

تصوير بعض المشاهد الأسطورية على الفخار الروماني المتأخر

"دراسة لشقف غير منشورة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب-جامعة الإسكندرية"

*Representation of Some Mythological Scenes on Late Roman Pottery
"A Study of Unpublished Sherds in the Educational Museum of the Faculty
of Arts, Alexandria University"*

فتحية جابر إبراهيم

أستاذ مساعد وقائم بعمل رئيس قسم الآثار والدراسات اليونانية والرومانية بكلية الآداب-جامعة الإسكندرية

Fathia Gaber Ebrahim*Associate Professor and the Head of Graeco-Roman Archaeology and Studies,**Faculty of Arts, Alexandria University*Fathia.gabera@alexu.edu.eg

المخلص:

يستهدف هذا البحث دراسة عدد من القطع الفخارية المحفوظة بمتحف الآثار التعليمي بكلية الآداب-جامعة الإسكندرية ونشرها للمرة الأولى، والتي صور عليها مشاهد مختلفة تحاول الباحثة تفسيرها بعد تناولها بالوصف الدقيق للمشاهد المصورة والتي تقترح الباحثة أنها مشاهد أسطورية، وسوف تحاول الباحثة التعرف على ما إذا كانت تلك المشاهد تنتمي إلى أساطير بعينها أم أنها مجرد مشاهد تصور عناصر أسطورية دون الانتماء إلى أسطورة معينة، وذلك بالمقارنة والتحليل مع مشاهد مماثلة أو مشابهة إن وجدت. يتناول البحث مقترحات للأسباب التي أدت بالفنانين إلى تصوير مشاهد أسطورية على أوان فخارية من المفترض أنها ترجع إلى فترة انتشار المسيحية فهل كان لبعضها علاقة أو رمزية لموضوعات أو عناصر مسيحية أم أن الدراسة وأسلوب تنفيذ تلك الموضوعات قد يوضح أنها كانت مجرد موروث قديم، كما يستهدف البحث التعرف على ما إذا كانت تلك القطع محلية الصنع أم مستوردة. كلها تساؤلات سوف تحاول الباحثة الحصول على إجابات وافية عنها؟! تبدأ هذه الدراسة بمقدمة ثم بتحليل المشاهد المصورة وتقنية الصناعة والزخارف وطرق التنفيذ وغيرها من عناصر التحليل بالعمل الفني على عدد من شقف الفخار غير المنشورة، يليها كتالوج القطع محل الدراسة وبعض الصور المقارنة.

الكلمات الدالة:

فخار روماني؛ بيزنطي؛ مشاهد أسطورية؛ البهنسا.

Abstract:

This research aims to study and publish some pottery sherds preserved in the Educational Museum of Antiquities at Faculty of Arts, Alexandria University, on which various scenes were depicted, which the researcher will try to describe, explain and date. The research deals with the reasons that the Byzantine artists depicted mythological scenes on their pottery. Moreover, did some of them have symbolism for Christianity, or were they just an ancient legacy? The study began with an introduction, technique, decorations and analytics for the depicted scenes.

Key words:

Roman Pottery, Byzantine, Mythological Scenes, Bahnasa

المقدمة:

تُعد صناعة الأواني الفخارية واحدة من أقدم الصناعات المهمة في تاريخ البشرية لتوافر مادة صناعتها في البيئات المختلفة كما أنها مقاومة لعوامل الزمن المختلفة لذا تبقى الشقف أو القطع المكسورة منها لفترات زمنية طويلة لأنها مقاومة لكل العوامل التي تؤدي إلى ضياع الأثر، كما أنها كانت وسيلة من وسائل التعبير الفني الذي يعكس حضارة وحياة وثقافة المجتمعات القديمة. وتساعد دراسة تلك الشقف على الاستدلال على ملامح حياة البشر وديانتهم وعلاقاتهم المختلفة بمن حولهم من بيئات أو بلاد. وجاءت الأواني الفخارية الرومانية نتيجة لاختلاط ثقافات وحضارات عديدة دخلت في فلك الإمبراطورية الرومانية، منها اليونانية، والمأخوذة من الحضارات الشرقية وغيرها من الحضارات الأوروبية^١.

وقد بدأت صناعة الأواني الفخارية الحمراء ذات الزخارف البارزة في الانتعاش بإيطاليا خاصة في مدينة أريتيموم Arretium بعد انتصار أوكتافيوس في معركة أكتيوم البحرية ودخوله مصر في ٣٠-٣١ ق.م^٢. والتي يبدو أن أسرار صناعتها انتقلت إلى روما من البلاد الشرقية ومراكز حوض البحر المتوسط وأصبحت تسمى بأواني التيراسيجلاتا Terra Sigillata، وقد صنعت هذه النوعية خلال الفترة الرومانية المتأخرة والبيزنطية، وصنعت في مراكز عديدة في منطقة شمال أفريقيا وبعض المراكز في الشرق والعديد منها مزخرف والبعض الآخر غير مزخرف واصطلح الدارسون على تسميتها بالأواني الأفريقية، ولذا صنفت على أنها نوعين Late Roman Wares A&B^٣.

يدرس هذا البحث مجموعة من شقف الفخار عددها ١٠ قطع كتب على بطاقات تعريفها بالمتحف التعليمي لكلية الآداب جامعة الإسكندرية^٤، أن مكان العثور عليها في البهنسا، أوكسيرينخوس قديماً Oξυρινχος أو البهنسا حالياً^٥. وبالبحث لمعرفة إذا ماكانت هناك ورش لصناعة الفخار المتأخر في

^١ الشحات، منى، الفخار في العصر الروماني: دراسة أثرية للأواني الفخارية، القاهرة: دار العين للنشر، ط.١، ٢٠١٧م، ١٦-١٧، ٢١.

^٢ MOORE, FRANK GARDNER, *The Roman's World*, Columbia University Press, Rome, 1936, 84-85.

^٣ BOARDMAN, J., *The Oxford History of Classical Art*, Oxford, 1993, 276-277.

^٤ تتقدم الباحثة بخالص الشكر والتقدير إلى الأستاذة الدكتورة منى حجاج المشرف الأكاديمي على المتحف وكذلك إلى جميع العاملين بالمتحف على التعاون وإتاحة الفرصة للدراسة والتصوير وكذلك الشكر والتقدير إلى مصور المركز الفرنسي للدراسات السكندرية على تصوير بعض القطع محل الدراسة بأحدث التقنيات.

^٥ هي قرية تقع على بحر يوسف في محافظة المنيا، وكانت قديماً تقع على حافة الصحراء الشرقية بعيداً عن مجرى نهر النيل، ولم يتبق من أطلالها الكثير عدا بعض الأعمدة والتيجان. كان أهلها يقدسون نوعاً من أنواع الأسماك وهو سمك القنومة ويسمى أيضاً الكراكي وهو نوع من أنواع السمك صور على بعض الآثار المصرية، ويمكن التعرف عليه من خلال وصف سترابوλεπιδωτόν ιχθυον. في العصر البيزنطي لعبت تلك القرية دوراً مهماً ومؤثراً في تاريخ الكنيسة المصرية حيث أقيمت بها في القرنين الرابع والخامس الميلاديين أديرة وكنائس متميزة. وكان يطلق عليها الأقباط اسم بيمدج PIMAJ Pemdje

البهنسا لم تجد الباحثة سوى الاتجاه إلى بعض المصادر المكتوبة وخاصة أوراق البردي حيث اشتهرت البهنسا باستخراج كمية كبيرة منها والتي ساعدت العلماء على إعادة وضع تصور للمدينة القديمة ومبانيها بكل دقة^٦. وبمراجعة بعض أوراق البردي من المنطقة، لم تجد الباحثة ما يشير بشكل مباشر إلى وجود ورش لصناعة الفخار من هذا النوع خاصة في الفترة الرومانية المتأخرة، وإنما هناك بعض البرديات التي كانت عبارة عن خطابات، مثل الخطاب القصير الذي أرسله شخص يُدعى هيرموجنيس Hermogenes إلى أخيه ليطلب عدد حوالي ٢٠٠ إناء فارغ^٧، أو أوامر دفع وتوصيل مقابل شراء الخمر^٨، بردية أخرى بها أمر بتوصيل حوالي ٣٠٣ إناء من الخمر^٩، وغيرها لشراء عشر أواني من الخمر وعشر أواني من الخل^{١٠}. واستمر الأمر كذلك في القرن السادس الميلادي في البهنسا كما ظهر في خطاب من ثيوفيلوس Theophilus إلى موظف يشكره على إرسال بعض الأشياء ومنها ٢٠ إناء من الخمر و ٣ أواني من العسل و ٣ أواني من ماء الورد وغيرها ويطلب أشياء أخرى^{١١}. بينما توجد بعض أوراق البردي الأخرى التي تشير إلى وجود بعض الورش القليلة في البهنسا والتي كان يتم استئجارها لصناعة طرز معينة وخاصة الأمفورات والأباريق^{١٢}. إذن لا توجد أدلة مؤكدة أو مباشرة على وجود ورش لصناعة تلك النوعية من الفخار المتأخر المزخرف بالنحت البارز بالبهنسا وإنما تشير الأدلة المكتوبة بأوراق البردي على وجود ورش صغيرة

(ربما اشتقاقاً من الاسم المصري القديم لها بر مجد الذي يعني الرأس الذهبية)، وفي العصر الإسلامي سميت البهنسا نسبة إلى بهاء النساء بها، وكان يوجد طريق يصلها بالوحدات البحرية كانت تستخدمه القوافل التجارية.

STRABO, *Geography*, Translated by: HORACE, L. J., XVII, London, Reprinted in 1959, XVII, I, 40

علماء الحملة الفرنسية، موسوعة وصف مصر، القاهرة: هيئة الكتاب المصرية، ج.٢١٨، ٢٠٠٣م، ٣٢٢-٣٢٣؛ نور الدين، عبدالحليم، مواقع الآثار اليونانية الرومانية في مصر، القاهرة، ١٩٩٩م، ١٣٧؛

⁶ MCKENZIE, J., *The Architecture of Alexandria and Egypt c. 300 BC to AD 700*, New Haven and London, 2007, 154, 160-161;

^٧ بيكي، جيمس، الآثار المصرية في وادي النيل، ترجمة لبيب حبشي، شفيق فريد، القاهرة، ج.٣، ٥٦، ١٩٨٧م.

ويرجع إلى القرن الأول الميلادي. ويذكر فيه هيرموجنيس أنه أرسل بعض المال من أجل شراء الأواني والبعض الآخر أرسله لشراء أخشاب من أجل عمل ساقية مياه

GRENFELL, B. P., & A. S. HUNT, *The Oxyrhynchus Papyri*, 1898,

<https://archive.org/details/oxyrhynchuspapyr01grenuoft>, Accessed 2-1-2021, 1292, Part VIII, 245.

⁸ *The Oxyrhynchus Papyri*, XCII, Part, I

ويرجع أمر الدفع إلى منتصف القرن الرابع الميلادي وتحديداً إلى ٣٣٥ ق.م. ويتحدث عن أمر دفع لعدد ١٠ أواني من الخمر الجديد من أجل صاحب المنزل

⁹ *The Oxyrhynchus Papyri*, 1055, Part VI, 210

ويرجع لمنتصف القرن الثالث الميلادي.

¹⁰ *The Oxyrhynchus Papyri*, 1141, Part VII, 240

ويرجع إلى القرن الثالث الميلادي

¹¹ *The Oxyrhynchus Papyri*, CLV, Part XII, 237.

^{١٢} المسيري، أمير، "ورش صناعة الفخار في مصر في العصر الروماني المتأخر وطرزها"، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة طنطا، ٢٠١٥م، ٧٤-٧٦.

لسد الحاجة من أواني الأمفورا بالإضافة إلى استيراد العديد منها لتكفي الاستخدامات اليومية المختلفة بالمدينة.

١. التقنية وأماكن الصناعة :

بفحص لون الطين ونوعه تبين أن المجموعة محل الدراسة تنتمي إلى مجموعة الفخار الروماني المتأخر وخاصة الذي اشتهرت به منطقة شمال أفريقيا وأثبتته بعض التحاليل الكيميائية التي حدثت على عينات من بعض الولايات الرومانية^{١٣}.

تبعاً للتقسيمات العديدة للأواني الفخارية التي قدمها هايز Hayes^{١٤} وغيره فلا تُعد الأواني الأفريقية الحمراء من الأنواع الجيدة نظراً لأن الطينة المصنوعة منها حبيبية، مما يضيف على الملمس العام نوعاً من الخشونة، ويتأرجح لونها عامة ما بين الأحمر المائل للبرتقالي (صورة ١) إلى الأحمر الوردي أو القاتم (صور ٢-٩) وكذلك الأحمر المائل للبيني (صورة ١٠). وأحياناً ما استخدمت مكونات وعناصر مختلفة لتكوين عجينة هذه النوعية من الأواني مثل الكوارتز وأحياناً ما توجد حبيبات سيليكات الألومنيوم أو الميكا Mica وأحياناً أخرى يوجد الجير أو أكسيد الكالسيوم في الطينة ويصعب التخلص منه وعند حرق الأواني يتقنت ويكون ما يشبه تجايف صغيرة على سطح الأواني^{١٥}. (الجير واضح في صور ١-٨)

لا يمكن التأكيد على استخدام القوالب Moulds في تشكيل تلك النوعية من الأواني الأفريقية المبكرة مثلما كان الحال في الأواني الإيطالية أو الأواني المختومة التيراسجيلاتا Terrasigillata والغالية (من بلاد الغال) ولذلك ربما استخدم لها بشكل أساسي عجلة الفخار. ولكن في بعض الفترات الرومانية المتأخرة لإنتاج تلك النوعية استخدمت القوالب لتزيين الأواني بالزخارف البارزة وكانت الزخرفة عليها تُنفذ والإناء نصف جاف (صور ١-١٠)^{١٦}.

وقد أتاحت القوالب الفرصة لصناعة الأواني المفتوحة المسطحة والأطباق الكبيرة ومن ثم يقوم الصانع بتجميعها وإكمال صناعتها، ومن الجدير بالملاحظة أن الصانع استعمل القوالب لتزيين أوانيها بالزخارف البارزة التي نفذت على الحواف أو الأجسام من الخارج أو أرضية بعض الأواني من الداخل إلا أن بروز تلك الزخارف كان يميل إلى التسطیح أو الضحالة low relief (صور ١-١٠) إذا ما قورن بالزخارف البارزة على الأواني الإيطالية أو الغالية^{١٧}.

¹³ HEIMERL. FERDINAND: "African Red Slip Ware from Augusta Vindeicum/Augsburg (Raetia): Range of Forms and Chemical Analyses", In: *Rei Cretariae Romanae Fautoum Acta* 44, 2016, 487-495.

¹⁴ HAYES, J. W., *Late Roman Pottery*, London, 1972, 13-14, 30.

¹⁵ VROOM, J., *Byzantine to Modern Pottery in the Aegean*, Netherlands: Parnassus Press, 2005, 13, 33.

¹⁶ الشحات، الفخار في العصر الروماني، ٢٢٤-٢٢٥.

¹⁷ PEACOCK, D. P. S., *Pottery in the Roman World: An Ethno- Archaeological Approach*, London and New York, 1982, 114-155.

عُطيت تلك النوعية من الأواني في بعض الأحيان بطبقة من الطلاء Slip لإضفاء اللمعة عليها. كان هذا الطلاء جزء من الطينة نفسها ولكنها تكون على درجة عالية من الجودة والنقاء، ولكن يبدو أنها كانت تفتقد إلى اللمعان وأصبحت عبارة عن درجة لونية مختلفة عن لون طينة الإناء فقط أو حتى بدرجة لونية تقترب من نفس درجة اللون^{١٨}، ويرجع السبب في ذلك إلى طريقة استعمال الصانع الذي وضعه سميكاً لاعتقاده بأن السائل الخفيف لن يعطي لمعة لتتسرب الإناء له أثناء التجفيف إلا أنه أثناء الحرق يحدث عكس ذلك تماماً حيث إن طبقة الطلاء السميكة المتماسكة تتصهر وتمتج مع طينة الإناء نفسه ولا تؤدي الغرض المرجو منها ويحدث نتيجة لذلك في كثير من الأحيان بروز لحبيبات الجير على سطح الإناء كما يظهر في (صورة ١)^{١٩}.

بالنسبة لأماكن صناعة تلك النوعية من الأواني الأفريقية ذات الطلاء الأحمر فقد صنعت بشكل أساس في منطقة الشمال الأفريقي وخاصة في تونس، حيث كانت تونس من أهم الأماكن لصناعة وتصدير تلك النوعية من الأواني إلى جميع مناطق دول حوض البحر الأبيض المتوسط^{٢٠}. ولكن من المتعارف عليه أنه في الفترة المتأخرة في مصر وجدت ورش لصناعة الفخار الروماني في الأقصر وأسوان وغيرها من الأماكن، وتميزت بنوعيات الفخار تقليد التيراسجلاتا ذي الطلاء الأحمر أيضاً خاصة في ورش إلفنتين، وبالفترات المتأخرة للصناعة أصبحت الطبقة المغطية للأواني خشنة الملمس خلال القرن الخامس الميلادي، وكان الطراز في بدايته لا يزخرف ثم أصبح يزخرف بزخارف ملونة^{٢١}. ولقد تميزت زخارفه في مصر عموماً إما باستخدام الحروز أو الأختام المطبوعة، وليست الزخارف البارزة المنحوتة، وإن وجدت كانت الزخارف عليها تنفذ بشكل خشن تجريدي وقليلة، أما النوعية الجيدة منها فكان معظمها يُستورد من تونس وشمال أفريقيا^{٢٢}.

٢. طرق الزخرفة وأشكالها:

ظهرت الزخارف والمشاهد المصورة على تلك الأواني إما على حافة الفوهة (صور ١-٧، ٩) أو قاع الإناء من الداخل (صور ٨) أو على جسم الإناء من الخارج (صور ١٠) وأحياناً على قاعدته. نفذت تلك الزخارف بطرق مختلفة منها: طريقة الزخارف البارزة وكانت تتم إما بتنفيذ الموضوع أثناء تشكيل الإناء بالقالب أو استعمال قالب منفصل للزخرفة. وبعد تشكيل الإناء يضاف الموضوع الزخرفي على الإناء لاستكمال عملية الصناعة بطلائه ثم حرقه. وتعد طريقة القوالب المنفصلة للزخارف هي أكثر الطرق شيوعاً

¹⁸ VROOM, *Byzantine to Modern Pottery*, 33.

¹⁹ الشحات، الفخار في العصر الروماني، ٢٢٦-٢٢٧.

²⁰ <http://potsherd.net/atlas/Ware/NARS>, Asseccd 10-2-2021.

²¹ المسيري، أمير، ورش صناعة الفخار في مصر، ١٥١-١٥٢، ١٥٤-١٥٥.

²² MACKENSEN, M.: «Late Roman African Red Slip Ware from the Frontier Region», In *the Province of Thebes (Upper Egypt)*, Romanitas, Edited by, R. J. A. WILSON, 2006, 211-229; BALLETT, PASCALE, «Ceramics Coptic», *Coptic Encyclopedia*, Editor: Aziz S. Atiya, New York, 2, 480-504.

في الأواني الإفريقية، وقد تميزت بأنها ضحلة وأحياناً ما يضيف الصانع بعض التفاصيل الزخرفية التكميلية بيديه مثل الحزوز أو النقط^{٢٣}.

تم تقليد طريقة الزخارف بالحزوز من الأواني الفضية والبرونزية الرومانية وتعتمد على استخدام أدوات خاصة حادة لصنع أشكال مختلفة من الخطوط والأشكال الهندسية أو النقاط وأحياناً الأشخاص. وأحياناً ما تستخدم تلك الطريقة وحدها على سطح الإناء أو كجزء مكمل لتقنية أخرى من الزخرفة على الإناء (صور ١، ٩). ظهر نوع آخر من تلك الزخارف باستخدام آلة الروليت Roulette عبارة عن زخرفة الخزرات العميقة Punched dots وتنفذ عادة على الحواف العريضة لبعض السلاطين إما في شكل خط مستمر من النقاط الصغيرة البارزة أو في مجموعات صغيرة في شكل يشبه المثلث (عناقيد العنب) انتشرت هذه الطريقة في القرن الخامس الميلادي^{٢٤}.

في مجموعتنا من العسير التعرف على أشكال الأواني التي كانت هي جزء منها بشكل كامل ومؤكداً؛ نظراً لأن المجموعة عبارة عن شقف وأجزاء صغيرة وليس من بينها ما يمكننا من وضع التصور الكامل والدقيق لشكل الإناء، لكن بعضها ربما كانت أجزاء من الزخارف التي كانت على فوهة الأطباق المستطيلة أو المربعة (صور ١-٦، ٩) أو على فوهة أطباق مستديرة (صورة ٧) أو داخل الإناء بشكل السلطانية (صورة ٨)^{٢٥}.

٣. العناصر الزخرفية الهندسية والنباتية:

كان الفنان يستخدم الزخارف الهندسية والنباتية في البداية لمجرد ملء الفراغ في الأجزاء غير المصورة في عمله الفني أو استخدمها في شكل إطار يحدد به المشهد المصور، ولكن يرى بعض الباحثين أن تلك الزخارف ربما اتخذت رموزاً دينية خاصة في فترة بداية المسيحية، ويظهر في الأعمال الفنية موضوع البحث مجموعة من الزخارف المختلفة منها الهندسية والنباتية والتي كان بعضها شائعاً ومعروفاً منذ الفترة الهلنيسية وما قبلها، ويلاحظ أن تلك الزخارف استخدمت في المجموعة إما كإطار محيط بالمشهد (١-٤) أو على أجزاء أخرى في المشهد مثل الملابس وغيرها.

ظهرت زخارف بيضاوية تتوسطها نقاط أو ربما كانت تُشبه شكل حدقة العين يتوسطها إنسان العين وذلك في الشريط الزخرفي الذي يعلو المشاهد المصورة في (صور ١، ٤) وهو النمط الذي ظهر في العديد من الأواني الفخارية المتأخرة من طرازي D و E لدى هايز^{٢٦} أو زخارف هندسية مختلفة مثل الزجراج أو ما يشبه المثلثات (صورة ٢) ولو دققنا النظر سنجد بداخلها نقاط حول جوانب المثلث وهو ما يشبه نفس

²³ HAYES, *Late Roman Pottery*, 211-212.

²⁴ الشحات، *الفخار في العصر الروماني*، ٢٣١، ٢٠١٧م، ٢٣٤-٢٤٤.

²⁵ VROOM, *Byzantine to Modern Pottery*, 33.

²⁶ HAYES, *Late Roman Pottery*, 225, 251.

النمط الزخرفي الذي ذكره هايز^{٢٧}. أو زخارف المعينات وبداخلها نقاط كما ظهر في نهاية الشريط الزخرفي الذي يعلو المشهد (صورة ٦) أو زخرفة الحزوز أو ما كان يُعرف باسم الروليت في أجزاء من المشهد المصور مثلما في ملابس السيدة (صورة ٥) أو في حافة القارب (صورة ٩).

كما تظهر بعض الزخارف النباتية والزهور والأشجار مثل زخرفة الزهيرة Rosette والموجودة أعلى رأس الكنتاوروس Centaurs (صورة ٤) وظهرت بنوعين: الرباعية في الكنتاوروس الموجود إلى يسار المشهد وزخرفة الزهيرة ثلاثية الوراقت أعلى الكنتاوروس المصور إلى يمين المشهد. وقد ميز هايز^{٢٨} هذه الأنواع والتي ظهرت في بعض المباني الرومانية المهمة مثلما في بعض الحمامات الرومانية^{٢٩}، كما تظهر عناقيد عنب بشكل محور أو بدائي أو شكل أوراق نبات الكروم بشكل نقاط ثلاثية مكونة شكل مثلث أو قلب يقترب من شكل ورقة العنب بعنق قصير (صورة ٦)^{٣٠} وكانت تملؤها الخطوط والنقاط كذلك، وتنتمي للزخارف المختومة أو المطبوعة Stamped التي تصور بشكل متكرر في صف واحد من طراز D وهو نفس الشكل في (صورة ٦).

وتظهر بقايا شجر النخيل أو سعف النخيل خلف الكنتاوروس (صور ٢-٣)، وهو من العناصر الزخرفية النباتية الشرقية التي ظهرت على العديد من الفنون الرومانية المختلفة وخاصة الأواني الفخارية كإطار زخرفي يحيط بالمشهد المصور على الإناء، واستمرت بكثرة في الفن البيزنطي والقبطي^{٣١}. كما تظهر شجرة فواكه مثمرة ربما شجرة رمان خلف الصبي (صور ١-٢)، ظهرت الشجرة في الفنون البيزنطي والقبطي بكثرة وخاصة على النسيج حيث تظهر بشكل شجرة كثيرة الثمر تلتف حول بعضها أنواع مختلفة من الطيور^{٣٢}. وكانت ترمز كذلك إلى الخلود والأبدية، حيث تمثل دورة نمو الشجرة دورة الحياة منذ الميلاد إلى الموت والبعث^{٣٣}.

²⁷ HAYES, *Late Roman Pottery*, 248 N^o. 106.

²⁸ HAYES, *Late Roman Pottery*, 223, 239 N^o. 47-48.

²⁹ حيث رأت الباحثة أمثلة لتلك الزخرفة في بعض مباني الحمامات مثلما في حمامات الصيد بمدينة لبداء الكبرى بليبيا التي زارتها عام ٢٠٠٩م: للمزيد انظر: جابر، فتحية، "سمات العمارة في إقليم المدن الثلاث (تريبوليتانيا) بليبيا خلال العصر الروماني"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٠م، ١٣٦-١٣٨.

³⁰ HAYES, *Late Roman Pottery*, 248, 110, 82. 1.

³¹ سعف النخيل عنصر زخرفي يشبه المروحة بأوراق النخيل وظهر في مصر القديمة ومر بتطورات عديدة حتى ظهر في الحضارة اليونانية بشكل زخرفة Anthemion حيث استخدمت بكثرة كزخرفة معمارية مثلما في إفريز معبد الإرخثيون على الأكروبول الأثيني، واستخدمت بكثرة كزخرفة على الأواني الفخارية:

KEI, N.: "Beneath the Handles of Attic Vases", In: *Ornament and Figure in Graeco-Roman Art*, Editors, DIETRICH N. & M. SQUIRE, Germany, 2018, 143-166, 161-162.

³² بهي، دعاء، "الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب/ جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩م،

³³ BIEDERMANN, H., *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind them*, United States of America, Publisher Facts on File, 1992, 350-351.

٤. الأثاث والمقاعد:

تظهر بعض الشخصيات على الأواني الفخارية جالسة على أنواع مختلفة من المقاعد حيث تظهر السيدة في (صورة ٦) جالسة على مقعد بسيط إلى يمين المشاهد بدون مسند للظهر من نوع $\delta\iota\phi\rho\omicron\varsigma$ ^{٣٤} وهو من أبسط أنواع المقاعد وأرخصها، حيث يتكون من قاعدة دون ظهر أو مساند للأيدي وترتكز هذه القاعدة على أربعة قوائم ويوضع عليها في كثير من الأحيان وسادة.

ظهر كذلك لدى اليونان والرومان طراز من المقاعد عبارة عن صندوق بسيط أو كتلة مصممة من الحجر مكعبة الشكل، وقد ظهر هذا المقعد على رسوم الفخار اليوناني بشكل اسطواني أو مكعب عليه زخارف هندسية عبارة عن مثلثات^{٣٥}. وقد ظهر هذا المقعد يجلس عليه الشخص المصور إلى يمين المشاهد في (صورة ٥) مزخرفا بمجموعة من الأشكال الهندسية لأقواس متتالية.

أما الأسرة $\kappa\lambda\iota\nu\eta$ ^{٣٦} أو Lectus فقد كان لها استخدامات متنوعة سواء للنوم أو الاضطجاع أو تناول الطعام في المآدب المختلفة بالإضافة إلى الاستخدامات الجنائزية، وقد ظهر منها في مصر خلال العصرين اليوناني والروماني نوع ذو قوائم على هيئة مخالب أسد وتعلوه في المقدمة رأس أسد استمراراً للطراز المصري المستخدم للأغراض الجنائزية مثل تحنيط الجثث. تنوعت أشكال الأسرة واختلفت أشكال وأنواع قوائمها من فترة لأخرى، وظهر منها ما له جزء منحنى في الجانب الذي يستريح عليه ذراع الشخص المتكى، وتنوعت أشكالها ما بين رؤوس خيول أو أسود منذ القرن الثالث الميلادي، كما زخرفت بأشكال هندسية ونباتية متنوعة^{٣٧}. لدينا كذلك في نفس المثال (صورة ٥) بقايا لجزء من سرير إلى يسار المشاهد يتميز بالأرجل المدببة التي تحتوي على حلقات مستديرة زخرفية ويتميز بأن الجزء الذي يتكى عليه الشخص مزخرف بسعفة نخيل وهي ذات طابع شرقي ولم تظهر إلا نادراً لزخرفة ذلك الجزء على الأرائك الرومانية والإتروسكية. وهذه الزخرفة يونانية الأصل وكانت تنفذ في الأثاث الخشبي بالمخرطة Turner وذلك يشير إلى وجود التأثيرات المصرية واليونانية على الأمثلة السابقة.

٥. السمات الفنية:

تعددت الأوضاع الفنية التي صورت بها الشخصيات في هذه المجموعة حيث صورت أشخاصاً بالوضع الأمامي كما في الطفل الصغير (صور ١-٣)، وكما في جسد الشخص الذي يمتطي الكنتاوروس إلى اليمين (صورة ٤)، وكما في صورة السيدة التي ترقص في وسط المشهد (صورة ٦)، وكذلك الكائن الخرافي الموجود بالقرب (صورة ٩). قليل من الشخصيات صورت بالوضع الجانبي مثل السيدة الجالسة إلى

³⁴ LIDDELL and SCOTT's, S. V., $\delta\iota\phi\rho\omicron\varsigma$.

³⁵ RICHTER, G. M. A., *Ancient Furniture, A History of Greek, Etruscan and Roman Furniture*, Oxford: Clarendon Press, 1926, 44-49.

³⁶ LIDDELL and SCOTT's, S. V., $\kappa\lambda\iota\nu\eta$.

³⁷ RANSOM, C. L., *Couches and Beds of the Greeks, Etruscans and Romans*, Chicago Press, 1905, 32-34.

اليمين (صورة ٦)، والسيدة الراكعة في الوسط (صورة ٥)، ولكن باقي الشخصيات صورت بوضع ثلاثة الأرباع كما في (صور ١-٣، ١٠). وهو ما يتيح للفنان فرصة أكبر في إضافة مزيد من الحركة والحيوية على المشاهد المصورة.

ومن الجدير بالملاحظة ظهور بعض سمات وملامح الفن البيزنطي^{٣٨} من حيث عدم مراعاة النسب في الأشكال المصورة، عدم تناسق أجزاء من الجسم البشري (صور ١-٣) أو وضع جلوس الشخص على ظهر الكنتاوروس الذي يركض (صورة ٤) وربما كان السبب فقط صغر المساحة التي ينفذ عليها الفنان زخرفته. في حين جاءت نماذج أخرى من نفس المجموعة منفذة بدقة شديدة وإتقان سواء في ملامح الوجه وتسريحات الشعر وأجزاء الجسم كما في (صور ٥-٦)، حيث تظهر البراعة كذلك في تصوير تسريحات شعر ونوعيات ملابس بعض الشخصيات كما في (صورة ٥)، وظهرت بعض السيدات متدثرة بالكامل حتى رأسها بالعباءة (صور ١-٣، ٦). في نفس النموذج (صورة ٦) ترتدي السيدة المصورة في المنتصف وهي ترقص تونيك بدون أكمام مربوط بحزام أسفل الصدر ومعها شال متطاير أعلى الرأس، كما تظهر السيدة الراكعة وسط المشهد (صورة ٥) مرتدية رداء طويلاً بأكمام ومربوطاً بحزام أسفل الصدر ومزيناً بخطوط زخرفية، وربما يرجع ذلك لاختلاف ورش الصناعة أو ربما ينتمي إلى مناطق مختلفة من شمال أفريقيا.

٦. الموضوعات المصورة على مجموعة الدراسة ومحاولة تفسيرها:

بالنسبة للموضوعات التي تناولتها هذه النوعية من الأواني ذات الطلاء الأحمر في الفترة المتأخرة فقد شاع منذ منتصف القرن الرابع وحتى القرن الخامس الميلادي تصوير شخصيات من الأساطير اليونانية إذ صورت شخصيات مثل إيروس Eros، وديونيسوس Διονυσوس ومخصصاته وأتباعه من والساتير Orphēus والميناد Μαεναδαι وهيرميس Ηερμεις وأفروديت Αφροδιτε، وأورفيوس Orphēus وحوله الحيوانات، وهيراكليس Ηεραχλις وليدا Λεδα، والبجعة، ديميتر Δεμετερ وجانيميد Θανεμιδ بالإضافة إلى ظهور شخصيات من الكتاب المقدس مثل آدم وحواء والنبي يونس والحوت والنبي إبراهيم وتضحيته بابنه إسماعيل، وغيرها من الموضوعات المختلفة^{٣٩}. أي أن الموضوعات الأسطورية وجدت طريقها وبقوة على تلك النوعية من الأواني الرومانية المتأخرة، مثلها مثل العديد من الأعمال الفنية المتأخرة المستمدة من أصول كلاسيكية^{٤٠}.

^{٣٨} لمعرفة المزيد عن الملامح الفنية للفنون البيزنطية المختلفة انظر:

BROWN, P.R.L.: "Art and Society in Late Antiquity", In: *Age of Spirituality Symposium*, Editor, K. Weitzmann, Metropolitan Museum of Arts, 17-28, 1980.

^{٣٩} الشحات، *الفخار في العصر الروماني*، ٢٠١٧م، ٢٥٣-٢٥٦.

^{٤٠} لمعرفة المزيد عن الأصول الكلاسيكية في بعض الفنون المتأخرة انظر:

HANFMANN, G. M. A.: «The Continuity of Classical Art: Culture, Myth and Faith» In: *Age of Spirituality Symposium*, Editor, K. Weitzmann, Metropolitan Museum of Arts, 75-100, 1980.

لقد احتوت الأساطير القديمة على معانٍ عميقة، ومهمة الباحث في هذا المجال أن يعرف المعاني والمغزى فيما وراء الأسطورة التي هي لغة وإبداع رمزي يجسده الفنان في مشهد يُرى^{٤١} فالأساطير اليونانية القديمة كانت انعكاساً لفكر الإغريق ومشاعرهم التي آمنوا بها ومن المعروف أنه كان لكل إله رموز ومخصصات لتعبر عنه وعن وظائفه؛ لذا ارتبطت الأساطير الإغريقية ورمزية الآلهة بالدين، وارتبطت كذلك ببعض الحقائق والأحداث التاريخية وابتدعوا ذلك النوع لتفسير ما لا تستطيع حواسهم إدراكه أو تفسيره. وقد لاقى هذا الفكر المستقر في الأذهان قبولاً لدى الرومان. وعندما بدأ الفن المتأخر في العصر البيزنطي وجد هذا الموروث واتبعه بأسلوب جديد يتكيف مع عقيدته.

وقد وضع العديد من الباحثين في الموضوعات الأسطورية المصورة في الفن البيزنطي تفسيرات لمدلول تلك الآلهة خاصة عند اختيار بعضها دون البعض الآخر مثل أفروديت وديونيسوس وغيرهم، فربطوا بين مايمثله هؤلاء الآلهة وبين غيرهم وما يرمزون إليه في العقيدة المسيحية، واستمر هذا الأمر كثرات حضاري سابق حتى بعد إعلان المسيحية ديناً رسمياً للإمبراطورية حتى القرن الخامس الميلادي^{٤٢} ومنذ القرن السادس الميلادي، اقتصر الفنانون على تصوير العناصر والرموز المسيحية فقط مثل الصليبان، السيد المسيح والسيدة العذراء، القديسين والملائكة، وقصص من الكتاب المقدس وغيرها. ويظهر لدينا في مجموعة المشاهد المصورة على شقف الفخار موضوع البحث بعض العناصر الأسطورية المهمة التي حاولت الباحثة التعرف على بعضها بالمقارنة مع الأساطير الإغريقية القديمة أو الموضوعات المصورة في الفنين البيزنطي أو القبطي وذلك على النحو التالي:

١، ٦. الكنتاوروس والطفل أخيلوس Κενταυρος & Αχιλλιος (صور ١-٤):

من المعروف أن الكنتاوروس أحد الكائنات الخرافية في الأساطير الإغريقية، كان نصفه العلوي بشكل إنسان والنصف السفلي بشكل حصان، وكان من أكثر الكائنات قوة وشراسة، واشتهر بأكثر من رواية أسطورية، من أهمها أسطورة صراع الكنتاوروس واللابيث، والكفاح الذي كان يرمز ويشير إلى الصراع بين الهمجية والحضارة، وكان الكنتاوروس يتسلح بالهراوة أو أفرع الشجر^{٤٣}. ويرى بعض الباحثين أن هذا الكائن قد صور في الفن المسيحي كرمز للهمجية والاضطهاد ورمز للقوة، كما أنه بتكوينه الحيواني والإنساني يرمز

^{٤١} حجاج، منى، أساطير الإغريق ابتداءً وإبداعاً، الإسكندرية: دار الرواد، د.ط، ٢٠٠٧ م، ١-٣، بهي، الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، ١٢٣.

^{٤٢} بهي، الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، ٩٢-٩٣.

^{٤٣} LAWRENCE, E.: « The Centaur, its History and Meaning in Human Culture », *Journal of Popular Culture* 27, No.4, Wiley Online Library, 1994, <http://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1994.270457.x> Accessed. 25-8-2020.

المصري، ممدوح، "ديونيسوس وأتباعه في الأدب والفن اليوناني"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة طنطا، ١٩٩٧م، ١١٣.

إلى الشر والخير معاً^{٤٤}. وقد استخدم بكثرة في الفن القبطي والبيزنطي سواء في أعمال النحت أو النسيج يصاحبه حيوانات مختلفة أو أطفال يعزفون على آلات موسيقية^{٤٥}.

ولدينا في مجموعة فخار البهنسا مشاهد ثلاثة متشابهة (صور ١-٣) عدا بعض الاختلافات الطفيفة، المشاهد الثلاثة تصور الكنتاوروس واقفاً مجنحاً ممسكاً بعصا فسرهما البعض أنها إشارة إلى كونه الراعي الصالح أو أنه انتصار الخير على الشر^{٤٦}. غير أن الباحثة ترى أن وجود سيدة تصطحب طفلاً يجعلنا نتجه إلى تفسير المشهد على أنه تصوير لأسطورة الكنتاوروس خيرون Chiron معلم أخيلوس أحد أبطال حرب طروادة، كان خيرون رغم أنه أحد الكنتاوروس إلا أنه كان شخصية خيرة واسع المعرفة وتروي الأسطورة أن الحورية ثيتيس Thetis والدة البطل أخيلوس^{٤٧} قد اصطحبت ابنها في صباه إلى المعلم خيرون الكنتاوروس لكي يتعلم على يديه، فهو معلم الأبطال مثل ياسون^{٤٨} Jason ويفسر البعض مشهد أخيلوس يعالج باتروكلوس Patroclus على أن خيرون قد علم أخيلوس فنون الطب والعلاج^{٤٩}. وقد راقت هذه الأسطورة الفنان الإغريقي منذ بواكير الفن اليوناني فصورت مرات عديدة في رسوم الفخار الأرخي والكلاسيكي^{٥٠}. واستمر الرومان في متابعة تصوير الأسطورة ذاتها حيث ظهر على رسم جداري من بازيليك هيركولانوم Herculaneum للكنتاوروس خيرون وهو يعلم أخيلوس في هيئة صبي عارٍ يعزف على القيثارة^{٥١}.

مما تقدم ترى الباحثة أن المشاهد الثلاثة (صور ١-٣) تعبر عن أسطورة الكنتاوروس خيرون والبطل أخيلوس، حيث يظهر الكنتاوروس في صورة المعلم والمرشد يمسك عصا (وهو نمط معروف لتصوير المعلمين على شواهد القبور منذ العصر الكلاسيكي^{٥٢} وحتى العصر الهيلينستي^{٥٣}، وعلى غيرها من أنواع

^{٤٤} بهي، الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، ١٣٨-١٣٩.

^{٤٥} لمعرفة المزيد عن هذا الكائن الخرافي والأعمال الفنية التي تصوره في الفن القبطي انظر: أفامينا، الراهب القس بولس، "تصوير الأشكال المركبة في الفن القبطي: في الفترة من القرن الرابع إلى القرن السابع الميلادي"، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد البحوث والدراسات القبطية، كلية الآداب/جامعة الإسكندرية، ٢٠٢١م، ٩٦-١٠٢.

^{٤٦} بهي، الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، ١٣٩.

^{٤٧} Euripides, IA, 206.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0006.tlg018.perseus-eng1:206-230>, Accessed 9-9-2020

^{٤٨} HOROWITZ, C. & M. N., *Myths and Legends of the Ages*, New York, 1957, 18; French: PALEY, F. A., *Pre-Homeric Legends of the Voyage of the Argonauts*, 1889, 180, <https://books.google.com/eg/books?id=UUVAAAAQAAJ&pg=PA180&dq=chiron+the+centaur+in+greek+vases&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwi8mY2imNTuAhUOmRoKHfeCCfoQ6AEwAHoECAUQAg#v=onepage&q=chiron%20the%20centaur%20in%20greek%20vases&f=false> Accsseed, 6-2-2021.

^{٤٩} KENNEDY, M. DIXON, *Encyclopedia of Greco-Roman Mythology*, England, 1998, 81.

^{٥٠} MILLINGEN, J., *Ancient United Monuments: Painted Greek Vases*, London, 1822-1826, N^o24, 4.

^{٥١} محمود، عزيزة سعيد، التصوير والنخارف الجصية البارزة والموزايكو في الفن الروماني، الإسكندرية، ٢٠٠٥م، ٦٤، صورة ٥٦.

^{٥٢} ومثال عليه شاهد قبر محفوظ بمتحف أثينا يصور رجل عجوز جاساً على مقعد مرتفع ويمسك عصا طويلة:

الفنون) ويتحدث إلى أم أخيلوس الواقعة أمامه وربما تصوير الأم هنا وهو مالم يظهر في النماذج اليونانية أو الرومانية للأسطورة ربما هي إضافة الفنان البيزنطي. وهو يتشابه مع مشهد يعبر عن طفولة أخيلوس وأمه ثيتيس^{٥٤} تسلمه إلى الكنتاوروس لتعليمه على لوحة صغيرة من الرخام من الفترة البيزنطية محفوظة بمتحف الكابيتول بروما (صورة ١١)^{٥٥}. وكذلك تصوير الكنتاوروس مجنحاً وهو ما تكرر ظهوره في النسيج القبطي والفن البيزنطي بشكل عام، وربما كانت الأجنحة إشارة إلى السرعة في أداء مهمته كما كان يرى الفنانون اليونان والرومان أو ربما لنشر السلام كما يرى الفنان البيزنطي.

أما الشجرة المصورة خلف الصبي فقد كانت في الفنين اليوناني والروماني تعبر عن مكان حدوث الرواية الأسطورية بأنه مكان مفتوح وليس داخل بناء^{٥٦}. وفي المقابل كان يختار عموداً أو جداراً أو أي عنصر معماري آخر لتصوير المشهد الذي تجري أحداثه داخل مبنى^{٥٧}. فإذا كانت الشجرة تدل على مكان الحدث في العراء، فهو من ناحية يؤكد أن فصيل الكائنات الأسطورية من الكنتاوروس كانت تعيش حياة البراري والأحراش وليس المنازل أو القصور، فهي كائنات لاتميل إلى الاستقرار. ورغم ذلك فقد جاء من بينها ذلك الكنتاوروس الحكيم خيرون الذي يعيش نفس حياة فصيله الآخرين، ومن ناحية أخرى لاداع لأن نستبعد

LEADER, R. E.: « In Death Not Divided: Gender, Family and State on Classical Athenian Grave Stelae », *American Journal of Archaeology*, 101, 4, 683-699, 1997, FIG. 5.

^{٥٣} ومثال عليه شاهدي قبر من الإسكندرية أحدهما محفوظ ببروكسل والآخر محفوظ بالمتحف اليوناني والروماني. لمعرفة المزيد عنهم انظر

EBRAHIM, F. G., *Alexandrian Tomb Stelae during Ptolemaic and Roman Rule: « A Study Greek, Roman and Egyptian Influences along with the Alexandrian Characteristics »*, *Unpublished PhD Dissertation*, University of Alexandria, 2012, 87f, FIGS. 86-87.

^{٥٤} لم يكن تصوير ثيتيس أم أخيلوس متكرر الظهور في الفن القبطي وكانت من الموضوعات النادرة والشكل المؤكد لتصويرها في الفن القبطي هو ظهورها على قطعة نسيج محفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن وترجع للقرن السادس الميلادي وتصورها وهي في ورشة صناعة الأسلحة الخاصة بالإله هيفايستوس ليصنع أسلحة أخيلوس وهو ما كان معتاداً على رسوم الفخار الكلاسيكية واستمر في الأعمال الفنية الرومانية.

LEWIS, S.: « A Coptic Representation of Thetis at the Forge of Hephaistos », *American Journal of Archaeology*, 77. 3, 1973, 309-318.

^{٥٥} WEITZMANN, KURT, *Greek Mythology in Byzantine Art: Studies in Manuscript Illumination*, N^o. 4, Princeton, 1951, 166-167, FIGS, 209.

^{٥٦} وقد ظهرت الشجرة في أساطير يونانية عديدة مثل أسطورة ليتو أثناء ولادة أبولون وهي تمسك في نخلة رمز لولادتها في الخلاء في الجزيرة التي وافقت على استضافتها حين رفضت كل الأماكن استقبالها، وذلك على سبيل المثال لا الحصر: حجاج، «أساطير الإغريق»، ١٦٨، صورة ١٧١.

^{٥٧} وهذا ظهر في العديد من الأساطير اليونانية وفي الأعمال الفنية المختلفة فعلى سبيل المثال مشهد زفاف بيليوس وثيتيس على إناء الفرانسوا فاز، ورسم على إناء آخر يصور مشهد الزفاف بين زيوس وهيرا وبوسيدون وأمفتريتي وفي المنتصف عمود رمز لقصور الآلهة، كما ظهر على شاهد قبر هيليكسو من الإسكندرية في العصر البطلمي والذي يصورها داخل حجرة المنزل بتصوير سقف الحجرة بالمنظور والأعمدة التي تسند السقف. حجاج، «أساطير الإغريق»، ٩١ =

= EBRAHIM, *Alexandrian Tomb Stelae*, 404-405.

ما قد تحمله الشجرة من رمزية لدى الفنان البيزنطي؛ حيث إنها كانت رمزاً للحياة^{٥٨}. ويدل تكرار نفس المشهد على أكثر من عمل فني من نفس المجموعة على مدى انتشار تلك الأسطورة ومدى حب الفنانين إلى تصويرها.

في (صورة ٤) صور اثنان من الكنتاوروس يركب على أحدهما طفل أو صبي يلعب وهو يشبه المشهد المنحوت من القرن السادس الذي يصور الصبي عازف المزام على ظهر الكنتاوروس الذي يمسك عصا معقوفة^{٥٩}. وربما تعبر (صورة ٤) كذلك عن طفولة أخيلوس المرتبطة بالكنتاوروس خيرون، حيث ظهر وهو بشكل طفل عار يركب على ظهر الكنتاوروس على جزء من تابوت في متحف كلوني Cluny بباريس^{٦٠}. وربما كان الفنان يرمز بذلك إلى انتصار الخير على الشر أو انتصار الجانب الإنساني، وهو أيضاً دليل على السلام الذي أصبح سائداً في المجتمع من حيث تعايش البشر مع أكثر الكائنات شراسة وهمجية مثل الكنتاوروس. كما أن فكرة امتطاء أطفال لظهر الكنتاوروس صورت في النسخ الرومانية المأخوذة من أصول كلاسيكية مثل المجموعة النحتية التي تصور إيروس يمتطي ظهر الكنتاوروس والتي كانت ترمز لدى الفنان اليوناني وربما الروماني إلى سيطرة الحب على أقوى الكائنات وأكثرها شراسة^{٦١}.

٦،٢. تصوير الطقوس الدينية لديونيسوس وأتباعه (صور ٥-٨):

كان الإله ديونيسوس (باخوس عند الرومان) إله الخمر لدى الإغريق والرومان الكثير من الأتباع الأسطوريين ومحبي طقوسه الدينية، وكان بعضهم من الرجال ويدعون الساتير والنساء ويدعون الميناد وتصاحبه في بعض الأعمال الفنية كذلك زوجته أريادني *Αριάδνη*. ويظهر ديونيسوس عادة بمخصصاته في الفن ومن أهمها عناقيد العنب وأوراقه^{٦٢}، عصا الثيرسوس *Θερισός* وكأس الشراب أو الكنتاروس^{٦٣} *Κανθαρός*. واستمر حب الفنان في العصر البيزنطي لتصوير الإله ديونيسوس وأتباعه حيث كان يصور عارياً أحياناً أو يرتدي العباءة وتكون ملقاة على النصف السفلى من جسده أو على الكتفين ويمسك بمخصصاته المعروفة^{٦٤}. ومن المعروف مدى انتشار عبادة الإله ديونيسوس في مصر ومكانته منذ بداية

⁵⁸ BIEDERMANN, *Dictionary of Symbolism*, 350-351.

^{٥٩} بهي، الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي، صورة-٤٧

⁶⁰ WEITZMANN, *Greek Mythology*, 165, FIG. 205.

⁶¹ WEITZMANN, *Greek Mythology*, 123-125;

حجاج، أساطير الإغريق، ١١٧.

⁶² BIEDERMANN, *Dictionary of Symbolism*, 186-187.

لمعرفة المزيد عن تصوير الإله ديونيسوس وأتباعه من مختلف الكائنات الأسطورية وخاصة الساتير والميناد انظر: المصري، ممدوح، "ديونيسوس وأتباعه في الأدب والفن اليوناني"، ٩٠-١٠٨.

^{٦٣} الكنتاروس: هو إناء للشراب يشبع الكأس له اثنتين من الأيدي وظهر مزخرفاً بطرازي الصورتين السوداء والحمراء مثل العديد من الاواني الفخارية اليونانية:

<https://www.britannica.com/art/kantharos> Accessed 12-2-2021

⁶⁴ SMITH, W., *Dictionary of Greek and Roman Antiquities: Dionysia*, London, 1848, 410-414

حكم البطالمة في نهاية القرن الرابع ق.م وما بعد ذلك واستمرار هذا الانتشار في العصر الروماني والعالم البيزنطي كله وهو ما امتد إلى الفن القبطي في مصر حيث كانوا يربطون بينه وبين السيد المسيح بطبيعة الحال^{٦٥}.

ويظهر الاتجاه نحو تصوير الإله ديونيسوس وأتباعه في (صورة ٥) حيث صور مشهد لشخص يتكئ إلى اليمين ويمسك بيده كأس الشراب-ولكن ولسوء الحظ الرأس مفقودة-فربما كان الإله ديونيسوس نفسه، حيث ظهر من قبل بنفس الوضع مضطجعا على أريكة عند أرجل محبوبته وزوجته أريادني في رسوم بومبي في فيلا الأسرار وسط الجدار، والعباءة حول جذعه السفلى وجذعه العلوي عارياً (صورة ١٢)^{٦٦}، وأمام الإله (صورة ٥) نجد شخصاً راكعاً ربما سيدة تمسك بإناء من نوع الليكيثوس^{٦٧} Λεκιθος الذي كان يستخدم في صب وتفريغ السوائل مثل الزيت والخمر، ربما كان المشهد يصور مآدبة احتفال من نوع ما لديونيسوس حيث يبدو في الجزء الأيسر المكسور من المشهد ذراع شخص آخر متكئ على أريكة أخرى وأسفلها كذلك يوجد نفس كأس الشراب، ولا أعتقد أن المشهد يصور فقط مجرد احتفال بالشراب فوضع الشخص الجالس الموجود إلى اليمين ويمسك كأس الشراب هي ما تؤكد أنه الإله ديونيسوس نفسه.

تُظهر لنا أمثلة أخرى تعبر عن الحلقة الديونيسية أو أتباع ديونيسوس (صور ٦-٨) حيث يبدو في المشهد الأول (صورة ٦) احتفال من نوع ما، حيث يظهر في المنتصف الجزء العلوي لمايناد ترقص وإلى يمين المشهد سيدة جالسة تعزف على القيثارة وفي الجزء الأيسر بقايا ذراع وشال متطاير مثل وضع الميناد الأولى فربما كانت أكثر من واحدة، وتعلو المشهد زخرفة تُشبه عناقيد العنب المتتالية ولهذا السبب قد تفسر السيدتان بأنهما من تابعات ديونيسوس وربما كانتا في حفل زفاف ما له علاقة بالأساطير، ومن أشهرها زفاف ثيتيس وبيليوس Peleus المهيّب الذي تسبب فيما بعد بحرب طروادة^{٦٨}. كما تظهر راقصة في الجزء المتبقي في (صورة ٧) مصورة بملابس شفافة والعباءة متطايرة تعلو رأسها وأذرعها، أما أرجلها فتشير أيضاً إلى أنها ترقص، كذلك (صورة ٨) التي صور عليها الجذع السفلي لراقصة، فربما كانت تنتمي كذلك لنفس الموضوعات التي أحب الفنان تصويرها في فنونه بمختلف أنواعها وهي الحلقة الديونيسية وأتباعه ورقصاتهم

حجاج، أساطير الإغريق، ٧٧.

^{٦٥} أبو حمر، إيناس، "دلالات تصوير الإله ديونيسوس على التوابيت الرومانية في القرنين الثاني والثالث الميلادي"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، ٢٠٢١م، ١٨٣-١٨٥.

^{٦٦} BEAZLEY, J.D. & BERNARD ASHMOLE, *Greek Sculpture and Painting*, Cambridge, 1966, 99-100, FIG 211; Ling, Roger, *Roman Painting*, Cambridge University Press, 1991, 102, FIG. 104.

^{٦٧} الليكيثوس: هو نوع من الأواني اليونانية له عدة أشكال واستخدامات يكون طويل وله فوهة ضيقة وله يد واحدة وتطور على مر العصور وصور عليه بطرازي الصورة الحمراء والسوداء، ولكن اشتهر منه النوع المطلي بالأبيض ويرسم عليه موضوعات مختلفة.. Accsseed, 10-2-2021. <https://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/shapes/lekythos.htm>

^{٦٨} ذلك الزفاف الأسطوري الذي حضره العديد من الآلهة وكان حفلاً مهيباً، كما كان سبباً أسطورياً لقيام حرب طروادة. للمزيد انظر: حجاج، أساطير الإغريق، ٧٧.

أثناء الاحتفالات الدينية المختلفة التي كانت تقام على شرف ديونيسوس والتي ظهرت بكثرة على العديد من الأواني الفخارية اليونانية^{٦٩}.

٦,٣. السفينة والكائن الخرافي (صورة ٩):

اعتبرت السفن أو القوارب أحد الرموز التي تُشير إلى البحر في الفن المتأخر عموماً بالإضافة إلى عناصر أخرى بحرية مثل السمكة والدرفيل وكانت السفينة ترمز إلى رحلة الإنسان عبر الحياة أو في انتقاله من حياة إلى حياة أو إلى العالم الآخر^{٧٠}، وهو اتجاه ظهر من قبل في الحضارة المصرية القديمة واستمر في الفترة الرومانية المتأخرة. وهو نفس المفهوم لدى الإغريق أيضاً حيث تصوروا أن المتوفى كان ينتقل إلى عالم الموتى أو عالم هاديس في قارب يركبه المراكبي خارون ويدفع له المتوفى مقابل ذلك وهو ما أثبتته بعض الأدلة المادية من حيث العثور على عملات مختلفة في فم أو أعين جثث المتوفيين في الدفنات طبقاً للحالة الاجتماعية؛ لكي يدفعها المتوفى إلى خارون لينتقل بمركبه عبر نهر ستيكس إلى العالم الآخر^{٧١}.

استمر نفس الاتجاه في العصر البيزنطي ولكن مع استبعاد فكرة خارون ولكنهم اعتبروا أن الحياة كذلك رحلة يعبرها الشخص بالقارب أو السفينة؛ و لهذا الاعتقاد أصول مصرية قديمة ظهرت في كتاب الموتى حيث ينقل بحارة أوزوريس المتوفى إلى الضفة الأخرى من النيل لمنواه الأخير، وقد استمر هذا الأمر وظهر في الأعمال الفنية في مصر في العصر الروماني خاصة التي تصور إيزيس على مقدمة سفينة أو الطفل حريوقراط ييزغ من زهرة اللوتس المحمولة على سفينة^{٧٢}. وقد انتشر في العصر البيزنطي أن السفينة ترمز لكنيسة السيد المسيح نفسه والتي سوف تحمل الجميع إلى النجاة والخلص من الخطايا إلى الجنة وتصارح في الحياة هي وقائدها للوصول إلى ذلك، ومن أبرز الأمثلة على ذلك في مصر بناء الكنيسة المعقدة بمنطقة مصر القديمة حالياً والتي جاء مخططها بشكل بازيليكي ويغطيها سقف جمالوني يُشبه السفينة وبنيت أعلى برج حصن بابليون^{٧٣}. كما ارتبطت السفينة كذلك بقصة نبي الله نوح وأصبحت من رموز النجاة والحماية^{٧٤}. وقد ظهر القارب على بعض الأعمال الفنية من مصر من أهمها مجموعة شواهد قبور من كوم أبو بيلو^{٧٥} وبعضها يحمل المتوفى داخل القارب سواء واقفاً أو مضطجعا، والبعض الآخر يحمل

⁶⁹ LARSON, J., *Ancient Greek Cults*, New York and London, Routledge, 1st ed., 2007, 126-143; KEI, NIKOLINA, *Beneath the Handles of Attic Vases*, 147, 160-161.

⁷⁰ BONNER, C.: "The Ship of the Soul on a Group of Grave Stelae from Terenuthis", In: *Proceedings of the American Philosophical Society*, 85, 1, 1941, 84-91.

⁷¹ HOMER, *Odyssey*, 9, 142-143.

<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0012.tlg002.perseus-eng1:9.116-9.160>, Accessed 9-9-2020

⁷² BONNER, *The Ship of the Soul*, 88-89.

⁷³ BUTLER, ALFRED, *The Ancient Coptic Churches of Egypt*, Vol. I, Oxford, 1884, 208-220, FIG., 13.

⁷⁴ BIEDERMANN, *Dictionary of Symbolism*, 306.

^{٧٥} للمزيد من الأمثلة عن هذا النمط على شواهد قبور كوم أبو بيلو انظر:

مونجرام السيد المسيح Christi Monogram^{٧٦} وهو ما يؤكد فكرة أن المركب تُشير إلى الكنيسة أو السيد المسيح نفسه^{٧٧}. ومن هنا فمن الطبيعي أن يتناول فنانونا العصر البيزنطي هذا المفهوم المستقر في الأذهان منذ العصور الفرعونية وليس فقط استمراراً أو تأثراً بالأفكار اليونانية أو الرومانية.

بالنسبة للعمل الفني المصور عليه السفينة أو القارب (صورة ٩) فإنه يصور على متن القارب كائناً خرافياً مصوراً بجذع علوي بشري مجنح وجذعه السفلي للخلف بشكل حيواني ربما ثعبان أو سمكة، وتري الباحثة أن هذا الشكل ينطبق على الكائن الخرافي الأسطوري اليوناني تيفون Typhon الذي كان أصغر أبناء جايا الإلهة الأم أو الأرض وكان كائناً مخيفاً له رأس بشري وتبرز من أكتافه ثعابين وجذعه السفلي بشكل ثعبان ضخم ملتوي، وقد صورته رسامو الفخار في العصرين الأرخي والكلاسيكي بجذع علوي بشري مجنح بالإضافة إلى الثعابين الملتوية، كما صور على أحد الدروع مجنحاً وبنصف سفلي لسمكة^{٧٨}. وهو ما يتشابه بنفس التفاصيل مع الكائن الموجود داخل القارب في (صورة ٩)، وهي ربما إضافة للفنان في العصر البيزنطي وربما كان الغرض من تصويره داخل سفينة أنها كانت وسيلة توصيله إلى الجحيم حيث يعبر بها إلى العالم الآخر بعد انتصار الخير، أي المسيحية كدين جديد يبشر بالخير وانتصاره. فهو مشهد أسطوري من أصل يوناني ولكن نُفذ برؤية فنان العصر البيزنطي، وربما لأهداف أخرى غير مرئية.

٦،٤. إيروس والقيثارة (صورة ١٠):

كان للإله إيروس (كيوبيد عند الرومان) مكانة مهمة في الفن وكان من الموضوعات المحببة التي ظهرت كثيراً في الفنون واستمرت في العصر البيزنطي وظهر بأشكال مختلفة مجنحاً أو يمتطي أحد الحيوانات الأليفة أو المفترسة^{٧٩}. وبالنظر إلى (صورة ١٠) وهي شقفة فخارية صغيرة مصور عليها شخص بجسم صغير عارٍ ومجنح ولكن بلامح وجه وشعر رجل بالغ وهو يُمسك بالقيثارة ويركب على حيوان فقدت رأسه وجذعه الأمامي وقدميه الخلفيتين ولكن تبقى فقط الجزء الخلفي من جسمه، وبمقارنة هذا الجزء بالحيوانات المختلفة يتضح أنها ربما أحد الحيوانات المفترسة كالأسد أو فهد، وربما كان هذا العمل الفني (صورة ١٠) على الرغم من تصوير الوجه بلامح رجل، الذي ربما كان فقط مجرد سمة من سمات الفن في تلك الفترة أو عدم دقة الصانع في التنفيذ لصغر حجم المساحة التي ينفذ بها، إلا أنه ربما يصور كيوبيد

SOLEIMAN, N. M. S. : «The Influence of the Ancient Egyptian Civilization on the Tombs Stelae in Egypt from the Beginning of the Greek Era till the End of the Coptic Era 7th Century A. D. », *Un-published Master Thesis*, Faculty of Tourism, Alexandria University, 1999, Cat. 58-60, 61, 129-130.

^{٧٦} مونجرام السيد المسيح: هو عبارة عن الأحرف الأولى من اسمه حول الصليب بشكل مركب وظهر بكثرة في العديد من الفنون:

<https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Christogram> Accessed, 27-1-2021

^{٧٧} BONNER, *The Ship of the Soul*, 89-90.

^{٧٨} حجاج، أساطير الإغريق، ٥٦-٥٧.

^{٧٩} BIEDERMANN, *Dictionary of Symbolism*, 87.

يعزف على القيثارة ويمتطي حيواناً مفترساً ربما الأسد، حيث يتشابه ذلك مع تصوير كيويبيد في منتصف مشهد منحوت على أحد التوابيت الرخامية بمتحف برلين، حيث إنه مصور بوضع جانبي وبمسك قيثارة ويمتطي أسداً شديداً الضخامة في وسط موكب أسطوري لديونيوسوس وأريادني (صورة-١٣)^{٨٠}. كما ظهر في أعمال فنية أخرى بنفس الشكل أو يصور أمام شبان يمسون بالقيثارة لفوزهم في المسابقات الرياضية^{٨١}. أي أن كيويبيد قد ارتبط بركوب الحيوانات المفترسة وكذلك القيثارة على العديد من الأعمال الفنية المتأخرة وهو ما يؤكد تفسير العمل الفني (صورة ١٠).

الخاتمة:

مما سبق عرضه نجد أن معظم الأعمال الفنية المصورة على مجموعة الفخار محل الدراسة التي عثر عليها في البهنسا تؤرخ في مجملها فيما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين لتشابه موضوعاتها مع بعض الأعمال الفنية الأخرى التي ترجع لنفس الفترة من سيادة تصوير الموضوعات الأسطورية المختلفة التي ربما طوّعت لخدمة الدين الجديد، أو ربما هو موروث حضاري متعارف عليه. ومنذ القرن السادس الميلادي أصبح الشائع تصوير الرموز المسيحية الخالصة ومشاهد القصص الديني والرسل والقديسين. كما يبدو أن القطع محل الدراسة مستوردة حيث لم يثبت وجود ورش تنتج هذا النوع من الفخار المزخرف بالبهنسا في الفترة الرومانية المتأخرة، وذلك بعد الرجوع لبعض أوراق البردي التي عثر عليها في تلك المدينة، ومما يؤكد أنها ليست مصنوعة في البهنسا وربما مصر هو استخدام تقنية النحت البارز وهو ما لم يكن شائعاً في تلك الفترة في مصر بل ونادراً.

كما أن طريقة التنفيذ الجيدة لمعظم القطع محل الدراسة لا تتفق مع طرق تنفيذ مثل تلك النوعيات في مصر في الفنون القبطية أو على أواني تلك الفترة التي كانت تنفذ بنمط أكثر بدائية وخشونة كما أنه كان للفن القبطي خصائص أخرى مميزة-لا تظهر في المجموعة محل الدراسة- من أهمها فكرة التجريدية أو كما أطلق عليه كثير من المتخصصين الفن الشعبي المميز للمسيحيين في مصر في فترة العصر البيزنطي؛ ولذلك فالقطع محل الدراسة ربما كانت مستوردة من خارج البهنسا بل ربما استوردت من منطقة شمال أفريقيا حيث ساد هذا النوع من الأواني التي تحمل عناصر زخرفية بارزة بنفس النمط والتقنيك، كذلك توضح المجموعة محل الدراسة تصوير عدد من الرموز والعناصر والمشاهد والموضوعات الأسطورية اليونانية أو ذات الأصل الكلاسيكي والتي نُفذت برؤية وأيدي فناني العصر البيزنطي الذين أضافوا أحياناً عناصر مختلفة عن المعتاد ظهورها لنفس الأسطورة وهو اتجاه سابق في الفن الروماني، حيث اعتاد الرومان نسخ الأعمال الكلاسيكية وعمل نسخ رومانية منها والتي كان يضيف عليها الفنان بصمته بطبيعة الحال من حيث إضافة عناصر رومانية على المشهد.

⁸⁰ ANGELOVA, D.: "weaver of Tales: The Veroli Box and the Power of Eros", In: *Emotions and Gender in Byzantine Culture*, Editors, S. CONSTANTINO & M. MEYER, SWITZERLAND, 2019, 191-244, FIG. 8.11.

⁸¹ SCANLON, T. F., *Eros & Greek Athletics*, Oxford, 2002, 413.

وترى الباحثة أنه ليس بالضرورة أن يكون الفنان قد قصد عن عمد عند تصوير أسطورة بعينها أن يرمز إلى شيء في العقيدة الجديدة خاصة أننا نتحدث عن نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الميلاديين وهي فترة سيادة المسيحية كدين رسمي لكل الإمبراطورية، إذن فما حاجته في ذلك الوقت إلى استخدام موضوعات أسطورية وثنية ليرمز بها إلى شيء ما في الدين؟!، ولكن الباحثة ترى أن الأمر بالنسبة للفنان كان يختلف حيث إن الفنان أو بالأحرى صانعي الفخار قد اعتادوا على تلك المشاهد والموضوعات، وكان لها تاريخ طويل مستقر في نفوسهم وتوارثوها جيلاً بعد جيل، وبالتالي فمن الطبيعي أن نفس الموضوعات والأشكال قد استمرت مع ظهور المسيحية حتى استقرت كدين رسمي للدولة وحينها كان الفنان قد أخذ وقته في المرحلة الانتقالية التي استمر فيها في تصوير موضوعات متعارف عليها، حتى تحول إلى التعبير عن عناصر ورموز وموضوعات الدين الجديد وهو ما ساد في الفن بعد ذلك في فترة القرن السادس الميلادي. ولكن لا تتكرر الباحثة فكرة الرمزية في حد ذاتها على الإطلاق؛ لأنها كما سبق وذكرت، أن جوهر الأساطير اليونانية كان رمزياً، ولكن ما قصده أنه ليس بالضرورة أن كل ما يصوره الفنان البيزنطي على أعماله الفنية- مثل مجموعة المشاهد المصورة هنا على شقف الفخار محل الدراسة- كان له رمزية في الدين المسيحي، فقد كانت مجرد موضوعات معتادة ومحبية فقط اعتاد الفنانون على تنفيذها على مدى فترات زمنية طويلة.

وقد توصلت الدراسة في النهاية إلى أن تلك المشاهد المصورة تنوعت ما بين أساطير بعينها مأخوذة من التراث الكلاسيكي السابق مثل أسطورة خيرون وأخيلوس، ومشاهد أخرى لعناصر أسطورية مختلفة تخص الإله ديونيسوس وأتباعه من الساتير والميناد. كما أكدت الدراسة على أن تأريخ تلك القطع يتراوح ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين بالمقارنة مع ما كان سائداً من حيث تصوير موضوعات مشابهة في نفس الفترة الزمنية، وأن الفنان في العصر البيزنطي استخدم تلك العناصر الأسطورية على أوانيه كموروث حضاري سابق ومتعارف عليه.

الوصف والتفاصيل للقطع محل الدراسة:

(صورة ١)

اللون: أحمر

رقم القطعة: ٨٧٧

طراز الإناء: LRA

كيفية الاقتناء: مشتراه من Tano

التاريخ: ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين

نوع الإناء: جزء من فوهة

الأبعاد: ١٢ اسم طول - ٧ اسم عرض

الوصف: جزء من سلطانية لوجود جزء صغير من قاعدتها وجزء من البدن. مصور بالبارز على هذا الجزء مشهد يبدأ من اليمين بالكنتاوروس واقفاً مجنحاً يمسك عصا بيده اليسرى القدم اليمنى مرفوعة لأعلى واليسرى مثبتة على الأرض، ويبدو أنه يحرك يده اليمنى وكأنه في وضع النصيحة أو الحديث مع السيدة الواقفة أمامه

التي تلتف بالعباءة حتى القدمين ويدها اليسرى تختفى أسفل العباءة ، بينما تمسك بيدها اليمنى صبيلاً صغيراً عارٍ، وكأنها تقوده إلى مكان ما، خلف هذا الصبي توجد بقايا زخرفة نباتية لشجرة يقف عليها طائر. يعلو المشهد شريط مستمر من الزخارف عبارة عن أشكال شبه بيضاوية تتوسطها نقاط.

(صورة ٢)

اللون: أحمر

رقم القطعة: ٨٧٦

طرز الإناء: LRA

كيفية الاقتناء: مشتراه من Tano

التاريخ: ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين

نوع الإناء: جزء من فوهة طبق مربع

الأبعاد: ١١ سم طول - ٥, ٧ سم عرض

الوصف: جزء من إناء ربما طبق أو سلطانية، يوجد جزء مصور على هذا الجزء مشهد مماثل للمشهد السابق ولكن بطريقة تنفيذ وزخارف مختلفة تعلو المشهد وملابس السيدة الواقفة أمام الكنتاوروس. يرتدي الكنتاوروس غطاء للرأس، كما يظهر الصبي ممسكاً بشيء مستدير مقسم إلى أربعة أجزاء، كما يظهر خلف الكنتاوروس بقايا نباتات ربما نخيل، في حين يظهر في الجزء المكسور خلف الصبي بقايا جذع شجرة ربما كذلك شجرة نخيل. يعلو المشهد شريط مستمر من الزخارف عبارة عن زجاج.

(صورة ٣)

اللون: أحمر

رقم القطعة: ٨٧٨

طرز الإناء: LRA

كيفية الاقتناء: مشتراه من Tano

التاريخ: ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين

نوع الإناء: جزء من فوهة طبق؟؟

الأبعاد: ١١ سم طول - ٥, ٦ سم عرض

الوصف: مشهد مماثل للمشهدين السابقين حيث يظهر الكنتاوروس المجنح وأمامه السيدة التي تمسك طفلاً عارياً باليد اليمنى. ولكن يظهر بها اختلاف في تصوير الأفريز الزخرفي الذي يحيط بالمشهد ، فهو عبارة عن أشكال بيضاوية بداخلها نقاط بارزة. كما يبدو أن المشهد منفذ بتقنية النحت البارز لجسم الكنتاوروس والنحت المسطح لجسم السيدة والطفل، حيث يظهر جسم الكنتاوروس بارزاً بدرجة واضحة بخلاف السيدة المصورة ببروز قليل. ويظهر جزء من النخلة خلف الكنتاوروس بنحت مسطح.

(صورة ٤)

رقم القطعة: ٨٨٦

اللون: أحمر

كيفية الاقتناء: مشتراه من Tano

طرز الإناء: L. R. B

نوع الإناء: جزء من فوهة طبق مربع

التاريخ: ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين

الأبعاد: ٨,٥ سم طول - ٥,٥ سم عرض

الوصف: يصور على هذا الجزء المتبقى من الإناء مشهد لاثنتين من الكنتاوروس في حالة الركض وينظران للخلف ويركب على الكنتاوروس الأول الموجود إلى اليمين شاب عارٍ وكأنه واقفاً ممسكاً في يده إناء مستديراً وينظر إلى الكنتاوروس وكأنه يتحدث إليه. يعلو المشهد شريط مستمر من الزخارف عبارة عن أشكال شبه بيضاوية تتوسطها نقاط وكذلك زهيرات صغيرة أعلى الكنتاوروس. ويبدو على منطقة صدر الكنتاوروس الثاني الموجود على يسار المشهد ما يُشبه نفس الزخارف الموجودة أعلى المشهد. ويبدو أن الذراع الأيمن موضوع على الجزء الخلفي من جسده، بينما يرفع الذراع الأيسر إلى أعلى. يبدو عدم مراعاة النسب في تنفيذ الذراعين، حيث يبدو الذراع الأيمن ممثلاً عن الآخر المصور بشكل نحيف.

(صورة ٥)

رقم القطعة: رقم ٨٨٨

اللون: أحمر

كيفية الاقتناء: مشتراه من Tano

طرز الإناء: LRA

نوع الإناء: جزء من فوهة طبق مربع

التاريخ: ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين

الأبعاد: ١١,٥ سم طول - ٥ سم عرض

الوصف: جزء من حافة إناء يصور إلى يمين المشهد شخصاً مضطجعاً بوضع ثلاث الأرباع ويظهر جزء من المقعد وكأنه جزء من أريكة يتكى عليها، و يبدو أن الجزء العلوي من الجسم عارٍ حيث تظهر تفاصيل الصدر والبطن مترهلة؛ بينما الجزء السفلي يُغطيه ما يشبه العباءة تصل إلى أسفل الركبتين، ويبدو أنها مزخرفة بالحزوز. الذراع الأيسر يبدو أنه متكئ به على الأريكة. الذراع الأيمن يمتد للأمام بحيث يستند على الركبة اليمنى ويُمسك بيده اليمنى كأس الكنتاروس. يوجد شخص آخر أمامه في وضع الركوع مصور بوضع جانبي يمسك في يده اليمنى إناء ربما ليكتوس، يرتدي رداءً طويلاً له أكمام طويلة ومربوط بحزام أسفل الصدر، وربما كانت سيدة. يبدو على الرداء وجود ثنايا بشكل خطوط. يظهر خلف الشخصية الراكعة، شخصية أخرى مضطجعة على أريكة يظهر منه فقط الذراع الأيسر. يوجد أسفل الأريكة إناء كأس كنتاروس آخر.

(صورة ٦)

رقم القطعة: رقم ٨٨٩ اللون: أحمر وردي
 كيفية الاقتناء: مشتراه من Tano طراز الإناء: LRA
 نوع الإناء: جزء من فوهة طبق مربع الأبعاد التاريخ: ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين
 : ٨,٥ سم طول - ٥ سم عرض

الوصف: يصور المشهد سيدة جالسة إلى يمين المشهد بالوضع الجانبي والجزء العلوي بشكل أمامي. ترتدي السيدة عباءة تغطي الرأس وملفوفة على الجسم. على الرغم من أن الرأس بشكل جانبي إلا أن العين صورت كاملة. تمسك السيدة قيثارة تعزف عليها بيديها الاثنتين وتظهر اليد اليمنى من خلف القيثارة. تقف أمامها فتاة ترتدي تونيك بدون أكمام مربوط بحزام أسفل الصدر. ترفع ذراعيها لتمسك بما يشبه الشال المتطاير أعلى رأسها في وضع يشير إلى أنها ترقص، أرجلها مفقودة لوجود كسر بالمشهد. يعلو المشهد زخرفة بشكل يشبه عناقيد العنب المتتالية. يليها إلى يمين المشهد زخرفة بشكل معين داخله نقطة. يبدو إلى اليسار شيء آخر غير واضح نظراً لاختفاء الجزء الآخر من المشهد لوجود كسر في باقي المشهد.

(صورة ٧)

رقم القطعة: ٩٤٥ اللون: أحمر
 كيفية الاقتناء: مشتراه من Tano طراز الإناء: LRA
 نوع الإناء: جزء من حافة عريضة لطبق مسطح التاريخ: ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين
 الأبعاد: ٩ سم طول - ٦ سم عرض

الوصف: نحت بارز لفتاة ترقص تنظر ناحية اليمين ، ذراعها الأيمن ممتد أمامها ناحية اليمين، والقدم اليمنى باتجاه الجانب الأيمن أيضا. ترتدي تونيكاً طويلاً يبدو أن له طية، كما تظهر ثنايا مائلة على الجزء السفلي من الرداء إشارة إلى أنه رداء فضفاض، الرداء مربوط بحزام عريض أسفل الصدر، يبدو أن الرداء شفاف حيث تظهر بوضوح تفاصيل الجسم من خلال الرداء. يعلو التونيك عباءة مرفوعة أعلى الرأس وتتسدل على الظهر وتنتاير على جانبي الفتاة. تظهر تصفيفة شعر الفتاة من الأمام منظمة في شكل خصلات تفصلها خطوط مائلة.

(صورة ٨)

اللون: أحمر

رقم القطعة: ٩٣٨

طرز الإناء: LRA

كيفية الاقتناء: مشتراه من Tano

التاريخ: ما بين القرنين الرابع والخامس الميلادي

نوع الإناء: الجزء الداخلي من منتصف سلطانية

الأبعاد: ٤ سم طول - ٤ سم عرض

الوصف: نحت بارز يصور الجزء السفلي لفتاة ترقص ومتجهة إلى اليمين، حيث يظهر ذلك من حركة القدمين واتجاههما، كما تظهر بوضوح حركة الملابس الفضفاضة وطياتها المتطايرة إلى الخلف، والرداء طويل مثل الصورة السابقة مع ملاحظة وجود طية علوية تظهر أطرافها على منطقة الخصر

(صورة ٩)

اللون: أحمر

رقم القطعة: رقم ٩٣٧

طرز الإناء: LRA

كيفية الاقتناء: مشتراه من Tano

التاريخ: ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين

نوع الإناء: ربما جزء من فوهة طبق مربع

الأبعاد: ٥ سم طول - ٣ سم عرض

الوصف: جزء صغير ربما من فوهة إناء مصور عليها قارب بداخله شخص يبدو جذعه عارٍ، حيث تظهر عضلات الصدر المصور بالوضع الأمامي، يتجه برأسه ناحية اليمين، ويبدو الجزء السفلي من جسده بشكل سمكة وله أجنحة كائن خرافي، حيث تظهر الأجنحة خلف الذراع الأيمن. يظهر ذراعه الأيمن خارج القارب. زخرفت الحافة العليا للقارب في صفين بشكل الحزوز.

(صورة ١٠)

اللون: أحمر مائل للبنى لامع

رقم القطعة: ٩٤٩

طرز الإناء: LRB

كيفية الاقتناء: مشتراه من Tano

التاريخ: ما بين القرنين الرابع والخامس الميلاديين

نوع الإناء: جزء من إناء

الأبعاد: ٧,٥ سم طول - ٧ سم عرض

الوصف: جزء صغير من مشهد بارز على سطح أحد الأواني، هذا الجزء يصور شخصاً بجسم صغير عارٍ ومجنح يمتطى أحد الحيوانات ويظهر جزء من جسمه إلى اليسار ويعزف هذا الشخص على القيثارة. شعره كثيف وطويل يصل إلى رقبته بملامح وجه لرجل بالغ. وأعلى رأسه يوجد ما يشبه الجرس بنحت قليل الارتفاع عن باقي المشهد.

ثبت المصادر والمراجع

أولاً: المراجع العربية:

- أبو حمر، إيناس، "دلالات تصوير الإله ديونيسوس على التوابيت الرومانية في القرنين الثاني والثالث الميلادي"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، ٢٠٢١م.
- Abū Ḥūmr, Inās, Dalālāt taṣawīr al-Ilah Dīyūnīsyūs 'alā al-taūābīt al- rūmāniya Fī al-qārīn al-tānī wa'l-tālṯ al-mīlādī, *Unpublished Master thesis*, Alexandria University, 2021
- أفامينا، الراهب القس بولس، "تصوير الأشكال المركبة في الفن القبطي: في الفترة من القرن الرابع إلى القرن السابع الميلادي"، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد البحوث والدراسات القبطية، كلية الآداب/جامعة الإسكندرية، ٢٠٢١م، ٩٦-١٠٢.
- AFĀMĪNA, AL-RĀHĪB AL-QĪS BŪLĀS, «Tāṣwīr al -āškāl al-marakaba fī al-Fān al-Qībṯī: Fī al -fatra min al-Qarn al - Rab' ilā al-Qarn al-Sābi' al-Mīlādīn», *unpublished Master Thesis*, Coptic center, Alexandria University, 2021.
- الشحات، منى، *الفخار في العصر الروماني: دراسة أثرية للأواني الفخارية، القاهرة: دار العين للنشر، ط.١، ٢٠١٧م*
- AL-ŠAHĀT MŪNĀ, *al-Fūḥār fī al- 'Aṣr al- Rūmānī: Dirāsa Aṯārīya li'l-awānī al-Fūḥārīya*, Cairo: Dār al-'ain li'l-Nāšr, 4th ed., 2017.
- المصري، ممدوح، "ديونيسوس وأتباعه في الأدب والفن اليوناني"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة طنطا، ١٩٩٧م.
- AL-MIṢRĪ, MĀMDŪḤ, Dīūnīsūs wā-' Atbā' h Fī al-' Adāb wa al-Fān al-Yīūnānī, *unpublished Master thesis*, Tanta University, 1997
- بهي، دعاء، "الرمزية ودلالاتها في الفن القبطي"، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب /جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٩م.
- BAHY, DŪ' A', «al-Ramzīyā wā Dlālātuhā fī al-Fān al-Qībṯī», *Unpublished Master Thesis*, Faculty of Arts, Alexandria, 2009 .
- بيكي، جيمس، *الآثار المصرية في وادي النيل، ج.٣، ترجمة: لبيب حبشي، شفيق فريد، القاهرة، ١٩٨٧م*.
- BAIKIE, JAMES, *al-Aṯār al-Miṣrīya fī wadī al-Nīl*, Vol. 3, Translated by: Labīb Habašī, Šāfiq Fārīd, Cairo, 1987.
- جابر، فتحية، "سمات العمارة في إقليم المدن الثلاث (تريبوليتانيا) بلبيبا خلال العصر الروماني"، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الإسكندرية، ٢٠١٠م.
- ĠĀBIR FĀṬḤIYA, «Simāt al-' imārā fī iqlīm al-Mūdūn al-Ṭalāt, Tribūlītānya bi-Lībiya Ḥīlāl al-' aṣr al-Rūmānī», *unpublished Master thesis*, Alexandria University, 2010
- حجاج، منى، *أساطير الإغريق ابتداء وابداع، الإسكندرية: دار الرواد، د.ط، ٢٠٠٧م*
- HAĠĀĠ, MUNĀ, *Asāṯīr al-Iġrīq Ibtida' wa ibdā'*, Alexandria:Dār al-Rūwād, 2007.

- علماء الحملة الفرنسية، موسوعة وصف مصر، القاهرة: هيئة الكتاب المصرية، ج. ٢١٨، ٢٠٠٣م.
- 'ULĀMĀ' AL-ḤAMLA AL-FIRINSĪYĀ, *Mawsū'at waṣf Miṣr*, Cairo: The Egyptian Book Committee, Vol. 218, 2003.
- المسيري، أمير، "ورث صناعة الفخار في مصر في العصر الروماني المتأخر وطرزها"، رسالة دكتوراه غير منشورة، جامعة طنطا، ٢٠١٥م.
- AL-MISĪRĪ, AMĪR, «Wirāš Šinā'at al-fuḥār fī Miṣr fī al-'Aṣr al-Rūmānī al-Mutā'hir wa Turzhā», *unpublished PhD Thesis*, Tanta University, 2015.
- محمود، عزيزة سعيد، التصوير والزخارف الجصية البارزة والموزايكو في الفن الروماني، الإسكندرية، ٢٠٠٥م.
- MĀḤMMŪD, 'AZIZA SA'ĪD, *al-Tāṣawīr wa 'l-Zahārif al-Ġisīyā al-Bāriza wa 'l-mūzaykū fī al-fān al-Rūmānī*, Alexandria, 2005
- نور الدين، عبدالحليم، مواقع الآثار اليونانية الرومانية في مصر، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٩م.
- NŪR AL-DĪN, 'ABD AL-ḤALĪM, *Maṭwāqī' al-aṭār al-yūnānīyā wa 'l-rumānīyā fī Miṣr*, Cairo, 1999

ثانياً: المصادر والمراجع الأجنبية :

- ANGELOVA, D.: " Weaver of Tales: The Veroli Box and the Power of Eros", In: *Emotions and Gender in Byzantine Culture*, Edited by , S. CONSTANTINOU & M. MEYER, Switzerland, 2019.
- BALLET, P.: «Ceramics Coptic», *Coptic Encyclopedia 2*, Edited by: ATIYA, AZIZ SURYAL, New York, Macmillan Library Reference, 1991, 480-504.
- BEAZLEY J.D.& BERNARD A., *Greek Sculpture and Painting*, Cambridge, 1966.
- BIEDERMANN H. , *Dictionary of Symbolism: Cultural Icons and the Meanings Behind them*, United States of America, Publisher Facts on File, 1992.
- BOARDMAN, J., *The Oxford History of Classical Art*, Oxford, 1993.
- BONNER C.: "The Ship of the Soul on a Group of Grave Stelae from Terenuthis", In: *Proceedings of the American Philosophical Society*, 85, 1, 1941, 84-91.
- BROWN P. R. L.: "Art and Society in Late Antiquity", In: *Age of Spirituality Symposium*, Editor, K. Weitzmann, Metropolitan Museum of Arts, 17-28, 1980.
- BUTLER, ALFRED, *The Ancient Coptic Churches of Egypt*, Vol. I, Oxford, 1884.
- EBRAHIM F. G.: «Alexandrian Tomb Stelae during Ptolemaic and Roman Rule. A Study in Greek, Roman and Egyptian Influences along with the Alexandrian Characteristics», *Unpublished PhD Dissertation*, University of Alexandria, 2013.
- EURIPIDES, *IA*, 206.
- <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0006.tlg018.perseus-eng1:206-230>, Accessed 9-9-2020
- GRENFELL, B. P.& HUNT, A. S., *The Oxyrhynchus Papyri*, 1898.
- <https://archive.org/details/oxyrhynchuspapyr01grenuoft>, Accessed 2-1-2021.
- HANFMANN G. M. A.: "The Continuity of Classical Art: Culture, Myth and Faith", In: *Age of Spirituality Symposium*, Edited by K. WEITZMANN, Metropolitan Museum of Arts, 75-100, 1980.
- HAYES J. W., *Late Roman Pottery*, London, 1972.

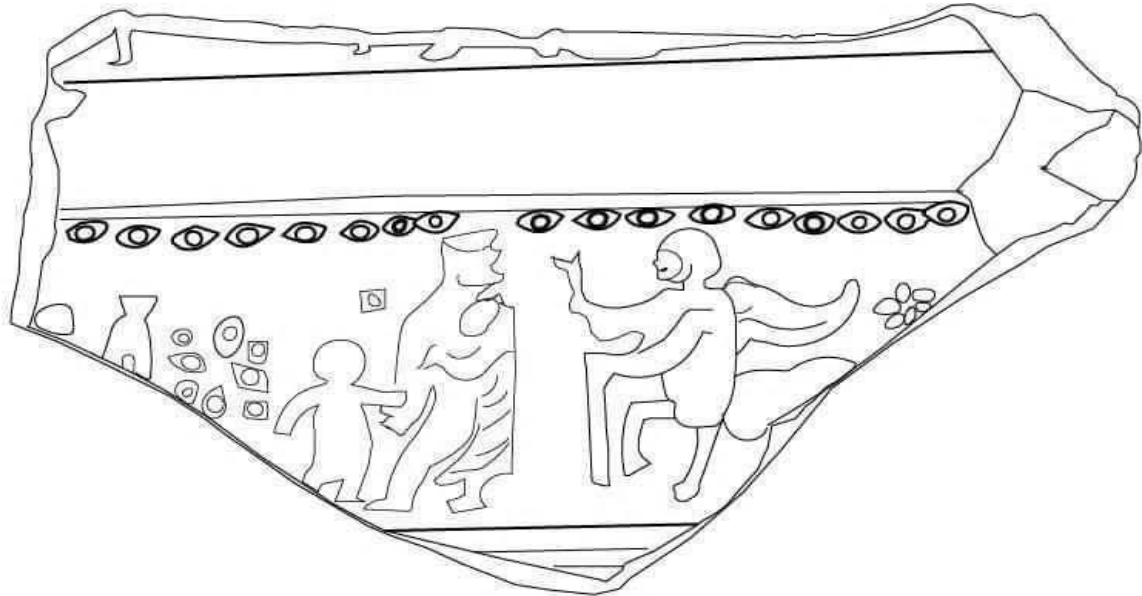
- HEIMERL, FERDINAND,: "African Red Slip Ware from Augusta Vindeicum/Augsburg (Raetia): Range of Forms and Chemical Analyses", In: *Rei Cretariae Romanae Fautoum Acta* 44, 2016, 487-495.
- HOMER, *Odyssey*, 9, 142-143, In: *Homer The Odyssey*, with an English Translation by A.T. Murray, Cambridge, Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. 1919, <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=urn:cts:greekLit:tlg0012.tlg002.perseus-eng1:9.116-9.160>, Accessed 11-10-2020
- HOROWITZ C. & M. N. FRENCH, *Myths and Legends of the Ages*, New York, 1957.
- KEI NIKOLINA,: "Beneath the Handles of Attic Vases", In: *Ornament and Figure in Graeco-Roman Art*, Edited by N. Dietrich. & M. Squire, Germany, 2018, 143-166.
- KENNEDY M. DIXON, *Encyclopedia of Greco-Roman Mythology*, England, 1998.
- LARSON J., *Ancient Greek Cults*, New York and London, Routledge, 1st ed., 2007.
- LAWRENCE, E.: « THE CENTAUR, ITS HISTORY AND MEANING IN HUMAN CULTURE », *JOURNAL OF POPULAR CULTURE* 27, N^o.4, WILEY ONLINE LIBRARY, 1994, <HTTP://DOI.ORG/10.1111/j.0022-3840.1994.270457.x> ACCESSED. 25-8-2020.
- LEADER, R. E. .: «In Death Not Divided: Gender, Family and State on Classical Athenian Grave Stelae», *American Journal of Archaeology*, 101, 4, 683-699, 1997.
- LEWIS S.: «A Coptic Representation of Thetis at the Forge of Hephaestus», *American Journal of Archaeology*, N^o. 77. 3, 1973, 309-318.
- Liddell and Scott's, *Greek –English Lexicon*, Britain, 1889.
- MACKENSEN M. .: «Late Roman African Red Slip Ware from the Frontier Region in the Province of Thebes (Upper Egypt) », In: *Romanitas*, Edited by, WILSON, R. J. A., 2006, 211-229.
- MCKENZIE J., *The Architecture of Alexandria and Egypt c. 300 BC to AD 700*, New Haven & London, 2007.
- MILLINGEN J., *Ancient United Monuments: Painted Greek Vases*, London, 1822-1826.
- MOORE, FRANK GARDNER, *The Roman's World*, Columbia University Press, Rome, 1936.
- PEACOCK D. P. S., *Pottery in the Roman World: An Ethno-Archaeological Approach*, London & New York, 1982.
- PALEY F. A., *Pre-Homeric Legends of the Voyage of the Argonauts*, 1889, 180, <https://books.google.com.eg/books?id=UUVA AAAQAAJ&pg=PA180&dq=chiron+the+centaur+in+greek+vases&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwi8mY2imNTuAhUOmRoKHfeCCfoQ6AEwAHoECAUQAg#v=onepage&q=chiron%20the%20centaur%20in%20greek%20vases&f=false>, Accessed 6-2-2021.
- RANSOM C. L., *Couches and Beds of the Greeks, Etruscans and Romans*, Chicago Press, 1905.
- RICHTER G. M. A., *Ancient Furniture, A History of Greek, Etruscan and Roman Furniture*, Clarendon Press, Oxford, 1926.
- SCANLON T. F., *Eros & Greek Athletics*, Oxford, 2002.
- SMITH W., *Dictionary of Greek and Roman Antiquities: Dionysia*, London, 1848.
- SOLEIMAN, N. M. S.: «The Influence of the Ancient Egyptian Civilization on the Tombs Stelae In :Egypt from the Beginning of the Greek Era till the End of the Coptic Era 7th Century A. D», *Un-published Master Thesis*, Faculty of Tourism, Alexandria University, 1999.

- STRABO, *Geography*, Translated by: HORACE, L. J., XVII, London, Reprinted in 1959.
- VROOM, J., *Byzantine to Modern Pottery in the Aegean*, Netherlands: Parnassus Press, 2005.
- WEITZMANN, K., *Greek Mythology in Byzantine Art: Studies in Manuscript Illumination*, No. 4, Princeton, 1951.

ثالثاً: مواقع الإنترنت:

- <https://www.theoi.com/Gallery/K15.3.html> Accesseed 30-8-2020
- <https://www.britannica.com/art/kantharos> Accesseed 7-2-2021
- <https://www.beazley.ox.ac.uk/tools/pottery/shapes/lekythos.htm> Accesseed 10-2-2021
- <http://potsherd.net/atlas/Ware/NARS>. Accesseed 10-2-2021

الصور



(صورة ١) الكنتاوروس وأخيل وأمه ثيتيس

©A. Pelle, Centre d'étude Alexandrine



(صورة ٢) القطعة الثانية التي تصور أسطورة أخيل والكنتاوروس في حضور والدته

©A. Pelle, Centre d'étude Alexandrine



(صورة ٣) القطعة الثالثة بالمتحف التي تصور أسطورة أخيل ووالدته والكنتاوروس خيرون

© تصوير الباحثة



(صورة ٤) أطفال يمتطون الكنتاوروس

©A. Pelle, Centre d'étude Alexandrine



(صورة ٥) الإله ديونيسوس مضطجعاً يصاحبه أتباعه

© تصوير الباحثة



(صورة ٦) حفل أسطوري موسيقي لعازفات وراقصات

© تصوير الباحثة



(صورة ٧) تصوير راقصة ربما مايناد من تابعات ديونيسوس

©A. Pelle, Centure d'étude Alexandrine



(صورة ٨) تصوير الجزء السفلي من راقصة إحدى تابعات ديونيسوس

© تصوير الباحثة



(صورة ٩) تصوير كائن خرافي (التيفون) داخل سفينة

© تصوير الباحثة



(صورة ١٠) تصوير إيروس مجنحاً يمسك بالقيثارة ويمتطي حيوان مفترس

©A. Pelle, Centre d'étude Alexandrine



(صورة ١١) اخيليوس والكنتاورس على لوحة من متحف الكابيتول بروما

WEITZMANN, *Greek Mythology in Byzantine Art*, FIG., 209



(صورة ١٢) رسم من فيلا الأسرار ببومبي يوضح الإله ديونيسوس مضطجعاً في جدار العمق

LING, ROGER, *Roman Painting*, FIG. 104.



(صورة ١٣) نحت بارز على أحد التوابيت الرومانية بمتحف برلين يوضح إيروس في الوسط ممتطياً أسد ويعزف على القيثارة

ANGELOVA, *Weaver of Tales* , FIG. 8.11.