الطرز العالمية والمحلية لبورتريهات رومانية من شرق ليبيا " دراسة أثرية على مجموعة خاصة بالمتحف البريطاني "

د. محمد عبد الفتاح السيد
كلية الآداب - فرع دمنهور جامعة الإسكندرية

البحث يتعرض لمناقشة أثرية وفنية لمجموعة من البورتريهات النحتية التي تنتمي للعصر الإمبراطوري الروماني عرضت حديثا بالمتحف البريطاني(١). وهى بورتريهات عثر عليها في مدينتي قورينا (الشحات حاليا) وبرنيكى (بنى غازي حاليا) وكلتاهما كانتا تقع في الجزء الشرقي من الإقليم الليبي الذي كان خاضعا للسيادة المصرية أغلب الفترات البطلمية ، فضلا عن علاقته القوية بالمصريين أثناء الحكم الروماني وحتى بداية العصر المسيحي- البيزنطي.(٢)

النماذج جاءت أغلبها من مواقع قريبة من المعابد الهامة في مدينة قورينا مثل معابد فينوس وباخوس وأبوللو(٣) ، بينما هناك نماذج أخري جاءت من مدينة بنى غازي حيث عثر عليها في مقبرة عائلية في منطقة (عين سلماني) بالقرب من مدينة بنى غازي(٤).

يهدف البحث إلى عرض المجموعتين معا ، والمقارنة من ناحية إبراز الأساليب العالمية في نحت البورتريهات وكذلك المؤثرات المحلية التي خضعت إلى التكوين الأنثروبولوجي (التشريحي) الخاص بوجوه سكان منطقة شرق ليبيا ، والذي تميز بسمات خاصة في تكوين الرأس وملامح الوجه. وهو في النهاية تعبير محلى

---

(١) عرضت تلك المجموعة في المتحف البريطاني عام ١٩٩٧ ونشرت في كتالوج المتحف عام ١٩٩٨
S.Walker & J.Taylor, Ancient Faces, Part IV, Catalogue of Roman Portraits in the British Museum, British Museum, (1998) pp. 185 ff.

(٢) S.Raven , Rome in Africa , Third edition ,London, (1993) pp. 6-12;
Nash-Williams,V.E.,Roman Africa, Bulletin of the Biard of Celtic Studies, XVI, (1956) , pp. 135-165

(٣) مجموعة قورينا انتقلت من شرق ليبيا إلى بريطانيا عن طريق بعض القناصل في نهاية القرن قبل الماضي ثم أهديت إلى المتحف البريطاني وقام بدراسة بعض تلك البورتريهات J.Huskinson عام ١٩٧٥ ،
J.Huskinson, Corpus Signorum Imperii Romani II, I. Roman Sculpture from Cyrenaica in the British Museum, London, (1975) pp.40-48.

(٤) عثر عليها قنصل بريطاني يدعى Crowe عام ١٨٦١ وقد عثر بداخلها على اثنين من البورتريهات النحتية واحتفظ بهما ثم أهداهما إلى المتحف البريطاني في نهاية الستينات ،وفي عام ١٩٧٠-١٩٧١ نقب Bailey عن تلك المقبرة بناءً على مذكرات Crowe في منطقة عين السلمانى عرفت فيما بعد باسم The Tomb of Crowe
D.M. Bailey , Crowe's tomb at Benghazi , Annual of the British School at Athens IXVII,(1972) pp. 3 ff

يبحث عن ذاتية خاصة أمام التيار العالمي وخاصة خلال القرنيين الثاني والثالث الميلاديين [٥].

القطعة الأولى: بورتريه نصفى لسيدة أرستقراطية.

البورترية من الرخام الأبيض الضارب للرمادي الفاتح ، مقاسها ٥٦×٣٧،عثر عليها أمام معبد الإلهة أفروديتى بقورينا عام (١٨٦١) بواسطة كل من R.M.Smith & E.A.Porcher ، وقد سجلت بالمتحف تحت رقم (١٤١٤) نحت[٦].

القطعة سليمة إلى حد ما فيما عدا بعض الأجزاء القليلة المفقودة في الأنف، وكسر في الرقبة، وخدوش عند الذقن والشفتين والحاجب الأيمن والشعر والأذنين، وهناك قشور كثيفة تغطى الجانب الأيمن من الرداء ربما يرجع ذلك لرداءة نوعية الرخام. عموما سطح القطعة مصقول بشكل جيد يؤكد أهمية القطعة وانتمائها لعائلة أرستقراطية فى قورينا.

السيدة ترتدى تونيكا Tunic ذات فتحة صدر مربعة الشكل ، يلتف فوقها عباءة (شال) سميكة تغطى الظهر والأكتاف وحول الرقبة ، العباءة تبدأ وتنتهي ناحية اليسار، ثنايا العباءة تبدو سميكة ناحية إبراز العمق الواضح وتحديده بخطوط مرنة إلى حد ما . إلا أن الفنان لم يعتن بنقطة التقاء طرفي العباءة ناحية اليسار وتبدو غير ملائمة لواقعية اتجاه الرداء.

الشعر ملفوف ومتجهة إلى الخلف ثم إلى أعلى في ثلاث مراحل ، الأولى: يصفف الشعر في خصلات مرنة تخرج من أعلى الجبهة متجهة إلى خلف الرأس . الثانية: يصفف الشعر فيها إلى الخلف ولكن في خصلات مشدودة تمثل قاعدة للمرحلة التالية. الثالثة: تسمى تاج الرأس أو الأنشوطة laqueus - loop ، وهى ملفوفة في خمس لفات متتالية إلى أعلى ومثبتة في قاع الرأس إما بخصلات شعر أو قطعة قماش.

ملامح الوجه تبدو طبيعية إلى حد ما ، فنجد الحواجب منخفضة جدا مع تجويف العين، والعيون تبدو ضيقة وبدون عمق، الأنف طويلة ، والفم صغير ، وهناك تعامل واضح مع أساليب الخطوط الحادة فى إبراز الحواجب والفم وأسفل الأنف والجفون، الحدقة منفذة بعمق على شكل ثقب تحيط به شكل دائري. الرأس عموما منخفضة إلى الأمام بعض الشيء ومتجهة قليلا إلى اليمين، وتبدو على الوجه تعبيرات الحزن والاستياء ، وهو ما يدعم الاتجاه الجنائزي لهذا البورترية .

النظرة الأولى للبور تريه تصور سيدة من الطبقة الأرستقراطية ، وهى نماذج عرفت في الولايات الرومانية كما عرفت في روما نفسها ، فملامح الوجه الرقيقة المتناسقة والتي تحمل سمات الخجل الأرستقراطي قد تميل إلى الأساليب العالمية في فن النحت خلال القرنين الثاني والثالث الميلادي . ويبدو أنه من الصعب تمييز أسلوب محلي في هذا العمل . فالجوانب الفنية فيه من خلال تسريحة الشعر ومعالجة ملامح الوجه ونحت العيون والحدقة- تميل نحو سمات العصر الأنطونينى فى أعمال البورتريهات وبصفة خاصة موضات بورتريهات الإمبراطورة فاوستينا Faustina

---

[٥] حول الملامح التشريحية في فن البورترية الروماني وبصفة خاصة في الولايات الرومانية راجع :
D.E.E. Kleiner, Roman Sculpture, Yale Univ. London, (1992) pp.12-18 S;Walker , Greek & Roman Portraits , British Museum, London, (1995) pp.81-84.

[٦] Huskinson, Op –cit. pp. 193-194 no.264; S.Walker & J.Taylor Op –cit. p. 43 no.74.pl. 31.

حوالي ١٣٠-١٧٠ .م [٧]. كذلك يمكن مقارنة العمل بصور سيدات بورتريهات الفيوم من حيث موضات العصر في تسريحة الشعر وأسلوب تصوير الفم والعيون . مجمل تلك المقارنات ترجح تأريخ العمل بمنتصف القرن الثاني الميلادي وبصفة خاصة الفترة ما بين ١٤٠-١٦٠.م[٨].

القطعة الثانية: بورترية نصفى لسيدة من قورينا

بورتريه من الرخام الأبيض الضارب للرمادي الفاتح ، مقاس القطعة ٥٧,٥ × ٣٧سم، عثر عليها مدفونة في منطقة بالقرب من معبد الإلهة أفروديتى بقورينا عام ١٨٦١ بواسطة E.A.Porcher & R.M.Smith وقد سجلت بالمتحف البريطاني تحت رقم (١٤١٤) نحت.[٩]

يتكون البور تريه من رأس وعنق على قاعدة فقدت أجزاء منها، وهناك أجزاء من السطح الخارجي للأنف مفقودة وكذلك الحاجب الأيمن وخدوش واضحة على الجزء الأيمن للوجه.الوجه متجه قليلاً ناحية اليسار فى التفاف منفذ بدقة في الرقبة والرداء الذي ترتديه السيدة وكذلك القاعدة.

ترتدي السيدة تونيكا من أسفل ذات فتحة رقبة دائرية تقريباً ، وتبدو عليها ثنايا جهة اليسار على أثر الالتفاف القليل، وعليها عباءة سميكة تلتف حول الرقبة من الخلف وحول الصدر تنتهي من أعلى إلى أسفل على الكتف الأيسر. طريقة تنفيذ العباءة تبدو في تموجات منتظمة تقترب من طرز الملابس في نهاية العصر الأنطونينى وبداية العصر السيفري.[١٠] بينما يأخذ على الفنان عدم الاهتمام بالجزء الساقط على الكتف الأيسر حيث يبدو غير معتن به.

الشعر مقسم في تصفيفه إلى ثلاثة أجزاء ، الأول: أعلى الجبهة عبارة عن خصلات ملفوفة في تموجات منتظمة تخرج من منتصف الرأس أعلى الجبهة في اتجاه الجوانب وتنزل على جانبي الرأس حتى تغطى منتصف الأذن . الجزء الثاني: يقع في منتصف الرأس وهو عبارة عن جزء خلفي في الشعر مصفف في خصلات متجهة إلى الخلف مكون (بلوك) بعرض الرأس. الجزء الثالث: قمة الرأس وهو عبارة عن خصلات مصففة على التوالي إلى أعلى مكونة شكل هرمي ومحددة بخطوط مائلة الإحساس بعمق الظل والتضفير وهى مثبتة في الرأس إما بخصلات شعر أو قطعة قماش إما تكون من نفس شعر السيدة أو تكون جزء مستعار خارجي حسب الموضات المتعارف عليها في العصر الأنطونيني حوالي النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي.[١١]

---

[٧] K. Fittschen &P.Zanker, Kataiog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen Komnmunalen Sammlungen der Stadt Rom, 3, Mainz, (1983) pp.13-24; D.E.E. Kleiner, Op – cit. pp. 277-280.

[٨] M. L. Bierbrier (ed.), Portraits and Masks., Burial Customs in Roman Egypt,(1997) pp.16-17 ; S.Walker, Mummy Portraits their Roman Context , in (Ancient Faces, Part IV, British Museum) (1995) pp.14-16.

[٩] S.Walker & J.Taylor, Op –cit. p. 44 no.76.pl. 32; Huskinson,Op –cit. p. 193 no.263

[١٠] S.Walker , Greek & Roman Portraits , British Museum, London, (1995) pp.94- 96.; K. Fittschen &P.Zanker, Op-cit. pp.13; D.E.E. Kleiner, Op –cit. p. 280.

[١١] D.E.E. Kleiner, Op –cit. pp. 279-280.

ملامح الوجه طولية إلى حد ما، تتسم بالبساطة والرقة والخجول ، الوجه ممتلئ من الجوانب ، الحواجب في حالة ارتخاء إلى أسفل ومنفذه بدقة متناسقة مع عمق خفيف لتجويف العين، العيون منفذة بانسيابية تلائم اتجاه النظرة إلى اليسار وحالة التكامل ، وهناك ثقب دائري غير عميق لتوضيح إنسان العين تحيط به دائرة محفورة. الشفاف صغيرة وبسيطة وحادة من الجوانب، الأنف طويلة ومستقيمة ، الوجه عموماً ممتلئة من ناحية الخدود وأسفل الذقن ومتلائم مع سمك الرقبة ومسطح الصدر.

ملامح الخجل والتأمل تبدو واضحة في العمل ككل وهو الأمر الذي يرجح أن تكون السيدة من الطبقة الأرستقراطية المقلدة لصور البورتريهات الشخصية لزوجات الأباطرة ولا سيما بورتريهات الإمبراطورة (فاوسينا) في منتصف القرن الثاني[١٢] . ولكن بعض خصائص تسريحة الشعر تبدو فيها سمة المبالغة الواضحة في البلوك الأمامي المموج، وكذلك ملامح الوجه وبصفة خاصة الفم والجبهة العريضة والأنف المستقيمة الطويلة. بينما نجد أسلوب نحت الأنف والفم معاً قد يجعلنا نميز بعض الملامح المحلية الخاصة بالتشريح الأنثروبولوجي لوجوه سكان مدينة قورينا (أو شرق ليبيا)، تلك المميزات المحلية قد تذهب بتأريخ العمل إلي نهاية النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي، وهي مرحلة نهاية العصر الأنطونيني وبداية السيفيري ، فطريقة نحت العباءة وتوزيع الثنايا بدون تناسق يتفق مع أسلوب نحت تلك المرحلة الانتقالية فيما بين ١٨٠/٢٠٠م [١٣]. كذلك في تلك المرحلة بدأت ظاهرة امتلاء الخدين قليلا[١٤]، وهو الأمر الذي يؤدي بدوره إلي ارتخاء الحواجب وانسيابية مفتعلة بعض الشيء في نحت العيون، وبالتالي فالعمل يمثل نقطة انطلاق لبعض الأساليب المحلية لمنطقة قورينا في فرض مميزات خاصة بسكانها داخل التيار العالمي الروماني آنذاك. على أية حال يحتمل أن تكون السيدة من الطبقة الأرستقراطية التي تنتمي لأهالي مدينة قورينا، ويمكن تأريخ العمل بنهاية العصر الأنطونينى وبداية العصر السيفيرى حوالي الفترة ما بين ١٨٠/٢٠٠.م.

القطعة الثالثة : بورتريه نصفى لسيدة من قورينا.

البور تريه مصنوع من الرخام الأبيض الضارب للرمادي الداكن ومن جزئيات هشة، مقاس القطعة ٢٦×١٤سم، عثر عليها مدفونة في قورينا (غير محدد المكان بدقة) عثر عليها E.A.Porcher & R.M.Smith عام ١٨٦٠ وسجلت في المتحف البريطاني تحت رقم (١٥٠١) نحت[١٥].

البور تريه عبارة عن تمثال نصفى مصاب بآثار تدمير كثيرة في الأنف والفم وقمة الرأس، وهناك جزء كبير مفقود من الصدر، هذا بالإضافة إلى خدوش وقشور

[١٢] K. Fittschen, Die Bildnistypen der Faustina Minor und die Fecunditas Augustae, Göttingen, (1982) pp.85-88.

[١٣] Ibid. pp. 88

[١٤] D.E.E. Kleiner, Op –cit. pp. 320-321.

[١٥] Huskinson, Op –cit. p. 50 no.88.pl. 34.

كثيرة منتشرة على القطعة بالكامل يرجع ذلك إلى نوعية الرخام وصغر بلوراته وعدم تماسكها الأمر الذي أدى إلى حدوث تفتت في بعض أجزاء البورتريه.

السيدة ترتدي تونيكا ذات فتحة صدر دائرية عليها عباءة ملفوفة فوق الكتف الأيسر،والشعر مصفف إلى الخلف في خصلات مرنة أعلى الجبهة وهناك إفريز من خصلات الشعر الدائرية تزين محيط الجبهة بالكامل. في الخلف نجد الشعر متجه إلى أعلى ناحية قمة الشعر، وهناك خصلات صغيرة متدلية أمام كل أذن، وهناك خصلات طويلة ورفيعة من الشعر متدلية خلف الرقبة . تسريحة الشعر هذه تقترب من موضات العصر السيفيري في نهاية القرن الثاني بداية القرن الثالث الميلادي.

وجه المرأة ممتلئة وبيضاوي، الحواجب تكاد تكون مختفية، والعيون لوزية ومحددة بخطوط حادة في الجفون ، الأنف طويلة وإن كانت مفقودة حالياً، الجزء الباقي من الفم والشفاف يوحي بأنها صغيرة ومستقيمة ، هناك امتلاء واضح في الخدود والذقن والرقبة، وليس هناك أثر لإنسان العين.

هناك مشكلة في تأريخ هذا العمل ، ففي البداية أرخ من قبل Huskinson بحوالي ١٠٠-١٢٠م[١٦] ، واعتمد على عدم وجود إنسان العين أو تجويف للحدقة، بينما ذهبت S.Walker إلى تأريخ القطعة بالفترة ما بين ١٨٠/٢٠٠م[١٧]، واعتمدت فى ذلك على تصفيف الشعر ذى الخصلات المتدلية من الخلف وأمام الأذن قد شاع في نهاية العصر الأنطونيني وبداية السيفيري. ولكن الغريب في الأمر ، أن هذا الطراز من تسريحة الشعر قد ظهر في الربع الثاني من القرن الأول الميلادي وكان سمة مميزة في بورتريهات الرجال والسيدات وبصفة خاصة تلك الخصلات المتدلية أمام الأذن ، وهو نفس الطراز الذي يمكن متابعة وجوده مرة أخرى وبشكل مختلف في بعض بورتريهات الفيوم التي ترجع إلى نهاية القرن الثاني الميلادي والتي استخدمت نفس الطراز من تسريحة الشعر.[١٨] ومن المحتمل أن عودة الموضة في تسريحة الشعر قد لا تنفي عدم وجود إنسان العين، فمن المحتمل أن يكون العمل خصص للطقوس الجنائزية ، وأن بورتريه تلك السيدة يمثل حالة وجودها في العالم الآخر وهي مفاهيم سيطرت على شعوب تلك المنطقة آنذاك، ومن ثم كان الاتجاه الجديد في تاريخ تلك القطعة أنها تميل من ناحية الأسلوب الفني والطراز إلي نهاية القرن الثاني وبداية القرن الميلادي ، وإن وسائل تأريخ البورتريهات الرومانية بواسطة وجود أو اختفاء إنسان العين قد تبدو مقياس أولى لقياس الأسلوب العالمي ، بينما نجدها مقياس ثانوي وعقائدي داخل التيار الشعبي الذي ظهر في بعض الولايات الرومانية آنذاك . هذا المنطلق أثبت أن عدم وجود إنسان العين يعد دليلا علي مفهوم الخلود والعالم الآخر وهي أفكار ظهرت بقوة منطقة شمال أفريقيا ولا سيما مصر وقورينا وقرطاجة فور ظهور الفكر المسيحي والغنوسي[١٩]. وبالتالي فهي ظاهرة نابعة من محلية خاصة ارتبطت بالطقوس الجنائزية. هذا الاتجاه يؤيد تأريخ القطعة بالفترة ما بين ١٨٠-

---

[١٦] Ibid. p. 50

[١٧] S.Walker & J.Taylor, Ancient Faces, Part IV, Catalogue of Roman Portraits in the British Museum, British Museum, (1998) p.197.

[١٨] حول تلك الموضة راجع،
U.Hausmann, Bembrkungen zur julisch –claudischen Ikonographie ,Eikones:Ant.K-BH.12 .Basel . (1980) Pp.135-140.

[١٩] J. Elsner, Imperial Rome and Christian Triumph, oxford. (1995) pp. 209-211.

٢٠٠م وهي الفترة التي ارتبطت بجانب تسريح الشعر بالوجوه الممتلئة والتكوين البيضاوى لوجوه واختفاء الحواجب، وبداية تكوين عمق نحتي أسفل وأعلي العيون اللوزية ، مع الالتزام بالفم الصغير.

القطعة الرابعة : بورتريه لسيدة من قورينا.

بورتريه من الرخام الأبيض ذى البلورات الكبيرة ، مقاس ٣٤×١٣سم ، عثر عليه فى قورينا في مكان غير معلوم بواسطة القنصل جورج دنيس G . Dennisعام ١٨٦٧. إلا أن هذه القطعة أهديت للمتحف البريطاني عام ١٩٩٥ وعرضت عام ١٩٩٨ [٢٠]، وسجلت تحت رقم ٠ (GRA.1867.5 – 12.56)

القطعة بور تريه أفقي مقطوع من إفريز نحتي سليم إلي حد ما فيما عدا أجزاء مفقودة من الجانب الأيمن من الصدر ومؤخرة الرأس وبعض خصلات الشعر، وهناك كثيرا من التشوهات والخدوش في مختلف أنحاء الوجه والرأس . القطعة غير منحوتة من الخلف.

السيدة ترتدي تونيكا ذات فتحة صدر مربعة الشكل ، وعليها عباءة ملفوفة علي الكتف الأيسر وتغطي مؤخرة الرأس . وثنايا الثياب منفذة بطريقة انسيابية وغير حادة وإن كانت بدون عمق الشعر مصفف من الأمام علي الجانبين وبفارق من المنتصف في خصلات مرنة متجها خلف الرأس وتخرج منه خصلات صغيرة أمام كل أذن . قمة الشعر مسطحة وهي مصففة في ثلاث خصلات معقودة ومرتبة فوق بعضها البعض ومحددة بخطوط مائلة لتحديد عمق وظل الضفيرة .

الوجه انسيابي إلي حد ما ، فالحواجب حادة خفيفة ، العيون لوزية الشكل بدون عمق ، وتبدو أثار إنسان العين متجهة إلي أعلي عبارة عن ثقب بسيط محدد بدائرة خطية . الفم صغير والشفة السفلية متدلية إلي حد ما. الأنف كبيرة وتبدو أكبر من الحجم الطبيعي . علامات الاستياء والشجن واضحة في النظر وفى تراخي الفم واتجاه الرقبة ناحية اليمين قليلا.

تسريحة الشعر تبدو متأثرة بموضات العصر الأنطونيني وصور الإمبراطورة فوستيا حوالي منتصف القرن الثاني الميلادي وبصفة خاصة بور تريه Faustina the Elder في متحف الكابيتول بروما والذي يرجع إلي ١٤٠-١٤١ .م[٢١]. أيضا لدينا مجموعة من البورتريهات والأقنعة الجصية تمثل نفس تسريحة الشعر وملامح الوجه عثر عليها في الفيوم وهوراه وتعود إلي الفترة ما بين ١٤٠-١٦٠م [٢٢]. ومن خلال ما سبق يمكن تحديد تاريخ محتمل لتلك القطعة بحوالي الفترة ما بين ١٤٠-١٦٠م ، لما تحمله من أسلوب عالمي ينتمي إلي الفترة الانتقالية بين المرحلة المبكرة والوسطى بين المرحلة المبكرة والوسطى للعصر الأنطونيني .

---

[٢٠] Huskinson, Op –cit. p. 50 no.89.pl. 35.

[٢١] K. Fittschen, Die Bildnistypen der Faustina Minor und die Fecunditas Augustae, Göttingen, (1982) pp.87-88.

[٢٢] S.Walker & J.Taylor, Ancient Faces, Part IV, Catalogue of roman Portraits in the British Museum, British Museum, (1998) p.73no.50; B.Adams, Egyptian Archaeology in the Petrie Museum, London, KMT.13. I (1992), p. 20.

القطعة الخامسة : رأس لامرأة من قورينا .

رأس من الرخام ذى البلورات الصغيرة الهشة ، مقاس ٢٥×١٣ سم ، عثر عليها ، E.A.Porcher & R.M.Smith بالقرب من معبد الإله أبوللو في قورينا عام ١٨٦٠، سجلت في المتحف البريطاني تحت رقم (١٤١٢) .[٢٣]

القطعة عبارة عن رأس مقطوعة من تمثال نصفي في أغلب الأحيان ، ونظرا لرداءة نوعية الرخام فإن هناك أجزاء مفقودة مثل الرقبة وكسور في الأنف والفم والخد الأيمن والجزء العلوي من العين اليمني . بعض الآراء رجحت أن تكون القطعة شاهد قبر والرأس هنا كانت قائمة علي قاعدة مكعبة الشكل عليها اسم السيدة المتوفاة وهو نموذج عثر عليه في بني غازي (راجع القطعة الثامنة).

الشعر مصفف بفارق في المنتصف ومحدد بخصلات عريضة متجهة من أعلي الجبهة إلي خلف الرأس ، ويبدو أن الشعر قد حجب الأذنين وهي تسريحة قد تبدو غريبة في البورتريهات الرومانية ، وإن كانت قريبة إلي حد ما من موضات العصر السيفيري والتي ظهرت بأسلوب أكثر مرونة في أشكال الإمبراطورة جوليا دومنا Julia Domna حوالي ٢٠٥- ٢٠٧ م[٢٤]. ولكن الغريب هنا هو خشونة الأسلوب والتنفيذ ، والذي يبدو واقعا لشخصية السيدة ، وهو ما يمكن اعتباره أسلوبا محليا في صياغة الموضات العالمية برؤية خاصة تتفق مع المجتمع القورينى .

الوجه مستدير وممتلئة وخاصة في الخدود والذقن ، والحواجب عريضة ، والجفون منفذة بعمق والعيون لوزية بارزة ، الأنف مهشمة وإن كانت ملائمة لشكل الوجه ، الفم كبير الشفاه تبدو غليظة .

تلك الملامح التشريحية إلي جانب تسريحة الشعر المنفذة بأسلوب خشن تحدد أن السيدة من المحتمل أن تكون من أهالي منطقة قورينا ، وإن العمل يمثل رؤية محلية بواقعية الوجوه المحلية ويمكن مقارنته ببعض الأعمال النحتية في الفن القرطاجي والتي ترجع في نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع الميلادي ،[٢٥] ولكن ملامح الوجه والأسلوب وتسريحة الشعر قد تحدد لنا العصر السيفيري كتأريخ محتمل للقطعة وبصفة خاصة النصف الأول من القرن الثالث الميلادي ٢٠٥-٢٣٠م.

القطعة السادسة : رأس من الرخام لشاب من قورينا.

الرأس من الرخام الأبيض النقي مقاس ٢٦,٥×١٨سم ، عثر عليها بالقرب من معبد الإله فينوس بقورينا بواسطة E.A.Porcher & R.M.Smith عام ١٨٦١ . وقد سجلت في المتحف البريطاني تحت رقم ١٤٥٦ . الرأس مصقولة جيدا ، والأنف مفقودة ، وهناك خدوش في الرقبة والذقن والشفاه والحاجب الأيمن والشعر والأذنين ، وهناك

---

[٢٣] Huskinson, Op –cit. p. 51 no. 90.pl. 34.

[٢٤] S.Nodelman, Severan Imperial Portraiture A.D.193-217, Yale Univ. London, (1965) pp.110-119, 125-130.

[٢٥] J. Richerson, Roman Sculpture in Modern Carthage, A Museum in The Heart of The City, (MINERVA) vol.5, NUM.6 (1994) pp.16-19; A. Bonanno, Portraits and Other Heads on Roman Historical Relief up to the Age of Septimius Severus, Oxford, (1976) pp. 150-155.

قشور علي الوجه بصفة عامة ، وهناك جزء من العباءة التي كان يرتديها الشاب تبدو واضحة جهة اليسار خلف الرقبة.(٢٦)

الشعر خفيف مصفف إلي الأمام في خصلات خفيفة علي الجبهة ، وهناك خصلات ملتوية خلف كل أذن .

الرأس قوية من الناحية الفنية، الوجه بيضاوي ، والجبهة عريضة تبرز بها عظام ما فوق الحواجب ، وهي توضح عمق العيون المنفذة علي شكل لوزي بتحديد خطي حاد للجفون ، وهناك بروز لعظمتي الخدين وكذلك الذقن ، الفم عريض والشفاه بسيطة وانسيابية متناسقة مع حجم الوجه ، الأذن رفيعة ومنحوتة بدرجة دقيقة ، الملامح العامة هنا تعطي انطباعا عالميا للقطعة لفترة منحوتات العصر التراجاني في الفترة ما بين ٩٠-١٢٠م. ولكن هناك ملامح خاصة كما أشار Huskinsen إن هذا العمل لشاب من البربر أو من أهالي شرق ليبيا من خلال أسلوب نحت الفم وخشونة تنفيذ الشعر علي الجبهة(٢٧).

محاولة البحث عن تأثير محلي في تلك القطعة يبدو صعبا إلي حد ما ، وذلك لأن المميزات العامة لتسريحة الشعر وأسلوب نحت الوجه تنتمي لموضات العصر المبكر بالمقارنة ببعض صور البورتريهات الشخصية التي عثر عليها في الفيوم وهواره التي ترجع إلى القرن الثاني الميلادي (٢٨)، وهي المرحلة التي حاولت أن تعيد مرة أخري خصائص النحت الأوغسطس ولكن بعد أن تأثر إلي حد ما ببعض المدارس المحلية الأخرى مثل الإسكندرية وبرجامة وقرطاجة.(٢٩) وبالتالي نجد أن التأريخ المقترح للقطعة من خلال موضات تسريحة الشعر المصفف إلي الأمام وكذلك ملامح نحت الوجه بتلك القوة الفنية يميل نحو نهاية القرن الأول بداية القرن الثاني الميلادي .

القطعة السابعة : رأس من الرخام لشاب (من شرق ليبيا ؟)

الرأس مصنوعة من رخام أبيض الضارب للرمادي من نوعية Pentetic ، مقاس ٢١ × ١٨,٥ سم غير معلومة المصدر ويقال من قورينا،معروضة للبيع ضمن مجموعة خاصة بالنرويج تعرف باسم Robert & Lisa Sainsbury Collection .(٣٠)

الرأس محفوظة في جزأين حيث يوجد بها كسر في منتصف الرأس وخلف الرقبة ، وهناك قشور في بعض أجزاء الوجه علي الرغم من جودة الرخام ، والرأس تبدو منزوعة من تمثال نصفي لهذا الشاب .

الشعر خفيف ذو التسريحة المعروفة إلي الأمام في خصلات متفرقة تتدلى في انسيابية علي الجبهة وتتجه إلي الجانبين .

---

(٢٦) Huskinson, Op –cit. pp. 37-38. no.68.pl. 27.

(٢٧) Ibid. p. 38.

(٢٨) .Doxiadis , The Mysterious Fayum Portraits, Faces from Ancient Egypt , London, (1995) p. 205 no.71; S.Walker & J.Taylor, Ancient Faces, p. 50 no.25

(٢٩) D.E.E. Kleiner, Op –cit. pp. 124, 201; J .Bergemann , Römische Reiterstatuen; Mainz, (1990) pp. 80-86.

(٣٠) S.Walker & J.Taylor, Ancient Faces, Part IV, Catalogue of Roman Portraits in the British Museum, British Museum, (1998) p.188 no. 253.

ملامح الوجه حادة وقوية ، والحواجب مسطحة وهناك عمق كبير لتجويف العين من أعلي، العيون لوزية الشكل محدد بخطوط حادة، الأنف طويلة ومتناسقة، الشفاف عريضة وممتلئة ، كما نجد عظمتي الخدين عريضة وعالية ، الذقن بارزة .

ملامح الوجه وتسريحة الشعر تقترب من شاب قورينا السابق (القطعة السادسة) لأنها تبدو متأثرة بمنحوتات العصر الجيوليو- كلاودي The Julio – Claudians ، بل تقترب من نهايته وخاصة في العصر الكلاودى حوالي أواخر النصف الأول من القرن الأول الميلادي[٣١]. القطعة على الرغم من اتباعها للأسلوب العالمي إلا أنها تحمل خصائص شخصية في أسلوب التنفيذ ولا سيما تسريحة الشعر وأسلوب معالجة ملامح الوجه ، هذه الخصائص المحلية رجحت أن يكون الشاب من أهالي منطقة شرق ليبيا ، لأنه يتسم بنفس مميزات رأس قورينا السابقة، والتأريخ المحتمل والمناسب لهذه القطعة من خلال المقارنة هو حوالي ٤٠-٦٠م.

القطعة الثامنة : بورتريه نصفى وشاهد قبر لبوبليوس من بنى غازي (برنيكي)

القطعة مصنوعة من رخام كتلة واحدة ذات بلورات كبيرة متماسكة ، مقاسها ٣٢× ١٣سم ، عثر عليها القنصل Crowe في مقبرة عين السلماني بالقرب من بنى غازي عام ١٨٦١، وسجلت في المتحف البريطاني حديثاً تحت رقم (٢٢٧٣)[٣٢].

القطعة عبارة عن قاعدة تمثل شاهد قبر يعلوها تمثال نصفى لشاب متوفي، الوجه فقط من الكتلة هو المنحوت بينما لا يوجد نحت في الخلف، وهناك كسر في الأنف والحواجب والفم ، مع بعض الخدوش المنتشرة في القطعة عموما ، على القاعدة يوجد نقش باليونانية من ثلاثة سطور يقول :

ΠΟΠΛΙΟC ΚΑΛΛΙΜΑΧΟΥ Ĺ $\overline{\Lambda H}$

"بوبليوس بن كاليماخوس (مات وعمره) ٣٨ سنة".

الشاب يرتدي تونيكا ذات فتحة صدر دائرية، وهناك آثار لعباءة تلتف من حول الرقبة والأكتاف ولا نستطيع تحديد ملامح اتجاهات الثنايا إلى حد ما.

الشعر ثقيل مصفف قليلا إلى اليسار، الوجه بيضاوي بملامح قوية ومنتظمة، وتبدو واقعية في تصوير بعض الندابات والجروح على الذقن والخد الأيمن ، الأنف مهشمة وغير واضحة المعالم، الفم عريض وبسيط والحواجب عريضة والعيون صغيرة وانسيابية وتكاد تكون مهشمة . عموما الوجه به ملامح من فن النحت في نهاية عصر تراجان حوالي ١٠٠-١٢٠م ويمكن ملاحظة تسريحة الشعر على منحوتات النصب التذكاري للإمبراطور تراجان في روما ويرجع إلى ١١٤-١١٨م.[٣٣] كما أن الوجه يشهد ببداية عودة بعض المؤثرات الهللينستية في أعمال النحت ، وان كان من الصعب تحديد وجود إنسان العين الذي يشارك بقوة في تحديد

---

[٣١] D.E.E. Kleiner, Op –cit. pp. 124, 201; J Bergemann, Römische Reiterstatuen; Mainz, (1990) pp. 80-86.

[٣٢] D.M. Bailey , Crowe's tomb at Benghazi , Annual of the British School at Athens IXVII,(1972) pp. 3 ff. Pl.16

[٣٣] .E.E. Kleiner, Op –cit. pp. 208-212; A. Bonanno , Op-cit. (1976) pp 70-79

التأريخ المناسب للقطعة ، عموما التأريخ المقترح للقطعة هو الفترة ما بين ١٠٠-١٢٠م.

القطعة التاسعة: بورتريه نصفى لسيدة من مقبرة عين السلماني (برنيكى)

رأس من الرخام الأبيض مع جزء صغير من الصدر ، مقاس ٢١× ١٣,٥سم ، عثر عليها في مقبرة عين السلمانى بالقرب من بني غازي بواسطة CROWE عام ١٨٦١ ، سجلت في المتحف للبريطاني عام ١٩٩٦ تحت رقم 1861,7-24.2.[٣٤]

القطعة محفوظة جيدا فيما عدا كسر في أعلى الحاجب الأيمن، ويحتمل أن تكون منزوعة من قاعدة مثل شاهد القبر السابقة (القطعة الثامنة) وذلك لوجود آثار الألوان حمراء على الجوانب السفلية للقطعة، الرأس مصقولة جيداً وهي من الرخام الأبيض ذى الكتلة الواحدة رفيعة ، وقد تعامل معها الفنان ببراعة حتى يعطى تفاصيل الوجه بدون العمق اللازم والاستفادة من تلك القطعة ذات البلورات الكبيرة المتماسكة. وبالتالي غلب شكل القطعة على الأسلوب الفني من ناحية العمق اللازم وبصفة خاصة من ناحية الرقبة والحدود وبروز الرأس عن العنق.[٣٥]

السيدة ترتدي تونيكا ذات فتحة صدر مربعة الشكل ، وهناك أثار للعباءة تلتف حول الرقبة وتتدلى على الكتفين ، وتبدو واضحة من خلال أثار عمق الثنايا.

الشعر مصفف في تموجات منتظمة مثل موج البحر تخرج من منتصف الرأس متجهة إلى الأجناب ، وهي متموجة حول الرقبة وتتدلى خلف الرأس في كتلة واحدة.

الوجه مربع إلى حد ما ، ذو جبهة عريضة ، حواجب رفيعة ، عيون واسعة لوزية الشكل عميقة فقط من أعلى ، الأنف الطويلة ومستقيمة ومبالغ في نحتها ، الفم صغير وغير متناسق مع حجم الوجه ، هناك بروز واضح للوجنتين اسفل العينين ، وبروز آخر في عظمة الذقن .

الوجه يلائم سكان منطقة شرق ليبيا ، وتبدو عليه السمات المحلية على الرغم من استخدام موضات شعر معروفة عالمياً آنذاك في العصر السيفري، ولكن تفاصيل التعامل مع الجبهة العريضة والعيون الواسعة والأنف المستقيمة والوجه المربعة عموماً، تعطى انطباعاً عن أسلوب محلى خاصة بمنطقة شرق ليبيا . سمات تسريحة الشعر تؤرخ العمل ببداية العصر السيفيرى حوالي ١٨٠-٢١٠ م ولكن هناك احتمال أن يصل التأريخ إلى منتصف القرن الثالث.م وذلك لاستمرار تلك التصفيفة حتى تلك الفترة ولا سيما في الولايات الرومانية وعلى صور العملات السيفيرية[٣٦] . ويذهب Bailey أن تلك القطعة والقطعة السابقة عثر عليهما معاً في مقبرة عين السلمانى ، وعلى الرغم من التفاوت الزمني والفني بين القطعتين إلا أنه توصل إلى تفسير معقول في أن المقبرة كانت عائلية وأنها استخدمت على مراحل متفاوتة منذ منتصف القرن

---

[٣٤] D.M. Bailey , Crowe's tomb at Benghazi , Annual of the British School at Athens IXVII, (1972) pp. 3 ff. Pl.1.b; S.Walker, Greek & Roman Portraits, British Museum, London, (1995) p. 81.

[٣٥] Walker, Op-cit. p. 81

[٣٦] S. Nodelman , Op-cit. (1965) pp. 120-128

الثاني الميلادي تقريباً وحتى منتصف القرن الثالث الميلادي [٣٧]. وبالتالي يمكن تأريخ تلك القطعة بالربع الأول من القرن الثالث الميلادي .

من خلال ما سبق نجد أنه ليس هناك موانع فنية وقفت أمام ظهور التيارات المحلية في الفن الروماني عالمي الطابع ، وأن هذه التيارات المحلية كانت تفرض نفسها في أغلب الأحيان في لحظات ضعف التيار العالمي ولا سيما في فن البورتريه الشخصي الذي على الرغم من كونه فن خاضع لموضات العصر وأذواقه، إلا أنه في أغلب الأحيان كان يعبر عن مدلوله الشخصي ذاته وسماته التشريحية كما أنه في أغلب الأحيان عبر عن أذواقه الفنية وهو ما يمكن متابعته بصورة كبيرة في بعض الولايات الرومانية مثل مصر وآسيا الصغرى وقرطاجه وسوريا. وقد ذهب العلماء إلى أن المرحلة الأوغسطية التي استمرت مؤثراتها في فن نحت البورتريه الروماني ربما حتى بداية القرن الثاني الميلادي ، أخذت تتهاوى أمام النظريات المحلية والسمة الواقعية[٣٨] . وقد يتجلى ذلك في أسلوب نحت البورتريهات الشخصية للأباطرة في الإسكندرية على سبيل المثال ، فعلى الرغم من خضوع المدينة والإدارة والحكم للعنصر الروماني ، إلا أن ملامح البورتريهات الشخصية للأباطرة التي صنعت في الإسكندرية أو في أحد الأقاليم المصرية قد طغى عليها الأسلوب المحلي أما من ناحية المادة المصنوع منها البورترية [٣٩] والتي غالبا ما كانت تفرض أسلوبا فنيا معينا في التعامل معها، أو من خلال إضافات المؤثرات المحلية في تقييم هذه البورتريهات . الأمر نفسه يمكن تقييمه في بورتريهات الفيوم المرسومة والتي ربما تحقق لنا نفس الانطباع لنمو الجانب المحلي في صور البورتريهات على الرغم من البقاء على موضات العصر كسمة أساسية .

من هذا المنطلق نجد أن منطقة شمال أفريقيا خاصة شرق ليبيا (قورينا وبنغازي وطرابلس) مدن لم تكن بعيده كل البعد عن تلك التغيرات الفنية للمنحوتات الرسمية والشعبية في الإمبراطورية ، ولكن إذا كنا لا نستطيع حتى الآن أن نحدد ملامح فنية معينة لمفهوم الفن المحلى القورينى أو الخاصة بمنطقة شرق ليبيا ، فإن هذا قد يجعل مفهوم التقييم محصورا فقط في التحديد الأنثروبولوجي لتشريح الوجه مع خشونة الأسلوب وحرية إبداع الفنان المحلى مع القطعة ، وهو ما يمكن لنا حتى الآن اعتباره كلة محلية فرضت نفسها على الأسلوب العالمي.

التحليل الفني لتلك القطع قد يميل إلى وجود مدرسة فنية خاصة بنحت البورتريهات الرومانية في قورينا على سبيل التحديد ، وإن كنا لا نستطيع تأكيد ذلك إلا أنه هناك مجموعة ضخمة من البورتريهات النحتية الرومانية تقريبا منذ نهاية القرن الثاني وطوال القرن الثالث تنتمي لمدينة قورينا وتعبر عن محلية خاصة ، وبالتالي فإن الميل نحو وجود مدرسة نحتية في قورينا قد ارتبط بالأسرة السيفيرية التي أوعزت اهتماماً خاصاً بتلك المنطقة ، خلال بداية القرن الثالث الميلادي . ويبدو أن هناك اتصالات قوية بين الأساليب المحلية في قورينا وقرطاجة على سبيل المثال ،

---

[٣٧] D.M. Bailey ,Op-cit. p. 3

[٣٨] Bonanno , Op-cit. (1976) pp. 52, 68

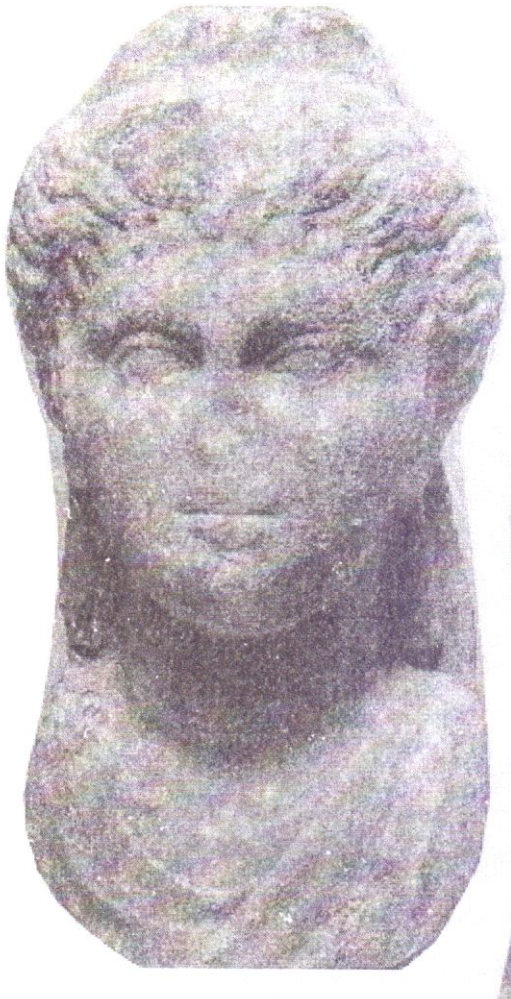
[٣٩] Bertinetti, (eds)., Archeaologia a Roma : La materia e la tecnica nell'arte antica, Rome, (1990),pp. 138-142

فيمكننا تحديد خصائص فنية مشتركة بين بورتريهات قرطاجة وتلك الأعمال، كما أننا يمكن تحديد تأثيرات محلية في بورتريهات الفيوم أيضاً كنوع من التبادل الفني والتأثير الحضاري بين مصر وقورينا خلال الحكم الروماني.

تلك الأمثلة المحفوظة في المتحف البريطاني تؤكد أن هناك خواص فنية محلية الطابع فرضت نفسها بقوة أمام التيار العالمي بل واندمجت معه، على الرغم من كونه مفروضا عليها سياسياً واجتماعياً ،إلا أن هذا التحليل قد يعطى بعض التدعيم لهذا الوجود المحلي في الولايات الرومانية والذي كان لاستمرار وجوده دور خطير في العصر البيزنطي حيث عبرت به العناصر الوطنية عن ذاتيتها الخاصة أمام التكتلات السياسية والدينية.

القطعة الأولى

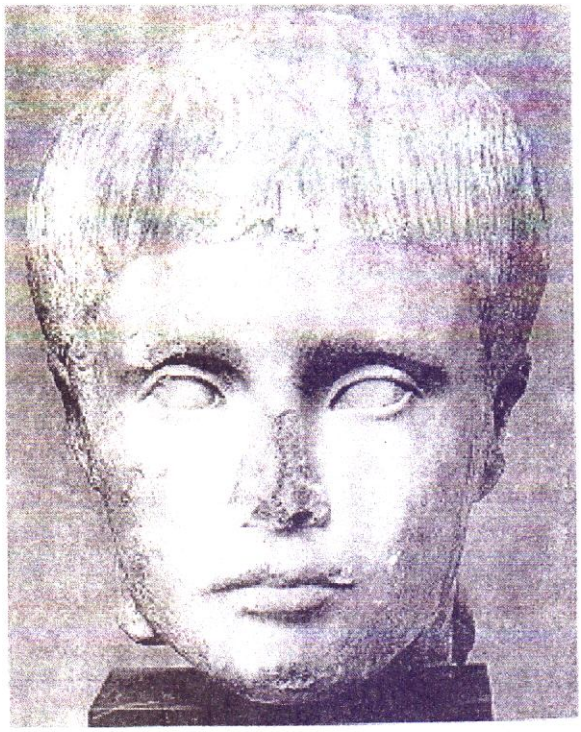
القطعة الثانية



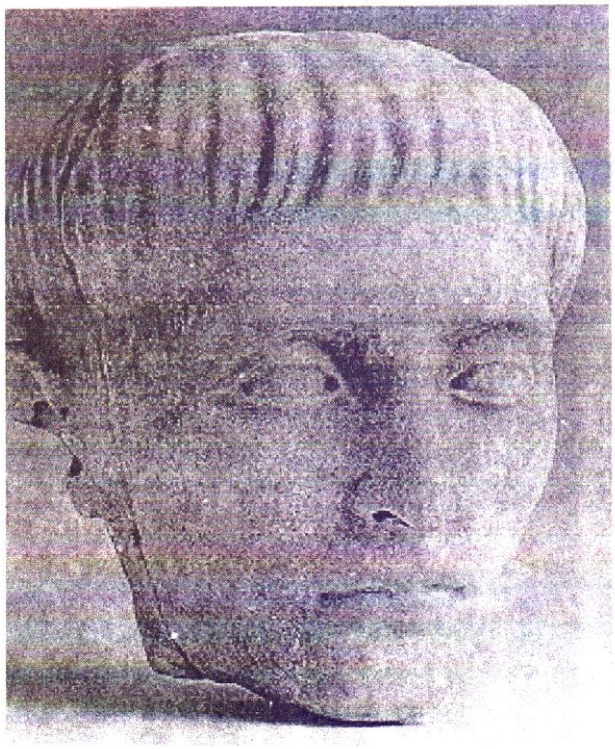
القطعة الثالثة

القطعة الرابعة

القطعة الخامسة



القطعة السادسة



القطعة السابعة

القطعة الثامنة

القطعة التاسعة