

رأس من العصر البطلمي

د. عزيزة حسن السيد سليمان محجوب*

رأس من الجرانيت الوردي أبعادها (الطول ٣١.٥ سم ، العرض ٢٩ سم ، القطر ٢٧.٥ سم) .

عثر عليها في أبو قير كانوب^(١) ، وهذه الرأس ترجع إلى العصر البطلمي ، وهي من قطع الآثار الغارقة بالقسم اليوناني الروماني محفوظة بمتحف إسكندرية القومي ، كان محفوظ برقم ١٧٤ وهو الآن بالسجل العام الخاص بالمتحف القومي محفوظ تحت رقم ٢٨٠ ، وهذه الرأس تمثل شخص يرتدى النمس الملكي بعقدة من الخلف ، الجانب الأيسر من النمس والرقبة مكسورة والأنف بحالة سيئة .



الوصف والتحليل:

* النمس : نرى في الصورة أمامنا رجل يرتدى غطاء النمس، وهو غطاء رأس ملكي من العصر الفرعوني وكان الملك هو الشخص الوحيد الذي من حقه ارتدائها ، وهو عبارة عن قلنسوة مخططة^(٢) عموديا تحمل عدد من القطع تتدلى من جانبي الرأس ، وتكون عادة ذات خطوط حمراء و بيضاء اللون تغطي جبهته ورقبته ، وتحت النمس كانت الرأس تُغطى بغطاء من التيل المخطط يسمى "خات" ويربط من الخلف تحت "الضفيرة المرسلية على الظهر"؛ تلك التي لم تظهر حتى الدولة الوسطى ، ويراعى بعد وضع النمس فوقه على الرأس أن تجمع الأطراف الخلفية

● أستاذ مساعد الآثار اليونانية والرومانية كلية الآداب – جامعة المنصورة

١ - البحث عن الآثار الغارقة بدأ في مصر منذ سنوات طويلة ، ولكن بدأ التنقيب عن الآثار الغارقة بمنطقة أبي قير عام ١٩٩٢ على يد فريق "فرانك جوديو" الذي كان الذي يترأس المعهد الأوربي للآثار البحرية و الذي كان يعمل بالتعاون مع المجلس الأعلى للآثار ، وفي عام ٢٠٠٠ تم اكتشاف مدينة تسمى «هراكليوم» ترجع الى العصر البطلمي والبطالمة هم الذين اطلقوا عليها هذا الاسم نسبة الى الإله اليوناني هركليز ، وتم اكتشاف هذا التمثال داخل المدينة .

٢ - وصور النمس مخططا؛ سواء في اللوحات الجدارية أو في النقوش البارزة، واتخذ الجزء غير المخطط نفس اللون الأساسي للبدن ، وتظهر هذه المعالم واضحة في القناع الشهير للملك توت عنخ آمون، مثلما تظهر في تماثيل الأشابتي الصغيرة ، انظر : سليم حسن ، (موسوعة مصر القديمة ، توت عنخ آمون وتولييه العرش) ، (الجزء الخامس ، القاهرة ، ٢٠٠٠) ، ص ٤٣١ وما بعدها

للخات والنمس ويربطوا من الخلف ، وكان شريط النمس يُضغَط بإحكام فوق الحاجبين لأنه مقوى بقطعة من مادة صلبة مثل شريط من الجلد بين النمس والجبهة؛ وذلك لحفظ قماشة النمس من الاتساخ بالعرق، أو لمنعها من حك الجبين ، ويُثبتوا أحيانا بعصابة من الذهب أو على شكل افعى الكوبرا (اليورا يوس) التي كان دورها حماية الفرعون من أعدائه ، وتوضع فوق تاج الفرعون .



تمثال للملك زوسر بغطاء الرأس النمس

يُعد غطاء الرأس الملكي النمس، رمزا ملكيا هاما أُستخدم في مصر منذ أقدم العصور ؛ وقد كان في البداية قطعة من الكتان بلون واحد تُجمع أطرافها خلف الرأس ، وغالبا كان يُرتدى في وجود صفائر أكورديونية (قابلة للطي) تعرف بالطيات أو الحواشي أو الثنايا . ، وأحيانا أخرى نادرة يوضع النمس على الرأس في عدم وجود صفائر .

ويبدو أن اللحية المستعارة – التي كان يرتديها بعض الملوك في العصر الفرعوني - كانت تثبت في نفس نوع قطعة قماش النمس .

وخير الأمثلة على ارتداء الملوك للنمس منذ أقدم العصور هي تماثيل الملك زوسر^(٣) .

ومنهم التمثال^(٤) أمامنا حيث يظهر فيه الملك زوسر وهو يرتدى النمس الملكي^(٥) المصنوع من الكتان وتحتة الباروكة مقسمة إلي ثلاث أجزاء جزئان امامي وجزء خلفي .

٣ - زوسر (نثرى خت بمعنى جسد المعبود) ، حكم لمدة ٢٩ من سنة ٢٦٤٠ ق.م حتى ٢٦١١ ق.م' بينما تذكر بردية 'تورين' أن فترة حكمه امتدت فقط ١٩ عاما من ٢٦٣٠ ق.م حتى ٢٦١١ ق.

٤ - تمثال من الحجر الجيري الملون عُثر عليه في حجرة ضيقة تعرف باسم السرداب، وتقع شمال شمال شرق المجموعة الجنائزية للملك زوسر بسقارة، محفوظ حاليا في المتحف المصري ، هو أقدم ما عرف من التماثيل بالحجم الطبيعي في مصر، أبعاده (العرض ٤٥.٣ سم ، الطول ٩٥.٥ سم ، الارتفاع ١٤٤ سم)، التمثال ويرتدي الملك رداء حابك طويل خاص بالاحتفال بعيد الثلاثين الحب سد ويرتدي لحيه ملكيه مستقيمه اصابها التلف ويجلس علي كرسي العرش ذو مسند مرتفع من الخلف وكتب علي قاعده التمثال اسمه والقابه ، ويظهر الملك هو يضم يده اليمنى علي صدره ويده اليسرى يضعها علي ركبته اليسرى.

وتبدو الملامح الفنية للوجه من حيث العيون الغائرة وكان بها تطعيم وقد سرق ويتضح بروز عظام الوجنتين مع ملاحظه الشفاه الغليظه ، ووجود هذا التمثال في شمال المجموعة الجنائزية لمعتقد ديني أن روح الملك ستذهل إلى السماء في الشمال حيث النجم القطبي ويكون مع الابرار . انظر : سليم حسن ، (موسوعة مصر القديمة ، الأسرة الثالثة) ، (الجزء الأول ، القاهرة ، ٢٠٠٠) ، ص ٢٧٨

٥ - سليم حسن ، موسوعة مصر القديمة (تاريخ فن صناعة التماثيل منذ أقدم العصور إلى نهاية الدولة القديمة) ، (الجزء الثاني ، القاهرة ، ٢٠٠٠) صفحات ٣١١ وما بعدها .

ظهور الملك صاحب الرأس موضوع البحث بتاج النمس شئ أساسى فى مصر ارض الفراعنة فقد كانت التيجان فى مصر القديمة تلعب دورا هاما و كبير فى الحياة الدينية و السياسية، و التى كانت لها أهمية كبيرة فى تأكيد شرعية واحقية الملك فى الحكم لأن التيجان كانت مقتصرة على الملوك و الآلهة فقد كان التاج كان بمثابة وسيط بين الملك و عالم الآلهة حيث يعمل على نقل القوة من الآلهة إلى الملك لاكسابه القوة و تدعيما له فى الحكم ، إذ كان يتم توارث التاج من الملك إلى ابنه الذى سيليه فى الحكم كما ورث حورس التاج الأبيض من أبيه أوزير وفقا للنص الذى ورد على معبد فيلة " لقد فرح قلب أيزيس لأن حورس البطل سيطر على البلدين منتصرا، و اخذ حورس تاجه الأبيض من أبيه أوزير و هو يشرق على عرش - جب - السماء فوق رأسه و الأرض تحت قدميه " ، وبالتالي فإن التاج هو رمزا لتأليه الملك أيضا، و واكتسبت تيجان الملوك عند - قدماء المصريين - أهمية و قدسية خاصة أكثر من تيجان الآلهة .

بالإضافة إلى النمس هناك أنواع أخرى من التيجان^(٦) مثل :



- **التاج الأبيض :** التاج الأبيض يعود إلى فترة

ما قبل الأسرات ، و كان تاج حاكم مصر السفلى ثم أصبح بعد ذلك رمز ملكيا لمصر العليا. الاسم المصرى القديم لهذا التاج هو " hdt " أى الأبيض ، و هو أشبه بقلنسوة اسطوانية مصنوعة من الجلد مستطالة للأعلى تنتهى بشكل كروى فى الأعلى ، و من أهم الدلائل على قدم التاج الأبيض هي لوحة الملك نعرمر "مؤسس الأسرة الأولى" الموجودة فى المتحف المصرى حاليا، حيث

كان يتم الاحتفال بالتاج الأبيض فى اليوم ١٤ من شهر بؤونة لتتويج الإله حورس ، حيث ذكر أوزيريس فى كتاب الموتى على انه سيد التاج الأبيض ، وكان اوزيريس - كما هو معروف إله العالم الآخر و سيد الأبدية و الذى وجد منذ ملايين السنين و الأبن الأكبر للآلهة نوت "وفقا لأسطورة التاسوع" .

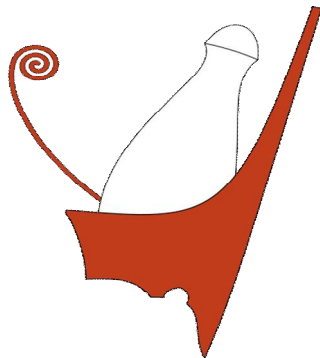
٦ - جفرى بارندر، المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٣



- التاج الأحمر : تزامن وجوده مع التاج الأبيض ،
و معناه في اللغة المصرية القديمة "دشرت" dsrt
أى الأحمر. و سبب تسميته بالأحمر ترجع إلى
صلته بالإله حورس ، للدلالة على لون الدماء
التي سألت أثناء معارك حورس مع عمه ست
لاسترداد حقه والانتقام لوالده اوزيريس كما تقول
الأسطورة ، وهذا التاج كان من الجلد أيضا،
ويرشق فيه سلك من الذهب ينغرس طرفه الأسفل
في زاوية التقاء الجزء الأعلى من التاج مع جزئه
الرئيسي المُستدير الذي يغطي الرأس، في حين

يكون طرفه الآخر دائرة حلزونية، و قد أرتبط هذا التاج أيضا بألهة أخرى غير
حورس مثل: الألهة واجت "المخضرة" وهذا يفسر تسميته الأخرى بالتاج الأخضر
باعتباره تجسيدا لها ، و أيضا الألهة نيس التي عبدت في (سايس) وكل ذلك قبل
عبادة ست كإله لمصر السفلى .

- التاج المزدوج المسمى سخمتي أو البشنت



Pschent.. : ظهر للمرة الأولى في الأسرة
الأولى بعد أتمام عملية التوحيد بين مملكتي
الشمال و الجنوب والتي أنتهت على يدي
الملك نعرمر. اسم التاج مستمد من اندماج
التاج الأبيض كرمز لمصر العليا و التاج
الأحمر كرمز لمصر السفلى. و في كثير من
الأوقات التي انفصلت فيها المملكتان لاحقا
نتيجة لفترات الضعف أو الغزو الخارجي كان
يظهر ملك يقوم بتوحيدها و عندما تتم عملية

التوحيد كان يُمثل الملك بارتداء التاج المزدوج للدلالة على إحكامه السيطرة
على مصر العليا و السفلى معا ، لم يقتصر هذا
التاج على الملك فقط بل كان هناك بعض الألهة
يرتدوه : كالأله حورس .



- التاج سوتي : أول ظهور لهذا التاج كان في عهد
الملك سنفر (الأسرة الرابعة) ، ومعناه الريشتين
إذ انه يتكون من قرني ثور يعلوه ريشتين لنعامة
أو لصقر ، و كان له ارتباط بالطقوس المتعلقة
بتولى الملك الحكم .



الآله أوزيريس يرتدى تاج الأتف
(3tf)

- **تاج الأتف** : ظهر في عهد الملك ساحورع (الأسرة الخامسة) و معنى الأسم 3Ttf غير مؤكد و لكن من المحتمل معناه "ذعره أو رعبه" ، و يتكون من قرنين ثور يعلوهما التاج الأبيض محاط بريشتى نعام ، ويرمز التاج لوحدة

مصر. ويمكن ملاحظة العلاقة بين التاج و بعض الالهة كآله أوزير سيد العالم السفلى و الذى يمثل

مرتديا التاج الأتف و بالتالى هناك علاقة بين التاج وبين العالم السفلى ، وأيضا هناك الآله (حورس) و الآله (رع) الممثلين فى كثير من المناظر مرتديا هذا التاج.

- **التاج الأزرق** : ظهر فى الفترة الانتقالية الثانية فى عهد (كامس) أخ الملك (أحمس) أثناء محاربة الهكسوس ، و كان هذا التاج يدعى "خبرش" hprs



يتخذ شكل غطاء الرأس و لكنه مدبب من الخلف و لونه أزرق ومغطى بدوائر ذهبية صغيرة تمثل قرص الشمس ، وبه ٣ شرائط خلف التاج ألوانها (بيضاء و زرقاء و حمراء)، وكان يأخذ شكل خوذة حربية للافتخار بالنصر ، وعلى أغلب الظن أن الفرعون يحملها عند رجوعه منتصرا من حملاته وحروبه ، ويسمى أيضا (تاج الحرب) حيث نجد بعض الملوك ممثلين و هم يرتدوا هذا التاج أثناء الحرب ، أو ربما كان دور هذا التاج الأزرق رمزيا ولا يتعدى انه يرمز إلى ميلاد الفرعون أو لحظة تنويجه .

أمثلة للارتداء ملوك البطالمة التيجان الفرعونية :



حرص اغلب ملوك البطالمة على الظهور كفراعنة مصريين ليثبتوا أنهم يونانيين حكموا مصر الفرعونية وأنهم ليسوا سادة الإسكندرية فقط ولكن سادة لكل مصر ، كما تظهر الأدلة الأثرية ومنها على سبيل المثال :

- رأس ملكي من البازلت الرمادي أبعادها ٣٠.٥ سم عرض ، الارتفاع ٣٥ سم عثر عليها عام ٢٠٠٠ في مكان مكتبة الإسكندرية ، ومحفوظة حاليا في متحف آثار مكتبة الإسكندرية ينتمي لأحد تماثيل الملوك البطالمة بطلميوس الاول - سوتير (المنقذ) (٣٠٥ - ٢٨٥ ق . م) في القرن الثالث ق.م. ويتميز النحت بالرفقة في معالجة ملامح الوجه. ويرتدي التمثال غطاء الرأس (النمس) عليه تصوير لحية الكوبرا يلتوي جسمها في لفتين كبيرتين.

أما الحاجبان فينحدران بشدة عند الأركان من العيون التي كانت مرصعة قبلاً . والأنف طويل له حافة بارزة في المنتصف وفتحان متسعان نوعاً . والفم متسع ومغلق له شفتان لحميتان ، الخدود ناعمة جيدة الصقل ، والذقن بصلية الشكل تبرز قليلاً للخارج ، الأذن كبيرة نوعاً ومصورة تبعاً للتقاليد المصرية . رأس من حجر الكوارتز أبعادها الارتفاع ٣٦ سم ، والعرض ٣٢ سم عثر عليها في خليج أبو قير ضمن مكتشفات بعثة الآثار الغارقة سالفة الذكر ومحفوظة حالياً في متحف مكتبة الإسكندرية ترجع إلى القرن الثاني



ق . م ، تمثل الملك بطلميوس الرابع فلوپاتير (المحب لأبيه) (٢٢١ - ٢٠٥ ق . م) يرتدي النمس الملكي ، يبرز فيه الصل المقدس. ونحتت الجفون والحاجبان في نحت بارز ؛ والعينان مفتوحتان باتساعهما ، والأذنان تظهران خارج غطاء الرأس ورغم أن النفوذ المصري بدأ يتزايد منذ عهد بطلميوس الرابع خاصة بعد معركة رفح سنة ٢١٧ ق . م ، إلا أن الأسلوب الفني لهذه لرأس يوضح انه في تلك الفترة لم يكن الفن في جمال الفن الفرعوني السابق.



- رأس من الجرانيت الرمادي المصقول الأبعاد (العرض ٦٠ سم ، الطول ٥٨ سم ، الارتفاع ٦١ سم) عثر عليها في أبو قير ضمن مكتشفات بعثة الآثار الغارقة سالفة الذكر وكانت محفوظة في المتحف اليوناني الروماني ومحفوظة حالياً بمخازن متحف مارينا العلمين .

تظهر بطلميوس السادس فيلوماتور (المحب لأمه) (١٨٠ - ١٤٥ ق . م) في صورة فرعون يضع على رأسه النمس الملكي إذ كان مجموع الرأس وقلنسوة النمس ودعامة الظهر فضلاً عن جزء من العنق، كان يوماً ما جزءاً من تمثال من الجرانيت.

كان بطلميوس السادس يتخذ أصلاً تاجاً مفقوداً اليوم. وقد نحتت ملامح بطلميوس السادس على نمط تماثيل الحكام الإغريق، على أن العينين وإن كانتا أصلاً مرصعتين فإن حوافيهما مطابقة لتماثيل الإغريقية في العصر الارخي، وإن كانت الأنف والشفتان والذقن وأجزاء من الأذنين قد كسرت، كما كسرت الكوبرا الملكية وضاعت رصائع العينين.



- رسم تخطيطي لبطلميوس السادس (فلوماتير) وهو يرتدى التاج المزودج المصري والرسم مأخوذة عن اصل نحت غائر بالجدران الخارجية لمعبد كوم امبو^٧، كان الفنان - في هذا النحت الغائر - قد اكتفى بحفر الخطوط المحددة للأشكال بتفاصيلها بحيث تكون تلك الأشكال أعمق من سطح الجدار بهدف حمايتها حيث كانت تلك الجدران الخارجية معرضة للشمس ولمس أيدي الزائرين وملابسهم .



- رأس ملكي من الجرانيت الرمادي إبعاده (الارتفاع ٣٦سم ، العرض ٢٢سم) ، محفوظ حالياً بمتحف الآثار بمكتبة الإسكندرية ، ويظهر فيه الملك وهو يرتدى التاج الأزرق المنحوت نحتاً مجسماً دقيقاً وبديع ، تبرز بالتاج أفعى الكوبرا المقدسة وقد التف بدن الأفعى لفتين حول نفسها .

الأمثلة سابقة الذكر تؤكد ما جاء في كتب الكتاب والمؤرخين^٨ من أن ملوك البطالمة حملوا الألقاب الملكية وارتدوا زي الفراعنة وقدموا القرابين للآلهة المصريون وأنشئوا المعابد على الطراز الفرعوني وحاولوا التوفيق بين الديانة المصرية والديانة الإغريقية رغم احتفاظهم بهويتهم وشخصيتهم .

⁷ - Gauneron , H., (Le Temple d'Amada), Cairo , 1913 , p.p 133 – 136

⁸ - Sharpe, Samuel, The History of Egypt Under the Ptolemies, (London 1838),

Kessinger Publishing's Reprints, USA 2007,

فتلك الأمثلة نلاحظ أنها تنتمي إلى التاريخ السياسي والثقافي للعالم اليوناني الفتى، وللتاريخ الثقافي والسياسي للعالم المصري العتيق في ذات الوقت، ولذلك فهي تبدو في مظهرين الأول منهما سكندري اغريقي والثاني فرعوني. ، وساعد على ذلك أن الكهنة قد عملوا على إدماج الملوك والملكات الإغريق المقدونيين (البطالمة) في نظام شعائريهم. ومن أوضح معالم تلك الفترة قيام المجالس الكهنوتية بتحرير المراسيم الفخرية للإشادة بالإنجازات والإنجازات الحسنة التي تمت على أيدي البطالمة، بالإضافة إلى النصـوص المدونـة بالخطوط الهيروغليفية والديموطيقية واليونانية..



مثلما ارتدى الملوك البطالمة التيجان الفرعونية ارتدوا أيضا التيجان اليونانية التي كان من أشهرها :

عملة لبطميوس الأول بتاج دياديما

تاج دياديما^(٩) " Diadema " : وهو اسم يوناني

لتاج عبارة عن إكليل من القماش اسود أو

أبيض مزين الحافتين يُلف بشكل دائري على الرأس ،

ويربط من الخلف ربطة بسيطة اقرب لشكل الوردة

وتنسدل منه بعض الشرائط الرفيعة ، منها ما ينسدل

على الجبهة ومنها ما ينسدل وسط الجبهة ويلتف خلف

الأذن ومربوط تحت الشعر ، وهو مأخوذ من

اصل فارسي ، ومن أشهر من ارتدى هذا التاج

هو الملك بطلميوس الأول



عملة لبطلميوس الثالث يرتدى تاج هليوس

- **تاج هليوس^(١٠) :** ارتدى ملوك البطالمة تيجان أخرى

منها تاج المعبود هليوس رمز الشمس لدى

اليونانيين الذي كان يتحد مع ابولو اله الشعر

والموسيقى والغناء كرمزية انه ستشرق الشمس

وتسطع وتملاً الكون بنورها نتيجة شعر

وغناء وموسيقى ابولو . وتاج هليوس عبارة



عملة لبطلميوس الرابع بتاج على شكل مركب وبجواره زوجته .

^٩ - عملة فضية فئة الدرهما سكت على المعيار الفيقي لبطلميوس الأول يرتدى لتاج

Diadema كانت محفوظة في المتحف اليوناني الروماني وحاليا محفوظة في متحف مارينا

العلمين . انظر : عزت قادوس ، (فنون الإسكندرية القديمة) ، الإسكندرية ، ١٩٩٨ ، ص ٢٩٤

١٠ - عملات ذهبية فئة الدراخمة، سكت على المعيار الفينيقي، لبطلميوس الثالث يرتدى تاج

المعبود هليوس كانت محفوظة في المتحف اليوناني الروماني وحاليا محفوظة في متحف مارينا

العلمين . وهي عملة تذكارية سكت له بمناسبة انتصاره في الحرب السورية الثالثة انظر :

Svoronos , J.N. (TA NOMISMATA TOY KPATOYΣ TΩN HTOΛEMAIΩN I-IV) ,

Athen , 1904 – 1908) , (trans by Regling , K.) , no. 1117 , pl.36 , figs 1-2

عن تاج عالي كبير ذو شعب مشعة تتساقط أربطته على مؤخرة الرأس ويُصنع من المعدن .

- **تاج السفينة**^(١١) : أيضا ظهر بعض ملوك البطالمة بتاج على شكل سفينة كإشارة أن عاصمة مملكتهم الإسكندرية ، وكان هذا التاج يُرتدى فوق العصابة الملكية وحوله من كل جانب قرن الخيرات كإشارة إلى خيرات البلاد في عصر البطالمة .

إكليل الغار سواء كان إكليل من ذهب بشكل أوراق نبات الغار أو إكليل من أوراق نبات الغار الطبيعية كان في بعض الأحيان يتوج رؤوس الإغريق والبطالمة ، وقد سبقهم إلى ذلك المصريون القدماء - الذين كانوا يسمون الغار آنذاك باللغة الفرعونية "باعرت" وبالقبطية "أوريتا" .



إكليل من الذهب بشكل أوراق الغار محفوظ في متحف قبرص



إكليل من أوراق الغار الطبيعية

التاريخ منذ فجر الحضارة عرف شجر الغار كنبات نبيل زينت أغصانه هامات القياصرة والأبطال ، الغار أو الرند أو نبات الغار أو ورق الغار بالإنجليزية Bay Laurel وباللغة العربية ورق موسى هو عبارة عن شجر كبير^(١٢) يتراوح ارتفاعه ما بين مترين إلى عشرة أمتار ذو ساق أجرد واللحاء ناعم أسود اللون وخشبه أصفر باهت له فروع منتصبية ، أوراقه خضراء قائمة لماعة من الأعلى متموجة الأطراف متبادلة وثماره تشبه ثمار الزيتون مع تميزها عنه بلون بني داكن ، وهي شجرة معمرة اسمها العلمي Laurus nobilis هو الاسم اللاتيني لشجر الغار وحتى لكل الأشجار دائمة الخضرة في حوض البحر الأبيض المتوسط ، وهو نبات عطري من فصائل متهددة من الفصيلة اللورية ، شجرة الغار هي أشجار منفصلة الجنس تزهر

١١ - عملة فضية فئة-الترادراخمة سكت على المعيار الفينيقي وتحمل على الوجه صور بظلموس الرابع وزوجته أرسينوى الثالثة بأشكال سيرابيس وإيزيس ، الملك يظهر بتاج على شكل مركب بين قرني الخيرات وتحته العصابة الملكية الدياديما . انظر :

Heckel,W. and Sullivan,R.,'Ancient Coins of the Graeco-Roman world", (Press,1984), Fig.43

¹² - Reisner , The Early Dy. Cemeteries of Nage- el Deir , Part 1 , t II , p. 16 , 19 , &22

في منتصف ابريل والأشجار المذكرة لا تعطي ثماراً وتكون الثمار بشكل عناقيد جميلة يتم قطفها في فصل الخريف وتتم عملية القطف والعصر بطرق تقليدية يدوية تناقلها القرويون من جيل لأخر. ، ويستخرج من هذه الثمار زيت عطري معقم بنسبة ٣% تقريباً يدعى زيت الغار ، و استخدم اليونانيون والرومانيون هذا الزيت كمادة طبية إذ ان ثمار الغار تحتوى (٠.٦% - ١٠%) من الزيت العطري "تبعاً لطريقة القطف والتخزين" وهذا الزيت يحتوي (سينول - تيربيتول - ألفا وبينتا بينين - سيترال - سيناميل أسيد - ميثيل ايستر) ويحتوي أيضا على دهون ثلاثية من لوريك أسيد وحمض ميرستيك وحمض أوليك.

، وقد استخدمه الفراعنة حيث استخدموا أوراقه وزيته في علاج بعض الأمراض وخاصة الروماتزم والجروح والقروح وجاء ضمن دهان لعلاج الصداع. ، وعُرف زيت الغار كزيت سحري لما له من فوائد عظيمة وتقول الرواية أن نساء شهيرات مثل كليوباترا والملكة زنوبيا استعملوا زيت الغار ليحافظوا على بشرتهم حية نضرة وعلى عافية شعرهم وصحته.

ذكر شجر الغار في الأساطير اليونانية والإغريقية القديمة حيث وضعت أغصان الغار كأكاليل نصر على رؤوس الفائزين^{١٣} في الألعاب الأولمبية كما وكان زيوس كبير الآلهة يضع إكليل غار على رأسه كباقي آلهة الإغريق والأباطرة والأبطال الرومانيين. ويقوم معبد أبولو على تله تكسوها أشجار الغار تذكر الأسطورة اليونانية أن (دافن) كانت من أجمل نساء عصرها في اليونان القديمة، حتى أن الأزهار النائمة كانت ترفع رؤوسها وتفتح أكمامها عند رؤيتها، إلا أن إيروس (كيوبيد عند الرومان) الذي اشتهر بسهامه أراد تحدي أبولو، فرمى بسهامه الفضية (التي تملأ القلب بالكراهية) إلى دافن، فكرهت الحب وخافت من المحبين، ولكي يزيد إيروس من مرارة أبولو، رماه بسهم ذهبي (الذي يملأ القلب بالحب)، فدخل الحب قلبه وهام بالصبيبة دافن، التي هرعته إلى والدها زيوس (جوبيتير عند الرومان) مستغيثة من هذا الحب الجارف، وما كادت تنهي كلامها، حتى تصلبت أعضاؤها وخارت قدمها في الأرض ، وصار رأسها أغصان شجرة متفرعة وارفة. وبينما كان أبولو يلاحقها ، أراد أن يرتاح قليلا في ظل الشجرة ،التي وصل إليها ، وما كاد يمد يده ليستند إليها حتى أحسّ بلحم يرتجف تحت قشرة الشجرة، فعرف أن هذه الشجرة ليست إلا محبوبته، فضم الأغصان بين ذراعيه وأقسم أمامها بالقول (بما أنك لن تكوني زوجتي الحبيبة، فكوني شجرتي المفضلة المحبوبة، وسأصنع من أغصانك تاجاً أزين به رأسي، وعندما يتقدم الفائزون إلى سدة النصر، تكونين تاجاً على رؤوسهم، وكما أن الشباب الدائم من صفاتي، فستكونين خضراء دائماً ولن يذبل ورقك)، وصنع أبولو من ورقها تاجاً، ولبسه إكراماً لحبيبتة، وذكرى دائماً

¹³ - Andrew Stewart : Greek Sculpture, (Yale, 1990.)

لحبه، ولم تكن هذه الشجرة إلا الغار، لذلك كانت شجرة الغار من أشرف الأشجار على الإطلاق، وهي لا تزال ترمز إلى المجد والانتصار .

وكذلك ارتبط نبات الغار بعباده الإله ديونيسيوس إله الخمر (باخوس عند الرومان) الذى ادعت الأسرة البطلمية نسبتها إليه عن طريق الأم كما ادعت نسبتها إلى هرقل عن طريق الأب ، وعبادة ديونيسيوس تمخضت عنها ديونسيات (Dionysica) فى صورته طقوس ومراسيم وحفلات وابتهالات ، حفلت بها النصوص والكتب الأدبية وهذه العبادة حظيت فى مصر البطلمية بنصيب كبير من التشجيع والرعاية من جانب الأسرة البطلمية الأوليين والأخريين^{١٤} على السواء ابتداءً من عهد الملك بطلميوس الثانى ثم سار على نهجه بطلميوس الثالث يوراجيتيس أى الخير (٢٤٦-٢٢١ ق.م) وبطلميوس الرابع ولا نعرف الأسباب التى دعت بطلميوس الرابع لإصدار مرسوم خاص من أجل حصر شامل لعبادة ذلك المعبود والكهنة الذين تلقنوا أسرار هذه العبادة وضرورة تسجيل أسمائهم لدى ديوان (ارسطوبولس) بالإسكندرية فى مواقيت عينها الهـمـ.

ولعل السر أن الملك كان يهدف لإسباغ نوع من الرعاية على أولئك الذين تشعروا وهاموا بحب هذا المعبود ، فأصابهم مس أو صرع وخبل وهيام بديونيسيوس فخروا صرعى - (theolepsy) - وقد تمخض عن هذا تسطير نقوش بها ادعيه وتبركات وفيها ما ينم عن تقديم تكريسات فى شكل قرابين ونذور . وقد ذكر أن تغييراً طرأ على تسميه القبائل والأحياء بمدينة الإسكندرية ، فأُسبغت الصفات والنعوت المختلفة للإله ديونيسيوس على هذه الأحياء تبركا وتيمنا بذلك المعبود، ثم جاء بطلميوس اوليتس - الثانى عشر - فأطلق على نفسه اسما ينم على تقمصه هذه الشخصية فهو - ديونيسيوس الجديد أو ديونيسيوس الصغير - وبذلك تشيع لهذا الإله كلية ، وأقام له المهرجانات ، ثم جاءت كليوباترا السابعة فى آخر المطاف هى وزوجها القائد الرومانى ماركوس انطونيوس ، فخصا هذا الإله بشيء كثير من الرعاية والاهتمام فأقاموا احتفالات لا يضاهاها احد من حيث العظمة والفخامة وسجلت النصوص والنقوش ما كان يجرى فى هذه الحفلات والمهرجانات من بذخ .

كانت التكريسات التى تقدم من أجل الآلهة الإغريقية خلال حكم البطالمة لمصر كانت مجرد خلجات ونفثات اعتبر صدورها دليلاً على مدى الورع (Piety) وارتباط أصحابها بوطنهم الأصلي . على انه لا يمكن الجزم بحقيقة النوايا التى جالت نفوس أصحاب هذه التكريسات وهل كانوا عندما عقدوا العزم على تقديم مثل هذه التكريس او ذاك ، يقصدون الإله الأصلي أم أنهم تعرفوا على مقابله لدى المصريين القدماء كوسيلة للتقرب إليهم ، فى حاله اسكليبيوس مثلاً وهو اله الشفاء عند اليونان ، كانوا

¹⁴ - Holbl, Gunther, A History of The Ptolemaic Empire , Routledge, London & New York 2007,

يفكرون في مقابله عند المصريين القدماء وهو محتب . وفي حاله ديونيسيوس كانوا يفكرون في سيرابيس وهكذا في حالات أخرى كثيرة .
وعلى ذلك يمكننا أن نقول بحق أن ديونيسيوس يعتبر الإله المفضل في التكريسات وكانت له الحظوة عند ملوك البطالمة واغلب الظن أن هذا الإله قد صادف هوى في نفوس الحاكم والمحكوميين لما كان عبادته من جانب ترفيهي وإلى انه كان السبب في الترويج عن نفوس الناس بما كانوا يشربونه في أعياده من خمر وما كانوا يقيمونه من اجله من مهرجانات تجرى فيها التسرية عن أنفسهم .
ومن هنا استخدم الإغريق وملوك البطالمة والأباطرة الرومان أوراق الغار تيمنا بالإله أبولو وديونيسيوس فوضعه على رؤوسهم تيجاناً وأكاليل ثم بعد ذلك استخدموه في طعامهم كمنكه للطعام . حيث تستعمل أوراق الغار الطازجة أو المجففة كنوع من التوابل في الطبخ للاستفادة من الرائحة والنكهة المميزة لذلك النبات . إذ ان الزيت العطري المستخرج من أوراق الغار (٠.٨% - ٣%) تحتوي على (سينول - يوجينول - Euginol استول ايجينول - ميثيل، d جينول- الغار بيتا بينين - فيلا ندرين- لينالول - جيرانيول - تيربينول) ، ولم يزل استخدام أوراق الغار حتى يومنا هذا في معظم الوصفات الغربية رائجاً حيث لا يمكن تصور الأطباق الفرنسية بدون استخدام أوراق الغار، وصناعياً يستخرج زيت الغار من ثماره ليدخل في صناعة الصابون الطبيعي. لما له من خواص جيدة ولكونه ينتج صابون رائع وآمن للاستحمام حتى أنه ينصح بالاستغناء عن الشامبو والاكتفاء بصابون الغار بديلاً جيداً.

ملاحم الوجه (للرأس موضوع البحث) :

الوجه جامد ، العينان لوزيتان مائلتان إلى الجوانب ، ويبدو أن العينان كانتا مطعمتان ، وعظام الوجنتين بارزتين والشفاة غليظة (وهى نفس الملامح التى رأيناها فى تمثال زوسر السابق الذكر) ، وهذا يعنى أن هذا التمثال يحمل السمات الفنية للعصر الارخى^{١٥} (لبلاد اليونان .
إذا انه طبقاً للأدلة المتوفرة حالياً لم تكن أعداد كبيرة من أعمال النحت اليونانى مثل التماثيل والألواح المنحوتة بالحجم الطبيعى أو ما يزيد عن ذلك ، تصنع فى اليونان قبل منتصف القرن السابع ق.م ، وحتى تماثيل العبادة فى الفترة السابقة كانت صغيرة الحجم تقريباً ومعظمها من الخشب . ولقد تغلبت مصر على الآشوريين فى عام ٦٧٢ ق.م ، ومن ثم فُتح الشرق أمام التجارة الإغريقية ، ويقول كثير من المؤرخين^{١٦} أن الملك المصرى بسماتيك Psammetichos قد أعطى الأيونيين والكاريين " **قصورا يسكنوها** **على ضفاف النيل** " وكانوا أول الأجانب الذين استقروا فى مصر ، واستناداً إلى ما ذكر وما يتفق نوعاً ما مع الدليل الاثري المتبقى

¹⁵ - Gagarin, Michael, Elaine Fantham (contributor), The Oxford Encyclopedia of Ancient Greece and Rome, Volume 1, Oxford University Press, 2010

١٦ - هيردوت : الكتاب الثانى ؛ الجزء الأول ؛ ص ٥٤

فإنه من الممكن أن نعتبر عام ٦٦٠ ق.م تقريبا هو الحد الأعلى لتاريخ النحت الإغريقي من الحجم الكبير .

أى انه كان من أثر استيطان اليونان غرب آسيا وفتح مصر للتجارة اليونانية^{١٧} فى تلك الفترة أن دخلت أشكال الشرق الأدنى ومصر وأساليبهما إلى أيونيا وبلاد اليونان وكان الدخول المباشر للفن الشرقى عن طريق مثالين كريتيين هما دبوئينوس Dippoenus وسيلوس Scyllus اللذان ذهبا حوالي عام ٥٨٠ إلى سكيون وأرجوس ليقوما فيهما بمهمة فنية وأسسا فى هذه البلاد مدرسة فنية تركت كثيرا من التماثيل والأعمال الفنية وأيضا الكثير من النحاتين كانوا تلاميذ لهما ، ونشأت منذ ذلك الحين مدرسة للنحت قوية في بلاد البلوبونيز جميعها ، وكان لهذا الفن أهداف كثيرة ؛ فكان أولاً يخلد الموتى بالأعمدة البسيطة ، ثم برؤوس تماثيل ، ورؤوس تماثيل قائمة على قواعد ، ثم بتماثيل كاملة أو لوحات جنائزية منقوشة. وكانت التماثيل تصنع للفائزين في الألعاب الرياضية ، وكان خيال اليونانى الحي الخصب من أسباب تشجيع هذا الفن ، ولكن العرف الديني قبل القرن الخامس كان هو المسيطر على التماثيل في اليونان ، كما كان مسيطراً عليها في مصر ، وهو الذي جعل المثال اليوناني يقتصر على عدد قليل من الأوضاع والأنماط ويصرف كل جهوده ومواهبه في إتقانها. وكان أهم ما صرف فيه جهوده وأتقن دراسته نمطان من التصوير هما تصوير الرجل عاريا ذي اليدين المقبوضتين والوجه الهادئ الصارم ؛ وتصوير النساء ذات الوقفة والثبات المتواضعة وهى تقرب القربان للإلهة بإحدى يديها وتمسك ثوبها باليد الأخرى، وكان ثياب المرأة يتألف من ثوب مستطيل من قماش غليظ وقد يبدو أحيانا رقيقاً خفيفاً، وترتدي المرأة معطفاً من قماش أقل نعومة فوق الثوب. وتتصف تماثيل النساء بشعورهن المصروفة بمهارة .

وقد لجأ بعض النحاتين إلى نحت الأطراف والرأس مستقلة قبل تجميعها سواء كان التمثال لرجل أو امرأة .

هذا النمطان لتمثال الرجل والمرأة جعلتا التماثيل في كثير من آثار النحت اليونانية العتيقة ثقيلة جامدة خالية من الرشاقة ، وجعل الساقين مشدودتين حتى في حالة الراحة ، والذراعين مسترخيتين متدلّيتين على الجانبين، والعينين لوزيتي الشكل مائلتين أحيانا كعيون معظم الشرقيين، والوجه ذا شكل ثابت لا يتغير في جميع التماثيل خالياً من الحركة والعاطفة، وكانت التماثيل اليونانية في ذلك العهد تتبع القاعدة التي جرى عليها المصريون في صنع تماثيلهم، وهى أن يصنعوها على الدوام متجهة بوجوهها نحو الناظر إليها، ومتناسبة الجانبين أدق التناسب، حتى لو

¹⁷ - El período micénico se caracteriza en arquitectura por los robustos muros y palacios de aparejo ya ciclópeo, poligonal y medio escuadrado y por las tumbas de cúpula falsa la cuales se hallan diseminadas por las regiones de Grecia y mar Egeo.

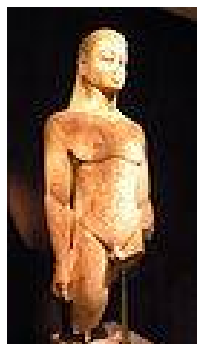
أنك رسمت خطأ عمودياً في وسطها لمر هذا الخط في منتصف الأنف، والفم والسرة وأعضاء التناسل لا يحيد عن ذلك قيد شعرة إلى اليمين أو اليسار، ولا يتأثر موضعه بحركة الجسم أو سكونه.

ولعل هذا العرف الديني سابق الذكر هو سبب هذا الجمود المقبض الممل، ولكن هذا الجمود تحرر قليلاً في التماثيل التي صنعت فيما بعد إذ أن تماثيل النساء ثيابهن قد بدأت تتحرر من الجمود العرفي فأصبحت أجسامهن رشيقة هيفاء، ووجوههن تعلوها ابتسامة ظريفة أشبه بابتسامة صورة موناليزا Mona Lisa .

أما التحرر النسبي فقد كان في التماثيل المعروفة باسم طراز كوروس Kouros ذات التأثير المصري، فيما يخص تماثيل الرجال يظهر صاحب التمثال بجسم شاب رياضي ذو الوقفة الأمامية الثابتة إذ تتقدم القدم اليسرى إلى الأمام ويكون الذراعان مشدودين إلى الجانبين متبيين عند الكوع أحياناً واليدين إما مقبوضتان (ولا يزال فيها قطعة من الحجر) أو مبسوطتان مسدلتان والأكتاف عريضة والخصر رفيع، ومن ناحية أخرى تظهر تماثيل الفتاة الواقفة كوري Kore في هذه الفترة وجسمها مغطى برداء بلا ثنيات يلتصق بالجسم.

وعموماً فإن التماثيل من طراز الكوروس ذكراً كان أم أنثى كانت ذات رأس مكعب الشكل، والملامح - العينين والأذنين والفم - تتحت في أسطح مستوية بأسلوب معين، وتظهر جوانب الجسم الأربعة بوضوح، وكان العمود الفقري على شكل خط مستقيم وبروز الظهر أعلى بكثير من الصدر، والساعد مرفوع إلى الأمام بينما اليد المقبوضة ملوية نحو الجسم، وكانت تفاصيل بنية الجسم تُحدد على كتلة الحجر باستعمال خطوط غائرة، وفي عضلات البطن هناك ثلاثة أقسام مستعرضة أو أكثر تحدد أعلى الصرة بدلاً من الخطين اللذين يظهران طبيعياً، ولم يُحدد بروز الخصرة، حيث المخلخل عمودي الشكل وعلى مستوى الركبة، والقدمان مرفوعان على الأرض بأصابعهما الطويلة المنحنية إلى أسفل، والنسب التي استخدمت في نحت هذه التماثيل هي نفس النسب التي استخدمت في نحت التماثيل في الفترة السابقة لها. وبعبارة أخرى فقد اعتبر فنان العصر الأرخي - الذي نحت تماثيل الكورس - أن جسم الإنسان وحدة صلبة متماسكة إذ ركز على أجزائها الرئيسية التي صُورت في أشكال معبرة. وبهذا تم التوصل إلى طراز قطع النحت الضخمة التي لا تختلف عن النحت المصري

عثر في أتيكا والبيلوبونيز وبيوشيا والعديد من مدن بلاد اليونان على عدد من تماثيل الكوروس^{١٨} نذكر منها على سبيل المثال تماثيلين من البرونز أكتشفا في ديلوس وهما من أقدم تماثيل الكوروس ولكنهما بحالة مشوهة من الصعب تصويرهم، و تماثل سفنكس المتأثر بتمثال أبو الهول المصري الموجود على لوحة جنائزية محفوظ حاليا في متحف المتروبوليتان ، وتمثال شاب من ديلون محفوظ حاليا في متحف أثينا ، وتمثالي التوأم المشهور كليوبس Cleobis وبيتون Biton المحفوظان بمتحف دلفي ، وعثر في بيلوس على تماثل لفتاة شابة محفوظ حاليا في متحف الاكروبول باثينا .



شابة بيلوس متحف
الاكروبول في أثينا
٥٤٠ - ٥٣٠ ق.م

تمثال كليوبس
وبيتون محفوظ في
متحف دلفي
٦٠٠ - ٥٩٠ ق.م

تمثال لشاب من
ديليون محفوظة في
متحف أثينا ترجع لعام
٦٠٠ ق.م.

سفنكس من لوحة
جنائزية متحف
المتروبوليتان
التاريخ : ٦٠٠ ق.م

* المادة المصنوع منها الرأس (موضوع البحث) :

صنع الرأس موضوع البحث من حجر الجرانيت الوردى (الباجرانيت) ، والجرانيت^{١٩} هو صخور الجابرو النارية الجوفية المنصهرة تحت درجة حرارة ٦٥٠ الى ٩٠٠°م. بفعل النشاط البركاني وبعد انصهارها تتحول إلى أكسيد SiO_2 (Al_2O_3 , $\text{Na}_2\text{O}, \text{K}_2\text{O}$) حيث يمتزج هذا الاكسيد مع المعادن داكنة اللون المختلفة تحت الأرض مثل الكوارتز بنسبة ١٠ - ٤٠% ، ومعدن الفلسبار القلوي ($\text{Al}_2\text{O}_3, 6\text{SiO}_2$) بنسبة ٣٠% ، ومعدن ميكا هورنبلند بنسبة ٣٥% ، ويحدث هذا الامتزاج عبر ملايين السنين من التكوينات الجيولوجية تحت سطح الأرض وهذه المعادن من المعادن الأكثر صلابة في الطبيعة، وكلما كان معدل الفلسبار اقل زادت صلابة الجرانيت ، ويكون الجرانيت ذا ألوان فاتحة لامتزاج

¹⁸ - John Boardman: Greek Sculpture :The Archaic Period, 1978.

١٩ - مجمع اللغة العربية ، (مجموعة المصطلحات العلمية والفنية التي أقرها المجمع) ، المجلد الثالث ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، صفحة ٨٤

لون صخور الجابرو مع تكوينات حمضية للمعادن سابقة الذكر ، ويكون عادة ذا اللون الرمادي والوردي المحمر وذلك تبعاً للمواد المكونة له .

ويظهر حجر الجرانيت على سطح الأرض بسبب عوامل التعرية في شكل هياكل صلبة تسمى باتوليت على هيئة بلورات كبيرة الحجم وغالباً ما يكون في الأراضي الجبلية ، حيث يظهر معظم الجرانيت عندما ترتفع الصخور المدفونة بعمق في الأرض إلى السطح نتيجة لحركات تكوين الجبال على القشرة الأرضية . وعندما تتكشف قمم الجبال نتيجة لعوامل التعرية تظهر صخور الجرانيت التي تحتها..

ويقسم الجرانيت إلى أنواع من حيث صفات وخواص المعادن المكونة لهيكله ، إذ أن كل نوع منهم يتكون من نسب معينة من المعادن تجعله يختلف عن الآخر وهذه الأنواع هي :

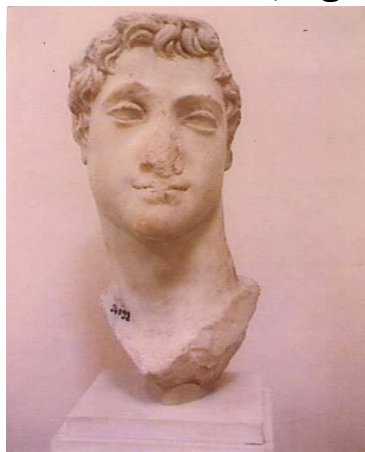
- جرانيت وردي الباجرانيت : يتكون من حبوب سميكة يُستخرج من محاجر جيدة ، و له احتياطي كبير .
 - جرانيت وردي غالارانيت : يوجد في الطبيعة على شكل مسحوق يستخرج من محاجر متوسطة .
 - جرانيت وردي فيلارجرانيت : يتكون من بلورات ميكا ، يُستخرج من محاجر جيد .
 - الجرانيت البروفيري : وهو خليط من البلورات الواضحة والدقيقة التي تكونت من تجمد الجرانيت على مرحلتين الأولى ببطء والأخرى بسرعة .
- وكل هذه الأنواع تستخدم في جميع أنواع التطبيقات والنشيطيات ، ويتميز الجرانيت بالآتي :

تذكرنا مادة الجرانيت الوردي بما كان يصنعه مثالو أئينا في القرن السادس فقد كانوا يستخدمون أنواعاً كثيرة من الحجارة اللينة مثل الحجر الجيري كما استخدموا البرونز والخشب والحديد ، وكل ذلك قبل أن يعمد مثالو اليونان إلى تشكيل الحجارة الصلبة المختلفة الأنواع باستخدام المطرقة والإزميل ، فبمجرد أن عرفوا كيف يستخدمون هاتين الأدوات كادوا يأتون على كل ما في نكسوس وباروس من رخام لان محاجر الرخام^{٢٠} كانت متوفرة لدى الاغريق حيث اتقنوا استعمالها ، وطبيعي أن التماثيل الحجرية اليونانية لم تكن من الحجر الصلب الملون الذي استعمله المصريون ، فكثيراً ما كانت التماثيل في العهد القديم في بلاد اليونان (١١٠٠-٤٩٠) تظلي بالألوان ، ولكنهم وجدوا في آخر سنوات ذلك العهد أن ترك الرخام المصقول من غير طلاء اصطناعي أوقع في النفس وأدنى إلى تمثيل بشرة الإنسان الحقيقية ، وعلى أي حال فهناك فارق هام هو أن التماثيل الحجرية المصرية الواقفة كانت تدعم بعمود من الخلف كما يبدو في أغلبها . وأما تماثيل (كوروس) الحجرية اليونانية لم تكن لها دعامة .

²⁰ - Andrew Stewart: Greek Sculpture, Yale, 1990

* الملك (صاحب الرأس موضوع البحث) :

مقارنة هذه الرأس بملامح الوجه مع تماثيل ملوك البطالمة (٢١) وصورهم على العملات وجداران المعابد المصرية يتضح لنا أن صاحب الرأس هو الملك بطلميوس السادس ، حيث عُثر على عملات تحمل اسم بطلميوس السادس يظهر فيها الملك بنفس ملامح الرأس موضوع البحث ومنها على سبيل المثال :



-بورترية من الرخام المعرق كان محفوظاً في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية برقم ٢٤٠٩٢ وحالياً في متحف مارينا العلمين ، يرجع إلى حوالي عام ١٥٠ ق.م يوحى شكل هذا الرأس بأنها قد كسرت من تماثيل عظيم من تماثيل الإسكندرية حيث تتضح آثار الكسر عند الحافة السفلى للرقبة ، لكن لا نعرف ما إذا كانت قد كسرت عن عمد أم أنها كسرت بدون قصد عند استخراجها من تحت الأرض ويظهر فيه الملك بطلميوس السادس مستديراً برأسه بثلاثة أرباع استدارة نحو اليسار ، في حين أن رقبته ممتدة إلى

اليمين ، استخدم الفنان الاستكو في تلوين أجزاء كثيرة من الرأس والجزء العلوي من الشعر الغير مرتب ، الجبهة عريضة ، والحوابج كثيفة ، والعيون ذات نظرات حادة غير محددة الهدف ، والجفون عالية والفك قوى غليظ ، والفم ذو زوايا والشفة العليا مجعدة ، والخدود مستطيلة والذقن نشطة .

وهنا لا نرى الجمود في ملامح الوجه كما رأينا في التمثال موضوع البحث ولكن اظهر الفنان الانطباعات المتناقضة لهذا الملك حيث استطاع من خلال الخطوط القوية والتجاويد أن يجعل ملامح وجه الملك تجمع في آن واحد بين انطباع القوة والنشاط وانطباع الضعف والمسكنة ، وبين انطباع الطيبة والخير وانطباع الطبيعة العصبية الغاضبة ، وبين انطباع الذكاء والمكر وانطباع البلاهة وعدم الصفاء الذهني لشخصية منغمسة في حياة اللهو والمجون .



- عملة من النحاس فئة الاوكتادراخمة سُكت على المعيار الفينيقي يظهر على احد وجهيها بورترية لبطلميوس السادس في صورة جانبية موجهة نحو اليسار بشكل زيوس - آمون ، ومكلا رأسه بإكليل الغار والإكليل مزين من الأمام بعنقود عنب وترتفع

²¹ - Smith R.R.R: Hellenistic Sculpture, 1991.

منه ريشتان ومزين أيضا بقرنى الكبش أمون ، ويميل الملك برأسه ميلا خفيفة إلى الأمام .

نبذة مختصرة عن الملك بطلميوس السادس)^{٢٢} (صاحب الرأس موضوع البحث)

- بطلميوس السادس فيلوميثور (محب أمه) - باليوناني Πτολεμαῖος - Φιλομήτωρ ، وُلد سنة ١٨٦ قبل الميلاد .
- توفي بطلميوس الخامس (ابيفانيس - الواضح أو الظاهر) سنة ١٨٠ وتترك ثلاثة أبناء الأكبر بطلميوس السادس وابن آخر اسمه بطلميوس الثامن (يورجتيس الثانى - الخير) وابنة اسمها كليوباترا الثانية .
- نُصب الطفل بطلميوس السادس فى سن السادسة (١٨٠ ق.م) ملكا على عرش مصر تحت وصاية أمه كليوباترا الأولى ثيا . ، فى تلك الفترة سُكت العملات باسم أمه وليس باسمه .
- توفيت كليوباترا الأولى عام ١٧٦ ق . م وأصبح الوصاة على الملك الطفل هم لينبوس Leneus و يلايوس Eulaius ، ولتقوية مركزهم زوجوا بطلميوس السادس من أخته ومنحوه لقب ثيوس (اله) ومنحوها أخته كليوباترا لقب باسيليسا (ملكة) .
- أقيمت له مناصب التنصيب الرسمية " الاناكليتييريا Anacleteria " عندما بلغ السن القانونى (١٤ سنة) أى فى عام ١٧٢ ق . م ، وكان ذلك فى احتفال كبير حضره مبعوثين من بلدان عديدة جاءوا إلى مصر ليهنوا ملكها الجديد ويجددوا المعاهدات بين بلادهم و مصر .
- اندلعت الحرب السورية السادسة (١٧٠ - ١٦٨ ق . م) بين انتيوخوس الرابع و بطلميوس السادس كمحاولة من مصر لاسترداد جوف سوريا التى كانت مهر كليوباترا الأولى السلوقية ابنة انتخيوس الثالث ملك سوريا لزوجها بطلميوس الخامس ملك مصر ، وبعد وفاتها أراد أخوها انتخيوس الرابع استرداد جوف سوريا واستولى عليها ، وأثناء الحرب السورية السادسة استولى انتيوخوس الرابع على جزء من شمال مصر و اسر بطلموس السادس ، فاستغل بطلميوس الثامن الفرصة ونصب نفسه ملكا على مصر ، و تدخلت روما لإعادة بطلميوس السادس إلى مصر واقامت حكم ثلاثى مشترك بين الأخوة بطلميوس السادس و بطلميوس الثامن و كليوباترا الثانية ، وأجبرت روما انتيوخوس الرابع على الانسحاب من مصر .

22 - Holbl, Gunther, op. cit. , p.p 168

- قام المصريون بثورات ضد حكم البطالمة لأسباب الاجتماعية فتم إصدار مراسيم اصلاحية للأراضي الزراعية عام ١٦٥ ق . م .
- حكم بطلميوس الثامن مصر وحده سنة ١٦٤ - ١٦٣ بعدما تم نفي بطلميوس السادس وزوجته كليوباترا الثانية إلى روما .
- عاد بطلميوس السادس وزوجته كليوباترا الثانية إلى مصر عام ١٦٣ وتم



عملة لالكساندر بالاس وكليوباترا ابنة بطلميوس السادس محفوظة في متحف الميتروبوليتان للفن

تقسيم المملكة البطلمية على أن يكون من نصيب بطلميوس الثامن قورنيه و اراضي مصر في ليبيا ، وحكم مصر وباقي المناطق التابعة لها تحت حكم بطلميوس السادس وزوجته كليوباترا الثانية

- حاول كل من الاخوين بطلميوس السادس والثامن استمالة مجلس الشيوخ

بروما لجانبه سنة ١٦٢ - ١٦١

لصراعهم من اجل قبرص

- ذهب بطلميوس الثامن سنة ١٥٤ ق . م إلى روما التي امدته باسطول

بحرى كبير فذهب إلى قبرص وحاول الاستيلاء عليها من بطلميوس السادس ، ولكنه هُزم وأسره بطلميوس السادس ثم عفا عنه .

- زوج بطلميوس السادس سنة ١٥٠ - ١٤٩ ق . م ابنته كليوباترا ثيا من الكساندر بالاس حاكم انطاكية الذي كان يساعده في حروبه ضد ديمتريوس الأول حاكم سوريا العدو المشترك لهما .

- اكتشف بطلميوس السادس سنة ١٤٧ - ١٤٦ ق . م خيانة الكساندر بالاس له بتدبير مؤامرة لاغتياله ، فقرر التخلص منه ، وزوج ابنته كليوباترا ثيا من ديمتريوس الثاني .

- نصب بطلميوس السادس سنة ١٤٥ ق . م نفسه في انطاكية ملكا على آسيا ، لكن بعد ذلك اكتفى بجوف سوريا ، واعترف بسلطة ديميتريوس الثاني على آسيا .

- توفى بطلميوس السادس في عام ١٤٥ ق . م نتيجة عملية جراحية في رأسه اثر جرحه في معركة نهر اوينوباراس ضد الكساندر بالاس حيث انتصر بطلميوس السادس .

الخاتمة

نختتم هذا البحث بالتأكيد على أنه كان للفن في اليونان القديمة أثرًا هائلًا على إثراء ثقافة الكثير من البلدان في العصور القديمة ومرورًا بالوقت الحاضر، لا سيما في مجالات النحت والهندسة المعمارية، فقد كان الفن الإغريقي هو الأسلوب الفني الذي اتبعه الفنانون الإغريق القدامى والذي كان يبحث عن الجمال المثالي، كمحاولة لايجاد العالم المثالي التابع للنموذج الأفلاطوني، أو من خلال محاكاة الطبيعة على النمط الأرسطي، بمعنى أن الفن الإغريقي كان يمثل الوحدة العينية بين الداخل والخارج، أي بين المضمون والشكل، وقد أسست الثقافة التي طورها الإغريق القدامى أسس الثقافة الغربية، فعلى سبيل المثال كان الفن في الإمبراطورية الرومانية مستمد إلى حد كبير من النماذج اليونانية، وتطورت مبادئ الفن الإغريقي فتبعها تطور للفلسفة والمعرفة، وكانت فتوحات الإسكندر الأكبر بداية لعدة قرون من التبادل بين الثقافة اليونانية وثقافة آسيا الوسطى والهند، ومصر وسوريا وغيرهما من دول العالم الشرقي، ثم بعد عصر النهضة في أوروبا، كانت المعايير الجمالية الإنسانية والتقنية العالية من الفن اليوناني مصدر إلهام لأجيال من الفنانين الأوروبيين، وحتى القرن التاسع عشر حيث هيمنت التقاليد الكلاسيكية المستمدة من اليونان على الفن في العالم الغربي، وكما هو معروف جاء تطور الفن اليوناني خلال عدة مراحل فنية هي:

- المرحلة الهندسية في القرنين التاسع والثامن قبل الميلاد، هناك معلومات قليلة جدًا على الفترة السابقة لها والتي كانت تعرف بالعصر المظلم في تاريخ اليونان، وهي الفترة التي سبقت الفن في الحضارات ما قبل الهيلينية مثل الفن الكيكلادي والفن المينوي والفن الميسيني.
- المرحلة المتقلدة بالفينيقيين وأشور، من نهاية القرن الثامن وبدايات القرن السابع قبل الميلاد.
- المرحلة القديمة، في القرنين السابع والسادس، وظهرت في الزخرفة التصويرية على الفخار الذي تميز بتقنية رسم الشخصيات السوداء.
- مرحلة النمط الحاد، من نهايات القرن السادس حتى بدايات القرن الخامس قبل الميلاد، حيث ظهرت في الزخرفة التصويرية على الفخار الذي تميز بتقنية الرسم على الجانبين باللون الأسود^{٢٣} والأحمر.
- مرحلة العصر الكلاسيكي، في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، منذ بداية الحروب الميديّة في فترة حكم الإسكندر الأكبر، حيث ظهرت في الزخرفة التصويرية على الفخار الذي تميز باستخدام تقنية رسم الشخصيات الحمراء، والذي امتد حتى الحقبة اللاحقة له.

²³ - Cook, R.M., Greek Art, Penguin, 1986 (reprint of 1972

• مرحلة الفن الهلنستي، وأواخر القرن الرابع قبل الميلاد وامتد حتى القرن الأول الميلادي .

وعموماً فإن الفن في أغلب بلدان العالم القديم بدأ أولاً بدائي إلا أنه في الوقت ذاته، كان مليئاً بالحياة والحركة التي شكلها الطين وأعطاهها نموذجاً، وبعد ذلك تم تنفيذها بالحجارة والرخام والعظام وأيضاً الذهب والرصاص والبرونز، منتجاً أعمالاً فنية هائلة كالنحت البارز والمنحوتات الأسطورية والتماثيل صغيرة .. ، وعلى الرغم من أن تلك الأعمال من الفن البدائي كانت في أغلبها خشنة وجامدة ، إلا أنه كان البعض منها مثاراً للدهشة والإعجاب .

وفي الحقيقة فإن تطور الفن هو تطور عقلي أو تطور منطقي لا علاقة له بالزمن لأنه يركز في نسقه العام إلى وحدة المضمون والشكل contend and form ، فالعلاقة بين المضمون والشكل هي التي تحدد لنا صور أو أنماط الفن بأنواعه من حيث تعبيرها عن الفكرة ، والأشكال الفنية يكمن أصلها في الفكرة لأن الفكرة تؤكد ذاتها ، وتخرج إلى حيز الوجود بواسطة الأشكال الفنية ولهذا فإن الأشكال الفنية تختلف وتتغير تبعاً لاختلاف الفكرة الكلية ، وهذا يفسر اختلاف الأشكال والأنماط الفنية خلال الحضارات ، وما دامت الفكرة تسبغ على - الشكل الخارجي - المدلول الداخلي، فإننا حين تواجهنا أشكالاً فنية ناقصة الشكل أو لا تطابق الحقيقة فلا يجب أن نعتقد أنها أعمال فاشلة بالمعنى العام أو أنها لا تعبر عن مضمون أو لم تفلح في الارتقاء إلى ما يجب أن تمثله لأن الشكل الناقص يعبر عن فكرة أو مثال غير مكتمل .

ومما هو جدير بالذكر فإنه بالرغم من أن الإغريق مدينون إلى أسلافهم الشرقيين حيث أخذوا ما طاب لهم بحرية مطلقة فإنهم سرعان ما ابتدعوا طريقة خاصة بهم . فبدلاً من الاستمرار في تكرار الموضوعات المصورة طوروا شيئاً جديداً كلياً مما أحدث تغييراً في فكرة الفن منذ ذلك الوقت . ولم يكتفوا بتصوير الإنسان طبقاً لطريقة محدودة ولكنهم اكتشفوا بعقولهم المغرمة بالبحث والتدقيق مظهر الإنسان الطبيعي والحقيقي على نحو متدرج . وخلال قرن أو اثنين فقد تغيرت الأشكال ذاتها استناداً لوظيفة أجزاء الجسم . ولأول مرة في التاريخ عمل الشكل الإنساني المنحوت ليبرز ميكانيكية جسم الإنسان المعقدة . وقد تم ذلك عن طريق التطور التدريجي ومن خلال العمل بموجب طرز مقبولة . وكما أن شعراء الإغريق لم يتناولوا الأشياء مباشرة ولكنهم اتبعوا في ذلك منهاجاً مألوفاً يتفق مع القواعد العامة ، فإن الفنانين الإغريق استخدموا بعض الطرز المقبولة لكي يعيروا عن أفكارهم ، وعلى أية حال فإنه ما من فنان قد فُصر عمله على تقليد إنتاج فنان آخر ولكن كلا منهم كان مجدداً على طريق استمرار تقدم التيار الطبيعي ، وكان مرسماً الفنان أشبه ما يكون بالمصنع الحديث؛ حيث كان عدد من الصبية يعمل على مساعدة النحات في إكمال العمل ، فبعضهم

يعمل في الإعداد المبدئي للشكل، وبعضهم في المراحل المتوسطة، أما الذين اكتسبوا قدرًا كافيًا منهم من التدريب والخبرة فيساعدون في المراحل الأخيرة للعمل الفني.

النتائج

✘ الرأس تعتبر احد المنحوتات الهامة تمثل الأهمية الكبرى لفن النحت التي يمكن ايجازها في النقاط الآتية :

١- تسجيل التاريخ :

وصلت معلومات كثيرة عن السابقين وحضاراتهم ، وأفكارهم ، وطرائق حياتهم عن طريق الأعمال النحتية ، واستُخدم النحت استخدامًا عقائديًا عند كثير من الشعوب، وفي حقب تاريخية مختلفة. كما عبّر به الفنانون عن وُجّهات نظرهم، وسجّلوا به تاريخهم. فالحضارات اليونانية والمصرية القديمة وغيرهما من الحضارات الأخرى قد وصلتنا عن طريق النحت. ونستطيع الآن بمشاهدة تلك الأعمال النحتية أن نرى خصائص حضارتهم ، فكما سبق الذكر هذه الرأس عكست الملامح الفنية الاغريقية في العصر الارخى .

٢- الأثر التذكري :

يعتبر فن النحت من أنسب الفنون التي استُخدمت في تخليد الذكرى ، حيث احتفظت كثير من الحضارات بتمائيل لأشخاص أدوا أدوارًا مهمة في تاريخ تلك هذه الحضارات. فالرأس موضوع بحثنا تخليداً لذكرى بطلميوس السادس ولا ننسى بطولاته التاريخية .

٣- التعبير الفني.

يُنتج كثير من الفنانين أعمالهم من أجل إشباع حاجاتهم الابتكارية ؛ أو للاتصال وللتعبير عن أفكارهم ومشاعرهم الخاصة، أو لمجرد عمل شيء جميل ، أو لتجريب خامات جديدة ، فالرأس أمامنا تجمع بين النواحي التعبيرية الثلاثة إذ أنها لملك بطلمي الفنان صورته بالطريقة الفرعونية مستخدماً مادة الجرانيت الصلبة شائعة الاستخدام في مصر في عصر الفراعنة بأسلوب فني اغريقي ذو مرجعية مصرية .

٤- جزء من العمارة.

ارتبط فن النحت بالمعمار منذ أقدم العصور، وذلك لاستخدامهما خامات واحدة، ولاحتياجهما إلى نفس المهارات بل إن بعض المباني المعمارية القديمة ، كانت تُنحت كلها في الصخر ، إذ أنه - كما سبق الذكر - وجدت الرأس داخل مدينة هراكليون الغارقة وربما كانت موضوعة داخل احد المباني المعمارية الهامة بتلك المدينة أو ربما كانت مكملة للبناء إذ ان بعض المباني القديمة كانت تُستكمل بأعمال نحتية، تُعدّ جزءًا مكملاً لها .

✘ الرأس يمثل احد اشهر أنواع النحت وأكثرها انتشارًا ، وهو

ما يسمى بالنحت المجسم المستقل وهو المنحوت من جميع الجوانب وله

أحجام مستقلة ويكون غالبا بطريقة الثلاثة أبعاد ، وهو يختلف عن النحت البارز الذي هو نحت مجسم ولكن لا يكون مستقلا عن الخلفية التي نُحت عليها ، إذ غالبا ما كان يُنحت على الجدران ، وخير الأمثلة لهذا النحت البارز النحت على جدران المعابد المصرية ، ومثله أيضا النحت الغائر .

✘ الرأس لأنها من النحت المجسم المستقل تعتبر احد أفرع الفن التشكيلي

حيث يظهر بها اهتمام النحات بعناصر الفن التشكيلي وهي الفراغ ، الكتلة (حجم العمل في الفراغ ووزنه) ، الحجم (يُقصد به الفراغ الذي يشغله العمل) ، الخط (يعني أطراف قطعة النحت) والحركة والضوء والظل والملبس واللون ، غير أنه في التصوير التشكيلي يعمل الفنانون على إيجاد الشعور بهذه العناصر – سאלفة الذكر - على مسطحات ذات بعدين هما الطول والعرض دون الاهتمام بالبعد الثالث وهو العمق ، والحركة في الرأس أمامنا حركة رمزية تتمثل في توجه أعين الملك بنظرة أمامية للمشاهد ، ويختلف مفهوم الرمزية في العصور اليونانية القديمة عن مفهوم الرمزية في عصرنا الحالي إذ أن الرمزية في العصور اليونانية القديمة تعني أنه هو شئ خارجي مباشر يخاطب حدسنا بطريقة مباشرة ، ولكن هذا الرمز لا يُقبل كما هو بالفعل موجود لذاته ، فهناك اختلاف بين مدلول الرمز وتعبيره فالمدلول يرتبط بتمثل موضوع ما مهما كان مضمونه ، أما التعبير في الرمز فهو يعبر عن وجود حسي أو صورة ما .

بينما الرمزية في عصرنا الحالي فتعني الدلالة على الأعمال الفنية التي يؤمن مبدوعها بان طبيعة الفن هي طبيعة رمزية في الأساس بمعنى أن الفن لا يفصح عما بداخله كاملا وإنما يوحي به .

والحركة الرمزية في الرأس – موضوع البحث - تختلف عن الحركة التي نجدها في كثير من التماثيل التي تبدو وكأنها تخطو بعض الخطوات مثل تماثيل الكوروس ، هذا بخلاف التماثيل ذاتية الحركة التي كانت تتحرك بالفعل نتيجة أن الفنان جعلها متصلة ببعض القطع المعدنية والأسلاك ، وبمجرد اهتزاز هذه القطع والأسلاك تتحرك المنحوتات ، وفي تلك الرأس حافظ النحات على نسب الضوء والظل باستخدامه طريقة الثلاثة أبعاد لأنه كان من المهم أن يفكر فيهما النحات قبل بدء عمله ، وان لم يكونا بنفس أهميتهما في فروع الفن التشكيلي الأخرى .

✘ الرأس يمثل مرحلة انتقالية ما بين التراجع والتقدم فأسلوبها الفني كما سبق

الذكر تراجع إلى أساليب الفن القديم في العصر الارخي ، وفي نفس الوقت هي مرحلة ميكرة للفن في العصر الباروكي الذي ظهر بعد ذلك بعدة قرون وهو فن على صلة وثيقة ونشيطه مع ما هو موجود في الحياة بهدف تحويلها إلى أعمال

خالدة ، وهو طراز معقد يستمد خصوبته من عمق الواقع فهو فن اللحظة الآنية ويجمع في أسلوبه بين العظمة واللاواقع ويزخر بالألوان والأشكال المرسلة ، على نقيض الاتجاه الفني في العصر القديم الذي كان يهدف إلى محاكاة جمال مادة العالم في صور متسقة تمثل الواقع .