

فن النحت في مروي في ضوء العلاقة مع مصر البطلمية والرومانية: دراسة في التأثيرات الكلاسيكية

هشام عجلان

مدرس الآثار اليونانية والرومانية، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا، مصر

ملخص البحث

امتدت الحضارة المروية من عام ٣٠٠ قبل الميلاد إلى عام ٣٥٠ ميلاديًا، وتُقارن زمنيا بالعصرين البطلمي والروماني في مصر. لذلك يتناول هذا البحث فن النحت في مروي من حيث تأثيراته وعناصره الكلاسيكية. ويقدم بيانات عن تاريخ حضارة مروي وتطور علاقتها مع الحكم البطلمي والروماني في مصر كما رواها المؤرخون الكلاسيكيين مدعومة بالأدلة الأثرية. كما يتناول وضع اللغة اليونانية وتأثيرها في الحياة الثقافية في مروي مما مهد الطريق إلى التفاعل مع فنون الحضارة اليونانية. بالإضافة إلى ذلك يتناول المقال أيضا دراسة بعض القطع الأثرية التي جلبت إلى مروي عبر التجارة والهدايا والنهب والحروب كمظهر من مظاهر تأثير الحضارة اليونانية والرومانية على مروي بالإضافة إلى دراسة العديد من المنحوتات التي أنتجتها الحضارة المروية ذاتها والتي حملت تأثير كلاسيكي. بنهاية الدراسة يُمكننا فهم التأثير العميق والواسع للعناصر الكلاسيكية في مروي من خلال القطع النحتية المميزة التي مثلت تبادلا فنيا فريداً. إضافةً إلى ذلك، نستنتج أن الفنان المروي استلهم أعماله من الأعمال الفنية اليونانية والرومانية الشهيرة، وتأثر بفن مصر البطلمية والرومانية. ومع ذلك، فقد دمج تلك العناصر الكلاسيكية في الإطار الثقافي الفريد لمروي.

الكلمات الدالة: مروي، النحت، التأثيرات الكلاسيكية، مصر البطلمية والرومانية، النوبة.

THE ART OF SCULPTURE IN MEROË IN LIGHT OF THE RELATION WITH PTOLEMAIC - ROMAN EGYPT: A STUDY IN CLASSICAL INFLUENCES

HISHAM AGLAN

Lecturer of Classical Archaeology, Department of Archaeology, Faculty of Arts, Tanta University, Egypt

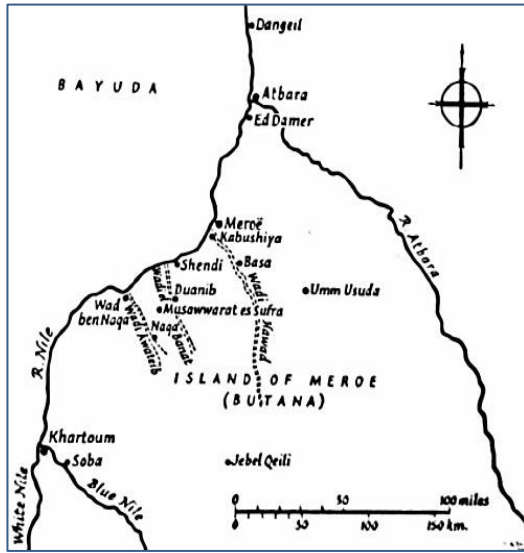
Abstract:

The Meroitic civilization, which spanned from 300 BC to 350 AD, can be compared chronologically to the Ptolemaic and Roman periods in Egypt. This research examines the sculptural art of Meroë, exploring its classical influences and distinctive features. It provides details about the history of the Meroitic civilization and examines its connection to Ptolemaic and Roman power in Egypt, as described by classical historians and supported by archaeological evidence. It also explores the role of the Greek language and its impact on cultural life in Meroë, which facilitated interaction with Greek artistic traditions. Additionally, the article discusses the artifacts that arrived in Meroë through trade, gifts, theft, and conflicts as part of the influence of Greek and Roman cultures on Meroë. It also examines the sculptures made by the Meroitic civilization itself, which showed classical influences. By the end of the study, we can understand the deep and widespread influence of classical elements in Meroë through the distinctive sculptural objects that represented a unique artistic exchange. In addition, we conclude that the Meroitic artist drew inspiration for his works from famous Greek and Roman artworks and was affected by the art of Ptolemaic-Roman Egypt. However, he integrated the classical elements within Meroë's unique cultural framework.

Keywords: Meroë, Sculpture, Classical Influences, Ptolemaic–Roman Egypt, Nubia.

مقدمة

كانت مروي، الواقعة بين نهري النيل وعطبرة معقلا لمملكة كوش، واتصلت بحضارة مصر عبر نهر النيل واتصلت بالتالي بالحضارة اليونانية عبر البحر الأبيض المتوسط (لوحة ١-٢)، لذلك تتناول هذه الدراسة كيفية استيعاب البيئة النوبية المحلية للتقاليد اليونانية والرومانية أو تغييرها، مما يُبرز التأثير الكلاسيكي. على الرغم من وجود بعض الدراسات المهمة، إلا أن جوانب عديدة من الفن المروي لا تزال غير مفهومة جيدا، لا سيما عند مقارنتها بالفن المصري. تُركز معظم الدراسات السابقة على التأثير المصري نظرا للخلفية الجغرافية والتاريخية للمنطقة، بينما يتناول القليل منها التأثير الكلاسيكي. لذلك من خلال دراسة العناصر الكلاسيكية في النحت المروي، تهدف هذه الدراسة إلى سد جزء من هذه الفجوة ووضع مروي ضمن إطار أثري أوسع للعالم القديم. فإلى جانب الأهمية الأثرية، سنتعرض للخلفية السياسية للعلاقة مع مصر البطلمية والرومانية، وسيتم ربطها بالمصادر الكلاسيكية. لقد أبرزت السمات الإقليمية الاستقلال الثقافي لمروي، بينما أشارت الموضوعات الفنية إلى التأثير الكلاسيكي والتواصل مع الحضارتين اليونانية والرومانية. لذلك لا تكشف هذه الدراسة عن العناصر الكلاسيكية لفن النحت المروي فحسب، بل تُبرز أيضا دور مروي كحلقة وصل أساسية في نسيج العالم القديم المتشابك. ونظرا لسوء حالة بعض صور القطع الأثرية المروية في المراجع فقد حاول الباحث قدر المستطاع الوصول إلى أفضل صور ممكنة خاصة من مواقع الإنترنت الخاصة بالمتاحف والجامعات.



لوحة ٢. خريطة تفصيلية لمملكة مروي.

Shinnie, P. L. (1967), fig. 8.



لوحة ١. خريطة لمصر وكوش.

Bishop-Wright, H. C. (2024), fig. 1.

أولاً: مروي في كتابات المؤرخين الكلاسيكيين

يستعرض الباحث في هذا الجزء ما قاله المؤرخون القدماء عن مروي دون تغيير الأسماء أو الألقاب التي أطلقوها على شعب مروي أو ملوكها مثل "إثيوبين" أو "ملك إثيوبي"، حتى نفهم رؤية ونظرة هؤلاء المؤرخين لشعب هذه المنطقة وملوكها.

– هيرودوت (٤٨٤-٤٢٥ قبل الميلاد)

كتب هيرودوت واصفاً مروي وآلهتها الرئيسة قائلاً: "مروي عاصمة الإثيوبيين. وجوبيتر وباخوس هما الإلهان الوحيدان اللذان يعبدهما السكان المحليون، ويحظيان باحترام خاص. ويدير كاهن جوبيتر في المدينة الحملات العسكرية للإثيوبيين ويخوضون الحرب بأمره ويحملون السلاح أينما يأمرهم".^١

– ديودوروس الصقلي (٩٠ - ٣٠ قبل الميلاد)

ذكر ديودوروس في المجلد الأول من "مكتبة التاريخ" أن بطلميوس الثاني ملك مصر (حكم مصر ٢٨٤-٢٤٦ قبل الميلاد) تدخل في مروي حيث قال أنه منذ أقدم العصور حتى عهد بطلميوس الملقب فيلادلفوس لم يعبر اليونانيون إلى إثيوبيا ولكن بعد أن قام هذا الملك برحلة استكشافية إلى إثيوبيا مع جيش من اليونانيين وكان أول من فعل ذلك، علمنا الحقائق حول ذلك البلد منذ ذلك الوقت فصاعداً بشكل أكثر دقة.^٢ كما ذكر أيضاً أن إرجامينيس^٣، درس اليونانية القديمة حيث كان الكهنة في مروي المنخرطون في عبادة الآلهة يشكلون أقوى طبقة في المجتمع وكلما خطر ببالهم إنهاء حكم ملك يرسلون رسالة إلى الملك تأمره بالموت. ويزعمون أن هذا وحي إلهي وأمر من الخالدين لا يمكن لأي بشر تجاهله. كما يقدمون مبررات إضافية يقبلها عامة الناس الذين نشأوا على هذه العادات وليس لديهم سبب للتشكيك فيها. وكان الملوك خاضعين للكهنة ليس بالقوة بل من خلال هذا النوع من الخرافات. وكان أول من تجرأ على تحدي هذا المرسوم هو إرجامينيس الملك الإثيوبي الذي حكم في عهد بطلميوس الثاني ودرس الفلسفة اليونانية بشغف شديد.^٤

– سترابون (٦٤ قبل الميلاد - ٢٤ بعد الميلاد)

تحدث سترابون عن الصراع العسكري بين مروي ومصر خلال العصر الروماني حيث ذكر أن الإثيوبيين هاجموا طيبة وحامية أسوان المكونة من ثلاثة فيالق وقد شجعهم انسحاب بعض القوات الرومانية من مصر بقيادة إيلوس جالوس^٥ Aelius Gallus الذي كان يحارب العرب واستولوا فجأة على فيلة، وحكموا السكان المحليين ودمروا تماثيل قيصر. إلا أن بترونيوس^٦ Gaius Publius Petronius حاكم مصر الجديد واجه ٣٠ ألف رجل، مع أقل من ١٠ آلاف جندي مشاة و ٨٠٠ فارس ودفعهم إلى بسخليس (الدكة حالياً) وأرسل مبعوثين للمطالبة باستعادة الأراضي التي استولوا عليها ومعرفة أسباب هجومهم. وبعد أسرهم جميعاً أحياء ومنهم قادة الملكة كنداكة التي كانت تحكم الإثيوبيين وهي امرأة رجل وعوراء، أرسلهم مباشرة إلى الإسكندرية على أخشاب ومراكب.^٧

^١ Herodotus, 2.29.2.

^٢ Diodorus, 1.37.

^٣ ملك حكم مروي في منتصف القرن الثالث قبل الميلاد تقريباً. أنظر: Kuckertz, J. (2021), 6.

^٤ Diodorus, 3.6.

^٥ كان الوالي الروماني علي مصر ٢٦-٢٤ قبل الميلاد. أنظر: Solieman, M. (2014), 5.

^٦ كان الوالي الروماني علي مصر ٢٤-٢١ قبل الميلاد. أنظر: Solieman, M. (2014), 5.

^٧ Strabo, 17. 1.54.

كما ذكر سترابون أن بترونيوس انتقل من بسخليس إلى بريميس وهي مدينة محصنة (قصر إبريم حالياً). وبعد عبوره الكثبان الرملية استولى على الحصن في هجومه الأول ثم توجه إلى نبتة، مقر كنداكة الملكي. وكان ابنها هناك وكانت هي تسكن بالقرب منه. ورغم أنها أرسلت مبعوثين بعروض صداقة ووعدت بإعادة الأسرى والتماثيل التي أخذت من أسوان إلا أن بترونيوس هاجم نبتة أيضاً واستولى عليها بعد فرار ابن الملكة ودمرها تدميراً كاملاً.⁸

- بلينيوس الأكبر (٢٣-٧٩ بعد الميلاد)

يذكر بلينيوس في كتاباته عن مروي أنه بحلول عهد أغسطس المؤله، كانت جيوش روما بقيادة بوبليوس بترونيوس حاكم مصر آنذاك قد وصلت إلى مروي ونهبت نبتة وتقدمت ٨٧٠ ميلاً إلى الجنوب من أسوان. ويبرر بلينيوس ما حدث بأن جيوش روما لم تكن هي التي حولت البلاد إلى صحراء بل تراجعت إثيوبيا بعد أن كانت دولة عريقة وقوية حتى حروب طروادة بقيادة الملك ممنون⁹، حيث تشير قصص أندروميديا¹⁰ إلى أنه خلال عهد الملك كيفيوس سيطرت الإمبراطورية على سوريا وساحل البحر الأبيض المتوسط¹¹. ويواصل بلينيوس وصف موقع مروي قائلاً أن البعثة التي أرسلها نيرون لاستكشاف البلاد أفادت أن المسافة من أسوان إلى مروي كانت ٩٤٥ ميلاً، والمسافة من نبتة إلى مروي ٣٦٠ ميلاً¹².

- بلوتارخوس (تقريباً ٤٠-١٢٠ بعد الميلاد)

يذكر بلوتارخوس مروي فقط في سياق حديثه عن كليوباترا ومعرفتها باللغة الإثيوبية حيث قال أن صوت كليوباترا كان عذبا ولسانها كآلة موسيقية متعددة الأوتار وكانت تجيد أي لغة ترغب بها. ولذلك نادرا ما احتاجت إلى مترجم في محادثاتها مع الأجانب بل كانت تجيب على معظمهم بمفردها دون مساعدة سواء كانوا إثيوبيين أو سكان كهوف أو عبرانيين أو عرباً أو سوريين أو ميين أو بارثيين¹³.

- كاسيوس ديو (تقريباً ١٦٥ - ٢٣٥ بعد الميلاد)

كتب كاسيوس عن هجوم المرويين على إلفنتين ومطاردة بترونيوس لهم وتدميره عاصمتهم نبتة حيث ذكر أن الإثيوبيين تقدموا حتى مدينة إلفنتين بقيادة كنداكة (لقب ملكة المرويين) مدمرين كل ما واجهوه. ولكن في إلفنتين عندما علموا باقتراب بترونيوس حاكم مصر انسحبوا على عجل قبل وصوله آمليين في النجاة. ولكنه لحق بهم في الطريق فهزمهم وطاردهم إلى بلادهم. وهناك أيضاً حاربهم بنجاح واستولى على نبتة، عاصمتهم من بين مدن أخرى. دُمرت هذه المدينة تماماً وترك حامية في مكان آخر إذ لم يجد بترونيوس نفسه قادراً على التقدم أكثر بسبب الرمال والحرارة ولا على البقاء في مكانه مع جيشه بأكمله فانسحب أخذاً معه الجزء الأكبر منه. فهاجم الإثيوبيون الحاميات لكنه عاد وهاجمهم وأنقذ رجاله وأجبر كنداكة على عقد اتفاق معه¹⁴.

⁸ Strabo, 17. 1.54.

⁹ ملك إثيوبيا الأسطوري الذي قتله البطل الإغريقي أخيليس في حرب طروادة. أنظر: Dean, T. (2024), 141.

¹⁰ طبقاً للأسطورة اليونانية، كانت أندروميديا ابنة الملك الإثيوبي كيفيوس ووزوجته كاسيوبيا، وسُلمت إلى وحش البحر لأن والدتها كانت تتفاخر بأن ابنتها أجمل من حوريات البحر فأغضبت الآلهة، إلا أن البطل الإغريقي بريسوس جاء إلى إثيوبيا وأنقذها وتزوجها. أنظر: McGrath, E. (1992), 5.

¹¹ Pliny, 6.181.

¹² Pliny, 6.184.

¹³ Plutarch, The life of Antony, 27.

¹⁴ Cassius, 54, 5.

ثانيًا: العلاقة بين مروي ومصر البطلمية والرومانية وأدلتها الأثرية

عند النظر في الروابط بين حضارتي مصر ومروي ليس من المستغرب وجود أوجه تشابه. حيث كانت مصر منطقة موحدة للعديد من الإمبراطوريات بما في ذلك الإمبراطوريات المصرية والهلنستية والرومانية والبيزنطية والإسلامية. وقد امتد تأثيرها بطبيعة الحال إلى ما وراء حدودها السياسية. كما ارتبطت بحضارات شمال شرق إفريقيا عن طريق نهر النيل ، والذي كان بمثابة ممر يربط قلب إفريقيا بالبحر الأبيض المتوسط. وقد أشار عالم الآثار المجري توروك إلى أنه في فترة الدولة الحديثة كانت منطقة مملكة كوش إلى جانب بلاد الشام أهم الأراضي الأجنبية لمصر وقبل العصر الانتقالي الثاني كانت النوبة السفلى جزء من مصر وامتداد لها وبالتالي فقد استعادها المصريون في عهد أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة وفي السنة الحادية والثلاثين من حكم تحتمس الثالث (حوالي ١٤٦٠ ق.م) اكتسبت مصر سيطرة كاملة جنوب الشلال الرابع^{١٥}. ترجع أهمية مروي لمصر خلال العصر البطلمي إلى القيمة الاقتصادية لمناجم الذهب والسلع الفاخرة التي كانت تُنقل عبر كوش إلى مصر ومن هناك إلى البحر الأبيض المتوسط. وينطبق هذا أيضا على الأفيال التي تم الحصول عليها لجيش البطالمة^{١٦}.

ساهمت كل هذه العوامل في غزو بطلميوس الثاني لمروي. وقد نشأت توترات بين حكام مروي وحكام مصر البطالمة والرومان لأن الحكام المرويين اعتبروا أنفسهم خلفاء لحكام الأسرة الخامسة والعشرين في مصر حينما حكمت صعيد مصر حتى هزمهم بسماتيك الأول وطردهم، مؤسسًا الأسرة السادسة والعشرين في مدينة سايس^{١٧}. في بداية القرن الرابع قبل الميلاد قاد الملك الكوشي هارسيوتف حملات وصلت إلى أسوان مؤكدًا سلطته على الحكام المحليين للنوبة السفلى. وقبل عهد الإسكندر بفترة وجيزة أو ربما أثناءه كرر الملك ناستاسين نفس حملة هارسيوتف مدعيا السلطة على الزعماء المحليين شمالا حتى أبو سمبل. لذلك ليس من المستغرب اهتمام الإسكندر الأكبر وبطلميوس الأول سوتير (حكم مصر ٣٠٥-٢٨٢ قبل الميلاد) بتلك المنطقة، حيث أرسل الإسكندر الأكبر بعثة استكشافية من مصر للبحث عن منابع النيل، بينما شن بطلميوس الأول حملات في النوبة، على الرغم من أنه كان رسميا مجرد ساتراب مصر^{١٨}. عندما تولى بطلميوس الثاني الحكم (٢٨٤-٢٤٦ ق.م) سار على خطى أسلافه الفراعنة الذين يعود تاريخ تدخلهم في النوبة إلى الأيام الأولى للتاريخ المصري ففعل مثلهم وتدخل في مروي عام ٢٧٥ قبل الميلاد حيث سعى ملوك مصر إلى تأمين الوصول إلى السلع النوبية وضمان أمن مصر واتبع بطلميوس الثاني نهجا مشابها للملوك المصريين^{١٩}.

- لوحة دوديكاسخوينوس بمعبد ايزيس في فيلة

استمرارا لهذه السيطرة المصرية في عهد البطالمة كانت هناك منطقة تُسمى Δωδεκάσχοινος "دوديكاسخوينوس" أي "أرض الاثني عشر ميلاً" (لوحة ٣). امتدت من الشلال الأول إلى هيراسيكامينوس/المحرقة. وفي حوالي عام ٢٠٠ بعد الميلاد وسع الحكام الرومان هذه المنطقة إلى الشلال الثاني. واليوم، تُسمى هذه المنطقة الأكبر Τριακοντάσχοινος "ترياكونتاسخوينوس"، أي "أرض الثلاثين ميلاً"، وتغطي حوالي ٣١٥ كيلومتراً مربعاً.

¹⁵ Török, L. (1995), 204.

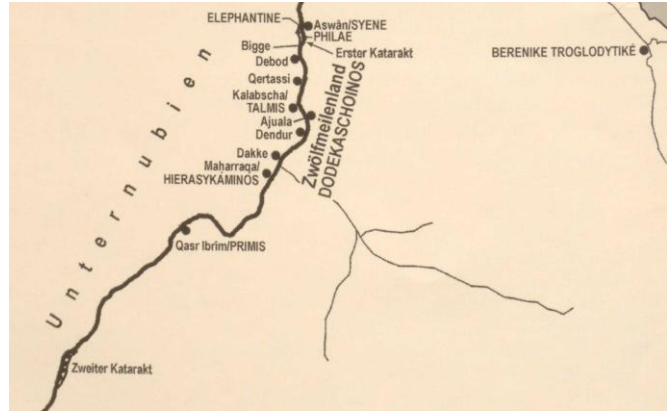
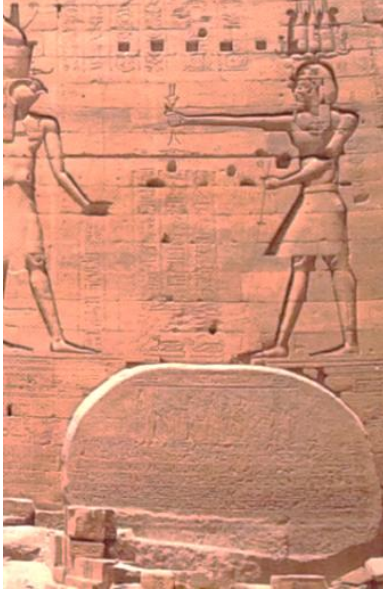
¹⁶ Török, L. (1997), 426.

¹⁷ Auckland, A. S. (1982), 1164.

¹⁸ Burstein, S. M. (2008a), 136.

¹⁹ Burstein, S. M. (2008a), 135-136.

وكدليل أثري يُظهر سيطرة مصر علي المنطقة وانتمائها للأراضي المصرية منذ القدم ، توجد لوحة في الزاوية السفلية اليمنى من الصرح الأول لمعبد إيزيس في فيلة، تُعرف باسم لوحة دوديكاسخوينوس (لوحة ٤)، تحمل مرسوما صادرا من الملك بطليموس السادس (حكم مصر ١٨٠ - ١٦٤ ثم ١٦٣ - ١٤٥ قبل الميلاد) بتاريخ ٢٨ يوليو ١٥٧ قبل الميلاد. في هذا المرسوم أكد الملك أن عائدات امتداد أرض الاثني عشر ميلاً من الأرض التي كانت قد استولت عليها مروي في أوائل القرن الثاني قبل الميلاد واستعادها البطالمة مرة ثانية لتكون ضمن حدود مصر تذهب الي معبد ايزيس وكهناتها. ونظرا لأهمية اللوحة تم بناء مقصورة صغيرة أمامها للحماية في عهد كل من الامبراطور الروماني دوميتيان والامبراطور هادريان ولكن لم يتبق اليوم من تلك المقصورة اليوم سوى القليل.^{٢٠}



لوحة ٤. لوحة دوديكاسخوينوس بصرح معبد ايزيس
بفيلة. أسوان.

Hölbl, G. (2004), Abb. 70.

لوحة ٣. خريطة توضح موقع منطقة دوديكاسخوينوس داخل
حدود مصر.

Hölbl, G. (2004), Abb. 2.

- لوحة نصر كورنيليوس جالوس

بعد أن أصبحت مصر ولاية رومانية استمرت العلاقات المروية المصرية في ظل الحكم الروماني حيث عين أغسطس عام ٢٩ قبل الميلاد قائد روماني جديد وهو كورنيليوس جالوس ليكون أول والي روماني على مصر^{٢١}. شن كورنيليوس على الفور حملة عسكرية علي مروي وأخضع حاكمها للسلطة المصرية تحت الحكم الروماني^{٢٢}. تم توثيق هذا النصر بلوحة تذكارية مصنوعة من جرانيت أسوان الوردي (لوحة ٥-٦) تحتوي على نقش ثلاثي اللغات (الهيروغليفية واليونانية واللاتينية) مؤرخة في ١٦ أبريل ٢٩ قبل الميلاد وكانت قد اكتشفت عام ١٨٩٦ أسفل مذبح معبد أغسطس في فيلة وكان ارتفاعها في الأصل حوالي ١٦٥ سم و يبلغ أبعادها الآن ١٥٢ × ١٠٨ سم محفوظة الآن في المتحف المصري بالقاهرة^{٢٣}.

²⁰ Hölbl, G. (2004), 54.

²¹ Solieman, M. (2014), 1.

²² McLaughlin, R. (2014), 62.

²³ Minas-Nerpel, M., & Pfeiffer, S. (2010), 265.



لوحة ٦. رسم يوضح كورنيليوس مصور كفارس روماني علي لوحة النصر.

Minas-Nerpel, M., & Pfeiffer, S. (2010), fig. 8.



لوحة ٥. لوحة نصر كورنيليوس . المتحف المصري

بالقاهرة. رقم السجل CG 9295

Höbl, G. (2004), Abb.15.

يحيط برسم الفارس الروماني علي اللوحة ثلاثة أعمدة هيروغليفية كل منها يحمل اسم آلهة فيلة (أوزوريس، إيزيس، وحورس) على اليسار وآلهة منطقة الشلال (خنوم، ساتيس، عنقت) على اليمين. يوجد أسفلها نقش هيروغليفي من عشرة أسطر يبدأ بالتاريخ (١٦ أبريل، ٢٩ ق.م) يليه النص اللاتيني واليوناني، كل منهما في تسعة أسطر^{٢٤}. النقش ترجمه عالم الآثار النمساوي جوتتر هولبل الي الألمانية ويعرض الباحث هنا ترجمته من الألمانية الي العربية: "ك. كورنيليوس جالوس ابن جالوس الفارس الروماني بعد هزيمة الملوك على يد قيصر ابن الإله أول حاكم للإسكندرية ومصر منتصراً مرتين في معركة على ثورة الطيباي في غضون خمسة عشر يوماً حيث هزم العدو واستولى على خمس مدن وهي بورسيس وكوبتوس وميدامود والكرنك والأقصر. وبعد أسر زعماء هذه الثورة وقيادة الجيش إلى ما وراء شلال النيل. إلى منطقة لم يقاتل فيها الشعب الروماني ولا الملوك المصريون من قبل. وبعد إخضاع الطيباي الخوف المشترك لجميع الملوك وبعد الاستماع إلى مبعوثي ملك الإثيوبيين (أي الملك المروي) الذين أتوا الي فيلة وضعت هذا الملك تحت الوصاية بموجب عقد وعينته حاكماً محلياً على المنطقة الممتدة على مسافة ثلاثين ميلاً والتي كانت تتبع إثيوبيا وقدم أخيراً القرايين للآلهة المحلية والنيل الذي يفيض"^{٢٥}.

الكتابة الهيروغليفية المرافقة للفارس (لوحة ٦):

dd mdw In wr n tl-mry šms.w Mh.w [rn.f nfr] Krnrwys

وترجمتها: "كلمات نطق بها عظيم تا مري، مصر العليا والسفلى، (اسمه الجميل) كورنيليوس"^{٢٦}.

²⁴ Höbl, G. (2004), 15, Abb.15.

²⁵ Höbl, G. (2004), 15.

²⁶ Minas-Nerpel, M., & Pfeiffer, S. (2010), 272.

وقد ذكر كاسيوس مشيراً إلى هذه اللوحة أن كورنيليوس كان فخوراً بالشرف الذي مُنح له. فبدأ بكتابة اسمه على اللوحات التذكارية وحتى على الأهرامات وتحدث بشكل سيء عن أغسطس وفي النهاية انتحر لتجنب العقاب²⁷. ويكمل كاسيوس: "وضع كورنيليوس تماثيله في كل مكان تقريباً في مصر ونقش قائمة بإنجازاته على الأهرامات. فاتهمه رفيقه فاليريوس لارجوس بذلك. سلب أغسطس حقوقه في التصويت ومنعه من دخول ولايات الإمبراطور. ونتيجة لذلك هاجمه الكثيرون ووجهوا إليه اتهامات عديدة. قرر مجلس الشيوخ بالإجماع محاكمته ونفيه ومصادرة ممتلكاته لصالح أغسطس. انتحر جالوس وقد أصابه الإنهيار قبل أن يواجه حكم الإعدام"²⁸.

- رأس أغسطس البرونزي

هاجمت قوات مروي مصر عام ٢٤ قبل الميلاد، وسيطرت على إلفنتين. رد الحاكم الروماني لمصر بترونيوس بغزو نبتة عاصمة مروي عقاباً لهم ودمرها بالكامل. كافح الرومان بعد ذلك للحفاظ على سيطرتهم على تلك المنطقة لفترة طويلة ولكن في عامي ٢٠/٢١ قبل الميلاد عقدت اتفاقية سلام بين المملكتين في ساموس حيث كان يتواجد أغسطس وأُقرت فيها حدود الدوديكاكسوينوس. بعد ذلك، ظل الجزء الجنوبي من الإمبراطورية الرومانية في حالة سلام²⁹. أدى الهجوم المروي على مصر إلى سرقة رأس من تمثال برونزي للإمبراطور أغسطس (لوحة ٧)³⁰. يشبه هذا الرأس بورتريهات أغسطس المعروفة باسم طراز "بريما بورتا" ويوجد في المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية أحد تلك البورتريهات (لوحة ٨)، نشاهد الإمبراطور أغسطس مصوراً في هذا الطراز في عمر الشباب، الذقن ضيق، الحواجب حادة، الفم مستدير، الوجه أملس، الأنف معقوف، وأخيراً الشعر مصفف بما يُعرف بتصفيّة طراز بريما بورتا حيث الشعر مُرتب على شكل خصلات فاصلة على الجبهة. وقد عُثر على الرأس البرونزي خارج المعبد M 292 مباشرة في الحي الشمالي الشرقي من مروي، مدفوناً على عمق مترين ونصف تحت سطح الأرض في جيب رملي³¹.



لوحة ٨. رأس أغسطس الرخامي من طراز بريما بورتا من تل أتريب. المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية. تصوير الباحث

لوحة ٧. رأس أغسطس البرونزي الذي عُثر عليه في مروي. المتحف البريطاني. رقم السجل ١٩١١.٠٩٠١.١
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1911-0901-1

²⁷ Cassius, 3.23. 5-7.

²⁸ Cassius, 3.23. 5-7.

²⁹ Minas-Nerpel, M., & Pfeiffer, S. (2010), 289-290.

³⁰ Boozer, A. L. (2019), 2.

³¹ Matić, U. (2014), 117.

توجد عدة نظريات حول المكان الأصلي للرأس البرونزي فربما كان هدية من أغسطس إلى ملك مروي أو ربما استولي عليه المرويون بعد انسحاب الرومان من مروي. وهناك احتمال ثالث وهو أنهم نهبوه من إلفنتين/فيلة أثناء هجومهم على مصر قبل عام ٢٥ قبل الميلاد. والنظرية الأخيرة هي الأكثر ترجيحاً لأن النظرية الأولى متناقضة زمنياً إذ يعود تاريخ أقدم تماثيل هذا الطراز إلى عام ٢٩ قبل الميلاد، إضافة إلى أن أغسطس عامل المرويين بعنف مما يبعد فكرة أن يرسل هدية لهم. أما النظرية الثانية، فهي تفتقر إلى المنطق، إذ كان لدى الرومان متسع من الوقت لأخذ جميع التماثيل معهم حيث دارت مفاوضات مطولة مع المرويين قبل انسحاب الرومان من بريميس^{٣٢}.

بناءً على نوع البورتريه البرونزي وطريقة صنعه ونسخه الشبيهة في الفن الروماني التي تتفوق على مهارة الفنان المروي وتؤكد أصلها في الفن الروماني بمصر يمكننا الجزم بأن بعض القطع الأثرية التي عُثر عليها في مروي هي أمثلة حقيقية من الفن الكلاسيكي الخالص الذي وصل إلى مروي عبر علاقتها بمصر سواء عبر الغارات أو التجارة أو الهدايا.

- كأس فضي مطلي بالذهب

من القطع الجديرة بالملاحظة كأس فضي رائع كان مطلياً بالذهب في السابق وعليه بقايا آثار تذهيب وقد عُثر عليه بين الكتل المنهارة في مروي (الجزء الشمالي من الهرم الأول رقم ٢). يُعرض هذا الكأس الآن في متحف الفنون الجميلة في بوسطن (رقم السجل ٩٧١-٢٤)^{٣٣}. يتميز بمشهد بارز غني فنياً، مما يشير إلى أنه على الأرجح قطعة فنية رومانية من القرن الأول الميلادي (لوحة ٩). وبينما يُرجح أن يكون مشهد المحاكمة أسطورياً أكثر منه تاريخياً إلا أن الكأس يظهر في مشهد من ضمن تصويراته المتعددة إمبراطوراً رومانياً، ربما أغسطس، أثناء قيادته لمحاكمة ليظهر بهذا التصوير هيمنته على الشعوب المهزومة^{٣٤}.



لوحة ٩. كأس فضي مزخرف. ارتفاعه ٩,٨ سم.، بعثة جامعة هارفارد في مروي. متحف بوسطن للفنون الجميلة. قرن أول ميلادي

<https://collections.mfa.org/objects/145865>

- ريتون من الفخار

من القطع الأثرية الأخرى التي يُحتمل أنها أتت من مصر عن طريق التجارة أو الهدايا ولكن كانت قد صنعت في اليونان بواسطة الفنان الأثيني سوتاديس، قطعة ريتون من الفخار حمراء اللون تُظهر محاربة أمازونية على صهوة جواد (لوحة ١٠). اكتُشفت هذه القطعة في مروي (المقبرة الجنوبية، الهرم ٢٤)، وهي الآن معروضة في متحف الفنون الجميلة في بوسطن (رقم السجل ٢١,٢٢٨٦). يصور الريتون قتالاً بين شخصيات يونانية وفارسية ضد أمازونية ممتطية صهوة

³² Matić, U. (2014), 127-129.

³³ Shinnie, P. L. (1967), 224.

³⁴ Hekster, O. (2020), 4.

الحصان ويظهر الحصان الفارسي بشكل زاوية غير مألوفة، مُبرزًا الاختلافات بين الثقافتين بينما تمتطي الأمازونية حصانًا يونانيًا قويًا يُشبه تلك المصورة على إفريز البارثينون. وقد كانت هذه الريتونات شائعة في الفن الأتيكي، وانتشرت لاحقًا في مصر^{٣٥}.

استُخدمت هذه الريتونات كأواني نبيذ احتفالية فاخرة، خاصة في طقوس مثل حصاد العنب أو إنتاج النبيذ. وتري مروءة القاضي أنها ربما كانت تُستخدم لأغراض احتفالية على غرار إستخداماتها في بلاد فارس واليونان. ففي اليونان استُخدمت الريتا المعدنية في طقوس النبيذ الدينية المرتبطة بديونيسوس وحفلاته. ومن المحتمل أن يكون لها ارتباط مماثل بعبادة ديونيسوس في مصر. وقد عُثر على معظم الريتونات في مصر في مقابر، وخاصة تلك المخصصة للاحتفالات والتي اكتُشفت في الإسكندرية^{٣٦}. وهذا يشير إلى أنها كانت تُستخدم في الطقوس الجنائزية، ربما لتقديم المشروبات أو لأغراض تتعلق بتقاليد الدفن ومعداته^{٣٧}.



لوحة ١٠. ريتون من الفخار أحمر اللون، ارتفاع ٣٤ سم، عُثر عليه في مروي. متحف الفنون الجميلة، بوسطن، رقم السجل ٢٤٩٧١. ٤٤٠ قبل الميلاد

<https://collections.mfa.org/objects/144210/rhyton-in-the-form-of-an-amazon-riding-a-horse?ctx=ba00f7b0-7e5b-4633-b5ba-2b8fc0cfd2f3&idx=2>

– نقوش اللغة اليونانية القديمة

يتناول الباحث هنا مظهرًا آخر من مظاهر التفاعل والعلاقة بين مروي والحضارة اليونانية وهو اللغة اليونانية. كانت اللغة المنطوقة خلال فترة ما قبل مروي غير معروفة، ومن المحتمل أن سكان تلك المنطقة خلال العصر الفرعوني كانوا يتحدثون النوبية بدلًا من المروية. وربما كانت اللغة المروية لغة الطبقة العليا حيث تُظهر الأمثلة الحالية من أفريقيا أن بعض العائلات تتحدث لغة بينما يتحدث آخرون لغة أخرى، مما يجعل هذا السيناريو ممكنًا للغاية^{٣٨}.

³⁵ Roman, E. (2018), 1.

³⁶ El-Kady, M. A. (2010), 72.

³⁷ El-Kady, M. A. (2010), 72.

³⁸ Shinnie, P. L. (1967), 114.

خلال العصر المروي، كانت اللغة المصرية القديمة هي اللغة الرسمية، بينما ربما كانت المروية تُستخدم في الحياة اليومية. جميع النقوش من هذا الوقت كانت باللغة المصرية القديمة. ومع ذلك، مع تراجع المهارات اللغوية، أصبحت هذه النقوش محرفة بشكل متزايد، مما يدل على ضعف الالتزام بقواعد النحو والتهجئة المصرية. يُعد النقش المروي للملكة شاناكداختي (حوالي ١٨٠-١٧٠ قبل الميلاد)، الموجود في أحد المعابد في مدينة النقة، أقدم نقش مؤرخ. لا تزال النقوش المروية السابقة مكتوبة بالهيروغليفية، وبعد عهد نتكاماني (ملك حكم مروي منتصف القرن الأول الميلادي)، أصبحت النقوش الهيروغليفية نادرة^{٣٩}.

عزز الوجود اليوناني في مصر بعد عام ٣٣٢ قبل الميلاد، و خلال العصر البطلمي روابط ثقافية وتجارية قوية امتدت جنوباً حتى مروي. ولم تقتصر هذه الروابط على تبادل سلع مثل العاج والفراء والتوابل والفيلة من مروي مقابل المنتجات اليونانية فحسب بل سمحت أيضاً بانتشار الأفكار اليونانية.

يُجسد عهد الملك المروي إرجامينيس (حكم مروي في فترة حكم بطلميوس الثاني لمصر ٢٨٤-٢٤٦ ق.م) هذا التأثير. فقد أثر اطلاعه على الفلسفة اليونانية بشكل كبير على خياراته السياسية وممارساته الدينية في مروي مما دفعه إلى تحدي سلطة الكهنة^{٤٠}. وتدعم الاكتشافات الأثرية احتمالية تأثير التعليم اليوناني على الحكام المرويين إما من خلال الدراسة في مصر أو من خلال علماء يونانيين مقيمين في مروي. ومن بين هذه الاكتشافات حجر اسطواني يمكننا رؤية عليه عدة حروف يونانية تمثل حروفاً من الأبجدية اليونانية A B Γ Δ E Z H Θ I K Λ (لوحة ١١).



لوحة ١١. حجر ربما كان جزءاً من عمود عليه حروف من الأبجدية اليونانية. الموقع ٨٩٧ (٨٩١). مروي. متحف جارستانج للأثار بجامعة ليفربول (رقم الكتالوج JG/M/GA/26).

<https://digitalheritagelab.liverpool.ac.uk/Documents/Detail/Meroë-site-897-891-greek-inscription/79638>

يعتقد بورستين أن هذا النقش اليوناني، الذي عُثر عليه في مروي ومحفوظ في ليفربول، دليل قوي على وجود مدرسة تعلم فيها المرويون اللغة اليونانية^{٤١}. ووفقاً لتوروك، نُقشت نصوص متنوعة منها اليونانية واللاتينية على جدران معابد دوديكاسخوينوس. وتتنوع هذه النصوص بين نقوش ملكية ضخمة ومراسيم وسجلات حربية ووثائق قانونية وسجلات دبلوماسية ونقوش حج ولكن كُتبت معظم هذه النصوص خلال الحكم المصري للمنطقة^{٤٢}. وفي هذا السياق، تجدر الإشارة إلى ما كتبه ديودورس بأن الملك إرجامينيس كان يتحدث اليونانية بطلاقة. إضافة إلى ذلك، تُشير العديد من الأختام التي عُثر عليها في المقبرة الغربية لمروي، والمعروضة حالياً في متحف الفنون الجميلة في

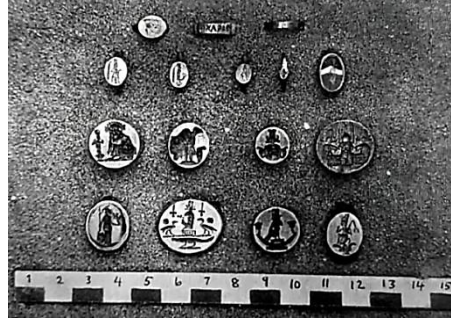
³⁹ Shinnie, P. L. (1967), 114.

⁴⁰ Badi, A. (2016), 37.

⁴¹ Burstein, S. M. (2008b), 53.

⁴² Török, L. (1997), 68.

بوسطن إلى وجود اللغة والثقافة اليونانية في مروي. حيث يحمل أحد الأختام حروفًا يونانية، بينما يحمل آخر صورة الإلهة اليونانية أثينا (لوحة ١٢)^{٤٣}.



لوحة ١٢. في وسط الصف العلوي الأول يوجد ختم عليه الأحرف اليونانية XAPIC وفي الصف السفلي على اليسار، يوجد ختم عليه صورة للإلهة اليونانية أثينا. متحف الفنون الجميلة بوسطن.

Museum of Fine Arts Bulletin (1923), 19.

يمكن رؤية المزيد من الأدلة الأثرية على وجود اللغة اليونانية في تلك الحروف اليونانية المكتوبة على إناء زجاجي أزرق يُشبه إناء الليكيثوس. ربما صُنِع هذا الإناء في سيدينجا أو الإسكندرية في النصف الثاني من القرن الثالث الميلادي، وهو الآن معروض في متحف الخرطوم (لوحة 13). نُقِشت عبارة ΠΙΕ ΖΗΣΑΙΣ ΠΙΕ ΖΗΣΑΙΣ "اشرب لتعيش" حول حافة الإناء. وهذا النقش مهم في تأريخ الإناء حيث لم يظهر على الأواني الزجاجية إلا في منتصف القرن الثالث الميلادي واستمر حتى نهاية القرن الرابع الميلادي مرتبطًا بالرغبة في الحياة الأبدية^{٤٤}. الإناء عُثِر عليه ضمن أكواب إسطوانية ذات قواعد عالية مزينة بصور قرايين لأوزوريس في مقبرة في سيدينجا المروية بالسودان ويُحتمل أن أصل هذه الأواني يعود إلى الإسكندرية نظرًا للدقة والحرفية العالية في صناعتها^{٤٥}.



لوحة ١٣. إناء زجاجي اسطواني عُثِر عليه في مروي عليه حروف يونانية ويعود تاريخه إلى النصف الثاني من القرن الثالث إلى النصف الأول من القرن الرابع الميلادي. متحف الخرطوم.

Antonaras (2023), fig.10.

⁴³ Shinnie, P. L. (1967), pl. 61.

⁴⁴ Antonaras, A. (2025), 171.

⁴⁵ Antonaras, A. (2023), 120.

ثالثاً: منحوتات مروي ذات التأثيرات الكلاسيكية

أنتجت أرض مروي العديد من المنحوتات. في هذا الجزء من البحث، يناقش ويعرض الباحث مجموعة مختارة من تلك القطع التحتية المروية كأمثلة لتوضيح التأثير الكلاسيكي.

- تمثال من الحجر الرملي لرجل متكئ

اكتُشف هذا التمثال المصنوع من الحجر الرملي (ارتفاعه ٨٠ سم) في الحمام الملكي ويؤرخ بمنتصف القرن الثالث قبل الميلاد^{٤٦}. التمثال محفوظ الآن في المتحف الوطني للآثار المصرية، كوبنهاجن (NCG) تحت رقم AEIN 1484. (لوحة ١٤)^{٤٧}.



لوحة ١٤. تمثال من الحجر الرملي لرجل متكئ عُثر عليه في الحمام الملكي في مروي. كوبنهاجن.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Man_Lying_Down,_from_Mero%C3%AB_in_Sudan,_probably_from_3rd_century_BC,_Ny_Carlsberg_Glyptothek,_Copenhagen,_20220618_1042_7010.jpg

نلاحظ هنا أن الرجل يرتدي شريطاً عريضاً وسميكا أو إكليلا يغطي الشعر رأسه كقبعة لكن خصلات شعره غير ظاهرة. صدره عار وبطنه وساقاه يغطيهما هيماتيون. تنحني الساقان عند الركبة، الذراع الأيمن غير مكتمل وكان ممد ومستند على الفخذ الأيمن. أما الذراع لأيسر، الذي كان موضوعا على وسادة، فهو مفقود تماما. عُثر على الرأس مكسورا وملقى خلف التمثال.^{٤٨} الحاجب مجعد، والعينان مفتوحتان على مصراعهما، وكلا مقلتي العينين والجفون محددة جيدا. الأنف طويل ومثلث الشكل عند النظر إليه من الأمام. الشفتان السميكتان تتجعدان عند الزوايا مما يخلق ابتسامة، الخدان ممتلئان، والذقن المحدد جيدا يتميز بانخفاض طفيف أسفل الشفة السفلى^{٤٩}.

يُعد تصوير الشخصيات المتكئة في الفن المروي تأثيرا كلاسيكيا حيث انتشر في مدن اليونان القديمة وفي الفن الإيتروسي. وكثيرا ما ظهر في مشاهد رمزية على الفخار والنقوش البارزة في مدن شرق اليونان، وخاصة في ساموس^{٥٠}. كما ربط البعض هذه الشخصيات المتكئة بالإله ديونيسوس^{٥١}.

⁴⁶ Török, L. (2011), 176.

⁴⁷ Shinnie, P. L. (1967), 219.

⁴⁸ Török, L. (2011), 161.

⁴⁹ Török, L. (2011), 161.

⁵⁰ Schmidt, S. (2003), 49.

⁵¹ Topper, K. (2009), 3.

الشخصيات المتكئة لها تاريخ طويل يعود إلى العصر الأرخي في اليونان، كما يتضح من تمثال من الحجر الجيري من قبرص في متحف المتروبوليتان يُصور رجلاً متكئاً، يُشبه تمثال مروي (لوحة ١٥). تجدر الإشارة إلى أن صور الأشخاص المتكئين على آرائك تُعد زخارف وتصويرات شائعة على شواهد قبور كوم أبو بيللو في مصر^{٥٢}.



لوحة ١٥. تمثال من قبرص من الحجر الجيري من العصر الأرخي يُصور رجلاً متكئاً. متحف المتروبوليتان للفنون. رقم السجل 242090.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/242090>

تُظهر مئات الأمفورات الأثينية ذات الرسومات والأشكال السوداء والحمراء، من أواخر العصر الأرخي وأوائل العصر الكلاسيكي، جلسات سيمبوزيوم حيث تستلقي الشخصيات على الأرض. وبشكل عام تشبه هذه الجلسات التأملية المتكئة تلك التي تستخدم الأرائك. وقد تكون الشخصيات المصورة نساء تُبرز ملابسهم طبقتهن الاجتماعية أو رجال من أعمار مختلفة، أو شخصيات من الأساطير البطولية، مثل هيراكليس تستلقي أحياناً على الأرض أيضاً. وتُصور آلهة أخرى، أشهرها ديونيسوس. أما الساتير، الذين يخدمون ديونيسوس أو هيراكليس عادة، فيستلقون أحياناً بمفردهم^{٥٣}. علي أية حال، فإن الباحث يري أن تمثال مروي يشبه تماثيل إله النيل (نيلوس) في الفن السكندري (لوحة ١٦)، حيث كان نيلوس يُمثل الخير والرخاء، ولذلك غالباً ما كان يُصور جسده ممتلئاً^{٥٤}. حيث أنه من المنطقي أن يتأثر الفن المروي بنهر النيل، الذي كان يتدفق بالقرب من مروي. وربما صور أصحاب الطبقة العليا في مروي أنفسهم بهذا الشكل الممتلئ دليلاً على كرم صاحب التمثال وثرائه وتأثراً بتصويرات إله النيل الفيض.



لوحة ١٦. تمثال من الرخام يُصور إله النيل (نيلوس). المتحف اليوناني الروماني بالإسكندرية.
تصوير الباحث

⁵² Aglan, H. (2013), 161.

⁵³ Topper, K. (2009), 3.

⁵⁴ Savvopoulos, K., & Bianchi, R. S. (2012), 150.

تمثال مكسور من الحجر الرملي لامرأة

عُثر على هذا التمثال العاري، الملون من الحجر الرملي (ارتفاعه ٧٨,٩ سم)، في الحمام الملكي في مروي^{٥٥}. يتجلى التأثير الكلاسيكي في نحت أفروديتي في شكل هذا التمثال ووضعيته، حيث يُصور امرأة عارية واقفة تحاول الاحتشام. يُبرز التمثال كيف تبنت المملكة المروية التقاليد النحتية الهلنستية الرومانية كما يشير موقعه الذي عُثر عليه فيه وهو الحمام الملكي إلى المكانة الملكية أو المكانة العالية لصاحبه (لوحة ١٧).



لوحة ١٧. تمثال من الحجر الرملي لامرأة عارية في هيئة أفروديتي. مروي. متحف الدولة للفن المصري، مونشين. رقم السجل AS 133
<https://culture.goldecker.de/work/work.php?sd%5BwCode%5D=607137c54623b>

أفروديتي (فينوس عند الرومان)، إلهة الحب والجمال والجنس، كانت تُعتبر والددة البطل الطروادي إنياس في الأساطير الرومانية. وقد جعلتها صلاتها بإنياس ورومولوس وعائلة جوليا التي ادعى يوليوس قيصر انتسابها إليها، شخصية محورية في الهوية الرومانية. روج قيصر لعبادة فينوس من خلال سك العملات وبناء معبد لفينوس المنتصرة Venus Victrix بعد معركة فارسالوس^{٥٦}، بالإضافة إلى بناء معبد لفينوس الأم Venus Genetrix عام ٤٦ قبل الميلاد. في عهد هادريان، بلغت عبادتها ذروتها مرة أخرى مع بناء معبد فينوس وروما وهو أكبر معبد في روما. كما استخدم حكام مختلفون مثل أغسطس صورتها بطرق مختلفة^{٥٧}. وظهرت تصورات هذه الإلهة في الغالب في روما خلال أواخر الجمهورية والفترة الإمبراطورية، وتم نسخ تماثيل أفروديتي اليونانية على نطاق واسع بأحجام مختلفة بدءاً من القرن الثاني قبل الميلاد. ومع ذلك، لم تظهر بين هذه النسخ العديدة أي صور جديدة كلياً بل كانت تختلف عادة في وضع اليدين أو الملابس المضافة فقط. ومن أشهر الأمثلة فينوس بوديكا، وفينوس دي ميلو (متحف اللوفر)، وفينوس كابوا (نابولي)^{٥٨}.

⁵⁵ Yellin, J. W. (2021), pl.31.4a.

^{٥٦} معركة وقعت في عام ٤٨ قبل الميلاد في مدينة فارسالوس في اليونان وانتصر فيها يوليوس قيصر على بومبي. أنظر: Pomblino, I. (2019), 10.

⁵⁷ Todorovska, M. O. (2011), 351.

⁵⁸ Todorovska, M. O. (2011), 348.

يتناسب تمثال مروي مع طراز أفروديتي كنيدوس أو فينوس بوديكا (الخجولة) أحد طرز أفروديتي اليونانية. في هذا الطراز، تغطي الإلهة منطقة عورتها بيد وتحاول إخفاء ثديها باليد الأخرى، في محاولة للاحتشام. ابتكر براكسيتيليس النموذج الأصلي لأفروديتي كنيدوس الشهير في العصر الكلاسيكي من تاريخ اليونان^{٥٩}. وحظي هذا الطراز بشعبية كبيرة خلال العصرين الهلنستي والروماني.

يمكن مقارنة تمثال مروي بتمثالين مشاهيرين: الأول هو فينوس ميديشي الهلنستي الذي صنعه كليومينيس ابن أبولودوروس الأثيني (لوحة ١٨) والمؤرخ من القرن الأول قبل الميلاد، ويبلغ ارتفاعه ١٥٣ سم ومحفوظ في فلورنسا، معرض أوفيزي، رقم السجل ١٩١٤، ٢٢٤^{٦٠}.

أما المثل الثاني فهو تمثال فينوس بوديكا الرخامي، الموجود في متحف الكابيتولين في روما، والذي يعود تاريخه إلى القرن الثاني الميلادي (لوحة ١٩)^{٦١}. نري في تمثال فينوس ميديشي أنها حاولت إخفاء حلمة الثدي الأيسر بمد إصبعها الأوسط والسبابة من يدها اليمنى وليس من الواضح ما إذا كانت هذه التفصيلة ناتجة عن أعمال ترميم إذ وصفها العلماء بأنها غير طبيعية ومصطنعة^{٦٢}.

مقارنة مع التمثالين فإن تمثال مروي يفتقد عدة أجزاء بما في ذلك الذراع الأيسر الذي يُفترض أن يده تغطي منطقة العورة. ويبدو أن اليد اليمنى في وضع وكأنها تحاول أن تغطي الثدي الأيسر مثل النماذج الكلاسيكية، لكن الذراع لم يصل إلى ارتفاع كاف لتغطيته. وبالتالي يختلف وضع الذراع الأيمن قليلاً عن النمط التقليدي لتصوير أفروديتي ويرجع ذلك على الأرجح إلى طبيعة مادة الحجر الرملي الناعمة، التي لم تسمح بالتقطيع العميق، ويشير الخدين الممتلئين والشفيتين السميكتين المرسومتين أفقياً بالإضافة إلى عدم تكامل المنظرين الأمامي والجانبى للرأس إلى أن التمثال نُحت على يد حرفي من مروي وليس فنان يوناني أو مصري، ورغم ذلك، يكشف تصوير بنية عظام الرأس والعينين والحاجبين عن معرفته بالأشكال الكلاسيكية وأنه نُحت في فترة متأخرة من العصر الهلنستي وبداية القرن الأول الميلادي^{٦٣}.



لوحة ١٩. فينوس بوديكا. متحف الكابيتولين . روما
Sterba, A. (2023), fig. 5.



لوحة ١٨. فينوس ميديشي. فلورنسا. معرض أوفيزي. أواخر القرن الثاني – أوائل القرن الأول قبل الميلاد .
<https://www.uffizi.it/en/artworks/medici-venus>

⁵⁹ Sterba, A. (2023), 1.

⁶⁰ Sperling, J. G. (2025), 259.

⁶¹ Sterba, A. (2023), fig. 5.

⁶² Sperling, J. G. (2025), 266.

⁶³ Török, L. (2011), 178.

- تمثال آخر من الحجر الرملي لامرأة عارية واقفة

عُثر علي هذا التمثال في مروي في القصر رقم (M295) ومحفوظ الآن بمتحف الخرطوم (لوحة ٢٠).^{٦٤} بمقارنة هذا التمثال بتمثال مروي السابق يمكن ملاحظة أنه يتفق في أنه تمثال يمثل سيدة عارية في محاولة لتصوير أفروديتي (فينوس عند الرومان) ولكن يختلف في نوع الطراز الذي اختاره الفنان في تصوير أفروديتي حيث أن التمثال السابق كان محاولة لعمل تمثال في هيئة فينوس بوديكا ولكن هذا التمثال وبعد أن قام الباحث بمقارنته بعدة تصويرات وطرز فنية لأفروديتي خاصة تلك التي ترفع فيها ذراعها لأعلي ليلا مس شعرها أو رأسها يمكن تحديد لأول مرة أن الطراز الأقرب له هو طراز أفروديتي ἀναδυομένη (أفروديتي البازغة من البحر) (ميلاد أفروديتي).



لوحة ٢٠. تمثال امرأة عارية من الحجر الرملي. القصر رقم (M295). مروي . متحف الخرطوم

<https://garstangmuseum.wordpress.com/2020/04/>

ومن الجدير بالذكر أن هذا التمثال عثر عليه في مروي في أحد القصور وهذا يتفق مع ما ذكرته ماريان واردلي في أطروحة الدكتوراه الخاصة بها بأن طراز الأناديوميكي كان مفضلاً لقرون عديدة في الاستخدامات المنزلية.^{٦٥} لقد انتشرت تصويرات السيدات العاريات أثناء مسكهم لشعرهم وعصره أثناء الاستحمام في الفن اليوناني الروماني في محاولة للتشبه بأفروديتي وهي تخرج من مياه البحر مثل هذا الرسم علي أمفورا من القرن الرابع قبل الميلاد وعُثر عليها في روفو في إيطاليا حيث نري ضمن مجموعة من الشخصيات المصورة امرأة عارية تنحني أسفل الحوض ، وتسحب شعرها للأسفل فوق كتفها الأيسر لتمشيطة. وعلى يمين الحوض، تقف امرأة عارية باستثناء عقد، ذراعها مرفوعتان، وتلف رباطاً عريضاً حول رأسها. وربما الشاب الذي يركع خلفها على ركبة واحدة هو ساتير له ذيل لم يظهر في الرسم يحاول أن يهاجمها من بين الشجيرات (لوحة ٢١).^{٦٦}

⁶⁴ Shinnie, P. L. (1967), pl. 27.

⁶⁵ Wardle, M. E. (2010) 257.

⁶⁶ Wardle, M. E. (2010), 279.



لوحة ٢١. تصوير علي أمفورا من نوع بيليكي لمجموعه من النساء بطراز أفروديتي أناديومي. متحف جاتا، روفو، إيطاليا.

Wardle, M. E. (2010), no. 15.

إن التصوير المميز لطراز الأناديومي يظهر من خلال حركة السيدة في رفع ذراعها أو ذراع واحد محاولة مسك خصلات شعرها لتقوم بعصره من المياه ويميل الجسد إلى أن يكون سميكاً وشكله كمثرى مع صدر أضيق وثديين صغيرين مرتفعين وفخذين ممتلئين حيث تعطي هذه الصفات انطبعا بالخصوبة الشبابية مثل هذا التمثال البرونزي المحفوظ في متحف اللوفر ويصور فينوس أناديومي (لوحة ٢٢).^{٦٧}

في هذا السياق ومن خلال مقارنة التمثال بنماذج مختلفة من مصر نظراً للعامل الجغرافي والفني الذي بالتأكيد قد تأثر به الفنان المروي والذي يمكن الإعتماد عليه في تأريخ التمثال يجب أن أشير إلى أن عبد الحميد مسعود في دراسته لمجموعة من تماثيل التراكوتا الخاصة بأفروديتي عرض عدة تماثيل تتطابق مع طراز الأناديومي ومنها تمثال من التراكوتا من القرن الأول أو الثاني قبل الميلاد محفوظ بالمتحف المصري بجامعة لايبنتسج الألمانية، رقم السجل ٥٠٦٥، حيث الملامح اليونانية في الأسلوب موجودة والإلهة واقفة بجسد نحيف وشاب، في إشارة إلى دورها كإلهة الجمال (لوحة ٢٣).^{٦٨}

وبالتالي يري الباحث أن هذا التمثال المصري من التراكوتا هو الأقرب في التصوير والطراز إلى تمثال مروي خاصة في حركة الذراعين حيث ترفع الإلهة أفروديتي/ إيزيس ذراع واحد لتمسك شعرها في وضع شبيه بتمثال مروي وهو التأريخ الذي يعتقد الباحث أنه الأنسب لتمثال مروي الذي تعد دراسته في هذا البحث هي أول دراسة تحليلية مقارنة له مع تحديد طرازه وتاريخه علي الرغم من أن بيتر شيني أكد استحالة إعطاء هذا التمثال تأريخ محدد.^{٦٩}

بعد أن توصل الباحث إلى نوع الطراز الذي حاول الفنان المروي إستلهامه بهذا التمثال يتبقى الإشارة إلى أن التمثال بالطبع لم يصل فنياً إلى مستوى أعمال الفنان اليوناني أو المصري حيث أن الساقين ثابتين بدون أن يكون الجسد مرتكز علي ساق واحد كما هو معروف في تصورات أفروديتي البراكستيلية المعتادة كما أن التمثال إفتقد إلى وجود خصلات الشعر الطويلة وربما هذا يرجع إلى أنه تأثير محلي مروي في تسريحات الشعر حيث يجب عدم تجاهل أن سترابون وصف ملكة المرويين بأنها امرأة متشبهة بالرجال.^{٧٠}

⁶⁷ Wardle, M. E. (2010), fig.10.

⁶⁸ Masoud, A. (2023), 239, fig.17.

⁶⁹ Shinnie, P. L. (1967), 103.

⁷⁰ Strabo, 17. 1.54.



لوحة ٢٣. أفروديتي/ ايزيس أناديومييني . تراكوتا. ٢٠٠-
١٠٠ ق.م. المتحف المصري بجامعة لايبنتسج.

Masoud, A. (2023), fig.17.



لوحة ٢٢. فينوس أناديومييني . برونز. سوريا. عصر
امبراطوري. متحف اللوفر. رقم السجل ١١٦

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010>

258159

تمثال من الحجر الرملي لعازف الأوولوس (أوليتس)

عُثر علي هذا التمثال داخل الحمام الملكي في مروي ويؤرخ بمنتصف القرن الثالث قبل الميلاد وكانت حالته سيئة قبل الترميم حيث كان النصف الأيسر من الوجه والقدمين مع قاعدتهما مفقودين، وكانت الساقان أسفل الركبة مكسورتين^{٧١}. ويصور التمثال صبيا عاريا واقفا يحمل أنبوبا مزدوجا أمام صدره، لكنه لا يعزف عليه، وشعره مُصفف بشكل أمامي على جبهته، وتدل الضفيرة المعلقة في الخلف على سنه الصغير (لوحة ٢٤)^{٧٢}.

كانت إحدى أهم الآلات الموسيقية في اليونان القديم آلة نفخ ذات لحن مزدوج تُعرف باسم أوولوس. لم تكن موجودة في اليونان فحسب، بل في جميع أنحاء البحر الأبيض المتوسط القديم. وكلمة *avlos* تعني أنبوب، وغالبا ما كان يعزف عازف واحد، يُسمى *avλητής* على اثنين منهما في آن واحد^{٧٣}. كان الأوولوس في اليونان القديم آلة من القصب ذات أنبوبين وكان يُطلق على كل أنبوب، اسم "بومبيكس" (لوحة ٢٥)^{٧٤}. ورغم وجود روايات مختلفة لقصة أصل الأوولوس إلا أن الرواية الأكثر شيوعا هي أن أثينا، إلهة الحكمة والفنون هي من صنعتها. إلا أنها عندما رأت كيف يشوه العزف على الآلة ملامحها تخلصت منه. وقد اكتشف الأوولوس في المكان الذي تخلصت منه فيه أثينا ساتير (نصف ماعز ونصف إنسان) يُدعى مارسياس، وكان يخدم الإله ديونيسوس^{٧٥}.

⁷¹ Török, L. (2011), 160.

⁷² Török, L. (2011), 160.

⁷³ Carbone, C. (2014), 2-3.

⁷⁴ Goulaki-Voutyra, A. (2020), 360.

⁷⁵ Van Keer, E. (2004), 21.



لوحة ٢٤. عازف المزمار (أوليتس) الحمام الملكي. مروي.

متحف بيري. لندن

<https://digitalheritagelab.liverpool.ac.uk/Documents/Detail/meroe-site-195-piper-statue-as-found/78452>

بدأ مارسيسا بعدها في تحدي أبولو، إله الموسيقى، في مسابقة عزف لكن أبولو فاز في النهاية وكانت النتيجة أن مارسيسا سُلخ حيا لتهوره في تحدي إله الموسيقى.^{٧٦} لذلك غالبا ما يرتبط الأولولوس بالساتير، الذين ارتبط بدوره بديونيسوس.

من اليونان تنتقل إلى مصر، فنجد أن المصريين القدماء عرفوا آلة الأنبوب المزدوج قبل اليونانيين ولكن لم يظهر الأولولوس بشكله التقليدي في مصر إلا في العصر البطلمي حيث كان جزء رئيسي في الحياة اليومية في مصر البطلمية والرومانية وكان يُعزف في المناسبات الملكية وانتشرت تصويراته في مصر البطلمية والرومانية من خلال تصويرات الطين المحروق (التراكوتا) (لوحة ٢٦-٢٧).^{٧٧}



لوحة ٢٥. أمفورا من نوع الرسم باللون الأحمر تصور عازف الأولولوس للفنان الأثيني كليوفر ايدس. ٤٩٠-٤٨٠ قبل الميلاد. المتحف البريطاني.

Goulaki-Voutyra, A. (2020), fig.2.

⁷⁶ Van Keer, E. (2004), 21.

⁷⁷ El-Kady, M. A. (2018), 80.



لوحة ٢٧. مسرجة فخارية مصورة عليها عازف أوولوس. عصر روماني . مصر. المتحف البريطاني.

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1971-0426-45

لوحة ٢٦. تمثال تراكوتا لعازف أوولوس. عصر روماني مصر. متحف اللوفر

El-Kady, M. A. (2018), fig.9.

اهتم الملوك البطالمة بعبادة الإله ديونيسوس خلال القرن الثالث قبل الميلاد، حيث إدعى بطلميوس الثاني (حكم مصر ٢٨٤ – ٢٤٦ قبل الميلاد) أنه من نسل الإله ديونيسوس وتُعد احتفالات Πτολεμαῖα التي بدأها بطلميوس الثاني عام ٢٨٠ قبل الميلاد من أهم احتفالات الإله ديونيسوس.^{٧٨} لقد ارتبط أيضا ديونيسوس بالاسكندر الأكبر وانتصاراته في الهند، ونتيجة لذلك بدأ يُوصف الإسكندر نفسه بأنه قد حاكى الإله في أعماله العظيمة. وبالتالي يمكن ملاحظة الإرث السياسي في الأيديولوجية الملكية البطلمية. حيث شارك البطالمة في روعة الانتصار الشرقي باعتبارهم ورثة الملك المقدوني والإله نفسه. على سبيل المثال، كان لبطلميوس الرابع علاقة وثيقة بالإله وأسس مهرجانات وأضحيات من جميع الأنواع، ولعب دورا نشطا في أعياد ورقصات ديونيسوس، كما أن بطلميوس الثاني عشر عرف بأنه بطلميوس الزمار (بطلميوس أووليتس) نظرا لعزفه علي الأوولوس في احتفالات ديونيسوس كما أنه أضاف لقب نيوس ديونيسوس الي اسمه.^{٧٩} كما يمكن القول أن صورة الإسكندر "الديونيسياني" كنموذج ممتاز للحاكم المنتصر قد تطورت واكتسبت شعبيتها في السياق الهلنستي، وخاصة في مصر البطلمية، وبالتالي تبني الأباطرة الرومان اللاحقون هذه الصورة ولو جزئيا.^{٨٠}

نعود الآن إلي مروي، ففي عام ١٩٢١ اكتشفت بعثة جامعة هارفارد بالاشتراك مع متحف الفنون الجميلة في بوسطن، في الهرم رقم ٦ وهو مقبرة الملكة المروية أماني شاخي، التي حكمت في القرن الأول قبل الميلاد، في الدرج المؤدي إلى حجرة الدفن تحت الأرض، مجموعة من آلات النفخ. عبارة عن عدد من الأنابيب العظمية المُغلّفة بصفائح برونزية. تحتوي هذه الأنابيب على ثقوب، لتؤكد أنها عبارة عن مجموعة من المزامير (الأوولوي) (لوحة ٢٨).^{٨١}

⁷⁸ Ibrahim, N. A. A. (2022). 47-48

⁷⁹ Poloczec, S. (2021), 125

⁸⁰ Poloczec, S. (2021), 125

⁸¹ Gänsicke, S., & Hagel, S. (2017), 381-382.



لوحة ٢٨. مجموعة من آلات النفخ (الأوولوي) عبارة عن عدد من الأنابيب العظمية المغلفة بصفائح برونزية. مروي. متحف بوسطن للفنون الجميلة.

Gänsicke, S., & Hagel, S. (2017), fig. 45.1.

على الرغم من أن مروي تقع على بُعد مئات الأميال جنوب البحر الأبيض المتوسط، إلا أن طرق التجارة على طول نهر النيل والبحر الأحمر وفرت مسارات للتبادل الثقافي والتجاري مع الشمال خاصة مصر وبالتالي لا شك في أن سكانها تأثروا بالحضارة اليونانية واستمتعوا أيضاً بثقافة الموسيقى العالمية المتزايدة التي عرفتها منطقة البحر الأبيض المتوسط، يؤكد ذلك هذا التمثال لأووليتس عاري، منحوت من الحجر الرملي النوبي وعثر عليه عالم الآثار الانجليزي جارستانج عام ١٩١٢ في الحمام الملكي في مروي^{٨٢}.

ارتبطت آلة الأوولوس بالآله ديونيسوس واحتفالاته وهنا نسترجع ما قاله هيرودوت في بداية البحث من أن باخوس (النسخة الرومانية لديونيسوس) كان من الآلهة الرئيسية في مروي ليدعم تمثال الأووليتس كلام هيرودوت ويؤكد التأثير الكلاسيكي في الحضور القوي لديونيسوس في الديانة والفن المروي حيث تم العثور في الحمام الملكي بمروي على رأس من الحجر الرملي لسيلينوس الذي ارتبط بالآله ديونيسوس (لوحة ٢٩).^{٨٣} كما أكتشف عام ١٩٢١ من قبل بعثة متحف جامعة هارفارد ومتحف بوسطن للفنون الجميلة رأسين من البرونز للآله ديونيسوس داخل هرم (مقبرة) الأمير أرهانكر (كان ولياً للعهد في مروي في بداية القرن الأول الميلادي)، ويبدو من الحرفية العالية في صناعة الرأس البرونزي أنه صنع في مصر في نهاية العصر البطلمي (لوحة ٣٠).^{٨٤}



لوحة ٣٠. رأس للآله ديونيسوس. برونز. مقبرة الأمير أرهانكر. مروي. متحف الفنون الجميلة. بوسطن.

Lacovara, P. (2025), 14.



لوحة ٢٩. رأس سيلينوس أوساتير. الحمام الملكي. مروي. جامعة ليفربول.

Manzo, A. (2006), pl. 1.

⁸² Gänsicke, S., & Hagel, S. (2017), 382.

⁸³ Manzo, A. (2006), 85.

⁸⁴ Lacovara, P. (2025), 14.

رابعاً: الخاتمة

تعرض الباحث في تلك الورقة البحثية التي تدرس التأثيرات الكلاسيكية في فن النحت في مروي الي كتابات المؤرخين الكلاسيكيين، أمثال هيرودوت وديودوروس وسترابون وبلينيوس وبلوتارخ وكاسيوس ديو مما كشف معلومات مهمة عن الصراعات العسكرية والعلاقات الدبلوماسية بين مروي ومصر البطلمية والرومانية التي وضعت مروي في السياق الأوسع لتاريخ البحر الأبيض المتوسط، وتُظهر مملكة مروي كقوة سياسية وثقافية بارزة.

لقد حاول الباحث أن تدعم الأدلة الأثرية هذه الكتابات حيث عرض وحلل وقارن العديد من النقوش واللوحات والقطع الأثرية التي تبرز علاقة مروي بمصر في الفترة البطلمية والرومانية مثل لوحة دوديكاسخوينوس، ولوحة النصر لكورنيليوس جالوس، الرأس البرونزي لأغسطس، الريتون الأتيكي، إناء الشرب الزجاجي من نوع ليكيثوس ونقوش اللغة اليونانية في مروي التي أسهمت في إثراء الحياة الثقافية والفنية في مروي وتقدم دليل واضح على التوازن المتغير ما بين الصراع تارة والتعايش معا تارة أخرى. حيث تُظهر هذه الأدلة الأثرية أن مروي لعبت دوراً فاعلاً في التبادل والتفاعل الثقافي والسياسي مع مصر البطلمية والرومانية، ولم تكن مجرد مشاهد.

ثم قام الباحث بدراسة العديد من المنحوتات التي أنتجها نحائين الحضارة المروية دراسة تحليلية مقارنة محاولاً إبراز التأثير الكلاسيكي حيث عكست تلك المنحوتات مثل قطعة الحجر الرملي للرجل المتكئ في الحمام الملكي، مزيجاً من الأساليب المروية المحلية والتأثيرات الكلاسيكية. وتُحاكي مشاهد السيمبوزيوم اليونانية بل يمكن مقارنة التمثال بتمثيل إله النيل (نيلوس) في الاسكندرية مما يؤكد أن الفنانين المرويين كانوا مُلمين بالأساليب الكلاسيكية إما من خلال الاتصال المباشر بالقطع الأثرية المستوردة أو عبر وسطاء مصريين أو ربما تلقوا تدريباً في مصر فقاموا بمزج تلك العناصر الكلاسيكية لتتناسب مع العادات المحلية وجاءت النتيجة ليست مجرد تقليد، بل مزيج فني يُبرز مرونة الثقافة المروية. لقد جسدت نماذج وأمثلة المنحوتات المروية بما في ذلك التماثيل المتكئة، والنساء العاريات، وعازف الأوولوس، تبادلاً فنياً فريداً بين مروي ومنطقة البحر الأبيض المتوسط. واستلهمت تصوراتها من أعمال يونانية ورومانية شهيرة، مثل أفروديتي كنيدوس (فينوس بوديكا)، و أفروديتي أناديوميثي، والسيمبوزيوم، والأووليتس وتأثروا بالميثولوجيا اليونانية وآلهتها. إلا أن استخدامهم للحجر الرملي المحلي، واختياراتهم الأسلوبية المتميزة، والسياقات الأثرية، يشير إلى تكيف مقصود وليس مجرد نسخ. فمن خلال استخدام الأشكال الكلاسيكية للتعبير عن موضوعات مثل الثراء والازدهار والخصوبة والموسيقى والهوية الملكية، دمج الفنانون المرويون التأثيرات الكلاسيكية في إطارهم الثقافي الفريد لتعكس هذه القطع الفنية مزيجاً من الجوانب العالمية للفن الكلاسيكي، والقدرة الفريدة للفن المروي في التكيف معها.

قائمة المصادر

1. Cassius Dio. (1917). Roman History: Book 53 (E. Cary, Trans.). Harvard University Press.
2. Cassius Dio. (1914). Roman History: Book 54 (E. Cary, Trans.). Loeb Classical Library. Harvard University Press.
3. Diodorus Siculus. (1933). The Library of History: Book 1 (C. H. Oldfather, Trans.). Loeb Classical Library. Harvard University Press.
4. Diodorus Siculus. (1933). Library of History: Book 3 (C. H. Oldfather, Trans.). Loeb Classical Library. Harvard University Press.
5. Pliny the Elder. (1938). Natural History: Book 6 (H. Rackham, Trans.). Loeb Classical Library. Harvard University Press.
6. Plutarch. (1919). The Parallel Lives: The Life of Antony (B. Perrin, Trans.). Loeb Classical Library. Harvard University Press.
7. Strabo. (1932–1933). Geography: Book 17 (H. L. Jones, Trans.). Loeb Classical Library. Harvard University Press.

قائمة المراجع

1. Aglan, H. (2013). The Aspects of Animal Sanctification in the Graeco-Roman Monuments in Egypt (Study in Classical Influences) (Doctoral Dissertation, Universität zu Köln).
2. Antonaras, A. (2023). Greek Inscriptions on Roman and Byzantine Glass Vessels. In D. Radovic (Ed.), Nova Antička Duklja. Podgorica: Museums and Galleries of Podgorica, Vol. XIV, 111–127.
3. Antonaras, A. (2025). Ancient Glass in the J. Paul Getty Museum (With Contributions by N. Budrovich & M. Ganio). Los Angeles, CA: J. Paul Getty Museum.
4. Auckland, A. S. (1982). Psammetichus I. In Lexikon der Ägyptologie (Vol. IV). Wiesbaden.
5. Badi, A. (2016). The Greek Cultural Influence in Meroitic Art. Ekklesiastikos Pharos, 2014 (1), 36–43.
6. Bishop-Wright, H. C. (2024). Glassware from the Meroitic Cemetery at Faras, Sudanese Nubia. In I. Coutinho, M. Vilarigues, & T. Medici (Eds.), Annales du 22e Congrès de l'Association Internationale pour l'Histoire du Verre (AIHV), Caparica (Virtual), 13–17 septembre 2021. Association Internationale pour l'Histoire du Verre, 25–36.
7. Boozer, A. L. (2019). Meroë. In C. Smith (Ed.), Encyclopedia of Global Archaeology Springer, 1–9.
8. Burstein, S. M. (2008a). Elephants for Ptolemy II: Ptolemaic Policy in Nubia in the Third Century BC. In P. McKechnie & P. Guillaume (Eds.), Ptolemy II Philadelphus and his World. Leiden: Brill, 135–148.
9. Burstein, S. M. (2008b). When Greek was an African Language: The Role of Greek Culture in Ancient and Medieval Nubia. Journal of World History, University of Hawai'i Press, 19 (1), 41–61.
10. Carbone, C. (2014). Ancient Greek Music: The Aulos and the Kithara (Honors Project). Honors College, Bowling Green State University.
11. Dean, T. (2024). Memnon in the Middle Ages: The Reception of a Homeric Hero. International Journal of the Classical Tradition, 31(2), 141–155.
12. El-Kady, M. A. (2010). Forms and Functions of Rhytons in Ptolemaic Egypt. Journal of the Faculty of Tourism and Hotels, Alexandria University, 53–72.
13. El-Kady, M. A. (2018). Aulos and Crotals in Graeco-Roman Egypt. Journal of the General Union of Arab Archaeologists, 3 (1), 70–106.

14. Gänsicke, S., & Hagel, S. (2017). The Auloi from Meroë: Preliminary Notes on the Conservation, Technical Examination, and Interpretation of a Cache of Ancient Musical Instruments. In J. M. Daehner, K. Lapatin, & A. Spinelli (Eds.), *Artistry in Bronze: The Greeks and their Legacy* Getty Publications, 381–388.
15. Goulaki-Voutyra, A. (2020). Playing or Not Playing the Auloi: How to Read the Images on Attic Vases. *IMS–RASMB, Series Musicologica Balcanica*, 1(1), 359–383.
16. Hekster, O. (2020). Imperial Justice? The Absence of Images of Roman Emperors in a Legal Role. *The Classical Quarterly*, 1–14.
17. Hölbl, G. (2004). *Altägypten im römischen Reich. Der römische Pharao und seine Tempel (Bd. II)*. Mainz: von Zabern.
18. Ibrahim, N. A. A. (2022). Triumph of Dionysus in India on an Unpublished Unique Terracotta Plaque in Egyptian Museum, Shedet, (9), 40–60.
19. Kuckertz, J. (2021). Meroe and Egypt. In W. Grajetzki, S. Ashby, & W. Wendrich (Eds.), *UCLA Encyclopedia of Egyptology*. Los Angeles: University of California, Los Angeles, 1-34
20. Lacovara, P. (2025). The Prince's Plaque: A Meroitic Masterpiece. *Nile*, (39), 8–18.
21. Manzo, A. (2006). Apedemak and Dionysos: Further Remarks on the "Cult of the Grape" in Kush. *Sudan & Nubia: The Sudan Archaeological Research Society Bulletin*, London, (10), 52–57.
22. Masoud, A. (2023). Type of Aphrodite Wearing the "Strophium" in Egypt in Light of Unpublished Material. *IWNW*, 2, 227–256.
23. Matić, U. (2014). Headhunting on the Roman Frontier: (Dis)respect, Mockery, Magic and the Head of Augustus from Meroe. In M. A. Janković, V. D. Mihajlović, & S. Babić (Eds.), *The Edges of the Roman World*. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 117–134.
24. McGrath, E. (1992). The Black Andromeda. *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 55, 1–18.
25. McLaughlin, R. (2014). *The Roman Empire and the Indian Ocean: The Ancient World Economy and the Kingdoms of Africa, Arabia and India*. Barnsley: Pen & Sword Military.
26. Minas-Nerpel, M., & Pfeiffer, S. (2010). Establishing Roman Rule in Egypt: The Trilingual Stela of C. Cornelius Gallus from Philae. In K. Lembke, M. Minas-Nerpel, & S. Pfeiffer (Eds.), *Tradition and Transformation: Egypt under Roman Rule. Proceedings of the International Conference, Hildesheim, Roemer- und Pelizaeus-Museum*, 3.–6. Juli 2008. Leiden/Boston: Brill, 265–298.
27. Museum of Fine Arts. (1923). *Museum of Fine Arts Bulletin*, Boston. 21(124).
28. Poloczek, S. (2021). Dionysus and Legitimation of Imperial Authority by Myth in First and Second Century Rome: Caligula, Domitian and Hadrian. In F. Doroszewski & D. Karłowicz (Eds.), *Dionysus and Politics: Constructing Authority in the Graeco-Roman world*, Routledge, 124–141.
29. Pombinho, I. (2019). *The Battle of Pharsalus: The decisive victory of Caesar over Pompey*. Universidade Católica Portuguesa.
30. Savvopoulos, K., & Bianchi, R. S. (2012). *Alexandrian Sculpture in the Graeco-Roman Museum*. Bibliotheca Alexandrina.
31. Schmidt, S. (2003). *Grabreliefs im griechisch-römischen Museum von Alexandria*. Berlin.
32. Shinnie, P. L. (1967). *Meroe: A Civilization of the Sudan*. New York: Frederick A. Praeger.
33. Solieman, M. (2014). G. Cornelius Gallus, Praefectus Aegypti, and Aethiopia: A self-propagandist. *JAH*, 17, 1–27.
34. Sperling, J. G. (2020). Venus Lactans / Venus Pudica: Archaeology of a Gesture. *Early Modern Women: An Interdisciplinary Journal*, 19(2), 249–282.

35. Sterba, A. (2023). The Statue that Started It All: The Aphrodite of Knidos (Master's Thesis, San José State University). San José State University ScholarWorks.
36. Todorovska, M. O. (2011). The Statue of Venus Pudica from Skupi. *Folia Archaeologica Balkanica*, 2, 347–358.
37. Topper, K. (2009). Primitive life and the Construction of the Sympotic Past in Athenian Vase Painting. *American Journal of Archaeology*, 113(1), 3–26.
38. Török, L. (1995). The Emergence of the Kingdom of Kush and her Myth of the State in the first Millennium BC. *Cahier de Recherches de l'Institut de Papyrologie et d'Égyptologie de Lille*, 17 (Actes de la VIIIe Conférence Internationale des Études Nubiennes, Université Charles de Gaulle – Lille III), 203–228.
39. Török, L. (1997). The Kingdom of Kush: Handbook of the Napatan-Meroitic Civilization (Handbook of Oriental Studies, Section 1: The Near and Middle East, Vol. 31). Leiden; New York; Köln: Brill.
40. Török, L. (2011). Hellenizing Art in Ancient Nubia 300 BC–AD 250 and its Egyptian Models: A Study in "Acculturation", *Culture and History of the Ancient Near East*, Vol. 53. Leiden/Boston: Brill.
41. Van Keer, E. (2004). The Myth of Marsyas in Ancient Greek Art: Musical and Mythological Iconography. *Music in Art*, 29(1–2), 21–37.
42. Wardle, M. E. (2010). Naked and Unashamed: A Study of the Aphrodite Anadyomene in the Greco-Roman World (Doctoral dissertation, Duke University). ProQuest Dissertations Publishing.
43. Yellin, J. W. (2021). Prolegomena to the Study of Meroitic Art. In G. Emberling & B. B. Williams (Eds.), *The Oxford handbook of ancient Nubia* Oxford: Oxford University Press, 605-652.

قائمة مواقع الإنترنت

1. British Museum. The Meroë Head (Bronze statue). British Museum. Accessed September 23, 2025. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1911-0901-1
2. British Museum. Lamp (Museum no. 1971,0426.45). British Museum. Accessed October 8, 2025. https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1971-0426-45
3. Culture Goldecker. Standfigur einer Frau (Meroitische Venus). Standing Figure of a Woman (Meroitic Venus). Accessed September 27, 2025. <https://culture.goldecker.de/work/work.php?sd%5BwCode%5D=607137c54623b>
4. Garstang Museum of Archaeology. (2020, April 28). Meroë: Africa's Forgotten Empire. Accessed October 7, 2025, <https://garstangmuseum.wordpress.com/2020/04/>
5. Hałun, J. (Photographer). (2022, June 18). Man lying down, from Meroë in Sudan, probably from 3rd century BC, Ny Carlsberg Glyptothek, Copenhagen (Photograph). Wikimedia Commons. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Man_Lying_Down_from_Mero%C3%AB_in_Sudan_probably_from_3rd_century_BC_Ny_Carlsberg_Glyptothek_Copenhagen_20220618_1042_7010.jpg
6. Musée du Louvre. Statuette: Aphrodite (Anadyomène, Nu, Mèche, Long) (Bronze Statuette with Silver Inlay). Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Louvre. Accessed October 7, 2025. <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010258159>
7. Museum of Fine Arts, Boston. Goblet with Relief Decoration. Accessed October 7, 2025. <https://collections.mfa.org/objects/145865>
8. Museum of Fine Arts, Boston. Rhyton in the form of an Amazon Riding a Horse (Ceramic vessel). Accessed October 7, 2025 <https://collections.mfa.org/objects/144210/rhyton-in-the-form-of-an-amazon-riding-a-horse?ctx=ba00f7b0-7e5b-4633-b5ba-2b8fc0cfd2f3&idx=2>

9. Roman, E. (2018, July 1). Horses and the Narrative in Ancient Greek Art. The Artist Works. Accessed October 7, 2025. <https://theartistworks.wordpress.com/2018/07/01/horses-and-the-narrative-in-ancient-greek-art/>
10. The Metropolitan Museum of Art. Limestone Statuette of a Reclining Banqueter. Accessed October 7, 2025. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/242090>
11. Uffizi Galleries. Medici Venus. Uffizi Galleries. Accessed September 28, 2025, <https://www.uffizi.it/en/artworks/medici-venus>
12. University of Liverpool. Greek inscription from Meroë Site 897–891. Accessed September 30, 2025. <https://digitalheritagelab.liverpool.ac.uk/Documents/Detail/Mero%C3%AB-site-897-891-greek-inscription/79638>
13. University of Liverpool. Meroë Site 195: Piper Statue as Found. Accessed October 9, 2025. <https://digitalheritagelab.liverpool.ac.uk/Documents/Detail/meroe-site-195-piper-statue-as-found/78452>