الدلالات الفنية للتعبير عن عملية الخِصاء من خلال تصوير أتيس وأتباع كيبيلي في العصر الروماني

The Artistic Connotations of Expressing the Castration Process Through the Depiction of Attis and the Followers of Cebele in the Roman Era

هبه فاروق النحاس

مدرس بقسم الآثار بكلية الآداب جامعة طنطا

Heba Farouk El- Nahas

Lecture of Greek and Roman Archaeology, Department of Archaeology Faculty of Arts, Tanta University

heba_alnahas@yahoo.com

الملخص:

يمنحنا الفن الروماني العديد من النماذج لأعمال تعكس الاختلافات الجنسية بين رعايا الإمبراطورية، حيث لم يكن فنان تلك الحضارة عاجزًا عن نقل أو تخيل ما قد يطرأ على جسد الإنسان من اختلاف أو غرابة. ويعد Hermaphroditus إحدى الشخصيات التي تتميز بالغموض الجنسي في الأساطير اليونانية والرومانية. إنه ابن أفروديت وهرميس لكنه نتج عن اندماج مباشر بين جسديهما فصار شابًا له شكل أنثى وأعضاء ذكر. ولعل هذه الأسطورة نشأت كمحاولة لتفسير إحدى أبرز ظواهر الاختلاف الجنسي وهي التخنث. – أما المواطن الروماني فكان يرى في التخنث تعارضًا مع الأعراف الأخلاقية المعيارية لمجتمعه. وعلى الرغم من أنه اعتبر الخصيان نموذجًا لذلك التعارض، إلا أنه لم يمتنع عن اعتناق عبادة كيبيلي وتابعها أتيس الخصي ولا يلفظ كهنتهما المخنثين؛ غير أن تقبل هذه العبادة لم يحدث مباشرة، فكما هو حال الآلهة والعبادات الدخيلة على الشعب الروماني، ظلت هناك صعوبة في استيعاب عبادة كيبيلي حتى أُسبغ عليها الطابع الروماني بنتحية الجوانب البغيضة منها، وأهمها طقس الخصاء، بعد اعتباره هامشيًا. ويُلاحظ التنوع الذي طرأ على أتيس منذ وصوله إلى روما مع كيبيلي وحتى انتشاره في أنحاء الإمبراطورية، حيث تم تأليهه وتكريمه في اليونان وروما قبل مسقط رأسه في فريجيا. يعكف البحث على ذلك من خلال وصف منحوتات أتيس وتتبع تطورها، وتحليل علامات التخنث التي ارتبطت بنماذج محددة له مع وصف نماذج للأتباع وقادتهم الذين تتوفر دلائل صريحة على صفاتهم أو يمكن استنتاجها من علامات ومخصصات كيبيلي. كما يستنتج البحث كيفية تعبير الفنان الروماني عن مفهوم الخصاء.

الكلمات الدالة: كيبيلي؛ أتيس؛ الخصاء.

Abstract:

Roman art provides us with numerous works that reflect sexual differences within the empire. In the myth of Hermaphroditus, for example – a child of Aphrodite and Hermes who embodies sexual ambiguity – was a young man with male genitals who nonetheless looked female. The Roman citizen saw gender fluidity as a breach of ethical and social criteria, and yet accepted the cult of Cybele and her follower Attis. This could only occurrence the cult had been modified and its offensive aspect – namely, the castration rite – removed. We can trace the changes that beset Attis after he entered Rome, how he was apotheosized and honored in Greece and Rome even before his birthplace, Phrygia, through the images produced of him and an analysis of specific examples of these as well as tracing the concept of castration in Roman art.

Keywords: Cybele, Attis , Castration.

المقدمة:

عبّر الفنان الروماني على مدى تاريخ الإمبراطورية عن الاختلافات الجنسية التي عاصرها مهما بدت غريبة، ووظّف في ذلك سبلًا متعددة استوحاها إما من الأساطير أو من كتابات الأدباء التي اختلفت رؤيتهم لتلك الظواهر بدورها من زمن إلى آخر، الأمر الذي دفع الفنان هو الآخر إلى تطوير أعماله لتتناسب وهوية وروح مواطنيه. ومن الأمور المرجح أنه مثل تشكيلها فنيًا بما يناسب الهوية الرومانية صعوبة كيفية تقديم أتيس وأتباع كيبيلي من الخصيان لمواطن نفر منهم لدى دخولهم روما ولم يتقبلهم حتى نهاية الفترة الإمبراطورية.

١.أسطورة أتيس:

في أسطورته الليدية، يذكر هيرودت (القرن الخامس قبل الميلاد) أن أتيس Attis كان ابن الملك الليدي كروسوس Croesus. وقد ظهرت نبوءة بموته فحاول كروسوس أن يحميه بكل الطرق الممكنة ومنها إخفاء جميع الأسلحة، فظلت البلاد بلا أسلحة فعلًا حتى وصل رجل يدعى أدراستوس Adrastus هو ابن الملك الفريجي ميداس يطلب حماية الليديين من أبيه الذي يسعى إلى الاقتصاص لابنه الآخر بعد أن قتل أدراستوس أخاه. في نفس الوقت وصلت رسالة من ميسيا Misya تبلغ كروسوس بوجود خنزير بري يدمر المنطقة، وحين أرسل رجاله لقتل الخنزير طلب أتيس أن يذهب معهم تاركًا حفل زفافه. فأرسله والده في حماية أدراستوس الذي ألقى برمحه على الخنزير فوقع على أتيس متسببا في موته. ورغم عفو كروسوس عن أدراستوس إلا أنه ضحى بنفسه في جنازة أتيس بدافع الشعور الذنب[١]. أسطورة فيريجية أخري يرويها بوسانياس Pausanias (القرن الثاني الميلادي) تذهب إلى أن أتيس هو نفسه ابن الملك الفيريجي، انتقل إلى ليديا ليتعلم أسرار عبادة الأم العظيمة ماتر ماجنا Mater Magna فإذا به يقترب إليها بدرجة تثير غضب زيوس فأرسل خنزيرًا بريًا إلى ليديا يدمر محاصيلها ويقتل بعض الليديين بمن فيهم أتيس[٢]. أما أرنوبيوس Arnobius (القرن الرابع الميلادي) فقد تناول أسطورة مختلفة يحاول فيها زيوس إغواء كيبيلي أثناء نومها، وحين يفشل يقذف على إحدى الصخور الجبلية التي تعد جزءًا من كيبيلي الحالية، الأمر الذي يجعل الإلهة تحمل بشيطان مخنث يدعى أجديستس Agdists يمتلك قوة وعنفًا لتدمير الأرض. ومن ثم يستخدم الإله ليبر Liber (إله الكرم والنبيذ) الخديعة فينتظر حتى ينام أجديستس مخمورًا ويربط قضيبه بقدميه. وعند استيقاظه يقطع أجديستس قضيبه ليتحرر فيتسبب الدم السائل في نمو شجرة رمان. عندما تأكل نانا Nana ابنة ملك النهر سنقاريوس Sangarius من تلك الشجرة، تحمل وتنجب أتيس. وفي بعض الروايات تضع نانا أتيس في حماية كيبيلي خوفًا من والدها، فيعيش في الغابة على حليب الماعز حتى

[1] *Herodotus*, translation by A. D. GODLEY, Harvard University Press; London: W. HEINEMANN, 1920-25. Book I: 34-45.

[2] PAUSANIAS, *Descriptions of Greece,* Translated by JONES, W. H. S. & OMEROD, H. A, Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1918.vol *VII*, 7-13.

يصبح شابًا ويرتبط بأجديستس رفيقه في الصيد. يكون أجديستس على موعد للزواج من ابنة الملك الفيرجي ميداس Midas مع ذلك، ويوم زفافه يرفع كل من كيبيلي وأجديستيس أسوار المدينة فيصاب الحضور بمن فيهم أتيس بالجنون. يندفع أتيس إلى الغابة وفي حالة جنونه يخصي نفسه وينزف حتى يموت راقدًا تحت شجرة الصنوبر. في لحظة ندم لاحقة، تجمع كيبيلي أعضاءه وتتوسل إلى زيوس أن يعيده إلى الحياة، فيصعد إلى السماء دون أن يتعفن جسده[٣].

٢.عبادة أتيس ودوره في عبادة كيبيلي:

كما نرى تعددت أساطير هذا المعتقد[٤]، ومع أنها تختلف في بعض تفاصيلها إلا أنها تُجمع على وصف الإلهة كيبيلي والقرين أتيس. تعمل أساطير كيبيلي على شرح هوية العبادة، وعلى الرغم من ذلك فهي تدور حول شخصية أتيس التي تتخذ أشكالًا وأدوارًا مختلفة في ثقافات مختلفة: حبيب كيبيلي، أو شاب يعتمد مصيره عليها. وبالتالي فهو على القدر نفسه من الأهمية لفهم مضمون الطقوس المرتبطة بالعبادة واتخاذ كهنة كيبيلي منه قدوة لهم في تقرّبهم إلى الآلهة[٥] مع ذلك لم يُعَرّف أتيس بأنه إله قبل عصر الإمبراطورية الرومانية؛ وبعبارة أخرى، كُرّم أتيس كإله للأمومة والطبيعة في اليونان وروما أولًا ثم في موطنه فريجيا Phrygia ثانيًا.[٦] ويعد أقدم تصوير عُرف لأتيس – يرجع تاريخه إلى منتصف القرن الرابع قبل الميلاد – هو نقش نذري على معبد تذكاري صغير naiskos تم العثور عليه في بيرايوس Piraeus[٧] في اليونان، كرسته لأجديستس وأتيس امرأة تهديه إلى طفلها. يظهر أجديستس في ذلك النقش واقفاً إلى اليسار، وذراعه اليمنى ممدودة بإبريق لأتيس الجالس على صخرة في مواجهة الإلهة يمد يده اليمنى لالتقاط شيء وهو يرتدي ثوبه الشرقي الذي سيصبح من سماته المميزة فيما بعد، والمكون من سترة بأكمام طويلة[٨] túnica

---

[3] ARNOBIUS, *Adversus Nationes,* Translated by BRYCE, A, H. T & T. Clark 1871, vol V, 9-17.

[٤] للمزيد عن كيبيلي انظر: محمد حسن لازم، "الإلهة كيبيلي في الأسطورة والفن اليوناني والروماني"، *ماجستير في الآداب في الآثار اليونانية والرومانية*، كلية الآداب / جامعة طنطا،٢٠٢٠م

- KNAUER, ELFRIED R.:" The Queen Mother of the West: A Study of the Influence of Western Prototypes on the Iconography of the Taoist Deity", *In: Contact and Exchange in the Ancient World*, University of Hawai'i Press. 2006.

[5] LANCELLOTTI, M.G., *Attis: Between Myth and History: King, Priest, and God,* Brill 2002, 21.

[6] ROLLER, E.:«Attis on Greek Votive Monuments; Greek God or Phrygian?», *Hesperia*: 63, №. 2, 1994,. BORGEAUD, P. , *La Mère des Dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*, Paris, 1996. 59.

[٧] **(بيرايوس** Πειραιάς: مدينة يونانية في منطقة أتيكا تقع على بعد ٩ كيلومتر جنوب العاصمة أثينا، كانت ميناء مدينة أثينا القديمة)

- WARNER, R; FINAL, M., *History of the Peloponnesian War*, Penguin, 197.

[٨] تميزت بعض الأزياء البارثية بياقة رقبة على شكل حرف V، لا تصل أبدًا إلى أسفل الحزام عند الخصر أو الوركين. ظهرت تلك الياقة لسترة رجل في أحد رسومات دورا أوربوس Dura-Europos؛ وهو طراز فريد من نوعه في الإمبراطورية البارثية، لكنه نموذجي لبعض الشعوب الإيرانية الشمالية في ذلك الوقت (٢٤٧–٢٣٨ قبل الميلاد)

ALANS, S. & SARMATIANS, Y. ,*Some Notes on Parthian Costume Studies*, Parthica, 15, 2013, 117-125.

manicata تمتد إلى ما فوق الركبتين بقليل وتضيق عند الخصر حيث حزام فوق البنطال[٩] anaxyrides. يرتدي كذلك حذاء مدببًا وقبعة فريجية على رأسه. ويحمل في يده اليسرى آلته الموسيقية التي تشبه الفلوت "سيرينكس"[١٠] syrinx ، بينما ترتكز عصا الراعي على الصخرة التي يجلس فوقها مجسّدًا بذلك صورة الراعي الفريجي أو الشرقي.[١١] في روما استُقبلت شخصية أجديستس بالتزامن مع تحول كيبيلي إلى إلهة رسمية كماتر ماجنا Mater Magna سنة ٢٠٤ قبل الميلاد. وكان نتيجة ذلك أيضًا أن يلتحق بالسياقات الجنائزية كAttis Tristis الراعي الشاب الحزين الذي يرافق المتوفى[١٢]. ويظهر جالسًا في حالة حزن على قاعدة أو صخرة، أو يقف برجلين متقاطعتين أو متشابكتين وقد مال أحد مرفقيه على عصا راعي الغنم بينما الآخر مرفوع على رأسه كما لو كان، بحسب تصور فيرماسيرين Vermaseren، يتأمل مصيره السيء[١٣] بعد خصائه لنفسه نتيجة الجنون الذي لحق به ومن ثم موته. إلا أن ماتر ماجنا تتوسل إلى زيوس فيصعد أتيس في عربتها إلى الجنة حيث يتم يُخلَّيده[١٤]. وبالتالي خصصت له احتفالات في شهر مارس انقسمت إلى جزءين: جزء لذكري وفاته tristia، وجزء للاحتفال بعودته للحياة[١٥] hilaria.

"ربما يعبر التشابه بين الأزياء التقليدية لأتيس والبارثيين عن الاندماج مع الملابس الشرقية الغريبة.

[٩]البناطيل الممتدة تحت الركبة أو الفخذ (غالبا مصنوعة من الصوف) من أزياء الأناضول، ظهرت في المصادر اليونانية القديمة باسم anaxyrides وعادة ما تُلبس مع سترات ذات أكمام طويلة وتُدمَج مع الباشليك bashlyks وهو غطاء رأس مخروطي مصنوع من الجلد أو الصوف وأحيانًا مع عباءة إيرانية كانديس kandys عادة ما يرتديها الرجال في مشاهد القتال أو المواكب. ويبدو أن مزيج البنطال الضيق والسترات الطويلة والباشليك هو زي عسكري فارسي. في الواقع، يصف هيرودوت الفرق الفارسية والميدية لجيش زركسيس Xerxes بأنهم يرتدون bashlyks وخيتون chiton بأكمام منقوشة وanaxyrides حول الساقين. شاعت البناطيل في الأناضول في أوائل القرن الخامس. واستمرت أزياء anaxyrides طوال القرن الرابع حتى اختفت من الأناضول في القرن الثالث. على عكس الخيتون ذي الأكمام والكانديس، لم يتم تبني anaxyrides أبدًا من قبل اليونانيين. بل سخر اليونانيون من السراويل المنقوشة وأطلق عليها الأثينيون اسم thulakoi أو أكياس. وقد أصبحت anaxyrides في الفن اليوناني تعبيرًا عن "الآخر الشرقي".

- TUNA S., *Dress and Identity in the Arts of Western Anatolia: The Seventh through Fourth Centuries BCE,* Brunswick, New Jersey, 2011, 89-92.

[١٠] آلة نفخ موسيقية، استخدمت من قبل الرعاة اليونانيين وظهرت في جزر كيكلادس في القرن الثالث قبل الميلاد.

- JAMES ,M., *Twentieth-Century Chamber Music: Routledge Studies in Musical Genres, Routledge, 2003, 48*

[11] GASPARRO & SFAMENI, G., *Soteriology and Mystic Aspects in the Cult of Cybele and Attis*, Amsterdam: Brill, 1985, 34.2.

[12] VERMASEREN, M.: «Legend of Attis in Greek and Roman Art», *International Journal of Cambridg University Press* , Leiden: E. J. Brill, 1966 , 39-59;

[13] VERMASEREN, M., *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA), V.: Aegyptus*, Africa, Hispania, Gallia Et Britannia, Brill, 1986, 255, 435, Corpus Cultus Cybelae Attidisque: Aux Religions Orientales Dans l'Empire Brill, August 1, 1997, 19, 24, 33,77, 78.

[14] VERMASEREN, *Legend of Attis in Greek and Roman Art,* PL. XVII.

[15] VERMASEREN, *Legend of Attis in Greek and Roman Art,* 39.

٣.تصويره:

– ظهرت عدة أنماط وطرز لأتيس، رصدها Vermaseren في عبادة ماتر ماجنا في المجلدات CORPUS CULTUS CYBELAE ATTIDISQUE (CCCA)I - VII. ومنها:

١,٣.طراز Tristia:[١٦]

صورة ١: تمثال من الرخام، على رأس أتيس قبعة فيريجيه لها زوائد جانبية ممتدة إلى الكتفين وسترة واسعة الياقة مثبتة بحزام عند الخصر وبنطلون وحذاء مغلق. تمسك يده اليمنى بمعصم يده اليسرى التي تحمل بدورها cyathus أو مغرفة طقسية.

٢,٣.طراز Hilaria: أتيس المستيقظ من سباته بعد بيات شتوي طويل، ويظهر عادة راقصًا بملامح سعيدة على وجهه. يعتبر هذا أكثر أنماطه انتشارًا، ويمثله ببذلته المفتوحة ٦٨ نموذجًا – ٥٨ منها معروف أين عُثر – موزعة كما هو موضّح في شكل ١. وتعود القطع حسب تأريخها إلى الفترة ما بين القرنين الثاني قبل الميلاد والرابع الميلادي. ظهر أتيس بالسترة المفتوحة على حالات متعددة ما بين طفل أو شاب (ليس كرجل ناضج تمامًا، لأنه لا يصل إلى هذه المرحلة) حسب حلقات أسطورته المختلفة (الطفولة والشباب والخصاء والموت والبعث) وعبر عناصر متنوعة (مثل التراكوتا، وتماثيل نذرية من البرونز، ونقوش نذرية وجنائزية، ومنحوتات من الرخام وغير ذلك) في سياقات مختلفة. مثال ذلك:

صورة ٢: تمثال من التراكوتا محفوظ في متحف Pergamon ببرلين، يرجع تاريخه إلى القرن الأول قبل الميلاد.[١٧] ويمثل التمثال الإله على شكل شاب يرتدي سترة ذات ثنيات متعددة ومعقودة تحت الصدر تنفتح فجأة لتكشف عن بطنه المستدير وفخذين ممتلئتين وهي سمات أنثوية عادةً، إضافة إلى الأعضاء التناسلية لطفل ذكر. ويظهر أتيس هنا على هيئة إله مجنح مثل إيروس في إشارة إلى أنه تجاوز الموت حيث نراه في المرحلة التي عاد فيها إلى الحياة على هيئة طفل أو شاب.

صورة ٣: طراز لأتيس hilaria من القرن ١ميلادي[١٨]، النموذج هنا من البرونز لأتيس راقص على أطرف أصابعه تتقدم قدمه اليمنى بخطوة مع نظرة علوية. يظهر كطفل بجسم ممتلئ مثل كيوبيد وأحيانا يظهر في هذا النموذج بابتسامة خجولة. تعلو يده اليمنى رأسه بينما اليسرى ممدودة إلى الأمام تمسك بشيء فُقد. يرتدي tunica manicata ببروش في منتصف الصدر، مفتوحة من الأمام ومنفوخة من الخلف كأن الهواء يدفعها وتُظهر جسمه من البطن إلى الفخذين. يرتدي anaxyrides مفتوح من الأمام ومحكم بأزار على

16 VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA) VII: Musea Et Collectiones Privatae*, Brill January 1, 1977 , PL. xvi,xvii,xviii,xix.

17 VERMASEREN, *CCCA ,I, Asia Minor*, BRILL, 1977, 495.

18 GOSE ,E.:«Bronze-StatueUe eines Attis aus der Mosel bei der Trierer RihnerlwUcke», *Trierer Zeitschrift* 27, 1964, 40.

DOI 10.21608/jguaa.2022.97527.1205 | هبه فاروق النحاس

مسافات متباعدة وحذاء مغلقًا يرتفع إلى الكاحلين[١٩] من نوع يعود إلى نهاية القرن الأول الميلادي أو بداية القرن الثاني الميلادي، كما يظهر أتيس وعلى رأسه القبعة الفيريجية في كلا النموذجين.[٢٠]

٣,٣.هناك طراز آخر لأتيس قد يمثل لحظة الموت أو اليقظة كما في:

صورة ٤: تمثال نادر لأتيس من الرخام عثر عليه في أوستيا محفوظ بمتحف لاترانو ويعود إلى القرن الثاني الميلادي[٢١]. تم تمثيل أتيس هنا متكئا بذراعه الأيسر على رأس جالوس Gallus أو أجدوس (ما يرمز إلى النهر الذي مات بجواره في أسطورته). يبدو وجه أتيس متألما بملامح أنثوية، تيغطي الخيتون ساقيه المثنيتين وهو يرتدي صندلًا وعباءة ملفوفة على كتفيه. في اليد اليمنى باقة زهور، وتتوج رأسه مجموعة من الزهور ونبتات الصنوبر وإكليل على شكل أشعة الشمس يعلوها هلال وقبعة فريجيه. يغطي الصدر وشاح علوي لكن تظهر العانة تظهر– نتيجة إيذاءه لنفسه – مرسومة مثلما نرى في تماثيل فينوس. وهنا أزال الفنان أي مشهد للأعضاء التناسلية الذكرية واستبدلها بالعانة الملساء بينما تستكمل انحناءات الجذع الخصائص الأنثوية للتمثال.

٤.أعضاء طائفة كيبيلي ومهامهم في العبادة:

وصلت هذه العبادة رسميا إلى روما في نهاية الحرب البونيقية الثانية (٢٠٤ قبل الميلاد)، بعد أن أوصى العرافون المختصون بنبوءات سيبيل[٢٢] Sibylline Oracles بضرورة اللجوء إلى الإلهة كيبيلي

---

[١٩] يوجد نموذج محفوظ في متحف طنطا برقم:Ta 3374,pl II,I

– SEIF E. M.: «De la Société Royale d'Archéologie d'Alexandrie », *Bulletin 46*, Bronze Hoards from Sais:Sa el-Haggar 2001, 22.

[٢٠]غالبًا ما ترتبط القبعة الفيريجيه – وهي قبعة ضيقة ذات رأس مدبب مرن– بالأناضول، وفي الفن الروماني يشار إليها كتتويع على غطاء الرأس الموصوف بالكلمة اليونانية القديمة πῖλος–pilos– pilema وتعني "ملتف".

LIDDEL, G., H., & SCOTT, R., *A Greek-English Lexicon*. Clarendon Press,1940,227.

تظهر الأدلة الأثرية على ارتداء أهل الأناضول للقبعة في الفترة الرومانية، لكن تظل الرابطة "الفريجية" لغطاء الرأس في الفترات القديمة والكلاسيكية للأناضول مبهمة نظرًا لأن كليهما مصنوع من اللباد. ويمكن تصنيف الشكل المبكر لـ"القبعة الفريجية" على أنه الباشليك الذي يرتديه كبار الشخصيات في الحضارة الأخمينية بالأناضول. يبدو أن العبيد المحررين في روما واليونان قد ارتدوا القبعة الفريجية ربما لشيوع فكرة أن فريجيا مصدر للعبيد، ومن ثم فهي الرداء التقليدي للعبد المحرر. ومع ذلك، يمكن أيضًا رؤية القبعة الفريجية على رؤوس الداكيين– Dacians على عمود تراجان الذي يحيي ذكري الحروب مع الداكيين (١٠١–١٠٢م، ١٠٥–١٠٦ م)، كما يمكن رؤية القبعة الفيريجية كذلك على رأس السجين الداكي المصاحب لتمثال تراجان الذي عثر عليه في مدينة Laodicea لادوكية التركية، وعلى رؤوس البارثيين على قوس سبتيموس سيفيروس الذي يعود إلى القرن الثاني الميلادي وهو أيضًا يحيي ذكرى انتصارات الرومان على الإمبراطورية الباريثية، والعديد من التمثيلات الرومانية الأخرى لغير الرومان (إلى آخره).

- TUNA. S, *Dress and Identity in the Arts of Western Anatolia*,, 77.

[21] VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque III*, 123- 394, CCXL IV.

[٢٢] هي النبوءات المرتبطة بتفسير الرؤي والاحلام من خلال العرافين في المعابد=

واتخاذها حليفًا دينيًا رئيسيًا في حرب روما الثانية ضد قرطاجة (٢١٨-٢٠١ قبل الميلاد)، فتأكد أن هزيمة قرطاج على يد روما كانت متوقفة على اعتناق الرومان عبادة كيبلي الأم العظمى Magna Mater الفريجية[٢٣]. فكُرّس لها معبد على تل بلاتين Palatine[٢٤]، تولى أموره كهنة من الخصيان قدموا معها من فيريجيا[٢٥]، وقد سجل الشاعر الروماني فيرجيل Vergilius في ملحمته الشهيرة المعروفة بالإنيادة طقوس ومميزات عبادة كيبيلي في طروادة؛ واعتبرها والدة الإله جوبيتر وحامية أمير طروادة إينياس في رحلته من طروادة إلى ايطاليا[٢٦]. لذا فقد رسخ الرومان فكرة مؤداها أن كيبيلى لم تكن أجنبية، بل كانت في الأصل إلهة أجداد الشعب الروماني عن طريق الأمير الطروادي أينياس بطل حرب طروادة الشهير. فكانت أعياد ماجنا ماتر في عصر الجمهورية منقسمة إلى احتفالين: احتفال فريجي في شهر مارس، واحتفال يوناني في شهر أبريل. ومن عصر الإمبراطور كلوديوس (٤١-٥٤ ميلادي) فصاعدًا، دخلت الأعياد الفريجية لشهر مارس التقويم الروماني الرسمي لتصبح عطلة رسمية، ثم تلا ذلك بعض التغيرات في العصر الأنطونيني (٩٦-١٩٢ ميلادي) حيث سُمح للسيدات باصطحاب كاهنات ماجنا ماتر لأول مرة كما أضيف طقسا أضحية الثور Taurobolium[٢٧] وأضحية الكبش Criobolium[٢٨] إلى احتفال كيبيلي السنوي. وكما اتضح من اكتشاف حفرة عميقة كانت تستخدم لهذا الأمر، كان يُسكب على المبتدئين دم ثور كنوع من الأضاحي لكيبيلي[٢٩]. وانتشرت عبادة كيبيلي في المدن الإيطالية والمقاطعات الغربية للإمبراطورية كعبادة رومانية.

كان Archigallus يمثل رئيس الكهنة أو رئيس الطائفة، يتبعه sacerdos. وكان الكهنة رجالًا ونساء، يليهم الأتباع المخلصون Galli. ومن مهام الـ Archigallus الأساسية التنبؤ بأوامر الآلهة والإشراف على التضحيات الثوروبوليكية (طقوس Taurobolium) طلبًا لخلاص الإمبراطور سواء في روما أو في مدن إيطاليا أو أغلب مقاطعات الإمبراطورية.[٣٠] وهو دائمًا مواطن روماني يتم اختياره من خلال

=CARTLEDGE, P., *Cambridge Illustrated History: Ancient Greece. New York*: Cambridge University Press, 1998.

[23] BEARD, M.:" The Roman and the Foreign", The Cult of the 'Great Mother' In *Imperial*, 1994, Rome: Ann Arbor, University of Michigan, 1994, 164–90, 168,.

[24] ROLLER, L., E.: «Attis on Greek Votive Monuments», *The Journal of the American School of Classical*,vol 63,1949, 273.

[25] BEARD, M., *The Roman and the Foreign*, 168, 178–9.

[26]-*virgil*, translated by H. RUSHTON FAIRCLOUGH, Loeb Classical Library. Harvard University Press: Cambridge, 1916, IX 77.

[27] CUMONT, *Le Taurobole et le Culte de Bellone*, Revue d'Histoire et de Littérature Religieuses, 1901, 6.2.

[28] GRANT, S.:«Criobolium», Translated by CHISHOLM, Hugh (ed.), *Encyclopædia Britannica*, 11th d. Cambridge University Press, 1911.505.

[29] VECIHI. Ö.: «The Shaft Monuments and the 'Taurobolium' among the Phrygians», *Anatolian Studies*, Vol. 47, 1997, 89–103.

[30] ROBERT T., *The Cults of the Roman Empire, The Great Mother and her Eunuchs*, Wiley-Blackwell, 1996, 51.

الأسرار المقدسة Quindecimviri Sacris Faciundis، وتستمر خدمته مدى الحياة[٣١]. أما الكاهن والكاهنة من أصحاب الأصل الفيريجي فمسؤولون عن المواكب، ليس فقط موكب lauatio ولكن أيضًا مواكب شهر مارس canna intrat و arbor intra. وبهذه الصفة يحملون صور الآلهة على صدورهم ويطوفون في المدينة توسلا للأعمال الخيرية، مع أدائهم بعض التضحيات مثل خصاء أنفسهم خلال احتفال ماجن يسمى "يوم الدم" Dangu Sanguinis كان يُعقد يوم ٢٤ مارس من كل عام. علاوة على ذلك، كانوا يضمنون انتظام Tauroboli (عن طريق إملاء الصيغة على المضحي) ويتحملون مسؤولية نقل هذه "الطقوس على أنها لغز". أما بالنسبة للأتباع في روما والمدن الغربية للإمبراطورية خلال أعياد الإلهة، فبجانب تسولهم في المواكب (مع المصلين الآخرين) كان لهم دور مساعد في مسيرة الإلهة lauatio منذ عصر الجمهورية (يحملون تمثال الإلهة على أكتافهم). ولم يكن هؤلاء الأتباع من الرومان، فقد كان قانون مجلس الشيوخ يحرم على الروماني تتبع تلك المواكب أو السير فيها[٣٢]. وربما كان المقصود بالروماني هنا هو المولود بروما، مما يعني أن الروماني الذي لم يكن موطنه الجغرافي روما كان يُسمح له باتباع العبادة.

٥.نماذج تصوير الكهنة والأتباع:

١,٥. نماذج مُسجل عليها مهنة الكهنة:

(صورة ٥)[٣٣]: شاهد قبر جنائزي عثر عليه في Portus بالقرب من أوستيا، يعود إلى النصف الثاني من القرن الأول قبل الميلاد. نقش عليه اسم L. Valerius Fyrmus كاهن إيزيس في أوستيا، وأم الآلهة (ماتر ماجنا) عبر نهر التيبر (Trastever). يرتدي لوسيوس فاليريوس فيرموس تونيك tunica ذا طيات متعددة مرفوعة بحزام kolpos على الخصر ومثبتة ببروش على كتفه الأيمن[٣٤] ويرتدي بنطالًا anaxyrides وقبعة فيريجية على الرأس تميل إلى الأمام ولها زوائد جانبية تغطي الأذنين. عرف فيرموس نفسه بأنه sacerdos لإيزيس وماجنا ماتر[٣٥]، وتشير بعض العناصر الموجودة مثل زهرة اللوتس وأواني الطقوس إلى إيزيس، بينما يشير السوط flagellum في يده اليمنى إلى عبادة ماجنا ماتر.

31 LESLEY A., ROY A., *Adkins Dictionary of Roman Religion*, Oxford University Press, 1996. 91.

٣٢ انظر نص Dionysius of Halicarnassus داخل النصوص الأدبية بالبحث

٣٣ محفوظ بالفتيكان، متحف جريجوريان بروفاني Gregoriano Profano، قسم أوستيا,رقم ١٠٧٦٢. عثر عليه بالقرب من وستيا في منطقة 'La Torretta حاليًا 'Pianabella'. الأبعاد: ٩٩*٥١ –٦٣*٤٣ سم، النقش من:

VALERIUS, L., *fil(ius) Fyrmus / sacerdos Isidis Ostens(is) / et M(atris) d(eum) tra (n)stib(erinae) fec(it) sibi* , - CIL XIV, 429.

VERMASEREN , *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, I., 133–134 No. 422 , l, 266.

34 Sinn, Friederike.. Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Katalog der Skulpturen. Vol. 1, Die Grabdenkmäler 1: Reliefs, Altäre, Urnen. Monumenta Artis Romanae 17. Mainz: von Zabern, 1991, 72–73 No. 39, FIGS. 116–117.

35 VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, I. 99.

(صورة ٦)[٣٦]: شاهد قبر جنائزي عثر عليه في روما يعود إلى حوالي العام ١٥٠ م، النقش يحمل اسمي Bassus وهو مهدى من M. Aquilius Primigenius، وظيفته الدينية[٣٧] archigallus tusculanorum. يتوسط باسوس Bassus الصورة وعلى جانبيه شعلتان، تم تصوير قناع الأسد – الحيوان المرافق لماجنا ماتر – فوق كتفه الأيسر، وهو يرفع يده اليمنى في إيماءة عبادة بينما يخفض اليسرى ممسكًا بوعاء معدني patera. لا يمكن التعرف على ثيابه تمامًا حيث أنه منحوت كجذع مجرّد، يرتدي mental فوق التونيك تتدلى بشكل فضفاض إلى الأمام على الكتفين. على عكس Fyrmus، لا يرتدي باسوس قبعة بل وشاحًا يغطي الجزء الخلفي من رأسه ويتدلى خلف كتفيه، مثبتًا برباط رأس مع زخرفة في المقدمة في تصوير غير تقليدي لرجل، كما أن شعره مغطى بالكامل[٣٨] ووجهه حليق بلا لحية.

٢,٥. نماذج لأتباع ماجنا ماتر عُرفت من مخصصات عبادتها:

(صورة ٧): – تمثال كبير الحجم عُثر عليه بلا رأس في روما في القرن السابع عشر وتم ترميمه آنذاك باسم أتيس. يعود تاريخه إلى أواخر العصر الأنطونيني.[٣٩] ويؤكد السوط الموجود على ذراعه اليسرى انتماءه إلى عبادة ماجنا ماتر.[٤٠] يرتدي العباءة الفضفاضة الملفوفة على الكتفين كالمنحوتات التالية، ثنيات وطيات

---

[٣٦] محفوظ بمتاحف الفاتيكان جريجوريان بروفاني Gregoriano Profano، رقم ٩٨٢٦. . الابعاد: ٥٣*٣٨*٥,٥ سم.
- Sinn, Friederike., Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Katalog der Skulpturen.

النقش الأول:

C. Iulio Basso / M. Aquilius / Primigenius / [...] bernali suo b.m.f. / [...] vix. ann. XXXI /[...]usculanor(um). - (CIL VI 19875)-

النقش السفلي:

C. Iulio Basso / M. Aquilius / Primigenius / contubernali suo b(ene) m(erenti) f(ecit) / cum quo vix(it) an. XXXI / archigallo Tusculanor (um) / et sibi. - (CIL VI 32466):

[٣٧] تم ترجيح انه - archigalli - في المرجع التالى

HAEPEREN, *Les Acteurs du Culte de Magna Mater*, 473–474:

[٣٨] مقارنة بتصوير الكاهنات مثل " كاهنات فيستا " الذي تم تصويرهن بأغطية رأس، ورغم ذلك نجد مقدمة شعورهن ظاهرة من الأمام. للمزيد عن أغطية الرأس لـ Vestal Virgins انظر:

- SIEBERT, A.V.: «Quellenanalytische Bemerkungen zu Haartracht und Kopfschmuck Römischer Priesterinnen» , *Boreas 18*, 1995, 77–92.
- MEKACHER, N., *Die Vestalischen Jungfrauen in der Römischen Kaiserzeit*, Wiesbaden: Ludwig Reichert Verlag, 2006, 44-49.

[٣٩] محفوظ في روما بمتحف الكابتولين رقم .MC 3047/S الابعاد:١٩١ سم، الرأس لا تنتمي لباقي الجسد، يوجد نقش حديث على التمثال باسم ATTIΣ

.; HELBIG. W., *Führer Durch die Öffentlichen Sammlungen Klassischer Altertümer*, 31–32 cat., 1183 Vermaseren, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, 64–65, 249.

[40] HELBIG, W.: «Führer durch die Öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer» *Rom* 2, Wasmuth. 1966, 31–32 cat. Nº. 1183 :

الثوب مميزة من جهة اليسار وعلى الفخذين. لم يظهر في الترميم ما إذا كان الرجل قد ارتدى وشاحًا على رأسه إلا أن هناك بقايا وشاح عند الرقبة. حول الرقبة نجد أيضًا مجموعة من العقود تصل حتى الترقوة، تحته سبيكتان دائريتان ولوحة كبيرة على شكل واجهة معبد عليها صورتا ماجنا ماتر وأتيس.

(صورة ٨)[٤١]: شاهد قبر لجذع رجل غير ملتح من عصر هادريان.[٤٢] يرتدي قلادة تنتهي برأسي أسد أسفلها زخرفة على الصدر لأتيس مثل منحوتة رقم ٨ إلا انها أصغر. وتشبه ملابسه ما نراه في المنحوتات رقم ٧-١٠، لكن الأذنين يتميزان بوجود قرطان كبيران فيهما، كما يمتد من الرأس إلى الصدر شريطان طويلان infulae، يشبه في ذلك تمثالًا عُثر عليه في موريتانيا القيصرية (صورة١٢)[٤٣] وهو النموذج الوحيد القادم من خارج روما. أعلى الرأس وشاح وفوقه تاج مزخرف. للتاج ثلاث حلقات دائرية، اثنتان منها – الموجودتان على الطرفين – فيهما صورة لأتيس، أما الموجودة في المنتصف ففيها تمثال نصفي لجوبيتر. يظهر الشعر من الأمام تحت الوشاح في موجات مفروقة من الوسط مثل تسريحات الشعر النسائية[٤٤]. يحمل في يده اليمنى زهرة خشخاش تنبثق منها ثلاثة أغصان من الغار يعلوها زوجان من الصنج، وفي اليد اليسرى وعاء فاكهة وأكواز الصنوبر. يعلو الوعاء سوط مزخرف على طرفيه بنقش لرأس جوبيتر وبجواره ثلاثة أشرطة جلدية معقودة. على يمين الصورة نحت للعديد من مخصصات ماجنا ماتر (من أعلى إلى أسفل): الطبلة، آلتا فلوت متقاطعان، أحدها منحن والآخر مستقيم، و cista (سلة تستخدم في الطقوس السرية)[٤٥] بغطاء هرمي معلقة إلى الحائط بواسطة إسفين.

(صورة٩)[٤٦]: غطاء تابوت رخامي من أوستيا يعود إلى بداية القرن الثالث الميلادي. الغطاء من مقبرة إيزولا ساكرا[٤٧] لرجل مستلق على الغطاء الممثل على شكل أريكة لها وسائد يتكئ برأسه على يده اليسرى وساقه

---

[٤١] تمثال من الرخام محفوظ في روما بمتحف كابتولين.

-- HELBIG, W. , *Fuhrer durch die Öffentlichen Sammlungen klassischer Altertuïmer*, 25–26 Nº.1176, Vermaseren , *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*,, 152–153 Nº. 466, PL. 296–197.

42 VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, 153 Nº. 466. priest'; HELBIG, *Fuhrer durch die Öffentlichen Sammlungen klassischer Altertuïme*: 29 – 30 Nº. 1176. 'Archigallus' Fittschen, K., & PAUL Z., *Katalog der Roïmischen Portraïts in den Capitolinischen Museen und den Anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*. Vol. 4: Kinderbildnisse. Nachtraïge zu den Baïnden I–III. Neuzeitliche oder Neuzeitlich Verfaïlschte Bildnisse. Bildnisse an Reliefdenkmaïlern. Berlin: de Gruyter, 2014, 108.

[٤٣] محفوظ بمتحف شرشال برقم ١٠٧ وارتفاع ١١٠ سم

VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, 53, 146, 39.

44 BARTMAN. E.: « Hair and the Artifice of Roman Female Adornment», *A JA* 105, №. 1, Jan., 2001, 1-25.

45http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.04.0063:entry=cista-cn , Accessed 28/3/2021

[٤٦] محفوظ في متحف اوستيا، رقم١٥٨، الابعاد ٤٠*٢٢٠*١١٠ سم

VERMASEREN, C. & A., *The Myth and the Cult*., 140–141 , 446 , l. 282–283;

[٤٧] isola sacra، تقع بمقاطعة لازيو lazio بايطاليا جنوب روما، بين اوستيا وبورتس.

- GUIDO. C , *Ostia: Isola Sacra: la Necropoli del Portus Romae*,1931, 5 .

اليسرى مثنية أسفلها، ويرتدي حذاء وanaxyrides وسترة بأكمام طويلة. وكما في وضع باسوس، لديه عباءة ملفوفه على كتفيه. ما زال جزء من غطاء الرأس محفوظًا، وربما يعلوه تاج حيث يوجد أثر لحفر عميق بالإزميل يحيط بالرأس[٤٨]. يوجد أيضًا خاتم في كل إصبع من أصابع اليد اليسرى ما عدا الإبهام، أما الرسغ الأيمن فبه سوار كبير عليه صورة للإلهة جالسة على العرش[٤٩].

(صورة ١٠): تمثال نصفي من القرن الثالث الميلادي عثر عليه في روما[٥٠]، ربما كان الجزء العلوي من شاهد قبر لرجل بلا لحية. اليد اليمنى المرفوعة كما في شعائر العبادة وتغطي الجذع العلوي سترة طويلة ذات أكمام وعباءة ملفوفة بلا إحكام حول الكتفين. يوجد أيضًا وشاح للرأس يشبه ما في منحوتة باسوس. لكن خلاف باسوس، فإن الشعر غير مغطى بالكامل حيث تمتد خصلتان رفيعتان منه من تحت غطاء الرأس تصلان إلى الخدين. وهو أمر غير معتاد في تصوير الرجال. ومع ذلك، فإن الاختلاف الأكثر تميزا عن باسوس هو المجوهرات الغنية التي تزين غطاء الرأس والرقبة والصدر والإصبع والساعدين. تُظهر القلادة الموجودة على الترقوة تمثالًا نصفيًا لماجنا ماتر، وأصابع اليدين مغطاة بخواتم. وربما يكون الجزء المفقود من اليد اليسرى سوطا، أما اليمني فبها مذبح محاط بأسدين. وبالتالي لا شك في أن التمثال النصفي يمثل موظفًا من موظفي هذه العبادة، حتى لو لم نتمكن من تحديد منصبه الديني بدقة.[٥١]

٦.التحليل الفني لارتباط تلك النماذج (٧-١٢) بعبادة كيبيلي:

ظهرت بعض الخصائص المميزة لعبادتها مثل infulae وvittae في نموذج رقم (٨،٩،١٢)، السوط (٥،٧،٨،١٠)، المشاعل(٦)، الصنج والطبلة(٨) مع بعض الإيماءات الخاصة بالعبادة في (٨،١٠). كما ظهر الكثير من الحلي المتنوعة مثل الإكليل/التيجان (٩، ١٠) وحلقات الأذن (٨) والقلائد (٨، ١٠)، الأساور (٩)، والخواتم (٩، ١٠). أما الملابس فقد ظهر بها البنطال anaxyrides في (٥، ٩)، وشاح الكتفين في (٧، ٩، ١٠)، وغطاء الرأس في (٨، ١٠).

الوظيفة الدينية ظهرت في نموذجي (٥، ٦)، لكن العناصر الفنية مثل غطاء الرأس بها تتشابه مع النموذجين (٨، ١٠) كما تظهر في نموذج (٧) قلادة لعبادة كيبيلي وتابعها. من ناحية أخرى، تؤكد الأدلة الكتابية فيما يبدو أن الأوكابوس أو التاج والإكليل كانا أو أصبحا من علامات الكهنوت في العبادة مثلما نرى

---

48 VERMASEREN, C. & A., *The Myth and the Cult*, 141.

49 FRANÇOISE,V.H., Rappresentazioni dei Ministri della Mater Magna a Roma e nelle Province Occidentali dell'Impero, 2011, 472 ; RIEGER, ANNA-KATHARINA: "Lokale Tradition versus Überregionale Einheit: Der Kult der Magna Mater." Mediterranea 4,2007, 94–97.

٥٠ محفوظ بروما بمتحف الكابيتولين - Capitolini رقم ٢٩٧١ . الابعاد:٤٤*٤٥*٢٣,٥ سم

BALTY, J.: «Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae: LIMC. 8,2 Thespiades - Zodiacus et Supplementum Abila - Thersites»; Zürich; München: Artemis-Verl., 1997, 744– 766,763 Nº. 123. LIMC 8: 744– 766.763 Nº. 123.

51 VERMASEREN, *Corpus Cultus Cybelae Attidisque*, 65 – 66, 250.

DOI 10.21608/jguaa.2022.97527.1205 | هبه فاروق النحاس

نموذج (٩)؛ هذا على الرغم من أن الصورة المؤكدة الوحيدة للكاهن (L. Valerius Fyrmus) لا تُظهر أيا منهم. الاستنتاج الممكن هنا هو أن أيقونات الكهنة Sacerdotes لم تكن ثابتة لكنها تنوعت حسب الزمان والمكان. ظهر أيضا نموذج (٦) بعيون متسعة ونموذج (١٠،٨) وكذلك نموذج (١٢) بصورة أقل: يمكن إرجاع ذلك إلى قوة العرافة المصاحبة للكهنوتية مما يرجح كونهم archigalli وليس مجرد galli.

٧. المدلول الفني للتعبير عن عملية الخصاء من خلال تصوير أتيس وأتباع كيبيلي في العصر الروماني (كنموذج):

١,٧. مفهوم الخصاء عند المواطن الروماني من خلال الأدلة الأدبية:

حظيت ماجنا ماتر منذ قدومها إلى روما في أواخر القرن الثالث قبل الميلاد بالتقدير والإقبال على عبادتها، خاصة من الطبقة الأرستقراطية التي احتفلت بالإلهة عبر مآدب متقنة. لكن كان يُنظر إلى الأتباع باستمرار بوصفهم خارج حدود الهوية الرومانية romanitas[٥٢] عامة والذكورية خاصة، وانعكس ذلك على كتّاب تلك الحقبة (منذ عصر الجمهورية وبدايات الإمبراطورية):

١,١,٧.عصر الجمهورية: أثار الخصيان من الـ galli السخرية والتهكم في مؤلفات عصرهم منذ بداية دخولهم إلى روما بسبب أسلوبهم وملبسهم. فكانوا مقياسًا لما يجب أن لا يكون عليه الرجل الروماني الحقيقي. لذا تم تعريفهم بأنهم ليسوا رجالا وليسوا رومانا. وهي الصورة التي استخدمها السياسيون في هجاء منافسيهم لربطها بضعفهم السياسي والاجتماعي والأخلاقي وكذلك فسادهم الجنسي أو تخنثهم.[٥٣] في أواخر عصر الجمهورية انصب التركيز على غرابة تلك العبادة وغرابة ملبس وشكل أتباع الإلهة. فنجد نصًا لـ Varro (١١٦-٢٧ قبل الميلاد) يشيد فيه "بالحكمة والعفة لشباب الـ galli في ملابسهم الأنثوية الرقيقة الساحرة فيبدون مثل الـ naiads، وظهر الكاهن الأكبر مرتديا زي امرأة ولكن باللون الأرجواني وتاجًا من

[٥٢] مصطلح يقصد به الهوية الرومانية أو الطريقة الرومانية، استخدمه(ترتليان-https://en.wikipedia.org/wiki/Tertullian وهو كاتب مسيحي من شمال أفريقيا عاش في القرن الثالث الميلادي واستخدم المصطلح في مؤلفه De Pallio، تحقيرًا لمعتنقي الثقافة الرومانية من موطنه الأصلي قرطاج. كما استُخدم حديثًا في الإشارة إلى مجموعة من المفاهيم والممارسات السياسية والثقافية التي تحدد ما هو روماني. استند جزء بارز من الهوية الثقافية الرومانية إلى كونها جزءً من مجتمع سياسي وديني له قيم وعادات وأخلاق وطريقة حياة مشتركة، الأمر الذي جعل المؤرخين يسعون لتعريف هذا المفهوم باستخدام عدد من المناهج: أحد الطرق يتضمن النظر في المثل العامة التي ينسبها الرومان إلى أنفسهم؛ النهج الآخر الذي حظي بإجماع العلماء هو النظر في بناء الهوية الرومانية أثناء عملية الاستعمار. ومع ذلك، لا يقبل جميع العلماء أن فكرة الهوية الموروثة من العلوم الاجتماعية كافية لفهم ما يجب أن يكون رومانيًا.

GAZD A., ELAINE, K. , *The Ancient Art of Emulation: Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity*, 2012, 4.

[53] ANTHONY. C.: "Moral Appearance in Action: Effeminacy", In *his Controlling Laughter*: Political Humor in the Late Roman Republic, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1996, 128–73.

الذهب المرصّع بالأحجار الكريمة"[٥٤]. إذن وفقا لفارو، فإن أتباع ماتر ماجنا من الغالي والكاهن الأكبر يتميزون بملابسهم – المصحوبة بأغطية الرأس الفريجية أو تاج مرصع بالجواهر – وأصواتهم التي تنشد الترانيم الغريبة مع الأبواق ودقات الصنج والطبول. إذن فاللافت هو غرابة أسلوبهم وليس تحولهم الجنسي في حد ذاته.

٢,١,٧.عصر أغسطس:

استمر الانبهار ذو الحدين بالممارسات الغريبة للأتباع في ذلك العهد (٢٧ قبل الميلاد–١٤ ميلادي) وهو افتتان انقسم بين تقديس للإلهة الرومانية ونفور من أتباعها الأجانب. ففي نص لديونيسيوس من هاليكارناسوس، وهو مؤلف يوناني كتب عن روما في أواخر القرن الأول قبل الميلاد، أكد أنه على الرغم من أن روما استوعبت العديد من الطوائف الأجنبية، فقد تم الاحتفال بهذه الطوائف وفقًا للمعايير الرومانية. وعلى سبيل المثال، قدم القضاة الرومان praetor لكيبيلي طقوسًا رومانية بحتة مع ألعابا ومسابقات، في حين كان الكاهن والكاهنة الفريجية يرتدون قلائد للإله على صدورهم ويحملون تماثيله عبر المدينة توسلًا للصدقات، يصحبهم الأتباع بقرع الطبول وعزف الناي. وفقًا لديونيسيوس، بموجب القانون بما فيها مرسوم خاص من مجلس الشيوخ، مُنع أي روماني من المشاركة في الموكب أو ارتداء الأردية المبهرجة أو تبني سلوكيات فريجية أخرى، حيث كان الرومان حريصين على البعد عن "هذا الهراء غير اللائق"[٥٥] بقوة القانون.[٥٦]

٣,١,٧.عصر الإمبراطورية ما بعد أغسطس:

أدى ظهور الإمبراطورية إلى تغيير جذري في الثقافة السياسية لروما التي تشكلت فيها الهوية الرومانية للنخبة من الرجال في عصر الجمهورية، فانتشرت هويات ثقافية أخرى. قابل ذلك انتشار للعبادة، وأضيف لها مزيد من الطقوس طوال القرن الأول الميلادي، منها احتفال خاص لتكريم أتيس. فنجد أنه في عهد الإمبراطور كلوديوس (٤١–٥٤ ميلادي) قدمت إلى معبد بالاتين سلسلة من الطقوس الجنائزية arbor intrat (٢٢ مارس)، وهو موكب جنائزي لحملة الأشجار dendrophoroi (شجرة صنوبر مزخرفة ترمز إلى أتيس)، لقضاء وقفة تستمر طوال الليل، إضافة إلى الدم (٢٤ مارس). في القرن التالي، في عصر الإمبراطور أنتونينوس بيوس (٦١–١٣٨ ميلادي)، أضيف canna intrat (١٥ مارس) لحاملي القصب.

54 Marcus Terentius Varron, Satires Ménippées. 4. Epitaphiones – Eumenides, édition Jean-Pierre Cèbe, Ecole Française de Rome, 1977 ; Eumenides: “Partim Uenusta Muliebri Ornati Stola” (120B), Coronam ex Auro et Gemmis Fulgentem Gerit” 121B,) “ut Naides Undicolae” (130B).

55 DIONYSIUS OF HALICARNASSUS, *Roman Antiquities, translated by ERNEST CARY, Harvard University Press 1937*. 2.19.3–5, BORGEAUD, *Mother of the Gods*, 70 ,57.

56 JACOB, L.:«Fabulous Clap-Trap: Roman Masculinity», The Cult of Magna Mater, and Literary Constructions of the Galli at Rome from the Late Republic to Late Antiquity, *The Journal of Religion* 92, №.1, January 2012, 102.

كما أضيف في ذلك العهد أيضًا أو بعده احتفال عام آخر hilaria، وهو كرنفال يتميز بالسلوك العنيف[٥٧]. وفي أواخر القرن الأول أو بدايات الثاني الميلادي تم إنشاء وظيفة archigallus، رئيس الكهنوت، شغلها في البداية مواطنون رومانيون "متحضرون" وجادون من مهامهم، بالإضافة إلى إجراء canna intrat والتضحية المصاحبة له[٥٨]، الإشراف على طقوس أخرى جديدة ضمنها Taurobolium، وهي التضحية بالثور التي تقام غالبًا من أجل الإمبراطور الحاكم[٥٩] وكانت في ذلك الوقت تقام في حرم معبد بلاتين. نتيجة هذا التوسع والإضافات، كونت ماتر ماجنا ومعاونوها صورة عامة أكثر وضوحًا، وتضاءل القلق الذي بدأ مع العبادة عند دخولها في بدايات الجمهورية. لكن يبدو أن الوجود العام الدائم والمتزايد أثار رد فعل عنيفًا مماثلًا عند الكتاب. فعلى سبيل المثال، يهجو مارتيال[٦٠] محاورا له في أحد نصوصه على هذا النحو: "أكثر خصاءً من الخصي المترهل، وأكثر أنثوية من Celaenaeo [والمقصود أتيس] الذي يصرخ باسمه الكاهن المذهب للأم"[٦١]. وفي إحدى فقراته المميزة، كتب جوفينال (١٢٠-١٣٠ م)[٦٢]: "انظر! تأتي فرقة بيلونا المسعورة وأم الآلهة جنبًا إلى جنب مع خصي ضخم، وجهه يقدسه صديقه المنحرف. منذ زمن بعيد التقط شظية وقطع أعضائه التناسلية الرخوة. الفرقة الصاخبة والطبول الشائعة يسودها الهدوء في حضوره ووجنتاه يعلوهما قبعة فريجية. بصوت عالٍ يقول للمرأة أن تحذر قدوم سبتمبر والرياح الجنوبية، إلا إذا طهرت نفسها بمائة بيضة وأهدته فساتينها القديمة ذات اللون الخمري للتأكد من زوال أي كارثة خطيرة أو غير متوقعة. الملابس للتكفير عن السيئات العام كله دفعة واحدة"[٦٣].

لكن يبدو أن هذا العداء الشديد – والغريب في بعض الأحيان – للأتباع، والذي بلغ ذروته في أوائل القرن الثاني الميلادي، قل لاحقًا. فمع بداية القرن الثالث الميلادي تلاشت اللغة الحادة تجاه الأتباع وحل محلها فضول محايد وأحيانا اهتمام إيجابي. نجد كاسيوس ديو (١٦٤-٢٢٩ ميلادي) مثلًا، وهو كاتب

---

57 CARCOPINO, J., *Aspects Mystiques de la Rome Païenne*, Paris, 1942, 49–75.

58 CARCOPINO, *Aspects Mystiques de la Rome Païenne*, 76–171.

59 PHILIPPE. B.: "Taurobo- lion," In *Ansichten Griechischer Rituale: Geburtstags-Symposium fur Walter Burkert, Castelen bei Basel, 15. bis 18. Marz 1996.*

٦٠ Marcus Valerius Martialis: شاعر روماني عاش في نهاية القرن الأول وبداية الثاني الميلادي، ألف حوالى ١٢ كتابًا أشهرها كتاب إبيجراما Epigram الذي نشر سنة ٨٦ م في روما.

- FITZGERALD, W., *MARTIAL: The World of the Epigram, Chicago:* Univ. of Chicago Press, 2007.

61 "Spadone cum sis Eviratior Fluxo, et Concubino Mollior Celaenaeo, quem Sectus ululat Matris Entheae Gallus",Martial, *Epigramma* 5.41, translated by Shackleton-Bailey in LCL, 1:393. "اتيس" Celaenaeo. المقصود concubino mollior Celaenaeo.

٦٢ هجاءات جوفينال: عرف له ١٦ قصيدة مقسمة على خمس كتب

63 "Ecce furentis Bellonae matrisque deum chorus intrat et ingens semivir, obsceno facies reverenda minori, mollia qui rapta secuit genitalia testa iam pridem, cui rauca cohors, cui tympana cedunt plebeia et Phrygia vestitur bucca tiara. grande sonat metuique iubet Septem- bris et Austri adventum, nisi se centum lustraverit ovis et xerampelinas veteres donaverit ipsi, ut quicquid subiti et magni discriminis instat in tunicas eat et totum semel expiet annum" (Juvenal, *Saturae*, translated by RAMSAY. G. G.press 1918 6.511–21, translated by Braund in LCL, 283).

يوناني وعضو في مجلس الشيوخ ومؤلف لتاريخ روما، يصف الأتباع بأنهم أشخاص مميزون مستلهمون من الأم العظيمة.[٦٤] خلال الفترة نفسها، أصدر الإمبراطور كركلا ما يسمى بـ Constitutio Antoniniana، وهي وثيقة منحت جميع سكان الإمبراطورية المواطنة العالمية عام ٢١٢ ميلادي، زالت بعدها التفرقة بين الرومان والأجانب تدريجيا، وأصبحت العبادة تحتل موقفًا متناقضًا. فكانت لا تزال تعتبر أجنبية على الرغم من انضمام عدد كبير من الأرستقراطيين المتمسكين بالهوية الرومانية romanitas إليها، بل وإعلان الإمبراطور جوليان اعتناقه لها[٦٥]. وبحلول القرن الرابع، قام مواطن روماني، sacerdos phryx maximus Flavius Antonius Eustochius، بأداء طقوس مقدسة تكريمًا لأتيس وماجنا ماتر.[٦٦]

إذن اعتبر المواطن الروماني الخصيان نموذجًا للتخنث لكن ذلك لم يمنعه من تقبل عبادة كيبيلي وتابعها أتيس. فكان التخنث يتعارض مع الأعراف الأخلاقية والذكورية الرومانية حيث الرجل البالغ يجب أن يكون له دور مسيطر بعكس المخنث ذي الوضع الذليل والضعيف الذي يناسب النساء والبغايا والعبيد والخصيان أو الشباب الذين لم يصبحوا بعد في طور المواطنة، فارتبط عدم نضج الذكر بالأنوثة[٦٧]. وبالتالى إذا كان الولد المخنث الناعم يمكن اعتباره محبوبًا فإن الرجل البالغ الذي يجسد تلك الصفات محتقر. لذلك ظل أتباع كيبيلي المخلصون من galli وقائدهم archigallus الذين اتخذوا من أتيس نموذجا يحتذى[٦٨] موضع سخرية وتهكم الرومان. يتضح ذلك من النصوص الأدبية التي تم عرض بعضها[٦٩]، لكن توسع الإمبراطورية وانتشار عبادة ماجنا ماتر وتغير وتطور مفهوم الذكورة الرومانية، قابله أيضًا تغير في نظرة المحتوى الأدبي للأتباع.

٢,٧. التصوير الفني لمفهوم الخصاء في ضوء ما سبق من خلال اتخاذ أتيس وأتباع كيبيلي نموذجًا:

نقل إلينا الفن الروماني الكثير من الأعمال الفنية التي عكست الاختلافات الجنسية (التشريحية) منها تصوير أسطورة هيرمافروديت (ابن أفروديت وهرميس) الذي نتج من اندماج جسديهما فكان شابًا له شكل أنثى مع أعضاء ذكر، وربما جاءت هذه الأسطورة كبداية لمحاولة تفسير أحد أشكال الاختلاف الجنسي وهي

---

64 DIO CASSIUS, *Roman History* 48.43.4–6.

٦٥ كان الإمبراطور جوليان (٣٦١-٣٦٣) المرتد عن المسيحية قام بتأليف ترنيمة لأم الآلهة Oration V أثناء حجّه إلى بيسينوس Pessinus، موطن الإلهة الشهير.

JACOB L.: «Fabulous Clap-Trap », *The Journal of Religion*, 92, №. 1, January 2012, 117.

66 JACOB :*Fabulous Clap-Trap*, 117.

67 JUDITH P. HALLETT, MARILYN B. SKINNER, *Roman Sexualities*, Princeton: Princeton University Press 1997, 54-55.-

68 BEARD, M.: "The Roman and the Foreign,,164-90.

٦٩ للمزيد انظر ;Ov. Fast. 4.179–90، Ov. *Fast.* 4.221-44

-https://www.theoi.com/Text/OvidFasti4.html Accessed 28/3/2021

التخنث الحقيقي.[٧٠] أما في حالة التصوير الفني للخصاء، والذي عرف به أتيس وأتباع كيبيلي (وهي عبادة أجنبية) سعى الفنان إلى ملاءمتها مع فكر وخيال المواطن الروماني.

١,٢,٧. التصوير الفني لمفهوم الخصاء عند أتيس:

كانت عملية تصوير أتيس المخصي صعبة وغير مقبولة للروماني فأتيس لا يصل إلى مرحلة النضج الكامل (الرجولة) أبدًا بعد بتر أعضائه التناسلية مسببا ذلك انتقاله إلى مرحلة تجمع بين جنسين مختلفين[٧١]. فنموذج رقم ١ يظهره شبه عارٍ، مع الاحتفاظ بعباءته والقبعة الفريجية، متسترا على جروحه بيديه[٧٢]، وهو نموذج يمكن التعرف فيه على أتيس من خلال زيه المميز وليس تشوهه الجسدي. لكنه نموذج لا يغطي جوانب الأسطورة ولا يوضح ترقية أتيس وتأليهه الذي يظهر مع إضافة الأجنحة في نموذج ٢، حيث نرى الجسم بخطوط أنثوية تظهر أيضا في نموذج ٤. وهي اللحظة التي تصور غرق أتيس بجانب نهر جالوس أو لحظة استيقاظه (فإكليل الرأس من أشعة الشمس والهلال وأقماع الصنوبر في يده اليمنى تمثل القوة التي عادت إليه كإله مع التأكيد على هويته الأجنبية عبر القبعة الفريجية)[٧٣]. أما هنا فالجسد يكشف عن حالة الخصاء. فقد أزيل أي ملمح للأعضاء التناسلية الذكرية مع المزيد من الخصائص الأنثوية مثل منحنيات الجذع التي تظهر أيضا في نموذج ٢. وهي نماذج لم تنتشر وربما لم تلق قبولا عند المواطن الروماني لوحشية التصوير مثل نموذج ٤ الذي أزيلت فيه الأعضاء، وربما للتخنث الصريح في شكل الإله كما في

---

[٧٠] التخنث: True Hermaphroditic وهي الولادة بعضوين، ووجود شخص مخنث أو ثنائي الجنس يحوي جسده كلاً من الـ male والـ female gonad في آن واحد، أي نسيج مبيضي ونسيج خصوي معاً. للمزيد عن اضطرابات الهوية الجنسية:

- SHARP, V. M.; LEWIS, C. B.; LIEVEN, N. M. D.: "Bell v Tavistock " . In *the High Court of Justice Administrative Court Divisional Court*, 202.

[٧١] في قصيدة كاتولوس "مأساة أتيس"، يبدأ أتيس بالإشارة إلى نفسه في المذكر (iuvenis، ego adulescens، ego ephebus، ego puer) ؛ شاب، أنا شاب، كنت صبياً، كنت طفلاً، ومع ذلك، بمجرد اكتمال الفعل وخصائه لنفسه، ينتقل إلى المؤنث (ego nunc deum ministra et Cybeles famula ferar؟ ego Maenas، ego mei pars، ego vir ste rilis ero؟.إن فقدان حالته الرجولية يأخذه بعيدًا عن تجربة الذكورة الكاملة من منظور المواطن الروماني ويحوله إلى كائن ذي هوية جنسية غامضة.

- BALMER, J., *Catullus: Poems of Love and Hate, Hexham: Bloodaxe*, 2004. 63-62-65.68-69.

جايوس فاليريوس كاتولوس ربما ولد سنة ٨٤ قبل الميلاد. أو قبل ذلك، ويبدو أنه مات سنة ٥٤ قبل الميلاد. كان كاتولوس جزءً من حركة أدبية للشباب تبنت المثل الهيلينية رغبة في إمبراطورية رومانية فريدة. موضوع معظم قصائد كاتولوس علاقته الغرامية مع المرأة التي يسميها "ليسبيا Lesbia"، وكانت هذه إحدى الحالات النادرة التي يشير فيها كاتب قديم بضمائر التأنيث إلى كهنة كيبيلي:

HALLETT, J.: «Catullus and Horace on Roman Women Poets», *Antichthon 40,* Thematic issue: Catullus in Contemporary Perspective, 2006, 65–88.

[72] VERMASEREN, *Legend of Attis in Greek and Roman Art*, 35.

[٧٣] هي مخصصات وعلامات دائما مرتبطة بأتيس:

- TURCAN, R., *The Cults of the Roman Empire*, Oxford, 1996.

نموذج٢. إلى أن نصل إلى نموذج أتيس ذي البطن المكشوف المستدير الذي يظهر أحيانًا بفتحة طفيفة للسترة كتمثيل للأنوثة أو الآلهة المصورة كأطفال (كيوبيد، حربوقراط) وهي رموز أغلبها مرتبط بالأمومة والتربية[٧٤] أو بثنيات وطيات متعددة جعلت بعض الباحثين يشبهون تلك الفتحات بفرج الأنثى[٧٥]. وهذا يضعنا أمام اقتراحين لتوضيح رمزية تلك السترة: إما أنها رمز لماجنا ماتر وولادته من جديد تحت وصايتها كطفل بريء لم يرتكب فعلته المشؤمة؛ أو أنها تعبير عن تخنث الإله بعد تعرضه للخصاء.

٢,٢,٧. التصوير الفني لمفهوم الخصي عند كهنة وأتباع كيبيلي:

اعتاد الخطاب الأدبي في العصر الإمبراطوري السخرية من كهنة وأتباع كيبيلي المخلصين galli، ووصمهم بالانتماء إلى واقع غريب ووحشي[٧٦]. فحياتهم الجنسية فاسدة ذات سلوك أنثوي[٧٧] في الملابس وطرق تصفيف الشعر.[٧٨] إلا أن تصويرهم الفني لم يعتد بتلك الأحكام، فلا تُظهر منحوتات الأتباع أي أجساد مخصية مثل تلك المذكورة في النصوص الأدبية ولكن تعتمد على الأزياء لتوصيل فكرة الخصاء. وبدلاً من وصفه، يُلَمَّح إلى الخصاء من خلال إشارات مستمرة إلى مخصصات وصورة أتيس وقد اتخذه الخصيان نموذجا فكان السبب في طقس خصائهم عمومًا. وهناك نموذج تابوت الكاهن المتكئ (صورة ٩) والذي تم وصفه على أنه archigalus[٧٩] روماني لارتدائه سوارًا يحمل صورة كيبيلي وأتيس، رغم وجود الأوكابو الخاص بكهنة هذه الطائفة[٨٠]. بالإضافة إلى السوار نجده في وضعية استلقاء تتشابه مع نموذج أتيس فينوس ونموذج Capitoline gallus (صورة ٧). وقد عُرّف بأنه أتيس في مستوي يزيل الفروق بين البشر والآلهة. نموذج ٤ حرص على تصويره بالبنطال والقبعة الفيريجية ربما تشبها بأتيس أو تأكيدًا للأصل الآسيوي. ولا يأتي الاختلاف والتمايز من كون الخصيان يتشبهون بالنساء بل من كيفية تمثيل أنفسهم ليس كإناث أو ذكور ولكن كجنس ثالث يجمع بين الجنسين[٨١]. ونلاحظ ذلك من خلال:

---

[74] LANCELLOTTI, *Attis: Between Myth and History*, 80.

[75] JAIME, A. E. *J. A.:* «La Vulva de Atis», *Arys* 17, 2019.

[76] JACOB, *Fabulous Clap-Trap*, 84-122.

[٧٧] مصطلح السلوك الأنثوي المقصود به هنا Cross dressing وهو سلوك اِرتِداء الملابس المُغايرة لذات الجنس أو إبداء الشهوة تجاه الملابس المغايرة للنوع، فيتم اِرتِداء ملابس الجنس الآخر بهدف الحصول على إثارة جنسيَّة. قد تشمل شهوى الملابس المغايرة اِرتِداء قطعة واحدة من ملابس الجنس الآخر أو اِرتِداء حلة كاملة بجانب الشعر ومستحضرات التجميّل. وجدير بالملاحظة أن أغلب من لديهم شهوة الملابس المغايرة هم مغايرون جنسيًّا hetrosexual أي ينجذبون جنسيًا إلى الجنس الآخر. للمزيد:

MICHAEL, B.F.: « MB. DSM-5 and Paraphilic Disorders. » *Journal of the American Academy of Psychiatry and the Law*, 2014.

[78] JACOB, *Fabulous Clap-Trap*, 84-122,97.

[79] - CALZA, G.: «Una Figura-Ritratto di Archigallo Scoperta nella Necropoli del Portus Romae.» Historia. Studi Storici per l'Antichita , *classica 6*,1932, 233.

[80] ROLLER, L.E., *In Search of God the Mother: The Cult of Anatolian Cybele*, Berkeley, 1999, 295.

[81] ROLLE, *Attis on Greek Votive Monuments*, ROLLER, L.: «The Ideology of the Eunuch Priest», *Gender and History* 9.3,

١,٢,٢,٧.تفاصيل الجسد:

من السمات الجسدية التي تجمع بين نماذج الرجال جميعًا ظهورهم بذقن حليقة فالوجنتان ناعمتان خاليتان من الشعر. وهي سمة غريبة على تصوير الرجال كما هو متعارف عليه عمومًا منذ عصر هادريان، وكونه عكس المتعارف عليه له دلالات مختلفة[٨٢] ربما تكون في حالة نماذج أتباع كيبيلي تعبيرًا عن تحولاتهم الهرمونية نتيجة الخصاء أو تأكيدًا على هويتهم الحقيقية. لكن لا توجد عناصر أخرى للوجه تميل إلى الأنوثة. فعادة ما يكون أنف النساء أرق[٨٣]، والعينان أصغر، والجبهة أنعم. لكن على صعيد آخر نرى أن الأذنين بارزتان بشدة بصورة غير أنثوية.

٢,٢,٢,٧.الملابس:

لا تختلف ملابسهم عن ملابس الرجال نظرًا للطريقة التي تُلف بها العباءة في عدة طبقات بإحكام حول الخصر. قد يشير ترهل ثنيات العباءة إلى امتلاء معين في الجذع العلوي، ولكن لا يوجد ما يشير إلى وجود ثديين كما هو الحال عند تصوير الإناث. كانت الأقراط على وجه الخصوص في بعض النماذج الموضحة هنا هي التي دفعت إلى الاعتقاد بأنه يتم تمثيل الأتباع "كامرأة"[٨٤]. ولكن من ناحية أخرى، لم يكن ارتداء المجوهرات مقصورًا على النساء في الآثار الجنائزية في العصر الإمبراطوري، كما أنها ليست شائعة في عمليات الدفن.[٨٥] ويمكن اعتبار ارتداء تلك المجوهرات رمزا لتأثر هؤلاء الأتباع بالشرق.[٨٦]

نتيجة ظهور نماذج الأتباع والكهنة بملابس واسعة ومجوهرات فيما عُرف بمصطلح الـ cross dressing استخدم ذلك كدليل سلبي على الخصاء في المراجع القديمة، لكن كان لبعض المراجع الحديثة

---

[٨٢] في تصوير الخصيان في الأعمال الآشورية غياب اللحية نتيجة التأثيرات الهرمونية للخصاء هو الذي يفرقهم عن نخبة الذكور الآشورين التي تظهر بلحية

- SAWYER D., *Women and Religion in the First Christian Centuries*, London & New York, 1996, 123, ROLLER, L.: « The Ideology of the Eunuch Priest », *Gender and History* 9.3, 549.

كهنة إيزياك والوجه الحليق.

- ISIAC C., SOFIA K., *Civic Priesthood and Social Elite in Hellenistic*, Τεκμήρια 12, 2013-2014, 203-233.

[٨٣] يشير المرجع التالى إلى تمثال امرأة بأنف غليظ ويذكر أنها حالة نادرة واستثنائية.

FITTSCHEN, *K., & Paul Z., eds. Katalog der Römischen Porträts in den Capitolinischen Museen, 1983* 76–77 No. 100, l. 125–127.

[٨٤] يشكك المرجع التالي في أن التمثال رقم ٨ ، ١٠ هما تمثالان لكاهنات

- Haeperen, Rappresentazioni dei Ministri della Mater Magna a Roma e nelle Province Occidentali dell'Impero, 252.

[٨٥] عثر في كاتاراكتونيوم (كاتريك، بريتانيا) في القرن الرابع الميلادي على هيكل عظمي لرجل يرتدي قلادة وسوارا من الأحجار وخلخال من النحاس، ويرجح أن المتوفي من محبي ماجنا ماتر. كما عثر على المزيد من مقابر الذكور التي تحوي مزيدا من المجوهرات.

WILSON, P.: « Cataractonium: Roman Catterick and its Hinterland ». *Inernational Journal of Research Rebort Series* , 1958–1997, Parts I–II. York: Council for British Archaeology, 2002, 2:41– 42.

[86] BORG, B., Mumienporträts: Chronologie und kultureller Kontext. Mainz: von Zabern, 1996, 167.

رأي آخر للهروب من هذا التحليل المخنث، فحاول Guido Calza[٨٧] إعادة تصنيف صور الجالي كصور للكاهنات اللاتي خدمن أيضًا في عبادة Cybele مدللا على ذلك بنموذج وحيد تم التعرف عليه للكاهنة لابريا فيليسيا (صورة ١١) تم تصويرها وهي تحمل مجموعة من أوراق البلوط ووعاء إراقة فوق مذبح وترتدي صورة إله ملتح يُفترض أنه زيوس على شكل قلادة. لكن غطاء الرأس عبارة عن ترميم حديث تم تصميمه مع خرز يتدلى على كتفيها. استخدم كالزا هذا النموذج مشيرًا إلى أوجه الشبه بين أزياء جالى ولابريا، وأعاد تصنيفهم كنساء وهكذا تجنب احتمال وجود غموض متعمد بين الجنسين في تصوير الكهنة المخصيين.

والأغلب أن تلك المنحوتات قد تمت بناء على رغبة أصحابها أو رغبة محبين مقربين لهم مثل نموذج باسوس الذي تم تكليفه من جانب شخص عاش معه يدعى M. Aquilius Primige Nius. فرغم أن الأتباع وقائدهم، سواء كان خصيًا أو لا كانوا دائما بدون عائلة[٨٨]، إلا انه في حالة باسوس ذُكر أنهما عاشا معا لمدة ٣١ عاما، ولعلها إشارة إلى علاقة مثلية تكاد تكون نادرة في الآثار الجنائزية الرومانية.

الخاتمة والنتائج:

من خلال عرض النماذج الفنية لأتيس وطائفة كهنة كيبيلي وأتباعها وتحليلها أدبيا وفنيا نجد أن: إظهار أتباع كيبيلي رغبتهم في الظهور بطريقة مختلفة عن التمثيل التقليدي لأتباع الديانات الأخرى في محاكاة لأتيس الذي يصور بزي مميز يدل على الخصاء بدلا من التعرض لتصوير حالة الخصاء نفسها. فظهروا بطريقة لا تفرق بين رجل وامرأه، ولا بين galli وarchigalli وأتيس، الروماني والأجنبي، الإنسان والإله، الخصي وغير الخصي. وهكذا تشير صورهم الجنائزية إلى أسلوب خاص بهم يتأرجح بين الجنسين وكأنه تمثيل واضح لفكرة "الجنس الثالث".

87 CALZA, *Una Figura-ritratto di Archigallo Scoperta nella Necropoli del Portus Romae*, , 227-31.

88 SANDERS, G.: « Gallos », *RAC* 8, 1972,.984–1034, 1020,1030.

DOI 10.21608/jguaa.2022.97527.1205 | هبه فاروق النحاس

ثبت المصادر والمراجع:

أولاً: المصادر الأجنبية:

– ARNOBIUS, *Adversus Nationes,* Translated by BRYCE, A, H. T & T. CLARK, 1871.

- Dionysius of Halicarnassus, Roman Antiquities, Translated by ERNEST CARY, Harvard University Press, 1937.

– *Herodotus*, translation by A. D. GODLEY: Harvard University Press; London: W. Heinemann, 1920-25. Book I: 34-45.

- JUVENAL, *Saturae,* translated by RAMSAY. G., G. press 1918.

- PAUSANIAS, *Descriptions of Greece,* Translated by JONES, W. H. S. & OMEROD, H. A. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1918.

--*virgil*, translated by H. RUSHTON *Fairclough*, Loeb Classical Library. Harvard University Press: Cambridge, 1916.

ثانياً: المراجع العربية:

– لازم، محمد، "الإلهة كيبيلي في الأسطورة والفن اليوناني والروماني"، بحث مقدم *لنيل درجة الماجستير في الآداب في الآثار اليونانية والرومانية*، كلية الآداب / جامعة طنطا، ٢٠٢٠

– LĀZĪM, MŪḤĀMMMĀD, «al-ilāh kībīlī fī al-usṭūra wa'l-fan al-yūnānī wa'l-Rūmānī», *Baḥṯ mūqadam līnayl darǧat al-Maǧistīr fī al-Adāb fī al-aṯār al-yūnānīya wa'l-rūmānīya*, Faculty of Arts / Tanta University, 2020.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

-ALANS, S. & SARMATIANS, Y. ,*Some Notes on Parthian Costume Studies* , Parthica, 15, 2013.

- ANTHONY C.: "Moral Appearance in Action: Effeminacy", In *his Controlling Laughter*: Political *Humor in the Late Roman Republic*, Princeton, NJ: Princeton University Press, 1996.

- BARTMAN ,E.: « Hair and the Artifice of Roman Female Adornment », *A JA* 105, №. 1, Jan., 2001.

- BALMER, J, *Catullus: Poems of Love and Hate*, Hexham: Bloodaxe, 2004.

- BEARD, M.: "The Roman and the Foreign: the Cult of the "Great Mother" In *Imperial Rome*" N. THOMAS & C. HUMPHREY (eds.) *Shamanism, History and the State,* Ann Arbor, 1994.

- BORG, B., *Mumienporträts: Chronologie und Kultureller Kontext*, Mainz: von Zabern. 1996.

- BORGEA, P., *La Mère des Dieux. De Cybèle à la Vierge Marie*, Paris, 1996.

- CARCOPINO, J., *Aspects Mystiques de la Rome Païenne,* Paris, 1942.

-- CALZA, G., *Una Figura-ritratto di Archigallo Scoperta nella Necropoli del Portus Romae*, Historia. Studi Storici per l'Antichita Classica 6.

- CUMONT, F.: « Le Taurobole et le Culte de Bellone», *Revue d'Histoire et de Littérature Religieuses*6, 1901.

- FITTSCHEN, K., & PAUL. Z., *Katalog der Römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den Anderen Kommunalen Sammlungen der Stadt Rom*. Vol. 4: Kinderbildnisse. Nachträge zu den Bänden I–III. Neuzeitliche oder Neuzeitlich Verfälschte Bildnisse. Bildnisse an Reliefdenkmälern, Berlin: de Gruyter,2 014. –

- Françoise,V.,H. ,*Rappresentazioni dei Ministri della Mater Magna a Roma e Nelle Province Occidentali dell'Impero*, 2011,

- GASPARRO, S. G., *Soteriology and Mystic Aspects in the Cult of Cybele and Attis,* Amsterdam: Brill, 1985.

-. GAZD. A., ELAINE K., *The Ancient Art of Emulation: Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity*, 2012.

- GRANT, S.: "Criobolium", In *Chisholm*, Hugh (edt.). Encyclopædia Britannica (11th d.). Cambridge University Press, 1911.

-- GOSE ,E.: "Bronze-statue Ue eines Attis aus der Mosel bei der Trierer RihnerlwUcke ", *Trierer Zeitschrift* 27, 1964.

- HALLETT, J.: « Catullus and Horace on Roman Women Poets», *Antichthon 40,* Thematic issue: Catullus in Contemporary Perspective, 2006.

- HELBIG, W.: « Führer durch die Öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer ". In *Rom*, 2: Die Städtischen Sammlungen; Die Staatlichen Sammlungen», edited by HERMINE SPEIER. Tübingen: Wasmuth, 1966.

- JACOB, L.: «Fabulous Clap-Trap: Roman Masculinity», the Cult of Magna Mater, and Literary Constructions of the Galli at Rome from the Late Republic to Late Antiquity, *The Journal of Religion* , 92,. 1 January 2012,

- JAIME, A. E. J. A., «La Vulva de Atis», *Arys*, 17, 2019.

- LANCELLOTTI, M.G., *Attis: Between Myth and History: King, Priest, and God,* Brill ,2002.

-- LESLEY, A., ROY. A, *Adkins Dictionary of Roman Religion,* Oxford University Press, 1996.

- MARCUS, T. V, *Satires Ménippées. 4. Epitaphiones – Eumenides*, édition JEAN-PIERRE CEBE, Ecole Française de Rome, 1977.

-- Mekacher, N., Die Vestalischen Jungfrauen in der Römischen Kaiserzeit. Wiesbaden: Ludwig Reichert Verlag, 2006, 44-49.

- RIEGER, ANNA-KATHARINA: "Lokale Tradition versus Überregionale Einheit: Der Kult der Magna Mater." Mediterranea 4,2007.

- PHILIPPE B..: "Taurobo- Lion," In *Ansichten Griechischer Rituale: Geburtstags-Symposium fur Walter Burkert, Castelen bei Basel, 15. bis 18. Marz, 1996.*,

- ROBERT, T., *The Cults of the Roman Empire, The Great Mother and her Eunuchs* , Wiley-Blackwell, 1996.

- ROLLER, L. E.: « Attis on Greek Votive Monuments; Greek God or Phrygian? », *Hesperia: 63* , 2., 1994,

- ROLLER, L.E..: " The Cult of Anatolian Cybele ":In *Search of God the Mother*, Berkeley, 1999.

- SANDERS, Gabriel. s.v. Gallos. RAC 8: 1972.

- SAWYER, D., *Women and Religion in the First Christian Centuries*, London & New York, 1996.

-- SEIF EL-DIN, M.: « De la Société Royale d'Archéologie d'Alexandrie », *Bulletin 46*, Bronze Hoards from Sais:Sa el-Haggar, 2001.

- SIEBERT, A. V.: «Quellenanalytische Bemerkungen zu Haartracht und Kopfschmuck Römischer Priesterinnen», *Boreas 18*: 1995.

- SINN, F., *Vatikanische Museen, Museo Gregoriano Profano ex Lateranense, Katalog* der Skulpturen. Vol. 1, Die Grabdenkmäler 1: Reliefs, Altäre, Urnen, Monumenta Artis Romanae 17, Mainz: von Zabern, 1991.

- ISIAC, C. & SOFIA, k., Civic Priesthood & Social Elite in Hellenistic, Τεκμήρια 12. 2013-2014

- TUNA, S., *Dress and Identity in the Arts of Western Anatolia: The Seventh through Fourth Centuries BCE,* Brunswick, New Jersey, 2011,

-- TURCAN, R., *The Cults of the Roman Empire,* Oxford, 1996.

-VECIHI,Ö.:«The Shaft Monuments and the 'Taurobolium' among the Phrygians», *Anatolian Studies*47,1997.

- VERMASEREN, M.:«Legend of Attis in Greek and Roman Art», *International Journal of Cambridge University Press*, Leiden: E.J. Brill, 1966.

- ……., *CCCA ,I, Asia Minor* , BRILL, 1977.

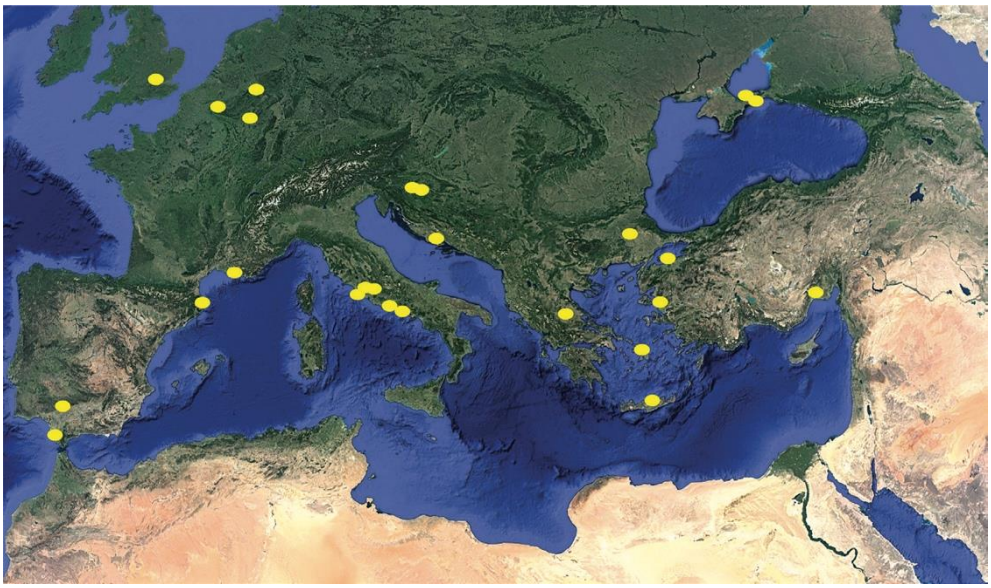
- ……., *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA) VII: Musea Et Collectiones Privatae*, Brill, January 1, 1977 .

- ……., *Corpus Cultus Cybelae Attidisque (CCCA), V: Aegyptus*, Africa, Hispania, Gallia Et Britannia , Brill, 1986.

- ……..., *Corpus Cultus Cybelae Attidisque: Germania*, Raetia, Noricum, Pannonia, Dalmatia, Macedonia, Thracia, Moesia, Dacia, Regnum Bospori, Colchis, Scythia... Aux Religions Orientales Dans l'Empire , Brill August 1, 1997.

- WILSON. P.: «Cataractonium: Roman Catterick and its Hinterland», *Inernational Journal of Research Rebort Series*, 1958–1997. Parts I–II. York: Council for British Archaeology, 2002.

الأشكال والصور



توضح أماكن العثور على تماثيل لأتيس (شكل١)

JAIME , *La Vulva de Atis*, 209.

اللوحات

(صورة ١) أتيس بتعبيرات حزينة

Museo Archeologico Nazionale di Napoli

(صورة ٢) أتيس مصورا بالأجنحة

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:PM_-_Attis.jpg.Access 21/3/2021

(صورة ٤) أتيس متشبها بفينوس

CCCA III, 123, N° 394, CCXLIV. museo Laterano, no inv. 10785.

(صورة ٣) أتيس هيلاريا

https://rlp.museum-digital.de/index.php?t=objekt&oges=3534 Accessed 21/3/2021

(صورة ٥) شاهد قبر

Vatican, Museo Gregoriano Profano, Reparto di Ostia, inv. no. 10762: http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/6674791 Accessed 21/3/2021.

(صورة٦) شاهد قبر

Vatican, Museo Gregoriano Profano, Sez. 15 inv. no. 9826: http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/7247263 Accessed 21/32021.

(صورة ٧) تمثال عليه نقش لأتيس

Rome, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. no. MC 3047/S:

(صورة ٨) كاهن بشرائط شعر

Rome, Musei Capitolini, Centrale Montemartini inv. no. 1207: http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/667856 Accessed 21\3\2021.

(صورة٩) غطاء تابوت

Ostia, Museo Ostiense inv. no. 158: C. Faraglia (neg.), D-DAI-Rom-36.620.

(صورة ١٠) تمثال لجذع كاهن

Rome, Musei Capitolini inv. no. 2971: http://arachne.uni-koeln.de/item/marbilder/ 685615 Accessed 21/3/2021

DOI 10.21608/jguaa.2022.97527.1205 | هبه فاروق النحاس

(صورة١١) الكاهنه لابريا

Vatican, Galleria. inv. no. 552: K. Anger (neg.), D-DAI-Rom-97Vat.679B.

(صورة ١٢) كاهن من موريتانيا قيصرية

Cherchel, Museum: Photo HANS R. GOETTE.