السياق الأثري والتحليلي لرأسين من الرخام(غير منشورة) من المخزن المتحفي بمرسى مطروح

ولاء محمد محمود عبد الرحمن

مدرس الآثار اليونانية والرومانية، كلية الآثار واللغات، جامعة مطروح، مصر

WalaaAbdel-Rahman@mau.edu.eg

مُلخص:

تتناول الدراسة نشر ودراسة رأسين من الرخام محفوظتين بالمخزن المتحفي بمرسى مطروح، وتم تأريخهما طبقًا لمحضر المضبوطات الأثرية من خلال المعالجة الفنية للملابس وتسريحة الشعر واللحية: أن أحدهما يرجع إلى العصر اليوناني والآخر يعود إلى العصر الروماني، والقطعتين بحالة جيدة وفي حالة حفظ كاملة على الرغم من تهشم بعض الأجزاء ووجود تهاشير وخدوش بهما، ولهما خصائص حرفية استثنائية واعتبرا اكتشافًا معزولًا، ومن المحتمل أن الذي قام بتنفيذهما نفس الفنان، إلا أن التعرف على بورتريه بدون نقش يمثل دائمًا مشكلة منهجية؛ ولكن حتى لو تم تجاهل مشكلة الاسم الفعلي للشخص، فإن نوع الرأس وأسلوب تنفيذه يعيدنا إلى مسألة المذهب الطبيعي، أيضًا في خلق "تأثير الواقع" في أذهان الفنانين والمشاهدين القدماء. حيث أنه لا يوجد أي تناقض بين المذهب الطبيعي والكلاسيكية وأنماط التمثيل التابعة لها في فن النحت. لذلك كان الأسلوب الطبيعي في تصوير البورتريهات الرومانية بمثابة دفعة لا غنى عنها لإدراك فن التصوير الهللينستي والذي ساهم بشكل كبير في تشكيل وتأثر الفن الروماني به.

الكلمات الدالة: رأس رخام– بورتريه– السياق الأثري– التوجا– القولبة.

The archaeological and analytical context of two marble heads (unpublished) from the Museum store in Marsa Matruh

Walaa Mohamed Mahmoud Abd el-Rahman

Lecturer of Classical Archaeology, Department of Greek and Roman

Faculty of Archeology and Languages, Matrouh University, Egypt

WalaaAbdel-Rahman@mau.edu.eg

Abstract:

The study focuses on the publication and examination of two marble heads preserved in the Museum storage in Marsa Matrouh. They have been dated according to the archaeological inventory report through the artistic treatment of clothing, hairstyle, and beard. One of them dates back to the Greek era, while the other belongs to the Roman era. Despite some parts being shattered and having chips and scratches, both Pieces are in good Condition and well-Preserved. They exhibit exceptional Craftsmanship and are considered isolated Discoveries. It is likely that the same Artist executed them. However, identifying a Portrait without an inscription always poses a methodological Problem. Even if the actual Name of the person is ignored, the Type of the head and its execution style lead us to the issue of naturalistic art. This naturalistic style contributes to creating a "realistic effect" in the minds of ancient artists and viewers. There is no contradiction between naturalism and the classical representation styles in sculpture.

Instead, the naturalistic Style in portrait painting served as an indispensable boost to understanding Hellenistic art, significantly shaping and influencing Roman Art.

Keywords:

Marble head- portrait- archaeological context- toga- molding.

مُقدمة:

فضل اليونانيون النوع الأبيض من الرخام أو المائل إلى البياض، أما الأنواع الملونة فقد انتشرت بكثرة في مصر خلال العصر الروماني وكان يتم استيرادها من أماكن مختلفة من العالم، وكانت روما تصدره إلى جميع أنحاء البحر الأبيض المتوسط خلال النصف الأول من القرن الأول الميلادي بإعتباره عنصرًا تجاريًا مربحًا أيضًا للإدارة الإمبراطورية. حيث تنوعت المواد التي نحتت منها البورتريهات المكتشفة في مصر الرومانية، وكان الرخام سائدًا في فن نحت الرؤوس والتماثيل بصورة كبيرة دون غيره، باختلاف أشكالها وكذلك أغراضها وسياقها الأثري، كما تعكس الدراسات التي تتناول مكتشفات النحت الرومانية من مصر وليبيا[١] الخصائص والملامح الفنية النادرة، سواء كان بورتريه أو رأس آدمي، وخاصة إذا كان الهدف الرئيسي منها الإجابة على الأسئلة المطروحة في البحث ضمنيًا فعلى سبيل المثال: هل المعبودات هي الوحيدة التي تم نحتها؟ ولماذا نعتقد أن الإغريق والرومان صنعوا هذه المنحوتات وهل هي تتبع الفن الجنائزي أم لا؟ لمن ولماذا نعتقد أن بعض الأشخاص تم نحت رؤوسهم؟ هل رموزًا لمكانة مرموقة أم أصحاب مهام في المجتمع؟ وكيف يمكن ربط العمل الفني بحرفة معينة في الثقافات القديمة[٢]؟ متضمنة شرح أسلوب تنفيذ وطريقة نحت الملابس، وتسريحة الشعر والأساليب الفنية في تشكيل ملامح الوجه مثل الفم والأنف والعيون، بالإضافة إلى محاولة تحديد شخصية البورتريه[٣] ووضع طبقة الإغريق والرومان في المجتمع المصري إبان العصر الروماني؛ إذ كانت البورتريهات المنحوتة لها أهداف وهى: الإمتنان والتقدير للشخص من قبل مجلس الشيوخ أو أتباعه حيث كانت تزين منحوتات الشخصيات الكثير من الأماكن العامة.

الهدف من الدراسة ومنهجها:

تهدف الدراسة إلى توصيف وتأريخ قطعتين أثريتين لرأسين من الرخام[٤]، محفوظتين بالمخزن المتحفي بمرسى مطروح[١] بالكيلو ١عند المدخل، واتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي؛ حيث قراءة ووصف رأسين من حيث

[١] تعد دراسة Rosenbaum عام ١٩٦٠م من أقدم دراسات البورتريه الروماني في قوريني، وجمعت العديد من البورتريهات المكتشفة في تلك الفترة:

Rosenbaum, E., A Catalogue of Cyreaican Portrait Sculpture, London, 1960.

[2] Richter, G., Who Made the Roman Portrait Statues Greeks or Romans? the American Philosophical Society Vol.95, 1951, P.184-191+193-208.

[٣] فن البورتريه: هو صورة شخصية منحوتة أو مرسومة لشخص بعينه، تجمع كل خصائصه الفردية ومقوماته الذاتية والتي تميزه عن صورة أي فرد آخر، وتعتمد معايير تأريخ البورتريهات الرومانية على طريقة تصفيف الشعر، وتنفيذ حدقة العين: عاشور، صبحي، الفنون البطلمية الرومانية ، القاهرة، ٢٠١٧: ٧٦.

[٤] الرأسين ضبطية أثرية وقد حرر تقرير المعاينة بمقر رئاسة مكتب مخابرات حرس الحدود الغربي بمدينة مطروح ومحضر إثبات الحالة المصدر ٢٠١٧/٢٣٩م مخ ح ح السلوم، حرز جنايات ع السلوم رقم القضية ٧٣×٢٠١٧، ويعد من أهم

المقاسات ومادة الصنع والطريقة والملامح العامة وتسريحة الشعر واللحية، إلى جانب المحافظة على مثل تلك (البورتريهات) التي لم تكن بعد محورًا للإهتمام، واللتان تُعدان ضمن تلك الأعمال الفنية النادرة بين الهيئات التي صورها الفنان في الأعمال النحتية الرومانية، لاسيما مع عمل دراسة مقارنة للطرز نفسها مع رؤوس أخرى مماثلة في مصر وليبيا والتي ترجع إلى العصرين اليوناني والروماني من حيث الشكل والأسلوب الفني[٢]، وكذلك بناءً على أوجه التشابه الملحوظ بين الصورة والأوصاف في المصادر الأدبية للملامح الشخصية، أو لشخص مشهور معروف أنه عاصر هذا التاريخ تقريبًا، وذلك في محاولة تأريخ ومعرفة مصدر هذه القطع الأثرية[٣].

إذ تم التعامل مع البورتريهات المجهولة على الإطلاق من أجل تزويدهم بالهوية. ويتضمن هذا النهج عادة تأريخ السمة إلى قرن معين بناًء على منهج (التحليل والتفسير) لأسلوبها الفني، وما هي مصلحة الرومان في اقتناء هذه الأشياء؟ وهى من الأسئلة التي يجب استكشافها قبل أن نتمكن من البدء في تصور مظهر الصور اليونانية التي اشتقت منها هذه الصور[٤]، وكذلك نظرة فاحصة على بعض الآليات والدوافع المستخدمة في إنتاج هذه الخصائص الفنية لكل طراز من الرؤوس المصنوعة من الرخام متبوعة بدراسة فنية تحليلية حول المعالجة الفنية النادرة للشعر والملابس.

السياق الأثري للبورتريه الأول:

صورة (١) منظر أمامي ويسار ويمين وخلفي للرأس الأولى– تصوير الباحث.

المقاسات: أقصى ارتفاع ٢٠سم، أقصى عرض ١٦ سم، الوجه باللحية ١٣سم، طول الأنف ٤.٥ سم، عرض الفم ٣.٢ سم، ارتفاع الجبهة من المنتصف٢.٥ سم، ومن الجانبين١.٥ سم، اتساع العين ١.٩سم.

الأحراز المحفوظة بناًء على كتاب اللجنة العليا للمخازن المتحفية رقم ٢+م /٤٦٧٠٢/٥/٢ بالقرار رقم ٥٥٠٥ في ٢٠٢٠/١٢/١٤م، وحصلت الباحث على موافقة إدارة البعثات الأجنبية واللجان الدائمة للآثار المصرية لدراسة ونشر الرأسين بتاريخ ٢٠٢٢/٢/٢٣.

[١] يود الباحث أن يوجه الشكر لمنطقة آثار مطروح ويخص بالذكر العاملين بالمخزن المتحفي بمرسى مطروح، وكذلك إدارة النشر العلمي بوزارة الآثار.

[٢] قدم Bacchielli بحثًا عن الدراسات التي تمت في ليبيا أوضح فيها الملامح التي يتميز بها الليبيون ومقارنتها مع الرؤوس النحتية في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية، يعود هذا البحث لعام ١٩٧٧م، وقد نشر في مجلة Quadreni تحت عنوان:
Bacchielli, L., "Un Ritratto Cirenaico in Gesso Nel Museo Greco Romano di Alessandria, 1977.

[3] Hinks, R. P., Greek and Roman Portrait, (London), The British Museum, 1935:15.

[4] Dallon, S., Ancient Greek Portrait sculpture Contexts, Subjects, and Styles, Duck University:Cambridge University press, 1998: 5, 19.

الوصف (صورة١)[١]: نحت مستقل- عبارة عن رأس من كتلة واحدة رديئة الصنع من الرخام الأبيض[٢] ذو الحبيبات الدقيقة، مع عروق خطية رمادية مصقولة بشكل جيد ومعالجة بمثقاب في بعض الأماكن، ويمثل شخص في مرحلة متقدمة من العمر بملامح أكثر نضجًا، وله لحية وشارب وجبهة عريضة وشعر مجعد، وجزء من الرقبة للتثبيت، وتتخذ معالم وجهه الهيئة الليبية.

الملامح الفنية: بوضعية أمامية وثبات المنحوتات المصرية[٣]، تظهر الملامح الفنية من خلال رسم تخطيطي لمعالجة فنية لأسلوب خصلات الشعر في الرأس الأولى(صورة٢)[٤]؛ إذ تظهر الاختلافات والطبقات، على هيئة مجموعة مكونة من خصلات مرتبة رفيعة ومستقيمة وتنتهى بشكل أقواس قصيرة في اتجاهات مختلفة، والخصلات طويلة ومتساوية تقريبًا ومتوازية ومتقاربة، والحزوز الفاصلة بينها غير عميقة، وتم معالجة تفاصيل الخصلات باستخدام الإزميل على الطريقة الرومانية[٥]، وتم تحديدها بأسلوب فني رائع، وينتهي الشعر أمام الأذنين بشكل سوالف رأسية بسيطة وتنسدل للأسفل ولا تصل إلى الوجنتين، وانتشرت خصلات الشعر مقسمة وممشطة في اتجاهات مختلفة وسماتها السابقة في كل شعر الرأس ماعدا الفرنشة، والتي جاءت مكونة من خصلات بسيطة ومقوسة أعلى الجبهة، وتتجه خصلاتها باتجاه الجانب الأيسر مكونة شكل قوس صغير الحجم أو شكل القوس في منتصف الجبهة تقريبًا وعلى الجانبين تسير في اتجاهين عكسيين أعلى الجبهة بشكل فرنشة بسيطة ومقوسة قليلًا[٦]، تنتهى الخصلات أمام الأذنين بشكل سوالف تهشيرية خفيفة ورفيعة ورأسية تتجه لأسفل كإشارة إلى منبت شعر اللحية وتم تنفيذها بضربات الإزميل عبارة عن كتلة من الشعر تحيط بالذقن، من المغري أيضًا في التقنية هي أن نرى أن الفنان أشار متعمدًا إلى الخصلات الثلاثية المركزية لجبهة الرجل وهي ناعمة نسبيًا. ومما يدعم هذه الوصف ثلاثة رؤوس رخامية تمثل بورتريهات لرجال كالآتي:

---

[١] إعداد الباحث.

[٢] عبارة عن صخرة تستخدم على نطاق واسع في المباني والآثار والمنحوتات، وهو نوع من المعادن المورفيكية التي تتكون من الحجر الجيري بفعل حرارة وضغط القشرة الأرضية حيث تسببت هذه القوى في تغيير الحجر الجيري في ملمسه ويتواجد في العديد من الدول منها اليونان وروما وأسيا الصغرى، حيث كان ذو قيمة عالية لجماله وصلابته ومقاومته للحريق وللتآكل، واستخدمه الإغريق والرومان في العديد من المباني والتماثيل على الرغم من صعوبة نحته، ويوجد الرخام الطبيعي بدرجات اللون الأخضر والأبيض والأصفر.

Douglas, R. A. Head of Hermes, Greek and Roman Art, Utah Museum of Fine Arts, USA, March20, 2002: 38. & Prusac, M., From Face to Face Recaruing of Roman Portraits and the Late – Antique Portrait Arts, 2011: 79.

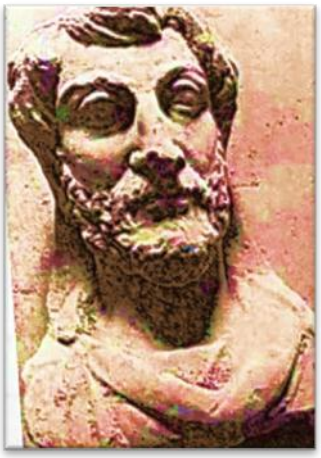
[3] Davies, W. V. Egyptian Sculpture, London, Museum of Turin, 1973: 63.

[٤] إعداد الباحث.

[٥] حجاج، منى، الازدواجية والامتزاج فن النحت في مصرفي العصرين البطلمي والروماني، دار كلمة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٠، ٢٥.

[6] Kleiner, D., Roman Sculpture, New Haven: Yale University Press, U.S.A, 1992: 124, 136, fig. 100, 111, 125.

الأول (صورة٣)[١]: بورتريه لرجل في المخزن المتحفي بقوريني بليبيا مسجل برقم (١٢٠٢٧) من الرخام الأبيض، يعود هذا البورتريه إلى عصر الإمبراطور هادريان[٢]. حيث يتشابه مع الرأس الأولى بدرجة التماثل، فالرجل ذو شعر كثيف يكاد يغطي كامل الرأس، كما يتراجع الشعر عند طرفي الجبهة، وتمشيط الشعر من الأمام في شكل خيوط مموجة بأسلوب متعدد الطبقات أيضًا، واللحية ذات شعر كثيف ومجعد، ويغطي الشارب الشفة العليا للفم، ونحتت الحواجب بارزة ومقوسة، والعيون كبيرة، والأنف طويل وذو فتحات واسعة، وقد غطيت الأكتاف والصدر برداء التوجا الذي تميز بالطية الكبيرة أعلى الصدر، وكما عكس القرن الثاني الميلادي[٣] نمذجة الاتجاه الهللينستي مظاهر النحت الروماني وظهر التعبير النفسي المحكم واضحًا في البورتريه، إلى جانب الأدوات والنماذج الفكرية التي نستخدمها لفحص وتفسير الأدلة الأثرية– وهو ما سُمى "أطر المعنى" وكيف كانت هذه الأدوات والنماذج فهمًا للمنحوتات التي تم إنتاجها خلال فترة رئيسية من التحول المضاد، وبما أن البحث تأريخي ومنهجي، لذا تدعم المقارنة هنا استخدام البريمة كأداة للنمذجة والتي كان استخدامها مكثفًا في تلك الفترة وظهرت بوضوح في البورتريه الأول، إذ تتطابق شكل تسريحة الشعرالمقسم إلى جزئيين: الأوسط منها يغطى جزء كبير منه الجبهة في شكل خصلات متموجة، بينما يظهر الشعر المجعد على الجانبين وصففت من الأمام أعلى الجبهة في خطوط طويلة وعريضة ورأسية عددها حوالي تسعة حزوز مستقيمة تنحني إلى اليسار أعلى الظهر في الخلف باستخدام الشقوق الخطية التخطيطية، والتي تغطي الأذن تمامًا ولا يوجد لها أي أثر بالرأس، الوجه مستطيل، ويرتبط الشعر باللحية التي تدور هي الأخرى حول الوجه في هيئة إطار مستطيل، ترتبط بشعر الشارب، وتختفي آثار الرقبة مع اللحية والشارب والرداء الذى يرتديه الرجل، وتنعدم الخصائص الهللينستية في نعومة السطح والخطوط المنحنية الدقيقة عند الشفاه وحواف الوجه[٤]؛ فالفم مغلق والشفاه العليا رفيعة بعكس الشفاه السفلية وشبه مستقيمة مغطاه بشعر أنيق مدعومة بذقن مستدير وصغير وغير بارز، والشفاه السفلية بارزة ومكتنزة مما أعطى إيحاًء بالجاذبية والصرامة، وشعر الشارب كثيف يكاد يغطى الشفة العلوية للفم. العيون لوزية واسعة وناتئة قليلًا بأجفانها اللحمية، ذات نظرة بعيدة ومحددة، وتبدو أنها تتجه بالنظر إلى أعلى، حدقة العين محززة بشكل نصف دائرة تقريبًا وتم حفر العين بشكل ثقب كبير نسبيًا تم تنفيذه بالمثقاب. الحواجب بارزة ومقوسة قليلًا ورفيعة، ويغطيها شعيرات تهشيرية خفيفة بشكل حزوز مائلة ومتوازية للإشارة إلى شعر الحاجبين، وعلى الرغم من أنها نفذت بضربات أزميل إلا أنها في المجمل غير واضحة في البورتريه الأول محل الدراسة، وأدى نقصان دقة الشعر من المركز إلى زاوية الحاجب إلى إظهار شكل العظام. الأنف كبيرة ومدببة وبها تهشم بسيط من الجهة



[1] Rosenbaum, E., 1960:112, PL.LXXXVIII.4. NO.227.

[٢] طاهر، جميلة، النحت الجنائزي الروماني في قوريني، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٩: ٧٣.

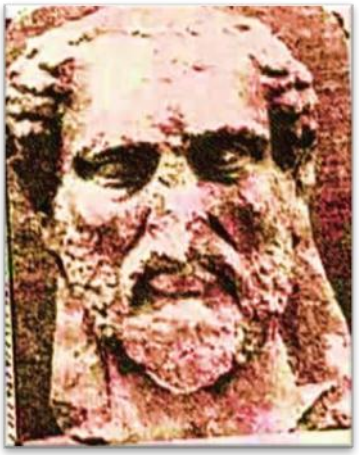
[٣] مسعود، عبد الحميد، تمثال نصفي لمثقف من وسط الدلتا، مجلة أوراق كلاسيكية، المجلد ١٧، العدد١٧، ٢٠٢٠: ٩٤٣.

[4] Fittschen, K., Methodological Approaches to the Dating and Identification of Roman Portraits. A Companion to Roman Art. Wiley- Blackwell, 2015: 67.

اليسرى أدى إلى فقدان جزء منها، قنطرة الأنف مستقيمة، يميزها الاستدارة في زواياها والجبهة صغيرة وغير عريضة بها تهشير كما أصيب الذقن بخدوش.

وبفحص أجزاء الوجه في البورتريه الأول يمكن للمرء أن يرى شكلًا ثلاثي الأبعاد يمكن تصديقه يمثل المثل الأعلى للفرد، تمثلت في الوجه الطويل، والخدود مسطحة غير ممتلئة وتعبيرات الوجه من الجبهة إلى الحاجبين إلى بنية الشفاه تعكس ملامح هادئة وجادة تخلق تعبيرًا هادئًا للشخصية لما يتمتع به من قواعد أرستقراطية ولا تزال الهيبة التي يتمتع بها تمثيل أوائل الأباطرة في العصر الروماني[١]، وتتبع جودتها من دقة الصناعة الممزوجة بالحيوية والحزم[٢] وعلى الرغم من ذلك فأسلوب النحت رديء الصنع كذلك في بورتريه المقارنة الأول، كما تشير حجم الرأس المتواضع إلى أنها كانت إهداءات خاصة في فترة زمنية محدودة، وهو ما يوضحه السياق الأثري للبورتريه في تحديد نوعيته[٣].

الثاني (صورة٤)[٤]: يدعم هذا الرأي مدى التشابه بين بورتريه الدراسة وبورتريه من الرخام بقوريني لرجل متقدم في العمر مؤرخ بالقرن الثاني الميلادي[٥] أيضًا، من خلال: تسريحة الشعر واستطالة الوجه ونظرًا لتشابهه مع تماثيل الأباطرة، فقد ظهر بها الكثير من الأفراد أيضًا في تلك الفترة، مع عدم وجود أي كتابات أو نقوش على القطعة، ولكن بها نتوءات وخدوش وتهاشير بأجزاء متفرقة في جميع جوانب الرأس، البورتريه محفوظ في المخزن رقم(١) التابع لمصلحة الآثار بقوريني بليبيا ومسجل تحت رقم (١٢٠٤٩)، مصنوع من الرخام الأبيض يتكون من الرأس والرقبة، الشعر كثيف على الجوانب، ذو لحية قصيرة ومجعدة تؤطر الوجه والشارب طويل وكثيف أيضًا، الشفاه السفلى للفم بارزة، وأما العلوية فيغطيها الشارب، والأنف طويل، الرقبة قصيرة، بينما تظهر طيات جزء بسيط علوى من العباءة التي يرتديها الرجل، وصممت الطيات المزينة للتوجا بوفرة على الجانب الأيمن من البورتريه، إذ يتفاوت شكلها بين طيات رأسية ودائرية على الجوانب وينسدل طرفه أعلى الكتف الأيسر في شكل طيات عديدة، وحقيقة أن البورتريه لا يمكن أن يكون مرتبطًا بالمكان الذي يوجد فيه[٦]، إلا أن تشابه السمات الفنية لهذا البورتريه مع الرأس الأولى (محل الدراسة) يؤكد انتمائه للقرن الثاني الميلادي.



[1] Hamiaux, M., Une Reine démasquée Au muse Du Louvre ArsinoéII DIVINISée en Isis- Séléné, 2016, Documents et Chroniques, Département des Antiquitiés grecques, étrusques et romaines, Musée du Louvre, Paris, 2016: 159.

[2] Palagia, O., Greek Sculpture: Function, Materials, and Techniques in The Archaic and Classical Periods: Cambridge University Press, 2008: 137, FIG 42.

[3] Hallett, Ch., The Roman Nude: Heroic Portrait Statuary 200 B. C. 300 A.D. Oxford Studies in Ancient Culture and Representation. Oxford: Oxford University Press, 2005: 134- 135.

[4] Rosenbaum, E., 1960: 114, pL. XCII. 5,no: 242.

[5] Rosenbaum, E., A Catalogue of Cyreaican Portrait Sculpture, London., 1960: 112, PL.LXXXVIII.4.No.227.

[6] Savvopoulos. K., & Steven, R., Alexandrian Sculpture in the Graeco-Roman Museum, Bibliotheca Alexandrina, 2013: 82, 138.

الثالث(صورة٥**)**[١]: محفوظ بالمخزن المتحفي رقم (٣)، التابع لمصلحة الآثار بقوريني، والتي تعبر عن التعبير النفسي المحكم ضمن مجموعة بورتريهات منطقة الأبرق بليبيا، حيث تُعد أعمالًا متميزة لما فيها من تشابه ملامح صارمة رومانية مع إظهار المحتوى الروحي وعمق التفكير إذ يتشابه الوضع الجانبي للبورتريه الأول محل الدراسة مع الشكل الأمامي لبورتريه من الرخام الأبيض مكون من الرأس وجزء كبير من الصدر كما يتشابه في أسلوب الشعر المجعد المحيط بالوجه، تلتصق اللحية بالشعر، والشارب كثيف والوجه طويل ومكتنز ليتلاءم مع حجم الرأس الكبير والجسم العريض الذي يظهر به الكثير من الأفراد في تلك الفترة، ويؤرخ نحت هذا البورتريه أيضًا إلى عصر الإمبراطور هادريان[٢].

حالة حفظ البورتريه الأول: على الرغم من أن حالة حفظ الرأس جيدة إلى حد ما، إلا أن النحات لم يبدع في صناعتها، إذ نحتت القطعة الأثرية نحتًا متوسط الجودة على غرار تماثيل الأباطرة، فالتأثير على المشاهد يعتمد كثيرًا على السطح النهائي، حيث يظهر هيكل الوجه عضلي ومتناسب بشكل جيد، ولكن أصيب جزء كبير من الصدر بالكسر والتهشيم، بينما أصيب الذقن والأنف والجزء السفلي من الرأس بتهشم بسيط، إلا أن ذلك لم يؤثر على الشكل العام للقطعة الأثرية المنحوتة؛ مما يدل على أن النحت تم بواسطة حرفي[٣]، وبناءً على ما سبق نجد أن معالجة ملامح الوجه باردة وخالية من المشاعر وعلى الرغم من ذلك لا ترتبط باللاشعور أو التلقائية في ضوء النظريات العلمية لفن النحت[٤]، إذ تنتمى هذه الرؤوس على الأكثر لطراز النحت في ليبيا، حيث تعددت الأعمال النحتية المشابهة للبورتريه الأول.

على الرغم من الخطوط الكثيرة المنتظمة على الجانب الأيمن من رداء بورتريه الدراسة والتي تظهر في جانب واحد فقط فقد أصيب الجانب الأخر بالتهشم إلا أنها تظهر طبيعية وتتميز بالغنى والحيوية، فالرجل يرتدى التوجا الرومانية وعرفت من طريقة لفها بأسلوب "Contabulatio"[٥] والذي عرفت منذ عصر تراجان وازدهرت في العصر الأنطونيني أسفلها خيتون[٦] مصممة بعدد أقل من الطبقات وفيها أصبحت لفة umbo الطبقة الأولى وأكثرهم سمكًا، إذ كانت تلف بشكل مشابه للهيماتيون اليوناني[٧] ذلك الذي يوضع على كلا الكتفين[٨] مع ثنايا

[١] طاهر، جميلة، ٢٠١٩: ٦٩.

[٢] طاهر، جميلة، ٢٠١٩: ٦٩.

[3] Richter G. M. A. (1984), The Portraits of the Greeks, Phaidon Press, Oxford, 1984: 32.

[٤] حسني، عماد، التلقائية في فن النحت، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٠: ١٣، ٢٨.

[5] Goette, H., Art Roman, London, 2013: 40.

[6] Edgar, M. C. C., Greek Sculpture: Catalogue general des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, Le Caire, 1903: 177.

[7] Bieber, M., "Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) A Contribution to the History of Copying" Proc. Am. Philos. Soc. 103, 1959: No. 3:382-412.

[8] Graindor, P.,(n. d), Bustes et Statues- Portraits d'Egypt Romaine, Le Caire: Université Egyptienne, 1936: 87.

مسطحة وواسعة وتظهر فيها طبقات الملابس بليونة وبشكل متعدد ما يعرف بعباءة من نوع Palliates[١]، التي يتم ارتدائها خارج المنزل إبان العصر الروماني، وهو نفس الاستخدام لعباءة الباليوم الرومانية من نوع Palliatus حيث يشدها ثقل الذراع الأيمن إلى أسفل وموضوعة على الكتف الأيسر، تلك التي استخدمها الرومان في حياتهم اليومية والمناسبات العامة[٢]، حيث كان الإقبال الشديد على ارتداء الباليوم يعادل نفس الإقبال على ارتداء التوجا الرومانية[٣]: من طبقات متنوعة ذات حيثية في المجتمع الروماني كالشخصيات البارزة والمسؤولون في المناصب الكبرى، وبناءً عليه يرجح انتماء هذا البورتريه إلى التيار الرسمي للنحت في روما.

التأريخ: تميز البورتريه الأول محل الدراسة بالعديد من الخصائص الفنية التي تميزت بها منحوتات القرن الثاني الميلادي[٤]، مع تأثير هللينستي واضح نحو محاكاة الحقيقة في ملامح الوجه التي تعبر عن الواقعية من خلال تصوير الملامح كتضخيم ملامح الوجه[٥] ولكن نظرات العيون معبرة عن الخواء، والتي شكلت بطريقة جاحظة محاطة بجفون مستديرة جيدة التكوين، عكست ذلك السمات تثبيت الصورة في عالم التجربة البصرية الأصيلة[٦]. ومن المعروف أن تقنية تحديد إنسان وحدقة العين بالحفر لم تكن معروفة في النحت الروماني قبل عصر هادريان[٧]؛ فمنذ ذلك العصر كانت حدقة العين تحدد مع وجود نتوء في الوسط لتحديد إنسان العين[٨]، ولما كان الإسكندر الأكبر أول من أُلّه من الملوك الغربيين حين أعلن بطلميوس الأول إقامة عبادة له بمجرد اعتلائه عرش مصر عام ٣٠٥ق.م[٩]، فقد غلبت على النماذج المبكرة لصور الإسكندر في مصر المثالية الإلهية والطابع البطولي. وكان الإسكندر أيضًا أول من صور بدون لحية، فكان بداية لطراز الصور الشخصية غير الملتحية التي استمرت حتى عصر الإمبراطور هادريان[١٠]، وأما بالنسبة للصور الشخصية للإمبراطور هادريان فإنه كان الأول بين الأباطرة الذي يحمل لحية، تلك الموضة التي انتشرت كثيرًا بين الأفراد خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين وإن كانت هذه اللحية تزداد طولًا فقد كان يتميز تصوير اللحية في عصره بأنها قصيرة والشعر مجعد يحيط بالوجه في شكل خصلات حلزونية تتخذ في مجموعها شكل الدائرة التي تحيط بالوجه[١١]. حيث يتم التصوير دائمًا كشخص لا يتقدم في السن أبدًا بشعر مجعد ولحية وكأنها مصنوعة بشكل منحوت "Form plastic" مثل

[1] Ashour,S., 2007, Repesentation Of Male Official and Craftsmen in Egypt during Ptolemaic and Roman Ages. A Study in plastic Arts. Unpublished Dectorate Thesis. Alexandria-Palermo, 2007: P648.Cat264.

[٢] مسعود، عبد الحميد، ٢٠٢٠: ٩٤٦.

[٣] الشحات، منى، ، قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر في الفترة المتأخرة "دراسة أثرية" مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد٧– المجلد٧، ٢٠٠٦: ٨٧، ٨٨.

[٤] سعيد، عزيزة، النحت الروماني من البدايات الأولى وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي، الإسكندرية، ٢٠١٠ : ٢٢٠.

[5] Kiss, Z., "Un portrait d'époque gréco-romaine trouvé á Alexandrie", in: Alessandria e il mondo ellenistico-romano, (L'Erma di Bretschueider, Roma, 1995), 341; La Gloire, p. 173, no. 120.

[6] Schultz , p.& Hoff, R., (eds.), Early Hellenistic Portraiture: Image, Style, Context, Cambridge, University press, 2007,58.

[7] Kleiner, D., 1992: 31.

[8] Kleiner, D., 1992: 238.

[9] Fraser, P. M. Ptolemaic Alexandria, Oxford, Vol. 1, 1972: 212f.

[10] Kleiner, D., 1992: 373.

[١١] مسعود، عبد الحميد،٢٠٢٠: ٩٤٤.

هادريان[١]. هذه الملامح تمثل الاتجاه العام في فن النحت الروماني، خلال عصر هادريان، ذلك نحو التعبير عن الإخلاص للتقاليد الكلاسيكية[٢]، كل هذه الخصائص التي يشترك فيها القطعة محل الدراسة قد تشابهت إلى حد كبير مع الرؤوس النحتية المقارن بها في القرن الثاني الميلادي في ليبيا[٣].

يرجح تأريخ هذه الرأس من خلال الدراسة والمقارنة بالقرن الثاني الميلادي؛ إذ أن الخصائص الفنية تميزت بالأسلوب التقني لفن النحت في عصر هادريان (١١٧- ١٣٨م) وظلت حتى العصر الأنطونيني من خلال: الصقل الجيد والسطح الناعم[٤]، والاستخدام في تدرج خصلات الشعر الكثيفة[٥]. ومن الملاحظ أن بورتريه الدراسة قد خضع لتأثيرات فنية يونانية رومانية خالصة دون مؤثر فني مصري؛ إذ تميز بالواقعية دون مغالاة، فيظهر جليًا: عدم التقيد بالمثل التقليدية للجمال وإنتاج تشابه واقعي بشكل غير مبهج لشخص ما، ذلك ما يعكسه بورتريه الدراسة وهو الاتجاه العام الذي ميز فن البورتريه الروماني في هذه الفترة[٦]، فيتأكد لنا ذلك التأريخ من خلال تصفيفة الشعر ذات الجدايل الليبية، تفاصيل الوجه، عباءة الباليوم pallium، حيث كانوا يرتدونها كزي رسمي في المناسبات المختلفة في هذه الفترة، والتي أصبحت بعد القرن الثالث الميلادي العباءة الرسمية التي تستعمل بواسطة كل من كبار الموظفين ورجال السيناتو[٧]، وفي مجملها يرتدى صاحب البورتريه ملابس ذات طابع يوناني تماثل العباءة المدنية المعروفة باسم الباليوم pallium ولا وجود للذراعين واليدين، كما يميز العباءة الحافة بشكل حرف V؛ إذ يبدأ الباليوم عند الكتف الأيسر ويلتف خلف الظهر ويأتى للأمام لتعبر فوق الكتف الأيمن، ثم تتسدل للأسفل على الصدر ثم يكرر لفها، ولكن غير التقليدى هنا أسلوب معالجة الطيات التي جاءت نادرة ومسطحة إن لم تكن فريدة وسط المعالجة الفنية فنجدها هنا في بورتريه الدارسة منفذة على الصدر متعددة ومتتالية؛ حيث يبلغ عددها أربع طيات تقريبًا أعلى الكتف الأيسر[٨].

تلك العباءة ذات الهوية اليونانية المرتبطة بالطبقة المثقفة والمتعلمة في الفكر اليوناني، فهي أردية غير شائعة في البورتريهات الرومانية، وكان ينظر إليها باعتبارها ملابس مميزة للشخص الإغريقي، وارتداؤها هنا ربما يعد بمثابة تأكيد وإعلان عن هوية الشخص الذي يرتديها، لكن بالنسبة للرومان، فهى تميز الشخص الذي يرتديها بأن يكون فليسوفًا[٩]، أو شخصية نالت درجة عالية من التعليم والثقافة[١]، كذلك ارتدى الباليوم كل من المهتمين بالأدب والبلاغة والرياضيات والموسيقى والفلك واللغة أي أداء أي مهنة تعتمد على تحصيل التعليم[٢].

---

[1] Wood, S. 1986. Roman Portrait Sculpture 217- 260 A. D: The Transformation of an Artistic Tradition(Columbia Studies in classical Tradition XII),Leiden: Brill 1986, 13.

[٢] عبد السلام، توني، ٢٠٢٢، شاهد قبر غير منشور بالمخزن المتحفي بالبهنسا، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد١٩: ١١.

[3] Rosenbowm, E., 1960,Cyrenaican Portrait Sculpture, London:238- 243.

[٤] عاشور، صبحي، ٢٠١٣، هرقل الفارنيزي في القاهرة. مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد ٣٤، ٩٦.

[5] Vermeule, C.C., A Graeco- Roman Portrait of the Third Century A.D. and the Gaeco- Asiatic Tradition in Imperial Portraiture from Gallienus to Diocletian, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, 1961: Vol. 15, P1. 3-22: 9.

[6] Wood, S. 1986. 18.

[7] Heskel, J., Cicero as Evidence for Attitudes to Dress in the Late Republic, in: Sebesta, J. L.& Bonfante, L., (eds), The World of Roman Costume (Wisconsin Studies in Classics), Wisconsin, United States: University of Wisconsin Press, 2014: 134-135.

[8] Olson, K., Masculinity and Dress in Roman Antiquity, New York, 2017:74.

[9] Hallett, Ch.,2005: 209

واستنادًا إلى الملابس التي يرتديها هذا الشخص فهذا يؤكد أنه امتهن مهنة ذات طابع فلسفي أو ثقافي[٣]، لذلك كان يرتدي زي المواطن الديمقراطي الذي يستحق التكريم[٤]، فلا توجد حركة ديناميكية في الوجه، تذكرنا بعدم تصوير الآلهة وهى تضحك ولا تظهر أي علامة على العاطفة[٥]، وهى مجرد سمة من سمات التعبيرات الفنية في تماثيل الأباطرة الرومان[٦]، إذ يكون الفم مغلقًا في الشفاه بشكل ثابت[٧]؛ والذين يبدو أنهم ولدوا للقيادة إذ يتم التعبير عن الطاقة المقيدة والتفكير المعتدل والحضور السريع للعقل في تشكيل رأس الإمبراطور وهو مالا يتوافر في الرأس النحتية محل الدراسة، ولذلك فمن المحتمل أنه عرض حر وخيالي للغاية أو أن يكون التمثال هدية لرجل أو عائلته في ضريح أو معبد ما.

كذلك يؤكد تأريخ الرأس الأولى بالقرن الثاني الميلادي، ذلك التشابه في كل من: مادة الصنع والرداء وملامح الوجه فضلًا عن أن الباحث تمكن من خلال الدراسة الوصفية والمقارنة وكذلك التأريخ من حسم أمر مصدر هذه القطعة، من خلال الأسلوب الفني بأنها تنتمي إلى النحت في ليبيا، فتُعد ليبيا من أهم مناطق إنتاج هذا النوع من التماثيل خلال العصر الروماني، فجميع عناصر الأسلوب الفني تشير إلى حقيقة واضحة وهى أن صاحب البورتريه ينتمى إلى طبقة النخبة في المجتمع الليبي إبان العصر الروماني، ويشير هذا كله إلى ورشة محلية وتشير كل المعطيات المتعلقة بالعمل أن تنفيذ البورتريه تم في ورشة متأثرة بالمدارس الفنية اليونانية[٨] والذي ساهم بشكل كبير في تشكيل وتأثر الفن الروماني به[٩].

السياق الأثري للبورتريه الثاني:

صورة (٦) منظر أمامي ويسار ويمين وخلفي للرأس الثانية– تصوير الباحث

[1] Hallett, Ch.,2005: 399.

[٢] الشحات، منى، ٢٠٠٦: ٨٨.

Bieber, M.,1959: 416.

[3] Ashour, S.,2007: 71.

[4] Wood, S., Roman Portrait Sculpture, 217- 260 A-D. The Transformation of an Artistic Tradition, (Brill), 1986: p.337 & Dallon, S., 1998:77.

[5] Redford, G ., Manual of Ancient Sculpture, Egyptian, Assyrian, Greek, Roman, London, Westphalia Press, 2012: 50.

[6] Bojana, p., The Marble head of A statuette from Mediana, (Excavations in 2001), Belgrade, Serbia, 2012: 240: 241.

[7] Redford, G., A, 2012:50.

[8] Richter, G. M., Portraits of the Greeks, Phaidon Press, London, 1984: 84-94.

[9] Huskinson, J., "Unfinished Portrait Heads" on Later Roman Sarcophagi: Some New Perspectives."Papers of the British School at Rome 66, 1998, 58- 129.

المقاسات: أقصى عرض ٩٨سم، قطر الرقبة ٦.٧سم، ارتفاع الأذن٤سم، ارتفاع الجبهة ٤سم، طول الأنف ٢.١سم، عرض الفم ١.٦سم، اتساع العين١.٤سم، أقصى ارتفاع ١٣.٥سم.

الوصف: نحت مستقل– عبارة عن رأس من كتلة واحدة رديئة الصنع من الرخام الأبيض[١]، لرجلًا ناضجًا وقورًا ذا ملامح واقعية جادة وبها هدوء مع بعض الثقة (صورة٦)[٢].

الملامح الفنية:

تشتمل سماته الفسيولوجية على ملامح وجه متجانسة وواضحة وجاءت في مجملها دقيقة، صور الوجه بشكل ممتلئ بعض الشيء بوضع أمامي، وبروز واضح لعظام الخدين والذقن، ويقترب الوجه من الشكل المستطيل، والجبهة عريضة، ويظهر الرجل بملامح هادئة ومتحفظة وذات جلال والملامح التشريحية واضحة، فالجبهة مقسمة إلى قسمين، القسم السفلى أعلى الحاجبين أكثر بروزًا من العلوي، ويوجد خط فاصل خفيف بين نهايتي الحاجبين والخدود من أعلى وعلى الرغم من ذلك، فقد أضفي الأسلوب الفني قيمة جمالية وفنية للقطعة النحتية؛ أيضًا يتمتع هذا الرأس بتعبير أكثر جمودًا، ومن الواضح أن الفنان لم يبذل جهدًا في معالجة تفاصيل الوجه، بحيث لا يوجد انسجام بين الأجزاء المختلفة. ومما يدعم هذا الوصف ثلاثة رؤوس رخامية تمثل بورتريهات لرجال كالآتي:

الأول: تتشابه مع الرأس الرخامي في Princeton إذ لا يزال التأثير المتبقي لمدرسة فيدياس محسوسًا هنا فالجبهة مستديرة بشكل حاد (صورة٧)[٣]، ونفذت منخفضة بعض الشيء في أعلاها، الحواجب سميكة وبارزة، الأنف على نفس خط الجبهة وهى سمة من سمات الفترة الرومانية[٤]، فتحات الأنف واسعة وممتلئة لذلك فالأنف يُعد ضخمًا، وعلى الرغم من أنها ليست ذات أهمية كبيرة في توصيفها، إلا أنها ذات قيمة فنية كبيرة في تشكيل القولبة (النمذجة[٥]) في البورتريه الثاني محل الدراسة خاصة في إعطاء التعبير عن السمة الحية المرنة، عندما تتحرك وتتوسع مع إثارة الاهتمام أو الدهشة أو الخوف أو الغضب أو أي انفعال عنيف عندما تتجمع كل عضلات الوجه معًا، كما كانت بفعل الأعصاب المعنية بالتعبير بعيدًا عن سيطرة الوجه فتصبح في حالة ثبات[٦]، أما الجفون العليا فقد نفذت رقيقة، والخدود ممتلئة، النمذجة الأكثر تعقيدًا للعين، فنجد العينان واسعتان، والنظرة ثابتة، وحدد إنسان العين بعمل حلقة بداخلها ثقب صغير، والذي يؤكد نظريًا أن عمق حدقة العين تعطي قيمة فنية عالية

[١] لوكاس، الفريد، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي إسكندر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١: ٩٢.
Cagnat, R. &Chapot, v.(1916), Manuel d'archéologie Romaine, I, Paris: 3-8.

[٢] تصوير الباحث.

[3] Adam, S., The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and classical Periods, The Art musum, Princeton University, 1966, pl.75.

[4] Redford, G., A, 2012: 51.

[5] Bojana, p., 2012. The Marble Head of a Statuette from Mediana, (Excavations in 2001), Belgrade, Serbia: 239.

[6] Redford, G., A, 2012: 91.

للوجه الجانبي[١]، وبجانب العينين يُعد الفم هو سمة عظيمة للتعبير أيضًا وتمثيل هذه الميزة في الرخام هو الجهد الأكثر إرهاقًا للنحات[٢]؛ حيث صور الفم صغيرًا ومغلقًا وزوايا الفم منحنية إلى أعلى نتج عنها ابتسامة هادئة، الشفاه رقيقة مع ظهور الخط الفاصل بينهما، مع تراجع واضح للشعر ليصل إلى منتصف الرأس كما يلاحظ حرص الفنان على تعميق التواءات خصلات الشعر والتي تلقي ظلالًا تتعارض مع لمعة الرخام المستخدم في النحت، خصلات الشعر مجعدة متنافرة في اتجاهات مختلفة عبر الأطراف وأسفل الرقبة لا يزال الشعر عبارة عن قبعة وتزيد كثافة الشعر عند جوانب الرأس في كلا البورتريهين، ولكن صففت اللحية في البورتريه الثاني محل الدراسة بنفس أسلوب شعر الرأس وبنفس تشكيل خصلاتها بينما يعلو الشفاه العليا شارب له خصلات كثيفة وملتوية وتحيطها بالفم وتنحني على الجانبين لأسفل ليتصل باللحية، وتأخذ اللحية شكل كتلة من خصلات الشعر تحيط بالوجه وصورت خصلاتها متعددة وقصيرة وغير كثيفة، ملامح الوجه تعكس صفتي الهدوء والصرامة في كلا البورتريهين.

الثاني: يتشابه في الشكل والهيئة مع بورتريه الإمبراطور فاليريان جالينوس(الخياط) من القرن الثاني الميلادي، محفوظ بمتحف كوبنهاجن– نيويورك من حيث: ملامح الوجه المميزة، والجبهة العريضة والذقن المستدقة ولكن الوجه هنا غير مبطن بينما العينان في كلتا الرأسين تنظران إلى مسافة بعيدة (صورة٨)[٣]، تعامل كلا الفنانين مع الشعر ككيان منفصل له حياة خاصة حيث تم قطع كل تجعيده باستخدام المثقاب لإنشاء جيوب من الظل بين الملامح وبعضها[٤]، ولم تعد تصفيفة الشعر هي شكل الرأس، فأصبحت عبارة عن شبكة رائعة من الخيوط المتعرجة ولكنها خيوط فنية للإشارة إلى امتلاء حجم الرأس، وهي ليست سمة من سمات البورتريه الذكوري من الطبقة الثالثة في الواقع، بينما هي أقرب إلى التراجينية ثم ظهرت بكثرة في العصر الهادرياني[٥]، وعند النظر إلى شخصيتهما يمكن تصنيفهما بأنهما صورتان متطابقتان تقريبًا لبعضهما البعض لا يستطيع المشاهد تحديد أوجه الاختلاف بينهما.

[1] Redford, G., A, 2012: 92.
[2] Redford, G., A, 2012: 49.
[3] Kleiner,D., 1992: 432.
[٤] عاشور، صبحي، ٢٠١٧: ٧٦، ٧٧.
[5] Kleiner, D., 1992, 432.

الثالث: من الناحية الأيديولوجية تميزت بورتريهات الإمبراطور تراجان بمفاهيم الرجولة الناضجة (Decemmalia Type)[١] التي تشع طاقة وحيوية والتي تتجسد في وجهًا سمينًا والفم المنفذ بحيوية بشفة سفلية أكثر امتلاءً من العلوية. حيث يعد تشابه تصوير الإمبراطور تراجان في (صورة٩)[٢] عملًا مميزًا لما فيه من ملامح صارمة رومانية وعمق التفكير فالوجه سمين أيضًا والذقن مزدوجة والعيون لوزية، والشفة العليا رفيعة بعكس الشفة السفلية وهناك لمحة من التجاعيد حول زوايا العينين، وخدود فضفاضة إلى حد ما، اعتبر الإمبراطور تراجان إمبراطورًا استثنائيا، كما أشاد بليني باعتباره يجسد كل صفات الإمبراطور الحقيقي في الشكل إلى جانب فضائل أخرى، مؤكدًا أنه لم يكن حريصًا بشكل خاص على الترويج للبورتريهات الخاصة به، على الرغم من أن صورة الإمبراطور أداة سياسية فعالة، مما يضمن انتشار صورة الإمبراطور في كل مكان، حتى في الزوايا النائية من العالم الروماني[٣]. ظهرت هذه الخصائص في بورتريهات الأفراد الذين تشبهوا به بما يعد مصدرًا هامًا ودليلًا على العلاقة الإيجابية في التشابه بين بورتريه الفرد وبورتريه الإمبراطور[٤].

حالة حفظ البورتريه الثاني: الحالة العامة للرأس جيدة وان ظهرت عدة خدوش متفرقة على كامل سطحه (صورة١٠)[٥]، ولكن أجاد الفنان تنفيذ الشعر المكون من كتلة واحدة؛ إذ يحتفظ بشكل القبعة، ويظهر هذا التأثير على الكثير من الرؤوس المنحوتة من الرخام في سوريا خاصة(أنطاكيا) والتي ترجع إلى أواخر القرن الأول ق.م[٦]، وفيها يأخذ الشعر نفس شكل القوس على الجبهة (صورة١١)[٧] بالنسبة لبقية الرأس وهى ما يطلق عليها مصطلح (كالوتا)[٨] وقد اتحدت مع شعر اللحية إلا أنها لا تتدلى؛ الذي عبر عنه الفنان بعمل نقرات صغيرة على شكل المثقاب مع الاتجاه العام نحو الكلاسيكية للعصر التراجاني في أوج تطورها، واختفت مع بداية القرن الثاني الميلادي خصلات الشعر المتناثرة في اتجاهات عدة، عن طريق خطوط قصيرة تمثل الشعيرات التي تتقابل مع الوجه المضيء المصقول صقلًا جيدًا

[1] Gratiae, B., Μελέτες ρωμαϊκής γλυπτικής προς τιμήν της καθηγήτριας Θεοδοσίας Στεφανίδου-Τιβερίου, University Studio Press, 2017, 185.
[2] Gratiae, B., 2017: 181.
[3] Gratiae, B., 2017: 181.
[4] Kleiner, D.,1992: 209. Fig: 172.

[٥] إعداد الباحث.

[٦] داوني، جلانفيل، أنطاكية القديمة، ت: إبراهيم نصحي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٧ :٢٨ شكل٨.

[٧] إعداد الباحث.

[٨] سعيد، عزيزة، ٢٠١٠: ١٧٧.

حيث ينتقل سطح الوجه من ملمح إلى الآخر دون إبراز لعظام الوجه، مع عدم وجود أي بوكلات أو تداخل بين خصلات الشعر وبعضها البعض مما أدى إلى غياب تأثيرات التلاعب بالضوء والظل واختفاء التأثير اللوني وتعبيرات الاكتئاب النفسي حيث اختفت السمات المميزة للفترات السابقة مثل الشارب واللحية ذات الخصلات الكثيفة والمجعدة أحيانًا وأظهرت تجنب الفنان للتضاد فيما يتعلق بالضوء والظل في اتصال شعر الرأس باللحية والذي وجدناه بكثرة خلال الأنطونيني والعصر السفيري حتى فترة حكم كاراكالا[١]، والتي ميزها موضة تسريحة الشعر المكونة من خصلات بشكل كتلة واحدة متماسكة مكونة من خصلات قصيرة، وتم تنفيذ اللحية والشارب بتهشيرات بسيطة وهذه الطريقة الجديدة في تصفيف الشعر بدأت مباشرة بعد موت كاراكالا واستمرت طوال القرن الثالث الميلادي[٢]، إذ كان الشعر يأخذ شكل الكتلة الواحدة، وتظهر استمرارية طريقة تنفيذ العيون اللوزية عن طريق تصوير إنسان العين بالشكل الهلالي في أعلى الحدقة مما يعطي الإيحاء بالنظر إلى أعلى من الجانب وذلك لإبراز الروحانية في الإنسان Homo Spiritualis ولهذا يرجح هذا التأريخ[٣].

يقدم البورتريه الثاني بعض الصفات الفردية التي يمكن التعرف عليها على الفور كتلك التي تعود إلى عصر الإمبراطور تراجان: الذقن المزدوج، والجبين العريض، والثنيات بين الأنف والشفة العليا، فيما يتعلق بتسريحة الشعر فالوضع غير واضح. عند مقارنته بتلك الصور المعروفة لتراجان[٤]؛ إذ أشاد بليني[٥] في عام ١٠٠ميلادي، بعد عامين من تولي تراجان العرش باعتباره متجسدًا لجميع صفات الإمبراطور الحقيقي. إلى جانب فضيلة أخرى، فقد أشاد أيضًا بتواضع تراجان، مؤكدًا أنه لم يكن حريصًا على الترويج لصورته على أنها ترخيص للتمثيل الإمبراطوري كأداة سياسية فعالة، تضمن انتشار ملامح شبيه الإمبراطور في جميع أنحاء العالم الروماني، مما يجعل من الصعب حتى على الخبراء تحديد ما إذا كان البورتريه لشخص عادي أو بورتريه لإمبراطور، إذ تسمى ظاهرة تشبه بورتريه الفرد بالبورتريه الإمبراطوري باسم (وجه العصر)[٦] فقد كان الإمبراطور هو الشخص الوحيد الذي يجب توقيره بين جميع سكان الإمبراطورية، لذلك كان بورتريه الإمبراطور نموذج للموضة وملامح الوجه في

---

[١] أبوالدهب، حنان، ١٩٩٠، الصور الشخصية المنحوتة في مصر الرومانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٠: ٢٤٩.

[٢] سعيد، عزيزة ، ٢٠١٠: ١٥٢– ١٥٤.

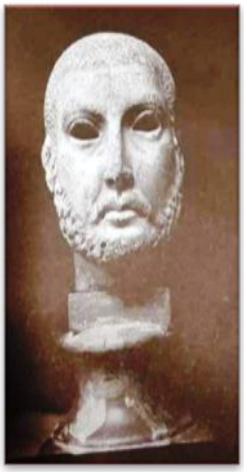
[٣] الاتجاه الديني الذي بدأ في العصر الأنطونيني واستمر في العصر السفيري ووصل لقمته في عصر جالينيوس لتأكيد أن قوة الإمبراطور مستمدة من الإله وتظهر دائمًا مع انحناء الرأس إلى الجانب. للمزيد راجع: سعيد، عزيزة، النحت الروماني، د. ت،١٨٢.

[4] Gratiae, B., 2017: 181,182.

[5] Pliny, Nat. Hist=Plinius, Natural History, Translated by: Bostock. J.Riley. H. T, et. Al, (LCL), London, 1855.

[6] Fittschen, K., 2015: 65.

نفس الوقت، وبناء على ذلك كانت بورتريهات الأباطرة تعبر عن مفاهيم وقيم رومانية عامة تظهر جليًا في صورهم الشخصية.[١]



تميزت في المقام الأول بتشابه أسلوب الشعر وتعبيرات الوجه وكذلك الأسلوب الروحاني[٢]، واستمر أسلوب تصفيفة الشعر العسكري (الطاقية) القصيرة واللحية الخفيفة Low Cut، كذلك أسلوب وتشكيل إنسان العين وتطوراته وإدراك الفنان لها مما انعكس على نحت بورتريهات الأفراد[٣] (صورة ١٢)[٤] ويدعم هذا الرأي مدى التشابه مع البورتريه الموجود في المتحف اليوناني الروماني) رقم ٣٣٦٧، حيث تظهر تشابه ملامح التجاعيد حول الفم والأنف مما تعزز التعبير عن التقدم في العمر، يمدنا أيضًا شكل تصوير اللحية على بورتريه الدراسة بتأريخ دقيق للبورتريه، إذ تشابهت مع هذا البورتريه في ثراء خصلاتها المجعدة والكثيفة القصيرة، وذلك بداية من الفنانين الذين صمموا الوجوه في عصر الإمبراطور تراجان[٥] واستمرت اللحية خلال العصر الأنطونيني وتُعد هذه الفترة أكثر فترات البورتريه الروماني ذيوعًا[٦].

كما تميزت الرأس الثانية ببعض السمات الفنية للعصر السفيري وتحديدًا في منتصفه، فالأعمال الفنية تعكس مجهودات نحاتى الوجه والشعر الذين طوروا مهارات جيدة في معالجة الرخام في استخدام المثقاب، والصقل الجيد لجلد الوجه، محل تلك الخصائص أصبحت مميزة للغة البورتريه في القرن الثاني الميلادي. فقد جاء سبتيموس سفيروس (١٩٣-٢١١م) من شمال أفريقيا، وتحديدًا ليبيا، والتي شهدت الكثير من مظاهر الحضارة اليونانية[٧] في مجال النحت: فالشعر في الرأس الثانية مميز من حيث كونه وحدة واحدة في معظم الأجزاء باستثناء الخصلات الموجودة على جانبي الجبهة، والخصلات مسطحة وقنوات الحفر ضيقة وضحلة، لذلك فمن الممكن تأريخ تصفيف الشعر بداية من القرن الثاني الميلادي خاصة أن الخصلات واللحية في مجملها سميكة وتحيط بالوجه بالكامل، والشارب طويل وسميك ويمتد لأسفل عند نهاية الفم، لذا يرجح انتماء هذا البورتريه إلى سياق مدني.

الدراسة التحليلية والاستنتاجات:

تناولت هذه الدراسة رأسين لرجلين إبان العصر الروماني، ومن خلالها تم التعرف على شكل الأفراد ومقارنتها بمثيلاتها من بورتريهات في الإمبراطورية الرومانية في مصر وليبيا وأخرى لبعض الأباطرة الرومان؛ ربما تم عمل هذه المنحوتات لشخصيات مهمة من النخب الرومانية الحاكمة مثل الكهنة والضباط والشخصيات الإدارية

[1] Bregman, j., Cynesius of Cyrene(University of California Press), London, 1982: 143.
[2] Zanker, P., The Power of Images in the Age of Augustus, trans. A. Shapiro(Ann Arbor 1988), 1982: 274, 310.
[٣] سعيد، هاجر، بورتريهات الرجال في مصر خلال العصر الروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الآداب، ٢٠٢٣، ١٧٨.
[4] Savvopoulos. K., & Steven, R., Alexandrian sculpture in the Graeco-Roman Museum, Bibliotheca Alexandrina, 2013: 82.
[5] http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust_Trajan_Louvre_Ma1250.
[6] Furtwangler., A & Urlichs, H. L., Greek and Roman Sculpture trans: by Horace Taylor ; J. M. Dent & Sons LTD, London, 1914: 211.
[٧] سعيد، عزيزة، (٢٠١٠)، ١٥٦.

والمدنية الرفيعة، والتي ساهمت في الكثير من الوجود الروماني في مصر لدرجة أنه استحق الحصول على صورة رخامية له حتى وإن لم تكن ذو جودة فنية عالية[١].

إذ تُعد الرأسين محل الدراسة نسخ من بورتريهات ربما لشخصيات مشهورة، فهي نسخ رومانية لعمل هللينستي مبكر؛ إذ ظل تأثير الأسلوب اليوناني والهللينستي واضحًا في بدء الفن الروماني[٢]، مما جعل آراء الأثريون متضاربة حول تأريخ القطع الأثرية ما بين العصرين اليوناني والروماني، وبالتالي خلق سياقات مضللة للباحثين مما ترتب عليه صعوبة استنتاج الهوية من السياق الأثري للرؤوس المنحوتة، وبالرغم من أن البورتريهات الخاصة التي ينتمى لها الرأسين محل الدراسة هي نتاج ورش فنانين لم يتمتعوا بنفس جودة الفنانين الذين نفذوا الأعمال الرسمية، إلا أنه أمر مثير للدهشة ويعكس مدى قدرة الفنان على صمود هذه الرؤوس المنحوتة، وهو دليل على مدى قوة الرخام ومتانته، على الرغم من عدم معرفة مصدر المادة الخام، ومن أهم مميزاتها أنها عكست فكر الفنان؛ إذ يتفق هذا الأسلوب مع الاتجاهات والأساليب الفنية الرومانية: حيث اعتبرت ليبيا في العديد من الحالات بمثابة الوريث للتقاليد الفنية الهللينستية التي سبقت الحكم الروماني في المنطقة، فيلاحظ قلة تصوير الرؤوس النحتية لمجموعة من الأفراد، فلا توجد سمة أو سياق لتحديدها كآلهة أو أبطال، فمسألة تحديد هويتهما تعد مهمة صعبة، ولكن من خلال السمات الأسلوبية والأيقونية تم تأريخهما للعصر الروماني، مع إمكانية تحريك خط التاريخ تحت تأثير فن النحت اليوناني والهللينستي في الأعمال الفنية محل الدراسة، فقد اعتمد النحات الذي يقوم بتنفيذ الأعمال الفنية على وجود طرف آخر دائم الوجود، وهو المشاهد الذي يشير تفاعله بسياق العمل الفني إلى المحيط المجتمعي.

اتسمت الرأسين محل الدراسة ببعض الخصائص الفنية النادرة من خلال مقارنتها بالأعمال الفنية التي ترجع إلى العصر الروماني، إذ لم يقم النحات بدراسة أي جزء من الجسم بدقة أكبر في أشكاله المعقدة من الأذن ولهذا فهو السبب في أحد اختبارات العمل الحقيقي (الأصلي) وكانت الأذن بمثابة نقطة امتياز الذي كان الفنان يفتخر بنفسه في صناعتها[٣] والذي لم يمهل أبدًا أن يمنحها أفضل مهاراته فهى في العمل الأول مختفية تمامًا وفي القطعة الرأس الثانية تؤكد أن العمل ليس على مستوى عالٍ في تنفيذها في البورتريه، عضلات الوجه في البورتريه الأول في حالة راحة تامة رغم بروزها، وأما العضلات في الرأس الثانية مبالغ فيها كثيرًا ومنتفخة بالدهون، المشاعر الإنسانية السائدة في تعبير الوجوه لم تكن ثقيلة وجعلت الأشكال مقبولة على الرغم من عدم تعامد خط الوجه في كلا البورتريهين، ولكن لجأ الفنان إلى تصميم كل ميزة على مبدأ يختلف عن الآخر، تسريحة الشعر أعلى الجبهة في مقدمة تلك المميزات، حيث ترتيب خصلات الشعر حول الوجه في مستويين، واتباع أسلوب البورتريه الإمبراطوري في تصفيف شعر الرجل في البورتريه الأول يتبع مفهوم "وجه العصر" المتبع في القرن الثاني الميلادي[٤]، ونفذ أيضًا الباليوم على الصدر في الرأس الأولى بطريقة مميزة يندر وجودها في الأعمال الفنية، بشكل حرفV منفرجًا إلى الخارج وليس بشكل حرف U فوق الصدر كما هو معتاد في نحت الملابس

[1] http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6540
[2] Furtwangler., A & Urlichs, H. L., 1914: 194.
[3] Redford, G. A. 2012: 52.
[4] Bregman, j., 1982, 143.

الرومانية[١]، ولابد ألا ننفي الاقتراح القائل بأن شكل طيات الملابس في البورتريه الأول تنم عن بقايا نصب تذكاري جنائزي[٢].

وأثناء الإشارة إلى النحت فيتلخص جمال الشكل ونحته من خلال التركيز على محيط الشكل حيث يقوم النحات بعمله من خلال مراقبة المظهر الجانبي عن كثب فنجح الفنان في نحت خط الوجه متناسبًا وليس زاويًا أو مفاجئًا أو متعارضًا فظهرت المنحوتات في شكل نقي سواء من الجهة الأمامية أو الجانبية وكان على الفنان مراعاة ذلك في حالة وجود تجاويف، ومن اللافت للنظر أن هذه التجاويف التي كانت مخصصة بالكامل للرأس وخاصة للوجه لما يطلق عليها بدقة في كلمة واحدة معبرة وأبرز عناصر التقنية وضوحًا هي: العين ثم الفم ثم الأنف فالأذنان؛ فجميع طرق الحواس ماعدا اللمس، التي تُعد اليد بالنسبة لها هي العضو الثاني فقط في قوتها التعبيرية بعد الوجه، كذلك نجح الفنان في نحت هذه الرؤوس في تشكيل شكل الجفن بشكل حاد وإبرازه في مواجهة الضوء والظل، بالإضافة إلى ظهور إنسان العين وتطوره بشكل كبير وهى إحدى سمات القرن الثاني الميلادي[٣].

توضح الرؤوس المنحوتة كيف ظل مفهوم المعيار المثالي لبوليكليتوس في القرن الخامس ق.م حول موضوع الشكل البشري المثالي مؤثرًا عبر العصور القديمة واستمر تأثيره حتى العصر الروماني[٤]، فتعابير الوجه قابلة للتصديق بحيث تحتوي على الروح الإنسانية، وتبدو الرؤوس كما لو كانت بإمكانك بث الحياة في هذه الوجوه التي خرجت من الحجر الرخامي[٥].

كما نجح الفنان في إضافة التفاصيل على نحت البورتريه الأول؛ إذ تبدو وكأنها شخص حقيقي، على الرغم من صعوبة نحت الرأس من رسم الوجه! ويعتقد الباحث أن معظم الأضرار والخدوش الموجودة بالقطع الأثرية محل الدراسة ليست أضرارًا حديثة، ويمكن الكشف زمنيًا عنها من خلال تفاعل القطع تحت الضوء فوق البنفسجي.

تميز عصر الإمبراطور هادريان بالعودة إلى الإغريقية، وعرفت هذه الفترة باسم ثورة الرخام[٦] وكان لمصر نصيب كبير من الابتكارات الفنية الأساسية لنحت البورتريه من الرخام بتفاصيله: اللحية، مرونة إنسان العين، استخدام الضوء والظل chiaroscuro[٧]. حيث لعبت المواد الخام دورًا حيويًا في فن البورتريه؛ إذ كانت مصر

[1] Furtwangler., A & Urlichs, H. L., 1914:204.

[2] Toynbee, J. M. C, Death and Burial in the Roman World, England, 1997: 101& Boethius, A. & Ward-Perkeins, J. B, Etruscan and Roman Architecture, Great Britain, 1970: 176.

[٣] عاشور، صبحي، ٢٠١٧، ٧٠؛

Redford, G., A. 2012: 87.

[٤] الكلزة، سوزان، دراسات في فن النحت اليوناني، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ٢٠٠٥: ١٤٠، ١٤٢.

[5] R. A. Douglas, Polykleitan God or Athlete, Greek and Roman Art, Utah Museum of Fine Arts, USA, March20, 2002: 41,42.

[٦] سعيد، هاجر، ٢٠٢٣، ٣٧٢.

[7] Smith, R. R., Hellenistic Royal Portraits, Thames & Hudson, Oxford, 1988: 86, 87.

تفتقر إلى الرخام فكان يستورد من اليونان واستخدم هذا النوع من الرخام في الأعمال الإمبراطورية وللصفوة ويعطي قيمة فنية عالية تجعلنا نفكر في طبيعة شخصية هذا الرجل صاحب البورتريه.

إن الاستعمال الجيد للمبرد في البورتريه الأول، لتنعيم الوجه والشعور بملمس البشرة، وإظهار الخط الفاصل بين البشرة والشعر[١]، وتعامل النحات مع الرخام بإتقان جيد كلها صفات تميز عصر الإمبراطور هادريان[٢]، حيث زاد إنتاج المنحوتات خلال تلك الفترة في ليبيا بعد التمرد اليهودي١١٥م[٣]، والذي بدأ في عصر هذا الإمبراطور واستمر حتى عصر الإمبراطور أنطونينوس بيوس[٤]؛ إذ بدأ ظهور البورتريه الروماني في قوريني منذ عام ٧٥ق.م؛ وصنعت أغلبها من الرخام، وكانت تحمل الملامح الشخصية بواقعية دون تجميل[٥]، واقتصر النحت فيها على الرأس والرقبة والكتفين وكانت تنحت لمختلف فئات المجتمع.

أشارت الرأسين محل الدراسة إلى هيئات أشخاص ليبية، عرفوا في مصر من خلال (العلاقات الحربية والسلمية[٦]) التي كانت بين كلا الطرفين والتي صورت على المعابد المصرية صفات الليبيين من أهمها تزيين الوجوه بلحي قصيرة الشعر[٧]، وتمت الكثير من الزيجات بين الإغريق المهاجرين الجدد وبين النساء الليبيات[٨]عقب وصول الإغريق إلى قوريني[٩]، ولم يستطع الرومان التأثير على التكوين العرقي لسكان ليبيا نظرًا لقلة عددهم مقارنة بحجم سكان قوريني[١٠]، وتُعد فترة حكم هادريان العصر الذهبي في قوريني، وظلت تحت حكمه حتى ١٣٤م، ولقب باسم (مؤسس قوريني)[١١].

اعتمدت فكرة البورتريه الروماني على نجاحه في تصوير الحالة النفسية للشخص المصور[١٢]: وهو ما ظهر جليًا في نحت الرأسين، ومع ذلك فنحات هذه الرؤوس لم يكن ماهرًا إذ أن الاختلافات الرئيسية هنا هي اختلافات في النسب والتصنيف ولا علاقة لها بالحرفية الضعيفة للفنان أو الأسلوب الفني المتبع، وبالتالي فإن إجابة السؤال

---

[1] Bacchielli, G., 1977, " Un Ritrotto Cireneo nel Museo Nazionale Roman e Alcune Osservazioni Sui Busti Funerari per Nicchiu", QAL. 9, Rome: 84-98.

[2] Tuck,S.,2015, A History of Roman Art,(Jogn Wiley. Sons): 142.

[3] Dubnov, S., History of the Jews(From the Beginning to Early Christianity), Assdciated University press, 1980: 47-52; Boatwight,M., Peoples of the Roman World, (Cambridge University Press), 2012: 154-161.

[4] Kleiner, F., A History of Roman Art, Enhanced Edition, (CengageLearning), 2010: 120.

[5] Fittschen, K., 2015: 67.

[٦] الهدار، خالد، دراسة القبور الفردية وآثارها الجنائزي في (توكرة القديمة) ما بين أواخر القرن الخامس ق.م والقرن الأول الميلادي، منشورات جامعة قاريونس) بنغازي، ٢٠٠٦: ٤٣.

[٧] شامو، فرانسوا، في تاريخ ليبيا القديم الإغريق في برقة الأسطورة والتاريخ، ت: محمد الوافي، (منشورات جامعة قاريونس)، بنغازي، ١٩٩٠: ٣٠.

[8] Jamal, A., Mukhtar, A., UNISCO Cenetrl History of Africa, Vol.II, Abridged Edition: Ancient Africa, (University of California Press), 1990: 127.

[٩] تقع قوريني في إقليم قورينائية، راجع:

Strabo, I., 110; Plut, 143. ; Goodchild, R., Libyan Studies. (edynolds, J), London, 1976.

وأسست مدينة قوريني عندما أرسل باتوس إليها بأمر من وحي دلفي٦٣١ق.م، انظر: الهدار، خالد، ٢٠٠٦، ١٢٧.

[10] Chamoux, F., Cyrene Sous La Monarchis des Battiades, Paris, 1953: 35.

[11] Morwood, J., Hadrian, (A and C Black), London, New York, 2013: 61.

[12] Kleiner, D.,1992: 270.

الذي يطرح نفسه هو ما إذا كانت هذه البورتريهات تصور أشخاصًا عادية؟ نعم ربما عضوًا في النخبة الإقليمية، أو مصورًا بكرامة مناسبة وفقًا لأزياء الطبقة الوسطى.

أضاف الفنان لمسة فنية في الرأس الثانية أشار بها إلى عمر الشخص من خلال تجاعيد أفقية على الجبهة، ولمحة بسيطة من التجاعيد في زوايا العينين، وطيات أنفية شفوية بارزة وخدود فضفاضة إلى حد ما، وبمقارنتها بالرأس(صورة١٢) فنجد اختلافا طفيفًا في العظام الوجنية، وحجم الذقن مما يؤدي إلى انطباع عام مختلف لتلك الفترة الزمنية يصنف "بالأسلوب الواقعي"، إذ عرف الإغريق الواقعية المثالية، وليست الواقعية الرومانية (Verism) الصارمة التي عرفها الرومان[١]، كما ساعدتهم هذه الواقعية القاسية على إظهار القيم الرومانية بشكل مقنع. كما لا يمكن تأريخها حيث لا يوجد دليل على التسلسل الزمني موثوق عن الواقعية الرومانية منذ أوائل القرن الأول قبل الميلاد وحتي بداية القرن الثاني الميلادي.[٢]

أيضًا من السمات الهامة جدًا في الرأسين محل الدراسة هو الحجم وهو مساويًا إلى حد ما للحجم الطبيعي، وبالتالي لتكن هذه الرؤوس مقتصرة فقط على تصويرها أو تشبيهها بالأباطرة أو أقاربهم، ومع ذلك فمن المؤسف أننا لا نعرف أي شئ على الإطلاق عن المصدر الأصلي لهذه الرؤوس ، فحتى أدنى المعلومات التي ذكرت بالبحث يمكن أن تكون كافية لتأكيد أو نفي مثل هذا الإسناد، ونقص المعلومات يعني عدم اليقين في أن هوية البورتريهات يجب أن تظل في النهاية دون حل، ولكن البحث يمكن أن يستفيد بشكل كبير، حتى من الأسئلة التي لم تتم الإجابة عليها.

ظهرت بورتريهات التشبه بالأباطرة متمثلة في البورتريه الأول وانتشرت في فترة الجمهورية التشبه بالقادة للتعبير النفسي لهم[٣] وهى إجادة الفنان في نقل الصورة الحقيقية بناء على الحالة النفسية للشخص[٤] وكانت تحت اسم (Filo Romano) أي محب الرومانية، وتطورت فكرة الدعاية للإمبراطور وكان أشهرهم الإمبراطور هادريان فقد استمر شباب الإمبراطورية يحتذون لحية هادريان حوالي ١٥٠عامًا[٥]، عالج الفنان تصويرها بما يتناسب مع شكل الفك من خلال جيوب من الظل المحفورة فظهرت جليًا في نحت الرأس الأولى ولكنه لم ينجح في تشكيلها في الرأس الثانية. كما شهد العصر الهادرياني بداية استخدام تقنية حفر إنسان العين بوضوح، وقبل ذلك كانت مقلة العين تترك غفلًا، والحدقة يتم رسمها[٦].

يرجع تأريخ القطعة الأولى إلى عصر الإمبراطور هادريان اعتمادًا على طريقة تصفيف الشعر الحلزوني الفوضوي الملتوي تدريجيًا، واللحية الملتصقة به والمشكلة بالحفر، وهي من أهم السمات الفنية لعصر هادريان، كذلك ظهر بالبورتريه أيضًا مخصصات وأساليب الفن السفيري من حيث النعومة في تنفيذ ملامح الوجه، تشكيل

[1] Richter, G., The Department of Greek and Roman Art: Triumphs and Tribulations. MMJ. 3,(New York), 1970: 184.
[2] Fejfer, J., Roman Portraits in Image and Context, v. 2. Berlin/New York: (Walter deGruter), Alexandra Dardenay, Université de Toulouse II, 2009: 263.
[3] Fejfer, J., 2009: 136.
[4] Schultz , p. & Hoff, R., (eds.), 2007: 1, 2.
[5] Fittschen, K.,2015: 67.
[6] Kleiner, D.,1992: 238.

خصلات الشعر واللحية بمرونة تأخذ شكلًا ملتويًا ومجعدًا[١]، ووضوح إنسان العين الناضج، وهناك تناقض بين تنفيذ كلا الرأسين ظهرت في معالجة الأجزاء اللحمية، والطابع الزخرفي لمعالجة الشعر بأسلوب الضوء والظل وكذلك اللحية، لذلك فليس شريطًا بالفترة أن كل المنحوتات التي تواجدت في مصر نحتت فيها ربما جلبها أصحابها من روما.

تشابه الأسلوب التعبيري للبورتريه الأول وبورتريهات قوريني بليبيا وكذلك الالتفاتة البسيطة للرأس لكلا الرأسين، تلك التي كانت سائدة في العصر الهللينستي واستمرت حتى عصر هادريان، كل ذلك أبرز أوجه التشابه بينهما وهى أهم الاتجاهات الفنية التي كانت سائدة في هذا العصر[٢].

التركيز على سمات الإنسانية في البورتريه الثاني وتعزيزها للشخص المصور من أهم مميزات البورتريه في العصر التراجاني[٣]، كما اتسمت تسريحة الشعر في البورتريه الثاني محل الدراسة بالبساطة والجمود، حيث أن خصلات الشعر منتهية على الجبهة بكتلة واحدة ومحددة بخط مستدير تشبه القبعة[٤]، حيث يلف الشعر فيها الرأس، وهذه التسريحة تطابق في الشكل مع تسريحة الشعر للبورتريهات المؤرخة بعصر الإمبراطور تراجان[٥]، إضافة إلى النظرة الحالمة وكلها صفات تؤرخ البورتريهات المقارنة بتأريخ واحد رومانيًا[٦].

لذلك عكست أمثلة فن نحت البورتريه في القرنين الأول والثاني الميلاديين[٧] قوة فنية جديدة كفيلة بتمييز تأريخ البورتريهات بمقارنتها بما تبعها من عصر اضطراب وتردي وقعت فيه الإمبراطورية الرومانية[٨].

ومما يؤكد تأريخ الرأسين محل الدراسة هو عدم ظهور تأثير العامل السياسي والاقتصادي في السياق الأثري للمنحوتات والتي ظهرت واضحة في الكثير من بورتريهات القرن الثالث الميلادي من معالم قلق وشرود ووحشة على الوجوه المنحوتة. إذ لم تكن قوريني بمنأى عن أحداث الإمبراطورية الرومانية في تلك الفترة في مجال النحت، إذ ظهرت الوجوه ممتلئة بالروحانية[٩] وهي أحد خصائص القرنين الأول الثاني الميلاديين في المنحوتات، وصورت عيون الأشخاص هادئة وبها إنسان العين لأعلى قليلًا في البورتريه الأول إذ عرفت مع ثورة الرخام خلال عصر الإمبراطور هادريان[١٠]، وفي البورتريه الثاني فنجد أن النظر مباشرة للمشاهد توصي بالتركيز وينتج عنها علاقة بين البورتريه والمشاهد[١١].

[1] Zanker, p., Functions of Roman Art, The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture, Oxford, 2014: 301.
[2] Jones, B., The Emperor Domitian, London, New york, 1992: 152.
[3] Green, P., Rome the Late Empire Roman art 200- 400 A- D, (Thames& Hudson), London, 1970: 229.
[4] Roller, W., "A Roman portrait in the Royal Ontario Museum" AJA82, America, 1978: 109.
[5] Medermott, C.,&Orentzel, E., Roman Portraits the Flavian- Trajanis Period, (Coulmbia and London), 1979: 63.
[6] Rosenbaum, E., A Catalogue of Cyrenaicant Portrait Sculpture, London, 1960: 122.
[7] Beschi, L., "Un Supplemento Cretese ai Ritratti Funerari Romani Della Cirenaica", QAI.8, Roma, 1976: 3
[8] Kleiner, F.,2003, 122.

[٩] سعيد، عزيزة،(٢٠١٠): ١٨١.

[١٠] سعيد، عزيزة،(٢٠١٠): ١٧٦، ١٧٨.

[11] Mccann, A., M., The Portraits of Septimius Severus (193- 211 A.D), Memoris of the American Academy in Rome 30, University of Michigan Press, 1986: Cat 62a.

تأثرت المنحوتات الشخصية الرومانية للرجال خلال القرن الثاني الميلادي، بالمثالية والأسلوب الهللينستي ويوضح ذلك التشابه الكثير بين البورتريهات الرومانية التي ترجع إلى القرنين الثاني والثالث الميلاديين متمثلة في التقنية الفنية وليست في المحتوى الروحي الذي تعبر عنه النظرات الحالمة للبورتريهات بما يتناسب مع مهنتهم[١]؛ إذ تميزت الفترة الكلاسيكية للفن الروماني خلال القرن الثاني بين عصر الإمبراطور هادريان والعصر الأنطونيني[٢] باختفاء الفن الفرعوني وكان هذا الأمر على مستوى العالم الروماني وليست مصر فقط.

طريقة تنفيذ اللحية والشارب في البورتريه الأول تشير إلى أنه كان فليسوفًا أو مثقفًا اتبع الثقافة اليونانية، في حين أن الحلاقة أصبحت منتشرة بحلول أوائل القرن الثالث الميلادي، لدرجة أن كان التفسير لأي شخص ذو لحية سيبدو فلسفيًا بالتأكيد، وبالتالي فإن أي رأس ملتحٍ من التاريخ الهلليني يجب أن يمثل فيلسوفًا بشكل افتراضي، إلا أن مثل هذا الافتراض لا يدعمه الدليل.

كذلك تصوير إنسان العين تؤرخ الرأس: بالسمات الفنية لعصر هادريان اقتداءً بهذا الإمبراطور إذ أصبح له شعبية في العصور التالية له[٣](الأنطونيني١٣٨- ١٩٢م، السفيري١٩٣- ٢٣٥م، حتى عصر جالينيوس٢٥٣- ٢٦٨م).

يُعد الفن الهللينستي الأساس في تشكيل خصائص الفن الروماني وهو ما ظهر جليًا في بورتريهات الدراسة فقد تشابها في إظهار: التعبير عن المراحل العمرية المختلفة، ظهور الواقعية في أكمل معانيها[٤]؛ إذ يُعد التصوير الواقعي بالطبع أحد أهم مظاهر الفن الهللينستي في العصر الهللينسي والتي تمت معالجتها على نطاق واسع في مجال الفن الروماني على وجه التحديد والتي لم تتم مناقشتها بالتفصيل[٥].

ومن خلال هذا البحث فقد تم توصيف البورتريهات في مجموعة متتالية من خلال تصنيفها، وامتنع الباحث عن إعطاء تواريخ محددة لهذه الأمثلة الفردية وذلك بسبب الرغبة الرومانية في أن يكونوا محاطين بصورهم، بالتالي فإن إنشاء الصور التي تتعلق بها الدراسة تمثل نتاجًا للرعاية الفنية الرومانية[٦]، والتي كانت بلا شك مختلفة تمامًا عن المصالح والأهداف التي اهتم بها النماذج اليونانية، وكذلك استكشاف كيف أثرت هذه النماذج اليونانية واستقبلها الرومان[٧].

من الفرضيات الشائعة في دراسة فن البورتريه اليوناني الكلاسيكي أن جسد التمثال كان مهمًا تمامًا بالنسبة للمفهوم الشامل ومعنى التمثيل النحتي[٨]، في الواقع لم يكن الأمر كذلك خلال الفترة الهللينستية، تحت التأثير

[1] Ashour, S., 2007: 556.
[2] Bonacasa, N., Un Capolavoro Indeito Della Ritrattisctica Aureliana In Egitto, Bollettini d'arte, Vol57, 8, 1972: 13, 20.
[3] Kleiner, D., (1992): 270.
[4] Fittschen, K., 2015: 66.
[٥] السلامي، فتحية، فن الدعاية السياسية في العصر الإمبراطوري، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، الحضري للطباعة، ٢٠١٠: ٤.
[6] Dallon, S., 1998: 15.
[7] Riggs, C., The Oxford Handbook of Roman Egypt, Oxford, 2012: 613.
[٨] المعداوي، هشام، النحت الإغريقي، ط١، القاهرة، جامعة جنوب الوادي، كلية التربية النوعية، ٢٠٠٨، ١٥٢-١٥٤.

الروماني، إذ يمكن أن يعمل الرأس كتمثيل منفصل ومكتفي ذاتيًا للفرد، للتعبير عن طبيعة الموضوع مثل تفاصيل الوجه"[1]، وهو تقليد أنتج بالطبع رؤوس الصور التي لا جسد لها في الغالب والتي يمكن أن تتعلق بها هذه الدراسة وربما تكون هذه الفرضية صحيحة في الخطوط العريضة الأساسية، حيث أن النهج التفسيري يؤكد صعوبة تفسير المنحوتات التي تفتقر إلى السياقات والأسماء الموثقة[2]، كما يبدو أن معظم البورتريهات اليونانية تتكون دائمًا من الرأس وجسم التمثال على الأقل في الفترة الهللينستية، مما يؤكد اعتماد أسلوب الفنان على الحرية والخيال للغاية، والسعي وراء الحقيقة والتصور الواقعي في تنفيذ الرأسين محل الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

- السلامي، فتحية، فن الدعاية السياسية في العصر الإمبراطوري، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، الحضري للطباعة، ٢٠١٠.
- الكلزة، سوزان، دراسات في فن النحت اليوناني، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، ٢٠٠٥.
- المعداوي، هشام، النحت الإغريقي، ط١، القاهرة، جامعة جنوب الوادي، كلية التربية النوعية، ٢٠٠٨.
- الهدار، خالد، دراسة القبور الفردية وآثارها الجنائزي في (توكرة القديمة) ما بين أواخر القرن الخامس ق.م والقرن الأول الميلادي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ٢٠٠٦.
- حجاج، منى، الازدواجية والامتزاج فن النحت في مصرفي العصرين البطلمي والروماني، دار كلمة للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٠.
- داوني، جلانفيل، أنطاكية القديمة، ت: إبراهيم نصحي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٧.
- سعيد، عزيزة، النحت الروماني من البدايات الأولى وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي، الإسكندرية، ٢٠١٠.
- شامو، فرانسوا، في تاريخ ليبيا القديم الإغريق في برقة الأسطورة والتاريخ، ت: محمد الوافي، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ١٩٩٠.
- عاشور، صبحي، الفنون البطلمية الرومانية ، القاهرة، ٢٠١٧.
- لوكاس، الفريد، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي إسكندر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١.

الرسائل العلمية:

- إبراهيم، محمد، فن النحت في الواحات الثلاثة (سيوة– العرج– البحرين)، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٥.
- أبو الدهب، حنان، الصور الشخصية المنحوتة في مصر الرومانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ١٩٩٠.
- حسني، عماد، التلقائية في فن النحت، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، ١٩٩٠.
- سعيد، هاجر، بورتريهات الرجال في مصر خلال العصر الروماني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الآداب، ٢٠٢٣.

[1] Dallon, S., 1998 : 75.
[2] Dallon, S., 1998: 76.

- طاهر، جميلة، النحت الجنائزي الروماني في قوريني، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٩.
- ماضي، محمد، التعبيرات الانفعالية في تماثيل الإغريق والرومان ومدى تأثيرها على فن النحت الغربي، رسالة دكتوراه، غير منشورة، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، ٢٠٠٧.

الأبحاث المنشورة:

- الشحات، منى، "قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر في الفترة المتأخرة دراسة أثرية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد٧- المجلد٧، ٢٠٠٦.
- عاشور، صبحي، "هرقل الفارنيزي في القاهرة"، مجلة كلية الآداب، جامعة حلوان، العدد ٣٤، ٢٠١٣.
- عبد السلام، توني، "شاهد قبر غير منشور بالمخزن المتحفي بالبهنسا"، مجلة أوراق كلاسيكية، العدد١٩، ٢٠٢٢.
- مسعود، عبد الحميد، "تمثال نصفي لمثقف من وسط الدلتا"، مجلة أوراق كلاسيكية، المجلد ١٧، العدد١٧، ٢٠٢٠.

المصادر والإختصارات الأجنبية:

- AJA: American Journal of Archaeology
- LCL: Leob Classical Library
- MMJ: Metropolitan Museum Journal
- Pliny, Nat. Hist=Plinius, Natural History, Translated by: Bostock. J.Riley. H. T, et. Al, (LCL), London, 1855.
- Plut. Alex= Plutarch, Plutarch Lives- Solon, Translation by: Bernadotte perrin, (LCL), London, 1967.
- QAL: Quaderni Di Archeologia Della Libya
- Strabo= Strabon, The Geography of Strabo. Translation by: Horace Leonard Jones, (LCL), London, 1967.

المراجع الأجنبية:

- Adam, S., The Technique of Greek Sculpture in the Archaic and classical periods, The Art musum, Princeton University, 1966.
- Ashour, S., Repesentation Of Male Official and Craftsmen in Egypt during Ptolemaic and Roman Ages . Astudy in plastic Arts. Unpublished Dectorate Thesis. Alexandria-Palemo, 2007.
- Bacchielli, G., " Un Ritrotto Cireneo nel Museo Nazionale Roman e Alcune Osservazioni Sui Busti Funerari per Nicchiu", QAL. 9, Rome, 1977.
- Bacchielli, L.,"Un Ritratto Cirenaico in Gesso Nel Museo Greco Romano di Alessandria, 1977.
- Beschi, L., "Un Supplemento Cretese ai Ritratti Funerari Romani Della Cirenaica", QAL.8, Roma, 1976.
- Bieber, M., (1959), "Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying" Proc. Am. Philos, Soc. 103, 1959.
- Boatwight, M., Peoples of the Roman World, (Cambridge University Press), 2012.
- Boethius, A., & Ward- perkeins, J. B, Etruscan and Roman architecture, Great Britain, 1970.
- Bojana, p., The Marble head of A statuette from Mediana, (Excavations in 2001), Belgrade, Serbia, 2012.
- Bonacasa, N., Un Capolavoro Indeito Della Ritrattisctica Aureliana In Egetto, Bollettini d'arte, Vol. 57, 1972.

- Bregman, j., Cynesius of Cyrene(University of California Press), London, 1982.
- Cagnat, R. &Chapot, V., Manuel d'archéologie Romaine, I, Paris, 1916.
- Chamoux, F., Cyrene Sous La Monarchis des Battiades, Paris, 1953.
- Dallon, S., Ancient Greek Portrait Sculpture Contexts, Subjects, and Styles, Duck University: Cambridge University press, 1998.
- Davies, W. V. Egyptian Sculpture, London, Museum of Turin, 1973.
- Douglas, R. A. Head of Hermes, Greek and Roman Art, Utah Museum of Fine Arts, USA, March20, 2002.
- Douglas, R. A. Polykleitan God or Athlete, Greek and Roman Art, Utah Museum of Fine Arts, USA, March20, 2002.
- Dubnov, S., History of the Jews(From the Beginning to Early Christianity), Assdciated University press, 1980.
- Edgar, M. C. C., Greek Sculpture Le Caire: Catalogue general des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, 1903.
- Fejfer, J., Roman Portraits in Image and Context, v. 2. Berlin, New York: (Walter deGruter), Review by:Alexandra Dardenay, Université de Toulouse II, 2009.
- Fittschen, K., Methodological Approaches to the Dating and Identification of Roman Portraits. A Companion to Roman Art. Wiley- Blackwell, 2015.
- Fraser, P. M., Ptolemaic Alexandria, Oxford, Vol. 1, 1972.
- Furtwangler., A & Urlichs, H. L., Greek and Roman Sculpture trans: by Horace Taylor ; J. M. Dent & Sons LTD, London, 1914.
- Goette, H., Art Roman, London, 2013.
- Goodchild, R., Libyan Studies. (edynolds, J), London, 1976.
- Graindor, P., (n. d), Bustes et Statues- Portraits d'Egypt Romaine, Le Caire: Université Egyptienne, 1936.
- Gratiae, B., Μελέτες ρωμαϊκής γλυπτικής προς τιμήν της καθηγήτριας Θεοδοσίας Στεφανίδου-Τιβερίου, University Studio Press, 2017.
- Graindor, P., Bustes et Statues-Portraits du L'Egypte Romaine, Le Caire, 1936.
- Green, P., Rome the Late Empire Roman art 200- 400 A- D, (Thames& Hudson), London, 1970.
- Hallett, Ch., The Roman Nude: Heroic Portrait Statuary 200 B. C. 300 A.D. Oxford Studies in Ancient Culture and Representation. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Hamiaux, M., Une Reine démasquée Au muse Du Louvre ArsinoéII DIVINISée en Isis- Séléné, Documents et Chroniques, Département des Antiquitiés grecques, étrusques et romaines, Musée du Louvre, Paris, 2016.
- Heskel, J., Cicero as Evidence for Attitudes to Dress in the Late Republic, in: Sebesta, J. L.& Bonfante, L., (eds), The World of Roman Costume (Wisconsin Studies in Classics), Wisconsin, United States: University of Wisconsin Press, 2014.
- Hinks, R. P., Greek and Roman Portrait, (London), The British Museum, 1935.
- Huskinson, Janet. "Unfinished Portrait Heads" on Later Roman Sarcophagi: Some New Perspectives."Papers of the British School at Rome 66(1998).
- Jamal, A., Mukhtar, A.,UNISCO Cenetrl History of Africa, Vol.II, Abridged Fdition: Ancient Africa, (University of California Press), 1990.
- Jones, B., The Emperor Domitian, London, New york, 1992.
- Kiss, Z. "Un portrait d'époque gréco-romaine trouvé á Alexandrie", in: Alessandria e il mondo ellenistico-romano, (L'Erma di Bretschueider, Roma, 1995).
- Kleiner, D., Roman sculpture, New Haven: Yale University Press,U.S.A, 1992.
- Kleiner, F., A History of Roman Art, Enhanced Edition, (CengageLearning), 2010.
- Mach, E., Greek Sculpture (parkb stone International), New York, 2012.

- Mccann, A., M., 1986, The Portraits of Septimius Severus (193- 211 A.D), Memoris of the American Academy in Rome 30, University of Michigan Press, 1986.
- Medermott, C., & Orentzel, E., Roman Portraits the Flavian- Trajanis Period, (Coulmbia and London), 1979.
- Morwood, J., Hadrian,(A and C Black), London, New York, 2013.
- Olson, K., Masculinity and Dress in Roman Antiquity, New York, 2017.
- Palagia, O., Greek Sculpture: Function, Materials, and Techniques in The Archaic and Classical periods: Cambridge University Press, 2008.
- Poulsen, V., Les Portraits Romains II, 1974.
- Redford, G., A, Manual of Ancient Sculpture, Egyptian, Assyrian, Greek, Roman, London, Westphalia Press, 2012.
- Richter, G.. The Portraits of the Greeks, Phaidon Press, Oxford, 1984.
- Richter, G., The Department of Greek and Roman art: Triumphs and Tribulations. MMJ. 3,(New York), 1970.
- Richter, G., Who Made the Roman Portrait Statues Greeks or Romans? the American Philosophical Society Vol.95., 1951.
- Riggs, C., The Oxford Handbook of Roman Egypt, Oxford, 2012.
- Roller, W., "A Roman Portrait in the Royal Ontario Museum" AJA82, America, 1978.
- Rosenbaum, E., A Catalogue of Cyreaican Portrait Sculpture, London, 1960.
- Rosenboum, E., Cyrenaican Portrait Sculpture, London, 1960.
- Savvopoulos, K., & Steven, R., Alexandrian Sculpture in the Graeco-Roman Museum, Bibliotheca Alexandrina, 2013.
- Schultz , p.& Hoff, R(eds.), Early Hellenistic Portraiture: Image, Style, Context, Cambridge, University press, 2007.
- Smith. R. R., Hellenistic Royal Portraits, Thames & Hudson, Oxford, 1988.
- Toynbee, J. M. C, Death and Burial in the Roman World, England, 1997.
- Tuck, S., A History of Roman Art,(Jogn Wiley. Sons), 2015.
- Vermeule, C.C., A Graeco- Roman Portrait of the Third Century A.D. and the Gaeco-Asiatic Tradition in Imperial Portraiture from Gallienus to Diocletian, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University. Vol 15, 1961.
- Wood, S., Portraiture. The Oxford Handbook Of Roman Sculpture. New York, 2015.
- Wood, S., Roman Portrait Sculpture, 217- 260 A-D. The Transformation of an Artistic Tradition, (Brill), 1986.
- Zanker, p., Functions of Roman Art, The Oxford Handbook of Greek and Roman Art and Architecture, Oxford, 2014.
- Zanker, P., The Power of Images in the Age of Augustus, trans. A. Shapiro(Ann Arbor 1988), 1982.

المواقع الإلكترونية:

- http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bust_Trajan_Louvre_Ma1250
- http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6540
- http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=604
- https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010275281