إعادة قراءة إيماءة المصافحة في الفنون الكلاسيكية:
من القرن الخامس ق. م، وحتى القرن الثالث الميلادي

ملخص:

يتناول هذا البحث دراسة إيماءة المصافحة في الفنون الكلاسيكية، منذ القرن الخامس ق. م، وحتى القرن الثالث الميلادي، وقد حُددت هذه الفترة لكونها تغطي فترة زمنية طويلة، شهدت تحولات جوهرية في الفكر الديني والاجتماعي والسياسي في عدة حضارات؛ بداية من الحضارة اليونانية، ومرورًا بالحضارة الإتروسكية المتأخرة ثم الهللينستية، وحتى الحضارة الرومانية. ففي هذه الحقبة الزمنية انتقلت إيماءة المصافحة من كونها إيماءة رمزية في الجنائزية، والمشاهِد الأسطورية إلى أن أصبحت عنصرًا مُهمًا من التصوير في المشاهِد الجنائزية، حيث إنها عبرت عن وحدة الأسرة واستمرار الروابط بعد الوفاة. مع العصر الروماني نجدها وقد أخذت أبعادًا جديدة ترتبط بالسياسة والسلطة، ما يعكس قدرة هذه الإيماءة على التكييف مع السياقات المختلفة.

إن تتبع هذه الإيماءة عبر عدة قرون يتيح فهمًا أعمق لتطور أنماط التعبير الفني، ودور لغة الجسد في الفنون المختلفة. ومن ثَم فإن هذه الدراسة لا تقتصر على إعادة قراءة نتاج فني قديم، بل تُقدم إطارًا لفهم التواصل الإنساني ورمزيته عبر العصور، ما يجعلها ذات صلة بالتحليلات الحديثة في مجال الأنثروبولوجيا (علم دراسة الأنسان)، وعلم الاجتماع، ودراسة الرموز.

يرتكز البحث على عرض شامل لجميع أنواع المشاهِد التي تجسد إيماءة المصافحة، سواء في السياق الأسطوري أو الجنائزي أو السياسي، مع تتبُّع تطورها عَبْر الفترات التاريخية المختلفة منذ القرن الخامس ق. م وحتى القرن الثالث الميلادي. كما يقوم البحث على المقارنة والتحليل بين النماذج المتنوعة؛ للكشف عن أوجه التشابُه والاختلاف في طريقة تمثيل هذه الإيماءة، ودلالاتها الرمزية.

الكلمات الدالة:

إيماءة المصافحة – الوفاق – الإتحاد – الأوانى الحجرية – توابيت الزواج - الوفاق السياسى

A Reappraisal of the Handshake Gesture in Classical Art: From the Fifth Century BC to the Third Century AD

Abstract

This study examines the handshake gesture in classical art from the fifth century BC to the third century AD. This span was chosen because it covers a long period marked by fundamental shifts in religious, social, and political thought across several civilizations - beginning with the Greek, passing through the late Etruscan and then the Hellenistic, and culminating in the Roman. Over this era, the handshake evolved from a symbolic gesture in funerary and mythological contexts into a significant element of funerary imagery, expressing family unity and the persistence of bonds beyond death. In the Roman period it assumed new dimensions tied to politics and authority, reflecting the gesture's capacity to adapt to differing contexts.

Tracing this gesture across several centuries affords a deeper understanding of the evolution of artistic modes of expression and of the role of body language across the arts. Accordingly, this study does not merely revisit an ancient artistic corpus; it also offers a framework for understanding human communication and its symbolism across the ages, making it relevant to contemporary analyses in anthropology, sociology, and the study of symbols.

The research rests on a comprehensive survey of all categories of scenes that depict the handshake gesture—whether mythological, funerary, or political - tracking its development across the historical periods from the fifth century BC to the third century AD. It also undertakes comparative analysis of diverse examples to reveal similarities and differences in the manner of representing this gesture and in its symbolic meanings.

Keywords: handshake gesture; concord; union; stone vessels; marriage sarcophagi; Concordia.

إعادة قراءة إيماءة المصافحة في الفنون الكلاسيكية:
من القرن الخامس ق. م.، وحتى القرن الثالث الميلادي

فتحية السلامى
أستاذ الآثار اليونانية والرومانية المساعد
كلية الآداب – جامعة الأسكندرية

ملخص البحث

تُعد الإيماءات من أهم وسائل التواصل غير اللفظي التي رافقت الإنسان منذ نشأة التعبير الرمزي، إذ تمكنه من نقل المعاني والانفعالات بطريقة تتجاوز حدود اللغة المنطوقة. فهي لغة بصرية وجسدية مشتركة بين الشعوب، تعبر عن العديد من المعاني والمواقف المختلفة، وتُسهم في بناء المعنى داخل النصوص الأدبية والأعمال الفنية. وقد أولت الحضارات القديمة، ولا سيما اليونانية والرومانية، اهتمامًا كبيرًا بالإيماءات بوصفها جزءًا أساسيًا من فن الخطابة والشعر والمسرح، حيث كان الجسد وسيلة موازية للكلمة في إيصال المعنى وإثارة الانفعال.

أدرك الكتاب والفنانون القدماء أن الحركة يمكن أن تؤدي وظيفة لغوية ودلالية، وأن الإيماءة الواحدة قادرة على التعبير عما تعجز اللغة عن قوله. لذلك، شكلت الإيماءات في الأدب والفن وسيلة للتعبير عن المعاني الخفية والتواصل العاطفي والجانب الإنساني العميق، مما جعلها عنصرًا هامًا لفهم الثقافة الفنية والأدبية في العصور القديمة.

ومن بين هذه الإيماءات، تبرز المصافحة (Dexiosis / Dextrarum iunctio) كإيماءة ذات دلالات متنوعة ومتجذرة في الفكر اليوناني والروماني. فهي ليست مجرد فعل اجتماعي، بل رمز للاتحاد والعهد والوفاء، يجمع بين الإنسان وعلاقاته مع الآخرين. ففي الفنون الجنائزية، تجسد المصافحة لحظة الوداع بين الأحياء والأموات، لتصبح علامة على الاستمرارية والاتصال بين عالمين مختلفين. أما في الأدب والفن، فقد ارتبطت هذه الإيماءة بمفاهيم الوفاق، والسلام، والتحالف.

يتناول هذا البحث دراسة إيماءة المصافحة في الفنون الكلاسيكية، منذ القرن الخامس ق. م، وحتى القرن الثالث الميلادي، وقد تم تحديد هذه الفترة لكونها تغطي فترة زمنية طويلة، شهدت تحولات جوهرية في الفكر الديني والاجتماعي والسياسي في عدة حضارات؛ بداية من الحضارة اليونانية، ومرورًا بالحضارة الإتروسكية المتأخرة ثم الهللينستية، وحتى الحضارة الرومانية. ففي هذه الحقبة الزمنية انتقلت إيماءة المصافحة من كونها إيماءة رمزية في المشاهد الجنائزية، والمشاهِد الأسطورية إلى أن أصبحت عنصرًا هامًا من التصوير في المشاهِد الجنائزية، حيث إنها عبَّرت عن وحدة الأسرة واستمرار الروابط بعد الوفاة. مع العصر الروماني نجدها وقد أخذت أبعادًا جديدة ترتبط بالسياسة والسلطة، ما يعكس قدرة هذه الإيماءة على التكييف مع السياقات المختلفة.

إن تتبع هذه الإيماءة عبر عدة قرون يتيح فهمًا أعمق لتطوُر أنماط التعبير الفني، ودور لغة الجسد في الفنون المختلفة. ومن ثَم فإن هذه الدراسة لا تقتصر على إعادة قراءة نتاج فَنِّي قديم، بل تُقدم إطارًا لفهم التواصل الإنساني ورمزيته عبر العصور.

كما يرتكز البحث على عرض شامل لجميع أنواع المشاهِد التي تجسد إيماءة المصافحة، سواء في السياق الأسطوري أو الجنائزي أو السياسي، مع تتبع تطورها عبر الفترات التاريخية المختلفة منذ القرن الخامس ق. م وحتى القرن الثالث الميلادي. كما يقوم البحث على وصف ومقارنة وتحليل النماذج المتنوعة؛ للكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في طريقة تمثيل هذه الإيماءة، ودلالاتها الرمزية.

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة هذا البحث في غياب دراسة شاملة تتناول إيماءة المصافحة في الفنون الكلاسيكية، دراسة تحليلية ومقارنة، إذ إن معظم الدراسات السابقة اكتفت بوصف جزئي أو بتفسير محدود لهذه الإيماءة

من دون النظر إليها في إطارها الكامل. كما لا يوجد دراسة إحصائية مقارنة تجمع بين الأنواع المختلفة للمصافحة، ومن هنا تنبع الحاجة إلى دراسة تسعى إلى إعادة قراءة هذه الإيماءة في ضوء تحليل يجمع بين البُعْد الكمّي والكيفي.

هدف البحث

تتناول هذه الدراسة إيماءة المصافحة في الفنون الكلاسيكية، باعتبارها رمزًا يحمل مَعَاني اجتماعية، وسياسية، ودينية متعددة. وتسعى إلى تتبُّع تطورها عَبْر الحضارات اليونانية والهللينستية الإتروسكية والرومانية، من خلال تحليل تصويرها في الفنون المختلفة. كما توظف الدراسة التحليل الفَنِّي والإحصائي لرصد أنواع هذه الإيماءة وانتشارها الزمني والجغرافي، بهدف الوصول إلى فهم أعمق لدلالاتها ورمزيتها في سياقاتها المختلفة.

منهج البحث

يعتمد هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي المقارن؛ من خلال دراسة متكاملة للمصادر المادية التي تناولت إيماءة المصافحة في الحضارات اليونانية، الإتروسكية، والهللينستية، والرومانية. ويرتكز التحليل على توثيق المَشَاهِد التصويرية وتفسير أبعادها الرمزية، والاجتماعية، والسياسية، والدينية، مع إجراء مقارنة حضارية تكشف عن أوجه التشابه والاختلاف. كما يوظف البحث الأساليب البيانية والإحصائية بما يوفر قراءة دقيقة تدعم التحليل النوعي، وتُبرز الاتجاهات العامة، والتطورات المرحلية التي مرت بها هذه الإيماءة عَبْر العصور.

مقدمة

يُعد التواصل الإنساني من أعمق مظاهر الوجود الاجتماعي، وقد اتخذ عبر العصور شكلين رئيسيين: التواصل اللفظي والتواصل غير اللفظي.

فالأول يعتمد على اللغة المنطوقة أو المكتوبة لنقل الأفكار والمعلومات، كما في الحوار والخطابة والنصوص الأدبية، حيث تؤدي الكلمات الدور الأساسي في التعبير عن المعنى.

أما الثاني، وهو التواصل غير اللفظي، فيشمل الإيماءات، وحركات الجسد، وتعبيرات الوجه، ونبرات الصوت، ونظرات العين، والمسافة الجسدية بين الأفراد. ويُعد هذا الشكل من التواصل أقدم من اللغة المنطوقة، إذ استخدمه الإنسان الأول للتعبير عن رغباته ومشاعره قبل أن يتقن النطق بالكلمات.

إن إيماءة المصافحة تمثل إحدى أبرز أشكال لغة الجسد، إذ تجاوزت حدودها اليومية كتحية اجتماعية لتغدو رمزًا للاتحاد والعهد والتواصل. ففي الفن اليوناني والروماني، لم تكن المصافحة مجرد حركة يد، بل كانت تعبيرًا عن العلاقة الإنسانية بكل أبعادها: الصداقة، المصالحة، أو اللقاء الأخير بين الأحياء والموتى في المشاهد الجنائزية. ومن خلال هذه الإيماءة، عبر الإنسان القديم عن رغبته في التواصل الروحي والوفاء الأبدي، لتتحول الحركة البسيطة إلى لغة رمزية تعبر عن قيم إنسانية خالدة [1].

وفي العصر الحديث، حظيت لغة الجسد باهتمام علمي متزايد، حيث تناولها علماء النفس والاجتماع باعتبارها نظامًا متكاملًا من العلامات والإشارات التي تُكمل الخطاب اللفظي وتكشف عن المكنون النفسي. وقد أظهرت العديد من الدراسات الحديثة أن نسبة كبيرة من الرسائل الإنسانية تُنقل عبر القنوات غير اللفظية، ما يجعل فهمها شرطًا أساسًا لفهم السلوك البشري والعلاقات الاجتماعية.

وهكذا، فإن لغة الجسد وإيماءة المصافحة تمثلان جسرًا بين الماضي والحاضر، بين الحركة والمعنى، وبين الجسد والروح. فهما تبرزان كيف استطاع الإنسان، منذ أقدم العصور وحتى اليوم، أن يجعل من الجسد وسيلة ناطقة بالصمت، تعبّر عن الانفعال والالتزام والعاطفة بلغة يفهمها الجميع دون أن تُقال فيها كلمة واحدة[2].

---

[1] Douglas, C. (2005). IX –XIV.

[2] Christina, C. A. & Kinesis, F.E., (2015). 17-23.

وقد أدرك اليونانيون والرومان أهمية هذه اللغة الصامتة، فاعتبروها جزءًا من فن البلاغة والتعبير الجسدي، وأدرجوها ضمن وسائل الإقناع والتأثير في المسرح والخطابة والفن التصويري. كما نجد أن النقوش والمنحوتات الكلاسيكية زاخرة بمشاهد تُجسد التواصل غير اللفظي، سواء عبر النظرة أو الإيماءة أو المصافحة التي اكتسبت معاني رمزية وروحية عميقة)[3].

وفي هذا الإطار، تبرز إيماءة المصافحة كإحدى أكثر أشكال لغة الجسد تعبيرًا وانتشارًا في العالم القديم، كما إن دراسة هذه الإيماءة في إطار لغة الجسد تكشف عن عمق الرمزية الفنية في الفنون القديمة.

وانطلاقًا من هذا التنوع الدلالي والانتشار الواسع، يتجه هذا البحث إلى دراسة المصافحة في الفنون الكلاسيكية دراسة وصفية تحليلية مقارنة.

المصافحة في الفن اليونانى

انتشرت إيماءة المصافحة في الفن اليوناني منذ القرن الخامس قبل الميلاد [4]، خصوصًا في الشواهد الجنائزية، والأواني الفخارية والحجرية، حيث إنها اتخذت دلالات رمزية متعددة تمثلت في تجسيد الاتصال بين عالم الأحياء، وعالم الأموات، والتعبير عن لحظة الفراق، والإيحاء بأمل اللقاء في العالم الآخَر. كما ارتبطت أيضًا بمشاهد أسطورية تُصور لقاء الأبطال بالآلهة أو تحالفاتهم مع بعضهم بعضًا، وهو ما أضفى على هذه الإيماءة بُعدًا أسطوريًّا وسياسيًّا في آن واحد.

كما كانت إيماءة المصافحة (Dexiosis) [5] من أكثر الإيماءات حضورًا وأهمية في الثقافة اليونانية القديمة، إذ ارتبطت بالعديد من الأبعاد الرمزية والدينية والاجتماعية. ويبدو أن أقدم شواهدها الأدبية وردت في نصوص هوميروس، ولا سيما في الإلياذة، حيث إنها صورتت جزءًا أصيلًا من طقوس إبرام الاتفاقيات، التي كانت تقترن عادة بالأيمان، وسكب الخمر، وتقديم القرابين، كما جاءت رمزًا للأمان والثقة المتبادلة في لحظات حاسمة، مثل اللقاء المؤثر بين أخيل وبريام عند تسليم جثمان هيكتور. ومن ثَم، فالمصافحة عند هوميروس لم تكن مجرد فعل تحية، بل طقسًا يعكس عمق العلاقات الإنسانية، وقوة العهود التي تترتب عليها مصائر الأبطال والمدن على حد سواء [6].

هذا البُعْد الرمزي لم يقتصر على الأدب فحسب، بل وجد طريقه إلى الفنون المختلفة منذ وقت مبكر، ولا سيما في المَشَاهِد الأسطورية المصورة على الأواني الفخارية من العصرين الأرخى، والكلاسيكي. وبمرور الوقت انتقل استخدام المصافحة من المجال الأسطوري إلى المجال الاجتماعي، ليغدو مشهدًا متكرّرًا في الفنون الجنائزية منذ منتصف القرن الخامس قبل الميلاد، حيث إنه اتخذ معنى عميقًا مرتبطًا بالفقد والوداع، بل وبالأمل في لقاء رمزي يتجاوز حدود الموت.

وفيما يلى استعراض للأنواع المختلفة لمَشَاهِد إيماءة المصافحة في الفنِّ اليوناني:

مَشَاهِد إيماءة المصافحة بين الآلهة

كانت المصافحة إيماءة رمزية ذات دلالات عميقة، ارتبطت بتجسيد الثقة وتأكيد العهود، لتُصورة ختامًا حاسمًا لمراسم

---

(3) Alan, B. L. (1999), 12, 26.

(4) أمَّا أقدم الأدلة الأثرية على تصوير إيماءة المصافحة فترجع إلى القرن التاسع قبل الميلاد، في المنحوتات الآشورية التي تُظهر الملك شلمنصر الثالث، وهو يمد يده لمصافحة الملك البابلي مردوخ زاكير شومي إذ عبَّرت هذه المصافحة عن التحالف بين آشور وبابل: راجع https://www.history.com/articles/what-is-the-origin-of-the-handshake 2-5-2025.

(5) ويُقصد بها التشابك باليد اليمنى. راجع:
https://www.academia.edu/72241532/Dexiosis_and_Dextrarum_Iunctio_The_Sacred_Handclasp_in_the_Classical_and_Early_Christian_World 2-5-2025.

(6) Plasschaert, F. (2017), 21-22.

الاتفاقات والمعاهدات. ويَبرز مثال واضح لذلك في المرسوم السياسي الصادر بين أثينا وساموس عام 405 ق. م [7]، الذي نصَّ على الامتيازات الممنوحة لساموس ومواطنيها؛ تقديرًا لموقفهم خلال المراحل الأخيرة من حرب البيلوبونيز.

صورة 1

Plasschaert, F. (2017), fig., 2.

وقد كان التعبير عن هذا الاتفاق في نحت بارز محفوظ بمتحف الأجورا بأثينا (صورة1)، يرجع إلى نهاية القرن الخامس ق.م، يُظهر الإلـهة أثينا على الجانب الأيمن من المشهد وهي تصافح الإلهة هيرا، والتي تقف على الجانب الأيسر من المشهد. يمثل هذا المشهد تجسيدًا رمزيًّا للطرفين المتعاقدين، إذ حملت المصافحة معنى القبول المتبادل للتحالف.

إن هذا التصوير لإيماءة المصافحة في هذا المشهد يعكس بوضوح طبيعتها كفعل ذي وظيفة سياسية مباشرة، ووسيلة لتجسيد مضمون الاتفاق نفسه. ويُدعم اختيار الإلـهتين بوصفهما ممثلتين للطرفين المتعاقدين هذه الدلالة، ما يمنح المشهد طابعًا سياسيًّا أقوى من كونه تعبيرًا دينيًّا أسطوريًّا [8]. ويؤكد هذا المثال ما ورد في أشعار هوميروس، ولا سيما الإلياذة والأوديسية، إذ ارتبطت المصافحة بطقس إبرام العهود وتأكيد الاتفاقيات.

صورة 2

https://www.theacropolismuseum.gr/en/financial-accounts-treasurers-athena-and-other- .

[7] حيث إنه نص المرسوم الصادر من مجلس الأكيليزيا الأثيني على الاعتراف بساموس كحليفة رسمية لأثينا، وتأكيد الصداقة المشتركة بين الطرفين، كما يتضمن الالتزامات المتبادلة في حالة الحرب والسلم، بما يضمن حماية المصالح المشتركة. راجع:

Rhodes, P.J., & Osborne, R. (2003), no.1.

[8] Plasschaert, F. (2017), 22, fig., 2.

كما عُثِر على قطعة نحتية (صورة 2) [9] خلال أعمال التنقيب التي جرت بين عامي (1876 و1877) على السفح الجنوبي للأكروبوليس، ويرجع تاريخها إلى حوالي 398- 397 ق. م. وهي محفوظة حاليًّا في متحف النقوش بأثينا.

يتألف المشهد من جزأين متكاملين: الجزء العلوي يصور الإلـهة أثينا، ممسكة بدرعها بيدها اليُسرَى، فيما تمد يدها اليُمنَى لمصافحة رجل مسنٍّ يتكئ على عصا يحملها بيده اليُسرَى. وقد تعددت الآراء بشأن هُويَّة هذا الرجل، إلا أن التفسير الأكثر قبولًا أنه إرخثيوس(Erechtheus) ، الملك الأسطوري الذي كان يُعبد إلى جانب الإلـهة أثينا داخل معبد الإرخثيون في الأكروبوليس [10]. وتُبرز هذه المصافحة طبيعة العلاقة الرمزية بين الطرفين، إذ إن اجتماع إلـه وإلـهة في معبد واحد، من دون أن تربطهما علاقة زواج أو قرابة، يمكن تفسيره باعتبارهما ممثلَين لطائفتين من الشعب الأثيني المقيمين في جوار الأكروبوليس. وإذا كانتا هاتين الطائفتين قد ارتضيَتا التعايش بسلام، فإن إنشاء معبد مشترك لآلهتهما على قمة الأكروبوليس يُمثل تجسيدًا لهذا الوفاق، لتغدو المصافحة رمزًا مرئيًّا يُعبّر عن الوفاق بينهما.

أمَّا الجزء الأسفل من اللوحة فيحمل نقشًا يتألف من ثمانية أسطر، يتضمن سجلات الحسابات التي أعدها الأمناء الماليون المسئولون عن الإشراف على شئون الإلـهة أثينا، وسائر الآلهة خلال عامي 398-397 ق. م.

مشاهد إيماءة المصافحة على الشواهد الجنائزية

لم تكن الشواهد الجنائزية اليونانية مجرد نُصب تذكارية مكرسة لذكرى المتوفّين، بل شكلت وسائل مرئية عكست تصورات المجتمع اليوناني عن العالم الآخر، وعن طبيعة العلاقات الإنسانية التي تستمر بعد الموت. فقد حرص الفنان اليوناني من خلالها على إبراز مكانة المُتوفَّى الاجتماعية بوصفه مواطنًا أو جنديًّا أو شابًّا أو شيخًا، وهو ما تجلَّى بوضوح في العصور الآرخية، وبلغ ذروته في العصر الكلاسيكي الذي شهد انتشارًا واسعًا لمَشَاهِد المصافحة بين المُتوفَّى وأفراد عائلته.

وقد بدأت هذه الشواهد في الظهور بأعداد متزايدة منذ الربع الأخير من القرن الخامس ق. م، وهي ظاهرة ارتبطت بعدة عوامل، منها: إقامة شواهد باهظة التكلفة عقب طاعون أثينا، وتوافر عدد كبير من النحاتين بعد إنجاز أعمال البارثنون، فضلًا عن رغبة الطبقات الثرية في إبراز مكانتها الاجتماعية. وقد انعكس ذلك على صورة المقابر، إذ لم تعد الشواهد قائمة بوصفها شواهد فردية، بل أصبحت تمثل الأسرة كوحدة اجتماعية متكاملة [11].

وتكشف الإحصاءات الخاصة بالشواهد الجنائزية في أثينا وأتيكا عن أن مشهد المصافحة كان موجودًا فيما يقرب من 30% من هذه الشواهد، أي ما يقارب 520 شاهدًا من أصل 2659، وهي نسبة لافتة تُبرز أهميته في التعبير عن القِيَم الاجتماعية والروابط العائلية، إذا ما قورنت بمَشَاهِد أخرى مثل مَشَاهِد الحزن أو مَشَاهِد الوداع التقليدية(12). إن هذا الانتشار الواسع للمصافحة في الأدب والفنّ معًا، وما تحمله من أبعاد دينية، وسياسية، واجتماعية، وجنائزية، يجعلها مفتاحًا مُهمًّا لفهم الثقافة الرمزية في بلاد اليونان في هذه الفترة.

---

[9] https://www.theacropolismuseum.gr/en/financial-accounts-treasurers-athena-and-other-11-4-2025.

[10] إريخثيوس هو إله كان يتم عبادته مع الإلهة أثينا، ومن هنا جاء تسمية المعبد إريخثيون راجع:
Papachatzis, N. (1989), 185.

[11] Novakova, L. & Pagacova, M. (2016): https://www.academia.edu/28670585/Dexiosis_a_meaningful_gesture_of_the_Classical_antiquity 2207-2025.

[12] Margariti, K. (2019), 65-86.

سيركز هذا البحث على دراسة عدد من الشواهد الجنائزية المصورة لمشهد المصافحة، وفق ترتيب زمني يسمح بتتبع تطور هذه الإيماءة، ورصد دلالاتها، مع التركيز على المميزات الفَنِّية المشتركة لهذه المَشَاهِد.

وستُقسم هذه الشواهد لنوعَين حسب عدد الشخصيات المصورة:

النوع الأول: شواهد جنائزية مصور عليها شخصَين (المُتوفَّى وأحد أفراد عائلته)

صورة 3

Banou, E. & Bournias, L. (2014), 228, fig.، 419.

على شاهد جنائزي مصنوع من الرخام، من آتيكا، محفوظ بمتحف كيراميكوس [13] (صورة 3)، يرجع إلى حوالي 420-410 ق. م، نجد الفنان وقد صور مشهدًا متعدد الرموز، ففى المنتصف صُورإناء لوتروفوروس كبير، عليه مشهد مصافحة بين رجل وزوجته، وعلى جانبي اللوتوفوروس يوجد إناءان ليكيثوس، يقفان على اثنين من أبي الهول [14].

يُعد هذا الشاهد من أندر الشواهد الجنائزية، التي صورت مشهد المصافحة، والذي جمع بين العديد من الرموز الجنائزية:

1- إناء اللوتروفوروس والليكثيوس، وهما من الأواني التي كانت تُستخدم في الطقوس الجنائزية.
2- مشهد المصافحة، والذي كان يُعبّر عن استمرار العلاقة بين الزوجين في العالم الآخر.
3- أبو الهول، كرمز للخلود.

صورة 4

https://www.mfab.hu/artworks/176811/-

[13] وهو متحف أثري صغير يقع في موقع مقبرة كيراميكوس الأثرية في مدينة أثينا ببلاد اليونان، افتتح عام 1937 ليعرض اللقى الأثرية المكتشفة في المقبرة التي كانت من أهم مناطق الدفن في أثينا القديمة. يعد المتحف شاهدًا على الفن الجنائزي الأثيني منذ القرن الخامس ق. م، ويوفر مادة أثرية مهمة لفهم المعتقدات الجنائزية، والرموز الفنية التي ظهرت على الشواهد الجنائزية. راجع:
Yarbrough, A. R. (2022), 1-11.

[14] Banou, E. & Bournias, L. (2014), 228, fig.، 419.

على شاهد جنائزي مصنوع من الرخام، محفوظ بمتحف بودابست (صورة 4)، يرجع إلى حوالى من 410- 400 ق. م، تم تصوير المتوفاة، وتُدعى ميكا كشابة تجلس على مقعد بدون مسند ظهر، وقد وضعت قدمها على مسند للأقدام. ترتدي خيتون وهيماتيون، وتضع جزءًا من الهيماتيون على مؤخرة رأسها، وتنظر إلى مرآة تمسك بها بيدها اليُسرَى، كي تتزين، في حين تصافح شاب يرتدي عباءة تُظهر صدره العاري، شعره قصير، وبدون لحية. تُعبِّر المصافحة هنا عن الصلة الوثيقة التي تجمعهما؛ ولعلهما كانا زوجًا وزوجة حديثي الزواج [15].

صورة 5
Grossman, J.B. (2001). Cat.no.4.

صورة 6
Nathan T. Arrington. (2018). fig., 3.

يتكرر مشهد المصافحة بين الأزواج على شاهد جنائزي آخر؛ مصنوع من الرخام (صورة 5)، من أتيكا، محفوظ بمتحف j.paul getty، يرجع إلى حوالي 400 ق. م، تم تصوير محارب يُدعى فيلوكسينوس، كرجل ملتح يرتدي رداء قصيرًا، وخوذة أتيكية، ويمسك بدرع بيده اليُسرَى، ويصافح زوجته فيلوميني بيده اليُمنَى، وقد كُتِبت أسماء الشخصيتين على الكورنيش، أعلى المشهد المصور: Φιλοξενος Φιλουμενη

تُعبر المصافحة هنا عن لحظة الوداع بين المتوفى وزوجته، والرمزللاتحاد الأبدى بين الزوجين [16].

كما عبرت إيماءة المصافحة أيضًا عن العلاقة بين الأب وابنه، فعلى شاهد جنائزي مصنوع من رخام البنتليكون (صورة 6)، عُثِر عليه في أتيكا، محفوظ بمتحف اللآثار القومي بأثينا، يرجع إلى حوالى 400- 390 ق. م، مُصور عليه مشهد لإيماءة المصافحة بين الأب وابنه: الابن على الجانب الأيسر شعره مُجعد قصير، يرتدي عباءة تلتف على كتفه الأيسر، يرافقه كلبه، والأب رجلٌ مُلتَحٍ يرتدي عباءة طويلة [17].

[15] https://www.mfab.hu/artworks/176811/- 21-5-2025.
[16] Grossman, J.B. (2001), 15, Cat.no.4.
[17] Nathan T. Arrington. (2018), 8, fig. 3.

صورة 7

Estrin, S.N. (2016). fig.37

يتكرر المشهد السابق أيضًا على شاهد جنائزي (صورة 7)، محفوظ بمتحف Piraeus الأثرى [18]، يرجع إلى حوالي 375 ق. م، على الجانب الأيسر من المشهد يقف رجل مسن بلحية، يرتدي هيماتيون، ويمد يده اليُمنَى إلى الأمام لمصافحة شاب يقف أمامه، رأسه تميل قليلًا لأسفل في تعبير يوحى بالوهن أو الوفاة، ويرتدي خيتون قصيرًا. قد يُعبّر هذا المشهد عن لقاء بين أب وابنه بعد الموت، حيث إنه كُتِب في النقش الموجود أعلى المشهد المصور أن Andron أندرون، الأب، رأى ابنه يموت في حياته، ثم استقبله بعد وفاته في العالم الآخر[19].

النوع الثانى: شواهد جنائزية مصور عليها عدة شخصيات (المتوفى وعائلته)

ظهرت إيماءة المصافحة في العديد من الشواهد الجنائزية، خصوصًا في أتيكا، وأثينا، التي تصور المتوفى مع عدة شخصيات من عائلته مثل الأب، الأم، والأخوة، بالإضافة إلى بعض الخدم في بعض الحالات. وقد لعبت المصافحة دورًا محوريًّا في هذه المشاهد، للتأكيد على قوة الروابط الأُسرية، والتواصل بين الأحياء والمُتوفَّى.

صورة 8

Margariti, K. (2026), 87-104, fig. 3

[18] يقع في مدينة بيريوس اليونانية، تم تأسيسه عام 1966، ويعرض تاريخ هذه المدينة، ويعرض مجموعة مختارة من القطع الأثرية التى تمتد من عصور ما قل التاريخ وحتى العصر الروماني. راجع:
https://www.latsis-foundation.org/content/elib/book_9/piraeus_en.pdf 5-6-2025.

[19] Estrin, S.N. (2016), 81-82, fig.37; Steinhauer, G. (2001), 80.

فعلى شاهد جنائزي (صورة 8) مصنوع من الرخام، من كيراميكوس في أثينا، محفوظ بمتحف الآثار القومي بأثينا، يرجع إلى حوالي420 ق. م، تم تصوير المتوفاة وتُدعى سلينو، وهي التي تقف على الجانب الأيسر، جالسة على مقعد من نوع Klismos كليسموس [20]، ترتدي خيتون وهيماتيون، وتضع جزءًا من الهمياتيون على مؤخرة رأسها، وتمسك بمرآة بيدها اليُسرَى، في حين تصافح سيدة صغيرة في العمر تحمل طفلًا على يدها اليُسرَى، والذي تم تصويره بصورة هادئ جالس، ويواجه أمه، وقد مدَّ ذراعه اليُمنَى نحوها. يُعبّر هذا المشهد عن لحظة وداع الطفل لأمه واستسلام الطفل لمصيره المحتوم الذي فصله عن أمه [21].

صورة 9 – أ
Nguyen, M. (2023), fig., 2, 28

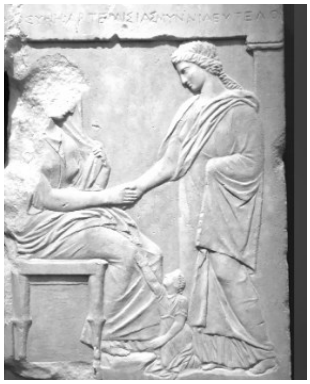
صورة 9
Grossman, J.B. (2001). Cat.no.6.

وعلى شاهد جنائزي آخر (صورة 9)، محفوظ بمتحف j.paul getty، يرجع إلى حوالي 375 ق. م، جُمِع بين الأب والأم والابن، إذ تم تصوير مشهد جنائزي يجسد لحظة الوداع؛ حيث إن الأم أرخيلا تجلس على مقعد بسيط، وتمد يدها اليُمنَى لتصافح ابنها ثراسينوس، الشاب الملتحي الواقف أمامها، والذي يرتدي رداء يغطي كتفه، بينما يكشف عن صدره، وفي خلفية المشهد يقف رجل ذو لحية كثيفة، يرتدي رداء طويلًا، ويرفع يده اليُمنَى؛ في إيماءة خطابية نحو الابن، ربما كان الأب ثراسونيديس.
يعلو المشهد المُصوَّرنقش بأسماء الشخصيات المصوَّرة (صورة 9 - أ):

ΤΗΡΑΣΩΝΙΔΟ ΡΑΣΤΙΝΟΣ ΑΡΧ ΙΛΛΑ

وترجمته: "ثراسينوس ابن ثراسونيديس وأرخيلا"
وهذا هو الترتيب المتَّبع في الشواهد الجنائزية الأتيكية، حيث إنه يُذكَر المتوفَّى، ثم اسم الأب والأم [22].

[20] وهو أحد أشهر أنواع المقاعد في الفن اليوناني، يتميز بأرجل أمامية وخلفية منحنية بانسيابية، كما أن المسند الخلفي للظهر ينحني أيضًا ليتلاءم مع صورة الظهر، وغالبًا ما كان مصنوعًا من الخشب مع إضافة وسائد لمزيد من الراحة. وقد تكرر ظهور هذا المقعد على الشواهد الجنائزية اليونانية، خصوصًا منذ القرن الخامس ق. م، كعنصر فنّي، إذ يُصور المتوفى (في الغالب امرأة) جالسًا عليه في مشهد وداع، ويرمز هذا المقعد إلى الحياة المنزلية المترفة، أو المكانة الاجتماعية الرفيعة للمتوفَّى. راجع:
Barboutis, I.J. & Kamperidou, (2013), 1-7.
[21] Margariti, K, (2026), 87-104, fig. 3.
[22] Grossman, J.B. (2001), 21-23, Cat.no.6.



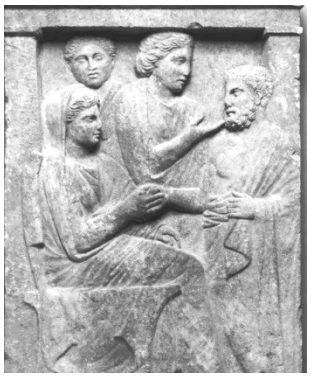
صورة 10

Margariti، K. (2018). fig.10.

كما جمعت إيماءة المصافحة على الشواهد الجنائزية بين الأم والابنة، فعلى شاهد جنائزي مصنوع من الرخام لفتاة تُدعى Mynnia[23] (صورة 10)، محفوظ بمتحف J.Paul.Getty، ويرجع لحوالي 370 ق. م، تم تصوير الابنه وهي تصافح الأم Euphrosyne، بينما صُورت الأخت الصغرى Artemisias وهي تجلس تحت قدم الأم، وتمد يدها تجاهها في محاولة لتتواصل معها. تُعبِّر المصافحة هنا عن الاتحاد حتى بعد الموت [24].

صورة 11

Grossman, J.B. (2001). Cat.no.9.



صورة 12

Grossman, J.B. (2001). Cat.no. 21.

وعلى شاهد جنائزي من أتيكا، مصنوع من الرخام (صورة 11)، محفوظ بالمتحف البريطاني، ويرجع لحوالي 360 ق. م، الشاهد على شكل نايسكوس Ναϊσκος [25] جنائزي، مُصورعليه مشهد وداع بين امرأة تجلس على مقعد بدون ظهر، هي نيكوماخي، ترتدي رداء يغطيه عباءة فوق كلا الكتفين. جسدها ممتلئ، تضع يدها اليسرى على قدمها بينما تمد يدها اليُمنَى لتصافح فتاة هي ثيوجينيس، والتي ترتدي ملابس الأم نفسها (رداء وفوقه عباءة تغطي الأكتاف).

---

[23] يوجد نقش ترجمته: " هنا ترقد منيا، لحزن أمها يوفروسيني": راجع

Nguyen, M. (2023), fig., 2, 28

[24] Margariti، K. (2018), 113, fig.10.

[25] والنايسكوس كلمة يونانية معناها المعبد الصغير، يشير المصطلح إلى بناء صغير على شكل واجهة معبد، أي عمودين جانبيين، أو دعامتين، يعلوهما واجهة مثلثة Pediment، ويظهر النايسكوس بكثرة على الشواهد الجنائزية اليونانية منذ القرن الخامس ق. م، وبلغ ذروته في العصر الهلليستي، ثم انتقل للفن الروماني. ويرمز هذا الصورة إلى كونه بوابة معمارية تفصل بين عالم الأحياء والأموات، كما أن النايكسوس بإحتوائه على أفراد العائلة معًا داخل الإطار المعماري، يحوله إلى فضاء مقدَّس، يجمع بين الأحياء والموتى في وحدة رمزية راجع:

Ceka, N. (2020), 59-61.

يقف بين ثيوجينيس ونيكوماخي، في خلفية المشهد شاب يرتدي رداء يغطي كتفه الأيسر، بينما يكشف عن صدره، ربما كان الأخ. تم التعبير عن مشاعر الحزن على هذا الشاهد الجنائزي؛ إذ تتقابل نظرات الثلاث شخصيات، ويخيم عليهم إحساس مرارة الوداع، يجمعهم حزن واحد وذكري واحدة [26].

وعلى شاهد جنائزي آخر على صورة نايسكوس (صورة 12) مصنوع من الرخام، محفوظ بمتحف الآثار القومي بأثينا، يرجع لحوالي 350 ق. م، تجلس امرأة تُدعَى سيمي، والتي كُتب اسمها ΣIMH إلى يسار المشهد على كرسي من نوع Klismos، تغطيه قطعة قماش تنسدل على الجانبين، تضع قدمها على مسند صغير للأقدام، وترتدي رداء وعباءة ترفعها لتغطي بها مؤخرة الرأس، تضع يدها اليُسرَى على قدمها، في حين تمد يدها اليُمنَى لتصافح رجلًا ملتحيًا (ربما الأب)، واقفًا على الجانب الأيمن للمشهد، يرتدي عباءة تغطي جسده فيما عدا الكتف، والصدر الأيمن. خلف سيمي يظهر شاب بشعر مجعَّد قصير (ربما الأخ)، وعلى جانبه الأيمن تقف امرأة ترتدي ثوبًا وعباءة (ربما الأم)، تمد يدها اليُمنَى، بكف مفتوح، لتلامس لحية الرجل بإيماءة تعاطف واضحة. من الواضح أن سيمي هي المتوفاة حيث إنها ذُكِر اسمها فقط [27].

صورة 13
Grossman, J.B. (2001). Cat.no.9.

صورة 14
Daszkilewicz, V. (2023). fig.1.

يتكرر تعدُّد الشخصيات المصوَّرة على شاهد جنائزي مصنوع من الرخام (صورة 13)، عُثِر عليه في أثينا، محفوظ بمتحف كيراميكوس بأثينا، يرجع إلى حوالي 350- 338 ق. م. تم تصويرمشهد عائلي متعدد الشخصيات داخل نايسكوس، إذ تقوم فيه الأم بمصافحة الابنة Eukoline، بينما تقوم الأم في ذات الوقت بملامسة وجه الفتاة الصغيرة بحنان. في الخلفية، تظهر امرأة تؤدِّي إيماءة وضع اليد تحت الذقن كعلامة على الحزن، وبجانبها يوجد رجل قد يكون الأب، وعند قدمي الفتاة الصغيرة يوجد كلب يمسك بردائها [28].

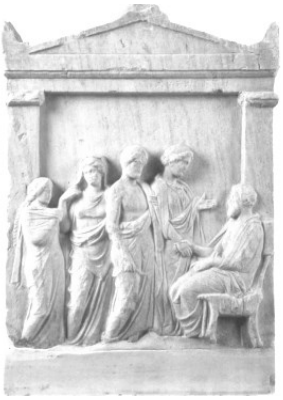
لم يقتصر الأمر على تصوير شخصيات من العائلة فقط، بل تم أيضًا تصوير الخدم، فعلى شاهد جنائزي مصنوع من الرخام (صورة 14)على شكل نايسكوس لـDamasistrate، محفوظ بالمتحف القومى بأثينا، ويرجع إلى حوالي 350 ق. م، تم تصوير رجلٍ مُلتَحٍ، يصافح سيدة جالسة على مقعد أمامه،

(26) Grossman, J.B. (2001), 29-31, Cat.no.9.

(27) Grossman, J.B. (2001), 60-61, Cat.no. 21.

(28) Nguyen, M. (2023), 29, fig.3.

ترتدي خيتون وهييماتيون، وتضع بطرف الهيماتيون على مؤخرة رأسها، وتضع قدمها على مسند أقدام. يشير هذا المشهد إلى استمرارية الارتباط بين الزوجين حتى بعد الوفاة. يقف بين الزوجين، وفي خلفية المشهد، فتاة تضع يدها اليُسرَى على خدِئها للتعبير عن الحزن، ربما كانت ابنتهما، أما خلف السيدة فتقف فتاة قصيرة، تشير بساطة ملابسها إلى أنها الخادمة. النقش الذي يُزين هذا الشاهد يشير إلى أنه شُيِّد لذكرى امرأة تُدعى داماسيسراتي[29].



صورة 15

Steinhauer, G. (2001), fig., 424.

تزايدت أعداد الشخصيات المصوَّرة على الشواهد الجنائزية؛ لتصل إلى خمسة أشخاص، فعل شاهد جنائزي على شكل نايسكوس (صورة 15)، محفوظ بمتحف Piraeus، ويرجع إلى حوالي 350 ق. م، تم تصوير المتوفاة وهي تودِّع زوجها، وتم تصوير عدد من أفراد العائلة من أعمار مختلفة، ما يؤكد على وحدة المنزل، التي تجسدها مصافحة اليد [30].

بعد عرض بعض الأمثلة على الشواهد الجنائزية، التي صورت مشهد المصافحة، اتضح لنا أن الإيماءات احتلت مكانة بارزة على الشواهد الجنائزية، والتي ظهرت من خلال المصافحة باليد اليُمنَى، ولمس الوجه أو الرأس أو الذقن، أو بإسناد الرأس على اليد، وتؤدِّيها في الغالب نساء من مختلف الأعمار؛ ينتمين إلى عائلة المُتوفَّى، وأحيانًا الخادمات، كما يقوم بها أيضًا بعض الرجال، أمَّا الأطفال فلا يُصورون أبدًا في حالة حزن. وعادَة ما يتم تصويرهم وهم يمدُّون ذراعًا أو ذراعَين نحو المُتوفَّى أو أحد الأقارب، في محاولة لشدِّ انتباهه، والتعبير عن فَقْد الأم.

مَشَاهِد إيماءة المصافحة على أواني الليكيثوس الرخامية

تُمثل أواني الليكيثوس ذات الأرضية البيضاء أحد أبرز الابتكارات الفَنِّية التي تَميَّز بها الفخار الأثيني، خصوصًا خلال الربع الثاني من القرن الخامس ق. م، إذ ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بالطقوس الجنائزية. تميزت هذه الأواني بشكلها الأسطواني الضيّق، وعنقها الطويل، ومقبضها الواحد، فضلًا عن زخارفها المرسومة بألوان متعددة على خلفية بيضاء، والتي غالبًا ما جسَّدت مَشَاهِد من الحياة اليومية، أو طقوس الوداع وزيارة القبور، ما منحها بُعدًا مزدوجًا: وظيفيًّا في الاستخدام الجنائزي، ورمزيًّا في التعبير عن علاقة الأحياء بالأموات [31]..

ومع تطور هذا التقليد الفَنِّي، ظهر نوع آخر من الليكيثوس مصنوع من الرخام خلال النصف الثاني من القرن الخامس ق. م، صُنع بأعداد محدودة في ورش نحاتين مهرة، اتخذ صورة الأواني الفخارية نفسها من حيث هيئة البدن والعنق والمقبض، غير أن المادة الرخامية وتقنيات النحت الدقيقة أضفت عليه طابعًا أكثر رمزية. وقد ارتبطت هذه الأواني الرخامية ارتباطًا وثيقًا بالعمارة والطقوس الجنائزية، إذ استُخدم

[29] Daszkilewicz, V. (2023), 21-23, fig.1.
[30] Steinhauer, G. (2001), fig., 424.
[31] Proukakis, A.M. (1971), 10-14.

كحدود لتحديد المقابر وإبراز أهميتها، وأحيانًا قامت بدور الشاهد الجنائزي ذاته، لاسيما في مقابر الطبقات الثرية [32].

تُظهر المنحوتات على هذه الأواني اختلافًا ملحوظًا عن مثيلاتها الفخارية، إذ اقتربت أكثر من الشواهد الجنائزية، سواء من حيث أسلوب النحت، أو الموضوعات المصورة، فقد انتشرت عليها مَشَاهِد العائلة التي تُبرز المُتوفَّى وسط أقاربه، بما يعكس فكرة الاستمرارية الاجتماعية أكثر من التركيز على مَشَاهِد الموت أو العالم الآخر. وكانت المصافحة (Dexiosis) إحدى الإيماءات الأكثر شيوعًا في زخارف هذه الأواني، باعتبارها رمزًا للعلاقات الأُسريَّة واستمراريتها، في توازنٍ واضح مع ما هو معروف في الشواهد الجنائزية [33].

وتُقسَّم هذه الأواني أيضًا إلى نوعين:

النوع الأول: أوانٍ مُصوَّر عليها شخصان (المُتوفَّى، وأحد أفراد أسرته)

يتشابه التصوير على تلك الأواني بالمَشَاهِد التي ذكرناها على الشواهد الجنائزية السابقة كما يلي:

صورة 16
https://learn.ncartmuseum.org/artwork/lekythos

صورة 17
Pitt, R. (2022). fig.49

فعلى إناء ليكيثوس من الرخام، عُثِر عليه في أتيكا (صورة 16)، وهو محفوظ بمتحف الفنون بشمال كارولينا، يرجع إلى حوالي 375- 350 ق. م. يُصوِّر هذا الإناء مشهدًا جنائزيًّا لرجل وامرأة، كُتِب اسمهما على الإناء: الرجل الجالس على المقعد (المقعد نفسه؛ المصور على الشواهد الجنائزية كليسموس) ويُدعَى بوليارخوس، والمرأة التي تصافحه وتُدعَى بولكسينا، يمثل هذ المشهد أحد المَشَاهِد المألوفة على هذا النوع من الأواني الجنائزية، وهو لحظة الوداع بين المتوفَّى، وأحد الأقارب [34].

يتكرر المشهد نفسه على إناء ليكيثوس من الرخام (صورة 17)، من أثينا، وهو محفوظ حاليًّا بالمتحف البريطاني، يرجع إلى حوالي 375-350ق. م. يصوِّر المشهد على بدن الإناء امرأة تُدعى Ἄδα آدا، جالسة على كرسي كليسموس، وترتدي خيتونًا بأكمام وهيماتيون، يُرجح أنها المتوفاة، تصافح زوجها، الواقف أمامها [35].

[32] Proukakis, A.M. (1971), 15-22

[33] Novakova, L. & Pagacova, M. (2016), 207-220.

[34] https://learn.ncartmuseum.org/artwork/lekythos / 1-3-2025

[35] Pitt, R. (2022), 122, fig.49.

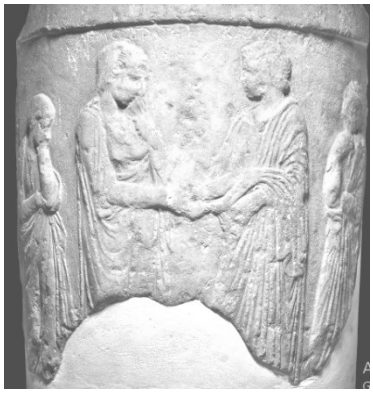
صورة 18- أ
Pitt, R. (2022). fig. 52-a

صورة 18
Pitt, R. (2022). fig. 52

لم يقتصر الأمر على تصوير الأزواج فقط في مَشَاهِد المصافحة، بل جمعت هذه الإيماءة أيضًا بين الشقيقين، فعلى إناء ليكيثوس من الرخام الأبيض (صورة 18، 18- أ)، من أثينا، محفوظ بالمتحف البريطاني، يرجع لحوالي 350- 325ق. م. يظهر في المشهد المصوَّر رجلان مسنَّان يتصافحان في مشهد جنائزي: يقف بيثاراتوس إلى اليسار، بينما يجلس هيروفيلوس على كرسي كليسموس (ربَّما أنه المُتوفَّى). وربما يمثل هذا المشهد لحظة الوداع بين شقيقين.
نُقِشت الأسماء فوق رؤسهما [36]:

Πυθάρατος. Ἡρόφιλος.
Pytharatos. Herophilos.

النوع الثاني: أوانٍ مُصوَّر عليها عدة شخصيات (المتوفَّى، وعدد من أفراد عائلته)



صورة 19
Pitt, R. (2022). fig. 44.

تتشابه هذه المَشَاهِد أيضًا مع ما شاهدناه على الشواهد الجنائزية السابقة، فعلى إناء ليكيثوس من الرخام (صورة 19)، وهو محفوظ بالمتحف البريطاني، يرجع إلى حوالي 420- 380 ق. م. يصوّر المشهد امرأتَين واقفتَين تتصافحان: ديموستراتي الواقفة على الجانب الأيسر تضع جزءًا من ردائها فوق رأسها،

(36) Pitt, R. (2022), 128, fig. 52.

وتنظر لأسفل بحزن من دون أن تلتقي بنظرات كاليستراتي، ما قد يوحي بأنها هي المتوفاة، وعلى اليسار تقف فتاة في وضع يُعبِّر عن الحزن حيث إنها تضع يدها أسفل ذقنها، وعلى الجانب الأيمن تقف فتاة أيضًا في وضع يُعبِّر عن الحزن [37].

صورة 20
Pitt, R. (2022). fig. 45.

صورة 21
Margariti, K. (2016). fig, 8.

كما جُسِّدت العلاقة بين الأب والابن، فعلى إناء ليكيثوس من الرخام (صورة 20)، من أثينا، محفوظ بالمتحف البريطاني، يرجع إلى حوالي 420- 375 ق. م، تم تصوير المشهد على بدن الإناء، إذ يقف محارب على الجانب الأيسر، يرتدي خوذة، ويحمل درعًا، ويرتدي خيتونًا قصيرًا، وفوق كتفه عباءة عسكرية، يصافح رجلًا مسنًّا ملتحيًا، ربما كان والده، وخلفه تقف امرأة، ربما كانت الأم. يتميز هذا الإناء بوجود مرثية كُتبت للمُتوفَّى، لكن للأسف لا يتبقَّ منه سوى بعض الكلمات والأحرف [38].

تم تصوير الأطفال أيضًا في مَشَاهِد الوداع على هذه الأواني، فعلى إناء لكيثوس لـXenokrateia (صورة 21)، محفوظ بمتحف الأجورا بأثينا، يرجع إلى حوالي 400- 375 ق. م، تم تصوير امرأة جالسة على مقعد من نوع الكليسموس، وهي تمد يدها اليُمنَى لمصافحة امرأة واقفة أمامها، يتضح من ملابسها وهيئتها أنها إحدى أفراد عائلتها؛ وليست خادمة. برع الفنان هنا في تصوير نظرات الحزن المتبادلة بين الشخصيتين. وفى أرضية المشهد تم تصوير طفل صغير بينهما (قد يكون ابن المتوفاة)، يحاول أن يمسك برداء المرأة الواقفة. يُعبِّر هذا المشهد عن الوداع بين المتوفاة، وأحد الأقارب، ويؤكد على العلاقة المستمرة حتى بعد الوفاة [39].

(37) Pitt, R. (2022), 109, fig., 44.
(38) Pitt, R. (2022), 111, fig. 45.
(39) Margariti, K. (2016), 92, fig, 8.

صورة 22

Pitt, R. (2022). fig.47.2.

كما تم تصوير وداع المحاربين أيضًا على هذه الأواني الرخامية، فعلى إناء ليكيثوس من الرخام (صورة 22)، من أثينا، محفوظ بالمتحف البريطاني، يرجع إلى حوالي 375 ق. م. تم تصويرمحارب يُدعى هيبيلوس مرتديًا خيتونًا قصير الأكمام، وعباءة عسكرية، ويرتدي خوذة، ويمسك بدرع بيده اليُسرَى، ويصافح فتاة تُدعَى تيموكريتي، بينما تقف خلف المحارب فتاة أخرى تُدعَى أريستوماخي.

الأسماء منقوشة فوق الشخصيات بصورة متصل:

Ἀριστομάχη. Ἵππvac.πυλλος. Τιμο[κ]ρίτη.

Aristomache. Hippyllos. Timokrite[40].

صورة 23

Grossman, J.B. (2001). Cat.no. 26.

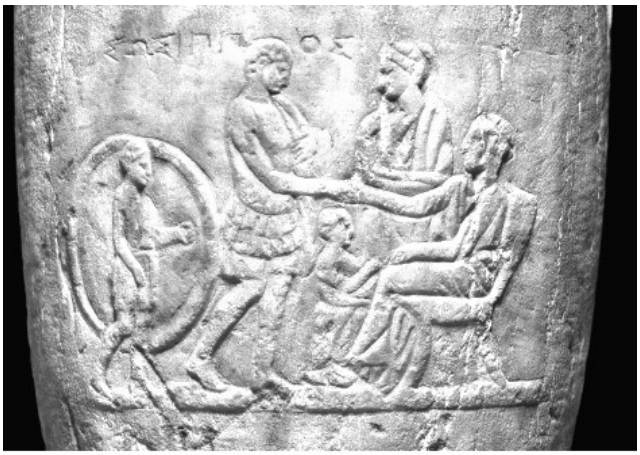
وعلى إناء ليكيثوس من الرخام (صورة 23)، محفوظ بمتحف J.Paul getty، يرجع لحوالي 360 ق. م، تم تُصوير رجل ملتحٍ يجلس على كرسي من نوع كليسموس، ويواجه الجانب الأيمن يضع قدمَيه على مسند للأقدام، يرتدي رداء يكشف عن الكتف، والذراع، والصدر الأيمن عاريين، يده اليسرى مرفوعة لتمسك بِعصًا، في حين يمد يده اليُمنَى ليصافح فتاة تقف أمامه، للتعبير عن استمرارية الروابط العائلية حتى بعد الموت.

[40] Pitt, R. (2022), 11,6, fig.,47.2.

علي أقصي يمين المشهد، وخلف الفتاة يقف صبي برفقة كلب، وعلي يسار المشهد المصور وخلف الرجل الجالس، تقف امرأة تستند بذراعيها على المقعد، بينما تضع يدها أسفل وجهها، ترتدي رداء طويلًا، ترفعه لتغطي به جزءًا من رأسها.

من المرجَّح أن المتوفاة هي الفتاة التي تصافح والدها، إذ تتجه أنظار جميع الشخصيات المصوَّرة في المشهد نحو الفتاة، في دلالة رمزية تعكس أنها الشخصية المحورية للحدث الذي يُعبِّر عن مرارة الفقد التي جمعت أفراد العائلة حول ذكراها[41].

صورة 24
Pitt, R. (2022). fig. 54.



صورة 24 - أ
Pitt, R. (2022). fig. 54.

ومن الأواني المتعددة الشخصيات أيضًا، إناء ليكيثوس من الرخام (صورة 24، 24- أ)، من أثينا، محفوظ بالمتحف البريطاني، يرجع إلى حوالي 350-320ق. م. صُور عليه شابًا محاربًا يُدعى سوسيبوس، مرتديًا خيتونًا قصير الأكمام، وخلاميس، ودرعًا صدرية، ويصافح امرأة جالسة على كرسي كليسموس وبجانب ركبتيها تقف فتاة صغيرة. خلف سوسيبوس يقف فتًى يحمل درعًا كبيرًا، بينما تقف امرأة أخرى في الخلفية يبدو عليها الحزن.

نُقِش اسم واحد فقط فوق رأس المحارب وهو: [42]

Σώσιππνος.

Sosippos.

ويمكننا تفسير هذا المشهد، بأن المرأة الجالسة هي والدة سوسيبوس، والمرأة الواقفة ربما زوجته، وربما تكون الفتاة هي طفلتهما. أمّا الفتى الذي يمسك بالدرع فربما الخادم، يحمل الدرع لسيده.

مَشَاهِد إيماءة المصافحة على أوانى اللوتروفوروس الرخامية

تُعَدّ أواني اللوتروفوروس الرخامية شكل من أشكال النُّصُب الجنائزية وأكثرها فخامة في أثينا خلال أواخر العصر الكلاسيكي (430–300 ق. م). وقد ارتبط هذا الطراز من الأواني بالزواج والتطهير من جهة، وبالشراب والطعام من جهة أخرى، إلا أن وظيفته الجنائزية ارتكزت أساسًا على طقوس التطهير المرتبطة بالموت والدفن. وتشير الدراسات الحديثة إلى أن قاعدة البيانات المتاحة تضم نحو 87 مثالًا باقٍ من هذا الطراز. ومن الملاحظ أنه كان يُستخدَم نوعان من اللوتروفوروس الرخامي في

(41) Grossman, J.B. (2001), 74-76, Cat.no. 26.

(42) Pitt, R. (2022) 132, fig. 54.

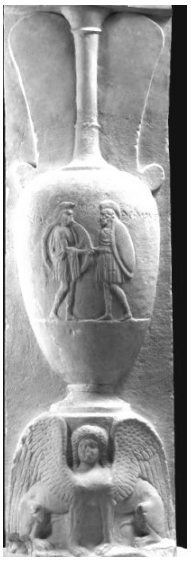
المقابر منذ أواخر القرن الخامس ق. م؛ لوتروفوروس - أمفورا، بمقبضين عموديين، والذي ارتبط غالبًا بدفن الذكور. ولوتروفوروس- هيدريا، بمقبض عمودي ومقبضين أفقيين، والذي ارتبط غالبًا بدفن النساء.

وقد شاع استخدام هذه الأواني في الفترة ما بين 430 و300 ق. م، وبلغ ذروتها في الربع الثاني من القرن الرابع ق.م[43].

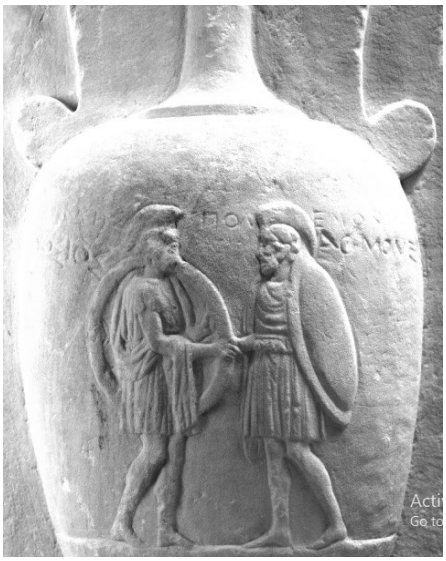
وتُقسَّم هذه الأواني أيضًا إلى نوعين:

النوع الأول: أوانٍ مُصوَّر عليها شخصان (المُتوفَّى، وأحد أفراد من عائلته)

تشابهت المَشَاهِد المصوَّرة على أواني اللوتروفوروس مع تلك المُصوَّرة على الشواهد الجنائزية، وأواني الليكيثوس الرخامية، كما يلى:



صورة 25
Pitt, R. (2022). fig. 48.



صورة 25-أ
Pitt, R. (2022). fig. 48.

فعلى إناء لوتروفوروس من رخام البنتليكون (صورة 25، 25- أ)، من أثينا، محفوظ بالمتحف البريطاني، يرجع إلى حوالي 400- 375 ق. م. الإناء محفوظ في حالة جيدة، ويقف على تمثال لأبي الهول ذي الجسدين والرأس الواحدة. المشهد الرئيس يصور مصافحة بين محاربين، وقد نُقِشت أسماؤهم في الأعلى كالأتي:

Ἀρχιάδης Πολνας.εμόνικος
Ἀγνόσιος. Ἀθμονεύς.

يرتدي المحاربان خوذًا أتيكية، ويحملان دروعًا مستديرة، ويُلاحظ أن أحد المحاربَين ملتحٍ، بينما الآخر حليق الوجه.

يُصنف هذا الإناء ضمن شواهد الوتروفوروس الجنائزية؛ التي كانت توضع عادة على قبور غير المتزوجين، وتحديدًا أولئك الذين توفوا في سنٍّ مبكرة، وغالبًا ما كانت ترافقها رموز أسطورية؛ مثل أبي الهول ترمز إلى الوفاة المبكرة، ويؤدي أبو الهول المزدوج الجسد برأس أمامي هنا دورًا مزدوجًا بوصفه رمزًا للعالم الآخر، وحارسًا للقبر [(44)].

[43] Pitt، R., (2022), 118-119.
[(44)] Pitt, R. (2022), 119, fig. 48.

صورة 26

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0927_-_Keramikos_Museum

كما يتكرر مشهد المصافحة بين الزوج وزوجته، فعلى إناء لوتروفوروس- أمفور من الرخام (صورة 26)، عُثِر عليها بمقبرة أجاثون وسوسيكراتيس، محفوظ بمتحف كيراميكوس للآثاربأثينا، يرجع إلى حوالي 350-340 ق. م. المقبض والرقبة زُخْرِفَا بزخارف نباتية، وعلى بدن الإناء تم تصوير مشهد مصافحة بين امرأة، تجلس على مقعد كليسموس، وزوجها الذي يقف أمامها[45].

النوع الثاني: أوانٍ مُصوَّر عليها عدة شخصيات (المتوفَّى، وعدد من أفراد عائلته)

صورة 27-أ

Grossman, J.B. (2001). Cat.no. 27

صورة 27

Grossman, J.B. (2001). Cat.no. 27

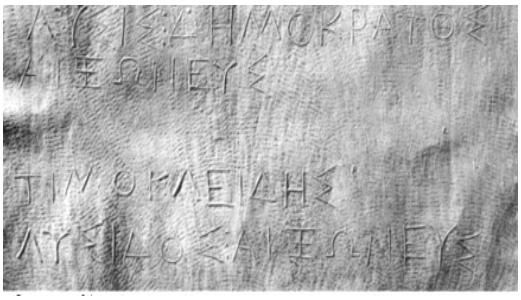
على إناء لوتروفوروس – أمفورا من الرخام (صورة 27، 27- أ)، محفوظ بمتحف J.Paul getty، يرجع إلى حوالي أواخر القرن الخامس ق. م. تم تصويرمشهد على بدن الإناء يُعبِّر عن لحظة الوداع، فعلي الجانب الأيسر يقف شخص ملتحٍ؛ يُدعي "فيليتس"، والذي يرتدي عباءة تكشف عن ذراعه، وكتفه، وصدره الأيمن، وتمتد يده اليُمنَى لتصافح رجلًا آخر ملتحيًا، يقف أمامه يُدعَى "أريستوماخوس، والذي يُرجَّح أنه ابنه.

(45) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0927_-_Keramikos_Museum،_Athens_-1-6-2025.

يرتدي أريستوماخوس عباءة مشابهة، ولكنها أقصر من عباءة والده، وبين الأب والابن يقف فتى صغير، يواجه اليسار، ويرتدي أيضًا عباءة مشابهة، ما يشير إلى أنه الأخ الأصغر لأريستوماخوس.
وجود هذا المشهد على إناء لوتروفوروس - أمفورا، وهو صورة ارتبط عادة بالرجال غير المتزوجين، يُرجَّح أن المتوفَّى هو أريستوماخوس، الابن، الذي تم تصويره برفقة والده وأخيه الأصغر[46].

صورة 28
Stroud, R. S. (1971). Pl. 68.

صورة 28- أ
Stroud, R. S. (1971). Pl. 68, a.



صورة 28- ب
Stroud, R. S. (1971). Pl. 68, b.

أيضًا عُثِر على إناء في منطقة فريجيا القديمة (تركيا حاليًّا)، وهو محفوظ حاليًّا في المتحف القومي للآثار بأثينا، ويرجع إلى حوالي 350 ق. م (صورة 28، 28 أ،28 ب) [47].
يُزين بدن الإناء من الأمام نحتٌ بارزٌ، يتألف من ثلاث شخصيات: رجل يجلس على مقعد كليسموس، يصافح شخصًا يقف أمامه، قد يكون أحد تلاميذه، وخلفه تقف امرأة شابَّة، تُوجِّه نظرها نحو الشخص الواقف إلى يسار المشهد، ممسكة بردائها بيدها اليُسرَى في إيماءة رصينة.

(46) Grossman, J.B. (2001), 77-80, Cat.no. 27.
(47) Stroud, R. S. (1971), 355-360, Pl. 68, a-c.

وقد وردت نقوش مصاحبة للمشهد، حيث إنه يظهر إلى جوار رأس الشخص الواقف اسم Τιμοκλείδης تيموكليديس، بينما نُقِش فوق رأس الجالس اسم Λύσις ليسيس. أمَّا قاعدة الإناء فتحمل نقشًا من أربعة سطور؛ نَصُّه كالآتي[48]:

Λύσις: Δημοκράτος
Αἰξωνεύς
Τιμοκλείδης
Λυσίδος: Αἰξωνεύς

وترجمته :ليسيس، ابن ديموقراطيس، من ديموس إكسوني.
يعكس المشهد المصوَّر على بدن الإناء لحظة وداع مؤثِّرة بين المُتوفَّى (الذي يُرجَّح أنه ليسيس الجالس)، وأحد تلاميذه.

صورة 29
https://www.penn.museum/collections/object/302500

صورة 30
Hathaway, A. (2022). fig. 3.

أيضًا جمعت إيماءة المصافحة بين الأباء والأبناء، فعلى إناء لوتروفوروس - أمفورا من رخام بنتليكون (صورة 29)، من أتيكا، محفوظ بمتحف بنسلفانيا، يرجع إلى حوالي 374-350 ق. م. المشهد الرئيس يصوِّر الأب ويُدعى ديموتيليس مستندًا إلى عصاه، ويصافح فتاة رقيقة تقف أمامه (ربما ابنته)، بينما تقف خلف الرجل امرأة تظهر عليها ملامح الحزن من وضع يدها اليُسرَى على خدها [49].
كما تم تصوير الخَدم أيضًا على أواني اللوتروفوروس، فعلى إناء لوتروفوروس - أمفورا، من الرخام بنتليكون (صورة 30)، محفوظ بالمتحف القومي للآثار بأثينا، يرجع إلى حوالي 350-300 ق. م، تم تصوير مشهد مصافحة بين شاب يرتدي الهيماتيون، ورجل ملتح جالس على مقعد. يرافق الشاب خادمَهُ

(48) ليسيس هو أحد الشبان الذين ورد ذكرهم فى محاورات أفلاطون، وتحديدًا في محاورة تُعرَف باسم "ليسيس" (Lysis)، والتى تدور حول الصداقة. فى هذه المحاورة، يظهر ليسيس باعتباره صديقًا مقرَّبًا لشاب يُدعَى مينكسينوس Menexenus، ويتفاعل مع سقراط، الذى يسألهما أسئلة فلسفية حول طبيعة الصداقة والمحبة. يبدو أن ليسيس كان من عائلة نبيلة فى أثينا، وكان يتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة، وهو ما كان يجعل سقراط ينجذب إلى محاورته ضمن شباب المدينة الذين كان يدعوهم للتفكير الفلسفي. راجع:

Stroud, R. S. (1971), 359.

(49) https://www.penn.museum/collections/object/302500 20-6-2025.

الواقف خلفه على الجانب الأيمن من المشهد، وفي خلفية المشهد تم تصوير امرأة تبدو عليها مشاعر الحزن [50].

وهكذا يتضح لنا بعض عرض مجموعة من أواني اللوتروفوروس الرخامية، أن المَشَاهِد المُصوَّر عليها مشهد المصاف شأنها شأن غيرها من النُّصب الجنائزية، اشتملت على مجموعات من الرجال والنساء والأطفال، يظهرون إمَّا جلوسًا أو وقوفًا، مع المحافظة دائمًا على انفعالا هادئة.؛ عدد الشخصيات غالبًا من شخصَين إلى أربعة، وهي نسبة متكررة على نحو واضح. ويحتوي نحو 70% من هذه الأواني على نقوش أسماء، غالبًا من دون ذكر اسم الأب، وهي أكثر شيوعًا في المَشَاهِد التي تضم ثلاثة أو أربعة أشخاص، باعتبارها وسيلة لتحديد الشخصيات المحورية في التكوين.

ومن أبرز السمات التي تميّز هذه الأواني أنَّ مشهد المصافحة بين شخصَين يُصورة العنصر الأكثر تكرارًا، إذ يظهر في نحو 93% من المجموعة المدروسة. وتُشارك الشخصيات الذكورية في أغلب المَشَاهِد، غير أنّ عددًا ملحوظًا من النماذج يدمج النساء والأطفال أيضًا؛ فالنساء يظهرن في نحو 60% من النُّصب، والأطفال في حوالي 40%. وغالبًا ما يُمكن التعرُّف على شخصية المُتوفَّى من خلال النقوش، إذ تَرِد في أكثر من ثُلُثَي أواني اللوتروفوروس الرخامية المحفوظة نقوش باسم المتوفى، ما يدل على أهميتها كمصدر أساسي لدراسة البِنية الاجتماعية، والرمزية للطقوس الجنائزية الأثينية في العصر الكلاسيكي المتأخر [51]

تصوير إيماءة المصافحة على أوانٍ حجرية أخرى

صورة 31

Steinhauer, G. (2001). fig. 411.

من الأواني النادرة التي صورت مشهد المصافحة، والتي تتشابه مع الأمثلة السابقة، إناء أوينوخوي مصنوع من الرخام (صورة 31)، عُثِر عليه بمقبرة Piraeus، ومحفوظ بمتحف Piraeus. الإناء مزخرف بإكليل من اللبلاب حول عنقه، وبدنه مزيَّن بخطوط طولية، ونُحِت مشهد مصافحة عليه، إذ تتصافح امرأة تجلس على كرسي مع رجل يقف أمامها، وخلفه يقف غلام.

من المعروف أن إناء الأوينوخوي كان يُستخدَم لسكب الخمور في احتفالات ديونيسوس؛ لذلك يُعتَقد أن المُتوفَّى كان له ارتباط وثيق بعبادة ديونيسوس [52].

[50] Hathaway, A. (2022), 39, fig. 3.

[51] Hathaway، A. (2022), 5- 9.

[52] Steinhauer, G. (2001), 80, fig. 411.

هكذا يتضح لنا كيف أن مشهد المصافحة كان أحد أكثر الموضوعات حضورًا في المَشَاهِد الجنائزية اليونانية، سواء على الشواهد الجنائزية، أو الأواني الرخامية، خصوصًا في آتيكا، وأثينا خلال القرنين الخامس والرابع ق. م، حيث جسد عادة في لقاء يجمع المُتوفَّى بأحد أقربائه في إيماءة وداع [53].

ومن أبرز الأنماط الشائعة مشهد امرأة جالسة تصافح رجلًا واقفًا أمامها، وهو ما صورة ما يقرب من ثُلثَي أمثلة المصافحة، يليه مشهد امرأتين، إحداهما جالسة والأخرى واقفة. ومع اقتراب نهاية القرن الرابع ق. م، أخذت تضاف شخصيات ثانوية إلى هذه المَشَاهِد، مثل الخدم أو الأقارب، الأمر الذي زاد من ثراء المَشَاهِد [54]. وقد بلغ هذا التطور ذروته في منتصف القرن الرابع ق. م، حيث ظهرت مَشَاهِد عائلية متعددة الأشخاص داخل النايسكوس [55].

ولا يقتصر البُعْد الرمزي لمَشَاهِد المصافحة على بعدها الجنائزي، بل يتصل أيضًا بالنظام القانوني والاجتماعي في أثينا، وبوجه خاص قانون الدوكيمسيا δοκιμασία الذي اشترط إثبات شرعية النَّسب، والمواطنة عَبْر الانتماء الصحيح إلى ال oikos (المنزل). ومن هذا المنظور، حملت مَشَاهِد المصافحة بُعدًا توثيقيًا غير مباشر، إذ لم تُجسّد فقط استمرارية العلاقات الأُسريَّة بعد الموت، بل مثّلت أيضًا شاهدًا على نقاء النسب وضمان شرعية المواطنة [56].

وعلى الرغم من صعوبة تحديد شخصية المُتوفَّى في المَشَاهِد الجنائزية، ولا سيما في المَشَاهِد متعددة الشخصيات التي قد تخلو من النقوش، والتي اعتمد فيها الباحثون على عدد من المؤشرات لتجاوز هذه المشكلة، مثل إبراز المُتوفَّى في مقدمة المشهد أو بمستوى نحتي أوضح، أو ملاحظة الفوارق العُمْرية، أو اتجاهات النظرات، إضافة إلى رموز بعينها كالتزيُّن للنساء، أو وجود الكلب، فضلًا عن النقوش [57]، كانت إيماءة المصافحة هي أكثر وضوحًا وحسمًا في تحديد هوية المُتوفَّى، إذ يُجسَّد فيها كطرف أساسي، ما يجعلها الوسيلة الأكثر تحديدًا لشخصيته داخل المشهد الجنائزي.

تصوير إيماءة المصافحة على الأواني الفخارية

تُعَدّ الأواني الفخارية الإغريقية من أهم المصادر الأثرية التي حفظت لنا صورة دقيقة عن جوانب متعددة من الحياة الدينية، والاجتماعية، والأسطورية في العالم القديم. فقد شكلت الرسوم والمَشَاهِد المصوَّرة على هذه الأواني سِجلًّا فَنيًّا يُعبّر عن معتقدات المجتمع الإغريقي وتصوراته عن الإنسان والآلهة. ومن بين الرموز البارزة التي تكررت على هذه الأواني، تبرز إيماءة المصافحة باعتبارها علامة ذات طابع رمزي عميق، تنوعت دلالاتها بصورة كبير.

ظهرت هذه الإيماءة منذ العصر الآرخي واستمر توظيفها في الفنون الإغريقية حتى العصور الكلاسيكية، إذ تكررت مَشَاهِد الآلهة والأبطال الأسطوريين على الأواني المخصَّصة للاستخدام اليومي.

لقد ازداد انتشار هذا النمط خلال القرن الخامس قبل الميلاد، ثم تطوَّر ليُدمَج في سياقات أوسع من الحياة اليومية، حيث إن المصافحة أصبحت وسيلة تصويرية للتعبير عن التحية أو الوداع، متجاوزة حدود الأسطورة؛ لتدخل في حيّز العلاقات الاجتماعية المباشرة. ومن ثَم، فإن دراسة الأواني التي تحمل مَشَاهِد المصافحة تتيح فهمًا أعمق لتطور هذه الإيماءة كرمز فَنِّي متعدد المعاني [58].

ويمكننا تقسيم مَشَاهِد المصافحة على الأواني الفخارية كالأتي:

---

[53] Plasschaert, F. (2017), 25-30.
[54] Novakova, L. & Pagacov. (2016), 213.
[55] Daszkilewicz, V. (2023), 23-28.
[56] MacDowell, D.M. (1978), 77-80.
[57] Margariti, K. (2016), 177- 191.
[58] Plasschaert, F. (2017), 22-24.

تصوير إيماءة المصافحة مع الآلهة والأبطال

صورة32
https://www.theoi.com/Gallery/O16.2.htm

صورة 33
https://harvardartmuseums.org/collections/object/288394

تم تصوير مشهد يجمع بين البطل هيركليس، وأحد الكنتور على إناء أمفوا من طراز الرسوم السوداء (صورة 32)، من آتيكا، محفوظ بالمتحف البريطاني، يرجع إلى حوالي 520 ق. م، حيث نجد الكنتور Pholus، وهو يرحب بالبطل هركليس في كهفه. تم تصوير الكنتور بصورته التقليدى؛ الجذع العلوى جسم بشر، والجذع السفلي جسم حصان، يحمل بيده اليُسرَى غصنًا معلقًا عليه طيور برية وأرنب، ويصافح هركليس بيده اليُمنَى في إيماءة ترحيب، وإلى جواره ظبي أليف. يصافح هركليس الكنتور بيده الممدودة، بينما تستند هراوته بخفة على كتفه، وقد غطيت بجلد الأسد، ويتدلى من جانبه جعبة سهام، وقوس، وسيف في غمده.

وعلى الجانب الأيمن للمشهد يجلس الإلـه هيرمس، يحمل عصاه، ويرتدي خلاميس، وقبعته المدببة، وحذاءه المجنح.

يُظهر المشهد المرسوم على هذا الإناء لحظةً هادئة ومفعمة بالودِّ بين البطل هركليس، والكنتور فولوس، الذي ارتبط اسمه في الأساطير بصداقة خاصة مع هيراكليس. هذه العلاقة الفريدة تنعكس بوضوح في هيئة المصافحة بين الطرفين، ويؤكد ذلك انحناء رأس هركليس أمام صديقه فولوس [59].

كما جمعت إيماءة المصافحة أيضًا بين البطل ثيسيوس، والإلـه بوسيدون، فعلى إناء Column Krater، من طراز الرسوم الحمراء (صورة 33)، محفوظ بمتحف هارفارد للفنون، كامبردج، يرجع إلى حوالي 480-470 ق. م، يقف بوسيدون في منتصف المشهد، متجهًا نحو اليمين، حاملًا رمزه التقليدي، الشوكة الثلاثية في يده اليُسرَى، بينما يمد يده اليُمنَى ليصافح ثيسيوس، تعبيرًا عن الترحيب والاعتراف. خلف ثيسيوس تقف شخصية نسائية، قد تكون أمفيتريتى، زوجة بوسيدون، وهي ترفع يدها لتضع إكليلًا على رأس البطل. وعلى الجانب الأيسر من المشهد، تظهر شخصيتان إضافيتان، وبينهما عمود دوري يشير إلى مكان الحدث، باعتباره يَحدث داخل قصر بوسيدون في أعماق البحار.

تصورة المصافحة بين ثيسيوس، وبوسيدون محور المشهد، حيث إنها تمثل الاعتراف الإلـهي بالبطل البشري، كما ترمز إلى الترحيب والدخول في عالم الآلهة [60].

تصوير إيماءة المصافحة لوداع المحاربين

(59) https://www.theoi.com/Gallery/O16.2.html 22-7-2025.

(60) https://harvardartmuseums.org/collections/object/288394 22-7-2025.

يُعَد تصوير مَشَاهِد وداع المحاربين لعائلاتهم من أبرز الموضوعات الفَنّية المؤثرة التي زخرت بها الأواني الفخارية الأثينية، ولا سيما خلال القرن الخامس قبل الميلاد، وهي فترة شهدت كثافةً في الحروب والنزاعات. وقد عكست هذه المَشَاهِد بما تحمله من رموز وإيماءات- عمق المشاعر من حزن وقلق وفخر، في حين عبَّرت عن القِيَم الاجتماعية العليا؛ كالشرف، والواجب الوطني، والتفاني في خدمة المدينة من خلال التكوين الفَنّي، وتفاصيل المكان، والملابس.

صورة 34
Matheson, S.B. (2025). fig. 3.4

صورة 35
Matheson, S.B. (2025). fig3.5.

فعلى إناء Bell Krater من طراز الرسوم الحمراء (صورة 34)، محفوظ بالمتحف الإقليمي بسيراكوز، يرجع إلى حوالي 450 ق. م. يظهر محارب يُدعى باندِيمن، وأحد الأبطال العشرة الذين سُمِّيت بأسمائهم بعض القبائل الأثينية، وقد ارتدى عباءة خفيفة أُلقيت على كتفه الأيمن، في هيئة تُضفي عليه طابعًا بطوليًّا يتسق مع رمزية العُري في الفنِّ اليوناني. كذلك يرتدي المحارب خوذة كورنثية مزخرفة، ويحمل درعًا ورمحًا بيده اليُسرَى، بينما يحمل بيده اليُمنَى طبق الأضاحى فوق مذبح، في مشهد يُعبِّر عن تقديم القرابين قبل الرحيل، وأمامه، تقف امرأة تحمل إناء أوينوخوي بيدها اليُمنَى، وتشدّ طرف ردائها بيدها اليُسرَى، وهي إيماءة تقليدية تُعبِّر عن الحزن والأسى.

وعلى الجانب الأيمن من المذبح، مشهد جانبي آخر يصوِّربطلًا يُدعى أوينيوس، أحد الأبطال الأسطوريين الذين أُطلِقت أسماؤهم على بعض القبائل الأثينية، يرتدي عباءة قصيرة (خلاميس) ويضع على رأسه قبعة، حاملًا رمحَين، ويصافح فتاة تُدعى خويروس، ترتدي خيتونًا بأكمام، في مشهد وداع هادئ. وفي أقصى يسار المشهد، يقف رجل مسِنٌّ بلحية، متكئًا على عصا، يشير بإحدى يديه نحو الشخصيات الأخرى. يُجسّد هذا الإناء مشهدًا متكاملًا يعكس مشهد الوداع التقليدي في المجتمع الأثيني، من تقديم القرابين إلى تبادل الإيماءات الرمزية مثل المصافحة، والتي تُضفي على المشهد بُعدًا إنسانيًّا. كما يُبرز هذا التصوير تكريم المحاربين، حيث يُعدّ المحارب الذي يُفَنِّي حياته دفاعًا عن المدينة بطلًا يستحق الخلود، كما يُعَدُّ قبره ضريحًا مقدسًا [61].

كما تم تصوير رحيل الأبطال أيضًا على الأواني الفخارية، فعلى إناء أمفورا، من طراز الرسوم الحمراء (صورة 35)، من عمل الفنان Lykaon، من آتيكا، محفوظ بمتحف المتروبوليتان، يرجع إلى حوالي

[61] Matheson, S.B. (2025), 23-33, fig. 3.4.

425-475 ق. م، فقد تم تصوير مشهد رحيل بطل يُدعى "نيوبتوليموس"، والذي يظهر عاري الجذع، فيما يغطَّى برداء خفيف يلتف حول ذراعه الأيسر، الذي يمسك به رمحًا طويلًا، ويمد يده اليُمنَى في مصافحة مع رجل مسنٍّ ملتحٍ، جالس على مقعد ويحمل عصا في يده اليُسرَى، ما يرجِّح أنه والده، أو أحد شيوخ العائلة.

على الجانب الأيسر من المشهد، تقف امرأة تحمل إناء أوينوخوي (oinochoe) وطبقًا من طراز فيالي (phiale)، وهو إناء تقليدي كان يُستخدم في طقوس السَّكب، وتقديم القرابين، ما يُضفي على المشهد طابع الطقوس التي كانت تُمارس لطلب الحماية الإلهية للمحارب الذاهب إلى ساحة القتال. أمَّا على الجانب الأيمن، فيظهر شاب مسلح يرتدي خوذة ويحمل درعًا، ما يؤكد الطابع العسكري للمشهد. ترمز المصافحة هنا للحظة الفاصلة بين المجالين العائلي والعسكري، بين الحياة الخاصة والعامة، وتعكس مشاعر مختلطة تجمع ما بين التقدير، الفخر، والقلق، وهي عناصر معتادة في مَشَاهِد الوداع البطولي في الفنّ الأتيكي [62].

صورة 36
Matheson, S.B. (2025). fig. 1-a.

صورة 37
https://theshieldofachilles.net/disappearance/the-divine-shield-of-achilles- disappears/krate

يتكرر مشهد وداع المحاربين على إناء Stamnos، من طراز الرسوم الحمراء (صورة 36)، من عمل الفنان Lykaon، محفوظ بالمتحف البريطانى، يرجع إلى حوالي النصف الثاني من القرن الخامس ق. يصوِّر الإناء مشهدًا جنائزيًّا ذا طابع عسكري، إذ يقف المحارب الشاب في المنتصف، عاري القدمَين، في دلالة للطابع البطولي، يحمل رمحًا طويلًا بيده اليُسرَى، ويرتدي صدريةً وواقيًا للساقين وخوذةً عسكرية.

يقوم هذا المحارب بمصافحة رجل ملتح يقف على يمينه، يمسك بعصا طويلة بيده اليُسرَى، وربما قد يكون والده، وبذلك فربما ترمز هذه الإيماءة إلى استقبال الابن في العالم الآخر. على الجانب الأيمن للمشهد، صُوِّرت فتاة صغيرة ممسكة بإناء أوينوخوي، وطبق من نوع فيالي، أمَّا خلف المحارب، فيقف كلب صغير، رمزًا للوفاء، وربما أيضًا لمرافقة الروح في رحلتها إلى العالم السفلي.

إيماءة المصافحة في هذا الإناء تمثل لحظة الوداع أو العبور الرمزي من الحياة إلى الموت. هي مصافحة مفعمة بالوقار والرهبة، لا توحي فقط بتوديع الأب للابن، بل قد تُعبِّر أيضًا عن استقبال المُتوفَّى في العالم الآخر من قبل أحد الأسلاف. كما يهدف إبراز الأسلحة والتجهيزات العسكرية بهذه الدقة إلى إضفاء مَهابة على هيئة المحارب، بما يعكس مركزه الاجتماعي ودوره المهم في حماية المدينة [63].

[62] Matheson, S.B. (2025), 29, fig.، 3.5.

[63] Matheson, S.B. (2025), 375- 413, fig. 1-a.

كما يوجد مشهد أخر لوداع المحاربين على إناء Apulian Krater، من طراز الرسوم الحمراء (صورة 37)، من عمل الفنان Sisyphus، عُثِر عليه في Ruvo بجنوب ايطاليا، وهو محفوظ بالمتحف البريطاني، ويرجع إلى حوالي 410-400. يُصوّر هذا المشهد لحظة وصول محارب شاب، أو ربما مغادرته، وقد اختلفت الآراء في تفسيرهويته، فبعض الباحثين يرونه ثيسيوس عند قدومه إلى أثينا، فيما يرجّح آخرون أن يكون تيليماخوس أو باريس. تم تصوير المحارب عاريًا إلا من رداء يلتف حول كتفيه ويتدلى خلفه، يمسك برمح بيده اليُسرَى ويصافح رجلًا، ملتحيًا يجلس على مقعد بلا ظهرممسكًا بعصا طويلة تنتهي بطائر يقف عليه، بيده اليُمنَى.

وعلى الجانب الأيسر للمشهد تقف فتاة تحمل في يدها اليُمنَى إناءً من نوع أوينوخوي، وفي يدها اليُسرَى طبقًا من نوع فيالي، وكلاهما يرتبطان بطقوس الاستقبال أو الوداع ذات الطابع الشعائري. أمَّا على الجانب الأيمن وخلف المحارب فقد تم تصوير حصانه.

وعلى الرغم من أن الرجل الجالس، الذي يصافح البطل، يوجه نظره نحوه مباشرة، فإن البطل لا يبادله النظرة، بل يوجّه بصره نحو الفتاة الواقفة خلف الرجل، ما قد يدل أن الفتاة هي محور اهتمام البطل، وهو ما يدعم التفسير القائل بأن المشهد يُجسِّد اللقاء الأول بين باريس، وهيلين.[64]

صورة 38

https://www.panoply.org.uk/well-wishers

وعلى إناء أمفورا من طراز الرسوم الحمراء (صورة 38)[65]، من عمل الفنان Leningrad، يرجع إلى حوالي 470-450 ق. م. يصور هذا الإناء مشهد وداع لمحارب شاب، يستعد للانطلاق إلى حملة عسكرية. وقد اختار الفنان أن يجسد لحظة الوداع من خلال مشهد المصافحة بين المحارب الشاب ورجل مسنٍّ، ربما قد يكون والده، في إيماءة مشحونة بالعاطفة والمهابة.

يظهر المحارب مجهزًا استعدادًا للقتال، إذ يحمل رمحًا طويلًا، وسيفًا معلقًا بجانبه، فضلًا عن قبعة السفر الواقية من وهج الشمس. وعلى الجانب الأيمن من المشهد، يقف رجل آخر يشارك في لحظة الوداع،

(64) https://theshieldofachilles.net/disappearance/the-divine-shield-of-achilles- disappears/krate- 18-8-2025

(65) https://www.panoply.org.uk/well-wishers 20-8-2025.

في حين تقف على يسار المحارب امرأة تحمل بيدها اليُمنَى إناء أوينوخوي، وفي يدها الأخرى طبق من نوع فيالى [66].

وتُعَدُّ مَشَاهِد المصافحة بين المحارب المغادر، وأحد أفراد أسرته من الموضوعات المتكررة في الفنِّ الكلاسيكي، ولا سيما في النصف الثاني من القرن الخامس قبل الميلاد، وهو ما يعكس الطابع الحربي الذي ميَّز تلك الفترة من التاريخ الإغريقي. ومن خلال تكرار هذا النوع من المَشَاهِد، يبدو أن الفنانين سعوا إلى توثيق تجربة إنسانية مألوفة لكثير من العائلات الإغريقية، في ظل تكرار الحروب، وتكرار الحملات العسكرية.

تصوير إيماءة المصافحة لوداع المُتوفَّى

تُعَدُّ المصافحة من الرموز المتكررة في زخارف الأواني الفخارية الإغريقية، وقد حملت في كثير من الأحيان دلالة واضحة على مشهد الوداع، خصوصًا في السياقات المرتبطة بالموت والفراق. فقد صوَّرها الفنانون الإغريق بوصفها تعبيرًا فَنيًّا عن لحظة الوداع بين المُتوفَّى وعائلته، ما يمنح هذه الإيماءة طابعًا إنسانيًّا مؤثرًا، يعكس مشاعر الحزن، ويجسِّد استمرار الروابط العاطفية على الرغم من الفقد.

صورة 39

Nathan T. Arrington. (2018). fig. 24.

على إناء calyx من طراز الرسوم الحمراء (صورة 39)، من عمل الفنان Nekyia، محفوظ بمتحف المتروبوليتان، يرجع إلى حوالي 450-440 ق. م، تم تصوير مشهدٍ نادرٍ من مَشَاهِد العالم السفلي، إذ يلتقي رجل وامرأة في منتصف المنظر ويتصافحان، في إيماءة تنطوي على دلالة رمزية عميقة، تُعبِّر عن اللقاء بعد الموت. ومما يسترعى الانتباه في هذا التصوير وجود شريطٍ مثبت على الفك السفلي للمرأة المتوفاة، وهو تقليد جنائزي يُستخدم لإبقاء الفم مغلقًا، إذ يُعتقد أن الفم المفتوح قد يشير إلى موت غير مكتمل أو روح غير مستقرة. يُعَدُّ هذا المشهد من المَشَاهِد النادرة، التي تُصوِّر الحياة بعد الموت، إذ اعتاد الفنُّ الجنائزي اليوناني على التركيز على لحظة الفقد. غير أن هذا المشهد يقدم تصورًا مغايرًا، إذ تُصوَّر المصافحة لا بوصفها فعل وداع، بل وعدًا بلقاء مرتقب في العالم الآخر، ما يمنح المشهد طابعًا من الأمل، ويعكس إمكانية استمرار الروابط العائلية بعد الوفاة [67].

[66] https://www.panoply.org.uk/well-wishers 20-8-2025.

[67] Nathan T. Arrington. (2018). 23, fig. 24.

صورة 40
https://en.wikipedia.org/wiki/Dexiosis

صورة 41
Shapiro, H.A. (1991). fig. 26

يتكرر مشهد مصافحة المُتوفَّى على إناء ليكيثوس من طراز الأرضية البيضاء (صورة 40) [68]، من آتيكا، محفوظ بمتحف ميونخ، يرجع للقرن الخامس ق. م، إذ تم تصوير رجلٍ ملتح وشاب يتصافحان باليد اليُمنَى، ويقفان أمام المقبرة، المُصوَّرة في خلفية المشهد. المصافحة هنا لا تُعبِّر فقط عن التحية، بل تشير إلى الفراق بين شخص حي وآخر مُتوفَّى، كما هو شائع في مَشَاهِد الفخار الجنائزي الأتيكي. يقف الاثنان في مواجهة بعضهما بعضًا، يتبادلان النظرات، وتوحي المصافحة بعلاقة قريبة بينهما، ربما بين أب وابنه [(69)].

صورة 42
Molviati, o. (2011), 91-111.

كما تم تصوير الأطفال أيضًا في مَشَاهِد الوداع، فعلى إناء ليكيثوس (صورة 41)، من أثينا، محفوظ بمتحف زيورخ، يرجع إلى حوالي 450-400 ق. م، تم تصوير زوجة تزور قبر زوجها وهي تحمل

[68] https://en.wikipedia.org/wiki/Dexiosis 20-8-2025.
[(69)] Shapiro, H.A. (1991). 629-56.

طفلهما، وتمد يدها لتصافح زوجها الذي يرفع رأسه نحوهما [70]. وربما يُشير حمل الزوجة للطفل إلى استمرار الحياة والذكرى، وكأنها تنقل رسالة الوداع والارتباط باسمها واسم الابن معًا.

صورة 43

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248090

كما تم تصوير إيماءة المصافحة غير المكتملة على إناء ليكيثوس (صورة 42)، من أتيكا، محفوظ بمتحف الآثار بميونخ، يرجع إلى حوالي 440 ق. م. يُصوِّر المشهد رجلين يمدَّان أيديهما نحو بعضهما بعضًا؛ في إيماءة مصافحة غير مكتملة، تُجسِّد لحظة وداع نهائية بين عالم الأحياء وعالم الموتى.

تُعبِّرهذه الإيماءة، على الرغم من بساطتها الصورية، عن معنى أعمق، فالاتصال غير المكتمل بين الأيدي لا يُشير إلى التحام فعلي، بل يعكس الفاصل الوجودي بين الطرفين: أحدهما ينتمي إلى عالم الأحياء، والآخر يوشك أن يغادره. وهذا الانفصال المَجازي يتوافق مع المفاهيم اليونانية حول الموت الذي هو تَحوُّل لا رجعة فيه، وإن بقيت الروابط العاطفية قائمة.

ومن الجدير بالذكر أن هذه الإيماءة يمكن أن تُفسر أيضًا باعتبارها استقبالًا للمُتوفَّى من قِبَل أحد أسلافه، أو والده في العالم السفلي، لا وداعًا فحسب [71].

وعلى إناء ليكيثوس (صورة 43)، من عمل الفنان Achilles Painter، محفوظ بمتحف المتروبوليتان، يرجع إلى حوالي 440 ق. م، تم تصوير وداع بين شاب وفتاة. تعكس المصافحة هنا لحظة وداع عاطفية بين عالم الأحياء وعالم الموتى، وتُبرِز الاستمرارية العاطفية على الرغم من الفقد [72].

بعد استعراض لعدد من الأواني الفخارية التي صُوِّر عليها إيماءة المصافحة، أمكن تحديد ثلاثة أنواع، كلٌّ منها يتميز بمميزات خاصة، ويمكن تحديدها كما يلي:

[70] Shapiro, H.A. (1991). fig. 26.

[71] Molviati, o. (2011), 91-111.

[72] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248090 20-8-2025.

وجه المقارنة	المصافحة لوداع المُتوفى	المصافحة مع الآلهة والأبطال	المصافحة لوداع المحاربين
عدد الشخصيات	عادة اثنان	من ثلاث إلى خمس شخصيات	من ثلاث إلى خمس شخصيات
رمزية المصافحة	الوداع وربما التواصل حتى بعد الموت.	الترحيب في عالم الآلهة، أو رمز لعلاقة صداقة تجمعهم.	الوداع مع التقدير والفخر لهم.
الملابس	يرتدي المُتوفّى رداء بسيطًا عبارة عن عباءة تلتف حول جسده، مع ترك أحد الكتفين وجزء من الصدر عاريًا.	الملابس نفسها المعتادة لهم، والمخصصات نفسها الخاصة بهم.	يرتدي المحارب في أغلب الأحيان ملابسه العسكرية، مع تزويده بالأسلحة، وفي بعض الأحيان يُصوَّر عاريًا، إلا من رداء يلتف حول كتفيه.
الشخصيات، أو الكائنات، أو الأشياء المصاحبة	أطفال، أوالزوج/ الزوجة وقد يتم تصوير المقبرة في خلفية المشهد.	حيوانات، أو آلهة أخرى، أو بعض الشخصيات الأسطورية.	أصدقاؤه، الأب، أو أحد أفراد عائلته، عادة ما يتم تصوير فتاة تحمل إناء أوينوخوي وطبق فيالى.
الأوانى المستخدمة (المُصور عليها)	أغلب الأواني ليكيثوس ونادرًا ما يُستخدم إناء آخر	أمفورا، كراتير	أمفورا، كراتير، ستامنوس
الفترة الزمنية	450- 400 ق. م	520-470 ق. م	475-400 ق. م.

تصوير إيماءة المصافحة في العصر الهللينستي

مع الانتقال إلى العصر الهللينستي، طرأ تَحوُّل واضح على دلالات مَشَاهِد المصافحة. ففي حين كانت هذه الإيماءة في الفترات الكلاسيكية المبكرة تُستخدم غالبًا لتجسيد الوداع أو الاتصال بالعالم الآخر، نجد أنها في العصر الهللينستي اكتسبت أبعادًا جديدة، لتصبح وسيلة للتعبير عن الروابط الأُسرِيَّة، والصِّلة بين الأحياء والأموات، كما لم يقتصر تصوير هذه المَشَاهِد على الشواهد الجنائزية والأواني الحجرية، والأواني الفخارية، بل صورت على لوحات غلق فتحات الدفن، التي انتشرت في العصر الهللينستي [73]. وتشير الأمثلة المكتشفة بالمدن الهللينستية المختلفة إلى استمرارية هذا الطراز الفَنِّي منذ الفترة الكلاسيكية. سيطرت صور الأزواج وتصوير جميع الفئات العُمْرية على هذه الشواهد الجنائزية، إلا أن مَشَاهِد المصافحة لم تحتفظ بذلك التناغم نفسه، والحيوية التي ميزت أعمال القرن الخامس قبل الميلاد. استُخدِمتْ إيماءة المصافحة في الفنّ الهللينستي أيضًا، كوسيلة رمزية للتعبير عن السلطة المَلكية والشرعية لبعض الملوك.

(73) Novakova, & Pagacova. (2016), 215.

وفيما يلي عرض لبعض الأمثلة عن مَشَاهِد المصافحة في بعض المدن الهللينستية:

صورة 44

Dorothy H. Abramitis & Mark B. (2021). fig. 1.b.

لدينا تصوير جداري على أحد لوحات غلق المقابر من الإسكندرية (صورة 44)، محفوظ بمتحف المتروبوليتان، يرجع إلى أواخر القرن الرابع وأوائل القرن الثالث ق. م، يتشابه هذا المثال مع الشواهد اليونانية السابقة في وجود المشهد المُصور داخل نايسكوس، وأن مشهد المصافحة تم تصويره بين امرأتين؛ أحدهما تجلس على مقعد وتمد يدها اليُمنَى تصافح امرأة تقف أمامها [74]. أمَّا الاختلاف فهو طريقة تنفيذ المشهد نفسه بالرسم الملون، وأن المصافحة هنا جاءت للتعبير عن الروابط الأُسريَّة.

صورة 45

Borowik, M. (2020). fig. 101.

صورة 45- أ

Borowik, M. (2020). fig. 101.

يتكرر مشهد المصافحة مرة أخرى على إحدى لوحات غلق المقابر بأحد مقابر الإسكندرية Gabbari، وهي إحدى المقابر المكتشفة غرب الإسكندرية، اكتُشِفت في أثناء التنقيب من (1997-2000 م)، ترجع

(74) هذا الشاهد كان ضمن ستة شواهد جنائزية يونانية من الإسكندرية، تعود إلى أواخر القرن الرابع، وأوائل القرن الثالث قبل الميلاد، يُقال إن هذه الشواهد الجنائزية جاءت من قبر جماعي اكتُشف في جبَّانة المدينة الشرقية عام 1884، وتصورة هذه المجموعة نماذج نادرة ومهمة التصوير الجنائزي الهلنستي المبكر في الإسكندرية البطلمية، إلا أنها لم تحظَ بالاهتمام الكافي في الدراسات السابقة. راجع:
Dorothy H. Abramitis & Mark B. (2021), 61-69, fig. 1.b.

هذه المقبرة إلى القرن الثالث ق. م، واستمر الدفن فيها حتى القرن السابع الميلادي. في هذا المشهد (صورة 45، 45- أ)، تم تصوير امرأة جالسة (ربما المتوفاة) تصافح رجلًا واقف أمامها. وعلى الرغم من أن هذا المشهد كان نموذجًا مألوفًا في شواهد القبور الكلاسيكية، كما هو الحال في أثينا وآتيكا. غير أنه هنا يُضاف إليه بُعد رمزي آخر، إذ تم تصويره مندمجًا مع صورة الأبواب الوهمية، والتي كانت ترمز إلى أن هذه الأبواب ستُفتَح عند بعث المُتوفَّى وولادته من جديد في عالم آخر[75].

وقد انتشرت هذه المَشَاهِد على نطاق واسع في الإسكندرية أواخر القرن الرابع، وأوائل القرن الثالث قبل الميلاد، بعد أن نقل المستوطنون اليونانيون تقاليد التصوير الجنائزي ذات النزعة العائلية المألوفة في شواهد القبور الأثينية والآتيكية [76].

صورة 46
Karlsson, S. (2014). Pl. 14-2.

صورة 47
Karlsson, S. (2014). Pl. 18-2.

كما قدمت لنا الشواهد الجنائزية من Smyrna& Kyzikos [77] (سميرنا وكيزيكوس) أمثلة واضحة على مشهد المصافحة، فلدينا من سميرنا شاهدًا جنائزيًا (صورة 46)، محفوظًا بمعهد الآثار الألماني ويعود إلى النصف الثاني من القرن الثاني ق. م. يظهر على الجانب الأيمن رجل يرتدي خيتونًا وعباءة، يحمل لفّة في يده اليُسرَى، ويخفض نظره نحو شاب يقف على الجانب الأيسر، حيث إنهما يتصافحان باليد اليُمنَى. بينهما يقف خادم يحمل لفة بيده اليُمنَى، وخلفه عمود طويل. وعلى الجانب الأيمن وخلف الرجل، تقف فتاة تضع يدها اليُمنَى على ذقنها في إيماءة تُعبّر عن الحزن، بينما يظهر في الزاوية العليا اليُمنَى رأس حصان[78].

هناك مثال آخر من سميرنا (صورة 47)، محفوظ بالمتحف البريطاني ويعود للفترة نفسها، إذ يصور المشهد الرئيس رجلًا مسنًا ذا لحية قصيرة؛ جالسًا على مقعد مزود بمسند للقدمين على الجانب الأيمن، يصافح رجلًا واقفًا على الجانب الأيسر. وعلى جانبي المشهد يظهر خادمان: الخادم الواقف على الجانب

[75] Borowik, M. (2020), 101-106, fig. 101.
[76] Dorothy H. Abramitis & Mark B. (2021), 64.
[77] تقع هاتان المدينتان في غرب آسيا الصغرى، أي في الجزء الغربي من تركيا الحالية، تُظهر الشواهد الجنائزية المكتشفة في هاتين المدينتين التعبير الرمزي عن الموت والحزن في العصر الهللينستس. راجع:
Karlsson, S. (2014), 2-4.
[78] Karlsson, S. (2014), 93, Pl. 14-2.

الأيسر يحمل إناءً من الألباستر مربوطًا بحبل، بينما يضع الخادم الواقف على الجانب الأيمن يده اليُمنَى على ذقنه في إيماءة تُعبِّر عن التأمل أو الحزن [79].

يمثل كلا المثالين شواهد جنائزية هللينستية من سميرنا، حيث إن إيماءة المصافحة تُستخدَم بين الشخصيات الرئيسة كرمز للوحدة والعلاقات الأُسريَّة، والاحترام المتبادل. كما تعكس الفروق في حجم الشخصيات، (إذ تم تصوير كبير للشخصيات الرئيسة بحجم كبير، في حين تم تصوير الخدم بحجم صغير) ما يعكس البناء الاجتماعي داخل المشهد.

هكذا تُظهر الشواهد الهللينستية من سميرنا، وكيزكوس، والإسكندرية أن المصافحة تطورت لتصبح رمزًا متعدد الدلالات، يعكس الروابط الأُسريَّة والاجتماعية والاحترام المتبادل بين الأحياء والأموات. فقد جمعت هذه الإيماءة بين التعبير عن الوحدة العائلية، البناء الاجتماعي، مع إضافة بُعد رمزي للبعث والحياة الأخرى في بعض الشواهد. كما يعكس انتشار هذه المَشَاهِد قدرة الفن الهللينستي على المزج بين التقاليد المحلية والرمزية الكلاسيكية.

صورة 48

https://berlinarchaeology.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/01/rose-zeugma.pdf

تم استخدام إيماءة المصافحة في الفنِّ الهللينستي أيضًا، كوسيلة رمزية للتعبير عن السلطة الملكية والشرعية الإلهية، لا سيما لدى السليوقيين الذين سعوا لتأكيد موقعهم كحكام شرعيين وربط أنفسهم بالآلهة أو الأبطال الأسطوريين. فقد مثلت المصافحة أداة لإظهار المساواة الرمزية بين الملك والآلهة، وذلك للتأكيد على صورته كحاكم يمتلك السلطة العليا على الأرض.

يُعد تمثال الملك أنطيوخوس الأول على جبل نمرود أحد أبرز الأمثلة على ذلك، يرجع للقرن الأول ق.م، حيث تُظهر منحوتة الضريح الملكي (صورة 48) مشهدًا جانبيًا يصافح فيه الملك البطل المؤله هركليس. يظهر الملك أنطيوخوس الأول وهو يقف مرتديًا الزي الملكي والتاج الفارسي على الجهة المقابلة لهركليس، الذي يظهر على الجانب الأيمن، ليعكس الدمج بين التقاليد اليونانية والفارسية. تحمل المصافحة بينهما دلالة رمزية مزدوجة: فهي تؤكد تأليه الملك وشرعيته، وتعكس المساواة الرمزية بين

(79) Karlsson, S. (2014), 94, Pl. 18-2.

الحاكم والبطل المؤله. وقد استلهم أنطيوخوس هذا النموذج من تقاليد سابقة لدى الإسكندر الأكبر والبطالمة، إذ كان هركليس رمزًا لفكرة تأليه الحكام الهللينستيين[80].

وبذلك يمكننا القول إن مشهد المصافحة في الفنّ الهللينستي تحوَّل إلى رمز فَنِّي متعدد الدلالات، جمع بين الوظيفة الجنائزية والدلالة الاجتماعية والسياسية، ليعكس قدرة الفنّ على التعبير عن قضايا الهوية، والسُّلطة في عالم هللينستي اتسم بالانفتاح والتداخل الثقافي.

تصوير إيماءة المصافحة في الفنّ الإتروسكي

صورة مشهد المصافحة في الفنّ الأتروسكي عنصرًا رمزيًّا مهمًّا، وخصوصًا في السياق الجنائزي، حيث إنها صُوِّرت على التوابيت الجنائزية، والأواني الجنائزية، بالإضافة للتصوير الجداري داخل المقابر للدلالة على الوداع أو اللقاء بين الأحياء والأموات. وقد عَبَّرت هذه المَشَاهِد عن استمرارية الروابط العائلية، ومكانة الفرد في المجتمع بعد الموت، كما حملت دلالة أخرى لتخليد ذكرى الأسلاف وانتقال المُتوفَّى إلى العالم الآخر، ما مهد لانتقال هذه الفكرة لاحقًا في الفنّ الروماني.

وفيما يلي عرض لبعض الأمثلة على تصوير مشهد المصافحة في الفنّ الإتروسكي:

تصوير إيماءة المصافحة على التوابيت الإتروسكية

صورة 49

Angelis, F. (2015). Fig.1.

يُعَد تابوت هاستي آفوني (Hasti Afunei) من كيوسِي (Chiusi)، والذي يرجع إلى الربع الأخير من القرن الثالث قبل الميلاد، (صورة 49) أحد أهم النماذج الجنائزية الإتروسكية المحفوظ حاليًّا بالمتحف الملكي في باليرمو. المشهد المصوَّر على هذا التابوت الروماني يُجسِّد أحد أكثر المَشَاهِد انتشارًا في الفنّ الجنائزي، وهي إيماءة المصافحة، التي ترمز إلى رباط الزواج الأبدي ووحدة الزوجين في الحياة والموت [81]. نرى في أقصى يمين المشهد زوجًا وزوجة يقفان في مواجهة بعضهما بعضًا، ويتصافحان باليد اليُمنَى، تعبيرًا عن الوفاء، والوفاق العائلي. يظهر الزوج مرتديًا التوجا، الزّي الرسمي للمواطن الروماني، بما يعكس مكانته الاجتماعية والحقوق المدنية. أمَّا الزوجة فتظهر بملابس نسائية تقليدية، غالبًا الستولا، بما يؤكد على هويتها كزوجة رومانية شرعية. إلى جانب هذه الشخصيات الرئيسة، كانت تكملة المشهد بعناصر زخرفية، وشخصيات ثانوية. يُعبِّر المشهد عن استمرار الزواج والاتحاد في العالم الآخر.

---

[80] Rose, C.B.((2014): https://berlinarchaeology.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/01/rose-zeugma.pdf 25-8-2025.

[81] Angelis, F. (2015). Fig.1.

صورة 50
Angelis, F. (2015). fig. 3.

أمَّا تابوت رامثا فيشنَي (Ramtha Viśnai) من مدينة فولشي، المحفوظ حاليًّا بمتحف الفنون الجميلة في بوسطن، للقرن الرابع ق.م، يرجع فيُعَدُّ من أبرز النماذج التي تُبرز مشهد المصافحة بين الزوجين في الفنِّ الجنائزي الإتروسكي (صورة 50)، فعلى واجهة الصندوق نرى رامثا وهي تضع يدها على كتف زوجها آرنت تيتنيس (Arnth Tetnies)، بينما يمسك هو بيدها اليُمنَى. إن أوجه الشبه بين هذا المشهد وما يظهر على تابوت هاستي آفوني واضحة، إذ لم يختلف التكوين سوى في تبادل مواقع الزوجين.

ما يميز تابوت رامثا أنه يركز بصورة خاص على الهوية الزوجية .فالخدم المُصوَّرون على الجانب الأيسر للمشهد يحملون أشياء رمزية: من ناحية أدوات تنتمي إلى عالم المرأة وزينتها، ومن ناحية أخرى رموزًا تتصل بالمجال السياسي للزوج (على الجانب الأيمن للمشهد)، وهكذا، قُدِّم الزوجان بوصفهما نموذجين مثاليَّين لكلٍّ من الزوج والزوجة [82].

تصوير مشهد المصافحة على الأواني الحجرية الإتروسكية

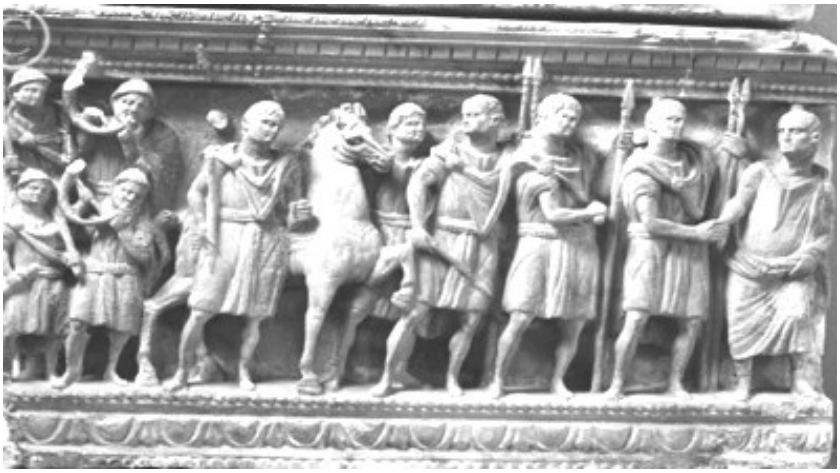
يُظهر الإناء الجنائزي القادم من تشيتا ديلا بيفيه، والمحفوظ اليوم في متحف الآثار في برشلونة (صورة 51)، ويرجع للقرن الثانى ق.م، مشهدًا للمصافحة بين زوج وزوجته (ربما المتوفاة، ويؤكد ذلك التمثال الموضوع على الغطاء)، حيث إن الزوجة تقف على الجانب الأيمن من المشهد، وخلفها، تقف عفريتة تتواصل معها بإيماءة مميزة: فهي تلمس ذراعها بيدها اليُمنَى، وتضع يدها اليُسرَى برفق على كتفها.

صورة 51
Angelis, F. (2015). fig. 4.

صورة 52
Angelis, F. (2015). fig. 5.

(82) Angelis, F. (2015). fig. 3.

الزوج يحمل عصًا، فيما تقف خلفه عفريتة ثانية تحمل مشعلًا. تُعبِّر المصافحة هنا عن الوداع، إذ نجد تصويرًا مشابِهًا على إناء آخر محفوظ في متحف الآثار القومي في باليرمو (صورة 52)، إذ تقف المتوفاة وخلفها عفريتة [83] على الجانب الأيمن للمشهد وتصافح امرأة، يقف وراءها رجل (ربما والديها). تؤدي العفريتة في كلا المشهدين دورًا رمزيًّا، حيث إنها تدعو المتوفاة بلطف إلى مغادرة هذا العالم [84].



صورة 53

Molyviati, Ourania A. (2011), 111.

لم يقتصر تصوير مشهد المصافحة على الأواني الحَجرية الإتروسكية للرمز للوفاق والترابط بين الزوج وزوجته بعد الوفاة، بل نجده يُصوّر الاحتفال بتكريم المُتوفَّى، فعلى إناء رمادٍ آخر من Volterra فولتيرا (صورة 53)، يرجع لنهاية القرن الثالث ق.م، تم تصوير موكبٍ عسكريٍّ يتحرك باتجاه اليمين، وينتهي عند شخصية مرموقة، يستقبل التكريم والاحترام من قائد الموكب عَبْر المصافحة بالأيادي اليُمنَى [85].

يمثل هذا المشهد إذن أحد المواكب الجنائزية، التي كان فيها الجمع ما بين الرموز الانتصارية، والرموز الجنائزية لتكريم المُتوفَّى.

جاء مشهد المصافحة على هذا الإناء في نهاية الموكب الانتصاري، حيث انتقال المُتوفَّى إلى العالم الآخر، واستمرار الحياة الرمزية والروحية، كما تربط بين القائد المكرّم والانتصار العسكري والخلود بعد الموت.

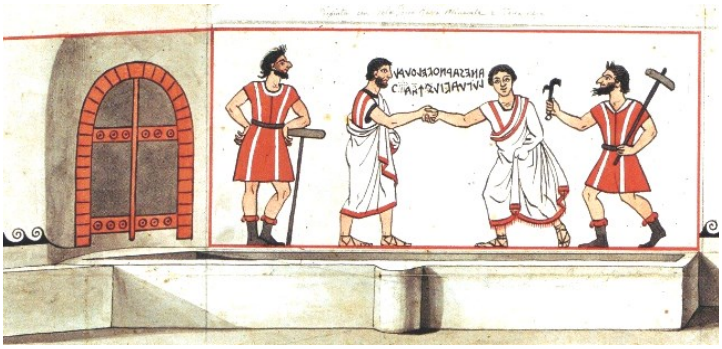
تصوير إيماءة المصافحة على اللوحات الجدارية الإتروسكية

تُظهر اللوحة الجدارية لغرفة الدفن لمقبرة، ترجع للقرن الرابع ق.م، Querciola II مشهدًا للمصافحة أمام بوابة على صورة عقد، ربما تمثل مدخل العالم الآخر (صورة 54)، إذ يقف رجل ملتحٍ لاستقبال قريب أصغر منه؛ يندفع نحوه بحركة حماسية، ما يوحي بلحظة لقاء وترحيب بين الأحياء والمتوفَّين.

[83] تمثل دور المرشدة إلى العالم الآخر. راجع:
Angelis, F. (2015). fig. 5.

[84] Angelis, F. (2015). fig. 4.

[85] Molyviati, Ourania A. (2011), 111.



صورة 54

Angelis, F. (2015), fig. 8

صورة مشهد المصافحة في هذه اللوحة لحظة جوهرية في هذا اللقاء، إذ تجسد حركة اليدين المتشابكتين الترابط العاطفي بين الشخصيات، وتؤكد على استمرارية الروابط الأُسريَّة بعد الموت. بالمقارنة مع أمثلة أخرى مثل تابوت هاستي آفوني، يمكن ملاحظة أن المصافحة هنا أكثر رمزية من كونها إجراءً مرتبطًا بحالة وفاة محدَّدة، فهي تُعبِّر عن الترابط، واللقاء بين الأجيال داخل إطار العالم الآخر، وتبرز الأهمية الرمزية للبوابة كشاهد على الانتقال بين الحياة والموت [86].

بعد استعراض الأمثلة المختلفة لمَشَاهِد المصافحة في الفنّ الإتروسكي يمكننا تقسيمها إلى عدة أنواع:

1- المصافحة بين الزوجين على التوابيت أو الأواني الجنائزية، رمز للوفاق بين الزوجين والوفاء بعد الموت.

2- المصافحة في المواكب الانتصارية تربط بين النصر العسكري والخلود الرمزي

تصوير إيماءة المصافحة في الفن الروماني

تُعد إيماءة المصافحة Dextrarum Iuncitio [87] من أبرز الرموز الفَنِّية التي استأثرت باهتمام الأدب والفنّ في العالم الروماني، إذ وردت إشاراتها في النصوص الأدبية، كما في الإنيادة لفرجيل، إذ كان التعبير عن اللقاء المؤثِّر بين إينياس، ووالده أنخيسيس عَبْر نداء الابن "أعطني يدك اليُمنَى، أعطني يا والدي، ولا تسحب نفسك من عناقي".

اهتم الفنُّ أيضًا بالتعبير عن إيماءة المصافحة بدءًا من العصر الجمهوري، وطوال العصر الإمبراطوري، حيث إنها اكتسبت إلى جانب معناها الجنائزي أبعادًا أخرى تتعلق بالحياة السياسية. وبذلك فإنَّ دراسة هذه الإيماءة تكشف عن ثراء معانيها، وتعدد استخداماتها في الفنّ الروماني.[88]

وفيما يلي عرض لأهم مَشَاهِد إيماءة المصافحة في الفنّ الروماني:

تصوير إيماءة المصافحة في الفنّ الجنائزي الروماني

1- الجرار الجنائزية

تم تصوير مشهد المصافحة بين الزوجين على الجرار الجنائزية الرومانية، وكان لها مميزات خاصة ميزتها عن غيرها من الآثار الجنائزية الأخرى. وفيما يلي عرض لبعض الأمثلة بالشرح والتحليل.

---

(86) Angelis, F. (2015), fig. 8.

87 ويُقصد بها التشابك باليد اليمنى. راجع:
https://www.academia.edu/72241532/Dexiosis_and_Dextrarum_Iunctio_The_Sacred_Handclasp_in_the_Classical_and_Early_Christian_World 2-5-2025.

(88) Baillargeon, D. (2013), 13-29.

صورة 55
https://feminaeromanae.org/Leen_AllidiaHymnis.pdf

صورة 55- أ
https://feminaeromanae.org/Leen_AllidiaHymnis.pdf

لدينا جرَّة لحفظ الرماد مصنوعة من الرخام (صورة 55، 55- أ)، ترجع إلى حوالى 50-120 م، محفوظة حاليًّا بمتحف كوبنهاجن، على الرغم من أن هذا النُّصب أهدِيَ لأربعة أشخاص، فإن المشهد الرئيس يقتصرفقط على الزوج والزوجة، فداخل باب مفتوح تم تصوير الزوج والزوجة وهما يتصافحان.

تم تصوير مشهد المصافحة داخل الباب للدلالة على أهمية القبر العائلي [89]، كما أن هذا المشهد يُعبِّر عن اللحظة الحاسمة للعبيد الذين كان تحريرهم قانونيًّا، إذ يُعبِّر عن قدرتهم على إبرام زواج روماني شرعي، رُمِزَ له بالتصافح باليد اليُمنَى بين الزوجين، ويؤكد ذلك النقش الموجود أعلى المشهد المصور: ALLIDIVS·SEX [tus] FEC [it] [hoc monumentum]·SYMPHOR[us] ALLIDI O· ET SEX[to] ·SIBI HYMENAEO FIL[io] ET ALLIDIAE ATTICIL LAE SORORI ET AL LIDIAE HYMNIDI VXORI. وترجمته: أقام سكتوس أللييديوس سيمفوروس (العبد المعتق) هذا النصب لنفسه ولابنه سكتوس أللييديوس هيمينايوس، ولأخته أللييديا أتيكيلا، ولزوجته أللييديا هيمنس[90].

[89] Yen, A.H. (2022), 35-41.
[90] https://feminaeromanae.org/Leen_AllidiaHymnis.pdf 25-8-2025.

صورة 56
Yen, A.H. (2022), 41, fig. 12

صورة 57
https://feminaeromanae.org/marriage.html

يتكرر هذ المشهد على جرَّة جنائزية أخرى مصنوعة من الرخام، من روما، محفوظ حاليًّا بالمتحف البريطاني، يرجع للقرن الأول الميلادي (صورة 56) [91]، يوضح النقش الموجود أعلى المشهد المصوَّر أن فيتاليس، وهو عبدٌ مُعتَق للإمبراطور، وكاتب مخدعه، أهدى هذه الجرة لزوجته الفاضلة. أمَّا المشهد الرئيس فيصور فيتاليس مع زوجته وتُدعَى فيرناسيا، وهما يتصافحان باليد اليُمنَى.[92]

وعلى جرَّة رماد من الرخام مخصّصة لـهيليوس أفينيانوس (صورة 57)، أهدتها له زوجته، محفوظة بمتحف بيرجامون ببرلين، وترجع إلى القرن الثاني الميلادي، يظهر الزوج مرتديًا التوجا وهو ممسك بلفافة، يصافح زوجته، التي ترتدي الستولا والبالا، ويقفان أمام أبواب مفتوحة وبينهما مذبح. يرمز المشهد إلى الوفاق، والترابط بينهما، والانتقال إلى العالم الآخر من خلال هذه الأبواب المفتوحة. [93]

2- الشواهد الجنائزية

تُعَدُّ الشواهد الجنائزية الرومانية من أهم المصادر المادية التي تُلقى الضوء على البِنية الاجتماعية للعالم الروماني. فقد مثلت هذه الشواهد وسيلة لتخليد ذِكرَى المتوفَّى، وإبراز مكانته الاجتماعية والرمزية في المجتمع، ومن بين المَشَاهِد المتكررة على هذه الشواهد، يَبرز مشهد المصافحة باليد اليُمنَى بوصفه عنصرًا رمزيًّا ذا دلالة خاصة. إذ يعكس قِيمًا اجتماعية، ورمزية مرتبطة بالوفاق والوفاء والوحدة والتماسك الأسري. وتتضح أهمية هذا المشهد بصورة خاصة في شواهد العبيد المحرَّرين، وقدامى المحاربين، حيث إن مشهد المصافحة يُمثل وسيلة للإعلان عن حق الكونوبيوم Conubium المكتسَب حديثًا، أي حق الزواج القانوني[94].

تنوعت أنواع المصافحة على الشواهد الجنائزية الرومانية، ويمكن تقسيمها على النحو التالي:

[91] Yen, A.H. (2022), 41, fig. 12.
[92]. Smith, A. H. (1904), 357-8, no. 2379.
[93] https://feminaeromanae.org/marriage.html26-8-2025.
[94]Marjanovic, M. (2018), 77.
[94] https://feminaeromanae.org/marriage.html

النوع الأول: للتعبير عن الوفاق بين الزوجين

صورة 58
https://www.ostia-antica.org/museum-ostia/inv-5.htm

صورة 59
Ebrahim, F. (2021), 187, Cat.8.

فعلى شاهد جنائزي مصنوع من الرخام [95]، عُثِر عليه بالمقبرة الرئيسة لكازاجاردينو بأوستيا - إيطاليا، محفوظ بمتحف أوستيا بايطاليا (صورة 58)، يرجع إلى حوالي 140-150 م. يصور المشهد زوجَين يقفان بصورة أمامية، ويتصافحان باليد اليُمنَى، وحولهما ثلاثة من الكيوبيد: اثنان على جانبي الزوجين يحملان إكليلين من الزهور، والثالث بين الزوجين، حيث إنه يمسك برداء الزوجة. وفي حين يمسك الزوج بلفافة بردي بيده اليُسرَى [96]، تمسك الزوجة بتفاحة بيدها اليُسرَى.

ظهر مشهد المصافحة أيضًا على الشواهد الجنائزية على صورة ميدالية، فعلى شاهد جنائزي مصنوع من الرخام (صورة 59)، من نوريكوم، يرجع إلى أواخر القرن الثاني الميلادي، محفوظ بالمتحف العالمي بـ Joanneum، تم تصوير مشهد المصافحة بين الزوج وزوجته داخل ميدالية محاطة بقَرنَي رخاء متقاطعان، ويمسك الزوج بلفافة بردي بيده اليُسرَى [97].

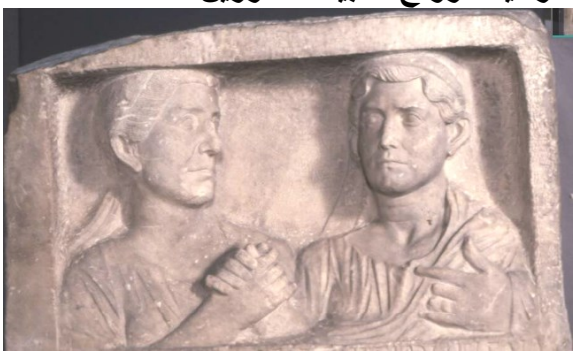
[95] https://www.ostia-antica.org/museum-ostia/inv-5.htm 26-8-2025.

[96] تظهر لفائف وألواح الكتابة بأعداد كبيرة نسبيًا على الشواهد الجنائزية الرومانية، والتي تعددت دلالاتها بحسب المشهد المصوَّر، ففي حال تصويرها مع الأزواج، فإنها قد تشير إلى عقد الزواج. راجع:

Grul, T. (2023), 25-26.

[97] Ebrahim, F. (2021), 187, Cat.8.

النوع الثاني: للتعبير عن شرعية الزواج للعبيد المحرَّرين.



صورة 60

Smith, A.H. (1904). no. 2276.

على شاهد جنائزي مصنع من الرخام (صورة 60)، من روما، ومحفوظ بالمتحف البريطاني[98]، يرجع للقرن الأول ق. م.، تم تصوير امرأتين، تتصافحان باليد اليُمنَى.

ويتضح من النقش الموجود، أنهما سيدتان محررتان للسيدة جايا فونتيا، وهو ما يكشف عن أصلهما الاجتماعي المنتمي إلى طبقة المحرَّرين في روما.

صورة 61

https://feminaeromanae.org/marriage.htm

صورة 62

https://learn.ncartmuseum.org/artwork/funerary-monument-for-sextus-maelius-stabilio-vesinia-iucunda-and-sextus-maelius-faustus/

كما يعكس شاهد جنائزي، من روما، محفوظ بمتحف بيرجامون ببرلين (صورة 61)، يرجع إلى القرن الأول الميلادي، مثالًا مبكرًا على تصوير العلاقات الزوجية بين العبيد المحرَّرين في روما في أواخر العصر الجمهوري، حيث إنه تم تصوير الزوجين في زي المواطنين الرومان، ويتصافحان بيدهما اليُمنَى فيما يمنح العلاقة بُعدًا رمزيًّا.

أمَّا النقش الموجود أسفل المشهد فيؤكد هويتهما كونهما من فئة العبيد المحرَّرين، مع إضافة الأسماء الشخصية لهما. استُخدِم زي المواطنين الرومانيين؛ بالإضافة لإيماءة المصافحة للرمز إلى الاندماج في المجتمع الروماني، والاعتراف بالهوية المدنية بعد التحرُّر، وهو ما يعكس أهمية المصافحة كأداة لتأكيد الشرعية الرمزية للزواج [99].

يتكرر هذا المشهد على شاهد جنائزي آخر من روما (صورة 62)، يرجع إلى أوائل القرن الأول الميلادي، يُمثّل النحت ثلاثة أشخاص: رجلًا، وامرأة، وشابًّا صغيرًا. ويُستدل من الحرف L المنقوش على أن هذه الشخصيات من فئة العبيد المحرَّرين، إذ يشير هذا الحرف إلى libertus أي عبد محرَّر أو liberta أي أَمَة محرَّرة.

[98] Smith, A.H. (1904), no. 2276.

[99] https://feminaeromanae.org/marriage.htm 26-8-2025.

تم تصوير مشهد المصافحة على الجانب الأيسر، بين رجل وامرأة، في مشهد يرمز إلى زواجهما، وهو رمز ذو دلالة اجتماعية وقانونية، يعكس الاعتراف الرسمي بالزواج والوفاق بين الزوجين. أمَّا الشاب المُصوَّر على الجانب الأيمن، فغالبًا ما يُفهم على أنه ابنهما الذي وُلد لهما في فترة عبوديتهما. وفي حين يرتدي الأب والابن التوجا، وهو رداء خاص بالمواطنين الرومان، تظهر الأم مرتدية غطاء رأس كان خاصًّا بطقوس الزفاف، رافعة يدها اليُسرَى إلى وجهها في إيماءة تشير إلى الالتزام بالقِيَم، والتقاليد الرومانية [100].

صورة 63

Koch, G. & Wight, K. (1988). fig. 32.

أمَّا الشاهد جنائزي، المصنوع من الرخام (صورة 63)، المحفوظ بمتحف J.Paul Getty، والذي يرجع إلى النصف الثاني من القرن الأول الميلادى، فيُذكِّرنا بالشواهد الجنائزية الأتيكية، إذ يتكرر مشهد المصافحة بين امرأة جالسة وزوجها الواقف أمامها، وفي الخلفية توجد امرأة أخرى. من الملاحظ هنا تصوير المرأتين في حالة من الحزن كان التعبير عنها بخفض الرأس؛ لذلك فمن المرجَّح أن المُتوفَّى هو الرجل الذي يصافح المرأة الجالسة [(101)].

يمثل هذا الشاهد واحدًا من النماذج الشائعة في الفنون الجنائزية الرومانية، حيث إن المصافحة ارتبطت بالتعبير عن الوفاق بين الزوجين، بل وأيضًا هي رمز للاتحاد الأبدي بعد الموت. كما أن إبراز التوجا للرجل والخيتون للمرأة يرمز إلى مكانة اجتماعية قانونية اكتسباها بعد العتق، إذ كان يُسمَح للعبيد المحرَّرين بالزواج الشرعي الذي لم يكن متاحًا للعبيد قبل العِتق. لذا يمكن قراءة هذا الشاهد في سياق التأكيد على هوية اجتماعية جديدة ومكانة أُسرِيَّة راسخة للمُتوفَّى وزوجته.

هكذا صورتت الشواهد الجنائزية الخاصة بالعبيد المحرَّرين أحد المصادر الأثرية المهمة لفهم البِنية الاجتماعية للمجتمع الروماني؛ في أواخر العصر الجمهوري، والعصر الإمبراطوري المبكر. وقد سعى هؤلاء العبيد إلى إبراز حقوقهم المكتسَبة بعد العِتق من خلال تصويرهم على هذه الشواهد الجنائزية [(102)].

[100] https://learn.ncartmuseum.org/artwork/funerary-monument-for-sextus-maelius-stabilio-vesinia-iucunda-and-sextus-maelius-faustus/ 26-8-2025.

[(101)] Koch, G. & Wight, K. (1988), 90, fig. 32.

[(102)] Bell, S. & Ramsby, T. (2012), 25-29.

النوع الثالث: للتعبير عن شرعية الزواج للعسكريين.

صورة64

Marjanovic, M. (2018), 80-84, fig. 1.

على شاهد جنائزي (صورة 64)، من سينجيدونوم Singidunum، بولاية موسيا العليا، تم تصوير زوجين داخل مشكاة في مشهد مصافحة باليد اليُمنَى، بينما تضع الزوجة يدها اليُسرَى على كتف الزوج. أمَّا النقش الموجود أسفل المشهد فيذكر أن الزوج كان محاربًا قديمًا في الفيلق الروماني، و لذلك فإن استخدام المصافحة هنا جاء للتأكيد على الحق الجديد في الزواج القانوني، وكذلك على الوفاق بين الزوجين[103].

النوع الرابع: تصوير (يدان متصافحتان) للتعبير عن الوفاق.

صورة 65- أ

Grull, T. (2023). fig. 13

صورة 65

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1973-0109

عُثِر على شاهد جنائزي عند سفح جبل أوليمبوس (صورة 65، 65- أ) [104]، في مدينة ديون المقدونية، يرجع إلى نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادي، ومحفوظ بالمتحف الأثري في ديون - مقدونيا، فداخل نايسكوس نُحِت يدان متصافحتان، ومن أسفلها تم تصوير آلة موسيقية وَتَرِيَّة على الجانب الأيسر، أمَّا على الجانب الأيمن فيوجد أدوات كتابة عبارة عن قلم، ولفافة بردي، إلى جانب مفتاح.

(103) Marjanovic, M. (2018), 80-84, fig. 1.

(104) https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1973-0109 26-8-2025.

وأعلى اليدان المتصافحتان يوجد نقش لاتينى يذكر أن الزوجة كانت تتوق دومًا إلى ربات الموسيقى، ولذلك كانت تعزف على القيثارة.

أمَّا المفتاح فيرمز إلى أن الزوج كان أمينًا للغاية في إدارة الحسابات، وعلى لفافة البردي نطالع قصيدة قصيرة عن الوفاء الزوجي والحب. وربما أنها كانت من نظم الزوجين [105].

يُعَدُّ هذا الشاهد من أندر الأمثلة التي تُعبّر عن الوفاق بين الزوجين، إذ تم استخدام إيماءة المصافحة بوصفها رمزًا عبارة عن يدَين متصافحتَين.

3- التوابيت الرومانية

ظهرت المصافحة باليد اليُمنَى على التوابيت الرومانية المصنوعة من الرخام منذ القرن الثاني الميلادي واستمرت حتى القرن الثالث الميلادي، بوصفها رمزًا يعكس أبعادًا اجتماعية، ودينية، وفلسفية في آن واحد.

إن مشهد المصافحة على التوابيت الرومانية حمل بُعدَين متكاملين:

1- بُعد اجتماعي: إذ يمثل إعلانًا مرئيًّا عن مكانة الأسرة، وزواجها القانوني، وحياة زوجية مستقرة تقوم على الوفاء والوفاق.

2- بُعد جنائزي: إذ اعتُبرت المصافحة رمزًا لارتباط الزوجين في العالم الآخر، واستمرار العلاقة بعد الوفاة.

من الجدير بالذِّكر أن تصوير هذه الإيماءة على التوابيت الرومانية لم تكن فَرديَّة الطابع، بل ارتبطت برموز أخرى: مثل قرن الخيرات، الذي تحمله الزوجة كرمز للخصوبة والرخاء والاستقرار، وحضور بعض التجسيدات، مثل كونكورديا (تجسيد الوفاق)، أو جونو التي تبارك هذا الزواج[106].

صورة 66
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-14

صورة 67
https://feminaeromanae.org/marriage.html

فعلى جزء من تابوت، من روما، محفوظ بالمتحف البريطاني، يرجع إلى القرن الثاني الميلادي، (صورة 66) [107] تم تصوير مشهد للزوج والزوجه وهما يتصافحان باليد اليُمنَى، ويمسك الزوج بلفافة بيده اليُسرَى، وتقف بين الزوجين امرأة قد تكون كونكوريا تضع يدًا على كتف كلٍّ منهما، في حين يقف خلف الزوج شاب، يُعتقد أنه Paranymphus، أى رفيق الزوج [108].

(105) Grull, T. (2023), 20, fig. 13.
(106) Qurania, M. (2011) 91-111.
(107) https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-1426-8-2025.
(108) Smith, A.H. (1904), 318-319, no. 2307.

ومن الشخصيات التي ارتبطت أيضًا بمَشَاهِد المصافحة على التوابيت الرومانية كانت رفيقة الزوجة، فعلى جزء من تابوت من الرخام، محفوظ بمتحف الفنون بلوس أنجلوس (صورة 67)، يرجع إلى حوالي 160-180 م، يصور الزوج والزوجة في وضع المصافحة باليد اليُمنَى، وبينهما Pronuba (رفيقة الزوجة) [109].

صورة 68
https://feminaeromanae.org/marriage.htm

صورة 69
McCann, A.M. (1978). fig. 21.

كما عبَّرت التوابيت الرومانية من خلال مشهد المصافحة عن التكامل بين الحياة العامة والخاصة، فعلى تابوت من الرخام، محفوظ بمتحف برلين الجديد (صورة 68)، يرجع إلى 200 م، نجد في منتصف المشهد قائد روماني، وعلى جانبه الأيمن تقف الزوجة، التي ترتدي غطاء الرأس وتصافح الزوج الواقف أمامها باليد اليُمنَى، والذي يمسك بلفافه بيده اليُسرَى (عقد الزواج)، وبينهما تقف كونكورديا وتضع يدًا على كلًا منهما [110].

هذا المشهد يحمل معنى رمزي، فوجود القائد الروماني في المركز، وإلى جانبه العروس التي تصافح الزوج، يبرز فكرة التكامل بين الحياة العامة (العسكرية)، والحياة الخاصة (الأُسرِيَّة)، وكأن التابوت يوثّق لحياة المُتوفَّى في جوانبها المختلفة.

كذلك تم تصوير كيوبيد على التوابيت المصوَّر عليها إيماءة المصافحة، فعلى جزء من تابوت من الرخام، محفوظ بمتحف المتروبوليتان (صورة 69)، يرجع للعصر السيفرى (الربع الأول من القرن الثالث الميلادي)، نجد مشهدًا يتقارب مع المثال السابق، حيث إنه يتصافح الزوج والزوجة باليد اليُمنَى، وخلفهما تقف امرأة يُعتقد أنها كونكورديا، التي تمثل هنا دورPronuba، أى المرافقة للزوجة، ومن أسفل، وبين الزوجين تم تصوير كيوبيد، وذلك للرمز إلى الوفاق بين الزوجين والحب الذي جمع بينهما [111].

[109] https://feminaeromanae.org/marriage.html 26-8-2-25.
[110] https://feminaeromanae.org/marriage.html26-8-2025.
[111] McCann, A.M. (1978), 124, fig. 21.

صورة 71
https://feminaeromanae.org/marriage.html

صورة 70
https://feminaeromanae.org/marriage.html

كما تم تصوير مَشَاهِد المصافحة على التوابيت ذات المشكاوات، والتي انتشرت خلال القرن الثاني والثالث الميلادي، فعلى تابوت من الرخام، محفوظ بمتحف ميونخ (صورة 70)، يرجع إلى حوالي 240 م، نجد في المنتصف وداخل مشكاة عبارة عن عمودان يعلوهما جمالون، تصوير الزوج والزوجة وهما يتصافحان باليد اليُمنَى، ويمسك الزوج بلفافة بيده اليُسرَى (عقد الزواج)، وأسفلهما يقف كيوبيد الذي يحمل مشعل الزواج، والجديد على هذا التابوت هو وجود تمثالين للزوج والزوجة في سنٍّ متقدم على جانبي التابوت [112].

يتكرر هذا المشهد على تابوت أخر من طراز التوابيت ذات المشكاوات، محفوظ بمتحف كارلوس بولاية جورجيا (صورة 71)، يرجع للقرن الثالث الميلادي، يصور الزوج وهو يصافح الزوجة باليد اليُمنَى داخل مشكاة في منتصف التابوت، و يمسك الزوج أيضًا بلفافة باليد اليُسرَى (عقد الزواج) [113].

صورة 72
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarcophagus_of_the_brother_MAN_Napoli_Inv6603

وعلى جزء من تابوت رخامى، محفوظ بمتحف الآثار القومي بنابولي (صورة 72) [114]، يرجع إلى حوالي 260 م، على الجانب الأيمن من التابوت تم تصويرالزوج ذو اللحية، والذي يصافح زوجته، وبينما يقف تجسيد الروح الحامية للشعب الروماني خلف الزوج، والذي يمسك بقرن الخيرات، تقف خلف الزوجة رفيقتها، والتي تقوم بتتويجها[115].

(112) https://feminaeromanae.org/marriage.html27-8-2025.
(113) https://feminaeromanae.org/marriage.html 27-8-2025.
(114) https://feminaeromanae.org/marriage.html 27-8-2025.
(115)https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sarcophagus_of_the_brother_MAN_Napoli_Inv6603 27-8-2025.

صورة 73

https://feminaeromanae.org/marriage.html

وبنهاية القرن الثالث الميلادي؛ أصبح من المعتاد تصوير عددٍ من التجسيدات على التوابيت الرومانية، ومنها التوابيت الخاصة بمشهد المصافحة، فعلى تابوت من الرخام، من روما، محفوظ بمتحف Massimo بروما (صورة 73)، يرجع إلى 270-280 م، في المنتصف تم تصوير مشهد المصافحة بين الزوجين، أمام مذبح مشتعل، ويتميز الزوج بملابسه المميزة (الزي المدني الروماني)، وفي الخلفية وبين الزوجين تقف كونكوريا.

يحيط بالمشهد الرئيس مجموعة من التجسيدات: على الجهة اليُسرَى تظهرتجسيد ضريبة القمح (Annona)، بينما على الجهة اليُمنَى نجد الروح الحامية لمجلس السيناتو، وتجسيد الثروة (Abundantia)، وتجسيد ولاية إفريقيا، ما يعكس المزج بين الرمزية السياسية، الاقتصادية، والدينية، للتعبير عن البُعْد الشخصي للأسرة، والبُعْد العام للمدينة والدولة [116].

حمل مشهد المصافحة على التوابيت الرومانية دلالات خاصة مرتبطة بالزفاف، والعلاقة بين الزوجين؛ من أهم هذه الدلالات:

1- المصافحة بين الزوجين باليد اليُمنَى.
2- تصوير كونكورديا بين الزوجين بوصفها رمزًا للوفاق بينهما.
3- تصوير مرافق الزوج، ومرافقة الزوجة.
4- اللفافة التي غالبًا ما يمسك بها الزوج كونها رمزًا لعقد الزواج.
5- تصوير كيوبيد بين الزوجين، وهو رمز للحب الذي يجمع بينهما.
6- الشعلة وهو عنصر متكرر يرمز إلى طقوس الزواج التي كانت تُقام ليلًا.
7- غطاء الرأس للزوجة، وهو غطاء الزفاف التقليدى الروماني.

وقد صُنِّف أي تابوت يصورمشهد المصافحة، مع الدلالات السابقة بتابوت الزواج [117].

[116] https://feminaeromanae.org/marriage.html 27-8-2025.
[117] Danielle, B. (2013), 13-29.

4- المذابح الجنائزية

صورة 74
https://feminaeromanae.org/marriage.html

صورة 75
https://feminaeromanae.org/marriage.htm

تم تصوير مشهد المصافحة بين الزوجين أيضًا على المذابح الجنائزية، فعلى مذبح جنائزي مصنوع من الرخام، يرجع للقرن الأول الميلادي (صورة 74)، محفوظ بمتحف الجريجويانو بروفانو (أحد متاحف الفاتيكان)، تم تصوير مشهد يجمع بين الزوج وزوجته وهما يتصافحان، ويوجد نقش أسفل المشهد يُعبِّرعن كونهما من العبيد المحرَّرين [118].

كما تم تصوير المصافحة بين الزوجين أيضًا على المذابح الجنائزية، على هيئة تماثيل نصفية، فعلى مذبح جنائزي من الرخام، محفوظ بكوبنهاجن (صورة 75)، يرجع إلى حوالي 130م، وداخل نايسكوس تم تصوير الزوجة، وهي ترتدي الستولا وإلى جانبها زوجها يرتدي التوجا، في مشهد تصافُح باليد اليُمنَى، و أسفل المشهد يظهر النقش الإهدائي [119].

تصوير إيماءة المصافحة على خواتم الزواج الرومانية

يُعد خاتم الزواج أحد أقدم الرموز المادية التي جسدت فكرة الارتباط والالتزام بين شخصين، وكانت الزخارف على خواتم الخطوبة اليونانية تميل إلى تصوير الآلهة الحامية للحب والزواج، مثل أفروديت وهيرا، أمَّا في الفنّ الإتروسكي، فقد احتل الخاتم مكانة بارزة كقطعة فَنِّي، عادة من الذهب المطعَّم بالأحجار الكريمة، ويحمل مَشَاهِد أسطورية تتعلق بالزواج.

في العصر الروماني، أصبح خاتم الزواج Annulus Pronubus يحمل معنى قانونيًّا واجتماعيًّا أكثر وضوحًا. فقد نصَّت العادات الرومانية على أن يقدم الخاطب لخطيبته خاتمًا من الحديد في المراحل المبكرة من الخطوبة، رمزًا للاستقرار والاستمرارية، قبل أن تنتشر العادة لاحقًا بصنع الخواتم الذهبية. ومع توسُّع الإمبراطورية الرومانية وتداخل الثقافات، ظهرت زخارف جديدة مثل مشهد المصافحة باليد اليُمنَى الذي أصبح رمزًا للاتحاد الزوجي والتفاهم، إضافة إلى النقوش التي كانت تُكتب عليه مثل Omonia "الوئام"، أو Amor "الحب".

لدينا مثالان على خواتم ذهبية قُطرها حوالي 2.40 سم، محفوظة بالمتحف البريطاني، يرجعان إلى أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث الميلادى، الأول: (صورة 76) [120]، مصوَّر عليه مشهد المصافحة بين رجل وامرأة، والثاني (صورة 77)، مصور عليه يدان متصافحتان [121].

---

[118] https://feminaeromanae.org/marriage.html27-8-2025.
[119] https://feminaeromanae.org/marriage.html27-8-2025.
[120] https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1917-0501-27627-8-2025.
[121] Marshall, F.H. (1907), 49, Pl. VII, No.276

صورة 76
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1917-0501-276

صورة 77
Marshall, F.H. (1907). Pl. VII, No.276

صورة 78
Nikolic, S. (2020). fig. 2-3

أما الخاتم المكتشف في Vininacium (شرق صربيا)، فيُعَد من القطع الفريدة ضمن مجموعة خواتم الخطوبة والزواج الرومانية (صورة 78)، إذ يجمع بين الصياغة المتقنة والزخرفة الرمزية، فالخاتم مصنوع من الفضة، يزيّنه حجر كريم ذو لون مائل إلى اللون الأبيض، مصوَّر عليه مشهد المصافحة باليد اليُمنَى، مع النقش OMONIA (الوفاق)، إلا أن النقش هنا أظهر خطأً إملائيًّا بحذف حرف ال"O" الأخيرة، ما يُرجّح أن الخاتم صُنع في ورشة إقليمية.

يمثل هذا الخاتم نموذجًا فَنيًّا واجتماعيًّا فريدًا لمرحلة انتقالية في عادات الزواج الرومانية، حيث اندمجت الرموز التصويرية (المصافحة باليد اليُمنَى) مع النقش OMONIA، ما يُظهر التداخل الثقافي بين اللاتينية واليونانية في مقاطعات الإمبراطورية الرومانية.

هذا الخاتم يمثل وثيقة مادية عن عادات الزواج الرومانية في البلقان خلال العصر الروماني المتأخر (القرن الثالث الميلادى)، أما المصافحة باليد اليُمنَى مع النقش اليوناني، فيجسدان المفهوم الروماني لعقد الزواج باعتباره اتحادًا شرعيًا وروحيًا قائمًا على الوفاق بين الزوجين.

عُثِر على أمثلة مشابهة لهذا الخاتم في وسط البلقان، كما عُثر على أمثلة أخرى في بلغاريا الحالية، حيث عُثِر على خاتمان مؤرخان بين القرنين الثاني والثالث الميلادي، يحتويان على زخارف وكتابات منقوشة مباشرة على الذهب. كما عُثِر على خاتم في حمامات رومانية بولاية جيرمانيا، يحمل مشهد المصافحة. تشير الدراسات على هذه الخواتم إلى أن مشهد المصافحة لا يظهر على خواتم يزيد قطرها الداخلي عن 2 سم، ما قد يوحي بأن هذا المشهد لم يكن مناسبًا لخواتم الرجال، وأن حجمه كان مناسبًا للخاتم الذي كانت ترتديه المرأة في الخطوبة أو الزواج[122].

[122] Nikolic, S. (2020), 8-20, fig. 2-3

صورة 79
Spier, J. (1992). no. 327

كما عُثِر على بعض الأحجار الكريمة التي كانت تزين خواتم الزواج الرومانية محفوظة بمتحف J.Paul Getty (صورة 79)، حيث تم تصوير يدان متصافحتان، يعلوهما هلال ونجوم (رمز الخلود)، من القرن الثاني الميلادي[123].

مَشَاهِد المصافحة في الفنِّ الرسمي

1- المصافحة على العملات الرومانية

تعددت صور المصافحة على العملات الرومانية، واختلفت دلالاتها من عصر لعصر ومن إمبراطور إلى آخر. وفيما يلى ذكر أهم صور المصافحة على العملات الرومانية من العصر الجمهورى وحتى القرن الثالث الميلادي:

1- المصافحة كرمز للحكم المشترك (الوفاق السياسي)

صورة 80
Tatar, Ö. (2023). fig. 3.

صورة 81
https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=Hadrian+AND+Sestertius+AND+Roma.

على ميدالية برونزية (صورة 80)، تم سكُّها في مدينة سيلاندوس الليدية في أثناء الحكم المشترك للإمبراطور ماركوس أوريليوس وأخيه لوكيوس فيروس، فعلى الوجه نجد صورة شخصية للإمبراطورة فاوستينا الثانية، زوجة الإمبراطور ماركوس أوريليوس، بينما على الظَّهر تم تصوير مشهد يجمع بين ماركوس أوريليوس ولوكيوس فيروس وهما يتصافحان باليد اليُمنَى، بينما يحملان لفائف باليد اليُسرَى. جاء مشهد المصافحة عى هذه العملة كرمز سياسي للحكم المشترك بين الإمبراطور ماركوس أوريليوس وأخيه بالتبني لوكيوس فيروس بين عامي 161-169 م[124].

[123] Spier, J. (1992), 124, no. 327.
[124] Tatar, Ö. (2023), 186-195, fig. 3.

يوجد العديد من الإصدرات الأخرى التي تتشابه مع الميداليات السابقة فيما يخص ظهر العملة، فعلى أحد العملات (صورة 81)، نجد على الوجه صورة شخصية للإمبراطور ماركوس أوريليوس، وعلى الظَّهر تم تصوير مشهد للمصافحة بين ماركوس أوريليوس ولوكيوس فيروس[125].

صورة 82

https://www.scribd.com/document/620228865/Greek-Roman-and-Byzantine-Coins

كما ظهر هذا المشهد أيضًا عملة سيسترتيوس برونزية (صورة 82)، ترجع إلى حوالي 210–212م، فعلى الوجه يوجد صورة شخصية لجيتا متوج بتاج الغار، وعلى الظَّهر صُور الإمبراطور كاراكلا وهو يصافح أخيه جيتا، كلاهما يرتديان الزى العسكري، كما يمسك كلًا منهما صولجان. على يسار المشهد يقوم الإله Liber (الحرية) بتتويج جيتا، بينما يقوم البطل هيركليس بتتويج كاراكلا، وحول المشهد كُتب النقش CONCORDIA AVGG، أي توافق الأباطرة، ومن أسفل يوجد الحرفان SC، أى أن هذه العملة سُكت بتكليف من مجلس السيناتو.

هذه العملة تندرج تحت العملات التي كانت لاتُعبّر عن الواقع السياسي، حيث كانت العلاقة بين الإمبراطور كاراكلا وجيتا سيئة، وكان الحقد متجذرًا إلى درجة أن كاركلا قتل أخيه في النهاية [126]، وهكذا وعلى الرغم من المشهد الذي يُعبّر عن الوفاق بالإضافة للنقش الذي يُعلن عن توافق الأباطرة، كان هدف هذه العملة هو تقديم حقيقة زائفة عن الوحدة والوفاق في وقت كان التهديد الحقيقي هو الانقسام والصراع.

2- مَشَاهِد المصافحة بين الإمبراطور وزوجته

تُعد إيماءة المصافحة بين الإمبراطور وزوجته إحدى أبرز الطرز الفَنِّية في الفنِّ الروماني، حيث جمعت بين البُعْد الاجتماعي والبُعْد السياسي، لقد كان هذا النوع من المصافحة دعاية سياسية للوفاق بين الإمبراطور وزوجته، بوصفهما شريكين في الحكم، وحاملي رسالة الاستقرار والسلام. ولذا ارتبطت هذه المَشَاهِد بنقوش مثل CONCORDIA AVGVSTORVM (الوفاق الإمبراطوري) أو CONCORDIA AETERNA (الوفاق الأبدي)، التي كانت تؤكد أن العائلة الإمبراطورية هي تجسيد للوفاق السياسي والاجتماعي في الإمبراطورية بأسرها، كما عكست هذه الإيماءة مفهوم السلام الروماني PAX ROMANA بوصفه ثمرة لوحدة البيت الإمبراطوري واستقراره [127].

وفيما يلي عرض للنماذج الفَنِّية التي تجمع بين الإمبراطور وزوجته:

[125] https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=Hadrian+AND+Sestertius+AND+Roma27-8-2025.

[126] Greek roman and Byzantine coins, (2011), 130, fig. 358.

https://www.scribd.com/document/620228865/Greek-Roman-and-Byzantine-Coins27-8-2025.

[127] Biliarsky, I. (2015), 9-32.

صورة 83

Thommen, G. (2015), 86, fig. 3

يرجع بداية تصوير الإمبراطور مع زوجته في وضع المصافحة إلى عصر الإمبراطور كلاوديوس، حيث كان أول ظهور لهذا المشهد على لوحة من أبرز منحوتات السيباستيون، محفوظة بمتحف أفروديسياس بتركيا. تُظهرهذه اللوحة الدور السياسي لأجربينا الصغرى كزوجة للإمبراطور كلاوديوس. تصور اللوحة الإمبراطور كلاوديوس و هو يصافح زوجته أجربينا (صورة 83) [128]، للرمز للوفاق بين الإمبراطور و زوجته، و ربما كانت هذه هي المرَّة الأولى التي يستخدم فيها الرمز المعروف Dextraum Iunctio (التصافح باليد اليُمنَى) [129]، في الفن الرسمى لتصوير الإمبراطور و زوجته [130].

وبذلك عبرت إيماءة المصافحة في هذا المشهد على رمز"الوفاق الإمبراطوري"، وهو مفهوم يُعبِّر عن الوحدة السياسية والاجتماعية بين الإمبراطور وزوجته.

صورة 84

https://feminaeromanae.org/marriage.htm

أما عن تصوير هذا المشهد على العملات الرومانية، فلدينا مشهد مصور على عملة سيترتيوس برونزية (صورة 84)، كان سكُّها في روما، ومحفوظة بمتحف الآثار القومي بنابولي، ترجع إلى عصر الإمبراطور أنطونينوس بيوس 140-144 م، تم تصوير الإمبراطور أنطونينوس بيوس يمسك

(128) Thommen, G. (2015), 86, fig. 3.

(129) كان التصافح باليد اليمنى شائع الاستخدام فى الفن الرومانى، كانت اليد اليمنى مقدسة للإلهة فيديس، إلهة الولاء و الأخلاص. كان تشابك اليد اليمنى يمثل إيماءة رسمية للولاء المتبادل و الأخلاص، كما أصبح رمز للاتفاق و الاتحاد بين الأزواج سواء على النطاق الإمبراطورى أو بين عامة الشعب، كما يظهر على العملات و التوابيت الرومانية.

Rick D. Stephen. (2006), 432.

(130) قبل اكتشاف هذا المشهد كان يُعتقد أن أول تصوير معروف للإمبراطور و زوجته فى مشهد المصافحة كان للإمبراطور هادريان و زوجته سابينا، مما يوضح أهمية هذا المشهد.

Rick D. Stephen. (2006), 434.

بفيكتوريا بيده اليُسرَى، ويصافح زوجته فاوستينا الكبرى بيده اليُمنَى، والتي تمسك بصولجان بيدها اليُسرَى. بينهما وفى مستوى منخفض وبحجم صغير تم تصوير ماركوس أوريليوس وزوجته فاوستينا الصغرى (ابنة فاوستينا الأولى) يتصافحان أيضًا وبينهما مذبح [131]،وحولهما يوجد النقش: Concordia أي الوفاق.

صورة 85

https://www.academia.edu/4916219/CARACALLA_FROM_INNOCE

وعلى عملة ذهبية، من عصر الإمبراطور كاراكلا (صورة 85)، على الوجه صورة شخصية لبلوتيلا Plautila، وعلى الظَّهر تم تصوير الإمبراطور كاراكلا وهو يصافح زوجته بلوتيلا كرمز للوفاق والوعد بالمستقبل [132].

3 – مَشَاهِد المصافحة على عملات كونكورديا

صورة 86

https://www.forumancientcoins.com/catalog/roman-and-greek-coins.

ظهر مشهد المصافحة على العملات الخاصة بتجسيد الوفاق (Concordia)، فعلى عملة من عصر الإمبراطور أوريليان[133]، ترجع إلى حوالى 270 م (صورة 86)، على الوجه صورة شخصية للإمبراطور بالخوذة والملابس العسكرية، وعلى الظَّهر الإمبراطور يصافح كونكورديا، تجسيد الوفاق، وحولهما يظهر النقش CONCORDIA MILITUM، أي الوفاق السياسي [134].

4- مَشَاهِد المصافحة بين الولايات الرومانية (كرمز للاتحاد السياسي)

جاء مشهد المصافحة أيضًا على العملات التي تجمع بين ولايتين، كرمز للاتحاد بينهما، فمن عصر الإمبراطور جالبا، لدينا عملة كان سكُّها في أسبانيا عام 68 م (صورة 87)، على الوجه صورة شخصية

(131) https://feminaeromanae.org/marriage.html 27-8-2025.
(132) Halabi, G. (n.d.), 3, 13, C. 13.

https://www.academia.edu/4916219/CARACALLA_FROM_INNOCE20-8-2025..

(133) Chameroy, J. (2017), 393, fig. 4.
(134) https://www.forumancientcoins.com/catalog/roman-and-greek-coins. 27-8-2025.

للإمبراطور جالبا، وعلى الوجه الخلفي، تقف أسبانيا على الجانب الأيمن وتمسك بسيف ورمح، وتصافح جاليا الواقفة على الجانب الأيسر والتي تمسك برمحًا باليد اليُسرَى [135].

تتصافح أسبانيا وجاليا على هذه العملة كرمز للإتحاد بينهما. هذه العملة كانت تهدف إلى ترويج الدعاية السياسية الإمبراطورية وإظهر التضامن الداخلي خلال فترة الفوضى السياسية عام 68 م، حيث مثلت جاليا الجانب العسكري، بينما قدمت أسبانيا الدعم الاقتصادي والموارد اللازمة للجهود الحربية.

صورة 87
Juhasz, L. (2015). fig. 8.

صورة 88
https://en.numista.com/catalogue/pieces282987.html

ومن عصر الإمبراطور تراجان دكيوس لدينا (صورة 88)، ترجع إلى حوالي 251 م، على الوجه صورة شخصية للإمبراطور يرتدي تاج مشع، وعلى الظَّهر تجسيد لولاية بانونيا العليا، وبانونيا السفلى وهم يتصافحان وبينهما راية عسكري، كرمز للوفاق العسكري بينهما [136].

كما تم تصوير مَشَاهِد المصافحة بين الإمبراطور وتجسيد الولايات خلال القرن الثالث الميلادى، ومثال على ذلك عملات Carausius [137]، فلدينا ثلاث عملات تصور القائد كاروسيوس مع تجسيد بريطانيا:

[135] Juhasz, L. (2015), 153-154, fig. 8.

[136] https://en.numista.com/catalogue/pieces282987.html27-8-2025.

[137] وهو ماركوس أوريليوس كاروسيوس (توفي سنة 293م) كان قائدًا عسكريًا في الإمبراطورية الرومانية خلال القرن الثالث الميلادي. وهو من بلاد الغال، اغتصب السلطة سنة 286م – 293 م، في أثناء ما يُعرف بثورة كاروسيوس، أثناء حكم الإمبراطور دقليديانوس، مُعلنًا نفسه إمبراطورًا على بريطانيا وشمال الغال، وذلك بعد مرور ثلاثة عشر عامًا فقط على نهاية الإمبراطورية الغالية سنة 273م. استمر في الحكم سبع سنوات، لقب نفسه "إمبراطور الشمال"، قبل أن يُغتال على يد وزير ماليته ألكتوس. راجع:
Davenpotd C. (2017), 108-112.

صورة 89
Juhasz, L. (2016), 154, fig. 10.

صورة 90
Juhasz, L. (2016). fig. 11.

العملة الأولى

تصور القائد Carausius يصافح تجسيد ولاية بريطانيا باليد اليُمنَى (صورة 89)، ففي حين يمسك القائد رمحًا بيده اليُسرَى تمسك بريطانيا براية عسكرية من نوع Vexillum، والتي كانت رمز للفيلق أو الوحدة الكبرى في الجيش الروماني [138].

العملة الثانية

تصور القائد Carausius يصافح تجسيد بريطانيا باليد اليُمنَى (صورة 90)، وفي حين يمسك القائد رمحًا بيده اليسرى، تمسك بريطانيا بأحدى الشارات العسكرية، التي كان يحملها الجنود في الوحدات الصغرى وكان يطلق عليها Signum[139].

العملة الثالثة

من العملات النادرة للقائد Carausius، تلك العملة، والذي حمل فيها لقب إمبراطور (صورة 91)، فعلى الوجه صورة شخصية للقائد وحولها كُتب النقش IMP CARVSIVS، وعلى الظَّهر تم تصوير يدان متصافحتان وحولهما كُتب النقش CONCORDIA MILITIVM، أى الوفاق العسكري [140].

صورة 91
https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=310315

قدمت عملات القائد كاروسيوس وهو يصافح بريطانيا رسالة سياسية ورمزية مهمة؛ إذ تؤكد شرعيته كونه حاكمًا محليًّا في ولاية بريطانيا، وتعكس رغبته في الظهور بمظهر الإمبراطور الشرعي، كما أن المصافحة تُعبِّر عن الوفاق بين السُّلطة الإمبراطورية والولايات التابعة لها، ما أتاح لكاروسيوس أن يثبت حكمه، ويضفي الشرعية على انفصاله عن روما.

5 - المصافحة على عملات هادريان:

يمكن تصنيف المصافحة على عملات هادريان إلى ثلاثة أنواع:

(138) Juhasz, L. (2016), 154, fig. 10.
(139) Juhasz, L. (2016), 154, fig. 11.
(140) https://www.cngcoins.com/Coin.aspx?CoinID=31031520-8-205.

النوع الأول: المصافحة بين الإمبراطور هادريان والإلـهة روما

صورة 92
https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=Hadrian

صورة 93
https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=Hadrian

على عملة سيسترتيوس من عصر الإمبراطور هادريان (صورة 92)، كان سكُّها في روما، وترجع إلى حوالي 117 م، على الوجه صورة شخصية للإمبراطور هادريان، وعلى الظَّهر الإمبراطور يمسك بلفافة بيده اليُسرَى، ويصافح الإلهة روما الواقفة أمامه، والتي ترتدي الملابس العسكرية وتمسك برمح بيدها اليُسرَى، وحول المشهد كُتِب النقش ADVENTUS AVGVSTI، والذي يُعبِّر عن وصول الإمبراطور لروما [141].

وعلى عملة أخرى سيسترتيوس (صورة 93)، كان سكُّها في روما، ترجع إلى حوالي 118 م، نجد على الوجه صورة شخصية للإمبراطور، وعلى الظَّهر الإمبراطور يصافح الإلـهة روما الجالسة، والتي ترتدي الملابس العسكرية، وتمسك برمح بيدها اليُسرَى، وحول المشهد يتكرر النقش نفسه ADVENTUS AVGVSTI، والذي يُعبِّر عن وصول الإمبراطور لروما [142]. وهكذا كانت مَشَاهِد المصافحة بين الإمبراطور هادريان والإلـهة روما تُعبِّر عن وصول الإمبراطور لروما.

النوع الثاني: وصول الإمبراطور هادريان للولايات الرومانية (عملات الوصول)

تُعد فترة حُكم الإمبراطور هادريان (117-138م)، من أبرز الفترات في تاريخ الإمبراطورية الرومانية، ليس فقط لما اتسمت به من استقرار، بل لما شهدته من اهتمام بشئون الإدارة والاهتمام بالولايات الرومانية. ومن أبرز ملامح شخصية هادريان ارتباطه بفكرة الوحدة الإمبراطورية، وهو ما تجلى في رحلاته الواسعة في معظم أنحاء الولايات الرومانية، حيث إنه قضى ما يقرب من نصف فترة حكمه متنقلًا بين الولايات المختلفة. لقد كانت هذه الرحلات بمنزلة جولة لتأمين حدود الإمبراطورية الرومانية، بما يعكس صورة الإمبراطور المهتم برعاياه.

وقد أُصدِرتْ سلسة من العملات عُرِفت في دراسات العملة باسم "سلسة الرحلات"، كانت من الذهب، والفضة، والبرونز. وتميَّزت هذه السلسة بظهور أربعة طرز رئيسة على ظهر العملات:

1- تصوير تجسيد للولايات الرومانية مع مخصصاتها.
2- وصول الإمبراطور هادريان واستقبال الولاية له.
3- الإمبراطور يقدم المساعدات لسكان الولاية.
4- الإمبراطور يخاطب جنود الفيالق المحلية.

وعادة ما اقترنت المَشَاهِد التي صورت وصول الإمبراطور هادريان بإيماءة المصافحة بين الإمبراطور والولاية، التي عادة ما صُوِّرت راكعة أمام الإمبراطور، كتعبير عن الولاء والخضوع من ناحية، ومن

(141) https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=Hadrian27-8-2025.

(142) https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=Hadrian 27-8-2025.

ناحية أخرى تبرز دور الإمبراطور في النهوض بها، ولذلك عادة ما تم كتابة النقش RESTITVTORI، وبجانبه اسم الولاية للتعبير عن دور الإمبراطور هادريان في الاهتمام بهذه الولايات.

صورة 94
https://coinweek.com/coinweek-ancient-coin-series-travels-with-hadrian

صورة 95
) https://coinweek.com/coinweek-ancient-coin-series-travels-with-hadrian/

فعلى دينار فضي من إصدار سلسة رحلات الإمبراطور هادريان (صورة 94)، سُكَّ في روما، ويرجع إلى حوالي 134-138 م. على الوجه صورة شخصية للإمبراطور مكلل بإكليل الغار، وعلى الظَّهر تم تصوير الإمبراطور هادريان يقف على الجانب الأيسر، يمسك بيده اليُسرَى بلفافة، رمز المعرفة وربما إبراز صورته حاكمًا فيلسوفًا يجمع بين السُّلطة والحِكمة، يصافح ولاية جاليا الراكعة أمامه، ويحيط بهما النقش RESTITVTORI GALLIAE، وترجمته: إلى مُجدد جاليا [143].

وعلى عملة ذهبية ترجع إلى حوالي 136 م (صورة 95)، نجد على الوجه صورة شخصية للإمبراطور هادريان، وعلى الظَّهر الإمبراطور هادريان يقف على الجانب الأيمن، يمسك بيده اليُسرَى بلفافة، ويمد يده اليُمنَى ليصافح ولاية آخايا الراكعة أمامه، وبينهما أنية بداخلها غصن نخيل، رمزًا للسلام، وحولهما يظهر النقش RESTITVTORI ACHAIA، وترجمته: إلى مُجدد آخايا [144].

صورة 96
https://coinweek.com/coinweek-ancient-coin-series-travels-with-hadrian

يتكرر المشهد نفسه على عملة سيسترتيوس برونزية، كان سكُّها في روما (صورة 96)، وترجع إلى حوالي 134-138 م، على الوجه صورة شخصية للإمبراطور، وعلى الظَّهر تم تصوير الإمبراطور؛ وهو يمد يده ويصافح صقلية الراكعة أمامه، والتي ترتدي تاجًا على صورة تريسكليس (ثلاث أرجل مثنية تتجه للخارج)، وهو الرمز المعروف لصقلية والذي يرمز إلى موقعها الجغرافي، وحول المشهد تم كتابة النقش RESTITVTORI SICILIAE ، وترجمته: إلى مجدد صقلية [145].

النوع الثالث: عملة تبنِّي الإمبراطور تراجان للإمبراطور هادريان

(143) https://coinweek.com/coinweek-ancient-coin-series-travels-with-hadrian/ 27-8-2025.
(144) https://coinweek.com/coinweek-ancient-coin-series-travels-with-hadrian/ 27-8-2025.
(145) https://coinweek.com/coinweek-ancient-coin-series-travels-with-hadrian/27-8-2025.

كان لهذه العملة النادرة قيمة سياسية تفوق قيمتها النقدية، إذ كانت أداة دعاية سياسية استُخدِامت لإرسال رسالة محدَّدة في لحظة انتقال للسُّلطة.

صورة 97

https://followinghadrian.com/my-collection-of-hadrian-coins/

فعلى عملة ذهبية من عصر الإمبراطور هادريان، كان سَكُّها في روما (صورة 97)، محفوظة بالمتحف البريطاني، ترجع إلى حوالي 117 م، على الوجه الأمامي صورة شخصية للإمبراطور هادريان متوج بإكليل الغار، ويرتدي عباءة ودرع، ويحيط به النقش IMP CAES TRAIAN [146] HADRIANO OPT AVG GER DAC.

وعلى الوجه الخلفي تم تصوير الإمبراطور هادريان وتراجان يقفان متقابلين يتصافحان، ويتبادلان لفافة بردي، ربما وثيقة تبنّي الإمبراطور هادريان، ويؤكد ذلك النقش الموجود أسفل المشهد ADOPTIO وتعني "تبني". وحول المشهد يوجد النقش: PARTHIC DIVI TRAIAN AVG F PO TRP COS PP. تخلد هذه العملة ذكرى تبنّي الإمبراطور تراجان للإمبراطور هادريان عام 117 م، إذ يظهر الإمبراطور تراجان وهو يصافح الإمبراطور هادريان، ويتبادلان الوثائق المطلوبة؛ وهو مشهد يكاد يكون من المؤكد أنه لم يتم على أرض الواقع. وكأن الرسالة هي التأكيد على شرعية الإمبراطور هادريان. كما يحيط بالعملة نقش يحمل عددًا من الألقاب التي ورثها الإمبراطور هادريان من الإمبراطور تراجان مثل: قاهر البارثيين، وقاهر الجرمان، قاهر الداكيين، وهذه الألقاب قوت مرة أخرى من الصفة الرسمية لتبنّيه.

6-رمز الوفاق (يدان متصافحتان) على العملات الرومانية

يُعَدّ تصوير الأيدي المتصافحةعلى العملات الرومانية أحد أبرز الرموز الهامة، التي استُخدمت للتعبير عن معانٍ سياسية. فمنذ العصر الجمهوري وحتى القرن الثالث الميلادي، استمر هذا المشهد في الظهور بوصفه تجسيدًا لفكرة الوفاق والسلام داخل الدولة الرومانية. وغالبًا ما أُضِيفت رموز أخرى لهذا الرمز، مثل عصا ميركوري (رمز السلام)، وقرنَي الرخاء (رمز الازدهار الاقتصادي)، ورمز الفيلق (إشارة إلى الوحدة العسكرية). وقد اكتسبت هذه التمثيلات أهمية خاصة في فترات الاضطرابات السياسية، لا سيما عقب اغتيال يوليوس قيصر. كما استُخدم هذا الرمز على عملات عدد من الأباطرة البارزين، منهم أغسطس، ودومتيان، وكلوديوس، ونيرفا، وأنطونينوس بيوس، وماركوس أوريليوس، وجالينوس، لتأكيد على الوحدة والاستقرار في أرجاء الإمبراطورية الرومانية.

يمكن ملاحظة أن كلًا من النَّقش CONCORDIA MILITVM، و CONCORDIA EXERCITVM اقترنا بمشهد اليدين المتصافحتين، أو صورة كونكورديا (تجسيد الوفاق)، للتأكيد على وحدة الجيش في أوقات التحولات السياسية، أو الاضطرابات الداخلية.

(146) https://followinghadrian.com/my-collection-of-hadrian-coins/ 27-8-2025.

اظهرت بعض العملات، مثل عملات نيرفا ودومتسان، أيدى متصافحة وهي تمسك بنسر فيلق عسكري أو مقدمة سفينة، للدلالة على الوفاق والولاء داخل صفوف الجيش. كما كان لهذه الإيماءة أهمية خاصة في مراحل انتقال السُّلطة، إذ كان يرمز للاستقرار.

وفيما يلي عرض لبعض من هذه العملات بداية من القرن الأول ق. م، وحتى القرن الثالث الميلادي.

صورة 98

https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=clasped+hands

دينار فضي من العصر الجمهوري من عصر بروتوس حوالي 48 ق. م، على الوجه وجه بيتاس Pietas، مع النقش PIETAS،أمَّا الظَّهر مصوَّر عليه يدان متصافحتان، بينهما عصا ميركيوري (147).

صورة 99

https://coins.www.collectors-society.com/wcm/CoinView.aspx?sc=359878

عملة من عصر الإمبراطور أغسطس، ترجع إلى حوالى 9م، على الوجه يدان متصافحتان بينهما عصا ميركيوري، وعلى الظَّهر النقش SC، للتأكيد أن هذه العملة أُصدِرت بأمر من مجلس السيناتو (148).

صورة 100

https://en.numista.com/catalogue/pieces248522.html

عملة من عصر الإمبراطور أغسطس، على الوجه صورة شخصية للإمبراطور أغسطس، وعلى الظَّهر يدان متصافحتان، بينهما قرنَي رخاء، بينهما عصا ميركيورى، ومن أسفل يظهر النقش PAX، ما يدل على استخدام هذا الرمز ليُعبّر عن السلام (149).

صورة 101

https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=clasped+hands

دينار من عصر الإمبراطور دومتيان يرجع إلى حوالي 79 م، على الوجه صورة شخصية للإمبراطور دومتيان، وعلى الظَّهر يدان متصافحتان، بينهما رمز الفيلق الروماني (150).

(147) https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=clasped+hands27-8-2025.

(148) https://coins.www.collectors-society.com/wcm/CoinView.aspx?sc=359878 27-8-2025.

(149) https://en.numista.com/catalogue/pieces248522.html 27-8-2025.

(150) https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=clasped+hands27-8-2025.

صورة 102
https://www.scribd.com/document/620228865/Greek-Roman-and-Byzantine-Coins

عملة ذهبية من عصر نيرفا 97 م، على الوجه صورة شخصية لنيرفا بتاج الغار، وعلى الظَّهر يدان متصافحتان، وحولها النقش Concordia Exercitum، أي التوافق بين الجيوش. ترمز هذه العملة عن التوافق بين السُّلطة المدنية (مجلس الشيوخ)، والسُّلطة العسكرية (الجيش)، في وقت حرج بين القُوَى المتنازعة في الدولة الرومانية [151].

صورة 103
https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=clasped+hands

دينار من عصر الإمبراطور أنطونينوس بيوس، يرجع إلى حوالي 140م، على الوجه صورة شخصية للإمبراطور، وعلى الظَّهر يدان متصافحتان بينهما عصا ميركيوري[152].

صورة 104
https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=clasped+hands

دراخما من عصر الإمبراطور ماركوس أوريليوس[153]، ترجع إلى حوالي 167م، على الوجه صورة شخصية للإمبراطو، وعلى الظَّهر يدان متصافحتان بينهما عصا ميركيورى.

صورة 105
https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=clasped+hands

عملة من عصر الإمبراطور جالينوس، ترجع إلى حوالي 253 م، على الوجه صورة شخصية للإمبراطور، وعلى الظَّهر يدان متصافحتان[154].

الدراسة التحليلية

تعتمد هذه الدراسات على مجموعة من المراجع التي وثّقت تلك المَشَاهِد منذ القرن الخامس ق. م، وحتى القرن الثالث الميلادي، الأمر الذي مكَّن من رصد نسب ظهورها، وتحليل دلالاتها المتغيرة عَبْر الفترات التاريخية المختلفة.

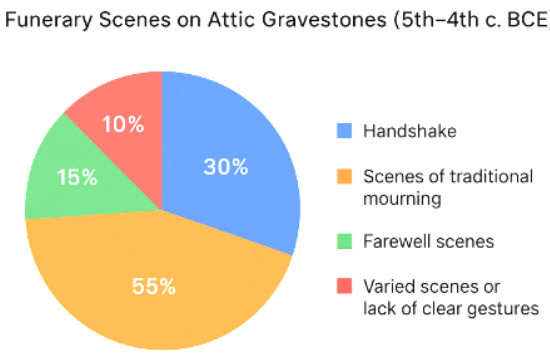
(151) https://www.scribd.com/document/620228865/Greek-Roman-and-Byzantine-Coins27-8-2025.

(152) https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=clasped+hands27-8-2025.

(153) https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=clasped+hands27-8-2025.

(154) https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=clasped+hands27-8-2025. 27-8-2025.

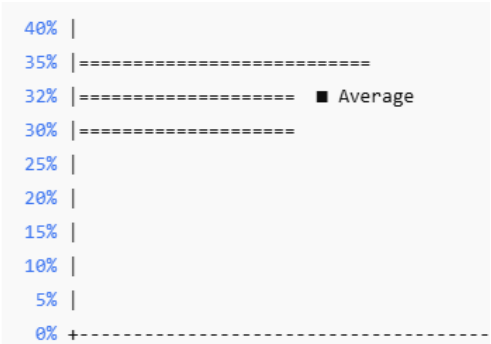
كما تم الاستشهاد بعدد كبير من الأمثلة الفَنِّية المعروضة في عدة متاحف عالمية مثل:
متحف الآجورا في أثينا – متحف كيراميكوس – متحف الآثار القومي بأثينا – متحف بودابست – متحف J.Paul getty – متحف Piraeus – المتحف البريطاني – متحف الفنون بشمال كارولينا – متحف بنسلفانيا – متحف هارفارد للفنون – متحف المتروبوليتان – متحف ميونخ – متحف زيورخ – المتحف الملكي في باليرمو – متحف الفنون الجميلة ببوسطن – متحف الآثار ببرشلونة – متحف كوبنهاجن – متحف بيرجامون – متحف أوستيا – المتحف الآثري بديون في مقدونيا – متحف الفنون بلوس أنجلوس – متحف Massimo بروما – متحف أفروديسيا بتركيا.
ما سمح بدراسة وحصر معظم الأمثلة الفَنِّية المختلفة التي صُور عليها إيماءة المصافحة في الفترة المحددة للدراسة.



شكل 1

يبين هذا الرسم (شكل 1)، أن مَشَاهِد الحزن التقليدية هي أكثر انتشارًا على الشواهد الأتيكية (55%)، تليها المصافحة (30%)، ثم الوداع (15%) ، وأخيرًا المَشَاهِد الأخرى (10%)، ما يوضح الأهمية الخاصة لمشاهد المصافحة على تلك الشواهد الجنائزية.

Grossman, J. B. (2001); Margariti, K. (2018); Nguyen, M. (2023); Pitt, R. (2022); Steinhauer, G. (2001)

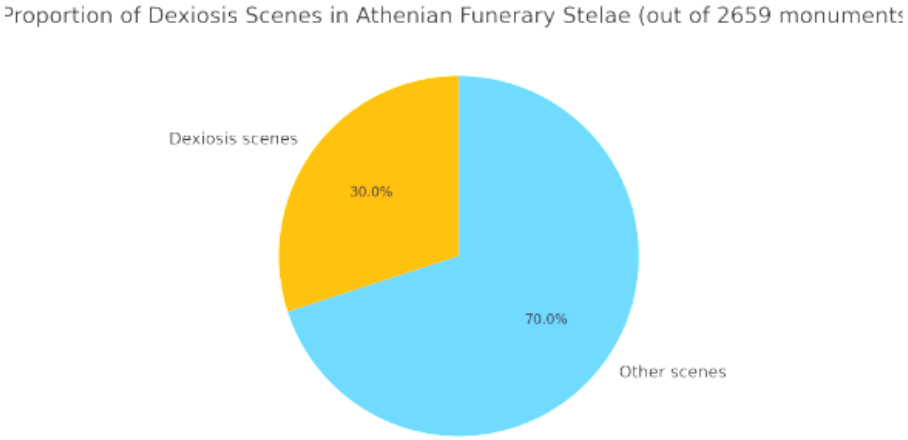


شكل 2

نسبة توضح مَشَاهِد المصافحة على الشواهد الجنائزية من مقبرة كيراميكوس

النتيجة التي يمكن استخلاصها من هذا الرسم البياني (شكل 2)،هي أن مَشَاهِد المصافحة (Dexiosis) مثّلت طرازًا شائعًا ومميزًا في الشواهد الجنائزية الكلاسيكية من مقبرة كيراميكوس، فمن أصل حوالي 700–800شاهد جنائزي، ظهر هذا المشهد في ما يقارب 30–35% منها.

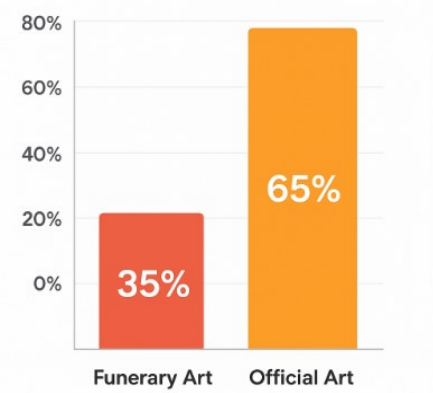
Yarbrough, A. R. (2022)



شكل 3

يُوضح هذا الرسم البياني (شكل 3)، أن مشاهد المصافحة تمثل نحو 30% من إجمالي الشواهد الجنائزية في أثينا وأتيكا، وهي نسبة مرتفعة تُبرز مكانة هذه الإيماءة كرمزٍ أساسي للتعبير عن الروابط الأسرية والاجتماعية، مقارنةً بالمشاهد الأخرى التي تصورة 70% من الإجمالى.

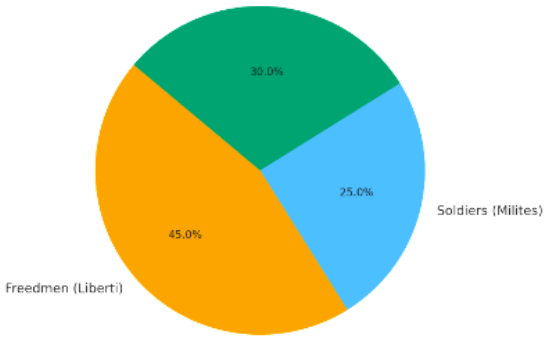
Margariti, K. (2019); Shapiro, H. A. (1991)



شكل 4

يُظهر هذا الرسم الإحصائي (شكل 4)، أن مَشَاهِد المصافحة في الفنِّ الروماني بلغت نحو 35% في الفنِّ الجنائزي، مقابل 65% في الفنِّ الرسمي.

Baillargeon, D. (2013); Chameroy, J. (2017); Marshall, F. H. (1907); Grull, T. (2023); Thomme, G. (2015)



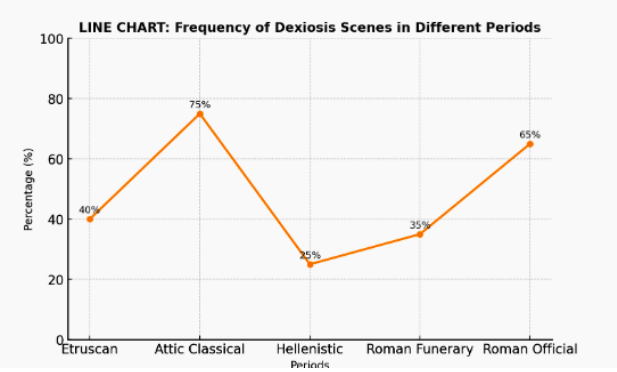
شكل 5

في هذا الرسم البياني (شكل 5)، يُظهر توزيع أنواع مَشَاهِد المصافحة (Dextrarum Iunctio) على الشواهد الجنائزية الرومانية:

Baillargeon, D. (2013); Ebrahim, F. (2021); Grull, T. (2023); Koch, G. & Wight, K. (1988)

العبيد المحرَّرون (Freedmen) يمثلون 45%

- العسكريون(Soldiers) يمثلون 25%
- المدنيون (Civilians) يمثلون 30%



شكل 6

يُظهر الخط البياني (شكل 6)، أن المَشَاهِد التي صوَّرت إيماءة المصافحة ، بلغت ذروتها في الفنِّ الكلاسيكي الأتيكي، وظهرت بنسبة متوسطة في الفنِّ الأتروسكي ثم تراجعت في العصر الهلنستي، قبل أن تعود للارتفاع في الفنِّ الروماني الرسمي.

Yarbrough, A. R. (2022); Abramitis, D. H., & Mark, B. (2021); Arrington, N. T. (2018); Smith, A. H. (1904); Daszkilewicz, V. (2023); Koch, G. & Wight, K. (1988); Molyviati, O. A. (2011)

النتائج

تشير دراسة إيماءة المصافحة إلى أنها من أقدم أشكال التواصل غير اللفظي التي حملت معاني الثقة والاتحاد والعهد، واحتلت مكانة رمزية بارزة في الفنون القديمة. فقد مثّلت في اليوناني لحظة لقاء بين الأحياء والأموات أو بين الأبطال والآلهة، بينما جسدت في الفن الإتروسكي العبور إلى العالم الآخر واستمرارية الروح، واتخذت في العصر الهللينستي بعدًا بصريًا واجتماعيًا وسياسيًا يعبر عن الهوية والتآلف بين الشعوب. أما في الفن الروماني، فبلغت المصافحة ذروتها الرمزية كعلامة على التحالف والوفاء والخلود، وظهرت على العملات والنقوش وخواتم الزواج. واستمر هذا الرمز في العصور

الحديثة بوصفه وسيلة عالمية للتحية وبناء الثقة والتفاهم، مما يؤكد امتداده الحضاري والإنساني العميق منذ العصور القديمة حتى اليوم.

تُظهر الدراسة أن إيماءة المصافحة في الفن الجنائزي الأثيني والأتيكي كانت من العناصر الفنية البارزة، إذ صورتت نحو 30% من مجموع الشواهد محل الدراسة، ما يدل على مكانتها الرمزية بوصفها تعبيرًا عن التواصل الإنساني واستمرار الروابط العائلية بعد الموت، في مقابل مشاهد الحزن والوداع التي ركّزت على الفقد والانفصال.

تأتي أهمية مشاهد المصافحة على الشواهد الجنائزية اليونانية، كونها انعكاسًا للقيم الاجتماعية والقانونية في المجتمع الأثيني والأتيكي. فقد ارتبط هذا المشهد بتأكيد الروابط الأُسريَّة والعائلية، وهو أمر اكتسب أهمية خاصة بعد أن أصبح إثبات النِّسب من الأب والأم معًا شرطًا قانونيًّا في سياق إجراءات "الدوكيمسيا"، ومن هنا برزت المصافحة كونها رمزًا يوثق وحدة الأسرة، ويعكس استمرارية وجودها في حياة المُتوفَّى بعد الموت.

كما اتخذت المصافحة أيضًا معنى يتجاوز الواقع المادي؛ لتشير إلى صِلة دائمة بين الأحياء والأموات، وعلاقة مستمرة بين الماضي والمستقبل، وهو ما جعل الشواهد الجنائزية، والأواني الحجرية، والأواني الفخارية التي تصور مشهد المصافحة بين المُتوفَّى وأفراد من عائلته، ليس مجرد علامة للقبر، بل عنصر مهم يبرز القِيَم المثالية للأسرة والمجتمع. وبذلك أسهمت مَشَاهِد المصافحة في إثراء المَشَاهِد الجنائزية في أثينا وأتيكا، وأعطتها بُعدًا إنسانيًّا وحضاريًّا ميزها عن باقي التقاليد الجنائزية في بقية العالم القديم.

أظهرت قلة مَشَاهِد المصافحة المُصورة على الأوانى الفخارية الجنائزية، خاصة الليكيثوس، على عكس الشواهد الجنائزية، أن الأواني الفخارية الجنائزية كانت تستخدم أكثر في الطقوس العملية مثل حمل الزيوت والعطور، وإيداعها مع المُتوفَّى، الأمر الذي جعل المَشَاهِد المصوَّرة عليها تتركز في طقوس الوداع المباشر وزيارة القبر، بدلًا من المَشَاهِد الرمزية كمشهد المصافحة، كما أن المساحة التصويرية المحدودة على الأواني الفخارية لم تكن تسمح بتصوير تفاصيل دقيقة، فضلًا عن أن البُعْد الرمزي للمصافحة كان أكثر ملاءمة للشواهد الجنائزية الحجرية في المقابر، حيث إنها تؤدي دورًا تذكاريًّا أبديًّا. ومن ثَم يمكن القول أن التصوير على الأواني الفخارية اليونانية فضل مَشَاهِد الوداع الواضحة، في حين ظل مشهد المصافحة مرتبطًا أكثر بالنحت الجنائزي على الشواهد الجنائزية، والأواني الحجرية.

أثبتت الدراسة الإحصائية أن إيماءة المصافحة ارتبطت في الأساس بالسياق الجنائزي في الفنّ اليوناني، ما يؤكد دورها الرمزي في التعبير عن الوداع والاتصال بين عالمَي الأحياء والموت، أمَّا في الفنون غير الجنائزية، فقد كان حضورها محدودًا، واقتصر على الأواني الفخارية ذات الموضوعات الأسطورية، أو المنحوتات العامة ذات الطابع السياسي، إذ اتخذت الإيماءة معاني رمزية مختلفة، مثل التحالف السياسي، أو اللقاء مع الآلهة.

كما يتبين من خلال تتبُّع تطور إيماءة المصافحة في الفنون الهللينستية، والإتروسكية، والرومانية أنّ هذه الإيماءة قد احتفظت بجوهرها الرمزي الموحد، والمتمثل في التعبير عن الوفاق والارتباط. ففي العصر الهللينستي انتشرت في الفنّ الجنائزي بصورة محدود، في حين اتسعت دلالاتها في الفنّ الإتروسكي لتعكس معاني الوفاق بين الزوجين. أمَّا في الفنّ الروماني، فقد بلغت المصافحة ذروة رمزيتها وانتشارها، إذ أصبحت رمزًا في كلٍّ من الفن الجنائزي والرسمي، حيث إنها عبَّرت عن قيم الاستقرار، والانتصار، والسلام، والوفاق، وهي القِيَم التي ارتبطت بالهوية السياسية، والفكر الإمبراطوري، ما جعلها إحدى أهم الإيماءات الرمزية العابرة للحضارات في العالم القديم.

اظهرت نتائج البحث أن إيماءة المصافحة قد ظهرت في الفنّ الروماني منذ العصر الجمهوري، واتخذت شكلين مختلفين في التعبير والمعنى؛ فقد تجسدت في الفنّ الجنائزي كمشهد واقعي يرمز إلى الوداع واستمرار الروابط بين الأحياء والأموات (خاصّة بين الأزواج)، بينما ظهرت في الفنّ الرسمي كرمز ليدين متصافحتين على العملات، لتُعبّر عن الوفاق والسلام العسكري.

أثبتت الدراسة البيانية للشواهد الجنائزية الرومانية المصور عليها مشهد المصافحة، أن هذه الإيماءة ارتبطت بدرجة كبيرة بفئتي العبيد المحرَّرين والعسكريين. يعكس هذا الانتشار الواسع الدور الرمزي للمصافحة؛ كونها وسيلة لتجسيد الهوية الاجتماعية الجديدة، والولاء، والانتماء؛ سواء في سياق التحرُّر من العبودية، أو في إطار الخدمة العسكرية.

كما أظهرت نتائج الدراسة المقارنة أن مَشَاهِد المصافحة في الفَنّيِن اليوناني والروماني تجاوزت بُعدها الجنائزي، لتكتسب دلالات قانونية واجتماعية. ففي اليونان ارتبطت بقانون الدوكيمسيا لإثبات النِّسب والمواطنة، وفي روما استُخدمت لتوثيق حق الكونوبيوم Conubium، أي حق الزواج القانوني المكتسَب لكلٍّ من العبيد المحرَّرين، والعسكرين بعد إنهاء مُدة خدمتهم، ما جعلها رمزًا للاستمرارية العائلية في الحياة والموت، وإثبات شرعية أبنائهم.

تؤكد نتائج هذا البحث أيضًا أن إيماءة المصافحة لم تكن مجرد مشهد بسيط في الفنون الكلاسيكية، بل أصبحت رمزًا فَنيًّا يُعبّر عن الثقة والوحدة والتواصل. فقد تجاوز الفنان الروماني تصوير لحظة المصافحة نفسها؛ ليجسد معناها في رمز الأيدي المتشابكة، الذي حمل دلالات سياسية واجتماعية عميقة. وظهر هذا الرمز منذ العصر الجمهوري على العملات الرومانية، ثم استمر خلال القرون الميلادية الثلاثة، ليجسد قِيم الوفاق والوحدة، والاستقرار داخل الإمبراطورية الرومانية. وقد ارتبط هذا الرمز على نحو وثيق بظروف التحولات السياسية، سواء لتأكيد شرعية الأباطرة الجدد، أو لضمان ولاء الجيش، أو لترسيخ صورة السلام والازدهار. ومن ثَمَّ يمكن القول إنّ إيماءة المصافحة على العملات مثّلت لغة تصويرية رمزية هدفت إلى دعم الثقة والتماسك في لحظات الأزمات والتغيرات.

كما ظهر هذا الرمز أيضًا على خواتم الزواج الرومانية رمزًا للارتباط والوفاق. وهكذا ظلت المصافحة، كونها إيماءة ورمزًا، تعبيرًا خالدًا عن القِيَم الإنسانية التي تجمع بين الأفراد في الماضي والحاضر.

من الجدير بالذكر أنّ رمزية إيماءة المصافحة لم تندثر بانتهاء العصور الكلاسيكية، بل استمرّت عبر العصور لتصبح أحد أكثر أشكال التواصل الإنساني عالميّة في العصر الحديث. فقد تحوّلت المصافحة من رمز فنيّ ذي مضمون جنائزي أو سياسي إلى لغة عالمية تعبّر عن الثقة، والاتفاق، والترحيب، والسلام بين الأفراد والدول. إن هذا الامتداد الزمني والوظيفي يعكس قوة الرمز واستمراريته الحضارية، حيث حافظت المصافحة على معناها الجوهري المتمثل في تأكيد الروابط الإنسانية والاحترام المتبادل، وإن تغيّرت سياقات استخدامها من المشاهد الجنائزية إلى الحياة المدنية والدبلوماسية المعاصرة. وبذلك، تُظهر هذه الإيماءة مثالًا حيًّا على استمرارية الرموز الكلاسيكية وقدرتها على التكيّف مع أنماط الفكر والسلوك الإنساني عبر العصور، مما يجعلها جسرًا رمزيًا بين الماضي والحاضر.

المراجع الأجنبية:

-Abramitis, D. H., & Mark, B. (2021). A group of painted funerary monuments from Hellenistic Alexandria in the Metropolitan Museum of Art, Metropolitan Museum of Art.

- Alan, B. L. (1999). When a Gesture Was Expected: A Selection of Examples from Archaic and Classical Greek Literature.Princeton University Press.

- Angelis, F. (2015). Il destino di Hasti Afunei: Donne e famiglia nell'epigrafia sepolcrale di Chuisi.
-Arrington, N. T. (2018). Touch and remembrance in Greek funerary art.
- Baillargeon, D. (2013). Marriage or a multiplicity of meanings? The dextrarum iunctio on Roman and early Christian funerary monuments, University of Calgary.
- Banou, E. & Bournias, L. (2014). Kerameikos, Athens: John S. Latsis Public Benefit Foundation.
- Barboutis, I. J.، & Kamperidou, V. (2013). Klismos*:* The style and form of the ancient Greek chair, Thessaloniki, Greece.
- Bell, S. & Ramsby,T. (2012). Free at last: The impact of freed slaves on the Roman Empire, Bristol Classical Press.
-Biliarsky, I. (2015). Marriage and power (image of authority), Studia Ceranea.
- Borowik, M. (2020). Funerary practices in ancient Alexandria in the Graeco-Roman period *(*332 BC–AD 642*):* Examples for syncretism in Alexandrian tombs and necropolises, Warsaw.
- Ceka, N. (2020). A gate to eternity: Naiskos stelai in Apollonia and its hinterland, University di Bologna.
- Chameroy, J. (2017). The circulation of Gallic Empire coins in Western Asia in light of excavated coins.
- Christina, C. A. & Foster, Edith, Kinesis. (2015). The Ancient Depiction of Gesture, Motion, and Emotion, university of Michigan press.
- Daszkilewicz, V. (2023). "Like a shadow or even a dream": Memory and haptic motif on classical funerary stelai, University of Mary Washington.
- Davenpotd, C. (2017). Carausius and his brothers: The construction and deconstruction of an imperial image in the late third century AD, Macquarie University.
- Douglas, C. (2005), Body Language in the Greek and Roman Worlds, the Classical Press of Wales.
- Ebrahim, F. (2021). Funerary aspects of the ancient Roman province of Noricum (The Medallion tomb stelae), Alexandria University.
- Estrin, S. N. (2016). Objects of pity: Art and emotion in Archaic and Classical Greece, University of California, Berkeley.

- George Halabi. (n.d.). Caracalla from Innocence to Villainy: As Recorded by His Coin Engravers.Unpublished manuscript. Retrieved October 12, 2025, from https://www.academia.edu/4916219/CARACALLA_FROM_INNOCE
-Grossman, J. B. (2001). Greek funerary sculpture: Catalogue of the collections at the Getty Villa, Los Angeles.
- Grull, T. (2023). Representation of writing materials on Roman funerary monuments: Text، image، message, Archaeopress.
- Hathaway, A. (2022). Colors of commemoration: Marble loutrophoroi and the polychromy of Athenian funerary monuments, Athens.
- Juhasz, L. (2015). The personifications of Gallia in the 1st century BC and AD, Budapest.
- Juhasz, L. (2016). Britannia on Roman coins. Dissertationes Archaeologicae, Budapest.
- Karlsson, S. (2014). Emotions carved in stone. The social handling of death as expression on Hellenistic grave stelai from Smyrna & Kyzikos, Gothenburg.
- Koch, G. & Wight, K. (1988). Roman funerary sculpture: Catalogue of the collections, California.
- MacDowell, D. M. (1978). The law in Classical Athens, Cornell University Press.
- Margariti, K. (2016). A mother's gaze: Death and orphanhood on Classical Attic grave reliefs, BABESCH.
- Margariti, K. (2018). Lament and death instead of marriage: The iconography of deceased maidens on Attic grave reliefs of the Classical period, Hesperia.
- Margariti, K. (2019). Gesturing emotions: Mourning and affection on Classical Attic funerary reliefs, BABESCH.
- Marjanovic, M. (2018). Contribution to the study of the funerary iconography in Upper Moesia: Representation of physical contact on Roman sepulchral monuments, Institute of Archaeology, Belgrade.
- Marshall, F. H. (1907). Catalogue of the finger rings، Greek، Etruscan، and Roman، in the Departments of Antiquities, London: British Museum.
- Matheson, S. B. (2025). A farewell with arms: Departing warriors on Athenian vases.
- McCann, A. M. (1978). Roman sarcophagi in the Metropolitan Museum of Art, New York: Metropolitan Museum of Art.

- Molyviati, O. A. (2011). Funus triumphale: Funeral iconography and the parade of Roman leaders in the sixth book of the Aeneid, Graeco-Latina Brunensia.
- Nguyen, M. (2023). From birth to burial: Exploring social positioning and symbolic representation of women in Athenian grave stela, University of Chicago.
- Nikolic, S. (2020). Roman engagement ring from Viminacium, Cluj-Napoca.
- Novakova, L. & Pagacova, M. (2016). Dexiosis: A meaningful gesture of the Classical antiquity, ILIRIA International Review.
- Papachatzis, N. (1989). The cult of Erechtheus and Athena on the Acropolis of Athens, Kernos.
- Pitt, R. (2022). Attic inscriptions in UK collections: British Museum funerary monuments, British Museum.
- Plasschaert, F. (2017). Reaching for divinity: The role of Herakles in relation to dexiosis, Utrecht.
- Proukakis, A. M. (1971). The evolution of the Attic marble lekythoi and their relation to identifying the dead among the figures shown on the funerary reliefs, London.
- Rhodes, P. J., & Osborne, R. (2003). Greek historical inscriptions 404–323 BC, Oxford University Press.
- Rick, D. S. (2006). Dexiosis and dextrarum iunctio: The sacred handclasp in the Classical and early Christian world, Brigham Young University.
- Rose, C. B. (2014.). A new relief of Antiochus I of Commagene and other stone sculpture from Zeugma.
- Shapiro, H. A. (1991). The iconography of mourning in Athenian art. American Journal of Archaeology.
- Smith, A. H. (1904). A catalogue of sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, London: British Museum.
- Spier, J. (1992). Ancient gems and finger rings: Catalogue of the collections at the J. Paul Getty Museum, California.
- Steinhauer, G. (2001). The archaeological museum of Piraeus, Athens.
- Stroud, R. S. (1971). The gravestone of Socrates' friend، Lysis. University of California, Berkeley.
- Tatar, Ö. (2023). A unique Silandos medallion of Faustina II from Blaundos in Lydia, Journal of Roman Archaeology.

- Thomme, G. (2015). The Sebasteion at Aphrodisias: An imperial cult to honor Augustus and the Julio-Claudian emperors, Institute for European and Mediterranean Archaeology.
- Yarbrough, A. R. (2022). Kerameikos: Death، life، and the vessel. Western Washington University.
- Yen, A. H. (2022). The door motif in Roman art: 200 BCE–320 CE, Boston University.

المواقع الإليكترونية

https://berlinarchaeology.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/01/rose-zeugma.pdf
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:0927_-_Keramikos_Museum،_Athens_-
https://en.numista.com/catalogue/pieces248522.html
https://feminaeromanae.org/marriage.html
https://harvardartmuseums.org/collections/object/288394
https://history.com/articles/what-is-the-origin-of-the-handshake
https://learn.ncartmuseum.org/artwork/lekythos
https://www.academia.edu/28670585/Dexiosis_a_meaningful_gesture_of_the_Classical_antiquit
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1973-0109
https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1805-0703-14
https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=Hadrian
https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=clasped+hands
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/248090
https://www.penn.museum/collections/object/302500
https://www.theacropolismuseum.gr/en/financial-accounts-treasurers-athena-and-other
https://theshieldofachilles.net/disappearance/the-divine-shield-of-achilles-disappears/krater_warrior_bm_f158
https://www.latsis-foundation.org/content/elib/book_9/piraeus_en.pdf
https://www.academia.edu/72241532/Dexiosis_and_Dextrarum_Iunctio_The_Sacred_Handclasp_in_the_Classical_and_Early_Christian_World
https://learn.ncartmuseum.org/artwork/funerary-monument-for-sextus-maelius-stabilio-vesinia-iucunda-and-sextus-maelius-faustus