نشر تمثال نصفي لامرأة رومانية من النخبة

د/ رانيا سمير زيدان*

كلية الآثار – جامعة عين شمس

Abstract:

Unpublished Portrait Bust of Roman Woman of Elite

This paper discusses publication and study of portrait bust of Roman woman of elite. The bust was kept in Alexandria Graeco-Roman Museum, inv.16161, then It was transferred to The National Museum of Egyptian Civilization in Cairo 2007, it was put at museum store in the same inv number. The bust consists of two parts, the head of woman and stem with neck below the collarbone, The problem of the research is not register any information about this portrait in the museum archives. The research tries to answer the following questions: who the owner of this bust? What is the purpose from sculpt it? What is the date of the bust?. Since the provenance of this image is unknown, so in this discussion we use artistic comparisons to other works of similar artistic examples. The references also provide us with the conditions of women in the Roman Egypt, One of the results of the research is that the bust is of a married woman and one of the elite, and it dates of the Julio-Claudian period.

Keywords: Bust, Roman Egypt, Woman, Elit, stola, Julio-Claudian Family

الملخص: تناقش المقالة نشر ودراسة تمثال نصفي لامرأة من النخبة بملامح تُظهر تقدمها في العمر، كان التمثال محفوظ في المتحف اليوناني والروماني بالإسكندرية تحت رقم سجل ١٦١٦١، ثم نُقل إلى المتحف القومي للحضارة المصرية في القاهرة، واستقر في مخزنه المتحفي بنفس الرقم. يتكون البورتريه من جزئين، الجزء العلوي رأس لامرأة وجذع به الرقبة وأسفل عظمة الترقوة. يواجه البحث إشكالية عدم وجود أي معلومات في سجلات المتحف عن مصدره أو تأريخه، ويحاول البحث الإجابة عن الأسئلة التالية: من صاحبة هذا البورتريه؟، وما الغرض من نحته؟ وما تأريخه؟ ونظرًا لأن مصدر هذا البورتريه غير معروف لذا يتم مناقشة الأسلوب الفني له ومقارنته مع بعض النماذج

* **مدرس الآثار اليونانية والرومانية بكلية الآثار جامعة عين شمس**

E-Mail: Rania.zidan@arch.asu.edu.eg

المتشابهة معه فنيًا. وينتهي البحث بإثبات أن التمثال النصفي هو لامرأة متزوجة من النخبة، ويعود تاريخه إلى عصر الأسرة اليوليوكلادوية.
الكلمات الدالة: تمثال نصفي، مصر الرومانية، النخبة، امرأة، ستولا، الأسرة اليوليوكلاودية.

مقدمة*: تعد بورتريهات النساء في الفن الروماني من الموضوعات التي تجذب الدارسين؛ ولكن تواجهنا صعوبة في الاقتراب من تلك المنحوتات خاصة التي تعود إلى مصر الرومانية؛ ويرجع السبب في ذلك إلى قلة التماثيل التي نعتمد عليها في تحليل الأسلوب الفني، وبالرغم من ذلك يكون المرء شغوفًا بدراستها؛ نظرًا لما تحمله من دلالات فنية وثقافية تعكس بالتأكيد هويتها ودورها في المجتمع، كما أنها تساعد في قراءة التفاعل الحضاري لهذه الفترة التاريخية المهمة. ومن هنا تأتي أهمية البحث حيث يتناول نشر (لأول مرة) ودراسة تمثال نصفي "بورترية روماني" بالحجم الطبيعي لامرأة متقدمة في العمر، لم تشر سجلات المتحف عن هوية صاحبة التمثال ولا مكان العثور عليه أو التأريخ الخاص به، لذا يحاول البحث تسليط الضوء على هويتها من خلال دراسة نوعية الملابس وتصفيفة الشعر لمعرفة وتحديد مكانتها الاجتماعية.

وتعتمد أهداف ومنهجية الدراسة على دراسة أسلوب نحت الوجه وتصفيفة الشعر ونوع الملابس من خلال:

- الدراسة الوصفية.

- المناقشة وتحليل السياق الأثري من خلال مقارنة النماذج المتشابهة مع المثال قيد البحث.

-استنتاج الغرض من نحت مثل هذه البورتريهات.

لذا دعونا نلقي نظرة سريعة عن تطور الحياة الرومانية التي مهدت الطريق للمرأة الرومانية لتحظى بمكانة بارزة، وهنا يتبادر إلى الذهن السؤال التالي: ما دور النساء في روما القديمة؟ وهل له علاقة

* أتوجه بجزيل الشكر والتقدير والعرفان إلى أ.د/ صبحي عاشور، أستاذ الآثار اليونانية والرومانية، بقسم الآثار والحضارة–كلية الآداب، جامعة حلوان، لما أمدني به من مراجع، ومناقشات ثرية ورائعة ساعدت الباحثة في الدراسة، فله مني كل التقدير.

بتطور الأحداث السياسية التي مرت بها؟ وما الغرض من نحت مثل هذه البورتريهات في مصر الرومانية؟ ومن خلال ما تمدنا به الكتابات عن موقف نساء الرومان الأثرياء من صدور قانون أوبيوس[١]، وتوابعه على أعضاء مجلس الشيوخ عندما وجدوا النساء تعقدن اجتماعًا عامًا، ويطالبن بحقوقهن، بالإضافة إلى نتائج الانتصارات المتتالية للرومان خلال العصر الجمهوري (٥٠٩-٢٧ق.م) وجني الثروات الكبيرة من المقاطعات المهزومة، وتطلع العائلات الأرستقراطية إلى إنشاء القصور الفخمة. كل ذلك كان دافعا للنساء إلى نبذ حياة العزلة والانفتاح على الثقافات الجديدة، لذا اتجهن إلى إثبات وجودهن خارج المنزل[٢].

وفي مصر خضعت المرأة الرومانية إلى نفس القوانين الموجودة في سائر الإمبراطورية[٣]، وكان الهدف من تلك القوانين هو تشجيع الأُسر للاستقرار وانتقال الملكية[٤]. وبالرغم من عدم السماح للنساء بتقلد مناصب عامة في مدن الإمبراطورية الرومانية، فإنه خُصص لهن تماثيل شرفية "تذكارية"[٥] أو

---

[١] قانون أوبيوس Lex Oppia: وهو القانون الذي تقدم به نقيب العامة ماركوس أوبيوس عقب هزيمة روما أمام قرطاجة في معركة كانّاي، وقد صدر هذا القانون في عام ٢١٦ق.م أثناء الحرب البونية الثانية، وينص على تحريم النساء من ارتداء المجوهرات والملابس الملونة خاصة اللون الأرجواني، بهدف التقشف أثناء الحرب، وبعد فترة خرجت النساء بمطالبات لإلغاء هذا القانون. للمزيد راجع:

Olson, K., 2008, Dress and the Roman Woman: Self Presentation and Society. London: Routledge: 100.

[٢] حملت بعض جدران مباني مدينة بومبي إعلانات كانت عبارة عن عناوين انتخابية موقعة من قبل النساء. وبحلول القرن الأول قبل الميلاد، كان للنساء فرص كبيرة للتواجد والتأثير السياسي، راجع:

McCabe, J., 1911, The Empresses of Rome, New York, Henry Holt and Company: 6

[٣] للمزيد عن مكانة المرأة والعلاقات الاجتماعية في مصر الرومانية، راجع:

الروبي، أمال، ٢٠٠١، مظاهر الحياة في مصر في العصر الروماني، اجتماعيا، واقتصاديا، وإداريا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة: ٣٣، وما بعدها.

[4] Borg, B., 2015, A Companion to Roman Art, Wiley Blackwell, 146.

[٥] تذكر Fejfer نقلًا عن ليفيوس أن أقدم ظهور للتماثيل الشرفية في روما كانت في عا ١٥٤ق.م، وكانت في البداية للقضاة والسياسيين والرقباء الذين لعبوا دورًا كبيرًا في روما راجع:

Fejfer, J., 2008, Roman Portraits in Context, Volume 2, Walter de Gruyter: 20.

أما بالنسبة للطراز المثالي المستخدم في التماثيل التذكارية للسيدات، الذي انتشر في الولايات الشرقية خاصة خلال القرن الثاني الميلادي فيمكن الاطلاع ومعرفة هذا الطراز من التماثيل من خلال تمثال من الرخام لسيدة من مدينة

جنائزية إما بهيئة الكاهنات أو المحسنات اللاتي لقى سخائهن قبولًا في المجتمع، وانتشرت هذه التماثيل في المدن الرومانية والأماكن العامة والمقابر.... وغيرها[٦]، كما شاركت المرأة في الحياة الدينية، سواء بتقديم القرابين أو التحاقها بوظيفة كاهنة، أو بتمويل الأنشطة المتعلقة بعبادة الآلهة[٧]، كما حرص الرومان على إعادة ذكرى النساء لتعزيز الروابط الاجتماعية بينهم، وباتت هذه المناسبات إحدى الأدوات المهمة لتأكيد وضعهن الاجتماعي، وسرعان ما اكتسب البورتريه شعبيته منذ منتصف القرن الأول الميلادي، ووظفت التماثيل النسائية لإحياء ذكرى جنائزية أو مدنية[٨]، في محاولة لتأكيد مكانة النخبة سواء من خلال الملابس الهيلينية وتسريحة الشعر بجانب السلوك والتعليم[٩].

- الدراسة الوصفية:

يُعرف هذا النوع من المنحوتات باسم تمثال نصفي مستقل[١٠] لامرأة من النخبة ومتقدمة في العمر (صورة ١)، ولسوء الحظ غير معروف أي شيء عن مصدره، وتجدر الإشارة أن البورتريه مصور

هيركلانيوم، تم العثور عليه في حديقة Maecenati، ويرجع تاريخه إلى العصر الأنطونيني، ومحفوظ في متحف الكابيتول، تحت رقم ٥٤,١٠٧٦.

Hemelrijk, E., & Woolf, G., 2013, Women and the Roman City in the LatinWest, Leiden: 172, fig. 2

[6] Zanker. P., 2016, Roman Portraits Sculptures in Stone and Bronze: in the Collection of the Metropolitan Museum of Art, London, 189.

[7] Sharon L. James and Sheila Dillon. 2012 John Wiley & Sons, Ltd. Published 2015 by John Wiley & Sons: 432.

[٨] لمعرفة هذا الطراز من التماثيل راجع، تمثال من الرخام لسيدة من مدينة هيركلانيوم، تم العثور عليه في حديقة Maecenati، ويرجع تاريخه إلى العصر الأنطونيني، ومحفوظ في متحف الكابيتول، تحت رقم ٥٤,١٠٧٦.

راجع:

Hemelrijk, E., & Woolf, G., 2013, Women and the Roman City in the LatinWest, Leiden, Boston :172, fig. 2.

[9] Riggs, C., Companion to Women in the Ancient World, First Edition. Edited by Sharon L. James and Sheila Dillon. 2012 John Wiley & Sons, Ltd. Published 2015 by John Wiley & Sons: 223.

[١٠] يكون عادة التمثال النصفي عبارة عن نحت مستقل لقطعة أثرية، ومجوف من الخلف وغالبا ما يتم وضعه على قاعدة زخرفية، وأحيانا يُترك ظهر التمثال بشكل غير مكتمل، وقد عثر على العديد من التماثيل النصفية في جنوب إيطاليا تتميز بمساحة خشنة في الخلفية، للمزيد، راجع:

Ackers, H.I., & College, W., 2016, Portrait Busts of Roman Women in the Third Century AD, vol. 1, 28.

داخل أرشيف المتحف في قطعة واحدة، بينما البورتريه بالفعل هو عبارة عن قطعتين منفصلتين (صورة ٣أ–٣ب)، وربما كان هذا الأمر مألوفًا، استنادًا لما ذكره **Borg** بأن العديد من التماثيل النصفية نُحتت فيها الرأس (صورة ٣أ) منفصلة عن الدعامة أو الجذع (صورة ٣ب) ثم أُضيفت بعد ذلك[١١]. تعطي رأس التمثال انطباع بالحجم الطبيعي، وتُظهر ملامح الوجه فريدة لامرأة متقدمة في العمر، نُحتت في وضع أمامي، فالرأس (صورة ٣أ) بها انحناءة بسيطة جهة اليمين، ولكنها قابلة للنقاش[١٢]، ويحتفظ الوجه الطويل (صورة ٢) بآثار لمعة توضح درجة عالية من الإتقان سواء التنفيذ أو الصقل، يعلو الوجه البيضاوي مسحة من الكآبة، ونُحتت الجبهة ناعمة وعريضة والعيون واسعة لوزية وغائرة، بينما هناك واقعية في نحت الحواجب الخطية حيث صورت بارزة وتعبر عن تقدم العمر، وخط الجفون العلوية ثقيلة[١٣]ومنتفخة وعظمة الخدود مسحوبة لأعلى مع بروز خفيف (صورة ٤أ–٤ب)، والأنف الطويل وأرنبته مستديرة، والفم مغلق وصغير نسبيًا والشفاة السفلى أكبر من العليا، مع وجود علامات عبارة عن خطوط بسيطة "تجاعيد" على جانبي الشفاة، والعنق غير طويل، والأذن وشحمته الدائرية صُورا بحجم أكبر من الطبيعي[١٤] مع ملاحظة أن الأذن غير مثقوبة، لكنها نُحتت بدقة. وبوجه عام يعطي البورتريه انطباع لامرأة تعلو ملامح وجهها الجمود والجدية.

---

[11] Borg, B., 2015, 244.

[١٢] ذكرت عزيزة سعيد أن هذه الانحناءة كانت تعطي مزيد من الاتجاهات اللونية مما يعطي مجالًا للضوء والظل، عزيزة سعيد، بدون تاريخ: ٩٣.

[١٣] نظرة المرأة تتجه قليلًا لأعلى، والجفون العلوية الثقيلة هي سمة انتشرت بقوة على العديد من اللوحات المنحوتة خلال العصر الأنطونيني (١٣٨–١٩٣م) وخاصة التي تصور فوستينا الكبرى وابنتها فاوستينا الصغرى (١٣٠–١٧٥م)، للمزيد، راجع:

Sabino, R., 2016, Cat. 8 Portrait Bust of a Woman, Roman Art at the Art Institute of Chicago, 1-52, 2.

[١٤] يبدو أن كبر حجم الأذن كانت علامة للتقدم في العمر، ولعلنا نتذكر مثال مهم من إحدى المنحوتات الجنائزية من مقبرة هيتاشي التي تصور بالنحت البارز زوجة Quintus Haterius، بملامح حادة وانحناءة في الرقبة جهة اليسار، كما صورت الأذن كبيرة وشحمتها دائرية وكبيرة الحجم، وتُؤرخ بنهاية العصر الفلافي وبداية عصر التراجاني، وهي محفوظة في متحف الفاتيكان، روما تحت رقم ٢٩٩٠٨ ، راجع:

Kliener, D., 1992: 199, fig. 167.

أما عن تسريحة الشعر فهي سمة مميزة من سمات هذا البورتريه، نُفذت باتقان من الأمام، عبارة عن عدة خصلات في صفوف رأسية ضيقة ومضفرة بدقة ولكنها قليلة البروز [١٥]، فرق الشعر بهذه الطريقة على هيئة شرائح تذكرنا بنفس فكرة تسريحة البطيخة[١٦]، ولكنها تختلف عنها حيث تبدأ تصفيفة الشعر من مقدمة الرأس وتنتهي هذه الضفائر المشدودة على جانبي الرأس حتى تصل إلى منتصف الشعر تقريبًا، ويُلاحظ أن تسريحة الشعر لا تغطي الأذنين، ومن الغريب أن الجزء الخلفي من الرأس نُفذ بطريقة غير متقنة تمامًا، يعطي إشارة بأن الفنان لم يقم باستكمالها، وكأن أولوية النحات هو معالجة البورتريه من الأمام فقط[١٧]، بينما تُركت خصلات من الشعر القصير في مؤخرة الرأس والعنق متناثرة وخشنة أو منحوتة بغير حرفية، وتظهر خصلة كبيرة نسبيًا من الشعر وملتوية على جانبي الأذن (صورة٤أ–٤ب) ، كما تتدلى خصلتان صغيرتان وبارزتان أسفل العنق وخلف الأذن نُحتت بمهارة كبيرة (صورة ٥ب). في حين هناك إهمال واضح في نحت تفاصيل الشعر في الخلفية بين الرقبة القصيرة والكتف.

---

15 Riggs, C., 2015: 431, fig. 31.4.

[١٦] ظهرت تصفيفة شعر البطيخة في اليونان منذ القرن الثالث ق.م، كما كانت التسريحة المفضلة للملكتين البطلميتن أرسينوي الثانية وبرنيكي الثانية، وظهرت صورة الملكة كليوباترا السابعة على دينار فضي يعود إلى القرن الأول ق.م بتسريحة البطيخ، وهناك رأي يرجع انتشار تصفيفة البطيخة بين نساء روما إلى الملكة كليوباترا عند زيارتها إلى روما ما بين عامي في ٤٦ – ٤٤ ق.م، لكنها فقدت شعبيتها عندما أعلن أوكتافيانوس الحرب على كليوباترا، وعلى الرغم من أن استبدال تسريحة البطيخة بالتسريحات العالية التي تميزت بها الأسرة الفلافية في النصف الثاني من القرن الأول الميلادي، إلا أنها عادت للظهور خلال العصر الأنطونيني، وعلى الأخص صور الإمبراطورة جوليا، واستمرت تسريحة البطيخة تزين رؤوس النساء حتى نهاية القرن الثالث الميلادي، للمزيد، راجع:

Blume, C., 2013, Hair, Hairstyling, Greece and Rome The Encyclopedia of Ancient History, Blackwell Publishing Ltd, 3-5;
https://ancientimes.blogspot.com/2020/12/melon-hairstyles-and-mummy-masks-of.html

[١٧] وصفت Ackers مثالا يعود إلى نهاية عصر سبتيميوس سيفيروس، لتمثال نصفي لامرأة في مرحلة الشباب ترتدي شعرًا مستعارًا غير مكتمل من الخلف، ويتشابه مع مثال البحث في الفستونة الدائرية الموجودة على أعلى الجبهة، راجع:

Ackers, H.I., 2019, The representation of wigs in Roman female portraiture of the late 2nd to 3rd century AD, BABESCH 94 (2019), 211-234, 213, fig. 2-4.

ذكرت **Venit** أن تسريحة الشعر المشدود إلى الجانبين في موجات أنيقة كانت شائعة منذ العصر الهلّينستي واستمرت حتى العصر الروماني، وتنتمي الضفائر الصغيرة المستديرة التي تحيط بالجبهة إلى نهاية العصر الجمهوري وبداية القرن الأول الميلادي (صورة ٦)[١٨]، وشاعت بقوة بين السيدات في عصر الإمبراطور كلاوديوس (٤١-٥٤م)[١٩]، كما ذكرت **Ragheb** أن تأريخ تصفيفة الشعر التي اتسمت بوجود صفوف من الضفائر الصغيرة المستديرة مزينة للجبهة مع غياب الكعكة ونحت العيون الكبيرة واللوزية والأنف الصغير والشفاة الكاملة المنمقة (صورة ٧)[٢٠] كلها تتجه نحو الأسلوب الفني لنماذج بورتريهات عصر الإمبراطور كلاوديوس[٢١].

وبالعودة إلى تمثال الدراسة فقد اهتم الفنان وأبدع في إظهار ثنايا الزي بشكل طبيعي ويظهر القماش مع ثنايا رقيقة، تفاصيل جذع التمثال (صورة ٣ب) يغطيه رداء ستولا *stola* [٢٢] بحيث تظهر أطراف

[١٨] جزء من نحت جنائزي يمثل زوجان في منتصف العمر، يرجع إلى نهاية العصر الجمهوري وبداية العصر الأغسطي محفوظ في متحف كوبنهاجن تحت رقم 2799 .Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek inv. راجع:

Radicke, J., 2023: 687, pl. 16

[19] Venit, M. S.,2002. The Monumental Tombs of Ancient Alexandria: The Theatre of the Dead, New York: 131; Abdelwahab, Y.E., 2015, Egyptian Culture Idintity in Articture of Roman Egypt (30 BC-325 AD), Oxford: 129

[٢٠] رأس من الرخام لأنثى شابة محفوظ في المتحف اليوناني والروماني في الأسكندرية تحت رقم ١٨٤٩٩، ترجع إلى بداية العصر الروماني، السمات الفنية لهذه الرأس العيون مفتوحة والجفن العلوي بارز والوجه بيضاوي، يتم تنفيذ تسريحة الشعر بمهارة في عدة دوائر متحدة المركز من تجعيدات صغيرة ضيقة وتتدلى مجموعة من خصلات الشعر على هيئة حلزونات دائرية، عبر الجبهة، مع وجود خصلة خلف كل أذن، ويتشابه أسلوب تنفيذ الشعر مع بورتريهات الفيوم، راجع:

The Omar Toussoun collection in the Graeco-Roman Museum: 2013, 54, fig. 8.

[21] Ragheb, M. R., 2016, Mummy Portraits: Investigating Regional Variations, Phd, The American University in Cairo: 21.

[٢٢] ستولا *stola* هي كلمة لاتينية مشتقة من الكلمة اليونانية στολή وتعني رداء نسائي طويل[٢٢]، يعادل ذكر التوجا في الأهمية ورمز للمرأة الأم الرومانية خاصة في العصر الأوغسطي وأصبح رمزًا لتجسيد الثقافة والعادات الرومانية، وكانت الستولا الحمراء يرتديها النساء المسنات، ويطلق على رداء الزوجة الرومانية الطويل ماترونا *matrona* عادة أما *vestis longa* و ستولا أكثر الملابس النسائية شيوعًا وهي الصورة النمطية القديمة للمرأة الرومانية المحترمة أو الزوجة الرومانية المثالية وتظهر خاصة مع نهاية العصر الجمهوري وبداية العصر الإمبراطوري، للمزيد، راجع:

الرداء في طيات بسيطة تلتف على الجانب الأيمن من الرقبة (صورة ٤أ)، بينما نُحتت الأشرطة الموجودة أعلى الكتف الأيسر ويتدلى منها "حزامان" (صورة ٤ب) لربط الجزء الأمامي من الرداء مع الخلفي، أما من حيث أسلوب صياغة الطيات الرشيقة فقد نُفذت بمهارة ودقة ومرونة، ومن الواضح هنا أننا أمام الأسلوب الواقعي الذي اتسمت به مدرسة الإسكندرية خلال العصر الروماني.

-**المقاييس:** يبلغ الطول الكلي للبورتريه ٣٧سم. -**الحجم:** تمثال نصفي "بورترية"

-**المادة الخام:** من الرخام

-**مكان العثور:** غير معروف.

-**مكان الحفظ:** كان التمثال محفوظ في المتحف اليوناني والروماني بالإسكندرية تحت رقم سجل ١٦١٦١، ثم نُقل إلى متحف الحضارة المصرية القديمة بالفسطاط في ضبطية قضائية عام ٢٠٠٧م، واستقر في مخزنه المتحفي تحت رقم ١٦١٦١ [٢٣].

-**حالة الحفظ:** الرأس في حالة متوسطة الجودة، الوجه مصقول بشكل جيد باستثناء تآكل في أعلى الجزء الأمامي من الأنف (صورة ٣أ)، وتهشم واضح في الطرف العلوي من الأذن اليسرى (صورة ٤ب)، مع ظهور بعض الندوب والثقوب على الخدين (صورة ٤أ-٤ب).

-**التأريخ:** يتبع التمثال الخصائص الفنية لبداية العصر الروماني.

Croom, A., 2012: 110; Radicke, J., 2023, Roman Women's Dress, Boston, Walter de Gruyter, 300.

[٢٣] هنا تود الباحثة أن تتقدم بالشكر والعرفان والتقدير للقائمين على العمل بالمخزن المتحفي بمتحف الحضارة المصرية القديمة بالفسطاط، لما قدموه من مساعدة للباحثة وتذليل الصعاب ومد يد العون للاطلاع على القطعة وتصويرها، وتخص بالذكر دكتور سيد أبو الفضل/ مدير العرض المتحفي بالمتحف القومي للحضارة المصرية، أ. آيات محروس/ مدير مخازن الآثار بالمتحف القومي للحضارة المصرية، أ. محمود نجاح/ مدير مخزن الأحجار الصغيرة بالمتحف القومي للحضارة المصرية.

- المناقشة وتحليل السياق الأثري من خلال مقارنة النماذج المتشابهة مع المثال قيد البحث.

تعكس الصور الشخصية للمرأة في مصر الرومانية ما كانت عليه المرأة في كل زمان ومكان، وهو اهتمامها بصيحات موضة العصر، فكانت هذه هي الوسيلة للتأكيد على المكانة والوضع الاجتماعي لهن بجانب الرجال في المناسبات المختلفة[٢٤].

ومن المعروف انتشار الصور الشخصية بشكل كبير منذ العصر الجمهوري، واستمرت مع نهاية القرن الأول ق.م، وكانت لها خصائص واضحة من أهمها الفردية والواقعية في نحت ملامح الوجه. كما نفذت أبعاد الوجه طويلة والأنف كبير، والخدود مرتفعة، والفم صغير وخط العنق والذقن ليسا محددين بشكل جيد ويبدو ناعمين، وشاعت في تلك الفترة تسريحات شعر كلا من أوكتافيا[٢٥]

[٢٤] صُنفت العائلات الرومانية المالكة للأراضي والموجودة في المدن المصرية وفقًا لتقسيم طبقي واجتماعي، وهذه العائلات كانت موجودة ما بين النخبة الحضرية وكان لديهم ثروات كبيرة وعلاقات قوية مع الإدارة الرومانية، وقد شهد القرن الأول إعادة تنظيم المجتمع المصري وإنشاء عضويات لنساء الطبقات الارستقراطية، عرفت باسم metropoleis وجدت مقرها في عواصم المقاطعات لتناسب سمات التحضر الذي شجعته روما بجانب تملك الأراضي، وتعزيز الهلينية في مصر التي مهدت لترسيخ سياسة النخبة الرومانية مع بداية القرن الأول الميلادي، للمزيد، راجع:

Riggs, C., 2015: 223.

[٢٥] أوكتافيا الكبرى هي أخت الإمبراطور أغسطس، وُلدت عام ٦٩ق.م، وتوفت عام ١١ق.م. تزوجت من جايوس كلاوديوس ماركيليوس في عمر الخامسة عشر، وبعد وفاته تزوجت من ماركوس أنطونيوس عام ٤٠ ق.م، صُورت في الفن بملامح كلاسيكية هادئة، وكانت تماثيل أوكتافيا تتشابه بشكل كبير مع تماثيل الإمبراطورة ليفيا، للمزيد، راجع:

Wood, S., , 2001, Imperial Women, A Study in Public Images, 40B.C- A.D 68, 2ND ed, Leiden: 30-35.

(صورة٨)[٢٦] وليفيا[٢٧]، مع البوكلت المميزة التي تقع أعلى منتصف الجبهة (صورة ٩)[٢٨]، بينما يظهر الجانبين مشدودين بإحكام وكعكة مضفرة ومخفية خلف الأذنين الكبيرتين، وكان الغرض من تلك الصور هو التعبير عن هويتها وما تتمتع به من سلطة سواء داخل الأسرة أو في المجتمع الروماني[٢٩].

ويتشابه التمثال قيد البحث مع خصائص التماثيل النصفية التي ظهرت مع القرن الأول الميلادي في التعبيرات الجادة على وجوه ملامح السيدات التي تميزت بالجمود فأصبح الوجه مستدير والشفاة المضغوطة والتجاعيد حول العيون الواسعة والخدود عالية وممتلئة وبارزة. هذه التفاصيل خلقت

---

[٢٦] تمثال نصفي لأوكتافيا أخت الإمبراطور أغسطس يرجع إلى ١١ق.م، من Velletri من الرخام، ومحفوظ في Museo Nazionale Romano inv. 121221.، تحت رقم ١٢١٢٢١.، ويذكر Wood أن تسريحة شعر أوكتافيا عبارة عن تمشيط جزء طويل من الأمام ثم لفه إلى الخلف وعمل عدة ضفائر صغيرة ملفوفة حول العقدة وهذه التسريحة لامرأة ذات ثروة ومكانة مرموقة وتظهر خصلات ملتوية وسميكة تمتد على أكتاف أوكتافيا واستمرت بشكل أطول في عصر الأسرة اليوليو كلاودية.

Wood, S., 2001: 54, fig. 13; Bartman, E., 1999, 214, fig. 191.

[٢٧] ارتبطت تسريحة الشعر Nodus العقدية القديمة بالإمبراطورة ليفيا دروسيا زوجة أوغسطس وأوكتافيا أخته. وفيها يقسم الشعر إلى ٣ أقسام، ثم يربط الشعر الجانبي في كعكة خلف الرأس، أما الجزء الأوسط يمشط إلى الأمام في ضفيرة وبعدها تربط إلى الخلف، وقد عرف عن الإمبراطورة ليفيا أنها امتلكت عقارات في مصر، كما عرفت بتسريحة شعر tutulus التي اشتهرت بها ليفيا وكانت ترمز إلى أنها أم لكل الشعب الروماني والأسرة اليوليوكلاودية للمزيد، راجع:

Wood, S., 2001: 97; Sharon L. J, and Dillon, S., 2015: 457; Barrett, A. A. 2018: 14; Vermeule, C., Greek and Roman Sculpture in America, University of Califonia Press, Londonm 1981, 289, fig. 246.

[٢٨] جاءت أفضل أمثلة طرز نحت الإمبراطورة ليفيا من مصر في ثلاثة تماثيل نصفية رخامية للإمبراطورة ليفيا من أرسينوي في الفيوم وتمثل إحداها (صورة ٩) رأس لتمثال ليفيا من مدينة أرسينوي في مصر، من طراز الفيوم، ١٤م، من الرخام، الارتفاع ٣٧سم، محفوظ في Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek, cat. 615، راجع:

Wood, S., 2001, p. 93, fig. 23. Bartman, E., 1999: 5, fig. 3

[29] Wood, S., 2001: 54; Walker, S. 1995, *Greek and Roman Portraits*. London, 73; Long, T.E., 2013, Great Grand Mothers: the Female Portrait Sculpture of Aphrodisias, Origin and Meaning, University of Nottingham: 63.

انطباعًا أكثر قوة وتأثيرًا عميقًا يعكس مدى قوة النساء في تلك الفترة التاريخية[٣٠]، أما عن تصفيفات الشعر، فقد اتبعت السيدات نفس تصفيفات شعر الأسرة اليوليوكلاودية (١٤-٦٨ م) وعلى رأسهن أجريبينا الصغرى[٣١](صورة ١٠) خاصة في الولايات الشرقية[٣٢]، فقد تمتعت بمثالية الجمال الأنثوي مع ملامح الوجه الشبابية والمتناسقة وصُورت بشفة علوية بارزة قليلاً وذقن حاد تذكرنا بصور كاليجولا وجبهة عريضة، وفك مربع، وعينان كبيرتان، ويتشابه تمثال الدراسة مع (صورة ١٠) في ظهور الفستونات أو الخصلات الحلزونية الدائرية الموجودة على الجبهة وإن كانت تنحصر في تمثال الدراسة في حلقة دائرية واحدة فقط تتوسط خصلات الجبهة، وتجدر الإشارة إلى أن الحلقات الدائرية التي تزين الجبهة ظهرت على تمثال السيدة الموجودة في مقبرة كوم الشقافة بالإسكندرية

[٣٠] عن مدى توغل سيدات الأسرة اليوليوكلاودية في الحياة السياسية، راجع:
Foubert, L.L., 2010, Women Going Public: Ideals and conflicts in the representation of Julio-Claudian women, Phd, Radboud Universiteit Nijmegen, 15.

[٣١] أجريبينا الصغرى (١٥- ٥٩ م) أو ميسالينا: تلك المرأة القوية بمعايير روما القديمة فهي حفيدة أغسطس وأخت كاليجولا وزوجة كلاوديوس. استطاعت السيطرة على السياسة الرومانية بطريقة لم تفعلها امرأة من قبلها، أرسلها شقيقها كاليجولا إلى المنفى لتورطها في مؤامرة لقتله عام ٣٩ م، استدعاها عمها كلاوديوس من المنفى وتزوجها في عام ٤٩ م. ويقال إن أجريبينا سممت كلاوديوس حتى يصبح ابنها نيرون إمبراطورًا. حكمت الإمبراطورة باسم نيرون عندما كان صغيرًا، لكنه انقلب عليها وأمر بقتلها.

للمزيد والاطلاع عن أجريبينا وسيرتها الذاتية، راجع:
Cladius Cassius Dio, trans.by Cary, E., 1927, A History of Rome, Loeb Classical Library, UK; Bradley, P., 2014, Rome: Agrippiana the Younger, Cambridge University Press; Hickman, J., Agrippina the Younger: Character and Influence in the Julio-Claudian Era; Barrett, A. A. Agrippina: Sex, Power, and Politics in the Early Empire. London: Taylor & Francis Routledge, 1999. Accessed July 25, 2018, 114; McCabe, J., The Empresses of Rome, New York, Henry Holt and Company, 1911, 70-71. https://www.academia.edu/9126328/Agrippina_the_Younger_Character_and_Influence_in_the_Julio_Claudian_era

[32] Jurkić, V.G.,& Džin, K., 2006, Agrippina's Portrait in Connection with Romain Female Portraits From Ager Polensis and Ager Nesactiensi, University of Zagreb International Research Centre for Archaeology, : 14. 7, pp. 113-121, 117-118.

(صورة ١١)[٣٣]، وعمومًا يبدو أن التشابه بين الإمبراطورة أجربينا الصغرى وزميلاتها من النخبة كان مقصودًا، ولعب دورًا مهمًا في بناء الأسرة الإمبراطورية كعائلة رومانية مثالية شكلت فيها الإمبراطورة الاتصال بالحياة الخاصة ووسيط مهم للعائلة الإمبراطورية في روما[٣٤].

مع ملاحظة أن التماثيل النصفية النسائية التي تعود إلى النصف الثاني من القرن الأول وحتى بداية القرن الثاني الميلادي لا ترتدي العباءة إلا عند الكتفين وأعلى الذراعين فقط، وتطور الأمر بحلول منتصف القرن الثاني الميلادي فقد اتخذت أنماط تماثيل النساء شكلًا جديدًا، واستبدلت الأقمشة الطبيعية التي ميزت أواخر عصر هادريان (١١٧-١٣٨م) بغطاء دائري كان في كثير من الأحيان يحجب الجسد الموجود تحته تمامًا، ومع نهاية القرن الثاني الميلادي أصبحت التماثيل النصفية تشمل كلتا الذراعين، ومنطقة الصدر كاملة حتى أسفل السرة مع حمل اليدين أو ظهور عقدة على الملابس[٣٥]، وبالرغم من أن نساء العائلات الرومانية الثرية ترتدين مجموعة متنوعة من الأقمشة والألوان إلا أن مكانتهن في المجتمع كانت تحكمهن قواعد الملابس، والذي يمكن من خلاله أن يحدد مكانتهن الاجتماعية ويعكس تجسيد الكرامة والفضائل والانضباط الأخلاقي المتوقع من نساء الطبقات العليا[٣٦].

تصفيفة الشعر:

صُورت النساء بتسريحات شعر بسيطة تدور حول الرأس، مرتبة في تموجات منحوتة بدقة وبساطة مع تجعيد للشعر على جانبي الرأس[٣٧]. ظهرت تسريحة الشعر القصيرة نسبيًا بين النساء المسنات،

[٣٣] تمثال لسيدة من الرخام داخل مقبرة كوم الشقافة في الإسكندرية، تسريحة شعرها وملامح الوجة تنم عن الأسلوب الروماني بينما الملابس ووضعية الوقوف تعكس الأسلوب المصري، الوضعية وتصفيف الشعر تتشابه مع عصر فسبسيان بينما ضفائر المرأة تميل إلى عصر كلاوديوس وتتشابع مع أجربينا الصغرى. راجع:
Venit, 2002, 131, fig. 108; Abdelwahab, Y.E., 2015, 130, fig. 143

[34] Borg, B., 2015, 243.

[35] Borg, B., 2016, 245.

[36] Sabino, R., 2016: 3.

[37] Borg, B., 1996, . Mumienporträts: Chornologie Und Kultureller Kontext. Mainz, 28; Ragheb, M.R., 2016: 13.

مثلما ظهر العبيد والمعلمين والحرفيين أيضًا بالشعر القصير[٣٨]، وسرعان ما انتشرت تسريحات الشعر الهلّينستية مثل تسريحة البطيخة، ولكنها تطورت بشكل أكثر تفصيلًا بالإضافة إلى حلقات من الشعر المضفر أو الملتوي فوق الجبهة أو الضفيرة الموضوعة أعلى الرأس (صورة ٨-٩) ومربوطة بعقدة فوق الجبهة[٣٩].

وبحلول أواخر عصر الإمبراطور تيبريوس (١٤-٣٧م) أصبح الشعر المفروق في منتصف الرأس أكثر تجعيدًا، ويذكر **Lindner** الإمبراطورة أجربينا الكبرى (صورة ١٢)[٤٠] صُورت تماثيلها الشخصية بخصلتين بارزتين وحلزونيتين وتتدلى الخصلات على الرقبة ولكنها لاتصل إلى الأكتاف، أي ما يتفق مع مثالنا (صورة ٥ب) وهو ظهور الخصلات الملتوية على الجزء العلوي من حزام الستولا[٤١]، كما ينعكس بوضوح في الصور الشخصية لأجربينا الصغرى، حيث يظهر الشعر مفروق مركزيًا ويتخذ صفوف من الشعر المجعد على كلا الجانبين مع سقوط خصلتين حلزونيتين طويلتين خلف الأذن[٤٢]، ويرى **Borg** أنه بحلول عصر نيرون (٥٤-٦٨م) ندر ظهور الشعر المفروق من المنتصف

[38] Blume, C., Hair, Hairstyling, Greece and Rome The Encyclopedia of Ancient History, First Edition. Edited by Roger S. Bagnall, Kai Brodersen, Craige B. Champion, Andrew Erskine,
and Sabine R. Huebner, 2013 Blackwell Publishing Ltd, 2.

[39] Blume, C., Hair, Hairstyling, Greece and Rome The Encyclopedia of Ancient History, First Edition. Edited by Roger S. Bagnall, Kai Brodersen, Craige B. Champion, Andrew Erskine,
and Sabine R. Huebner, 2013 Blackwell Publishing Ltd, 5.

[٤٠] الإمبراطورة أجربينا الكبرى أو جوليا فسبيسيانا (١٤ ق.م-٣٣م) لمعرفة المزيد عنها، راجع:
Zager, I., Political Role of Women of the Roman Elite, with Particular Attention to the Autonomy and Influence to the Julio- Claudian Women(44BC TO CE 68), Phdm 2014.

[41] Lindner, M., 2007, The Woman from Frosinone: Honorific Portrait Statues of Roman Imperial Women, Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. 51/52, pp. 43-85, 60.

[42] Borg, B., 1996, . Mumienporträts: Chornologie Und Kultureller Kontext. Mainz: P. Von Zabern, 28-29.

مع استمرار وجود صفوف من الضفائر تدور حول الجبهة وخصلات طويلة تنسدل على الكتفين (صورة ١٢)[٤٣] على غرار الأسلوب التي تفضله بوبايا زوجة نيرون[٤٤].

ولعل هناك بعض المحاولات لتقليد تسريحات شعر سيدات البلاط الإمبراطوري من جانب المواطنات في الولايات الرومانية المختلفة حيث اتجهت السيدات هناك إلى الإسراف والمبالغة في تنفيذ تصفيفات الشعر، مما نتج عنه بعض التسريحات المختلفة بشكل ملحوظ عما كان متبعًا في روما، ويرجع كلا من **Sharon , Dillon** سبب عدم التزام الفنانون بالطراز الرئيسي في تنفيذ تسريحات الشعر هو تفضيلهم الطرز المحلية[٤٥]، بينما يشير **Borg** إلى أنه من الصعب تحديد أسباب الخروج عن القواعد المعتادة، وأن تاريخ الجزء الأكبر من هذه الصور الشخصية غير معروف، ولا يمكن الاستدلال عليه إلا من خلال المقارنة مع صور محددة ومؤرخة للأباطرة وزوجاتهم ومحاولة تقريب النظر إلى طريقة تنفيذ الشعر وتحليل الأنماط الفنية لورش العمل[٤٦].

الملابس: يتمتع التمثال قيد البحث بارتدائه نوع من الأزياء الفريدة وهو رداء ستولا (صورة ٣ب، ٥أ-٥ب)، ويُعزى أول ظهور لهذا الرداء المتميز إلى القرن الثالث ق.م، حيث حُرم على البنات والعبيد والنساء الفاسقات من ارتدائه[٤٧]، وأشارا كلا من **Wilson , Olson** إلى انتشار الستولا في منتصف القرن الأول ق.م[٤٨]، وكانت ترمز إلى المرأة المتزوجة زواجًا شرعيًا، وبالتالي من ترتديها تصبح **matronae** أي زوجة لأحد المواطنين الرومان، ويضيف كلا من **Saturnina, Olson** أن

---

[٤٣] تفاصيل من تصوير جداري من فيلا Villa San Marco, Stahiae، الطراز الثالث لكلاوديوس أو نيرون لأمرأة مضحية من ستابيا Stabiae تجعيدات الشعر من الأمام وخصلات ملتوية على الكتف وتغطية الشعر بحجاب كلها تشترك مع خصائص ليفيا بهيئة الإلهة كيريس في بورجيزي بعد وفاتها، كذلك تسريحة بوبايا زوجة نيرون راجع:
Lindner, M., 2007, The Woman from Frosinone: Honorific Portrait Statues of Roman Imperial Women, Memoirs of the American Academy in Rome, Vol. 51/52, pp. 43-85,61-62, fig. 11.

[44] Borg, B., 1996, . Mumienporträts: Chornologie Und Kultureller Kontext. Mainz: P. Von Zabern, 28-29.

[45] Sharon L. J, and Dillon, S., 2015: 460.

[46] Borg, B., 2015: 67.

[47] Saturnina, D.T., 2017, The Stola: The Roman Matron's Pride, 3

[48] Wilson 1938: 156; Olson, K., 2008: 27.

النساء المحررات أيضًا كان لهن الحق في ارتداء الستولا بعد الزواج من مواطن روماني[٤٩]، وفي هذه الحالة يشير ارتدائه إلى وضعهن الاجتماعي و"إضفاء الشرعية" على زواج المُحررين والتأكيد على حقوقهم القانونية والمدنية[٥٠].

يشير **Radicke** إلى تأثير اليونان والشرق الهلّينستي على الفنون الرومانية مما أدى إلى تغيرات في الثقافة والأزياء الرومانية، وبالرغم من ذلك لا يجوز لفتاة أو ملكة مصرية ارتداء ثوب ستولا، وحينما قام أغسطس بإحياء ارتداء النساء للستولا أصبحت ترمز إلى شرف الأم والمربية الرومانية والتمسك بالتقاليد الأخلاقية وأهمها التواضع *pudicita* [٥١]، لذا صورت الإمبراطورة ليفيا مرتدية الستولا باعتبارها الأم والمربية الرومانية[٥٢]، وكذلك أوكتافيا (صورة ٨)، وأنتونيا الصغرى (صورة ١٣)[٥٣] حيث ابتكر الفنانون منذ عصر أغسطس نوع جديد مميز من الستولا زود بأحزمة مزخرفة على الأكتاف وفي عصر الإمبراطور تيبريوس ظهر قانون عام ٢٠م ينص على إلزام السيدات الأحرار المتزوجات من ارتداء الستولا[٥٤]، واستمرت حتى عصر تراجان ٩٧-١١٧م[٥٥]. ولم يغير خلفاء أغسطس (١٤-٦٨م) سياسته الثقافية حيث ظلت الستولا ترمز إلى التواضع والامتياز القانوني للمرأة المتزوجة[٥٦].

---

[49] Olson, K., 2008: 29; Saturnina, D.T., 2017, The Stola: The Roman Matron's Pride, 7; Radicke, J., 2023: 301.

[50] Radicke, J., 2023: 321.

[51] Long, T.E., 2013: 31.

[52] Radicke, J., 2023: 293, 305.

[٥٣] أنتونيا الصغرى (٣٦ق.م-١٧م)، هي ابنة ماركوس أنطونيوس، وأوكتافيا. تمثال نصفي من الرخام لها يرجع إلى عصر تيبريوس، محفوظ في متحف Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek inv. 743 يمكن التعرف على النوع الجديد للستولا من حزام الكتف والتي أُدخلت على التماثيل التكريمية لأول مرة كعلامة على مقدسات الإمبراطورة ليفيا، وتظهر بالتبعية التماثيل النصفية في عصر الأسرة اليوليوكلاودية كأشرطة باعتبارها رمز للزوجة الموقرة ودائمًا تقدم الأحزمة على الكتف في هذه المرحلة بشكل متفاخر، راجع:

Radicke, J., 2023: 686, pl. 15.2.

[54] https://romanasum.files.wordpress.com/2014/10/stola3-22-17.pdf

[55] Radicke, J., 2023: 321.

[56] Radicke, J., 2023: 334.

توصف ستولا بأنها إحدى ملابس الطبقة العليا وهي عبارة عن رداء طويل منسوج من الصوف الخفيف وله أربطة تُعقد على الكتفين وعند لفه على الجسم يأخذ شكل حرف V أسفل الرقبة، ويوجد شريط منسوج على حافة السترة التي تغطي بقية الفستان بالعباءة[٥٧]. وتميزت الستولا بأحزمة تربط على الأكتاف وانتشرت منذ عصر تيبيريوس وعصر الإمبراطور كاليجولا (٣٧-٤١م) وأصبحت أكثر شيوعًا مع عصر الإمبراطور كلاوديوس (٤١-٥٤م)، وأرجع **Long** السبب في ذلك إلى ازدياد نفوذ المرأة الرومانية في تلك الفترة، بالإضافة إلى الرغبة في تبجيل نساء النخبة استجابةً للمواقف الاجتماعية المتغيرة آنذاك والمطالبات بتكريس صور النساء في الساحات العامة[٥٨]، وترى **Olson** أن أغلب التماثيل النصفية والتماثيل الكاملة التي تظهر بستولا تعود إلى عصر الأسرة اليوليو كلاودية، كما استمرت الأسرة الفلافية (٦٩-٩٦م) تحافظ على نفس التقاليد السابقة واعتبرت المرأة التي ترتدي الستولا جزء من التمثيل السياسي للمرأة الأرستقراطية، حتى توقفن عن ارتدائها مع نهاية القرن الثاني الميلادي[٥٩].

التأريخ: تعد تسريحات الشعر والملابس معيارًا مهمًا في تأريخ المنحوتات الرومانية، بجانب طريقة تنفيذ العين وكما ذكرنا من قبل ربما يعود البورتريه إلى القرن الأول الميلادي، وتقترح الباحثة أنه ينتمي إلى عصر الأسرة اليوليوكلاودية، يدعم ذلك مناقشة النماذج المتشابهة والسياق الأثري التي تمت مناقشته في السابق، **بالإضافة إلى:-**

أولا: يُستبعد أن يعود البورتريه إلى العصر الأوغسطي، فبعد دراسة مجموعة التماثيل الرخامية التي عُثر عليها في الفيوم والتي نفذت وفقًا للتقاليد المثالية لفن البورترية الأوغسطي من حيث اقتصار التمثال على الرأس والرقبة[٦٠]، مع خصائص وجوه الرجال النحيفة والنساء البيضاوية والميل نحو الكلاسيكية الهلّينستية التي نفذت العيون كبيرة وتمتلئ بالتعبير الهادئ والذقن مدببة والجبهة عريضة.

ثانيًا: عُثر على عدد كبير من التماثيل النصفية في مصر الرومانية التي تعود إلى الأسرة اليوليو كلاودية بالإضافة إلى مجموعة أخرى استخدمت لتبجيل العائلة الإمبراطورية **وإذا تمت المقارنة بين**

[57] Croom, A., 2012: 109.
[58] Long, T.E., 2013: 92.
[59] Olson, K., 2008: 30.

[٦٠] عزيزة سعيد، بدون تاريخ: ٥٩.

تمثال الدراسة والتماثيل النصفية التي تعود إلى نفس الفترة يجد أن تسريحة الشعر تتوافق بشكل كبير مع نفس الفترة الزمنية [٦١]. كما أنه يتوافق بشكل كبير حجم وتنفيذ البورتريه مع ما لاحظه Bienkowski بأن التماثيل النصفية خلال عصر الأسرة اليوليوكلادوية تتميز بتطور يشمل فقط عظام الترقوة وجزء صغير من الصدر يأخذ شكل مثلث، وهو مع يتشابه مع بورتريه أنتونيا الصغرى (صورة ١٣)[٦٢]، بينما مع نهاية القرن الأول يمتد التمثال النصفي ليشمل الكتفين وجزء أكبر من الصدر[٦٣]. أضف إلى ذلك زي ستولا الذي شاع بطرزه المبتكرة مع عصر الأسرة اليوليوكلاودية (صورة ١٣-١٤)[٦٤].

ثالثا: استنادًا إلى النماذج السابقة التي تم دراستها ومناقشتها ومقارنتها مع القطعة محل البحث ويرجع السبب أيضًا في ذلك إلى تسريحة الشعر التي من الصعب أن نجد نماذج إمبراطورية متطابقة معها ولكن إذا نظرنا إلى عدم وجود كعكة في خلفية الرأس والتموجات الموجودة أعلى الرأس ووجود حلقة دائرية في منتصف الجبهة تتميز بها تسريحة شعر البورتريه ويتوافق أيضًا مع مثال غاية في الأهمية موجود في الإسكندرية (صورة ١١)، ويعد هذا المثال من النماذج المهمة فالرأس منحوتة على الطراز الروماني وجاءت تسريحة الشعر على شكل موجات أنيقة تدور حول الرأس وتزين الجبهة بفستونات عبارة عن حلقات دائرية صغيرة من الشعر على مدار الجبهة، ويؤرخ بالنصف الثاني من القرن الأول الميلادي[٦٥].

---

61 Ackers,H., & College, W., 2016: 260.

[٦٢] تجدر الإشارة إلى أنه تم العثور على تمثال نصفي للإمبراطور تيبريوس من الرخام، في أمفيثياتر الفيوم، من الرخام ويبلغ ارتفاعه ٤٧سم، ومحفوظ في متحف كوبنهاجن، تحت رقم .1445، راجع:

Fejfer, J., 2008: 233, fig. 151.

63 Ackers,H., & College, W., 2016: 38; Fejfer 2008, 242,

[٦٤] (صورة ١٤) تفاصيل من تمثال من Isola Tiberina يرجع إلى عصر الأسرة اليوليو كلاودية، محفوظ في المتحف الوطني للآثار بنابولي، تحت رقم ١٩٥٦,٢٣٢. يصور امرأة ترتدي ستولا وتبرز الأحزمة المزخرفة (Instita)، راجع:

Olson, K., 2008: 29, fig. 1.11.; Radicke, J., 2023: 685, pl. 11.

65 Breggia, E., 1914, Municipalite` d`Alexandrie ad Gptumguide de La villa ancienne et modern et du musee Greco-Romain, istituto Italiano d`arti grafiche, 112.

-الغرض من نحت مثل هذه التماثيل النصفية.

لعل أهم الأسباب التي حدت بالفنانين إلى نحت بورتريهات السيدات هو إحياء ذكرى لمناسبة تخصهن أو تخليد ذكراهم أو لتحديد حالتهن الاجتماعية مثل الزواج[٦٦]، واعتمدت صور النخبة المحلية بشكل كبير على النماذج الرومانية كما استمر الأسلوب الفني الذي كان متبعًا خلال العصر الهلّينستي خاصة في مناطق الشرق اليوناني[٦٧].

فضل الرومان نحت التماثيل النصفية للتعبير عن مشاعرهم وتصوير لغة أجسادهم المتركزة في ملامح الوجه، ففي البداية نُصبت التماثيل في المنازل الخاصة ثم وضعت في الأماكن العامة والمقابر تمجيدًا لصاحب التمثال[٦٨]. كما ارتبطت التماثيل النصفية بإحياء المناسبات وذكرى الأسلاف[٦٩]. من ناحية أخرى فإن البورتريه النصفي كان أحد أشكال الصور والإهداءات الخاصة، وبالرغم من ذلك تظهر مجموعات من التماثيل النصفية في الأماكن العامة مثل مجموعة التماثيل الرخامية في الفيوم[٧٠]. كما عُثر في مصر الرومانية على تماثيل تحمل نفس المفهوم، ونستند في ذلك على ما ذكره **Riggs** عن منحوتات أوكسيرنخوس التي تشير بالطبع إلى الهوية الاجتماعية ومدى توافق سكان المدن في مصر مع المعايير الثقافية للإمبراطورية الرومانية، حيث عبرت تماثيل النساء في أوكسيرنخوس عن الفضيلة الأنثوية والتقوى وكذلك قوة المرأة الاقتصادية ونفوذها ووضع زوجها وعدد أطفالها[٧١]، ولعل الباحث يتفق مع أشارت به **Riggs** عن صور النساء في مصر

---

[66] Ackers,H., & College, W., 2016: 198.

[67] Long, T.E., 2013: 67; Walker ,1995: 73; Sharon L. J, and Dillon, S., 2015: 263.

[68] D'Ambra E., 2020, " Ideal Beauty and Adornment: A Roman Portrait of a Young Woman", EuGeStA , vol.10 , PP. 207-232, 207; Zanker P., 2016, *Roman Portraits*, New York: The Metropolitan Museum of Art: 172.

[٦٩] عن طريق التماثيل النصفية المعروضة مثلما الحال بتمثال أحد المواطنين الرومان من الطبقة الإرستقراطية ويحمل أقنعة وتماثيل نصفية للأسلاف راجع، تمثال من الرخام، يرجع إلى أواخر القرن الأول الميلادي، محفوظ في متحف الكابيتول تحت رقم MC2392، راجع:

Ackers, H.I., & College, W., 2016: 33, fig. 9.؛ عزيزة سعيد، بدون تاريخ، ١٩، صورة ٨.

[70] Wood, S., 2001: 96.

[71] Berg, R., 2016, The Material of Sides of Marriage: Women and Domestic Economy in Intiquity, Rome, 56.

الرومانية التي تشير إلى استحضار الوحدة الأسرية والاجتماعية والمكانة الثقافية وإحياء ذكرى النساء[٧٢].

كما تشير **Fejfer** إلى وجود أدلة من مصر الرومانية عن ضريبة خاصة مخصصة لصيانة التماثيل العامة وأن هناك بعض المؤسسات كانت المسئولة عن صيانتها وأن هناك الكثير من التماثيل الخاصة قام بترميمها مواطنين عاديين حيث كان من واجبهم مسئولية رعاية هذه التماثيل، ومن خلال هذه الرواية يمكن أن نستدل على الأماكن التي يمكن أن توضع فيها تلك التماثيل التذكارية وعلى رأسها المقابر أو أضرحة المنازل[٧٣]. وإذا تتبعنا السمات الفنية لمدرسة الإسكندرية وخصائصها التي من بينها بأن العيون لوزية ذات جفون ثقيلة والأنف منحوت بدقة والشفاة منحنية بدقة والرقبة وحواجب مفصلة بشعر فردي، فمن المحتمل أن يكون تمثالنا تم العثور عليه في إحدى المقابر سواء في

[٧٢] تجدر الإشارة بان الباحث قد عثر على مثالين للوحات جنائزية للسيدات تتزين بحلقة واحدة فقط في منتصف الجبهة، وهي بذلك تتشابه بشكل كبير مع مثالنا قيد الدراسة، ولكن الأسلوب الفني والملامح والأزياء تختلف تمامًا عن مثالنا قيد البحث، المثال الأول: عُثر عليها في أوكسيرنخوس البهنسا، عبارة عن تمثال نصفي لسيدة بالوضع الجانبي، ومحفوظ الآن في .Harvard University Art Museums 1977.197 ، تقف المتوفاة داخل إطار ضيق بعرض كتفها، والجدير بالذكر أن تسريحة شعرها تتوسطها حلقة واحدة فقط دائرية الشكل، وهي بذلك تتشابه مع مثالنا قيد الدراسة، إلا أن الشاهدة يعود تاريخها إلى ١٦٠ م ، راجع:

Riggs, C., Companion to Women in the Ancient World, First Edition. Edited by Sharon L. James and Sheila Dillon, Published 2015 by John Wiley & Sons, Ltd, 430, fig. 31.4.

المثال الثاني: تم العثور على لوحة جنائزية في كوم أبوبللو من الحجر الجيري، اللوحة لامرأة مستلقية وتحمل في يدها اليمنى كوب وإكليل في اليد الأخرى، الشعر مفروق بشكل متساوي ومركزي وترتيبه في موجات، مخزن أثري بمنطقة الأهرامات. Inv. 247، للمزيد راجع:

Aglan, H.E., 2013, The Aspects of Animal Sanctification in the Graeco-Roman Monuments in Egypt, Universität zu Köln, p. 196, fig. 35.

[73] Fejfer, J., 2008, Roman Portraits in Context, Volume 2, Walter de Gruyter, Berlin, 63.

الإسكندرية أو في إحدى مقابر عائلات النخبة التي تحاكي النحت الرخامي الإمبراطوري[٧٤]، كما ورد عند [٧٥]Ashour, Griss بالنسبة للتماثيل المكتشفة بالحجم الطبيعي في مقابر أوكسيرنخوس[٧٦].

خاتمة:

يؤكد التمثال قيد البحث المكانة التي حظيت بها سيدات النخبة الرومانية، وقد عبر نحات هذا العمل على السلطة والجمود من خلال اختيار المرأة المتقدمة في العمر، ويشير هذا التمثال الفريد إلى انتشار الثقافة الرومانية في مصر منذ بداية العصر الروماني، ويعد هذا المثال من النماذج المهمة فالرأس تعكس التمسك بالطراز الروماني في نحت التماثيل النصفية. ومن المرجح أن يعود هذا التمثال إلى عصر الأسرة اليوليوكلاودية، حيث جاءت تسريحة الشعر على شكل موجات أنيقة تدور حول الرأس بدون فرق مركزي في منتصف الرأس، وهو ما يتفق مع النماذج الفنية (خاصة ما بين عصر كلاوديوس ونيرون)، كما يتميز التمثال بارتدائه نوع من الأزياء الفريدة وهو رداء ستولا وبذلك يمكن أن نستنتج أن هذا البورتريه لامرأة رومانية من النخبة ربما في منتصف العمر أو أكبر قليلًا ومتزوجة زواجًا شرعيًا، وكانت لها مكانة كبيرة في المجتمع، لذا ربما يكون الغرض من نحت هذا التمثال هو إحياء ذكرى إحدى المناسبات التذكارية أو الجنائزية لها.

---

74 Venit, M. S., 2002: 129–34; Sharon L. James and Sheila Dillon, 2015: 429.

[٧٥] يذكر Griss العثور على تماثيل شرفية في مدينة أوكسيرنخوس (البهنسا) ومنها العثور على تمثال كبير لأمرأة يرجع تاريخه إلى القرن الثاني الميلادي، تم العثور على التمثال بالقرب من أجورا المدينة والتمثال يتخذ النمط الشرفي الوافد من هيراكلانيوم كما عثر على عدد من تماثيل شرفية في أسيوط Lykopolis والدلتا، بنفس الطراز الفني، للمزيد، راجع:

Griss, C., 2015, Egypt edit from book The Oxford Handbook of Roman Sculpture, Oxford University Press: 692

[٧٦] للمزيد عن مجموعة التماثيل الجنائزية الرومانية من أوكسيرنخوس ومادتها الحجر الجيري، راجع:

Ashour, Sobhi. "Unpublished Group of Bahnasa Reliefs." Publications of The Archaeological Society of Alexandria: Archaeological & Historical Studies 13 (2010), 65-106; Sharon L. James and Sheila Dillon, 2015: fig. 13.4, 13.5, 13.6;

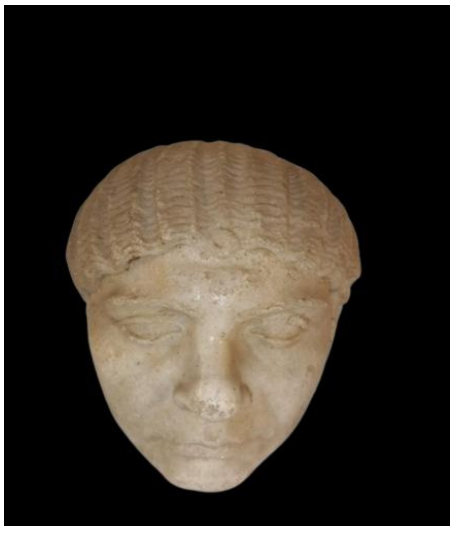
كتالوج الصور

صورة (١) تمثال نصفي لسيدة متقدمة في العمر

تصوير الباحثة

صورة (٢) صورة جانبية للبورترية

تصوير الباحثة



صورة (٣أ) تفاصيل بورتريه رأس السيدة

تصوير الباحثة

(صورة ٣ب) تفاصيل جذع التمثال

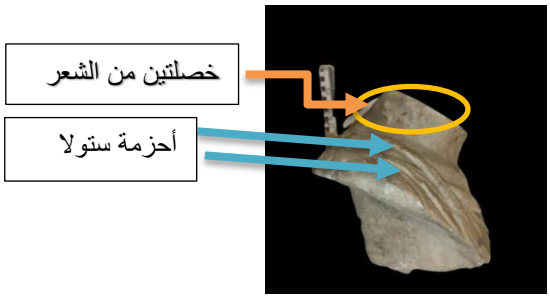
تصوير الباحثة

صور (٤أ) تفاصيل الجانب الأيمن من الوجه

صورة (٤ب) تفاصيل الجانب الأيسر من الرأس

تصوير الباحثة

صورة (٥أ) تفاصيل الجانب الأيمن من الجذع



(صورة ٥ب) تفاصيل الجانب الأيسر من الجذع

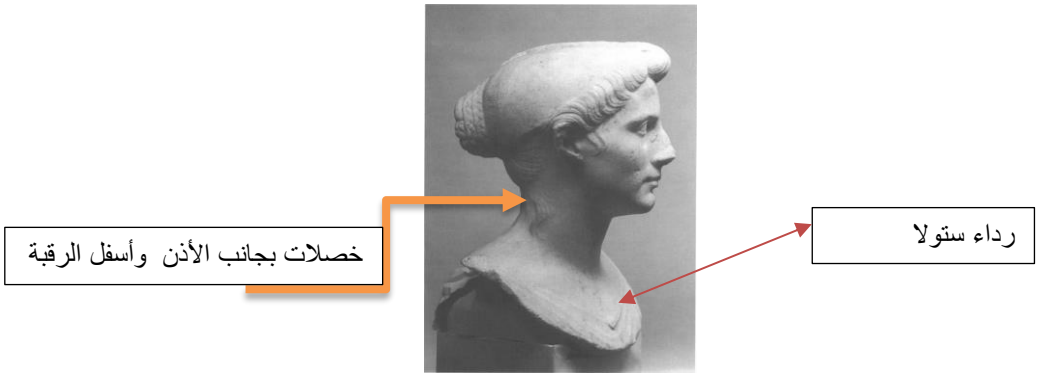
تصوير الباحثة

(صورة ٦) جزء من نحت جنائزي يمثل زوجان في منتصف العمر

المرجع: Radicke, J., 2023: 687, pl. 16.3

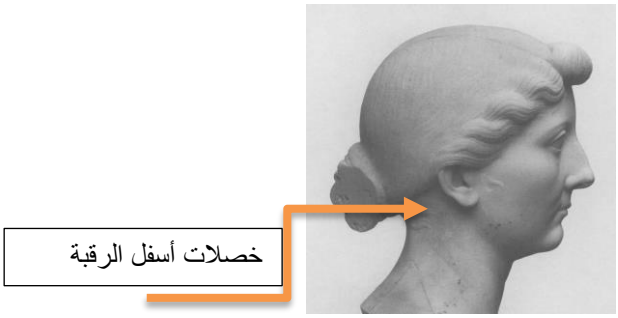
(صورة ٧) رأس من الرخام لأنثى شابة محفوظ في المتحف اليوناني والروماني، القرن الأول الميلادي

المرجع: The Omar Toussoun collection in the Graeco-Roman Museum: 2013, 54, fig. 8



(صورة ٨) تفاصيل تصفيفة شعر أوكتافيا أخت الإمبراطور أغسطس تعود إلى ١١ق.م، من Velletri من الرخام، ومحفوظ في Museo Nazionale Romano inv. 121221

المرجع: Wood, S., 2001: 54, fig. 13; Bartman, E., 1999, 214, fig. 191.



(صورة ٩) رأس لتمثال ليفيا من مدينة أرسينوي في مصر، من طراز الفيوم

المرجع: Wood, S., 2001, p. 93, fig. 23. Bartman, E., 1999: 5, fig. 3.

(صورة ١٠) تمثال نصفي لأجربينا الصغرى أو ميساليا من الرخام الملون، ٤٠م

المرجع: Wood, S., 2001: 295, fig. 107.

(صورة ١١) تفاصيل تمثال لسيدة من الرخام داخل مقبرة كوم الشقافة،الإسكندرية

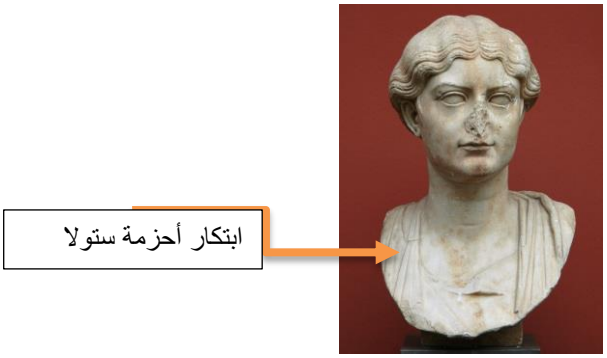
المرجع: Venit, 2002, 131, fig. 108; Abdelwahab, Y.E., 2015, 130, fig. 143

(صورة ١١) تمثال نصفي للإمبراطورة أجربينا الكبرى، من الرخام

المرجع: Vermeule, C., 1981: 284, fig. 245.

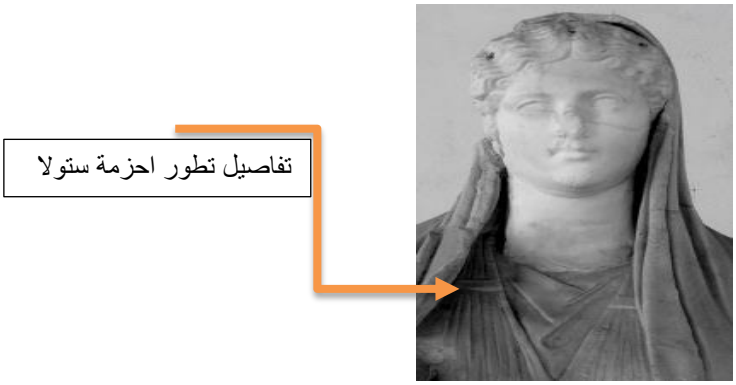
(صورة ١٢) تفاصيل من تصوير جداري من فيلا Villa San Marco, Stahiae، الطراز الثالث لكلاوديوس أو نيرون

المرجع: Lindner, M., 2007: 61-62, fig. 11



(صورة ١٣) تمثال نصفي من الرخام لأنتونيا الصغرى، وأحزمة ستولا

المرجع: Radicke, J., 2023: 686, pl. 15.2.



(صورة ١٤) تفاصيل من تمثال من Isola Tiberina يرجع إلى عصر الأسرة اليوليو كلاودية

المرجع: Olson, K., 2008: 29, fig. 1.11.

قائمة المراجع

المراجع العربية:

– الروبي، أمال، ٢٠٠١، مظاهر الحياة في مصر في العصر الروماني، اجتماعيا، واقتصاديا، وإداريا، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة.

– سعيد، عزيزة، بدون تاريخ، النحت الروماني من البدايات الأولى وحتى نهاية القرن الرابع الميلادي، الإسكندرية.

المراجع الأجنبية:

- Abdelwahab, Y.E., 2015, Egyptian Culture Idintity in Articture of Roman Egypt (30 BC-325 AD), Oxford.
- Ackers, H.I., & College, W., 2016, Portrait Busts of Roman Women in the Third Century AD, vol. 1.
- Ackroyd, B.G., Porticus Julia or Porticus Liviae? The Reading of Dio 56,27,5, Athenaeum 89[70].1, 1992, 196-198
- Alexandridis, A., 1996: Die Frauen des römischen Kaiserhaues von Livia bis Iulia Domna in statuarischer, epigraphischer und numismatischer Überlieferung, unpubl. Diss. München.
- Aglan, H.E., 2013, The Aspects of Animal Sanctification in the Graeco-Roman Monuments in Egypt, Universität zu Köln.
- Ashour, Sobhi. "Unpublished Group of Bahnasa Reliefs." Publications of The Archaeological Society of Alexandria: Archaeological & Historical Studies 13 (2010), 65-106
- Barrett, A.A., Agrippina. Mother of Nero (am. Ausg.: Agrippina. Sex, Power, and Politics in the Early Empire, New Haven/London 1996), London 1996.
- Barrett, A. A. Agrippina: Sex, Power, and Politics in the Early Empire. London: Taylor & Francis Routledge, 1999.
- Bartman, E., 1999, Portraits of Livia. Imaging the Imperial Woman in Augustan Rome, Cambridge.

- Berg, R., 2016, The Material of Sides of Marriage: Women and Domestic Economy in Intiquity, Rome
- Blume, C., 2013, Hair, Hairstyling, Greece and Rome The Encyclopedia of Ancient History, Blackwell Publishing Ltd.
- Boer, H.G.W., De Iulia Mamaea, Severi Alexandri matre, Diss. Utrecht 1911.
- Borg, B., 1996, . Mumienporträts: Chornologie Und Kultureller Kontext. Mainz.
- Borg, B., 2015, A Companion to Roman Art, Wiley Blackwell.
- Bradley, P., 2014, Rome: Agrippiana the Younger, Cambridge University Press; Hickman, J., Agrippina the Younger: Character and Influence in the Julio-Claudian Era.
- Breggia, E., 1914, Municipalite` d`Alexandrie ad Gptumguide de La villa ancienne et modern et du musee Greco-Romain, istituto Italiano d`arti grafiche.
- Cladius Cassius Dio, trans.by Cary, E., 1927, A History of Rome, Leob Classical Library, UK.
- Carandini, A., Vibia Sabina. Funzione politica, iconografia e il problema del classicismo adrianeo, Accademia Toscana di Scienze e Lettere „La Colombaria“. Studi 13, Florenz 1969.
- Charlesworth, M.P., Livia and Tanaquil, CR 41, 1927, 55-57.
- D’Ambra E., 2020, " Ideal Beauty and Adornment: A Roman Portrait of a Young Woman", *EuGeStA* , vol.10 , PP. 207-232.
- Fejfer, J., 2008, Roman Portraits in Context, Volume 2, Walter de Gruyter, Berlin.
- Foubert, L.L., 2010, Women Going Public: Ideals and conflicts in the representation of Julio-Claudian women, Phd, Radboud Universiteit Nijmegen
- Fittschen, K. - Zanker, P., Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom. Bd. III: Kaiserinnen- und Prinzessinnenbildnisse Frauenporträts, Mainz 1983.

- Hemelrijk, E., & Woolf, G., 2013, Women and the Roman City in the LatinWest, Leiden.
- Jurkić, V.G.,& Džin, K., 2006, Agrippina's Portrait in Connection with Romain Female Portraits From Ager Polensis and Ager Nesactiensi, University of Zagreb International Research Centre for Archaeology
- Kliener, D., 1992: Roman Sculpture, Yale University Press.
- Long, T.E., 2013: Great Grand Mothers: the Female Portrait Sculpture of Aphrodisias, Origin and Meaning, University of Nottingham.
- Olson, K., 2008, Dress and the Roman Woman: Self Presentation and Society. London: Routledge .
- McCabe, J., 1911, The Empresses of Rome, New York, Henry Holt and Company.
- Radicke, J., 2023, Roman Women's Dress, Boston, Walter de Gruyter.
- Ragheb, M. R., 2016, Mummy Portraits: Investigating Regional Variations, Phd, The American University in Cairo.
- Riggs, C., Companion to Women in the Ancient World, First Edition. Edited by Sharon L. James and Sheila Dillon. 2012 John Wiley & Sons, Ltd. Published 2015 by John Wiley & Sons.
- Sabino, R., 2016, Cat. 8 Portrait Bust of a Woman, Roman Art at the Art Institute of Chicago.
- Venit, M. S.,2002. The Monumental Tombs of Ancient Alexandria: The Theatre of the Dead, New York
- Vermeule, C., 1981, Greek and Roman Sculpture in America, University of Califonia Press, London.
- Wiley, E., 2022, Gender Roles and Non-Binary Representation in Ptolemaic and Roman Egypt, University of Pittsburgh.
- Walker, S. 1995, *Greek and Roman Portraits*. London.
- Wood, S., , 2001, Imperial Women, A Study in Public Images, 40B.C- A.D 68, 2ND ed, Leiden.
- Zanker. P., 2016, Roman Portraits Sculptures in Stone and Bronze: in the Collection of the Metropolitan Museum of Art, London.

مواقع شبكة المعلومات الدولية:

https://risdmuseum.org/art-design/collection/portrait-agrippina-younger-56097: