لعبة: طائر الروح، بمصرية الوردان
بين التصور الإغريقي والرومانى للروح. وقابض الروح.
دراسة أثرية
د. منى محمد الشحات، محمد عثمان

ترتكز فكرة هذا البحث حول إبقاء ضوء جديد على رسم بالألواح لطائر مصور
برأس أسمية ومتوح من بشرة الذنز يحملها بيزان على تابوت حجري محفور في ممر
المصرية (السوسنة، رقم 1). هذا الطائر يحمل على عينه بشكل
زهرة اللوز، ويوجد أمامه مذبح مستدير تختلف فيه العناصر والرموز المصرية والبطامية
والرومانية، مما يشير للتاريخ المتأخر للثابت في نهاية العصر البطلمي وبدايات العصر
الرمانى في مصر (1).

يهدف البحث إلى محاولة تصحيح الفكرة التي تبناها البعض على أساس أن هذا
الطائر هو تمجيد لصورة جزء من التوقي في الإغريقي والرمانى، إذ ظهر هذا عادة
في المشهد الجمني المصري القديمة على أنه يجسد لصورة الموتى أي "ببا"... وعلى
هذا الافتراض مثبتة اللعبة بطائر الروح، لتشابه مظهرهما إلى حد كبير.

وفي حقيقة الأمر أن الإغريقي اشتملوا منذ عصورهم المبكرة بفكرة "الروح" لكان
لديهم عدد من التصورات عن الأرواح التي أرتبطت بالقوى الغيبية المجهولة، إلا أن
الإغريقي ميز بين إدراك للأرواح التي تبث قوى الحياة والتي أسرماها أحدهم
(2) أو لـ(3). بين الأرواح التي تبثها عبادنا المتوفى من الإنسان المتوفى والتي
قسم الآثار والدراسات البليونية والرومانية - جامعة الأسكندرية

1 الصورة رقم 1: رسم ملون على تابوت حجري موجود في مقبرة الوردان، لكنه منفصـ
عليه، والرسم ملون بألوان عديدة: المذبح ملون باللون الأصفر ومحجوب باللونين الأسود والبني
المطل على الأزرق، أما الفضينات الخفية فهي باللون الأزرق، بينما الطائر نفسه فيغلب عليه
اللون الأزرق. الجزء الأيمن من التابوت معتوم وغير موجود، ويعم أن يكون عليه رسم
ممثل للطائر الموجود على الباسار. والتابوت موجود حاليا في المتحف البليوني والرمانى،
قاعة رقم 10، تحت رقم 317.1970. راجع:
H. Riad, "Quatre tombeaux de la necropole ouest d’Alexandrie", BSA 42 (1967)
96, pl. IV, B; M.S. Venit, "The Painted Tomb from Wardian and the Decoration of

2 حيث إن التابوت يعد من مفصلا عن مقبرة الوردان التي 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 أبناء النار، وهو ما كان سائدا في العصر البطلمي، ثم جرس
الفضينات أو الآلة التي عرفت في العصر الرومانى إلا أن تصويرها بشكل خطي تماما
على الحائط خلف الطائر ووسط المنظر المصغر يتبناية تاريخه نهاية العصر الهلنستى
وبداية العصر الرومانى أي حوالي نهاية القرن الأول م.م. وبداية القرن الأول الميلادى. أما
عن المذبح وتشابهه مشكلة مع مقدمة الدولة الحديثة الفرنسية.
راجع:

3 كلمة: حتى، اسم علم في اللغة اليونانية، ومعناه عادة: احقاق، إثر، العدد، القدر.
ويحدث
أخياء خلط بينها وبين الكلمة اليونانية، أي يعني: أي يعني الذكر أحيانا (راجع حاشية رقم 4).

٦٠٣
ويمكننا الفصل بين المعنى من خلال وظيفة كل منها وشبكة في الفن أيضا. وكلمة عند power تحمل معاني قوية لجهة قوية. حاليا الشيء الديناميكي فإنها تستخدم أيضا كاسم وصفية لهذه الذي تكرار المحرر والممرض والممرض أيضا. إذا أي keres نفسه.

ويكن الأرواح الظليبة والشديدة، بل إن كل الأرواح الأخرى يمكن أن تكون keres التي تأتي إلى الموت، وتشتهر أرواح المتوفين أحيانا بأنها خصائص في عيد الأرواح (راجع حاشية رقم 3). إذا فإن الشخصيات الضخمة المجنحة التي keres هي Pandora، وذلك التي تصور وهي تطور من الحرة.

راجع: E. L. Harrison, “Pandora’s Box”, JHS XX (1900), pp. 103-4.

ولأن وظيفة هذه الأرواح في جبل النار عن طريق الموت فهي تتمثل في الفن في شكل الطيور الخفيفة المختلفة أو السيرين (راجع حاشية رقم 47) وآلهة في هاربيس (راجع حاشية رقم 40 و53). عما أن: Harpies.


كلمة: η δαίμονον القوة أو الغير أن الإلهة المشهورة في شخص أو إلهة مثل الإلهة عيننة 
 هيرودوس. وقد ذُكرت تشبهاً إلى أرواح المتوفين من العمر الذي ذا. وقد استعملها فاستاون (9-30 ميلاديّة) معنىً أرواح المتوفين Lucan وليما. وأحياناً كان يحدث خط لبينها وبين العلم الجيد لمعنى القدرة (Lat. Lemures) على أساس أن الإلهة المقدسة تتجسّد في شخص وإثنان أو أي شخص برمته أي الحسن والبس. البنت اكتسب كلمة في كثير من الأعمال الترجمية "الإلهام" أو "الشخص" الذي يعبر عن هذه الإلهة الجملة، ومنها تطور (وخصائص في كتابات نوريس) حوالي 500 ق م. ليحتوي الإلهة الإلهة أثناء الحياة، إذا أصبحت مناسبة Heraclitus لتجسّد هذه الإلهة غير معرفة أو إلهة مفيدة، فاستعملها إكسيليوس Darius ويفضّه بأنه من المعنى أو لواز أو وبالتالي أصبحت تعني أقاصي الإلهة.


وفي منتصف القرن الرابع ق م، اتخذت هذه الكلمة معنى عدداً عدماً في تعداد، وظيفة عند أطلالون الذي بلغ في هذا الوقت تكنولوجيا ونشرت وتطورت لديه الأفكار الخاصة بالله أو الأرواح. بما أننا يُعبر عن أسلوب ما مثلاً يُعرّف بهذه keres. دامون. الكائنات أو daimones ولكن الحقيقي ليس هو السماء التي هي ملك للأنهر، وليس هو الأرض التي هي وطن الإنسان والحيوانات الدينيّة، بل هو الهواء الجوي الذي يُطير بين السماء والأرض. ويتقدم ذلك مع مكانته المتوضعة وطبعهم اليوم، فهو اسم مرتبط من البضائع وكائنات مرتبطة من البشر.

الثاني من الأهمية. راجع: H. G. R. James, هجرة، إسبانيا، وثيقة مكتوبة عن伸جر، ومرشحة محمد سليم سالم، دار نهضة مصر، القاهرة، 1965، ص ص 142-143.
دراسات في آثار الوطن العربي

اليونانية طُلِّفٌ (1); فهى روح الحياة، وهى النفس علامة الحياة أي ليس الجسد الذى يمسى 0 أُمَّنٍ. ولأن كونية روح المتوفى ساوية في جوهرها أيضاً، إذا كان الاعتقاد أنها حين تنفصل عن صاحبها وتستقر في موضع يعتد على الأحياء بلوعه فهى تحميل أيضاً صفات علية سماوية أساسية أمها الطائر، بل يصفها هوميروس بصفات الطيور؛ مثل الخفافيش (2)، أو أن تحدث روح Penelope باتروكولوس ضحية شعراء أثيوبيا من رفقة أختها. (3). وقد ظلّت هذه الصفات السماوية التي تعتب على التشبه بصفات الطيور مستقرة في الفكر الإغريقي لفترة طويلة من身后 هوميروس وحتى حوالي القرن الرابع ق.م.، بل نجد لها أصداء في كثير من الأعمال الأدبية الأسديرة التي طارت روحه فدابة Apollo شاعر أبوللو Aristeas مثل أشعار أريستيوس كالغرباء الأسمى (4).

وقد دعا هذا الوصف بعض الدارسين إلى تفسير تصوير الطيور الواقفة على بعض شواهد القيم أو المذبح الجنائزية على أنها الشكل المادي الذي عبر به الفنان أحياناً عن روح المتوفى سواء أكان إنساناً أو حيواناً. وقد ثار خلاف كبير حول هذه النظرية التي اعتمد

---

5 - كلمة: η, ο σκιά: أو الكيل.


7 Homer, Od., 24.6

8 Id., Il., 23.101

هو خادم وشعار محامي أسطوري لابله أبوللو، ويصاحب عادة في هيئة طائر الغراب الأسدي وليس في الشكل البشري ينسب إليه عادة قصة ملحقة طويلة كثيرة عن مهله الشمالي Hyperboreans أو أنهم أهل الجنة عند الإغريقي (وين تبين لهم الإله أبوللو) عادة نصف العام، ويطلق هيبروت على شخصية أريس ميتس (Hdt. 3.116; 4.13، 2.27) بأن ارتباطها بأبوللو يفي النظر عاماً، ويدعى الإله أبوللو خاصاً Cyzicus (ليظهر مرة أخرى) في مدينت ميتلس (ليظهر مرة أخرى في) (إحدى من مدينتين). Raison أتيلر ونيلسون, op. cit., P. 202.

195
مذكودها على أن تجلى الآلهة وظهورها في عصر هوميروس والقرن السابق عليه كان يقترب على هيئة طائر يظهر أمام العبادة (10).

إلا أن ما يذكرنا به هوميروس من وصف الصورة المادية لهذه الروح والذات التي يسمى تسير يتنطبق تماماً على تصويره الذي ظهر على رسم الأثريات الأثيوسية بسيدة من القرن السادس ق.م. والذى استمر ظهرها على أواني الليكفوئي lkythoi البيضاء حتى القرن الرابع ق.م. والحين نجد لهوميروس تشبه صاحبها الحموتى تماماً في "الطول والعيون والعذوبة" بل إنها ترتدى نفس ملابسها - أي أنها ليست بئتراء إذا أن روح باترا كولوس - الذي لم يدفن بعد - تظهر أمام أخيلين إلكيس بكامل ملامحها وملابسها (الصورة رقم 2) (11). هذه الأرواح أو ال _ eidola_ التي هى في نمط ونهى أصحابها (12) تعيش عند هوميروس وبيرودس واستيواروس (Aeschylus).


اسم لا يطلق في اللغة اليونانية إلا على روح الموتى لفظياً وفنياً؛ إذا فهو الصورة الممثلة تماماً للشخص أثناء الحياة الأولى، وأيضا الصورة المındسة لهذه الروح في الحياة الأخرى بعد الموت، فكلها ضعيفة ولا تنمو إذا لفظ _eidos_ (سيكسي) (طيف أو خلي أو شبح) وهي كذلك في كل الكتبات الأبية عند هوميروس وبيرودس واستيواروس. وسوفوكليس _Sophokles_ و _Aeschylus_.


دراسات في آثار الوطن العربي

هوميروس في هاديس لنع

1. الاسم: Hades، وهو باللغة السريانية "هادس"، وله ألمانيا اتجار ومعركة، وهي ضعيفة وهينة وتحدث اسمها الضعيفة حيث أن ثورة أرمنيجو، كما أنها تتلألأ إلى الحيوية والنما، وربما يكون اتباع عملية الحرق "النجم المتوفون كأسلوب للذين قد ساعد كثيرا على توفير كفة ضعف ووهن هذه الأشكال المجنحة، فهي أطيف "kee" تتشابه مثل المشهد: وقد حاول أوديسوس عبر ثلاث مرات أن يفعل شيء ما لكنه كان يفعل في أن يمسك به، كما أكد Odysseus وأم أوديسوس - حين زار الأخير العالم الآخر - بأن الحياة بعد الموت أصبحت شاحة وضعيفة، وخلاله على الرغم أنها ليست بعيدة عن الوجود.

13- كل أمثلة الضوء - حتى الآن - سواء على الطراز الأسود أو الأحمر أو eidolets - التي على الألوان البيضاء كانت لها مجال، ولم ير أي مثال لسيدة. كما أن معظم الطرازات الأسود والأحمر كانت لأبطال أسطوريين، بينما التي على أوان البيضاء كان لأساس عاديين.


14- اعتاد الدارسين طالع فكرة خاطئة عن تصور الإغريق الضخم والمنفعة الحادة بعد الموت، وكيما ذكر مكانها سائدة حتى القرن الرابع م. حين صرح الأوركسيون والفينيقيون كثيراً من التفاصيل التي تتعلق بمخفوف وغموض هذه الفكرة، كما ساعد تصور الإغريق على رسومات الأواني على تأكيد فكرة.

عبد اللطيف أحمد عيون: المرجع السابق، ص 239-240. وذلك يضع عدد القدرة على البقاء والانتقال إلى الحياة الأخرى الصفقان الممزيتان لهذه الأرواح التي تعز فعاليتها البعيدة. راجع: منيرة كروان، المرجع السابق، ص 91 وما بعدها. عن نفس الأحداث والأفكار حين يحدث إنشاء عن طيف آمن في العالم الآخر؛ راجع: الإبدالة، مسطور 700-704.


19- الصورة رقم 3: رسم من الطرز الأخير على إنا الهيدري يصور الأرواح هرمس وزانيا للأرواح Kerkeion وقد أسّس ميزة بديهية يبه إنسانًا ميزة بدهي، وكشف أرواح كل من منيعون وأخيليس على كفتي الميزان بينما تظهر أم كل منهما إلى جواره فتظهر eidola 208
الأمر فتصور أرواح كن من أخيل وMemnon
بهـ-يـكـل الـمجـنـحة
Hermes
أيضاً، حيث تَتَقَف كل روح في كفة من كفتين ميزان هرمس، ووزن الأرواح ليس لهما
Psychostasia

 وعلى الرغم أن معظم صور هذه الـ
eidola
المجنة تقتصر على أرواح أبطال
الأسطائر إلا أن (الصورة رقم 4) (11) والتي تصور عقاب سيسفووس
وهو يدفع
Sisiphos


(12) إلى أن وظيفة وزان الأرواح
(Walters, op. Cit., p. 130; 132)
التي وردت في الإلياذة (I, xxii, 208 ff.) التي تقوم بها الإله زيوس، خاصة وأن
ncنص يستعمل كلمة "ؤ" بدلاً من ذكر اسم الإله، على الرغم من أنه من المعروف أن يقوم

وقد ارتبطت هذه الصورة عموماً بمشاعر أخيل بناءً على إدانون
Thetis
Eos
وأيضاً بـ Priam
Hector
(ابن بريرام)
وهو كوكبة
Hecuba

اء كـما موعدًا على الإبل (209) (II. xxii).

لا أرى السبب الحقيقي الذي

استخدم فيه الميزان في بعض المشاهد الجنائزية الإغريقية من قبل زيوس أو هرمس؛ هـ

بسبب إرتباط هرمس بالإبل المصري تحت
Thot

ومتى؟ حيـث أن هناك مسحريات مفقودة لـEisenlohr

Aeschylus

وأيضاً سوفوكليس
Sophocles

Psychostasia

هـذا الموضوع


أم كان استخدام الميزان مع أرواح الموتى غير آخر

وقد وجد في مقابر بعض النساء ميزان مما دعا للاعتقاد بأنه من الآدوات المنزلية التي

يمكن أن تصلح الفضلات، وإن لم يوجد فيه أي مقابر بجانب هذه الفضلات. (منـئرة

كروان، المرجع السابق، ص. 90).

وتصور استخدام هرمس أو زيوس للميزان لوزن أرواح

الموتى يدعو إلى اعتقاد أن الإغريق عرفوا مجازفة الموتى وكفيرة الجازة والعقاب بعد الموت

منذ بداية تاريخهم، وعليه كان وجود قصة أرواح (عبد الله أحمد)، المراجع السابق،


(12) أيضًا ص 138-139.

R. Ganszyniec, Eranos. 1947, 100 ff. (راجع: (M.P. Nilsson, Homer and Mycena, Philadelphia, 1972, p. 267, fig. 56.)

(13) الذي يرى أن الشخص المصور على الإبل الميكي، وهو يمسك بالميزان أمام محاربين على

علبة حرية ما هو إلا الإله زيوس، خاصة وأن هذا الشخص لا يحمل أيًا إشارة تخص

هرمس. 209
بصخرة ضخمة إلى قمة تل شاهق، وعليه يساره تصوير eidos مجفنة وهي تصب (الماء)
في إضاء ضخم على شكل pithos. وربما يعني تصوير هذه الأرواح المجفنة مع مشهد عقب سيريفوس أن أرواح شرم "تستطيع الطائفة الثانية من طبقات العالم الآخر حيث يعاقب 
الإثربان (14)."

وقد ظلت المجفنة في الصورة المادية لروح الموتى الإغريقى 
ابتداء من القرن السادس ق.م. حينما ظهرت على مثال فريد من النحت البازى على مقبرة 
باستيا الصغرى والتي تعود بحوالي 570-470 ق.م.; إذ Lycia Xanthos 
صورت روح الموتى بين يدي طائر السيريني Siren خراطي الأسطوري المركب من جسم 
طائر ورأس آدمية على كل من الجانب الشمالي والجنوبي للمقبرة (الصورة رقم 6)(15).

ويُعتبر تصوير الشخص المصغر المحمول بين يدي السيريني على هذه المفردة نقطة 
ارتقاء هامة لكثير من الأقتراحات والӨتمينات التي رجعت حتَّا أن طائر السيريني هو 
تحديث لروح الموتى الإغريقى، ودعم هذا النكتة تصوير الشخص المصغر المحمول بـ 
أجنحة (16). وقد اعتمدت مؤيدي هذه الفكرة على أن الفنان الإغريقي في هذه الفترة المبكرة لأبد

---

(14) " nik amphora رسم من الطراز الأسود على إضاء بشكل (جنوب إيطاليا) ويصبر عقب سيريفوس وهو يدحَر 
Vulci بفترة إيطالية، والإثناء من منطقة مكانة. وينزل بعلى النحت في متحف 
تحت رقم 1493 ويؤثر بالقرن السادس ق.م. راجع: Antikenkammerungen 
عند النجف أحمد على المرجع السابق، ص. 287 مفتاح كروان، المرجع السابق، ص. 92، 
وذلك رابع: 26-27 
راجع حاوية رقم 14 عن طبقات العالم السفلي الأربعة، أيضا رابع: Walters, op. cit., vol. ii., pp. 67 ff.; J. Boardman, Athenian Black Figure Vases 

ويبعد أن الإغريقي كان يميل عموما إلى الاعتقاد بأن أرواح الموتى شرميرة ومخبئة للأحياء 
عندما يتحدث عن "الرجال Hesychius المنبوذة نعمة حولهم نوع شرمير لبشر لذا يجب أن نلزم المحتوى والهدوء حين تمر 
على مدارهم. وقد استمر هذا المفهوم ملازمة دائما لأرواح الموتى. راجع: Hogg. روز، 
المرجع السابق، ص. ص. 57-65.


راجع أيضا: Oliver S. Tonks, "An Interpretation of the So-called Harpy Tombo", AJA XI - 33 

قرار رقم 5: تحت بارز للجوانب الشمالي من مقبرة Xanthos 
المقبرة موجودة حاليا في المتحف البريطاني.

(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 بجبريل المغربيين الذين كانوا يصورون روح الموتفي أو الاّ بآ’ على
شكل طائر مركب له رأس إدمية أيضاً.

ويمكنني أن أقول عند هذه النقطة من البحث(16) إنني أعتقد أن الإغريقي وخصوصاً
الفنان الإغريقي لا يمكنه "التمام" أو "التباطس" لهذا الحد خاصة فيما يخص فكرته عن الموت
والحياة. إذ أنه مهما اتفق الفكر الإسلامي القديم على حقيقة ثابتة وهي أن الموت نموذج
بينما يرقد جسد الموتفي في مقرره فإن فكرة هذا الإنسان القديم عن روح الموتفي كانت
غامضة ومبهمة وتتأتي عادة إلا من عالم الخيال، ولم يعتقد الإغريقي مطلقًا أن يكون
الإنسان قابلا للانقسام إلى فواصل تحت أي ظرف من الظروف مثلاً اعتقل الصمدي القديم
(Khat) الذي رأى أن الإنسان يقسم إلى عناصر ومقومات سبعة: جسم مادي (خت أو خات
وقلب مدرك (اب)، ونفس فاعلة أو طاقة (كا)، وروح تسرى في الباطن والظاهر (با،
وقلب مدرك (اب)، ونفس فاعلة أو طاقة (كا))، وروح تسرى في الباطن والظاهر (با،
وقلب مدرك (اب)، ونفس فاعلة أو طاقة (كا))، وظل ملزم (شوت)، واسم شخصي أو
سمعة (رن) (17) أما الإغريقي فكان يدرك أن الموتفي في العالم الآخر ما هو إلا عقلة
روحية شبيهة للكائن الحيي المادي!

وإذا افترضنا جديا أن السيريني على مقربة
هى روح الموتفي... إذن
لماذا تحمل الجثة؟ وليكن تطبيقه؟ إن الأقرب للواقع أن تكون السيريني وسميا يحمل
روح الموتفي تقيضاها وتطير بها ثم توصلها إلى حيث موضع الأرواح، بينما مهما نقلاً
الجثة تكون من مستويات أسره وأهل أدفنتها في المقبرة حسب التقاليد المتعلق عليها بينهم.

لذا، لا يمكن لطاهر السيريني أن يكون جسمياً لروح الموتفي الإغريقي، وبالتالي لا
تكون شبيهة بالـ'ا’ المصرية التي هي صورة لروح الموتفي المصري القديم، وبنظر أخرى
(أ) إلى الجسد الصغير بين يدي
Xanthos) ما هو إلا معالجة فنية بالدرجة الأولى من قبل الفنان الذي لم ينعلم أن يعتمد المشهد
بالتزام كم من صورة الروح وصورة قاضي الروح بالأجنحة... واقتضى بأخلاقه 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 LXXII (1951), pp. 13 ff., pls. i-vii; A. De Ridder,
Catalogue des vases peints de la Bibliothèque Nationale, Paris, 1902, p. 81;
Graves, op. cit., 170.7.

٢٥ - سوف أعمل وجهة وظيفة وجد السيريني عند الإشارة إلى الصورة رقم ١٢ من البحث.
٢٦ - راجع: عبد العزيز صالح، ماهية الإنسان ومواقفه في العقائد المصرية القديمة، حول كلية
الأدب، جامعة القاهرة، المجلد السابع والعشرين، ١٩٤٥، ص ١٥٠ وما بعدها. راجع أيضاً:
Lexikon der „gyptologie, s.v. “Ba” Band I, 1975; A.A. Gordon, “The ‘Ka’ As
أيضا: مهاء محمد عبد العزيز وفا، فكراء العالم في مصر القديمة خلال عصر الدولة الحديثة،
دراسة مقترنة مع المفهوم العام للـ ‘ka’ في بلاد الرافدين، رسالة مقدمة للدكتور
الماجستير، جامعة الزقاق، ٢٠٠٠ ص ص ٨-١٠.
دراسات في آثار الوطن العربي

الأقوى في هذه اللحظة، فكان السيريني قابض الروح وموصولاً. كما أنه إذا صورت الأجنحة للروح فقط فقد لا تضمن المعنى المطلوب بل وقد يخال تماماً، بينما يكون الأقرب لذهب المشاهد (أو الزائر) للمقبرة أن يكون تصوير الجسد المصغر بين يدي السيريني لا يعني إلا أنه الروح، وبخاصة وأن مشاهد المقبرة كلها مصورة في حضرة الله الحوت (11)، هذا فضلاً عن المجنحة لم صور أبداً مع قابضها إلا على هذه المقبرة، بينما صورت eidolon على أن المجنحة لم يسردها فمردها فصيدة أخرى كثيرة.

وقد ظهر تصور لـ eidola الليكيثوى lekythoi ذات الطراز الأبيض في كل أنحاء بلاد اليونان الأصلية وأسيا الصغرى وجنوب إيطاليا إبتداء من القرن الخامس ق.م. وطيلة القرن الرابع ق.م. في (الصورة رقم 6)، مستقبل Styx. (7) تأتي مرفرفة مع خارون Charon حين يأتي في قاربه عبر نهر من متوفين جدًا؛ فهو (الصورة رقم 6) يقود هرمس إحدى المتوفين بينما في (الصورة رقم 7) تأتي الزوجة لتدوم، أما على الليكيثوس في (الصورة رقم 8)، فقد صورت أربعة omphalos من المجنحة وهي تطيب داخل مقرة تأخذ شكل المجنحة الفوقية أمورها على حين وفق إلى جانب المقرة رجلان يرفقان أيهما ربما بالدعاء، إذ كان يعتقد في بعض الأحيان أن المقابر التي تأخذ شكل المجنحة omphalos كانت تستخدم للنبوات الملونة لحيوان أو طائر أو حتى إحدى الأرواح لما يعقوم استطلاعه.

- يصور على الجانب الغربي من المقبرة الإلهة Dimeter، وابناتها برسيفون Demeter، وزي ordinal) على الجانب الشمالي، وبيزون Persephone وهاديس Hades على الجانب الشمالي، وربما كان كلاهما صورة مغايرة للإله زيوس نفسه.

- الصورة رقم 6: رسم على إرنا أتيكى يشكل الليكيثوس lekythos من الطراز الأبيض بسروح حوالي 250 - 400 ق.م. الإله موجود في متحف أثينا الوطني.

- الصورة رقم 7: رسم على ليكيثوس أتيكى أبيض، يلهر بحوالي 45 ق.م. الإله موجود حالياً بمتحف برلين.

- الصورة رقم 8: رسم على ليكيثوس أبيض يدير بحوالي 30 - 250 م. الإله موجود حالياً لمتحف أثينا Anchises.

- الصورة رقم 9: رسم على ليكيثوس أبيض يدير بحوالي منتصف القرن الخامس ق.م. الإله موجود حالياً لمتحف أثينا Anchises. أُضيفت نبوءة إلى الأرواح omphalos في مكان المقرة الأربعة الحوزية يدل على شكل المجنحة الطائرية، كما يبدو أن الهيكل المقرة المجنحة "eidola" من الداخل تصور ل bíjar نبوءة ضخم (ربما يكون رمزًا لوجود ربات الاتفاق أو العدالة أو ملك في الآلهة). راجع حاشية رقم 18 (Eriynes).
المصورة فوق جرة الدفن الضخمة في (الصورة رقم 9) "eidlōa".

حيث يقف هرميس بجوارها مشدداً للأرواح "εἰδώλα". هذه صور تأتي من "Psychopompos" الذي يثير تأثيري منها وقد خرجات طغائي إلى أعلى بعدما أريغ غطاء "ναυακίου" لجرة، بينما هناك روح ثلاثية لا تزال تُرِفَّ ذَهَاباً تَحَوَّل الخروج من فم الجرة. أما السفط للفهرس فهي تلك "της ουράνιας" التي تتبع برأسها يدخل الخروج منها. هذه الروح التي تعرف مرة أخرى "εἰδώλα" للمداخل تشير إشارة واضحة إلى أن المشهد المصورة إنما هو عيد الأرواح الذاتي الذي كان يقام في أثينا في الربع، وبذلك لا تكون فتحة الجرة للخروج فقط وإنما Pithoigia للعودة أيضاً.

"eidlōa" أيضاً وهي تُرِفَّ عند المقررة عند زيارة أصحابها لها كـ... في (الصورة رقم 10) "(11)" حيث تصوِّر سيدة أثناء زيارة المقررة ومعها تقدرات انتباهها عند

30- الصورة رقم 9: رسم على ليكيثوس أثني كيف يُرِفَّ بحولى منتصف القرن الخامس ق.م. يصور هرميس مشدداً للأرواح في عيد الأرواح "εἰδώλα" (هذا العيد عند الرومان هو عيد بأثينا على عدد كبير من جيران "Diplon" و"Lemuria" أو "Panspermia" التي تستخدم لتوقيع رماد الموتى.

31- يَرِفَّ هذا الاحتفال في الثاني عشر من شهر أنتستريتا وواصلي وهو وقت انخراط الحقول بالفَلَق حيث تكون قد ارتفعت عن الأرض بمجرد لا ياسم به. ويتم الاحتفال في هذا العيد خلال ثلاثة أيام: اليوم الأول يسمى "ναυακίον" واليوم الثاني "τῆς ουράνιας" و"τῆς εἰδώλας" وتُرِفَّ الجزء الأول بينما "τῆς εἰδώλας" وهي "εἰδώλα" بعد إطعامها "εἰ 

32- أن يهمل القسم من نبات بريق السياج حيث تُرِفَّ أما أن تنصب blackthorn طريقة. أما عند عودتهم في اليوم الثالث (أو "εἰδώλα") تُرِفَّ لهم وجهة صغيرة يَرِفَّ صبيحة. وتم تحويل أشجار "Panspermia" التي يكتب "εἰδώλα" إلى موفقة مرتين يُرِفَّ ويعودون إلى جرامهم مرة أخرى إلى الرابع الثاني في نفس الموضع.


32- الصورة رقم 10: رسم على ليكيثوس أثني كيف يُرِفَّ بإيماء "mundus" وقد أخذ رأسها قليلاً إلى الأمام، وتظل في أثينا بسياقها أناه رقيقة ومعاطفها عند "himation" وعياج Chiton وسرير "Himation" وسرير. المبسطة تُرِفَّ أمام شجرة قرب طويل يُرِفَّ على درجتين قد زين هـذا الشاهد بشریط وعياج أيضاً. كما تُرِفَّ أعلاهم بما يشبه الجيوش. أما الروح "εἰ" التي على
المقبرة المصورة في شكل شاهد قبر YES Teile BGLOBALIAً بجمالها، بينما تترافق الـ eidolon بينهما متجهة لرأسها نحو السيدة.

ويشكل الفن الجانزي عند الإترويين في إيطاليا في كثير من الأحيان مع ما هو سائد ومعروف عند الإغريق مع اختلافات غير جوهري تتمثل في أساليب بناء المقبرة التقى والأسلوب الفني الذي يعبر عن فكرة الموت، أما عن وجود الجسد في المقبرة أو مصير الروح التي تفتقد جسمه، وهذه الأخيرة - التي تخص موضوعنا - فلم تصور إلا نادراً في الفن الإتروي. كما في الصورة رقم (1) أيضاً (تَ).

ونلاحظ عموماً، من خلال كل الأعمال الفنية المصورة للشاهد الجانزي إجحام الفنان أحياناً عن تصوير المشاهد التي تحوى هذه الـ - إذا ما قورنت بتصوير التفاصيل الأخرى التي تخص الموتى والمتوفين في المشاهد الجانزية. كما نلاحظ أيضاً أن الفنان لم يلتفت منذ البداية لتصوير روح المتوفي في شكل طائر أو حتى في شكل طائر لـ رأس أدمية، وإنما كانت صورة روح المتوفي هي دائماً الـ eidolon التي هي صنف للمتوفي في شكلها إلا أنه يضعيف البيت، وتحمل الصفات الطلابية المتمثلة في الأجنحة، كما تحمل صفات الدار الأخرى وهي الاقتراب من الحياة والنوم.

إذن، لم ما يطلق على الطائر ذي الرأس الأدمية المصورة على تابوت الورديان، ونمؤرخ بتهوية العصر الهلنستي وبداية الرومانية بأنه صورة لروح المتوفي؟

تثور هنا علامات استفهام هامة ..

• إذا كانت المقبرة لإغريق إذن لما لم تصور الـ montu المتفوى الإغريقي؟
• وإذا كان التابوت لأحد الرومان هل كان هذا الطائر المصور هو صورة روح المتوفي الـ الروماني؟

---

المجحنة التي تجسد صورة eidolon المحققة بين الشاهد والسيدة، وتتجه ناحية رأس السيدة. الإلقاء المجحنة تحت رقم T379 موجود في متحف Kassel. راجع أمثلة عديدة مشابهة Fridericianum مصور بها الأرواح "الطائرات.


لمقبرة إتروية Terracotta من الثراكوتا Slab 3-2 الصورة رقم 11: رسم بالألواح على لوح تأرجح بالقرن السادس ق.م. موجود حالياً بمتحف الفوكل. اللوحة تصوير رجلين ملتحمين بجسام في مواجهة بعضهما على مقعدين بسندان للظهار وأرجلهما متقابلة. الرسم منقوص على أرضية يضاء وبما ملامح أوبتيوة وبغصبة الخيطون "eidola" الداخلي بينما بقيت الملائحة معظمها محلية إتروية. أقصى الرومان تصور الـ Walters, R. Walters, p. 319, fig. 184

op. cit., vol. II, p. 319, fig. 184
ولا يمكن طائر تابوت الوردِيان يصور الروح... فماذا يكون؟

إن الفكرة الهومرية عن الـ*eidolon* المتوفى عند الإغريق والروماني من ظهرهٌ على تحت مقبرة ليكيا البراز في أواخر القرن السادس ق.م. أو ظهره على رسمات الأ鸾 السوداء والحواء في القرنين السادس والخامس ق.م. واستمرار ظهوره على رسومات الأ鸾 البيضاء في القرن الرابع ق.م. في كل أنحاء بلاد اليونان وأسيا الصغرى وجدوب إيطاليا.

لا أن القرن الرابع ق.م. كان نقطة تحول خطرية في الفكر والعقائد الإغريقية، انعكست أثارها بوضوح على ما يخص موضوعاً عن الأرواح والعالم الآخر. إذ تطورت في هذه الفترة الهومرية التي ابتقت ونشأت كرد فعل للإحباطات والهزلان التي نمت بها بلد الإغريق مع بدايات القرن السادس ق.م. بسبب احتصار موجة إقامة المستمرين وما تلاها من حروب دامية بين النبن الإغريقية.

كانت انعكاساً طبيعياً للمرد العام من تعاون الناس على القيادة التقليدية السائدة، وتعاقبت في عمق العقيدة الإغريقية حتى صارت في القرنين الخامس والرابع ق.م. من أقوى المذاهب الدينية وأكثرها تأثيراً.

وقد جعلت العقيدة الأوروبية كل اهتمامها منصداً على الحياة بعد الموت، وكان شغلها الشاغل كيف تصل الروح بسلام إلى العالم الآخر دون أن تتخفى في الدرب المثلثة كونه أن تحل عن طريقهما وسط المرايا المشابهة، وكيف كان على علماء الأوروبية أن يلقوا الروح من نقطة تثبيط بسلام، وما سوف تقوله لمحرس العالم الآخر حتى يسمحوا لها بالمروى والاستقرار في أرض الأبدية والخلود. ونذكر كان تأثير العقيدة مغياراً تماماً للأسوار الأوروبية التي أحيلت دائماً بالكثبان والغموض.

وقد عدت الروح عند الأوروبية من طباعة أسمى من طبيعة البشر والكتب الكبيرة، ورأت أن الجسد هو مقرة الروح، وأن أرواح المتوفين تطير إلى السماء وتتطلبها الأثربِ _Aither_ للتعامل في الأرض، وهي عكس الفكرة الهومرية التي تجعل أرواح المتوفين تذهب إلى طبيعة هاديس المفيدة تحت الأرض.

**Dionysos** بوصفه-

**Aither** - 34- قامت العقيدة الأوروبية من ناحية أخرى على عبادة الإله دينيسوس، تتصدى لأعمال البشر في البعد بعد الموت، فكان من نظر أتباعه أن الهدار فقط لكان الحياة نفسها التي تتخلص (بالموت) ثم تعود من جديد، وهو أتباع العقيدة المورافية هو نفسه الإله هاديس إله العالم الآخر وعلى يتها من آمال البشر في البعد والخلود، راجع:


راجع كذلك: عبد الله أحمد على التأريخ اليوناني "العصر الهلنستي"، دار النهضة العربية، بيروت، 1971، ص ص 342-376. كذلك: منيرة كروان، المرجع السابق، ص 90 وما بعدها.

5 _The Oxford Classical Dictionary_, s.v. "Aither".

210
هذه الصورة الجديدة عن الحياة الأخرى والعالم الآخر الذي حددت الأفكار الأوروبية معها كأنها تصور مشاهد العالم الآخر، إذ يصور عدد من الأساطير المشاهد تائيد المحور الإلزامي الفنون으로 Amphorae من قبل وكلمة Elysium في القرن الأول Pausanias Polygnotos التشينيس في القرن الأول في القرن الأول الكاثوليكية أن هذا الرسم صور عملية استدعاء أرواح الموتى، ثم تعود عنها طريق تراث خاصية أسماها هوميروس حسب (٤٧٧) وجاءت الصورة التي رسمها بوليغنتوس مبايرة تماما لما ولأيديالها صوره هوميروس، فلم يعد في هذا العالم الثاني وهو مما أصحب أرواح الموتى تشبه أصحابها تماما قبل موتهم، بل أصبحوا شبابا وفتيانًا يمتلكون حيوية، كما صوروا وهم يحملون النشاطات كافة التي كانوا يمارسونها قبل الوفاة، ولم يعودوا أطيافاً هزيلة، بل هم تهم بجملة مفهومة كما كانوا عند هوميروس.

لقد أثرت التصورات الفلسفية والعقائدية تأثيراً مباشراً وعميقاً على فكر الإغريق ونرى أصداء الأفكار عند سيرفون (٥٢٩-٣٩٨م) وأيضًا تأثيراً حيّاً دقيقاً من الرومانسة على صورة العالم الآخر، وعند أفلاطون (٥١٠-٤٢٧م)، الذي رأى أن الروح (روح الموتى) هي أولى فلاتها بعد الموت، لأن الموت ما هو إلا انطلاقة الروح؛ فهي موجودة إلى مقصود غير مادي (٤٥٣). كما يذكر أفلاطون أن هذا الشكل ذات الطبيعة الإلهامية يملك طريقة معروفة باتصاله والعديد من الطريق المتضمنة والمتشابكة، إذا كان من الضروري أن يصبح الموت مرشداً يدعو إلى الطريق حتى لا تتوفر في الطريق، ويشير أفلاطون إلى أكثر من محاربة أن أرواح الموتى بعد...


نظر:


ويجب أن نتذكر أن أفلاطون كان يлюб تيودور تتأثر عميقة بالذهب الأولريكي، لذلك كان ينزع في هذه المحاورة إلى تجهيز الخلف القائم بين النفس والجسد، ولكنه ر颖، فيما بعد، إلى موقف أكثر اعتدالاً في "فادروس" والجمهوريه. ٧١٢
تتو في الطرقات. ويشير أفلاطون في أكثر من محاورة أن أرواح الموتى بعد محاكمتها يسلك الصالح منها الطريق الأيمن المؤدي إلى السماء بينما الأرواح الشريرة تسلك الطريق الأيسر المؤدي إلى تارتروس ("Tartarus").

وكم أثرت الأورقية في الفكر الإغريقي كان لها أثرها البالغ أيضًا على الفيثاغوريين (فيثاغورس 580-496 ق.م.) في جنوب إيطاليا، الذين انعكست آراؤهم على معاصريهم من الرومان (40). وقد أثر الفيثاغوريون أيضًا بالطبعية الأمادية للروح وأنها من نفس سلالة الهواء المحيط.

هنا .. كيف صور الفنان هذا الشكل الأمادي الهوائي لروح الموتى؟ إن هذه التطورات العقدية والفلسفية الجديدة أدت إلى أن يسير تصوير الروح في اتجاهين رئيسيين:

أولهما: هو تصوير روح الأحياء الفاعلة المادية أي: الروح في الجسم الحي وهى طبقة التي تجسد في التصورات المبكرة في أواخر القرن الخامس ق.م. على أنها فراشة، ثم ظهر هذا التجسيد مؤخرًا في جنوب إيطاليا - أي في عصر دار الفيثاغورية والأورقية - وفي روما على يد بارز يورخ بالقرن الأول ق.م. بصورة باندورة Pandora وحبيب الاسترة Athena وهفائيسوس وليماضون لها اللمسات الأخيرة Hephæastus قبل أن يسلمها لبروميتيوس وتصور أثينا وهي تدخل فيها الروح المصورة على شكل فراشة (41).

لا أن هذا التجسيد سرعان ما تحول إلى نمط آخر لتجسيد الروح في شكل إمرأة كان يسير جنبًا إلى جنب مع نمط الفراشة. ورواية أفلاطون (النصف الأول من القرن الرابع Eros ق.م.) في عربات الأرواح تفترض ضمنا العلاقة بين إتروس و Psycche وبسيخة المنحوتات البارزة خاصة البرونزية في شرق بلاد اليونان (في آسيا الصغرى) (42). وقد تطور هذا النمط سريعا في العصر الهلنستي لتصبح بسيخة هي مركز الانفعالات والأخلاق، بينما

---


راج: 41 Kerényi, op. cit., p. 213; The Oxford Classical Dictionary, s.v. "Psycche".

L.R. Farnell, op. cit., pp. 315-16

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

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

---

Plato, op. cit., 108-39, 540-541
عند إيروس هو الفكرة التي تجسد الكوارث والنكبات التي تلتها الروح والجسد خصوصاً. وانعكس ذلك على تصويرها في مجموعات نحتية مختلفة طيلة العصر الهلنستي لعل أبرزها مجموعة "ابتداع القبلة" بين بسيخ وإيروس وهي المجموعات التي نسخها الرومان بكثرة تحت نفس المعنى محاولة، وهي الفكرة التي عدها المسيحيون الأوائل رمزاً للسعادة السماوية.

أما الاتجاه الثاني: وهو موضوعاً رئيسي هو: روح الموتى، فقد توقف تصويرها تماماً نظراً للاعتبارات الفلسفية السابقة، إذ أصبحت جوهرة لأدبية لا يمكن أن يصور.. ومع هذا التوقف كان لابد من إبدال هذه الصورة بأحد البديع أو الرموز التي تساعدها وترفعها في رحلتها الملائمة البالغة والمصائب لتصل إلى مقرها بالسلام.

ومن أهم البديع الذي وراء موضوعاً هذا هو تصوير طيور السيريني الأسطورية شواهد القبور akroterion على شواهد القبور. إذ انتشر تصوير هذه السيريني على قمم الأثيناية إبداء من القرن الرابع ق.م، وعلى الرغم من ارتباط هذه الطيور بقصة أوديسيوس ومقاومته ورفاقه لغريغورن الذي يحدثه إما بالغطاء الشفاف أو الحفر الخالب على القيامة أو في القرن السابع ق.م. جعلها ترتبط Xanthes النائي، إذ أن ظهورها على قمة مقدسة في القرن السابع ق.م. جعلها ترتبط ارتباطاً وضعاً بالمناهج الجنازية. وعلى الرغم من أن تصويرها على هذه المقدسة يثير بوضوح لوظيفته الأساسية، وهي قبض روح الموتى لتوصلها حيث مقرها، إلا أن تصويرها على قمم شواهد قبور القرن الرابع ق.م. يشارك إليه خطأ على أنه "تجميد روح الميت".

44 Hanfmann, op. cit., p. 240
دراسات في آثار الوطن العربي

هذا الخطأ والخلط بين تصوير طيور السيريني فوق قرم شواهد القبور على أنها تجسد لروح المتوفي وبين اختفاء تصوير شكل لل gidon (الصورة رقم 13) لا يقيق مطلاً مع التطور الفلاسي والمقاني للأفكارية والفناغوية الممكنة في القرن الرابع ق.م. إذ كيف يصور الجوهر الإلخ المقدس في صورة طائر خرافي لـه جسد طائر ورأسه رأس آدمية؟

إن طيور السيريني ما هي إلا أحد البذائية أو الرموز التي استعان بها الفنان ليساعد روح المتوفي في رحلته الصعبة، بل يمكننا أن نلمح وظيفة هذه الطيور حتى في أسطورة أوديسوس وهي اقتناؤه الروح عند الموت والطيران بها إلى متى. وتوضح (الصورة أقدم 13، 12) حقائق هذا الطائر والتي هي في أقتناؤه الروح في الصورة رقم 13) الذي أصابها بسهمه Kephalos على يد زوجها كيفلاتس Prokris تصوير مقتل بروكريس دون قصد(11). وبروكريس التي تتهوى في وسط الصورة بين دمثة وجزع والدها (إلى اليمين) و زوجها (إلى اليسار) بينما يظهر طائر السيريني فوق رأسه مرزفا وهو ما دعا الكثيرين للنظر إليه على أنه تجسد لروح بروكريس التي أصابها السم. لكن الحقائق أن بروكريس لم تكن قد ماتت. كيف تصوير زوجها و هي لا تزال تصارع الموت! إن الجزء العلوي من جسمها لا يزال منتصبا، بينما استنحت رجلاها تستعيد للسقوط على الأرض، ولا يزال بها بعض روحي يجعلها تمسك بال EventEmitter إلى أصابها، بينما فتحت أصابها كف يدها البشرية شعرها على الأرض. إنها في لحظات الحياة الأخيرة، إذ صورت عينها منظمة، و بادرت النافذة أن يصطادها ميتة فعلا كائن صورت وهي مرئية بالفعل على الأرض. إن السيريني هنا في حالة ترقب وراء للقبض على روح بروكريس حين تخرج، ولا يمكن أن تكون هي روحها لأن الروح لم تخرج بعد.

أما (الصورة رقم 13) فتصور مقتل المينوتور على يد ثيسبوس Minotaur. هذه أيضاً لا يزال الثور واقفاً على أقدامه ولم يرته! وإنما أحتى رأسه إلى أسفل ربما ليغفل سيف ثيسبوس، وهذا يعني بداية الصراع مما جعل طائر السيريني تتتحوكل وتأتي للقبض على روح المينوتوت إذ نتج البطل في قتله(10).

وقد شاركت النساء الهاربيات المجحذات Harpies الإلهاء رسل الموت مما جعلهم تهدي oieil ملحمة للموت، إلا أن كلاً منهما له

48171

الصورة رقم 12: رسم على إنا آتيكين من الطراز الأخمر. يؤرخ بحوالي منتصف القرن الخامس ق.م. الإنجاز موجود حاليا في المتحف البريطاني تحت رقم 826 Cat.

الصورة رقم 13: رسم على أمورا آتيكية من الطراز الأسود يؤرخ بحوالي بداية القرن الخامس ق. م. الإنجاز موجود حاليا في باريس تحت رقم Biblioteque Nationale 48171.

51 - عن تأهب طائر السيريني للقبض على الروح عقب الوفاة من خلال أسطورة 'هيراكلس' والمينوتور أيضا صورتين على إنا من إكنوميا يؤرخ بحوالي 550 ق.م. ويرى المؤلف خطأ أن وجود طائر السيريني مترقبا على غصن نهر اللوتس هو من قبل الزخرفة فقط، راجع: Carpenter, op. cit., fig. 191.
فيآثار الوطن العربي

طريقته المحدودة التي يقبض بها على الروح عند الموت. فالهاريبس المجنذونات هم رسل الموت الخاطف الذين يقابلون الموت، وينمو أنها القارئ الذي شاهد منه اسمه لاأي. يشير إلى "الخطأ" في بعض تجسيدا للمرأة التي "تخطف" وقود الموت تيبيا. يندفع الطائرة Zepheros 
الذين يقبض الأرواح في هدوء ويتحرك الريح العربية زفيف وصول ولي تجعل الموت كأنه هو العين. هكذا تصبح المسيرة بحيرة الروح والريح في الأوقات الهادئة، بينما الهاريبس هم لشخصية لثور المؤاسف والريح الدامية ذات السرعة العالية والأعراضة والرمايات والتالية النكبات(52). إذا كانت أجنتها هي أسامة النسر وهو الطائر الذي يوصف دائما بأنه جشع نهاب بأي الجبل والموت، بينما أجساد طيور السيرين تتمثل أجمع طائر火爆، وهو الطائر الجارح أيضا الذي يوصف عادة بالاحتباس لأقتراح فريستة(52).

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., 5, 184; Walters, op. cit., p. 146 f., fig. 196.

63 تأكد رسومات الأوراق المشتراة في القرن السادس ق.م. (ب) حتى من أواخر القرن السابع ق.م.) على حرص الفنان الإغريقي على تأكيد طبيعة العديد من أنواع الكائنات الخرافية ورونشة تبقية مثل التأثير الذي يرتيبه الرعوف والإسكندرى. والهاريبس السيريني الجارحة التي ارتبكت الموت لكل أجله طبيعة الإشارات والرمايات الدامية، راجع: 66-78. Odyssey, I: 241; XX: 150.2. ورسومات الأوراق الأولية، تمكنهم من أدوات الهاريبس في الأرسل. يظهر هذه الرموز في تأريخها، أرطخ (النسر ولأي نورس البحر) في إثيوبيا تأكد على طبيعة "النسر" التي تظهر عنها إنساء Cervetri (Caere). Smith, JHS (1892), p. 112 ff., fig. 2.

أما طبيعة طيور السيريني المستمرة من طائر الحدادة الجارح الذي يتصف باللذاعة والاحتياط فقد أكدنا الفن الرسومي في الأسلوب الشكلية J.R.T. Pollard, AIA 53 (1949), 357-59. "أرطخ نوفرغ"، في Aarea: تصور فيه سفينة بباريسية أمام أرض السيريني حيث صورت تمتين من سيرين على صورة مزدوجة، ومن خلالها صورت إماها (الملتهام). كما صور أيضا طائر كبير على كل من مقدمة السفينة ومؤخرتها؛ وعلى الرغم أنه من المعتقد أن تكون تلك الطيور هي طيور نورس البحر التي تتأذى على ما توجد به السفن وبحارها، إلا أن اختلاف شكلهما يدعو للاشتبه إلى أن الفناني (ب)، بدءا من رسومات الأوراق الأولى (الجومية) حيث على رسوم السفن والريفbaby إحدى المشاكل، ولأنها كان أثمر في الالتفات بين بديع وطريقةا الطائر الكبير: فنفورس البحر، وهد زرقاء طويلة ومنقار طويل وأرجل رفيعة وطويلة أيضا. (النسر) تلقي إملاك طيور Stymphalian طيور البحر ونورس البحر السابق والصغير على الواجهة البحرية، ومن المؤكد أنه ليس نسراً وأقرب أن يكون طائر الحدادة على الرغم من اشتركاها في وجود المنقار المعقّف الحاد. لكن النسر
لذا كان اختيار الفنان لطوير السيريني وليس نساء البهابيس كفاضل الروح وكأحد العوامل المساهمة لها أثناء رحلتها الشاقة وبخاصة عن طريق ما يعرفه من موسيقى، وقدم تحوَّلت هذه التركيبات الموحَّشة التي عرفت في القرن الأول إلى تركيبات نبيلة تتبحق في العصر الكلاسيكي والقرن الرابع ق.م. لذا انتشر تصوير السيريني على قمم شواهد البور الأثري كسواء بالرسم أو النحت الباز أو النحت المثبت. والرسم في الصورة رقم 14 على إحدى السيريني أُبَيَّن من حوالي مئتين من القرن الخامس ق.م. صور بعض السيرينيات ذات وجه رجالي يبرَّعها بعصر مبكر(48) وهي تُقَد على المبرع أثناء زيارة*Aهل الموتى* وتمسك بِالِقِرَائَة التي أصبحت أحد العوامل الهامة لمساعدة الروح للصعود إلى السماء.(49)

له رقية طويلة تخلو من الرعش وأحيانا من الزغب، بينما طائر الحادة رفعتها مكسوة دائما بالريش، ومن ناحية أخرى أكثر أهمية أن نذكر أن هناك طائر بيضت ووجد الروش فيه، وظهر ذلك Smith، وهو في حالة طائر أو الواقف، وهو نافذ في حالة النافذ، وأيضاً، بينما نَجِد طائر الحادة على العكس تماما، يمكننا أن نعتبره الطويل، وهو هنا في JHS، fig. 2، وضع واحد، كما أن طائر الحادة الطويل السيريني (Pollard، AJA، fig. 1) نقطة رمزية مفيدة من قبل الفنان الأثري لِلِعَرَاف نفسه إلى الطريقة الحقيقية للتصوير المصور، خاصة وأننا نخذلها في السينما غريب، إذ قُرِّب نوح عبور البحر الأقرب لنا، وهو ما أدركه الفناء هو الأثر بعد طباعة طيور السيريني.

القرن الخامس ق.م. ويرفع طائر العياشي في المنحوتة البيروتية تحت رقم 29 C. Cat. C2، السيريني هذا تحمل وجهًا رجاليًا ويدعى من أولئك الممثلات الذين تُحَدَّد بعضها، وقد وصفها على المقال والبحث المناهذة، ويرى 337 (Tonks، AJA 1907، p. 337) تصورها بوجه رجالي يبرع بخطاط الفناء في بصر حين نقل صورة هذا الطائر المركب من الفنون المصرية (أَي* أَبكُر* الوثيق) الذي كان يضع اللحية الملكية لينقله إلى فتحه على أنه رجل متعمّد، لكن سرعان ما أُعِدَّ الفنان الأثري في أسيا الصغرى ثم في بلاد اليونان إلى طبيعته الأثر*. إن هذا الشكل الرجالي لطوير السيريني لا يمكن أن يكون تعبيرا عن روح المتوفر، بينما يعتبر أن الشكل الأنثوي هو الشكل الفن العالم عن روح المتوفر!!

- لعبت الموسيقى دورا هاما في المناهذة الجائزة بالإضافة إلى دورها الواضح في شتى مناحي حياة الإغريق والرومان أيضاً. وكان الفنان لِل*الملف والمزدوج* وِقِيرَائِة* ًأ كثر الأدوات الموسيقية ارتباطاً بهذه المناهذات، ودُعمت الأوركسترا في القرن الخامس ق.م. وأِعَتَرَب الموسيقى أحد العوامل الرئيسية التي تعتمد الروح على احترام الطرق الوعرة التي توصلها إلى أعين الساماء، ثم كان اعتقاد الفيغروفيون بتكون الأرواح جعل عنها محتواها الوعي معروفاً لذات الأوركسترا. لذا اعتُزِز الإغريق تحصين النائى في المناهذة الجائزة المبكرة، ثم أدلوه على القتال الشديد (خاصة القتال) على تحت المبرع بدون وجود العارف ليشير ضمنا للمساعدة التي تقدم لروح المتوفر، راجع:


أعمال فكرة تناسخ الأرواح في الابتداء راجع: فرجليويس،*الابتداء*، مطبوعات: 710-715.
وصورة السيرينات في النصف الأول من القرن الرابع ق.م. وهن يلعبون بالقيارة أيضًا في الوقت المزدوج بينما تعلو وجهين تمييزات هادئة تحت تأثير أساطير براكتستيراس (صورة رقم 12) (54) وفي منتصف القرن أصبحت Scopas وسكوبوس Praxiteles وجوهين تعود عن الأسد واللأسن والألس، ثم هجرون استعمال الأدوات الموسيقية كليًا في النصف الثاني من القرن وشتن شعرهن طويلًا وهن جزيئات ومتآلمات وغضاربات (الصورة رقم 13) (55). وكان هذا الشعر غير المرتب "المنكوش" يقوى الانطباع عادة بالانفعال والعاطفة، وهي الأحاسيس التي أصبحت تشارك النهائي وروج حزناً وروحهما للاحتكاء الحياة، ومن الملاحظ للنظر أنه لم يعثر على أي مثل منحوت تناص مستقل للسيريني غير مرتبط بمبقية (56).

وعلى الرغم من الندرة النسبية لتصوير مشاهد العالم الآخرين على التوابل الرومانية إلا أنه منذ القرن الأول ق.م. لعبت السيرينات نفس الدور عند الرومان، وصولًا إلى منتصف القرن الرابع ق.م. ووجود حالياً بتحتف أنفسهم تحت رقم 775. راجع: Collignon, op. cit., p. 220 f.

56- الصورة رقم 15: تمثال جنائزى لأحد طيور السيريني واقفة بقدم طائر (الحادة) على إحدى المئات وتحتوى بينها اليسرى قيارة، بينما البيفيتين يتنحى الأمام صدرها وقد أسست كغلاة بمضرب العزف الذي ي-symbol مكسوراً في يدها. الجناحان مكسوران لكن الريش على الفخذيين منفذ بدقة واضحة. وتهتف التمثال في عمومه يغلب عليه أساطير براكتستيراس خاصة الوجه، حيث الرأس الدقيق والعينين مفروشان بالدم، أما الشعر فهو مقصو من الوسط وصفوفه في تمويه واضح، وتحتوي الجانبيين تستند كلها خلف الرأس على الظهر. الرأس عامة رشيقاً (التي) تحمل الطفelf Ploutos Eirene Kephisodotios الذي صنعه حوالي 370-360 ق.م. ويبرز تمثال السيريني بحوالي منتصف القرن الرابع ق.م. وموجود حالياً بتحتف أنفسهم تحت رقم 775.

57- الصورة رقم 16: أ- تمثال جنائزى من الرخام لإحدى طيور السيريني الواقفة ومستخدمة كتاج على أحد المباني الجادة، وهي تقليد واضح للطراز الأثري. السيريني هنا تمثل النقط الذي ساهم في منتصف القرن الرابع ق.م. والبطريركوس، الحزينة أو "المكافحة"، أيضاً السيريني هنا جهين استعمال الأدوات الموسيقية وتفكر شعرها من جنشها على "المكافحة"، والسيريني هنا أطلق نموذج يكون من الموسيقى. ويبدو أنها تقبض بكفها على إحدى خصالها تنسبها: بينما يدها اليمنى مئتها تضرب بها على صدرها، وكلاهما يمتد تاب تتل على الحزنة والمأوى، كذلك ملاح الحزى الذي يميل قليلاً ناحية اليمين، والتي تمثال موجود حالياً في المتحف اللوفر تحت رقم 801.

الصورة رقم 16: ب- نحت بارز على شاهد قبر أثيوبى مصروف عليه إحياء على شكل outrophos وسماء الشعب، وهو نحت يمثّل نحت بارز براءة إحدى السيرينات الحزينة، وهي حزنة لا تعلق بنفس الزيادة الموسيقية وما تمثله في التجربة الطويل المنكوش، بينما تضمن الأدوات الموسيقية أنها صورة حزناً وألم على الموتى، وهي الإيماءات التي استخدمها الفنانو إبداء من النصف الثاني من القرن الرابع ق.م. يعبر عنه الحزنة على الموتى. وطائر السيريني هذا صور بشكل جانبي وأرجله وواجهته منقوشة. النحت موجود حالياً في المتحف الوطني بآتنى تحت رقم 904.

Bieber, op. cit., p. 29; Collignon, op. cit., p. 216-225
تعد دراسات في آثار الوطن العربي

بعض التوازي على أنهن حواسات لروح المتوفى أو رافعات لها إلى السماء بواسطة موسى قانم (1). وكان لموضيقي السيرينيات دور هام لخلود الروح؛ إذ يمكن للإنسان عند الموت أن يصرح لروحه بالصعود إلى المواقع السموية عن طريق الموسيقية (بخاصية القيثارة) تستطيع أن ترتفع إلى المجال السموي حيث يمكنها سماع بعض الصدى الصادم ومنهن بعض السيرينات وهي اللاتي عُلمن أوديسيوس (2 من الموسيقى) (3).

واهتم الرومان أيضاً بتقنيق كل العناصر التي يمكن أن تساعد الروح على الهواء في مستقرتها: فامتلأت المبانى والأواني الجانزئية طيلة العصر الهلنستى وخلال العصر الروماني المبكر (القرن الأول ق.م. والقرن الثاني) بالعناصر النباتية المختلفة التي تشير إلى الحقول Aura الإليزيوسيوية، وصورت Aura الإليزيوية، وصورت Aura الإليزيوية، وصورت Aura الإليزيوية، وصورت Aura الإليزيوية.

اللهجة الفجر عند الرومان (أو Eos عند الإغريق) هي إحدى أوقات Aura (4)

أو Eos عند الرومان (أو Eos عند الإغريق) هي إحدى أوقات Aura (4)

حيث يرى أن الأرض لابد وأن تتبنى نباتات وزهورا تعرفها بطولون بدون قصد أو رأيتها بسبب عرض السماء الذي أقره الإمبراطور أغسطس، هذه النباتات مثل اللباب ivy والقلسرين vibernae، والكلاموس acanthos والسامن lilies والكرامون valerian.


بدأ ظهور هذه الوحدة الفكرية في بابل اليونان منذ القرن الرابع ق.م. على رسومات الأوانى ذات الطراز الأخرى، ثم ظهرت على البوابات الشمائية في أبيدوس ثم في میلتوس، ثم انتشرت بعد ذلك في كثير من المناطق propylaea pialai الأخرى على العابين الحائط وبواسطة أوسن النيباني، وقد استقبلت أوسن النباني أحياناً بقرارين الهيما Smaparchos خاصاً على مبانى القرن الثالث ق.م. في سامورة تفاعلا وبرجاء ثم انتشرت تماماً في العصر الأغسطسي، حول أصل ظهور هذه الوحدة الفكرية وانتشارها على الفنون الرومانية.

راجع:


أما عن أهميّة تصوير الأطفال على التواليت والمباني الجانزئية كعمل مساعد هام لمساعدة روح المتوفى على الصعود إلى مستقرها الأخير سريعاً في أعلى السماوات، واستمرها في Cummont, Researches, p. 202; Nock, AJA, p. 144;.jpeg
وهو أن أعود للمشاعل الرئيسية التي تدور حول تصوير هذا الطائر الخرافي على تابوت الوردن، وتشابه مع طائر الـ "با" الذي يصور على المشاهد الجانزائية في مصر الفرعونية وعرف بأنه "توضيحة لروح المتوفى (الصورتان رقم 17، 18)." 

وطائر الـ "با" المصري يصور عادة على هيئة جسم صقر ورأس أدمية، وقد صورت الصقر على المقابل وفي المشاهد الجانزائية المصرية القديمة وكذلك في المصريين: البطلان والروماني لتعمى تواجد الإله حورس حورس أحياناً برس الصقر وجسم أدمي ولم يحدث أن صور العكس أبداً أي بجسم الصقر ورأس أدمية، لتشابه هذه الصورة الأخيرة هي صورة الـ "با" فقط. هذا بالإضافة إلى أن الصورة الطائر الـ "با" عند الرجل المصري العادي (أنا لا تصور بارس الملوك) ابتعدت من الفترة المتأخرة ارتبطت بها ثلاث حقائق أساسية لا جدال فيها: أولاً: أن الـ "با" تشير إلى كيان شخص كامل وليس إلى جزء منه، ثانياً: إن الـ "با" ليست الجزء الروحي من الإنسان بل هي وحدة متكاملة من الصفات والوظائف المادية والنفسية للشخص المتوفى. ثالثاً: وهي حقيقة منطقية تأتي من الحقيقة الثانية وهي أن فكرة الإنسان في مصر القديمة لم تكن تترك 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.

45 - فالحياة النفس، والنفس هو الهواء، والهواء أثناء الحركة هو الرياح، والهواء أثناء الحركة هو الرياح، والهواء أثناء الحركة هو الرياح، والهواء أثناء الحركة هو الرياح، والهواء أثناء الحركة هو الرياح في نوك، op. cit., p. 141; Cummont, op. cit., p. 140 ff. (the second chapter: L'atmosphère séjour des âmes).


66 - الصورة رقم 17: رسم من الدولة الحديثة بصور طائر الـ "با" الخرازي المركب وهو ورفع فوق جسد المتوفى الصور على شكل موجود، والطائر ينما بفؤادي يده رمز الحياة (عنق) وليد الآخر رمز الفنون.


الصورة رقم 18: رسم من الأسرة السادسة والعشرين (حوالي 244-205 ق.م.) على صور ثوراً يحمل مومياء على ظهر حيث يرفرف فوقها طائر Ankhnesneferibre "با" وربما كانت المومياء التي يحملها الثور لأوزيريس Osiris نفسه إلى الموتى والعالم.

أخير، التابوت موجود حاليا في المتحف البريطاني.
وحدة واحدة تشمل كل صفات الإنسان، وهذا نجده في كل عنصر من عناصره (اليا والكل...

أين مقابر الإغريق والرومان بالإسكندرية أو خارجها، والتي يبدأ تاريخها منذ القرن

18. عبد العزيز صالح، المرجع الساطعي، ص 185 وما بعدها. أيضاً راجع

التثمين بالمشهد الجانبي الخرافي الذي يتعلق بالمتفوق والمنفلت والهيئة.


61 f.

19. الصورة رقم 19: المقبرة اليسرى المكونة في قاعة رقم M في مدينة كراكالا

بمقبرة كوم الشافعة، وتمثل عن أطراف باب العناصر والصوارق المساعدة لرواح Caracalla

المتفوق: الإله إيزيس ونافيس متمتعان، ومعبد مطلة على رؤوسها قرص الشمس،

والمصور رمز الله حورس، وطائر السيريني (على العمود الملتقط الأيمن) وأبي

pilaster ونافيس متمتعان، ومعبد مطلة على رؤوسها قرص الشمس،

الهول هو طائر مصري مكون من الزهر والنباتات

تمثال المقبرة كلها، وكذلك نبات اللوتس المسمى حيث يقف فوق معبد الموتى الأساسيين

المتصلفين.

A. Rowe, BSA, No. 35 (1941), vol. XI, pl. XV; T. Fyfe, Hellenistic:

راجع.

Architecture, Chicago, 1974

الصورة رقم 20: شاهد قبر من الإسكندرية (زغيف) من الحجر الجيري يصور بالنحت البارز

شجرة مشجعة على سرير، يبدأ اليمنى منجدة إلى الأمام بينما يظهر أمام الشمعة إما طائر

"اليا" المصري القديم أو أنها طائر السيريني الإغريقية والرومانية. المشاهد متوجة بجمالون

بينما يوجد نفخ بونالي إسفلي النحت. والشاهد موجود حاليا في المتحف اليوناني الرومانى

بالإسكندرية تحت رقم 371.

الصورة رقم 21: شاهد قبر من كوم أوبيلو من الحجر الجيري يصور بالنحت البارز فطاة

مضجعة وتسندي ذراعها الأيسر على وسائد بينما يمينها تمتد إلى الأمام وقد أضمت بطيء

غير واضح (ربما ناجية) وقد اندثر الساقين المتبقي للقائة فنضي الساقين البرسي. يصور ابن

أوأب بشكل جانبي profile إلى يسار القائة وقد استند على دعامة وهو على نفس مستوى

رأس القائة. ويصور الصقر (حورس) بشكل أساسي إلى رأس القائة. والشاهد موجود حاليا في المتحف المصري تحت رقم 184

65
دراسات في آثار الوطن العربي

Osiris، وتحوى Thot، وأوزريكس، Anubis، وألهة مثل أنوبيس، وتحوي Nephthys، ولنفتش Isis، وعناصر فنية مثل تصوير الراكون، والسرير والجرائدة، والكعنا (20)، ثم أيضا تصوير الصقور، وطير الصربي، garlanda.

إن طائر مقربة الورديان إلما هو قابض الروح في الأوقات الهادئة، الذي أصبح منذ القرن الرابع ق.م، حارسا لروح الموتى أثناء رحلته إلى العالم الآخر، ومنذ القرن الأول مساعدة لهذه الروح لرفعها إلى أعلى درجات السماء حيث تسكن أرواح الأبرار الطاهرين.

هذا علاوة على أن السيرينيات المصورات كافية لروح لم تصوير وهي تظهر، بينما طائر الـ "باء" يظهر عادة مرتفعا بجوار الجثثان المصورة عادة على شكل مومياء (21).

والتها وراءه كان في thymiaterion، زة، وعند مذابح ومبادئ الدولة الحديثة

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

أما عن تطور شكل المذابح في مصر في العصر البطلمي والروماني، فانظر:


وهي أقعت الشبيهة صغرى الحجم والتي تسمى ocilla، والتي تذرف مع المتوفى، راجع: Cummont, op. cit., p. 173, f. 4. 194. 193.

190 - عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص:

126
دراسات في آثار الوطن العربي