باسم الله الرحمان الرحيم

الفن البدائى والقديم :

مقدمة:

يعد الفن من أولى النشاطات التي زاولها الإنسان، و التي تجمع بين كل ما هو يدوي و فكري وروحي، فقد لازم مصير الإنسانية التي عبرت من خلاله عن طموحاتها وآمالها وترجمت به أفراحها وأحزانها وسجلت به تجارب نجاحاتها وعثراتها ومخاوفها.

فالفن سجل لبدايات الحضارات وتطوراتها وشاهد على أمجادها وأفولها. فلو نظرنا إلى التراث الإنساني (على الأقل ما يعرف منه إلى حد الآن و هو ليس بالشيء الهين كما ونوعا على المستوى الزمني والجغرافي) لوجدنا زخما هائلا من صور ومشاهد وأدوات مختلفة من بصرية وسمعية وحركية اقترنت بحياة المجتمعات ولازمت الجانب المادي منها والروحي، وما يتعلق بالحياة وما يصبو لتخليدها، وما يعبر عن الموت والطموح للخلود فيما بعده.

أقسام العصر الحجري القديم:

المراحل التاريخية في العصر الحجري القديم:

أ- العصر الحجري القديم الأسفل. يقسم إلى أربعة مراحل:

1- مرحلة ما قبل الشلي (125000 ق.م) / استخدم الإنسان في هذه المرحلة الحجارة في أدواته كما هي بدون أي تحوير أو تطوير .

2- مرحلة الشلي (100000 ق.م) / أضاف الإنسان في هذه المرحلة في صناعة ادواته نوع من التطوير من خلال جعل الحجارة أكثر مدببة متخذه الشكل الكمثري كما وضع قبضة لليد في الأدوات .

3- المرحلة الاشولية (75000 ق.م) / لم تقتصر على صناعة (الرحى الحجرية) وإنما تعددت صناعة أدواته مثل المطارق والكاشطات ورؤوس السهام والرماح .

4- المرحلة الموستيرية 40000)ق.م) / تعتبر هذه المرحلة مرحلة مهمة في الإبداع والخلق للإنسان فهنا طور أدواته مما جعلها اخف وارق مما كانت عليه سابقا.

ب- العصر الحجري القديم الأعلى. ويقسم إلى ثلاث مراحل:

1- المرحلة الاورجناسية / في هذه المرحلة أضاف الإنسان إلى أدواته الحجرية أدوات أخرى مصنوعة من العظام، كما بدأ يعبر في هذه المرحلة عن مشاعره من خلال الرسم على جدران الكهوف، فكانت تلك الرسوم بسيطة وساذجة اغلبها لنساء عاريات.

2- المرحلة السولترية/ في هذه المرحلة اخذ الإنسان في خلق وابتكار أدوات جديدة مثل المناشير والمثاقب كما صنع الإبر الصغيرة مصنوعة من العظام . كما نفذ رسوماته في هذه المرحلة على قرون الحيوانات وكانت خطوطه أكثر انسيابية .

3- المرحلة المجدلية / ظهرت في هذه المرحلة وبشكل كبير الأواني الحجرية الرقيقة نوعا ما إضافة إلى اواني مصنوعة من العاج والعظام والقرون، وأدوات أخرى متنوعة ومتطورة كالمشابك . وتميزت هذه المرحلة بكون الفن فيها أكثر تطورا.

نشأة الفن البدائي:

يعزو علماء الآثار نشأة الفن إلى بداية العصر الحجري الحديث – بين حوالي 20.000 ,10.000سنة ق . م والآثار الخاصة ب "الجارون" الأعلى بفرنسا إلى الفترة الاورجناسية, وأثار "دوردونى" بوسط فرنسا إلى الفترة الموستيرية وكلاهما من العصر الحجري القديم، وكانت تلك الآثار من مقاطف وفؤوس وأدوات صيد وقتال وتماثيل صغيرة من الحجر، تمثل أشكال البشر والحيوان،

وصور رسمت بالألوان على الحوائط الداخلية للكهوف. وقيل أن جماعة البشر الأولى كانت تسكن تركستان هاجرت ليتخذ بعضها الصين أو منشوريا وطنا له، وليتخذ البعض الآخر مقرة فى "عيلام" أو في "سومر أو صحراء إفريقيا" – قريبا من وادي النيل – أو جنوبي القارة الأوربية.

أولى الاكتشافات:

اكتشفت بعض آثار فن ما قبل التاريخ لأول مرة عن طريق الصدفة في اسبانيا أواخر القرن التاسع عشر، وكان ذلك الاكتشاف بمثابة الصاعقة للباحثين في هذا المجال آنذاك. فأمام جداريات فنية حقيقية كالتي اكتشفت بكهف الألتميرا Altamiraسنة 1879 من طرف طفلة ذات الخمس سنوات كانت ترافق أباها وهو مزارع مولع بالبحث في الآثار يدعى ساوتيولا Marcelino Sautuola والذي أعلن اكتشافه هذا سنة 1880.ولم يتلق سوى ازدراء واستخفاف علماء المتحجرات، والسبب هو أن الأمر كان يبدو شيئا غير منسجم مع ما تصوروه عن عقلية ومعارف أولائك البدائيين.

وقبل أن يعترف العلماء بتواجد شيء اسمه فن ما قبل التاريخ، استهزأ الكثير منهم ممن حاول التنبيه إلى أهمية تلك الاكتشافات، بل ومنهم من نعتهم بالاحتيال والغش كما جرى مع ساوتيولا الذي أمضى بقية حياته محاولا جلب الاهتمام إليها، ولم يرد الاعتبار إلى اكتشافه إلا بعد عشرين سنة من وفاته. وقد حاول خوان فيلانوفا Juan Vilanova y Piera الجيولوجي حاول الدفاع عن ملف ساوتيولا ولكن دون جدوى إلى حين اكتشاف كهف لاموط La motheسنة 1895. ثم توالت الاكتشافات في أوروبا وخصوصا في فرنسا، ثم في ستينيات القرن العشرين بشمال إفريقيا والصحراء وغيرها.

وعلى إثر اكتشاف كهف لاسكو Lascaux بفرنسا سنة 1945، تسنى

الوقوف على أقدم الآثار المكتشفة حتى ذلك الحين، فبادر علماء المتحجرات إلى وضع تسلسل تاريخي على ضوء ما تواجد لديهم من المعلومات.

كما تبعتها اكتشافات أخرى بعدة مناطق من العالم كشمال إفريقيا وغيرها.

عناصر الزخرفة والألوان المستخدمة من طرف الفنان البدائي:

1- وحدات هندسية: تتكون من خطوط متوازية أو متقابلة أو من دوائر متداخلة – أو من خطوط مستقيمة أو منكسرة أو منحنية، ومعظمها محزوز أو محفور على الأسطح المختلفة.

2- وحدات طبيعية: تأثر البدائي ببعض الوحدات الطبيعية وتقليدها، ومن هذه الزخارف فراء الحيوانات وريش الطيور والفراشات وفروع النبات وورق الأشجار والقواقع والصدف والأسماك وغير ذلك.

3- وحدات حية: وتتشكل من رسوم للإنسان وصيد الحيوان وقد جسدت على جدران الكهوف المظلمة وسطوح الأوانى الفخارية والأحجار وبعض السلال وأدوات الصيد والزراعة مثل الوعول والثيران والحصان والماموث وغيرها.

4- وحدات عقائدية ورمزية: وتتشكل من الإنسان والحيوان والطيور والأسماك أو مركبة منهما كالتمائم والتعاويذ ضد الأرواح الشريرة أو للسحر أو عند الخروج للحرب والصيد. أو معبودات القبائل ورموزها أو لإغراض جنائزية.

الألوان البدائية: عرف الإنسان الأول الألوان الطبيعية البسيطة وهي غالباً ما تكون أتربة ملونة أو مساحيق الأحجار، ومن أهم الألوان: الأبيض – الأسود – الأحمر – البني – الأصفر – الأخضر والأزرق.

ميادين الفن البدائي:

.1فن العمارة (تطور حياة ومسكن الإنسان الأول):كان الكهف المظلم هو المقر الأول لسكن الإنسان البدائي، ثم انتقل من الكهف المظلم إلى إقامة أكواخ، ثم أقام الكوخ المخروطي المصنوع من جذوع وفروع الأشجار وأغصانها، وسط الغابة لتقيه الحر والبرد.وقد أدى اعتدال المناخ بأوربا خلال العصر الحجري الحديث إلى ظهور المساكن المقامة في البحيرات على قوائم من أخشاب الأشجار. وربما كان الداعي إلى ذلك أيضا الرغبة في إنشاء المساكن بطريقة تحول بينها وبين انقضاض الحيوان المفترس عليها. وهكذا تدرج الإنسان الأول في ابتداع الإشكال المختلفة لمسكنة تبعا لحالته وبيئته .

.2فن النحت في الفن البدائي: تفنن الإنسان البدائي في عمل التماثيل والأدوات من العاج والعظم المأخوذ من الحيوانات والأسماك الكبيرة. تمثل الإنسان والحيوان والأشكال الخرافية أو التماثيل والتعاويذ.

.3فن التصوير والزخرفة في الفن البدائي: زين الإنسان البدائي جدران الكهوف التي يعيش فيها برسومات للحيوانات وما يحيط به من كائنات وخاصة لوحات الصيد. فرسم الحيوانات في أوضاع مختلفة، وكذلك زخرف الأدوات التي كان يستخدمها بالزخارف البدائية لتشبع الرغبة داخله.

أهم الحرف والفنون التطبيقية البدائية:

صناعة المنسوجات: وأهمها المنسوج المتخذ من ألياف الأشجار، أو السلال المزخرفة. وكذلك صنع الأقفاص والشباك وغيرها.

صناعة الفخار والطين: تعلم البدائي من سيره علي سطح الأرض الموحلة، ومن

الحفر التي تنشأ نتيجة ضغط أقدامه عليها خصائص الطين المبلل، فأتجه إلي أعمال يده بالتشكيل وصنع المجوفات ودخل على فن الخزف والنحت من هذا الطريق ثم ساعده اكتشاف النار علي حرق وصهر التماثيل والأوان، فأصبحت بصلابتها أبقي في حوزته من سابقتها .

الصناعات الحجرية: صنع البدائي تماثيل من الحجارة تمثل الإنسان في شتى مظاهر حياته أو الحيوان الذي شاطره الحياة، وأدوات الصيد والزراعة والأدوات المختلفة الاستعمال ونحتها وحفرها بالأزاميل الصوانية.

الصناعات المعدنية: أدى اكتشاف البرونز ثم الحديد إلى صنع أسلحته من سهام ورماح وخناجر وأدوات القطع والزراعة بشكل كبير. كما وجدت آثار من أدوات نحاسية بعد ذلك.

الصناعات الخشبية: صنع البدائي أسلحة من الخشب وكذلك الحشوات والتماثيل والتمائم والتعاويذ والمنحوتة والمفرغة والمنقوشة، وبعض أدوات الزينة كالأمشاط والدبابيس وزخرفتها بالخدش والحفر والتلوين أو الحرق.

السمات والخصائص الفنية المميزة للفن البدائي

1 – امتاز تعبيره بالتلقائية والفطرة، وعبر عما هو موجود ومتعايش معه في البيئة.

2 – تتميز رسومه بالبساطة والصرامة وإظهار الحركة، وتستطيع أن ترى في الإشكال تعبيرات واضحة عن الحيوان في أوضاع وحركات مختلفة تدل على قوة الملاحظة.

3 – يعبر في رسومه عن الشكل العام دون الاهتمام بالتفاصيل الصغيرة، فكان يعتمد أساسا على الخط الخارجي المحدد للشكل كوسيلة تعبير أساسية لتحديد الشكل الخارجي بخط قوى وواضح.

4 – الفنان البدائي لم يهتم بقواعد المنظور المعروفة، بل كان يختزن الأشكال في الذاكرة ويسجلها بعد أن يتعامل معها خياله الساذج ويضفي عليها ما يعرفه عنها.

5– إن الزخرفة البدائية نمط مليء بالرموز والمعاني بسيط التفاصيل، فاشتقت رسومه من القوام الإنساني والحيواني وابتدعوا عن الأشكال الهندسية البسيطة.

الفن المصري القديم

تقديم:

كان إعجاب الفنان المصري بالطبيعة وحبه لها كبير، سواء كان ذلك بالنسبة للنباتات أوللحيوانات أوالطير وكل ما تزخر به البيئة المصرية من مظاهر الحياة، ما دفعه إلى أن يتأملها وأن يعيش معها عيشة المحب المتذوق لها. وقد كان من أثر ذلك أن ألهمته هذه الطبيعة كل أعماله الفنية. فلا تكاد تجد في إنتاج الفنان المصري عبر التاريخ إلا ما تأثر به في الطبيعة المحلية تأثرا عميقا وما انعكس في نفسه منها من أحاسيس ومشاعر. ولعل فهم هذه الحقيقة هو المفتاح الذي نفهم منه الفن المصري القديم وأن ندرك حقائقه. لذلك كان أول ما اهتم به الفنان المصري هو إنشاء المقابر. فكانت المراحل المبكرة قبل العصور التاريخية عبارة عن حفر في الجبال يدفن فيها الميت كما يدفن معه فيها ما يلزمه في حياته الأخروية. وكانت الأواني الفخارية مزينة برسوم مختلفة توضح حب الفنان للطبيعة

التي تحيط به وعشقه لها. هذا الإنتاج المبكر يعتبر من أجمل ما خلفته لنا العصور القديمة. وتتمثل هذه المرحلة فيما خلفته لنا حضارة البدارى قبل الأسرات ونما خيال الفنان وتطورت احتياجاته وبدأ يظهر أثر ذلك في إنشاء المصاطب خلال الأسرة الثالثة كمقابر للدفن. وأصبحت هذه المصاطب أعمالا معمارية عظيمة.

وقد لون النقوش بألوان مشرقة لم يلجأ فيها إلى حيل الظل والنور وإنما كانت ألوانا صريحة مستمدة من أرضه ومن نباته.

كما تطور بناء المقابر إلى بناء الأهرام المدرجة ثم أهرامات الجيزة وأقام إلى جنبها المعابد الضخمة التي كان أولها معبد هرم سقارة ومعبد الهرم الثاني وقد بلغت المعابد أقصى عظمتها في الدولة الوسطي والدولة الحديثة. حيث بلغت القمة في اكتمالها المعماري وتحقيقها للغاية التي أنشئت من اجلها وأصبح المعبد مشتملا على مجموعة من المباني يتقدمها طريق الكباش ثم صرح ضخم تتقدمه مسلتان وتمثالان للآلهة ثم فناء سماوي تحيط به سقيفة محمولة على أعمدة هذا الفناء تسطع فيه الشمس ويشتد ضوءها ويتبع ذلك بهو الأعمدة وهو بهو عظيم الارتفاع تصطف فيه الأعمدة الضخمة المستوحاة من أشكال النخيل الباسق والنباتات الجميلة كنبات البردى واللوتس وغير ذلك من النباتات التي كان يحبها المصريون وينتفعون بها في جميع ما يحتاجون إليه ثم ينتهي هذا البناء بقدس الأقداس الذي يوضع فيه تمثال الإله المعبود وكانت جميع جدران المعبد سواء من الخارج أم من الداخل مزينة بالرسوم التي تحكي قصة الحياة والمعارك التاريخية التي انتصر فيها شعب مصر على أعدائه وكان طراز إنشاء هذه المعابد يجعل لها من الرهبة والعظمة ما يملأ القلب خشوعا فإن الفارق الكبير بين ما يحسه

الإنسان في الفناء السماوي المضيء يختلف اختلافا تماما عما يشعر به في بهو الأعمدة المظلم بأعمدته الضخمة التي تملأ القلب روعة ...وكان النحت يوضع في مقدمة المبعد يعتبر جزاء متمما له بما يتصف به من صفات معمارية وهي خضوعة لأشكال كتلة الحجر ليكون خالدا باقيا على مر الزمن ...

التصوير

اثبت الفنان المصري القديم جدارته في التعبير عما يحيط به من مظاهر الحياة وموضوعاتها الكثيرة التي عاش فيها وتأثر بها وأثر فيها ويبدو ذلك واضحا مما سجله هذه الموضوعات واللوحات على الصخور وعلى سطوح الأواني واللوحات التذكارية وانطلق الفنان يسجل صورا متعددة لما أحبه وما عاش فيه من مظاهر بيئته. وفي مقابر بني حسن من الدولة الوسطى نجد أمثلة فريدة أخرى من التصوير الدائري عبر فيه الفنان عن موضوعات من الحياة اليومية يتمثل في حبه للطبيعة وحرصه على تسجيل دقائقها وتفاصيلها وأمانته في هذا التسجيل وفي مقابر دير المدينة بالأقصر في الدولة الحديثة يستمتع الإنسان بما يشاهده من أعمال التصوير التلقائي الجداري لموضوعات منبثقة من البيئة المصرية، حيث نجد مناظر الحقول واشجار الدوم والفلاح الذي يرتوي من القناة. واعمال الحقل والطير المستظل بفروع الأشجار وحفلات الصيد والطرب ومناظرها إلى آخر ذلك مما يعتبر سجلا حافلا للحياة لمصرية القديمة. والمتأمل لأرضية قصر إخناتون

المحفوظة بالمتحف المصري يرى كيف عبر الفنان عن جماعات البط وهي تطير ناشرة أجنحتها فوق شجيرات البردى في بركة قصر فرعون كما يلمح الأسماك ذات الأشكال المختلفة وهي تنساب في الماء ومما يجدر بالذكر إن عصر إخناتون قد دفع بالفن إلى التعبير عن الطبيعة تعبيرا صادرا عن بحث ووعي ودراسات تحضيرية تسبق هذه الأعمال وقد عثر على بعض الكروكيات في حي الفنانين في مدينة خيتاتون.

النحت

يعتبر النحت المصري جزءا متمما للعمارة وقد سبق إن أوضحنا ما تشتمل عليه المعابد من تماثيل في مداخلها، حيث تؤكد الوحدة بين العمارة والنحت. وكذلك كان الأمر في المقابر. وأغلب ما خلفه لنا الفنان المصري القديم من أعمال النحت يؤكد أصالته وقدرته على إبراز مقومات وخصائص ومميزات الشخصيات التي خلدها في تماثيله، وكان يهدف إلى تأكيد القيم الإنسانية الكلية كالخلود والتسامي، ولم يلجأ إلى الفردية البحتة كالفن الإغريقي ومن أمثلة ذلك تمثال خفرع الموجود بالمتحف المصري والذي صنعه الفنان من اصلب أنواع الأحجار – حجر الديوريت الأخضر –. واستطاع الفنان أن يحتفظ بخصائص كتلة الحجر التي انعكست على التكوين الفني للتمثال الذي يتميز بتصميم فريد اكتملت فيه القيم التشكيلية في كتل السطوح التي تصل بين رأس الملك والصقر الناشر جناحيه خلفها ثم الأكتاف العارية ثم امتداد الساقين. وكيف تتكامل العلاقات الفنية بين السطوح الناعمة والخطوط الانسيابية وما أنشأه الفنان من زخارف بارزة على الكرسي الذي يجلس عليه الملك. ومثال ثان تمثال شيخ البلد وكيف أحال الفنان

كتلة الخشب إلى هذه الصورة الإنسانية المكتملة المعاني كما يبدو في وقفته الثبات والثقة والأمل. ومثال ثالث تمثالا نفرت ورع الموجودان بالمتحف المصري واللذان صنعهما الفنان من الحجر الجيري الملون. ومع أن الفنان المصري القديم قد احتفظ بجميع مقومات العمل الفني الممتاز من تكوين متماسك إلى العلاقات في الخطوط والكتل والمساحات، إلا انه استطاع أن يحقق في هدين التمثالين صفة أخرى تعتمد على إبراز معاني الرقة والجمال والنعومة مع جلال الشخصية وسموها. كما استطاع أيضا إن يبرز في الحجر رقة الثوب الذي يجسم محاسن الجسم وجماله.

وهناك أمثلة أخرى كثيرة لما بلغه الفنان المصري من أمجاد حققها في فن النحت وقد شمل هذا الإنتاج كل ما تتصوره من مجالات أخرى سواء أكان ذلك بالنسبة للإنسان أم الحيوان أو الطير مستعملا في ذلك عدة خامات كالحجر بأنواعه والذهب والفضة والبرونز والنحاس والخشب. كما لجأ الفنان إلى استعمال الألوان المختلفة في الكثير من أعمال النحت والحفر لتأكيد التعبير الذي يريد أن يحققه. والمتحف المصري يزخر بأمثلة لا حصر لها تمثل تطور فنون النحت والحفر ابتداء من العصر المبكر حتى العصر المتأخر.

الزخرفة:

يعتبر الفنان المصري مزخرف بطبعه وقد سبق أن أوضحنا مدى حبه للبيئة التي استلهم منها عناصر وحداته الزخرفية كزهرة اللوتس ونبات البردي وأوراق النبات وسوقها وعناقيد العنب وقرص الشمس المجنح، وغير ذلك من العناصر

التي انبثقت من الطبيعة المصرية الأصيلة. كما صاغ هذه العناصر والوحدات بعد أن بسطها محتفظا بخصائصها مستعملا ما يناسبها من أشكال هندسية متكاملة معها.

واستخدم الفنان في ذلك ألوانا طبيعية كالأحمر والأصفر والأخضر والأزرق مع اللمسات السوداء والبنية وتتميز خطوطه فيما أنشأه من زخارف بالأناقة والرقة والاحتفاظ بخصائص الأشكال التي رسمها.

الفنون التطبيقية: إن المتأمل لما خلفه لنا التراث المصري القديم من أعمال فنية تطبيقية يرى أنها قد اكتملت صفتها الفنية في الأثاث والأواني والنسيج والحلي والتطعيم والخزف وآلات الطرب ونماذج السفن. ليحس فيه أنها قامت على تصميم لم ينفصل من الوجود الطبيعي للأشياء وجمال النسب ووضوح القيم الابتكارية مع دقة فائقة في الأداء حتى تبدو بعض هذه الأعمال وكأنها معجزة من معجزات الفن التطبيقي ومثال ذلك الأسرة المذهبة والمطعمة والكراسي التي صنعت أطرافها ومساندها على أشكال رءوس الحيوانات القوية المتحفزة والتي زين بعضها برسوم جميلة رمزية. ومن أمثلة ذلك أيضا الأواني المرمرية الشفافة البالغة الحد في دقتها ورقتها والتي صممت على أشكال رءوس الحيوانات.

أما الحلي كالقلائد والأقراط والخواتم والأساور وغيرها، فقد بلغ فيها الفنان الذروة في التصميم المنبثق من الشخصية المصرية وحقق فيه الدقة والاكتمال في فن الصياغة والتزيين بالأحجار الكريمة التي أجاد الفنان المصري القديم تشكيلها وصقلها مستخدما في ذلك مختلف المعادن النفسية.

ومن أمثلة القلائد التي خلفها فنان الدولة الوسطى حيث صممت على شكل الصرح البيلون المزينة بأشكال الحيوانات المركبة والأشكال الآدمية مستعملا الرمز في هذا التكوين الفني

خصائص الفن المصرى القديم:

من اهم سمات الفن المصري القديم:

-1-الفن المصري القديم يتميز بالنسب: الجمالية الرشيقة والرقة المتناهية في الرسم والتنفيذ . ليس في الفن المصري القديم تجسيم او منظور) في التصوير) ولكن هناك تجسيم خفيف الاثر في رسومات الحفر البارز والغائر المنفذ على الحجر , ومع ذلك لا يوجد بعد ثالث ولقد نفذت الرسومات على مستويات من الخطوط الافقية.

2- استعمال الرمزية في الرسم. فيرسم مثلا الملك اكبر من عامة الشعب ومن زوجاته واولاده. وايضا النبلاء وغيرهم. ورسمت الاجسام. غالبا من الجانب والصدر من الامام والجزء الاسفل من الجسم من الامام وحتى العينين من الامام , وذلك لابراز خصائص الجسم.

3- هناك اساليب و قواعد محددة في الرسم والتكوين التزم بها الفن المصري لقرون عديدة، ومع ذلك هناك فوارق طفيفة لا يلاحظها الا من لديه خبرة في الفنون، سواء ممارسة او تذوقا، ففي فنون الدولة القديمة و الوسطى والحديثة. تتغلب على الفن رمزية التعبير وجمالية الخطوط، فهو فن زخرفي في المقام الاول.

4-إن المفتاح الذي نفهم منه الفن المصري القديم وندرك حقائقه وأهدافه لذلك كان أول ما اهتم به الفنان المصري هو إنشاء المقابر، فكانت المراحل المبكرة قبل العصور التاريخية عبارة عن حفر في الجبال يدفن فيها الميت، كما يدفن معه فيها ما يلزمه في حياته الأخروية-.

5-لقد كان لهذه الطبيعة الواضحة المعالم الأثر الأول في تكوين العقيدة المصرية القديمة فقد استنبطوا من دورة الشمس وتتابع الليل والنهار وتتابع الفصول أن الحياة ممتدة وأن الموت ظاهرة مؤقتة تنقل الناس من حياة الدنيا إلى حياة أخروية خالدة.

6- إن ما سجله الانسان المصرى القديم فى العصر القديم من مهن مختلفة كالصيد والزرع والري والحصد وعصر العنب كل ذلك يدل على مدى ما وصل إليه هذا الفنان من إيمان بفنه وإخلاصه له. وبدقة فائقة في الأداء، مما يعتبر أنجاز فني جد هام. وقد لون هذه النقوش بألوان مشرقة لم يلجأ فيها إلى حيل الظل والنور وإنما كانت ألوانا صريحة مستمدة من أرضه ومن نباته.

7- إن الإنتاج المبكر يعتبر من أجمل ما خلفته لنا العصور القديمة وتتمثل هذه المرحلة فيما خلفته لنا الحضارة قبل الأسرات، حيث نما خيال الفنان وتطورت احتياجاته وبدأ يظهر اثر ذلك في إنشاء المصاطب فى عهد الأسرة الثالثة كمقابر للدفن وأصبحت هذه المصاطب أعمالا معمارية عظيمة.

8 – كانت جميع جدران المعبد سواء من الخارج أم من الداخل مزينة بالرسوم التي تحكي قصة الحياة والمعارك التاريخية التي انتصر فيها شعب مصر على أعدائه.

9- إن طراز إنشاء هذه المعابد يجعل لها من الرهبة والعظمة ما يملأ القلب خشوعا وإن الفارق الكبير بين ما يحسه الإنسان في الفضاء السماوي المضيء يختلف اختلافا تاما عما يشعر به في بهو الأعمدة المظلم بأعمدته الضخمة التي تملأ القلب روعة ، وكان النحت يوضع في مقدمة المعبد ويعتبر جزءا. متمما له ويتصف به من صفات معمارية وهي لأشكال كتلة الحجر ليكون خالدا باقيا على مر الزمن.

10- إن تأثير الفن المصري القديم في فنون حضارات غرب آسيا واضح إلى حد كبير، فقد كانت سوريا وفلسطين على صلة وثيقة بمصر منذ أقدم العصور.

12- في مجال الفن، سواء الفنون التشكيلية كالنحت والنقش والرسم، أو الفنون الصغرى كالحلي والتمائم والأختام وأدوات الحياة اليومية، فقد بلغت آفاقاً بعيدة من الإبداع، وألقت إشراقاتها آثاراً على فنون العالم القديم

13- هناك الإنسان المصري الذي كان مؤهلاً للنهوض بعبء هذه الحضارة، والذي تفاعل مع كل المقومات السابقة، فنتج عن هذا التفاعل ذلك الإبداع الحضاري المتميز

14- عرفت ابرز نظريات خلق الكون واشهرها وهي نظرية الخلق لمدينة هليوبوليس عن طريق "متون الأهرام"

15-يرجع ازدهار الالهه في الأقاليم الي تقسيم البلاد الي : مصر العليا ومصر السفلي ، واحتفظ كل منهما بخصائصه الخاصة به التي تطورت بطريقة مختلفة ومستقلة

16- الالوان في هذا الفن صريحة, ولكنها موضوعة بشكل زخرفي , مبهج يبتعد عن التصنع . وفيه تناغم وحيوية.

17 - وأصبح المعبد مشتملا على مجموعة من المباني يتقدمها طريق الكباش ثم صرح ضخم تتقدمه مسلتان وتمثالان للآلهة ثم فناء سماوي تحيط به سقيفة محمولة على أعمدة هذا الفناء تسطع فيه الشمس ويشتد ضوءها ويتبع ذلك بهو الأعمدة وهو بهو عظيم الارتفاع تصطف فيه الأعمدة الضخمة المستوحاة من أشكال النخيل الباسق والنباتات الجميلة كنبات البردى واللوتس وغير ذلك من النباتات التي كان يحبها المصريون وينتفعون بها في جميع ما يحتاجون إليه ثم ينتهي هذا البناء بقدس الأقداس الذي يوضع فيه تمثال الإله المعبود.

18- وتطور بناء المقابر إلى بناء الأهرام المدرجة ثم أهرامات الجيزة وأقام إلى جنبها المعابد الضخمة التي كان أولها معبد هرم سقارة ومعبد الهرم الثاني وقد بلغت المعابد أقصى عظمتها في الدولة الوسطي والدولة الحديثة .. حيث بلغت القمة في اكتمالها المعماري وتحقيقها للغاية.

19- استطاع الفنان المصري مستلهما حبه للطبيعة بما فيها من طير وحيوان أن يسجل على جدران هذه المصاطب صورة كاملة للحياة المصرية وللطبيعة التي يعيش فيها بما فيها من نبات وأشجار الدوم والجميز والتوت وحيوانات الفلاح كالثور وسجل الحيوانات البرية أيضا.

20- طراز إنشاء هذه المعابد يجعل لها من الرهبة والعظمة ما يملأ القلب خشوعا فإن الفارق الكبير بين ما يحسه الإنسان في الفناء السماوي المضيء يختلف

اختلافا تماما عما يشعر به في بهو الأعمدة المظلم بأعمدته الضخمة التي تملأ القلب روعة ، وكان النحت يوضع في مقدمة المعبد و يعتبر جزاء متمما له بما 21 – يتصف به من صفات معمارية وهي خضوعة لأشكال كت وتمتعت مصر بميزة سهولة الاتصال بين أجزائها المختلفة

22 – ومرجع ذلك عدم وعورة أراضيها، وعدم وجود سلاسل جبلية تقف حائلاً أمام ذلك، وتمتعت بمناخ مستقر إلى حد كبير، هيأ للإنسان المصري فرصة لأداء عمله في ظل ظروف مناخية مناسبه.

23–ما سجله الانسان المصرى القديم فى العصر القديم من مهن مختلفة كالصيد والزرع والري والحصد وعصر العنب كل ذلك بطريقة تدل على مدى ما وصل إليه هذا الفنان من إيمانه بفنه وإخلاصه له ... ودقة فائقة في الأداء مما يعتبر من المعجزات وقد لون هذه النقوش بألوان مشرقة لم يلجأ فيها إلى حيل الظل والنور وإنما كانت ألوانا صريحة مستمدة من أرضه ومن نباته.

24–لم يخرج الفن عن هذه القواعد الا في عصر اخناتون , والخروج الى الطبيعة وحرية رسم الواقع.

25– الفن المصري القديم فن تسجيلي يحاول رسم الوقع باسلوب خاص به.

26– كان إعجاب الفنان المصري بالطبيعة وحبه لها كبيرين، سواء أكان ذلك بالنسبة للنباتات البرية أم التي يزرعها وللحيوانات والطير وكل ما تزخر به البيئة المصرية من مظاهر الحياة. ما دفعه إلى أن يتأملها وأن يعيش معها عيشة

المحب المتذوق لها، وقد كان من أثر ذلك أن ألهمته هذه الطبيعة كل أعماله الفنية.

الفن اليوناني

نشأة الفن اليوناني:

من بين الأسباب التي أدت إلى نشأة الفن اليوناني هي الرغبة في تصوير الأجسام وتزيينها، والنزعة البشرية في الديانة اليونانية، والروح الرياضية، والمثل العليا للرياضيين. ولما ارتقى اليوناني البدائي عن المرحلة التي اعتاد أن يضحي بها بالآدميين لكي يصبحوا الموتى ويقوموا على خدمتهم، استبدل بهم التماثيل المنحوتة أو الصور كما فعل غيره من البدائيين. ووضع بعد ذلك صوراً لآبائه في بيته، أو وضع في المعابد صوراً وتماثيل شبيهة به أو بمن يحب، اعتقاداً منه أن هذه الصور والتماثيل ستتمكن بقوة سحرية من بسط حماية الإله ورعايته على من تمثله. لقد كان الدين المينوي، والدين الميسيني، وكانت طقوس اليونان الأرضية نفسها، عبارات غامضة مبهمة غير شخصية، وكان فيها أحياناً من الرهبة والسخف ما ينأى بها عن جمال التصوير؛ ولكن الخصائص البشرية الصريحة التي كان يتصف بها آلهة أولمبس، وحاجتها إلى مواطن وهياكل تقيم فيها على سطح الأرض، كل هذه قد فتحت أمام اليونان آفاقاً واسعة للنحت والعمارة والكثير من الفنون المتصلة بهما. ولسنا نجد ديناً غير هذا الدين – مع جواز استثناء الديانة المسيحية الكاثوليكية – شجع الآداب والفنون، وأثر فيهما، كما شجعهما وأثر فيهما الدين اليوناني. ولا نكاد نجد فيما لدينا من آثار اليونان الأقدمين كتاباً، أو مسرحية، أو تمثالاً، أو بناء، أو مزهرية لا يمت إلى الدين بصلة في موضوعه، أو غرضه، أو الإلهام به. ولكن الإلهام وحده لم يكن ليرفع من شأن الفن اليوناني إلى الدرجة التي ارتفع إليها، فقد كان يحتاج إلى البراعة الفنية العالية التي تنشأ

من الصلات الثقافية، وإلى تطور الصناعات اليدوية وانتقالها من طور إلى طور. والحق أن الفن لم يكن عند الرجل اليوناني إلا نوعاً من الصناعة اليدوية، وارتقى الفنان من الصانع الماهر ارتقاءً طبيعياً تدريجياً حتى لم يكن اليونان يميزون أحدهما من الآخر تمييزاً دقيقاً. لقد كان الفنانون في حاجة إلى العلم بجسم الإنسان لأن نموه الصحي السليم هو الذي يكسبه تناسباً وتناسقاً وجمالاً؛ وكانوا في حاجة إلى حب للجمال عاطفي قوي جنسي يهون معه كل صعب إذا ما أدى إلى تخليد لحظة من لحظاته الحية، وصورها في صورة تبقى على مر الزمان. وكانت نساء إسبارطة يضعن في حجرات نومهن صوراً لأبلو، ونارسس، وهياسنثس، أو أي إله آخر وسيم حتى يلدن بذلك أطفالاً وسام(50). وأقام سبسلوس Cypselus مباراة في الجمال بين النساء من زمن بعيد يرجع إلى القرن السابع قبل الميلاد، ويقول أثينيوس إن هذه المباراة الدورية استمرت إلى العهد المسيحي(51). ومن أقوال ثيوفراستوس Theophrastus في هذا المعنى "إن مباريات تقام" في بعض الأماكن "بين النساء في الخفر، وحسن التدبير.. كما تقام مباريات في الجمال، كالمباريات التي تقام.. في تندوس ولسبوس"(52 .(

العمارة

عمارة اليونان القديمة

معبد يوناني

The restored Stoa of Attalus, Athens

استعاد فن البناء على مهل ما خسره بسبب الغزو الدوري، ورفع اسم الدوريين إلى أكثر مما يستحق. وانتقلت أسس العمارة الميسينية إلى بلاد اليونان خلال العصور المظلمة القديمة الممتدة من عهد أجممنون إلى تربندر، فاحتفظت روائع الفن اليوناني بطراز البناء المستطيل القائم الزوايا، وباستخدام العمد في داخل البناء وخارجه، وبجسم العمود المستدير وتاجه المربع البسيط، وبالأروقة المعمدة، والوجهات ذات الحزوز. غير أن العمارة الميسينية كانت عمارة مدنية غير دينية، منصرفة كلها إلى تشييد القصور والدور؛ أما العمارة اليونانية في عصر اليونان الزاهر فتكاد أن تكون كلها دينية، فقد استحال القصر الملكي معبداً مدنياً بعد أن اضمحلت الملكية، وعمل الدين والديمقراطية على توجيه عواطف اليونان إلى تعظيم المدينة في شخص إلهها .وشيدت أقدم الهياكل اليونانية من الخشب أو اللبن، وهما أنسب المادتين إلى العصر المظلم الفقير؛ ولما أن صار الحجر المادة الأصلية في تشييد الهياكل، بقيت المظاهر المعمارية كما كانت في عهد البناء بالخشب؛ وظل جسم المعبد الأصلي المستطيل، والاعمدة المستديرة، (والعارضة الرئيسية) المركبة على الاعمدة، والحزوز الثلاثية في طرف العارضة، والسقف ذو (الجملون) بقيت هذه كلها شاهدة على الأصل الخشبي الذي استمدت

منه شكلها الأول. بل إن الشكل اللولبي الأيوني كان كما يبدو من صورته رسوماً لنباتات وأزهار على كتلة من الخشب(63). وكثر استعمال الحجارة بازدياد ثراء اليونان وكثرة أسفارهم، وكان الانتقال أسرع ما يكون بعد أن فتحت مصر أبوابها للتجارة اليونانية حوالي عام 660ق. م، وكان حجر الجير المادة الشائعة الاستعمال في أنماط البناء الجديدة قبل القرن السادس، ثم بدأ استعمال الرخام حوالي عام 580، وكان يستخدم أول الأمر في الأجزاء التي يزين بها الهيكل، ثم استخدم بعدئذ في تشييد واجهته، واستخدم آخر الأمر في بناء الهيكل كله من قاعدته إلى سقفه .

وفي بلاد اليونان نشأت (مراتب) العمارة الدورية، والأيونية، ثم الكورنثية في القرن الرابع قبل الميلاد. وإذ كان داخل الهيكل مخصصاً للإله والكهنة القائمين على خدمته، وكانت العبادات كلها تؤدى في خارجه، فقد استخدمت (المراتب) الثلاث كلها في تجميل الهيكل من خارجه وجعله ذا روعة ومهابة. وكان ذلك التجميل يبدأ من الأرض نفسها، وهي عادة مكان مرتفع، فيبنى الأساس من طبقتين أو ثلاث طبقات من الحجارة كل منها أقل مساحة من التي تحتها، وفوق الطبقة العليا مباشرة يقوم العمود الدوري دون أن تكون له قاعدة خاصة– ويزدان بحزوز ضحلة، محدودة الجوانب، ثم يتسع العمود اتساعاً ظاهراً في وسطه ويتكون منه ما يسميه اليونان (إمتداداً) له. ثم تقل سعة العمود الدوري بعض الشيء كلما قرب من قمته، فيكون أشبه بالشجرة ومناقضاً للطراز المينوي– الميسيني (وجسم العمود الذي لا تنقص سعته– وأسوأ منه الذي يضيق كلما اتجه إلى أسفل– يبدو ثقيلاً في أعلاه غير جميل في منظره، على حين أن القاعدة المتسعة، تزيد شعور الإنسان باستقرار العمود، وهو الشعور الذي يجب أن تبعثه في النفس جميع العمائر. على أن العمود الدوري قد يكون مفرطاً في الثقل، مفرطاً في سمكه

بالنسبة إلى ارتفاعه مغرقاً في الصلابة والقوة إغراقاً يدل على البلاهة)، وفي أعلى العمود الدوري يقوم تاجه البسيط القوي ويتكون من (عنق) أو رباط مستدير، وبروز دائري محدب كأنه وسادة يرتكز عليها التاج وفي أعلاه التاج المربع نفسه وقد اتسع ليقوى العمود على تحمل العارضة .

-

The Erechtheion on the Acropolis of Athens, late 5th century BC.

-

The Temple of Hephaistos at Athens, late 5th century BC.

-

The theatre of Epidauros, 4th century BC.

-

The walls of Messene: Hellenistic defensive architecture.

وبينما كان هذا الطراز من البناء ينمو ويتطور على أيدي الدوريين ويتكيف في أغلب الظن بأبهاء العمد التي في الدير البحري وبني حسن المتقدمة على العصر الدوري كان اليونان الأيونيون يبدلون هذا الشكل الأساسي نفسه بتأثير الطرز الآسيوية ونشأ من هذا التطور طراز أيوني يقوم فيه عمود رفيع على قاعدة لها خاصة ويبدأ من أسفلها كما ينتهي في أعلاه بطوق ضيق وكان في العادة أكثر ارتفاعاً وأصغر قطراً من جسم العمود الدوري وكان ما فيه من نقص في سمكه من أسفل إلى أعلى قليلاً لا تكاد العين تدركه. أما الحزوز فكانت غائرة، نصف دائرية تفصلها بعضها عن بعض أطراف منبسطة، وكان رأس تاج العمود الأيوني يتكون من وسادة محدبة ضيقة، ويعلوها تاج أضيق منها، وبينهما تبرز تلفيفة لولبية مزدوجة تكاد تخفيهما عن العين كأنها ملف مطبوق نحو الداخل. وذلك عنصر مأخوذ عن الأشكال الحثية، والآشورية، وغيرهما من الأشكال الشرقية(64). وهذه الخواص إذا أضيفت إليها النقوش البديعة المحكمة التي في الأروقة لا يستبين منها الرائي طرازاً في العمارة فحسب، بل يستبين منها كذلك خواص صنف من الناس : فهل تمثل في الحجارة ما يمتاز بها الأيونيون من وضوح، ودماثة، وقوة عاطفة، ورشاقة، وولع بالتفاصيل الرقيقة؛ كما أن الطراز الدوري يعبر عن تحفظ الدوريين وكبريائهم، وضخامتهم وقوتهم، وبساطتهم الصارمة؛ ولقد كانت تماثيل الجماعات اليونانية المتنافسة، وآدابها وموسيقاها، وأخلاقها، وثيابها، تختلف لتنسجم مع أنماط عمارتها؛فالعمارة الدورية رياضة، والعمارة الأيونية شعر، وكلتاهما تنشد الخلود في الحجارة؛ والأولى " نوردية " أما الثانية فشرقية، وهما معا تكونان الذكورة والأنوثة في صورة متناسقة منسجمة في جوهرها .

وتمتاز العمارة اليونانية بأنها قد تطور فيها العمود حتى صار من عناصر الجمال كما صار دعامة يستند إليها البناء، وكان العمل الأساسي للعمد هو حمل طنف السقف وإزاحة جدران المعبد الداخلي من قوة دفع السقف ذي " الجمالون " إلى الخارج. وفوق العمد يقوم الرواق أي الطابق العلوي من البناء. وفيه أيضاً، كما في الأجزاء الساندة، كان فن العمارة اليوناني يحرص على إظهار الصلات الواضحة بينها. فقد كانت العارضة أي الحجر الكبير الذي يصل تيجان الأعمدة بعضها ببعض في الطراز الدوري بسيطة أو كانت تحمل فوقها طنفاً بسيطاً ملوناً، أما في الطراز الأيوني فكانت تتكون من ثلاث طبقات تبرز كل منها تحت ما فوقها، وكان في أعلاها حلية من الرخام مقسمة فلقا بينها نقوش كبيرة مختلفة الأنواع. وإذا كانت الكتل المائلة التي يتكون منها إطار السقف في الطراز الدوري تنحدر إلى أسفل، وكان ما يمسكها الكتل الأفقية التي عند الطنف، فإن أطراف الثلاث كتل مجتمعة كان يتكون منها- في الخشب أولاً ثم في الحجر المقلد للخشب بعدئذ- سطح مقسم ثلاثة أقسام، وقد ترك بين كل قسم والذي يليه فراغ تتكون منه نافذة مفتوحة إذا كان السقف من الخشب أو من قطع القرميد المحروق؛ فإذا ما استعملت فيه قطع مسطحة من الرخام فإن هذه "النوافذ" ونقوش الطنف- يستخدمان في البناء الواحد في القرن الخامس قبل الميلاد، كما نشاهد في بناء البارثنون. وقد وجد المثال في القواصر- وهي المثلثات المكونة من السقف ذي "الجمالون" من الأمام ومن الخلف- أحسن الفرص لإظهار فنها. وكان في وسعه أن ينقش فيها الصور نقشاً كبير البروز، وتكبر بحيث يستطيع أن يراها من يقف في أسفل البناء؛ وكانت الأركان المتجمعة- أو الطبول- عند المعماريين- وسيلة تختبر بها مهارة الفنان العظيمة. وكان في الاستطاعة أن يجعل السقف نفسه تحفة فنية تجملها قطع القرميد الزاهية الألوان والمثقفات التي تستخدم لتصريف مياه الأمطار، وتتخذ الوقت نفسه قواعد للتماثيل العليا ترتفع من زوايا القواصر.

وقصارى القول أنها كانت في الهيكل اليوناني، وبين العمد، وعلى الجدران، وفي داخل البناء نفسه، ما يزيد على الحاجة من التماثيل والنقوش .وكانت للرسام أيضاً يد في زينتها : فقد كان الهيكل يطل كله أو بعضه بما فيه من تماثيل وبروز ونقوش. ولعلنا في هذه الأيام نغالي في الإكبار من شأن اليونان بعد أن محت الأيام الطلاء عن معابدهم وآلهتهم، وخلفت أكاسيد الحديد على الرخام ألواناً طبيعية لا يحصى عددها تظهر بريق الحجارة تحت سماء اليونان الصافية. ومن حقنا أن نتوقع أن يصبح الفن الحديث نفسه وبالطريقة عينها جميلاً في يوم من الأيام .

وازدهر الطرازان المتنافسان ازدهاراً عظيماً في القرن السادس وبلغ ذروة الكمال في القرن الخامس. وقد قسما بلاد اليونان من الناحية الجغرافية قسمة ضيزى. فكان للفن الأيوني السيادة في بلاد آسية اليونانية وفي بحر إيجة، وكان للفن الدوري السيادة في أرض اليونان نفسها وفي غربها .وكان أعظم ما أبدعه الفن الأيوني في القرن السادس هو معبد أرتميس في إفسوس، ومعبد هيرا في ساموس، وتماثيل البرنشيدي بالقرب من ميليتس .ولكن جميع العمائر الأيونية التي أنشئت قبل مارثون قد عدا عليها الزمان فلم يبق منها إلا أنقاضها. وأجمل المباني الباقية من القرن السادس معابد بستوم Paestum وصقلية القديمة وكلها من الطراز الدوري. وقد بقي من الهيكل العظيم الذي شيد في دلفي بين عامي 512،548 تصميم قاعدة نعرفها من رسوم المهندس اسبنثاروس Spintharus الكورنثي، أما الهيكل نفسه فقد دمره زلزال وقع في عام 373، ثم أعيد بناؤه بالنظام عينه؛ وكان لا يزال قائماً بهذه الصورة حينما طاف بوزنياس ببلاد اليونان، وتكاد العمارة الأثينية في هذه الفترة أن تكون كلها دورية الطراز. وبه بدأ بيسستراتس حوالي عام 530 معبد زيوس الأولمبي الضخم في السهل القائم عند أسفل الأكربوليس. وهاجر مئات من

الفنانين الأيونيين إلى أتكا بعد أن فتح الفرس أيونيا في عام 546، وأدخلوا في أثينة طراز العمارة الأيونية أو عملوا على إنمائه. وقبل أن ينصرم هذا القرن كان المهندسون الأثينيون يستخدمون الطرازين وكانوا قد وضعوا جميع الأسس الفنية لعصر بركليز .

تصميم العملات المعدنية

المقالة الرئيسية :العملات المعدنية اليونانية

-

Athenian tetradrachm with head of Athena and owl, after 449 BC.

-

of Aegina with tortoise and stamp, after 404 Drachm BC.

-

tetradrachm with image of Heracles, after Macedonian 330 BC.

الرسم

اللوحات

List of known Ancient Greek painters

One of the Pitsa panels, the only surviving panel paintings from Archaic Greece.

•

رسم جداري

scene in the Tomb of the Diver at Paestum, *circa* Symposium 480 BC.

Reconstructed colour scheme of the entablature on a Doric temple.

Polychromy: pa

الرسم في اليونان القديمة

كان من أثر استيطان اليونان غرب آسية وفتح مصر للتجارة اليونانية حوالي عام 660 ق.م أن دخلت أشكال الشرق الأدنى ومصر وأساليبهما إلى أيونيا وبلاد اليونان الأوربية. ذلك أن مثالين كريتين هما دبوئينوس Dippoenus وسيلوس

Scyllusاستدعيا حوالي عام 580 إلى سكيون وأرجوس ليقوما فيهما بمهمة فنية . ولما أن غادراهما لم يتركا فيهما تماثيل فحسب بل تركا فيهما تلاميذ أيضاً . ونشأت من ذلك الحين مدرسة للنحت قوية في بلاد البلوبونيز. وكان لهذا الفن أهداف كثيرة؛ فكان أولاً يخلد الموتى بالأعمدة البسيطة، ثم برؤوس تماثيل قائمة على قواعد، ثم بتماثيل كاملة أو لوحات جنائزية منقوشة. وكانت التماثيل تصنع للفائزين في الألعاب الرياضية؛ فكانوا أولاً ينحتون نماذج لتماثيل هؤلاء الفائزين. وكان خيال اليونان الحي الخصيب من أسباب تشجيع هذا الفن، فقد جعلهم يصنعون للآلهة تماثيل يخطئها الحصر. وكان الخشب هو المادة التي تصنع منها أكثر التحف حتى القرن السادس قبل الميلاد، وشاهد ذلك ما نسمعه كثيراً عن صندوق سبسيلوس طاغية كورنثة؛ ويقول بوزنياس إنه صنع من خشب الأرز المطعم بالعاج والذهب، وزين بالنقوش المعقدة المحفورة .ولما زاد الثراء كانت التماثيل الخشبية تغطى كلها أو بعضها بالمواد الثمينة. وبهذه الطريقة صنع فيدياس تماثيله الذهبية والعاجية لأثينة بارثنوس ولزيوس الأولمبي. وظل البرونز ينافس الحجر في صنع التماثيل إلى آخر عصر اليونان الزاهر .

وقد صهر العدو الأكبر من هذه التماثيل البرونزية ولم يبق منها إلا القليل، ولكن في وسعنا أن نستدل من تمثال سائق العربة الخاضع الذليل المحفوظ في متحف دلفي (حوالي 490 ق.م) على ما بلغته صناعة التماثيل المجوفة من الإتقان الذي يقرب من الكمال مذ أدخلها ريكوس Rhoecus وثيودورس الساموسيان في بلاد اليونان. وقد صبت مجموعة التماثيل الأثينية للطاغيتين)هرموديوس Harmodiusوأرستوجيتون(Aristogeiton ، وهي المجموعة الذائعة الصيت، من البرونز على يد أنتنور Antenor في أثينة بعد قليل من طرد هبياس .وكان مثالو أثينة يستخدمون أنواعاً كثيرة من الحجارة اللينة قبل أن يعمد مثالو اليونان

إلى تشكيل الحجارة الصلبة المختلفة الأنواع باستخدام المطرقة والإزميل، فلما أن عرفوا كيف يستخدون هاتين الأداتين كادوا يأتون علىكل ما في نكسوس وباروس من رخام. وكثيراً ما كانت التماثيل في العهد القديم (1100–490) تطلى بالألوان، ولكنهم وجدوا في آخر سني ذلك العهد أن ترك الرخام المصقول من غير طلاء اصطناعي أوقع في النفس وأدنى إلى تمثيل بشرة النساء الرقيقة .

وكان يونان أيونيا أول من عرفوا فوائد جعل الثياب عنصراً من عناصر صناعة النحت. ذلك أن الفنانين في مصر والشرق الأدنى كانوا يجعلون الأثواب جامدة ملتصقة بالجسم، ولم تكن تزيد على مئزر حجري كبير يخفي الجسم الحي، ولكن المثالين اليونان في القرن السادس أدخلوا الثنايا في الأقمشة، واستخدموا الثياب للكشف عن مصدر الجمال الأول وطرازه وهو الجسم البشري الصحيح السليم. غير أن أثر المصريين والآسيويين في الفن اليوناني ظل له من القوة ما جعل التماثيل في كثير من آثار النحت اليونانية العتيقة ثقيلة جامدة خالية من الرشاقة، وجعل الساقين مشدودتين حتى في حالة الراحة، والذراعين مسترخيتين متدليتين على الجانبين، والعينين لوزيّتي الشكل مائلتين أحياناً كعيون معظم الشرقيين، والوجه ذا شكل ثابت لا يتغير في جميع التماثيل خالياً من الحركة والعاطفة، وكانت التماثيل اليونانية في ذلك العهد تتبع القاعدة التي جرى عليها المصريون في صنع تماثيلهم، وهي أن يصنعوها على الدوام متجهة بوجوهها نحو الناظر إليها، ومتناسبة الجانبين أدق التناسب، حتى لو أنك رسمت خطاً عمودياً في وسطها لمر هذا الخط في منتصف الأنف، والفم والسرة، وأعضاء التناسل لا يحيد عن ذلك قيد شعرة إلى اليمين أو اليسار، ولا يتأثر موضعه بحركة الجسم أو سكونه. ولعل العرف هو سبب هذا الجمود المقبض الممل؛ فقد كان قانون الألعاب اليونانية يحرم على الفائز فيها أن يصنع له تمثال أو ترسم له صورة إلا

إذا كان قد فاز في جميع المباريات ذات الألعاب الخمس، ويقولون إن الفائز فيها جميعاً هو وحده الذي يستمتع بالنمو الجثماني المتناسق الخليق بأن يكون أنموذجاً للجسم البشري السليم(57 .(

وهذا السبب مضافاً إليه في أغلب الظن أن العرف الديني قبل القرن الخامس كان هو المسيطر على تمثيل الآلهة في اليونان، كما كان مسيطراً عليه في مصر، هو الذي جعل المثال اليوناني يقتصر على عدد قليل من الأوضاع والأنماط ويصرف كل جهوده ومواهبه في إتقانها. وكان أهم ما صرف فيه جهوده وأتقن دراسته نمطان من التصوير هما تصوير الشاب العاري إلا من القليل الذي يستحق الذكر من الملابس، ذي اليدين المقبوضتين والوجه الهادئ الصارم؛ وتصوير العذراء المصففة الشعر ذات الوقفة والثبات المتواضعة، تمسك ثوبها بإحدى يديها، وتقرب القربان للآلهة باليد الأخرى. وقد ظل المؤرخون إلى عهد قريب يسمون التماثيل الأولى "أبلو"؛ ولكنها كانت في أغلب الظن تماثيل للرياضيين أو تماثيل جنائزية. وأشهر هذا النوع هو أبلو تينيهTenea ، وأكبرها حجماً تمثال أبلو سونيوم Sunium، وأدلها على التفاخر عرض أبلو في أمكلي Amyclae قرب إسبارطة، ومن أجملها كلها تمثال أبلو استرانج فورد Strangfordالمحفوظ في المتحف البريطاني. وأجمل منه أبلو شوازول جوفييه Choiseul Gouffier، وهو صورة رومانية مأخوذة عن التمثال الأصلي الذي صنع في القرن الخامس(58). وتماثيل العذارى أوقع في عين الذكور على الأقل من تماثيل الرجال: فأجسامهن رشيقة هيفاء، ووجوههن تعلوها ابتسامة ظريفة أشبه بابتسامة صورة موناليزا Mona Lisa، وثيابهن قد بدأت تتحرر من الجمود العرفي. وبعض التماثيل كالتماثيل المعروضة في متحف أثينة خليق بأن يعد من روائع الفن في أي قطر آخر من أقطار العالم(59).ومنها تمثال نستطيع أن نسميه عذراء طشيوز ، وهو يعد آية

فنية في بلاد اليونان نفسها. وإن ما في هذه التماثيل من مسّة أيونية شهوانية لينفي عنها بعض ما بها من جمود مصري وصرامة دورية كالتي نشاهدها في تماثيل "أبلو". وقد ابتدع أركرموس Archermusالطشيوزي طرازاً آخر من التماثيل، أو لعله أعاد إلى الوجود طرازاً منسياً منها، في تمثال النصر المقام في ديلوس. ومن هذا الطراز نشأ فيما بعد طراز تماثيل النصر الجميلة التي صنعها بينيوس Poeoniusفي أولمبيا، وتماثيل النصر المجنحة المقامة في سمثريس Samothrace، وصور الملائكة المجنحة في الفن المسيحي(60). وقد نحت مثالون مجهولون بالقرب من ميليتس طائفة من تماثيل النساء المكسوة الجالسة لتوضع في هيكل البرنشيدي Branchidae، وهي تماثيل قوية لكنها فجة، مهيبة لكنها ثقيلة، عميقة لكنها ميتة .

وقد بلغت صناعة الحفر درجة من القدم يسرت لإحدى القصص الظريفة أن تصف منشأها.وتقول هذه القصة أن فتاة من كورنثة رسمت على جدار الخطوط الخارجية ظل رأس حبيبها الذي يلقيه ضوء مصباح على جدار.ثم جاء أبوها بوتاديس Butades وهو فخراني فملأ ما بين هذه الخطوط بالصلصال، وضغطه حتى جمد، ثم رفعه، وحرقه؛ ويؤكد لنا بلنى أن هذه هي الطريقة التي نشأ بها النقش القليل البروز(61).وأصبح هذا الفن أكثر أهمية من صناعة التماثيل في تزيين الهياكل والقبور، وقد صنع أرسطاطاليس نقشاً جنائزياً لأرستيون في عام 520 ق.م وهو تحفة من التحف الثمينة الكثيرة المحفوظة في متحف أثينة .

وإذ كانت هذه النقوش البارزة تلون على الدوام تقريباً، فقد كانت فنون النحت والنقش والتصوير وثيقة الاتصال بعضها ببعض، وكانت كلها تستخدم في العمارة، وكان معظم الفنانين مهرة في هذه الفنون جميعها، وكانت بروز الهياكل وأطنافها، وما بين هذه الأطناف، وما وراء القواصر – كانت هذه كلها تطلى عادة بالألوان،

على حين إن البناء الرئيسي كان يترك عادة بلون الحجارة الطبيعي.أما الرسم الملون بوصفه فناً مستقلاً فليس لدينا من آثاره في البلاد اليونانية إلا القليل الذي لا يستحق الذكر؛ ولكننا نعرف من بعض أقوال الشعراء أن التصوير على الخشب بالألوان الممزوجة في الشمع السائح كان من الفنون التي مارسها اليونان من عهد أنكريون(62).وكان هذا الفن آخر ما ازدهر من الفنون في بلاد اليونان وآخر ما اندثر منها .

وجملة القول أن القرن السادس لم يبلغ فيه أي فن من فنون اليونان، إذا استثنينا فن العمارة، ما بلغته الفلسفة اليونانية والشعر اليوناني في هذا القرن نفسه من جرأة في التفكير وكمال في التصوير.ولعل مناصرة الفنون كانت بطيئة النشأة بين أرستقراطية كانت لا تزال ريفية فقيرة، أو بين طبقة رجال الأعمال التي كانت لا تزال ناشئة لم يخلق فيها الثراء حاسة الذوق.ومع هذا فقد كان عهد الطغاة فترة تحفز وتحسين في كل فن من الفنون اليونانية – وبخاصة في عهد ببسستراتس وهبياس في أثينة.وفي أواخر هذا العهد بدأ الجمود القديم الذي كان يلازم فن النحت يزول شيئاً فشيئاً، وقضي على القاعدة القديمة قاعدة نحت التماثيل مواجهة لناظرها، وأخذت الساقان تتحركان، والذراعان تبتعدان عن الجانبين، واليدان تنفتحان، والوجه ينم عن الإحساس والأخلاق، والجسم ينثني ويتخذ أوضاعاً مختلفة تكشف عن دراسات جديدة في التشريح والحركة. وكان هذا الانقلاب العظيم في فن النحت، وما بعثه في الحجارة من حياة حادثاً خطيراً في تاريخ اليونان؛ كما كان التحرر من المواجهة في التماثيل من أجل أعمال اليونان الفنية. ومن ذلك الحين نبذ الفن اليوناني تأثير المصريين والشرقيين، وأصبح فناً يونانياً خالصاً .

الرسم على المزهريات

من الأقاصيص الظريفة الشائعة في بلاد اليونان أن أول قدح للشراب قد شكل فوق ثدي هلن (53)، فإذا كان هذا صحيحاً فإن القالب الذي صنع على هذا الطراز قد ضاع عقب الغزو الدوري، لأن ما وصل إلينا من الآنية الفخارية من العهود اليونانية القديمة لا يذكرنا قط بهلن؛ وما من شك في أن هذا الغزو قد أثر أسوأ الأثر في تطور هذا الفن، وأفقر الصناع، وشتت المدارس، وقضى إلى حين على انتقال أصوله؛ ذلك بأن المزهريات اليونانية تبدأ من بعد هذا الغزو بسيطة بدائية فجة، كأن كريت لم تسم بصناعة الفخار فتجعلها فناً جميلاً .

ويغلب على الظن أن مزاج الفاتحين الدوريين الذي كانت تغلب عليه الخشونة هو الذي أخرج مما بقي من قواعد الفن المينوي الميسيني ذلك الطراز الهندسي الذي كانت له السيطرة على أقدم الفخار اليوناني بعد العصر الهومري. لقد محى من هذا الفخار ما كانت تزدان به الآنية الكريتية من رسوم الأزهار والمناظر الطبيعية، والنباتات؛ وكانت النزعة الصارمة التي أقامت مجد الهياكل الدورية هي التي قضت على صناعة الفخار اليونانية. وليس في الجرار الضخمة التي يمتاز بها هذا العصر ما يمت بصلة إلى الجمال، فقد كان الغرض من صنعها حفظ الخمر أو الزيت أو الحبوب، ولم يكن يقصد بها أن تكون متعة للفنان الخبير بصناعة الخزف. ويكاد نقشها كله أن يكون وحدات من مثلثات أو دوائر أو سلاسل، أو خطوط متقاطعة، ومعينات، وصلبان، أو خطوط أفقية متوازية بسيطة تتكرر مرة بعد مرة. وحتى الرسوم الآدمية التي تتخلل هذه الأشكال كانت رسوماً هندسية، فجذع التمثال العلوي كان مثلث الشكل، وفخذاه وساقاه كانت مخروطية. وانتشر

هذا الطراز الهين من الزينة في جميع بلاد اليونان، وكان هو الذي حدد صورة المزهريات الدبيلونية Dipylon في أثينة. ولكن الآنية الضخمة (التي كانت تصنع في العادة لتوضع فيها جثث الموتى) كانت ترسم عليها بين خطوط الأشكال الهندسية صور جانبية لوجوه النائحين، وعربات، وحيوانات غاية في السماجة. فلما آذن القرن الثامن بالانتهاء رسمت على الفخار اليوناني صور حية أكثر من الصور السابقة،واستعمل لونان لأرضية الصور، واستبدلت الدوائر بالخطوط المستقيمة، وظهر على الصلصال سعف النخل، والأزورد، والجياد القافزة، والآساد المصيدة، وحلت الزخارف الشرقية محل الطراز الهندسي الساذج .

وأعقب ذلك العصر عصر مليء بالتجارب غمرت فيه ميليتس السوق بمزهرياتها الحمراء، وساموس بمصنوعاتها المرمرية، ولسبوس بآنيتها السوداء، ورودس بآنيتها الحمراء، وكلزميني Clezomenae بآنيتها الرمادية اللون، وأصدرت فيه نقراطس الخزف الدقيق الملون والزجاج نصف الشفاف. واشتهرت إرثيرا Erythra برقة مزهرياتها، وكلسيس Chalcis ببريقها وحسن صقلها، وسكيون Siycon وكورنثة بقوارير الرائحة الدقيقة الصنع، والأباريق ذات الرسوم المتقنة الأنيقة الشبيهة بمزهريات شيجي Chigi في رومة. وقامت بين صناع الخزف في المدن المختلفة منافسة قوية، وكانت هذه المدينة أو تلك تجد مشترين لخزفها في كل ثغر من ثغور البحر الأبيض المتوسط، وفي الروسيا،وإيطاليا، وبلاد غالة. وخيل إلى مدينة كورنثة في القرن السابع أنها فازت على منافساتها في هذه الحرب الخزفية، فقد كانت مصنوعاتها في كل مكان وفي يد كل إنسان، وكان صناع الفخار فيها قد كشفوا طرقاً جديدة للحفر والتلوين، وابتكروا كثيراً من الأشكال الجديدة؛ لكن سادة حي الخزافين في خارج أثينة برزوا إلى الأمام حوالي عام 550 ق.م وألقوا عن كاهلهم عبء النفوذ الشرقي، واستولوا بمصنوعاتهم ذات الرسوم السوداء على

أسواق البحر الأسود، وقبرص، ومصر، وإتروريا،وأسبانيا. وأخذ النابغون من صناع الخزف من ذلك الحين يهاجرون إلى أثينة إن لم يكونوا قد ولدوا فيها؛ ونشأت فيها مدرسة عظيمة وتقاليد ثابتة لأن الأبناء أخذوا يرثون فن الآباء، وأصبحت صناعة الخزف الجميل إحدى الصناعات الكبرى في المدينة ثم أمست إحدى الصناعات التي تحتكرها أتكا وتقر لها غيرها من الأقاليم بهذا الاحتكار .

وتحمل المزهريات نفسها من حين إلى حين صوراً لحوانيت الخزافين، ويرى فيها الصانع يعمل مع صبيانه أو يراقبهم وهم يقومون بالعمليات المختلفة: يخلطون الألوان والطين، ويشكلون العجينة، ويلونون الأرضية، ويحفرون الصور، ويحرقون الآنية، ويحسون بالسعادة التي يحس بها من يرون صور الجمال تظهر على أيديهم. ونحن نعرف أكثر من مائة من هؤلاء الخزافين أهل أتكا، ولكن الدهر قد عدا على آياتهم الفنية فحطمها ولم يبق لنا إلا أسماء مبدعيها. ونحن نقرأ الآن على كأس الشراب قول الصانع مفتخراً بصنعه Nikosthenes me poiesen "صنعني نكستنيز"(53أ) وكان أجزسياس Execias أعظم من نكستنيز هذا وأجل قدراً. وفي متحف الفاتيكان قارورة فخمة ذات مقبضين من صنعه، وكان واحداُ من طائفة كبيرة من الفنانين يشجعهم أنصار الفن في عهد بيسستراتس وأبنائه وينعمون بعهد السلم الذي ساد البلاد وقتئذ. ومن أيدي كلتياس Clitias وإروگوتيموس Erogotimusخرجت مزهرية فرنسوا الذائعة الصيت التي عثر عليها في إتروريا عام 560 فرنسي يحمل هذا الاسم، وهي الآن ضمن كنوز متحف الآثار بفلورنس –وهي إناء كبير عليه صفوف من الأشكال والمناظر مستمدة من الأساطير اليونانية يعلو بعضها بعضاً(54). وكان هذان الصانعان أشهر صناع طراز الرسوم السوداء في أتكا في القرن السادس. ولا حاجة بنا إلى المبالغة في جودة صنع الإناء، فهو لا يضارع في فكرته ولا في إخراجها خير الأواني الباقية من

عهد أسرة تانگ أو سونج الصينيتين؛ غير أن الفنان الصيني كان له غرض يختلف عن غرض الفنان الشرقي، فلم يكن همه الأول هو الألوان بل الخطوط، ولا النقش بل الشكل .ولذلك كانت الرسوم التي على الآنية اليونانية رسوماً صورها العرف، وثبت طرازها فجعلها ضخمة ضخامة غير عادية في الكتفين دقيقة في الساقين. وإذا كان هذا الطراز قد ظل سائداً طوال عهد اليونان الزاهر فمن واجبنا أن نفترض أن الخزاف اليوناني لم يكن يفكر قط في الدقة الواقعية، فكأنه في فنه هذا يقرض الشعر لا يكتب النثر، ويخاطب الخيال لا العين، ولهذا السبب عينه لم يتوسع فيما يستخدمه من المواد أو الألوان. فقد استخدم صلصال السرمكوس Ceramicusالأحمر اللطيف، وهدأ لونه باللون الأصفر، وصغر الرسوم بعناية، وملأ ما بين الخطوط باللون الأسود الزجاجي البراق، فاستحالت الأرض على يديه آنية موفورة العدد تقترن فيها المنفعة بالجمال، منها أباريق ماء، وقوارير ذات مقبضين، ودنان خمر وأقداح، وآنية خلط، وقنينات عطر. وكان هو الذي فكر في التجارب، وابتكر الموضوعات، وابتدع الأعمال الفنية التي أخذها عنه صانعو البرونز، والمثالون، والرسامون. وهو الذي قام بالتجارب الأولى في رسم المناظر فنياً كما تبدو بحجمها الطبيعي للعين، وفي فن المنظور، وتوزيع الظلال، وعمل النماذج(55). وقد مهد السبيل لنحت التماثيل بأن صنع من الطين المحروق صوراً لما لا يحصى من الموضوعات والأشكال، وحرر فنه من الرسوم الهندسية الدورية ومن المغالاة الشرقية، وجعل صور الآدميين مصدر حياته ومحورها الذي تدور عليه. ومل الخزاف الأثيني قبيل الربع الأخير من القرن السادس الرسوم السوداء على الأرضية الحمراء،فعكس الوضع وابتدع طراز الرسوم الحمراء الذي ظلت له السيادة في إقليم البحر الأبيض المتوسط مائتي عام. وكانت الصور لا تزال جامدة ذات زوايا، والأجسام مصورة من جانبها، والعين في مواجهة الناظر تماماً، ولكنه كان يستمتع في نطاق هذه الحدود بحرية جديدة ومجال أوسع في

التفكير والتنفيذ، وكان يخدش الخطوط الخارجية للصورة خدشاً خفيفاً بسن رفيع، ويرسم تفاصيلها بعدئذ بالقلم، ويملأ خلفيتها باللون الأسود، ثم يضيف إليها لمساتها الصغرى بمادة زجاجية ملونة .وفي هذا المجال أيضاً خلد بعض كبار الفنانين أسماءهم؛ من ذلك أن قارورة ذات أذنين قد كتب عليها: "رسم صورها يوثيميدس Euthymides بن بلياس Pallias رسماً لم يستطعه يوفرونيوس Euphronius(56)".وكان هذا تحدياً ليوفرونيوس ودعوة له أن يصنع مثلها. لكن يفرنيوس هذا ظل يوصف بأنه أعظم الخزافين في عصره. ويظن بعضهم أنه هو صاحب الخابية التي صور فيها هرقل يصارع أنتيوس. وتعزى إلى معاصرة سسياس Sosias مزهرية من أشهر المزهريات اليونانية صور عليها أكليز يضمد جرحاً في ذراع بتركلوس. وقد أبرز في هذه الصورة جميع دقائقها، وأفاض عليها الكثير من حبه وعطفه، ولم تستطع القرون الطوال أن تنال من منظر الألم الصامت وهو يبدو على ملامح الفتى المحارب. ونحن مدينون إلى أولئك الرجال وغيرهم ممن لا نعرف أسماءهم الآن بكثير من الروائع الفنية أمثال الكأس التي نرى في داخلها صورة إلهة الفجر تندب ولدها المتوفي، وإبريق الماء المحفوظ في متحف الفن بنيويورك والذي رسم عليه جندي يوناني، قد يكون أكليزي يطعن بالحربة امرأة من المحاربات جميلة ذات ثديين، وكان إناء من أمثال هذه الأواني هو الذي وقف أمامه جون كيتس John Keats في يوم من الأيام صامتاً مذهولاً حتى أطلقت خياله تلك "النشوة الجامحة" و "الدفعة الهائجة" فأنطقتا لسانه بقصيدة أعظم شأناً من أية قارورة يونانية .

المقالة الرئيسية :الفن الهليني

The transition from the Classical to the Hellenistic period occurred during the 4th century BC. Following the conquests

of Alexander the Great (336 BC to 323 BC), Greek culture , as revealed by the excavations of Ai-الهندspread as far as Khanoum in eastern Afghanistan, and the civilization of the Greco-Bactrians and the Indo-Greeks. Greco-Buddhist art represented a syncretism between Greek art and the visual expression of Buddhism.

frieze of Gandhara with devotees, holding Greco-Buddhist plantain leaves, in Hellenistic style, inside Corinthian columns, 1st-2nd century CE. Buner, Swat, پاكستان. Victoria and Albert Museum.

لم تبلغ التماثيل من الكثرة في عصر من العصور مثل ما بلغته في العصر الهلنستي، فقد كانت الهياكل والقصور، والدور والشوارع، والحدائق والبساتين كلها غاصة بالتماثيل التي تصور كل ناحية من نواحي الحياة البشرية وكثيراً من مظاهر العالم النباتي والحيواني. وكانت تمثيل نصفية تخلد إلى وقت ما الموتى من الأبطال والمشهورين من الأحياء؛ وانتهى الأمر بأن نحتت من الحجارة تماثيل للمعاني المجردة كالحظ، والسلام، والنميمة، والفرصة السانحة .

وقد صنع يوتيكيدز من سيكيون Eutychides of Sicyon تلميذ ليسبوس Lysippus لمدينة أنطاكية أنموذجاً ذائع الصيت لتمثال الحظ ليمثل فيه روح المدينة وأملها. وواصل تماخوس Timachusوسفسودوتسوس Cephisodotus ابنا بركستليز تقاليد النحت الأثيني الظريفة .

وفي البلوبونيز طبقت شهرة دمفون المسيني Damphon of Messene الخافقين حين نحت مجموعته الضخمة المكونة من دمتر، وبرسفوني، وأرتميس. غير أن الكثرة الغالبة من المثالين الجدد كانت تتبع أقرب طريق ينقذها من الموت جوعاً ألا وهو تزيين قصور الملوك والعظماء اليونان الشرقيين .

ونشأت في جزيرة رودس في القرن الثالث مدرسة في النحت ذات طابع خاص لا مثيل له في غيرها من المدارس. فلقد كان في الجزيرة مائة تمثال ضخم يكفي الواحد منها على حد قول بلني، لأن ينشر في الآفاق شهرة مدينة. وكان أعظمها كلها تمثال ضخم من البرونز لهليوس Helios إله الشمس صنعه كاريز اللندوسي Chares of Lindus حوالي عام 280. وتقول رواية ضعيفة إن كاريز هذا قد انتحر حين رأى أن نفقة التمثال قد زادت كثيراً على ما كان مقدراً لها، وإن لاكيز اللندوسي Laches of Lindusأتم التمثال. ولم يكن هذا التمثال مقاماً إلى جانبه ويعلو إلى ارتفاع مائة قدم وخمس أقدام؛ ويوحي هذا الحجم بأن ذوق أهل رودس كان يتجه نحو المظاهر الفخمة والضخامة، ولكن لعل الرودسيين كانوا يستخدمون منارة للسفن ورمزاً للجزيرة. وإذا جاز لنا أن نصدق ما جاء في قصيدة ديوان الشعر اليوناني(15) فإن هذا التمثال كان يرفع بيده ضوءاً وأنه كان يرمز إلى الحرية التي تستمتع بها رودس–وتلك سابقة عجيبة لتمثال شهير في أحد الثغور الحديثة . وكان هذا التمثال بلا ريب يُعد إحدى عجائب الدنيا السبع؛ ويقول بلني أنه :

"قد ألقاه على الأرض زلزال بعد ست وخمسين عاماً من إقامته؛ وإنه قل ما يوجد من الرجال من يستطيع تطويق إبهامه بذراعيهِ، وإن أصابع يديه أكبر من أجسام معظم التماثيل، وإنه إذا ما كسرت أطرافه شوهد في داخل الجسم كهوف واسعة مفتوحة. ويُرى في داخله أيضاً صخور ضخمة أراد المثال أن يثبت بها التمثال في موضعه أثناء اشتغاله بإقامته. ويقال إنه قضى في نحته اثنتي عشرة سنة، وإن نفقاته بلغت ثلاثمائة وزنة–وقد حصلت الجزيرة على هذا المبلغ من آلات الحرب التي تركها دمتريوس وراءه بعد حصاره الفاشل للجزيرة ."

ويكاد يضارع هذا التمثال في شهرته التاريخية مجموعة أخرى من صنع المدرسة الرودسية تُعرف باسم اللاؤكؤن .Laocoon وقد شاهد بلني هذه المجموعة في قصر الإمبراطور تيتس، وعُثر عليها عام 1506م في حمامات هذا الإمبراطور؛ ولا يكاد يخامرنا أدنى شك في أنها هي المجموعة الأصلية التي

نحتها أجسندرAgesander ، وبليدوروسPolydorus ، وأثينودوروس Athenodorus من قطعتين كبيرتين من الرخام في القرن الثاني أو الثالث قبل الميلاد(18). وقد هز كشفها مشاعر إيطاليا في عهد النهضة وكان لها أعمق الأثر في ميكل أنجلو الذي حاول عبثاً أن يعيد إلى التمثال الأوسط فيها ذراعه اليمنى الضائعة . وكان لاؤكؤون الذي تسمى المجموعة باسمه كاهناً طروادياً نصح الطرواديين بأن لا يقبلو ا الحصان الخشبي حين بعث به اليونان إليهم وقال لهم، كما يروي فرجيل، "أني أخشى اليونان حتى وهم يحملون إلينا الهدايا ."Timeo Danaos et Dona Ferentes(19) وأرادت أثينا التي تحب اليونان أن تعاقبه على حكمته فأرسلت إليهِ حيتين لتقتلاه. فقبضتا أولاً على ولديهِ، وأبصرهما لاؤكؤون فهجم عليهما لينقذهما، فوقع بين طيات الحيتين، وانتهى الأمر بأن طُحنت أجسامهم جميعاً وماتوا من سم أنياب الحيتين. ولقد أجاز المثالون لأنفسهم ما أجازه فرجيل لنفسهِ (وما أجازه لنفسه سفكليز في فلكتيتس (فعبروا عن الألم بقوة، ولكن النتيجة لا تتفق وما في طبيعة الحجر من دوام .إن الألم في الأدب وفي الحياة عادةً لا يدوم؛ أما في اللاؤكؤون فأن صرخة الألم قد دامت دواماً غير طبيعي، والناظر إليها لا يتأثر كما يتأثر بحزن دمتر الصامت . على أن الذي يثير إعجابنا هو براعة الفكرة وإتقان التنفيذ .نعم إن العضلات قد بولغَ فيها، ولكن أطراف الكاهن الشيخ، وجسمي ولديهِ قد صيغا صياغة مثلت في كثير من الهيبة والتحفظ ولعلنا لو عرفنا القصة قبل أن نشاهد المجموعة لتأثرنا بها كما تأثر بلني، الذي ظنها أعظم عمل من أعمال الفن اللدن(20 .(

وقامت في مراكز يونانية أخرى مدارس زاهرة للنحت في هذا العصر الذي لم يقدره الناس حق قدره؛ غير أن الإسكندرية قد انقلبت أرضها وتبدلت مبانيها مراراً كثيرة في أثناء تاريخها الطويل، فلم تحتفظ بما أقامه الفنانون اليونان للبطالمة من أعمال؛ وكل ما بقي من الأعمال الجليلة الشأن هو تمثال النيل الوقور المحفوظ في متحف الفاتيكان والذي يسنده ستة عشر طفلاً ترمز إلى الستة عشر قيراطاً التي يعلوها النهر في فيضانه. وقد نحت مثال يوناني من صيدا عدداً من التوابيت لطائفة غير معروفة من الكبراء أحسنها كلها التابوت المسمى خطأ بتابوت الإسكندر والمحفوظ في متحف اسطنبول. ويضارع ما فيه من الحفر ما في إفريز البارثنون وإن قل عنه في الكم؛ فالصور جميلة متقنة التناسب، والنحت قوي ولكنه واضح، والألوان الهادئة التي لا تزال عالقة بالحجارة تدل على العون الذي كان يلقاه النحت اليوناني من فن التصوير. وصب أبلونيوس وتورسكس في ترالس Trallas من أعمال كاريا Caria حوالي 150ق.م. مجموعة ضخمة من البرنز لرودس تُعرف الآن باسم ثور فارنيز. وتتألف

هذه المجموعة من غلامين وسيمين يسيطان درسي Dirce الجميلة ويدفعانها إلى قرني ثور وحشي، لأنها أساءت معاملة أمهما أنتيوبي Antiopeالتي تنظر إليهما راضية مطمئنة اطمئناناً تعافه النفس . وفي برجموم صب المثّالو ن اليونان من البرنز عدة مجموعات حربية أقامها أتلس أول الأمر في عاصمة ملكه ليخلد بها ذكرى صد غارات الغاليين. وأراد أتلس أن يعبر عما تشعر به الثقافة اليونانية بأجمعها من فضل أثينة عليها، ولعله أراد أيضاً أن يذيع شهرته، فأهدى صوراً من هذه المجموعة لتقام على الأكربوليس بأثينة. وقد بقيت قطع صغيرة منها في صورة الغالي المحتضر المحفوظ في متحف الكبتولين، وفي الصورة المسماة خطأ بيتس وأرّيا –وهي صورة غالي يؤثر الموت على الأسر فيقتل زوجته أولاً ثم يثني بنفسه– وفي قطع أخرى أصغر منها منتشرة الآن في مصر وأوربا. ولعل من هذه المجموعة أيضاً صورة الأمزونة الميتة التي لا عيب في تفاصيلها كلها عدا ثدييها الذين بلغا من الكمال حداً لا يتصوره العقل. وتكشف هذه الصورة عن تحفظ في التعبير عن الانفعالات شبيهة بما كان في عصر اليونان الزاهر. فالرجال المغلوبون يقاسون الآلام والأحزان المبرحة، ولكنهم يموتون وهم صابرون؛ وقد أجاز المنتصرون للفنانين أن يمثلوا فضائل أعدائهم كما يمثلون هزيمتهم. ولسنا نتبين هنا أي دليل على نقص القدرة على التفكير أو دقة ملاحظة أجزاء الجسم، أو مهارة التمثيل أو الصبر عليه. ولا يكاد يقل عن هذه المجموعة كمالاً النقش العظيم الذي كان يمتد على طول قاعدة مذبح زيوس وأكربوليس برجموم، والذي يقص مرة أخرى قصة الحرب التي نشبت بين الآلهة والجبابرة–ويبدو أن هذا النقش تمثيل متواضع للحرب بين أهل برجموم والغاليين. والنقش هنا شديد الازدحام، ويبدو أحياناً عنيفاً عنفاً مسرحياً، ولكن بعض رسومه تضارع خير ما أنتجه الفن اليوناني. فصورة زيوس التي لا رأس لها منحوتة بقوة لا تقل عن قوة اسكوباسScopas ، والإلهة هكتي Hecate مثال في الرشاقة والجمال بين أهوال الحرب وفظائعها .

وكان هذا العصر غنياً بما فيه من روائع الفن التي لا يعرف أصحابها والتي تكاد تشمل صوراً لجميع الآلهة الكبار، ونذكر منها رأس زيوس الفخم الذي عُثر عليه في أتركولي Atricoli وتمثال لودوفيزي هيرا Lodovisi Hera المحفوظ في متحف ترمي، وقد أعجب بهما جيتة في شبابه إعجاباً حمله على أن ينقل معه قالبين لهما إلى ألمانيا كأنهما تذكاران حقيقيان أهداهما إليه جوف ويونو, أما أبلو بلفدير الذي كان من قبل موضع الإعجاب فهو فاتر متكلف خال من دلائل الحياة، ولكنه مع ذلك أزكى نار الحماسة في قلب ونكلمان منذ قرنين من الزمام(21). ويختلف أشد الاختلاف عن هذا

التمثال الأملس الضعيف تمثال هرقل الفانيزي الذي نقله جليكون Glycon الأثيني عن أصل له يُعزى إلى ليسبوس–وجسمه الضخم كله عضلات، وكله ملل، وكله حنو، ووجهه كله عجب ودهشة–كأن القوة كانت تسأل نفسها ذلك السؤال الذي لم يجب عن أحد قط: ماذا يجب أن يكون هدفها؟ أما أفروديتي فقد أخرج لها ذلك العصر تماثيل لا يقل عنها في عددها إلا عبادها وحدهم؛ وقد بقي عدد من هذه التماثيل معظمها مما نقله الرومان عن أصولها اليونانية. غير أن تمثال أفروديتي ميلوس المحفوظ في متحف اللوفر والمعروف فيه باسم زهرة ميلو يبدو أنه تمثال يوناني أصيل نُحت في القرن الثاني قبل الميلاد. وقد عثر على هذا التمثال في ميلوس عام 1820 بالقرب من قطعة من القاعدة نقشت عليه الحروف ساندوسSandos ، وربما كان أجسندر الأنطاكي واسمه مأخوذ من سرادق الفاتيكان الذي وضع فيه التمثال أولاً وهو الذي نحت هذا التمثال العادي المتواضع .

وليس لوجه التمثال ذلك الجمال الرقيق الذي يزدان به وجه التمثال الموضوعة صورته في الصفحة الأولى من هذا المجلد، ولكن الجسم نفسه ممتلئ بالصحة التي يكون الجمال ثمرتها الطبيعية. ولسنا نرى فيهِ ذلك الخصر النحيل الذي لا يتفق مع الجسم المليء والوركين المكتنزتين... ولم يبلغ هذا الكمال كله تمثالا فينوس الكبتولينية، وفينوس الميديشية . وتمثال فينوس كلبيجي Venus Callpyge أو فينوس ذات الإليتين الجميلتين يثير الغريزة الجنسية قوية، وقد غطيت فيه مفاتنها لكي تكشف عنها، وتلتفت لتبدي إعجابها بردفيها في البحيرة. وأوقع من هذه التماثيل كلها في النفس تمثال نَيْكي Nikeأو نصر سموثريس الذي وجد في ذلك المكان عام 1863، وهو الآن أروع آيات النحت في متحف اللوفر . وقد مثلت إلهة النصر كأنها تحط وهي طائرة بأقصى سرعتها على مقدم سفينة مسرعة، وتقودها إلى الهجوم. ويخيل إلى الرائي أن جناحيها العظيمتين يجذبان السفينة ضد النسيم الذي يعبث بأثوابها. وهذا أيضاً تسيطر على التمثال فكرة اليونان عن المرأة، وهي أنها ليست متعة حلوة فحسب، بل أنها فوق ذلك أم قوية. فليس جمالها هو جمال الشباب الضعيف الزائل بل هو نداء المرأة الذي يدوم طول الحياة للرجل لكي يسمو إلى الأعمال الجليلة؛ وكأنما أراد الفنان أن يمثل هنا السطور الأخيرة من فوست Faust للشاعر جيته. لعمري أن حضارة تستطيع أن تفكر في هذا التمثال وأن تنحته لحضارة أبعد ما تكون عن الموت .

ولم تكن الآلهة أهم ما يعنى به المثالون الذين ازدان بهم خريف الفن اليوناني؛ لقد كان هؤلاء الفنانون ينظرون إلى أولمبس نظرتهم إلى معين من الموضوعات لا أقل من ذلك ولا أكثر. ولما نضب هذا المعين من كثرة ما أخذ من انتقلوا إلى الأرض نفسها وسرهم أن يمثلوا ما في الحياة البشرية من حكمة وجمال، وغرابة وسخافات. فنحتوا أو صبوا رؤوساً ذات روعة اهومر، ويوربديز، وسقراط. وصنعوا عدداً من التماثيل الملساء الرقيقة لهرمفروديتي Hermaphroditeيستلفت العين جماها الغامض؛ وهي قائمة في متحف العاديات باسطنبول، أو في معرض بورجا في رومة، أو في متحف اللوفر. وكان الأطفال في هذه التماثيل يقفون وقفات طبيعية منشطة، كوقفة الغلام الذي يخرج شوكة من قدمه؛ والغلام الأخر الذي يقاتل إوزة . وأجمل ما في هذا الصنف من التماثيل تمثال الشاب القائم للصلاة والذي يتجلى الإيمان في وجهه، ويعزى هذا التمثال إلى بؤيثس Boëthus تلميذ ليسبوس . وكان المثالون يذهبون إلى الغابات ويصورون جن الغاب كجنية بربريني المحفوظ تمثالها في ميونخ Munich أو الساترات الفرحة كتمثال سلينس السكرى المحفوظ في متحف نابلي. وكانوا يضعون في مواضع متفرقة بين صورهم الوجنتين المتوردتين والحيل الخادعة الماكرة التي يعزوها الأقدمون إلى إله الحب .