تمثال لأحد الخطباء-oratory-بمتحف طنطا-
-دراسة اثرية تحليلية -

د/سلوى حسين محمد بكر*

(تزخر محافظة الغربية (بجمهورية مصر العربية) بعدد من المواقع الأثرية التى كان لها دور دينى وتاريخى هام منذ أقدم العصور مثل مدينة ابو صير البنا [١] التى كانت تعتبر مركزاً دينياً مقدساً يؤمه الناس لعبادة اوزيريس [**] وقد برزت أهمية هذه المنطقة بصفة عامة فى العصر المتأخر وأستمرت أهميتها حتى العصرين البطلمى والرومانى (القرن الثالث ق- م حتى القرن الثالث م تقريباً) .

هذا وقد تعرضت المنطقة للدمار منذ عام ٢٩٣ م بسبب تمردها على الحكام الرومان الذين دمروها لدرجة أنه لم يبق فيها سوى بعض الاطلال لمعبد أسسه الملك الفارسى دارا الأول [***] .

وقد اسفرت الحفائر الأخيرة التى أجريت بالمنطقة والتى ترجع لأواخر القرن الماضى[****]

---

* أستاذ الآثار اليونانيه الرومانيه المساعد بكليه الآداب جامعة طنطا

[١]* تقع بلدة (ابو صير البنا) على الضفة الغربية لفرع دمياط جنوباً على بعد حوالى ٥,٥ كم٢ من مدينة سمنود وهى تتبع مركز مدينة سمنود

** عرفت ابوصير بنا فى النصوص المصرية القديمة باسم (برأوزير) أى بيت أو مقر المعبود أوزير ، وخلال العصرين اليونانى الرومانى عرفت باسم (بوزيريس) Boycip, Bou6ipis, поyclpe وقد كانت عاصمة للأقليم التاسع من أقاليم مصر السفلى فى العصور القديمة ، ويلاحظ أنها سميت فى اللغة العربية أبوصير أو " بوصير " ويلاحظ هنا أن كلمة أبو هى جزء من الاسم ولا يجوز أن تتغير بما يدخل عليها من عوامل الإعراب وتعنى فى اللغة المصرية القديمة (مكان) أو (مقر) أو (بيت)، (مجدىعبد العال : الأقليم التاسع من اقاليم الدلتل ، دراسة تاريخية واثرية فى العصور الفرعونية واليونانية الرومانية . ١٩٩٢) ؛ O.C.D.Bousiris

*** ليست لدينا معلومات كافية عن تاريخ تلك المنطقة ! لأنها كانت مقراً لإقامة الأمراء الليبيين فى عصر الأسرات ٢٢ وحتى ٢٥ وقد حكمت الأسرات الليبية فى برأوزير بالأقليم التاسع فى الفترة من ٧٣٠ : ٦٦٠ ق.م عبد الحليم نور الدين : مواقع الأثار اليونانية الرومانية فى مصر : القاهرة ١٩٩٩م ص ٥٥ ،٥٦ .

**** أجرت هيئة الأثار المصريةحفائر بالمنطقة فى الفترة من عامى ١٩٦٤ – ٦٥ م أسفرت عن أكتشاف بعض الآثار العامة منها جزء من تمثال للملك " واح ايب رع " من الأسرة ٢٦ وجزء من تمثال الملك بسماتيك الأول بالمتحف المصرى وبعض الأوانى من المرمر والفخار وعدد من رؤوس الأعمدة على الطراز الكورنثى وعدد آخر من الأعمدة أستخدمت من قبل الأهالى فى رفع سقف أحد المساجد بالقرية حديثاً .

عن بعض التماثيل التى تعكس لنا مظاهر الحياة الدينية والمدنية للمدينة ومنها التمثال موضوع الدراسة المحفوظ حالياً بمتحف طنطا (تحت رقم ١٠٢١) التمثال من الرخام الابيض[٢] وبه بلورات زرقاء ، وتغلب عليه رائحة البحر ، ارتفاعه حوالى ١٥٠ سم تقريباً بدون رأس (الرأس مفقودة) التمثال يقف على قاعدة أرتفاعها ٦سم ، من الوهلة الأولى يبدو لأحد الشخصيات الهامة ذات الصفة الأدبية (فيلسوف – خطيب – مدرس - ..... الخ)(انظر الصورة رقم (١))

التمثال غير منشور ولم يسبق أن كتب عنه من قبل ولو من قبيل المقارنة بقطع أخرى متشابهة من مصر أو خارجها وهو يعكس ملامح فنية خاصة ومميزة لا تقل فى أهميتها وتقنيتها الفنية عن تلك القطع الفنية من الإسكندرية والمدن الكبرى مما يعطى صورة واضحة عن المدرسة التى جاء منها هذا التمثال سواء كان محلياً من الأقاليم أو مستوردا من العاصمة الإسكندرية .- ولذا وجبت دراسته لتحديد هوية الشخصية ووظيفتها من ناحية ولمعرفة هل هو إنتاج محلى اقليمى أم هو أحد نماذج مدرسة الإسكندرية .

هيئة ووصف التمثال :- الطول حوالى ١٥٠ سم تقريباً القاعدة ٦سم ، من الرخام المعروف باسم بروكنوسوس ، التمثال مفقود الرأس وهو يمثل رجل واقف يرتدى العباءة اليونانية بإتجاه من اليمين لليسار على الطريقة المعروفة باسم (arm sling) ، اسفل العباءة يرتدى قميصاً يونانياً ذو رقبة مستديرة من طراز Tunic ، يقف على قاعدة شبه بيضاوية الآن لأن جزء منها مكسور (ربما كانت فى الاصل مستطيلة الشكل كما هو معهود بالنسبة للتماثيل من نفس الطراز ثم بعد أن تهشمت الحواف أخذت الشكل البيضاوى) . (انظر الصورة رقم (٢)) .

يستند التمثال على الساق اليسرى بينما اليمنى فى وضع أرتخاء والركبة مثنية ووضع الجسم أمامى ، الذراع الأيمن داخل العباءة ولا يظهر منه سوى الكف الذى يمسك بثنايا لفة الرداء حول منطقة الصدر والتى نلمسها من خلال شكل أصابع اليد اليمنى المطبقة على الرداء ما عدا أصبع الإبهام الذى يبدو مفروداً لأعلى (انظر صورة (٣) الذراع اليسرى تمتد على طول الجانب الأيسر مطبقة على لفافة بردى ، من خلال شكل ووضع لفافة البردى الأفقى نلاحظ أن اليد اليسرى مرفوعة قليلاً وليست مستقيمة مع نفس وضع الذراع ، لانها لو كانت مستقيمة لأصبح وضع اللفافة رأسياً . (انظر الصورة رقم (٤)) .

٢الرخام بهذه بهذه المواصفات كان معروفاً باسم بركونوسوس وهو شائع بين الطبقات العامة حيث كان أقل جودة من رخام باروس باليونان وكرارا بإيطاليا وبه بلورات زرقاء فاتحة وتغلب عليه رائحة البحر.

- من الشكل العام للرجل يبدو متوسط الطول والحجم أيضاً ، النسب جيدة من حيث تناسب الطول مع العرض ، من خلال الجزء المتبقى من الرقبة نستطيع أن نقول أنه كان يتجه برأسه جهة اليمين ، على الجانب الأيمن للتمثال يوجد صندوق لفافات البردى copsa الذى يستند عليه التمثال ، ينتعل الرجل صندلاً من النوع اليونانى المعروف باسم solae والذى له شريط من الجلد يغطى سطح القدم وينتهى بين الاصابع مع شريط آخر مستدير مربوط حول الساق والكاحل من الخلف ويعود مرة أخرى للأمام ليشكل فيونكة وتوجد حلية معدنية فى مقدمة الصندل (على غرار ما هو متبع فى الصنادل من هذا النوع) وهو ما نراه بوضوح نظراً لان العباءة لا تصل إلى مستوى الارض حيث أنها تنتهى عند الكاحل ونلاحظ أن طرف العباءة السفلى ينسدل بحرية مع وجود قليل من الثنايا الرقيقة على الجانب الأيمن (انظر الصورة رقم (٥))

- أعلى التمثال مكان الرأس المفقود يوجد فتحة مستديرة صغيرة (صورة رقم (٦)) بقطر ٢ سم من قطر الرقبة الكلى الذى هو حوالى ١٥ سم ويبدو انها فتحة التثبيت التى تؤكد على أن التمثال صنع على جزئين ، ومن الواضح أن الرأس صنعت منفصلة عن التمثال ثم أضيفت له ، وربما صنعت من مادة اخرى كالمصيص مثلاً حيث لجا فنانى الأسكندرية فى كثير من الاحيان إلى أستخدام المصيص أو الالباستر فى استكمال الاعمال الفنية الرخامية وذلك إما لندرة الرخام أو لاستغلال مرونة وليونة المصيص فى تشكيل الوجه وشعر الراس واللحية وكان المصيص يمزج ببودرة الرخام المتبقاه من عملية النحت فيكسب الشعر واللحية والوجه لمعاناً مثل لمعان الرخام عند صقله ، فضلاً عن أن صياغة هذه الاجزاء من الرأس من هذا المزيج تجنبهم ما يسببه استعمال الازميل فى الرخام من الكسر والتشويه[٣]

- التمثال مصقول جيداً وذو ملمس ناعم ومعالج جيداً خاصة فى معالجة الثنايا التى تبدو فى مظهرها مائلة وعميقة فى اتجاه من اليسار إلى اليمين من الكتف الايسر بخطوط مائلة بإتجاه القدم اليمنى بينما عند الكتف الأيمن مصورة بصورة طبيعية للغاية وتتجه من اليمين لليسار فى حركة دائرية شبه مائلة تتجمع عند الصدر لتشكل لفة الصدر المعروفة باسم mappa .

- وتظهر قوة براعة الفنان فى قوة صياغة حركة الركبة التى تبدو واضحة من أسفل العباءة حيث تبدو حركة الركبة القوية على الثنايا التى تأخذ شكل مائل على طول الجانب الايمن من الرجل ككل (صورة (٧)) .

---

[٣] Richter, GM: the sculpture and sculptors of the Greeks , London,1946. p.140,

فوزى الفخرانى : تاريخ الإسكندرية منذ أقدم العصور ١٩٦٣، صـ ١١٨ – ١١٩

- وتظهر دقة الفنان ايضاً من خلال صياغة تفاصيل الاجزاء العارية من أصابع القدم والتى نفذت بعناية فائقة خاصة أصابع الاقدام البارزة من الصندل ، والتأكد الفنان من خلالها على الوقفة حيث تبدو أصابع القدم اليمنى مرتخية عن القدم اليسرى ونفذت بعناية فائقة وصورة طبيعية للغاية .

- هذا ويبدو أن التمثال قد صنع ليوضع بطريقة يرى من جميع الجهات حيث أن الفنان أكد على التفاصيل الخلفية من الظهر إذ أن ثنايا العباءة واضحة بإتجاه من اليسار لليمين مستمرة على الجانب الخلفى وينزل طرف العباءة من الخلف عند الكتف الأيسر وقد نجح الفنان فى إظهار الثنايا رشيقة ، مرنة ، طبيعية ويبدو أن القماش كان من نوعية رقيقة مرنة أستطاع الفنان أن يعكس هذا من خلال الثنايا الطبيعية التى تعكس الواقع للمشاهد .

- القاعدة خالية من أى نقش أو اسم حيث أن بعض التماثيل من هذا النوع كان يوجد على القاعدة نقش باسم الشخص [٤] بينما هنا التمثال والقاعدة خاليان من أى نقوش وربما كان هناك نقش على الجزء المفقود من القاعدة الآن .

من حيث ماهية التمثال :- فتحددها بعض المؤشرات والدلالات مثل العباءة اليونانية وطريقة أرتدائها ، كذلك لفافة البردى التى يمسك بها التمثال باليد اليسرى ، وأيضاً صندوق لفافات البردى على يمين التمثال ، هذه الدلالات السابقة تشير إلى أنه لأحد

---

[٤]) أحد التماثيل من هذا الطراز كتب على القاعدة ١اسم JULIANUS - EIYAIANOC

G.Botti , P.Roman lli : Le Sculture del Museo gregoriano Egizio . Citta del Vaticano, 1951 p.120,no.142.pl.L.××× 1.M

وقد عثر عليه بالأسكندرية وهو محفوظ بمتحف Gregoriano تحت رقم (٤٢) وتمثال آخر من الأسكندرية أيضاً كتب عليه اسم Κάλλίας kallios وهو ضمن مجموعة

Kaiserlichen Hof museum Antiken Sammlung wien inv. 1273 تحت رقم .

- Sacken E. F., Kenner ., Die Sammlun gen des K. K. Munzen und antike cabin etes . wien , 1866 , p54.mo 249.

وتمثال آخر رقم ٣٩٢٠ والذى عثر عليه بسبورتنج عليه نقش لشخص اسم (Ă mmwnίos)

المفكرين أو الأدباء أو الشعراء أو الفلاسفة أو الخطباء أو السوفسطائيين[٥] نظراً للفافة البردى التى بيده اليسرى وصندوق اللفافات copsa على يمينه .
هذا ويوجد عدد من التماثيل من نفس الطراز عثر عليها بأقاليم مصر المختلفة وبعضها معلوم المصدروالبعض الآخرغير معلوم المصدر ٦ وهى من نفس الشكل والنوع مع

٥السوفسطائيين هو مصطلح يستخدم فى الأدب الحديث للإشارة إلى المفكرين من العصر الرومانى على أنهم سوفسطانيين مقارنة لهم بالسوفسطائيين الأثينيين من القرن الخامس ق.م وقد أطلق هذا المصطلح على فيلوستراتوس منذ بداية االقرن الثانى م . هذا وقدميزت باربارابورج -Borg – B) (هذه المجموعة بأنها ترتدى الخيتون أو التونيك تحت العباءة اليونانية من طراز (arm sling) والتى تتدلى من الذراع مع لفافة فى اليد اليسرى أحياناً مع صندوق بردى إلى جوار التمثال ، وتتبع هذه المجموعة طراز ال palliates والذى أثار جدلاً حول نسبة بين الفئات المختلفة للمفكرين . ومن الناحية التقليدية فلا يمكن تطبيق هذا الطراز على الفيلسوف ومن بين بقية الفئات الأخرى فإن الدليل يغيب لنسب مفصل أكثر وقد أكدت باربارا بورج على أن هذا النوع ربما يشكل كل طرز ال paedeia وخاصة فى العصر الرومانى .

Borg. B . E . Paideia : The world of the second sophistic . Millenium studies in the culture and history of the first. Millenium C.E . Berlin. New York. , 2004 P.177-178

هذا وقد اعتمد Zanker على جدل كل من أيسخينيس – Aischenes وديموتينيس Demothenes حول شكل أرتداء العباءة اليونانية لتحديد بعض الاختلافات بين الخطيب والشاعر والسياسى والفيلسوف ولا يزال هذا الموضوع محل جدل وخاصة فى الشرق الرومانى وتنتسب تماثيل ال Palliatiإلى السوفسطائيين وهو مصطلح إستخدم للإشارة إلى القراءة والقدرة الفكرية والاهتمام بالأدب والأنواع الأخرى من طراز ال Paideia

Zanker p ., The Mask of Socrates .The imago of Intellectual in Antiquity . Trans . Allon Shapiro. University of California Press, 1995. Fig25, 26 cat 5

٦تمثال رقم (٣٦٦١) بالمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية عثر عليه بالاشمونين ورقم (٣٩٠٤) ونموذج رقم ٣٩١٩ ، ٢٤٠٠٦ من مينا البصل ورقم ٣٩٠٧ ، ورقم ١٩٤٠٦ ، ورقم ٢٥٧٨٠ من

بعض الاختلافات الثانوية بينهما فى الوقفة أو شكل الصندل أو فتحة صدر القميص أسفل العباءة أ أو شكل صندوق البردى فهو أحياناً من طبقتين يعلوه صف لفائف البردى فى وضع رأسى كما فى نموذج الدراسة من متحف طنطا ٧ وبعضها الصندوق من طبقة واحدة فقط يعلوه صف البردى فى وضع افقى ٨ أما بالنسبة للعباءة فهى متشابهة فى معظم النماذج المتماثلة ٩ الطراز وإن أختلفت وضع اليد اليمنى سواء على الصدر أو البطن ، كذلك وضع لفافة البردى باليد اليسرى فهى أما متدلية أو فى وضع أفقى ولكن اليد اليسرى هى دائماً متدلية بجانب الجسم .

- أما بالنسبة للصندل فبعض النماذج بدون نعل [١٠]، وبعضها يلبس أنواع أخرى مختلفة عن ال solae الذى ينتعله نموذج متحف طنطا موضوع الدراسة وبعضها ينتعل الصندل المعروف باسم palliati .

- ويعتبر نموذج الأشمونين (صورة (٨)) هو أقرب النماذج تشابهاً مع نموذج متحف طنطا من حيث الشكل والخاصية وإن امتاز نموذج الدراسة بعدة نقاط عن نموذج الأشمونين من حيث دقة الصنع والتقنية الفنية .

- أولاً : - وضع الذراع فى نموذج الدراسة الذراع فى وضع زاوية قائمة مما جعله يبدو أكثر راحة وواقعية فى الصياغة بينما نموذج الأشمونين الذراع لأعلى قليلاً بزاوية حادة مع الكوع جعلته يبدو غير طبيعياً حيث أن هنا الوضع غير مريح لليد بينما حجم الذراع نفسه يبدو مبالغ فيه من حيث الحجم الصغير الذى لا يتناسب ومع حجم طول

كوم تروجا ونموذج آخر عثر عليه بمحافظة مطروح محفوظ حالياً بمتحف مكتبة الإسكندرية تحت رقم (٢٥٥) .

- مجموعة متحف الأسكندرية اليونانى الرومانى محفوظة حالياً بمخزن ماريا التابع للمجلس الأعلى للآثار لحين الأنتهاء من أعمال ترميم المتحف .

See : Ashour . S: Representation of Male officials and craftsmen in Egypt During Ptolemaic and Roman Ages Helwan University , 2007 . PP604- 12- cat nos .263-79

٧مثل نموذج رقم ٣٦٦١ من الأشمونين ، نموذج ٣٩٠٤ ورقم ٣٩١٩ – ٢٤٠٠٦ من مينا البصل ، ورقم ٣٩٠٢ من المنيا ، ورقم ٣٩٠٧ .

٨كما فى نموذج رقم ١٩٤٠٦ والمهداه من شخص سيمون بك

٩نموذج رقم ٢٤٠٠٦ العباءة مختلفة (من مينا البصل).

١٠نموذج كيمان القوارس بمرسى مطروح ، بمتحف المكتبة بالإسكندرية ، بدون نعل ، بينما نموذج ٣٩٠٢ والذى عثر عليه بسبورتنج من قبل الشرطة يلبس نعل مختلف كذلك رقم ٣٩٠٧ يلبس حذاء نصف رقبة --half boot

التمثال ككل فجاءت النسب غير متناسبة ما بين الذراع وطول الجسم ككل بينما نموذج الدراسة تبدو النسب معقولة وطبيعية خاصة فى وضع الكف وأصابع اليد التى تبدو مطبقة على ثنايا الرداء فتبدو طبيعية أكثر منها فى نموذج الاشمونين التى تبدو الاصابع مفروده بينما لفة الرداء ملفوفة بدون أن تمسك بها الأصابع فبدت غير طبيعية ومفتعلة .

-ثانيا:-فتحة الصدر للعباءة أوسع فى نموذج الدراسة عنها فى نموذج الاشمونين حيث أن نهاية الفتحة فى نموذج طنطا موضوع الدراسة تقف عند نهاية الصدر وبداية البطن بحيث يقف الذراع أعلى الخاصرة بينما فى نموذج الاشمونين الفتحة تظهر جزء من الرقبة والثلث العلوى من الصدر فالجزء المفتوح فى نموذج طنطا حوالى ٤٠ سم من أجمالى طول ١٥٠سم بينما نموذج الأشمونين ٢٥ سم من أجمالى ١٨٠سم

- ثالثاً :- وضع اللفافة : اليد اليسرى التى تحمل اللفافة فى نموذج الأشمونين تبدو مطبقة على اللفافة بصورة أقوى عنها فى نموذج طنطا وهو ما يعكسه شكل أصابع اليد ، كذلك وضع اليد نفسها باللفافة فى نموذج طنطا وضع أفقى مستقيم بينما فى نموذج الأشمونين مائلة قليلاً للأمام وهو ما نلحظه من خلال ثنايا الملابس المتهدلة على اليد فى نموذج الأشمونين والذى تبدو فيه اليد مرتفعة قليلاً بينما نموذج طنطا الثنايا متناسبة بصورة مختلفة عن النموذج الآخر من الأشمونين .

- رابعاً :- صندوق البردى : copsa يقع على اليمين فى النموذجين ويصل إلى أعلى الركبة عند منتصف الفخد الأيمن تقريباً فى نموذج طنطا بينما عند الركبة فى نموذج الأشمونين وهو ذو زوايا حادة شبه مستطيلة مستقيمة بينما فى نموذج طنطا بدت مستديرة واسطوانية بدون زوايا حادة تقف لفائف البردى رأسية فى الصندوق فجاءت أقرب للواقع عنها فى النموذج الآخر .

- خامساً : - ثنايا وطيات الملابس : جاءت ثنايا الملابس وطيات العباءة حول الصدر وبجانب الطرف المتدلى بجوار الساق اليسرى لنموذج طنطا أكثر مرونة ورشاقة وواقعية عنها فى نموذج الأشمونين والذى تبدو طيات الملابس فيه سميكة بارزة عند الكاحل الأيمن تقل تدريجياً كلما أتجهنا لاعلى وصولاً للركبة والجذع ، كذلك الطيات والثنايا حول الرقبة ومن الخلف تبدو سميكة تعبر عن سمك القماش المستخدم فى صناعة العباءة فى نموذج الأشمونين والتى ربما تعبر عن نوعية القماش المستخدم والذى ربما ليتناسب ومع بيئة منطقة الأشمونين بينما نموذج طنطا تبدو الثنايا أرق كثيراً وهو ما نلحظه من خلال منطقة الساعد والزند التى تعكس مدى رقة القماش المصنوع منه العباءة والتى يبدو على الأرجح أنها كانت من الكتان .

- سادساً :- القدمين والأصابع : رغم التشابه الظاهرى بين النموذجين إلا أن المظهر العام لتمثال طنطا يبدو أكثر واقعية فى كافة العناصر وأكثر رقة فى تحديد التفصيلات الدقيقة خاصة فى القدمين والكف الأيمن ، خاصة الاصابع ونسبها الطبيعية إذا ما

قورنت بين النموذجين (طنطا و الأشمونين) فهى فى نموذج الأشمونين طويلة بصورة مبالغ فيها بينما فى نموذج طنطا النسب تبدو طبيعية وواقعية .

وعلى الرغم من التشابه فى تصوير الصندل الذى ينتعله كل من شخصيتى صاحبى التمثالين إلا أن هناك أختلاف فى الرباط عند الكاحل كما يبدو أن الجلد الذى صنع منه الصندل فى نموذج طنطا أكثر رقة منه فى نموذج الأشمونين حيث أن سمك الحزام الامامى للرباط يبدو أكثر سمكاً عنه فى تمثال الأشمونين من نموذج طنطا .

سابعاً :- الوضع الحركى : رغم التشابه فى الوضع الحركى للتمثالين إلا أن المساحة المحصورة بين الكعبين أقل منها فى الأشمونين عن طنطا مما يضفى توازن على وضع الوقوف فى نموذج طنطا عنه فى نموذج الأشمونين وبالتالى توازن التمثال ككل فالقاعدة التى يقف عليها تمثال طنطا أكبر سمكاً من قاعدة تمثال الأشمونين التى تبدو مستطيلة بينما نموذج طنطا الجزء الذى يقف عليه التمثال دون الدعامة شبه مستدير .

التآريخ : بالنسبة للتآريخ نجد أن المجموعات المتشابهة والمقارن بها أرخت جميعها بالعصر الرومانى بعضها (الفترة ما بين القرن الأول م – الثانى م) ١١ والبعض الآخر(بالفترة من القرن الثالث وحتى بداية الرابع م) ١٢بعضها محفوظ بالمتحف اليونانى بالإسكندرية والبعض الآخر بمتاحف آخرى عالمية ١٣ونظراً لفقدان الرأس نجد أنه من الصعب تحديد فترة زمنية دقيقة للتمثال فى ظل غياب الرأس .

-أما من حيث طراز الملابس ووجود طراز ال arm – sling (وهو العباءة التى تتدلى من الذراع نلاحظ غياب هذا الطراز من مصر البطلمية [١٤] على الرغم من أن الملابس على النسق اليونانى من حيث العباءة والقميص من أسفلها حتى الصندل أيضاً على الطراز اليونانى [١٥]

- إلا أن التاريخ المقترح لكل النماذج المتشابهة جاء من قبل الناشرين والباحثين باقتراح العصر الرومانى كذلك بالنسبة للدلالات والرموز المصاحبة للتمثال والنماذج المتشابهة والمحصورة فى لفافة البردى فى اليد وصندوق البردى على جانب التمثال فكل منهما يعتبر رمز شائع ومعروف حيث يمسك الشخص باللفافة باليد اليسرى بينما يكون

11 Ashour : op. cit .p .p .604ff . cat nos .262- 273

12 Op. cit .pp.616 – 619.cat nos .274 – 277 .

13 Op .cit .pp .620- 21, cat nos . 278 – 279.

14 Ash our :op .cit .p.648.

15 R. Engelmann : Guhl und koner leben der griechen und Romer. Berlin, 1893. p.309. (fig.400.no.7); M.Edmond Saglio:Dictionaire Des Antiquite's Grecque et Romaine ,Pris,1918,P1388 Fig.6506, Salmon Reinach: Repertoire de la stutuaire Grecque et Romaine, Tom.II,Vol.II, Paris,1898,P.625.no.8, Stuart Jones ,M.A: Acatalogue of the Ancient Sculptures of the Museo Capitolino , oxford , 1912,p.284, no.14.pl.69.;Mendel:op.cit.p312,no.582

صندوق لفافات البردى على يمينه فى الاغلب بينما فى بعض النماذج يقع على يساره [١٦] وهذه العادة ليس لها قانون محدد نعتمد عليه فى التاريخ كذلك هى لا تحدد أى سياق لكل شخص مصور .، حيث أن ال copsa ظهر مع فئات كثيرة من الطبقات العليا المثقفة وبعض الأباطرة أيضاً حيث ظهروا بنفس المظهر للشعراء والفلاسفة والخطباء [١٧]

- وبالنسبة لوضع اللفائف بالصندوق فنلاحظ أن معظم النماذج التى جاءت من مصر كانت لفائف البردى توضع بها فى وضع رأسى كما فى نموذج متحف طنطا (انظر صورة (٢)) وكذلك الأشمونين (صورة (٨)) وغيرها [١٨] بينما عدد قليل فى نماذج قليلة جاءت لفائف البردى فى وضع أفقى على قاعدة مربعة تشبه المذبح [١٩].

وبالنسبة لنموذج الدراسة من متحف طنطا نجد أن الفائف عددها حوالى عشر لفافات (وذلك من خلال حصرها خارجياً عبر الإطار المحيط فهى ٧ لفافات تحصر بينهما حوالى ٣ أخرى فى الوسط وذلك من خلال تقدير المسافة الوسطى المحصورة بين ال٧ لفافات الخارجية) وهو يدل على مدى أهمية هذه الشخصية الفكرية والخطابية حيث أن الصندوق ملئ بلفافات البردى .

- وبالنسبة للحياة الثقافية بمجتمع عواصم الاقاليم فأننا نستقى معلوماتنا من خلال أوراق البردى الادبية وقائمة النصوص الباقية فنجدها تكشف أن مؤلفات جميع الكتاب الكبار وبعض الكتاب الصغار كانت لاتزال تنسخ ويعاد نسخها طوال العصر الرومانى أمثال الشاعر هوميردس ، الخطيب ديموثنيس والكاتب المسرحى يوربيديس والشاعر هيزيود .

---

[١٦] نجد فى كل من نموذج رقم ٣٩٠٢ بالمتحف اليونانى بالأسكندرية من محافظة المنيا لأحد القياصرة ونموذج رقم ٣٩٢٠ لأحد السوفسطائيين والذى عثر عليه بحى سبورتنج بالاسكندرية بالمتحف اليونانى أيضاً كلاهما صندوق البردى يقع على يسار الشخص . وقد أرخ كل منهما بالعصر الرومانى مثل بقية النماذج ولعل السبب فى وضع الصندوق جهة اليسار بالنسبة لهذين النموذجين هو أن الشخصين ربما كانا أعسرين أى يستخدما اليد اليسرى بدلاً من اليمنى وفى وضع الصندوق على يسار المتحدث بالنسبة للشخص الاعسر يسهل له عملية أستبدال اللفائف البردية على يساره منها على يمينه .

[17] مثل P.Zanker, op.cit .fig.25 وكذلك تمثال Aeschinesبنابولى راجع Ibid .fig.26)

سوفو كليس وبالنسبة للأباطرة تمثال الأمبراطور أغسطس Pontifix Maxiumus وكذلك تمثال

فى هيئه تمثال جوليان بمتحف اللوفر راجع.P.Rosen berg : op .cit .p.197.

[١٨] نموذج رقم ٣٩٠٢ بالمتحف اليونانى ، ٣٩٢٠ ، ٢٤٠٠٦ بالمتحف اليونانى بالاسكندرية وكذلك نموذج آخر محفوظ بموقعه بمعبد الاقصر in situ (بدون رقم) جميع هذه النماذج السابقة تقف فيها لفائف البردى فى وضع رأسى .

١٩) النموذج رقم ١٩٤٠٦ محفوظ بمخازن المتحف اليونانى بالاسكندرية .

وتخبرنا الوثائق بعض اللمحات عن كيفية قيام مواطنى عواصم الاقاليم بتكوين مكتباتهم من خلال شراء الكتب بمبالغ كبيرة ، ومما لاشك فيه أن عنصر الزهو والمباهاه كان يدخل فى عملية جمع الكتب وتكوين المكتبات الكبيرة ، كذلك تضمن ولاء المواطنين بعواصم الاقاليم للتقاليد الكلاسيكية عروض المسرحيات الكلاسيكية خاصة مسرحيات يوربيدس والتى كانت تقدم فى المهرجانات وخصصت لها جوائز للمتنافسين ، ومن ثم تقدم هذه الحقائق مجتمعة عن النشاط الثقافى والادبى صورة عن مجتمع يستطيع افراده أن يقرأوا ويكتبوا اللغة التى يتحدثون بها ، وعلى هذا الأساس كان يمكن لمواطنى عواصم الأقاليم أن يشبهوا أنفسهم بمواطنى أثينا فى العصر الكلاسيكى[٢٠]

إذن كان من الطبيعى أن نجد تمثالاً لأحد الخطباء أو الشعراء أو الفرسفة فى عاصمة أى أقليم من أقاليم مصر المختلفة سواء بالوجه البحرى أو القبلى والدليل على هذا هو ذلك العدد الكبير من تماثيل الفلاسفة والكتاب والخطباء التى تزخر بها المتاحف فى أجزاء مختلفة من مصر (المنيا –الأقصر – الأسكندرية – مطروح (انظر هامش (٤) بالهوامش) ومما سبق يمكن القول أن هذا التمثال لأحد الشخصيات المهنية التى تعمل بالفكر والثقافة ، فيلسوف ، شاعر ، خطيب وإن كنت أرجح أنه لأحد الخطباء ، نظراً لوجود لفافة البردى بيده وعدد كبير من اللفافات بالصندوق المجاور له .

ويبدو أنه كان شخصية ذات حيثية وثرية نظراً لأنه ينتعل صندلاً من النوع الجيد الذى يعكس ثراء صاحبه يذكرنا بذلك الذى يرتديه Demosthenes (٣٨٤-٣٢٢ ق.م) فى النسخة الرومانية المحفوظة بالفاتيكان وايضاً تلك المحفوظة بكوبنهاجن[٢١]

حيث ينتعل الخطيب Demosthenes نعلاً يتشابه كثيراً مع هذا الطراز ومع عدم وجود الحلية الامامية .

٢٠الحياة اليومية فى مصر الرومانية .نافاتال لويس / ترجم امال الروبى / المجلس الاعلى للثقافة / ٢٠٠٥م (ص ١٩٥ – ١٩٧)

٢١ Mark .D. Fllerton: Greek art, Cambridge, ist .ed 2000.,P.P.76-7,FIG.56
- النعل من الطراز المعروف باسم (solae) وهو نفس الطراز الذى يلبسه أحد تماثيل الميم بالمتروبوليتان من البرونز والمحفوظ تحت رقم (١٢٠٢٢٩٠٦) والذى أرخ بالقرن الثانى الميلادى .
- Wace.G.B: Grotesque and the evil eye A.S.B.A ,no.10,Athens 1924.p.p.3-11
وهو نفس الحذاء الذى تنتعله القدم المصنوعة من الرخام المسجلة بالمتحف اليونانى بالاسكندرية تحت رقم (٢٥٨٩) والتى عثر عليها بمعبد الرأس السوداء ، وهى محفوظة حالياً بمخازن ماريا وقد آرخت بالقرن الثانى الميلادى .
راجع : الفخرانى : الأسكندرية منذ أقدم العصور ، ص ١٦٦ .

كذلك يذكرنا تماما بالنموذج المحفوظ بالمتحف اليونانى القدم الرخامية من معبد الرأس السوداء بالاسكندرية والتى تسمى بقدم ايزيدوروس Isidoros (انظر صورة (٩)) .

- ويتضح أيضاً أن العباءة وال tunic أسفلها والنعل أى طراز الملابس نفسها على النسق الأغريقى ، بينما من حيث التقنية الفنية والتكتيك فى الصياغة وشكل الثنايا والطيلت الرشيقة الحقيقية والمنفذة بمهارة ودقة ومرونة وكذلك تنفيذ التفاصيل الدقيقة للأصابع سواء اليدين أو القدمين مع وضوح الأظافر وإبراز الصفة التشريحية لها يضعنا أمام الواقعية الغنية التى تميزت بها دراسة الإسكندرية خلال العصر الهليتستى وحتى العصر الرومانى .

- وعليه من الممكن أن نضع التمثال ضمن حركة مجموعة النسخ الرومانية التى تصور الفلاسفة والخطباء الأغريق والتى ازدهرت خلال القرن الثانى م فى روما والأقاليم الرومانية ، وهى ظاهرة أنتشرت فى الامبراطورية الرومانية خاصة فى عصر هدريان (١١٧- ١٣٨ م) من أجل أحياء الفن الهلتيستى فى الاقاليم الرومانية ومنها مصر وخاصة الإسكندرية حيث أن زيارته للأسكندرية تسجل مدى حرصه على تدعيم الثقافة الهلينسية من خلال تفقده للمكتب ودار الحكمة (musaeum) [٢٢] وأعلن حمايته لهما وجالس علمائها وضم لها بعض الفلاسفة المتجوابن المشهورين كذلك رغبة منه فى زيادة تدعيم هذه الثقافة الهلنسية فى الوادى من خلال إنشاء مدينة انتينوبوليس (Antinopolis) [٢٣]

- وقد عثر فى منطقة (ابوصير البنا) أيضاً على توابيت أرخت بفترة عصر هدريان تقريباً القرن الثانى م [٢٤]

والتى نسبت لمدرسة الإسكندرية لإتفاق خصائصها الفنية ومع العناصر الفنية لمدرسة الإسكندرية لتلك الفترة [٢٥]وكذلك القدم الرخامية Isidorus أرخت بحوالى القرن الثانى م [٢٦] وعليه فالتاريخ المقترح لهذا التمثال هو القؤن الثانى م تقريباً .

٢٢مصطفى العبادى : مصر من الاسكندر الاكبر وحتى الفتح العربى ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، ١٩٦٦، صـ ١٨٤ – ١٨٥ . ، إبراهيم نصحى : دراسات فى تاريخ مصر فى عهد البطالمة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة .١٩٦٢م .ص ١٢٠ – الأبيارى ، ح.يوسف : تاريخ وآثار مصر فى عصر الرومان ، دار العلم . الفيوم ٢٠٠٤ ، ص ١٩٦ -١٩٧ . Richter, .op: cit.p.178

[23] Jones .A :The cities of the Eastern Roman Proviences , London, 1937.p.311

٢٤إبراهيم سعد : التوابيت فى مصر خلال العصرين البطلمى والرومانى ، دكتوراة غير منشورة . كلية الآداب جامعة طنطا .١٩٩٣ م – ص ٤٣٨-٤٤٥ .والتابوت من ابو صير البنا مصنوع من رخام بروكنوسوس نفس نوع الرخام المصنوع منه التمثال موضوع الدراسة .

[٢٥]لمزيد من التفاصيل عن العناصر الفنية والزخرفية للتوابيت فى عصر هدريان راجع : عزيزة سعيد : النحت الرومانى من البدايات الأولى وحتى نهاية القرن الرابع م . الأسكندرية ، ٢٠٠٤ ، ص ١٢٠-١٢١ .

٢٦فوزى الفخرانى : المرجع

صورة – ١–

صورة – ٢ –

صورة – ٣ –

صورة – ٤–

صورة – ٥ –

صورة – ٦ –

صورة – ٧ –

صورة – ٨ –

صورة – ٩ –