أورفيوس فى العصر البيزنطى

أ.د. وفاء أحمد الغنام•

الملخص:

كان أورفيوس إبنا للاله أبوللو وكاليوبى إحدى ربات الفنون والمختصة بالشعر الغنائى . علماه الغناء والعزف على القيثارة التى أهداها إليه أبوللو عندما كان صغيرا، بلغ من روعه عزفه أن كانت الوحوش تتبعه وتتوقف الأنهار عن الجريان حتى تستمع لموسيقاه العذبة.أحب يوريديكى التى لقيت مصرعها نتيجه لعضة ثعبان يوم زفافهما فبذل العديد من المغامرات ولاقى الكثير من الصعاب فى سبيل إستعادتها من العالم السفلى، و لكن فى لحظه فارقه ضاعت منه إلى الأبد. انتهت حياة أورفيوس بأن قتل على أيدى الماينادزاللائى مزقن جسده إربا. بلغ أورفيوس أهمية كبرى لدى الإغريق والرومان نتيجه لقصته المحزنه وموته المأساوى، وأيضا لمذهبه الفلسفى والدينى الذى حمل إسمه "الأورفيه". انتشر تصوير مشاهد أسطورة أورفيوس فى كافه أرجاء الإمبراطورية وفى سائر الفنون خاصه الفسيفساء. تتناول الدراسه ثلاث قطع منحوته ترجع لنهايات القرن الثالث والقرن الرابع الميلاديين تمثل أورفيوس جالسا على صخرة يعزف على قيثارته بينما تحيط به الحيوانات والطيور. هذه القطع اكتشفت فى مواضع مختلفه من الامبراطورية الرومانية، وبالتالى فهى محفوظه فى ثلاث متاحف مختلفة . ورغم ذلك فهى تتفق فى الموضوع والشكل والتيمه الفنية والخامه والأبعاد والتقنيه أيضا. يهتم البحث بدراسه هذه القطع دراسه متكامله حتى يتوصل إلى السبب الذى أقيمت من أجله والغرض الذى استخدمت فيه.

الكلمات الدالة:

• أستاذ الآثار اليونانية والرومانية، بقسم الآثار، كلية الآداب - جامعه طنطا
elghannam.wafaa@gmail.com

أسطورة أورفيوس:

ورد إسم أورفيوس لأول مرة فى النصف الثانى من القرن السادس قبل الميلاد فى شذرة صغيرة للشاعر الغنائى إبيكوس Ibycus كتب فيها "أورفيوس صاحب الإسم المشهور" Orpheus famous of name [١]، بينما يعتقد البعض بأنه كان شخصية حقيقية عاشت بالفعل قبل الحروب الطروادية أي قبل هوميروس وهسيودوس إلا أنه لم يرد له ذكر فى أشعار أى منهما[٢]. أورفيوس كما تذكر الأساطير هو ابن كاليوبي (ربة الشعرالغنائى)، وأبوللو (إله الفن والشعر والموسيقى والشباب)، وفى روايات أخرى نراه ابنا لاياجروس Oeagrus ملك ثراقيا، إلا أن أورفيوس فى جميع الأحوال من أصل ثراقى. أهداه الإله أبوللو قيثارة ذهبية، بينما علمته ربات الفنون كيفية العزف عليها، لذا كان عازفا بارعا للقيثارة لا يستطيع البشر ولا الحيوانات ولا حتى الطبيعة نفسها إلا الإستماع اليه. كان عزف أورفيوس رائعا إلى الحد الذى يجعل الوحوش تتبعه والأشجار تقتلع نفسها من جذورها وتنحنى له لتتمكن من الإستماع إليه بل كان باستطاعته أن يجعل الجبال تتحرك والأنهار تتوقف عن الجريان لتستمع لأغانيه[٣]. التحق بالأبطال فى رحلة السفينة أرجو حيث استطاع بموسيقاه الساحرة إنقاذ البحارة والسفينة من أخطارعديدة ومتتاليه. بعد عودته من تلك الرحله التقى أورفيوس بيوريديكى فشغف بها حبا، لكنها لقيت مصرعها يوم زفافها إليه إثر لدغة ثعبان. أصاب أورفيوس الألم والحزن الشديد لفقدان زوجته التى أحبها فقرر استعادتها من عالم هاديس مهما كلفه الأمر. وبرغم صعوبة المهمة إلا أن أورفيوس كان واثقا يحدوه الأمل بأن صدق مشاعره وعزفه المتميز قادران على تيسير تلك المهمة الصعبة. وبالفعل نجح أورفيوس فى الوصول إلى العالم السفلى واستطاع بموسيقاه وعزفه الشجى إقناع هاديس بإعادة محبوبته إليه، إلا أن برسيفونى اشترطت عليه أن لا يلتفت إلى الوراء، وألا ينظر إلى زوجته حتى يجتازا معاً الممر الذي يفصل عالم الموتى عن عالم الأحياء ويصلا معا إلى الضوء. التزم أورفيوس بالشرط مسرعا بالعودة تتبعه يوريديكى، إلا أنه وفى لحظه فارقه نظر خلفه ليطمئن إلى وجودها، ولكنه ما كاد حتى تبخر شبح يوريديكى التى ضاعت إلى الأبد. إنتحب أورفيوس طويلا وتملكه الحزن الشديد فهام على وجهه فى البريه يعزف ألحانا شجية وينشد أشعاراً حزينة حتى التقى بعابدات الإله باخوس من الباخيات (الماينادز Maenads) اللائى طلبن منه أن يعزف لهن ألحاناً مرحة كي يرقصن عليها إلا أن أورفيوس عجز عن الإستجابه لمطلبهن لما كان يتملكه من حزن وألم لفقد محبوبته، ولكن عندما هدّدنه وتوعّدنه بالهلاك حاول أورفيوس أن يعزف بعض الألحان المرحة إرضاء لهن ودرءا لشرورهن، لكنّه سرعان ما ارتدّ

(1) Owen Lee, Virgil as Orpheus, pp3-4.
(2) Jesnick., Orpheus in Roman Mosaic, p.5.
(3) Segal, Orpheus: The Myth, pp.2-3.

إلى العزف الحزين. هنا إنهالت الماينادز على أورفيوس يقذفنه بالصخور، ثم أخذن يمزقن جسده بالرماح. في بادىء الأمر نجح أورفيوس بفضل موسيقاه فى تفادى أسلحتهن، ولكن فى النهاية ضعفت موسيقاه الشجية الحزينة أمام موسيقاهن الصاخبة الماجنة فطالته أيدى هؤلاء النسوة اللائى قطعنه إربا ومزقن أعضاءه فى مشهد دموى. مات أورفيوس فأنتحبت عليه كل قوى الطبيعه وبكت سائر المخلوقات حزنا عليه، قامت الماينادز بدفن أشلاءه، بينما صعدت قيثارته إلى السماء لتصبح نجما، أما روحه فقد ذهبت إلى العالم السفلى حيث التقى بمحبوبته يوريديكى التى بقى معها للأبد .. على أيه حال فقد اختلفت الروايات وتعددت حول أسباب موت أورفيوس والطريقة البشعة التى قتل بها [٤] لقد قتل على أيدى النساء، ولكن هل هن نساء ثراقيات شغفن به حبا فلما رفضهن قتلنه شر قتله ومزقن جثته ؟ أم من الباخيات اللائى أرسلهن إليه باخوس للإنتقام منه لكونه عابدا للإله أبوللو، فمزقن جسده فى واحد من طقوسهن الماجنه؟

أهميته :

بلغ أورفيوس أهمية كبرى لدى كل من الإغريق والرومان منذ القرن الخامس ق.م وربما قبل ذلك لقصته الحزينة ولنهايته المأساويه[٥]، وأيضا بفضل مذهبه الفلسفى الذى يحمل إسمه ونعنى به "الأورفية" Orphism، وهى حركة دينية فلسفية بدأت فى الأصل كحركة إصلاح وتجديد فى عبادة ديونيسوس السرية. نبعت الأورفيّة من أسطورة أورفيوس بما تحمل من مضمون وأفكار وصور إنسانية وربما تفسيرات وتأويلات فلسفية. عرفت الأورفية فى اليونان منذ القرن السادس ق.م. حيث ظهرت أولا في أتيكا ثم انتشرت في بلاد اليونان كلها حتى وصلت إلى المستعمرات اليونانية جنوبي إيطاليا وفى صقلية. ذكر أفلاطون الأورفية فى محاوراته وكان من أشد مؤيديها،[٦] كما تناولها أرسطو مرتين فى كتابيه "الحيوان"، و"النفس"[٧]. تعاليم الأورفية بوجه عام ذات صبغة عقلية فهى تقول بأن الماء والأرض هما أصل كل شىء وهما العنصران الأساسيان للوجود كله، ومنهما تولد الزمان الذى أنجب ثلاثة أبناء، ومنهم جاء الإله ثم العقل ثم القوة، واعتبروا الجسد إنما هو سجن للنفس والروح، ولذا فإن الجسد بمثابة عقاب للنفس والروح وسجن

---

(4) www.websters-online-dictionary.org/ Orpheus...

- أما أفضل رواية لهذه الأسطورة فيمكن الرجوع إليها فى:

- Virgil, the Georgics.
- Ovid, the Metamorphoses.

(5) Murray, Rebirth & Afterlife, p.44.
(6) Guthrie, Orpheus and Greek Religion, p. 238.
(7) Guthrie, Orpheus and Greek Religion, p. 244.

لهما[٨]. آمن أتباع الأورفية بالتناسخ وإن كل إنسان له حياة سابقه وسيعيش حيوات تاليه، وإن وجوده فى الحياة هو عقاب له على إثم ارتكبه فى حق الآلهة حينما كان يعيش بجوارها فى حياته الأولى، لذا كان لأتباع هذه العقيدة طقوس خاصة لابد لهم من إتباعها حتى يمكنهم الاستمتاع بالحياة فى العالم الآخر، وكانوا يرون بأن الإنسان لو عاش حياته زاهدا وأقام طقوس العبادة السرية فإن هذا سوف يوقف عملية التناسخ التى كانوا يسمونها عجلة الميلاد، وبالتالى فسوف ينعمون بصحبة الأخيار وجوار الآلهة حينما تتحرر نفوسهم وأرواحهم من سجن الجسد، لذا كان اتباع الأورفية يحرمون أكل اللحم وارتداء الملابس المصنوعه من أصل حيوانى، ولا يقدمون قرابين دموية[٩]. استمرت العقيدة الأورفية طويلا حتى امتد تأثيرها إلى العصور الأولى للمسيحية[١٠] .

تصـــويره :

أما كتيمه فنية أو كموضوع فنى فقد اكتسبت أسطورة أورفيوس شهرة ذائعة مما جعل تصويرمشاهدها المختلفه بل وتصويرأورفيوس نفسه هو الأكثر شيوعا والأكثر تفضيلا عن أى موضوعات أو شخصيات أسطورية أخرى وذلك منذ العصر الكلاسيكى وخلال العصر الهلينستى، ثم امتد لأبعد من ذلك حيث اقترن تصويره بالصور الدينية المسيحية[١١] بل واقترن أورفيوس بالمسيح نفسه[١٢] .

فى الفن اليونانى ومنذ القرن السادس قبل الميلاد صورت أسطورة أورفيوس على الفخار اليونانى الذي يعتبر مصدرا هاما لدراسه الأساطير اليونانيه بوجه عام، حيث جاء تصوير أورفيوس فى مشاهد مختلفة من الأسطورة تبعا لرؤية الفنان الذى اختار المشهد وقام بتجسيده على سطح الآنيه الفخارية .

أما فى العصر الرومانى ومع إتساع رقعه الامبراطوريه الرومانية وازدياد مواردها الإقتصاديه وما تبع ذلك من تغيرات اجتماعية نتيجه لحياه الرفاهية والثراء فقد برز إلى السطح أعداد كبيرة من الرومان أو من رعايا الامبراطورية من الفقراء الذين حرموا من أبسط حق لهم فى الحياه، ولا شك فإن ظهور هذه الطبقة وبقوة أدى الى تغير فى المفاهيم والمعتقدات الدينية بما يتوافق مع الوضع الجديد إذ لجأ هؤلاء الفقراء إلى الديانات الشرقيه التى قدمت لهم ماحرموا منه وما عجزت ديانتهم عن تقديمه لهم، كذلك إنصرف إليها الأغنياء الذين تنعموا بكل ملذات الحياه الى درجه التشبع الذى أفقدهم الإحساس بطعمها، ومن هنا إلتجأ الطرفان الى الديانات الشرقية

(8) Guthrie, Orpheus and Greek Religion, p. 156.
(9) Guthrie, Orpheus and Greek Religion, p. ١٥٦; 201.
(10) Guthrie, Orpheus and Greek Religion, p. ٢٦١f.
(11) Murray, Rebirth & Afterlife, p. 44.
(12) Toynbee, Animals, p. 289.

التى وجدا فيها خير ملاذ إذ تتمتع الديانات الشرقيه بالروحانية التى تبشرهم بحياه أخرى يجدون فيها السعادة الحقة[١٣]، ومن ثم انتشرت الديانات الشرقية انتشارا واسعا ودخلت العقيدة الأورفيه بقوة ضمن ما دخل من الديانات الشرقيه، وبالتالى أصبح تصوير أورفيوس وأسطورته من الموضوعات المحببة وخاصة صورته كعازف تحيط به الوحوش المفترسة لتستمع إلى موسيقاه التى كانت تمثل أكثر مشاهد الأسطورة شعبية وإنتشارا[١٤] والتى بقيت قائمة حتى بعد الإعتراف بالمسيحيه وأصبحت تشكل تيمة فنية مثلت مرارا فى مختلف الفنون وفى كافة أرجاء الامبراطوريه الرومانيه. على سبيل المثال فقد قدم لنا الفرسكو صوره لأورفيوس بنفس هذه الهيئة جالسا يعزف على قيثارته بينما تحيط به الحيوانات وذلك على جدران منزل أورفيوس فى بومبيى[١٥]، وكذلك الحال بالنسبة للشواهد واللوحات الجدارية فقد ظهر أورفيوس على لوحة منحوتة ترجع إلى القرن الثالث عثر عليها فى Enns بالنمسا[١٦]. أما بالنسبة للفنون الصغرى فقد صور أورفيوس على عملة الإسكندرية التى سكت فى عهد الإمبراطور أنطونينوس بيوس[١٧]، وأيضا عمله ماركوس أوريليوس ولوكيوس فيروس، كما ظهر على عملة ثراقية ترجع لعهد الإمبراطور جيتا[١٨]، وعمله ثراقيه أخرى تحمل صورة جوليا دومنا [١٩]. صور أورفيوس أيضا على الفصوص من الأحجار الكريمه أو العجائن الزجاجيه [٢٠]، وأدوات الاستخدام اليومى كالأطباق الفخارية[٢١] وعلى المسارج[٢٢]، كما حفرت صورته على العاج وخاصة الصناديق الصغيرة[٢٣]، كما صورعلى العديد من قطع النسيج القبطية خاصة التى جاءت من مصر[٢٤].

بالنسبة لفن النحت فإن الأمثلة المنحوتة التى تم كشفها حتى الآن ترجع فى تاريخها إلى ما بين القرن الثانى وربما الأول قبل الميلاد وتمتد حتى القرن الرابع والخامس الميلاديين.أقدم هذه الأمثلة تمثال من رخام Peperino الخشن محفوظ بمتحف الكابيتول عثر عليه فى Via Tiburtina فى روما ويرجع لنهايات القرن

---

(13) Cumont, Oriental Religions, ps. 20;22;28;35;39.
(14) Murray, Rebirth & Afterlife, p. 44.
(15) Guthrie, Orpheus and Greek Religion, pl. 1.
(16) www.gettyimages.com. Stadtmuseum Lauriacum (Archaeological Museum محفوظة حاليا بمتحف)
(17) Dattari, no. 2996.من حكمه الخامسه السنه دراخمه pl. 26; LIMC, Orpheus no. 159.
(18) Staatliche Museen zu Berlin, Münzkabinett, Varbanov 1642 ; Guthrie, fig. 2a.
(19) LIMC, Orpheus, no. 161.
(20) LIMC, Orpheus, nos. 151-154.
(21) LIMC, Orpheus, nos. 155-157.
(22) LIMC, Orpheus, no. 158.
(23) Volbach,,W.F., Early Christian Art, p.28. ivory pyxis, 4th. cent.
(24) Madigan, Orpheus among the Animals, passim., LIMC,Orpheus, nos. 172-174.

الثانى وبدايات الأول قبل الميلاد يمثل أورفيوس جالسا على صخرة عاريا تماما تقف على ركبته اليسرى بومة بينما تعلو ظهره بومة أخرى ويربض عند قدميه حيوان من فصيلة القطط، كما يمكن التعرف أيضا على أسد وكلب[٢٥]. وهناك مثال آخر يرجع إلى القرن الأول قبل الميلاد عثر عليه بآسيا الصغرى، ومثال ثالث محفوظ بمتحف ريمينى Remini يرجع إلى منتصف القرن ٣ م. أما المثال الأخير فمحفوظ بمتحف اسطنبول ويرجع إلى منتصف القرن الثالث وبدايات الرابع الميلادى[٢٦]. بالإضافة إلى أمثلة النحت المستقل السابقة فقد صور أورفيوس منحوتا أيضا على جوانب التوابيت[٢٧]. ورغم تعدد الأمثلة التى تؤكد مدى إنتشار تلك الصورة فى كافة الفنون القديمة إلا أن أكثر أمثلتها شيوعا وأنتشارا ولا شك هو تصوير أورفيوس على الفسيفساء الذى نراه سائدا فى كل أنحاء الامبراطورية الرومانية[٢٨] مما يشير إلى أن هذه التيمة حظيت بقبول شعبى واسع باستخدامها سواء كأرضيات أو جداريات في منازل وفيلات الأثرياء، وربما أيضا فى المبانى العامة كما يشير الى التغيرات فى المفاهيم الدينية والعقائدية التى اصابت المجتمع الرومانى فى العصر الامبراطورى.

الأمثلة موضوع الدراسة :

تهتم هذه الدراسة بثلاثه قطع منحوتة نحتا كاملا، وهى فريدة من نوعها، كل قطعة منها يمكننا أن نطلق عليها تمثال مجموعة عثر عليها فى أنحاء مختلفة من الإمبراطورية الرومانية، ومعروضة حاليا فى متاحف مختلفة*. القطع الثلاث يجمعها التيمة والشكل والخامة والتقنية والمقاييس بل والأسلوب الفنى أيضا، ولا يوجد شبيه لهم حتى الآن، أيضا لم تحظى هذه الأمثلة بدراسة وافية أو متكاملة بل جاء ذكرها عرضا فى سياقات مختلفة :

---

(25) Toynbee, Animals , p. 288; Guthrie, Orpheus and Greek Religion, pl.7 a-b.

* أسعدنى الحظ بمشاهدة قطعتين منهما عن قرب ودراستهما شكل مباشر هما القطعة الأولى والثانية حيث رأيت القطعه الأولى أثناء زيارتى لليونان فى عام ٢٠٠٩ فأثارت فضولى وانتباهى، خاصه عندما لم أجد لها أى دراسة مستقلة أو مستفيضة، أما القطعه الثانية فرأيتها فى متحف آثار صبراته أثناء انعقاد المؤتمر الثالث عشر للآثاريين العرب الذى عقد بليبيا سنة ٢٠١٠ ، وبعد مشاهدة هذه القطعه الأخيرة وربطها بمثال متحف أثينا وجدتهما جديرتان بالبحث والدراسة.

(26) Mendel, Sculpture, pp. 420-422.

(27) LIMC, Orpheus, no. 165 ; Murray, Rebirth & Afterlife, 37; 40.

(28) LIMC, Orpheus, nos. 94-137.; Jesnick, passim.

القطعة الأولى :

الأبعاد : الإرتفاع: H.108.5 cm.

طول القاعدة .49 cm عرض القاعدة 17.5 cm

المادة : رخام

مكان العثور عليها : جزيرة Aegina [٢٩]

مكان الحفظ : متحف الفن البيزنطى بأثينا تحت رقم BXM 00٠٠١

التقنيـــة : القطعـــه مـــن الرخـــام الأبـــيض المصقول جيدا، والمنحوت مفرغا، إلا أن مستوى النحت غير عميق، فيبدو أقرب ما يكون للوحة منحوته بالبارز أكثر من كونها تمثال إذ نحتت لترى من الأمام فقط، لذا ربما يمكننا أن نطلق عليه اصطلاحا: النحت المسطح بمعنى أن القطعه لا تمثل ما نعرفه بالنحت المستقل أو النحت المستدير، كذلك فمن الملاحظ أن الفنان كان حريصا على أن تأتى كل حيوانات المجموعه فى مستوى بروز سطحى واحد رغم مجىء بعضها فوق أو خلف البعض الآخر إلا أن ارتفاع مستوى سطح اللوحه كان واحدا ومتساويا.

التاريخ : القرن الرابع الميلادى

الوصف : تمثال مجموعه يصور أورفيوس جالسا على صخرة يعزف على قيثارته تحيطه مجموعه من الحيوانات تتصل به بشكل مباشر فى هيئة إطار. أورفيوس يجلس فى وضع ثلاثة أرباع بينما يتجه بنصفه العلوى جهة اليسار قليلا، ورأسه أيضا يتجه نحو اليسار. ملامح الوجه تبدو لشاب يافع تحمل سمات الحزن والشرود، العيون واسعه ومحددة وانسان العين محدد بنقطه واسعه محفورة. يرتدى أورفيوس هيماتيون يحيط بالنصف الأسفل من جسده ينسدل أحد طرفيه متدليا بين ساقيه فى طيات كثيفة تاركا قدماه مكشوفتان، بينما يلتف الطرف الآخر خلف ظهره مرتفعا إلى أعلى حيث يغطى الكتف الأيسر بما يشبه العروة. يرتدى على رأسه القبعه الفريجية المعروفة ومن أسفلها تبدو خصلات شعره الملتفة تحيط بالوجه وأعلى الرأس. ينتعل صندلا ذى سيور. على فخذ أورفيوس الأيسر تستند الآلة الموسيقية التى يقوم بالعزف عليها ، يبدو أن هذه الآله كانت ثقيله حيث نراها مشدودة إلى كتف

(29) Konstantios, The Byzantine Museum,p. 33, fig. 3.

أورفيوس بما يشبه السير أو الحزام الذى يحيط صدره بشكل متقاطع. يد أورفيوس اليمنى تمسك بالريشة التى كان يستخدمها فى العزف على أوتار تلك الآله. يعلو رأس أورفيوس نسر، بينما تحيط به مجموعه من الحيوانات والطيور معظمها حقيقية يمكننا التعرف فيها على قرد، غزال، أسد، دب، فيل، جمل، زرافة، ذئب؟ أوكلب؟ (يصعب التمييز بينهما فى النحت)، كبش، بومة وديك وطاووس، وإلى جانبهم بعض الحيوانات الأسطورية نتعرف فيها على سفنكس وجريفون، ومنحوت بالبارز تحت قدميه ذئب، خنزير، كبش، وسلحفاة وسحلية وحلزون. يقوم التشكيل كله على قاعدة تشبه المذبح منحوت عليها بالبارز أسد يفترس وعلا بينما يعلو التشكيل ما يشبه القمع.

القطعه الثانية :

الأبعاد : ارتفاع 106.0 cm

المادة : رخام

مكـــان العثـــور عليهـــا : منطقـة حمامـات صـبراتة بالقرب من المسرح.

مكان الحفظ : متحف آثار صبراته.

التقنية : نفس تقنية القطعه السابقة، نحتت لترى من الأمام فقط كما يبدو من صورة الوجه والظهر.

التاريخ: نهايات القرن الثالث.

الوصف : تمثال مجموعه من الرخام المشغول أوالمفرغ، تمثل نفس موضوع القطعه السابقة أورفيوس جالسا على صخرة يعزف على قيثارته بينما تحيط به مجموعه من الحيوانات والطيور، ملامح الوجه هنا طفوليه إلى حد ما وليست كالمثال السابق، العيون محددة وإنسان العين محدد أيضا بنقطه محفورة. نلاحظ ارتداء أورفيوس لنفس الملابس التى تغطى النصف الأسفل من جسده، وبنفس الأسلوب، أيضا القبعه الفريجية والصندل ذو السيور. كل التفاصيل متماثلة تقريبا، المادة والمقاييس، بل أيضا نفس أسلوب النحت المفرغ غير العميق. بينما تتجمع الطيور كلها لتحلق فوق راس أورفيوس فيما يشبه القوس نتعرف فيها على بجعه

وديك وحمامه، يتوسطها النسر الذى يعلو رأس اورفيوس مباشرة. أما الحيوانات التى تحيط بأورفيوس يمكننا التعرف فيها على قرد، دب، وعل، ثور، فيل، جمل، أسد، خنزير، سلحفاه، سحلية، أرنب برى، ودولفين. كما يوجد أيضا جريفون وسفنكس أى أنها تكاد تتطابق مع الحيوانات والطيور التى نراها فى المثال السابق بل أن بعضها يتطابق وجوده فى نفس المكان أو بنفس الهيئة كالنسر والقرد والجريفون والسحلية. أرضية التشكيل عبارة عن مجموعه من الحيوانات. يقوم التشكيل كله على قاعدة تتخذ شكل المذبح بينما يعلوه تماما ما يشبه القمع.

القطعه الثالثة :

الأبعاد : ارتفاع ١١٨ سم

المادة : رخام

مكان العثور عليها : جبيل Byblos، حفائر الأكروبول.

عثر عليها مهشمة إلى عدة قطع حيث تم ترميمها

مكان الحفظ : متحف بيروت

التقنية : نفس تقنية المثالين السابقين.

التاريخ : نهايات القرن الثالث وبدايات القرن الرابع .

الوصف : تمثال مجموعة من الرخام المفرغ يمثل نفس التيمة السابقة، القاعدة تتخذ شكل مذبح تعلوه ثلاث شجرات مورقة تتوزع بين أغصانها حيوانات عديدة، يتوسط المنظر أورفيوس، ملامح الوجه هنا جادة وتبدو متجهمه لرجل فى متوسط العمر، جالسا على صخرة يحيط بنصفه الأسفل عباءة ذات طيات عميقة ومنفذه بنفس الأسلوب السابق. شعر أورفيوس يحيط بوجهه فى شكل خصلات ملتفة يعلوها القبعة الفريجية، بينما يمسك بيسراه قيثارة تستند على ركبته اليسرى مشدودة أيضا حول جذعه العارى بشكل متقاطع. يد أورفيوس اليمنى تمسك بريشه العزف. تحت قدميه حيوان يصعب تحديده بينما يحيط به فيل وأسد ،

وبالقرب منه حيوان صغير؟ وحصان، وخروف، وسلحفاه. يوجد أيضا ثعبان، وديك وبجعه تضع عنقها على الآله الموسيقية. من الحيوانات القائمة بين الأغصان زوج مجنح من السفنكس، وقرد، وثعلب، وعدد من طيور الحمام[٣٠].يعلو رأسه مجموعه من الطيور لا نرى فيها النسر. أما القرد الذى رأيناه فى مواجهه أورفيوس مباشرة فى المثالين السابقين نراه هنا خلف ظهر أورفيوس. بالغ الفنان فى نحت طيات الرداء وأيضا فى طيات جسد أورفيوس خاصه منطقة البطن، نظرا لأسلوب الحفر العميق والخطوط الحاده التى تشكل طيات ملابسه فمن المؤكد أن التمثال يرجع للقرن الرابع[٣١]

أمثلتنا الثلاث محل الدراسة وكما يبدو واضحا لابد وأنهم من إنتاج فنانين مهرة حيث اعتمدوا على بعدين فقط فى تنفيذ العمل المسطح الذى جاء متقنا رغم تعدد شخوصه ورغم صعوبة التشكيل والتكوين الفنى ذاته. وبمقارنه هذه القطع الثلاث فمن الواضح أنهم وإن كانوا ليسوا من إنتاج فنان واحد خاصه إذا تدارسنا ملامح وتعبيرات الوجه، والمرحله العمريه لأورفيوس فى الأمثله الثلاث إلا أنهم ولا شك إنتاج ورشة واحدة ذات سمات فنية محددة ومميزة، أو ينتمون إلى مدرسة فنية واحده، أو على الأقل منقولون كنسخ عن أصل واحد، وفى هذه الحاله فإن هذا الأصل لابد وأن يكون إما رسم فرسكو أو فسيفساء حتى يتم تنفيذ النحت بهذا الشكل شبه المسطح. أسلوب النحت المشغول المفرغ الذى أبدع فيه الفنان فى استخدام المثقاب أعطى التكوين كله شكلا أميل الى الزخرفه مما أضفى عليه ثراء وأناقه خاصة مع صقل الأجزاء البارزة، كذلك فأسلوب تنفيذ ملابس أورفيوس وخاصة الحفر العميق لإبراز الطيات والثنايا كلاهما يعكس الاتجاه الأفروديسي الزخرفي الذى كان سائدا فى آسيا الصغرى والذى يعد من أهم سمات مدرسة أفروديسيا[٣٢]. تعد مدرسة أفروديسيا من المدارس المتميزة فى أعمال النحت بل تعد من أكثر المراكز الفنية نشاطا حيث أنتجت ورشها الفنية الكثير من التماثيل والتوابيت واللوحات المنحوتة سواء للاستهلاك المحلى أو للتصدير، ومما لا شك فيه أن محاجر الرخام بالقرب من أفروديسيا التى كانت مصدرا للرخام بكافة أنواعه وألوانه كانت من أسباب هذا النشاط وهذا التميز[٣٣]. اكتسب فنانو أفروديسيا شهرة ذائعه حيث عثر على توقيعاتهم على العديد من الأعمال النحتية فى أنحاء مختلفة من حوض البحر المتوسط وفى روما ذاتها إذ كانوا يضيفون معنى مختلفا وروحا جديدة للنماذج الكلاسيكية الشهيرة ولا يحصرون أنفسهم فى مجرد إنتاج نماذج مكررة لتلك

(30) Lauffray, une Fouille de l' acropole de Byblos, pp.29-30.
(31) Toynbee, Animals, p. 290.

[٣٢] تقع أفروديسيا فى كاريا Caria جنوب غرب الأناضول.
- عزيزة سعيد: آسيا الصغرى ص ص ١٤٢-١٤٣ ، ١٤٥
[٣٣] عزيزة سعيد : آسيا الصغرى ص ص ١٤١ – ١٤٢ ، ١٤٣

الأعمال الفنية[٣٤]. بقيت مدرسة أفروديسيا للنحت قائمه حتى القرن الخامس الميلادى. بالإضافة إلى أسلوب النحت الزخرفى واستعمال المثقاب وتنفيذ ثنايا الرداء أعتقد أننا لا يجب أن نغفل أيضا هذا المنظر الريفي شبه الرعوى، والذى كان سببا فى تفضيل تصوير هذا المشهد بالذات من الأسطورة بوجه خاص فى الفسيفساء الشرقى[٣٥]، وتركيبه الفنى، مع تصوير بعض الحيوانات الغريبة عن البيئة[٣٦]، وربما نضيف إليهم القبعة الفريجية[٣٧]مما يمثل علامات واضحه على الشرق تجعلنا نتلمس في هذه المنحوتات إقترابها من روح الفن فى الشرق. فمن غير المنطقى أن هذه التماثيل الثلاث رغم تشابهها بل تماثلها الواضح قد أنتج كل منها فى مكان إكتشافه، لقد كان معتادا أن يحتفظ الفنانون أوالورش الفنيه بما يسمى pattern-book أو شبه كتالوج يتخير منه المشترون الأعمال الفنية التى يرغبون فى إقتنائها، كما كانت تتوافر نسخ جاهزة من أهم وأشهر الأعمال الفنية الكلاسيكية يمكن الحصول عليها بسهولة من هذه الورش[٣٨].

هذه المجموعات النحتية الثلاث الفريدة ربما يمكننا أن نضيف إليهم تمثال متحف اسطنبول[٣٩]، الذي يمثل أورفيوس جالسا نصفه الأعلى عارى بينما يحيط نصفه الأسفل برداء ذو طيات كثيفة ويرتدى القبعه الفريجية، كان يحمل قيثارة على فخذه الأيسر مربوطه بحزام يتقاطع على صدره وإلى جواره وأسفل منه مجموعه من الحيوانات، ولكن القيثارة مفقودة وكذلك معظم رءوس وأجزاء من أجساد الحيوانات. وربما نضيف ايضا قطعة مهشمة باقية من تمثال محفوظة حاليا فى متحف Aquileia[٤٠] تصور رأس أورفيوس فقط يعلوها الشكل الذى يشبه القمع مع بقايا تشير إلى وجود حيوانات أو طيور تعلو رأسه. هذان المثالان يصوران أورفيوس فى نفس الوضعية والهيئه التى نراها فى أمثلة المجموعه وإن كانت الحيوانات فيها قد لا تحيط بأورفيوس بنفس الشكل تماما أى فى هيئة إطار وخاصة فى مثال متحف أسطنبول. لا شك أن أقدم أمثلة النمط لدينا حتى الآن وهو تمثال متحف الكابيتول الذى سبق ذكره ويرجع إلى نهايات القرن الثانى وبدايات الأول

---

(34) Zimi, E., "Aphrodisias.", p.64; عزيزة سعيد : آسيا الصغرى ص ص ١٤٠-١٤١

(35) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic,

(٣٦) هذه الحيوانات ومنها النمر والفهد والدب والوعل نراها متمثله بصفة خاصة فى الفسيفساء الشرقى أيضا ، راجع:

- Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic, p. 77.

(٣٧) تقع فريجيا فى وسط آسيا الصغرى، أصل سكانها من الثراقيين الذين وفدوا من البلقان (شمال بلاد اليونان)

(38) Butcher, Roman Syria, p.309.

(39) Mendel , Sculpture, pp.420-422.

(40) Squarciapino, "Gruppo di Orfeo", fig. 4.

قبل الميلاد، ثم المثال الذى عثر عليه فى آسيا الصغرى ويرجع للقرن الأول قبل الميلاد مما يشير بوضوح إلى استمرارية هذا النمط حتى القرن الرابع.

من واقع تصوير أورفيوس على الفسيفساء ودراسة الهيئات المختلفه التى ظهر بها فى مختلف أنحاء الامبراطورية، تعرض لنا Jesnick ثلاثة أنماط لتصوير أورفيوس[٤١] هى: (أ) أورفيوس المنتمى لأبوللو (أورفيوس اليونانى)، (ب) أورفيوس الثراقى، (ج) أورفيوس الفريجى (أورفيوس الشرقى)، وذلك تبعا للعناصر التى تتكون منها الصورة الفنية من حيث وضعية الجسد والرأس، والملابس من رداء إلى قبعة إلى حذاء، إلى دراسة ما يرتبط بتلك الصورة من آله موسيقية يقوم بالعزف عليها، أو حيوانات تحيط به. وبمقارنه أمثله المجموعه محور الدراسه بهذه الأنماط يبدو لنا بوضوح أنها تمثل النمط الأول وهو أورفيوس المنتمى لأبوللو (أورفيوس اليونانى).

تحليل عناصر الصوره الفنية فى أمثلة الدراسة :

أولا : وضعية الجسد :

لا شك أن وضعية الجسد تأتى هنا فى المقام الأول سواء وضعية الجسد بالنسبة للتشكيل أو وضع الرأس بالنسبة للجسد، فقد اتخذ جسد أورفيوس فى الأعمال الفنية أوضاعا مختلفة، أما هنا فى أمثلتنا الثلاث فقد اتخذ الجسد وضع الثلاثة أرباع. ظهر أورفيوس بهذا الوضع لأول مرة فى القرن الأول قبل الميلاد[٤٢]، وذلك على خاتم ذهبى يرجع للعصر الجمهورى وتحديدا ٤٧ ق.م [٤٣] حيث صور كعازف تحيط به الحيوانات، أما قبل ذلك فقليلا ما كان يصور أورفيوس بالمواجهه، ولكن فى الأعم الأغلب يصور بالجانب. أما فى العصر الرومانى فأصبح وضع الثلاثة أرباع هو الوضع الأكثر شيوعا خاصة فى الفسيفساء، وهو بلا شك الوضع الأكثر منطقية فى أمثلتنا حيث تستند الآله الموسيقية على فخذ أورفيوس الأيسر لذا يستدير برأسه جهة اليسار وبالتالى يلتوى جسده فى وضع ثلاثة أرباع حتى يتمكن من العزف على آلته الموسيقية.

ثانيا : الملابس :

صور أورفيوس فى أمثلتنا الثلاث مرتديا هيماتيون يحيط بنصفه السفلى ويغطى ساقيه كاشفا عن قدميه، بينما يلتف خلف ظهره ليغطى كتفه الأيسر متخذا شكل عروة منثنية، أما طرفه الآخر فينسدل فى طيات كثيفة بين ساقيه. هذا الرداء عامه لم يكن مألوفا بالنسبة لأورفيوس فكل أمثلة الفسيفساء الرومانية تصوره مرتديا كامل ملابسه

(41) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic, p. 67.
(42) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic, p.14; p.68.
(43) Stern, " Orphee charmant les animaux", p. 162.

ولكن فى هيئات وأشكال وزخارف مختلفة، عدا مثال واحد فقط من بيروجيا Perugia يصور أورفيوس عاريا تماما، وثلاثة أمثله تصوره بنفس هيئة التماثيل محل الدراسة أى نصف عارى، هذه القطع الثلاث عثر عليها فى وليلى Volubilis بالمغرب، وأوذنة Oudna (Uthina) شمال تونس، وكالياري Cagliari عاصمه جزيرة سردينيا[٤٤]، ربما كان هذا الرداء يشير إلى الأصل الهلينستى للنمط المصور فى أمثلتنا، أو ربما يشير إلى جانب الفيلسوف في أورفيوس.

أما غطاء الرأس وهو القبعة الفريجية فنراه فى فسيفساء أوذنه وكالياري حيث يرتدى فيهما أورفيوس نفس القبعة، وهو ما يتوافق مع أمثلتنا الثلاث[٤٥].غطاء الرأس هذا بينما كان يعبر فى الفن اليونانى عن أن مرتديه شخص أجنبى وليس يونانيا إلا أنه اتخذ مفهوما آخر فى الفن الرومانى حيث ارتبط بالمناظر الريفيه والرعوية [٤٦]، ولكن فيما بعد استخدم للدلاله على سكان المناطق الشرقية كما كان يدل على الكهنه الفريجيين، ثم تبناه الإله ميثرا، بل أن ابوللو نفسه ارتدى القبعه الفريجية فى القرن الثالث[٤٧].

شعر أورفيوس فى أمثله المجموعه يتخذ شكل خصلات قصيرة كثيفة ملتفة تبرز من تحت القبعة لتحيط بالوجه، وإن كان الفنان قد اتبع فى تشكيل تلك الخصلات أسلوبا يختلف نوعا فى تمثال ايجينا عنه فى مثالى صبراته وبيروت حيث نراها فى المثالين الأخيرين أكثر غزارة وأكبر عددا، تصطف فى صفين بينما نرى فى مثال ايجينا صفا واحدا إلا ان استخدامه للمثقاب فى صياغتها جميعا أضفى عليها ليونة وحيويه .

ثالثا: الآلة الموسيقية :

الآلة الموسيقية التى يقوم أورفيوس بالعزف عليها وهى القيثارة Lyre هى آله ريفية بسيطة التكوين اخترعها هيرميس ثم منحها للاله ابوللو، كانت فى الأصل عباره عن صدفة سلحفاه مثبت بها ما يشبه قرنين كانا فى البدايه قرنا ماعز ثم وعل واخيرا من الخشب، يبلغ عدد أوتارها طبقا للأساطير سبعه أوتار، وإن كانت أمثلتها فى الفسيفساء تكتفى غالبا بأربعه[٤٨] إلا أن قيثارة تمثال صبراته يبدو فيها بوضوح

---

(44) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaics, p. 81

(45) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic, p. 81.

(٤٦) حيث ارتداه باريس الراعى فى جبل Ida وجانيميديس راعى الماشيه الذى خطفه زيوس أيضا من جبل Ida ، ومثلهما Attys الذى كان يرتدى ملابس الرعاه .(جبل ايدا جنوب شرق طرواده) ، راجع :

- Jesnick, loc.cit.

(47) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaics, p. 72.

(48) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaics, p. 74.

سبع بروزات تشير الى أماكن تثبيت الأوتار فى الآله وبالتالى تشير إلى عددها. وفى أمثلتنا الثلاث كما يبدو كانت القيثارة كبيرة حجما وثقيلة وزنا لذا فقد أسندها أورفيوس على فخذه الأيسر، كما ثبتها بسير جلدى أو حزام عريض يتقاطع على الصدر حتى يتمكن من حملها. وهى كآله وترية تستلزم استخدام ريشه تصنع غالبا من العاج وتربط مع القيثارة بحبل للعزف على أوتارها لذا يمسك أورفيوس بيمناه تلك الريشه التى تنتهى بنهاية مدببة وأخرى دائرية الشكل كما وصفها فيرجيل فى الإنيادة[٤٩].

رابعا: الحيوانات المصاحبة لأورفيوس :

تصوير الحيوانات هنا يعد عاملا أساسيا فى التشكيل والتكوين الفنى للقطع موضع الدراسة. بدأ تصوير أورفيوس محاطا بهذه الحيوانات منذ القرن ٤ ق م ، ويبدو أن سمة هذا العصر كانت الإهتمام بدراسة وتصوير الطبيعه بكل ما تحويه[٥٠]. استمر هذا الإتجاه سائدا بين الفنانين والشعراء والكتاب خلال العصر الهلينستى وحتى بدايات العصر الرومانى حيث كتب بلينى كتابه "تاريخ الطبيعة" الذى أفرد فيه دراسة خاصة للحيوانات. وكما يبدو فقد استمر هذا الاتجاه حيث نتلمسه بوضوح فى تصوير الحيوانات المحيطة بأورفيوس وانتشار تلك الصورة خاصه دون سائر مشاهد الأسطورة. الحيوانات التى تحيط بأورفيوس فى أى عمل فنى أيا كان نوعه يمكننا تقسيمها مبدئيا إلى حيوانات ترتبط بالبيئة المحيطة وتعيش فيها، وحيونات نطلق عليها مجازا أجنبية exotic بمعنى أنها غريبة عن البيئة، وحيوانات أخرى خرافية لا وجود لها إلا فى عالم الأساطير. بالنسبة للحيوانات الخرافية فقد شاع تصويرها خاصة فى القرن ٤ م فى كل الفنون حيث كانت ترمز إلى الصراع بين ما هو خير وما هو شرير أو الصراع الأبدى بين قوى الخير وقوى الشر. نذكر منها الجريفون ذو الشخصية الإنتقامية والسفنكس المعروف بشراسته. بالنسبة للجريفون فقد كان مكرسا للإله أبوللو ثم أصبح واحدا من أهم مخصصاته فى العصر الامبراطورى، وأصبح يصور إلى جواره دائما فى كافة الأعمال الفنية، لذا نراه ممثلا بوضوح فى كل أمثلتنا ربما لعلاقة أورفيوس بأبوللو، وإن كان تصوير الجريفون فى فسيفساء أورفيوس قد بدأ فى الظهور منذ منتصف القرن ٣ م إلا أنه لم يمثل فى الفسيفساء كثيرا، ورغم ذلك فقد اكتسب شعبية منذ ذلك الوقت[٥١]. أما السفنكس الذى كان مكرسا للإله أبوللو أيضا وهو المخلوق المؤنث الوحيد الذى لا

---

(49) Virgil, *Aeneid*, VI, 645-7.

(٥٠) على سبيل المثال قدم أرسطو دراساته القيمه ووضع مؤلفاته عن الحيوان فى القرن ٤ ق.م.

(٥١) تلك الشعبيه ربما دعته الى أن يحتل مكان النسر الذى يعلو أورفيوس فى فسيفساء شهبا- راجع :

- Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic, p. 84

مذكر له حيث يمثل دائما فى هيئة لبؤة لها صدر امرأة وأجنحة نسر، جسد هو الآخر فى كل أمثله المجموعه رغم أنه لم يظهر فى فسيفساء القرن الرابع إلا مرة واحدة فقط [٥٢].

بالنسبة للحيوانات الموجودة فى الطبيعة بالفعل فمن الملاحظ أن الحيوانات الأليفة التى تحيط بأورفيوس فى أمثلتنا قليله العدد نسبيا إذا ما قورنت بالحيوانات الشرسة أو المفترسه، نفس الأمر ينطبق على أمثله الفسيفساء. أما الحيوانات الشرسة فأولها الأسد الذى يعد أكثر الحيوانات شراسه، وهو ممثل فى كل أمثله المجموعه، وهو أيضا أكثر الحيوانات الشرسة تصويرا فى الفسيفساء، تليه اللبؤة التى شاع تصويرها فى فسيفساء القرن الرابع ويمكننا تمييزها بوضوح خاصه فى مثال أثينا .يأتى بعد ذلك الفهد ثم النمر الذين مثلا لإرتباطهما بالاله باخوس، كذلك الحال فى أمثلة المجموعة محل الدراسة هناك أيضا الدب الذى كان معروفا عند الرومان بشراسته وخطورته رغم ذلك كانوا يصطادونه لاستخدامه فى العروض العامه والخاصة[٥٣] وقد أمكن تمييزه فى مثالى أثينا وصبراته من جسمه الضخم وهيئته المعروفه، الثعلب أيضا نتعرف عليه فى مثال بيروت من ذيله المنتفش وجسمه الطويل حيث كان يصور للدلالة على الأصل الثراقى لأورفيوس كما يشير إلى ارتباطه بباخوس إذ كان يمثل أحد أهم مخصصاته[٥٤] . أما القرد الذى نلحظ وجوده فى أمثلتنا الثلاث فمن الملفت للنظر ثبات مكانه فى التكوين الفنى وثبات حركته فى مثالى أثينا وصبراته حيث نراه قابعا فوق القيثارة بالقرب من وجه أورفيوس وجها لوجه، ركبتاه منثنيتان رافعا يده اليمنى إلى رأسه بينما يميزه ذيل طويل رفيع مما ينسبه إلى فصيلة القرد الأثيوبى الذى كان يتميز بتوحشه وسلوكه العنيف كما ذكره بلينى[٥٥]، أما فى مثال بيروت فيتخذ نفس القرد ذو الذيل الرفيع الطويل نفس الوضع ونفس الهيئة ولكن إلى اليسار من أورفيوس لا إلى يمينه، نفس هذا القرد بصفاته الجسدية وحركه يده نراه كثيرا فى الأعمال الفنية المختلفة وبصفة خاصة الفسيفساء الشرقى حيث كان تصويره بهذه الصورة بالذات هو الأكثر شيوعا[٥٦].بالنسبه للفيل فهناك الأفيال الهنديه التى تمتاز بالظهرالمحدب والآذان الصغيرة، وهناك أفيال الغابات الإفريقية التى تمتاز بالظهر شبه المقعر والآذان الكبيرة وهى أكبر حجما من الأفيال الهنديه إلا أن الفنان الرومانى لم يلحظ هذا الفرق[٥٧] ، يبدو هذا بوضوح فى أمثلة المجموعه كلها إذ خلط الفنان بين خصائصهما خاصه فى مثال أثينا حين صور

---

(52) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic ,p. 85.
(53) Toynbee, Animals, p. 93, 95, 96.
(54) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic ,p. 85.
(55) Pliny, *Hist. Nat*. VIII, lxxx, 216.
(56) Toynbee, Animals, p.56.
(٥٧) وإن كان السليوقيون والقرطاجيون قد أدركوا هذا الفرق، راجع : Toynbee, Animals, p. 33

فيلا صغير الحجم نوعا بينما حجم أذنه يعادل حجم رأسه. هناك أيضا الجمال بنوعيها الجمل ذو السنام الواحد وموطنه أواسط آسيا، والجمل ذو السنامين وموطنه شمال إفريقيا والجزيرة العربية وكلاهما كان معروفا للرومان[٥٨] إلا أن الفنان هنا فى مثالى أثينا وصبراته فضل تصوير الجمل ذو السنام الواحد. بالنسبه للخيول والحمير فقد فضل فنانو الفسيفساء فى القرن الثالث بوجه خاص تصوير الحصان عن الحمار[٥٩] ربما لذلك السبب نرى الحصان فى مثال بيروت ومثال صبراته بينما لا نراه فى مثال أثينا الذى يرجع لنهايات القرن الرابع. كذلك يعرض لنا مثال أثينا حيوانا من فصيلة الكلاب ربما ابن آوى؟ أو كلب ؟. الغزلان والوعول والأيائل مثلت أيضا فى مثال أثينا حيث تحمل القاعدة نحتا بارزا لأسد يفترس غزالا ، ونرى وعلا على مثال صبراته الذى يصور أيضا خنزيرا وثورا. أما الماشيه كالأغنام والشياه والخراف والكباش فقد كان تصويرها يعد ضرورة لاستكمال هذا المنظر الرعوى لذا نراها فى كل أمثلة المجموعة. وأخيرا نذكر الحيوانات ذات الحجم الصغير خاصة الأرنب البرى الذى يعتبر صيده من أفضل الرياضات عند الرومان[٦٠] فقد صور هذا الأرنب فى مثال صبراته، ثم الزواحف خاصة السلاحف التى نراها بوضوح فى الأمثلة الثلاث حيث عرفها الرومان ومن قبلهم الإغريق قديما عندما صنع هيرميس من درعها القيثارة التى أهداها فيما بعد للإله أبوللو بل كان الإغريق أنفسهم يصنعون من دروعها قيثاراتهم. من الزواحف أيضا العظايا أى السحالى التى نراها فى مثالى أثينا وصبراته وربما كان الاعتقاد السائد بنومها خلال الشتاء واستيقاظها مع مجىء الربيع يعطيها معنى للبعث وعوده الحياه[٦١]. كلا من السلاحف والعظايا نراها فى أسفل التشكيل الفنى فى كلا المثالين ربما لصغر حجمها وصعوبه تشكيلها فى نحت شبه مستدير لذا جاءت محفورة بالبارز. نفس هذا التجاور بينهما فى مثالينا نراه أيضا فى الفسيفساء ربما جاء هذا التجاور لارتباطهما معا بعباده Sabazios إحدى صور الإله أبوللو[٦٢]. أما الثعابين باعتبارها من الزواحف أيضا فلا نراها بوضوح إلا فى مثال بيروت. كانت الحلزونات بأنواعها طعاما للرومان الأغنياء منهم والفقراء على حد سواء فمنها بيضاء اللون ومنها كبيرة الحجم، أما أفضلها طعما فكان يستجلب من إفريقيا[٦٣]، ورغم ندرة تصويرها فى الفسيفساء نراها منحوته بالبارز على قاعدة مثال أثينا. وأخيرا لا ننسى الدلافين التى كانت تعتبركائنات

(58) Toynbee, Animals, p. 137; Pliny, Hist. Nat. VIII, 26 b7.
(59) Jesnick ,Orpheus in Roman Mosaic, p.83.
(60) Toynbee, Animals, p. 201.
(61) Toynbee, Animals, pp. 220-221.
(62) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic, p. 81.
(63) Toynbee, Animals, pp.214-215.

حارسة للحياه حيث كانت تنقذ البحارة من أخطار البحر ومن الغرق، كما كانت تمثل كتعويذة لجلب الحظ[٦٤] ونراها هنا فى مثال صبراته.

أما الطيور فغالبا يصعب تمييزها فى الأمثلة المنحوتة بوجه عام فيما عدا النسر الذى كان معتادا أن يعلو رأس أورفيوس فى أغلب الأمثلة خاصة الفسيفساء[٦٥]، هذا الأمر يتكرر كثيرا فى الأعمال الفنية التى ترجع الى العصر الامبراطورى اذ اصبح النسر رمزا للامبراطوريه لذا نراه يتبوأ اعلى مكان فى العمل الفنى، وهنا نراه يعلو رأس أورفيوس أيضا فى أمثله المجموعه أما البومه فقد أمكننا التعرف عليها بسهوله من خلال وجهها المميز، والبجعه التى امكن تمييزها فى أمثله المجموعه الثلاث من خلال رقبتها الطويله كانت مقدسة للإله ابوللو، كما تجسد فيها زيوس، بل أن افلاطون يذكر أنها الجسد الذى يفضل أورفيوس الحلول فيه [٦٦]. أما فى الفسيفساء ولا شك فمن السهل تمييز الطاووس الذى كان الأكثر تصويرا فقد اعتاد أثرياء الرومان على إقتنائه لجماله وأيضا كطعام فاخر لذا كان يباع بأثمان باهظه [٦٧]، كما اعتبر رمزا للخلود فى الوثنيه وفيما بعد فى المسيحيه[٦٨]، وقد ظهر بوضوح فى مثال أثينا. أما طيور الحمام فقد عرف الرومان منها أنواعا عديده، وقد تناول العديد من الكتاب أمثال بلينى وفارو طرق تربيتها وتسمينها والاشتراطات المطلوبه لبناء أبراج الحمام[٦٩] ، مثل الحمام فى كل أمثله المجموعه بأعداد مختلفة حيث نرى عده طيور فى مثال بيروت و مثال صبراته. ثم الغراب وهو طائر الوحى للاله ابوللو[٧٠]. هناك أيضا الأوز والبط أما الديك الممثل فى أمثله المجموعه الثلاث فقد عرفه الرومان من خلال مصارعه الديوك التى كانت تعقد لها المسابقات كنوع من الترفيه كما قدموه كقرابين وأضاحى[٧١]، هذه الطيور كلها وإن تواجد معظمها فى أمثلتنا الثلاث إلا أن تحديدها بصورة قاطعه ليس بالأمر الهين إلا برؤية القطعه ذاتها رأى العين[٧٢].

بنظرة فاحصة لهذه الحيوانات والطيور يمكننا أن نتلمس فيها ما يمكن أن نطلق عليها حيوانات غريبة عن البيئة او أجنبية وهى تلك المنتمية إلى إفريقيا بصفة خاصة وربما آسيا أى أن موطنها الأصلى ليس أوروبا، وإن كان الاغريق أو

---

(64) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic, p. 85.
(65) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic, p. 84.
(66) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic, p. 82 ; Reb., X,620 a.
(67) Toynbee, Animals, pp.250-251.
(68) Toynbee, Animals, p. 252.
(٦٩) للمزيد راجع Toynbee, p. 258-259.
(70) Jesnick, Orpheus in Roman Mosaic, p. 82.
(71) Toynbee, Animals, p. 257.
(٧٢) رأيت بعينى مثالى أثينا وصبراته ، أما مثال بيروت فقد إعتمدت على الصور ومعلومات نشر القطعه.

الرومان استجلبوها من مواطنها الأصلية للاستفادة منها فى أغراض متعدة سواء كطعام أو فى صناعه الملابس أوفى الصيد أوللترفيه أو فى الحرب، أو لاستخدامها فى العروض وأيضا فى التجارة والزراعه والنقل والحمل ... الخ. من هذه الحيوانات القرد الذى كان الرومان يستجلبونه من إفريقيا وخاصة من إثيوبيا أو مصر[٧٣] والأسد الذى كان الرومان يجلبونه من شمال إفريقيا[٧٤] والفيل والجمل والغزال الذى كان موطنه الأصلى مصر وشمال إفريقيا وأثيوبيا[٧٥]، والطاووس الذى كان يستجلب بكافه أنواعه من الهند [٧٦].

تفسير ماهية هذه القطع الثلاث :

نتيجة لعدم وجود دراسة وافية وشاملة لهذه القطع الثلاث فقد اختلفت آراء الدارسين كثيرا حول تحديد ماهيتها، وفيما كانت تستخدم؟ هل هى دعامة منضدة single-legged table[٧٧]، أو أنها استخدمت كشمعدان[٧٨]؟ أو أنها كانت تستخدم فى سياق جنازى كشاهد قبر مثلا[٧٩]؟ أو أنها استخدمت فى سياق دينى؟ أو كانت تستخدم كعنصر زخرفى لتزيين بعض النافورات؟ وما إلى ذلك من التفسيرات والتأويلات المختلفة وهو ما يعنى البحث بدراسته والوصول اليه ....

لقد وضع إنتشار المسيحية نهاية لفن النحت المستقل الذى شاع فى العصر الكلاسيكى والرومانى وأصبحت أمثلته الآن محدودة فى بعض الصور ذات الدلالة الرمزية، أوالنقوش الزخرفية والمعمارية التى كانت تستخدم فى زينة الكنائس، وهى فى مجملها إما تتبنى بعض النماذج الكلاسيكية المعروفة، أو تقدم دوافع مسيحية ذات دلاله رمزية. أما بالنسبة لأمثلة هذا النمط فالإحتمال الأكبر أنها كانت تؤدى وظيفة زخرفية معمارية سواء فى المنازل أو الأماكن العامة [٨٠].

بالنسبة للرأى القائل بأن أمثله المجموعه تشكل حامل أو دعامه لمنضدة فربما جاء هذا الاعتقاد نتيجة لأن هذه الدعامات كانت تستند دائما إلى الحائط سواء فى المنازل أو الحدائق الخاصة أو فى المبانى العامة، وهى تتكون بصفة أساسية من قاعدة مستطيلة منخفضة يعلوها الشكل المزخرف المنحوت decorative figure الذى يبرز واضحا فى مقدمه المنضدة أى فى مواجهة المشاهد حيث ترى غالبا من

---

(73) Toynbee, Animals, p. 55.
(74) Toynbee, Animals, p. 61.
(75) Toynbee, Animals, p. 147.
(76) Toynbee, Animals, p. 250.

(٧٧) سجلات المتحف البيزنطى وبطاقة العرض ، أثينا
- LIMC, Orpheus,p. 94.

(78) Squarciapino, "Gruppo di Orfeo", p. 70

(79) Grabar, A., Early Christian Art, p. 104. ; Konstantios, the Byzantine Museum,p. 33.
(80) Konstantios, Byzantine Museum .p. 28.

الأمام فقط. مثل هذه الدعامات المنحوتة لموائد رخامية انتشرت انتشارا واسعا فى شرق البحر المتوسط خلال القرنين الثانى والثالث الميلاديين.

أما من يراها شمعدان[٨١] فقد وضع القطعه فى سياق جنازى، وربما جاء هذا التفسير أيضا لوجود الجزء الأعلى من التكوين الفنى الذي يشبه القمع، والذى نراه فى مثالين فقط من مجموعتنا إذ لا يوجد فى مثال متحف بيروت حيث لا يوجد له مكان من الأساس فى التكوين الفنى للمجموعه، وبالتالى فإن عدم وجوده فى أحد أمثلة المجموعه يثير الشكوك حول صحة هذا التفسير. أما فيما يتعلق باستخدام هذه التماثيل فى سياق جنازى فإنه من غير المعتاد غالبا أن يأتى تصوير أورفيوس محاطا بالحيوانات فى سياق جنازى[٨٢]، وإن كان هناك بعض الصور الجنازية الوثنية حيث كان الموضوع يصور كتيمة على بعض الشواهد stelae خاصة فى منطقة الدانوب [٨٣]، أما بالنسبة للصور التى تنتمى للديانة المسيحية فمن غير المعتاد ولا المألوف أن يأتى هذا المنظر ضمن سياق جنازى[٨٤].

أما عن ربط هذه الصورة بالنافورات فإن موراى تعتبر النافورات Nymphae كأماكن للراحة والإنتعاش واحده من أكثر الأماكن شعبية والتى يمكن أن نجد فيها هذه الصورة[٨٥]. كانت النيمفايا تستخدم كمزار لعبادة حوريات الماء، كما استخدمت كخزانات أو أحواض للمياه إذ أنها كان لابد وأن تتصل بمصدر للمياه. كانت فى نهايات العصر الجمهورى عبارة عن كهوف طبيعيه تتخللها النباتات وينابيع المياه، ولكن فيما بعد وبمرور الزمن اصبحت كهوفا مصطنعه تحيط بها النباتات والزهور، ثم أخذت فى التحول إلى مبانى معمارية حتى أصبحت مبانى خالصة تماما تزينها الرسوم والتماثيل. أصبحت الصورة المثلى للنيمفايوم منذ عصر تراجان هى أن تتخذ شكل حائط أو جدار ينزلق عليه الماء بحيث تشبه تماما مبنى scaena frons أى واجهه خشبة المسرح[٨٦] وذلك فى طابقين أو ثلاثة، محاطه بأعمدة وتزينها كرانيش وتماثيل بينما تتخللها أنابيب مياه تنتهى بفتحات عديدة ينهمر منها الماء حتى أنه لا

---

(81) Squarciapino, "Gruppo di Orfeo", passim

(82) Murray, Rebirth and Afterlife, p. 44

(83) Toynbee,Animals., p. 289; p. 402 nn. 28-30.

(84) Murray, Rebirth and Afterlife , p. 44

(85) Murray, Rebirth and Afterlife,p.44.

(٨٦) هناك العديد من مبانى النيمفايوم تعكس تلك الواجهات المسرحية خاصه فى آسيا الصغرى (مثال: نيمفايوم مليتوس من عصر تراجان ذو الثلاثة طوابق، ونيمفايوم سيدى وكريمنا وساجلاسوس وغيرهم) فاذا كانت الواجهة المسرحية للمسرح ومبنى النيمفايوم تتقاربان فى شكل الواجهة فان هذا التقارب يدل ولا شك على وجود صلة بين كليهما، بل أن هناك أمثله اقيم فيها النيمفايوم كواجهه مسرحية للمسرح ذاته كما نجد فى المسرح الكبير فى بومبيي وبرجى وفى أنطاكيه ، راجع :

- عزيزة سعيد محمود: آسيا الصغرى، ص ص ١٣٥ - ١٣٦

يمكن رؤية الحائط نفسه إلا من خلال المياه المتساقطة. لذا كانت تتواجد غالبا عند نهايات المصادر المائية[٨٧].

هذا الربط بين النيمفايا وبين صورة أورفيوس يعزف محاطا بالحيوانات فى رأيى لا يبدو أمرا غريبا، بل يبدو أنه الأقرب للمنطق، فقد وجدت النيمفايوم Nymphaeum فى كل أرجاء العالم القديم: كورنثا، أنطاكية، القسطنطينية، وشمال افريقيا خاصة فى ليبيا، بل أن روما وحدها كان بها ما يزيد عن ٢٠ نيمفايا، بينما اشتملت فيللا هادريان على خمس نيمفايا، ويدعم هذا الربط الكثير من الأدله الأدبية والأثرية .

بالنسبة للأدله الأدبيه فإن ارتباط صورة أورفيوس عازفا تحيط به الحيوانات من كل جانب بالنافورات Nymphaeum أمر مؤكد، بل وموثق أدبيا منذ نهايات القرن الأول الميلادى إذ يقر مارتيال[٨٨] فى معرض حديثه عن Lacus Orphei بأن أى شخص يمكنه أن يرى على تل Esquiline بعد أن يعبر Subura [٨٩]، يمكنه أن يرى أورفيوس مبللا برذاذ المياه وذلك على قمه مسرحه الغارق بالمياه. الحيوانات المفترسة والطائر الملكى (يقصد به النسر) يتعجبون من موسيقاه، هذه النافورة كانت معروفة باسم Lacus Orphei .استخدم مارتيال فى هذا النص كلمه theatrum التى قد لا تعنى هنا مسرحا بالمعنى المفهوم بل تعنى audience أى جمهور الحيوانات التى تستمع اليه[٩٠]، وربما تعنى بحيرة بشكل المسرح[٩١]، وهذا هو الإحتمال الأرجح الذى تبناه معظم الدارسين لنص مارتيال ومنهم Platner [٩٢] الذى وصف المكان ذاته بأنه كان بحيرة صناعية ذات شكل دائري ومحاطة بدرجات (سلم) لذلك فان المبنى كله يشبه مسرحا، أما الدرجة الأعلى من السلم فيعلوها تمثال يصور أورفيوس عازفا تحيط به الحيوانات والطيور. لقد تناول العديد من الكتاب Lacus Orphei بالوصف رغم أنها لم تعد موجودة حين تناولوها بالذكر وذلك ربما اعتمادا على ترجمه وتفسيرما قصده مارتيال. وكلمه Lacus هى كلمه لاتينية تعنى street fountain يتصل بها مصدر للمياه كانت تستخدم كأماكن لإلتقاء الصفوة،

---

[٨٧] مما لاشك فيه أن Lacus Orfei كانت واحدة من هذه النيمفايا حيث كانت محاطة ومزينة بالتماثيل.

راجع: - Richardson, New Topographical Dictionary. p.١٥٢

[88] Martial, Epigrams X, 19, 6-8; Murray, Rebirth & Afterlife, p. 155.

[٨٩] حى الملذات فى روما القديمة، وهو من أكثر أحياء المدينه فقراSubura

[٩٠] حيث وردت الكلمة بنفس المعنى عند أوفيد فى كتابه التحولات met.xi, 22 راجع:

- Jesnick , Orpheus in Roman Mosaic, p. 14.

[91] Toynbee, Animals, p. 290.

[92] Platner, "Lacus Orphei", pp. 313-14.

- راجع أيضا : Eisler, R., Orpheus the Fisher, p. 278.

ويبدو أنها كانت تستمد إسمها من ذلك التكوين أوالتشكيل الذى يتصل بالماسورة التى تمدها بالمياه، أو ربما تحمل إسم الشخص الذى أقامها. وهى وإن كانت بسيطة فى تكوينها فى معظم الأحيان إلا أننا نراها فى أحيان أخرى مزخرفة ومزينة مثل lacus orphei التى كانت ولا شك نيمفايوم أكثر من كونها لاكوس[٩٣]. يميل معظم الدارسين أن Lacus Orphei كانت نيمفايوم بالفعل وليست مجرد Lacus ، فترى Landart أن lacus orphei هى نافورة قديمة حظيت بشهره واسعه، تقف عند نهاية قناه مياه Anio Vetus *، كانت لا تزال قائمه فى هذا الموضع فى القرن الرابع الميلادى وإن كانت ترجع بتاريخها إلى عام ١٠ ق. م. حيث وردت لها إشارات فى المصادر القديمة؛ وطبقا لوصف Landart كانت النافورة تقع على أطراف حى Clivus Suburanus[٩٤]، وهى نافورة جميلة مزينه بالتماثيل خاصة تماثيل الحيوانات المفترسة التى كانت تتجمع لتستمع الى موسيقى أورفيوس[٩٥]. وهى نافورة تشغل مساحة واسعه إذ تتكون من أحواض ثلاث، ورغم أنه لم يتبق منها شيء الآن إلا أن هناك أدلة عديدة على وجودها حيث توصل أحد علماء الآثار الإسبان فى عام ١٩٨٧ الى تحديد المكان الذى كانت تشغله هذه النافورة، وأثبت أنها كانت نافورة ثلاثية أى ذات ثلاثة أحواض تقع فى مواجهة مبنى، كما ورد ذكرها مرارا فى نقوش القرن الرابع، وفى المصادر الأدبية بخلاف مارتيال[٩٦].

واذا كان ما أقره مارتيال يعد دليلا أدبيا موثقا يؤكد هذا التفسير فهناك أدلة أثرية ثابتة تؤكد استخدام هذه التيمه لأورفيوس وربما أيضا هذه القطع محور الدراسه لتزيين النافورات، وتدعم ارتباط أورفيوس فى تلك الهيئة كنصف عارى يرتدى قبعة فريجية يقوم بالعزف على قيثارته بينما تحيط به الحيوانات بسياق مائى .

أول وربما أقدم الأدله الأثرية التى تؤكد ارتباط أورفيوس فى هذه الصورة بالسياق أو البيئة المائيه أحد رسوم الفرسكو من بومبيي والتى تشغل حائط فناء تتوسطه نافورة حيث يصور أورفيوس فى نفس الهيئة اى نصف عارى، يرتدى القبعة الفريجية بينما يحيط به بعض الحيوانات [٩٧].

يدعم هذا الرأى أيضا بعض قطع الفسيفساء التى عثر عليها فى حمامات نذكر منها قطعه من الفسيفساء تمثل نفس التيمة ترجع الى ما بعد ٢٠٠ م عثر عليها فى

---

(93) Richardson, New Topographical Dictionary, p. 152.

* القائمه حاليا فى ميدان Piazza Di San Martino ai Monti

(٩٤) Clivus: تعنى قمة أو سفح ، أو منحدر. وموقع النافورة القديم يبتعد حاليا ٥٠ مترا عن كنيسة سانتا لوتشيا Santa Lucia in Selci والمعروفة أيضا باسم Santa Lucia in Orfea.

(95) Landart., Ancient Rome, p. 273.

(96) Landart,., Ancient Rome, p. 309

(97) Gauthrie, Orpheus and Greek Religion, pl. 1.من منزل أورفيوس

أحد الحمامات الرومانية فى باليرمو بصقليه[٩٨]. ومنها فسيفساء وليلى التى سبق ذكرها حيث كانت تواجه peristyle به حوض سباحة كبير[٩٩]piscine. وفسيفساء أوذنه بتونس التى تمثله كذلك نصف عارى بنفس الهيئة فقد عثر عليها هى الأخرى فى الحمامات الخاصة بأحد منازل المدينة [١٠٠] ، بل أن هناك أمثله أخرى لقطع من الفسيفساء نجد فيها نافورة حقيقية تتوسط قطعه الفسيفساء ذاتها نذكر منها هنا على سبيل المثال قطعتين الأولى هى الفسيفساء المعروفة باسم Blanzy – les – fismes والمحفوظة بمتحف Loan شمال فرنسا وترجع الى النصف الأول من القرن الرابع، هذه القطعة عثر عليها وفى وسطها نافورة حقيقية دائرية الشكل[١٠١] ، وهناك قطعة فسيفساء أخرى عثر عليها فى Woodchester فى بريطانيا وتعد أكبر قطعه فسيفساء رومانية عثر عليها فى أوروبا وتؤرخ ب ٣٢٥ م، كان يتوسطها هى الأخرى بالفعل حوض مياه مثمن الشكل يقع فى مركز اللوحة ذاتها[١٠٢]. لذلك ربما يمكننا التأكيد بأن هذه الهيئة لأورفيوس تربطه بسياق مائى مما يشير إلى ارتباط أورفيوس بالنافورات.

وأخيرا فهناك مثالان من أمثله مجموعتنا الثلاث يدعمان هذا الرأى بل ويؤكدانه الأول هو مثال صبراته الذى عثر عليه فى حمامات المدينة، والثانى هو مثال بيروت الذى عثر عليه أثناء إجراء حفائر ببيلوس (جبيل) فى نهاية شارع معمد (ذو أعمدة على جانبيه)، ينتهى بميدان فسيح تتوسطه نيمفايوم كبيرة متسعة المساحة زخرفت بتماثيل لهيجيا وأخيليوس وبنثيسليا Penthesilea بالإضافة إلى تمثال أورفيوس الذى عثر عليه مستندا أسفل حائط يمثل الحافة الخارجية لحوض[١٠٣]. وعلى ذلك فإن مثالنا المتبقى وهو مثال أثينا فربما استخدم لنفس الغرض أى لتزيين إحدى النافورات العامه (أى مما يطلق عليه نافورات الميادين أو نافورات الشوارع)، وربما أيضا لتزيين نافورة فى أحد منازل أو فيلات الأثرياء حيث كانت حدائق وأفنية مثل هذه المنازل والفيلات تحوى نافورات قد تكون أصغر حجما.

---

(98) Landart., Ancient Rome, p. 582; pl. in p. 274.

(99) Toynbee,Animals., p. 293.

(100) Wietzmann, K., Greek Mythology in Byzantine art, p. 68; fig. 86

(101) Stern, H., "La mosaique d'Orphee de **Blanzy-les-Fismes**", pp. 41-77 .

(102) Clarke, G. & others, Britannia, Vol. 13 (1982), pp. 197-228.

- Smith, D.,"The Great Pavement and Roman Villa at Woodchester", Gloucestershire (Woodchester Roman Pavement Committee, 1973).

للحصول على المزيد من الصور حول هذه القطعة الفريدة ، راجع :

- Neal D. S.," Roman Mosaics in Britain", pp.115–21, pl. 87.

(103) Lauffray, "Une Fouilles au pieds de l' acropole de Byblos", p.30

قائمة المصادر والمراجع :

المراجع العربيه :

- عزيزة سعيد محمود ، آسيا الصغرى مركز الاشعاع الحضارى فى العالم القديم الاسكندريه (د.ت).

المراجع الأجنبية :

- Butcher, K., Roman Syria and the Near East, Getty Bublications, 2003.

- Clarke, G.; Rigby, V.; & John D. Shepherd, J., *Britannia*, Vol. 13 (1982), pp. 197-228.

- Cumont, Fr., Oriental Religions in Roman Paganisme, Chicago, 1911.

- Eisler, R., Orpheus the Fisher: Comparative Studies in Orphic and Early Christian Cult Symbolism, London, 1921. (reprint 2010).

- Guthrie, W.K.C., Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphism movement, Princeton, 1993.

- Grabar, A., Early Christian Art: From the Rise of Christianity to the Death of Theodosius, New York, 1968.

- Jesnick, I. J., The Image of Orpheus in Roman Mosaic: An exploration of the figure of Orpheus in Graeco-roman Art and Culture with Special Reference to its expression in the medium of Mosaic in Late Antiquity, BAR 671, 1997.

- Konstantios , Demetrius, The world of the Byzantine Museum, Athens, 2004.

- Landart,P., Finding Ancient Rome: Walks in the City, London, 1992.

- Lauffray, L.,"Une Fouille au pieds de l'acropole de Byblos", Bulletin de Musée de Beyrouth, IV, 1940. pp.7-36.

- Madigan, B., "An Orpheus among the Animals at Dumbarton Oaks", Greek, Roman and Byzantine Studies, 33(no. 4) 1992, pp.405-416.

- Mendel, G., Catalogue Des Sculptures Grecques, Romaines et Byzantine Des Musées Impériaux Ottomans, Tome II, Constantinople, 1914.

- Murray, Sister Charles, Rebirth and Afterlife: A study of the Transmutation of Some Pagan Imagery in Early Christian Funerary Art. BAR International Series (100), 1981.

- Neal, D. S.," Roman Mosaics in Britain", (*Britannia* Monograph Series 1, London 1981).

- Owen Lee, M., Virgil as Orpheus: A Study of the Georgics, New York, 1996.

- Platner, S.B.;Ashby, Th., "Lacus Orphei", In: Topographical Dictionary of Ancient Rome, London, Oxford University Press, 1929.

- Richardson, L., New Topographical Dictionary of Ancient Rome, London, 1992.

- Segal, Ch., Orpheus,The Myth of The Poet, The Johns Hopkins University Press, Baltimore & London, 1989.

- Smith D. J., "The Great Pavement and Roman Villa at Woodchester", Gloucestershire (Woodchester Roman Pavement Committee), 1973.

- Squarciapino, M., "Un Gruppo di Orfeo tra le fiere del Museo di Sabratha", Bulletino della Commissione Archeologica di Comunale di Roma, XII (1941), pp. 61-79.

- Stern, H., "La mosaique d'Orphee de Blanzy-les-Fismes", Gallia 13, 1955, pp. 41-77

- Stern, H., "Les débuts de l' iconographie d'Orphée charmant les animaux", Mélanges de Numismatique , d'Archeologie et d'histoire offert a Jean Lafaurie, 1980. pp. 157-64.

-Toynbee, J.M.C., Animals in Roman Life and Art, Thames & Hudson, London, 1973.

- Zimi, E., "Aphrodisias", In: Encyclopedia of Ancient Greece, (Nigel Wilson editor), London, 2006. P.64,

- Volbach,W.F., Early Christian Art, 1961.

- Wietzmann, K., Greek Mythology in Byzantine art, Princeton, 1953.

مصادر الصور :

= مثال أثينا :

Konstantios, D., Byzantine Museum, fig. 3.

= مثال صبراته :

Squarciapino, M., "Un Gruppo di Orfeo", figs. 1-2.

= مثال بيروت :

Lauffray, L.,"Une Fouille au pieds de l'acropole de Byblos",fig.1.

Orpheus in Byzantine Period

Abstract:

This thesis concerning of Three sculptural pieces dates to the end of 3rd century and the 4th century, were discovered in different places of the Roman Empire, and now are exhibited in three different museums. These Pieces representing Orpheus seated on arock, playing with his lyre. He is surrounded with a group of fabulous animals, animals and Birds. All These pieces introduce the same subject and theme, Same type, executed in the same material (white marble) and same dimensions, carried out in the same technique, two dimensional sculpture Thesis Try to introduce a full study to these pieces, and to explore the purpose in which they were used.

Key wors: