

إناء خزفي من أكتشافات حفائر ما تحت البحار بمدينة مهدية عزيزة حسن السيد*

سبب اختيار البحث

كان الغرض من اختيار هذا البحث هو التأكيد على اهتمام العالم العربي بعلم الآثار الغارقة، ولتكن تونس خير مثال لتحقيق هذا الغرض فهي من أولى دول العالم العربي في مجال البحث عن الآثار الغارقة تحت مياه البحار، إذ تثبت الحقائق أن إدارة الآثار القديمة في تونس-فور دخول المواد المجمعة من الأعمال الأبتدائية للبحث عن الآثار تحت مياه البحار في حيازتها-، قد أنشغلت بالأقدام على الحفائر التي صارت شيئاً فشيئاً بالنسبة لعلم الآثار شيئاً لا ينتهي ولا يمل منه، وتلاقت كل من إدارة الآثار القديمة وإدارة الحماية الدولية ممثلين دعامة ومساندة لكل منهما، وباذلين أقصى ما في وسعهما حتى تصبح الأبحاث الشاقة والصعبة ميسرة في ظل الظروف الملائمة، وذلك بالرغم من الصعاب الناتجة من العمق وضرورة التنفيذ في وسط البحر ووجود التيارات العنيفة.

الهدف من البحث

- ١- أثبات أن علم الآثار لا يهتم فقط بالبحث عن الآثار الموجود فوق أو تحت الأرض.
- ٢- أثبات أن السياسة والإقتصاد من أهم الأسباب التي تربط العالم ببعضه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.
- ٣- أثبات أن كل من علمي الآثار والتاريخ متعلقين ببعضهما فالآثر يعطى أو يؤكد معلومة تاريخية

نتائج البحث

- ١- التحقق من الهدف الأول للبحث إذ أن الآثار الغارقة تعد الآن من أهم المجالات التي تشغل أهتمام وفكر العاملين والمهتمين بعلم الآثار.
- ٢- التحقق من الهدفين الثاني والثالث للبحث إذ أن الأنتصارات التي حققها القادة الرومان في سبيل تحقيق سياساتهم التي كانت ترنو إلى السيطرة على العديد من المدن اليونانية وغيرها، مكنتهم من الحصول على الكثير من التحف الفنية من المدن التي أستعمروها وإرسالها إلى بلادهم، وأدت في الوقت ذاته إلى الرواج الإقتصادي والثراء لدى الكثير من الرومانيين، الأمر الذي مكنتهم من الحصول على ما يرغبه من تحف وغيرها، وأن كان أهتمامهم الأكبر هو الحصول على التحف، فبالإضافة إلى أستخدامها في الزينة كان منها ما يستخدم في عمليات البناء للتعبير عن الفخامة والثراء، وغير ذلك من الأعمال التي كانت تعود عليهم بالنفع لتحقيق مبدئي المنفعة والقدرة التنظيمية الذان تربا عليهما الرومان، ولولا الأطماع السياسية لما فكر قائد مثل بومبي[الذي كانت معظم المستعمرات الشرقية للرومان تحت سيطرته] في عمل طريق من بلاد اليونان إلى إيطاليا عبر إفريقيا، والآثار التي وجدت

* مدرس الآثار اليونانية الرومانية بكلية الأداب-جامعة المنصورة

في مياة بحار مهدية تؤكد كل ماسبق ذكره. ٣-أستنتاج أنه بجانب الصعاب التي قد نجدها عند التحرك في البحار، توجد منافع كثيرة. مقدمة

مدينة مهدية "Mahdia"

هي إحدى المدن الصغرى في تونس، وتقع بين مدينتي سوس "Sousse" و صفاقص "Sfax" حيث تشغل طرفا طويلا ودقيقا يتقدم عند الشاطئ على الطرف الشرقي لتونس، وأطلالها على بعد عدة كيلو مترات من مدينة موناكو "Monaco" الأفريقية (١)، وقد كانت بداية أكتشاف الآثار الغارقة في بحارها عام ١٩٠٧م (٢) على يد صائدي الأسفنج، حينما كان فريق الغواصين اليونانيين المرافقين لسفن صفاقص يمارسون عملهم على الجانب الشرقي لتونس عند رأس أفريقييا، ولاحظ أحدهم وجود أشياء تحت الماء، ظن أنها مدافع، لكن بعد التنقيب وأجراء الحفائر تحت الماء في هذا المكان لتوضيح هذا الغموض، تبين أنها أعمدة يونانية أثرية، حيث تم أكتشاف ستين عمود متباينين في الأبعاد والخامات وذلك على عمق ٣٩م، بالإضافة إلى العديد من الأعمال الفنية الأثرية الأخرى، ثم توالى بعد ذلك ست حملات متعاقبة للتنقيب عن الآثار تحت الماء، أستمرت من عام ١٩٠٨م إلى عام ١٩١٣م (٣) وأثمرت عن نتائج مذهلة، وأتضح أن الأشياء التي عثر عليها كانت ضمن حمولة سفينة ترجع إلى النصف الأول من القرن الأول ق.م وهذا التاريخ (٤)، يذكرنا بالأحداث التي مرت بها أثينا في هذا الوقت (٥) إذ وقعت أثينا عام ٨٦ ق.م. في يد القائد الرومانى سولا، وقام منفذى الأعمال الفنية ومهندسى المعمار والقادة الرومان المنتصرين بأرسال العديد من السفن المحملة بالتحف من أثينا إلى إيطاليا، ورغم أنه من غير المؤكد أن تكون السفينة التي نتحدث عنها من ضمن السفن التي أرسلت إلى إيطاليا، إلا أنه توجد علاقة بينهم، إذ كان سولا قد أستفاد من غنائم المدن اليونانية ومن الجماعات التي عادت معه من الشرق، وكان من الممكن أن تقوم بعض المدن أو الأشخاص بأحضار طلبية من هذه الأعمال الفنية، أو أن يقوم سمسار ببيع المخزون للرومان الذين نعرف عن ذوقهم وعاداتهم في ذلك العصر أنهم كانوا عشاقا للأعمال الفنية اليونانية (٦)، وكانوا مهتمين بشراء الأعمال الفنية من اليونان نفسها، فمن المحتمل أنه من أجل أرضاء شره أثرياء الرومان والتجار والمولعين بهذه الأشياء، أخذت السفينة طريقها إلى إيطاليا عبر الطريق البحرى الذى أقامه القائد الرومانى بومبى فى أفريقيا، لكن مخاطر الأبحار وضيق بحر سيرتس Syrtis والعواصف والرياح الجنوبية الشرقية المصحوبة بالضباب هددت أمن السفن (٧)، وبعدما أستطاعت السفينة الفرار من الزوبعة التي تعرضت لها عند الشاطئ الشرقى لأفريقييا، بدا لراكبيها من خلال الضباب أن رأس أفريقييا على مقربة منهم فحاولوا أنقاذ السفينة لكن بسرعة غرقت السفينة بكل حمولتها وراكبيها (٨) بشكل رأسى على عمق ٣٩م بفعل ضغط الأعمدة الذى كان يشكل الحركة الطبيعية للبحر، وتفككت السفينة وسقطت جوانبها فى البحر بعيدا مصطحبة معها جزء من الحمولة التي كانت مجاورة تماما لهذه الجوانب، فى حين أن

ظهرها قد فصل وهبط في مكانه نتيجة ثقل الأعمدة، ثم شيئاً فشيئاً كثرت وتجمعت أنقاض السفينة.

وصف الإناء

إناء من الخزف محفوظ حالياً بمتحف باردو Bardo برقم C12.21، ارتفاعه ٧١٥ م، وقطره ٦٣ م، وهو ذو فوهة واسعة مثل كم الزهور، وله أقدام ذات خطوط بارزة مرفوعة على قاعدة مربعة، ومزود من عند القاعدة بمقبضين مصقولين من الخلف، وقد وجد الإناء في حالة سيئة وأحتاج إلى مجهودات كبيرة لتجميع أجزائه إلى أن أصبح مكتملاً، وساعد على ذلك مقارنة الأشكال المصورة على هذا الإناء مع الأشكال المصورة على أحد الأواني الفخارية الذي يرجع إلى عصر النهضة وتم أستخراجه من روما في عام ١٥٦٦ م، ومحمفوظ أيضاً بمتحف باردو، وثبت أن المناظر المصورة فوق أسطح الإنائين تكاد تكون متطابقة، وتمكننا أن نستنتج أن فناني العصور الوسطى قد أقتبسوا من أعمال سابقهم دون أى خوف من الأنتقادات التي يمكن أن توجه لهم(٩).

وصف المناظر المصورة فوق سطح الإناء

يبدو وجه الإناء منفصلاً عن الظهر، وذلك لوجود زوجان من أفنعة سيليني "Silene" أسفل المنطقة الوسطى من الإناء، التي كانت تحمل الموضوع الرئيسي، فهذا الموضوع كان يشتمل على مجموعة أساسية نشغل وسط الوجه، وعلى أشخاص يتحركون طبقاً لرنيتموزون جدا، ومعظم صور الأشخاص كانت تماثيل صغيرة بالنحت البارز، والمشاهد المصورة يمكن أن ترى كالتالي:-

-في الوسط، نرى الإله "ديونيسوس" الشاب يتأمل محبوبته "أريني" (١٠) بنظرة محب كئيب، ونصفه الأعلى عارياً، إذ أن الهيماتيون موضوعاً على كتفه الأيسر ومدلى إلى أعلى الفخذ، فلا يغطي سوى السيقان وجزء من الظهر، وبذلك نجد أن الجزء الأيمن من الجسد عارياً تماماً، الجبهة محاطة بعصبة ومتوجة بفرع من اللبلاب المزين بالأوراق والحبيبات، الإله يستند بيده اليمنى على ال ثيرس(١١) Thyres المزين برباط (والثيرس عبارة عن صولجان محاط بالأغصان ويعلوه إناء من الصنوبر)، ويستند بيده اليسرى على كتف رفيقته أريني ذات الشعر المرفوع على الرأس على شكل جدائل منتصبة رأسياً، وترتدى قميص طويل مشدود من تحت الثدي مباشرة بشريط تمسكه بذراعها الأيمن الذي ظل مكشوفاً إلا من حمالة رفيعة، وكانت أريني تنظر إلى الإله بكل هيبة ووقار وهي تلعب على القيثارة، وتحت قدميها نرى فهذا راقدًا وملتفا برأسه ويمسك ب ال ثيرس.

-على الجانب الأيمن بجانب الإله ورفيقتة يوجد شخصان سكيران يرقصان، وعلى يمينهما يوجد ساتير Sater عارى، يرقص في حركة تجعله يبدو مقوساً، فهو منتصباً على طرف رجله اليمنى ويرجع ساقه اليسرى بكل قوة إلى الخلف كما لو كان يريد أن يضرب أسفل عموده الفقري بكعبه، وقد أستدار بخفة وفي حركة قوية جعلته ينحنى إلى الخلف في إتجاه اليمين، وهو يمسك ال ثيرس بالعرض على كتفه الأيمن، وعلى ذراعه الأيسر يفرد جلد فهده،

وإلى يسار الراقصين نرى ماينادي "Manade" (إحدى المايناديس محظيات ديونيسوس)، ترتدى قميص طويل بدون أكمام وملتصق بالجسم ومثبت أسفل الثدي بشرط، وفوقه معطف يشبه الوشاح يتدلى برخاوة حولها ويرتفع بواسطة خطواتها، وترقص صاحبة للساتير بواسطة أصطكاك الأجراس التي تمسكها بيديها، وتميل قليلا نحو ساتير آخر يحمل على ظهره سيليني سكران، يتأرجح على ظهره جلد فهد، وهو ذو شعر واقف على شكل جدائل كبيرة مشعثة ويمسك بيده اليسرى ال ثيرس، وحتى لا يقع على الأرض يمسك بيده اليمنى سيليني ذي جبهة صلعاء متوجة باللبلاب، ويغطي سيقانه وفخذه الأيسر فقط، وكان ينحني بصعوبة ليحضر الكأس الذي فلت من يديه ووقع على الأرض.

-على الجانب الأيسر نرى محظية أخرى تابعة للمجموعة الوسطى التي تضم ديونيسوس وأريني(١٢)، وهي ترتدى قميص طويل يكشف عن ذراعيها وعن الكتف الأيسر كله ومربوط على ذراعها الأيسر بشرط، ونراها من ظهرها، وهي تستدير برشاقة وهي تهز- بطرف ذراعها الأيمن الذي تمرره على رأسها-ألة السنطير الموسيقية التي تشبه الدف، وفي حركة متكلفة ترفع بيدها اليسرى طرف قميصها، وبجوارها ساتير مصور من ظهره، وهو يرقص بخطوات تتماشى مع نغمات الأنبوبتين اللتين ينفخ فيهما بكل قوة، ويحمل حيوان تتأرجح رأسه وأرجله أمام صدره، وأحد أرجله الخلفيتين وذيله يتأرجحون فوق فخذه الأيسر، وبينهما نرى ساتير وشخصان سكيران يرقصان، وهذا الساتير يتدلى من على كتفه الأيسر جلد فهد، وهو يهز ذراعيه ويرجع جزءه إلى الورا، ويمسك بيده اليسرى أحد أطراف أوشحة محظية ذات شعر على شكل ذوؤب مجمعة على الرأس تنتهي عند مؤخرة الرأس، وهي تمسك بقيثارة وبأوشحتها التي تتطاير من سرعة حركتها، ويوجد أعلى الراقصين السكارى فى المسافة التي تفصل بين المحظية عازفة الأجراس والساتير صاحب أنبوبتين النفخ، زخارف بشكل أكليل بيضاوى مكون من فرعين من أوراق الكروم وعنقودان بهما سبع حبات، الواحد منهم متجه عكس الآخر ومرتبطين جميعهم من عند أطرافهم، وينتهون أسفل عازفة القيثارة، ونقطة انطلاق تلك الزخارف ملائمة لأطراف التكوين ونقطة التلاقى فى الوسط، وكلا منهما يحيط بالإناء، فعرض المساحة التي يشغلونها يبلغ حوالى ١٢م.، ويبلغ طول الأكليل حوالى ١٤م.،-١٥م. من طول رؤوس الراقصين الذين يلمسون ال ثيرس الذى يمسكه الساتير المنحني، والذي يبلغ حوالى ٥١م.،-٦٥م.، ولقد بدى الطرف الذى رمم كاملا، فهو ينحني إلى الخارج ومزين على عرض يبلغ حوالى ٨٥م.، مكون من صف من اللآلىء وسطر بيضاوى، فهذا الطرف يمثل بالنسبة لأرض الراقصين بروزا يبلغ حوالى ٢٥م.، والمسافة التي هي بين الأسطح النسبية تبلغ حوالى ٨٣م. (١٣)، إذ أن الأكليل البيضاوى ذو بروز حوالى ٢٢٥م. من عند الجزء العلوى للمنطقة المضلعة، وحوالى ٥٣م. من عند الطرف السفلى.

ساق ال ثيرس الذى يمسكه ديونيسوس عبارة عن قصبة مجردة من الورق ومزودة بخمس عقد، وجزئها السفلى مدبب، ويعتلى الثيرس إناء صنوبر قاعدته محاطة حتى تتمكن من إستيعاب صفزق كثيرة من أوراق اللبلا، وأسفل إناء الصنوبر

مربوط بعصبة، وال ثيرسين الخاصين بالساتير المنحنى والفهد الراقد تحت أقدام أريني متشابهين مع هذا ال ثيرس، ولكن سيقانهم مثنية ومتعرجة قليلا، وتشتمل على عدد قليل من العقد، وطول الأشخاص يتراوح ما بين ٦.٠m. و ٥٥.٠m. حيث أن ديونيسوس وأريني والعازف على أنبوبتي النفخ أطول من المايناديس المحظيات، وأطوالهم تبلغ حوالى ٦.٠m.، فى حين أن طول الساتير المنحنى وعازفة الأجراس حوالى ٧.٠m.، وطول المحظية عازفة القيثارة حوالى ٥٥.٠m.، فبصفة عامة كانت تماثيلهم الصغيرة ذوات بروز مستدير، حيث أن ثلث تلك التماثيل كان معشقا فى داخل الإناء، والبروز بالمقارنة بالطول الحقيقى للتماثيل كان بالنسبة لعازفة السنطير حوالى ٧.٠m.-، ٨.٠m.، وبالنسبة للساتير المنحنى وعازفة الأجراس وديونيسوس وأريني حوالى ٥.٠m.-، ٦.٠m.، وبالنسبة للساتير صاحب أنبوبتي النفخ حوالى ٥.٠m.، والأجزاء المجوفة داخل الإناء هى الذراع الأيسر لعازفة السنطير، والذراع الأيمن لأريني ولعازفة الأجراس، وبخلاف ذلك فهناك أجزاء متعددة تعطى طابع النتوءات المستديرة، مثل رؤوس ديونيسوس وأريني وعازفة السنطير وعازفة الأجراس والساتير الذى يحمل سيلينى.

قيثارة أريني حوالى ١٧.٠m.، وهى من النوع الدارج ولم يكن بها سوى خمسة أوتار، رغم أنه من المقترض أن يكون بها سبعة أوتار وقرون تلك القيثارة قد بلغت أقصى أنحاء لها من عند منتصف الأرتفاع الذى كان تقريبا مرة ونصف من أرتفاع العازف، والقيثارة والسنطير ذو أحجام صغيرة، فأرتفاع القيثارة حوالى ٢٢.٠m.، أما قطر السنطير فكان ٨.٠m. وسمكه ٢.٠m.

بإثنين وثلاثين خطا مضلعا، يبلغ طولهم حوالى ٤١.٠m.، وعرضهم لا يتجاوز ٩.٠m.، والسطحان الذان توجد بينهما المنطقة المضلعة، كانا على مساحة تبلغ حوالى ٢٩٥.٠m.، وكانت الحافة العلوية بارزة بمقدار ٣.٥m.، بالنسبة للحافة السفلية، وسطح الإناء لامعا، أما منطقة أوراق الكروم فهى على العكس غير لامعة، ورخام التماثيل ناصع البياض، ما عدا المنطقة المجاورة للأوراق فهى مائلة قليلا إلى الصفرة، السطح الداخلى للإناء مشغولابمهارة وعناية فائقة، والخزف المصنوع منه هذا الإناء يذكرنا بأوانى أوينوخوى Oinochoe (١٦) ، والتي كانت تشبه الإبريق الحديد وفوهته قد تكون مستديرة أو ذات ثلاثة تعريجات، وكان تصنع من الفخار المزجج بالخزف ذو الألوان الزاهية، وكانت تستخدم فى الطقوس الخاصة بعبادة الحاكم.

التعليق

كان كل جزء-من المناظر المصورة على هذا الإناء- متصلا بالجزء المجاور له، وفى ذات الوقت كان مميزا عنه، فقد كان النحاتين مثل الخزفين، يهتمون بكل تفاصيل بنية عملهم إذا فان شتلة من العنب أو فرع من اللبلاب كانوا يشيرون إلى النقطة التى فيها يكون السطح الداخلى للإناء عموديا ويعتلى الوجوه، مفسحا بذلك المكان أمام أنحاء المسافة، أما المناظر

نفسها فيلا شك أن وجود خمسة موسيقيين عازفين على آلات مختلفة قد تم طبقا لأعتبرات هامة، لا سيما الرغبة في تنوع وتغير تفاصيل التركيب السيمتري، ولو أن الأوركسترا الصغيرة لم تتألف من هذا العدد من العازفين مطلقا بهذة الطريقة، فإنه من المحتمل أن نجده في حفلات اللهو ذات النغمات المتناغمة الصادرة من مجاميع المغنين وعازفي القيثارة أو من عازفي الناي والقيثارة أمتزاجا لأصوات متنافرة صادرة من ضجة النقارات والساجات، فالطبيعة التي أوحى إلى الإغريق بصورها ليكونوا مثالين ومصورين هي التي أوحى إليهم بهمسها وصخبها وشدو طيرها ليكونوا موسيقيين، فأبتكروا الأوزان الضابطة والإيقاعات المتسقة والميلودية العذبة، فجاءت موسيقاهم متفقة وميول الناس من حولهم يسترحون إليها ويضطربون بها، وما إن تتلاقى الصور الفردية وتؤدي جماعية في الأحتفالات الدينية وما شابهها، حتى تأخذ طابعا آخر جماعيا يختلف عن طابعا الفردي، ومسفرا عن الغنائية الجماعية التي أرتبطت بالعروض المسرحية، والعرض المسرحي كان لايقام إلا مع يقظة ديونيسوس، والعقيدة الديونيسية تعتمد على عنصران ألساتير للرجل والمايناديس للمرأة والفن الإغريقي بعامة حافل بحشود من النساء والرجال، والقيثارة التي يعزوا المؤرخون إبتكارها إلى تريبندر الليسيوس (١٧) Trepender of Lesbos عام ٦٧٥ ق.م وفاتهم أن الشرق قد عرفها قبل ذلك بكثير فيما بين أعوام ٣ ... ٢ ... ق.م. قد صورت على بعض الأوان في مصر، وفي كريت تارة على ذراع أبوللو، وتارة على أذرع العازفين وهم معتلون منصات، وتارة على مذبح ديونيسوس في المسرح اليوناني عند تسليم أكاليل الغار من ربة النصر، وتارة على أوان فخارية، كما أن الأولوس أو المزامير المزدوجة الأنايب التي كانت تصحب تقديم القرابين والموكب وجماعة الراقصين، كان بدء أستخدمها فيما يظن منذ القرن السابع ق.م.، وكانوا كثيرا مايسمونها الناي (الفلوت)، وأهم مايميزها أنها تتركب من أنبوبتين معقودتين معا فيما يشبه آلة الأوبوا الحديثة، وكان أتباع عقيدة ديونيسوس يؤثرونها على غيرها من الآلات، أما بالنسبة لزخرفة الأواني بالنباتات والزهور فهي عادة دائمة ومستمرة، وأقتبست من الشرق، ففي مصر (على سبيل المثال) كانت الأواني منذ العصر الفرعوني تطوق بالزهور أستمرت عبر العصر الهلينيستي وما تلاه من عصور، وخير أمثلتها، هي أواني الحضرة، وكذلك العديد من الأواني التي كانتت غارقة في بحار مهدية، ولقد أصبحت هذه الزخارف النباتية هي الشغل الشاغل للفنانين، الذي أصبح يتزايد وينمو ويزدهر في ظل الإمبراطورية الرومانية.



شكل (١)
منظر عام للإناء



شكل (٢)
منظر للمحطية التي تعزف على آلة السنطيم وتظهر على
الجانب الايسر من مجموعة ديونيوس وارين



شكل (٣)
منظر للساتير الذي يحمل على ظهره سيليني
سكران ويمسك بيده اليمنى سيليني
ذو وجه صلعاء

شكل (٤)
منظر للمحطية التي تعزف على السانتير
الذي يوجد على كتفه الايسر جلد الفهد



شكل (٥)

منظر للزخارف النباتية - اكليل الكرم وعناقيد العنب



شكل (٦)

منظر صاحب الانبوتين

المراجع

1-Berger,Ph., "Annales du Muséum Guimet", (Bibl. De vulgarisation, XXXVII, 1912) P.261

2-Merlin, M., "Review Tunisienne", (Tunis, 1911), P.113

3-Merlin,M. & Poinssot,M.L., "Comptes rendus de l'Academy des Inscribe", (Tunis, 19.8-

1913), (19.8, PP.245ff), (19.9, PP.532ff), (191., PP.65. ff), 1911, PP.585ff), (1913, PP.556ff).

4-Reinsch,S., "Statuaire", IV, P.557.

5-Hatzfeld., "Les trafiquantss italiens dans l'Orient hellIenstic", (Paris, 1923), P.23. m-1.

6-Pfuhl., "Malerei und Zeichnung der Griechen", Figs.426-427, 43..

7-Gsell., "History ancient de l'Afrique", VIII, P.248.

8-Merlin,M., & Lantier., "Catalogue du Museum Alaoui", II (tunis, 1913), P, 344, N.416-417.

9-Male., "L'art religieux a la fin moyen-ageK", (Passim

1.-Reinach,S., "Cult, methes et religions", II, (éd. de 19.6,) PP.96-97.

11-Reinach,A., "Dictionary des antiquitiés", (dans Saglio et Pottier), V, PP.287-296.

12-Pottier., (Catalogue des vases antiques du Lovur", III, P.833.

13-Dugas., "Dictionary des antiquitiés" (dans Saglio et Pottier), IV, P1143..

14- Reinach,Th., "Dictionary des antiquitiés", (dans Saglio et Pottier), III, PP.1437-1451

15- Merlin,M. & Poinssot,M.L., op.cit., (1911), PP.1.4-1.8.

16-Thompson,D.B., 'Ptolemaic Oinochoai and Portraitsin Faience", (Oxford, 1973), PP.1ff; Breccia, op.cit., P.271, Pl.181..

ثروت عكاشة، "الإغريق بين الأسطورة والأبداع"، (الجزء الخامس عشر - الطبعة الثانية)، (القاهرة ١٩٩٤)، - ١٧ ص ٢٩٧