أساليب تصوير شخصية الراقصة المتّشحة في فن النحت الهلينستي وعلاقتها بمدرسة فن النحت السكندري

د. آيات عبد القادر محمد عفيفي•

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على أساليب تصوير نموذج "الراقصة المتّشحة *The Mantled Dancer* "[١] في النحت الهلينستي. حيث يعتبر نموذج الراقصة المرتدية الوشاح أحد النماذج المتميزة في الفن اليوناني بشكل عام، بالإضافة لكونه شاهدًا على بعض سمات فن النحت في العصرين الكلاسيكي والهلينستي.

هذا، ويركز البحث على توضيح الصلة المباشرة لهذا النوع من التماثيل وارتباطه بالعامة من الناس، ومدي علاقته بتغير بعض المفاهيم المجتمعية حول ارتداء المرأة الوشاح في ذلك الوقت. كما يطرح البحث الآراء والتفسيرات المتعددة التي أدت إلى ظهور هذا النوع من التماثيل واستخداماتها المختلفة، إضافة إلى توضيح مدى انتمائها لمدرسة فن النحت السكندري في مصر خلال العصر الهلينستي. علاوة على ذلك، يعرض البحث عدة نماذج من التماثيل الصغيرة المصنوعة من التيراكوتا والبرونز التي تمثل الراقصات المتشحات مما عُثِر عليه منها داخل مصر من جانب، وفي مناطق أخرى من بلاد اليونان وحوض البحر الأبيض المتوسط وإيطاليا من جانب آخر.

الكلمات الدالة:أساليب فنية، تصوير، الراقصة المتّشحة ، النحت الهلينستي ، النحت السكندري.

•**باحثة دكتوراه مستقلة–قسم الآثار والدراسات اليونانية الرومانية–كلية الآداب–جامعة الإسكندرية**
ayatafifi1@gmail.com

[١] جاء اختيار تسمية الراقصة المتّشحة باسم *"The Mantle Dancer"* وفق إتفاق العديد من علماء الآثار فيما بينهم، وذلك بسبب الرداء الذي تستخدمه الراقصة لتغطية جسدها ورأسها ووجهها أحيانًا. للمزيد في هذا الشأن: Johanna Drucker, *Theorizing Modernism: Visual Art and the Critical Tradition*, p 61.

تمهيد

لقد آثرت اختيار نموذج الراقصة المتّشحة كي ألقي الضوء على تاريخه وأوليه أهمية الدراسة في هذا البحث، وذلك لقناعتي بتميز هذا النوع من التماثيل الصغيرة على المستوى الفني بما يحمله من بعض ملامح الموروث الفكري المجتمعي آنذاك. وعلى جانب آخر، يُظهِر بعض خصائص فن النحت اليوناني خلال العصرين الكلاسيكي والهلينستي بشكل عام، وبعض المميزات المستقاة من مدرسة فن النحت السكندري بشكل خاص. هذا ويتعرض البحث إلى محاولة معرفة الأسباب والدوافع المختلفة التي أدت إلى انتاج تلك النماذج في ذلك الوقت، وطبيعة المناسبات المختلفة التي استُخدِمَت فيها.

علاوة على ذلك، هناك جانب آخر لافت للنظر، يرتبط بالفكر المجتمعي السائد آنذاك وبعض تناقضاته فيما يخص زي الراقصات المتشحات. وهو أن ارتداء المرأة للوشاح بشكل عام، في العصورما قبل الكلاسيكية والكلاسيكية، كان في غالب الأمر مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالمرأة الحرة سليلة العائلات وسيدات المجتمع الراقي. كان ذلك في الشرق الأدنى ومن بعدها في بعض بلاد اليونان القديمة. واستمر الحال كذلك وظل هذا النموذج متواجدًا في العصر الهلينستي، كما تواجدت بعض النسخ في الفن الروماني كان بعضها عبارة عن لوحات جدارية مرسومة تمثل الراقصات المتشحات. بل وتعدي الأمر في بعض الأحيان إلى اعتبار أن ارتداء الوشاح والملابس التي تغطي وتستر المرأة أمام الغرباء من الرجال من أهم الملامح التي تفرق بين المرأة الحرة والمحظيات. برغم ذلك نجد أن نموذج الراقصة التي ترتدي الوشاح (الذي يغطي الرأس والجسد، أو الذي يغطي الوجه أيضًا) كان متواجدًا في الفن اليوناني المبكر خلال العصر الكلاسيكي، وامتد تواجده حتى العصر الهلينستي.

إضافة لما سبق ذكره، يتناول البحث بالوصف والمقارنة عرض عدة نماذج من التماثيل الصغيرة المصنوعة من التيراكوتا والبرونز، التي تمثل الراقصات المتشحات

مما تم العثور عليه منها في مصر وفي بلاد اليونان، وحوض البحر الأبيض المتوسط وإيطاليا.

أسئلة البحث

يتحقق الهدف من هذه الدراسة من خلال الإجابة على عدة تساؤلات على النحو التالي:

١. متي ظهرت الأعمال التي تمثل الراقصة المتّشحة في فن النحت اليوناني؟
٢. مدى كيفية اعتبار هذه التماثيل بمثابة مؤشر للدلالة على تناقض الفكر المجتمعي المرتبط بارتداء المرأة الوشاح في ذلك الوقت.
٣. ما مدي انتشار هذا النوع من التماثيل في العصر الهلينستي؟ وما هي استخداماتها؟
٤. ما هي العناصر التي يتكون منها رداء الراقصة المتشحة؟
٥. ما هي الطرز الفنية التي اتبعها الفنان في تنفيذ نماذج الراقصة المتّشحة؟ وما علاقتها بمدرسة فن النحت السكندري ؟
٦. عرض عدة نماذج من تماثيل الراقصة المتّشحة التي عثر عليها في حوض البحر المتوسط.

المقدمة

لقد ورد في العديد من الوثائق والكتابات التاريخية القديمة أن المرأة الحرة في بعض الحضارات الإنسانية كانت تخرج من بيتها وهى ترتدي ما يستر كامل الجسد والرأس، بل وتعدى الأمر إلى سَن بعض التشريعات التي تفرض على المرأة وتُلِزمها ارتداء هذا الزى خاصة عند خروجها من بيتها. وفي هذا الصدد، يعتبر "التشريع الآشوري *The Assyrian Code* " (١١٠٠-٧٠٠ ق.م.)، والذي نبع في الشرق الأدنى في منتصف الألفية الثانية ق.م. تقريبًا هو أحد المصادر الرئيسية لتلك القوانين والتشريعات. حيث احتوى على بعض الفقرات الخاصة بالمرأة والتي تضم عدة تفاصيل

بعضها يلزم المرأة والفتاة الحرة بارتداء غطاء الرأس خارج بيتها[٢]. هنا، لا يمكن أن نغفل أيضًا ذِكر قانون حامورابي (١٧٧٠-١٧٥٠ ق.م.)، الذي كان سابقًا للتشريع الآشوري في سن العديد من القوانين الخاصة بزي المرأة والمشابهة تقريبًا لما جاء في التشريع الآشوري[٣].

وفي هذا الصدد، يحتوي القانون رقم (٣٩)[٤] من التشريع الآشوري على فقرة تلزم السيدات والفتيات الحرائر بارتداء غطاء الرأس والجسد عند الخروج إلى الأماكن العامة، بل وداخل البيت أيضًا في حال وجود رجال غرباء. بينما يشدد هذا القانون على حظر ارتداء غطاء الرأس والجسد على المحظيات والغواني من النساء إضافة إلى الخادمات أيضًا. وفي حال ضبط أى إمرأة، غانية كانت أو محظية، ترتدي غطاء الرأس تعاقّب بالجلد خمسين جلدة مع سكب مادة "القار" على رأسها. بل وأضيف أيضًا في بعض الفقرات الأخرى لهذا التشريع أن المرأة أو الفتاة التي تنتمي إلى طبقة اجتماعية راقية هي المنوطة بارتداء ما يستر الرأس والجسد عند الخروج للأماكن العامة دون غيرها من النساء.

وبتتابع الحضارات على مر العصور فيما بعد، وحدوث التفاعل بالتأثير والتأثر بين حضارات الشرق والغرب اجتماعيًا وثقافيًا وكذلك سياسيًا، نجد أن تلك التشريعات السابقة الذكر قد ألقت بظلالها على المجتمعات الأخرى في حينها مثل بعض بلاد اليونان، رغم اختلاف الثقافة والأعراف المجتمعية بها لتصبح جزءًا من ثقافة شعوب تلك الحضارات.

(2) Michael Silk, Rosemary Barrow. "The veiled Body: Tanagra Statuette," in *Gender and the Body in Greek and Roman Sculpture*, 2018, p 50.
(3) Khairunessa Dossani, *Virtue and Veiling: Perspectives from Ancient to Abbasid Times*, pps 16-23.
(4) Morris, Jastrow, Jr., *The Assyrian Low Code*, pps 1-59.

فعلى سبيل المثال، نجد أن المرأة في عدد من بلاد اليونان في زمن الحضارة اليونانية القديمة، ومن بعدها في عدة ولايات رومانية خلال حقبة الحضارة الرومانية تخرج من بيتها وهى ترتدي الغطاء الذي يستر كافة جسدها ورأسها.

فقد اتضح من كتابات المؤرخ والفيلسوف اليوناني بلوتارخ *Πλούταρχος* في موسوعته الشهيرة الأخلاقيات *Moralia* أن غطاء الرأس كان قطعة من زي المرأة بشكل عام. أوضح بلوتارخ أنه على سبيل المثال، النساء في آرجوس، بعدما تصدين وحملن السلاح تحت زعامة الشاعرة *Telesilla* ضد كليومينيس ملك أسبرطة لإنقاذ مدينتهم، قد نجحن بالفعل في ذلك. واستطرد أن بسبب هذه الحادثة، هناك احتفال سنوي ترتدي فيه النساء زي الرجال، في حين يرتدي فيه الرجال أزياء النساء: العباءات وأغطية الرأس(٥).

وفي نفس السياق، ذكر لويد جونز(٦) *Lloyd Jones* أحد أساتذة التاريخ القديم "بجامعة كارديف *Cardiff University*" في كتابه "النساء المتشحات في اليونان القديمة *Aphrodite's Tortoise: The Veiled Woman of Ancient Greece* " أن المرأة اليونانية في العصور القديمة كانت تخرج من بيتها في زي يستر كامل جسدها، والذي كان أحد أهم الدلالات على رقى الطبقة الاجتماعية التي تنتمي إليها المرأة. كما أضاف أن المرأة اليونانية في أثينا وفي غالبية المجتمعات اليونانية بوجه عام كانت ترتدي هذا الزي بشكل روتيني خاصة في الأماكن العامة وأمام الغرباء من الرجال.

وما أجده لافت للنظر هنا في هذا السياق، هو أنه برغم نظرة المجتمع لزي المرأة والفتاة الحرة النابع من القيم السائدة آنذاك، ومدى أهمية حفظ كيانها وتمييزها كإمرأة راقية عن غيرها من المحظيات والغواني من خلال ارتداء غطاء الرأس والجسد

(5) Plutarch, "The Women of Argos," in *Moralia, Chap. 4.* http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0207%3Achapter%3D4

(6) Lloyd Llewellyn-Jones, *The Veiled Woman of Ancient Greece*, pps 121-154.

خارج بيتها في الأماكن العامة، إلا أن ذلك لم يمنع من وجود نموذج الراقصة المتّشحة التي ترتدي هي الأخرى غطاء الرأس والجسد وأحيانًا الوجه أيضًا في مناسبات متعددة، دون النظر لطبيعة عملها أو لانتمائها إلى طبقة إجتماعية راقية من عدمه!

البدايات التاريخية لظهور نموذج "الراقصة المتّشحة" في فن النحت

ما زال تحديد تاريخ بداية ظهور تماثيل الراقصة المتّشحة في فن النحت بوجه عام لم يُحَدد بشكل قاطع ، وإن كانت أولى النماذج التي عُثر عليها , حتى الآن، لهذا النوع من التماثيل تعود إلى فن النحت اليوناني في العصر الكلاسيكي. فقد تم العثور في بلاد اليونان على بعض التماثيل الصغيرة من التيراكوتا التي تمثل الراقصة المتّشحة، وتحديدًا في أثينا *Athens* ، حيث كانت ترجع إلى أوائل القرن الخامس ق.م.[٧]

علاوة على ذلك، فقد عثر على بعض النماذج الأخرى من تماثيل التيراكوتا الصغيرة لنموذج الراقصة المتّشحة في أنحاء مختلفة من أتيكا *Attic* وبيوتيا *Boeotia*، والتي ترجع إلى الربع الثاني والربع الثالث من القرن الرابع ق.م[٨]، إضافة لبعض النماذج الأخرى التي تنتمي إلى القرنين الرابع والثالث ق.م.

وجدير بالذكر إلقاء الضوء على إحدي المكتشفات الأثرية الهامة في هذا الصدد ألا وهي مقبرة الراقصات في روفو دي بوليا *Ruvo di Puglia الإيطالية*. حيث عثر بها على لوحات حائطية (فريسكو) تمثل عددًا من الراقصات المتشحات دون ارتداء غطاء الوجه. تلك اللوحات تم نقلها إلى المتحف الوطني لمدينة نابولي بإيطاليا، حيث أرجعها الأثريين تاريخيًا إلى الفترة ما بين نهاية القرن الخامس ق.م. ومنتصف القرن الرابع ق.م. تقريبًا[٩].

---

(7) Merker Gloria S., "*The Sanctuary of Demeter and Kore*", p 152.

(8) Merker Gloria S., "*The Sanctuary of Demeter and Kore*", p 153.

(٩) تحتوي لوحة الفريسكو هذه على عدد أربعة وخمسين راقصة متشحة بالإضافة إلى ثلاثة رجال، حيث تم نقلها على أجزاء وضعت جميعها في متحف نابولي بإيطاليا ضمن "مجموعة اليونان الكبري

هذا، وقد عثر على العديد من التماثيل الصغيرة التي تصور الراقصة المتشحة في مناطق عديدة من حوض البحر الأبيض المتوسط، والتي يمتد تأريخها من القرن الخامس ق.م. وحتى القرن الثاني ق.م. تقريبًا. حيث تم العثور على هذا النوع من التماثيل في مناطق مختلفة من بلاد اليونان مثل أيونيا *Ionia* وبيوتيا Boeotia وكورنثا *Corinth*، إضافة لبعض مناطق من آسيا الصغرى مثل بونتس *Pontus*. كما امتد وجود هذه التماثيل إلى بعض مناطق إيطاليا *Italy*، وكذلك في شمال أفريقيا، خاصةً بالإسكندرية *Alexandria* في مصر، وبرقة *Cyrenaica* في ليبيا.

الاستخدامات المُستَنبَطَة لتماثيل "الراقصة المتّشحة"

في بداية الأمر، يجب الإشارة إلى أن أداء الطقوس التي تصاحبها الحركات الراقصة كان أحد المظاهر والممارسات الهامة المعتاد رؤيتها في احتفالات الآلهة والمعبودات المختلفة في كافة الحضارات بوجه عام، وفي الحضارة اليونانية بوجه خاص.

لقد احتوت مواكب واحتفالات الآلهة اليونانية المختلفة على الكثير من أنواع الرقصات(١٠). وهنا، يجدر الإشارة إلى ما تم ذكره عن أسباب نشأة المسرح اليوناني، والتي كانت رقصات وأغاني الدِيثِرامبوس *الDithyrambos* الشهيرة إحدى أهم ممارساتها. حيث تحدث عدد من الكتاب الكلاسيكيين عن نشأة المسرح اليوناني. فقد تحدث أرسطو في نشأة المسرح حيث قال: "لقد نشأت كل من المأساة والملهاة بطريقة

Collection of Magna Graecia ". جميع الراقصات ترتدي زيًا يغطي كامل الجسد مع ارتداء غطاء الرأس أيضًا. هذا، وتؤدي الراقصات حركات راقصة أشبه بتلك التي تم توثيقها على بعض الأواني الإتروسكية التي تعود إلى ٥٧٠ ق.م. تقريبًا. لمزيد من التفاصيل: Luigia M. Faenza, *Nouve Ossernazioni Sulla Tomba Delle Danzatrici Da Ruvo*, pp 259-272.

(١٠) مثل أحد عروض احتفالات الإله ديونيسوس التي عُرِفت باسم عروض ال *Dithyrambos*، حيث تمتلىء بالرقصات المختلفة التي يؤديها أتباع الديونيسوس.

فجة، وعلى غير خطة مرسومة، ولا فكرة مدروسة، الأولى من قادة الأغانى العنزية[١١] (الدِثِرام) والأخرى من أولئك الذين كانوا يقومون بقيادة أناشيد الذكورة"[١٢]. فكان التأكيد دائمًا على أهمية بداية المسرح اليوناني من خلال رقصات وأغاني احتفالات ديونيسوس. "حيث استهدفت هذه الاحتفالات تصوير أسطورة ديونيسوس التي اعتقد اليونانيين أنها تعبر عن آلامه وأفراحه"[١٣].

بالعودة إلى تماثيل الراقصة المتشّحة، نجد أن تلك التماثيل حملت العديد من التساؤلات حول ماهية الدوافع والوظيفة التي استُخدِمَت من أجلها. وبوجه عام، عند محاولة اللجوء إلى إيجاد تفسير ما لأى نوع من التماثيل أو اللقى الأثرية، نجد أن السياق الذي يحيط به يلعب دورًا هامًا في طرح التفسيرات حول الوظيفة والاستخدام الخاص بها.

وعلى هذا الأساس، عند محاولة فهم الأسباب التي أدت لظهور تماثيل الراقصة المتشحة، نجد أن كافة النماذج التي عُثِر عليها مما اكتشفتها الحفائر الأثرية، قد وُجِدت إما داخل أحد المعابد، أو في المنطقة التي تقع في حرم معبدٍ ما. ولا يمكن إغفال أهمية فن النحت وغيره من الفنون في خدمة المعتقدات الدينية في بلاد اليونان القديمة. حيث إنه "يرجع الأصل في النحت اليوناني إلى الحاجة الدينية والرسمية مثل تقديم القرابين للآلهة في المعابد وفي الأماكن العامة أو تقديم هذه القرابين إلى الموتى"[١٤]. كان من الجدير بالملاحظة أيضًا أن الكثير من تلك التماثيل تواجدت في معابد الآلهة ذات الصلة بالخصوبة والنماء. على سبيل المثال، تم العثور على بعضها

---

[١١] تلك التي يؤديها أتباع ديونيسوس من الذكور الذين يسمون "الساتير *Satyr*"، الذين يسكنون الجبال والأحراش والغابات. وهى مخلوقات أسطورية تتصف بأن نصفها إنسان والنصف الآخر حيوان الماعز، لها شعر كثيف وآذان مدببة بارزة وسيقان كأرجل الماعز، ومن صفات هذه المخلوقات والعبث والصخب واللهو.

[١٢] شلدون تشينى، *تاريخ المسرح فى ثلاثة آلاف سنة*، ترجمة، ص ٤٥.

[١٣] لطفي عبد الوهاب يحيى، *اليونان: مقدمة في التاريخ الحضاري، الإسكندرية*، ص ١٩٠.

[١٤] عزت قادوس، *تاريخ عام الفنون*، ص ١٥٣.

في حرم معبد *Demeter and Kore* في مدينة "تيجيا *Tegea*" بأركاديا باليونان، في حين ارتبطت تلك التماثيل باحتفالات *كيبيلي Cybele* و*ديونيسوس Dionysus* وأدونيس *Adonis*.

تعتبر هذه التماثيل ذات صلة بالعديد من الممارسات الدينية والجنائزية وربما المسرحيات الشعبية الموسمية، وإن كان الاستخدام الديني هو أكثر التفسيرات طرحًا فيما يخص تماثيل الراقصة المتشحة. كانت تُستخدم كتقدمات نذرية في المعابد، وتغطية كامل الجسد بما فيها الأيدي ربما تنم عن النقاء، وتعكس الخوف من الإساءة إلى المعبودات من خلال اللمس أو تلويث المكان المقدس.

في حين رأى بعض الأثريين أن التكهن بأداء الراقصة المتشحة في المناسبات الشعبية العامة ربما كان بمثابة وسيلة لإظهار معنى الغموض من وراء هذا الوشاح، الذي يعزز التركيز على الجاذبية الخفية لأداء الراقصة خلف هذا الرداء.

العناصر التي يتكون منها رداء الراقصة المتشحة

عند الحديث عن أزياء وملابس المرأة اليونانية القديمة بشكل عام، يتضح لنا أن كافة المعلومات التي وصلتنا عن تلك الأزياء كانت من خلال ما جاء في كتابات الكتّاب الكلاسيكيين أمثال بلوتارخ وبوسانياس وغيرهم، وعززتها اللقى الأثرية المختلفة التي تم العثور عليها من كافة الفنون اليونانية المتعددة. على سبيل المثال، إن أعمال النحت المستقل بخاماته المختلفة، والنحت المعماري وشواهد القبور في فن النحت اليوناني والهلينستي[١٥]، إضافة إلى الفنون الصغرى مثل تماثيل التيراكوتا وأشهرها تماثيل التناجرا الشهيرة تعتبر شاهدًا حيًا على طبيعة الملابس اليونانية في عصورها المختلفة.

[١٥] نموذج لتمثال بدون رأس"لإمرأة ترتدي الزي اليوناني، غالبًا من الأسرة البطلمية". موقع منار الآثار(النحت الكلاسيكي)، الأصل محفوظ في المتحف اليوناني الروماني – الإسكندرية. http://www.manar-al-athar.ox.ac.uk/

ولم تبتعد ملابس الراقصة المتشحة عن دائرة الملابس اليونانية المعروفة، حيث أننا من خلال هذه الفنون نستطيع أن نتعرف على الأنواع والأشكال المختلفه للأزياء التي كانت سائدة في ذلك الوقت(١٦). وقد اعتمدت كافة تماثيل الراقصة المتشحة التي تم اكتشافها على عدد ثابت من قطع الملابس ذات الأصل اليوناني التقليدي، وإن اختلفت طريقة معالجتها من حيث الشفافية من وقت لآخر. كانت أهم القطع الرئيسية في هذا الزي هما: الخيتون *Chiton* و*الهيماتيون*Himation (١٧).

الخيتون *Chiton* (*الدوري والإيوني*): هو أحد أهم قطع الملابس اليونانية التي ظهرت قديمًا في بلاد اليونان. حيث اتسم الخيتون من بداياته بالبساطة في الشكل والخامة المصنوع منها من منطقة لأخرى.

الخيتون الدوري *Doric Chiton*: يعتبر هذا الرداء النسائى أحد طرز الأزياء اليونانية ذات الأصالة والقِدَم ، وكلمة خيتون تعني (الرداء بدون أكمام)، حيث كان يتم صنعه من قطعة من الصوف مستطيلة الشكل تغطي الجسد. كان الجزء الزائد منها يتم ثنيه ليصنع شكل ثنية عريضة تحيط بالجزء العلوى وتلفه من الأمام إلى الخلف تصل إلى وسط الجسد تقريبًا، ويتم شبكها علىالأكتاف من الأمام بدبابس كبيرة (بروش) تصنع من العاج أو المعادن مثل (الفضة أو الذهب أو أى معدن آخر)(١٨).

الخيتون الإيوني *Ionic Chiton*:

يختلف الخيتون الإيوني عن مثيله الدورى من حيث حجم الرداء وثنياته ونوع النسيج المصنوع منه. فبينما نجدالخيتون الدورى كان يصنع من الصوف ، الخيتون الإيونى كان من خامة الكتان، ويتكون الخيتون الإيونى من قطعتين من القماش، حيث كان

(16) Peter Schultz, *Early Hellenistic Portraiture*, p 69.

(17) J. Moyr Smith, *Ancient Greek Female Costume*, London, 1882, p 39.

(١٨) لمزيد من التفاصيل في هذا الشأن: سلوى هنري جرجس، *طرز الأزياء في العصور القديمة*، ص ص ٥٨-٦١.

أكبر حجمًا من الخيتون الدوري ويتم تثبيته بأكثر من طريقة. منذ بداية القرن السادس ق .م تقريبًا أصبح الخيتون الإيونى هو الشائع فى معظم بلاد اليونان وخاصة أثينا.

الهيماتيون *Himation*: عندما كانت المرأة اليونانية ترتدي الخيتون الدوري، لم يكن هناك احتياج ملِّح لارتداء قطعة أخري فوقه خارج المنزل إلا في أوقات البرد الشديدة. فقد كان يُصنَع من الصوف ذو الخامة الثقيلة بطبيعتها، حيث كانت تكتفي أحيانًا بسحب جزء من طية الخيتون الخلفية لتغطي بها رأسها أو ترتدي عباءة. لم يكن الحال كذلك بالنسبة للخيتون الإيوني، فقد كان يتم صنعه من خامة خفيفة (الكتان)، وبالتالي كان لابد من ارتداء قطعة ملابس أخرى علوية تستر ما تحتها، تلك التي عُرِفت باسم "الهيماتيون". كان الهيماتيون مستطيل الشكل مصنوع من الصوف الأبيض الملون أو قماش رقيق. تميز بثنياته مختلفة الكثافة ذو أحجام مختلفة، حيث كان يتم تزيينه إما بكنار أو تطريز أحيانًا، حيث كان يستخدم في تغطية الرأس أيضًا[١٩].

وعلى هذا الأساس، فإننا نجد أن زي الراقصة المتّشحة قد شمل تلك القطعتين: الخيتون (الإيوني خاصةً) والهيماتيون. كان الهيماتيون يتميز في كافة النماذج التي عُثِر عليها بأنه طويل جدًا، كثيف الثنيات، ويتسم بشفافيته في كثير من الأحيان التي قد تظهر تحتها منحنيات الجسد وبعض الحركات الراقصة من أرجل الراقصات. وعلى جانب آخر، ظهرت عدة نماذج أخرى من تماثيل الراقصة المتّشحة وقد قامت بتغطية أجزاء من وجهها أيضًا مستخدمة جزء من الهيماتيون، تاركة منطقة العين ظاهرة بلا غطاء.

---

[١٩] لمزيد من التفاصيل عن الصور التوضيحية للأزياء المذكورة: سلوى هنري جرجس، *طرز الأزياء في العصور القديمة*، ص ٦٦.

الطرز الفنية التي اتبعها الفنان في تنفيذ نماذج الراقصة المتّشحة وعلاقتها بمدرسة فن النحت السكندري

اتبعت العديد من نماذج الراقصة المرتدية الوشاح (مما كشفت عنه الحفائر الأثرية المختلفة حتى الآن) خصائص فن النحت في العصر الكلاسيكي بقرنيه الخامس والرابع ق.م. بينما نجد البعض الآخر(الذي امتد تاريخيًا حتى القرن الثالث ق.م.) قد اتبع خصائص فن النحت في أواخر العصر الكلاسيكي(أواخر القرن الرابع ق.م.) إضافة إلى بعض خصائص فن النحت في العصر الهلينستي، وخاصة النماذج التي خرجت من مدينة الإسكندرية بمصر، والتي تنتمي إلى القرن الثالث ق.م.

لمعت عدة أسماء من أشهر النحاتين في بلاد اليونان خلال العصر الكلاسيكي، كان أشهرهم فيدياس *Pheidias* وبوليكليتوس *Polyclitus* ومايرون *Myron* في القرن الخامس ق.م.، في حين نجد كل من براكسيتيليس *Praxiteles*وسكوباس *Scopas* وليسيبوس *Lysippos* قد أثروا فن النحت اليوناني[٢٠] في القرن الرابع ق.م. امتد تأثير هؤلاء الفنانين إلى العصور اللاحقة داخل بلاد اليونان وخارجها، حيث كان لهم أثر واضح في أعمال المدارس الفنية للممالك الهلينستية المختلفة خاصة مدرسة فن النحت السكندري في مصر آنذاك.

وضع بوليكليتوس كتاب القانون *Canon*[٢١]، الذي وضَّح فيه النِسَب والمقاييس الفنية المثالية للجسد البشري من وجهة نظره، والتي بنى عليها تنفيذ تماثيله المختلفة، وخاصة تمثاله الشهير "حامل الرمح *Doryphoros*"[٢٢]، الذي اعتبره كثير من الفنانين بمثابة تجسيد لكافة تلك المعايير التي وردت في كتاب القانون. أصبح هذا

---

(20) Richard Neer, *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*, p 105.

(21) Pliny, *Natural History*, XXXIV. 55; Ernest Gardener, *A Handbook of Greek Sculpture*, p 358; منى حجاج، *في فن النحت اليوناني*، ص. ٨٣.

(٢٢) تعتبر نسخة هذا التمثال التي عُثِر عليها في بومبي ومحفوظة بمتحف نابولي بإيطاليا هي النسخة الأشهر، حيث يبلغ ارتفاعه ٢,٢١ م، ويرجع تاريخه إلى حوالي ٤٤٠ ق.م. للمزيد من التفاصيل: سوزان الكلزة، *دراسات في فن النحت اليوناني*، ص ص ١٤١-١٤٢.

الكتاب الدليل الذي اتبعه العديد من الفنانين فيما بعد. فقد استطاع بوليكليتوس تحقيق الحركة المرنة مع احتفاظه بتوازن التمثال وأبعاده المتناسقة والمسحة الجمالية التي اشتُهِرَ بها النحت اليوناني، إضافة لنعومة الجسد[٢٣] (*Morbidessa*) وصقله الجيد. من أهم ما جاء في تلك النِسَب، حجم الرأس نسبة إلى حجم الجسد لابد أن تكون (١إلى ٧)، في حين نسبة حجم الرأس إلى الجذع (١ إلى ٢)، بينما نجد من أعلى الرأس إلى الجبهة لابد أن يساوي طول الأنف، وبالمثل لابد أن تساويهم منطقة أسفل الأنف حتى نهاية الذقن.

إذا ما انتقلنا لنحاتي القرن الرابع ق.م.، نجد أنهم ساروا على نهج سلفهم من القرن الخامس ق.م.، ثم أضاف بعضهم بعض التعديلات والإضافات الجديدة التي تعتبر بمثابة نقلة أخرى لفن النحت اليوناني من المثالية شبه المطلقة إلى مقاييس طبيعية تضاهي الجسم البشري مع المسحة الجمالية االتي عُرِف بها النحت اليوناني بشكل عام.

وفي هذا الصدد، نتطرق إلى أهم ما تميز به فن النحت اليوناني في القرن الرابع ق.م.، مما تميز به خصائص نحت براكسيتيليس وسكوباس وليسيبوس. فعلى سبيل المثال جاءت أهم خصائص نحت براكسيتيليس على النحو التالي[٢٤]:

تُشَكل الرؤوس صغيرة الحجم ذات جباه عالية، بينما الشعر متموج بخصلات ناعمة، والرقاب طويلة تستدير تجاه اليمين أو اليسار في نعومة. يتخذ الجسد في انحناءته شكل حرف ال *S*. إضافة إلى رشاقة الأرجل، مع إلقاء ثِقَل الجسد على

---

[٢٣] فوزي الفخراني، *الإسكندرية والفن في العصرين اليوناني والروماني؛ في: تاريخ الاسكندرية عبر العصور*، ص ص ١٢٢-١٢٣.

[٢٤] جاء ذِكر تلك الخصائص وفق ما اتفق عليه الأثريون والفنانون بصفة عامة، حيث تم استخلاص هذه هذه المميزات من وجهة نظرهم، إضافة لما عزز تلك الآراء مما جاء في كتابات الكتّاب الكلاسيكيين. للمزيد بشأن تلك الخصائص: *منى حجاج، في فن النحت اليوناني*، ص ص ٩٥-٩٦.

إحداهما، بينما تتراجع الأخرى إلى الخلف قليلًا، في حين يستند ثقل الجذع على الذراع في الجانب الآخر. إحدى أهم الخصائص في نحت براكسيتيليس إظهار النعومة[٢٥]على جسد التمثال وتفاصيله وصقله الجيد، تلك الظاهرة المعروفة باسم ال*Morbidessa*. في حين نجد نظرات العيون حالمة وبها رقة (ذات بعد وعمق) أو ما عُرِف فنيًا باسم ال *Sfumato*. اهتم أيضًا بتصوير انسيابية الملابس وكثافة ثنياتها، كما حرص على إظهار شعور الفرد وتعبيراته المختلفة سواء على الوجوه أو بحركات الجسد.

كما اتضحت خصائص نحت الفنان ليسيبوس بقوة، بعد تغييره في مقاييس كتاب القانون الذي وضعه بوليكليتوس في القرن الخامس ق.م.، لتصبح نسبة حجم الرأس إلى حجم الجسد (١ إلى ٨). أصبحت الرأس أصغر والأجسام أكثر رشاقة بطريقة تصوير تنم عن فهم أعمق لتفاصيل الجسم البشري. واحتفظ بأهمية تصوير المشاعر الإنسانية والتعبيرات المختلفة كسابقيه، والاعتناء بتصوير انسيابية ثنيات الملابس وكثافتها وغيرها من الخصائص سابقة الذِكر. حيث اعتبره الفنانون المجدد صاحب نقل النحت اليوناني من مثاليته الباحثة عن الجمال المطلق إلى الواقعية في مضاهاه الجسد البشري، مع الاحتفاظ بالمظهر الجمالي المميز للنحت اليوناني.

خصائص مدرسة فن النحت السكندري

حذت مدارس فن النحت في الممالك الهلينستية حذو رواد فن النحت اليوناني في العصر الكلاسيكي، حيث كان الفنان براكسيتيليس من أكثر الفنانين المؤثرين في أعمال مدرسة فن النحت السكندري في العصر الهلينستي. لذا، نجد أن إنتاج مدرسة الإسكندرية قد انقسم إلى: أعمال ذات تأثير يوناني واضح (تعتمد على خصائص نحت براكسيتيليس وليسيبوس سابقة الذِكر)، وأعمال أخرى ذات طابع مصري خالص (من حيث الخامات المستخدمة وتقنية الصنع أيضًا، وكذلك الشخصيات المصورة أو

(25) Frederick Hartt, *Art: A History of Painting Sculpture Architecture*, p 155.

بعض الرموز والمخصصات والملابس)[٢٦]، في حين تواجدت أعمال كثيرة تحمل خصائص الطرازين المصري واليوناني في حالة من الدمج والازدواج بين الكثير من عناصر الفنين معًا.

وعلى هذا الأساس، خرجت من تلك المدرسة أعمال نحتية متميزة، تناولت تصوير الإنسان في كل حالاته: رجل أو إمرأة أو طفل، سعيد أم تعيس، مترف أم شاق، يعاني الألم أم ينعم بالسعادة. كما برعت في تصوير ذوي العيوب الخلقية أيضًا ورسوم الكاريكاتير. لذا نجد أن أهم وأشهر التماثيل النحتية التي صورت الراقصة المتشحة – حتى الآن – قد خرجت من الإسكندرية في العصر الهلينستي، هذا النموذج الذي عُرِف باسم "*The Baker Dancer*". هذا التمثال (صورة ٨ أ، ب) يمثل النموذج الفريد حتى الآن الذي لا يضاهيه أى نموذج آخر.

نماذج من تماثيل الراقصة المتّشحة التي عُثِر عليها في حوض البحر المتوسط

إذا ما تطرقنا إلى تماثيل الراقصة المرتدية الوشاح، نجد أن ما تم العثور عليه من في مناطق مختلفة من بلاد اليونان وإيطاليا وحوض البحر الأبيض المتوسط ينتمي تاريخيًا إلى العصرين الكلاسيكي والهلينستي. كافة تلك التماثيل ذات حجم صغير، فلم تُخرِج الحفائر الأثرية – حتى الآن – أية تماثيل كبيرة الحجم من هذا النوع.

تتبع غالبيتها بعض خصائص فن النحت اليوناني في العصر الكلاسيكي بقرنيه الخامس والرابع ق.م.، في حين تبدو خصائص العصر الهلينستي على البعض الآخر أكثر ظهورًا، ولكن تختلف فيما بينها في دقة التقنية والاعتناء بالتفاصيل. أكثر المواد التي استخدمت في صناعة هذه التماثيل (النماج التي وردت في البحث) هي

[٢٦] مثل تصوير ملكات وملوك المملكة البطلمية في مصر بنفس أسلوب وهيئة تصوير ملكات وملوك الفراعنة، سواء في النحت الحر المستقل أو في المشاهد المتعددة التي ملأت جدران المعابد سواء لمراسم التنصيب أو لتقديم القرابين للمعبودات المصرية القديمة.

مادتي التيراكوتا والبرونز. لذا فإن تقنية "التشكيل بالقالب" كانت أكثر التقنيات استخدامًا في تنفيذ تماثيل الراقصة المتشحة المصنوعة من التيراكوتا مع التشكيل باليد الذي استُخدِم على نطاق ضيق. استخدمت طريقة "الصب المجوف أو التشكيل" للنماذج التي صُنِعت من مادة البرونز. كما سنرى في صور تماثيل الراقصة مرتدية الوشاح التي جاءت في هذا البحث، فقد اعتمد الفنانون على تصوير حركات الجسد والأرجل التي تعطي انطباع الحركة الراقصة. فنجد الغالبية العظمى منها تم تصويرها على النحو التالي:

يتخذ الجسد شكل حرف ال *S* مع التواء الجذع تجاه اليمين أو اليسار. أحد الأرجل (غالبًا اليمنى) ترتفع لأعلى بزاوية ميل قليلة مع تحميل ثِقَل الجسم على الرجل اليسري الثابتة في الأرض، وعلى الجذع في الاتجاه المعاكس لتبدو الحركة راقصة ورشيقة، وتأكيدًا لتوزيع ثِقل التمثال بالشكل الصحيح لضمان ثباته.

اعتمد الفنانون إلى جانب ذلك على الاهتمام بتصوير حركة الأيدي، التي تمسك إحداهما بطرف الهيماتيون لتخفي به الوجه (في النماذج مغطاة الوجه). كما تم تصوير الهيماتيون بشكلين: إما طويل وسميك لا يُظِهر ما أسفله، مع الاحتفاظ بكثافة ثنياته وانسيابيتها، أو طويل بشكل شفاف كثير الثنيات بتموجاته العديدة التي تبرز الجسم وحركاته في نعومة واضحة. الغالبية العظمى من هذه التماثيل كانت مغطاة الوجه، حيث استخدمت الراقصة جزء من الهيماتيون لإخفاء غالبية أجزاء الوجه، تاركة منطقة العين فقط ظاهرة دون تغطية.

بعض النماذج القليلة من تماثيل الراقصة المتشحة(خاصة المبكرة منها) جاء تمثيل الحركة بها يفتقر للشكل الطبيعي، حيث بدت مُبَالغ فيها نوعًا ما. أما تلك النماذج التي اقترب تاريخها لنهاية القرن الرابع ق.م. ثم نماذج العصر الهلينستي جاءت أكثر طبيعية سواء في شكل الجسد وانحناءاته وحركاته، أو في معالجة الملابس. بل وتميزت أيضًا بظهور الوجه المعّبِر رغم تغطية أجزاء منه، وذلك اعتمادًا على منطقة العين أثناء أداء الحركات الراقصة.

نتائج البحث

إذا ما نظرنا إلى تماثيل الراقصة المتّشحة محل الدراسة والتحليل في هذا البحث، نستطيع أن نُجمِل العديد من الملامح والتفسيرات التي يمكن ذكرها على النحو التالي:

- ظهرت النماذج الأولى من تماثيل الراقصة المتّشحة في بلاد اليونان في أوائل القرن الخامس ق.م. تقريبًا، وتحديدًا في أثينا *Athens*، وجميع ما تم اكتشافه حتى الآن يعود إلى العصرين الكلاسيكي والهلينستي.
- كافة نماذج الراقصة المتّشحة التي عُثِر عليها كانت تماثيل صغيرة الحجم، في المقابل لم يُعثَر على تماثيل ذات أحجام كبيرة من هذا النوع حتى الآن.
- أهم المواد الخام التي استُخدِمت في صناعة هذه التماثيل كانت مادتي التيراكوتا والبرونز.
- أكثر تقنيات الصناعة المستخدمة في إنتاج تماثيل الراقصة المتّشحة هي تقنية القالب والتشكيل باليد لتماثيل التيراكوتا، بينما استُخدِمت طريقة الصب المجوف أو التشكيل للتماثيل البرونزية.
- يتكون رداء الراقصة المتّشحة في كافة النماذج التي تم اكتشافها حتى الآن من قطعتين من الملابس اليونانية الشهيرة، وهما: الخيتون *Chiton* والهيماتيون *Himation* الذي تميز بطوله بالقدر الذي ساعد في استخدامه لتغطية الجسد والرأس وبعض أجزاء من الوجه أحيانًا، إضافة إلى كثافة ثنياته وانسيابيتها.
- نستطيع من خلال تقنيات صناعة تماثيل الراقصة المتّشحة أن ندرج هذا النوع من التماثيل تحت ما يعرف باسم "الفنون الصغرى" أكثر من إدراجها تحت "فن النحت"، لأن الغالبية العظمى منها من مادة التيراكوتا التي شُكِّلت بالقوالب. على الرغم من أن مادة البرونز هي أحد أشهر المواد الخام استخدامًا في فن النحت، إلا أنه في هذه النماذج لم يتم التعامل معها بتقنيات وأدوات النحت في الأحجار، ولكن بطريقة التشكيل عن طريق الصب المجوف.

- اتسمت المعالجة الفنية لكثير من تماثيل الراقصة المتّشحة ببعض خصائص فن النحت في العصر الآرخي المتأخر(٥٣٠-٤٨٠ق.م.) والعصر الكلاسيكي (القرنين الخامس والرابع ق.م.).
- ظهرت الملامح الفنية لمدرسة فن النحت السكندري على بعض هذه النماذج وخاصة النموذج الشهير الذي عُرِف باسم "*The Baker Dancer*"، حيث بدا عليه تأثير خصائص نحت براكسيتيليس[٢٧]، إضافة إلى عناصر الامتزاج بين التأثيرات الشرقية واليونانية التي كانت سمة رئيسية لفنون العصر الهلينستي بشكل عام[٢٨].
- ارتبط استخدام تماثيل الراقصة المتّشحة بالدوافع الدينية، خاصة استخدامها كتقدُّمات نذرية لآلهة الخصوبة، مما عُثِر عليه سواء في المعابد أو منطقة حرم المعبد لكل من ديميتر *Demeter* وكيبيلي *Cebele* وديونيسوس *Dionysos* وغيرهم من الآلهة اليونانية.
- انتشرت هذا النوع من التماثيل في العصرين الكلاسيكي والهلينستي في مناطق عدة من بلاد اليونان خاصة في بيوتيا وكورنثا وأثينا وبونتس في آسيا الصغرى، إضافة إلى بعض مناطق من حوض البحر الأبيض المتوسط بشمال أفريقيا مثل مصر وليبيا، إضافة إلى إيطاليا.
- يمكننا القول أن نظرة المجتمع لزي المرأة آنذاك كانت تشوبه بعض المتناقضات الفكرية. فبرغم نظرة المجتمع لضرورة ارتداء المرأة والفتاة الحرة فقط الزي الذي يستر الجسد والرأس والوجه أحيانًا خارج بيتها، إلا أن ذلك لم يمنع من وجود نموذج الراقصة المتّشحة. تلك المرأة التي تنتمي لعامة الشعب دون الصفوة منه، ورغم ذلك فهي ترتدي غطاء الرأس والجسد والوجه أحيانًا، بغض النظر عن طبيعة عملها أو لانتمائها إلى طبقة إجتماعية راقية من عدمه!

---

[٢٧] يعتبر براكسيتيليس *Praxiteles من* أكثر فناني اليونان تأثيرًا في إنتاج المدارس الفنية في العصر الهلينستي بشكل عام، سواء في رودس أو برجامة أو الإسكندرية خاصة.

[28] Lawrence, A.W., *Later Greek Sculpture and its Influence on East and West*, (n.p).

الخاتمة

قال ابن خلدون في مقدمته: "أما بعد، فإن فن التاريخ من الفنون التي تتداوله الأجيال وتُشَد إليه الرِكَاب والرِحَال، وتسمو إلى معرفته السوقة والأغفال، وتتنافس فيه الملوك والأقيال"[٢٩]. لقد صدق القول، فالكنوز التي تكتشفها الحفائر الأثرية من وقت لآخر تكشف لنا في كل مرة، جانبًا جديدًا من الأسرار المختبئة بين الرمال في كافة ربوع الأرض. تلك الحضارات الإنسانية المختلفة التي تفاعلت فيما بينها بالدمج والامتزاج، حتى حملت الإنسان من الحياة البدائية إلى الحداثة والمدنية.

على سبيل المثال، تُعتَبر حالة التفاعل (الثقافي والاجتماعي والديني والفني) فيما بين سكان بلاد اليونان القديمة وأصحاب حضارات الشرق القديم– خاصةً في بلاد الشام وبلاد النهرين وفينيقيا ومصر– أحد أهم الشواهد على تأكيد مفهوم التأثير والتأثر بين الشعوب والثقافات والحضارات المختلفة. وفي المجال الفني، يُمَثِّل نموذج الراقصة المتّشحة أحد النماذج المتميزة في فنون النحت والفنون الصغرى في العصرين الكلاسيكي والهلينستي. تلك النماذج التي حملت ملامح وطابع الامتزاج بين العناصر الفنية الشرقية واليونانية، وكذلك عناصر الفكر المجتمعي العقائدي الذي بدا في أسباب ظهور واستخدامات هذا النوع من التماثيل.

تمتعت تماثيل الراقصة المتّشحة بحجم انتشار واسع في بلاد اليونان ومناطق متفرقة من حوض البحر الأبيض المتوسط، خاصة مصر وليبيا وإيطاليا. حيث قدَّمت نموذجًا ينتمي إلى العامة من الناس، خضع في عناصره الفنية لتطور خصائص فن النحت في العصرين الكلاسيكي والهلينستي.

---

[٢٩] عبد الرحمن بن خلدون، *مقدمة ابن خلدون*، ص ٦.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع العربية

الفخراني، فوزي، *الإسكندرية والفن في العصرين اليوناني والروماني؛ في: تاريخ الاسكندرية عبر العصور*، الإسكندرية، ١٩٦٣.

الكلزة، سوزان ، *دراسات في فن النحت اليوناني*، الإسكندرية، (د.ت).

بن خلدون، عبد الرحمن، *مقدمة ابن خلدون*، ج١، بيروت، ٢٠٠١.

تشينى، شلدون، *تاريخ المسرح فى ثلاثة آلاف سنة*، ترجمة: درينى خشبة، القاهرة، ١٩٩٨.

حجاج، منى، *في فن النحت اليوناني*، الإسكندرية، (د.ت).

عبد الوهاب يحيى، لطفي، *اليونان: مقدمة في التاريخ الحضاري*، الإسكندرية، ٢٠١١.

قادوس، عزت، *تاريخ عام الفنون*، الإسكندرية، ٢٠٠١.

هنري جرجس، سلوى ، *طرز الأزياء في العصور القديمة: فرعونى – يونانى – روماني – بيزنطى – قبطى*، القاهرة، ٢٠٠١.

المصادر والمراجع الأجنبية

Dossani Khairunessa. *Virtue and Veiling: Perspectives from Ancient to Abbasid Times*. Unpublished Master Thesis, San Jose State University, 2013.

Drucker, Johanna. *Theorizing Modernism: Visual Art and the Critical Tradition*. New York, 1994.

Gardener Ernest. *A Handbook of Greek Sculpture*. London, 1915.

Jones, Lloyd Llewellyn. *Aphrodite's Tortoise: The Veiled Woman of Ancient Greece*. 2nd ed., Classical Press of Wales, 2003.

Hartt, Frederick. *Art: A History of Painting Sculpture Architecture*. Vol.1, New York, 1976.

Lawrence, A.W. *Later Greek Sculpture and its Influence on East and West*. New York, 1927.

Luigia MELiLLo Faenza. « Nouve Ossernazioni Sulla Tomba Delle Danzatrici Da Ruvo.» Ministero Per beni e le Attivita Culturali-Bollettino d'arte, 2003, Vol. Speciale, Serie VI, pps 259-272.

March, Jennifer R., Dictionary of Classical Mythology, Oxbow Books, 2014.

Merker, Gloria S. "The Sanctuary of Demeter and Kore: Terracotta Figurines of the Classical, Hellenistic, and Roman Periods." In *Corinth*, vol. 18, no. 4, 2000, pp. iii-394. Available at: www.jstor.org/stable/4390707.

Morris, Jastrow Jr. "The Assyrian Low Code." In *Journal of the American Oriental Society*, vol. 41, 1921, pps 1-59. Available at: Available at: http://www.jstor.org/stable/593702.

Neer, Richard. *The Emergence of the Classical Style in Greek Sculpture*. Chicago and London, 2010.

Pliny the Elder. *Natural History*. Trans. John Bostock et al., XXXIV. London, 1855. Available at: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0137%3Abook%3D34.
Plutarch. *Moralia*. Trans. Frank Cole Babbitt. London, 1931. Available at: http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A2008.01.0207%3Achapter%3D4
Silk, Michael Rosemary Barrow. "The veiled Body: Tanagra Statuette." In *Gender and the Body in Greek and Roman Sculpture*. Cambridge, 2018, pps 49-61. doi:10.1017/9781139600439.005.
Schultz , Peter. *Early Hellenistic Portraiture: Image, Style, Context*. Cambridge, 2007.
Smith J. Moyr. *Ancient Greek Female Costume*. London, 1882.
Todisco Luigi. « La tomba delle Danzatrìci di Ruvo di Puglia ». In *Le mythe grec dans l'Italie antique : Fonction et image*. Rome, École Française de Rome, n.253, 1999. pp. 435-465. Available at : https://www.persee.fr/doc/efr_0223-5099_1999_act_253_1_5436

الشبكة الدولية للمعلومات

http://archive.org.

https://www.britishmuseum.org.

https://books.google.com.eg.

https://www.dia.org.

https://www.harvardartmuseums.org.

https://www.louvre.fr.

http://www.manar-al-athar.ox.ac.uk.

https://www.metmuseum.org.

http://www.perseus.tufts.edu.

https://www.persee.fr

قائمة صور الاستدلال والاستشهاد

صورة ١	مشهد مصوَّر من أحد جدران مقبرة الراقصات – روفو دي بوجليا *Ruvo di Puglia*، نهاية القرن الخامس–منتصف القرن الرابع ق.م.، متحف نابولي الوطني للآثار –إيطاليا.
صورة ٢	تمثال صغير من التيراكوتا يصور راقصة مرتدية الوشاح – من بيوتيا Boeotia، منتصف القرن الرابع ق.م. تقريبًا ، محفوظ بالمتحف البريطاني.
صورة ٣	تمثال صغير من التيراكوتا لراقصة ترتدي الوشاح – من بيوتيا*Boeotia*، ٤٠٠–٣٠٠ ق.م. تقريبًا، محفوظ بمتحف الفنون بجامعة هارفاد.
صورة ٤	تمثال صغير من التيراكوتا لراقصة ترتدي الوشاح – من اليونان، ٤٠٠–٣٠٠ ق.م. تقريبًا، محفوظ بمتحف ديترويت للفنون – ولاية ميتشجان الأمريكية.
صورة ٥	تمثال صغير من التيراكوتا لراقصة مرتدية الوشاح – من طرابزون *Trebizon* على ساحل البحر الأسود الجنوبي، القرن الثالث ق.م. تقريبًا ، محفوظ بمتحف المتروبوليتان– الولايات المتحدة الأمريكية.
صورة ٦	تمثال صغير من التيراكوتا لراقصة مرتدية الوشاح – من إيطاليا، القرن الثالث– القرن الثاني ق.م. تقريبًا، محفوظ بالمتحف البريطاني.
صورة ٧	تمثال صغير من التيراكوتا لراقصة مرتدية الوشاح، من برقة– ليبيا، القرن الثالث– القرن الثاني ق.م. تقريبًا، محفوظ بالمتحف البريطاني.
صورة ٨ (أ، ب)	تمثال صغير من البرونز لراقصة مرتدية الوشاح، من الإسكندرية– مصر، القرن الثالث–القرن الثاني ق.م. تقريبًا، محفوظ بمتحف المتروبوليتان– الولايات المتحدة الأمريكية.

صور الاستدلال والاستشهاد

صورة ١: مشهد مصوَّر بأحد جدران "مقبرة الراقصات" – *روفو دي بوجليا Ruvo di Puglia*، نهاية القرن الخامس– منتصف القرن الرابع ق.م.– متحف نابولي الوطني للآثار – إيطاليا.
http://bloggingpompeii.blogspot.com/2015/01/catalogue-of-museo-archeologico-di.html
https://commons.wikimedia.org/wiki/Catalogue_of_the_Museo_Archeologico_di_Napoli_(inventory_MANN)#/media/File:Femmes_peuc%C3%A8tes_dansant,_fresque.jpg

صورة ١: جزء من مشهد حائطي مرسوم يصور راقصات ترتدين الوشاح.

المصدر: *Le Musée absolu, Phaidon, 2012*

مادة الصنع: الجص الجاف مع الأصباغ.

التقنية: الرسم على الجص الجاف باستخدام أصباغ مختلطة بالماء(الفريسكو *Fresco*).

حالة الأثر: جيدة.

مكان الكشف: مقبرة الراقصات – روفو دي بوجليا *Ruvo di Puglia*.

مكان الحفظ: متحف نابولي الوطني للآثار – إيطاليا.

رقم الحفظ: ٩٣٥٢–٩٣٥٧

التأريخ: نهاية القرن الخامس– منتصف القرن الرابع ق.م.

صورة ٢: تمثال صغير من التيراكوتا يصور راقصة مرتدية الوشاح – من بيوتيا *Boeotia* - منتصف القرن الرابع ق.م. تقريبًا – محفوظ بالمتحف البريطاني.

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=425432&partId=1&searchText=veiled+dancer&page=1

صورة ٢: تمثال صغير يقف على قاعدة، لراقصة مرتدية الوشاح، وتغطي جزء من الوجه.

مادة الصنع: التيراكوتا.

التقنية: التشكيل بالقالب.

المقاييس: ارتفاع ١٨.٤ سم.

حالة الأثر: جيدة، ويحتوي على بقايا ألوان.

مكان الكشف: بيوتيا *Boeotia* .

مكان الحفظ: المتحف البريطاني.

رقم الحفظ: ١٨٨٥,٠٢١٩.٣

التأريخ: ٣٥٠ ق.م تقريبًا.

صورة ٣: تمثال صغير من التيراكوتا لراقصة ترتدي الوشاح – من بيوتيا *Boeoti* ، ٤٠٠–٣٠٠ ق.م. تقريبًا، محفوظ بمتحف الفنون بجامعة هارفاد.
https://www.harvardartmuseums.org/art/293281

صورة ٣: تمثال صغير يقف على قاعدة، لراقصة ترتدي الوشاح، وتغطي جزء من الوجه.

مادة الصنع: التيراكوتا.

التقنية: التشكيل بالقالب.

المقاييس: ارتفاع ٢٣.٩ سم.

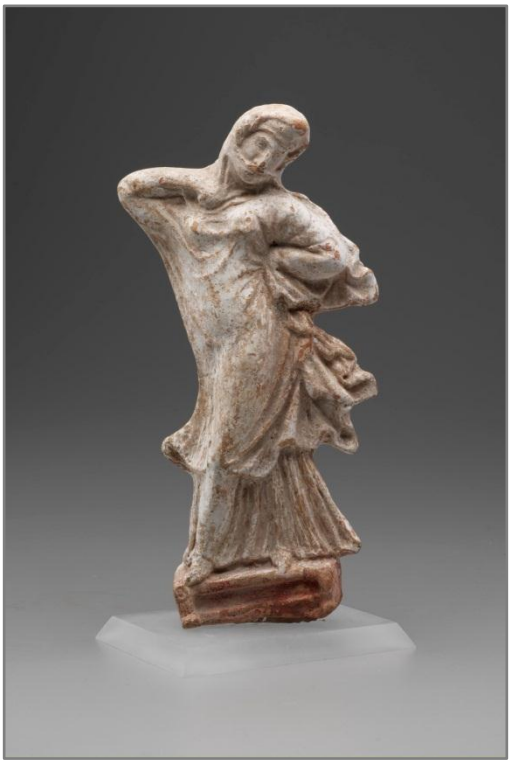
حالة الأثر: جيدة، ويحتوي على بقايا ألوان.

مكان الكشف: بيوتيا *Boeotia* .

مكان الحفظ: متحف الفنون بجامعة هارفارد.

رقم الحفظ:١٩١٩.٥١٩

التأريخ: ٤٠٠–٣٠٠ ق.م.



صورة ٤: تمثال صغير من التيراكوتا لراقصة ترتدي الوشاح – من اليونان، ٤٠٠–٣٠٠ ق.م. تقريبًا – محفوظ بمتحف ديترويت للفنون – ولاية ميتشجان الأمريكية.
https://www.dia.org/art/collection/object/veiled-dancer-94072

صورة ٤: تمثال صغير يقف على قاعدة، لراقصة ترتدي الوشاح، وتغطي جزء من الوجه.

مادة الصنع: التيراكوتا.

التقنية: التشكيل بالقالب.

المقاييس: ارتفاع ٢٢.٩ سم.

حالة الأثر: جيدة، ويحتوي على بقايا ألوان.

مكان الكشف: اليونان.

مكان الحفظ: متحف ديترويت للفنون – ولاية ميتشجان الأمريكية.

رقم الحفظ:٢٠٠٢.١٣٧

التأريخ: القرن الثالث– القرن الثاني ق.م.

صورة ٥: تمثال صغير من التيراكوتا لراقصة مرتدية الوشاح – من طرابزون *Trebizon* على ساحل البحر الأسود–القرن الثالث ق.م. تقريبًا–محفوظ بمتحف المتروبوليتان–الولايات المتحدة الأمريكية.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/251216

صورة ٥: تمثال صغير، لراقصة مرتدية وشاح يغطي الرأس فقط، دون الوجه.

مادة الصنع: التيراكوتا.

التقنية: ربما التشكيل بالقالب.

المقاييس: ارتفاع ٢٠ سم.

حالة الأثر: جيدة، ويحتوي على بقايا ألوان.

مكان الكشف:طرابزون *Trebizon* بالساحل الجنوبي للبحر الأسود(*Pontus Area*).

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان – الولايات المتحدة الأمريكية.

رقم الحفظ: ٢٢.١٣٩.٣٨

التأريخ: القرن الثالث ق.م.

صورة ٦: تمثال صغير من التيراكوتا لراقصة مرتدية الوشاح – من إيطاليا، القرن الثالث– القرن الثاني ق.م. تقريبًا – محفوظ بالمتحف البريطاني.

https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=444505&partId=1&searchText=greek+roman+dancer&page=1

صورة ٦: تمثال صغير، لراقصة مرتدية الوشاح، تغطي جزء من الوجه.

مادة الصنع: التيراكوتا.

التقنية: التشكيل بالقالب.

المقاييس: ارتفاع ١٢.٤ سم.

حالة الأثر: جيدة.

مكان الكشف: إيطاليا.

مكان الحفظ: المتحف البريطاني.

رقم الحفظ: ١٨٥٦,١٢٢٦.٢٧٢

التأريخ: القرن الثالث– القرن الثاني ق.م.

صورة ٧: تمثال صغير من التيراكوتا لراقصة مرتدية الوشاح، من برقة– ليبيا، القرن الثالث– القرن الثاني ق.م. تقريبًا – محفوظ بالمتحف البريطاني.
https://www.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details.aspx?objectId=462401&partId=1&searchText=greek+roman+dancer&page=1

صورة ٧: تمثال صغير، لراقصة مرتدية الخيتون والهيماتيون فقط، دون الوشاح.

مادة الصنع: التيراكوتا.

التقنية: التشكيل باليد.

المقاييس: ارتفاع ١٩.٥ سم.

حالة الأثر: جيدة.

مكان الكشف: برقة (بنغازي) – ليبيا.

مكان الحفظ: المتحف البريطاني.

رقم الحفظ: ١٨٥٦,١٠٠١.٤٣

التأريخ: القرن الثالث – القرن الثاني ق.م تقريبًا.

صورة (٨ أ) مشهد أمامي

صورة (٨ ب) مشهد جانبي

صورة ٨ (أ، ب): تمثال صغير من البرونز لراقصة مرتدية الوشاح – من الإسكندرية– مصر، القرن الثالث–القرن الثاني ق.م. تقريبًا، محفوظ بمتحف المتروبوليتان– الولايات المتحدة الأمريكية.
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/255408

صورة ٨ (أ،ب): تمثال صغير، لراقصة مرتدية وشاح يغطي أجزاء من الوجه.

مادة الصنع: البرونز.

التقنية: ربما الصب المجوف أو التشكيل.

المقاييس: ارتفاع ٢٠.٥ سم.

حالة الأثر: جيدة جدًا.

مكان الكشف: الإسكندرية – مصر.

مكان الحفظ: متحف المتروبوليتان– الولايات المتحدة الأمريكية.

رقم الحفظ: ١٩٧٢.١١٨.٩٥ – (19-H1512)

التأريخ: القرن الثالث – القرن الثاني ق.م.

Representation Styles of the Mantled Dancer Figure in Hellenistic Sculpture and its Relationship with Alexandrian Sculpture School

Ayat Abdel-Kader Mohamed Afifi •

Abstract

This paper aims to highlight the artistic styles used in representing *The Mantled Dance*r figure in Hellenistic sculpture. Generally, *The Mantled Dancer* figure considered a distinctive type in Art, in addition to being a witness to some of the features of the Hellenistic Sculpture in particular. Moreover, this paper focuses on clarifying the direct link of this type of statuettes to the public, and its relevance to changing some social concepts about women wearing the veil at the time.

The paper also presents the multiple interpretations and different point of views on the reasons that led to the emergence of this figure and its uses, besides how it relates to the Alexandrian Sculpture School. In addition to the aforementioned, the paper presents several models of terracotta and bronze statuettes of the Mantled Dancers, which were found in Egypt, and in other areas, especially in ancient Greece, the Mediterranean basin, Libya and Italy.

Key Words:

Artistic Styles, Representation, the Mantled Dancer, Hellenistic Sculpture, Alexandrian Sculpture.

• ***Independent PhD Researcher, Department of Archeology and Graeco-Roman Studies Faculty of Arts - Alexandria University*** ayatafifi1@gmail.com