

الدكتور
محمد الزين
كلية الآداب - جامعة دمشق

جامعة دمشق
مكتبة الكتب والمطبوعات
المكتبة

دراسات في الآثار الكلاسيكية
الجزء الثاني
الآثار الرومانية

Damascus University



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

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

ان من يريد فهم طبيعة العالم القديم لا يكفي بالمصادر الكتابية فقط - رغم أهميتها البالغة - وإنما عليه أن يلجأ أيضا الى الأوابد والآثار المادية التي خلفها الاقدمون . فالمدارج والمساج واقواس النصر والحمامات وأقنية المياه والطرق والخطوط الدفاعية . . . الخ ، تعطي تصورا عن عظمة الامبراطورية الرومانية هو دون شك أعظم وأكمل من أى وصف آخر يعطيه مؤرخ أو شاعر ، أنها تعبر عن روح الحضارة الرومانية ، مثلما يعبر اكرهوبوليس اثينا ومعابد دلفي وأولمبيا اصدق تعبير عن روح الحضارة الهيلينية ، ومثلما تعطي الاهرامات والمعابد المصرية القديمة وزقورات بلاد الرافدين أفضل صورة عن عالم الشرق القديم .

وفي الحقيقة ، يكاد لا يوجد علم من العلوم لقي في السنين الاخيرة مثل هذا الاهتمام الكبير ، الذى يحظى به علم الآثار في اوساط الراى العام المثقف ، الذى يتابع بحماس كبير نتائج ابحاثه واخر مكتشفاته . غير انه لا يزال يحيط بهذا العلم ، الذى يمثل في أعين الكثيرين ضوبا من المغامرة ، هالة من الغموض والرومانسية ، والسبب في ذلك يعود الى ان الكثير من الناس لا يزال ينظر الى التنقيب عن الآثار غالبا على انه مجرد الحفر الدائب للحصول على اشياء ثمينة ، او الجرى وراء الكنوز والتحف الجميلة التى تعود على مكتشفها

بالثروة والشهرة .

لقد كان ذلك حقا شأن الحفرين الاثرية التي جرت في الماضي ، والسعي كانت تهدف بالدرجة الاولى للبحث عن كنوز الاقدمين والكشف عن روائعهم الفنية لتأخذ مكانها في مجموعات الملوك والامراء ولتكون مثالا يقتدي به فنانون عصر النهضة في اعمالهم .

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

اولهما : الكشف عن الآثار القديمة ، وهذا يتضمن جمع اللقى (الظاهرة) وكذلك أعمال الحفر والتنقيب للحصول على الآثار ، وتسجيل اوصافها وابعادها وكذلك ترميمها والحفاظ عليها .

وثانيهما : استخدام هذه الآثار المكتشفة في القاء أضواء جديدة على الحضارة الانسانية في عصورها السالفة وحتى مظاهرها ومنجزاتها .

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

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

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

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

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

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

على حوّن يعطى الفصل الثاني لمحة عامة عن المراكز الأثرية الإيطالية في عصور ما قبل التاريخ مع التركيز على ثقافات عصرى البرونز والحديد .

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

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

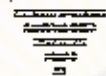
أما الفصل الخامس فيتحدث عن الآثار والفنون في عصر اوجسطوس ، ودور المدارس ، والاتجاهات الفنية الهلنستية في ولادة وتطور فن امبراطوري روماني يحمل الكثير من عناصر الأصالة ، ولكنه يجسد في نفس الوقت والتقاليد الفنية الهيلينية والمحلية أينما وجدت .

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

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

لقد كان مقدراً لهذا الجزء الخاص بالآثار الرومانية أن يعدد في كتاب
واحد مع الجزء الآخر التوأم الخاص بالآثار الاغريقية والذي قام بوضعه
الأخ الزميل الدكتور غيسد العابد ، ولكن ظروفنا قاهرة حالت دون ذلك

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



((الفصل الأول))

— التعرف بعلم الآثار الرومانية وتاريخه —

(١) — علم الآثار الكلاسيكية — الرومانية :

علم الآثار الكلاسيكية (Classical Archaeology) هو ذلك العلم الذي يهتم بدراسة وتفسير المخلفات البادية للحضارتين الاغريقية والرومانية . وهكذا فان امتداده في الزمان والمكان يتفق مع هاتين الحضارتين منذ بداياتهما الاولى (في القرن التاسع والثامن قبل الميلاد) . عندما شرعت دول المدن تطور مؤسساتها ونظمها الخاصة ، وحتى اندماجها التدريجي في عالم البحر المتوسط في القرن الرابع الميلادي حيث نشأت حضارة جديدة .

ولئن كان علم الآثار الكلاسيكية يركز اهتمامه بالدرجة الاولى على المواقع الرئيسية في بلاد اليونان وايطاليا ، فان دراسته ضرورية دون شك لفهم انتشار الحضارة الاغريقية ، ومن بعدها الرومانية ، ولادراك مدى تأثيرها على منطقة البحر المتوسط بأكملها والبلاد المجاورة ، اذ ان معرفة دقيقة وافية بآثار بلاد اليونان وايطاليا يمكن ان تكون بمثابة الدليل الكاشف الذي يلقي الاضواء على مرحلة مهمة من تاريخ كل هذه المناطق التي تترك فيما بينها في تراث حضارى طويل .

وعلم الآثار الكلاسيكية هو العلم الأم لجميع علوم الآثار الأخرى ولا يزال حتى اليوم يحتل مركز الصدارة بينها . لقد نشأ وتزعم في عصر النهضة الأوروبية ، وكان وليد الرغبة في فهم أفضل لحضارة بشرية اعتبرها مفكرو النهضة القدوة والمثال الذي يجب ان يحتذى في كافة المجالات .

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

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

فيها روما لا تزال مدينة صغيرة ناشئة تنلمس طريقها الى العظمة والتوسع هناك
صرح حضارتها المقبسلة .

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

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

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

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

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

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

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

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

ومن الناحية الزمنية جرت العادة أن تقسم دراسة الآثار الرومانية - (الصرفة) الى ثلاثة عصور كبرى هي :

- (١) - العصر الجمهوري .
- (٢) - عصر أوغسطس .
- (٣) - العصر الامبراطوري .

٢ - لمحة تاريخية عن علم الآثار الكلاسيكية - الرومانية :

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

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

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

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

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

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

(١) • في مشاغل الفنانين والنحاتين والرسميين الذين ابتدأوا يقلدون العصور الكلاسيكية ويستوحونها أروع أعمالهم •

(٢) • لدى كبار العائلات الايطالية التي ابتدأت تتنافس فيما بينها على اقتناء التحف الفنية القديمة •

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

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

ان جوهر عصر النهضة ونمو النزعة الانسانية والاعجاب الشديد بالامع ود

بالعصور الاغريقية والرومانية القديمة ساعد دون شك على ايجاد وتوفير الاجزاء
الملائمة التي ترعرعت في أحضانها الدراسات الكلاسيكية . وعندما جاء القسمون
الثامن عشر ابتدأ عدد أولئك الذين يهتمون بالآثار ويدرسونها يتزايد باستمرار
وأصبحنا نجد العديد من الاسماء اللامعة التي طافت بلادا كثيرا وعادت منها
بأنفس التحف . وقد ترك لنا البعض كتبها قيمة تصف الآثار التي شاهدوها (١) .

وقد كان لجمعية ديليتانتى (٢) ، التي تأسست في لندن عام (١٧٢٣) دور
رئيسي في تقدم علم الآثار الكلاسيكية ، ولكن أعظمهم وأشهرهم بلا منازع كان
يوهان فينكلمان (*Johann Winckelmann*) الذي يعتبر بحق مؤسس
علم الآثار الكلاسيكية . ولد هذا العالم الألماني الكبير في إحدى المقاطعات
الألمانية ، ولكن الآثار القديمة استأثرت بحبه فترك وطنه وذهب إلى روما
عام (١٧٥٥) وهناك أصبح مشرفا على الآثار وأميناً لكتبة الفاتيكان . وعندما
مات عام (١٧٦٨) ترك مجموعة من المؤلفات التي وضع فيها أسس الطريقة
العلمية للبحث الأثري .

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

- (١) : من المؤلفات التي صدرت في هذه الفترة والتي تتعلق بآثار سورية الرومانية
كتابان جديران بالذكر من تأليف العالم الانجليزي (ر . وود) هما
" خرافات تدوير الفنون " الذي صدر عام ١٧٥٣ و " خرافات بعلبك " الذي صدر عام
١٧٥٧ .
(٢) : (*Dilettanti*) هي كلمة ايطالية تعني الهواة .

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

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

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

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

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

الكلاسيكية • وأدى بالتالي لافساح مجال المقارنة واكتشاف خصائص الحضارات المختلفة • وكان من نتائجه البعيدة نشأة علم الدراسات المصرية القديمة وحلم الآثار المصرية •

ثم جاء نقل روائع منحوتات البارثينون إلى المتحف البريطاني عام (١٨١٦) • حيث وجد علماء الغرب أنفسهم للمرة الأولى أمام مجسوة أصيلة من آيات الفن الاغريقي زاخرة بالحياة والحركة والصنعة الفنية • وانهار تعريف فنكلمسان الشهير الذي يصف الفن الاغريقي بـ "البساطة النبيلة والمعظمة الهادئة" • وكان من نتيجة ذلك لدى البعيد أن زالت تلك الهالة المثالية الرومانسية التي لفت الآثار الكلاسيكية منذ مطلع عصر النهضة •

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

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

وتظل روما لفترة طويلة مركزا هاما للدراسات والبحوث الأثرية حيث تأسست فيها عام (١٨٢٣) "جمعية الشماليين" التي ضمت علماء ألمانيا والتي تحولت في عام (١٨٦٩) بانتساب علماء من جنسيات أخرى إليها إلى "معهد المراسلة الأثرية" •

في تلك الفترة ، تم أيضا الكشف عن معالم الحضارة الاثروسكية المجهولة في عام (١٨٣٢) فتحت القبور الاولى في تاركوينيا (Tarquinia) وتلاها في العام التالي مدينة فولكي (Vulci) ، وتم اكتشاف عدد كبير من حجرات القبور التي كانت تضم بالإضافة الى المتعلقات القبرية الفنية من أوان فخارية ومصنوعات عاجية وأدوات معدنية مختلفة ، رسوما جدارية حية تصور اللاتسم الجنائزية الاثروسكية ومشاهد من الحياة الدينية واليومية للاثروسكيين ، ولكن هذه التنقيبات لم تتم بصورة علمية ومنظمة ، وهكذا فان كثيرا من القبور تهدم وتوزعت الاشياء المكتشفة على المجموعات الخاصة في كل أنحاء أوروبا .

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

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

في هذه الاثناء تطور معهد المراسلة الأثرية وأصبح في عام (١٨٧١) فرعا من فروع المعهد الأثري الألماني (Das Deutsche Archäologische Institut) وتبعته قريبا مؤسسات أخرى : كالدرسة الفرنسية عام (١٨٧٣) والأكاديمية الأمريكية عام (١٨٩٤) والمدرسة البريطانية عام (١٩٠١) . بيد أن هذه المعاهد والمؤسسات لم تكن تتولى عمليات التنقيب ، التي كانت من اختصاص الهيئات الإيطالية المختصة ، وإنما انحصرت نشاطها في دراسة وتقييم المكتشفات الأثرية .

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

أما أعمال التنقيب في القوروم رومانوم التي كان كارلوفيا (Carlo Fea) قد

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

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

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

وامتد النشاط الأثري إلى شمال أفريقيا ، إلى ليبيا التي أصبحت آنذاك
مستعمرة إيطالية ، وكان من نتيجته أن ظهرت إلى النور مدن كبرى مثل

ليتم الكبرى (Leptis Magna)^(١) وكيرنه (Kyrene) .

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

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

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

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

ودارس لها ، وأهم المجلات العلمية التي تعالج الآثار الكلاسيكية
(منظمة حسب الأقطار) :

— ألمانيا الاتحادية :

— Mitteilungen des Deutschen Archæologischen Instituts

- Athenische Abteilung 1876 ff.

- Römische Abteilung 1886 ff.

— فرنسا :

- Revue Archéologique 1844 ff.

- Bulletin de Correspondance Hellénique 1877 ff. (BCH)

- Syria : Revue d'Art Oriental et d'Archéologie 1920 ff.

— بريطانيا :

- Journal of Hellenic Studies 1880 ff. (JHS)

- Journal of Roman Studies 1911 ff. (JRS)

— إيطاليا :

- Notizie degli Scavi d'Antichità . Roma 1875 ff.

- Fasti Archeologici . Firenze 1885 ff.

— الولايات المتحدة الأمريكية :

-- American Journal of Archaeology 1885 ff.

— سورية :

— مجلة الحوليات الآثرية السورية التي تصدرها المديرية العامة للآثار

والمتاحف منذ عام ١٩٥١ وهي تتألف من قسمين :

— القسم العربي : (أي المكتوب باللغة العربية) .

— القسم الأجنبي (المكتوب بأحدى اللغات الثلاث: الانكليزية
— الفرنسية — الألمانية) .

وكل قسم يتضمن ملخصاً لأهم أبحاث القسم الآخر .

— العراق :

— سومر : مجلة علمية تبحث في آثار الوطن العربي وتاريخه ، تصدرها
مديرية الآثار العامة في بغداد منذ عام ١٩٤٦ وأبحاثها مكتوبة
أيضاً إما بالعربية أو بأحدى اللغات الأجنبية المذكورة آنفاً .

٣) — الآثار الكلاسيكية والتاريخ :

لعبت الآثار الكلاسيكية دوراً هاماً في تفسير كثير من مظاهر الحضارة
الكلاسيكية والقاء الاضواء على بعض الحقب المظلمة والغامضة في التاريخ الاغريقي
والروماني . كما أنها أغنت في مجالات كثيرة متنوعة المعلومات التي وصلتنا عن
طريق كتب التاريخ والأدب أو بطرق أخرى حتى عن العصور الذهبية للخلافة
الكبرى التي مرت بها اليونان وروما منذ القرن الخامس (ق.م) وحتى القرن
الرابع الميلادي . فرسوم مزهرية اغريقية مثلاً يمكنها أن توضح احتفالاً ورد ذكره
في كتب الأدب ، وهي تملك بذلك قيمة شرح حي . كما أن الأعمال الفنية
العظيمة كالبارسينون في أثينا أو نصب تراجان في روما تستطيع أن تصور العصر
الذي نشأت فيه بصورة مباشرة شأنها في ذلك شأن مسرحية لموفوكليس أو انيادة
فرجيل .

ان الأبنية ومنشآت المدن ومخططاتها وكذلك الأعمال الفنية — سواء
الأصلية منها أم البقلدة — بالإضافة الى أدوات الاستعمال اليومي التي لا يمكن
حصرها ... الخ ، كل هذا يمكن أن يكون له أهمية كبيرة عند المؤرخ . وعلى
رأس هذه الآثار تأتي بالطبع الأوابد التي صنعت لتخليد حوادث وشخصيات
تاريخية معينة .

ومن أعظم الصور التاريخية التي وصلتنا من العالم الهلنستي ذلك
الموزاييك الشهير الذي اكتشف في مدينة بومبي عام (١٨٣١) ، والذي يصور
حدثاً حاسماً في التاريخ القديم ألا وهو معركة الإسكندر الذي جرت عام (٣٣٣ ق م) ؛
اننا نرى ملك الفرس المهزوم داريوس الثالث وهو يرتعد خوفاً وفزعاً لدى ظهور
الاسكندر الكبير الذي يهجم عليه ، لذلك فانه يولي كل اهتمامه لمرافقه الذي
يرديه مع المكوثي أرضاً .

أما مشاهد المعارك المحفورة على كل من نصب الامبراطور تراجان ومن بعده
نصب الامبراطور ماركوس أوريليوس فانها تعتبر شروحاً أثرية وتاريخية من الدرجة
الأولى للحروب ضد الداكيين والماركومانيين ، بالإضافة الى أنها تعطي تفاصيل
قيمة حول تسليح الجنود وقيادة الحرب وفن الحصار عند الرومان في العصر
الامبراطوري . كما أن المشاهد التاريخية التي نجدها على أقواس النصر الرومانية
الكثيرة المنتشرة في إيطاليا والولايات تعتبر مصادر تاريخية عظيمة الأهمية .
أما سياسة الامبراطورية الرومانية الدفاعية فلا شيء يصورها أفضل من تلك
الخطوط الدفاعية المسماة (*Limites*) مفردتها (*Limes*) ليهيتم ؛ خط
أو طريق حدودي ، التي أقامها الرومان على حدود الامبراطورية المهددة . وأفضل
بحث عن هذه الخطوط هو ذلك الخط الدفاعي المسمى بالليبس الروماني -
الجرماني ، الذي أقيم بين أواسط نهر الراين ونهر الدانوب لصد غارات القبائل
الجرمانية . وقد كان هناك خط دفاعي في سورية أقيم على أواسط الفرات وسمي
المهادية السورية لصد غزوات القبائل العربية ولحماية سورية من الهجمات الفارسية .
كما أنه كان يوجد خط دفاعي آخر في الشمال الأفريقي وفي الجزيرة البريطانية .
كما أن منشآت المدن القديمة التي كشفت عنها الحفريات الأثرية الحديثة
تعتبر من الأوابد التاريخية التي أغنت معلوماتنا التاريخية والحضارية بشكل
كبير ، وعلى رأس المدن المندثرة التي اكتشفت تأتي مدينة بومبي (*Pompeii*)
التي تعطينا لمحة إجمالية عن ستة قرون خللت من الحياة في إيطاليا القديمة .
وقد تم الكشف عن العديد من المدن سواء في إيطاليا كمدينة أوستيا مثلاً

أم في الشمال الأفريقي كمدينة تيمجاد (Thamugadi) ولستيس ماغندسا (Leptis Magna) مدينة لهدة أم في سورية حيث تم الكشف عن آثار مدينة دورا أوروبوس (الصالحية) التي كانت مستوطنة هلنستية من زمن خلفساء الاسكندر ، ولكن عصر ازدهارها كان في ظل السيادة البارتية والرومانية ، كما أن المتقيبات لا تزال مستمرة في مدينة أفاميه ، إحدى أهم المدن في سورية خلال الحكم الروماني .

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

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

(٢) . التاريخ الاجتماعي والاقتصادي للامبراطورية الرومانية (١) .

وأخيراً يمكن القول أنه لا يوجد علم من العلوم ساعد على توسيع الأفق التاريخي في مجال التاريخ القديم كعلم الآثار . إن من يريد أن ينفذ إلى روح الحضارات القديمة ، فإنه لا يكتفي بالمصادر التاريخية المكتوبة — رغم أهميتها

(١) : The Social and Economic History of the Roman Empire Oxford 1926

— وقد ترجم الجزء الأول من هذا الكتاب القيم الذي يتضمن المتن وصدر تحت العنوان المذكور أعلاه .

القصوى - فالتأشير الأعسوى من كل ما يمكن أن يصل اليه وصصف للمؤرخين والشعراء القدماء ، انما ينهت عن المسارح ، والحمامات ، أقتية المياه ، الطرق والخطوط الدفاعية ٠٠٠ الخ ، التي تقص علينا عظمة الامبراطورية الرومانية ، كنا أن اكروبوليس مدينة أثينا والأماكن المقدسة في افي وأولبيا تنبئنا عن روح الحضارة الاغريقية ، والاهرامات والمعابد الفخيمة هي أعظم شاهد على حضارة مصر القديمة .



((الفصل الثاني))

لمحة عامة :

من

(أهم الثقافات والمراكز الأثرية الإيطالية)
(لمسي مفسر ما قبل التاريخ)

لقد لعب موقع إيطاليا وطبيعة أقاليمها وتنوع سكانها دورا أساسيا في مسيرتها التاريخية والحضارية ، فجعلها شديدة التنوع والتباين من فامتدادها على شكل جزيرة كبيرة في وسط البحر الأبيض المتوسط ، ووجود حاجز جبلي كبير في الشمال يمثل في جبال الألب الإيطالية ، بالإضافة إلى سلسلة جبال الأبنين التي تمتد على شكل عمود فخرى يخترق شبه الجزيرة الإيطالية من الشمال إلى الجنوب ، ثم الهجرات المتعددة التي تعاقبت عليها منذ مطلع الألف الثاني قبل الميلاد ، وحملت إليها عناصر سكانية مختلفة ، جعلها أشبه بجزيرة منفصلة تضم مختلف الأعراق وتنقسم إلى أقاليم متنوعة متباينة فيما بينها . كل هذا سبب لها ليس فقط التجزئة والاقليمية وإنما أيضا وقبل كل شيء تطورا حضاريا مختلفا - بل وحتى متناقرا - بين الشمال والجنوب .

إيطاليا لم تنفتح على الحضارة - بالمعنى الحقيقي للكلمة - ولم تدخل في ضوء التاريخ ، إلا في وقت متأخر جدا ، بالقياس إلى معظم بلدان البحر المتوسط - وخاصة في حوضه الشرقي - وهي تدعى بهذا الانفتاح والتقدم الحضاري إلى عاملين أساسيين :

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

(٢) • ظهور الاتروسكيين في منطقة توسكانا •

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

١- العصور الحجرية :

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

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

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

منذ أواسط الألف الثالث قبل الميلاد بدأ استعمال المعادن الى جانب

الحجر • بعض اللقى الأثرية المتفرقة التي تم اكتشافها في شبه الجزيرة الإيطالية • والجزر المحيطة بها (سردينية ، صقلية ، مالطة) في أواخر العصر الحجري الحديث - النحاسي تدل على وجود صلات مع الحضارات الإيجية في شرقي المتوسط • وكذلك مع شمال أفريقيا وشبه الجزيرة الأيبيرية ولكنها تبقى صلات تجارية ثانوية ولم تترك آثارا عبيقة تذكر • والسبب في هذا " الانعزال الحضاري " يعود في الغالب إلى حقيقة أن ركوب البحر لم يكن يلعب دورا هاما في حياة الإيطاليين آنذاك • وهذا بدوره يعود إلى تدني مستواهم الحضاري • كما أنهم لم يكونوا مدغمين للمهجرة وطلب الرزق في أماكن أخرى كما فعل الفينيقيون والإيجيون مثلا •

(1)

٢- الثقافة النوراكية (Nouraghe) :

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

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

هذه الأبنية ذات الأشكال المستديرة تذكر بالقباب المعروفة في قسرى شمال سورية ولكنها هنا مبنية من الحجارة - الغير منحوتة غالبا • وكثيرا

(1) : لا يزال أصل هذه التسمية غامض • ولكن يرجح أنها مشتقة من الكلمة السردية (mura) التي تعني على وجه التقريب " قبة فارغة " •

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

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

يمود ظهور هذه النوراكيات إلى أواسط الألف الثاني قبل الميلاد . وقد بلغت قمة ازدهارها في عصر البرونز الذي دام حتى منتصف الألف الأول . ولا يعرف على وجه التحديد الهدف من إقامة هذا العدد الكبير منها ولكنها كانت — بالإضافة إلى استخدامها للسكن والأغراض الأخرى — تهدف إلى حماية الجزيرة الفنية بمرادها المعدنية من الهجمات المفاجئة . وقد اكتشف كذلك الكثير من الأدوات والتماثيل البرونزية الجميلة التي تنم عن ذوق فني كما تم العثور على أفران لصهر البرونز ومستودعات لتخزينه .

٣- عصر البرونز وثقافة تيرامار (Terra mare) (١) :

ان الحدث الأول الهام الذي شكل فاصلاً في حياة الإيطاليين في عصور ما قبل التاريخ ، كان صنع البرونز في أواسط الألف الثاني قبل الميلاد ، والذي يبدو أنه جاء مع القبائل الهندو-أوروبية القادمة من الشمال أو الشرق . لكن انتشار هذه التقنية الجديدة كان بطيئاً وغير متساو إلى درجة أنه لم ينتشر أثراً يذكر في مقاطعة أومبريا وتوسكانا .

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

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

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

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

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

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

بالإضافة الى ثقافة تيرامار السائدة في الشمال كان يوجد ثقافة برونزية

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

من السمات الأساسية لعصر البرونز ظهور عادة حرق جثث الموتى فسي سهل الهويد لا من عادة الدفن التي كانت سائدة في السابق . هذا التفسير يعود الى أحد أمرين :

أ - حدوث تفسير روحي وفكري عميق في المجتمع القائم .
ب - قدوم مهاجرين جدد جلبوا معهم هذه العادة وأبتدأوا يمارسونها وهو الأرجح .

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

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

٤ - عصر الحديد وثقافة فيلانوفيا (Villanova) (١) :

منذ أواخر الألف الثاني ، وحتى العصر التاريخي ، كانت الخارطة العرقية والسكانية لإيطاليا تتمدد وتنوع باستمرار بسبب تنامي وصول شعوب أخرى

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

جديدة وما نشأ عنه من تعدد اللغات واللهجات . في هذا العصر تسمت هجرات الشعوب الإيطالية (الهندو - أوروبية) والإيليرية والأتروسكية والتي غيرت من وجه إيطاليا المكاني والحضارى .

وتعتبر هذه الهجرات جزءاً من حركة الهجرات الواسعة المعروفة باسم الهجرة الإيجية أو هجرة شعوب البحر التي اندفعت في أواخر القرن الثالث عشر قبل الميلاد كالسيل العارم تعيث قتلًا ودماراً في أقطار وجزر شرقى البحر الأبيض المتوسط حيث قضت على كثير من الدول والمدن قبل أن يستقر بها المقام في موطنها الجديدة . وقد كان لهذه الهجرات آثار بعيدة المدى على إيطاليا أيضاً حيث تشكلت منها الشعوب والقبائل التي تقابلنا في المعصور التاريخية . ولكن السكان القدماء لعبوا أيضاً دوراً هاماً في تأسيس الحضارات التالية . ويمكن اعتبار الفترة الواقعة بين (٢٠٠ - ٨٠٠ ق م) عصر انتقال تم فيه امتزاج القادمين الجدد ، الذين جاؤا عبر جبال الألب والبحر الأدرياتيكي بسكان البلاد الأصليين وانفصلت فيها حضارة إيطاليا عن الحضارة المتوسطية القديمة لتصبح بعد فترة وجيزة إحدى الحضارات الهندو - أوروبية .

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

وبالرغم من أن هذه الثقافة قد نشأت شمال جبال الأبين حيث تقع مراكزها الأولى وكان لها ارتباط وثيق بثقافة هالشتات الحديدية في وسط أوروبا فإنه سرعان ما اجتاز الفيلانوفيون سلسلة الأبتين منجذبين بغنى منطقة توسكانا بالموارد المعدنية ونشروا ثقافتهم المتطورة عبر أوروبا ، توسكانا ، لاتييوم الشمالية حتى روما والمناطق المجاورة . وهكذا أصبح شاطيء توسكانا المنتسدة من مدينة تاركوينيا شمالاً عبر جرف تيرى حتى فيفي ، المركز الرئيسي للثقافة الفيلانوفية .

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

الموتى ، جنباً الى جنب مع عادة حرق الجثث ، الذى نجده على الخصوص فى
بولونيا ، فى مقاطعة توسكانا ، وفى لا تيوم . هنا نجد الجرار التى تحوى
رماد الميت مدفونة فى حفر تحت الأرض (تدعى بوتسي : Pozzi) وهذه
الجرار مصنوعة إما من الفخار أو البرونز .

أما عادة دفن الموتى فنجدها فى توسكانا ، أو ميريا ، لاتيوم ، كيبانيا
كلابريا ، أى بالدرجة الأولى فى المنطقة الواقعة الى جنوب قبور الحفر السابقة
الذكر .

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

من مميزات الثقافة الفيلاينوفية ذلك الغنى الكبير فىلقى المصنوعة من
المعادن أو من الفخار ، حيث نجد الى جانب الأدوات الحديدية أدوات برونزية
أيها . كما تم العثور فى القبور على عربات من عجلتين (عربات قتال أو مسباق)
كتلك التى وجدت فى نفس الوقت فى اليونان وتراقية . وقد أصبح للاتروسكيين فيما
بعد شأن كبير فى صناعة تمدين الحديد وذلك بسبب غنى منطقة توسكانا وجزيرة
البا المقابلة لشواطئها بهذا المعدن .

ولكن من كان هو هؤلاء الفيلاينوفيون ؟

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

هؤلاء الفيلاينوفيون كانوا يملكون مستوى حضارياً أعلى من حضارة بـقـيـة
الشعوب الإيطالية ، وكانوا يمارسون عادة حرق جثث الموتى ويحفظون رمادها
فى جرار صغيرة تتألف من نصفى كرة . واليهـم يـعـود بلا شك ادخال صناعة

الحديد إلى شبه الجزيرة الإيطالية •

ليس من السهل تقييم اللقى الفيلانوفية من الناحية التاريخية • ولكن من المؤكد أن مناطق انتشارها يتوافق إلى حد كبير مع مناطق انتشار الايتاليين في مناطق سكنى :

- أ - المجموعة اللاتينية - الفالكية (لاتيوم وأعلى نهر التيبر) •
ب - المجموعة الأومبرية - السابلية (اومبريا ، توسكانا ، كيهانيا ... الخ)

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

كان الايتاليون الهنود - أوروبيون أول من هبط شبه الجزيرة الإيطالية في موجة الهجرات التي ابتدأت مع عصر الحديد ، حيث جاؤوا على الأرجح من الشمال •

إن الاختلافات العميقة بين لغات المجموعتين المذكورتين آنفا تدل على أن انقسام الايتاليين يعود إلى عصر سابق لاستيطانهم في إيطاليا ، أي أنه تم خارجها في المناطق التي قدموا منها •

بعد قدوم الايتاليين جاء الالبيون الذين توطنوا خاصة على الشواطئ الشرقية والجنوبية لإيطاليا ، ثم تلاهم الفينيقيون الذين استقر بهم المقام في شمالها الشرقي (1) •

فإذا أضفنا إلى هذه الشعوب هجرة الاتروسكيين والاغريق والكلتيين نجد أنفسنا في المصور التاريخية أمام لوحة موزايك تضم عددا كبيرا من الشعوب والأقوام والتي لا يمكن التفريق فيما بينها بصورة أكيدة إلا عن طريق العاقل اللغوي وحده •

(1) : لا يزال اسمهم حيا في الاسم الذي تحمله مدينة البندقية وهو فينيسيا (Venezia)

أما بالنسبة لموضوع السكان الذين " صنعوا " إيطاليا ، أو على الأقل روما ، فإن العلماء ليسوا في وضع يمكنهم بصورة أكيدة من الجزم بأصولهم ولذا فهم يتأرجحون بين نظريات عديدة . . .

ولكن إذا أراد المرء أن يفسر - بشي* من الحرية - ما ورد في أسطورة تأسيس روما حول اندماج الرومان مع السابينيين^(١) ، فإنه ينتهي إلى القول بأن روما كانت من صنع جميع الإيطاليين على حد سواء* .

لنعد إلى الفيلانوفيين* . فعلى المنطقة التي كانت تشكل مركزهم الرئيسي تبطن أحد الشعوب التي تتكلم لغة ليست هندو - أوروبية من خلق الحضارة الأولى العالية التي نجدها في شبه الجزيرة الإيطالية* . انهم الاتروسكيون الذين اختلف الباحثون في أصلهم* . ولهذا فإن بعض العلماء أطلق على الفيلانوفيين التسمية : بروتو - اتروسكيين* . أي الاتروسكيين القدماء* ، الأصلاء هذه التسمية تؤكد على حقيقة أن الحضارة الاتروسكية الغنية بالتأثيرات الشرقية والاعريقية كانت ظاهرة إيطالية خلقتها شعوب إيطاليا التي غذتها بتراثها وثقافتها* .



(١) : والتي تروى اختطاف بنات السابينيين من قبل الشباب الرومان للزواج منهن* .

((الفصل الثالث))

— الآثار الاتروسكية —

(١) — أصل الاتروسكيين والكشف عن حضارتهم :

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

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

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

مدينة روما بالذات ، وجزءا من مقاطعة كيبانيا بالإضافة الى منطقة واسـمعة من سهل البو في الشمال الشرقي من ايطاليا .

من هذه الاشارات يظهر بـجلاء أنه لا يجوز فصل الحضارة الاثروسكـية بشكل مطلق عن الحضارة الرومانية التي اندمجت فيها دون أن تترك أثرا وتاريخا يخلد ذكراها . وهذا الذي دفع الامبراطور كلاوديوس^(١) الى كتابة مؤلفه الضخم المسـى تيرينكا (Tyrrhenica) الذي يتألف من ٢٥ جزءا في زمن كان لا يزال البعض يتكلم الاثروسكـية . ولكن الكتاب ضاع مع الأسف ، وبمدها ذاب الاثروسكيون في العالم الروماني واختفى ذكرهم الى أن عاد الظهور في عصر النهضة مع عودة الاهتمام بالمصور القديمة .

ولكن من أين جاء الاثروسكيون ؟

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

هيرودوت أبو التاريخ ، الذي سمع خلال رحلاته وأسفاره الكثير من الأقاصيص والأخبار عن ماضي الشعوب والتي قام بجمعها وتدوينها ، يروى في الكتاب الأول من تاريخه (فقرة ١٤٤) ما يلي :

(١) : حكم الامبراطورية الرومانية من عام ٤١ حتى ٥٤ م وكانت زوجته من أصل اثروسكي وتدعى اورغولانيلا (*Urgulanilla*) . وما يذكر فـسان مايكـيناس (*Maecenas*) أحد كبار مساعدي اوجسطس كان ينتمي الى إحدى العائلات الملكية الاثروسكـية (المنقرضة) .

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

جميع المؤرخين القدماء أيدوا رواية هيرودوت ، ما عدا ديونيسيوس الهاليكارناسي^(١) ، الذي يؤكد في الكتاب الأول من تاريخه (فقرة ٢٥) أن الاتروسكيين هم من سكان إيطاليا الأصليين قبل قدوم القبائل الهندو-أوروبية . ويؤيد هذه النظرية كثير من العلماء الإيطاليين . وأخيرا جاء أحد العلماء الفرنسيين في أواسط القرن الثامن عشر بنظرية جديدة تقول : أن الاتروسكيين جاؤوا من الشمال وامتزجوا بالشعوب التي تقطن جبال الألب الإيطالية . ولكن هذه النظرية من السهل تنفيذها : فالنقوش المسماة "اتروسكية شمالية" والتي وجدت في الشمال الغربي من إيطاليا ، تعود الى عصر متأخر جدا ولهذا فهي تمثل على الغالب مرحلة توسع الاتروسكيين نحو الشمال وليس العكس .

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

(١) : (Dionysios Halikarnassos) مؤرخ أغريقي عاش في القرن الأول . كان من معاصري أوغسطس وأضفى سنوات كثيرة في روما أعجب فيها بكل ما هو روماني مثلما فعل قبله بوليبيوس . كتب تاريخا لروما في عشرين جزءا لم يبق منه سوى الأجزاء العشرة الأولى وهو بعنوان : التاريخ القديم الروماني (Ρωμαϊκή Αρχαίολογία) .

المتوسط . ومع ذلك فإنه من الصعب على الباحث أن يفصل أو يقلل من أهمية الحقائق التالية :

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

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

(٣) . الثالوث الالهى الاتروسكي يذكر بالثالوث الكريتية - الموكينية ، ولا مثيل له عند الإيطاليين القديما .

(٤) . الأبجدية الاتروسكية تنم عن أصل شرقي أكثر منه اغريقي .

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

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

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

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

الحضارة الاتروسكية (١) -

في عصر النهضة تم اكتشاف بعض التماثيل الاتروسكية مثل : الحصان الخرافي من أريزو ، ومنيرفا ، والخطيب الاتروسكي . ولكن علم الدراسات الاتروسكية لم ير النور قبل القرن الثامن عشر . أولى الحفريات الأثرية تمت عام (١٨١٧) وكان ذلك في مدينة تاركونيا ، ثم تلتها حفريات أخرى في المواقع الرئيسية في اتروريا ، ثم جاء دور المدن الواقعة على الشاطئ ، وكان من نتيجتها أن حصلنا على أشياء أثرية عظيمة الأهمية ولكنها أصبحت جزءا من المجموعات الخاصة وتوزعت في أماكن كثيرة . هذه الحفريات لم تقدم معلومات كبيرة عن الحضارة الاتروسكية لأنها لم تتم بصورة علمية مدروسة ، وكان هدفها الرئيسي الحصول على التحف الفنية . وبقي الأمر كذلك حتى العقود الأولى من هذا القرن حيث بدأت سلسلة من التنقيبات الأركيولوجية أدت إلى اكتشاف مقابر واسعة ومنشآت عمرانية ومخططات بعض المدن وذلك بفضل استخدام تقنيات جديدة في التنقيب كالنصوير الجوي والتصوير ضمن القبور قبل فتحها الخ وهكذا تمكن العلماء من تحديد بعض ملامح هذا الشعب الغامض الذي لم يخلف لنا كيفية الشعوب أديا يكشف عن شخصيته .

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

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

(١) : هناك نظرية حديثة جدا تحاول التوفيق بين نظريتي الأصل الآسيوي والاطالي فادها : أن الشعب الاتروسكي قد كون ذاته على أرض ايطاليا وذلك من خلال ارتباطه وامتزاجه بحضارات وشعوب وسط ايطاليا وخاصة الأوميين .

٢) - الفن الاتروسكي وميزاته :

ان الفن الاتروسكي يكاد يكون الجانب الوحيد من الحضارة الاتروسكية الذي نعرفه بصورة واضحة . فهو يتيح لنا أن نتتبع آداب الاتروسكيين وعاداتهم وما كان للدين والمعبادة من سلطان عليهم . هذا بالإضافة الى صلاتهم بأسماء الصغرى والشرق والاعريق ، وتأثير ذلك على أحوال هذا الشعب الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .

كان هذا الفن شديد التقيد بالاعراف والتقاليد والطقوس الدينية رغم أن المهاراة الفنية قد أكسبته الكثير من الحرية . انه يكشف عن حضارة مظلومة تتصارعها الاهواء المختلفة ، ويصير عنها أقوى تعبير . أما أنماطه وأشكاله الاولى فقد حددتها الفن الشرقي - الايوني ، القبرصي والمصري . والتأثير بالفن الشرقي جاء : أما مباشرة بسبب أصل الاتروسكيين المحتل من ليديا ونتيجة علاقاتهم بشرقي البحر المتوسط ، وأما بصورة غير مباشرة عن طريق الفن الاغريقي نفسه الذي تأثريغنون الشرق وعرف هو أيضا - وخاصة في مراحله الاولى - طورا شرقيا .

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

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

فيما بعد على نطاق واسع • بيد أن الألوان كانت تعتمدهم أكثر من ازدهار النحات • كما أنهم كانوا يستخدمون في منشجاتهم الفنية الذهب والمصاج • ولكن يبقى الفخار الأسود المصنوع من مزيج من التربة الغضارية والكهون النباتي مادتهم المفضلة • وأسلوب الاتروسكيين يتميز قبل كل شيء • وعلى مر العصور بما يمكن أن نسميه رفضهم للكلاسيكية الانشائية • فهم لم يكونوا يهتمون كثيراً بالانسجام وإنما يحاولون التعبير عن القوة والتشدد والحركة • حتى وإن تسم ذلك على حساب التناسق من الناحية الفنية •

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

إن جمال الآثار الفنية الاتروسكية التي وصلتنا • تدل على ما وصل اليه هذا الشعب من مستوى حضارى رفيع • والآن نأتي للحديث عن أهم مظاهر الفن الاتروسكي في المجالات المختلفة •

(٣) - فن العمارة :

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

٢ - البيوت الاتروسكية : ان دور الاغنياء القائمة اليوم في مقاطعة توسكانا تعطينا فكرة عن شكل هذه البيوت . فقد كان البيت يتألف من مسور خارجي يحجب مكانه عن أعين الفضوليين ، ومن باحة مسقوفة أو ردهة استقبال في وسطه . وفي سقف الباحة كان هناك فتحة تنزل منها الأمطار الى حفرة في أسفل البيت حيث يجري تخزينها . وحول هذه الباحة كانت تتجمع الحجرات الصغيرة . وقالها ما كان للبيت مدخل ذو عواميد . وهذا النموذج منجده أيضا في البيت الروماني ، ولكن بشكل أكثر انتظاما وتطسورا .

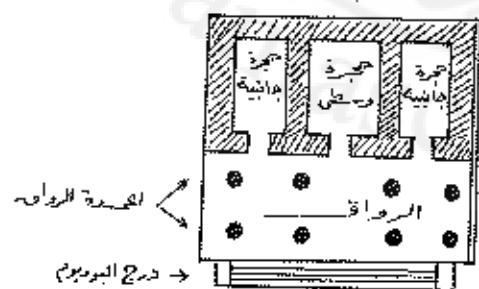
ب - أما المعبد الاتروسكي : فقد ترك لنا فيتروفيوس (Vitruvius) وصفا دقيقا له في كتابه القيم عن فن العمارة (De Architectura) كان يتألف عادة من سهو كبير مقسم الى ثلاث حجرات ، وهي هندسة نجد ها عليها في كثير من المعابد مثل معبد الآلهة يوسيترا على هضبة الكابيتول في روما . بيد أن بعض المعابد الاتروسكية كانت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

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

يتجاوز الخمسة أمتار ، وقطرها يبلغ ٦٠/ سم / وإذا أردنا أن نصف المعبد الأتروسكي بإيجاز فيمكننا أن نقول : أنه كان يتكون من بناء رئيسي من الآجر ورواق من الحجارة ، ومن عوارض فوق الأعمدة ومقصات خشبية ومن نقوش وتزيينات من الطين المشوي . كما أن البناء بأكمله كان يقوم على قاعدة مرتفعة ، ويطل على الألوان الزاهية من داخله وخارجه . أما بوابة المدخل الرئيسي ، فكانت تقوم على أعمدة ، وهي بوابة ضخمة لا تزالان بشي من النصب أو التماثيل قبل القرن الرابع قبل الميلاد . (انظر المخطط التالي)^(١)

والمعبد الأتروسكي ، كصنوه الأتروسي القديم الطراز ، كانت مادته الأساسية (أي الأعمدة والسقف) مصنوعة من الخشب . ولكي يحفظ الخشب ويصان حيثما برز وظهر فإنه كان يغطى بقوالب من الطين المشوي التي تحلى بالنقوش والألوان . وعلى هذا التهج سار الأتروسي أنفسهم ، ولكن رده المعبد المغطاة بهذه القوالب كانت تتطلب من الممارسين الأتروسيين الكثير من القوالب ، وعناء كبيراً في الزخرفة . وقد كان الأتروسيون يقومون بهذا الفن بمعدل عن التصميم الهندسي ، ولم يلبث أن أصبح أبرز معالم النقش عندهم ، وأعطى آثاراً رفيعة من الدرجة الأولى .

ج - الأقواس والقناطر : والأتروسيون هم الذين أدخلوا في الأقواس والقناطر إلى إيطاليا واستخدموها في المنشآت المدنية وخاصة في الأبنية المقامة لغير الأغراض الدينية كأبواب المدن والأسوار ومجاري المياه . وأجمل مثال لبوابة مدينة أتروسكية تنتهي بقوس هي تلك التي لا تزال قائمة في مدينة فولتيرا (انظر الشكل رقم ١/١) والموجودة في أحد الجدران الضخمة والتي يبلغ اتساعها أربعة أمتار . القوس يستند على دعائمين قويتين وأحجاره تتماضد فيما بينها وتقاوم بذلك الثقل بسهولة . الأحجار الكبيرة التي تولف الدعائم يزيد طول بعضها على المتر ويظهر على ثلاث



(١) مخطط معبد أتروسكي

منها في نهايتي القوس ووسطه تماثيل لثلاثسة رؤوس تحي المدينة
من الأرواح الشريرة .

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

ولقد كانت روما هي التي ارتفعت فيما بعد بالأقواس والمعقود والمنحنيات
إلى ذروة الكمال فأحدثت بذلك انقلابا عظيما في فن العمارة .

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

وأشهر المقابر المكتشفة تلك التي تقوم في مدينة جريفيتيري (Cerveteri) حيث نجد صفا من القبور الفخمة يمتد ما يقرب من ٢/ كم (أنظر الشكل رقم ٢/٠) وبالرغم من أن قسما منها لا يزال ينتظر عمليات التنقيب فقد أعطتنا هذه المقبرة آثارا متنوعة رائعة منذ العصر الحديدي وحتى العصر الروماني .

وهناك أيضا بلدة أورفيتو (Orvieto) التي تضم مقبرة واسعة تعتبر مدافنها المستدة على حافتي طريق طويل قمة في تطور بنا القبور . فهي قائمة تحت الأرض وتفتح نحو الخارج بجدار مبني من كتل حجرية منتظمة الاشكال وتزين واجهتها أحيانا العواميد .

أحد القبور ذات الاكام (تومولوس) في جريفيتيري يبلغ قطره (٤٨) مترا وقد أقيمت فيه خمسة مرات تقود من الخارج الى الداخل يتتدّى بعدها ممر سادس مستدير الشكل وهو الممر الوحيد الذي لم تطله يد اللصوص فلم ينهبوه . وهذا القبر جرى استخدامه كبدفن لأسرة كبيرة من القسرين السابع حتى القرن الخامس قبل الميلاد أي طوال قرنين من الزمن . وعند ما كشف عنه المنقبون وجدوا فيه هيكلين عظيمين وجرة من جوار الموتى بسيطة الشكل وبعض الحلبي من الذهب والبرونز .

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

٤- الخزف الاتروسكي :

الخزف هو أشهر ما أخرجته اتروريا . ويكفي للدلالة على ذلك أن نذكر أنه قد وجد في مدينة تاركونيا وحدها أكثر من خمسة آلاف آنية خزفية (اغريقية) وكثير من متاحف العالم يحتوى على مجموعات كبيرة منه بالرغم من مواصفاته الفخيسة (١) : هي مدينة Caere القديمة من أهم المراكز الاتروسكية على البحر الأيوني وتدين بفنائها لمناجمها وتجارتها .

المواضعة • فالزهريات الاتروسكية — إذا لم تكن منقولة عن النماذج الاغريقية — لا ترتفع فوق مستوى الوسط في تصميمها • كما أنها ضخمة خشنة في صنعها — مدائية في زينتها • ولا يوجد — حسب رأي ويل ديورانت^(١) — فن من الفنون قد شوه الجسم البشري أو أخرج من الوجوه المتكررة البشعة أو الحيوانات الغظة أو الشياطين المهيولة • أو الآلهة المروعة أكثر مما أخرجه هذا الخزف الاتروسكي. وقد عثر على زهريات جميلة في فولكي وتاركونيا نقلت من أثينا أو صنعت على مثال الزهريات الاتيكية ذات الرسم السوداء • ويبدو أن الزهرية الجميلة المعروفة بمزهية فرانسوا^(٢)، وهي جرة كبيرة ذات عروتين عثر عليها في مدينة كيوزي وتمثل مشاهد من الميثولوجيا الاغريقية كانت من صنع الفنانين الاغريقين كليتياس وارغيتسوس • وقد عثر أيضا على الكثير من الجرار الفخارية الرشيقة والجميلة التي كانت تستخدم لحفظ رماذ الموتى بعد حرقهم (هذه العادة أخذها الاتروسكيون عن سكان ايطاليا السابقين الذين ينتمون الى الحضارة الفيلانية ومارسوها في البداية) • وهذا النوع يدعى كانبه (Canope) ويطلق على الجرة المخصصة لحفظ أحشاء الموتى المحنطين في القبور المصرية والتي كسان غطاؤها له شكل رأس إنسان أو حيوان • والروءس المثقلة على جرار الموتى الاتروسكية تمثل غالبا ملاح الميت الشخصية ولهذا تعتبر من أهم الاشعارات الى وجود فن اتروسكي قديم •

(٥) — فن النحت (أو الفن التشكيلي) :

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

(١) : قصة الحضارة ، الجزء الأول من المجلد الثالث — ترجمة محمد هدران ص ٢٤

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

عند الاتروسكيين وفاق كل فنون النحت الاخرى عندهم . وقد سبقت الاششارة الى أنهم كانوا يفضلون الفخار على كل ما عداه من المواد وخاصة ذلك الفخار الأسود المسمى بوكيرو (*buccherio*) الناتج عن مزيج من الغضار الصافي ومسحوق الفحم النباتي . لقد كان الفخار منتشرا في اتروريا بشكل كبير ولهذا فقد استخدم على اوسع نطاق في صنع أعداد كبيرة من النقوش والأواني والتماثيل التي كانت تزين القبور والبيوت .

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

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

وقد وجدت في مدينة الأموات جريفيتيري (*Cerveteri*) ثوابيت كبيرة تزين أعظيتها تماثيل فخارية بيد وعلينا الموتى بأشكال تقارب الاحياء في حجمهم . والموتى هم على الغالب أزواج جرى تشييلهم بواقعية حية وشكل يظهر التعاطف والود فيها بينهم . ولكن كثيرا ما تم وجوههم عن الخوف والقسوة الذي ينتابهم من المستقبل المجهول في العالم الآخر .

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

لقد سبق وذكرنا أن الاتروسكيين كانوا يقومون بتغطية جدران معابدهم بقوالب من الطين المشوى ، ويبدلون جهدا كبيرا في زخرفتها وتحليتها بالنقوش والاشكال النافرة . وقد كان الاتروسكيون يقومون بذلك بمعمل عمن التصميم الهندسي ولم يلبث أن أصبح عندهم أبرز معالم النقش وأعطى آثارا رفيعة من الدرجة الأولى تستوحى النماذج الاغريقية ولكنها تطبعها بطابع اتروسكي متميز يتسم بالواقعية والبساطة .

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

(٦) - فن البرونز :

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

ومن أشهر هذه الروائع الفنية تمثال الخطيب (قارن الشكل رقم ٤ /) الذي يقف اليوم في متحف العاديات في مدينة فلورنسا^(١) ، عاصمة التوسكانس تحف به هالة من المهابة الرومانية . هذا التمثال الذي يبلغ ارتفاعه ٨٠ سم / قام بصنعه فنان اتروسكي مجهول عاش في العصر الجمهوري في القرن الثالث أو الثاني قبل الميلاد ، وهو يمثل أحد عظماء الرومان المدعو أولوس ميتيلسوس (Aulus Metellus) رافعا يده اليمنى أثناء الخطابة .

(١) : يضم متحف العاديات (Museo Archeologico) هذا كتييرا من روائع الفن الاتروسكي ، مثل : تمثال وحش اريزوزو (Chimaere di Arezzo)

وكذلك تمثال الحيوان الخرافي الذي عثر عليه في مدينة أريزو (Arezzo) عام ١٥٥٣ ، وأكبر الظن أنه يمثل الوحش الذي قضى عليه البطل الاسطوري بيليروفون (Bellerophon) والذي له رأس وجسم أسد وذيل ثعبان وقد نبت له في ظهره رأس جدي . ان براعة صقل هذا التمثال تكاد تنمسي الناظر اليه ما فيه من هول وشاعة .

ومن أشهر الأمثلة أيضا ذئبة الكابيتول (قارن الشكل رقم ٥ /) الستي أرضعت التوام رومولوس وريموس والتي كانت ولا تزال شعار مدينة روما . وفي هذا التمثال المحفوظ الآن في متحف الكابيتول في روما والذي يعود الى القرن الخامس ق م ، يظلمنا فن طبيعي بحث يتسم بالتناقض والانسجام . ويبدو أن هذه التحفة الفنية من صنع فنان من مدينة فيبي . ولكن ليس من المعروف ان كسان صنعها في روما أو أنها كانت من غنائم الرومان من مدينة بولسينا .

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

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

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

والفنان الاثروسي كان ندا للفنانين المصريين والاعريق في النقش على الفضة والذهب والعظام والماج وهو ما نسميه بالفنون الدقيقة (العفري) .

(٧) - فن الرسم :

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

وقد كان للرسم داخل القبور وظيفة سحرية ، كما هي الحال في القبور المصرية القديمة . واننا نجد فيها صدى الحياة الاتروسكية حيث تعتبر وثائق من الدرجة الاولى لمعرفة هذه الحضارة . وفي العصور المتأخرة جرى تصوير مواضيع الميثولوجيا الاعريقية بمنزى ديني أقل صرامة . وبالرغم من أن هذه الرسوم تعود في أصلها الى الفنانين الاعريق المهاجرين الى ايطاليا الوسطى فان الفنانين الاتروسكيين قد طوروا من خلال تنوع الاساليب ندوا في تصوير المشاهد الطبيعية والتفاصيل الواقعية كان غريبا على الفن الهيليني في نفس العصر، وهذا لا ينفي طبعهما نشاط الرسامين الاعريق في اثروريا .

والطابع المسيطر على هذه الرسوم القبرية هو أنها تصور حفلات المآتم وطقوسها . والتأثير بقن الرسم الاعريقي يسر الطريقة أكثر من الضبون . فعنالمسبة المواضيع مستوحاة من الحياة الاتروسكية المرحية من خلال مواجهتها للقدر والغاشم، فنحن نشاهد الراقصين والموسيقيين والسعاة والرياضيين وهم يمارسون فنونهم في الهواء الطلق وبين الاشجار والادغال . الأشخاص الرئيسيون يرتدون الملابس الفخمة الملونة ويحملون على رؤوسهم عصابات من أوراق الغار . أما بخصوص الألوان فقد كانت تجارى ذلك التقليد الشائع من مصر حتى كريت وهو : أن يرسم الرجال باللون البني ، أما النساء فباللون الوردى . ومن أجمل الرسوم التي وصلتنا لآب الثاني الذي وجد مرسوما على جدران أحد القبور والمحفوظ اليوم في متحف

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

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

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

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

لقد أتاحَت التجارة وركوب البحار للشعب الآتروسكي اتصالات كثيفة
بالشعوب الأخرى : وفي أسفاره عبر المحطات الأغرقيّة والفينيقيّة كان ينجذب
للّفن الغريب ويتخذ منه مثالا ونموذجا لفنائه . كما كان يستدعي إليه فنّانين
أجانب . ولكن الشعب الآتروسكي بقي أيضا مرتبطا بالأرض : فهو صوّف فلاحا ماهرا
قام بأعمال كبيرة ذات قيمة . وكان الأول الذي استخدم قواعد مسح الأرض وأنظمة
السقاية التي مارسها الرومان فيما بعد . وكمهندس ماهر استخدم القوس المتسام
(النصف دائري) : المقعد والقبة . وبنى الجسور والخزانات والمجاري وأحاط
المدن بالأسوار التي تعدت القرون .

إن فن الآتروسكيين يشكل حلقة هامة وصلة وصل أساسية في تلك السلسلة
التاريخية المتتابعة التي تربط بين الفنون الأغرقيّة والرومانية والتي بدورها
لا يمكن فهم تطور التراث الكلاسيكي في العالم الروماني .

وأخيرا فإن بعض الباحثين يرون في الفن الآتروسكي بعض الملامح
" المعادية للكلاسيكية " التي طورت . بل وقلبت التراث الكلاسيكي فسي
العصر الإمبراطوري المتأخر .



((الفصل الرابع))

الآثار الرومانية في العصر الجمهوري وتأثيرها بالفنون الاتروسكية والاعريقية

(١) - مدينة روما القديمة :

في عام (٣٣٠ م) عندما شيد الامبراطور قسطنطين الكبير مدينته
القسطنطينية كعاصمة جديدة للامبراطورية ، فقدت روما مركزها المتميز السدي
شغلته لقرون طويلة خلت ، والذي جعل منها رأس العالم (*Caput mundi*)
ولكن العاصمة القديمة كانت يومها مدينة كبرى يبلغ محيطها / ٢٠ كم / وتحتوى
على احدى عشرة قناة للمياه ، وعلى أحواض سفن ضخمة على طول مجرى التيسير
تدر عليها أربابها كبيرة . كما كان فيها ما لا يقل عن (٢٥٤) طاحونة و (٣٦)
قوسا من المرمر و (٤) ثكنات للمبارعين بالإضافة الى ثلاثة مسارح عادية
وملعبين دائريين (امفيثياتر) وميدانين لسباق الخيل وبحيرتين تتيحان
القيام بمعارك بحرية بقصد الترفيه والبنافسة . كما أنه كان هناك ما لا يقل
عن أحد عشر حماما عموميا و (٢٨) مكتبة واحدة عشرة ساحة عامة أو سوق
(*Forum*) وعشرون زليكات للأعمال المصرفية وتصريف شؤون القضاء
بالإضافة الى منشآت أخرى كثيرة .

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

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

ولكن كان هناك سبب آخر أكثر عمقا يمكن خلف هذه الظاهرة ألا وهو اشتهار العصور الوسطى من رومية الأوابد القديمة الوثنية في عاصمة المسالم المسيحي ومقر البابوية .

وهكذا فإن ما تبقى من مدينة كانت فيما مضى أكبر مدن العالم على الإطلاق أصبح لا يتمدى أطالا نادرة متناثرة بين قفر واسع من أبنية نصف متهدمة اجتمعت حول مكان ارتفع على أنقاضه فيما بعد الغاتيكان . أما الاحياء القديمة ، الفوروم رومانوم ، الكابيتول ، الهلاتين . . . فقد تركت فريسة لفيضانات نهر التيسير وأصبحت أمكنة مهجورة مهلفة مليئة بالأسراع والأقذار . وهكذا أصبح الكابيتول الشهير يدعى جبل الماعز (Monte Caprino) والفوروم رومانوم يعرف بحقل الأبقار (Campo Vaccino) لأن مزارعي المناطق القريبة أصبحوا يرعون فيه مواشيهم وأبقارهم .

ان خرائب روما هذه ، التي لم تبدأ دراستها بشكل علمي ومنظم الا منذ مطلع القرن الماضي ، بالإضافة الى بقايا أبنية ذات أعمار مختلفة جدا التفتت جنباً الى جنب أو توضع في أغلب الاحيان فوق بعضها البعض مخلدة بذلك من خلال طريقة بنائها الحيوية الدهشة لعاصمة العالم القديم .

٢ - بدايات مدينة روما :

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

ودقة مما كان الرومان أنفسهم يعرفونه عنها في عهد أوغسطس . فقد كانت تصورات هؤلاء عن بدايات مدينتهم — التي كانت آنذاك عاصمة العالم المتحضر — تعتمد على الروايات المتوارثة وأسطورة تأسيس المدينة، التي نشأت على الغالب في أواسط العصر الجمهوري . ومن المعروف أن الحكم الاوغسطي قد سعى بكل الوسائل الى بحث التراث الروماني القديم وترسيخ دعائمه . وبعد أن توصّل الباحث الروماني الشهير قارو (M. Terentius Varro ١١٦ - ٢٧ ق م) نتيجة أبحاثه المستفيضة الى أن روما قد تأسست في الحادي والعشرين من شهر نيسان عام ٧٥٣ (ق م) ، لم يعد يخالف الرومان أدنى شك في ذلك وابتدأوا يعدون سني تاريخهم بدءاً من تأسيس المدينة (*Ab urbe condita*)^(١) ونحن لا زلنا حتى اليوم نجاري هذا التقليد ونعتبر عام (٧٥٣ ق م) بداية التاريخ الروماني .

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

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

وتل البلاتين يشمل مسرح أحداث أسطورة التأسيس • فعلى السفح الشمالي الغربي منه المدعو كرمالوس (*Cermalus*) ألقت أمواج نهر التيبر بالتوأمين رومولوس وريموس حيث قامت ذئبة — وهي التي أصبحت فيما بعد شعار مدينة روما — بإرضاعهما في أحد الكهوف الذي دعي لوبركال (*Lupercal*) . هنا كان الرومان قرونًا طويلة يقدسون بعض الأمكنة التي تذكرهم بتأسيس مدنتهم مثل بهت رومولوس وخيمة فاوستولوس وسور رومولوس وغيره • وأنه لما يدعو للعجب ويؤيد صحة بعض الروايات • التي كان يتناقلها الرومان • أن علماء الآثار قد اكتشفوا هنا آثار عدة أكواخ مستديرة كتلك التي نجدها في أشكال جوار السوتى، التي كان الرعاة البلاتين آنذاك يوارون رماد موتاهم فيها •

أما عن حدود المدينة الأسطورية التي أسسها رومولوس وسماها روما والتي تعرف باسم روما المربعة (*Roma Quadrata*) فلا يمكن تحديدها إلا بشكل تقريبي • المؤرخ الروماني تالكينوس يروى أن رومولوس استخدم فدائسا كان يجره — حسب العادة الإتروسكية — ثور وقرة في شق حدود مدينته مبتدئا بالمكان الذي أصبح فيما بعد يعرف بسوق المواشي • من هنا • أي إلى الغرب من كرمالوس • كان يسير ذلك الخط المقدس الذي يرسم حدود المدينة والذي يدعى بوميريوم (*Pomerium*) • ليلتحق بعدها حول هضبة البلاتين وذلك على شكل مربع غير منتظم • ومن هنا جاءت التسمية : روما المربعة •

إلى الشمال من البلاتين حيث توجد هضبة كويرينال (*Quirinalis*) كانت تقوم أيضا مستوطنة قديمة جدا — كما أثبتت اللقى الأثرية — يسكنها السابينيون • ومن أسطورة اختطاف السابينيات يظهر أن سكان البلاتين والكويرينال لم يكونوا دائما على وفاق فيما بينهم • فقط هناك • حيث كانت القبيلتان تدفنان أو تحرقان موتاهما على طرف الوادي المستقيم الذي يفصل بين الهضبتين والذي نشأ عليه فيما بعد الفوروم رومانوم • كان يسود الرثام فيما بينهما كما يبدو •

اتحد الـبلاتين مع السابينيين في النصف الثاني من القرن السابع تقريباً .
ثم تلا ذلك اتحاد هاتين القبيلتين مع بعض القرى القريبة وتشكلت " مدينة
الهضاب السبعة " المسماة سبتيمونتيوم (*Septimontium*) ، والسقي
كانت تضم الـبلاتين بفرعيهما كرمالوس وفيليا (*Velia*) وكذلك كلا من هضبة
كيلوس (*Caelius*) ، اسكوليين (*Esquilinus*) فيمينال
(*Viminalis*) ، كويرينال (*Quirinalis*) ، وهضبة الكابيتول
التي أصبحت قلعة المدينة وجعلها الرئيسي : (*Mons Capitolinus*) .

بعد الغزوة التالية في عام (٣٨٢ ق م) انشئ " ما يدعى سور سرفيوس
الذي كان يبلغ طوله (١١ كم) ويضم في جنياته الهضاب المذكورة آنفاً بالإضافة
إلى هضبة أفنتين (*Aventinus*) التي تقع إلى الجنوب الغربي من الـبلاتين
ليصل حتى نهر التيبر . وقد كشفت الحفريات الأثرية عن بعض بقايا هذا السور
الذي يثبت الجهد العظيم الذي بذله الرومان في بنائه بعد الدمار الفظيع
الذي لحق بمدينة " حافظت مدينة روما على طبيعتها المحصنة حتى ما بعد
الحرب البونية الثانية ولكنها أضاعتها تدريجياً في العصور التالية لعدم وجود
خطر خارجي حقيقي يهددها . واستمر الأمر كذلك حتى عصر الإمبراطور أوريليان
الذي حكم من عام (٢٧٠) حتى عام (٢٧٥) ميلادى عندما توجب (أعادة)
بناء سور لروما من جديد .

ب - الكابيتول (*Capitolium*) :

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

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

تحدد وتشرف حتى اليوم على هذا المنخفض . لقد كانت بالإضافة الى الهلانيين الهضبة الوحيدة التي استخدمت منذ توحيد اللاتين مع السابينيين كحصن وملجأ (*asylum*) وهو وحده الذي قاوم الحصار خلال احتلال المدينسة لمدة سبعة أشهر من قبل الغاليين عام (٣٨٧ ق م) . ولكن الكابيتول لم يكن فقط ملجأ وحصنا ، وانما كان يضم أيضا بين جدرانسه معبد يوبيتر الذى افتتح — كما تذكر الروايات — عام (٥٠٩ ق م) . وكان الملوك الاتروسكيون هم الذين شرعوا في بنائه ولكنهم لم يستطيعوا اتمامه ، فقد طرد آخرهم تاركوينيوس المتعجرف وأعلن النظام الجمهورى . وهذا المعبد يطابق النموذج الاتروسكي في كل النقاط . فهو يقوم على قاعدة مرتفعة (بوديوم) أطوالها ٥٧ x ٦٦ م . كما أن هيكل المعبد مقسم الى ثلاثة أقسام أوسطها مخصص لعبادة كبير الآلهة يوبيتر (*Juppiter*) ، والحجرتان الجانبيتان لعبادة كل من الآلهة يونو (*Iuno*) زوجة يوبيتر ، ومينرفا (*Minerva*) آلهة الحكمة أى أننا نجد فيه ثالوثا الهيا كما كان الحال في المعابد الاتروسكية . واجهة المعبد تتألف من رواق كبير قائم على أربعة تنتظم في ثلاثة صفوف مجارية تقسيم الهيكل الثلاثي . أما على جانبي المعبد فيقوم صفان من الأعمدة على نمط المعابد الاغريقية .

وقد قام بتزيين هذا المعبد الفنان الاتروسكي فولكا من مدينة فيبي وهو — كما رأينا — الفنان الاتروسكي الوحيد الذى نصرّف اسمه . وهذا يدل على وقوع روما في هذه الفترة تحت التأثير الفني للاتروسكيين .

جـ - الفوروم رومانوم (*Forum Romanum*) :

إذا كان الاتروسكيون قد أعطوا باقامتهم معبد يوبيتر مدينة روما المركز الديني فإن آخر ملوكهم تاركوينيوس المتعجرف قام بعمل لا يقل أهمية بالنسبة لروما ومستقبلها ألا وهو : انشاء المجرى الكبير (*Cloaca Maxima*) الذى سيج يقيم الفوروم رومانوم . مركز روما السياسي وقلعها النابض . لقد كان هذا المنخفض الذى يقع في الوسط بين هضاب الهلانيين ، اسكولين ، كويرينال

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

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

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

بالإضافة الى ذلك فانه تم في الزاوية الشمالية الغربية من الفوروم ، حيث
كان يقوم معبد مجهول الهوية يعود الى العصر الملكي العثور على حجر أسود
مربع الشكل (Lapis Niger) يعود تاريخه الى القرن السادس قبل الميلاد
وقد كتب على جوانبه الأربعة نقش مكتوب بأقدم لاتينية معروفة حتى اليوم . هذا
النص لا يزال يشكل معضلة للباحثين الذين لم يتمكنوا إلا من فك رموز بعض
الكلمات ومنها كلمة (Rex) التي تعني ملك . يبدو أن هذا الحجر الذي
وجد خلال الترميمات التي جرت لدى تنظيم الفوروم من قبل قيصر وأغسطس وأصابه
العطب - أو أنه وجد مهشما - وأعيد رده من جديد ، كان مخصصا لحفظ

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

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

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

والى الشمال منه كان يقع مبنى مجلس الشيوخ المسي كوريا هوستيليا والذي التهمت النيران خلال أحداث (٥٢ ق م) . كانت تنتصب أمامه منصة الخطابة المعروفة باسم روسترا (*Rostra*) والتي كانت ترصعها صفائح برونزية تتضمن قوانين الألواح الاثنا عشر . بالإضافة الى صف من التماثيل للشخصيات الرومانية العظيمة (١) .

في عام (٣٦٢) أنشأ الرومان معبد الوفاق (*Concordia*) في السفح المنخفض بين اركس وكابيتول الى جانب توليانوم . وقد أقامه الديكتاتور

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

فوروس كاميلوس (*Forius Camillus*) الذي احتل مدينة فوسبي
الأتروسكية ، وذلك تخليدا للوفاق الذي جرى بين طبقات المجتمع الروماني .
وقد جدد هذا المعبد عام (١٢١ ق م) بعد مقتل غراكوس الأصغر وذلك
تمتينا لأواصر الوفاق المزعم . كما أن الإمبراطور تيبيريوس أعاد بناءه من جديد
عام (١٠٢ م) ، وتعود شهرة هذا المعبد إلى أن كثيرا من التحف الفنية قد حفظ
فيه . كما أن القنصل شيشرون ألقى فيه عام (٦٣ ق م) خطبته الرابعة
الشهيرة ضد كاتيلينا (*Catilina*) .

د - تطور روما إلى عاصمة :

بعد إخضاع شعب السلاتين (٣٤٠-٣٣٨ ق م) وبعض الشعوب الإيطالية
الأخرى تعاضمت القوة الرومانية ونمت بالتالي مدينة روما ودعت الحاجة إلى التخفيف
عن سوق المدينة (فوروم رومانوم) . وهكذا تم نقل سوق المواشي إلى منطقة
أخرى في الشمال الغربي قرب نهر التيبر مباشرة والتي أصبحت تعرف باسم فوروم -
بواريوم (*Forum Boarium*) أي سوق الأبقار . وكذلك توجب على تجار
الخضار والسماكين واللحامين أن ينقلوا دكاكينهم إلى أمكنة أخرى وذلك لأن
السيارة قد استقرت الآن في محلاتهم في الفوروم وهذا دليل على أن روما كانت
قد أصبحت مركزا لمنطقة كبيرة . كما أن هذا التطور يتجلى أيضا في أمور أخرى :

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

كما أن روما عرفت شيئا من الازدهار بعد نهاية الحروب البونسية الأولى
وتم جزر صقلية وسردينيا وكورسيكا . ففي عام (٢٢٣-٢٢٠ ق م) أنشأ
الكنسور غايوس فلامينيوس (*C. Flaminius*) طريق فلامينيا (*Via Flaminia*)
الذي كان يصل بين روما ومدينة ريمين (*Ariminum*) على الساحل

الادرياتيكي • كما أقيم جسر مولفيسوس على نهر التيبر (Pons Mulvius)
الذي انشيء في البداية من الخشب • وفي عام (١٧١ ق م) أقيم جسر
إيميليوس (Pons Aemilius) على التيبر وكان يوصل إلى الفوروم بواريوم
وقد انشئت دعائمه الآن من الحجر • منذ عام (١٧٤ ق م) بدأ يوصف
شوارع المدينة الرئيسية بالحجارة وعلى رأسها الطريق المقدسة (Sacra Via)
التي تخترق الفوروم رومانوم •

أما طريق أبيا المذكورة فيبدو أنه قد جرى رصفها بالحجارة قبل ذلك
ببضع عشرات السنين • كما أن المجرى الكبير أصبح الآن يكمله تحت الأرض •

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



(٢) - الفن الروماني والتأثيرات الاثروسكية والافريقية :

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

انه لحقيقة مسلم بها هو أنه في الوقت الذي كانت الحضارة الاثروسكية قد بلغت أوجها في القرن السابع والسادس قبل الميلاد كانت روما لا تزال قرية صغيرة بنسبة لم يصب أهلها الذين يمارسون الزراعة والرعي من أسباب المدنية الا النذر اليسير . ولهذا فان السيادة الاثروسكية على روما، التي دامت ما يقرب قرنا من الزمن، لم تكن فترة عابرة وانما تركت آثارها العميقة والبعيدة على مدينة روما وتطورها في كافة النواحي السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية والعمرانية. هذه التأثيرات لم تنزل بزوال الحكم الاثروسي في أواخر القرن السادس قبل الميلاد وانما استمرت أيضا في القرون التالية والأمثلة عليها كثيرة : فهذا معبد يوستير الذي دشن على الكابيتول في عام (٥٠٦ ق م) يتم بطراز بنائمه وزخرفته وآلبته عن تأثير شبه كامل بالنماذج الاثروسكية . وهذا لا يدعو للعجب اذا عرفنا أن مصممه - كما تذكر الروايات - هو الفنان فولفس من مدينة فيبي الاثروسكية التي تقع شمال روما .

وهذا تمثال ذئبة الكابيتول الذي أصبح شعار مدينة روما هو من صنع اثروسي . الصور الاولى في المعابد الرومانية جاءت من المدن الاثروسكية . كما أن بلينيوس يروي لنا كيف أن الرومان قد نقلوا بعد احتلال مدينة غولسيفيني الاثروسكية في عام (٢٦٥ ق م) ما يقرب من ألفي تمثال الى روما .

يضاف الى ذلك طبعاً اقتباس التقنيات الاثروسكية في فن العمارة مثل القوس والمقد والقنطرة التي سيغدو لها أهمية عظمى في العمارة الرومانية .

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

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

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

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

كان من الممكن أن يبقى الرومان أسرى تلك الحضارة الراقية التي استأثرت باعجابهم ، ألا وهي حضارة العالم الهلنستي ولكن بعض رؤسائهم المشهورين وعلى رأسهم يوليوس قيصر وخليفته أوغسطس شعروا بالخطر وهرسوا على أنهم أناس علميون فتقبلوا الأفكار الهلنستية وحاولوا أن يصفوا عليها الطابع الروماني . لقد رأوا ينظرهم الناقد أن مجد روما سيكون أعظم وأرفع إذا ما جمدت الفن والثقافة والحضارة بالإضافة إلى القوة والحكم الصالح الرشيد .

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

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

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

- ١) ضعف المادة التي صنعت منها (كالخشب والطين) .
- ٢) أعمال التجديد والترميم الواسعة التي قام بها يوليوس قيصر وأوغسطس وغيرهما من عظماء الرومان ، الذين كانوا يسعون لتجميل مدينتهم الخالدة باستمرار ، أدت إلى إزالة كثير من المعالم القديمة في روما واتلافها .

٣) كما أن روما بالذات قد خربت وأعيد بناؤها مرات عديدة عبر العصور .

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

=====

٣- فن العمارة :

- المعبد :

لقد أدى استخدام الحجارة بصورة متزايدة ومنظمة بدلا من الخشب ، بالإضافة الى ازدياد التأثيرات الاغريقية ، الى تغيير في شكل المعبد الروماني ومقاييسه التي رأيناها لدى الحديث عن معبد يوبيتر الكابيتولي . وهذه التغييرات تظهر بوضوح في ذلك المعبد القائم قرب نهر التيبر في سوق الأيقلار (فوروم بواريوم) والذي بني في أوائل القرن الأول قبل الميلاد ، ويبدو أنه كان مخصصا لعبادة اله البرقا الشهير بورتونوس (Portunus) ولكن غلب عليه اسم آخر هو فورتونا فيريليس . ويحتبر هذا المعبد أكثر معابد روما "اغريقية" وهذا يتجلى سواء في نسبة أبعاده (أساسات القاعدة ٢٦٦×١١ م) مثلما أيضا في الأعمدة اليونانية الرشيقة التي بلغ ارتفاعها ما يزيد على ثمانية أمتار . المسافات المتساوية بين الأعمدة - كما يتطلبه بناء الحجر - لم تعد تسمح هنا بظهور المحور الوسطي كما هو الحال بالنسبة لمعبد يوبيتر مثلا . أما صفوف الأعمدة الجانبية والخلفية فنجدها ملتصقة بجدران الهيكل الخارجية وتظهر بذلك كأنصاف أعمدة . وقد نشأ عن ذلك اكليل ظاهري من الأعمدة " الكاذبة " وهو ما يعرف تحت اسم پسفيد وپيرپتيروس (Pseudo-Peripteros) ورغم هذا المظهر الخارجي الاغريقي فقد حافظ المعبد - لكونه الواجهة الخلفية للهيكل مغلقة ولوجود الرواق الامامي والدرج الذي يؤدي اليه - على عنصر هام من الشكل الأساسي الايطالي ألا وهو التركيز الواضح على الواجهة الأمامية (انظر الشكل رقم ٧٧) .

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

ومن أشهر الاثلة على هذا النوع من البناء ضريح كيكيليا متيلا (Caecilia Metella)^(١) ، الذي يقع على طريق أبيا جنوب روما في منطقة تضم آثارا هامة لقبور النبلاء ، والذي أقامه ماركوس كراسوس تخليداً لذكرى زوجته في حوالي عام (٤٠ ق م) ، يبلغ قطر هذا الضريح (٢٠ مترا) وهو يقوم على قاعدة مربعة وزينه في القسم العلوي افريز يمثل أكائيل من الزهور والورود وكان يحيط بأعلى البناء المستدير مسير يركز عليه التومولوس الذي يضم رفات النبيلة كيكيليا . وقد تحول هذا الضريح في القرون الوسطى الى حصن وأضيفت اليه مسننات ليسهل الدفاع عنه ولا يزال قائما حتى اليوم .

يعتبر معبد فستا (Vesta) ، آلهة النار القدسة ، القائم على الفوروم رومانوم أحد أشهر المعابد الرومانية المستديرة الشكل . ورغم أن بقاياها المنظورة اليوم تعود الى الزمن الامبراطوري ، فان الشكل الأساسي لمثل هذه الأبنية لا يمكن أن يتغير ويبقى تطور الأسلوب مقتصر على أشكال الزينة الخارجية ؛ فنحن نرى طوقا من الأعمدة يتحلق حول الهيكل المستدير وعلى جدار الهيكل نفسه لا يزال يوجد أكائيل من أنصاف الأعمدة . وهكذا فان ما ينقص هذه الأبنية من فخامة يمحوه غنى زخرفتها .

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

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

وقد تحول هذا المعبد ، الذي بني على ما يبدو حوالي عام (٣٠ ق م)
— كغيره من المعابد الرومانية الوثنية — إلى كنيسة مسيحية خلال القسرون
الوسطى .

في القرن الثاني قبل الميلاد تسارعت عملية التأثر بالحضارة الاغريقية —
الهلنستية وذلك نتيجة للفتوحات التي تلت الحروب البونية والمكدونية والسورية
التي وضعت الرومان في اتصال مباشر مع الشرق الهلنستي وحضارته المزدهرة .
يضاف الى ذلك تدفق أموال هائلة سواء الى خزائن الدولة الرومانية أو الى أيدي
الأفراد الرومانيين مما سبب بالقيام بمشاريع ضخمة وخاصة في مدينة روما، التي
ابتدأت تغيير وجهها بسرعة وتكتسي بالابنية الفخمة .

فالقائد الروماني كيهنتوس كيكيليوس ميتلوس (*Q. Caecilius Metellus*)،
الذي جعل بانتصاره في معركة بونونا عام (١٢٩ ق م) من مكدونيا شبه ولاية
رومانية، شيد في روما بعد عامين من انتصاره المعابد الاولى من المرمر وهما لكبير
الآلهة يوبيتر وزوجته يونو . وقد كان يحيط بمعبد يونورواق طويل من الأعمدة ،
التي قام بصنعها الفنان الاغريقي هرمودوروس من سلايس .

وبعد عام (١٤٦ ق م) الذي شهد تدمير قرطاجة وكورينثة جرى تجهيز
جسر ايميليوس الذي بني عام (١٢٩ ق م) بقناطر حجرية .

كما أن قناة المياه القديمة المسماة ماركيافا أصبحت الآن تسير على أعمدة
مرتفعة . وكذلك جرى توسيع الفوروم أولميتوريوم وبني العديد من المخازن على
امتداد نهر التيبر .

— عهد سولا (*Sylla*) : شهد تقدما جديدا في فن البناء لم يقتصر فقط
على روما . وإنما انعكس أيضا في كل أنحاء لاتيوم مثلما أيضا في كيبانيا وأثرويسا،
التي كانت قد خضعت آنذاك — بعد الحروب الأهلية الايطالية — بصورة نهائية
للمسيطرة الرومانية .

من الأبنية الفخمة التي أمر سولا بتشييدها كان ذلك البناء الكبير الذي أقيم على الكابيتول لتحفظ فيه وثائق الدولة وقوانينها وأجرائها الإدارية - والذي يدعى تابولا ريبوم (*Tabularium*) وفي هذا البناء يظهر عقد القبة الذي يعتبر عنصرا أساسيا في فن العمارة الرومانية . كما أن الأقسام المعمارية الباقية من هذا المعبد تؤكد النشاط العمراني الكبير في هذه الفترة .

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

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

كما أن يوليوس قيصر بعد انتصاره في الحروب الأهلية على خصومه وبعد أن عاد إلى روما وانتخب دكتاتورا مدى الحياة ، وضع برنامجا ضخما للبناء حقق جزءا منه وخاصة تشييد بازيليك يوليا الفخمة التي سقطت قريبا نتيجة حريق شب فيها ثم أعيد بناؤها على يد ابنه (بالتبني) ووريثه في حكم روما أغسطس .

اكتفيا بالذي استطاع في فترة حكمه الطويلة تحقيق مشاريع عمرانية على أوسع نطاق . وهكذا بدلت مدينة روما وجهها مرة أخرى وأصبحت مدينة عالمية مرموقة .



(٤) - فن النحت :

وأينا كيف أن الاتروسكيين برعوا في صنع التماثيل الفخارية والبرونزية وهم الذين زودوا روما بكثير منها وخاصة في العصر الجمهوري الباكر . فقد قام الفنان الاتروسكي فولكا من فيبي بتزيين معبد يوبيتر الكابيتولي . كما أن ذئبة الكابيتول المشهورة التي أصبحت شعار مدينة روما ، كانت من صنع أحد الفنانين الكبار في صب البرونز (أنظر الشكل رقم ١٥) .

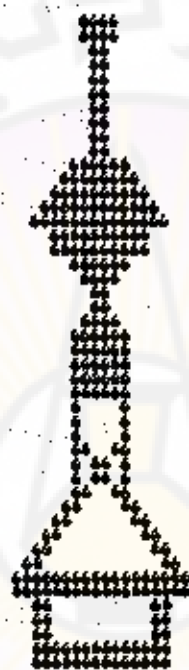
في هذا التمثال نشاهد واقعية عميقة جرى التعبير عنها بمنتهى الدقة والصرامة : فأتجاء جسم الذئبة والطريقة التي تم فيها تصوير جلد هذا الحيوان بحيث يبدو وكأنه حلبة وضعت على الجسم بالإضافة الى ملامح فنية أخرى تشير الى قدم هذا التمثال والى أنه قد صنع في القرن الخامس قبل الميلاد . التمثال يسم أيضا عن ملاحظة دقيقة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

كذلك يعتبر تمثال الخطيب أولوس ميتيلوس من أشهر التحف الفنية البرونزية في العصر الجمهوري (قارن الشكل رقم ١٤) .

التأثير الاغريقي على فن النحت الروماني نشعر به بشكل مباشر منذ القرن الثالث ، فتمثال البطل هرقل الذي أقيم عام (٣٠٤ ق م) وتمثال الاله يوبيتر الذي أقيم عام (٢٦٣ ق م) على الكابيتول ، واللذين كان يمكن رؤيتهما من الجبال الألبانية ، استوحيا دون شك من التماثيل الاغريقية الهائلة المسماة كولوس (Κολοσσος) .

أما التحف الفنية التي جاءت بعد الفتوحات الكبرى من الشرق الهلنستي وعرضت في احتفالات النصر في أعقاب الحروب المكثونية والسورية فقد كانت تعمد بالأكوف . وكان من نتيجتها اهتمام الرومان بالفنون التزيينية . وهكذا فإن بيوت النبلاء في أحياء روما الراقية وقصورهم الريفية في الضواحي الجميلة ابتدأت تزدهر بالتماثيل الاغريقية، التي كانت من قبل مقصورة على الابهنة العامة . وابتدأ الفنانون

الاغريقون يتوافدون على روما من كل أنحاء الامبراطورية ليلبوا الحاجات الفنية
المتزايدة لمجتمع ثرى مترف أصبح يتذوق الفنون ويرغب في حياة أروع أعمالها .



((الفصل الخامس))

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

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

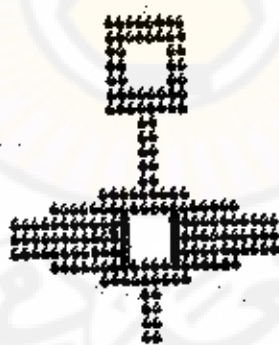
وبذلك يمكن اعتبار هذا العصر فترة انتقالية من العصر الجمهوري إلى العصر الإمبراطوري .

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

(١) - بعد فترة الفوضى والاضطرابات التي تميزت بها الحروب الأهلية ، استطاع السلام الاوغسطي أن يعيد الأمن والاستقرار والهدوء إلى ربوع الإمبراطورية ويخلق بذلك الأجواء المساعدة على تفتح الفنون وانطلاقتها وازدهارها .

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

(٣) - أوغسطس نفسه يفتخر في سجل أعماله بأنه قد فاق أقرانه في القسـدر والمكانة والرفعة (رغم أنه كان يتقلد مثلهم ومعهم نفس الوظائف) . ولاظهار هذه المكانة السامية الفريدة والقوة الخلاقة النابعة من الأعماق لكل ذي عين ، وعلى أفضل وجه ، جرت الاستعانة بالفن الاغريقي الكلاسيكي الذي كان قد دخل - كما رأينا - الى الفن الجمهوري عبر تطور طبيعي طويل . أما الآن فقد كان على الفن الاغريقي الكلاسيكي أن يصور من خلال صيغه المثالية الموقف الروماني بشكل يوحي للرائي بالعظمة والسمو . وهكذا فإن الفن قد أصبح للمرة الأولى في مدينتهم روما جزءاً من برنامج سياسي مرسوم برعاه الامبراطور بالذات ، ويتفق عليه بصفاء ، وهو اتجاه كان قائماً لدى كبار الملوك الهلنستيين من قبل . فملوك بونطمة مثلاً ، الذين أرادوا تخليد انتصاراتهم وأعمالهم العظيمة عن طريق الفن ، قاموا باستدعاء كبار فناني عصرهم ليبدعوا لهم أوابد تذكارية خالدة ويمثلوا مشاهير انتصاراتهم على البرابرة الغالاتيين في صورة معارك بين الآلهة الاولمبية والعمالقة . وقد استوحوا في ذلك أيضاً الأعمال الفنية الكلاسيكية التي تعود الى القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد .



(((من العمارة)))

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

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

كما أنني رمت (٨٢) معبدا في مدينة روما عندما كنت قنصلا للمسنسة السادسة . ولم أهمل أي معبد كان بحاجة إلى الترميم .

وفي قنصليتي السابعة قمت بإصلاح طريق فلامينيا الممتد من مدينة روما حتى اريمينيوم . وكذلك كل الجسور ما عدا الجسر البولفي والسينوكي .

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

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

هذه الفقرة تلخص برنامج (إعادة) البناء والإصلاح الضخم الذي قام أوغسطس بتطبيقه على معابد المدينة وأثارها التذكارية وتعطينا فكرة عن أهم المباني التي قام الامبراطور نفسه بتشييدها وتلك التي أكملها ولكنها ترجع إلى عهد أسلافه بومبيوس وبوليوس قيصر وغيرهما والتي جعلت من روما آخر الأمم عاصمة العالم ، الذي كانت تقوده وتمثله ، وجعلت الشاعر فرجيل يطلق كلماته

الشهيرة : *Facta est pulcherrima Roma* " لقد أصبحت روما أجمل ما في الكون " . ان سجل أعمال أغسطس يظهر بجلالة أنه كان يعتبِر الاهتمام بالأبنية العامة بشكل خاص من أسس واجباته الفخرية .

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

وبما كان أغسطس أن يفخر حقا بأنه تسلم مدينة من الطوب وتركها وهي مدينة من المرمم .

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

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

والآن لنستعرض أهم المشاريع العمرانية التي قام أغسطس بتشجيعها :

(١) - النشاط العمراني في مدينة روما :

أ - مشروعات أغسطس في الفوروم رومانوم :

كان معظمها ينصب على ترميم المباني القديمة وإعادة تخطيطها . فقد أكمل بناء قاعة يوليا الفخمة (Basilica Iulia)^(١) التي ابتدأها خاله الأكبر والواقعة عند الزاوية الجنوبية الغربية من السوق (أنظر الشكل رقم ٨ /) وأعاد تخطيط قاعة إيميليا (Basilica Aemilia) لتتساوى في روعتها مع الأولى . كما أنه أنهى ترميم قاعة مجلس الشيوخ الذي كان قد بدأه قيصر وأعاد تسميتها بـ كوريا يوليا (Curia Iulia) . والقاعة التي نراها اليوم تعود إلى إصلاحات القرن الثالث ولكن من المحتمل أنها احتفظت بأبعادها ونظامها الأصلي الذي يعود إلى عصر أغسطس . والبناء الضخم الوحيد الذي قام أغسطس بتشييده على الفوروم رومانوم هو معبد الإله يوليوس (Divus Iulius) بالقرب من مركز السوق في مكان يمكن رؤيته بوضوح ويتاخذا لمعبد قستا (Vesta) الأنيق الذي ينسجم بدوره بشكل رائع مع المعبد المجاور لآلهة الحظ فورتونا (Fortuna)^(٢)

ب - مسرح ماركيلوس (Marcellus) :

وعند سفح هضبة الكابيتول بجوار معبد الإله (أبوللون) كان هناك منطقة يبد وأن الامبراطور أغسطس قد خصصها للفنون .

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

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

والمنازل التي كانت قد جثت عليها في العصور الغابرة .

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

كان طول هذا البناء يبلغ (٤٠ م) وارتفاعه (٣١ م) . ودرجاته لم تكن تستند إلى منحدر طبيعي أو اصطناعي - حسب الطراز الاغريقي - وإنما كانت محمولة على بناء دائري يتألف من ثلاثة طوابق من الأقواس . هذه التقنية الجديدة التي تتميز بالأمان والعملية هي من اختراع الرومان حقا . أما العواميد فقد كانت ملتصقة بالجدران ولم يكن لها إلا وظيفة بحثة فهي تتوضع فوق بعضها البعض حسب الطريقة الاغريقية : الأعمدة ذات النظام الدوري الأكثر قوة كانت في الأسفل أما الأعمدة اليونانية الأكثر زينة فكانت في الطابق الأول ، بينما كانت الأعمدة الكورنثية في الطابق الثاني (وهو متهدم اليوم) . كان هذا البناء نظرا لأناقته ونقاء ووضوح عناصره المعمارية يعتبر مثالا يحتذى في عصر النهضة الأوروبية .

ج - سوق يوليوس (Forum Iulium) :

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

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

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

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

د - سوق أوغسطس ومعبد مارس :

أوغسطس طبع بدوره الفوروم الذي يحمل اسمه (*Forum Augustum*) بظاهمه الخاص ، فاذا كان الفوروم يوليوس يهدف بالدرجة الأولى الى التخفيف عن الفوروم رومانوم ، فان أوغسطس فكر في المقام الأول بالأيهة والمعظمة ولذلك فان الفوروم أوغسطس جرى تخطيطه في البداية بشكل أكبر مما نفذ فيما بعد . والسبب في التعديل يعود الى أنه لم يكن من السهل عليه - كما كان الأمر بالنسبة لقيصر أيضا - أن يحصل في وسط المدينة المكتظ بالسكان على مكان واسع وأن يقوم بشراء البيوت اللازمة لذلك وهدمها . أوغسطس بدوره قام أيضا - تخليدا لانتصاره على قتلة أبيه في معركة فيليبى - بإقامة معبد للاله مارس المنتقم (*Mars Ultor*) . هذا المعبد الذي تم تدشينه مع ساحته الكبرى عام (٢ ق م) وشبه الى حد كبير معبد يوبيتر على هضبة الكابيتول ، كان يتصد راحة الفوروم الفخمة ويعتبر تنويجا لها ، حيث كان جداره الخلفي يشكل جزءا من سور السوق بينما كان داخله يضم هيكل واحد فقط مع محراب مخصص لتثمين الاله مارس .

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

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

هذه القاعات الرواقية والمحاريب خصصها أوغسطس لوضع التماثيل لأجداده الأسطوريين ولعظماء الرومان وأبطالهم (*Triumphatores*) وبذلك أصبحت هذه الصالات شبه متحف أو قاعة عرض لأجداد السلالة القيصرية ولشاهير الرومان والدولة بأكملها ، كما كان الحال بالنسبة للخزائن البيثية في الدور الرومانية التي كانت تضم صور وتماثيل الأجداد . ومن المحتمل أن صور أبطال الرومان التي رسمها الشاعر فرجيل في الكتاب السادس من ألياذته هسي التي أوحى لأوغسطس بهذا العمل .

أما الأعمدة فكانت منحوتة على النظام الكورينشي ، الذي نشأ عنه تاج مركب أكثر زخرفة . ويمكننا أن نلمس روعة الأشكال الأفرادية في ثلاثة أعمدة من الممرر الملامع لا تزال قائمة حتى اليوم من بقايا هذا المعبد الفخم . ان الصيغة الذاتية الرومانية تبدو هنا واضحة تماما . فبينما كان المعبد الإغريقي يؤشر عن طريق أبعاده وشكل بنائه المنسجم ، أي معتمدا فقط على ذاته ، أصبح المعبد الروماني يشكل جزءا لا يتجزأ من المحيط العام الذي يفرضه . وقالها ما كان يتصدر الساحة المقام فيها كما هو الحال بالنسبة لمعبد مارس هذا . من موقع المصدارة والسو الناجم عن ارتفاع قاعدته كان يسيطر على المكان ويوجه نظرات الانسان وخطواته الى محور الساحة والمعبد أي اليه بالذات . وهكذا فإن العناصر الأتروسكية - الإيطالية في بناء المعبد الروماني (أي المحور الوسطي البارز والارتباط بالاتجاه) جرى تضمينها - في شكل مكاني جديد كل الجودة .

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

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

هـ - مشروعات تل البلاتين (Mons Palatinus) :

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

في رواق هذا المعبد أنشأ أوغسطس مكتبتين شهيرتين أحدهما للكتب الإغريقية والأخرى للكتب اللاتينية . ولكن هذا المعبد دمر عن آخره عندما شبت النيران فيه وذلك ليلة وفاة الإمبراطور يوليوس (المرتد) في ١٨ آذار عام (٣٦٣ م) ، ولهذا فان معلوماتنا عن هذا المعبد الرائع هي أقل بكثير مما نعرفه عن أي بناء روماني آخر في مثل عظمته .

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

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

(١) : كلمة *Sibylla* تعني متنبئة بالغيب والكتب المنسوبة اليه هي المتنبات والمعروفة عند الإغريق أيضا ، بيد وأنها تعود إلى أصل شرقي وقد أخذها الرومان من مدينة كوماي (Cumae) الإغريقية وهي تتضمن نبوءات وصايا وأحكام تتعلق بالطقوس والأضاحي وكذلك تعاويذ تضمن مساعدة بعض الآلهة والحماية من القوى السحرية ، وقد بقيت مستعملة في روما حتى أواخر القرن الرابع الميلادي .

و - منزل ليفيه (Domus Liviana) :

أوغسطس لم يقيم بيتاً قصراً على تل البلاتين يليق بمكانة هذا
الامبراطور العظيم . أما المباني الفخمة التي استعدت أسمائها من هذا التل (1)
فقد كانت من عمل خلفائه بدءاً من تيبيريوس وحتى دوميتيان .

البيت الذي كان يمكنه أوغسطس تمييزه بالبساطة وعرف فيما بعد باسم
زوجته ليفيه (Livia) . كان بيتاً أنيقاً يعتمد عن النموذج الروماني
التقليدي (حيث كان كل شيء يدور حول الباحة ذات الطابع الأتروسكي) . كان
يتألف من باحة مربعة الشكل تدعى أتريوم (Atrium) يحل عليها غرفة
الطعام (تريكليوم) وقاعة الاستقبال (تابليوم) المولفة من ثلاثة أقسام والتي
كانت تزينها رسوم بدعية هلنستية الطابع تعتبر من أقدم الرسوم الرومانية
التي وصلتنا . ولكن يبقى هذا البيت سواء بعد دغره أو أشكالها وتزييناتها
في منتهى البساطة إذا ما قيس بفخامة البيوت الأرستقراطية التي جرى الكشف
عنها في مدينة بومبسي الكامبانية والتي تعود إلى نفس الفترة الزمنية .

ز - كامبوس مارتيموس (Campus Martius) :

إن مشاريع أوغسطس العمرانية يمكن رؤيتها في أيامنا هذه بأجمل صورها
في ميدان الإله مارس ، الذي كان قديماً يقع خارج أسوار مدينة روما ، أي خارج
الهوميريوم (Pomereium) . هناك على أرض هذا المعسكر كان ضباط الجيش
الروماني يمارسون تدريباتهم وكان الشباب يترسسون على أساليب القتال ويتعلمون
فنون الفروسية والرماية والسباحة وقيادة العربات . ومن هذا الميدان كانت
تنطلق دائماً مواكب النصر الفخمة التي تقام للقواد الظافرين ، مختقرة شوارع
المدينة حتى تصل إلى الفوروم رومانوم ومنه تصعد إلى هضبة الكابيتول حيث ينتهي
الموكب بتقديم أضاحي الشكر للإله يوبيتر . في زمن أوغسطس لم يعد سكان روما

(1) : والتي جاءت منها كلمة قصر (بالاس) في اللغات الأوروبية : palace

مشقة من Palatium

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

من المنشآت التي كانت تقوم على أرض هذا الميدان في العصر الجمهوري كان هنالك منذ عام (١٨٩ ق م) معبد هرقل وبنات الشعر حيث كان الشعراء يتنافسون في القاء أشعارهم . كما أن بومبيوس أقام هنا في عام (٥٥ ق م) أول مسرح حجرى في روما لتسلية جماهير الشعب والذي كان يتسع لعشرة آلاف متفرج .

كان يوليوس قيصر أول من أدرك إمكانات هذا الميدان الكبير كمطقة عمرانية جديدة ، لهذا فقد حاول أن يدخله ضمن تنظيم المدينة ، التي لم يعد فيها متسع للمنشآت ضخمة بسبب اكتظاظها بالبيوت السكنية . وما أنه أزال من الفوروم رومانوم مبنى الكوميتيوم (*Comitium*) فقد أمر بإنشاء ساحة جديدة هنا لاجتماع المجالس الشعبية دعيت بـ : سيبتيالوليا (*Saepta Julia*) .

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



ج - مذبح السلام (Ara Pacis) :

يعتبر من أعظم الأعمال المعمارية التي تمت في هذا العصر ، بل هو حسب رأي أحد كبار المختصين بدراسة الفن الروماني (١) " أثمن وأنبى صرح للفن الاوغسطي " . أقيم هذا النصب في شمال الكامبوس مارتيمس على طريق فلامينيا المتجه الى شمال إيطاليا ، من قبل مجلس الشيوخ ، وذلك ابتهاجا بمودة أوغسطس الى روما من رحلة مطولة الى الولايات الرومانية في عام (١٣ ق م) وتم تشييده بعد أربع سنوات في ٣٠ كانون الثاني عام (١ ق م) باسم " مذبح السلام الاوغسطي " أي السلام الذي منحه أوغسطس للإمبراطورية . أقيم محراب السلام هذا في فناء مقدس على قاعدة مرتفعة وكان يحيط به جدار مربع الشكل تقريباً من المرمر بطول (١١,٦ م) وعرض (١٠,٦ م) . هذا الجدار كان يتخلله ممران في الجهة الشرقية والغربية : من الغرب كانت عشر درجات تؤدي الى المذبح نفسه ، أما الممر الثاني فكان يسمح بمرور في شارع فلامينيا .

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

ضريح السلام هذا لم يكن يعرف منه في القرن السادس عشر إلا بعض القطع الى أن جرى الكشف عنه للمرة الأولى عام (١٩٣٧) . واحتفالاً بمرور ألفي عام على مولد الإمبراطور أوغسطس (في عام ٦٣ ق م) ، تم في عام (١٩٣٨) إخراج

(١) : هو عالم الآثار الألماني الكبير لودفيغ كورتسوس (L. Curtius 1874-1954) الذي شغل أيضاً منصب مدير المعهد الأثري الألماني في روما وترك مؤلفات قيمة في تاريخ الفن من أشهرها كتاب " الفن القديم الكلاسيكي " وكتاب " الرسم الجدارية في بومبي " .

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

ط - ضريح "الاله" أوغسطس (Mausoleum Augustum) :

على بعد بضعة مئات من الامتار من مذبح السلام الأنف الذكر والمقرب من الحافة الشمالية لبيدان الاله مارس ، ولكن في منطقة أكثر قربا من نهـر التيبر ، أقام أوغسطس المقبرة القسيحة التي خصصت للعائلة الامبراطورية والتي لا تزال تحمل اسمه حتى اليوم . وقد بنيت هذه المقبرة التي ضمت رماد معظم الاعضاء البارزين من العائلات الامبراطورية من "ماركلوس" حتى "نرفا" على نسق المدافن الايطالية - الاثروسكية التقليدية - ولكن على نطاق أكثر اتساعا .

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

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

بمشاة الرثاء التي تتنفس منها المدينة الكبيرة • أكبر هذه الحدائق هي تلك التي أنشأها مايكينا • صديق الامبراطور ومساعد المخلص • التي كانت تقسم على هضبة الاسكوليين (حدائق مايكينا *Horti Maecenatis*) • أما أشهرها فكانت الحدائق التي أقامها المؤرخ الكبير سالوست على هضبة بينكيوس (حدائق سالوست *Horti Sallustiani*) •

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



(٢) - طبيعة ومزايا العمارة الاوغسطية :

مما يجب التأكيد عليه هنا هو أنه على الرغم من كثرة وعظيمة المشاريع التي وضعها أوغسطس لدفع عجلة التطور الحضاري لمدينة روما ، فإنها اقتصررت على إنشاء المباني العامة وتركت تخطيط الشوارع القديمة دون أن تدخل عليه أية تعديلات فيما عدا إنشاء الطريق العريضة (فيلاتا *Via Lata*) . كما أن هذه المشاريع لم تشتمل على إجراء التحسينات الضرورية في نظام السكن الخاص بيد أنه من الممكن رؤية أمثلة لتخطيط مدينة كاملة في العديد من المستعمرات التي أسسها أوغسطس وخاصة في مدينة أوستيا (*Ostia*) مرفأ مدينة روما على البحر التيراني .

وأخيرا يجب التنبيه الى حقيقة هامة تتجلى في وجود انقسام بين الفئتين الرئيسيتين ، التي كانت تفضله خاصة الطبقة العليا ذات الثقافة والسيول الهلنستية وبين الفن " الشعبي " المفضل لدى أفراد الطبقة الوسطى ، والذي كان يمتسح غالبا من تقاليد رومانية صرفة وان كان أحيانا يصدر عن ذوق مشكوك فيه .

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

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

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

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



٣- النشاط العمراني خارج روما :

ان النشاط العمراني الواسع الذي شهدته روما في عهد اوجسطس لم يقتصر على عاصمة الابراطورية فحسب وانما امتد أيضا الى المدن الإيطالية الأخرى وإلى الولايات الرومانية . وسنكتفي باستعراض بعض الأمثلة المتنوعة لهذا النشاط العمراني :

أ- أقواس النصر :

الروايات التاريخية تذكر أن سبعة عشر قوس نصر جرت إقامتها تكريماً للامبراطور اوجسطس في روما وفي الولايات . وأقواس النصر الرومانية - وهي تعود إلى أصول هلنستية - شرقية - كانت تضم القوس الاتروسكي ، وعناصر تزيينية اغريقية . وما أنها كانت تولف القاعدة العظيمة للتأثيل التذكارية ، فانها كانت تقام دائماً عند مدخل الشوارع والمساحات .

ويعتبر قوس ريميني من أشهر أقواس النصر التي شيدت في زمن اوجسطس ولا تزال قائمة حتى اليوم . ويبلغ ارتفاعه - عدا المستنات - (٨٦ ، ١٥ م) . وعلو فتحته (١٠ م) ، وأما اتساعه فهو (٨ ، ٤٥ م) . بني هذا القوس في عام (٢٧ ق م) في مدينة ريميني (Rimini) الواقعة على البحر الأدرياتيكي وذلك تكريماً لاغسطس . مرمم طرق إيطاليا ، كما يذكر النص التذكاري المنقوش في أعلاه ، وكان يقوم عند تقاطع طريق فلامينيا (Via Flaminia) الآتي من روما مع طريق إيميليا (Via Aemilia) .

القوس المقنطر المعتقد يزينه عمودان جانبيان على الطراز الكورنثسي وجيهتان وكلها للزينة فقط . في الخزائن الجانبية نشاهد نحوتاً ذات طابع اتروسكي تمثل أربعة آلهة هم على الغالب : يوبيتر - فينوس - نيبتون - ميفرسا . أما الجزء المستن الذي يعلو القوس فهو من إضافات المصور الوسطى .

ب - جسر أوغسطس في ريميني :

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

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

جسر ريميني الذي ابتدأ العمل به في أواخر أيام أوغسطس وتم تنفيذه خلال حكم تيبيريوس في عام (٢١ م) ، أقيم على نهر ماريكيا في نهاية طريق فلامينيا وقد بني منذ البداية بأكمله من الحجر وهو يتألف من خمسة أقواس يبلغ عرض الوسطي منها (٨,٢٧ م) أما الأقواس الجانبية فيبلغ عرضها (٧,١٤ م) . فسي الأقسام التي كانت تصل بين الأقواس كان يوجد تجويفات بمثابة خزائن مسقوفة بواجهات الجسر . وعلى العموم فإن الأثر الهيليني في هذا البناء ضعيف ويكاد لا يظهر الا بصحيفة .

ج - أقنية المياه (Aquae ductus) :

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

ومن المعروف أن أولى الأقنية التي زودت روما بالمياه تعود إلى عام (٣١٢) ق.م ، وتدعى قناة ابيوس (Aqua Appia) ، وقد كانت تمتد مسافة ١٦ كم في مجرى تحت الأرض يبلغ عمقه أحيانا (١٥ مترا) . وهذه القناة كانت تجارى في سيرها التضاريس الطبيعية ولهذا لم تستند إلى الأقواس إلا لمسافة قصيرة جدا تبلغ (٦٠) مترا وذلك حين مرورها فوق منخفض في المدينة (١) .

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

ومن أشهر الأقنية التي تم تشييدها في العصر الاوسطى تلك القناة المعروفة باسم قناة بون دوفار (Pont du Gard) الواقعة في جنوب فرنسا والتي كانت تغذى بالمياه مدينة نيم (Nîmes) ، وقد تم تشييدها من قبل اغريبا في عام (١٨ ق.م) . ونظرا لأنه يعترض مسيرتها أحد وديان الانهيار العميقة لذلك توجب إقامة المجرى المائي على جسر كبير يبلغ طوله (٢٦٦ م) - وأقصى ارتفاع له (٤٩ م) ، واتساعه في الجزء العلوى (٣ م) . هذا الارتفاع الهائل تطلب انشاء ثلاثة طوابق من القناطر تعمل في أعلاها القناة التي كان يسيل فيها الماء عبر أقنية مصنوعة من الفخار والرصاص ليصب في خزانات كبيرة في المدينة قبل أن يجرى توزيعه على المرافق المختلفة (انظر الشكل رقم ١/٩) .

د - معبد نيم المسمى بالبيت المربع (Maison Carrée) :

هذا المعبد ، الذى تم تشييده في أواخر القرن الأول قبل الميلاد (٢٠-١٢ ق.م) . في مدينة نيم ، يعتبر من أشهر المعابد الرومانية الباقية وأكثرها أناقة وجمالا لا يعرف على وجه التحديد اسمه القديم ، لذلك غلبت

- (١) : يبدو أن بانيها وهو الكنصور ابيوس كلاوديوس قد تأثر بهندسة أقنية المياه الموجودة في المستعمرات الاغريقية في جنوب إيطاليا .
(٢) : هي مدينة نيمائوسوس (Nemausus) الرومانية ، احدى مدن مقاطعة البروفانس .

عليه التسمية الفرنسية الحديثة (ميزون كاريه) ولكن يبدو أنه أقيم تكريماً لأحفاد أغسطس (انظر الشكل رقم ١٠ / ١) .

وكثيره من المعابد الرومانية فقد جرت اقامته على قاعدة مرتفعة (بوديوم) يودي إليها درج عريض يقود الداخل الى رواق المعبد (انظر الشكل رقم ١٠ / ١) ، هذه القاعدة مستطيلة الشكل تبلغ أبعادها (١٣,٤٥ م عرضاً × ٢٥,٦٥ م طولاً) وتكاد تساوى تماماً أبعاد قاعدة آلهة العظمى في روما . هذا التشابه وغيره بالإضافة الى روعة الاشكال ودقة التنفيذ جعلت الباحثين يرون أنه كان من تصميم مهندسين وفنانين رومان من العاصمة ذاتها .

هذا المعبد بني على نمط المعابد الاغريقية المعروفة باسم *Peripteros* أي التي تحيط بها أعمدة تلتصق بجدرانها الخارجية المستخدمة في هذا البناء والتي يبلغ عددها (٣٠) عموداً تتبع النظام الكورينثي . واجهة المعبد تتألف من ستة أعمدة تتوزع على عرض القاعدة . أما الجانب الطولاني فيتألف من (١١) عموداً ، يشكل الثلاثة الاولى منها على كلا الطرفين مع أعمدة الواجهة الستة المذكورة رواق المعبد ، بينما تلتصق الأعمدة الثمانية الباقية على طول الجدار الهيكل أي أنها تشكل في الحقيقة أنصاف أعمدة أو أعمدة كاذبة .

وهكذا فإن بناء المعبد يتألف من الرواق الأمامي بأعمدته العشرة الفخية (٢+٢+٦) ومن هيكل المعبد الذي كان يعتبر الحجرة المقدسة فيه (المسماة *Cella* : كلاً) .

هذا المعبد يعتبر مثالا على الازدواجية التي تميز بها الفن الروماني ، فإذا كان التصميم اغريقياً ، فإن العناصر الأخرى (القاعدة المرتفعة ، درج الواجهة الرواق الأمامي) تعتبر ايطالية .

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

﴿ حسن النعمت ﴾

(١) - الموجة الهيلينية والتأثيرات الهلنستية :

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

فبتشجيع من آل سكيبو وحلفائهم الادبية والفكرية استطاعت الثقافات ومظاهر الحضارة الاغريقية أن توطد أقدامها في روما الى حد أن الكنصور الصارم كاتو ذاته وجد نفسه - رغم أعوامه الثمانين - مضطرا لتعلم اللغة الاغريقية رغم أحكامه السابقة . أبناء الاسر النبيلة الذين كانوا حتى زمن قليل خلا يتعلمون في البيت حسب التقاليد الرومانية المتوارثة ، ابتدأوا الآن يتثقفون على أيدي مربين اغريق أصبحوا يعلمونهم اللغة والأدب الهيليني واللاتيني ويلفنونهم بمبادئ التاريخ والجغرافية والرياضيات . . . الخ . وتدفق على روما مدريون رياضيون ، أطباء وأساتذة رقص ، وتلاهم رسامون ، نحاتون ومهندسون معماريون - وكلهم من

(١) : تعتبر المدارس الفنية المتمثلة في بيرغام (Pergamon) ، وعلى جزيرة رودس ، وفي كل من الاسكندرية ، عاصمة البطالمة ، وانطاكية عاصمة السلوقيين ، هذا بالإضافة طبعاً الى أثينا أهم المراكز الفنية في العالم الهلنستي . وقد جرت معالجة هذه المدارس وخصائصها الفنية في الجزء الأول من هذا الكتاب (الآثار الاغريقية) .

الاعريق — حيث وجدوا أيدي الأسر الرومانية الغنية الأرستقراطية تمتسك
لاستقبالهم واحتضانهم . هذا الغزو الفريد في نوعه ابتداء بالتأثير على العادات
الرومانية ، وحتى على أكثرها ثقافة وأقلها شأنًا كزينة الرجال مثلاً . ان انشغال
مواطني الجمهورية — ومعظمهم من الفلاحين والرعاة — باختضاع الشعوب
الإيطالية الواحد بعد الآخر ، لم يترك لهم الوقت ولا الرغبة في الانصياع لمظاهر
الأناقة . غالبيتهم العظمى كانت تجهل استخدام الحمام الأسبوعي . وكانت
تترك اللحى والشوارب والشعور تستمر دون عناية أو اهتمام كبير . ولكن منذ
القرن الثاني قبل الميلاد تبدل كل هذا فلقد عم استخدام الحمام وانتشروا أصبحنا
نجد في بيوت الأشراف الحمامات الخاصة ، أما أفراد الطبقة الوسطى فكانوا
يلجأون إلى الحمامات العامة .

وقد عرف عن اسكيبو إيميليانوس (Scipio Aemilianus) فعلاً أنه
كان يحلق لحيته وشواربه ويصفق شعره على يد حلاقين جاءوا من المدن الإغريقية
في صقلية .

كل هذه الأمور تدعنا ندرك مدى تأثير الموجة الهيلينية وفتخيل الأجواء
التي ولدت فيها موجة التماثيل التزيينية من الطراز الهيليني . وهذا ينطبق أيضاً
على فن الرسم .

منذ العصور الجمهورية المبكرة لجأ الرومان في سبيل تزيين أبنيتهم العامة
إلى التماثيل المستوردة أو التي جاءتهم كغنيمة حرب وأحياناً إلى التماثيل المقلدة
فمثلاً أول تماثيل لربة الصيد ديانا ظهر في روما في مطلع القرن الخامس قبل
الميلاد . كان من صنع أغريق مدينة مرسيليا ، الذين قاموا بنحته على غرار
تماثيل الآلهة فينوس ، التي كانت تعبد في مدينتهم . أما في أواخر عهد
الجمهورية فإن استيراد التماثيل لم يعد فقط من أجل تزيين الأبنية العامة وإنما
كان يجب أن يلبي أيضاً الحاجات والرغبات الخاصة المتزايدة . فبعد أن
استنزفت غنائم الحرب ، أصبح أثرياء الرومان يزينون فيلاتهم الفخمة المنتشرة
في الجبال الإلهانية والسابينية المحيطة بروما أو في مقاطعة كيبانيا بتماثيل

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



(٢) - اتجاهات فن النحت الاوغسطي :

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

١- الاتجاه الأول : يتميز بمحافظته على التراث والصنعة الرومانية البحتة ، وهو
يقابلنا من خلال تماثيل الشخصيات الشهيرة ومثلي الطبقات الوسطى أو الشعب
البسيط ونجد ، يستخدم البرونز والحجر وكذلك الطين المشوى على وجه الخصوص
ومن أشهر الأمثلة عليه : تمثال المضحى الذى تبدو عليه علامات الذكاء والصرامة
والشعور بمركزه الاجتماعي وتمثال الزوجين الذى يذكرنا بالتماثيل الجنازية
الأتروسكية ، ويتميز بواقعية الجسم وببساطة الحركات ، وكلاهما مصنوع
من البرمر ويوجد الآن في متحف الفاتيكان .

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

٣- الاتجاه الثالث - المسمى اغريقي - روماني : يتمثل بالنحت الرسمي ذي
الطابع الاحتفالي التمثيلي ويتركز بصورة رئيسية على شخص اوغسطوس والعائلة
الامبراطورية . في هذه الاعمال نجد الشخصية الرومانية - بعد أن تثلت تعاليم
الكلاسيكية الاغريقية - تعبر عن ذاتها واحساسها الخاص وعن واقعيته .

٣) - أعمال النحت على مذبح السلام :

في هذا الاتجاه تبقى المجموعة النحتية الأكثر اعتبارا وشهرة من العصر الاوغسطي تلك النقوش والتماثيل البارزة التي تزين مذبح السلام الذي تم تشييده - كما رأينا - في عام (٩٠ ق م). فمن النحت الروماني وصل في هذه الاعمال الفنية الرائعة للمرة الاولى الى ذرى سامية شبيهة بتلك التي بلغتها شاعرية فرجيل في الاللياذة وشاعرية هوراس في أنشودة العصر (*Carmen saecularis*) التي ألّفها خصيصا بمناسبة الاعياد التي أقيمت احتفاً بشروق شمس السلام الاوغسطي . في هذه الاعمال استطاع الفن الايطالي بعد أن تثل الثقافة والحضارة الهلنستية أن ينطلق ليخلق اسطورة روما . ليعطي للأشخاص الرمزيين - أو الاسطوريين وكذلك للشخصيات التاريخية المعروفة جيدا طابعا رومانيا خالصا .

لنتأمل الاغبرز الطويل الذي يغطي الجدار الجنوبي والشمالي للمذبح . انه يمثل موكبا دينيا تكريما للسلام الاوغسطي . فيها هو الامبراطور نفسه فيسي المقدمة . يتبعه حاملو القوس (حرسه الخاص) ثم أعضاء العائلة الامبراطورية يليهم رؤساء السلطة في روما من كبار الموظفين وأعضاء مجلس الشيوخ وأفراد من الشعب الروماني وهم يقدمون القرابين احتفاً بعودة اوغسطس سالما وجميعهم تبتدو عليهم مظاهر الرزاة والوقار وتغطي رؤوسهم المعاباة أو أكاليسل من الغار . الأشخاص لهم ملامح واضحة ويمكن التعرف عليهم بسهولة (أنظر الشكل رقم ١١ / ١) .

وإذا قارنا بين هذا الموكب وموكب مجمع الآلهة الشهير المنحوت على جدران معبد البارثينون (أي معبد الآلهة العذراء أثينا) القائم على هضبة الاكروبوليس في مدينة أثينا (بني ٤٤٨ - ٤٣٦ ق م) والذي يعتبر من أروع الاعمال الفنية الاغريقية . نجد أن فناني النحت في عصر بيريكليس قد نحتوا في عملهم صورة مثالية لجمال شباب أثينا ووقار شيوخها . ولم يظهر في لوحاتهم أطفال . أما الموكب الروماني فهو احتفال يقوم به أشخاص حقيقيون لا نساذج . إذ

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

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

اما القطاعات الاربعة القصيرة في الشرق والغرب فقد نسقت لتكون زوجيين متوازيين من المناظر الدينية والرمزية . فعلى الجانب الأول نجد الذئبة الرومانية والتوأمين رومولوس وريموس كما نشاهد قربان اينياس (*Aeneas*) وفي هذا ربط واضح بين الاسطورة الطروادية والاسطورة الرومانية عن تأسيس روما . أما على الجانب الآخر فتوجد مجموعة من الشخصيات الرمزية ذات الجمال الأخاذ تحيط بالهة الارض الجالسة تيلوس (*Tellus*) ويبدو انها ترمز الى ايطاليا ، وذلك يتم التوازن مع روما في الوجه الأول .

وختاماً يمكننا القول أن روما أوغسطس أرادت أن تخلق مثالياتها الخاصة لتكون أبدية ، ولكنها في وجهها الحقيقي طيبتها التجربة والنضج . لقد اتسمت بحذر شديد تجاه التجريد والتصاق كامل بالواقعية وشعور عميق بعظمتها الخاصة وواجباتها . هذه هي الخطوط الفاصلة والنقاط القوية التي عرفت الحضارة الرومانية أن تعبر عنها في الاعمال الفنية الرائعة على مذبح السلام لأوغسطيني .

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

الإمبراطور يقف أمامنا في منتهى المهابة والجلال رافعا يده اليمنى لتحية جنوده بينما يحمل رمحا في يده اليسرى التي تهدلت منها أطراف العبادة الرومانية الملفوفة على وسطه . أما صدره الواسع فيغطيه درع تزيينه رسوم مختلفة تمثل الآلهة الحامية للمائلة الإمبراطورية وبعض الرموز التي تجسد فضائل الإمبراطور ، بالإضافة الى مشهد يمثل إعادة الرايات الرومانية التي غنمها الفرس في معركة حران (وهذه ظاهرة فريدة لا نجدها في الفن الاغريقي مطلقا) .

كما نشاهد الى جانب رجله اليمنى تمثالا صغيرا لاله الحب ايروس ، وقد امتلأ دلفينا ودا وكأله يسير في ركاب الإمبراطور . وفي هذا إشارة الى الآلهة فينوس التي كانت تعتبر الجدة الاسطورية للأسرة اليولية . في هذه التحفة الفنية نلمس نزعة الى التصوير المثالي كما هو الحال في التماثيل الاغريقية ، ولكن مع حرص كامل على التعابير واللامح الشخصية . كل شيء فيه من حركة اليد اليمنى الى النظرات الى وضعية القامة يتوجه الى المشاهد الواقف أمامه ويجسد له شخص اوكتافيان بصورة ملموسة مثلما أيضا المهابة الأزلية للدولة الرومانية .



فن الرسم

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

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

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

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

بيد أن الرسم الذي كان يعتبر مهنة نبيلة في النصف الأول من القرن الثاني بحيث أننا نرى المسرحي المرموق ماركوس باكوغيوس ينغمس في ممارسته ، ابتداءً ينتقل بالتدريج الى أيدي مستعبدة وذلك نتيجة لتدفق أعداد كبيرة من الفنانين من افرقيا الكبرى وملاذ اليونان والشرق الهلنستي .

ولحسن الحظ فأننا نستطيع أن نتابع تطور فن الرسم منذ عهد سولا (١٣٨-٧٨ ق م) حتى أواخر القرن الأول الميلادي على ضوء الآثار العظيمة للحضارة الرومانية التي حفظتها لنا المدن الكيبانية الثلاث (بوسبي ، هركولانيوم ، ستابيس) التي اندثرت عند اندلاع بركان فيزوف الشهير عام (٧٩ م) والتي حفظت لنا مجموعة رائعة من الرسوم .

أما آثار الرسم في مدينة روما فهي نادرة وتقتصر - رغم أهميتها - على رسوم جدارية (فريسك) اكتشفت في بعض بيوت الاشراف ، كبيت ليفيه مثلاً ، مقر سكن الامبراطور اوجسطس كما رأينا ، ولكنها تسمح لنا أن نجري بعض المقارنات حيث نلاحظ تشابهها في الذوق الفني بين مدينة روما ومنطقة كيبانيا .

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

يمكن أن نميز في فن الرسم الروماني أربعة أساليب :

(١) . الأسلوب الأول (أو أسلوب الترميم) :

وهو الأسلوب الذي ساد في زمن سولا . ولكنه كان في الحقيقة تزييناً معمارياً قام به فنانون بسطاء ، أكثر منه رسماً بالمعنى الدقيق للكلمة ، وكانت الغاية منه هو محاولة التغطية على الفقر في مواد التلبيس . ففي العصر الهلنستي ابتدأت طريقة تغطية الجدران الداخلية للبيوت الارستقراطية بالمرمر ، أما بالنسبة للبيوت الأكثر تواضعاً فكانت جدرانها تغطي برسوم تقلد هذا الديكور وقد انتقلت هذه البدعة (الموضة) الى منطقة كيبانيا ومدينة روما حيث طُهرت عليها تطورات غير معروفة تماماً بفضل صنع رسوم أصلية بالاضافة الى وجود فنانيين مهرة كانوا يجيدون فن رسم المشاهد .

~~~~~

## (٢) • الأسلوب الثاني :

وقد شاع في عصر يوليوس قيصر وأوغسطس وهو أسلوب يوهي للناظر بتصوير الأبعاد الثلاثة ( الطول والعرض والعمق ) فالقاعدة والأعمدة ورباطات الأعمدة تظهر وكأنها نقش بارز ، بينما الخزائن والنوافذ المرسومة تدعنا نرى من خلالها السماء والطبيعة والأشخاص . أما بقية الجدار ، المقسم إلى مربعات ، فتملأه مشاهد سيولوجية كبيرة . والطابع الغالب على رسوم هذا الأسلوب هو الأسلوب الكلاسيكي ، أو تقليد الكلاسيكي أو ما يمكن تسميته بـ كلاسيكي حديث .

إن رسوم العصر الأوغسطي — مثلها مثل المنحوتات — هي في الحقيقة نسخ أو هي غالباً تقليد لرسوم شهيرة من العصر الكلاسيكي الإغريقي .

والرسوم الشيقة التي وجدت في بيت ليفيه وفي فيلا بوسكورباله (Boscureale) وفيلا الأسرار في مدينة بومبئي تعود كلها إلى هذا العصر .

إن الأفريز العظيم في فيلا الأسرار ، والذي يمثل مشاهد من طقوس إله ديونيسوس مستوحاة من الفن الإغريقي ، يعبر دون شك عن أصالة خلاقته تتجلى في إعطاء الأشخاص المرسومين ملامح إنسانية حقيقية واقعية وذلك على عكس الرسوم الإغريقية التي كانت تميل إلى التجريد .

من أشهر الرسوم التي تنتمي إلى هذا الأسلوب صورة الفيلسوف التي وجدت مرسومة على أحد جدران فيلا بوسكورباله والتي تعود إلى نهاية القرن الأول قبل الميلاد . هذا الرسم تغلب عليه الصفة الهلنستية الصرفة ، وهذه الأصالة الواضحة تدل على أنه كان عملاً أصيلاً لفنان إغريقي .

وهناك اللوحة الشهيرة المعروفة تحت اسم أعراس الدورانيني<sup>(١)</sup> ( انظر الشكل رقم ١٣ / ) والمحفوفة الآن في متحف الفاتيكان . وقد اكتشفت في أوائل

(١) : تدعى هكذا نسبة إلى الكاردينال Aldo brandini الذي استولى عليها بعد اكتشافها ووضعها في قصره .

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

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

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

### ( ٣ ) - الأسلوب الثالث :

شاع منذ زمن أوغسطس وحتى عام ( ٦٧ م ) ، وهي السنة التي حدث فيها زلزال في مدينة بومبي . وهو يتميز بسيطرة الذوق الاسكندراني أو المصمصري ، العوايد والاطر التي تحيطها اللوحات المرسومة مزدانة بالتفاصيل المرسومة بصورة دقيقة مع تنوع كبير بالألوان .

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

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



في هذا الأسلوب تكثر الرسوم التي تعبر عن مشاهد ميثولوجية وخاصة التي تمثل الهة الجبال فينوس التي كانت من الهة مدينة بومبيي المفضلة . يضاف إلى ذلك حياة اللهو والمتعة التي كانت سائدة في مدن كيبانيا . ومن أشهر لوحات هذا الأسلوب تلك المسماة بمغامرات فينوس ومارس الغرامية ، والتي كانت مرسومة على جدران بيت فرونتوس في بومبيي وهي تعود إلى أواسط القرن الأول الميلادي . في هذه اللوحة نشاهد الإله مارس الذي يضع خوذة الحرب على رأسه ، في حجرة فينوس التي يمدو عليها وكأنها تقابل تقرباته منها بشي . من التحفظ المصطنع ، كما نرى إله الحب المجنح أمور الذي جمع بين قلبي الإلهين .

إن الألوان الحية بالإضافة إلى الموضوع الطريف تكاد تجعل هذه الرسوم تبدو وكأنها من صنع رسامي القرن الثامن عشر .

#### ٤ - الأسلوب الرابع :

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

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

بما أن هذه الرسوم نشأت بعد الهزة الأرضية الكبيرة عام (٦٢) في مدن كيبانيا أي ضمن نهضة عمرانية وفنية نشطة ، لذلك يبدو أن المسوولين قد أرادوا أن ينسوا الناس المصيبة ويعطوهم ثقة بالمستقبل ، ومن هنا جاء بحيث مواضيع الأسلوب الثاني من جديد ولكن بولغ فيها ، مما نتج عنه مظاهر باروكية .

استوحى الرسوم البوهيمانية بعض مواضعها أيضا من الكتاب المقدس ، ومن الأساطير الكلاسيكية ، وكذلك على ذلك تشير إلى لوحة محكمة سليمان السقي صورت بأسلوب قريب من الهزلي . الفنان هنا رسم المشهد عند النقطة الحاسمة أي عندما يهجم الجلاد بتقسيم الطفل إلى نصفين فتتحني الأم الحقيقية أمام أقدام سليمان راجية إياه أن يمنح غلدة كبدها للأم الكاذبة .

والى جانب المواضيع الميثولوجية نجد أيضا أعمالا مسلية ذات طابع كاريكاتورى وهي تقليد لأعمال هلنستية أخذت عن الفنانين الاسكندرانيين مثل لوحة " صيدا الأقزام " ، حيث يبدو شعب الأقزام الاسطوري في مشهد على النهل في معركة ضد التماسيح ، وفرس النهر .

إن نمية كل هذه الرسوم الى صانعها تعتبر من المشاكل المعوية ، إن لم تكن المستحيلة الحل . فصانعو الرسوم الميثولوجية كانوا دون شك من الفنانين الاغريق ، بعضهم كان مقلدا جيدا ، وآخرون كانوا يملكون مهارة تقنية ، وهناك فريسق ثالث كان يمزج بين التقليد والاضافات الذاتية .

إننا نجد أصالة كبيرة خاصة في صور الاشخاص والطبيعة الصامتة والمواضع الشعبية ، التي — وإن كانت مقتبسة عن أصول اسكندرانية — فإن لها بفضل اللمسات الحية وتناسب الألوان والاضافة أصالة لا تنكر .

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

وغتاما : يمكننا أن نقول : إن فن الرسم الروماني — كما هو الحال في بقية المجالات — تمكن بعد قرن من الاندماج في الفن الاغريقي — الروماني ودون أن يتخلل عن خاصته ومعدنه الاغريقي الأصل ، من إيجاد طريقة أكثر أصالة للتعبير عن ذاته وشخصيته المتميزة .

### ٣- الفسيفساء والفنون المصرية :

لم يقتصر النتاج الفني في مدينة بومبي على تزيين الجدران بالرسم واللوحات ، وإنما امتد أيضا إلى ترصيع أرضية البيوت الارستقراطية الفخمة بالفسيفساء . وقد كان هذا التقليد سائدا في الشرق الهلنستي قبل أن ينتقل إلى إيطاليا في منتصف القرن الثاني قبل الميلاد وبمع انتشاره خلال العصر الامبراطوري .

أما مواضيع هذه الفسيفساء فكانت مستمدة من الرسم الهلنستي المستوحاة بدورها من الطبيعة أو الميثولوجيا الاغريقية أو من أشكال هندسية تزيينية بحتة . ولكن فيما بعد ظهرت مواضيع رومانية مبتكرة مثل مشاهد الصيد والحياة اليومية والالعاب الرياضية . ويعتقد بعض الباحثين أن زخرفة الأرض بالفسيفساء المأخوذة من أحجار صغيرة متعددة الألوان هي ذات منشأ اغريقي . وأقدم لوحة مصنوعة بهذه الطريقة تم الكشف عنها في مدينة أولينتوس ، وهي تعود إلى القرن الخامس قبل الميلاد . ولكن مما لا شك فيه أن هذا الفن قد بلغ الأوج في مصر البطلمية ، حيث كان لفن الترصيع ( الميناء ) تقاليد راسخة منذ زمن طويل (١) . وقد عمل الفنانون والصناع الاسكندرانيون على نشره في بلاطات المساحات الهلنستية .

ويرى أن بطليموس الرابع ( ٢٤٤-٢٠٥ ق م ) أمر ببناء سفينتين مزينتين بالفسيفساء حسب الذوق الاسكندراني في الرسم ، وذلك لينافس حاكم مدينة

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

سيراقوزة ( جزيرة صقلية ) هيرودس الثاني ، الذي كان قد أهدى لوالسدة بطليموس الثالث زورقين تزيينهما مشاهد من الالياذة مصنوعة من الفسيفساء على أيدي فنانين اغريق .

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

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

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

استخدم الرومان فن الفسيفساء بصورة رئيسية لتغطية وتزيين أراضي الغرف الفخمة ، ولكن في العصر الفلافي ( ٦٨-٩٦ م ) وفي زمن الامبراطور هادريان خاصة ( ١١٧-١٣٨ م ) أصبحت الفسيفساء تستخدم أيضا على شكل لوحات لتزيين الجدران . كانت رسوم الفسيفساء في عصر اوكسوطوس مستوحاة على الغالب من أشكال هندسية صرفة ، ولكن منذ عهد كلاوديوس عاد المرء من جديد الى التزيينات المصورة وخاصة الحيوانية ، مثلما نراه في رسم الكلب المشهور الذي اكتشف في مدينة بومبي .

والمعروف - تبعا للنقش الذي يحمله - باسم كاه كانم ( Cave Canem ) أي احذر الكلب ! .

تعتبر فسيفساء الاسكندر ( انظر الشكل رقم ١٤ ) التي تمثل في معركة ايسوس ( ٣٢٣ ق م ) والمحفوطة اليوم في المتحف الوطني في مدينة نابولي

من أشهر لوحات الفسيفساء التي خلقتها لنا العصور القديمة ، ومن أسندر التحف الفنية التي عثر عليها في حفريات بومبيي .

هذه القطعة المشهورة ، التي تبلغ أطوالها ( ١٢ ، ٥م × ٢٧ ، ١م ) ، تسم اكتشافها عام ١٨٣١ وذلك في البيت المعروف باسم فاونوس ، وهو اله الحقل في بومبيي وهي تعود الى القرن الاول قبل الميلاد .

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

إن الصفة الدرامية لهذه اللوحة وكذلك الوجوه والألوان الصارخة تذكرنا بفن الرسم الاغريقي - الشرقي ، على حين يشير توزيع الظلال والجرأة في تصوير الملاح الى فن مدرسة برغامسة القريب من الباروك . أنها تمثل وصفا للمعركة الرهيبة التي جرت بين المقدونيين ، الذين نتعرف بينهم على الاسكندر ( الى اليسار ) مستطيا جواده وحاسر الرأس ، وبين الفرس الذين يحيطون بملكهم داريوس الواقف في عرسته . كما نرى الاسكندر وهو يسحب رمحه من جسم أحد الأعداء الذين صرعهم ويستعد لتسديده نحو داريوس ، الذي سقط أمامه جندى كان يحاول حمايته بجسمه . وعلى حين يترجل أحد الفرسان لتجديده انصياعا لأمر داريوس ، نرى سائق العربة يهوى بسوطه على الخيول لتنتقل بسيدة نحو التجساة .

ومما يسترعي الانتباه أن المنتصر والمهزوم قد صوروا على نفس السوية  
ونفس التماثيل الدالة على النبل والشجاعة .

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

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

\* \* \* \* \*

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

ومن أشهر ما وصلنا من هذه التحف الفنية جوهرة فيينا الكبرى ، المعروفة  
أيضا باسم جوهرة أوغسطس ( Gemma Augustea ) والمحافظة  
اليوم في المكتبة الوطنية في باريس ، والتي يعود صنعها إلى أوائل القرن الأول  
الميلادي . أما أبعادها فتبلغ ( ١٨٧ مم × ٢٢٣ مم ) . ويعتقد أنها من صنع  
الفنان ديسكوريدس ( Dioscorides ) الذي كان كبير الصاغة فسي  
بلاط الامبراطور أوغسطس والذي تنسب إليه مجموعة من الجواهر التي تمثل

صوراً للعائلة الامبراطورية . ومن هذه الجواهر الشهيرة صورة اغسطس طوس المحفوظة في المتحف البريطاني والتي تعتبر تحفة فنية أصيلة .

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

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

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



## (( الفصل السادس ))

### (( العصر الامبراطوري ))

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

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

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

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

### (( فن العمارة الامبراطورية ))

#### ١- لوحة تاريخية :

عندما توفي الامبراطور أوغسطس عام ( ١٤ م ) رفعه مجلس الشيوخ الروماني الى مصاف آلهة روما العظام . وقام تنفيذاً لوصيته باختيار تيبيريوس خلفاً

له ( ١٤-٣٧ م ) . وهكذا ابتداء عصر من أكثر عصور التاريخ الروماني إشارة وتقليدا ، كان الإباطرة يشكلون محوره الرئيسي . وقد نسب المؤرخون القدماء إلى هؤلاء الإباطرة أعظم الصفات ، كما أنهم ألصقوا ببعضهم أشتع أنسواع التهم .

وبالرغم من أن الدراسات التاريخية الحديثة تكنت من تصحيح العديد من الأحكام الجائرة والآراء البعيدة عن الموضوعية فإن اتهامات المؤرخين القدماء لبعض الإباطرة يبقى فيها جزء من الحقيقة . وبمهما يكن فإن الآثار التي وصلتنا عنهم وخاصة في مجال فن العمارة تبقى شاهدا صادقا على نشاط هؤلاء الإباطرة وحرصهم على استخدام واردات الإمبراطورية على خير وجه .

لقد سار كل من الإمبراطورين نيربون ( ١٤-٣٧ م ) و كلاوديوس ( ٤١-٤٦ م ) فيما يتعلق بالسياسة العمرانية على نهج سلفيهما العظميين أوغسطس . فعدا القصور الفخمة على جزيرة كابري ، التي اعتكف فيها الإمبراطور نيربون ، تظالعا أعمال هامة هدفها الأول الصالح العام والمنفعة العملية مثل : بناء ثكنة للحرس الإمبراطوري في مدينة روما ، وتوسيع منشآت مرفأ أوستيا على البحر التيراني وتجفيف بحيرة فوكين المستنقعية في وسط إيطاليا ، وكذلك إنشاء قناة المياه الكلاودية لتغذية مدينة روما بالمياه .

أما الإمبراطور كاليجولا ( ٣٧-٤١ م ) ، الذي انتهى حكمه القصير على أيدي رجال حرسه الخاص ، فأثاره العمرانية قليلة ويروى أنه كان يحلم بإقامة جسر يصل بين قصره الإمبراطوري على تل البلاتين ومعبد الاله يوبيتر القائم على هضبة الكابيتول .

بالنسبة للإمبراطور نيرون ( ٥٤-٦٨ م ) فقد اختلف فيه ليس فقط معاصروه وإنما أيضا اللاحقون أيما اختلاف . بعض الاتهامات التي ألصقت به كالبذخ والتبذير لم تكن دون أساس يدل لمشروع بناء قصره الفخم المعروف بالبيت الذهبي . وإذا لم يكن نيرون مسوؤلا دون ريب عن حريق روما الشهير

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

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

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

كما أنه أقيم معبد وسوق السلام ( FORUM PACIS ) وقوس للنصر على الفوروم رومانوم احتفالا بانتصار تيتوس في الحرب اليهودية . ولكن جاءت كارثة مدينة بومبي عام (٧٩م) وحريق جديد لروما عام (٨٠م) لهللكي ظلالة كثيفة على حكم الإمبراطور تيتوس القصير الأجل (٧٩-٨١م) ، الذي شرع ببناء حمامات عامة ومعبد لأبيس فبسيان .

أما دوميتيان (٨١-٩٦م) فقد أقام معبدا للإمبراطور اوجسطوس وسوقا للآلهة أثينا بالاس ( يعرف أيضا تحت اسم ترانسيتوريوم ) ولكن يبقى قصر الفلافيين على هضبة الهلاتين من أعظم إنجازات العصر في فن البناء .

يعتبر الامبراطور ترايان (٩٨-١١٧ م) ، الذي ينحدر من أسرة رومانية تقطن في اسبانيا ، من أعظم الأباطرة الذين عرفهم التاريخ الروماني فيبالإضافة إلى أنه كان يتمتع بدعم وتأييد مجلس الشيوخ وبشعبية واسعة لدى عامة الرومان بسبب إنجازاته الحربية . فان أعماله العظيمة الأخرى هي التي جعلته يتبوأ في الحقيقة هذه المكانة السامية . وتعتبر الآثار العمرانية الفخمة التي تركها أكبر شاهد على ذلك . ولم يقتصر نشاطه العمراني على مدينة روما فقط ( فوروم ترايانوم ، عمود ترايان ) ، وإنما شمل أيضا إيطاليا ( قوس النصر في بنيفنت وأنكونا ) ، بل وامتد إلى الولايات البعيدة والقرية ( أكنة المياه في مسقط رأسه سيكوثيا باسبانيا ) .

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

أما الامبراطور هادران (١١٧-١٣٩ م) ، الذي كان أيضا كسلفه دليل عاتلة رومانية مقيمة في اسبانيا ومولعا بفن العمارة ، فقد كان يتمتع بثقافة عالية . ومن أشد الأباطرة حبا بالحضارة الهيلينية وتشجيعا لها . وقد حاول في كثير من مشاريعه العمرانية العودة إلى الصيغ الاغريقية الكلاسيكية والاشكال التي سادت في بداية العصر الهلنستي . اكتمل في عهده بنسباء الأولمبيون في مدينة أثينا ، التي شيد فيها عدة أوابد حسب الذوق الهلنستي ( مثل بوابة هادران ) . وقد عبر عن حبه للهيلينية أيضا من خلال الاسماء الاغريقية التي أطلقها على بعض أجنحة قصره الفخم ( فيلا هادران ) ، الذي شيد على سفح هضبة تيقولي قرب روما ( مثل : لوكيوم ، أكاديمية ، وادي تميسه ٠٠٠ الخ ) . ولكن رغم هذه التسميات والعدد الكبير من التماثيل الانريقية التي أقامها في كل مكان من قصره ، فان الانظمة المعمارية وأشكال المحاريب والقباب في هذا القصر هي في الحقيقة رومانية وليست هيلينية . كذلك الضريح الكبير الذي شيدته لنفسه عام (١٣٢ م) والمعروف باسم موسوليوم هادران ( يحمل اليوم اسم قصر القديس انجلو ) ، إنما هو بناء روماني تقليدي

الى حد كبير ولا يعدو أن يكون نموذجاً مكبراً رائعاً لمدفن الأميرة كيكيليـ  
بهتلاً الذي رأيناه سابقاً .

أما أكبر أثر يظهر لنا فيه هادريان مخلاً بنظام العمارة الرومانية فكان  
معبد البانثيون ، الذي اكتمل بناؤه في عهده ( ١١٧-١٢٥ م ) . يتألف  
هذا المعبد العظيم المخصص لجميع الآلهة من قاعة كبيرة مستديرة ينتظم  
جدرانها الداخلية عدد كبير من الأعمدة والمحاريب ويتنافس فيها كل العناصر  
المعمارية لتظهر أهمية القبة العظيمة التي تعتبر من أكبر السقوف المقببة التي  
خلقتنا لنا العصور القديمة . ولكن إذا نظرنا الى البانثيون من الخارج فـإن  
الشعور بالامتداد يتلاشى والتأثير العظيم لتحديق القبة يضيق بسبب وجود  
المحاريب ذات الأسلوب الاغريقي ، وهنا يكمن على الأرجح تأثير هادريان .

كما أن الآثار المبرانية الكثيرة التي شيدت خلال عهده في الشرق  
الهلنستي تشهد على وجود تراث عريق وفن معماري رفيع جرى تطعيمه غالباً  
بخيال يفيض بمظاهر الترف والملاحق الباروكية وأن كان يغاير الروح العملية  
المعروفة لدى الرومان . وهكذا فقد انتصبت في البترا جرش وتدمر وحلبك  
وأبند معمارية عظيمة في غاية التنوع والروعة تجمع بين الأساليب المعمارية الرومانية  
والتقاليد المحلية ( الهلنستية والسورية ) وتدل على الأذهار الكبير الذي  
بلغته الولايات الشرقية آنذاك وعلى براعة مهندسيها المعماريين الذين أدخلوا  
على المخططات الرومانية تحويرات وتزيينات زادت بها غنى وجمالاً .

وأخيراً يجب أن لا ننسى السور الكبير الذي أقامه هادريان بطول  
( ١١٧ كم ) وارتفاع ( ٦ أمتار ) وحرض ( ٢,٥ م ) في شمال الجزيرة البريطانية  
ليحمي حدود الولاية الرومانية هناك من هجمات القبائل البربرية الشمالية  
والذي يعتبر من أعظم الاعمال المبرانية الرومانية .

تحت حكم الإباطرة الانطونيين ( اوريليوس انطونينوس الثاني  
١١٦-١٦١ م ، مارك أوريل ١٦١-١٨٠ م ، كومودوس ١٨٠-١٩٣ م ) .

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

وفي ظل السلالة السيفيرية ، التي ابتدأت بحجي\* سبتيميوس سيفيروس  
الى الحكم (١٩٣-٢١١ م) وانتهت بمقتل الكسندر سيفيروس (٢٣٥ م) ، والتي  
تنتمي الى شمال افريقيا ، نلاحظ اهتماما كبيرا بشمال افريقيا والولايات  
الشرقية .

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

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

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

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

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

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

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

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

الى هذا الامبراطور يمود أيضا قوس النصر الشهير الذي شيده قسطنطين قرب ملعب الكولوسيوم والذي يعد أضخم وأقوى أقواس النصر الرومانية على الإطلاق .

بعد ها أصبح الباطرة يدعمون بكل قوتهم انتشار المسيحية وابتداء الفن المسيحي الباكر الذي تطور الى الفن البيزنطي .



## ٢- سمات العمارة الامبراطورية :

لكي نغهم التطور الذي حصل في تقنيات وأساليب العمارة الرومانية ، علينا أن نتذكر الكيفية ، التي تم بها الانتقال من العمارة الاغريقية الكلاسيكية الى العمارة الهلنستية - ذلك الانتقال الذي أنهى " لعبة " الخيال - المستقيمة وابتدأ يولف بين الاشكال المربعة والمستطيلة والدوائر وانصاف الدوائر ، كما أنه كشف للمستقبل أهمية المحيط المعماري وذلك من خلال تنظيم الساحات والأبنية العامة على صورة مجتمعات راعية .

لقد استطاعت العمارة الرومانية ، بوصفها ورثة لفن العمارة الهلنستية ومزودة بتقنيات أكثر كمالا ، وتحت تأثير المناخ الذي خلقته طموحات تسيرين والسلالة الفسلافية ، ان تطور مفهوم وفن المجمعات العمرانية المتكاملة في العصر الامبراطوري . وقد عمل في سبيل الوصول الى هذا الهدف مهندسون رومان وآخرون قادمون من البلاد ذات التقاليد الهلنستية مثل أبولودوروس - الدمشقي ، الذي وضع الخطط لمشاريع الامبراطور ثرايان العظيمة ( السوق - الهازيليكا - الممود ) واشرف على تنفيذها . وفي الحقيقة ، فان رومانيا كانت سميت وحدها فقط القادرة على تحقيق هذا الاسلوب المعماري الجديد ، فالكلوسيوم مثلا يمكن اعتباره رمزا للوحشية الدموية ، التي اتصف بها عامة الرومان ، ولكنه في نفس الوقت تعبير رفيع عن روح روما ، التي تنشأ العظمة انه يوفق بصورة فريدة بين الغاية ، التي أنشئ من أجلها وبين عظمة البناء المتسم بالروعة والبساطة . كذلك الاسواق الامبراطورية ، فبالرغم من أنها أقيمت في أزمنة مختلفة ، فان مصممها عرفوا كيف يربطون بين هذه المشاريع المختلفة بطريقة يحققون فيها الانسجام والتكامل ويحصلون على تأثير عظيم لهذه المنشآت الضخمة .

كان الرومان يمالجون متطلبات فن العمارة بحسبهم المملي اليه هدف لذلك فان الصيغ والاساليب التي طوروها كتب لها البقاء ، ولا تزال تستأثر باعجابنا حتى اليوم ، مثلما فعلت في الماضي بالنسبة للأقدمين . فقد كتب

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

وتتجلى هذه النظرة العملية أيضا في تصورات الرومان عن المهندس المعماري ، الذي لا يكفي حسب رأي فيثروفيوس ( في كتابه فن العمارة ) أن يتقن فن المعماري فقط ، وإنما عليه أن يحيط أيضا بمعارف أخرى ضرورية له : فمعرفة بالقواعد الأساسية في الطب تجعله يقدر أهمية المناخ ومدى توفر الشروط الصحية في ساحة ما أو بالنسبة لتأمين مياه الشرب ، كما أن الماهد بالحقوق يمكنه من فهم قوانين البناء . . . الخ .

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

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

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

ومما يلفت الانتباه أيضا الطريقة التي أفاد بها الرومان من طرز الأعمدة المختلفة التي اقتبسوها عن الإغريق . فعلى الرغم من وجود أبنية رومانية دورية وإيونية الطراز منذ العصر الجمهوري الباكر فإن الطراز الكورنثي كان يستهوى الذوق الروماني أكثر من أى طراز آخر ، وعلى حين وصل طراز الأعمدة الكورنثية الى ذروة الانتشار في روما ، فإنه كاد يكون مجهولا في بلاد اليونان .

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

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

لقد عرف فن البناء الروماني كيف يخلق أعمالاً أصيلة ونشآت فريدة من نوعها ، وأن يتابع تطوره باستمرار ليحقق أروع الانجازات العمرانية حتى في عصور الضعف التي انتابت الإمبراطورية .

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

### ٣- المدين الفلاني الكبير ، أو الكولوسيوم (Colosseum) (١) :

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

(( طالما بقي الكولوسيوم قائما ، فإن روما باقية أيضا . وإذا سقطت روما ، سقط العالم أيضا )) .

أقيم هذا البناء الضخم فوق الأرض التي كانت تشكل بحيرة اصطناعية كبيرة ملحقة يقصر نيرون الذهبي ، واستغرقت أقامته عقدا من الزمن ، ويعود البناء ببناؤه إلى عهد الإمبراطور فلافيوس فسبسيان ، ولكن لم ينته العمل به إلا في عهد ابنه وخليفته تيتوس الذي دشنته عام (٨٠ م) بإقامة احتفالات رائعة مشهورة .

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

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

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

وملاعب مدينة آرل في جنوب فرنسا ، والذي كان يضم مدينة صغيرة في جنباته حيث كانت مؤلفة من سوق وساحة عامة وكنيسة وأبراج دفاعية قبل أن تستمر إزالة هذه المنشآت في القرن الماضي ، يستخدم اليوم لإقامة ألعاب مصارعة الثيران .

ويعتبر ملعب مدينة الجسم في تونس ، التي تقع على بعد ٧٠ كم إلى الجنوب من سوسة ( هادروميثوم ) ، بعد الكولوسيوم من أكبر الملاعب الرومانية على الإطلاق .

لقد شيّد الكولوسيوم من أجل إقامة شتى أنواع الألعاب الفخمة كالاستعراضات الكبرى وألعاب السيرك والمباريات المختلفة . وكانت تجري فيه معارك أسطورية بين المصارعين والمجادلين ، وأخرى تدور بينهم وبين الحيوانات المفترسة حيث كانت تسيل الدماء لأرواء مشاعر الجماهير الهائجة المتعطشة لروية الدماء . كانت هذه الألعاب الوحشية تكلف بالطبع آلاف الناس من العبيد والمضطهدين حياتهم . وفظاعة المشاهد التي كانت تجري في تلك الملاعب تجد لها أحيانا مصورة في أراضي الغرف على شكل لوحات مسنن الموزاييك مثل تلك اللوحة التي تمثل رجلا محكوما عليه بال موت وقد وضع في عربة صغيرة ، وشد إلى عمود خشبي وسيق إلى الوحوش الكاسرة .

وكان الإباطرة يتنافسون فيما بينهم لكسب أهواء مجتمع أفردته البطالة والفراغ والترف وذلك بتقديمهم أكثر الألعاب إثارة وغرابة . وخلال احتفالات التدشين المذكورة والتي دامت مائة يوم ، ملئت حلبة الملعب بالما وجرى فوق هذه البحيرة الاصطناعية الكبيرة تمثيل معركة بحرية بكل معنى الكلمة ، شارك فيها ثلاثة آلاف محارب بسفنتهم ومراكبهم وأسلحتهم .

يتألف هذا البناء الضخم ( انظر الشكل رقم ١١٦ / ) من ثلاثة طوابق يقوم كل منها على عدد كبير من القناطر والأقواس ، يبلغ ( ٨٠ ) قوساً ، ويتفرد كل طابق بأحد الانظمة الاغريقية المتبعة في فن التزيين المعماري وهي من الأسفل الى الأعلى : النظام الدوري ( ويضم أثقل الأعمدة وأكثرها قدرة على حمل الأثقال ) ، يليه النظام الـ يوناني ، فالـ كورنثي .

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

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

كما يوجد رفوف بارز من كل طابق يقسم الواجهة الخارجية ببساطيسمة ووضوح ويظهر الطرز المعمارية المختلفة . هذه الخطوط القوية ترافق الانسياب المرائع للقناطر التي يبلغ عددها ( ٨٠ ) قوساً في كل طابق ، تضم بين جنباتها دائرة الملعب الاهليجية الشكل .

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

أما الفناء الكائن تحت الحلبة فقد كان يضم حجرات المصارعين واللاعبين

ومعدات لرفع واسدال القضبان وكذلك أقفاصا للحيوانات المفترسة • وقصد  
استخدام بعض التقنيات المبتكرة لذف هذه الحيوانات المتوحشة الجائعة  
بصورة مفاجئة من جحورها المظلمة الى أنوار الحلبة المبهرة لتزداد شراسة  
وضراوة •

ان روح الابتكار الرومانية في مجال البناء وقد رتها على خلق مجمع عمرانسي  
متكامل يلبي كافة الاحتياجات العملية يمكن ملاحظتها على أفضل وجه في تلك  
العشرات من الفتحات والاقواس المخصصة للدخول والخروج والتي كانت تسمح  
بعل هذا الملعب الضخم وأخلاته من المتفرجين بسرعة وسهولة • ويتألف  
الاطار الخارجي للمبنى من كتل حجرية تتعاضد فيما بينها وتشابك بواسطة  
مشابك معدنية • وبما أنه تم نزع هذه القطع المعدنية خلال العصور الوسطى  
عندما كان المعدن شيتا نادرا يصعب الحصول عليه ، فإن الجدران الخارجية  
تبدو اليوم وكأنها موسومة بآثار الجدرى • وعدا ذلك فان فقدان وحدات  
الربط جعل الكولوسيوم مهددا يخطر التداي بسبب الاهتزازات الناتجة عن  
وسائل النقل الحديثة •

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

#### ٤- ميدان السباق الكبير (Circus Maximus) (١) :

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

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



ويذكر لنا الشاعر الكبير يوفينال ( Juvenalis ) ، الذي يصور في قصائده الأحوال الاجتماعية السائدة في عصره ( ولد عام ٤٧ ، ومات حوالي ١٣٠ م ) ، كيف أن الشعب الروماني في زمنه لم يكن يهتم بمصالح الدولة وإنما كان يطلب فقط " الخبز والألعاب " ( Panem et Circenses ) . كان الخبز يقدم له على شكل هبات من القمح ، عرفت تحت اسم ( annonae ) أما الألعاب فكان يجدها المرء في الملاعب الضخمة وفي ميادين السباق ، حيث كان يشاهد في الأولى بهارزات المصارعين وفي الأخرى سباق العربات التي تجسرها الخيول .

وسباق العربات هذا كان يحتل بشعبية كبيرة ، وله مكانة تكاد تدانسي مكانة الألعاب الأولمبية عند الإغريق . وتذكر الروايات أن سباق الخيل يعود إلى أيام رومولوس وأنه كان يجري في الوادي الذي يفصل بين هضبة البلاتين وهضبة الأفنتين ، حيث كان المتفرجون يتابعونه وهم جالسون على سفوح الهضبتين المذكورتين .

وفي هذا المكان أيضا جرى إقامة ميدان السباق الكبير ، الذي أصبح في عصر الأباطرة من أهم معالم مدينة روما وأجملها . .

وقد ترك لنا المؤرخ ديونيسيوس الهالكارتاسي ، الذي عاش في عصر أوغسطس ، وصفا دقيقا لهذا الميدان ، فهو عبارة عن حلبة مكشوفة بيضاوية الشكل ، ولها طرف مستدير وآخر مستقيم ، يبلغ طولها مع الأبنية الملحقة بها ( ٦٣٥ ) مترا ، وعرضها ( ١١٠ ) مترا ، أما حلبة السباق فيبلغ طولها ( ٥٩٠ ) مترا . كان يقوم في الطرف المستقيم صف من الأبنية تضم ( ١٢ ) بوابة ذات مصراعين لتتمكن العربات المشتركة من الانطلاق في وقت واحد . كما كان يقوم في وسط الميدان وعلى امتداد محوره الطولاني جدار فاصل له شكل قاعدة وينتصب في نهايتها عدة أعمدة يدور حولها المشتركون . وكان يزين هذه القاعدة منذ عصر أوغسطس مسلة مصرية بلغ ارتفاعها ( ٢٤ ) مترا ، وقد أضيف

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

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

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

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

أخطرها كان يتم عند الانعطاف • وكان هناك متسابقون مشهورون فازوا فسي  
آلاف المباريات وحملوا على مبالغ طائلة • بالرغم من أن جائزة السباق الرسمية  
كانت تقتصر على تقديم سعف من النخل للفائز •

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

(( اليوم يضم ميدان السباق روما بأسرها •••  
والهتافات تشق غنان السماء متسائلة : أفريق الخضر هو الفائز ؟  
فإن يهزم ثثن المدينة كلها أننا موجه ••  
كأنينها يعد موقعة كناي ••• (١) •  
ويحتلي القضاء بصيحات مبحوحة صادرة من أفواه المشجعين ))

ولم يعرف الرومان أيام الجمهورية سوى لونين فقط للفرق المتبارية هما  
الأبيض والأحمر • ولكن في العصر الإمبراطوري أضيف إليهما اللون الأخضر  
والأزرق • ثم زاد دوميثيان عددها إلى ستة ألوان بإضافة فريقين شعارهمسا  
اللون الذهبي والارجواني • وكثيرا ما كانت تجري المراهقات على الألوان  
المختلفة • مثلما يحصل اليوم في مراهقات سباق الخيل •

وكان الإباطرة أنفسهم يستثمرون حواس العامة بمنافرة فريق بعينه • وقد  
وصلت مظاهر الإفراط في تشجيع المتسابقين إلى حد الهوس والتهور • ورفض  
سائقو العجلات المشهورون إلى مصاف الأبطال وأقيمت لهم التماثيل وجرت  
أسماء الخيول الفائزة على السنة الناس •

بالإضافة إلى الميدان الكبير كان يوجد في روما عدد من ميادين السباق  
— أقل منه شهرة — نذكر منها سيرك فلامينيوس القائم على ميدان الإله مارس  
وسيرك نيرون قرب هضبة المغاتيكان • وهناك سيرك مكسنتوس الذي أقسم

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

على طريق أبيسا خارج روما ( عام ٣٠٩ ) .

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

### ٥- الاسواق الامبراطورية :

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

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

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

وكان معظم هذه الاسواق يتألف من ساحات كبيرة تحيط بها الأعمدة

الجميلة من ثلاث جهات ، مشكلة أروقة فخمة ، ويتصدرها معبد مخصص للاله  
الذي يعد حاميا ونصيرا للامبراطور ( فينوس بالنسبة لقيصر ، مارس المنتقم  
بالنسبة لاوغسطس ) .

### أ- سوق ترايان ( Forum Traiani ) :

هي أعظم أسواق روما الامبراطورية وأبعد ها شهرة وكانت كبقية مشاريع  
ترايان العمرانية من تصميم المهندس العبقري أبولودوروس الدمشقي ، الذي  
خطه ليكون مركزا للتجارة والقضاء والحياة الثقافية . ابتداء العمل بها بعد  
عودة الامبراطور من حروبه الظافرة ضد داكيا محملا بالغنائم الكبيرة ، التي  
مولت هذا المشروع الضخم ، الذي تم تدشينه عام ١١٤ م .

يقع هذا الفوروم الذي يصل طوله في مجموعه الى ٣٠٠ م ، وعرضه حوالي  
١٤٥ مترا ، بين هضبتي الكابيتول والكويرينال ويمتد على سفوحهما بجناحين  
كبيرين لهما شكل نصف دائرة . وقد تطلبت اقامته تغيير معالم المكسيكان  
الطبيعية ونقل كميات هائلة من الانثرة والحجارة بعنف يوازي علو عمود  
ترايان وتمثاله والذي بلغ ارتفاعه ٣٨ مترا . وهو يتألف من مجموعة من الأبنية  
ومن باحة مستطيلة ، تشكل الفوروم الحقيقي الذي تبلغ أبعاده ( ١١٦ م طولاً  
× ٩٥ م عرضاً ) ، ويحيط بهذه الباحة الأعمدة الفخمة والأروقة من سبلات  
جهات ، ما عدا الجهة الرابعة التي كان يشغلها بناء البازيليكا . أما  
المدخل الرئيسي للفوروم فكان يقوم في الطرف الجنوبي ( العرضاني ) المواجه  
لسوق اوغسطس ، وكان يزينه قوس للنصر يحمل مجموعة برونزية تمثل ترايستان  
المنتصر . كما كان يقوم في وسط هذا الفوروم تمثال آخر للامبراطور يمثل ممطياً  
صهوة جواده . وعلى حين كان الطرف الجنوبي يتألف من صف واحد من الأعمدة  
فان الجانبين الطولانيين للساحة كانا يضمّان صفين من الأعمدة ، ويشكّلان  
في وسطهما نصف دائرة . في هذه الاروقة كان يجتمع الفلاسفة وأساتذة  
البلغة مع تلاميذهم ، كما كان يأتي اليها الشعراء والأدباء لالقاء وقراءات  
مؤلفاتهم . وهكذا فان هذه المدارس ( scholae ) كانت تدعى على

السنة الثامن - أصبحت مركزا للحياة الفكرية والأدبية ، وقيت كذلك طيلة العصر الامبراطوري . وفي الطرف الشمالي الشرقي من الرواق النصف دائري أقام ترويان على سفح هضبة الكويرينال سوقا تجارية ضخمة مؤلفة من عدة طوابق وتضم عددا كبيرا من الدكاكين والمكاتب التي تزد وأنها قد خصصت للموظفين المكلفين بمراقبة الترميم وبعض المواد الأساسية لتجارة المدينة .

أما البازيليكا أوليسا ، التي تقع في الجانب الشمالي من هذه الساحة فكانت تسيطر بموقعها العرضاني وأبعادها الضخمة على منشأة السوق بأكملها ( كان طولها يبلغ / ١٣٠ / مترا ، أما عرضها فيصل الى / ٤٢ / مترا ) كانت هذه العمالة الكبيرة المستطيلة الشكل تنقسم من الداخل طولانيا الى ثلاثة سفن ( أو صحنون ) وذلك بواسطة صفتين من الأعمدة . ويرى أنه كان يوجد في السفينة الكبيرة الرئيسية وحدها ١٦ عمودا من البروفير مكللة بتهجانها الكورنتية الجميلة . كما كان لها على الجانبين العرضانيين محاريب نصف دائرية يضم أحدها منصة الحرية حيث كان يجري تحرير العبيد والأرقاء ، أما المحراب الآخر فيبدو أنه كان يستخدم في طقوس عبادة الامبراطور .

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

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

وقد أضاف خلفه هادريان الى هذه الساحة هيكلًا حمل اسم ترويان .

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

هنا نظاما معقدا من المحاور المتصالية عرضا وطولا ، فالغوروم المستطيل الشكل وتمثال الفارس ترايان الذى يقوم في وسطه يؤكد على أهمية المحور الطولانى أما بازيليك اولبيا بينائها الضخم فتقوم في وسط الاتجاه الطولانى العام لتؤلف محورا عرضانيا بارزا . وتمثل المحور الرئيسى لهذا الميدان الكبير في قوس النصر ، وتمثال الامبراطور الفارس ، وعمود ترايان . ويوجد في محراب الهيكل الخاتمة الطبيعية لهذا المشروع العمرانى الكبير ، وتضفي المحاريب النصف دائرية حيوية على الامتدادات الجامدة للساحة والبازيليك ، وهي تندمج بيسر وسهولة في التناظر المحورى . كان يزين هذه السوق مجموعة كبيرة من المنحوتات والتمثيلات الرائعة فعدا المجموعة البرونزية لقوس النصر وتمثال الفارس وعمود ترايان بنقوشه البارزة ، كان يوجد أيضا رسوم وتمثيلات لعظماء الرومان تنتصب في الأروقة والمحاريب .

كل هذه المزايا الفريدة جعلت سوق ترايان ومنشأتها الضخمة تحظى بشهرة كبيرة ، وأعجاب لا حد له وذلك طيلة المصور القديمة التي لم تكن ترى فيها أحد الأعمال الرئيسية للعمارة الرومانية في عصرها الذهبي فحسب وانما أيضا إحدى أعجوبات العالم القديم . ولهذا فقد أصبحت مثالا احتذاء فنانون عصر النهضة في مشاريعهم العمرانية وكانت ملهما لهم في وضع تصاميم بعض الساحات الكبرى المشهورة مثل ساحة القديس بطرس القائمة اليوم في الفاتيكان والتي وضع تصميمها المهندس الفنان الشهير برنيني .

## ٦- القصور الامبراطورية :

ابتدأ القصر الامبراطورى في روما بصورة بسيطة ومتواضعة ، وذلك عندما اتخذ اوجسطس بيته القائم على هضبة البلاتين ، والذي كان مثالا للبيت الرومانى التقليدى المعروف باسم ( Domus ) ، مقرا له . غير أن الأمر لم يبق طويلا على هذه البساطة ، فسرعان ما شرع الابطاطرة يتنافسون فيما بينهم لاقامة القصور الفخمة .

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



الغخم الذي عرف باسم البيت الذهبي ( Domus Aurea ) والسبب الذي كان يقوم في موقع طبيعي رائع بين هضاب البلاتين وكيلوس واسكوليين وهم بحيرة اصطناعية كبيرة . ولكن هذا المشروع الضخم انهار بعد مقتل نيرون وتحولت بحيرته - كما رأينا - إلى المدرج الفلافيا الكبير ( الكولوسيوم ) . وتشهد الآثار القليلة المتبقية من هذا القصر على ما كان عليه من فخامة وروعة وابتكار .

وعاد الأباطرة اللاحقون إلى هضبة البلاتين - التي أصبحت مقر الطبقة الأرستقراطية المثرية - ليقموا عليها قصورهم ، والتي كان أعظمها قصر دوميثيان وقد ضم هذا القصر جزءا من بيت افسطوس ، الذي التهمته النيران عام ٦٤ م وكان يضم بالإضافة إلى مجموعة الأجنحة الخاصة بسكنى الامبراطور وحاشيته - أجنحة كبيرة مخصصة لإدارة الدولة . وهو في ترفه وبذخه لا يقل عن بيت نسيرون الذهبي - ولا عجب في هذا ، فقد أعلن دوميثيان نفسه سيذا والها على الملأ ( Dominus et Deus ) .

#### أ - قصر هادريان الريفي ( Villa Tiburtina ) :

يفوق هذا القصر في اتساعه وعظمته جميع قصور الأباطرة السابقين بما فيه البيت الذهبي . وهو يقوم في ضاحية تيفولي شرقي مدينة روما . ويمتد لمسافة تزيد على ( ١٦٥٠ ) مترا فوق تلال الابنين ، حيث لا تتوزع منشآته وفق نظام معين ، وإنما تنتشر في الطبيعة ليعبر كل منها عن وقع شاعري خاص . ويعتبر هذا القصر مثالا على الهدى الذي بلغت تقنية فن العمارة عند الرومان كما أنه يعتبر - في تصورات وأشكاله العمرانية - صورة مصغرة لرحلات بانية في ربوع الامبراطورية . وقد أطلق على هذا القصر لقب " فرساى الامبراطورية الرومانية " .

كان هادريان يريد أن يجعل من هذا القلا الساحرة ( أنظر الشكل رقم ١٧ / ) قصرا يجمع كل الامكنة والأبنية ، التي حظيت باعجابه خلال رحلاته الطويلة عبر أرجاء امبراطوريته المترامية الأطراف .

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

- ( ١ ) مسرح اغريقي يحل على واد رائع أطلق عليه هادريان اسم ذلك الوادى الشهير في شمال اليونانية وهو وادى تيبه .
  - ( ٢ ) ساحة واسعة محاطة بأعمدة وأقواس يمكن استخدامها كميدان سباق تدعى بريسيتلون ، وهي تقليد للرواق الاثيني المعروف بنفس الاسم
  - ( ٣ ) وادى كانوه تقليداً لذلك الوادى الجميل المعروف في مصر والمشهور بمعبد سيرابيس الذى كان يتم الدخول اليه بواسطة قناة متفرعة عن النيل
- وقد أمضى هادريان بالفعل السنوات الأخيرة من عمره على ضفاف قناة كانوه هذه ، والتي تقع في رحاب هذا الوادى الاصطناعي الجميل الذى يبلغ طوله ( ١٩٥ مترا ) وعرضه ( ٧٥ مترا ) .

وينتهي بمعبد صغير للاله سيرابيس كان قديماً مليئاً بالتماثيل الفرعونية ولكن لم يبق اليوم من هذا القصر الرائع ومجموعاته الفنية الفريدة من نوعها والتي كانت مثالا لحب الهيلينية ، الا خرائب موشرة نهبت محتوياتها الثمينة من التماثيل الشهورة ، التي جمعها هادريان من بلاد اليونان والشرق الهلنستي ، وقد توزعتها اليوم متاحف اوربية مختلفة ، وخاصة الفاتيكان .

## ٢- البانثيون ( Pantheon ) :

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

ويكاد يكون البناء القديم الوحيد في روما الذي سلم بأكمله من عواذى الزمن ، رغم أنه - أو بالأحرى لأنه - تحول إلى كنيسة مسيحية .

ويعود الفضل في تشييد هذا البناء العظيم إلى الإمبراطور هادريان ولكن بدايات تأسيسه ترجع - كما رأينا - إلى عصر أوغسطس ، حيث قام مساعداه أغريبا بتشهيده في ميدان الإله مارس إلى جانب منشآت أخرى خلدت اسمه . ولا يزال النقش الموجود على جبهة الرواق يذكر باسم بانونه الأول ( انظر الشكل رقم ١٨ ) :

( بناء ماركوس أغريبا ابن لوكيوس في قنصلتيه الثالثة )

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

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

وجاء الإمبراطور هادريان فأمر مهندسيه بأن يبنوا إلى شمال المعبد السابق معبدا دائريا ضخما حسب النموذج الروماني - الإيطالي القديم الذي صادفناه في معبد قستا وغيره . وهكذا نشأ أكبر معابد روما وأضخمها والذي استغرق بناؤه ما يزيد على عشر سنوات ( ١١٨ - ١٢٨ م ) .

وقد أجريت عليه في مطلع القرن الثالث بعض الإصلاحات في عهد الإمبراطور سبتيميوس سيفيروس وابنته كاراكلا . وبقي محط الانظار والاعجاب حتى أفل نجم الوثنية فأصابه الإهمال فترة من الزمن إلى أن تحول إلى كنيسة مسيحية عام ( ٦٠٨ م ) ، حيث أصبح يعرف باسم كنيسة القديسة ماريا للشهداء .

وقد دفن فيه العديد من العظماء أمثال الرسام الشهير رفاييل والملك فكتور عما نوثيل الثاني موحد إيطاليا .

يجمع هذا الصرح الضخم بين المبنى الدائري المغطى بالقبة والرواق الثلاثي الحجرات ( انظر الشكل رقم ١٨ ) وهو بذلك يشكل أسلوباً فريداً فسي البناء تطور فيما بعد ليصبح من السمات الرئيسية في فن العمارة البيزنطية والرومانية .

يبلغ ارتفاع الرواق ، ذى الطابع الانريقي ، ( ١٣ ) متراً ، وهو يضم ( ١٦ ) عموداً يتألف كل منها كتلة واحدة من الغرانيت الأملس ومن تاج مرمرى منحوت على الطراز الكورنثي . وتتظم هذه الأعمدة في ثلاثة صفوف : ثمانية في الواجهة ، يليها أربعة في كل من الصفيين الثاني والثالث . ويتصل هذا الرواق ذو السقف الجملوني ( المثلث ) بالمبنى الدائري بواسطة بهو مستطيل الشكل له نفس أبعاده من حيث الاتساع ( ٣٣ متراً ) ، والعمق ( ٣٦ متراً ) ولكنه يفوقه ارتفاعاً ليتلاءم — من الخلف — مع سقف القبة المذكور . ويوجد فسي هذا البهو فتحة عالية معقودة تؤدى الى المدخل الوحيد للمعبد ، والسدى كانت أبوابه البرونزية الضخمة مغطاة في يادى الامر بصفايح من الذهب . يتكون الاطار الخارجى للمبنى الدائري من ثلاثة طوابق يتوجها كورنيش علوى بارز ويفصل فيما بينها كورنيشان آخران يلتفان حول البناء . وعلى حين أن سقف القبة يبدأ في الداخل بعد مستوى الطابق الثاني ، فان الطابق الثالث لا يظهر عليه التكور من الخارج ، فقد بني بصورة شاقولية وذلك بهدف احتواء الضغط الناجم عن كتلة القبة الهائلة . ولتفسيب جرت تغطية الجدران السفلى الخارجى من القبة بخمسة صفوف من الحجارة . وهكذا فان منظر القبة والتأثير الذى تتركه في نفس الناظر اليها يختلف بين الداخل والخارج .

أما داخل البنا نشيون فيعد واحداً من أجمل وأكمل المنشآت الداخلية على الاطلاق . فهو يتألف من بناء دائري يتساوى قطر اسطوانته مع ارتفاع قبة الهائلة والذى يزيد على ( ١٣ ) متراً . وتعتبر هذه القبة — وهي أكبر القباب التي عرفتها المعمورة القديمة — من روائع الهندسة الرومانية . وهي رغم أبعادها الضخمة تخلو من الأعمدة والدعائم . أما طريقة انشائها فكانت بأن صب الاسمنت ( المولف من رماد بركاني مخلوط بالكلس والماء وقطع مسن

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

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

أما الجدران الدائرية السفلى المغطى بالمرمر فتتوزع عليه من الداخل ستة تجاويف يزخرف كلا منها عمودان كورنثيان كانت تضم تماثيل أشهر الآلهة . وهناك محراب كبير يواجه المدخل تماما كان مخصصا لتمثال الإله يوبيتر كبير الآلهة .

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

#### ٨- ضريح الامبراطور هادريان : ( *Moles Hadriani* ) :

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

اختار هادريان لضريحه الشكل الدائري الايطالي القديم ، الذى رأيناه في كل من ضريح الأميرة كيكيليا ميتيلا وضريح الامبراطور أوغسطس . ويبلغ قطر هذا الضريح ١٤ مترا وهو يقوم فوق قاعدة مربعة طول ضلعها ٨٤ مترا أما ارتفاعه فيصل الى ٥٠ مترا . وكان يكسوه غطاء من المرمر الابيض وزينه مجموعة كبيرة من التماثيل البرونزية التي تحيط بالقاعدة المربعة . كما كان يكلل أعلى البناء عربة برونزية تجرها أربعة جياد ويقودها الامبراطور تحت أشعة الشمس .

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

تحول هذا البناء خلال العصور الوسطى الى قلعة دفاعية حيث أدخلت عليه بعض التعميدات وتم وصله بالقصر البابوي في الفاتيكان بواسطة سسرداب تحت الارض يمكن البوابات من الالتجاء اليه حين تدهمهم الأخطار .

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

#### ٩- الحمامات ( Thermae ) :

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

الموجودة في القيلات أو المعسكرات والحصون الرومانية . وتذكر الروايات القديمة ان مدينة روما كانت تضم في عهد الامبراطور قسطنطين الكبير ( ٣١٢-٣٣٧ م ) ، أحد عشر حماما عامة وما يزيد على ( ٨٥٠ ) من الحمامات الخاصة . وأنشأ هذا العدد الكبير من الحمامات كان مشروطا بمعاملين أساسيين لا غنى عنهما : أولهما التوسع الكبير في تزويد المدن بالمياه النقية وتحسين طرق نقلها بواسطة الأقنية والسقايات العالية . وثانيهما ابتكار طرق فعالة واقتصادية يمكن بواسطتها تدفئة مساحات كبيرة بما فيها الجدران وأراضي الغرف ( بواسطة دورة الهواء الساخن ) وكان ذلك في القرن الاول قبل الميلاد .

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

كان اغريبا أول من أنشأ حمامات عامة في روما حملت اسمه حيث أقامها فوق ميدان الاله مارس وافتتحها عام ( ٣٣ ق م ) على حسابها الخاص لكي يستحم فيها الشباب . الذين كانوا يمارسون في ذلك الميدان تمارينهم البدنية والعسكرية . ثم نشأت حمامات نيرون على نفس الميدان . وتلتها حمامات تيتوس التي أقيمت فوق حدائق البيت الذهبي . وكذلك حمامات تراجان أيضا ولكن أشهر حمامات روما وأفخمها كانت تلك التي أقامها الامبراطور كراكسلا ( ٢١١-٢١٧ م ) ومن بعده الامبراطور ديوقليتيان ( ٢٨٤-٣٠٥ م ) .

## ٢ - حمامات كراكلا :

فاقت في ضخامتها وأهميتها جميع الحمامات الامبراطورية السابقة ، ولا



تزال أطلالها القائمة في السفح الجنوبي من تل أفنتين شاهدا على عظمتها  
السابقة . وقد زادت مساحة منشأتها ، التي كادت تصل إلى عشرة هكتارات  
على مساحة الاسواق والميادين الامبراطورية مجتمعة . وكان بإمكانها استيعاب  
ما يزيد على ( ١٦٠٠ ) مستحم دفعة واحدة ، هذا عدا أولئك الذين كانوا  
يمارسون التمارين الرياضية في الحلقات الملحقة بها أو يترددون إلى دار الكتب  
أو يتنزهون في حدائقها وأروقعتها .

كان البناء الرئيسي ، الذي يقوم وسط حديقة فسيحة غناء ، يغطي  
مساحة كبيرة ، حيث بلغ طوله ( ٢٢٠ ) مترا ، وعرضه ( ١١٠ ) مترا . وهو  
يتألف من سلسلة من القاعات والحجرات المختلفة التصاميم والاحجام والأغراض  
ويتميز بجدارانه الفخمة السمينة ، التي كانت تحمل عقودا وقناطر وقبابها سامقة  
يصل ارتفاعها إلى حوالي الثلاثين مترا . أما داخل هذه الحمامات فقد كسبان  
منحلى بالمرمر الجميل النادر والموزاييك المختلف الألوان . وكانت الأقباس  
ترتكز على أعمدة ضخمة من البورفير والخمرانيت ، على حين كانت الأبواب مصنوعة  
من البرونز وموشاة بالذهب . كما كان يزين أبهاءها الكثير من التماثيل الرائعة  
والتحف الفنية النادرة ، التي وصلنا بعضها . وهكذا فإن هذه الحمامات  
التي بقيت قائمة حتى القرن السادس قد بلغت منتهى الروعة من حيث اتساعها  
وفخامتها وزينتها وقد وصل فيها المهندسون الرومان إلى قمة الابداع الفني  
والتقني .

#### ب - حمامات ديوليتيان :

فازت كل ما سبقها من حيث الاتساع والفخامة . فقد وصل طولها إلى  
( ٣٦٢ ) مترا ، وعرضها ( ٣٦١ ) مترا ، وبذلك كانت تغطي مساحة تزيد  
على ثلاثة عشر هكتارا . أما حوض السباحة فيها فقد بلغت مساحته ( ٢٥٠٠ )  
مترا مربعا . وكان بإمكان ثلاثة آلاف شخص أن يستحموا فيها دفعة واحدة .  
ويعتبر مصير هذه الحمامات خير شاهد على عظمتها : فقد قام الفنسيان  
ميكيل انجلو عام ١٥٦١ بتحويل القسم الخاص بالحمام البارد إلى كنيسة

القديسة ماريا الملائكية ، التي يبلغ طولها (١٠,٨) مترا وعرضها (١٧) م والتي يحمل سقفها ثمانية أعمدة غرانيثية يصل ارتفاعها الى (١٣,٨) م وقطرها الى (٨) أمتار . كما انشئ فوق انقاضها عام ١٨٨٩ المتحف الوطني ( أوشحف الحمامات Museo Thermale ) ليضم الآثار المكتشفة في روما منذ عسسام ١٨٧٠ وهو يضم مجسوة من روائع التماثيل القديمة التي تجعل منه واحدا من أشهر متاحف العسالم .

كانت الحمامات الامبراطورية تتألف عادة من ثلاثة أقسام رئيسية هي :

- ١- الحمام البارد ( فرigidarium )
- ٢- الحمام الدافئ ( Tepidarium )
- ٣- الحمام الحار ( Calidarium )

كما كانت تضم أقساما لخلع الملابس وحماما بخاريا ( Sauna ) وحجرات للتعرق والتدليك والمساجات المختلفة ، بالإضافة الى خزانات المياه والمغاطس وأروقة التزهة والترجيع عن النفس . كما كان يوجد ضمن منشآتها مكتبات وصالات للقراءة واللقاء والمخاضرات والأشعار وكذلك ملاعب رياضية لممارسة شتى أنواع الرياضة ، هذا بالإضافة الى الكثير من الدكاكين والمطاعم والمحلات التي تلبي كافة الاحتياجات .

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

وعكذا فان هذه الحمامات كانت أشبه بالنوادي والمراكز الاجتماعية والترفيهية . حيث كان بإمكان المرء أن يمضي فيها النهار بأكمله مستمتعاً بالراحة والتسلية . كما كانت بمكتباتها وندواتها وبما تضمه من روائع الفن مراكز ثقافية عظيمة الأهمية . وبالتالي فان أهميتها بالنسبة لسكان روما لم تكن تقل عن " الخبز والألعاب " فلا عجب اذا ما تنافس الأباطرة في تشييدها

للحصول على شعبية أكبر .

### حمامات شهيا

ومن الجدير بالذكر في هذا المجال أن تشير إلى حمامات بلدة شهيا في جبل العرب بوصفها الوحيدة في سورية ، التي سلمت بقاياها من عوادي الزمن ، والتي يعود بناؤها إلى أواسط القرن الثالث . قام بتشيد شهيا الامبراطور فيليب العربي ( ٢٤٤-٢٤٩ م ) على غرار حمامات روما العاصمية وأهداها لسقط رأسه شهيا ، التي حملت آنذاك اسمه ( فيليپوبوليس = مدينة فيليب ) بسبب ما أحاطها به من رعاية وما أعقدق عليها من امتيازات .

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

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

### ١٠- بيوت السكن :

عرف البيت الروماني القديم شكلين أساسيين من أشكال البناء هما :  
البناء المستدير ، والبناء المستطيل . وعلى حين تراجع الشكل الأول وأصبح محدود الاستعمال في العصور التاريخية بحيث اقتصر على بعض المعابد والمدافن فإن البناء المستطيل عم استعماله وتطور مع الزمن تحت التأثيرات الأتروسكية والهالنستية ليغطي كافة الاحتياجات . وهكذا نشأت ثلاثة أنواع

من البيوت المخصصة للسكن :

( ١ ) - الدار الرومانية المعروفة باسم دوموس والتي تمثل بيوت الأشراف والأغنياء بالدرجة الأولى .

( ٢ ) - الفيلا الرومانية وهي البيت الريفي الذي تطور إلى قصور فخمة .

( ٣ ) - الجزر السكنية المعروفة باسم اينسولا ، والتي تشبه الأبنية الطابقية الكبرى في المدن الحديثة .

وهذه الأنواع الثلاثة تعكس إلى حد كبير التقسيم الطبقي والاختلافات الاجتماعية في الجاه والثروة والتفوق بين ساكنيها . فبينما كانت الطبقات الفقيرة المكدمة تسكن في بيوت ضيقة أو تشغل غرفة في إحدى الجزر السكنية البائسة أو خلف الدكاكين والموانيت ، فإن الأسر الأرستقراطية الغنية كانت تعيش في المقابل في بيوت رحيبة كبيرة وفي الفيلات الفاخرة الجميلة .

## ٢ - الدار الرومانية ( دوموس Domus ) :

وهي تمثل البيت الروماني المستقل القائم بذاته والذي تسكنه عائلة واحدة ( مع خدمها وعبيدها ) . كانت الدار التقليدية تتميز بوجود باحة مركزية كبيرة<sup>(١)</sup> تطل عليها جميع الغرف وتدعى اتريوم ( *Atrium* ) لذلك كثيرا ما عرف البيت الروماني تحت هذا الاسم . والأتريوم حجرة كبيرة نصف مسقوفة يوجد في وسطها حوض تتجمع فيه مياه الأمطار ، التي تنفذ من فتحة كبيرة في السقف الذي ينحدر باتجاهها والذي كان يستند في البداية إلى أربعة دعائم خشبية ضخمة استبدلت فيما بعد بأعمدة حجرية . ويوجد إلى يمين ويسار الأتريوم عدد من الغرف الصغيرة ، التي كانت تستخدم للنوم والطعام ثم أصبحت في العصر الإمبراطوري مخصصة للجلوس وحفظ المؤن وأيوان الخدم

(١) : وهي تشبه من حيث وظيفتها أرض الدار التي تتوسط البيوت العربية التقليدية .

وبعد اجتياز الباب الرئيسي يدخل المرء إلى الأترجيم عبر دهليز ضيق ليواجه حجرة فسيحة تدعى تابليينوم ( *Tablinum* ) وهي غرفة خاصة برب البيت وفيها تجتمع الأسرة وتحفظ سجلاتها ومقدساتها . وتوجد إلى جانبي التابليينوم محارب صغيرة في الجدار ، تعرض فيها التماثيل الشمعية لأقطاب الأسرة وأجدادها ، هذا بالإضافة إلى حجرة الطعام وممر يؤدي إلى حديقة صغيرة تقوم في مؤخرة المنزل . ويعتبر البيت المعروف باسم بيت الجراح في بومبي خير مثال باق على هذا النوع من البيوت ، حيث نجد داراً صغيرة بعض الشيء قليلة النوافذ طليت جدرانها بالكلس ، ويتركز نشاط الأسرة في باحتها المكشوفة ( الأترجيم ) التي تطل عليها جميع الغرف .

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

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

عن مستوى الشارع • ومنها ما يحتوى على حوانيت مقامة على جانبي المدخل كما أن بعض الدور الكبيرة كان يضم مكتبات حافلة بلفافات المبردى والرق والسبي تتضمن روائع المؤلفات الرومانية والاعريقية •

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

وبصورة عامة كان يراعى في تصميم الدور الرومانية ملائمتها للجو المتوسطي الدافئ • والمشمس وأن تكون واجهاتها الأمامية معرضة للظل • بينما تنقضى جهاتها الخلفية معرضة للهواء •

ومن الطبيعي أن بيتنا بهذا الاتساع والرفاهية كان يتطلب موارد كبيرة ليس فقط من أجل تشييده وإنما أيضا للحصول على الأرض اللازمة لأقامته والتي كانت باهظة الثمن نظرا للارتفاع الكبير في أسعار أراضي البناء في روما وغيرها من المدن الكبرى • وكذلك من أجل صيانتها ورعايتها • لهذا فقد اقتصصر بالدرجة الأولى على بيوت الاشراف والأثرياء والتي كانت تدعى أيضا قصور المدينة ( *Villa Urbana* ) •

#### ب - البيوت والقصور الريفية ( *Villa* ) :

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

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

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

وبدخل المرء إلى هذه الدار الواسعة عبر بوابة كبيرة تتسع لمرور عربة مسن  
خلالها وتتفتح على باحة فسيحة يحيط بها رواق مسقوف من ثلاث اتجاهات  
وتحف بها الأعمدة . وكان يوجد فيها خزان مرتفع للمياه يقوم بتوزيعها عبر  
أنابيب رصاصية تنتشر في سائر مرافق الفيلا . كما كانت تضم حماما كبيرا بأقسامها  
المختلفة . توه من قسطن من الراحة والرفاهية لاسياد هذه الفيلا الذين كانوا  
يسكنون في الطابق العلوي منها .

ولكن مع ازدياد الثرى والرفاهية لم تعد هذه البيوت الريفية الزراعية  
تلبية رغبات الطبقات المثيرة النobile ، وهكذا نشأ نمط جديد من القصور الفخمة  
التي عرفت باسم فيلا الضواحي ( Villa suburbana ) في هذه  
القصور ، التي ليس لها أية صلة بالحياة الزراعية السابقة ، كان يضيها الاشراف  
والاثرى . أوقات فراغهم ويمتجون من غناء وصخب الحياة في المدينة . ولهذا  
فإن هذه الفيلا كانت تقوم في أجمل المناطق الطبيعية قرب الجبال والانهار  
والبحار ، وغالبا ما تطل عليها من سائر الجهات وتظهر لنا الرسوم المكتشفة  
في بومبي نماذج مختلفة من هذه القصور الريفية ، التي يتألف معظمها من بناء  
رئيسي واحد مستطيل الشكل ومزود من عدة طوابق يفتح كل منها على بلكون  
واسع . وكان يقوم أحيانا إلى يمينه ويساره جناحان يوفان معه ثلاثة أضلاع  
لمربع كبير أو نصف دائرة .



من السمات الأساسية لهذه القصور هو انفتاحها الكبير على الطبيعة على عكس مثيلاتها في المدينة ، التي كانت غرفها تتحلق حول الاتريوم والبريستول . في هذه الفيلا يتدخل المرء الى رواق فخم بدلاً من الاتريوم الذي اختفى تماماً أو أنه انتقل الى آخر البناء . كل ما فيها كان معداً للاستمتاع بمباهج الحياة والترفيه من مقصورات الطعام الى الحمامات ، الى الأروقة والمكتبات والمتاحف والرسوم . أما الحدائق الملحقة بها فكانت تضم شتى أنواع الزهور والنباتات والأشجار بالإضافة الى البحيرات والنوافير وهي من حيث ضخامتها وفخامتها أشبه بالحدائق العامة في هذه الأيام .

#### جـ - الجزر السكنية ( *Insula* ) :

ان الكثافة السكانية الشديدة في روما ، بالإضافة الى ارتفاع أثمان الأراضي السكنية ووصولها الى أرقام خيالية جعلت الاحتفاظ بسط المسكن الروماني ، التي مروضها والتي تشغل حيزاً كبيراً من المكان ، أمراً غير ممكن ان لم يكن مستحيلاً بالنسبة للطبقات الدنيا .

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

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

(1) : لا يعرف على وجه التحديد أصل الجزيرة السكنية ولكن يبدو أن هذا النمط من البناء قد أقتبس من الشرق ولعله جاء من سورية ( غريمال : تاريخ الحضارة الرومانية (ص ٣٦٨) . Grimal, Röm. Kulturgeschichte .

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

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

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

#### ١١- الطرق والجسور والأبنية :

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

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

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

تطورت شبكة الطرق في العصر الامبراطوري تطورا كبيرا وذلك بفضل رعاية الامبراطور وغنايته بها والذي عين لادارتها كبار الموظفين المختصين . ويقول أحد نقوش الطرقات (Milliaria) : المكتشفة في مقاطعة الدانوب ، والذي يعود الى عام ١٠٠ م :

(( أمر القيصر تراجان أثناء بناء هذه الطريق باختراق الجبال وازالة المنعطفات )) .

كما يقول نقش آخر مكتشف في مصر :

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

(1) : أي طريق ابيوس الذي شغل عام ٣١٢ ق م منصب الكنصور وقام ببنائه أول الطرق والأبنية التي عرفت بها روما .

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

اثنيتان من الحجارة الصغيرة والملاط ، وثالثة من الطوب ، أما الطبقة العليا فتألف من قطع كبيرة من الحجارة البازلتية . وكانت بذلك مثالا لما ينبغي أن تكون عليه الطرق التي تتحدى عوامل الزمن . كان عرض الطريق يبلغ وسطيا حوالي أربعة أمتار ( عدا في الجبال أو الانفاق ) وكانت مكورة فسي وسطها لتتساقب المياه والأمطار على الجانبين اللذين يولغان غالبا خنادق لدرء أخطار الفيضان . أما نفقات إقامة هذه الطرقات فكانت مهدئا على حساب الدولة ولكن أصحاب الاراضي التي تحاذيها كانوا يسهمون أيضا في أعمال الانشاء والصيانة .

(1) كانت جميع الطرقات تنطلق من مدينة روما وتؤدي اليها . وقد أقسام الامبراطور اوستطوس على الفوروم رومانوم لوحة ذهبية تحدد اتجاهات الطرق النطلقة من روما وأبعادها .

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

وكان يوجد على طول الطريق الفنادق والمطاعم والمنشآت التي تؤمِّن

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

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

وبالنظر إلى أهمية سورية الحربية ومكانتها التجارية الفريدة فقد كان فيها الكثير من الطرق الممتازة التي تخترقها في كافة الاتجاهات والتي لا تزال بعض آثارها ظاهرة للعيان حتى الآن وخاصة في منطقة الغاب والمناطق الشمالية الغربية ، وفي جنوب سورية ، ويعتبر ذلك الجزء من الطريق الرومانية التي كانت بين أنطاكية وحلب ، والواقع قرب قنسرين خير مثال على ذلك ، فهو لا يزال في حالة جيدة جداً ولمسافة تزيد على ( ٢٠٠ م ) . وهذه الطريق مرصوفة بكتل حجرية ضخمة جرى تهذيبها وأعدادها لتوضع فوق أرض الطريق الصخرية ويزيد طول البعض منها على ( ٢ م ) ، وعرضه على ( ٨٠ سم ) ، وسماكته على ( ١٢٠ سم ) . وسطحها منقر أحياناً ليمنع انزلاق الحيوانات السائرة عليها وقد أصبحت مصقولة نتيجة الاستعمال الطويل . يبلغ عرض هذه الطريق حوالي ستة أمتار وهي ترتفع ٥٠ سم عن مستوى الأرض التي تجتازها وذلك لحمايتها من الانجراف في هذه المنطقة الكثيرة الأمطار . ويبدو أن تشييدها يعود إلى مطلع القرن الثاني الميلادي وهو العصر الذهبي لبناء الطرق من قبل الرومان والذي جرت فيه أيضاً أهم العمليات العسكرية التي قادوها في شرق سورية .

ب - وما يتصل بالطرق اتصالاً وثيقاً ولا يقل عنها أهمية من حيث أساليبها في تقدم فن العمارة الجسور ذات القناطر ، التي تمكن الرومان بواسطتها من اجتياز الأنهار والوديان التي تعترض مسار طرقهم واستطاعوا بذلك تأمين سير المواصلات في جميع فصول السنة . كانت الجسور التي بنيت في العصر الإمبراطوري محكمة التصميم ، متينة البناء إلى حد أن بعضها لا يزال يستخدم للنقل حتى اليوم مثل جسر ريمسي على طريق فلانينيوس <sup>(١)</sup> المتجه

(١) : راجع حوله ( ص ٨٢ ) .

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

ج - أقنية المياه ( *Aqueductus* ) : ما لا شك فيه أن براعة  
الرومان في إقامة أقنية المياه لا تقل أبدا عن براعتهم في بناء الطرق  
والجسور وغيرها من المرافق العامة ذات النفع العملي .

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

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

## المشاهدة والاصلاح والصيانة .

وأقدم هذه القنوات قناة أبيوس ( Aqua Appia ) ، تعود للمقرن الثالث قبل الميلاد ، أما أشهرها فهي القناة الكلاودية ( Aqua Claudia ) التي بنيت في عهد الإمبراطور كلاوديوس ( ٤١ - ٥٤ م ) ، وكانت تجلب المياه النقية من نهر آينو عبر منطقة كيبانيا من مسافة تبعد عن روما بمقدار ( ٧٠ كم ) . وقد وصل ارتفاع الأقواس التي كانت تحمل القناة التي تسيل فيها المياه ، حتى ( ٢٧ ) مترا . كما أنها كانت مطلية بطبقة غضارية تمنع تسرب الماء وتحفظه نقياً بارداً . وتعتبر بقاياها من مشاهد ريف كيبانيا الموهنة .

ولم تكن شرايين الماء هذه تنقسي في خزانات مخبئية عن الأنظار -- كما هو حالها اليوم -- وإنما كان الناس يشاهدونها وهي تصب مياهها في مكان عام أو تنبجس من كوة في الحائط أو ركن منعزل يوحى بالجلال والرهبة كما لو كانت عيوناً طبيعية ، وذلك يتاح لسكان المدينة رؤية منظر من أبدع المناظر الطبيعية وسماع صوت من أعذب أصواتها .

كانت أوعية المياه هدية من الإمبراطور إلى المدينة ، ولهذا كان استعمالها مجانياً ، في كل زاوية وشارع ، كان يوجد حنفية ماء تجلب منها عامة الناس حاجتهم من المياه ، أما بيوت الأشراف والأثرياء فكانت مزودة بأنابيب تمدّها بالماء .

ولم يقتصر تزويد الناس بالمياه الصحية النقية على العاصمة وحدها ، وإنما شمل أيضاً الولايات حيث تم تعميم نظام لتخزين المياه واعداد المسمدن بها يفوق أي نظام عرف من قبل . ومن أشهر أوعية المياه خارج روما تلك القناة الرائعة التي كانت تزود مدينة نيم في جنوب فرنسا بالماء والسماة بون دي غار ( Pont du Gard ) والتي سبق الحديث عنها<sup>(١)</sup>.

(١) : راجع (ص ٨٤) ، وانظر الشكل رقم (٩) .



كذلك تعتبر قناة سيكوفيا ( وهي مدينة اسبانية صغيرة قرب مدريد ) والتي تعود الى عصر ترايان ، من أشهر الأمثلة . وهي تتصل بالقلمنة بواسطة قنطرة عظيمة مؤلفة من طابقين من العقود والأقواس الغرانيبية يصل عددها الى ( ١٦٠ ) عقدا . وارتفاعها الى ( ٤٥ م ) وذلك بطول ( ١٨ م ) وعرض ( ٢,٥ م ) ، وتعرف باسم " جسر الشيطان " . أما قناة قرطاجة ، التي شيدت في زمن هادريان فكان يصل طولها الى ( ١٣٥ ) كم وتكون بذلك أطول قناة رومانية معروفة حتى اليوم . ويمكن مشاهدة آثار بعض الأبنية الرومانية في كثير من الأماكن في سورية ، وخاصة في الجنوب والشمال الغربي . ولا يزال اسم حي القنوات في دمشق خير شاهد على ذلك وقد كانت قنوات الرومانية ، المؤلفة من مجرى حجري تحمله ركائز مبنية أكثرها مطبوع تحت مستوى الأرض ، تنقل الماء الى عدد كبير من بيوت المدينة القديمة .

لقد كان الرومان أول من أدخل أنظمة تزويد المياه في تخطيط المدن ورأوا تطويرها المنتظم باستثمار لتلبية الحاجات المتزايدة لمجتمع مترف ولتوفير المياه اللازمة للحمامات العامة التي كانت تستهلك كميات هائلة من المياه .

إنها أمثلة تنطق على براعة الرومان في هذا المجال وعلى حسن المهندسين الروماني بالناحية الجمالية بقدر احساسه بالناحية العملية .

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



## ١٢ - تخطيط المدن :

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

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

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

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

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

لقد خططت مدينة تعجاء على شاكله المستعمرات الرومانية والتي شيدت  
بدورها حسب المعسكر الروماني . وهذا المخطط هو في الأساس تحويل للمخطط  
الهيودامي - الهلنستي المعروف ، ولكنه أكثر انتظاما ، كما أن الفوروم قد  
وضع بمنأى عن حركة المسير الرئيسية .

إن هذه الوحدة في التخطيط ، والتي نجدها في سائر المستعمرات  
الرومانية سواء في شمال أفريقيا ، أم في سورية ( مدينة بيروت ) أم في  
بريطانيا ، تعبر بصورة محسوسة عن وحدة الامبراطورية وسلطتها المركزية  
في أعلى صورها .



## (( فن النحت والنقش على الأوايد ))

### (١) - لمحة عامة :

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

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

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

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

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

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

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

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

## ٢- التماثيل النصفية

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

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

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

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

من التماثيل المشهورة التي وصلتنا هناك تمثال ليغيا ، زوجة اغسطس

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

أما تمثال الامبراطور فسباسيان فيعكس الصفات الماثورة لهذا الرجل البسيط في نشأته وذوقه وحياته ، والعمل الى أبعد الحدود ، والجنسدى الذى يغض حيوية وخشونة . انه يذكرنا في صراحته الصارخة بتماثيل العصر الجمهورى المعروفة في الواقعية .

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

أما تمثال الامبراطور هادريان فانه يعكس بصورة لا لبس فيها ميوله الهيلينية المعروفة بدءاً من تسريحة شعره الى ملامح وجهه المهدبة وحتى لحية الفلاسفة الاغريق - والتي أصبحت تقليداً سار عليه الاباطرة اللاحقون .

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

التدقيق يلاحظ البرء ملاح الرجل الرصين الهادى\* الملتزم بمجده القائل :  
(( كن جادا بلا حزن )) ( sine tristia gravis ) • كما جواده القغم الذى  
رفع رجله الامامية في حركة استعراضية مهيبه • فتبدو عليه علام القوة والبرء  
والتهيج • في الوقت الذى يتنفس فيه بصعوبة عبر مناخيره الكبيرة المفتوحة •

لقد أوحى هذا التمثال البرونزى الرائع لبعض مثالي عصر النهضة ببعض  
أروع أعمالهم • وهو يقف اليوم على هضبة الكابيتول — كما أراد له الفنان الكبير  
ميكل أنجلو — ليمثل عظمة الامبراطورية الرومانية الزائلة •

بعد هذا الاستعراض السريع لأهم أعمال النحت على صعيد التماثيل  
النصفية • تنتقل الى الكلام عن الاسلوب الاخر الذى برع فيه الرومان أيضا ألا —  
وهو :

### ٣) — فن النقش البارز على الاوابد التاريخية :

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

لقد رسم أوغسطس — هنا أيضا — الطريق التى سار عليها خلفاؤه الذين  
اندفعوا بشكل أكبر باتجاه ( النحت القصصى الروائى ) • كان يراود للنحت  
هنا أن يكون وسيلة اعلامية • أن يكون بمثابة سجل تاريخى بصور • أن يكون  
لوحة وثائقية — مرئية ومؤثرة •

هذا هو بشكل عام معنى وهدف النقوش البارزة التى تزين أقواس النصر  
والاعادة التذكارية والاوابد الاخرى التى شيدت تكريما للباطرة وحكام  
الولايات • والتى صنعت من قبل " معامل فنية " مختلفة في الولايات الشرقية



خشنة ومعبرة في الولايات الغربية ، ولكن رغم هذا التنوع فإن التوجهات والاتجاهات العامة كانت تأتي دون شك من روما .

لقد وصلت الأعمال الواقعية إلى أعلى درجاتها خلال حكم الاسرة الغلافية (٦٨-٩٦م) وتعتبر النحوتات البارزة التاريخية ، التي تزين قوس تيتوس أعظمها أهمية . إنها تعني تقدما ملحوظا بالمقارنة مع تلك الموجودة على مذبح السلام الاوسطى وذلك عبر المهارة في تصوير المظهر الواقعي ، وببر الأيحاء بالعنف المكاني .

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

إننا نكاد نكون أمام سجل توثيقي - تصويري يرصد أدق التفاصيل بدءا من الاسلحة واللباس إلى مشاهد الطبيعة ، ومن أكوخ البرابرة حتى آلات الحرب للفرق العسكرية الرومانية .

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

ولكن خلفاء هادريان عادوا من جديد إلى الفن القصصي الواقعي كما يظهر من النقوش البارزة الملتفة على عمود ماركوس أوريليوس ، الذي يشكل تواسلا لعمود ترايان . ومع ذلك فإن الواقعية ليست هي نفسها : فالاشخاص يتميزون بشيء من الجمود ، والمشاهد تميل إلى الاختفاء ، والمواضيع الإيحائية الرمزية

## تندمج بالعناصر القصصية .

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

وهكذا فان حجم الواقعية في فن النحت قد ابتداء بالاقول ، بالرغم من أنها بقيت عالقة بالتماثيل النصفية . ان الرأس المعروف لتمثال قسطنطين يتميز بالجمود وانعدام الحياة ويشر بولادة الفن الميزنطي ، الذي ابتدأت سماته تلوح في الافق .

## أ- أقواس النصر :

لقد وجد تخليدا لاحداث التاريخية " المعاصرة " على الاوابد اقصى تعبير عنه في أقواس النصر<sup>(١)</sup> التي أقامها الاباطرة والتي تعتبر أكثر الأوابد التذكارية شعبية عند الرومان ، لذلك نراها منتشرة في معظم أنحاء الامبراطورية الرومانية من اسبانيا غربا حتى سورية شرقا . غير أن أعظم هذه الاقواس وأشهرها يقوم دون شك في العاصمة روما ، وهي :

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

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

جسم البناء الأوسط الذي يلتحم به أربعة أنصاف أعمدة محززة لها تيجان مركبة ( وهي للزينة فقط ) • وبين العمودين المتوسطين يفتح القوس ، الذي يتوجه حجر نهائي بشكل بارز ، بينما نرى في أعلى القوس إلى اليمين واليسار آلهة النصر وهي تحمل الرايات وأغصان النخيل ، أما في الطهارة العلوى فيمكن رؤية موكب النصر ولكن بأشكال صغيرة جدا • ويتيز الجزء العلوى من الواجهة بنقشه التذكاري ، الذي يبدأ بعبارة : *SENATVS POPVLVSQVE ROMANVS* *DIVO TITO DIVI VESPASIANI FILIO VESPASIANO AVGVSTO*

ومعناها : أقامه ( مجلس الشيوخ والشعب الروماني تكريما للملك تيتوس فسبسيانوس أغسطس ابن الاله فسبسيانوس ) •

أما النحتات البارزة الموجودة على الجوانب الداخلية من القوس ، فتعتمد من أجل ما تركه لنا الفن الروماني • وهي تنقسم إلى ثلاث مجموعات :

فالتحت الكائن على الوجه الداخلي اليمين للقوس وعلى ارتفاع سبعة أمتار تقريبا يمثل الإمبراطور تيتوس وأكباً عربة فخمة تجرها أربعة جياد وتقودها الآلهة روما • بينما نرى آلهة النصر فيكتوريا وهي تضع أكلييل الغار على رأسه • أما الوجه الأيسر المقابل فيصور موكب النصر ، الذي يسير فيه كبار الحكام والكهنة والجنود الرومان وهم يحملون الفنائم التي أخذوها عند استيلائهم على المعبد اليهودي وفي مقدمتها : طاولة الخبز المقدس الذهبية والابواق الفضية والشمعدان الذهبي ذا السبعة أذرع والذي يمثل أيام الأسبوع السبعة • بينما يسير الأسرى خلفهم وأمامهم مصفدين بالأغلال •

أما المجموعة الثالثة فقد نقشَت في وسط القوس من الداخل ، وهي تصور مشهد تأليه الإمبراطور تيتوس وصعوده إلى السماء محمولا من قبل نسر بأسط جناحيه كرمز للاله يوبيتر •

إن هذه النحتات التاريخية الوثيقة الصلة بالواقع تعكس تقدما فنيا ملحوظا بالقياس إلى منحوتات مذبح السلام الأوغسطي ، فهي تصور الحركة بشكل كامل

ومقنع عن طريق التفاوت في إبراز الأشخاص والرووس والتالي فانها تترجم  
بأسلوب أعني تأثيراً عظيمة القوة الرومانية .

— قوس سبتيميوس سيفيروس : يقع في القسم الشمالي الغربي من الفوروم رومانوم  
في نهاية الطريق المقدسة قبل صعودها إلى الكابيتول (١). يعود بناؤه إلى  
مطلع القرن الثالث (٢٠٣ م) وهو يتألف من ثلاثة أقواس : كبير في الوسط  
وقوسين صغيرين منخفضين على الجانبين ، أما ارتفاعه فيصل إلى (٢٣ م). يذكر  
النقش الطويل الموجود على الجبهة أن هذا القوس قد شيد تكريماً للإمبراطور  
سبتيميوس سيفيروس ولابنيه كراكلا وغيتا ( اسمه أزيل بعد مقتله ) وذلك تخليداً  
لانتصاراته في المشرق ضد الفرثيين ، والتي يدل عليها صور الأسرى المنحوتة  
على قواعد الأعمدة وآلهة النصر على طرفي القوس الكبير ، وصور الانهيار على  
طرفي الأقواس الجانبية ، وكذلك أيضاً النقوش المنحوتة فوقها والتي تهشم  
قسم كبير منها : الفيصر الذي يخطب في جند ، حصار مدينة والاستيلاء عليها  
معركة تمثل انهزام الجيوش الفرثية ٠٠٠ الخ . كل هذه النقوش تمثل مشاهد  
من الحملة الظافرة التي قام بها سبتيميوس ضد الفرثيين وقد صيغت بنفس  
أسلوب السرد القصصي المعروف في عمودى تراجان وماركوس أوريليوس ولكنها جاءت  
في مستوى فني أدنى منهما .

لقد كان هذا الأثر في زمن تدشينه بالتأكيد أغنى أقواس النصر الموجودة في  
روما وأهمها وهو يمثل مرحلة هامة في تطور بناء الأقواس وزخرفتها بين تراجان  
وقسطنطين .

— قوس قسطنطين : أقيم هذا القوس الشهير عام ٣١٥ م على طريق النصر  
قرب الملعب السفلا في الكبير ( الكولوسيوم ) تخليداً لانتصار الإمبراطور  
قسطنطين على خصمه مكسنتيوس عام ٣١٢ م . ويعتبر من أفضل الأوابد الرومانية  
التي سلمت من عوادي الزمن . كما أنه شاهد على براعة الرومان الفاتكة في بناء  
الأقواس ( أنظر الشكل رقم ٢١ ) .

(١) : انظر مظهر الفوروم رومانوم (شكل رقم ٨) حيث يقع القوس في الجانب الأيسر  
من الأسفل

وهو يتألف من ثلاثة عقود متجاورة أكبرها القوس الاوسط . يبلغ ارتفاعه ( ٢٠,٣ ) م ، وعرضه ( ٢٢,٣ ) م ، أما ارتفاع القوس الاوسط فيبلغ ( ١١,٤ ) م وعرضه ( ٦,٦ ) م ، على حين يصل عرض الأقواس الجانبية الى ( ٣ ) م . وجبهتها هذا القوس هما أشبه بواجهة قصر فائق الصنعة . يزخرف هذه الواجهة من الجهتين أربعة أعمدة كورنثية الطراز تستند الى قواعد مرتفعة . أما الواجهة العليا التي تقوم فوق هذه الأعمدة وتبرز الى الامام على شكل رفراف ، فانها تحمل النقش التذكاري ( في الوسط ) ونحوتات وتماثيل مختلفة ( على الجانبين ) كما يوجد فوق كل قوس من الأقواس الجانبية ميدالتان عليها نقوش بارزة .

ورغم ما يتناز به هذا القوس القخم من تناسق رائع ، فقد أطلق عليه لقب " غراب ايسوب " (١) ، ولكن المهارة في تزيينها هذا القوس ، جعلته بمجموعه يوحى بالعظمة والانسجام .

ولعل المنحوتات الوحيدة التي تعود الى زمن قسطنطين ، هي تماثيل الالهات النصر والاسرى على قواعد الأعمدة ، وكذلك النقوش البارزة الطويلة والضيقة الموجودة تحت الميديات والتي تشكل افرزا فوق أقواس العقود الجانبية وهي تمثل الاعمال العظيمة للإمبراطور في الحرب والسلم وتقدم مشاهد هامة للفروروم رومانوم والمنصات الخطابية القائمة فيه .

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

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

واجهات الأقواس الجانبية وتمثل مشاهد صيد وتقديم أضاحي ، مأخوذة من أحد الأبنية التي شيدها هادريان . أما النقوش البارزة الثنائية الموجودة في الواجهة العليا على جانبي النقش التذكاري ، فانها من آثار ماركوس أوريليوس وهي تمثل في مشاهد مختلفة : دخوله روما في مركب النصر ، وصوله إلى الكابيتول ، توزيعه الأمانات على الشعب ، خضوع أحد الأمراء الجرمان ( هذا في الواجهة الشمالية ) الأسرى السربانيون يسيرون أمام الإمبراطور ، اكتشافه خطة الداكين ، خطبته في جنده ، تقديم الأضحية الثلاثية : كيش - ثور - خنزير ( الواجهة الجنوبية ) ، وختاما يمكن القول أن السبب في هذه الاقتباسات الكثيرة يعود بالدرجة الأولى إلى الانحطاط الفني في ذلك العصر ، بالإضافة إلى السرعة التي نتج بها إقامة هذا الصرح الإمبراطوري العظيم .

#### ب - الأعمدة التذكارية :

هي نوع آخر من الأوابد التذكارية القريبة من أقواس النصر ، حيث نرى جسم العمود محاطا بشرائط دائرية من النقوش البارزة . انها أوابد حربية تشبه كتبها ضخمة مصورة منقوشة في الحجر . بيد أن فكرة إقامة مثل هذه الأعمدة المصورة لم تكن ملائمة تماما ، لأن ارتفاع العمود الكبير يجعل من الصعب رؤية الصور العليا ، أو انها تصبح غير مرئية تماما . وللتغلب على هذه الصعوبة ذهبت الأشكال المنحوتة بالوان تميزها عن بعد ، كما أن المرء كان يستعين بالأبنية المجاورة المرتفعة كي يلقى نظره على الأجزاء العليا من العمود . ولكن هذا الحل كان فيه أيضا صعوبة للمقارن . وقد نتج عن هذا أن الأعمدة التذكارية كانت ظاهرة نادرة بالقياس إلى أقواس النصر (١) .

— عمود ترايان — جرت أقسامته من قبل مجلس الشيوخ الروماني عام ١١٣ م تكريما للإمبراطور ترايان وتخليدا لانتصاراته على القبائل الداكية ، يبلغ ارتفاع هذا العمود المصنوع من مرمر باريوس الشهير ( ٣٠ م ) ويصل قطره إلى ( ٤ ) م وهو يتألف من ١٨ قطعة نحت داخلها ليكون درجا ملتفا يوصل من الداخل بواسطة

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

١٨٥ درجة الى اليمين ، حيث كان ينتصب تمثال برونزي للامبراطور استبدل في القرن السادس عشر بتمثال للقديس بطرس . أما قاعدة العمود المربعة فقد بنيت لتضم الجوة الذهبية التي تحتوى على رفات الامبراطور بعد موته عام ١١٢٠م .

يروى هذا العمود سيرة الحملتين اللتان قادهما تراجان ضد الداكيين وكان من نتائجهما أن امتدت السيادة الرومانية عبر الدانوب الى المناطق التي أصبحت تشكل اليوم دولتي المجر ورومانيا . انه يمثل رواية متصلة حية لاحداث الحرب التي يجرى تصويرها على شريط حلزوني يلتف حول العمود من اسفله الى اعلاه بطول يزيد على ( ٢٠٠ م ) وينقسم الى ٢٢ حلقة ، وذلك في ١٥٠ مشهدا يشارك فيها ما يقرب من ( ٢٥٠٠ ) شخص . وهذه المشاهد تتناوب بين الهادئ والمثير لتمجد الملل عن التامل وهي تعطي في سفتها الدقة تفاصيل المعارك والاسلحة والاماكن والحصون والقلاع بالإضافة الى تصوير المتحاربين يصدق وأمانة .

أما على اللوحة المحورة هنا ( أنظر الشكل رقم ١٢ ) فاننا نشاهد نقوش الحلقتين الاولى والثانية من العمود حيث نرى في الاسفل بعض البيسوت وأبراج الحراسة والمواقع على حدود نهر الدانوب . وفيها الى اليسار نرى مجلسا حربيا وفارسا يسير بين الرايات والاشجار والى اليمين نشاهد عرضا للجيش الروماني ، الذي يسير حول المعسكر : يرافقه نافعوا الابواق وحيوانات الاضاحي المعروفة في مثل هذه المناسبة ، هذا بينما يقف تراجان يحيط به حرسه أمام خيمة القيادة ويصعب القرايين في النار المشتعلة . أما في الحلقة الثانية فنرى الى اليسار - الجنود الرومان وهم يقطعون الاشجار ويحملونها لبناء معسكر لهم ، على حين يقف الى اليمين - الامبراطور مع حاشيته . وما يجدر ذكره أن تراجان يظهر ما يقرب من مئة مرة بوصفه صانعا للاحتدات والانتصارات . وأخيرا يجب التنويه الى أن هذه الأبدية العظيمة كانت كبقية مشاريع الامبراطور تراجان من صنع مهندسه المعماري والحربي المفضل ألا وهو : أبولود وروس الدمشقي .



— عمود ماركوس أوريليوس : أقيم هذا العمود عام ١٧٤م تخليداً لانتصارات —  
الامبراطور ماركوس أوريليوس على القبائل الجرمانية والسرمانية . وهو في الحقيقة  
يكاد يكون صورة لعمود ترايان سواء بالنسبة لارتفاعه ( حوالي ٣٠م ) أم لأقسامه  
وطريقته في عرض الأحداث ، حيث يلتف حوله أيضاً شريط حلزوني متصل  
من النقوش البارزة التي تصور وقائع الحروب الماركومانية . وتنبض هذه المشاهد  
بالحياة وهي أكثر إنسانية — إذا ما قورنت بمشاهد عمود ترايان — في معالجتها  
لمأساة الحروب . ويرجع ذلك إلى طبيعة هذا الامبراطور الفيلسوف ، الذي  
لم يخض المعارك والحروب إلا عن شعوره بالواجب ، لأحبا بالأعجاب . ويتربع  
الآن ( منذ القرن السادس عشر ) على قمة هذا العمود تمثال القديس باولسوس  
بدلاً من تمثال الامبراطور وزوجته فارستينا الذي اختفى منذ ذلك الحين .

### سفن الرسم —

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

كما أن التوثيق البتور للقرن الثاني ، أو بالأحرى عدم العثور على أية  
رسوم تعود إلى هذا القرن ، تجعل المرء يعتقد بتدهور فن الرسم الروماني  
التزييني ، سواء المرسوم على الجدران أو على اللوحات . أما رسوم القرن الثالث  
والرابع الفنية فتتوزع على مجموعة واحدة متكاملة — لأن المواضيع المسيحية اندمجت  
بالمواضيع الكلاسيكية — وبالتالي لا يمكن دراستهما بشكل منفصل ، كما يفترض  
هنا . وهي تدل على حيوية الرسم الروماني في هذا العصر المتأخر وتجمع  
المرء يظن بحق بأن تلك الرسوم لم تكن سوى استمرار للرسم الروائي الكسبري  
التي يبدو أنه قد استعين بها لنحت المشاهد الرائعة لعمود ترايان ، والتي

(١) : راجع بهذا الخصوص صفحة (١٤) وما يليها .

يفترض كثير من العلماء وجودها وان لم يصلنا شيء منها . كما أن المجموعة  
البدائية من رسوم الأشخاص التي اكتشفت في بلدة القسيوم في مصر والتي تعود  
إلى القرن الثاني هـ تدل على وجود تأثير واضح بقن رسم الأشخاص الروماني . أي  
أن الولايات الرومانية أصبحت تفتبس بعض المميزات الفنية من روما وإيطاليا  
بعد أن كانت توثق فيها . أن كبار العيون - بفعل المساحيق التجميلية -  
وتقطيع الوجوه في هذه اللوحات تولد انطباعاً بأن هؤلاء الأشخاص مصريون  
يرتدون الزي الروماني . كما أن الأسلوب والحركات والملاحم يوحد بصورة واضحة  
بين هذه الرسوم وتلك المصنوعة بالالوان المائية أو على الموزاييك والتي وصلتنا  
من منطقة لاثيوم وكمانيا .

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

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

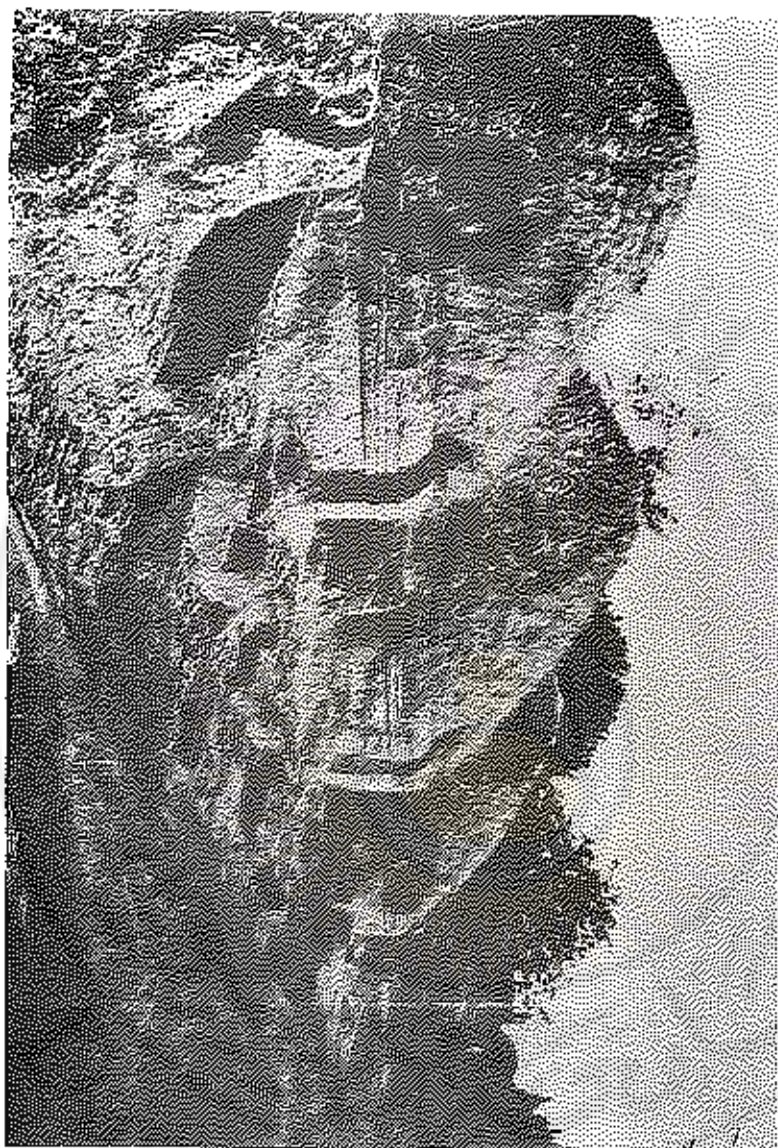
وهكذا فاننا نلاحظ مسحة من الحزن على الوجه الانثوي الجميل ورسماً  
رائعاً للشقاء حتى أنه يمكن القول أن هذه اللوحة من صنع الفنان رنوار .





(شكل رقم ١) : بوابة قوالتسيرا





( شکل رقم ۶ ) : منظر آسفیوچہ چورفیتیوی





( شكل رقم ٣ ) : تمثال الالهة أبولون من فسيبي



( شكل رقم ٤ ) : تمثال الطبيب الروماني



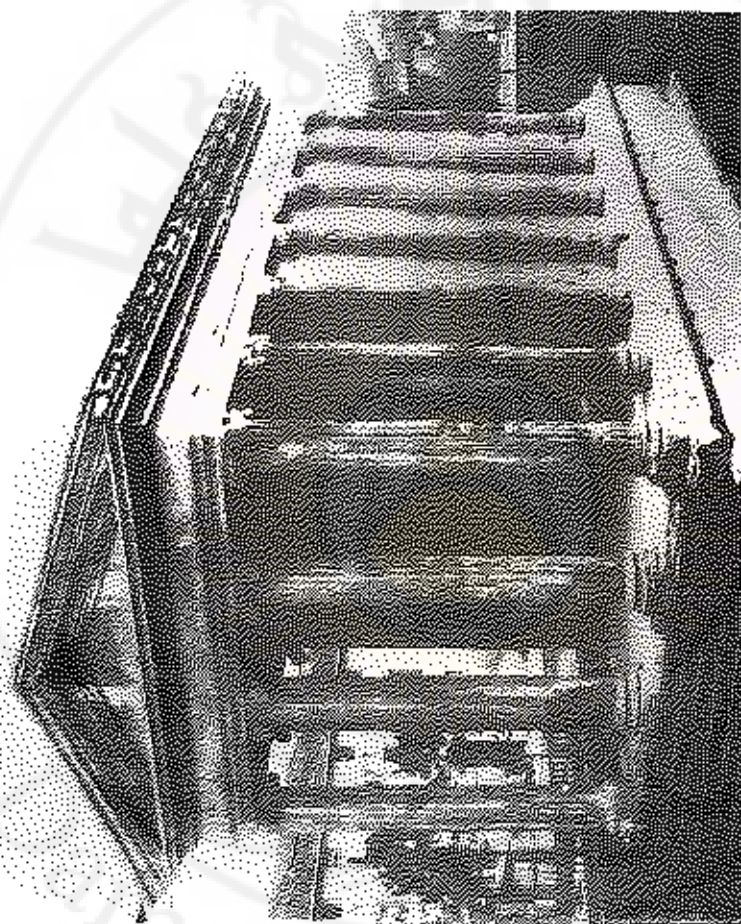


( شكل رقم ٥ ) : أدمية الكابيتول



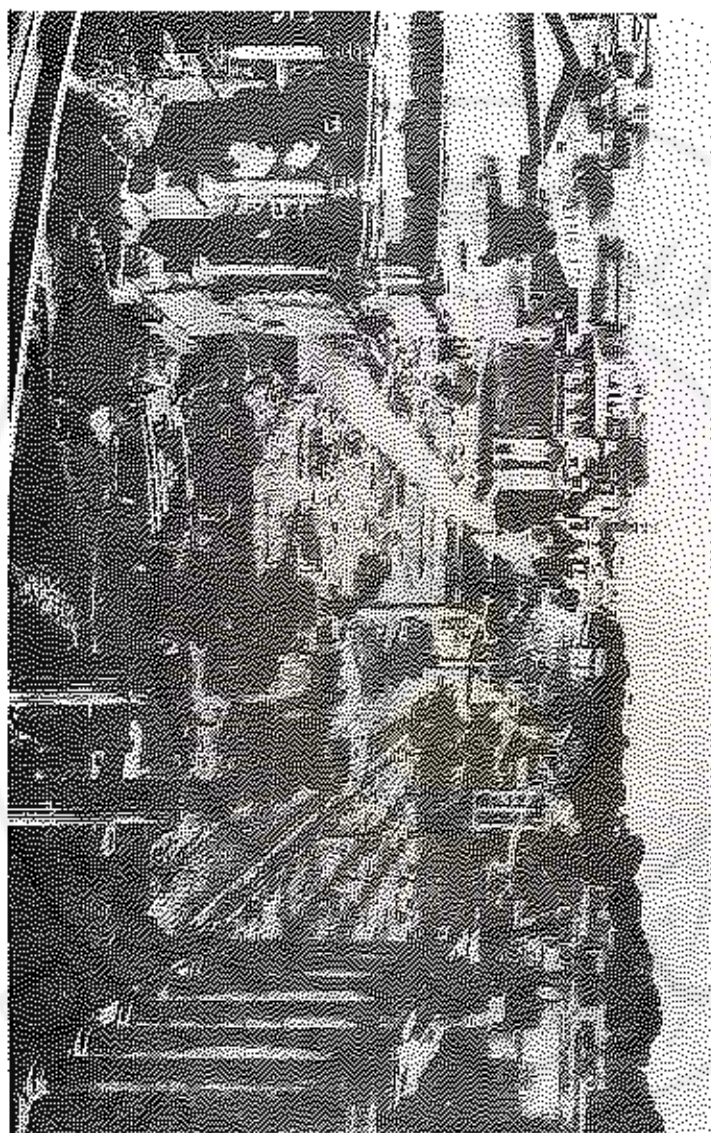


( شكل رقم ٦ ) : لاعب الناي الاترووسكي



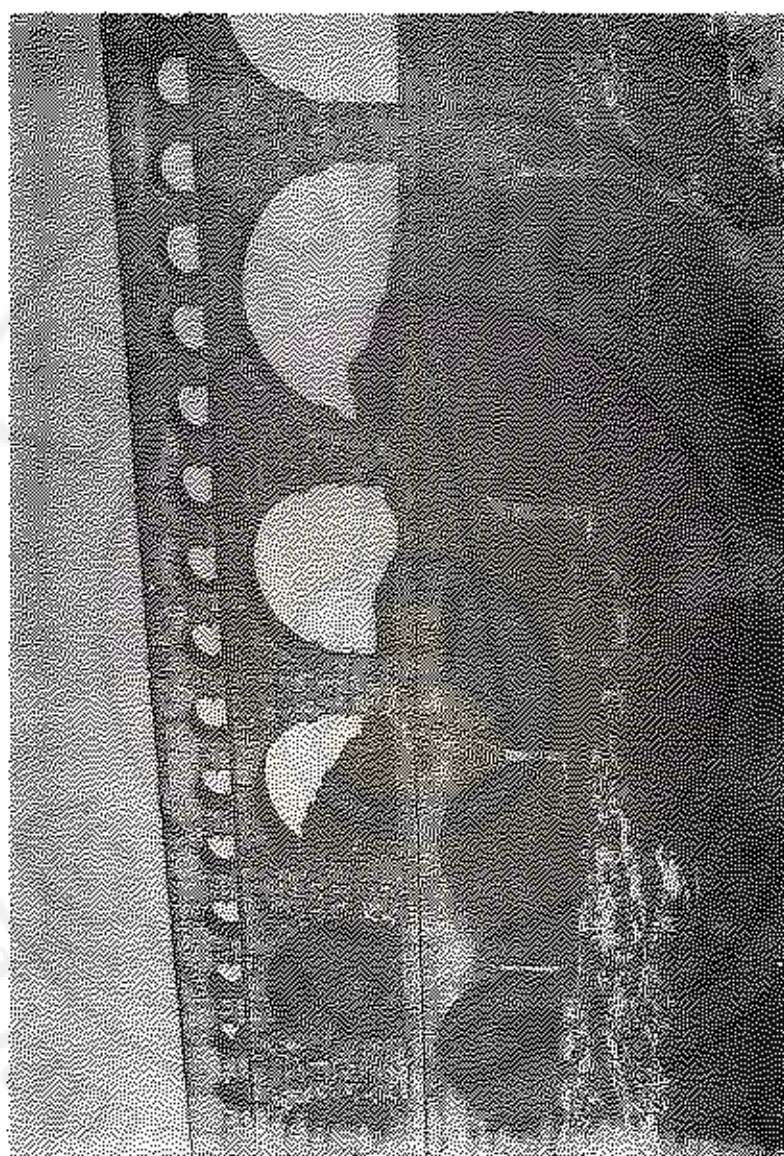
(شکل رقم ۷) : سوله پورتوئوس



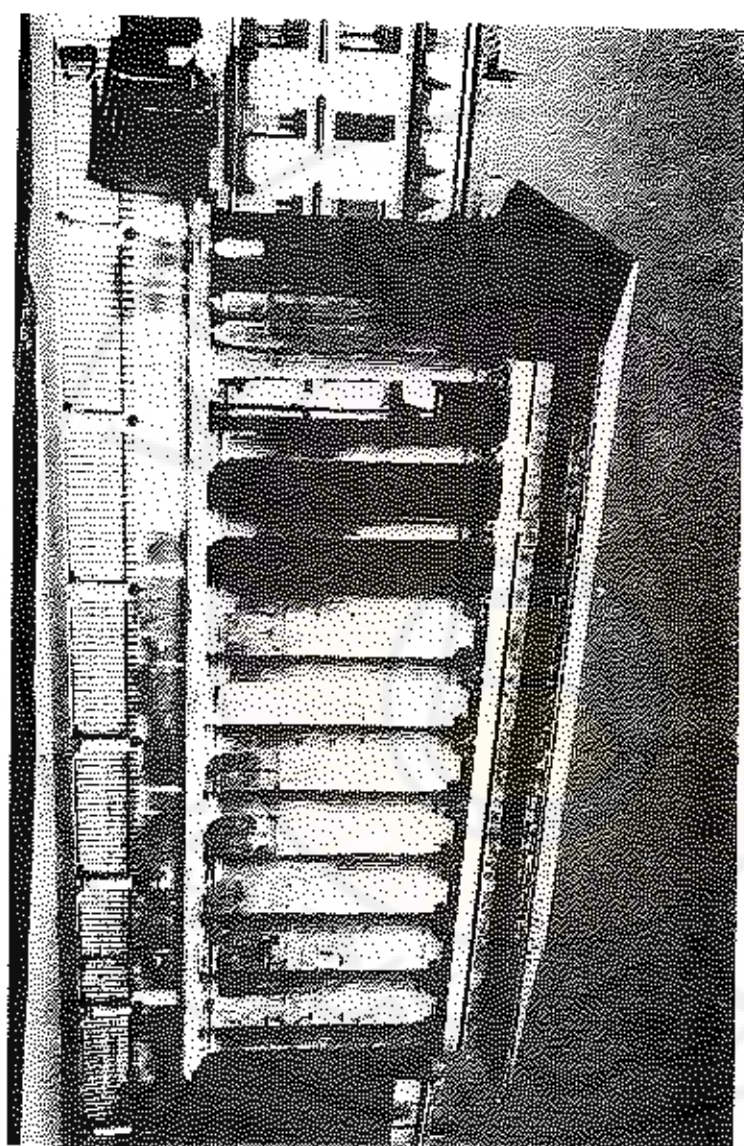


( شكل رقم ٨ ) : الميناء الرومانية فوروم رومانوم



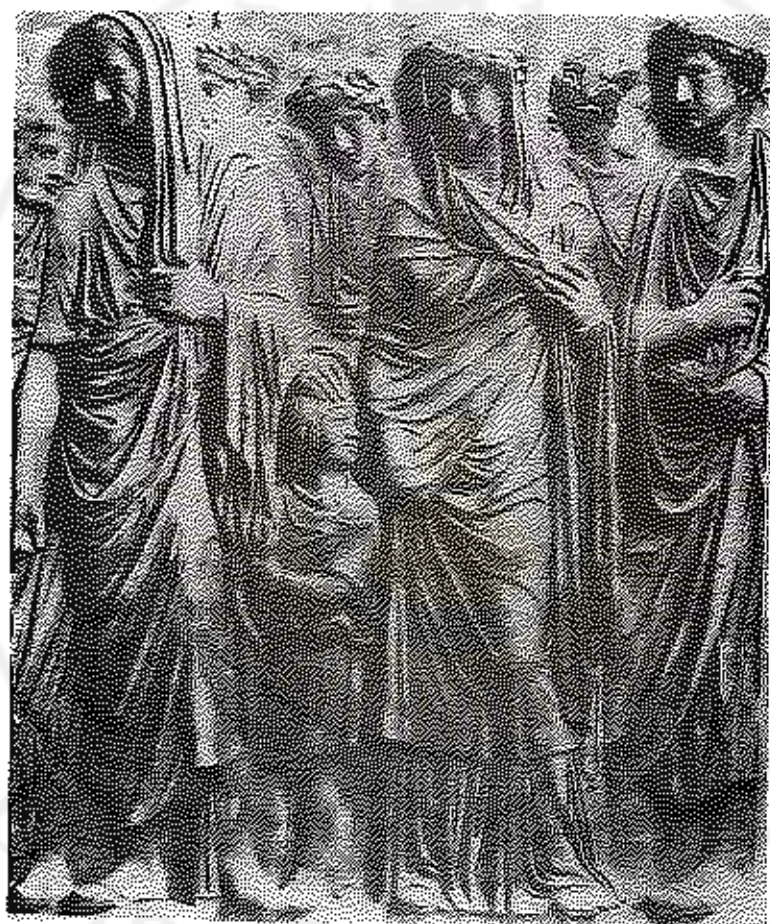


( شکل رقم ۶ ) : جسرهم رنگار : پون دوغار



( شكل رقم ١٠ ) : معبد نيم المدعو ميزون كاريه





( شكل رقم ١١ ) : العائلة الاميرة طورية



( شکل رقم ۱۲ ) : تمثال الامبراطور اوجستوس ( ہرمان پورتا )





( شكل رقم ١٣ / أ ) : مشهد زفاف روماني : الدويرانكيسين  
الجانب الأيمن



رشدن رقم ۱۲ / ب) : مشهد زفاف رومانی : الد ویراند پیسن  
الجناب الأول





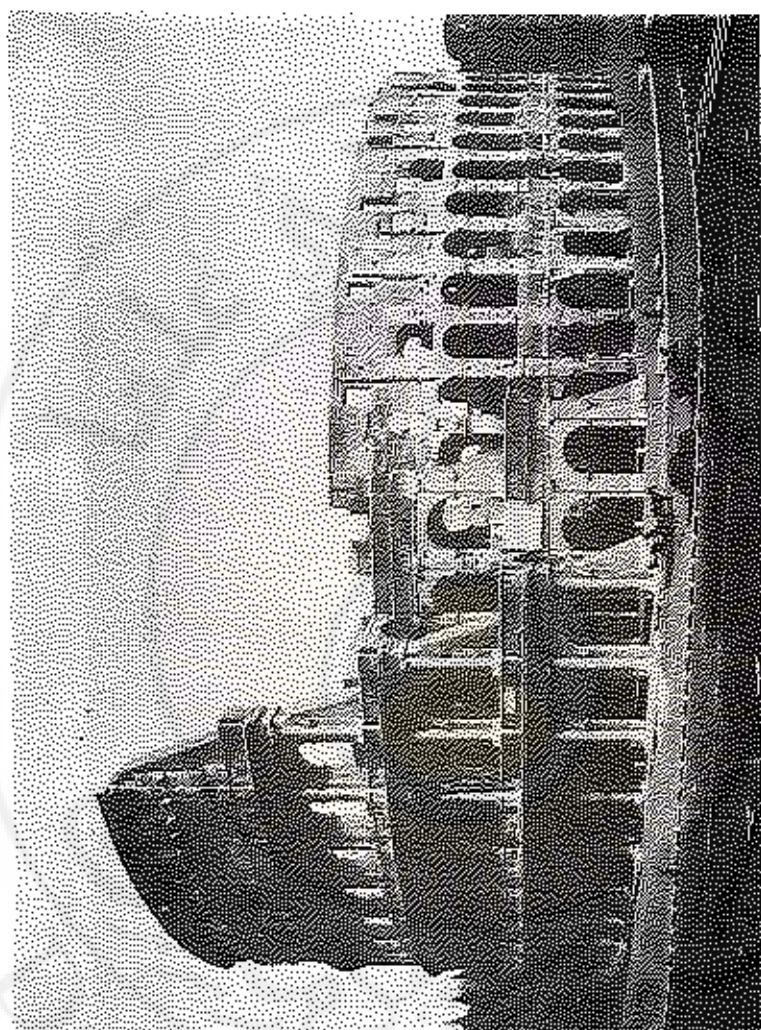
(شكل رقم ١٤) : مفرقة الاسكندر



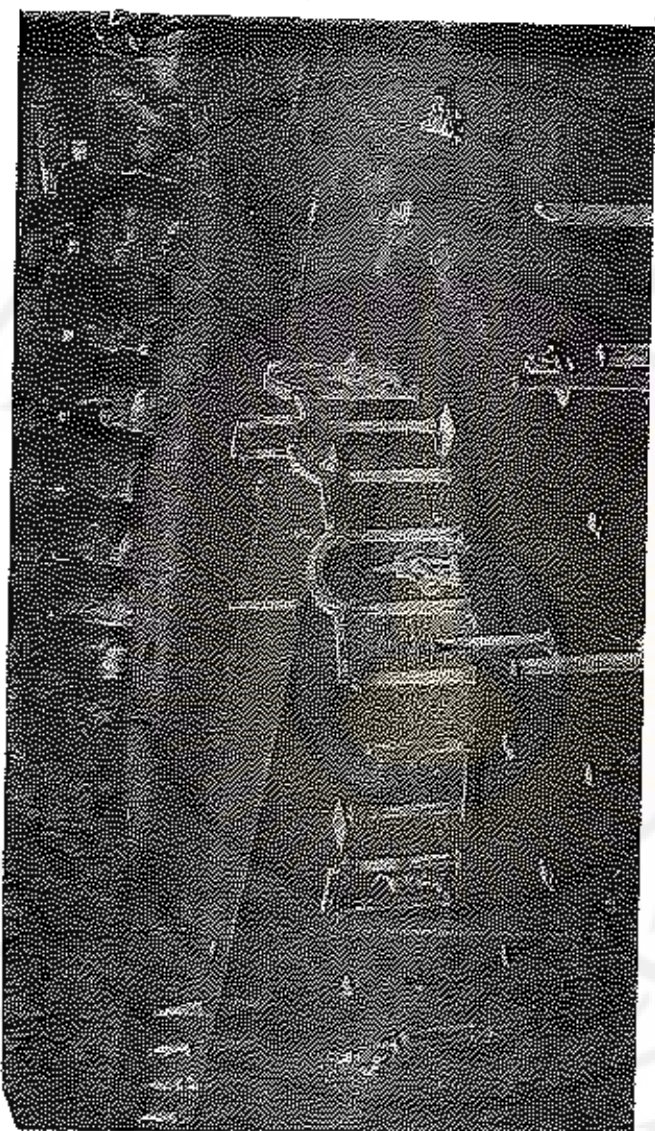
( الشكل رقم ١٥ : مخطوطة قديمة )

١٧٨

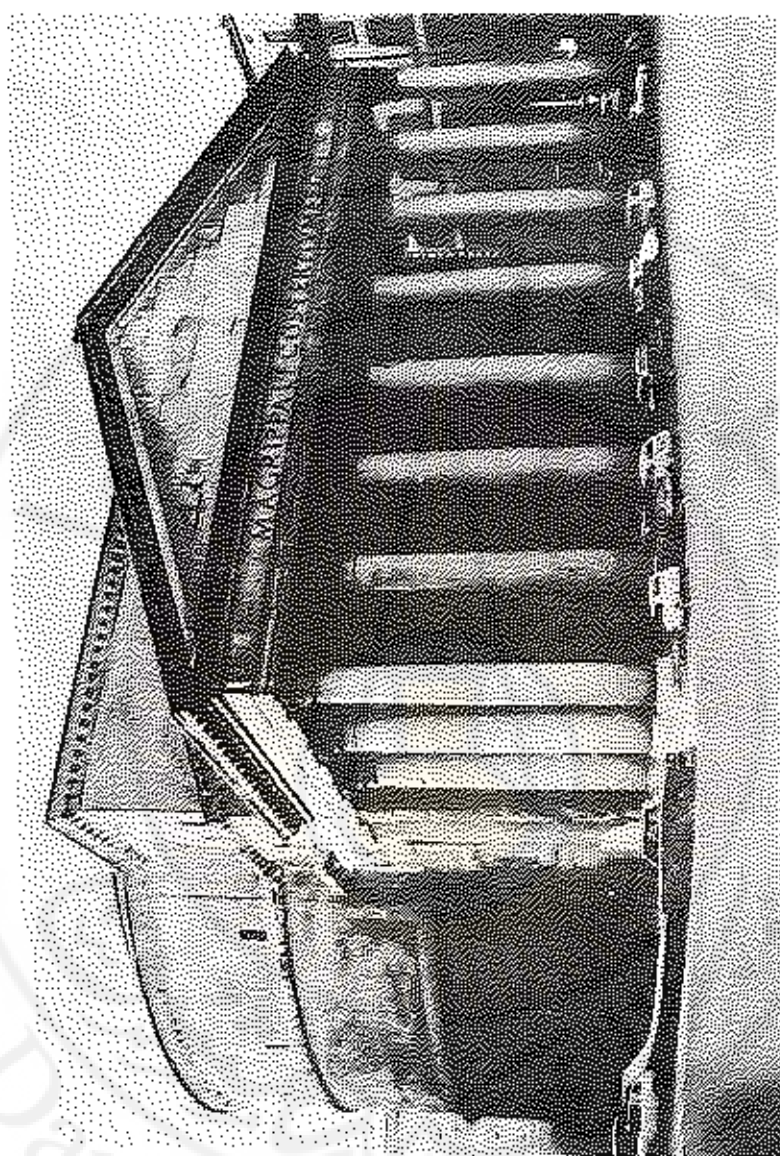




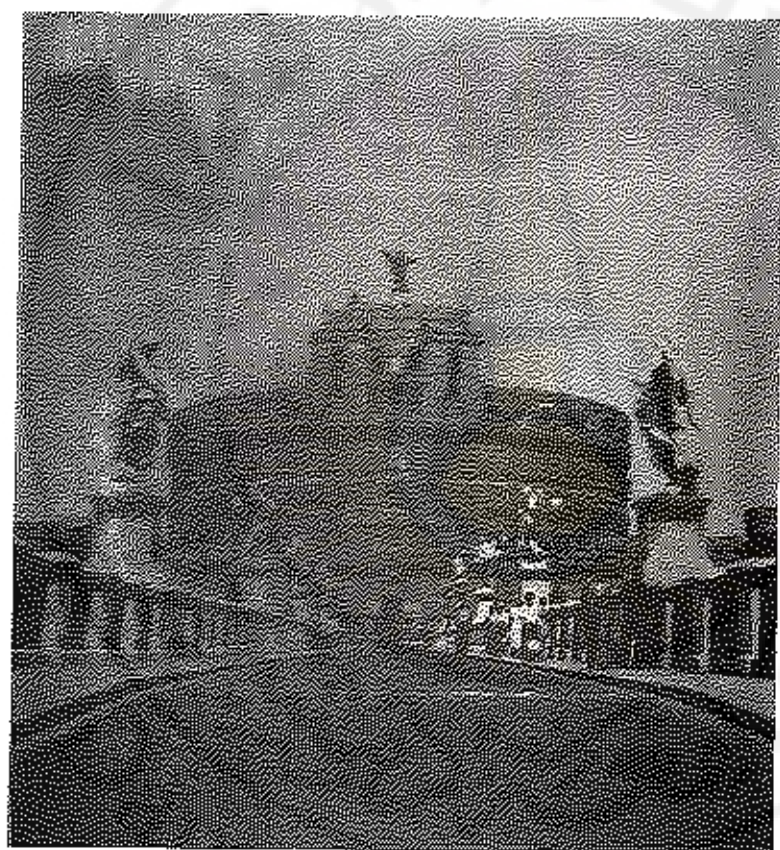
( شكل رقم ١٦ ) : الملقبة بالفانوس الفلاني ( كولوسيوم )





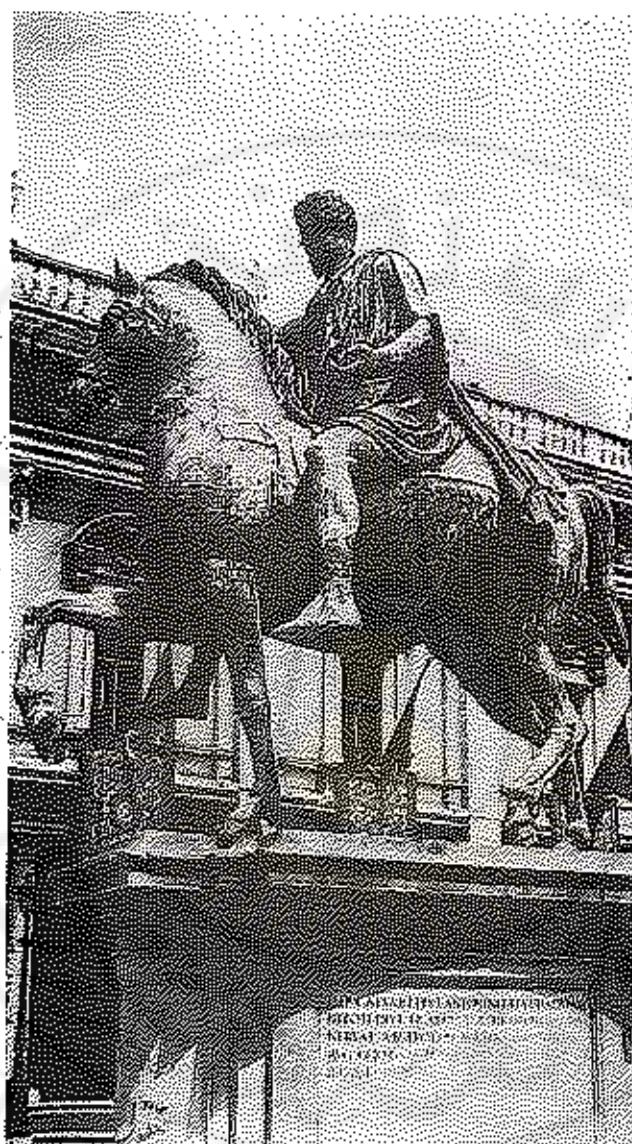


( شكل رقم ١٨ ) : البانشيون

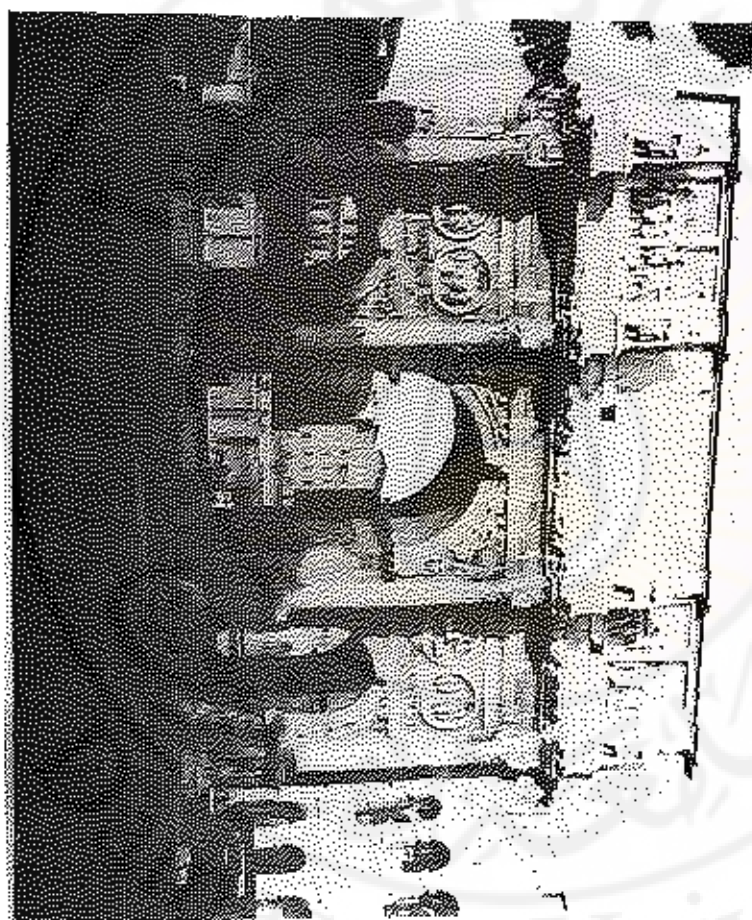


( شکل رقم ۱۹ ) : ضریح هادی ریسان



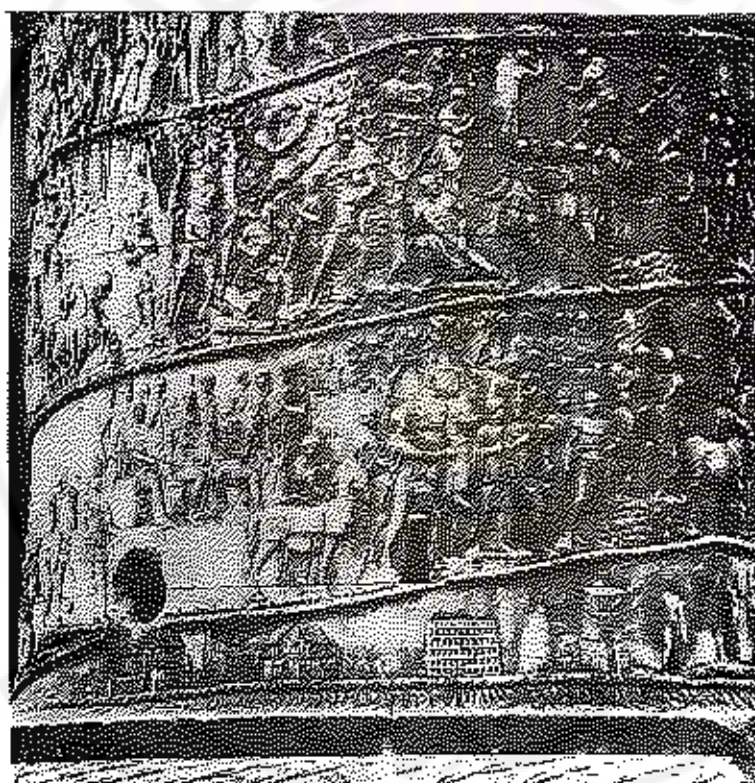


( شكل رقم ٤٠ ) : الفارس مارك أوريل



( شکل رقم ۲۱ ) : قوس قزح دہلی پاکستان







( شكل رقم ٢٢ ) : صورة رجل من القسيسيم





( شكل رقم ٢٤ ) : صورة امرأة من الفينيقيين

تل يانكولوم



مصور  
مدينة روسا

- ١- قديم رومانوم
- ٢- سوره قديم
- ٣- حوض الخوض
- ٤- معبد السلام
- ٥- حوض يانكولوم
- ٦- ضريح افرطوس
- ٧- البنا نثيون
- ٨- حمامات اندرياس
- ٩- ضريح هارديان
- ١٠- مسجد سركلسون
- ١١- للسلطان الشولوي





## — أهم المراجع —

### آ- المراجع العربية والمترجمة :

- ١- اندريه ايجار - جابرييل ايجار - روما وامبراطوريتهما ، تاريخ الحضارات العالم ، المجلد الثاني ، ترجمة اسعد يوسف دافر وفيه دافر ، بيروت ، ١٩٦٤ .
- ٢- تاريخ العالم بالمجلد الثالث والرابع ، تأليف مجموعة من الباحثين بإشراف المبرمجون هامون ، القاهرة ، ١٩٤٨ .
- ٣- ول ديورانت ، قصة الحضارة ، المجلد الثالث ، الجزء الثاني ، ترجمة محمد بدران ، القاهرة ، ١٩٢٣ .
- ٤- جورج غزو ، تاريخ علم الآثار ، ترجمة بهيج شعبان ، بيروت ، ١٩٧٠ .
- ٥- عائدة سليمان طarf ، مدارس الفن القديم ، بيروت ، ١٩٧٢ .
- ٦- نعمت اسماعيل ملام ، فنون الشرق الاوسط والعالم القديم ، القاهرة ، ١٩٧٥ .
- ٧- محمد عزت مصطفى ، قصة الفن التشكيلي (١) ، العالم القديم ، القاهرة ، ١٩٧٠ .
- ٨- الموسوعة الاشعية العالمية ، تأليف عدد كبير من العلماء بإشراف ليونارد كوشيل ، ترجمة محمد عبد القادر محمد - زكي اسكندر ، القاهرة ، ١٩٧٧ .
- ٩- السير ليونارد وولي ، مدخل الى علم الآثار ، ترجمة حسن الباشا ، ( سلسلة الاف كتاب ٦٤ ) ، القاهرة ، ١٩٥٦ .





ب. المراجع الأجنبية :

- 1 - F. Baumgarten, Die Hellenistisch-Römische Kultur, Leipzig 1913.
- 2 - H. Bengtson, Einführung in die Alte Geschichte, München 1965
- 3 - H. Braun, Die Kunst im Altertum München 1963
- 4 - Civilisations, Peuples et Mondes I: L'Antiquité Rome, Byzance... Liotis, Paris 1966
- 5 - Encyclopédie de l'Art (Peinture sculpture...): Préhistoire et Antiquité Liotis, Paris 1970
- 6 - Gardiner's Art through the Ages 6.ed. New York 1975
- 7 - R. Ginouvès, L'Archéologie Gréco-Romaine Paris 1975
- 8 - P. Grimal, Römische Kulturgeschichte München 1961
- 9 - H. Krefeld, Res Romanae Frankfurt 1962

- 10 - The Oxford Classical Dictionary (OCD)  
second Edition 1970
- 11 - H. Pleticha - O. Schönberger, Die Römer,  
Gütersloh 1980
- 12 - P. Romanelli, Das Römische Forum  
Roma 1950
- 13 - Rome : Les Monuments Antiques  
par J. Pallorosso, Florence 1953

## (( فهرس الموشومات ))

### رقم الصفحة

### الفصل الاول :

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

### الفصل الثاني :

- لمحة عامة عن أهم الثقافات والمراكز الاثرية الإيطالية
- في عصور ما قبل التاريخ ٢٧ - ١٨
- ١ - العصور الحجرية ١٩
- ٢ - الثقافة النورائية ٢٠
- ٣ - عصر البرونز وثقافة تيرامار ٢١
- ٤ - عصر الحديد وثقافة فيلانوثا ٢٣

### الفصل الثالث :

- الآثار الأتروسكية ٤٥ - ٢٨
- ١ - أصل الأتروسكيين والكشف عن حضارتهم ٢٨
- ٢ - الفن الأتروسكي ومميزاته ٣٣
- ٣ - فن العمارة : ٣٤
- أ - البيوت الأتروسكية ٣٥
- ب - المعبد الأتروسكي ٣٥
- ج - الأقواس والقناطر ٣٦
- د - القبور ٣٧

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

### الفصل الرابع :

- الآثار الرومانية في العصر الجمهوري وتأثيرها  
٤٦-٦٥ بالفنون الاتروسكية والاعريقية  
٤٦ ١- مدينة روما القديمة :  
٤٧ أ - بدايات مدينة روما  
٥٠ ب - الكابيتول  
٥١ ج - الفوروم رومانوم  
٥٤ د - تطور روما الى عاصمة  
٥٦ ٢- الفن الروماني والتأثيرات الاتروسكية والاعريقية  
٦٠ ٣- فن العمارة  
٦٤ ٤- فن النحت

### الفصل الخامس :

- الفنون الرومانية في عصر أوغسطس وأثر  
٦٦ المدارس الفنية الهلنستية على تطورها  
٦٨ - فن العمارة :  
٧٠ ١- النشاط العمراني في روما  
٧٠ أ - مشروعات أوغسطس في الفوروم رومانوم  
٧٠ ب - مسرح ماركيلوس  
٧١ ج - سوق يوليوس  
٧٢ د - سوق أوغسطس ومعبد مارس  
٧٤ هـ - مشروعات تل اليبلايين  
٧٥ و - منزل ليفيه

- ٧٥ ز - كامبوس مارتينوس  
 ٧٧ ح - مذبح السلام  
 ٧٨ ط - ضريح الاله اوجسطوس  
 ٨٠ ٢ - طبيعة ومزايا العمارة الاوغسطية  
 ٨٢ ٣ - النشاط العمراني خارج روما  
 ٨٢ آ - أقواس النصر  
 ٨٣ ب - جسر اوجسطوس في ريمي  
 ٨٣ ج - أبنية المياه  
 ٨٣ د - معبد نيم ( ميزون كاريه )

#### فن النحت :

- ٨٦ آ - الموجة الهيلينية والتأثيرات الهلنستية  
 ٨٦ ب - اتجاهات فن النحت الاوغسطي  
 ٩٠ ج - اعمال النحت على مذبح السلام  
 ٩١

#### فن الرسم :

- ٩٤  
 ١٠٠ - الفسيفساء والفنون الصغرى

#### الفصل السادس :

- ١٠٥ - العصر الامبراطوري  
 ١٠٥ - فن العمارة الامبراطورية  
 ١٠٥ ١ - لمحة تاريخية  
 ١١٢ ٢ - سمات العمارة الامبراطورية  
 ١١٥ ٣ - المذبح الغلافي الكبير  
 ١١٨ ٤ - ميدان السباق الكبير  
 ١٢٢ ٥ - الاسواق الامبراطورية :  
 ١٢٣ آ - سوق ترايان  
 ١٢٥ ٦ - القصور الامبراطورية :



|     |                                                    |
|-----|----------------------------------------------------|
| ١٢٦ | أ - قصر هادريان الريفي                             |
| ١٢٧ | ٧ - الباشيون                                       |
| ١٣٠ | ٨ - ضريح هادريان                                   |
| ١٣١ | ٩ - <u>الحمامات :</u>                              |
| ١٣٢ | أ - حمامات كراكلا                                  |
| ١٣٣ | ب - حمامات ديوفليتيان                              |
| ١٣٥ | ج - حمامات شيبا                                    |
| ١٣٥ | ١٠ - <u>بيوت السكن :</u>                           |
| ١٣٦ | أ - الدار الرومانية                                |
| ١٣٨ | ب - البيوت والقصور الريفية                         |
| ١٤٠ | ج - الجزر السكنية                                  |
| ١٤١ | ١١ - <u>الطرق والجسور والأقنية :</u>               |
| ١٤١ | أ - الطرق                                          |
| ١٤٤ | ب - الجسور                                         |
| ١٤٥ | ج - أقنية المياه                                   |
| ١٤٨ | ١٢ - <u>تخطيط المدن</u>                            |
| ١٥٠ | <u>فن النحت والنقش على الأوابد:</u>                |
| ١٥٠ | ١ - لمحة عامة                                      |
| ١٥١ | ٢ - التماثيل النصفية                               |
| ١٥٣ | ٣ - <u>فن النقش البارز على الأوابد التاريخية :</u> |
| ١٥٥ | أ - <u>أقواس النصر :</u>                           |
| ١٥٥ | - قوس تيتوس                                        |
| ١٥٧ | - قوس سبتيميوس سيفيروس                             |
| ١٥٧ | - قوس قسطنطين                                      |

|     |                         |
|-----|-------------------------|
| ١٥٩ | ب - الأعمدة التذكارية : |
| ١٥٩ | - عمود تريان            |
| ١٦١ | - عمود ماركوس أوريليوس  |
| ١٦١ | - فحسن الرسم :          |
| ١٦٣ | - الاشكال التوضيحية     |
| ١٩٠ | - قائمة المراجع         |
| ١٩٣ | - فهرس الموضوعات        |

