

تمثال لأحد الخطباء-oratory-بمتحف طنطا-

-دراسة اثرية تحليلية -

د/سلوى حسين محمد بكر*

(تزخر محافظة الغربية (بجمهورية مصر العربية) بعدد من المواقع الأثرية التي كان لها دور ديني وتاريخي هام منذ أقدم العصور مثل مدينة ابو صير البنا^١ التي كانت تعتبر مركزاً دينياً مقدساً يؤمه الناس لعبادة اوزيريس^{**} وقد برزت أهمية هذه المنطقة بصفة عامة في العصر المتأخر وأستمرت أهميتها حتى العصرين البطلمي والروماني (القرن الثالث ق- م حتى القرن الثالث م تقريباً) . هذا وقد تعرضت المنطقة للدمار منذ عام ٢٩٣ م بسبب تمرداها على الحكام الرومان الذين دمروها لدرجة أنه لم يبق فيها سوى بعض الاطلال لمعبد أسسه الملك الفارسي دارا الأول^{***} .

وقد اسفرت الحفائر الأخيرة التي أجريت بالمنطقة والتي ترجع لأواخر القرن الماضي^{****}

* أستاذ الآثار اليونانية الرومانية المساعد بكلية الآداب جامعة طنطا

^١ تقع بلدة (ابو صير البنا) على الضفة الغربية لفرع دمياط جنوباً على بعد حوالي ٥,٥ كم من مدينة سمنود وهي تتبع مركز مدينة سمنود

^{**} عرفت ابوصير بنا في النصوص المصرية القديمة باسم (برأوزير) أى بيت أو مقر المعبود اوزير ، وخلال العصرين اليوناني الروماني عرفت باسم (بوزيريس) Boycip, Boucipis, boucipis وقد كانت عاصمة للأقليم التاسع من أقاليم مصر السفلى في العصور القديمة ، ويلاحظ أنها سميت في اللغة العربية ابوصير أو " بوصير " ويلاحظ هنا أن كلمة أبو هي جزء من الاسم ولا يجوز أن تتغير بما يدخل عليها من عوامل الإعراب وتعنى في اللغة المصرية القديمة (مكان) أو (مقر) أو (بيت) ، (مجدعبد العال : الأقليم التاسع من اقاليم الدلتا ، دراسة تاريخية واثرية في العصور الفرعونية واليونانية الرومانية . ١٩٩٢) ؛ O.C.D.Bousiris

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

^{****} أجرت هيئة الآثار المصرية حفائر بالمنطقة في الفترة من عامي ١٩٦٤ - ٦٥ م أسفرت عن اكتشاف بعض الآثار العامة منها جزء من تمثال للملك " واح ايب رع " من الأسرة ٢٦ وجزء من تمثال الملك بسماتيك الأول بالمتحف المصري وبعض الأواني من المرمر والفخار وعدد من رؤوس الأعمدة على الطراز الكورنثي وعدد آخر من الأعمدة أستخدمت من قبل الأهالي في رفع سقف أحد المساجد بالقرية حديثاً .

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

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

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

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

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

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

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

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

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

^٢ Richter, GM: the sculpture and sculptors of the Greeks , London,1946.

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

- هذا ويبدو أن التمثال قد صنع ليوضع بطريقة يرى من جميع الجهات حيث أن الفنان أكد على التفاصيل الخلفية من الظهر إذ أن ثنايا العباءة واضحة باتجاه من اليسار لليمين مستمرة على الجانب الخلفى وينزل طرف العباءة من الخلف عند الكتف الأيسر وقد نجح الفنان في إظهار الثنايا رشيقة ، مرنة ، طبيعية ويبدو أن القماش كان من نوعية رقيقة مرنة أستطاع الفنان أن يعكس هذا من خلال الثنايا الطبيعية التي تعكس الواقع للمشاهد .
- القاعدة خالية من أى نقش أو اسم حيث أن بعض التماثيل من هذا النوع كان يوجد على القاعدة نقش باسم الشخص^٤ بينما هنا التمثال والقاعدة خاليان من أى نقوش وربما كان هناك نقش على الجزء المفقود من القاعدة الآن .

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

(^٤ أحد التماثيل من هذا الطراز كتب على القاعدة اسم JULIANUS - EIYAIANOC

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

وقد عثر عليه بالأسكندرية وهو محفوظ بمتحف Gregoriano تحت رقم (٤٢) وتمثال آخر من

الأسكندرية أيضاً كتب عليه اسم Kállíás kallios وهو ضمن مجموعة

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

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

وتمثال آخر رقم ٣٩٢٠ والذى عثر عليه بسبورتنج عليه نقش لشخص اسم (Æ mmwníós)

المفكرين أو الأدباء أو الشعراء أو الفلاسفة أو الخطباء أو السوفسطائيين^٥ نظراً للفاقة البردى التي بيده اليسرى وصندوق اللفافات copsa على يمينه . هذا ويوجد عدد من التماثيل من نفس الطراز عثر عليها بأقاليم مصر المختلفة وبعضها معلوم المصدر والبعض الآخر غير معلوم المصدر ٦ وهي من نفس الشكل والنوع مع

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

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

هذا وقد اعتمد Zanker على جدل كل من أيسخينيس – Aischenes وديموتينيس Demothenes حول شكل ارتداء العباءة اليونانية لتحديد بعض الاختلافات بين الخطيب والشاعر والسياسي والفيلسوف ولا يزال هذا الموضوع محل جدل وخاصة في الشرق الروماني وتنتسب تماثيل ال Palliati إلى السوفسطائيين وهو مصطلح إستخدم للإشارة إلى القراءة والقدرة الفكرية والاهتمام

بالأدب والأنواع الأخرى من طراز ال Paideia

Zanker p ., The Mask of Socrates .The imago of Intellectual in Antiquity .

Trans . Allon Shapiro. University of California Press, 1995. Fig25, 26 cat 5

٦ تماثيل رقم (٣٦٦١) بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية عثر عليه بالاشمونين ورقم (٣٩٠٤) ونموذج رقم ٣٩١٩ ، ٢٤٠٠٦ من مينا البصل ورقم ٣٩٠٧ ، ورقم ١٩٤٠٦ ، ورقم ٢٥٧٨٠ من

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

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

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

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

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

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

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

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

٨كما فى نموذج رقم ١٩٤٠٦ والمهداه من شخص سيمون بك

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

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

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

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

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

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

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

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

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

وعلى الرغم من التشابه في تصوير الصندل الذي ينتعله كل من شخصيتي صاحبي التمثالين إلا أن هناك اختلاف في الرباط عند الكاحل كما يبدو أن الجلد الذي صنع منه الصندل في نموذج طنطا أكثر رقة منه في نموذج الأشمونين حيث أن سمك الحزام الامامي للرباط يبدو أكثر سمكاً عنه في تمثال الأشمونين من نموذج طنطا .

سابعاً :- الوضع الحركي : رغم التشابه في الوضع الحركي للتمثالين إلا أن المساحة المحصورة بين الكعبين أقل منها في الأشمونين عن طنطا مما يضيف توازن على وضع الوقوف في نموذج طنطا عنه في نموذج الأشمونين وبالتالي توازن التمثال ككل فالقاعدة التي يقف عليها تمثال طنطا أكبر سمكاً من قاعدة تمثال الأشمونين التي تبدو مستطيلة بينما نموذج طنطا الجزء الذي يقف عليه التمثال دون الدعامة شبه مستدير .

التاريخ : بالنسبة للتاريخ نجد أن المجموعات المتشابهة والمقارن بها أرخت جميعها بالعصر الروماني بعضها (الفترة ما بين القرن الأول م – الثاني م) ١١ والبعض الآخر (بالفترة من القرن الثالث وحتى بداية الرابع م) ١٢ بعضها محفوظ بالمتحف اليوناني بالإسكندرية والبعض الآخر بمتاحف أخرى عالمية ١٣ ونظراً لفقدان الرأس نجد أنه من الصعب تحديد فترة زمنية دقيقة للتمثال في ظل غياب الرأس .

-أما من حيث طراز الملابس ووجود طراز ال arm – sling (وهو العباءة التي تتدلى من الذراع نلاحظ غياب هذا الطراز من مصر البطلمية^{١٤} على الرغم من أن الملابس على النسق اليوناني من حيث العباءة والقميص من أسفلها حتى الصندل أيضاً على الطراز اليوناني^{١٥}

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

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

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

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

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

15 R. Engelmann : Guhl und koner leben der griechen und Romer. Berlin, 1893. p.309.

(fig.400.no.7); M.Edmond Saglio:Dictionaire Des Antiquite's Grecque et Romaine

,Pris,1918,P1388 Fig.6506, Salmon Reinach: Repertoire de la stutuiaire Grecque et Romaine,

Tom.n,Vol.n, Paris,1898,P.625.no.8, Stuart Jones ,M.A: Acatologue of the Ancient Sculptures of the Museo Capitolino , oxford , 1912,p.284, no.14.pl.69.;Mendel:op.cit.p312,no.582

صندوق لفافات البردى على يمينه في الاغلب بينما في بعض النماذج يقع على يساره^{١٦} وهذه العادة ليس لها قانون محدد نعتمد عليه في التاريخ كذلك هي لا تحدد أى سياق لكل شخص مصور ، حيث أن ال copsa ظهر مع فئات كثيرة من الطبقات العليا المثقفة وبعض الأباطرة أيضاً حيث ظهروا بنفس المظهر للشعراء والفلاسفة والخطباء^{١٧} - وبالنسبة لوضع اللفائف بالصندوق فنلاحظ أن معظم النماذج التي جاءت من مصر كانت لفائف البردى توضع بها في وضع رأسى كما في نموذج متحف طنطا (انظر صورة (٢)) وكذلك الأشمونين (صورة (٨)) وغيرها^{١٨} بينما عدد قليل في نماذج قليلة جاءت لفائف البردى في وضع أفقى على قاعدة مربعة تشبه المذبح^{١٩} .

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

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

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

مثل P.Zanker, op.cit .fig.25 وكذلك تمثال Aeschines بنابولى راجع Ibid .fig.26)^{١٧}

سوفو كليس وبالنسبة للأباطرة تمثال الإمبراطور أغسطس Pontifex Maximus وكذلك تمثال

في هيئة تمثال جوليان بمتحف اللوفر راجع.P.Rosen berg : op .cit .p.197.

^{١٨} نموذج رقم ٣٩٠٢ بالمتحف اليونانى ، ٣٩٢٠ ، ٢٤٠٠٦ بالمتحف اليونانى بالاسكندرية وكذلك نموذج آخر محفوظ بموقعه بمعبد الأقصر in situ (بدون رقم) جميع هذه النماذج السابقة تقف فيها لفائف البردى في وضع رأسى .

(١٩) النموذج رقم ١٩٤٠٦ محفوظ بمخازن المتحف اليونانى بالاسكندرية .

وتخبرنا الوثائق بعض اللحات عن كيفية قيام مواطني عواصم الاقاليم بتكوين مكنتاتهم من خلال شراء الكتب بمبالغ كبيرة ، ومما لاشك فيه أن عنصر الزهو والمباهاه كان يدخل في عملية جمع الكتب وتكوين المكنتبات الكبيرة ، كذلك تضمن ولاء المواطنين بعواصم الاقاليم للتقاليد الكلاسيكية عروض المسرحيات الكلاسيكية خاصة مسرحيات يوربيديس والتي كانت تقدم في المهرجانات وخصصت لها جوائز للمتنافسين ، ومن ثم تقدم هذه الحقائق مجتمعة عن النشاط الثقافي والادبي صورة عن مجتمع يستطيع افراده أن يقرأوا ويكتبوا اللغة التي يتحدثون بها ، وعلى هذا الأساس كان يمكن لمواطني عواصم الاقاليم أن يشبهوا أنفسهم بمواطني أثينا في العصر الكلاسيكي^{٢٠}

إذن كان من الطبيعي أن نجد تماثلاً لأحد الخطباء أو الشعراء أو الفرسة في عاصمة أي إقليم من أقاليم مصر المختلفة سواء بالوجه البحري أو القبلي والدليل على هذا هو ذلك العدد الكبير من تماثيل الفلاسفة والكتاب والخطباء التي تزخر بها متاحف في أجزاء مختلفة من مصر (المنيا - الأقصر - الأسكندرية - مطروح) انظر هامش (٤) بالهوامش) ومما سبق يمكن القول أن هذا التمثال لأحد الشخصيات المهنية التي تعمل بالفكر والثقافة ، فيلسوف ، شاعر ، خطيب وإن كنت أرجح أنه لأحد الخطباء ، نظراً لوجود لفافة البردي بيده وعدد كبير من اللفافات بالصندوق المجاور له .

ويبدو أنه كان شخصية ذات حيثية وثرية نظراً لأنه ينتعل صندلاً من النوع الجيد الذي يعكس ثراء صاحبه يذكرنا بذلك الذي يرتديه Demosthenes (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) في النسخة الرومانية المحفوظة بالفاتيكان وايضاً تلك المحفوظة بكونهاجن^{٢١}

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

٢٠ الحياة اليومية في مصر الرومانية . نافاتال لويس / ترجم امال الروبي / المجلس الاعلى للثقافة / ٢٠٠٥م (ص ١٩٥ - ١٩٧)

٢١ Mark .D. Fllerton: Greek art, Cambridge, ist. ed 2000.,P.P.76-7,FIG.56
- النعل من الطراز المعروف باسم (solae) وهو نفس الطراز الذي يلبسه أحد تماثيل الميم بالمتروبوليتان من البيرونز والمحفوظ تحت رقم (١٢٠٢٢٩٠٦) والذي أرخ بالقرن الثاني الميلادي .
- Wace.G.B: Grottesque and the evil eye A.S.B.A ,no.10,Athens 1924.p.3-11
وهو نفس الحذاء الذي تنتعله القدم المصنوعة من الرخام المسجلة بالمتحف اليوناني بالاسكندرية تحت رقم (٢٥٨٩) والتي عثر عليها بمعبد الرأس السوداء ، وهي محفوظة حالياً بمخازن ماريما وقد أرخت بالقرن الثاني الميلادي .
راجع : الفخراني : الأسكندرية منذ أقدم العصور ، ص ١٦٦ .

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

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

- وعليه من الممكن أن نضع التمثال ضمن حركة مجموعة النسخ الرومانية التي تصور الفلاسفة والخطباء الأغريق والتي ازدهرت خلال القرن الثاني م في روما والأقاليم الرومانية ، وهي ظاهرة أنتشرت في الامبراطورية الرومانية خاصة في عصر هدریان (١١٧ - ١٣٨ م) من أجل أحياء الفن الهلنستي في الاقاليم الرومانية ومنها مصر وخاصة الإسكندرية حيث أن زيارته للإسكندرية تسجل مدى حرصه على تدعيم الثقافة الهلنسية من خلال تفقده للمكتب ودار الحكمة (musaeum)^{٢٢} وأعلن حمايته لهما وجالس علمائها وضم لها بعض الفلاسفة المتجواين المشهورين كذلك رغبة منه في زيادة تدعيم هذه الثقافة الهلنسية في الوادي من خلال إنشاء مدينة انتينوبوليس (Antinopolis)^{٢٣}

- وقد عثر في منطقة (ابوصير البنا) أيضاً على توابع أرخت بفترة عصر هدریان تقريباً القرن الثاني م^{٢٤}

والتي نسبت لمدرسة الإسكندرية لإتفاق خصائصها الفنية ومع العناصر الفنية لمدرسة الإسكندرية لتلك الفترة^{٢٥} وكذلك القدم الرخامية Isidorus أرخت بحوالي القرن الثاني م^{٢٦} وعليه فالتاريخ المقترح لهذا التمثال هو القون الثاني م تقريباً .

٢٢ مصطفى العبادي : مصر من الاسكندر الاكبر وحتى الفتح العربي ، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ، ١٩٦٦ ، ص ١٨٤ - ١٨٥ . ، إبراهيم نصحي : دراسات في تاريخ مصر في عهد البطالمة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٦٢ م . ص ١٢٠ - الأبياري ، ح. يوسف : تاريخ وآثار مصر في عصر الرومان ، دار العلم . الفيوم ٢٠٠٤ ، ص ١٩٦ - ١٩٧ . Richter, .op: cit.p.178

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

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

^{٢٥} لمزيد من التفاصيل عن العناصر الفنية والزخرفية للتوابيت في عصر هديان راجع : عزيزة سعيد : النحت الروماني من البدايات الأولى وحتى نهاية القرن الرابع م . الأسكندرية ، ٢٠٠٤ ، ص ١٢٠ - ١٢١ .

٢٦ فوزى الفخرانى : المرجع



صورة - ٢ -



صورة - ١ -



صورة - ٤ -



صورة - ٣ -



صورة - ٦ -



صورة - ٥ -



صورة - ٧ -



صورة - ٩ -



صورة - ٨ -