

دراسة عن أصل رخام و ورشات النحت في موريطانيا القيصرية

" من خلال التحف الفنية المتواجدة بمتحف شرشال "

براكني و داد

يرتبط تمثيل الانسان ارتباطا وثيقا بالمعتقدات الدينية . فالصورة النحتية في الأساس لها وظيفة إنابة وتتمثل في تمثيل الألهة و حاشيتها، و وظيفة جنازية تكمن في الحفاظ على مظهر الحياة في الآخرة، كما لها وظيفة ذاكرة و هي تخليد ذكرى الأحباء والأهل و أخيرا وظيفة سياسية و تتمثل في تمجيد العظماء والأباطرة من خلال تمثيلهم في صورة واقعية أو مثالية و يتم وضعها في الأماكن العامة والتي طالما اعتبرت كمقياس للجمال. و أنجزت تحف فنية مشابهة لها في كل أنحاء العالم الروماني، ومن بينها موريطانيا القيصرية و التي حرص يوبا الثاني، على اقتناء و اختيار التحف ذات القيمة الفنية الرائعة لتزيين مدينة أجداده حتى لا تقل جمالا عن روما. فتمتلك هذه المدينة عدد هائل من التحف الفنية المتنوعة منها: الدينية و السياسية و الميثولوجية و المدنية و المعمارية (كارياتيد) و الملكية، تتميز باختلافها سواء من حيث أسلوب النحت أي كلاسيكي إغريقي و هيلينستي و روماني، أو من حيث مادة النحت ، و هذا يدل على شيء واحد أن يوبا الثاني كان منفتح على كل الحضارات وله ذوق فني مرهف و خاص، و هذا الإرث الحضاري المحفوظ بمتحف مدينة شرشال، قد جلب اهتمام العديد من الباحثين وقاموا بعدة دراسات و أبحاث و مع هذا لا زالت عدة تساؤلات تطرح إلى غاية يومنا و المتمثلة في: -هل هذه التحف الفنية أنجزت من طرف نحّاتين محليين أم نحّاتين قدموا من روما؟ هل رخام وأسلوب نحت هاته التحف الفنية محلي أو مستورد؟

- ورشات النحت و الرخام المحلي في القيصرية:

فيما يخص الحقيقة الفعلية لهاته التحف الفنية، فقد تضاربت واختلقت آراء الباحثون، فهناك من يعتقد بأن هاته التحف الفنية قد أنجزت في ورشات متخصصة في روما أو اليونان، لتنتقل بعد ذلك إلى مدينة القيصرية، و تقول الباحثة ترانوي(Trannoy(M-C)⁽¹⁾ هناك من يعتقد بأن يوبا الثاني قد أنشأ متحفا أين جمع فيه معظم التحف الفنية التي عثر عليها، و لكنها بدورها تعارض هاته الفكرة بحيث تقول لا يجب تجاهل بناء و تزيين المدن، التي كانت من النشاطات الهامة لكل رجل سياسي، و مظهر أساسي في الحياة الاجتماعية، وتضيف أنه لم يعثر على أية تحفة ذات أصل إغريقي تعود إلى فترة أقدم من عهد يوبا الثاني، فإذن لم يكن هناك متحف عام أو خاص، بالمعنى الحديث في مدينة القيصرية، ولكن هذا لا يمنع أن بعض حكام مدينة برقام و بعض الأغنياء من روما، قاموا بجلب تحف

¹ Trannoy(M-C), Le Royaume de Maurétanie sous Juba II et de Ptolémée « 25av.Jc-40 apr.Jc », études des antiquités africaines, C.N.R.S , Paris, 1997, p.156.

أصلية من اليونان إلى القيصريّة، بحيث عثر في بحر المهدية بمدينة تونس على حطام سفينة بها تحف فنية إغريقية و أعمدة لم يكمل نحتها، و يعتقد بأن هاته السفينة كانت ملك لمقاوّل اهتم بتزيين منازل الأثرياء الرومانيين. ويعتقد قزال(Gsell(St⁽²⁾ بأن هاته السفينة كانت متجهة نحو مدينة القيصريّة أين كان ينتظرها يوبا الثاني، و قد غيرت اتجاهها بفعل العاصفة التي صادفتها في طريقها، وتضيف Trannoy(M-C) أنه لا يوجد تحف أصلية في مدينة شرشال ما عدا التحف ذات الطراز المصري و التي جلبت من مصر، ومن المحتمل أن الحكام الموريثانيون لم يجلبوا معهم فنانيين إلى القيصريّة ولكنهم اشتروا التحف من اليونان، على الأقل تلك التي نحتت برخام باروس أو بانتيك، والبعض الآخر جلبت من روما، أو أنجزت في القيصريّة كمثال لذلك : تمثال الإمبراطور أغسطس (رقم جرد المتحف S72) وتمائيل بعض الحكام⁽³⁾.

ويقول الباحث ألبرتيني(Albertini.(E)⁽⁴⁾ لقد أراد يوبا الثاني أن تكون قيمة المدينة التي يحكمها من نفس قيمة المدن الإغريقية والرومانية، إلى حد مقارنتها ببعضها من الناحية الجمالية، و كان من الممكن تحقيق هاته الرغبة بحيث أن مصادره المالية كانت تسمح بذلك، وقد اشترى و أوصى من روما و اليونان، على عدة تماثيل لتزيين قصره والمعابد وكل المباني ذات الطراز الإغريقي، التي بنيت بأمر منه في مدينة القيصريّة.

و تشاطر الباحثة بوكير(Boocker-Colozier(E) هذا الرأي بحيث تقول : أن رخام وتقنية صنع التماثيل، تفترض وجود مقلدين ذات خبرة عالية، ومن المحتمل أنهم لم يكونوا متوفرين في إفريقيا، ومن المرجح أن يوبا الثاني قد اشترى هاته التحف الرائعة من ورشات متخصصة، وأن التماثيل التي نحتت برخام بانتيك و باروس، هي فقط التي استوردت من اليونان، و من الصعب تحديد من خلال مادة الرخام، أصل التحف الفنية إذا كانت ذات أصل إيطالي أو إفريقي⁽⁵⁾.

إضافة إلى ذلك هناك بعض الأدلة التي تؤكد لنا، بأنه كان يتواجد بمدينة القيصريّة مهندسين معماريين ورسامين، وهذا من خلال الآثار التي تركها لنا بعض الفنانين مثال ذلك إمضاء النحات Antius Amplio.p⁽⁶⁾ على أحد التيجان، كذلك آثار لأعداد وحروف على كتل الرخام، كل هذه الأدلة تؤكد لنا وجود مهندسين معماريين و مقاولين كانوا يعملون في فترة يوبا الثاني، وهذا ما يدفعنا إلى القول من المرجح أن النحاتين والرسامين اللاتينيين، أو ربما الإفريقيين، كانوا متواجدين بكثرة في هاته المدينة.

و رغم كل هته الأدلة، إلا أنه لم يتأكد الباحثون بصفة قطعية على تواجد ورشات نحت في القيصريّة، ولكن عثر على تماثيل صغير منحوت بطريقة متواضعة يعود إلى فترة متأخرة، يحمل إمضاء النحات

² Gsell(St), Histoire de l'Afrique du nord, T.VIII, lib hachette, paris, 1930, p.248.

³ Trannoy(M-C),Opcit,p.157.

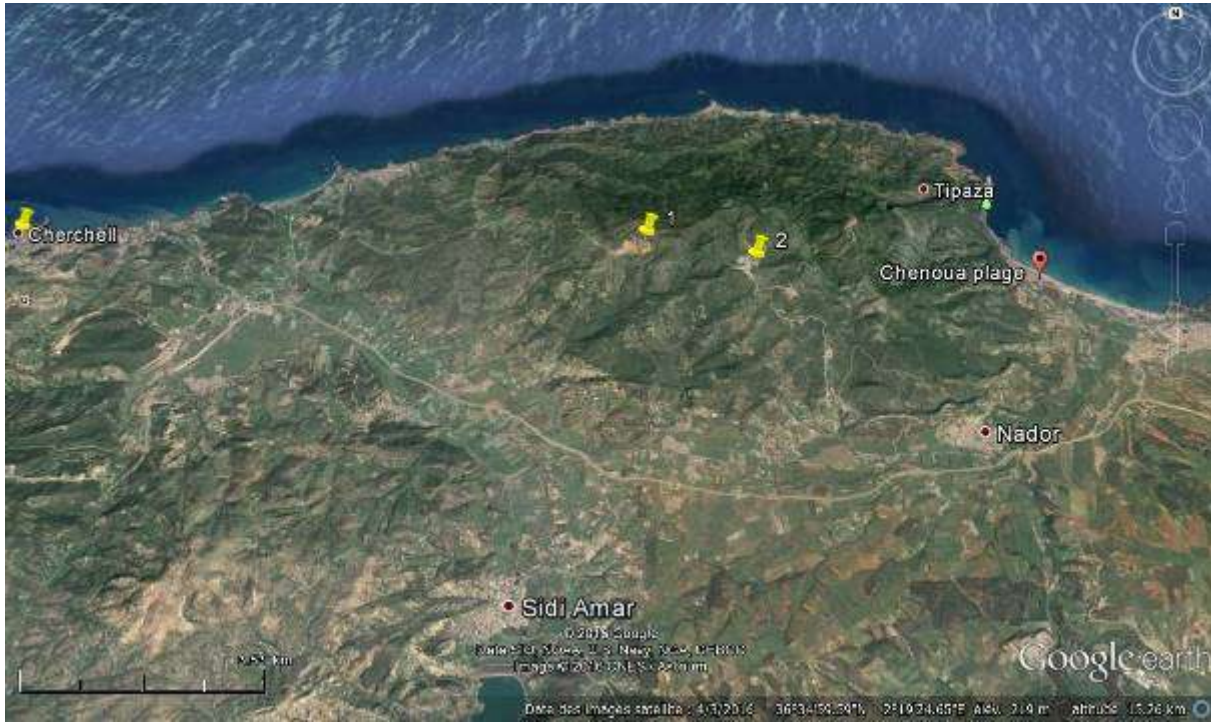
⁴ Albertini(E), L'art Antique en Algérie, Gazette des beaux arts, 1930, p.345.

⁵ Boocker-colozier(E),Examen des marbres,M.E.F.R.A,T.LXVI,paris,1954,p.126.

⁶ و تعتقد الباحثة بأنه ذات أصل إغريقي و قد حرر من طرف أحد البراجوازيين الرومانيين

Maurisius أو Myrias، و يعتقد بأنه ذات أصل إغريقي⁽⁷⁾ ومن المرجح أن بعض النحاتين الذين استدعاهم يوبا الثاني إلى مدينته، قد مكثوا فيها بعد وفاته و وفاة ابنه بطليموس، لذلك نجد تماثيل تعود إلى فترات تلت فترة العائلة الملكية⁽⁸⁾. و هذا ما يفسر غنى مدينة القيصرية بالتماثيل، أكثر من باقي المدن الإفريقية الأخرى واختلافها سواء من ناحية الأسلوب أو التقنية.

أما الباحث روسو(Rousseau) فيعتقد أن يوبا الثاني قد طلب من أشهر فناني روما واليونان الحضور إلى مدينته والمباشرة في العمل على تزيينها⁽⁹⁾، و بذلك فقد استعملت بعض المحاجر القريبة من مدينة شنوة أي بجبل شنوة⁽¹⁰⁾ وهو عبارة عن جملة مرتفعات صغيرة ذات شكل تقريبا بيضوي، تعادل مساحته 13 كلم من الشرق إلى الغرب و 8 كلم من الشمال إلى الجنوب، محاط من الجهة الشمالية بالبحر و يفصله عن مدينة شرشال سهل من الطمي لواد الهاشم⁽¹¹⁾. كانت تتواجد بهذا الجبل عدة محاجر تستخرج منها مواد البناء مثل الكلس الحثي و الغرانيت، إضافة إلى محاجر الرخام ذات النوع الرفيع المتواجدة في كاب شنوة على مقربة من ولاية تيبازة⁽¹²⁾.



صورة رقم 1: موقع محاجر شنوة

⁷ و يعتقد الباحث Mowat,Re.Arch,1888,2,p.145-147 بأنه ذات أصل هيلينستي

⁸ Boocker-Colozier(E),Opcit,p.130.

⁹ Rousseau(R),Cherchel capitale antique,B.S.G.A,Alger,1929,Vol XXX,p.211-213.

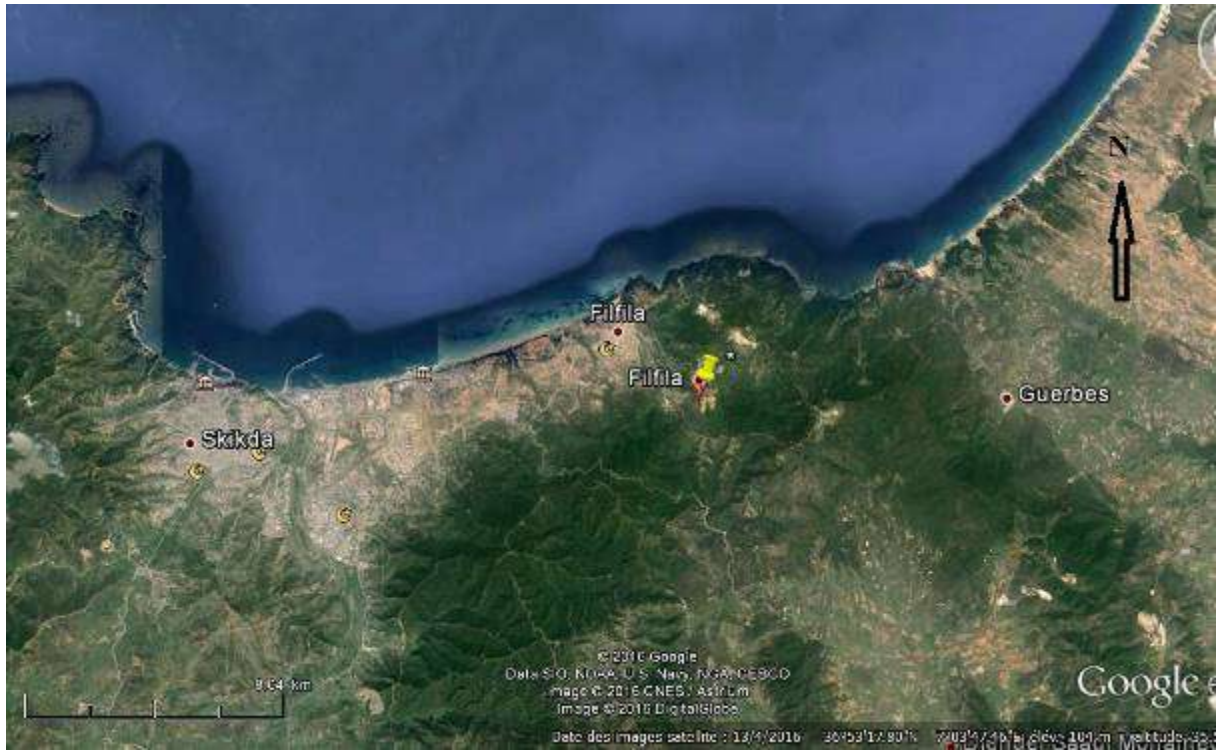
¹⁰ Gsell(st),Atalas archéologique,Alger,1997,F.4,p.27.

¹¹ Leveau(Ph),Caesarea de maurétanie une ville romaine et ses campagnes,école française de Rome, paris, 1984, p.259

¹² Ibid,p.439.

لقد استخرجت كل أنواع الرخام الملون المتواجد بها، استخدمه المهندسين المحليين لتزيين واجهات المباني، أما النحاتين فقد استعملوا رخام باروس و كرار، و جلبوا من مدينة إسبانيا الرخام الملون، و بهذا فقد كانت مدينة القيصرية مدينة مفتحة على الحضارة الإغريقية-اللاتينية⁽¹³⁾.

فإذن حسب الباحث روسو(Rousseau) الرخام المحلي لم يكن يصلح لنحت التماثيل⁽¹⁴⁾، رغم أنه كانت تتواجد في شمال إفريقيا عدة محاجر للرخام ذو نوعية رفيعة تعادل نوعية رخام كرار مثل رخام جبل فلفلا وغيرها، وقد ذكر الباحث لوكوك Le Coq⁽¹⁵⁾ بأن الرومانيين قد استعملوا الرخام النوميدي، والذي كان يعتبر من النوعية الجيدة مثل رخام جبل فلفلا و الذي يعتبر من أهم محاجر الرخام الأبيض داخل القطر الجزائري، يتواجد بمدينة سكيكدة فوق جبل يبعد بحوالي 8 كلم عن البحر (أنظر الصورة 2).



صورة رقم 2: موقع مقلع فلفلا

أما من ناحية النوعية، يتخذ رخام فلفلا بياضا هادئا و مستساغا للرؤية، حباته رفيقة مما يكسبه جمالية وسحر أخاذ خاصة بالنسبة للتماثيل المنحوتة. لهذا النوع تركيبة سكرية مثلما هو الشأن لرخام كرار،

¹³ Leveau(Ph),Caesarea de maurétanie une ville romaine et ses campagnes,école française de Rome, paris, 1984, p.259 et p.439.

¹⁴ Rombrowski,Dumont(A),Rondlet(A),Avenue(P),Barbedienne(F), Notice sur les marbriers de Filfila, province de Constantine, paris, 1878, p.13.

¹⁵ Le Coq(A),Le commerce de l'Afrique du nord,société de géographie et d'archéologiede la province d'oran,journée en 1878,T.XXXII,1916,p.347-348.

مع العلم أن المختصين أجمعوا على وجود تقارب كبير بين رخام فلفلا و رخام كرار⁽¹⁶⁾. إضافة إلى رخام جبل شمتو و جبل الحيرش يقع بالشمال الغربي لسهل مجردة و على بعد حوالي 10 كلم على غرب مدينة جندوبة بتونس، رخام هذه المنطقة كان معروف باسم Marmor Numidicum و يشتمل على لونين الأصفر و الزهري إضافة إلى اللون الأخضر، يعتبر من الرخام المفضل لدى الرومانيين ابتداء من الفترة الجمهورية⁽¹⁷⁾. ويعود تصدير الرخام النوميدي إلى روما، إلى أواخر القرن الأول قبل الميلاد، ويؤكد بلين القديم Pline l'ancien أن تأريخ استيراد روما للرخام النوميدي يعود إلى سنة 78 قبل الميلاد، وهي الفترة التي زين فيها القنصل ليبيدوس (Lepidus(M) عتبة بيته بالرخام النوميدي، وقد استمر تصدير الرخام وبلغ قمة ازدهاره، خاصة في القرن الثاني بعد الميلاد⁽¹⁸⁾، ومن هنا يمكننا القول بأنه من المحتمل أن روما كانت تستورد الرخام من شمال إفريقيا، وهذا يعني أن يوبا الثاني لم يكن يستورد كل الرخام من اليونان و روما، بما أنه كان يتوفر في الأراضي النوميديّة رخام ذات نوعية رفيعة، و هذا كان سيكلفه وقتا قصيرا وتكاليف معقولة.

و قد لاحظنا أن رخام تماثيل متحف شرشال متنوع و مختلف، ومثال ذلك لدينا مجموعة الصور الملكية، فالرخام الذي استعمل في رأس يوبا الثاني (صورة رقم 3) ورأس بطليموس (صورة رقم 4) من نفس النوعية، أما الرخام الذي استعمل لنحت رأس بطليموس (صورة رقم 5) و رأس كليوبترة سيليني (صورة رقم 6) ذات نوعية واحدة، لكنه مختلف عن الرخام السابق، فالرخام الذي استعمل في المجموعة الثانية أملس، ناعم وبراق، ذو ذرات جد رقيقة، عكس رخام المجموعة الأولى، فهل يعني ذلك أن المجموعة الثانية مستوردة و الأولى محلية أو العكس؟ خاصة أنه اتفق بعض الباحثون على أن رخام المجموعة الثانية، ربما من نوع باروس ومن بينهم الباحث فوكليير (Gauckler(P) والباحث دوري (Durry(M).

و فيما يخص رخام باروس فتقول الباحثة بوكير (Boocker-Colozier(E) أنه استعمل خلال فترات متعددة سواء في الصور الإلهية أو الرسمية، و التي تعود بعضها إلى فترة حكم يوبا الثاني. إضافة إلى العديد من التماثيل التي أنجزت في فترات معاصرة ليوبا الثاني أو بعد فترة حكمه في كل من روما أو إفريقيا، أين استورد الرخام الإغريقي ومن بينها رأس بطليموس (الصورة رقم 6) ⁽¹⁹⁾.

كما هناك بعض التماثيل، معظمها ذات صفة متشابهة، والذي استعمل فيها سواء رخام أبيض ذات بلورات كبيرة، إيطالي أو إفريقي، يقرب من نوع باروس، مثال ذلك تمثال الإمبراطور أغسطس

¹⁶ Rombrowski,Dumont(A),Rondlet(A),Avenue(P),Barbedienne(F), Notice sur les marbriers de Filfila, province de Constantine, paris, 1878, p.13

¹⁷ Younes(A), Etude preliminaire sur le marbre vert antique de la region de Chemtou,In les ressources naturelles au maghreb durant l'antiquité et le moyen age : Exploitation, gerstion et usage,V^e colloque International,Tunis,2014,p.231.

¹⁸ Pline(A),Histoire Naturelle,Livre XXXVI,I,VII,Paris,libr fils et Cie,MDCCCLXV,p.507.

¹⁹ Boocker-Colozier(E),Opcit,p.126.

بمتحف شرشال، أو رخام ذو لون نوعا ما رمادي و بلورات على الأقل رقيقة وعليه بعض الأخاديد، وهذا الرخام



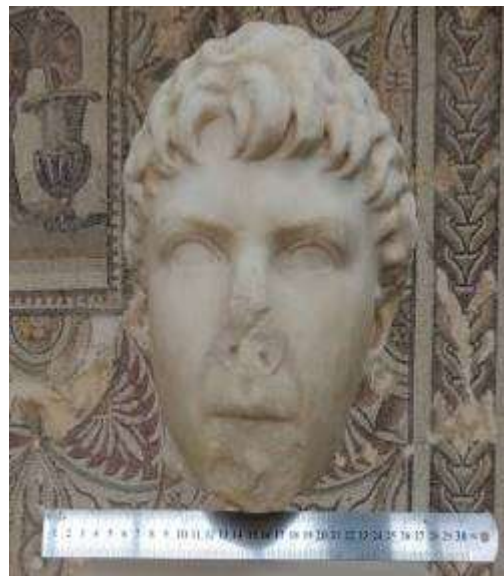
الصورة رقم 4: رأس بطليموس



الصورة رقم 3: تمثال يوبا الثاني



الصورة رقم 6: رأس كليوباترة سيليني



الصورة رقم 5: رأس بطليموس

من المرجح أنه رخام إفريقي، وهذا يوحي لنا بأنه كانت تتواجد بمدينة القيصرية ورشات قادرة على إنجاز أعمال جيدة⁽²⁰⁾.

فمن خلال ما ذكرته الباحثة بوكير(Boocker-Colozier(E)، فهذا يعني أن الرخام الذي كان متوفر في الأراضي النوميديّة ليس ذات نوعية رفيعة و عليه بعض الأخاديد، وأما الرخام الأبيض الناصع الذي نجده في متحف شرشال فهو رخام مستورد، وهذا طبعا ليس بالضرورة، بحيث أننا ذكرنا سابقا أن روما كانت تستورد الرخام النوميدي و الذي استعمل في المجال المعماري، و لكن لا نعرف ما إذا استعمل في المجال الفني، لأنه لم يتم اكتشاف تماثيل في مدينة روما منحوتة برخام نوميدي. بالإضافة إلى رخام جبل ففلا ذو الحبات الرقيقة والبياض الهادئ الذي تشبه تركيبته السكرية تركيبة رخام كرار، فهل استعمل هذا النوع من الرخام أم لا؟ هنا تبقى نقطة استفهام.

ما يمكننا قوله من خلال كل ما ذكرناه، رغم اختلاف أسلوب نحت و رخام التحف الفنية لا يعني بالضرورة أنها مستوردة أو محلية، فمن غير المنطقي أن مدينة هامة كالقيصرية و التي كانت تحت حكم يوبا الثاني لا تتوفر على ورشات نحت محلية، خاصة و أن كل شيء كان متوفر سواء مادة أو نحاتين، كذلك هل يوبا الثاني كان في كل مرة يريد إنجاز صورة نحتية له يجب عليه السفر إلى روما أو اليونان لإنجازها؟ بالإضافة إلى ذلك فقد اتفق معظم الباحثين على أنه كان يتواجد بالقيصرية فنانين محترفين، وهذا يدل على تواجد ورشات محلية.

أما الشيء المهم الذي يجب ذكره هو ما أشار إليه الباحث قوكليز⁽²¹⁾، بحيث يقول أنه عثر على عدة تماثيل تصويرية جنائزية لأطفال و سيدات رومانيات، طريقة إنجازهم ليست ذات جودة عالية، وهي تشبه لتمثال نصفي عثر عليه في إحدى قبور مدينة شرشال وهو متواجد في متحف قسنطينة، وهته الرؤوس منجزة بطريقة فنية محلية، لها نفس الخصائص مثلا: قمة الرأس على شكل حد، انعدام الجمجمة، العينين بارزتين، شكل الوجه بيضوي، الذقن رقيق وبارز، ونلاحظ أن هاته الخصائص تنطبق إلى حد كبير على رأس يوبا الثاني (صورة 7 و 8)، وهو مختلف جدا عن باقي الصور المتواجدة بمتحف شرشال، فمن المحتمل أن يوبا الثاني قد أراد أن يحتفظ بصورة تذكره بأصله الإفريقي، ولهذا السبب نحت بأسلوب محلي أو أن هذا الرأس قد نحت في ورشة مخالفة عن الورشات الأخرى.

²⁰ Boocker-Colozier(E),Opcit,p.130.

²¹ Gauckler(P),Opcit,p.63-64,note.1.



صورة رقم 8: الجانب الأيمن



صورة رقم 7: الجهة الأمامية لرأس يوبا الثاني

أما الباحث فينتشن Fittschen فذكر في دراسته للصور النحتية لملوك الموريطنية أن سياسة تمثيل صور الامبراطور أغسطس بأسلوب انتشار واسع و حكيم للاحتفاظ بالسلطة، هي كذلك مشروعة بالنسبة ليوبا الثاني و ابنه بطليموس فقد أعيد النظام الاغسطسي. فكانت تنجز صورة نحتية أصلية يتم نشرها عن طريق نسخ. أما فيما يخص الإنجاز و التوزيع فهناك احتمالين : إما أن الصور الأصلية والنسخ كانت تنجز في القيصرية، و إما أنها كانت تنجز في روما، ربما تحت مراقبة حكومة الامبراطور⁽²²⁾.

لقد أقيمت دراسة تحليلية و ذلك بأخذ عينات من رخام التحف الفنية لمتحف شرشال، حيث قام الباحثين كل: من الباحثة Landwehr(Chr) و الباحثين Attanasio(D)، Bruno(M) و Sobott(R)، بتحليل المادة في المختبرات الخاصة للتعرف على أصل الرخام المستعمل لإنجاز هذه التحف. لقد نجم عن الدراسات المنسقة السابقة للتحف الفنية جدول مفصل يشمل 400 تحفة فنية من بينهم: 75 تحفة فنية صغيرة أو قطع غير معروفة من رخام كراري، لا يمكن أخذها بعين الاعتبار في الإحصائيات. و 100 قطعة من التحف الفنية المتبقية تعود إلى الفترة الملكية (25 قبل الميلاد - 40 بعد الميلاد). وفي سنة 44 أصبحت القيصرية عاصمة مقاطعة القيصرية الموريطنية. تم تأريخ 20 قطعة بفترة حكم كلوديوس (41- 54 بعد الميلاد)، توقف تماما إنتاج نحت التماثيل بعد فترة حكم الامبراطور كلوديوس لمدة 50 سنة. تميز بداية القرن الثاني - بدعوة من الطبقة الأرستقراطية المتقفة - ببداية مرحلة جديدة في فن النحت، فلدينا 180 قطعة أغلبيتها ذات نوعية جيدة تعود إلى فترة ما بين 120-180 قبل الميلاد. وأخيرا 20 تحفة فنية من رخام كراري تم تأريخها في الفترة 120-180 قبل الميلاد.

تم اختبار المعلومات التحليلية و مصدر 81 تحفة فنية بمدينة شرشال، صنفت، من خلال استعمال مختلف أنواع الرخام، حسب التسلسل الزمني للفترات. و قد حلت 80 من أصل 81 تحف فنية و وزعت في شكل مجموعات متسلسلة زمنيا - في حين لا يمكن اقتراح تأريخ بالنسبة للصور النحتية- كما يلي:

²² Landwehr(Ch), Opcit,p.79.

الفترة	المدة (بالسنة)	مجموع القطع	عدد عينات التحف
الفترة الملكية	65	100	38
فترة حكم الامبراطور كلوديوس	12	20	11
القرن الثاني	80	180	27
أواخر القرن 2-4	220	20	4

تجدر الإشارة إلى نتيجة جوهرية لهذه الدراسة: فقد تم التحقق من ثلاثة تماثيل بمتحف مدينة شرشال أنجزت برخام Göktepe⁽²³⁾ و الذي من السهل التعرف عليه نظرا للتركيبية الفريدة لحبيباته الناعمة والكمية القليلة من المنغنيز (حد أدنى من الرنين المغناطيسي الالكتروني EPR) ⁽²⁴⁾ و تواجد هذه التماثيل بمدينة شرشال يؤكد على أنه تم استيراد الرخام من أسيا الصغرى، كما يدعم تواجد عدة أنواع من الرخام من أصل مدينة Aphrodisias و محجرة Carian. و يعتبر اكتشاف جديد و مهم، فقد أثبت نقل رخام Proconessos و Docimium من مسافات بعيدة، في حين تصدير رخام Carian خارج المنطقة، حتى و إن افترض أحيانا، فهو يبقى إلى حد الآن غير ثابت.

يرتكز التصنيف الأولي على الفترة الملكية، لأنها تعتبر على الأرجح الفترة الأكثر ابتكارا في تاريخ الفن للقيصرية. فالاختبارات الإحصائية الإضافية أثارت انتباهنا إلى تغييرات غير متوقعة في استعمال الرخام عبر الزمن، تدعونا إلى العمل أكثر على المنحوتات التي تنتمي للفترات التي تلت. فاللمحة المشار إليها أعلاه، توضح أنه بالرغم من أن منحوتات الفترة الملكية تشكل أكبر مجموعة من الرخام الذي تم اختياره (38 نموذج، 46،3%)، فالفترات السابقة ممثلة أحسن تمثيل و تسمح لنا باتباع تاريخ الرخام في مدينة شرشال من خلال بعض التفاصيل⁽²⁵⁾. و إجمالا يعد رخام بانتليك Pantelic – تقع محاجر الرخام الأبيض البانتليكي في أعالي الجبل على بعد 14 كلم، شمال شرق مدينة أثينا و قد وقع استغلالها منذ القرن الخامس قبل الميلاد، رخامها أبيض غير بلوري، مكون من حبيبات جد رقيقة تميل إلى الاصفرار⁽²⁶⁾ – الأكثر استعمالا (25 نموذج، 30،9%)، يليه مباشرة رخام محاجر كاريا Caria لأسيا الصغرى (23 نموذج، 28،4%)، و الرخام المسمى Lychnites المشهور و الرفيع و تقع

²³ يتواجد بمقلع كاريان Carian بتركيا على بعد 40 كلم من Aphrodisias و هي مدينة صغيرة تابعة لمدينة Carie بتركيا و هو عبارة عن رخام أبيض و أسود.

²⁴ Landwher(Ch),The sculptural marbles of Caesarea Mauretaniae (Cherchel,Algeria), Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts,2013,vol 127-128,p.244.

²⁵ Landwher(Ch),Opcit,p.245.

²⁶ Lafaye (G), Marmore, in Dict. Des Ant grec et rom par Daremburg (CH) et Saglio, (E), Hachette et Cie, Paris, 1902, p.1601

محاجره بجزيرة باروس (15 نموذج، 18,5%)، كذلك وجود رخام Luna من محاجر كراري Carrara و رخام دوسيميوم Domicium و التي تتواجد محاجره ب Iscehisar بالقرب من مدينة عفيون بفريجيا Phrygia (تركيا)، فبالرغم من أهميته، إلا أنه محدود (6 نماذج، 7,4% و 3 نماذج، 3,7%).

تظهر أنواع أخرى من الرخام بصفة عشوائية في مدينة شرشال، تشمل كل من الرخام الأقل تقديرا أي رخام باروس 2 Paros II و الذي جلب من منطقة Chorodaki, Marathi, Proconesos كذلك رخام Thasian dolomit من منطقة Cap Vathy و نموذج واحد من رخام Hymetos. ما يكسب هذه المعلومات أهمية بالغة هو النظر إليها من جانب السياق التسلسلي، و التي تظهر نوع الرخام الغير المتوقع و الدارج، فالنماذج المأخوذة من 38 قطعة و المؤرخة بالفترة الملكية (25 ق.م - 40 بعد الميلاد) تنسب إلى ستة مصادر: Domicium, Carian, Pantelic, Paros II, Paros Lychnites و Proconesos، في حين 34 من 38 من النماذج المحللة (89,5%) من أصل محاجر Paros و Pentelic. يعد رخام Paros و خاصة من نوع Lychnites الرخام الأكثر تقديرا و استعمالا والمخصص لنحت التماثيل ذات النوعية الرفيعة والصور النحتية لخيرة المجتمع.

و تعكس شهرة رخام Lychnites في أنه استعمل في الصور النحتية التسعة للعائلة الملكية، التي تعد نماذج في هذه الدراسة. كما هناك خمسة منحوتات أخرى تعود للفترة الملكية استعمل فيها نفس نوع الرخام: ثلاثة منها تمثل مواضيع مثالية، اثنان تتمثل في قطع أرجل. واحدة من هذه القطع المثالية (الصورة 9) تمثل رأس ضخم ينسب إلى مجموعة ستة منحوتات، يعد فريدا من الناحية التقنية والأسلوب، و يعتقد بأن هذا الرأس الاستثنائي الضخم و المنجز من رخام Lychnites أنه ينسب إلى العمارة الملكية إذا لم يكن من القصر الملكي نفسه. أما بالنسبة للرأس الضخم الثاني و الذي يعد نموذج في هذه الدراسة (الصورة 10) فغالبا كان له وظيفة دينية في المعبد خلال الفترة الملكية.

و مما يثير الاهتمام هو تمثال إله في وضعية جلوس (الصورة 11) و التي كانت له وظيفة دينية. تم إنجاز هذا التمثال من قطعتين من الرخام: فالجزء العلوي ابتداء من الرأس إلى غاية الصدر أنجز من قطعة واحدة من الرخام من نوع Lychnites ، أما الجزء السفلي من الجذع إلى غاية الأرجل فأنجز من قطعة أخرى من الرخام من نوع Parian و هو رخام أخر استخرج من مقلع بأقل تكلفة. و يتضح بأن استعمال رخام Lychnites كان يقتصر فقط على الجزء العلوي للتمثال فقط نظرا لتكلفته⁽²⁷⁾.

و يحتل رخام Pentelic المرتبة الثانية بعد رخام Lychnites، فقد استعمل هذا الرخام بشكل كبير خلال الفترة الملكية في القيصرية كما هو مؤكد من خلال عدد التماثيل المنجزة برخام Pentelic و عددها 18. تتضمن هذه المجموعة صور نحتية و تماثيل مثالية، تشكل هذه الأخيرة عدة أصناف و

²⁷ Landwher(Ch), Opcit, p.245.

مواضيع، أربعة منها عبارة عن صور نحتية، أما التماثيل المتبقية فهي منحوتة بأسلوب مثالي مثال ذلك تمثال الالهاتان ديميتير (الصورة 12 و 13)، رامي الرمح Doryphore (الصورة 14)، قطع نحت بارز (الصورة 15-16)، تحف فنية للتزيين في فن العمارة منها كارياتيد Caryatide (الصورة 17)، الاله ساتير Satyre (الصورة رقم 18) و تمثال أسد كان تابع لنافورة (الصورة رقم 19)، تعتبر كل هذه التحف الفنية تماما مثل التحف الفنية التي أنجزت برخام Lychnites من حيث العمل المتقن و الجودة العالية⁽²⁸⁾.



الصورة رقم 11: إله في وضعية جلوس



الصورة رقم 10: رأس ضخ



الصورة رقم 9: رأس ضخ



الصورة رقم 13: تمثال الالهة ديمتير



الصورة رقم 12: تمثال الالهة ديميتير

²⁸ Landwher(Ch),Opcit,p.246.



الصورة رقم 14: تمثل رمي الرمح الصورة رقم 15: نحت بارز الصورة رقم 16: رأس أسد



الصورة رقم 19: تمثال أسد التابع



الصورة رقم 17: كارياتيد الصورة رقم 18: تمثال الإله ساتير

أكدت الدراسات السابقة على أن رخام carrara كان يستعمل بإسهاب في شرشال خلال الفترة الملكية لأغراض معمارية، حيث استعمل - في عدة عواصم من المدمن الرومانية - في إنجاز جانز الأعمدة Architrave و العضادة Pilastre، كمثال لذلك لدينا قطعتين معماريتين (الصورة 20 و 21) والتي تعود إما لفترة الملكية أو لفترة الامبراطور كلوديوس.



الصورة رقم 21: قطعة معمارية



الصورة رقم 20: قطعة معمارية

الجدير بالذكر أن رخام أسيا الصغرى لكل من: Aphrodisias/ Vakif، Proconesos، Göktepe، Phrygia- قد تم استعماله في أوائل الفترة الملكية، هناك عدة قطع يمكن إسنادها إلى محاجر أسيا الصغرى (4 قطع أو 11% من النماذج تنسب إلى هذه الفترة) و هي توضح أن استعمال الرخام الشرقي قد بلغ أهمية كبيرة و هذا ما نلاحظه في النحت البارز للسفنكس (الصورة 22) و الذي أنجز برخام Proconesos و تمثال إله يحمل Cornucopia (الصورة 23) و الذي أنجز برخام Domicium والذي أنجز بأسلوب عتيق⁽²⁹⁾.



الصورة رقم 23: نحت بارز لإله يحمل قرن الخصب



الصورة رقم 22: نحت بارز Sphinx

²⁹ Landwher(Ch),Opcit,p.246.

تم تحليل 11 نموذج و الذي يمثل 55% من العدد الاجمالي للتماثيل تعود لفترة كلوديوس. و قد اختفى تماما في هذه الفترة رخام Lychnites، و لا يمكن إسناد أي نموذج من التماثيل المنجزة من هذا الرخام إلى فترة الامبراطور كلوديوس. و بقي استعمال رخام Pentelic و الذي لعب دورا مهما في الفترة الملكية: خمسة من إحدى عشرة نموذج (45%) من رخام Pentelic، إثنان من ستة قطع المتبقية أنجزت من رخام محاجر أسيا الصغرى. كما ذكر من قبل، أنه من الصعب التمييز بين رخام Milan و مصادر Carian. و يمكن أن يكون تمثال الالهة أرتميس (الصورة 24).



الصورة رقم 24: الالهة أرتميس

إن القطع الفنية المسندة لفترة الامبراطور كلوديوس معظمها صور نحتية رسمية، كما هو مبين في 11 قطعة نموذج الدراسة الحالية. فلدينا التمثال المدرع الرائع للإمبراطور كلوديوس (الصورة رقم 25) و الذي يعتبر من التماثيل الرسمية التي جسدت عبادة الأباطرة، إضافة إلى الصور النحتية الرسمية للعائلة الملكية كما أشير إليه من قبل، فقد شهد النصف الثاني من القرن الأول بعد الميلاد تأخر في إنتاج التماثيل بمدينة القيصرية. طرأ تغير رئيسي في توفير الرخام في القيصرية في بداية القرن الثاني بعد الميلاد، و إجمالا تم تصنيف 27 تمثال في الفترة ما بين 120-180 بعد الميلاد، أنجزت

20 من بينها (74%) من الرخام الأسوي، 17 من المجموعة الأخيرة أنجزت من رخام Carian (Göktepe، Aphrodisias، Miletos). أسندت 7 تماثيل المتبقية إلى محاجر (Thasos، Carrara و Hymettos، Pentelicon، Paros). هناك فرضية بالنسبة لتمثال أنثى بدون رأس (الصورة 26) توحى بأن كتلة الرخام المستعملة قد أعيد استعمالها لإنجاز هذا التمثال. إن التواريخ المقترحة بالنسبة للقطع الفنية المنجزة من رخام Carian تشير إلى أن هذا الرخام بقي مستعملا طوال فترة 80 سنة. من بين التماثيل المنحوتة من رخام Aphrodisias لدينا مجموعة تجسد الاله باخوس و حاشيته، تؤرخ هذه المجموعة حسب أسلوب النحت ما بين 130-160 بعد الميلاد. و تم العثور على القطع بالحمامات الغربية، مما يفترض أنه كان هناك برنامج نحت متبع ذو موضوع موحد ينتمي للتزيين المعماري⁽³⁰⁾.



الصورة رقم 25: تمثال مدرع

لكلوديوس

³⁰ Landwher(Ch),Opcit,p.248.

لا يقتصر استعمال رخام Carian في نحت التماثيل ذات المواضيع الميثولوجية، لكنه استعمل أيضا في انجاز الصور النحتية، لدينا مثالين استثنائيين أنجزا برخام Göktepe جذع نصفي لسيدة راقية (الصورة 27) و جذع نصفي لشاب نوميدي (الصورة 28). تم العثور على تماثيل في الحمامات الغربية تمثل لأمرأة في مقام الالهة سيراس (الصورة 29) و تمثل لامرأة منجز حسب أسلوب نحت Herculanum (الصورة 30)، و قد تم تصنيف الرخام المستعمل برخام Miletan. كما سبق أن ذكر بالنسبة لتمثال الالهة أرتميس يصعب التمييز بين رخام Miletan و رخام Carian، حيث من الممكن أن يكون الرخام المستعمل في التماثيل التي عثر عليها في الحمامات الغربية هو رخام Aphrodisias. بالنسبة للفترة ما بعد 180 بعد الميلاد لدينا أربعة نماذج فقط من التماثيل للدراسة، واحدة لجذع ذكر (الصورة رقم 31) يؤرخ في أواخر القرن الثاني، منجز برخام Proconesos. و الثلاثة الأخرى ذات حجم صغير لآلهة تؤرخ بأواخر القرن الثالث أو حتى الرابع بعد الميلاد، اثنان منها (الصورة 32 و 33) أنجزت برخام Carian و نسبت إلى محاجر Miletos.

من خلال مجموعة التماثيل المدروسة يتبين لنا أن الرخام المستعمل بمدينة شرشال، خلال الفترة الملكية قد تقلص بصورة واضحة في الفترات التي تليها، و بداية من القرن الثاني بعد الميلاد أخذ الرخام الأسيوي المتوفر في محاجر Caria مكانة الرخام الإغريقي، بالرغم من أنه تم تحليل نماذج قليلة من التماثيل التي تعود إلى نهاية القرن إلا أن مصدر توفير الرخام يثير تساؤلات فيما إذا كان هذا التحول يخص الموريطانية القيصرية أو عبارة عن موضوعة عامة في تجارة الرخام انتشرت في مدن أخرى من العالم الروماني. نفس التغيير قد شوهد من الغرب إلى الشرق في استعمال الرخام الخاص بفن العمارة في روما أين استبدل رخام Luna برخام استورد من Proconesos لفترة تمتد من القرن الأول إلى القرن الثاني بعد الميلاد. كما تغير مصدر توفير رخام فن النحت بروما في بداية القرن الثاني بعد الميلاد، ما يثبت ذلك هو التحف الفنية المتواجدة بالفيلا الملكية Tivoli و Anzio بحيث استعمل كمية معتبرة من رخام Carian من محاجر Göktepe الأبيض منه و الأسود، اللذان استعملوا في التماثيل المخصصة للتزيين، بما في ذلك الرخام الأسيوي و الغير الأسيوي الفخم⁽³¹⁾.

³¹Landwher(Ch),opcit, p.249.

 <u>الصورة رقم 28: جذع شاب نوميدي</u>	 <u>الصورة رقم 27: جذع امرأة راقية</u>	 <u>الصورة رقم 26: تمثال امرأة بدون رأس</u>
 <u>الصورة رقم 31: جذع رجل أعمى</u>	 <u>الصورة رقم 30: تمثال امرأة بدون رأس</u>	 <u>الصورة رقم 29: تمثال امرأة في مقام الالهة سيراس</u>

يرتبط استعمال أنواع خاصة من الرخام لأغراض نحتية بالورشات والنحاتين الذين ينجزون التماثيل. أقيمت تحاليل مخبرية علمية للرخام على مجموعة من المنحوتات التي عثر عليها بروما و في أماكن أخرى بإيطاليا، صنف الرخام المستعمل برخام Aphrodisias



الصورة رقم 33: تمثال صغير لهرقلس



الصورة رقم 32: تمثال صغير للالهة ديان

و ذلك استنادا لأسلوب النحت أو لإمضاءات نحاتي مدينة Aphrodisias و التي تشير إلى أن رخام Carian هو الرخام المستعمل من أصل Göktepe و أحيانا من محاجر Aphrodisias. و قد تم التأكد بالنسبة للرخام الأبيض و الأسود و الأحمر أن النحاتين كانوا يستعملون كلما تسنى لهم الأمر رخامهم المحلي. تشير دراسات أسلوب المقارنة الدقيقة حول النحت في الفترة الملكية تواجد نقاط مشتركة من النحت اليوناني، تفيد بأن النحاتين اليونانيين كانوا يكلفون بإنجاز التماثيل من قبل يوبا الثاني و كليوبترا سيليني، و يمكن ملاحظة التأثير اليوناني في كل من الصور النحتية للعائلة الملكية و الرؤوس الضخمة (الصورة 34 و 35) و التي تنتمي إلى فن العمارة الملكي. تم إنجاز هاتان المجموعتان من التماثيل من رخام Lychnites⁽³²⁾.



الصورة رقم 35: قطعة من رأس ضخ



الصورة رقم 34: رأس ضخ

لا يعقل أن يكون أفراد العائلة الملكية قد قاما بعدة رحلات إلى مدينة روما أو باروس، لتتجز صورهم النحتية، و من جهة أخرى فإن التماثيل كالرؤوس الضخمة التي دمجت في فن العمارة، فمن المؤكد أنه تم إنجازها في الموقع و باستشارة المعماريين. و بالتالي فمن المعتقد أن هناك فريق من النحاتين بالقيصرية اعتادوا على استعمال رخام Lychnites، و هذا يفترض بأن هناك ورشة متخصصة ثانية تستعمل رخام أتيك Attic، و يتبين ذلك من خلال قطع من رخام Attic و Parian بأساليب متناظرة مثال ذلك (الصورة رقم 36-37-38). هناك أيضا بعض القطع الفريدة التي تؤرخ بالفترة الملكية منها النحت البارز العتيق (صورة 19-20) التي لا يتماشى أسلوبها مع أيه نوع من المجموعة السابقة، فالقطع الفريدة كهذه قد نحتت في ورشات بعيدة و نقلت في قطع كاملة إلى مدينة شرشال.

³² Landwher(Ch),Opcit,p.250.

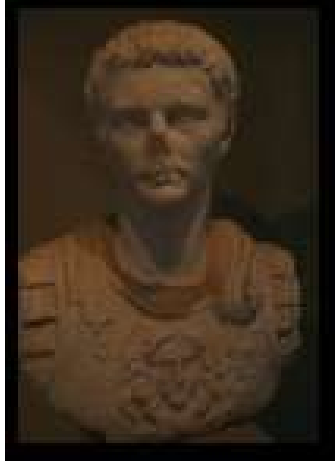
 الصورة رقم 38: تمثال هرقلس	 الصورة رقم 37: تمثال ديمتير	 الصورة رقم 36: تمثال ديمتير
		
الصورة رقم 39- 40- 41 ثلاثة قطع نحتية تمثل أفراد عائلة كلوديوس		

14 قطعة من 20 القطع الخاصة تعود لفترة كلوديوس و هي عبارة عن صور نحتية أو أجزاء من تماثيل. كما ذكر سالفا فإن معظم إذا لم نقل أن مجمل هذه التماثيل تنتمي إلى مجموعة تجسد الامبراطور كلوديوس و أفراد عائلته. و قد كلف الامبراطور كلوديوس بانجاز هذه المجموعات من التماثيل في عدة مدن، من المحتمل أن هذه الأعمال قد تم إنجازها في فترة قصيرة من طرف نحائتين متخصصين قدموا إلى شرشال لهذا الغرض. ثلاثة نماذج من الصور النحتية تجسد أفراد عائلة كلوديوس (صورة 39-40-41) و قد أنجزت من رخام بانتليك الرفيع، أما بالنسبة لتمثال الامبراطور نفسه فقد أنجز من رخام Carrara، و في ورشة ثانية متخصصة في مثل هذا النوع من التماثيل، و ربما استثنائيا استعمل رخام Carrara في الصور النحتية الملكية. بالرغم من أن حجر الرخام غير

باهض إلا أن التمثال يشكل قطعة نحتية رائعة. بمقارنة الانتاج النحتي للقيصرية خلال الفترات الملكية و فترة حكم الامبراطور كلوديوس ظهرت تغيرات أساسية، إلى جانب النقلة الجذرية في مصدر الرخام المستعمل، و طبيعة الأشغال المكلفة بها ينعكس على نوعية طالب: فالتحف الفنية المتبقية من الفترة الملكية يفترض أن التماثيل قد أنجزت تحت حكم العائلة الملكية، فالصور النحتية ليوبا الثاني و ابنه بطليموس في مختلف أعمارهم تشير إلى أن الورشة كانت قائمة بمدينة بالقيصرية خلال عدة عشرينات، بالمقابل 20 قطعة خاصة لفترة كلوديوس تعتبر بدون استثناء بطلب من العائلة الملكية، أنجزت في سنوات قليلة حتما من قبل فرقة من نحائين محترفين الذين ينتقلون من مدينة إلى أخرى، و حسب فترة كلوديوس فإن الإنتاج النحتي قد توقف لمدة حوالي 50 سنة، واستأنف مرة ثانية في بداية القرن الثاني، لكن تغيرت مصادر الرخام، مواضيع التماثيل و نوعية الطالب.

معظم الرخام ناجم من محاجر Carian في حين يعد معظم المشترون من سكان القيصرية، و قد تم إنجاز عدة تماثيل و صور نحتية و صور دينية و أعمال ذات طابع مثالي سواء للساحات العامة والحمامات الغربية و كذلك لطبقة المجتمع الخاصة. تعد السنوات 120-160 بعد الميلاد من أكثر السنوات إنتاجا، كان هناك حتما ورشة نحت أو أكثر في القيصرية تسير من قبل نحائين مكونين لنحت رخام Carian، و هم ليسوا بالضرورة سكان محليين Aphrodisias، من الممكن أنهم قد تعلموا التجارة بروما أين توجد أكوام من الرخام. العلاقة الوطيدة في الأسلوب بين الأشغال في هذه الفترة كالتمثال الرائع للإله أبولون المنجر برخام Aphrodisias (صورة 42) و الجذع النصفي لأمرأة راقية المنجزة من رخام Göktepe (صورة 27) قم تم دراستها بالتفصيل. بالاضافة إلى الأسلوب المتناظر بين الجذع النصفي الأخير و الصورة النحتية لأنثى متواجدة بمتحف الكابيتول بروما قد تمت الإشارة إليه أيضا⁽³³⁾. و الحالة الخاصة تتمثل في الأسلوب المتناظر بين الجذع النصفي لشاب نوميدي (صورة 28) نحت ما بين 175-180 بعد الميلاد، و الجذع النصفي لكوموديوس شاب بمتحف الكابيتول (صورة 43)

³³ Landwher(Ch),Opcit,p.251.



الصورة رقم 43: جذع الامبراطور كلوديوس شاب



الصورة رقم 42: تمثال الاله أبولون

و هو جدير بالملاحظة، فالقول بأن الجذعان أنجزا في نفس الورشة و حتى ربما من طرف نفس النحات و ذلك حسب أسلوب النحت، يعتبر تسرع في الحكم، فالتحليل المخبرية للرخام أعطت برهان جديد حيث كلا الجذعان أنجزا من الحبيبات الرفيعة من رخام Göktepe، الأداء المتكلف للبنية الفردية للشاب النوميدي يفترض أن الصورة النحتية قد أنجزت بالقيصرية، من المحتمل أن النحات هو فنان منتقل من أصل أسبوي أفروديسي Aphrodisias و الذي كان على دراية بأذواق السكان الحضريين، جلب معه الرخام من النوعية الرفيعة الضرورية لمثل هذا الانجاز الضخم. النتيجة المدهشة و الغير المتوقعة لهذه الدراسة تكمن في التغيير الجذري الذي طرأ في استعمال الرخام النحتي في بداية القرن الثاني بعد الميلاد، إذ من الصعب الاعتقاد أن هذه الظاهرة هي ظاهرة خاصة فقط بمدينة القيصرية فقط، إنما تعكس نقلة عامة في تجارة الرخام في العالم الروماني. يجب الاجتهاد أكثر لتوضيح هذه الاشكالية. و في كل الحالات فمن الواضح أن التحاليل المخبرية المنسقة للتماثيل المؤرخة هي محاولة فهم العلاقة بين تجارة الرخام الروماني والنحاتين⁽³⁴⁾.

تعتبر هذه الدراسة المفصلة دراسة علمية بحتة، فقد زودتنا بمعلومات جد هامة و جديدة فيما يخص أصل رخام تماثيل متحف شرشال، أو فيما يخص ورشات النحت، الشيء المهم هو إضافة أنواع جديدة من الرخام لم تذكر من قبل في الدراسات السابقة، مثل رخام أسيا الصغرى فمن الغريب أن يستورد رخام من مناطق بعيدة علما أن محاجر الرخام ذات النوعية الرفيعة كانت متوفرة في الأراضي النوميديّة ! لكن الشيء الذي يجذب الانتباه هو أنه من خلال كل هذه التحاليل المخبرية لم يعثر على أية

³⁴ Landwher(Ch),opcit,p.252.

أثر للرخام المحلي، علما أن الرخام النوميدي كان يصدر إلى روما مثلما ذكر في المصادر السابقة، فلماذا لم يستعمل في مجال النحت إذن؟ هل أراد يوبا الثاني أن يفرض الثقافة الاغريقية في مدينته؟ حتى لو كانت رغبته في ذلك لم يكن عليه أن يستورد المادة فأسلوب النحت كان سيفرض نفسه، هناك شيء غير مقنع في هذه الدراسة حتى الباحثة نفسها لوندفر تركت علامة استفهام، و أثارت شيء مهم و هو دراسة حول تجارة الرخام و هذا يثير الاهتمام، فربما من خلال هذه الدراسة يمكن التوصل لنتائج تدعم أو تضيف أشياء جديدة لهذه الدراسة، تمكنا من الوصول لسد الثغرات التي لا زالت مفتوحة إلى يومنا هذا. أما فيما يخص الورشات فكل الأدلة تؤكد بأنه كانت هناك ورشات نحت في القيصرية، فقد ذكر من قبل أن بعض النحاتين قدموا إلى القيصرية من أجل إنجاز أعمالهم الفنية و هذا بطلب من يوبا الثاني وزوجته كليوبترة سيليني، كذلك شهدت القيصرية مرور العديد من النحاتين المتنقلين، فبهذا كل الأدلة التوثيقية متوفرة تبقى الأدلة الملموسة، لذلك يجب القيام بحفريات من أجل البحث عنها.

ما يمكننا قوله من خلال كل ما ذكرناه، هو أن الهدف الرئيسي ليوبا الثاني، لم يكن إبراز أصول أجداده فقط سواء باستعمال رخام إفريقي، أو أسلوب النحت، بل بالعكس كان يسعى من أجل البحث عن الأفضل و خاصة التنويع، لذلك طلب من عدة فنانين ومهندسين الحضور إلى مدينته، لبناء مدينة فخمة وتزيينها بتمائيل ذات قيمة فنية رفيعة، تعبر عن ثقافته الإغريقية وانتمائه إلى روما وإفريقيا. إضافة إلى ذلك هناك شيء يثير الانتباه هو تمثال Caryatide - فهو يشبه أكثر لحاملة القرابين Canéphore - (رقم جرد المتحف S89) المتواجد بمتحف شرشال يختلف عن كل الدعامات الأخرى سواء المتواجدة في روما أو اليونان، من حيث الأسلوب أو من الناحية الجمالية، فربما هذا التمثال قد أنجز وفقا لمتطلبات وشروط خاصة من طرف يوبا الثاني، وذلك من أجل أن يكون النموذج الوحيد الذي لا مثيل له و هذا إما في ورشة خاصة أو محلية.