

هوية طائر زيوس الجارح

د/ منى محمد الشحات محمد عثمان*

يعد تحول شكل الآلهة اليونانية من أشكال الحيوان والطير إلى شكل البشر anthropomorphism نقلة هائلة في الفكر اليوناني؛ إذ يعنى كيف أدرك اليونانيون مدى القدرات البشرية وإمكاناتها إدراكاً جعلهم لا يستطيعون أن يتصوروا الآلهة فى شكل مغاير لأشكالهم البشرية. وعلى الرغم من هذا الشكل البشرى وما له من طبيعة وطبائع بشرية، فقد أدركوا فى نفس الوقت أن بين الآلهة والبشر فروقاً هائلة وشاسعة. اتخذ هذا التحول من الناحية الفنية جانبين أساسيين، أولهما: "خارجى" وهو الشكل الإنسانى الذى صورت به الآلهة. وثانيهما: وهو "الجوهر الحيوانى" الذى لازال يحتفظ به الآلهة؛ إذ أنه الأساس الذى اخرجته به الأسطورة إلى الوجود. ويقال التعبير عن هذا "الجوهر" تدريجياً ويتلاشى مع تطور الفكر الإنسانى وتغلبه.

وتتناول الدراسة نقطتين أساسيتين:

١ - الإختيار الدقيق للفنان اليونانى لمضمون (الجوهر الحيوانى) الذى يرافق بعض الآلهة اليونانية بعد تحولها إلى الشكل الإنسانى ابتداء من العصور التاريخية، وهو ما نعتبره أحياناً أحد مخصصات هذه الآلهة. ولما كان المضمون الحيوانى للاله يشتمل على كل من الطير والحيوان فقد ارتكزت الدراسة على ارتباط الآلهة زيوس بالطائر الجارح الذى يعبر عن مضمون الوظيفة الرئيسية لطبيعية هذا الآلهة بعد استقرار شكله الإنسانى فى الأعمال الفنية.

٢ - التصحيح اللغوى لترجمة كلمة eagle التى يشار بها إلى مسمى هذا الطائر الجارح الذى يرافق زيوس؛ إذ اعتدنا فى اللغة العربية على استعمال خطأ تعبير هذا الاسم بأنه "النسر"، ونظراً لأن طبيعة هذا "النسر" لا تتلاءم مع طبيعة ومكانة ووظيفة كبير الآلهة اليونانية، كان من الضرورى تحديد هذا الطائر الجارح، وهل هذا الـ eagle هو نسرٌ بالفعل؟ وذلك من خلال ما أورده الفنان اليونانى، وتحديد الواعى عند اختياره للمضامين الإلهية التى استمرت بعد ذلك مع الفنان الرومانى، بل وحتى فى العصور التى تلتها حتى وقتنا الحاضر.

تمدنا القصص والأساطير اليونانية بمادة خصبة عن آلهة وأبطال رأوهم فى أشكال بشرية،

* أستاذ مساعد الآثار اليونانية والرومانية جامعة الإسكندرية

وعليه صوروا بهذا الشكل الإنساني في مختلف فنون النحت والتصوير ابتداء من عصورهم التاريخية. ونجد في أشعار هوميروس أصداءً للشكل الحيواني لبعض من هذه الآلهة؛ إذ يصف أثينا بأنها «صاحبة وجه البومة» (1)، وان هيرا «صاحبة وجه البقرة» (2)، ويتحدث أيضاً عن عبادة زيوس ميلخيوس (Meilichios) (الخَيْر) بشكل الثعبان (3)، ويتحدث أيضاً عن الطقوس التي يتخذ فيها هذا الإله شكل الثور، أو في ارتباط أبوللو بالذئب والفئران، أو في ارتباط بوزيدون بالحياد، أو ظهور ديمتر برأس الحصان، أو في ارتباط أرتيميس بالدببة. وعلى الرغم مما يبدو أن هوميروس يضيف على هذه الكلمات والصفات معنى مختلف عن معنى العبادة الحيوانية لهذه الآلهة، إلا أنها أصداء تشير إلى حقيقة ثابتة ألا وهي أن اليونانيين في عصورهم المبكرة قد عرفوا عبادة آلهتهم في شكل وطبائع الحيوان والطيور (4).

يتوازي رقى تحول شكل الآلهة إلى الشكل البشري مع اختيار نوع الطائر للدلالة على جوهره الحيواني. وعلى الرغم مما قد يبدو لنا أحياناً أن الفنان اليوناني قد أعطى كل اهتمامه بالشكل الإنساني فقط، إلا أن ما حدث هو أن انتباهه كان موجهاً نحو حقيقة موضع مجيئهم وطبيعتهم العلوية، وأنه لم يترك أيّاً من جزئيات الطبيعة وتفاصيلها من حوله إلا وتناولها بالفكر والدراسة ثم التعبير عنها تعبيراً يعكس مدى عمق هذا الفكر وهذه الدراسة. لذا اتسم اختيار الفنان للطائر الذي يعبر به عن طبيعة الدور الذي يلعبه الإله في الأسطورة على قدرة فاحصة لتحديد نوع هذا الطائر وصفاته المحددة؛ فلم يكن اختيار أي طائر من طيور الجوارح مثلاً (النسور والصقور والعقبان واليوم) مع

(1) Hom. II., 5. 29; Ibid., 8. 373.

(2) Ibid.

(3) Ibid.; L. R. Farnell, The Cults of the Greek States, Oxford, (3) 1896, vol. I, p. 64 ff.

(4) C. M. Bowra, The Greek Experience, London, 1957, p. 44 f. كان فنان العقيدة المينوية والكريتية يستعمل طائراً (غير محدد ما هو) ليعبر به عن اله معين، وكان ظهوره واقفاً أو مرفرفاً على نماذج idols فنية تخص العبادة (مثل الشجرة أو عمود أو الجرس المقلوب bell-shaped idol أو الفأس المزدوجة) كافيّاً لأن يرمز إلى ظهور وتجلي الآلهة وهبوطها من السماء إلى الأرض، راجع:

M. P. Nilsson, Minoan-Mycenean Religion and its Survival in Greek Religion (Lund, 1950), p. 18; p. 330 ff.; Id., A History of Greek Religion, (Trans. By F. J. Fielden) (Lund, 1925), p. 15; G. Glotz, La Civilization Égéeenne (Paris, 1923), pp. 281 - 93; A. J. Evans, JHS XXI (1901), 108 f. and passim.

أى إله أو أى إلهه وخلال أى دور فى الأسطورة، ولم يكن أى نوع من أنواع الجوارح مع زيوس، ولم يكن أى نوع من أنواع البوم مع أثينا، كذلك كان اختيار أنواع الغربان أو العصفير أو طيور الماء أو حتى الطيور المنزلية كالديوك والأوز والبط... وغيرها.

على الرغم من أن زيوس كان الإله الأعلى وكبير الآلهة اليونانية، إلا أنه كان آخر الآلهة التى قدمت فى شكل بشرى؛ ففى الوقت الذى يشير فيه هوميروس إشارة صريحة لتمثال أو صورة idol للآلهة أثينا، وأخرى تلميحية للإله أبوللو، كانت إشارات له لصورة الآلهة زيوس ضمنية تماماً^(٥). ومن الغريب أن يظل هذا الأمر لفترة طويلة خلال العصر الأرخى حين كان لا يزال يُعبد بلا صورة على قمم الجبال وأعاليتها مع وجود مذبح فقط يقدم فيها الأضحيات^(٦). هذا فى الوقت الذى يرى البعض فى ختم صنع فى كنوسس^(٧) يصور طفلاً وبالقرب من كهف يُفترض أنها ليست إلا صورة زيوس فى مكان ولادته فى كهف إيدا بكريت. كذلك صورة الرجل (الإله) الذى يقف إلى جوار الإلهة الأم الكبرى صورت فى أواخر العصر الميكينى ليست أيضاً إلا صورة للإله زيوس^(٨).

كان من الضرورى عند التعبير عن الصورة البشرية للإله زيوس إبراز حقيقة مضمون وظيفته الأساسية التى يتمتع بها بين الآلهة؛ فهو تبعاً لأسطورة اعتلائه عرش الكون قد تقاسمه مع أخويه ثلاثاً: فكان البحر من نصيب بوزيدون، والعالم السفلى (باطن الأرض) من نصيب هاديس، وكانت السماء والفضاء الأعلى من نصيب زيوس، أما سطح الأرض نفسها فاعتبر مشاعاً بين الإخوة الثلاثة. وكان لشقيقتيه هيرا (وهى زوجته أيضاً) وديمتر وأبنائه الآخرين العديدين سلطانهم كذلك فى عالم البشر - وظل الإنسان فى حوزة سلطان زيوس، فأصبح بذلك حاكم الآلهة والبشر^(٩).

Farnell, *op. cit.*, vol. I, p. 102.

(٥)

كما كانت تقدم له فى هذه المذابح أشياء غير محددة على أنها تعنيه؛ وربما كان من أغربها (حجر) رآه بوزانياس بنفسه فى لاكونيا، ويذكر أن أورستيس جلس عليه حتى يشفيه من الجنون والهوس. راجع: Farnell, *op. cit.*, vol. I, p. 102.

(٦)

Evans, *op. cit.*, pp. 118 - 22.

(٧)

Farnell, *op. cit.*, vol. I, p. 37 ff.

(٨)

(٩) أنه ملك السماء وملك الأرض 1087; id., Schol. Knights, 1013; Aristophan., Aves, 978;

على الرغم من أن سلطان زيوس كان يشمل الكون كله في ممالكه الثلاثة، إلا أنه لم يكن في الحقيقة سوى السماء. والحقيقة إن كلمة زيوس Zeus^(١٠) تعنى الضياء اللامع والساطع المنير، وهو السماء الصحو، والسماء أثناء النهار، بل هو السماء نفسها Oφρανισω^(١١)، ويجعله هوميروس الهواء p→□ وصانع الظواهر المناخية □ψριω؛ لذلك فهو جامع السحب νεφεληξερΥτα^(١٢)، ومرسل البرق τερπικΥραμνωو والصاعقة المخيفة والعواصف والرياح، وهو مرسل المطر^(١٣). وعلى ذلك خلعت عليه الألقاب التي تتماشى مع هذه الصفات، واستمرت طيلة العصر الكلاسيكي والهلنستي ثم الروماني،

حيث ارتبطت أيضاً بالمظاهر الكونية الأخرى ذات الضياء السماوى الساطع كالشمس والقمر والنجوم^(١٤).

وكإله بهذه الصفة كان من الطبيعي أن يعتبره اليونانيون الإله الأعلى والملك المهيب، واختيار أحد طيور الجوارح للتعبير عن ملك السماء هو اختيار متقن من قبل الفكر اليوناني^(١٥)، كما يتناسب تماماً مع زيوس كبير الآلهة ليصبح مخصصه المقدس. وعلى

وهناك تمثال خشبي Ζόανον يؤرخ ب بدايات العصر الأرخي ب صور سيادة زيوس على الممالك الثلاث (السماء والأرض والعالم الآخر) بحيث يحوى وجهه ثلاث عيون، راجع Farnell, op. cit., p. 104. وبحقق (A. B. Cook, Zeus, Cambridge, 1925, vol. 2, p.10) فكرة أن كلاً من زيوس وبوزيدون وهاديس هم زيوس نفسه.

ويتحدث هوميروس دائماً عن زيوس على أنه άναξ και πατήρ أى أنه أبو الآلهة والبشر وملكهما، لكن لا يعنى ذلك أنه خالقهم، راجع: Farnell, op. cit. p. 48. عن المعنى المتضمن لكلمة Ζόανον، راجع:

F. M. Bennet, "A Study of the Word ≡ OANON", AJA (1917), 8 - 21.

(١٠) وهو أيضاً فى اللاتينية Ju-piter أو dies بمعنى السماء الصافية، وهو ابن Kronos و Rhea.

(١١) هو منذ البداية زيوس الإله الهندو-أوربى إله السماء الصافية الذى انتقل إلى بلاد اليونان وأصبح أيضاً إله المناخ كله.

(١٢) راجع: عبد اللطيف أحمد على، التاريخ اليونانى: العصر الهللادى، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١، ص ٢٢٣. أيضاً راجع: Farnell, op. cit., vol. I, p. 48.

(١٣) Aristophanes, Nubes, 373.

(١٤) استعمل اليونانيون اصطلاح diosemia أى (إشارة زيوس) لتشير إلى أى تغيير يُحدث فى الطبيعة اضطراباً جويماً مثل البرق والرعد والأمطار والرياح والندى والعواصف والزلازل وغيرها، واتسع هذا المجال ليشمل كل الظواهر المناخية.

(١٥) يكون دائماً إله السماء والظواهر المناخية فى المجتمعات المبكرة هو كبير الآلهة، راجع: Aristophan., Aves, 51. وراجع هامش رقم ٩، وهامش رقم ٦٥.

الرغم من ارتباط ظهور زيوس في مواضع أسطورية عديدة (متخفياً)^(١٦) في أشكال بعض أنواع الطير الأخرى أو الحيوان، وما يحمله هذا (التخفي) من معاني تتناسب مع نوع الطائر أو الحيوان المستعمل، إلا أن استعمال الطائر الجارح وظهوره دائماً مصوراً مع زيوس أو بديلاً عنه، ظل رمزاً توصيفياً يحدد وظائف زيوس الأساسية باعتباره إله السماء

مشكلة الموضوع في تحديد هوية هذا الطائر الجارح، ما هو؟ هل هو (النسر) الذي اعتدنا ذكره دائماً في اللغة العربية؟ والذي اعتدنا أيضاً خطأ تعريب اسمه من اللغة العربية eagle، أو من الفرنسية l'aigle إلى اللغة العربية بأنه النسر؟ حقيقة إن جميع طيور الجوارح والكواسر تتشابه بشكل عام في شكل مناقيرها المعقوفة الحادة ومخالب أرجلها القوية الفتاكة، وكانت أيضاً دلالة الكلمتين eagle و aigle في لغتيهما الأوربية الحديثة تعني مضموناً عاماً هو "طائر جارح" فقط، ولا تعني نسرأً بالتحديد - وهذا ما حدث أيضاً في اللغة اليونانية واللاتينية أيضاً.

لذا اتبعت في هذه الدراسة منهجاً استقرائياً نقدياً يسير في اتجاهين متوازيين؛ أولهما تتبعت فيه المصادر الأدبية اليونانية واللاتينية التي تتناول بالدراسة أسماء ووصف هذه الجوارح وبيان طبائعها. أما الإتجاه الثاني فهو دراسة الشواهد الأثرية في مختلف الوسائط الفنية والتي تصور أيضاً هذه الطيور وذلك بغية الوصول إلى تحديد هوية هذا الطائر الجارح، ومدى صواب أو خطأ ما أطلق عليه من مسمى في اللغة العربية. شاع في المصادر الأدبية في (تاريخ الحيوان) لأرسطو، و(التاريخ الطبيعي) لبليني، استعمال اسم عام لأنواع الكواسر المعروفة بالنسور هو في اللغة اليونانية γυγ (ج)^(١٧).

^(١٦) استعمل طائر الوقواق لخداع هيرا Hera، والبعجة أو الأوزة لخداع ليدا Leda، والثور لخداع يوروبا Europa.

^(١٧) تكون نسور العالم القديم فصيلة من خمسة عشر نوعاً، لم ترد كلها في المصادر القديمة سواء الأدبية أو العلمية. وتتشابه نسور العالم القديم من الناحية الظاهرية (الشكلية) فقط مع نسور العالم الحديث (خاصة مع نسر الكندور Condor الأمريكي)، ولا تتشارك معها فيما تختص به من حدة حاسة الشم. وتتحصر أوجه التشابه بين النوعين فيما يمكن أن نسميه = بالتطور النوعي أو السلالتي المتقارب أكثر من أن تكون هناك صلات قوية بينهما. ويذكر هوميروس النسر أنه γυγ J

(Il., IV, 237; XI, 162; XVI, 836; XXII, 42. Od., XI, 518; XXII, 30, etc.)

وأنة أصغر أحجام النسور. ويذكر نوع آخر أنه γυγπῖος J α (Il., XVII, 460)، ويرى هوميروس أنه ضخم ويفترس الحيوانات الحية. على العكس من γυγ الأصغر حجماً والذي لا يتغذى إلا على الجيف.

ولا يحدد أرسطو (HA, VI, 563 A5; VIII, 592 A5) أو بليني (HN., X, 7 : 19 - 20) أنواعاً لهذه النسور غير أنها على اثنين من الأحجام: أحدهما كبير الحجم وشديد السواد، أما

ونظراً لصفاتها الفتاكة النهائية ارتبطت أسطورياً بنساء الهاربي Harpies، ومن ثم أطلق على النسور أحياناً في اللغة اليونانية (αλβ)□ρρ(αι)^(١٨)،

ومرادفها في اللاتينية هو vultur (أو voltur) أو vulturius (أو volturius). وهى فصيلة

الثاني فهو أصغر حجماً، ويميل لون ريشه إلى اللون الرمادي، كما تتفاوت مقدرة كل منهما على الاقتراس، إلا أن أقواها تلك ذات الريش الأسود.

وربما يقصد بلبني بذلك النسور البالغ (أى عمره أكثر من خمس سنوات؛ إذ تبدو صغار النسور وقد علا رؤوسها ريش أبيض، وكذلك على ذيلها وخلخال الأقدام - مما يجعل هناك خلطاً كبيراً بينها وبين نوع العقبان المعروفة بالصلعاء البالغة، على الرغم من أن هذه الأخيرة جارحة وأكله للحييف أيضاً (راجع: هامش رقم ٢٩ عن نوعي العقبان).

وقد استعمل اريستوفانيز اسم J νετρος على أنه النسور (Aves, 303)، وربما كانت نقلاً من اللغة المصرية القديمة (nr-t)، مما يرجح أنه يقصد نوع النسور المصري. راجع:

Pollard, *op. cit.*, p. 80; A. H. Sommerstein, *Birds, edited with translation and notes*, England 1987.

(١٨) يعتبر فرجيل (Aen., III, 212, 216, 226, 233, 249; VI, 289) أول من أطلق هذا الاسم على تلك الطيور، أما اسم volturnus فيشير إليه على أنه اسم نهر في كامبانيا (Aen., XI, 463). وعلى الرغم أن بلبيني قد حدد اسم نوع هذه الجوارح أكله الجيف هو vulture أو

vulturius، إلا أن المصادر الأدبية كلها اليونانية أو اللاتينية تعاملت مع أنواع هذه المجموعة على أساس أهم صفاتها أو أسلوب حياتها. وهناك كواسر تجمع في صفاتها بين النسور والعقبان، وهى تختلف أيضاً في أحجامها ولون ريشها وأسلوب حياتها، ولعل أكثر لأنواع التى تردد اسمها فى العديد من الأساطير كانت كاسر العظام وهى طيور جارحة ضخمة بين النسور والعقاب، ويصل اتساع جناحه أكثر من تسعة أقدام. ووردت عند هوميروس باسم J α>γυπις أو φηνη " (II., XVII, 460; Od., XXII, 302; XVI, 216)، وكذلك عند ايسخولوس (Agamemnon, 49)، وأيضاً أرسطو (HA, IX, 619 b22; 620 a1). وتتميز هذه الطيور بأن أوداجها وذقنها ذات

= ريش مما يجعلها تبدو وكأنها ذات لحية تمتد إلى الرقبة. وتعتبر هذه اللحية مميزة لهذا النوع من الطيور. وتتغذى هذه النسور على عظام الحيوانات التى ماتت منذ فترة طويلة، وإذا كانت هذه العظام كبيرة الحجم فإنهم يلتقطونها بمخالبهم، ثم يحومون بها عالياً فى الهواء ثم يسقطونها فجأة على الصخور حتى تنهشم فيسهل أكلها وأكل ما بداخلها. ويذكر أن هذه العقبان هى التى تسببت فى وفاة شاعر التراجيديا ايسخولوس عام ٤٥٦ أو ٤٥٥ ق.م، إذ أسقطت أحد هذه الكواسر عظمة على رأسه الصلعاء وهو فى صقلية فمات على الفور؛ على الرغم من أن العرافة أنبأته بأن وفاته ستكون على أثر سقوط «شىء» عليه؟، لذا قضى عمره خارج منزله فى الهواء الطلق وبعيداً عن المباني التى قد تهدم وتسقط عليه، إلا أن هذا العقاب قذف على رأسه سلحفاة أودت بحياته. (Pollard, *op. cit.*, p. 79; Pliny, *HN.*, 10, 7) وعن هذا الطائر وأسطورته، راجع: (Ovid, *Met.*, VII, 34) - 1121, *op. cit.*, vol. II, pp. 399 f.; Cook, *op. cit.*, vol. II, pp. 1121 - 34) كما يشخص بلبيني (HN, X, 8) بأنه Sanqualis أو Sangualis وهو طائر العقاب النسارى المقدس للإله Sancus، وهو إله سابيني كان يُعبد فى روما.

يندرج تحتها عدة أنواع من النسور تختلف فيما بينها في الحجم والشكل ولون الريش، إلا أنها جميعاً جوارح شرسة ودينية، وهي دائماً باحثة عن الطعام لأنها نهمة لا تشبع، ومن النادر أن تهاجم الحيوانات الحية والسليمة، لكنها تقتل تلك المريضة والمجروحة، وهي تتغذى أساساً على الجيف وجثث الموتى واللحم الفاسد^(١٩)، ويمكن أن تلتهم بعضها البعض إذا لم يتوفر لها ما تتغذى عليه.

ورد أيضاً في هذه المصادر استعمال الكلمة اليونانية $\alpha\epsilon\tau\omega$ (J) ومرادفها في اللاتينية aquila^(٢٠)، وتبين أنهما أيضاً اسم عام مرادف لـ eagle الإنجليزية و aigle الفرنسية، بل وتبين أيضاً من الناحية الفيلولوجية أن هاتين الكلمتين الأوربيتين الحديثتين مشتقتان من الأصل aquila اللاتينية^(٢١).

على أية حال، تبين أن $\alpha\epsilon\tau\omega$ و aquila هما أيضاً اسم عام يشير إلى فصيلة من الجوارح تسمى Accipitridae أو falconiforms أو الصقريات؛ وهي فصيلة أخرى تختلف عن المجموعة الأولى، ويندرج تحتها عدة أنواع من العقبان والصقور والحدآت. وتختلف هذه المجموعة أنه يجمع بينها طبائع عامة تخص جوارح هذه المجموعة أهمها أنها لا تتغذى إلا على اقتناص الأرناب البرية والدواجن من الطيور والحيوانات، وأيضاً على الثعالب وصغار الغزلان الأحياء فقط^(٢٢).

^(١٩) لذلك يرى منها أعداد كبيرة دائماً في ساحات الحروب والمعارك عقب انتهائها، راجع هامش رقم (٢٤)، وأيضاً (Pliny, HN., X, 7: 19 - 20). على الرغم من فظاظة هذه الطيور وشراستها فإن لها أهمية كبيرة للبيئة على أساس أنها طيور تقتات على قمامة البيئة خاصة في المناطق الحارة؛ إذ يمكنها أن تأكل اللحم الفاسد المتعفن والمسمم، وأيضاً الذي يحتوى على anthrax (وهو مرض الجمره، وهو من أخطر أمراض الماشية المهلكة) أو الذي يحتوى على بكتيريا الكوليرا (أى المرض الذى يصيب معدة وأمعاء الحيوان).

^(٢٠) وهي كلمة تعنى في اللغة اللاتينية اللون الداكن الذى يميل إلى السمرة، وهذا يشير إما إلى لون ريش الطائر الجارح، أو أنها تشير إلى لون السماء حين يكون المناخ عابساً مكفهراً. لذا وردت بهذا المعنى عن شيشرون وفرجيل، بينما استعملها هوراس على أنها كلمة تعنى حامل البرق للإله جوبيتر. ويرى البعض أن aquilus هي اشتقاق من Aquilo وهي الترجمة اللاتينية المقابلة ليورياس $\beta\omicron\rho\rho\gamma\alpha\omega$ (J) فى اللغة اليونانية والتي تعنى الرياح الشمالية أو إله الرياح الشمالية نفسه والذى يسكن كهف Haemus.

<http://en.wikipedia.org/wiki/eagle>

^(٢٢) يذكر أرسطو (HA, VIII, ch. 3, 591a 27 - 30; 592b 1 - 7) أن كل الطيور ذات المخالب هي آكلة للحم بدون استثناء، ولا تستطيع أن تتبلع حبة قمح أو قطعة خبز حتى ولو وضعت لها في فمها أو حتى أرضعت لها. ويحدد أرسطو أنواع عقبان هذه المجموعة بأنها ستة - (HN., IX, 618b: 18 - 35; 619a: 1 - 35):

طيور ذات رأس صغير تخلو من الريش كما تخلو الرقبة أيضاً (صور أرقام ١، ٢) وعلى الرغم من أن بعض أنواعها ينمو له ريش على رقابها مثل الرُخمة المصرية (صورة رقم ٣) إلا أن النسور جميعها تخلو رؤوسها من الريش، وتتميز ذيلها بقصر ريشها بشكل ملفت، بل وتخلو في كثير من الأحيان من هذا الريش أيضاً^(٢٣).

وتتميز النسور بشكل عام بأن لديها حاسة شم نافذة، على العكس من أنواع الجوارح الأخرى، لهذا تعرف دائماً بظهورها فجأة عقب انتهاء المعارك والحروب لالتهام قتلاها بعد أن اشتمت رائحة دمانها المسفوكة من على حين تشير المصادر الأدبية إلى طائر زيوس بعد^(٢٤).

الجراح تذكر أنه $\square\epsilon\tau\omega$ أو aquila أى أنه من جوارح المجموعة الأولى. ويحدده أرسطو وبليني بوصفهما له بأنه الأصيل $\gamma\eta\sigma\iota\omega$ ^(٢٥) والأسود $\mu\epsilon\lambda\alpha\nu\square\epsilon\tau\omega$ ^(٢٦)،

- ١ - العقاب أبيض الذيل أو صياد مالك الحزين $\pi(\gamma\alpha\rho\gamma\omega$ J.
 - ٢ - العقاب داكن اللون أو صياد البط $\pi\lambda\acute{\alpha}\gamma\gamma\omega$ J.
 - ٣ - العقاب الأسود أو صياد الأرانب البرية $\mu\epsilon\lambda\alpha\nu\square\epsilon\tau\omega$ και $\lambda\alpha\gamma\omega\phi\omicron\nu\omega$
 - ٤ - العقاب الذى يشبه النسر $\gamma\upsilon\pi\alpha\iota\epsilon\tau\omega$ J، وهو كسول وله عادات سيئة، وعادة تتعقبه الغزيان والطيور الأخرى.
 - ٥ - عقبان البحار $\lambda\iota\alpha\epsilon\tau\omega$ J لأنها تتغذى على الاصطياد البحرى.
 - ٦ - العقاب الأصيل $\gamma\eta\eta\delta\iota\omega$ J، وهو أفضل أنواع العقبان، ذلك لأن أنواع الطيور الأخرى تداخلت أجناسها مثلما حدث مع أنواع العقبان $\square\epsilon\tau\omega$ الأخرى وكذلك الصقور (نوع الباز) $\Rightarrow\epsilon\rho\square\kappa\omicron\iota$ والطيور الأخرى الأصغر حجماً.
- هذا ويعتقد الدارسون أن تصنيف أرسطو غير مؤكد أو موثوق به كلية؛ إذ لا يحدد ما إذا كانت هذه الأنواع التى يصفها موجودة بالفعل فى بلاد اليونان أم خارجها. ويكرر بليني (HN., 10, 11) - 6 أنواع العقبان الستة التى ذكرها أرسطو.
- (٢٣) كثير من أنواع النسور صلعاء الرأس خالية ورقابها من الريش، وربما يرجع ذلك إلى تساقط الريش بسبب الدم المتناثر من الفريسة المتعفنة والسوائل الأخرى التى تخرج منها حين تأكلها، مما يصعب على الطائر أن ينظفه فيؤدى إلى تساقط الريش. لذا يلاحظ أنه يمكن تمييز النسور البالغة والصغيرة، والتى لا يتساقط ريشها إلا بعد أن تكبر وتأكّل قتلاها.
- (٢٤) يصف هيرودت (I, 140) كيف أن الفرس يتركون جثث موتاهم للنسور. لايزال الزرادشتيون يستعملون مبان دائرية مرتفعة يضعون موتاهم أعلاها، ونظراً لعدم وجود اصطلاح محدد لاسم هذه المباني فقد أطلق عليها اسم (أبراج الصمت) من الاصطلاح الفارسى (dokhmag) - الذى يعنى فى اللغة مستودع حفظ عظام الموتى ossuary - راجع:
- R. Ghirshman, *Iran, Great Britain, 1954*, p. 332 ff., figs. 99 - 100; R. Boulanger, *Iran in Ancient Times: The Sassanian Period: AD 224 - 651*, Liberairie Hachette, Copenhagen, 1956.
- (٢٥) Aristot., *HA.*, IX, 619a 9 - 10; Pliny, *HN.*, X, 3.
- ويرى أرسطو أن أصلاته ترجع إلى أنه الوحيد من هذه الطيور الجارحة التى لم يحدث لها

والذهبي ξρ(δαετω)^(٢٧). وأنه ملك الطيور وليس النسر^(٢٨).

إن طائر زيوس المخصص هو العقاب الذهبي ξρ(δαετω) وليس النسر في المصادر الأدبية عند أرسطو وبليني. ويعتبر هذا النوع من العقبان^(٢٩) من أجمل الطيور الجارحة وأقواها على الإطلاق وأكثرها نموذجية في العالم القديم والحديث أيضاً، وتظهر عليه علامات التوحش والاعتزاز وهو يحلق بعظمة في الهواء، وهي عادة طيور صائدة شجاعة وتتميز بالقوة والسرعة المذهلة. والعقاب الذهبي له رأس كبير مغطى بالريش، وله عيون كبيرة يستطيع أن يشاهد بها أمامه مباشرة، وهو مثل كل الطيور الجوارح يتميز بإبصار حاد، ويعتقد أن للعقبان والصقور نظراً أكثر حدة من باقي معظم الحيوانات والطيور، وتمكنها حدة البصر هذه من إحكام تحديد مكان فريستها من على بعد مسافات بعيدة للغاية^(٣٠). وللعقاب الذهبي منقار قوى معقوف، وأرجل قوية ذات مخالب ضخمة وقوية يغطيها الريش^(٣١)، كما أن له ذيلاً وأجنحة طويلة وعريضة لهما ريش قوى وصلب ومرتب، وحين يفرد أجنحته تبدو وكأنها أصابع يد ملتوية عند أطرافها، وحين ينشر ذيله الكبير يبدو كمروحة كبيرة ذات ريش

تهجين εψ→μσν (IX, 618f., 31) مثل أنواع الطيور الجارحة الأخرى التي تحدث عنها. Aristot., *op. cit.*, IX, 618b 29. ^(٢٦)

ويسميه أيضاً صائد الأرناب البرية (IX, 618b 31) λαγωφ)νοσ، ويصفه هوميروس أيضاً بالصائد الأسود μρφνον ψηρητ°ρ (Il., XXIV, 315 - 16) حين طلب بريام من زيوس أن يريه إشارته بالموافقة على اقتداء ابنه. ^(٢٧)
وُصف بهذه الصفة بسبب وجود ريش أصفر ذهبي من فوق رقبتة وعند رأسه. ^(٢٨)

Aristophanes, *Aves*, 512; 978. ^(٢٨)

العقبان في العالم القديم نوعان فقط: الذهبي ξρ(δαετω)، والأصع □λιαετω (Haliaetus Leucocephalus). وعرف بهذا الاسم تمييزاً له عن الذهبي، كما أنه ليس أصلعاً بالمعنى الحرفي للاسم لكن رأسه ورقبته - وذيله أيضاً - مغطى بريش أبيض، مما يجعلها تبدو صلعاء. ويختلف الأصلع عن الذهبي أنه أصغر حجماً وذيله كذلك. ^(٢٩)

وعلى الرغم أن العقاب الأصلع يتغذى على اصطيد الأسماك (مثل العقبان النسارية) (Haliaetus Pandion) إلا أنها تتغذى أيضاً على جيف الحيوانات مما يجعلها تنتمي في طبائعها إلى مجموعة كواسر النسور. انظر مادة «عقاب» في الموسوعة العربية العالمية، ط ٢ (١٩٩٩)، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع - الرياض، ص ص ٢١٨ - ٣٢٣. أما في الوقت الحالي فيوجد بالعالم (الحديث) نحو ستين نوعاً من العقبان، راجع: =

<http://en.wikipedia.org/wiki/Eagle>

ترجع حدة الإبصار هذه إلى اتساع بؤبؤ عيونها فيساعد على حدوث انحراف ضئيل جداً للضوء عند مروره حول الشئ المشاهد مهما بلغ صغر حجمه مما يمكن الطائر من الرؤية الكاملة من على بُعد. ^(٣٠)

بينما لا يوجد ريش على الجزء الأسفل من أرجل العقاب الأصلع، وأيضاً بعض الجوارح الأخرى. ^(٣١)

قوى ومرتب، وحين يهبط من طيرانه على مقربة يثير مشهده الهلع في النفوس^(٣٢) (صورة رقم ٤).

والعقبان الذهبية لونها بنى محمر غامق، وخلف رقبتها رقعة ذهبية صفراء لامعة من الريش. وتعيش العقبان الذهبية في أعشاش تسمى أوكاراً eyries^(٣٣)، وتبنيها على قمم أصقاع الجبال المرتفعة، ويعيش بعضها على قمم الأشجار القريبة من المياه. وتقوم العقبان بالصيد خلال النهار فقط، بينما تمضى الليل في أوكارها أو في مجثم آمن^(٣٤). ويذهب عادة عقابان معاً للصيد^(٣٥)، ويأكل العقاب الذهبي الأرانب والسناجب الأرضية والأرانب البرية والطيور وصغار الغزلان وصغار الخراف^(٣٦). ويطير العقاب الذهبي على ارتفاع منخفض فوق أطراف الروابي المكشوفة حيث يمكنه الهبوط بسرعة للإمساك بفريسته المذعورة.

لقد كان الكورنثيون أول من عبر عن معنى سيادة إله السماء وسلطانه عند بناء المعبد أو منزل الاله، فكانوا أول من صنع الجمالون عند سقف المعبد^(٣٧)، بأن جعلوا طائر إله السماء يستلقى بشكل أفقى فوق أعمدة المعبد وهو ناشر أجنحته مما صنع جمالوناً مثلت الشكل يتوج قمته العليا القصيرة الشرقية، ويبدو أن طائره الآخر استلقى بنفس الطريقة عند الناحية المقابلة ليصنع جمالوناً مثلثاً آخر عند الناحية الغربية. والجمالون في اللغة اليونانية

^(٣٢) حين يصف هو ميروس هذا العقاب يذكر أنه طائر زيوس كبير الحجم، وأن أجنحته واسعة وعريضة حين يفردها على جانبيه فتشبه الباب المفتوح نو المزلاج، راجع: *Il., XXIV, 317 - 19*.
^(٣٣) تُبنى هذه الأوكار بشكل أساسى من العصى وأغصان الأشجار القوية، ثم يضيف إليها أوراق نباتات صغيرة. ويضيف عادة العقاب مواد جديدة إلى الوكر عند استخدامه له كل عام، لذلك يكون الوكر القديم بعرض ٩سم وعمق ٤٥سم، بينما يبلغ عرض الوكر الجديد ثلاثة أمتار وعمقه ٤٥،٥متر.
^(٣٤) *Aristot., op. cit., IX, 619a 14.*

^(٣٥) راجع: الموسوعة العربية العالمية، ص ٣٢٠.
^(٣٦) تهاجم الأرانب البرية (*Il., XVII, 674*)، وتهاجم الخراف (*Il., XXII, 308*)، والثعابين (*Il., XII, 201*) والأوز (*Od., XV, 160; XIX, 536*)، والحمام (*Od., XX, 242*)، والأوز البرى وطيور الكركى والبجع (*Il., XV, 602*)، والثعابين (*Il., XII, 201*)، و (*Aristot., HA, IX, 609a, 5*).

^(٣٧) ذلك أن بيوت الناس لم يكن لها جمالون. راجع:
Aristophanes, Aves, 1110: "Τῶ γὰρ ἴμῶν οὐκ ἔστιν ἄλλο ἄλλο"

والجمالون هو الواجهة المثلثة التي تتوج أعلى كل جانب من الجانبين القصيرين عن السطح مستطيل الشكل للمعبد اليونانى. راجع أيضاً:

J. Boardman, *Greek Sculpture in the Archaic Period*, London, 1978, p. 152.
 كما لم تكن للمعابد الرومانية هذه الفكرة المحددة للجمالون.

هو $\square\epsilon\tau\omega\mu\alpha$ (τ)، أى أنها كلمة مشتقة من $\square\epsilon\tau$ أى العقاب، ولأن المعبد اليونانى به اثنان من الجمالونات $\square\epsilon\tau\omega\mu\alpha\tau\alpha$ ، أى أن سماء المعبد يغطيها اثنان من العقبان (الذهبية)^(٣٨). وكان معبد زيوس أول معبد يُصنع به هذان الجمالونان، ووضع وسط كل منهما (فى الـ tympanum) عقاب ناشر أجنحته رمز الإله^(٣٩).

تؤكد الشواهد الفنية فى كل الوسائط، أن الفنان أيضاً لم يخلط بين نوعى مجموعة الجوارح، واعتبر أن العقاب وحده هو رمز لزيوس وليس النسر:

صورة رقم (٥)^(٤٠)، تصور اختطاف يوروبا عبر البحر، وقد حملها زيوس على ظهره متخفياً فى شكل الثور. يظهر على يمين الصورة ويسارها رموز تشير إلى معنى الاختطاف: إلى اليمين إحدى نساء الهاربيس المجنحات^(٤١)، وهن رمز أسطورى لروح الهلاك والتدمير، ويجسد الطائر المصور على يسار الصورة هذا المعنى، إنه النسر؛ رأس ورقبة خاليتان من الريش، وكذلك الذيل. صورة رقم (٦)^(٤٢)، إناء أرخى من دافنه Daphnae فى الدلتا، يصور إحدى الهاريس المجنحات، وحتى لا يختلط الأمر فى تحديد الشخصية المجنحة المصورة^(٤٣)، وضع معها الفنان عناصر رمزية تدميرية مساعدة

^(٣٨) ربما لا أذهب بعيداً إذا اعتبرنا أن صناعة الجمالون عند سقف المعبد اليونانى - أى العقاب ناشر أجنحته ومستلقياً بشكل أفقى فوق أعمدة المعبد، هى مرة أخرى تدعيم للفكرة المينوية القديمة لظهور وتجلي الإله، إلا أنها نفذت بشكل يونانى لتعنى السلطان العلوى للإله.

^(٣٩) استعملت كلمة $\square\epsilon\tau\omega\mu\alpha$ و $\square\gamma\tau\omega\mu\alpha$ فى البداية لتعنى الفراغ المثلث الشكل أى tympanum فقط، ثم تدريجياً أصبحت تعنى الجمالون كله. راجع:

Pinder, Olymp., XIII, 29; and Schol., op. cit.

^(٤٠) رسم على هيدريا من نوع Caeretan hydria (٥٣٠ - ٥١٠ ق.م.)، راجع:

C. Smith, "Harpies in Greek Art", *JHS*, 13 (1892), p. 112, fig. 2.

يلاحظ ان كل الشخصيات المصورة فى المشهد تتجه ناحية اليسار مما قد يعنى أن هذا الاتجاه الموحد كان لتدعيم فكرة الاختطاف.

^(٤١) رأى البعض أنها صورة نيكى Nike وليست الهاربي لأنها تمسك فى كل يد حلقة مستديرة (ربما تيجان أو أكاليل). ولأن هذا الرسم يؤرخ بالقرن السادس ق.م. فمن المرجح أنها الهاربي وليست نيكى، ذلك أن نيكى لم تصور فى الفنون اليونانية قبل القرن الخامس ق.م. إطلاقاً. راجع:

T. H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames & Hudson, London, 1996, p. 35.

^(٤٢) رسم على أحد جوانب إناء بشكل situla، ودافنه هى حالياً بلدة تل دفنة.

Petrie, Tanis, vol. II, pl. XXV, 3.

^(٤٣) رأى البعض أن الشخصية المصورة هنا قد تكون تشخيصاً لبورياس Boreas إله الرياح الشمالية "الدمدمرة" أيضاً؛ إذا كان من المعتاد أن يحمل هذا الإله معنى التدمير. خلال هذه الفترة المبكرة - القرن السادس ق.م. - على عكس ما حدث بعد انتصارات اليونانيين على الفرس فى

horror vacui تتواءم مع طبيعة ووظيفة هذه الهاربي، إذ تبدو وكأنها تطلق اثنين من الغربان المصورين من فوق طائر في الأسفل يستعد للطيران، وهو ينظر إلى أرنب برى بأذان طويلة. هذا الطائر له منقار معقوف ورأسه ورقبته خاليتان من الريش، وذيله أيضاً... إنه أحد النسور. وعلى هذا يرجح أن الغربان التي تحوم حوله هي أيضاً الغربان آكلة الجيف - ويتأكد هذا المعنى بوجود الجراد في أعلى الصورة، والتي تعنى في حد ذاتها معنى ضمنى للتدمير والتخريب. صورة رقم (٧)^(٤٤)، أحد أنواع النسور^(٤٥) قصيرة الذيل تهجم على فريسة، وحتى لا يختلط الأمر ما هو هذا الطائر الجارح صورت الجراد إلى جواره، إنه أيضاً أحد أنواع النسور. صورة رقم (٨)^(٤٦)، النسور والغربان من آكلي الكيف وقتلى المعارك يقومون بوظيفتهم. صورة رقم (٩)^(٤٧)، النسور في الفن المصري أيضاً^(٤٨). بينما يختلف الأمر مع العقاب الذهبى، صورة رقم

بدايات القرن الخامس ق.م. راجع: منى محمد الشحات، "تصوير الرياح في الفن اليوناني"، بحث منشور في فعاليات ندوة الاحتفال بالأستاذ الدكتور / سليمان حزين، كلية الآداب - جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٠.

^(٤٤) عملة من فئة الأربع دراخمت صكت في عهد طاغية أكراس (صقلية) ثيرون Thiron حوالي عام ٤٨٢ ق.م. بعد احراز انتصاراته على القرطاجيين، وايضاً إكهام سيطرته على مدينة هيميرا Himera. راجع: عزت قادوس، العملات اليونانية والهلنستية، الإسكندرية، = ١٩٩٩، ص ص ١١٣ - ١١٤، لوحة رقم ١٥٠.

^(٤٥) وهو نوع من أنواع النسور تعرف باسم العقاب النسارى sea-eagle. راجع: الموسوعة العربية العالمية، مادة "النسور"، ص ص ٢٢٩ - ٢٣٠.

^(٤٦) لوحة من البازلت مصور عليها بالنحت البارز ما يحدث بعد أى معركة حربية حين تلتهم النسور والغربان جثث القتلى. تؤرخ بفترة عصر ما قبل الأسرات الفرعونية - المتحف البريطانى. راجع:

P. Grimal (ed.), *Larousse World Mythologie*, London & New York, 1965, p. 26.

^(٤٧) M.V. Vikentiev, *Annales du Serice des Antiquites de l'Egypte*, tome XXXII (1933), p. 223, fig. 12b.

^(٤٨) كانت النسور في الأسطورة المصرية القديمة رمز للاله موت Mut. من اللافت للنظر أنه على الرغم من الفكرة العامة السلبية لمضمون صورة النسور في الغرب الأوربي (في العصور القديمة وحتى الآن) واستعمال اسمه للدلالة على من يفترس الضعيف والمريض، وارتباطه أيضاً بمعانى الجبن والأنانية - إلا أن صورة النسور واسمه في الفن واللغة المصرية القديمة يترادفان مع اصطلاح أو كلمة المحبين Lovers بسبب أن النسور قد ترى اثنين سوياً، كما تترادف مع معنى الأم ووليدها والمرتبطنان ببعضهما أيضاً. لذا فإن كلمات مثل زوج من pairing of وروابط (الصدقة والولاء والعاطفة) والحماية والحب هي رموز تعنى النسور في اللغة المصرية القديمة. وقد اعتبره المصريون القدماء المصريون أمراً رائعة. ومخصص صورة النسور في اللغة المصرية القديمة هو الصوت الذى يعنى الحرف الأول من كلمات تعنى الأم، والنجاح والازدهار، وأيضاً الجدة للأم، وأيضاً الحاكم.

(١٠)^(٤٩)، فهو يتصيد غزالة، وله ريش على الرأس والرقبة، والذيل مروحي. ويحمل جانيميدس الأمير الطروادي (صورة رقم ١١)^(٥٠): المنقار المعقوف والرقبة ذات الريش والجناحين بشكل يد ملتوية.

والذيل المروحي ذو الريش، ويعاقب (بروميثيوس) المقيد بأن ينهش كبده كل نهار^(٥١)

لأنه سرق النار من الآلهة (صورة رقم ١٢)^(٥٢). ثم العقاب و(هيراكليس) وهما يفكان قيد

(٤٩) رسم على هيدريا من نوع Caeretan (٥٣٠ - ٥١٠ ق.م.)، راجع:

C. Smith, *JHS*, 13 (1892), p. 113, fig. 3.

(٥٠) غطاء علبة من الحجر الجيري، وجدت مع إحدى الدفقات في مصر، وتؤرخ بالعصر الروماني المتأخر - ربما ترمز إلى خلود الروح حين صعودها إلى السماء إلى جوار زيوس. موجودة حالياً في: *Georgia Museum of Art*, University of Georgia, 1997.

(٥١) مهما كان العقاب الذي لاقاه (بروميثيوس) في الأسطورة بأن يأكل العقاب من كبده، فقد = عُفي عنذنبه وفك قيده (راجع صورة رقم ١٢)، أيضاً راجع: زيوس يعاقب بروميثيوس بأن يربط إلى عمود (Hesiod, *Theogonia*, 521) والعقاب ينهشه (Theogonia, 523)، وأن هذا العقاب استمر ما يقرب من ثلاثين عاماً.

(Scholium in: Aeschylus, *Prometheus: The Bringer of Fire*, 4; Id, *Prometheus Bound*, 774) إلا أن مصيراً آخر حدث للعملاق Tityos الذي اغتصب الإلهة ليتو Leto. إذ تزوي إحدى الروايات أن زيوس ذبحه، ثم عاقبه بأن يرقد للأبد في العالم الآخر ويتغذى على كبده اثنان من النسور:

(Od., XI, 576 - 8: «J δ□π□εννΥα κείτο πΥλεψρα, γΥπε δΥ μιν / κ□τερψε παρημΥνω ÷παρ fκειρον, δΥρτρον fσω δ(νοντεω.”)

إذ اعتبر اليونانيون والرومان أيضاً - أن الكبد هو مكن الرغبات. راجع: جورج سارتون، تاريخ العلم، ترجمة محمد خلف الله وآخرون، الجزء الأول، دار المعارف، الطبعة الرابعة، ١٩٧٩، ص ٢٠٢. راجع أيضاً: C. Kerényi, *The Gods of the Greeks*, London, 1976, p. 135.

وتوضح الأسطورتان (أسطورة عقاب بروميثيوس وأسطورة عقاب تيتيوس) نوعية اختيار الطائر الجارح المناسب؛ فالعقاب لم يأكل بروميثيوس لأنه حي وليس ميتاً، بينما تتغذى النسور على (كبد) تيتيوس الذي ذبحه زيوس - والمفهوم ضمناً أنه يأكله ... لأن الكبد هو موضع العواطف والحياة نفسها.

وعلى الرغم أن رواية بلوتارخوس (Farnell, vol. I, p. 93) عن أن هيلين Helen (ابنة زيوس) حين وُضعت على المذبح للتضحية بها حتى يزول الطاعون الذي أصاب البلاد، وانقضاء عقاب على يد الكاهن لينتزع منها السكين التي طارت في الهواء وسقطت على جدى صغير كان يرعى بالقرب من المذبح وبذلك اقتديت هيلين ... وما تشير إليه هذه الرواية من مغزى ديني يعبر عن اعتدال زيوس في

تقديم الأضحيات له، وعدم تقديم أضحيات بشرية كما كان يفعل اليونانيون قديماً في الفترات المبكرة (2 - 41 pp. Farnell, op. cit.,) - إلا أن استعمال العقاب في حد ذاته خلال هذا السياق يشير إلى طبيعة الطائر الجارح بأنه عقاب قنّاص، ولم يكن أي من الجوارح الأخرى الذي كان يمكنه أن يلتهم هيلين أو الجدى.

بروميثيوس (صورة رقم ١٣)^(٥٣). ثم جانيميديس وهو يسقى العُقاب من شراب ambrosia السماوى (صورة رقم ١٤)^(٥٤). وأعتقد أنه لو كان نسراً لكان قد التهمهما بروميثيوس أو جانيميديس^(٥٥). إذن أصبح العقاب هو زيوس، وزيوس هو العقاب، رمزاً لإله السماء وسلطانة وسيادته. ارتبط العقاب بالاله زيوس أسطورياً منذ البداية^(٥٦)، وتشير المصادر الأدبية إلى أنه اتخذ شكل هذا الطائر أو ظهر معه لأول مرة حين انتقل من كريت إلى ناكسوس ومنها إلى بلاد اليونان^(٥٧)، إلا أن هناك رسم على غطاء إناء (بشكل pithos) من كنوسس - ويؤرخ بحوالى ٧٠٠ ق.م - عليه صورة لزيوس مع عقبان، مما يؤكد أن الارتباط بينهما كان معروفاً فى كريت أيضاً (صورة رقم ١٥)^(٥٨). وتروى بعض الأساطير الأخرى، كيف أن أمه ريا Rhea تركته بمجرد ولادته - عند جبل (إيدا) فى كريت - ليرعاه غيرها من الكائنات^(٥٩)، حتى يقال إن عقاباً Aetos أطعمه

^(٥٢) رسم على إناء Laconian من Cervetri يؤرخ بحوالى ٥٦٠ ق.م. يصور كل من الأخوين أطلس وبروميثيوس أثناء توقيع زيوس العقاب عليهما؛ أطلس يحمل السماوات على كتفيه، بينما بروميثيوس مقيد إلى عمود وينقر العقاب فى كبده، ويلاحظ أن دمه ينزف ويتساقط على الأرض. يبدو أن هذا المشهد يحدث فى السماء: إذ يصور كل منهما وأرجله ثابتة على خط مستو موجود على تاج عمود دورى وينبثق من جوانبه شكل محور لصاعقة زيوس. وإذا افترضنا مع الكورنثيين (راجع هامش رقم ٣٧) أن ملك السماء يستلقى أفقياً فوق أعمدة المعبد الرأسية ... يصبح كل من بروميثيوس وأطلس يعاقبان فى السماء (فوق العمود). راجع: Carpenter, op. cit., fig.

116

^(٥٣) أمفورا Tyrrhenian من الطراز الأتيكى الأسود، تؤرخ بحوالى ٥٥٠ ق.م، تصور = هيراكليس يفتك قيد بروميثيوس من الخلف، بينما يندفع أمامه العقاب الذهبى (أو زيوس)، وقد كتب اسم كل من هيراكليس وبروميثيوس إلى جوار كل منهما. راجع: Carpenter, op. cit., fig. 117. صور جانيميديس فى العصر الرومانى وهو دائماً يطعم العقاب من إناء بشكل phiale، مما يعنى أن المشهد يحدث فى السماء وليس فى الأرض وأن الأمير الطروادى يطعم ملك السماء من الطعام والشراب السماوى. عن الصور المشابهة لجانيميدس وهو يطعم العقاب، راجع: Reinach, *Rep. Reriefs*, I: 115, 190; II: 1232, no. 3.

^(٥٥) عن طبيعة النسور الفتاكة راجع صور أرقام (٥ - ٩).

^(٥٦) كما كان الصولجان شعاره، والصاعقة هى سلاحه الرهيب، ودرعه (aegis) شئ لا تجسر العين النظر إليه ... إذا هزه انطلقت العواصف والزوابع (kataigis)، كما يشير الدرغ إلى الرعد المقبل، راجع: عبد الطيف أحمد على، المرجع السابق، ص ٢١٦.

^(٥٧) Cook, *op. cit.*, vol. I, p. 164, n. 4.

^(٥٨) S. Marinaos, *Jahrb. D. Deutsch. Arch. Inst.*, 48 (1933), 311, figs. 20 - 1; T.B.L. Webster, *JHS*, 59 (1939), 103, fig. 1, pl. 81.

^(٥٩) تواترت الأساطير التى تروى فى هذا الصدد: أنها العنزة Amalthea هى التى أرضعته (Diod., 5, 70)، أو أنهم بعض الحوريات (Ovid, *met.*, 4: 288f.)، أو أنهم النحل، أو أنها الذئب تبعاً لعملة Cydonia، أو أنها أنثى الخنزير تبعاً لعملة Praisos، أو أنهم الدببة

ورباه^(٦٠). وقد صك كل من الإمبراطور تيتوس (٧٩ - ٨١ م) ودوميتيان (٨١ - ٩٦ م) عملة نحاسية لهما في كريت صور على أحد وجهيها هذا الطائر الجارح، وكتب إلى جوارها (زيوس من إيدا) ΔΙΟΣ ΙΔΑΟΥ (صورة رقم ١٦)^(٦١). وعلى الرغم من بعض المظاهر الكريتية التي تشير إليها ولادة الإله وترك أمه له ليرعاه غيرها وارتباط ذلك بالزراعة^(٦٢)، إلا أن رعايته وإطعامه عن طريق العقاب يعتبر المظهر اليوناني الذي يجعل منه "ملك السماء"^(٦٣)، كما يروى أنه ولد يوم أن ولد زيوس^(٦٤). هذا ولم تكن استمرارية تصوير هذا الجانب الحيواني في شخصية إله السماء تجسيدا له، وإنما كانت رمزاً يحدد جوهر مكانته بين غيره من الآلهة اليونانية، فهو رمز يعنى السيادة والقوة

(Cook, op. cit., vol. III, p. 953)، أو أنهم الحمام (Ibid., p. 975)، وعندما كبر وأصبح أميراً ذبحه دب ثم دفن في كريت (Ibid., p. 1070).

Verg. Aen., 1, 394:

Est et alia fibula. Apud Graecos legitur, puerum quondam terra editum admodum pulchrum membris omnibus fuisse, qui Ἄετ[ω] sit vocatus. hic cum Iuppiter propter patrem Saturnum, qui suos filios devorabat, in Creta insula in Idaeo antro nutriretur, primus in obsequium Iovis se dedit, post vero cum adolevisset Iuppiter et patrem regno pepulisset, Iuno permota forma pueri velut paelicatus dolore eum in avem vertit, quae ab ipso Ἄετ[ω] dicitur Graece, a nobis aquila propter aquilum colorem, qui ate rest. quam semper Iuppiter sibi inhaerere praecepit et fulmina gestare: per hanc etiam Ganymedes cum amaretur a Iove dicitur raptus, quos Iuppiter inter sidera collocavit.

Nilsson, Hist., p. 31. راجع أيضاً:

(٦١) عملة دوميتيان، راجع:

J.M. Svoronos, *Numismatiques de la crête ancienne*, Mâcon, 1890, vol. I, p. 344, pl. 33 : 22.

(٦٢) يولد الطفل زيوس في كريت ويموت، ثم يولد مرة أخرى وتكون الإشارة رؤية نيران متوهجة مندفعة من كهف (إيدا) معلنة مولد القوة السنوية المتجددة $\nu\alpha\upsilon\tau[\omega] \delta\alpha\langle\rangle\mu\omega\nu$ للإله السنوي، راجع: Nilsson, *Hist.* p. 31، كذلك: عبد اللطيف أحمد على، *نفس المرجع السابق*، ص ٢٠٣.

(٦٣) على أساس أنه السماء، راجع هوامش أرقام ١٠ - ١٤، أيضاً راجع: عبد اللطيف أحمد على، *المرجع السابق*، ص ٢١٢ - ٢١٥، وأيضاً 9، 87، I. Diod.

(٦٤) Nilsson, Hist., pp. 33 - 4; Cook, Zeus, vol. II, p. 752, n. 4.

والسلطة^(٦٥). وتدرجياً أصبح ظهور هذا الطائر محلقاً في السماء ظهوراً لزيوس نفسه عندما يتصل بالبشر، ورمزاً لتحقيق إرادته ونبوءاته بينهم^(٦٦). وبهذا أيضاً اختلفت وظيفة هذا الطائر عن وظيفة كل من هرميس وإيريس Iris - رسولى الآلهة - ، واللذين كانا مكافئين فقط بحمل رسائل الآلهة إلى البشر. تتناسب الصفة المادية لإله السماء الذى يعيش فيها محلقاً أن تكون أعالي الجبال وقممها مكاناً لعرشه^(٦٧). وعلى الرغم من أن بعض الألقاب التى تدعوهم إليها يسكن أعالي الجبال^(٦٨).

بدت وكأنها وصف أدبى لا أكثر. إلا أن كثيراً من هذه الجبال خصصت لعبادته بالفعل، وأقيم على قممها مذابح قدمت فيها الذابح والأضحيات التى تشير إلى هذه الصفات والألقاب^(٦٩). وقد صور العقاب وحده بدون زيوس على بعض الوسائط الفنية مجسداً هذه

(٦٥) يذكر أريستوفانير (5 - 514 Aves) «أن العقاب $\omega \epsilon \tau \alpha \lambda$ هو طائره الرمزي الذى يضعه على رأسه لأنه الملك، بينما تضع ابنته أثينا طائر البومة $\gamma \lambda \alpha$ »، أما أبولو - خادمه المبرز - يضع طائر الصقر $\epsilon \rho \alpha \lambda$ ل» (أى الباز وهو من الصقريات).

(٦٦) راجع هامش رقم ٢٦، وهو أيضاً الإله العادل (Farnell, op. cit., p. 93) الذى لا يرضى أن تكون أضحياته من البشر؛ ذلك أن فكرة استبدال الجدى بهيلين (هامش ٥١) يدل دلالة واضحة على أن الطائر هو عقاب وليس نسرأ... والذى كان يمكن أن يلتهم الجميع.

Herodotus, I, 131 - 1.

(٦٧) ربما يصنع ذلك نوع من التشبيه مع أماكن سكنى العقبان الذهبية، خاصة وأن هناك أنواع كثيرة من العقبان والجوارح لا تعيش فى المناطق الجبلية العالية مما يحصر هذه الصفة مرة أخرى مع العقبان الذهبية التى تختلف فى كثير من طبائعها عن الجوارح الأخرى.

(٦٨) يشار أيضاً فى بعض الأحيان إلى معبد لهرميس على قمة جبل Cyllene على جبل أركاديا، وآخر لأبوللو على جبل Phigaleia، ومذابح أخرى تتوج قلاع (أكروبوليس) بعض المدن لآلهة أخرى، إلا أن الإله الأعلى زيوس هو الذى كان يُعبد رسمياً بهذه الصفة فى كل الأماكن المرتفعة. راجع: Farnell, *The Cults of the Greek States*, Oxford, 1896, vol. I, p. 50.

(٦٩) يعتبر لقب زيوس أوليمبوس (حيث تعنى كلمة أوليمبوس فى اللغة "جبل") من أهم ألقاب زيوس على الإطلاق التى ترتبط بهذه العبادة، والتى توجد فى أثينا، وفى خالكيس، وفى ميجارا، وفى أوليمبيا (حيث أخذت هذه المدينة اسمها من العبادة المبكرة لزيوس فى هذا المكان وليس العكس)، وأيضاً فى باترا، وفى إسبرطة، وفى كورنتشا، وفى سيراكيز، وفى تساليا، وفى ناكسوس، وفى ميليتوس، وفى فريجيا، وفى سلبوفيا، وغيرهم.

وعلى الرغم من أن جبل الأوليمبوس يعتبر من أهم جبال بلاد اليونان لما ارتبط به أسطورياً أنه بيت الأسرة الإلهية اليونانية، إلا أنه ليس هناك دليل مباشر يسجل عبادة لزيوس على هذا الجبل، وإن كان هناك إشارة فرضية فهى فقط "اسم" المدينة التى تقع على سفحه والتى تسمى $\Delta \iota \omega \nu$ (وتقع بين تساليا وإيروس)، والتى أخذت اسمها من اسم اللاله. راجع: عبد اللطيف = أحمد على، المرجع السابق، ص ١٢١ وما بعدها؛

Farnell, vol. I, p. 50 ff.; p. 152 ff.; Cook, vol. II, p. 354 ff., p. 868 ff.

الصفة وخاصة قمة جبل Argaios الشاهقة في كبادوكيا^(٧٠). ولعل أهم الأمثلة (صورة رقم ١٧)^(٧١). تصور عقاباً يقف على قمة جبل Argaios على أحد وجهي عملة الملك Archelaos (٣٦ق.م - ١٧م) ملك كبادوكيا. كذلك نموذجان ex-voto من البرونز^(٧٢): احدهما (صورة رقم ١٨) تصور نموذجاً للجبل نفسه جائئاً فوق قمته عقاب.

و(صورة رقم ١٩) تصور أيضاً عقاباً جائئاً على عمود له تاج مخروطي الشكل يشبه الصنوبر كما زين تاجه بالتحزيز بست أوراق من هذا النبات^(٧٣).

تعددت أوضاع ظهور العقاب مع الإله زيوس خلال العصرين الأرخي والكلاسيكي، ولم يصور بدلاً منه إلا نادراً حتى بدايات القرن الرابع ق.م، إلا أن هذه الفكرة استمرت حتى نهاية العصر الإمبراطوري وبعده أيضاً. وكان تغيير موضع العقاب مع زيوس يعنى في كثير من الأحوال تحول صورة الإله البشرية نحو الرمزية المعنوية، وأيضاً التحول من معنى القوة الجامحة إلى القدرة العادلة الحكيمة.

منذ القرن السابع ق.م. كان العقاب يصور عادة مع زيوس الواقف، وقد أمسك به في يده اليسرى الممتدة إلى الأمام، بينما أمسك بالصاعقة المروعة في يده الأخرى

^(٧٠) عن هذا الجبل وأهميته، راجع: Cook, vol. II, p. 977 f.

^(٧١) Brit. Mus. Cat. Coins Galatia, vol. III, 1968, p. 45, no. 2, pl. 8, 1.

ولقد أعيد سك هذا النمط مع بعض الاختلافات الطفيفة في قيصرية عاصمة كبادوكيا فيما بعد في العصر الإمبراطوري على عملات فضية وبرونزية، ابتداء من الإمبراطور تيبيريوس حتى الإمبراطور Gordianus الثالث (٢٣٨ - ٢٤٤) منها على سبيل المثال:

Brit. Mus. Cat. Coins Galatia, pl. 4, 6, 7, 9, 11, 13.

^(٧٢) النموذجان قطع مشتراه من موقع الجبل نفسه، وموجودان حالياً في متحف اللوفر، راجع:

Encyclopedia Photographique de l'art, p. 292, fig. c, d, text by Mille Rutten.

^(٧٣) اعتقد الفيثاغورثيون أن قمم الجبال - أو موضع سكنى إله السماء - هي بداية "طريق" بين السماء والأرض يسلكه هؤلاء الذى شرفهم زيوس بالمثل أمامه فى السماء. وتحدث الكتاب اليونانيون والرومان عن هذا الطريق بأنه طريق الأرواح المقدسة (أو المؤلهه) إلى السماء حيث يسكن زيوس (Ovid. met. 1. 168 ff.)، وأن هذا الطريق ما هو إلا "ضوء مستقيم كالعمود".

(Plat., Republic, 616 B.C; Pindar, Olympian Odes, 2, 68 ff. (ed. C.M. Bowra, 1947).

يمتد على طول محور الكون. ويكشف هذا المفهوم فى النهاية عن أن السماء تستند على دعامة سماوية، وهو مفهوم ساعد إلى حد كبير على تفسير مغزى أعمدة زيوس (جوبيتر)، والأعمدة التذكارية المنتشرة فى بلاد اليونان وفى روما وفى القسطنطينية ومهداه إلى إله السماء.

الممتدة إلى أعلى^(٧٤). وقد ظل استعمال هذا النمط "المقاتل" للإله زيوس طيلة العصرين الأرخي والكلاسيكي أيضاً، وأطلق عليه نمطاً أرخياً لما يتضمنه من مغزى الشدة والعنف. وأشار بوزانياس^(٧٥) إلى العديد من نماذج هذا النمط التي رآها بنفسه في أولمبيا.

هذا النمط في بعض فنون العصر الكلاسيكي خاصة في المراكز القديمة لعبادة زيوس مثل أولمبيا وأركاديا، كما ظهر على بعض عملات القرن الخامس ق.م. التي صكت في أولمبيا (صور أرقام (٢٠) أ - ب - ج)^(٧٦)، وعلى بعض عملات القرن الرابع ق.م. في ميسينا (صور أرقام (٢١) أ ، ب)^(٧٧) وغيرها من البلدان، كما شكّل هذا النمط على العديد من التماثيل البرونزية صغيرة الحجم^(٧٨)، ورسم على بعض رسوم الأواني وعلى بعض الأحجار الكريمة. إلا أنه خلال العصر الكلاسيكي، وما صاحب هذه الفترة من انتصارات وازدهار حضارى ملموس، كانت هناك محاولات عديدة للتقليل من هذه الغلظة وما يحمله هذا النمط الأرخي من معنى القوة المباشرة، وارتكزت هذه المحاولات على جانبين أساسيين:

أولهما: تغيير طائر العقاب الموجود في يد زيوس الممتدة إلى الأمام، وما توحى به من شدة وقوة في الاندفاع.

ثانيهما: إضافة بعض الملامح التي أضفت على زيوس نفسه نوعاً من القوة المعنوية والمهابة لكبير الآلهة، وذلك عن طريق:

^(٧٤) كان زيوس يصور خلال هذا النمط في شكل رجل عارى له لحية ويمشى بخطوات واسعة، وهو نمط مأخوذ من نمط المحارب "المينوى" الذي يرفع يده اليمنى ليقيف بالرمح بينما امتدت الأخرى لتحمل الدرع، راجع: A.J. Evans, *JHS*, XXI (1901), 125 f., figs. 15 - 16.

^(٧٥) Paus., 5, 22. 6 - 7; id., 4. 33. 2.

^(٧٦) تتشابه هذه الصور مع الأنماط التي رآها بوزانياس في أولمبيا، ويُذكر أن Aristonous هو الذى صنعها وأهداها إلى أولمبيا.

^(٧٧) صورة رقم ٢١ - أ: صكت حوالى ٣٦٩ - ٣٣٠ ق.م، راجع: Brit. Mus. Cat. Coins: Pelopennesus, p. 109, pl. 22 - 1. صورة رقم ٢١ - ب: صكت حوالى ٣٣٠ - ٢٨٠ ق.م، راجع:

Ibid., p. 110, pl. 22 - 6.

وهناك نماذج أخرى مشابهة وعلى عملات أخرى في تساليا وكاريا وإفسوس من العصر الهلنستى والرومانى، راجع:

Ibid., p. 110 ff., pl. 22 - 5, 10, 15.

Reinach, Rep. Stat., III, nos. 4, 5, 7.

^(٧٨)

- ١ - أن يرتدى الملابس بعد أن كان يصور عارياً. وعادة كانت تستعمل العبادة فقط سواء الهيماتيون أو الخلاميس، وتستند هذه العبادة على يده الممتدة للأمام والتي يمسك بها أيضاً العقاب (صورة رقم ٢٢)^(٧٩).
- وكان أحياناً يرتدى الخيتون^(٨٠) ومع الهيماتيون (صورة رقم ٢٣)^(٨١) الذي يضعه على ذراعيه، بينما يرفرف العقاب فوق يده اليسرى.
- ٢ - تصوير زيوس نفسه واقفاً أو جالساً مع خفض أحد ذراعيه، خاصة تلك التي يقذف بها الصاعقة (أى اليمنى).
- ويعتبر التمثال البرونزي الموجود في متحف اللوفر (صورة رقم ٢٤)^(٨٢). والآخر في (صورة رقم ٢٥)^(٨٣) نموذجين متميزين لتحقيق هذه الفكرة في تلك الفترة، إلا أن الذراع اليسرى الممتدة لا تزال تمسك بالعقاب.

(٧٩) تمثال من البرونز في المتحف البريطاني، طوله ٣ ٧/٨ بوصات، راجع:

H.B. Ealters, *Brit. Mus. Cat. Bronzes*, p. 172, no. 927; Reinach, *op. cit.*, vol. II, 7, no. 7.

(٨٠) اعتبر ارتداء زيوس للملابس ابتداء من هذه الفترة نوع من الترف والرفاهية التي تتناسب مع ذلك العصر. ويذكر هوميروس (Il., V, 733 ff.; VII, 384 ff.) إن الإله أثنينا حين تتزود بالأسلحة استعداداً للحرب، تخلع رداءها البيلوس peplos وترتدى خيتون زيوس. وتعتبر هذه العبارة مجازية إلى حد كبير نظراً لتناقضها مع ما حدث بالفعل مع تصوير زيوس إذ كان من النادر أن يصوره النحات مرتدياً الخيتون والهيماتيون خاصة في هذه الفترة المبكرة لما يتطلبه ذلك من إظهار أنموذجية الكمال في جسم الإله المصور. على العكس من رسام الأواني الفخارية الذي فعل ذلك دائماً على أوانيهِ؛ فكان يرتدى الخيتون بأكام أو بدون أكام، وأحياناً عليه الهيماتيون، كما كانت هذه الملابس واسعة وفضفاضة لما تتطلبه فكرة العبادة البسيطة في هذه الفترة المبكرة الخالية من الزخرفة والزينة. وقد حققت كلا الفكرتين مضمون الإله الأب (Farnell, *op. cit.*, p. 125)

πατῆρ ἰσχυρὸν τε ψεῖρον τε

ثم حدث مع بدايات القرن الخامس استحسان فكرة إظهار وكشف صورة الإله المقدس بطريقة تجمع بين فكرتي كل من النحات والرسام وهي التي نفذت مع الإله الجالس. إذ استخدم الهيماتيون فقط ليغطي فقط الجزء السفلي من الجسم، بينما الجزء الأكبر من صور الإله عار، ثم تتدلى ثنانياً العبادة وطياتها من فوق كتفه الأيسر. وعلى الرغم أن فيدياس استخدم هذه الفكرة عند صناعة تمثال زيوس الهائل في أولمبيا، إلا أن بعض عملات هادريان صورت زيوس أوليمبوس مرتدياً الخيتون الأرخي - وهو ما دعى الدارسين إلى تأكيد استعمال النزعة الأرخية التي سادت في عصر هادريان.

(٨١) أمفوراً من الطراز الأحمر wikipedia.

(٨٢) De Ridder, *Cat. Bronzes du Louvre*, vol. I, 25, no. 128, pl. 14; Reinach, *Rép. Statutaire*, vol. II - 1, no. 3.

(٨٣) Reinach, *op. cit.*, vol. II - 7, no. 7.

تدرجياً، ومنذ بدايات القرن الخامس ق.م. أمسك زيوس الواقف بالصولجان بدلاً من العقاب^(٨٤)، الذي حط عليه^(٨٥) أو رفر في مكان آخر من المشهد، إلا أن الصاعقة ظلت في يده اليمنى التي انخفضت حيناً، وانتثت عند الكوع حيناً آخر. هذا في الوقت الذي حدث فيه أيضاً تطور واختلاف في شكل الصاعقة نفسها حتى تصبح أقل رعباً عن ذي قبل^(٨٦). إذ رأى البعض أن تصوير العقاب وقد حمله زيوس في إحدى يديه، ربما يكون أقل رعباً من أن يمسك بالصاعقة وحدها. وتشير العديد من الأدلة إلى أن العقاب هو الرعد، وأن الصاعقة إنما هي شكل من أشكال العقاب، فهو الطائر السريع كالبرق، بل هو البرق نفسه^(٨٧)،

^(٨٤) يُذكر أن زيوس في المراحل الفنية المبكرة كان يصور وقد أمسك في يده خنجرًا على أنه إله البرق، وفي أمثلة نادرة كان يمسك قوساً وسهاماً (مثل أبولو) أو هراوة (مثل هيراكليس). راجع: Farnell, vol. I, p. 46 ff; Cook, vol. II, p. 704 ff.

^(٨٥) يذكر سوفوكليس Sophocles (٤٩٦ - ٤٠٦ م) أن «عقاب زيوس جاثم على الصولجان»، راجع: Pollard, op. cit., p. 143, n. 22.

ويضيف بوزانياس بأن «يد الإله اليسرى تمسك بالصولجان المذهب والمطعم بالأحجار الثمينة، وعليه يحط العقاب»، Paus., I, 40: 4 - 5.

^(٨٦) على الرغم من أن دراسة البرق والرعد ترتبط عادة بدراسة أسلحة زيوس مثل الفأس والرمح والسيف والصاعقة، إلا أن الأخيرة كانت دائماً أكثر الرموز ارتباطاً بزيوس في هذا المجال، ثم بدأ التقليل من استعمالها في نهايات القرن السادس ق.م. تقريباً، مما أفسح المجال تدريجياً لظهور واستعمال الصولجان - وهو تغيير أثبتته الوسائط الفنية المختلفة وعلى العملات حتى فترة متأخرة من العصر الإمبراطوري. وقد اتخذت صورة الصاعقة ثلاثة مراحل تطويرية شكلية بعد انتقالها بشكل زهرة اللوتس من آسيا الصغرى عبر الأوانى الأيونية (في حوالى ٦٥٠ - ٥٥٠ ق.م.) إلى بلاد اليونان:

- ١ - براعمها أصبحت بشكل لهب أو إشعاعات.
- ٢ - أوراق الزهرة تحورت لتأخذ شكل أجنحة - أى أجنحة العقاب.
- ٣ - أما سنبله النبات فقد أصبحت ملتوية لتفترض فكرة انطلاق البرق بشكل دوراني ملتوى وملتف.

هذا وقد ظلت الصاعقة في يد زيوس بعد ذلك وحتى بعد القرن الثاني الميلادي في أولمبيا ليست على أنها رمز للبرق والرعد، ولكن على أنه (إله القسم) زيوس Ἰουσιον؛ إذ يذكر بوزانياس أنه كان يوجد في قاعة مجلس الشورى الأولمبي تمثال لزيوس إله القسم يمسك بالصاعقة في إحدى يديه ليوقع الرعب في نفوس من ينوي أن يحدث بقسمه، ويؤرخ هذا التمثال بحوالى نهايات القرن الثاني الميلادي، راجع: Paus., 5. 24. 9 - 11.

^(٨٧) يحقق هذا الارتباط بين زيوس والعقاب فكرة تنفيذ الإله لوظيفته كإله للظواهر المناخية، وذلك على اعتبار أن السماء لا تظل دائماً مشرقة ساطعة، مما يجعل أى تغيير جوى مفاجئ يفسر بأنه إشارة من زيوس Diosema، راجع هامش رقم ١٤.

Pliny, N.H., 10 - 15; Aristoph., Aves, 1714; D'Arcy W. Thompson, A Glossary of Greek Birds, Oxford, 1895, pp. 2 - 8; Pollard, op. cit., p. 143.

وربما الحارق أيضاً^(٨٨). وقد حدث في وقت متأخر من القرن الرابع ق.م. أن استبدل وجود العقاب باستعمال أجنحته فقط والتي وضعت على الصاعقة نفسها^(٨٩).

ومع ذلك فإن جلال منزلة زيوس ووقاره لم يحدثا فقط عندما أمسك بالصولجان، لكنه حدث عندما جلس على عرش. ويبدو أن الناس - مع استقرار انتصارات القرن الخامس ق.م. - قد بدأوا يدركون أن القوة لا تولد السلطة، بل إن السلطة هي التي تولد القوة. وعليه قدمت فكرة تنويع زيوس المرتدى للهِماتيون والجالس على عرشه إلهاً معتدلاً ومهيباً؛ ذلك أن الشخص الجالس لا يقذف عادة بالصواعق.

يعد نمط زيوس الجالس على العرش من أهم الأنماط التي أضفت على الإله الحاكم المهابة والتبجيل، وهو من أهم الأنماط أيضاً التي لها علاقة بتمثال العبادة التي صنعه فيدياس في أوليمبيا^(٩٠).

وبصرف النظر عن أن يكون هذا النمط من ابتداع فيدياس نفسه، أم أنه استفاه من الأنماط الأتيكية التي صورتها على الأواني، وهو ما مكنه أيضاً أن يضعه في منتصف الجمالون الشرقي للبارثون، فقد ساد هذا النمط وانتشر على كل الوسائط الفنية حتى في

^(٨٨) اعتقد اليونانيون اعتقاداً راسخاً بأن العقاب هو الجالب الطبيعي للبرق، واعتقدوا أنه $\phi\lambda\epsilon\gamma(\alpha\omega)$ أي نار حارقة (Aristopphan., *Aves*, 248)، وربما يرجع ذلك إلى لون ريشه البني المائل للإحمرار؛ وهو لون يتضمن أحياناً نوع من القوة الخفية الكامنة فيها. ويذكر اريستوفانيس حين يستشهد ببعض سطور من إيسخولوس - لأسباب كوميديية - حول "حرق منزل Amphiion بنيران العقبان الحارقة". ويذكر (Pollard, *op. cit.*, p. 142) أن هناك بعض أنواع من العقبان التي توصف بأنها Phlegyas أي النارية أو الحارقة، ويرى أنه بالإمكان أن تكون تلك الطيور هي التي صورت على درع هيراكليس. ويروى أيضاً أنه لا يزال سكان بلاد الأناضول حتى الآن يضعون عقباناً ميتة على (خازوق) عند أبواب منازلهم اعتقاداً منهم أنه لا يزال يمكنها دفع أذى البرق عنهم.

وترتبط أحياناً دراسة البرق الذي يسببه زيوس بدراسة بعض المعتقدات التي تدور حول العين الشريرة (الحسد) والعين الطيبة عند اليونانيين، على أساس أن البرق هو الشكل المتوهج الذي يبرز فجأة من عين زيوس الغاضبة. راجع: Cook, *vol. II*, p. 501 ff.

^(٨٩) هو جاثم أيضاً على الصولجان: Aristophanes, *Aves*, 576

“Ζε(ω δ)“μτν ο[βροντ→σάω πΥμχει πτερ)εντα κεραυν)ν;”
أو نائم عليه: Pindar, *Pythian Odes*, I, 6.

أما عن أجنحة عقاب زيوس على منضدته ثلاثية الأرجل، راجع صورة رقم (٣١).

^(٩٠) راجع أيضاً نمط زيوس الجالس على العرش ومزين بالعديد من الرموز الأخرى (Paus., I. 40. 4). ويرى الدارسون أن هذه الأنماط الجالسة لزيوس والتي يمسك في إحدى يديه - لأول مرة إله النصر المجنحة بدلاً من العقاب أو الصاعقة - ، هي أنماط تجعل من زيوس إلهاً صناعته النصر وأنه الإله الظافر. لذا صورت الإله بشكل جانبي profile أي لا تواجه المشاهد بل تواجه زيوس فقط وتنتظر إليه، هذا بالإضافة إلى تصوير إلهات النصر معه على بعض العملات أو على أرجل كرسى العرش، راجع:

Farnell, *op. cit.*, vol. I, pp.43- 128

العصر الروماني^(٩١). وقد ثار جدل كبير بين الدارسين حول الدافع الحقيقي وراء تجاهل الاسكندر الأكبر لنموذج فيدياس للحاكم الجالس على العرش، وصكه لعمله صوراً عليها نمطاً قديماً كان معروفاً في أركاديا ويسبق نمط فيدياس بفترة طويلة، ويحمل فيه زيوس العقاب في إحدى يديه^(٩٢) (صور أرقام (٢٦) أ، ب، ج د)، وهل أخفق الاسكندر في التقاط المغزى المعنوي الذي أراده فيدياس؟ على الرغم من أنه قد صكت فيما بعد عملات للاسكندر تحمل نمط فيدياس الكلاسيكي^(٩٣). حين حط العقاب على صولجان ملك الآلهة الجالس على العرش^(٩٤) نما اعتقاد راسخ بين اليونانيين، ثم الرومان - بأنه روح الملك المؤله المتوفى التي حطت مرة أخرى على صولجان الحكم، فاستمرت بذلك في مراقبة مصائر البشر في الدنيا.

وفوق ذلك، تنتقل (تسرى) ألوهيته وخلافته إلى من يأتي بعده حين يتسلم بيده صولجان الحكم الجاثم عليه روحه المقدسة المؤله (أى العقاب)؛ والذى هو في حقيقته قد ارتبط بالفعل بإله السماء حين صعدت روحه إلى جواره^(٩٥).

(٩١) كما قدم اليونانيون مضموناً رفيعاً للألوهية على الأرض الإيطالية صوروا فيه زيوس صاحب السلطة والسيادة، وقد اختفت فيها الرموز المادية لإله العواصف والقوة الجامحة، وأصبح الناس يتعبدون من خلالها للعناية الإلهية Providence مجسدة في صورة زيوس؛ وفيها صور جالساً على العرش وقد رفع رأسه لأعلى كإيماءة ضمنية للفكر العميق، ولم يحمل أى من الرموز السابقة سواء الصاعقة أو العقاب أو حتى إله النصر. ونظراً لفقدان تماثيل زيوس التي تحقق هذه الفكرة، يرى الدارسون أن التصوير الحائطي في بومبي في منزل شعراء التراجيديا (The House of the Tragic Poets) - والموجود حالياً في متحف نابولي - ، ويصور زواج زيوس وهيرا على جبل إيدا، ربما يدخل في إطار هذا المضمون، راجع:

Sir Mortimer Wheeler, *Pompeii and Herculaneum*, London, 1966, fig. 34 - 5.

(٩٢) هي عملة فضية صكت للاسكندر في تارسوس قبل عام ٣٣٣ ق.م. وربما كانت لـ "زيوس Lykaios" - على أساس أن جبل ليكايوس (في أركاديا) يسمى أيضاً جبل أوليمبوس. ويصور زيوس على هذه العملة جالساً على عرش بلا مسند للظهر، وقد أمسك بالعقاب في يده اليمنى إلى الأمام والتف الهيماتيون حول الجزء السفلي من جسمه فقط. راجع:

Brit. Mus. Cat. Coins Lycaonia, etc., p. 172, nos. 57 - 8, pl. 31 - 2.

(٩٣) أى على أنه "زيوس أوليمبوس".

(٩٤) Paus., 5, 11 - 1; Pindar, *Pythian Odes*, I. 6; Aristophan., *Aves*, 510.

(٩٥) ترددت أصداً هذه الفكرة في المصادر الأدبية منذ أن اعتبرت روح أجامنون - على سبيل المثال - قد تحولت بعد وفاته إلى عقاب؛ ومن ثم عُبد صولجان أجامنون (Aristophan., *Aves*, 509 - 10) في خايرونيا Chaironia (Paus., 9. 40. 11 f.). ويقال أن هذا الصولجان الجاثم عليه العقاب قد ورثه عن زيوس، وهو الصولجان الذى كان هيفايستوس قد صنعه لزيوس؛ ثم أخذه هرميس ثم بيلوبس Pelops ثم أتريوس Atrius، ثم ثيستيس Thyestes ثم أجامنون.

ظهر العقاب مع نمط زيوس الجالس على عرشه في مواضع مختلفة، وأيضاً على مختلف الوسائط الفنية اليونانية والرومانية:

- يقف إلى جوار ساقه اليسرى، بينما الكلب Cerberos رابض إلى جوار الساق الأخرى. ويعنى هذا النمط سيطرة ملك الآلهة على العالمين: الدنيا، والآخرة (أو العالم العلوى، والعالم السفلى) وما بينهما (صورة رقم ٢٧)^(٩٦).
 - حجر كريم من العقيق الأبيض، يؤرخ بالعصر اليونانى - الرومانى، وموجود حالياً فى المتحف البريطانى (صورة رقم ٢٨)^(٩٧).
- صور العقاب طائراً ومرفراً إما نحو زيوس أو يطير منه^(٩٨)، وقد عُرف هذا النمط من القرن السادس ق.م.^(٩٩)، إذ كان مصوراً على الجمالون الشرقى لمعبد المائة درجة Hecatompedon القديم الذى شيّد فى أثينا (بنى فى حوالى ٥٦٦ ق.م) وفيه كان زيوس يمد يده نحو العقاب المرفرف وكأنه يمسكه بيده^(١٠٠)، (صورة رقم ٢٩) أ، ب^(١٠١).

روج أفلاطون أيضاً لهذه الفكرة (Republic, 620 B). وانتشرت انتشاراً (شعبياً) مع روايات Antonius Liberalis مؤلف Metamorphoses فى القرن الثانى الميلادى بروايته عن كل من Periphas وزوجته Merops:

إذ كان Periphas رجلاً على درجة عالية من الوقار والورع، أوقف نفسه على خدمة الناس والدين فى أتينا، وحكم بينهم بالعدل مما أثار حفيظة زيوس وسخطه. وبعد سلسلة من الانتقامات الموجهة لـ Periphas توسط الإله أبولو عند زيوس بالأى يقضى عليه تماماً، فوافق زيوس إلا أنه حول زوجته إلى نسر (كاسر العظام)، وحول Periphas إلى طائر يتناسب مع حياته المقدسة بين البشر فجعله ملك كل الطيور أى جعله عقاباً، ومنحه دور حراسة الصولجان المقدس، حتى يظل قابلاً بجوار عرشه. (Cook, vol. II, pp. 1121 - 34, Pollard, *op. cit.*, p. 167)

ويقال نفس الشئ بل أكثر عن Merops أحد ملوك كوس Cos الأوائل المؤهلين، والذى يعتقد أن روحه تحولت بعد وفاته إلى عقاب (Schol. II. 24 - 393)، وبهذا الشكل يستمر فى مراقبة البشر فى الدنيا (Cook, *op. cit.*, p. 1132).

Farnell, *op. cit.*, pp. 110 - 11. ^(٩٦)

Brit. Mus. Cat. Gems, p. 90, no. 576. ^(٩٧)

لذا كانت إشارة البدء التى تستعمل مع عربات السباق فى أولمبيا حين تقام الألعاب هناك على شرف زيوس، كانت تتم بإطلاق عقاب نحو السماء (أى نحو زيوس)، راجع: Paus., 6, 120:12. ^(٩٨)

عادة ما يكون عرش زيوس فى هذه الفترة عبارة عن مقعد فقط بلا ظهر، وربما يتماشى ذلك مع طبيعة هذه الفترة من القرن السادس ق.م.، إذا ما قورنت ببراء الفترة التالية من القرن الخامس. ^(٩٩)

على الرغم من فقدان أجزاء كثيرة من هذا العمل لا تزال بقايا مخالب الطائر موجودة، راجع: Cook, *op. cit.*, vol. II, p. 757. ^(١٠٠)

(صورة رقم ٢٩ - أ): عملة من أولمبيا، صكت فى الفترة بين ٤٥٢ - ٤٤٢ ق.م. أحد وجهيها ^(١٠١)

صور العقاب كزخرفة بدلاً من يد كرسي العرش، بينما يجلس زيوس نفسه على الكرسي ممسكاً بصولجائه (صورة رقم ٣٠) (١٠٢).

صور العقاب تحت كرسي زيوس الجالس، وقد امتدت يده اليمنى ممسكه بإناء (صورة رقم ٣١) (١٠٣).

يصور زيوس جالساً على عرشه ويلتف الهيماتيون حول جذعه الأسفل - يمسك بالصولجان في اليد اليسرى والصاعقة المجنحة في يده اليمنى المنخفضة إلى أسفل، بينما العقاب يبدأ في الطيران من أمامه. أما الوجه الآخر فعليه العقاب فقط طائراً. راجع:

Brit. Mus. Cat. Coins Peloponnesus, p. 59, 10 - 11.

(صورة رقم ٢٩ - ب) عملة من أولمبيا، تصور على أحد وجهيها زيوس جالساً على جبل (عادة جبل الأوليمبوس)، وأيضاً يلتف جذعه السفلي بالهيماتيون، والصولجان يستند عند كتفه الأيمن، بينما العقاب على وشك الطيران من يده اليمنى - ويلاحظ عدم وجود الصاعقة - أما الوجه الآخر فيصور عليها العقاب فقط طائراً. راجع: *Ibid.*, pl. 11 - 12.

نحت بارز من الأمثلة النادرة، راجع: Reinach, *Rep. Reliefs*, vol. III, p. 330, no. (١٠٢)

2. وتبعاً للنقش المكتوب بحروف أرخية أسفل النحت يصور زيوس (لقب $\epsilon\nu\zeta\omega\omega \equiv \text{أى المضياف}$) جالساً على مقعد زينت يده بعقاب مرفرف. ويمسك زيوس بالصولجان في اليسرى (بينما يده اليمنى تمتد إلى الأمام لتحية شخصية أخرى تقف أمامه. يصور هيماتيون زيوس في ثنايات وطيأت غير منتظمة ولا تغطي الساقين. القطعة موجودة في متحف Terme في روما.

R. Paribeni, *Le Terme di Diocleziano e Il Museo Nazionale Romano*, Roma, 1922, p. 217, no. 546.

(صورة رقم ٣١): نحت بارز على شاهد قبر من رخام البننك (من أثينا) يحمل نقشاً لزيوس (١٠٣)

Philios (الخير أو المضياف) صنع في أرخونية Hegesias (٣٢٤ - ٣٢٣ ق.م.)، = راجع: J. Harrison, *Prologonena of Greek Religion*², New York, 1955, p. 357, fig. 107. منذ حوالي بدايات القرن الرابع صور زيوس ومعه العديد من خصائص ديونيسوس وأهمها الاسماك بإناء (فيالي) في إحدى يديه، كذلك تصوير ديونيسوس ومعه عقاب زيوس. ويشار إلى زيوس خلال هذه الرموز على أنه أيضاً زيوس $\phi\iota\lambda\iota\omega\omega$. وقد نمت هذه العبادة تماماً خلال القرن الرابع والعصر الهلنستي، حتى أصبح كاهن زيوس (فيلبوس) في عصر أغسطس من الشخصيات الهامة التي يحجز لها مقعد في مسرح أثينا.

ويشير بوزانياس (8. 31. 4 f) إلى تمثال بوليكليتوس الصغير الذي صنعه لزيوس في مدينة ميغالوبوليس Megalopolis، وفيه يتشابه شكله مع ديونيسوس؛ إذ يرتدى حذاء الـ buskins في قدميه. يمسك زيوس بإناء في إحدى يديه بينما يمسك بصولجان ديونيسوس thyrsus في اليد الأخرى وقد حط عليها العقاب.

وعلى الرغم من أن بوزانياس لم يستطع أن يحدد الملامح الرئيسية لزيوس (فيلبوس) مع المميزات التي يمسك بها التمثال، إلا أننا يمكن أن نصنفه تحت الأعمال الشعبية التي قام بها الفنانون في هذه الفترة، خاصة وأن هناك أمثلة عديدة تصنع تقارباً بين كل من زيوس وديونيسوس في هذه الفترة. فهناك مثلاً عبادة لزيوس Didymaeus، وهي العبادة التي يصنع فيها كهنة زيوس أكاليل من نبات البلاب أثناء أداء الطقوس والشعائر. وأثناء الاحتفالات

تشير رواية بندار إلى أن الكاهنات البيثيات «يجلسن إلى جوار عقبان زيوس الذهبية»^(١٠٤)، ويؤكد يوربيديس (٤٨٥ - ٤٠٦ ق.م)^(١٠٥) أن العقبان لا تزال تتردد على دلفى في أيامه... ومنذ تلك الروايتين يتتابع ظهور عقابين اثنين مع زيوس عند اليونانيين، أو مع جوبيتر عند الرومان. وعلى الرغم مما قد يبدو أن زيوس ليس له علاقة بدلفى، إلا أن الأساطير والمصادر الأدبية تشير إلى أنها موطن من مواطنه الأصلية ولم تكن موطناً للإله أبوللو في الأساس، ثم تقاسمها وديونيسوس إلى أن آلت نهائياً إلى أبوللو^(١٠٦).
وعلى هذا، صور العقاب مع الأومفالوس Omphalos ومع تلك الشخصيات التي

يصب الكوب الثالث من أجل (زيوس سوتير) أما الرابع فهي (لزيوس فيليوس) على أنه إله الاحتفال. ولأن تمثال بوليكليتوس صنع خصيصاً من أجل مدينة ميغالوبوليس ومعبدها، يمكننا أن نضيف معنىً سياسياً للتمثال وهو الصداقة السياسية التي تربط بين بلدان أركاديا. هذا وقد استطاع بوليكليتوس أن يعبر عن الطبيعة المزدوجة للإله، واستطاع أيضاً التلميح إلى المعاني الضمنية من خلال المخصصات المادية الظاهرية. راجع: Farnell, vol. I, pp. 118 - 9.

^(١٠٤) تعتبر روايته التي كتبها عام ٤٦٢ ق.م. أول المصادر على الإطلاق التي تحدثت عن وجود عقبان زيوس في دلفى. راجع: Pindar, *Pyth.*, 4. 6 ff. وتعتبر فكرة أن زيوس هو صاحب الأومفالوس من الموضوعات التي وردت لأول مرة في الأدب الكلاسيكي اليوناني في القرن الخامس ق.م.، لذا روى أنه طير اثنين من العقبان ليثبت أن دلفى هي مركز الكون، وكيف أن أبوللو ورث عن أبيه بعد ذلك دلفى كلها والأومفالوس. ودارت مناقشات عديدة لتحديد متى طارت هذه العقبان؟ ومع زيوس أم مع أبوللو؟ ليترتب عليها من هو صاحب دلفى والأومفالوس. وظلت هناك محاولات عديدة لإعادة كتابة الأسطورة مع بعض البدائل البسيطة ليثبتوا أن العقبان طارت مع زيوس وليس مع أبوللو باستعمال البجع أو الغربان: =Strabo, 419: "οὐδὲ πῆξοι οὐδὲ φεψυγντεω | π[ί] το(Δι)ω, ...οὐδὲ δΥ κ)ρακῶ φάω."

راجع أيضاً: Cook, vol. II, p. 180, n. 3.

Eur., *Ion.*, 153 ff.

^(١٠٥) تذكر الروايات أن دلفى هي أساساً مكان زيوس، كما أنها مقبرة ديونيسوس الذي قتله التيتان، إلا أن كليهما ترك المكان للإله أبوللو. راجع: عبد اللطيف أحمد على، مرجع سابق، ص ٣٧٠.
راجع أيضاً: Cook, vol. II, pp. 169 - 93.

^(١٠٦) ولا تزال أجنحة عقاب زيوس تطير بمنضدة أبوللو ثلاثية الأرجل. كما اعتبرت أومفالوس دلفى في النهاية ما هي إلا عمود من الأعمدة التي تدعم السماء، لذا كان زيوس يكثر من التردد عليها - بل وهناك عبادة لزيوس على أنه عمود السماء. وعلى ذلك عرفت عبادة العمود في العصر اليوناني، ثم الأعمدة والأعمدة التذكارية التي تحمل الأباطرة الرومان وما يُرمز إليها من ارتباط زيوس بأعمدة السماء. ولعل الأعمدة التي صورت على أوينوخوى الملكات البطلميات كانت ترتبط أيضاً بهذه الفكرة. راجع:

D.B. Thompson, *Ptolemaic Oinochoai and Portraits in Faience: Aspects of Ruler-Cult*, Oxford, 1973.

ارتبطت بدلفى (صورة رقم ٣٢)^(١٠٧) اثنين من العقبان التصقت مناقيرهما مع بعضهما، وهما جاثمان على جانبي الأومفالوس.

. ومرة أخرى عقبان بينهما أومفالوس موضوعة على قاعدة مربعة، وكل من العقابين يستدير برأسه للخلف (صورة رقم ٣٣)^(١٠٨)، كما حط العقبان على الأومفالوس على عملة (سبتموس سفيروس) (صورة رقم ٣٤)، وعملة (جيتا) (صورة رقم ٣٥)^(١٠٩). صور أيضاً عقاب واحد على الأومفالوس مثل عملات جوردانيوس بيوس Gordannius Pius (٢٣٨ - ٢٤٤ م) (صورة رقم ٣٦)^(١١٠).

إن استعمال عقاب واحد أو عقابين عند الأومفالوس يشير بالتأكيد إلى تجلى زيوس في هذا المكان، إلا أنه من الصعب أحياناً تفسير وجود اثنين من العقبان على جانبي الأومفالوس. هل يعنى ذلك فكرة رمزية ما؟ أم أنها محاولة لتصوير جانبي طائر واحد؟ أم أنه نوع من التماثل على جانبي الأومفالوس؟ أم أنهما يذكّران بالقصة التقليدية حين «أراد زيوس أن يحدد مركز العالم، فأطلق اثنين من العقبان في نفس اللحظة ولهما نفس السرعة، أحدهما من الطرف الشرقى للعالم، والآخر من طرفها الغربى ... فالتقى العقبان عند بيثو Pytho في دلفى، وبهذا تحددت النقطة المركزية للعالم كله. وحدث فيما بعد أن صنع زيوس عقابين آخرين من الذهب ووضعهما إلى جانبي الأومفالوس كرمز لما حدث»^(١١١). أم أنهما يذكّران بعبارة بوزانياس بأنه كان يوجد أمام

^(١٠٧) (صورة رقم ٣٢): عملة من الأليكتروم صكت في Kyzikos حوالى عام ٤٥٠ - ٤٠٠ ق.م. راجع: *Brit. Mus. Cat. Coins Mysia*, p. 32, pl. 8.

^(١٠٨) (صورة رقم ٣٣): نحت بارز من الطراز الأتيكى على نذر من الرخام المصفر من أسبرطة. تصور أرتيميس إلى يمين المشهد وهي تصب من إبريق (πρ)ξοοω لتملأ به إناء بشكل فيالي Phiale في يد أبوللو. وكان يعتقد أن الشخصية النسائية هي (نيكى) وليست أرتيميس.

(A.J.A. Wace, *A Catalogue of the Spartan Museum*, Oxford, 1906, p. 181, no. 468, fig. 59)

إلا أنه عثر في أثينا على نحت بارز مماثل يزين اللوحة المسجل عليها قرار يوكليديس Euclides - واللوحة مزودة بنفش أمكن التأكد منه أن الشخصيات المصورة هي أرتيميس وأبوللو، بل والمفروض أيضاً وجود (ليتو Leto) على يسار أبوللو. راجع: =

G. Karo, in Daremberg & Saglio, *Dict. Ant.*, 199, n. 16.

^(١٠٩) (صورة رقم ٣٤): عملة صكها سبتموس سفيروس (١٩٣ - ٢١١) في ميجارا حيث عبادة أبوللو البيثى القديمة هناك (Paus., I, 42. 5)، وربما يكون المتعبد المصور هو سبتموس سفيروس نفسه. (صورة رقم ٣٥): عملة نحاسية أخرى من ميجارا صكها جيتا Geta (٢١١ - ٢١٢) تكرر نفس عملة سبتموس سفيروس إلا أن صورة الامبراطور حُذفت منها.

^(١١٠) (صورة رقم ٣٦): عملة نحاسية من Patara، تصور الإله أبوللو واقفاً ويحمل في يده اليمنى غصن من أغصان الغار، بينما يحمل (قوساً؟) في اليد اليسرى. صورت أومفالوس Omphalos إلى جانبه (الأيمن) وقد وقف عليها عقاب ناشراً أجنحته. راجع:

Brit. Mus. Cat. Coins of Lycia, et., p. 77, pl. 16, 2.

^(١١١) يُذكر أن فيلوميلوس Philomelos - قائد فوكيس الأعلى - قد نهبها حين استولى على معبد

مذبح زيوس Lykaios^(١١٢) عمودان Pillar يواجهان الشرق، ويربض على كل منهما عقاب مذهب، وأن هذه العقبان أقدم من الأعمدة الواقعة عليها^(١١٣). أم أنها ظاهرة حقيقية كان يعملها كل الناس في العصور القديمة بأن العقبان حين تقوم بالصيد يطير اثنين سوياً^(١١٤). وعليه اعتاد الفنان أن يصور دائماً اثنين من العقبان وهي تطارد فرائسها^(١١٥). ودعا ذلك أيضاً الفنان الروماني أن يصور أيضاً اثنين من العقبان يجران عربة جوبيتر إله المطر (Pluvius أو Pluvianus) (صورة رقم ٣٧)^(١١٦) الذي أمسك سيور لجام العربة بيده اليسرى، بينما تساقط وابل من قطرات المطر من يده اليمنى. يظهر العقاب مع زيوس خلال وظيفته التقليدية كإله للسماء والسحب. ورسم الفرسكو من هيركولانوم (صورة رقم ٣٨)^(١١٧) يؤرخ بالعصر الإمبراطوري المبكر، يصور الإله مضجعاً وسط السحب. يرتدى زيوس هيماتيون يلتف حول كتفه الأيسر ويغطيه كما يغطي ساقيه، ويرتدى صندلاً في أقدامه.. يضع زيوس إكليلاً من الزهور حول رأسه. يمسك بيده اليمنى صاعقة على شكل لوتس، بينما في اليسرى يمسك بصولجان طويل. يبرز إيروس الصغير من عند كتفه الأيمن مشيراً إلى شئ ما يحدث في الأسفل، ثم يمتد فوقهما قوس قزح، ومن خلفه يبرز العقاب ناظراً ناحية سيده. وقد نجح الفنان هنا في أن يمزج بين العديد من الأفكار الهلنستية - مثل زيوس المضجع، وإيروس الذي يبرز من وسط السحب، والعقاب المتأهب -، مع الإيحاء بأن زيوس مضجع على قمة أحد الجبال ... وليكن قمة جبل الأولمبوس. يظهر العقاب مع زيوس وسط السحب في اثنين من رسوم سقف Volta Dorata ومنزل نيرون الذهبي Domus

أبوللو في حربه المقدسة الثالثة ضد دلفي عام ٣٥٦ ق.م. (Pind., *Pyth.*, 4. 6). ويذهب بعض الشراح والمعلقين على رواية بندار السابقة إلى القول بأنه قد يكون (فيلوميلوس) قد فكر ملياً في أن هذه الطيور (العقبان) ليست من حق أبوللو - وسواء قام (فيلوميلوس) بصهر هذه العقبان الذهبية أم لا فقد أعيد تشكيلها وصناعتها مرة أخرى من الذهب أيضاً.

^(١١٢) يقع المذبح على جبل Lykaios في أركاديا.

^(١١٣) Paus, VIII, 7.

^(١١٤) راجع ص ١١ من البحث.

^(١١٥) راجع عملات أولمبيا وأكراجاس وإيليس، (صورة رقم ٤٥)

^(١١٦) (صورة رقم ٣٧): قطعة من العقيق الأبيض، تؤرخ بالعصر الروماني، موجودة حالياً في المتحف البريطاني. راجع: *Brit. Mus. Cat. Gems*, p. 92, no. 591 مصور فوق المشهد برج القوس Sagittarius وبرج الحوت Pisces من أسفل. وبما أن برج القوس يشغل تقريباً كل شهر ديسمبر، بينما يشغل برج الحوت شهر مارس تقريباً، إذن الشتاء في هذا المشهد هو شهرى يناير وفبراير الممطرين والواقعين بين البرجين المصورين.

^(١١٧) (صورة رقم ٣٨): رسم موجود حالياً في متحف نابولي، راجع:

Reinach, *Rép. Peinture Gr. Rom.*, IV, p. 9, no. 7.

Aurea (صورة رقم ٣٩)^(١١٨)؛ تتوسط صورة زيوس الجالس على عرش من السحب وقد حط العقاب الذهبي إلى جواره - يرتدى زيوس الهيماتيون الذى يلتف حول جذعه السفلى ويلوح بالصاعقة فى يده اليمنى.

ويحاط هذا الميداليون الموجود فى المركز بثلاثة صفوف مصور بها الآلهة والآلهات ومجموعة من التريتون البحرية. ويتناسب اختيار الموضوع فى المركز مع سقف الحجرة، ويتناسب أيضاً اختيار اللون الأزرق مع السماء والسحب، بل والإيحاء للنظر إليها أن إله السماء وعقابه قابعان بالفعل على عرش من السحب وليس على قمة أحد الجبال كما فى رسم هيركولانوم السابق.

حط ملك الطيور على قرن الخيرات cornucopia ليشير إلى عبادة ملك البشر الإله الخير Meilichios (صورة رقم ٤٠)^(١١٩). صور العقاب - بدلاً من زيوس - على أوانى أبوليا Apulia ذات الطراز الأحمر وهو يحمل ثاليا Thalia ليتزوجها عنوة^(١٢٠). وظهر أيضاً بدلاً من زيوس على خاتم ذهبي يؤرخ بحوالى ٤١٠ ق.م (صورة رقم ٤١) وقد وقف أمام وجهه داناي Danae - التى كتب اسمها إلى جوارها - ، وقد رفعت ملابسها بيدها اليمنى^(١٢١). وتذكر بعض الروايات أن زيوس كان يصور فى العصر الكلاسيكى وهو يتلصص لمراقبة سيميلي وهو فى شكل العقاب^(١٢٢)، أو أنهما قد يظهران سوياً على

Ibid., p. 9, no. 5. ^(١١٨)

^(١١٩) (صورة رقم ٤٠): جزء من نحت بارز من القرن الأول الميلادى، موجود حالياً فى متحف الفاتيكان. راجع:

A. Strong, "Treasures from Vatican Rubbish", *The Illustrated London News*, 1922, CLXI, 380, fig. 1.=

=ويرى (Farnell, *op. cit.*, vol. I, p. 117 f.) أن عبادة زيوس تحت هذا اللقب تعنى المزج بين فكرة الثواب والعقاب فى الآخرة، وفكرة التكفير عن الذنوب فى الحياة الدنيا. وعلى الرغم من صعوبة تحديد صورة العبادة خلال هذه الصفة أو تحديد القدرات التى يتمتع بها زيوس خلال هذه العبادة أيضاً، إلا أن هناك العديد من الأدلة الأثرية التى تشير إليها تحت هذه الصفة، (Farnell, *op. cit.*, pl. IIa).

^(١٢٠) تشير بعض الأساطير أنها ابنة هيفايستوس، والتى أصبحت بعد زواجها من زيوس أمماً للتوأم الصقليين. وقد استعرض ايسخولوس هذه الأسطورة فى إحدى مسرحياته، راجع: Carpenter, *Myth*, p. 110. وثاليا هى إحدى ربات الفنون (الميزيس Muses) التى أحبها أبوللو وأنجبت له الـ Corybants، وعند Cook (vol. II, p. 909) أن زيوس عندما تزوجها عنوة عند أتنا Atena فى صقلية جاءها فى شكل عقاب أو فى شكل نسر vulture (?).

^(١٢١) من المعروف أن زيوس كان يظهر لداناي Danae فى شكل قطرات مطر ذهبية (Grimal, *New Larousse*, p. 118)، وهى التى أنجبت له البطل برسبيوس Perseus. عن الخاتم الذهبى فى صورة رقم (٤١) راجع: Carpenter, *Myth*, fig. 145.

^(١٢٢) وهى التى أنجبت له الإله ديونيسوس. ويصور زيوس معها عادة فى شكله البشرى، وربما يكون من النادر استبداله بالعقاب وهو معها، راجع:

رسوم الفرسكو كما يذكر بليني^(١٢٣).

تزوج زيوس أيضاً من إيجنا Aignia عنوة وهو في شكل العقاب^(١٢٤)، ومن Asteria^(١٢٥) كذلك. وتذكر بعض الروايات زواجه من يوروبا Europa كذلك وهو في شكل العقاب، وقد تم هذا الزواج في جورتيينا Gortyna الكريتية، لذا تصوره بعض عملاتها وقد اقترب من يوروبا التي جلست إلى شجرة بينما ظهر زيوس في شكل العقاب^(١٢٦).

وبصرف النظر عن المغزى المتضمن لهذه الزيجات التي تتم عنوة^(١٢٧)، يلاحظ أن العقاب يظهر دائماً بديلاً عن زيوس، أو أن يظهر هو نفسه بالشكل البشري، بينما لم يظهر اسويماً - العقاب وزيوس - إلا حين تزوج من هيرا^(١٢٨)، إذ يظهر بين رأس العروسين على نحت بارز من الخشب من ساموس (صورة رقم ٤٢)^(١٢٩) وعلى صولجان زيوس (صورة رقم ٤٣ أ، ب)^(١٣٠). ويزعم الشاعر الروماني أوفيدوس

Carpenter, *op. cit.*, p. 73; Cook, *op. cit.*, vol. II, pp. 24 - 9.

Pliny, *HN.*, 35 - 140. ^(١٣٣)

Grimal, *New Larousse*, p. 191.

^(١٢٤)

تروى إحدى قصص طيبة قصة زواج النيمف Aegina - ابنه إله النهر Asopus - من زيوس عنوة حين تخفى لها في شكل عقاب أو ومضة من نور فأنجبت له الابن Aeacus. وتروى الإسطورة محاولات الأب إله النهر أن يبعد ابنته عن زيوس الذي يحولها إلى جزيرة إيجنه، بينما يحول والدها إلى مجرد صخرة. وربما يعني ذلك أن جزية إيجنه أصبحت تحت السيطرة الأثينية. راجع: Graves, *Greek Myth*, p. 117: 29. 2.

Cook, *vol. I*, p. 543, n. 6. ^(١٣٥)

Grimal, *New Larousse Encyclopedia*, p. 105.

^(١٣٦)

إذ يذكر أن شجرة الدُّلب plane tree التي جلس تحتها زيوس ويوروبا (في جورتيينا في كريت) كانت لا تزال موجودة حتى أيام ثيوفراستوس Theophrastus (٣٧٠ - حوالي ٢٨٨ ق.م.).

^(١٣٧) تشير هذه الزيجات عادة إلى ما يعرف بالزيجات المقدسة $\epsilon\rho\iota\tau\omega\nu\ \gamma\alpha\mu\omega\iota$ والتي ترمز إلى الزراعة النباتية. عموماً، عن فكرة خصوبة الأرض وعلاقتها بمثل هذه الزيجات المقدسة، راجع: عبد اللطيف أحمد على، المرجع السابق، ص ٢١٨ - ٢٢٢. أما عن تفاصيل الزواج المقدس بين زيوس وهيرا، راجع: Cook, *vol. II*, pp. 1025 - 65.

^(١٣٨) ربما يكون ذلك تحقيقاً لفكرة التخفي.

^(١٣٩) تؤرخ بحوالي ٦٣٠ - ٦٠٠ ق.م.، راجع: Boardman, *op. cit.*, p. 16, fig. 50.

يشير تصوير الرجل والمرأة إلى جوار بعضهما، وامتداد اليد اليمنى للرجل نحو المرأة يشير إلى الأسلوب الشرقي للزواج الملكي (خاصة المصري) - بينما يكون وضع العقاب بينهما هو الأثر اليوناني الواضح.

^(١٣٠) (صورة رقم ٤٣ - أ): جزء من إناء بشكل skyphos من تارنتم، موجود حالياً في نيويورك، راجع: G.M.A. Richter, *Metropolitan Museum of Arts*, vol. VI, 1912, p. 97.

Ovidus (٤٣ ق.م - ١٧ م) أن زيوس حين أراد إحضار جانيميدس Gamynedes اتخذ شكل العقاب ليحضره بنفسه، إلا أن بليني (٣٤ - ٧٩ م)^(١٣١) حين يتحدث عن التمثال البرونزي الذي صنعه النحات الأثيني ليوخاريس Leocharis (حوالي ٣٥ ق.م) ويصور عقاباً يحمل جانيميدس (صورة رقم ٤٤)^(١٣٢) لم ير في العقاب إلا وسيطاً لزيوس ولا يصور زيوس نفسه، ثم أن (ليوخاريس) نفسه - في منتصف القرن الرابع ق.م. - لم ير في تصوير العقاب صورة شخص زيوس كبير الآلهة. هذا، ولم يصور زيوس طيلة القرنين السادس والخامس ق.م إلا بالشكل البشري وهو يطارد جانيميدس أو يحمله إلى جبل الأولمبوس، سواء على النحت أو الرسم على الأواني.

ولما كان العقاب هو زيوس، وزيوس هو العقاب رمزاً للسماء والسلطة والسيادة والشجاعة، فقد صور بهذه المعاني على عملات أوليمبيا Olympia وأكراجاس Acragas وإيليس Elis خلال القرنين الخامس والرابع ق.م (صورة رقم ٤٥)^(١٣٣)، وعلى عملة روما في العصر الجمهوري (صورة رقم ٤٦)^(١٣٤)، وعلى عملة الإسكندرية في العصر

.fig. 5.

يصور زيوس جالساً على عرش معقد الشكل؛ إذ تبدو يده وقد استندت على أسد بينما تنتهي ليد نفسها برأس جورجون. ويرتدي زيوس الهيماتيون الذي يلتف حول جذعه السفلى كما يغطي به رأسه، وهو يمسك بالصولجان الجاتم عليه عقاب صغير. تبدو أمامه ذراع سيدة (يُفترض أنها هيرا)، بينما يرفرف إيروس بينهما، ويبدو أنه اتجه من ناحيتها إلى زيوس ويقدم له إكليلاً من الزهور.

(صورة رقم ٤٣ - ب): زواج زيوس وهيرا - يجلسان على عرش مزين بالسفنكس وأيضاً نماذج لشكل الصاعقة. يمسك زيوس في يده اليسرى بالصولجان الذي يحط عليه العقاب، بينما يمسك باليمنى الصاعقة المصورة بنفس النمط الزخرفي الموجود على أرجل كرسي العرش، تقف إيريس Iris (?) أو نيكي أمامهما.

الصورة عبارة عن رسم على إناء من الطراز الأحمر - رسمها الفنان Nikoxenos = من القرن الخامس ق.م، وموجودة حالياً في متحف Antikenpammlung في ميونخ.

Pliny, *HN.*, XXXIV, 79. (١٣١)

(صورة رقم ٤٤): عن تمثال ليوخاريس البرونزي، راجع:

M. Bieler, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, 1961, p. 62, fig. 168.

(صورة رقم ٤٥): عملات مختلفة من أوليمبيا وأكراجاس وإيليس، راجع: عزت قادوس، العملات اليونانية والهلنستية، ط ١، ١٩٩٩، ص ص ٨٧ - ٩١. أيضاً راجع:

Ch. Seltman, *Greek Coins: History of Metallic Currency and Coinage Down to the Fall of Hellenistic Kingdoms*, London, 1960, pls. 4 - 7.

(صورة رقم ٤٦): (١٣٤)

M. Gawford, *Roman Republican Coinage*, Cambridge, 1974, 3rd ed., fig. 20.

البطلمي: عملة بطلميوس الأول (صورة رقم ٤٧)^(١٣٥)، وعملة بطلميوس الثالث (صورة رقم ٤٨)^(١٣٦)، وعملة بطلميوس الرابع (صورة رقم ٤٩)^(١٣٧)، وعملة بطلميوس الخامس (صورة رقم ٥٠)^(١٣٨)، وبتلميوس السادس (صورة رقم ٥١)^(١٣٩)، وأصبح الملوك الأباطرة تحت حماية ورعاية زيوس شخصياً: فأصبح فيليب الثاني المقدوني هو زيوس (صورة رقم ٥٢)^(١٤٠).
 وصور أغسطس على أنه جوبيتر (صورة رقم ٥٣)^(١٤١)، وكلوديوس (٤١ - ٥٤م) أيضاً

^(١٣٥) (صورة رقم ٤٧) عملة بطلميوس الأول - تؤرخ بحوالى ٣٠٠ ق.م.، وموجودة بالمتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية تحت رقم (In. 25305) - راجع:

P. Franke & M. Hirmer, *Die Griechische Münze*, München, 1972, pl. 218; G. Grim, *Alexandria: Die Königsstaat der Hellenistischen Welt*, Mainz, 1998, p. 57, Abb. 56 a - b.

^(١٣٦) (صورة رقم ٤٨): عملة بطلميوس الثالث (٢٤٦ - ٢٢١ ق.م.)، راجع:
 S.W. Grose, *Catalogue of the McClean Collection of Greek Coins: Fitz William Museum*, vil. III, Cambridge, 1929, pl. 364. 7, 12 - 13.

^(١٣٧) (صورة رقم ٤٩): عملة لبطلميوس الرابع (٢٢١ - ٢٠٣ ق.م.)، راجع:
 Grim, *op. cit.*, p. 106, Abb. 103 a - b; p. 106, Abb. 103 e - f.

^(١٣٨) (صورة رقم ٥٠) عملة لبطلميوس الخامس (٢٠٣ - ١٨١ / ١٨٠ ق.م.)، راجع:
 Grim, *op. cit.*, p. 107, Abb. 104 c - d.

^(١٣٩) (صورة رقم ٥١): عملة بطلميوس السادس (١٨١ / ١٨٠ - ١٤٥ ق.م.)، راجع:
 Grose, *op. cit.*, pl. 367, 7 - 8.

^(١٤٠) فيليب الثاني المقدوني (٣٩٥ - ٣٣٥ ق.م.).
^(١٤١) (صورة رقم ٥٣): حجر كريم من العقيق onyx، عليه نقش بارز يصور انتقال السلطة من الإمبراطور أغسطس إلى تيبيريوس (ابنه بالتبني عام ١٤م)، وهو الحجر المعروف باسم Gemma Augustea. الارتفاع ١/٢ ٧ بوصة والعرض ٩ بوصات، وموجود حالياً في متحف

Kunsthistorisches في فيينا. والحجر من عرقين أو طبقتين: أزرق غامق في الطبقة السفلى وأبيض في الطبقة العلوية. وقد استطاع الفنان أن يتحكم في نحت العمق ويبرز الشخصيات المصورة من الطبقة البيضاء العلوية، جاعلاً خلفية المشهد كلها من الطبقة الزرقاء السفلية.

ويحتوي الحجر على مشهدين منفصلين هما من المشاهد التقليدية التي تصور عادة في الفن الروماني. يصور في المشهد السفلي مشهد حقيقياً، بينما العلوي رمزياً مقدساً. يصور المشهد السفلي الانتصارات الرومانية التي حققها تيبيريوس عام ١٢م على الجرمان، أما المشهد العلوي فهو يصور أغسطس وقد جلس على عرش على أنه جوبيتر؛ حيث العقاب جاثم تحت قدميه أو تحت كرسي العرش، كما أنه يمسك بالصولجان في يده اليسرى، وقد وضع أقدامه على درع. وتجلس الاله روما إلى جواره وهي تنظر إليه بإعجاب واضح، ويبدو أنها هنا تشخص ليفيا (زوجته). وقد صورت دائرة البروج بينهما: ويظهر عليها واضحاً برج الجدى، الذي قد يعنى التوقيت الذي بدأ فيه الإمبراطور حكمه، أو أنه يعنى التاريخ الذي = اتخذ فيه لقب "أغسطس" والذي حدث في ١٦ من يناير عام ٢٧ ق.م.

ويصور في المشهد أيضاً شخصيات نسائية رمزية مثل Oikoumene رمز للعالم المتحضر،

هو جوبيتر (صورة رقم ٥٤)^(١٤٢). بل واعتقد الأباطرة الرومان أنهم أثناء حياتهم قد حلوا بالفعل محل إله السماء، ومُنح كل من تراجان (٩٨ - ١١٧ م) وأنطونينوس بيوس (١٣٨ - ١٦١ م)، وإيلجابلوس (٢١٨ - ٢٢٢ م) اسم زيوس (أو جوبيتر) بشكل قاطع، ولقبا بألقابه أيضاً^(١٤٣). وعلى ذلك، وُضع العقاب على أحد وجوه عملات معظم هؤلاء الأباطرة. فسبسيان (٦٩ - ٧٩ م) (صورة رقم ٥٥)^(١٤٤)، وماركوس أوريليوس (١٦١ - ١٨٠ م) (صورة رقم ٥٦)^(١٤٥)، وكومودوس (١٧٧ - ١٩٢ م) (صورة رقم ٥٧)^(١٤٦)، وكراكالا (٢١١ - ٢١٧ م) (صورة رقم ٥٨)^(١٤٧)، وإيلجابلوس (٢١٨ - ٢٢٢ م) (صورة رقم ٥٩)^(١٤٨).

وهي تقف خلف أغسطس وتضع على رأسه إكليلاً من الزهور. كما صور تيبيريوس - ناحية اليسار - وهو يهبط من عربة، وينظر إلى الإله روما، بعد عودته من انتصاراته على الجرمان.^(١٤٢) (صورة رقم ٥٤): تمثال من الرخام يفوق الحجم البشري، موجود حالياً في متحف الفاتيكان في روما.

تتحدث النقوش المختلفة (Corp. Inscip. Gr., I, no. 1213) عن ألقاب تراجان على أنه Zeus^(١٤٣) اللاتينية أيضاً العديد من ألقاب زيوس التي يتمتع بها تراجان أيضاً وأهمها Jupiter Optimus Maximus وغيرها. ويذكر (A.J.B. Wace, *A Catalogue of the Spartan Museum*, Oxford, 1906, p. 24 ff.) إلى أنطونينوس بيوس على أنه $\square \text{Αντωνεινοι} \square \text{Ελενψερ} \square \text{Ζαν}$ وعلى أنه $\square \text{Σπρρι}$. كما تذكره النقوش اللاتينية مثل تراجان على أنه Jupiter Optimus Maximus.^(١٤٤) (صورة رقم ٥٥): عملة صكت في العام الخامس من حكمه أي ٧٣ - ٧٤ م، راجع:

Brit. Mus. Cat. Coins Galatia, p. 179, pl. 22, 5.
Id. p. 192, pl. 23, 5: (صورة رقم ٥٦)^(١٤٥)

(صورة رقم ٥٧)^(١٤٦): عملة نحاسية صكت في برجامة، تصور كومودوس في شكل زيوس شاباً عارياً، شعره قصير وغير ملتج، ويمسك بالصاعقة في يده اليمنى بينما يمسك بالصولجان في يده الأخرى. ويقف العقاب ناشر أجنحته تحت أقدامه وعلى جانبيه شخصيات مضجعة: جايا Gaia إلى اليمين وقد وضعت تاجاً ذا أبراج على رأسها وتمسك بقرن الخيرات. أما الناحية اليسرى فتضجع Thalassa وقد توج رأسها أكليل من أرجل سرطان البحر وفي يدها مجداف سفينة. يوجد في المساحة فوق (جايا) Thalassa صور نصفية لكل من هليوس Helios وسيليني Selene.

(صورة رقم ٥٨)^(١٤٧): عملة نحاسية للإمبراطور كراكالا صكت في Laodikeia في فريجيا، شاباً يمسك بالصولجان في يده اليسرى، بينما اليمنى يمسك بها (إناء) مستدير phiale، ويتوج رأسه إكليلاً ذو اشعاعات. يستند الإمبراطور على يدي كل من (جايا) Thalassa اللتين = تشابكت أيديهما ليستند عليهما الإمبراطور الواقف. يظهر خلف جايا سنابل القمح وتمسك بيدها قرن الخيرات، بينما يظهر خلف الأخرى دولفين لذا تمسك في يدها شوكة البحر. يرفرف العقاب بين الإلهتين وتحت الإمبراطور عقاب يمسك بمخالبه إكليلاً من الزهور.

(صورة رقم ٥٩)^(١٤٨): *Brit. Mus. Cat. Coins Galatia*, p. 240, no. 22, pl. 28, 1: (صورة رقم ٥٩)^(١٤٨) أنه إله الشمس جوبيتر - وإكلييل الورود في منقاره.

ارتبط استعمال العقاب عند الرومان أيضاً بعملية التأييه consecratio^(١٤٩)، ورفعت أرواح الحكام والأباطرة المتوفين إلى مقام الآلهة ليصبحوا هم أيضاً آلهة، لذا كانت أهم الخطوات التي تتم أثناء مراسم الاحتفال الجنائزي^(١٥٠) أن «يطلق عقاب aquila من أعلى قمة في المكان (حتى لو كانت بيت المتوفى) فينطلق إلى السماء مسرعاً مثل اللهب، وهو يحمل الروح من الأرض إلى السماء ... وحينئذ يصبح المتوفى إلهاً ويعبد مع الآلهة الأخرى»^(١٥١).

وعلى الرغم من أن استعمال العقاب كان من أهم الرموز المصاحبة لتجسيد فكرة التأييه في الفنون الرومانية، إلا أنه كان من الشائع أيضاً أن تظهر صورة المؤله وقد صاحبته رموز أخرى للألوهية عرفت كذلك خلال العصر الإمبراطوري، هذه الرموز مثل

- ١ - شعاع من نور caput raditum حول رأس الإمبراطور المؤله^(١٥٢).
- ٢ - المحرقة rogos أو pyra وبها لهب من نار.
- ٣ - السحابة nimbus^(١٥٣).

^(١٤٩) اصطلاح يعنى إدراج الإنسان الفانى ضمن الآلهة أى أنه مؤله، ويقابله فى اللغة اليونانية اصطلاح ἀποψύωσις (apotheosis).

^(١٥٠) لم تحدث عملية التأييه بعد حدوث الوفاة مباشرة فى بعض الأحيان؛ إذ توفيت Livia - على سبيل المثال - عام ٢٩م. ولم تؤله إلا عام ٤٢م، وفى أحيان أخرى كان يحدث الاتئان فى وقت واحد. وقد تعقدت مراسم عملية التأييه بائتمالها على احتفال جنائى مهيب بقرار صدر من مجلس السناتو بعد وفاة يوليوس قيصر. وتروى المصادر المختلفة ثلاثة روايات تفصيلية لمثل هذه الاحتفالات الجنائزية التى تمت فيها مراسم التأييه: جنازة أغسطس وجنازة Pertinax (١٢٦ - ١٩٣م) وجنازة Severus (٢٢٢ - ٢٣٥)، وتختلف الجنازة الأولى عن الأخرى بما حدث فيها فخامة شديدة مع إطلاق العقاب الذى ينطلق إلى السماء. راجع:

Dio Cassius, 56: 4 - 5; 34, 4; 42; (for Pertinax, 73) B. Manuwald, *Cassius Dio und Augustus*, 1979; S. Walker, *Memorials to the Roman Dead*, The Trustees of the British Museum, 1985.

^(١٥١) لم يعرف الرومان ممارسة عملية التأييه بتفاصيلها المعقدة إلا فى وقت متأخر من العصر الجمهورى خاصة بعد وفاة يوليوس قيصر وتأثرهم بالفكر الشرقى الأسيوى. ويحدث عادة خلط بين عملية التأييه هذه وبين العادة الشائعة بين الرومان وتقديس أرواح الموتى وعبادة أرواح الأسلاف التى تجعل من المتوفى إلهاً أيضاً؛ إذ كان من الشائع أن يعبد الأطفال أرواح آبائهم المتوفين، لذا كان من الطبيعى أن تقدم للأباطرة المتوفين مظاهر الحفاوة والتكريم المقدسة على أساس أنهم آباء لأوطانهم. عن التأييه عند الرومان، راجع:

F. Cumont, *Revie de l'histoire des Religions*, 1910; Id., *Étude Syrienne*, Paris, 1917, pp. 35 - 118; A. Strong, *Apotheosis and After Life*, London, 1915.

^(١٥٢) كان نيرون أول الأباطرة الذين صوروا بهذا الشكل وهو مازال على قيد الحياة. Vergil, *Aen.*, XII, 162.

^(١٥٣) كان أول ظهورها على عملات أنطونيوس بيوس (١٣٨ - ١٦١م)، ثم شاع استعمالها بعد

- ٤ - الطاووس^(١٥٤).
 ٥ - عربية تجرها الأفيال^(١٥٥) tensa.
 ٦ - النجوم.
 ٧ - طائر الفوينكس Phoenix الخرافي^(١٥٦).
 ظهر العقاب على العديد من الميداليات التي صكت على شرف الإمبراطور المؤله الذى انطلقت روحه إلى السماء ممتطياً العقاب^(١٥٧). وقد صور جرامانيكوس (ابن تيبريوس بالتبني) وقد امتطى العقاب الذى يمسك بلهب من النار بين مخالبه (صورة رقم ٦٠)^(١٥٨). كما صور الإمبراطور تيتوس Titus (٧٩ - ٨١) مؤلهاً على قوس النصر الخاص به ممتطياً عقاب طائر منطلق نحو السماء^(١٥٩). وصور تراجان ممتطياً لعقاب على العملة (صورة رقم ٦١)^(١٦٠) وهادريان (صورة رقم ٦٢)^(١٦١)، وانطونيوس بيوس الذى صور على الميداليونات البرونزية وقد كتبت كلمة مؤله consecratio حولها (صورة رقم ٦٣)^(١٦٢)، كما صور مرة أخرى مع فاوستينا Faustina على لوحة تأليهما وقد حملهما روح الخلود الحارسة المجنحة والمصور فى هيئة شاب عارى وعلى جناحه اثنين

- قسطنطين الأول (أى بعد عام ٣٣٧م).
^(١٥٤) وهو الطائر المخصص لاله جونو Juno (هيرا).
^(١٥٥) لم يعد تمثال الإمبراطور المتوفى الذى يوضع بين تماثيل الآلهة الموجودة أثناء الاحتفالات الجنائزية، لكن ابتدعت فكرة وضع هذا التمثال على عربية تجرها أربعة أفيال، والتي اعتبرت رمزاً للخلود منذ الإمبراطور إيلاجابلوس (٢١٨ - ٢٢٢)، ثم انتشر استعمالها خاصة مع قسطنطين الأول.
^(١٥٦) وهو طائر خرافي ظهر بكثرة على عملات تراجان.
^(١٥٧) إذا كان استعمال العقاب كرمز للتأليه هى فكرة يونانية، فإن امتنائه والطيران به هى فكرة رومانية، راجع: عزيزة محمود سعيد، النحت الرومانى: من البدايات وحتى نهاية القرن الرابع الميلادى، جامعة الإسكندرية، بدون تاريخ، ص ٨٠.
^(١٥٨) ولد جرامانيكوس عام ١٦ ق.م. (صورة رقم ٦٤) مشهد مصور على قطعة من العقيق، راجع: A. Strong, *Apotheosis and after life*, London, 1915, pp. 181 - 215.
^(١٥٩) عزيزة سعيد، المرجع السابق، ص ٧٩ - ٨١.
^(١٦٠) وقد أمكن من خلال الأعداد الكثيرة لهذه الميداليات فقط معرفة أكثر من ستين (٦٠) اسم تلقوا تكريمات مقدسة لتأليهم ابتداء من يوليوس قيصر وحتى قسطنطين الكبير، راجع: F. Cumont, *Études Eyrienne*, Paris, 1917, pp. 35 - 118.
 أما عن (صورة رقم ٦١)
Brit. Mus. Cat. Coins Alexandria (Trajan), p. 48, no. 397 - 8, pl. 1.
^(١٦١) (صورة رقم ٦٢): *Ibid.*, (Hadrian), p. 80, nos. 673 - 5.
^(١٦٢) (صورة رقم ٦٣): ميداليون ذهبى للإمبراطور أنطونيوس بيوس، وقد كتب على أحد وجهها التى بورترى الإمبراطور "المؤله أنطونيوس" DIVVS ANTONINVS، بينما على الوجه الآخر كتبت كلمة مؤله CONSECRATIO. وقد امتطى عقاباً. راجع: *Brit. Mus. Cat.*, pl. 10.

من العقبان رمز التآليه والصعود إلى السماء وسكانها (صورة رقم ٦٤)^(١٦٣). وصورت العقبان أيضاً على أركان قاعدة عمود ماركوس أوريليوس (صورة رقم ٦٥)^(١٦٤). وكما كان استعمال العقاب بين الأباطرة رمزاً للتآليه والصعود إلى السماء، استعمله كافة الرومان أيضاً منذ العصر الإمبراطوري المبكر على التوابيت وعلى شواهد القبور (صورة رقم ٦٦)^(١٦٥). استعمل الرومان العقاب أيضاً كرمز على أحد رايات

^(١٦٣) (صورة رقم ٦٤): نحت بارز على أحد جوانب قاعدة عمود أنطونيوس بيوس، وهو موجود الآن في متحف الفاتيكان - روما.

M. Bussagli, *Rome: Art and Architecture*, Rome, 1999, p. 124; A. Strong, *Roman Sculptures from Augustus to Constantine*, London, 1907, p. 270 ff., pl. 82.

النحت يصور عملية تأليه أنطونيوس بيوس بعد وفاته وأيضاً زوجته (فاوستينا Faustina) التي توفيت قبله بحوالي عشرين عاماً. ناحية اليمين يصور تشخيص لمدينة روما كسيدة تجلس على عرش وتستند إلى درع، وقد رفعت يدها اليمنى إلى أعلى للتحية، يوجد إلى اليسار تشخيص Campus Martius في هيئة شاب مضجع شبه عارٍ إذ تغطي العباءة الجزء السفلي من جسمه فقط، وهو يعانق مسلة أغسطس (Plin., *HN.*, 36. 72) رمز للمكان الذي يحدث عملية التأليه. يوجد بين الشخصيتين كومة من الأسلحة والمعدات الحربية. يخلق في الجو الشاب المجنح Aion رمز الخلود وهو يمسك بيده اليسرى كرة يرقد عليها ثعبان، ومصور عليها دائرة البروج (ويظهر برج الحوت، وبرج الحمل، وبرج الثور)، وأيضاً كل من القمر والنجوم. ويظهر من فوقه صورتين نصفيتين لكل من أنطونيوس بيوس حاملاً الصولجان الذي يقف عليه عقاب، وصورة فاوستينا وقد غطت رأسها بطرحة، ووضعت إكليلاً على رأسها ومعها أيضاً صولجان. ويوجد إلى جانب كل منهما عقاب يخلق في الأجواء، ويبدو أن الإمبراطور وزوجته قد صوراً على أنهما جوبيتر وجونو.

^(١٦٤) (صورة رقم ٦٥): رسم تخطيطي لقاعدة عمود ماركوس أوريليوس، مصور على الأركان الأربعة لقاعدة plinth العمود عقبان من الرخام وقد حمل كل اثنين بين مخالبة زخرفة من الجراندا تزين جوانب القاعدة. راجع:

M. Jordan - Ruwe, "Zur Rekonstruktion und Datierung der = Marcussäule"; *Boreas*, 13 (1990), 53 - 69; Davies, *op. cit.*, p. 46, fig. 37.

^(١٦٥) (صورة رقم ٦٦): شاهد قبر من الرخام من شمال اليونان (من منطقة Kavak)، موجودة في متحف القسطنطينية

Mendel, *Cat. Sculpt. Constantinople*, vol. III, p. 39 ff., no. 836; Reinach, *Rép. Reliefs*, vol. II, p. 108, no. 1; p. 175, no. 1.

صمم الشاهد على شكل معبد يعلوه الجمالون والأكروتريا، وقد زين وسط الجمالون برأس ثور يلتفت حول رقبتة إكليل من الزهور معوقد بين قرنيه λβτωω يقف زيوس Olbios □ (وهي صفة وردت في النص المكتوب تحت الشاهد وتعني الخير أو المسئول عن رفاية البشر) وسط الجزء العلوي من الشاهد، وقد صفف شعره بحيث تبدو قرني نور على شعره. =ويرتدى خيتون بنصف كم وعليه هيماتيون يلف به جسمه وكتفه الأيسر. ترتفع يده اليسرى إلى أعلى

الجيش الروماني العسكرية Signa Militaria، إلا أنه منذ القنصلية الثانية لماريوس Marius (أى عام ١٠٤ ق.م) استبعدت كل الرموز التي كانت مستعمله من قبله^(١٦٦) واستبقى استعمال العقاب aquila فقط. وكان هذا العقاب عادة صغير الحجم ويصنع من الفضة أو البرونز وهو ناشراً أجنحته؛ إذ يذكر أنه في أيام يوليوس قيصر كان يمكن لحامل هذه الراية العسكرية signifer وقت الخطر أن ينتزع العقاب من صاريته ويخفيه في طيات حزامه^(١٦٧). ثم تقرر في العصر الإمبراطوري أن يكون الفيلق Legion وحده (وهي الوحدة الرئيسية في الجيش الروماني) هو حامل راية العقاب، وظل هذا الأمر حتى نهاية العصر الإمبراطوري، ولذلك كان يطلق أحياناً على الفيلق اسم aquila بدلاً من legion خاصة في الفترة المتأخرة من الإمبراطورية (صورة رقم ٦٧ أ، ب)^(١٦٨). هذا وقد عثر على نماذج متبقية من تمثال العقاب التي توضع عند معكسر فرق الـ

وهي تمسك بالصولجان الذي يختفى جزء السفلى وراء العقاب الجاثم عند أرجل زيوس. تمتد اليد اليمنى تمسك بإناء مستدير الشكل (فيالي phiale)، ويبدو أنه يسكب منه على نيران مذبح صغير أسفله. يصور تحت زيوس وعقابه مشهد التضحية: يوجد في الوسط مذبح عليه نار متأججة، ويصور أمامه رجل معه فأس مزدوجة ويهم بذبح الثور الذي قيد من رقبته بحبل مثبت في الأرض. على الجانب الأيمن يصور رجل ملتج وصبي وقد رفعاً أيديهما اليسرى للتحية، بينما أمسك الصبي بعنقود من العنب في يده اليمنى المنخفضة. يصور في الناحية اليسرى المتجهة ناحية المذبح طبق ملئ بالفواكه والورود، بينما أمسكت السيدة في يدها المنخفضة ربما بسعفه نخيل، أما اليد اليمنى فقد رفعتها للتحية والدعاء أيضاً.

^(١٦٦) كانت أقدم الرايات العسكرية التي استعملها الروماني (أى signum) عبارة عن كمية قليلة من القش أو من نبات السرخس filix تثبت في أعلى رمح أو سارية، وكانت مجموعة الجنود المسؤولة عن هذه الراية تسمى Manipulus. وسرعات ما استبدلت هذه الراية واستعملت رؤس عدد من الحيوانات بدلاً منها، ويعددها بليني (HN, X, 5) بأنها خمسة: العقاب، والدنذب، والمينوتور minotaur، والحصان، والدب. وما حدث في عصر ماريوس كان استبعاد الرموز الأربعة رباعية الأرجل ليبقى استعمال العقاب وحده. راجع: *Smith' Dict.*, p. 1055.

^(١٦٧) *Smith' Dict.*, p. 144.

^(١٦٨) (صورة رقم ٦٧ - أ): لوحة بالنحت البارز موجودة حالياً على قوس قسطنطين، كان الإمبراطور (كومودوس) (١٧٧ - ١٩٢) قد وضعها على أحد المباني تخليداً لذكرى والده الإمبراطور ماركوس أوريليوس (١٦١ - ١٨٠)، وتصوره وهو يحادث جنوده أثناء إحدى الحملات العسكرية. ومن الواضح أنهم جنود فرقة الـ aquila لما يحملونه من الرايات التي يعلوها طائر العقاب. راجع: *M. Bussagli, op. cit.*, p. 123. = (صورة رقم ٦٧ - ب): رسم تخطيطي لحامل راية العقاب. نحت بارز من عمود تراجان (٩٨ - ١١٧).

aquila. ويوجد حالياً أحد هذه العقبان التي عثر عليها بالفيوم في مصر في متحف مكتبة الإسكندرية ويشار إليه خطأ بأنه النسر (صورة رقم ٦٨) (١٦٩). هذا، ولم يقتصر استعمال العقاب كرمز للقوة والسلطة والسيادة في الحياة الدنيا، أو كرمز لسكنى السماوات والخلود فيها بجوار إله السماء بعد الانتقال إلى العالم الآخر. ولكن وضعه أراتوس السولى Aratus of Soli على رأس مجموعة النجوم الثابتة (١٧٠)، ذلك أن اليونانيين اعتقدوا منذ وقت مبكر في القرن السادس ق.م - ربما بتأثير من الشرق - ثم تبعمهم الرومان، أن الطيور في حد ذاتها قد تمثل الظواهر الإلهية السماوية (١٧١). وأشار إيسخولوس Aeschylus (١٧٢) إلى أن الشمس هي طائر زيوس (أى أنها العقاب)، وغنى الكورس عند يوربيديس Euripides (١٧٣) للعقاب الذى يطير وسط السماء، وذكر بوزانياس (١٧٤) إشارة صريحة يصف فيها العقاب الذهبى بأنه طائر مقدس للشمس، بل وأطلق فرجيل على الشمس «أنها عقاب زيوس Jovis armiger» (١٧٥). لذا، يشار إلى هذا الطائر

(١٦٩) (صورة رقم ٦٨): تمثال للعقاب من الحجر الجيري عثر عليه في منطقة (بطن حريت) في الفيوم، ارتفاعه ٥٢ سم، موجود حالياً في متحف مكتبة الإسكندرية (BAAM. 481). ويعتقد أن هذا التمثال هو رمز الفيلق الرومانى في هذه المنطقة في الفيوم نظراً لتشابهه مع تمثال العقاب في (صورة ٧٦ - أ). ويبدو أن عقاب متحف مكتبة الإسكندرية يؤرخ بالفترة المتأخرة من عصر الإمبراطورية أى حوالى نهايات القرن الثالث أو الرابع الميلاديين، نظراً لأسلوب نحت مخالف الطائر وريشه سواء الموجود على رأسه أو صدره أو أجنحته.

(١٧٠) وذلك في قصيدته المشهورة التى يسميها Phenomena أى "التنبؤ الجوى" وتصف الكواكب الشمالية والأبراج، وكتبها حوالى عام ٢٧٥ ق.م.

عن تفاصيل سيرة أراتوس السولى (ولد حوالى ٣١٥ - ٢٤٠ / ٢٣٩ ق.م.)، وأهم الدراسات التى قامت بالشرح والتعليق على قصيدتيه الهامتين، راجع: محمد رضا مدور، علم الفلك: "إريستارخوس وأراتوس"، الفصل الرابع من تاريخ العلم، ت. جورج سارتون، ترجمة إبراهيم بيومى مذكور وآخرون، الفصل الرابع، ص ص ١٢٣ - ١٣٠.

(١٧١) ربما يرجع ذلك للاعتقاد فى ارتباط سلوك الطير مع تعاقب فصول السنة ومواسمها المختلفة؛ فكان وصولهم أو رحيلهم للهجرة فى الربيع أو الخريف يحدث دائماً بانتظام ملحوظ ولا يختلف ميقاته من سنة لأخرى. فارتبط مثلاً سماع صوت طائر الوقواق cuckoo (طائر هيرا) بقدوم الربيع، وحين تطير طيور السنونو swallow بالقرب من سطح الماء يعنى ذلك هبوب عاصفة

قادمة، وهكذا. راجع: Pollard, *op. cit.*, p. 110 ff.

(١٧٢) Aesch., *Suppliants*, 212.

(١٧٣) Euripides, *Rhesus*, 530.

(١٧٤) Paus., V, 25, 5.

(١٧٥) *Smith' Dict.*, p. 149 b.

منذ (أراتوس) أنه يتأسس برج العقاب^(١٧٦) وأن هذا البرج يتهياً للانطلاق في السماء عند اقتراب برج الأسد Leo تقريباً^(١٧٧). ويجدر بنا القول، إلى أن استعمال العقاب الذهبي كرمز ديني يشير إلى السماء ومعانيها المختلفة، أو كرمز دنيوي يعنى السلطة والسيادة، استمر مستقرين في الأذهان حتى بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية بل وحتى وقتنا الحالى. إذ ورثته الدولة المسيحية منذ قسطنطين الكبير (٣٠٥ - ٣٣٧م) في الشرق والغرب، واستعمله الناس داخل الكنيسة وخارجها ... وأصبح

الـ χρυσαετός أنه أيضاً σταυραετός أى الصليب؛ إذ أن العقاب حين يطير في الهواء، يتخذ جناحاه العريضان المفردان شكلاً أفقياً يصنع مع جسمه الممشوق بشكله الرأسى ... ما يشبه الصليب σταυρός.

^(١٧٦) أطلق (أراتوس) اسم □ητω على النجم الرئيسى في هذه المجموعة، بينما أسماه بطلميوس الكلودى □ετω، راجع: *Smith' Dict.*, p. 149 b. ^(١٧٧) Pollard, *op. cit.*, p. 114 f.

واستقرت صورة العقاب في المعتقدات الدينية المسيحية على أنها تشخيص للقدس
يوحنا الرسول أحد المبشرين الأربعة بالأناجيل^(١٧٨)؛ ولأنه أفرد الحديث بالتفصيل
عن السيد المسيح؛ لذا ظل العقاب والقدس يوحنا رمزاً يشير إلى السماء وإلى
السيد المسيح أيضاً^(١٧٩)

^(١٧٨) الإنجيليون أو المبشرون الأربعة هم: القديس يوحنا ورمزه العقاب، والقديس مرقس ورمزه
أسد مجنح، والقديس لوقا ورمزه الثور، والقديس متى ويصور عادة بشكله البشرى. راجع:
J.C.J. Metford, *Dictionary of Christian Lore & Legend*, Thames &
Hudson, London, 1983: "Eagle".

^(١٧٩) استعملت الإمبراطورية البيزنطية العقاب أيضاً شعاراً لدولتها، راجع: نعيم فرح، الحضارة
البيزنطية، منشورات جامعة دمشق، دمشق، ١٩٩٢، ص ٧. إلا أنه منذ أن استعاد الإمبراطور
البيزنطي (ميخائيل السابع باليولوجوس Paleologos) القسطنطينية من أيدي الصليبيين عام
١٢٦١، ومع أماله العريضة لاستعادة أمجاد هذه الإمبراطورية مهيضة الجناح اتخذ شعار
العقاب ذي الرأس المزدوج Bicephalous، آملاً استعادة سلطانها وسيادتها السابقة في الشرق
والغرب أيضاً: فينظر أحد رأسيه ناحية الشرق أى ناحية الإمبراطورية البيزنطية الشرقية، بينما
تنظر الأخرى ناحية الغرب أى ناحية الإمبراطورية الرومانية الغربية.
وعلى الرغم من أن استعمال العقاب ذي الرأس المزدوج كان معروفاً لدى الحثيين والفرس
منذ عهود بعيدة قبل البيزنطيين على أنه أيضاً رمز للسماء والشمس، إلا أن استعماله كشعار
قومي أصبح واسع الانتشار منذ أن اتخذته الدولة البيزنطية شعاراً لها منذ القرن الثالث عشر.
وظل العقاب والعقاب مزدوج الرأس مستعملاً داخل الكنائس البيزنطية الشرقية، بل وظل رمزاً
وشعاراً للإمبراطورية المسيحية الرومانية الغربية حتى بعد سقوط إمبراطورية شارلمان
الرومانية المقدسة عام ١٨٠٦. وورثته شعوب وبلدان العالم الحديث كله رمزاً وشعاراً فوق
أعلامها يعنى السلطة والسيادة.

ومن الجدير بذكره في هذا المجال، أن علم مصر الحالي يحمل عقاباً وليس نسرًا. إذ صور
العقاب على علم (الجمهورية العربية المتحدة) أثناء فترة الاتحاد بين مصر وسوريا في الفترة
عامي ١٩٥٨ - ١٩٦١، وهو يحمل على صدره علم مصر الأخضر ذا الهلال والثلاث نجوم.
ثم استعمل الصقر - أى صقر قريش - بدلاً من العقاب ليكون رمزاً (لاتحاد الجمهوريات
العربية) أثناء فترة الاتحاد بين مصر وكل من ليبيا والسودان في الفترة بين ١٩٧٢ - ١٩٨٤.
إلا أنه بعد أن أكدت الدراسات الأثرية العديدة أن العقاب الذهبي كان رمزاً يستخدمه صلاح
الدين الأيوبي، والذي وجد مرسوماً ومنحوتاً على سور القاهرة الغربى الذى بناه صلاح الدين،
تقرر في يوم ٤ من أكتوبر عام ١٩٨٤ أن يوضع العقاب الذهبي على الشريط الأبيض
في العالم المصري، وهو ينظر ناحية اليمين، ويقف على ورقة برديّة ملفوفة تحمل اسم
(جمهورية مصر العربية) باللغة العربية، وقد صور على صدره علم مصر بألوانه الثلاثة
الأحمر والأبيض والأسود.