الشمالي من سورية بينما تركوا بقية سورية لحكم فرعون مصر .ولكن العيلاميين تمكنوا بعد فترة من الانتقام والإطاحة بحكم الدولة السومرية الثالثة في سنة (٢٠١٥) ق.م. وأسسوا أسرة عيلامية تحكم في مدينة "**لارسا**" الواقعة في وادي نهر الفرات وكانت هذه المدينة دائمة النزاع مع الحكم السامي القائم في مدينة "**إيسن**" (**Issin**) وكان ذلك إيذاناً بنهاية النفوذ السومري الذي لم تقم له قائمة بعد ذلك في منطقة بلاد مابين النهرين، وبذلك تنتهي آخر حلقة من حلقات الحضارية السومرية العظيمة .

لقد اشتهر العهد السومري الثاني بإحياء الحضارة السومرية القيمة في جميع مجالاتها الثقافية واللغوية والدينية ،فشيدت المعابد الفخمة وأقيمت لها الزيقورات العالية ودونت الكثير من الأساطير وأخبار الملوك وأعمالهم .

لم يترك ملوك قبائل الجوتيين أية آثار تدل على فنونهم ، وكل ماعرف عنهم من الوثائق التي دونت في العهود اللاحقة هو أنهم قبائل امتازت بالشراسة والقسوة .

*- العـــــــــمارة :

قام الملك"**أورنامو**" معيد مجد السومريين بإصلاحات كثيرة في مدينة "**أور**" ، كما قام بعمل أبنية دينية عظيمة (انظر الصورة رقم ١٨) :



تليق بمكانته وأدخل ابتكارات في فن العمارة .فأكثر مـن عـدد المصاطب في بناء الزيقورات التي تحمل في أعلاها المعبد. فكانـت في عهده ثلاث مصاطب مرتفعة يبلغ ارتفاع كل منـها حـوالي (٥ر١١) متر.

الصورة رقم ١٨ : معبد الملك "أورنامو" أول ملوك الأسرة السومرية الثالثة ويظهر في الشكل جوانب المعبد بمدينة "أور" والذي شيد حوالي ٢١٠٠ ق.م.

وقد تمكن الملك "**أورنامو**"بهذا الابتكار الجديد من الحصول على بناء مرتفع لم يعرف من قبل في بلاد النهرين ،كما أكثر من استعمال الطوب الآجري المتغمس في القار في الجزء الأسفل من مبنى المعبد .

تعتبر **الزيقورة** معبداً تصاعدياً ينتهي في الأعلى بالحرم .والزيقورات على ثلاثـة أشكال ،فهي في سومر مستطيلة الشكل وتتركب من طبقات ثلاثة متصاغرة الحجم على شكل هرم مدرج وتتوضع الطبقات منحرفة إلى الوراء حتى يتاح بناء أدراج من الأمام تصل بين الطبقات ، وأمثلة هذه الزيقورات موجودة في (أور) و(أوروك) .

وسنأخذ زيقورة أور لشرح وتوضيح هذا الطراز .حيث يقع هذا البرج في الجهة الغربية من الساحة وهو مكون من ثلاثة أو أربعة أدوار تتناقص في الحجم – الدور الأول عبارة عن كتلة ضخمة ارتفاعها حوالي (٥٠) قدماً وفي واجهة هذا الدور نجد سلماً ثلاثياً كل فرع فيه مكون من(١٠٠) درجة وينتهي إلى مدخل يؤدي إلى المزار مباشرة ،والبناء عبارة عن كتلة من الطوب البدائي "مغلف" بطبقة من الطوب المحروق، مثبت بالقار، وكان يوضع بين كل عدد من المداميك طبقة من الحصر المصنوعة من البوص ، والجدران تميل في جملتها إلى الداخل ، وجميع الخطوط والسطوح منحنية انحناءً خفيفاً، والأدوار تختلف في الحجم والنسب واللون ، ويظن أن اللون يستعمل استعمالاً رمزياً "الطبقة السفلى **السوداء** توحي بالعالم السفلي – والطبقة الوسطى **حمراء** تمثل الأرض – والمزار المقدس **أزرق** ويرمز للسماء والقبة **مذهبة وهي** ترمز إلى الشمس" .

"– النحـــــــت :

لم يعثر على تماثيل من تلك الفترة في مدينة "أور" وكل ماعثر عليه من فن النحت الذي يمثل العهد الثاني للحكم السومري وجد في مدينة "**لاجاش**" التي كانت تتمتع بحكم مستقل بولاية الحاكم "**جوديا**" .وكان هذا الحكم المستقل معاصراً لحكم الملك "**أورنامو**" الذي حكم "أور"لمدة (١٨) سنة . وخلفه من بعده الملك "**شلكي**" وقد عثر على ثلاثين تمثالاً "**لجوديا**" حاكم لاجاش منحوتة من حجر الديوريت الأسود وكل هذه التماثيل الواقف منها والجالس تمثل الحاكم في مظهر الولاء أمام الإله .

وتدل الآثار التي عثر عليها المنقبون في أطلال مدينة "**لاجاش**" عن نشاط "**جوديا**" في إعادة تشييد معبد المدينة ويتضح هذا الاهتمام في تمثال الملك الجالس الذي يضع على ركبتيه لوحة تصميم المعبد (انظر الصورة رقم ١٩) :

ويظهر من صناعة هذه التماثيل دقة يد فنان ماهر تمكن من إبراز عضلات وثنايا ثوب الملك في مادة الديوريت الصلدة كما استغل الكتل والسطوح في الاستفادة من الضوء المنعكس على التمثال ، ويتضح ذلك في تمثال **جوديا** الواقف ويداه معقودتان على الصدر (انظر الصورة رقم ٢٠) كما تظهر في الوجه النظرة الحالمة بعيون محدقة، علماً بأننا وجدنا في وجهه تعابير روحانية توحي بالرجاء والخشوع والولاء ، والتي تتناسب مع وضعية اليدين والتمثال ككل، خاصة إذا ما تذكرنا بأن جوديا هنا يقف في حضرة الآلهة .



الصورة رقم ١٩: تمثال الحاكم "جوديا" صنع من حجر الديوريت ، وارتفاعه حوالي ٩٣سم. ويرجع تاريخه إلى حوالي ٢١٠٠ ق.م "متحف اللوفر".

لقد جعل **جوديا** نفسه يصور دوماً وهو مشبك اليدين حين يدخل إلى حضرة الإله. لقد كان جوديا يرتدي ملابس الرهبان البسيطة وهي عبارة عن جلباب يتدلى بشكل مستقيم ،يدع كتفه وذراعه الأيمن عاريين ،وفيه ثنيات قليلة تحت الإبط،وأخرى غيرها على الساعد الأيسر ،وحاشية ضيقة للجلباب ولاشيء أكثر من ذلك . إنها مادة بسيطة غير مزينة ولامطرزة . أما القدمان فهما ضخمتان لكن الأكف رقيقة بشكل عجيب وذات أصابع مستدقة وأظافر حفرت بشكل لطيف .



الصورة رقم ٢٠ : تمثال جوديا الواقف .

لقد كان النحت قليلاً بالنسبة إلى الحفر البارز ويظن أن سبب ذلك هو ندرة الأحجار ، ومما وجد تمثال يعتبر أحسن التماثيل التي عثر عليها المنقبون في لاجاش وهو من حجر الديوريت يمثل الملك "جوديا" ملك وكاهن لاجاش وهو جالس في وضع القرفصاء ويداه في وضع العبادة ويضع على رأسه غطاء من الصوف (انظر الصورة رقم ٢١):(متحف اللوفر). وإذا فحصنا التمثال ككل نجد أنه يتميز بحيوية ويقظة ،كما أنه يكشف عن مقدرة عظيمة في إفراغ صفة الحياة في الصخر ودرجة كبيرة من المهارة في حفر المنحيات كما نرى في الأختام الأسطوانية الحجرية . ونرى على رداء الملك بعض الكتابات التذكارية ، معلق بكتفه عباءة صوفية ، وتركت الأذرع عارية ، والتفاصيل منحوتة بإحكام وعناية



تمثال غوديا السومري نللو ٢١٤٠ق.م

الصورة رقم ٢١ : جوديا .
ارتفاع ٤٥ سم.

كما نرى في غطاء الرأس والحواجب والعيون والفم والأصابع . ثم أضاف القماش سطحاً خشناً ليتضاد مع السطوح الرقيقة في الوجه والذراع العاري ، وبين هذين السطحين نجد سطحاً ثالثاً في أصابع القدمين واليدين ، وفي ثنيات الملابس .

وفي تللو أيضاً يتم الكشف الواسع لتماثيل الملك جوديا التي ترجع إلى القرن (٢٢) ق.م . أي إلى العهد السومري الثاني القديم وهي محفوظة في متحف اللوفر ، منها جوديا الجالس وجوديا المعمار وعدد من تماثيل جوديا الواقف . وفيها نرى الرأس وقد اكتسى بعمامة وانحسر الرداء عن الكتف وامتلأت واجهة التمثال بالكتابة المسمارية ، وبدت الأقدام من تحت الرداء دقيقة النحت ثابتة . أما القامة فلقد كانت قزميه لايزيد الجذع عن (٤-٥) أضعاف الرأس .

*- النقوش البارزة :

لقد كان تقرب الملوك من الآلهة السومرية شائعاً كثيراً وقد سجل الملك "أورنامو" هذه الأعمال على لوحة حجرية منقوشة بمناظر تخلد أعماله ، وتمثل هذه اللوحة أحسن ما قام به الفنان السومري في هذه الفترة من فن النقش البارز .



الصورة رقم ٢٢ : الملك يصب الماء المقدس أمام الإله انكال

ويلاحظ أن المواضيع مستقلة ومسجلة في سطور لا يربط بينها شيء إلا تكرار ظهور الملك في هذه السطور المختلفة ، فنراه في أحدها (انظر الصورة رقم ٢٢) يسكب الماء المقدس

عند قدم نبتة تخرج من مسند أشبه بالقمع ففي ناحية نراه يصب ماءً مقدساً لنتكال وفي ناحية أخرى لنتار، وفي كلتا الحاليتين تقف آلهة بجانبه وقد رفعت يديها في حركة تعبدية من الدعاء .

وفي عمل آخر نرى مشهداً فيه الملك مع أدوات المعمار يحملها على كتفه وهو يمشي إلى ساحة تشييد الزيقورة ، وفيها نرى كيف أن الأدوات التي يحملها الملك جداً ثقيلة إلى درجة تقدم لها أحد الخدم لتثبيتها على كتف سيده في حين بقي الملك نفسه عاكفاً على تعقب الإله الذي يفسح له الطريق.(انظر الصورة رقم ٢٣) :



الصورة رقم٢٣ :الملك يتعبد أمام الإله نتار (أسفل- يحمل أدوات البناء) .

إننا نرى في الأشكال حيوية غير عادية كما نرى القوة وضخامة التجسيم ،والقطع في الحجر تم بمهارة مدهشة.والأشكال سواء الواقفة أم الجالسة تكاد تملأ الفراغ مما ضاعف قوة التأثير الزخرفي.

*** – الأختام الأسطوانية :**

لقد ضعف فن نقش الأختام بعد زوال الحكم الأكادي ولاتظهر المواضيع الشعبية المحببة ،فلا نلمح بين النقوش أبطال الأساطير كشخصية "**جلجاميش**" أو مواضيع من الأساطير السومرية .ويغلب ظهور المواضيع الدينية ويتكرر مثول صاحب الختم أمام

إله المدينة مصحوباً بإلهه الخاص الذي يقوده إلى الإله الأكبر ليباركه ، ومثال ذلك خاتم الحاكم جوديا (انظر الصورة رقم ٢٤):



الصـــــورة رقـــم ٢٤ : مشهد تحليلي لختم أسطواني من القرن ٢٢ ق.م. المتحف العراقي

الذي يرينا جوديا حليق الرأس وهو مذعن ، يسير وراء الإله ننكيزيدا الذي يمكن تمييزه برؤوس ثنين تخرج من كتفيه . فإلاله يمسك برسغ يحميه مسكة شديدة إلى درجة يبدو فيها وكأنه يسحبه بالقوة نحو إله أرفع شأناً والذي شوه بدنه لسوء الحظ بحيث أن تشخيصه يعـــد مسألة تخمين ليس إلاّ .


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الخامس

ماري والفن الأموري

(٢٥٠٠ ــ ١٥٩٥) ق.م.

(البابلي القديم)

* – تمهيد تاريخي : الأموريون (Amorites) شعب قديم ظهر في بلاد الرافدين والجزيرة العليا وبلاد الشام منذ أواسط الألف الثالث ق.م. أي (٢٥٠٠) ق.م. وساد خلال النصف الأول من الألف الثاني قبل الميلاد في مناطق واسعة متفرقة من تلك البلاد . وتشير أقدم المصادر المسمارية إلى أن الأموريين بدأوا منذ نهاية الألف الثالث قبل الميلاد بالدخول إلى أواسط بلاد الرافدين وجنوبيها على شكل موجات كبيرة قادمة من بادية الشام ،ويرتبط ذكرهم باسم جبل بشرّي غربي مدينة دير الزور اليوم ، ويعد هذا الجبل الموطن الأم لهم .

يتضح من نصوص إيبلا أن الأموريين كانوا يشكلون جزءاً أساسياً من سكان مملكة إيبلا. ويستخلص من النصوص الأكادية القديمة أن قبائلهم اتجهت في أواخر القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد نحو الشرق بكثافة واستوطنت منطقة الفرات الأوسط "منطقة ماري" ناشدين الاستقرار وبناء المدن وقيام الدول والتخلص من حياة التنقل والرعي بقطعانهم بين فصول السنة طلباً للكلأ والماء .مما شكل خطراً على المملكة الأكادية ،فدفع بملوكها إلى محاربتهم ، فقد جاء في إحدى الحوليات التاريخية للملك الأكادي شاركلي شري (Shar-Kalli -Sarri) (٢٢٢٢ ــ ٢١٩٨) ق.م . أنه انتصر على الأموريين وهزمهم في جبل بسر(بشري) .كما ذكر الملك جوديا (Godea) (٢١٤٣-٢١٢٤)ق.م. ملك لاجاش (Lagash) (تلل اليوم) في

أحد نقوشه أنه سار إلى مناطقهم ، وجلب إلى **لاجاش** أحجاراً ضخمة من بسلا جبل الأموريين .

لقد انتشر **الأموريون** في أواخر العصر الأكادي في مناطق الجزيرة الفراتية وتسربوا إلى مناطق بلاد الرافدين الداخلية على شكل هجرات قبلية متتالية وصاروا يستولون على الأراضي الزراعية ويهددون وحدة مملكة **أور** وحضارتها .

لقد ضعفت مملكة **أور** في عهد ملكها الأخير **إبي سين** (**Ibbi Sin**) (٢٠٢٨-٢٠٠٤) ق.م. وأضحت مهددة بأخطار خارجية من كل الجهات ، فاستغل ذلك قائد عسكري في المملكة أموري الأصل – يعود بأصله إلى مدينة **ماري** – يدعى **إشبي إرا**(**Ishbi Erra**) وأعلن انفصاله وأسس دويلة في مدينة **إيسن** (**Isin**) (إيشان بحريات اليوم) ، وذلك في نحو (٢٠١٧) ق.م. وعندما تمكنت القوات العيلامية من اجتياح المملكة واحتلال عاصمتها **أور** (تل المقر) قام **إشبي إرا** بتأسيس قوة عسكرية قبلية أمورية ، وحارب العيلاميين وطردهم من **أور** ، وضمها إلى مناطق حكمه .

يمكن عد العصر البابلي القديم – الذي يمتد بين انتهاء حكم سلالة **أور** الثالثة ونهاية الدولة البابلية القديمة على يد الحثيين وقيام الدولة الكاشية في بلاد **بابل** (٢٠٠٤-١٥٩٥) ق.م. عصر السيادة الأمورية في بلاد الرافدين وسورية .وقد اتسم هذا العصر بنشوء دويلات أو ممالك أمورية عدة متفاوتة في القوة والنفوذ.وأشهرها مملكة **إشنونة** (**Eshnunna**) تل أسمر ،ومملكة آشور (**Assur**) (قلعة الشرقاط) –بدءاً من سيادة الأموري **شمشي أدد الأول** (**Shamshi - Adad**) عليها في (١٨١٥) ق.م. ومملكة **بابل** (**Babylon**) (الدولة البابلية القديمة ١٨٩٤-١٥٩٥) ق.م. وممالك **ماري** (**Mari**) **ويمحاض** (**Yamkhad**)(حلب)**وألالاخ** (**Alalakh**) (تل عطشانة) **وقطنه** (**Qatna**)(**تل المشرفة**) . (انظر الصورة رقم ٢٥):



الصـــــــــــــــــــــــــــــــورة رقـــم ٢٥ .

لقد علمنا مما سبق أن المدن السومرية قسمت بين "العيلاميين" و"العموريين" بعد سقوط الدولة السومرية الثانية في العام (٢٠١٥) ق.م. وكان هناك نزاع دائم بين مدينة (**لارسا**) "العيلامية " ومدينة **إيسن**" السامية" انتهى بانتصار العيلاميين بينما ظلت مدينة "**ماري**" في الشمال الغربي تحت حكم سامي مستقل .

لم يتمتع العيلاميون طويلاً بانتصارهم على الحكم السامي الموجود في مدينة "**إيسن**" وذلك لازدياد قوة الجنس السامي في المدن الشمالية الغربية لدرجة أنهم تمكنوا بعد فترة من طرد الحكم العيلامي الموجود في "**لارسا**" تحت زعامة الملك "**حمورابي**" الذي أسس الدولة البابلية الأولى وأقام العاصمة في مدينة "**بابل Babylon**" في سنة (١٧٩٢-١٧٥٠) ق.م .

وبالقضاء على الخطر العيلامي استطاع "حمورابي" أن يوسع حدود دولته شمالاً وجنوباً فكوّن إمبراطورية كبيرة شملت مدينة "آشور" في الشمال و"ماري" في الغرب ، و"سومر" و"أكاد" وبلاد "عيلام" في الجنوب . وبذلك كان سيد المنطقة كلها في سنة (١٧٥٤) ق.م. وقد تسلل إلى الدولة البابلية بعض الأجناس الأجنبية "الهندو أوربية" (الآريون) من الشرق ومن بينهم " الحوريون" "والكاشيون" .

لقد ازدهرت الحضارة في هذا العهد ، واعتبر العصر الذهبي لحضارة بلاد النهرين . ولكن للأسف لم يستمر حكم الدولة البابلية الأولى طويلاً حيث ضعفت من كثرة الحروب مما ساعد "الحثيين" وهم قبائل من جنس هندو أوربي على تكوين دولة في بلاد الأناضول ،بعد أن غزوا "بابل" وانتصروا عليها في حوالي سنة (١٥٩٥) ق.م. وبذلك انتهى عهد الدولة البابلية الأولى التي جعل منها حمورابي أكبر قوة في الشرق الأوسط .

بعد أن نهب **الحثيون** البلاد عادوا ثانية إلى بلادهم . مما مكن "**الكاشيين**" الذين تزايد عددهم في المنطقة من الانفراد بحكم "**بابل**" كما فرضوا سيادتهم على الجزء الجنوبي من بلاد النهرين ، وقد تمكن "الميديون" — وهم أيضاً من جنس هندو أوربي تسللوا إلى البلاد واستقروا بها — من فرض سيادتهم بالطرق السلمية على الجزء الشمالي من بلاد النهرين وكونوا قوة كبيرة تحت حكم الملك "دوشاترا"(Dushatra) في سنة (١٤٠٠) ق.م. مما دفع فرعون مصر "امنحتب الثالث" إلى التودد إليه وتوقيع معاهدة سلام معه .

- مدينة ماري "تل الحريري"

تقع مدينة **ماري** على الضفة اليمنى من نهر الفرات على بعد (٢) كم. من النهر وعلى بعد (١٣) كم. غربي مدينة **البوكمال** السورية ،واسمها الحالي "**تل الحريري**" وقد اختير موقعها نظراً لأهميته في نقطة تكاد تكون وسطاً بين البحر الأبيض المتوسط

ومنطقة مابين النهرين والأناضول . فهي مركز تجاري هام تنافس عليه كثير من الدول التي حاولت في شتى الوسائل أن تجعل هذه المدينة خاضعة لنفوذها ليكون طريق التجارة مؤمناً لها بين مناطق العالم القديم .

لقد خضعت ماري للسيطرة الأكادية ولملوك سلالة أور الثالثة . واستوطنتها في نهاية الألف الثالث قبل الميلاد قبائل الأموريين حيث أسست سلالة مستقلة من أشهر ملوكها زموليم، ثم ضمها حمورابي إلى مملكته.

لقد استطاع الشعب الأموري السامي أن يحافظ على استقلاله مدة طويلة ويجعل منها عاصمة لمملكة الفرات الأوسط التي اتسعت رقعتها وأصبحت قوية الجانب وسيطرت على قوافل التجارة واغتنت من الضرائب التي تحصلها من التجار ومن القوافل التجارية التي ترسلها ، زد على ذلك خصب تربتها ، كل هذا سهل لهذا الشعب أن يقيم حضارة من أزهى حضارات الألف الثالث والثاني قبل الميلاد ، وكان للملك حمورابي ملك بابل اليد الطولى في تخريبها والاستيلاء على ممتلكاتها ، وفتح بذلك الطريق أمام قوافله وجيوشه لتصل البحر الأبيض المتوسط وجبال الأرز ومناطق النحاس والذهب ولتبقى بابل وحدها دون منازع .

- العمارة في ماري :

عندما دخل الأموريون بلاد مابين النهرين وجدوا فيها فنوناً مزدهرة كفن البناء والنحت وصنع التماثيل ، وقد تأثر الأموريون بهذه الفنون وبغيرها من المظاهر الحضارية السائدة وأضافوا إليها أفكاراً جديدة من حياتهم ومعتقداتهم . وتبدو في فنون ماري تأثيرات أمورية واضحة ، فقصر مدينة ماري الملكي لم يكن بالقصر الصغير المبني ليكون قصراً ملكياً دفاعياً فحسب ، بل كان من السعة ما يجعله أشبه بالمدينة الصغيرة التي تحوي كل متطلبات الحياة ، لقد استطاعت الحفريات الأثرية أن

تظهر منه أكثر من (٣٠٠) غرفة وممراً وباحة ، إنه قصر كبير يعود تـاريخ بنائـه بالتأكيد إلى فترات قديمة سومرية و أكادية ، وقد أكمل **زمـريليم Zimrilim** (١٧٧٨ – ١٧٦١) ق.م. المعاصر **لحمورابي** بناءه وتوسيعه وهو يشبه قصر الملـك **يريم لـيم الأول (Yarimlim)** ملك **يمحاض** (حلب)، (انظـر الصورة رقم ٢٦): الذي نقـل عاصمته منها إلى **ألالاخ** وبـنى قصره فيها .



رأس بار يم ليم، ألالاخ، م. انطاكية، ع. ١٦ سم

الصـــــورة رقم ٢٦ :
رأس الملك يريم ليم الأول
ملك يمحاض .

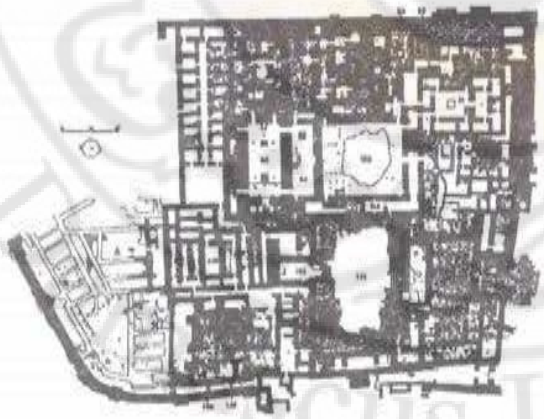
لقد شيد ملك ماري هذا القصر على مساحة واسعة (٣فدان)، وكان يعـد مـن أفخم القصور التي شيدت في بلاد النهرين . لقد ذاعت شهرة هذا القـصر وعمـت أرجاء ممالك الشرق القديم خلال الألف الثاني قبل الميلاد ، ونستدل على ذلك بـأن أحد ملوك "**أوغاريت**)(**Ugarit**) – رأس الشمرة – الـذي أراد أن يوسـط ملـك **يمحاض** (حلب) **يريم ليم** (حو زمريليم) لدى بلاط ملك ماري ليسمح لبعض مهندسي أوغاريت برفقة ولده لكي يطلعوا على مخططات القصر ليعمل واحداً ممـاثلاً لـه في عاصمة مملكته على الساحل السوري.

لقد وجدت بعض الجدران التي يبلغ ارتفاعها (٥) أمتار مما يدل على عظمة البناء وارتفاعه الباسق بالنسبة لذلك العصر الموغل في القديم .

لقد كان يستقبل كل يوم آلاف الزائرين من مختلف طبقات الشعب ومن الأجانب والسفراء ومن رجال القوافل . والقصر مقسم إلى أجزاء عديدة يتجمع كل قسم منها حول باحة واسعة سماوية تحيطها الغرف من جميع الجهات بحيث تؤلف داراً منفصلة عن غيرها ولايصلها بغيرها سوى شارع أو ممر أو بوابة . وقد وجد رقيم يعدد وجود (٤٠٠) رجل كانوا في خدمة القصر ، ويحيط بالقصر سور يغلف جميع دوره وليكون ملاذاً يحتمي خلفه سكان المدينة حينما يداهمهم خطر خارجي .

قلنا إن قصر ماري لم يكن مخصصاً للسكن الملكي إنما هو مدينة حقيقية تتجمع فيها السلطة الدينية والدنيوية ، فالسياسة والدين أمران متلازمان ومتممان لبعضهما البعض لذلك نجد في مدينة **ماري** (٢٥) معبداً بعضها ضمن مخطط القصر وبعضها خارجه .

يقع مخطط قصر ماري وسط المدينة في مكان مرتفع عما حوله على شكل مربع في سوره عدة أبواب وكل منها مخصص لنوع من الناس ، ويمكن للعربات والفرسان أن تسير بحرية في شوارع القصر المرصوفة بالآجر.أما مصارف المياه فهي في غاية من التنظيم وتسيل ضمن أقنية إلى خارج المدينة كما يشاهد تأمين إيصال المياه النقية بواسطة أقنية فخارية توزع على أقسام القصر وحدائقه.



الصورة رقم ٢٧ :
مخطط أرضي للقصر ماري .

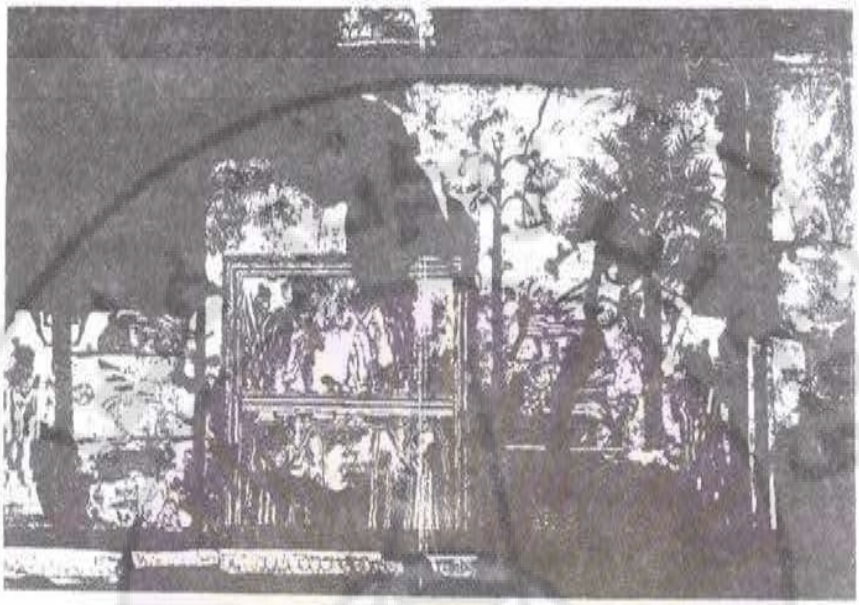
يتألف قصر ماري من الأقسام التالية :

- المدخل الرئيسي – الحي الشرقي – الحي الغربي – جناح الاحتفالات والاستقبالات الملكية – جناح الملك والملكة – قاعة العرش – الدارات الملكية – جناح المدارس – دارة كبار موظفي الدولة ومستشاريها – حي الموظفين – حي الأفران – حي المعامل والمخازن – حي الخدم والمطابخ ..الخ.(انظر الصورة رقم ٢٧):

إن قصر ماري يمكن أن يتخذ نموذجاً هندسياً لبناء البيوت والمدن في منطقة الشرق القديم من حيث التخطيط العام وانتظام الدارات وتقاطع الشوارع وإيصال المياه وتصريفها ووجود الحمامات وقيام المعابد ولقد سارت جميع الشعوب على هذا المنوال واقتبست الكثير من هذا المخطط وجعلته أساساً في بناء مدنها فيما بعد. "كما أن قصر يريم ليم الأول الذي بناه في ألالاخ (تل عطشانة في سهل العاصي) يعد نموذجاً لفن البناء الأموري .وهناك من يرى أن الكريتيين تأثروا بفن بناء هذا القصر عند بنائهم لقصر كنوسوس الذي سنتكلم عنه فيما بعد.

*- التصوير في ماري : إن مدرسة الفن في مدينة ماري فاقت غيرها من مدارس ذلك العصر أو التي لحقت بها ، فألواح مدينة ماري تعتبر الرائد والمدرسة الأولى التي أخذت عنها فيما بعد جميع مدن الفرات وسوريا لأنها أقدم منها ، ومن هنا تأتي مكانه فن التصوير الأموري لمدينة ماري .

من الأعمال الفنية المهمة المكتشفة في قصر ماري تلك الرسوم الجدارية التي يعود معظمها إلى عهد زمريليم ، والتي تمثل تسلم زمريليم الخاتم والصولجان وهما من رموز السلطة من الآلهة عشتار آلهة الحب والحرب. وهنالك لوحة أخرى تصور حفلة دينية يقف فيها زمريليم أمام عشتار .(انظر الصورة رقم ٢٨) :



الصـــــورة رقم ٢٨ : تصـــــوير جداري من ماري .

إذا تفحصنا القطع الفنية التصويرية أمكن استخلاص إتجاهين متلازمين لفـــن التصوير :

١- **الإتجاه الواقعي** :الذي يسود جميع المشاهد في جميع فروع الفـــن ، في التـــصوير والنحت على الحجر والصدف وفي الرسوم الفخارية وحفر الأختام .

٢- **الاتجاه الديـــني**: الذي يسيطر على جميع فروع الفـــن. والواقـــع أن هـــذين الاتجاهين امتزجا معاً دون أن يطغى أحدهما على الآخر ودون أن يخل بالتوازن بل سارا جنباً إلى جنب في جميع مراحلهما .

ويمكننا أن نطرح السؤال التالي : هل تأثر فن التصوير الأموري بمـــدارس فنيـــة معاصرة أخرى ،كالمدرسة المصرية – أو الكريتية –أو مدرسة مابين النهرين ؟.

لقد استقى الفن الأموري في مدينة ماري فنون من سبقه من السومريين والأكاديين، بل وأضاف فنان ماري عبقريته إلى كل ما استقاه ، فاخترع المواضيع وأوجد المشاهد وحالة الأشخاص وتناسق الألوان وانسجامها ، كلها كانت أموراً يمكن أن نعتبرها أصيلة ومحلية تميز بها فنان ماري عن غيره . وهل كان هنالك أي اتصال فني بين حضارة كريت وحضارة ماري ؟ ومن الذي تأثر بالآخر ؟.

الواقع أنه إذا حصلت تأثيرات فيما بينهما فتكون حضارة كريت هي المتأثرة لا المؤثرة ، لأن تاريخ فن التصوير في ماري هو الأسبق كونه يعود **لأول الألف الثاني قبل الميلاد** ، بينما عصر ازدهار الحضارة الكريتية يبدأ **في القرن السادس عشر قبل الميلاد** وما بعده، وبهذه الحالة تكون المجموعة التصويرية الكبرى لقصر ماري قد تحققت قبل المجموعة الكبرى لقصر كنوسوس في كريت .

لقد بقي فنانو ماري أمناء لتقاليد الماضي ولطبيعة المنطقة وتقاليدها وعاداتها ومعتقداتها ، وما عمل فنان ماري سوى أنه وضع المشهد في إطار وجو خاص استطاع أن يوسعه ويضفي عليه من عبقريته وفرديته الحرة الطليقة ،مثال ذلك مشهد (**احتفال التنصيب**) أمام الربة عشتار.

ويعتقد أن هذه المناظر المصورة هنا تعد وثيقة غير اعتيادية ليس بالنسبة إلى تاريخ الفن فحسب بل وإلى العقائد الدينية في بلاد النهرين ، فالتصوير هنا حدد تاريخه بدقة غير عادية (١٧٦٠) ق.م. إنه يقدم ائتلافاً مدهشاً للعقليتين السامية الأمورية والسومرية ، أي الكهنوتية المتمسكة بالتقاليد من ناحية والخيال الجميل والواقعية المتمثلة بالرسوم من الناحية الأخرى .

*- فـن النحـت في مـاري :

أ- النحت على الصدف والعاج في ماري :



لقد اشتهر الفنان في ماري بصناعة التماثيل الصدفية والعاجية وبعضها دقيق الصنع ،فلم يهمل الفنان إبراز التعابير الداخلية والأوضاع اللازمة لتشكيل موضوع واحد منسجم . لقد كان يوتى بالصدف من شواطئ الخليج العربي ومن ضفاف نهري دجلة والفرات .وصناعة الصدف والعاج لم تكن وقفاً على مدينة ماري بل وجدت في كثير من مدن مابين النهرين كما أنها كانت منتشرة خلال الألف الرابع قبل الميلاد و بصورة خاصة خلال الألف الثالث قبل الميلاد، أما العاج فقد عم استعماله وقد فضل العاج على الصدف لكثرة وجوده في الهند التي كانت تجارتها نشيطة مع مابين النهرين منذ بدء الألف الثالثة قبل الميلاد(انظر الصورة رقم ٢٩):

الصـــــورة رقم ٢٩ :

- في الأعلى: كبار القوم بالرداء الإحتفالي الكامل.
- في الوسط: مشهد شعائري لرجلين يذبحان الثور
- في الأسفل: الكهنة المحدرون .

لقد استعمل سكان ماري العاج بكثرة في أعمالهم الفنية وذلك منذ النصف الأول من الألف الثالث قبل الميلاد ، وقد عثر على عدد كبير من القطع الصدفية والعاجية التي وجدت مبعثرة دون رابطة تجمع فيما بينها ويبلغ عدد هذه القطع أكثر من (٥٠٠) قطعة من بينها **رسوم إنسانية** (رجال ونساء) بأوضاع مختلفة منها الجالس

والواقف والجاثي والعاري والملتحي والمحارب والأسير بوضع الخضوع وقد صور بشكل عار ويداه إلى الخلف مشدود بحبل ،ومنها بعض **صور الأرباب ورجال الدين** وبعض قطع تمثل **الأضاحي**:رجل يذبح خروفاً، كما يشاهد بينها صور بعض أنواع **الحيوانات** : كالأسد والنمر والثور والخروف والماعز والغزال والثعلب والكلب وبعض الطيور والدواجن والحية ، **وأشكال هندسية** كالمربع والمستطيل والمثلث وبعض الخطوط المنكسرة والمتموجة والمعين والدائرة .

وقد عثر مؤخراً في مدينة **ماري** على لوح عاجي فيه ما يقرب من عشرين صورة وجد بحالة سليمة تقريباً أعيد ترميمه وإنشاؤه وهو يمثل لوحاً مستطيل الشكل مولفاً من رسوم صدفية قسمت إلى ثلاثة مشاهد دينية تتعلق بالتقدمات والصلوات ،والمشاهد الثلاثة مفصولة عن بعضها بإطار، وهي تصور مشاهد دينية يقوم بها بعض رجال الدين وبعض المتعبدين حيث تقدم في المشهد القرابين والأضاحي وتقام بعض الصلوات والعبادات .

لقد بلغت هذه الأعمال درجة راقية من التقدم من حيث مهارة القص ونعومة الصقل ويمكن مقارنتها بالصناعات الصدفية المنتشرة في شرقنا العربي في العصر الحاضر.

إذا نظرنا إلى هذه الأعمال من الناحية الفنية فقد نفذت بإتقان حيث لم يهمل الفنان أثناء عمله إبراز التأملات الدينية والأوضاع اللازمة وكذلك لم يهمل الأبعاد والنسب بين قطع المشهد فقد استطاع جمعها في لوح واحد متكامل روعي فيه جميع الأوضاع الفنية المطلوبة .

لقد ظلت صناعة العاج بصورة خاصة في العصر الآشوري وبرزت بشكل واضح وأكثر تطوراً على الساحل السوري ، مثال ذلك **رأس الشمرة** (اوغاريت) .(انظر الصورة رقم ٣٠):

ودمشق ومجدو في فلسطين ، فقد وجدت مراكز هامة لهذه الصناعة أصبحت تصدرها إلى المدن الأخرى ويمكن أن نطلق على هذه الصناعة اسم الصناعة السورية الفينيقية إذ وجدت قطع كثيرة منها في عواصم ممالك آشور وغيرها من المدن نقلت إما عن طريق التجارة أو عن طريق السلب والنهب أثناء الحملات العدائية .



الصـــــورة رقم ٣٠ :
راس امير أوغاريتي من العاج .

ب- النحـت المجسـم في مـاري :

اتصفت أولى التماثيل التي وجدت فيما بين النهرين باتجاهين :

١ ـ **الاتجاه التكعيبي الهندسي** وهو ما كان متبعاً في بعض المواقع مثل موقـع تـل أسمر وخفاجة (انظر الصورة رقم ٣١):



وهي في حوض نهر ديالى أحد روافد نهر دجلـة في العـراق وكذلك في موقع تل الخويرة في سوريا حيث عثر على بعض التماثيل ذات الاتجاه التكعيبي والتي تتصف بـأن خطوطهـا هندسية والأكتاف مستديرة أو على شكل زاويـة والمرفـق يأخذ شكل زاوية حادة أيضـــــــــاً،

الصـــــورة رقم ٣١ : تمثال إمرأة من خفاجة من حجر ابيض .

أما الثوب النصفي فبشكل مخروط ، والصدر شبه منحرف والعيون واسعة جداً والرأس غائر بين الكتفين بحيث لايظهر من الرقبة شيء ، مع ملاحظة خلو الابتسامة من الشفاه ذات الوضع المغلق ،اليدان مضمومتان ووضعهما يبتعد قليلاً عن الواقع الطبيعي .

٢ـ **الاتجاه الواقعي** وهو الاتجاه الذي كان سائداً في باقي المدن مثل مدينة **كيش** وغيرها والتي لم تتأثر بمنطقة **ديالى** . أما منحوتات مدينة **ماري** فقد ظهر فيها الاتجاه الواقعي إذ يلاحظ ذلك في اقتراب النحت من الأصل المراد بمرونة خطواته المحددة له ، بلباسه ، بتناسب أعضاء الجسم فيما بينها ، زد على ذلك اللمسات الناعمة التي أوجدها الفنان في تمثاله مثل مظهر الوداعة وظهور الابتسامة الرقيقة التي اختصت بها جميع تماثيل ماري .



الصورة رقم ٣٢ : تمثال أحد وجهاء ماري.
منتصف الألف ٣ ق.م. متحف اللوفر – باريس .

ومادة التماثيل هي الحجر وخاصة الألباستر (وهو نوع من الحجر الرخامي الناصع البياض) والحجر الكلسي الأبيض وحجر الديوريت الأسود وقد انتشر استعماله في مدن مابين النهرين أكثر من ماري ، وكان يؤتى بالحجر من جهات بعيدة لخلو منطقة الأهر منها ، أما اللباس فهو من الطراز المسمى "**الكوناكس**" ذي الصفوف المطبقة واللسينات المتدلية (انظر الصورة رقم ٣٢):

وهو طويل يغطي كل الجسم عدا الكتف الأيمن فيترك عارياً ، وتماثيل النساء كتماثيل الرجال لايميزهم سوى النهود في حالة عري الصدر أو بعض تزيينات الرأس وتصفيفات الشعر وغالباً ما يختلط الأمر في معرفة هوية التمثال هل هو لرجل أم لامرأة . أما الأقدام فحافية دائماً ولم يعثر على أي تمثال ينتعل حذاء . وهناك تشابه في وضع اليدين في جميع التماثيل التي لا تحمل شيئاً وهو ضم اليدين إلى الصدر للتعبير عن الخشوع والتعبد والاحترام في حضرة الآلهة .(انظر الصورة رقم ٣٢):

وهكذا فإن مدينة ماري الأمورية، قد قدمت بعض الفنانين الذين أخلصوا لفنهم وخلدوا آثارهم في بعض التماثيل التي تعد من أجمل وأنفس ما وجد في كل منطقة الفرات ومابين النهرين ، ومن حسن الحظ فإن غالبية هذه التماثيل الشخصية تحمل على ظهرها أسماء أصحابها ، مثل تماثيل "**إيكو شماغان**" ملك ماري بلباس"**الكوناكس**" والذي يعد من أكبر تماثيل المجموعة وكذلك تمثال " أورنينا " مغنية معبد "**شمش**" رب الشمس (انظر الصورة رقم ٣٣): والذي نلاحظ فيه سحر الأرستقراطية فهي مغنية معبد **شمش** تجلس على وسادة مزركشة وترتدي ثوباً شبيهاً " بالبنطال " .



الصورة رقم ٣٣: تمثال المغنية اورنينا من الحجر . ماري . متحف العراق .

لقد كانت هذه المرأة تشرف على الغناء والرقص معاً ، وهذا النوع من اللباس يتناسب ومهنتها ،يتدلى شعرها الطويل مسترسلاً على ظهرها ويلاحظ نظرتها

التأملية الحالمة المليئة بالاطمئنان والسعادة، اطمئنان النفس وسعادة الآخر . ويعد هذا التمثال من أثمن وأندر تماثيل مجموعة ماري الأمورية .

أما تمثال " **إيكوشماغان** " (انظر الصورة رقم ٣٤): فيقف منتصباً ويداه مضمومتان إلى صدره لحيته طويلة ،رأسه حليق ويقف خاشعاً أمام سيده الرب يقدم الاحترام ليحصل على الرضا الأبدي الذي يساعده في دعم ملكه وبقاء شعبه في طاعته ، وهو قطعة فنية يتحلى فيها الإتقان وإبراز الشعور الديني مع إعطاء الخطوط اللازمة لإظهار السعادة في ملامح الوجه، ونلاحظ الكتابة على الظهر وهي بالخط المسماري ، تشير إلى اسمه .



الصورة رقم ٣٤: تمثال الملك إيكوشماغان الحجري من ماري . متحف دمشق. ارتفاع ٩٢ سم.

أما تمثال "**ربة الينبوع**" فيمثل إمرأة واقفة ترتدي ثوباً طويلاً يستر جسمها ولا يظهر منه سوى مقدمة القدمين ، والثوب متموج يشير إلى تموجات الماء ويتدلى منه بعض الخطوط المتموجة والتي ترمز إلى مجاري الأنهر ويشاهد عليها رسم بعض السمكات والربة هنا تمسك بيدها إناء ينفجر منه الماء المقدس رمز الحياة والخصب (انظر الصورة رقم ٣٥):

ويظهر على وجهها تعابير العظمة والسيادة مع اللطافة والرقة والسعادة وذلك من شكل الوجنتين البارزتين والشفتين المبتسمتين وعلى رأسها عمامة ويتدلى شعرها ضفيرتين على الكتفين وفي رقبتها طوق جميل مؤلف من حبات مرصوفة على عدة صفوف .



الصورة رقم ٣٥: تمثال ربة الينبوع من ماري . القرن ١٨ ق.م. متحف حلب .

لقد عرفت أسطورة ربة **الينبوع** منذ العهد السومري وكانت لها مكانتها عند الساميين ونقلت عنهم إلى أماكن أخرى ،وهي تشاهد على أختام أسطوانية أكادية وأمورية وعلى بعض تمائم العصر السومري الثاني ، ولكن مدينة **ماري** خلدت هذه الأسطورة بتمثال ليس له نظير في كل مجموعات المحف الأموري وفي مجموعات محف مابين النهرين .

- فن حفر الأختام الأمورية :

يعود استعمال الأختام إلى عهد بعيد في التاريخ الحضاري الإنساني فقد وجد الختم منذ أقدم العصور وبأشكال مختلفة حتى أخذ شكله النهائي في حلقة التطور العام للأشياء .

لقد اختصت **ماري** والحضارة الأمورية في هذا النوع من الفن كبقية مدن مابين النهرين وسورية وكان لها باع طويل في انتشار هذا الفن ، فقد استوحى الفنان الأموري مواضيعه من الأدب و الأساطير ومن القصص و الملاحم الشعبية نفذها على شكل صور جاءت غاية في الدقة وجودة الفن واستطاع أن يقرب الصورة من الفكرة

ولم يدع مشهده بوضع الجمود بل وضعهم في الجو الخاص وخلق فيهم الحركة والحياة فقربهم من الواقع (انظر الصورة رقم ٣٦):



الصورة رقم ٣٦: أختام من ماري .

ومن الأمثلة الرائعة للأختام الأمورية ختم أسطواني لمشهد ديني يمثل الرب "**شمش**" رب الشمس يجلس فوق جبل مرتفع وخلفه تقف ربة شبيهة بربة الأرض والحقول . لقد توخى الفنان تمثيل مشهد عظمة الرب "**شمش**" أمام بقية الأرباب التي تسعى إليه لتطلب وتحوز على رضاه .

لقد نفذ الفنان الفكرة بوضوح وإتقان وأضفى عليها النزعة الدينية مع وضعها في إطارها الأسطوري .

وهنالك ختم أسطواني آخر نحته أحد فناني ماري ويمثل مشهد "**جلجاميش**" في حالة صراع مع الأسد. **وجلجاميش** هذا سيد الوحوش أجمع والمدافع عن الضعيفة منها أمام القوية المفترسة ، لذلك فهو في عراك دائم ضد القوية وضد اعتداءاتها المتكررة على الحيوانات الأهلية الوديعة .

لقد أعطتنا ماري عدداً كبيراً من أختام "**جلجاميش**" لقد خلد الفنان الأموري هذه الملحمة الشعبية الأدبية في فن نحت الأختام وساهم مع الأدب في إحيائها .

القسم السادس

البابليون

(١٨٣٢ – ٥٣٩) ق.م.

*- **تمهيد تاريخي** :تطلق تسمية البابليين (**The Babylonians**) (نسبة إلى مدينة بابل) على سكان بلاد مابين النهرين الجنوبية. والبابليون شعب أصيل في المشرق العربي يعود في أصوله إلى الشعوب السامية التي تنحدر من أصل واحد والتي توزعت مابين الجزيرة العربية وبلاد مابين النهرين وسورية . وقد سكنوا جنباً إلى جنب مع السومريين والأكاديين في منطقة مابين النهرين ، وتناوبوا على حكمها وعرفت فيما بعد باسم بلاد بابل مع اختلاف اللغة والمنشأ .

يبدأ تاريخ البابليين بظهور مدينة **بابل** في بداية الألف الثاني قبل الميلاد ويستمر حتى سقوط المدينة بيد الفرس **الأخمينيين** في عام (٥٣٩) ق.م. وينقسم هذا التاريخ إلى عدة عصور هي :

أولاً – **عصر الدولة البابلية القديمة (الأولى)** (١٨٣٢ – ١٥٩٥) ق.م .

ثانياً – **عصر الكاشيين** (١٥٩٥ – ١١٦٠) ق.م .

ثالثاً – **العصر البابلي الحديث (الكلداني)** (٦٢٦ – ٥٣٩) ق.م .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم السادس

أولاً – عصر الدولة البابلية القديمة (الأولى)

(١٨٣٢ – ١٥٩٥)ق. م.

يبدأ بوصول سوموأبوم (Sumu -Abum) (١٨٩٤ – ١٨٨١)ق.م.-وهو أحد زعماء القبائل البدوية الأموريين - إلى حكم مدينة بابل وإلى تأسيس سلالة بابل الأولى .وقد تمكن هؤلاء الأموريون من إقامة عدد من الدول ودول المدن في بلاد مابين النهرين وسورية ، من بينها الدولة الآشورية القديمة ، وماري ، ويمحاض ، وقطنه والدولة البابلية القديمة . ونسبة إلى هذه الدولة سمي العصر" بالعصر البابلي القديم" الذي أمسى عنواناً لحضارة بلاد مابين النهرين بكاملها ، إذ وصلت فيه الحضارة إلى قمة إنجازاتها ، ولاسيما في عهد أشهر ملوكها حمورابي صاحب التشريعات المعروفة باسمه . وسادت اللغة البابلية وكتابتها المسمارية في كل أنحاء الشرق الأدنى القديم ، وأضحت لغة العالم القديم الدبلوماسية والسياسية .

استمرت الدولة البابلية في تقدمها الحضاري حتى سقطت على يد ملك الحثيين مورسيليس الأول (Mursilis) في عام (١٥٩٥) ق.م .

لقد عمل ملوك بابل المتعاقبين على تحصينها وبناء المعابد فيها وتوسيع نفوذها ، ولما وصل حمورابي إلى الحكم (١٧٩٢ – ١٧٥٠) ق.م. وهو الملك السادس من ملوك الدولة البابلية، كان عليه أن يحاول الاحتفاظ باستقلال بابل، بين "آشور" القوية في الشمال و"لارسا" في الجنوب . فأقام عدداً من التحالفات المؤقتة مع جيرانه الواحد تلو الآخر حتى استطاع القضاء على أعدائه في الشرق والجنوب . وبعد موت شمشي أدد الأول الآشوري المنافس القوي لحمورابي ومع اعتلاء زمريليم الأموري عرش

ماري ، عقد **حمورابي** معه ومع حمو ملك **يمحاض** (حلب) تحالفاً أفاد منه في حروبه التوسعية حتى تمت له السيطرة على مناطق بلاد الرافدين جميعها ، ولم يتبق أمامه سوى ضم مملكة **ماري** إليها فهاجمها في عام (١٧٥٩) ق.م. وقضى على عرش حليفه المخلص **زمريليم** . ولما ثار عليه أهل ماري بعد سنتين ، قمع تمردهم ودمّر المدينة مثلما فعل بعدها **بأشنونة** حتى لا تقوم لهما قائمة بعد ذلك. وبذلك استطاع **حمورابي** أن يوحد بلاد مابين النهرين ويقيم دولة استمرت ثلاثة قرون من بعده .

توالى على حكم **بابل** بعد حمورابي عدد من الملوك الذين لم يكن لهم صيت ذائع أو أثر بارز في تاريخ المملكة حتى سقطت على يد الحثيين وذلك عندما هاجمها **مورسيليس الأول** (Mursilis) (١٦٢٠-١٥٩٠) ق.م. وهو ابن الملك الحثي **حاتوسيليس** بالتبني ، وقد قاد الجيوش الحثية إلى حلب بعد عبورها جبال **طوروس** فقضى على مملكة **يمحاض** (حلب) واستولى على شمالي سورية ، ثم استمر جنوباً مع الفرات واستولى على **بابل** وأخذ منها غنائم كثيرة وأنهى حكم الدولة البابلية في بلاد مابين النهرين ، ولكنه لم يطل الإقامة فيها بل انسحب إلى بلاده ، بيد أن عهد خلفائه من بعده انتابته الفوضى مما أدى إلى سقوط الدولة الحثية القديمة .

***- الفن البابلي :**

عرفت بلاد **بابل** عهوداً من الإزدهار أدت إلى تألق الفنون ومنها : فنون العمارة بشقيها المدنية والدينية ،والنحت والتصوير وصناعة الحلي والخزف والموسيقى وتظهر آثار هذه الفنون في خرائب المدن القديمة .

***- العمارة المدنية :**

إن العوامل الطبيعية والحروب التي تعرضت لها بابل لم تبق من آثارها إلاّ القليل اليسير ،لأن الدمار الذي أصابها قضى على ما شيده **حمورابي** في مدينة بابل من مبان ضخمة وقصور بديعة ، كالقصر الجنوبي ،والقصر الرئيسي ،والقصر الصيفي .

أما القصر الجنوبي فهو من أهمها ، وهو يتألف من خمس ساحات يحيط بكل منها حجرات ومرافق كثيرة . ولعل أهمها ساحة الاستقبال التي فيها قاعة العرش والتي زينت بعض جدرانها بصور جدارية وبألوان زاهية ، وبها محراب يوضع فيه العرش .

٣- العمارة الدينية :

أما المعابد فكانت غالباً ضخمة مبنية من الآجر وإلى جانبه البرج المعروف بالزيقورة ، وهو المعبد البرجي الذي أخذه البابليون عن السومريين ،ويعد برج بابل خير نموذج عنه . وقد ذكر **هيرودوت** أن هذا البرج كان مؤلفاً من سبع طبقات يمكن الوصول إليها عن طريق درج ملتف خارجي ويحتمل أنه قد احتوى على قبر رمزي للإلة **مردوخ** ، الأمر الذي حمل المؤرخين على اعتبار هذا البرج جزءاً من معبد "مردوخ" .



جزء من آثار بابل

لقد جاء في أحد النصوص المسمارية أن مقاييس هذا البرج وضعت استناداً إلى الأرقام المقدسة ،وأن طول ضلع قاعدته المربعة تسعون متراً وارتفاعه مماثل لضلع قاعدته ، وقد هدم هذا البرج على يد الملك **إكسركسيس الأول (Xerxes) أحشويرش** عام (٤٨٢) ق.م. عندما ثارت عليه بابل مرة أخرى فانتقم منها بهدم أسوارها ومعابدها وزيقورتها (انظر الصورة رقم ٣٧) :

الصورة رقم ٣٧ : جزء من آثار بابل .

- **النحـــت والنقـــوش البـــارزة :**

مارس النحات البابلي النحت على الحجر ، والمعدن ، والعاج ، ولعل أروع الأمثلـــة على هذا الفن " **نـــصب تـــشريع حمورابي** " (انظر الصورة رقم ٣٨) : والذي نقش بالخط المسماري نحـــو سنة (١٧٦٠) ق.م. على مسلة مـــن حجر البازلت بارتفاع مترين وربع ، وحملت نحتاً بارزاً يمثل حمورابي واقفاً أمام إله النور الجالس على عرشـــه يملي القوانين على الملك الماثل أمامه.



الصـــورة رقم ٣٨: نصب تشريع حمورابي.

وسجلت هذه القوانين أسفل النقوش المصورة . وتعتبر هذه اللوحة أقدم ســـجل لمجموعة من القوانين في بلاد مابين النهرين . والنقش البارز فيها عال لدرجة أنه يخيل لنا أن الأشخاص توشك أن تبرز من الأرضية . ويذكرنا توزيع الأشخاص في هـــذه اللوحة بلوحة الملك "**أورنامو**" السومري وهو ماثل أمام إله القمر "**نانار**" .

ومن أهم الآثار البابلية ذات الطابع المميز عثر عليها في "**سوسه**" - عاصمة عـــيلام قديماً - وهي عبارة عن لوحة تذكارية ورأس حجرية للملك **حمورابي** نحتت من حجر الديوريت الداكن .(انظر الصورة رقم ٣٩):

ويدل التعبير الموجود بالوجه على الشعور بالتعب من الحروب الكثيرة عندما تقدمت السن بالملك.

يستمر نقش مواضيع المثول أمام الآلهة على الأختام الأسطوانية في هـذه الفتـرة ويقل ظهور المواضيع الأخرى . وقد عثر على عدد من الأختام منها ختم أسطواني يعود إلى ديوان أختام ملـوك بابـل وفي وسطه مايشبه غزالين متعانقين تحيط بهمـا كتابات وزخارف غاية في الدقة إلى جانب رمزي الإله مردوخ والإله نابو القـائمين على قاعدتين ظاهرتين في الجانب الأيمـن من الاسطوانة .



الصـــورة رقم ٣٧: راس حوراني

كما عثر على بعض أنواع من الخزف، الصرف وهو مصنوع من الطين المـشوي وأكثره يمثل الشياطين وخاصة الشيطان " بازوزو " وهي تماثيل صغيرة الحجم لايزيد طولها على (٩) سم. ، كما عثر على تماثيل أخرى في أساسات بعض المباني لحمايتها من الكوارث . وأبرز مثال عليها ماكان على هيئة **جلجاميش** .

وهنالك أيضاً الخزف المطلي بالمينا وهو غاية في الجمال ومنه ما وجد على بـاب **عشتار** وعلى جدران المباني على طريق المواكب وكلها تمثل صور بعض الحيوانـات بأوضاع مختلفة ، وهي تنم عن ذوق رفيع وإحكام في الصنعة .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم السادس

ثانياً – عصر الكاشيين

(١٥٩٥ – ١١٦٠) ق.م.

بانتهاء حكم "**حمورابي**" تنتهي صفحة العظمة في بلاد مابين النهرين ويتعاقب الحكم الأجنبي على البلاد فيبتدىء "**بالحثيين**" الذين لم يدم حكمهم في "**بابل**" طويلاً ويتبع ذلك حكم "**الكاشيين**" لبابل الذي دام ما يقرب من أربعة قرون .

- من هم الكاشيون :

الكاشيون : هم سلالة نتجت عن اختلاط بعض القبائل الهندو – أوربية والتي نزحت إلى الهضبة الإيرانية في أواخر الألف الثالث قبل الميلاد مع القبائل التي تسكن جبال زغروس عن طريق الزواج ويبدو أنهم نزحوا من سلسلة جبال زغروس الوسطى إلى بلاد النهرين خلال الألف الثاني قبل الميلاد ، وتمكنوا من تسلم مقاليد السلطة حين سقطت **بابل** بيد الحثيين الذين مالبثوا أن انسحبوا منها . عاصر الكاشيون الآشوريين حكام الشمال الرافدي وفرضوا نفوذهم عليهم ردحاً من الزمن كما عاصروا الحثيين والحوريين – الميتانيين – والدولة المصرية الحديثة وعدوا أنفسهم ملوك **بابل** الشرعيين، وعندما اختفت دولة الحوريين – الميتانيين – التي كان مركزها في منطقة الجزيرة العليا (الجزيرة السورية كما تسمى حالياً) وتزايدت قوة الآشوريين في الشمال ، استعادت **عيلام** عافيتها، وبدأت تتحرش بدولة الكاشيين من جديد ، فغدت هذه الدولة محصورة بين عدوين قويين ، وقد ساءت أحوالها الداخلية وحل فيها الضعف . في هذا الوقت قام الملك **الآشوري توكولتي نينورتا** (١٢٤٤– ١٢٠٨) ق.م. باحتلال بابل والوصول إلى البحر الأسفل (الخليج العربي) .وعندما مات استعاد البابليون استقلالهم ، الذي لم يدم كثيراً إذ

هاجمهم ملك العيلاميين نحو عام (١١٦٠) ق.م. ودمرها مع عدد من المدن الأخرى ، ونهب قصورها ومعابدها ، وحمل معه جملة من الغنائم النفيسة ذات الدلالة التاريخية ، مثل مسلة الملك **الأكادي مانشتوسو** ، **ومسلة النصر لنارام سين ومسلة حمورابي** التي دونت عليها شريعته .

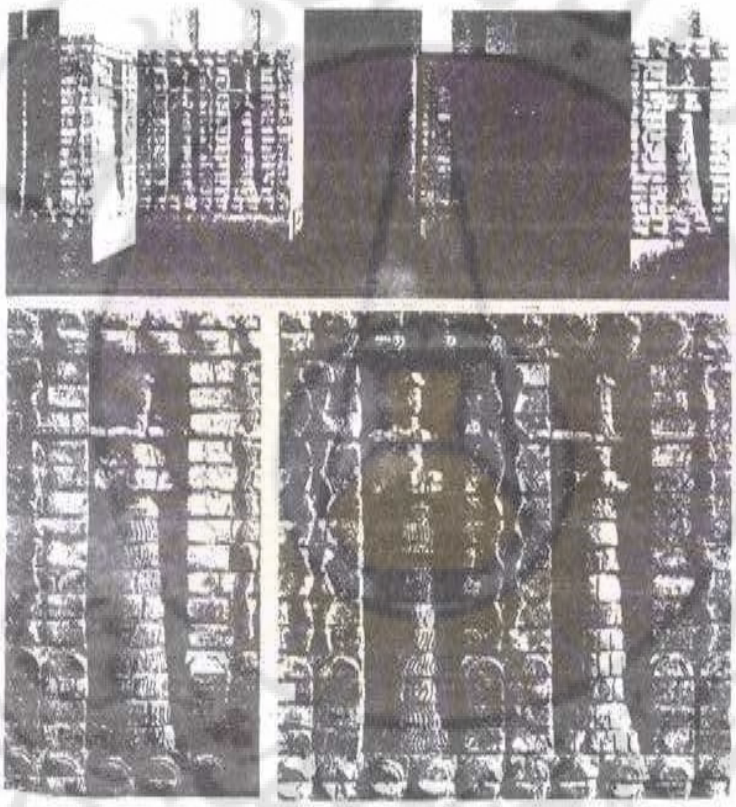
استطاع البابليون في مدينة " **إيسن**" التي قامت فيها أسرة بابلية حاكمة ، **أشهر** ملوكها **نبوخذ نصر الأول** (١١٢٤-١١٠٣) ق.م. طرد العيلاميين ، ومد نفوذهم السياسي إلى الآشوريين في الشمال ، ولكن ما إن استعاد هؤلاء قوتهم حتى انقلبت الآية ، وخضع البابليون للآشوريين في الوقت الذي بدأت فيه القبائل الآرامية تتدفق على البلاد ، وتنشئ الإمارات المحلية ، وتفاقمت الأوضاع السياسية السيئة في البلاد حتى تدخل الملك الآشوري **تغلات بيلاصر الثالث** (٧٤٥- ٧٢٧) ق.م. وفرض سيادته على بلاد **بابل** ، ولكن الأوضاع تردت بعد موته ثانية ، وقامت فيها أسرة حاكمة بزعامة آرامية . ثم عادت للخضوع مرة أخرى للسيادة الآشورية في عهد الأسرة السرجونية : **سرجون الثاني وخلفائه سنحريب ، وأسرحدون ، وآشور بانيبال** .

لم يترك عهد "**الكاشيين**" أي أثر في فنون بلاد النهرين ولم ينقلوا إليها حضارة جديدة ، بل نجد أنهم اقتبسوا من الحضارة البابلية واستفادو من الفنون الموجودة في البلاد .

- العمارة والتصوير :

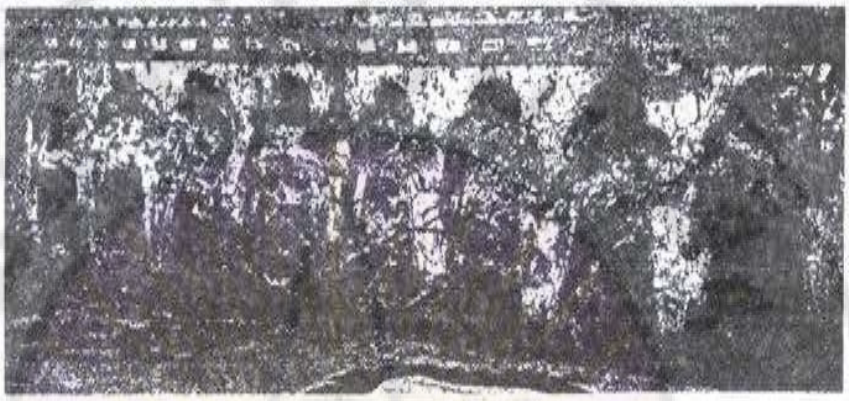
استمرت التقاليد السومرية متبعة في بناء المعابد الكاشية حيث عثر في مدينة "**دور كوريكالزو** " (**Durkurigalzu**) العاصمة (حالياً عقرقوف) على آثار الزيقورة وقد استخدم فيها الطوب الآجر لعمل زخارف هندسية في جدرانها (انظر الصورة رقم ٤٠):

كما زخرف الجزء الأسفل من جدار معبد في مدينة "الوركاء" بالطوب الآجر البارز وكانت هذه الزخارف على شكل تماثيل بارزة من الجدار لآلهة ذكور وإناث يحملون أواني الماء المقدس .



الصـــــــــورة رقم ٤٠ : جدار معبد عثر عليه في مدينة الوركاء من العهد "الكاشي" وقد استخدم الطوب الآجر في عمل زخارف لأشكال آدمية. القرن ١٥ ق.م.

ومن ذلك العهد عثر أيضاً على جدار من قصر بمدينة **عقرقوف** به تصوير جداري لأشخاص مرسومين من الناحية الجانبية (انظر الصورة رقم ٤١) .



الصورة رقم ٤١ : جدار من قصر بمدينة "عقرقوف" وبه تصوير جداري لصف من الأشخاص . القرن ١٤ ق.م

"- النحت والنقوش البارزة :

من الآثار التي تميز بها العهد الكاشي في بابل لوحات حجرية توضع في المعابد تعرف باسم **"كودروس "** أو لوحات **"الحدود"** وتنقش هذه الألواح بمناظر ورموز دينية (انظر الصورة رقم ٤٢):



- لوحة مليشيخو من سوسة . - لوحة الملك مليشياك .

الصورة رقم ٤٢



مثال ذلك اللوحة الخاصة بالملك "مليشيخو" الثاني "(Melishihu)(١١٩١- ١١٧٧) ق.م. والذي حكم في الفترة التي كان فيها الحكم الكاشي يقترب من نهايته بضغط من الملوك الآشوريين . وانتهى الحكم الكاشي على يد العيلاميين بعد مليشيخو ب(١٦) سنة.

ومن فن النحت الكامل " الكاشي " عثر على رأس تمثال من الحجر الجيري الملون (انظر الصورة رقم ٤٣): في مدينة " عقرقوف " ولا يوجد للرأس أي طابع خاص ولو أن بعض الكتاب يظنون أنه متأثر بالطابع المصري خصوصاً أن الملك "الكاشي" كاراندash الأول (Kara indash) (١٤٢٠-١٤٠٠) ق.م. كانت له صلة بالملك الفرعوني " أمنحتب الثالث " ولقد عثر أيضاً على تماثيل صغيرة مصنوعة من العلمي المخروق لحيوانات ، تدل صناعتها على دقة وعناية (انظر الصورة رقم ٤٤) :



الصورة رقم ٤٤ : تمثال من العلمي المخروق لأنثى أسد من العهد الكاشي من عقرقوف . القرن ١٤ ق.م. متحف بغداد .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم السادس

ثالثاً-العصر البابلي الحديث (أو الكلداني)

(٦٢٦- ٥٣٩) ق.م.

"- تمهيد تاريخي : أخذت الدولة الآشورية في أواخر القرن السابع قبل الميلاد في الضعف والاضمحلال في أواخر عهد الملوك الآشوريين ، وذلك جراء الضغط المشترك والتعاون التام بين الآراميين والبابليين الذين عرفوا بالكلدانيين والميديين الإيرانيين . وانتهز هذه الفرصة أحد حكام بابل المعين من قبل الآشوريين واسمه " نابو بولاصر " (Nabupolassar) أو (بختنصر) (٦٢٦- ٦٠٥) ق.م. وكان هذا حاكماً من أصل كلداني آرامي عينه الملك الآشوري على منطقة القطر البحري المتاخمة للخليج العربي ، ثم ما لبث أن وسع منطقة نفوذه باتجاه الشمال بعد موت أشور بانيبال حتى وصل إلى مدينة نينوى فدمرها سنة (٦١٢) ق.م. وقضى على ماتبقى من الدولة الآشورية في "حران" في سنة (٦٠٩)ق.م. ولما لمس ضعف آشور نحراً على دخول مدينة بابل وأعلن نفسه ملكاً عليها ، وكون بذلك مملكة بابل الجديدة التي حكمتها أسرة مكونة من عشرة ملوك .

بعد ذلك تمت السيطرة الكاملة على سورية على يد ولي العهد "نبوخذ نصر" الثاني (Nabuchadnezzer) (٦٠٥ - ٥٦٢) ق.م. الذي قهر الجيش المصري الذي أرسله الملك "نيكاو"الثاني(Nechau) أو "نخو" بن بسمتيك الذي حكم بين (٦١٠- ٥٩٥)ق.م. والذي أراد أن يستعيد ممتلكات مصر في سوريا وفلسطين فجرد حملة عسكرية استولى بها عليهما ، ولكن تقدم الجيش المصري أثار قلق "نابو بولاصر" فأرسل جيشاً بقيادة ابنه "نبوخذ نصر"لوقف الهجوم المصري . وفي العام (٦٠٥)

ق.م. تقابل الجيشان عند مدينة **قرقميش** (جرابلس حالياً) وجرت معركة حاسمة كان النصر فيها للجيش البابلي ، فعاد الجيش المصري بعد أن تكبد خسائر فادحة ، كما عاد **نبوخذ نصر** إلى بلاده بعد أن وصلته أخبار بوفاة والده .

لكن المصريين لم يتوقفوا عن استعداء الحكام السوريين على البابليين ومن بينهم أمير **عسقلان** في **فلسطين** الذي عاقبه **نبوخذ نصر** ونهب مدينته عام (٦٠٤) ق.م.لكن المصريين أيضاً لم يتوقفوا عن محاولة العودة إلى **سورية** ، فقرر الملك البابلي **نبوخذ نصر** بعد ثلاث سنوات مهاجمة **مصر** نفسها .ثم عاد إلى **فلسطين** من جديد لمهاجمة القبائل البدوية التي كانت موالية لمصر والتي كان فرعونها متحالفاً مع ملك **يهوذا** . فحاصر **نبوخذ نصر أورشليم** حتى سقطت بيده عام (٥٩٧) ق.م. واقتاد معه إلى **بابل** نحو (٣٠٠٠) يهودي أسرى ، وعين عليها والياً .وكان ذلك عند اليهود **السبي البابلي الأول** ، ثم عاد **نبوخذ نصر** ثانية فغزا **أورشليم** واقتحمها بعد أن حاصرها (١٨) شهراً في عام (٥٨٧ – ٥٨٦) ق.م. ودمر هيكل **سليمان** ونقل خزائنه . ونفى نحو أربعين أو خمسين ألفاً من أهلها .وقد سمي هذا "**السبي البابلي الثاني**" ثم أعاد المدن الفينيقية التي استغلت الأوضاع وأعلنت العصيان، إلى حظيرة الدولة البابلية ولكن **صور** استعصت عليه (١٣) سنة حتى صالحته ورضيت بشروطه .

كان الملك البابلي **نبوخذ نصر** الثاني من الملوك القلائل الذين تمتعوا بحس فني ومعماري رفيع . ويشهد على ذلك إعادته مدينة **بابل** إلى مكانتها الرائدة في العالم القديم كما كانت في عهد **حمورابي**.

حكم **نبوخذ نصر** الثاني قرابة (٤٣) سنة ، وهي تعادل نصف حكم الدولة البابلية الحديثة، ثم خلفه على العرش ابنه ومن ثم تبعه اثنان من الملوك وبعدهما أتى الملك **نابو نيد** (**Nabunid**) (٥٥٥– ٥٣٩) ق.م. الذي وصل إلى الحكم عن طريق الانقلاب وكان خاتمة المطاف للسيادة البابلية في تاريخ المشرق العربي .

لقد كان **نابو نيد** من كبار رجال الدولة في عهد **نبوخذ نصر** الثاني وقد سار على خطاه في قيادة الجيش ومطاردة القبائل العربية في غربي الجزيرة العربية. وقد عين ابنه نائباً له فأساء التصرف كثيراً مما أثار سخط البابليين عليه وعلى أبيه فسهل الأمر على ملك الفرس **قوروش** الثاني الذي تمكن من دخول البلاد في العام (٥٣٩) ق.م. من دون مقاومة ، إذ استقبله الأهالي بالترحيب ، فحافظ عليها من التخريب والنهب وأمن سكانها على حياتهم مكافأة لهم على عدم مقاومتهم له وعلى فتحهم أبواب مدينتهم لجيوشه .وكان مرد ذلك كرههم لملكهم الذي حاول إحلال عبادة إله القمر" سين "محل عبادة الإله" **مردوخ**" معبودهم الرئيس .لقد عين **قوروش** ابنه **قمبيز** ملكاً على **بابل** وبذلك أصبحت بلاد النهرين تحت الحكم الأجنبي ، وبقيت كجزء من الإمبراطورية الفارسية . ولما تولى **داريوس** الأول الحكم ثارت عليه **بابل** مرتين (٥٢٢ و ٥٢١) ق.م. في محاولة للتخلص من الحكم الأجنبي غير أن هذه المحاولة باءت بالفشل ،وفي عام (٤٨٢) ق.م. ثارت مرة أخرى على **احشويرش** (**Xerxes**) الذي انتقم منها بهدم أسوارها ومعابدها وزقورتها .

وفي عام (٣٣١) ق.م. احتل **الاسكندر المقدوني** مدينة بابل ، فحيّاه سكانها بوصفه محرراً لهم من الفرس ، وفي محاولة منه لكسب ودهم قدّم الأضاحي للإله مردوخ ، وأمر بإعادة بناء المعابد ووضع المخطط لإعادة بناء الزيقورة وإقامة ميناء على الفرات لربط المدينة بالخليج العربي .وإدراكاً منه لأهمية **بابل** التاريخية والحضارية أراد أن يجعلها عاصمة لإمبراطوريته العالمية ، لكن المنية وافته قبل تحقيق حلمه إذ توفي فيها عام (٣٢٣) ق.م .

فقدت **بابل** في المراحل اللاحقة أهميتها بعد تأسيس **سلوقس** الأول عام(٣٠٠) ق.م. مدينة **سلوقية** (نحو ٩٠ كم شمال بابل على نهر دجلة) واتخاذها عاصمة له ، فانتقل

قسم من سكان **بابل** إليها وتحولت الطرق التجارية إلى المدينة الجديـــدة، و لم يـــأت القرن الأول الميلادي حتى تحولت **بابل** إلى مدينة مهجورة.

يعد **نبوخذ نصر** الثاني (٦٠٥- ٥٦٢) ق.م. من أشهر ملوك الأسرة البابلية الحديثة (الكلدانية). إذ استطاعت **بابل** خلال مدة حكمه الذي استمر (٤٣) سنة من أن تخلّـــد على مر الزمن ، وتتمتع بازدهار ورخاء .وقد وجه **نبوخذ نصر** الثاني كل جهوده إلى تشييد العمائر وإقامة المباني وتجديد المعابد وذلك بعد أن دمر الآشوريون معالم الدولة البابلية القديمة .ولعل هذا من الأسباب التي توضح لنا كثرة الآثار التي عثر عليهـــا و معظمها يرجع إلى عهده ،وقلة الآثار التي ترجع للعهود السابقة له .

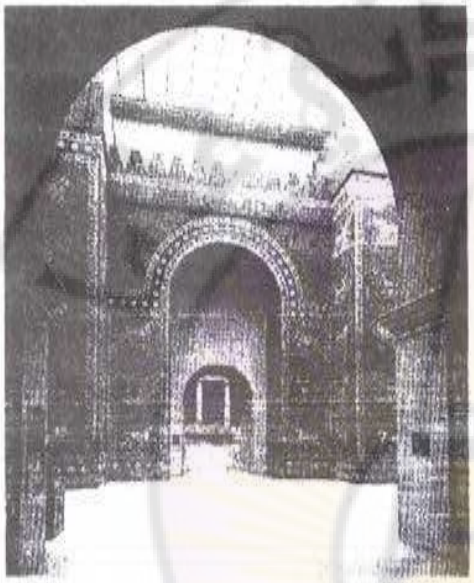
لقد اهتم هذا الملك بمدينته وأقام فيها كل جديد و اهـــتم بحـــدائق قـــصره . إذ خصص جزءاً منه لزرع الأشجار في طبقات يعلو بعضها البعض الآخر ، تلك الحدائق التي عرفت فيما بعد باسم حدائق **بابل** المعلقة والتي اعتبرت من إحدى عجائب الدنيا السبع .

لقد خلفت **بابل** مدينة **نينوى** بفخامة قصورها ومعابدها وحدائقها المعلقـــة. وفي **بابل** تقدم علم الفلك تقدماً كبيراً كما استطاع الكلدانيون أن يقسموا الـــدائرة إلى (٣٦٠) درجة ورسموا كثيراً من الرسوم الفلكية وعرفوا على الأقل خمسة كواكب .

لقد حافظ الفن البابلي الجديد على تراثه الماضي ، فاتجه حكامه وخاصة **نبوخـــذ نصر** ومن كان في عهده إلى تخليد أنفسهم بالتشييد ولـــيس بالقتـــال والحـــروب – فأقاموا العمائر ،ليس في مدينة **بابل** فقط بل في كل أنحاء المملكة ، وزينوا العاصـــمة حتى أصبحت **بابل** بقصورها ومعابدها وأسوارها وزقوراتها وحـــدائقها المعلقـــة درة الشرق .لقد أعادوا للبلاد الكثير من أمجادها الغابرة . و ضمت القصور والمعابد الكثير من الأعمال الفنية ، غير أن أعمال الحروب والتدمير والسلب والنهب لم تترك للآثار سوى بقايا ضئيلة يمكن الحديث عنها .

*- العـــــــــــمارة :

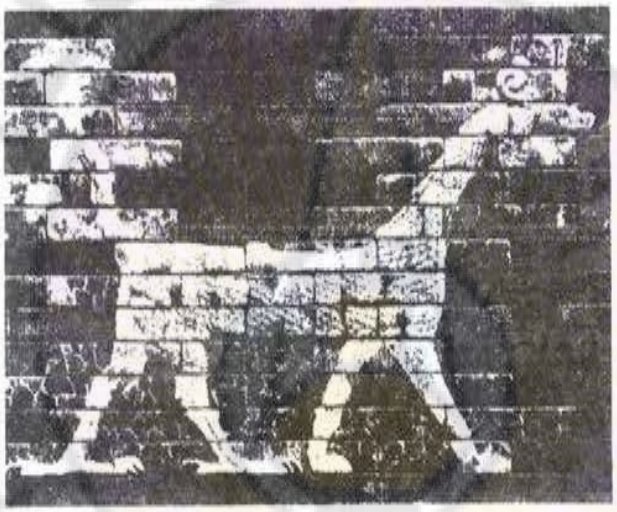
لقد كانت مدينة بابل تشغل مساحة تقدر بـ (١٢)كم، ويعيش فيها نحو مـائتي ألف إنسان ،وتتكون من: قسم قديم يضم المباني وقصر نبوخذ نصر الثاني ويقع شرق الفرات ، وقسم حديث يقع غرب الفرات ويـربط بينـهما جسر من عهد نابوبولاصر طولـه (١٢٣)م. وعرضه (٥ر١٠) م . والمدينة محاطة بسورين خارجي ثخانته نحـو (٤) م. وداخلي ثخانته نحو (٥ر٦) م. بينـهما فـراغ نحـو (٢٠ر٧) م. في المتوسط .وكان هنالك (٨) بوابـات تقود إلى المدينة القديمة سميت بأسماء الآلهه البابلية المشهورة وأكثرها روعة بوابة عشتار (انظر الصورة رقم ٤٥):



الصـــورة رقم ٤٥: بوابة عشتار .

وهي تعود للقرن (٧) ق.م. وتعد من أشهـــرها والموجودة حالياً في برلين .لقد كسي هذا المدخل بالآجر المطلي بالخزف الأزرق ،كما زين بحيوانات تمثل آلهة نافرة ملونة بمشتقات الأصفر ، وهي تمثل الأسد والثور ، كذلك عثر على تزيينات جداريه في قاعة العرش تكاد تفوق تزيينات قصر دور شاروكين في خورسباد .كما شـيدت ضمن السور وفي كل ناحية من المدينة الهياكل والقصور المتينة لتصبح عنـد الحاجـة معاقل للدفاع .

ومن الآثار الأخرى المكتشفة في بابل شارع المواكب الذي كان يبدأ عند بوابة عشتار ويقود إلى المنطقة المقدسة ويبلغ عرضه (١٦)م. وهو مرصوف ببلاط مستورد من لبنان ومحاط من الجانبين بجدار ثخانته (٧) م. تزينه صورحيوانات من الطوب المزجج (انظر الصورة رقم ٤٦): ومن معالم بابل الأخرى الزيقورة (برج بابل) الذي يعد أقدم أبنية بابل وكان مخصصاً لعبادة مردوخ ،أما القصور فأشهرها قصر نبوخذ نصر الثاني وأبعاده (٣٢٢× ١٩٠)م. ويحوي قاعة عرش ضخمة (٥٢× ١٧) م. مزينة بتزيينات جميلة .



الصورة رقم ٤٦: تنين الإله مردوخ . وهو أحد الحيوانات التي تزين بوابة عشتار.

وهنالك أخيراً حدائق بابل المعلقة التي أقامها نبوخذ نصر الثاني إكراماً لزوجته الميدية.

*- النحت :

لم تكشف الحفائر حتى الآن عن تماثيل سواء حجرية أم معدنية أو حتى صوراً لملوك العهد البابلي الحديث – حتى التماثيل الحيوانية غير موثوق تاريخها – فهل أخفق الفنانون في تمثيل ملوكهم ؟ أم أننا لم نعثر عليها حتى الآن ؟.وقد يتحدد الأمل في العثور عليها في المستقبل .

ومن الآثار النادرة للنحت البابلي الحديث تمثال من الحجر يمثل أسداً يفترس آدمياً (انظر الصورة رقم ٤٧) وقد عثر عليه في بابل وارتفاعه (٩٥ر١) م. وطوله (٦ر٢) م.

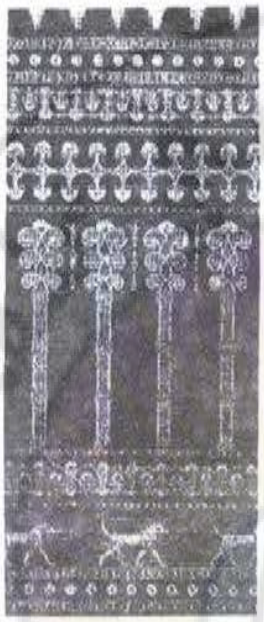


الصـــــورة رقم ٤٧ : تمثال من الحجر لأسد يفترس آدمياً عثر عليه في مدينة بابل طوله ٢،٠٦م. وارتفاعه ١،٩٥ م.

*- الأخـــــتام الأسطوانيـــة :

أصبح من الصعب – حتى بالنسبة للمتخصصين – التمييز بين نقـوش الأختـام الآشورية والبابلية الحديثة ، ولعل السبب هو التشابه في الموضوعات فقد اسـتمرت مناظر البطل – سواء أكان ممسحاً أم غير ممسح –وهو يقاتل الحيوانات ، ومناظر التعبد أمام الآلهة أو رموزها . وقد يساعد عدم وجود صور بشرية للآلهة على التمييز بين الأختام الآشورية والبابلية المتأخرة .فقد انعدمت مناظر الآلهة البشرية في نقوش أختام العهـد البابلي المتأخر وعادوا إلى الرموز الإلهية مثل الهلال والنجم والتنين ...الخ .

*- التصـــوير والزخرفـــة :

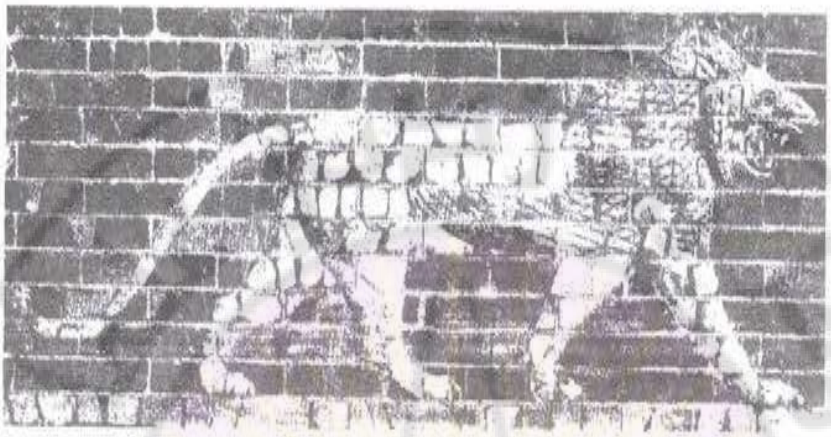


الصـــــورة رقم ٤٨

يعد فن الآجر المكسو بالمينـــا في العـــصر البـــابلي الحديث ذروة الإنجاز الفني في هذه الفترة وفي الوقـــت نفسه قد يشير إلى نهاية الفن الكلاسيكي في بلاد مابين النهرين .وتعتبر واجهة قاعة العرش في قـــصر الملـــك نبوخذ نصر في بابل من أعظم تكوينات الآجر المغطى بالمينا في العصر البابلي الحديث وهي بارتفـــاع (١٢,٤) متراً (انظر الصورة رقم ٤٨) وبتوسط الواجهة مجموعة من النخيل محورة ، ذات سيقان صـــفراء ولهـــا رؤوس حلزونية على أرضية زرقاء ، ويحيط بهم إفريـــز مـــن الزخارف الهندسية والنباتية التي اتخذت الألوان البيضاء والصفراء والزرقاء .

ونشاهد أسفل النخيل صفاً من الأسود بلون أصفر يخطون على خط يمثـــل الأرض و يتألف من شريط بزخارف هندسية أسفله شريط آجر مـــزين بالوريـــدات .(انظـــر الصورة رقم ٤٩):

ويعتقد أن الفنان في هذا العصر قد وفق في تكوين هذا المنظر ، فشجر النخيل رمز الحياة وهي فوق الأسود التي ترمز للعالم السفلي الذي تتفجر منه الحيـــاة ، وفي وسط قاعة العرش يجلس الملك على عرشه لأنه حامي الحياة ومجددها .



الصـــــورة رقم ٤٩ : جزء من الواجهة التي تزين قاعة العرش في القصر الجنوبي في بابل .
القرن ٦ ق.م. متحف الدولة في برلـــــين ألمانيـــــا .

إن فن بلاد مابين النهرين فن أصيل ، عميق الجذور،له شخصيته الكاملة التي تأثرت بحضارة البلاد التي نشأ فيها ، والعقائد الدينية التي خدمها ، والتقاليد التي التزم بهـــا. فهو ثمرة حضارة امتدت جذورها أكثر من ثلاثة آلاف عام .

جامعة دمشق Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم السابع

الدولة الآشورية

(١٧٠٠ – ٦١٢)ق.م.

تمهيد تاريخي : **الآشوريون (Assyrians)**: هم أقوام من الجزيرة العربية هاجرت مع الأكاديين إلى بلاد الرافدين واستقرت في المناطق الشمالية الشرقية منها ، واختلطت بهم هناك أقوام جبلية شمالية فتغيرت ملامحهم وعاداتهم وغلبت القسوة والعنف على طباعهم . وكانت تزعجهم غارات القبائل الكاشية التي تسكن المرتفعات المحيطة بهم على الهضبة الشمالية الشرقية والذين انحدروا إلى الوادي في حوالي العام (٢٠٠٠) ق.م. وكذلك الحثيون من أناضوليا حوالي العام (١٩٢٥)ق.م. والذين سقطت على يدهم أخيراً الدولة البابلية .

كانت المدن الآشورية التي استقروا فيها في أوائل عهدهم ومنها **آشور** التي استمدوا اسمهم منها والتي سموها على اسم كبير الآلهة عندهم وكذلك **نينوى** القريبة من الموصل، تتمتع بحكم ذاتي تحت ولاية الممالك المتلاحقة التي سيطرت على حكم بلاد النهرين فخضعت للأكاديين والجوتيين والسومريين والبابليين ..الخ . إلاّ أنهم لم يمكنوا من تكوين كيان مستقل ومنفصل عن الجنوب إلاّ في حدود مطلع القرن الثامن عشر قبل الميلاد عندما قام **شمشي أدد الأول(Shamshi- Adad)** . (١٧٥٣ – ١٧٢١) ق.م. وهو من أشهر الملوك الآشوريين و من أصل أموري أن يقوم بأول توسع آشوري أوصل الآشوريين إلى **ماري** وتمكن من بسط نفوذه على جميع المدن في شمالي العراق وإلى **سورية ولبنان**، وليسيطر على طرق المواصلات والتجارة ويقيم علاقات مع **مصر** . وبعد وفاته انكمشت الدولة في عهد ابنه "**يشمع دجن** " لحساب

مملكة **حلب** وغيرها من الممالك الأمورية في **سورية** وكان الكاشيون حينئذ في جنوبي الرافدين ، والحوريون - الميتانيون في الجزيرة والحثيون في الأناضول والكنعانيون على الساحل السوري وفي الجنوب .

■ **العصر الآشوري الوسيط : (١٢٠٠- ٩٠٠) ق. م. تقريبا:**

في القرن (١٣) ق.م. ضعفت السلالة الكاشية في **بابل** وحدث نوع من الفراغ في بلاد الرافدين ، وظهر ملوك أقوياء في آشور من أمثال **أدد نيراري الأول** (**Adad-Nirari I**) (١٣٠٥- ١٢٧٤) ق.م. **وشلما نصر الأول** الذي مد نفوذه إلى مناطق الفرات وقد خلفه في الحكم ابنه **توكولتي نينورتا الأول** (**Toukoulti Ninourta I**) (١٢٤٦ - ١٢٠٩)ق.م. الذي أسس مدينة جديدة له وانتصر على الحثيين ، كما كان الآراميون المنتشرون في بادية الشام وحول الفرات وفي شمالي بلاد الرافدين يضغطون باستمرار مع غيرهم على بلاد **آشور** .

قضى **تغلات بيلاصر الأول** (**Teglath-Phalazar I**) (١١١٥- ١٠٧٧) ق.م. مدة حكمه التي دامت (٣٩) سنة في قمع التمردات المختلفة من الحثيين والآراميين والبابليين ، ورغم الجهود الجبارة التي بذلها هذا الملك ، فإن الخطر ظل يتهدد **آشور** في عهد خلفائه و لم يحل عام (١٠٥٠) ق.م. حتى كانت بلاد **آشور** و**بابل** قد وهنت وهناً شديداً وسيطر الآراميون على وادي الفرات بكامله وسقطت المدن الآشورية وتداعت المعابد .

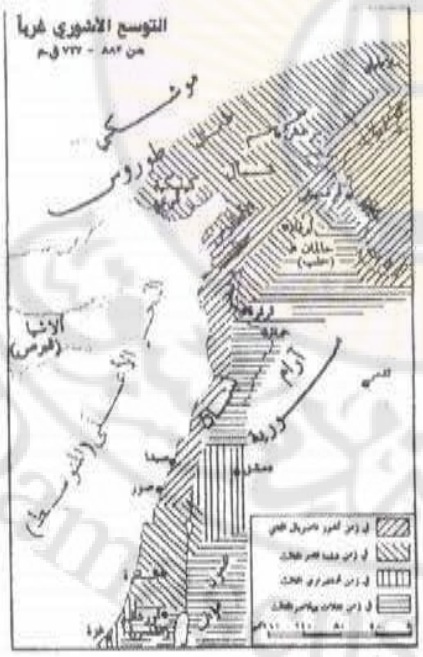
■ **الإمبراطورية الآشورية الحديثة الأولى : القرن (٩) ق.م:**

تعد هذه الحقبة من تاريخ الآشوريين من الحقب الصاخبة الدامية في تاريخ آسيا الغربية.

لقد انتهت أزمة بلاد **آشور** التي كانت تكافح بضراوة من أجل البقاء نحو نهاية القرن العاشر قبل الميلاد . فعادت إلى التوسع من جديد في عهد ثلاثة ملوك حكموا

بين عامي (٩٣٢ – ٨٨٤) ق.م. وهم "آشور دان الثاني" و"أدد نيراري الثاني" و"توكولتي نينورتا الثاني" وعادت آشور في عهدهم أمة محاربة تقاتل بقسوة كل جيرانها ، وصارت الحرب وسيلة لضمان اقتصادها ، ويبدو أحياناً أن حملات الآشوريين لم تكن تستهدف في البدء إقامة إمبراطورية ثابتة الأركان بقدر ما تستهدف سلب ما تجمع من خيرات المدن بين حملتين ولاسيما في ساحل سورية وداخلها .

ولما تولى العرش آشور ناصر بال الثاني (٨٨٣-٨٥٩) ق.م. وهو ابن توكولتي نينورتا الثاني ، كانت آشور قد غدت تزاحم نينوى وتنافسها ، وقد جهد آشور ناصر بال لتعزيز السلطة الآشورية ، فقام بحملات عديدة شملت شمال شرق البلاد وكذلك غربي البلاد في حوض الفرات الأوسط فاحتل قرقميش (جرابلس) ثم انحدر نحو العاصي حتى بلغ لبنان والبحر المتوسط حيث هناك المدن البحرية الكنعانية (الفينيقية) كارواد (أرواد) وجبيل (جوبال) وصيدا (صيدون) وصور (صورو) وقدم له ملوكها الذهب والفضة والمعادن والمنسوجات والأخشاب النادرة (الأرز) والعاج وغيرها . وخلفه على العرش شلما نصر الثالث (Shalmane-Ser III) (٨٥٩ – ٨٢٤) ق.م. الذي تحققت في عهده أروع منجزات العصر الآشوري .



الصورة رقم ٥٠

لقد زحف بجيشه على مناطق عدة شملت **قرقميس** (جرابلس) و**حلب** ،و**حامات** (حماه) ثم أكمل نحو **دمشق** و**حوران** و**جبل الشيخ** وأخذ من ملوك الساحل الجزية.(انظر الصورة رقم ٥٠):

لقد ثار على **شلمانصر الثالث** في أواخر عهده أحد أبنائه ، فنشبت حرب أهلية مات فيها **شلمانصر** ، ومع أن خليفته أخمد هذه الفتنة فإن الإمبراطورية الآشورية بدأت تضعف بسببها . ولما تولى العرش حفيد **شلمانصر** الثالث **أددنيراري الثالث** وكان حدثاً ،وتولت أمه **سموراماات**(**Sammuramat**) (**سميراميس**) الوصاية عليه وحكمت البلاد مدة تقرب من خمس سنوات .

■ **الإمبراطورية الآشورية الحديثة الثانية : (٧٤٥ – ٦١٢) ق.م. :**

بدأت هذه الحقبة في عهد **تغلات بيلاصر الثالث** (٧٤٥ – ٧٢٧) ق.م. وهو الفاتح المشهور الذي أقال الآشوريين من عثرتهم ، واستطاع القضاء على دولة **بابل** التاسعة ونصّب نفسه ملكاً عليها ، وقد حارب الميديين في إيران ، وألحق **دمشق** بإمبراطوريته في عام (٧٢٢) ق.م. ثم خلفه من بعده ابنه **شلمانصر الخامس** الذي لم يدم حكمه طويلاً، وقد حاصر مملكة **السامرة** في **فلسطين** ، ثم اعتلى العرش من بعده أخوه **سرجون الثاني** (٧٢٢ – ٧٠٥) ق.م. وقد اتخذ له عاصمة جديدة سماها **دورشاروكين** (**خورساباد**) لكنها هجرت بعد موته .

أتم **سرجون** حصار **السامرة** وأسر ملكها وسبى سكانها إلى مناطق الخابور واستبدل بهم سكاناً جدداً ، وفي عام (٧٢٠) ق.م. حاول **سرجون الثاني** إخضاع **بابل** فهزم ، فعاد في عام (٧١٠) ق.م. فانتصر على الملك الكلداني المتحالف مع العيلاميين وسجل اسمه بين ملوك **بابل**.

لقد بلغت الإمبراطورية الآشورية أوسع مداها في عهده وامتلأت خزائن العاصمة بثروات البلاد والشعوب وبأجمل تحفها ومنتجاتها الثمينة .

اعتلى العرش بعد **سرجون الثاني** ابنه **سنحريب**(**Sennacherib**) (٧٠٥ – ٦٨٠ ق.م. وبقي سنتين بعد اعتلائه العرش ملكاً على **بابل** نفسها أيضاً .وقد قاد عدة حملات على بلاد الكلدانيين عند الخليج العربي وكذلك شن حملة على شمالي شبه جزيرة العرب لفرض الجزية على القبائل العربية وللاستعانة بها في حملته المقبلة على **مصر**، وقد سمي **بملك العرب** .

بعد ذلك أحرق **بابل** وأغرقها بالمياه ثم جعل ابنه **أسرحدون** ملكاً عليها فبناها من جديد بعد عودته من حملته على مصر ، بعد ذلك ثار عليه اثنان من أولاده فقتلاه ولكن النصر كان حليف ابنه الموالي له **أسرحدون** .

اهتم **أسرحدون** (٦٨٠ – ٦٦٩) ق.م. بعد توليه العرش بتصفية بقايا الثورة ، ونصّب أحد أبنائه ملكاً على **بابل** وأشرك ابنه الآخر **آشور بانيبال** في الحكم . ولكن الأخوين تنازعا فسيطر **أسرحدون** على الموقف ووضع نصب عينيه الاستيلاء على **مصر** لتدخلها في شؤون **فلسطين وسورية** وتشجيع الثورات فيها ، فجهز حملة عليها مستعيناً بالقبائل العربية وكتب له النصر فاحتل **مصر** السفلى وأحرق **ممفيس** ووضع على مقاطعاتها حكاماً آشوريين أو موالين له .

وفي عهد خلفه **آشور بانيبال** (٦٦٩ – ٦٢٦) ق.م. (**Assur - Bani-Pal**) الذي كان متولياً على **آشور** في عهد أبيه ، بلغت الإمبراطورية الآشورية أوج عظمتها . وعادت **بابل** إلى حظيرة الإمبراطورية بعد جهود طويلة ومتعبة ، وأكمل **آشور بانيبال** خطة أبيه في الحملة على **مصر** عام(٦٣٣) ق.م. ونجح في احتلال **طيبة** نفسها ، وبذلك خضعت **مصر** كلها لحكمه وصار **آشور بانيبال** إمبراطوراً على أكثر أجزاء العالم القديم .

بدأت إمارات الضعف تظهر في الحكم الآشوري لمصر في آخر عهد آشور بانيبال واستطاع بسمتيك الأول أحد ملوك " سايس " في مصر ، أن يؤسس سلالة عاصمتها سايس غربي الدلتا ، وهي السلالة السادسة والعشرين ، كما استطاع توحيد البلاد وطرد الآشوريين منها مستعيناً ببونانيي الأناضول ، وعاد إلى اصطناع الاضطرابات في فلسطين وسورية .

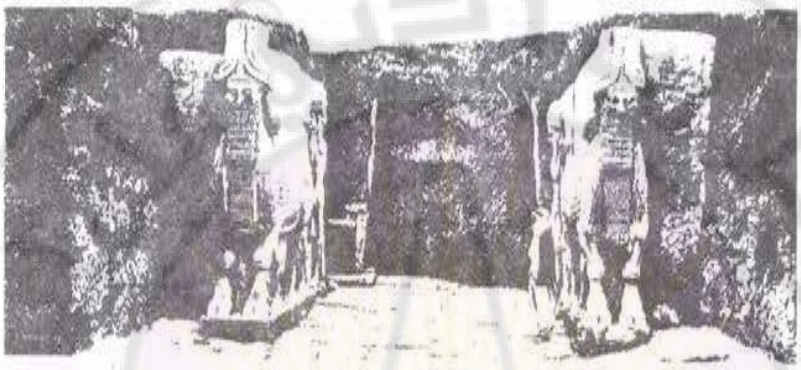
لم يكن أحد يتصور أن نهاية إمبراطورية آشور والآشوريين ستكون بعد أربع عشرة سنة فقط من موت آشور بانيبال ، أي في العام (٦١٢) ق.م . أما أحسن ما خلفه لنا عهد آشور بانيبال ، بل عصر الآشوريين كله ، فهو "مكتبة آشور بانيبال في نينوى" حيث عثر فيها على قرابة عشرين ألف رقيم من الوثائق القديمة والمجموعات القانونية والأساطير والسجلات التاريخية وغيرها .

إن عام (٦١٢) ق.م. هو عام سقوط الدولة الآشورية رسمياً ،ولكن الآشوريين ظلوا يحاربون حتى انهارت مقاومتهم تماماً نحو عام (٦٠٥) ق.م. وتقاسمت أجزاء الإمبراطورية الآشورية ثلاث قوى هي : مصر التي سيطرت على فلسطين وسورية ، والميديون الذي احتلوا وادي دجلة ،والكلدانيون الذين احتلوا وادي الفرات حتى الجزيرة السورية .

*- العمارة الآشورية :

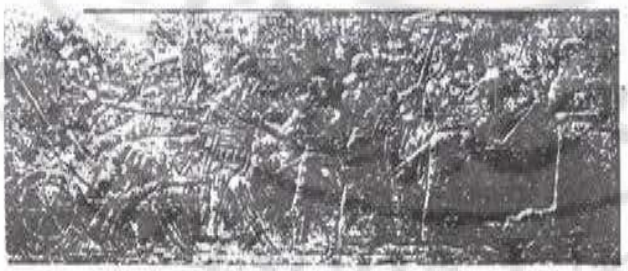
اقتصر فن المعمار الآشوري على تشييد القصور الفخمة التي تليق بملوك الآشوريين .حتى وصلت إلى درجة كبيرة من الحجم والفخامة لم يسبق لها مثيل في بلاد النهرين . وتتشابه القصور الآشورية في التخطيط العام، فيقام القصر على أرض مستطيلة يحيط بها أسوار عالية بها عدة أبراج للحراسة ، كما عرف الآشوريون استعمال الأعمدة والعقود . لقد استخدم الآشوريون الطوب في تشييد قصورهم وهي على النمط السومري إلا أن الآشوريين بطّنوا الجزء الأسفل من الجدران الداخلية

بألواح من الحجر أيضاً ، وتبرز من الكتل الحجرية القائمة بالمدخل تماثيل لحيوانات بجنحة برؤوس آدميـــــة (انظر الصورة رقم ٥١):



الصـــــورة رقم ٥١: الثيران المجنحة عند مدخل القصر.

وبديهي أن الغرض من نحت هذه المخلوقات الضخمة بمداخل القصور هو التأثير على الزائر وإشعاره بقوة وعظمة الملوك الآشوريين . ويزداد هذا التأثير إذا مر الزائـــر إلى داخل القصر ورأى النقوش البارزة الموجودة على ألواح المرمر التي تغطـــي الجـــزء الأسفل من الجدار المشيد من الطوب ،حيث كانت هذه النقوش توضـــح الغـــزوات الحربية التي انتـــصر فيهـــا الآشـــوريون . (انظر الـــصورةرقم ٥٢) .

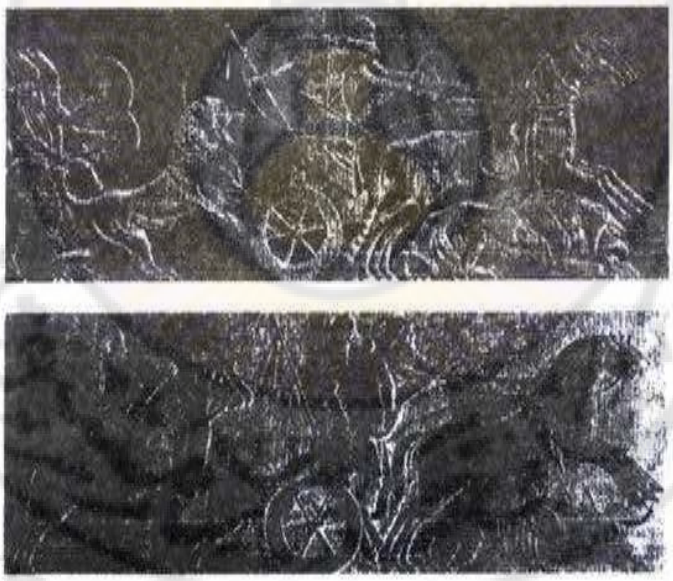


الصـــــورة رقم ٥٢: نقوش بارزة تزين الجدران الداخلية للقصور الآشورية ، وهي تمثل غزواتهم و انتصاراتهم .

لم يعثر على قصور كاملة للملوك الآشوريين جراء التدمير الذي لحق بالمدن الآشورية بسبب الحروب المتتالية التي مرت بها البلاد .ويعتبر ماتبقى من قصر الملك سرجون في خورسباد من أفضل الأمثلة المعمارية الآشورية ، فهي تمدنا بالكثير من المعلومات عن الفن المعماري المتبع في تشييد هذه القصور الملكية .

*- النقوش البارزة الآشورية:(Relief- Bas):

_استخدم الآشوريون فناً أتى من الشمال السوري وهو النحت الحجري البارز ، وقد أقيمت هذه المنحوتات على الجدران الآجرية وفوق أساساتها الحجرية وحول الساحات أو داخل القاعات ، وكانت الحقبة الذهبية لهذا الفن ، بين القرنين (٩ – ٧) ق.م. وقد امتاز بالابتكار وبراعة التأليف مبيناً قوة المملكة ورفعة الملك وذلك في نينوى ونمرود (انظر الصورة رقم ٥٣):



الصورة رقم ٥٣ :منحوتات جدارية من الرخام من القصر الشمالي الغربي لآشور ناصر بال الثاني في نمرود . (٨٨٣-٨٥٩) ق.م. الارتفاع نحو (٩٥) سم. المتحف البريطاني في لندن .

مثال ذلك النحت البارز الذي يمثل مشهد صيد الأسود وهو بارتفاع (٩٢- ٩٥) سم. من عهد آشور ناصر بال الثاني ، وكان يزين قاعة العرش في قصر الملك في نمرود ،

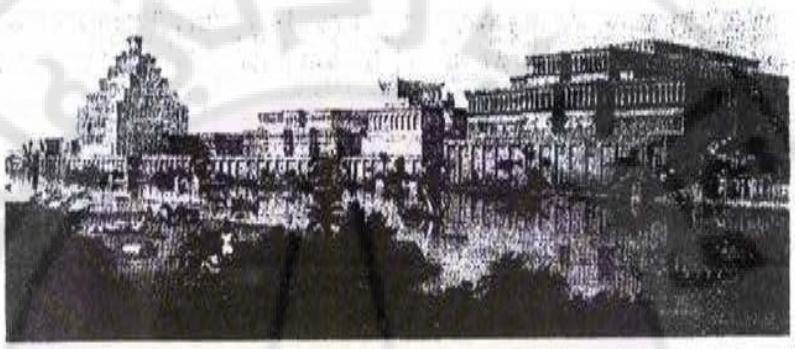
ويمثل الملك لابساً سترة متواضعة وهو يرمي بالقوس السباع من على عربته . والنحت البارز الآشوري بما تحلى به من دقة يعد معيناً للمعلومات عن المواد التي كانت تستخدم في تلك الحقبة كالخشب والجلد والقماش وغير ذلك .

يبلغ ارتفاع الألواح في قصر الملك "**آشور ناصر بال**" حوالي مترين ونصف ، وفي قصر الملك **سرجون** ثلاثة أمتار ونصف المتر تقريباً . وترجع أهمية هذا الأسلوب الآشوري إلى أن هذه المناظر تمثل أطول مساحة قصصية عرفت في تاريخ الشرق الأوسط . فالمصريون استخدموا جدران المعابد لنقش منظر واحد يوضح معركة حربية . وكذلك فعل السومريون على لوحاتهم التذكارية ، لكن الآشوريين اتبعوا أسلوباً مخالفاً عندما جعلوا من تسجيل تفاصيل الأحداث الحربية في شريط ممتد مصور ، فناً تاريخياً وزخرفياً يسهل فهمه وتتبعه .

وفي بلاد مابين النهرين وباستثناء لوحتي "**أورنامو**" و"**نارام سن**" تعتبر هذه هي المرة الأولى التي نرى فيها النقش البارز لا تدور مواضيعه حول المعتقدات الدينية ، ويعتبر هذا التغيير إيذاناً بظهور تطور في طابع فنون بلاد النهرين .

لقد ظهر هذا الفن في عهد الملك "**آشور ناصر بال الثاني**" في القرن (٩) ق.م. وتطور في عهد الملوك "**شلمانصر الثالث**" و"**تغلات بيلاصر الثالث**" ونضج في عهد الملك "**سرجون الثاني**" وبلغ القمة الفنية في عهد الملك "**آشور بانيبال**" وبدراسة مجموعة من هذه الألواح المنقوشة في العهود المتتالية يمكن تتبع مراحل هذا التطور . فمن قصر الملك "**آشور ناصر بال الثاني**" الذي شيده بمدينة **نمرود** (**Nimrud**) (انظر الصورة رقم ٥٤) يتضح أن المناظر الحربية قد رسمت بدون مراعاة لقواعد المنظور ، فلا يوجد ما يشعر بقرب الأشياء وبعدها ، وهذا يتضح في منظر يسجل انتصار الآشوريين في معركة " **لاشيش** " (**Lashish**) إنما تُظهر جنود الأعداء

الفارين يسبحون الواحد فوق الآخر بدون رابطة بينهم ، كما لا يتضح شكل الضفة الأخرى التي يقف عليها الجنود الآشوريون (انظر الصورة رقم ٥٥) .



إعادة تصور لمدينة نمرود على ضفاف نهر دجلة

الصـــــــــــــورة رقم ٥٤ : مدينة نمرود .

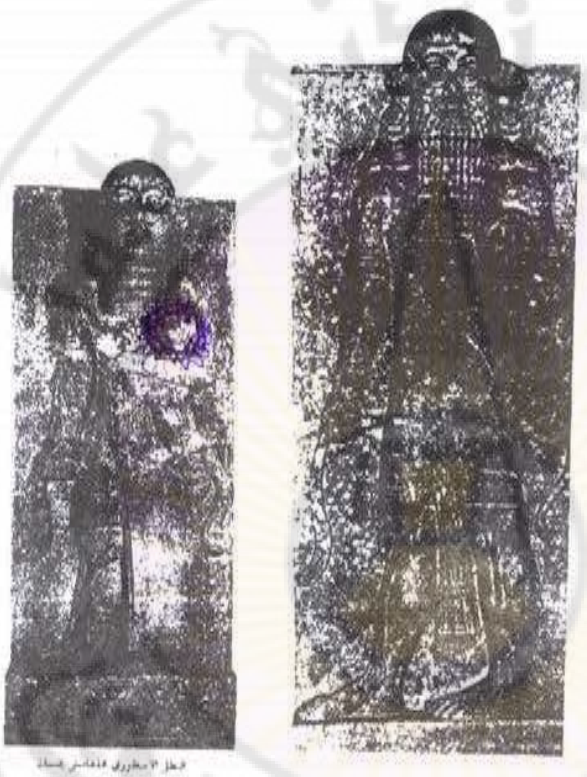


الصـــــــــــــورة رقم ٥٥

وعادة لا يُرسم الملك الآشوري بحجم مخالف لحجم الأشخاص الموجودين معه في هذه المناظر الحربية ، لذلك لاتبرز أهمية شخصية الملك، لكن عظمة الملك وشجاعته كانتا متوفرتين في مواضيع صيد الأسود التي كانت تعتبر رياضة مفضلة لدى الملوك الآشوريين .

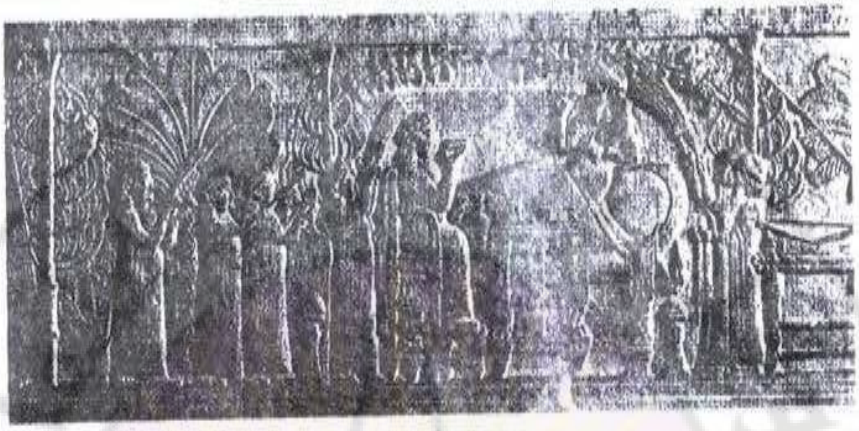
يتقدم فن النقش على الألواح في عهد الملك "**سرجون الثاني**" كما يقل ظهور المناظر الحربية ، فتظهر شخصيات من الأساطير السومرية القديمة (انظر الصورة رقم ٥٦):

حيث نرى البطل "**جلجاميش**" مرسوماً بحجم كبير يحتضن أسداً صغيراً ، والنحت في هذه الصورة بارز لدرجة أن البطل "**جلجاميش**" يبدو للناظر وكأنه خارج من سطح الجدار .



الصورة رقم ٥٦ : البطل جلجاميش يحتضن أسداً .

كذلك سجل الملك " **آشور بانيبال** " يحتفل بالنصر على ملك "**عيلام**" في منظر بحديقة القصر (انظر الصورة ٥٧) :



في هذا البارز يمثل مائدة ملكية للملك أشوربانيبال

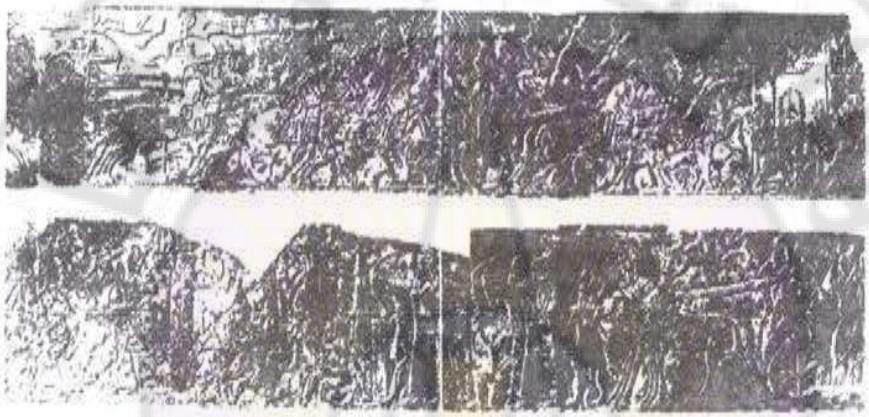
الصـــورة رقم ٥٧ :الملك آشور بانيبال يحتفل بالنصر .

وفيها يظهر الملك مضطجعاً على أريكة يشرب نخب الانتصار مع الملكـــة الجالـــسة أمامه بينما تظهر رأس ملك "**عيلام**" معلقة على شجرة بالحديقة وهذه الصورة تعتبر من المناظر النادرة التي تظهر فيها النساء الآشوريات .

لقد تميزت نقوش قصر الملك "**آشور بانيبال** " بمناظر الحيوانات التي أثبت فيهـــا الفنان الآشوري المقدرة الفنية والكفاءة التي وصل إليها في ذلك العصر ، وتعتبر هذه المجموعة أحسن ماظهر في العهد الآشوري كله، إذ إن رسوم الحيوانات المطاردة سواء أكانت أسوداً أم حياداً أم غزلاناً دلت على دراسة الفنان للخصائص الذاتيـــة لهـــذه الحيوانات كما دلت على فيض إحساسه ودقة شعوره .

وهذا الفن الآشوري الملكي الذي ظهر فجأة في القرن التاسع قبل الميلاد في قصر الملك "**آشور ناصر بال** " لم يكن له مقدمات سابقة أو جذور فنية اســـتمد منـــها ظهوره ، وقد اختفى في الوقت الذي وصل فيه إلى القمة بعد سقوط **نينوى** في ســـنة (٦١٢) ق.م. على يد الملك البابلي "**نبوخذ نصر** " ، أي بعد حوالي قرنين ونـــصف

من ظهوره ، مما حمل بعض العلماء على التساؤل : **"هل هو فن آشوري خاص ومن عمل الفنان الآشوري ، أم أن هناك أكثر من يد تعاونت للوصول بـه إلى هـذه الدرجة الفنية العالمية ؟."** (انظر الصورة رقم ٥٨):



الصـــورة رقم ٥٨ : منحوتات جدارية نالية من الرخام من القصر الشمالي الغربي لآشور ناصر بال الثاني في نمرود . الارتفاع نحو ٩٨ سم. المحـــف البريطانـــي فـــي لنـــدن .

إن فرض اشتراك جنسيات مختلفة في القيام بمثل هذا العمل الفني ليس مستبعداً حيث إن هذا الفن وجد فقط في القصور الملكية . مما يرجح استخدام الملوك للصناع المهرة من جميع أنحاء الإمبراطورية ليشتركوا في إخراجه ، وقد توقفت هذه العمليـة بسقوط الدولة الآشورية.

***- التصـــــوير الآشـــــوري :**

من المؤكد أن الآشوريين تبنوا فن التصوير الجداري الموروث عن أسـلافهم مـن شعوب بلاد الرافدين ، في تلوين جدران قصورهم في كل المواقع التي مرّ ذكرها ،

ولكن المجموعة المهمة التي عثر عليها في قصر " تل برسيب " (Tell- Barsip) (تل أحمر حالياً) على الفرات الأعلى في أقصى المملكة (انظر الصورة رقم ٥٩):

تعد مثالاً للفن الآشوري ، إنه قصر يرجع تاريخه إلى القرن (٨) ق.م. وقد اقتصرت زخرفة جدرانه على التصوير الملون ،وهو يشكل مساحة (١٣٠) متراً من التصوير الجداري ، وتمثل رحلات صيد وتربية خيول كما يعكس جمال الملابس التي كانت سائدة آنذاك وبعض تلك القطع موجود في متحف حلب وكثير منها في متحف اللوفر في باريس



الصورة رقم ٥٩ :تصوير جداري من تل برسيب يعود للقرن ٨ ق.م. متحف حلب .

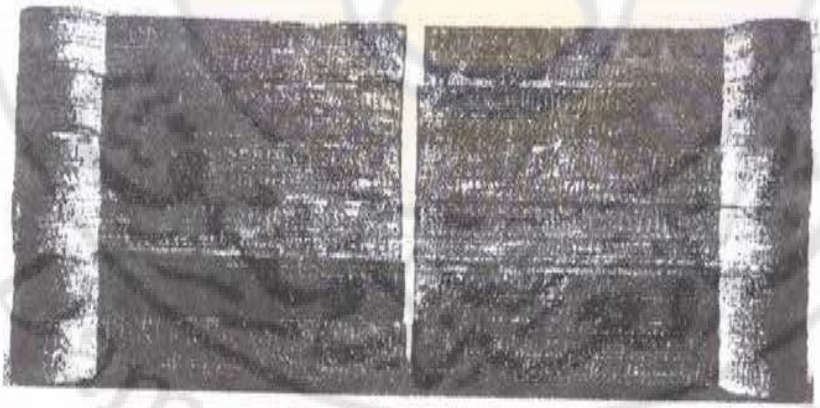
أما في الواجهات الخارجية فقد لجأ الآشوريون إلى فن زخرفي آخر في تزيينها ، وهو الآجر المزجج ، الذي تؤلف مجموع قطعه – إذا ما وصفت – زخارف هندسية وحيوانات أسطورية ذات بروز خفيف ، وكانت المشاهد تلمع في الضوء بأسمى الألوان الترابية والزرقاء والمائلة إلى الخضرة كما في واجهات بعض معابد **خورسباد** .

لقد عُرف فن زخرفة القصور الملكية بتصاوير ملونة في بلاد النهرين منذ القرن (١٨) ق.م. واتضح ذلك من آثار قصر مدينة "**ماري**" كما ظهر في عهد حكم الكاشيين لبابل في القرن (١٤) ق.م. في مدينة "**عقرقوف**".

لقد عرف الآشوريون استخدام الألوان في زخرفة أجزاء من الجدران بالطوب الخزفي منذ عهد الملك **آشور ناصر بال**، حيث عُثر في قصره على قوالب من الطوب الخزفي الملون، كما عُثر على طوب خزفي أزرق في مباني الزيقورة التي عثر عليها في مدينة "**خورسباد**".

- الفنون التطبيقية الآشورية :

زيّن الآشوريون أبواب مداخلهم الخشبية بألواح برونزية نقشوا عليها مناظر تسجل أحداثهم. ففي مدينة "**بلاوات**" (**Balawat**) (بلوات حالياً) عثر على ألواح برونزية كانت تغطي الأبواب الخشبية لقصر الملك "**شلمانصر**" (انظر الصورة رقم ٦٠):



الصورة رقم ٦٠ : مصراعا باب من بلاوات . الارتفاع ١,٠٦٢ م.
مزينتان بأشرطة برونزية ذات صور نائتة . المتحف البريطاني في لندن .

ويوجد بكل لوح إطاران منقوشان بمناظر توضح الحملات التي قام بها الملك ، وتسجل هذه المناظر المختلفة شكل القلاع الآشورية كما توضح نوع الأسلحة التي استخدمها الآشوريون في حروبهم .

وقد احتوت قصور الآشوريين على كميات هائلة من العاج المنقوش استعملت في أغراض كثيرة ، فإما تثبت في قطع الأثاث أو تزين بها عروش الملوك أو يقتصر صنعها على عمل علب وتماثيل وأمشاط ...الخ (انظر الصورة رقم ٦١):

وفي بعض الأحيان يلون العاج أو يرصع بأحجار ملونة ، كما كانت بعض أجزاء منه تغطى بطبقة من الذهب .وأكبر مجموعة من الآثار العاجية عثر عليها في مدينتي " نمرود " و"خورسباد" .



اللوح ٢٤٢ علبة من العاج وغطاؤها مزينان برسوم محزوزة ، من آشور . الارتفاع ٩ سم . متحف الدولة ببرلين .

الصـــــورة رقم ٦١: علبة من العاج وغطاؤها مزينان برسوم محزوزة .
من آشور . الارتفاع ٩ سم. متحف الدولة في برلين .

لقد استخدم الآشوريون كذلك فن الترصيع والتنزيل بالمعدن والعاج في الأثاث الخشبي ، أما الحلي والأسلحة فقد وجد منها القليل .

*- النحـــت الآشـــوري :

لم يكن لفن النحت الكامل أهمية عند الآشوريين ، بل كان نصيبه أقل من النقوش البارزة ، والظاهر أنـه كان نادراً وإذا ما وجدت آثار لحت كاملة فإن صناعتها تدل على فن بسيط .

ومن أقدم التماثيل التي عثر عليها في "آشور" هي تماثيل صغيرة من الحجر يغلـب عليهـا طـابع الفـن السومري ، وذلك لوقوع " آشور " في ذلك الوقـت تحت الحكم البابلي . ومن التماثيل القليلة التي نحتت بعد ظهور طابع الفن الآشوري تمثال " آشور ناصـر بـال الثاني " في نمرود من القرن التاسع قبل الميلاد ، وفيـه يلاحظ أن الفنان قد صور الملك في وضع مـشدود لا تعبير فيه ولاحركة ، عاري الرأس ممسكاً بيديه صولجان الحكم وسلاحاً ذا نهاية مقوسة (انظر الصورة رقم ٦٢):



الصورة رقم ٦٢: تمثال الملك آشور ناصر بال الثاني من نمرود الباسر. ارتفاع ١،٠٠٦م. القرن ٩ ق.م. المتحف البريطاني – لندن .

وليس بالزي تفاصيل مثل ماهو موجود على الألواح الحجرية كما لا يكشف الزي عن شكل الجسم ، ودرجة النحت لاتبلغ من الجودة ما وصل إليه فنان النقوش البارزة . ويذكرنا التصميم الكلي للتمثال بتمثال "جوديا" ولو أن الأخير يمتاز عنه كـثيراً في دقة الصناعة .

ومن التماثيل الأخرى تمثال **شلمانصر الثالث** . (انظر الصورة رقم ٦٣):



الصورة رقم ٦٣: تمثال شلمانصر الثالث من آشور. متحف الآثار – استنبول.

وظهر النحت كذلك في شخوص سباع مجنحة وثيران برؤوس آدمية متوجة ، وكانت تلك الشخوص تحتل موقع الحراسة على البوابات التي أحكمتها أبواب خشبية مزينة بزخارف من البرونز كما في مدينة أم عربل في العراق (بلوات حالياً) مثال ذلك ثور ذكر مجنح ذو رأس آدمي ولحية مستعارة ، من قصر سرجون الثاني في خورسباد (القرن ٨)ق.م . (انظر الصورة رقم ٦٤): وهو



اليوم في متحف اللوفر في باريس ، ومن صفاته المميزة أن له خمس قوائم تظهر أربع منها إذا شوهد من الناحية الجبهية والخامسة مجاورة للقائمة الأمامية تظهر إذا ما شوهد من الناحية الجانبية . وإلى جانب ذلك وجد في المواقع الآشورية تماثيل حيوانات من الجص مجسوم صغيرة وأختام أسطوانية وتمائم تثير الدهشة لما فيها من دقة في تمثيل المخلوقات الخيالية والمشاهد الأسطورية .

الصورة رقم ٦٤: تمثال لإله مجنح عند مدخل قصر سرجون الثاني في دور-شاروكين . ٧١٢-٧٠٧ق.م. متحف اللوفر – باريس .

*- الأختـــــتام الأسطوانيـــــة :

قل ظهور الأختام في العصر الآشوري لعدم الحاجة إليها ، ولكن لم يخل الأمـــر من ظهور أختام بها نقوش لبعض الموضوعات المفضلة . فاختفت المناظر الدينية مـــن الأختام الأسطوانية وحلت محلها مناظر الصيد ، أو صور لحيوانات تقـــوم بحركـــات نقشت بدقة وعناية ، وتدل الصناعة الدقيقة لهذه الأختام على وجود طبقة من العمال المهرة من الجائز أنهم اشتركوا في عملية نقش الألواح الحجرية .(انظر الصورة رقـــم ٦٥) :



- ختم أسطواني عليه منظر صيد لحيوانات أسطورية . متحف اللوفر . باريس .



- ختم أسطواني عليه منظر يمثل عبادة الربة عشتار . المتحف البريطاني . لندن .



- ختم أسطواني عليه منظر يمثل عبادة الربة عشتار . متحف اللوفر . باريس .



- ختم أسطواني يمثل صراع الآلهة مع الغول . مكتبة بربونت مورغان . نيويورك . أمريكا .

الصـــــورة رقم ٦٥ : مجموعة من الأختام الأسطوانية الآشورية التي تعود إلى الألف الأول قبل الميلاد .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصـــــل الرابـــع

الفنـــون الفارسيـــة الأخمينيـــة

(٥٣٩ – ٣٣١) ق.م.

*- تمهيـــــد تاريخي : **الأخمينيون** هم أسرة حاكمة قديمة يرجـع أصـلها إلى الغرب والجنوب الغربي من **إيران** وتنسب إلى موسسها **اخمينيس** ، وقد حكمت هذه الأسرة في القرن (٧) ق.م. إمارة صغيرة هي إمارة **أنشان** في ذلك الجزء من **إيـران** الذي كان يدعى قديماً **بارسا** (فارس).

استطاع أشهر الملوك الأخمينيين **قوروش الثاني** (٥٥٨ – ٥٢٩) ق.م. الذي كـان يعيش تحت حكم الإمبراطورية الميدية أن يتخلص من التبعية للميديين الـذين كـانوا يحكمون إمبراطورية واسعة الأرجاء قاعدتها في شمالي إيران وأن يوحد العالم الإيـراني القديم ، ويؤسس في أقل من ثلاثة عقود من السنين (٥٥٨- ٥٢٩) ق.م. مملكة كبرى بسطت سيطرتها على أوسع إمبراطورية عرفها التاريخ حتى ذلك العصر ، امتدت من أطراف **الهند** والصين إلى **البحر الأبيض المتوسط** ، وبذلك حل الفرس محل الميـديين كشعب حاكم في إيران ، ثم عمل **قوروش** على بسط نفوذه وسلطانه خارج حدود إيران فكانت " **ميديا** " أولاً ثم "**ليديا** " التي سقطت بيده في عـــام (٥٤٦) ق.م. ثم استولى على المدن الإغريقية في آسيا الصغرى ، وعلى كثير من الجزر اليونانية ، وبعد ذلك استول **قوروش** الثاني على مدينة **بابل** وذلك في عام (٥٣٩) ق.م. وكان سقوط **بابل** يعني السيطرة على جميع البلاد التي كانـت خاضـعة لهـا . فـشمل حكـم الإمبراطورية الفارسية **بلاد الشام وفينيقيا وفلسطين** ، وبذلك أصبح **قوروش** الثـاني السيد الأوحد للشرق الأوسط .

بعد موت **قوروش** الثاني الذي توغل في أعماق السهوب الشمالية الشرقية من آسيا الوسطى حيث سقط هناك ، خلفه بعد مرحلة انتقالية مضطربة ابنه **قمبيز** الثاني (٥٢٩-٥٢٢)ق.م. والذي قاد حملة على **مصر** (٥٢٥)ق.م. وأسقط عرش الفراعنة فيها ،ثم خلفه بعد ذلك **داريوس** الأول(**Darius I**)(٥٢٢-٤٨٦) ق.م. الذي عمل على التوسع باتجاه الشرق إلى حوض السند وغرباً إلى ضفاف نهر الدانوب ، ولكن المبالغة في فرض الضرائب والتدابير القاسية على السكان الإغريق المقيمين على الساحل الأيوني في غربي آسيا الصغرى ، أدت إلى اندلاع ثورة لاهبة بين (٤٩٩- ٤٩٣) ق.م. كانت الشرارة التي أوقدت نار الحروب الميدية التي احتاحت العالم الهيليني بين الفرس من جهة والمدن الإغريقية من جهة أخرى ، وفي ذات الوقت اندلعت الثورات في **مصر** (٤٨٦- ٤٨٥)ق.م. وفي بابل (٤٨٢ – ٤٧٩) ق.م. وتوالت تحركات الأمراء الإقطاعيين الساعين إلى الانفصال والاستقلال والمؤامرات والاغتيالات في داخل القصر الإمبراطوري .

لم يخلف الملك **داريوس** الأول ملوك بمثل قوته فانتاب الدولة الفارسية الضعف إلى أن انتهت الدولة الأخمينية بانتصار الملك **الاسكندر المقدوني** على الملك **داريوس** الثالث (**Darius III**) (٣٣٦-٣٣٠) ق.م. في معركة **إيسوس** (**Issus**) قرب **الاسكندرونة** في عام (٣٣١) ق.م. وهكذا انهارت الدولة الأخمينية بعد أن حكمت حوالي قرنين من الزمان ورث بعدها **الاسكندر المقدوني** ممتلكات الدولة الفارسية في منطقة الشرق الأوسط .

القسم الأول

الفن الفارسي

الميديون والفرس" الأخمينيون"

القرن (٩ – ٤) ق.م.

١ –**الميديون** : باستثناء قبور الميديين فإنه لم يعثر على آثار معمارية لهم . وكانت هذه المقابر تنحت في الصخور (انظر الصورة رقم ١):

وأشهر هذه القبور المقبرة الموجودة في "كزكابان " (Kiskapan) على حدود العراق . ويلاحظ أن واجهتها قد نحتت على هيئة واجهة مبنى أقيم على أنصاف أعمدة وبها نقوش بارزة فوق المدخل .



الصورة رقم ١: مدخل مقبرة منحوتة في الصخر في جهة كازكابان. القرن ٧–٦ ق.م

وقد عثر من ذلك العهد الميدي على آثار ذهبية كثيرة تتكون من أوان وأسلحةذهبية ومشغولات معدنية تدل على مهارة ودقة في صناعتها . وتنسب صناعة بعض هذه الآثار إلى قبائل السيثيان خصوصاً عندما تظهر فيها وحدات حيوانية مثال ذلك الإناء الذهبي الذي عثر عليه في " **كالارداش** " **Kalardash**

فنلاحظ أنه زخرف بنقوش بارزة لأسود تبرز رؤوسها من سطح الإناء (انظر الصورة رقم ٢) وقد كان سقوط الميديين وإحلال الفرس محلهم في حكم إيران بداية لنصر جديد ازدهرت فيه الفنون الفارسية .



الصورة رقم ٢ : إناء من الذهب عثر عليه في مدينة "كالارداش" وبالسطح زخارف بارزة على شكل رؤوس للآلة أسود . القرن ٨-٧ ق.م. متحف طهران .

ب – الأخمينيون :(٥٥٨- ٣٣٠) ق.م. :

ابتدأ ظهور الفن الفارسي الأخميني ذي الطابع المميز الخاص في فترة حكم الملك " **قوروش الثاني** " وقد استفاد الفرس من حضارات بلاد النهرين ، وبطبيعة الحال استفادوا كذلك من فنونهم ،كما ظهر تأثرهم بالتقاليد الميدية ولاسيما في الإعتقادات الدينية .

***- العقيدة الفارسية القديمة :**

تقوم مظاهر الحياة الفارسية على العقيدة التي وضعها "**زارادشت** " (**Zaradusht**) (٦٣٠-٥٥٣)ق.م. الذي ظهر في حوالي النصف الأول من القرن السادس قبل الميلاد ، والذي أتى ليوحد بين إلهين أحدهما يمثل الخير ويوجد في النور ، وقد أطلقوا عليه اسم "**أهور مازدا**" (**Ahurmazda**) ، والآخر يمثل الشر ويوجد في الظلام وسموه "**أهرام**" (**Ahiram**) والقوتان في نزاع دائم ، وقد أيد

زارادشت في تعاليمه تقديس الإيرانيين للنار واتخاذها رمزاً للخير والنور ، كما اعتبروا أن الصراع بين القوتين قائم ما قامت الحياة .

لقد كان الفرس يعبدون الإله **أهور مازدا** في لهب النار رمز الصفاء ، وكان الكهنة المجوس يقودون العبادة التي تقوم على التعاويذ والقرابين ، كما كانت لهم سلطات على حاضر الناس ومستقبلهم .

كان الفرس يدهنون الجثة بالشمع قبل الدفن أو يتركونها للجوارح لتنهشها . وكان سلوك الناس قائم على الفضيلة المطلقة والشرف الشامخ والعز الباذخ وحسن المعاشرة والتأدب .

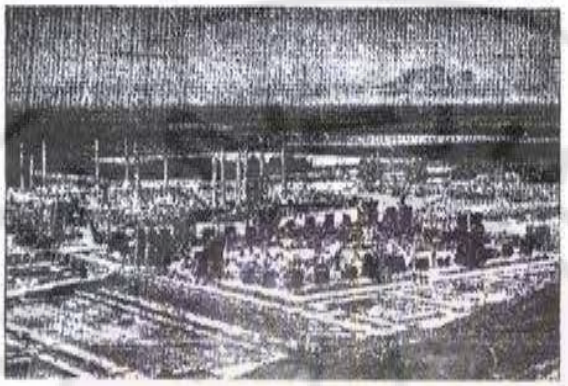
" - **العمارة الفارسية الأخمينية :**

أ- **المعابد** : لقد زعم الفرس أن النار مصدر النور فشيدوا مبان حجرية مربعة الشكل ، توقد فيها النار، ويظهر اللهب من فتحات في الجدران (انظر الصورة رقم ٣): وكانت هذه المباني الحجرية الدينية بسيطة ولم يبتكروا في تشييدها ، لذلك لم تكن لعقيدهم الدينية شأن في إعلاء فن العمارة الفارسي.



الصورة رقم ٣: هيكل نار منحوت من الحجارة عثر عليه في مدينة نقش- رستم . القرن ٦ ق.م.

٢ً- **القصـــور** : اشتهر الفرس ببناء القصور الملكية الفخمة والتي بناها أبـــاطرتهم لتفوق قصور الآشـــوريين والبابليين ولكـــي تليـــق بأباطرتهم الذين شمل حكم بعضهم إمبراطورية كبيرة بدأت من حدود الهند إلى وادي النيل ، فـــشيدت هذه القصور على هضاب اصطناعية هائلة وعاليـــة ،

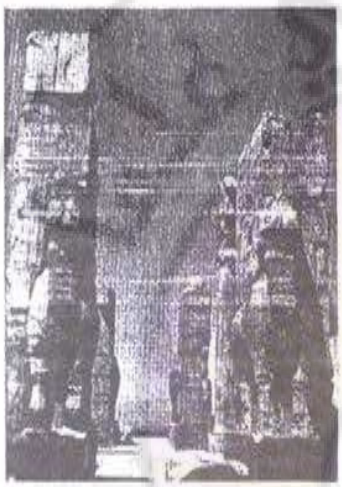


الصـــــورة رقم ٤: مدينة برسبولس . القرن ٦ – ٥ ق.م. إيران.

وبطنوا الجدران بألواح من المرمر زينت بنقوش توضح جمهوراً من الاحتفالات الملكيـــة وهو أسلوب من الواضح أنه مستمد من الفن الآشوري ، و مـــن أشـــهر القـــصور الفارسية هو ماعثر عليه في أطلال مدينـــــة برسيبوليس (**Persepolis**) (انظـــر الصورة رقم ٤) أي مدينة الفرس (تخت جمشيد حالياً)، وهي تقع على بعد (٦٠)كم. إلى الشمال الشرقي من شيراز الإيرانية ،وكانت مركز حكم الأسرة الأخمينيـــة ، والـــتي يعتقد أنها كانت ضاحية ملكية للعاصـــمة ، بناهـــا داريـــــــــــوس الأول (٥٢١- ٤٨٦) ق.م. وقد بلغت أوج قوتها واتساعها في عهده بعد أن نقـــل مركـــز الحكم عام (٥١٨) ق.م. من باسارغاد (**Pasargade**) إلى موقع برسا ، وقد عاصرت من بعده ابنه إكسركـــسيس (احـــشويرش)الأول (**Xerxes**) (٤٨٥-٤٦٥) ق.م. ،واكتملت في عهد حفيده أرتاكسركيس (أرتاحشـــشتـــا الأول) (**Artaxerxes**) (٤٦٤-٤٢٤) ق.م. وبقيت عاصمة لهم حتى احتلها الاسكندر المقـــدوني في مطلـــع

عـــــــام (٣٣٠)ق.م. وقد دمر **الإسكندر المقدوني** المدينة عدا منطقة القـصور الملكية ، أما آخر ملوكها فهو **داريوس الثالـــــــث** (٣٣٥- ٣٣٠) ق.م. الـــذي فرّ إلى شرقي إيران ، وهناك قتله أحد أتباعه ، وبذلك انتهى حكم الأسرة الأخمينية .

بنيت الضاحية على هضبة صناعية سطحها (١٣٥٠٠٠)م٢ وترتفع عن السهل بنحو (١١) متراً أقيم فوقها مجموعة من القصـــــور و قاعـــات الاستقبال، و الصـــعود إلى هذه الهضبـــة يـــتم بواسطة سلم مزدوج مكون من(١١١) درجـــة اتساع كل منها (٧) أمتار وارتفاع الدرجة (١٠) سم. وعلى جانبي المدخل تماثيل لثيران ضـــخمة برؤوس آدمية (انظر الصورة رقم ٥): إن السلم المزدوج الرحب الذي يعتبر مقدمـــة لقاعـــات الاستقبال مزخرف بأفاريز ولوحات من الحفر البارز قليلاً (انظر الصورة رقم ٦): واللوحات مفصولة



الصـــــورة رقم ٥ : بوابة قصر الملك "إكسركسيس" في برسيبوليس،القرن ٥ ق.م.

عن بعضها البعض بكورنيش ، بعضها يمثل تفصيلاً للموكب الكبير للحرس الملكـــي ومن بعده ركب يمثل مختلف أقاليم الإمبراطورية وهم يحملون الجزية والهدايا للملك ، إن المساحات موزعة توزيعاً عادلاً ومقسمة إلى مجموعات ،وأشهر مـــا يميـــز هـــذا الأسلوب هو قربه من الأسلوب الزخرفي الأكادي.

إن من أكثر القاعات إتساعاً قاعة الإستقبالات وقد استعملت فيهـــا الأعمـــدة الحجرية بكثرة لحمل السقف الخشبي ، وقد حوت القاعة الخاصة بالملك **دارا** (٣٦) عموداً ، كما كان بقاعة عرش الملك **أكسركسيس** (١٠٠) عمود ، أما الجـــدران فهي مغطاة ببلاطات مطلية بالمينا . ويبدو أن الفرس قد اقتبسوا كثيراً من الوحـــدات

والأشكال من جراء احتكاكهم بالشعوب التي استعمروها كبابل و آشور و مصر . والأفاريز المنحوتة تلعب دوراً هاماً في هذه القصور سواء من ناحية الأغراض الزخرفية أم القصصية .



الصورة رقم ٦: نحت بارز على جدار درج في مدينة برسيبوليس. القرن ٥ ق.م.

لقد كان الغرض الأساسي من المبالغة في كثرة استعمال الأعمدة هو التأثير على الزائر بضخامة وفخامة القصور الفارسية . أما الابتكار الوحيد الذي ظهر في فن العمارة الأخمينية فهو الجزء الذي يعلو تاج العمود وهو الجزء الذي ترتكز عليه عوارض السقف. ويأخذ هذا الجزء شكلاً منحوتاً على هيئة حيوانين متدابرين رابضين (انظر الصورة رقم ٧)؛ يتصل عنقاهما وجسماهما من الخلف ، وقد تكون هذه الحيوانات ثيراناً أو أحصنة أو مجرد حيوانات مشابهة . كما تشكل أحياناً رؤوسها على هيأة رؤوس آدمية .



الصورة رقم ٧: عمود من قصر "برسيبوليس" ويحمل تاج العمود حيوانين رابضين متدابرين . القرن ٥ ق.م. متحف طهران .

وهكذا نلاحظ أن فن النحت الفارسي كان مكملاً لفن العمارة ، ولم يكن فناً قائماً بذاته . ولو أن فكرة نحت هذه الحيوانات مقتبسة من الفن الآشوري ، إلا أن وضع الحيوانين متقابلين هو أسلوب فارسي مستمد من التراث الإيراني الموجود التماثيل البرونزية

التي وجدت في إقليم **لورستان** .

هذا وبالرغم من توافر الأحجار في المناطق الإيرانية الجبلية واستعمالها بكثـــرة في عمل آلاف الأقدام من الحفر البارز، وفي بناء المداخل والأعمدة وصالات الاســتقبال الكبرى ، فإن الطوب قد استعمل في بناء الجدران كما استعمل الخـــشب في تغطيـــة الأسقف بعد تغطيته بالألوان الزاهية والذهب .

٣- المـــــــــــــقابر :

إن المقابر الفارسية نوعان :

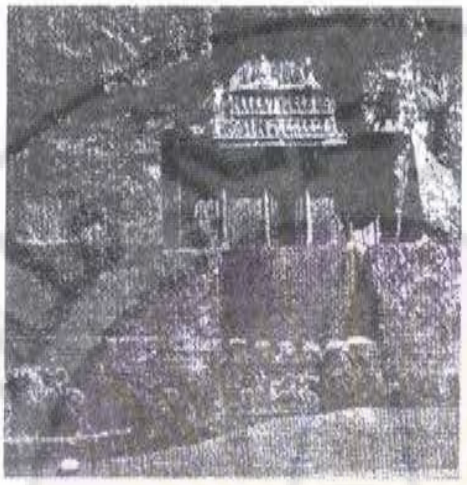
أ – النوع الأول مشيدة بالآجر وهي على شكل مدرج تعلوه حجرة بدون فتحات وهوما نراه في قبر الملك **قوروش** في مدينة "**باسارغاد**" (انظر الصورة رقم ٨): وهو بناء هرمي مدرج فيه ست درجات غير متـــساوية الارتفـــاع تعلوها غرفة واسعة .



الصـــــورة رقم ٨: قبر الملك قوروش الثاني في باسارغاد حوالي ٥٣٠ ق.م.

ب – النـــوع الثـــاني هـــي مقـــابر منحوتةفي الصخر ، تـــضم التوابيـــت وعلى جدرانها نقوش جميلة ،مثل "**نقش – رستم** "قرب **بوسيبوليس وهي** قبور ملكية متتابعة منها قبر الملك **دارا** ، وقد حفرت على سطوح الجبل القائمـــــة

بارتفاع (٢٠) متراً وتحمل واجهته بناء ذي أعمدة مع نقوش تشبيهية تمثل ملك الفرس واقفاً على منصة يحملها رجال يمثلون الولايات التابعة له ، وفوقه الإله (أهورمازدا) يبارك الملك (انظر الصورة رقم ٩): نلاحظ مما سبق أن الكثير من التقاليد الفنية الأخمينية تمتد بجذورها إلى التقاليد الفنية لمنطقة مابين النهر النهرين



الصورة رقم ٩: مقبرة الملك "دارا" منحوتة في الجبل في جهة "نقش-رستم" بداية القرن ٥ ق.م.

*- النحت الفارسي :

للأسف لم يعثر على تماثيل كبيرة تساعدنا على دراسة فن النحت الفارسي ويقتصر ما عثر عليه على بعض الرؤوس المصنوعة من الحجر والمعدن لشخصيات فارسية غير معروفة ،كما عثر على تماثيل صغيرة آدمية معدنية ، ويظهر من طريقة نحت رأس لأمير فارسي(انظر الصورةرقم١٠) التأثر الواضح بالطابعين السومري والآشوري الذي عرف في بلاد مابين النهرين .



الصورة رقم ١٠: رأس أمير فارسي من حجر اللازورد . ويظن بانه الأمير "إكسركسيس " القرن ٥ ق.م. " متحف طهران".

لقد زينت قصور فارس بروائع من النحت البارز الذي يمثل وفود الدول التي سيطر عليها الملك دارا الثاني وهي تقدم الهدايا إلى ملك الملوك ، ومن هذه الوفود وفد أسورا عربايا أي (سورية العربية) .

يمتاز النحت الفارسي في العصر الأخميني بقوة التعبير وهو واقعي ، ويتجلى النحت في تيجان الأعمدة وفي النقوش الموجودة على واجهات مداخل القصور في برسوبوليس وفي القبورالصخرية.

*- الفنون التطبيقية الفارسية :

كان الإيرانيون على درجة كبيرة من المهارة في صناعة الأواني الذهبة والفضية وكذلك المعدنية الأخرى ، وخاصة تلك الأواني التي استعملها ملوك الفرس في قصورهم. ويتضح ذلك من إناء شراب ذهبي مشكلة قاعدته على هيئة أسد رابض (انظر الصورة رقم ١١)؛ ونلاحظ ظهور الأسلوب الزخرفي الذي تميز به الفنان الفارسي في صناعة هذا الحيوان .



الصورة رقم ١١ : إناء شراب من الذهب على هيئة أسد. القرن ٥ ق.م

كما عثر على مجموعة كبيرة من الاثار الفضية والذهبية ومنها إناء فضي قاعدته مشكلة على هيئة حيوان خرافي (انظر الصورة رقم١٢)؛ أما فوهته فهي مزخرفة بزخارف نباتية وإذا لاحظنا التشابه الكبير بين هذه الأواني والإناء الخشي الذي وجد في " ماراش" (انظر الصورة رقم ١٣): فإننا نستنتج التطور الذي مرت به صناعة هذه الأواني والأسلوب الزخرفي الذي تميز به الفن الفارسي .



الصورة رقم ١٢: إناء من الفضة
على هيأة حيوان خرافي. القرن ٥ ق.م.



الصورة رقم ١٣: إناء من الفضة
على هيأة ثور من "ماراش" المتحف البريطاني .

ومن الصناعات الفنية الأخرى مجموعة من المصاغ الذهبية وكذلك مجموعة من التحف الفنية الصغيرة المصنوعة من البرونز بأشكال مختلفة ،ومنها مقابض لبعض الأدوات والأواني الفارسية التي كانت مستعملة للشراب وهي مصنوعة من الذهب والفضة. كما استغل الفرس البرونز لتغطية أجزاء من الأبواب الخشبية كما فعل الآشوريون ذلك من قبل .

و يمكن تكوين فكرة عن كمية التحف التي كانت تحويها قصور ملوك الفرس،مما ذكره الكاتب والمؤرخ الإغريقي "بلوتارخ"(Blutarch) (حوالي ٤٥- ١٢٧ م. الذي يقول :" **لقد استعان الإغريق بعشرة آلاف بغل وخمسمائة جمل لنقل التحف الموجودة في قصر برسوبوليس . كما أخذوا من قصر سوسا تسعة وثلاثين ألف قطعة ذهبية وفضية**" .

*- الأختـــام الأسطوانيـــة الفارسيـــة :

كانت الأختام الأسطوانية الأخمينية من أحسن ما أنتجه حفـــارو الأختـــام في منطقة الشرق الأوسط ، فهي تتميز بحفر دقيق يشبه الحفر على الأحجـــار الكريمـــة ،وأحسن المواضيع التي وجدت هي تلك المناظر التي تصور الملك في العربة الملكية وهو يصطاد الأسود (انظر الصورة رقم ١٤)، ويغلب على أسلوبها الطـــابع الآشـــوري . ونستنتج من دراسة الفن الفارسي بأنواعه المختلفة أنه اقتبس عناصر كثيرة من البلاد التي كانت لها حضارات سابقة في منطقة الشرق الأوسط واستطاع أن يجمع بينـــها ليضعها في صورة زخرفية جديدة تناسب الذوق الزخرفي الفارسي .



الصـــــورة رقم ١٤ : ختم خاص بالملك " دارا " وبه نقش يصور الملك ممتطياً عربته يصطاد الأسود حوالي العام ٥٠٠ ق.م. المتحف البريطاني . لندن .

لقد عاش الفن الفارسي الأخميني قرنان من الزمن تقريباً ، من أواسط القـــرن السادس قبل الميلاد إلى أواسط القرن الرابع قبل الميلاد ، ونُقلت عن طريقـــه بعـــض أصول فنون الشرق الأوسط القديم إلى الغرب بواسطة الإغريق . وكانت الإمبراطورية الفارسية آخر قوة عرفها الشرق الأوسط القديم قبل الغزو الأجنبي للمنطقة والذي تم على يد الملك **الاسكندر المقدوني** عام (٣٣١)ق.م .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الثاني

الفن الفارسي

في عهد البارثيين (٢٤٧ق.م. - ٢٢٦ م.)

والساسانيين (٢٢٦ م. - ٦٤١ م.)

- تمهيد تاريخي : البارثيون أو الفرثيون (**Parthians**) شعب من الشعوب الإيرانية القديمة ، استقروا بعد ترحال في منطقة بارثية (**Parthia**) (خراسان) التي تؤلف الجزء الشرقي من إيران ، وتمكنوا من التخلص من السيطرة السلوقية خلال القرن الثالث قبل الميلاد وأقاموا حكماً أرستقراطياً إقطاعياً بزعامة أرشاك أو أرشاق (**Arsaces**) ، دام حكمهم مايقرب من خمسة قرون وقد عرف ملوكهم في المصادر التاريخية العربية باسم (**ملوك الطوائف**) .

قام البارثيون في عهد **ميتراداتس الأول Mithradates I** (١٧١- ١٣٨) ق.م. بحملة نحو الغرب احتلوا خلالها مقاطعة ميدية وأجزاء من بلاد الرافدين ،واحتلوا عام (١٤١) ق.م. مدينة **سلوقية** دجلة .

تعززت سيادة البارثيين على بلاد بابل خلفاً للسلوقيين في عهد **أرطبان الثاني (Artabanus Ardavan)** (١٢٨- ١٢٤) ق.م. كما شهدت مملكتهم ازدهاراً واتساعاً في عهد **ميتراداتس الثاني** (١٢٣-٨٨)ق.م. وصار الفرات منذ عام (٦٩) ق.م. حدهم الغربي مع الإمبراطورية الرومانية .

مرت المملكة البارثية فيما بعد بحالة اضطراب وضعف سببها الصراع داخل السلالة الحاكمة وتبدل الحكام خلال القرن الأول الميلادي وقد استمر ذلك خلال القرن الثاني الميلادي ، فاستغل الإمبراطور الروماني **ماركوس تراجان Trajan** (

حوالي ٥٣ - ١١٧) م. الذي حكـــــم بين (٩٨-١١٧)م. ،هذه الحالة وانتزع مدينة **دورا** – أوروبوس(الصالحية)منهم عـــام (١١٣) م. وسيطر على **بابل وسلوقية دجلة وطيسفون** عام (١١٥- ١١٦) م.

لكن خلفه **بوبليوس أدريان Hadrian** (٧٦- ١٣٨) م. الذي حكم بـين (١١٧- ١٣٨) م. تخلى عنها في مطلع حكمه عام (١١٧) م. (انظر الصورة رقم ١٥) :

في بداية العام (١٦٢) م. قاد الرومان حملة على البارثيين وقد ساروا مع الفـرات إلى بلاد **بابل** واحتلوا **سـلوقية دجلة** في أواخر عام (١٦٥) م. وخربوها ثم انـسحبوا منها وفي عام (١٩٨) م. دمر الإمبراطـور **سـبتيموس سـيفيروس** (**SePtimius-Severus**) (١٤٦ - ٢١١)م. مدينة **طيسفون** وتوزعت قواته في بابل .



الصـــــــــــورة رقم ١٥

ظهرت بوادر نهاية المملكة البارثية في الجانب الآخر (الشرقي) منها – ففـي بلاد فارس الذي كان يتمتع منذ قرون بحالة شبه مستقلة عـن المملكـة البارثيـة – نهضت أسرة من سلالة **ساسان** ، وتمردت منذ نحو عام (٢٢٠) م. ووجهت حمـلات مؤثرة إلى مناطق المملكة المركزية ، وكانت خاتمتها الفاصلة في تاريخ **إيـران** حملـة خـــريف (٢٢٤) م. وفي عام (٢٢٦) م. توج الساساني **أردشير** بن **بابك الفارسـي Ardashr** (حتى ٢٤٢)م. نفسه على العرش في **طيسفون** وأنهى السيادة البارثيـة في بلاد **بابل** .

عدّ البارثيون أنفسهم ورثة الأخمينيين وادعوا الانتساب إليهم واتبعوا في مملكتهم نظاماً مزيجاً من التقاليد الإيرانية والهلنستية .

أما الدولة الساسانية فإنها ذات أصل مختلط ، وقد خلفت الأسرة البارثية وأخذت على عاتقها محاربة **روما** ، فانتصرت عليها بقيادة **شاهبور الأول** عام (٢٦٠)م.(انظر الصورة رقم ١٦) وأسر **فاليريان في الرها** ، وقد نجحت الدولة الساسانية إلى حد كبير في القضاء على سيادة الحضارة الإغريقية التي عمت قبل قيام بني ساسان .



لقد استمرت الأسرة الساسانية تحكم **إيران** حتى انتهت على يد العرب عام (٦١٤)م.

الصورة رقم ١٦ : انتصار شاهبور (شابور) الأول امبراطور فارس على الرومان عام ٢٦٠ م.

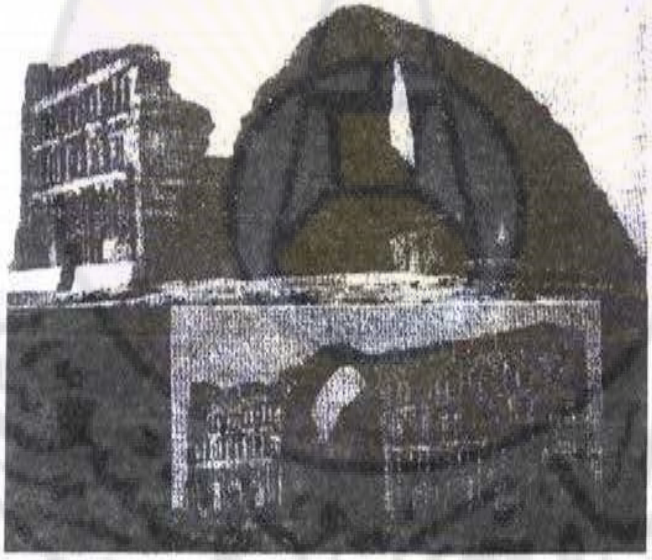
• - العمارة الساسانية :

تأثر البارثيون بادئ الأمر كما قلنا بالحضارة الهلنستية تأثراً كبيراً ، ثم برز بينهم تيار مشبع بالروح الإيرانية الشرقية دعا إلى نبذها . وبقيت حضارتهم ممتزجة بملامح هلنستية وبابلية آشورية قديمة.

يتمثل الطابع الفني البارثي الخالص في خصوصية أشكال الأشخاص المصورين ، وتميز أزيائهم وزيادة الاهتمام بجمالياتها . كما تظهر في شواهدهم المعمارية عناصر وأساليب فنية متميزة ، وقد تركت أعمالهم الفنية تأثيراً واضحاً في الفن الساساني ، وهي تعد مرحلة أساسية من تاريخ الحضارة الإيرانية .

أما العمارة الساسانية فقد امتازت بالفخامة واستعمال العقود والقباب واستعمال الحجر للجدران والطوب المحروق للعقود والقباب ، كما تأثرت بالفن الرافـدي في الغرب وبالفن الفارسي القديم في الشرق .

لقد كانت العمارة تبنى من قوالب الطين المشوي أو من الحجر وكان الملاط مـن الكلس ، أما الخشب فقليل الاستعمال ، وكانت التغطية عبارة عن قبوات ضخمة ، ويعتبر **قصر طيسفون** (انظر الصورة رقم ١٧) : الذي بني في عصر **كـسرى أنـو شروان** في القرن السادس الميلادي من أحسن الأمثلة التي تشرح العمارة الساسانية .



الصـــورة رقم ١٧: الفن الساساني- بقايا إيوان كسرى بمدينة طيسفون بالقرب من المدائن قرب بغـداد . القـرن ٦ م.

يقع هـذا القصر على بعد (٣٥) كـم. جنوب شـرق **بغداد** ، ويتكون من عـدد مـن الطبقات ويبلـغ طول واجهتـه (٩٢) متـراً وارتفاعها نحـو (٣٦) متـراً وهو مغطى بقبوة ارتفاعها (٣٢,٥) م. وكانت الجدران الداخلية للقصر مزينـة بالـصور الجداريـة وبرسـوم الفسيفساء ذات الألوان المشرقة . وكان هذا الإيوان الضخم مفروشاً بسجادة واحدة

تبلغ أبعادها (٤٨×٢٥) متراً ومزينة بالرسوم النباتية والحيوانية ، وينقسم القصر الساساني إلى قسمين أساسيين :

١- الأول يسمى (**الديوان**) وهو مقر الحكم وتصريف أمور الدولة .

٢- الثاني يسمى (**الحريم**) وهو للسكن الخاص بالملك والحاشية ، وجميع الأبنية محاطة بحدائق وأحواض للمياه .

***- التصـــــويـــــر :**

كان التصوير في العهد البارثي يحتل مكاناً هاماً في تزيين الجدران ، ومن المؤسف أنه لم يبق منه شيء ، عدا بعض التزيينات الجدارية التي عثر عليها وهي في (**كوى خواجه**) وذات أسلوب رائع يحاكي أسلوب التصوير في **تدمر ودورا أوروبوس** .

أما في العهد الساساني فإن أغلب القصور وبخاصة المقامة في بلاد **العراق** مبنية من الطوب وقد كسيت جدرانها بالجص ورسمت عليها الصور بالألوان أو على شكل الفسيفساء وقد تحدث مؤرخو اليونان عن هذه الصور ووصفوا جمالها ، ومن المواضيع التي طرقتها الصور الساسانية انتصارات ملوك الفرس ومنهم **أكزركسيس** وهو يهزم أعداءه وكذلك الصور التي تمجد الجيوش الساسانية .

كما عثر على بعض اللوحات الجدارية (فريسك) في **دختار أنوشروان** ،ترجع إلى القرن الخامس ،وعثر على كثير من الأواني والأطباق ذات الزخارف البارزة الرائعة ،وأكثر معلوماتنا عن التصوير الساساني جاءت عن **اليونان** .

***- النحـــــــت :**

كان النحت نادراً في عهد البارثيين ،وكانت التماثيل ذات طابع هلنستي ومثالها تمثال **شامي** (انظر الصورة رقم ١٨): وهو بارتفاع (١٫٩٤) م . وكذلك كانت التماثيل جداً نادرة في العهد الساساني ،أما النقوش البارزة فكانت تحمل التقاليد البارثية والساسانية ، وكان بعضها ذا طابع أخميني .

إن موضوعات النحت الضخمة التي أنجزها الفنان الساساني في الصخر مباشرة تدل على أنه سار في الطريق نفسه الذي سار فيه الفنان القديم في بلاد مابين النهرين . ومن أمثلة ذلك نقش على سفح الجبل المشرف على مقربة من مدينة **برسيبوليس** (**Persepolis**) مدينة (تخت جمشيد حالياً) والموضوع يمثل **شاهبور الأول** ملك الفرس يمتطي جواده وأمامه الإمبراطور الروماني **فاليريان** في وضع يدل على الهزيمة يطلب العفو والمغفرة ، وقد نقشت هذه الحادثة بأوضاع مختلفة في أماكن عديدة ببلاد إيران تمجيداً لهذا الانتصار .(انظر الصورة رقم ١٦).



الصورة رقم ١٨: تمثال لأمير بارثي من بطول ١،٩٤ سم. عثر عليه في شامي بإيران .

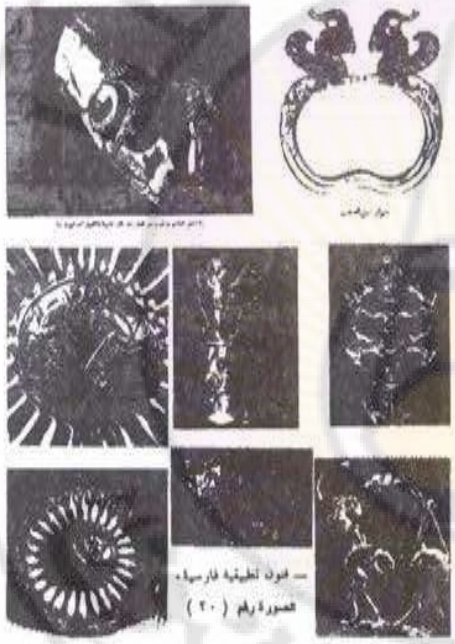
أما نقوش **طاق بستان** وهي منحوتة على جبل وموضوعها صيد الوعول وانتصار **أردشير الثاني** ، فهي أقرب إلى الفن الرافدي ،وكذلك شأن النقوش النافرة في **فيروز أباد** . وفي سوزا عثر على رأس أميرة بارثية من المرمر ، ذي أسلوب هلنستي .(انظر الصورة رقم ١٩): لقد كان الفنان الساساني لايهتم بالتفاصيل بقدر ما يهتم بإعطاء التأثير الكلي للموضوع في سطوح كبيرة معبرة .



الصورة رقم ١٩: تمثال لرأس أميرة من المرمر عثر عليه في برسيبوليس . القرن ٥ ق.م. متحف الآثار – طهران.

*- الفـــــنون التطبيقيـــــــــة :

ازدهرت الفنون التطبيقية في العصر الساساني ازدهاراً عظيماً سواء أكان ذلك في الأثاث أم المعادن أم النسيج أم الحلي ، ومن أهم ما أنتجه الفن الساساني الأواني المعدنية وبخاصة ماكان منها مصنوعاً من الفضة أو البرونز ، وقد وجدت كميات وافرة منها في جنوب روسيا وجنوب إيران ومعظم هذه التحف المعدنية زخارفها تمثل رسوماً للملوك في مواضيع مختلفة ،وبينها عدد مزين برسوم حيوانات وطيور ورسوم آدمية . ومن هذه الأواني أباريق على شكل فرس أو إوز . أما الخزف الساساني فكان متأخراً إلى حد ما، وقاصراً على فخار بدون دهان أو فخار بدهان من لون واحد وزخرفة بسيطة .(انظر الصورة رقم ٢٠): ويمتاز الفن الساساني ببعده عن تقليد الطبيعة في صوره ورسومه وتماثيله وهو في هذا الإتجاه كان متأثراً بفنون مابين النهرين القديمة .



الصـــــورة رقم ٢٠: فنون تطبيقية فارسية مختلفة من مراحل متعددة.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصـــــل الخامـــــس

فنـــون العـــالم القديـــم فـــي الغـــرب

الفـــــن الإغريقـــــي

من العصر المبكر حتى القرن الخامس ق.م (١١٠٠ – ٤٠٠ ق.م.)

" بـــــلاد الإغريـــــق"

١- تمهـــــيد تاريخـــــي : إذا ما انتقلنا من دراسة فنون الحـــضارات الأولى التي ازدهرت على ضفاف أنهار مصر في وادي النيل ، وبلاد الرافدين علـــى شـــطي دجلة والفرات ، نجد أن الحضارة المتقدمة التي تلتهما في التسلسل التاريخي ظهرت في الغرب في حزر البحر الأبيض المتوسط وسواحله الشرقية .

أقامت هذه الحضارة الإغريقية شعوب أو قبائل نزحت من المراعي المحيطة ببحـــر قزوين في آسيا الصغرى إلى شبه جزيرة **البلقان** (أي السواحل الأرخبيلية وجزر بحر إيجه) ، حوالي العـــــــام (٢٠٠٠)ق.م. و في حوالي العام (١٠٠٠) ق.م . تم امتزاج هذه القبائل المختلفة : (**الإخائية** ، **الدورية** ، **الأيونية**) . وقد امتزجت مع بعـــضها البعض وأطلق على سكان بلاد اليونان والجزر المحيطة بهـــــا (**الهيلانيون**) وكان الإغريق يعتمدون في أول أمرهم على الرعي و لم تكن لهم حكومـــة يعترفـــون بهـــا ويخضعون لها ، وظلوا على هذا الحال حتى تعلموا الزراعـــة واســـتقروا في قـــرى ، فخضعت كل قرية لرئيس ، وارتقت بعض القرى واتسع العمران ، فأصبحت مدناً ، وهكذا تكونت حكومات المدن التي كان لكل منها جيش وقوانين وآلهة .

وكان لطبيعة البلاد الإغريقية أثرها في النظام ، مما سهل جعل كل مدينة دولـــة قائمة بذاتها ، وذلك لأنها بلاد ضيقة تقسمها الجبال الكثيرة والوديان والخلجـــان إلى أجزاء تكاد تكون منفصلة .

وقد استوطن هذه المدن منذ القرن التاسع قبل الميلاد **الأيونيون** – **والـدوريون** – وهما الفرعان الرئيسيان للجنس الهيلاني .

- أقام **الأيونيون** في **أتيكا** (وكانت عاصمتها أثينا) **وأيونيا** .
- أما **الدوريون** فكانت مراكز إقامتهم مدن **البلوبونيز** (شبه جزيرة المورة) .

وكان الفرعان مختلفين في بعض الصفات :

١ – **الأيونيون** يتصفون بالمرح وذوو سليقة فنية .

٢ – أما **الدوريون** فكانوا منسقين يتصفون بالقسوة والمزاج الحربي.

اعتقد الإغريق أن لكل قوة من قوى الطبيعة إلهاً يوجهها ، وكانوا يعتقـدون أن هذه الآلهة تسكن جبل الأولمب وجعلوها على صورة البشر ، كما اعتقدوا أن لهـا عواطف وغرائز إنسانية ، وكان أهم هذه الآلهة اثني عشر إلهاً على رأسهم **زيـوس**. ولم تعد الآلهة هي الخالق للإنسان ، بل أصبح الإنسان هو الذي يصور الآلهة بصورته، ولقد حملت كل واحدة منها تشخيصاً لانفعالاته ولروحه ، فكانت الآلهة (**أثينا**) تمثل ذكاءه ، وكانت (**فينوس**) حساسيته ، وكان (**إيزيس**) غريزة القتال لديه ، وكان (**هرمز**) حركته ، وكان (**أبو اللون**) إرادته الخالقة و(**ديونيزيوس**) شاعريته. وحتى غرائزه الفطرية الحيوانية صورها في أنصاف الآلهة التي كانت ذات أشكال حيوانية .

وتمتاز هذه الآلهة بالعظمة والنبل ، وأصبح الإنسان مقياساً لكل شيء ، وأصبحت المثالية الإغريقية هي الوصول إلى الفردية الكاملة ، ومن هنا جاء الاهتمام بالألعاب الرياضية (والمسابقات الدورية الأولمبية) ، كما اهتموا بالأدب والشعر والموسيقى وكان من عاداتهم إقامة احتفال دوري كل أربع سنوات تحت رعاية رب الأرباب **زيوس** يشترك فيه المتسابقون في الألعاب المختلفة .

وتعتبر **أثينا** – من نواح عديدة – رمزاً للثقافة الإغريقية ، وقد وصل عدد سكانها إلى (١٠٠،٠٠٠) نسمة ، وتقع في أرض خصبة ، بالقرب منها تلال

موحشة وعلى بعد خمسة أميال نجد الميناء بضوضائه الكثيرة ، والمدينة في جملتها تبدو كتلة غير مخططة ذات منازل من الطوب ، والشوارع ضيقة بلا أرصفة ولا يوجد نظام صرف للمجاري والأمطار .

وقد دلت الآثار التي عثر عليها أن تلك الحضارات كانت متقدمة ومركزها جزيرة **كريت**.

مهدت الحضارة الكريتية إلى قيام الحضارة الإغريقية في شبه جزيرة اليونان التي كانت تسكنها عدة قبائل بدائية هاجرت إليها ، وظهرت آثار الحضارة الكريتية في مباني بمدينة **مسينا** .

لقد أغار على جزيرة **كريت** من الشمال قبائل **الدوريون** في حوالي (١٥٠٠) ق.م. واستقروا فيها وفي عام (١١٠٠) ق.م. دمر **الدوريون** أيضاً الحضارة المسينية وضاع كل أثر **للكريتيين والمسينيين** ، وتأثرت هذه القبائل بالحضارات السابقة وامتصتها وأخرجوا من هذه الفنون المجتمعة فناً جديداً خاصاً بهم يتميز بطابع فردي لم يعرف من قبل لدى شعوب العالم القديم .

وبالرغم من أن مسينا تقع في بلاد اليونان ، ويرجع أصل شعبها إلى السلالة الإغريقية ، إلا أن حضارتهم وفنونهم كانت متأثرة أكثر بحضارة وفنون **كريت** ، لذلك في دراستنا للفن الإغريقي سنقسمه إلى قسمين :

الأول : ويشمل فنون بحر **إيجه ومسينا** .

الثاني : ويشمل فنون بلاد **اليونان** نفسها ويعرف بالفن الإغريقي .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القســـــــــم الأول

فنـــون بحـــر إيجـــه (كريت ومسينا)

منذ قرن مضى لم تكن حضارة **بحر إيجه** معروفة للعالم ، وكان المؤرخون يعتمدون في كتابة التاريخ الإغريقي على ملحمتي (**الإلياذة**) و(**الأوديسا**) اللتين قام بنظمهما الشاعر الإغريقي (**هوميروس**) **Homer** (القـرن ٨ ق.م.) الذي تجول فيما بين عـــامي (٨٥٠-٨٠٠) ق.م. في البلدان الإغريقية وألف ملحمتين عظيمتين .

*- **الإلـــــياذة** **Iliad** يصور فيها بطولة الإغريق في معركة **طروادة** .

*- **الأوديـــسا** **Odyssea** و تصف مغامرات البطل **أولـــيس** واحتماعـــه بحبيبتـــه بنيلوبي.

إلاّ أن الحفريات التي قام بها العالمان **هينريش شليمان في آسيا الصغرى وبـــلاد اليونان** وزميله آرثر **إيفانز في جزيرة كريـــت في** أواخر القرن العشرين . كشفت عـــن مدن **في كريت ومسينا** بها قصور وعمائر ، كما كشف الأول أيـــضا عـــن مدينـــة طروادة التي شيدها **الكريتيون في** آسيا الصغرى .

إن بلاد اليونان كانت ذات حضارة تسبق الحضارة الإغريقية وترجع إلى القـــرن (١٥)ق.م. وأن مراكز هذه الحضارة هي **كريت ومسينا** .

كريـــــــــــت

سبقت حضارة **كريت** جميع حضارات بحر **إيجه** ، إلاّ أن الأعمال الفنية كانـــت قليلة ، وتقدمت حضارة **كريت في العصر** البرونزي الوســـيط أي حـــوالي (٢٠٠٠) ق.م. واستمرت حتى كانت تعاصر الدولة الوسطى **في مصر** أي حوالي العام (١٥٠٠) ق.م. وعرفت باسم الحضارة (**المينوسية**) نسبة إلى الملك **مينوس** **Minos** الـــذي

ذكر **هوميروس** أنه كان يحكم في العاصمة (**كنوسوس**) **Knossos** وظهرت القصور في المدن (كنوسوس) و(**فستوس**) و (ماليا) و(كانديا) التي كانت مراكز مهمة للتجارة في بحر إيجه . وفي أواخر العصر البرونزي الذي يعاصر أوائل الدولة الحديثة في مصر الفرعونية ، ازدهرت الفنون **المينوسية** مرة ثانية ،إلا أنها دمرت في عام (١٤٠٠) ق.م. بالغزو الإغريقي ، كما دمرتها الزلازل أيضا.

***- الحضـــارة والفـــن في كريـــت :**

شيدت في المدن الكريتية قصور تميزت عمارتها بفن رفيع و لم تكن هذه المدن محصنّة بأسوار ، مما جعلها أن تكون عرضة إلى هجوم قبائل **الدوريون** . وأحسن هذه القصور قصر الملك **مينوس** في مدينة **كنوسوس** العاصمة (انظر الصورة رقم ١):



ويقوم طراز العمارة فيه على عدم التنظيم سواء في وضع الغرف والدهاليز أو في مستويات الأرض . وهو ذو طابق واحد في قسم منه وذو طابقين في قسم آخر . وقد تميز هذا القصر بطراز معماري متقدم من إنارة إلى وسائل لتصريف المياه .

الصـــورة رقم ١ :قصر الملك مينوس بمدينة كنوسوس القرن ١٦ ق.م.

استخدمت الحجارة في تشيد قصر **مينوس** ويحوي عدداً من الغرف ذات السقف المنخفض . أما السقوف فإنها تقوم على أعمدة ملونة رفيعة من أسفل وغليظة من الأعلى ذات تيجان تشبه الوسادة في الطراز الدوري . وكانت هذه الأعمدة قد

ظهرت في الشرفات والدرجات من الخشب . ويعتقد البعض أن شكل هذه الأعمدة مستمد من العمود المصري مما يرجح استعانة **المينوسيون** بمهندسين من **مصر** . ولم يهتم المهندسون بإحداث تأثير على الزائر بعظمة الحكام في تصميم القصر كما وجد في قصور الآشوريين .

بناء القصر حجري مغطى بملاط ملون ومزين بصور جدارية ملونة موضوعها أسماك أو حيوانات أسطورية زخرفية أو مشاهد من سباق الثيران وصور نسائية أطلق على بعضها اسم (**الباريسية**) .



إن أهم ما يميز هذا العصر هو التصوير الجداري الذي يزين جدران القصر . وتتعدد الموضوعات المستخدمة في هذه الزخارف . ومن أجمل هذه اللوحات لوحة بمتحف كنديا بكريت تصور مصارعة الثيران ، وتلاحظ في هذه الصورة استطالة في شكل الأشخاص المرسومين من الناحية الجانبية ، كما أن الفتيان يتميزون بخصور نحيلة ورقة واضحة.(انظر الصورة رقم ٢):

الصورة رقم ٢ : تصوير جداري من قصر الملك مينوس . يصور أموراً كالدياً ، متحف كانديا ، كريت .

ويظهر الطابع **المينيسي** هذا في لوحة تصور الملك في وضع جانبي يتمشى في الحديقة مرتدياً تاجاً يزينه ريش من الطاووس .

كما عثر على تماثيل من المعدن صغيرة تمثل المتعبدين أو الآلهة أو الرياضيين . كذلك عثر على عقد يمثل نملة وهو مصنوع من المعدن ، كما عثر على جرار من الخزف مزخرفة وملونة وعلى وجوه بدائية وهندسية الصنع من الحجر والرخام (انظر الصورة رقم ٣):



الصورة رقم ٣: مجموعة من الأشياء التي عثر عليها في قصر كنوسوس بمدينة مينوس. ١٦٠٠-١٥٠٠ ق.م.

كما عثر في قصر **مينوس** على أواني خزفية كبيرة لحفظ النبيذ والحبوب ومجموعة من الحلي الذهبية وأختام مختلفة الأشكال وتماثيل من الطين . وربما يرمز تمثال السيدة التي تلبس رداء يكشف عن صدرها وتلف حولها الثعابين إلى إحدى آلهتهم ، أو كاهنة ، أو ملكة . (هذا علماً بأنه لم يعثر في جزيرتهم على معابد) .

- الحضارة والفن في مسينا:

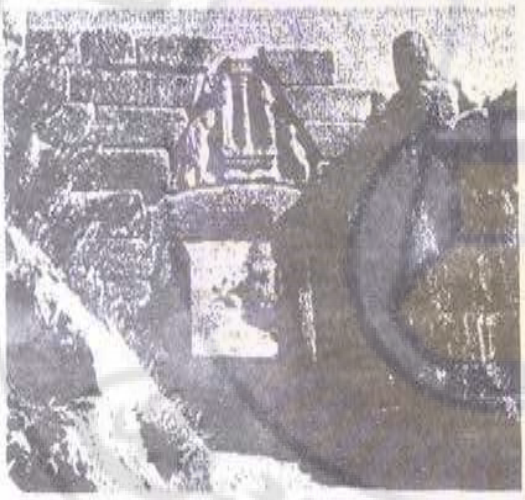
كانت مسينا في أول الأمر إحدى مراكز التجارة التابعة لجزيرة **كريت** ، نشأت فيها حضارة مستمدة من الحضارة المينوسية . وكانت هذه الفترة تعاصر الدولة الحديثة في **مصر** ، **والكاشيون** فيما بين النهرين ، أي بعد عام (١٦٠٠) حتى (١١٠٠) ق.م . ولقد احتلت هذه الحضارة مركزاً قيادياً بعد نزوح القبائل الدورية إلى **كريت** . إلاّ أن حضارتها العظيمة دُمرت أيضا في عام (١١٠٠) ق.م. على يد قبائل **الدوريون** . ومن أشهر ملوكها الملك آجا **ممنون** .

- العمـــــــــــــارة :

انتقلت فنون العمارة من **كريت** إلى **مسينا** مع اختلاف بسيط في الأسلوب التطبيقي ، حيث استعان **المسينيون** بكتل حجرية ضخمة في تشييد عمائرها كما قاموا بتحصين مدنهم.

إن من أبرز مكتشفات هذه المدينة هو أطلال قلعة مسينا والـذي يعتـبر بـاب **السباع أو الأسود** هو من أجمل ما عثر عليه فيها (انظر الصورة رقم ٤):

كما عثر على قناع ذهبي وجد في أحد القبور داخل القلعة ، وكذلك إناء وخنجر محفوظان في اللوفر .



الصـــــورة رقم ٤: "باب السباع" قلعة مسينا ١٢٥٠ ق م مدينـــة مســـينا

بلغت عمارة المقابر الملكيـة شأناً عظيماً منذ العام (١٣٠٠) ق.م. وهي تشبه مقابر المصريين في طيبة مما يجعلنا نعتقد بأنهم قد استعانوا بمهندسين مـصريين في بنائها . وكانت جثث الملـوك تكفن بلفافات على طريقة قدماء المصريين كما غطيت الوجـوه بأقنعة من الذهب تشبه في فكرتها بأقنعة من الذهب تشبه في فكرتها الأقنـعة التي كانت تغطي مومياء ملوك الدولة الفرعونية الحديثة .

ومن الأشياء الشخصية التي عثر عليها في المقابر أوان للـشراب ومـصوغات وأسلحة .وأغلبها من الذهب وتدل على درجة كبيرة من الجودة مما يـدل علـى أن مركز الفنون قد انتقل إلى شبه جزيرة اليونان بعد سقوط **كريت** . ومن أفضل الأمثلة

لهذه الفنون إناء من الذهب مزخرف بنقش بارز منخفض بمناظر أشخاص يطاردون ثيرانا (انظر الصورة رقم ٥) :

بقيت هذه الحضارة التي أطلق عليها اسم الحضارة الإيجية (نسبة لبحر إيجه) حتى القرن السادس ق.م. حين أغار عليها الدوريون من شمال البلقان ، وأسسوا الحضارة الإغريقية على أنقاض هذه الحضارة .



الصورة رقم ٥ : إناء من الذهب ١٥٠٠ ق.م. المتحف الأهلي . أثينا .

القسم الثاني

"الفن الإغريقي"

*- تمهيد تاريخي: كان الشعب الإغريقي في تلك الفترة يتكون من عدة شعوب متفرقة تميز منها فريقان :

- **الدوريون** : وكان مركزهم في بلاد **اليونان** .
- **الأيونيون** : الذين استقروا في جزر بحر **إيجه وساحل آسيا الصغرى الشرقي**.

وانتشر فريق من الإغريق بعد ذلك إلى الجهة الغربية ، وأسسوا مدناً في **صقلية** وجنوب **إيطاليا** . وبالرغم من اشتراكهم في اللغة والمعتقدات والثقافة ، إلاّ أنهم فضلوا تكوين ولايات مستقلة لكل منها عاصمة وحكومة وجيش . مثل **أثينا – كورثيا –إسبارطة** ، وربما ساعدت طبيعة البلاد الجبلية على هذا التقسيم .

تولى الحكم في أول الأمر الملوك ثم الأشراف ثم انتقل الأمر إلى الانتخاب من الشعب ، وبالرغم من قيام بعض المنافسات بين هذه الدويلات إلاّ أنهم أطلقوا على أنفسهم جميعاً اسم **الهيلينيين** .

خلال القرون الأولى التي أعقبت حرب طروادة ، انتشر العالم الإغريقي في ممالك متفرقة. ثم أعقب ذلك حكم الأرستقراطية (الأشراف) التي عمت البلاد وأدى ذلك إلى إفقار الشعب وإلى تكديس الثروات في أيدي فئة محدودة .

وابتداءً من القرن الثامن ق.م . انطلقت شعوب الإغريق الجائعة تبحث عن الأراضي الخصبة في مناطق **اليونان** الكبير وصقلية وبلاد **الغال وإسبانيا** . وحول نهاية القرن السابع ق.م.، ظهر النقد وتطور الإنتاج الصناعي والعلاقات التجارية وقد

استتبع ذلك ظهور صراع عنيف بين الطبقات في جميع الأنحاء مما أدى في النهاية إلى ظهور الحكم الديمقراطي .

لقد استغرقت فترة تشكّل الحضارة الإغريقية حوالي (٤٠٠) عام من (١١٠٠ – ٧٠٠) ق.م. وأول تاريخ ثابت لظهور الإغريق كان في عام (٧٧٦) ق.م. الذي أقاموا فيه الألعاب الأولمبية .

وهكذا أصبحت مدينة أثينا في نهاية القرن السادس ق.م. مدينة ديمقراطية ، أما إسبارطة فبقيت مدينة أرستقراطية ، ولعب زعيمها دوراً سياسياً هاماً . إلاّ أن قصة الزعامة الإغريقية على العالم تبدأ تقريباً في عام (٥٠٠) ق.م. حيث بدأ ظهورهم كقوة في الغرب ، تتنازع على السلطة مع ملوك الفرس (قورش و دارا) . وينتهي الصراع أخيرا بين الشرق والغرب بانتصار الإسكندر المقدوني Alexander the great (٣٥٦ - ٣٢٣)ق.م. (انظر الصورة رقم ٦):



الصورة رقم ٦: الإسكندر المقدوني .

على آخر حكّام الفرس في موقعة أربيل عام (٣٣١) ق.م .وذلك بعد أن خلف أباه فيليب الثاني المقدوني Felipe II (حوالي ٣٨٢ – ٣٣٦)ق.م. الذي كان رئيسا للإغريق والذي كان يأمل في محاربة الفرس ، إلاّ أنه قد اغتيل في عام (٣٣٦) ق.م. وقبل أن يحقق أمله . فحل مكانه ابنه الإسكندر المقدوني الذي حقق حلم أبيه من بعده وأصبح ملكاً على العالم بشطريه الشرقي والغربي .

وإذا ما انتقلنا من تاريخ الإغريق إلى عاداتهم ومعتقداتهم نجد أن الإغريق وصلوا بدياناتهم وفنونهم إلى مرحلة متقدمة أدهشت العالم ، وكان الإغريق شعب راق اشتهر برجاله العظام أمثال بريكليس وسقراط وأفلاطون وأرسطو ، وكانت الفنون منذ القرن الخامس ق.م. تتبع آراء الفلاسفة الذين كانوا يبحثون في ماهية الفن وأهدافه من الناحية الفلسفية .

وتدل الأعمال الفنية التي عثر عليها في بلاد الإغريق على اهتمام الفنان بالفرد العادي وتحرره من قيود التقاليد الدينية ، وهذه الظاهرة بدايةً لم تُعرف عند شعوب الشرق الأوسط القديم التي كانت تمحي الفردية وتسعى إلى تقديم الآلهة وإرضائها .

أولاً- العمارة :

الأصل في المسكن أن يكون بسيطاً يأكل الإنسان فيه ويأوي إليه ، ولم يكن هناك داع لإقامة قصور فخمة لذوي السلطان . كما أن الطقوس الدينية كان يمكن القيام بها في الخلاء ، وعلى ذلك : فما هي الدوافع التي حدت بالإغريق إلى أن يقيموا هذه المباني العظيمة ما دام الأمر كان كذلك ؟

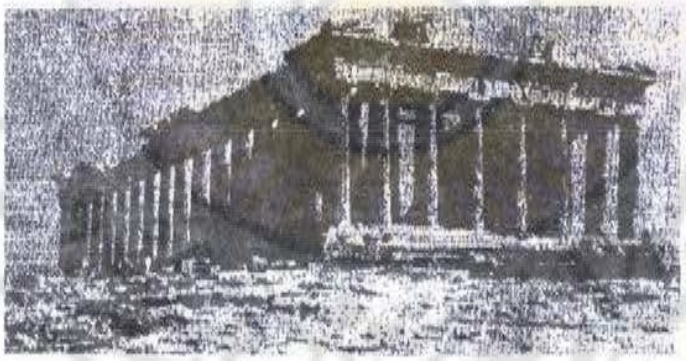
"- المعابد : إذا تتبعنا الإغريق منذ أقدم العصور ، نجد أن الإغريقي كان يصنع تماثيل للآلهة التي يعبدها ، وكان لهذه التماثيل قداسة عظيمة عنده ، وقد أوجدت الرغبة في إقامة هذه التماثيل دافعاً معمارياً وهو حفظ التمثال داخل بناء . وقد تطور هذا البناء من مكان لحفظ تمثال الإله المعبود ، إلى مكان جميل لحفظ التمثال ، مع إضافة النحت لتحليته من جهة ، ولتسجيل القصص الخاصة بهذا الإله من جهة أخرى .

لقد كان في متناول الإغريق كثير من الخامات كالخشب والرخام والعاج والمعادن وبخاصة البرونز، والمعبد اليوناني على شكل مستطيل مكون من حجرة أو حجرتين بدون نوافذ ولكل حجرة باب ، والمعبد محاط بصف واحد أو صفين من

الأعمدة – ويوضع تمثال الآلهة في صدر هذه القاعة ، وأقدم هذه المعابد هو معبد الآلهة هيرا في أولمبيا ويرجع إلى حوالي (٦٠٠)ق.م . ولما كانت الطقوس الدينية تقام أمام المعبد ، نجد الاهتمام بتصميم الواجهات الجميلة قد ظهر في معابد الفترة التالية .

ومن أشهر المعابد المتطورة معبد **البارثينون** الذي شُيّد فوق تلال الأكروبول **Akropolis** للآلهة أثينا بين عامي (٤٤٧-٤٣٢) ق.م.(انظر الصورة رقم ٧):

ويعتبر هذا المعبد أبدع معابد الإغريق ذات الطراز الدوري (نسبة إلى الأعمدة الدورية الموجودة فيه) وقد قام ببناء هذا المعبد المهندسان المعماريان إبيكتيتوس**Epiktitos** و كاليكراتيس **Kallikrates** اللذان عاشا في القرن الخامس ق.م .وذلك مكان المعبد الخشبي القديم . وتقول المصادر إن الفنان المشهور **فيدياس Phidias** (٤٩٠ – ٤١٧)ق.م. قام بالإشراف على بنائه كما أنه قام بنحت تماثيله وأعمدته وواجهاته ، وقد شيد هذا المعبد في عهد **بريكليس Perikles** (٤٩٥ – ٤٢٩)ق.م.في فترة زعامة أثينا على الولايات الإغريقية .



الصورة رقم ٧ : معبد البارثينون – الجهة الغربية . الأكروبول . أثينا .

شُيّد هذا المعبد من المرمر الأبيض على مساحة مستطيلة (٤٦×٢٠) متراً تقريباً . ويصل المرء إلى هذه القاعدة عن طريق ثلاث درجات من جميع الجهات ، ويحيط بالمعبد من جهاته الأربع صف من الأعمدة الدورية يبلغ مجموعها (٤٦)عموداً ثمانية منها من الأمام وأخرى من الخلف و(١٥)من كل جانب و ارتفاعها(١٠،٤٣) متراً .

ويوجد في أعلى جدران المعبد إفريز مزخرف بنقش بارز لقصص تصويرية من الأساطير الإغريقية . وتتوج الواجهتين القصيرتين من المعبد من الجهتين الشرقية والغربية شكل مثلث أعلى الإفريز ، قام بنحتها أشهر نحاتي الإغريق الفنان فيدياس (انظر الصورة رقم ٨):



الصورة رقم ٨ : مقطع لحجر من إفريز جهة معبد البارثينون . من المومر . ٤٣٨- ٤٣٢ ق.م للفنان فيدياس . المتحف البريطاني – لندن .

فمن الناحية الشرقية صُور مولد الآلهة أثينا ، ومن الجهة الغربية صراعها مع إله البحر بوسيدون .

وفي الإفريز الداخلي الذي يقع بأسفل السقف نحت فيدياس موضوعاً يُصور جماهير الشعب تحمل الهدايا لآلهتهم العظيمة أثينا .



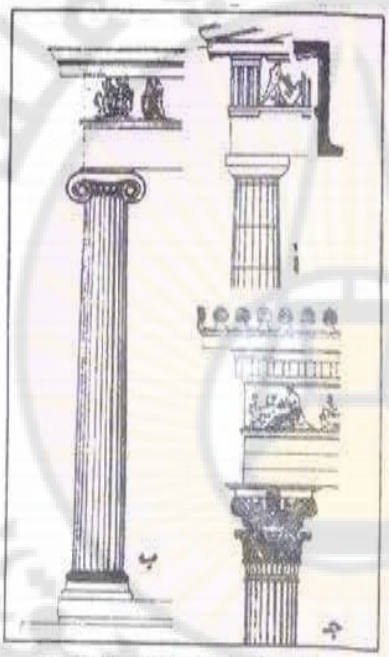
ويحتوي المعبد من الداخل على قاعتين ، قاعة كبيرة تحوي تمثال الآلهة أثينا بارثينوس (انظر الصورة رقم ٩):مصنوع من الخشب المطعم بالعاج والذهب الخالص . ويبلغ ارتفاعه (١١) متراً . ويوجد خلف قاعة أثينا حجرة صغيرة بها أربعة أعمدة مخصصة للكهنة وهدايا المعبودة . والطراز الدوري وضحت معالمه وتم نضوجه في هذا المعبد ، ولقد اختلف طراز المعبد الإغريقي تبعاً للأعمدة الموجودة فيه .

الصورة رقم ٩: تمثال أثينا للنحات فيدياس ٤٤٠ق.م

استخدم الإغريق في عمائرهم ثلاثة أنواع من الأعمدة :(انظر الصورة رقم ١٠):

١- العمـــــود الدوري :

كان هذا العمود أقدم الطرز الإغريقية وينسب إلى القبائـل الدوريـة ، ويتميـز بالبساطة مع العظمة ويركز هذا العمود على الأرض بدون قاعدة ، ويضيق في اتجـاه القمة (انظر الشكل رقم ١٠/ أ) ويوجد بجسمه قنوات محفورة رأسـياً . ويعلـو العمود أسطوانة ثم تاج بسيط تعلوه كتلة مربعة ويرتكز عليها العتب ونسبة طـول العمود إلى قطره المتوسط هي (٥,٥/١).



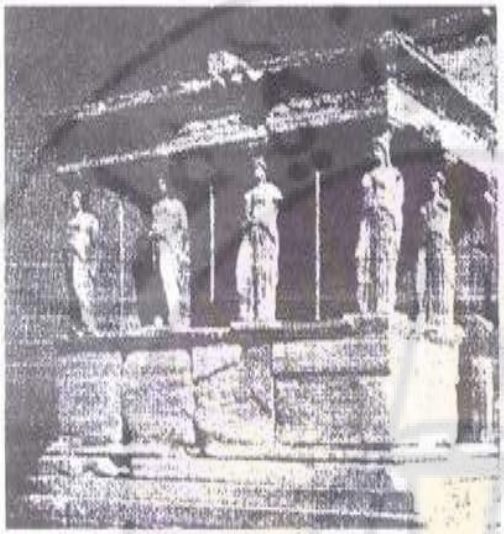
(أ) ، (ب) ، (جـ) الأعمدة الإغريقية :
(أ) الدوري ، (ب) الأيوني ، (جـ) الكورنثي

الصـــــورة رقم ١٠ : أ- الدوري، ب- الأيوني، ج- الكورنثي .

٢- العمـــــود الأيونـــي :

ظهر هذا الطراز أولاً في أتيكا وأيونيا وتراقيا على يد الأيونيين وعنهم اسـتمد اسمه ، ويرتكز هذا العمود على قاعـدة تفصله عن الأرض . وإذا كـان جمـال العمود الدوري ينسب إلى قوة مظهـره وبساطة تاجه ، فإن الطراز الأيوني يتميز برقة البدن وجمال التاج المزخرف بشريط حلزوني من الجهتين (انظر الشكل رقـم ١٠/ب) وأشهر المعابد التي تنسب إلى هذا

الطراز معبد **الأريختيون** المشيد على تلال **الأكروبول** في الفترة ما بين (٤٢١-٤٠٦) ق.م. للآلهة **أثينا وبوسيدون** ويلحق بهذا المعبد شرفة يحمل سقفها دعائم على هيأة تماثيل لست فتيات (انظر الشكل رقم ١١): ويبلغ ارتفاع العمود الأيوني بما فيه التاج والقاعدة حوالي(٩) أضعاف قطره السفلي ، ويقسم دوراته إلى (٢٤)قناة وهو مسلوب الشكل ثم أصبح (٢٠).

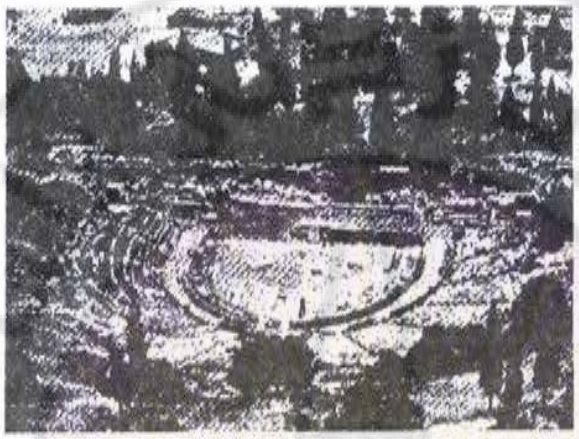


الصورة رقم ١١: شرفة معبد الأريختيون بأثينا .
ويحمل السقف دعائم على هيأة فتيات. ٤٢٠-٤٠٨ ق.م.

٣ - العمود الكورنثي :

ينسب هذا العمود إلى مهندس من مدينة **كورينث** . ولا يختلف عن العمود الأيوني إلاّ في شكل تاجه الذي يتركب من مجموعة من أوراق نبات **الأقنتاس** – ثمانية في كل صف وتتبادل الأوراق مع أوراق الصف الذي يعلوها . ولم يستخدم هذا العمود كثيراً في عمارة المعابد الإغريقية ووجد غالباً في المباني التذكارية . ونسبته (١٠/١).

بالإضافة إلى المعابد أقام الإغريق الملاعب والمسارح إلخ ... وكانت المسارح تقام على شكل نصف دائرة. ومن أشهرها مسرح **ديونيسيس** الذي شيد على تلال الأكروبول **بأثينا** في حوالي (٣٢١) ق.م .(انظر الصورة ١٢):



الصورة رقم ١٢: مسرح ديونيسيس. القرن ٥ ق.م.

***- خصائص فن العمارة الإغريقية :**

١- تمتاز العمارة الإغريقية بأنها حجرية أو رخامية مما جعلها محافظة على بقائها حتى اليوم .

٢- تقوم العمارة الإغريقية على نظام هندسي دقيق في حساب الأبعاد والنسب.

٣- إن مبدأ الحامل والمحمول هو السائد في العمارة الإغريقية .

٤- إن الجدران شديدة القوة وتقوم على أحجار ضخمة تربطها فيما بينها مماسك حديدية دون الحاجة إلى الملاط .

٥- تمتاز المعابد بالفخامة ، فالمحمول مجموعة من النقوش البارزة والنافرة ، والحامل مجموعة من الأعمدة الضخمة .

٦- تعبر العمارة عن الظروف السياسية الراهنة وذلك بنوع الطراز والمواضيع المعالجة في التزيين .

٧- تستند العمارة الإغريقية إلى أصول مصرية قديمة وأصول فارسية وإيجيه .

٨- حاول الإغريق تصحيح الخطأ البصري في العمارة ، ففي **البارثينون** نلاحظ مايلي :

أ- أن العمود أكثر انتفاخا في الثلث الأسفل لكي لا يبدو رفيعا بفعل تحويرات المنظور .

ب- أن العمودين الجانبين أكثر غلظاً ، وذلك لأن وراءهما ضوء ، والضوء يأكل من أطراف الأجسام المعاكسة له ، فيبدو العمود أقل ثخناً من باقي الأعمدة مما يدفع المعمار إلى تصحيح هذا التحوير أيضاً .

ج- إن جميع الخطوط الأفقية مقوسة إلى أعلى ، وذلك لكي يزيد من رسوخ وقوة ارتكاز البناء بصرياً .

د- إن المربعات (المنوبات) ليست مربعة تماماً ، بل إن الضلع الأعلى أكبر من الأسفل وبذلك تبدو المربعات أكثر وضوحاً ، كما ترى من أسفل مربعة دون أن تتعدل بفعل المنظور .

ثانياً : النحت:

كانت التماثيل التي نحتت في أوائل نشأة الفن الإغريقي تتسم بشكلها الجاف ، وكانت تصور في أول الأمر الآلهة ، ثم تطور فن النحت على مر الزمان عندما اشترك الشباب في الألعاب الأولمبية . فبدأ المثالون يدرسون أجساد فتيانهم العارية ، ومنذ تلك الفترة بدأ تقديرهم لجمال الجسم الإنساني ، ولقد مر النحت بمراحل لا بد من تصنيفها كما يلي :



الصورة رقم ١٣: تمثال إغريقي بدائي أبوللو . رخام . ٦٠٠ ق.م

أ – المرحـــــلة البدائيـــة (القرن ٧–٦ ق.م) :

تنحصر تماثيل العصر البدائي في الفترة من (٦٦٠ – ٥٠٠) ق.م. وقد ظهـرت فيها تماثيل حجرية يبدو فيها تأثر النحات بالنماذج المصرية ويتضح ذلك في تمثال الإله **أبوللو** إله الذكاء والحرب وإله الـشمس (٦٠٠) ق.م.(انظرالـصورة رقـم ١٣): وبدراسة هذا التمثال نجد أنه يصور شخصاً تتقدم ساقه اليسرى عـن اليمنى ، ولا يوجد بالجسم البشري أي التواء . ويبدو هنا أن المثّال لم يتوصل بعد إلى التعبير عن جمـال الجسم البشري ويتضح ذلك بصفة خاصة في تحتـه لـركبتي الـساقين .

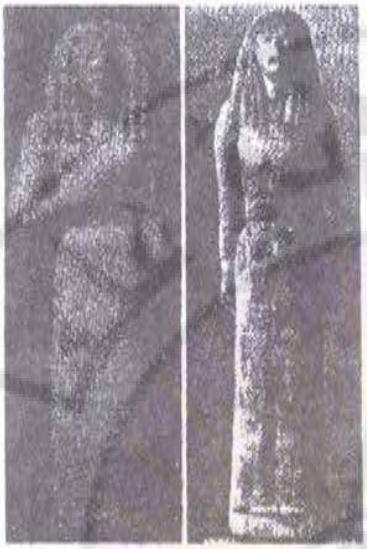


لقد قام النحـات الإغريقـي بعـد ذلـك بمحـاولات لدراسة حركات الجسم ويتـضح ذلك في تمثال **حامل العجل**(انظر الصورة رقم ١٤): الذي عثر عليه في الأكروبول بأثينـا ويرجع تاريخه إلى (٥٧٠) ق.م. فنجد أنه بدأ يلاحظ شكل العضلات إذا ما تحرك جزء من الجسم .

الصـــورة رقم ١٤: تمثال" حامل العجل"
٥٧٠ ق.م. رخام . متحف الأكروبول. أثينا .

أما تماثيل النساء في تلك الفترة فظهرت ملفوفة في ثياب طويلة تخفي شكل الجسم وتفاصيله .(انظر الصورة رقم ١٥): ويهتم المثال في نهاية هذه الفترة البدائية بالتعبير عن الثياب التي ترتديها النساء فتظهر تماثيل النساء في ثياب فضفاضة تتدلى في ثنيات عديدة منتظمة .

وفي أوائل القرن الخامس ق.م. بدأ المثالون في فهم وإدراك تكوين الجسم البشري واستخدموا المعلومات الجديدة في كل ما تحتوه سواء أكان في التعبير عن الحركة و الإحساس أو في التعبير عن ثنيات النسيج أو في التكوين .



الصورة رقم ١٥:
تماثيل من العصر العصر الإغريقي البدائي . ٦٥٠ ق.م
الأول – في المتحف الوطني بأثينا.
الثاني – في متحف اللوفر .

(١) (٢)

ب – **المرحلة السابقة للكلاسيكية** :بين عامي (٥٠٠-٤٥٠ ق.م):يظهر أسلوب جديد في تماثيل هذه الفترة الانتقالية فنحصل على تماثيل لأشخاص في وقفات مختلفة كما يظهر على وجوه بعضها شئ من التعبير ويوضح ذلك تمثال **سائق العربة (الحوذي)** (انظر الصورة رقم ١٦): المصنوع من البرونز والذي عثر عليه في **دلفي** ويرجع تاريخه إلى الفترة (٤٧٥ – ٤٧٠)ق.م . ، ومن دراسة هذا التمثال نلاحظ أنه يجمع بين السكون الذي وجد في تماثيل الفترة السابقة والحركة البسيطة التي تتمثل في



الصورة رقم ١٦ : تمثال الحوذي .

حركـــــــ

، وقد التفت بجسمه متحفزاً ، أما رجله اليسرى فهي على وشك التحرك إلى الأمام .
وقد عثر على عدة نسخ من هذا التمثـــــــــال . (انظر الصورة رقم ١٧) :

لقد كان انتباه **ميرون** مركزاً على التعبير عن الحيوية والتلقائية ، فكل هدفه كان تصوير الحركة والجهد المفاجئ والوضع المليء بالنشاط، وهو يحاول أن يثبت العنصر المتحول في الحركة ، والانطباع الذي يتكون في لحظة عابرة . ففـي تمثالـه **رامـي القرص** يختار تصوير أسرع لحظات الفعل , وأشدها توتراً وتركيزاً وهي اللحظة التي تسبق انطلاق القرص مباشرة.

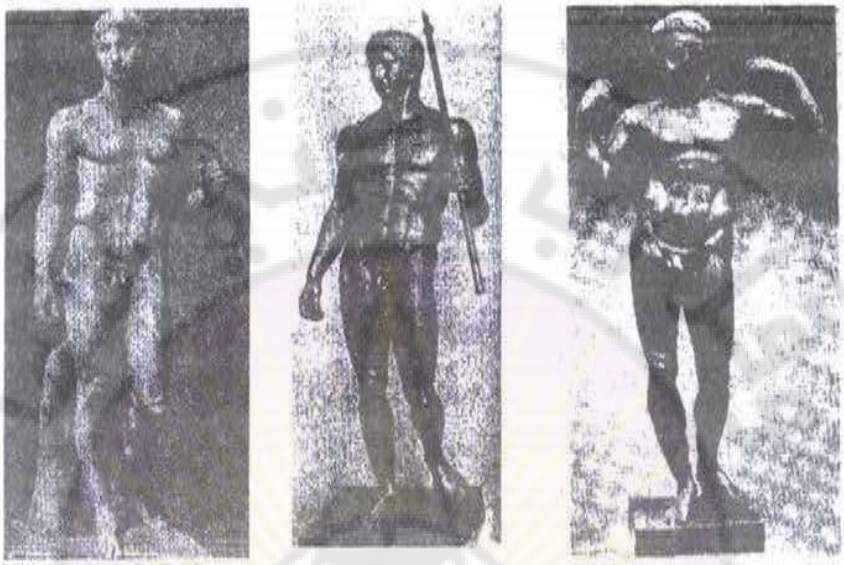
وبالرغم من الحركة العنيفة التي يقوم بها اللاعب ، نجد أن التعبير العـام للتمثـال يتسم بالهدوء .

ثانيـاً- بوليكليتـــــوس (**بولكليت**) **Polyklietos** :

ولد في **أرغوس** عام (٤٨٥) ق.م. وعلى العكس من معاصره الـذي سـعى دائماً للبحث عن الإيقاع والحركة ، حاول **بوليكليتوس (بولكليت)** أن يرسخ قواعد التوازن في الجسم الإنساني وخاصة جسم الرجل . لقد وضع **بوليكليتوس** مجموعة من القواعد في فن النحت أصبح بفضلها من أشهر المثّالين في تاريخ الفن اليوناني . وهذه القواعد متعلقة بنسب الجسم البشري في المعيار المتوسط لطوله وسنه ، لقد صنع تمثالاً لشاب بيده رمح (٤٥٠)ق.م.(**رامي الرمح**) طبق عليه هذه القواعد وأصـبح هـذا التمثال "**قانوناً** " ومعياراً لغيره من الفنانين .

لقد بلغ المثّال في تصوير جسم الرياضي بهذا التمثال إلى حد الإعجاز ، فنجد به التوازن والإنسجام في التصميم ، والهدوء والسكينة في الوقفة .

يعتبر **بوليكليتوس** أحد مثّالي العصر الذهبي الممتازين وقد أشاد به الفيلـسوف الشهير **أرسطو** ، ومن أشهر أعماله: **حامل القرص – حامل الـرمح – المـصارع المعصوب** (انظر الصورة رقم ١٨):



المعصوب ٤٢٠-٤١٠ ق.م.
متحف الآثار الوطني. أثينا .

حامل الرمح ٤٥٠-٤٤٠ ق.م.
المتحف الأهلي . نابولي .

حامل الرمح حوالي ٤٤٠ ق.م.
المتحف الأهلي . نابولي .

الصـــــورة رقم ١٨ : مجموعة من تماثيل النحات بوليكليتوس (بولكليت) . نسخ رومانية .

ومن دراسة هذه التماثيل يتضح لنا أن ارتفاع الرأس يعادل (٧/١) من ارتفاع التمثال ويعادل نصف طول الساق أو نصف الجذع أو نصف عرض الكـتفين . وفي تمثال **المصارع المعصوب** عدّل **بوليكليتوس** بعض النسب إذ بدت أكثر رشاقة .

ثالثـاً – فيـــــدياس (Phidias) :

ولد **فيدياس** في مدينة **أثينا** عام (٤٩٠) ق.م . ثم سافر إلى **أولمب** لكي يقيم تمثال **زيوس** ثم دعي في عهد زعيمها **بركليس** ليشرف على تزيين معبد **البارثينون** وإعادة تشييد ما دمر من مباني المدينة على أثر الحروب بين **الفرس والإغريق** . ويعتبر عصر

بركليس (٤٤٤ – ٤٢٩) ق.م. العصر الذهبي **لأثينا** ويرجع إلى هذه الفترة معبد **البارثينون** وزخارفه المنحوتة . وتبدو النقوش المنحوتة في الأفريز الموجود بأعلى المعبد وكأنها تماثيل ملتصقة بالجدار(انظر الصورة رقم ١٩):

وتصور هذه النقوش الآلهة المختلفة كما توضح المعارك التي دارت بينها وبين أعدائها . ولقد قام بتنفيذ هذا العمل الخالد الفنان **فيدياس** ، كما قام بنحت تمثال **أثينا** الضخم المقام في معبدها بالأكروبول ، وتمثال **زيوس** الموجود بمعبده في أوليمبيا وكلاهما من الذهب والعاج وكان لنبوغ هذا الفنان أثر كبير وكان لنبوغ هذا الفنان **أثر** كبير في فن النحت .



الصورة رقم ١٩: السفازون . لـ: بارز من جهة الشمال لمعبد البارثينون.للفنان فيدياس ٤٤٢- ٤٣٥ق.م. متحف الأكروبول . اثينا.

يتضح التطور الجديد في تماثيل النساء أيضا (انظر الصورة رقم ٢٠):



الصـــــورة رقم ٢٠: لحت من الجهة الشرقية لمعبد البارثينون للفنان فيدياس ٤٣٨-٤٣٢ق.م. المتحف البريطاني. لندن .

فازدادت ثنيات الثوب وتعددت اتجاهاتها كما تظهر على وجوه النساء تعبيرات هادئة أقرب إلى الحياة ويتضح ذلك في تمثال للآلهة **أثينا** يرجع إلى حوالـــي (٤٤٠) ق.م. وفي عام (٤٣٢) ق.م. أحيل **فيدياس** إلى القضاء و لم يعلم عنه شئ بعد ذلك الحين .

يعتبر فن **فيدياس** قمة فن النحت الإغريقي ، ونموذجاً للفن الكلاسيكي الذي ظل مقياساً للفن الغربي طوال عصور تاريخ الفن .

د- المرحـــــلة الكلاسيكية الثانـــــية :

انتهت الحروب التي قامت بين **أثينا و إسبارطة** بزعامة الأخيرة ، إلاّ أن الهـــدوء لم يدم طويلاً في بلاد الإغريق ، حيث فقد الإغريق كيانهم في عام (٣٥٧)ق.م. أمـــام جيوش **فيليب الثاني** ملك **مقدونيـــــا** (٣٥٩ – ٣٣٦)ق.م. ومـــن بعـــده ابنـــه **الإسكندر المقدوني** الذي تتلمذ على يد الفيلسوف **أرسطو** .

استعادت الحركة الفنية في بلاد الإغريق ازدهارها بعد هذه الحروب وتميزت الفترة

(٤٠٤ — ٣٢٣) ق.م. بظهور تماثيل ذات طابع يختلف عما عرف في عصر المثّالان فيدياس و بوليكليتوس وانتشر هذا الأسلوب الفني الجديد في الجزر الإغريقية وفي سواحل الأناضول الغربية التي استوطن فيها الإغريق .

اهتم الفنان في تلك الفترة بتسجيل العواطف والإنفعالات التي تنعكس على ملامح تماثيله، كما ظهر الاهتمام بعمل تماثيل لمشاهير الرجال أمثال الفلاسفة أرسطو Aristotle (٣٨٤ – ٣٢٢) ق.م. وسقراط Socrates (٤٦٩ – ٣٩٩)ق.م. (انظر الصورة رقم ٢١): لقد امتدت هذه المرحلة خلال القرن الرابع قبل الميلاد وتمتاز هذه المرحلة بالحركة المعمارية الكبيرة التي جلبت إلى المدن الأيونية أكبر عدد ممكن من النحاتين ومن أبرز نحاتي هذه المرحلة سكوباس وبراكستيل وليزيب .



الصورة رقم ٢١: أرسطو طاليس

أ – سكوباس Scopas (القرن ٤) ق.م.:

ولد في باروس عام (٤٢٠) ق.م. وكان معمارياً ونحاتاً أنجز عدداً من الأعمال قبل أن يدعى إلى آسيا ليساهم في تزيين بعض المدافن . أسرة سكوباس نبغ فيها عدة فنانين، وكان أبوه نحاتاً بارعاً ، وأبدى في نحت البرونز براعة فائقة ولعل من أحسن الآثار دلالة على فنه القطع المنحوتة التي تم التقاطها من خرائب معبد (تيجة)وتعتبر شخصية سكوباس من أغرب الشخصيات التي عرفها تاريخ الفن الإغريقي، لأنه صنع أشكالاً خالدة بقوة وجرأة تظهر براعته في فن النحت . من الآثار الدالة بوضوح على فن سكوباس ما وجد من ألواح حجرية منحوتة في حفريات مدفن

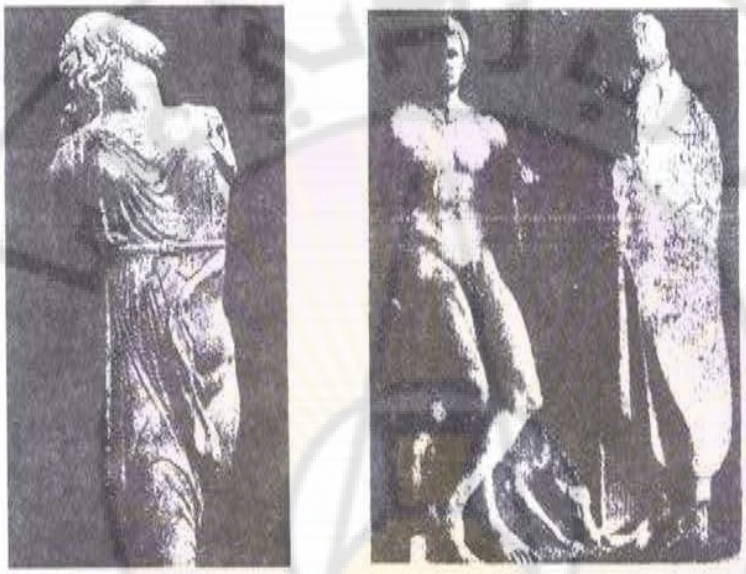
موزول في آسيا الصغرى ، وقد عمل في تزيين هذه الآبدة مع اثنين من النحاتين البارزين هما بریاكريس وليوكاريس ، وقد عمل كل منهما في جانب من هذا البناء ، أما سكوباس فقد اهتم بنحت الإفريز الشرقي منه وهو الذي يمثل صراع اللابتيين مع الأمازونات (انظر الصورة رقم ٢٢).



الصورة رقم ٢٢ : صراع اللابيين مع الأمازونات . مقطع من إفريز مقبرة هاليكارناس . من المرمر للفنان سكوباس حوالي ٣٥٠ ق.م. - المتحف البريطاني - لندن .

لقد تجلت عبقرية سكوباس في نحت هذه المعارك والتعبير من خلالها على ما فيها من العنف عن أجمل حركات المحارب وانعطاف المرأة الأمازونة الحاسرة وجرأة الفارسة التي تجيد تسديد سهمها ، لقد أظهر سكوباس صدورهن وملابسهن وعضلاتهن بكل إيقاع واتساق رائعين ، الأمر الذي يساهم في إبراز عبقرية سكوباس المتمثلة في جرأة اليد وابتكار الخيال ضمن حدود الكلاسيكية التي آذنت بالزوال .

من أشهر أعمال **سكوباس** تمثال **الميناد**ا المنحوت من المرمر وتمثال الآلهة آريـــس وتمثال إله النوم **هيبنوس** .(انظر الصورة رقم ٢٣):



شاهدة للقبر شاب .من المرمر. حوالي ٣٤٠ ق.م. المتحف الوطني للآثار . أثينـــــا .

ميناد . نسخة رومانية عن أصل يعود تاريخه للقرن ٤ ق.م. متحف دريزدن .

الصـــــــــــورة رقم ٢٣ : من أعمال النحات سكوباس .

ويمتاز **سكوباس** بمقدرته على إبراز العواطف الإنسانية والانفعالات النفسية الداخلية .

ب– براكستيلس Praxiteles (حوالي ٣٩٠ – ٣٣٠) **ق.م.**:

ولد في **أثينا** عام (٣٩٠) ق.م. من أسرة مترفة وذات تقاليد فنيـــة عريقـــة في القدم ، تتلمذ على يد أبيه النحات **سيفيسودوت** ، وسافر إلى **آسيا** حـــوالي (٣٥٠) ق.م . حيث ساهم في تزيين مذبح **أرتيميزيون – إيفيز** .

يعد **براكستيل** من أكفأ نحاتي هذه الفترة ومن أشهر تماثيله الآلهة **أفروديت**(انظر الصورة رقم ٢٤):

الذي يرجع تاريخه إلى الفترة (٣٥٠ – ٣٣٠) ق.م. وفيه تقف عارية ترتكز على رجلها اليمنى في رشاقة ، وتمد يدها اليسرى نحو ردائها . ويعتبر **براكستيل** من أوائل النحاتين الذين صوّروا الآلهة **أفروديت** وهي عارية وكانت تنحت قبل ذلك القرن تغطي جسدها الملابس .كان **براكستيل** محباً لامرأة جميلة تدعى "**فرينه** " والتي جعلها خليلة له ، ونقل أشكالها في بعض تماثيله ، ومن التماثيل التي تنسب إليه ، تمثال الإله **أبوللو** إله الذكاء والحرب الذي يستند إلى جذع شجرة يراقب سحلية تتسلق عليها ، ويرجع إلى الفترة (٣٥٠– ٣٣٠) ق.م. وكذلك ينسب إليه تمثال الإله **هرمس** والذي يرجع إلى نفس الفترة ، ويظهر الإله حاملاً على ذراعه اليسرى إله الخمر **ديونيس** وهو طفل (انظر الصورة رقم ٢٥) :

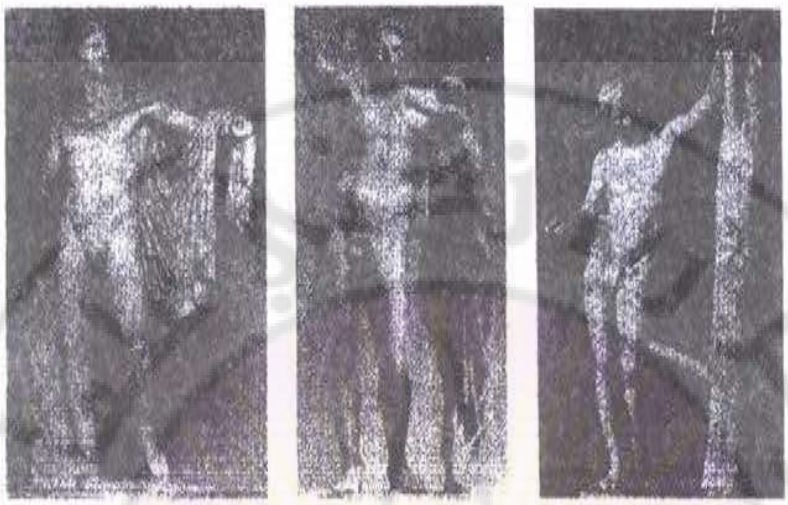


الصورة رقم ٢٤ :

تمثال أفروديت عاري . براكستيل.

٣٥٠ – ٣٣٠ ق.م.

متحف الفاتيكان – روما.



* تمثال أبوللو ٣٥٠-٣٣٠ ق.م * الإلهة هرمس ٣٣٠- ٣٢٠ ق.م * أبوللو بلفدير ٣٥٠ - ٣٢٠ ق.م.
نسخة رومانية. متحف الفاتيكان -روما . رخام . متحف أوليمبيا . متحف الفاتيكان. روما .

الصورة رقم ٢٥ : من أعمال النحات براكستيل .

بينما يحمل في يده الأخرى المكسورة عنقود عنب يداعب الطفل به .

بلغ **براكستيل** ذروة المجد في فن النحت في منتصف القرن الرابع قبل الميلاد ، ويعتبر بعد **فيدياس** ، وهو النحات الذي استطاع أن يجسد بصورة حسية المثل الأعلى لنفحات روح معاصره الفيلسوف **أفلاطون** التي يظن أنها قد نفذت إلى نفسه . كما حاول أن ينشئ نزعة فنية **أتيكية** جديدة .

لم يجد الفنان العبقري سبيلاً للتعبير عما يختلج في نفسه نحو أشكال المرأة أو الغلام فعزف عن المثل العليا التي احتذاها من سبقه من الفنانين في تمثيل الآلهة القاسية ، وانصرف إلى تمثيل الآلهة التي ترمز إلى الشباب والجمال **كأفروديت وإيروس** ، والساتير و **أبوللون** و **ديونيزوس** وقد أخلص بعض الشيئ إلى إيقاع ميرون

وبوليكليتوس (بولكليت) ، وهذا ما دعاه إلى نحت تماثيله في المرمر والبرونز على السواء .



لقد كانت له شهرة واسعة جداً في العالم القديم ، وقد نُسخ العديد عن أعماله في العصر الروماني وخاصة الساتير وهي محفوظة في العديد من متاحف العالم .(انظر الصورة رقم ٢٦):

الصورة رقم ٢٦ : تمثال " الساتير " نسخة رومانية حوالي ٣٤٠ – ٣٣٠ ق.م. متحف اللوفر .

وتتصف أعمال براكستيل بأنها تماثيل أكثر منها متحركة . وهي تستوحي أوضاعها وحركاتها من التقاليد الكلاسيكية القديمة ، كما أن عبقرية الفنان الفذة تتجلى خاصة في نحت صفات الجمال النسائي الذي هام به كل الهيام ، فراح يكثر من هذا الجمال ويمنحه لكل ما يصنعه من تماثيل الأطفال والرجال ، واختار مواضيع تماثيله من الكائنات المتوسطة بين السماء والأرض أي التي لها صفات إلهية وبشرية كالأفكار التي قال بوجودها أفلاطون وفضّل براكستيل أن يمثلها في أوضاع الاستراحة التي تلائم الحلم والخيال ، وإن ثبات أوضاعها قد اقتضى أن تكون مستندة على مسند ما ، وكان النحت قد صار منذ عهده يمثل الأشخاص مستندين على شيء ما . لقد انصرف براكستيل إلى صنع تماثيله من المرمر و لم يعد ينحت البرونز إلاّ نادراً ، وما ذلك إلاّ لأن المرمر أكثر ملاءمة من غيره لتمثيل البشرة النسائية وما تحتها من لحم غض .

ج- ليسيبوس **Lysippus** – ليزيب – القرن (٤) ق.م. :

ولد في **سيسيون** وكان مصوراً ونحاتاً اختص بالبرونز ودرس النحت في سيسيون **Sicyon** وكانت يومئذ مركزاً فنياً معروفاً ، وقد عاصر فناننا **الإسكندر المقدوني** ونال من جراء أعماله الفنية شهرة ومجداً خالدين ، ثم أصبح **ليزيب** نحات **الإسكندر** فتبعه في أسفاره وأنجز له عدداً من التماثيل منها (**هرمز** – أزارا) وبعد موت الإسكندر تنقل بدون انقطاع بين اليونان وصقلية ، ويقال إن أعماله التي أنجزها بلغت حوالي (١٥٠٠) عمل (انظر الصورة رقم ٢٧):





*- رأس الإسكندر المقدوني .

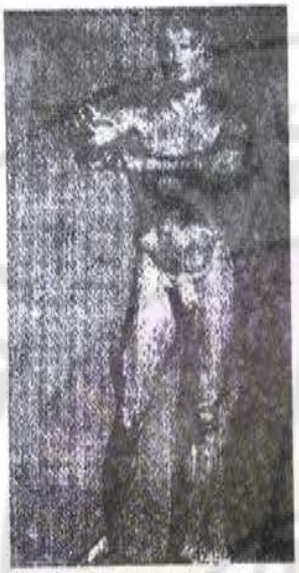
*- هرمز يستريح . النصف الثاني من القرن ٤ ق.م. نسخة رومانية. المتحف الوطني في نابولي .

الصـــــــــــــــــورة رقم ٢٧ :من أعمال النحات ليزيب .

كان **ليزيب** فناناً مبدعاً حصر اهتمامه في إبراز الحركة وبيان تأثير الضوء وخصائص الموضوع ، وكان معجباً بتمثال " **الدوريفور**" **لبولكليت** ودرسه بكل دقة واستطاع تعديل ما رآه ضرورياً لاعتقاده الراسخ بأن نسب التماثيل التي تنحت على

هديها كانت ثقيلة وتظهر أجسامها ثابتة ومربعة.

لقد ابتكر **ليزيب** قانوناً جديداً يعتبر الجسد ثماني أمثال طول الرأس وقد متّنه في تمثاله المشهور **أبوكسيومينوس** (المصارع بمسح الشحم) (انظر الصورة رقم ٢٨): والذي يمثل رياضياً يمسح جسمه بنوع من المناشف كان اليونانيون و مستخدمونه بعد المصارعة.



الصورة رقم ٢٨: تمثال أبوكسيومينوس نسخة رومانية عن أصل برونزي، حوالي ٣٢٠ ق.م.

يعد هذا التمثال تعبيراً عن تغير أسلوب النحت في عصره . وهكذا بدت تماثيله أكثر امتشاقاً ومثالية . لقد رغب أن يمنح تماثيله شيئاً من الحياة الطبيعية ، وقد صرف جلّ اهتمامه إلى دوام الحركة التي تتحول إلى أوضاع زائلة . لقد سعى **ليزيب** إلى جعل وجوه تماثيله مرئية من كل جانب بعد أن حسب بدقة الأنوار والظلال التي تظهر عليها وأتقن تبيان تفاصيلها الدقيقة . من أفضل أعماله تمثال **اجياس — أبوكسيومينوس** وغيرها .

لقد كان **ليزيب** من أواخر عظماء النحاتين الإغريق الذين كان لهم تأثيراً كبيراً على نحاتي عصرهم ، وكان أثره في الفن أنه أطال أبعاد تماثيله وأنقص حجوم رؤوسها وظهرت الواقعية في فنه بما أسبغه على تماثيله من صفات المهنة والطبيعة والسن وكذلك الصفات الإنسانية العامة والعالية .

لقد بقي الفنان **ليزيب** مخلصاً طوال حياته للمثل العليا في تمثيل الرجولة والتعبير عما في أجسام الأبطال من جمال وقوة .

لقد كان تأثيره شديداً كما ذكرنا على فناني عصره وخاصة في الشواهد الجنائزية ، وبعض الأعمال التي لم يُعرف أصحابها ، ويبدو طابعه واضحاً في جميع تماثيل **أفروديت** ، وهناك تماثيل كثيرة لم يُعرف حتى الآن أسماء صانعيها ، وهي تماثيل رومانية منقولة عن أصول إغريقية ومن التماثيل المشهورة التي ظهرت في تلك الفترة تمثال **أفروديت كابيتولين** ، وتماثيل **سوفوكليس وسقراط وافلاطون** (انظر الصورة المرافقة):



الصورة المرافقة :
الفيلسوف سقراط للمثال ليزيب .
نسخة رومانية من متحف اللوفر .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الثالث

المرحلة الهلنستية: (٣٣٠-١١٠)ق.م.

*- تمهيد تاريخي : لا بد ونحن نهم بالحديث عن الفن الهلنستي من أن نشير إلى أسباب نشوئه ومدى انتشاره في العالم . لقد استطاع **فيليب الثاني المقدوني** Philip II الذي ولد عام (٣٨٢) ق.م. وتولى عرش بلاده شاباً، أن ينظم جيوش بلاده ويغزو **اليونان** ويستولي عليها وعلى مدنها الواحدة تلو الأخرى ، وبينما كان يُعد لغزو بلاد **فارس** اغتاله أحد النبلاء بتحريض من زوجته **أولمبياس** فآل الحكم من بعده إلى ابنه **الإسكندر المقدوني الكبير Alexander Great** (٣٥٦ -٣٢٣)ق.م. ملك مقدونية وأحد كبار العظماء في التاريخ القديم ، و الذي كانت له أحلامه التوسعية وأهدافه التي لم تكن تحدها حدود ، فتابع الطريق الذي بدأه أبوه وبدأ حيث توقف والده **فيليب الثاني** ، فغزا بلاد **فارس** بجيوشه الجرارة وانتصر عليهم في موقعة **إيسوس Issos** عام (٣٣٣) ق.م . حيث قضى فيها على **دارا الثالث Darius III** ملك **الفرس** وهكذا افسح المجال أمامه للزحف على الشرق فكانت **سورية** أول دولة مفتوحة واستولى على **صيدا وصور** ثم زحف نحو **مصر** فأسس **الإسكندرية** (نسبة إليه) ثم ما لبث أن اخترق **دجلة والفرات** ليحقق نصراً جديداً على **الفرس** في موقعة **أربيل** عام (٣٣١) ق.م . ومن ثم تابع مسيره نحو **بابل** ومنها توجه نحو بلاد **فارس** وتزوج فيها من أميرة اسمها **روكسان** . وفي عام(٣٢٧) ق.م. تابع سيره نحو **الهند** ووصل حتى **الغانج** . غير أن ضباطه الذين أنهكتهم الحروب والغزوات رفضوا الانطلاق إلى أبعد من ذلك ، الأمر الذي جعله يعود من جديد إلى **بابل** حيث أصيب هناك بحمى حادة ومن ثم مات في قصر **نبوخذ نصر** في العراق في حزيران عام

(٣٢٣) ق.م. وهو مازال في ريعان الشباب . وقبل أن يحقق حلمه في تأسيس دولة مترامية الأطراف ، وإن كان قد حقق جزءاً مما كان يطمح إليه، ومن دون أن يترك ولياً للعهد من بعده ، أو أن يضع نظاماً لوراثة الحكم خلفاً له ، مما جعل العالم القديم يعيش بعد ذلك أربعين عاماً من الصراعات الدامية التي حرت بين قادته المتنافسين .

لقد كان **الإسكندر** تلميذ **أرسطو طاليس** ، واسع الإطلاع قوي الطموح شديد الاهتمام بأمور الثقافة والفن . وقد امتاز هو وضباطه من بعده بإنشاء المدن وتعميرها وقد بنى **الإسكندر** سبعين حاضرة جديدة ومئات من المنشآت ، وكذلك كثر إنشاء المدن خلال القرنين اللذين مرا بعد عهد **الإسكندر** الكبير ويعزى السبب إلى تنظيم قواده للبلاد المفتوحة وإلى زيادة حركة الانتقال الواسعة بين سكان العالم القديم .

تنازع قادة **الإسكندر** بعد موته سلطة الأرض الشاسعة التي استولى عليها في أقل من عشر سنوات ، وقد انتهت الحروب الداخلية بموت أكثر هؤلاء القادة ، حتى استقر الوضع بهم إلى استقلال :

١- **بطليموس بن لاغوس في مصر وفينيقية** .

٢- **سيلوقوس الأول نيكاتور** (٣٠٥ – ٢٨١)ق.م. حاكم **بابل** الهلنستية و مؤسس الإمبراطورية السلوقية في **آسيا الصغرى وسورية الشمالية** ، وقد شيد تسع مدن أسمى كلاً منها (**سلوقية**) وذلك نسبة إليه ، وست عشرة مدينة دعا كلاً منها **أنطاكية** نسبة إلى أخيه (**أنطيوخوس**) . وثلاث مدن أطلق على كل منها أسم **أفاميا** (انظر الصورة رقم ٢٩):

نسبة إلى امرأته الفارسية **أفاميا** ، وخمس مدن أخرى أطلق عليها أيضا اسم (**لاوديسية – اللاذقية**) ، نسبة إلى أمه (**لاوديس**) وهنالك عدة مدن في **مصر واليونان** وغيرها .



الصـــــــــورة رقم ٢٩ : مدينة أفاميـا ، حمـــاه – سورية

٣– أنتغون غوناتاس في مقدونيا .

٤–كما استقل الأتاليون في برغام .

*– مفهـــــــوم الفـــن الهلنســـــــتي :

عُرف فن الفترة (٣٣٠ – ١١٠) ق.م. التي بدأت بموت الإسكندر المقدوني في عام (٣٢٣)ق.م. و حتى استيلاء الرومان على بلاد الإغريق ، بالفن الهلنستي أو (الهليني) وقد تفاعل الفن الإغريقي في تلك الفترة مع أنماط فنون البلاد المحكومة .

فبعد انطلاق الإسكندر نحو الشرق . انتقلت مصادر الفن من بلاد الإغريق إلى البلاد الشرقية ، فأصبحت برغام وروودوس وترالس وأنطاكية والإسكندرية ، مراكز أساسية لحضارة جديدة قلقة ، هي الحضارة الهلنستية ، التي استمدت جذورها مـــن الحضارة الهلينية الإغريقية والتي انتشرت على يد الإسكندر (وهيلين هي ابنة زوث الجميلة ، التي سببت حرب طروادة لحبها لباريس الأثيني) .

وهكذا أصبحت الأرض العربية التي كانت موطن الآراميين ، مهداً لنهضة فنية قوية مفاجئة ، فقد أدى احتكاك الثقافة الهلينية الوافدة بثقافات الشعوب التي احتلها الإسكندر وضباطه من بعده إلى ترك أثر في الثقافة الهلينية وحضارتها وذلك لأن البلاد المفتوحة كانت لها حضاراتها الفنية التي استطاعت أن تبرز معالم شخصيتها الروحية والعاطفية وأن تطور أشكال هذه النهضة الوافدة .

لم يكن التيار الشرقي منحسراً أيام الإغريق ، فنحن نذكر التأثيرات الواضحة على الطرز وخاصة الطراز الكورنثي الذي حمل رموز الرشاقة والإنبثاق والترف الخيالي . ولكن وقد استقر طابع الإغريق على الأرض العربية وفي مصر بكل قواه ، كان لا بد أن نشهد صراعاً خفياً بين أصول الفن العربي الروحية وبين أصول الفن الإغريقي المادية .

وهكذا عمد الفنان الشرقي إلى تناول موضوعات جديدة لم تكن مألوفة في السابق ، فاهتم بتماثيل الأطفال ومثلها بالآلهة ، كما عني بتماثيل الشيوخ وأبرز تعابير الزمن على وجوههم وأجسامهم ، ونحت تماثيل الحيوانات التي أقيمت في الحدائق والقصور ، كل ذلك ممزوج بمفهوم جديد للحياة .

لقد كان الفن الهلنستي نهاية وخاتمة شريفة للفن الإغريقي ، وهذا لا ينفي الشخصية المحصلة التي أدركها الفن الهلنستي في كل بقعة من بقاع العالم المقدوني .

لقد كان المثالون في هذه الفترة من الزمن من أكثر الفنانين إنتاجاً ، وقد تميز أسلوب هذه الفترة باهتمام الفنان بالواقعية التي تصور الحقيقة ، كما صوروا الأجسام بحركات عنيفة مختلفة ، وأظهروا الشعور بالألم أو الحزن أو الخوف وكذلك الأفراد في جميع مراحل العمر المختلفة .

وهكذا سنتحدث فيمايلي عن **الفن الهلنستي في سورية ومصر** وأخيرا في **برغام ورودوس** .

1- الفـــن الهلنســـتي فـــي سوريـــة :

أ – العمـــــــــــارة :

من أشهر المدن الهلنستية في سورية هي أنطاكيـة Antakya وهـي العاصـمة السلوقية ، وقد قام بإنشائها في مطلع القرن الثالث قبل الميلاد سلوقس الأول نيكاتور وقد أطلق عليها هذا الإسم تخليداً لذكرى والده أنطيوخس Antiocheia ، وقد قام بناء المدن الهلنستية في سورية على تقسيمات متقاطعة كالشطرنج ، وأحيطت المـدن كلها بسور منيع ، كما ضمت المدينة قلعة دفاعية متينة ، ومعابد لتمجيـد أبولـون وملاعب هي أشبه بمراكز ثقافية ، ولقد اعتني بصورة خاصة بالحدائق العامة وتشجير الشوارع وتجميلها ومازالت مدينة اللاذقية تحتفظ بنصب ترابيل (وهو نصب رباعي يقوم على اعمدة) .

أما الآثار المعمارية الهلنـستية فتكـاد تكون معدومة ، ومن الأطلال في مدينـة أفاميا (قرب حماه) نشاهد الأعمـدة ذات الأقنية الحلزونية والتيجان الكورنثية ، فقد اختصت بطابع رشيق روحي ينسجم مع الذوق الشرقي ، وهذه الآثار ترجـع إلى العصر الروماني .(انظر الصورة رقم ٣٠):

أما دورا أوروبـوس القريبـة مـن البوكمال (سـورية) فلقـد كانـت مركزاً تجارياً ودفاعياً ، وسكنها أقوام مختلفو الديانات ، وفيها عثر على المعبد الذي نقل إلى إلى متحف دمشق .



الصـورة رقم ٣٠: مدينة افاميا الأعمدة الحلزونية في افاميـا حمـاه – سوريـة.

وفي أثينا بنى ملك سورية أنطيوخس الرابع عام (١٧٥)ق.م. معبد زوث الأولمبي واستمر بناؤه فترة طويلة من الزمن ، وقد أقيمت في سورية أيضا ملاعب ومسارح هلنستية وزودت المدن بالمياه .

ب- فن التصوير والنحت :

يبدو أن الأحداث التاريخية والحروب المستمرة قد أتت على معظم الآثار الهلنستية في مجال التصوير فلم تترك منها أثراً يذكر . عدا بعض الصور الجدارية الملونة في مدينة دورا أوروبوس (انظر الصورة رقم ٣١): الواقعة على الحدود السورية العراقية على نهر الفرات ، وهي تدل على مستوى رفيع في التلوين وفي التكوين ، كما عثر على زخارف جميلة على بعض الأواني الفخارية ، كما أن الجرار والأواني والأحجار المنحوتة أعطت فكرة واضحة على أن الفنان في هذه المدينة كان متمكناً من فنه في كل المجالات من الناحية التقنية ومن الناحية التكوينية والفنية ولا أدل على ذلك من وجود مدرسة **سورية هلنستية في النحت**



الصورة رقم ٣١: لوحة جصية – ربة النصر
دورا أوروبوس – سوريا .

وقد استفادت هذه المدرسة من نظريات الفنان (ليزيب) الذي رافق الإسكندر المقدوني لدى مروره في سورية وقد عثر على بعض التماثيل الصغيرة التي يبدو

ارتباطها واضحاً بالأصول الإغريقية وإن حملت بصورة عامة طابعاً شرقياً جديداً يعتمد على قوة التعبير العاطفي .

لقد ابتدعت المدرسة السورية في النحت مبادئ جديدة كان لها أثر كبير في توجيه النحت الروماني، وتلخص هذه المبادئ في :

١- نسب القامات الطويلة .

٢- وفي تعرية الربات والنساء .

٣- وفي جعل أجسامهن ذات لحوم مكتنزة وممتلئة .

٤- والإغراق في إظهار معالم التهيج والانفعال على الوجوه .

وأشهر تمثال لهذه المدرسة هو التمثال الذي نرى فيه أفروديت وبان إيروس (إله الرعاة) وهو من مقتنيات متحف أثينا الوطني وقد عثر عليه في معبد دولوس الذي بناه التجار السوريون فيها .(انظر الصورة رقم ٣٢):

ولايمكن الشك في نسبة هذا التمثال إلى نحاتين سوريين إذ أنه عثر في بقاع عديدة من سورية على تماثيل مرمرية وبرونزية أو فخارية صغيرة لأفروديت ، بعضها من العهد الهلنستي وبعضها من العهد الروماني ويظهر فيها المثل الأعلى في الجمال النسائي الذي وصفناه مما يدل على ذيوعه في سورية و إجلاس النحاتين السوريين للنسب التي رأيناها في الكثير من أعمالهم الفنية .



١- ديوس الملتة-اللاذقية ٢- أفروديت-دورااوروبوس

الصورة رقم ٣٢ .

لقد اكتشف في سورية عدد من تماثيل **أفروديت** في سلمية وحمص والرستن وحماة ومن أشهر التماثيل التي عثر عليها في حماة تمثال **أسبازيا** (انظر الصورة رقم ٣٣):



الصورة رقم ٣٣ : تمثال أسبازيا .
من الرخام. القرن ١ م.

وفي محافظة حمص تمثال **ليدا** ، وفي أفاميا تمثال **بسيشه** ، ويبقى تمثال اللاذقية (**فينوس** بثوبها المبلل) من أضخم الأمثلة النحتية الهلنستية في متحف دمشق . عدا تماثيل **فينوس** الزوية ، و**فينوس** صلخد ، و**فينوس** خسفين ، وهي تماثيل برونزية صغيرة .(انظر الصورة رقم ٣٤):



فينوس: برونز. مجهولة الموقع القرن ٢م. المتحف الوطني بدمشق.

فينوس: برونز. مجهولة الموقع القرن ٢م. متحف حماه.

فينوس: عسفين-نحاس+ذهب. القرن ١م. المتحف الوطني بدمشق.

فينوس سلوين. برونز. القرن ٢م. متحف اللاذقية.

الصـــــــــورة رقم ٣٤ : فينوس من مواقع مختلفة في سورية .

2- الفـــن الهلنســـتي البطلمـــي فـــي مصـــر :

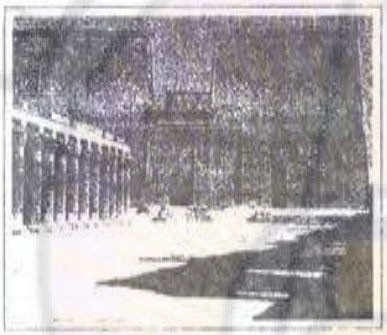
أ- العـــــــــــمارة :

كان البطالمة في مصر شأنهم شأن السلوقيين في سورية شديدي الاهتمام بفن العمارة وتنظيم المدن ، وكان الإسكندر قد بنى الإسكندرية منذ عـــام (٣٣١)ق.م. وبلغت شأواً عالياً في عام (٢٠٠)ق.م. وتضم خمسة أحياء أهمها الحي الملكي الـــذي يضم المتحف والمسرح والمكتبة الكبرى وقبور البطالمة والمدفن الـــشهير الـــذي بنـــاه

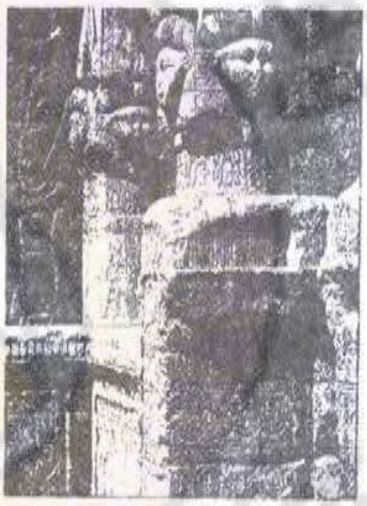
بطليموس الثاني للإسكندر ، وعلى ساحل الإسكندرية بنى مرفأ صغير ومعابد ومخازن .

ب- المعابد :

من أشهر المعابد المصرية التي بنيت في العهد البطلمي ، معبد **أدفو** ، **ودندرة** **وفيلة وأسنا وكوم أمبوس** (انظر الصورة رقم ٣٥):



الصورة رقم ٣٥ : معبد فيلة – مصر .



الصورة رقم ٣٥ : معبد دندرة – مصر .

الصورة رقم ٣٥ : بعض المعابد البطلمية في مصر .

وفيها نلاحظ بجلاء سيطرة الفن المصري على تقاليد الفن الهلنستي ، ولعل معبد أدفو الذي بني عام (٢٣٧)ق.م. وتم بناؤه عام (٥٧) ق.م. أوضح الأمثلة على الفن الهلنستي المصري ، وذلك لأنه كان مدفوناً بالتراب لزمن طويل .

أما معبد دندرة فلقد بني في القرن الأول قبل الميلاد للإله هاتور ، ولذلك فإن أعمدته ذات تيجان **هاتورية** ، ويمتاز بسقفه ذي دائرة الأبراج الفلكية . وفي جزيرة

فيلة بين البطالمة معبد إيزيس الكبير وفيه صرحان فخمان ،وأعمدته من النوع المركب.

3- التصوير و النحت الهلنستي (البطلمي) :

إن الطابع المسيطر على التصوير والنحت المصري في العهد البطلمي هو الطابع الفرعوني القديم ، ومما هو جدير بالذكر أن جميع التقاليد الإغريقية في الفن اضمحلت تماماً أمام رسوخ التقاليد الفنية المصرية ، على أن هذا لا يمنع من الإشارة إلى وجود بعض الآثار التي حافظت على أصولها الإغريقية ، ومثال ذلك" تمثال النيل" (انظر الصورة رقم ٣٦):



الصورة رقم ٣٦ : تمثال النيل من العهد البطلمي في الإسكندرية – متحف الفاتيكان .

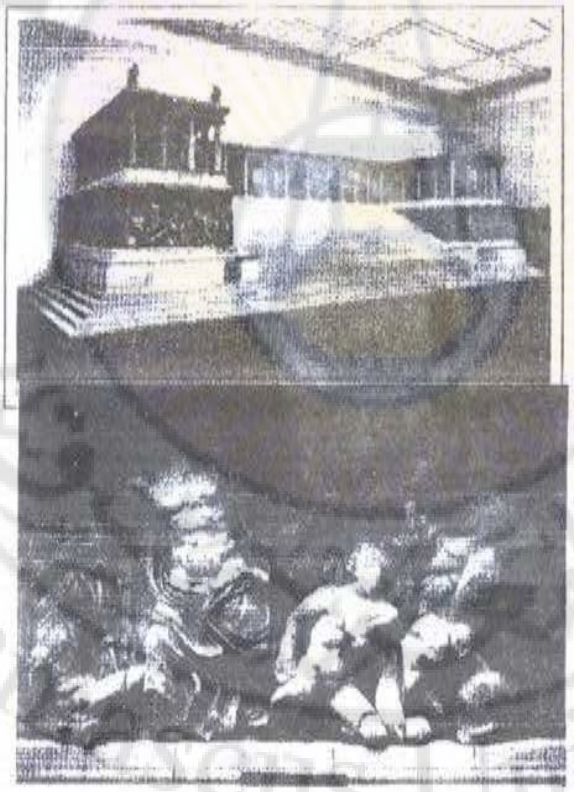
وهو من إنتاج نحاتي الإسكندرية وقد بدا النيل في هيئة شيخ قوي وقور مضطجع وحوله ستة عشر طفلاً يمثلون ارتفاع النهر وقت الفيضان الذي بلغ متوسطه (١٦) قيراطا .

أما التصوير فلقد كان جدارياً (**فريسك**) وليس من آثاره ما يفيد في دراسته .

4- مدرسة برغام و رودوس :

عدا **أنطاكية والإسكندرية** فإن ثمة مقاطعات مستقلة أخرى كانت في **برغام وإيفيز ورودوس** في آسيا الصغرى ، تمثلت إلى حد بعيد أصول الفن الإغريقي وشاركت في تقدم الفن الهلنستي .

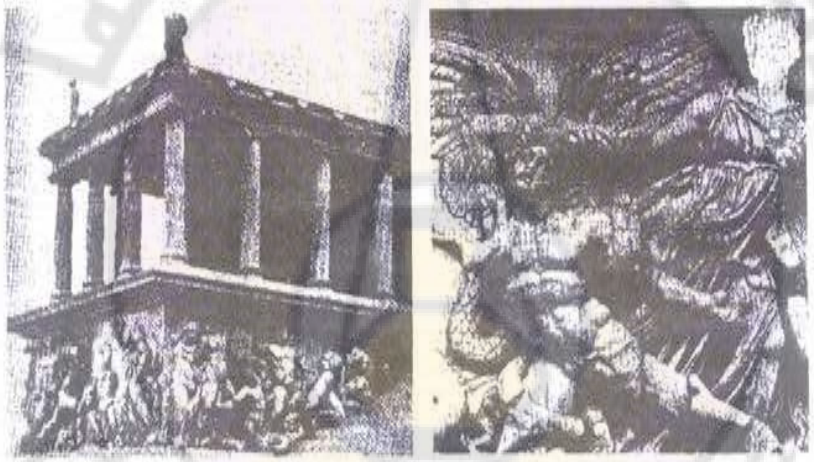
كانت النهضة العمرانية الهلنستية قد نشطت في آسيا الصغرى ، وخاصة في برغام (وتقع قرب ازمير) ومن أشهر هذه المنشآت مذبح زوث الذي اشتهر بإفريزه المنحوت ، والذي يمثل صراع الآلهة العمالقة .(انظر الصورة رقم ٣٧):



الصورة رقم ٣٧: مذبح زوث في برغام و مقطع من النحت الموجود في إفريزه .

وتعتبر **برغام** من أهم مراكز الفن الهلنستي فلقد أقام ملوكها أول متحف للنحت في العالم ، جمعوا فيه الكثير من الآثار القديمة والحديثة مما وفر لهذه المدينة أن تكون مدرسة خاصة لها في النحت.

ومن أشهر هذه التماثيل تمثال **الغالي المحتضر** (غلاديـاتور) ، وكذلك تمثال **الغـالي المقبل على الانتحار** بعد أن قتل زوجته خشية الأسر ، وتمثال **الغالي الميت** . ومـن أهم آثار مدرسة برغام الألواح الحجرية التي كانت تزين مذبح **زوث** وكانـت لـه قاعدة يبلغ محيطها (١٢٠) متراً مزينة بإفريز خارجي متصل يبلغ ارتفاعـه (٢) متـر ويتضمن أسطورة العراك بين الآلهة والعمالقة بطريقة النحت النافر .(انظر الـصورة رقم ٣٨):



الصـــورة رقم ٣٨ : الإفريز الخارجي لمذبح زوث في برغام . ويتضمن أسطورة العراك بين الآلهة والعمالقـــة .

ويمتاز أسلوب النحت في إفريز مذبح زوث بالنقاط التالية :

أ- التتابع المقصود في تكوين أشخاص المواضيع .

ب- شدة الانفعال النفسي على الوجوه .

ت- تمثيل مخلوقات غير بشرية إلى جانب البشرية والحيوانية .

ث- قام على جهود عدد من النحاتين الذين نقـشوا أسمـاءهم تحـت أعمالهم.

ج- الأسلوب واقعي رومانتيكي وقد اعتمد على جميع قواعد النسب والمنظور .

وفي **رودوس** تشكلت مدرسة مماثلة كان لها دور في تغذية الفن الهلنستي وتعد مدرستها من أشهر المدارس الهلنستية المنتجة ويعد (**كاريس**) من أعظم النحاتين الذين أنجبتهم . ويقال أنه كان تلميذ النحات **ليزيب** وأنه صنع سنة (٢٨٠) ق.م. تمثالاً للشمس وقد اعتبر هذا التمثال إحدى عجائب الدنيا السبع غير أنه هُدم في زلزال عام (٢٢٥) ق.م .



الصورة رقم ٣٩: مجموعة اللاوكون – فلورنسا .
من النحت الهلنستي .

ومن تماثيل هذه المدرسة أيضا تمثال **لاوكون** (**Laocoon**) كاهن طروادة الذي نصح مواطنيه أن يرفضوا حصان طروادة الخشبي ، فكان جزاؤه من أثينا أن دسّت إليه ثعبانين نراهما حول **لاوكون** وولديه ويحاول هو إزاحتهما بيأس وألم . (انظر الصورة رقم ٣٩) :

وعدا عن مدرستي **برغام وردوس** في آسيا الصغرى ، كان هنالك مدارس أخرى نذكر منها مدرسة بيتينا التي كان من أشهر نحاتيها **دواليس** وله تمثال **أفروديت – فيينا** في اللوفر (الجالسة القرفصاء) ، و النحات **بويتوس** وله تمثال **الطفل والإوزة** .

أما في إيفيز فإن معبد **أرتميز** الذي أنشأه المعمار **دينوكراتس** الذي وضع مخطط **الإسكندرية في مصر** ، يعتبر من أروع الأمثلة الهلنستية وقد بني على الطراز الأيوني الشرقي .

* **خصائص فن النحت الإغريقي :**

١- قام على تشكيل قريب من الطبيعة بعيد عن التصنع .

٢- واقعي ويقوم على الشبه .

٣- يحترم القوانين الجمالية ، وقوانين النسب والمنظور .

٤- استعمل النحات الإغريقي الرخام والبرونز والمعادن المختلطة في تماثيله .

٥- اهتم بتشكيل الأقمشة اللينة التي تكشف عن كمال الجسم البشري .

٦- اهتم بالأوضاع الفنية التي تبرز جمال الجسم وحركات العضلات .

٧- حركي لا يقوم على التناظر والتوازن الذي طبع النحت المصري والفن الإغريقي البدائي .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الرابع

أولاً : التصوير والفنون التطبيقية الإغريقية :

*- خصائص التصوير :

مما يؤسف له أن شواهد التصوير الإغريقي الجدارية والتي ذكرها المؤرخون القدماء قد فقدت تماماً وليس من صور جدارية أو لوحات تعود مباشرة إلى العصور الإغريقية . لقد عرفنا أسماء بعض مشاهير المصورين الإغريق أمثال : بوليغنوتوس Polygnotas (بولغنوت) (القرن ٥ ق.م.) ، زيوكسيس zeuxis (القرن ٥ ق.م.) ، وآبيليس (آبيل) Apelles (القرن ٤ ق.م.) ،الذي كان مقرباً من الإسكندر ، إلا أننا يمكن معرفة أسلوب وموضوعات فن التصوير الإغريقي من الأمثلة الرومانية التي وجدت على جدران قصور مدينة بومبي Pompei ، وهيركولانوم وهي تدل على قوة المصادر الإغريقية ولقد غلب اللون الأحمر على التصوير الإغريقي .(انظر الصورة رقم ٤٠):



الصورة رقم ٤٠ : مقطع تصوير جداري من مدينة بومبي القرن ١ ق.م.

أما الرسوم الموجودة على الجرار والكلوس فهي تجريدية هندسية ذات طابع خاص ، ولعل دراسة زخارف الخزف الإغريقي التي اختلفت اختلافاً بيناً وتعددت موضوعاتها ، تمكننا من معرفة طابع الفن الإغريقي التصويري . ويمكن ملاحظة

التطور الذي مرت بها زخارف الخزافون في المراكز الإغريقية أتيكا ، كورنث ، بوتيا ، أرجوس ، كريت ، قبرص ، ساموس ، رودوس الخ .... في العصور المختلفة .



زخرفت أواني الفترة البدائية (القرنين ٨ – ٧) ق.م. بزخارف هندسية ، كالخطوط المتوازية المنكسرة .كما وجدت أحياناً صور آدمية وحيوانية مبسطة مع الزخارف الهندسية . ومن المناظر التي رسمها الفنان البدائي على الخزف بأسلوب هندسي المناظر الجنائزية . ويتضح ذلك في إناء من العصر المبكر القرن (٨)ق.م. مزخرف بموضوعات جنائزية مبسطة وزخارف هندسية (انظر الصورة رقم ٤١):

الصورة رقم ٤١ :

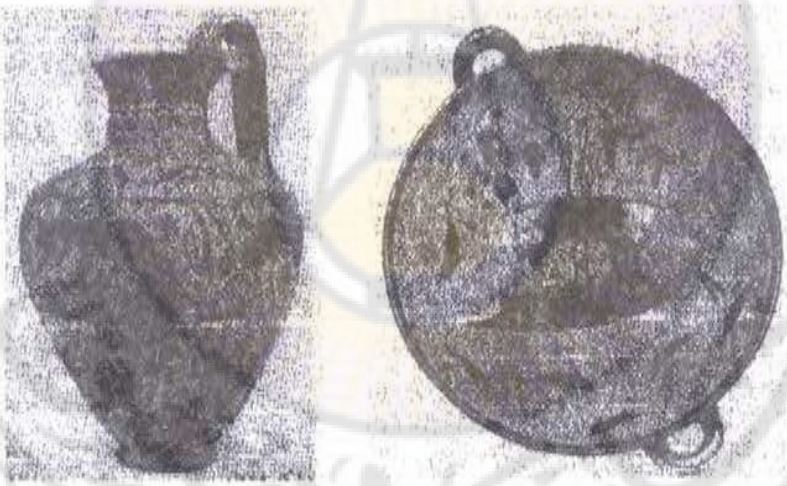
فازة من السواميك من أتينا القرن ٨ ق.م.

وفي الفترة التالية(٦٥٠–٦٠٠) ق.م. يُظهر الفنان اهتماماً بدراسة شكل الإنسان والحيوان ، إلا أننا نلاحظ أن اهتمامه يكون أكثر برسم صور الحيوانات الطبيعية والخرافية مع وضعها في سطور أفقية . ويحدث تقدم فني في زخرفة أواني هذه الفترة ، فلا يكتفي المصور برسم الخطوط الخارجية لعناصره ، وإنما يلونها كلها باللون الأسود على هيئة الظلال مع إضافة خطوط محفورة وألوان حمراء إليها ولقد عثر على أمثلة جميلة من هذا النوع في رودوس وكورنث وأتيكا.

وفي أوائل القرن السادس ق.م. يقل حجم التصميمات كما تحتل الأساطير الإغريقية والحياة اليومية مكانها على مختلف أشكال الأواني . وتشتهر كورنث ومن

بعدها أثينا هذه الأواني ذات الظلال السوداء . ونلاحظ في هذه الفترة اهتمام الفنان بدراسة شكل الجسم البشري .

تعددت أشكال الأواني الإغريقية كما تنوعت زخارفها ، وزخرفت بعض الأواني الحمراء بزخارف ظلالية سوداء ، وفي حوالي (٥٢٧) ق.م. بدأ الفنانون يلونون زخارفهم باللون الأحمر على أرضية سوداء ، كما استخدم الأسلوبين في إناء واحد في بعض الحالات . ومن أجمل نماذج النوع الأول ، قدح شراب يرجع إلى منتصف القرن (٦) ق.م . ويتوسط الإناء صورة لإله الخمر ديونيسيس مضطجعاً في مركب (انظر الصورة رقم ٤٢):



– قدح من الخزف الإغريقي . مزخرف باللون الأسود تصور الإله ديونيسيس في مركب . ٥٤٠ ق.م. متحف الدولة . ميونخ .

– إناء من الخزف الإغريقي، جزيرة رودوس ويظهر به حيوانات وطيور ٦٥٠-٦٠٠ ق.م. متحف اللوفر – فرنسا .

الصورة رقم ٤٢ .

*- المصـــــورون الإغريـــــق :

في القرن (٧- ٦) ق.م . كانت **كورنث وسيسيون** مركزي التصوير ، وفي نهاية القرن(٦)ق.م. ظهرت المدرسة **الأتيكية Attique** وعلى رأسها **سيمون دوكليونـا Decleonae** الذي ينسب إليه تطوير التصوير البدائي ووضع أسس البعـد والتعـبير وتصوير القماش والملابس مما نراه في تصوير الأواني التابعة لهذا القرن . أما في القرن (٥-٤) ق.م. فلقـد بـرز اسـم المـصورين **بوليغنوتوس** (بولغوت) ، **وبارازيوس** وغيرهم .



الصـــورة رقم ٤٣ :
رسم من الربع الثالث للقرن ٥ ق.م.
أسلوب الأواني الحمراء. متحف بوشكين في موسكو .

١- **بوليغنوتوس الأول bolygnotos بولغنـوت** حوالي (٥١٠- ؟) ق.م.: ازدادت أهمية التـصوير الإغريقي بعد قدوم المصور **بولغنوت** (المولـود في **تاسوس**) حوالي العام (٥١٠)ق.م. إلى أثينا عـام (٤٧٠) ق.م. ، فلقد كان له تأثير واضح في تطوير الزخارف التصويرية على الأواني (انظر الصورة رقم ٤٣):

كما أثر أيضاً على فن النحت الإغريقي وقد كان معاصراً للنحات **فيـدياس** ، وقد كُلف بتزيين بعض القاعات في مباني **الأكروبول بأثينا** مستوحياً موضوعاته من أدب **هوميروس**، كالاستيلاء على **طروادة** ومنظر الجحيم.ولقد وصف لنا المؤرخـون اهتمام **بولغنوت** بالمنظور والمشاهد الطبيعية وحرصه على التعبير العاطفي في الوجوه .

ولم تكن ألوان **بولغنوت** بقوة خطوطه ورسمه ، بل كان قليل الاهتمام بتـــدرج اللون فلم يكن ثمة ظلال واضحة ، لقد اعتبر **بولغنوت** الرسام الإغريقي الأول ولكنه لم يكن الملون الأول بل ترك ذلك **لزيوكسيس** .

٢- **زيوكسيس zeuxis القرن (٥) ق.م.** :

يعتبر **زيوكسيس** الفنان المصور ، أول من أقام التصوير الإغريقي على أصول راسخة في المنظور والتظليل ، واحتل في ذلك مكان الريادة في عالم التصوير ، بل فقد اعتبر الملون الأول في عصره ، وقد بلغ إتقانه في نقل الموضوع ومحاكاته للواقع ، أنه صوّر مرة طفلاً يحمل عنقوداً من العنب يكاد يكون واقعياً ، حتى إن العصافير كانت تتهافت عليه وتنقره كما يقال . و من أشهر أعماله التي تحدث عنها الكتاب والرواة صورة الملكة **هيلانة** ، وصورة الاله **زوث** وحوله الآلهة الأولمبية .

٣- **أبوللودورس Apollodores (٤١٥) ق.م.**:

إن أول من اهتم بتصوير اللوحات المنفصلة هو المصور **أبوللودوروس** وكانـــت موضوعاته تاريخية وأسلوبه يقوم على دراسات مقبولة في المنظور والظل والنـــور وفي الحركة والشبه .(ويكنى صانع الظلال) .

٤- **أغاتارك Agatharcos القرن (٥)ق.م.** :

إن نهضة الحركة المسرحية في العصر الذهبي الإغريقي أي في عهـــد **بـــركليس** ، دفعت إلى وجود فنانين للديكور المسرحي أمثال **أغاتارك** الذي قدّم لروايات **إيـــشيل Eschyle** ستائر مصورة لمسرحياته التراجيدية .

٥- **بارازيـــــــوس Parahsius** :

امتاز **بارازيوس** بنفس مهارة معاصره **زيوكسيس** ، ولكن لم تكن لـــه مكانتـــه وحظوته ، حتى إذا تأكد **زيوكسيس** من براعته أخذ بيده وساعده ، وقصة ذلك أن **بارازيوس** دعا معاصره لرؤية لوحة من صنعه ، ولما وصلا طلب من ضيفه أن يرفـــع

الستارة عنها ، فلما هم تبين أن الستارة لم تكن إلا الصورة نفسها ، فتنبه **زيوكسيس** إلى الحيلة واعترف بمقدرة زميله في المحاكاة والدقة .

ثانياً : التصـــوير في القـــرن الرابـــع قبـــل الميـــلاد :

المعلومات عن فن التصوير الإغريقي تبقى محدودة إذا ما قيست بأخبار فني العمارة والنحت ، وفي القرن الرابع قبل الميلاد انصرف الفنانون إلى النحت بـــصورة قويـــة وكان لكل إقليم مدرسته واتجاهه.

أما في التصوير فقد نستطيع اعتبار المصور **نيسياس Nicias** حوالي (٤١٣)ق.م. زعيماً لمدرسة **أثينا** ومع هذا فإن هذا المصور كان مساعداً للنحات **براكستيل** ، ولعل بعض اللوحات الجدارية في **بومبي وروما** تعود له .

أما مدرسة سيسيون **Sicyone** فلقد كانت أقل شهرة من مدرسة أثينا ، وكـــان من فناني هذه المدرسة **بوزياس pausias وليزيب** النحات ، الذي كان مصوراً شأنه شأن **فيدياس وأبيل** .

١- **أبيـــــليس Apelles (أبيل)** حوالي النصف الثاني من القرن (٤) ق.م. :

هو مصور إغريقي عاش في النصف الثاني من القرن الرابع قبل المـــيلاد عمـــل في **إيفيس** وجزيرة **كوس** وفي **الإسكندرية بمصر** ، كان فنان الـــبلاط في الإمبراطوريـــة المقدونية ، رسم على الخشب بألوان ترابية وقد استخدم من الألوان الأبيض والأسود والأصفر والأحمر كما أجاد وبشكل رائع توزيع الظل والضوء في لوحاته ، ومن أشهر أعماله لوحة الملك **فيليب المقدوني** وابنه **الإسكندر المقـــدوني** ولوحاتـــه الوجهيـــة الشخصية ومن أكثر أعماله شهرة لوحة **أفروديت الخارجة من البحر (أو المبللـــة)** .(انظر الصورة رقم ٤٤):



الصورة رقم ٤٤:
تمثال افروديت من ميلوس.
القرن ٣-٢ ق.م. متحف اللوفر.

لقد كان **أبيل** مصور **الإسكندر المقدوني**، وكان صديقه ومرافقه وقد أنجز له العديد من الصور الخاصة منها واحدة على شكل **زوث** ممسكاً بالصاعقة أو فارساً ممتطياً جواده، ولم يكن فقط مصور البلاط بل كان أيضاً من المخلصين للإسكندر الأكبر، وبعد موت الإسكندر سافر **أبيل** إلى **مصر** وعاش فيها برعاية البطالسة خلفاء الإسكندر وأخيراً انتقل إلى إيفيز ومات فيها.

لقد كان **أبيل** من أقوى المصورين وقد امتاز بخياله وموضوعاته المبتكرة التي تبدو خير ممثلة للعصر الهيلنستي وبداية الإشارة إليه. ولقد قيل عن **أبيل** إنه نابغة المصورين وإنه عمل في التصوير ما عمله **فيدياس** في النحت.

لقد كان التغير الملحوظ في مركز الفنان في عهد **الإسكندر** الأكبر مرتبطاً ارتباطاً مباشراً بالدعاية التي كان يقوم بها لصالح ذلك القائد المنتصر. وذلك لأن عبادة الفرد، التي نمت عن عبادة البطولة الجديدة هذه، كانت من مصلحة الفنان، إذ جعلته مانحاً للشهرة وأكسبته هو ذاته الشهرة في الوقت ذاته.

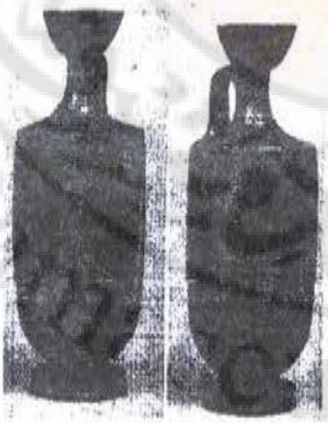
وأدى الطلب على الأعمال الفنية في عهد خلفاء **الإسكندر** ، وكذلك الثروات التي تراكمت في أيدي الأفراد ، إلى زيادة هائلة في استهلاك الفن ، مما أدى إلى رفع قيمته الاقتصادية وزيادة تقدير الجمهور للفنان ،حتى إنا لنجد بعد وقت معين مظاهر تشبه التمجيد المفرط للفنان في العصر الحديث .

ويرجع ذلك كله إلى تأثير فلسفة **أفلاطون** الذي نظر إلى الجمال على أنه صفة أساسية للطبيعة الإلهية . وأن الفنان هو وحده الذي يستطيع أن يعيد للإنسان ذلك الإحساس بالاكتمال وبدا للناس أنه شخصياً متصل بالله أنعم الله عليه بفضل معرفة ما خفي من الأمور. وقد شبه **ديوخريستوسوم** في القرن الأول **diochrystosum** (لم الذهب) الفنان بخالق العالم ، كما أكدت الأفلاطونية الجديدة على العنصر الخلاق في عمل الفنان .

ثالثاً : الفنـــــون التطبيقيـــــة :

تأخرت صناعة الخزف في القرن الخامس قبل الميلاد لأسباب غير معروفة واختفت تقريباً في القرن الرابع قبل الميلاد ، ولكن أشغال الذهب كانت مطلوبة . وقبل العصر الهلنستي كان الذهب يستعمل لذاته – من ناحية اللون والملمس والبريق ، وقد تأخرت صناعة الذهب في العصر الهلنستي من حيث النوع – على أن إضافة الأحجار نصف الثمينة حسّن مظهرها .

لقد شملت الفنون التطبيقية الصناعات البرونزية والفخارية والفضّيات والمجوهرات والفسيفساء . (انظر الصورة رقم ٤٥):



الصـــــورة رقم ٤٥: الفن الإغريقي.
آنية إغريقية عليها رسم هرقل والأسد ٤٩٠ ق.م.

لقد بقيت **كورنث** في القرن الخامس قبل الميلاد مصدرة للصناعات البرونزية ، غير أن أثينا قدمت بعض الأشياء البرونزية كالمرايا ذات المقابض على شكل وجه بشري والأواني ذات التزيينات الأسطورية .

وفي القرن الرابع قبل الميلاد قدّمت المشاغل **الآتيكية** أثاثاً من البرونز ، كما قدّمت أوان برونزية مطلية بالفضة ومزينة بضغط نافر ، وعلباً للمجوهرات .

وفي هذا القرن انتشرت أيضا صناعة الفسيفساء في تزيين الجدران بموضوعات تشبيهية .

جامعة دمشق Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصـــــل الســـــادس

الفن الإيتروسكي والروماني حوالي (١٠٠٠ – ٥٠٠)ق.م.

القســـــم الأول

الفـــــن الإيتروسكـــــي

*- **الإتروسكيون** (أصلهم وهجراتهم):

*- **الإيتروسكيون ETRUSCANS** شعب قديم انطلق من الشرق وعلـى وجـه التحديد من آسيا الصغرى ،ويقول المؤرخ **هيرودوت** : إنهم تركوا ديارهم في **ليـديا** إثر مجاعة كبيرة في أواخر القرن (١٣)ق.م. ولم ير ملكهم " **أتيس** " يومئذ بداً من اتخاذ قراره الحاسم بترحيل جانب من شعبه إلى الغرب بقيادة ابنه **تورنـوس** ، وقـد غادر هؤلاء ميناء **سمرنـــه** (ازمير اليوم) وهاموا على وجوههم في البحر زمناً إلى أن ألقوا مراسيهم عند سواحل **إيطاليا** الوسطى ، في أرض **الأمـــبريين** (نسبة إلى امبريا) حيث أسسوا مدناً جديدة وانتسبوا فيها إلى أميرهم فسماهم الإغريق **التـورنيين** في حين نسبهم الكتاب الرومان إلى موطنهم الأول فسموهم **لوديين** (نسبة إلى ليـديا) .

ومن الأدلة التي تشير إلى أصل **الإيتروسكيين** الشرقي ، السمة الشرقية التي وسمـت تراثهم وعاداتهم ومعتقداتهم الدينية ومنها مكانة المرأة في الأسرة والمجتمع التي تماثل ما كانت عليه في المجتمع **الكنعاني والنبطي والتدمري** ، ومنها كذلك اعتقادهم بـدين سري دونت تعاليمه في كتب مقدسة .

لقد بلغت حضارة **الإيتروسكيين** أوج ازدهارها واتساعها في القرن (٦) ق.م. وقد اقتبس الرومان الكثير من حضارة هذا الشعب الذي تمكنوا من إخضاعه وطمس آثاره بعد صراع مديد . لقد كان **للإيتروسكيين** دور كبير في تاريخ شـبه الجزيـرة الإيطالية من بداية القرن (٧)ق.م. حتى نهاية العصر الجمهـوري في **رومـا** ،إلاّ أن

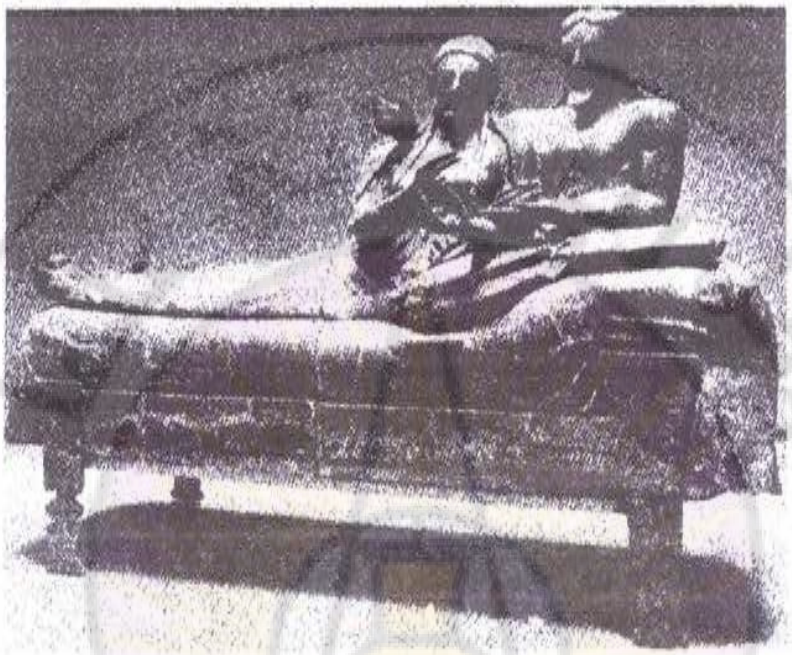
سيطرتهم السياسية التي كادت توحد إيطالية كلها أخذت تنحسر شيئاً فشيئاً منذ القرن (٥)ق.م. مع مزاحمة **الإغريق والقرطاجيين** ، ثم **الرومان** إلى أن زالت تماماً بسقوط آخر معاقل **الإيتروسكيين** أمام ضربات الفيالق الرومانية في معركة سنتينيوم سنة (١٩٥) ق.م .

*- **العمـــــارة الإيتروســـكية** :

تميز **الإيتروسكيون** بمهارتهم في فن البناء ، وقد أظهروا هذه المهارة في المباني الدينية مثل المعابد والمقابر . وعثر لهم على معابد ترجع إلى القرن (٥)ق.م. ومن المعتقد أن تصميمها كان على شكل قريب من المربع ولا تختلف في تخطيطها كثيراً عن المعبد الإغريقي البسيط.

يظهر بواجهة المعبد رواق به أربعة أعمدة على صف واحد أو ثمانية في صفين ، ويوجد في القسم الداخلي ثلاث غرف على صف واحد ليوضع فيها الآلهة الثلاثة التي كان الإيتروسكيون يعبدونها ، وهي أسلاف آلهة الرومان **جونو**(يونى) وهي تمثل ربة الـــــزواج ، **وجوبيتر** (تينية) وهو إله الصاعقة ، **منيرفا** (منرفة) ربة الحكمة والجمال . وهنالك آلهة أخرى وكذلك أنصاف آلهة للعالم السفلي . وتدل الآثار التي عثر عليها في معبد **أبوللو** بمدينة "في" على أن سقفه كان يعلوه أربعة تماثيل بالحجم الطبيعي من الطين المحروق تمثل الآلهة ومن المرجح أن هذه المدينة كانت مركزاً مهماً لفن النحت في القرن (٦) ق.م .

كان **الإيتروسكيون** يعتقدون بأن موتاهم يرجعون إلى الحياة في المقبرة لفترة من الزمن ، لذلك اعتنوا ببنائها وزخرفوا جدرانها بالتصاوير الجدارية .وكانت الجثة توضع في تابوت من الطمي المحروق الأحمر . وزينوا جوانبه بنقوش بارزة تصور الصيد والاحتفالات والرقص . وثبتوا على غطاء التابوت تماثيل تصور صاحب المقبرة وزوجته في جلسة مضطجعة وكأنهما يشتركان في مأدبة (انظر الصورة رقم ١):



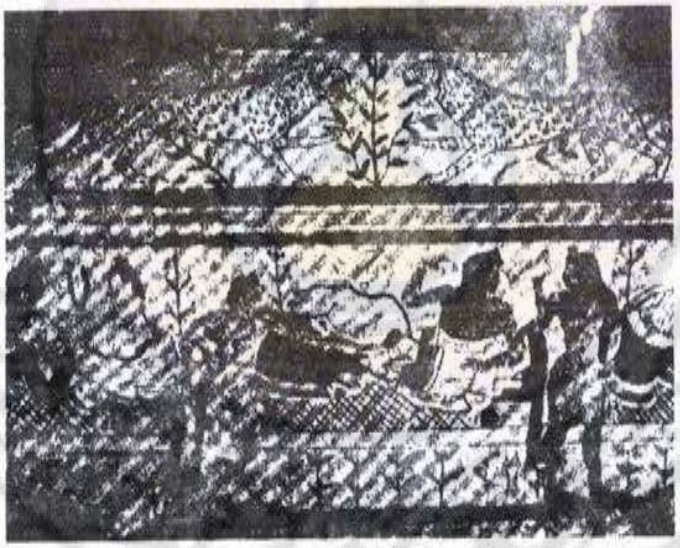
الصـــــورة رقم ١: تابوت عثر عليه في مدينة شروفيتري ٥٣٠ ق.م قيلا جوليا . روما.

وكانت هذه التماثيل تصنع من نفس مادة التابوت أيضاً . لقد نقل الإيتروسكيون إلى حضارة روما حضارة آسيا والحضارة الإغريقية ، كما نقلوا الميثولوجيـا والحـروف الأبجديةوعلموا السكان بناء البيوت والقباب والعقود والمجاري كما نقلوا إلى إيطاليـا عقائدهم الدينية الخاصة . لقد استمر تأثير الحضارة الإيتروسكية على الرومان حـتى القرن (١)ق.م. حيث اندمجوا بعد ذلك بالحضارة الإغريقية .

إذا كان **الرومان** ورثة الحضارة الهيلينية ، فإن **الإيتروسك** كانوا أساتذة الرومان الأوائل في بناء حضارتهم . أما المنزل الإيتروسكي فيشبه المنزل الرافدي ، إذ يقام على مرتفع وله صحن تحيط به غرف وفي وسطه بركة ، وهو من طابق واحد .

"- التصـــــوير الإيتروســـكي :

صوّر الإيتروسكيون رسومهم على جدران الأضرحة وسقوفها إما مباشـرة أو بالجص . ومعظم الصور الإيتروسكية باهتة اللون كامدة ومخططة بالأسود ، وبـشرة الرجال تضرب إلى الحمرة أما بشرة النساء فبيضاء. معظم لوحات الأضرحة القديمـة تصور الحفلات والمآدب الجنائزية للنبلاء الإيتروسكيين ومن صفاتها خشونة المظهـر وجمود الحركـة والـنقص في المنظور وهو مـا يعرف بالعهـد الأول وتـشاهد نماذجـه علـى جـدران أبنيـة **تاركوينـا TARQUINA** .(انظر الصورة رقم ٢):



الصـــورة رقم ٢: مقطع من تصوير جداري من مقبرة الفهود في تاركوينا . حوالي ٥٢٠ ق.م.

- وفي العهد الثاني يتقدم فن التصوير فتبدو الرسوم أقرب إلى التناسب ،وأصبحت الألوان أكثر غنى فقد أضيف اللون الأخضر ، وفي مقابر **تاركوينا** الكثير من صـور العهد الثاني (الصورة رقم ٣):



الصـــــــــــــــورة رقم ٣:
مقطع تصوير جداري من مقبرة الوحوش ،
في تاركوينا . منتصف القرن ٤ ق.م.

وتتسم الصور في هـــذه الفتـــرة بالنضوج والحيوية والنـــشاط ، فالحركة مدروسة دراسة عميقة ، والمناظر أصبحت أكثر تعقيـــداً ولكنها أكثر انسجاماً وخاصـــة بعـــد حـــسن اســـتعمالهم للمنظوروالظل والنور .

- وأما العهد الثالث وهو ما يعرف بالعهد الإيتروسكي الإغريقي ، أو عهد التصوير الحر ، فإن الصور الموجودة في مقابر مدينة أورفيتو **ORVIETO** على توابيت الموتى ، قد استعمل فيها الظل والنور ، وروعيت قواعد المنظور في تسجيل المناظر الجنائزية وتصوير الأساطير والخرافات الإغريقية ، وكانت الوجوه ترسم في وضعها الأمامي مع العناية بإبراز مميزات الجنسين بوضوح على خـــلاف ما كانت عليـــه في العهـــد السابق . إذ استعمل اللونان الأبيض والأحمر للتفريق بين الجنسين .

ومن أشهر الصور الجدارية المعروفة في الفن الإيتروسكي صورة لاعب **الفـــلاوت** (عازف الفلوت)التي تعبر عن الحركة والسعادة والرضا ، وقد استطاع الفنان أن يعبر عن الإحساس الداخلي بطريقة بسيطة واصطلاحية .(انظر الصورة رقم ٤):



الصورة رقم ٤: الفن الايروسكي
صورة جدارية تمثل عازف القلوت .

٣- النحت الإيتروسكي :

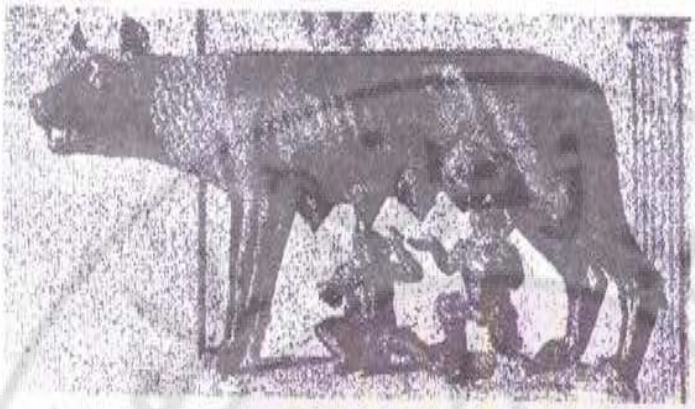
ابتدأ فن النحت جامداً بدائياً عندما جاءت الشعوب الإيتروسكية النازحة من آسيا الصغرى ، وبقي كذلك خلال إقامة **الإيتروسك** في إقليم **توسكانا** في أواسط **إيطاليا** . وفي العهد الثاني ظهرت الأجسام أكثر حركة في فن النقش البارز والنافر، ولكن دون كثير اهتمام بقواعد المنظور أو الرشاقة التي تجلت واضحة في فن النحت الإغريقي.

وقد اشتهر **الإيتروسك** بالرسوم البارزة التي كانوا ينحتونها على التوابيت، وامتازت هذه الرسوم بدقتها وقربها من الأشكال الطبيعية ،وكانت تمثل الصيد والاحتفالات والرحلات .

استعمل الإيتروسكيون الحجر والطين المشوي والمعدن لإنتاج منحوتاتهم ومعظمها سُخّر لغايات دينية كالمدافىء والمرمّدات (جرار حفظ رماد الموتى)والنصب المقدمة نذوراً أو التي تزين المعابد. وكذلك عثر على مباخر وجرار وكؤوس فخارية ومعدنية .

أما التماثيل البرونزية الكثيرة ومن كل العصور فتشهد على مهارة الإيتروسكيين في معالجة البرونز وسبكه ومعظمها من الحجم الصغير المقدم نذوراً وتمثل محاربين أو نساء

أو آلهة ، ومنها ما هو بالحجم الطبيعي أو على هيئة حيوان .(انظر الصورة رقم ٥):



الصورة رقم ٥: ذئبة من البرونز ٥٠٠ق.م. متحف كابيتولين. روما.

لقد شاع في القرن (٣)ق.م. حرق جثث الموتى، ووضع رمادها في التوابيت التي تقدمت صناعتها تبعاً لعقيدتهم في الموت، مع أنه نهاية قاسية لحياة الإنسان على خلاف الإغريق الذين وجدوا في الموت الهدوء والطمأنينة الأبدية .

جامعة دمشق Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

القسم الثاني

الفن الروماني

* – تمهيد تاريخي :

كان الرومان في أول حكمهم منشغلين بالحروب مع جيرانهم الأقوياء ، ثم بتنظيم إمبراطوريتهم بعد أن انتصروا على الدولة الإغريقية ومستعمراتها . واكتفوا بنقل ما رأوه يتفق معهم من فنون الإيتروسكيين وفنون الإغريق ، فتعلموا إنشاء القباب والعقود من الإتروسكيين الذين استخدموهم في أعمال البناء . كما أخذوا عن الإغريق أساليب الحضارة والفنون . فبعد أن استولوا على بلادهم أخذوا يستخدمون الإغريق ليعملوا كمربين للجيل الروماني الجديد . وهكذا انتقلت الثقافة الإغريقية وفنونها إلى العائلات الرومانية . على أن الاندماج الخطير في الهيلينية HELLENISM تم في العصر الجمهوري المتأخر أي في أواخر القرن (١) ق.م. عندما أوصل الإمبراطور أوكتافيوس أغسطس Augustus, Gaius Caesar Octavianus (٦٣ – ١٤)ق.م. (انظر الصورة رقم ٦) الفن الروماني إلى أوجه .



الصورة رقم ٦: تمثال أوكتافيوس أغسطس . متحف الفاتيكان- روما .

وقد أصبحت المراكب تحمّل بتماثيل الرّخام والبرونز من بلاد الإغريق لتـــزيين القصور في روما . وعندما نضب معين هذه التماثيل , أخذوا يقومون بعمل نسخ من هذه التماثيل , كما استخدموا الفنانين الإغريق في عمل تماثيل جديدة . وهكذا أصبح العمل الفني الروماني هو نقل ونسخ التماثيل الإغريقية . لذلك نجد أن معظم التماثيل الإغريقية التي يتم العثور عليها الآن ، هي نسخ رومانية .

واستمر الفن مزدهراً بعد ذلك إلى القرن (٢) ميلادي، ثم اضمحل في القرن (٤) ميلادي بعد انتشار المسيحية .

إن شخصية الرومان قد ظهرت بشكل واضح في التماثيل والعمارة بشكل خاص . ويلاحظ أن طاقة الرومان وُجهت كلها للفتح ونشر الحضارة الرومانية , وهكـــذا تكونت مدن ذات طابع روماني في فرنسا وأسبانيا وإنجلترا , وكانت كل مدينة من هذه المدن تعتبر مركزاً لتأكيد الثقافة الرومانية ومقراً للحكـــم واللغـــة والعـــادات , وكانت هذه المدن مربوطة بشبكة من المواصلات سواء أكانت موانئ أم طرقاً برية.

لقدكانت حياة الرومان حياة مترفة ومعقدة , وهي بذلك تختلف عـــن حيـــاة الإغريق التي كانت تتميز بالبساطة , وحوالي العام (٢٠٠) ق.م. كانت مدينة رومـــا أفخم عاصمة لأعظم إمبراطورية عرفها العالم إلى ذلك الوقت , إمبراطورية استطاعت أن تنظم حوالي (٥٠,٠٠٠) ألف ميل من الطرق المعبدة المأمونة للسفر والتجارة .

ففي مدينة روما أقيمت الطرق والجسور وبحاري المياه فوق القناطر والمجاري , مما أتاح فرصاً عظيمة للإبداع الهندسي والوصول إلى حلول هندسية جعلـــت مـــن الرومان شعباً له تاريخه الهندسي العظيم .

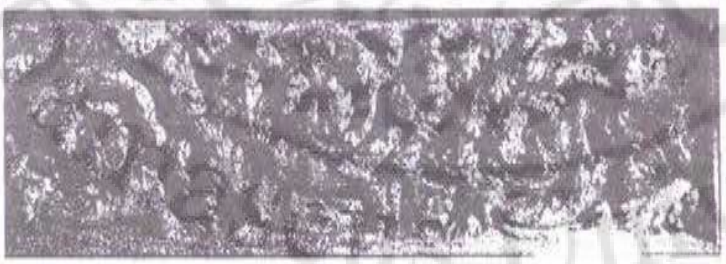
على أن هذه الإمبراطورية الواسعة أغرقت الرومان في الترف والحياة الناعمة التي تؤدي بدورها إلى الضعف . وهكذا بدأت تظهر عوامل التأخر , وبمـــرور الوقـــت أصبحت الأمبراطورية الرومانية كالطبل الأجوف . ولم تأت ســـنة (٥٠٠) مـــيلادي

حتى سقطت **روما** نفسها أمام هجمات القبائل الشمالية التي كانت دائماً تناوش على الحدود منذ أن طردها **يوليوس قيصر** في القرن (١)ق.م. .

أولاً – العمـــــارة الرومانيـــــة :

كانت العمارة الإغريقية مركزة على المعابد , أما **روما** التي كانت عاصمة عالمية , فقد تعددت المباني الدنيوية فيها بسبب تعدد الاحتياجات المدنية , كمـا تعـددت المباني الدينية . وكانت الخامات موفورة وفي متناول أيديهم , كالخـشب والحجـر والرخام والصلصال الجيد , وكانت الأساطيل الرومانية تنقل إليهم الخامات الأخرى التي لم تكن في متناول أيديهم كالرخام المتعدد الألوان والمتنـوع الملمـس . إلاّ أن ضخامة المباني الرومانية حالت دون التوسع في استعمال الحجر فاستعملوا إلى جانب ذلك الطوب والخرسانة (وهو نوع من الملاط يشبه الأسمنت يتكون من تراب بركاني مخلوط بكسر من الحجارة أوالرخام ومعجون بالكلس , وقد صنعوا منه قوالـب طينيـة صـلدة اسـتعملت في بنـاء الجدران)،ثم التكسية بالجص أو بالحجر أو بالرخام مع استعمال العقـود بـدلاً مـن الأعتاب المستقيمة .

كانت المباني الرومانية متينة وخطوطها جميلة , ذات جمال مطلق , وكان توزيـع العقود والعناصر الأخرى يُحدث حركة إيقاعية تعطي لهذه المباني شخصية مميـزة , وكانت زخارف المباني شديدة البروز وتعتمد في الأغلب على شكل ورقة الأكنتس ذات المظهـر الطبيعي (انظـر الـصورة رقم ٧):



الصـــورة رقم ٧: الفـــن الروماني – زخرفـــة رومانية بارزة .

أ - المعابـــــــــد :

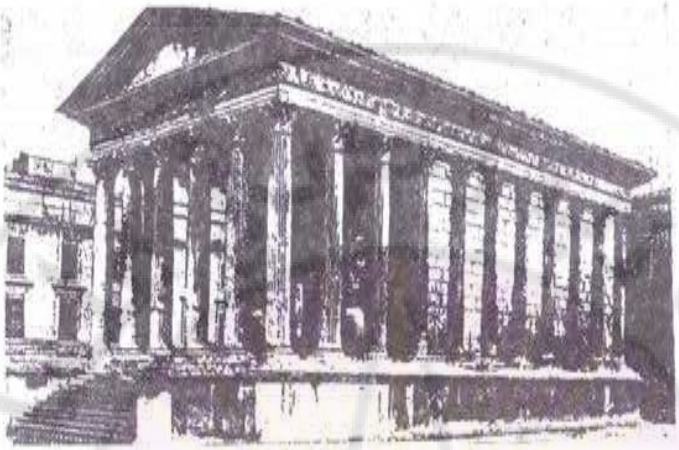
شيّد الرومان معابدهم على شكلين : الطراز **الأول** معبـد مـستطيل الـشكل مستمد من المعبد الإغريقي ويختلف عنه في القاعدة المرتفعة ذات الكورنيش البارز و عدة درجات تتقدم البناء , وخزانة المعبد أكبر من مثيلتها في المعبد الإغريقي.

وأصبحت صفوف الأعمدة ملتصقة بها في الجوانب والخلف , وقد وجدت أمثلة منـها في **روما** تهدمت جميعهـا . إلا أن الآثار الموجودة في خارج نطاق **إيطاليا** في المستعمرات الرومانية لازالت بحالة جيدة , ومن أمثلة ذلك معبد **بعلبك** الذي أقـيم للإله باكوس **بلبنـان** (انظـر الصورة رقم ٨):



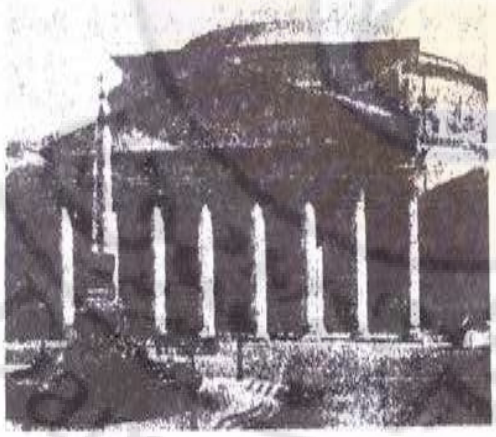
الصـــــورة رقم ٨ : مدينة بعلبك - لبنان .

ومعبد وجد بمدينة "نيـــم" (NIMES)بجنوب **فرنسا** عـرف باسـم "المـنزل المربع"(انظر الشكل ٩): وقد بني في العام (٤)ق.م.



الصـــــورة رقم ٩: معبد روماني بمدينة "نيم" بفرنسا، عرف باسم "المنزل المربع" بداية القرن ١ق.م.

والطراز الثاني للمعابد الرومانية هو المستدير الذي يقام على مساحة دائرية تحيط بها الأعمدة ومن أجمل هذه الأمثلة معبد البـــانثيون (Pantheon) الذي شُيّد عام (٢٧) ق.م.بروما في عهد أوكتافيوس أغـــسطس وتحت إشراف صـــهره أغريبـــا (Agrippa) (انظر الصورة رقم ١٠). وينـــسب إلى المعمـــار فاليريوس أوستين Valerius (Austin)، ثم أعيد بناؤه في



الصـــــورة رقم ١٠ : معبد البانثيون، روما، ١٢٠-١٢٥ م

عهد الإمبراطور أدريان

Hadrian, Publius Aelius Hadrianus (١١٧- ١٣٨)ميلادي بعد أن هدمته صاعقة وأقيمت له قبة تعتبر من أضخم القباب في العالم , وقد صممها معمار سوري(انظر الصورة رقم ١١) . وترتفع عن سطح الأرض (٥٠,٤٣)م. أي بما يساوي قطر البناء ،وليس في البناء نوافذ إلا الفتحة العليا في القبة وقطرها (٩) أمتار وقد استعمل البانثيون كنيسة مسيحية وقطرها (٩)أمتار وقد استعمل **البانثيون** كنيسة مسيحية في عهد البيزنطيين عام (٦٠٩) م.ثم أصبح مدفناً للعظماء ودفن فيه رافاييللو **Raphael** **(Raffaello)** .



الصورة رقم١١: المعمار السوري ابوللودور الدمشقي.

Damascus University

لم يكن المعبد في القديم مخصصاً للعبادة فحسب بل كانت تعرض فيه أحياناً التماثيل والغنائم , وفيه كانت تماثيل الآلهة , آلهة الأقاليم والمدن التي خضعت للحكم الروماني , وعلى هذا يمكن القول بأنه كان في عصره الذهبي بمثابة متحف للعبادات .

لقد استخدم الرومان في عمائرهم الأعمدة الإغريقية الثلاث : الدورية والأيونية والكورنثية مع إدخال بعض التعديلات عليها وأضافوا إليها العمود التوسكاني وهو عمود دوري روماني بدون زخارف وبدون أقنية وله قاعدة ، والعمود المركب وهو مؤلف من تاج أيوني مركب على القسم الأسفل من التاج الكورنثي .

ب – المباني المدنية :

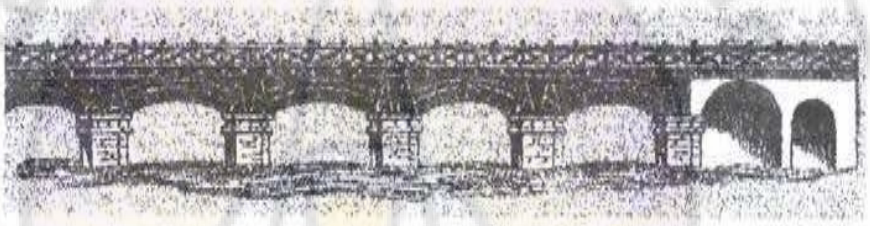
بينما كانت العمارة الدينية أهم مظاهر الفنون عند المصريين والإغريق , نجد أن الرومان وجهوا عنايتهم إلى تجميل مدنهم بمبان يستخدمها الشعب . فالمباني المدنية العامة والمعابد تقع في الساحات ويغلب أن تكون هذه الساحات أسواقاً للبيع والشراء , وتقع الحوانيت على الجوانب , وكان النشاط اليومي يبدأ مبكراً في الصباح وتكون المحلات مزدحمة , وتصبح الساحة مركزاً للنشاط المدني في المدينة . وقد بنى الساحة الإمبراطورية عدد من الأباطرة أولهم أغسطس ... وأشهر الساحات ساحة الإمبراطور تراجان **Trajan** المولود عام (٥٣)م، والذي حكم بين أعوام (٩٨– ١١٧)م.



الصورة رقم ١٢: عمود تراجان – روما .

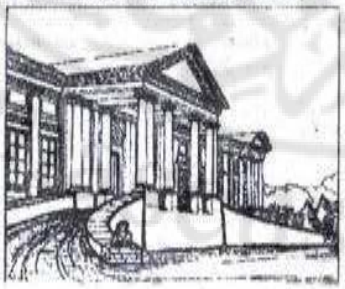
ومما يجب الإشارة إليه أن المهندس الذي وضع تصميم هذه الساحة في روما هو المهندس السوري أبوللودورس الدمشقي **Apollodorus** المولود في دمشق عام (٦٠)م. وعمل في روما في الربع الأول من القرن الثاني الميلادي مقدماً عدداً من الصروح المعمارية والإنشائية الكبرى كساحة تراجان في روما (١١١- ١١٤)م.(انظر الصورة رقم ١٢):

وبعض الجسور الهامة على نهر الدانوب (انظر الصورة رقم ١٣):



– جسر دوبروجا للمعمار السوري أبو للودور الدمشقي .





والتي جعلت منه واحداً من ألمع عباقرة الحضارة الرومانية ومقترناً اسمه بالإمبراطور تراجان الذي عمل في فترة حكمه إلى أن توفي منفياً في عام (١٢٥) ميلادي . كما شملت المباني المدنية الرومانية القصور والحمامات وساحات اللعب والمدرجات والأسواق والبازيليكا وأقواس النصر والأعمدة التذكارية والقناطر والجسور.

– بانثيون في روما للمعمار أبوللودور الدمشقي.حوالي ١٢٥ م.

الصورة رقم ١٣ : بعض أعمال المعمار السوري أبوللودور الدمشقي .

٠ – القصـــــــــــــور :

تبقى مدينة **بومبي** التي بنيت في القرن (٢)ق.م. شاهداً قوياً على جمال العمارة في العصر الملكي . أما في العصر الإمبراطوري فقد بنيت القصور الفخمة في **روما** على تل **بلاتينو** . وبعد حريق **روما** بنى الإمبراطور **نيرون Nero** (٣٧ – ٦٨)م. الذي ولـد في العام (٣٧)م. وحكم من (٥٤– ٦٨) م. قصراً فخماً تبلغ مساحته (٥٠٠) ألف م. , وأحاطه بالحدائق والبحيرات والغابات , ثم تهدم القصر فبنيت مكانه قصور صغيرة للإمبراطور **دوميسيان Domitianus** (٥١ – ٩٦)م. الذي ولـد في العـام (٥١)م. وحكم بيـن (٨١–٩٦) م. والإمبراطور **أدريان Hadrian** (٧٦ – ١٣٨)م. الذي ولد في العام (٧٦)م. وحكم بين (١١٧– ١٣٨) م.

لقد تنوعت المباني التي استعملت للسكن كالقصور والدور الخاصة والعمـارات ذات الشقق . وهناك منـازل تـسمى الديوان وهذه المنازل مكونة من قسمين القسم الأول للاستقبال والقسم الثـاني للسكن. كما زينـت جـدران هـذه القصور بتصاوير جدارية ملونة وتـدل القصور التي عثر عليها في مدينة **بومبي** القريبة من **نابولي** على مدى الفخامـة التي كانت تتميز بها هـذه القـصور. (انظر الصورة رقم ١٤):



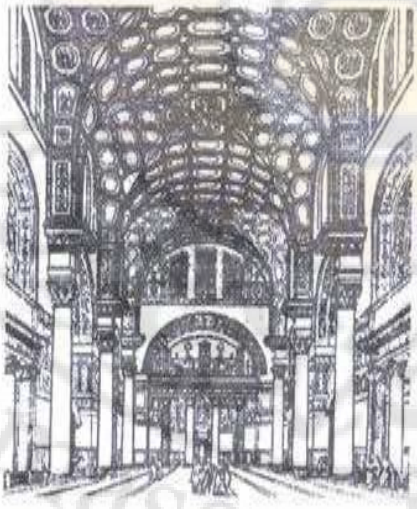
الصـــورة رقم ١٤: رسوم من بومبي."الراعيان" ٥٠ق.م. إيطاليـــا.

*- الحمّامـــــــــات :

لعل من دواعي أمة روما وعظمتها أنها لم تغفل شيئاً من المباني والمنشآت الضرورية لاستعمالات الشعب وكان في مقدمة تلك المنشآت الحمامات , والتي أنشأ القياصرة منها (١٢) حماماً وذلك بين السنة (١٠)ق.م. والسنة (٣٢٤)م. غير أن عوادي الزمن والحروب لم تبق إلاّ على اثنين منها وهما حمام **كاراكالا** وحمام **ديوكليسيان** .

أنشئ حمّام **كاراكالا** سنة (٢١٧)م. ويتسع لـ(١٦٠٠) زائر وهو على شكل مربع حارجي وفي أضلاعه من الداخل أبنية إضافية من لوازم الحمامات أما بناء الحمام نفسه فعلى شكل مستطيل يتوسط تقريباً الساحة الداخلية للمربع .

وينقسم الحمام إلى ثلاثة أقسام : الحار والفاتر والبارد ويحوي أماكن للاستحمام بالماء والبخار , ويوجد حول هذه الأقسام الثلاثة غرف كثيرة لخلع الملابس والتدليك والألعاب الرياضية والراحة , ومكتبة وغرف للمحاضرات . وفي الفضاء المحيط بهذا البناء نجد الحديقة ذات الأزهار الجميلة . وتوجد بعض الأروقة بجانب الحائط أقيمت فيها تماثيل أبطال الرياضة الرومان (انظر الصورة رقم ١٥):



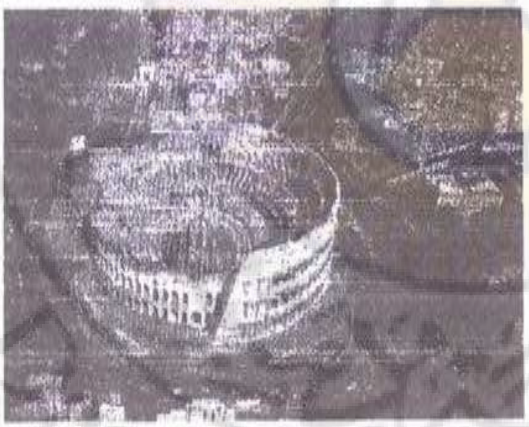
الصـــــورة رقم ١٥ :حمام كاراكالا في روما .

أما حمام **ديوكليسيان** فقد أنشيء في عام (٣٥٠)م. وفيه (٣٠٠٠) حجرة ، وهي أقل أهمية من حمامات **كاراكالا** وفيها ثلاثة آلاف مقعد من الرخام وغشيت جدرانها بالموزاييك وطعمت بالأحجار الجرانيتية التي استقدمت من **مصر** وبالرخام النورماندي ولا يزال جانب منها قائم حتى اليوم وأخص بهذا الصالة الوسطى والتي تعرف اليوم بكنيسة القديسة مريم .

ومن الحمامات الشهيرة أيضاً حمام **أغريبا** .

لقد اعتبرت مباني الحمامات من أماكن التسلية وهي هبة من الحكام للشعب الروماني بغية استمالته إلى جانبهم حيث فتحت أبوابها لكافة أفراد الشعب ، ومن الحمامات الرومانية المشهورة في سوريا حمامات شهبا والتي تعتبر خير نموذج لحمامات ذلك العصر كما اشتهرت **أنطاكية** بحماماتها .

* - **المسارح والمدرجات** :

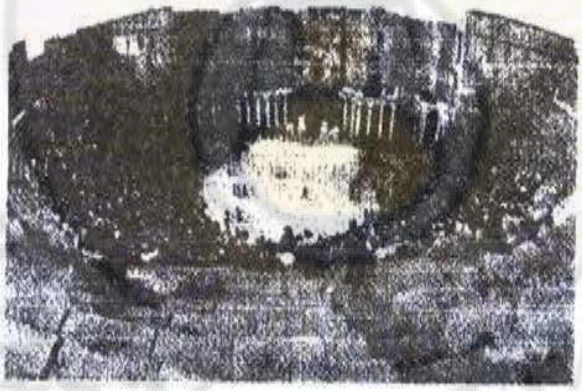


الصورة رقم ١٦: منظر جوي للكولوسيوم في روما ٧٢-٨٠م.

شيد الرومان ملاعب ومسارح كثيرة اقتبسوا فكرتها من المسارح الإغريقية كما شيدوا مدرجات كبيرة تتبارى فيها المصارعون . وأشهر الملاعب ملعب **ماسيمو** في **روما** ومسرح **ماشيلو** الذي شيّد بأمر **يوليوس قيصر** سنة (١٣)ق.م .

أما أشهر المدرجات فهو **الكوليسيوم** الذي يعتبر من أكبر ما شيد من مبان من هذا النوع في روما(انظر الصورة رقم ١٦): وقد بدأ به الإمبراطور **فلافيوفيسباسيان Flavii** (٦٩ – ٩٦)م. وافتتح في عهد ابنه الإمبراطور **تيتوس Titus, Flavius**

Sabinus Vespasianus (٣٩ – ٨١)م. وذلك في عام (٨٠)م. وهو بناء مستدير تقريباً ويحيط بمكان اللعب مدرجات من ثلاث طبقات , أعمدة الدور الأول من الطراز الدوري وأعمدة الدور الثاني من الطراز الأيوني وأعمدة الدور الثالث من الطراز الكورنثي ويتسع المدرج لـ(٩٠) ألف متفرج ويبلغ ارتفاعه (٤٨٫٥) متراً وقطره الكبير (١٨٨) متراً والصغير(١٥٦) متراً . وفي **تونس** مسرح مشابه له وهو مسرح "**الجم**"، وكذلك في **فرنسا**. لقد نظمت مقاعده بحيث يرى الجالس كل ما يدور في مجال الاستعراض ، وفي أسفله بنيت تحت أرض الملعب غرف متصلة بدهاليز يوضع داخلها حيوانات مخصصة للألعاب وكذلك حظائر للعبيد والمذنبين والأسرى , كما كان يسجن فيها المسيحيون الذين حكم عليهم بالتعذيب . والربط بين متانة البناء والتأثير الزخرفي أعطى البناء مسحة من الجلال والفخامة .



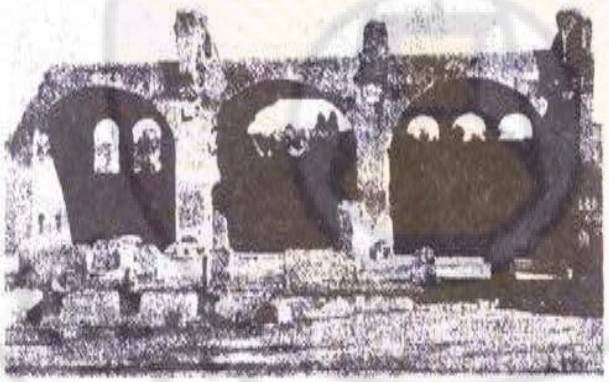
الصورة رقم ١٧: منظر عام لمسرح بصرى، درعا- سوريا.

ويعتبر مسرح **بصرى** (انظر الصورة رقم ١٧) من أهم المسارح الباقية من العصور الرومانية وأكثرها محافظة على أصله وعدا ذلك فإن سورية مليئة بالمسارح والآثار الرومانية الأخرى .

* - البازيليـــــكا : BASILIJUES : (دار العدل) .

استخدم الرومان **البازيليكا** لعرض مشاكلهم على هيئة قضائية تحكـــم بينـــهم ، كما اجتمع فيها رجال الأعمال والتجار للنظر في أعمالهم والقضاء والتشريع . وهي بناء مستطيل مقسم إلى ثلاثة أجنحة وينتهي كل جناح بمحراب سقفه على شـــكل نصف كرة لجلوس هيئة التحكيم .

وأول ما بنيت **البازيليكا** في عهد **يوليوس قيصر** ، وأقدمها بازيليكا **يورشا** عـــام (١٨٤)م. ثم بازيليك **جيوليا** وقد استعملت البازيليكا فيما بعد ككنيـــسة ، ويعتـــبر الإمبراطور **قسطنطينـــوس الأول Constantine I** حـــــــــوالي (٢٧٤ – ٣٣٧) م. والذي حكم منـــذ العام (٣٠٦- ٣٣٧) م. أول من أبـــاح استعمال البازيليكا ككنيـــسة (انظـــر الصورة رقم ١٨):



الصـــــورة رقم ١٨: بازيليكا ماكسينسيا في روما

*- أقـــــواس النصـــــر :

اهتم الرومان بتشييد أقواس النصر تخليداً لعودة الإمبراطور المنتصر من حروبـــه ، وهو يتكون من بناء حجري عال به فتحة واحدة في البداية ، ثم أصبحت ثلاثة فيمـــا بعد ، ويحمل الكثير من الزخارف والكتابات التي لها صلة بالشخص الذي أقيم القوس

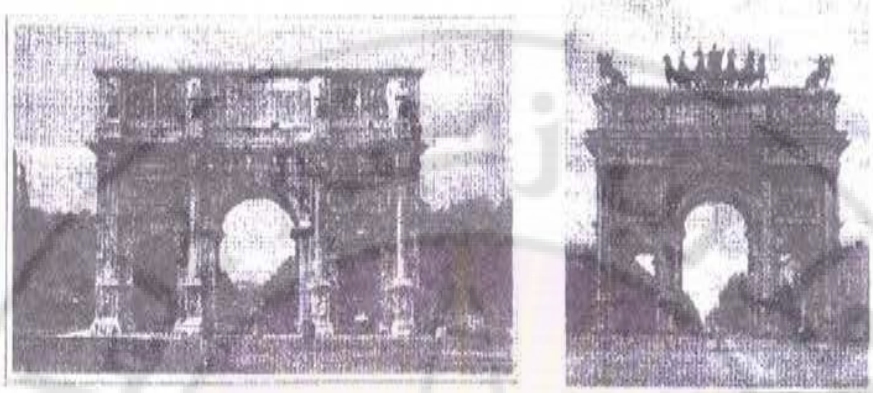
لأجله والفتحة الكبيرة لمرور العربات والخيول أما الاثنان الصغيران الجانبيان فمخصصان لمرور المشاة .

أقدم قوس معروف هو قوس تيتوس في روما (انظر الصورة رقم ١٩)، وهو مؤلف من باب واحد .



الصورة رقم ١٩: قوس تيتوس في روما. العام ٨١ م.

ثم تلته الأقواس ذات الأبواب الثلاثة كقوس **سبتيموس سيفيروس** الكنعاني (الفينيقي) من بلدة **لبدة الليبية** ، ثم قوس **قسطنطينوس** الأول الذي أنشيء في روما عام (٣١٥)م. وهو من أحسن الأقواس الرومانية ويظهر به ثلاثة عقود متجاورة أكبرها أوسطها ، وفوق كل قوس من الأقواس الجانبية ميداليتين بها نقوش بارزة . (انظر الصورة رقم ٢٠):

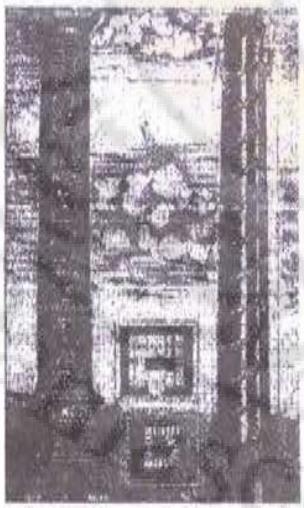


- قوس النصر – ميلانو . - قوس نصر الإمبراطور قسطنطين – روما . ٣١٥م.

الصورة رقم ٢٠ .

*- الأعمدة التذكارية :

أقام الرومان الأعمدة التذكارية لتخليد انتصاراتهم في الحروب وتسجيلها بنقوش مصورة . ومن أشهر وأهم هذه الأعمدة عمود الإمبراطور تراجان المولود (٥٣) م. والذي حكم روما بين (٩٨- ١١٧) م.(انظر الصورة رقم ٢١)؛ يتكون العمود من (١٨) جزءاً وطول كل جزء (١٫٥) متراً ، ويصل ارتفاعه إلى (٤٣) متراً وبداخله سلم حلزوني كالمأذنة ، ويزخرف العمود من الخارج نقوش بارزة مستمدة فكرتها من المنحوتات الآشورية محصورة داخل شريط حلزوني يبلغ طوله (٢٠٠) متراً يلتف حول العمود ويمثل ما يقرب من (٢٠٠٠) ألفي



الصورة رقم ٢١ :عمود تراجان.

شخص عدا الجياد ومعدات الحرب، وتمثل هذه النقوش انتصار الإمبراطور **تراجان** على بلاد **داشيا** (رومانيا) مابين عامي (١٠٠- ١٠٦) م.



وكذلك صورة **لتراجان** في مجلسه الحربي بزي كاهن يقدم القربان قبل المعركة ، وكذلك صور تمثل **تراجان** واقفاً يعطي جنوده الأوامر بالإضافة لصور الجنود والأسلحة بأنواعها (انظر الصورة رقم ٢٢):

إنه أشبه ما يكون بشريط سينمائي يعبر عن دقة وروعة المعماري السوري **أبوللودور الدمشقي** الذي قدّم تحفة فنية للعالم ستظل منقوشة في **أوروبا** تحكي عن إبداعات الفن المعماري السوري وبصماته في **أوروبا** . لقد طبّق **أبوللودور** نسباً عملاقة في هذا العمود استوحاها من التطور المعماري السوري مضيفاً إليها عبقريته المذهلة . بقي أن نشير إلى أن هذا العمود أقيم في عام (١١٧) م. وقد صمّمه ونفذه **ابوللودور الدمشقي** والذي ارتبط اسمه باسم الإمبراطور **تراجان** . هذا وقد دفن في قاعدة العمود وعاء من الذهب يحتوي على رماد جثة الإمبراطور **تراجان** .

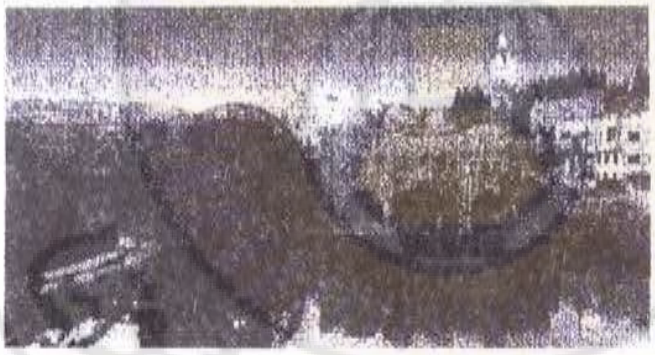


الصورة رقم ٢٢: عمود تراجان لأبوللودور الدمشقي مع مقطع من تحت ناظر منه . حوالي ١١١ – ١١٤ م. روما.

ومن الأعمدة التذكارية الأخرى ، عمود **مارك أوريل** في **روما** ، ويبلـغ ارتفاعـه (٤٤) متراً .

- الجسـور والأقنيـة :

وهي جسور على قناطر ذات طابقين تُنقل عليها المياه من المناطق المنخفـضة إلى أماكن مرتفعة ومن أشهرها ، جسر وأقنية **سيقوفيا** التي أنشئت في عهد **تراجان** وهي مؤلفة من (١٢٨) قوساً تمتد على (٨١٣) متراً. ومن الأقنية الرومانيـة الموجـودة في سورية هي تلك التي اكتشفت في الصحراء وتربط مابين نهر الفرات ومدينـة **تـدمر** لتزويدها بمياه الشرب وكذلك الموجودة إلى جانب نواعير **حماه الرومانية** والتي كانت مهمتها رفع المياه من الأماكن المنخفضة إلى الأماكن العاليةومن ثم يتم نقلها عبر تلك الاقنية الموجـودة إلى الأحياء السكنية والبساتين لإروائها .(انظر الصورة رقم ٢٣):



الصـورة رقم ٢٣: منظر لنواعير حماه مع جامع النوري وجزء من المدينة القديمة.

أما أشهر الجسور وأهمها فذلك الذي أنشأه **أبوللودور الدمشقي** الذي رافق **الامبرطور تراجان** في حروبه في **داشيا** وأنشأ له جسراً عملاقاً هو جسر (**دوبروجا**) على نهر الدانوب قرب مدينة (**دوبريسين**) في **هنغاريا** حالياً وهو على الحدود **الهنغارية- الرومانية** الآن ، وكان ذلك في عام (١٠٤- ١٠٥) م. لقد تمكن **أبوللودور** ببراعة متقنة أن يغرز (٢٠) ركيزة أساسية في عمق النهر الغزير المتدفق (انظر الصورة رقم ١٣ورقم ٢٤)؛ وكان ذلك شبه مستحيل في ذلك الزمن وقد فشل كل من حاول قبله ذلك ، وعلى هذه الركائز من الجسر بطول (١١٣٥) متراً وبارتفاع (٥٠) متراً وعرض (١٢) متراً في بعض مقاطعه ، تم وضع القناطر التي وصلت فتحتها إلى نحو(٣٨)متراً وحُصّن طرفي الجسر بالأبراج، وكل ذلك كان من الخشب المتين القابل للفك والتركيب . وقد استبدلت قطعه الخشبية فيما بعد بالحجر وأزال **هادريان** الذي أتى بعد **تراجان** ، سطحه حتى لايستخدمه العدو في غزو **داشيا وميسيا**، ثم أصلحه الإمبراطور **قسطنطين** في عام (٣٢٨) م. وما تزال بقاياه موجودة حتى الآن في **هنغاريا** .



الصورة رقم ٢٤: مقطع من تحت على عمود تراجان الذي صممه وبناه أبو للودور على نهر الدانوب ويبدو في الخلف جزء من الجسر

*- **خصـــائص العمـــارة الرومانيـــة :**

تمتاز العمارة الرومانية بالأمور التالية :

١- استمد **الرومان** أصول تنظيم المدن من أسلافهم **الإيتروسك** ، كما استمدوا منهم بعض أساليب العمارة ، غير أن الطابع الإغريقي هو الذي اســتقر في عمارة الرومان.

٢- انتشرت العمارة الرومانية في جميع أرجاء الإمبراطورية ، ولقد اعتمدت على قواعد ثابتة أطلق عليها اسم القواعد الكلاسية .

٣- انتقلت العقود والقناطر من الفن **الرافدي** إلى الفن **الروماني** عــن طريــق **الإيتروسك** ، وقد استعاض **الرومان** عن السقوف الخشبية في الفن الإغريقي بالعقود والقبوات الحجرية ، كما استعملوا الأقــواس للنوافــذ والأبــواب واستعملوا القباب .

٤- أقيمت العمارة الرومانية بالحجر المنحوت بدقة ، ولم يــستعمل المــلاط في بداية الأمر لتثبيت الأحجار ببعضها ، بل استعملت الفواصل المعدنية ، والى جانب العمارة الحجرية استعمل الفخار المحروق .

٥- استعمل **الرومان** نفس الطرز الإغريقية .(الطراز الدوري والأيوني والكورنثي)، بصورة وافرة ، إلا أنهم أدخلوا عليها بعض التعديل . وكثيراً مــا أدخلــت الطرز الثلاثة في بناء واحد وعندها فإن الطراز الدوري يكــون موضــوع الطابق الأول والأيوني في الطابق الثاني ، والكورنثي في الطــابق الثالــث ، كما في بناء **الكولوسيوم** وفي مسرح **مارسليوس** في روما .

٦- لم تكن الأعمدة دائماً مستنداً فعلياً للمحمول ، بل كانت شكلية ،وإنما هي الأكتاف التي تستند عليها كتلة المحمول والعقود .

٧- الطراز الروماني أكثر امتشاقاً من أي طراز إغريقي ، فالجبهة أقل انفراجاً فهي (١/ ٢،٥) ، بينما هي في جبهة الطراز الكورنثي (٤/١).

٨- تكسى الجدران الداخلية بقطع هندسية من الرخام الملون ، تنسق بزخارف منتظمة كما هو مألوف في بلادنا مما يدعى (**المشقف**) .

٩- يقوم المنزل الروماني على نفس الأسس الرافدية القديمة وهي أن الغرف تنفتح بنوافذها وأبوابها على الفناء الداخلي ، وأنه لاوجود للنوافذ الخارجية .

ثانياً - النحت الروماني :

اهتم الرومان بنحت تماثيل لحكامهم واستعانوا بالنحاتين الإغريق الذين حضروا من بلادهم بعد فتح الرومان لبلاد الإغريق . وقد خلّد النحت كثيراً من مشاهير الرجال ، وتجلت في تماثيلهم ملامحهم وعواطفهم وأخلاقهم ، ومن هذه التماثيل المشهورة تماثيل **يوليوس قيصر وأوكتافيوس وأغسطس** (انظر الصورة رقم ٢٥):

وقد نقل الفنانون الإغريق نسخاً حجرية لتماثيل عظماء النحاتين الإغريق الخالدين أمثال **فيدياس وميرون** ...الخ وزينوا بها قصور العظماء والحمامات والمسارح وغيرها وبذلك نشأ عدد من المثّالين الرومان تحت إشراف الفنانين الإغريق لتلبية طلبات الطبقة الغنية والمثقفة .



الصورة رقم ٢٥: الفن الروماني. تمثالان للأمبراطور ٦٣ق.م.- ١٤ م. الأول بالزي المدني، والآخر بالزي الحربي.

لقد امتد تأثير الإغريق على النحت الروماني حتى عهد أوغست قيصر القرن (١) ق.م. ويتضح في هذا التمثال اهتمام الفنان بتوضيح عظمة الإمبراطور وقوته .

من أبرز صفات النحت الروماني أنه واقعي ويعبر عن الفردية في أدق تفصيلاتها بحيث تحاكي الطبيعة تماماً دون أي خيال .

أما تماثيل الآلهة فقد نقلها الرومان عن التماثيل الإغريقية ويعتبر الرومان حفظة فن النحت الإغريقي ، وقد قدّم الرومان بعض التماثيل الرمزية المبتكرة التي تمثل الحياة والطبيعة والمياه . ومن أمثلة ذلك تمثال النيل لنحاتي الإسكندرية وقد عبّروا عن النهر برجل ضخم الجثة مضطجعاً على وسادة وقد ظهرت بجانبه رموز النهر الخاصة . كما قدّموا التماثيل التعبيرية التي تمثل القياصرة بقوة خارقة ترفعهم إلى مستوى الآلهة .(انظر الصورة رقم ٢٦):



الصورة رقم ٢٦ : تمثال النيل من المعهد البطلمي في الإسكندرية – متحف الفاتيكان.

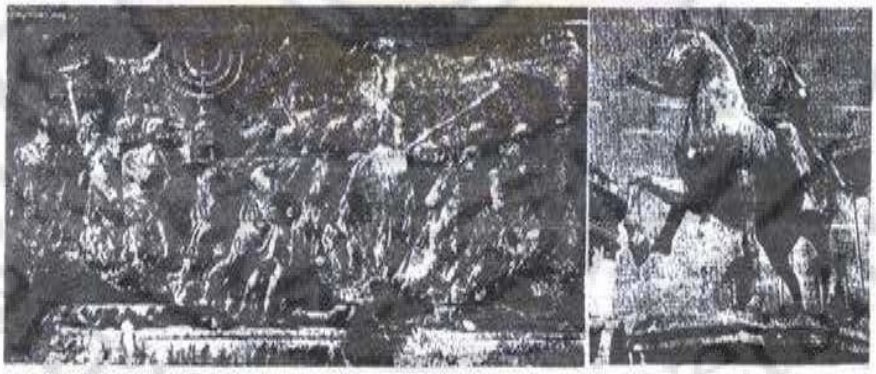
ثالثاً – النحت البارز :

بلغ فن النحت البارز أحسن درجاته في العصر الروماني ، حيث امتاز بالاهتمام البالغ بتمثيل الطبيعة ، وقد درج الفنان الروماني على ترتيب الأشخاص في جملة من صفوف بعضها خلف بعض ، الصفوف الأولى كثيرة البروز ، أما الصفوف الخلفية فأقل بروزاً ، وفي الخلف نجد أشكال المباني والقلاع والمنازل والمعابد والأشجار

والجبال وغير ذلك مما يجعلنا نشعر بأننا نقف أمام نموذج طبيعي بحت . وقد اتبع بعض نحاتي عصر النهضة هذا الأسلوب مثل **جيبرتي ودوناتللو Donatello,(Donato di Niccolo)** (١٣٨٦-١٤٦٦)م..

لقد استخدم الرومان فن النحت البارز في زخرفة المشيدات المدنية التي تمجّد تاريخهم كأقواس النصر والأعمدة التذكارية ومن أمثلة ذلك ما وجد على قوس الإمبراطور **تيتوس** وقوس **قسطنطين** وقد بدا فيهما التأثير الإغريقي واضحاً. وقد عرف من النحاتين، **مارسياس**، و**بازيتيل** الذي حاول أن يستخرج طريقة مركبة من الاتجاهات الإغريقية المختلفة. وكانت تماثيله بسيطة وقوية البناء ، ولكنها لم تخل من تقليد سافر للنحت الإغريقي.

لقد قام النحات الروماني بصب تماثيله بالبرونز ومثال ذلك تمثال الحكيم سنيكا وتمثال **الفارس** للإمبراطور **مارك أوريل** ، وكذلك النقوش الموجودة على قوس الامبراطور **تيتوس**.(انظر الصورة رقم ٢٧):



١- تمثال الفارس للإمبراطور ماركُ أوريل في روما حوالي ١٧٠م.

٢ – نحت بارز وجد على قوس نصر الإمبراطور تيتوس، حوالي ٨١م. روما. ويلاحظ الإمبراطور وجنوده يحملون غنائم من المعبد اليهودي .

الصـــــــــــــــــــــــــــورة رقم ٢٧ .

* - خصـــائص النحـــت الرومـــاني :

١- كان النحاتون الأوائل في عصر الإمبراطورية من الإغريق .

٢- إن تمركز السلطة لدى فئة معينة من القادة وزيادة الدخل والترف ، دفع إلى وجود تماثيل لمشاهير رجال الحكم بعد أن كان النحـت مكرسـاً للآلهـة والأبطال الأسطوريين عند الإغريق .

٣- كان النحت واقعياً قوي الشبه بالأصل ، وكان تعبيرياً .

٤- إن وفرة النحت تلازمت مع وفرة العمارة . وذلك لأن التماثيل انتشرت في كل زاوية من زوايا العمارة الرسمية ، في المعابد والمسارح والحمامات .

٥- اهتم النحاتون باتباع المدارس الإغريقية ، مدرسـة فيـدياس أو مدرسـة بولكليت أو ليزيب وغيرها . كما اهتموا بإعادة تنفيذ التماثيـل الـشهيرة ،حتى إن جميع التماثيل الإغريقية الموجودة حالياً في المتاحف هـي نـسخ رومانية.

٦- اهتم النحات الروماني أكثر من النحات الإغريقي في تطبيق أصول المنظـور في النقش البارز.

٧- اهتم النحات الروماني بالتماثيل المكسية وأهمل العارية ، عدا المنقولـة عـن الإغريق ولعل ذلك يرجع إلى اختلاف في النظر إلى مفهوم العري في الفن ، أو إلى اختلاف العادات .

رابعـاً - التصـــوير الرومـــاني :

سار التصوير الروماني جنباً إلى جنب مع فن النحت في زخرفة المبـاني ، وقـد استخدم النبلاء الرومان المصورين الإغريق في تزيين جـدران قـصورهم ، غـير أن التصوير ازداد أهمية بعد عهد أغسطس في أواخر القرن (١)ق.م. وذلك بالتـدريج ، وكاد في آخر الأمر أن يحل محل النحت تماماً،وبحلول القرن (٣)م. توقـف نـسخ

الأعمال الفنية الإغريقية ،وأصبح التصوير خلال القرنين التاليين ،هو الأكثر سيادة في ميدان الديكور الداخلي . وأحسن الأمثلة هي تلك التي عثر عليها في مدينة **بومبي** التي دمرها بركان **فيزوف**. ومن أبرز الأعمال المكتشفة لوحة الفسيفساء التي تمثل موقعه **أيسوس**(انظر الصورة رقم ٢٨):

وفيها يبدو الصراع بين **الاسكندر المقدوني ودارا ملك الفرس** وهي مأخوذة عن تصوير إغريقي يرجع إلى القرن (٣)ق.م. ونفذت ثانية في القرن (١) ق.م .



الصورة رقم ٢٨: لوحة تمثل معركة الإسكندر و دارا – فسيفساء رومانية .

وفي **هيركولانوم** (**herculanum**) تزيينات فسيفسائية تمثل وعولاً وعقود أزهار .كذلك توجد في متحف **نابولي** لوحة تمثل **هيراقليس وتيليف** ترجع إلى القرن (١)م. (انظر الصورة رقم ٢٩): ومن أشهر المصورين الرومان , **فابيوس بيكتور** وأوريلياس وأموليلياس وكان مصور **نيرون** الخاص , ولقد اتبع هؤلاء المصورون طريقة التصوير بالفريسك أو التمبرا , وبالألوان الممزوجة بالشمع , وكانت الألوان المستعملة ساطعة , وقد استعمل اللون الأحمر والأسود لتجسيم عناصر الصور . إلى جانب هذا وجدت صور أخرى تستعمل كصور طقسية للمعابد , بالإضافة إلى الصور التي كانت توضع في المكتبات أو المنازل الخاصة . وقد اختص الفنان الروماني بالصور الشخصية . وكانت ترسم داخل إطارات مربعة أو مستديرة وسط الجدران الملونة بلون واحد , والخالية من كل زخرفة , وتمثل هذه الصور صاحب المنزل .

(انظر الصورة رقم ٣٠):



الصورة رقم ٢٩: هرقل و تيليف- تعوير جداري . متحف نابولي .



الصورة رقم ٣٠: ربات الحسن الثلاث. متحف نابولي .



– الصورة رقم ٣٠: قاطفة الزهور. (بريمافيرا) .

الصورة رقم ٣٠ .

ولابد هنا من الإشارة إلى الصور الوجهية الموجودة في **الفيوم بمصر** والتي تعتبر من أروع الأمثلة الشرقية في فن التصوير الروماني , وهي مرسومة على لوحات صغيرة من الخشب توضع في التوابيت فوق وجوه المومياء عوضاً عن الأقنعة . وقد صُورت بالشمع الذائب أو بياض البيض , (تمبرا) **Tempera** وفيها نرى قوة الفنان المصور في إبراز التعابير النفسية والعاطفية . وهي ترجع إلى القرن (٢ — ٥) ميلادي.(انظر الصورة رقم ٣١):



الصورة رقم ٣١: وجه رجل روماني . من الفيوم.

الصورة رقم ٣١: وجه فتاة شابة . من الفيوم .

الصورة رقم ٣١: صور وجهية من الفيوم بمصر . القرن ١ م.

*** – خصائص التصوير الروماني :**

١- كما هو الأمر في النحت , فإن التصوير الروماني اعتمد في بداية الأمر على المصورين الإغريق الذين قدموا نحو روما بمجمع الثروات وقطب الشهرة .

٢- إن أكثر اللوحات الجدارية المكتشفة في **بومبي** ذات أصل إغريقي , وإنما نفذت في عهد روماني . ولذلك أطلق على هذا الفن اسم الفن الروماني الإغريقي .

٣- إن أكثر موضوعات التصوير كانت مستقاة من الأساطير والمواقع الحربية كموقعة **أيسوس** , أو كانت صوراً شخصية .

٤- كانت مادة التصوير , هي الفسيفساء أو الفريسك , أو التصوير بالألوان الممزوجة بالغراء والبيض , أو بالشمع الذائب .

٥- اعتنى المصور الروماني بتزيين صوره بإطارات زخرفية مرسومة .

٦- اهتم المصور بإبراز التعابير النفسية والعاطفية على الوجوه .

جامعة دمشق
Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصـــــل السابـــــع

العمـــارة والفـــن فـــي الشـــرق الأقصـــى والمكسيـــك

القســـــم الأول

الفـــــن الهنـــــدي

(٢٠٠٠ق.م. – ٥٠٠ م.)

١- تمهيـــــد تاريخـــــي : إن تاريخ **الهند** في عصوره الأولى لايزال في حاجة إلى مزيد من البحث والاستقراء . فمنذ مايقرب من عام (٢٠٠٠) ق.م. تمت هجرات متتالية مـــن الشمال الغربي للهند ، واستطاعت هذه الموجات البشرية المهاجرة أن تنشر لغتها الآريـــة وتقاليدها وعاداتها في أجزاء كثيرة من الهند وبخاصة في الشمال .

والشعب الهندي ميّال منذ القدم إلى الاعتقاد بأن القوة والمعرفة يمكـــن الحصـــول عليهما بالزهد المفرط عن طريق الصوم وتعذيب النفس . وفي أسفار **الهند** تفسير يشـــابه التفسيرات الأخرى في الديانات الشرقية ، وهو أن الآلهة تتمثل بقوى الطبيعة وبعناصرها كالسماء والشمس والأرض والنار والضوء والرياح . وقد أخذت هذه الآلهة أشكالها على هيئة البشر في وقت ما حتى ضعفت قيمتها .

وأهم الديانات التي انتشرت في **الهند** في القرن السادس قبل الميلاد هي **البوذية** وهي حركة دينية كبيرة امتدت في أنحاء **الهند** .

لقد ولد **بوذا Buddha** عام (٥٦٣ - ٤٨٣)ق.م. (انظر الصورة رقم ١)؛ وكان صوفياً كف عن ذبح الحيوانات وقام بوعظ مريديه حتى اعتبر أحياناً إلهاً، وقد تضـــمنت آراؤه ومبادئه وحدة الوجود وتناسخ الأرواح ، فالله والمخلوق واحد ، والروح ســـرمدية تذهب إلى الجنة أو إلى النار ، والبوذية كان لها أثر كبير في توجيه العمارة الدينيـــة ومـــا تحتوي عليه من زخارف نحتية بارزة



الصـــــورة رقم ١ : بـــــوذا .

كما ظهرت البراهمانية **Brahmanism** في الهند بين أعوام (٧٠٠- ٣٠٠) ق.م. ، وكان براهما ذا أربعة وجوه وأربعـــة أذرع (انظـــر الصورة رقم ٢): وتقوم البراهمية على القدرية وهو القانون الأول الأزلي، وهكذا امتزجـــت الأساطير بالفن وطراز العمارة .

لقد حكمت الهند أولاً أسرة موريا ثم أسرة كوشانا المغولية (٢٤٠)ق.م. ومن أشهر ملوكها كانيشكا ،وفي عهده بدأ التأثير الإغريقي والفارسي على الفن . وظهرت عـــام (٣٢٠) م . أسرة غوبتا . ثم اجتاحت الهند قبائل الهون . وأخيراً استقر الإسلام في الشمال الغربي (باكستان اليوم) منذ القرن الثامن الميلادي .

ففي الشمال كان الإسلام الذي بقي مستقلاً حتى عام (١٢٠٠) م. إذ توحد بعدها وادي الغانج مع وادي الهندوس تحت سلطان دلهي. وفي الجنوب كانت إمارات مختلفة في كشمير. ثم وقعت هذه الإمارات شيئاً فشيئاً تحت تأثير سيطرة المسلمين وخاصة المغول، وكان من أشهر السلاطين المغول الـ.اطان(جلال الدين محمد) أكبر(٢ ، ١٥-١٦٠٥)م. (**Akbar , the Great, (gelal-ed-din-Mohammed** ثم خلفه ابنه جيهـــان نفـــير (سليم) **Jahangir**(١٥٦٩ – ١٦٢٧)م. وحكم من (١٦٠٥- ١٦٢٧) م. فأعاد الـــدين إلى قواعد الإسلام . ثم جاء بعده ابنه **شاه جيهان** (١٥٩٢ – ١٦٦٦)م. والذي حكـــم مـــن (١٦٢٨-١٦٥٨) م. وفي عهده بنى (**تاج محل**) في أغرا بين عام (١٦٤٦ – ١٦٥٣) م. لزوجته ممتاز محل ، ثم خلفه ابنه أورا نجزيب الذي حكم من (١٦٥٩ – ١٧٠٧)

م. الذي أسر والده حق الموت وحـرّم التصـوير التشبيهي ، وهكذا انحدر فن التصوير في القـرنين الثامن عشر و التاسع عشر ميلاديين .



الصـــورة رقم ٢: براهمـــا .

نحت يمثل الإله براهما

*- العـــمارة الهنديـــة :

كان الغالب على العمارة الهندية استعمال الخشب ومنذ القرن الثالث الميلادي اتسـع نطاق استعمال الحجر في البناء .

وأهم الأبنية الهندية المعابد والنصب التذكارية والقصور ويوجد نوعان من المعابد :

أ- معابد بوذيـة وقد انحصرت في هضبة الـدكن وهـي منحوتـة في الصخر وتشبه في مخططها الكنيسـة الأوربية (انظر الصورة رقم ٣) :



الصـــورة رقم ٣: معبد في كارلي . القرن ١ ق.م.

فهي محاطة بغرف وحجرات ، والإيوان الرئيسي محمول على دعائم قصـيرة مربعـة أو مثمنة لها تيجان بصلية ويزين المحراب بتمثال الإله المعبود .

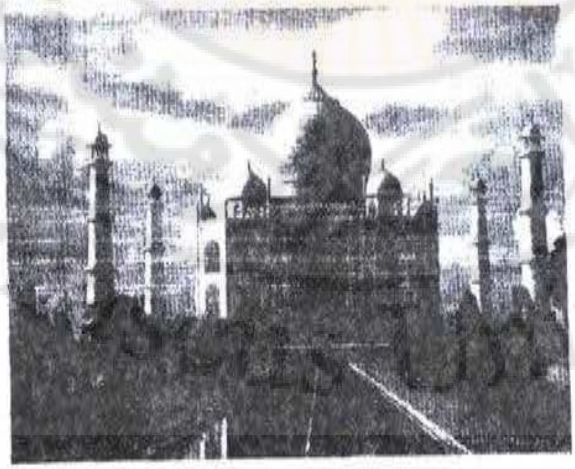
٢- أما **المعابد البراهمانية** فتبنى فوق الأرض وقاعدتها على شكل مكعب يعلوه هرم مدرج تصل مدرجاته إلى نحو (١٥) درجة مزينة بالزخارف البارزة والمحفورة .



الصورة رقم ٤: معبد خاجوراهو . القرن ١٠-١١م.

وتمتاز معابد جنوب **الهند** باقترابها من بعضها البعض بحيث تكون مجموعة يحيط بها سور عظيم تتوسطه بوابة كبيرة ، وجدران هذه المعابد وأعمدتها غنية بالزخارف البارزة والمحفورة وهنالك معابد أخرى رخامية تقام فوق الجبال .

إن استعمال الحجر والآجر أدى إلى تطور العمارة الهندية ولكن دون أن تهمل الأساليب القديمة بل بقيت تحمل خصائص الفن الأصيل والشيء البارز فيها هو فخامتها وهي إما أن تكون رباعية المخطط وقد ساد هذا الطراز في الشمال ، أو تقوم على قمة هرمية تنتهي بهرم ومثاله معبد **خاجوراهو** (انظر الصورة رقم ٤) ، وفي العصر المغولي ازدهر فن العمارة وكان من نتاجه بناء **تاج محل** الذي بناه الشاه **جيهان** لزوجته **ممتاز محل** (انظر الصورة رقم ٥).



الصورة رقم ٥ : تاج محل . آكرا . الهند .



الصـــــــورة رقم ٦ : من النحت الهندي .

*- النحـــت الهنـــــدي :

كان للنحت الهندي دور كبير في الفن فقد كان مكملاً للعمارة كمـــا أنه بدا عنصراً لابد منـــه في مجـــال العمارة الدينية ، وقد كان بصـــورة عامة من الحجر. كما وجدت تماثيل من العاج أو المعدن، وكان لاتصـــال الهند بالاســـكندر المقـــدوني تـــأثير هلنستي على فن النحت .

لقد زخرفت المعابد الهندية بالنحت البارز الذي يمثل القصـــص الدينيـــة والرقصـــات والحيوانات المختلفة كالفيـــل والحصـــان والزواحف والحيوانات الخرافيـــة (انظـــر الصورة رقم ٦): وأقدم ما عثر عليه مـــن النحت البـــوذي يعـــود إلى (١٥٠) ق.م. بالقرب من بومباي.وأغلـــب التماثيـــل في المعابد البوذية تمثل الاله في وضع جـــالس وساقه اليمنى فوق اليسرى في وضع يظهـــر بطن القدم (انظر الصورة رقم ١)؛

أما المعابد البراهمانية فتحتوي على عدد كبير من تماثيل الآلهة :براهما(انظر الصورة رقم ٢): ،فيشنو،وسيفا،وللإلهة سيفا أربعة أذرع (انظر الصورة رقم ٧): وشارحـــا



الصـــــــورة رقم ٧ : الاله سيفا . نحت القرن ٨ م.

المميزة الثعبان الذي نجده تارة يلتف حول وسطها وتارة حول عنقها وتارة أخرى حول معصمها . وقد تنوعت الزخارف الهندية فشملت الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية والرمزية التي تمثل شارات الآلهة .

وبصورة عامة فقد كان الفن الهندي في القرن السابع وحتى القرن الثاني عشر ميلادي متخلفاً و لم يكن بمستوى العمارة .

- التصوير الهندي :

بالرغم من أن التصوير الهندي له تاريخ طويل لارتباطه بالعقيدة الدينية إلاّ أن الصور الجدارية الهندية الموجودة قليلة لقدمها من جهة ولعدم ثبات موادها من جهة أخرى ، ومن أحسن الأمثلة تلك الصور الموجودة في كهوف أجانتا في ولاية حيدر آباد. وفيها نرى أن الفنان الهندي قد غطى الجدران والسقوف بالصور بعد أن غطى الجدران أولاً بطبقة من الملاط الخشن وبعدها بطبقة من الجص الأبيض الناعم ثم رسم الفنان فوقها الأشخاص بالأحمر مع إضافة طبقة لونية تكون في العادة خضراء ثم أضيفت الألوان الأخرى واستعمل في تحديد الخطوط الخارجية اللون البني أو الأسود .



الصورة رقم ٨: تصوير جداري من اجانتا. القرن ٥-٧ م.

وهذه الصور الجدارية تمثل تطور التصوير لعدة قرون من (٢٠٠ق.م.- ٦٠٠م.) وقد استطاع الفنان المصور أن يعبر عن هذه المواضيع بإبراز تعبيرات الوجوه وأوضاع الأجسام وحركات الأيدي والاستعمال الديناميكي للخط واللون والضوء .(انظر الصورة رقم ٨):

ويلاحظ أن الخط في حد ذاته مملوء بالحيوية حيث تطور استعماله في تحديد الأشكال مع إضافة بعض الظلال ،كما في رسم التحت ، ولإعطاء صفة التجسيم والصلابة ، والظلال الخفيفة التي تؤكد التجسيم وهو أسلوب تجريدي للتعبير عن التجسيم باستعمال نور قوي في الأجزاء القريبة من المشاهد ويلاحظ أنه من المتعذر العثور على نماذج من التصوير في الفترة الواقعة بين العصر البوذي وبداية العصر المغولي بسبب الاضطرابات السياسية التي عمت البلاد في هذه الفترة الطويلة .

ومنذ العصر المغولي ظهرت مدارس للتصوير أهمها مدرسة راجبوتا شمالي الهند والتي تأثرت بالمدرسة الإسلامية ولكنها اعتمدت على التقاليد الفنية الهندية القديمة واهتمت بتسجيل الأحداث التاريخية . ثم مدرسة جاهو ومن آثارها صور ملحمة (رامايانا) الهندية . ومدرسة كنغرا في القرن الثامن عشر ،ومنها صور المناظر والأشعار .

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل السابع

القسم الثاني

الفن الصيني

(٣٠٠٠ق.م. – ٩٠٠م.)

- تمهيد تاريخي : نشأت بوادر الحضارة الصينية منذ زمن بعيد في وديان الأنهار العظيمة وإن أقدم مركز معروف لنا هو في وادي خوانج ويعود تاريخه إلى الألف الثاني قبل الميلاد ، مع العلم بأن صناعة الخزف الصيني قد عرفت بنوعيتها العالية الجودة وذلك منذ الألف الثالث قبل الميلاد حيث وجدت بأشكال مختلفة دلّت على تطور فن صناعة الخزف الصيني .

في حوالي العام (١٧٥٠) ق.م. كانت الصين مكونة من عدد لا يحصى من الحكومات الصغيرة وحكومات المدن وقد عرفت من هذه الحكومات سلالة شانغ (Shang)(١٥٢٢-١٠٢٧) ق.م. ، حيث عرفت الصين وقتها الكتابة والزوارق والعجلات ونسج الحرير . وقد عثر على بيوت سكنية وقصور للحكام يحيط بها سور وكذلك وجدت بعض المقابر الفخمة تحت الأرض تعود لتلك الفترة . وقد وصل إلينا عدد لا بأس به من قطع الصحون المصنوعة من الخزف الصيني وكذلك من البرونز كما وجدت بعض التماثيل الحجرية وبعض القطع النحتية البارزة والأدوات المصنوعة من الأحجار الكريمة والمستخدمة في الطقوس الدينية .

على أن تاريخ الصين الحقيقي يبدأ بحكم أسرة **شو** (١٠٢٧-٢٥٦) ق.م. وهم غزاة جدد قضوا على أسرة **شانج** وبسطو سلطانهم على البلاد .

وفي عهد متقدم عرفت الصين الإمبراطورية المركزية الواحدة التي بدأت في عهد سلالة تسين (٢٥٦- ٢٠٦) ق.م. وتبعتها سلالة هان (٢٠٦ ق.م. حتى عام ٢٢٠ ميلادية) التي أنهت الصراعات الدموية في الصين وابتدأ عهد سلمي شديد المنعة ، وقد امتدت سلطة هذه السلالة من تركستان الصينية واتصلت بسورية بواسطة ما سمي بطريق الحرير ، حيث أدى الاستقرار السياسي والثروة الاقتصادية إلى ازدهار فني رائع.



الصورة رقم ٩ : سور الصين العظيم.

في عهد هاتين الأسرتين بُدئ العمل ببناء سور الصين العظيم (انظر الصور رقم ٩) الذي استغرق بناؤه عدة قرون وامتد طوله لأكثر من (٣٠٠٠) كم. وتراوح ارتفاعه بين (٨-١٠) م. وقد حوى العديد من الأبراج يفصل بينها مسافة تتراوح بين (١٠٠- ١٥٠) م. وذلك على الحدود الشمالية للصين بهدف حمايتها من غزو قبائل البدو الرحل . إن جسم السور يبدو بطوله وكأنه حيّة تتلوى تحفظ الإمبراطورية الصينية من الخطر.

بعد أسرة هان التي قضي عليها عام (٢٢٠) م. بثورة فلاحية دموية ، قسمت البلاد إلى ثلاث ممالك ثم عادت وتوحدت عام (٥٨٩)م. وبقيت كذلك حتى عام (٦١٨)م. حيث حكمت أسرة تانغ (Tang) من عام (٦١٨- ٩٠٧) م. وكان لها الفضل في ازدهار الحضارة الصينية التي انفتحت على العالم ، فدخلت البوذية من

الهند، ثم جاءت بعدها أسرة سونغ (Soung)التي حكمت بين (٩٦٠- ١٢٧٩) م. بزعامة كاي تونغ الذي أعاد للصين وحدتها ثم خلفه أخوه فحقق الكثير من الإصلاحات الإدارية وسيطر على الجيش واعتنى بالثقافة والفن .

بعد ذلك اضمحل شأن البوذية فظهرت الكونفوشيوسية الجديدة نسبة إلى مؤسسها كونفوشيوس (حوالي ٥٥١ – ٤٧٩)ق.م. وأصبحت هذه العقيدة الإطار الثقافي للصين حتى عام (١٩١١)م.

في عام (١١٢٥) م. غزا الصين من الشمال بعض البربر حيث تمركزوا في بكين إلى أن استولى جنكيزخان المغولي(Genghis Khan) Jenghiz Khan (١١٦٢-١٢٢٧)م. في عام (١٢٢٤) م. على الشمال ثم قام حفيده قوبلاي خان Kublai khan (١٢١٤ – ١٢٩٤)م.بالقضاء على أسرة سونغ في الجنوب عام (١٢٧٩) م. وأقام أسرة يوان Yuan مكانها من عام (١٢٧٩-١٣٦٨)م. وقد انصرف قادة هذه الأسرة إلى اللهو والبذخ مما أضعف سلطانهم فقام الشعب ضدهم بثورة قوية عام (١٣٦٨) م. بقيادة أسرة مينغ (Ming) التي طردت المغول خارج أسوار الصين .

حكمت أسرة مينغ بين (١٣٦٥- ١٦٤٤) م. وقد أعادت للصين طابعها القومي بعد طرد المغول منها ، إلا أن البرتغاليين بدؤوا بالتسرب إلى الصين منذ عام (١٥٥٧) م. ، وفي عام (١٦٣٠) م استولى المانشو (Mand- Cho) على بكين .

*- العقيدة الصينية :

عبد الصينيون الأوائل مظاهر الطبيعة التي كانت دائماً ذات صبغة قدسية ، وقد ظهر في الصين في القرن (١٣) ق.م. فلاسفة وحكماء كانت آراؤهم تقوم على قدسية الطبيعة وقدرية الحياة وقد وضعوا في ذلك كتاباً للقانون وآخر للفضيلة وأنشأوا مذهباً قائماً على الصوفية والاندماج بالطبيعة .

ومنذ العام (٥٥١- ٤٧٩) ق.م. ظهرت **الكونفوشيوسية** لتقاوم مبادئ الفلاسفة والحكماء وتقوم على مناهضة الشر بالشر والسمو عن طريق الفن ،وتقديس أرواح الأسلاف. ومن الرموز التي استعملت بكثرة **التنين** ، ولاشك أن العقائد التي آمن بها الصينيون ، بما فيها البوذية التي جاءتهم من الهند، كان لها أعظم الأثر في منتجاتهم الفنية سواء أكانت عمارة أم نحتاً أم تصويراً أم فنوناً تطبيقية ، فأصبحت الطبيعة الموضوع الأساسي في الفن وأصبح لها شكل خاص صوفي ضبابي وبعيد ، وكانت ممارسة الفن كالعبادة فيها نشوة الاتصال بالخالق.

- العمارة الصينية :

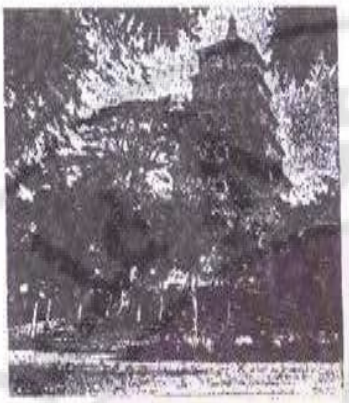
إن تخطيط المعبد الصيني منحدر من العصور القديمة وقد استعمل الخشب كمادة رئيسية في بنائه بالرغم من وفرة الطوب والحجر ، أما المواد الصلبة فقد استعملت في إقامة الجسور والتحصينات ، وقد استعملت البلاطات في إكساء السقوف المحمولة على أعمدة خشبية مما جعلها لا تقاوم الزمن ولا الحريق ، ولهذا السبب لا نجد أي مبنىً قائم قبل حكم أسرة **تانغ (Tang)** (٦١٨- ٩٠٧) م.

أما القصور في عهد أسرة **هان (Han)** (٢٠٦ق.م. - ٢٢٠ م.) فقد كانت عظيمة الاتساع يمكنها إعاشة أعداد هائلة من الناس فيها ، و بها أعمدة من البرونز، والجدران مزينة بالصور الجدارية وقطع من النسج الحريرية والسجاد الفاخر .

أما الزخارف والألوان المستعملة فإنها تؤثر على النفس بجمالها وفخامتها، فالأعمدة مزخرفة بأشكال خرافية ، والسقف من الداخل محلى بزخارف كثيرة بالحفر والتطعيم، وملون بالألوان الذهبي والأحمر البرتقالي ، أما من الخارج فألوانه صفراء بالنسبة للمباني الإمبراطورية ، وأزرق أو أخضر حسب طبقة صاحب البناء .

ويوجد نوع من المباني البوذية يسمى **باغودا (Pagoda)** (انظر الصورة رقم ١٠):

وهو يشبه المئذنة متعدد الطبقات تصل أحياناً إلى (١٣) طبقة تتناقص في الحجم كلما ارتفعت ووظيفتها غير معروفة أو واضحة ولكنها جزء من المعابد ويكون المنظر الطبيعي خلفها .



الصورة رقم ١٠: باغودا دايانا في سيان – تاسست عام ٦٥٢ م وأعيد بنائها عام ٧٠٤ م.

*- النحت الصيني :

لم يبق من الآثار القديمة إلاّ القليل وذلك بتأثير الثورة التي قامت عام (٢٢٠)م. ضد أسرة **هان** . وعندما امتدت البوذية من **الهند إلى الصين** في القرن السابع الميلادي أوجدت سبباً جديداً دفع النحت خطوات عظيمة . وكان متأثراً بوضوح بالاتجاهات الوافدة من أواسط **آسيا** ومن **الهند** في القرن(٥-٦)م. ، وفي عهد أسرة **تانغ** (٦١٨-٩٠٧)م. ازداد الإقبال على العمل النحتي وكان الأسلوب متأثراً أيضاً بالطرز الإغريقية الرومانية والطرز الفارسية والرافدية . وأصبح الأسلوب الجديد يعتمد على تعرية الصدر والاهتمام بالملابس الشفافة وبأدوات الزينة ويتمثل الجسد بحركة مغرية ، أما إذا كان الموضوع جندياً أو بطلاً فإن العضلات تبرز بوضوح،(انظر الصورة رقم ١١):



الصورة رقم ١١: حارس الأبواب – خزف – عصر تانغ . القرن ٨ م.

ومن أشهر الأمثلة على هذا الطرز الهندي الأصل تماثيل **مغارة الألف بوذا** –**ومغارة الأسود** .وقد استمر النحت في هذا العصر في أسلوبه التقليدي ولكن أدخلت عليه لمسات تقربه إلى حد ما من الطبيعة .

***– التصـــــوير الصيـــــني :**

بدأت الصين منذ وقت مبكر في تطوير أعظم ثلاثة فنون تتلاءم وطبيعتها الجميلـــة وهي **الخط والشعر والتصوير** ، وكانت هذه الفنون الثلاثة مترابطة مع بعضها البعض إلى الحد الذي يتيح لنا أن نعتبرها فناً واحداً.

لقد استعمل المصور الصيني الخامات نفسها التي استعملها في الكتابة وهـــي **الحـــبر الصيني والحرير أو الورق** المجهز للرسم أو الكتابة ، وكانت صناعة الأحبار الصينية سراً تتوارثه الأجيال المتعاقبة .

لقد تطور فن التصوير الصيني في عهد أسرة **تانغ** بين القـــرنين (٧-١٠) م. حيـــث شهدت **الصين** ازدهاراً واضحاً في عهدها ، وبين عصـــر أســـرة ســـــونغ (٩٦٠-١٢٧٩)م. ومن أهم أشكال التصوير الصيني تلك الصور الجدارية الذائعة الصيت المرسومة على الحرير وعلى ورق عريض والتي تحوي مناظر حية ، وهي تشكل أول خلفيات طبيعية وقد أنتجها الفنان الصيني **كوكيتش** عام (٣٤٤-٤٠٦)م. وهـــي محفوظـــة في المتحـــف البريطاني وتتسم بالعظمة والضخامة.

لقد وصلت إلينا المبادئ الستة لفن التصوير الكلاسيكي الصيني والتي تمثل تجربة عدة أجيال ووضعها الفنان الصيني **سي هو** الذي عاش في القرن الخامس ميلادي والتي تأثرت ولاشك بمبادئ الفن الهندي ومازالت هي السائدة حتى يومنا هذا .

ومن أشهر المصورين الصينيين في العصور الوسطى الذين أوصلوا فن التصوير إلى أعلى

مستوياته بلوحات ذات أفكار إنسانية وثقافية هي تلك الصور الجدارية الموجودة في المعابد والتي نفذها مصورون مشهورون من ذلك العهد هما (اوتاوتزو)(Tzo - Wutao) الذي ولد حوالي العام (٧٠٠) م. في عهد أسرة تانغ و(يان لي بن) (٦٧٣) م. في الشمال، وقد امتازا بأسلوب عالمي رائع (فصوروا مشاهد حياتية ، وصور وجهيه لموظفين، ومناظرطبيعية) أما المصور (هان – كان) (انظر الصورة رقم ١٢)فيعتبر من أشهر فناني تلك الحقبة من الزمن ، ولقد أسس مدرسة الشمال (وانغوى) بصوره الطبيعية ذات اللون الوحيد .



الصورة رقم ١٢: رسم صيني من عصر تانغ تلوين حبر صيني على الحرير للمصور هان كان ٧٥٠م

وفي منتصف القرن الحادي عشر ، ظهر أسلوب فردي يعتمد على استعمالات الحبر ،ولقد اشتهر من المصورين (ليا- لونغ- مين) (١٠٤٠- ١١٠٦)م. بتصوير الخيول والأشخاص . أما (مي – فاي) فلقد اهتم في مناظره الطبيعية بالتصوير المائي .

وفي عام (١٦٠٦) م. ظهرت أول قصة مصورة بالحفر وبلون أبيض وأسود ثم طهر الطبع الملون (Estampe) على الخشب ، وأصبحت مطابع نانكين المركز الرئيسي لهذا الفن الجديد .

ويمكننا أن نقول أن التصوير والخط كانا دائماً متلازمين يوضحان إلى أي حد وصل الفنان الصيني إلى التحكم في الفرشاة في رسم خطوط ليّنة ذات دلالات فنية وتعبيرية عالية محملاً بالحقيقة التي تعبر عن الباطن أكثر مما تعبر عن ظواهر الأشياء.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

الفصل السابع

القسم الثالث

الفن الياباني

حوالي (١٠٠٠ ق.م. – القرن ١٩ ميلادي)

- تمهيد تاريخي : إن أصل الشعب الياباني محل تكهنات كثيرة ، على أننا إذا تتبعنا تاريخ اليابان نجد أن هذا الشعب يتكون من خليط من شعوب العرق الأصفر من **كوريا والملايو والمغول** . ولقد تأثرت **اليابان** في بناء حضارتها بالحضارة الصينية ثم الكورية .

لقد عبد اليابانيون الأوائل قوى الطبيعة والأسلاف في دين يعرف باسم **شينتو** (**Shinto**). ثم بعد أن وصلت البوذية إلى **اليابان** في عام (٥٥٢)م . فقد أصبحت دافعاً من الدوافع القوية لازدهار الفن فيها .

إن ظهور البوذية في **يامافو** (**Yamavo**) بتأييد الأمير (**شوتوكو**) الذي يمثل الحضارة الصينية الكورية ، أدى بعد ذلك إلى ظهور حكم مركزي بين عامي (٦٤٥- ٧٩٤) م. وكانت (**نارا**) العاصمة الجديدة التي بنيت وفق مخطط عاصمة أسرة **تانغ الصينية** ، وتبادلت **اليابان والصين** السفراء ،وكان التأثير الصيني واسعاً خلال القرن (٨-٩)م .

ثم انتقلت العاصمة إلى **كيوتو** (**Kyoto**) في عام (٧٩٤)م. وحتى العام (١١٨٥) م. وكانت السيادة للطبقة الأرستقراطية التي تمثلت دائماً بالثقافة الصينية البوذية ، وفي نهاية القرن (٩)م. حكمت أسرة **فوجيوارا** (**Fujiwara**) التي أوقفت تأثير الصين لكي تقيم فناً وحضارة يابانية صرفة ، كما ظهر الأدب الياباني الذي يقوم على الحب والعاطفة وعبادة (أميدا) رب جنة الأرض وذلك في القرن الثاني عشر ميلادي ، والذي بنيت له المعابد العديدة . وفي أواخر القرن (١٢) م. ضعفت قوة طبقة **فوجيوارا** الحاكمة في

اليابان مما أدى إلى تحولات اجتماعية انتهت بغلبة مينامونو(Minamoto) في العـــــام (١١٨٥) م. حين ثار القرويون ونشبت حرب بين أسرة فوجيوارا وأسرة مينامونو حيث انتهت أخيراً بانتصار أسرة مينامونو وذلك في عام (١١٩٢)م. وحكموا حتى عام (١٣٣٣) م. وقد أقاموا خلالها أول حكومة عسكرية في كاماكورا ، واستمر هذا النوع من الحكم حتى عام (١٨٦٨)م. حيث بعد عهد الإمبراطور ميجـــي (Mheiji) (١٨٦٨-١٩١٢) م. نقطة تحول كبرى في تاريخ اليابان الحديث .

بعد ذلك وفي عهد موروماتي بين أعوام (١٣٣٣-١٥٧٣)م. كان هنالـــك غيـــاب واضح وقوي للسلطة المركزية ، فالديانة البوذية أصبحت هي العقيدة الرئيســـية لـــذلك الزمان،ولوحدة الإنسان مع العالم المحيط به إن كان مع الطبيعة أم مع البيئة المدولية ، لقد أصبحت جميع الأعمال الفنية خاضعة للفلسفة الجمالية البوذية .

أما في عهد موموياما بين أعوام (١٥٧٣- ١٦١٤) م. فقد تم الانتقال من الإقطاعيـــة المتطورة نحو عصر أكثر تخلفاً ، ويعود بأصوله الفنية إلى العصور الوسطى .

لقد ازدهرت الحياة الاقتصادية والفنية بعد القرن السابع عشر، غير أن الفن بقـــي محافظاً على وضعه القديم ، على أن طبقة الشعب كانت أقدر على تطـــوير الفـــن نحـــو الواقعية ، فظهر الفن الشعبي الوافر الإنتاج .

وعلى الرغم من أن الفن الياباني قد استقبل موجات متلاحقة من الفـــن الصـــيني ، وكذلك ظهور شخصية مستقلة للفن الياباني ، إلاّ أن أغلب أصوله مستمدة من التقاليد الفنية الصينية والآسيوية .

•- العـــــمارة اليابانيـــــة :

لقد وصل اليابانيون إلى درجة عظيمة من التدقيق فيما أقاموه من مبان دينية في المعابد البوذية والأديرة ، وتعتبر بيوت العبادة المسماة (هور يوجـــي) (Horyuji)(٦٠٧-٨٥٦) م. (انظر الصورة رقم ١٣): من أهم المباني الدينية وهي بالقرب من (نارا) (Nara)

مركز الدعوة البوذية ،وكذلك من أقدم المنشآت اليابانية التي اندثرت تقريباً ، وهي بناء خشبي مؤلف من ثلاث طوابق بينها ثلاث مظلات مربعة ذات حواف بجنحة وهي تحت رعاية البلاط ومؤلفة من عدة مبان يغلب عليها اللون البرتقالي الساطع وحولها التلال والغابات . وتتجمع المباني حول محور يبدأ من المدخل الرئيسي حتى هو الوعظ الذي يسمى البهو الذهبي حيث نجد قدس الأقداس .



الصورة رقم ١٣: معبد كوندو- هوريوجي. القرن ٧ م.

إن مجموعات المباني الداخلية محاطة بممر ، وخلف حائط هذا الممر نجد المباني الإضافية للإدارة ومخازن لمخصصات المعبد والأديرة .

والأديرة هنا تشبه الأديرة في أوربا في العصر الوسيط حيث نجد فيها **معبداً ومستشفى ومركزاً لدراسة العلوم الدينية والفلسفية والموسيقى .**

إن هذا النموذج من المعابد يذكرنا بنظيره الصيني ، غير أن الفنان الياباني كان أكثر توفيقاً في معالجة التفاصيل المعمارية والزخارف بدقة وأناقة وحساسيته للألوان والخطوط والأعمدة الخشبية التي يصل سمكها في بعض الأحيان إلى ثلاثة أقدام تحمل السقف الثقيل بما عليه من سقوف .



تتمثل داخل المعبد جميع مظاهر الجمال والفخامة ، فنجد تمثال بوذا المذهب (انظر الصورة رقم ١٤)فوق منصة مرتفعة وفوقه تعلق بعض الآلات الموسيقية ، والأعمدة الخشبية ملونة بالأحمر البرتقالي الساطع والأزرق والأخضر والذهب .

أما الجدران فمغطاة بصور تمثل جنّة بوذا ، وتأثير الصور يذكرنا بالموضوع نفسه الذي كان يعالج في الفن الصيني .

الصورة ١٤: بوذا. حفر على الخشب . مطلي بالذهب. القرن ٨ م. نارا .

- النحت الياباني :

إن أغلب التماثيل والأشكال الزخرفية التي أنتجها الفنان الياباني قد تم صنعها من الخشب أو البرونز وهي مستوحاة من الطراز الكوري وبعدها الصيني وقد أصبحت تماثيل بوذا برونزية أو من الجص الملون بلون الذهب ليتحقق التوافق داخل المعبد .(انظر الصورة رقم ١٥): والنحت كالعمارة ازدهر مع دخول البوذية إلى **اليابان** من **الصين** عن طريق **كوريا** ، وأعظم ما أنتج من نحت كان تحت تأثير العقيدة البوذية . ويتجه النحت الياباني في الغالب إلى تمثيل الطبيعة ، كما اشتد الطلب على التماثيل الدينية وكان من أشهر الفنانين (**جوشوا**) . أما في **نارا** فقد اشتهر من النحاتين **أنكي** (**Unkei**) (١١٤٨ – ١٢٢٣) م. الذي ولد في **كيوتو** وكان والده نحاتاً وكذلك ابنه وكلهم ينتمون إلى

مدرسة كي (Kei) للنحت ، وقد اعتمد ألكي على مادة الخشب في منحوتاته وقد رمم الكثير من المعابد .



- نحت ياباني- وجه آسورا- من الخشب الملون - نارا منتصف القرن ٨ م

- نحت ياباني- رأس بوذا من البرونز . مدينة نارا - القرن ٧ م.

الصورة رقم ١٥

ومن أشهر التماثيل اليابانية ، تمثال **بوذا الكبير في كاماكورا** وهو من البرونز ويرجع إلى القرن الثامن الميلادي وكذلك تمثال **بوذا** في نارا ويرجع إلى القرن السابع الميلادي (انظر الصورة رقم ١٥) .

٥- الحفر الياباني على الخشب:

منذ العصور الكلاسيكية الصينية والفنانون من مدرسة **تانغ (Tang)** (٦١٨-٩٠٧)م. ينتحون نسخاً من الموضوعات البوذية بطريقة الحفر في الخشب . ولاتزال بعض هذه الرسوم موجودة إلى الآن . وفي أواخر عهد يوان المغولي (**Yuan**) (١٣٦٧)م. أنتحت نصوص بوذية باستعمال لونين .

وفي أواخر القرن (١٧) م. في عهد أسرة مينغ (Ming) أمكن إخراج طبعات من صور على ورق رقيق باستعمال خمس قطع خشبية (انظر الصورة رقم ١٦) وطبيعي أن هذا الإنتاج كان مقتصراً على طبقة خاصة ولأغراض محدودة .



الصورة رقم ١٦:
صورة للرسام هوكوردو:
١٧٤٥ - ١٨٢٠ م. بالحبر على ورق خاص .

وعندما قضت أسرة ماندشو (Mand-cho) على حكم أسرة مينغ في القرن السابع عشر ميلادي ، أصبح هؤلاء الفنانون لاجئين سياسيين ، حيث هاجر بعضهم إلى اليابان وبخاصة بين عامي (١٦٨٣- ١٦٨٤)م . حاملين معهم نماذج من هذه الرسوم الملونة والخبرة في طريقة إنتاجها .

وقد تطورت صناعة الحفر في الخشب اليابانية حوالي سنة (١٦٧٠)م. مما يحقق نقل بعض النماذج الفنية الصينية بدرجات اللون الواحد . على أن الطبعات الملونة لم تستعمل

إلا في القرن التالي حيث استكمل هذا الفن مراحل تطوره حوالي عام (١٧٦٤)م. وكانت قاعدة هذا النشاط الفني في مدينة يدو yedo التي أطلق عليها العاصمة الجديدة للحكومة بين أعوام (١٦١٤-١٨٦٨) م. والتي هي حالياً طوكيو .

وقد تطور هذا الفن وأدخلت عليه تحسينات في الخامات المستعملة حيث وصل في الربع الأخير من القرن (١٨) م. إلى ذروته عندما استعمل الفنان حوالي (١٨) طبعة للحصول على النتيجة النهائية للصورة الملونة،كما أضافوا ألوان الذهب والفضة وغيرها .

وقد تأثر فنانو الغرب بهذا الفن لما يتميز به من قيم فنية في التصميم ودرجات الألوان ذات البعدين، ومن الفنانين الأوروبيين الذين تأثروا بهذه المدرسة : تولوز لوتريك Toulouse-Lautrec و أدوارد مانيه Edouard Manet و إدغار ديغا Degas Edgar.

*- التصوير الياباني :

لقد تأثر التصوير الياباني في بدايته بالطرز الفنية الكورية والصينية شأنه شأن جميع أنواع الفنون الأخرى ، وذلك من خلال الأشياء التي كان السفراء يصطحبونها معهم من الصين وخاصة في عهد أسرة تانغ .

وخلال القرن (٩)م. ورد إلى اليابان عدد ضخم من المصورين الصينيين الذين حوروا طرائقهم فأصبحت أقل تفصيلاً، ثم أصبح الرسم الخطي يغلب على التصوير . أما الألوان فكانت واضحة . وأخذ التصوير صفة محلية أو قومية تحت اسم (يامانوي) ويقوم على تبسيطات في تصوير الطبيعة والأشخاص وقد استخدم لتزيين المولفات التي عرفت بهذا الفن في الغرب ثم أصبح هذا الأسلوب مليئاً بالحركة .

ثم برز المصور كانو موتونوبو Kano Motonobu (١٤٧٦ - ١٥٥٩م) في قصور كيوتو التي بقيت مركزاً للفن الياباني الذي شجعه الأرستقراطيون في تزيين جدران بيوتهم . وأما طبقة الشعب فلقد تابعت أسلوب (يامانوي) في تزييناتها (انظر الصورة رقم ١٧):



الصورة رقم ١٧: سيو . الخريف . نهاية القرن ١٥م

ودخل التصوير الصيني بالحبر عن طريق **ناغازاكي** تحت اسم (ناغا) الذي تبنـــاه (غيوكودوا) (١٧٤٥-١٨٢٠)م. أمـــا(**هوكوســـاي**) **Hokusai Katsushika**(١٧٦٠-١٨٤٩)م. الذي عرف جيداً في أوروبا فقد اختص بتصوير الطبيعة اليابانيـــة مـــع (**هـــير شيينغ**). كما اختص (**كيوغانا**) بتصوير المرأة (انظر الصورة رقم ١٨) :



- اليابان- صورة مالداريو - من عهد أسرة شينغ ١٦٤٤ - ١٩١٠ م.

- أوتامارو - في الانتظار - ١٧٩٤ م.

الصـــــــــــــــــــــورة رقم ١٨

*- الفنـــون التطبيقيـــة اليابانيـــة :

برع الفنانون اليابانيون في الإنتاج التطبيقي لدقتهم وعنايتهم بما ينتجون ، وكـذلك لوفرة الكثير من الخامات في بلادهم . فقد برعوا في صناعة الأثاث مع الالتفات إلى إبراز جمال الخامة. وكان لأشغال المعادن وطباعة المنسوجات الحريرية والخزف الأبيض شـأن كبير لما تتميز به من جمال الألوان والزخارف ونقاء الخامة .

جامعة دمشق
Damascus University

الفصـــــل السابـع

القســـــم الرابـــــع

الفـــن القـــديم فـــي أمريـــكا والمكسيـــك

أ - أمريـــكا الشماليـــة :

مما لاشك فيه أن مضيق بير ينغ (Bering) الذي يفصل آسيا عن أمريكا ، كـــان المجال الوحيد الذي سهل انتقال شعوب آسيا إلى أمريكا الشمالية وهكذا كانت شعوب الأسكيمو هي أول من سكن شمالي أمريكا المتحمدة ، بينما سكنها في الجنوب الهنـــود الحمر الذين توسعوا في جميع المناطق الأطلسية ، واستمرت حياتهم البدائية حتى اكتشاف أمريكا.

وتختلف مظاهر الفن القديم في أمريكا الشمالية باختلاف المناطق، ففـــي المنطقـــة القطبية عثر على أقنعة من الخشب المنحوت والمدهون بلون واحد ، وهي قوية التعـــبير ، كما عثر على تماثيل صغيرة من العاج المنحوت أو المحفور .

وفي الشمال الغربي حيث امتدت حضارة صيادي السمك من خليج ألاسكا حـــتى كاليفورنيا ، أنشئت مساكن من الخشب مزينة بنقوش منحوتة على جذوع الأرز ، وهي تمثل وجوهاً حيوانية وأسطورية متوضعة فوق بعضها البعض ، كما عثـــر علـــى أقنعـــة وتزيينات للرأس وعلى فأس منقوشة وملونة بألوان حارة ومزلة بالصدف ، وعثر علـــى صناديق وعلب لحفظ السمك مزينة بصور حيوانات رمزية وغيلان رهيبة .

وفي منطقة السهول المركزية من سفوح جبال روشوز (Rocheuses)حتى حـــوض المسيسيبي ، وكانت الحيوانات الطريدة سبباً في هجرة القبائل الرحل إلى هذه المنطقة ، حتى إذا جاء القـــرن (١٦) م. كان الهنـــود مـــن قبائـــل ســـيو (Sioux) أو مانـــدان (Mandan)قد عرفوا الزراعة واستمروا في ممارسة الصيد.

أما في منطقة السهل الشرقي **وفلوريدا** ، فلقد سادت فيها حضارة العمارة الطينية ذات الأشكال المتنوعة ، كما استعملت الأواني الفخارية بأشكال بسيطة ، وعثر في هذه المنطقة على بعض الحلي النحاسية وبعض التماثيل الصغيرة والأقنعة الخشبية .

وإذا اتجهنا إلى المنطقة الجنوبية الغربية ، فإننا نجابه حضارة **البوبلو** (**Peuplo**) أو **الأناسازي** (**Anasazi**) وهي حضارة زراعية استعملت الفخار المستوحى من **المكسيك** ،وفي بعض جهات هذه المنطقة نرى تطوراً ملحوظاً في العمارة ، أو نرى تماثيل صغيرة ورسوماً لحشرات على صفائح .

٢- المكسيك :

تعتبر سلسلتا جبال **مادرس** (**Madres**) الشرقية والغربية امتداداً لجبال **روشوز** ، وهكذا كانت سهول **المكسيك** الوسطى مفتوحة لهجرات قبائل **الستيب** الشمالية التي كانت تأتي للصيد والقنص ، ولقد شهدت هذه السهول ولادة الكثير من الحضارات التي زالت قبل ظهور إمبراطورية **الأزتيك** التي انتهت هي ذاتها على يد الأسبان في عام (١٥١٩) م. وحتى الآن لم يستطع الأثريون بيان أسباب اندحار الحضارات السابقة كحضارة مايا (**Maya**) ولهذا سنحاول دراسة مظاهر الحضارات السابقة من خلال المكتشفات الأثرية الهامة التي عثر عليها حتى الآن في **المكسيك** .

أ- مايا **Maya** (٣٠٠ ق.م. - ١٥١٩ م.) :

المايا هم شعب من الهنود الحمر الذين عاشوا في **المكسيك** وانشأوا حضارة تعتبر واحدة من الحضارات القديمة في أميركا وبالتحديد في جنوب شرق **المكسيك** **والهندوراس وغواتيمالا**. وقد كان ظهورهم مرتبطاً **بثقافة أولميك** في **المكسيك** في القرن (٨-٤) ق.م .

لقد أنشأ المايا في الألف الأول الميلادي مدناً مبنية من الحجر مثل (تيكال ،كوبان ، أو شمال ،وغيرها) وقد دمرت جميعها من قبل الغزاة في القرن (١٠) الميلادي .(انظر الصورة رقم ١٩):



الصورة رقم ١٩ : مدينة تيكال في غواتيمالا - القرن ٨ م.

إن أقدم الأبنية من عصر المايا هي تلك المساكن المبنية على أساس مستطيل الشكل ذي أربعة أضلاع على شكل هرم مدرج الشكل مع درج شديد الانحدار يوصل إلى رأس الهرم المقطوع حيث يوجد في أعلاه معبد صغير يسمى (معبد الشمس). (انظر الصورة رقم ٢٠):



هرم كوكولكان من حضارة المايا في المكسيك

الصورة رقم ٢٠ : هرم كوكولكان من حضارة المايا في المكسيك .

أما في الأبنية المتأخرة من هذا العهد فغالباً ما استعملوا أعمدة (على شكل ذيل الأفعى) وهي مكسوة بألواح حجرية منقوشة ، والواجهة مزينة بشكل هندسي رائع بزخارف وأقنعة للآلهة .

لقد كان النحت في البداية يتم على الخشب وفي مرحلة متأخرة أصبح ينفذ من الحجر الكلسي (انظر الصورة رقم ٢١): لقد كان يتم على شكل منحوتات بارزة توضع على جدران المعبد وقد كانت بسيطة في البداية وحتى القرن (٤) ميلادي ، أما في القرن (٧-٨) ميلادي فقد أصبح أكثر حيوية وتعبيراً (انظر الصورة رقم ١٥) .كما أنه أحرز تطوراً واضحاً في القرن (٧ – ٨) م. حيث أصبح للمايا عدّة مدارس محلية مميزة مثل (بيدراس – نيغراس – بالينكا – كوبان – كيريغوا) . لقد أصبح التكوين متزناً وكثير الشخصيات بحيث تشكل بوضعيات احتفالية فخمة . إنه نحت ناعم يعبر عن الآلهة والناس .



الصورة رقم ٢١: نحت بارز – مايا . في باكسيلان .

أما التصوير عند شعب المايا فقد كان على الجدران وهو يمثل مشاهد قتالية كما في معبد **بوناماك** ، وكذلك بعض الصور على الأواني وهي ذات موضوعات أسطورية وتاريخية ، وكذلك كتابات ورسوم تخطيطية حرافيكية .(انظر الصورة رقم ٢٢):

ب – **الإنكا Inca** (٨٠٠ – ١٥٣٢) م.:

هم عشيرة من الهنود الحمر أسست نواة مملكة في جبال **الأنديز** (البيرو حالياً) في مرحلة قيام الدول في أمريكا الجنوبية (بدءاً من عام ١٢٠٠) م. وتعني كلمة إنكا "**سليل الشمس**".



الصورة رقم ٢٢:
تصوير جداري
من المايا – بوناماك – غواتيمالا – القرن ٨م

لم يعرف شعب **الإنكا** الكتابة، وقد بلغت أوج ازدهارها وتوسعها بدءاً من منتصف القرن الخامس عشر ميلادي. وبقيت حتى عام (١٥٣٢) م. حيث كان الغزو الأسباني لها.

قاد مملكة **الإنكا** حاكم مطلق لقب بـ(**سليل الشمس**) وشاعت بين أفرادها عادة اتخاذ الأخت زوجة رئيسة وحصر الإرث في نسلها، كما ساد بين أعضائها نظام تعدد الزوجات.

اهتمت دولة **الإنكا** بعمارة القصور والمعابد والمسارح ومخازن الحبوب والحصون والثكنات العسكرية والمحطات المقامة على الطرقات العامة، وقد بنيت تلك المنشآت بالحجارة القاسية المنحوتة والمرصوصة بعضها فوق بعض من دون ملاط. وزينت واجهاتها الخارجية ومداخلها بالصفائح الذهبية، وماتزال بعض تلك الأوابد التاريخية الضخمة شاخصة للعيان، ولاسيما الموجودة في العاصمة القديمة **كوسكو**.



الصـــــورة رقم ٢٣: مدينة من الإنكا ماتشو-بيكتشو . ١٤٣٨ م.

لقد كانت الأبنية في البداية مبنية من حجارة ضخمة ، بعـد ذلـك استعملوا كتلاً حجرية من الجرانيت . وإلى الشمال الغربي من العاصـمة القديمة **كوسكو** وعلى هضبة عاليـة تقبع قلعة قديمة مشهورة جداً علـى جبل هي **قلعة الإنكا – ماتشـو – بيكتشو** (انظر الصورة رقم٢٣) التي يحيط بها سور.

وجميع هذه الأبنية هي من الحجـارة وخاصـة المدافن والمعابد فهي مبنية من حجر الجرانيت.

إن أهم مظاهر الفن عند شعب **الإنكـا** كان في النقش والخزف الذي يمثل أشخاصاً.

ومن أغنى الآثار الفنية لصـناعة المجـوهرات أو الحلي "**الحديقة الذهبية** " في معبد "**كوريكا نتشا**" مع بعض النباتات والطيور والفراشات ، والهيئات الإنسانية والحيوانية المصنوعة من الذهب والفضـة والتي في معظمها تقريباً (انظر الصورة رقم ٢٤):



الصـــــورة رقم ٢٤: رسم من الذهب و الفركواز . ١٢٠٠- ١٤٠٠ م.

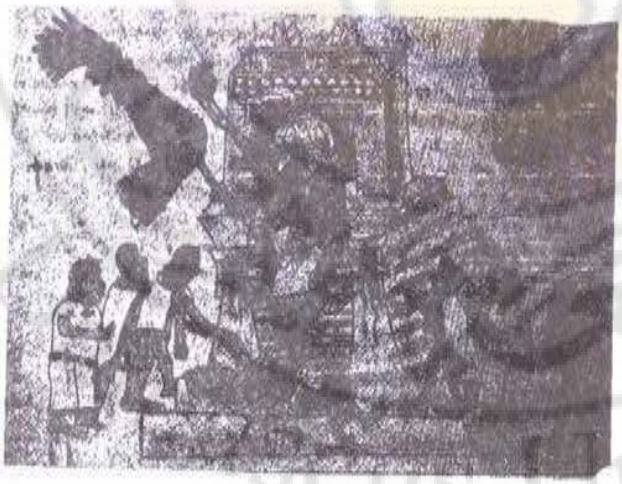
ج- **الأزتيـــــك** Aztec (٩٠٠ - ١٥٢١) م.:

الأزتيك قبيلة من الهنود الحمر غزت وادي **المكسيك** في القرن (١٢)للميلاد ،ويفضل بعض العلماء أن يطلق اسم **الأزتيك** على القبائل التي سكنت وسط **المكسيك** عندما غزا الأسبان البلاد ودمروها عام (١٥٢١) م.

يشوب الغموض أصل شعب **الأزتيك** ويدل تراثهم على أنهم كانوا يعيشون على الصيد وجمع الثمار ، ويستوطنون القسم الشمالي من هضبة **المكسيك** في القـرن (١٢) م.نحو (١١١٩)م. ويحتمل أن تكون هجرتهم جنوباً جزءاً من هجرة كبرى لشعوب المنطقة ، أو أنها كانت بسبب انهيار حضارة **التولتك** (Toltec).

تأثر **الأزتيك** منذ ظهورهم على مسرح التاريخ بثقافات الشعوب المتحضـرة الـتي عاشت قبلهم وسط **المكسيك** .

تقوم ديانة **الأزتيك** على تجسيد قوى الطبيعة وظواهرها ، وقد تـأثرت بـديانات الحضارات السابقة ، وتضم أهرامات تينـو شـتيتلان (Tenochtitlan) وتلتلولكو (Tlatelolco) مذبحين مقدسين أحـدهما لرب القبيلة الأقدم وإلـه الحرب والصـيد (انظـر الصورة رقم ٢٥)ويمثل في



الصـــورة رقم ٢٥: مخطوط قديم يريها الكاهن يقدم الأضاحي إكراماً لإله الحرب . القرن ١٦ م. - الارتفاع ١٢ سم.

صورة طائر ساحر مع الشمس ، وتقدم إليه الأضاحي البشرية في العيد الكبير . أما المذبح الثاني فللإله رب المطر والصواعق ، وثمة أرباب آخرون لكل منهم وظيفته وفي مقدمتهم رب الرياح والحضارة والعمران الذي أبدع الإنسان والتقويم و نظم الحياة والصناعة ، وهو رب الشروق الذي اختفى في الغرب وسيطلع عند عودته من الشرق . ورب السماء وربة الأرض وتبدو بثوب ثعابين متداخلة ، و رب الموت ورب النار



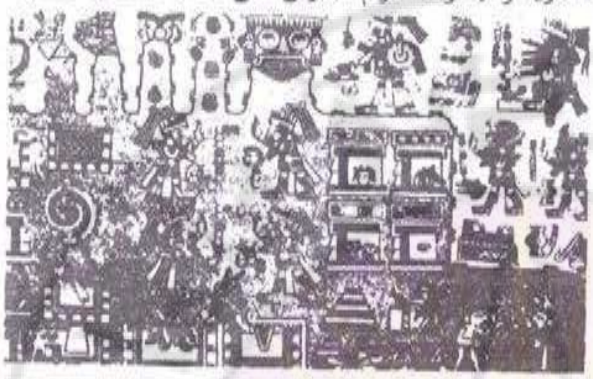
وغيرها الكثير . وكلها تتمثل ظواهر الطبيعة كالماء والأزهار والجمال والنبات والخصب ، ولكل منها يوم خاص وشعائر ومراسم غايتها التقرب منها واسترضاؤها . وتقدم الأضاحي من البشر والحيوانات في الاحتفالات الأساسية ، وكان لحم هذه الأضاحي يؤكل لدوافع دينية تتمثل في الاتحاد بالآلهة .

لقد كان شعب **الأزتيك** كغيره من شعوب وسط **المكسيك** في مرحلة الانتقال من العصر الحجري الحديث إلى عصر استخدام المعادن ،فكانت أدواتهم من الحجر المصقول مع بعض الأدوات المعدنية (نحاس ، برونز،ذهب) وقد تميز صناع **الأزتيك** بالذوق الفني والمهارة ، وتنوع منتجاتهم كالخزف والنسيج والحلي والأقنعة وورق الليف وأدوات الصناعة.(انظر الصورة رقم ٢٦) :

الصورة رقم ٢٦ : قلادة من الذهب على شكل سلحفاة . القرن ١١-١٥ م.

ساعد نمو المجتمع المدني عند **الأزتيك** في ظهور تراث فني ثقافي ارتبط بضرورات الحياة كالطب والصيدلة والفلك والحساب إلى جانب تنظيم المدن والعمارة والنحت والتصوير ، وكانت مدينتا **الأزتيك** التوأمان تزخران بالرسوم الجدارية والكتابة التصويرية والزخرفة والفسيفساء والنقوش المزينة بالأحجار الكريمة (انظر الصورة رقم ٢٧) .

وأما الأهرامات فتعد آية معمارية وفنية وثمة تقويم منقوش على حجر مستدير عثر عليه في المكسيك عرف باسم "حجر الشمس" قطره (٣٫٧)م. ووزنه نحو (٢٥) طناً وفي وسطه صورة لإله الشمس تحيط به أربعة ألواح وعليه علامات تمثل الأيام العشرين من الشهر عند الأزتيك .



الصورة رقم ٢٧ : كتابة أزتيك التصويرية ، مصورة على الباف . مكتبة بلدية فينا – النمسا.

أما أهم الآثار التي حفظت إلى اليوم إلى جانب التقويم المذكور والأهرامات فهي: مخطوط يمثل الملك **أكسياكاتل** على عرشه متدثراً بجلد نمر قرب هرم مدرج (محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس) ،وقناع جنائزي يمثل **رب الليل** (محفوظ في المتحف البريطاني) ،و**تمثال** من فخار يمثل وجه محارب ، و**تمثال رب الربيع** والأزهار وأمامه المذبح ،ومقبض مدية القرابين مطعم بالفيروز والزجاج الصخري .(انظر الصورة رقم ٢٨):



الصورة رقم ٢٨ : نحت بازلت من توليك .
القرن ١٠م. ارتفاع ٤٫٥ م.

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

المراجـــــــع العربيـــــــــــة :

١- الموسوعة العربية – الطبعة الأولى – دمشق ٢٠٠١ – ٢٠٠٤ م.

٢- تاريخ الفن والعمارة – د. عفيف البهنسي – دمشق ٢٠٠٢ م.

٣- الفن والمجتمع عبر التاريخ – أرنولد هاوزر – ترجمة. فؤاد زكريا – الطبعة الثانية – بيروت ١٩٨١ م.

٤- تاريخ الفن في الشرق الأدنى مصر والعراق – د. سيد توفيق أحمد – مصر – طبعة عام ١٩٨٧ م.

٥- فنون الشرق الأوسط والعالم القديم – نعمت اسماعيل علام – الطبعة الثانية – القاهرة ١٩٧٥ م.

٦- الموجز في تاريخ الفن العام – أبو صالح الألفي – القاهرة ١٩٧٧م.

٧- سومر فنونها وحضارتها – أندريه بارو – ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه التكريتي – بغداد ١٩٧٧ م.

٨- الفن في العراق القديم – أنطون مورتكات – ترجمة د. عيسى سلمان و سليم طه التكريتي – بغداد ١٩٧٥ م.

٩- الفن العموري – عدنان البني – الطبعة الثانية – دمشق ١٩٧٢ م.

١٠- نشوء الحضارات القديمة من شانيدرا إلى أكاد – بورهارد برينتيس – ترجمة جبرائيل يوسف كباس – الطبعة الأولى – دمشق ١٩٨٩ م.

١١- الفن عند الإنسان البدائي – تأليف يان إيلينيك – ترجمة د. جمال الدين الخضور – الطبعة الأولى – دمشق ١٩٩٤ م.

١٢- بلاد الشام في عصور ما قبل التاريخ (المزارعون الأوائل) – ترجمة د. سلطان محيسن – الطبعة الأولى – دمشق ١٩٩٤ م.
١٣- تاريخ بلاد الرافدين منذ أقدم العصور حتى عام (٥٣٩)ق.م. – د. عيد مرعي – الطبعة الأولى – دمشق ١٩٩١ م.
١٤- معرض المرأة السورية من خلال المكتشفات الأثرية – المديرية العامة للآثار والمتاحف في سورية – دمشق ٢٠٠٣ م.

==========

جامعة دمشق Damascus University

المراجـــع الأجنبيـــة باللغة الروســـية والإنكليزيـــة :

١ -Очерки Истории Искусства – Н.Е.Григоровича и Г.Г.Поспелова . Москва ١٩٨٧.

٢- Популярная Художественная Энциклопедия . Москва ١٩٨٦ .

٣- Советский Энциклопедический Словарь . Г.Р.(А.М.Прохоров) . издание второе – Москва – ١٩٨٣ .

٤- Памятники Мирового Искуество древиего Востока . Авторы (М.Э.Матье. В.К.Афанасьева. И.М.Дьяконов. В.Г.Луконин). Москва. ١٩٦٨.

٥- История Древнего Востока . п.р.(И.М.Дьяконова). Москва .١٩٨٣ .

٦- Past Worlds . the times atlas of archaeology . Times Book , London ١٩٩٥ , ١٩٩٦ .

Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

معجـــم المصطلحـات الفنيـة

باللغـــات

العربيـــة والإنكليزيـــة والفرنسيـــة

Abaque	Abacus	وسادة (بين العمود والساكف)
Abstrait	Abstruction	التجريد (في الفن)
Acropole	Acropolis	اكروبول (المدينة المرتفعة)
Action painting	Action painting	التصوير المفوري
Alignement (de menhir)	Stone avenues	تصفيف (المهير)
Amassette	Palette-knife	المسحنة (للألوان)
Amazonomachie	Amazonomachi	قتال الامازونات
Antique (art)	Antique art	(الفن) العتيق
Aquafortiste	Etcher	نقاش (بالماء القوي)
Aqueduc	Aqueduct	قناة فوق قناطر
Aquarelle	Water-colour	رسم مائي
Aqureliste	Painter in water colour	رسام مائي
Aquatinte	Aquatint	نقش ملون (بالماء المخفف)
Arabesque	Arabesque	الرقش العربي
Architecte	Architect	معمار
Architecte - paysagiste	Landscape architect	مهندس حدائق، منسق حدائق
Architecture	Architecture	عمارة، ريازة
Architrave	Architrave	الساكف
Armonry show (L')	Armory show	المعرض الشماري
Art	Art	الفن
Art appliqué	Applied art	الفن التطبيقي
Art décoratif	Decorative art	الفن الزخرفي
Art plastique	Plastic art	الفن التشكيلي

Art populaire	Folke art	الفن الشعبي
Beaux arts	Fine arts	الفنون الجميلة
Arts graphiques	Graphic arts	الفنون الرسمية
Arts majeurs Major arts		الفنون الكبرى
Arts minuers	Minor arts	الفنون الصغرى
Arts figurés	Figurative arts	الفنون التشبيهية
Arts non figurés	Non figurative arts	الفنون غير التشبيهية
Artifice	Artifice	صنعي
Artisan	Craftsman	صناع
Artisanats	Handicraft	فنون شعبية يدوية
Artiste	Artist	فنان
Artistique	Artistic	فني
Atelier	Studio	مرسم، منحت
Aubusson	Aubusson	ابيسون
Auréole	Halo	هالة
Aurignocien	Aurignacian	اوريناسي
Autel	Altar	المذبح (في الكنيسة)
Autoportrait	Self-portrait	صورة ذاتية (للرسام)
Automatisme	Automatism	الآلية، الأتمتة
Balbylonien (style)	Babylonian (style)	(طراز) بابلي
Baroque (style)	Baroque (style)	(طراز) باروكي
Bas-relief	Bas relief	نحت ناتيء
Basilique	Basileica	باربليك
Bauhaus (le)	The Bauhous	الباوهاوس
Beau	The beautiful Handsome	الجميل، الوسيم
Beauté	Beauty	الجمال، الوسامة
Beaux arts	Fine arts	الفنون الجميلة
Boiseries	Paneling = Woodwork	مخشّبات
Bossages	Embossements	نتوءات جدارية
Bosselage	Embossing	نقش ناتيء (على النحاس والخزف)
Briques émail. réfractaires	Glazed brick	الخزف
Brochure	Pamphlet	كتيب

Brosse	Brush	فرشاة، فرجون
Brosser	To brush	رسم بالفرشاة، ضربات الفرشاة
Brücke (groupe, die)	Die Brücke	جماعة الجسر
Bulbeux	Bulbus	بصلي الشكل
Burin	Graver	منقاش
Buste	Bust	تمثال نصفي
Bustier	Bust sculpture	مثّال نصفي
Byzantin (art)	Byzantine art	الفن البيزنطي
Caldarium	Hot Bath	القسم الساخن من الحمام الروماني
Calligraphe	Calligraph	خطاط
Campaniforme	Bellshaped	ناقوسي الشكل
Cannelure	Fluting	القنوات
Caryatide	Caryatid	كارياتيد (أعمدة بشكل نسوة)
Catacombe	Catacomb	دهاس ج: دهاميس (مدفن ومعبد تحت الأرض)
Cathédrale	Cathedral	كاتدرائية
Cène	The Last Supper	العشاء الأخير، المائدة
Centaure	Centaur	قنطورس (حصان برأس انسان)
Centauromachie	Centauromachie	حرب القنطورس واللابيث
Céramique	Ceramic	الخزف
Céramographie	Ceramography	دراسة الخزف
Chapiteau	Capital	تاج العمود
Charmant	Charming	فاتن
Charme	Charm	بهاء، فتنة
Chef-d'oeuvre	Masterpiece	رائعة
Chevalet	Easel	مسند (للتصوير)
Chevet	Apce = Apsis	حنية الكنيسة (خلف المذبح)
Choeur	Choir	خوروس (كنيسة)، مذبح
Chromatique	Chromatic	لوني
Chromolithographie	Chromolithography	طباعة بالألوان
Cinématographie	Moving picture = Cinematography	التصوير السينمائي
Cinquecento	Cinquecento	(فن) الخمسمائة
Cirage	Waxing	تشميع، تلميع

Ciseau	Chisel	أزميل
Civilisation	Civilization	المدنية، الحضارة
Clair-Obscur	Chiaroscuro = Light and shade	تضاد في النور
Classicisme	Classicisme	الكلاسية (في الفن)
Classique (art)	Classic art	الفن الكلاسي
Cliché	Cliché	روسم (ج: رواسم)
Collage	Pasting	التلصيق
Colonnade	Colonnade	صف الأعمدة
Coloris	Colouring	لوان، الق الألوان
Columbarium Columbarium		كولومباريوم (مقابر رومانية)
Connaisseur	Connoisseur	خبير (بالآثار والفنون)
Conservateur	Curator	محافظ (المتحف)
Constructivisme	Constructivism	البنائية
Contemporain (art)	Contemporary art	(الفن) المعاصر
Contraste	Contrast	تضاد، تباين
Contrepour	Anti light	مواجه النور
Contrepoint	Contrepoint	الطباق (تقابل الألوان)
Copte	Copt	فن (قبطي)
Coquillage	Shell	حزف صيني
Corbeille	Basket	سلة (تاج العمود)
Coré	Core	كوريه (تمثال فتاة اغريقية)
Cornet (à dés)	Dice-box	فنجان الزيت
Couleurs du spectre	Spectoral colours	ألوان الطيف (السبعة)
Couleurs complimentaires	Complementary (couleurs)	الألوان المتممة
Couleurs chaudes	Worm colours	ألوان حارة
Couleurs froides	Cool coluors	ألوان باردة
Couros	Coros	كوروس (تمثال يافع عاري أغريقي)
Couteau à palette	Knife	سكين الملونة
Création	Creation	ابداع
Créatif	Creative	ابداعي
Creux (relief en)	Hollow	(الحفر) الغائر
Critique d'art	Criticism	النقد الفني

Critique	Art critic	ناقد فني
Croissant	Crescent	هلال
Croix	Cross	صليب
Croquis	Sketch	مجمل، مخطط اجمالي، رسيم
Cubisme	Cubism	التكعيبية
Cubiste	Cubist	فنان تكعيبي
Cylindre-seau	Cylinder	الاسطوانة، الروشم
Dadaïsme	Dadaïsm	الدادائية
Décadence	Decline-Decadence	(عصر) انحطاط
Décoloré	Colourless	باهت اللون أو ناصل
Décor	Decor	زخرفة
Décorateur	Interior decorator	مزخرف، منمق
Décoratif (art)	Decoratif art	الفن الزخرفي
Décoration	Décoration	فن الزخرفة، فن التنميق
Défaut	Blemish	عيب، شائبة
Déformation	Deformation	تحوير، تشويه
Diniation	Delinetion	ترسيم مبدئي، تخطيط
Demi-bosse	Middle relief	تمثال نائي،
Dessin	Drawing	رسم
Dessin au lavis	Wash	رسم بالحبر الخفيف
Dessin à la mise de plomb	Black lead drawing	رسم بالرصاص
Dessin à la plume	Pendrawing	رسم بالريشة
Dessin à la pointe d'argent	Silver point drawing	رسم المنقاش الفضي
Dessins animés	Animated cartoons	الرسوم المتحركة
Dessinateur	Designer	رسام
Dessiner	To draw	رسم، مخطط
Déteint	Faded	ناصل، باهت
Diorama	Diorama	لوحة كبيرة مضاءة
Diptique	Diptich	لوح ثنائي
Divisionisme	Divisionism	التقسيمية (في التلوين)
Dolmen	Dolmen	الدولمن
Dome	Dome	قبة (من الخارج)

Dorique	Doric	طراز دوري
Dynamisme	Dynamism	الدينامية
Eau-forte	Aqua-fortis	الماء القوي
Ebauche	Sketch	رسم أولي، الرسوم
Ebauchoir	Roughing chisel	منحات
Echelle	Scale	مقياس
Echine	Echinus	صلب مائل
Eclairage	Lighting	اضاءة
Eclectisme	Eclectism	الانتقائية
Ecole des beaux arts	Academy of Art	مدرسة الفنون الجميلة
Ecorché	Anatomical-figure	تمثال سليخ (بدون جلد)
Effacer	To erase	طمس، محا
Eleousa	Virgin of Tenderness	عذراء الحنان
Elliptique	Elliptic	اهليلجي
Émail	Enamel	ميناء
Émalliste = Émailleur	Enamellist = Enameller	رسام على المينا
Empire (style)	Empire (style)	(الطراز) الامبراطوري
Encadrement	Framing	تأطير
Encre de chine	China ink	حبر صيني
Engagement	Engagement	التزام
Enluminure	Illumination	التنسمة (الرسم الدقيق) التذهيب
Entablement	Entablature	الحمول، الطبان
Épistyle	Architrave	الساكف، أسكفة
Équestre	Equestrian statue	تمثال فارس
Espace	Space	المدى، الحيز، الفراغ
Esquisse	Sketch	مجمل، مخطط اجمالي، رسيم
Estampage	Stamping	الرسم (النقش بخاتم أو روشم)
Esthéticien	Esthetician	عالم الجمال
Estyétique	Esthetics	علم الجمال
Étalage	Windowdressing	تنسيق العرض، النشر
Étalon	Standard measure	مقياس، معيار
Étude	Study	دراسة، درس، بحث

Étude de nu	Study of nude	دراسة عري
Eustyle	Eustyle	تفراج الأعمدة
Exotisme	Exotism	الاغرابية (نزعة نحو الغريب)
Expert	Expert	خبير
Exposant	Exhibitor	المعارض
Exposer	To expose = To exhibit	عرض
Exposition biennale	Biennial exhibition	معرض بينالي، المعرض الحولي
Exposition retrospective	Retrospective exhibition	معرض مشترك معرض شامل
Expressionnisme	Expressionnism	التعبيرية
Façade	Facade	واجهة
Faïence = Fayence	Faience	القيشاني، الزليج
Fauvisme	Fauvism	الوحشية
Faux-plafon	False ceiling	الطوان
Fer forgé	Forged iron	حديد مطرق
Fer repoussé	Embossed iron	حديد نافر
Feuillage	Foliage	الورق
Feuille d'acanthe	Akantusleaf	ورق الأقنثة
Figuratif (art)	Figuratve art	فن تشبيهي
Figure	Figure	صورة، وجه
Flamboyant	Flord = Flamboyant	لهبي (طراز قوطي)
Foncé	Dark	قاتم، أدكن
Fond	Back-ground	الخلفية
Forum	Forum	ميدان فوروم
Fouilles	Excavations	تنقيبات، حفريات أثرية
Fresque	Fresco	فريسك
Fresquiste	Fresco painter	مصور الفريسك
Frigidarium	Cold bath	القسم البارد من الحمام الروماني
Frise	Frieze	الافريز
Fronton	Pediment = Fronton	الجبهة (في العمارة)
Frottage	Rubbing = Frottage	الرسم بالفرك
Funéraire (art)	Funeral art	الفن الجنائزي
Futurisme	Futurism	المستقبلية

Galerie de tableaux	Picture gallery	صالة لوحات
Génie	Genius	العبقرية
Godrons	Gadroons	منحنيات
Gorgerin	Gorget	طوق (في العمود)
Gouache	Gouache	غواش (لون تراب)
Gout	Taste	ذوق
Les trois graces	The three graces	الفاتنات الثلاث
Gradine	Gradiereisen	أداة النحت
Graphiques (arts)	Graphic arts	الفنون الترسيمية، الخرافية
Grattoir	Scraper	مسلط
Graveur à l'eau fort	Etcher	نقاش بالماء القوي
Gravure (art)	Engraving = Etching	فن الحفر، فن النقش، النقاشة
Gravure (estampe)	Engraving print	طبع النقشة
Grotesque	Grotesques	زخارف مغاربة
Harmonie	Harmony	الانسجام، التآلف
Haut-relief	Heigh relief	نحت نافر
Hecatompédan	Hecatompedon	هيكاتومبيدون (قاعة في معبد الفرنثي)
Héliogravure	Heligraphy	التصوير الضوئي
Hellénistique (art)	Hellenestic	الفن الهلنستي
Hexastyle	Hexastyle	هكساستيل، المعبد ذو الأعمدة الستة
Histoire de l'art	History of art	تاريخ الفن
Historien d'art	Art historian	مؤرخ الفن
Horizontal	Horizontal	أفقي
Horreur du vide	Horror of the empty space	النفور من الفراغ
Hotel de ville	City Hall	قصر البلدية
Humanisme	Humanism	النزعة الانسية، الانسانية
Iehnographie	Iehnography	الترقيم الأفقي
Icone	Icon	الأيقونة
Iconoclasme	Iconoclasm	تحريم عبادة الايقونات، التحطيم
Iconoclaste	Iconoclast	محرم عبادة الايقونات، المحطم
Iconographie	Iconography	دراسة الايقونات
Idéalisme	Idealism	المثالية

Idole	Idol	الوثن
Illusionisme	Illusionism	الايهامية
Illustration	Illustration	الترقين
Imagier	Carver	نحات، مصور، صانع الصور
Imagination	Imagination	الخيال، التصور
Impressionnisme	Impressionism	الانطباعية
Imprimerie (art ...)	Art of printing	فن الطباعة
Incolore	Colourless	بلا لون
Incrustation	Incrustation = Inlaying	تنزيل، ترصيع
Interprétation	Interpretation	تأويل، تفسير، ترجمة
Intimisme	Intimacy	الحميمية
Inventeur	Inventor	مبدع، مخترع
Ionique (ordre)	Ionic	ايوني
Irisé	Iridescent	قزحي، مقوزح
Jardins (art des)	Gardening	من الحدائق
Jeu de paume (pavillon)	Jeu de paume	جناح تابع لمتحف اللوفر
Joaillerie	Jewelry	صياغة
Joallier	Jeweler	الجواهري
Jeugement Dernier (le)	The last Judgement	الدينونة
Kéroub	Keroub	ثور مجنح
Kilim	Kilim	كليم (بساط ايراني)
Lacustre (cité)	Lacustral (city)	المدينة البحيرية
Laideur	Ugliness	القبح
Lanternon	Lantern turret	قبة فانوسية
Laocoon	Laocoon	اللاوكون (كاهن سلطت عليه الأفاعي مع أولاده)
Lapicide	Stone-cutter	النقاش (في الحجر)
Laver (un dessin)	To wash	لون، خلل بالألوان المائية
Ligne d'horizon	Horizon	خط الأفق
Linteau	Lintel	عاتق
Basse-lisse	Low warp	السدى الأفقي
Haute-lisse	Upright = Heighwarp	السدى العمودي
Lithogrphie	Lithograph	الطباعة الحجرية

Lobé	Lobed	مفصص، ذو فوصات
Lotus	Lotus	اللوتس (زهرة مصرية)
Luminisme	Luminism	الضوئية
Macchiaioli	Macchiaioli	البقعيون (اتجاه ايطالي حديث)
Main-d'oeuvre	Handicraft	عمل يدوي
Manierisme	Mannerism	النهجية
Maniériste	Mannerist	(فنان) نهجي
Manufacture de porcelaine	Porcelain manufactury	مشغل الخزف
Manufacture de tapisserie	Tapestry-factory	مشغل السجاد
Manuscrit	Manuscript	مخطوط
Manuscript à peinture	Manuscript illuminated	مخطوط مزان
Maquillage	Maquillage	التطرية، التمويه
marchand de tableaux	Art-dealer	بائع اللوحات
Marine	Seascape	منظر بحري
Massif	Bulk ≈ Massive	ضخم، مصمت
Matrice	Matrix	الروشم (الحائم لاحداث شكل بارز)
Médaillon	Medallion	رصيعة
Mégalithe	Megalith	ميغاليثي (عمارة من قبل التاريخ)
Mémorial	Memorial	نصب تذكاري
Menhir	Menhir	المنهير (نصب من قبل التاريخ)
Mésolithique	Mesolithic	ميزوليثي (عصر حجره وسيط من قبل التاريخ)
Mésopotamien	Mesopotamian	(الفن) الرافدي
Métamorphose	Metamorphosis	تحول، تماسيخ
Métaphysique (art)	Metaphysical - art	(المدرسة) الميتافزيائية
Microphotographie	Photomicrography	التصوير الضوئي الدقيق
Mimique	Mimic	إيمائي
Miniature	Miniature	منمنمة
Miniaturiste	Miniaturist	رسام المنمنمات، منمنم
Mise en pages	Page setting	تبويب
Mode	Fashion	موضة، درجة
Modèle	Sitter	جليس
Modeleur	Modeller	مقولب التماثيل

Moderne (art)	Modern art	الفن الحديث
Modernisme	Modernism	النزعة الحداثية
Monochrome	Monochrome	وحيد اللون
Monolithe	Monolith	أحادي الحجر
Monotone	Monotonous	وحيد الشكل رتيب
Monument	Memorial - monument	آبدة
Monument	Memorial monument	آبدة تذكارية
Monumentalité	Monumentality	الأبدية، التذكارية
Mosaïque	Mosaic	الفسيفساء
Mosaïste	Mosaic worker	فسيفسائي
Motif	Motive subject	عنصر
Motif de décoration	Pattern	عنصر زخرفي
Mouvement	Mouvement	حركة
Moyen age	Middle ages	العصر الوسيط
Mozarabe (art)	Mozarabe	(الفن) المستعرب
Mudejar (art)	Mudejar	(الفن) المدجن (فن العرب الذين لم يهجروا الأندلس)
Muse	Muse	ربة الفن
Musée	Museum	متحف
Musée des beaux arts	Museum of fine arts	متحف الفنون الجميلة
Musée en plein air	Open-air museum	متحف في الهواء الطلق
Muséographie	Museogrphy	فن تنظيم المتاحف
Musulman (art)	Moslem art	الفن الاسلامي
Mythologie	Mythology	ميثولوجيا، علم الأساطير
Nabis (les)	Nabists)the)	الأنبياء
Naïfs (les)	The Naives	البسطاء
Naturalisme	Naturalism	الطبيعية
Nature (d'après)	From nature	عن الطبيعة
Nazaréens	Nazarenes	الناصريون
Nef	Nave	جناح (الكنيسة أو الجامع)
Nef centrale	Chief nave	الجناح المركزي
Nef latérale	Side nave	الجناح الجانبي
Néoclassicisme	Neoclassicism	الكلاسية المحدثة

Néogothique	Neogothic	القوطية المحدثة
Néo-impressionnisme	Neo-impressionism	الانطباعية المحدثة
Néolithique	Neolithic age	العصر النيوليثي (قبل التاريخ)
Néo-plasticisme	Neo plasticism	التشكيلية المحدثة
Niche	Niche	محراب، مشكاة حنية
Nimbe	Nimbus	هالة
Nombre d'or	Golden section	النسبة الذهبية
Non-conformistes	Non-conformists	الخوارج في الفن
Nu	Nude	(انسان) عار
Étude de nu	Study of the nude	دراسة العرية
Nuance	Shade	الشبه. ج: شبات (فروق اللون)
Nuancé	Shaded	موشى
Numismatique	Numismatic	النميات علم المسكوات
Objectif	Objective	الموضوعية
Objet d'art	Fine art object = A work of art	شيء مقاع، محل عمل فني
Occidentalisation	Occidentalization	التغريب
Océaniens (les)	The Oceanians	الأوقيانوسيون
Odéon	Odeon	اودیون (مسرح موسيقي)
Oeuvre d'art	Work of art	أثر فني
Offset	Offset printing	أوفست
Opisthodome	Opisthodom	ايسثودوم (قاعة خلفية في المعبد الاغريقي)
Op. art	Op. art	الفن البصري
Ordre d'architecture	Order = Style	النظام المعماري
Ordre colossal	Giant order	النظام المعماري الضخم
Ordre composite	Composite order	النظام المعماري المركب
Ordre corinthien	Corinthian order	النظام الكورنثي
Ordre dorique	Doric order	النظام الدوري
Ordre ionique	Ioinc order	النظام الايوني
Ordre toscan	Toscan order	النظام التسكاني
Orfèvrerie	Goldsmith's art	الصياغة
Orientalisme	Orientalism	الاستشراق
Original	Original	أصلي

Ornementation	Ornamentation	الزخرفة، التزيين،الرقش
Orphisme	Orphism	الاورفية (اتجاه خيالي عند دولوني)
Pagode	Pagoda	باغودة (برج صيني)
Palafittes	Lake dwellings	الأكواخ البحيرية
Paléochrétien	Early christian art	الفن المسيحي البدئي
Paléolithique	Paleolithic	العصر الباليولي الحجري القديم (قبل التاريخ)
Palette	Pallet	المرزمة، الوشاة
Palir	To fade	(جعل اللون) شاحبا
Palmette	Palm-leaf	سعف النخيل
Panier	Basket	سلة
Panneau de vitrail	Light pane	لوح من التصوير الزجاجي
Panorama	Panorama	بانوراما، مشهد عام
Pantographe	Pantographe	المسناع (للتكبير والتصغير)
Papier à dessiner	Papier peint	ورق رسم
Papier peint	Pictorial wall-paper	ورق الجدران
Pariétale (peinture)	Rock painting	(التصوير) على الصخور
Pastel (couleurs)	Pastel	أقلام بستل
Pastel (tons)	Pastel shades	درجة لون
Patine (du métal)	Patina (of metal)	تظليل المعدن
Patrimoine	Art patrimony	التراث الفني
Patronage	Dedication = Patronage	رعاية (معرض)
Pavillon	Pavillon	جناح
Peintre	Painter	مصوّر
Peintre - graveur	Painter - engraver	المصور النقاش
Peintre en émail	Enamel Painter	مصور بالمينا
Peintre sur verre	Painter upon glass	مصور على الزجاج
Peintre du dimanche	Sunday painter	مصور هاو
Peinture	Painting	التصوير
Peintrure à l'huile	Oil painting	تصوير زيتي
Peinture murale	Mural painting	تصوير جداري
Pentastyle	Pentastyle	معبد خماسي الأعمدة
Perfection	Perfection	الكمال

Personnalité	Personality	شخصية فنان
Perspective	Perspective	علم المنظور
Perspective aérienne	Aerial perspective	المنظور الهوائي
Perspective linéaire	Linear perspective	المنظور الخطي
Photographie	Photography	التصوير الضوئي
Physionomie	Physionomy	الملامح، السيماء
Piédestal	Pedestal	قاعدة تمثال
Pierre précieuse	Precious stone	الحجر الثمين، الكريم
Pierreries	Jewelry	مجوهرات
Pierre tombale	Gravestone	الشاهدة
Pietà	Pieta	(العذراء) المنتحبة
Pignocher	Gable	التصوير بضربات الريشة الخفيفة
Pilotis	Pile	موتدة ((كائر أساس البناء)
Pinacle	Pinnacle	ذروة مسلة أو بناء مذهب
Pinacothèque	Picture-gallery	رواق اللوحات
Pinceau	Paint-brush	ريشة الرسام، مرقاش
Pionnier	Pioneer	رائد (في اتجاه فني)
Premier plan	Fore-ground	الأمامية
Planche	board	لوح
Planche à dessiner	Drawing board	لوح للرسم
Plaque tombale	Slab	شاهدة قبر
Arts plastiques	Plastic arts	الفنون التشكيلية
Pleinairisme	Open-air painting	مدرسة الهواء الطلق
Dessin à plume	Pen drawing	رسم بالريشة
Point de fuite	Vanishing point	نقطة الهروب (في المنظور)
Pointe d'argent	Silver-point	رسم بالمنقاش الفضي
Pointe sèche	Dry-point	رسم بمنقاش صلب
Pointiller	To prick	رسم بالتنقيط
Pointillisme	Stippling	التنقيطية
Polyglobé (art)	Multifoil	مفصص، متعدد الفصوص
Pont (le)	Die brücke	جماعة الجسر
Populaire (art) = pop art	Popular = pop art	الفن الشعبي

Porcelaine	China-ware Porcelain	الخزف
Porche	Porch	كنة، صيوان
Portique	Portico	رواق
Portrait	Portrait	صورة شخصية
Portrait collectif	Collective portrait	صورة جماعية
Portrait en buste	Half length portrait	صورة نصفية
Portrait équestre	Equestrian portrait	صورة فارس
Portrait demi nature	Half lengtin portrait	صورة منصفة
Portrait de face	Face portrait	صورة جبهية
Portrait de profil	Profile portrait	صورة جانبية
Portraitiste	Portraitist	مصور وجوه
Ose d'un modèle	Sitting	الجلسة (للتصوير)
Post impressionnisme	Pest-impressionism	ما بعد الانطباعية
Précolombien	Precohumbian	الفن قبل الكولومبي
Préfabriqué	Prefabricated	سابق الصنع
Préhistorique (art)	Prehistoric art	فن ما قبل التاريخ
Préraphaélisme	Preraphaelism	ما قبل الرافائيلية (اتجاه في الكليزي)
Primitif (art)	Primitive art	الفن البدائي
Projet d'architecte	Project	تصميم المعمار
Pronaos	Pronaos	القسم الأمامي من المعبد الروماني
Proportiona	Proportions	النسب، الابعاد
Propylée	Propylaeum	مدخل المعبد
Protection des sites	Care of sites	حماية المواقع الأثرية
Protohistorique	Protohistoric	فجر التاريخ
Protoplastes	Protoplastes	آدم وحواء، الكائنان الأوليان
Publicitaire (art)	Art of advertising	الفن الاعلاني
Purisme	Purism	الصفائية
Pylone	Pylon	الصرح، البوابة المصرية
Pyramide	Pyramid	الهرم
Pyrogravure	Pyrography	التوسيمة
Quadrige	Quadriga = Four horses chario	عربة الخيول الأربعة
Quatrocento	Quatrocento	الكوانتروشنتو، الاربعمئات

Pain de coeur	Heart-leaves	زخرفة على شكل قلب
Rapin	Dauber art student	فنان مبتدىء
Rayonisme	Rayonism	الشعاعية (نزعة فنية)
Ready made	Ready made	الأشياء الجاهزة (طريقة فنية ابتكرها دوشان)
Réalisme	Realism	الواقعية
Réalisme socialiste	The socialist realism	الواقعية الاشتراكية
Reconstruction	Rebuilding	إعادة بناء ترميم
Réduire	Reduction	التصغير
Réforme	Reformation	الاصلاح
Réfractaire	Fire brick	غضار، ناري
Régence (style)	Regency style	أسلوب ريجنسي
Rehaut	High light	لمسة ضوء
Relief en creux	Deep engraving	نقش غائر
Bas-relief	Low relief	نحت ناتر
Renaissance	Renaissance	عصر النهضة
Repercé	Open-work	ناقل (مفرّغ)
Ressemblance	Resemblance	مشابهة
Restauration	Restoring	ترميم (الآثار)
Retour à l'antique	Retrun to the antique	العودة الى القديم
Revetement	Coating	الكسوة
Rituel	Ritual	شعائري، طقوسي
Rococo (style)	Rococo	أسلوب روكوكو
Romain (art)	Roman art	الفن الروماني
Roman (art)	Romanesque art	الفن الرومي
Romantisme	Romanticism	الرومانتية
Ronde - bosse	In full round	تمثال كامل
Rosace	Rose window	زهرية
Rotogravure	Rotogravure	الحفر الروتوغرافي
Rustique (ordre)	Rustic work	طراز ريفي
Rythme	Rhythm	ايقاع، وزن
Sanctuaire	Sanctuary	الحرم
Sarcophage	Ossuary	تابوت

Symbolisme	Symbolism	الرمزية
Symétrie	Symmetry	التماثل، التناظر
Sympathy esthetique	Empathy	المحاذية اليديعية
Syndicat d'artisans et d'artistes	Syndicate of craftsmen and artists	نقابة الحرفيين والفنانين
Tableau	Painting = Picture	لوحة فنية
Tableau de genre	Genre picture	لوحة ازياء، لوحة عن الحياة اليومية
Tablium	Tablium	غرفة استقبال أو متحف الدار
Tachisme	Tachisme	البقعية
Taille douce	Line engraving	نقش بالخطوط الدقيقة
Tailloir	Abacus	وسادة (تاج العمود)
Teinte	Shade	درجة اللون أو الصبغة
Teinturier	Dyer	الصبّاغ
Tepidarium	Tepid bath	القسم الفاتر من الحمام الروماني
Terramare	Lake dwelling	القرى المقامة على دعائم في البحر
Terre glaise	Clay	الصلصال
Textiles	Textiles	المنسوجات
Thermes	Hot bath	حمام حار
Tholos	Rotunda	طارمة
Toile (peinte)	Canvas	لوحة
Tonalité	Tonality	التدرج اللوني
Tracé	Laying	مرسوم، مخطط
Translucide	Translucent	شفاف، مهّاف
Transparent	Transparent	شفاف
Trèfle	Trefoil	زخرف الفل
Trichromie	Trichrome	الطباعة بثلاثة ألوان
Trilithe	Trilith	بلن ثلاثي الصخور
Trilobé	Trifoiled	ثلاثي الفصوص
Tronçon	Stump	القطعة، الجذيع
Type	Type	نموذج، نمط
Typographie	Typography	فن الطباعة
Urbanisme	urbanism = City planning	العمران
Utopiste	Utopist	خيالي، طوباوي

Sceau	Seal	ختم، طابع، روشم
Scène	Scene	مشهد
Sculptural	Sculptural	نحتي
Sculpture funéraire	Funeral sculpture	النحت المأتمي
Petite sculpture	Small sculpture	نحيتة
Sécession	Secession	جماعة الانفصاليين
Sentimentalité	Sentimentalism	العاطفية
Sépulcre	Grave	مدفن، لحد
Sérigraphie	Silk-screan	الطبع بالقماش
Sfumato	Sfumato	الاطار الهوائي للصورة
Sigillographie	Sigillogrsphy	علم دراسة الاختام أو الرواشم
Socle (sabot)	Pedestal	قاعدة التمثال أو العمود
Sondage	Sounding	سبر
Soubassement	Basement	أس البناء
Soufflage	Blown Glass	نفيخ الزجاج
Souterrain	Underground	سرداب، قبو
Spectateur	Spectator	المشاهد
Spectre	Spectrum	الطيف
Sphère	Sphere	الكرة
Sphinx	Sphinx	أبو الهول
Spirale	Spiral design	لولبي الشكل
Stalactites	Stalactites	المترنصات أو المقرنصات، الهوابط والنو
Statuaire	Statuary	مثال
Statue	Statue	تمثال
Structural	Structural	تركيبي، بنيوي
Stuc	Stucco	زخارف جصية
Style	Style	أسلوب، نمط، طراز
Stylisation	Stylisation	تنميط
Stylistique	Stylistic	نمطي
Sublime	Sublime	الجليل، السامي، الجزل
Sujet	Subject	موضوع
Support	Support	مسند، حامل

Valeur artistique	Quality	القيمة الفنية
Valeur	Tone value	قوة (اللون)
Vandalisme	Vandalism	الوندالية (نزعة لتحطيم الآثار)
Vanité	Vanity	الأباطيلية (موضوعات تافهة)
Vernissage	Varnishing	برنقة، تلميع
Inauguration	Inauguration = preview of an exhibition	افتتاح معرض
Verre	Glass	زجاج، كأس كرستال، بلور
Verrerie	Glass-ware	زجاجيات
Vertical	Vertical	شاقولي، رأسي
Virtiosité	Mastery	براعة
Vitrail	Painted glass	زجاجية
Volet de triptyque	Shutter	لوح، مصراع (من لوحة ثلاثية)
Voluptueux	Sensual-Voluptuous	شهواني
Voute	Vault	عقد
Voute d'arretes	Groined vault	عقد متصالب
Voute en berceau	Barrel vault	عقد مهدي
Vout d'ogives	Cross valut	عقد متصالب متكسر
Voute à stalaticité	Stalatic vault	عقد مقرنص
Voutement	Vaulting	اقامة العقود
Vue	View	منظر
Vue panoramique	Panoramic view	منظر فسيح

Damascus University

وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

اللجنـــــة العلميـــــة :

١ – أ.د. عبد المنان شـــــما
٢ – أ.د. عبد الكريم فـــــرج
٣ – أ.د. عبد اللـــه السيـــد

المدقـــق اللغـــوي :

١ – أ.د. نبيـــل أبو عمشـــة

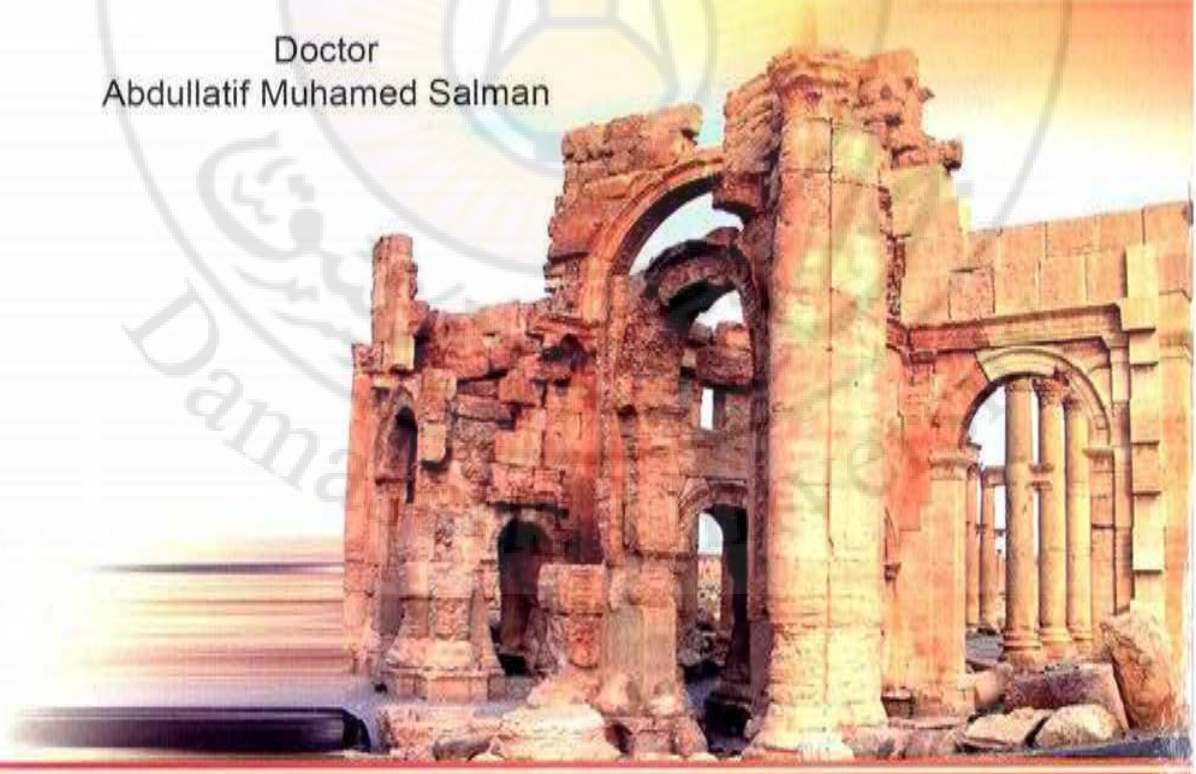
حقوق الطبع والترجمة والنشر محفوظة لمديرية الكتب والمطبوعات


وقل رب زدني علما
جامعة دمشق
Damascus University

Damascus University
Faculty of Fine Arts

HISTORY OF ART & ARCHITECTURE

Doctor
Abdullatif Muhamed Salman



سعر المبيع : (٢٧٥) ل.س

مطبعة جامعة دمشق