الإطار الدائري عند الرومان(*)

ابتدع الرومان أشكالاً وطرزًا جديدة للنحت من خلال موضوعات تتناسب مع ثقافتهم الرومانية وأسلوب حياتهم؛ لذا كانت الخطوط المستديرة سمة جديدة في الفن الروماني طوَّرها الفنانون وابتدعوا وأبدعوا فيها ماشاءوا؛ ومن ذلك القباب وهندسة عمارتها التي ظهرت في المبانى الدائرية كمعبد البانثيون(١)، فأصبح الشكل الدائري نفسه أحد محاور الإبداع في الفن الروماني.

وقد وجدت منحوتات صورت تماثيل نصفية منبثقة من إطار مستدير وسميت "Clipeata Imago" أي التماثيل النصفية داخل الدروع، ونفذت تلك الأعمال لكى تمثل صور لهيئات آدميه بالنحت البارز الشديد، ونرى فيه بروز النصف العلوي عند الكتفين أو عند بداية الذراعين على خلفية مستديرة وتتجه بوجهها يمينًا أو يسارًا أو في وضع مواجهة وصورت أغلبها بواقعية شديدة. ومن هذا المنطلق يبدو أن الإطار الدائري كان موضع تساؤل، فما هو أصله؟

للإجابة على هذا السؤال يجب تتبع أصل الأطار الدائري منذ أقدم العصور وحتى العصر الروماني.

بداية مع الحضارة المصرية القديمة حيث ارتبطت الدائرة بتصورات المصريين للمظاهر الكونية كالشمس والقمر، حيث إنها كانت أهم ما استرعى نظرهم في السماء؛ ومن ثم لعب الفن وما امتاز به من خيال خصب دوره المهم في التصورات المرتبطة بمجال العقيدة، حيث اتخذت بعض الآلهة الهيئة الدائرية. وقد عبر المصري القديم عن الشمس بقرص دائري، أو قرص دائري داخله دائرة أصغر والتي أصبحت رمزًا للحياة الأبدية والدورة الكونية(٢). صور قرص الشمس يحوي هيئات شمسية بداخله ليعبر عن الاحتواء وأيضًا خلقه هذه الأشكال، فيوجد منظر مصور على تابوت من عصر الأسرة الحادية والعشرين يصور المعبود خبرى بهيئة "جعل" داخل قرص الشمس لحظة الشروق حيث يقوم برفعه المعبود نون الذى يخرج من علامة الأفق للدلالة على الخلق(٣). لذا قصد المصري

(*) جزء من رسالة ماجستير تحت عنوان " الرؤوس والتماثيل النصفية المنحوتة داخل الأطر الدائرية في العصر الروماني" تحت إشراف أ.د/ حسن سليم، أ.د/ خالد غريب.

(1) D.S. Robertson, *A Handbook of Greek and Roman Architecture*, Cambridge, 1945, p. 246.

(٢) مروة رجائى عبد النبى، الأشكال الدائرية فى الحضارة المصرية القديمة حتى نهاية الدولة الحديثة، رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس ٢٠١٣، ص ٦٣.

(3) A.Piankoff, N.Rambova, *Mythological Papyri*, Bolingen Series XL,1957, fig. 8.

تخيل المصرى القديم أن قرص الشمس يحوى أشكال إله الشمس مثل: "خبر" الذى يرمز إليه فى هيئة "جعل" أو هيئة آدمية لها رأس جعران ليعبر عن بداية الشروق، "رع" الذى يدل بصفة عامة عن الشمس وبصفة خاصة يستخدم الاسم للدلالة عن فترة الظهيرة، "آتوم" الذي يعني "ذلك الذي انتهى" وهو يرمز للشمس وقت الغروب ويتخذ هيئة آدمية برأس كبش، "أوزير" الذي ارتبط بالشمس واعتبر، تلك الأشكال التي تمثل المراحل التي تمر بها الشمس خلال رحلتها من الطفولة التي تتمثل في "خبرى"، الشباب "رع"، الشيخوخة "آتوم"، وتنتهي في الدنيا السفلى "أوزير" للمزيد أنظر: أ.إرمان، ديانة مصر القديمة، مترجم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٧، ص ١٩.

القديم أن يعبر عن استمرارية الحياة على الأرض من خلال قرص الشمس، فهو المصدر الذي يخلق من نفسه باقي عناصره التي تجعل الحياة ممكنة على الأرض(١).

تعرّض رمز الشمس المصري الشهير قرص الشمس المجنح إلى تحول كبير في الشرق(٢)؛ فالقرص الذي تميز في مصر بشكل واضح وبسيط للشمس الطبيعية قُسِّم على الآثار الأخمينية إلى دائرة داخلية وحافة بارزة مُشَكَّلة، وبالتالي اتخذ شكل الدرع حيث صور بداخله تمثال نصفي للإله أهورامزدا أو الملك(٣). ينبع هذا الرمز الدال على الدرع، بصفته "*imago mundi*" دائرة الإله الخالد، من التصور الكوني لدى الشرق القديم حيث كان الشكل البارز الذي يمثل الشمس هو حورس الذي يصعد إلى السماء ويستقر بعيدًا في منتصف السماء في المنطقة العليا من الشمس كحاكم للعالم(٤).

لذا فقد رأت منطقة الشرق القديم الكون في صورة دائرة أو درع بالفعل، ووضعت حاكم الكون — الإله والملك — في منتصفها، لذا قد انبثق درع الشعوب الكلاسيكية عن هذا الأصل القديم، مثله مثل النظرية الدينية لحكم الكون التي مثّلها الدرع، فهم في الواقع أولًا وضعوا الإله في الدرع، ثم الحاكم الدنيوى المبجَّل، ثم المتوفى المبجل(٥).

أما الفن الآشوري فقد صور القرص المجنح الذي كان عبارة عن حلقة دائرية كبيرة زُينت مع زوج من الأجنحة إلَّا إنه تميز بوجود تمثال لشكل بشري بداخله يصور الإله آشور(٦).

أما في العصر اليوناني ارتبط الشكل الدائري بالدرع، السلاح الدفاعي، حيث لم يتخذ أي إله في العصرين اليوناني والروماني الشكل الدائري، وأن الشمس التي ارتبطت بالإله هيليوس/ سول لم تصوره في هيئة دائرية بينما صور في هيئة رجل ملتح تحيط برأسه الشمس.

---

(١) مروة رجائى،المرجع السابق، ص ٦٩.

(2) H. P. L'orange, *Studies on The Iconography of Cosmic Kingship in The Ancient World*, Oslo, 1953, p. 91.

(3) A. U. Pope, *A Survery of Persian Art*, Oxford University Press, 1938, p. 96, fig. c.

(4) A. M. EL-Khachab, "Some Gem Amulets Depicting Harpocrates Seated on a Lotus Flowe", *JEA* 57, 1971, p. 134.
تخيل المصرى القديم الشمس على هيئة صقر أو كإله له رأس الصقر وهو "حورس" الذى يعنى اسمه "البعيد" لأن إله الشمس بعيد عن الآلهة وليس هناك إله يطل عليه، واعتقد المصريون فى البداية أن الإله حورس هو حاكم السماء، له عينان متوهجتان إحداهما الشمس والأخرى القمر. انظر: أ. إرمان، نفس المرجع، ص ٢٠.

(5) EL-Khachab, *op. cit.*, p. 134.

(6) T. K. Mikolajcza, "The Egyptian Influence on the Persian Winged Disk" in J. P. Grzybowska (eds), *Proceedings of the Third Central European Conference of Young Egyptologists*, Pultusk, 2009, p p. 125.

أظهرت لنا الإلياذة أبطالها يحملون دروعًا مستديرة كبيرة[١] تكفى لتغطية الرجل كاملاً، وكان درع أجاكس "Ajax" يشبه البرج، وهو يتألف من خياطة قطع دائرية من جلد الثور معا، ومغطى بالبرونز[٢] ومعزز من الجانبين من خلال ألواح من البرونز، وقطر الجلود الخارجية والألواح أصغر، لذلك تبدو أنحف[٣]. أما درع ساربيدون "Sarpedon" فهو مصنوع من ألواح برونزية ملتصق بها جلد من الداخل عن طريق أجزاء صغيرة مستديرة[٤]، وعشر دوائر من البرونز حول درع أجاممنون[٥]. يتكون درع آخيل[٦] كليةً من المعدن، فهو ثلاثي الدوائر في خمسة ألواح، اثنان من البرونز، واثنان من القصدير، أما اللوح المركزي البارز فهو من الذهب[٧]، والهيكل متصل معًا بواسطة إطار معدني[٨].

بدأت ممارسات تزيين الدروع مرورًا بدرع آخيل المدهش في الإلياذة الذي صور على سطحه الأرض والسماء والبحر إلى جانب الشمس والقمر والنجوم التي تزيِّن السماء[٩] مع تدفق المحيط "أوكيانوس" على طول الحافة الخارجية للدرع[١٠]؛ لذا من اللحظة التي أهدت فيها ثيتس الدرع المصقول لأخيل الذي صنعه هيفايستوس[١١]،

---

(1) Hom. *Iliad*, 5. 452.

(2) Hom. *Iliad*, 7. 238, 12. 105.

(3) Hom. *Iliad*, 20. 275.

(4) Hom. *Iliad*, 12. 294-8.

"آثار زيوس ابنه ساربيدون ضد الأرجيين ومثل أسد يهاجم مجموعة من الثيران القوية اندفع في الحال، وأمامه درعه المستدير المصنوع من الحديد المطروق بمهارة وفن، لقد صنعه حداد ماهر ووضع داخله المزيد من جلد الثور، وخاطه بخيوط ذهبية حول الحلقة التي تحيط به".

(2) Hom. *Iliad*, 11. 32-35.

"أمسك اجاممنون درعه المزخرف الذي يستخدم في الدفاع والهجوم، وكان درعًا جميل المنظر، يحيط به عشر دوائر من البرونز، وكان به عشرون نتوءًا بيضاء اللون مصنوعة من القصدير، أما النتوء الموجودة فى الوسط فكانت الفولاذ الأسود".

أجامنون:هو شقيق الملك مينلاوس Menelaus ملك أسبرطة، وهو الذي قاد الحملة التي ذهبت إلى طروادة لاستعادة هيلين زوجة مينلاوس التي هربت إلى طروادة مع باريس.

(٦) أخيل Achilles: هو ابن حورية من حوريات الماء تسمى ثيتس ذات الجمال الرائع، وبيليوس الصياد الماهر المغوار والشجاع الذي لا يهاب الموت.

http://www.theoi.com/Pontios/NereisThetis3.html.

(4) Hom. *Iliad*, 20. 270

جاء وصف الدرع عندما تواجه كل من آينياس الذي شجعه أبوللون بعد أن اتخذ صوت ليكاؤن بن برياموس وهيئته يحثه على مقاتلته أخيليوس".

(8) Hom. *Iliad,* 18. 479

(9) Hom. *Iliad*, 18. 483-485.

(10) Hom. *Iliad*, 18. 607-608.

(١١) ينقسم الكتاب الثامن عشر في الإلياذة إلى جزئين رئيسيين، الأول: تأثير موت باتروكلوس على قلب أخيليوس، أما الثانى: فيدور حول ملابسات صنع هيفايستوس إله النار والحدادة سلاحًا جديدًا لأخيليوس والعنصر الرابط بين الجزئين هو تدخل الإلهة ثيتس أم أخيليوس في الجزئين. فعند سماع أخيليوس نبأ قتل باتروكلوس صرخ صرخة مدوية سمعتها أمه في أعماق البحر، فهرعت إليه

صار تصوير الرموز والشخصيات الأسطورية أكثر وضوحًا على الدروع المستديرة اقتداء بدرع أخيل. لقد رأوا صورًا مضافة على السطح المصقول على الدرع للعلو عند الميلاد وللانتقال إلى الخلود عند الممات، كان هيليوس إله الشمس الأكثر غالبية في الظهور على المنحنى كوميض للسطح الخارجي للدرع، وقد رأى الآخرون أنه ليس الإله هيليوس ولكنه رأس مفصول للجورجونا ميدوسا(١).

كانت الدروع تعلق في كل منكريت وموكيناي في المعابد والخزائن كمجرد حليًا ونذور(٢). ويوجد عدد من الإصدارات القديمة للدروع المعلقة، فإنه خلال عصر الملك الآشوري سرجون الثاني ٧٤٤-٧٢٢ق.م تم تعليق دروع على جدران المعبد(٣) ، بالإضافة إلى أنه كانت جدران قصر الملك سليمان عليه السلام مزينة بالدروع الذهبية(٤).

بينما كان يتم تكريس وتعليق الدروع البرونزية على جدران المعابد(٥) كما وجدت الدروع معلقة إلى جانب غنائم الحرب في المقابر الأتروسكية، لذا عندما أخبرنا پليني الأكبر أن القرطاجيين استخدموا الدروع الذهبية التي تحمل ملامحهم والتي وجدت في معسكر القائد القرطاجي "*Hasdrubal*" والتي تم تعليقها في معبد جوبيتر فهي تعتبر بصفة أساسية نقطة الانطلاق الخاصة بقصة التماثيل النصفية داخل الدروع(٦).

من أبرز القطع التي تصور تماثيل نصفية داخل أطر دائرية، الأولى تصور تمثال نصفي داخل درع تم نحته داخل منطقة الجمالون (لوحة رقم ١)، أما الأخرى فتمثل تمثال نصفي داخل إطار دائري عبارة عن إكليلين أحداهما من أوراق الغار والآخر من أوراق البلوط (لوحة رقم ٢).

(لوحة رقم ١) تصور تمثال نصفي لرجل داخل درع

مصور في منطقة الجمالون بوضع مواجهه يتكون من الرأس ويمتد حتى أسفل الصدر لرجل ملتحي تم العثور عليها في تيفولي، نحت الدرع إطاره المركزي متقوس وله إطاران رفيعان يؤطران الجزء المركزي من الداخل والخارج. تتجه رأسه إلى اليسار قليلاً. صوِّر عاري الجسد بينما العباءه على كتفه الأيسر مشبوكة ببروش مستدير، ويوجد كتابات على جانب الدرع(٧).

تواسيه، وهو الذي أدى إلى أن تسرع ثيتس إلى هيفايستوس وتقنعه بصنع سلاح جديد لابنها. ومن الجدير بالذكر أن الزخرفة على درع أخيليوس تمثل الكون والحياة الجارية في أرجائة. وتبلغ دقة الوصف حدًا مذهلاً مما يجعلنا نلمس الواقع. ومن ناحية أخرى أظهرت الإلياذة المجد البطولي والبراعة القولية لكل بطل، مع رسم خلفية اجتماعية مميزة له.

(1) C.C.Vermeule, " A Greek Theme and its Survivals , The Ruler's Shield (Tondo Image) in Tomb and Temple", *Proc Phil Soc* 109, 1965, p.361.

(2) W. Ehlich, "Vom Clipeus zum Tondo, zur Geschichte des Rundbildes", *Das Altertum* 26, 1980, p. 224.

(3) K.Rader, «Between A Rock and A Hard Place,Muṣasr,Ukku and šubria -The Buffer States between Assyria and Urarṭu», in S.Kroll,C.Gruber (eds), *Bianinili Urartu*, Peeters, 2012, p. 249-253.

(4) R.Ellis, *Solomon,Pharoah of Egypt,The Tombes of King Solomon and The Queen of Sheba Discovered in Egypt*,Edfu books, 2003, p. 63.

(5) P. A. Webb, *Hellenistic Architectural Sculpture ,Figural Motifs in Western Anatolia and The Aegean Islands*, United States of America, 1966, p. 33.

(6) Plint. *Nat*, 35. 4.

(7) E. Thomas, *Monumentality and the Roman Empire, Architecture in the Antonine Age*, Oxford University Press, 2007, p. 185, fig. 150.

(لوحة رقم ١)

اعتبرت منطقة الجمالون هي مكان تواجد الآلهه لذا فهي نموذج لصورة للسماء، بينما كان الدرع النموذج المصغر لهذه الصورة، إن دخول سول ولونا في زوايا الجمالون يعود إلى معبد البارثينين حيث وجودهم في الجمالون الشرقي، والذي عبر عن ولادة الآلهه أثينا التي حدثت عند الفجر وعبر وجود هيليوس (الشمس) في الزاوية الجنوبية على وشك الارتفاع فوق خط الأفق والحياة المعطاة من الشمس، أما لونا في الزاوية الشمالية تعبر عن النهاية عبر السماء ليلاً، وقد أصبح خط الأساس الخاص بمثلث الجمالون هو الخط الأفقي، وعندما ينظر بعين الاعتبار إلى التماثيل النصفية خاصًا في العصر الروماني والتي دخلت في منطقة الجمالون فإنه سوف يصل إلى فكرة، أن طريقة التمثيل هذه والتي استخدمت بصفة خاصة للآلهه وبالتحديد شكل الصور الخاصة بالألهة النجوم فهو كنوع من التأليه، لذا لابد وأن يعني هذا المكان مرتبة رفيعة إلهية تعبر عن التأليه والتمجيد للشخصيات المصورة.

(لوحة رقم ٢) تمثال نصفي داخل إكليلين

تمثال نصفي فاقد الرأس ممثل حتى أسفل الصدر محفوظ في متحف بينفينتو، ينشأ من كأس زهرة كحامل له لخلفية على هيئة صدفة. يحيط به إطار مكون من ثلاثة أجزاء؛ إلى الداخل شريط سطحي مزين بالزهور، يليها إكليل من الغار سميك، وينتهى بأكليل من إوراق البلوط أصغر حجمًا، كلا الأكليلين في منتصفهم لأسفل توجد شرائط رأسيه. يرتدي العباءة المشبوكة فوق الكتف الأيمن بواسطة بروش مستدير. ويبدو أن اللوحة كلها في منتصف لوحة مربعة حيث إنها تنتهي بخط بارز أفقي[1].

(1) H. Jucker, *Das Bildnis im Blätterkelch, Geschichte und Bedeutung einer Römischen Porträtform*, Olten,1961, p. 90, fig. 35, st 36.

الإطار الدائري عند الرومان

(لوحة رقم ٢)

إن الإكليل الذي يحيط بالتمثال النصفي لم يتم البحث فيه بصورة تفصيلية، غير كونه شكل يحيط بتمثال نصفي، ويبدو إنه لا يمكننا التعرف عليه على هذا النحو، ويمكن القول إن الأكاليل المحيطة بالتماثيل النصفية كانت بها عقدة عند الموضع الأكثر عمقًا وذلك بالنسبة للأكاليل في المنحوتات أو الواردة على العملات أيضًا ومن خلال هذه النقطة التي بها شريط الإكليل اتجهت الأوراق في الاتجاه المعاكس بصورة متتالية على جانبي الحركة الدائرية، حتى أعلى نقطة منه.

لم يُقل أي شيء بصورة تفصيلية في هذا المقام عن أهمية ومعنى التمثال النصفي المحاط بالإكليل، ومن المؤكد أنه قد تم التمييز بين أشكال الأكاليل المختلفة، وذلك مايثبتة المثال غير التقليدي والوحيد الذي وصل إلينا حتى الآن من بينفنتو (القطعة الثانية، لوحة رقم ٢) حيث تميز بوجود إكليل من أوراق الغار الكبير الداخلي، وإكليل البلوط الصغير الخارج، وقد تم تغيير الإطار المسطح المتكور عن سابق عهدة.

كان الإكليل كشكل حُلى أو زخرفة لتتويج المنتصرين قد وجد مكانا لزخرفة الإطار الدائري للدرع .استخدم الإكليل في الفن اليوناني كإطار لبعض المناظر وهو ما يؤكد أَن الإكليل هو رمز للتقديس وكانت العادة الرومانية أَن المنتصرين العائدين من الحروب كانوا يتوجون ويزينون بإكليل كرمز يدل على النصر وهو ما يجعلنا ندرك أَن الإكليل هنا هو رمز وإشارة خاصة بالمتوفي. إن الاستخدام المتنوع للإكليل كونه يحمي، ويقوي، ويقدس كدائرة سحرية حول الشيء الذي يزينه، كان الإكليل بالنسبة للقدماء زخرفة مهمة حيث ارتبط بساعة الاحتفال ولمناسبة محددة حيث إنه حماية إلهيه. كانت الإكاليل من رموز المعبودات أَخبرنا بلليني أَنها ارتبطت بالآلهه في البداية وانتهت بارتباطها بالموتى، وضع زيوس إكليلاً فوق رأسه كرمز للانتصار على التياتن، كما زين أَبوللو بعد الانتصار على الأَفعى بيثون بإكليل الغار، وكان للرومان الأَكاليل العسكرية فقط[1].

(1) S. Eitrem, *Opferritus und Voropfer der Greichen und Römer*, Kristiania, 1915, p. 64.

ولكن ما الدلاله الجوهرية لهذا النوع من المنحوتات؟ وما الرمزية الدينية أو السياسية أو العسكرية التى تشير إليها تلك الرموز؟ يبدو على الأرجح أن ظهور التمثال النصفي داخل الإكليل ارتبط واتصل مع التاج المدني "*Corona Civica*"، والتاج الانتصاري "*Corona Laurae*".

كان للأكاليل المحيطة بالتمثال النصفي تميزها المنفرد على المنحوتات في العصر الروماني، فقد تميَّزت بوجودها لتعبر عن رمزيتها كحلية، وعلى الأغلب قدمت للقادة أو الجنود كنوع من أنواع التكريم، فهي نوع معبر عن الأعمال المجيدة والجليلة للصالح العام أو لصالح الوطن فهي رموز تمنح حامليها الشرف والشجاعة، وفكرة الأكاليل يونانية، ولكن انتقلت إلى الرومان الذين أدخلوا تطويرهم الخاص عليها وتفننوا في صناعتها من خلال العديد من المواد وبما أن الشعب الروماني شعب محارب بطبيعتة لذلك كانت الأكاليل الخاصة بالحياة العسكرية كثيرة ومتعددة، وقد مُنحت هذه الأكاليل على وجه الدقة كجوائز عن النصر لقادة الحروب، وكل من أبدى شجاعة فى المعركة وكان منها:

التاج المدني "*Crona Civica*"، وكانت الهيبة والشرف تصاحب هذه الحلية، وكان يُمنح إلى المحارب إذ تمكن أثناء المعركة من إنقاذ حياة أحد المواطنين(١). وكان هذا الإكليل يصنع من أوراق البلوط، وقد كان اختيار أوراق البلوط، خاصة لصنع مثل هذا الأكليل الهام كون البلوط نباتًا مقدسًا لجوبيتر وجونو، اللذين كانوا حماه وحراسا للمدن، فيكون من الملائم منحه لمن يحمي وينقذ الرومان. وكذلك كان البلوط مقدسًا لمارس إله الحرب الروماني الأعظم(٢) والشخص الذي يحصل على هذا الإكليل كان ينال أعلى الدرجات من التكريم والشرف(٣). وصوِّر داخل قبة قوس نصر تيتوس الإمبراطور يحمله نسر ويحيط به إكليل البلوط في هيئة مربعة(٤). يمثل حصول الأباطرة على هذا الاكليل القوة الإلهية الممنوحة لهذا المنتصر، وفضلاً عن كون النسر أقوى طائر فلم يجد الفنان الروماني طائرًا آخر ليجعله رمزًا للإمبراطورية الرومانية التي هزت بقوتها أرجاء العالم كله(٥)، في حين أن إكليل البلوط والنسر من رموز جوبيتر كبير الآلهة، قد تحولت هذه الرموز من مجرد رموز وشعارات لشخص الإمبراطور إلى رموز الإمبراطورية ولحاكمها المؤله، واعتبرت شارة لعبادة الحاكم(٦).

يعد إكليل الغار "*Corona Laureae*" من أكاليل النصر فهو الإكليل الذي يؤدي إلى إقامة الحرية ومن المعروف أن الحرية لا تقام إلا بالعدل والرحمة والشجاعة، ويُلاحظ أن كل هذه الصفات تجسدت في شخصيات تحمل معها دائمًا إكليلاً أو غصن الغار. ولم يكن هناك أفضل من الغار تعبيرًا عن النصر نفسه لأنه كان سمه

---

(1) V. Maxfield, *The Military Decorations of The Roman Army*, Great Britain, 1981, p. 70.

(2) A. B. Cook, *Zeus, Jupiter and The Oak, the Classical Review 18, No. 7*, Cambridge, 1904, p. 373.

(٣) تضمن الحصول على هذا التاج شروط منها، المحافظة على حياة مواطن روماني أو مواطنين أثناء المعركة، ومن يقتل خصمه، ويحافظ على الأرض التي وقعت فيها المعركة، ولذلك ذكر بلليني "أن الشرف والهيبة" صاحبت هذه الحلية.

(٤) عزيزة سعيد، عزيزة سعيد محمود، النحت الرومان من البدايات الأولى وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي، الأسكندرية، ص ٨٠ .

(٥) فتحية فتحى عبده السلامي، دراسة الحرفيين في الفنيين اليوناني والروماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب جامعة الأسكندرية، ١٩٩٥، ص ٢٥.

(٦) وفاء كمال، الأكاليل في الفنين اليوناني والروماني، رسالة ماجتسير، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٠، ص ١٩٤.

لربه النصر نفسها، لذلك توجت أكاليل وفروع الغار دائما قامات المنتصرين. كان إكليل الغار هو النوع المفضل منذ عصر أغسطس لتزيين رؤوس الأباطرة وعملاتهم. ومن المؤكد أن اختيار الغار على وجة التحديد لصناعة الأكاليل وثيق الصلة لكون هذا النبات رمزًا عند الرومان للنصر والخلود فضلا عن ارتباطه بجوبيتر كبير الآلهه[1].

هبة الله حسن أحمد

(١) نفسه، ص ١٩٨.