لوحة "طائر الروح" بمقبرة الورديان بين التصور الإغريقى والرومانى للروح وقابض الروح
دراسة أثرية

د. منى محمد الشحات محمد عثمان*

ترتكز فكرة هذا البحث حول إلقاء ضوء جديد على رسم بالألوان لطائر مصور برأس آدمية ومتوج بقرص الشمس يحيط بها ثعبان على تابوت حجرى محفور فى ممر المقبرة رقم (٣) فى مقبرة الورديان (**الصورة رقم ١**)[١]. هذا الطائر يحط على عمود بشكل زهرة اللوتس، ويوجد أمامه مذبح مستدير تختلط فيه العناصر والرموز المصرية والبطامية والرومانية، مما يشير للتاريخ المتأخر للتابوت فى نهاية العصر البطلمى وبدايات العصر الرومانى فى مصر[٢].

يهدف البحث إلى محاولة تصحيح الفكرة التى تبناها البعض على أساس أن هذا الطائر هو تجسيد لصورة روح المتوفى عند الإغريق والرومان؛ إذ يظهر هذا الطائر عادة فى المشاهد الجنائزية المصرية القديمة على أنه تجسيد لروح المتوفى أى "البا Ba" .. وعلى هذا الاعتقاد سميت اللوحة بـ"طائر الروح" لتشابه مظهريهما إلى حد كبير.

وفى حقيقة الأمر أن الإغريق انشغلوا منذ عصورهم المبكرة بفكرة "الروح" وكان لديهم عدد من التصورات عن الأرواح التى ارتبطت بالقوى الغيبية المجهولة، إلا أن الإغريقى ميز بين إدراكه للأرواح التى تبث قوى الحياة والتى أسماها ل eteoc[٣] أو ل eteoc(oe)[٤]، وبين الأرواح التى عدها بديلا للجزء المتبقى من الإنسان المتوفى والتى

* قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية - جامعة الإسكندرية

١- **الصورة رقم ١: رسم ملون على تابوت حجرى موجود فى مقبرة الورديان، لكنه منفصل عنها. والرسم ملون بألوان عديدة: المذبح ملون باللون الأصفر ومحدد باللونين الأسود والبنى المائل للاحمرار، أما الفستونات الخطية فهى باللون الأخضر، بينما الطائر نفسه فيغلب عليه اللون الأخضر. الجزء الأيمن من التابوت مهشم وغير موجود، ويزعم أنه كان عليه رسم مماثل للطائر الموجود على اليسار. والتابوت موجود حاليا فى المتحف اليونانى والرومانى، قاعة رقم ١٥، تحت رقم ٢٧٠٣١. راجع:**

H. Riad, "Quatre tombeaux de la nécropole ouest d'Alexandrie", *BSAA* 42 (1967) 96, pl. IV, B; M.S. Venit, "The Painted Tomb from Wardian and the Decoration of Alexandria Tombs", *JARCE* XXV (1988) 78-79, fig. 13.

٢- **حيث إن التابوت يعد منفصلا عن مقبرة الورديان التى عثر عليه فيها، لذا يمكننا محاولة تأريخه بمفرده من خلال العناصر الفنية المصورة عليه مثل المذبح المرسوم أمام الطائر حيث يعلوه ما يشبه القرون بدلا من ألسنة النار وهو ما كان سائدا فى العصر البطلمى، ثم رسوم الفستونات أو garlanda والتى عرفت فى العصر الرومانى إلا أن تصويرها بشكل خطى تماما على الحائط خلف الطائر وفى وسط المنظر المصور يجعل تأريخها نهاية العصر الهلنستى وبداية العصر الرومانى أى حوالى نهاية القرن الأول ق.م. وبداية القرن الأول الميلادى. أما عن المذبح وتشابه شكله مع مذابح الدولة الحديثة الفرعونية فراجع:**

Venit, *op. cit.*, p. 79; K. Wiegand, "Thymiateria", *Bonn Jbb* 122 (1912), p. 13 f.

٣- **كلمة: eteoc اسم علم فى اللغة اليونانية ومرادفة عادة لمعنى القضاء والقدر Fate، ويحدث أحيانا خلط بينها وبين الكلمة اليونانية ei, enteleia أي بمعنى القدر أحيانا (راجع حاشية رقم ٤).**

نلeىزبهِ[٤]، وبين الأرواح التى عدها بديلا للجزء المتبقى من الإنسان المتوفى والتى أسماها eل (ie)eeَ[٥] (وأحيانا تل ضلي ظلىل ظل) أى أطياف. وعموما فإن كليهما ينضوى تحت الكلمة

ويمكننا الفصل بين المعنيين من خلال وظيفة كل منهما وشكله فى الفن أيضا. وكلمة ctc تحمل فى معانيها قوى إلهية مقدسة divine powers أو أنها الإله نفسه، ولأن القضاء والقدر يغلب على معناه الحسى كل أنواع الشرور الدنيوية فإنها تستعمل أيضا كاسم وصفة لهذه الشرور كالهرم والمرض والموت أيضا. لذا فالـ keres جالبة للموت، أو هى الموت نفسه، وهى أرواح القدر الضارة والمؤذية، بل إن كل الأرواح الأخرى يمكن أن تكون keres إذا كان من صفاتها جلب =الشرور التى تؤدى إلى الموت. وتوصف أرواح المتوفين أحيانا بأنها aهّهِ خاصة فى عيد الأرواح (راجع حاشية رقم ٣١)، لذا فإن الشخصيات الضعيفة المجنحة التى تخرج من صندوق باندورا Pandora هى keres، وتلك التى تصور وهى تطير من الجرة eeiِ يوم عيد الأرواح هى أيضا keres، راجع:

L.E. Harrison, "Pandora's Box", *JHS* XX (1900), pp. 103-4.

ولأن وظيفة هذه الأرواح هى جلب الشر عن طريق الموت فهى تمثل فى الفن فى شكل الطيور الخرافية المفترسة أى السيرينى Sirens (راجع حاشية رقم ٤٧) والهاربيس Harpies (راجع حاشية رقم ٥٢ و٥٣). عموما انظر:

R. Graves, *Greek Myths*, London, 1980, p. 194: 57.2; *The Oxford Classical Dictionary*, s.v. "keres", 2nd ed., Oxford, 1980; C. Kerényi, *The Gods of the Greeks*, London, 1976, p. 33; J. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion*, New York, 1955, pp. 163-256.

٤- كلمة: η δαιμον اسم فى اللغة اليونانية (غالبا ليس له مؤنث) يعنى الإرادة الإلهية المقدسة والمجسدة فى شخص أو إنها تعنى بالفعل إله أو إلهة مثل θεα, θεος خاصة عند هوميروس. وعند هزيود كانت تشير إلى أرواح المتوفين من العصر الذهبى وقد استعملها لوكان Lucan فقط (٣٩-٦٥ ميلادية) بمعنى أرواح المتوفين (Lat. Lemures). وأحيانا كان يحدث خلط بينها وبين اسم العلم جieّل بمعنى القدر Fate على أساس أن الإدارة الإلهية تتجسد فى أشخاص وبالتالى فهما القدر برمته أى الحسن والسيئ. لكن ارتباط كلمة δαιμον فى كثير من الأعمال التراجيدية "بالإنسان" أو "الشخص" الذى يعبر عن هذه الإرادة الإلهية جعل معناها يتطور (وبخاصة فى كتابات هيراكليتس Heraclitus حوالى ٥٠٠ ق.م.) ليعنى الإرادة الإنسانية أثناء الحياة، لذا أصبحت مناسبة لتجسد آلهة غير معروفة أو آلهة مغمورة؛ فاستعملها إيسخيلوس Aeschylus لتعبر عن شبح داريوس Darius ويصفه بأنه δαιμων أو θεος وبالتالى أصبحت تعنى أنصاف الإلهة. عموما راجع:

M.P. Nilsson, *A History of Greek Religion*, trans. by F.J. Fielden, Lund, 1925, p. 167, 172; H.B. Walters, *History of Ancient Pottery: Greek, Etruscan and Roman*, London, 1905, vol. II, P. 72; *Oxford Classical Dictionary*, "Daimon".

وفى منتصف القرن الرابع ق.م. اتخذت هذه الكلمة معنى محددا تمام التحديد خاصة عند أفلاطون الذى بلغ فى هذا الوقت سن الكهولة ونضجت وتطورت لديه الأفكار الخاصة بالـdaimon والـkeres والأرواح إذ صنف هو وأتباعه مذهبا جديدا فيما يتعلق بهذه الكائنات أى daimones فمسكنها الحقيقى ليس هو السماء التى هى ملك للآلهة، وليس هو الأرض التى هى وطن الإنسان والحيوانات الدنيا، بل هو الهواء الجوى الذى يقع بين السماء والأرض. ويتفق ذلك مع مكانتهم المتوسطة وطبيعتهم الوسط، فهم أسمى مرتبة من البشر وأدنى مرتبة من الآلهة. راجع: هـ.ج. روز، *الديانة اليونانية القديمة*، ترجمة رمزى عبده جرجس ومراجعة محمد سليم سالم، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥، ص ص ١٤٢-١٤٣.

اليونانية ط÷c[٦]؛ فهى روح الحياة، وهى النفس breath علامة الحياة أى ليس الجسد الذى يسمى oi'σωμα. ولأن كينونة روح المتوفى سماوية فى جوهرها أيضا لذا كان الاعتقاد أنها حين تنفصل عن صاحبها وتستقر فى موضع يتعذر على الأحياء بلوغه فهى تحمل أيضا صفات علوية سماوية أساسية أهمها الطيران، بل يصفها هوميروس ببعض صفات الطيور؛ كأن تستسق أرواح عرسان بنيلوبى Penelope مثل الخفافيش[٧]، أو أن تحدث روح باتروكولوس Patrocolos ضجة ضعيفة من رفرفة أجنحتها[٨]. وقد ظلت هذه الصفات السماوية التى تعتمد على التشبه بصفات الطير مستقرة فى الفكر الإغريقى لفترة طويلة منذ هوميروس وحتى حوالى القرن الرابع ق.م.، بل نجد لها أصداء فى كثير من الأعمال الأدبية مثل أشعار أريستياس Aristeas شاعر أبوللو Apollo الأسطورى الذى طارت روحه فجأة كالغراب الأسحم[٩].

وقد دعا هذا الوصف بعض الدارسين إلى تفسير تصوير الطيور الواقفة على بعض شواهد القبور أو المذابح الجنائزية على أنها الشكل المادى الذى عبر به الفنان أحيانا عن روح المتوفى سواء أكان إنسانا أو حيوانا. وقد ثار خلاف كبير حول هذه النظرية التى اعتمد

٥- كلمة: η, ο σκια تعنى الظل وبالتالى فهى للإنسان المتوفى الصورة الشبيهة تماما أو الشبح أو الخيال.

٦- هى الروح بمعنى spirit و soul للأحياء والأموات، وأيضا هى النفس breath للأحياء، تجسدت فى الفن الإغريقى والرومانى فى البداية دون تحديد لجنسها (مذكرا أم مؤنثا) حتى القرن الرابع ق.م.، وبعد هذا التاريخ أصبحت أنثوية وتجسد روح الأحياء فقط. لها معانى فلسفية عميقة ومتعددة تبحث فى خلودها بعد الموت وفناء الجسد فقط (أفلاطون) أو فنائها مع فناء الجسد (أرسطو). راجع:

F.E. Peters, *Greek Philosophical Terms: A Historical Lexicon*, New York & London, 1967, s.v. "Psyche", pp. 167-77; *Oxford Classical Dictionary*, s.v. "Psyche".

أيضا: على سامى النشار وعباس الشربينى، *فيدون وكتاب التفاحة المنسوب لسقراط*، دار المعارف، الإسكندرية، ١٩٦٤.

[7] Homer, *Od.*, 24.6

[8] Id., *Il.*, 23.101

٩- هو خادم وشاعر ملحمى أسطورى للإله أبوللو، ويصاحبه عادة فى هيئة طائر الغراب الأسود وليس فى الشكل الآدمى ينسب إليه عادة قصيدة ملحمية طويلة كتبها عن أهل الشمال (أو أنهم أهل الجنة عند الإغريق) والذين يعيش بينهم الإلهHyperboreansالأسطوريين أى أبوللو عادة نصف العام. ويعلق هيرودت على شخصية أريستياس) بأن ارتباطها بأبوللو يعنى انتشار عقيدة وديانة الإله أبوللو خاصة4.13, 27 ;3.116 .*Hdt*(وقد ارتبطت بأريستياس قصة غريبة مفادها ظهوره مرة أخرى بعد ٣٤٠ سنة من موته فى (مدينةMetapontus) ليظهر مرة أخرى فى Miletus (إحدى مدن ميلتوس Cyzicusمدينة غرب تارنتوم بجنوب إيطاليا) ويأمر الناس ببناء مذبح للإله أبوللو. راجع أيضا: Nilsson, *op. cit.*, P. 202. والذى يذكر أنه ظهر مرة أخرى فقط بعد ست سنوات.

مؤيدوها على أن تجلى الآلهة وظهورها فى عصر هوميروس والفترة السابقة عليه كان يتم على هيئة طائر يظهر أمام العباد[١٠].

إلا أن ما يمدنا به هوميروس من وصف للصورة المادية لهذه الروح والتى يسميها ψυχη[١١] ينطبق تماما على تصويرها الذى ظهر على رسوم الأوانى الأتيكية ابتداء من القرن السادس ق.م. والذى استمر ظهورها على أوانى الليكيثوى lekythoi البيضاء حتى القرن الرابع ق.م.

والـ ψυχη الهوميرية تشبه صاحبها المتوفى تماما فى "الطول والعيون والصوت"، بل إنها ترتدى نفس ملابسه – أى أنها ليست بطائر؛ إذ أن روح باتروكولوس – الذى لم يدفن بعد – تظهر أمام أخيليس Achilles بكامل ملامحها وملابسها (**الصورة رقم ٢**)[١٢]. هذه الأرواح أو الـ eidola التى هى فى شكل وهيئة أصحابها[١٣] تعيش عند

---

10 **M.P. Nilsson, *Mimoan - Mycenean Religion and its Survival in Greek Religion*, Lund, 1950, pp. 213; Id., *A History*, pp. 17-18, 27,46, 145, 160; Evans, "The Mycenean Tree and Pillar Cult", *JHS* XXI (1901), p. 99 ff.; G. Glolz, *La Civilisation Egéenne*, Paris, 1923, pp. 281-96; L.R. Farnell, *The Cults of the Greek States*, Oxford,.1896, PP. 13-22.**

١١- το ειδωλον اسم لا يطلق فى اللغة اليونانية إلا على روح المتوفى لغويا وفنيا؛ لذا فهو الصورة المماثلة تماما للشخص أثناء الحياة الأولى، وأيضا الصورة الفنية المجسدة لهذه الروح فى الحياة الأخرى بعد الموت لكنها ضعيفة ولا تنمو لذا فهى لغويا σκια (خيال) وأيضا φαντασμα (طيف أو خيال أو شبح) وهى كذلك فى كل الكتابات الأدبية عند هوميروس وهيرودت واسخولوس Aeschylus وسوفوكليس Sophokles، راجع:
Liddle & Scott, *Greek-English Lexicon*, s.v. "το ειδωλον", Oxford, 1972.
أما المعنى الفلسفى لهذا المصطلح، راجع: Peters, *op. cit.*, s.v. "eidolon" image, pp. 45-6

١٢- **الصورة رقم ٢: رسم من الطراز الأسود على إناء أتيكى بشكل هيدريا hydria يصور أخيليس وهو يهم بركوب عربته التى يجرها اثنان من الخيول وقد جلس فيها بالفعل السائق، كما أن جسد هكتور Hector معلق بالعجلة الخلفية لتجره العربة حين تتحرك. أخيليس يرتدى الزى الحربى كاملا وهو يبدأ فى ركوب العربة بأن يضع ساقه اليمنى بينما يلتفت خلفه وهو ينظر إلى هيكوبا Hecuba (زوجة بريام Priam ملك طروادة) وهى ترفع يدها اليمنى محيية وهى تقف تحت معبد دورى. كما أن إيريس Iris – رسول الآلهة – تحاول أن تركب العربة ربما لتمنع أخيليس من ركوب العربة والانتقام من هكتور بجر جسده. أما أعلى يمين الصورة فتصور روح باتروكلوس فى شكل eidolon مجنحة وهى ترتدى الزى الحربى كاملا وهو يخرج من مقبرته التى بشكل omphalos وقد كتب عليها اسمه، راجع: Hom., *Il.*, 23.66. الإناء يؤرخ بحوالى ٥٢٠ ق.م. وموجود حاليا فى متحف بوسطن تحت رقم 63.473. أيضا راجع: Walters, *op. cit.*, vol. II, P. 133 والذى يرى أن إناء رقم B240 بـ B.M. بالمتحف البريطانى يصور روح أخيليس وهى ترفرف على سفينة وهى مصورة على شكل الـ eidolon المجنحة وهى ترتدى أيضا الزى الحربى كاملا.**

هوميروس في هاديس لنe[١٤] على المروج القاحلة التى لا ينمو بـــها إلا نبـات الـبروق i لضeiتهeiِ[١٥]، وهى بالغة الصغر فى حجمها ولها أجنحة ترفرف وتطير بها، وهى ضعيفـة وهنة وتحدث أصواتها الضعيفة عن طريق رفرفة أجنحتها، كما أنها تفتقر إلى الحيوية والنماء .. وهذا كله لا يمكنها استعادته إلا بشرب الدماء أى دماء القرابين[١٦]. وربما يكـون اتبـاع عملية الحرق ّل لجثث المتوفين كأسلوب للدفن قد ساعد كثيرا على تأكيد فكرة ضعف ووهن هذه الأشكال المجنحة، فهى أطياف َeeِ تتلاشى مثـل الـدخان؛ وقـد حـاول أوديسـيوس Odysseus عبثا ثلاث مرات أن يعانق طيف أمه لكنه كان يفشل فى أن يمسك به، كما أكـد كل من: أخيليس Achilles وأم أوديسيوس – حين زار الأخير العالم الآخر – بأن الحياة بعـد الموت أصبحت شاحبة وضعيفة وخالية على الرغم أنها ليست ببعيدة عن الوجود[١٧].

١٣- كل أمثلة الـeidola التى تعرضت لها – حتى الآن – سواء على الطراز الأسود أو الأحمر أو حتى على الأوانى البيضاء كانت كلها لرجال، ولم يرد أى مثال eidolon لسيدة. كما أن معظم eidola الطرازين الأسود والأحمر كانت لأبطال أسطوريين، بينما التى على أوانى الليكثـوى Lykethoi البيضاء كانت لأناس عاديين.

١٤- اسم يعنى العالم السفلى أو بيت هاديس، بينما οAιδηِ اسم علم يعنى الإله هـاديس Hades إله الموتى (أو بلوتو Pluto) لا إله الموت المسمى eتليلoi، Thanatos. وهو شقيق زيوس Zeus وابن كل من كرونوس Cronus وريا Rhea. أما عن تصور الإغريق لمملكة هـاديس أو العالم السفلى حيث يعيش الموتـى أو الراحلـون أو المبـاركون makariati ىلeلّeoeلّ كالأطياف أو الأشباح فهى فى العالم عبارة عن ثلاث طبقـات وأحيانـا أربعـة (راجـع: ب. كوملان، *الأساطير الإغريقية والرومانية*، ترجمة أحمد رضا محمد رضا ومراجعة محمود خليل النحاس، سلسلة الألف كتاب (الثانى)، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢، ص ١٥٥، وهى:
١- الإربب ش oهّeaiِ وهى قريبة من سطح الأرض.
٢- جحيم الأشرار (وهى عادة طبقة غير موجودة فى معظم المراجع).
٣- الـترتـار o o ,ىلّلّiِ tartaros وهى جحيم الأشرار أو جهنم.
٤- الإليزيون أو الجنة oi ´eiِel (Lat. Elysium) The Elysian Fields
راجع: Walters, *op. cit.*, vol. I, p. 476; vol. II, p. 28, 66 ff., 159, 190-92.
راجع أيضا: ب. كوملان، *المرجع السابق*، ص ص ١٥٤-١٥٦؛ عبد اللطيف أحمـد علـى، *التاريخ اليونانى (العصر الهللادى)*، دار النهضة العربية، بـيروت، ١٩٧١، ص ص ٢٣٦-٢٣٩؛ منيرة مروان، *العالم الآخر فى المسرح الإغريقى*، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٩٢ وما بعدها.

١٥- وهو نبات من الفصيلة الزنبقية ذو زهر أبيض أو قرنفلى أو أصفر. وقد ورد عند هزيودوس وثيوكريتوس كذلك على أنه النبات أو الزهر الذى ينمو فى "أرض الأموات" راجع:
Greek-English Lexicon, s.v. "iلَ تهeiِ".

١٦- Od. 11.25; 24.1. راجع كذلك: Walters, *op. cit.*, vol. I, p. 13

[17] Nilsson, *A History of Greek Religion*, p. 138.
اعتاد الدارسون تداول فكرة خاطئة عن تصور الإغريق الغامض والمبهم للحياة بعد المـوت وهى ما يطلق عليها الفكرة الهوميرية، وقد ظلت هذه الفكرة سائدة حتى القرن الرابـع ق.م. حين صحح الأورفيون والفيثاغوريون كثيراً من التفاصيل التى تتعلق بمخاوف وغموض هـذه الفكرة، كما ساعد تصوير الـeidola الضعيفة على رسومات الأوانـى علـى تـأكيد فكـرة

وتظهر أرواح المتوفين على شكل الـ eidola مصورة على بعض الأوانى الأتيكية السوداء الطراز black-figure أو الحمراء red-figure من القرنين السادس والخامس ق.م. ويصور الرسم الموجود على إناء الهيدريا hydria ذو الطراز الأسود فى (**الصورة رقم ٢**) روح باتروكولوس (أقصى يمين الصورة) فى شكل الـ eidola المجنحة، وهو يرتدى الزى الحربى كاملا ويطير خارجا من مقبرته التى على شكل الـ omphalos[١٨]، وقد عمد الفنان إلى كتابة اسم باتروكولوس إلى جواره ليؤكد شخصيته. أما (**الصورة رقم ٣**)[١٩] ذات الطراز

المحدثين عن حياة هذه الأرواح فى العالم الآخر. إلا أن إعادة قراءة الفصل الحادى عشر من الأوديسية، وكذلك إنيادة فرجيل، سطور ٤٩٠-٤٩٣، راجع: فرجيليوس، *الانيادة*، ترجمة أحمد عثمان، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧١، وما يتعلق فيها من تفاصيل زيارة أوديسيوس للعالم الآخر وأحاديثه مع أمه (*Od.* XI, 155 ff.) ومع أجاممنون Agamemnon حين حدثه عن مقتله الشائن على يد زوجته (*Od.* XI, 41-43, 489-91) ومع أخيليس (*Od.* XI, 404 ff.; 467 ff.; 489-91)، ثم حديثه مع تايريسياس العراف (Od. XI, 100 ff.). هذه الأحاديث تكشف عن تفاصيل محددة واضحة كما تصحح التصور الخاطئ عن الفكرة الهوميرية فيما يخص الاعتقاد الإغريقى عن الحياة بعد الموت وحالة عدم الوعى أو عدم التذكر لأرواح الموتى التى يراها الكثيرون، راجع:

S.G.F. Brandon, *The Judgment of the Dead. The Idea of Life after Death in Major Religions*, New York, 1967, p. 2 ff.

عبد اللطيف أحمد على، *المرجع السابق*، ص ٢٣٢-٢٣٩. وبذلك يصبح عدم القدرة على النماء والافتقار إلى الحيوية هما الصفتان المميزتان لهذه الأرواح التى تعيش فى عالمها البعيد، راجع: منيرة كروان، *المرجع السابق*، =ص ٩١ وما بعدها. عن نفس الأحداث والأفكار حين يتحدث إينياس عن طيف أمه فى العالم الآخر، راجع: *الإلياذة*، سطور ٧٠٠-٧٠٤.

١٨- ارتبطت أشهر الـOmphalos عند الإغريق عادة بالإله أبوللو (Pausanias, 10.16.3) ثم بالإله ديونيسوس Dionysus والنظر إليها بوصفها مقبرة للثعبان Python أو لديونيسوس نفسه مما أدى فى بعض الأحيان للاعتقاد بأن تشكيل المقبرة أو المذابح الجنائزية بشكل الـ omphalos يرجع لإسطورة ديونيسوس ومقتل الثعبان، راجع:

J. Fontenrose, *Python*, London, 1959., p. 374 ff., fig. 28.

كما يرتبط من ناحية أخرى عند الرجل العادى باستطلاع البشائر أو نذر النحس بالذهاب للمقابر التى على شكل omphalos وسماع ثعبان أو رؤيته أو أى طائر أو حيوان (كالأرنب البرى) ليفسر به ما يريده. وقد صورت كثير من المقابر والمذابح على الأوانى بشكل الـomphalos لتعنى مكانا للنبوءة ىلي٥٥ei٥، راجع:

J.E. Harrison, "Delphika: A. The Erinyes, B. The Omphalos", *JHS* XIX (1899), p. 225-51, figs. 4; 7-10; J.B. Wace, "Apollo Seated on the Omphalos", *Annal of the British School at Athens*, No. IX (1902-3), p. 25 ff.; Farnell, *op. cit.*, 98 ff.; W.K.C. Guthrie, *The Greeks and Their Gods*, 1949, 1950, p. 73 ff., p. 183 ff., T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, London, 1991, figs. 103,356.

١٩- الصورة رقم ٣: رسم من الطراز الأحمر على إناء اتيكى يصور الإله هرميس وزانا للأرواح وقد أمسك ميزانا بيده اليسرى بينما أمسك بعصاه Kerkeion فى اليد الأخرى. وتقف أرواح eidola كل من ممنون وأخيليس على كفتى الميزان بينما تظهر أم كل منهما إلى جواره فتظهر

الأحمر فتصور أرواح كل من أخيليس وممنون Memnon بشكل الـ eidola المجنحة أيضا، حيث تقف كل روح فى كفة من كفتى ميزان هرميس وزان الأرواح Hermes Psychostasia ليزنهما[٢٠].

وعلى الرغم أن معظم صور هذه الـ eidola المجنحة تقتصر على أرواح أبطال الأساطير إلا أن (**الصورة رقم ٤**)[٢١] والتى تصور عقاب سيزيفوس Sisiphos وهو يدفع

إيوس Eos إلهة الفجر المجنحة إلى جوار ممنون، وثيتيس Thetis إلى جوار أخيليس. الإناء يؤرخ بحوالى ٤٥٠ ق.م. وموجود حاليا فى متحف اللوفر بباريس تحت رقم G399. كما أن هناك العديد من الأوانى التى تصور روح أخيليس بشكل الـeidolon المجنحة وهى مدججة بالرداء الحربى، راجع: Walters, *op. Cit.*, vol. II, p. 133.

٢٠- أشار بعض الدارسين (Walters, *op. Cit.*, p. 130; 132) إلى أن وظيفة وزان الأرواح Psychostasia التى وردت فى الإلياذة (*Il.* XXII, 208 ff.) يقوم بها الإله زيوس، خاصة وأن النص يستعمل كلمة "oc" بدلا من ذكر اسم الإله، على الرغم من أنه من المعروف أن يقوم هرميس فقط بهذه الوظيفة (T.H. Carpenter, *op. Cit.*, p. 45, 206) وربما يشار لهرميس على أنه وزان الأرواح على أساس أنه ينفذ عمليا مهام وظيفة يكلفه بها زيوس كبير الآلهة لذا قد يظهر أحيانا على أنه هرميس (عبد اللطيف أحمد على، *المرجع السابق*، ص ٢٣٣)، إلا أنه عادة يصور هرميس فقط وهو يمسك الميزان على بعض من الأوانى الأتيكية سواء السوداء أو الحمراء ابتداء من الفترة ٥٤٠ ق.م. إلى ٤٥٠ ق.م. (صورة رقم ٣). وقد ارتبطت هذه الصورة عموما بمعركة أخيليس مع ممنون (أى فيما يخص بشراً مؤلهين أو ينتمون للإلهة بشكل أو بأخر) أكثر من كونها مع هكتور Hector (ابن بريام Priam وهيكوبا Hecuba ملك طروادة) كما ورد فى الإلياذة (Il. XXII, 209). ولا أدرى السبب الحقيقى الذى استخدم فيه الميزان فى بعض المشاهد الجنائزية الإغريقية من قبل زيوس أو هرميس؛ هل بسبب ارتباط هرميس بالإله المصرى تحوت Thot الذى كان يقوم بنفس الوظيفة مع أرواح الموتى؟ حيث أن هناك مسرحيات مفقودة لإيسخيلوس Aeschylus وأيضا سوفوكليس Sophocles باسم Psychostasia تناقش هذا الموضوع (Carpenter, *op. Cit.*, p. 206). أم كان استخدام الميزان مع أرواح الموتى لغرض آخر، خاصة وقد وجد فى مقابر بعض النساء ميزان مما دعا للاعتقاد بأنه من الأدوات المنزلية التى يمكن أن تصاحب السيدات، إلا أن وجوده فى بعض مقابر الرجال يهدم هذه الفكرة، (منيرة كروان، *المرجع السابق*، ص ٩٠). وتصوير استخدام هرميس أو زيوس للميزان لوزن أرواح الموتى يدعو للاعتقاد إلى أن الإغريق عرفوا محاسبة الموتى وفكرة الجزاء والعقاب بعد الموت منذ بداية تاريخهم، وعليه كان وجود قضاة الأرواح، (عبد اللطيف أحمد على، *المرجع السابق*، ص ص ٢٣٨-٢٣٩). أيضا: Walters, *op. cit.*, p. 69

=مما ترتب عليه كذلك وجود طبقات أربعة فى عالم هاديس للصالحين أو الأشرار يذهبون إليها حسب أعمالهم (راجع: R. Ganszyniec, *Eranos*. 1947, 100 ff)، الذى يفترض وجود فكرة مبكرة لوزن الأرواح من خلال نص الإلياذة (XXII, 209 ff)،

راجع كذلك: (M.P. Nilsson, *Homer and Mycenac*, Philadelphia, 1972, p. 267, fig. 56.)

الذى يرى أن الشخص المصور على الإناء الميكينى وهو يمسك بالميزان أمام محاربين على عجلة حربية ما هو إلا الإله زيوس، خاصة وأن هذا الشخص لا يحمل أية إشارة تخص هرميس.

بصخرة ضخمة إلى قمة تل شاهق، وإلى يساره تصور eidola مجنحة وهى تصب (الماء) فى إناء ضخم على شكل pithos. وربما يعنى تصوير هذه الأرواح المجنحة مع مشهد عقاب سيزيفوس أن أرواحا "شريرة" تسكن الطبقة الثانية من طبقات العالم الآخر حيث يعاقب الأشرار(٢٢).

وقد ظلت الـ eidolon المجنحة هى الصورة المادية لروح المتوفى الإغريقى ابتداء من القرن السادس ق.م. حينما ظهرت على مثال فريد من النحت البارز على مقبرة Xanthos فى ليكيا Lycia بآسيا الصغرى والتى تؤرخ بحوالى ٥٣٠-٤٧٠ ق.م.؛ إذ صورت روح المتوفى بين يدى طائر السيرينى Siren الخرافى الأسطورى المركب من جسم طائر ورأس آدمية على كل من الجانب الشمالى والجنوبى للمقبرة (**الصورة رقم ٥**)(٢٣).

ويعتبر تصوير الشخص المصغر المحمول بين يدى السيرينى على هذه المقبرة نقطة ارتكاز هامة لكثير من الافتراضات والتخمينات التى رجحت خطأ أن طائر السيرينى هو تجسيد لروح المتوفى الإغريقى، ودعم هذا الخطأ تصوير الشخص المصغر المحمول بدون أجنحة(٢٤). وقد اعتمد مؤيدو هذه الفكرة على أن الفنان الإغريقى فى هذه الفترة المبكرة لابد

٢١- الصورة رقم ٤: رسم من الطراز الأسود على إناء بشكل neck amphora قام برسمها الفنان Bucci. والإناء من منطقة Vulci (جنوب إيطاليا) ويصور عقاب سيزيفوس وهو يدحرج الصخرة دائما إلى أعلى التل. والإناء موجود حاليا فى ميونخ فى متحف Antikensammlungen تحت رقم 1493 ويؤرخ بالقرن السادس ق.م. راجع: عبد اللطيف أحمد على، *المرجع السابق*، ص٢٣٨؛ منيرة كروان، *المرجع السابق*، ص٩٢، وكذلك راجع: Graves, *op. cit.*, pp. 216-20.

٢٢- راجع حاشية رقم ١٤ عن طبقات العالم السفلى الأربعة، أيضا راجع:
Walters, *op. cit.*, vol. II, p. 67 ff.; J. Boardman, *Athenian Black Figure Vases* (London, 1947), p. 233, fig. 198.
ويبدو أن الإغريقى كان يميل عموما إلى الاعتقاد بأن أرواح الموتى شريرة ومخيفة للأحياء أكثر من كونها غير مؤذية، بل إن Hesychius عندما يتحدث عن "الأبطال" أى "الرجال الموتى" يصفهم عادة بأنهم نوع شرير من البشر لذا يجب أن نلزم الصمت والهدوء حين نمر على مقابرهم. وقد استمر هذا المعنى ملازما دائما لأرواح الموتى. راجع: هـ.ج. روز، *المرجع السابق*، ص ص ٥٢-٥٧.
راجع أيضا: Harrison, *JHS* (1955), p. 108.

٢٣- Oliver S. Tonks, "An Interpretation of the So-called Harpy Tombo", *AJA* XI (1907), pp. 321-38; *British Museum Catalogue of Archaic Sculpture*, 1892, pp. 58-59; F.T. Tritsch, "The Harpy Tomb at Xanthus"; *JHS* LXII (1942), pp. 39-50.
صورة رقم ٥: نحت بارز للجانب الشمالى من مقبرة Xanthos فى ليكيا بآسيا الصغرى. المقبرة موجودة حاليا فى المتحف البريطانى.

24 Tonks, *op. cit.*, p. 337; M. Collignon, *Les statues funéraires dans l'art grec*, Paris, 1911, pp. 76-81, 214-25;

أنه كان متأثرا بجيرانه المصريين الذين كانوا يصورون روح المتوفى أو الـ "با" Ba على شكل طائر مركب له رأس آدمية أيضا.

ويمكننى أن أقول عند هذه النقطة من البحث[٢٥] "إننى أعتقد أن الإغريقى وبخاصة الفنان الإغريقى لا يمكنه "التسامح" أو "التباسط" لهذا الحد خاصة فيما يخص فكرته عن الموت والحياة. إذ أنه مهما اتفق الفكر الإنسانى القديم على حقيقة ثابتة وهى أن الموت نوم أبدى بينما يرقد جسد المتوفى فى مقبرته فإن فكرة هذا الإنسان القديم عن روح المتوفى كانت غامضة ومبهمة ولا تأتى عادة إلا من عالم الخيال. ولم يعتقد الإغريقى مطلقا أن يكون الإنسان قابلا للانقسام إلى عناصر تحت أى ظرف من الظروف مثلما اعتقد المصرى القديم الذى رأى أن الإنسان ينقسم إلى عناصر ومقومات سبعة: جسم مادى (خت أو خات Khat) وقلب مدرك (إب Eb)، ونفس فاعلة أو طاقة (كا Ka)، وروح تسرى فى الباطن والظاهر (با Ba)، ونورانية تتكشف فى الآخرة (أخ Ach)، وظل ملازم (شوت Shot)، واسم شخصى أو سمعه (رن Ren)[٢٦] أما الإغريقى فكان يدرك أن المتوفى فى العالم الأخر ما هو إلا فكرة روحية شبيهة للكائن الجسدى المادى".

وإذا افترضنا جدلا أن السيرينى على مقبرة Xanthos هى روح المتوفى .. إذن لماذا تحمل الجثمان؟ وإلى أين تطير به؟ إن الأقرب للواقع أن تكون السيرينى وسيطا يحمل روح المتوفى تقبضها وتطير بها ثم توصلها إلى حيث موضع الأرواح، بينما مهمة نقل الجثمان تكون من مسئولية أسرته وأهله لدفنها فى المقبرة حسب التقاليد المتفق عليها بينهم.

لذا، لا يمكن لطائر السيرينى أن يكون تجسيدا لروح المتوفى الإغريقى، وبالتالى لا تكون شبيهة بالـ "با" المصرية التى هى صورة لروح المتوفى المصرى القديم، وبذلك أيضا يكون تصوير روح المتوفى بدون أجنحة على مقبرة Xanthos (أى الجسد المصغر بين يدى السيرينى) ما هو إلا معالجة فنية بالدرجة الأولى من قبل الفنان الذى لم يبغ أن يفسد المشهد بتزويد كل من صورة الروح وصورة قابض الروح بالأجنحة .. واكتفى بأجنحة الطرف

M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*, New York, 1960, p. 29; L. Caskey, *Catalogue of Greek and Roman Sculpture*, Cambridge, published for the Museum of Fine Arts, Boston, by Harvard University Press, 1925, pp. 97 f,; B. Ashmole, *JHS* LXXXI (1951), pp. 13 ff., pls. I-VII; A. De Ridder, *Catalogue des vase peints de la Biblioteque Nationale*, Paris, 1902, p. 81; Graves, *op. cit.*, 170.7.

٢٥- سوف أعالج وظيفة وجود السيرينى عند الإشارة إلى الصورة رقم ١٢ من البحث.

٢٦- راجع: عبد العزيز صالح، "ماهية الإنسان ومقوماته فى العقائد المصرية القديمة"، *حولية كلية الآداب*. جامعة القاهرة، المجلد السابع والعشرون، ١٩٦٥، ص ١٦٠ وما بعدها. راجع أيضا: *Lexikon der Ägyptologie*, s.v. "Ba" Band I, 1975; A.A. Gordon, "The 'Ka' As Animating Force", *JARCE* XXXIII (1996), pp. 31-35.
أيضا: مها محمد عبد العزيز وفا، *فكرة الخلود فى مصر القديمة خلال عصر الدولة الحديثة، دراسة مقارنة مع المفهوم العام للخلود فى بلاد الرافدين*، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير، جامعة الزقازيق، ٢٠٠٠، ص ص ١-٨.

الأقوى فى هذه اللحظة، فكان السيرينى قابض الروح وموصلها. كما أنه إذا صورت الأجنحة للروح فقط فقد لا يتضح المعنى المطلوب بل وقد يختل تماما، بينما يكون الأقرب لذهن المشاهد (أو الزائر) للمقبرة أن يكون تصوير الجسد المصغر بين يدى السيرينى لا يعنى إلا أنه الروح، وبخاصة وأن مشاهد المقبرة كلها مصورة فى حضرة آلهة الموت[٢٧]، هذا فضلا على أن الـ eidolon المجنحة لم تصور أبدا مع قابضها إلا على هذه المقبرة، بينما صورت بمفردها مجنحة فى مواضع أخرى كثيرة.

وقد ظهر تصوير الـ eidola للمتوفين من الشخصيات العادية من الإغريق على أوانى الليكيثوى lekythoi ذات الطراز الأبيض فى كل أنحاء بلاد اليونان الأصلية وآسيا الصغرى وجنوب إيطاليا ابتداء من القرن الخامس ق.م. وطيلة القرن الرابع ق.م. ففى **(الصورتين ٦، ٧)**[٢٨] تأتى مرفرفة مع خارون Charon حين يأتى فى قاربه عبر نهر Styx ليستقبل متوفين جددا؛ ففى **(الصورة رقم ٦)** يقود هرميس إحدى المتوفيات بينما فى **(الصورة رقم ٧)** تأتى الزوجة لتودع زوجها. أما على الليكيثوس فى **(الصورة رقم ٨)**[٢٩] فقد صورت أربع من الـ eidola المجنحة وهى تطير داخل مقبرة تأخذ شكل الـ omphalos بينما وضع فوقها أمفورا على حين وقف إلى جانبى المقبرة رجلان يرفعان أيديهما ربما بالدعاء، إذ كان يعتقد فى بعض الأحيان أن المقابر التى تأخذ شكل الـ omphalos كانت تستخدم للنبوءات من خلال الظهور المفاجئ لحيوان أو طير أو حتى إحدى الـ eidola المجنحة لتفسر للناس ما يبغون استطلاعه.

٢٧- يصور على الجانب الغربى من المقبرة الإلهة ديمتر Demeter وابنتها برسيفون Persephone، وزيوس على الجانب الجنوبى، وبوزيدون Posidon على الجانب الشرقى، وهاديس Hades على الجانب الشمالى، وربما كان كلاهما صورة مغايرة للإله زيوس نفسه، راجع: Tonks, *op. cit.*, p. 321

٢٨- الصورة رقم ٦: رسم على إناء أتيكى بشكل ليكيثوس Lekythos من الطراز الأبيض يؤرخ بحوالى ٤٥٥-٤٠٠ ق.م. الإناء موجود فى متحف أثينا الوطنى.
الصورة رقم ٧: رسم على ليكيثوس أتيكى أبيض، يؤرخ بحوالى ٤٥٠ ق.م. الإناء موجود حاليا بمتحف برلين. راجع:
aremberg et Saglio, *Dictionnaire des Antiquites Grecques et Romaine*, II, p. 1099, s.v. "Charon"

الأرواح أو الـeidola التى ترفرف حول خارون وهو يستقبل متوفين جددا إنما هى أرواح متوفين لم تدفن أجسادهم، راجع: فرجيليوس، *الإنيادة*، سطور ٣٢٠-٣٣٠ (كما يذكر أنخيسيس Anchisis لابنه أيناس Aenias).

٢٩- الصورة رقم ٨: رسم على ليكيثوس أتيكى أبيض يؤرخ بحوالى منتصف القرن الخامس ق.م. يصور اثنين من الزائرين لمقبرة على شكل omphalos كما يتوج أعلاها بإناء على شكل أمفورا amphora. تبدو داخل المقبرة أربعة eidola مجنحة طائرة، كما يبدو أسفل المقبرة من الداخل تصوير لثعبان ضخم (ربما يكون رمزا لوجود ربات الانتقام أو العدالة أى الـ Eriynes). راجع حاشية رقم ١٨.

أما الـ eidola المصورة فوق جرة الدفن الضخمة eei في (الصورة رقم ٩)[٣٠] حيث يقف هرميس بجوارها مرشدا للأرواح Psychopompos التى صور اثنين منها وقد خرجا طائرين إلى أعلى بعدما أزيح غطاء الجرة، بينما هناك روح ثالثة لا تزال ترفرف بجناحيها لتحاول الخروج من فم الجرة. أما الملفت للنظر فهو تلك الـ eueiن الرابعة التى تندفع برأسها إلى داخل الجرة. هذه الروح التى تعود مرة أخرى للداخل تشير إشارة واضحة إلى أن المشهد المصور إنما هو عيد الأرواح deeeie Pithoigia الذى كان يقام فى أثينا فى الربيع، وبذلك لا تكون فتحة الجرة للخروج فقط وإنما للعودة أيضا[٣١].

صورت الـ eidola أيضا وهى ترفرف عند المقبرة عند زيارة أصحابها لها كما فى (الصورة رقم ١٠)[٣٢] حيث تصور سيدة أثناء زيارة المقبرة ومعها تقديمات لتضعها عند

٣٠- الصورة رقم ٩: رسم على ليكيثوس أتيكى أبيض يؤرخ بحوالى منتصف القرن الخامس ق.م. يصور هرميس مرشدا للأرواح فى عيد الأرواح عند الإغريق (هذا العيد عند الرومان هو عيد Panspermia أو Lemuria). وقد عثر فى مقبرة Diplon بأثينا على عدد كبير من جرار الـ eeie التى تستخدم لوضع رماد المتوفى.

٣١- يقام هذا الاحتفال فى الثانى عشر من شهر أنثستيريا Anthesteria أى حين يحل أوائل الربيع (ويقع بين شهرى فبراير ومارس) وهو وقت اخضرار الحقول بالقمح بحيث تكون قد ارتفعت عن الأرض بمقدار لا بأس به. ويتم الاحتفال فى هذا العيد خلال ثلاثة أيام: اليوم الأول يسمى "فتح الجرار" deeieel Pithoigia واليوم الثانى: "شرب الخمر" choes، واليوم الثالث والأخير هو "عودة الأرواح بعد إطعامها" أى chytroi. وكانت جرار الدفن تفتح منذ اليوم الأول ويسمح لأرواح المتوفين بالخروج منها خلال هذه الأيام الثلاثة، وعادة كان كل إنسان يطلى باب منزله بطلاء الزفت pitch كما يمضغ قطعة من نبات برقوق السياج blackthorn حتى يساعد الروح الآتية من العالم الآخر أن تصل إلى مكانها دون أن تضل طريقها. أما عند عودتهم فى اليوم الثالث (أى Chytroi) فكانت تطبخ لهم وجبة صغيرة كَيَهَّى Panspermia وتقدم أضحيات تمس بخوف شديد خشية أن يذهب مع هذه الأرواح (أى يموت)، ثم ينتهى كل شئ ويعودون إلى جرارهم eeie مرة أخرى حتى الربيع التالى فى نفس الموعد.

ويقال أن هذا العيد هو نفسه عيد Lemuria عند الرومان، ولكن كان غطاء Lapis manalis حفرة الدفن المستديرة mundus على جبل البلاتين Palatine يفتح أيام: ٢٤ أغسطس، ٥ أكتوبر و٨ نوفمبر لخروج معبودات العالم السفلى، وفى غير أيام عيد الأرواح كانت تلقى فيها أولى الثمار الناضجة من كل المزروعات كفأل حسن. راجع: روز، *المرجع السابق*، ص ٩٣؛ ص ص ١٠٣-١٠٧. راجع كذلك:

Harrison, *Prolegomena*, pp. 32-76; Id., *JHS* (1900), pp. 102-13, Nilsson, *A History of Greek Religion*, p. 301 f.

٣٢- الصورة رقم ١٠: رسم على ليكيثوس أتيكى أبيض يؤرخ بالقرن الرابع ق.م. يصور سيدة تقف بشكل جانبى profile وقد أحنت رأسها قليلا إلى الأمام، وتحمل فى كلتا يديها إناء مسطحا به شريط وتاج، وهى ترتدى خيتون Chiton وعباءة himation ربطتها عند وسطها. السيدة تقف أمام شاهد قبر طويل نسبيا يقف على درجتين وقد زين هذا الشاهد بشريط وتاج أيضا. كما توج أعلاه بما يشبه الجمالون Pediment. أما الروح "c" التى على

المقبرة المصورة فى شكل شاهد قبر Stele يقف على درجتين، مزينا بشريط وتاج ومتوجا بجمالون، بينما ترفرف الـ eidolon بينهما متجهة برأسها نحو السيدة.

ويتشابه الفن الجنائزى عند الإتروريين فى إيطاليا فى كثير من الأحوال مع ما هو سائد ومعروف عند الإغريق مع اختلافات غير جوهرية تتمثل فى أسلوب بناء المقبرة التى كانت على شكل urn والأسلوب الفنى الذى يعبر عن فكرة الموت، أما عن وجود الجسد فى المقبرة أو مصير الروح التى فارقت جسدها، وهذه الأخيرة – التى تخص موضوعنا – فلم تصور إلا نادرا فى الفن الإترورى. كما فى **(الصورة رقم ١١)** أيضا[٣٣].

ونلاحظ، عموما، من خلال كل الأعمال الفنية المصورة للمشاهد الجنائزية إحجام الفنان أحيانا عن تصوير المشاهد التى تحوى هذه الـ eidola إذا ما قورنت بتصوير التفاصيل الأخرى التى تخص الموتي والمتوفين فى المشاهد الجنائزية. كما نلاحظ أيضا أن الفنان لم يلجأ منذ البداية لتصوير روح المتوفى فى شكل طائر أو حتى فى شكل طائر له رأس آدمية، وإنما كانت صورة روح المتوفى هى دائما الـ eidolon التى هى صنو للمتوفى فى شكله إلا أنها ضعيفة البنية، وتحمل الصفات العلوية المتمثلة فى الأجنحة، كما تحمل صفات الدار الآخرة وهى الافتقار إلى الحيوية والنماء.

إذن، لماذا يطلق على الطائر ذي الرأس الآدمية المصور على تابوت الورديان والمؤرخ بنهاية العصر الهلنستى وبداية الرومانى بأنه صورة لروح المتوفى؟

تثور هنا علامات استفهام هامة ..

- إذا كانت المقبرة لإغريق إذن لماذا لم تصور الـ eidolon المجنحة التى تجسد صورة المتوفى الإغريقى؟
- وإذا كان التابوت لأحد الرومان هل كان هذا الطائر المصور هو صورة روح المتوفى الرومانى؟

شكل الـ eidolon المجنحة فتطير بين الشاهد والسيدة، وتتجه ناحية رأس السيدة. الإناء موجود فى Kassel فى متحف Fridericianum تحت رقم T379. راجع أمثلة عديدة مشابهة مصور بها الأرواح "psyche" طائرة.

A. Fairbanks, *Athenian Lekythoi*, London, vol. VI (1907), pl. XIV: 4; vol. VII (1914), pl. X: 1, 2, 3.

٣٣- الصورة رقم ١١: رسم بالألوان على لوح Slab من التراكوتا Terracotta لمقبرة إترورية تؤرخ بالقرن السادس ق.م. موجود حاليا بمتحف اللوفر.
اللوحة تصور رجلين ملتحيين يجلسان فى مواجهة بعضهما على مقعدين بلا سندين للظهر وأرجلهما متقابلة. الرسم منفذ على أرضية بيضاء وبه ملامح أيونية وبخاصة الخيتون الداخلى بينما بقية الملامح معظمها محلية إترورية. أقصى اليمين تصور الـ eidola المجنحة. ولكن الملاحظ أنها ليست ضعيفة البنية مثل الـ eidola الأتيكية. راجع: Walters, *op. cit.*, vol. II, p. 319, fig. 184

- وإذا لم يكن طائر تابوت الورديان يصور الروح .. فماذا يكون؟

إن الفكرة الهوميرية عن الـ eidolon المجنحة ظلت هى الصورة المادية للروح المتوفى عند الإغريق والرومان منذ ظهورها على نحت مقبرة ليكيا البارز فى أواخر القرن السادس ق.م.؛ أو منذ ظهورها على رسومات الأوانى السوداء والحمراء فى القرنين السادس والخامس ق.م. واستمرار ظهورها على رسومات الأوانى البيضاء فى القرن الرابع ق.م. فى كل أنحاء بلاد اليونان وآسيا الصغرى وجنوب ايطاليا.

إلا أن القرن الرابع ق.م. كان نقطة تحول خطيرة فى الفكر والعقائد الإغريقية، انعكست آثارها بوضوح على ما يخص موضوعنا عن الأرواح والعالم الآخر. إذ تطورت فى هذه الفترة العقيدة الأورفية التى انبثقت ونشأت كرد فعل للإحباطات والهزائم التى منيت بها بلاد الإغريق مع بدايات القرن السادس ق.م. بسبب انحسار موجة إقامة المستعمرات وما تلاها من حروب دامية بين المدن الإغريقية[٣٤]. فكانت انعكاسا طبيعيا للتمرد العام من عامة الناس على الديانة التقليدية السائدة، وتغلغلت فى عمق العقيدة الإغريقية حتى صارت فى القرنين الخامس والرابع ق.م. من أقوى المذاهب الدينية وأكثرها تأثيرا.

ولقد جعلت العقيدة الأورفية كل اهتمامها منصبا على الحياة بعد الموت، وكان شغلها الشاغل كيف تصل الروح بسلام إلى العالم الآخر دون أن تتخبط فى الدروب المتشابكة ودون أن تحيد عن طريقها وسط الممرات المتشابهة، وكيف كان على معلمى الأورفية أن يلقنوا الروح ما ستفعله لتهبط بسلام، وما سوف تقوله لحراس العالم الآخر حتى يسمحوا لها بالمرور والاستقرار فى أرض الأبدية والخلود. وبذلك كان تأثير العقيدة مغايرا تماما للأسوار الإليوسية التى أحيطت دائما بالكتمان والغموض.

وقد عدت الروح عند الأورفية من طبيعة أسمى من طبيعة البشر والكائنات جميعا، ورأت أن "الجسد هو مقبرة الروح"، وأن أرواح المتوفين تطير إلى السماء فتستقبلها الـ Aither "eec" وهى طبقة أعلى وأنقى من الهواء لc" الذى يتنفسه الأحياء[٣٥] بينما أجسادهم تستقبلها الأرض وهى عكس الفكرة الهوميرية التى تجعل أرواح المتوفين تذهب إلى طبقات هاديس السفلية تحت الأرض.

٣٤- قامت العقيدة الأورفية من ناحية أخرى على عبادة الإله ديونيسوس Dionysos بوصفه تجسيدا لآمال البشر فى البعث بعد الموت، فلم يكن فى نظر أتباعه إلاها للخمر فقط بل كان الحياة نفسها التى تختفى (بالموت) ثم تعود من جديد، وعده أتباع العقيدة الأورفية هو نفسه الإله هاديس إله العالم الآخر وعليه تتعلق آمال البشر فى البعث والخلود، راجع:

W.K.C. Guthrie, *A History of Greek Philosophy* (Cambridge University Press, 1977), vol. I. p. 129, 201, 307, 480; vol. II: p. 244-45, G. Murray, *Five Stages of Greek Religion* (London, 1935), p. 64, 148; J. Harrison, *Prolegomena*, pp. 454-658; *The Oxford Classical Dictionary*. s.v. "Orphism".

راجع كذلك: عبد اللطيف أحمد على، *التاريخ اليونانى "العصر الهللادى"*، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧١، ص ص ٣٣٣-٣٤٢. كذلك: منيرة كروان، *المرجع السابق*، ص ٩٥ وما بعدها.

35 *The Oxford Classical Dictionary*, s.v. "Aither"

هذه الصورة الجديدة عن الحياة الأخرى والعالم الآخر الذى حددت الأورفية معالمها كان لها أثرها العظيم على الإغريق كافة والرومان أيضا. وبطبيعة الحال كان انعكاس هذه الأفكار الأورفية على تصوير مشاهد العالم الآخر؛ إذ يصور عدد من الأمفورات amphorae مشاهد من الحقول الإليزية Elysium حيث موضع الصالحين[٣٦]، بل ويجسد الرسام Polygnotos (٤٧٥-٤٤٧ ق.م) هذه الصورة الجديدة للعالم الآخر على جدران نادى الكنديين the Cindian lesche فى دلفى (٤٥٨-٤٤٧ ق.م)، ويذكر بوزانيلس Pausanias أن هذا الرسام صور عملية استدعاء أرواح المتوفين لمحاسبتها عن طريق تراتيل خاصة أسماها هوميروس حەe'ل[٣٧] وجاءت الصورة التى رسمها بوليجنوتوس مغايرة تماما لما صوره هوميروس؛ فلم يعد فى هذا العالم النائى موضع للـ eidola المجنحة، بل أصبحت أرواح المتوفين تشبه أصحابها تماما قبل موتهم، بل أصبحوا شبابا وفتيانا يمتلئون حيوية، كما صوروا وهم يمارسون النشاطات كافة التى كانوا يمارسونها قبل الوفاة، ولم يعودوا أطيافا هزيلة ´ee تهمهم بكلمات غير مفهومة كما كانوا عند هوميروس.

لقد أثرت التيارات الفلسفية والعقائدية تأثيرا مباشرا وعميقا على فكر الإغريق ونرى أصداء الأورفية عند سقراط (٤٦٩-٣٩٩ ق.م.) واضحة تماما حين أضفى مزيدا من الرومانسية على صورة العالم الآخر. وعند أفلاطون (٤٢٧-٣٤٧ ق.م.) الذى رأى أن الروح (روح المتوفى) هى oi ´يهُيل وهى خالدة بعد الموت ولا تموت بموت الجسد، وأن الموت ما هو إلا انتصار للروح؛ فهى "موجود إلهى مقدس غير مادى"[٣٨]. كما يذكر أفلاطون أن هذا الشكل ذا الطبيعة اللامادية يسلك طريقا وعرا مليئا بالصعاب وبه العديد من الطرق المتشعبة والمتشابكة، لذا كان من الضرورى أن يصحبها مرشد يدلها على الطريق حتى لا تتوه فى الطرقات. ويشير أفلاطون فى أكثر من محاورة أن أرواح المتوفين بعد

[36] Walters, *op. cit.*, vol. I, pp. 476-77, fig. 106; vol. II, p. 66. pl. 41; M. de G. Verrall & J.E. Harrison,
Mythology and Monuments of Ancient Athens, New York, 1890, figs. 38, 39, 40.

٣٧- Pausanias, X. 28, 1; Walters, *op. cit.*, vol. I, p. 459. وكان بوليجنوتوس صديقا حميما لبندار Pindar الشاعر الرومانى (٥١٨-٤٣٨ ق.م.) الذى كان له دور ملحوظ فى نشر الأورفية فى صقلية لذا كان له تأثير كبير على صديقه الرسام الذى قدم رسما نابضا بالحياة عن سقوط طروادة Iliupersis فى رواق Poikile حوالى ٤٦٠ ق.م. يضاهى رسم نادى الكنديين فى دلفى. عن تفاصيل لوحة بوليجنوتوس عن العالم الآخر، راجع: روز، *الديانة اليونانية القديمة*، ص ص ١٢٥-١٢٦.

٣٨- Plato, *Phaedo*, 81: c, d. أما كلمة oi´يهُيل تعنى فى الأصل الرياح وبالتالى تصبح الهواء الذى نتنفسه فتصبح النفس breath وأيضا روح الأحياء. ومن الناحية الفلسفية تعنى روح المتوفى الخالدة بعد الموت والتى تموت بموت الجسد عند أفلاطون، بينما تعنى كلمة c÷ النفس أى spirit أى الروح فى الأحياء. راجع حاشية رقم ٦، وكذلك:
Peters, *op. cit.*, s.v. "Pneuma", p. 160 ff. عن روح المتوفى أنها موجود إلهى مقدس انظر:
E. Taylor, Plato: *The Man and His Works* (London, 1963), pp. 190-1.
ويجب أن نتذكر أن أفلاطون كان يوم كتب "فيدون" متأثرا تأثرا عميقا بالمذهب الأورفى، لذلك كان ينزع فى هذه المحاورة إلى تجسيم الخلاف القائم بين النفس والجسد، ولكنه رجع، فيما بعد، إلى موقف أكثر اعتدالا فى "فايدروس" و"الجمهورية".

تتوه فى الطرقات. ويشير أفلاطون فى أكثر من محاورة أن أرواح المتوفين بعد محاكمتها يسلك الصالح منها الطريق الأيمن المؤدى إلى السماء بينما الأرواح الشريرة تسلك الطريق الأيسر المؤدى إلى تارتاروس Tartarus[٣٩].

وكما أثرت الأورفية فى الفكر الإغريقى كان لها أثرها البالغ أيضا على الفيثاغوريين (فيثاغورس ٥٨٠-٤٩٦ ق.م.) فى جنوب إيطاليا، الذين انعكست آراؤهم على معاصريهم من الرومان[٤٠]، وقد آمن الفيثاغوريون أيضا بالطبيعة اللامادية للروح وأنها من نفس مادة الهواء المحيط.

هنا .. كيف صور الفنان هذا الشكل اللامادى الهوائى لروح المتوفى؟ إن هذه التطورات العقائدية والفلسفية الجديدة أدت إلى أن يسير تصوير الروح فى اتجاهين اثنين رئيسيين:

أولهما: هو تصوير روح الأحياء الفاعلة المادية أى: الروح فى الجسد الحى وهى ط÷c التى تجسدت فى التصويرات المبكرة فى أواخر القرن الخامس ق.م. على أنها فراشة، ثم ظهر هذا التجسيد مؤخرا فى جنوب إيطاليا - أى فى عقر دار الفيثاغورية والأورفية - وفى روما على نحت بارز يؤرخ بالقرن الأول ق.م. يصور باندورا Pandora وإلى جانبها كل من الآلهة أثينا Athena وهيفايستوس Hephaestus وهما يضعان لها اللمسات الأخيرة قبل أن يسلماها لبروميثيوس Prometheus، وتصور أثينا وهى تدخل فيها الروح المصورة على شكل فراشة[٤١].

إلا أن هذا التجسيد سرعان ما تحول إلى نمط آخر لتجسيد الروح فى شكل امرأة كان يسير جنبا إلى جنب مع نمط الفراشة. ورواية أفلاطون (النصف الأول من القرن الرابع ق.م.) فى Phaedrus عن عربات الأرواح تفترض ضمنا العلاقة بين إيروس Eros وبسيخى Psyche[٤٢]. هذه العلاقة التى صورت بسيخى فى شكل امرأة على كثير من المنحوتات البارزة خاصة البرونزية فى شرق بلاد اليونان (فى آسيا الصغرى)[٤٣]. وقد تطور هذا النمط سريعا فى العصر الهلنستى لتصبح بسيخى هى مركز الانفعالات والأحاسيس، بينما

٣٩- Plato, *op. cit.*, 108، لنفس المعنى راجع: فرجيليوس، *الإلياذة*، سطور ٥٤٠-٥٤٣.

40 T. Gomperz, *The Greek Thinkers* (London, 1969), vol. I, pp. 123-152; Gauthrie, *op. cit.* vol. I, pp. 146-340; Walters, *op. cit.*, vol. II, p. 159.
راجع كذلك: منيرة كروان، *المرجع السابق*، ص ص ٩٦-٩٧.

41 Kerényi, *op. cit.*, p. 213; *The Oxford Classical Dictionary*, s.v. "Psyche";
L.R. Farnell, *op. cit.*, pp. 315-16

42 G.M.A. Hanfmann, "Notes on the Mosaics From Antioch", *AJA* XLIII, no. 2 (1939), 239-42

43 Devambez, *Les Grands Bronzes du Musée d'Istanbul*, 1935

عند إيروس هو الفكرة التى تجسد الكوارث والنكبات التى تتلقاها الروح والجسد معا[٤٤]. وانعكس ذلك على تصويرها فى مجموعات نحتية مختلفة طيلة العصر الهلنستى لعل أبرزها مجموعة "ابتداع القبلة" بين بسيخى وإيروس وهى المجموعات التى نسخها الرومان بكثرة تحت نفس المعنى[٤٥]، وهى الفكرة التى عدها المسيحيون الأوائل رمزا للسعادة السماوية[٤٦].

أما **الاتجاه الثانى:** – وهو موضوعنا الرئيسى – هو: روح المتوفى، فقد توقف تصويرها تماما نظرا للاعتبارات الفلسفية السابقة؛ إذ أصبحت جوهرا لاماديا لا يمكن أن يصور .. ومع هذا التوقف كان لابد من إيدال هذه الصورة بأحد البدائل أو الرموز التى تساعدها وتحرسها فى رحلتها المليئة بالعقبات والمصاعب لتصل إلى مقرها بسلام.

ومن أهم البدائل التى تهم موضوعنا هذا هو تصوير طيور السيرينى الأسطورية على شواهد القبور. إذ انتشر تصوير هذه السيرينى على قمم akroterion شواهد القبور الأتيكية ابتداء من القرن الرابع ق.م.، وعلى الرغم من ارتباط هذه الطيور بقصة أوديسيوس ومقاومته ورفاقه لإغرائهن الذى يحدثنه إما بالغناء الشجى أو العزف الخلاب على القيثارة أو الناى، إلا أن ظهورها على نحت مقبرة Xanthos فى القرن السادس ق.م. جعلها ترتبط ارتباطا واضحا بالمشاهد الجنائزية[٤٧]. وعلى الرغم من أن تصويرها على هذه المقبرة يشير بوضوح لوظيفتها الأساسية وهى قبض روح المتوفى لتوصيلها حيث مقرها، إلا أن تصويرها على قمم شواهد قبور القرن الرابع ق.م. يشار إليه خطأ على أنه "تجسيد لروح المتوفى"[٤٨].

---

44 Hanfmann,, *op. cit.*, p. 240

45 E. Strong, *JRS* (1924), p. 71.

46 F. Cummont, *Les religions orientales dans le paganisme romaine*[4], 1929, p. 231 ff.; Id., *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, (Haut-Commissariat de L'état français en Syrie et au Liban. Service des Antiquités, Bibliothèque archéologique et historique. Tome XXXV), Paris, 1942.

٤٧– عن شكل هذا الطائر الخرافى المركب وظهوره على المقابر انظر حاشية رقم ٢٣، وصورة رقم ٥. أما عن طيور السيرينى فى الأسطورة الإغريقية، راجع:

The Oxford Classical Dictionary, s.v. "Siren"; Kerényi, *op. cit.*, pp. 56-62, 105.

أما فى الأسطورة الرومانية فقد حدث خلط بين هذه الطيور وبين نساء الهاربى Harpies المجنحات فى الشكل الخارجى والوظيفة، راجع:

Virgil, *Aeniad* III, 216, 233 ff.; Ovid, *Metamorphoses* VII, 4; C. Smith, "Harpies in Greek Art", *JHS* XIII (1892), p. 103 f.

=وترى بعض الروايات أن هذه السيرينى فقدت أجنحتها بسبب عقاب هيرا بعد أن فشلت فى إغواء أورفيوس Orpheus بموسيقاها بينما نجحت الميوزيس Muses (ربات الموسيقى والشعر والغناء) فى ذلك من خلال مسابقة نظمتها هيرا للتغلب على أورفيوس، راجع: Graves, *op. cit.*, p. 607: 154.d أو أنه عقاب أوقعته عليها الإلهة ديمتر لفشلها فى العثور على ابنتها برسيفونى Persephone التى خطفها هاديس إله العالم الآخر أثناء وجودها برفقتها. إلا أنه من الناحية الفنية لم تصور طيور السيرينى مطلقا بدون أجنحة.

٤٨– راجع حاشية رقم ٢٣.

هذا الخطأ والخلط بين تصوير طيور السيرينى فوق قمم شواهد القبور على أنها تجسيد لروح المتوفى وبين اختفاء تصوير شكل الـ eidolon التى كانت تجسد صورة هذه الروح لا يتفق مطلقا مع التطور الفلسفى والعقائدى للأورفية والفيثاغورية السائدتين فى القرن الرابع ق.م. إذ كيف يصور الجوهر اللامادى الإلهى المقدس فى صورة طائر خرافى له جسد طائر ورأسه رأس آدمية؟

إن طيور السيرينى ما هى إلا أحد البدائل أو الرموز التى استعان بها الفنان ليساعد روح المتوفى فى رحلتها الصعبة، بل يمكننا أن نلمح وظيفة هذه الطيور حتى فى أسطورة أوديسيوس وهى اقتناص الروح عند الموت والطيران بها إلى مقرها. وتوضح **(الصور أرقام ١٢، ١٣)** حقيقة وظيفة هذا الطائر الأسطورى وهى اقتناص الروح؛ فـ **(الصورة رقم ١٢)** تصور مقتل بروكريس Prokris على يد زوجها كيفالوس Kephalos الذى أصابها بسهمه دون قصد[٤٩]. وبروكريس التى تتهاوى فى وسط الصورة بين دهشة وجزع والدها (إلى اليمين) وزوجها (إلى اليسار) بينما يظهر طائر السيرينى فوق رأسها مرفرفا وهو ما دعا الكثيرين للنظر إليه على أنه تجسيد لروح بروكريس التى أصابها السهم. لكن الحقيقة أن بروكريس لم تكن قد ماتت. فكيف تصور روحها وهى لا تزال تصارع الموت! إن الجزء العلوى من جسمها لا يزال منتصبا، بينما انثنت رجلاها لتستعد للسقوط على الأرض، ولا يزال بها بعض الوعى يجعلها تمسك بيدها اليمنى السهم الذى أصابها، بينما فتحت أصابع كف يدها اليسرى لتستعد للسقوط على الأرض .. إنها فى لحظات الحياة الأخيرة، إذ صورت عيناها مغلقتين، ولو أراد الفنان أن يصورها ميتة فعلا لكانت صورت وهى مرتمية بالفعل على الأرض. إن السيرينى هنا فى حالة ترقب وتأهب للقبض على روح بروكريس حين تخرج، ولا يمكن أن تكون هى روحها لأن الروح لم تخرج بعد.

أما **(الصورة رقم ١٣)** فتصور مقتل المينوتور Minotaur على يد ثيسيوس Theseus[٥٠]. هنا أيضا لا يزال الثور واقفا على أقدامه ولم يمت؛ وإنما أحنى رأسه إلى أسفل ربما ليتفادى سيف ثيسيوس، وهذا يعنى بداية الصراع مما جعل طائر السيرينى تتحرك وتتأهب للقبض على روح المينوتور إذا نجح البطل فى قتله[٥١].

وقد شاركت نساء الهاربيس المجنحات ءّ"eلHarpies طيور السيرينى فى وظيفة اقتناص الروح عند الموت مما جعلهما تc"ِ بليلoiei رسلا للموت، إلا أن كلا منهما له

٤٩- الصورة رقم ١٢: رسم على إناء أتيكى من الطراز الأحمر. يؤرخ بحوالى منتصف القرن الخامس ق.م. الإناء موجود حاليا فى المتحف البريطانى تحت رقم Cat. E 826.

٥٠- الصورة رقم ١٣: رسم على أمفورا أتيكية من الطراز الأسود يؤرخ بحوالى بداية القرن الخامس ق.م. الإناء موجود حاليا فى باريس متحف Biblioteque Nationale تحت رقم 4817.

٥١- عن تأهب طائر السيرينى للقبض على الروح عقب الوفاة من خلال أسطورة "هيراكليس" والمينوتور أيضا صورت على إناء من لاكونيا يؤرخ بحوالى ٥٥٠ ق.م. ويرى المؤلف خطأ أن وجود طائر السيرينى مترقبا على غصن لزهور اللوتس هو من قبيل الزخرفة فقط، راجع: Carpenter, *op. cit.*, fig. 191.

طريقته المحددة التى يقبض بها على الروح عند الموت. فالهاربيس المجنحات هن رسل الموت الخاطف العنيف الذى يقتل ويدمر، ويبدو أن الفعل الذى اشتق منه اسمهن ἅρπη يشير إلى "الخطف" فيصبحن تجسيدا للرياح التى "تخطف" وروح الموت تخطف بليل التى تسبب الموت للإنسان ولكل الأشياء. وبهذا المعنى يختلفن عن السيرينيات رسل الموت أيضا اللائى يقبضن الأرواح فى هدوء وسكون مثلما تتحرك الرياح الغربية زفيروس Zepheros والتى تجعل الموت كالنوم العميق .. وبذلك تصبح السيرينيات هن روح الرياح فى الأوقات الهادئة، بينما الهاربيس هن تشخيص لروح العواصف والرياح الدامية ذات السرعة العاتية والأعاصير والزوابع وبالتالى النكبات[٥٢]، لذا كانت أجنحتها هى أجنحة النسر وهو الطائر الذى يوصف دائما بأنه جشع نهاب يأكل الجيفة والموتى. بينما أجساد طيور السيرينى تمثل أجساد طائر الحدأة، وهو الطائر الجارح أيضا الذى يوصف عادة بالاحتيال لاقتناص فريسته[٥٣].

---

[52] *Od.*, XX. 66-78; Graves, *op. cit.*, 33.g, 5; 150, 2; *Greek-English Lexicon*, s.v. "Harpies"; Kerényi, *op. cit.*, pp. 60-63; Smith, *JHS* (1892), pp. 103-114; Carpenter, *op. cit.*, p. 184; Walters, *op. cit.*, p. 146 f., fig. 196.

٥٣- تؤكد رسومات الأوانى المبكرة فى القرن السادس ق.م. (بل حتى منذ أواخر القرن السابع ق.م) على حرص الفنان الإغريقى على تأكيد طبيعة العديد من أشكال الكائنات الخرافية المركبة التى نقلها من الشرق مثل أبى الهول الذى يرمز للغموض والأسرار، وطيور الهاربيس والسيرينى الجارحة التى ارتبطت بالموت لكن لكل منهما طبيعته الخاصة.

والهاربيس فى الأصل تشخيص لإلهة الموت الكريتية التى تمثل الزوابع والرياح الدامية، راجع: *Odyssey*, I: 241; XX: 66-78. ومن خلال هذا المعنى أيضا تظهر فى تراقيا Thrace على أنها طائر مقدس هو النسر وأحيانا نسر البحر، ويقدم لها التراقيون الطعام بانتظام تفاديا لشرورها، راجع: Graves, *op. cit.*, 150.2. ورسومات الأوانى الأتيكية فى Caere (Cervetrie حاليا) فى إتروريا تؤكد على طبيعة "النسر" التى تعبر عنها نساء الهاربي، راجع: Smith, *JHS* (1892), p. 112 ff., fig. 2.

أما طبيعة طيور السيرينى المستمدة من طائر الحدأة الجارح والذى يتصف بالخداع والاحتيال فقد أكدها أقدم رسم أرخى للسيرينى على إناء بشكل aryballos موجود حاليا فى متحف الفنون الجميلة فى بوسطن، راجع: J.R.T. Pollard, *AJA* 53 (1949), 357-59; Kerényi, *op. cit.*, p. 59، تصور فيه سفينة أوديسيوس أمام أرض السيرينى (Aeaea) حيث صورت اثنتين من السيرينى على صخرة مرتفعة ومن خلفهما صورت أمهما (الأرض). كما صور أيضا طائر كبير على كل من مقدمة السفينة ومؤخرتها؛ وعلى الرغم أنه من المعتاد أن تكون تلك الطيور هى طيور نورس البحر التى تتغذى على ما تجود به السفن وبحارتها، إلا أن اختلاف شكليهما يدعونا للإشارة إلى أن الفنان (ابتداء من رسومات الأوانى الجيومترية) كان حريصا على توضيح المغزى والرمز الذى يريده، وبالتالى كان تأكيده على مغزى الاختلاف بين شكلى وطبيعتى الطائرين الكبيرين: فالطائر المصور على اليسار هو نورس البحر؛ فهو ذو رقبة طويلة ومنقار طويل وأرجل رفيعة وطويلة أيضا (قارن رسم هذا الطائر ورسم طيور الـ Stymphalian التى قضى عليها هيراكليس Heracles راجع: Carpenter, *Myth*, fig. 189 (على أمفورا سوداء من منتصف القرن السادس ق.م.). أما الطائر الثانى المرسوم على الجزء الأيمن العلوى للسفينة والمواجه للسيريني يختلف تماما عن نورس البحر السابق والمصور على الناحية اليسرى، ومن المؤكد أنه ليس نسرا والأقرب أن يكون طائر الحدأة على الرغم من اشتراكهما فى وجود المنقار المعقوف الحاد. لكن النسر

لذا كان اختيار الفنان لطيور السيرينى وليس نساء الهاربيس كقابض للروح وكأحد العوامل المساعدة لها أثناء رحلتهما الشاقة وبخاصة عن طريق ما يعزفنه من موسيقى، وقد تحولت هذه التركيبات المتوحشة التى عرفت فى الفن الآرخى إلى تركيبات نبيلة تنتحب فى العصر الكلاسيكى والقرن الرابع ق.م. لذا انتشر تصوير السيرينيات على قمم شواهد القبور الآتيكية سواء بالرسم أو النحت البارز أو النحت المستقل. والرسم فى **(الصورة رقم ١٤)** على إناء ليكيثوى أبيض من حوالى منتصف القرن الخامس ق.م. يصور إحدى السيرينيات ذات وجه رجالى يرجعها لعصر مبكر[٥٤] وهى تقف على المقبرة أثناء زيارة أهل المتوفى وتمسك بالقيثارة التى أصبحت أحد العوامل الهامة لمساعدة الروح للصعود إلى السماء[٥٥].

له رقبة طويلة تخلو من الريش وأحيانا من الزغب، بينما طائر الحدأة رقبتها مكسوة دائما بالريش ومن ناحية أخرى أكثر أهمية إن ذيل النسر يكاد ينعدم وجود الريش فيه، ويظهر ذلك واضحا وهو فى حالة الطيران أو الوقوف منتصبا (كما نلاحظ فى المثال السابق (Smith, *JHS*, fig. 2)، بينما ذيل طائر الحدأة على العكس تماما يمتلئ بالريش الطويل، وهو هنا فى (Pollard, *AJA*, fig. 1) واضح ومحدد، كما أن رسم طائر الحدأة ناحية طيور السيرينى طريقة رمزية معتادة من قبل الفنان الإغريقى ليشير بها إلى الطبيعة الحقيقية للطيور المصورة، خاصة وأن مغزى وجودها على السفينة غريب إذا قورن بوجود نوارس البحر والأقرب لما أراده الفنان هو الإشارة لطبيعة طيور السيرينى.

٥٤- الصورة رقم ١٤: رسم على إناء أتيكى بشكل ليكيثوس، يؤرخ بحوالى النصف الأول من القرن الخامس ق.م. ويوجد حاليا فى المتحف البريطانى تحت رقم Cat. C29.
والسيرينى هنا تحمل وجها رجاليا ويعد من أوائل الأمثلة التى تحدد وظيفتها بالموت وتصورها على المقابر وفى المشاهد الجنائزية، ويرى (Tonks, *AJA* (1907), p. 337) إن تصويرها بوجه رجالى يرجع لخطأ الفنان فى قبرص حين نقل صورة هذا الطائر المركب من الفنون المصرية (أى البا) والذى كان يضع اللحية الملكية لينقله إلى فنونه على أنه رجل ملتح. لكن سرعان ما أعاده الفنان الإغريقى فى آسيا الصغرى ثم فى بلاد اليونان إلى طبيعته الأنثوية التى أشار هوميروس إليها.
لذا يرى (Collignon, *op.cit.*, p. 81, n. 1) إن هذا الشكل الرجالى لطيور السيرينى لا يمكن أن يكون تعبيرا عن روح المتوفى، بينما يعتبر أن الشكل الأنثوى هو الشكل الفنى المعبر عن روح المتوفى!!

٥٥- لعبت الموسيقى دورا هاما فى المناسبات الجنائزية بالإضافة لدورها الواضح فى شتى مناحي حياة الإغريق والرومان أيضا. وكان الناى (λύρα) (المفرد والمزدوج) والقيثارة (κιθάρα) أكثر الأدوات الموسيقية ارتباطا بهذه المناسبات. وبعد تطور الأورفية والفيثاغورية فى القرن الخامس ق.م.واعتبار الموسيقى أحد العوامل الرئيسية التى تساعد الروح على اجتياز الطرق الوعرة التى توصلها إلى أعلى السماوات، ثم كان اعتقاد الفيثاغوريون بتناسخ الأرواح جعل من الضرورى معه مساعدة أرواح المتوفين لوصولها لموضعها آمنة بالموسيقى أيضا. لذا اعتاد الإغريق تصوير الناى فى المشاهد الجنائزية المبكرة ثم أبدلوا به القيثارة طيلة القرن الخامس ق.م. أما الرومان فقد اكتفوا أحيانا بتصوير هذه الأدوات (خاصة القيثارة) على نحت المقابر بدون وجود العازف ليشير ضمنا للمساعدة التى تقدم لروح المتوفى، راجع:
F. Cummont, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains* (Paris, 1942), p.150; A.D. Nock, "Sarcophagi and Symbolism", *AJA* 50 (1946), p.140 f.
أماعن فكرة تناسخ الأرواح فى الانيادة راجع: فرجيليوس، *الانيادة*، سطور: ٧١٠-٧١٥.

وقد صورت السيرينات فى النصف الأول من القرن الرابع ق.م. وهن يلعبن بالقيثارة أيضا بدلا من الناى المزدوج بينما تعلو وجوههن تعبيرات هادئة تحت تأثير أسلوب براكستيلاس Praxiteles وسكوباس Scopas **(صورة رقم ١٢)**[٥٦]. وفى منتصف القرن أصبحت وجوههن تعبر عن الأسى والحزن والألم، ثم هجرن استعمال الأدوات الموسيقية كلية فى النصف الثانى من القرن وشددن شعورهن الطويلة وهن حزينات ومتألمات وغاضبات **(الصور رقم ١٦: أ، ب)**[٥٧] وكان هذا الشعر غير المرتب "المنكوش" يقوى الانطباع عادة بالانفعال والعاطفة، وهى الأحاسيس التى أصبحت تشارك المتوفى وروحه حزنهما ولوعتهما لمفارقة الحياة. ومن الملفت للنظر أنه لم يعثر على أى مثال منحوت نحتا مستقلا للسيرينى غير مرتبط بمقبرة[٥٨].

وعلى الرغم من الندرة النسبية لتصوير مشاهد العالم الآخر على التوابيت الرومانية إلا أنه منذ القرن الأول ق.م. لعبت السيرينيات نفس الدور عند الرومان، وصورن على

٥٦- **الصورة رقم ١٥: تمثال جنائزى لأحد طيور السيريني واقفة بأقدام طائر (الحدأة) على إحدى المقابر وتحتضن بيدها اليسرى قيثارة، بينما اليمنى تنثنى أمام صدرها وقد أمسكت غالبا بمضرب العزف الذى يبدو مكسورا فى يدها. الجناحان مكسوران لكن الريش على الفخذين منفذ بدقة واضحة. والتمثال فى عمومه يغلب عليه أسلوب براكسيتلاس بخاصة الوجه، حيث الفم الدقيق والعينان مغرورقتان بالدمع، أما الشعر فهو مقسوم من الوسط وصفف فى تموجات واضحة على الجانبين تنسدل كلها خلف الرأس وعلى الظهر. والرأس عامة رشيقة وتتجه قليلا ناحية اليمين، وتذكرنا بتمثال إيرينى Eirene (التى تحمل الطفل بلوتوس Ploutos) الذى صنعه Kephisodotos حوالى ٣٧٥-٣٧٠ ق.م. ويؤرخ تمثال السيرينى بحوالى منتصف القرن الرابع ق.م. وموجود حاليا بمتحف أثينا الوطنى تحت رقم 775. راجع: Collignon, *op. cit.*, p. 220 f.**

٥٧- **الصورة رقم ١٦: أ- تمثال جنائزى من الرخام لإحدى طيور السيرينى الواقفة والمستخدمة كتاج على أحد المبانى الجنائزية، وهى تقليد واضح للطراز الأتيكى. السيرينى هنا تمثل النمط الذى ساد منذ منتصف القرن الرابع ق.م. والمعروف بالسيرينات الحزينات أو الندابات, حيث هجرن استعمال الأدوات الموسيقية وفككن شعورهن حزنا على =المتوفى. والسيريني هنا أجنحتها وريش ذيلها كاملان، كذلك أرجل طائر (الحدأة). السيريني ترفع يدها اليسرى ناحية شعرها الطويل غير المرتب (المنكوش) ويبدو أنها تقبض بكفها على إحدى خصلاته لتشدها، بينما يدها اليمنى منثنية تضرب بها على صدرها، وكلها إيماءات تدل على الحزن والألم، كذلك ملامح الوجه الذى يميل قليلا ناحية اليمين، والتمثال موجود حاليا فى متحف اللوفر تحت رقم 801.**

الصورة رقم ١٦: ب- نحت بارز على شاهد قبر أتيكي مصور عليه إناء على شكل loutrophoros، والإناء والشاهد متوجان بنحت بارز لإحدى السبرينات الحزينات، وهى هنا لا تستعمل الأدوات الموسيقية وإنما صورت وهى ترفع إحدى يديها لتشد بها شعرها الطويل المنكوش، بينما تضرب باليد الأخرى على صدرها حزنا وألما على المتوفى. وهى الإيماءات التى استخدمها الفنان ابتداء من النصف الثانى من القرن الرابع ق.م. يعبر بها عن الحزن على المتوفى. وطائر السيريني هنا صور بشكل جانبى profile وظهرت أجنحتها وذيلها وأرجل الطائر واضحة.

النحت موجود حاليا فى المتحف الوطنى بأثينا تحت رقم 904.

58 **Bieber, *op. cit.*, p. 29; Collignon, *op. cit.*, p. 216-225**

بعض التوابيت على أنهن حارسات لروح المتوفى أو رافعات لها إلى السماء بواسطة موسيقاهن[٥٩]. وكان لموسيقى السيرينيات دور هام لخلود الروح؛ إذ يمكن للإنسان عند الموت أن يصرح لروحه بالصعود إلى المواضع السماوية عن طريق الموسيقى (وبخاصة القيثارة) فتستطيع أن ترتفع إلى المجال السماوى حيث يمكنها سماع بعض الصدى الصادر من الميوزيس Muses (ومنهن بعض السيرينات وهن اللائى علمن أوديسيوس الموسيقى)[٦٠].

واهتم الرومان أيضا بتنفيذ كل العناصر التى يمكن أن تساعد الروح على الهناء فى مستقرها؛ فامتلأت المبانى والأوانى الجنائزية طيلة العصر الهلنستى وخلال العصر الرومانى المبكر (القرن الأول ق.م. والأول الميلادى) بالعناصر النباتية المختلفة التى تشير إلى الحقول الإليوزية، وصورت Aura أى تجسيد النسيم العليل وقد أحاطت بها ورود مختلفة الأنواع؛ فهى النسيم الذى يجلب أرواح المتوفين نحو تلك الحقول الإليوزية[٦١]، وامتلأ إفريز معبد يوليوس قيصر المؤله Divius Julius فى روما بزهور أورا Aura لأنها تلمح وتشير لنعيم وسعادة الحياة الأخرى والجنة على الأولمبوس Olympos، وكان مذبح السلام Ara Pacis يعج بأنواع الورود المختلفة التى سردها فيرجيل Virgil فى كثير من المواضع[٦٢]. وامتلأت منحوتات الفن الجنائزى البارزة فى العصر الهلنستى بأكاليل الزهور التى توجد بينها رؤوس الثيران Baucrania والمشاهد الأخاذة لأطفال فى مشاهد ريفية ورعوية[٦٣]، كما صورت الرياح

---

59 Nock, *op. cit.*, p. 140-43; Cummont, *Recherches*, p. 272 f

60 Plato, *Phaedo*, 107 D.

٦١- Aura هى ابنة Aurora إلهة الفجر عند الرومان (أو Eos عند الإغريق).

٦٢- حيث يرى أن الأرض لابد وأن تنبت نباتات وزهورا تخرجها من بطونها بدون قصد زراعتها بسبب عنصر السلام الذى أقره الإمبراطور أغسطس، هذه النباتات مثل اللبلاب ivy والناردين valerian والسوسن lilies والأكانثوس acanthos والكروم vines، انظر:
T.B.L. Webster, *The Art of Greece: the Age of Hellenism*, New York, 1966, P.185 f.

٦٣- بدأ ظهور هذه الوحدة الفنية من تبادل رؤوس الثيران والزهور gland فى بلاد اليونان منذ أواخر القرن الرابع ق.م. على رسومات الأوانى ذات الطراز الأحمر، ثم ظهرت على البوابة propylaea الشمالية فى أبيدوروس ثم فى ميلتوس، ثم انتشرت بعد ذلك فى كثير من المناطق الأخرى على المبانى الجنائزية، وقد استبدلت رؤوس الثيران أحيانا بقوارير المياه phialai خاصة على مبانى القرن الثالث ق.م. فى ساموتراقيا Smothrace وبرجامة ثم انتشرت تماما فى العصر الأغسطسى. حول أصل ظهور هذه الوحدة الفنية وانتشارها على الفنون الرومانية. راجع:
J.D. Beazley, JHS LIX (1939), p. 36 ff.; D.S. Robertson, *Greek and Roman Architecture*, London, 1983, p. 210 f.
=أما عن أهمية تصوير الأطفال على التوابيت والمبانى الجنائزية كعامل مساعد هام لمساعدة روح المتوفى على الصعود إلى مستقرها الأخير سريعا فى أعلى السماوات واستقرارها فى الجنة فانظر: Cummont, *Recherches*, p. 202; Nock, *AJA*, p. 144.، حيث يعتبر كل منهما أن تصوير تماثيل إيروس الطفل Erotes على التوابيت رمز مباشر لمساعدة الروح أكثر من كونها تماثيل Amorini خاصة وأنها مصورة على توابيت الكبار، راجع:

والهواء اللذين يساعدان أيضا على حركة الروح[٦٤]. لذا لم يظهر أى تصوير لروح المتوفى بقدر ما صورت العوامل التى تساعد هذه الروح فى رحلتها، بل وما يساعدها على مزيد من التطهر والتخلص من دنس الحياة مما استدعى تصوير النيريد Nereids وآلهة البحار[٦٥].

وهنا أعود للمشكلة الرئيسية التى تدور حول تصوير هذا الطائر الخرافى على تابوت الورديان وتشابهه مع طائر الـ "با" الذى يصور على المشاهد الجنائزية فى مصر الفرعونية وعرف بأنه تجسيد لروح المتوفى **(الصورتان رقم ١٧، ١٨)**[٦٦].

وطائر الـ "با" المصرى يصور عادة على هيئة جسم صقر ورأس آدمية، وقد صورت الصقور على المقابر وفى المشاهد الجنائزية المصرية القديمة وكذلك فى العصرين: البطلمى والرومانى لتعنى تواجد الإله حورس Horus لحماية ومساعدة المتوفى، كما صور حورس أحيانا برأس الصقر وجسم آدمى ولم يحدث أن صور العكس أبدا أى بجسم الصقر ورأس آدمية لتظل هذه الصورة الأخيرة هى صورة الـ "با" فقط. هذا بالإضافة إلى أن صورة طائر الـ "با" عند الرجل المصرى العادى (أى التى لا تخص باوات الملوك) ابتداء من الفترة الفرعونية المتأخرة ارتبطت بها ثلاث حقائق أساسية لا جدال فيها: أولا: أن الـ "با" تشير إلى كيان شخص كامل وليس إلى جزء منه. ثانيا: إن الـ "با" ليست الجزء الروحى من الإنسان بل هى وحدة متكاملة من الصفات والوظائف المادية والنفسية للشخص المتوفى. ثالثا: وهى حقيقة منطقية تأتى من الحقيقة الثانية وهى أن فكرة الإنسان فى مصر القديمة لم تكن تتركب من جسد وروح أو عناصر مادية وروحية أو مادة ولا مادة، وإنما كان الإنسان

Rodenwald, *JHS* LIII (1933); p. 188; J. Godwin, ***Mystery Religions in the Ancient World***, London, 1981, figs. 9, 100.

٦٤- فالحياة هى النفس، والنفس هو الهواء، والهواء أثناء الحركة هو الرياح التى تبث الحياة للأحياء، لذا ارتبطت أهمية تصوير الهواء الذى يحرك الرياح، وبالتالى أهمية دور الرياح فى التصوير الجنائزى كعامل مساعد لصعود الروح، راجع: Nock, *op. cit.*, p. 141; Cummont, *op. cit.*, p. 140 ff. (the second chapter: L'atmosphere séjour des âmes).

٦٥- عن أهمية تصوير النيريد والترينونات البحرية التى تحرك مياه البحار والمحيط وبالتالى تحرك الرياح واستعمالها كعنصر فنى هام على شواهد القبور والمبانى الجنائزية فراجع: Cummont, *op. cit.*, p. 147 ff., p. 163 f., Nock, *op. cit.*, p. 141; A.W. Lawrence, *Classical Sculpture*, London, 1928, p. 322, fig. 123b; Godwin, *op. cit.*, fig.114.

٦٦- الصورة رقم ١٧: رسم من الدولة الحديثة يصور طائر "البا" Ba الخرافى المركب وهو يرفرف فوق جسد المتوفى المصور على شكل مومياء. والطائر يمسك بإحدى يديه رمز الحياة (عنخ) واليد الأخرى رمز النفس breath. راجع:
E.A.W. Budge, *The Dwellers on the Nile*, London, 1885, p. 156 f.; A.J. Spencer, *Death in Ancient Egypt*, Penguin Books) Great Britain, 1984, pp. 195-213; R.T.R. Clark, *Myth and Symbol in Ancient Egypt*, London, 1959, p. 158, fig. 21; p. 240, fig. 17; pp. 252-56; p. 258, no. 29.
الصورة رقم ١٨: رسم من الأسرة السادسة والعشرين (حوالى ٦٤٤-٥٢٥ ق.م.) على تابوت Ankhnesneferibre يصور ثورا يحمل مومياء على ظهره حيث يرفرف فوقها طائر "البا" وربما كانت المومياء التى يحملها الثور لأوزيريس Osiris نفسه إله الموتى والعالم الآخر، التابوت موجود حاليا فى المتحف البريطانى.

وحدة واحدة تشمل كل صفات هذا الإنسان، وهذا نجده فى كل عنصر من عناصره (البا والكا والآخ ... الخ) التى يعيش بها فى الحياتين: الأولى والثانية[٦٧].

فهل عاد الإغريق والرومان لتصوير أرواح موتاهم مرة أخرى فى شكل هذا الطائر الخرافى؟ ليكون التغيير الذى حدث بالنسبة لهم هو أن أصبح جسم هذا الطائر الخرافى على هيئة جسم الصقر بدلا من الحداة؟ فهل يحدث ذلك بعد هذا التطور الفكرى والعقائدى الهائل فيما يخص تصوير الروح؟

إن مقابر الإغريق والرومان بالإسكندرية أو خارجها، والتى يبدأ تاريخها منذ القرن الثالث ق.م. تمتلئ بالمشاهد الجنائزية المختلفة التى تتعلق بالمتوفى والتى تخلو بلا شك من تصوير روح المتوفى، بينما تتنوع فيها العناصر والأشكال الفنية المصرية والإغريقية والرومانية التى تساعد هذه الروح وتحرسها (**الصور ١٩، ٢٠، ٢١**)[٦٨]. هذه الأشكال الفنية مثل: الثعبان، وقرص الشمس المجنح، وأبو الهول، وزهور اللوتس، المباخر (مثل الموجودة أمام طائر الورديان

٦٧- عبد العزيز صالح، *المرجع السابق*، ص١٨٥ وما بعدها. أيضا راجع: **Lexikon der gyptologie, s.v. "Ba", p. 590** وربما يتشابه طائرى "السيرينى" "والبا" الخرافيين مع الطائر الخرافى فى بلاد الرافدين والمسمى "زو Zu" وله أيضا جسم طائر ورأس آدمية كما أن له دوراً أيضا فى أساطير العالم الآخر البابلية، راجع:

S.H. Hooke, *Middle Eastern Mythology*, Pelican Books, Great Britain, 1973, p. 61 f.

٦٨- **الصورة رقم ١٩: المقبرة اليسرى الملونة الموجودة فى قاعة رقم "M" فى صالة كراكالا Caracalla بمقبرة كوم الشقافة، وتمتلئ عن آخرها بكل العناصر والعوامل المساعدة لروح المتوفى: الإله إيزيس ونفتيس مجتمعان، ومعبودات تحمل على رؤوسها قرص الشمس، والصقور رمز للإله حورس، وطائر السيرينى (على العمود الملتصق pilaster الأيمن) وأبو الهول (أو هو الجريفين griffin لوجود الريش عند الذيل) وفستونات من الزهور والنباتات تملأ المقبرة كلها، وكذلك نبات اللوتس المتفتح حيث يقف فوقه معبودات العمودين الأماميين الملتصقين.**

راجع: A. Rowe, *BSAA*, No. 35 (1941), vol. XI, pl. XV; T. Fyfe, *Hellenistic Architecture*, Chicago, 1974

الصورة رقم ٢٠: شاهد قبر من الإسكندرية (زغيب) من الحجر الجيرى يصور بالنحت البارز شخصا مضجعا على سرير، يده اليمنى ممتدة إلى الأمام بينما يطير أمام الشخص إما طائر "البا" المصرى القديم أو أنها طائر السيرينى الإغريقية والرومانية. الشاهد متوج بجمالون بينما يوجد نقش يونانى أسفل النحت. والشاهد موجود حاليا فى المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية تحت رقم ٣٧١.

الصورة رقم ٢١: شاهد قبر من كوم أبوبيللو من الحجر الجيرى يصور بالنحت البارز فتاة مضجعة وتسند ذراعها الأيسر على وسائد بينما اليمنى تمتد إلى الأمام وقد أمسكت بشيء غير واضح (ربما إناء) وقد انثنت الساق اليمنى للفتاة قليلا فوق الساق اليسرى. يصور ابن آوى بشكل جانبى profile إلى يسار الفتاة وقد استند على دعامة وهو على نفس مستوى رأس الفتاة. ويصور الصقر (حورس) بشكل أمامى frontality إلى يمين الفتاة. والشاهد موجود حاليا فى المتحف المصرى تحت رقم ٤٦٣١٨٤

فى صورة رقم ١)[٦٩] وآلهة مثل أنوبيس Anubis، وتحوت Thot، وأوزيريس Osiris، وايزيس Isis ونفتيس Nephthys، وعناصر فنية مثل تصوير المراكب والسرير والجرلاندا garlanda والأقنعة[٧٠]، ثم أيضا تصوير الصقور وطيور السيرينى.

إن طائر مقبرة الورديان إنما هو قابض الروح فى الأوقات الهادئة، الذى أصبح منذ القرن الرابع ق.م. حارسا لروح المتوفى أثناء رحلته إلى العالم الآخر، ومنذ القرن الأول مساعدا لهذه الروح لرفعها إلى أعلى درجات السماء حيث تسكن أرواح الأبرار الطاهرين. هذا علاوة على أن السيرينيات المصورات كقابضة للروح لم تصور وهى تطير، بينما طائر الـ "با" يظهر عادة مرفرفا بجوار الجثمان المصور عادة على شكل مومياء[٧١].

٦٩- عن مذابح ومباخر الدولة الحديثة thymiaterion والتى عرفت كذلك فى العصر البطلمى، راجع:

Wiegand, *op. cit.*, pl. 1, fig. 7.

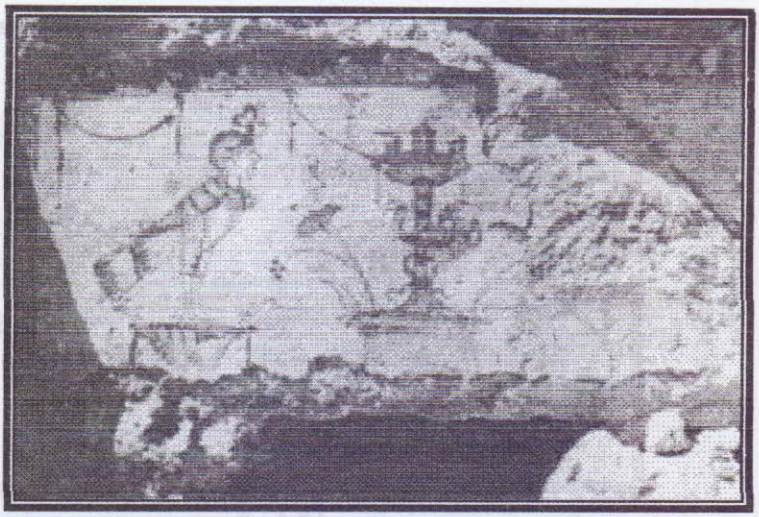
أما عن تطور شكل المذابح فى مصر فى العصر البطلمى والرومانى، فانظر:

G. Soukiassian, "Les Autels 'à Cornes' ou 'à Acroteres' en Egypte", *BIFAO* 83 (1983), p. 323, figs. on pp. 321, 322; A. Adriani, *Annuaire du Musée Greco-Romain*, 1935-39, p. 120-21, fig. 55, p. 123, fig. 157; *Id.*, 1933-35, fig. 44.

٧٠- وهى أقنعة الرياح صغيرة الحجم التى تسمى oscilla والتى تدفن مع المتوفى، راجع: Cummont, *op. cit.*, p. 173 f.، راجع أيضا حاشية رقم ٦٣، ٦٤.

٧١- عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص ١٩٠.

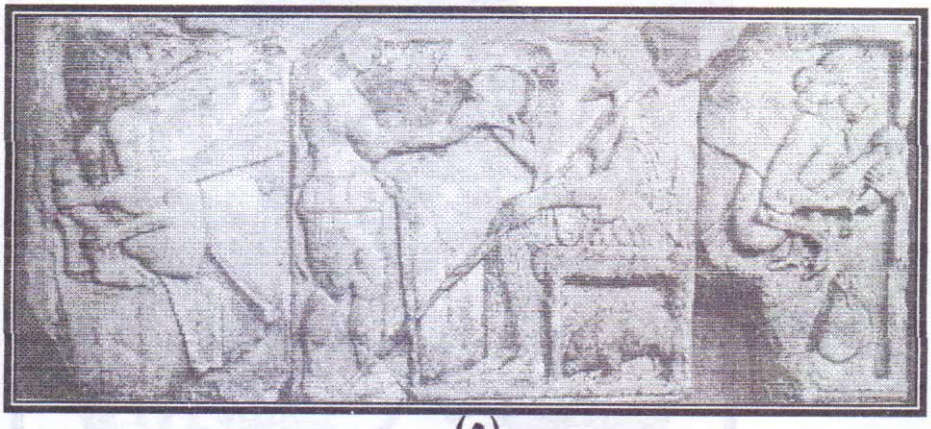
(١)



(٢)

(٣)

(٤)



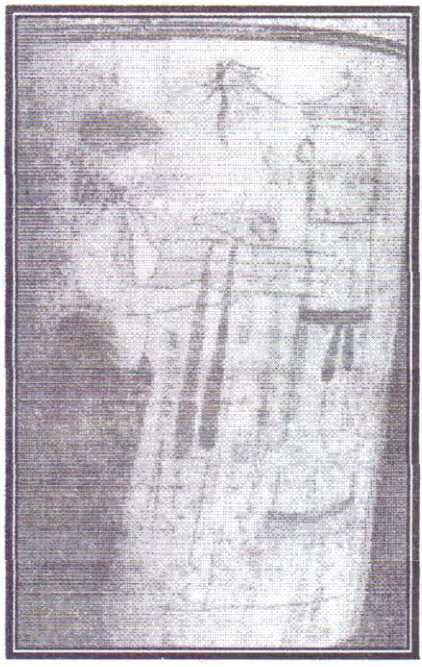
(٥)

(٦)

(٧)

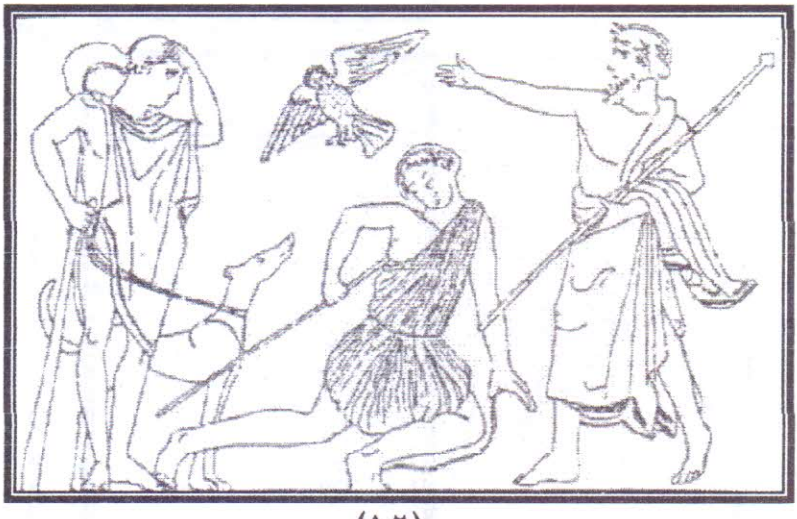
(٨)

(٩)



(١٠)

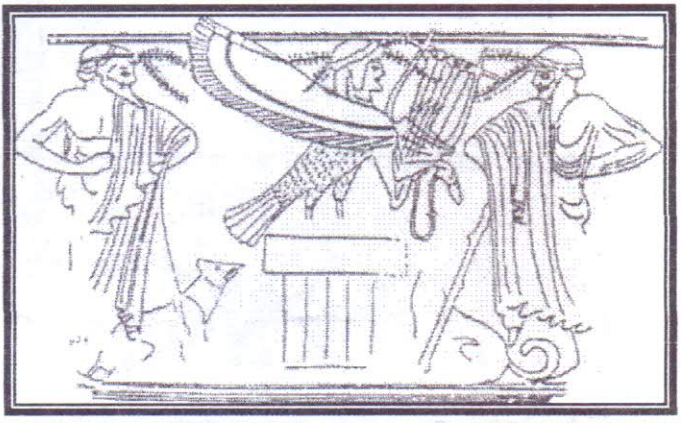
(١١)



(١٢)

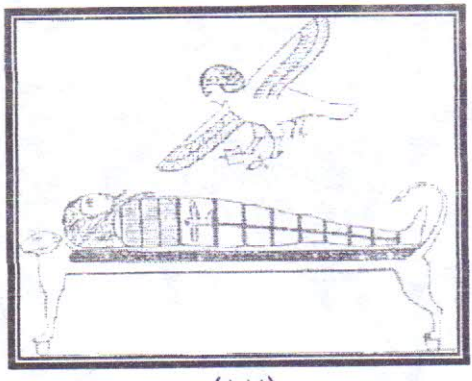
(١٣)

(١٤)

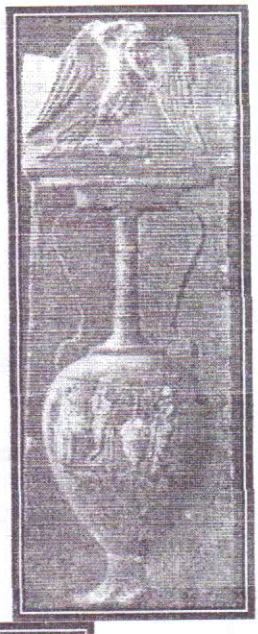


(١٥)

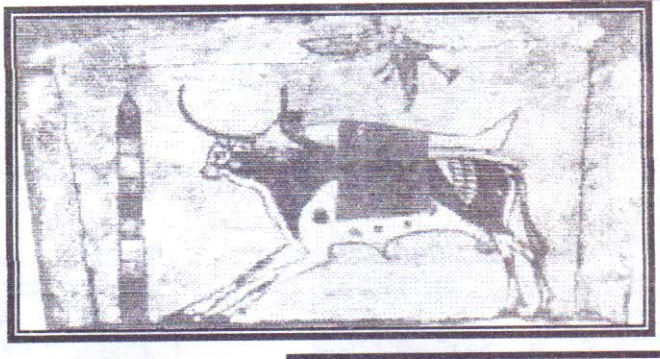
(١٦ أ)



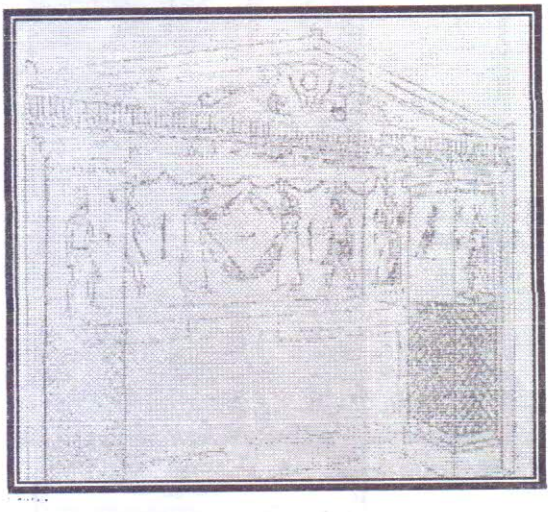
(١٧)



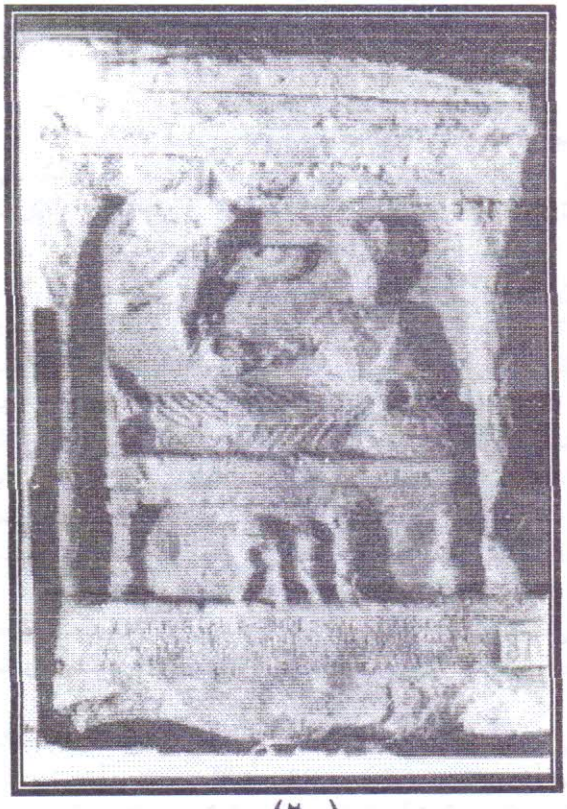
(١٦ ب)



(١٨)



(١٩)



(٢٠)

(٢١)