# تمثال نصفي لمثقف من وسط الدلتا

**د. عبد الحميد مسعود**

**كلية الآداب – جامعة عين شمس**

**Abstract**

**Unpublished Bust of a Literate from Middle-Delta**

Studies of Roman sculptures from Egypt in general, which deal with individuals in particular, are very rare; hence is the importance of this portrait. It seems interest to publish it here for the first time and describe it in details; the description including the clothing, hairstyle, and facial features, in addition, this paper will focus on identification of the owner. This study will try to highlight the Roman and Greek elite in the Egyptian society during the Roman era. In addition, the paper presents a detailed analytical study including comparisons between this portrait and other similar items have the same artistic style, concluding with the possible dating of the portrait.

**الملخص:**

تُعد الدراسات التي تتناول أعمال النحت الرومانية الآتية من مصر بشكل عام، والتي تتناول الأفراد بشكل خاص نادرة جدا؛ ومن هنا تأتي أهمية هذه الورقة البحثية، والتي يُعد الهدف الرئيس منها التركيز بالنشر لأول مرة والوصف لهذا البورتريه، متضمنة وصف الملابس، وتصفيفة الشعر، وملامح الوجه، بالإضافة إلى محاولة تحديد شخصية صاحب البورتريه، ووضع طبقة الرومان والإغريق الراقية في المجتمع المصري خلال العصر الروماني، بالإضافة إلى الدراسة التحليلية التفصيلية، وعمل المقارنات بين هذا التمثال النصفي وبورتريهات مماثلة أخرى من حيث الشكل والأسلوب الفني، مختتما الورقة البحثية بمحاولة تأريخ البورتريه.

يحتفظ المخزن المتحفي في تل الفراعين بمحافظة كفر الشيخ ببورتريه من الرخام لشاب (صور ١ – ٦)، تحت رقم سجل: ٥٣٦ (سجل وسط الدلتا ٤٦). عثر عليه في قرية أبو صيربنا، التابعة لمركز سمنود، بمحافظة الغربية، بدلتا النيل[١]، وتم اختيار هذا البورتريه لينقل إلى العاصمة الإدارية الجديدة لعرضه في متحف الآثار هناك.

**المقاسات:** أقصى ارتفاع: ٤٢ سم.، أقصى عرض: ٥٣ سم.

**حالة الحفظ:** البورتريه في حالة حفظ كاملة وجيدة للغاية. السطح في منطقة الرأس والجانب الأيسر للوجه بجانب العين اليسرى به أجزاء مكشوطة. القاعدة في ظهر البورتريه مزخرفة بدعامة عريضة بشكل سعفة النخيل. الجزء الأعلى من هذه الدعامة تم إزالتها، ويوجد بقايا لبعض الثقوب. يوجد تجويف مربع تقريبا أسفل الدعامة لتثبيت

---

[١] تقع قرية أبو صيربنا على بعد حوالي ستة كيلو مترات جنوب – غرب مدينة سمنود. أُطلق عليها في النصوص المصرية القديمة اسم "بر – أوزير" أو "بو – أوزير"، وفي النصوص اليونانية "بوزيريس – Bousiris – Βούσιρις" أي "مقر أوزيريس"، ومنها أُشتقت التسمية العربية "أبو صير" الحالية، إشارة لوجود قبر لأوزير في هذه المدينة قبل أن ينتقل إلى العرابة المدفونة بأبيدوس في سوهاج، المزار المقدس الآخر لأوزير في مصر العليا. احتلت "بو – أوزير" مكانة مقدسة لدى المصريين القدماء؛ إذ كانت مقر أساسي لأوزيريس، وكانت مقصد ومزار ديني مهم يحج إليه قدماء المصريين، وارتبطت بنشأة طقس "عزق الأرض"، والذي انتقل بعد ذلك إلى أبيدوس. ارتبط هذا الطقس بدفن أوزير في باطن الأرض، وأصبح رمزا بعد ذلك للبعث مرة أخرى، مثل الحبة التي يتم زرعها في الأرض تم تاخذ دورة الحياة من إنبات ونمو لتعكس مفهوم الحياة والبعث من جديد بعد الموت. احتوت أرض "بو – أوزير" على العمود الفقري لأوزيريس، وكذلك الفكين.

- جلال أبو بكر، ٢٠٠٥، ٤٧؛ سليم حسن، ١٩٤٤، ٢٠٧؛ عبد الحليم نور الدين، ١٩٩٩، ٥٥.

وسياسيا، كانت "بو – أوزير" عاصمة الإقليم التاسع من أقاليم مصر السفلى، والذي أطلق عليه الكتاب القدامى اسم "المقاطعة البوزيرية – Bousirite" نسبة إلى المدينة الرئيسة في الإقليم.

- Guthier 1935, 35; Strabo, XVII, 19.

البورتريه فوق قاعدة، لكنها مفقودة الآن. يظهر صف من الثقوب الصغيرة شبه عمودي أمام الأذن اليمنى وسوالف الشعر أمام الأذن اليمنى (صورة ٤)، وتبدو هذه الثقوب متساوية في الحجم.

**الوصف:** تمثال نصفي يتكون من الرأس والرقبة والكتفين والأجزاء العلوية من الذراعين ومنطقة الصدر بكاملها (صورة ١). الرأس مثلث، والوجه بيضاوي، والجبهة غير عريضة ومرتفعة قليلًا، والوجنات ممتلئة ومحدبة قليلًا، وتبرز عظمة الوجنتين، ويغطي الوجه تعبير جاد.

العيون واسعة وناتئة قليلًا، والنظرة بعيدة، وتبدو أنها تتجه بالنظر لأعلى. حدقة العين محززة بشكل نصف دائرة تقريبًا، وتم حفر إنسان العين بشكل ثقب كبير نسبيًا تم تنفيذه بالمثقاب في أعلى العين أسفل الجفن العلوي. الجفون العليا بارزة. الحواجب بارزة ومقوسة قليلًا، ورفيعة، ويغطيها شعيرات تهشيرية خفيفة بشكل حزوز مائلة ومتوازية للإشارة إلى شعر الحواجب، ونُفذت بضربات الأزميل.

الأنف طويل وقوي وعريض عند القاعدة، وفتحتا الأنف مميزة وواسعة. قنطرة الأنف مستقيمة، ويتضح من خلال النظرة الأمامية والجانبية للبورتريه أن الأنف يميزه الإستدارة في زواياه. الفم مغلق، والشفاة ممتلئة، وشبه مستقيمة، وبالنظر إلى الفم من الجانب، تبدو الشفاة السفلى ممتلئة نوعًا ما وبارزة أكثر من العليا، والذقن مستدير وصغير وغير بارز. الأذن صغيرة، وبارزة قليلًا، وتم معالجتها بواقعية، ومحارة الأذن عميقة (صورة ٣ – ٤).

فروة الشعر كثيفة، وتغطي الرأس بالكامل، وتم تصفيفها في شكل كتل بارزة قليلًا، وكل كتلة منفصلة عن الكتلة المجاورة، وتتكون كل كتلة من مجموعة من الخصلات المتجاورة والرفيعة والمتموجة وليست بالطويلة كثيرًا، لاسيما أعلى الرأس وعلى الجانبين، ويأتي بعض هذه الكتل فوق بداية بعض الخصلات أحيانًا (صور ٣، ٤، ٦). صُففت خصلات الشعر أعلى الجبهة بشكل فرنشة بسيطة ومقوسة قليلًا،

ومفروقة أعلى الأنف في منتصف الجبهة بشكل ٨ (صور ١ – ٢)، وتسير في اتجاهين عكسيين أعلى الجبهة، ومنتظمة ومتساوية في طول خصلاتها أعلى الحاجبين، ثم تسير بعد ذلك في خصلات طويلة ومتموجة حتى الأذنين. تنتهي الخصلات أمام الأذنين بشكل سوالف تهشيرية خفيفة ورفيعة ورأسية تتجه لأسفل كإشارة إلى منبت شعر اللحية، وتم تنفيذها بضربات الأزميل، ولا وجود لشعر اللحية. الشارب عبارة عن خصلات تهشيرية خفيفة نفذت بضربات الأزميل.

يرتدي صاحب البورتريه ملابس ذات طابع يوناني، تتكون من قميص تحتي (تونيك)، يعلوه العباءة المدنية المعروفة باسم بالّيوم – *Pallium* تغطي الجسم بالكامل، ولا وجود للذراعين واليدين. يميز التونيك طية صغيرة وفتحة بشكل U فوق الصدر. تبدأ البالّيوم عند الكتف الأيسر ثم تسير وتلتف خلف الظهر وتأتي للأمام لتعبر فوق الكتف الأيمن، ثم تنسدل لأسفل على الصدر ثم تصعد لأعلى مرة أخرى باتجاه الكتف الأيسر وتستقر فوقه، مُشكِّلة فتحة صدر بشكل "V"، ونتج عن هذه المعالجة لإرتداء البالّيوم وجود طيات رأسية مائلة عديدة، منها طية بشكل مثلث قاعدته فوق الكتف الأيمن للتمثال ورأسها لأسفل.

**الأسلوب الفني والمقارنات:**

تعتمد دراسة الأسلوب الفني والمقارنات لهذا البورتريه على عدة ملاحظات تتعلق بمادة الرخام والجودة العالية المنفذ؛ لاسيما تصفيفة الشعر، وملامح الوجه وعناصره التي نفذت باهتمام شديد، وكذلك الملابس؛ فجميعها عناصر تشير إلى حقيقة واضحة، وهي أن صاحب بورتريه أبو صيربنا هو شخص في مرحلة الإنتقال من مرحلة الشباب إلى مرحلة الرجولة، وينتمي إلى طبقة النخبة في المجتمع المصري خلال العصر الروماني، ويشير ذلك كله إلى ورشة غير محلية، وهذا يقودنا إلى أن نقترح أن هذا البورتريه تم نحته بواسطة فنان يوناني لشخص مثقف إغريقي أو متأغرق عاش في مصر وليس من تنفيذ فنان محلي، وأن مدرسة "بوزيريس" قامت

بعمل تماثيل نصفية في مواد مستوردة للشخصيات المهمة المحلية في مجتمعها، وتشير كل المعطيات المتعلقة بالعمل أن تنفيذ البورتريه تم في ورشة متأثرة بالمدارس الفنية اليونانية.

بالرغم من أن البورتريهات الخاصة التي ينتمي لها بورتريه الدراسة هي نتاج ورش فنانين لم يتمتعوا بنفس جودة الفنانين الذين نفذوا الأعمال الرسمية، لكن كان لها مميزاتها، تعكس فكر الفنان، وهذه الأعمال الفنية الخاصة ذات أهمية عظيمة، خاصة أنها تقدم الأساليب الفنية التي يلجأ إليها الفنان أو مجموعة الفنانين الذين يتبنون في ورشهم الإبتكارات الفنية التي كانت تستخدم في فن النحت في نفس الفترة؛ فنلمس في بورتريه الدراسة نعومة، وصياغة متقنة، ونظرة بعيدة، ويتفق هذا البورتريه بأسلوبه الفني هذا مع الإتجاهات والأساليب الفنية اليونانية أكثر من الرومانية؛ لاسيما مدرسة آسيا الصغرى الفنية المتأثرة بالأساليب اليونانية، ولعل وجود دعامة الظهر العريضة بشكل سعفة النخيل تدعم هذا الإفتراض، خاصة وأن هذا الشكل للدعامة كان مميزًا للورش الفنية اليونانية[1]؛ فقد أُعتبرت مدن آسيا الصغرى في العديد من الحالات بمثابة الوريث للتقاليد الفنية الهلّينستية التي سبقت التحكم الروماني في المنطقة، وأن هذه المناطق استمرت لكي تكون بمثابة المراكز الفنية الرئيسة[2]؛ وتضم المكتشفات الأثرية في أفروديسيا بورتريهات منحوتة رائعة، ومؤرخة بالقرن الثالث الميلادي، وتشهد على مستوى عالٍ من الرقي التقني والفني، ربما يكون أعلى من الأعمال الفنية التي تنتمي إلى منطقة العاصمة روما نفسها، وعلى أية حال فإنها تظهر بشكل عام أنها اتبعت نفس الاتجاهات الفنية لأسلوب وموضة البورتريهات الآتية من المراكز الفنية في الغرب[3].

[1] Angelicoussis 2001, 127.
[2] Wood 1986, 19.
[3] Wood 1986, 20.

بالعودة إلى المعالجة الفنية، نجد أن خصلات الشعر جاءت في شكل مجموعات كل مجموعة مكونة من خصلات رفيعة ومتموجة بشكل أقواس قصيرة في اتجاهات مختلفة، والخصلات ليست بالطويلة، ومتساوية تقريبًا ومتوازية ومتقاربة، والحزوز الفاصلة بينها غير عميقة، وتم معالجة تفاصيل الخصلات باستخدام الأزميل، وبدون عمق أو تجاويف عميقة بين الخصلات، وتم تحديدها بأسلوب فني رائع، وينتهي الشعر أمام الأذنين بشكل سوالف رأسية بسيطة وتنسدل لأسفل ولا تصل للوجنتين.

انتشرت خصلات الشعر بسماتها السابقة في كل شعر الرأس ما عدا الفرنشة، والتي جاءت مكونة من خصلات بسيطة ومتقاربة ومقوسة أعلى الجبهة وتتجه خصلاتها باتجاه الجانبين مكونة شكل ٨ صغير الحجم في منتصف الجبهة تقريبًا.

نجد أن تسريحة الشعر في بورتريه الدراسة تحمل ملامح وتفاصيل تشير إلى فترة ما بعد حكم كاراكالا (٢١١ – ٢١٧ م.)، مثل اختفاء خصلات الشعر المتناثرة في اتجاهات عدة، وكذلك البوكلات وعيونها، وغاب التداخل بين خصلات الشعر وبعضها البعض، تلك الخصائص التي وجدناها في تصفيفات الشعر بداية من عصر هادريان (١١٧ – ١٣٨ م.) وصولا للعصر السيفيري، مما أدى إلى غياب تأثيرات الضوء والظل والتلاعب بهما، وما صاحب ذلك من اختفاء التأثير اللوني، واختفاء تعبيرات الإكتئاب النفسي، والذي وجُد سابقًا[١]، واختفت أيضًا سمات فنية مميزة للفترات السابقة مثل الشارب واللحية ذات الخصلات الكثيفة والمجعدة أحيانًا.

تعتبر تسريحة شعر بورتريه الدراسة مرحلة انتقالية بين تصفيفات الشعر خلال العصرين الأنطونيني والسيفيري بخصائصهما المميزة مثل الخصلات الكثيفة المنفذة باستخدام المثقاب، وبين أسلوب تصفيفة الشعر خلال باقي القرن الثالث بداية من بورتريهات إيلاجابالوس Elagabalus (٢٠٤ – ٢١٨ – ٢٢٢ م.) والإسكندر

[١] عزيزة سعيد، (د. ت.)، ١٥٢–١٥٣.

سيفيروس (٢٢٢ – ٢٣٥ م.)، والتي يميزها أسلوب جديد يتمثل في تسريحة إيلاجابالوس بأن أصبحت التسريحة عبارة عن خصلات رفيعة ومتموجة بشكل أقواس قصيرة في اتجاهات مختلفة، أو أصبحت فروة الشعر في بورتريهات الإسكندر سيفيروس فصاعدًا بشكل كتلة واحدة متماسكة مكونة من خصلات منفذة عن طريق ضربات صغيرة باستخدام الأزميل، وتجعل الشعر أشبه بطاقية تعلو الرأس، وهي ما يطلق عليها مصطلح "Calotta"[١].

امتد أسلوب الشعر المفروق في منتصف الجبهة في اتجاهين عكسيين مكونًا شكل ٨ في مجموعات لفترات طويلة خلال العصر الروماني، وفيه نرى كل مجموعة مكونة من خصلات بشكل أقواس قصيرة ومتوازية، وتأخذ كل مجموعة اتجاه يختلف عن خصلات المجموعة الأخرى، ولم يقتصر على فترة زمنية محددة، فنجده ظهر مع بورتريهات أغسطس (٢٧ ق. م. – ١٤ م.)، وفيها تسير خصلات الفرنشة في اتجاهين متضادين مكونة شكل ٨ فوق الحاجب الأيسر غالبًا، وتأخذ شكل كلابة أو خطاف فوق الحاجب الأيمن[٢]، واختفت الكلابة أو الخطاف في تسريحة شعر تيبريوس (١٤ – ٣٧ م.)، ولكن استمر شعر الفرنشة المفروق مكونًا شكل ٨ فوق الحاجب الأيسر بوضوح عن أي امبراطور آخر[٣]، وهناك بورتريه لنيرون (٥٤ – ٦٨ م.) يتبع "طراز ارتقاء العرش" له نفس تسريحة الشعر التي يميزها خصلات الشعر الطويلة التي تنطلق من منتصف الرأس وتسير باتجاه الجبهة، وتنقسم في منتصف الجبهة تقريبًا بشكل ٨ ثم تسير نحو الجانبين، ومؤرخ بالفترة ٥٥ – ٥٩ م[٤].

---

[١] عزيزة سعيد، (د. ت.)، ١٧٧.

[2] Boschung 1999, Kat. Nr. 150, Taf. 201; Burn 1999, 182—83, fig. 152; Ingholt, (Summer 1969), 177–187; Kiss 1984, 34ff, figs. 34-5, 37, figs. 46-7; Kleiner 1992, figs. 39-46; Ramage & Ramage 1991, 31, fig. 32; Walker 1995, 62-63, pl. 6; Walker & Higgs 2001, Nos. 323, 318.

[3] Bartman 1999, Cat. 64; Kleiner 1992, 124-5, fig. 100, 125, fig. 101; Poulsen 1923, Cat. Nos. 45-46; Wood 1999, 53, 9.

[4] Helga von Heintze 1990, no. 168; Kleiner 1992. 136, fig. 111.

عاودت موضة الفرنشة المفروقة في المنتصف مكونة شكل ٨ الظهور مرة أخرى مع بورتريهات نيرفا (٩٦ – ٩٨ م.)، والتي يميزها توزيع خصلات شعر الفرنشة في اتجاهين متضادين، وتتكون من خصلات شعر مقوسة وقصيرة، ويفصل بين كل خصلة وأخرى بحز غير عميق[١]. واعتمدت تصفيفات الشعر في عصر هادريان والعصر الأنطونيني ثم السيفيري على بوكلات الشعر والخصلات الكثيفة والطويلة والمتداخلة مما أدى إلى اختفاء الفرنشة المفروقة أعلى الجبهة مكونة شكل ٨، لتعاود الظهور مرة أخرى مع العصر السيفيري كما نراها في أكثر من بورتريه من بورتريهات جيتا (١٨٩ – ٢١١ م.)، منها بورتريه يتبع بورتريهات الطراز الأول، والتي بدأت في الظهور عام ٢٠٤ م.، ومحفوظ في ميونخ، يصور جيتا بتصفيفة شعر مفروقة في المنتصف بشكل ٨، الوجه بيضاوي أكثر منه مستدير، الشفاة مستديرة، الأنف تتجه لأعلى مماثلة لأنف كاراكالا[٢]، وتكررت نفس السمات الفنية مع بورتريه يمثل جيتا بمتحف "سان ريموند" بتولوز[٣]، وبورتريه آخر بمتحف اللوفر[٤].

تقترب تسريحة شعر بورتريه الدراسة كثيرًا من تسريحة الشعر التي تم استخدامها من قبل الإمبراطور إيلاجابالوس؛ وتتفق كذلك خصائص البورتريه الأخرى مع خصائص صور الطراز الثالث لإيلاجابالوس على العملة، والمؤرخ بالعام الأخير من حكمه (٢٢١ – ٢٢٢ م.)؛ لاسيما أسلوب شعر الشارب، وشعر السوالف، وهو الطراز الذي يمثل إيلاجابالوس وقد أصبح أكثر نضجًا، وفي حالة الانتقال من مرحلة الشباب إلى مرحلة الرجولة؛ ففي بداية هذا الطراز أظهرت صور الإمبراطور شعر السوالف قصيرًا، والذقن مازال ناعمًا، وفيما بعد امتد شعر السوالف حتى الخدود، وفي مرحلة لاحقة بدأ يظهر شعر اللحية كاملًا وإن كان خفيفًا بعد ذلك[٥].

[1] Daltrop *et al*. 1966, 110, pl. 40c-d; Kleiner 1992, 200-201, figs. 169-170
[2] Kleiner 1992, 325, fig. 289.
[3] Fittschen, K. 1999, pl. 128, a-b. (Toulouse, mus. St. Raymond, Inv. 30109).
[4] Fittschen, K. 1999, 189, a-d. (Paris, Louvre Mus. MA 4571).
[5] Baharal 1996, 57.

تم الاتفاق من قبل معظم العلماء على أن البورتريه المتعارف عليه أنه يخص إيلاجابالوس بمتحف الكابيتول، هو بالفعل لهذا الإمبراطور، ونستطيع أن نصنفه ضمن بورتريهات الطراز الثالث من بورتريهات إيلاجابالوس على العملة، فهو يُظهر شابًا في سن التاسعة عشرة تقريبًا[١]، ويتفق في كثير من الخصائص الفنية مع خصائص بورتريه الدراسة؛ فمن أهم ملامح بورتريه إيلاجابالوس الشعر الثري، والذي تم تصفيفه في خصلات طويلة ومتموجة تم تنفيذها في نحت خفيض مع وجود سطحية بين خصلات الشعر، وتم التمييز والتفريق بين الخصلات فقط بواسطة الأزميل، ولم تعد القنوات الطويلة والمحفورة بواسطة المثقاب موجودة، وإنما خطوط ضحلة بين خصلات الشعر[٢]، وتعبر نهايات خصلات الشعر أعلى الجبهة وكأنها في مهب الريح، ونلاحظ أن الفنان وضع لإيلاجابالوس أدنى اشارة للشارب.

يوجد بورتريه آخر يعتقد أنه لإيلاجابالوس[٣]، مؤرخ بحوالي ٢١٧ – ٢١٨ م.، البورتريه مكون من الرأس والرقبة والأكتاف، وتوجد أجزاء مفقودة، يصوره بملامح تنم عن شرقية الإمبراطور بأسلوب فني رائع، الوجه ناعم، لا يوجد لحية. تسريحة الشعر تقترب فيه من تسريحة بورتريه الدراسة؛ حيث صُفف الشعر بشكل قبعة مرتفعة، والشعر مقسم فقط بشكل خصلات على سطح الرأس مباشرة بواسطة أخاديد محززة قصيرة، وكتلة الشعر الناعمة مناسبة تمامًا مع ملامح الوجه الناعمة.

---

[1] Museo Capitolino inv. MC470

Baharal 1996, 58, fig. 100a-b; Fittschen & Zanker 1985, cat. 98, pls. 115-117; Kleiner 1992, 262-3, fig. 320.

يضع فيتشن بورتريه ايلاجابالوس في متحف الكابيتول ضمن بورتريهات الطراز الثاني.

Fittschen & Zanker 1985, cat. 98.

[2] Wood 1986, 51, fig. 14.

[٣] رخام. عثر عليه في اسطنبول، ومحفوظ في Ny Carlsberg Glyptotel, Copenhagen, Inv. No. 741

Helga von Heintze 1990, 170, 183, no. 177.

يمكن مقارنة بورتريه الدراسة بقناع من الجص لشاب محفوظ بمتحف هيلدسهايم، ومن المحتمل أنه تم العثور عليه في تونا الجبل[١]، ويمكن المقارنة بينهما من حيث التشابه في المرحلة العمرية، والوجه البيضاوي، وتصفيفة الشعر المكونة من خصلات ليست بالطويلة، ومتموجة، وتغطي كل أنحاء فروة الرأس، مع وجود شعر سوالف خفيفة أمام الأذنين، مع عدم وجود أثر لشعر اللحية والشارب، وتم تنفيذ حدقة العين عن طريق حز بشكل نصف دائرة تقريبًا، وإنسان العين بشكل حفرة أسفل الجفن العلوي، وهي التقنية المتبعة في النصف الأول من القرن الثالث الميلادي.

يرتدي صاحب بورتريه الدراسة العباءة المدنية المعروفة لدى الرومان باسم بالّيوم "*Pallium*"، وهي عبارة عن عباءة مستطيلة، وخفيفة، ومريحة[٢]، وتعتبر البالّيوم مرادفة للهيماتيون اليوناني *himation* من حيث الشكل والوظيفة؛ فالهيماتيون يمثل العباءة اليونانية خارج المنزل[٣]، وبالمثل كانت البالّيوم المستطيلة للرجال الرومان بمثابة عباءة للحياة اليومية، ويتم ارتداؤها خارج المنزل، على الأقل في المناسبات العامة، وداخل المنزل في الريف[٤]، وتم تبني البالّيوم من قبل الرومان عندما أصبح الرومان على تواصل حضاري مع الإغريق[٥]، وأُطلق على طراز الأعمال الفنية التي ترتدي هذه العباءة مصطلح "*Palliatus type*"، بينما حمل الأشخاص الذين استخدموا هذه العباءة مصطلح "*Palliati* "[٦].

---

[١] محفوظ في Roemer- und Pelizaeus-Museum, Hildesheim, Inv. No. 386. الإرتفاع: ٣٥.٢ سم.، العرض: ٢٣ سم.، العمق: ٤٥ سم.

Eggebrecht 1996, 117, Cat. No. 112; Kayser, 1973, S. 118, Abb. 96.

[2] Helga von Heintze 1990, 153.

[3] Bieber 1959, 382, 412; Goldman 2014, 229.

منى الشحات، ٢٠٠٦، ٨٧، حاشية ١.

[4] Goldman 2014, 217, 229.

[5] Bieber 1959, 413.

[6] Hallett 2005, 208; Heskel 2014, 134-35.

منى الشحات، ٢٠٠٦، ٨٨.

استمر ارتداء البالّيوم لعدة قرون لدى أكثر من فئة؛ فقد ظل هذا الطراز من الملابس مستمرًا خلال العصور الهلّينستية والرومانية والمسيحية المبكرة[١]، وكانت يرتديها الشباب في الحضارة الإتروسكية كما نرى في بعض الأعمال الفنية[٢]، وبالرغم من أنه كان من المفترض أن كبار الموظفين، وأعضاء مجلس السناتو الرومان يرتدون التوجا في المناسبات العامة، ولم يكن محببًا ارتداء البالّيوم، إلا أنهم أحيانًا كانوا يتركون الملابس الرسمية مفضلين ارتداء البالّيوم؛ لاسيما الإرجوانية اللون، فقد كانت الزي الرسمي الروماني لكبار رجال الدولة والموظفين والحكام الرومان خلال العصر الجمهوري في المناسبات المختلفة بما في ذلك أثناء حفلات المآدب[٣]، وظهرت البالّيوم مع بعض تماثيل العصر الجمهوري، وتم تصويرها بشكل متكرر مع الرجال في شواهد قبور العصر الجمهوري المتأخر والعصر الإمبراطوري المبكر[٤].

فنعرف أن القائد الروماني العظيم لوكيوس سولّا Lucius Sulla (١٣٨–٧٨ ق. م.) ارتدى البالّيوم[٥]، وكذلك المصرفي الروماني رابيريوس بوستوموس Rabirius Postumus ارتدى زي يوناني عبارة عن بالّيوم عند زيارته للإسكندرية عام ٥٤ – ٥٣ ق. م.، عندما كان في ضيافة الملك بطلميوس الثاني عشر (الزمار) على الرغم من أنه كان يرتدي التوجا في روما[٦]. ونجد جايوس فيريس Gaius Verres (١٢٠ ق. م. – ٤٣ ق. م. تقريبا) عضو مجلس الشيوخ الروماني، وبوصفه حاكمًا لصقلية خلال

[1] Bieber 1959, 415.
[2] Bieber 1959, 384, figs. 9-10.
[3] Heskel 2014, 134-35.
[4] Bieber 1959, 385, 395, figs. 11-12; Helga von Heintze 1990, 141.
[5] Hallett 2005, 151; Heskel 2014, 135.
[٦] كان رابيريوس بوستوموس أكبر دائني بطلميوس الزمار عندما كان في روما، وحضر رابيريوس إلى الإسكندرية ليحصل على أمواله وفوائدها بعد استرداد الزمار لملكه.
Bieber 1959, 415; Hallett 2005, 151; Heskel 2014, 135.

العصر الجمهوري المتأخر قد استعرض طبيعته اليونانية بارتداء تونيك غامق وبالّيوم أرجواني[١].

طبقا للدراسات الحديثة نسبيًا المتعلقة بهذا الأمر، فإنه حتى الآن لم يصلنا تماثيل أو بورتريهات مؤكدة أنها لأباطرة رومان وتكون مرتدية البالّيوم[٢]؛ لاسيما وأن أغسطس ألزم الأسرة الإمبراطورية وكبار رجال الموظفين بلبس التوجا في المناسبات العامة، إلا أن هذا المرسوم يبدو أنه لم يكن متبعًا دائمًا؛ حيث ترى دراسة أعدتها مارجريت بيبر في خمسينات القرن العشرين أن بعض الأباطرة ارتدوا عباءة البالّيوم في المناسبات استنادًا على بعض الأدلة، من ذلك أن الإمبراطور تيبريوس استخدم بالّيوم وصندلًا يونانيًا في مناسبة رسمية عندما كان في جزيرة رودس، ونجد الإمبراطور تراجان (٩٨ – ١١٧ م.) يرتدي البالّيوم في تمثال عثر عليه في تيفولي[٣]، وكان مفضلا لهادريان ارتداء البالّيوم (الهيماتيون اليوناني) عن التوجا الرومانية، وذلك في معظم المناسبات[٤]؛ فقد ارتدى هادريان بالّيوم في حفلات المآدب الإمبراطورية[٥]، ويؤكد هذا الأمر تمثال لهادريان مرتديا البالّيوم[٦]، وإن كان البعض يرى أن رأس وجسم التمثال لا لا ينتميان لعملٍ واحد، وأن البدن ينتمي لشخصية أخرى غير هادريان[٧]. وحضر الإمبراطور سيبتميوس سيفيروس حفلات مآدب الإمبراطور ماركوس أوريليوس (١٦١ – ١٨٠ م.) مرتديًا البالّيوم، وكان يتوجب عليه ارتداء التوجا، وبموجب أوامر الإسكندر سيفيروس أصبح واجبًا على المواطنين الرجال ارتداء البالّيوم داخل روما نفسها، مما كان له الأثر السيء على التوجا التي عانت من الإهمال بموجب هذه

---

[1] Heskel 2014, 143.
[2] Hallett 2005, 209.
[3] Bieber 1959, 399.
[4] Campbell 2007, 395.
[5] Bieber 1959, 415, fig. 38.
[6] Bieber 1959, 399, 415, figs. 38a-b.
عثر على هذا التمثال في قوريني، ومحفوظ حاليًا في المتحف البريطاني (no. 1381).
[7] Hallett 2005, 209, note: 65.

الأوامر، والتي أدت إلى انتشار البالّيوم على نطاق واسع داخل روما والولايات خلال القرن الثالث ثم الرابع الميلادي[١]، لذلك وجدنا الأباطرة ماركوس أوريليوس بروبوس (٢٧٦ – ٢٨٢ م.) وكارينوس – Carinus (٢٨٣ – ٢٨٥ م.) يرتدون بالّيوم أرجوانية منسوجة وممزوجة بالذهب[٢]، واستمرت لنراها مع بعض أباطرة القرن الرابع الميلادي، ومن أفضل الأمثلة على ذلك التمثال المحتمل أن يكون لجوليان المرتد (٣٦١ – ٣٦٣ م.)، ومؤرخ بحوالي ٣٦١–٣٦٣ م.[٣].

ساهمت مصر الرومانية بعدد ضئيل من الأعمال الفنية التي تصور أصحابها يرتدون البالّيوم، منها تمثال بدون رأس، في المتحف المصري بالفاتيكان، لشخص يدعى جوليانوس "Julianus"، من المحتمل أن عثر عليه في الإسكندرية[٤]. التمثال مؤرخ بعصر الأسرة اليوليوكلاودية، ويمسك بلفافة بردي بيده اليسرى المنسدلة بجانب الجسم. القاعدة تحمل الاسم اليوناني (Julianus - EIOYLIANOS).

وهكذا وجدنا الإقبال الشديد على ارتداء البالّيوم من طبقات متنوعة ذات حيثية في المجتمع الروماني، وعلى مدار قرون عديدة لدرجة أننا وجدنا السيدات الرومانيات في العصر الروماني المتأخر؛ لاسيما في القرن الثالث، ترتدين عباءة مشتقة من عباءة البالّيوم، وأُطلق عليها في اللاتينية "*Pallia*"، ويحمل طراز تماثيلها مصطلح "*Palliata type*"[٥].

هناك قضية أخرى ذات أهمية مرتبطة بالبورتريهات الخاصة التي ينتمي لها بورتريه الدراسة، وتتمثل في فهم فن النحت خلال القرن الثالث الميلادي، وذلك من

---

[١] منى الشحات، ٢٠٠٦، ٨٩ –٩٠.

[2] Bieber 1959, 415.

[٣] رخام. عثر عليه في روما، الارتفاع: ١.٨ م. متحف اللوفر ٢٣٢٣.
Helga von Heintze 1990, 141, 153 no. 130.

[4] Bieber 1959, 395-98, fig. 36.

[5] Bieber 1959, 409-412.

خلال إدراك دور الولايات الرومانية المختلفة، والتي ساهمت في تطور الفن الروماني، بالإضافة إلى مظاهر الحضارة الرومانية الأخرى[1]. ومن الملاحظ أن خصائص بورتريه الدراسة خضعت لتأثيرات فنية يونانية – رومانية خالصة دون وجود لأي مؤثر فني مصري، وتميزت بالواقعية دون مغالاة، وهو الاتجاه العام الذي ميز فن البورتريه الروماني منذ مطلع القرن الثالث الميلادي، ونتيجة لهذا العامل ظهر لدينا بعض المفاهيم الفنية خلال القرن الثالث، منها الأسلوب الفني الذي أُطلق عليه "Veristic"، وهو مصطلح مفيد لأي دراسة متعلقة لفن البورتريه في القرن الثالث الميلادي، ويمكن تحديد هذا المصطلح بأنه يمثل استخدام التفاصيل الواقعية وعدم التقييد بالمثل التقليدية للجمال، مثل خطوط الوجه، والإجهاد الجسدي، أو الضغط العاطفي. مثل تلك التفاصيل تخدم الغرض من وراء انتاج تشابه واقعي بشكل غير مبهج لشخص ما كما يعكسه بورتريه الدراسة، لكن يمكن أيضًا استخدامه للتعبير عن مفهوم أهداف تعبيرية، بالإضافة إلى وسائل لنقل الحالة العاطفية للشخص. نشأ هذا الأسلوب في القرن الثالث كرد فعل مقابل للأسلوب الذي عُرف اصطلاحًا بـ " Antonine baroque style"، الذي يتميز بالنعومة، والمعالجة السائلة للوجه، والتي انطلقت بسبب كتل من الشعر المتناثرة، والتي كان يستخدم فيها المثقاب لإحداث الضوء والظل، مما جعل كل البورتريهات المنحوتة والمؤرخة بالفترة الأولى من القرن الثالث تُظهر "تجديد للشكل البلاستيك Form plastic"، وأظهرت تجنب الفنان للتضاد فيما يتعلق بالضوء والظل في شعر الرأس واللحية[2].

[1] Wood 1986, 18.
[2] Wood 1986, 13.

## السياق الأثري

بالنظر إلى موضع العثور على البورتريه، وتحديدًا في قرية أبو صيربنا بوسط الدلتا، فإنه يوجد بعض الاحتمالات المتعلقة بالسؤال حول السياق الأثري لهذا البورتريه ووظيفته.

هناك حقيقة كانت قائمة في مصر خلال عصر الانتقال الثالث، وهي أن الأمراء الليبيين أقاموا في مدينة "بو أوزير" خلال حكم الأسرة ٢٢ حتى الأسرة ٢٥، واستمرت كمركز مهم للإستقرار خلال عصور الأسرات التالية مرورًا بالعصرين البطلمي والروماني، فقد كشفت الحفائر التي أجريت بالمنطقة خلال فترة الستينات من القرن الماضي عن بعض الأعمال الفنية المؤرخة بعصر الأسرة ٢٦، منها جزء من تمثال للملك بسماتيك الأول، مؤسس الأسرة ٢٦، وجزء من تمثال آخر للملك "واح ايب رع"، كما عثر بها على بقايا بوابة معبد مؤرخة بعصر الملك الفارسي دارا الأول من عصر الأسرة ٢٧[١].

احتلت المدينة أهمية عظيمة في التاريخ المصري القديم لمكانتها الدينية، فإلى جانب أنها كانت موطن أوزيريس؛ فقد احتضنت معابد وأعياد لآلهة أخرى ذات مكانة في الديانة المصرية؛ حيث ذكر هيرودوت المدينة وأشار إلى أن بها معبدًا رئيسًا لأوزيريس إلى جانب معبد آخر لزوجته إيزيس، حيث يُعد أكبر معبد لهذه المعبودة آنذاك، وكان يُعقد بالمدينة ثاني أهم وأكبر الاحتفالات التي كانت تقام في مصر، وكان يقام على شرف الإلهة إيزيس، ويأتي في المرتبة الثانية بعد العيد الشعبي العام المقام في مدينة "بوباسطيس"[٢]، وظلت المدينة محتفظة بمكانتها خلال العصرين

[١] جلال أبو بكر، ٢٠٠٥، ٤٧؛ عبد الحليم نور الدين، ١٩٩٩، ٥٥ – ٥٦.

[٢] شملت طقوس وشعائر احتفال إيزيس في بوزيريس العديد من المظاهر، مثل الصيام قبل هذا العيد، والتضحية بثور عظيم، وكان يتم إلقاء رأس هذا الثور في النيل، وكان يجتمع الآلاف من البشر في احتفال إيزيس بمدينة "بوزيريس"، وكان الرجال والنساء على السواء يلطمون الخدود بعد

البطلمي والروماني حتى نهاية القرن الثالث الميلادي، عندما لحق بالمدينة دمارًا على يد الرومان، وتحديدًا عام ٢٩٣ م.، وذلك بعد تمرد المدينة على الحكم الروماني[١].

ويبدو أن البورتريهات الخاصة لعبت وظائف مهمة سواء في سياق الحياة العامة أو الخاصة في مجتمع مدينة "بو أوزير"، وأنها وُظفت لخدمة وظائف مختلفة عن البورتريهات الرسمية؛ حيث إن هذه البورتريهات تم استخدامها في المنازل والمقابر بشكل عام، ولدينا العديد من الأعمال الفنية من أماكن أخرى لشخصيات رومانية غير الأباطرة يرتدي أصحابها البالّيوم تشهد على هذا الأمر، وجاءت غالبًا من سياق جنزي أو فيلات خاصة[٢].

وربما اعتمد هذا الأمر على عادة حفظ بورتريهات في المنزل سواء للشخص نفسه أو لأحد الأسلاف، والتي كانت مميزة ومقبولة وسط الطبقات الأرستقراطية في الإمبراطورية الرومانية، وترجع جذور هذا التقليد للعصر الجمهوري، والمتمثلة في حفظ أقنعة للموتى من أعضاء الأسرة، وظلت عادة حفظ بورتريهات الأسلاف في فناء المنازل مستمرة وشائعة خلال العصر الإمبراطوري[٣]، واستمرار الأهمية الجنائزية لتلك البورتريهات خلال العصر الإمبراطوري يتحقق من خلال الدليل الأثري للمنحوتات أو البورتريهات التي وصلتنا من مواقع مختلفة، والتي تحمل نقوشًا تؤكد وظيفتها ذات الصبغة الجنائزية[٤].

---

تقديم الأضحية؛ وذلك بمناسبة ذكرى قتل أوزيريس، وكان الكاريون يبالغون في حزنهم بأن يقوموا بتقطيع جباههم بالمشارط.

Herodotus, Histories, II: 59, 61.

سليم حسن، ١٩٤٤، ٢٠٧

[١] جلال أبو بكر، ٢٠٠٥، ٤٧؛ عبد الحليم نور الدين، ١٩٩٩، ٥٥ – ٥٦.

[2] Hallett 2005, 209.

[٣] عزيزة سعيد، (د. ت.)، ١٧ – ١٩.

[4] Wood 1986, 7.

بناء على ما سبق، فإن بورتريه أبو صيربنا يبدو أنه لشخصية لها حيثية في مجتمعها، والعثور على مثل تلك البورتريهات يشير إلى مفهوم راسخ مرتبط بالإشارة إلى النسل النبيل، وارتبطت بالأشخاص الذين احتلوا مكانة رفيعة وسط أفراد العائلة[1]؛ فمن المعروف أن أصحاب الإقطاعيات والشخصيات البارزة قد استقروا في أماكن عديدة في مصر خلال العصر الروماني، وأن عدد هائل منهم استقر في مدن الدلتا المتفرقة، لخصوبة أرضها ووفرة خيراتها، ومن المعروف أن الأشخاص الذين ينتمون إلى الطبقة الأرستقراطية كان يتم تصويرهم في هذه الهيئة، وطبقًا لحجم وشكل البورتريه، يقترح الباحث أن البورتريه كان ينتمي يومًا ما إلى سياق مدني، وذلك مقارنة بمكتشفات مماثلة في منشآت مدنية؛ ولعل وجود آثار لبعض الثقوب في الجزء العلوي من الظهر تشير إلى تثبيت البورتريه في دعامة على أحد الجدران بواسطة دعامة معدنية (صورة ٥).

ربما احتل صاحب البورتريه مكانة أدبية رفيعة المستوى أو امتهن مهنة ذات طابع فلسفي أو ثقافي إلى جانب مكانته الأسرية؛ ويأتي هذا الاستنتاج استنادًا إلى الملابس التي يرتديها هذا الشخص، وهي عباءة الباليّوم ذات الهوية اليونانية المرتبطة بالطبقة المثقفة والمتعلمة في الفكر اليوناني، فهي أردية غير شائعة في البورتريهات الرومانية، وكان يُنظر إليها باعتبارها ملابس مميزة للشخص الإغريقي أو المتأغرق، وارتداؤها هنا ربما يُعد بمثابة تأكيد وإعلان عن هوية الشخص الذي يرتديها[2].

كانت الباليّوم الزي المعتاد للمواطن اليوناني، لكن بالنسبة للرومان، فهي تميز الشخص الذي يرتديها بأن يكون فيلسوفًا، أو كاتبًا، أو شاعرًا، أو شخصية متحضرة نالت درجة عالية من التعليم والثقافة[3]، وكان يُستخدم مصطلح *palliati* للذين يرتدون

[1] Wood 1986, 7.
[2] Angelicoussis 2001, 127.
[3] Bieber 1959, 416; Hallett 2005, 209; Helga von Heintze 1990, 153.

البالّيوم كمرادف للفلاسفة[١]؛ وارتدى البالّيوم كذلك كل من المهتمين بالأدب واللغة والنحو والبلاغة والرياضيات والموسيقين والفلكيين ومراقبي الطيور[٢]، ولعل السبب في ذلك أن الكثيرين ممن ظهروا يرتدون البالّيوم تم تصويرهم في الأعمال الفنية يمسكون بلفافة[٣]، أو لأنهم يقفون بجانب خزنة مليئة بلفائف الكتب[٤]، ويشير وجود اللفائف على أن حامليها ينتمون للطبقة المتعلمة والمثقفة، ويستطيعون أداء أي مهنة تعتمد على تحصيل التعليم[٥].

أثبتت الشواهد الأثرية أيضًا أن الأطباء ارتدوا عباءة البالّيوم؛ ويبرهن على ذلك شاهد قبر بمتحف اللوفر للمدعو "كلوديوس تيرتيوس Clodius Tertius" وأبيه "أولوس كلوديوس ميترودوروس Aulus Clodius Metrodorus"، الطبيبان من "فرسكاتي Frascati" بإقليم لاتسيو بوسط إيطاليا، جنوب – شرق روما، وشاهد قبر آخر عُثر عليه في كريت، ومحفوظ في المتحف البريطاني، يصور طبيب يُدعى "أوريليوس الإسكندر Aurelius Alexander" يرتدي البالّيوم[٦].

تحتفظ إحدى المجموعات بانجلترا ببورتريه روماني لرجل مسن، يتكون من رأس وتمثال نصفي يرتدي ملابس مماثلة لملابس بورتريه الدراسة. الرأس تم تثبيته بواسطة رقبة رخامية طويلة وحديثة فوق تمثال نصفي منفذ في نوع رخام آخر مختلف عن رخام الرأس[٧]. يصور البورتريه رجل متقدم في السن، أسلوب تنفيذ شعر الرأس ومعالجة شعر اللحية يُرجح تأريخ الرأس بعصر أنطونينوس بيوس (١٣٨ – ١٦١ م.)، وتحديدًا بالفترة ١٤٠ – ١٦٠ م.، بينما يمكن تأريخ التمثال النصفي ببداية القرن

[1] Hallett 2005, 209.
[2] Bieber 1959, 416.
[3] Bieber 1959, 412, figs. 11, 23-24, 36-38, 41, 47, 52, 59.
[4] Bieber 1959, 412, figs. 36-38, 40-41, 43, 45, 47-49.
[5] Bieber 1959, 413.
[6] Bieber 1959, 412.

[٧] الإرتفاع الكلي: ٧٨.٢ سم.، تم شراؤه في روما عام ١٧٥٢.
Angelicoussis 2001, 126-127, pls. 56,4; 57,1-4; 58,4.

الثالث؛ ويرتدي تونيك وبالّيوم تنسدل فوق الكتف الأيسر، مكونة فتحة صدر بشكل "V" على الصدر، وربما يمثل هذا البورتريه شخصية إغريقية؛ حيث كان يعتبر هذا الرداء مميزًا للرجال أصحاب الجنسية والهوية الإغريقية، ويوجد دعامة ظهر بشكل سعفة نخيل، وهي الأخرى تدعم هذا الافتراض كون صاحب البورتريه إغريقي، حيث تميزت ورش النحت اليونانية بوجود هذه الدعامة، وأيضًا يشير حجم هذه الدعامة إلى تأريخ التمثال ببداية القرن الثالث الميلادي، وهي أمور تتفق جميعها مع بورتريه الدراسة.

عثر على ستة تماثيل فاقدة للرؤوس في أجورا أثينا، ومؤرخة بالعصر الأنطونيني، ترتدي جميعها البالّيوم، ثلاثة من تلك التماثيل تحتفظ بخزنة كتب بجوار الساق اليسرى[١]. ويوجد تابوت في نابولي مؤرخ بمنتصف القرن الثالث الميلادي يصور المتوفى أربع مرات بشعر رأس ولحية قصيرة، ويعلو وجهه تعبيرًا جادًا، يرتدي في كل مرة زي مختلف، منها البالّيوم تكشف عن منطقة الصدر، والمتوفى في هذه الحالة تم تصويره في زي يوناني للتعبير عن كونه شخصية متحضرة نالت قسطًا وافرًا من التعليم والثقافة[٢].

كانت نفس النظرة لتماثيل الشخصيات الذين يرتدون البالّيوم من مصر الرومانية، وارتباطهم بالطبقة المثقفة والمتعلمة؛ فقد عثر على تمثال من الرخام الأبيض في الأشمونين لشخص يرتدي أيضًا البالليوم[٣]. التمثال لخطيب روماني أو كاتب؛ حيث يمسك بيده اليسرى لفافة، ويوجد خزانة كتب بجوار ساقه اليمنى يعلوها مجموعة من اللفائف، مُؤرخ بالقرن الثاني الميلادي.

---

[1] Bieber 1959, 399, figs. 41-6.

[2] Hallett 2005, 213-214.

[٣] المتحف اليوناني – الروماني بالإسكندرية (رقم سجل: ٣٦٦١). الإرتفاع: ١٨٢ سم.
Graindor (n. d.), 102-104, no. 47, pl. XLIa.

يتفق بورتريه الدراسة مع تمثال من الرخام عثر عليه في مينا البصل بالإسكندرية[١]؛ وذلك من حيث الأردية الثرية المكونة من تونيك وبالّيوم، وكذلك الوجه البيضاوي، والجبهة المرتفعة غير العريضة، والشعر القصير نسبيًا، والمُصفف بشكل كتل منفصلة عن بعضها البعض، والحواجب المقوسة، والمنفذة بشكل تهشيرات متوازية ومائلة باستخدام ضربات الأزميل، حدقة العين محفورة وإنسان العين تم حفره بشكل حفرة في أعلى العين، الخدود ممتلئة قليلًا، والفم صغير ومغلق والشفاة لحمية، والذقن غير بارز، والأذنان غير بارزتان، ولا يوجد شارب، بينما توجد لحية خفيفة للغاية، ويعتقد أن التمثال لأحد أثرياء أو مثقفي الإسكندرية الذين استوطنوا المدينة خلال الربع الأول من القرن الثالث[٢].

## التأريخ

من المؤكد أننا أمام عمل فني من طراز يختلف عن تلك البورتريهات التي قابلتنا خلال العصر الأنطونيني وبداية العصر السيفيري، ويمكن تأريخ بورتريه الدراسة بالنصف الأول من القرن الثالث الميلادي، وتحديدًا عصري الأباطرة إيلاجابالوس (٢١٨ – ٢٢٢ م.)، والإسكندر سيفيروس (٢٢٢ – ٢٣٥ م.)، اعتمادًا على بعض الأدلة الفنية، وتأتي في مقدمتها حجم البورتريه، ومعالجة العيون؛ وكذلك تصفيفة الشعر.

العمل عبارة عن تمثال نصفي يتكون من الرأس والرقبة والكتفين والأجزاء العلوية من الذراعين، والصدر كاملًا، والعمل بهذا التكوين وهذا الحجم يتفق مع التأريخ المقترح طبقا لقانون بيانكوفيسكي؛ فالبنظر إلى هذا القانون نجد أن أعمال النحت التي

---

[١] المتحف اليوناني – الروماني بالإسكندرية (رقم سجل 24006). الإرتفاع: ١٩٢ سم.
Grimm 1974, 109, pl. 55, 1; Grimm 1979, cat. No. 174.
حنان أبو الدهب، ١٩٩٠، ١٣٩ – ١٤١، كتالوج رقم ٨٩.

[٢] حنان أبو الدهب، ١٩٩٠، ١٤١.

تنتمي إلى عصر أغسطس، تطبيقًا على بعض القطع الآتية من مصر، كان البورتريه يتكون من الرأس والرقبة ويصل إلى منتصف الكتفين، بالإضافة إلى جزء علوي صغير من الصدر، بينما وصل البورتريه ليضم الأكتاف كاملة في العصر الفيلافي، ومع مجئ عصر تراجان أصبح البورتريه يضم أجزاء صغيرة من الذراعين وجزء علوي أكبر من الصدر بالإضافة إلى الأجزاء السابقة، وبدأ يظهر الصدر كاملًا منذ عصر هادريان، واشتمل العمل على جزء من العضد، ووصل الجذع حتى الوسط في العصر الأنطونيني، واستمر بهذا التكوين بعد ذلك مرورًا بالعصر السيفيري والنصف الأول من القرن الثالث، وظهر الذراعان حتى أعلى المرفق[1].

هذا الإتجاه التأريخي للبورتريه اعتمد كذلك على معالجة حدقة وإنسان العين بالحفر بهذا الأسلوب؛ فإنسان العين به ثقب عميق، وحدقة العين محززة بشكل نصف دائرة تقريبًا، ويتضح من أن بورتريه بنا أبوصير من تنفيذ مدرسة فنية مارست إنتاجها في فترة النصف الأول من القرن الثالث الميلادي؛ فمن المعروف أن تقنية تحديد إنسان وحدقة العين بالحفر لم تكن معروفة في النحت الروماني قبل عصر هادريان؛ فمنذ عصر هادريان، بدأ الفنانون في تحديد حدقة العين مع وجود نتوء في وسط العين لتحديد إنسانها، وبدأنا نلاحظ منذ عصر أنطونينوس بيوس استدارة حدقة العين عن طريق حز بشكل ثلاثة أرباع دائرة، مع تحديد واضح لإنسان العين، وبدأت تظهر على نطاق واسع مع مجي ماركوس أوريليوس للحكم، وأحيانًا كان يتم تنفيذ إنسان العين بشكل نقطتين متجاورتين مكونًا شكلاً هلاليًا في الجزء العلوي من العين أسفل الجفن العلوي[2]؛ بينما تطور تنفيذ حدقة وإنسان العين في بورتريهات إيلاجاباللوس والإسكندر سيفيروس؛ حيث حُفر إنسان العين بشكل فجوة عميقة في أعلى الحدقة،

[1] حنان أبو الدهب، ١٩٩٠، ٢٤٩؛ عزيزة سعيد، (د. ت.)، ١٢٣، ١٥١.

[2] Jucker 1981. 715.

عزيزة سعيد، (د. ت.)، ١٢٣، ١٥٣؛ حنان أبو الدهب، ١٩٩٠، ٢٥٠.

مما يعطي شعور بأن النظر يتجه لأعلى[١]، في أسلوب يتفق تمامًا مع حدقة وإنسان العين في بورتريه الدراسة.

نرى كذلك في أسلوب تصفيفة الشعر ما يؤكد التأريخ المقترح؛ فالبورتريه يعكس اتجاهات فنية جديدة تتعلق بخصلات تسريحة الشعر، والتي بدأت تظهر مع عصر إيلاجابااللوس، وترسخت في عصر الإسكندر سيفيروس، وتزامن هذا الأمر مع غياب التلاعب بالضوء والظل الناتج عن استخدام المثقاب بكثرة، والذي وجدناه بكثرة في أعمال النحت خلال العصر الأنطونيني والعصر السيفيري حتى فترة حكم كاراكالا؛ والتي ميزها موضة تسريحة الشعر المكونة من خصلات كثيفة تُنفذ باستخدام المثقاب، ولكن أصبحت تسريحة الشعر كما نراها في بورتريه الدراسة تُنفذ بشكل كتلة واحدة متماسكة مكونة من خصلات قصيرة، وتم تنفيذها باستخدام الأزميل، ولا وجود للحية، والشارب خفيف تم تنفيذه بتهشيرات بسيطة، وهي سمات فنية تتطابق مع الأعمال الفنية المواكبة لحكم إيلاجابااللوس، وزادت بعد ذلك لكي تصبح موضة الشعر القصير موضة أساسية بداية من عصر الإسكندر سيفيروس؛ فسمات تسريحة شعر بورتريهات الإسكندر سيفيروس تتمثل في خصلات ليست بالطويلة كثيرًا، ومقوسة قليلًا ورفيعة، ومنفصلة عن بعضها البعض، والفرنشة على الجبهة متساوية ومقوسة قليلًا، والتأكيد على شعر الحواجب، ونعومة الجلد[٢]، وهذا يرجح هذا التأريخ.

يتفق هذا البورتريه من الناحية التأريخية مع تمثال نصفي لإيزيس من الرخام في جودة فنية عالية، عثر عليه في رومانيا؛ وذلك من حيث شكل الدعامة في القاعدة الخلفية، وكذلك معالجة حدقة وإنسان العين؛ حيث تم تنفيذ الحدقة بشكل نصف دائرة تقريبًا، وحفرت الحدقة بشكل ثقب عميق في أعلى العين بالقرب من الجف العلوي،

---

[١] عزيزة سعيد، (د. ت.)، ١٧٦، ١٧٨.

[2] Ramage & Ramage 1995, 255.

عزيزة سعيد، (د. ت.)، ١٥٢-١٥٣.

وتم تأريخ تمثال إيزيس بالنصف الأول من القرن الثالث الميلادي، طبقًا لهذه المعالجات الفنية[١].

يمكن مقارنة بورتريه الدراسة تأريخيًا بالقناع الجصي الذي يمثل شابًا، ومحفوظ بمتحف هيلدسهايم،[٢]، فبالإضافة إلى التماثل في العديد من السمات الفنية كما أسلفنا، فإن من أهم الملاحظات فيه، هو تنفيذ حدقة العين عن طريق حز بشكل نصف دائرة تقريبًا، وإنسان العين بشكل حفرة أسفل الجفن العلوي، وهي مماثلة بدرجة كبيرة لمعالجة العين في تمثال الدراسة، والتقنية المتبعة في النصف الأول من القرن الثالث الميلادي.

## الخاتمة

من الواضح أن هذا التمثال لا يمثل أحد أفراد البلاط الإمبراطوري بالرغم من جودته وقيمته العالية، ومن خلال الملامح والهيئة والملابس، فيبدو أنه يمثل شابًا مثقفًا يونانيًا أو متأغرقًا عاشقًا لمفردات الحضارة اليونانية، وربما كان أسيويًا عاش في بوزيريس (بنا أبوصير) بدلتا مصر خلال العصر الروماني، وتحديدًا في النصف الأول من القرن الثالث، ويمكن الإستدلال على كونه أسيويًا من خلال الأنف الضخم والقوي، وكذلك الوجه المثلث الذي يميل للنحالة.

البالّيوم عند الرومان ما هي إلا الهيماتيون اليوناني، وتشير الأدلة المختلفة إلى حقيقة واضحة؛ وهي استخدام الهيماتيون– البالّيوم من قبل الرومان منذ عصر الجمهورية حتى العصر الروماني المتأخر، وذلك في نطاق الحياة اليومية والمناسبات العامة، مما انعكس على انتشارها في الأعمال الفنية، ونستطيع أن نستنتج من خلال

[1] Canarache, V. et al., 1963, Cat. No. 7, pls. 21-24.

[٢] محفوظ في Roemer- und Pelizaeus-Museum, Hildesheim, Inv. No. 386. الإرتفاع: ٣٥.٢ سم.، العرض: ٢٣ سم.، العمق: ٤٥ سم.

Eggebrecht 1996, 117, Cat. No. 112; Kayser, 1973, S. 118, Abb. 96.

المقارنة فيما يتعلق باستخدام الرومان للبالّيوم، أن الشخصيات البارزة مثل الأباطرة وأعضاء مجلس السيناتو قاموا بارتداء البالّيوم عندما كانوا في مناطق جغرافية يغلب عليها الطابع الحضاري اليوناني؛ فالإمبراطور تيبريوس كان في رودس، وهي جزيرة يونانية الطابع، أما بالنسبة لهادريان فيكفيه ولعه المعروف بمظاهر الحضارة الهلّينية، وكذلك سيبتيموس سيفيروس، جاء من شمال أفريقيا، وتحديدًا ليبيا، والتي شهدت الكثير من مظاهر الحضارة اليونانية؛ لاسيما إقامة المستوطنات، وفيما يتعلق بالمصرفي رابيريوس بوستوموس كان في الإسكندرية، يونانية الطابع والهوى، أي أنهم تبنوا البالّيوم عندما أصبحوا على اتصال قوي بالحضارة اليونانية، وإلى جانب ذلك فإن الكثيرين من الرجال الذين ارتدوا البالّيوم في الأعمال الفنية، كانوا أعضاء ينتمون للطبقة العليا، وهي الطبقة التي شجعت على تبني الفن والحضارة اليونانية بين الرومان، ويأتي هذا الأمر في إطار محاكاة الرومان للإغريق في كثير من مفردات الحضارة اليونانية؛ حيث اشتقوا الكثير من الحضارة والتعليم الإغريقي.

تكمن أهمية هذا التمثال في العثور عليه في "بو أوزير" بوسط الدلتا؛ حيث لم يصلنا إلا القليل من الأعمال الفنية ذات الطابع اليوناني من وسط الدلتا، ولشخصية مثقفة لها حيثيتها في المجتمع المصري خلال العصر الروماني.

التمثال مؤرخ بفترة النصف الأول من القرن الثالث الميلادي استنادًا إلى بعض الملاحظات الفنية المتعلقة بحجم التمثال، ومعالجة إنسان وحدقة العيون؛ وكذلك تصفيفة الشعر.

**قائمة المصادر والمراجع:**

**مراجع اللغة العربية:**


- جلال أبو بكر، آثار مصر في العصر المتأخر، إلمنيا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥.
- حنان أبو الدهب، الصور الشخصية المنحوتة في مصر الرومانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب – جامعة الإسكندرية ١٩٩٠.
- سليم حسن، أقسام مصر الجغرافية في العهد الفرعوني، القاهرة، ١٩٤٤.
- عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية والرومانية في مصر، ط١، القاهرة، ١٩٩٩.
- عزيزة سعيد، النحت الروماني من البدايات الأولى وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي، الإسكندرية، (د. ت).
- منى الشحات، قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر في الفترة المتأخرة (دراسة آثرية)، مجلة الإتحاد العام للأثاريين العرب، المجلد ٧، العدد ٧، يونيو، القاهرة، ٢٠٠٦.
- Angelicoussis, E. 2001. *The Holkham Collection of Classical Sculptures*, Mainz: Philipp von Zabern.
- Baharal, D. 1996. *Victory of Propaganda: The dynastic aspect of the Imperial propaganda of the Severi: the literary and archaeological evidence AD 193-235*, Oxford: British Archaeological Reports International Series (BAR), (657), Paperback.
- Bartman, E. 1999. *Portraits of Livia. Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome*, Cambridge University Press.
- Bieber, M. 1959. "Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying", *Proc. Am. Philos. Soc.* 103, No. 3, pp. 374-417
- Boschung, D. 1999. *Die Bildnisse des Trajan*, in: E. Schallmayer (eds.), Traian in Germanien. Traian im Reich, Kolloquium Saalburg 1998, Saalburg-Schriften 5, Bad Hamburg.
- Burn, L. 1999. *The British Museum book of Greek and Roman art*, revised edition, London: The British Museum Press.

- Campbell, G. 2007. *The Grove Encyclopedia of Classical Art and Architecture*, Vol. 1, Oxford University Press.
- Canarache, V. *et al.* 1963. *Tezaurul de sculpturi de la Tomis*, Științifică, București.
- Daltrop, G. *et al.* 1966. *Das römische Herrscherbild*, I: die Flavier: Vespasian, Titus, Domitian, Nerva, Julia Titi, Domitilla, Domitia, Berlin: Gebr. Mann.
- Eggebrecht, A. 1996. *Pelizaeus-Museum Hildesheim, The Egyptian Collection*, Mainz: Verlag Philipp von Zabern.
- Fittschen, K. 1999. Prinzenbildnisse antoninischer Zeit, Philipp von Zabern, Mainz.
- Fittschen, K. & Zanker, P. 1985. *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*, Series: Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiserzeitlicher Skulptur und Architektur, Band 3, Mainz am Rhein: Philipp von Zabern.
- Goldman, N. 2014. *Reconstructing Roman Clothing*, in: Sebesta, J. L. & Bonfante, L. (eds.), The World of Roman Costume (Wisconsin Studies in Classics), Wisconsin, United States: University of Wisconsin Press.
- Graindor, P. (n. d.), *Bustes et Statues-Portraits d'Egypte Romaine*, Le Caire: Université Egyptienne,.
- Grimm, G. 1974. *Die römischen Mumienmasken aus Ägypten*, Wiesbaden: F. Steiner.
- Grimm, G. 1979. *Götter und Pharaonen: Roemer- u. Pelizaeus-Museum*, Hildesheim, 29. Mai - 16. September 1979, Roemer- u. Pelizaeus-Museum, Hildesheim, Mainz/Rhein: von Zabern.
- Guthier, H. 1935. *Les nomes d'Égypte depuis Hérodote jusqu'à la conquête arabe*, Le Caire, IFAO.
- Hallett, Ch. 2005. *The Roman nude: heroic portrait statuary 200 B.C.-A.D. 300*. Oxford studies in ancient culture and representation. Oxford: Oxford University Press.
- Helga von Heintze, 1990. *Roman Art, Herbert history of art and architecture*, London: the Herbert press.
- Herodotus, Histories, II: Translated by: Godley, A. D., London, 1960.
- Heskel, J. 2014. *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.

- Higgs, P. 2001. *Cleopatra of Egypt: From History to Myth*, Princeton University Press.
- Ingholt, H. (Summer 1969). "The Prima Porta Statue of Augustus". *Archaeology*. 22 (3): 177–187.
- Jucker, H. 1981. Römische Herrscherbildnisse aus Ägypten, *ANRW* II, 12, 2, Berlin, pp. 667-725.
- Kayser, H. 1973. *Die ägyptischen Altertümer im Roemer-Pelizaeus-Museum in Hildesheim*, Hildesheim.
- Kiss, Z. 1984. *Études sur le Portrait Impérial Romain en Egypte*, Varsovie.
- Kleiner, D. 1992. *Roman sculpture*, New Haven: Yale University Press.
- Poulsen, F. 1923. *Greek and Roman Portraits in English Country Houses*, The Clarendon Press – Oxford.
- Ramage, N. H. & Ramage, A. 1995. *Roman Art: Romulus to Constantine*, 2nd. Ed., Laurence King.
- Strabo, The Geography of Strabo, XVII, Trans. By: Horace Leonard Jones, The Loeb classical library 267, Cambridge, 1982. XVII, 19.
- Walker, S. 1995. *Greek and Roman portraits*, London, The British Museum Press.
- Walker, S. 1991. *Roman art*, London.
- Walker, S. & Higgs, P. 2001. *Cleopatra of Egypt, from History to Myth*, the British Museum.
- Wood, S. 1999. *Imperial Women: A study in the Public Images, 40 B.C. – A. D. 68*, Leiden – Boston – Köln.
- Wood, S. 1986. *Roman Portrait Sculpture 217-260 A. D: The Transformation of an Artistic Tradition* (Columbia studies in the classical tradition XII), Leiden: Brill.

صورة ١

صورة ٢

صورة ٣

صورة ٤

صورة ٥

صورة ٦