الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة 8 ماي 1945 قالمة

كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية .

قسم التاريخ و الآثار.

تخصص: آثار قديمة .

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآثار القديمة تحت عنوان :

صيانة التماثيل المعروضة بمتحف تازولت

دراسة تقنية وصفية

من اعداد الطالبة :

- لطرش سلمى

تحت اشراف الاستاذة :

بامون أمينة .

لجنة المناقشة :

الأستاذ	الرتبة	الصفة	الجامعة
حياة بوسليماني	أستاذة مساعدة "أ"	رئيسة	جامعة 8ماي 1945
بامون أمينة	أستاذة مساعدة "أ"	مشرفة و مقررة	جامعة 8ماي 1945
سوالمية مباركة	أستاذة مؤقتة	ممتحنة	جامعة 8ماي 1945

السنة الجامعية : 2014 – 2015م / 1435- 1436 ه .

الـــشكـــر

قال الله تعالى : "فاذكروني أذكركم وأشكروني و لا تكفرون .

اللهم لك الحمد كله ، و اليك يرجع الأمر كله علانيته و سره .

الحمد لله حمدا يليق بجلاله و عظيم سلطانه الذي وفقنا في بحثنا هذا .

ها نحن نصافح الأيام الأخيرة من مشوارنا الجامعي الذي دام 5 سنوات ، ميزها جهد مبذول ، و علم و دراسة و سرور ، فكان وراء نجاحنا أشخاصا مدوا لنا يد العون و لم يبخلوا علينا بأي كتاب ولا سطور .

و أشكر كل من علمني حرفا و كل من كان لي عونا و سندا طوال مشواري الجامعي و على رأسهم الأستاذة المشرفة " بامون أمينة " التي كانت لي بمثابة الأخت و الصديقة و لم تبخلني بالنصائح و الارشادات من بداية بحثي هذا ، كما أشكرها على دعمها و توجيهاتها القيمة فجزاها الله خير الجزاء و وفقها في اتمام رسالة (الدكتوراه) .

كذلك أشكر الأساتذة الكرام الذين ساعدوني بارشاداتهم و لم يبخلوا علينا بكتبهم و نصائحهم و على رأسهم الأستاذ مراد زرارقة ،و الأستاذة حياة بوسليماني ، و الأستاذة مباركة سوالمية.

و في الأخير أشكر كل صديقاتي : سامية و لطيفة و كريمة على مساندتهم و وقفتهم الى جانبي و أدعوا لهم الله ان يبعث لهم بأيام جملية و عمر طويل ان شاء الله.

- قائمة المختصرات :

- Ant.Afr : Antiquités Africaines.

- R.S.A.C : Recueil de la société archéologique de Constantine.

- J.O : Journal officiel .

- قائمة المصطلحات :

الكلمة	المعنى	مرادفها بالفرنسية
المسامات	ثقب صغيرة جدا توجد على سطح الحجر تسمح بنفوذ الماء الى داخل الحجر	Prosité
التصدعات السطحية	التشققات السطحية	les fissures de surface
الفرشاة	أداة من شعر أو سلك أو غيرهما تستعمل للتنظيف أو الطلاء	
استدارة الحدقة	السواد المستدير وسط العين	
الأزميل	أداة معدنية ذات حافة حادة مائلة تستعمل لقطع الحجارة أو الخشب أو المعدن و تشكيلها	
ثنيات	التفاصيل الظاهرة على اللباس بعد الارتداء	Les plis
الرفع	ويقصد بها حمل الحجر من مكان و جوده و نقله الى المختبر	
التشخيص	بمعنى عاين الحجر و ميزه ، و حدده و تعرف عليه.	
الشروخ	الانشقاق	
مشرط	آلة يشق بها الجلد و ما شابه.	Bistouri
نشادر	غاز عديم اللون ، نفاذ الرائحة أخف من الهواء ، شديد الذوبان في الماء	
الأسيتون	سائل عضوي طيار لا لون له ، ذو رائحة مميزة و يستعمل كمذيب .	
التقوية	يقصد بها حماية الحجر من التلف و جعله قويا من عوامل التلف	Consolidation
الراتينج الطبيعي	مادة تخرج من أشجار كثيرة عند شقها ،و تكون غالبا مختلطة بالصموغ و الزيوت .	Résine naturel
الراتينج الايبوكسي	و هي مادة صناعية	Résine époxyde
التشبيع	أذاب فيه كل ما يمكن أن يذيبه هذا السائل من جسم	

	صلب أو غازي	
ندائن ثرموسيتينج	مادة تستخدم في علاج الحجر	
القدح	كأس يستعمل للشرب	
الخيتون	هو لباس اغريقي ، و هو لباس يرتديه الرجال و النساء	Le Chiton
البالا	رداء خارجي روماني خاص بالنساء	Palla
الستولا	فستان روماني خاص بالنساء	Stola
الكلاميد	لباس عسكري اغريقي	Chlamyde
الهيماسيون	معطف اغريقي	Himation
التونيكا	فستان داخلي يرتديه النساء و الرجال	Tunique
التلف		Dégradation
تشققات		Fissures
الطحالب	هي نباتات بسيطة جدا تعيش في الأماكن الرطبة أو في مياه البحر أو المياه العذبة	Algues
الأشنيات	هي كائنات حية تنمو في مستعمرات ترى بالعين المجردة مرتبطة بالطحالب والفطريات	Lichéns
الصيانة		Conscrvation
الصيانة الوقائية		Conservation Préventif
الصيانة العلاجية		Conservation Curative

مقدمة :

منذ الأزل حاول الإنسان التعبير عن ذاته بأشكال مختلفة ، ولعل من بين هذه الأشكال التي حاول التعبير بها هي التماثيل ، التي تعتبر فنا قائما بحد ذاته في نفس الوقت ، و تعد التماثيل الرومانية التي نحن بصدد دراستنا في هذه المذكرة احدى الأوجه و المظاهر الفنية التي عرفتها الحضارة الرومانية القديمة ، فقد خلفت هذه الحضارة بالجزائر عددا كبيرا من الآثار التي لا تعد ولا تحصى ، و التي لا تزال تحكي الى يومنا هذا عن هذه الامبراطورية العظيمة التي شهدت تطورا و ازدهارا كبيرا في تلك الفترة و التي تعرفنا بحياة تلك الشعوب ، من خلال التجسيدات و التصويرات التي جسدتها على مختلف المواد سواء كانت حجارة أو رخاما أو معدنا ، فكان يبدع الفنان في نحتها بإحساس و اتقان ، ليتمكن في الأخير من ايصال فكرة عن ما كان عليه مجتمعه و التعريف به قدر الامكان ببعض مظاهره سواء كانت دينية ، سياسية أو اجتماعية ...

عرف نحت التماثيل أهمية كبرى و تطورا واضح عبر مراحل تاريخية طويلة ، و كان للإغريق الدور كبير في هذا التطور، حيث برزت عدة مدارس ابتداءا من القرن 5 ق.م ، تألق من خلالها نحاتون كبار أمثال : ميرون ، فيدياس ، براكسيتال ، بوليكلات و ليسيب ، فقد دفعوا بالنحت الى أوجه ازدهاره و سموه الحضاري حتى أصبحوا مرجعية للعالم بأسره خاصة منهم الرومان الذين اقتدوا من مثالهم في النحت .

أما الاشكالية المطروحة في هذا العرض :

- **ماهي الطرق المتبعة لصيانة التماثيل المعروضة داخل المتحف ؟**
- **و ما هو السبيل أو الحلول المناسبة لحمايتها و ضمان استمراريتها ؟؟**

و ما جعلنا نهتم بالموضوع و نقوم بدراسته راجع إلى أسباب شخصية و علمية و من بينها الرغبة في التعرف على مظاهر فن النحت لدى الرومان و التعرف على كيفية صيانة التماثيل و المحافظة عليها من التلف و الضياع و بالأخص صيانتها داخل المتاحف عامة و تازولت خاصة .

اعتمدنا في دراستنا على المنهج الوصفي ، كما قمنا بزيارة ميدانية للمتحف ، أخذنا فيها كل المعلومات الضرورية و المتوفرة ، كما قمنا بأخذ بعض القياسات و الصور للتماثيل و للمتحف .

ولإستيفاء موضوع الدراسة و محاولة الإلمام بجميع جوانبه قمنا بتقسيم المذكرة الى فصل تمهيدي ، تطرقنا من خلاله الى الاطار الجغرافي لمدينة باتنة و الاطار التاريخي لبلدية تازولت ، و الذي بيّنا من خلاله تاريخ المتحف و تاريخ اكتشاف التماثيل بالمدينة ، ثم أوضحنا في الفصل الأول بداية ظهور التماثيل و تطور النحت و في الدراسة التقنية بيّنا عوامل تلف التماثيل داخل قاعة العرض ، بالإضافة الى طرق صيانتها و حمايتها من التلف و الضياع أما الفصل الثاني فيمثل الجانب التطبيقي لهذه المذكرة ، و خصص للدراسة التقنية الوصفية للتماثيل المعروضة داخل المتحف التي قسمناها الى ثلاثة أنواع ، من آلهة ، أباطرة و أشخاص عاديين ، حيث قمنا بإعداد بطاقة تقنية حسب المنهجية المعمول بها في تشخيص و تقديم المادة المدروسة للتعريف بالتمثال و تحتوي البطاقة على :

- **رقم الجرد**
  - **رقم الجرد القديم :** و هو الرقم المدون على التمثال من طرف مصلحة الحفظ داخل المتحف.
  - **الجديد :** هو الرقم التسلسلي للتمثال حسب الدراسة الحالية .
- **المؤسسة المالكة :** تعني المكان الذي يمتلك هذه المادة الأثرية أي التماثيل
- **مكان التمثال :** مكان عرض و تواجد التمثال
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة التاريخية التي ينسب اليها التمثال
- **وظيفة التمثال :** الغرض الذي جسد من أجله التمثال
- **التأريخ :** التأريخ الذي يعود اليه التمثال فمن الممكن ايجاد تأريخ مطلق ان كانت هناك وسائل علمية تسهل التأريخ أو تأريخ نسبي استنادا للوثائق و المراجع .
- **مكان الاكتشاف :** مكان العثور على التمثال خلال القيام بالحفرية
- **اسم التمثال :** الاسم الذي يطلق على التمثال
- **مادة الصنع :** المادة التي صنع منها التمثال
- **الارتفاع :** اعطاء مقاس التحفة و بالنسبة للتمثال نركز دائما على الارتفاع
- **حالة التمثال :** تتمثل في حالة المادة و كل طارئ حصل عليها

- **وصف التمثال** : و هي تقديم مواصفات التمثال في شكل فقرة بمراعاة كل جوانبه ،مع وضح بعض الملاحظات و الاستنتاجات التي تحصلنا عليها في الميدان ، زيادة الى ما عالجته المراجع.
- **المراجع** : يخص الجانب التوثيقي المتعلق بالموضوع من كتب و مقالات و بحوث و تقارير.....

أما الفصل الثالث و الأخير فدرسنا من خلاله عمليات الصيانة التي أجريت على التماثيل عند احضارها للمتحف و قمنا بوضع بعض الحلول النظرية و التوصيات التي تساعد على حماية التماثيل المعروضة داخل المتحف بصفة خاصة و الموجودات الأثرية بصفة عامة

واجهتنا بعض الصعوبات في اعداد هذه المذكرة و خاصة نقص المراجع الضرورية و من أهم المراجع التي قمنا بالاستعانة بها في هذه المذكرة هي :

- Cagnat (R) : la museé de lambése , paris , 1902.
- Ballu (A) : Monument antique de l'algerie Tébessa,Lambése ,timgad , paris,1894

كما اعتمدت على مذكرة جواد(رشيد) : النحت التمثالي لمدينتي لمباز و تيمقاد ، رسالة لنيل شهادة الماجيستير ، معهدالاثار، الجزائر ،2011 -2012. في وصف التماثيل المعروضة بمتحف تازولت.

- و في الأخير قمنا بوضع خاتمة تضم خلاصة وجيزة للبحث الذي تم عرضه في الفصلين مع الإجابة عن الاشكالية المطروحة.

الفصل الأول :

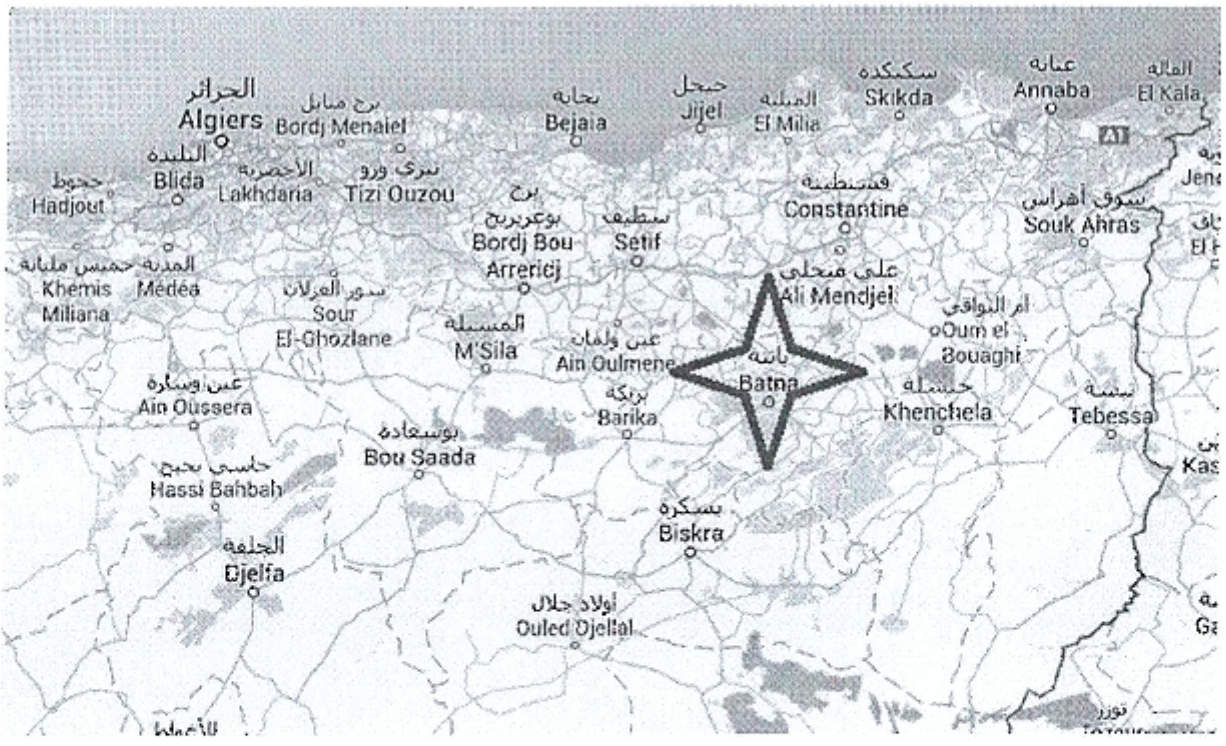
مدخل عام

I- الإطار الجغرافي :

1- ولاية باتنة :

تقع ولاية باتنة في الشرق الجزائري ، تحيط بها من الشرق ولاية خنشلة و ولاية أم البواقي ، ومن الشمال الغربي ولايتي سطيف والمسيلة ، و من الشمال الشرقي ولاية أم البواقي ومن الجنوب بسكرة ، تقدر المساحة الإجمالية بـــ 12.192 كلم^2 ، تتكون من 22 دائرة و 61 بلدية ، من أهم مدنها :عين التوتة ، بريكة و آريس ...

كما تتوفر الولاية على قدرات سياحية هامة: من المعالم الأثرية منها البربرية و الرومانية و الإسلامية و المواقع الطبيعية مثل : الغابات و الشط و الحظيرة الطبيعية لبلازمة ، و صناعات تقليدية مزدهرة مثل : الحلي و النسيج و الخزافة و عدد كبير من الحمامات المعدنية .[1]



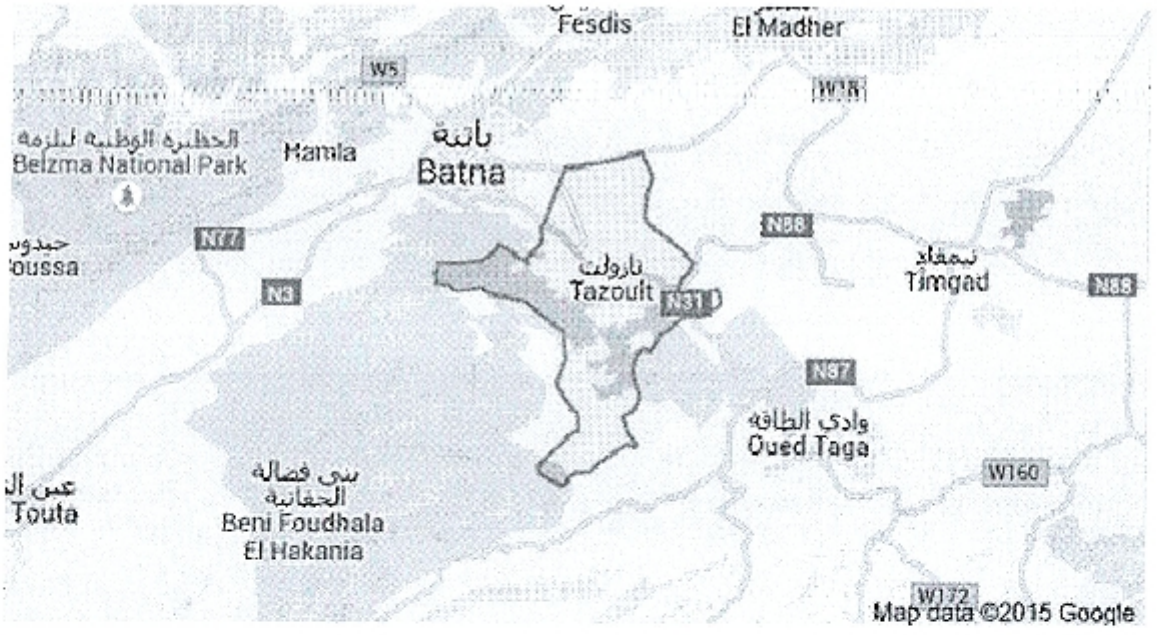
صورة 1: خريطة تبين موقع ولاية باتنة في الجزائر من google maps

[1] عن موقع وزارة الداخلية http://www.interieur.gov.dz/Dynamics/frmItem.aspx?html=7&s=26

2-بلدية تازولت :

تقع بلدية تازولت (لمباز قديما) في الشمال الشرقي للجزائر ، على الطريق الوطني رقم 31 بين باتنة و خنشلة ، تبعد بلدية تازولت على بعد 10 كلم شرقا عن مدينة باتنة و 25 كلم غرب مدينة تيمقاد و 90 كلم غرب مدينة خنشلة على الطريق الرابط بين ولايتي باتنة و خنشلة ، و ترتفع بـــ 1200 م على مستوى سطح البحر.

يحدها من الشمال الشرقي عيون العصافير و من الشمال الغربي مدينة باتنة ، و من الغرب واد الشعبة ، و من الجنوب بني فضالة ، أما من الجهة الشرقية بلدية واد الطاقة ، الشيء الذي جعلها تستفيد من جغرافية متميزة سواء جانب الدفاعات الطبيعية أو إمكانية قربها من المنابع المائية .[1]



صورة 2 : خريطة تبين موقع تازولت في ولاية باتنة من google maps

[1] Janon(M) : Recherches a lambése dans l'antiquité africane ,T07, 1973 , p95.

II- الإطار التاريخي :

1-الإطار التاريخي لبلدية تازولت :

ان مجمل المحاولات لدراسة المدينة تتوقف أساسا على تاريخ التواجد الروماني و ذلك باقتصار التنقيبات على اظهار المستويات الرومانية إلا ان هناك أقدمية ، للموقع حيث هناك ما يوحي بوجود الانسان بالمنطقة الى فترات أقدم من الاستعمار ، فمن الصعب التعرف على فترات الاستيطان و الاستقرار السكاني بتازولت و ذلك لقلة الأبحاث و الدراسات بها ، و قد اظهرت الأبحاث الاخيرة تتطورا حقيقيا للعمران خلال القرنين 3 و 2 ق.م للمملكة النوميدية [1].

تمت معاينة مجمع جنائزي مؤخرا يعود الى فترة فجر التاريخ بأعالي عين درين ، التي لا تبعد إلا 3 كلم عن المدينة الرومانية تازولت ، و تتمثل هذه المعالم في البازينات التي بلا شك هي منسوبة الى السكان الأصليين الذين سكنوا بالمكان ، كما تجدر الاشارة الى اكتشاف قبور محفورة في الصخور قرب مخرج المدينة العليا على الطريق الرابط بماركونة قديما فيريكوندا Verecunda. [2]

فكثيرا ما أشار G.Camps الى الاستقرار الحياة و العيش في شرق المغرب بشكل منتشر منذ أواخر عصور ما قبل التاريخ ، كشاهد لأولى المجتمعات الفلاحية ، التي خرجت منها الحضارة الريفية المغربية و استعمال اسم لمباز قبل مجيء الرومان يبقى مجرد نظرية ،لأن الحفريات لم تظهر ذلك بشكل ثابت ، فرغم التعرف على وجود شعوب سكنت بالمنطقة قبل الوجود الروماني بها، و ذلك من خلال الحفريات التي أجريت مؤخرا بمعبد اسكولاب و كذلك حفريات الورشة Fabica التي أظهرت

---

[1] دحماني (مليكة) : دراسة مقتنيات متحف لامبايسيس (تازولت باتنة) ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير ، تخصص آثار قديمة ، معهد الآثار ، الجزائر ، 1998-1999، ص 08 .

[2] Ben seddik (N) : Lambaesis Lambèse des soldats et des dieux ,dossiers d'archéologie, N°286, paris , 2003, p32.

تهيئة سابقة لتأسيس المعسكر الكبير و هم الجيتول ، حسب مصادر قديمة خاصة في عصر المماليك النوميدية ، فيبدو أن الاوراس اختفى اسمه في العالم الروماني ، فمن الممكن ان تكون منطقة جبلية تابعة للجيتول ، فقد كانوا هؤلاء الجيتول سكانا شبه رحل ، وقت استقرار الرومان بإفريقيا ، فعدم استقرارهم الدائم جردنا من ميراثهم الحضاري و حرمنا من شواهدهم حيث لم يتركوا بصمات مادية ، سواء كانت معالم او نقوش كتابية .[1]

منذ نهاية القرن الأول قبل الميلاد و تحت حكم اخر العائلات الفلافية تم احتلال خنشلة Muscula و لمباز Lambaesis ، ثم توسع النفوذ بمجيء تراجان Tragan .

ان تاريخ التواجد الروماني بتازولت يرتبط أساسا باستقرار الفرقة الثالثة الاغسطسية بالمكان منذ حكم تيتوس Titus في 81 م فالنقوش اللاتينية الكثيرة الموجودة بالمنطقة مصدر اكيد اعتمد عليه الباحثون في التعرف على ماضي تازولت ، فكيانها رهين التواجد العسكري بها حيث عاشت على درب الثكنات ، و هذا ما دلت عليه النقوش المكرسة من طرف قدماء الجنود ن وقائد الفرقة و الضباط .

من الظاهر أن تازولت لم تكن تعرف تمدن محلي حين وفود الفرقة الثالثة الأغسطسية للاستقرار بها ، و ان كان العكس فالمكان قد يقتصر على قرية صغيرة ، حسب الظاهرة المعروفة ، فتواجد الفرقة في المنطقة حفز على نزوح و استقطاب الأهالي خاصة منهم التجار و المتسوقون ، الذين رصوا خيمهم على مشارف و جوار مركز الفرقة ،و هذا ما بعث بوجود نشاط و حركة حيوية مهدت لتشكيل تجمع سكني مختلط ، و أصبح الجنود يتقدموا لمصاهرة الأهالي بغية تعزيز استقرارهم [2].

[1] Janon(M) : Recherche sur lasclepieum de lambése , ahése3 cycle , paris ,1968, p15.

[2] دحماني (منيكة) : دراسة مقتنيات متحف لامبايسيس .....المرجع السابق ، ص 09.

قام أنطونين Antonin أولا بمنحهم تنظيم تأويلي لبلدية Prémunicipale ، لكن لم يكن متحمسا لتوسيع ذلك الحق البلدي ،حيث لم يقتنع بقابلية تمكين هذا التجمع السكني لترقية إدارية لإدراجه في صف البلدية ، فهذا الاجراء جاء بعده بمجيء مارك أورال Marc Aurele.

و بالتالي فتازولت لم تكن إلا قرية صغيرة حسب ما تمليه احدى النقيشات بالمكان ، ما بين 163- 165م ، كما تكشف كذلك على ان بعض قدماء الجيش تحصلوا على قطع أرضية على أطراف تازولت ، كإشارة أولى لسياسة انشاء الحدود ، فأصبح الجنود الملاك مستقرين على حدود الإمبراطورية .

كما منح مارك اورال تازولت رتبة البلدية و سهل إضفاء صفة المواطنة و الحق اللاتيني ، على سكانها خاصة منهم قدماء الجيش ، ثم من الأهالي المرومنين على غرار التجار و كبار الملاك .[1]

تألقت تازولت بشكل كبير من بلدية الى مستعمرة ، ثم اتسعت وظيفتها الإدارية لتضحى مدينة هامة ، كما يكمن كيانها و أهميتها في عمرانها الذي نمى تدريجيا مع تطور المدينة ، فاختارها الامبراطور سبتيم سيفر Septime Siver عاصمة لمقاطعة نوميديا و كإقامة إدارية ما بين 198- 208 م .[2]

يمكن تمييز ثلاثة هياكل عمرانية في تازولت تتمثل في معسكرات رومانية نمت من حولها المدينة التي قسمت بدورها إلى قسمين هما المدينة العليا و المدينة السفلى :

المدينة العليا : تمتد من الشمال حتى مكان قوس النصر "سيبتيموس سيفيريوس" و من الجنوب تحدها منازل أين تتواجد عين درين ، و يحدها من الشرق مجرى واد بوخابوزن ، و من الغرب واد تازولت .

[1]Ballu(A) : Monument antique de l'algeric Tébessa , Lambése , timgad , paris,1894,p 29 .

[2]Janon(M) : Recherche sur lasclepieum …….. op.cit , p 31.

فلم تقام اي تنقيبات في هذه الجهة الا في النواة المركزية للمدينة حيث تم اكتشاف عدة مباني منها ، حمامات الصيادين ،الاسكليلبيوم ، قصر الكابيتول ،معبد نبتون...الخ.

المدينة السفلى : تقع هذه المدينة شرق المعسكر الكبير و تمتد حتى **واد تلهب** ، اذ عثر على حمامات شرق قوس كوموديو قرب المدرج Amphétheatre ، و من الجهة الغربية يقع المعسكر الغربي و هو المعسكر الثاني الذي يقع على بعد كيلومترين جنوب المعسكر الغربي الكبير ، الذي شيد في عهد هادريانوس عام 128 م ، و هو يقع بين وادي تقصرين و واد بوخابوزن و على طول الطريق المؤدية الى زانة ،(ديان فيترانوم) تظهر الأضرحة ، إضافة الى ما سبق ذكره نجد من الجهة الشمالية و الشرقية مقبرة ، و في الجهة الجنوبية و الغربية تظهر مقبرة أخرى تحتوي على عدة أضرحة .[1]

المعسكر الشرقي : تم تشييد هذا المعسكر تحت قيادة تيتوس TitiusIulanus قائد الفرقة الثالثة الأغسطسية سمي كذلك بمعسكر الـــ 81 ، نسبة لسنة تأسيسه في 81 م أو معسكر تيتوس نسبة لمؤسسه ، تقدر مساحته بـــ 148م × 120م ، أما تخطيطه فقد كان غير منتظم ، اكتشف من طرف شارل غودي Godet، مفتش حفريات تيمقاد و تازولت سنة 1954م ، و الذي تمكن من إظهار الباب الجنوبي أين عثروا على النقيشة التذكارية التي قام "لويس ليشي " بترميم أجزائها و تأريخها ، كذلك تمكن من التعرف على مخطط الأسوار و مكان تواجد الأبواب الأربعة ، يحد المعسكر من الغرب واد تازولت ، و على طول هذا المجرى تم إظهار جدار بعدما تراكمت عليه أتربة و ركام حفريات الاسكولابيوم ، و يمكن أن يكون هذا الجدار جزء من سور المدينة ، و من الشمال هناك حاجز طبيعي صخري ينحصر حتى السهل و يحصنه طبيعيا ، و من الشرق يمتد

[1]Ben seddik (N) : Lambaesis Lambèse ..... op.cit, p34.

على هضبة خفيفة الانحدار حتى واد بوخابوزن ، و من الجنوب تتصاعد الأرضية حتى منبع عين درين ، أين يوجد معبد للإله نبتوس ، و بالقرب منها يمر طريق مبلط يبدو كامتداد لطريق أو شارع سبتميانا الذي تم التعرف عليه من خلال نقيشة تربط المعسكر الكبير بالمدينة العليا، كما نجد في الزاوية الشرقية لهذا المعسكر نافورة كبيرة و جدران مزخرفة و هو عنصر زخرفي لإحدى قاعات الحمامات ، و في الجهة المقابلة نجد الكابيتول.

المعسكر الكبير: و هو أكبرها و يطلق عليه اسم المعسكر الكبير ، ويقع بالمدينة السفلى مابين وادي بوخابوزن و تقصرين ، و قد تم إظهاره بشكل واسع ما عدا الجزء الجنوبي الشرقي الذي يغطيه سجن تازولت ، الذي شيد ما بين 115–120 م يتربع على مساحة تقدر بـــ 500× 420 م ، أي ما يعادل هكتارين و هو على شكل مستطيل محاط بأسوار ، و يحتوي هذا المعسكر على عدة مباني هامة : ترسيمية وساحات و أروقة ، بازيليكا ، البراتوريوم ، و مجموعة من الحمامات ، و من الباب الشرقي للمعسكر ينطلق طريق يحتوي على مسلكين إحداهما يلتحق بتيمقاد عبر مركونة مرورا تحت قوس كومود بينما نجد طريق سبتميانا يربط المعسكر بالمدينة العليا ، على حوالي 1 كلم ، مرورا تحت قوس سبتيم سيفير ، قرب حمامات القائد.

المعسكر الغربي: و يقع المعسكر الثالث على بعد 2 كلم جنوب غرب المعسكر الكبير ، تطلق عليه تسمية معسكر المساعدين ، تم تشييده في سنة 128 م حيث تصادف مع سنة مجيء الإمبراطور ادريان و زيارته للمعسكر ، و كتشريف له قام قائد الفرقة الثالثة الأغسطسية كاتولينوس بنصب معلم تذكاري يحمل خطاب أدريان الذي ألقاه بالمناسبة في المكان ،وهذا المعسكر لا يحتوي على أي أثر

لثكنات عسكرية ، و يبقى خاليا من أي منشآت أو مباني باستثناء مدخلين و أثار تذكارية وسط المعسكر و أهم هذه الأثار لوح رخامي مكسور يحتوي على كتابات لاتينية .[1]

لقد وصلت تازولت الى اوج ازدهارها خاصة تحت حكم سبتيم سيفر SiptimeSiver 193- 211 م ، حيث عاشت بلدية تازولت و الفرقة الثالثة الأغسطسية خلال هذه المدة في حياة نشيطة معزولة عن الصراعات و الاضطرابات الداخلية خاصة السياسية منها التي كانت تهز الموطن الأم روما .[2]

و في منتصف القرن الثالث ميلادية نهض الحاكم العسكري كابيليان Capilliene بالفرقة الثالثة الأغسطسية لإسقاط حكم غورديان Gordien و ابنه غورديان الثاني ، فقد باغتهم كابيليان و قضى عليهما ، و بعدما انتشرت الأخبار في روما ، قام مجلس الشيوخ بتعيين امبراطوريين جديدين هما ماكسيم و بالبين ثم ضم اليهما غورديان الثالث .

و بعد وفاة رفيقيه انفرد غورديان الثالث بالحكم ، وبمجرد توليه زمام الإدارة قام بإرسال فرق عديدة الى افريقيا للانتقام من الفرقة المنتفضة و تم التغلب على الفرقة الثالثة الأغسطسية ثم تم الاستغناء عنها في صفوف الجيش الروماني و فككت وحداتها على أطراف الإمبراطورية ، و كخلافة لغورديان تم تعيين فالريان Valerien 253- 260 م بدعم من جنود الفرقة الثالثة ، و كاعتراف لمساندتهم له قام بإعادة الاعتبار للفرقة الثالثة الأغسطسية ، فأرسلها الى افريقيا بكامل امتيازاتها القديمة.[3]

أدخلت تغيرات جذرية في نظام الحكم سنة 297 م حيث تم الاستغناء عن إدارة الحاكم العسكري و استبداله بفارس بسيط الذي أصبح يدير شؤون المقاطعة ، حيث تم ضم كل الفرق تحت قيادة واحدة و أصبح حاكم المعسكر مسؤول عن الفرقة الثالثة ، ثم تم فصل الفرق المساعدة ، و منذ هذا التغيير لم

[1]Janon(M) : Recherche sur lasclepieum .....op.cit, p204.
[2]Ballu(A) : Monument antique.....op.cit,p32.
[3]Ballu(A) : ibid , p33.

يعد للفرقة الثالثة الاغسطسية دورا فعالا ، ففي القرن الرابع لم يعثر على أي كيان لوجودها بتازولت [1].

في حوالي 312 م قام قسطنطين Constantin 306-337 م بنقل مقر الحكم و الإدارة الى قسنطينة كعاصمة للمقاطعة ، و كذلك تم نقل الفرقة الى جهة أخرى و بهذا تم احباط تازولت من صف العواصم و بدأت تنحني سائرة للانحطاط لأن تازولت عرفت النشأة و الازدهار بفضل الفرقة الثالثة الأغسطسية ، و ابتداءا من القرن الرابع غاب دورها و أبهم تاريخها و بدأت في الاضمحلال شيئا فشيئا .

و بعدها قم فالونتنيان Valentinien و فالونس Valens بمحاولة استعادتها و ذلك بترميم بعض معالمها كالفروم و قنوات المياه و الجسور ، لكن دون جدوى حيث لم تعد تزخر بدورها المحوري الفعال كما كانت عليه في الماضي .[2]

2- تاريخ المتحف :

في سنة 1902 م ، تم إنشاء متحف تازولت ، أين تم جمع و حفظ ذلك الكم الهائل من التحف و الموجودات الأثرية ، التي كانت تودع و تجمع داخل البرايتوريوم بعد العثور عليها من خلال الحفريات الأثرية .[3]

و الفضل في إنشاء المتحف يعود إلى كورمونتاني courmontagne و هو مدير السجن ، الذي تعاون مع كانيا Cagnat ،المفتش العام للمتاحف ، اللذان أقنعا البلدية بالتنازل عن مجمع الحبوب المتواجد بالمنطقة و تحويله إلى متحف ، و بعد موافقة البلدية عن الطلب تم نقل القطع الأثرية و

[1]Ben seddik (N) : Lambaesis Lambèse.....op.cit,p40.

[2]Ballu(A) : Monument antique.....op.cit , p36.

[3]Cagnat (R) : la musée de lambèse , paris , 1902 , p 6 .

التحف إلى المتحف ، فتم نقل 640 قطعة أثرية منها 520 قطعة كانت بالبرايتوريوم و 120 قطعة كانت قد جمعت في الدار المركزية ، لكن المحل الذي خصص للمتحف لم يحوي على كل التحف ، لذلك خصصت ساحة المجمع لوضع بعض الموجودات خاصة منها الأحجار المنقوشة .[1]

بقي متحف تازولت على حاله الأولى منذ الفترة الاستعمارية ، فلا تتوفر به شروط الحفظ و غير مهيأ كبناية متحفية .

يحتوي المتحف على قاعة واحدة تتوزع على كل أطرافها التحف و المنحوتات المعروضة داخل ذلك المتحف ، كما نلاحظ وجود بعض القطع الفسيفسائية بعضها مفروش على الأرض و البعض الآخر مركبة على الجدران ، كما توجد هناك خزانات صغيرة مصنوعة من الخشب على شكل طاولات تحوي بعض التحف الصغيرة خاصة منها أدوات الزينة و أنيات فخارية و معدنية و المسارج ، أما باقي الموجودات فتتمثل في مجموعة من التماثيل و التي نحن بصدد دراستها في هذه المذكرة .

أما خارج المتحف نجد ساحة واسعة على الهواء الطلق ، وضعت فيها القطع الحجرية المنقوشة من توابيت و نقيشات ...الخ.

3- تاريخ الأبحاث واكتشاف التماثيل لبلدية تازولت :

في سنة 1852 ، عثر على تمثالين لجنيات من طرف المنفيين السياسيين المعتقلين بتازولت ، و قد أشار لها روني في احدى تقاريره ، حيث نقل التمثالين الى البرايتوريوم حسب ذكر الباحث بوري Beury ، لكن التمثالين لم يبقى لهما أي أثر فيما بعد حسب ما نقله الباحث بالو .[1]

[1]Grosslambert (A) : L'archéologie algérienne, les rapports d'Albert Ballu publiés au Journal Officiel de la République Française de 1896 à 1916 J.O du 20 janvier 1914, p.29, rapport publié au J.O du 24/05/1902, pp 3571 , 3583.

في سنة 1894 تم العثور على تمثالين للماجسترا البلديين بدار مونرون الذين نقلا الى برايتوريوم تازولت ، وجدت عديمة الرأس فألحق الى جانبهما مجلدات وضعت على يمين القدم اليمنى .

في سنة 1896 ، عثر على تمثال امرأة بحديقة مطحنة تريفوريو Triverio ، مكسوة بلباس مزدوج يتمثل في فستان التونيكا و فوقه معطف تمسك بطياته ، أما الراس و اليدين فهي مكسورة .

في سنة 1911 ، بالحمامات و بالقرب من قوس سيبتم سيفر تم العثور على رأسين من الرخام الأبيض منسوبين الى الامبراطور كومود ، احداهما اكتشف بجوانب معبد اسكولاب يحمل ، ذي ارتفاع يصل الى 0.19 م .

في سنة 1910 ، و تحت إدارة مدير الدار المركزي السيد فور و بمتابعة و تفتيش السيد جورج باري ، تم تنقيب الحمامات الكبرى أين عثر بالمر احيض على جزء لتمثال قد ينسب الى الاله بومون ، يفتقد التمثال لليدين و أعلى الصدر و دون رأس ، قد يصل طول ارتفاعه الى ما بين 1.60 م و 1.65 م .

في نفس السنة تم العثور على بعض الأجزاء الأخرى للتماثيل في الحمامات ، و أثناء التنقيب كذلك تم اظهار جزء لتمثال مراهق مكسو اللباس تسقط ثناياه جانبا من فوق العاتق الأيمن ، يبلغ طول ارتفاعه 0.33 م ، و عرضه 0.26 م ، اما الجزء الاخر قد ينسب الى هرقل يتمثل في شاب عار الجسد تظهر معقودة على صدره قوائم أسد ، تظهر القدم اليمنى بكاملها منطوية ، يلتوي على باطن الركبة الأفقي ثعبان كبير و تدور ذيله على جذع مجسد كحامل للتمثال ، و يمتد الثعبان عموديا على ارتفاع الجانب الأيمن حتى مستوى الورك ، أين تعرض لكسر ، قد تكون اليد اليمنى ممدودة أفقيا ، اما الساعد الأيسر الفاقد لليد ، يبدو منطويا يضغط بشيء على محور الجسم .[2]

[1]Cagnat (R) : la museé de .....op.cit , p28.
[2]Cagnat (R) : ibid , p29.

في سنة 1911 م ، تم العثور على تمثال لسيدة رومانية عديمة الرأس خلال حفريات الحمامات الكبرى بتازولت ، بالقاعة الباردة ، طول ارتفاعها يصل الى 2 م ، تظهر فيه السيدة بيدها اليسرى منطوية على مستوى الورك و تترك قدمها الأيسر ممدد الى الوراء ، أما الأيمن فهو متقدم بقليل و ذي انحناء خفيف ، في حين تبدو ثنايا اللباس في أحسن الأداء .

في نفس السنة ، أظهرت التنقيبات التي حدثت بالحمامات ، ثلاثة أجزاء لتماثيل هرقل ، أولها يحتوي على جسد دون رأس ، و الجذع ، و القدم اليسرى ، فالجانب الأيمن مكسور ابتداءا من الورك ، و الأيدي ملتفة ضاغطة على جسم اسد يظهر رأسه تحت رئتي الاله و احدى قوائمه منطبقة على اليد اليمنى ، الجزء الثاني يمثل الاله مكسو بجلد أسد على مستوى الصدر و يقطعه حزام لحاملة السيف أو لكيس الأسهم يأتي من العاتق الأيمن الى الجانب الايسر ، يفتقد جسم التمثال الى القدمين و اليدين ، اما الثالث ، فهو في حالة سيئة الحفظ ، يمثل جسد الاله و تتقدم صدره قوائم معقودة الأسد [1]

و قد قام محافظ متحف تازولت السيد توز آنذاك من جمع و نقل هذه الأجزاء و التماثيل الى داخل المتحف .

في سنة 1914 م ، تم العثور على تمثال اسكولاب في مشكاة الحمامات الصغرى ، شمال غرب الكابيتول ، و شرق معبد اسكولاب ، يبلغ طول ارتفاعه 1.40 م ، يحتوي التمثال على ملحق يتمثل في كلب أدي على القدم اليمنى للاله .

[1] جواد (رشيد) : النحت التمثالي لمدينتي لمبز و تيمقاد ، رسالة لنيل شهادة الماجيستير ، معهدالاثار، الجزائر، 2011-2012 ، ص 10.

في سنة 1915 م ، قام ديكوري مدير الدار المركزي باستئناف الحفريات و قد توصل من خلالها الى جمع بعض الأجزاء و نقلها الى المتحف و منها خاصة يدين رخاميتين كبيرتا المقاس ، قد تنسب لتمثال ضخم ، و رأس رجل قد ينسب الى اسكولاب .[1]

III- الإطار المناخي :

1- المناخ :

مناخ مدينة باتنة شبه رطب في الولاية ، أما في المناطق الجبلية فمناخها رطب ، فنجد ولاية باتنة باردة جدا في الشتاء حيث تنزل الحرارة إلى أقل من الصفر ليلا مع تكون الجليد ، أما في المناطق الجبلية كأشمول و اريس وهي ابرد المناطق في الجزائر حيث تصعب الحركة والعمل فيها والربيع وشهرين من الخريف ومعتدلة صيف الشهر الأول من الخريف ، أما الثلج فيسقط من أكتوبر إلى أواخر أفريل وقد يمتد إلى ماي خاصة في المناطق الجبلية فيبقى إلى وقت الحصاد.[2]

2-التضاريس :

تتواجد مدينة باتنة في المنطقة الواقعة ضمن سلسلتي جبال الأطلس التلي و الأطلس الصحراوي ، فتضاريسها تتميز بمجموعتين هامتين هما : المنطقة الجبلية : التي تتميز بالتحدبات و التقعرات ، و المتكونة من جبل ايش على الجنوب ، و جبل بوعريف ، و على الشمال الشرقي جبل كاسترو و جبل التوقة ، و جبل مستاوة في الجهة الشمالية الغربية .

---

[1] جواد (رشيد) : المرجع نفسه ، ص 11.

[2] مسعودان (بشير): ولاية باتنة دراسة في جغرافية السكان ، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه دولة في التهيئة ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2009 ، ص 17 .

أما المنطقة السهلية : فهي تنحصر بين الكتلة الجبلية السابقة و تتموضع عليها مدينة تازولت الأثرية و التي تتسع نحو الشمال الشرقي الى مركونة و تيمقاد .[1]

[1] بومعيزة (لطيفة) ، جغوظ (أمينة) : جرد المصابيح الزيتية بمتحف لامبيز دراسة وصفية نموذجية ، مذكرة لنيل شهادة اليسانس في الاثار القديمة ، تخصص اثار قديمة ، جامعة قالمة ،2012_2013 ، ص 12.

الفصل الثاني :

دراسة تقنية للتماثيل

I- أسباب ظهور التماثيل :

النحت هو ثاني الفنون تاريخيا ، بعد فن العمارة الأكثر ارتباطا بالمادة اللاعضوية أي بالجماد .

لقد عاش الانسان قديما في بيئة طبيعية قاسية الى أبعد حد بما فيها من حيوانات وحشية و عوامل جوية ، لذلك راودته الرغبة بالسيطرة عليها من خلال جعل كل ما فيها يخضع لسلطة عليا تحكمها و تسيطر عليها ، و هذه السلطة تجسدت بفكرة الاله الذي كانوا يصورونه بطرق شتى يتناسب مع العقيدة التي تكونت عند هذا الانسان أو ذاك بحكم الظروف و البيئة .

فلو عدنا الى فكرة التماثيل الأولى التي صنعها الانسان القديم و اضفنا اليها تصوره عن الروح التي تجعل صورة الشيء معادلة له لأمكننا ان نفهم الدافع البعيد الذي كان وراء قيام أول انسان يصنع تمثال من الحجر ، فقد ظن أنه من عن طريق صنع هذا التمثال قد امتلك الشيء الذي يمثله التمثال نفسه اي أنه صار قادرا على التحكم به من أجل دفع الشر عن نفسه أو جلب الخير لها .

يرى كثيرون ممن درسوا الفن ان الانسان هو من يقوم بتشكيل المادة التي يتكون منها النحت ، و ذلك من خلال الأفكار و المعتقدات التي يعتنقها و بذلك يعكس الفن التطور الروحي عند الانسان أي أن العمل الفني يحاول أن يصور و يجسم الفكرة أو الموضوع الذي يدور في ذهن الانسان و عقله لذا فالفنان لا يستطيع أن ينشأ عملا فنيا اذا لم تكن لديه في نفسه تصور ما لفكرة معينة ، و للمكان أو الفراغ الذي سيشغله العمل ، فالنحت اذا هو اظهار الكتلة النحتية بأبعادها الثلاثة : الطول ، العرض ، و الارتفاع ، من خلال معالجة الكتلة من كل الزوايا .[1]

II- تطور النحت عند الرومان :

منذ تأسيس روما عام 753 ق.م مرت في تاريخها السياسي بمرحلة الحكم الملكي و حتى عام 509 ق.م ثم تحولت الى نظام الحكم الجمهوري ، فقد خضعت روما في اواخر العصر الملكي للسيطرة الأتروسكية ما يزيد عن نصف قرن ، حيث خضعت روما في هذه الفترة الأخيرة من العصر الملكي و بداية العصر الجمهوري في أوائل القرن الخامس ق.م فنيا للتأثر الأترومكي و خاصة في مجال التماثيل فاستخدمت مادة التراكوتا في صنع التماثيل ، و لم ينته التأثير الأتروسكي بانتهاء السيطرة

[1] د. تغريد (شعبان) : فن النحت في العصر القديم ، بدون تاريخ ، ص 2،3 .

الأتروسكية على روما حيث كان الرومان يستعينوا بالفنانين الأتروسكيين عند احتياجهم الى اقامة تماثيل او زخارف للمعابد[1] .

فقد استطاعت المنحوتات الأتروسكية محاكاة الطبيعة بدرجة فيها الكثير من الدقة و الوضوح ، اذ تمكن النحاتون الأتروسكيون من نحت تماثيلهم بملامح طبيعية غير جامدة و بوضعيات متعددة ، و مع ذلك لم يصلوا الى مستوى النحت المثالي الذي وصله الاغريق ، ففي عام 146 ق.م تدفق الفنانون الاغريق على روما للعمل هناك و لجلب الشهرة الواسعة في عالم روما المتسع .

و ما ان انتهى الرومان من احتلال كل المناطق الايطالية حتى اتجهوا الى السيطرة على العالم القديم ، و قد تهيأ لهم ذلك في القرن الأول قبل الميلاد ، عندما تمكنوا من السيطرة على البلاد اليونانية و قرطاجة و سوريا و مصر ، و ما كاد الرومان يسيطرون على البحر الأبيض المتوسط ، و بشكل خاص على بلاد اليونان ، حتى تطلعوا الى اخذ التراث اليوناني بأكمله ، فقد كان لدى الطبقة الرومانية الثرية رغبة جامحة في اقتناء التحف الفنية و اللوحات و التماثيل الاغريقية ، التي وصلت الى درجة عالية من الكمال في تمثيل البشر على وجه الخصوص ، و لذلك أصبح هناك أعداد غفيرة من الفنانين المهرة الذين تفرغوا لترميم التحف اليونانية و استنساخها ، فقد وصل الينا معظم اثار ذلك الفن العظيم بفضلهم .

فلم يقتصر الفنانون الرومان في نحت تماثيلهم الكبيرة المنفردة ، على استنساخ التماثيل الاغريقية كاملة ، و انما عمدوا في بعض الأحيان الى المزج بين العناصر الاغريقية الموروثة و العناصر الرومانية .

و يتجلى أحد أشهر النماذج النمطية التي تجسد هذا المزج في تمثال من مدينة تيفولي ، حيث يصور قائدا عسكريا صارما و الصرامة تبدوا جلية على وجهه ، و يلف جسده بعباءة تشبه عباءات أبطال الأساطير الاغريقية ، فالتقاليد الرومانية كانت تفرض على القائد المنتصر أن يخلع بزته العسكرية قبل الدخول الى العاصمة ، الا أن هذا التقليد ألغي في العصر الامبراطوري ، و بات تمثيل الأباطرة فيه و هم يرتدون كامل لباسهم الحربي المدرع ، و من أجمل النماذج على ذلك هو تمثال الامبراطور

[1] قادوس (عزت زكي حامد): مدخل الى علم الاثار اليونانية و الرومانية ، دار الحضري للطباعة ، الاسكندرية ، 2008، ص 225.

أغسطس ، حيث ابدع نحاته في ابراز الهيبة التي تليق بإمبراطور عظيم يعطي الأوامر لقادته و جنوده [1].

فقد ابتدأ هذا العصر في نهاية القرن الأول قبل الميلاد ، حيث شهد هذا العصر تطورا و تقدما ملحوظا في كل مناحي الحياة و على رأسها الناحية الفنية ، حيث تدفق على روما الاغريق من كل انحاء الامبراطورية و اتجهوا الى تقليد و اعادة احياء الفنون الكلاسيكية التي شهدتها بلاد اليونان من قبل و قد حرص الرومان على اقتناء روائعهم بشكل كبير ، و من أهم ملامح النحت في العصر الأوغسطسي ، تصوير مناظر أسطورية او رمزية و كذلك تصوير موضوعات تاريخية و أحداث عسكرية و الميل الى تصوير العناصر الطبيعية ، و اللوحات المنحوتة أو أشخاص منفردة تنفصل عن خلفيات اللوحات النحتية ، كما يتميز النحت في هذا العصر بظهور العديد من الصور الشخصية أو رؤوس تصور الامبراطور أو زوجته او احد أفراد العائلة الامبراطورية ، كذلك يتميز هذا العصر بظهور فن النحت على الأحجار الكريمة Cameo التي كانت تستخدم لختم الرسائل الامبراطورية .

و النحت في عصر الأسرة الأيولية- الكلاودية و التي امتد حكمها من 14 م الى 68 م فقد اعتبر فترة انتقال بين مميزات النحت في عصر أغسطس و بين مميزات النحت في العصر اللاحق و هو العصر الفيلافي ، حيث يظهر الاتجاه الكلاسيكي الذي كان سائدا في عصر أغسطس ، و يبدا ظهور اتجاه تعبيري واقعي يتقارب مع الاتجاه التعبيري في العصر الجمهوري[2] .

و خلال العصر الفيلافي الذي كان اول حكامه تيتوس فيسباسيانوس من عام 69 م الى 96م نجد ان النحت في هذه الفترة تميز بـــ :

- كثرة العناصر الزخرفية التي تفتقد لوحدة فنية واحدة .
- وجود الاتجاهات الكلاسيكية ممثلة في لوحات قصر Canelleria.
- استمرار تصوير الاحداث التاريخية كما في قوس تيتوس .
- تطور العناصر الزخرفية التي تظهر الذوق الباروكي .
- ظهور الاتجاهات التأثيرية عن طريق استخدام الضوء و الظل في اظهار التفاصيل الدقيقة .

---

[1] د. تغريد (شعبان) : فن النحت .....المرجع السابق ، ص74

[2] قادوس (عزت زكي حامد): مدخل الى علم الاثار اليونانية و الرومانية..... المرجع السابق ، ص 230.

- تمثل الأسرة الفلافية عودة فنية و سياسية لمبادئ العالمية التي سادت في عصر الامبراطور أغسطس .
- حرص النحاتون على تصوير الأشخاص في عدة اتجاهات في نفس القطعة النحتية فبعضها يتجه الى الأمام نحو المشاهد و بعضها يتجه نحو اليمين و البعض الاخر الى اليسار .
- ظهور الاثر اليوناني في تصوير بعض الأشخاص الأسطورية أو الحقيقية .
- البعد عن المثالية التي ظهرت في العصر الأغسطي و التحول الى الواقعية خاصة في تمثيل العمر الحقيقي حتى بالنسبة للأباطرة و العودة الى ملامح العصر الجمهوري المتأخر بما فيه من صرامة واضحة [1].

أما بالنسبة للعصر الذهبي للإمبراطورية الرومانية فقد ابتدأ منذ حكم الامبراطور تراجان عام 98 م حيث وصلت الامبراطورية الى أقصى درجات التوسع و الازدهار السياسي و

الاجتماعي و الاقتصادي و الفني ، حيث يعتبر هذا العصر البداية الحقيقية لتكامل فن النحت الروماني حيث اختفت الثنائية و حلت محلها لغة فنية واحدة و يتميز نحت هذا العصر بما يلي :

- في مجال الصور الشخصية يظهر طابع جديد يمكن ان نطلق عليه الطابع السياسي ، حيث تظهر الملامح ذات الخطوط الواقعية و الانسانية التي تفوق المستوى العام .
- اختفاء تأثيرات الضوء و الظل و التعبيرات العصبية التي كانت سائدة في العصر الفيلافي و العودة الى البساطة المطلقة التي تصل في بعض الاحيان الى حد الجمود.
- ظهور الشعر على شكل تاج فوق الرأس سواء في صور الرجال او السيدات .

و عند وصول الامبراطور هادريان للحكم عرف بحبه و عشقه للثقافة الاغريقية و قد تميز النحت في عصره بما يلي :

- تغلب الطابع الكلاسيكي الحديث و هو الطابع الذي يميل الى تصوير الموضوعات الواقعية في الحياة ازدياد ظهور مناظر الصيد الممتلئة بالحيوية لما هو معروف عن حب الامبراطور للصيد .

---

[1] المرجع نفسه : ص 231.

- شهد عصر هادريان حركة كبيرة في نسخ الأعمال الفنية الكلاسيكية ليس فقط بالنسبة للتماثيل و لكن أيضا بالنسبة للوحات المنحوتة الكلاسيكية .
- استمدت الصور الشخصية للإمبراطور و العائلة الامبراطورية من الأشكال اليونانية و ظهرت اللحية كموضة يونانية تمثل البعد الفلسفي للإمبراطور الذي صور على هيئة الفلاسفة اليونانيين و ظهر انسان العين لأول مرة منحوتا في عصر هادريان .
- لم تعد الصور الشخصية تحتوي فقط على الرأس و الرقبة و انما اشتملت على جزء من الصدر يصل الى منتصفه [1].

أما العصر الأنطونيتي فهو يمثل الفترة الأخيرة من العصر الذهبي للإمبراطورية الرومانية ، فقد نجح اباطرة هذا العصر في تحقيق الاستقرار الاقتصادي للإمبراطورية مما انعكس على التعمير و ازدهار الثقافة و العلوم الاغريقية مما انعكس على الفنون المختلفة و من اهم مميزات النحت في هذا العصر :

- الانتقال من المرحلة الكلاسيكية الى المرحلة التعبيرية العنيفة .
- ظهور مناظر تعبر عن تأليه الاباطرة و زوجاتهم .
- تعكس اللوحات المنحوتة الميل نحو استخدام الضوء و الظل و استخدام الخطوط في الاطار الخارجي للأشكال المصورة و التفصيلات بالإضافة الى استخدام المثقاب بشكل متكرر مع الاتجاه العام نحو الكلاسيكية .
- انتشار ظهور الأباطرة بالملابس العسكرية الكاملة و الذي كان ممنوعا من قبل في عصر اوغسطس .
- شملت التماثيل النصفية الأذرع كاملة و الوصول الى أسفل الصدر و عكست تأثيرات الضوء و الظل ، مع صقل التماثيل و استدارة الحدقة و تحديد عين الانسان .

و في الأخير لدينا الأسرة السيفيرية التي حكمها سبتيميوس سيفيروس في عام 193 م ، و قد تميز فن النحت في هذا العصر بـــــما يلي :

- وجود عدة تيارات منها الكلاسيكية و الأنطونينية و التعبيرية و الاوريليانية و اتجاه فني جديد يعتمد على المنحوتات الخطية التي يغلب عليها الطابع الزخرفي .

---

[1] المرجع نفسه : ص 234.

- استخدام الخطوط العميقة لتحديدي الشخصيات المصورة و أيضا لتحديد ثنيات الملابس .
- استخدام مبدأ خداع النظر بطريقة استخدام الخطوط التحديدية العميقة للشخصيات المصورة .
- استمرار ظهور اللحية الكثيفة مع زيادة طول شعر اللحية التي تصل الى الرقبة .

و يستمر النحت الروماني في عهد الأسرة السيفيرية الى غاية القرن الثالث على نفس النمط الذي ساد في الأسرة الأنطونينية حتى جاء عصر دقليانوس الذي انتشرت خلاله المسيحية ، و بعد موت الامبراطور جالينوس 268 م فيلاحظ اختفاء معظم الاتجاهات الفنية و عودة الفن الروماني الى بداياته الأولى ، إلا أنه و بالرغم من الاهتمام الكبير الذي حظي به فن النحت من قبل أشراف الرومان ، و بصفة خاصة من قبل أباطرتهم ،اللذين حرصوا على اقتناء روائعه ، فإنهم كانوا ينظرون الى الفنانين نظرة دونية و يصنفونهم في زمرة الصناع و الخدم [1].

III- المواد المستخدمة في التجسيد :

ان الموضوع عندما يتكون أو يتبلور في الفكر ، لابد أن يتطلب اظهاره نحتيا مواد لا عضوية كي يستخدمها الفنان في عمله .

و من أجل بلوغ هذه الغاية استخدمت انواع شتى من المواد نذكر منها :

1- الحجر و المرمر:

يمثل الحجر و المرمر المادة الصلبة الأكثر ديمومة من بقية المواد المستعملة ، فالتماثيل الخشبية قابلة للتحلل ، و التماثيل الذهبية و العاجية و البرونز تغري اللصوص بسرقتها ، فيمكن ان يعاد صب تماثيله من جديد و استخدامه عند الحاجة الى ذلك ، أما الحجر و المرمر فيبقى وحده بمنأى الى حد ما عن العبث به .

لقد استخدم المصريون الحجر الغرانيتي و البازلتي في تمثيل تماثيلهم الضخمة ، أما اليونانيون الذين تأثروا بالمنحوتات المصرية الضخمة و راحوا ينحتون على منوالها ، فقد اعتمدوا على المرمر ، و ذلك بسبب غنى بلادهم به ، و يتبين لنا من خلال معاينة التماثيل الحجرية و المرمرية ، أن المرمر بنقائه و بياضه و بريقه الهادئ يبقى المادة الأنسب للنحت ، و من جهة اخرى فان الكيفية التي يعكس

[1] المرجع نفسه : ص 238.

المرمر بها النور تضمن له تفوقا على الجبس الذي يحول بياضه الطباشيري دون ظهور الفروق الدقيقة [1].

لم يظهر المرمر بشكل جلي الا في زمن متأخر ، أي في القرن الرابع قبل الميلاد ، و يعد براكستال و سكوباس من أبرز الفنانين الذين اعتمدوا على هذه المادة في نحت تماثيلهما ، فكانا يحرصان على استبعاد اللون بوصفه عنصرا متنافيا مع النحت ، لاسيما أن المرمر يساعد أكثر من البرونز في اظهار مزيد من الرونق و الفتنة على التماثيل ، فبفضل شفافيته و نقائه تبدو معالم الأشياء أكثر وضوحا و بروزا و هو أقدر على اظهار الفروق الدقيقة و التدرجات الخفيفة بين النور و الظل ، كما ان البياض المعتدل في الحجر يظهر الجودة الفنية بجلاء أكبر مما يمكن ان يفعله أنقى انواع البرونز .

2- الخشب :

يعد الخشب من أقدم المواد التي استخدمها النحاتون في صنع تماثيل الالهة ، وقد بدأ النحت بشكل بسيط معتمدا على ابراز الفكرة بأبسط الطرق ، لذلك نجد في أقدم التمثيلات المصنوعة من الخشب عصا يعلوها رأس .

و قد استمر استخدام هذه المادة لنحت التماثيل الصغيرة ثم الكبيرة حتى فترة متأخرة ، إلا ان الخشب بصفة عامة لا يصلح لنحت التماثيل الكبيرة بسبب أليافه و اتجاهها الا اذا تم طلائه بالذهب او بغيره ،و لذلك كان الخشب اكثر استخداما في صنع التماثيل الصغيرة و ما زال يستخدم على هذا الأساس الى اليوم .

3- البرونز :

البرونز هو المادة الأكثر استخداما في النحت القديم ، و قد تمكن الانسان من صهره و استخدامه بمهارة فائقة ، و انتشر استخدام هذا المعدن في القرن الخامس قبل الميلاد في صنع تماثيل الالهة و غيرها من المنحوتات ، و المعروف هو ان البرونز معدن يتكون أساسا من النحاس و القصدير ،

[1] عبد المعز (شاهين) : ترميم و صيانة المباني الاثرية و التاريخية ، مطابع المجلس الأعلى للاثار ، القاهرة ، 1994 ، ص 56 .

بنسب مختلفة تبعا للون البرونز المراد الحصول عليه ، كما يمكن أن يستبدل بالنحاس أو الفضة في بعض الأحيان .

توصل القدماء الى مستوى من المهارة لا يضاهى في مجال صهر البرونز ، و بفضل هذه المهارة أصبح العمل أقل تكلفة ، وقابلا للتنفيذ بسرعة اكبر مما لو كان التمثال من الحجر ، و بذلك جنى الفنانون فائدة من استعمال البرونز بفضل نقاوة السكب ،فقد بلغت هذه النقاوة حدا مكن من الاستغناء عن الحاجة الى شغل التماثيل البرونزية بالأزميل و بذلك حافظت قسمات التماثيل على قدر من النعومة و الدقة ربما كان لابد من التضحية بها لو تم شغلها بالأزميل .

ان التنوع الكبير في درجة اشراق لون البرونز ، و مطاوعته الفائقة جعلاه يصلح لصنع شتى ضروب التماثيل ، كما أتاح التنوع و المطاوعة للنحت أن يوسع مجاله الى حد كبير ، و ان يبتكر اشكالا لا نهاية لتنوعها ، ابتداءا من التماثيل الكبيرة و انتهاءا بالتماثيل الصغيرة و الصغيرة جدا ، و كان اليونانيون يصبون كل جزء من أجزاء التماثيل على انفراد ثم يجمعونها و يركبونها على بعضها البعض بعد وصلها و لحمها ، و كثيرا ما كانوا يطلونها بغشاء من مادة براقة من أجل أن يكتسب التمثال صفة حية .

4- الذهب و العاج :

يعود استخدام الذهب و العاج في صنع التماثيل الى عصر مبكر كانت تلون فيه التماثيل ، و قد تراجع استعمال هاتين المادتين شيئا فشيئا لصالح البرونز .

ان العاج مادة نظيفة للغاية ، ولذلك فهو غالي الثمن ، و هذا ما جعل اليونانيين عامة و الاثينيين خاصة يحرصون أشد الحرص على استخدام العاج في صنع تماثيلهم ، و كان لابد للتماثيل اليونانية أن يتوفر فيها شرطان هما : الغنى و ضخامة الحجم .

فمن المعروف أن الفنان الأثيني فيدياس الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد ، كان يستخدم الذهب و العاج في انجاز روائعه ، أبرز مثال على ذلك تمثال أثينا الضخم الذي نحته بحجم أكبر من حجم الانسان الطبيعي ، و ذلك بهدف عرضه في أكروبول أثينا ، و تظهر صورة الالهة أثينا و هي تمسك بيدها شعار النصر ، و لعل ذلك اشارة الى انتصارها على الاله بوسيدون اله البحر الذي تنافست معه

على السيادة في مدينة أثينا ، ثم اتفق الالهان بوسيدون و أثينا على ان تكون السيادة على المدينة لمن يهب الانسان أكثر الاشياء فائدة ، فوهبت أثينا شجرة الزيتون ، بينما وهب الاله بوسيدون الحصان لبني البشر ، و بذلك كانت الغلبة للالهة أثينا ، و قد صنعت أقسام الجسم العارية من صفائح العاج أما الثياب و الرداء فصنعت من الذهب المرقط .

VI- اشهر النحاتين عند الرومان:

ازدهر الفن الروماني بعدد كبير من الفنانين إلا أن النصوص لم تخلد لنا ذكر نحاتين كبار جديرين بالمكانة التي بلغها نظرائهم الاغريق ، حيث برز لدى الرومان النحات أركيسيلاوس الذي صنع تمثال " فينوس الأم "و المهندس المعماري أبو لودوروس الدمشقي مصمم عمود تراجانوس المشهور.

و من أشهر الفنانين الذين طبعوا الفن الكلاسيكي بطابعهم الخاص لدينا :

1- ميرون : Myron

ولد في ايلويتريس Eleuthéres و ذلك نحو سنة 495 ق.م تعلم النحت على يد النحات أجليداس Agélaidas من مدينة أرغوس ، أوجد التعابير الكلاسيكية الأولى للحركة في التمثال البرونزي المسمى رامي القرص ، الذي يمثل مصارعا و هو يلقي قرصا . و هناك تمثال مزدوج أخر صنعه ميرون و هو يمثل الالهة أثينا و هي تضرب مرسياس الجني الوحشي لأنه حاول أن يلتقط المزمار الذي ألقته على الارض ، و الى ميرون تنسب ايضا تماثيل من الالهة منها تمثال لأبولون .

2- بوليكلات : Polycléte

نحات و معماري اغريقي ، ترعرع بأرغوس بالبيلوبوناز Peloponese ، ميال أكثر الى نحت البرونز و الأجسام الرياضية الشابة ، تعلم فن النحت عن الفنان أجليداس ، و انحصرت أعماله ما بين سنة 450 ق.م و 420 ق.م . كانت تتمثل تماثيله بدقة التفاصيل ، و قام بخلق قانون جديد للنسب أساسه الشبر ، و طبقه على أشهر تماثيله و الذي يعتبر ذروة اعماله و هو تمثال حامل السهم دوري فور Doryphore ، و تمثال حامل القرص ديسكوفور Disquophore .

كما يعد تمثال Diaduméne من اهم انجازاته ، و هو المصارع الذي يعصب جبينه بعصابة الابطال الظافرين [1].

3-فيدياس : Phidias

نحات و معماري اغريقي أثيني الأصل ، عبقريته هي أسمى تعبير عن هذا الفن ، ولد نحو 490 ق.م ، برع هذا الفنان في نحت التماثيل الفخمة بأجسام ضخمة مثل التمثال الشهير أثينا بارتينوس Athéna Parthénos لمعبد البارتينون و قد صنع هذا التمثال فيما بين 447 – 438 ق.م ، وكان طوله حوالي 12 متر ، وكذلك تمثال زوس لمعبد أولمبيا Zeus d'Olympie ، و الذي أشرف فيدياس على زخرفة معبد البارتينون [2].

بعدهم ظهر ثلاثة نحاتين امتازوا بالترفع و شيوع مظاهر الشهوة في اثار النحاتين و أصبحت تماثيلهم قريبة جدا من هيئات البشر ، و منهم :

4-سكوباس : Scopas

ولد في أواخر سنوات القرن الخامس قبل الميلاد في باروس ، برع في نحت رؤوس التماثيل و منحها صفات قوية تستفز الاعجاب ، و قد استطاع أن يغني وجوهها بمآثر حية ، أي أن يظهر عليها عواطف أصحابها لا سيما التهيج و الألم .

5-براكسيتال : Praxitele

أشهر نحاتي القرن 4 ق.م ، ولد بأثينا سنة 390 ق.م من عائلة معظم أفرادها نحاتين ، و كان من اكبر فناني عصره ، تلقى شهرة كبيرة ما بين 370 و 365 ق.م و برع في انجاز تماثيل في حالة استراحة ،فوصل الى مثالية الجمال عند المرأة من خلال تمـــثال الالهة أفروديت بكنيد Aphrodite de Cnide ، الذي يعتبر من أهم أعماله ، بالإضافة الى تمثال الالهة أرتميس بروورونيا ، و تمثال الاله هرمس اولمبيا Hermés d'Olympie .

---

[1] عينوش (حسينة) : دراسة تماثيل متحف قالمة ،مجرد و تحليل ، رسالة لنيل شهادة الماجيستير ، معهد الاثار ، الجزائر ، 2008/2007، ص12.

[2] قادومي (عزت زكي حامد) : مدخل الى علم الاثار اليونانية و الرومانية ..... المرجع السابق ، ص 24.

6-ليسيب : Lysippe

نحات اغريقي ، ولد بسسيون Sicyone بالبيلوبونيز ، يرجع تاريخ ولادته الى الربع الثاني من القرن الرابع قبل الميلاد ، أي نفس فترة الفنان براكستال لكن أصغره سنا .

انحصرت أعماله ما بين سنة 350 و 300 ق.م ، واصل أعماله حتى سن متقدمة ، تأثر بمنحوتات الفنان بوليكلات Polyclete ، ثم جعل لنفسه أسلوب خاص ، فنحت تماثيله بأجسام نحيفة و طويلة و برأس صغير ، و أحسن مثال هو تمثال أبوكسيمينوس Apoxyomenos المحفوظ بمتحف الفاتيكان ، بالإضافة الى هذا التمثال له اعمال شهيرة مثل تمثال آقياس المحفوظ بمتحف دالف ، و بمتحف اللوفر تمثال الاله هرمس و هو يعقد حذائه .[1]

V- عوامل التلف داخل قاعة المتحف :

1- العوامل الداخلية:

تشمل كل ما يتعلق بالخواص الطبيعيه و الكيميائية للصخور المرمرية مثل :تركيبها الكيميائي و البلوري ، مساميتها ، نفاذيتها صلابتها ، المواد الرابطة الداخلة في تكوينها وقوة التحميل الميكانيكي ، إذ أن الخواص تلعب دورا هاما في إتلاف الأحجار ما لم تكن لها القدرة على مقاومة عوامل التلف ، هذا بالإضافة إلى ظروف نشأة الصخور ، و يمكن أن نلخص هذه العوامل الداخلية فيما يلي:

- **التغير في التركيب المعدني:**

التركيبة الكيميائية للصخور المرمرية و الحجرية تعبر عن مدى مقاومتها لعوامل التلف ، المكونات التي تتفاعل مع الماء هي الأملاح القابلة للذوبان ، و هناك مكونات تتفاعل مع الأحماض المتواجدة في الجو و هي كربونات الكالسيوم و المغنيزيوم ، ففي حالة حجارة تحتوي على العناصر السابقة الذكر بنسب ضعيفة أو منعدمة ستكون مقاومتها الكيميائية كبيرة .

تؤثر عملية التميؤ (اكتساب ماء التبلور) في تغيير التركيب المعدني للمعادن المكونة للمرمر ، و ترتبط هذه العملية ببعض المعادن كمعدن الأنهيدريت الذي يتحول إلى معدن الجبس ، و الزيادة التي تحدث نتيجة لاكتساب ماء لتبلور تؤدي إلى زيادة حجم البلورة المعدنية بمقدار 9 .20 % من

[1] المرجع نفسه : ص 13.

حجمها مما ينشأ عنه ضغوط مختلفة الاتجاهات طبقا لموقع البلورة في تركيب البنية الصخرية ، و بالتالي تنتج عنها تشققات دقيقة وشروخ تزيد من معدل المسامية للحجر.

كما أن التركيب المعدني لبعض الصخور الرسوبية يتعرض لبعض التغيرات الفيزيوكيميائية الضارة ، أثناء عمليات التكوين و التي تلعب بعد ذلك دورا هاما في تلف هذه الصخور العادية منها و المرمرية إذا استخدمت كأحجار للبناء أو الزينة في المنشآت الأثرية المختلفة ، أما بعض المعادن الثانوية المكونة للتركيب الداخلي للحجر لها دور هام في زيادة نسبة المحتوى الملحي دون الاعتماد على الأحماض أو الأملاح من التربة المحيطة بالأثر.

- **الإجهادات الداخلية:**

للمسامات دور مهم أيضا في تلف الصخور المرمرية ، فالحجارة التي تحتوي على عدد كبير من المسامات الصغيرة تكون أقل مقاومة لعوامل التلف ، أما المسامات الأكثر اتساعا فهي تسبب في أخطار أقل ، فيمكن القول إذا أن الحجارة التي تحتوي على عدد أقل من المسامات تكون أكثر مقاومة تنشأ الإجهادات الداخلية بشكل واضح في الصخور المسامية ، و تتكون الإجهادات الفعالة داخل مادة الصخر من نوعين رئيسيين : ضغط الماء المسامي و الأملاح المتبلورة وأخطرها الأملاح قليلة التميع ، لأنه عند اتصالها بالماء تنقسم البلورة الواحدة لتحدث ضغوط في جميع الاتجاهات ينتج عنه تمزق المواد الرابطة و باستمرار هذه العملية تتسع التشققات وقد تنتهي بالانهيار الكامل لبنية الحجر الأساسية .[1]

2-العوامل الخارجية:

- **العوامل الميكانيكية:**

- **العامل البشري:**

خلافا لكل العوامل التي رأيناها سابقا فإن هذا العامل يعتبر نوعا ما أخطرهم ، لأنه في اغلب الأحيان ما يكون متعمدا ، إذ تبقى التأثيرات السلبية لكل ما سبق مقبولة نوعا ما لأنها خارجة عن الإرادة ،

[1] بامون (أمينة): صيانة و ترميم القصور الصحراوية قصر الشط بورقلة نموذجا ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر في الصيانة و الترميم ، معهد الآثار، الجزائر، 2010-2011 ، ص 131.

لكن تعدي الإنسان في هذه الحالة يعتبر معيبا ، و منها نجد على سبيل المثال : الحرائق ، انعدام الوعي ، أعمال الترميم العشوائية ...الخ .

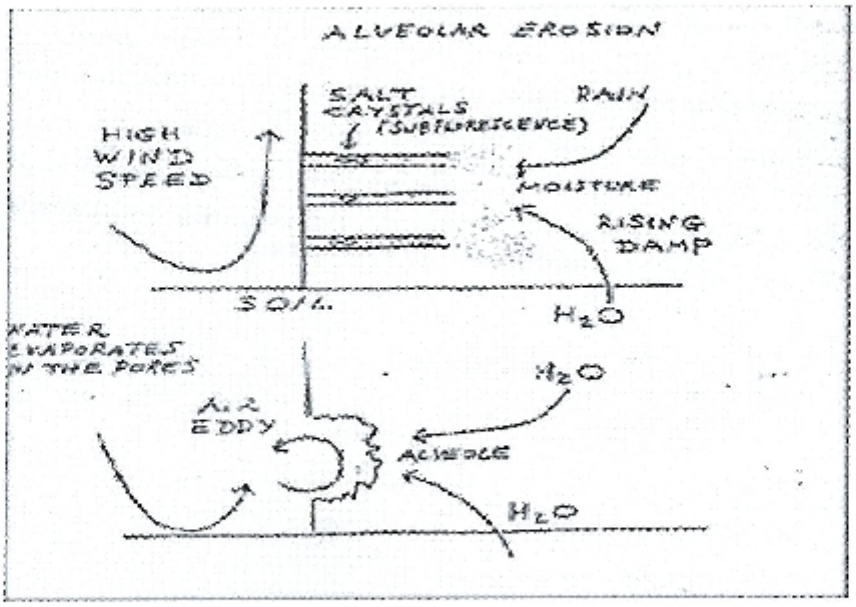
- **الرياح:**

الرياح عامل مهم من عوامل التلف ، إلا أنه لديه تأثير مباشر و غير مباشر في تلف الحجارة و المرمر و هي كالتالي :

أ- **التأثير المباشر** : يتمثل في قدرة الرياح على حمل كميات كبيرة من الرمال التي تتسبب في نحر الحجارة و المرمر أثناء العواصف الرملية ، و بهذه الحالة تتسبب الرياح في تلف الأسطح بدرجات متفاوتة تختلف حسب نوع و طبيعة الحجر و صلابة و نوعية الترابط بين الحبيباته المتسببة في النهاية في تآكل و تعرج أسطح الحجارة ، و هذا النوع يحدث في حالة الرياح الشديدة و المستمرة .

أ- **التأثير الغير مباشر** : تلعب الرياح دورا مهما في التجوية الكيميائية للأحجار الأثرية حيث تقوم بنقل الغازات الملوثة مثل غاز So2 و غاز كبريتيد الهيدروجين H2S و غاز ثاني أكسيد الكربون Co2 الناتج عن دخان المصانع و السيارات حيث تتحول هذه الغازات إلى أحماض في وجود الرطوبة و هو ما يتسبب في تلف الحجارة ، كما يلاحظ أن معدل تآكل المبني بفعل الرياح يزداد بدرجة ملحوظة كلما كانت مواد البناء قد فقدت سطوحها الخارجية.

مع العلم أيضا أن سرعة الرياح تأثر على تبلور الأملاح مما يساهم في التلف بحيث أن سرعة تبخر الماء تتزايد سرعة الرياح مما يتسبب في تبلور الأملاح القابلة للذوبان في الماء داخل المسامات و على السطح.



صورة 3: توضح تآكل حجر المرمر بفعل الرياح و الأملاح المتبلورة

جورجيو(توراكا) ، المرجع السابق ، ص86.

- **المياه:**

تعد المياه خطرا على جميع مواد ، سواء حجر أو مرمر أو خشب ، إلا أن خصائص و طبيعة المواد الموجودة في الحجارة تختلف ، إذ يؤثر هذا الاختلاف على مدى تجمده ، حيث أظهرت التجارب أن نسبة الماء المتجمد داخل الحجارة في مجال حراري بين 0-5°م لا تتجاوز 60 % من إجمالي الماء

- **العوامل الفيزيوكيميائية:**

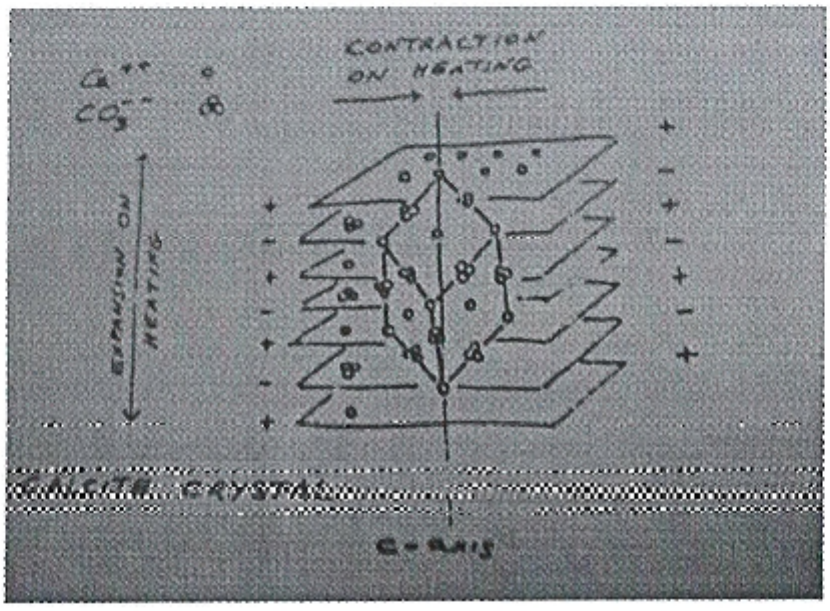
- **الحرارة:**

تعتبر من أهم و أول عوامل التلف ، خصوصا اذا كانت حرارة القاعة غير معتدلة و غير مهيئة بدرجة مناسبة مما يؤدي ذلك الى تلف المرمر، يحتوي المرمر على بللورات كبيرة من الكالسيت (كاربونات الكالسيوم) و يتغير معامل التمدد الحراري للكالسيت طبقا لاتجاه هذه البلورات ، أو مظهرها الخارجي .

و يسبب التحرك الناتج عن التمدد و الانكماش في المرمر ظغوطا بين كل بللورتين تعرضتا لظروف التمدد "أي تعرضتا لزيادة الحرارة " ، و قد يحد نفس الشيء بسبب اتصال كل بل لورة بالأخرى داخل معدن الكالسيت نفسه.

و عموما فان الضغوط الحرارية the thermal stresses تحدث تفكك أو تصفح داخلي في البللورات "أي تنفصل البلورات عن بعضها" ، لهذا السبب نجد أن الرخام تزداد مساميته بزيادة وقت تعرضه للحرارة في البيئة المحيطة .

و نلاحظ أن شكل الشروخ التي تحدث نتيجة التمدد الحراري ، يوضح شكل و كيفية حركة المياه عند زيادتها داخل هذه الشروخ ، مما ينذر بحدوث عمليات تحلل في الأجزاء الداخلية لهذه المواد [1].



صورة 4 : تمدد و انكماش بللورة الرخام/المرمر بواسطة التغير في درجات الحرارة

جورجيو(توراكا):المرجع السابق ، ص75.

- **الرطوبة:**

تعتبر من ألد أعداء جميع المخلفات الأثرية ، و تأثيرها يكون سواء مباشر بمياه الأمطار أو غير مباشر كالبرد والضباب ويمكن أن تصعد من الأرض عبر الخاصية الشعرية أو أن تحمل بواسطة الهواء ، كما تنفذ إلى المسامات بسبب ظاهرة التكاثف ويزداد تأثيرها ويصبح أكثر فعالية بتعاقب انخفاض نسبتها وارتفاعها.

[1] جورجيو (توراكا) : ترجمة :د . احمد (ابراهيم عطية) ، تكنولوجيا المواد و صيانة المباني الاثرية ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2003 ، ص 74 .

فالآثار عند استخراجها من الحفائر تتعرض الى أضرار نتيجة تعرضها لظروف مختلفة من حيث الحرارة و الرطوبة ، فقد نجد بعض الآثار قد تعرضت الى ما هو أسوأ نتيجة تعرضها للتغيرات اليومية في الظروف الجوية المحيطة بها عند عرضها في المتاحف ، و يعود ذلك الى عدم مداومة قياس درجات الحرارة و الرطوبة النسبية في أجواء المتاحف ، و اتخاذ التدابير الفعالة لإيجاد التوازن المطلوب في درجات الحرارة و الرطوبة فعلى سبيل المثال عند عرض تابوت مصنوع من الخشب و مغطى بطبقة من الملاط محلاة بالنقوش الى تغير في الرطوبة النسبية ، فينتج من ذلك تغير في أبعاد الألياف الخشبية و يحدث شد في طبقة الملاط مسببا بعض التشققات و التمزقات مما يؤدي الى تقشر النقوش [1].

أما بالنسبة للأضرار التي تسببها الرطوبة فهي عديدة أهمها مايلي:

-انهيار الطبقة العازلة للأسقف و تشقق الجدران داخل المتحف .

-توفر الجو الملائم لتكاثر البكتيريا والفطريات وحتى النباتات .

-تساعد على تحلل بعض الأملاح القابلة للذوبان.

-زوال طبقات الطلاء الخارجي و ذلك بنفخها ثم تقشرها.

- الأملاح :

تلعب الأملاح دورا خطيرا في تلف الآثار الحجرية حيث تبلور على أسطح التماثيل أو تحتها أو داخل المسام ، ومن خلال الدراسات التي أجريت وجد إن مصادر هذه الأملاح متعددة.

فنجد منها الأملاح الموجودة في مادة الحجر وذلك قبل استخدامها ، و الأملاح الناتجة عن التحلل الكيميائي لمادة الحجر من الأملاح الناتجة عن التلوث الجوي عن بعض الغازات التي تتحول بفعل الرطوبة إلى أحماض من الكربونيك و الكبريتيك ، و التي تؤثر و تتفاعل مع الأحجار و المرمر ، كذلك من المصادر الأخرى للأملاح هي الموجودة في التربة ، وبواسطة مياه الرشح و مياه الأمطار الملوثة التي تنتقل إلى الآثار الحجرية و المرمرية عن طريق الخاصية الشعرية.

كما تنتقل الأملاح عن طريق الرياح و التيارات الهوائية لمسافات طويلة تصل أحيانا إلى عشرات الكيلومترات ، وأثناء تبخر الماء المشكل للمحلول المالح داخل المرمر يزداد تركيز الأملاح و تترسب

[1] عبد المعز (شاهين): ترميم و صيانة المباني الاثرية .....المرجع السابق، ص 12.

بفعل عملية التشبع sursaturation فالنسبة للمحلول الذي يحتوي على عدة أنواع من الأملاح ، تترسب هذه الأخيرة تباعا بحسب درجة ذوبانها ، فتترسب في مكان

واحد إذا كان المحلول في حالة استقرار و في أماكن مختلفة إذا كان المحلول في حالة حركة.

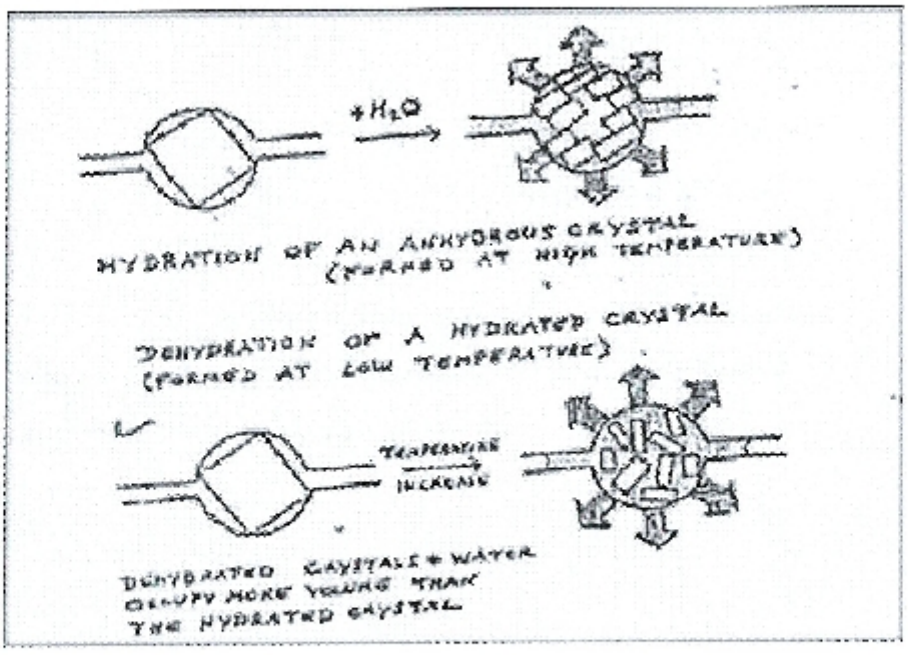
مع العلم إن قابلية ذوبان الأملاح تعتمد على كل من الموجب و السالب من الايونات ، وتتأثر بدرجة الحرارة ، فمع ارتفاع الحرارة تزيد القابلية للذوبان باستثناء بعض المركبات مثل كبريتات الكالسيوم Calcium Sulphate فان قابليتها للذوبان في الماء الدافئ أكثر منها في الماء الساخن و لجميع الأملاح درجة معينة من القابلية للذوبان في الماء ، إذ أن لبعضها قابلية بسيطة جدا يمكن تجاهلها، فيشار إليها أنها غير قابلة للذوبان ، وعندما تتبلور الأملاح القابلة للذوبان أثناء تبخر الماء ، يزداد حجمها وعندما يحدث هذا داخل المادة الأثرية المسامية ، فان الضغط يمزق المادة علاوة على ذلك يمكن ترسيب الأملاح الغير قابلة للذوبان فوق سطح التمثال .

إضافة إلى هذا فان هذه الأملاح يعاد تبلورها في الأجزاء التي يكون فيها التبخر شديدا إذ أن المسامات المفتوحة ، حيث تتوضع الترسبات الملحية في مسامات الطبقة السطحية و الشقوق الدقيقة ، وهذا ما يعرف بظاهرة الزهر Efflorence ، فتتشكل بلورات ملكية بحجم و مظهر متعددين ، فكبريتات الصدويوم NaSO4 ، يشكل ترسبا لينا ، عكس كربونات الكالسيومCaCO3 و كبريتات الكالسيوم CaSO4، التي يشكلان طبقة صلبة ، أما كبريتات البوتاسيوم KSO4 فيترسب على شكل طبقة زجاجية

حيث تكمن خطورة إعادة تبلور الأملاح القابلة للذوبان داخل الشبكة المسامية للمرمر ، في زيادة حجمها مما ينتج عنه نشوء ضغط داخلي ، و باستمرار هذا الضغط و تكرار الظاهرة يؤدي إلى ظهور تشققات و فقدان لتماسك عناصر المرمر في الطبقات السطحية.

كما تتشكل البلورات الملحية في البداية في المسامات الكبيرة نوعا ما و في الشقوق ، ويلعب المحلول المالح الموجود في الشعيرات دورا هاما في تزويد البلورات المتشكلة بالعناصر الكيميائية التي تؤدي إلى نموها ، فعندما تشغل البلورات فضاء المسامات يتولد ضغط على جدرانها ، و بامتلاء المسامات الكبيرة تتبلور الأملاح المذابة في الشعيرات الدقيقة بفعل زيادة التركيز الناتج عن عملية التبخر[1].

[1] بامون (أمينة) : صيانة و ترميم القصور الصحراوية ....المرجع السابق ، ص 162 .



صورة 5: توضح الضغوط الناتجة عن تكون بلورات الأملاح داخل مسام الرخام/المرمر.

جورجيو(توراكا):المرجع السابق ، ص 84.

- **العوامل البيولوجية :**

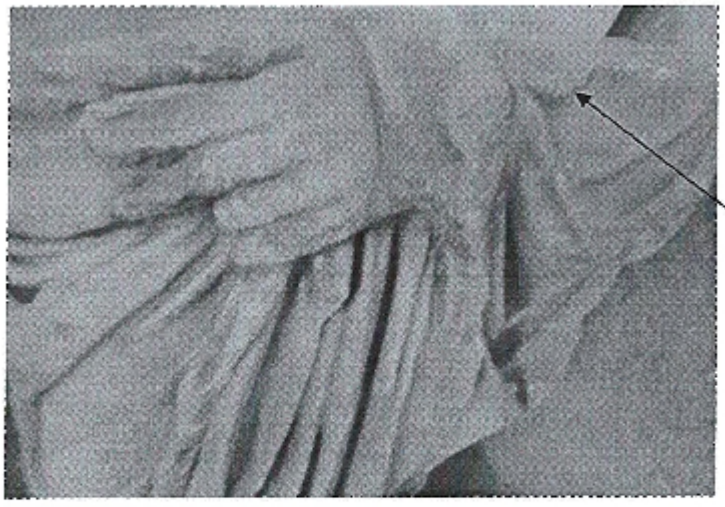
- الطحالب :

هي نباتات بسيطة جدا تعيش في الأماكن الرطبة أو في مياه البحر أو المياه العذبة ، ويمكن أن تظهر في شكل وحل اخضر أو بني اللون أو عوالق في الماء ، تعطي الزيادة في أعدادها لونا ناصعا كثيفا يعرف بالتزهر ، وبما أنها هوائية ولها تمثيل ضوئي ، فإنها مقيدة بفقدان الأوكسجين والضوء.

وتعتبر الطحالب من أولى الكائنات التي تستعمر سطح المرمر و الحجارة عامة ، وإضافة إلى احتياج الضوء والأوكسجين لنموها فهي تحتاج إلى بعض الفلزات ومواد عضوية ، كما أن الطبقات التي تشكلها تختلف بحسها العوامل المناخية ، فتشكل طبقات عادة ما تكون قليلة السمك و الصلابة ذات ألوان رمادي أو اسود وأحيانا اخضر في الأماكن المعرضة للضوء كثيرا وجافة نسبيا ، أما في الأماكن الرطبة و قليلة الإضاءة أي داخل المبنى فنجدها تشكل طبقات سميكة وهلامية و بألوان متعددة .

ويمكن تقسيم الطحالب بحسب توضعها على سطح الحجارة إلى:

- طحالب سطحية Epilithe ولا يتعدى نموها سطح الحجارة.
- طحالب الفجوات(Chamolithe) ينموهذا النوع في الشقوق والفراغات الموجودةفي سطح الحجارة.
- طحالب متغلغلة (Endolithe) تغلغل أجزاء منها في السطح .



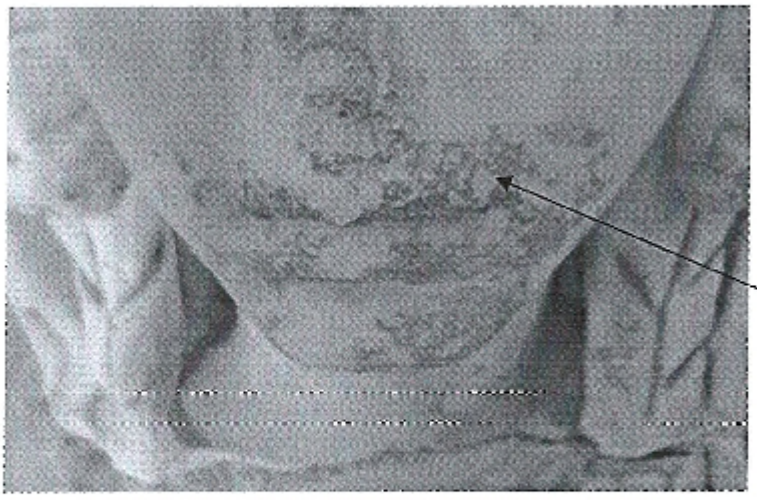
صورة 6 : تبين ظهور الطحالب على سطح التمثال

- **الأشنيات :**

هي كائنات حية تنمو في مستعمرات ترى بالعين المجردة مرتبطة بالطحالب والفطريات وهذا يعني أن لها القدرة على تحمل درجات عالية من الجفاف والرطوبة ومثل الكائنات الحية الأخرى ، وهي هوائية وتفرز كمية من الأحماض العضوية . وتمسى الاشنيات التي تنمو على الصخور بالساكسيكول Sassicoles

واغلبها ينتمي إلى مجموعة القشريات ، تسبب الاشنيات في تلف الحجارة و المرمر من خلال تأثيرها الكيميائي والميكانيكي معا ويمكن التأثير الكيميائي من خلال إنتاج الكائنات لمواد تتفاعل معها ، خاصة حمض الكربون الذي يشكل نتيجة ذوبان غاز ثاني اوكسيد الكربون، الموجود في الجو أو الناتج عن عملية التنفس في الماء المخزن من طرف الكائنات كما تقوم بعض الأنواع من الاشينات بإنتاج حمض الاوكساليك خاصة التي تنتمي إلى مجموعة الكليسكول(Calcicoles) وعندما تستعمر الاشنيات سطح الحجارة و المرمر لمدة طويلة تفقد الطبقة السطحية للمرمر تماسكها تدريجيا بسبب القوة الميكانيكية التي تمارسها الأجزاء المتغلغلة في الحجارة مما يسبب في انفصال جزئيات دقيقة من سطح الحجارة [1].

[1] المرجع نفسه : ص 174 .



صورة 7: تبين ظهور الأشنيات على سطح التماثيل

- **الفطريات :**

هي كائنات حية بسيطة ومتعددة التغذية توجد عادة في شكل خلوي طويل ، و كلها هوائية تحتاج إلى الأكسجين لتتنفس ما عدا الخميرة أحادية الخلية فإنها مستقلة من هذه القاعدة ، أما الفطر المسؤول عن التلف فيحتاج إلى نسبة رطوبة لا تقل عن 56 % كما يجب أن يكون هناك توازن بين هذه الرطوبة و الأكسجين ، كما يمكن للفطريات أن تنمو في أماكن أكثر حموضة من الكائنات الدقيقة الأخرى ، لكنها تكثر في الوسط الذي يكون به PH يصل إلى 7 .

تساهم في تلف المرمر من خلال تأثيرها الميكانيكي و الكيميائي كالتالي:

أ-تأثير ميكانيكي : تتغلغل بعض الفطريات في المرمر بواسطة تركيبتها الخيطية التي تساعدها على ذلك ، ويتسبب نموها في نشوء ضغط ميكانيكي على الحجارة التي بها تجاويف صغيرة أين تتغلغل وتتكاثر الفطريات مما يؤدي إلى إحداث تشققات على مستوى المرمر وفقدان التماسك.

ب -تأثير كيميائي : يكمن هذا الأخير في تفاعل المواد التي تنتجها مع العناصر الفلزية المشكلة لسطح المرمر ، ومن بين هذه المواد هناك الأحماض الكربونية الكبريتية و النترية إلى جانب أحماض عضوية مثل حمض اللبن ، حمض الاسيتيك ، حمض الفلوكونيك وحمض الاوكساليك ، واكبر مجموعة من الفطر مسؤولة عن التلف ، تشمل فطر Mushroom مثل الفطر المتعفن الجاف ، حيث يمكن رؤية كتلته الخيطية تنساب عبر المواد العضوية التي تتغذى عليها الفطريات في كثير من

الأحيان ، كما تفرز الفطريات البلايين في الغرام الواحد ، وبما أنها إنزيمات تقوم بتحليل المواد العضوية إلى وحدات كيميائية صغيرة ، يمكن بعد ذلك امتصاصها بواسطة هذه الخيوط.

و بينما تشمل الفطريات أنواع شتى من المواد العضوية بهذه الطريقة لغذائها ، فان هناك أنواع خاصة لا تتغذى إلا على أنواع معينة من المواد العضوية ، و يمثل فطر التعفن المجموعة الثانية من الفطريات ، وهي ليست بتلك الفعالية في تحليل المواد العضوية حيث أنها تحتاج لوحدات كيميائية صغيرة للغذاء كما أنها تنتج جزئيات صبغية تكون في اغلب الأحيان سوداء أو ذات لون فاتح .

- **البكتيريا:**

تعتبر البكتيريا من الكائنات المجهرية ، منها ما هي ذاتية التغذية ومنها ما هو متعدد التغذية و تشكل مجموعات كيان ذات خلية واحدة بحجم يتجاوز 1-2 ميكرومتر فقط ، وتقدر بثلاثة مجهرية فانه لا يمكن رؤيتها بالعين المجردة ، لكن غالبا ما يمكن شمها ، حيث أنها تفرز رائحة مميزة عندما تتوفر بكميات كبيرة في المواد الصناعية ، كما قد تظهر في شكل بقع ملونة ، إذ أن العديد منها ينتج جزئيات صبغية أو في شكل قشريات ، أو مواد لزجة ، لكن يجب التأكد منها، لأنه توجد بعض الكائنات الحية و التي تعرف بالاكتينوميسستس Actinomycèt إذ تتألف من سلاسل خلايا تشبه البكتيريا وتنتج روائح ومواد لزجة.

كما تولد العديد من أنواع البكتيريا الطاقة اللازمة لأنشطتها الحيوية من التفاعلات الكيميائية غير العضوية ، بعمليتي الأكسدة والاختزال التي تملك القدرة على إحداثهما ، وقد تؤدي هذه التفاعلات إلى تكوين أحماض قوية أو ضعيفة ، تؤدي إلى تآكل أو تحلل الحجارة المسامية التي تتأثر بهذه الأحماض .

كما أنها تنقسم إلى نوعين هوائية مثل الفطر، والغير هوائية ولا تحتاج إلى الأوكسجين للتنفس ، وعوضا عن ذلك ، فإنها تؤكسد طعامها المولد للطاقة عن طريق اختزال المواد الكيميائية غير العضوية مثل الكبريتات Sulphates و النترات Nitrates و ثاني أكسيد الكربون Dioxyde scarbone المنغنيز Managnese ، وحتى الحديديك Iron III و لا يعتبر هذا النوع من التنفس كاف ومنه ، فإنها تفرز أحماضا بدلا من ثاني أكسيد الكربون لذلك .

بكتيريا دورة الكبريت : فهي تستطيع إنتاج حمض الكبريتيك من الكبريت أو الكبريتيدات أو حتى من ثاني أكسيد الكبريت خاصة عند وجود أعداد ضخمة ، من بكتيريا الكبريت على سطح المواد تزيد عن 10000/غرام²، مما يجعلها تسبب في تآكل الأسطح.

كما يمكن لبكتيريا الحديد ان تؤكسد فلزات التي تحتوي على عنصر الحديد كفلز البريت Pyrite ، وتبين أن البكتيريا متعددة التغذية يمكنها إن تلعب دورا في التلف خصوصا المرمر و الحجارة ، وذلك من خلال إنتاجها لأحماض عضوية مثل حمض اللبن حمض الاستيك وحمض الفلوكلونيك وأخرى غير عضوية.

أما بكتيريا دورة الازوت ، فتؤثر على الحجارة الكلسية التي تستخدمها كمصدر للكربون كما تنتج هذا الكائنات أحماضا أزوتية انطلاقا من غاز الموجود في الجو الملوث ويظهر التلف على شكل فقدان تماسك سطح الحجارة بحيث أصبح قابل للتفتت و يعد العالم كوفمان أول من بين دورها في تلف الحجارة و المرمر.

اضافة الى هذا يوجد نوع من البكتيريا المختزلة للكبريت اللاهوائية ، فهي تختزل الكبريتات الى كبريتيدات و يمكن اكتشاف نشاطها بسهولة برائحة البيض المنعفن و بالسواد المنسرب نتيجة تكوّن الكبريتيدات .

مع العلم أن البكتيريا تحتاج في نشاطها الى نسبة رطوبة عالية في الجو تصل الى 70%، فوجودها مرتبط بدرجة الحموضة ، و بعضها لا يستطيع العيش في منطقة مضاءة [1].

IV- الصيانة :

1- **تعريفها** : هي عملية تهدف اساسا الى الاطالة من عمر الأثر وذلك بإتباع الأساليب الوقائية لمنع تدهور المقتنيات او المعالم الاثرية وذلك لفترة زمنية معينة[2].

فمن المعروف أن هناك علاقة وطيدة بين مصطلح صيانة Conservation ومصطلح Preservation فكلاهما مرتبطين بالفعل اللاتيني Servare والذي يعني "يحفظ ويصون

[1] المرجع نفسه : ص 180 .

[2] عبد المعز (شاهين) : طرق صيانة و ترميم الاثار و المقتنيات الفنية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1993 ، ص 5.

ويعالج". ومن كل ما سبق يمكن القول أن مصطلح صيانة Conservation يعبر عن تطور ميدان ترميم وصيانة الآثار، وبعد أن أصبح هذا المصطلح في الوقت الحاضر يربط بين مصطلح حفظ preservation وترميم Restoration ، وأن عمليات صيانة الآثار بشمولها وارتكازها على أسس علمية وفنية متطورة أصبحت تشتمل على كل العمليات التي يقوم بها المتخصصون في سبيل المحافظة على التراث الإنساني المادي من الفناء والتدهور، كما أصبح المتخصص في صيانة الآثار Conservator يمثل حلقة الاتصال بين علماء الآثار وعلماء العلوم التجريبية التي تخدم ميدان صيانة الآثار وحفظها من التلف[1].

2- أنواعها :

- الصيانة الوقائية:

هي تلك الوسائل التي نتدخل بها بصفة غير مباشرة على التحفة وذلك لوقايتها من أخطار التشوه و ضمان إستمراريتها ، فتوازن المحيط يحد من عوامل التلف و ذلك يتم بإيجاد عوامل ملائمة والقيام بتهيئة مناخ محلي للتحكم في عوامل الرطوبة و الضوء و الحرارة.

- الصيانة العلاجية:

هي شبيهة بالترميم ، وهو العامل المباشر الذي يتدخل على التحفة وذلك لإيقاف عامل التدهور ، و تمتاز بإعتمادها على أساليب التنظيف المختلفة وجعل القطع الأثرية أكثر متانة[2].

3- صيانة التماثيل :

عادة ما يعثر المنقب على مخلفات حجرية لا تحتاج الى أية أعمال معالجة خاصة في الموقع الاثري ، و من المألوف عند ظهور أي تمثال أو أي أداة حجرية أخرى أثناء الأعمال الاثرية هو نقلها الى المتحف ، وهناك ستتم حمايتها من التغيرات في درجات الحرارة و من قساوة الطبيعة ...الخ ، و ستتمتع هذه المخلفات في مكانها الجديد بشروط من الصيانة أكثر استقرارا فيما لو تركناها في المكان نفسه الذي جدت فيه.

---

[1] د. أحمد (ابراهيم عطية) : حماية و صيانة التراث الأثري ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2003 ، ص 2

[2] شيخ (لونيس لولة): فسيفساء المتحف الوطني للآثار القديمة دراسة تنميطية صيانة و ترميم ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر ، جامعة الجزائر ،معهد الاثار ،2009-2010 ، ص 22.

و لحماية و صيانة المخلفات الحجرية المنقولة الى المتحف لا بد من مراعاة بعض الشروط الضرورية التي تضمن للتحفة البقاء و الاستمرار أكبر مدة ممكنة و تتمثل في :

أ- الرفع :

أثناء استخراج الأدوات الحجرية و خاصة منها التماثيل أو القطع المنقوشة ، علينا أن نتجنب ما أمكننا ، تنظيف سطحها بالفرشاة قصد ازالة بقايا الأتربة و الجذور النباتية منها ،لأننا عندما نظفها بهذه الطريقة فلا شك في أنها ستصبح نظيفة ، و هذا ما يسمح لنا برؤيتها بشكل أفضل ، و بالتالي فان الأتربة الملتصقة قد تجف و تبقى داخل المسامات و التصدعات السطحية الصغيرة و كذلك الألوان التي يمكن أن تمحى بالفرشاة و هذا يعرقل عملية التنظيف التي تأتي فيما بعد ، لذا لابد من ازالة كل الأتربة الموجودة على الجوانب و عندما تصبح في حالة حرة بالكامل نقوم برفعها ، لكن مع تجنب استخدام أي أداة لرفعها من الأسفل [1]، و عند نقل التماثيل الى المتحف لا بد من تشخيص نوع الحجر و دراسة عوامل التلف التي تؤثر فيها و تؤدي الى تلفها و هذه الدراسة تتضمن :

- تحديد نوع الحجر ، و تركيبه الكيمائي أو المعدني سواء في الأجزاء الأصلية السليمة التي لم يصبها التلف ، أو تلك التي أصابها التلف و و تحلل أجزئها .
- معرفة كمية الشروخ بالحجر ، لتجنب ازدياد الماء .
- مسح عام لحالات الطقس و المناخ : الحرارة و الرطوبة ،التلوث الجوي ، الرياح ...الخ .
- دراسة بيولوجية : مثل وجود الفطريات و البكتيريا ...و ذلك لمعرفة نوعها و طرق مقاومتها[2].

ب - التنظيف : Cleaning

يجب تنظيف أسطح التماثيل جيدا قبل تطبيق عمليات التقوية و الحماية لها .

- تنظيفها من الأتربة :

أهم شيئ في تنظيف التماثيل و المواد الحجرية هو ان يتم تنظيفها داخل مخبر ، و لابد دائما من استخدام طرق آلية و ذلك بفرشاة ناعمة لإزالة الأتربة و الغبار و جذور النباتات ...الخ ،

---

[1] د.خالد (غنيم) بيرخينيا باخة ديل بوثو: علم الآثار و صيانة الادوات و المواقع الاثرية و ترميمها ، بيسان للنشر و التوزيع ، بيروت ، 2002، ص148.

[2] جورجيو (توراكا) : تكنولوجيا المواد و صيانة .....المرجع السابق ، ص171.

لكن بعد تجفيفها بشكل جيد ، يمكننا أن نستعين بملوقة أو مثقب أو مشرط مع الانتباه الشديد لعدم خدش القطعة ، و في الحالة التي لا نتمكن فيها من ازالة الأتربة دون ان نعرض الأداة للضرر ، نقوم بترطيبها ببعض النقاط من الكحول (الذي سيتبخر بشكل سريع و لن يبلل الحجارة)، و بهذه الطريقة تتم تطرية الأتربة و يسهل علينا ازلتها ببساطة .

و بعد الانتهاء من ازالة بقايا الأوساخ الموجودة على كل القطعة نباشر بعملية غسلها ، و لكن بعد أن نكون قد تأكدنا انها ليست حجارة مسامية اكثر من اللازم ولا سريعة التفتت و لا تتصدع أو تنحل بالماء ...الخ ، فمثلا الرخام الأبيض هو مادة قابلة للانحلال بالماء ، لذا يجب عدم غسله و ينبغي دائما القيام بتنظيفه و هو جاف ، في حين أن الرخام أو المرمر لا يبدي أي مشاكل مبدئيا ، و من الممكن بله بالماء

و لكي لا نعرض الأداة لبعض الأضرار التي لا يمكن تجنبها ، من المستحسن القيام بإجراء اختبار لقوة الأداة على جزء صغير منها ، و بعد أن نتأكد أنها لن تتعرض لأي ضرر ، يمكننا غسلها من محلول صابوني يتألف من :

- ماء مقطر 100 مل .
- صابون محايد من 5- 10 مل .(حسب درجة اتساخ الأداة)
- نشادر 1 مل .

نقوم بطلي جزء صغير من سطح التمثال بالمحلول الصابوني بواسطة فرشاة ناعمة ، و بهذا الشكل نتجنب بقاء الماء الوسخ متصلا وقتا طويلا بالقطعة في حال غطسها فيه ، و من الواضح ان حجم الفرشاة و حجم السطح المراد تنظيفه سيكونان متناسبين دائما مع حجم الأداة ، فاذا كان حجم هذه الأداة صغيرا ، فهذا يعني تصغير حجم الفرشاة أيضا ، و من ثم تصغير حجم المنطقة التي نقوم بتنظيفها كل مرة .

بعد الانتهاء من غسل الأداة يتم غسلها بالماء المقطر و يجفف سطحها بواسطة قطعة من القماش ، قبل البدء بتنظيف القطعة التالية و من المحتمل أن يكون هناك حاجة لتكرار عملية التنظيف مرات عدة للمنطقة نفسها ، و ذلك حسب درجة اتساخ الأداة ، و المنطقة التي ننظفها .

و أخيرا نغسل القطعة بأكملها و ذلك لتجنب بقاء مخلفات من الصابون ، و كقاعدة عامة فان طبقة الأوساخ العالقة بالمخلفات الحجرية ، علينا القيام بنزعها باستثناء الطبقة الحامية الرقيقة التي تظهر في بعض التماثيل أو ما تسمى " بغشاء العتاقة " فيجب أن نحافظ عليها.[1]

- ازالة العفن و الطحالب و الحشيات و غيرها :

و هذه الحالات تعالج قبل كل شيء بمضادات العفونة و مبيدات الجراثيم و الفطريات ، لكن بنسب منخفظة ، و في أعمال الترميم ، يجب القيام دائما بإجراء اختبار على قطعة صغيرة و بتركيز منخفض ، و في حالة تأكدنا من عدم فعاليته نقوم رفع النسبة تدريجيا أو ربما نقوم بتغيير المادة بأخرى أكثر قوة منها ، و بعد التطبيق يجب أن نحافظ على مراقبة القطعة على مدى أسابيع ، و الغرض من ذلك هو التحقق من ان تنظيفها قد نفذ بطريقة مرضية .

أما النباتات فتتم تطريتها بنوع من الحشيات بمسحها بالنشادر المخفف بالماء بواسطة الفرشاة ، و بعد ذلك تتم ازالتها بطريقة آلية ، و أخيرا نغسل التمثال بكمية كبيرة من الماء المقطر .

كذلك هناك بعض المبيدات المتوفرة في الأسواق المختصة تساعد في التخلص من الفطور و البكتيريا اضافة الى ازالة الحشرات التي يمكن أن تعشش في التفاتات و منعرجات التماثيل الحجرية و المرمرية[2].

- التنظيف من الأملاح :

ازالة الأملاح القابلة للذوبان بالماء : في حالة احتواء حجر التمثال على الكلس ، فانه يتم ترطيبها بالكحول أو الأسيتون ، و الغاية من ذلك هو تطرية قشرتها و بعد ذلك يمكن ازالتها بالمشرط (و لكن علينا ان نكون حذرين جدا بحيث لا نخدش السطح) .

أما اذا كانت حجارة التمثال لا تحتوي على كلس ، فيمكن أن يطبق الحمض عليها بشكل تدريجي و نقوم بغسله مباشرة بكمية كبيرة من الماء المقطر .

- الأملاح الغير قابلة للذوبان : قبل البدء بإزالة الأملاح الغير قابلة للذوبان ، علينا أن نتأكد أن الحجارة ليست من النوع سريع التفتت ، ثم نقوم بغمر التمثال بالكامل في اناء زجاجي او بلاستيكي مليء بالماء المقطر أو الخالي من المعادن ، و يجب تجنب استعمال الأواني المعدنية مطلقا

---

[1] د. خالد (غنيم) : علم الآثار و صيانة الادوات..... المرجع السابق ، ص 154 .

[2] المرجع نفسه ، ص 155 .

بسبب امكانية أكسدتها و بالتالي فان الصدأ الناتج يمكن ان يلوث القطعة المنقوشة ، ثم نقوم بتغيير الماء بشكل دوري وفقا لحجم الأداة ، فبالنسبة للأدوات الصغيرة نقوم بتجديدها في كل يوم مرة ، بينما الأدوات من الحجم الكبير جدا ، يكون كافيا تغيير الماء مرة في الأسبوع ، و بعد مرور (2-4) أسابيع نقوم بفحص كمية الكلوريدات (أملاح الكلور) الموجودة في الماء الذي غمرنا فيه الحجارة بإحدى الطرق التالية :

- قياس درجة الناقلية بمقياس خاص بذلك .
- اجراء اختبار عن طرق التفاعل الكيميائي .
- استعمال ورقة عباد الشمس لقياس درجة حموضة الماء .

- ازالة الأملاح بالماء الساخن : من اجل هذه العملية يمكن استخدام اي جهاز تدفئة كهربائي يعمل على رفع الحرارة الى 60 درجة مئوية ، و ذلك عن طريق الغطس ، اذ أن الحرارة تزيد من فعل المحلل [1].

- ازالة الأملاح باللب السيلولوزي : و يتم ذلك بـــتحضير عجينة مكونة من لب السيلولوز و الماء المقطر أو الثالي من المعادن ، حيث تغلى الأداة بهذه العجينة و تترك فوقها ، حتى يتم جفافها بالهواء الطبيعي و بعد أن تجف نقوم بنزعها و نكرر العملية عدة مرات الى أن تتم ازالة الأملاح عن التمثال ، و يمكن أن تستمر عدة أسابيع أو حتى عدة أشهر ، و مدة استمرارها يتوقف بالدرجة الأولى على حجم القطعة المراد معالجتها [2].

ج - التقوية : Consolidation

كثيرة هي تجارب التقوية التي تم تنفيذها على أعمال نحتية كانت قد تركت في العراء خاصة التماثيل منها، لكن جميع هذه التجارب غير مرضية على الامد البعيد ، فقد استخدم المختصون في تجاربهم مواد لاصقة طبيعية و أكريليكية ، و زيت بذور الكتان المطبوخ و الراتينج الطبيعي و راتينج ايبوكسي ...الخ ، و لكن تبين فيما بعد أنها لكي تكون نتائج التقوية فعالة ، فان هذه التقوية يجب أن تتم بشكل دوري[3] .

---

[1] المرجع نفسه : ص 156 .

[2] المرجع نفسه ، ص 158.

[3] المرجع نفسه ،ص 148.

و نعني هنا بالتقوية ، اعادة الترابط و التماسك للمادة ، و تعتبر من اهم عمليات الصيانة خاصة اذا فقدت الأحجار تماسكها و أصبح بقائها مهددا بخطر الضياع ، فبعض عمليات التقوية تعطي الحجر نوعا من الحماية ، اذ أنها تعمل على تحسين قدرته على مقاومة العوامل البيئية المتلفة ، و لكنه غالبا ما يظل في حاجة ماسة الى معالجات أخرى لحمايته .

- التشبيع : Impregnation

المواد المقوية عادة ما تكون في شكل سائل ، و عندما تعالج التماثيل الحجرية و المرمرية بالمقويات و تتخلل على سطح التمثال ، و ربما تمد الى أعماق كبيرة بعيدا عن السطح ، حتى تصل الى الجزء السليم من الحجر ، و تؤدي بالنهاية الى ارتباط الأجزاء التالفة التي كان من الممكن ازالتها بالأجزاء السليمة .

من السهل تنفيذ عملية التشبيع للأحجار خاصة الصغيرة منها ، حيث يتم نقعها في محلول مناسب ، بعد افراغ مسامها الداخلية من الهواء و بهذا فان فرصة المقوى في التغلغل داخل الحجر تكون أكبر لربط جميع مكوناته .

كذلك هناك طريقة تقليدية لتقوية الأحجار و المرمر و هي طريقة الغطاء الورقي ، Paper-facing technique، و تتم هذه الطريقة بتغطية السطح بغطاء ورقي يلتصق بسطح الحجر بواسطة لاصق خفيف ، ويحفظ الغطاء الورقي بعد ذلك باستمرار مبللا بسائل التشبيع .

أيضا لدينا طريقة اخرى في التقوية و هي : طريقة التفريغ ، Vacuum هذه الطريقة يمكن تنفيذها أو تطبيقها على المواد الكبيرة الحجم أو على قطاع من المبنى ، و ذلك عن طريق لف ورق بلاستيك أو مطاط على سطحها ، مع عمل مص للهواء من بين الورق و سطح الجدار مثلا ، و بعد ذلك يتم حقن السائل المقوى داخل الحجر من خلال قطاع مناسب ،يترك بدون تغطية [1].

مقويات الحجر Stone Consolidants :

يمكن تقسيم مكونات الحجر الى مجموعتين هما :

أولا : مجموعة المقويات الغير عضوية : Inorganic Consolodants

و تشمل المقويات غير العضوية : السوائل التي تكون مواد غير قابلة للذوبان في الظروف المناسبة ، فمن خواص المقويات الغير عضوية أنها تكون روابط من البلورات المنفصلة عن بعضها في

[1] جورجيو(توراكا) : تكنواوجيا المواد و صيانة..... المرجع السابق ، ص 179، 180 .

الأحجار المتحللة ، و بعضها قد يكون أملاحا ذائبة كمنتج جانبي في تفاعلات التقوية ، كما يلاحظ ان المقويات الغير عضوية تتمتع بخواص جيدة ضد القدم بواسطة الضوء و الأكسجين ، الا أن اهم عيوبها انها لا تقاوم الصدمات الميكانيكية [2].

ثانيا: مجموعة المقويات العضوية : Organic Consolidants

تعتمد هذه المقويات في الأساس على لدائن ثرموسيتنج التي تستخدم في علاج الحجر ، و تكون في صورة سائلة ، وتخلط بمجمد أو مصلب و الأخير يسبب شك المقوى بعدما يأخذ مكانه داخل مسام الحجر ، او الشروخ الموجود به .

و تستخدم راتينجات الايبوكس و البولي استر في أغراض تقوية الأحجار ، و غالبا ما تخلط هذه الراتنجات مع المذيبات التي تسبب لزوجتها و تؤخر تفاعلات شكلها ، و تعمل على ملء كل الفراغات الموجودة في الحجر بمادة الراتنج قبل تصلبه ، حيث تبقى المقويات العضوية داخل مسام الحجر لفترة طويلة جدا و تعمل كمادة واقية أو حافظة ضد عوامل التجوية [1] .

- السيليكونات : Siliconcs

تتميز السيليكونات بخواص المقويات العضوية و الغير عضوية في نفس الوقت ، أي ان جزء منها عضوي و الاخر غير عضوي ، لذلك نجدها تمثل الحل الأوسط بينهما ، و من اهم خواصها الهامة و المفيدة جدا هي أنها مواد طاردة للماء باعتبار هذا الأخير عامل أساسي من عوامل تلف المواد الاثرية ، و خاصية طرد الماء عامل هام يخفض من معدلات تلف هذه المواد الأثرية ، كذلك فالسيليكونات تتأكسد بواسطة الأكسجين و الضوء ، بصورة أكثر بطئا من راتينجات ثرموسيتنج .

- اللواصق و المعاجين : Adhesive et Stuccoes

عمليات التقوية عادة لا تسد الفتحات التي تزيد عن 10 مم ، لذلك فاننا غالبا ما نلجأ الى المواد اللاصقة ، و ذلك لمعالجة الشروخ الواسعة حتى لا تكون سببا في تجميع المياه داخلها ، وكذلك لمنع تأثير الملوثات البيئية على السطح ، و يتم ذلك من خلال ملء الشروخ بمادة لاصقة مناسبة ، من

---

[2] المرجع نفسه ، ص 182 .

[1] المرجع نفسه ، ص 183 .

شأنها تحسين الخواص الميكانيكية للمنطقة المحيطة بالشروخ ، و كذلك غلق الطرق أمام المياه الزائدة حتى لا تتغلل داخل الأحجار [1].

د- **الحماية : Protection**

أولى الطرق لدينا : الأغشية السطحية ، و طريقة استخدامها لحماية سطح التمثال قديمة جدا، استخدمت في الماضي ولا تزال حتى يومنا هذا .

و المواد التي استخدمت لهذا الغرض شملت : الزيوت الجفافة مثل زيت بذور الكتان و الدهن الحيواني و الشموع و شمع البرافين ، و لتتم الحماية بشكل صحيح يجب أن تتم فوق سطح قوي و نظيف .

اضافة الى ما سبق فقد نستخدم أيضا راتنجات الأكريليك ، و السيليكونات تستخدم للحماية السطحية أيضا ، و بصفة عامة لابد من اجراء بعض الاختبارات على المادة الحجرية لمعرفة قدرتها على حماية سطح التمثال ، و اختيار الأفضل لها .

كذلك لدينا الحماية البيئية : لا شك أن عوامل التلف البيئية التي تؤثر على الأحجار تشكل أفضل طرق حمايتها ، حيث يرى بعض العلماء أن نقل الأحجار الى بيئة ستحكم فيها ، خاصة الأحجار التي يسهل نقلها كالتماثيل الصغير ... وغيرها .لكن هذا الحل لا يناسب كل أنواع الأحجار .

لذلك اقترح العلماء حلا آخر و هو استخدام طبقة حماية مؤقتة حيث يتم عزل سطح الحجر باستخدام طبقة عزل حرارية معتمه على شكل خزائن عرض كبيرة ، و يجب أن تتم الازالة الدورية لهذه الطبقة عندما يصبح الجو صافيا ، في المواسم التي يقل فيها تلوث الهواء ، وتنخفض فيها نسب التكاثف ، ولا يحدث فيها تجمد للمياه داخل مسام الحجر .

و أخيرا الحفظ ، فكل اقتراحات صيانة الآثار يتطلب توقع فترة زمنية محددة ، لنظام صيانة محدد ، يمكن استخدامه في هذه الفترة ولا يمكن استخدامه في المستقبل ، حيث يمكن ظهور نظام آخر أفضل منه .

و في الأخير يجب اعتبار التماثيل القديمة مثل المريض في المستشفى ، الذي يجب أن يحظى برعاية كاملة ، لذلك يجب اعداد تقرير تحليلي مبني على الملاحظة الدقيقة للأثر ، لكي نتمكن من انقاذه قدر المستطاع [1].

---

[1] المرجع نفسه ، ص 185 .

الفصل الثالث :

بطاقة تقنية وصفية للتماثيل المعروضة

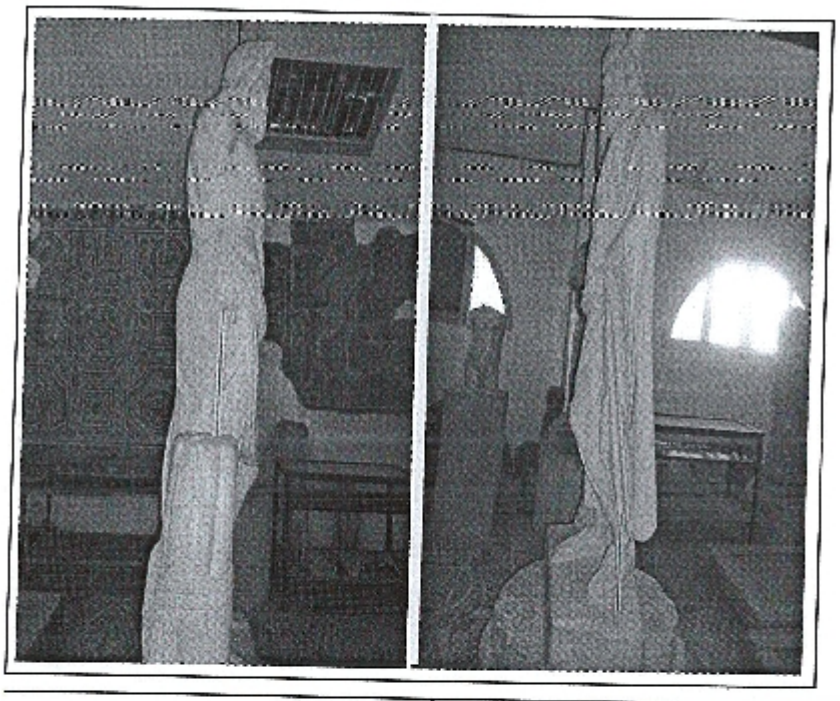
داخل المتحف

I- الآلهة.

البطاقة التقنية رقم 01:

- رقم الجرد
  - القديم : S 01
  - الجديد : S 01
- المؤسسة المالكة : متحف تازولت
- مكان التمثال : قاعة العرض المركزية لمتحف لمباز
- الفترة التي ينتمي اليها التمثال : الفترة الرومانية
- وظيفة التمثال : تعبدية
- التأريخ : حسب تقدير الباحثة بن صديق قد يعود التمثال الى ما بين 161 م و168م
- مكان الاكتشاف : معبد اسكولاب
- اسم التمثال : اسكولاب
- مادة الصنع : الرخام الأبيض
- الارتفاع : 2.02 م
- حالة التمثال : حسنة

صورة 8: الواجهة الأمامية لتمثال



صورة9: الجانب الأيسر لتمثال

صورة10:جانب الأيمن لتمثال

- وصف التمثال : و هو تمثال ذكري ضخم واقف يرتكز على ساقه اليمنى ، التي تتقدم على الرجل اليسرى التي تبدو منحنية نوعا ما ، الجسد عار حتى مستوى الخصر ، يتمتع ببدانة و هيئة قوية ، يرتدي الاله معطف الخيتون Chiton موضوع على العاتق الأيسر تاركا الجذع و الذراع عاريين ، في حين يغطي الكتف و اليد اليسرى التي تمسك بالمعطف الى أعلى الخصر ،

و طية من السترة تنزل بانحراف تغطي الساقين الى غاية الركبتين ، و يصعد مشكلا طيا عريضا تشده اليد اليسرى الى أعلى الخصر ، توحي ثنايا ثوب الاله بالقساوة ، الرأس يبدو كبير مكسو بشعر طويل و لحية مجعدة تغطي الخد و الذقن ، الوجه بيضوي الشكل يميل نوعا ما الى جهة اليسار، و الأنف مكسور ، العينان لوزيتان ذات حدقتان و جفنان مشقوقان ، يرتدي في القدمين حذاء الصنادل تحتوى على خيوط تمسك بعقدة علوية ، على الجانب الأيمن للإله، يوجد كيس دائري Capsa مملوء بمجلدات ملففة موضوعة عموديا ، أما على الجانب الأيسر للقاعدة تتجلى آثار اقتلاع تتمثل في ثلاث ثقب حاوية على قطع حديدية تظهر نسبيا ، يمكنها أن تحمل ملاحق الاله كالصولجان ، أما على الجهة الخلفية للتمثال فهي رديئة النحت ما يدل على استناده الظهري على الجدار أو موضوع في مشكاة ، يفتقد التمثال لبعض الأعضاء كالذراع الأيمن و اليد اليسرى ، أما الحالة العامة للتمثال تبدو حسنة نسبيا .

- **المراجع :**

1-Ben seddik (N) : Esculape et Hiygie en Afrique .....op.cit , pp142,152.

2 -Cagnat (R) : la museé de.....op.cit ,p 42

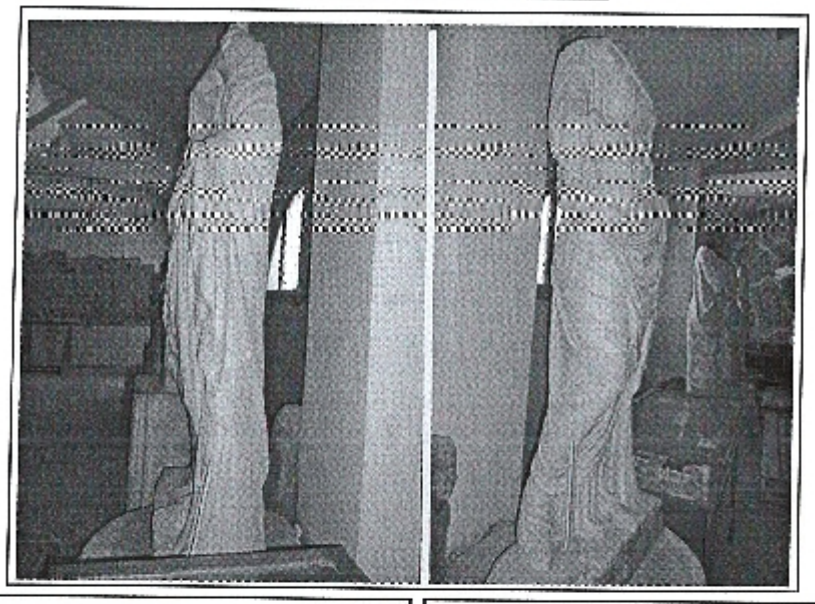
3-Lugand (R) : Inventaire des objets conservés au musée de Lambèse, RSAC, Vol. 15, 5ème série, Constantine , 1927, p142.

4-Janon (M) : Recherche sur l'Asclepieium.....op.cit , pp 28,29.

البطاقة التقنية رقم 02:

صورة 11:الواجهة الأمامية لتمثال

- رقم الجرد
  - القديم: S02
  - الجديد : S 02
- المؤسسة المالكة : متحف تازولت
- مكان التمثال : قاعة العرض المركزية لمتحف لمباز
- الفترة التي ينتمي اليها التمثال : الفترة الرومانية
- وظيفة التمثال : تعبدية
- التأريخ : قد يعود الى ما بين 161- 168 م
- مكان الاكتشاف : معبد اسكولاب
- تاريخ الاكتشاف : لا يوجد
- اسم التمثال : هيجيا
- مادة الصنع : الرخام الأبيض
- الارتفاع : 1.71 م
- حالة التمثال : حسنة



صورة12:الجانب الأيمن لتمثال هيجيا

صورة13:الجانب الأيسر للتمثال هيجيا

- وصف التمثال : تمثال أنثوي عديم الرأس في هيئة واقفة ، يرتكز فيه الجسد على الساق الأيسر الموضوع على قاعدة مستطيلة ، ترتدي الإلهة فستان الخيتون الطويل Chiton به العديد من الطيات يغطي معظم الجسم ما عدا العاتق الأيسر المكشوف من فوق الثدي الأيسر ، تحتت الطيات بإحكام بشكل مستطيل مشدودة عند الثديين بخيط على شكل حزمة ، و الثوب ممسوك على مستوى المرفق و العاتق الأيمن ، ينزل الفستان بثنايا طويلة حتى الرجلين و على مستوى

الورك نجد معطف الهيماسيون Himation يشكل طيات مثلثية تجتمع ثناياه على مستوى الذراع الأيسر الممدود نحو الأمام ، و الرجل اليمنى تظهر بانحناء أمام القدمان فهما متوازنان ، و انعدام الرأس يقف كمانع لمعرفة مظهر وصفات الإلهة و مدى تشابهها مع النماذج الأخرى للإلهة ، فيرى بعض الباحثين أن تمثال هيجيا لمباز تعتبر كقرينة هيجيا مدينة أوستي المحفوظة بمتحف كاسل بايطاليا ، الذي يعتبر مستوحى من نماذج برجام Pergame للقرن 4 ق.م ،لكن التمثال يفتقد لبعض الملاحق الخاصة بتصورات الاله كالثعبان الذي يلتوي على الذراع الأيمن و يزحف للشرف من القدح الذي تحمله اليد اليسرى ، و حسب كانيا و جانون فان طيات فستان الخيتون على مستوى الثدي الأيمن لم ترتق الى تنفيذ محكم ، و التمثال يظهر في وضعية متصلبة نوعا ما ،أما خلفية التمثال رديئة الأداء مما يوحي باستناد التمثال سواء الى جدار أو داخل مشكاة .

- المراجع

1-Ben seddik(N) : Esculape et Hygie en Afrique, Ant.Afr ,T33 ,1997.,pp147,148.

2-Cagant (R) : Le musée de .....op.cit, p43.

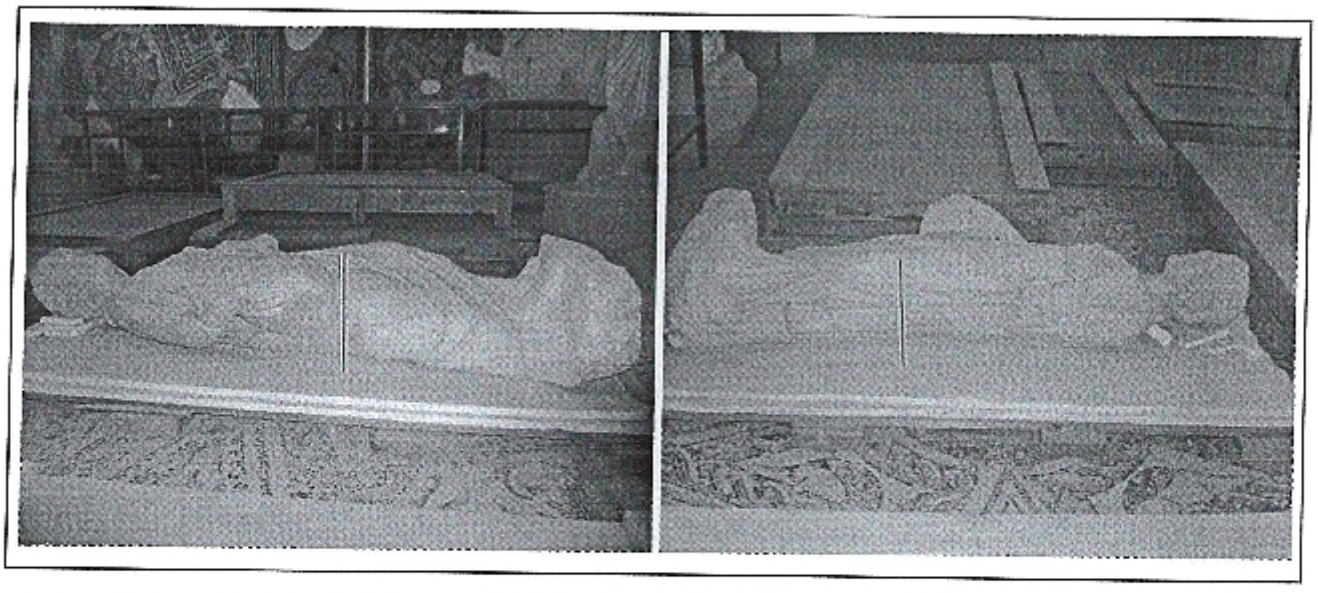
3-Janon (M) : recherche sur L'Asclepieium .....op.cit, pp29, 30.

4-Ben seddik(N) : Lambaesis Lambèse.....op.cit , pp34, 35.

صورة 14:الواجهة الأمامية للإلهة

البطاقة التقنية رقم 03 :

- رقم الجرد :
  - القديم : S 03
  - الجديد: S 04
- المؤسسة المالكة : متحف تازولت
- مكان التمثال : قاعة العرض المركزية لمتحف لمباز
- الفترة التي ينتمي اليها التمثال : الفترة الرومانية
- وظيفة التمثال : تعبدية
- التأريخ : لا يوجد
- مكان الاكتشاف : ملكية ري برتراند حاليا مزرعة باشا
- اسم التمثال : الإلهة نوتريكس
- مادة الصنع : الرخام الأبيض
- الارتفاع : 1.71 م
- حالة التمثال : جيدة



صورة 15:الجانب الأيسر لتمثال الإلهة نوتريكس

صورة 16:الجانب الأيمن لتمثال الإلهة

- وصف التمثال :

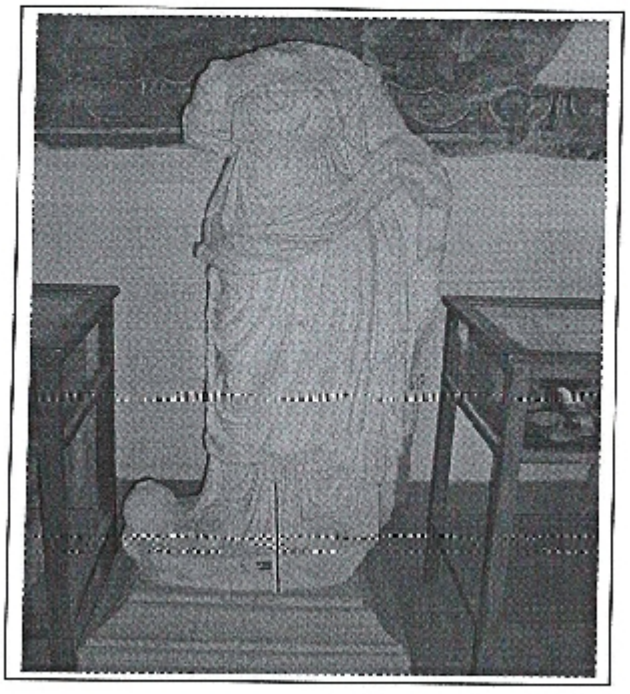
و هو تمثال أنثوي واقف على قاعدة مستطيلة موضوع على الظهر فوق طاولة مستطيلة الشكل خشبية مفروشة على أرضية المتحف ، أعيد تركيب الرأس بعدما كان منفصل عن الجسم ، يتكئ الجسد على الساق اليمنى في حين تنحني الرجل اليسرى قليلا ، ترتدي الالهة فستان التونيكا Tunique الطويل الذي يسقط على الرجلين في شكل طيات منظمة و أفقية ، ذو كمين طويلين يغطيا الذراعين الى المرفق و مشدود بحزام تحت الصدر يدور على القامة أين حفرت الطيات على شكل حرف – V – على الصدر و البطن ، أما رداء البالا Palla جاء فوق الكتفين و يمر على الورك الأيمن و ينزل على شكل عصابة على الذراع الأيسر ، أما الشعر فيظهر مقسوم بخط في وسط الجبهة تسقط ثناياه أسفل الركبة اليسرى ، و طي آخر يدور على الظهر و ينزل الى أسفل الركبة اليمنى ليصعد عريضا من فوق الركبة اليسرى و يدخل ضمن الطي الجانبي الأيمن على مستوى الخصر ، الشعر نجده صفف على شكل كعيكة من الخلف و مزين عند الأذنين بعناقيد عنب ، كما تحمل على رأسها تاجا ، أما العينان فهما مفتوحتان و الحاجبان موسومان ، بينما الأنف تضرر من الانكسار ، تحمل الإلهة في يدها اليمنى حلوى كبيرة تضعها على الورك الأيمن ، و تمسك بالذراع الأيسر صبيا يحاول مسك ثديها عبر الثياب للرضاعة ، و هذه الوضعية توحي على هوية الإلهة المكرسة للخصب ، أما ظهر التمثال فيبقى رديء النحت .

- المراجع :

1- Cagnat (R) : Le musée de Lambèse….op.cit, pp 45,46.

2- Lugand (R) : Inventaire des objets …..op.cit , p143.

البطاقة التقنية رقم 04 :



صورة 17:الواجهة الأمامية لتمثال الإلهة

- **رقم الجرد**
  - **القديم :** S 17
  - **الجديد :** S 04
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** قاعة العرض المركزية للمتحف
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تعبدية
- **التأريخ :** لم تتم الاشارة الى تاريخ التمثال بشكل مباشر ، ولكن هناك نقيشة كرست للإلهة فورتونا أهديت من طرف قائد الفرقة المدعو لوكيوس لوفيوس كريسبينوس الذي نصب تمثال لها بماله بمناسبة تعيينه كاهنا أكبر، والنقيشة مؤرخة بين 147-149م.

صورة18:الجانب الأيسر للإلهة

صورة19:الجانب الأيمن للإلهة فورتونا

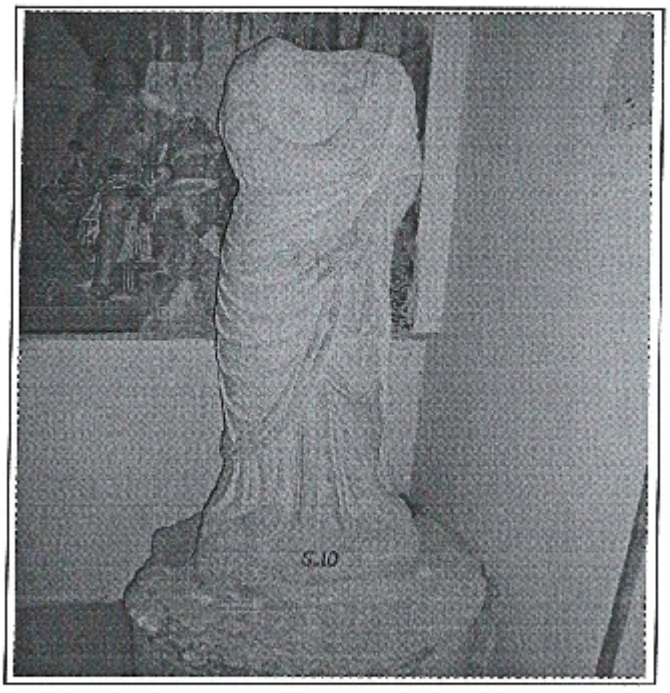
- **مكان الاكتشاف :** لا يوجد
- **اسم التمثال :** الإلهة فورتونا
- **مادة الصنع :** رخام أبيض
- **الارتفاع :** 1.45 م

- **حالة التمثال :** التمثال أعيد تركيبه بعد جمع جزأين منه ، كما يفتقد لبعض من أعضاءه كالرأس و الذراعين و غياب ملاحقه ، على العموم يبدو في حالة حسنة.
- **وصف التمثال :** تمثال أنثوي عديم الرأس ممثل في هيئة واقفة يرتكز على ساقه الأيسر ، في حين تنحني اليمنى اليمنى لتتقدم الركبة الى الأمام ، ترتدي الإلهة لباس التونيكا tunique الذي يغطيها كاملة باستثناء عاتقها الأيمن فوق الثدي حيث ينزلق طي منها ليدور على الذراع الأيمن ، و اللباس ممسوك بالعاتق الأيسر وتدور عليه حزمة تحت الثديين لتنزل ثناياه حتى القدمين ، كما يكسو التونيكا معطف الهيماسيون الذي يظهر على العاتق الأيسر محمولا على الكتف و يلتقي مع طي المعطف الآتي من الجهة اليمنى للتمثال على مستوى الخصر ليمر على البطن في شكل ثنايا ملتوية و متموجة لتنتهي في الذراع الأيسر ، كما نلاحظ حلقة شعر فوق العاتق الأيمن بينما على العاتق الأيسر نلاحظ لسان يمكن أن يكون حامل لملحق معين ،في الذراع الأيسر انكسار قد يكون موقع لقرن الخيرات و الثروة ، ونلاحظ أسفل التمثال فوق القاعدة من الجهة اليمنى كرة من فوقها أثر اقتلاع للسان و أخرى تظهر على مستوى الخصر من الجانب الأيمن و قدم التمثال ، هذا يدل على أن اليد اليمنى كانت تمسك بمقود مربوط على طول الجسم من خلال تلك السندات و ينتهي في الكرة التحتية ، و يبقى ظهر التمثال رديء النحت .
- **المراجع :**

1-Leglay (M) : La vie religieuse à Lambèse d'après de nouveaux : documents , Ant.Afr, T.5 , 1971, p134.
2-Lugand (R) : Inventaire des objets .....Op.cit , N°14, p147.

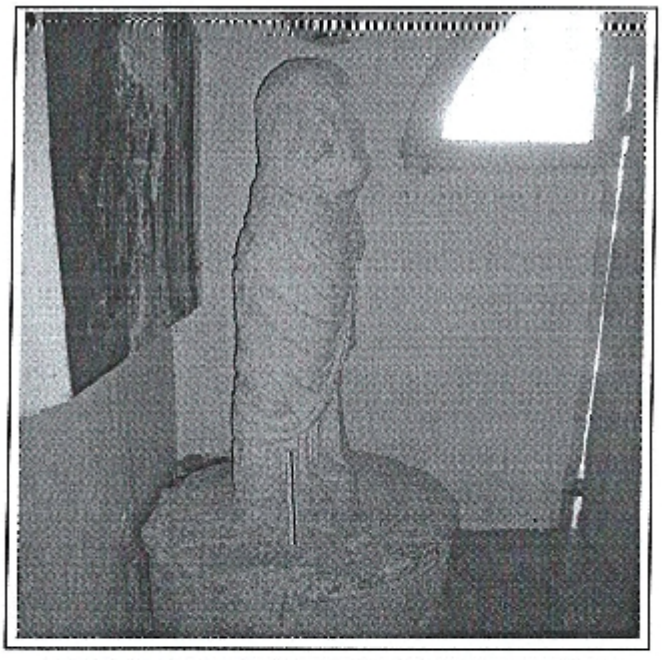
3-Cagnat(R) : Le musée de Lambèse...op.cit , pp 72 ,73.

البطاقة التقنية رقم 05:



صورة 20:الواجهة الأمامية لتمثال سيريس1

- رقم الجرد
- القديم : S 10
- الجديد : S 05
- المؤسسة المالكة : متحف تازولت
- مكان التمثال : القاعة العرض لمتحف لمباز
- الفترة التي ينتمي اليها التمثال: الفترة الرومانية
- وظيفة التمثال : تعبدية
- التأريخ : لا يوجد
- مكان الاكتشاف : لا يوجد
- اسم التمثال : سيريس 1
- مادة الصنع : الرخام الأبيض
- الارتفاع : 1.34 م
- حالة التمثال : سيئة
- وصف التمثال : تمثال أنثوي واقف عديم الرأس محمول على قاعدة مستطيلة موضوعة على قاعدة مستديرة معروض على يسار مدخل قاعة العرض يرتكز التمثال على رجله اليمنى التي تبدو باستقامتها ، و يسحب اليسرى قليلا الى الوراء ، مما يعطي لهيئة التمثال حركة للورك و انحناء طفيف للجسم نحو اليسار ، يرتدي التمثال لباسا مزدوجا ، أين نلاحظ فستان التونيكا بثناياه المقعرة على الساق اليسرى و أخرى عمودية ما بين الرجلين ، يكسو هذا الفستان لباس الهيماسيون الغليظ



صورة21: الجانب الأيمن لتمثال سيريس1

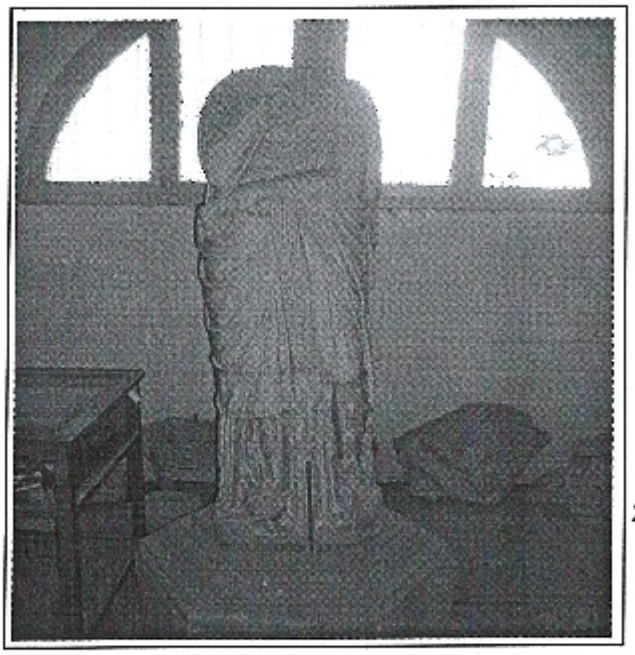
الذي يدور على الجسم تاركا المجال لظهور طفيف للباس الداخلي التونيكا من تحت الركبة اليمنى و انكشاف على مستوى الساق اليسرى طي من المعطف و تمسك بمشط من السنابل و حبات خضر، أما اليد اليمنى فنجدها منطوية مغطاة بطي من المعطف تمتد نحو الذراع الأيسر ، يبدو أن الملاحق التي يظهر بها التمثال هي مميزات للآلهة المكرسة للخصوبة و التي تظهر بها عادة الإلهة سيريس ، أما أداء التمثال فيبدو ناقص للدقة لأن الفنان لم يرتقي الى نحت كل تفاصيل الجسم تاركا خشونة و تفاوت في أداء ثنايا اللباس كذلك هو الحال لظهر التمثال .

- **المراجع :**

1- Lugand(R) : inventaire des objets .....Op.cit , pp , 144 ,145.

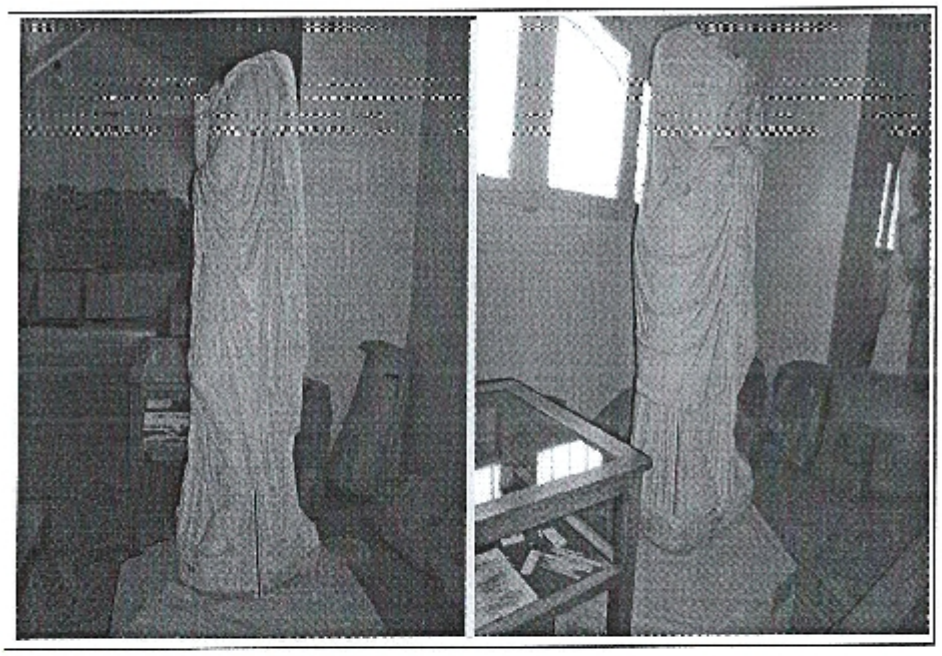
2-Lavedan(P) : Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines , Paris , 1931, pp 221, 222.

البطاقة التقنية رقم 06 :



صورة 22: الواجهة الأمامية لتمثال سيريس2

- رقم الجرد
  - القديم : S 16
  - الجديد : S 06
- **المؤسسة المالكة** : متحف تازولت
- **مكان التمثال** : قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال** : الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال** : تعبدية
- **التأريخ** : لا يوجد
- **مكان الاكتشاف** : الحمامات الكبرى للمباز
- **اسم التمثال** : سيريس
- **مادة الصنع** : الرخام الأبيض
- **الارتفاع** : 1.85 م
- **حالة التمثال** : جيدة



صورة23:الجانب الأيمن لتمثال

صورة24:الجانب الأيسر لتمثال

- **وصف التمثال** : تمثال أنثوي في هيئة واقفة عديم الرأس ، موضوع على قاعدة عمود متعدد الأضلاع و تبدو الإلهة مرتكزة بشكل خفيف على الساق اليمنى ما يعطي للخصر و الجسد انحناء طفيف الى اليمين ، ترتدي الالهة فستانا داخليا –التونيكا– يغطي حتى القدمين و فوقه معطفا آخر الهيماسيون ، يدور على قامة التمثال حتى أسفل الركبة اليمنى حيث يترك الركبة اليسرى مغطاة

بثنايا الفستان ، نجد أن المعطف يخفي كل الأعضاء مغطيا العاتقين و كل القامة ، و نلاحظ اليد اليمنى داخل المعطف ملتصقة بالصدر من الجهة اليمنى أسفل العنق ، لكن انكسار كفة اليد عرقل كمالها في حركة لسحب طي المعطف أعلى العاتق الأيسر ومن هذا الأخير تنزل ثنايا بشرفات منتهية على شكل ملتوي -ذ- تمتد حتى وراء الركبتين بينما نجد الذراع الأيسر يرفع بطيات المعطف حيث تظهر اليد من المعصم بأصابعها تلامس مرفق اليد اليمنى و تمسك حبات و بذرات خضر كرمز لخصوبة الإلهة على الجانب الأيمن للخصر ، كما تلتوي ثنايا الستار على معصم اليد اليسرى لتنزل على شكل طيات مماثلة للأولى حتى أسفل الركبة اليمنى ، أما ثنايا الفستان تسقط عموديا ابتداءا من الركبتين حتى القدمين ، و هذه الأخيرة ملبسة بحذاء ، تبدو القدم اليسرى متأخرة نوعا ما الى الوراء أما ظهر التمثال فهو رديء النحت ، و يفتقد التمثال لليد الليمنى و الرأس .

- **المراجع :**

1-Lugand (R) : Inventaire des objets .....Op.cit, pp144,145.

2-Lavedan(P) : Dictionnaire illustré de la mythologie..... op.cit, pp 221, 222.

البطاقة التقنية رقم 07 :

صورة25:الواجهة الأمامية لتمثال الإله

- **رقم الجرد**
  - **القديم :** لا يوجد
  - **الجديد :** S 07
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** القاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تعبدية
- **التأريخ :** يعود الى حوالي القرن 2 م ،أداء الثقب

للحدقتين يفكرنا بالخاصية الفنية التي ميزت القرن

الثاني ميلادية خاصة خلال حكم أدريان .

صور ة 26:الجانب الأيمن لتمثال الاله ايز يس ،

- **مكان الاكتشاف :** معبد ايزيس
- **اسم التمثال :** إيزيس
- **مادة الصنع :** الرخام الأبيض
- **الارتفاع :** 1.41 م
- **حالة التمثال :** سيئة

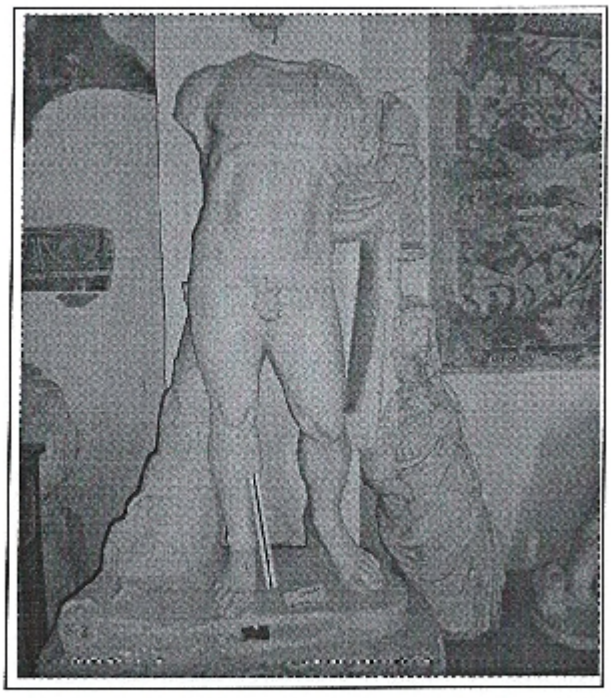
- **وصف التمثال :** تمثال أنثوي في هيئة واقفة يفتقد للذراعين و مكسر على مستوى الرجلين ، الرأس مغطى بلحاف ينزل تحت العاتقين ،كما يظهر في أعلى الجبهة تاج على شكل شريط تعلوه

زهرة اللوتس و هلال قمري ، أذي فيه تصفيف الشعر على جزأين مقسمين وسط الجبهة على الجهتين بتسريحة على شكل عصابتين تتخللها تفاصيل متموجة تنزل حتى مستوى الصدغتين على طرفي الوجه ، منها تنطلق تسريحة أخرى على شكل حلزونيات غليظة تشبه تفرعات نباتية تنزل على الكتفين من كل جهة ، أما الوجه فيظهر دائريا كاملا بملامح هادئة وساكنة ، رؤيته أفقية بعينين مفتوحتين بارزتين ، يتخللها ثقب خفيف للحدقتين ، في حين يبدو محور العين و الحاجبين بخطوط خفيفة ، الى جانب الجفون التي لا تبدو عميقة ، و الأنف متأثر بانكسار ، و تحته نلاحظ فم مزمم رسمت شفتيه بخفة تكتسي الشفة العلوية ثنية وسطية حادة تلمس بها السفلى الغليظة ، يظهر الذقن بشيء من البروز و العنق من تحته متأثر من صداع يظهر أفقيا ملامسا للكتفين ، ترتدي الإلهة لباس يتكون من فستان تظهر ثناياه أسفل العنق و أسفل الصدر حتى مستوى الخصر و يتشكل بثنايا عمودية على مستوى الثديين تقطعها أخرى أفقية أثيت بانحناء ، يغطي الفستان ستار يدور على العاتقين و الظهر ثم يأتي الى وسط الصدر أين يشد بعقدة أو ميدالية دائرية تنزل منها عصابة عمودية حتى مستوى الخصر ، يدور الستار على الظهر و ينزل ليغطي كل الجسم ما عدا البطن الذي تنكشف فيه ثنايا الفستان ، تبقى طيات الستار ملتوية و تبدو بارزة في شكل عصابة على مستوى الخصر لتصعد ممتدة نحو الجهة اليسرى، للتمثال لتمر تحت اللحاف من تحت الثدي الأيسر، أما التمثال يبدو في حالة سكون و جمود .

- **المراجع :**

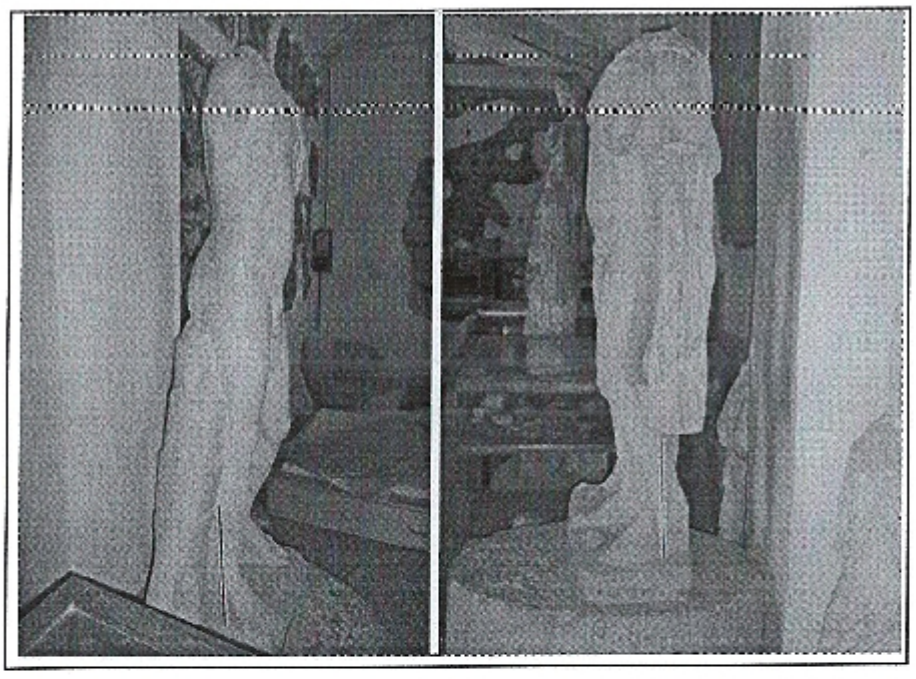
1-Leglay(M) : Les dieux de l'Afrique romaine, Archéologia, N°40,1971, p61.

البطاقة التقنية رقم 08 :



صورة27:الواجهة الأمامية لتمثال الإله

- رقم الجرد
  - القديم : S 03
  - الجديد : S 08
- **المؤسسة المالكة** : متحف تازولت
- **مكان التمثال** : القاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال** : الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال** : تعبدية
- **مكان الاكتشاف** : ملكية ري برتراند و حاليا هي مزرعة باشا
- **اسم التمثال** : ماركير
- **مادة الصنع** : الرخام الأبيض
- **الارتفاع** :1.43 م
- **حالة التمثال** : حسنة



صورة28:الجانب الايسر للإله

صورة29:الجانب الأيمن للإله ماركير

- **وصف التمثال** : هو تمثال ذكري عاري مثّل على هيئة واقفة بمظهر يبدو في كمال الشباب و الكفاءة ، يفتقد للرأس ، الذراع الأيمن ، الساعد الأيسر ، يرتكز ثقل الجسم على الساق الأيمن أما الأيسر فهو منحني قليلا ، الجزء العلوي من الجسم بارز ببدانته الضاربة بقوة العضلات،يتمثل

الثوب في معطف قصير كلاميد Chlamyde مترامي على العاتق أين يلتوي حول الذراع الأيسر ، شدّت طياته بطرف مشبك أو إبزيم دائري فوق الكتف الأيسر ، أما باقي الجسد فهو عار يسمح بالكشف عن البنية الأنيقة للجسم و بروز العظام و العضلات ، كما تبدو سرّة الإله بتجويف بسيط ، و يتكئ التمثال على جذع شجرة متواجدة من جهته اليمنى و في أسفله ديك لم يبقى منه سوى القوائم و الذيل من شأنهما تمييز هذا الملحق ، يعتبر هذا التمثال بمثابة نسخة جديدة لنموذج متداول ينفرد أنطونيوس بالفيدر المعروض بمتحف الفاتيكان ، يفتقد التمثال للرأس و الذراع الأيمن و الساعد الأيسر.

- **المراجع :**

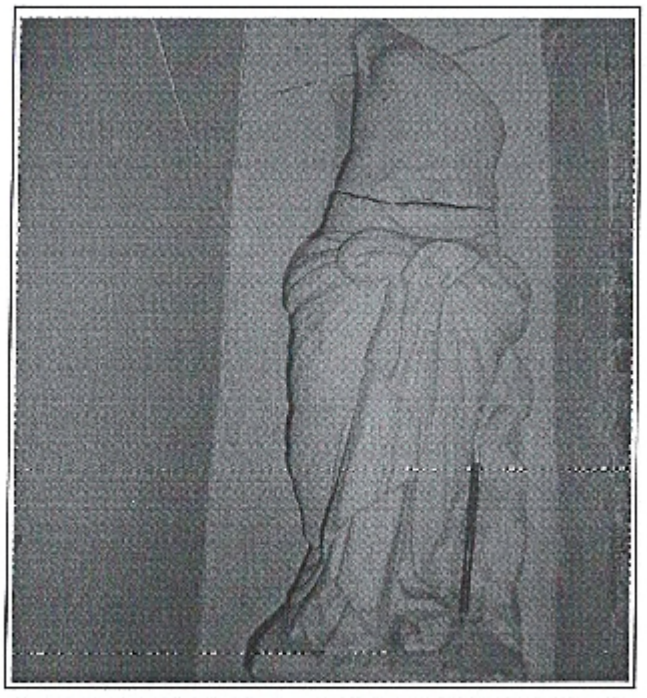
1-Lugand (R) : Inventaire des objets .....op.cit, p142.

2-Cagnat (R) : Le musée de Lambèse....op.cit, pp44 ,45.

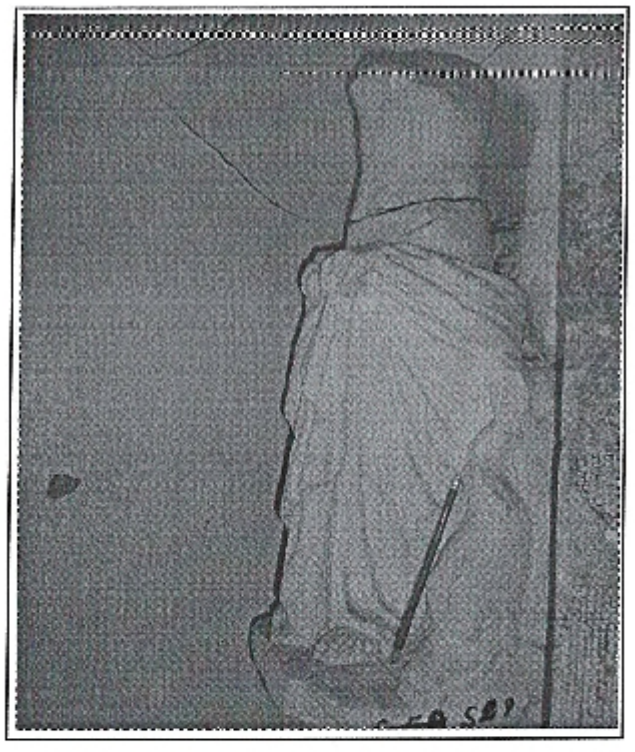
3-Leglay(M) : La vie religieuse à Lambèse .... op.cit, p127.

البطاقة التقنية رقم 09 :

- **رقم الجرد :**
- **القديم :** S 28
- **الجديد :** S 09
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** معلق على جدار قاعة العرض بالمتحف
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تعبدية
- **التأريخ :** لا يوجد
- **مكان الاكتشاف :** قرب معبد اسكولاب
- **اسم التمثال :** فينوس
- **مادة الصنع :** الرخام الأبيض
- **الارتفاع :** 0.70 م



صورة30:الواجهة الأمامية لتمثال الإلهة



صورة31: الجانب الأيسر لتمثال الإلهة

- **حالة التمثال :** التمثال متأثر من انكسار دائري على محور الجسم على مستوى البطن كما يفتقد لمعظم أعضائه العلوية من اليدين الى الرأس حيث نلاحظ أن انكسار ينحرف من العاتق الأيسر و يمر من تحت الصدر ليقصي كذلك الثدي الأيسر و حالته حسنة.
- **وصف التمثال :** تمثال أنثوي في هيئة واقفة معلق على الجدار الشرقي للمتحف على الجهة المقابلة للمدخل ، تأثر من كسر أفقي على مستوى البطن حيث يقطع سرّة الإله ، جمعت أجزائه الإثنين ليعاد تركيبهما ، و يتمثل في القسم السفلي للإله الذي يشمل الرجلين المغطان بلباس ، أما الجزء العلوي فيحتوي على الجسد دون الرأس و الذراعين ، كما تضرر بانكسار شاقولي ، أفقد جزء من الصدر من الجهة اليسرى مع الثدي الأيسر في حين نجا الثدي الأيمن من كل ضرر، جسد الإله عار حتى أسفل البطن أين يبدأ نزول اللباس حتى القدمين ليغطي كلا الساقين ، تبدو الرجل اليمنى منحنية قليلا نحو الأمام تلمس أرض القاعدة بقمة القدم لتعطي انحناء خفيف للجسم المتكئ على آنية مازالت قائمة ،تبدأ ثنايا الستار أعلى الساقين حيث تدور على الخصر كله في شكل عصّابة بارزة تحتوي طيات أفقية تمسك بها اليد اليسرى و منها تنطلق كومة أخرى تنزل عموديا على شكل عصابة ذي حواف منعرجة حتى القدمين ، حيث أنها تخفي بشكل خفيف القدم اليمنى ، باقي الثوب نجده يدور على الخصر ، نلاحظ على الجهة اليمنى للتمثال دلفين ملحق بالإلهة يبدو واقفا يمتد عنقه الى مستوى الساق اليسرى الملتصق معه.
- **المراجع :**

1-Lugand(R) : Inventaire des objets .....Op.cit , N°29, p150.

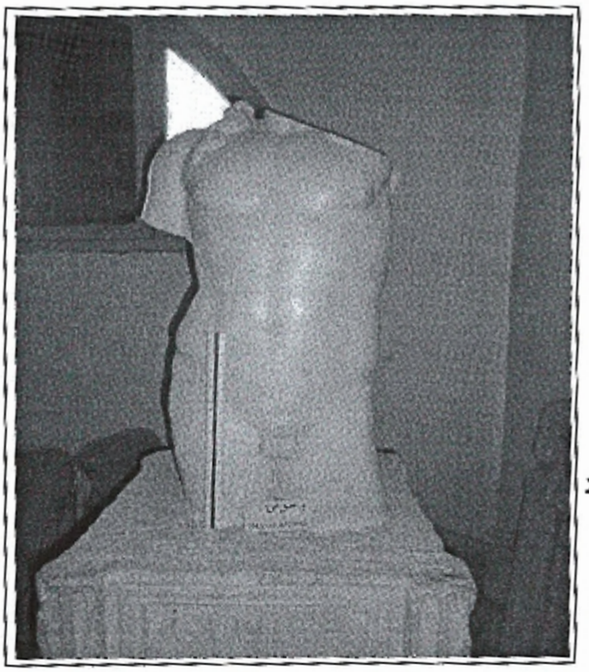
2- Cagnat(R) : Le musée de lambèse ....Op.cit , p29.

البطاقة التقنية رقم 10 :

- رقم الجرد
  - القديم : S 06
  - الجديد : S 10
- المؤسسة المالكة : متحف تازولت
- مكان التمثال : قاعة العرض لمتحف لمباز
- الفترة التي ينتمي اليها التمثال : الفترة الرومانية
- وظيفة التمثال : تعبدية
- التأريخ : لا يوجد
- مكان الاكتشاف : لا يوجد
- الفئة التي ينتمي اليها : الآلهة
- اسم التمثال : باكوس

مادة الصنع : الرخام الأبيض

- الارتفاع : 0.73 م



صورة32: الواجهة الأمامية لتمثال الإله

صورة33:الجانب الأيسر للإله باكوس

صورة34:الجانب الأيمن للإله

- **حالة التمثال** : تعرض التمثال لانكسارات عديدة جردته من أعضائه و خصوصياته ، حيث يفتقد للرأس و اليدين و القدمين و ملاحقه التصويرية المعتادة لتكريسه ، كما يحوي التمثال ترميم خفيف حيث أضيفت للساق اليمنى قولبة لتستوي على قاعدة التمثال التي تحمل ناقشة دينية .
- **وصف التمثال** : هو تمثال ذكري عار في هيئة واقفة موضوع على قاعدة تحتوي نص ناقشة دينية يفتقد للرأس ،اليدين ،العاتق الأيسر و القدمين ، تنزل به حلقات شعر على مستوى العاتق الأيمن للتمثال و بداية الصدر ، يظهر الإله ببدانته و يضرب بلمعان رخامه المنفذ بشكل أملس ، الخصر منحني نوعا ما الى اليمين يعطي للجسد ميل خفيف الى اليمين مع استقامة الجسد من جهته اليسرى ،نلاحظ على مستوى الحوض من الجهة اليسرى بعض العناصر الملحقة بالتمثال منكسرة يمكن أن تكون بمثابة حوامل تستند اليها ملاحق تصويرات الإله ،فكثيرا ما نجد الإله يمسك بيده اليمنى كأسا و باليسرى سلة فواكه كرمزية لتكريسه ،كما تبدو سرّة التمثال بثقب خفيف ، أما ظهر التمثال فهو رديء النحت كما نلاحظ فيه تفاوت في توازن الأعضاء و هو الحال بالنسبة لأسفل الحوض و الخصر، كما يبدو من الجهة الخلفية خطية العمود الفقري الذي يبرز أقسام الجسم و توازنه .
- **المراجع** :

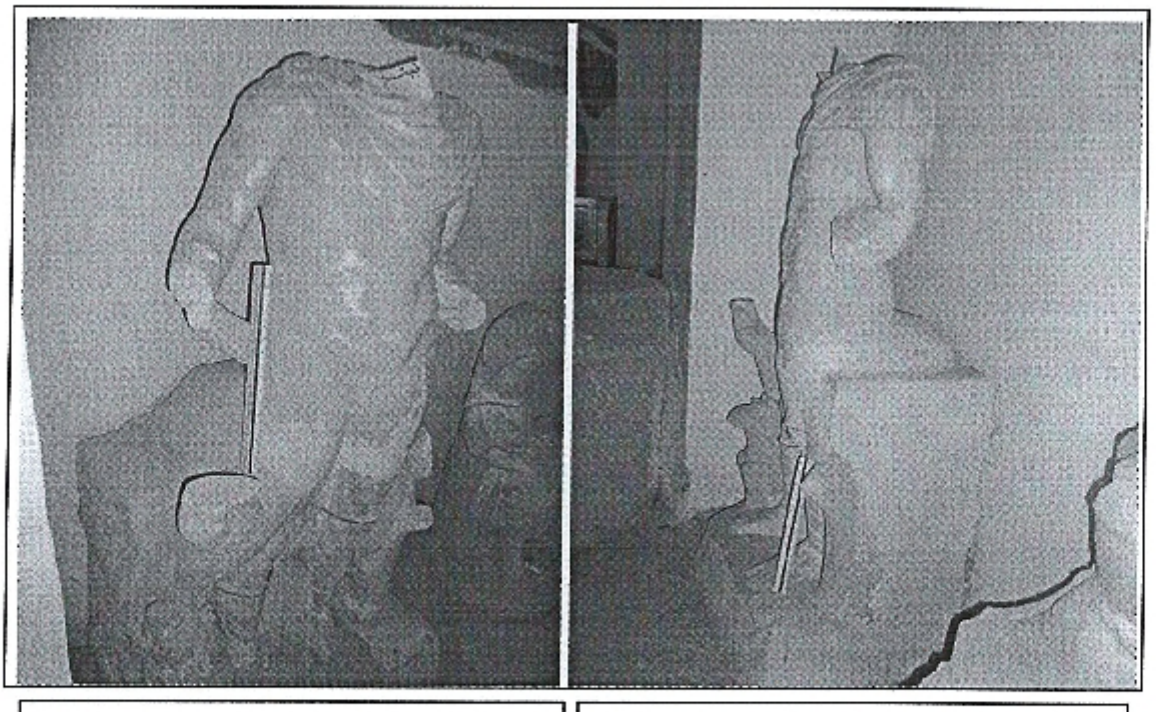
1 –Lugand (R) : Inventaire des objets .....op.cit, N°06 , p143.

2 -Cagnat (R) : Le musée de Lambèse....op.cit, p 48.

البطاقة التقنية رقم 11 :

- رقم الجرد
  - القديم : S 14
  - الجديد : S 1171
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تعبدية
- **التأريخ :** لا يوجد
- **مكان الاكتشاف :** معبد نبتون الواقع في شمال غرب الكابيتول و شرق معبد اسكولاب
- **اسم التمثال :** نبتون
- **مادة الصنع :** الرخام الأبيض
- **الارتفاع :** 1.15 م

صورة35:الواجهة الأمامية لتمثال الإله نبتون



صورة36:الجانب الأيسر لتمثال الإله

صورة37:الجانب الأيمن لتمثال الإله

- **حالة التمثال :** التمثال في حالة حفظ سيئة حيث أعيد تركيب أجزاءه المكسورة و ترميمها بواسطة الجبس ابتداء من ساقي التمثال ، كما نلاحظ قضيب حديدي يدور على الركبة اليسرى لمسكه و آخر يدور على عظم الساق الأيمن مغروسين الى خلف التمثال في مشكاة مستطيلة أديت بملاط جبسي ترتفع الى مستوى الساقين للمسك بالأجزاء المرممة .
- **وصف التمثال :** تمثال ذكري عار في هيئة واقفة موضوع على قاعدة مستطيلة ، يتكئ الإله على ساقه اليمنى يقليل من الانحناء موجه نحو اليمين ، يرتدي في أعلى الصدر معطفا مرميا على الكتفين قد يكون بمثابة " الكلاميد " مشدود بعقدة أو مساك على مستوى الكتف الأيمن كما هو معروف في عادة اللباس ، و الكم بارز يسود الكتف الأيسر ليدور و ينزل على ظهر التمثال ، على يمين رجليه وحش بحري ، و على يده اليمنى يظهر دلفين حيث لم يبقى منه إلا الذيل ، يتكئ التمثال من جانبه الأيسر على كتلة رخام تبدو كجذع شجرة أين يخرج لسان بلا شك يشد بالفرشاة الثلاثية التي قد يمسكها تبتون بيده اليسرى ، وهو من التماثيل التي اشتهر بها النحات الاغريقي ليسيب .
- **المراجع :**

1-Lugand (R) : Inventaire des objets …..Op.cit , p146.

2-Lavedan(P) : Dictionnaire illustré …..Op.cit, p 693.

البطاقة التقنية رقم 12 :

- **رقم الجرد :** S 12
- **رقم الجرد القديم :** S 09
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تعبدية
- **التأريخ :** هناك ثلاث نقوش مكرسة للإلهة مينرفا

احداها مؤرخة بين147-148م مهداة من طرف

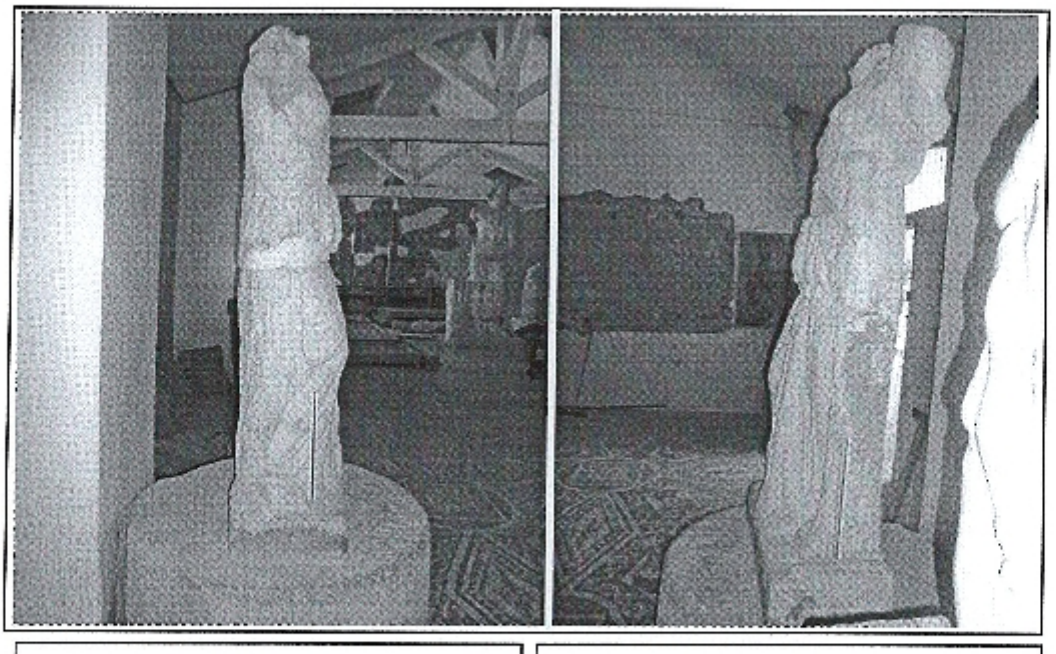
جندي متقاعد بمناسبة احتفاله بكهونته الأبدية .

صورة38:الواجهة الأمامية لتمثال الإلهة

- **مكان الاكتشاف :** صهاريج لمباز Septizonium

اسم التمثال : مينرفا

- **مادة الصنع :** الرخام الأبيض
- **الارتفاع :** 1.52 م



صورة39:الجانب الأيسر للإلهة

صورة40:الجانب الأيمن للإلهة مينيرفا

- **حالة التمثال :** تضرر التمثال من كسور اثنان أعيد تركيبهما على مستوى الخصر و البطن أين ما زالت تظهر آثار الملاط .
- **وصف التمثال :**

تمثال أنثوي في هيئة واقفة يتكئ على الرجل اليسرى بينما تظهر اليمنى منحنية و متقدمة نوعا ما ، الى الأمام و التمثال أعيد تركيبه بعد جمع أجزائه الاثنين ، يفقد التمثال للرأس ، تضرر العاتق الأيمن و البطن بانكسار ذلك انعكس سلبا على سلامة المظهر، ترتدي الإلهة لباس البيبلوس Péplos الذي ينزل حتى الرجلين تتخلله ثنايا عديدة خاصة أنه تظهر منها كومة معلقة على مستوى الخصر المسماة بـــ كولبوس Colpos ناتجة عن فائض اللباس الذي يخفي الحزام و يشد بالقامة متحكما في طول الفستان ، نلاحظ أن اللباس ترك الثدي الأيمن مكشوفا في حين تبقى بقايا الجسم كلها مغطاة ، يأتي ستار قصير من وراء العاتقين و تتقاطع عصاباته وسط الصدر حيث تغطي منه اليسرى الثدي الأيسر و تشد على شكل طي ذي عقدة على مستوى العاتق الأيسر و تنزل بانحناء شاقولي حتى الجانب الأيمن للخصر لتستمر صاعدة وراء الظهر ، بينما نجد حزمة معلقة على العاتق الأيمن تقطع وسط الصدر لتنزل حتى الخصر من الجهة اليسرى تشد على حلقة الكيس الحامل للسيف ، و من الجانب الأيمن نجد اليد تظهر في الوراء تمسك بكتلة مكسرة يفترض أن تكون كنف برأس قنديل البحر المجنحة بأفاعي معقودة تحت الذقن ، في أعلى الكتف الأيسر قد تحمل الإلهة قرن الخيرات التي كثيرا ما ميزتها في عهد أنطونين ، أسفل التمثال على مستوى الرجل تظهر ألسنة أخرى فوق قاعدة التمثال يمكنها أن تكون قد أديت لشد ملاحق الإلهة كالرماح و القرص... ، نجد ظهر التمثال رديء النحت نفذت فيه ثنايا عمودية بسيطة للباس ،كما أديت طياته على مستوى الخصر بتموجات أنبوبية بارزة أعطت جمالا للتمثال بينما تبقى الثنايا الأخرى أسفل الساقين ملتصقة على اللحمة حتى القدمين مع تنفيذ متفاوت للطيات .

- **المراجع :**

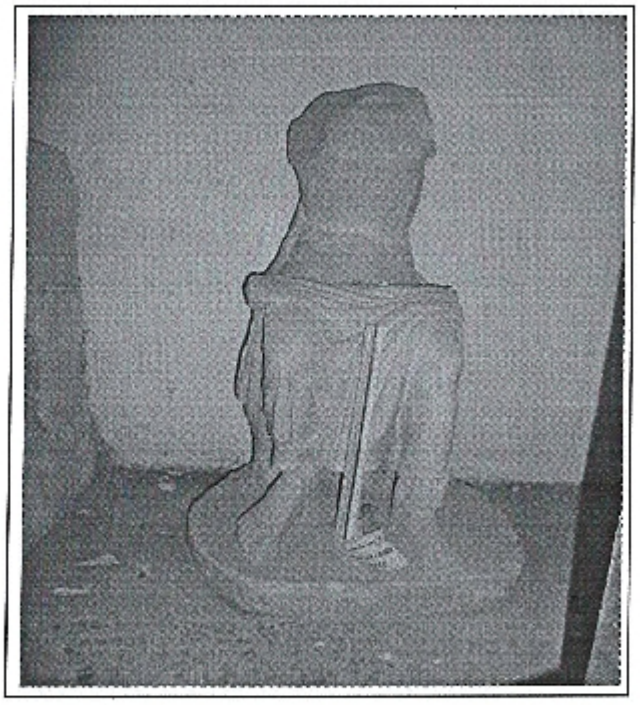
1 - Lugand (R) : Inventaire des objets .....Op.cit , N°09, p144 .

2-Leglay(M) : La vie religieuse à Lambèse .....Op.cit , pp 126 ,127.

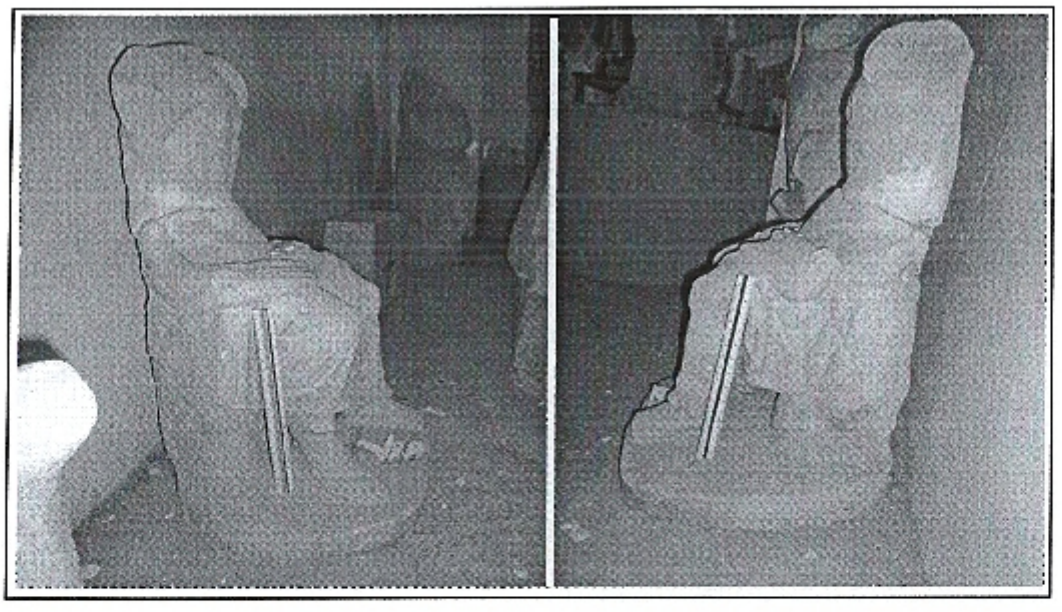
3 -Lavedan(P) : Dictionnaire illustré de la mythologie .....Op.cit, p 651.

البطاقة التقنية رقم 13 :

- رقم الجرد
  - القديم :S 15
  - الجديد : S 13
- المؤسسة المالكة : متحف تازولت
- مكان التمثال : قاعة العرض لمتحف لمباز
- الفترة التي ينتمي اليها التمثال : الفترة الرومانية
- وظيفة التمثال : تعبدية
- التأريخ : لا يوجد
- مكان الاكتشاف : لا يوجد
- اسم التمثال : جني مستعمرة سيرتا
- مادة الصنع : الرخام الأبيض
- الارتفاع : 0.79 م



صورة41:الواجهة الأمامية لتمثال جني مستعمرة



صورة42:الجانب الأيسر لتمثال جني مستعمرة

صورة43:الجانب الايمن لتمثال جني مستعمرة

- حالة التمثال : تضرر التمثال نتيجة عدة كسور أفقدته أعضائه العلوية ، و تظهر به آثار الترميمات لجزأي التمثال على مستوى البطن ، على العموم حالته سيئة .

- **وصف التمثال :** تمثال ذكري جالس على مقعد تضرر من انكسار أفقي على مستوى البطن قسمه الى جزأين حيث يظهر الجذع عار دون الرأس و الذراعين ، بينما يبدو معطف خفيف موضوع على العاتق الأيسر و ينزل على الظهر و يدخل في شكل عصابة بارزة على مستوى الفخذين مشكلة طيات أفقية منحنية بين الساقين ، و يغطي اللباس الأعضاء السفلية التي تنزل تتاياه بين الساقين ما عدا الساق اليسرى التي بقيت مكشوفة ، نلاحظ أسفل الفخذ الأيمن طيات اللباس تنزل عموديا تغطي المقعد كما تتجلى نقاط على شكل عقد على طرفي الفخذين تشد بالثنايا يمكن أن تكون بمثابة ألسنة تستند اليها اليدين أو تشد بالملاحق ، و في الغالب تحمل اليد اليسرى قرن خيرات بينما اليمنى تمسك قدح شراب من الجانب الأيمن نلاحظ ترامي الطيات على الفخذ لتنزل قليلا دون أن تصل القاعدة .

تبدو الرجل اليسرى متقدمة على اليمنى و تلبس القدمين صنادل الصولاي soleae التي تلامس القاعدة التي نقشت عليها الكتابة جني مستعمرة سيرتا : GEN.COL.CIRTAE

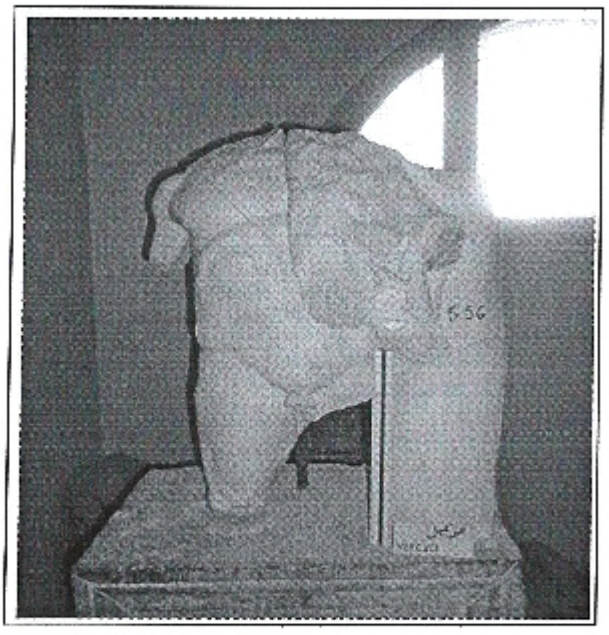
- **المراجع :**

1-Cagnat(R) : Le musée de Lambèse ....op.cit , pp 22 , 23.

2-Reinach(S) : Répertoire de la statuaire grecque et romaine , Paris, 1906 , p272 .

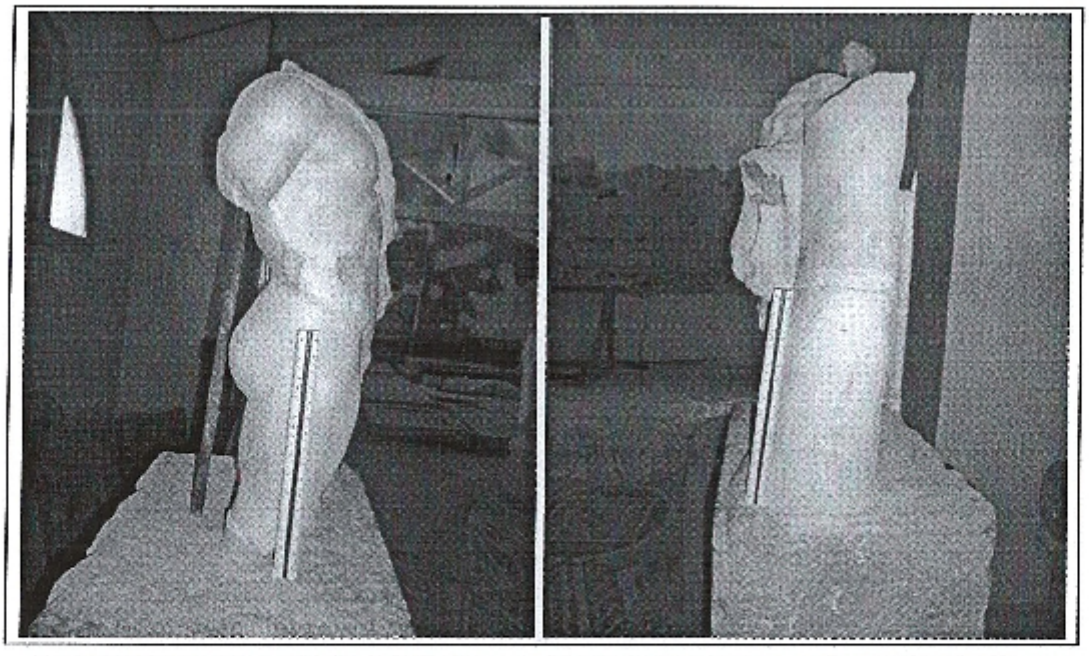
II- الأباطرة .

البطاقة التقنية رقم 14 :



صورة44:الواجهة الأمامية لتمثال

- **رقم الجرد**
  - **القديم :** S 56
  - **الجديد :** S 14
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تخليدية
- **التأريخ :** القرن 2 م و تعود الى فترة حكم القائد الفرقة الثالثة الأغسطسية كوينتوس أنيكيوس فاوستوس
- **مكان الاكتشاف :** الحمامات الكبرى
- **اسم التمثال :** هرقل
- **مادة الصنع :** الرخام الأبيض
- **الارتفاع :** 0.71 م



صورة45:الجانب الأيسر لتمثال هرقل

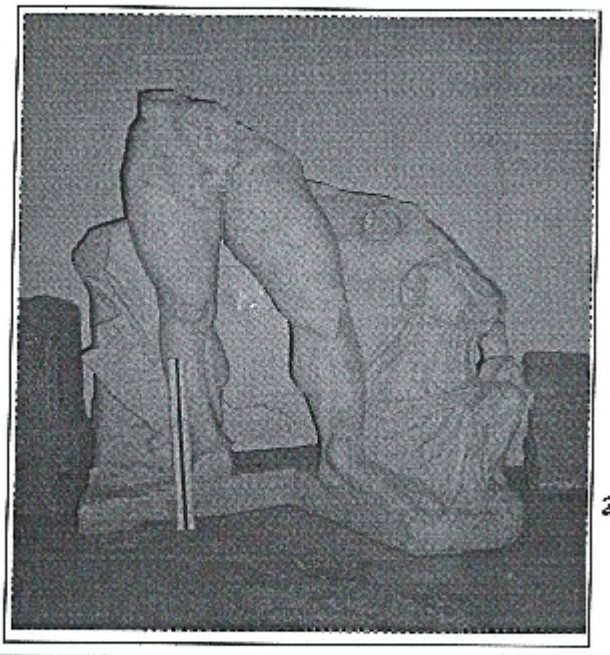
صورة46:الجانب الأيمن لتمثال

- **حالة التمثال** : حالته سيئة لوجود عدة كسور بالتمثال .
- **وصف التمثال :** هو جذع عار في هيئة واقفة موضوع على قاعدة تحمل نص لناقشة مكرسة له ، الجسم يبدو رياضي و متوازن يمتاز ببروز عضلي و بدانة تظهر خطوط هيكل الجسم ، يفتقد التمثال للرأس و الكتفين ، و الساقان مكسوران ، الأيمن تحت الركبة و الأيسر في أعلى الفخذ حيث يستند لحامل رمم لغرض دعم جذع التمثال ، النصف الأيمن للجسد ظاهر ببدانته و صدره العضلي ، أما الجانب الأيمن من الصدر فنجده مغطى بجلد الأسد الذي يظهر رأسه و رجليه بمخالبها ، و نرى الحزام يأتي من العاتق الأيمن ليقطع الجسد الى الجهة اليسرى أين يغطيه جلد الأسد ، و هذا الحزام انما هو لحمالة سلاحه ، و المعروف أن هرقل الرومان غالبا ما يكون مرفوقا بسيف حيث مجمل تصويراته الرومانية لا تلحق به السيف ،و لا يمكن للحزام أن يقتصر اغاية تزيينية ، و يفترض أن يكون هذا الحزام لحمالة أو كيس للسهام ليصبح بذلك الاله بمثابة هرقل القواس ، و الكيس مغطى بجلد الأسد الذي ينزل من عاتقه الأيسر.
- **المراجع :**

1-Lugand(R) : Inventaire des objets....op.cit , p156.

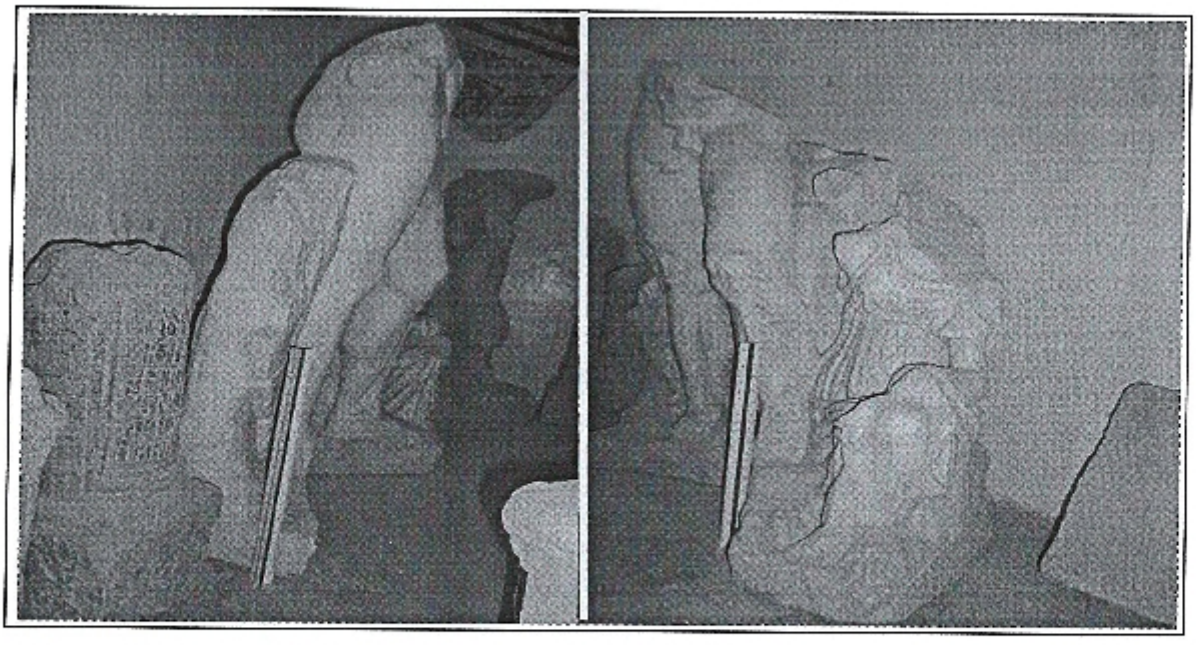
2-Groslambert (A) : L'archéologie algérienne, les rapports d'Albert Ballu publiés au Journal Officiel de la République Française de 1896 à 1916, p259 ,J.O du 20 Avril 1912 , pp 431, 441.

البطاقة التقنية رقم 15 :



صورة47:الواجهة الأمامية لتمثال هرقل و الأمازونيات

- **رقم الجرد**
  - **القديم :** S 81
  - **الجديد :** S 1580
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تخليدية
- **التأريخ :** تعود الى ما بين 189- 209 م
- **مكان الاكتشاف :** الحمامات الكبرى للمباز
- **اسم التمثال:** هرقل و الأمازونيات
- **مادة الصنع :** الرخام الأبيض
- **الارتفاع :** 0.80 م
- **حالة التمثال :** سيئة



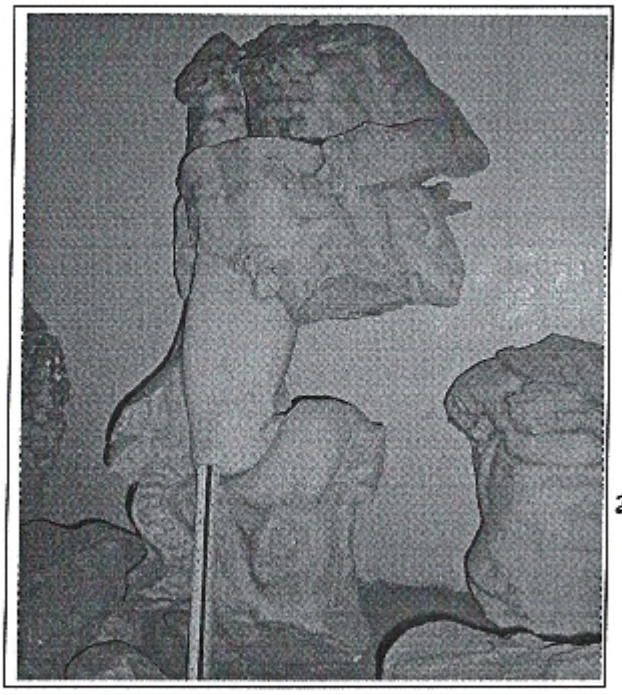
صورة48:الجانب الأيسر لتمثال هرقل و الأمازونيات

صورة49:الجانب الأيمن لتمثال هرقل و الأمازونيات

- **وصف التمثال :** الجزء السفلي للتمثال ذكري واقف على قاعدة مشكلة على شكل حرف V حيث تمتد على قسمين يحتويان ملاحق التمثال على جانبيه الأيمن و الأيسر، أقيمت اتباعا لتوجه القدمين ، نجد أن الساق الأيمن متقدم و منحني قليلا الى الأمام بثنايا تبرز قوة الساق الذي يتسم به الجسم الرياضي للإله ، بينما يبقى الساق الأيمن باستقامته يفتقد للقدم ويلتصق مع ملحق يظهر من خلفه و جانبه الأيمن ، و عادة ما تكون تصويرات هرقل مثوبة فهنا نجد أن الجزء السفلي عار و مكسور على مستوى الخصر ، و تكتسي المجموعة ملاحق لم تبق منها إلا الأجزاء حيث تظهر قطعة لجسم حصان و أمازونية مكسورة ، يفتقد التمثال الجسد و الأعضاء العلوية بسبب الانكسار الذي لم يبق سوى على الجزء السفلي للتمثال ابتداء من الخصر ، و حتى ملاحق تمثال الإله هرقل ليست كاملة فالأمازونيات المتواجدة على اليمين تتخللها عدة تكسرات أفقدت الملحق ميزانه .

- **المراجع :**

1-Lugand(R) : Inventaire des objets.....op.cit , P155.

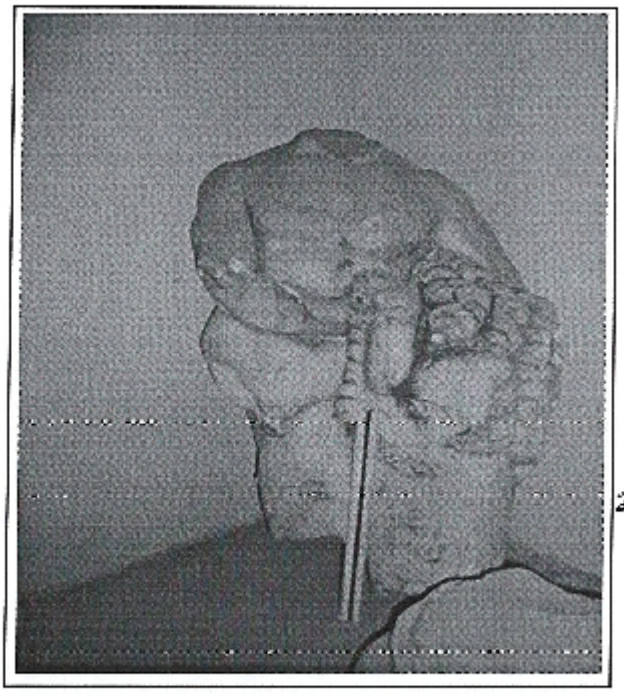


صورة50:الواجهة الأمامية لتمثال هرقل و هدرة

البطاقة التقنية رقم 16 :

- رقم الجرد
  - **القديم** : لا يوجد
  - **الجديد** : S 16
- **المؤسسة المالكة** : متحف تازولت
- **مكان التمثال** : قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال** : الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال** : تخليدية
- **التأريخ** : ما بين السنتين 198- 203م
- **مكان الاكتشاف** :الحمامات الكبرى للمباز
- **الفئة التي ينتمي اليها التمثال** : أباطرة
- **اسم التمثال** : هرقل و هدرة
- **مادة الصنع** : الرخام الأبيض
- **الارتفاع** : 1 م
- **حالة التمثال** : سيئة
- **وصف التمثال** : تمثال ذكري عار فتيل العضلات يفتقد لبعض أعضائه كالرأس و الذراع الأيمن المقطوع عند نهاية الكتف الذي يبدو أنه منحوت ليمتد نحو الأعلى حيث أنه يلتصق مع العنق الذي يدور عليه و على العاتقين جلد الأسد المشدود في منتصف الصدر ، نلاحظ أن الساق الأيسر مكسور عند الفخذ أما الأيمن فنجده يرتكز على حجرة بركبته تاركا الرجل مرمية متوجهة نحو الوراء ، تلتوي الهدرة على طول الرجل اليمنى لتلتف طالعة نحو الساق الأيمن حيث يصعد على طول الجسد من الجانب الأيمن ، ظهر التمثال مغطى بجلد الأسد الذي تلتقي قوائمه المربوطة على مستوى الصدر، وضع هذا التمثال على قاعدة تحمل كتابة لاتينية .
- **المراجع** :

1-Lugand(R) : ibid , P 155.



صورة51:الواجهة الأمامية لتمثال هرقل و أسد نيمي

البطاقة التقنية رقم 17 :

- **رقم الجرد**
  - **القديم :** لايوجد
  - **الجديد :** S 17
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تخليدية
- **التأريخ :** تعود الى ما بين 198– 209 م
- **مكان الاكتشاف :** الحمامات الكبرى للمباز
- **الفئة التي ينتمي اليها التمثال :** أباطرة
- **اسم التمثال :** هرقل و أسد نيمي
- **مادة الصنع :** الرخام الأبيض
- **الارتفاع :** 0.75 م
- **حالة التمثال :** سيئة
- **وصف التمثال :** تمثال ذكري عار في هيئة واقفة فتيل البدن و بارز العضلات ، يفتقد للرأس و الساقين ، يظهر هرقل يصارع أسد نيمي حيث حصر جسم الحيوان و يمسك برأسه بين ذراعيه بكل قوة و يلتصق بالإله من الجهة اليسرى تحت الذراع الأيسر ، نلاحظ أن الأسد يغرز مخالبه في ذراع هرقل ، يفتقد التمثال لرجليه و رأسه كما تضرر المرفق الأيمن بتشويه جانبي سببته آثار القلع لقشرة اليد ، و كذلك بالنسبة للصدر الذي تأثر من بعض الكسور الخفيفة خاصة من جهته اليسرى .
- **المراجع :**

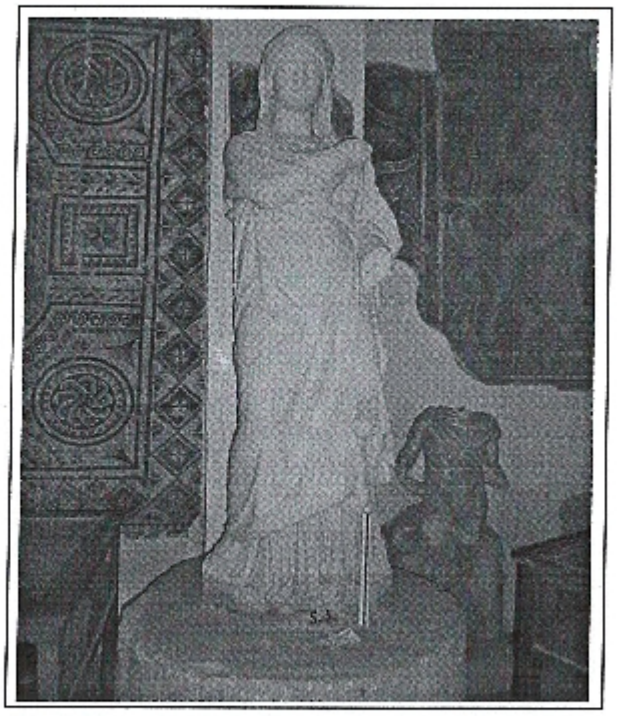
1–Lugand(R) : ibid , P156.

2-Groslambert (A) : L'archéologie algérienne.....op.cit , pp 431,441.

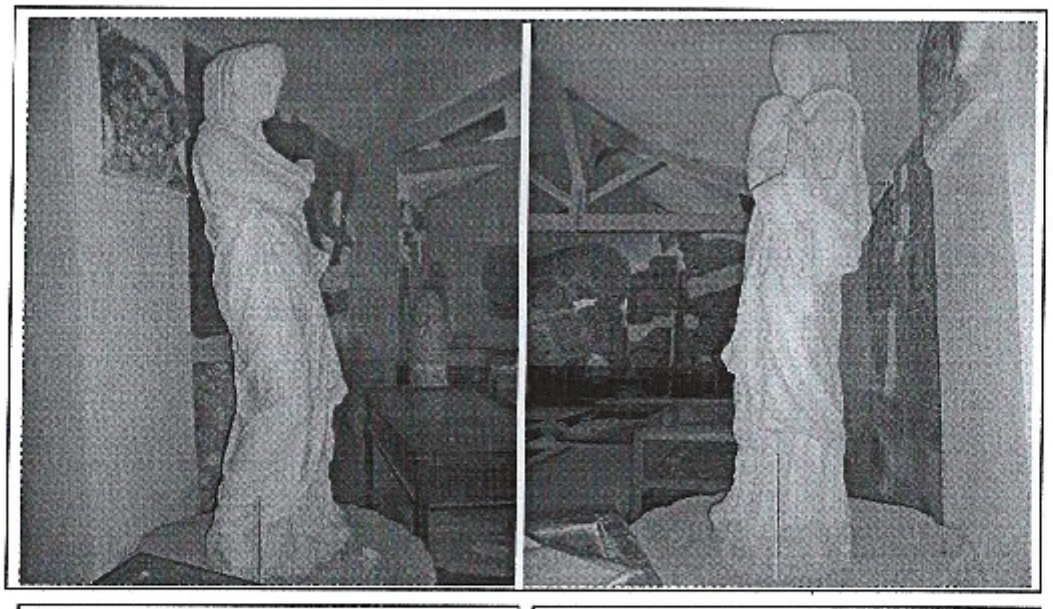
III- أشخاص مجهولين.

البطاقة التقنية رقم 18 :

- رقم الجرد : 18
  - **القديم :** S 05
  - **الجديد : S 18**
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تذكارية
- **التأريخ :** القرن 2 م
- **مكان الاكتشاف :** الحمامات الكبرى للمباز
- **الفئة التي ينتمي اليها التمثال:**أشخاص مجهولين
- **اسم التمثال :** سيدة رومانية
- مادة الصنع : الرخام الأبيض
- **الارتفاع :** 1.85 م
- **حالة التمثال :** جيدة



صورة52:الواجهة الأمامية لتمثال سيدة



الجانب الأيسر لتمثال سيدة رومانية

الجانب الأيمن لتمثال سيدة رومانية

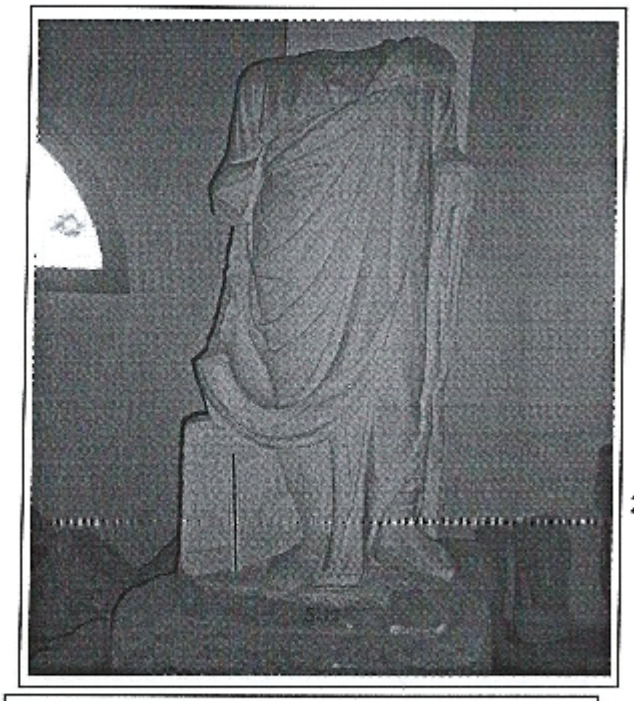
- **وصف التمثال :** تمثال أنثوي واقف على وطيدة موضوع على قاعدة حجرية مستديرة يتواجد بقاعة المتحف ، يرتكز جسمه على الرجل اليسرى بينما تنحني اليمنى قليلا حيث يظهر تقدم الركبة الى الأمام ، المرأة مكسوة بلباس يغطيها كاملة من أعلى الرأس الى القدمين ، الوجه يبدو دائريا يدور قليلا الى اليمين يتسم بملامح شابة و بشرة ملساء تأثرت نوعا ما من بعض التشذيبات أديت أقواس الحاجبين دائرية و تتخللها جفون سطحية لم تثقب بعمق كما رسم محور العين بشكل لوزي تتفتح فيه العينين التي لا تظهر بوضوح لتأثرها من التشذيب ، الأنف يبدو مسطحا أثّر عليه التآكل خاصة من جهته اليسرى ، و الفم قصير مزمم رسمت شفتيه برقة و احكام أما الذقن يكتمل مع دوران محور الوجه ، نلاحظ في أعلى الجبهة عصابتين مقوستين متطابقتين واحدة تلوى الأخرى تشكل إكليل مثنى كمحور للوجه ، تأتي من منتصف الجبين لتمتد حتى وسط الأذنين لتدخل ضمن طيات اللباس الذي ينزل من أعلى الرأس على الجانبين ، و يصب الى العاتقين أين يدور على الذراع الأيمن المنطوي على الصدر يمد يده للمسك بطيات اللباس و ترتيبها على العاتق الأيسر ، يتكون اللباس من فستان الستولا Stola الذي ينزل حتى القدمين بثناياه العمودية و يكسوه رداء البالا Palla الذي يغطي الرأس ويدور على الجسم كله تاركا مجالا ضيقا أسفل التمثال على مستوى القدمين للكشف عن الثوب الداخلي كما هو معتاد عند السيدات الرومانية ، نلاحظ أن لباس البالا متعدد الثنايا ينطبق مع الطريقة و النمط الذي تظهر عليه المرأة ، كما نلاحظ أن الذراع الأيسر منطوي يغطيه اللباس و يفتقد الى مرفقه الذي يمكن أن يكون ممدد للمسك بطيات البالا التي تسقط على الجانب الأيمن من الساق اليسرى في شكل شريط ينتهي بكومة بارزة ، عكس ما تظهر عليه التماثيل الأخرى من رداءة في نحت الظهر ، فالنحات اعتنى بنحته للطيات من أعلى اللباس الى أسفله ، و بهذ التمثال يبقى في صورة جيدة لولا بعض الكسور و التشذيبات التي يتخللها في افتقاده للمرفق الأيسر و التآكل الذي أثر قليلا على الوجه ، و من الأرجح أن تكون زوجة لأحد قادة الفرقة المعاصرين للإمبراطور أدريان أو أحد خلفائه المباشرين .

- **المراجع :**

1-Cagnat(R) : Le musée de Lambèse .....op.cit , pp 46 ,47.

البطاقة التقنية رقم 19 :

- رقم الجرد
  - **القديم :** S 12
  - **الجديد :** S 19
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تذكارية
- **التأريخ :** لا يوجد
- **مكان الاكتشاف :** دار مونرون MONNERON
- **اسم التمثال :** تمثال الماجسترا البلدي
- **مادة الصنع :** الرخام الأبيض
- **تقنية الصنع :**
- **الارتفاع :** 1.56 م
- **حالة التمثال :** جيدة



صورة 55: الواجهة الأمامية لتمثال الماجسترا

صورة56:الجانب الأيسر لتمثال الماجسترا

صورة57:الجانب الأيمن لتمثال الماجسترا

- **وصف التمثال :** تمثال ذكري واقف معروض بداخل متحف تازولت موضوع على قاعدة مستديرة فوقها وطيدة يقف عليها التمثال ، جاء التمثال مواجها يرتكز على الرجل اليمنى ، في حين ينفرج باليمنى قليلا تعطي للورك انحناء خفيف الى اليمين ، التمثال مغطي بأكمله حيث نجده يرتدي لباس التوجه Toge تكسوه كاملا من العاتقين حتى الرجلين ، يشكل اللباس طيات كثيرة فتأتي من أعلى العاتق الأيسر على شكل شريطين احداهما ، السينوس Sinus الذي ينزل عموديا لينحني الى اليمين في اتجاه الركبة اليمنى في شكل كومة طيات بارزة تستند على السلة لتصعد نحو الأعلى في اتجاه اليد اليمنى المقطوعة ، ثم يأتي شريط آخر الأومبو Umbu من الكتف الأيسر فوق الشريط الأول لينطوي داخلا في ثنايا أخرى ، تتمثل في البرايكنتورا praecintura على مستوى الصدر ، لتنزل بإنحاء شاقولي في شكل طيات متفاوتة تعبر الساق اليمنى لتمتد حتى مرفق الذراع الأيمن ، و تنتهي هذه الطيات بكومة أعلى الركبة بقاع بارز يشكل طيا عريضا يشبه جيب مقعر بصعود تلك الطيات ، أما من الجهة اليسرى فنلاحظ ثنايا اللباس محمولة على الذراع اليسرى المنطوية لتنزل عموديا على طول جانب الساق اليسرى حتى أعلى القدم ، و بين الركبتين تنزل في وسطهما طيات عمودية في شكل كومة حتى الأسفل لتكون فاصلا بين القدمين من الجانب الأيمن للقدم اليمنى نلاحظ سلة مليئة بالمخطوطات أو المجلدات رامزة للوظيفة و المسؤولية الإدارية التي يحضى بها الماجيسترا .

يفتقد التمثال للرأس كما لم يعثر بنحت ظهره ما يشير لوضعية مستندة ، يظهر فيه تفاوت في نحت بعض العناصر الأخرى حيث تظهر بعض آثار النحت و الصقل بادية على ملاحق التمثال من الجانب الأيمن للسلة ، كما لا يوجد هناك توازن في تنفيذ بعض الأعضاء فالقدمين لا تبدو متماثلتين .

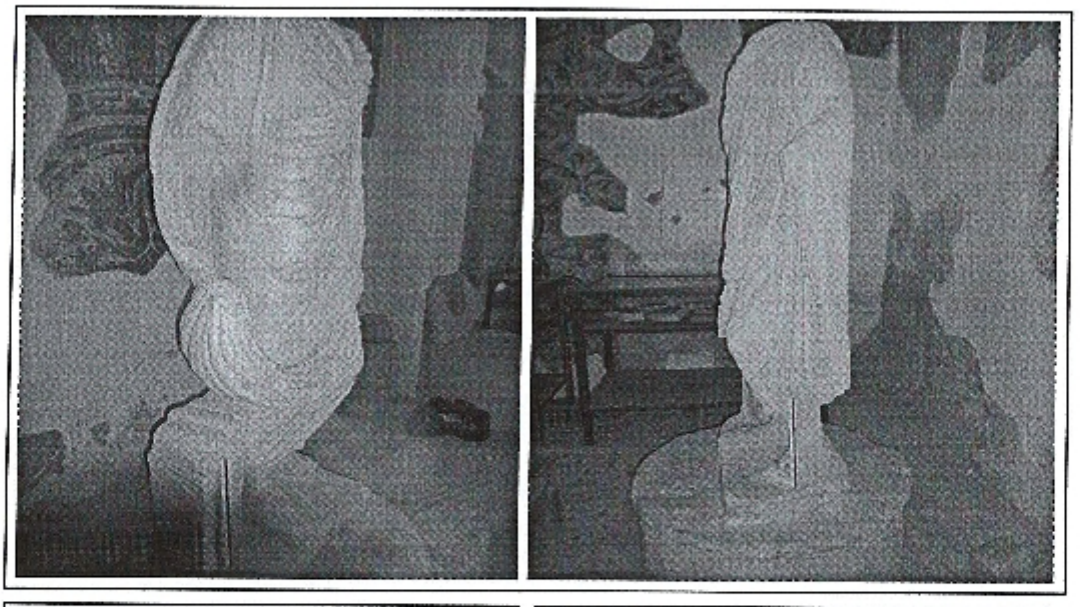
- **المراجع :**

1-Lugand(R) : Inventaire des objcts....op.cit , p145.

البطاقة التقنية رقم 20 :

- رقم الجرد
  - **القديم :** S 13
  - **الجديد :** S 20
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تذكارية
- **التأريخ :** القرن 3 أو 4 م
- **مكان الاكتشاف :** دار مونرون
- **الفئة التي ينتمي اليها التمثال :** الآلهة
- **اسم التمثال :** الماجسترا البلدي
- **مادة الصنع :** الرخام الأبيض
- **الارتفاع :** 1.62 م

صورة58:الواجهة الأمامية لتمثال الماجيسترا



صورة59:الجانب الأيسر للماجسترا البلدي2

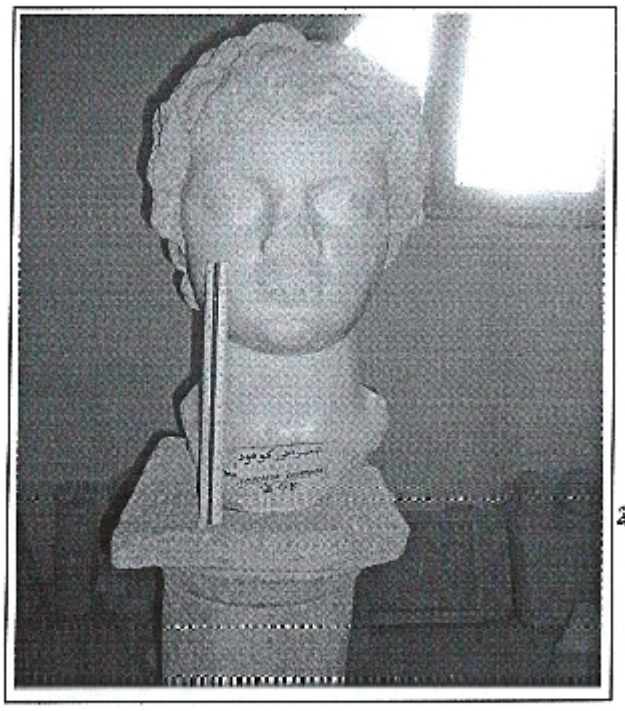
صورة60:الجانب الأيمن للماجسترا البلدي 2

- **حالة التمثال :** حسنة
- **وصف التمثال :** تمثال ذكري واقف على وطيدة فوق قاعدة حجرية مستطيلة يرتكز على الرجل اليمنى أما اليسرى فهي منحنية متأخرة نوعا ما الى الوراء و متقدمة الركبة يرتدي الرجل لباس التوجا toge الذي يغطيه كاملا ، لا يختلف مظهرا و هيئة عن التمثال السابق للماجسترا البلدي ، تتميز طيات اللباس بتشعب و كثافة في الأداء حيث أنها تتقارب و تتلاحم فيما بينهما عكس ما كانت عليه في التمثال الأول ، نلاحظ ثنايا عمودية على العاتق الأيمن تنزل على الصدر و تقطعها كومة طيات أخرى ، البرايكنتورا تأتي من العاتق الأيسر شاقوليا تقطع الصدر حتى الابط بالجهة اليمنى ، أما ثنايا الأومبو الآتية أعلى العاتق فنجدها منطوية داخلة في كومة البرايكنتورا ، كما تنزل أيضا كومة أخرى أعلى الذراع الأيسر احداها تدور على المرفق المكسور لتسقط عموديا جانب الساق الأيمن لتنتهي على مستوى الركبة و أخرى السينوس Sinus تمتد حتى الرجل اليمنى ، حيث تنحني على مستوى الركبة اليمنى لتشكل جيب عريض لتصعد اتجاه اليد اليمنى المكسورة ، بينما تحتت طيات ظهر اللباس بسطحية على شكل شرائط تنزل الى أسفل الجسم ، و تظهر القدمين بحذاء الصنادل خاصة منه الأيمن الذي مازال في حالة حفظ جيدة بينما الأيسر فهو مكسور بمقدمة القدم ، نلاحظ على يمين الرجل اليمنى سلة مملوءة بالمخطوطات دالة على وظيفة الرجل ، على العموم فان أداء التمثال غليظ خاصة في تنفيذ الطيات ، فمظهره العام لا يجذب النظر و الرؤية ، و يفتقد التمثال لبعض أعضاءه مثل الذراعين و الرأس .
- **المراجع :**

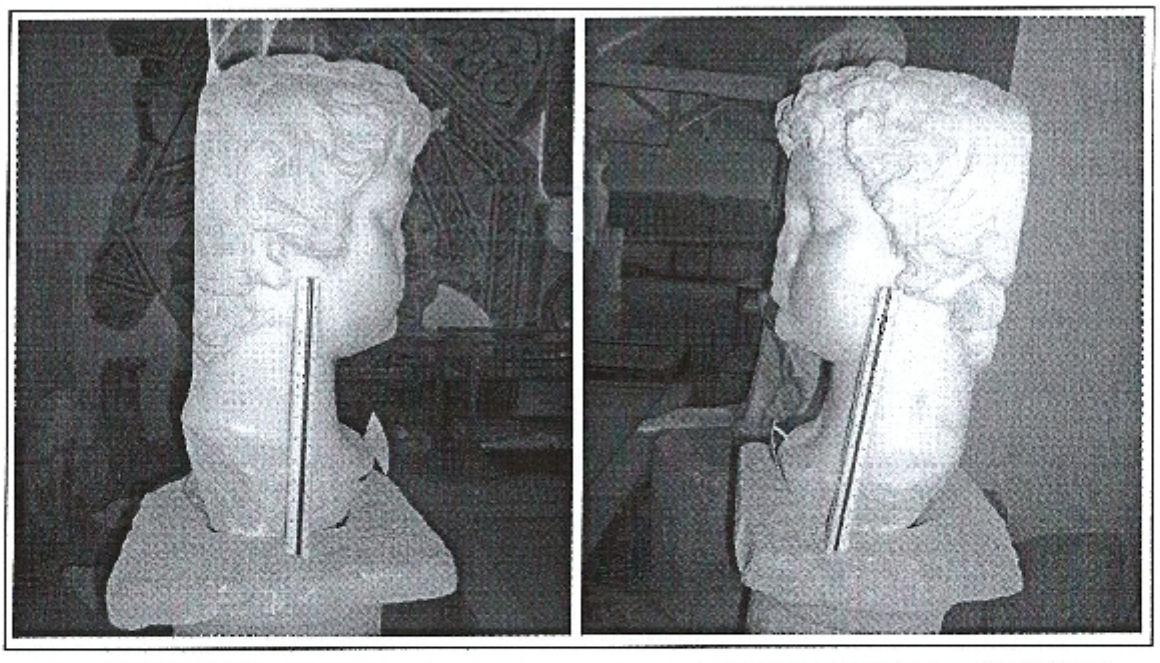
1-Lugand (R) : ibid , p145.

البطاقة التقنية رقم 21:

- رقم الجرد :
  - **القديم :** S 42
  - **الجديد :** S 21
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تخليدية
- **التأريخ :** 176 م
- **مكان الاكتشاف :** الحمامات الكبرى للمباز
- **اسم التمثال :** رأس كومود
- مادة الصنع : الرخام الأبيض
- الارتفاع : 0.58 م



صورة61:الواجهة الأمامية لتمثال رأس



صورة62:الجانب الأيسر لرأس كومود

صورة63:الجانب الأيمن لرأس كومود

- **حالة التمثال :** جيدة
- **وصف التمثال :** هو رأس شاب بلا لحية ، سمين الوجه موضوع على نصف عمود و يبدو أن الرأس نحت ليدخل و يركب على جسم تمثال كما يبين ذلك قاع العنق ، يظهر الوجه دائري تميزه جبهة ملساء و عريضة ، و أقواس الحاجبين و الجفنان ممدّدين يتخلله محور العين برسم رقيق على شكل لوزي تتفتح العين فيه سطحيا و نجد أن الحدقة محفورة أعلى العين كما تبينه العين اليسرى و منحازة و مائلة الى اليسار تعطي للرؤية مداها البعيد ، الأنف يبدو عريض و مكسر ، و الفم قصير مغلق تميزه شفتان مرسومتان برشاقة مع ذقن صغير مرفوع و بارز ، فيما يرتاح الرأس على عنق و رقبة عريضتين ، أما الشعر فهو كثيف مشكل بخصلات طويلة متداخلة فيما بينها متفاوتة الحفر بخطوط تتباين في العمق ، و نلاحظ خصلتين من الشعر تنزل على جانبي الجبهة و كذا يمتد التصفيف الى مستوى الأذنين المحرران و بإظهار للصدغتان ، يظهر الرأس من الخلف بمظهر عمودي يتخلله ثقب مركزي للمسك بلسان يشد و يثبت بالرأس ، و الوجه بمظهره هذا يوحي بتعبير وهمي ، فقد اختلف الأخصائيين في هويته حيث ينسبه بالتي Balty الى رأس كاراكالا بحكم أن الحمامات الكبرى لم تكن مشيدة في القرن 2 م و لا توجد فيها أي تحف تبين ذلك .
- **المراجع :**

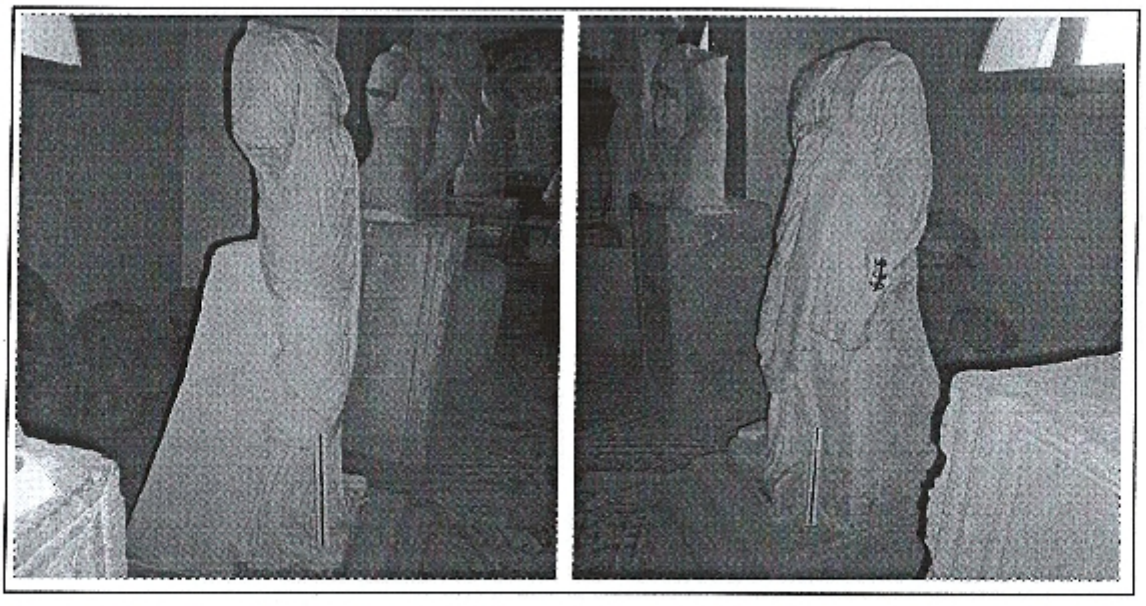
1-Lugand (R) : ibid , p 152.

البطاقة التقنية رقم 22:

- رقم الجرد
  - **القديم :** S 19
  - **الجديد :** S 22
- **المؤسسة المالكة :** متحف تازولت
- **مكان التمثال :** قاعة العرض لمتحف لمباز
- **الفترة التي ينتمي اليها التمثال :** الفترة الرومانية
- **وظيفة التمثال :** تذكارية
- **التأريخ :**هذا النمط التصويري يمكن أن يعود الى القرن 2م أو بالأحرى الى النصف الأول للقرن 2 م ويفترض أن تكون زوجة احدى القادة في عهد أدريان .

صورة64:الواجهة الأمامية لتمثال اللإلهة أو سيدة رومانية

- **مكان الاكتشاف :** الحمامات الكبرى للمباز
- **اسم التمثال :** تمثال الإلهة أو سيدة رومانية
- **مادة الصنع :** الرخام الأبيض
- **الارتفاع :** 1.43 م



صورة65:الجانب الأيسر لتمثال الإلهة أو سيدة

صورة66:الجانب الأيمن لتمثال إلهة أو سيدة رومانية

- **حالة التمثال :** جيدة
- **وصف التمثال :** تمثال أنثوي سليم البنية ، عديم الرأس و مكسور اليدين ، يرتكز التمثال على الساق اليسر التي تبدو باستقامتها بينما تظهر الرجل اليمنى بشيء من الانطواء ذلك باد على تقدم الركبة و انفراجها قليلا نحو الخلف ، و يعطي لهذه الوضعية نوع من الانحناء للجسد و الخصر الى الجهة اليمنى ، ترتدي السيدة الرومانية لباسا كاملا يتمثل في فستان التونيكا أو المستولا الذي ينزل حتى الرجلين ، يدور حزام على قامة السيدة تحت الثديين ليشد في شكل عقدة أسفل الإبط على الجانب الأيمن و يمر على عصابة الرداء العريضة و الطويلة التي تسقط عموديا من العاتق الأيسر حتى أسفل الركبة اليمنى ثم تدور عليها منحنية لتمتد نحو الجهة الخلفية لتغرس في الحامل الخلفي الذي يستند اليه التمثال ، كما تنزل على العاتق الأيمن لتستمر على الظهر وراء الذراع الأيسر الممدد لولا انكساره الحاصل على مستوى المرفق ، يأتي رداء البالا مغطيا الفستان من العاتق و الثدي الأيسر ليصب و يشكل كومة تتخللها طيات و ثنايا منحنية على مستوى الخصر و مشدودة بعقدة في جانب الساق الأيمن لتستمر نحو ظهر التمثال ، حيث يبقى ظهر التمثال رديء النحت ما يوحي بوضعية قد تكون مستندة تخفي الجهة الخلفية ، أين تظهر العصابة باجتياز العاتق الأيسر فوق المعطف الذي يغطي الذراع الأيسر للسيدة في امتداد لطياته نحو الساق الأيمن ، يفتقد التمثال لمرفقه المكسور الذي حل دون التعرف ان كانت هناك طيات ملتوية على اليد اليسرى ، نشاهد أسفل الركبتين طيات على شكل قنوات عمودية حتى القدمين يرتديان حذاء صاندال و القدم اليسرى مكسورة ، كما يفتقد التمثال لرأسه ، و يتخلله انكسار شاقولي ابتداءا من الساق اليمنى حتى أعلى الركبة اليمنى .
- **المراجع :**

1-Lugand (R) : ibid , p148 .

الفصل الرابع :

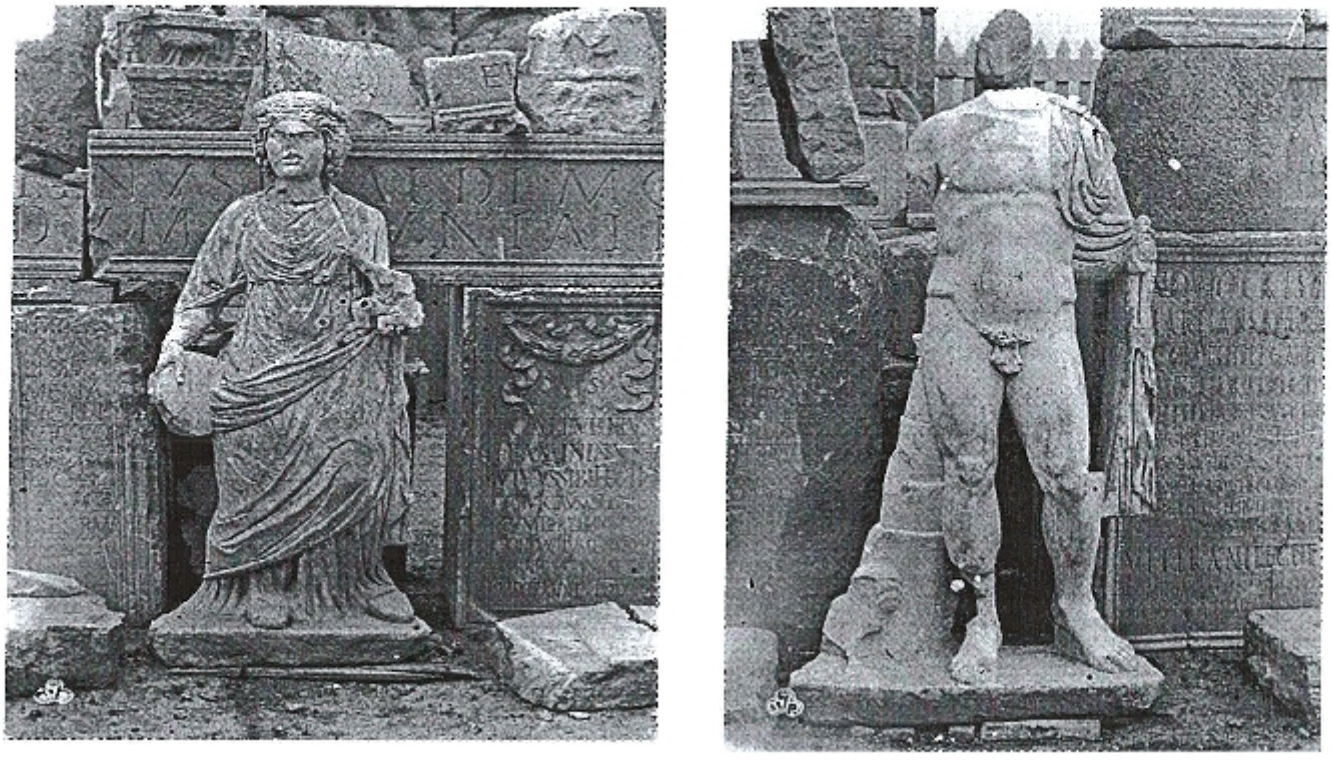
الحلول النظرية و التوصيات المقترحة لحماية التماثيل

I- عمليات التدخل التي تعرضت لها التماثيل :

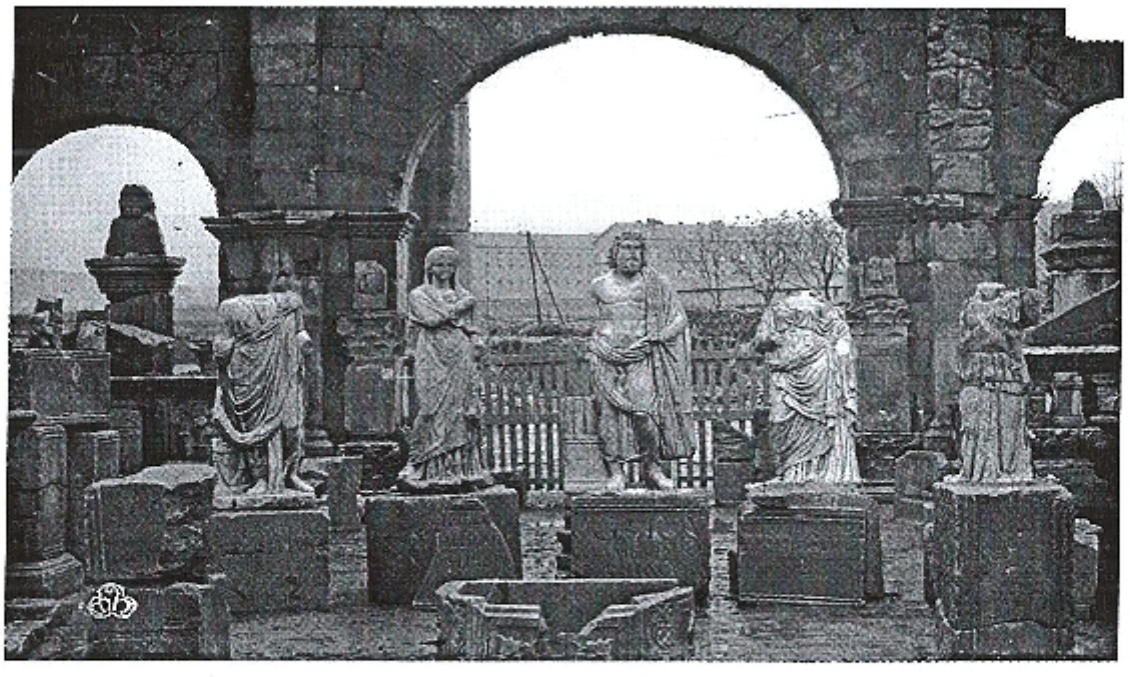
تختلف المواد الأثرية من حيث عمرها ، ومن حيث حالتها سواء في القوة أو في الضعف و كذلك من حيث المادة المصنوعة منها ، فهناك بعض المواد التي لا تحتمل أي عامل من عوامل الضرر و هذا ما يؤدي بها الى الضياع و الفساد ، أما المرمر و الحجر فهو صلب نوعا ما و يتحمل أكثر من باقي المواد ، الا أن جميعها تحتاج الى تدابير وقائية و علاج بصورة مستمرة ، و بذلك فقط يمكننا المحافظة على المادة الأثرية من خلال تمديدها بأسباب القوة و البقاء .

فبالنسبة للتماثيل المعروضة داخل القاعة المركزية للمتحف لم تتم صيانتها بشكل دوري ، يسمح لها بالصمود لأطول مدة ممكنة ، فمنذ أن تم احضارها الى المتحف سنة 1902 م ، بعد تنظيفها و ازالة الأتربة عنها ، لم تتم لها أي أعمال صيانة أخرى و ذلك لحمايتها من العوامل الطبيعية و البيولوجية و الفيزيوكيميائية ، التي تعرضت لها خلال تواجدها بالبرايتوريوم و الدار المركزية ، لكن مع مرور الوقت و لعدم توفر الظروف الضرورية لحمايتها داخل المتحف فهي تعود الى حالتها الأولى أو لأسوأ منها لذلك نجدها تبدو غير مهيئة و نظيفة كليا، عند عرضها بالمتحف حاليا [1].

[1] أقوال شفهية من طرف ادارة المتحف .



صورة67: تبين حالة التماثيل قبل دخولها الى المتحف



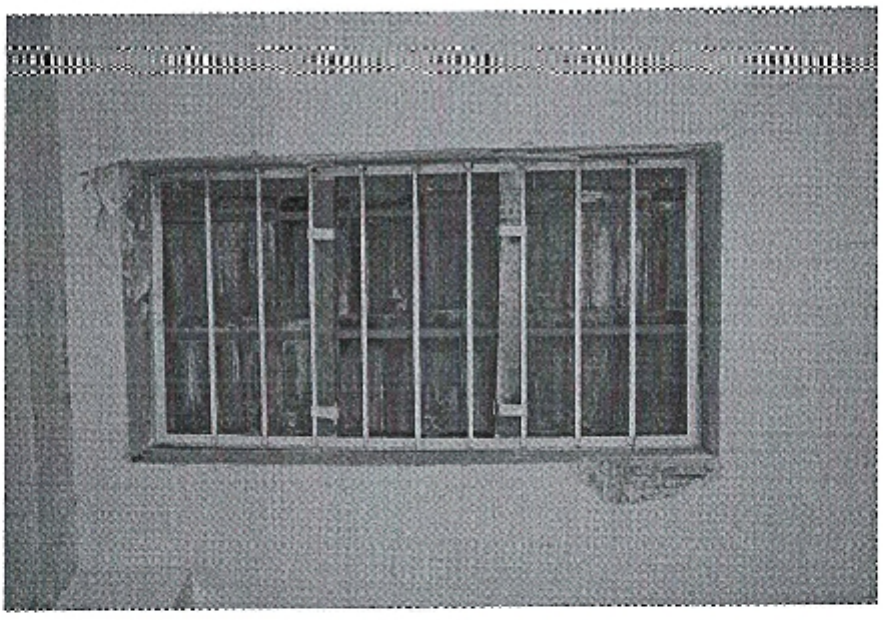
صورة 68: حالة التماثيل خلال وجودها بالبرايتوريوم

II- الحالة العامة للتماثيل داخل المتحف :

ان الحالة التي آلت اليها التماثيل داخل المتحف لا تدعو الى الخير مستقبلا ، لذلك يستوجب التدخل للقيام بالصيانة اللازمة للتماثيل و التي تتمثل في الخطوات المذكورة سابقا (في الفصل الثاني) ، كما أن هذه الصيانة يجب أن تتم بشكل دوري حتى نتمكن من الحفاظ عليها بشكل كلي و دائم .

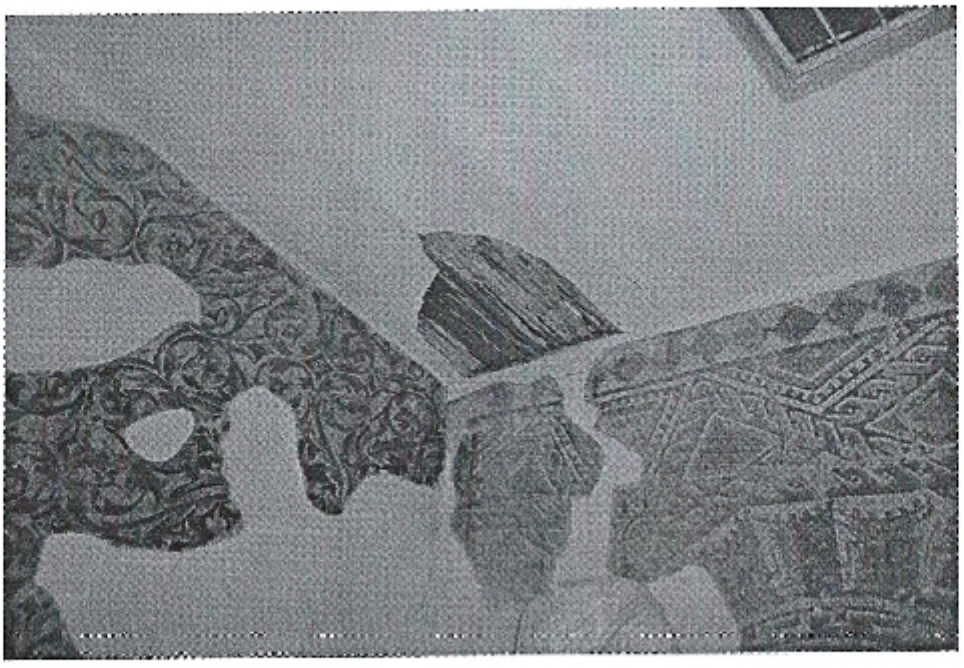
فقاعة العرض المركزية للمتحف غير مهيئة و مجهزة كقاعة للعرض المتحفي باعتبارها لا تتوفر على كل الشروط الضرورية لها ، فقد كانت قاعة لتخزين الحبوب في العهد الاستعماري و لم يتم تجديدها عند نقل التماثيل اليها و بالتالي فالحالة العامة للقاعة نصفها من خلال ما يلي :

– نوافذ للتهوية على السقف العلوي للقاعة مغطاة بالقرميد البني و بها فتحات تسمح للضوء بالمرور و كذلك تسمح بنفوذ كافة العوامل الطبيعية داخل القاعة و خاصة الأمطار في فصل الشتاء(أنظر الصورة 69) .



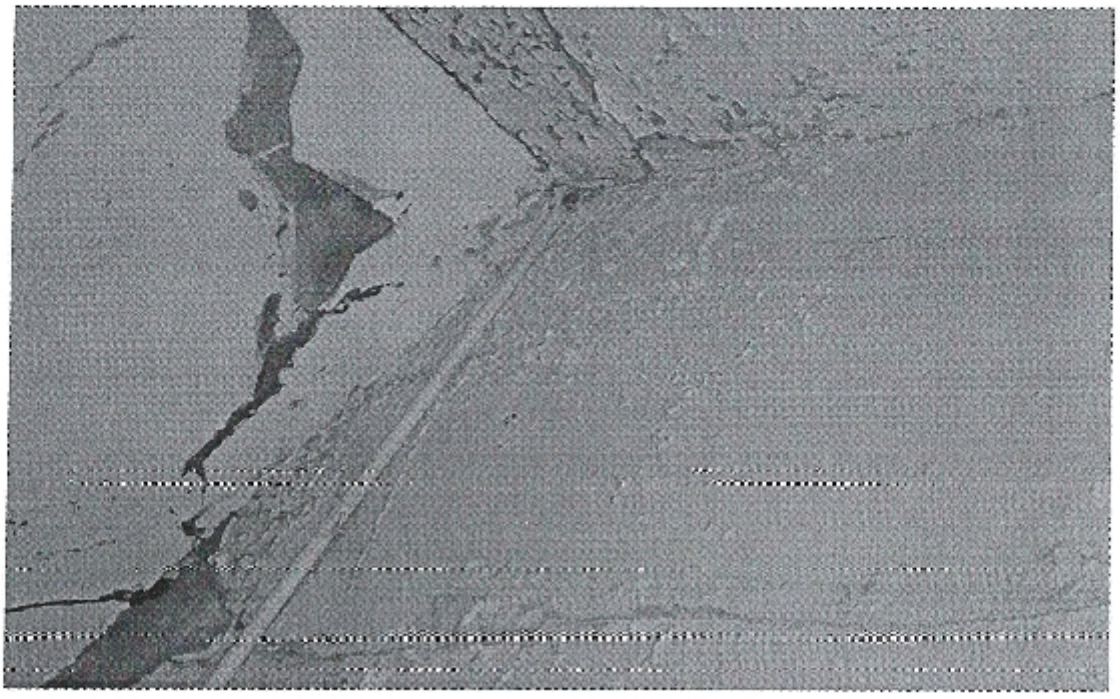
صورة 69 : نوافذ السقف العلوي لقاعة العرض بالمتحف

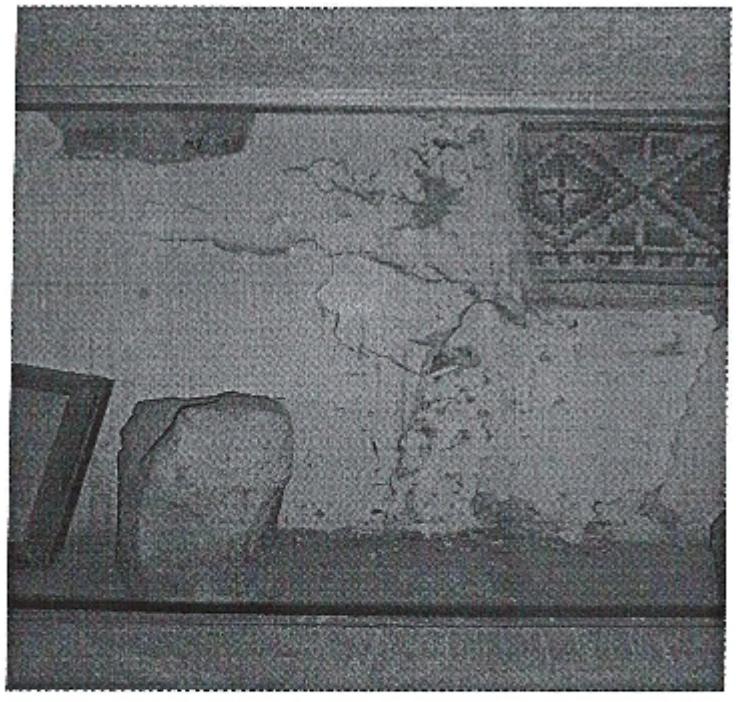
–السقف العلوي للقاعة مصنوع من الخشب و مغطى بالجبس الأبيض وهو في حالة مزرية نتيجة تساقط الأمطار عليه و تعرضه للحرارة الزائدة و الرطوبة ، حيث بدأ الجبس في التساقط مما أدى الى ظهور الجزء الخشبي المغطى بالجبس .

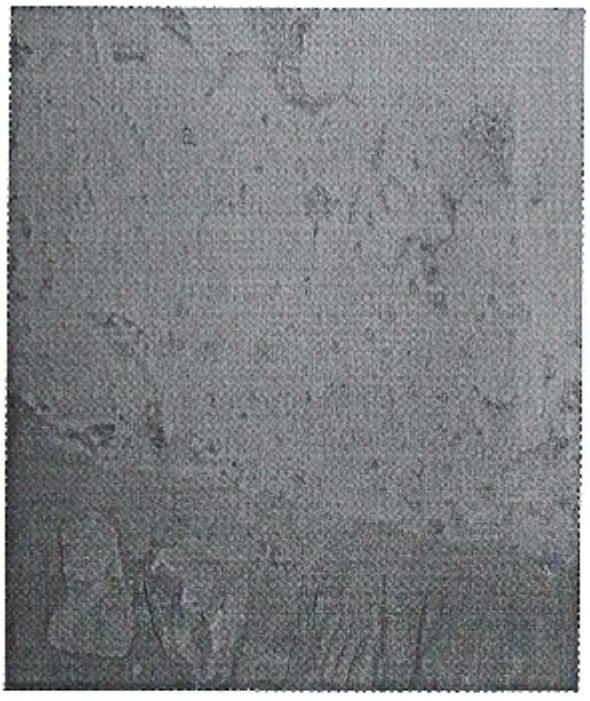


صورة 70: السقف العاوي داخل قاعة العرض بالمتحف .

-تشقق الجدران الداخلية للمتحف نتيجة تسرب مياه الأمطار داخل الجدار، و تقشر الطلاء الداخلي للقاعة نتيجة الرطوبة الزائدة مما أدى الى تقشر في الطلاء و تشققه .





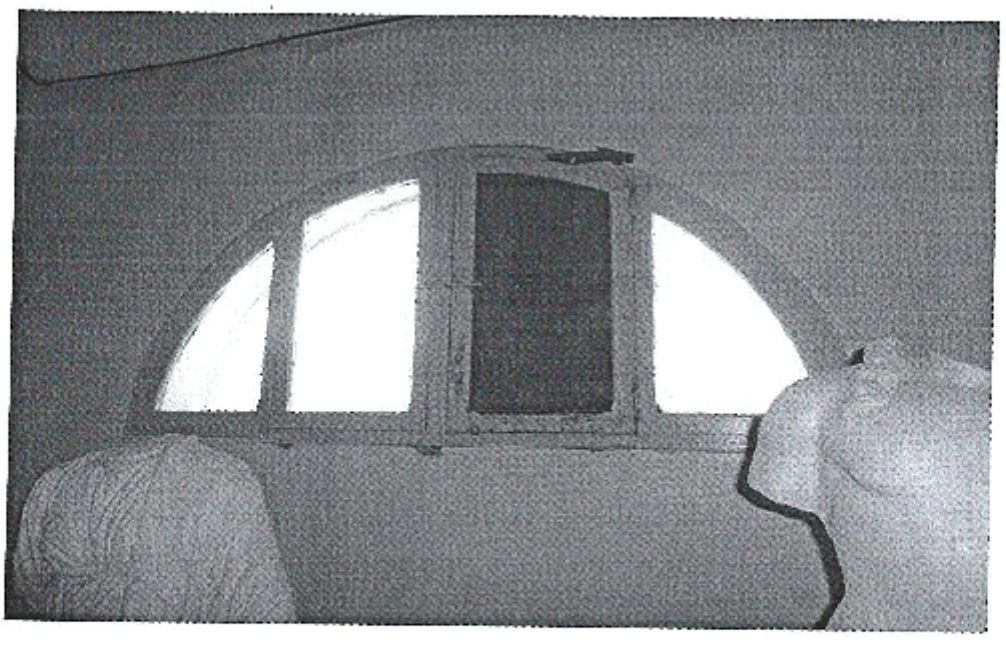


صور 71: تبين تشقق الجدران الداخلية للقاعة نتيجة الرطوبة

- كما تتوفر القاعة على ستة مصابيح ضوئية على هذا الشكل (أنظر الصورة 72) .

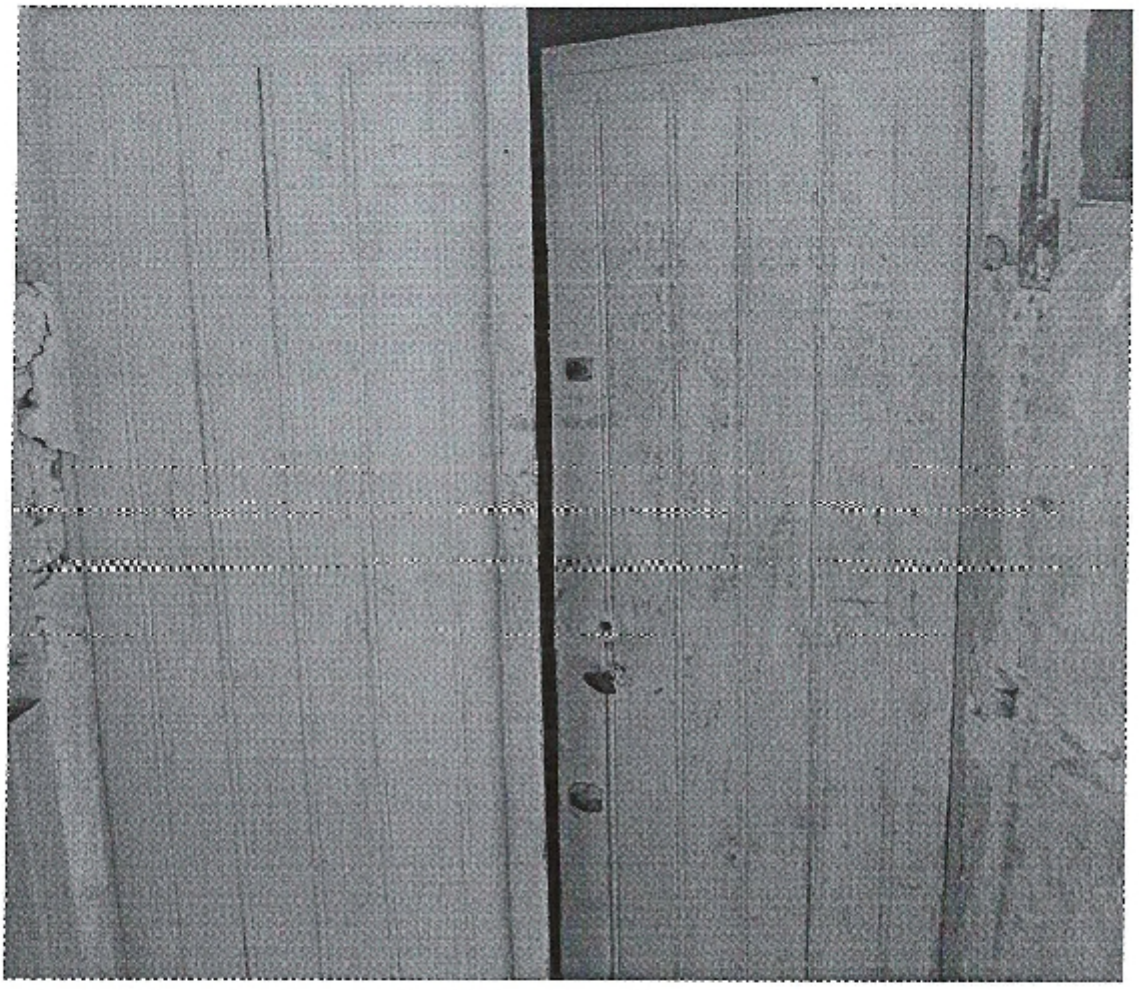
صورة 72: تمثل وضع المصابيح الضوئية داخل القاعة

- تتوفر القاعة على ثلاث نوافذ زجاجية محمية بأقصاب حديدية من الخارج ، على شكل النصف دائري و تتواجد في خط واحد مع الباب الخارجي للقاعة الا أن البعض منها متضرر و معالج على هذا الشكل (أنظر الصورة 73).



صورة 73: تبين نافذة من النوافذ الداخلية للقاعة

- تتوفر قاعة المتحف على بابين للدخول الأول مصنوع من الخشب ، و الثاني من الحديد و لكنه في حالة سيءة أيضا (أنظر الصورة 74).



صورة 74 : الباب الخارجي للمتحف

III- الحلول النظرية المقترحة لحماية التماثيل المعروضة داخل المتحف :

- **الحماية من العوامل الميكانيكية :**

- **الحماية من الاهتزازات :** عندما يكون المعلم الأثري واقع بالقرب من الشوارع ، حيث حركة المركبات والشاحنات و غيرها ، مما يرفع نسبة الإهتزازات التي تنقل إلى أساسات المبنى وبالتالي إلى جدرانه ، و للتقليل من ذلك الإهتزاز ينبغي القيام ببعض الأعمال و من أهمها:

-**المطبات :** عمل المطبات عبارة عن رفع لجزء من الشارع عرضيا ، يحدد من سرعة المركبات بعد وضع علامة تحذيرية للتنبيه ، و تلوين المنطقة المحددة كمطبات تجنبا للسرعة ، و ينبغي تنفيذها من قبل الجهات ذات العلاقة.

-**عمل مصد :** و المقصود به تنفيذ أخدود أو حفرة ، حول المبنى الأثري (80× 60 سم) تبعد عن أسس الجدران بمقدار(1.5 إلى 2 سم) تمتلئ بأحجار مختلفة الأحجام ، تتخللها قطع خشبية أو مواد رخوة مثل الفلين ، وبواسطتها يمكن امتصاص موجات الإهتزازات و تخفيفها على تلك المباني لحمايتها.

- **الحماية من الصواعق :**

ثبت بالتجربة أن مانعات الصواعق تخفف الى حد كبير من أضرارها ، و يشترط توزيع هذه المانعات بحيث يغطي مفعولها سائر أقسام البناء و ويتم فحصها من حين لآخر للتأكد من سلامة الأجهزة [1].

- **الحماية من الاتلاف البشري:**

-**الحرائق :** بالنسبة للحرائق يجب العمل على إبعاد مسببات الحريق عن المباني المتحفية ، و يكون ذلك بتجنب استخدام النار فيها ، و منع قيام صناعات تعتمد على النار ، كالأفران و غيرها ، و في حال حدوث الحريق يجب أن تكون الإحتياطات المتخذة كفيلة بإخماده في الحال ، و ذلك بتوفير المياه و وسائل الإطفاء الكيميائية ، و نلفت الانتباه هنا إلى أن مياه الإطفاء بالرغم من فائدتها في إخماد النار، إلا انها تلحق أضرار في بعض الحالات لاسيما عندما تقذف المياه بقوة على العناصر الأثرية غير الصلبة ، فتخربها أو تغسل ألوانها ، لهذا يوصى بضرورة الاعتماد على المواد الكيماوية غير السائلة لإطفاء الحرائق بدلا من المياه ، عندما تكون هذه الوسيلة كافية و مجدية .

---

[1] الريحاوي (عبد القادر) : المباني التاريخية حمايتها و طرق صيانتها، منشورات المديرية العامة للآثار و المتاحف، الجمهورية العربية السورية ، 1997 ، ص 22 .

-الهدم و التخريب:

يتم حماية المعالم الأثرية من أضرار التخريب المتعمد الذي يحدث من جراء اعتداء الأفراد على المباني المهجورة و مواقع الأطلال ، أو من جراء قيام مالكي المباني بهدمها أو تغيير معالمها بدافع من مصلحة شخصية أحيانا ، أو بسبب الجهل بأهمية ممتلكاتهم ، فإن ذلك يستدعي توعية المواطنين من جهة ، و إحكام المراقبة من جهة ثانية ، و ذلك بتفقد المباني التاريخية أو المتحفية بشكل منتظم ، و بتطبيق عقوبات صارمة بحق المخالفين.

- **الحماية من العوامل البيولوجية :**

-الحماية من الحشرات : عند إصابة مبنى بهجوم الأرض الجوفية أو النمل فإنه يجب حفر كل مواقع الخلايا ومعالجتها ، ويعد مسحوق ثالث أكسيد الزرنيخ من بين أهم المواد التي تقضي على الحشرات ، فقد أثبتت بعض الاختبارات التي أجريت في معهد Coris باستراليا أن كمية 1.75 غ يمكنها قتل مستعمرة تحوي 1.5 مليون حشرة في مدة أسبوعين.

أما بالنسبة للدور الذي يجب أن يقوم به الإنسان اتجاه المبنى والمعلم فيتمثل في المراقبة الدورية وهي وضع المبنى تحت الرقابة وعمل معاينة مستمرة و فحوص دورية منتظمة للتأكد من حالة المبنى لمنع الإنهيارات المفاجئة أو التهدم ولملاحظة حالة الترميم ومدى فعالية المواد الواقية ، والهدف من هذه العملية هو منع أي إتلاف جديد وتداركه[1].

-الحماية من الكائنات الحية :

تقاوم الحيوانات الدقيقة برش أسفل الجدران و الأجزاء المصابة بمحاليل المبيدات الكيميائية .

- **الحماية من العوامل الطبيعية :**

-الحماية من الأمطار : و ذلك بتسديد الفتحات الموجودة أعلى السقف ،لأنها تسمح بنفوذ الأمطار داخل القاعة .

-الحماية من الرطوبة : تهوية الغرفة بشكل كامل و خاصة تلك التي تكون بعيدة عن ضوء الشمس ، و خاصة الغرف الداخلية و التي تكون معرضة أكثر للرطوبة ، كذلك يمكن استخدام الأجهزة الخاصة بمص الرطوبة ، بالإضافة الى عدم الاعتناء بالنوافذ و خاصة الخشبية منها قد يسمح بتشكل الرطوبة داخل الغرفة كذلك الزجاج يجب تنظيفه و مسحه بقطعة قماش من المخمل بشكل جيد بحيث لا يترك

[1] المرجع نفسه : ص 23 .

أي أثر للرطوبة ، لذا لابد من الإهتمام بنظافة النوافذ و سلامتها بشكل دوري و خاصة في الفصول التي تنخفض فيها درجات الحرارة [1].

VI- التوصيات :

- أول ما يستلزم لحماية التماثيل و الموجودات الأثرية داخل المتحف هو إعادة بناء مبنى مناسب يخضع للمتطلبات و القوانين الدولية للمتاحف .
- يجب توفر جميع طرق حماية المبنى من الإهتزازات و المطبات و الأمطار و الحرارة و غيرها ...
- اعداد حصص توعية للمجتمع و التعريف بضرورة حماية المتاحف و الحفاظ عليها و عدم تخريبها من الداخل و الخارج .
- يجب ابعاد مسببات الحرائق عن المباني المتحفية ، و ذلك بتجنب استخدام النار فيها و الأفران ، و وضع انذارات الحرائق بكامل المبنى .
- القيام بصيانة دورية للتماثيل ، و تنظيفها بشكل منتظم يسمح لها بالصمود لأطول مدة زمنية ممكنة و حمايتها من التلف .
- توفير الجو الملائم داخل القاعة على مدار السنة لحماية التماثيل من الرطوبة و الحرارة الزائدة .
- تقسيم المتحف الى عدة قاعات ، و تخصيص كل قاعة بنوع معين من الآثار لتجنب الحوادث و الأضرار التي تلحق بالتحف الفنية .
- تحصين المبنى بباب خارجي فولاذي متبوع بإنذار خاص لتفادي السرقات التي تحصل من طرف المواطنين .
- تزويد كامل قاعات و مداخل المبنى بكاميرات مراقبة ، تسمح بمتابعة و تسجيل كل ما يحصل في جميع أيام الأسبوع .
- تعيين عدد كاف من الحرس الذي يضمن به سلامة الموجودات الأثرية داخل المبنى ليلا و نهارا .

[1] قادوس (عزت زكي حامد) : علم الحفائر و فن المتاحف ، مطبعة الحضري ، الإسكندرية ، 2005 ، ص205 .

- اعدادا ميزانية كافية للمتاحف تسمح لهم بإعادة الاعتبار للمبنى ، و تمكن العمال من القيام بالأعمال الضرورية لصيانة و حماية الموجودات .

خاتمة :

من خلال ما سبق ذكره و على ضوء الدراسة و التحليل الذي قمنا به ، نلاحظ أن مدينة باتنة كانت من أهم احدى المراكز الحضارية التي حضيت بعدد زاخر من المظاهر الفنية و التحف التي زادت معالم المدينة جمالا ، و لا طال ما كانت تحكي على شخصية و ثقافة المواطن الروماني بالمنطقة .

و تعتبر مدينة تازولت (لمباز قديما) من المدن التي تحتوي على قدر كبير من الآثار الرومانية التي ميزت هذه المنطقة عن باقي المناطق بالولاية ، كما تحتوي أيضا على متحف للآثار الذي شيد في 1902 م ، أين تم جمع و حفظ ذلك الكم الهائل من التحف و الموجودات الأثرية ، التي كانت تودع و تجمع داخل البرايتوريوم بعد العثور عليها من خلال الحفريات و التنقيبات الأثرية ، حيث يعرض المتحف مجموعة من التماثيل التي تحكي عن واقع الحياة الاجتماعية و السياسية في ذلك الوقت .

الا أن المتحف وللأسف الشديد في حالة جد مزرية بداية من المبنى ، الذي يعد قديما جدا ولا يعكس أدنى ظروف الحفظ و الصيانة نظرا لقدمه و عدم عمل دورات صيانة مستمرة له ، فاهماله يفاقم العديد من عوامل تلف المعروضات و من أهمها ، الرطوبة ، وهو ما ينعكس سلبا على الموجودات و اللقى الأثرية بمختلف أنواعها ، كالفسيفساء و التماثيل ...

و هو ما يجعل التماثيل المعروضة و المخزنة عرضة للخطر الدائم ، اذ أنه لم يسبق لها أن أجري عليها أي تدخل من قبل ، قصد صيانتها و ازالة بعض العوامل المتسببة في تلفها ومن أهمها : الفطريات ، الأشنيات و الأملاح الترسبة...الخ ، باستثناء بعض التنظيفات و الترميمات التي قام بها العمال عند احضارها الى المتحف أول مرة .

أخيرا أتمنى أن يحض المتحف بعناية خاصة من طرف السلطات المعنية بالأمر للحفاظ على ما تبقى من الآثار الموجودة داخل المتحف ، و اعادة الإعتبار له و جعله قطب سياحي يستمتع الزوار به عند زيارتهم له ، فما من أثر يزول إلا و يفقد معه لبنة من لبنات الحضارة .

- قائمة المراجع :

1- باللغة الفرنسية :

1- Ballu (A) : Monument antique de l'algerie Tébessa ,Lambése ,timgad , paris,1894.

2- Ben seddik (N) : Esculape et Hygie en Afrique, Ant.Afr ,T33 ,1997.

3- Ben seddik (N) : Lambaesis Lambése des soldats et des dieux , dossiers d'archéologic , N°286, paris , 2003.

4- Cagnat (R) : la museé de lambése , paris , 1902.

5- Grosslambert(A) : L'archéologie algérienne, les rapports d'Albert Ballu publiés au Journal Officiel de la République Française de 1896 à 1916 J.O du 20 janvier 1914, rapport publié au J.O du 24/05/1902.

6 Grosslambert (A) : L'archéologie algérienne, les rapports d'Albert Ballu publiés au Journal Officiel de la République Française de 1896 à 1916, J.O du 20 Avril 1912.

7- Janon(M) : Recherches a lambése dans l'antiquité africane,T07,1973.

8- Janon(M) : Recherche sur lasclepieum de lambése , athése3 cycle, paris,1968.

9- Lavedan(P) : Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines , Paris 1931.

10- Leglay(M) : La vie religicuse à Lambèse d'après de nouveaux : documents , Ant.Afr , T.5, 1971.

11- Leglay(M) : Les dieux de l'Afrique romaine , Archéologia, N°40 ,1971.

12- -Lugand (R) : Inventaire des objets conservés au musée de Lambèse, RSAC ,Vol. 15, 5ème série, Constantine , 1927.

13- Reinach(S) : Répertoire de la statuaire grecque et romaine , Paris , 1906.

2-باللغة العربية :

- الكتب :

1- جورجيو (توراكا) : تكنواوجيا المواد و صيانة المباني الاثرية ، ترجمة : د . أحمد (ابراهيم عطية) دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2003 .

2- د. أحمد (ابراهيم عطية): حماية و صيانة التراث الأثري ، دار الفجر للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2003.

3- د. تغريد (شعبان) : فن النحت في العصر القديم ، بدون تاريخ .

4- د.خالد (غنيم) بيرخينيا باخة ديل بوثو : علم الآثار و صيانة الادوات و المواقع الاثرية و ترميمها ، بيسان للنشر و التوزيع ، بيروت ، 2002.

5- الريحاوي (عبد القادر) : المباني التاريخية حمايتها و طرق صيانتها، منشورات المديرية العامة للآثار و المتاحف، الجمهورية العربية السورية ، 1997.

6- عبد المعز(شاهين): ترميم و صيانة المباني الاثرية و التاريخية ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، القاهرة ، 1994.

7- عبد المعز (شاهين): طرق صيانة و ترميم الاثار و المقتنيات الفنية ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة، 1993.

8- قادوس (عزت زكي حامد): مدخل الى علم الاثار اليونانية و الرومانية ،دار الحضري للطباعة ، الاسكندرية ، 2008.

9- قادوس (عزت زكي حامد) : علم الحفائر و فن المتاحف ، مطبعة الحضري ، الإسكندرية ، 2005 .

- الرسائل الجامعية :

1- بامون(أمينة) : صيانة و ترميم القصور الصحراوية قصر الشط بورقلة نموذجا ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر في الصيانة و الترميم ، معهد الآثار، الجزائر، 2010-2011.

2- بومعيزة (لطيفة) ،جغوط (أمينة) : جرد المصابيح الزيتية بمتحف لامبيز (تازولت حاليا) دراسة وصفية نموذجية ،مذكرة لنيل شهادة اليسانس في الاثار القديمة ،تخصص اثار قديمة ،جامعة قالمة ،2012-2013.

3- جواد (رشيد) :النحت التمثالي لمدينتي لمباز و تيمقاد، رسالة لنيل شهادة الماجيستير، معهدالاثار، الجزائر ،2011 2012.

4- دحماني (مليكة) : : دراسة مقتنيات متحف لامبايسيس (تازولت باتنة) ، مذكرة لنيل شهادة الماجيستير ، تخصص آثار قديمة ، معهد الآثار ، الجزائر ، 1998-1999 .

5- شيخ(لونيس ليلة): فسيفساء المتحف الوطني للآثار القديمة دراسة تنميطية صيانة و ترميم ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماجيستر ، جامعة الجزائر ، معهد الاثار ،2009-2010.

6- عينوش (حسينة) : دراسة تماثيل متحف قالمة ،جرد و تحليل ،رسالة لنيل شهادة الماجيستير ، معهد الاثار ، الجزائر ، 2007-2008.

7- مسعودان (بشير) : ولاية باتنة (دراسة في جغرافية السكان) ،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه دولة في التهيئة ،جامعة منتوري ، قسنطينة ، 2009.

3- المواقع الالكترونية :

1- عن موقع وزارة الداخلية

http://www.interieur.gov.dz/Dynamics/frmItem.aspx?html=7&s=26

- فهرس الصور:

رقم الصورة	العنوان	الصفحة
01	خريطة تبين موقع مدينة باتنة في الجزائر	05
02	خريطة تبين موقع تازولت في ولاية باتنة	06
03	توضح تآكل حجر مرمر بفعل الرياح و الأملاح المتبلورة	32
04	تمدد و انكماش بللورة الرخام/المرمر بواسطة التغير في درجة الحرارة	34
05	توضح الضغوط الناتجة عن تكون بللورات الأملاح داخل مسام الرخام	36
06	تبين ظهور الطحالب على سطح التمثال	37
07	تبين ظهور الأشنيات على سطح التماثيل	38
08	الواجهة الأمامية لتمثال اسكولاب	51
09	الجانب الأيمن لتمثال اسكولاب	51
10	الجانب الأيسر لتمثال اسكولاب	51
11	الواجهة الأمامية لتمثال هيجيا	53
12	الجانب الأيسر لتمثال هيجيا	53
13	الجانب الأيسر لتمثال هيجيا	53
14	الواجهة الأمامية لتمثال الإلهة نوتريكس	55
15	الجانب الأيسر لتمثال الإلهة نوتريكس	55
16	الجانب الأيمن لتمثال الإلهة نوتريكس	55
17	الواجهة الأمامية لتمثال الإلهة فورتونا	57
18	الجانب الأيسر لتمثال الإلهة فورتونا	57
19	الجانب الأيمن لتمثال الإلهة فورتونا	57
20	الواجهة الأمامية لتمثال الإله سيريس 1	59
21	الجانب الأيمن لتمثال الإله سيريس 1	59
22	الواجهة الأمامية لتمثال الإله سيريس 2	61
23	الجانب الأيسر لتمثال الإله سيريس 2	61
24	الجانب الأيمن لتمثال الإله سيريس 2	61
25	الواجهة الأمامية لتمثال الإله ايزيس	63

26	الجانب الأيمن لتمثال الإله ايزيس	63
27	الواجهة الأمامية لتمثال الإله ماركير	65
28	الجانب الأيمن لتمثال الإله ماركير	65
29	الجانب الأيسر لتمثال الإله ماركير	65
30	الواجهة الأمامية لتمثال الإلهة فينوس	67
31	الجانب الأيسر لتمثال الإلهة فينوس	67
32	الواجهة الأمامية لتمثال الإله باكوس	69
33	الجانب الأيسر لتمثال الإله باكوس	69
34	الجانب الأيمن لتمثال الإله باكوس	69
35	الواجهة الأمامية لتمثال الإله نبتون	71
36	الجانب الأيمن لتمثال الإله نبتون	71
37	الجانب الأيسر لتمثال الإله نبتون	71
38	الواجهة الأمامية لتمثال الإلهة مينيرفا	73
39	الجانب الأيسر لتمثال الإلهة مينيرفا	73
40	الجانب الأيمن لتمثال الإلهة مينيرفا	73
41	الواجهة الأمامية لتمثال جني مستعمرة سيرتا	74
42	الجانب الأيمن لتمثال جني مستعمرة سيرتا	75
43	الجانب الأيسر لتمثال جني مستعمرة سيرتا	75
44	الواجهة الأمامية لتمثال هرقل	78
45	الجانب الأيمن لتمثال هرقل	78
46	الجانب الأيسر لتمثال هرقل	78
47	الواجهة الأمامية لتمثال هرقل و الأمازونيات	80
48	الجانب الأيمن لتمثال هرقل و الأمازونيات	80
49	الجانب الأيسر لتمثال هرقل و الأمازونيات	80
50	الواجهة الأمامية لتمثال هرقل و هدرة	82
51	الواجهة الأمامية لتمثال هرقل و أسد نيمي	83
52	الواجهة الأمامية لتمثال سيدة رومانية	85
53	الجانب الأيمن لتمثال سيدة رومانية	85
54	الجانب الأيسر لتمثال سيدة رومانية	85

55	الواجهة الأمامية لتمثال الماجسترا البلدي1	87
56	الجانب الأيمن لتمثال الماجسترا البلدي 1	87
57	الجانب الأيسر لتمثال الماجسترا البلدي 1	87
58	الواجهة الأمامية لتمثال الماجسترا البلدي2	89
59	الجانب الأيمن لتمثال الماجسترا البلدي 2	89
60	الجانب الأيسر لتمثال الماجسترا البلدي 2	89
61	الواجهة الأمامية لتمثال رأس كومود	91
62	الجانب الأيمن لتمثال رأس كومود	91
63	الجانب الأيسر لتمثال رأس كومود	91
64	الواجهة الأمامية لتمثال الإلهة أو سيدة رومانية	93
65	الجانب الأيمن لتمثال الإلهة أو سيدة رومانية	93
66	الجانب الأيسر لتمثال الإلهة أو سيدة رومانية	93
67	حالة التماثيل قبل دخولها الى المتحف	97
68	حالة التماثيل خلال وودها بالبرايتوريوم	97
69	نوافذ السقف العلوي لقاعة العرض بالمتحف	98
70	السقف العلوي داخل قاعة العرض بالمتحف	99
71	تبين تشقق الجدران الداخلية للقاعة نتيجة الرطوبة	100
72	وضع المصابيح الضوئية داخل المتحف	101
73	نافذة من النوافذ الداخلية للقاعة	101
74	الباب الخارجي للمتحف	102

- فهرس المحتويات :

الشكر

الإهداء

قائمة المختصرات

قائمة المصطلحات

مقدمة .....أ-ب-ج

فصل تمهيدي : مدخل عام

I الإطار الجغرافي 05

1- ولاية باتنة 05

2- بلدية تازولت.....06

II- الإطار التاريخي 07

1- بلدية تازولت.....07

2- تاريخ المتحف.....13

3- تاريخ الأبحاث و اكتشاف التماثيل بتازولت.....14

III- الإطار المناخي 17

1- المناخ 17

2- التضاريس.....17

الفصل الأول : دراسة تقنية للتماثيل .

I – أسباب ظهور التماثيل 20

II – تطور النحت عند الرومان.....20

III – المواد المستخدمة في التجسيد 25

VI – أشهر النحاتين عند الرومان.....28

V– عوامل التلف داخل قاعة المتحف..... 30

1– العوامل الداخلية 30

2– العوامل الخارجية 31

3– العوامل الفيزيزكيميائية 33

4– العوامل البيولوجية 37

IV – الصيانة 40

1– تعريفها..... 40

2– أنواعها.....41

3– صيانة التماثيل.....41

أ– الرفع 42

ب– التنظيف..... 42

ج– التقوية 45

د– الحماية.....48

الفصل الثاني : بطاقة تقنية وصفية للتماثيل المعروضة داخل المتحف .

I – الآلهـــــــــــة 51

II – الأباطرة.....78

III – أشخاص مجهولين..... 85

الفصل الثالث : الحلول النظرية و التوصيات المقترحة لحماية التماثيل .

I – عمليات التدخل التي تعرضت لها التماثيل..... 96

II – الحالة العامة للتماثيل داخل المتحف..... 98

III – الحلول النظرية المقترحة لحماية التماثيل المعروضة داخل المتحف..... 103

1- الحماية من العوامل الميكانيكية 103

2- الحماية من العوامل البيولوجية..... 104

3- الحماية من العوامل الطبيعية 104

VI – التوصيات..... 105

خاتمة 107

قائمة المراجع..... 108

فهرس الصور..... 111

فهرس المحتويات 114