مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 205-221

السمات الفنية للمنحوتات الرومانية خلال الحقبة الامبراطورية

م.م. علي عبدالمحسن علي
معهد الفنون الجميلة المسائي للبنات/ تخصص نحت
t_rex1983@yahoo.com
07802856378

مستخلص البحث
يتناول هذا البحث احد الاطوار التي مرت بها المنحوتات الرومانية من عهد اغسطس حتى سقوط الامبراطورية الرومانية الغربية ، تصنيفاتها العامة ، سماتها الفنية من خلال موضوع التكوين. الفصل الثاني يقدم نظرةً عامةً عن الموضوع لا تخلو من بعض التفصيل داخل مبحثين ، يتناول الاول مسائل مثل: التأثير اليوناني في النحت الروماني ، النهب الروماني لليونان ، الرومان وفن النحت ، في حين تناول المبحث الثاني نَسخ الاعمال اليونانية ، النحاتين ، موضوعات شائعة . اما الفصل الثالث فيقدم عينة البحث ويحللها ومن ثَمَ يخرج بنتائج واستنتاجات منها: تنوع اغراض النحت الروماني ما بين سياسية ، دينية ، جنائزية، ودعائية ، الدمج بين النحت والعمارة ، استُخدمت مستويات مختلفة من النحت البارز تبعاً للوظيفة ما بين العالي والواطئ ، غلب على تنظيم التكوين الطابع المغلق والمنظّم .. وغيرها.

الكلمات المفتاحية: السمات الفنية ، المنحوتات الرومانية ، الحقبة الامبراطورية ، النحت.

الفصل الاول
الاطار المنهجي للبحث

مشكلة البحث/ برغم طول زمن الحقبة الإمبراطورية من تاريخ روما ، إلا أننا نُلاحظ نُدرة ومحدودية الدراسات العربية التي تتطرق للجوانب الفنية في فن النحت الروماني لهذه المرحلة ، في حين انصبت معظم الدراسات الأجنبية على الجانبين التاريخي والأثري دون تعمقٍ في تحليل الأسلوب الفني . النحت الروماني الذي تميّز بمزيجٍ من التأثيرات اليونانية ومحاولات الاستقلال يثير لدى القارئ تساؤلات حول حدود كلٍ من سماته الفنية الخاصة وتلك التي اكتسبها من الاجنبي ، او عن مدى أصالته قياسًا بمن سبقه . أن ادراك الدوافع والتحولات في سماته الفنية يساعدنا على اكتشاف أبعادٍ اخرى اجتماعيةٍ وسياسيةٍ ودينية ربما أسهمت في صياغة هوية النحت الروماني . وبناءً عليه ، نحدد مشكلة البحث في الكشف عن السمات الفنية المميزة للمنحوتات الرومانية خلال الحقبة الإمبراطورية ، ونبين مواضع استقلاله أو تبعيته للفن الذي سبقه وبالذات اليوناني ، مع ابراز العوامل التي أسهمت في إحداث التحوّل والتغيير في أسلوبها.

اهمية البحث/ سعيه إلى سدّ الفراغ المعرفي في مراجع المكتبة العربية المتخصصة والمجاورة للموضوع (فن النحت الروماني)، بخلاف ما نجده في الدراسات الأجنبية . تقديمه لقراءة للسمات الفنية في المنحوتات الرومانية كإسهامٍ بعيدٍ عن التموضع على الجانب الأثري أو الوصفي . وتكمن أهميته أيضاً في كونه يعين القارئ في فهم آليات التفاعل بين الفن الروماني وسلفه اليوناني ، كيف استطاع ان يطوّر خصوصيته كأداةٍ سياسية ودينية واجتماعية وجمالية . لذا نؤمن ان نتائج هذا البحث ستكون ذات فائدة لمختلف صنوف الباحثين ، في مجالات الفنون القديمة وتاريخ الفن والنقد الجمالي ، ويمكن أن يشكّل بذرةً لدراساتٍ أوسع ميداناً لاحقة في الفنون الكلاسيكية .

هدف البحث/ الكشف عن السمات الفنية للمنحوتات الرومانية خلال الحقبة الامبراطورية.

حدود البحث/المكانية: ايطاليا حالياً.

الزمانية: تاريخ الامبراطورية الرومانية القديمة من 27 قبل التقويم المسيحي حتى 476 منه.
الموضوعية: المنحوتات الرومانية.

تعريف مصطلحات البحث: المقصود بعبارة (سمات فنية) الواردة في عنوان البحث هو الخصائص أو الصفات الفنية التي تميز العمل الفني أو مجموعة الأعمال عن غيرها كما ورد في معاجم اللغة (المعجم الوسيط، 1960، صفحة 1032). اما (المنحوتات الرومانية) فهي الأعمال النحتية التي أُنتجت في روما خلال الحقبة الإمبراطورية (27 ق.م – 476 م)، وتشمل التماثيل المستقلة ، النقوش الجنائزية ، النُصب التذكارية ، والجداريات النحتية المرتبطة بالعمارة. (الحقبة الإمبراطورية) هي المرحلة التاريخية الممتدة من اعتلاء أوغسطس عرش روما سنة 27 قبل الميلاد وحتى سقوط الإمبراطورية الرومانية الغربية سنة 476 ميلادية ، والتي تميّزت بترسيخ السلطة المركزية واتساع رقعة النفوذ الروماني.

الفصل الثاني -الاطار النظري للبحث

المبحث الاول

التأثير اليوناني في النحت الروماني

نظرة تاريخية على النحت في المنطقة

لقد ظل النحت الروماني لسنوات طويلة يعد الفصل الاخير من التاريخ الطويل للنحت اليوناني ، بل ينظر اليه احياناً كنوع من الانحدار والتدهور له ، لكن مع تقدم البحث والدراسة اخذت هذه النظرة بالتبدل. بالنسبة للرومان عموماً لم يكن فن النحت جديداً على مناطقهم الاصلية ، فلو القينا نظرةً خاطفة على حاله عند اسلافهم ومعلميهم في شبه الجزيرة الايطالية التي سكنتها جنسيات مختلفة كان الرومان اخر من لعب الدور الاهم بينها منذ العصور المبكرة ؛ حيث ساد اليونان على شواطئها الجنوبية وحولها والى الشمال حيث عاش: الاوسكيون و اللاتينيون والاتروسكان وربما سكان بدائيون مختلطون الى حد ما مع هذه العناصر المختلفة. كانت التجارة الواسعة مع اليونان ومستعمراتها والشرق البعيد بمثابه المحرك الكبير لانتشار الاساليب الفنية بين هذه الشعوب المبكرة.

على الرغم من انتماء الرومان لنفس السلالة التي نشا منها اليونان الا انهم لم يكونوا بنفس المقدرة الفنية ، اتجهت ميولهم العملية في المقام الاول نحو تطوير افكار الدولة والحكم والغزو وان كان في رصيدهم الفني نماذج نحتيه خاصة الا انها تفتقر لذلك البريق الذي نلمسه في النحت اليوناني. لم يكن ظهور النحت لدى الرومان متعلقاً بالآلهة في بادئ الامر بل بالرومان انفسهم ، في مجال البورتريه خاصة، شاع تقليد في حينها متعلق بالأسلاف والموتى الاثرياء يَحتَفظُ فيه ذويهم بتماثيل تجسدهم في المنازل وتزين بالغار ايام الاعياد والمناسبات الجنائزية حيث ينظم موكب للأسلاف تُحمَل فيه تلك التماثيل وكأن شخوصها حية تشاركهم الطقس. (Mach، 1905، صفحة 633)

لقد تلقى فن النحت الروماني حافزه من احتكاكه بالنحت اليوناني بعد ان اسقطوا جزر اليونان ومستعمراتها الواحدة تلو الاخرى لتبدأ بعدها حملات النهب المنظم لثروات تلك الامة الفنية على يد القادة العسكريين واباطرتهم ، تُحمَل في مواكب نصر عبر شوارع روما. مع الوقت اصبحت تجارة المنحوتات اليونانية شائعة ومرغوبة وازداد الطلب عليها ، وهنا ظهرت الحاجة الى نسخها من قبل نحاتين محليين وبدأ النحت الروماني بالتبلور. (Mach، 1905، صفحة 361)

الرومان وفن النحت

قال فرجيل بفخر روماني: "ان امته مدعوة الى حكم العالم لا الى وضع روح في البرونز او استخلاص ملامح الحياة من الرخام".. هكذا كان الموقف في البداية من النحت الا ان دخول الادب اليوناني عالم الرومان وجه انتباههم الى اعمال النحت والرسم التي كانت مليئة بإشارات بليغة من ذلك الادب ، فاصبحت هناك قناعة بوجوب الالمام بشيء من عالم الفنون الجميلة اليوناني. لقد كانت مدن

اليونان بما فيها من ثراء فني يزين معابدها وقصورها تجذب انظار الرومان اينما ذهبوا وتحثهم في الوقت المناسب ولو لمجرد الاستعراض على محاكاة مثل هذه الامثلة.

(mitchell، 1883، صفحة 650)

وهكذا نجد ان العبقرية الرومانية تركزت في بدايتها على مجالات السياسة والهندسة المعمارية العملية والحرب حيث اخذت حيزاً كبيراً من سيرتهم ولوقتٍ طويل ، فالعقل الروماني كان ميالاً نحو التنظيم الاجتماعي والتوسع الامبريالي ، اما الفن وجمال الشكل المثالي للآلهة والابطال فلم يكن موجوداً ضمن منظومتهم الحضارية في الاساس ، وتركوا امر العناية بزخارف معابدهم وقصورهم واماكنهم العامة لجيرانهم في (ماجنا جراسيا-Magna Graecia) الذين اصبحوا لاحقاً من رعاياهم ، اذ اكتفوا بلعب دور المقتبس المحسن لما انتجه الفن اليونانية وركزوا فيه على الجانب الوظيفي وخصوصاً النحت ، فقدموا المعونات المالية للنحاتين اليونان الذين ابتعدوا تحت التأثير الروماني عن تقاليدهم الرفيعة ولم يعودوا يفعلون شيئاً من اجل الفن بل صنعوا ببساطة نسخاً لأعمال اسلافهم للاستخدام الخاص (PARIS, 1890, p. 334) (REDFORD, 1886, p. 207).

ان النَسخّ الروماني يعد مهماً ؛ لأنه كان الوسيلة التي تم من خلالها نقل الكثير من فن اليونان الى عصر النهضة ، ومهماً في الوقت الحالي لأنه يعرفنا بالأصول وكيف تم نسخها او تقليدها ولماذا وطبيعة المزاج العام لكل مرحلة تجاه النحت ، النتيجة المادية الاولى لغزو روما لليونان بما يتعلق بالنحت هو اثرها على الاعمال العظيمة لنحاتي العصور السابقة وليس على الفن في ذلك الوقت وعلى من كانوا يمارسونه ، لقد عانت المدن اليونانية من فقدان كنوزها الفنية التي نهبت ونقلت الى روما كغنيمة تثبت انتصارات القادة العسكريين. (Gardner, 1897, p. 495) وبسبب ندرة الاعمال الاصلية يتوجب على الباحث والدارس في فن النحت اليوناني ان يولي اهتماماً بالنسخ الرومانية لأنها في احيانٍ كثيرةٍ تصبح الشاهد والاثر الوحيد على العمل الاصلي الذي اندثر.

النهب الروماني لليونان

في بداية الغزو الروماني لليونان لم يتم التعرض للمزارات المركزية ولم يطلها التخريب او النهب الا ان فن النحت قد دفع ثمناً غالياً من هذا الغزو ، حيث كان موقف القادة العسكريون الرومان تجاه الاعمال الفنية اليونانية سلبياً للغاية خاصةً اولئك الذين اخضعوا مقدونيا وآخيا ؛ حملوا في مسيرة انتصاراتهم طوابير طويلة من العربات المملوءة بغنائم العبقرية اليونانية بعد ان وصل النهب حداً جنونياً ، ومع بداية عهدٍ جديد من السلطة الرومانية تحولت فيه اليونان الى مقاطعةٍ رومانية لم ينجُ اقدس الاماكن في اثينا واولمبيا ودلفي من النهب على يد جنرالات مثل (سولا-Sulla)، تلا ذلك النهب الهادئ التدريجي للولاة الرومان الذين نقلوا اشهر اعمال النحاتين اليونان الى روما ؛ إما لإثراء مجموعاتهم الخاصة او لوضعها في المباني العامة كسباً لاستحسان الشعب. اتَهَمَ (شيشرون-Cicero) الحاكم (جايوس فيريس-Gaius verres) بأخذ الكثير من منحوتات صقلية واسيا الصغرى بعد ان نهب معابدها ، وهناك رواية تتحدث عن تزيين (نيرون-Nero) لبيته بما لا يقل عن 500 تمثال تم جلبها من دلفي ، ومن الخسائر الوارد حدوثها ان العديد منها قد اندثرت اثناء حريق روما الكبير فارسل المبعوثون لنهب المزيد وسد الثغرات ، حتى تمثال زيوس العملاق في اولمبيا لم يسلم من محاولة انتزاعه في عهد الامبراطور (كاليجولا-Caligula). نهب ممنهج وعبثي جَرَدَ العديد من مزارات اليونان مراراً وتكراراً من افضل كنوزها ، هذا ما اكدته التنقيبات الاثارية كتلك التي اجرية في حمّامات (تيتوس) حيث عثر على العديد من التماثيل القيمة من مختلف بقاع اليونان. (Gardner, 1897, pp. 495-496) (Upcott, 1887, p. 122) (REDFORD, 1886, p. 210).

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 205-221

التداخل اليوناني الروماني

اصبح من الطبيعي ان يتجه النحات اليوناني نحو سادته الجدد الاجانب الذين يدفعون بسخاء مقابل الحصول على نسخةٍ من التحف القديمة المنهوبة لتزيين فيلاتهم في روما وغيرها ، وبناءً على هذا قد تحتم على العاملين في مجال النحت نقل انفسهم وورشات عملهم الى المكان الذي وجدوا فيه سوقاً لبضاعتهم ، لذا نجد العديد من النحاتين اليونان وخاصة ذوي الاصل الاتيكي يعملون في ايطاليا وهو امرٌ اثبتته توقيعاتهم المحفورة على التماثيل هناك

. (Gardner, 1897, p. 497) (Upcott, 1887, p. 121)

في روما كان هنالك رجالٌ من ذوي الذوق والثقافة الرفيعين قدروا ادب اليونان وفنونها ، واخرون رأوا فيها مظهراً تزويقياً فحسب ، بل يمكن القول ان الشعب الروماني طالب بإظهار انتصاراته في الفنون مثل مطالبته بالوحوش البرية من افريقيا او كنوز الذهب والفضة من اسيا ، واخذ الهواة الرومان يؤثرون على ذوق المَثال اليوناني ، فاصبح الانتاج الفني عموماً خاضعاً للطلب ، لكن لم تخلُ روما من النحت الخاص بها ، والذي برغم اعتماده على اليونان في التعبير الفني الا انه ذو طابعٍ وطني ، وقد جاء على نوعين في الغالب: اما تجسيداً لرجالٍ تستحق ملامحهم التسجيل بسبب الشخصية التي يمثلونها ، او نُصبٍ تسجل مأثر الاباطرة وحملاتهم المظفرة والاشخاص الذين قاتلوا ضدهم ، وقد تم ذلك بدقة تجعل المنحوتة لا تقدر بثمن بالنسبة لدارسي الفن والتاريخ على حدٍ سواء ، مثال ذلك مواضيع النحت البارز في عمود تراجان ومنحوتاتٍ بارزةٍ تزين العشرات من اقواس النصر في مختلف أصقاع الامبراطورية . (Gardner, 1897, pp. 493-494,497).

قدم لنا بيليني وصفاً مثيراً للاهتمام عن المنحوتات الرومانية ، فذكر مثلاً ان الفن اليوناني امتد ليشمل مفاصل عديدة في روما ، حيث انتقلت التماثيل الأيقونية الى المنازل الخاصة وتم الاعتراف بها كعلامةٍ على الاحترام والجمال والترف ، في البداية كانت الشخوص المنحوتة تظهر مرتدية الزي المدني- وهي التماثيل التي يطلق عليها احياناً في الوقت الحاضر اسم (توغاتي-Togatue) نسبةً الى تمثال (توغاتي باربريني-Togatus Barberini) المجهول- ويضيف ان الموضة تحولت لاحقاً الى تماثيلٍ عاريةٍ تحمل رمحاً ؛ مقلدةً لتماثيل الرياضيين الاولمبيين اليونان واكتسبت اسم (اخيليا-Achilleae) اضفى عليها الرومان غريزتهم العسكرية بان وضعوا لها درعاً للصدر . واضاف بيليني ان المكتبات امتلأت بالتماثيل النصفية سواء كان شخوصها حقيقية ام خيالية

.(Upcott, 1887, p. 128)

المبحث الثاني

نسخ الاعمال اليونانية

لقد كان الرومان شعباً عملياً برع بحل مشكلات حياته في مختلف المجالات ، فقد كان فن العمارة مثلاً على ايديهم هو الافضل آن ذاك ولايزال حتى اليوم محط اعجاب في تصميمها وتوزيعها واظهروا الى جانب هذا توقاً للجمال الذي يزين حياتهم الفخمة ، ووجدوا ان النحت خير وسيلة لإشباع ذلك التوق ، رخاماً كان او برونز مصبوب احتل النحت مكانه وسط التزاحم العمراني في المدن الرومانية . (Mach، 1905، صفحة 359) في الفترة المبكرة من تاريخ روما حين كانت تحتفل باتساع مبانيها العامة وعظمتها ، استقبلت المنحوتات اليونانية جماهيرياً ببرودٍ وازدراء ؛ فالسلطة التي كان مسعاها الوحيد هو التوسع عن طريق الغزو لم تكن قد جعلت من جماهير شعبها مستعداً لتبني الفنون المتحررة ، لانهم اعتادوا على رؤيتها كنوع من الاعتراف بالخضوع من امةٍ مقهورة ، لذا ربطوها بادئ الامر بالأشياء الدونية واعتبروها مجرد اعمال عبيد . الا ان هذه النظرة سرعان ما تغيرت بعد ان اضيفت التماثيل اليونانية كزخارف للعمارة الرومانية ، فاصبح هنالك حاجة الى عددٍ كبيرٍ منها لدرجة ان نهب اليونان لم يكن كافياً . في اثنين من الرسائل المكتشفة ذكر (شيشرون-Cicero) انه كان يرغب بشكل

خاص في تزويد مكتبته ببعض التماثيل المختارة .. الردهات ، غرف النوم ، الحمامات .. لم يبقَ مكان لم يتم تزيينه بقطع من النحت اليوناني ، بمجرد ان ظهرت هذه الموضة نمت الى حد الافراط ، ووسط تزايد فرص الانتقاء ظهر الذوق الفني في اختيار المواضيع الجيدة ، ولما كان وارد النهب غير كافٍ لسد الحاجة تم اللجوء الى النَسخ . يقال ان الامبراطور (بومبي-Pɒ mpi) هو اول من شجع هذه الممارسة ، حيث تُنسخ النماذج المنتقاة لسد حاجة روما المتزايدة
.(DALLAWAY, 1816, pp . 141,146)

حركة النسخ انتعشت في مختلف المدن الرومانية ابان فترة حكم القيصر (اغسطس-Augustus) حيث الاستقرار السياسي والعسكري والاجتماعي وبداية ما عرف بـ(السلام الروماني) طويل الامد ، هناك اشارات على ان النحت اخذ ينوع هذه النُسخ بإضافة بعض التفاصيل الصغيرة على الشكل الاصلي ، وهو ما لوحظ في تماثيل (ابولو ساوروكتونوس-Apollo Sauroctonos) الموزعة حالياً بين الفاتيكان واللوفر وميونخ ومنزل لانسداون ، وهناك ايضاً خمس نسخ لرامي القرص وعدد اخر من الامزونات الجريحة واربعة من (الصبية مع الاوز-Boy With Goose) مجموعة (لاوكون-Laocoon) الشهيرة،جميعها كانت موجودةً في مكانٍ واحدٍ مما يوضح كيف تم صُنعها للبيع كأعمالٍ لها شعبية (REDFORD, 1886, p. 210).اولئك الاقل حظاً من الامكانية المادية الساعين الى محاكاة الاثرياء والعاجزين عن شراء المنحوتات الاصلية او نسخها الرخامية لجأوا الى خامات ارخص مثل الطين المحروق والجبس على نطاق واسع ، حيث كانت ترى رؤوس جبسية لديموقريطس وخريسيبوس وزينون وافلاطون وغيرهم بلحاهم الشعثاء ، وقد استمرت عادة التزيين هذه منذ غزو بلاد اليونان حتى اواخر القرن الرابع من التقويم المسيحي ، زينة تماثيل فردية وجماعية الكورات والاعمدة والاسقف اصطفت على درجات المعابد والمسارح والحمامات والبوابات والجسور والاقواس بجميع انواعها. (mitchell، 1883، صفحة 651)

ولادة الهوية الرومانية في النحت

لقد انتجت السنوات الاخيرة من الحقبة الجمهورية بعض المنحوتات الجيدة ، الا ان الصعود الحقيقي للنحت الروماني حدث خلال الحقبة الامبراطورية ، تميزت الفترة الاولى بالأناقة ورقي الفكر وجمال التنفيذ ، وقد اضيف الطابع المثالي على الكثير من الاعمال ، نحن مازلنا نتحدث عن فترة السلام الاوغسطي ، ثم بلغ الصعود اوجه في عهد (تراجان-Trajan) حيث تم التركيز على الواقعية مع مسعى حثيث من قبل النحات لإعادة انتاج مظهر الاشياء بصورة اقوى ، وقد اطلق عليهم بعض النقاد وصف (السحرة) واقعيه النحت الروماني بلغت ذروتها في عهد تراجان حيث سادت المشاهد البانورامية البارزة على المباني التي شيدت انذاك. كانت انجازات تراجان العمرانية عظيمة حتى ان كاتباً قديماً يدعي (اوتور بيرس) اطلق عليه لقب (مهندس العالم). احد اعظم انجازاته في روما كان منتدى تراجان ، الذي بناه المهندس المعماري (ابولودورس-Apollodoros) الذي كشفت الحفريات والتنقيبات عن روعه الاعمال النحتية فيه. (mitchell، 1883، صفحة 678) بعد ان شهد النحت كل هذا التقدم على مستوى الشكل والتكوين والوسائط اخذ النحاتون في عهد (هادريان-Hadrian) يميلون بشكل واضح نحو العودة بفنهم الى فتراتٍ اقدم ، الى الاشكال الكلاسيكية المنسية وحتى القديمة . وهي عودةٌ واعية للصيغ السابقة ولا تعني الانحدار او توقف التقدم ، بل جاءت ارضاءً لهادريان المتعلم متعدد المواهب ، حيث اصبح الفن عموماً انتقائياً في هذه الحقبة ، ومع ذلك يجب ان لانبحث عن تأثيرات الماضي تلك في الاقواس الامبراطورية بل بين التكوينات الاقل تواضعاً مثل التوابيت المنحوتة التي انتجت بأعدادٍ كبيرةٍ في عهد هذا الامبراطور ومن خلفهُ بسبب تغير طرق الدفن .(DALLAWAY, 1816, p. 232)

هادريان كان نفسه جامعاً مهماً للمنحوتات ، انتجت لفيلته الشهيرة في تيفولي تماثيل من كل الانماط والفترات تقريباً ، تتميز تماثيل عصره بصقلها الشديد وطابعها الاكاديمي اكثر من اعمال القرون السابقة ، شجع الامبراطور انتاج التماثيل ذات الطابع اليونانية ، وحققت نجاحاً كبيراً بما يتعلق بالتنفيذ، الى جانب تماثيل معشوقه (انطونيوس) الذي اكتسب سمات المنحوتات اليونانية في شكله وحركته . لقد اعطى ترويج هادريان للنحت زخماً هائلاً لإنتاج التماثيل بجميع اشكالها المنسوخةِ والجديدة كلياً، حتى المدن اليونانية المهمة عاد اليها شيءٌ من رونقها بعد ان امر بترميم المعابد وتزيينها بمنحوتاتٍ جديدةٍ ، وشمل الترميم سور اثينا الذي يزيد طوله على نصف ميل حيث اصبح ممتلئاً بالمنحوتات ، كما قام بتزيين قبره الخاص بتماثيل رجالٍ وخيولٍ منسوخةٍ عن اعمالٍ يونانيةٍ ، لكن دُمِرَ معظمها لاحقاً على يد القوطيين حيث عُثر على العديد من بقاياها المكسورة بالقرب من القبر الذي تحول الى قلعةٍ مسيحيةٍ ، ومن بين تلك البقايا المشهورة تمثال الساتير الثمل المعروف باسم (Barberini Faun) الذي يعكس التأثير اليوناني في الفن الروماني ، وهو نسخةٌ عاليةُ الجودةِ عن (mitchell، 1883، صفحة 657) اصلٍ لنحات هيلينستي مجهول من مدرسة (برغامون) اواخر القرن الثالث واوائل الثاني. (REDFORD, 1886, p. 211)

ان حب هادريان الشديد للإبداعات التي تعود الى الماضي جعله عاجزاً عن تقدير جهود معاصريه ، التيار السائد لعقود كان الواقعي واولئك الذين حرصوا على ارضاء الذوق الامبراطوري اخذوا بالمزج بين رغباته المثالية والواقعية ، وهو خلط بين اسلوبين متعارضين مهد الطريق للانحدار لاحقاً ، الذي يتضح مداه في منحوتات الاجيال التالية ، في النحت البارز خصوصاً ، على سبيل المثال قوس قسطنطين كانت سيادة البناء واضحة وغالبة على النحت ، انعكاساً لمقولة ان العمارة هي فن الرومان كما كان النحت هو فن اليونان. (Mach، 1905، صفحة 361)

كما نلاحظ مما تقدم ان الفن يرتفع ويهبط مع درجة ازدهار السياسي ، وهكذا راينا انه تمتع بمكانة مرتفعة في عهد اغسطس ثم تراجع من بعده ، لكن ارتفع مرة اخرى بشكل مختلف في عهد تراجان، ثم بذلت جهود كبيرة لإعادة النحت الى الحياة بدرجة يمكن وصفها بالناجحة وفي زمن هادريان وانتهى بالتراجع خاصة في روما في عهد الانطونيين. (mitchell، 1883، صفحة 670)

النحاتون

يبدو ان قدرات النحاتين الرومان كانت محدودة بالنظر لقلة اسماء المذكورين منهم ، فبحسب النقوش التاريخية كان العاملون في النحت لدى الرومان هم يونانيون في الغالب ، ويبدو انهم لم يكونوا موضع احترام كبير من قبل الرومان المتغطرسين. قال (سينيكا-Seneca): "بينما تعبد تماثيل الالهة ، يحتقر صانعوها" ، وقال شيشرون: "ان الرومان تركوا الفن للأجانب والعبيد ليجدوا فيه نسياناً لعبوديتهم وعزاءً فيها". لقد كان من عادة بعض الرومان امتلاك عبيد نحاتين ليعملوا على تزيين منازلهم بالسخرة ، ويعملون لدى الاخرين ايضاً مما يدر ربحاً على اسيادهم ، وعندما يُعتَقُ عبدٌ نحات غالبا ما يقترن بشرط ان يستمر في العمل لدى سيده السابق ، تشير نقوشٌ على تمثالين في المتحف البريطاني الى انهما من صنع رجل مُعتق ، ويتضح مدى قلة تقدير الرومان لهذين الرجلين من خلال تعداد عيوب العبد التي كان احدها شغفه المفرط بالنظر الى الصور ، ولا شك ان شيوع العمل بالسخرة يفسر جزئياً رخص ثمن المنحوتات وكثرتها ، وللمقارنة نذكر ان متوسط سعر التمثال في عهد الاسكندر كان ثلاثة الاف دراخمة (حوالي 592 دولار) اما في عهد هادريان فمن الممكن الحصول على تمثال برونزي مقابل 1500 دراخمة، في عهد (دقلديانوس-Diocletian) 300 من التقويم المسيحي كان يتم دفع ثمن التماثيل البرونزية بالوزن، وبتكلفة تصل الى 4 دراخمات للرطل. انه تغير كبير في مكانة الفن وطبيعته ، فلم يعد عفوياً لذاتٍ حرة بل انتزع من تربته الاصلية وخدم لإرضاء نزوات اصحاب العمل الاجانب ، لقد كان للاستنزاف المتواصل لأعمال اساتذة النحت اليونان القدامى

اثره مع مرور الوقت ، لذا تم عمل نسخ لا حصر لها كما اسلفنا ، كثيرا ما تم تقليدها على انها اصلية. (mitchell، 1883، صفحة 656)

يمكن تقسيم نحاتي الحقبة التي ساد فيها النفوذ الروماني في العالم القديم وتحديد الفترة الامبراطورية الى ثلاث مجموعات لا يرتبط بعضها ببعض ، احدها تعود الى اتيكا وتسمى مدرسة اتيكا الجديدة ، واخرى نشأت في اسيا الصغرى معقل النحت الهيلينستي ، وثالثة اتباع باستيليس تمثل النزعة العتيقة . بما يخص المجموعة الاولى اتيكا يبدو ان اول ظهور لها كان من قبل (ميسيدوس ماسيدونيكوس-Metellus Macedonicus) عندما بنى معبداً ورواقاً في روما عام 146 قبل التقويم المسيحي ، وما يفسر انتشار نحاتين يونان في روما عودة الحياة للنحت في اولمبيا كما يذكر ذلك بيليني ، من الاسماء المذكورة: (انتايوس-Antaios، كاليستراتوس الاثيني-Athenian Callistratos، بوليكليس-Pythocles ، تيموكليس-Timocles) على الرغم من انهم ادنى من سابقيهم الا انهم كانوا يعتبرون نحاتين اكفاء ، شكل بعضهم مع ابنائه عائلةً فنية ، مثل: بوليكليس وابنائه تيموكليس-Timocles وتيمارخيدس-Timarchides. عمل هؤلاء النحاتون لصالح روما واليونان ، نفذ الاب تمثال جوبيتير لمعبد ميتيلوس ، وتمثال جونو لمبنى تحول فيما بعد الى رواق اوكتافيا ، ومن يد تيمارخيدس خرج تمثال ابولو في معبده ، علماً انهم نفذوا لأولمبيا تمثالاً للملاكم اجساركوس اضافةً الى تماثيل اخرى في اثينا (mitchell، 1883، صفحة 658).

موضوعات نحتية شائعة

لو نظرنا الى التراث الفني الروماني خلال حقبته الاطول (الامبراطورية) موضوع البحث فإننا سنلاحظ وسط هذا الكم من التنوع بروز حقولٍ عامةٍ تنبت فيها اغلب مضامين الاعمال النحتية ، نذكر منها المنحوتات المتعلقة بالطقوس الجنائزية - اقنعة الموتى وشواخص القبور كمثال. اذ من عادة الرومان منذ العصور القديمة صنع اقنعة شمعية للموتى تستخدم في الجنازة ثم توضع لاحقاً في ردهة منزل العائلة، وقد تستخدم من قبل النحاتين في صنع تماثيل بورتريه للميت ، ربما استخدمت اقنعة للأحياء في غرض مماثل. في سياق مماثل كان للرومان ايضاً عادة نصب المنحوتات على القبور وهي عادة قديمة ترجع الى اليونان منذ العصر الميسيني ، كانت بسيطة في البداية ولم تكن منحوتة دوماً وقد اقتصر النحت على شكل واحد ثم ازداد تدريجياً حتى امتلأت مساحة اللوح (شاخص القبر) الذي شهد هو الاخر تطورا في تصميمه وحجمه حتى وصل بعض شواخص القبور حد الترف الامر الذي دفع الامبراطور (ديميتريوس فاليريوس Demeterios Phalereus) ان يسن قانوناً يحضرها ولم يسمح الا بالأعمدة الصغيرة او الالواح المرتفعة على شكل طاولة او الجرار الحجرية ، ويبدو ان هذا القانون ظل سارياً بحيث لم يؤرخ اي نحتٍ جنائزي ذي اهميةٍ بعد نهاية القرن الرابع قبل التقويم المسيحي. (ستيلاي-Stilai) هو الاسم الذي يطلقه العديد من الكُتاب المعاصرين على منحوتات القبور البارزة. (Caskey، 1925، صفحة 191) (Mach، 1905، صفحة 392)

من عالم الموتى الى شؤون الاحياء نلاحظ ان فن البورتريه طالما جذب الرومان بشدة ، تنقسم تماثيلهم الذكورية الى فئتين ، تمثل الفئة الاولى الفرد في زي الحياة اليومية ، ملفوف برداء (التوجا-toga) ذلك الرداء الواسع الشائع لدى الرومان ، الامر الذي دفع النحاتين الى اسلوبٍ ذكيٍ تجاري في عملهم ، يتلخص في انتاج تماثيل جاهزةٍ كجسد يضاف لها راس عند الطلب ، ومن ثمة وسط هذا التكرار نادراً ما نلمس صفة الفردية بينها - ذلك السحر الذي يكتنف البورتريه اليوناني. الفئة الثانية تدعى (توراكاتا-Thoracata) اي تماثيل الاباطرة العسكرية ، تجسد الروماني المحارب مرتدياً درعاً وفي وضع مخاطبة او على ظهر حصان او في عربة في مرتبة عالية بطولية شبه الهية ، وقد استخدمت تماثيل اخيليوس كنماذج لها حيث الجسد العاري يحمل رمحاً في الغالب ، في حالة الرجال المؤلهين كان جوبيتير هو القالب المفضل لدى الاباطرة من الذين نالوا اعلى درجات التكريم الديني ، اما

السيدات النبيلات في بداية العهد الامبراطوري فقد جُسدنّ كربات ، كنّ يتحولنّ عادةً الى سيرنيس ثم استخدمت اشكال فينوس وفيستا وديانا وربات الفنون، وقد شمل هذا التجسيد زوجات المحاربين في وقتٍ لاحق .. يعد العصر الذهبي لفن البورتريه في روما هو عهد اغسطس.
(mitchell، 1883، صفحة 670)

لقد شمل فن البورتريه جميع الطبقات: الجنرال ، السيد ، النبيل ، والعامة ، العبد وقد ارتقى الروماني الى هذا الذوق الفني بعد ان ورثه عن الاتروسكان لكنه كان بلا شك متوافقاً مع طبيعته المغرورة ، وضعت تماثيل الاباطرة النصفية في كل مدينة ومعسكر لتلقى التكريم الالهي ، وقرر مجلس الشيوخ وضع تمثال لقيصر في جميع معابد روما ، اما اغسطس فلا بد ان عدد تماثيله البرونزية والرخامية في حياته كانت لا تحصى . (Mach، 1905، صفحة 652)

ان تجسيد الاباطرة بمنحوتات نصفية او كاملة قد ازداد دقةً واهتماماً بإظهار التفاصيل خاصةً بعد ان اوصلتهم سيرتهم ونفوذهم الى منزلة الالهة ، كانت اسيا الصغرى هي اول من بدات عبادة الجنرالات والقناصل الرومان ، منذ عهد اغسطس وما بعده تأسست فكرة الامبراطور الاله حيث تبنى له المعابد والمذابح في روما وسائر المدن الرومانية الاخرى ، ويُنصب له التماثيل بأحجام وصور متنوعة ، موضوعة الى جانب تماثيل الالهة المعروفة ، وقد كانت تصنع من الذهب والفضة احياناً ، وقد شاع ايضاً عمل تماثيل لأقارب وافراد عائلة الامبراطور المعبود تكريما لهم ، وكثيراً ما كان يحدث ذلك بموافقة مجلس الشيوخ - السلطة الاعلى بعد الامبراطور - وقد تطور الامر وشاع بين العامة ، فكثيراً ما كان يكافأ الافراد العاديون والمسؤولون المحليون في المقاطعات والعسكريون الناجحون بتماثيل تقام لهم في الساحات العامة ، بل انه قد حدث في بريكسيا ان امرت البلدية ان يقام تمثالٌ بمناسبة وفاة طفل يبلغ من العمر ست سنوات وخمسة اشهر وخمسة ايام كنوعٍ من العزاء والمواساة لأبيه الحزين ، لكن من الامور اللافتة للنظر ان تكلفة هذه التماثيل كانت تدفع غالباً من قبل الشخص الذي نُصبت له ، وكثيراً ما يكتب تحتها عبارة: "رضي بالشرف فدفع التكلفة".
(Mach، 1905، الصفحات 652-653 p.p)

بما يتعلق بالنحت البارز نجد ان هنالك تعالقاً بين فن العمارة والنحت البارز، وهو امر طبيعي تفرضه طبيعة هذا النوع من النحت ، ويلاحظ انه وظف بكثرةٍ لخدمةِ اغراضٍ سياسيةٍ بالدرجة الاكبر، فاصبح كلوحة اعلان لمنجزات هذا الامبراطور او ذاك القائد، تُثبت على العنصر المعماري الاشهر لدى الرومان، الا وهو اقواس النصر ، فاستخدم القادة المنتصرون لوحات نصبت على سقالات لتصوير جميع مسيراتهم ومعاركهم وصراعاتهم ومتاعبهم، عرضوها امام الجماهير الغفيرة كممارسات قديمة استمرت طويلاً ، ولم تكن تلك الاعمال تقام في روما فحسب بل في العديد من الاماكن الاخرى في الامبراطورية المترامية الاطراف ، وكانت تلك المنحوتات مصممة في الغالب لسرد الاحداث المهمة بشكل بياني وفي العديد من الحالات كانت تبدو كأوراق تاريخية مكتوبة بالصور المجسدة ، لذا لم يكن باستطاعة النحات اختيار موضوعه كما يريد ، شكل من اشكال القيد على المضمون ، اما طريقة عرض الحدث وتوزيع الشخوص والمشاهد فتركت لأسلوبه الخاص وغالباً ما يكون دقيقاً للغاية ، الاحداث ترى بوضوح وقوة ونادراً ما يؤدي لسوء فهم . حتى انها اصبحت اليوم تعد من المصادر التاريخية المهمة لمعرفة الاحداث الرومانية . صور الاباطرة وغيرهم من رجال الدولة المشهورين هي الفئة الثانية من النحت الشائع لدى الرومان ، لقد كان النحاتون الرومان محظوظين في موضوعاتهم ؛ اذ لم يسبق لأي امة ان تباهت بمثل هذا العدد من الرجال الاقوياء ، كل واحدٍ متفوقٌ بشخصيته ، كانت الملامح الرومانية واضحةً في شكلها ، ولم يكتفِ النحاتون بهذا المظهر الخارجي بل لمّحوا الى طبيعة الشخصية. (mitchell، 1883، صفحة 676)
(Mach، 1905، صفحة 361)

اهم ما اسفر عنه الاطار النظري:

- كان يُنظر إلى النحت الروماني كامتدادٍ ضعيف أو تدهورٍ للنحت اليوناني، لكن الدراسات الحديثة أظهرت خصوصيته وقيمته.
- النحت لم يكن غريباً على الرومان، جذور النحت في إيطاليا قبل روما في حضارات مثل الإتروسكان وتأثير اليونان نتيجة الاحتكاك التجارة مع والشرق.
- لم يكن لدى الرومان ميلٌ فني مثل اليونان ، بل انشغلوا بالحكم والحرب ، وفنهم في البداية كان عمليًا، وبالأخص في مجال البورتريه (صور الأسلاف والقادة والاباطرة..).
- هناك تأثير مباشر للنحت اليوناني بعد غزو اليونان وبدء عمليات النهب الفني المنظم ونقل آلاف المنحوتات إلى روما لاستخدامها اما للزينة أو لإرضاء الشعب.
- بعد تزايد الطلب على المنحوتات المنهوبة ظهرت الحاجة إلى نسخها على يد نحاتين محليين كانوا في الغالب من اليونان أو عبيدًا خاصة في بداية الحقبة ، يعملون بالسخرة وكثير من النُسخ التي انتجوها أصبحت اليوم المرجع الوحيد لأعمال يونانية ضائعة.
- كان لدى الرومان نوعٌ من العزوف عن الفن ، لكن الأدب والفلسفة اليونانية أثرا في الذوق العام ، وأصبح النحت جزءًا من الهيبة والترف لدى النخبة الرومانية.
- هناك اشارات إلى انتشار النحت في المباني العامة والخاصة وتحول الذوق من تماثيل بالزي المدني إلى تماثيل عارية مقلدة لليونان (Achilleae) ، مع إضافة سمات رومانية كالدروع.
- ازدهرت حركة النَسخ في عهد أغسطس وأُضيفت لمسات رومانية صغيرة للأعمال التي كان ابرزها رامي القرص، أبولو، الصبي والإوزة ، وفينوس القرفصاء.
- الطبقات الفقيرة قلدت هذا الفن بمواد أرخص كـ الجبس والطين.
- شمل التزيين المعمارية بالمنحوتات: الأعمدة ، الأسقف ، المسارح ، الحمامات ، الأقواس ، الجسور، والمعابد.
- بلغ النحت الروماني ذروته في عهد تراجان ، حيث اتسم بالواقعية ، القوة والوضوح. وازداد الدعم الفني في عهد هادريان لكنه فضل العودة إلى الصيغ الكلاسيكية القديمة ، ثم ظهر تيار انتقائي يمزج بين الواقعية والمثالية ، مهد لانحدارٍ لاحقٍ في النحت الروماني.
- أصبحت المنحوتات وسيلة لتسجيل الأحداث الهامة مثل المعارك والانتصارات لأغراض سياسية ودعائية على أقواس النصر وأعمدة الاحتفال ، وبالتالي شكلت وثيقة تاريخية كتلك التي نحتت على عمود تراجان وقوس قسطنطين ، يُنظر لها كنصوصٍ تاريخيةٍ مصورة.
- شمل نحت البورتريه جميع الطبقات: أباطرة ، جنرالات ، رجال الدولة وحتى العبيد. وكان عهد أوغسطس هو العصر الذهبي لهذا النوع من النحت.

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 205-221

الفصل الثالث

اجراءات البحث

بعد استعراض الاطار النظري الذي يستند اليه البحث لا بد لنا الان من تفحص عينة ؛ محاولين من خلالها الخُروج بنتائج يمكن اعتمادها كسماتٍ عامةٍ للنحت الروماني ، فقد اختيرَت بالطريقةِ القصدية نماذج متنوعة من ناحية الشكل وتاريخ الانجاز وما كان منها صالحاً من حيث سلامة اجزائه بالقدر المقبول ، مع الاخذ بعين الاعتبار حدود البحث ومجتمعه في عملية الاختيار ، واعتُمِدَ المَنهج الوصفي التحليلي في الفحص بأداة الملاحظة ، ولضمان الخروج بنتائج عامةٍ وسط تباين نماذج العينة سيتم الاشارة الى سمات كل انموذجٍ على حدة بعد وصفه مستعينين بأهم عناصر التكوين فيه: الشكل ، الحركة ، تنظيم التكوين ، المضمون. توضع داخل جدول.

انموذج-1 (قوس تيتوس-Arch of Titus) (شكل1)

الخامة: رخام	**الابعاد**: 13.5×15.4 **النحات**: مجموعة نحاتين غير معروفين
التاريخ: حوالي سنة 81	**مكان العرض**: روما

شكل1

نصب معماري يخلد انتصار الامبراطور على اليهود بعد تدمير القدس عام 70 قبل التقويم المسيحي، تاريخ تشييد القوس غير معروف بدقة لكنه تم بعد وفاته في عهد خليفته (دوميتان-Domitian) ، ويظن ان مجلس الشيوخ اوعزَ عام 81 بإقامته تكريماً لتيتوس المُؤله الذي سمي (ديفوس) عند التدشين ، يعد بين جميع الاثار الرومانية الابسط والاكثر تناسقاً ، يتكون من فتحةٍ واحدةٍ مقوسة على خلاف بعض الأقواس ذات الثلاث فتحات ، وهو من أوائل النماذج الكاملة للأقواس النصر الرومانية ، يعلوه إفريز مزخرف ومنحوتات بارزة تروي قصة النصر، واجهته متزنة ومتماثلة تبرز الكلاسيكية الرومانية وارتباطها باليونانية ، تحوي أعمدة كورنثية الطراز مدمجة بالجدار.

تحليل التكوين

الشكل	تتحد فيه خطوط العمارة مع النحت في صورة متناغمة ، وسط الأشرطة المصطفة على طول القوس الممتد على الطريق يُرى تيتوس محمولاً عالياً على نسر - رمز صعوده الى الإلهة - لكن اهم من ذلك هو المشهدان على جانبي القوس ، احدهما يظهر تيتوس المنتصر في عربة تجرها خيول راقصه وتقودها الربة (روما) بينما تقف (نايكي) المجنح خلفها حاملةً اكليلاً تقوم بوضعه فوق راس الامبراطور، يسير معهم اثنا عشر رجلاً من (اللكتورس-lictors) او خدام الامبراطور بالإضافة الى رومان يرتدي ثوب السلام ويحملون اكاليل الغار والغنائم المسلوبه من اليهود مثل: شمعدان ذهبي ذي سبعة اذرع ومائده خبز وغيرها. يحدث كل ذلك وسط مشهد واقعي مكتظ بالشخصيات. المنحوتات نُفذت بأسلوب النحت البارز العالي (High Relief)، ما يجعل الأشكال تبرز بوضوح

	من الخلفية وكأنها تكاد تنفصل عنها وهو أسلوب أعطى للشكل حيوية وبروزًا بصريًا قويًا وجعل المشاهد أكثر تفاعلًا مع القصة المصورة. التكوين مشبع بالأشكال البشرية داخل موكب النصر بما فيها من الجنود، الأسرى، والغنائم. الأجسام منحوتة بتفصيل دقيقة تبرز العضلات وثنيات الملابس بأوضاع جسدية متنوعة: وقوف، حركة، حمل. تعابير الوجوه تعكس طبيعة الانفعال: الفخر لدى الجنود، والانكسار أو الخضوع لدى الأسرى.
الحركة	استخدم النحاتون فكرة "العمق التصويري" داخل النحت ، وذلك عبر ترتيب الشخصيات في طبقات بعضها أمامي وبعضها خلفي ، العناصر الأقرب للمُشاهد أكثر بروزًا، فيما تكون الخلفيات منحوتة بشكل أقل بروزًا ، فيخلق إيهام بالحركة والمسافة داخل مشهد منحوت على لوح مسطح.
التنظيم	يميل التكوينات إلى الاتجاه الأفقي بصورة تتلاءم وحركة الموكب نفسه. الناظر يرى مشهدًا قصصيًا متسلسلًا، وكأنها لوحة سردية تنقل حدثًا متكاملاً رُتِبت الشخصيات فيه بشكلٍ متماسكٍ ومنسق، فلا تظهر الفوضى رغم عدد العناصر. لا يوجد امتداد قوي للعناصر خارج نطاق التكوين؛ بل هناك تنظيم داخلي متماسك يقود نظر المشاهد نحو مركز الحدث ، لذا يمكن القول ان تنظيم التكوين في منحوتات قوس تيتوس يُعتبر مُغلقًا نسبيًا ، ولكنه يحتوي على بعض عناصر الانفتاح مثل فئة من الشخصيات تتجه نحو الخارج أو تسير بحركةٍ توحي بأنها ستكمل السير خارج الإطار لكن دون أن يكون التكوين فعليًا مفتوحًا بمعناه الكامل.
المضمون	ذو طابع سياسي ديني واضح ، يتمثل في تمجيد انتصار روما على اليهود بقيادة الإمبراطور المظفّر تيتوس . تُجسّد المنحوتات موكب النصر وهو يقود الاسرى ويحمل الاسلاب ذات الرموز الدينية اليهودية كدليل على هيمنة روما على أعدائها ، كُرست فكرة النصر كعملٍ مقدّس ومشروعٍ إلهي.

انموذج-2 (مذبح السلام **لاغسطس**- Ara Pacis Augusti **)** (شكل2)

الخامة: رخام **الابعاد**: الارتفاع 3.6م الطول 10.5م العرض 11.6 **م** **النحات**: مجهولين (مجموعة)

مكان العرض: متحف ديل ايراباس / روما **التاريخ**: من التقويم المسيحي

شكل2

مذبح داخلي محاط بجدار مستطيل الشكل مزخرف بالكامل بمنحوتات بارزة. تم تشييده بأمر من مجلس الشيوخ في ميدان (مارس) عند عودة اغسطس سالماً عام 12 قبل التقويم المسيحي من حروب الشمال في اسبانيا والغال ، ثم كرس لاحقاً للعبادة . يحتفى به في ذكرى سنوية ، بالقرب من ساحة (سان لورنزو) في (لوسينا). الافاريز النحتية التي تزين هذا المذبح الضخم تظهر حركة مواكب نحو مشهد التضحية الذي تم تنفيذه على درابزين السلم المؤدي الى المذبح نفسه .

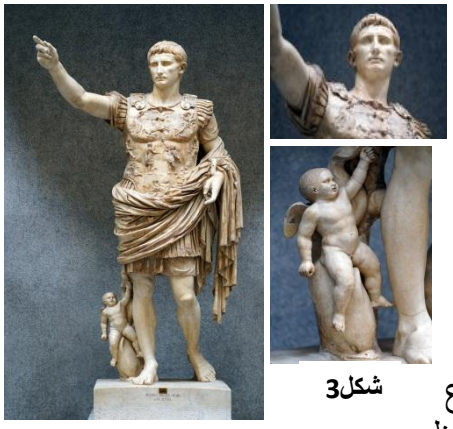
مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 205-221

تحليل التكوين

الشكل	نفذت المنحوتات البارز بارتفاع منخفض(Low Relief) يعتمد على الخطوط الدقيقة والتفاصيل الهادئة مما يمنح الشكل إحساسًا بالرقي والوقار البعيد عن العنف أو الفوضى ، وهي ابرز ما يميز الاشكال ، ما يمكن ان نسميه:(الواقعية المثالية-Idealized Realism) الملامح الهادئة خصوصًا وجه الإمبراطور وعائلته ، حيث لا يظهر التعب أو الانفعال المبالغ به. يقابلها الدقة في اظهار التفاصيل (طيات الملابس، الشعر، الحركة) انه توازن بين الواقعية والمثالية. تظهر النساء والأطفال والكهنة وأعضاء مجلس الشيوخ في تكوينٍ حيّ ذي طابعٍ جماعي وبترابطٍ إنساني ، حيث يتفاعل الكبار مع الصغار ، ما يعكس صورة عن وجود الفة واستقرار اسري والسياسي.
الحركة	المشاهد منظمة أفقيًا ، حيث تسير العيون من يسار اللوح إلى يمينه بسلاسة. حركة الخطوط الناعمة والمنحنية تعزز طابع السكينة والسلام في المشاهد المنحوتة. اتجاه الأجساد والرؤوس متناسق تسير بانسجامٍ نحو هدفٍ واحد.
التنظيم	الحشد ليس كثيفاً وتركيبه واضح دوماً ، الى جانب ذلك هناك عظمة وكرامة في الاشكال والوجوه لا تقابل في مشاهد مماثلة من العصور اللاحقة لكن بشكلٍ خاص اسلوب الاقمشة قوي في امتداده ومعاملته بحرية ونعومة في السطح ، الشخصيات المكسوة بأناقة تنظر الى الخارج تارةً وفي وضعٍ جانبي تنحرف مع بعضها تارةً اخرى . تنظيم التكوين عموماً متوازن ، لا توجد كثافةٌ في جانبٍ دون اخر، وهناك تناسب في الحجوم بين الشخصيات والعناصر المحيطة بها. التكوين عموماً يُعد مغلقًا لان الحدود واضحة ومحددة في جميع الجداريات ، كل مشهد نحتي محصور داخل إطارٍ معماري لا تمتد الشخصيات أو العناصر خارجه ، الشخصيات مصطفّة في موكبٍ منتظم دون وجود فجواتٍ أو فراغاتٍ توحي بالانفتاح.
المضمون	سياسيٌ وديني يمجد الإمبراطور أغسطس ويبعث رسائل تؤكد أن عهده جلب السلام والاستقرار للإمبراطورية ، يتجلى هذا في مشاهد الموكب الإمبراطوري التي تُظهر وحدة الأسرة الحاكمة، والمشاركة العامة في الطقوس ، بما يعكس الانسجام بين الشعب والدولة. اضافةً الى رمزية الرخاء والوفرة والخصب التي تشير اليها الزخارف النباتية والأسطورية ، وكأن السلام الذي جاء به أغسطس لم يقتصر على البشر فقط بل شمل الطبيعة بأكملها.

انموذج-3 (اغسطس بريما بورتا-Augustus of Prima Porta) (شكل3)

الخامة: رخام **الابعاد**: حوالي 2.04 م **النحات**: مجهول
التاريخ: عام 20 قبل التقويم المسيحي **مكان العرض**: متحف الفاتيكان/ روما



شكل3

تمثال مدور يجسد الامبراطور اوكتافيوس (اغسطس-Augustus) واقفاً في وضع قيادة بذراعه اليمنى الممدودة ، ممسكاً بصولجانه في اليسرى التي تغطيها ثنايا رداءٍ فضفاض ملتفٍ حول منتصف الجسم، الصدر مغطى بدرعٍ حربيٍ مزخرف بنقوش ، ويظهر إلى جانب الساق اليمنى طفلٌ يركب دولفينًا ، يبدو انه نفذ في مدةٍ وجيزة من عودة الامبراطور المنتصر من الشمال ، وله اشارةٌ خاصة بذلك الحدث. اكتشف التمثال عام 1863 ، على الرغم من تكسره الا انه لم يفقد جزءاً منه سوى اصبع وجزء من اذنٍ واحدة وصولجانه لكن هناك ادلة على ان الساق اليسرى والذراع اليمنى الممدودة قد تم ترميمهما في العصور القديمة ، مما يظهر

مدى التقدير لهذا التمثال حتى في ذلك الزمان ، كما ان هناك اشارات تدل على انه كان ملوناً بالكامل بالوان زاهية .

تحليل التكوين

الشكل	**أكبر من الحجم الطبيعي لإضفاء الهيبة الإمبراطورية ، التمثال يُظهر الإمبراطور واقفًا بوضع كلاسيكي رسمي ، يمد ذراعهُ اليمنى في إشارةٍ خطابية. دعامة التمثال على شكل دولفين هي اشارة الى النسب العائد لربة البحر افروديت ، وكيوبيد الصغير الحجم يركب على ظهره. الالوان الارجوانية والحمراء والقرمزية والاصفر والازرق التي قاربت على البهتان انعشت سطحه واضافت عليه لمسة من الحيوية ، هناك تدقيق في اظهار الخواتم والملابس والشعر وما شابه ذلك من التفاصيل ، قد تشير الحركة البسيطة للجسم الى مخاطبة جيش مع تعابير وجه رجل اعاد السلام لتوه وجعل الرخاء يشرق على امبراطوريته الواسعة ، النقوش على درع صدره تبدو وكأنها معدنية فعلاً ، تُظهر رجلاً رومانياً يرتدي زي جنرالٍ مع خوذةٍ ودرع وحزام ولفافة قماش معلق على كتفيه وبنطال واكمام طويلة وشعر طويل اشعث وقوس وجعبة ، على الارجح انه من الفرثيين الذين سلموا لاغسطس راية الاستسلام. على الجانبين رجلان منحنيان بحزن يمثلان امتين مهزومتين: على اليمين غالي تميزه رايته المتوجة بالخنزير البري ، وعلى اليسار يشير الزي الى شعب جبال الالب الذي غزاه اغسطس قبل عودته بفترة وجيزة ، في الاعلى قرب عنق الدرع يظهر الاله كايلوس نصف صاعدٍ من السحاب حاملاً عباءته مقوسة فوق راسه ويستقر اسفله مباشرةً ثلاثة خيولٍ تجرُ عربة عليها فتاة ترمز لشروق الشمس ، تسبقها فتاة مجنحة على الجانب الايمن من المشهد تبدو في حركة سريعة لسكب قربان ، وفي ذات الوقت تحمل على كتفها شخصية انثوية تمسك مشعلاً وتلامس بيدها الاخرى جناحي حاملها، يمثلان في الغالب الفجر والحمرة الصباحية اللذين يستقبلان الشمس ، للإشارة الى انه بفضل انجازات اغسطس بزغ فجر عصرٍ جديد من الرخاء الذي يُرمَزُ له بالإلهة (تيلوس) عند قاعدة الدرع ممسكة بقرون الوفرة مع طفلين على صدرها ، وشمل المشهد مباركة الاهية ممثلة بآلهة اغسطس الوصية عليه: ابولو بقيثارته وغرفينه ، ديانا بجعبتها ومشعلها وهي تركب غزالها.** **شعر اغسطس محددٌ اكثر منه مُشكل ، الحاجبان خاليان من الشعر ، العباءة تلتف اسفل الدرع ، الارجل تُركت عارية ، يظهر كيوبيد عند قدم اغسطس اليمني راكباً دولفيناً في اشارة الي انتماء الامبراطور الى فينوس ، لكن وجوده بلا شك قد جاء كدعامة للرخام.**
الحركة	**يَظهر الإمبراطور واقفًا في وضع كونترابوستو(Contrapposto) ، حيث يرتكز على ساق واحدة، بينما الأخرى مرتخية ، ما يمنح الجسد توازنًا طبيعيًا ، وهو تأثر مباشر بالأسلوب الكلاسيكي المثالي في النحت اليوناني ، وخاصة وضعية الجسم المستوحاة من تمثال حامل الرمح لبوليكليتوس. الجسم هادئ لكن وضع القدمين والانحناءة الخفيفة تمنح التمثال حيوية داخلية دون إفراط في الحركة.**
التنظيم	**يمكن اعتباره تكويناً مفتوحاً ، فحركة الذراع اليمنى الممدودة إلى الأمام بإيماءة تفتح الفضاء أمام التمثال وتشير إلى العالم الخارجي ، لا تقتصر على داخل الكتلة النحتية بل تتجه نحو المشاهد ، وكأنها تدعوه أو تُخاطبه. كذلك تقدّم الجسم للأمام ؛ فهو لا يقف عمودياً تماماً بل يميل بجذعه إلى الأمام قليلاً ليوحي بحالة من الانطلاق نحو الأمام وليس الثبات في موقع واحد. الفراغات بين الذراع والجسم، وبين الساقين تخلق مساحات مفتوحة تسمح للضوء بالدخول والحركة البصرية بالمرور ، هذا يخلق إحساساً بالتفاعل مع المحيط ، لا الانغلاق داخله. . يمكن القول في النهاية ان تنظيم التكوين ديناميكي منفتح جزئياً .**
المضمون	**التمثال تجسيد لفكرة الامبراطورية ، يجمع بين الرمزية السياسية والجمال الكلاسيكي، ويُظهر أغسطس لا كجندي فقط بل كحاكم ملهَم ومبارك من الآلهة ، قائد ومشرّع بطل إلهي ، درعه يحمل دلالات رمزية لاستعادة الرايات الرومانية من الفرثيين، النصر دون حرب. وجود كيوبيد يربطه بالإلهة فينوس ، ويؤكد على أصوله النصف إلهية. تعبير الوجه هادئ وجاد يعكس سلطة روحية وعقلانية أكثر من القوة الجسدية ، في انسجام مع أيديولوجية "السلام الأوغسطي."**

مجلة كلية التربية الاساسية
كلية التربية الاساسية – الجامعة المستنصرية
Journal of the College of Basic Education Vol.31 (NO. 134) 2025, pp. 205-221

انموذج-4 (لوح جنائزي لزوجين-Funerary Relief of a Couple) (شكل4)

الخامة: رخام الابعاد: **1.30** م النحات: غير معروف (عمل من إنتاج ورشة رومانية تقليدية).
التاريخ: حوالي 150–140 من التقويم المسيحي، في العهد الهادرياني أو عهد أنطونيوس بيوس
مكان العرض: متحف أوستيا / إيطاليا

شكل4

نُقل من فجوةٍ حائطية مما يشير إلى كونه جزءاً من (نيش)، يظهر زوجان واقفين تحت قوس نصف دائري، يحمل الرجل في اليد اليسرى لفافة ، وفي يد المرأة تفاحة ، وهناك ثلاثة اطفال معلقين في فضاء اللوح ، اثنان في الأعلى يحملان أكاليل زهور ، والثالث بين اقدام الزوجين يحتضن سيقان الزوجة.

تحليل التكوين

الشكل	الهيئة البشرية واقعية نسبياً، وتظهر تأثراً واضحاً بالنحت اليوناني في هيئة المرأة ، خاصةً في ميلان الجسم وانسيابية الرداء. الوجوه لا تعبّر عن انفعالاتٍ شديدة بل تحمل طابعاً وقوراً ومثالياً، ما يتماشى مع الطابع الرسمي للفن الجنائزي الروماني ، الثياب مشغولة بتفاصيل دقيقة في الطيّات ، خاصة (التوجا) عند الرجل، ما يدل على الانتماء المدني والنظام الاجتماعي. الأطفال المجنّحون هم (ايروسات) منحوتون برشاقة طفولية ، يضفون طابعاً رقيقاً ومقدساً على التكوين.
الحركة	ساكنة ورمزية أكثر من كونها طبيعية ، تتشابك الايدي (Dextrarum Iunctio) تمثل حركة واحدة مؤثرة تدل على الرباط الزوجي. رغم أن الإيروسات تُلمّح للطيران أو النشاط إلا أنها منحوتة بثبات نسبي دون ديناميكية حقيقية. الرداء المتدلّي على الجسد يضيف إيقاعاً بصرياً لطيفاً من خلال طيّاته. كل شيء يوحي بالاستقرار والوقار ، وهي سمات متعمدة في الفن الجنائزي.
التنظيم	التكوين مغلق ومتناظر بوضوح ، الشخصيتان الرئيسيتان (الزوجان) تحت قوسٍ نصف دائري يحدّ المشهد من الأعلى. الإيروسات يملؤون الفراغات العلوية حول الزوجين ، ضمن قوس يُعزز الإحساس بالدائرة والحماية. محور التكوين مركزي ، اليدان المتشابكتان في المنتصف تمثلان نقطة الجذب البصرية ، الشخصيات مصطفة على خطٍ أفقي واحد، مما يثبّت المشهد ويمنحهُ طابعاً رسمياً هادئاً ، الفراغ السلبي محدود ، إذ يملأ التكوين الكتلة بشكل متماثل ومنظّم دون تزاحم.
المضمون	النقش جنائزي بطبيعته استُخدم لتخليد الزوجين في سياق طقوس الأسلاف والذكرى العائلية ، يُصور تشابك الأيدي كرمزٍ للوحدة الزوجية ، للعهد الأبدي الذي يتجاوز الموت ، لتعزيز الارتباط الأسري والخلود المجازي ، يحمل الرجل في اليد اليسرى لفافة دلالة على العلم أو مكانةٍ مدنية ، المرأة في يدها تفاحة ، رمز للخصوبة والمحبة متصل بإلهة فينوس ، الاطفال الثلاثة يمثلون الإيروسات ، رموز أسطورية للنعمة والبركة والحب الأبدي.

نتائج البحث

على وفق المعطيات التي قدمتها عينة البحث يمكن صياغة النتائج التالية:

أولًا: من ناحية الشكل:

- في الأعمال المعمارية يتكامل النحت مع البناء ليشكّلا وحدةً سرديةً مرئية. الشكل المعماري يوجّه المشاهد بصرياً ويُحتضن النحت داخله ليؤدي وظيفةً رمزيةً ودعائية (ينظر نموذج1و2).
- تنوّعت الأساليب النحتية خصوصاً في النحت البارز ما بين العالي (High Relief) كما في نموذج1، والمنخفض (Low Relief) كما في نموذج2. ساهم هذا التنوّع في خلق تأثيرات مختلفة بحسب وظيفة العمل والسياق التعبيري.
- حافظت جميع الأعمال على قدرٍ من الواقعية المثالية (Idealized Realism) المتأثرة بالنحت اليوناني ، وهو ما يَظهر في: دقة الأجساد ، انسيابية الثياب وهدوء الملامح ، يتجلّى هذا بوضوح في نماذج العينة.
- تفاوتت المعالجة الشكلية من الدراما البصرية في نموذج1، إلى الرقة والوقار في نموذج2، وصولًا إلى الصرامة الملكية في نموذج3، والرمزية الأسرية في نموذج4.
- اظهرت النماذج اهتماماً بالتفاصيل الدقيقة – خاصةً في: الرداء ، الشعر والأدوات الرمزية – بوصفها عناصر داعمة لهوية الشخصية والمحتوى الرمزي للعمل.

ثانيًا: من ناحية الحركة:

كشفت العينة أن الحركة ليست غايةً جماليةً مستقلة ، بل وسيلة توظيفٍ رمزيٍ أو سردي. في انموذج1 كانت ديناميكية تعكس اكتظاظ موكب النصر. وفي انموذج2 كانت ناعمةً هادئة تنقل جوّ السلم والسكينة. وفي رقم3 كانت مقنّنة تُبرز التقدّم والقيادة ، وفي 4 كانت شبه ساكنةٍ رمزيةٍ خالصة (تشابك الأيدي). كما طُبّقت تقنيات مثل العمق البصري وترتيب الشخصيات على شكل طبقات لتعزيز وهم الحركة أو التقدّم في الفضاء ، خاصة في النماذج ذات البُعد السردي.

ثالثًا: تنظيم التكوين

غَلب على النماذج التكوين المغلق والمنظّم ، الشخصيات مرتبةٌ داخل إطارٍ معماريٍ محدد ، التوازن البصري واضح ، مع مركزيةٍ في توزيع العناصر خاصةً نموذج 2 و4 ، استثناء واضح في نموذج3 الذي قدّم تكويناً مفتوحاً جزئياً ، يَخرج بالحركة نحو الفضاء ويدعو المشاهد للمشاركة البصرية. جميع نماذج العينة أظهرت تنظيماً دقيقاً لا يُترك فيه فراغٌ دون وظيفة ، ما يعكس الانضباط الكلاسيكي في التكوين الروماني.

رابعًا: المضمون

تشترك جميع النماذج في توظيف الفن لأغراض سياسية – دينية – اجتماعية: نموذج1 تمجيد النصر الإمبراطوري كإرادةٍ إلهية ، نموذج2 تجسيد السلم كقيمةٍ مقدسةٍ جاءت مع عهد أغسطس ، نموذج3 تصوير الإمبراطور كقائدٍ مُلهَم ومبارك من الآلهة ، نموذج4 تخليد العلاقات الزوجية والعائلية ضمن تصورٍ رمزيٍ للخلود ، هذا يبرز مرونة الفن الروماني في خدمة الأيديولوجيا السياسيةِ والدينيةِ والاجتماعية ، كما يُظهر ان للنحت الروماني توجّهاً واضحاً نحو تدعيم السلطة الرمزية عبر الصورة الفنية ، باستخدام رموز مثل: النسر ، أكاليل النصر ، الآلهة ، الأطفال المجنحين ، الرايات ، واللفائف.

الاستنتاجات

نتوصل مما تقدم في فصول هذا البحث الى مجموعة استنتاجات تجيب على تساؤلات مشكلته وتحقق هدفه صيغت بالنقاط التالية:

1. اتضح أن النحت في الحقبة الإمبراطورية قد تجاوز كونه مجرد مظهرٍ جمالي ، ليصبح أداة فاعلة في ترسيخ سلطة الإمبراطور وتعزيز الأيديولوجيا الرومانية. هذا البعد الوظيفي يكشف عن وعي سياسي مبكر بقوة الصورة الفنية كخطاب بصري موجّه للجماهير.
2. التحام النحت والبناء لم يكن لأغراضٍ زخرفيةٍ فحسب ، بل أسلوبٌ مقصود لخلق خطاب مرئي متكامل يوجّه المتلقي داخل الفضاء العام. هذه الاستراتيجية تؤكد دور الفن "السايكوسوسيولوجي" ان صح التعبير في السيطرة على المجال الحسي وإشراك المواطن في رؤية الدولة عن نفسها.
3. على الرغم من تأثرهم بالمثالية اليونانية إلا أن الرومان أعادوا تعبيد مسارها الوظيفي بما ينسجم مع غاياتهم الخاصة ؛ فالمثالية لم تقدم كقيمة جمالية بذاتها ، بل كوسيلة لترسيخ الشرعية والسلطة. وبهذا تتضح خصوصية رومانية قائمة على "التسييس" الواضح للفن.
4. التنويع في السطوح بين النحت البارز العالي والمنخفض لا يمكن اعتباره مجرد فروق تقنية ، بل تحمل دلالات وظيفية ، فالمشاهد الدرامية توظّف العالي لإبراز العظمة والقوة ، بينما المشاهد ذات الطابع الطقسي أو الهادئ فتستخدم المنخفض ، مما يبيّن أن هنالك لغة دلالية قائمة بذاتها الى جانب التقنية .
5. تعكس التناظر والتكوينات المغلقة نزعة فكرية نحو الانضباط والتراتبية التي ميّزت الدولة الرومانية. لذا اصبح التكوين الفني انعكاساً بصرياً لمفهوم النظام الذي أرادته السلطة الإمبراطورية.
6. من اجل طبع صورة الإمبراطور والدولة كعناصر خالدة في اللاشعور الجمعي للشعب اتخمت المنحوتات بالرموز السياسية والدينية وهي استراتيجية وليست مجرد عناصر زخرفية ، جعل النحت نصاً بصرياً يحمل دلالات أعمق من سطحه الفني.
7. لزيادة قدرة الأثر الفني في عملية الإقناع والتأثير على المتلقي ؛ افرط النحات بالتفاصيل وعزز الإيهام بالواقعية .
8. عكس النحت الإمبراطوري أولوية الجماعة والدولة على الفرد المثالي ،على النقيض مع سلفه الفن اليوناني ، هذا التحوّل ليس شكلياً فحسب ، بل يكشف عن اختلافٍ جوهريٍ في الفلسفة السياسية ، حيث تقديس النظام الإمبراطوري لا الفرد.

التوصيات والمقترحات

يوصي الباحث بإكمال مسيرة هذا البحث والتنقيب في عنوانٍ يجاوره لما له من اهمية ، ويقترح العنوان التالي: "الرمزية الدينية والسياسية في الأيقونات النحتية الرومانية" .

مصادر البحث

- **A.Furtwangler & H. L. Urlichs .(1914) .*Greek And Roman Sculpture* . London: J. M. Dent & Sons.**
- **Brunilde Sismon Ridgway .(1970) .*The Severe Style In Greek Sculpture* . New Jersey: Princeton University Press.**
- **Edmund Von Mach .(1905) .*A Hand Book Of Greek And Roman Sculpture* .Boston ,U.S.A: Bureau Of University Travel.**
- **Ernest Arthur Gardner .(1897) .*A Hand Book Of Greek Sculpture* . London: , Macmillax And Co., Limited.**

- **George Redford .(1886) .*A Manual Of Ancient Sculpture* .London: Sampson Low, Marston, Searle & ،Rivington.**
- **George Redford .(1888) .*Ancient Sculpture* .London: Fetter Lane, Fleet Street, E.C.**
- **James Dallaway .(1816) .*Statuary And Sculpture Among The Antient* . London: T. Bensley And Son.**
- **Lacey Davis Caskey .(1925) .*Catalogue Of Greek And Roman Sculpture* . Boston, United States: Museum Of Fine Arts.**
- **Lewis E. Upcott .(1887) .*Introduction To Greek Sculpture* .London: Oxford University.**
- **Lucy M. Mitchell .(1883) .*A History Of Ancient Sculpture* .London: Kegan Paul Trench & Co.**
- **Pierre Paris .(1890) .*Manual Of Ancient Sculpture* .London & Philadelphia: H. Grevel & Co & .J.B. Lippincott Company.**
- **مجموعة مؤلفين. (1960). *المعجم الوسيط*. القاهرة: مجمع اللغة العربية.**

The Artistic Features of Roman Sculpture in the Imperial Era

Assistant Teacher: Ali Abd AL Mohsen Ali
Evening Institute of Fine Arts for Girls,
specializing in sculpture
t_rex1983@yahoo.com
07802856378

Abstract

This research explores one of the key phases in the development of Roman sculpture, spanning from the reign of Augustus to the fall of the Western Roman Empire. It addresses general classifications and the artistic features of sculpture, focusing on compositional elements. The second chapter offers a general yet detailed overview through two sections: the first discusses topics such as Greek influence on Roman sculpture, Roman plundering of Greek art, and the Roman approach to sculpture. The second section explores the replication of Greek works, sculptors, and common themes.

The third chapter presents a sample of sculptures for analysis, leading to conclusions such as: the diversity of Roman sculpture's purposes—political, religious, funerary, and propagandistic; the integration of sculpture with architecture; the use of varying levels of relief depending on function (high and low relief); and the dominance of a closed, structured compositional style, among other findings.

Keywords: artistic features, Roman sculptures, imperial period, sculpture.