"الفكر الأورفي والفيثاغوري وصور العذاب الأخروى عند الإغريق (جرار المياه المكسورة" نموذجاً)، وامتداده عند الرومان (الرؤوس الديونيسية نموذجا)- دراسـة أثريـة -

Water and "the perforated water-jars" as a Form of the Other World Misery in Greek Thought, and its Development with the Romans: An Archaeological Study

منى محمد الشحات

أستاذ الآثار اليونانية والرومانية بكلية الآداب، جامعة الإسكندرية

Mona Mohamed Elshahat

Professor at Faculty of Arts, Alexandria University

dr.monaelshahat@hotmail.com

الملخص:

للمياه أهميةٌ خاصة للبشر ولكل الكائنات، وفيما يخص موضوع الدراسة فهي أحد العوامل المهمة والفاعلة في مراسم التطهر، والمراسم الدينية الأخرى. لذا تشير الدراسة إلى كيفية معالجة الفنان الإغريقي (بوليجنوتوس Polygnotos القرن الخامس قبل الميلاد) لأحد أركان العقيدة الأورفية Orphism والفيثاغورية Pythagorism وهى التطهر بالمياه في الحياة الأولى، وأثر إهمال هذا الركن فيما سوف يلقاه من عقاب في الحياة الآخرة؛ وذلك على رسم جداري مُهدى من أهل جزيرة كنيدوس إلى الإله أبوللو Apollon في دلفي، وعليه يصور أرواح هؤلاء "غير المطهرين بالمياه وغير الملقنين بتعاليم العقيدة".

ثم تُكمل الدراسة حديثها عند الرومان عن أهمية تلقي أسرار العبادة والتطهر بالمياه بما قُدم من منحوتات بارزة (أسطورية) على التوابيت، ووضع رأس أو (وجه) أو (قناع) للإله ديونيسوس "المعلم والملقن" لأسرار العقيدة، اعتقاداً بأنها تساعد روح المتوفى في اللحظات الأخيرة حتى لا يُعاقب في الحياة الأخرى.

وليس من المبالغة في شئ أن نُعد هذا الفكر الأورفي والفيثاغوري الإغريقي ثم الروماني مرحلة مهمة من مراحل الرقي الديني للبشرية جمعاء.

الكلمات الدالة: الأورفية – الفيثاغورية– المياه المطهرة– بوليجنوتوس– التلقين

Abstract:My study focuses on a main but effective factor in the initiation of the religious ceremonies through the Orphic and the Pythagorean teachings. If not followed or neglected in One's lifetime, his soul will be tortured and cursed in the Otherworld.

A mural-painting by the Greek painter Polygnotus(5thcent .BC) on the Lesche Building in Knidos indicates this fate of the deceased' soul in the Otherworld by starving from the blessing river-water there.

The Romans expressed this religious idea of purification on many sarcophagi's mythical reliefs, plus using Dionysiac "mask" or "head" as he was a "master or prompter" of these Orphic and Pythagorean secrets for the dead.

Keywords: Orphism- Pythagorism- Purified Water- Polygnotos- Initiation

يزخر الفكر الإغريقى بالعديد من التصورات عن الحياة الأخرى بعد الموت، والتى تكونت من خلالها معتقدات ومذاهب شذبتها الرؤى الفلسفية، ثم تطورت تطوراً كبيراً حتى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من الفكر الدينى الجنائزى.

وقد عنى الإغريق عناية بالغة بـ(حياة) أرواح المتوفين في العالم الآخر، وعلى الرغم من الصورة الكئيبة القاتمة التي كان هوميروس قد رسمها لهذه الحياة وآمن بها الإغريق زمناً طويلاً، إلا أنه حدث منذ القرن السادس ق.م. أن تسربت ثم انتشرت بعض المعتقدات والعبادات الأخرى التي كان هدفها الرئيس هو ضمان حياة سعيدة بعد الموت؛ هذه العبادات مثل الأورفية Orphism ثم الفيثاغورية Pythagorism اللتان لعبتا دوراً مهماً وأعملتا في أذهان الناس مفاهيم جديدة عن حياة أرواح المتوفين في العالم الآخر.

أعملت هذه التغيرات الجوهرية تأثيرها في فكر الإغريق طيلة القرنين الخامس والرابع ق.م.، وامتد تأثيرها العميق متفاعلاً مع فكر الرومان الجنائزي خلال القرن الثالث ق.م. واستمر حتى بعد القرن الثالث الميلادى.

لست هنا بصدد مناقشة تفاصيل ما كُتب عن تلك العقائد الجنائزية، لكننى سوف ألقى عليها ضوءًا من خلال كتابات أخرى كُتبت بلغة تعبيرية استعملها الفنان الإغريقى (والرومانى أيضاً)، وهى لغة تعكس مدى إدراك الفنان الواعى لتفاصيل هذه العقائد وتطوراتها وكيفية ممارستها ثم ترجمتها وصياغتها بما يتماشى وثقافة عامة الناس، فى وقت كانت فيه القراءة والكتابة والتعليم مقصوراً على فئة صغيرة من المجتمع[١]. تعكس هذه اللغة التعبيرية والصور المرسومة – من ناحية أخرى – كيف أن الكتابات الفكرية والفلسفية المختلفة كانت حقائق أدركها الناس ومارسوها بالفعل، ولم تكن مجرد إعمالات فكرية يطلقها الفلاسفة والمفكرون من أبراج عالية بمعزل عن واقع الحياة المعاشة.

تشير هذه الدراسة إلى كيفية معالجة الفنان لأحد أركان العقيدة ألا وهو "التلقين" أى أن "يُلقن" الإنسان بأسرار وتعاليم عقيدته الدينية لحظة وفاته، حتى لا تصير روحه إلى العالم الآخر وهى "جاهلة صامتة" لم تكمل أركان دينها بإهمالها اتباع التعاليم، وحتى لا تشقى فى الحياة الأخرى وتعاقب عقاباً مريراً.

يقوم بحثنا على قراءة أثرية متأنية للرسم الجدارى الذى قام به الفنان بوليجنوتوس Polygnotos (القرن الخامس ق.م.) فى مبنى مهدى إلى الإله أبوللو Apollon فى دلفى Delphi من أهل جزيرة كنيدوس Cnidos وفيه يصور كيفية عقاب أرواح هؤلاء "غير الملقنين بتعاليم العقيدة" فى العالم الآخر[٢].

---

(1) SMITH, W.A., *Ancient Education*, New York, Philosophical Liberary, 1955;. MARROU, H-I., *A History of Education in Antiquity*, University of Wisconsin Press, 1956; BARROW, R., Greek and Roman Education, Macmillian Education, London 1976; BONNER, S.F., *Education in Ancient Rome*, Berkeley: University of California Press, 1977; YUN LEE TOO, *Education in Greek and Roman Antiquity*, Boston, Brill, 2001; SIENKEWICZ, Th. J. Ed., *Ancient Greece: Daily Life and Customs*, 1. Hackensack, NJ: Salem Press Inc, 2007.

(٢)قام أهل جزيرة كنيدوس بإهداء الإله أبوللو منبى إبتنوه له عند الحافة الجنوبية لمعبده فى دلفى وإلى الشرق من مسرح الإله، وذلك عقب إنتصارهم على الفرس عام ٤٦٩ ق.م. وقد أطلق أهل دلفى على هذا المبنى اسم "النادى λεσχη" (Lesche)،=

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

حدث فى غضون القرن السادس ق.م. أن تنامى فى ذهن الإغريق شعائر عبادة "ريفية" عُرفت بالأورفية، إلى جانب ما كانوا يعرفونه ويمارسونه قبلها من العبادة الإليوسية Eleusinian Mysteries الريفية أيضاً[٣]. وعلى الرغم من أن هدف كلا العبادتين هو ضمان حياة سعيدة للروح فيما بعد الموت إذا

=حيث اعتادوا قديماً أن يجتمعوا فى مثل هذه المبانى لمناقشة شئون حياتهم الهامة.

يتكون المبنى من صالة مستطيلة الشكل (٢٠×١٠,٢٥ متر)، لها بابان فى وسط الضلع الطويل (عند الجانب الجنوبى من المبنى). يقف بالداخل صفان من أربعة أعمدة خشبية مربعة الشكل pillars، تقف على قواعد plinth من الحجر الجيرى، وتحمل هذه الأعمدة سقفاً، كما يوجد فوق الأعمدة الأربعة الموجودة فى الوسط فتحة opaion لتنير رسوم بوليجنوتوس:

TOURNAIRE, A., *Bulletin de Correspondance hellenique*, 1897, pl. 14, MESSELIERE, M.W., *Au Musée du Delphes*, Edition E. de Boccard, 1970, pl. L; DINSMOOR, W.B., *The Architecture of Ancient Greece: An Account of its Historical Development*, London, 1975, 206.

وقد قام الرسام الأثينى بوليجنوتوس (ربما فى الفترة بين ٤٥٨-٤٤٧ق.م.) برسم حوائط هذا المبنى بالفرسكو fresco فى لوحتين: أحدهما تصور زيارة أوديسيوس Odysseus الأسطورية إلى العالم الآخر وتسمى Nekyia, واللوحة الأخرى تصور سقوط طروادة فى أيدى الإغريق وتسمى Illiupersis. وقد زار الرحالة بوزانياس Pausanias – الذى عاش بعد بوليجنوتوس بعدة قرون – هذا المكان، وقام بوصف ما رآه من رسوم بوليجنوتوس ومشاهدها الأسطورية من الإلياذة والأدويسية وصفاً تفصيلياً. ويعتبر هذا الوصف من أهم ما يعتمد عليه الدارسون لرسوم بوليجنوتوس نظراً لدقة وصفه، وما قدمه من تعليق من حين لآخر على هذه الرسوم فى الفصل العاشر من كتابه عن وصف بلاد اليونان.

PAUSANIAS, *Guide to Greece*, trans. Peter Levi, Penguin, 1971.

وقد قامت الحفائر الفرنسية منذ عام ١٨٩٥م بالكشف عن هذا النادى ورسومه فى دلفى، وقدمت محاولات عديدة لإعادة تركيب هذه الرسوم بناء على وصف بوزانياس أهمها ما قام به Robert B. Kebric عام ١٩٩٢ وعام ١٩٩٣ وما قدمه من تعليق عليها، وقد طبع هذا العمل ورسومه مؤخراً فى

KEBRIC, R.B., *The Paintings in the Cindian Lesche at Delphi and their Historical Context*, Leiden, The Netherlands, 1993.

أما الرسام بوليجنوتوس فهو ابن وتلميذ الرسام Aglaophon، ولد فى ثاسوس Thasos التراقية حوالى عام ٥٠٠ ق.م. وتوفى حوالى ٤٤٠ ق.م. فى أثينا. منحه الأثينيون المواطنة حين جاء أثينا، وكان صديقاً حميماً للقائد الأثينى كيمون Cimon، وتكريماً له قام برسم لوحة "الاستيلاء على طروادة" فى رواق poikile الأثينى حوالى عام ٤٦٠ ق.م.، ولوحة أخرى فى معبد الإلهين التوأمين Dioscuri فى أثينا (والمسمى Anaceum) تحكى أسطورة خطف بنات Leucippus. ويؤكد بلوتارخوس Plutarch أن بوليجنوتوس قام برسم لوحات كثيرة للأثينين وأنه لم يقم برسمها إطلاقاً من أجل المال لكن بدافع من حبه لهم واعترافاً بفضلهم عليه. كما قام برسم العديد من اللوحات فى دويلات عديدة خارج أثينا لعل أهمها رسوم مبنى الليسخى فى دلفى موضوع الدراسة. راجع أيضاً هامش رقم (١) ١٢.

[٣]الإليوسية هى طقوس وشعائر نشأت قديماً فى منطقة إليوسيس Eleusis فى أقليم أتيكا ببلاد اليونان، ويقوم بها سنوياً مريدو وعُباد الإلهة ديميتر Demeter وابنتها برسيفونى Persephone فى موطن عبادتهما فى إليوسيس، وعلى الرغم أن بلاد اليونان قد عرفت قديماً العديد من العبادات السرية إلا أن الإليوسية تُعد من أهمها وأعظمها جميعاً. ويفترض أنها عبادة أو عقيدة ريفية زراعية ربما ترجع إلى العصر الميكينى (١٦٠٠-١١٠٠ ق.م.) حيث يعتقد أن عبادة ديمتر قد نشأت هناك منذ حوالى ١٥٠٠ ق.م.

MYLONAS, G.E., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton University Press, 1961, 24.

وقد انتشرت هذه العبادة وأسرارها فى كل بلاد اليونان منذ عصر الطاغية الأثينى بيزستراتوس Pisistratus (كان حاكم لأثينا ٥٦١-٥٢٧ق.م.)، وأصبح الناس مولعين بأعيادها التى عقدت فى عيدين – الأعياد الصغرى وتقام مرة كل عام، والأعياد=

التزم صاحبها بإتباع أسرارها وتعاليمها أثناء حياته الأولى، إلا أن أسلوب ممارسة هذه الأسرار وتفاصيلها اختلف اختلافاً جذريًّا بين كل من العقيدتين. فالإليوسية هى مجموعة من التعاليم والشعائر التى تمارس سرًّا، أحيطت ممارسة طقوسها بالكتمان والسرية، كما أنها عبادة تَعِدُ من يقوم بالتزام وممارسة أسرارها أن ينال السعادة فى العالم الآخر أيًّا كان سلوكه فى حياته الأولى، أما الأورفية فقد كانت نمطًا لحياة الإنسان – الذى اعتقدوا أنه خُلق من عنصرى الخير والشر – يستطيع إذا سار على هذا النمط مجاهدًا نفسه للتخلص من

=الكبرى وتقام مرة كل خمس سنوات.

SAVAGE, W.A., Quest of the Soul: The Eleusinian Mysteries", *Sunrise* (magazine), February/March, 2006.

لم تعرف هذه العقيدة فكرة الحياة الخالدة لأرواح المتوفين فى العالم الآخر إلا فى وقت متأخر، ربما بعدما حدث من اندماجها مع بعض العقائد الأخرى خاصة الأورفية.

NILSSON, M., *The Greek Popular Religion: The Religion of Eleusis*, New York, Columbia University Press, 1947, 42-44.

وتمثل الطقوس السرية الرئيسة لهذه العبادة أسطورة اختطاف هاديس Hades ملك العالم الآخر لبرسيفونى ابنة ديمتر، وتتمثل خلالها ثلاث حلقات (زراعية) رئيسية: مرحلة "الهبوط أو النزول" (أو فقدان الابنة) وتتساوى مع جفاف الزراعة فى الصيف، ثم مرحلة "البحث" عنها وتتساوى مع فصل الشتاء وبذر البذور للزراعة، وأخيراً مرحلة "الصعود" أو "العودة إلى الحياة" وهى المرحلة المفترض أن تعود فيها الابنة المفقودة إلى أمها وتتساوى مع حصد المحاصيل. وقد انتشرت هذه الاحتفالات الإليوسية وانتقلت إلى روما أيضاً، وظلت تقام لأكثر من ألفى عام فى أنحاء العالم.

أهم ما يميز طقوس هذه العبادة هو سريتها الكاملة، كما لم تكتب أسرارها، وظل مريدوها محافظين على هذه السرية طوال عصورها القديمة، ولم يكن إلا المريدون فقط الذين يعرفون ماذا تحوى خزانتها المقدسة kiste وسلة خيراتها kalathos وأيضاً سلتها المغطاة. وكانت محتوياتهم مثل طقوسهم غير معروفة، ومع ذلك افترض أحد الباحثين أن تلك الخزانة ربما تحوى ثعباناً ذهبياً غامضاً يخص الطقوس والشعائر السرية، وربما يحوى أيضاً البيضة والفالوس phallus على أنهما رمزٌ أو تجسيدٌ للقوة الإنجابية، كما يفترض أن الخزانة قد تحوى أيضاً بذوراً نباتية مقدسة للإلهة ديمتر.

TAYLOR, Th., *Eleusinian and Bacchic Mysteries*, Lighting Source Publishers, 1997, 117.

يرى الدارسون المحدثون أن المفهوم الأعلى للطقوس السرية الإليوسية – بعد اندماجها بغيرها من العقائد الأخرى – أنها كانت تعِدُ معتنقيها "بإمكانية" أن يرتفع الإنسان من نطاقه البشرى ليصبح مقدساً مثل الإله؛ لذا تحدد له كيفية خلاصة من أدران الحياة حتى يصبح إلهاً و حتى يوهب له الخلود Nilsson, M., *The Greek Popular Religion*, 42-64 وهنا ترى بعض الدراسات المقارنة أن الإليوسية قد حاولت بذلك أن تظهر نوعاً من التوازى بين العبادات الإغريقية وبعض العبادات الأخرى المشابهة فى الشرق مثل عبادة إيزيس وأوزوريس فى مصر، وعبادة أدونيس Adonis فى سوريا والعبادات السرية الفارسية، وعبادة Cabiri الفريجية الأصل والتى انتشرت فى آسيا الصغرى ومقدونيا وفى شمال ووسط بلاد اليونان.

TRIPOLITIS, A., *Religions of the Hellenistic-Roman Age*, Wm.B. Eerdmans Publishing Company, 2001, 16-21.

وفى عام ١٧٠م. قام السرماتيون Sarmatians (السكيثيون) بنهب معبد ديمتر وتدميره، إلا أن الإمبراطور ماركوس أوريليوس Marcus Aurelius أعاد بناءه مرة أخرى، ومن ثم أصبح أوريليوس أول رجل عادى يدخل قدس الأقداس anaktorn فى معبد الآلهة. تدريجيًّا بدأت الإليوسية تفقد قوتها بانتشار المسيحية خلال القرنين الرابع والخامس، ويعتبر الإمبراطور جوليان Julian (٣٣٢–٣٦٣) آخر الأباطرة الرومان وأيضاً آخر الأباطرة الوثنيين الذين تلقوا شعار وأسرار الإليوسية؛ إذ قام الإمبراطور الرومانى ثيودوسيوس الأول (٣٤٧–٣٩٥) بإغلاق المعابد الوثنية عام ٣٩٢، ثم أزيل معبد ديميتر تماماً عام٣٩٦ عندما قضى على ما تبقى منه الملك القوطى ألارك Alaric (٣٧٠–٤١٠) بصحبة المسيحيين وهم "يرتدون ملابسهم السوداء" منتهكين حرمته ومعلنين سيادة الديانة المسيحية.

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

عنصر الشر الموجود فى تكوينه فتسمو روحه وتستطيع أن تنال المصير الأفضل بعد الموت[٤].

[٤]الأورفية هى حركة دينية نشأت فى بلاد اليونان فى العصر الأرخى، وتُعد أول ديانة إغريقية لها مؤسس (أى أورفيوس Orpheus)، كما تُعد أول ديانة تدون تعاليمها فى نصوص مكتوبة.

لايزال الجدل قائماً حول شخصية أورفيوس مؤسس الأورفية، وهل كان شخصية أسطورية أم حقيقية؟ إلا أنه يقال بشكل عام أنه تراقى الأصل، وترجع شهرته فى الأساطير الإغريقية إلى كونه مُغَنيًا، وكان يُعتقد أنه ابن للإله أبوللو الذى أهداه قيثارة وعلَّمه العزف عليها، الأمر الذى أتقنه إلى حد أنه لم يكن باستطاعة أحد أن يقاوم سحر موسيقاه. ولم يقتصر أثر سحر أنغامه على بنى جنسه من البشر ولكنه كان يلين طباع الوحوش، فتتجمع حوله وقد زايلتها نزعة الافتراس، ووقفت مبهورة الأنفاس، بل إن الأشجار والصخور كانت تحس أيضاً روعة الأنغام.

تروى أشهر الأساطير عنه كيف أن زوجته يوريديكى Eurydice قتلتها عضة ثعبان، وأن أورفيوس نزل إلى العالم السفلي يستعطف ملكها هاديس Hades أن يعيدها إلى الحياة مرة أخرى، ووافق هاديس بشرط ألا يلتفت وراءه لينظر إليها حتى يصل بها إلى عالم الحياة. وتكمل الرواية أنهما حين كادا أن يصلا عالم الحياة، عندئذ أراد أورفيوس – فى لحظة نسيان – أن يستوثق من أنها لازالت تتبعه، فألقى نظره خلفه، وفى الحال حُملت بعيداً وفقد زوجته للأبد. وقد سادت هذه الرواية خلال القرن الخامس ق.م.، وترتبط الأسطورة بقصيدة أورفية تسمى "النزول إلى العالم الآخر". وتروى الأساطير أنه بعد موت يوريديكى مرة أخرى، ظل أورفيوس حزيناً ويشدو بشكواه ولوعته لكل الطبيعة، واعتزل النساء تماماً ليعيش فى ذكرى مأساته الحزينة. ولما فشلت نساء تراقيا أن يستملنه إليهن قررن قتله ومزقن جسده إرباً، وألقين برأسه وقيثارته فى النهر. وتروى الأساطير أيضاً أن رأسه سبحت حتى جزيرة ليسبوس Lesbos حيث دفنت هناك وأصبحت مهبطاً لوحى أورفيوس الآتى من الأعماق، بينما دفنت ربات الشعر والموسيقى Muses جسده الممزق، أما قيثارته فقد أهديت لمعبد أبوللو، ويقال أن زيوس Zeus قد وضعها بين النجوم.

(HARRISON, J., *Prolegonena to the Study of Greek Religion*, New York, 1955, 465; Gulhrie, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion*, London, 1935, 187-91.

ترى العديد من الدراسات أن نشأة وازدهار التعاليم الأورفية خلال القرن السادس ق.م. لم يكن إلا ردة فعل لإحباطات الإغريق خلال تلك الفترة، خاصة بعد انحسار موجة إقامة المستعمرات، وبسبب الحروب التى تدور بين معظم المدن الإغريقية ... مما جعل مجرد الإيمان بهذه التعاليم الجديدة نوعاً من التلويح بالآمال التى سوف تعوضهم فى الحياة الأخرى.

قامت العقيدة الأورفية على عبادة الإله ديونيسوس Dionysus، لذا تعتمد تعاليم العقيدة على فكرتين أساسيتين: الأولى وهى أصل نشأة الكون cosmogony، والثانية وهى فكرة النشوء الإنساني anthropogony.

ويذكر الكتاب المتأخرون أن الفكرة الأورفية الأولى تتضمن معنى محددًا ألا وهو أن الإنسان يتكون من عنصرين أساسين هما الخير والشر؛ وتعتمد هذه الفكرة على أسطورة قديمة تقول: إن زيوس Zeus أنجب من ابنته برسيفونى Persephone ولداً يدعى ديونيسوس (أو زاجريوس Zagreus)، وكان زيوس ينوى أن يجعل من هذا الطفل سيداً للكون، إلا أن التيتان Titans الأشرار (بإيعاز من هيرا Hera زوجة زيوس) تمكنوا من اختطاف الطفل وقتله ثم التهموا كل أوصاله. إلا أن الإلهة Athena استطاعت أن تنقذ قلبه، وأعطته لزيوس ومنه ولد ديونيسوس جديد أنجبته له سيميلى Semele. أما التيتان فقد أهلكهم زيوس بصاعقته فاحترقوا، ومن رمادهم خرج البشر الذين يحملون بذلك قسطاً ضئيلاً من طبيعة زاجريوس الإلهية وجانباً هائلاً أيضاً من شر التيتان وخبثهم.

غاية الإنسان الأولى هى أن يتخلص من العنصر التيتانى ويبقى على العنصر الإلهى فى كيانه المعقد، وكانت هذه – فى الحقيقة – هى الفكرة الأورفية المبدعة الثانية فى تطور الفكر الدينى. وقد تحدث أفلاطون (٤٢٩–٣٤٧ق.م.) عن "الطبيعة التيتانية" فى الإنسان، ويُنقل عن مريدى أورفيوس قولهم أن البدن (الجزء التيتانى الشرير) هو سجن الروح (التى هى الجزء=

نالت الأورفية استجابة كبيرة من عامة الناس، وسرعان ما ارتبط بها الفيثاغوريون[٥] الذين آمنوا أيضاً

=الإلهى فى تكوين الإنسان)، ويذكر أورفيون آخرون أن الـ σωμα (البدن) هو مقبرة الـσημα (أى الروح).

GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Prphic Movement*, London, 1934, revised 1952; NILSSON, M., Early Orphism and Kindred Religious Movement", *The Harvard Theological Review* 28-3, 1935, 181-230.

وعلى ذلك، وضعت الأورفية أسلوباً للحياة يعتمد على شرط الإيمان بممارسة الزهد فى ملذات الحياة المادية بكل أشكالها، كنوع من التقشف وضبط النفس، وهذا لا يتأتى إلا بشرط الإيمان بضرورة تلقى الشعائر والتعاليم أثناء الحياة، التى يفترض أنها لا تضمن فقط للإنسان تحرراً نهائيًا من "دائرة الحياة المحزنة"، بل تضمن له أيضاً اتحاد (الروح) مع الإله. وتحذر الأورفية بعقاب مرير بعد الوفاة لمن انتهك تلك القوانين ولم يقم بواجباته أثناء الحياة، وحددت عقاب من لم يف بهذين الشرطين أثناء حياته بأن يظل راقداً فى مستنقع الوحل فى العالم الآخر، بينما يكون مصير هؤلاء الصالحين والذين تلقوا تعاليم العقيدة أنهم سوف يسعدون بالحياة الهانئة هناك.(GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion*, 162)

لذا، سادت خلال القرن السادس ق.م. نزعة لازدراء الحياة، وتضرع الناس جميعاً وسعوا لتنفيذ شروط وتعاليم إعلاء قيمة الحياة الأخرى بعد الموت حيث ستعيش أرواحهم متحررة من قيود البدن – وعلى الرغم من أن هذه الأفكار كانت مغايرة للمعتقدات الإغريقية فى ذلك الوقت، إلا أنها اتسقت تماماً مع وجهة نظر الأورفية بأن الإنسان يشتمل على كيان من مشاعر وأفكار إنكار الذات وأيضاً الجدية فيما يخص شئونه الدينية، مما يتطلب منه جهاداً كبيراً وسلوكاً أخلاقياً عالياً للوصول إلى السعادة الأبدية.

وتتسق فكرة الجهاد الكبير والسلوك الأخلاقى "للأورفيين" مع فكرة الاعتقاد بالتحرر من "دائرة الحياة المحزنة" أو فكرة "تناسخ الأرواح metempsychosis". وعلى الرغم من أن هذه الفكرة لم تنسب بوضوح إلى الأورفية، لكنها وردت عند بندار وأفلاطون وآخرين على أنها أورفية. وتقوم فكرة تناسخ الأرواح على أن الروح فى جوهرها ذات طبيعة إلهية، وأن الأرواح كانت تسكن فى البدء فى أعلى جزء فى السماء (فى السماء السابعة). وحين تصعد الأرواح إلى السماء لا يستطيع بعضها أن يمكث عند هذا القدر من الارتفاع إذا كانت لا تزال محملة بأدران الدنيا، فتسقط مرة ثانية إلى الأرض ولزاماً عليها أن تسكن جسداً تعيش فيه، وقد يحدث هذه المرة ألا تسكن جسد إنسان، بل ربما جسد حيوان ... وهكذا تظل الروح (المذنبة غير الطاهرة) تدور فى عجلة التجسد حتى تتطهر تماماً وتكفر عن خطاياها، ومن ثم يمكنها فى النهاية أن تظل مرتفعة وتعيش متحررة فى العالم الآخر.

GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion*, passim

وقد صنف أفلاطون وأتباعه مذهباً جديداً فيما يتعلق بموقع هذه الأرواح؛ فمسكنها الحقيقى ليس هو السماء التى هى ملك للآلهة، وليس هو الأرض التى هى وطن الإنسان والحيوانات الدنيا، بل الهواء الجوى الذى يقع بين السماء والأرض وهو ما يتفق ودارهم الواقعة فى مكان متوسط وطبيعتهم الوسط، فهم أسمى مرتبة من البشر وأدنى مرتبة من الآلهة.

GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion*, passim

[٥] لم تكن المدرسة الفيثاغورية مدرسة فلسفية فحسب، بل كانت أيضاً مدرسة دينية أخلاقية. وقد دعا إلى هذه المدرسة فيثاغورس Pythagoras من جزيرة ساموس Samos (ولد حوالى ٥٧٠ ق.م. – وقتل حوالى ٤٩٠ ق.م.)، التى هاجر منها حوالى عام ٥٣١ ق.م. إلى مدينة كروتون Croton جنوب إيطاليا هرباً من طاغية ساموس بوليكراتيس Polycrates.

لم يترك فيثاغورس شيئاً مكتوباً، لكن كتب عنه تابعوه فيما بعد، واختلطت مسيرة حياته (وأيضاً وفاته) بالأساطير والروايات الغامضة. ويُعد فيلولاوس Philolaus (والمعاصر لسقراط Socrates) أكثر الفيثاغوريين الذين يمكن الاعتماد على كتاباتهم فيما يخص المدرسة الفيثاغورية قبل إخماد حركتها فى حوالى نهاية القرن الرابع ق.م.، بعدما استطاع أتباع الفكر الفيثاغورى بعثه من جديد فى خلال الفترة من القرن الثانى ق.م. إلى القرن الثانى الميلادى، وازدهرت المدرسة من جديد وبشدة على يد هؤلاء الذين عاشوا فى روما وفى الإسكندرية خلال القرن الأول ق.م.، وقد عرف هؤلاء المجددون باسم الفيثاغوريين الجدد Neo-pythagreanism.

وبصرف النظر عن تفاصيل الشق الفلسفى للفيثاغورية الذى دعا إلى أن جوهر الأشياء (فى الكون كله)هو العدد. ذلك بسبب=

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

بإمكانية خلود الروح بعد أن تتخلص من أدران الحياة الأولى بجهاد النفس وهو ما عُرف بفكرة تناسخ الأرواح metempsychosis. ووجد مريدو الأورفية والفيثاغورية سلواهم وعزاءهم فى نمط طقوس هذه الأفكار والإرشادات الدينية الجديدة، التى استبدلت بها (أى بجهاد النفس) شرط الانتساب للآلهة لنيل المصير الأفضل فى العالم الآخر، واختلفت أيضاً عن الإليوسية التى تُمارس طقوسها وشعائرها فى الخفاء، بينما نُظِمت مبادئ وتعاليم الأورفية والفيثاغورية فى أشعار تقرأ على الملأ، فتنافس الناس فى ممارسة الزهد والتقشف كنوع من جهاد النفس لتخليص الروح من أدرانها وقيود سجنها الممثل فى الجسد فتظفر بالخلود فى الحياة الأخرى[٦].

ما رأوه من انسجام فى حركة الكواكب، وأن كل حركة تؤدى إلى نغمة وإن كل نغمة تختلف عن الأخرى تبعاً لسرعة الحركة. وبما أن الكواكب مختلفة فى سرعة نغماتها تبعاً لبعدها أو قربها من المركز – لهذا فإن هذه النغمات المختلفة هى "الانسجام" عند الفيثاغوريين – وعلى هذا كانت عنايتهم بالموسيقى لأن النغمات الموسيقية تختلف الواحدة منها عن الأخرى أيضاً تبعاً للعدد. وعلى ما يبدو من غرابة الفكرة إلا أنهم كانوا يربطون الأعداد بمعتقداتهم الدينية فكان لبعض الأعداد سر خاص، وهم فى ذلك متأثرون بالمذاهب الشرقية – خاصة البابلية –، ومن ناحية أخرى أن اكتشاف الفيثاغوريين للانسجام الموجود فى جميع الكون قد أدهشهم، فقد جعل من الطبيعى لديهم أن يمتد هذا الانسجام إلى جميع الكون حتى يصبح هذا الانسجام هو جوهر الأشياء؛ ولما كان الانسجام يقوم على العدد، كان من الطبيعى إذن أن يقال إن جوهر الأشياء هو العدد، بدوى، عبد الرحمن، *موسوعة الفلسفة*، جـ. ٢، الموؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.١ ، ١٩٨٤م، ٢٢٨–٢٢٩.

أما ما يخص الدراسة التى بين أيدينا عن الفيثاغورية فإن هناك مسألتين مهمتين: الأولى هى ما قاله الفيثاغوريون عن تناسخ الأرواح (ربما متأثرين فى ذلك بالأورفية): يقولون: إن الإنسان عوقب (من قبل الآلهة) ووضعت نفسه (أو روحه) فى سجن هو البدن، ولا يستطيع أن يتخلص بنفسه من هذا السجن إلا عند الموت فتنفصل النفس عن البدن. عندئذ إما أن تحيا هذه النفس حياة روحية هانئة إذا كانت صالحة، وإما أن تحيا حياة عذاب بأن تذهب إلى النار فى مملكة هاديس ثم تنزل لتحيا مرة أخرى حياة أرضية فى جسم إنسان آخر أو فى جسم حيوان ... وهكذا تظل فى هذه الدورة حتى تتطهر وتتخلص من الخطايا والذنوب. ويذكر الفيثاغوريون تأييداً لهذا قولهم: إن الذرات الترابية التى نجدها فى أشعة الشمس ليست إلا نفوساً إنسانية انفصلت عن أبدانها وعاشت محلقة فى الهواء.

وعلى الرغم مما تبدو من الملامح الأورفية فيما يخص تناسخ الأرواح الفيثاغورية، إلا أن الفيثاغوريين أضافوا فكرة أعمق لما يجب أن يكون عليه التطهر ألا وهى التأمل والتفكر فى الكون. وتعتبر هذه الفكرة هى المسألة الثانية المهمة التى تخص دراستنا هذه.

رأى العديد من المحدثين أن فكرة التأمل والتفكر فى الكون القائم على استعمال الموسيقى والتى ترتبط بدورها بعلم الرياضيات إنما هى أعلى الدرجات الروحية التى تحرر النفس وتطهرها، وعُدت على الفضائل الأخلاقية فى الفلسفة الفيثاغورية، بدوى، *موسوعة الفلسفة*، ٢٣٢.

يمكننا القول بأن الفكر الفيثاغورى ازدهر خلال العصرين الهلنستى والرومانى، ثم تسربت نظرياته إلى ثقافات العصور الوسطى عن طريق كتابات فيلون السكندرى ويهود الإسكندرية الذين اعتبروها تعاليماً مأخوذة من تعاليم سيدنا موسى عليه السلام.

RIEDWEG, C., *Pythagoras: His Life, Teaching and Influence*, trans. by RENDALL, s., in Collaboration with RIEDWEG, C. & SCHATZMANN, A., Ithaca, Cornell University Press, 2005.

[٦] تبلورت هذه التعليمات فيما يسمى بـ"الألواح الذهبية" أو "الألواح الأورفية" – وكانت توضع عادة مع المتوفى فى المقبرة أو أن تعلق فى عنقه على هيئة تمائم لتكون مرشدة له فى عملية النزول إلى العالم الآخر، وقد عثر فى Olbia على لوحات من العظم (تؤرخ بالقرن الخامس ق.م.) وعليها نقوش مهمة مثل "الحياة.الموت.الحقيقة. ديو(نيسوس)الأورفية".كما عثر أيضاً عن=

وقد أَثْرَت هذه الأفكار حياة الناس ثراء كبيراً، كما أَثَّرَت فيها تأثيراً لا حدود له[٧]، بل وأدت فيما بعد إلى المزيد من انبثاق رؤى ومذاهب أخرى جديدة تُعمق سبل ضمان الحياة السعيدة فى العالم الآخر.

فى ظل هذه الأجواء، قام بوليجنوتوس برسم صورة لهذا العالم الآخر (***صورة رقم ١***)[٨]، اختلفت كل

=ثمانية ألواح ذهبية، رقيقة للغاية كتبت عليها التعليمات التى يجب على المتوفى اتباعها، مثل أن عليه أن ينتبه حين يصل إلى العالم الآخر ألا يشرب من نهر النسيان وأن يشرب من نهر الذاكرة، وأيضاً بعض الصيغ والعبارات التى سوف يقدم بها نفسه أمام حراس العالم الآخر.

وقد عثر على ستة ألواح من الثمانية فى مقابر فى جنوب إيطاليا، وأخرى فى إحدى المقابر بالقرب من روما، وأخرى فى بعض مقابر جزيرة ثورى Thurii وأخرى فى جزيرة كريت تؤرخ بالقرن الرابع ق.م.، وتوجد هذه الألواح حالياً فى المتحف البريطانى.

BERNALÉ, A., & SAN CRISTÓBAL, A.I., *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, Boston, 2008; COMPARETTI, D. & SMITH, C., "The Petelia Gold Tablet", *JHS* 3, 1882, 111-18; EDMONDS, R., *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes and the 'Orphic' Gold Tablets*, New York, Cambridge University Press, 2004.

[٧] بلغ إيمان الناس بالأسلوب الحياتى الأورفى لتطهير النفس من ذنوبها مبلغاً جعل أريستوفانيس فى إحدى مسرحياته (السلام ٣٧٤-٣٧٥) يسخر من فكرة أن ينال الإنسان مصيراً أفضل فى العالم الآخر لمجرد أنه تلقى الأسرار الإليوسية، فيجعل إحدى شخصيات المسرحية (تريجالوس) يقترض ثلاث دراخمات ليشترى بها خنزيراً يضحى به ليتلقى هو الأسرار قبل موته حتى يضمن أن يعيش سعيداً فيما بعد الموت. ومرة أخرى يقول أحد الفلاسفة: "ليس من العدل أن ينعم لص فاجر بحياة سعيدة فى هاديس لمجرد أنه حفظ التعاويذ الإليوسية وقام بأداء طقوسها، فى حين يُحرم من ذلك المصير رجل صالح لمجرد أنه لم يقم بهذه الطقوس؟ راجع: كروان، منيرة، *العالم الآخر فى المسرح الإغريقى*، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣م، ٥٩.

وهو بذلك يقدم مبررا للعقيدة الأورفية التي راهنت على الحياة الروحية والعمل الصالح واتباع التعاليم في الحياة الأولى بدون مقابل مادي حتى تنعم الروح بالحياة الهانئة في العالم الآخر، بينما لعبت الإليوسية على أوتار "المادية" في حياة الناس وأن من يملك المال يمكنه أن يحيا "حياة" جيدة حتى بعد الموت.

[٨] تبين الرسوم التخطيطية فى صورة رقم ١ تفاصيل لوحة بوليجنوتوس التى صور فيها زيارة أوديسيوس الأسطورية إلى العالم الآخر طلباً للنصيحة من روح العراف الطيبى تيرسياس Teiresias

والتى رسمها بوليجنوتوس فى نادى أهل كنيدوس فى دلفى.

وضع بوليجنوتوس الشخصيات التى رسمها بالحجم الطبيعى فى صفين أو ثلاثة فوق بعضها البعض، وكأن كل شخصية أو مجموعة من الشخصيات منفصلة عن الأخرى. وعلى الرغم من أنه لم يراع ما يعرف فنياً بالبعد الثالث third dimension أى أن يصور الشخصيات الأبعد أصغر حجماً من تلك القريبة من رؤية المشاهد، إلا أن وضعها فى صفوف أو مستويات مختلفة أنتج عنه موضوعاً مركباً ميز أسلوبه فى الرسم. ونظراً لأنه لم يتبق من رسوم العصر الكلاسيكى ما يماثل رسم بوليجنوتوس الذى رآه بوزانياس، فإن هذا الرسم يلقى الضوء على رسوم هذه الفترة الكلاسيكية المهمة خاصة أسلوب الرسم على الأوانى، على الرغم من أن الرسم على الأوانى لا تتاح له الفرصة لاستعمال هذا الكم من الألوان أو حتى المساحة الكافية التى أتاحتها رسوم الحائط التى قام بها بوليجنوتوس.

BOARDMAN, J., *Athenian Red Figure Vases: The Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; CARPENTER, T.H., *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.

تميزت رسوم بوليجنوتوس بالبساطة وعدم التعقيد؛ إذ استخدم عدداً قليلاً من الألوان هى: الأسود والأبيض والأصفر والأحمر، لكنه حين خلط بين بعضها مكنته من أن يحصل على كثير من التنوع. وقد استعمل درجات لونية هادئة وخفيفة=

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

الاختلاف عن مملكة الموتى التى كان هوميروس Homeros قد صورها قبل ذلك فى الأوديسية[٩]؛ فظهرت

=تعطى إيحاء بأنها ظِل – وهو فى ذلك يقلد الرسامين المصريين القدماء، إلا أنه لم يصنع تداخلاً بين الألوان أو تدريجاً لها حتى يمكن أن تصنع نوعاً من الضوء والظل للصورة اعتاد بوليجنوتوس أيضاً أن يكتب أسماء شخصياته إلى جوار رسمها تبعاً للتقليد الشائع فى هذه الفترة (وكما كان الأثينيون قد عرفوا منذ حكم هيبارخوس Hipparchos ابن بيزاستراتوس (٥٢٨-٥١٤ ق.م.) أن يُلقن الناس مبادئ الأخلاق العامة بكتابتها فى أقوال مأثورة على التماثيل التى تصنع (روز، هـ. ج.، *الديانة اليونانية القديمة*، ترجمة رمزى عبده جرجس ومراجعة محمد سليم سالم، دار نهضة مصر، القاهرة ، ١٩٦٥م، صـ ١٢٤-١٢٥).

ويُعد بوليجنوتوس من الناحية الفنية فناناً مبدعاً، ويكمن إبداعه فى جمال شكل الصورة المرسومة لكل شخصية وما يضفيه عليها من السمات "الأخلاقية" التى تتميز بها: فقد كان بوليجتوتوس أحد معاصرى سقراط (٤٦٩-٣٩٩ق.م.)، وصديقاً لسوفوكليس Sophocles (٤٩٦-٤٠٦ق.م.)، والسياسى كيمون (٥١٠-٤٥٠ق.م.) وللشاعر العظيم بندار Pindar (٥١٨-٤٣٨ق.م.)، وهو ما جعل منه رساماً موهوباً من الدرجة الأولى وقوه مؤثرة على معاصريه وأيضاً لاحقيه.

يصفه أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ق.م.) بأنه وصّافاً لثقافات البشر أى ethnogrphos/εθνογραφος، إذ حين يحاول أن "يتحدث" عن أية شخصية يصورها كما فعل مع شخصية الكسول المغفل التى رسمها فى شخصية أوكنوس Oknos (راجع هذا التشخيص فى صورة رقم ٤، وأيضاً هامش ٢ ، ١٧. لذا يتحدث عنه أرسطو بحماس شديد ويصفه مرة أخرى بأنه أفضل الرسامين الذين استطاعوا أن يعبروا بوضوح وبساطة عن قيم وصفات البشر الأساسيةεθος (مثل الشجاعة أو الكرم أو الشرف ... وغيرها) Simon, E., *AJA*, 1963, 43 ff.

ثم يجئ بلوتارخوس Plutarch بعد بوليجنوتوس بعدة قرون ليصف صدق تصوير شخصيات لوحاته فى إحدى حواراته الأدبية (De defectu oraculorum) فيقول فى الفصل السادس: "عند دخولنا من أبواب نادى أهل كنيدوس نرى أمامنا أصحابنا الذين نبحث عنهم كأنهم جالسون فى انتظارنا". أما بلينى Pliny الذى عاش فى القرن الأول الميلادى فيشير إلى بوليجنوتوس على أنه أول الرسامين الذين استطاعوا "التحدث" بالرسم عن الشخصيات المتجهمة العابسة، مبتدعاً بذلك قدرة هائلة على التعبير والتشخيص. H.N XXXV. 59.

ويتحدث لوشيان Lucian (١٢٠م – مات بعد عام ١٨٠م) عن دقة الرسم وكيف عبر عن جمال كساندرا Cassandra ووجناتها الوردية. أما فى وقت بوزانياس فيكون قد مضى على الرسم أكثر من أربعمائة عام على الأقل حين قام بوصفها فى كتابه عن بلاد اليونان وكأنها مرسومة فى زمنه.

PAUSANIAS, *Description of Greece*, Trans. by Peter-Levi, Penguin, 1971, ch. 10: 25-31; GRAZER, J.G., *Pausanias's Description of Greece*, translated with a commentary by FRAZER, J.G., 5 vols., Cambridge, 1898.

وقد قام عدد من الباحثين بمحاولات عدة لإعادة ترتيب وتركيب هذه اللوحة التى رسمها بوليجنوتوس ولعل أهمها على سبيل المثال:

STANSBURY-O'DONNELL, M.D., "Polygotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis", *AJA* 94, N^{O}. 2, 1990, 213-35.

[٩]كانت مملكة الموتى كما يصورها هوميروس مكاناً كئيباً مظلماً وموحشاً، لا يمكن للمرء أن تحدوه فى العادة رغبة فى الذهاب إليه، ليس فقط لكره المرء للموت فى حد ذاته لكن أيضاً لأن التطلع فيه إلى الخلود لم يكن حقاً لسواد الناس من الإغريق أن يتطلعوا إليه.

وينقسم العالم الآخر عند هوميروس إلى قسمين: الأول، يعاقب فيه أولئك الذين ارتكبوا جرائم فى حق الآلهة مثل سيزيفوس Sisyphos وتانتالوس Tantalos وتيتيوس Tityos (Homer, Ody., XI: 516, 582, 583)، وهم يعانون أشد أنواع العذاب وهم فى كامل وعيهم حتى يشعروا بما ينزل عليهم من عقاب. أما الثانى فهو مكان جميل وسعيد يعرف بالسهول الإليوسية Elysium أو جز رالمباركين (Ody., XI: 538-39) حيث تسير فيه الحياة فى سهولة ويسر، وهو مخصص فقط للأخيار=

أرواح الموتى من الناس وكأنهم موفورو الصحة؛ من اتبع منهم تعاليم وتوجيهات أورفيوس Orphius سوف يشرب من ينبوع التذكر Mnemosgne الذى يتدفق إلى يمينه(١٠)، وسوف يتجنب الشرب من الينبوع الذى يتدفق عن يساره وهو نهر النسيان Lelhe(١١).

=والأبطال الذين ينحدرون من سلالة الآلهة أو من يرتبط بهم بصلة النسب، وحتى من يخطئ منهم فإنه ينال مصيراً طيباً فى السهل الألوسى (مثل مينلاوس Menelaus)، وبمعنى آخر لا موضع فيهما لعامة الناس الذين من يخطئ منهم فى الدينا ينال عقابه فى الدنيا أيضاً؛ ذلك أن الفرد فى تلك الفترة لم يكن سوى حلقة فى سلسلة عائلته، فإذا ما ارتكب فرد ذنباً أو معصية يُقتص من الفرد نفسه، وإذا مات دون العقاب يقتص من ولده أو ولد ولده وهكذا على الأبناء أن يدفعوا ثمن جرائم ومعاصى أسلافهم. NILSSON, *Greek Popular Religion*, 117

ومن ناحية أخرى، لم يكن من المعتاد قبل بوليجنوتوس تصوير مشاهد الحياة فى العالم الآخر إلى أن قام رسامى الأوانى فى أبوليا بتصويرها على الأوانى الجنائزية كبيرة الحجم راجع صور أرقام ٨: أ، ب.

WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, vol. II, London, 1905, 67.

وقد اعتاد الإغريق استعمال أشكال محددة من الأوانى لهذه الأغراض الجنائزية أهمها الأمفورا amphorae والهيدريا hydriae والليكيثوى Lykethoi. كما تتحدد الموضوعات الجنائزية المرسومة عليها – خاصة على أوانى الليكيثوى فى واحدة من أربعة موضوعات رئيسة:

أ –Brothesis اى وضع جثمان المتوفى على النعش.

ب–Depositio أى وضع الجثمان داخل المقبرة، وعادة يكون بصحبة إله النوم Hypnos وإله الموت Thanatos، أو مع الإله هرميس وزان الأرواح Hermes Psychopompos.

جـ–الرحلة إلى هاديس حيث يصور خارون Charon وهو ينقل الموتى فى قاربه إلى حيث مملكة الموت.

د–المراسم التى تتم حول المقبرة، وهى أكثر الموضوعات شيوعاً؛ حيث النائحات الحزينات، وأحياناً شخصية المتوفى مع بعض من أقاربه، أو تصور التقديمات والهدايا التى يقدمها بعض الأقارب المحزونين.

WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, vol. I, 458-9.

(١٠)تتولى مسئولية هذا النبع تجسيد للذاكرة تسمى أيضاً "الذاكرة Mnemosyne" والذى سمى أيضاً باسمها، وهى فى الأصل إحدى زوجات الإله زيوس والتى أنجبت منه تسع (؟) فتيات يمثلن ربات الفنون العقلية (الشعر الغنائى وشعر الحرب والتاريخ والموسيقى والتراجيديا والكوميديا والتسابيح الدينية والرقص والفلك). يتحتم على أرواح المتوفين التى قرأت وحفظت ومارست تعاليم الأورفية فى حياتها الأولى أن تشرب من هذا النبع حتى تشهد به فى مملكة الموتى، وأيضاً كى تتذكر كل ما رأته منذ أن (ذهبت) إلى مملكة هاديس. وعلى ذلك، فهذا النبع هو نظير لنهر "النسيان Lethe" الذى تحرص أرواح المتوفين (الصالحة) على الابتعاد عنه وعدم الشرب منه؛ لأن الشرب منه يجعلها تنسى كل تفاصيل حياتها الأولى راجع هامش رقم (١)، ١٤.

(١١)تتولى مسئولية هذا النهر تجسيد للنسيان تسمى "النسيان Lethe"، والذى سمى أيضاً باسمها، وهى فى الأصل ابنه لإلهه النزاع والقتال العنيف الإلهة Eris (كما ورد عند هيزيود (Theogomy, 227). ونهر النسيان هو أحد الأنهار الخمسة الأسطورية التى تجرى فى العالم الآخر (وهم نهر الكراهية styx، ونهر الأسى والآلام Achernon، ونهر الأسى والنواح Kokytos، ونهر النار phlegethon).

يعتقد Statius (Silvae 3.3.21) أن نهر النسيان يجرى حول الحقول الإليزيه السعيدة (يعيش المكافؤون من الأرواح). بينما يعتقد أوفيد Ovid (Metamorphoses II. 602 ff) أنه يتدفق من كهف إله النوم Hypnos، فيؤدى صوت جريان مياهه الخفيض المستمر إلى الكسل ثم النعاس، فما بال الشرب؟

تنمو على ضفاف نهر النسيان شجيرات السرد "الصنوبرية" (وهى شجيرات دائمة الخضرة ولها أوراق حرشفية ينبثق منها=

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

على ذلك صورت أرواح السعداء وهى تستمتع بكافة المباهج التى يتمتع بها الأحياء فى الدنيا، وصُور الكثير منها وهى تمارس أوجه نشاطات الحياة التى كانوا يمارسونها على الأرض مثل اللعب بالأرجوحة واللعب بالنرد والعزف على الآلات الموسيقية المختلفة (***صور أرقام ٢ ، ٣ ، ٤***)[١٢].

=أكواز كروية خشبية)، وتشير أغصان السرو المصورة هنا إلى الحداد والحزن.

ويصف فرجيل هذا النهر فى الإنياده Aeneid قائلاً: "بأن إينياس Aenias رأى أمامه وادياً فسيحاً، به أشجار تتمايل فى رقة مع النسيم، وأرضاً خضراء هادئة يجرى فيها (نهر النسيان)، وعلى شاطئ هذا النهر يهيم حشد لا حصر له، كالهوام التى تملأ جو الصيف، فتساءل إينياس متعجباً عمن يكون هؤلاء، فأجابه أنخيسيس Anchisis والده بأنهم "أرواح أناس سيعطون أجساداً فى الوقت المناسب، وحتى يتم هذا، يعيشون على شاطئ نهر النسيان، ويحتسون شراب السلوان فلا يذكرون حياتهم الأولى"، راجع: Aeneid, VI: 126-9

يعتقد بعض الإغريق وكذلك فرجيل Virgil أن الأرواح (تُجبر) على أن تشرب من مياه هذا النهر قبل أن تتجسد من جديد فى حياة ثانية (تناسخ الأرواح)، ثم تشرب بعد ذلك من ينبوع التذكر..Aeneid 6705ff

لذا أكدت الأورفية على أن الأرواح التى لُقنت تعاليم عبادتها جيداً أثناء حياتها الأولى تعلم جيداً أنها سوف تقابل فى العالم الآخر من يرشدها الاختيار وأى من الأنهار عليها أن تشرب بعد وفاتها فتتجه مباشرة ناحية اليمين لتشرب من ينبوع التذكر وليس من نهر النسيان.

وربما أذهب بعيداً إلى افتراض أن تكون القلادات التى تضعها بعض مومياوات الفيوم فى رقابها أن تكون هى تلك التمائم الأورفية، التى تتحدث عنها النقوش والتى تساعد المتوفى وروحه إلى السبيل الصحيح فى الحياة الأخرى.

JANKO, R., "Forgetfulness in the Golden Tablets of Memory", *Classical Quarterly* 34, 1984, 89-100.

[١٢]يصور رسم بوليجنوتوس فى الصورتين ٢ و٣ بعض من الشخصيات الأسطورية الذين انتهت رواياتهم بشكل أو بآخر بأن يسعدوا فى الحياة الأخرى ويسرون عن أنفسهم بطرق شتى: فالبعض يلعب بالنرد (شخصية الفتاتين Cameiro وClytie (فى صورة رقم ٢)، وشخصية كل من Palamedes وThersites فى (صورة رقم ٣) وهما أسطورياً من أعداء أوديسيوس)، وآخرون يعزفون على القيثارة أهمهم أورفيوس نفسه (صورة رقم ٣)، بينما العازف التراقى سامرياس Thamyrias يترك قيثارته إلى جواره، ومرسياس Marsyas يعزف على الناى المزدوج. ونوميا Nomia النيمف تتدلل بدرعها (أو هى مروحتها) (صورة رقم ٣)، وتتجاذب أنطونوى Antonoë أطراف الحديث مع ابنها أكتايون Actaeon (صورة رقم ٢)، ويتعرف الصديقان الحميمان فوخوس Phocus وإيساسيوس Iaseus إلى بعضهما عندما يخلع فوخوس خاتمه الذهبى ليريه لإيساسيوس الذى كان قد أهداه إياه يوماً ما (صورة رقم ٢). وتتعرف الصديقتان ثيا Thyia وخلوريس Chloris إلى بعضهما إذ كانتا صديقتين فى الحياة الأولى (صورة رقم ٤)، وتتأرجح فايدرا Phaedra على الأرجوحة المثبتة فى شجرة الآس (فى صورة رقم ٤).

واختلف مصيرُ المعاقبين عن مصير هؤلاء المنعمين فى وادى السعداء (وادى أو سهل الإليزيوم Elysium[١٣])، إذ يصورهم بوليجنوتوس وهم قابعون على ضفة نهر آخيرون Acheron[١٤] يسامون العذاب على ما اقترفه كل منهم من ذنوب مختلفة فى الحياة الأولى؛ فيصور هؤلاء الذين عاقوا آباءهم وسارقو المعبد، وهؤلاء الذين أساءوا معاملة زائريهم أو ضيوفهم (خاصة إذا كان يطلب ملاذاً أو حماية)، كما صور أيضاً هؤلاء المذنبون بشهادة الزور ومن يقسمون يميناً كاذبة، ثم يقوم بتجسيد شخصية الموت يورنوموس Eurynomos من فوقهم ليكون عقابهم الموت الشرير (راجع صورة رقم ٤)[١٥].

---

[١٣] يتألف العالم الآخر فى الأساطير الإغريقية من ثلاث طبقات وأحياناً أربع:

١-الإريب το ερεβος (Erebus) وهى طبقة مظلمة قريبة من سطح الأرض.

٢-جحيم الأشرار، وهى عادة طبقة غير موجودة فى معظم المراجع.

٣-التارتار Τρταρος,η,ο" (Tartarus)، وهى جهنم وجحيم الأشرار والموضع الذى يحبس به التيتان الأشرار.

٤-الإليزيون أو موضع السعداء το Ελυσιον (Elysum)، راجع: كوملان، ب. : الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، ومراجعة خليل النحاس، سلسلة الألف كتاب (الثانى)، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢م، ١٥٥؛ H.B. Walters, History of Ancient Pottery, vol. I, 458 ff.

[١٤] نهر آخيرون هو نهر الآلام والأسى فى الأساطير الإغريقية، وكان أحد أنهار خمسة تجرى فى العالم الآخر الأسطورى راجع هامش رقم (١)، ١٤- يصفه هوميروس بأنه نهر مملكة الموتى (Od. X. 513)، بينما يذكره فرچيل بأنه نهر ترتاروس Tartarus فى الأساطير الرومانية Aeneid VI: 297 وعموماً لا يبحر فى هذا النهر سوى خارون Charon الذى ينقل بقاربه أرواح المتوفين من الأرض إلى مملكة الموتى.

وقد صوره بوليجنوتوس فى الركن السفلى من لوحته (صورة رقم ٤)، وقد نما على ضفته نبات البوص، وربما أشار ببعض الخطوط الباهتة المعتمة إلى إمكانية وجود سمك بالنهر - كما صور خارون فى قاربه الصغير مجدفاً فى النهر وهو ينقل اثنين من أرواح المتوفين إلى حيث مملكة الموتى.

[١٥] يصف بوزانياس هؤلاء المعاقبين فى رسم بوليجنوتوس (XXVIII: 4, 5)، وهم على ضفة نهر أخيرون وأسفل صورة خارون وقاربه: يصور الابن العاق الذى يعاقب فى الآخرة (فى الركن الأسفل من يسار صورة رقم ٤)؛ ذلك لأن من لم يعق والديه ولم يسئ معاملتهما فى الحياة الأولى يكون جزاؤه التكريم وإقامة تمثال له فى (وادى الأتقياء) كما تروى الأساطير الشعبية (مثل تمثالى كليوبيس Kleobis وبيتون Biton الإغريقيين الذين أقيما فى أرجوس Argos تكريماً لهما لمساعدتهما والدتهما حتى الموت، وتمثالى أمفينوموس Amphinomus وأنابياس Anapias الذين أقيما فى كاتانا Catana الصقلية والذين أنقذ والديهما من لهيب نيران البركان الذى اندلع فى المنطقة حسب رواية الأساطير الرومانية.

FRAZER, *Pausanias's Description of Greece*, passim.

يُصور بوليجنوتوس إلى جوار عقاب الابن العاق صورة أخرى لعقاب سارق المعبد (XXVIII: 6)؛ الذى يصوره بينما تنهال عليه امرأة ضرباً مبرحاً بعصا غليظة. ويرى C. Robert, Die Nekyia ds Polygnotos, 1893, 60 أن تلك المرأة إنما هى إحدى إلهات الانتقام Erinyes اللائى يعاقبن المجرمين والمذنبين.

وقد قام بوليجنوتوس برسم تشخيص لإحدى قوى الشر والموت فى العالم الآخر أعلى صور هذه النماذج التى تعاقب وهى شخصية يورينوموس Eurynomos الصورة أعلى رسم خارون وقاربه (XXVIII: 7) (صورة رقم ٤). ويذكر بوزانياس أنه تشخيصاً لمن يأكل لحم الموتى ولا يترك إلا عظامها، بينما يرى Robert (C. Robert, *Die Nekyia*, p. 61) أنه تشخيصاً للموت نفسه وهو ما يفترضه معنى اسمه. إلا أن A. Dieterich يفضل أن يعتبره تشخيص للمقبرة التى يوضع فيها جسد المتوفى، وفيها يتبدد الجسد ولا يتبقى سوى عظامها. C. Robert, *Die Nekyia*, 47 ff.=

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

وإذا كان هؤلاء الأشرار يعذبون عذاباً مريراً فى العالم الآخر، فهم أيضاً مضطهدون أثناء حياتهم الأولى؛ ذلك أن إلهات الانتقام Erinyes يقمن دائماً باضطهادهم وتعذيبهم أيضاً وهم أحياء(١٦).

يصور بوليجنوتوس أيضاً رسما لعقاب شخصية المهمل أو الكسول أو الأحمق ويضع عليها اسم (Oknos) (**راجع صورة رقم ٤** [أعلى الصورة رفى الوسط])؛ ويشخصها فى صورة شخص جالس يقوم بجدل حبل من سيقان البوص النامية على ضفة نهر آخيرون، بينما يقف وراءه حمار يأكل باستمرار الجزء الذى يقوم هذا الرجل بجدله دون علمه، ويذكر بوزانياس (XXIX: 1, 2) (١٧) أن هذا الرجل هو أيضاً رمز للرجل الأحمق الكادح الذى له زوجة مسرفة ومبذرة تقوم بصرف كل ما يجنيه من مال(١٨).

يرى نيلسون Nilsson(١٩) أن رسوم بوليجنوتوس عن أنواع هذه العقابات ما هى إلا الصورة الجديدة التى بشرت بها الأورفية والفيثاغورية؛ ذلك أن فكرة هذا النمط من العقاب الآخروى قد استحوذت على العقل الشعبى الإغريقى بسبب اقترانها بفكرة أخرى محببة لدى الإغريق ألا وهى (العدل فى العقاب): ذلك أنه فى العصور السابقة (قبل القرن السادس وربما قبل القرن السابع ق.م.) لم يكن الفرد سوى حلقة من حلقات عائلته،

=وقد لون بوليجنوتوس هذه الشخصية باللون الأسود المزرق، ويقصد به ألوان ذبابات اللحم الفاسد، ويصوره وهو يلعق أسنانه متكئاً على وشقٍ (وهو قط برى وحشى).

حين يصف بوزانياس هذا المشهد يذكر أن يورينوموس يجلس على جلد نسر ولا يجلس على وشق كما يصوره بوليجنوتوس، وربما يرجع هذا الافتراض الوصفى إلى استمرار ارتباط فكرة الموت قتلاً التى تقوم بها إلهات الهاربيس Harpies لاتزال قائمة فى أذهان الإغريق والرومان، والتى تختلف عن الموت بدون حادث الذى تقوم بها السيرينى Sirens ذلك أن الهاربس اللائى يخطفن البشر فجأة يُجسدن عادة فى شكل النسور بينما تُجسد السيرينى اللائى ينقلن الموتى برفق فى شكل طائرة الحدأة (عن الدليل الذى يميز هذا الفارق بين الطائرين، راجع: الشحات، منى محمد: "لوحة (طائر الروح) بمقبرة الورديان بين التصور الإغريقى والرومانى للروح وقابض الروح – دراسة أثرية"، *أعمال المؤتمر الثانى للأثاريين العرب*، ١٢-١٣ نوفمبر ٢٠٠٠م.

(16) KERÉNYI, C., *The Gods of the Greeks*, London, 1976, 245.

(١٧)يبدو أن فكرة عقاب الكسول البليد بهذه الطريقة فى العالم الآخر كانت مضرب الأمثال فى ذلك العصر القديم، إذ وردت عند العديد من الكتاب القدامى بل وصورت أيضاً بالرسم أو بالنحت البارز على المذابح والمبانى الموجودة تحت الأرض فى روما Columbaria: لمزيد من التفاصيل عن هذه الرسوم والمنحوتات راجع: FRAZER, *Pausanias's*, note 71. وعن استعمال مسمى okonos الذى يعنى أيضاً أكسل وأبطأ الطيور (وهو طائر الواق)، راجع أيضاً: FRAZER, *Pausanias's*, note 71..

(١٨)يضيف فرچيل فى الانيادة مُعذبين آخرين: جماعات جالسة إلى موائد مثقلة بكل ما لذ وطاب من ألوان الطعام، وبجانبهم وقفت إلهة من إلهات الانتقام تخطف من بين شفاههم كل شئ يستعدون لتناوله. وعن كثب، آخرون يحملون فوق رؤوسهم صخوراً ضخمة، تكاد تسقط لعدم استقرارها، وهم لذلك فى فزع دائم، أولئك هم الذين كانوا يبغضون إخوتهم، أو ينهرون آبائهم، أو يخدعون أصدقاءهم الذين آمنوهم، أو أولئك الذين كنزوا الذهب وضنوا به على الآخرين وهم هناك أكثر الموجودين عدداً، وهناك أيضاً الزانى والزانية ينصب عليهم العذاب، وكذلك الذين أشعلوا نار الفتنة والذين حنثوا بإيمانهم، والذين قاتلوا فى سبيل أثيم، أو عجزوا عن أن يكونوا أمناء لآجريهم، فهنا من باع بلاده بالذهب، وآخر من قلب القوانين رأساً على عقب، فجعلها تقرر اليوم شيئاً، وغداً شيئاً آخر AENEID, VI: 126-9.

(19)NILSSON, *Greek Popular Religion*, 117

إذ كان من عامة الناس؛ بمعنى أن يدفع الأبناء وأبناء الأبناء ثمن الجُرم أو المعصية الذى ارتكبه أسلافهم. إلى أن جاءت الأورفية وحرمت العقاب الذى ينال غير صاحب الجرم، فمن أخطأ يتحمل وزر ناصيته وحتى حين يحدث فى بعض الأحيان أن يموت العاصى أو المذنب قبل أن يعاقب، فقد ارتأت الأورفية أن ينتقل العقاب مع صاحبه إلى الحياة الأخرى بعد الموت ولا يتحمله الأبناء مثلما كان قبلاً. وعلى ذلك يكون بوليجنوتوس قد عبر عن فكرة مبدأ العقاب الذى تتبناه الأورفية القائم على الفكر الشعبى الدينى القديم القائل "العين بالعين والشر بالشر Lex talionis (ius talionis)[٢٠]، إذن استطاعت الأورفية والفيثاغورية أن تُعدِّلا من قسوة مصير أرواح الناس بعد أن كان مصيرها فى العصر الهوميرى يشترط انتساب أصحابها للآلهة أو من هم من معيتهم أو من هم مرضى عنهم من قبل كبار الآلهة أمثال الملك مينلاوس Menelaus شقيق أجاممنون Agamemnon وزوج هيلين Helene ملوك ميكينى وهم جميعاً من البشر إلا أنهم ينتسبون لأبطال طروادة[٢١]. هذا فى الوقت الذى تقيم الآلهة أقسى الحدود على بشر آخرين أمثال تيتيوس Tityos وتنتالوس Tantalos وسيزيفوس Sisyphos الذين نالوا عقاباً أبدياً[٢٢] ويظل مينلاوس (على الرغم من أخطائه العديدة) منعماً فى سهول

---

[٢٠] عُرف هذا القانون لاحقاً بهذا الاصطلاح اللاتيني نظراً لتفعيله بشكل قوي عند الرومان، إلا أنه أيضاً إحدى مفردات مبادئ وقوانين سولون Solon التى أقرها خلال أرخونيته لأثينا (٥٩٤-٥٩٣ ق.م.) فى محاولة للقضاء على عذابات الأبرياء والتلاعب بنظريات الإثم الوراثى، راجع*Encyclopedia Britanica*, Roman Law, Delict and Contract .

أما عن المسئولية الفردية للإنسان الإغريقى وأن إيمانه بحرمة المبادئ الاجتماعية هى المعيار للثواب والعقاب بعد الموت والذى سوف يُنصف المظلومين فى الحياة الأولى، راجع: بورا، س. م.، *التجربة اليونانية*، ترجمة أحمد سلامة محمد السيد، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب سلسلة الألف كتاب٢ ، ٦٧، ١٩٨٩م، ٩٠-٩٣.

[٢١]مينلاوس هو الأخ الأصغر لملك ميكينى Mycenae وأرجوس Argos، وهو أيضاً زوج هيلين والتى كانت سبباً (أسطورياً) فى اندلاع الحرب بين الإغريق وبين طروادة، حين اختطفها الأمير الطروادى باريس Paris ليتزوجها (بإيعاز من إلهة الجمال أفروديتى Aphrodite).

أما أجا ممنون فهو ملك ميكينى وأرجوس، وعلى الرغم من أنه كان قائداً للحملة فى الحرب ضد طروادة من أجل نصره أخيه لاسترجاع زوجته، إلا هوميروس يصفه بأن شخصاً يفتقد إلى العزيمة والرأى السديد، ومن السهل دائماً إثنائه عن عزمه.

[٢٢]يذكر هوميروس فى الأوديسية أن أوديسيوس رأى تيتيوس Tityos (وهو أحد أبناء الألهة "الأرض") فى العالم الآخر وهو يجرى مسافة شاسعة من الأرض (تقدر بتسعة فدادين) هرباً من اثنين من النسور ينهشان كبده دائماً (ذلك لأنها تنمو من جديد مع ظهور قمر كل يوم. وكان الإغريق يعتقدون فى ذلك الوقت أن الكبد هو موضع الشرور فى الإنسان)؛ وذلك لأنه قام باغتصاب الإلهة ليتو Leto (أم الإلهين التوأم أبوللو Apollo وأرتميس Artemis) [يصوره بوليجنوتوس فى وسط صورة رقم ٤].

أما تانتالوس الذى يصوره بوليجنوتوس فى الركن الأيمن السفلى من صورة رقم ٥، وهو يقف فى مياه جدول حيث يصبح ذقنه فى مستوى سطح الماء، لكنه كان يتحرق ظمأ، ولا يستطيع الشرب، فعندما كان يحنى رأسه المشتعل شيباً – ليشرب يغيض الماء تاركاً الجدول وتصبح الأرض عند قدميه جافة يابسة، وكانت الأشجار السامقة المحملة بالفواكه تميل عليه بقطوفها، لكنه حينما يحاول أن يمسك ويقطفها ليأكل كانت الرياح تدفعها عالياً فلا تدركها يداه.

وتتعلق جريمة تانتالوس بأنه كان مدعواً لمشاركة الآلهة فى إحدى المآدب الإلهية فسأله زيوس أن يطلب ما يشاء، فما كان من تانتالوس إلا أن طلب أن يكون خالداً لا يموت مثل الآلهة. فاغتاظ منه زيوس واعتبرها تطاولاً على حق من حقوق=

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

الإليزيوم الخضراء.

أما هؤلاء الذين لم يتبعوا شعائر وطقوس العبادة ولم يتلقوا تراتيل وأسرار عقيدتهم أثناء حياتهم الأولى – **وهم موضوع دراستنا الذين نُعنى برصد طريقة عقابهم** – فقد صور بوليجنوتوس أرواحهم فى حالة إكراه على حمل مياه فى أوانٍ مكسورة (عادة هى أوانى الأمفورا)، ولا تلبث هذه المياه (القليلة) التى تم ملؤها (من نهر آخيرون الذى يجرى فى العالم الآخر) أن تتسرب أيضاً من الإناء[٢٣]، ومراراً يحاولون (رغماً عنهم) ملئها مرة أخرى من نفس النهر ثم أنهم يسرعون لإفراغها فى جرة ضخمة (من نوع يسمى البيثوس pithos[٢٤]) مدفون نصفها السفلى فى باطن الأرض، ويظلون على هذا الحال دوماً فى عقاب أبدى[٢٥].

=الآلهة فقط؛ لذا قرر له عذاباً أبدياً يتفق مع جُرم ما يطليه: ذلك أن يظل جائعاً وظمآناً للأبد، فيقف فى نهر تصل مياهه إلى ذقنه، بينما تتدلى فوق رأسه أشجاراً وارفة لا تصل ثمارها أبداً إلى فمه.

وقد تواترت الروايات والإشارات الأدبية حول الموضع الذى حدث فيه هذا العقاب الأبدى هل هو تحت الأرض فى مملكة الموتى كما يرد دائماً عند هوميروس ويصوره بوليجنوتوس؟ أم هو فى السماء حيث ارتفعت الأورفية بموضع الروح ليصبح مسكنها الحقيقى فى السماء؟ وعلى ذلك يشير يوربيديس Euripides مثلاً إلى أن تانتالوس كان معلقاً فى الهواء يخشى دائماً السقوط. راجع أيضاً Frazer, *Pausanias's*, note 113

أما سيزيفوس الذى صوره بوليجنوتوس فى الركن الأيمن العلوى من صورة رقم ٥، وكان ابناً لإله الرياح إيولوس Aeolos، فتروى أسطورته أنه أهان زيوس بأن أفشى سره وحكى لوالد الفتاة إيجنه Aegina أين خبأ زيوس ابنته ليتزوجها سراً، فكان عقابه الأبدى أن يظل يدفع إلى أعلى قمة تل حجراً ضخماً، ولا يلبث الحجر أن يشرف على الوصول إلى هذه القمة حتى تفلت من يده فجأة وتندفع إلى سفح التل، فيعود ثانية وإلى الأبد لمثل هذا العمل. راجع صورة رقم ٨ (ضمن المجموعة الثانية) التى تصور سيزيفوس وهو يدفع الحجر بشكل مغاير عند رسم بوليجنوتوس.

[٢٣]هذه الأوانى عادة من نوع الهيدريا hydria، ولها عادة ثلاثة أيادى على الكتف لتسهيل حملها. وكما يتضح من اشتقاق مسماها فى اللغة اليونانية أنها كانت مخصصة للإتيان بالمياه وجلبها من الينابيع وعيون الماء (ماء= το υδωρ، إناء الماء الهيدريا η υδρια) وقد صورت النساء على العديد من رسوم الأوانى– خاصة الطراز الأحمر– وهن يجلبن الماء من العيون والينابيع وهن يحملن هذه الهيدريا. كما استخدمت الهيدريا فى كثير من الأحوال كصناديق للاقتراع (ربما لسهولة حملها) حيث توضح بها أوستراكا ostraca التصويت. عن شكل هذا الإناء راجع صورة رقم ٩ – أ.

[٢٤]البيثوس إناء فخارى ضخم عرفه الإغريق والرومان (الذى عرفوه باسم dolium)، ويُعد أكبر أنواع الأوانى الفخارية حجماً وضخامة، ويستخدم عادة فى التخزين نظراً لسعته الكبيرة. وتخزن به السوائل المختلفة مثل الخمر والزيوت والماء وأيضاً الطعام والحبوب والفواكه المجففة. والبيثوس يشبه البرميل له بطن منتفخة وفوهة أيضاً متسعة، وحين يُملأ يغطى إما بقطعة من الحجر أو يصنع له غطاء من الفخار – وعادة ما يدفن نصفه السفلى فى الأرض، وهو كبير بدرجة تكفى لأن يسع شخصاً؛ لذا استخدم فى بعض الأحيان – فى بلاد اليونان أو فى إيطاليا – كتابوت جنائزى إذ عثر بالفعل على بعض الدفنات داخل بيثوس.

WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, vol. II, 457

ويشار لهذا الإناء عادة فى الفن إشارة جنائزية نظراً لدفن جزئه السفلى فى باطن الأرض، مما يثير الاعتقاد بارتباطه بالعالم الآخر الموجود فى باطن الأرض.(عن شكل هذا الإناء رجع صورة رقم ١٠ – أ).

[٢٥]لا تتماثل فكرة العقاب الأبدى بالحرمان من مياه التطهر فى الحياة الأخرى مع فكرة العقاب الأبدى الذى ناله تيتيوس أو تنتالوس أو سيزيفوس وغيرهم الذين تطلعوا لتحقيق مطالب شخصية اصطدمت بالآلهة، أما هؤلاء الذين أسرفوا فى حق أنفسهم= ولم يساعدوها على التطهر من خطايا وذنوب الدنيا، فقد تساوى عقابهم لكن اختلف جهاد كل منهم فى الحياة ليسمو

حين رأى بوزانياس رسم هؤلاء الناس الذين كتب بوليجنوتوس إلى جوار صورهم كلمة "من لم يتلقوا شعائر عقيدتهم αμυητοι" (***صورة رقم ٥***)[٢٦] قال "إنهم هؤلاء ممن لم يتلقوا مطلقاً شعائرهم الدينية الإليوزية"[٢٧]. ويبدو أن كلا منهما – بوليجنوتوس (منتصف القرن الخامس ق.م.) وبوزانياس (القرن الثاني الميلادي) – حين أشارا إلى هذا النمط من العقوبة بالحرمان من حمل مياه التطهر حتى فى العالم الآخر، إنما كان معبراً عن اعتقاد شعبي شائع بين الناس، مأخوذ من الفكرة الأساسية فى الأورفية لعقاب هؤلاء المذنبين هو أن "يظلوا فى نجاسة غير أطهار فى العالم الآخر وأن يظلوا راقدين فى الوحل"[٢٨].

يبدو أن فكرة زيادة العذاب بملء المياه فى جرار ***مكسورة*** كانت من إبداع بوليجنوتوس؛ ذلك أن ما كان يحدث قبله فى القرن السادس ق.م. هو استعمال جرار ***غير مكسورة*** (ربما مثقوبة) ما تلبث الروح أن تملأها من النهر حتى تفرغها سريعاً فى جرة البيثوس الضخمة المدفون نصفها فى باطن الأرض؛ وأن تكون تلك الجرة المدفونة هى الأخرى بلا قاع فتتسرب منها المياه إلى باطن الأرض وهكذا تظل دائماً فارغة من المياه[٢٩].

وقد صُور العقاب بالجرار المكسورة قبل بوليجنوتوس على رسوم بعض الأوانى الآرخية ذات الطراز الأسود black–figure؛ إذ صور على أحد وجهى إناء بشكل أمفورا amphora تؤرخ بالقرن السادس ق.م. رسم لأربعة أرواح مجنحة تُفرغ جراراً "غير مكسورة" فى إناء بيثوس ضخم دفن نصفه السفلى تماماً فى باطن الأرض (***صورة رقم ٦***)[٣٠]. ويتبين من وجود سيزيفوس فى هذا الرسم – وهو يدحرج من تحتٍ إلى فوق –

=بها فى عالم الخلود. على أية حال تتعلق هذه الموضوعات بمراحل تطور الفكر الدينى الإغريقى ثم الرومانى، وعلاقة الفرد بالإله.

[٢٦]كتب بوليجنوتوس كلمة αμυητο بين هذه المجموعة من الناس العادية غير الأسطورية وهم من أعمار مختلفة، ويحمل كل منهم هيدريا مكسورة (صورة رقم ٥) تماماً مثلما كتب أسماء الشخصيات الأسطورية التى صورها إلى جوار صاحبها. راجع هامش رقم (١) ١٤عن الكتابة على الأعمال الفنية الإغريقية.

وتعنى كلمة amytoi فى اللغة اليونانية هؤلاء الذين لم يتلقوا تراتيل العقيدة وآياتها أثناء الحياة الأولى من الرجال والنساء، ذلك لأن μυστοι أى mystoi هم من تلقوا تراتيل العقيدة من المعلم والملقن μυσταγωγος. راجع أيضاً الهامش الذى يتعلق بصورة رقم ١٩.

[٢٧](XXXI, 11). ذلك لأن بوزانياس كان يعرف جيداً أن صور المتوفين من المتلقنين بالشعائر الإليوسية كانت توضع على رؤوسهم تيجاناً من سنابل القمح، وبالتالى يُحرم منها هؤلاء غير الملقنين

FRAZER, J.G., *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 1922, Republished 2008 by Forgotten Books, 458 ff.

ويعرف فى الوقت نفسه أن متلقى الإليوسية ومريدوها أثناء الحياة الأولى تُميز صورهم بتيجان نبات الآس الذى يعلو رؤوسهم. راجع نهاية الفقرة الثالثة من الهامش رقم ٣٦ الذى يتعلق بصورة رقم ٨:أ–ب وتتحدث عن أهمية نبات الآس عند الأورفين.

عن نبات وأزهار العالم الآخر فى الفكر الدينى الإغريقى، راجع الشحات، منى: مقالة قيد النشر.

[28] ZEUS, *A Study in Ancient Religion*, Cambridge University Press, 1940, vol. III, 398 note 5; NILSSON, *Greek Popular Religion*, 116 f.

[٢٩] راجع هامش رقم ٢٤.

[٣٠]صورة رقم ٦، رسم تخطيطى على إناء بشكل neck-amphora قام برسمها الفنانBucci بالطراز الأسود، ويؤرخ بالقرن السادس=

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

دوماً – حجراً ضخماً (مثلما هو مصور فى رسم بوليجنوتوس) إنه مشهد من مشاهد العالم الآخر[٣١].

ويتكرر هذا المشهد "الأورفى" واستعمال الجرار غير المكسورة على رسم آخر لإحدى أوانى الليكيثوس lekythos. يُصور عليه رجال ونساء يسارعون لإفراغ جرارهم (مختلفة الأشكال) من المياه داخل جرة البيثوس الضخمة المدفون نصفها السفلى أيضاً فى باطن الأرض (***صورة رقم ٧***)[٣٢].

حين أمعنت الفيثاغورية بعد ذلك فى عقاب هؤلاء المذنبين من غير الملقنين، وحين أصبح عقابهم الذى سيلقونه فى الآخرة مضرب الأمثال بين الناس، زاد أفلاطون Plato عقابهم مرارة فى إحدى محاوراته بأنهم سوف يحملون مياههم فى (منخل) محاولين نقلها إلى جرة البيثوس المثقوبة ... لكن بلا فائدة[٣٣].

إن التطورات التى شهدتها الفترة التالية لبوليجنوتوس – أى خلال القرن الرابع ق.م. وما بعده –، وما حدث فيها من تطورات عقائدية وظهور بعض المذاهب الأخرى الجديدة ثم اختلاط طقوسها وشعائرها بدرجة

=ق.م.، الإناء عثر عليه فى منطقة Vulci بجنوب إيطاليا، ومحفوظ حالياً فى متحف Antikensammlung فى ميونخ تحت رقم ١٤٩٣، ولأن الرسم به تصوير عقاب سيزيفوس الذى يدحرج الصخرة إلى أعلى فهو مشهد من العالم الآخر، وفيه تصور أربعة أرواح مجنحة تصعد إلى فوهة بيثوس ضخمة مدفون نصفها السفلى فى الأرض لتصب فيها ماءً جمعته فى أوانيهم من نوع الهيدريا.راجع: الشحات، *لوحة "طائر الروح"*، صورة رقم ٤، ٢٢٢ وما بعدها؛ COOK, A.B., *Zeus*, 299, fig. 262-

(٣١) هذا بالإضافة إلى أن الوجه الآخر من الإناء مصور عليه هيراكليس Heracles وهو يجر الكلب كيربربوس Kerberos كلب الحراسة فى العالم الآخر، مما يؤكد أن المشهد الذى نتحدث عنه إنما هو فى العالم الآخر.

(٣٢)صورة رقم ٧، رسم تخطيطى على أحد أوانى الليكيثوس، من الطراز الأسود، عثر عليه عام ١٨٢٠ تحت أقدام أحد الهياكل العظمية المدفونة فى إحدى مقابر رافانوسا Ravanusa فى جنوب صقلية – ومحفوظ الآن فى المتحف القومى فى باليرمو.
الرسم يصور رجالاً ونساءً يسرعون لإفراغ أوانيهم مختلفة الأشكال فى بيثوس ضخمة مدفون نصفها السفلى فى باطن الأرض.
يظهر فى الرسم شخصية Oknos وحماره ليؤكد الإشارة إلى أن المكان هو العالم الآخر.
تؤكد Harrison أن هؤلاء المصوَّرين هم المذنبون الذين لم يتلقوا ويُلقنوا آيات وشعائر عقيدتهم فى حياتهم الأولى، وأنهن بالتأكيد لسن فتيات الديندى. Prolegomena², 617 f., fig. 165

(٣٣) يقرر أفلاطون فى محاورته Gorgias (الذى كتبه فيما بين عامى ٣٩٩ و٣٨٨ ق.م.) فيما يخص مصير الأرواح المذنبة التى لم تتلق شعائر عقيدتها فى حياتها الأولى أن تُعاقب فى مملكة الموتى بأن تحاول أن تحمل مياهاً تطهرها فى منخل ⟨τ κ⟩σκινον ثم تنقلها إلى بيثوس πιθος⇔ψοω مثقوبة؛ لذا عليها أن تشرب من نهر النسيان Lethe حتى لا تتذكر فعلتها الشنعاء فى حياتها الأولى ، GORG. 373 D-E; 493A.
ويتفق فرجيل مع أفلاطون فيما يخص مصير هؤلاء المذنبين AENEID 6. 714; 749، وهو ما ورد كذلك عند الفيثاغوريين وعلى رأسهم فيلولاوس Philolaus (٤٧٠–٣٨٥ ق.م.) وآرخيتاس Archytas (٤٢٨–٣٤٧ ق.م.).
هذا فى الوقت الذى رأت فيه الأورفية أن عقاب هؤلاء المذنبون هو أن يظلوا ظمأى فى مملكة الموتى وأن يظلوا راقدين فى الوحل راجع هامش رقم (٤)، ٢٠.
عن نظرية علم الآخرة eschatology عند أفلاطون وفرجيل والأورفيون والفيثاغوريون بشكل عام راجع:

GRAF, F., "Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions", *Masks of Dionysos*, CARPENTER, Ed. T., and FARAONE, Ithaca, Cornell UP, 1993, 239-58; W.K.C. Guthrie, *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*, London, 1935, revised 1952.

كبيرة – على الرغم من اختلاف بعض عناصرها الدينية عن بعضها الآخر – لم يكن سوى توافقاً واندماجاً للعقائد كلها، كما كان أيضاً دعوة للمزيد من الزهد والتقشف من أجل تطهير الروح[٣٤]، ويرى الدارسون أن من أهم سمات تطور الفكر الأخروى فى تلك الفترة هو التقليل من تصوير (الأشخاص) المعاقبين بالحرمان من مياه التطهر والرمز لهذا النمط من العقاب فقط بتصوير الأوانى المكسورة، أو اقتصار الإشارة إليهما باستعمال أسطورة فتيات الدنيداى Danaides، أو الإسهاب والإسراف فى تصوير مباهج مقام الأبرار والمكافائين[٣٥].

تُصور هذه الفكرة على كراتير من أبوليا (**صورة رقم ٨**)[٣٦] حيث كان يُعتقد أن الفنان اكتفى

---

[٣٤]الزُّهد والتشقف أسلوب فى الحياة، يقوم على التنكر للشهوات، والإعراض عن ملذات الحياة، ورفض لكل مظاهر الراحة، طلباً لتحقيق مثل أعلى أخلاقى أو دينى. جسّد الفيثاغوريون (٥٨٠–٥٠٠ ق.م.) مذهب الزهد أصدق تمثيل، والكلبيون أنتستينس Antisthenes (القرن الرابع ق.م.) والرواقيون (وضع أسس هذا المذهب زينون الكيّتى Zenon of Citium)، وبلغ ذورته مع شيشرون وسينكا وإبيكتاتيوس ومارك أوريليوس).

[٣٥]ربما يرجع ذلك إلى نمو الفكر الديني والفلسفي فى تلك الفترة فيما يتعلق "بالروح" و"النفس" وماهيتهما وأيضا مصيرهما بعد الموت، وهو ما يجعل الفترة ابتداء من القرن الرابع ق.م مرحلة مفصلية مهمة لم تعد "الروح" بعدها تصور فى الفن، كما لم يصور "العالم الآخر" فى أية وسائط فنية، راجع: الشحات، *"لوحة طائر الروح"*، ٢٢٧ وما بعدها.

[٣٦]صورة رقم ٨: أ – ب، رسم بالأسلوب الأحمر على إناء عثر عليه فى كانوسا Canosa يؤرخ بحوالي منتصف القرن الرابع ق.م. ومحفوظ حالياً فى متحف ميونخ تحت رقم 810.

يصور الفنان العالم الآخر على هذا الإناء وقد ظهر هاديس – ملك الموتى – فى وسط المشهد تقريباً ممسكاً بصولجانة بينما هو جالس على عرش فاخر فى قصره (الذى يشبه المعبد)، وتظهر أمامه مباشرة زوجته برسيفونى ممسكة بمشعل مزدوج. يصور حولهما ثلاث مجموعات أساسية من ساكنى هذه المملكة:

أولاً: قضاة المتوفين ويظهرون إلى يسار هاديس؛ فى الصف الثانى يظهر الملك آياكوس Aiakos متوجاً بخوذة ويمسك الصولجان بيمينه، ويضع يده اليسرى على كرسى فخم يجلس عليه تريبتوليموس Triptolemos والذى يلتفت إليه هو الآخر، ثم يجلس أمامهما العجوز رادامانيتس Radamanthus.

بالإضافة إلى هؤلاء يصور فى الصف الذى يعلوهم كل من ديكى Dike التى تنفذ الأحكام وهى جالسة إلى جوار ابيريثوس Peirothoos ثم إلى جواره صديقه ثيسيوس Theseus وهو على وشك الصعود إلى الهواء العلوى (إذ سيساعده فى ذلك هيراكليس)؛ وذلك على اعتبار أن الأرواح تعيش فى منطقة وسطى من الهواء فهى أعلى مرتبة من البشر لكنها أدنى من طبقة السماء التى تعيش فيها الآلهة عن موضع أرواح الناس راجع هامش رقم (١) ٢٦.

ثانياً: المجموعة المصورة أسفل مشهد هاديس وبرسيفونى، وهو مشهد يشغل كل المساحة السفلية للصورة :يصور أسفلها نهر آخيرون المفترض أنه يجرى فى مملكة المتوفين، وقد نمت على جانبيه زهور نباتات البروق Asphodel.

يصور هيراكليس فى منتصف المشهد وهو يجر الكلب كيربيروس ذو الرؤوس الثلاثة بعيداً عن هيكاتى ومشاغلها، متجهاً بعيداً نحو الخارج الذى يشير اليه هرميس المصور خلفه ويصور سيزيفوس إلى يسارهما وهو يدفع عبثاً بحجر ضخم نحو أعلى تل متألماً بينما تضربه إحدى ربات الانتقام بالسياط.

يصور تانتالوس فى أقصى يمين الصورة (فى رداء أسيوى) وهو يعانى من رعب مستمر من أن يسقط عليه حجر متدلٍّ من أعلى.

ثالثاً: على النقيض تماماً من هذه المشاهد التى تبعث على الحزن والكآبة صور"الأبرار الأوروفيون" فى مجموعتين(يتكون كل=

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

باستعراض تصوير المكافئين و"الأبرار الأورفيين" وأشار إشارة رمزية لأنواع المعاقبين الآخرين بأنهم يتحركون أسفل الصورة على ضفة نهر (العذاب) آخيرون. إلا أن العديد من الدارسين والمفسرين المحدثين رأوا أن A. Furtwängler كان محقًّا فى أن تفاصيل المشهد المصور على هذا الكراتير لم تغفل تصوير المعاقبين بالحرمان من مياه التطهر[٣٧]؛ ذلك أن الفنان أشار إليهم بتصوير "شئ" مصور فى أسفل الصورة على الأرض اليابسة المتاخمة لضفة نهو آخيرون الذى تجره مياهه أسفل المشهد المصور كله، هذا (الشئ) موجود بين شخصيتى كل من هيكاتى Hekate وكلب حراسة العالم الآخر كيربريوس Kerberos الذى يجره هيراكليس Heracles[٣٨]، وهنا يرى هؤلاء المفسرون أن، هذا الشئ" إنما هو (منخل) كبير وضع على فوهة بيثوس ضخمة دُفنت فى الأرض عدا فوهتها، وعلى الرغم مما يبدو هنا من معقولية تفسير هذا "الشئ" بالمنخل – والذى أشار إليه أفلاطون Plato بالفعل[٣٩] –، إلا أن فريقاً آخر من المفسرين يرجح رمزيته إلى عقاب فتيات الدينداى على الرغم من عدم تصوير أىٍّ منهن بشكل صريح فى رسوم هذا الكراتير.

والحقيقة أن وجود هذا (المنخل) لا يمكن أن يشير – بأى حال من الأحوال – إلى عقاب فتيات الدينداى لعدة أسباب:

أولها: أن الفنان اعتاد تصويرهن وهن يحملن دائماً أوانٍ من نوع الهيدريا hydria بينما يعاقب غير الملقنين بحمل أنواع أخرى مختلفة من جرار الماء أهمها الأنفورا.

هذا، ولم تصور فتيات الدينداى إلا وهن يحملن هذه الهيدريا ليكون إنائهن الخاص؛ ففى**(صورة رقم٩: أ، ب)**[٤٠] على سبيل المثال لا الحصر صورت خمس فتيات منهن على إحدى الكراتير وهن فى حضرة هاديس

=منهما من ثلاثة شخصيات) وفى صفين إلى يمين عرش هاديس وزوجته. المجموعة الأولى مكونة من ثلاثة أشخاص عاديين من البشر لأب وأم وطفلهما وهم يقتربون من قصر هاديس وزوجته. يصور أورفيوس نفسه – أمام هذه الأسرة – وهو يعزف على قيثارته ويدلهم على مكان سيده وزوجته ملوك العالم الآخر، ولأنهم من السعداء فقد أفلتوا من (بئر مياه النسيان) [يسار الى هذا البئر فى أعلى يسار الصورة بوجود عمود أيونى الطراز].

إلى جانب هذا البئر تصور أسرة أخرى حزينة هى أسرة ميجارا Megara وولديها المقتولين غدراً.

والمفترض أن هاتين المجموعتين تضع على رؤوسها تيجاناً من نبات الآس تبعاً للعقيدة الأورفية، وتميزاً لهم بأنهم اتحدوا مع آلهة العالم الآخر لأنهم تلقنوا الشعائر. إذ يرى الأورفيون أن استعمال أغصان هذا النبات تخفف من مشقة الطريق الذى قطعته الروح البارة إلى أن وصلت إلى هذا الموضع من العالم الأخر Cook, *Zeus*,Vol. 2, 1165, no. 1. كما استعمل الأحياء الذين تلقنوا الشعائر الأورفية تيجان نبات الآس Plato, Sepullic .363، واستعملها أيضاً الإليوسيون الذين انتهوا بالفعل من تلقى شعائر العقيدةA.B. Cook, Zeus, Vol III, 418, M.3

بينما يضعون بعد وفاتهم تيجاناً من سنابل القمح.

[37] FÜRTWANGLER, A. & REICHHOLD, C., *Die Griechishe Vasennalerei, Auswahl her vorragender Vasenlilder*, vol. 1, Munich, 1900, 48, n. 3.

[٣٨]راجع صورة رقم ٨، وهامش رقم ٣٦ لتحديد موقعهم فى الصورة.

[٣٩]راجع هامش رقم ٣٣.

[٤٠]صورة رقم ٩– أ، رسم تخطيطي لإناء الهيدريا.الإناء له جسم بيضاوى ورقبة تنتهى بفوهة مستديرة، وله عادة ثلاثة أيادي:=

وزوجته فى العالم الآخر، صورن وهن عند ضفة نهر آخيرون ومع كل منهن إناؤها الخاص وهو الهيدريا. ويتضح من الرسم أنهن مسترخيات غير متوترات: إذ تتبادل أربع منهن مرآةً يتفحصن فيها جمالهن، بينما جلبت الأخت الخامسة – التى تبدو أكثرهن حركة ونشاطاً – المياه من النهر وتفرغها فى بيثوس ضخمة غير مدفونة فى الأرض.

ومرة أخرى تصور اثنتان منهن على نحتٍ بارز relief جنائزي وهما تفرغان جرتيهما (هيدريا) فى جرة ضخمة (بيثوس) مدفون نصفها السفلى فى الأرض (***صورة رقم ١٠: أ، ب***)[٤١].

وهناك العديد من الرسوم والمنحوتات الأخرى التى تشير إلى استعمالهن للهيدريا وليست أى جرار أخرى للماء.

ثانياً: إن افتراض بعض المفسرين بأن اختفاء صور حاملى جرار الماء المعاقبين فى العالم الآخر واستبدالها بصور فتيات الدينداى يعنى الإشارة إلى تساوى عقاب هؤلاء مَنْ مات دون زواج بمثل عقاب هؤلاء غير الملقنين؛ على اعتبار أن الزواج طقس من الطقوس الفطرية الهامة التى تستعمل فيها عند الماء للتطهر ... هو افتراض غير صحيح.

ذلك أن الإغريق حين تعودوا أن يضعوا إناء على مقبرة إنما هى إشارة فقط إلى أن المتوفى داخلها مات دون زواج، كما لم يكن هذا الإناء هيدريا أو بيثوس لكنه كان إناء اللوتروفوروس Loutrophoros (***صورة رقم ١١***)[٤٢]، وهو الإناء الذى يفترض أن تتطهر بمياهه العروس والعريس يوم عرسهما؛ لأنها مياه

=يد رأسية "فى الخلف" يُحمل منها، واثنتان أخرتان أفقيتان واحدة منها على كل جانب فى أعلى جسم الإناء يستعملان لرفعه حين يمتلئ بالمياه عن وظيفة هذه الأوانى راجع هامش رقم 23.

صورة رقم ٩– ب، رسم تخطيطى لمشهد مصور على إحدى أوانى الكراتير، عثر عليه فى كامباينا (جنوب إيطاليا) ويؤرخ بحوالى منتصف القرن الرابع ق.م.، ومحفوظ حالياً فى مجموعة هارميتاج Harmitage Collection.

[٤١]صورة رقم ١٠– أ، رسم تخطيطي لإناء البيثوس، وهو إناء ضخم له وظائف عديدة أهمها التخزين المنزلي نظراً لضخامة حجمه، كما استخدم أيضاً فى أغراض جنائزية أهمها دفن الموتى، إذ إنه بالإضافة إلى ضخامته هو أيضاً طويل يصل ما بين متر إلى مترين.عن هذا الإناء راجع هامش رقم 24.

صورة رقم ١٠– ب، إفريز من الحجر الجيري، ويبدو أنه واحد من إفريزين كانا يزينان قاعدة Plinth إحدى المقابر فى ثارنتوم Tarentum، حيث كانت تبنى المقابر على شكل المعبد Naiskos. الإفريز محفوظ حالياً فى ميونخ فى متحف راجع:
LAWRENCE, A.W., *Later Greek Sculpture*, London, 1927, 54, l.90- L. Ny Glyptothek

يصور هاديس وبرسيفونى فى منتصف الإفريز (وهو ما يعنى أنه مشهد من العالم الأخر)، بينما صور إلى يسارهما اثنتان من الدينداى وهما يفرغان أوانيهما (هيدريا) فى جرة ضخمة (بيثوس) مدفون نصفها السفلى فى الأرض. يصور هرميس إلى اليمين من هاديس وهو يسرع نحو هراكليس الذى لم يتبق منه سوى الجزء الذى يميز هذا البطل وهو جلد الأسد متطايرة فى الهواء.

[٤٢]**صورة رقم ١١**، رسم تخطيطى لإناء اللوتروفوروس، يتميز شكله بأن له جسم طويل ونحيف، كما أن رقبته طويلة أيضاً تنتهى بفوهة متسعة (تتسع حوافها نحو الخارج). وللإناء اثنتين من الأيادى الطويلة اللتان تقفان عند البطن وتصلان حافة الفوهة. ويبدو أنه خلال الفترة من حوالى منتصف القرن السادس ق.م. وحتى القرن الرابع ق.م. أضيفت للإناء يد ثالثة مثل إناء الهيدريا.
وكما يبدو من اسم الإناء λουτροφ⟩ρος تعنى حامل أو= τ⌈ λουτρον كانت λουτρο⟩ρος تعنى استحمام أو اغتسال بينما

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

جاءت من عين ماء مقدسة.

وقد أكدت الاكتشافات الأثرية العديدة وجهة النظر القائلة بأن وجود الإناء نفسه على المقبرة، أو نحته بارزاً على لوحة شاهد المقبرة إنما كان تميزاً لمقابر الفتيات والفتيان الذين ماتوا دون أن يتزوجوا، وأن فكرة أو عادة وضع إناء اللوتروفوروس على مقبرة مَنْ توفى دون زواج إنما هى فقط للتعريف بهم وليس لإدانتهم والحكم عليهم حكماً أبديًّا بالحرمان من مياه التطهر حتى فى الحياة الأخرى(٤٣). بل ربما تكون نوعاً من الإشفاق عليهم حتى يحصلوا على سعادة الزواج التى افتقدوها فى الحياة الأولى، وربما يكون وضع إناء اللوتروفوروس على المقبرة جزءاً من الطقوس التى يزود بها المتوفى أو المتوفاة من غير المتزوجين ليحصل على زوج فى حياة الأرواح بعد ذلك؛ إذ عرفت بلاد اليونان مثل هذه الاحتفالات التى تُقدر مأساة أن يموت شخص دون زواج(٤٤).

ثالثاً: إن المثل الشعبى الإغريقى القديم القائل "صب المياه فى إناء مكسور"(٤٥) وإشارة أفلاطون لـ(المنخل)، لم يعنيا سوى الإشارة إلى **عقاب** هؤلاء غير الملقنين بالشعائر الدينية (سواء الإليوسية أو الأورفية)، وإجبارهم – بلا نهاية – على حمل المياه فى أوانى مكسورة (أو مثقوبة) ليملأوا بها إناء آخر أكبر حجماً (البيثوس) مثقوب أيضاً (أو بلا قاع).

رابعاً: إن أحداث أسطورة الديندای لا تتماشى مع عقاب حاملى الجرار المكسورة؛ لأنهن – من ناحية – تزوجن بالفعل(٤٦)، ومن ناحية أخرى ارتبطت الإشارة إلى أسطورتهن دائماً بمفهوم الزراعة وخصوبة الأرض (وهو ما يفهم عادة من فكرة الزواج) وهو ما لا يتناسب مع نمط عقاب حاملى الجرار.

أثبتت المكتشفات الأثرية العديدة أن الإغريق (والرومان أيضاً) كانوا – منذ تاريخهما المبكر – يضعون مع المتوفى فى مقبرته بعض أنواع من الأوانى – خاصة أوانى شرب الماء والخمر وأيضاً أوانى

=ناقل الشئ فيصبح معناه الإناء حامل مياه الاغتسال، وكان يُملأ عادة بمياة "طاهرة" يؤدى بها من نبع Kallisshoe المقدس، وعليه يستعمل ليلة العُرس والاغتسال بمياهه. كما استعمل أيضاً فى أداء الطقوس الجنائزية حيث يُغسل بمياهه جثمان المتوفى ويطهر بها خاصة إذا كان المتوفى مات دون زواج، ثم يوضع بعد ذلك فوق المقبرة – وتقتصر الزخرفة على هذه الأوانى عادة على مواكب الزفاف أو المشاهد الجنائزية.

(43)DEMOTHENES, *Against Meidas*, XLIV. 18 & 30, 1086, 1089, EUSTATHIUS, Ad Iliadem, XXIII, 141, 1293, Polux, Onomasticon, III. 38.

(٤٤)تتماثل أهمية فكرتى الموت والزواج فى الفكر الإغريقى تماثلاً كاملاً، وعليه يتماثل التطهر فى طقوسهما مما دعا بعض الآراء إلى القول بضرورة عقاب من لم يتزوجوا بحرمانهم فى الحياة الأخرى أيضاً من مياه التطهر. راجع:

HESYCHIUS, S.V. *Alade Mustai*, Fsages, *Purification*., Note 108.

(45) XENOPHON, *Oeconomicus*, VII. 40, Asistotle, Oeconomicus, I.6, Lucsetius, III. 936 FF.

(٤٦)تذكر إحدى الروايات أنهن محرومات من مياه التطهر لأنهن قتلن أزواجهن وليس لأنهن لم يتزوجن.

NILSSON, M., *The Greek Popular Religion*, 117, Fsages, *Purification*.., Note 108.

وتذكر روايات أخرى أنهن بالفعل تزوجن ثم قتلن على يد أحد هؤلاء الأزواج وهو Lynceus (Paus., III.12.2).

الاحتفاظ بهما – كأثاث جنائزى (***صور أرقام ١٢، ١٣، ١٤، ١٥***)[٤٧]، وإذا كان هناك من النظريات التى تدعم وجهة النظر بأن الوظيفة الحقيقية لنماذج هذه الأوانى هى أنها رمز لمساعدة المتوفى بماء التطهر أو ماء الارتواء، فإن ما قام به الفنانون منذ بوليجنوتوس لم يكن إلا تعبيراً عن "نتيجة حتمية" لعقاب أرواح هؤلاء الذين لم يتلقوا أسرار عباداتهم بحرمان أرواحهم من الحصول على هذه المياه أو حتى الارتواء منها. وقد نهضت منذ العصر الهلنستي عبادات جديدة ذات شعائر وطقوس دينية مختلفة، انبثقت غالباً من الديانات الشرقية، وكان يتم التعامل أيضاً مع آلهتها على أنهم مثل ديونيسوس مثل عبادة زاباسيوس Sabazius، والطقوس السرية الهلنستية الغامضة لآتيس Attis وعبادة إيزيس Isis (**صورة رقم ١٦ – أ**)[٤٨] وغيرهم،

---

[٤٧] **صورة رقم ١٢**، رسم تخطيطي لإحدى مقابر قبرص المبكرة التى تؤرخ بحوالي القرن التاسع ق.م. (العصر البرونزى)، والمقبرة عبارة عن حفرات فى باطن الأرض. ويبدو أن المقبرتين قد امتلئتا ببعض الأواني الآتية من ميكينى وبعضها الآخر من الصناعة المحلية (القبرصية). WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, Vol.I, 35, fig.2.

صورة رقم ١٣ رسم تخطيطي لمحتويات تابوت من إحدى مقابر منطقة جيلا Gela (فى صقلية)، وهى المنطقة التى قام سير أرثر إيفانس Arthur Evans بالحفر فيها وعثر على العديد من الأواني التى تؤرخ بالفترة بين تأسيس مدينة جيلا عام ٥٨٩ق.م. والسيطرة الفينقية عام ٤٠٩ق.م.، كما أن هناك مقابر عديدة تؤرخ بالفترة بعد ٢٨٤ق.م.

الصورة هى رسم تخطيطي لإحدى المقابر المبكرة يوجد إلى جوار الهيكل العظمى عدد من الأوانى ذات الطراز الأحمر والتى كُتبت أسماء أنواعها إلى جوارها؛ هذه الأوانى مثل: الكيلكس Kylix: وهو مخصص لشرب الخمر ويستعمل فى اجتماعات السمر التى تتم فيها بعض النقاشات الفكرية وتعزف فيها الموسيقى والتى تسمى Symposium، حتى يسمى هذا الإناء أحياناً "Symposium - Vase". ويوجد أيضاً إناء الليكينوس Lekythos (عند يده اليمنى): وهو عادة قنينة مخصصة إما للعطور أو دهون التزين، كما تستخدم أيضاً فى الطقوس الجنائزية للإراقة libation أما الألباباسترون Alabastron فيوجد عند يده اليمنى، وهو إناء طويل له رقبة ضيقة يستخدم عادة للاحتفاظ بالزيت. Walters, H.B., *History of Ancient Pottery*,Vol.I, 33, fig-3

صورة رقم ١٤، رسم تخطيطي لأحد التوابيت التى عُثر عليها فى أثينا أو تؤرخ بحوالي بدايات القرن الخامس ق.م، ويوجد بداخلها عدد من الأوانى الجنائزية إلى حوار جثمان الميت، أهمهما أواني الليكيثوى

.Walters, H.B., *History of Ancient Pottery*, Vol. I, 33, fig - 1

صورة رقم ١٥، رسم تخطيطي على أحد أواني الليكيثوس ذات الطراز الأبيض يصور محتويات مقبرة مخروطية (والتى تسمى معمارياً Tumulus) من الداخل، إذ تحتوى على إناءين من الاوينوخوى Oinochoc (وهى أوانٍ مخصصة لصب الخمر)، وآخران من نوع الليكيثوس Lekythos (وهى أوانٍ مخصصة لسكب سوائل الإراقة libation على مقبرة المتوفى)، وإناء واحد من نوع الكراتير Krater (وهو مخصص لخلط الخمر بالماء.. إذ لم يعتد الإغريق شرب الخمر إلا مخلوطاً بالماء) – وأخيراً يوجد بداخل المقبرة قيثارة (إشارة الى أورفيوس) وإكليلاً من نبات الغار مزين بشريط يتدلى منه.

الإناء يؤرخ بحوالى القرن الرابع ق.م.، ويوجد حالياً فى المتحف البريطانى ومحفوظ تحت رقم (D56). راجع:

WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, 143, fig. 19.

[٤٨] الإله زاباسيوس Sabazius إله تراقى فريجى، اعتبره الإغريق فى البداية إله أجنبى، ثم أصبح مساوياً لديونيوس فيما بعد. انتشرت مراكز عبادته فى العصر الهلنستى فى أماكن عديدة فى تراقيا وفى فريجيا، وأقامت له أسرة أتاللوس Attalids مركزاً ضخماً للعبادة فى برجامة.

حين عرفت عبادته فى أثينا فى أواخر القرن الخامس ق.م. سخر ديموستينيس Demothenes من طقوسه وشعائر عبادته التطهرية (60 -25 ,18). ويظهر فى الفن مرتدياً رداء فريجياً أو يظهر كشخص أو مشبهاً بالإله زيوس ومعه عقابين. ويرمز=

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

وكلها عبادات تضمن للروح سلاماً وحياة خالدة بعد اتباع تعاليمها وشعائرها.

وعلى الرغم من أن هذه العبادات ضمنت حياة مباركة لأرواح المتوفين بعد الموت، إلا أنها فى الحقيقة انفصلت عن الروابط المجتمعية القديمة أي الأسرة والدولة (وهما الرابطان اللذان كانا يربطان الناس بطقوس العقيدة وممارسة شعائرها فى الفترات السابقة)، ليتناسب رابطها الجديد مع رغبات وحاجات الفرد وحده – وبمقتضاه أمكن لهذا الفرد أن يختار حتى آلهته وإن كانت من خارج نطاق من عرفهم من الآلهة، واستطاع مريدو هذه العقائد والعبادات تكوين جمعيات خاصة تربط بين أعضائها ويترأسها عادة أحد الكهنة ذوى المهارة العالية، وتُعد هذه السمة فى حد ذاتها من أشكال الجمعيات الدينية الشرقية. وتدريجيًّا أصبحت مبادئ وقواعد هذه العقائد الدينية أكثر تفصيلاً وترابطاً عن ذي قبل، واستمرت حتى بعد العصر الهلنستي، وأصبحت طقوسها ورموز شعائرها ذا تأثير عالٍ وفاعلية سحرية ملحوظة. إذ أصبحت أكثر ثراء بما مارسته من دقة الأفكار عن أهمية ممارسة مراسم التطهر (***التى تتم عادة باستخدام المياه***)، والتى تسمح للشخص

=له عادة بـ (يد) ممتلئة برموز عبادته ومنها تصوير عدد من الأوانى (للتطهر) منفذة على اليد بالنحت البارز.
Nilsson, M.P., *Geschichte Des Griechisch Religion*, Vol. 2, 1961, 658 FF.

تذكر الأساطير أن آتيس Attis كان رفيقاً أو زوجاً للإلهة الفريجية كيبيلى Cylele، وهو الرجل الخصى بين أنصار الإلهه من النساء. ويروى عنه بوزايناس العديد من الأساطير الفريجية والميدية التى تماثله مع أودينس Adonis–رفيق أفروديتى– VII. 17: 12 -10، اللذان يقتلان فى ربعان شبابهما.

انتشرت عبادته انتشاراً كبيراً فى عصر الإمبراطورية الرومانية، ويصور آتيس فى الفن على أنه شاب مخنث يرتدى قبعة وسروالاً فريجيين (إشارة لأصل الفريجى) . Nilsson, M.P., *Geschichte*, Vol. I², 1955, 640

أما إيزيس الإلهة المصرية وزوجة أوزوريس Osoris وأم لابنهما حورس Horus، فقد نالت – بالإضافة إلى مكانتها القديمة بين الآلهة المصرية – فى العصر الهلنستي مكانة كبيرة جعلت منها إلهة لكل بلدان حوض البحر المتوسط، حيث انتشرت فيه مراكز عبادتها. وعلى الرغم من أهمية مكانة الآلهة المشاركة معها فى العبادة الهلينستية وهم سيرابيس Serapis (أصبح زوجاً هلنستياً) وابنهما حربوقراط Harpocrates (تجسيد للإبن المصرى حورس) إلا أن إيزيس كانت أهمهم جميعاً.

على الرغم من الملامح المتأغرقة التى خُلعت على إيزيس وعلى عبادتها إلا أنها كانت ظاهرية غير جوهرية، وظل جوهر عقيدتها يخاطب الروح البشرية جمعاء؛ لذلك جُمع فى شكل تماثيلها الهلنستية تفاصيل مصرية وإغريقية يدرك مغزاها كل عُبادتها ومُريديها، وبدت ملامحها هادئة مطمئنة وهى ترتدى رداءاً طويلاً معقوداً على صدرها بعقدة ترمز لتعويذة مصرية، وتظهر أحياناً بغطاء رأسها المصري وأحياناً بدونه، ويصفف شعرها فى خصلات ملفوفة تتسدل على كتفيها، كما تضع أحياناً شالاً به فرانشة. وكان أهم رموزها على الإطلاق هو ما تمسك به فى إحدى يديها هو إناء المياه المقدسة الذى يعرف باسم السيتولا situla – وهو ما يخص موضوع دراستنا. وقد أمسكت إيزيس بهذا الإناء منذ عهود بعيدة فى العصر المصري القديم، حيث يرمز إلى احتوائه على مياه نهر النيل المقدسة التى تقدمها الإلهة لعُبادها ومريديها وتطهرهم بها.

صورة رقم ١٦ – أ، نسخة من البازلت الأسود لتمثال صغير للإلهة إيزيس، عثر على النسخة الأصلية فى مياه بحر الإسكندرية. ترتدى الإلهة زيها الهلنستي: خيتون بأكمام طويلة وعليه رداء آخر معقود بين صدرها بعقدة ردائها الهلنستي المميزة، وقد ربط فى العقدة مع شال مزينة أطرافه بفراشة. تغطى الإلهة شعرها المصفف situla "بطرحة" لا تغطى كل الشعر. تمسك بيديها رموزاً مصرية: السيسترم sistrum فى يدها اليمنى بينما تمسك بالسيتولا situla فى يدها اليسرى. ربما يؤرخ التمثال (الأصلي) بالعصر الرومانى. راجع: WITT, R.E., *Isis in the Ancient World*, JHU Press, 1997, Id., Isis in the Graeco - Roman World, 1981.

بموجبها أن يصبح بعدها عضواً فى هذه الرابطة أو العقيدة، وأصبحت أيضاً أكثر ثراء بما دعت إليه من حياة التقشف والزهد فى سبيل تحرير الروح من الجسد والارتقاء بها حتى تؤهلها للاتحاد مع الإله، وعلى الرغم من تعدد هذه العقائد وتنوعها إلا أن أكثرها كان يعد بالحياة السعيدة الهانئة بعد الموت.

وإذ كان التطهر بالماء من أهم الخطوات التى تؤهل الشخص للدخول فى عبادة ما يتلقى شعائرها وتعاليمها، فإننى أشير هنا فقط لأهم تلك الرموز الهلنستية التى تقدم إشارة مباشرة لأهمية استعمال الماء للتطهر ألا وهو إناء السيتولا situla الذى تميزت الإلهة إيزيس دائماً بإمساكه (***صور ١٦ : ب، جـ، د***)[٤٩]. وربما تقترب فكرة إمساكها به دوماً مع فكرة محاولات الأرواح المذنبة اللحاق دائماً لملء أوانيهم بمياه التطهر التى فاتهم استعمالها فى الحياة الأولى[٥٠].

إذا كان الفنان الإغريقى مهتماً بأن يُعرِّف الناس بمصير هؤلاء الذين استهانوا بتلقى تعاليم وشعائر العقيدة، فإن ما قدمه **الفنان الرومانى** هو صورة أخرى تؤكد أهمية وضرورة تلقى أسرار العبادة والالتزام بتعاليمها فى الحياة الأولى.

---

[٤٩]**صورة رقم ١٦– ب**، مقتطع من صورة رقم ١٥– أ لإناء السيتولا الذى تمسك به إيزيس.

صورة رقم ١٦– جـ، سيتولا من البرونز، عثر عليها فى طيبة فى مصر، كتب عليها اسم الملك Sheshenq أى يؤرخ بعهد الأسرة٢٥ النوبية التي حكمت مصر (وكان من أبرز ملوكها شيشنق وطهركا Tahraqa وحكمت فيما بين عامي ٧٤٤–٦٥٦ ق.م). الإناء محفوظ حالياً فى متحف لوس أنجلوس للتاريخ والعلوم والفنون ضمن مجموعة William Randoloph تحت رقم (50.37.16.1).

صورة رقم ١٦– د،سيتولا من البرونز، عليها نقش باللغة الديموطيقية يذكر "إيزيس مانحة الحياة"، عثرعليه بمنطقة صقارة، ويؤرخ بالعصر البطلمى، كما لم يعثر قبله أو بعده على سيتولا من البرونز، محفوظ الآن ضمن مجموعة كاليفورينا، راجع:

Green, I., "The Temple Furniture from The Sacreel Animal Necropolis Of Horth Saqqoia 1964-1967", *Excavation Memoires* 53, London, 86-7, LICHTHEIM, M.,"Situla Mo. 11395 and Some Remarks On Egyption Situlae", *JNES* 6, 1947, 169-79, BOTTI, G., "Vasetto in Rome con Iscrizione Demotica del Museo Egizio de Torino", *Omaggio a Giuseppe Botti*, Milan, 1984, 73- 5.

[٥٠]للمياه أهمية خاصة للبشر (والكائنات) فى كل عصورهم وأزمانهم. وفيما يخص موضوعنا كانت – والنار– أحد العوامل المهمة والفاعلة فى مراسم التطهر والمراسم الدينية الأخرى، إذ ترتبط ارتباطا وثيقاً بالأوقات واللحظات القدرية التى لا دخل للإنسان فيها: فيتطهر بها الطفل المولود حديثاً، ويتطهر بها العروسان المقدمان على الزواج، كما تتُطهر بها أيضاً أجساد المتوفين قبل دفنهم، وكذلك النائحات عليهم.

وللمياه أهمية كبرى لمتلقي الشعائر الدينية وطقوسها إذ عليهم التطهر بالمياه أولاً قبل أن يتلقونها. وبالضرورة هى مهمة أيضاً لكهنة النبوءات قبل تلقى الوحى، بل ساد اعتقاد بأن الكاهن يوحى إليه وحياً صحيحاً عندما يشرب أيضاً ماء جاء من مصدر مقدس. فيما يخص المياه وأهميتها فى ممارسة العبادات المختلفة أثناء الحياة وأيضا عند الوفاة، راجع:

JOHNOTON, S., *Religions of Amcient World: A Guide*, Harvasd University Press, 2004.

وبصرف النظر عن كون وظيفة المياه للتطهر أو للشرب فقد عُدت كل مصادرها (مياه العيون والآبار وأيضاً مياه البحر) ذات قوة فعالة ومؤثرة.

NINCK, M., "Die Bedeutung Des Wassers Im Kult Und Lelen Der Alten", *Philologus*, 1902, Suppl. XIV 2, 1921.

عن عبادة مياه المطر عند الإغريق والرومان واعتبار أن الفتحة الموجودة فى قبة معبد البانثيوس Pantheon الذى بناه الإمبراطور هادريان (١١٧–١٣٨) إنما هى مخصصة لهذه العبادة، راجع:COOK, *Zeus*, Vol. III, 427-45

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

إذ أعملت التغييرت العقائدية – فيما يخص الحياة والموت – التى تغلغلت فى فكر الإغريق الدينى منذ القرن الخامس ق.م. نتائجها فى فكر الرومان الدينى أيضاً ومنذ أن انتقلت إليها الفيثاغورية[٥١]. ولما كانت عبادة الإله ديونيسوس هى الأساس الذى تقوم عليه العقيدة الأورفية والفيثاغورية ثم الأفلاطونية الحديثة ثم العديد من المذاهب الشرقية الأخرى، باعتباره تجسيداً لآمال البشر فى الخلود بعد الموت، ولما كان ديونيسوس من طراز الآلهة الذين يذوقون الموت ثم يبعثون أحياء من جديد، فقد عُدَّ إلهاً لقوى الطبيعة على الأرض وما تحتها أيضاً حيث العالم الآخر، ولما كانت عذابات هذا الإله قد عمقت عند الرومان أيضاً فكرة تناسخ الأرواح الفيثاغورية التى تخلص الروح من قيود الجسد وأدرانه؛ فينال الصالحون المصير الأفضل فى العالم الآخر بينما يعاقب الطالحون ليُكفِّروا عما ارتكبوا فى حياتهم الأولى – فقد كانت أسطورة ديونيسوس وتفاصيلها إحدى أهم الأساطير التى اعتمد الفنان الرومانى أيضاً على استعراض تفاصيلها للتعبير عن الثواب والعقاب فيما يخص الحياة الأخرى بعد الموت[٥٢].

فى ضوء دراسة متأنية قمت بها لدراسة بعض التوابيت الرومانية المُصَوَّر عليها (بالنحت البارز) عذابات بعض الشخصيات الأسطورية، وما تلمح به من تماثل جهاد المتوفى (الموجود داخل التابوت) فى حياته الأولى مع ما هو مُصَوَّر على جوانب التابوت أملاً فى ثواب الآخرة (بناءً على نظرية تناسخ الأرواح، وبناءً أيضاً على مقولة أرسطو بأن "المأساة تحدث فينا التطهر") فقد لاحظت وجود نحت لأقنعة أو وجوه رجالية شابة لا تحمل ملامح شخصية بعينها موجودة عند ركنى التابوت الأماميين، واستعملت هذه الوجوه المنحوتة أيضاً عند أركان بعض المذابح، ونُحتت أحياناً على جوانب التابوت نفسه لتستخدم كعلاقات تحمل فستونات الجرلاندا **(صور أرقام ١٧: أ، ب، جـ، د)**[٥٣].

---

[٥١] راجع هامش رقم (١)، ٨ عن فيثاغورس والفيثاغورية.

[٥٢] الشحات، *الأقنعة الديونيسية* ، ٢١٨.

FARNELL, L.R., T*he Cults of the Greek States*, 1896-1909, 127, Graves, R., *Greek Myth*, London, 1955, 30 Passim.

[٥٣] **صورة رقم ١٧** – أ، تابوت يصور على جوانبه الثلاثة بالنحت البارز أسطورة خطف الديوسكورى لبنات الملك الميكينى Leucippus. أما الغطاء فقد صورت عليه إلهات النصر فى مجموعتين على جانبى الغطاء، يفصل بينهما مقصد من مقاصد العبادة يسمى Baetylus مكرر ثلاث مرات. وهذا المقصد عبارة عن ما يشبه العمود يقف على قاعدة ويثبت فوقه قناع مسرحى ويحيط به عادة إكليل من الزهور.

أما أركان الغطاء فقد نحت عندها رؤوس رجالية ذات لحى وأذانها مدببة إلى أعلى، كما ينبثق من خصلات شعرها الأمامية أجنحة.

يؤرخ التابوت بالقرن الثانى الميلادى، ومحفوظ حالياً فى متحف Baltimore تحت رقم 23.32. راجع:

LEHMANM, K., Hartlelen 4 E.C. Olsen, *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore*, New Yoek, 1942.

صورة رقم ١٧ – ب، تابوت يصور عليه بالنحت البارز عودة ديونوس من (الهند) منتصراً؛ لذا يسمى التابوت باسم "انتصار ديونوس". أما الغطاء فيصور على حافته ثلاثة مشاهد متتالية: ميلاد وطفولة ديونوس وتنتهى فى المشهد الثالث بدخوله إلى الاوليمبوس Olympus حيث مجتمع الآلهة، أما أركان الغطاء فقد زودت برأس رجالية على كل جانب، وهى غير ملتحية وشعرها شبه متطاير، كما أن أُذنها مدببة وبارزة إلى أعلى. يؤرخ التابوت بالقرن الثانى، وموجود حالياً فى متحف بالتيمور تحت رقم ٢٣,٣١=

رأيت أن وجوه أو أقنعة هذه الأركان ما هى إلا رؤوساً لديونيسوس؛ إذ فى الوقت الذى عُدَّت فيه الأورفية (حين كانت لاتزال إغريقية فى بلادها الأصلية) أن رأس أورفيوس هى موضع تلك الأسرار ولا يبوح بها إلا فمه[٥٤]، رأت الأورفية والفيثاغورية – حين امتزجتا وانتقلتا إلى إيطاليا – إمكانية استبدال تصوير أورفيوس أو رأسه برأس ديونيسوس "سيد الأرواح"[٥٥] و"معلم وملقن الدين μυσταγωγος" وليصبح المتوفى الذى تلقى التراتيل والأسرار هو أيضاً μυστης[٥٦] وأيضاً منشداً للتعاليم والأسرار آى

Μυστικος Ιακχος

مثل ديونيسوس الذى أنشد التعاليم والأسرار أي أنه صار ديونيسياً أورفياً.

صُورت وجوه هذه الأركان بملامح متجهمة لا تشير إلى شخصية محددة، كما لا تعبر عن مشاعر

=**صورة رقم ١٧ – حـ**، تابوت يصور عليه بالنحت البارز رموز ديوينسية واضحة، ويسمى تابوت"الانتصارات"، يتوسطه وجه الميدوسا Medusa داخل درع. ثم يتكرر تصوير وجه الميدوسا داخل الدرع فى وسط حافة غطاء التابوت بينما يحملها اثنان من الأطفال المجنحين Putti، بينما يرتكن الوجه والدرع على قرنين للخيرات cornucopia ممتلأن بالفاكهة. كما ينتشر ستة أطفال مجنحة تحمل رموزاً مختلفة إلى جانبى وجه الميدوسا.

أما أركان الغطاء فقد زودت برأس رجالية غير ملتحية عند كل ركن، شعرها غير مرتب وقد "انبثقت حواجبها من فوق الأنف.

يؤرخ التابوت بالقرن الثانى، وموجود حالياً فى بوسطن فى متحف Courstesy Gardner تحت رقم 23.36.

صورة رقم ١٧ – د، إناء للدفن يأخذ شكل معبد، زود سقفه باثنين من الجمالونات زين وسطهما زهرة Rosette ومثيلها أيضاً عند ركن كل جمالون. يوجد على كل جانب من جوانب واجهه الاناء عمود ملتف له تاج كورنثى، ثم يلى كل منهما عمودان آخران له تاج على شكل رأس نسائية بينما تأخذ قاعد العمود شكل قدم طائر جارح (ربما يرمز العمود كله إلى طائر السيرينى Siren الذى يعرف عنه أن من ينقل أرواح المتوفين). يتصدر واجهة الاناء نقش باللغة اللاتينية باسم المتوفى، ثم يصور أسفله تمثال نصفى bust منحوت نحتاً بارزاً داخل إطار بشكل قوقعة (ربما كانت صورة المتوفى).

الملفت للنظر هنا هو وجود رأسين رجاليتين وضعت كل منهما عند أعلى ركنى النقش: شعورها متطايرة تماماً، وتحمل ملامح وجه عامة (مختلفة عن الشكل المنحوت داخل القوقعة)، كما أن الفم مفتوح نصف فتحة.

عثر على الإناء فى روما، وموجود حالياً فى باريس فى متحف cabinet des Médailes، راجع:

CUMONT, F., *Recherches sur Le Symbolisme Funéraire des Romaines*, Paris, 1942, fig. 31.

[٥٤]بعد أن سبحت رأس أورفيوس نحو جزيرة ليسبوس حيث دفنت هناك راجع الأسطورة فى هامش رقم (١)، ٦، أصبحت رأس أورفيوس هى موضع العبادة والنبوءة والأسرار، وكما تكون أهمية الرأس بالنسبة للجسد، يكون الفم بالنسبة للرأس؛ فهو موضع الصوت γηρος الذى ينطق بأسرار العقيدة (راجع: الشحات، الأقنعة الديونيسية، صـ ٢٢١، صورة رقم ٢٧). ولأن (رأس) أورفيوس هى المفوضة بالبوح بأسرار العقيدة وتراتيلها.. فإن رأس ديونيسوس أيضاً خلال العقيدة الأورفية والفيثاغورية هى أيضاً المفوضة بترتيل أيات العقيدة وإنشادها للناس حتى لا تصبح أرواحهم فى مملكة الموتى "جاهلة صامتة لم تكمل أركان عقيدتها" أى ατελεις (Plato, *Axiochus*, 371 e).

[55]Oxford Classical Dictionary, S.V. "Dionyius"

[٥٦]ومنها اشتق اسم αμυητοι أى من لم يتلقوا الأسرار والتى كتبها بوليجنوتوس فى لوحته بين هؤلاء المعاقبين الذى لم يتلقوا آيات وتراتيل عقيدتهم. راجع أيضاً هامش رقم ٢٦.

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

بعينها[٥٧]؛ إذ كانت عيونها بها نظرة شاردة لكنها تنظر فى اتجاه واحد، وقد عقدت حواجبها **(صورة رقم ١٨: أ، ب، جـ)**[٥٨] حتى تبدو "نافرة" من فوق الأنف والعينين فى خطين طويلين مما يزيد من عبوس الوجه وتقطب الجبين **(صورة رقم ١٩**، وراجع أيضاً الوجه فى صورة رقم ١٨ – ب)[٥٩]، أما الفم فهو مفتوح نصف فتحة **(صور أرقام ٢٠، راجع صور أرقام ١٨: أ، جـ)**[٦٠]، كما صور شعر معظم هذه الرؤوس فى شكل خصلات غير مرتبة وكأنها متطايرة (لكنها غير شعثاء) (راجع شعر الرووس السابقة) ... وكلها ملامح لا ينقصها إلا قطرات من العرق تملأ هذا الوجه لتُعبر عن قدر المعاناة و"الوقت الطويل" الذى تستغرقه عملية التلقين، وقدر الانتباه والتركيز اللذان يصاحبان هذه المهمة الصعبة والمهمة والتى يتوقف عليها مثوى الروح فى النعيم الأعلى، وحتى لا تحرم من جزاء السعادة حين لا تلقن بالأسرار فى آخر فرصة لها، ومساعدتها حتى لا تظل محرومة فى "منطقة غير المقدسين" فى العالم الآخر. ومن ناحية أخرى، ترجح فكرة الفنان أن يضع دائماً (اثنين) من هذه الرؤوس عند الركنين الأماميين لغطاء التابوت أو على ركني شاهد القبر، ترجح ضرورة وجود الملقن مرتين: الأولى عند رأس المتوفى والثانية عند قدميه حتى (يحاصره) بالتلقين ويتمكن منه لتلاوة تراتيل العقيدة عليه[٦١].

---

[٥٧]ازداد الاتجاه الواقعي فى تصوير صورة المتوفين فى روما فى العصر الجمهوري تحت تأثير عقيدة (عبادة الأسلاف) وصناعة (أقنعة الموتى) التى تستعمل فى العروض الجنائزية. وازداد هذا الاتجاه فى العصر الإمبراطورية واقعية مما أسهم فى تطوير تصوير الملامح الشخصية للمتوفين والأحياء portrait أيضاً، خاصة القادة والشخصيات المهمة فى روما وفى أنحاء الولايات الرومانية – وهو ما يجيب على التساؤل القائل لماذا كانت هذه الوجوه الرجالية على أركان التابوت مجهولة الهوية ؟

[٥٨]صورة رقم ١٨– أ، إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– أ.

صورة رقم ١٨– ب، إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– ب.

صورة رقم ١٨– جـ، إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– جـ.

[٥٩]صورة رقم ١٩، رسم تخطيطي لأحد رؤوس أركان تابوت روماني، راجع:

CUMONT, F., *Recherches*, fig. 35.

[٦٠]صورة رقم ٢٠، إيضاح بتصوير أمامى frontal للرأس الموجودة عند ركن غطاء التابوت فى صورة رقم١٧–أ وصورة رقم١٧– ب.

[٦١]لم يرد فى النصوص اليونانية (أو اللاتينية) "اسم" أو "فعل" محددين لكلمة (التلقين عند الوفاة) التى تتناولها فكرة البحث، ذلك أن ما يرد دائماً هو "اسم" من تلقوا وتلقنوا تراتيل العقيدة أثناء الحياة أى οι μυστοι أو(οι μεμυημενο عند أريستوفانيز)، وهم يتلقونها من المعلمοι μυσταγωγος)، الذى يوصف أيضاً بأنه المُنشد ο ιακχος

ولأن لفظ "التلقين" فى اللغة اليونانية إما مشتق من الفعل μυεω [ومنها اشتق اسم الملقنيين οι μυστοι وغير الملقنيين οι αμυστοι]، أو من الفعل ιακχαζς أو ιακεω [ومنها اشتق اسم المنشد ιακχος]، فقد وجدت أنها "أفعال" تشير إلى معنى النطق والكلام بصوت عال مسموع تتحرك فيه أعضاء الكلام، ويصبح المتكلم قادراً على التعبير عن عن نفسه بوضوح وبشكل مؤثر باستخدام لغة واضحة ومعبرة... وهو ما لا يتماشى مع تصوير تفاصيل وجوه أركان التوابيت والكيفية التى صورت بها أفواه هذه الوجوه. هذا بالإضافة إلى أن بوليجنوتوس وصف المذنبين فى مملكة الموتى الذين لم يتلقوا تراتيل عقيدتهم بأنهم αμυητοι – وهو "اسم" مشتق من "فعلμυεω أى من تلقى التعاليم فى حياته، مع الأخذ فى الاعتبار أن مقطع –α الذى وضع قبل بداية الكلمة يحدث عكس المعنى الأصلي فيصبح ما كتبه بوليجنوتوس هو "غير الملقنيين" ولا=

وليس من المبالغة فى شيء القول بأن استمرار وتوكيد وضع هذه الرؤوس الرجالية عند ركنى أغطية التوابيت طيلة القرنين الثاني والثالث الميلاديين، جعل من الطبيعي أن تُستبدل بالصليب على بعض التوابيت المسيحية المبكرة فى القرن الرابع **(صورة رقم ٢١)**[٦٢] ليؤكد مرة أخرى على أهمية التلقين كركن مهم من أركان الدين والعقيدة تنتظره أرواح المتوفين حين انطلاقها إلى أعلى.

=يشير بوليجنوس بهذا المسمى إلى فكرة ما إذا كان هناك من لقنهم التراتيل عقب الوفاة أم لا ؟، لذا افترض أن تكون هذه الوجوه الرجالية الموجودة عند أركان التوابيت الرومانية هى رؤوس (مُلقن التراتيل) لتكون الفرصة الأخيرة أمام روح المتوفى ليسمع ويتلقى من الملقن آيات العقيدة ؟

من ناحية أخرى مهمة، هل يمكن أن نفترض أن كلمات وأفعال "التلقين" التى استعملت فى هذا الإطار (مثلμυεω أو ιακχοζ أو ιαχεω) هم إشارة "للأمية" بين الكثير من عامة المجتمع فى تلك الفترات ؟ إذ يستلزم فعل "التلقين" ضرورة وجود معلم μυσταγωγος الذى يقوم بعملية تحفيظ الآيات وتعاليمها، وربما يدعم أيضاً هذا الإفتراض هو أن تعاليم ومبادئ الأورفية لم تكن مكتوبة، بل ويُفترض أيضاً العديد من الدارسين أنها لم تكن إلا أشعاراً نُظمت وقرئت على الملأ، وأن الفيثاغورية أيضاً لم تكتب تعاليمها إلا فى وقت متأخر مع الفيثاغوريين الجدد.

[٦٢]صورة رقم ٢١ تابوت من الرخام موجود فى موصوليوم Galla Placidia فى رافنا ,Ravena يؤرخ بالقرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادى. يصور على التابوت نحت بارز لثلاثة خراف يقفون بين نخلتين مثمرتين. وضع على ركني غطاء التابوت الحرفين الأوائل من اسم المسيح اليسوع باللغة اليونانية (X و I) متراكبين (✱): (ριστοω) χ المسيح واليسوع (ησους) I – وقد وضعنا داخل دائرة. RICE, D.T., *Byzantine Art, Pelikan Book*, 1968, fig. 367.

DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128 | منى محمد الشحات

قائمة المراجع: المراجع العربية:

–بدوى، عبد الرحمن: *موسوعة الفلسفة*، جـ ٢، بيروت: الموؤسسة العربية للدراسات والنشر، طـ١، ١٩٨٤م.

–Badawī, ʿAbd al-Raḥman, *Mawsūʿa al-falsafa*, Vol.2, al-Mūʾsasa al-ʿarabīya lildirāsāt waʾlnašr, Beirut, 1est ed., 1984.

–بورا، س. م. ، *التجربة اليونانية*، ترجمة أحمد سلامة محمد السيد، الهيئة العامة للكتاب (سلسلة الألف كتاب ٢) ، ٦٧، القاهرة، ١٩٨٩م

–Bora, S. M. , *al-Tağruba al-yūnānīya*, Translated by Aḥmad Salāma Muḥammad al-sayid, Cairo: al-Hayʾah al-ʿāma liʾl-ktāb, Silsilat al-alf kītāb2 , 67, , 1989.

–روز، هـ. ج. ، *الديانة اليونانية القديمة*، ترجمة رمزى عبده جرجس ومراجعة محمد سليم سالم، القاهرة: دار نهضة مصر، ١٩٦٥م

–Rose, H. C., *al-dīyāna al-yūnānīya al-qadīma*, Translated by Ramzī ʿAbduh ğirğis, Reviewed by Muḥammad salīm sālim, Cairo: Dār nahḍit Miṣr, 1965.

–الشحات، منى محمد، "لوحة (طائر الروح) بمقبرة الورديان بين التصور الإغريقى والرومانى للروح وقابض الروح – دراسة أثرية"، *أعمال المؤتمر الثانى للأثاريين العرب*: ١٢-١٣ نوفمبر ٢٠٠٠م

–Al-Šaḥāt, Mona Muḥammad, "Lawḥat (ṭāʾir al-rūḥ) bimaqbarat al-wardīyān bayn al-taṣwir al-iġrīqī waʾl-rūmānī liʾl-rūḥ wa qābiḍ al-rūḥ - dirāsa aṯrīya", *Aʿmāl al-muʾtamar al-ṯānī liʾl-Aṯār īyn al-ʿArb: 12-13 November*, 2000.

–كروان، منيرة، *العالم الآخر فى المسرح الإغريقى*، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٣م.

–Karawān, munīra, *al-ʿAlam al-aḫar fī al-masraḥ al-iġrīqī*, Cairo: Dār al-maʿārif, 1993.

–كوملان، ب. *الأساطير الإغريقية والرومانية*، ترجمة أحمد رضا محمد رضا، ومراجعة خليل النحاس، سلسلة الألف كتاب (الثانى)، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٢م

–Kumlan, B., *al-Asāṭīr al-iġrīqīya waʾl- rūmānīya*, Translated by Aḥmad Riḍā Muḥammad Riḍā, Reviewed by Ḥalīl al-Naḥās, silsilat al-alf kītāb2 , Cairo: al-Hayʾah al-ʿāma liʾlktāb, 1992.

المراجع الأجنبية:

– BARROW, R., *Greek and Roman Education*, Macmillian Education, London, 1976.

– BERNALÉ A., & San Cristóbal, A.I., *Instructions for the Netherworld: The Orphic Gold Tablets*, Boston, 2008.

– BOARDMAN, J., *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989.

– BONNER, S.F., *Education in Ancient Rome*, Berkeley: University of California Press, 1977.

– BOTTI, G., "Vasetto in Rome con iscrizione demotica del Museo Egizio de Torino", *Omaggio a Giuseppe Botti*, Milan, 1984.

– CARPENTER, T.H., *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.

– COMPARETTI, D. & Smith, C., "The Petelia Gold Tablet", *JHS* 3, 1882.

– COOK, A.B., Zeus*: A Study in Ancient Religion*, Cambridge University Press, 1940, vol. III

– DINSMOOR, W.B., *the Architecture of Ancient Greece: An Account of its Historical Development*, London, 1975.

– EDMONDS, R., *Myths of the Underworld Journey: Plato, Aristophanes and the 'Orphic' Gold Tablets*, New York, Cambridge University Press, 2004

– Frazer, J.G., *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, 1922, Republished 2008 by Forgotten Books.

– Fürtwangler, A. & Reichhold, C., *Die Griechishe Vasennalerei, Auswahl her vorragender Vasenlilder*, vol. 1, Munich, 1900

– Graf, F., "Dionysian and Orphic Eschatology: New Texts and Old Questions", *Masks of Dionysos*, Ed. T. Carpenter and Faraone, Ithaca: Cornell UP, 1993.
– GRAZER, J.G., *Pausanias's Description of Greece*, translated with a commentary by J.G. Frazer, 5 vols., Cambridge, 1898.
– GREEN, I., "The Temple Furniture from the Sacreel Animal Necropolis of Horth Saqqoia 1964-1967", *Excavation Memoires* 53, London.
– GULHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion*, London, 1935.
– GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*, London, 1934, revised 1952.
– GUTHRIE, W.K.C., *Orpheus and Greek Religion: A Study of the Orphic Movement*, London, 1935, revised 1952.
– HARRISON, J., *Prolegonena to the Study of Greek Religion*, New York, 1955.
– JANKO, R., "Forgetfulness in the Golden Tablets of Memory", *Classical Quarterly* 34, 1984.
– JOHNOTON, S.., *Religions of Ancient World: A Guide*, Harvard University Press, 2004.
– KEBRIC, R.B., *the Paintings in the Cindian Lesche at Delphi and their Historical Context*, Leiden, the Netherlands, 1993.
– KERÉNYI, C., *the Gods of the Greeks*, London, 1976.
– LAWRENCE, A.W. , *Later Greek Sculpture*, London, 1927.
– LICHTHEIM, M., "Situla Mo. 11395 and Some Remarks On Egyptian Situlae", *JNES* 6, 1947.
– MARROU, H-I., *A History of Education in Antiquity*, University of Wisconsin Press, 1956.
– MESSELIERE, M.W., *Au Musée du Delphes*, Edition E. de Boccard, 1970.
– MYLONAS, G.E., *Eleusis and the Eleusinian Mysteries*, Princeton University Press, 1961.
– NILSSON, M., Early Orphism and Kindred Religious Movement", the Harvard Theological Review 28-3, 1935.
– NILSSON, M., *The Greek Popular Religion: The Religion of Eleusis*, New York, Columbia University Press, 1947.
– NILSSON, M.P., *Geschichte Des Griechisch Religion*, Vol. II, 1961.
– NINCK, M., "Die Bedeutung Des Wassers Im Kult Und Lelen Der Alten", *Philologus*, 1902, Suppl. XIV 2, 1921.
– PAUSANIAS, Description of Greece, Trans. by Peter-Levi, Penguin, 1971.
– RICE, D.T., *Byzantine Art*, Pelikan Book, 1968.
– RIEDWEG, C., *Phythagoras: his life, teaching and influence*, trans. by s. Rendall in Collaboration with C. Riedweg & A. *Schatzmann, Ithaca*, Cornell University Press, 2005.
– ROBERT, C., *Die Nekyia des Polygnotos*, 1893.
– SAVAGE, W.A., Quest of the Soul: The Eleusinian Mysteries", *Sunrise* (magazine), February/March, 2006.
– SIENKEWICZ, Th. J. Ed., *Ancient Greece: Daily Life and Customs*, 1. Hackensack, NJ: Salem Press Inc, 2007.
– SMITH, A.,WILLIAM, *Ancient Education*, New York, Philosophical Liberary, 1955.
– STANSBURY-O'Donnell, M.D. "Polygotos's Nekyia: A Reconstruction and Analysis", *AJA* 94, no. 2, 1990.
– TAYLOR, Th., *Eleusinian and Bacchic Mysteries*, Lighting Source Publishers, 1997.
– TOO, YUN LEE, *Education in Greek and Roman Antiquity*, Boston, Brill, 2001.
– TOURNAIRE, A., *Bulletin de Correspondance hellenique*, 1897.
– TRIPOLITIS, *Religions of the Hellenistic-Roman Age*, Wm.B. Eerdmans Publishing Company, 2001.
– WALTERS, H.B., *History of Ancient Pottery*, vol. II, London, 1905.
– WITT, R.E., *Isis in the Ancient World*, JHU Press, 1997, Id., *Isis in the Graeco - Roman World*, 1981.

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

اللوحات

صورة رقم ١

تبين الرسوم التخطيطية فى ***صورة رقم ١*** تفاصيل لوحة بوليجنوتوس التى صور فيها زيارة أوديسيوس الأسطورية إلى العالم الآخر طلباً للنصيحة من روح العراف الطيبى تيرسياس Teiresias والتى رسمها بوليجنوتوس فى نادى أهل كنيدوس فى دلفى.

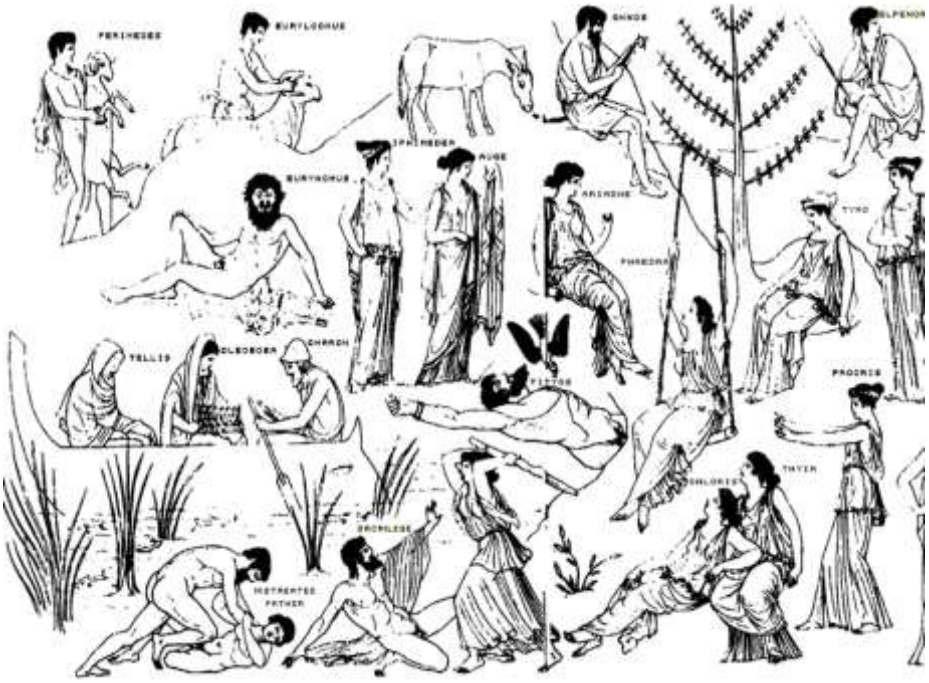
J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.

صورة رقم ٢

J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.

صورة رقم ٣

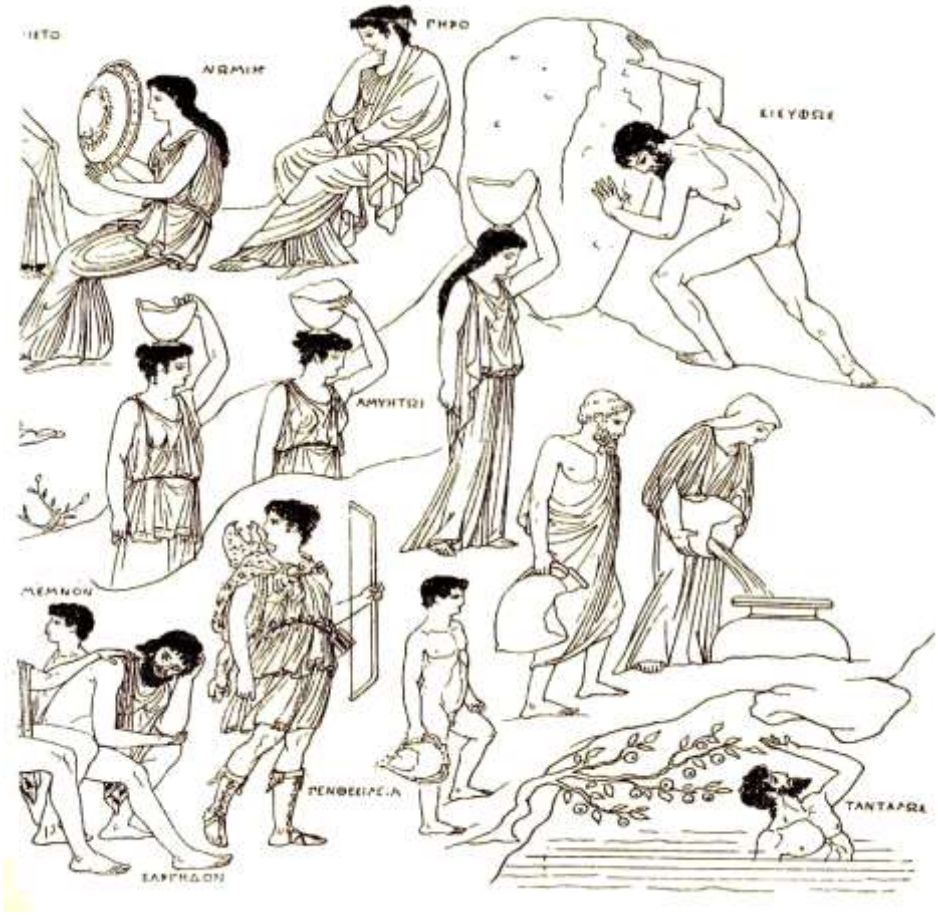
J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.



صورة رقم ٤

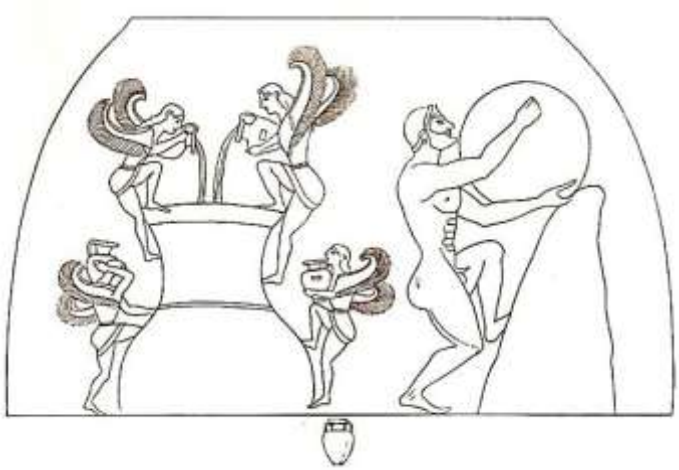
(J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991).

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128



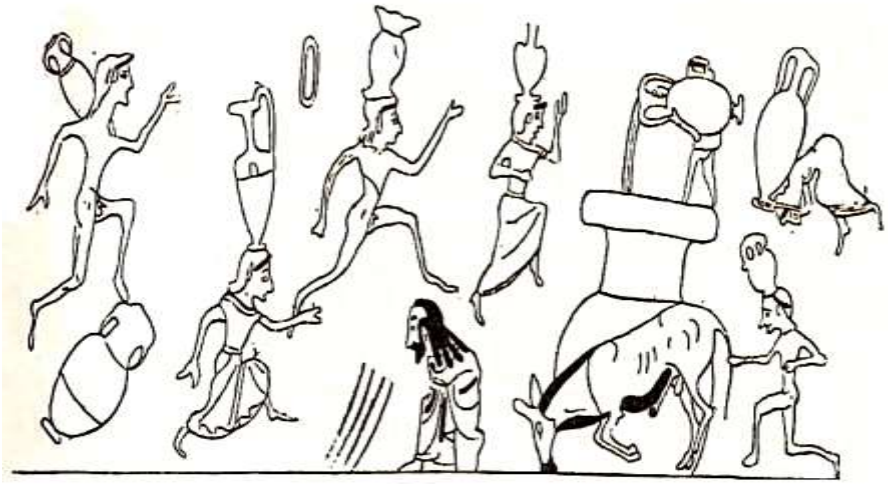
صورة رقم ٥

J. Boardman, *Athenian Red Figure Vases: the Classical Period*, Thames and Hudson, London, 1989; T.H. Carpenter, *Art and Myth in Ancient Greece*, Thames and Hudson, London, 1991.



صورة رقم ٦

رسم تخطيطى على إناء بشكل neck-amphora قام برسمها الفنان Bucci بالطراز الأسود، ويؤرخ بالقرن السادس ق.م.، الإناء عثر عليه فى منطقة Vulci بجنوب إيطاليا، ومحفوظ حالياً فى متحف Antikensammlung فى ميونخ تحت رقم ١٤٩٣.



صورة رقم ٧

رسم تخطيطى على أحد أوانى الليكيثوس، من الطراز الأسود، عثر عليه عام ١٨٢٠ تحت أقدام أحد الهياكل العظيمة المدفونة فى إحدى مقابر رافانوسا Ravanusa فى جنوب صقلية – ومحفوظ الآن فى المتحف القومى فى باليرمو.

صورة رقم ٨ – أ

صورة رقم ٨ – ب

أ – ب، رسم بالاسلوب الأحمر على إناء عثر عليه فى كانوسا Canosa يؤرخ بحوالى منتصف القرن الرابع ق.م. ومحفوظ حالياً فى متحف سيونخ تحت رقم 810.

صورة رقم ٩ – أ

رسم تخطيطى لإناء الهيدريا. الإناء له جسم بيضاوى ورقبة تنتهى بفوهة مستديرة، وله عادة ثلاث أيادى: يد رأسية "فى الخلف" يُحمل منها، وإثنتان أخريتان أفقيتان واحدة منها على كل جانب فى أعلى جسم الإناء يستعملان لرفعه حين يمتلئ بالمياة.

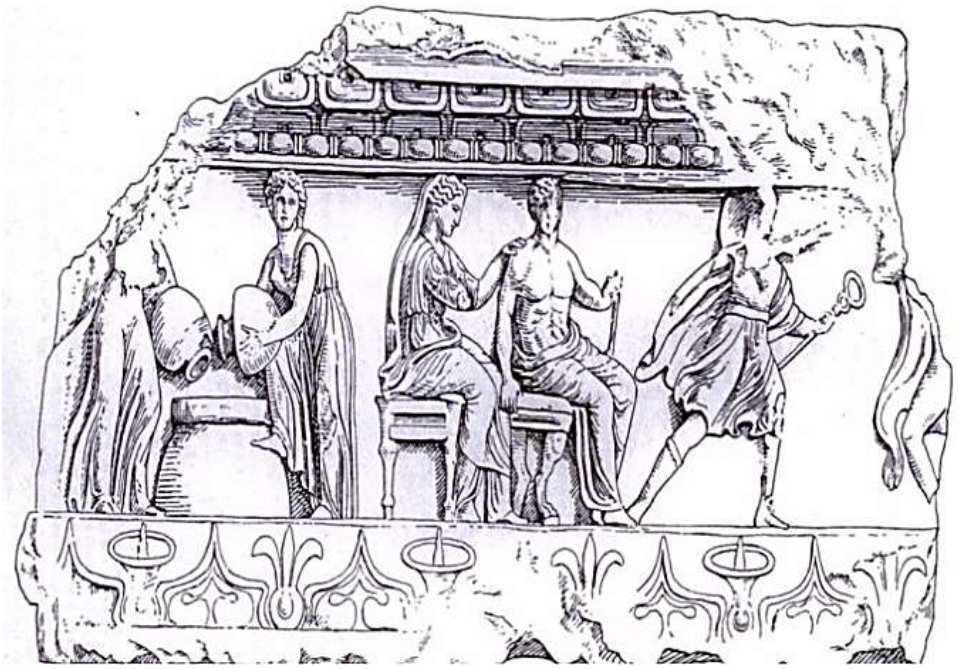
منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

صورة رقم ٩ – ب

رسم تخطيطى لمشهد مصور على إحدى أوانى الكراتير، عثر عليه فى كامباينا (جنوب إيطاليا) ويؤرخ بحوالى منتصف القرن الرابع ق.م.، ومحفوظ حالياً فى مجموعة هارميتاج Harmitage Collection

صورة رقم ١٠ – أ

رسم تخطيطى لإناء البيثوس، وهو إناء ضخم له وظائف عديدة أهمها التخزين المنزلى نظراً لضخامة حجمه، كما استخدم أيضاً فى أغراض جنائزية أهمها دفن الموتى، إذا أنه بالإضافة إلى ضخامته هو أيضاً طويل يصل ما بين متر إلى مترين.



صورة رقم ١٠ – ب

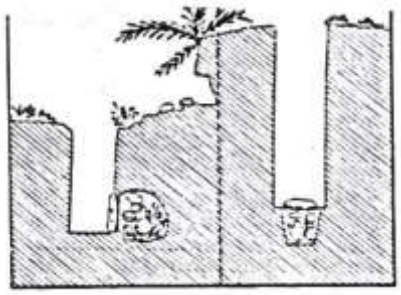
إفريز من الحجر الجيرى، ويبدو أنه واحد من إفريزين كانا يزينان قاعدة Plinth إحدى المقابر فى ثارنتوم Tarentum، حيث كانت تبنى المقابر على شكل المعبد Maiskos. الإفريز محفوظ حالياً فى ميونخ فى متحف Ny Glyptothek، راجع:

A.W. Lawrence, ***Later Greek Sculpture,*** London, 1927, P. 54, Pl.90- L.

صورة رقم ١١

رسم تخطيطى لإناء اللوتروفوروس، يتميز شكله بأن له جسم طويل ونحيف، كما أن رقبته طويلة أيضاً تنتهى بفوهة متسعة (تتسع حوافها نحو الخارج). وللإناء اثنتين من الأيادى الطويلة اللتان تقفان عند البطن وتصلان حافة الفوهة. ويبدو أنه خلال الفترة من حوالى منتصف القرن السادس ق.م. وحتى القرن الرابع ق.م. أضيفت للإناء يد ثالثة مثل إناء الهيدريا.

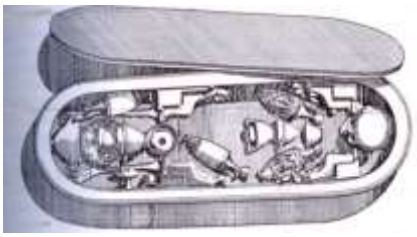
منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128



صورة رقم ١٢

رسم تخطيطى لإحدى مقابر قبرص المبكرة التى تؤرخ بحوالى القرن التاسع ق.م. (العصر البرونزى)، والمقبرة عبارة عن حفرات فى باطن الأرض. ويبدو أن المقبرتين قد امتلئتا ببعض الأوانى الأتية من ميكينى وبعضها الأخر من الصناعة المحلية (القبرصية).

(H.B. Walters, ***History of Ancient Pottery,*** Vol.I, P.35, Fig.2).



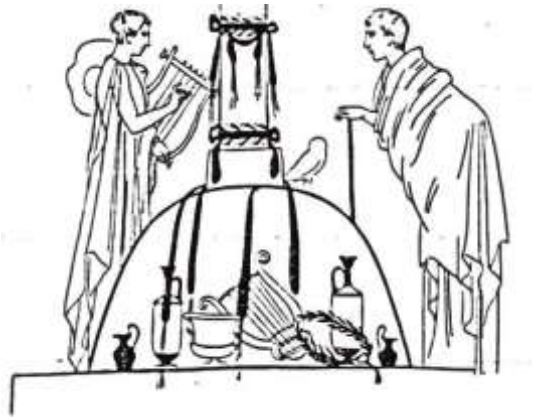
صورة رقم ١٤

رسم تخطيطى لأحد التوابيت التى عثرعليها فى أثينا أو تؤرخ بحوالى بدايات القرن الخامس ق.م، ويوجد بداخلها عدد من الأوانى الجنائزية إلى حوار جثمان الميت، أهمهما أوانى الليكيثوى (H.B. Walters, ***History of Ancient Pottery,*** Vol. I, P. 33, Fig - 1

صورة رقم ١٣

رسم تخطيطى لمحتويات تابوت من إحد مقابر منطقة جيلا Gela (فى صقلية)، وهى المنطقة التى قام سير أرثر إيفانس Arthur Evans بالحفر فيها وعثر على العديد من الأوانى التى تؤرخ بالفترة بين تأسيس مدينة جيلا عام ٥٨٩ق.م. والسيطرة الفينقيقية عام ٤٠٩ق.م.، كما أن هناك مقابر عديدة تؤرخ بالفترة بعد ٢٨٤ق.م.

(H.B. Walters, ***History of Ancient Pottery,*** Vol.I, P. 33, Fig-3)



صورة رقم ١٥

رسم تخطيطى على أحد أوانى الليكيثوس ذات الطراز الأبيض يصور محتويات مقبرة مخروطية (والتى تسمى معمارياً Tumulus) من الداخل، إذ تحتوى على إنائين من الاوينوخوى Oinochoc (وهى أوانى مخصصة لصب الخمر)، وآخران من نوع الليكيثوس Lekythos (وهى أوانى مخصصة لسكب سوائل الإراقة libation على مقبرة المتوفى)، وإناء واحد من نوع الكراتير Krater (وهو مخصص لخلط الخمر بالماء.. إذ لم يعتد الإغريق شرب الخمر إلا مخلوطاً بالماء) – وأخيراً يوجد بداخل المقبرة قيثارة (إشارة الى أورفيوس) وإكليلاً من نبات الغار مزين بشريط يتدلى منه.

الإناء يؤرخ بحوالى القرن الرابع ق.م.، ويوجد حالياً فى المتحف البريطانى ومحفوظ تحت رقم (D 56).

صورة رقم ١٦ – أ

R.E. Witt, ***Isis In The Ancient World,*** JHU Press, 1997, Id., ***Isis In The Graeco - Roman World,*** 1981

صورة رقم ١٦ –ب

مقتطع من صورة رقم ١٥– أ لإناء السيتولا الذى تمسك به إيزيس.

صورة رقم ١٦ – جـ

سيتولا من البرونز، عثر عليه فى طيبة فى مصر، كتب عليه اسم الملك Sheshenq أى يؤرخ بعهد الأسرة ٢٦ الفرعونية (التى حكمها أبريس Apries وأماسيس Amasis فيما بين عامى ٥٨٩– ٥٢٦ق.م). الاناء محفوظ حالياً فى متحف لوس أنجلوس للتاريخ والعلوم والفنون ضمن مجموعة William Randoloph تحت رقم (50.37.16.1).

صورة رقم ١٦ – د

I. Green, "The Temple Furniture From The Sacreel Animal Necropolis Of Horth Saqqoia 1964-1967", ***Excavation Memoires*** 53, London, 86-7, M. Lichtheim, "Situla Mo. 11395 and Some Remarks On Egyption Situlae", ***JNES*** 6, 1947, 169-79, G. Botti, "Vasetto in Rome con iscrizione demotica del Museo Egizio de Torino", ***Omaggio a Giuseppe Botti,*** Milan, 1984, 73-5

صورة رقم ١٧ – أ

يؤرخ التابوت بالقرن الثانى الميلادى، ومحفوظ حالياً فى متحف Baltimore تحت رقم 23.32. راجع:

K.Lehmanm - Hartlelen 4 E.C. Olsen, ***Dionysiac Sarcophagi In Baltimore,*** New Yoek, 1942.

صورة رقم ١٧ – ب

تابوت يصور عليه بالنحت البارز عودة ديوينوس من (الهند) منتصراً؛ لذا يسمى التابوت باسم "انتصار ديوينوس". أما الغطاء فيصور على حافته ثلاث مشاهد متتالية: ميلاد وطفولة ديوينوس وتنتهى فى المشهد الثالث بدخوله إلى الاوليمبوس Olympus حيث مجتمع الألهة. أما أركان الغطاء فقد زودت برأس رجالية على كل جانب، وهى غير ملتحية وشعرها شبه متطاير، كما أن أذانها مدببة وبارزة إلى أعلى. يؤرخ التابوت بالقرن الثانى، وموجود حالياً فى متحف بالتيمور تحت رقم 23.31

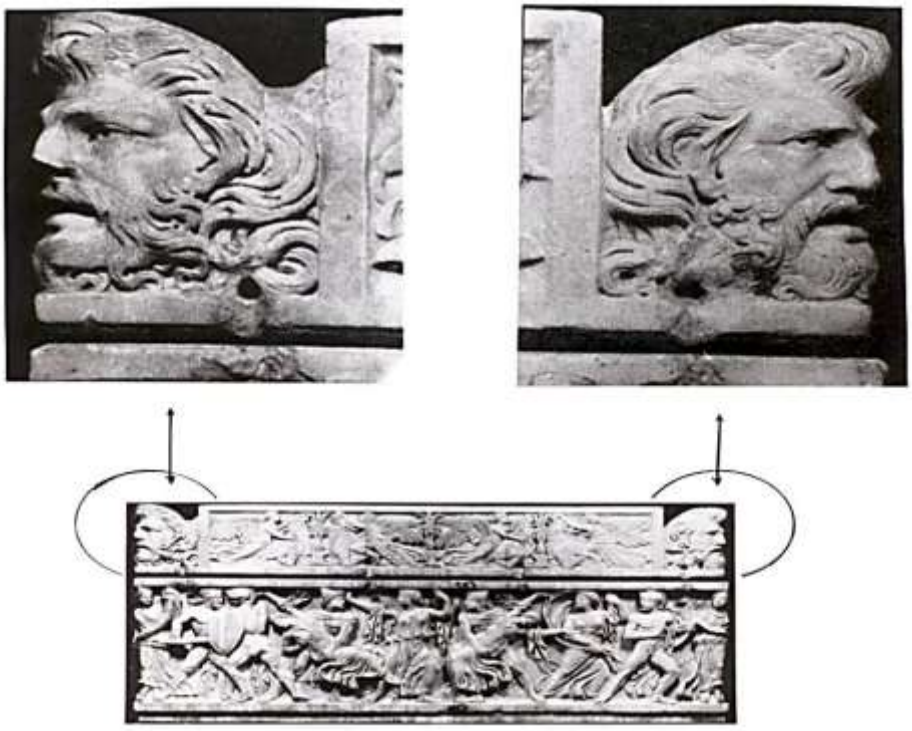
صورة رقم ١٧ – جـ

تابوت يصور عليه بالنحت البارز رموز ديونيسية واضحة، ويسمى تابوت "الإنتصارات"، يتوسطه وجه الميدوسا Medusa داخل درع. يؤرخ التابوت بالقرن الثانى، وموجود حالياً فى بوسطن فى متحف Courstesy Gardner تحت رقم 23.36.

صورة رقم ١٧ – د

إناء فى روما، وموجود حالياً فى باريس فى متحف cabinet des Médailes، راجع:

F. Cumont, ***Recherches sur Le sumbolïsme funéraire des Romaines,*** Paris, 1942, Fig. 31.



صورة رقم ١٨ – أ

إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– أ.

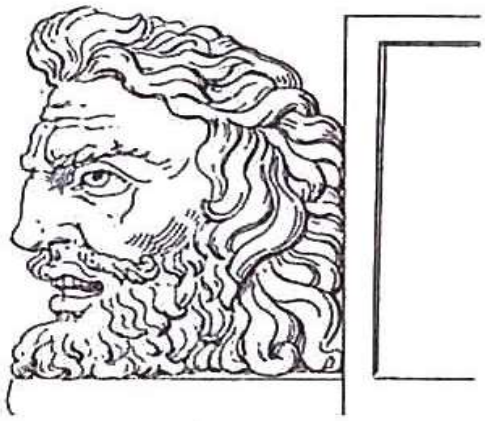
صورة رقم ١٨ – ب

إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– ب.

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128

صورة رقم ١٨ – جـ

إيضاح لرؤوس أركان غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– جـ.

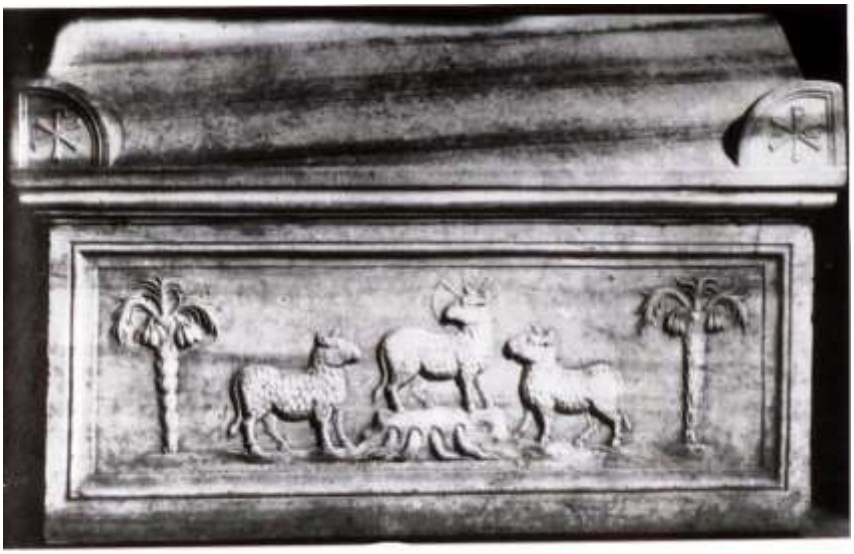


صورة رقم ١٩

رسم تخطيطى لأحد رؤوس أركان تابوت رومانى، راجع:
F. Cumont, ***Recherches,*** Fig. 35.

صورة رقم ٢٠

إيضاح بتصوير أمامى frontal للرأس الموجودة عند ركن غطاء التابوت فى صورة رقم ١٧– أ وصورة رقم ١٧– ب.



صورة رقم ٢١

تابوت من الرخام موجود فى موصوليوم Galla Placidia فى رافنا Ravena، يؤرخ بالقرن الخامس وبداية القرن السادس الميلادى. يصور على التابوت نحت بارز لثلاث خراف يقفون بين نخلتين مثمرتين. وضع على ركنى غطاء التابوت الحرفين الأوائل من اسم المسيح اليسوع باللغة اليونانية (X و I) متراكبين (✱): (ριστοω) ☧ المسيح واليسوع (ησουω) I – وقد وضعنا داخل دائرة. D.T. Rice, ***Byzantine Art,*** Pelikan Book, 1968, fig. 367.

منى محمد الشحات | DOI 10.21608/jguaa.2020.44617.1128