أعلام المدرسة الرواقية: ما بين حياتهم الفلسفية وتصويرهم في الفنين الهيلينستي والروماني

د/ ماسة أسامة رؤوف
مدرس الفلسفة اليونانية بقسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية كلية الآداب–جامعة الإسكندرية

د/ فتحية جابر إبراهيم
أستاذ مساعد الآثار اليونانية والرومانية كلية الآداب–جامعة الإسكندرية

ملخص البحث:

تُعد الرواقية واحدة من أكبر المدارس الفلسفية التي ظهرت في العصر الهيلينستى، واستمرت لعدة قرون تمارس تأثيراً واسعاً على كافة المدارس المنافسة لها. كانت الرواقية تهدف إلى تقديم سياسة عملية لتنظيم حياة الفرد العادي وتقديم منهج للحياة يصلح لكافة البشر، كما كانت تهدف إلى تحقيق الطمأنينة αταραξια والسعادة ευδαιμονια للمواطنين. وقد كانت الرواقية ترتكز في المقام الأول على الأخلاق، حيث قدمت هذه المدرسة العديد من المبادئ الأخلاقية الصارمة التي لعبت دوراً محورياً في انتشار الرواقية كرد فعل محافظ على شيوع الإبيقورية بين العامة والجماهير العريضة. لقد مرت المدرسة الرواقية بمراحل زمنية ثلاث حيث امتدت الرواقية الأولى من (٣٠٠ إلى ٢٠٤ق.م) وأبرز أعلامها هو زينون من كيتيوم Zeno of Citium، ثم جاء بعده كليانتيس من أسوسCleanthes of Assos، وتبعهما خريسبوس من سولىChrysippus of Soli . أما الرواقية الوسطى فلقد امتدت من (٢٠٤ إلى ١٢٩ ق.م) ومن أهم أعلامها بانيتيوس من رودسPanetius of Rohdes و بوسيدونيوس Poseidonius of Apameiaمن أباميا. أما الرواقية المتأخرة فأشهر أعلامها السياسى والأديب المعروف سينيكا Seneca(٤٢ ق.م إلى ٦٥م)، وتنتهي بالإمبراطور ماركوس أوريليوسMarcus Aurelius (١٢١ – ١٨٠م).

وعلى الرغم من تعدد فلاسفة الرواقية إلا أننا لا نجدهم قد صوروا جميعاً في الفن، فقد صور أهم أعلامها. ويهدف البحث إلي الربط ما بين حياة هؤلاء الأعلام كفلاسفة ومبادئهم الفلسفية وما بين صورهم الشخصية فى الفن وخاصة فن النحت وهل انعكست حياتهم على صورهم الشخصية أم لا؟!.

الكلمات الدالة:

رواقية–هليلينستى–روماني– كيتيوم.

أسباب اختيار الرواقية

يجدر بنا في البداية أن نشير إلى أسباب إختيار الرواقية دون غيرها من مدارس العصر الهيلنستى–قبل أن نعرض لأهم أعلام الرواقية ممن صوروا في الفن لمعرفة إلى أي مدى نجح الفنان في نقل الصورة الحقيقية لهؤلاء الفلاسفة وذلك بما يتسق مع مذاهبهم ومواقفهم الفلسفية– حيث يقوم هذا البحث على الفلسفة الرواقية نظراً لما لهذه المدرسة من أهمية كبرى وذلك في كل من العالمين اليوناني والروماني، ولأنها امتدت لفترات زمنية طويلة، و لدورها فى نشر أفكار فلسفية هامة كانت الأخلاق والبعد عن اللذات من أهم أهدافها ، فلقد كانت فلسفة بسيطة تساعد الإنسان كي يكون أكثر سعادة وأكثر إيجابية في مجتمعه.

وعلى الرغم من أنها ترجع إلى بلاد اليونان القديمة، إلا أنها وجدت جمهور لها حتى القرن الواحد والعشرين، فهناك العديد ممن يسعون لممارسة مبادئها بنشاط حيث توجد مجموعات تتواصل عبر شبكات الإنترنت تقوم بعمل ما يُسمى "بالأسبوع الرواقى" ينافس فيه المشاركين بعضهم البعض للعيش على الطريقة الرواقية لمدة أسبوع[١]. فنحن كثيراً ما نطبق العديد من مبادئ الفلسفة الرواقية–التي أرساها مؤسسو هذه المدرسة في القرن الثالث ق.م– في حياتنا اليومية، فضلاً عن إحيائها وذلك فيما يُعرف باسم "الرواقية الجديدة" Neostoicism والتي كانت تقوم على محاولة التوفيق بين معتقدات ومبادئ كل من الرواقية والمسيحية. ولقد كان لها تأثير كبير على الحضارات اللاحقة، فهى أول من اقترح فكرة المواطنة العالمية[٢]. وهى لم تكن مجرد مدرسة فلسفية بل كانت بمثابة عقيدة أو دين حيث كانت تعاليمها تتشابه كثيراً مع تعاليم المسيحية مما يؤكد على أهمية هذه المدرسة التي اقتبست منها المسيحية العديد من مبادئها[٣].

الظروف التاريخية لظهور الرواقية

ظهرت المدرسة الرواقية – وسائر مدارس العصر الهيلينستى – عندما ظهر ملوك مقدونيا كقوة جديدة في بلاد اليونان والإنتصارات الكبرى التي حققوها مما كان له أكبر الأثر في اضمحلال دولة المدينة والتي كانت مميزة لبلاد اليونان قبل الإسكندر الأكبر. وبعد وفاته عام ٣٢٣ ق.م وتكوين الممالك الهيلينيستية يبدأ عصر جديد ليحل محل العصر الهيلينى القديم ويمتد حتى ٣١ ق.م، وهو تاريخ تحول مركز الثقل وحكم العالم فيه إلي الإمبراطورية الرومانية[٤]. وتلاقت شعوب مختلفة ثقافة وفكراً مما أدى إلى تغيير الكثير من الأفكار الفلسفية فلم يعد التمييز الحاد بين اليونانيين والبرابرة تمييزاً يتماشي مع العصر الجديد، ولم يعد الإغريق هم الأجدر بحكم البرابرة أو كافة الشعوب كما ذكر أرسطو، كما لم يعد مقبولاً تميز الإغريق عن غيرهم من الشعوب[٥].لقد انفتح الغرب على الشرق واندمجا معاً،ولقد أدى هذا بطبيعة الحال إلى ظهور فلسفة جديدة تتناسب مع تلك الظروف، فالفرد الذي كان لا يمكن تصوره بمعزل عن دولة المدينة أصبح يتعين عليه الآن أن يشترك ويندمج في عالم أكبر، وهو ما أدى إلي ظهور فكرة المواطنة

العالمية *Cosmopolitanism*، ولذلك ركزت المدارس الفلسفية في العصر الهيلينستي اهتماماتها على الفرد. ومن هنا ظهرت تيارات فلسفية جديدة اختلفت في مناهجها، لكنها تتفق على امداد صاحبها بالخير το αγαθον ولكن بأساليب وأفكار مختلفة.تميزت كذلك تلك المدارس بمنهج خاص يختلف عن فلسفة أفلاطون وأرسطو، لأنها لم يكن أمامها الوقت الكافي الذي يسمح لها بالتنظير والتحليل على نسق أفلاطون وأرسطو. بل كان هدفها وضع مناهج عاجلة تكفل تحقيق الطمأنينة η αταραξια والسعادة η ευδαιμονια للمواطن، مما أدى إلى ظهور بعض الأفكار العملية بصورة أكبر[٦].

أعلام المدرسة الرواقية

ازدهرت تلك المدرسة منذ حوالي٣٠١ ق.م وحتى القرن الثالث الميلادى. ولقد كانت الرواقية تهدف – شأنها شأن سائر مدارس العصر الهيللينستى– إلى الوصول للسعادة ευδαιμονια وذلك عن طريق تقبل الأوضاع الراهنة كما هي مع عدم السماح للذة أن تسيطر علينا مع عدم الخوف من الألم. أسس زينون من كيتيوم المدرسة الرواقية في القرن الثالث ق.م، ومرت بثلاث مراحل. امتدت المرحلة الأولى في الفترة من ٣٠٠ – ٢٠٤ق.م ومن أهم أعلامها زينون من كيتيومZeno of Citium، كليانتيس Cleanthes ، خريسبوس Chryssipus، ديوجينيس البابلى Diogenes of Babylon وأنتيباتير من تارسوس Antipater of Tarsus. والمرحلة الوسطى استمرت من ٢٠٤ – ١٢٩ق.م ومن أهم أعلامها بانيتيوسPanetius وبوسيدونيوس Poseidonius . أما الرواقية المتأخرة وهى المقصود بها الرواقية في العصر الرومانى ومن أهم أعلامها موسونيوس روفوس Musonius Rufus ، سينيكا Seneca ، ابكتيتوسEpictetus وماركوس أوريليوس Marcus Aurelius ، ولم يتبق من أعمال هؤلاء سوى النصوص الرومانية لأعلام الرواقية المتأخرة[٧].ومنذ أن تأسست الرواقية كانت تعاليمها شعبية ومنتشرة في الإمبراطورية الرومانية ، ثم شهدت الرواقية بعد ذلك تراجعاً بعد أن أصبحت المسيحية ديناً للدولة في القرن الرابع الميلادي. و بعد عدة قرون تم إحياؤها بما يسمى الرواقية الجديدة وفى العصر الحديث باسم الرواقية الحديثة modern stoicism[٨].

سميت هذه المدرسة بالرواقية نسبة إلى الرواق στοα[٩]حيث اختار زينون أن يدرس فلسفته في مكان عام مثل الرواق[١٠]. ومن أهم الجوانب الأساسية للرواقية تحسين أخلاق الفرد، وتقوم فلسفتها على الفضيلة التي اعتبرتها تكمن في إرادة الفرد التي تتفق مع الطبيعة[١١] وتحرره من مشاعر الغضب والحقد والغيرة، وتجعله ينظر إلى العبيد على أنهم متساويين مع الرجال الآخرين، فهم جميعاً من نسل الطبيعة. لقد أصبحت الرواقية الفلسفة الأكثر شعبية بين علية القوم في العالم الهيلينستى والامبراطورية الرومانية لدرجة أن جميع خلفاء الإسكندر تقريبا اعترفوا بأنهم رواقيين[١٢].

وعلى الرغم من وجود الكثير من الفلاسفة الرواقيين من مراحل مختلفة إلا أن تركيزنا سوف يقتصر على أولئك الذين صوروا منهم في الفن، ففي المرحلة الأولى سوف يكون تركيزنا على زينون المؤسس وكليانتيسو خريسيبوس،لمعرفة إلى أي مدى تنعكس فلسفتهم على تصويرهم في الفن.وفي المرحلة الوسطى ظهرت بورتيريهات بانيتيو سوبو سيدونيوس (تلميذ بانيتيوس الشهير الذى خلفه على رئاسة الرواقية) ولقد كان أهم ما يميز هذه المرحلة التوفيق بين الرواقية والأكاديمية، وسوف نلاحظ في هذه المرحلة بداية الاختلاف في التصوير الفني عن المرحلة الأولى حيث يسود هنا الاتجاه الكلاسيكي في التصوير، وذلك بما يتفق مع اتجاه الرواقية في هذه المرحلة حيث أنها كانت تتجه إلى الانتقائية وأضفت على الرواقية الطابع الكلاسيكي حيث أنها مزجت بين تعاليم الرواقية وتعاليم أفلاطون، وهو أهم ما يميز الرواقية في هذه المرحلة. وفي المرحلة المتأخرة في العصر الرومانى، ومن أهم أعلام هذه المرحلة الذين ظهروا في الفن سينيكا ٤ – ٦٥ موماركوس أوريليوس ١٢١–١٨٠م،ولقد كانت الرواقية في هذه الفترة في روما في القرن الأول ق.م تمثل دوراً سياسياً حيث أنها كانت تمثل معسكر السناتو في مواجهة الإبيقورية التي كانت تمثل معسكر الشعبيين وأنصار يوليوس قيصر Julius Caesar . وجديرُ بالذكر أنه لم يتبق عملاً فلسفياً كاملاً لأي فيلسوف رواقى من المرحلة الأولى والثانية، وما تبقى فقط هي النصوص الرومانية لفلاسفة الرواقية المتأخرة[١٣].

زينون من كيتيوم

فيلسوف هيللينستى عاش في الفترة من (٣٣٤– ٢٦٢ق.م). وهو مؤسس المدرسة الرواقية في أثينا.هو زينون ابن منيسياس Mnaseas ولد فى كيتيوم Citium في قبرص ، وربما كان ينحدر من أصل فينيقى .يخبرنا تيموثيوس Thimotheus of Athens – بحسب رواية ديوجنيس اللائرسيDiogenes Larertius وذلك في كتابه "عن سير حياة أشهر الفلاسفة"[١٤]–أنه كان ذو رقبة منحنيةνενευκὼς τράχηλον ، كما يخبرنا الفيلسوف الرواقى "أبوللونيوس Apollonius of Tyre أن زينون كان نحيلاً، طويل القامة، ذا بشرة داكنة في إشارة إلى أن شخصاً ما قد يطلق عليه "مصرياً Αιγυπτιαν"،كما كان زينون صاحب ساقين بدينتين،مترهلتين وضعيفتينἀσθενήςἀπαγὴςκαὶ [١٥]. وكان زينون يوصف دائماً بأنه هزيل وضعيف، يعيش حياة زاهدة[١٦]فالطعام الذي كان يأكله ليس بحاجة إلى نار حتى يتم إعداده كما كان يرتدى عباءة هزيلة. ويؤكد الشاعر فيلمون ذلك حينما قال عنه أنه يعلم الناس كيف يكون الجوع πεινην διδασκει وربما تشير هذه الجملة على اعتراض زينون على الفلسفة الابيقورية التي كانت موجودة من قبله والتي كانت تبيح اللذات[١٧]وربما يكون في ذلك إشارة إلى تأثره بتعاليم المدرسة الكلبية التى كانت تقوم على الزهد المفرط.

بدأ زينون التدريس في الرواق في أجورا أثينا المعروفة باسم "الرواق المطلى" Στοὰ Ποικίλη عام ٣٠١ق.م، وكان يطلق على أتباع زينون ومريديه "الزينونيين" οι Ζηνωνειοι نسبة إليه ، بعد ذلك عرفوا باسم "الرواقيين أو رجال الرواق οι Στωικοι . لقد كان الأثينيون يبجلون زينون ويكنون له احتراماً شديداً والدليل على ذلك انهم أعطوا له مفاتيح المدينة وتوجوه بتاج ذهبى وصنعوا له تمثالاً من البرونز، وذلك بسبب فضيلته وزهده كما بُنى له مقبرة في كيراميكوس Keramaicus على نفقة الشعب[١٨]. ولقد كان أهل وطنه الذين كانوا يقدرونه أيضاً يعتبرون هذا التمثال شرفاً لمدينتهم[١٩]. ومن بين تلاميذ زينون أيضاً أرستون من خيوس Aristo of Chios وكليانتيس الذى خلف زينون على رئاسة المدرسة الرواقية في أثينا[٢٠].ومما يُقال عن زينون أيضاً أنه قد رفض الحصول على المواطنة الأثينية عندما عُرضت عليه خوفاً من أن يظهر غير مخلص لوطنه[٢١]. ولقد كتب زينون في العديد من المجالات الفلسفية حيث كتب في المنطق[٢٢]، وعن الطبيعة التي كانت من وجهة نظر زينون هي الإله[٢٣]، وفى مجال الأخلاق كان زينون يهدف –شأنه شأن سائر المدارس الهيلينستية– للوصول إلى الخير الأوحد[٢٤].

والآن لنتعرف على صور زينون في الفن وكيف عبر الفنان عن صورة هذا الفيلسوف الشخصية، يذكر بليني أنه في حملة كاتو Cato لقبرص باع كل التماثيل التي كانت هناك ماعدا ذلك الخاص بزينون نظرا لما كان له كفيلسوف من قيمة. وقد أقيمت تماثيل له في أثينا وقبرص وكل الباقي نسخ من الأصل الهيلينيستي.ويظهر زينون في العديد من الأعمال الفنية التي تنوعت ما بين الرؤوس والهيرم والترا كوتا، ويُظهر الفن بعضاً من ملامح هذا الفيلسوف الشخصية التي ذكرتها المصادر السابقة، وقد تأكدت صوره الشخصية من خلال ظهور اسمه منقوشاً باليونانية (صور ١[٢٥]–٢[٢٦])حيث يظهر في كليهما وجه الفيلسوف بشكل شبه مربع مائل للاستطالة، ذا تسريحة شعر بسيطة بشكل خصلات منحوتة نحتاً ضحلا أو سطحيا ممشطاً للأمام. تعبير الوجه يميل إلى الدهشة وهو ما أدى إلى وجود تجاعيد قليلة على الجبهة بين الحاجبين المقضبين. الأذن طويلة وعريضة، الأنف طويل ومدبب،والعينان مصورتان بدون تحديد الحدقة. ذو شارب سميك يكاد يغطى الجزء العلوي من الشفاه، اللحية طويلة والشعر على شكل خصلات ناعمة غير مجعدة في طبقتين يعلو بعضهما البعض،والطبقة العلوية على شكل خصلات قصيرة، والسفلية على شكل خصلات أطول. بينما في صورة–٢ تظهر العينان مصورتان بالحدقة التي ربما كانت مُطعمة. ذو شارب كثيف لكن تظهر من خلاله الشفتان بوضوح. اللحية طويلة والشعر بشكل خصلات طويلة والطبقة السفلية على شكل خصلات أقصر عن المثال الأول.

يظهر زينون في عمل فني أخر من الرخام يرجع للعصر الروماني في متحف كوبنهاجن (صورة ٣)[٢٧]حيث تظهر بعض الاختلافات من حيث عدم وجود ملابس، وتسريحة الشعر أبسط

، ولكن بنفس الطريقة ويبدو من الوضع الجانبي للتمثال وجود فتحات ربما تشير إلى وضع البرونز المنصهر أو المعدن لتثبيته في مكان ما.

بينما يظهر زينون في ميدالية من الترا كوتا (صورة ٤)[٢٨]عثر عليها في الأجورا الأثينية وقد عُرفت أنها لزينون عن طريق الربط بين مكان العثور على الميدالية في الأجورا وماكتب عن اقامة تمثال في القرن الثالث قبل الميلاد للرواقي الشهير زينون ذى الأصل السامي. وعن طريق مقارنتها مع الرأس البرونزي والرخامي من نابولي(صور ١-٢) نجدها تتفق مع ملامحه الشخصية التي ذكرها ديوجينيس، كما تتفق ملامحه مع ملامح زينون خاصة من حيث الأنف البارز والشفاه وكذلك الذقن واللحية وكذلك تسريحة شعر الرأس.

ومما سبق يمكننا أن نستدل من تصوير زينون في الفن عدة أشياء فاللحية على سبيل المثال تشير إلى الرزانة والحكمة φρόνησιςالتي تدعو إليها الفلسفة الرواقية فهى عندهم من أسمى الفضائل والحكيم عنده هو الذى يتمتع بحرية الإرادة وهو الذى يملك زمام السيطرة على نفسه و يتمتع بالوقار والثبات في مواجهة المحن والشدائد [٢٩]. كذلك يمكننا أن نستدل من تسريحة الشعر البسيطة أنه قد يكون في ذلك إنعكاس لأحد المبادئ الرواقية التي تدعو إلى البساطة ألا وهو العيش وفقاً للطبيعة أي الحياة وفقاًللفضيلة[٣٠] ὁμολογουμένως τῇ φύσει ζῆν, ὅπερ ἐστὶ κατ᾽ ἀρετὴν ⟨οἷ⟩το ، وقد يكون في ذلك أيضاً إشارة إلى الحياة الزاهدة التي كان يعيشها زينون والتي كان متأثراً فيها بالمذهب الكلبى، والتي تتضح من خلال فلسفته التي كان يدعو فيها الناس كيف يكون الجوع – كما ذكرنا – ومن طعامه الذى كان يتمثل في رغيف عيش واحد وتين مجفف وشرابه الماء [٣١]. كذلك نلاحظ من خلال نظرة العين مدى التعبير الحزين لمفكر عميق ومؤسس لمبادئ فلسفية جديدة في المجتمع تدعو الناس إلى تحمل الألم حيث أن الألم ليس شراً non esse malum dolorem[٣٢] وربما يرجع هذا التعبير الحزين إلى قلق هذا الفيلسوف حول مدى تقبل المجتمع لفلسفته الجديدة التي تدعو الناس إلى تحمل الألم وذلك في مقابل فلسفة ابيقور التي تدعو إلى اللذة. أما عن الوصف الفني الذى يشير إلى وجود تجاعيد قليلة على الجبهة بين الحاجبين المقضبين فهو يتفق مع وصف زينون في المصادر التي تشير إليه دائماً على أنه جاد وصارم وجبينه مجعد ومقضب دائماً، ولقد اتفق علماء الآثار المحدثين الذين اهتموا بصور وبورتريهات زينون على أنها تظهر شخصية حادة لفيلسوف يصعب فهمه ويتضح ذلك من (صورة ٤) والتي تشير إلى صرامة التفكير، فالانقباض القوى لعضلات الحاجبين ربما يحمل دلالات إيجابية فهى تدل على تفكير عميق وقوى. أما الأنف المدبب وملامح الوجه فقد تدل على طاقة إيجابية هائلة . وتشير الصورة في مجملها إلى فيلسوف قوى ومفكر أصيل ذو طاقة هائلة وتفكير صارم،

ويمكننا أن نرد هذا التفسير إلى زينون نفسه الذى كان يصر على ضرورة بذل الجهد المضنى في إدراك وتقييم الانطباعات الحسية [٣٣]

كليانتيس ٣٣٠-٢٣٠ق.م

فيلسوف رواقى ولد في أسوس Assos في طروادة حوالى عام ٣٠٠ ق.م[٣٤]. كان تلميذاً لزينون وهو يُعد المؤسس الثانى الذى خلف زينون على رئاسة المدرسة الرواقية في أثينا. كان كليانتيس في الأصل ملاكماً حيث كان يشير إليه معلمه زينون "هرقل الثانى" Ἡρακλῆςδεύτερος ، ثم اتجه بعد ذلك إلى الفلسفة عندما جاء إلى أثينا واستمع في البداية إلى محاضرات كراتيسCrates الكلبى ثم استمع بعد ذلك إلى محاضرات زينون، وقيل أنه قد كتب محاضرات زينون على قشور المحار وعظام الثيران وذلك نظراً لنقص المال لشراء الورق[٣٥]. ولكي يساعد نفسه كان يعمل طوال الليل ناقلاً للمياه إلى الحدائق،ومن هنا اتخذ لقب جامع المياه Φρεάντλη. ولقد كان لقدرة كليانتيس على التحمل أو ربما لبطئه ما جعل تلاميذه يطلقون عليه لقب "الحمار ὄνος"وهو الاسم الذي قيل أنه قد أفرحه، لأنه يعني أن ظهره أصبح قويا بما فيه الكفاية لتحمل ما وضعه عليه زينون[٣٦].ويُقال أن اسهامات كليانتيس في المدرسة الرواقية كانت أكثر تميزاً وأصالة من أي فيلسوف رواقى آخر[٣٧].ومن أهم ما وصل إلينا من كتابات كليانتيس أنشودته إلى زيوس والتي كان يبتهل بها إلى زيوس وهى تمثل أطول نص من نصوص الرواقية، ولقد كان يهدف منها إلى تحقيق المثال الرواقى عن الفضيلة وهو العيش وفقاً للقانون العام κοινος νομος. توفى كليانتيس عام ٢٣٠ ق.م عن عمر يناهز ٩٩ عاماً وذلك بسبب اصابته بقرحة خطيرة أجبرته على الصيام لمدة يومين كاملين[٣٨]. ويخبرنا سمبليكوسSimplicus في القرن السادس الميلادى أن تمثال كليانتيس كان لايزال موجوداً ومرئياً في أسوس Assos والذى أقامه مجلس الشيوخ الرومانى[٣٩]. لقد كتب ما يقرب من خمسين عملاً، لم يبق منها سوى بعض الشذرات التى حافظ عليها كُتاب مثل ديوجينيس، ستوبايوس، شيشرون، سينيكا وبلوتارخ. كتب في الطبيعة والمنطق والأخلاق[٤٠].

أما عن صوره في الفن فلقد ذكرت المصادر أنه كان هناك تمثال له في أسوس ولكن لم تذكر تفاصيله، ويعتقد أن أصل التمثال كان من البرونز ثم أقيمت العديد من النسخ من الرخام مع اختلافات طفيفة بينها،وقد ظهرت له ثلاثة تماثيل ترجع إلى العصر الهيلينستى (صور ٥-٧)[٤١] محفوظة فى المتحف البريطانى والمتروبوليتان والفاتيكان. تمثال المتحف البريطاني من البرونز[٤٢]ويبدو مجوفاً من الداخل، وذلك واضح من وجود جزء مكسور على كتفه الأيسر، التمثال جالس على مقعد مربع ويرتدي عباءة فقط ملفوفة حول الجسم كله ما عدا الكتف، وجزء من الصدر والذراع الأيمن عاريين، ويمتد هذا الذراع إلى أعلى ويثنيه الفيلسوف باتجاه وجهه واضعا يده المُغلقة باتجاه خده الأيمن كدعامة أو مسند له، اليد اليسرى مغطاة تماماً بالعباءة

ويبدو أنه يمسك بها العباءة الملفوفة حول جسده من الداخل. يرتدي في قدميه صندل ويضع قدمه اليمنى أعلى اليسرى. الرأس يبدو أنه ينظر باتجاه اليسار، تسريحة الشعر في شكل خصلات شبه كثيفة ممشطة للأمام، توجد تجاعيد قليلة على الجبهة، الأنف قصير، العينان ضيقتان ويبدو الجفن العلوى منهما منتفخ قليلاً، الشفتان رفيعتان والفم صغير، توجد بقايا أثار لشارب ولحية خفيفة جدا ومسطحة. بالنسبة لنسخة الميتروبوليتان (صورة ٦) فهي بنفس الشكل والملامح ماعدا الذراع الأيمن فهو مفقود. أما نسخة الفاتيكان (صورة ٧)فتوجد بها اختلافات في وضع اليد اليمني حيث أنها هنا مفتوحة وإصبع السبابة موضوع على الخد الأيمن بالإضافة إلى خصلات الشعر التي تبدو بشكل خصلات حلزونية وكذلك اللحية كثيفة وبخصلات حلزونية في طبقتين تعلو إحداهما الأخرى، وتوجد تجاعيد أكثر على الجبهة.

بينما يظهر عمل فني أخر محفوظ بمتحف نابولي (صورة ٨)[٤٣]عبارة عن تمثال نصفي عليه نقش باسم الفيلسوف ولكنه يختلف قليلاً في ملامحه عن التماثيل السابقة، وربما كان السبب في ذلك لتصويره في مرحلة عمرية متأخرة، أو لأنه من العصر الروماني، فربما صورت تماثيله المبكرة التي ترجع إلى العصر الهيلينستى فى مرحلة الشباب وصوره في العصر الرومانى كانت تمثل مرحلة الشيخوخة، حيث تكثر التجاعيد أعلى الجبهة وأصبح شعره من الأمام أخف واللحية كثيفة والشفاه غليظة والملابس الرومانية المعتادة.ويعتبر العثور على العديد من النسخ لنفس التمثال لهذا الفيلسوف وهو ما يشير في حد ذاته إلى كونه شخصاً مشهوراً، ويتميز طراز التمثال بنفس الملابس والجلسة المميزة للفلاسفة والمفكرين. ويمكننا أن نلاحظ من جلسة الشخص أنه يناسب كليانتيس الرياضي، على الرغم من انه لا يمكن الاعتقاد بانه يشبه هيراكليس أو ملاكم لأنه لا يوجد بعضلات جسمه المترهل ما يشير الى ذلك.

ومن الوصف السابق لصور كليانتيس يتضح أن الفنان الذى قام بنحت هذه التماثيل ربما يكون على دراية بالفكر الفلسفى لهذا الفيلسوف فقد تتفق بعض الإيماءات التي صورها الفنان في هذه الصور مع فكر هذا الفيلسوف وذلك مثل وضع اليد المغلقة باتجاه خده الأيمن كداعمة أو مسند له وكذلك نظرة العين المتجهمة فقد يشير ذلك إلى الميل الرواقي نحو الصبر على الآلام وتحمل أعباء الحياة وكوارثها و كان كليانتيس يتمتع بالقدرة على التحمل بدليل اللقب الذى اطلقه عليه تلاميذه –كما سبق أن ذكرنا – وهو لقب "الحمار". كذلك يمكننا أن نستدل من وضع اليد المفتوحة وإصبع السبابة الموضوع على الخد الأيمن على استغراق هذا الفيلسوف في التفكير حيث كان يُقال عنه أن كان يفرك أصابعه معاً بعصبية أثناء عملية التفكير[٤٤].

خريسبوس (٢٧٩-٢٠٦ق.م)

هو خريسبوس ابن أبوللونيوس من تارسوس Tarsusانحدر من سولىSoli، في كيليكيا Cilicia[٤٥]. لقد كان خريسبوس ذا قامة ضعيفة كما يتضح من تمثاله الموجود في

كيراميكوس[٤٦]الذى أقامه له ابن أخيه تكريماً له[٤٧]،والذى يقع خلف تمثال الفروسية وربما كان ذلك هو السبب الذى جعل كارنياديس يطلق عليه "الحصان المخفى"Κρύψιππον، وقبل أن يصبح خريسبوس تلميذاً لكليانتيس كان يعمل كعداء المسافات الطويلة[٤٨]. وعندما كان شاباً فقد ثروته الكبيرة التي ورثها حيث صودرت إلى خزانة الملك[٤٩]، ولم يُذكر اسم هذا الملك وذلك لأن كيليكيا كانت في هذه الفترة موضع نزاع بين بطلميوس الثانى فيلادلفوس وأنطيوخوس الأول[٥٠].

انتقل خريسبوس بعد ذلك إلى أثينا وأصبح تلميذاً لكليانتيس[٥١].وعندما توفى كليانتيس حوالي عام ٢٣٠ ق.م أصبح خريسبوس هو الرئيس الثالث للرواقية.كان خريسبوس كاتباً يتميز بالإسهاب في الجدل لذلك أخذ يوسع في المذاهب الأساسية لزينون مؤسس المذهب وكان يضيف التغيير الذي يرى أنه ضرورياً، وربما كان هذا هو السبب الذى جعل خريسبوس يتخذ لقب "المؤسس الثانى للرواقية"[٥٢]. ويُقال إنه نادراً ما كان يذهب دون أن يكتب ٥٠٠ سطراً يومياً، وأنه ألف أكثر من ٧٠٥ عملاً[٥٣].

توفى خريسبوس عن عمر يناهز ٧٣ عاماً تقريباً. ولقد كان لديوجينيس روايتين مختلفتين عن وفاته[٥٤] الأولى أنه قد توفى بسبب حدوث دوخة ناتجة عن حالة من السكر بسبب تجرع خمر مركز في أحد الولائم. أما الثانية أنه توفى بسبب نوبة من الضحك عندما كان يراقب حماراً يأكل بعض التين ويصرخ قائلاً: *"أعطنى مشروب من النبيذ النقى لغسل التين"*.أما عن مؤلفات خريسبوس المكتوبة فهي كثيرة ومتنوعة للغاية خاصة التي ألفها في مجال المنطق والأخلاق، ولقد ألف خريسبوس في جميع فروع الفلسفة المختلفة ما يزيد عن ١٦٣ كتاب لم يتبق منهم غير بعض الشذرات المقتبسة في أعمال بعض المؤلفين مثل شيشرون، سينيكا، جالينوس، وبلوتارخوس وغيرهم[٥٥].باختصار كان خريسبوس هو الذى جعل النظام الرواقى على ما كان عليه حيث قيل عنه "*لو لم يكن خريسبوس، ما كان هناك رواق* " εἰ μὴ γὰρ ἦν Χρύσιππος, οὐκ ἂν ἦν στοά[٥٦].

أما عن صوره في الفن فقد ظهرت العديد من الأعمال الفنية التي تصوره ومن أهمها التمثال النصفي بمتحف نابولي(صورة ٩)[٥٧]الذي يوجد عليه نقش باسمه ويظهر فيه الفيلسوف مصوراً ببقايا العباءة الملقاة على الكتفين والصدر والرقبة عاريين. ملامح الوجه له وهو في سن كبير حيث تظهر التجاعيد على الوجنتين والخدود وحول العين، العين بدون تحديد للحدقة، وهو ذو شارب كثيف حيث يغطى الشفاه العلوية، اللحية قصيرة مكونة من ثلاث طبقات من الشعر القصير غير المجعد، ذو أذن صغيرة وأنف قصير بارز. تبدو تجاعيد على الجبهة عددها ثلاثة، ذو رأس أصلع من الأمام ويبدو الشعر في النصف السفلى من الرأس. ويظهر في نسخة أخرى من العصر الروماني بالمتحف البريطاني(صورة ١٠)[٥٨]تصوره بنفس الملامح مع الاختلاف فقط في وجود الشارب غير الكثيف حيث تظهر الشفتان بوضوح. نسخة أخرى رومانية بمتحف

فلورنسا بنفس الملامح (صورة ١١)[٥٩] وتختلف فقط من حيث تصوير جزء صغير من الصدر دون تصوير أي بقايا للملابس، وتبدو التجاعيد على الجبهة وعددها ثلاثة ولكن نحتها مسطح عن الأمثلة السابقة. وفي هيرم له بمتحف الكابيتول(صورة١٢)[٦٠] يظهر بنفس الملامح مع تصوير بقايا للملابس التي تبدو واضحة على الكتف الأيسر ومنسدلة على الصدر و ذات ثنايات سميكة ومنحوتة بعمق، وجزء آخر يظهر على الكتف الأيمن فقط بشكل مسطح. ويوجد جزء عميق في الجانب الأيمن ربما لتثبيت جذع التمثال في مكان ما أو وضع البرونز المنصهر لتركيب الرأس مع الصدر.

ومن أهم الأعمال الفنية التي تذكر لخريسبوس التمثال (صورة-١٣) والذي يجلس فيه الفيلسوف على مقعد من نوع الديفروس διφρος[٦١] ذو أرجل تظهر فى الوضع الجانبي، يرتدي خريسبوس عباءة يلفها حول جسده بيده اليسرى التي تمسك بها من الداخل وتمر العباءة من فوق الكتف الأيمن ولكن تترك جزءاً كبيراً من الصدر والذراع عاريين ، ويبدو كما لو أنه يقوم بالعد على أصابع يده اليمنى الموضوعة على رجله اليمنى. العباءة قصيرة حيث يظهر جزء من رجليه وقدميه ويرتدي صندلاً وتتقدم رجله اليمنى قليلا للأمام عن اليسرى التي تبدو وكأنها مرفوعة قليلا عن الأرض. تميل رأسه قليلا باتجاه اليمين وملامح الوجه تعبر عن سن كبير حيث تظهر التجاعيد على الوجنتين والخدود وحول العين، وهو ذو شارب كثيف قليلا يكاد يغطى الشفاه العليا. اللحية قصيرة، وذو رأس أصلع من الأمام مثل صوره السابقة. وقد علمنا من قبل أن شيشرون قد ذكر وجود تمثال لخريسبوس في الكيراميكوس ماداً يده، وقد ذكر كذلك بوزانياس تمثالاً لخريسبوس من سولوي في الجمنازيوم ليس بعيدا عن مكان السوق، و يذكر كذلك بليني أنه قد أقيم له تمثال يصوره وهو يعد على أصابع يده، على أي حال التمثال الجالس بيد في وضع العد كان سمة مميزة لتماثيل الفلاسفة، وقد ظهرت في تماثيل زينون وكليانتاس كما يذكر بليني ولكننا لم نعثر عليها، ولكن يلاحظ أن التماثيل التي ذكرها شيشرون وبوزانياس لابد وأنهما كانا مختلفين لأنهما أقيما في أماكن مختلفة وأن التمثال الذي أقامه تلميذه له ربما كان نمطاً ثالثاً لأنه يقول أنه يصوره في وضع الشباب. والنسخ والتماثيل العديدة التي صنعت له في العصر الروماني يبدو أنه ليس جميعها من أصل يوناني أو هيلينستي واحد فربما كانت هناك نماذج يونانية مختلفة له وبالتالي جاءت النسخ الرومانية مختلفة[٦٢].

بالإضافة إلى الرؤس والتماثيل التي ظهر فيها خريسبوس صور كذلك على عملة(صورة ١٤)سكت في سولوي في الفترة الرومانية في ١٦٣م، حيث صور فى الوضع الجانبي باتجاه اليمين. يظهر جزء من العباءة على الكتف تاركة جزءاً من الصدر والرقبة عاريين مثل الأعمال المنحوتة. الوجه يبدو أنه يرتفع قليلا لأعلى.الرأس أصلع من الأمام مع وجود صفوف الشعر القصير عند مؤخرة الرأس، و الذقن ذا لحية قصيرة، والأنف قصير و بارز مثل الأعمال

المنحوتة. حول الصورة يوجد النقش ΠΟΜΠΗΙΟ ΠΟΛΕΙΤΩΝ الذي ربما يعني احتفالات المدن والتي تدل على أنه ربما تم سكها لتخليد ذكرى احتفالات معينة بالمدينة.وكانت تلك العملات هي الأساس كذلك في تعريف صور خريسبوس. حيثظهرت في سولوي عملات برونزية يظهر عليها اثنتان من الصور المختلفة على الوجه،ولأن أراتوس Aratos وخريسبوس كانا من أشهر الشخصيات الهامة والبارزة لتلك المدينة، فانه من الطبيعي الاعتقاد بان تلك الصور تمثلهما. ولكن عدم وجود نقش يميزهما جعل من العسير التمييز بينهما. ففي البداية كان الدارسون يعتقدون أن الرجل ذا اللحية الطويلة خريسبوس والآخر ذا اللحية القصيرة برأس مرفوعة وكأنه ينظر للنجوم ربما كإشارة إلي كونه عالماً للفلك هو أراتوس.لكن ظهر التساؤل عندما اكتشف جذع فاقد الرأس منقوش عليه اسم خريسبوس والباقي من الجذع يشير إلي كون الرأس المفقودة كانت بلحية قصيرة وليست طويلة حيث لا يوجد لها أثر على الصدر، وأن الصور الكثيرة التي عثر عليها بلحية قصيرة تشير إلي الشخصية الأشهر خريسبوس، بينما لم يعثر سوى على رأس واحدة فقط بلحية طويلة ولذلك يعتقد أنها لأراتوس[٦٣].

ومن أوصاف صور وتماثيل خريسبوس السابقة يمكن القول أن مفهوم التفكير الحاد والعمل الشاق قد اتخذ دلالات استثنائية كما يتضح من ملامح الوجه التي تعكس تعبيرات متكررة تنم عن كثرة المجهود العقلى. والسمة الغالبة لمعظم هذه الصور هي التركيز على ملامح الشيخوخة حيث تظهر التجاعيد على الوجنتين والخدود وحول العين، وفى (صورة ١٣) على سبيل المثال نلاحظ أن أرجله التي تظهر في الوضع الجانبي إشارة إلى ضعف قدميه التي يحاول أن يجرها ، كما أنه يحاول أن يسحب العباءة حول كتفه العاري وذلك حتى تقيه من البرد. وقد يكون في ذلك إشارات إلى الرواقي الصلب الذى على الرغم من وصوله إلى مرحلة الشيخوخة إلا أنه لا يحتاج إلى أي شيء كما أنه يرفض كل وسائل الراحة والتي تتمثل هنا في جلوسه على مقعد بدون ظهر من نوع الديفروس . ولكن مع هذا الضعف والجسم الهزيل – والذى يتضح من الصدر الغائر– تكمن روحاً مشاكسة لا تقهر وهى الروح التي يتمتع بها خريسبوس. ولقد كان الفنان يهدف من ذلك أن يظهر إلى أي مدى تستطيع الروح أن تنتصر على ضعف الجسد[٦٤] . وقد ينم ذلك عن مبدأ رواقى ألا وهو أن ازدراء الجسد هو الحرية بعينها فعلى الإنسان أن يعرف عن طريق الفلسفة أنه لم يخلق لكى يكون جسماً لأنه يعتبر أن هذا الجسم ليس سوى أغلالاً تقيد الحرية[٦٥].

وهنا يجدر بنا أن نشير إلى أن اللحية كانت سمة مميزة في تصوير الفلاسفة فإلى جانب أنها تشير إلى الرزانة والحكمة، كان الفلاسفة الرواقيون يعتبرونها جزء من قانون الطبيعة، فالطبيعة هي التي أدت إلى نمو الشعر في الذقن وإزالة هذه اللحية – وفقاً للفلاسفة – تشير إلى رفض القانون الطبيعي للأشياء حيث تتعارض مع مبدأ الرواقيين في العيش وفقاً للطبيعة. ولقد

كانوا يعتقدون أن الرجل الذي يزيل لحيته يعطى لنفسه مظهراً ناعماً يبعد عن الرجولة. ولقد أكد خريسبوس نفسه على أهمية هذه اللحية وذلك في عمله "عن الجمال واللذة" وربما كان الفنان على دراية بذلك لهذا السبب فقد حرص على تصوير فلاسفة هذه المرحلة باللحية حتى لا يتعارض تصويرهم مع تعاليمهم. ولقد بلغ أهمية هذه اللحية في القرن الثالث إلى درجة أن الشخص قد يستطيع أن يدرك المدرسة الفلسفية التي ينتمى إليها الفيلسوف وطريقة تفكيره وذلك من وضع لحيته وطريقة تسريحة شعره. لذلك نجد اللحية في تصوير الرواقيين تكون قصيرة دائماً وغير ممشطة وربما يرجع السبب في ذلك إلى رفض الرواقية أي وسيلة للعناية بالجسم الذى كان يزدريه فقد يلهى ذلك عن عملية التفكير [٦٦].

الرواقية الوسطى (٢٠٤-١٢٩ق.م)

ننتقل الآن إلى أهم أعلام الرواقية الوسطى وهم : بانيتيوس Panetius، وبوسيدونيوس Poseidonius تلميذه الشهير الذى خلفه على رئاسة الرواقية. ولقد كان أهم ما يميز هذه المرحلة التوفيق بين الرواقية والأكاديمية.

بانيتيوس (١٨٥-١٠٩ق.م) :

فيلسوف رواقى نشأ في رودس، ولد حوالى عام ١٨٥-١٨٠ق.م وذلك في أسرة شهيرة في رودس[٦٧]وتوفى في ١٠٩ ق.م[٦٨]. كان تلميذاً لديوجينيس البابلى Diogenes of Babylon وأنتيباتير من تارسوس في أثينا وذلك قبل أن يذهب إلى روما التي بذل فيها جهوداً كبيرة لكى يقدم التعاليم الرواقية لهذه المدينة. وبعد موت سكيبيو Scipio حوالى عام ١٢٩ ق.م، عاد بانيتيوس إلى المدرسة الرواقية في أثينا حيث كان يمثل آخر علم لها في أثينا بلا منازع. ولقد اصطحب سكيبيو كل من بانيتيوس وبوليبيوسفي الحملة الرومانية التي رأسها سكيبيو لمواجهة ملوكودويلات الشرق الهيلينستى حوالى عام ١٣٩-١٣٨ق.م[٦٩]. عاد بانيتيوس مع سكيبيو إلى روما، حيث بذل هناك مجهوداً كبيراً لكى يقدم مذاهب الرواقية والفلسفة اليونانية إلى روما. وعلى هذا النحو يمكن أن نعتبر بانيتيوس حلقة الوصل الأولى بين الرواقية والرومان فهو أول من نقل الرواقية إلى العالم الرومانى[٧٠].ويروى عنه شيشرون[٧١] أنه كان رئيساً للمدرسة الرواقية، وأنه كان الأكثر ثقلاً بين الرواقيين gravissimoStoicorum [٧٢]،ولقد منحه الأثينيون حق المواطنة، ولكنه رفضها[٧٣].

بدأت الرواقية مع بانيتيوس تتجه نحو الانتقائية، حيث أنه قدم في فلسفته عنصراً أفلاطونياً هاماً، كما حاول التوفيق بين الرواقية والأفلاطونية. ولهذا السبب أعطى الطبيعة المكان الأول في فلسفته وليس المنطق[٧٤]كما رفض فكرة الكهانة η μαντικη التي أكد على وجوها خريسبوس وأنتيباتير وديوجينيس في المرحلة الأولى من الرواقية[٧٥].

أما عن صوره في الفن فكما رأينا فقد كانت لبانيتيوس أفكار مغايرة عن سابقيه عن الطبيعة والكون والعمل الفني الوحيد المرجح له هو رأس مع جزء صغير عاري من الكتفين والصدر(صورة ١٥) ملامح الوجه توضح رجلاً في سن متوسط، بعض ملامحه تشبه الفيلسوف خريسبوس ولكن توجد بعض الإختلافات، منها نظرة العين غير المحددة الحدقة وكأنه ينظر لأعلى وكأن بها ابتسامة بسيطة، ولذلك يبدو الحاجبان غير مقتضبين، و اللحية قصيرة جدا بخصلات شعر صغيرة غير كثيفة وربما يرجع السبب في تصوير اللحية على هذا النحو إلى المرحلة العمرية لهذا الفيلسوف فهو في سن متوسط. كما يبدو أنه أصلع الرأس من الأمام مع وجود بقايا للشعر في مؤخرة الرأس. أي يظهر هنا بداية الاختلاف في التصوير الفني عن أعلام المرحلة الأولى[٧٦].ويمكننا أن نستدل على هذا الاختلاف من الاتجاه الكلاسيكي الذى كان غالباً هنا على التصوير الفني وربما يرجع السبب في ذلك إلى أن هذه المرحلة التي ينتمى إليها بانيتيوس كانت تتميز بالانتقائية حيث أنه قد قدم في فلسفته عنصراً أفلاطونياً وذلك عندما تخلى عن فكرة الاحتراق العام التي كانت تنادى به الرواقية واتفق مع أفلاطون على فكرة أبدية العالم [٧٧]. وربما يرجع أيضاً الاختلاف في تصوير فلاسفة هذه المرحلة من الرواقية عن الفلاسفة الأوائل إلى التغيير الذى أحدثه بانيتيوس في بعض الآراء الفلسفية التي ارتبطت بالرواقيين الأوائل وربما كان الفنان على دراية بهذا التغيير الذى أحدثه بانيتيوس في المبادئ الفلسفية لهذه المدرسة لذلك فإنه لم يصوره على النحو الذى صُور به فلاسفة المرحلة الأولى.

بوسيدونيوس(١٣٥-٥١ق.م)

ولد في مدينة أباميا Apameia في سوريا وعاش في الفترة من ١٣٥ حتى ٥١ ق.م[٧٨]. هو فيلسوف رواقى وهو أيضاً سياسى وعالم فلك وجغرافى ومؤرخ ومعلم. كان بوسيدونيوس متعدد جوانب الثقافة، ويوجد عمله الهائل حتى الآن في شذرات، ومعظم معلوماتنا عن حياته نستمدها من بعض الكتاب مثل سترابون وسينيكا. كان يلقب بالرياضى Αθλητης، وقد ولد في أسرة يونانية[٧٩]وأكمل تعليمه في أثينا، حيث كان هناك تلميذاً لبانيتيوس الذى كان رئيساً للمدرسة الرواقية وشارك في مناقشات ساخنة مع فلاسفة رواقيين آخرين. ويمكننا أن نتعرف على هذه النزاعات مع الرواقيين من كتاب جالينوس عن تعاليم أفلاطون وأبقراط. ولقد تخلى بوسيدونيوس عن تعاليم الرواقية وتحول إلى اتجاهات فلسفية أخرى أهمها إتجاهات أفلاطون وأرسطو بصفة رئيسية. ولقد استقر بوسيدونيوس في رودس حوالى عام ٩٥ ق.م – وهى دولة بحرية كانت مشهورة بالبحث العلمى–واشترك فى العمل السياسىεπολιτευετοلهذه المدينة، وبحسب شيشرون لم يرجع مرة ثانية للعيش في أباميا[٨٠].

كما عمل سفيراً في روما في حوالي عام ٨٦ ق.م، وذلك في فترة حكم كل من ماريوسMarius وسلاSulla . ولقد كان بوسيدونيوس– شأنه شأن مثقفي اليونان الآخرين–

يفضل روما، فهى بمثابة قوة ثابتة في ظل عالم ملئ بالإضطرابات. ولقد كانت علاقاته وصلاته بالطبقة الرومانية الحاكمة هامة لبحثه العلمي. وفى حوالى عام ١٠٠ أو ٩٥ ق.م أصبح رئيساً للمدرسة الرواقية وتوفى عن عمر يناهز ٨٥ عاماً. لقد تميز بوسيدونيوس بأن له ميولاً جغرافية،ومن أهم أعماله في هذا المجال "عن المحيط" Περι Ωκεανου. ولكن كانت الفلسفة بالنسبة له هي العلم والفن الرئيسى، أما العلوم الأخرى فهى تابعة للفلسفة[٨١].وعلى الرغم من أنه كان رواقياً صارماً، إلا أنه كان مثل فلاسفة الرواقية الوسطى فيلسوفا انتقائيا، وذلك لأنه مزج بين تعاليم الرواقية وتعاليم أفلاطون[٨٢].

في صور بوسيدونيوس نجد أنها تجمع بين الاتجاه الشرقى والهيلينستى، كما نجد أيضاً الاتجاه الكلاسيكي الهادئ مثل صور بانيتيوس. إنها النقطة الفاصلة في تلك المرحلة لرجل رأي أن مسؤليته الأولي أن يجمع بين التراث الكلاسيكي لليونان ويمرره للعالم الروماني. وقد عثر على رأسين له،أحدهما الخاص بمتحف نابولي (صورة ١٦)[٨٣]وعليه نقش باسمه، وهو نسخة من أصل برونزي يرجع إلى ٧٠-٨٠ ق.م. وربما كان هذا جزءاً من تمثال مكتمل حيث تتضح بقايا الخيتون السفلي، وتتضح حدوده عند الرقبة ويعلوه العباءة التي تتضح ثناياها الكثيفة على الكتف الأيسر. ملامح الوجه تصوره وهو في سن متوسط حيث لا توجد تجاعيد فوق الجبهة كثيرة وانما خطوط غير عميقة عددها ثلاثة مع وجد خطين بجانب العينين غير المحدد بها حدقة العين، ويبدو أنه يرفع رأسه لينظر إلى الأمام بنظرة معتدلة، الأنف طويل وبارز والأذن متوسطة الحجم والجبهة عريضة. اللحية والشارب خفيفان جدا كأنهما حزوز. والشعر يغطي كل الرأس،وهو ممشط للأمام في شكل خصلات ناعمة قصيرة غير كثيفة.

أما الرأس الآخرى (صورة ١٧)[٨٤]، فنتيجة للعثور عليه برودس ولتشابه ملامحه مع بوسيدونيوس فقد تم تعريفه على أنه لبوسيدونيوس حيث يصور الرأس مع جزء صغير من الرقبة، وملامح الوجه تظهر تشابهاً مع الفيلسوف بوسيدونيوس من حيث تفاصيل الشعر واللحية القصيرة جدا التي تكاد تكون منعدمة، وملامح الوجه التي يبدو عليها الارتياح النفسي والهدوء. ولكن ربما تمثله وهو في مرحلة عمرية مختلفة. ونجد أنه لم يعد يتبقي شيء في صور بوسيدونيوس للطابع المفكر العميق وإنما ملامح هادئة وجادة تعبيراً عن كونه مدرساً أو مُعلماً قانعاً وراضياً بطريقته وأبحاثه والتي يتعرف عليها تلاميذه والمجتمع، فهو رجل معروف جيدا بقيمته للمجتمع ولم يعد هناك مجال أو إهتمام بالتغيير، حيث كانت أفكار الرواقية قد استقرت وعرفت جيدا. ولقد جعلته كتاباته ومحاضراته باحثاً مشهوراً في جميع أنحاء العالم اليوناني والروماني، كما أسس مدرسة في رودس.

الرواقية المتأخرة (أواخر القرن الأول ق.م –القرن الثالث الميلادي)

والمقصود بها الرواقية في العصر الرومانى، ومن أهم أعلام هذه المرحلة الذين صوروا في الفن سينيكا، والإمبراطور ماركوس أوريليوس، ولقد كان أهم ما يميزها هو التركيز على الأخلاق حيث كانت من أبرز الجوانب الفلسفية في هذه المرحلة. ولقد كانت الرواقية في هذه الفترة في روما – في القرن الأول ق.م –تمثل دوراً سياسياً حيث أنها كانت تمثل معسكر السناتو في مواجهة الإبيقورية التي كانت تمثل معسكر الشعبيين وأنصار يوليوس قيصر،كما كان لها تأثير كبير على الحياة السياسية والاجتماعية في روما[٨٥].

سينيكا (٤ق.م– ٦٥م)

هو لوكيوس أنايوس سينيكا المعروف بسينيكا الأصغر، كان من أشهر فلاسفة الرواقية في مرحلتها المتأخرة ، كما كان سياسياً و كاتباً درامياً معروفاً بأهم أعماله في هذا المجال وهما ميديا Medea وثيستيس Thestes[٨٦]. ولد سينيكا في قرطبة في هسيبانيا –وازدهر في روما حيث تدرب هناك على الخطابة والفلسفة – في أسرة ثرية حيث كان الابن الثانى لهذه الأسرة[٨٧]. وعندما وعندما مرض ذهب إلى مصر لكى يتعافى عند عمته التي كانت متزوجة من جايوس جاليريوس Gaius Galeriusالوالى، ثم عاد إلى روما حوالى عام ٣١م. وفى عام ٥٠ م أصبح برايتوراً وتزوج من إمرأة ثرية تدعى بومبيا باولينا Pompeia Paulina.ويشير تاكيتوس Tacitus وديوكاسيوس Dio Cassius إلى أن الفترة المبكرة من حكم نيرون والتي كان يستمع فيها إلى سينيكا وبوروس–قائد الحرس البرايتوري– كانت فترة تتميز بالازدهار ومع ذلك تشير المصادر إلى أنه مع مرور الوقت فقد سينيكا وبوروس نفوذهما على الإمبراطور.و يروى تاكيتوس أن سينيكا قد كتب تقارير غير صادقة عن نيرون إلى مجلس السناتو[٨٨].وبعد وفاة بوروس عام ٦٢ م أصبح سينيكا موضع انتقاد من قبل تاكيتوس الذى وصفه بأنه من أكثر مستشارى نيرون سيئ السمعة، فضلاً عن أنه وجهت إليه عدة اتهامات منها أنه يملك ثروة مفرطة وممتلكات ضخمة[٨٩].وفى عام ٦٥ م قُبض على سينيكا بتهمة تورطه في مؤامرة بيسو Piso لقتل نيرون، ونفى بسبب تواطئه المزعوم في المؤامرة، ومع ذلك تشير بعض المصادر إلى أنه ربما يكون بريئاً. وعلى الرغم من أنه من غير المحتمل أن يكون سينيكا قد اشترك في هذه المؤامرة إلا أن نيرون قد أمره بأن يقتل نفسه. فاتبع سينيكا التقليد عن طريق قطع عدة أوردة لكي ينزف حتى الموت، ولقد حاولت زوجته أن تشاركه نفس المصير. تشمل الأعمال المنسوبة إلى سينيكا عشرات من الرسائل أو المقالات الفلسفية التي تبلغ حوالى ١٢٤رسالة حافلة بمبادئ الفلسفة الرواقية وهى تكاد تكون المصدر الأول لهذه الفلسفة[٩٠].

من أهم الأعمال الفنية التي تصور سينيكا الفيلسوف هيرم مزدوج له وللفيلسوف سقراط(صورة ١٨أ وب)[٩١]،وربما جمع الفنان بين سينيكا وسقراط في هيرم واحد له رأسين لكى

يشير إلى تشابه فكر كل منهما. توجد أجزاء مرممة من الأنف وجزء من العين اليسرى والحاجب. تظهر بقايا للعباءة على الكتف الأيسر واسمه منقوش باللاتينية على الصدر. وهو ذو رقبة سميكة وبها تجاعيد، وذو عينين واسعتين محددة الحدقة وإنسان العين، مع وجود تجاعيد قليلة حولهم. الأنف قصير قليلاً وأفطس، مع وجود تجاعيد على الجبهة. صور بدون لحية تماماً والفم صغير والأذن متوسطة الحجم. التعبير الكلى يشير إلى رجل اجتماعي حيث تظهر عليه علامات الثراء في تصويره بديناً ويظهر ذلك على الرقبة وباقي جسمه.بالنسبة للرأس فهو أصلع من الأمام مع وجود قليل من خصلات الشعر القصيرة في مؤخرة الرأس.وهذا التمثال المزدوج يحمل مضامين وإشارات فلسفية، فكل منهما ينتمي إلى مرحلة تاريخية تختلف عن الآخر ورغم ذلك قام الفنان بتصويرهما في تمثال واحد. ويشير ذلك الجمع بين كل سقراط وسينيكا إلى تشابه طريقة إعدام كل منهما حيثواجه سقراط وسينيكانفس الموقف بشجاعة، وربما كان الأمر يتعلق بحقيقة أن كلاهما قد أجبر على الموت حيث يُذكرنا مشهد اعدام سقراط بانتحار سينيكا في العصر الرومانى حيث أمره الامبراطور نيرون أن يقتل نفسه نظراً لتورطه فى مؤامرة بيسو [٩٢]. وفضلاً عن ذلك كان سينيكا – شأنه شأن كافة فلاسفة مدارس العصر الهيلينستى – يعتبر سقراط أباً روحياً له كما كان يرى فيه النموذج للحياة الفلسفية حيث كان يقول دائماً *"إذا كنت تريد نموذجاً، اتخذ سقراط هذا النموذج"* ، كما كان سينيكا يرى أن سقراط مثالاً أو نموذجاً للبطل الرواقى، حيث كان مشهد إعدامه يقدم درساً للرواقيين باعتبار أنه من الممكن أن يكون الألم وسوء الحظ خيراً لنا[٩٣] ، وهو ما أصبح فيما بعد مبدأً رواقياً هاماً حيث كانت الرواقية تعبر أن الألم ο πονος ليس شراً.كذلك كان سينيكا يعتبر أن الخير يكمن في مواجهة الألام والموت بشجاعة [٩٤]وهو هنا يتأسى أيضاً بسقراط الذى كان يرى أن الموت خير αγαθον فهو يعتبر رائد هذه الفكرة قبل الرواقيين والابيقوريين في العصر الهيلينستى .

يظهر كذلك سينيكا على بقايا تابوت روماني(صورة ١٩)[٩٥]جالساً فى الوضعية الكلاسيكية لجلسة المفكرين والفلاسفة بالعصا بين يديه وقدميه، وبنفس ملامح الوجه السابقة والرأس الأصلع من الأمام مع وجود خصلات شعر قصيرة في مؤخرة الرأس. يوجد أمامه فتيات يرتدين الخيتون القصير، ويوجد مذبح صغير، و يمكننا التعرف على أبوللو يمسك القيثارة وفتاة تقف أمامه.وربما نستدل من تصوير الفنان لهذا الفيلسوف على تابوت رومانى إشارة إلى أنه كان يفضل الخلود وسينيكا بحكم انتمائه إلى المدرسة الرواقية كان يؤمن– شأنه شأن فلاسفة الرواقيين – بأن النفس خالدة فلقد أنه كان يرى أن البدن يمثل عبء pondus على النفس حيث أنه يستعبدها حتى تأتى الفلسفة وتبث القوة في هذه النفس وذلك عن طريق التأمل في العالم فعندما تصعد هذه النفس في السماء تتحرر من عبودية البدن وتجدد حياتها مرة ثانية في السماء [٩٦]. كذلك نستدل

من تصوير الفنان لهذا الفيلسوف جالساً على كرسى على هذا النحو أنه رجل ذو مكانة مرموقة لأنه يرتدى عباءة مستطيلة فكل ذلك من سمات تصوير الفلاسفة.

ماركوس أوريليوس (١٢١ – ١٨٠م) :

يُعد الإمبراطور ماركوس أوريليوس أنطونينوس أوغسطس واحداً من أهم فلاسفة الرواقية في المرحلة الأخيرة، فعند انضمامه لها انتشرت وتوسعت مبادئها على نطاق كبير حتى يمكن القول أن حلم أفلاطون لفكرة الحاكم الفيلسوف قد أصبحت حقيقة واقعة. ولقد حكم في البداية مع الإمبراطور لوكيوس فيروسLucius Verus حيث كان مساعداً له وذلك في الفترة من ١٦١م وحتى وفاة لوكيوس عام ١٦٩م. ولقد كان ماركوس أوريليوس يُعد واحداً من أفضل خمس أباطرة وذلك مع نيرفا، تراجان، هادريانو أنطونينوس بيوس[٩٧].

كان عمله الذى يحمل العنون *إلى نفسى* " والذى أصُطلح على ترجمته بالتأملات، أو الأفكارMeditationes ، يُعد واحداً من أهم مصادر فهمنا للفلسفة الرواقية القديمة، ولقد اعتبره العديد من الشراح واحداً من أهم وأعظم الأعمال الفلسفية[٩٨].

نشأت أسرة ماركوس أوريليوس في مدينة صغيرة جنوب شرق قرطبة، ولقد احتلت هذه الأسرة مكانة بارزة في أواخر القرن الأول الميلادى[٩٩]. أما والد ماركوس وهو"ماركوس أنيوس فيروس الثالث "Marcus Annius VerusIII فكان زوجاًلدوميتيا لوكيلا Domitia Lucilla[١٠٠].وكان لهما طفلان ماركوس أوريليوس وأنيا كورنيفيكيا فاوستينا Annia Cornificia Faustina[١٠١]. وربما توفى والدهما عام ١٢٤م عندما كان ماركوس يبلغ من العمر ثلاث سنوات. وعلى الرغم من أنه لم يكد يعرفه، إلا أنه قد كتب في عمله "التأملات" أنه قد تعلم التواضع والرجولة من ذكرياته عن والده ومن سمعة هذا الرجل بعد وفاته[١٠٢]. كانت والدته تتبع العادات الأرستقراطية السائدة، ربما لم تمض وقتاً طويلاً مع ابنها، وعلى الرغم من ذلك ينسب ماركوس أوريليوس إليها الفضل في تعليمه الورع والبساطة وكيفية تجنب الطرق التي يتبعها الأغنياء[١٠٣].ولقد كان يدين إلى جده لتعليمه حسن الخلق وتجنب تقلب المزاج[١٠٤].

وكان لأحد معلمى ماركوس وهو ديوجنيتوس Diognetus – معلم الرسم والفيلسوف الرواقى –تأثير خاص عليه حيث أنه قد عرفه بطرق الحياة الفلسفية، وفى أبريل عام ١٣٢ م – وبناء على طلب ديوجنيتيس– اتخذ ماركوس لباس وعادات الفيلسوف، فلقد كان يدرس في حين كان يرتدى العباءة اليونانية. ولقد أصبح ماركوس رواقياً في وقت مبكر عندما كان يبلغ ١١ عاماً و ظل تابعاً مخلصاً للرواقية بقية حياته[١٠٥].وفي عام ١٦١م منحه مجلس السناتو اسم أوغسطس وتم انتخابه رسمياً ليكون الكاهن الأعظم Pontifex Maximus. لقد رفض ماركوس هذا المنصب في البداية ، نظراً لأنه كان يُفضل الحياة الفلسفية لذلك لم يكن هذا المنصب جذاباً بالنسبة له. غير أن إتباعه للمبادئ الرواقية جعل اختياره واضحاً بحيث أصبح هذا

المنصب من واجبه فكان عليه أن يفضل السمو الأخلاقى على المنفعة وذلك بحسب مبادئ الفلسفة الرواقية[١٠٦].

لقد كان الإمبراطور ماركوس أوريليوس يُلقب الملك الفيلسوف[١٠٧]، واستمر هذا اللقب حتى بعد وفاته في١٧ مارس عام ١٨٠ في مدينة فيندوبونا (فيينا حديثاً)[١٠٨]،ولقد كتب عنه المؤرخ هيروديانHerodian [١٠٩]أنه كان واسع المعرفة كما كان على دراية بالمذاهب الفلسفية فضلاً عن أنه كان يتمتع بشخصية لامعة وأسلوب يميل إلى الإعتدال والحكمة.ولقد كان ماركوس أوريليوس لا يعتبر نفسه إمبراطوراً لروما، ولا مواطناً رومانياً بل مواطناً للعالم بأسره، ويمثل ذلك فكرة المواطنة العالميةcosmopolitanismبالمعنى الحقيقي أو العيش في عالم واحد يعمه الخير ويسوده الإخاء لا فرق فيه بين انسان وآخر، وهو المبدأ الذي كانت الفلسفة الرواقية تنادى به منذ بدايتها وأكد عليه ماركوس أوريليوس ولكنه لم يحدد العالم كمدينة للبشر والآلهة على السواء كما فعل الرواقيون بل حدده كمدينة للبشر وحدهم وهذا ما جعله يتميز عن الرواقيين فيما يتعلق بالمواطنة العالمية[١١٠]وعلى الرغم من الصعوبات التي كان يواجها،كان فقط لا يزال قادرا على الحفاظ على سيطرته على انفعالاته وذلك لكى يحكم بطريقة منظمة وعادلة وبطبيعة الحال لكى يغرس في نفسه فضيلة خاصة به ألا وهى الحكمة التي هى من أسمى الفضائل عند الرواقيين فالحكيم الرواقى هو الذى يملك السيطرة على إرادته وانفعالاته في عزم واصرار[١١١].

كان للإمبراطور ماركوس أوريليوس العديد من الأعمال الفنية المتنوعة ولكننا سوف نقتصر فقط على عرض بعض النماذج التي تشير إلى كونه حاكما فيلسوفاً مثل العمل الفني (صورة ٢٠)[١١٢]وهي رأس للإمبراطور مع وجود جزء من الكتفين عليه بقايا العباءة وحول الرقبة. ملامح الوجه توضحه بشكل هادئ ومتزن يميل إلى الحزن، وهو ذو لحية بخصلات شعر حلزونية قصيرة غير كثيفة في طبقتين من الخصلات، و ذو فم صغير، ويغطي الشارب الشفاه العلوية. الأنف متوسط الحجم وعريض. الأعين لوزية ومحدد بها حدقة وإنسان العين ذو نظرة عميقة لأعلى. أعلى الجبهة خطان على الجبين. تسريحة الشعر في شكل خصلات حلزونية كثيفة متراجعة للخلف. وفي عمل فني آخر(صورة ٢١)[١١٣]عبارة عن تمثال نصفي للإمبراطور بنفس ملامح الوجه وتسريحة الشعر والعينين ولكن يرتدي فيه الإمبراطور الملابس العسكرية المكونة من التونيك العسكري يعلوه العباءة العسكرية المثبتة على الكتف الأيمن بمشبك مستدير الشكل. وفي نموذج فني ثالث (صورة ٢٢)[١١٤]يظهر فيه الإمبراطور بنفس الهيئة التي تجمع بين شخصيته وملامحه كفيلسوف ذو طابع ونظرة تأملية وشخصيته كقائد عسكري وحاكم لتلك الإمبراطورية. ونلاحظ فنياً فكرة العودة مرة اخرى إلى اللحية الكثيفة والشعر الكثيف،أي نرى من ملامحه مرحلة العودة للفلاسفة الأوائل مؤسسي الرواقية من خلال ملامحه واللحية ولكن بسمات الفن وتسريحات الشعر المميزة لعصره.

وهنا يمكن ملاحظة أن الفنان قد عاد إلى طريقة التصوير الإغريقية للفلاسفة سواء في اللحية أو الشعر أو العباءة . ولقد عاد هنا إلى تصوير اللحية مرة ثانية إشارة إلى الفلاسفة بعد أن كانت قد اختفت من معظم صور العصر الرومانى الخاصة بهم فاللحية تشير دائماً إلى صور الفلاسفة اليونان [١١٥]، ولقد كانت اللحية هي أهم ما يميز الصور في عصر هادريان المحب للهيللينية.لقد صور الامبراطور ماركوس أوريليوس هنا بتسريحة شعر حلزونية ولحية بخصلات شعر حلزونية ويُعد ذلك اختلافاً عن التصوير المعتاد لفلاسفة الرواقية في العصر الرومانى فمعظم صورهم السابقة كانت بدون لحية وذو شعر مستقيم وقصير ولكن على الرغم من ذلك صور الامبراطور ماركوس أوريليوس هنا بملامح تختلف عنهم وربما يرجع السبب في ذلك أن الفنان الذى قام بنحت صور وتماثيل هذا الامبراطور كان يرغب في الجمع بين الملامح الكلاسيكية – حيث أنه كان مفكراً وفيلسوفاً يتبع الكلاسيكية اليونانية – وبين كونه امبراطوراً أو محارباً حيث كانت صورته العسكرية تجمع بين ملامح الفيلسوف وملامح القائد العسكري. كذلك نلاحظ أيضاً أن الفنان قد صور هذا الامبراطور مرتدياً العباءة مرة وهى فكرة رومانية ومرة أخرة بدون عباءة وهى فكرة هيلينستية فهو إذن يجمع بين العنصر الهيلينستى والرومانى ، على الرغم من أن ملامح الوجه تنم عن فيلسوف إلا أن تصويره بالعباءة العسكرية تشير إلى التزامه بالواجب الأخلاقي في دفاعه عن الدولة ذلك الواجب το καθηκονالذى كانت تحث عليه الرواقية – بحسب شيشرون في عمله "عن الواجبات" De Officis– التي كانت تعتبر السمو الأخلاقى Honestas أنه الخير الأسمى Summum Bonum بل أيضاً الخير الأوحد Solum Bonum[١١٦] والتي كانت أيضاً تدعو إلى ضرورة الاشتراك في الحياة السياسية والعمل العام .ويمكننا أيضاً أن نستدل من نظرة العين العميقة إلى أعلى على نظرة تأملية تتفق مع فكر هذا الفيلسوف الذى كتب عملاً بعنوان "التأملات".

الخاتمة

مما سبق عرضه رأينا كم كان رواد تلك المدرسة متعددين ومن مناطق مختلفة من العالم الهيلينستي وامتد تأثيرهم في المجتمع لفترات تاريخية طويلة، ولكن على الرغم من تعددهم إلا أننا لم نجد أن جميعهم قد صور في الفن، فقد صور أهم أعلامهم وهم زينون من كيتيوم، خريسيبوس، كليناتيس، بانتيوس، بوسيدونيوس، سينيكا، والفيلسوف والإمبراطور ماركوس أوريليوس. وهم لم يصوروا جميعا في اعمال فنية عديدة أو متنوعة، فقد شاع تصوير البعض دون الآخرين مثل الأعمال المتعددة لزينون المؤسس الأول للمدرسة، وخريسبوس الذى يعتبر المؤسس الثاني للمدرسة على الرغم من أنه قد أتى بعد كليانتيس. وربما يرجع السبب فى تصوير البعض منهم دون البعض الآخر إلى مدى اهتمام المجتمع وتأثير الفيلسوف ذاته وأفكاره في مجتمعه. أما ما تلاهما من فلاسفة خاصة من بداية المرحلة الوسطى فقد كانت الأفكار الرواقية قد عُرفت واستقرت في الأذهان وبالتالي لم يبذل أعلام تلك المرحلة وما بعدها العناء الشديد لنشر أفكارها ونلاحظ ذلك فنيا من خلال رؤية مدى التعبير الحزين المفكر العميق لفلاسفة المرحلة الأولى والذي يدل على المعاناة في نشر تلك المبادئ الفلسفية الجديدة في المجتمع، هذا العناء بدء يقل مع فلاسفة المرحلة الوسطى وهو ما انعكس فنياً حيث بدءت تظهر ابتسامة خفيفة وقورة على وجه الفيلسوف.واختفت في تلك المرحلة اللحية التي كانت تميز الفيلسوف والمفكر والتي بدءت بالتقصير في الرواقية الوسطى ثم اختفت في صور سينيكا الذي كان على الرغم من كونه ثريا ورجل سياسة ودولة، ينادي في أفكاره الفلسفية بأن الرضا يتحقق من خلال العيش وفقاً للطبيعة.وتعود اللحية مرة أخرى مع الإمبراطور والفيلسوف ماركوس أوريليوس والذي مثلت فترة حكمه مع حكم هادريان من قبله مرحلة العودة للتقاليد الكلاسيكية فكان من الطبيعي عودة اللحية مرة أخرى.

ومن هذا المنطلق للمدارس الفلسفية فانه يبدو أن الاختلاف في الصور الشخصية طبقا للمدرسة كان طبيعيا في القرن الثالث ق.م وكان يعبر عنه بتعبيرات متسمة بالمحافظة على التقاليد القديمة التي اختفت تدريجيا، لتسمح بظهور تعبيرات عامة للتأمل. وهي نفس النظرة التي تبناها العديد من المواطنين من نفس الفترة لصورهم الشخصية. ولكن على الرغم من هذه الظروف التي تغيرت، فان الفيلسوف ظل شخصاً ذا أهمية وسلطة في نهاية العصر الهيلينستي. استقرت سمعته الآن على دوره كمفسر للاتجاه الكلاسيكي القديم، ودور المفسر يرتبط كذلك بالمعلم والمستشار.

إن صورة القارئ أو الشخص الذي يصور وهو يقرأ أو يمسك لفافة بردي كانت جزءاً كذلك من تصوير المفكرين في بداية العصر الهيلينستي. ولكن في ذلك الوقت كانت القراءة واحدة من الإمكانات الكثيرة للتعبير عن شكل معين للنشاط الفكري. ومنذ ذلك الوقت لم يعد هناك احتمال

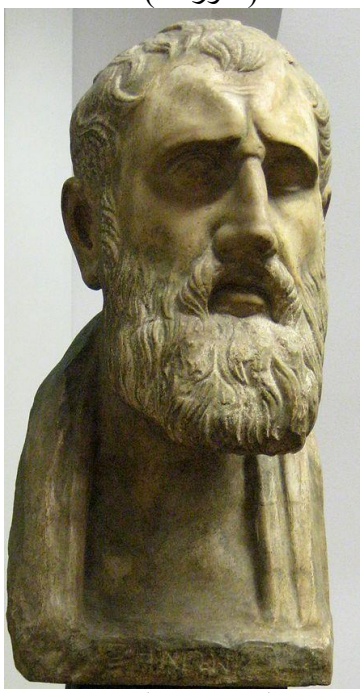
أن نتصور مفكراً لايكاد يصور إلا وهو يمسك كتاباً في يده أو جالساً، فأصبح تصوير الشعراء أو الأدباء والفلاسفة والمفكرين عموماً بهذا الشكل تقليد لأمجاد من سبقوهم من المفكرين العظام. لقد تحول أفلاطون وسوفوكليس وكذلك هوميروس الأعمى في صور تلك الفترة إلي قراء يمسكون لفافة البردي للقراءة وهم جالسين،ولقد أصبحت تلك الصورة من أهم مميزات المفكرين والمثقفين في الفن الروماني[١١٧].

لقد كان معروفاً أن الإغريق لم يألفوا مسألة تأليه البشر، وقد اعتادوا عليها فقط بعد دخول الإسكندر الأكبر مصر والانفتاح على الشرق، وظهر ذلك من خلال تأليه الملوك البطالمة وغيرهم من ملوك الممالك الهيلينستية حيث أقيمت المعابد والتماثيل لهم. وبالتالي أصبح معتاداً لدى الإغريق إقامة تماثيل للشخصيات الهامة والمؤثرة في مجتمعها ومن ثم أصبحت العودة إلى تصوير شخصيات هامة من العصر الكلاسيكي في العصر الهيلينستي ومن بعده الروماني أمراً معتاداً من حيث تصوير أهم الشعراء والمفكرين مثل هوميروس وهسيودوس وشعراء المسرح التراجيدي والكوميدي والعديد من الفلاسفة وكانت صورهم الشخصية توضع في بعض الأماكن العامة لتخليد ذكراهم ومنهم من اقيمت له عبادة خاصة به مثل هوميروس وغيره.

وبالنسبة لفلاسفة الرواقية الذين كانوا ينادون في كثير من الأحيان بعدم الخوف من الآلهة، فليست هناك دلائل قاطعة على وجود عبادة خاصة بهم او إقامة معابد لهم، وربما كان تصوير الفنان لبعضهم يعود كما سبق وأشرنا إلى تخليد ذكراهم نظراً لتأثيرهم القوي في المجتمع في تلك الفترة، وترجع إعادة تصويرهم في العصر الروماني لامتداد وانتشار أفكارهم الفلسفية لفترات زمنية طويلة، ولا نكاد نبالغ اذا ما قلنا وحتى وقتنا الحالي فى العصر الحديث فكما ذكرنا من قبل وجود ما يسمى بالأسبوع الرواقى على صفحات الانترنت الآن، وربما صور البعض من فلاسفة الرواقية أثناء حياتهم وهو ما يشير إلى نوع من التبجيل والاحترام والتقدير وتخليد الذكرى وليس نوعاً من التأليه. كذلك كان اليونانيون يعتقدون بأن التماثيل مثل تماثيل الآلهة سوف تتحدث اليهم وتملى عليهم النصائح، وربما كان اقامتهم تماثيل للفلاسفة كذلك يأتي من الاعتقاد بأنهم سوف يظلون في حياة تلاميذهم ينصحونهم ويستشيرونهم[١١٨].

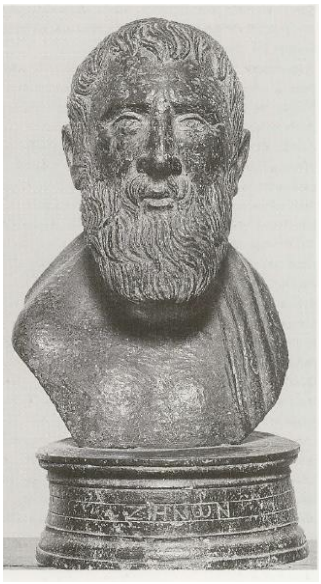
كتالوج الصور

(صورة-١)



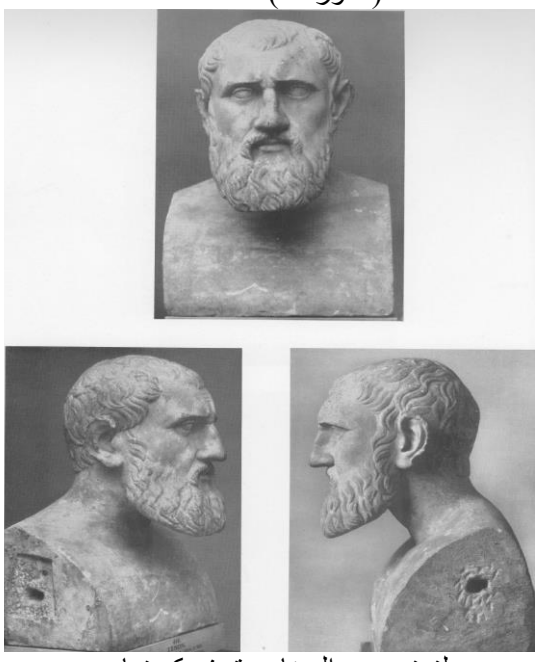
تمثال نصفي لزينون من الرخام بمتحف نابولي
/https://www.ancient.eu/Zeno_of_Citium, ١٥-١١-٢٠١٧.

(صورة-٢)



تمثال نصفي لزينون من البرونز بمتحف نابولي
K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken dichter*, ١٠٨, no.٢, ٢٠٩

(صورة-٣)

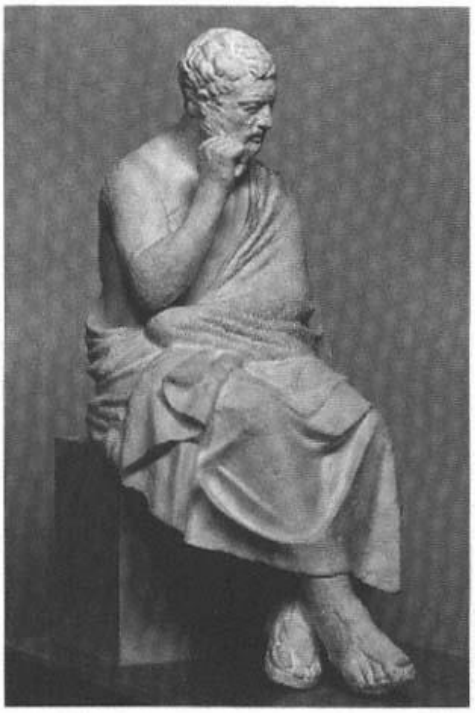


هيرم لزينون من الرخام بمتحف كوبنهاجن
http://agora.ascsa.net/id/agora/image
١٨٨, no.٨, pl. ١٠٩٢-١٠٩٤

(صورة-٤)

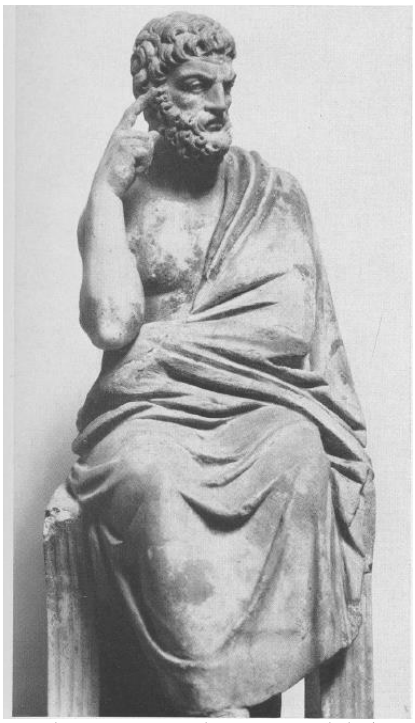
ميدالية من التراكوتا لزينون بمتحف الأجورا بأثينا
G. Richter, *Portraits of the Greeks*,
٢٠١٧-١١-٢١

(صورة-٥)



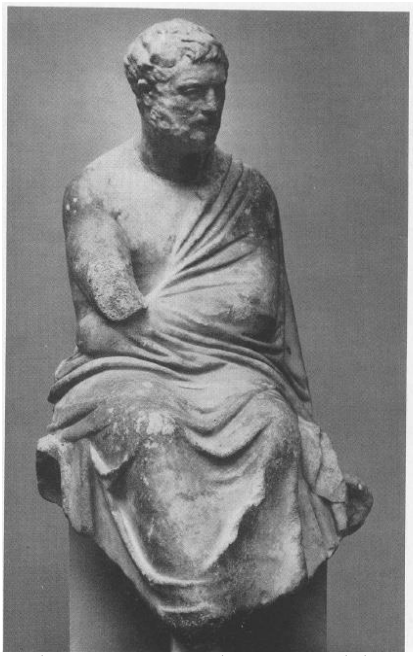
تمثال لكليانتيس من الرخام بالمتحف البريطاني
P. Zanker, Mask of Socrates, fig. ٥٨b.

(صورة-٦)



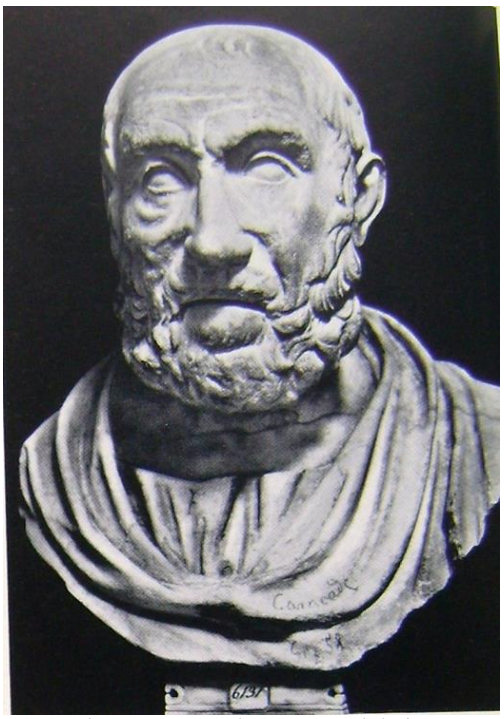
تمثال لكليانتيس من الرخام بمتحف المتروبوليتان
G. Richter, Greek Portraits, Figs. ١١٠٧.

(صورة-٧)



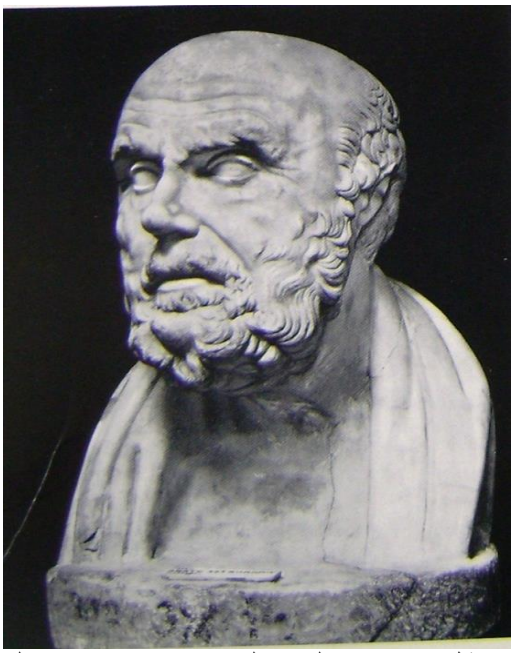
تمثال نصفي لكليانتيس من الرخام بمتحف نابولي
G. Richter, Greek Portraits, Figs.١١٠٨.

(صورة-٨)



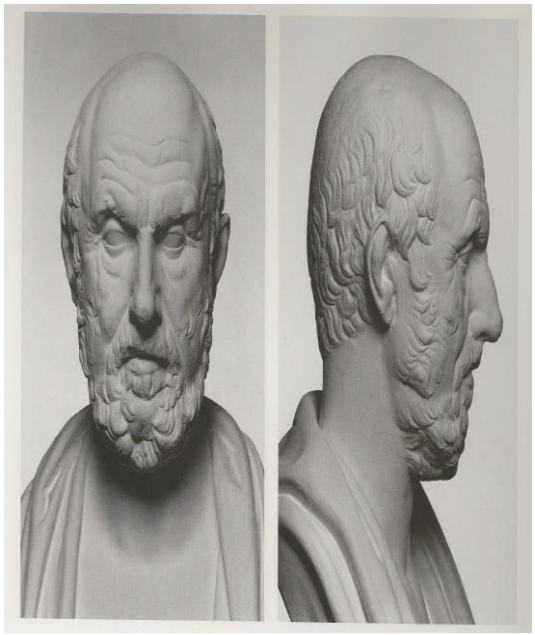
تمثال لكليانتيس من الرخام بمتحف الفاتيكان
T. Lorenz, *Galerien von griechischen philosophen*, Tafel II, no.٢

(صورة-٩)



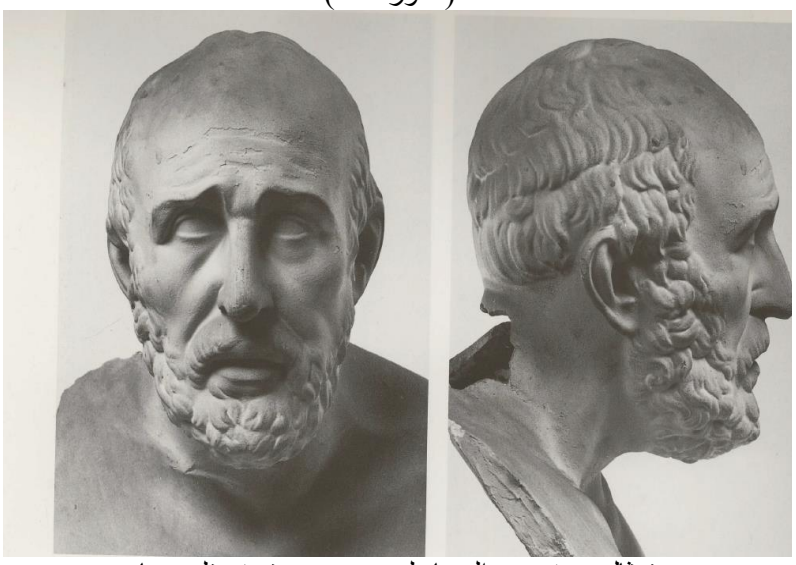
تمثال نصفي من الرخام لخريسبوس بمتحف نابولي
G. Richter, *Portraits of the Greeks*, II, figs. ١١١٥-١١١٧

(صورة-١٠)



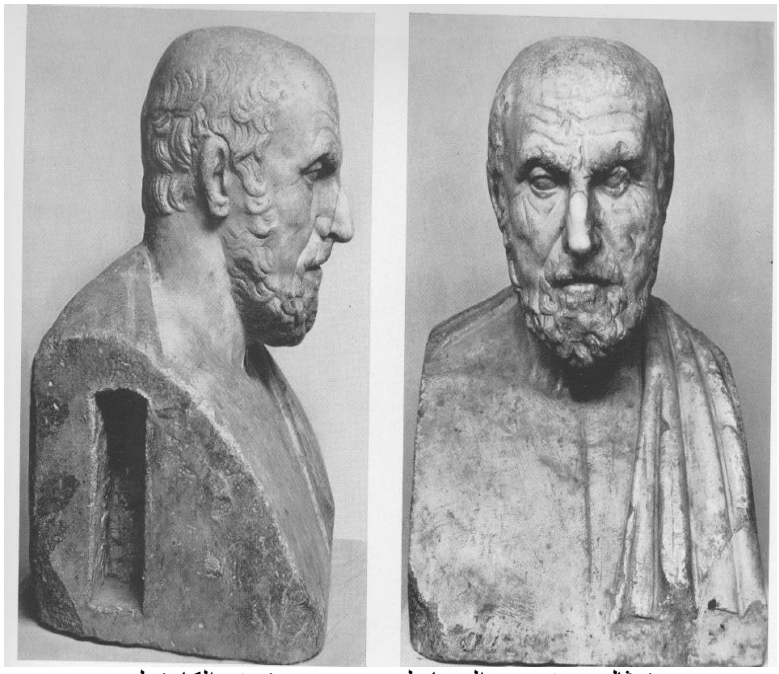
تمثال نصفي من الرخام لخريسبوس بالمتحف البريطاني
von den Hoff, *Philosophen Portraits des fruh und Hochhellenismus*, abb. ٨٧-٨٨

(صورة-١١)



تمثال نصفي من الرخام لخريسبوس بمتحف فلورنسا
Von den Hoff, *Philosophen Portraits des fruh und Hochhellenismus*, abb. ٩١-٩٢

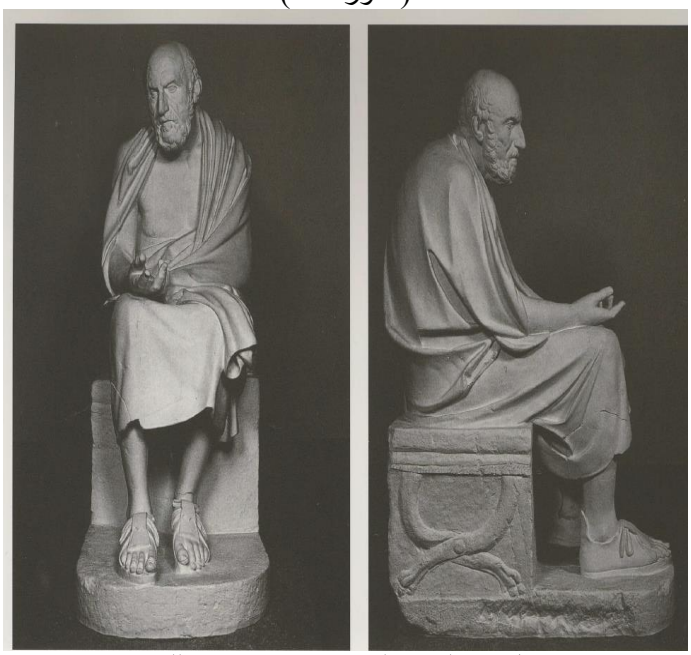
(صورة-١٢)



تمثال نصفي من الرخام لخريسبوس بمتحف الكابيتول

G. Richter, *Portraits of the Greeks*, ١٩١-١٩٢, Figs. ١١١١-١١١٢

(صورة-١٣)



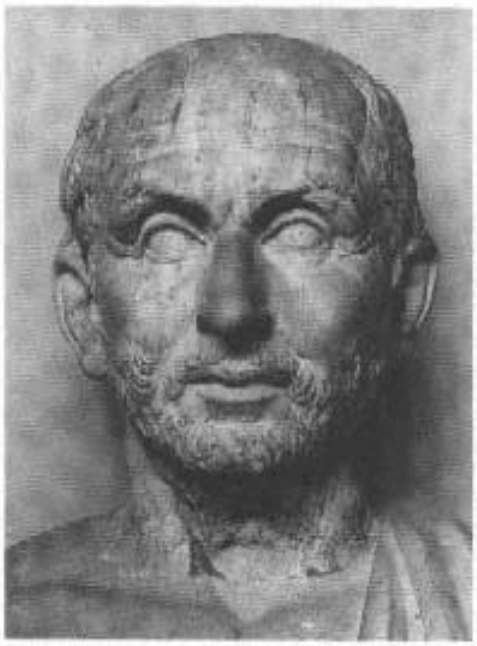
تمثال من الرخام لخريسبوس بمتحف اللوفر

von den Hoff, *Philosophen Portraits des fruh und Hochhellenismus*, ٩٦-٩٧, abb. ٩٥-٩٦

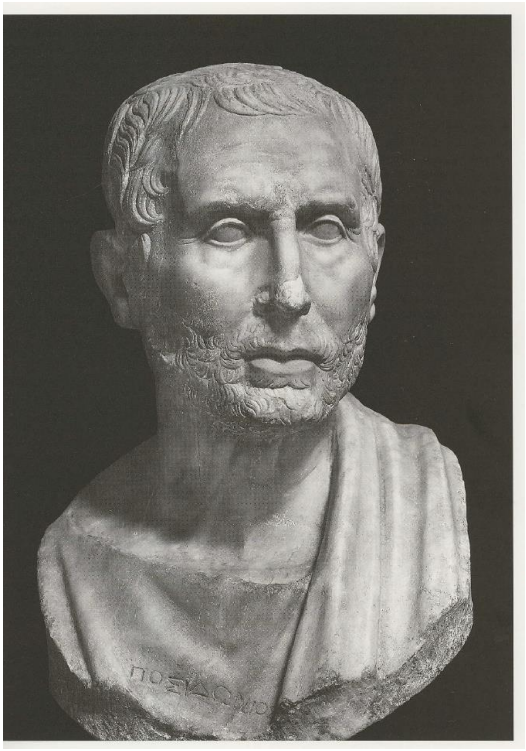
(صورة-١٤)

عملة لخريسبوس من سولوي في كيليكيا
G. Richter, *Portraits of the Greeks*, fig. ١١٤٧

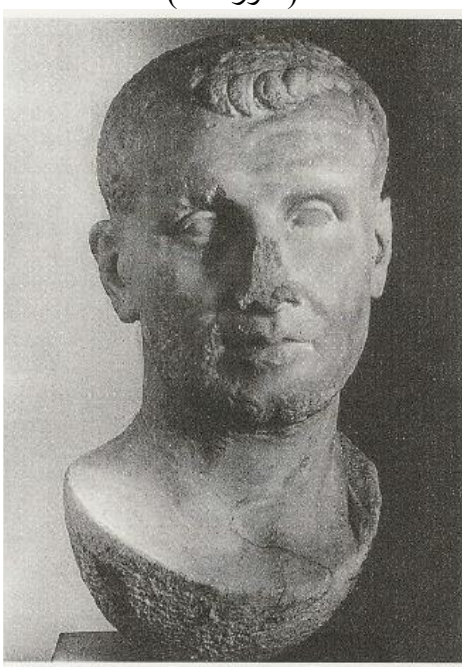
(صورة-١٥)



تمثال نصفي من الرخام لبانتيوس بمتحف الفاتيكان
P. Zanker, *Mask of Socrates*, ١٨٥, fig. ٩٧
(صورة-١٦)



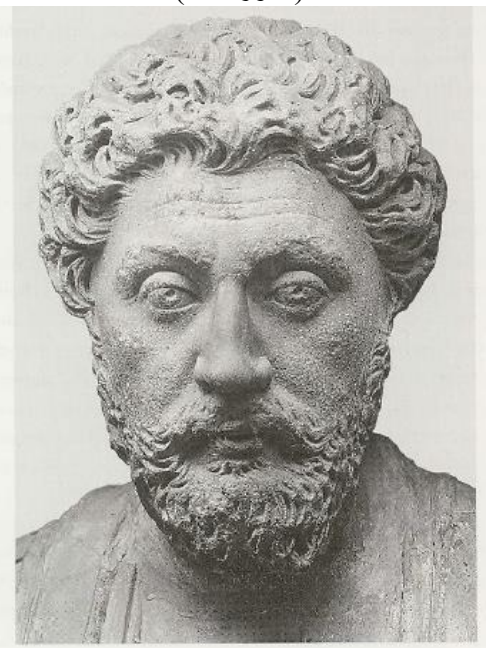
تمثال نصفي من الرخام لبوسيدونيوس بمتحف نابولي
P. Zanker, *Mask of Socrates*, fig. ٩٨
(صورة-١٧)



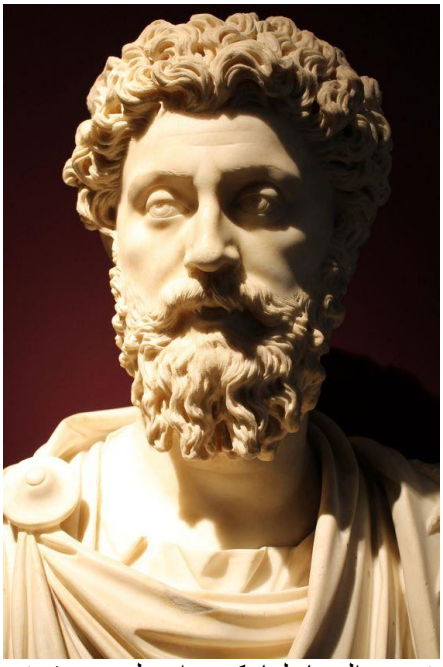
تمثال نصفي من الرخام لبوسيدونيوس بمتحف رودوس
K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken dichter,* abb.٢٠٢
(صورة-١٨ أ - ب)

الهيرم المزدوج لسينيكا وسقراط بمتحف برجامة ببرلين
http://bigthink.com/cue-the-future/read-stoicism, ٢٢-١١-٢٠١٧
(صورة-١٩)

تابوت روماني يصور سينيكا بمتحف باسل
K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken dichter,* abb. ٢٤٣
(صورة-٢٠)



تمثال نصفي من الرخام لماركوس اوريليوس بالمتحف الوطني بروما
K. Schefold, *Die Bildnisse der antiken dichter,* abb. ٢٠٨
(صورة-٢١)



تمثال نصفي من الرخام لماركوس اوريليوس بمتحف الكابيتول
P. Zanker, Roman Portraits, Fig. ٢٥
(صورة-٢٢)

تمثال نصفي من الرخام لماركوس اوريليوس
https://jorules.wordpress.com/٢٠١٣/٠٩/٣٠/stoicism-the-warrior-philosophy-٢, ٢٢-١١-٢٠١٧

حواشي البحث:

١. Adam Kelly, Stoicism: Introduction to the Stoic way of living ,p.٤, September ١, ٢٠١٧;
٢. Dale Kingsley, Stoicism: A Beginner's Guide to History& Philosophy of Stoicisim, p. ١-٢, ٢٠١٦.
٣. Ralf Stob, 'Stoicism and Christanity', the Classical Journal, Vol. ٣٠, No. ٤(Jan., ١٩٣٥), ٢١٧-٢١٨.
٤. Marcia, L.Colish, The Stoic Tradition from Antiquity to the Early Middle Ages: Stoicism in Classical Latin Literature, (E.J.Brill, Leiden, New York, ١٩٩٠), ٧.
٥. Aristotle, Politics, ١٢٥٢ b٨
٦. مجدى كيلانى، المدارس الفلسفية في العصر الهيللينستى،(الإسكندرية، ٢٠١٦)، ٧.
٧. J. Sellars, Stoicism, (Berkeley: University of California Press, ٢٠٠٦) ٣٢
٨. E. Pollard, Worlds Together, Worlds Apart concise, vol.١. (New York: W.W. Norton & Company, Inc., ٢٠١٥), ٢٠٤.
٩. L. Becker, A History of Western Ethics, (New York: Routledge,٢٠٠٣), ٢٧
١٠. Diogenes Laertius, VII, ٥
١١. B. Russell, A History of Western Philosophy, (London, ١٩٤٥) ٢٥٤, ٢٦٤
١٢. Gilbert Murray, The Stoic Philosophy: In Bertrand Russell, (١٩٤٦), ٢٥.
١٣. A. A. Long, Hellenistic Philosophy, (١٩٨٦) ١١٥.
١٤. Diogenes Laertius, VII,١, R.D.Hicks, Harvard University press, ١٩٢٥.
١٥. C.D.Yonge, Keith Seddon,C,D, A Summary of Stoic Philosophy: Zeno of Citium in Diogenes Laertius Book Seven, (Keith Seddon, ٢٠٠٧), ٢١.
١٦. Diogenes Laertius, VII, ١, ٢٦-٢٧
١٧. Diogenes Laertius, VII, ٢٧
١٨. C.D.Yonge, Keith Seddon,C,D, A Summary of Stoic Philosophy, ٢٧.
١٩. Pliny, N. H., XXXIV, ٩٢; C.D.Yonge, Keith Seddon,C,D, A Summary of Stoic Philosophy,٢٥.
٢٠. Pliny, N. H., VII, ٣٧.
٢١. Plutarch, de Stoicor. repugn, ١٠٣٤; comp. Diogenes Laërtius , ١٢
٢٢. Cicero, Academica, II. ٢٠. Idem, de Finibus, IV. ٤; Sextus Empiricus, adv. Math. VII. ٢٥٣. Cicero, Academica, II. ٦, ٢٤; Idem, Academica, I. ١١
٢٣. Diogenes Laertius, ١٤٨, ١٥٦; Sextus Empiricus, adv. Math. IX. ١٠٤, ١٠١; Cicero, De Natura Deorum, II. ٢٢,٨, III, ١٤;Tusculanae Quaestiones, I, ٩; Diogenes Laertius, ١٣٦-١٤٢.
٢٤. Cicero, Academica, I, ١٠, ١٦. ٢, De Finibus, III, ٦. ٨, ١٤, ٢١, IV, ٩; Tusculanae Quaestiones, IV, ١٥; Diogenes Laertius , ١٠٠, ١٠٢-١٢٧; ١٣; Sextus Empiricus, adv. Math. VII. ٤٢٢.
٢٥. مصنوع من الرخام، ارتفاعه ٤٤سم ومحفوظ بالمتحف الوطني بنابولي Inv. ٦١٢٨ ويؤرخ بأواخر العصر الأوغسطي.
K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, Render und Denker, (Basel, ١٩٩٧) ١٠٨, no. ٤, ٢٠٩; G. Richter, The Portraits of the Greeks, Vol. II, (London, ١٩٦٥), ١٨٧-١٨٨, no. ١, pl. ١٠٨٩; R. Von Den Hoff, Philosophen portraits des fruh und Hochhellenismus, (Germany, ١٩٩٤), abb. ٧٥-٧٧, ٨٩; T Lorenz, Galerien von griechischen Philosophen und Dichter Bildnissn bei den Romern, ١٩٦٢, ٨, n. III, ٤, taf. ٢; R. R. R. Smith, Hellenistic Sculpture, ١٩٩١, ٣٦, abb.
٣٢.;https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Zeno_of_Citium_-_Museo_archeologico_nazionale_di_Napoli.jpg, ١٦-١١-٢٠١٧.
٢٦. مصنوع من البرونز، الارتفاع بالقاعدة ١٧,٥سم، الرأس فقط ٩سم، اكتشفت في فيلا بسوني Pisoni في هيركلانيوم، محفوظ بالمتحف الوطني بنابولي Inv. ٥٤٦٨-
K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, ١٠٨, no.٢, ٢٠٩; Richter, The Portraits of the Greeks, ١٨٧-١٨٨, no.٢, pl. ١٠٨٦-١٠٨٨.
٢٧. مصنوع من الرخام، ارتفاعه ٤٧سم الرأس فقط ٢٩,٥سم، حصل عليها من مجموعة Countyszkiewicz في روما عام ١٨٨٨م، ومحفوظة بمتحف NyCarlsberg Glyptothek في كوبنهاجن Inv. ٦٠٦ وترجع إلى عصر نيرون
F. Johansen, Catalogue Greek Portraits Nycarlsberg Glyptotek, (١٩٩٢), ١١٢, no. ٤٥ ; Von Den Hoff, Philosophen Portraits des fruh und Hochhellenismus, abb. ٧٨-٨٠,٩٠; Richter, Portraits of the Greeks, ١٨٨, no.٨, pl. ١٠٩٢-١٠٩٤.
٢٨. مصنوعة من التراكوتا، قطرها ٧٠سم، كشفت في أثينا، محفوظة بمتحف الأجورا بأثينا Inv. P. ٢٢٣٥١- وتعود إلى ٢٠٠م لأصل هيللينستي يرجع لحوالي ٢٨٠ ق.م.
Schfold, Die Bildnisse der antiken Dichter, abb. ١٠٧, ٢٠٩; Hesperia, ٢٢, ١٩٥٣, ٥٦, Pl. ١٧C; http://agora.ascsa.net/research?v=list&q=Inv.+P.+٢٢٣٥١, ٢١-١١-٢٠١٧.
٢٩. Seneca , Epistuale Morales, XXC, ٤, XX, ٥
٣٠. Diogenes Laertius, VII, ٨٧
٣١. Diogenes Laertius, VII, ٢٧

٣٢. Cicero, De Finibus Bonorum et Malorum, III, ٢٩
٣٣. P. Zanker, The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity, p.٩٣-٩٦, University of California, ١٩٩٥.
٣٤. Diogenes Laertius, VII, ٥,١٦٨-١٧٦
٣٥. Diogenes Laertius, VII,١٧٤
٣٦. Diogenes Laertius, VII,١٧٠
٣٧. A.C. Pearson, M. A., The Fragments of Zeno and Cleanthes with introduction and explanatory notes, (London, ١٨٩١) ٣٧.
٣٨. Diogenes Laertius, VII, ١٧٦; Simplicius, Commentary on the Enchiridion of Epictetus.
٣٩. Pearson, The Fragments of Zeno and Cleanthes, ٣٨
٤٠. Davidson, William Leslie, The Stoic Creed, ٢٨, ١٤٨.
٤١. التمثالان الأخران من الرخام وأحدهما محفوظ بمتحف نيويورك والثالث بمتحف الفاتيكان ويوجد منه العديد من النسخ الأخرى فاقدة الرأس، التمثال الأول من البرونز-الثاني والثالث نسخ من الرخام بالإضافة إلى العديد من النسخ الأخرى فاقد الرأس.

K. Schefold, Die Bildnisse der antiken dichter, ١٤٦, no. ٢, ٢١٣; abb. ١٢٦, ٢٣٣-٢٣٥; Richter, Portraits of the Greeks, ١٨٨-١٩٠, No. ١, Fig. ١١٠٦-١١٠٨, No. ٨, pl. ١٠٩٢-١٠٩٤; Von Den Hoff, Philosophen portraits des fruh und hochhellenismus, abb. ١٩٦-١٩٧; P. Zanker, The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity, (California, ١٩٩٦), Fig.٥٨ a-b.

٤٢. محفوظ بالمتحف الوطني Inv ٦١٣٧

T. Lorenz, Galerien von griechischen philosophen, Tafel II, no.٢
٤٣. T. Lorenz, Galerien von griechischen philosophen, Tafel II, no. ٤.
٤٤. P. Zanker, The Mask of Socrates: The Image of the Intellectual in Antiquity, p.٩٧
٤٥. Gould, Josiah, The Philosophy of Chrysippus, ,(١٩٧٠), ٧; Diogenes Laertius, VII,١٧٩
٤٦. Diogenes Laertius, VII, ١٨٢
٤٧. Diogenes Laertius, VII, ١٨٣
٤٨. Diogenes Laertius, VII, ١٧٩
٤٩. Diogenes Laertius, VII, ١٨١
٥٠. Green Peter, Alexander to Actium: the Historical Evolution of the Hellenistic Age, (١٩٩٣), ٦٣٩.
٥١. Diogenes Laertius, VII, ١٧٩
٥٢. Dorandi Tiziano, 'Chronology': Keimpe Algra, and others, The Cambridge History of Hellenistic Philosophy, (Cambridge University Press ١٩٩٩), ٤٠.
٥٣. Diogenes Laertius, VII, ١٨٠-١٨١
٥٤. Diogenes Laertius, VII, ١٨٤-١٨٥
٥٥. Jonathan Ree& J. O. Urmson, 'Chrysippus': The Concise Encyclopedia of Western Philosophy, (٢٠٠٥), ٧٣-٧٤, ٣٩٨.
٥٦. Diogenes Laertius, VII, ١٨٣
٥٧. مصنوع من الرخام ومحفوظ بالمتحف الوطني بنابولي Inv. ٦١٢٧

Von den Hoff, Philosophen Portraits des fruh und Hochhellenismus, abb. ٨٤-٨٦; T. Lorenz, Galerien von griechischen Philosophen und Dichter, Tafel II, no. ٣, Richter, Portraits of the Greeks, II, ١٩٢, no. ٨, ١١١٥-١١١٧, Zanker, The Mask of Socrates, fig ٥٥; A. Stewart, Greek Sculpture, (١٩٩٠), ٢١٩.

٥٨. مصنوع من الرخام وارتفاع الرأس ٢٥,٥سمواكتشفت في فيلا ماركوس فاروس ألبانوس بإيطاليا، محفوظ بالمتحف البريطاني Inv. ١٨٣٦ويؤرخ بعصر تيبريوس أو العصر اليوليوكلاودي.

Collection of Ancient Marbles in the British Museum, II, ١٨١٥, Taf. ٢٠; Richter, Portraits of the Greeks, II, ١٩٢, no. ١٠, ١١٣٩-١٤١; von den Hoff, Philosophen Portraits des fruh und Hochhellenismus, abb. ٨٧-٨٨

٥٩. مصنوع من الرخام وارتفاع الرأس ٢٤ سم، محفوظ بمتحف فلورنسا Uffizien Inv. ٣٩٤

Von den Hoff, *Philosophen Portraits des fruh und Hochhellenismus*, abb. ٩١-٩٢

٦٠. مصنوع من الرخام وارتفاع الرأس ٢٥,٥ سم الإرتفاع الكلى ٤٧,٣سم،محفوظ بمتحف الكابيتول No. ٢٧

Richter, *Portraits of the Greeks*, ١٩١-١٩٢, Figs. ١١١١-١١١٢; Zanker, *Mask of Socrates*, fig ٦٠.

٦١. وهي المقاعد بدون ظهر، وهي من أبسط أنواع المقاعد وأرخصها التي تتكون من قاعدة دون ظهر أو مساند للأيدي وترتكز هذه القاعدة على أربعة قوائم ويوضع عليها في كثير من الأحيان وسادة.

Liddell and Scott's, S. V., διφρος

٦٢. مصنوع من الرخام وارتفاع التمثال بالقاعدة ١٢٠سم، محفوظ بمتحف اللوفر بباريس MA ٨٠ ويؤرخ بحوالي٢٠٩ ق.م

T. Lorenz, Bildnisse griechischer Philosophen ihre Funktion und Interpretabilitat, in: Perspektiven der philosophie, band. ٢٣, (١٩٩٧), ٤١٥-٤٢٥; T. Lorenz, Galerien von griechischen, taf. II; K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, ٢١١, ١٢٤, no. ٣;von den Hoff, Philosophen Portraits des fruh und Hochhellenismus, ٩٦-٩٧, abb. ٩٥-٩٦; Zanker, Mask of Socrates, Fig. ٥٤ a–b; Richter, Greek Portraits, I, ٤٠, fig. ٢٤; M. Bieber, Sculpture of Hellenistic Age, (Columbia university ١٩٦٨), ٦٩, fig. ٢٣٨.

٦٣. مصنوع من البرونزو اكتشفت في سولوي في كيليكيا وتؤرخ بحوالي ١٦٣-١٦٤م

K. Schefold, Die Bildnisse der antiken dichter, ١٧٣, no. ٢٧, abb. ٢٩٩, ٤١٨-٤١٩; Richter, Portraits of the Greeks, fig. ١١٤٧; Richter, Greek Portraits II, The Various Classes of Greek Portraits: to what Extent were they Faithful Likeness?, ١٩٥٩, ١٦-١٧, Plate III, no. ٩.

٦٤. P. Zanker, The Mask of Socrates: The Image of the Intellectal in Antiquity, p. ٩٧

٦٥. Seneca, Epistulae Morales, LXV,٢٢

٦٦. P. Zanker, The Mask of Socrates: The Image of the Intellectal in Antiquity, p. ١٠٨-١١١

٦٧. Strabo, XIV, ٢. ١٣; Suda, Panaitios.

٦٨. Dorandi Tiziano, 'Chronology', ٤١-٤٢.

٦٩. Cicero de Re Publica VI. ١١, A. E. Astin, Classical Philology ٥٤ (١٩٥٩), ٢٢١-٢٧, and Scipio Aemilianus (Ox., ١٩٦٧), ١٢٧, ١٣٨, ١٧٧.

٧٠. Cicero, De Finibus, IV, ٩-٢٣

٧١. Cicero, Academica, II,١٠٧

٧٢. Cicero, De Oficiis, II, ٥١

٧٣. Dorandi Tiziano, 'Chronology', ٤١-٤٢.

٧٤. Diogenes Laertius, VII, ٤١

٧٥. ٧٥Cicero, De Divinatione, I,. ٣, II, ٤٢, ٤٧, Academica, II. ٣٣, comp. Epiphanius, adv. Haeres. II, ٩

٧٦. مصنوع من الرخام وهو نسخة رومانية بمتحف الفاتيكان ويؤرخ بحوالي ١٠٩ ق.م

P. Zanker, The Mask of Socrates, ١٨٥, fig. ٩٧

٧٧. Philo, De Aeternitate Mundi, ٧٦

٧٨. Magill, Frank Northen; Aves, Alison, Dictionary of World Biography. Taylor & Francis, (١٩٩٨), ٩٠٤–٩١٠

٧٩. S. George, 'The Unity and Diversity of the Mediterranean World', Osiris. ٢(١٩٣٦) ٤٠٦–٤٦٣

٨٠. Cicero , Tusclanae Disputationes, ٢a .I, ٢٧-٢٨, ٢b,٣

٨١. Diogenes Laertius, VII, ٣٩-٤٠; Sextus Empiricus, Against the Professors, ٧,١٩

٨٢. Cicero, On Divination, II, ٤٢

٨٣. مصنوع من الرخام وارتفاعه ٤٤ سم وكشف في رودوس ومحفوظ بالمتحف الوطنى بنابولي Inv. ٦١٤٢ وهي نسخة من بداية العصر الأوغسطي

T. Lorenz, Galerien von griechischenPhilosophen, Tafel II, no. ٤; K. Schefold,Die Bildnisse der antiken Dichter, ٢٢٣ abb. ٢٠١; Zanker, Mask of Socrates, fig. ٩٨.

٨٤. مصنوع من الرخام وارتفاعه ٢٦ سم اكتشف في رودوس ومحفوظ بمتحف رودوس ويؤرخ بحوالي ١٠٠ق.م

K. Schefold, Die Bildnisse der antiken dichter, ٣٢٤-٣٢٥, abb.٢٠٢.

٨٥. مجدي كيلاني، المدارس الفلسفية في العصر الهيلينستي، ١٥٠-١٥١.

٨٦. Matthew Bunson, A Dictionary of the Roman Empire, (Oxford University Press, ١٩٩١), ٣٨٢; John Fitch, Seneca: City (Oxford University Press, ٢٠٠٨), ٣٢.

٨٧. The epistles of Lucius Annæus Seneca Vol., I, p. I; Michelle Ballif, Michael G. Moran (eds.), Classical Rhetorics and Rhetoricians: Critical Studies and Sources) ,Greenwood Publishing Group, ٢٠٠٥), ٣٤٣(

٨٨. Lucius Annaeus Seneca, Moses Hadas (translator), The Stoic Philosophy of Seneca, (Canada, ١٩٨٦), ٧.

٨٩. Tacitus, The Annuals of Imperial Rome, (Penguin Books, ١٩٦٤), ٣٢٦.

٩٠. O. Brockett, History of the Theatre, ٩th edit., (Allyn and Bacon, ٢٠٠٣), ٥٠

٩١. مصنوع من الرخام، الإرتفاع ٢٨سم، اكتشفت في فيلا ماتتي Acquired in ١٨٧٨. Found at the Villa Mattei (Rome) in ١٨١٣. Inv. SK٣٩١، محفوظة بمتحف برجامة في برلين، تؤرخ بحوالي ٢٠٠م.

K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, ٣٧٥-٣٧٧, abb. ٢٤٤; http://bigthink.com/cue-the-future/read-stoicism, ٢٢-١١-٢٠١٧.

٩٢. A., Elizabeth; B., Shadi; N., Martha C. (٢٠١٢), "Seneca and his World", in K., Robert A.; N., Martha C., Seneca: Anger, Mercy, Revenge, p.IX, University of Chicago Press,٢٠١٢

٩٣. E. Wilson, The Death of Socrates, ١٢٩, Harvard University Press, ٢٠٠٧

٩٤. Seneca, Epistulae Morales , LXVII, ١٥

٩٥. ٩٥مصنوع من الرخام، الارتفاع ٨٥ سم، محفوظ بمتحف باسل In Basel Museum ، ويؤرخ بحوالي ٦٠ م.

K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, ٣٧٤-٣٧٥, abb. ٢٤٣

٩٦. Seneca , Epistulae Morales, LXV, ١٦-١٧

٩٧. John P. McKay and others,A History of World Societies, (٧th ed.), (Boston: Houghton Mifflin Company, ٢٠٠٧), ٥-٦.

٩٨. Desmond Collins, Background to Archaeology: Britain in Its European Setting, (Cambridge University Press Archive, ١٩ July ١٩٧٣), ٥٨.

٩٩. Anthony R. Birley, Marcus Aurelius: A Biography, (New York: Routledge, ١٩٦٦), ٢٨; Frank McLynn, Marcus Aurelius: Warrior, Philosopher, Emperor, (London: Bodley Head, ٢٠٠٩), ١٤.

١٠٠. Anthony R. Birley, Marcus Aurelius, ١٤.

١٠١. Anthony R. Birley, Marcus Aurelius, ٣١, ٤٤.

١٠٢. Meditations ١,١, qtd.and tr, Anthony R. Birley, Marcus Aurelius, ٣١.

١٠٣. Anthony R. Birley, Marcus Aurelius, ٣٥.

١٠٤. Meditations ١,١, qtd.and tr, Anthony R. Birley, Marcus Aurelius, ٣٥.

١٠٥. Anthony R. Birley, Marcus Aurelius, ٢٠-٢٢.

١٠٦. Anthony R. Birley, Marcus Aurelius, ١١٦.

١٠٧. Dio Cassius, Roman History, ٧١,١,١; James Francis, Subversive Virtue: Asceticism and Authority in the Second-Century Pagan World (University Park: Pennsylvania State University Press, ١٩٩٥), ٢١ n. ١

١٠٨. Fred S. Kleiner, A History of Roman Art, (Cengage Learning ١٢ October, ٢٠١٦) ٢٣٠.

١٠٩. Herodian, Ab Excessu Divi Marci ١,٢,٤

١١٠. M.Grahn-Wilder,"Gender and Stoic Cosmopolitanism"p.٢٧٧Gender and Sexuality in Stoic Philosophy,springer٢٠١٨, pp. ٢٧٧٢٨٥.

١١١. Dio Cassius, Roman History, ٧٢. ٣٦

١١٢. مصنوع من الرخام، الارتفاع ٣٥سم، محفوظ بالمتحف الوطنى بروما Inv ٦٣٨، ويؤرخ بحوالي ١٧٥ م

K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, ٣٣٠-٣٣١, abb. ٢٠٨

١١٣. مصنوع من الرخام، محفوظ بمتحف الكابيتول، صالة الآباطرة inv.٤٤٨

P. Zanker, Roman Portraits: Sculptures in Stone and Bronze, (New York, ٢٠١٦), ٦٠-٦٢, Fig. ٢٥

١١٤. https://jorules.wordpress.com/٢٠١٣/٠٩/٣٠/stoicism-the-warrior-philosophy-٢, ٢٢-١١-٢٠١٧.

١١٥. M.Van Ackeren, A Companion to Marcus Aurelius,p. ٣٠١, Wiley-Blackwell, ٢٠١٢

١١٦. Seneca , Epistulae Morales, LXXI, ٤, Cicero, De Officis, III, ٣٥

١١٧. Bernard Frischer, The Sculpted Word: Epicureanism and Philosophical Recruitment in Ancient Greece, (London, Nov. ١٩٨٢), ١٧.

١١٨. Bernard Frischer, The Sculpted Word, ١١٥-١١٧.