تمثال غير منشور لسيدة مثقفة من المخزن المتحفي بالبهنسا

توني عبد السلام
tony.taleb@mu.edu.eg
مدرس الآثار اليونانية والرومانية– قسم الآثار– كلية الآداب– جامعة المنيا– مصر

الملخص: تتسم الدراسات التي تناولت أعمال النحت الروماني في مصر، وخاصة تماثيل المثقفين من الرجال والسيدات بالندرة، وهو الدافع وراء اختيار الباحث لدراسة ونشر هذا التمثال (لأول مرة) المنحوت من الرخام، والمحفوظ بالمخزن المتحفي بالبهنسا بمركز بني مزار بمحافظة المنيا تحت رقم سجل (F411)، حيث تضمنت الدراسة وصفًا تفصيليًا للتمثال مع التركيز على الملابس والأسلوب الفني المُتبع، مع محاولة تحديد مهنة صاحبة التمثال، وذلك من خلال الدراسة التحليلية التفصيلية، وعمل المقارنات مع التماثيل المتشابهة للتمثال محل الدراسة والتماثيل الأخرى، حيث تضمنت الدراسة العديد من النماذج المتشابهة للتمثال محل الدراسة من حيث طراز الذي تنتمي إلى تلك التماثيل، كذلك والملابس التي يرتدينها، ومن حيث ظاهرة عمود الظهر النادر وجودها في تلك التماثيل، كما اعتمدت الدراسة في التأريخ على شكل اليد اليمنى فوق الطية القطرية عند منطقة الصدر، والتي يعتمد الكثير من الباحثين عليها في التأريخ ، خاتمًا الورقة البحثية بمحاولة تحديد مصدر وتأريخ التمثال، بناء على بعض من الحيثيات.

الكلمات الدالة: تمثال – البهنسا– مثقفة – بالاتي– روماني.

Unpublished Statue of a Literate Woman from El- Bahnasa Museum Magazine

Tony Abd el Salam
tony.taleb@mu.edu.eg
Lecturer at Greco-Roman Antiquities Dept., Faculty of Arts, Minia University, Egypt

Abstract: Studies of Roman sculpture works in Egypt, particularly statues of intellectual men and women, are rare. So, the researcher decided to study and publish a statue made of marble preserved in the museum store in Al-Bahnasa in the Bani Mazar province in Minya Governorate with a record number (F411) for an intellectual woman. Its provenance is unknown.

The study included a detailed description of the statue with the main focus on the clothing and the used artistic style despite its missing head**.** Whether the statue belonged to a woman or a man was difficult to know, yet the study concluded that it belonged to a Roman woman.

Moreover, the study attempts to specify the profession of the person the statue belongs to through a detailed analysis, and by comparing it with similar statues. Like previous research, the study relied on dating the statue by examining how it held its robe. The study concluded by presenting the provenance and history of the statue.

Keywords: Statue- El Bahnisa - Literate- Palliati- Roman.

مقدمة:

تزخر قاعة متحف المنيا القديم[١] بالمخزن المتحفي بالبهنسا بالعديد من القطع الأثرية المهمة التي يجب على الباحثين أن يضعوها نصب أعينهم لدراستها ونشرها نشرًا علميا يمكنهم من خلاله إصدار شهادة ميلاد لها[٢]، ومن هذا المنطلق شرع الباحث في إعداد تلك الورقة البحثية التي تكمن أهميتها في نشر ودراسة تمثال من الرخام غير معلوم المصدر محفوظ بالمخزن المتحفي بالبهنسا تحت رقم سجل (F411)[٣] (صورة رقم ١-٢).

وإذ تستمد هذه الدراسة أهميتها في توثيق ونشر هذا التمثال; فالتمثال غير منشور ولم يسبق تناوله من قبل ولم يستخدم في المقارنة مع أي من تماثيل أخرى سواء كانت من مصر أم خارجها، ويعكس ملامح فنية خاصة ومميزة لا تقل في أهميتها وتقنيتها الفنية عن تلك القطع الفنية التي تنتمي إلى الإسكندرية أو المدن الكبرى، مما يعطى

---

[١] ظهرت فكرة إنشاء متحف لمحافظة المنيا في بدايات القرن الماضي، وقد تم افتتاحه بمبني المحافظة الحالي في عام ١٩٢٨م، وظل المتحف يقدم خدماته للجمهور بمبني المحافظة حتى تم نقله في أوائل الثمانينيات من القرن الماضي بإحدى قاعات مجلس مدينة المنيا، وبمرور الوقت، تم غلقه في أواخر الثمانينيات، حتي عام ٢٠٠٨م، فقام المجلس الأعلى للآثار بنقل مقتنيات المتحف إلى المخزن المتحفي بالبهنسا، وخصص له قاعة وسجل، وفي هذا الصدد، لابد وأن أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى السيد/أحمد حميدة، المشرف على الإدارة المركزية للمتاحف الإقليمية بوزارة السياحة والآثار، وذلك لتقديم المساعدة في الحصول على موافقة نشر هذا التمثال، وإمداد الباحث بالمعلومات المرتبطة بالخلفية التاريخية لمتحف المنيا القديم.

[٢] عرفت البهنسا خلال العصر الروماني باسم "أوكسيرنخوس Oxyrhunchus"، تقع على بعد ٢٠كم غرب مركز بني مزار بمحافظة المنيا، والتي تضم العديد من البقايا الأثرية لكل الفترات التاريخية، حيث كانت تقع على الطرق المؤدية إلى الواحات البحرية، وتتضمن هذه المدينة بجوار المنطقة الأثرية مخزن متحفي لحفظ الكثير من القطع الأثرية. للمزيد عن هذه المدينة انظر:-

- Turner Eric, " Roman Oxyrhunchus", in: *JEA* 38 (1952) :79.
- عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية والرومانية في مصر، ط١ (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٩) ٧١.
- إيمان محمود عبد الحفيظ، "الحياة الثقافية والفنية في أوكسيرنخوس حتى نهاية القرن الثالث الميلادي في ضوء الوثائق البردية"، (رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١)، ١-١٠.

[٣] اقتصر وجود الرخام في مصر على الصحراء الشرقية بوجه خاص، وكان يستخدم في صناعة الأواني خلال عصر ما قبل الأسرات، ولكن بنطاق محدود، فضلًا عن استخدامه في صناعة التماثيل خلال عصر الأسرة الثامنة والتاسعة عشر، أما في العصر الروماني، فكان يُستخدم في صناعة التماثيل ورؤوس الأشخاص التي تزخر بها المتاحف المصرية بالقاهرة والإسكندرية، فبجانب الرخام الموجود بالصحراء الشرقية كان يستورد أيضًا من أماكن مختلفة من العالم الروماني . للمزيد انظر:-

- Cagnat, R. & Chapot, V., *Manuel d'archéologie Romaine*, I, (Paris: The Institute of Mediaeval Studies Toronto,1916), 3-8.
- الفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي إسكندر & محمد زكريا غنيم (القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩١) ٦٦٦-٦٦٧.

صورة واضحة عن المدرسة الفنية التي جاء منها هذا التمثال سواء كان محليًا من الأقاليم أو مستجلب من العاصمة الإسكندرية.

الهدف من الدراسة:

تهدف الدراسة إلى تحديد هوية ذلك التمثال والمغزى المصنوع من أجله، ومدى انتشار طرازه بين التماثيل، وتحديد هل هو إنتاج محلى من الأقاليم، أم مماثل لنماذج مدرسة الإسكندرية في ضوء دراسة الملابس والمادة، وتقنية صناعتها، ومقارنتها مع إنتاج المدارس الفنية في العصر الروماني؛ ودراسة الملابس دراسة تحليلية لتحديد وظيفة صاحبة التمثال ومكانتها، مع محاولة وضع تأريخ تقريبي له وكذلك مصدره، في ضوء دراسة تحليلية مقارنة.

منهج الدراسة:

اتبعت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي المقارن.

بيانات التمثال:

مادة الصنع:	الرخام.
المصدر:	غير معلوم.
المقاسات:	أقصي ارتفاع: ٨٢سم، أقصي عرض: ٣٤سم، عرض الكتفين: ٣٠سم.
التقنية الفنية	أسلوب النحت المستخدم هو أسلوب ثلاثي الأبعاد.
الوضع الحالي للتمثال	يبدو التمثال في حالة جيدة، بالرغم من فقدان الرأس وجزء من القاعدة السفلية التي تحمل التمثال، كما هناك تهشير في القدم اليمني من أعلى ناحية منطقة الفخذ.

الوصف:

ترتدي صاحبة التمثال ملابس ذات طابع يوناني، حيث الرداء الفوقي المتمثل في عباءة البالا "Palla" الطويلة ذات حجم كبير فضفاضة تصل قرب انتهاء الساق، تلتف العباءة حول جسمها كله، فتغطي الكتفين والذراعين، بحيث لا يظهر إلا كف اليد اليمنى الممسكة بثنايا الرداء عند منطقة الصدر، فتبدأ العباءة عند الكتف الأيسر ثم تسير وتلتف حول الظهر، وتأتي إلى الأمام لكي تمر من فوق الكتف الأيمن لتغطيه كله، ومن ثم، تنسدل لأسفل على الصدر، فتغطي بدورها الذراع اليمنى فيما عدا كف الذراع الممسكة بالعباءة، ثم تصعد البالا مرة أخرى إلى أعلى باتجاه الكتف الأيسر لتمثل الطية القطرية، ثم تنسدل من الخلف حتى تستقر على الذراع اليسرى، وقد نتج عن لف العباءة للجسد كاملاً ظهور ثنايا بشكل نصف دائري عند منطقة الخصر، على حين ترتدي السيدة أسفل العباءة قميصًا يعرف باسم الستولا "Stola" الطويلة التي تصل إلى أسفل التمثال (صورة رقم٣)، وتتخذ ثنايا الستولا عند الصدر شكل حرف V.

أمّا بالنسبة للذراع اليمنى فنجدها موضوعة داخل العباءة على الصدر (طبقًا لطراز الذراع المعلقةarm sling)، حيث صمم الفنان الذراع اليمنى ليغطيها الرداء بأكمله فيما عدا كف اليد المُنفذ بطريقة تظهر فيها أصابع اليد كاملة، فقد جسد الفنان جميع أصابع الكف ممسكة بثنايا الرداء بأصابع كاملة مفتوحة، أما عن الكتف الأيمن للتمثال المُلتف بالرداء، فيوضح براعة الفنان، وذلك من خلال تنفيذ تغطية الكتف بالرداء بشكل دائري (صورة رقم ٤)، وأيضًا من خلال إظهار ثنايا الرداء في شكل خطوط رأسية غائرة وبارزة معًا، على حين نجد الجزء العلوي من الذراع اليسرى ملاصقة للجسم من الكتف وحتى المرفق، أما الجزء الأسفل منه، فيتمثل في الساعد الممتد إلى الأمام، حيث يلقي عليه بحرية الجزء المتبقي من الرداء، مما أدى إلى ظهور انحناء عند مرفق، الذراع وقد يعكس ذلك الانحناء واقعية الفنان في تنفيذ هذا الجزء من التمثال، كما يلاحظ أنّ ثنايا الرداء عند منطقة الزند والمرفق تتخذ شكلا مموجًا، وبالتدقيق في الذراع اليسرى فنجدها مغطاة بالرداء تختفي أسفلها كف اليد. كما يوضح الجانب الأيسر للتمثال تفاصيل الرداء كاملة، فطيات الرداء نفذت في هيئة ثنايا نصف دائرية أعلى ساعد الذراع تتدلى في هيئة ثلاث ثنايا رأسية تتضح بشكل كبير إذا نظرنا إلى التمثال من الجانب الأيسر (صورة رقم٥-٦).

يستند ثقل الجسم على الساق اليسرى، في حين أن الساق اليمني في وضع ارتخاء والركبة مثنية ووضع الجسم أمامي (صورة رقم٧)، أما التمثال من الأسفل، فنجد بقايا ثنايا "الستولا" الطويلة تتخذ شكل طيات متجاورة، والتمثال من الأسفل مشطوف بشكل غير مستو(صورة رقم ٨)، بينما من الخلف، فيظهر مستندًا على دعامة تلتصق بطول التمثال من الأسفل إلى الأعلى، يبلغ عرضها من الأسفل ١٠سم، وتزداد كلما اتجهنا إلى أعلى لتصبح ١٨سم خلف الكتفين (صورة رقم ٩-١٠).

الدراسة التحليلية:

١- الطراز النحتي:

تظهر براعة الفنان في صقل التمثال صقلًا جيدًا، وقدرته على إبراز تفاصيل الجسم وقوامه، مما يَمكننا القول بأن صاحبة التمثال تبدو متوسطة الطول والحجم، وذلك من خلال النسب الجيدة، التي تتضح من خلال تناسب الطول مع العرض، فضلًا عن براعة الفنان في إظهاره صياغة حركة الركبة اليمنى التي تظهر بشكل واضح في وضع ارتخاء، فضلاً عن دقة الفنان في إبراز تفاصيل أصابع الأيدي الممسكة بالرداء عند منطقة الصدر.

يندرج هذا التمثال ضمن تماثيل طراز (الذراع المعلق arm-sling) وهو طراز قليل الظهور مع السيدات، حيث يتميز التمثال بظاهرة تغطية الرداء للذراع اليسرى بما فيها كف اليد (راجع صور رقم ١-٢-٥-٦)، ذلك الأمر الغير معتاد ظهوره في مثل هذه التماثيل، والذي دفع الباحث عند رؤيته التمثال للوهلة الأولى بأن يلاحظ التشابه بين التمثال محل الدراسة وبين تجسيد وتصوير إحدى ربات الفنون (بولهيمنيا Polyhymnia) ربة الغناء والترانيم المقدسة، والتي لم يكن لها أية مخصصات كبقية ربات الفنون الأخرى[1]، حيث يتشابه تمثال دراسة مع الربة

[1] Charlayn Imogen Von Solms, " Hermetic Heresies A Sculptural Revision of the Iconography of the Classical Muse" (Master diss., University of Cape Town, 1998), 60-64, figure 38-39; Natalie Taback, "Untangling the Muses: A Comprehensive Study of Sculptures of Muses in the Greek and Roman World", (PhD diss., University of Harvard, 2002), 102-107-181-186-190, plat 48-2, plate 50-1.

بولهيمنيا في هذه الظاهرة، ولكن بالتدقيق في تمثال بولهيمنيا (صورة رقم ١١)، يلاحظ وجود أصابع كف اليد اليسرى ممسكة بالرداء ومنفذة بشكل شفاف، بينما في تمثال الدراسة، يلاحظ اختفاء اليد اليسرى بأكملها أسفل الرداء[١]، فضلًا عن الاختلاف في وضع الذراع اليمنى، حيث تمتد الذراع اليمنى عند الربة بولهيمنيا فوق الصدر حتى يكاد يصل إلى الكتف الأيسر، وهو ما يختلف عن وضع الذراع اليمنى في تمثال الدراسة الممتد على الصدر بزاوية حادة ممسكًا بالرداء عند الصدر بأصابع اليد كاملة مفتوحة، أما عن مدي الاختلاف بين تصوير بولهيمنيا في بومبي وبين التمثال محل الدراسة، فيلاحظ بأن كف الذراع اليسرى لبولهيمنيا (صورة ١٢) منفذه قابضًه على الرداء بكف اليد، فتظهر قبضة يدها بشكل واضح، أما في تمثال الدراسة، لم يكن هناك وجود لكف اليد من الأساس، وأيضًا وضع الذراع اليمنى في تصوير بولهيمنيا يختلف عن تمثال الدراسة، فنجده موضوعًا على الصدر وكف اليد مختفية أسفل الرداء، لذا، فتختلف تماثيل بولهيمنيا عن تمثال الدراسة، فدائمًا ما تُجسد وهي متكئة على جذع شجرة أو عمود كما في التمثال المحفوظ بالمتحف اليوناني والروماني بالإسكندرية (صورة رقم ١٣)[٢]، وهو الأمر الذي يفتقده تمثال الدراسة، مما يؤكد على الاختلاف بينهما، ومن خلال هذه الاختلافات بين تجسيد وتصوير الربة بولهيمنيا وتمثال الدراسة، يصبح أمر احتمالية التمثال يتعلق بأحد ربات الفنون احتمالية ضعيفة، طبقًا للاختلافات السابق ذكرها، فضلًا عن السمات الفنية التي تميزت بها تماثيل الربة بولهيمنيا سواء واقفة أو جالسة أهما بأنها تنفذ بوضع تأملي[٣]، فيظهر على ملامحها التفكير والتأمل، بينما تمثال الدراسة يظهر عليه الجمود[٤].

ونتيجة لاختلاف التمثال محل الدراسة عن تماثيل الربة بولهيمنيا ترجح الدراسة بأن التمثال يخص أحد السيدات اللاتي اهتمت بالثقافة والتعليم; وذلك استنادًا على العديد من الدلائل الفنية التي سوف نتناولها تفصيَلًيا خلال الدراسة المقارنة مع النماذج المتشابه، فنذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، الرداء الفوقي الذي ترتديه صاحبة التمثال ذات الطابع اليوناني، والمتمثل في عباءة البالا التي تتخذ الشكل المستطيل وتتشابه مع الهيماتون اليوناني Himation، والتي عرفت عند الرجال الرومان باسم عباءة الباليوم Pallium[٥]، حيث ارتبطت بالشعراء

---

[١] يتشابه تمثال الدراسة من حيث تغطية الرداء للذراع اليسرى مع تمثال من طراز البالاتي Palliati، عثُر علية بأوستيا، ويتميز بتغطية الرداء للذراعين. للمزيد انظر:-

- Margarete Bieber, "Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying", *American Philosophical Society*, 103, No. 3, (1959):404, figures 50-51.

[2] Kyriakos Savvopoulos & Robert Steven Bianch, *Alexandrian Sculpture in the Graeco-Roman Museum,* (Alexandria, Egypt: Bibliotheca Alexandria, 2012):70.

[٣] للمزيد عن صور الربة بولهيمنيا راجع:-

- Thamas Weber, "Echos from Mt.Parnassos Representations of Muses in the Decapolis", *Studies in the History and Archeology of Jardan* 9, (2007): 221-232.

[4] Esther Dema, "The Value of the Vestal Statues as Originals", *American Journal of Archaeology*, Vol. 12, No.3, (1908): 335, figure 8.; Kenneth Lapatin & Karol Wight, *The J. Paul Getty Museum Handbook of the Antiquities Collection, Second Edition* (The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, 2010): 167.

[٥] تشير كلمة (باليوم) عن تلك العباءة الخفيفة المريحة، المتشابه مع الهيماتون اليوناني من حيث الشكل أو الوظيفة، فقد استخدم الرومان تلك العباءة نتيجة لاتصالهم الحضاري وتأثرهم بالإغريق، فقد كانت عباءة الباليوم يرتدونها في كل من المناسبات العامة أو داخل المنزل في الريف، وجدير بالذكر هنا بأن الشخص الذي يرتدي تلك العباءة كان يُطلق عليه مصطلح "Palliati"، أما الأعمال الفنية التي ترتدي ذلك النوع من الأردية، فعرفت اصطلاحًا "Palliatus type". للمزيد انظر:-

الرومان والفلاسفة خلال الإمبراطورية الرومانية، فكانوا يفضلون ارتداءها بدلًا من عباءة التوجا، فكانت بمثابة مظهر خارجي لكل من يريد أن يظهر في هيئة فيلسوف يوناني[١]، حيث ارتبطت العباءة بالأشخاص المهتمين بالتعليم والثقافة اليونانية، فكانت بمثابة الزي المعتاد عند المواطن اليوناني، لكن عند الرومان كانت تميز كل من يرتديها من الأشخاص بأن يكون فيلسوفًا، أو شاعرًا أو كاتبًا، أو يكون شخصية متحضرة نالت قدر من التعليم والثقافة سواء من الرجال أو النساء[٢]، كما فضلت النساء الرومانيات ارتداء عباءة البالا عند خروجها من المنزل؛ لأنها كانت تغطي الجسم كله، مما يجعلهن يتسمن بالاحترام والاحتشام، حيث ظلت تلك العباءة جزءًا رئيسًا في أردية النساء الرومانيات حتى القرن الثالث الميلادي[٣].

أمَّا عن الرداء التحتي، فترتدي صاحبة التمثال قميصًا أسفل العباءة عرف باسم ستولا "Stola"، ذلك القميص الذي كانت ترتديه النساء الرومانيات خلال الفترة من منتصف القرن الأول وحتى القرن الرابع الميلاديين، أما عند الرجال، فقد عرف ذلك القميص باسم تونيك "Tunic"[٤]، فالستولا كانت عبارة عن رداء طويل بدون أكمام أو بأكمام نصفية تصل إلي الكوع، وفي بعض الأحيان تكون أكمام طويلة[٥]، وتُثبت الستولا فوق الكتف بحزام في بعض الأحيان أو بدون حزام في البعض الآخر[٦]، ولم يظهر من قميص الستولا التحتي في التمثال محل الدراسة سوى

- Bieber, "Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati)": 413.; Christopher Hallett, *The Roman nude: heroic portrait statuary 200 B.C.-A.D. 300*, (Oxford studies in ancient culture and representation. (Oxford: Oxford University Press, 2005), 205.; Goldman Norma, "Reconstructing Roman Clothing, The World of Roman Costume (Wisconsin Studies in Classics), (Wisconsin, United States: University of Wisconsin Press, 2014), 212-229.

- Margarete Bieber, *Ancient Copies, Contributions to the History of Greek and Roman Art*, (New York, University press, 1977): 134-135.

- عبد الحميد مسعود، "تمثال نصفي لمثقف من وسط الدلتا"، مجلة أوراق كلاسيكية، المجلد١٧، العدد١٧،(٢٠٢٠): ٩٤٦.

[1] Bieber, "Roman Men in Greek Himation": 416.

- سلوى هنري، طرز الأزياء في العصور القديمة (فرعوني– يوناني– روماني– بيزنطي– قبطي)، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠١)، ٨٢–٨٣.

- منى جبر عبد النبي، "أنماط أزياء الرجال في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني" (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠)، ١٣٧– ١٣٨.

[2] Hallett, *The Roman nude: heroic portrait*, 209.

- عبد الحميد مسعود، "تمثال نصفي لمثقف من وسط الدلتا"، ٩٥٣.

[3] Bieber, "Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati),409 -412; William Smith, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities* (Boston, Little, Brown, and Company, 1859), 850-852. ; Oskar Seyffert, *A Dictionary of Classical Antiquities*, (Mythology, Religion ,Literature and Art),"Palla", (New York: The Macmillan Company, 1901),451.; Wilson Baltimore, *The Clothing of the Ancient Romans*, (London: Oxford University press, 1938),76-86.; Nevil Turman, *Historic Costuming*, (London: Sir Isaac Pitman and sons LTD, 1952),8.

[٤] منى محمد الشحات، "قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر في الفترة المتأخرة دراسة أثرية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ٧– المجلد ٧(٢٠٠٦): ٨٠.

[5] Smith, *A Dictionary of Greek and Roman*, 1073.

[6] Lena Larsson Lovén., " Roman Art: what can it tell us about Dress and textiles? A Discussion on the use of visual evidence as sources for textile research", in; *Ancient Textiles series* ; Vol. 19, oxford: (2014):268-270.

الثنايا المتخذة شكل حرف V عند منطقة الصدر، وقد ارتبط ارتداء قميص الستولا وعباءة البالا بالسيدات ذات شأن وأصحاب الطبقة العليا في المجتمع الروماني آنذاك، فلم يرتديها الفقراء أو العبيد[١].

يُعد قميص الستولا رمزًا لعفة المرأة الرومانية، ويعكس الحالة الاجتماعية لها، فكانت ترتديه السيدات المتزوجات، حيث كان القانون الروماني يحمي الزوجة من أي شخص يتعرض لها، ولكن بشرط أن يدلل مظهرها بأنها متزوجه، وذلك من خلال ارتدائها للستولا، على النقيض فلم يسمح للمطلقات بارتداء الستولا، حيث كانت قاصرة على المتزوجات[٢]، أما عن شكل الستولا عند النساء، فقد نجدها تختلف عن التونيك عند الرجال، فالستولا أكثر اتساعًا لكي يغطي مشط القدمين، لدرجة أن في بعض الأحيان يصل طولها إلى الكاحل[٣]، وهي تلك الميزة التي تميزت بها ملابس الزوجة الرومانية المحتشمة[٤]، كما يتميز الستولا بأن النصف السفلي من الرداء (المتدلي من منطقة الخصر إلى ما دونه) أكثر اتساعًا عن مثيله في التونيك الرجالي[٥].

يتميز تمثال الدراسة بعنصر يندر وجوده في مثل هذه التماثيل يتمثل في عمود الظهر، الذي يعكس مدى الامتزاج والتأثر بالفن المصري، فيعد حلقة وصل بين التماثيل التي عرفت في الفن المصري وأثرت في التماثيل اليونانية والرومانية التي ترتدي عباءة البالا كما في تمثال الدراسة، الذي يتشابه من حيث عمود الظهر مع التمثال المحفوظ بالمخزن المتحفي بالشيخ لبيب بالأقصر(صورة رقم١٤)، فطبقًا لما ذكره Ashour بأن عمود الظهر المصري في تمثال الشيخ لبيب بالأقصر كان بمثابة ظاهرة فريدة من نوعها، تميزت بها تماثيل العباءة في صعيد مصر[٦]، وأيضًا وجد عمود الظهر في نماذج من الفيوم كالتمثال المحفوظ بالمخزن المتحفي بكوم أوشيم تحت رقم (٣٠٧) (صورة رقم ١٥) لرجل ذي شأن يؤرخ بالفترة من ٣٠ ق.م إلي بداية العصر الروماني[٧].

٢- الأسلوب الفني والمقارنات:

تتسم طريقة تنفيذ الفنان لثنايا الرداء بشيء من الواقعية من خلال إبرازها، كالثنايا نصف الدائرية عند منطقة الخصر البارزة أحد الدلائل على كونه تمثال لسيدة، وبالرغم من ذلك، فلم يبرز الفنان ملامح الجسم الأنثوي المتمثلة في الثديين والفخذين، وذلك نتيجة لارتداء السيدة عباءة البالا التي تغطي الجسم كله والتي تتميز بالاحتشام لكل من يرتديها (راجع صور ١-٢).

يلاحظ عدم بروز الثديين عند صاحبة التمثال؛ وذلك لارتدائها عباءة البالا التي تتخذ الشكل المستطيل، وكانت تصنع من الصوف أو الكتان، والتي كانت تُعد إحدى مميزات النساء الرومانيات المحتشمات، فمن المحتمل أن

---

[1] Lovén., " Roman Art: what can it tell us about", 270.

[2] Alexander Croom, *Roman Clothing and Fashion*,(The United Kingdom: Amberly, 2010), 73.

[٣] سلوى هنري، طرز الأزياء في العصور القديمة، ٨٧.

[4] Auzanneau Bernard, & Avril Yves, *Dictionnaire Latin de poche (Latin-Français*), (Paris: Librairie Générale de France, 2000), 637.

[٥] منى محمد الشحات، "قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر"، ٩٥-٩٦.

[6] Sobhy Ashour, "Sculpture Ateliers of Greek and Greco- Egyptian Styles in Upper Egypt during Graeco-Roman Period. I: Thebaid Area", in; *Egypt and Mediterranean Countries Through Ages, Volum*.2, (2014): 226, 241.

[٧] للمزيد عن هذا التمثال راجع:-

- Abdel-Basset Ali, "A Toros of a Strategos in Kom Oushim Storeoom, El-Fayoum", SHEDET.8 (2021): 3-4.

الفنان كان على دراية بذلك الأمر، لذلك لم يبرز المظاهر الأنثوية في التمثال إلا في جزء من الثدي الأيسر أو الفخذين، يلاحظ أيضًا الانسيابية في أجزاء الجسم وخاصة عند منطقة الخصر التي تحمل فوقها ثنايا تتخذ شكل نصف دائري، فضلًا عن أصابع كف اليد اليمنى التي تظهر ناعمة وهي قابضة على الرداء بأصابع كاملة مفتوحة.

يتشابه التمثال محل الدراسة بالعديد من التماثيل الآتية:

– التمثال المحفوظ بالمتحف المصري بالفاتيكان لشخص مثقف "سوفسطائي" يدعي جوليانوس "Julianus"، والذي عُثر عليه بالإسكندرية، والمؤرخ بالنصف الأول من القرن الأول الميلادي (الأسرة اليوليوكلاودية)، (صورة رقم١٦)، حيث تتمثل أوجه التشابه بينه وبين التمثال محل الدراسة من حيث طراز الملابس المتمثل في الذراع المعلقة، وكذلك شكل اليد اليمنى فوق الطية القطرية على الصدر ممسكا بعباءة الباليوم بأصابع كاملة مفتوحة[1].

– التمثال المحفوظ بمتحف مكتبة الإسكندرية برقم (inv.255)، والمصنوع من الرخام الأبيض والمؤرخ بأواخر القرن الأول الميلادي[2] (صورة ١٧)، والذي يجسد رجلًا مثقفًا واقفًا يرتدي عباءة الباليوم، من طراز الذراع المعلقة، واضعًا اليد اليمنى على الصدر، ممسكًا بأصابع اليد اليمني كاملة مغلقة بالرداء، فنجده يتشابه مع التمثال محل الدراسة من خلال طراز الذراع المعلقة، ولكنه يختلف في طريقة مسك اليد اليمنى بأصابع كاملة مغلقة، بينما التمثال محل الدراسة تكون فيه اليد اليمنى ممسكة بأصابع كاملة مفتوحة للرداء عند الصدر.

– تمثال الخطيب أو الكاتب الروماني الذي عثُر عليه بالأشمونين "هرموبوليس ماجنا" (صورة رقم١٨) والمصنوع من الرخام الأبيض بارتفاع ١,٨٢م والمحفوظ بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية تحت رقم (inv.3661)، والذي يؤرخ بنهاية القرن الأول الميلادي، تظهر أوجه التشابه مع التمثال محل الدراسة من حيث طراز الذراع المعلقة، فيضع الذراع اليمنى داخل العباءة على صدره ممسكًا بها بأصابع اليد كاملة مفتوحة، تأخذ ثنايا الرداء عند منطقة الصدر شكل حرف V، أما الذراع اليسرى ملاصقة للجسد حاملة الجزء المتبقي من الرداء، ممسكا بكف الذراع لفافة من البردي، وبجوار الساق اليسرى صندوق لفائف البردي، فيتُعد لفافة البدري وصندوق اللفائف أهم العناصر المصاحبة لتماثيل المثقفين من الرجال[3].

– يمكن مقارنة تمثال الدراسة بالتمثال المحفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم (٢٧٤٧٧) والمصنوع من الرخام، (صورة رقم١٩)، والذي عُثر عليه في تل مقدام بالدلتا، والمؤرخ بعصر تراجان(٩٨–١١٧) (المؤرخ بالفترة ما بين القرنين الأول والثاني الميلاديين)، والذي يُجسد سيدة واقفة ترتدي نفس أردية التمثال محل الدراسة، الرداء التحتي المتمثل في الستولا الطويلة التي تغطي التمثال كله من الصدر إلى القدمين، والتي تُشكل ثنايا عند الصدر على شكل حرفV، بينما في الأسفل، فتكون في هيئة طيات متجاورة، تعلوها عباءة البالا التي تتخذ ثناياها عند

[1] Bieber, "Roman Men in Greek Himation": 395-398, fig.36. ;- Sobhy Ashour, "Representations of Male Officials and Craftsmen in Egypt During Ptolemaic and Roman Ages" A Study in Plastic Arts", (Ph. D. in Alexandria University, 2007), 604, Cat.nos.262.

[2] Zahi Hawas, *Bibliotheca Alexandrian The Archaeological Museum*, (Cairo: The Supreme Council of Antiquates, 2002),70. ; - Ashour, "Representations of Male Officials", 605, Cat.nos.263.

[3] للمزيد عن تمثال الخطيب الروماني الذي عثُر علية بهرموبوليس ماجنا انظر:-

- Breccia Evaristo, *Alexandrae Ad Aegyptum*, (Bergamo: Istituo Italiano D'Art Grafiche,1922),198.; Graindor Paul, *Bustes et Statues – Portraits du L'Egypte Romaine* , (Le Caire: la Faculté des Lettres de l'Université Egyptienne ,1936), No.40. ; Ashour, "Representations of Male Officials", 606/682, Cat.nos.264.

منطقة الخصر شكل نصف دائري، كما يظهر التماثل بينهما في ثني الركبة للأمام بالساق اليمنى، نتيجة لاستناد الجسم على الساق اليسرى، فضلاً عن التشابه بينهما من حيث استخدام طراز الذراع المعلقة arm-sling مع وجود اختلاف في وضع الذراع اليمني عن تمثال الدراسة، فتمسك السيدة بالرداء عند الكتف الأيسر[١].

– التمثال المحفوظ بمتحف طنطا تحت (رقم حفظ ١٠٢١) (صورة رقم٢٠) والمصنوع من الرخام والمؤرخ بالقرن الثاني الميلادي، حيث يظهر التشابه مع التمثال محل الدراسة من حيث طراز الملابس الذراع المعلقة، وكذلك ارتداء عباءة البالَيوم المرتبطة بالمثقفين التابعين لأحد عواصم الاقاليم الرومانية في مصر مع وجود صندوق لفائف البردي بجوار الساق اليمنى، وكذلك من حيث ثنايا الرداء المنفذة على الصدر بشكل حرف V، فضلا عن التشابه من حيث طريقة مسك اليد اليمنى بأصابع كاملة مفتوحة للرداء عند الصدر[٢].

– تنتمي الكثير من التماثيل للمثقفين والمثقفات إلى مدينة أوكسيرنخوس والتي تتشابه بشكل كبير مع تمثال الدراسة، كالتمثال المصنوع من الحجر الجيري لرجل مثقف (صورة رقم٢١)، والمحفوظ بالمتحف الوطني بإسكتلندا تحت رقم (A1971.674)، حيث يمثل شابًا واقفًا بالوضع الأمامي مرتدياً عباءة البالَيوم من طراز الذراع المعلقة arm-sling، ممسكًا باليد اليسرى بجزء من الرداء، بينما اليد اليمنى ممسكًا بها بإكليل من الزهور، ويؤرخ بالفترة من (٢٠٠–٣٠٠م)[٣]. وقد يتشابه ذلك التمثال في كثير من الخصائص مع التمثال محل الدراسة; كطراز الرداء المتمثل في الذراع المعلقة arm-sling، وثنايا الرداء عند منطقة الصدر التي تأخذ شكل حرف V فضلًا عن التشابه في يد الذراع اليمنى الممسكة للرداء عند منطقة الصدر بأصابع كاملة مفتوحة.

– تضم مدينة أوكسيرنخوس أكثر النماذج تشابهًا مع تمثال الدراسة، ذلك التمثال المحفوظ بمتحف ليدن[٤](صورة رقم٢٢)، والذي يُجسد سيدة واقفة فوق قاعدة تستند على القدم اليمنى بينما القدم اليسرى بها ثني للركبة، ترتدي الستولا الطويلة التي تغطي الجسم كله من الأعلى إلى الأسفل، تتخذ ثنايا الستولا عند الصدر شكل حرف V، أما في الأسفل، فنفذت في هيئة طيات متجاورة، يعلو الستولا عباءة البالا من طراز الذراع المعلقة arm-sling تلتف الذراع اليمنى داخل العباءة، وتمتد فوق الصدر ممسكة بالرداء بأصابع كاملة مفتوحة، ويلاحظ عدم بروز ثدي

---

[١] للمزيد عن هذا التمثال. انظر:–

– Campbell Cowan Edgar, *Catalogue General des Antiquities Égyptiennes du muse du Caire*, Greek Sculpture, Osnabruck,(Le Caire: IFAO,1974), 22.; Paul, *Bustes et Statues – Portraits*, 120-12, No.61, pls. LIII-LIV.

– عزة عبد الحميد عبد القادر، "فن النحت في مصر خلال العصرين البطلمي والروماني، دراسة تطبيقية علي مجموعة التماثيل واللوحات الجدارية في متاحف القاهرة" (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا, ٢٠٠٨)، ١٢٣–١٢٥.

[٢] للمزيد عن تمثال متحف طنطا، راجع:–

- سلوي حسين بكر، "تمثال لأحد الخطباء Oratory – بمتحف طنطا – دراسة أثرية تحليلية"، دراسات في آثار الوطن العربي، العدد ١٠(٢٠٠٧): ١٨–٣٢.

[3] Brent Nongbri, Faces from Oxyrhynchus. 2018, http://brentnongbri.com/2018/04/28/Faces-From-Oxyrhynchus. ;- Abd el Baset Ali, "Unpublished Funerary Stele from El- Ashmunein Archaeological Magazin (inv.no.678)", *Article 4,volume 26,isse4,*(2022):131.(127-140)

[4] Jane Rowlandson, *Woman and Society in Greek and Roman Egypt*, (Cambridge: Cambridge University press,1998), 301.

السيدة، وذلك نتيجة لارتدائها عباءة البالا المعروفة بأنها تُغطي الجسم كله وأنها تعبر عن الاحتشام، فتتدلى العباءة لتغطي جميع أجزاء الجسم في هيئة ثنايا تتمثل في خطوط طولية بارزة وغائرة، متخذة شكل نصف دائري عند منطقة الخصر غير البارزة، أما الذراع اليسرى فنجده تلتف بالرداء وتتدلى بجانب الجسم ممسكة بأدوات الكتابة كالأقلام وألواح الكتابة، مما يدلل على كونه تمثال لسيدة مثقفة، وتتزين رقبة السيدة بارتداء قلادة، أما معصم الذراع اليسرى فيتزين بالأساور، ويؤرخ ذلك التمثال بالقرن الثالث الميلادي[1].

ومن خلال وصف ذلك التمثال، فنجده يتشابه بشكل كبير مع التمثال محل الدراسة من حيث ارتداء كل من الستولا الطويلة ذات الثنايا المتباينة سواء في الأعلى أو في الأسفل، وكذلك من حيث عباءة البالا التي تلتف بالجسم كله من طراز الذراع المعلقة arm-sling، ومن حيث وضع اليد اليمنى داخل العباءة على الصدر ممسكة بالرداء بأصابع كاملة مفتوحة، كما يظهر التشابه بين التمثالين في عدم بروز الثدي.

– ينتمي أيضًا إلى ورش إنتاج التماثيل بمدينة أوكسيرنخوس تمثال النصفي محفوظ بالمخزن المتحفي بالأشمونين (سجل رقم٣– رقم حفظ No.397) (صورة رقم٢٣)، يؤرخ بالقرن الثالث الميلادي، يتشابه مع تمثال الدراسة في طريقة مسك اليد اليمنى للعباءة عند منطقة الصدر بأصابع كاملة مفتوحة، كما يتشابهان معًا من حيث الطراز المتمثل في الذراع المعلقة، فضلا عن التشابه في ثنايا الستولا عند الصدر التي تتخذ شكل حرف V[2].

٣– السياق الأثري:

يطلق الكثير من الباحثين على "تماثيل المثقفين" السابق تناولها في المقارنة مع تمثال الدراسة لقب "سوفسطائي"، للدلالة على أنه تخص أحد السوفسطائيين، حيث يستخدم هذا اللقب في الأدب الحديث للدلالة على المفكرين خلال العصر الروماني[3]، وقد ظهر هذا اللقب من خلال المقارنة بالسوفسطائيين الأثينيين خلال القرن الخامس قبل الميلاد، وقد أطلق لقب سوفسطائي على "فيلوستراس" منذ بداية القرن الثاني الميلادي، فكان يتم تمييز هؤلاء السوفسطائيين خلال العصر الروماني طبقًا لما ورد عند " Barbara E. Borg" من خلال ارتدائهم للخيتون أو التونيك تحت العباءة اليونانية من طراز الذراع المعلقة، مع وجود لفافة البردي في يد الذراع اليسرى، ووجود صندوق لفائف البردي بجوار هذه التماثيل، فمن خلال الرداء ولفائف البردي تنتمي هذه التماثيل إلى طراز

[1] Sobhy Ashour, "Unpublished Group of Bahnasa Reliefs", *The Archaeological Society of Alexandria Archaeological & Historical Studies*,Vol.13, (2010): 76.

[2] Ashour, "Unpublished Group of Bahnasa": 74-75.

[3] ازدهرت ظاهرة النسخ الرومانية التي تصور الفلاسفة والخطباء الإغريق خلال القرن الثاني الميلادي سواء في روما ذاتها أو في الأقاليم الرومانية، حيث انتشرت هذه الظاهرة في جميع أرجاء الإمبراطورية الرومانية خاصة في عصر الإمبراطور هادريان (١١٧–١٣٨م)، وذلك من أجل إحياء الفن الهلنستي في الأقاليم الرومانية التي من بينها مصر، حيث كان الإمبراطور هادريان محبًا للثقافة الهلينية لدرجة جعلته يلقب بالمتأغرق، فقد كان هادريان ولعًا بالثقافة الهلينية فلم يري العالم الروماني إلا من منظور إغريقي، وتدلل على ذلك زيارته لمصر حيث في الإسكندرية يظهر تأثره بالثقافة الهلينية من خلال تفقده للمكتبة ودار الحكمة Masaeum، أما في الأقاليم فقد انشئ مدينة أنتينوبوليس Antinopolis (الشيخ عبادة حاليًا). للمزيد انظر:–

- مصطفي العبادي، مصر من الإسكندر الأكبر وحتى الفتح العربي، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٦)، ٨٤–٨٥.
- حسين الشيخ، الرومان، دراسات في تاريخ الحضارة المصرية القديمة، (الإسكندرية: درا المعرفة الجامعية، ٢٠٠٤)، ٦٦–٦٧.
- حسين يوسف & حسن الأبياري، تاريخ و آثار مصر في العصر الرومان، (القاهرة: دار العلم، ٢٠٠٤)، ١٧٥.

"Palliates"[١]، ويؤكد ذلك ما ذكره "Zanker" بأن التماثيل التي ترتدي العباءة المعروفة باسم "Palliati" يطلق عليها مصطلح سوفسطائيين، وهو اللقب الذي يشير إلى كل من يهتم بالقراءة والكتابة والأدب، أو بمعنى شمولي بأنه يطلق على المفكرين المثقفين[٢].

أمَّا عن الحياة الثقافية في عواصم الأقاليم في مصر خلال العصر الروماني، فتعتبر أوراق البردي مصدرًا رئيسًا في جمع المعلومات عنها، فتنقل لنا هذه الوثائق البردية حقيقة تشبث واعتزاز سكان الأقاليم بالثقافة الهلينية، ويظهر ذلك في طريقة تشبههم بالحياة في المدن الإغريقية وخاصة الإسكندرية، فتمسك المثقفين من عواصم الأقاليم بالمظاهر الهلينية في أغلب الوقت حتى أيام المشاكل السياسية والاقتصادية في الحقبة الأخيرة من القرن الثالث الميلادي، وتظهر علامات التثقيف في مجتمع عواصم الأقاليم من خلال إطلاع المواطنين على مؤلفات كبار وصغار الكتاب الإغريق طوال فترة الحكم الروماني، سواء من خلال شراء هذه الكتب أو استعاراتها ومن ثم نسخها إلي مكتبتهم الخاصة، كما تعكس لنا لفائف البردي مدي درجة التثقيف التي وصل إليها سكان الأقاليم، وذلك من خلال اهتمامهم بالشعر، ويتضح ذلك من خلال إشارتهم إلى أشعار شاعرهم المفضل هوميروس، فنتيجة لتفضيلهم لهوميروس تم العثور على حوالي ٧٠٠ وثيقة بردية وقطعة أوستراكا تحمل نصوص من أشعار هوميروس، كذلك اهتمامهم بالخطباء، كالخطيب ديموستينيس Demosthenes، والكاتب المسرحي يوريبيديس Euripides، فقد كان ولاء مواطني عواصم الأقاليم للتقاليد الكلاسيكية ومن ثم العروض المسرحية للمسرحيات الكلاسيكية، فالتنوع في التثقيف في ذلك المجتمع أدى إلى وجود عددًا من الكتاب والمثقفين الذين تفاوتت شهرتهم ينتمون إلى عواصم الأقاليم المصرية، كالكاتب أثينايوس Athenaeus الذي وُلد في نقراطيس، وأيضًا الكاتب أفلوطين Plotinus فيلسوف الأفلاطونية الحديثة الذي ولد في ليكوبوليس Lykopolis في مصر العليا[٣].

تُشير بعض الدلائل الأثرية إلى تعليم الفتيات وتثقيفهن في عواصم الأقاليم الرومانية، كالعثور على صورة شخصية "بورترية" ضمن بورتريهات الفيوم يرجع إلى فترة حكم الإمبراطور تيبيريوس (١٣–٣٧م)، يصور سيدة في مقتبل العمر مصورة فوق لفائف كتانية "كارتوناج" الذي يغطي بدوره المومياء، حيث وجد فوق الصورة الشخصية لتلك الشابة كتابة باللغة اليونانية تمثل اسمها ووظيفتها التالي "هرموني المدرسة" (Hermione Grammatike)، وجدير بالذكر بأن هذا النموذج يعتبر الوحيد في الفيوم الذي يصور مدرسة، ويعتبر من أهم الدلائل المادية على اهتمام الأسرة بتعليم المرأة في مصر خلال العصر الروماني[٤].

---

[1] Barbara E. Borg, *Paideia: The World of the Second Sophistic*, (Berlin- New York : De Gruter, 2004), 177-17.

[2] Paul Zanker, *The Mask of Socrates .The imago of Intellectual in Antiquity* ,Trans ,Allon Shapiro, (California: University of California Press, 1995), Fig.25, 26 cat 5.;- Ashour, "Representations of Male Officials": 604-648-649.

[٣] نافتالي لويس، الحياة اليومية في مصر في العصر الروماني ٣٠ق.م – ٢٨٤م، ترجمة وتعليق: آمال الروبي، مراجعة: محمد حمدي إبراهيم (القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية بمصر، ١٩٩٧)، ٤٤–٦٧.

[4] Euphrosyne Doxiadis, *The Mysterious Fayum Portraits, Faces from Ancient Egypt*, (New York: American University press, 2000), 51.

فقد نقلت لنا أوراق البردي النشاط الأدبي والثقافي لمجتمع عواصم الأقاليم خلال العصر الروماني، حيث عكست الصورة التي كان عليها هذا المجتمع خلال العصر الروماني من كونه مجتمع يستطيع أفراده القراءة والكتابة، ومن ثم التثقيف من خلال الشعر والأدب ومتابعة الكتاب وشراء ونسخ كتبهم، ويحدثنا أيضًا البردي بأن أمر التثقيف لم يكن قاصرًا على الرجال فحسب، بل تضمنت الفتيات أيضًا، فكان أمر تعليم الفتيات يتوقف على أبائهن، وتأكيدًا لذلك فهناك العديد من الوثائق البردية التي تُمثل عدد من الخطابات التي تعود إلى القرن الثاني الميلادي، تحكي لنا عن ابنة أحد مديري الأقاليم والتي كانت تتعلم في مدرسة بعيده عن أهلها، وهو الأمر الذي يؤكد لنا بأن المرأة خلال العصر الروماني في عواصم الأقاليم استطاعت أن تتعلم القراءة والكتابة، وهو الأمر الذي تؤكده بقايا تلك الوثيقة التي ترجع إلي عام ٢٦٣م، والتي تمثل التماس من سيدة تدعي أوريليا ثايسوس Aurelia Thaisous، تذكر بأنها على دراية بالقراءة والكتابة[١].

لذا تُرجِّح الدراسة بأن مصدر التمثال مدينة أوكسيرنخوس، استنادًا على التشابه الكبير بين التمثال محل الدراسة وبين تماثيل المثقفين من الرجال والنساء التي مصدرها أوكسيرنخوس (كطراز الملابس المتمثل في الذراع المعلقة– طريقة الوقفة– عباءة البالا– شكل اليد اليمنى فوق الطية القطرية على الصدر ممسكة بالرداء بأصابع كاملة مفتوحة)، كتمثال السيدة المحفوظ بمتحف ليدن ويرجع إلى القرن الثالث الميلادي(صورة رقم٢٢)، وتمثال المثقف المحفوظ بالمتحف الوطني بإسكتلندا (صورة رقم٢١) والمؤرخ بالفترة (٢٠٠–٣٠٠م)، والتمثال النصفي المحفوظ بالمخزن المتحفي بالأشمونين (صورة رقم٢٢)، لذا، يمكننا القول أن هذا التمثال ينتمي إلى أحد ورش الإنتاج بأوكسيرنخوس، حيث تعكس بعض من الوثائق البردية التي تنتمي إلى هذه المدينة، مدي حرص مجتمع عواصم الأقاليم على تعليم الفتيات، فمن بينها وثيقة تتمثل في رسالة تعود إلى ١١٠م، تطلب فيها فتاة تدعي "هيرايدا" من ولي أمرها أن يحضر لها مستلزمات المدرسة[٢].

فقد ازدهرت الثقافة اليونانية في مدينة أوكسيرنخوس خلال القرنين الثاني والثالث الميلاديين، من خلال وجود السكندريين بكثرة في ذلك المجتمع، فنقلوا إلى سكانه ثقافة الإسكندرية العاصمة الكبرى آنذاك، فكان السكندريون بمثابة حلقة الاتصال بين أوكسيرنخوس والإسكندرية، ويتضح ذلك من خلال عملية تجارة الكتب، فضلًا عن تمسك سكان أوكسرنخوس بالثقافة اليونانية من خلال امتلاكهم للكثير من أعمال الشعراء كالإلياذة والأوديسية لهوميروس وكذلك أعمال "هيسيود"، أما في مجال الشعر المسرحي الكلاسيكي نجدهم تأثروا بالشاعر بـ "يوربيديس"[٣]؛ ونتيجة لاهتمامهم بالثقافة اليونانية نجدهم امتلكوا الكثير من المكتبات الخاصة بهم، والدليل على ذلك العثور على أنقاض بعض هذه المكتبَات بأكسيرنخوس[٤]، حيث كانت الطبقة التي تهتم بالثقافة اليونانية في مجتمع أوكسيرنخوس تقتصر بالطبقة الراقية، وكان يمثلها الرومان والسكندريون؛ ونتيجة لازدهار الثقافة اليونانية بمدينة أوكسيرنخوس، فقد كان أمر العثور على تماثيل تختص بهذه الطبقة من المجتمع تطور طبيعي، حيث عثُر بأوكسيرنخوس على العديد من تماثيل تختص بالمثقفين أو "السوفسطائين" سواء من الرجال أو النساء.

---

[١] نافتالي لويس، الحياة اليومية في مصر في العصر الروماني، ٦٨.

[٢] هارولد أدريس بل، الهلينية في مصر من الإسكندر الأكبر إلى الفتح العربي، ترجمة زكي علي، ط٢ (القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٩٦٨) ١٠٨.

[٣] إيمان محمود عبد الحفيظ، "الحياة الثقافية والفنية في أوكسيرنخوس"، ٣٨.

[4] Fredric Kenyon, "The Library of Greek Oxyrhynchus," *JEA*, V.III,(1922): 131.

٤- التأريخ:

لاقت عملية تأريخ التمثال صعوبة بعض الشيء، نظرًا لفقدان الرأس ذلك العنصر المهم الذي يعتمد عليه المتخصصون في التأريخ مستندين على ملامح الوجه وطريقة تصفيف الشعر، لذا استندت الدراسة في التأريخ على طراز الملابس المستخدم في التمثال والمتمثل في الذراع المعلق، كما استندت أيضًا على عباءة البالا التي ترتديها صاحبة التمثال والتي انتشر استخدامها بين النساء الرومانيات خلال العصر الروماني المتأخر ولاسيما القرن الثالث الميلادي، تلك العباءة المشتقة من عباءة الباليوم المرتبطة بالمثقفين من الرجال آنذاك، وقد عرفت عباءة البالا في اللاتينية باسم (pallia) وكان يطلق على طراز تماثيلها مصطلح (Palliata type)[١].

تناولت الدراسة في المقارنة الكثير من تماثيل المثقفين للوقوف على أوجه التشابه بينهما وبين تمثال الدراسة، من حيث الطراز المستخدم والرداء وطريقة تنفيذ ثناياه سواء عند منطقة الخصر أو الطيات المتجاورة أسفل تماثيل المثقفات كتمثال السيدة المحفوظ بالمتحف المصري المؤرخ بالقرنين: الأول والثاني الميلاديين (صورة ١٩)، فضلًا عن شكل اليد اليمنى فوق الطية القطرية عند الصدر، حيث يعتمد الكثير من الباحثين في تأريخهم لمثل هذه التماثيل في حالة فقدان الرأس على طريقة شكل اليد، حيث يختلف شكل اليد ما بين أصابع كاملة مفتوحة كما في تمثال الدراسة أو أصابع كاملة مغلقة[٢].

لذا، يمكن تأريخ التمثال بالفترة من القرن الأول وحتى الثالث الميلاديين، اعتمادًا على بعض الأدلة الفنية، أولها وجود عمود الظهر الذي يعكس مدى التأثير المصري في التماثيل الرومانية من خلال وجوده، حيث يعتبر أحد أهم مميزات التماثيل في الفن المصري القديم، والتي ظهرت في التماثيل البطلمية والرومانية بمصر العليا[٣]، كالتمثال المحفوظ بالمخزن المتحفي بالشيخ لبيب بالأقصر(صورة ١٤)، وكذلك التمثال المحفوظ بالمخزن المتحفي بكوم أوشيم والذي يرجع إلي الفترة من ٣٠ ق.م إلى بداية العصر الروماني (صورة ١٥)، وثاني الأدلة يتمثل في الملابس التي ترتديها صاحبة التمثال، فنجد عباءة (البالا – الباليوم) التي يرتديها المثقفين والتي انتشر استخدامها بين النساء الرومانيات خلال القرن الثالث الميلادي، أمَّا ثالثها يتمثل في شكل اليد اليمنى فوق الطية القطرية المُمسِكة بالرداء بأصابع كاملة مفتوحة كما في نماذج المقارنة التي تناولتها الدراسة، كتمثال جوليانوس المحفوظ بالمتحف المصري بالفاتيكان والمؤرخ بالقرن الأول الميلادي (صورة ١٦)، وتمثال المثقف من هرموبوليس ماجنا المحفوظ بالمتحف اليوناني الروماني والذي يعود إلى القرن الأول الميلادي (صورة ١٨)، كما يظهر مدي التشابه مع مثال السيدة المثقفة المحفوظ بمتحف ليدن، ويتمثل مصدره في مدينة أوكسيرنخوس ويؤرخ بالقرن الثالث الميلادي (صورة ٢٢) من حيث شكل اليد اليمنى فوق الطية القطرية المماثلة لشكل اليد بتمثال الدراسة، فضلًا عن ارتدائهم لعباءة البالا التي نتج عنها عدم بروز المظاهر الأنثوية، أما التمثال النصفي المحفوظ بالمخزن المتحفي بالأشمونين والمؤرخ بالقرن الثالث الميلادي (صورة ٢٣) فتتشابه شكل اليد اليمنى فوق الطية القطرية الممسكة بالرداء عند الصدر بأصابع كاملة مفتوحة مع شكل اليد اليمنى بتمثال الدراسة.

---

[1] Bieber, "Roman Men in Greek Himation": 409-415.

- عبد الحميد مسعود، "تمثال نصفي لمثقف من وسط الدلتا، ٩٤٩.

[٢] مناقشة علمية مع أ.د/صبحي عاشور، أستاذ الاثار اليونانية والرومانية – كلية الآداب– جامعة حلوان، خالص الشكر والتقدير لمساعدته للباحث أثناء إعداد هذه الورقة البحثية.

[3] Ashour, "Sculpture Ateliers of Greek and Greco- Egyptian Styles": 223-248.

الخاتمة:

ومن خلال ما سبق من دراسة شملت التحليل والمقارنة، تعرضت فيها الدراسة لتحليل الآراء التي تباينت ما بين إن كان التمثال يخص إحدى ربات الفنون أو يخص إحدى السيدات المثقفات، لذا فيمكننا القول بأن الدراسة تشير إلى أن التمثال يمثل إحدى السيدات الرومانيات اللاتي اهتمتن بالتعليم والثقافة، في محاولة لتقليد ربة الفنون بولهيمنيا.

تكمن أهمية التمثال في كونه يعكس مدي اهتمام مواطني عواصم الأقاليم المصرية خلال العصر الروماني بالثقافة كالشعر والأدب والمسرحيات الكلاسيكية وغيرها من مظاهر الثقافة المختلفة، مما أدى إلى إنتاج العديد من الأعمال الفنية التي تعكس الحياة الثقافية، فالعثور على تماثيل تخص المثقفين كالخطباء والشعراء وغيرهم من أصحاب هذه الطبقة كان تطورًا طبيعَيًا في المجتمعات المثقفة[١].

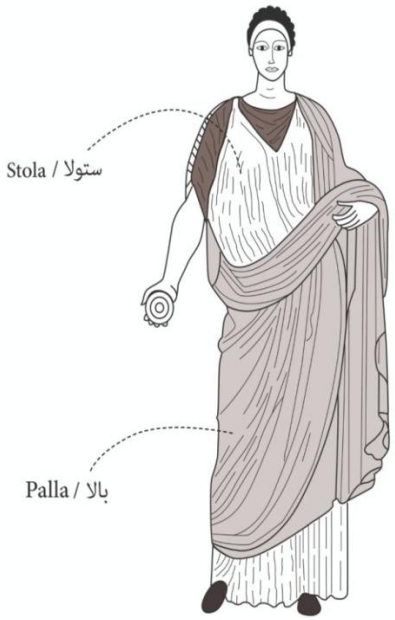
لذا يمكن تأريخ التمثال بالفترة من القرن الأول إلى القرن الثالث الميلاديين استنادًا على بعض الدلائل الفنية كطراز الذراع المعلق، وعمود الظهر، وطريقة تنفيذ ثنايا الرداء الفوقي المتمثل في عباءة البالا في هيئة طيات نصف دائرية عند منطقة الخصر، وكذلك طريقة تنفيذ ثنايا الرداء التحتي (ستولا) فوق الصدر التي تتخذ شكل حرف V وفي الأسفل تتخذ شكل طيات متجاورة، وأيضًا من خلال شكل اليد اليمنى فوق الطية القطرية الممسكة بالرداء بأصابع كاملة مفتوحة، تلك الدلائل التي اعتمدت عليها الدراسة في التأريخ طبقًا لنماذج المقارنة المتشابه مع تمثال الدراسة.

[١] سلوي حسين بكر، تمثال لأحد الخطباء Oratory – بمتحف طنطا، ٢٧.

كتالوج الصور

(صورة رقم١)
تمثال من الرخام محفوظ بالمخزن المتحفي بالبهنسا تحت رقم f411. (تصوير الباحث)

(صورة رقم٢)
رسم يوضح تفاصيل التمثال بشكل أمامي
(عمل الباحث)

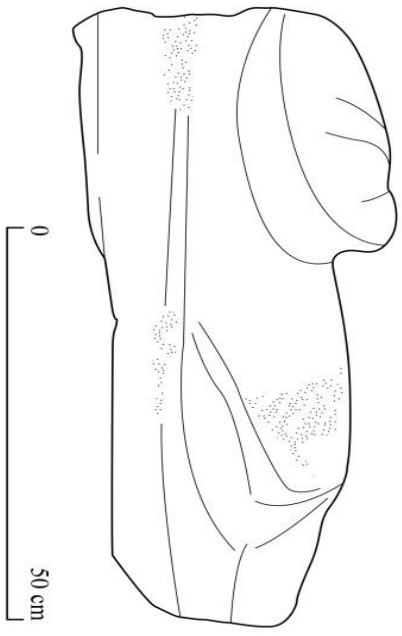


(صورة رقم٣)
رسم توضيحي لقميص الستولا وعباءة البالا.
(عمل الباحث)

(صورة رقم٤)
تفاصيل الجانب الأيمن من التمثال التي توضح لف الكتف الأيمن بالعباءة بشكل دائري.
(تصوير الباحث)

(صورة رقم٥)
صورة جانبية للتمثال من الجانب الأيسر تظهر تفاصيل الرداء.
(تصوير الباحث)

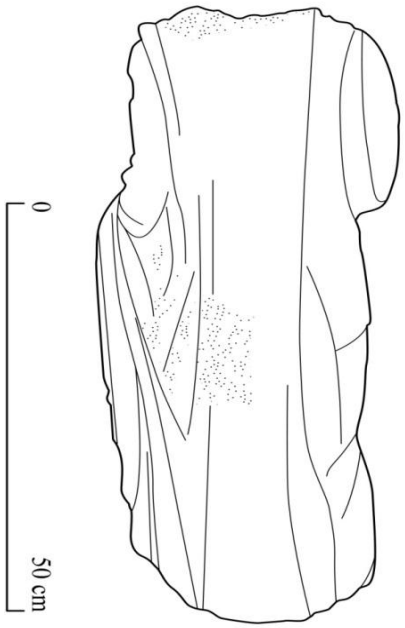
(صورة رقم٦)
رسم توضيحي يبرز تفاصيل الجانب الأيسر من التمثال.
(عمل الباحث)



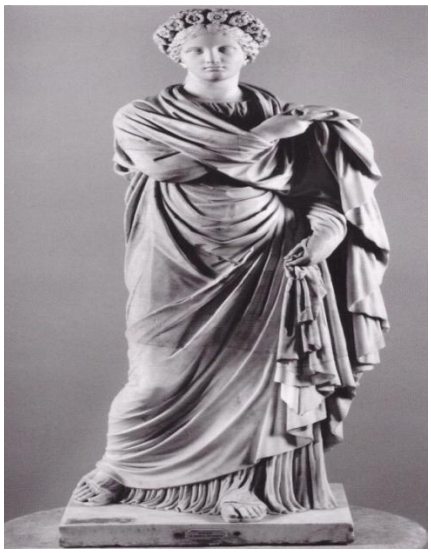
(صورة رقم٧)
رسم توضيحي للجانب الأيمن من التمثال يوضح ثني الركبة إلى الأمام.
(عمل الباحث)

(صورة رقم٨)
تفاصيل الجزء السفلي من التمثال، حيث ثنايا الرداء الناعمة والجزء السفلي المقطوع من التمثال.
(تصوير الباحث).

(صورة رقم٩)
تفاصيل التمثال من الخلف، حيث عمود الظهر.
(تصوير الباحث)

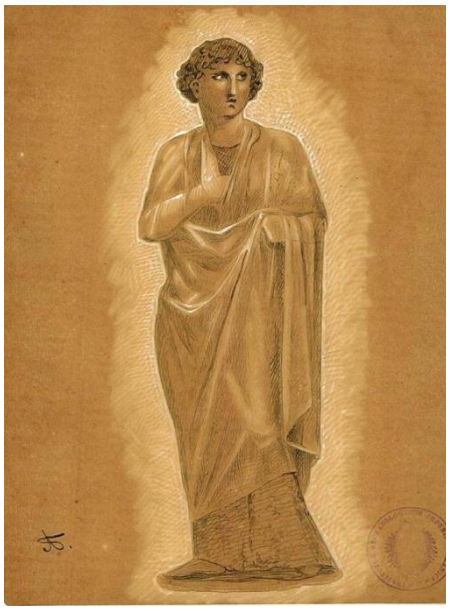


(صورة رقم١٠)
رسم توضيحي يبرز تفاصيل التمثال من الخلف.
(عمل الباحث)



(صورة رقم١١)
تمثال للربة بولهيمينيا poyhymnia يوضح تفاصيل رشاقة الجسد ووجود كف الذراع اليسرى ممسكة بالرداء ولم تكن موضوعه اسفل الرداء كما في التمثال محل الدراسة.

https://www.google.com



(صورة رقم ١٢)
تصوير للربة بولهيمنيا من بومبي يوضح اوجه التشابه والاتلاف مع التمثال محل الدراسة.
https://www.pompeiiinpictures.comm

(صورة رقم ١٣)
تمثال الربة بولهيمنيا بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية. نقلاً عن:-

- Savvopoulos, *Alexandrian Sculpture in the Graeco-Roman*,71.

(صورة رقم ١٤)
تمثال متشابه مع التمثال محل الدراسة من حيث عمود الظهر - محفوظ بالمخزن المتحفي بالشيخ لبيب بالأقصر. نقلاً عن:-

- Ashour, "Sculpture Ateliers of Greek and Greco ": 229, fig. B.

(صور رقم ١٥)
تمثال محفوظ بالمخزن المتحفي بكوم أوشيم يعود إلي ٣٠ ق.م وحتى بداية العصر الروماني. يوضح التشابه من حيث عمود الظهر مع تمثال الدراسة. نقلًا عن :-

- Ali, "A Toros of a Strategos in Kom Oushim": 11, figure 1d.

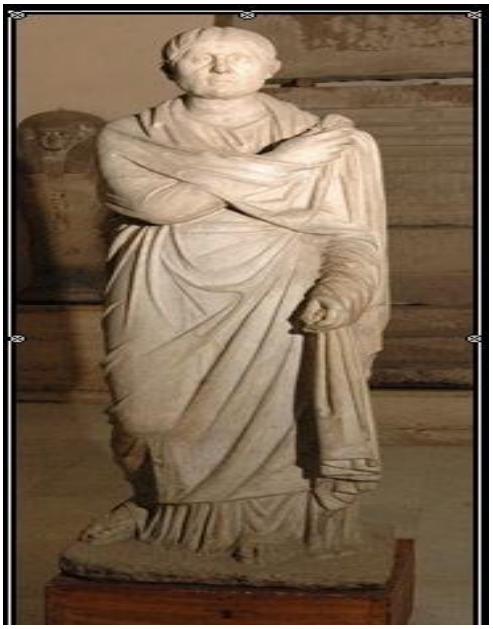
(صورة رقم١٦)
تمثال فاقد الرأس لمثقف يدعي "جوليانوس " مرتديًا الباليوم- محفوظ بالمتحف المصري بالفاتيكان. يعود إلى بداية القرن الأول الميلادي. نقلاً عن:-

- Bieber, "Roman Men in Greek Himation":396.fig.36.

(صورة رقم١٧):
تمثال لمثقف محفوظ بمتحف مكتبة الإسكندرية. يعود إلى أواخر القرن الأول الميلادي .نقلا عن:-
https://antiquities.bibalex.org

(صورة رقم١٨)
تمثال لمثقف من هرموبوليس ماجنا، محفوظ بالمتحف اليوناني الروماني تحت رقم(inv.3661) يعود إلى أواخر القرن الأول الميلادي. نقلا عن:-

- Ashour, "Representations of Male Officials":606, Cat.no.264.

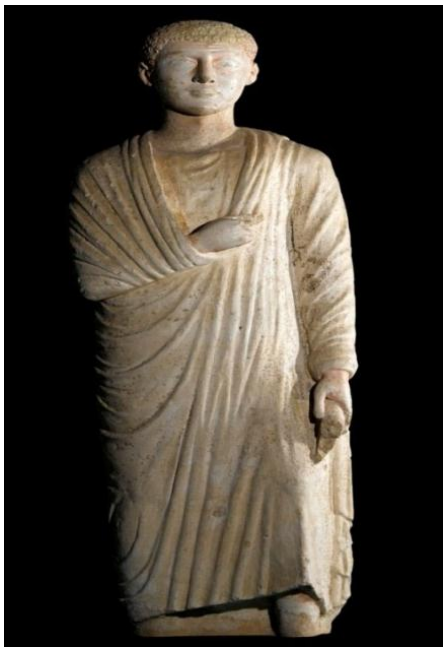


(صورة رقم١٩)
تمثال لسيدة ترتدي الستولا الطويلة وعباءة البالا- محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم (٢٧٤٧٧) يعود إلى القرنين الأول والثاني الميلاديين. نقلاً عن:-

- Paul, *Bustes et Statues – Portraits*, 120-12,pls.LIII-LIV.

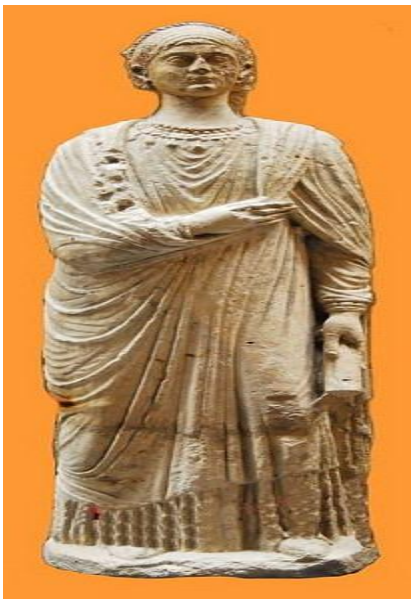
(صورة رقم٢٠)
تمثال لأحد المثقفين بمتحف طنطا يعود إلى القرن الثاني الميلادي. نقلا عن:-

- سلوى حسين بكر، "تمثال لأحد الخطباء"، ٣١، صورة ٦.



(صورة رقم٢١)
تمثال لمثقف عُثر علية بأوكسيرنخوس "البهنسا" محفوظ بالمتحف الوطني بإسكتلندا- يعود إلى الفترة (٢٠٠-٣٠٠م). نقلاً عن:-

- Nongbri, "Faces from Oxyrhynchus. http://brentnongbri.com/2018/04/28/Faces-From-Oxyrhynchus.



(صورة رقم٢٢)
تمثال لسيدة مثقفة عُثر عليه بمدينة أوكسيرنخوس، ومحفوظ بمتحف ليدن – يعود إلى القرن الثالث الميلادي. نقلا عن:

- Rowlandson, *Woman and Society*, pl.35.

(صورة رقم ٢٣)
تمثال نصفي داخل لوحة جنائزية محفوظ بالمخزن المتحفي بالأشمونين تحت رقم حفظ (سجل رقم ٣-no.397). يعود إلى القرن الثالث الميلادي. نقلاً عن:-

- Ashour, "Unpublished Group of Bahnasa": 98.fig.5.

قائمة المراجع

أولًا– المراجع العربية والمعربة:

- إيمان محمود عبد الحفيظ، الحياة الثقافية والفنية في أوكسيرنخوس حتى نهاية القرن الثالث الميلادي في ضوء الوثائق البردية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠١١.
- īmān maḥmūd ʿbd al–ḥfīẓ, elḥīāẗ al–ṯqāfīẗ wālfnīẗ fī aūksīrnḫūs ḥti nehāīẗ al–qarn al–ṯālṯ al–mīlādī fī ḍūʾ al–ūṯāʾiq al–brdīẗ, resālẗ māğstīr ġīr mnšūrẗ, kolīẗ al–ʾādāb, ğāmʿẗ al–iskndrīẗ, 2011.
- حسين الشيخ، الرومان، دراسات في تاريخ الحضارة المصرية القديمة، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٤.
- ḥusīn al–šīḫ , al–rūmān , drāsāt fī tārīḫ al–ḥaḍārẗ al–maṣrīẗ al–qadīmẗ, al–iskndrīẗ: dār al–mʿrfẗ al–ğāmʿīẗ, 2004.
- حسين يوسف & حسن الأبياري ، تاريخ وآثار مصر في العصر الروماني، القاهرة: دار العلم، ٢٠٠٤.
- ḥusīn īūsef & ḥasan al–ʾabīārī , tārīḫ ū aṯār mṣr fī al–ʿṣr al–rūmān, al–qāhrẗ: dār al–ʿelm, 2004.
- سلوى حسين بكر، "تمثال لأحد الخطباء Oratory– بمتحف طنطا – دراسة أثرية تحليلية"، دراسات في آثار الوطن العربي، العدد ١٠ (٢٠٠٧).
- salwa ḥusīn bakr, "temṯāl lʾaḥd al–ḫṭbāʾ Oratory– bmtḥaf ṭanṭā – drāsẗ aṯrīẗ tḥlīlīẗ", drāsāt fī aṯār al–ūṭn al–ʿarbī, al–ʿdd 10 (2007).
- سلوى هنري، طرز الأزياء في العصور القديمة (فرعوني– يوناني– روماني– بيزنطي– قبطي)، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠١.
- salwa henrī, ṭoroz al–ʾazīāʾ fī al–ʿoṣūr al–qdīmẗ (frʿūnī– īūnānī– rūmānī– bīznṭī– qebṭī), al–qāhrẗ: maktbẗ al–ʾanğlū al–mṣrīẗ, 2001.
- عبد الحليم نور الدين، مواقع الآثار اليونانية والرومانية في مصر، ط١، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٩.
- ʿAbd al–ḥalīm nūr al–dīn, mawāqʿ al–ʾāṯār al–īūnānīẗ wālrūmānīẗ fī maṣr, ṭ1, al–qāhrẗ: mktbẗ al–ʾanğlū al–mṣrīẗ, 1999.
- عبد الحميد مسعود، "تمثال نصفي لمثقف من وسط الدلتا"، مجلة أوراق كلاسيكية، المجلد١٧، العدد١٧، (٢٠٢٠).
- ʿabd al–ḥamīd masʿūd, "temṯāl nṣfī lemṯaqf mn ūsṭ al–dltā", mğlẗ aūrāq klāsīkīẗ, al–mğld17, al–ʿadd17,(2020).

- عزة عبد الحميد عبد القادر، فن النحت في مصر خلال العصرين البطلمي والروماني، دراسة تطبيقية علي مجموعة التماثيل واللوحات الجدارية في متاحف القاهرة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ٢٠٠٨.
- ʿazẗ ʿabd al-ḥamīd ʿabd al-qādr, fan al-naḥt fī mṣr ẖlāl al-ʿṣrīn al-baṭlmī wālrūmānī, drāsẗ tṭbīqīẗ ʿalī mğmūʿẗ al-tmāṯīl wāllūḥāt al-ğdārīẗ fī mtāḥf al-qāhrẗ, resālẗ duktūrāh ġīr mnšūrẗ, kolīẗ al-ʾādāb, ğāmʿẗ ṭanṭā, 2008.
- الفريد لوكاس، المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة: زكي اسكندر & محمد زكريا غنيم، القاهرة: مكتبة مدبولي، ١٩٩١.
- ālfrīd lūkās, al-mwād wālṣnāʿāt ʿand qodmāʾ al-mṣryin, tarğameẗ: zakī askndr & muḥmed zakrīā ġonīm, al-qāhrẗ: maktbẗ madbūlī, 1991.
- مصطفي العبادي، مصر من الإسكندر الأكبر وحتى الفتح العربي، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٦.
- muṣṭafī al-ʿbādī, mṣr mn al-iskndr al-ʾakbr ūḥti al-fṯḥ al-ʿarbī, al-qāhrẗ: maktbẗ al-ʾanğlū al-mṣrīẗ, 1966.
- منى جبر عبد النبي، "أنماط أزياء الرجال في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني" (رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠١٠).
- monī ğabr ʿabd al-nabī, "ʾanmāṭ azīāʾ al-reğāl fī maṣr ẖlāl al-ʿṣrīn al-īūnānī wālrūmānī" (resālẗ doktūrāh ġīr mnšūrẗ, kolīẗ al-ʾāṯār, ğāmʿẗ al-qāhrẗ, 2010).
- منى محمد الشحات، "قراءة جديدة للملابس الرومانية في مصر في الفترة المتأخرة دراسة أثرية"، مجلة الاتحاد العام للآثاريين العرب، العدد ٧- المجلد ٧(٢٠٠٦).
- monī muḥmad al-šḥāt, "qrāʾẗ ğdīdẗ llmlābs al-rūmānīẗ fī maṣr fī al-fatrẗ al-motʾaẖrẗ drāsẗ aṯrīẗ", mağlẗ al-āletḥād al-ʿām lʾāṯāryin al-ʿarb, al-ʿadd 7- al-muğald 7(2006).
- نافتالي لويس، الحياة اليومية في مصر في العصر الروماني ٣٠ق.م – ٢٨٤م، ترجمة وتعليق: آمال الروبي، مراجعة: محمد حمدي إبراهيم، القاهرة: عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية بمصر، ١٩٩٧.
- nāftālī lwys, al-ḥīāẗ al-īūmīẗ fī maṣr fī al-ʿaṣr al-rūmānī 30 q.m – 284m, tarğmẗ ūtʿlīq: amāl al-rūbī, morāğʿẗ: muḥmad ḥamdī ibrāhīm, al-qāherẗ: ʿīn lldrāsāt wālbḥūṯ al-ānsānīẗ wālāğtmāʿīẗ bmaṣr, 1997.
- هارولد أدريس بل، الهلينية في مصر من الإسكندر الأكبر إلى الفتح العربي، ترجمة زكي علي، ط٢ القاهرة: دار المعارف بمصر، ١٩٦٨.
- hārūld adrīs bel, al-hlīnīẗ fī maṣr mn al-iskandar al-ʾakbar ili al-fatḥ al-ʿarbī, trğmẗ zkī ʿalī, ṭ2 (ālqāhrẗ: dār al-mʿārf b-maṣr, 1968.

ثانيًا- المراجع الأجنبية:

- Ali Abd El Baset, Unpublished Funerary Stele from El- Ashmunein Archaeological Magazin (inv.no.678), *Article 4,volume 26,isse4,* (2022): 127-140.

- Ali Abdel-Basset, "A Toros of a Strategos in Kom Oushim Storeoom, El-Fayoum", SHEDET.8 (2021): 1-12.
- Ashour Sobhy, " Unpublished Group of Bahnasa Reliefs", *The Archaeological Society of Alexandria Archaeological & Historical Studies*,Vol.13,(2010): 65-106.
- Ashour Sobhy, "Representations of Male Officials and Craftsmen in Egypt During Ptolemaic and Roman Ages" A Study in Plastic Arts", PhD. diss., University of Alexandria, 2007.
- Ashour Sobhy, "Sculpture Ateliers of Greek and Greco- Egyptian Styles in Upper Egypt during Graeco-Roman Period. I: Thebaid Area", in; *Egypt and Mediterranean Countries Through Ages, Volum*.2, (2014) : 223-248.
- Baltimore Wilson, *The Clothing of the Ancient Romans*, London: Oxford University press,1938.
- Bernard Auzanneau, & Avril Yves, *Dictionnaire Latin de poche (Latin-Français*), Paris: Librairie Générale de France, 2000.
- Bieber Margarete, "Roman Men in Greek Himation (Romani Palliati) a Contribution to the History of Copying", *American Philosophical Society*, 103, No. 3, (1959):374-417.
- ----------, *Ancient Copies, Contributions to the History of Greek and Roman Art*, New York, University press, 1977.
- Cagnat, R. & Chapot, V., *Manuel d'archéologie Romaine*, I, Paris: The Institute of Mediaeval Studies Toronto,1916.
- Croom Alexander, *Roman Clothing and Fashion*, The United Kingdom: Amberly, 2010.
- Dema Esther, "The Value of the Vestal Statues as Originals", *American Journal of Archaeology*, Vol. 12, No.3 (1908): 324-342.
- Doxiadis Euphrosyne, *The Mysterious Fayum Portraits, Faces from Ancient Egypt*, New York: American University press,2000.
- E. Borg Barbara, *Paideia : The World of the Second Sophistic*, Berlin- New York : De Gruter, 2004.
- Edgar Campbell Cowan, *Catalogue General des Antiquities Égyptiennes du muse du Caire*, Greek Sculpture, Osnabruck, Le Caire: IFAO,1974.
- Eric Turner, " Roman Oxyrhunchus", *JEA* 38, (1952) :78-93.
- Evaristo Breccia, *Alexandrae Ad Aegyptum*, Bergamo: Istituo Italiano D'Arti Grafiche,1922.
- Hallett Christopher, *The Roman nude: heroic portrait statuary 200 B.C.-A.D. 300*, (Oxford studies in ancient culture and representation), Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Hawas Zahi, *Bibliotheca Alexandrian The Archaeological Museum*, Cairo: The Supreme Council of Antiquates, 2002.
- Kenyon Fredric, "The Library of Greek Oxyrhynchus," *JEA*, V.III,(1922): 129-138.
- Lapatin Kenneth & Karol Wight, *The J. Paul Getty Museum Handbook of the Antiquities Collection , Second Edition*, The J. Paul Getty Museum , Los Angeles, 2010.

- Lovén Lena Larsson, " Roman Art: what can it tell us about Dress and textiles? A Discussion on the use of visual evidence as sources for textile research", in; *Ancient Textiles series* ; Vol. 19, oxford: (2014): 260-278.
- Nongbri Brent, Faces from Oxyrhynchus. 2018, http://brentnongbri.com/2018/04/28/Faces-From-Oxyrhynchus.
- Norma Goldman, "Reconstructing Roman Clothing, The World of Roman Costume (Wisconsin Studies in Classics), Wisconsin, United States: University of Wisconsin Press, 2014.
- Paul Graindor, *Bustes et Statues – Portraits du L'Egypte Romaine*, Le Caire: la Faculté des Lettres de l'Université Egyptienne ,1936.
- Rowlandson Jane, *Woman and Society in Greek and Roman Egypt*, Cambridge: Cambridge University press,1998.
- Savvopoulos Kyriakos & Robert Steven Bianch, *Alexandrian Sculpture in the Graeco-Roman Museum*, Bibliotheca, Alexandria, Egypt, Alexandria 2012.
- Seyffert Oskar, *A Dictionary of Classical Antiquities*, (Mythology, Religion ,Literature and Art),"Palla", New York: The Macmillan Company, 1901.
- Smith William, *A Dictionary of Greek and Roman Antiquities*, Boston, Little, Brown, and Company, 1859.
- Taback Natalie, "Untangling the Muses: A Comprehensive Study of Sculptures of Muses in the Greek and Roman World" PhD diss., University of Harvard, 2002.
- Turman Nevil, *Historic Costuming*, London: Sir Isaac Pitman and sons LTD, 1952.
- Von Solms Charlayn Imogen, " Hermetic Heresies A Sculptural Revision of the Iconography of the Classical Muse" Master diss., University of Cape Town, 1998.
- Weber Thamas, "Echos from Mt.Parnassos Representations of Muses in the Decapolis", *Studies in the History and Archeology of Jardan* 9, (2007): 221-232.
- Zanker Paul, *The Mask of Socrates .The imago of Intellectual in Antiquity*,Trans, Allon Shapiro, California: University of California Press, 1995.

ثالثًا– المواقع الإليكترونية:

- http://brentnongbri.com/2018/04/28/Faces-From-Oxyrhynchus.
- https://antiquities.bibalex.org/Collection/Detail.aspx?lang=ar&a=295
- https://www.pompeiiinpictures.com
- https://www.google.com