جامعة طنطا

قسم الاثار

شعبة الآثار ( اليونانية والرومانية )

رمزية الأجنحة فى الأسطورة والفن الإغريقى فى ضوء دراسة ونشر لمجموعة من القطع الأثرية " قطع أثرية محفوظة بالمتحف المصرى بالتحرير، وأخرى من مكتشفات مدينة نقراطيس "

الباحث

**مسعد محمود عبد الرازق أبو مبروك**

رئيس قسم آثار العصرين اليونانى والرومانى بالمتحف المصرى الكبير

**تحت إشراف**

الإستاذ الدكتور / **سلوى حسين محمد بكر**

استاذ الآثار اليونانية والرومانية قسم الآثار ( جامعة طنطا)

الإستاذ / **هالة السيد ندا**

أستاذ الآثار اليونانية والرومانية المساعد قسم الآثار ( جامعة طنطا )

**" رمزية الأجنحة فى الأسطورة والفن الإغريقى فى ضوء دراسة ونشر لمجموعة من القطع الأثرية "**

يهدف البحث إلى إلقاء الضوء على رمزية الأجنحة فى الإسطورة وإنعاكاسها فى الفن ، حيث تشير الدراسة إلى تفسير معنى الرمز عند المصريين القدماء ولدى الإغريق ، وكذا تتناول معنى كلمة جناح فى اللغة اليونانية القديمة ، ويتناول البحث نشر ودراسة لمجموعة قطع أثرية بالمتحف المصرى بالتحرير ، وتلك القطع هى إناء ألباسترون Αλάβαστρον من الفخار( ينشر لأول مرة ) ، يصور المعبود بورياس Βορεας المجنح ، يليه دراسة لمجموعة قطع أثرية عبارة عن قوالب صب للأجنحة محفوظة بالمتحف المصرى بالتحرير ( تنشر لأول مرة ) ، على الرغم من أن عددها قليل فهى عبارة عن( خمسة قوالب ) إلا أنها تمثل أهمية قصوى تعكس مدى إقتران الإسطورة بالفن ، وأن الفن دائماً هو المرآه التى تنعكس من خلالها ما تسطره الإسطورة من فكر ورموز ، وكذا مدى تأثر الحضارات المختلفة وتمازجها ، ثم قطع أثرية مكتشفة بمدينة نقراطيس Ναύκρατις ، وهى قطع أثرية لأجنحة أو أجزاء من أجنحة عددها( ثلاثة قطع أثرية ) ، تعكس إهتمام الفن بصناعة وقولبة تلك الأجنحة فى قوالب منفردة حيث يتم إضافتها بعد عمليات الصقل والتهذيب إلى مواضعها بالتماثيل المعدة مسبقاً ، مما يعكس شغف الفنان الإغريقى بتجسيد شخصيات مجنحة منذ أقدم العصور وحتى نهاية العصر الهللينستى وعصور لاحقة .

**الملخص :** نظراً للعلاقة القوية بين الرمز والإسطورة حيث أن الفكرة السائدة هى أن الأساطير لا تخرج عن كونها قصص رمزية ، وأنه لفهم المعنى الحقيقى للإسطورة لابد من فك طلاسم رموزها ، ويعتبر قرص الشمس المجنح من أكثر الرموز شيوعاً فى مصر والشرق الأدنى ، والذى يمثل أهم رموز الحماية فى المعابد المصرية ، وكان الفنانون الإغريق يضيفون الأجنحة وذلك للإمعان فى القوة والقدرة على الحركة السريعة ، فعلى سبيل المثال نجد أن الفنان الإغريقى أثناء صراع زيوس صور التيفون مجنحاً ربما ليرمز عن مدى قوة التيفون ( Τυφων– Τυφωευς ) الإسطورية ، وذلك لإضفاء شرعية زيوس وقدرتة على الإنتصار فى عداءه ليصبح جديراً بعرش الآلهه ، ولقد طوع الفنان مادته ببراعة فائقة لرسم وصناعة الأجنحة التى ترمز بكل قوة إلى الإنطلاق والحرية وإمتلاك الفضاء كالصقور وغيرها من الكائنات الطائرة ، وهو مايتضح من خلال تجسيد المعبود بورياس على الألباسترون ، وكذا قوالب الصب والأجنحة ، كما تشير الدراسة إلى الرموز المجنحة خاصة صاعقة زيوس وقبعة وحذاء هيرميس المجنحين ، مما يؤكد لنا بأن الأجنحة ترمز إلى القوة والسيطرة السماوية وكذا سرعة الحركة والطيران والتنقل عبر صفحات الأثير .

**الكلمات الدالة :** الرمز ، الأجنحة ، ألباسيرون ، قوالب صب الأجنحة ، هيرميس ، πτέρυξ .

**أولاّ : الرمز والإسطورة : -**

الرمز Symbol والعلامة Sign أحياناّ يتم إستخدامهما كمترادفين ، فى حين يقع غالب الإعتقاد أن الرمز يتميز عن العلامة بأنه يشير إلى تصورات وأفكار مجردة ، بيمنا العلامة تشير إلى أشياء ملموسة ، فالرمز بذلك أعمق وأكثر تجريداّ ، ويُعَرف بأنه كل مايحل محل شىء آخر لا بطريق المطابقة وإنما بطريق الإيحاء ، وأن الرموز تمثل عامل أساسى فى نشأة الحضارات وتطورها وتقدمها ، ولفهم الرموز والرمزية فى المجتمعات البدائية حرص الإنثربولوجيون بالإطلاع ودراسة الكتابات الفلسفية والأدبية ، وفى الأساطير اليونانية القديمة تنعكس الملامح الرمزية حيث أن أبطال هوميروس رموزاّ للقوى الطبيعية " القوى المجردة " .

ونظراّ للعلاقة القوية بين الرمز والإسطورة حيث أن الفكرة السائدة هى أن الأساطير لا تخرج عن كونها قصص رمزية ، وأنه لفهم المعنى الحقيقى للإسطورة لابد من فك طلاسم رموزها ، فعلى سبيل المثال نجد أن الثور فى الإسطورة هو رمز الذكورة وإنتعاش قوى الطبيعة ، وليست فكرة تجسيد الآلهة " الآلهة المشخصة " إلا تجسيداّ لبعض الأفكار الغامضة عن وجود كائنات عليا تملأ الكون وأن هذة الآلهة المشخصة أو المجسدة هى نوع من العون المادى ، ولكن فى بعض الأحيان نجد الإنسان البدائى بحكم التطور لم يكن قادراّ على التمييز بشكل قاطع بين الرمز " الإله المجسد " والفكرة التى يرمز إليها وربما يختلطان معاّ فى ذهنه إلى حد كبير.[١]

فى حين يعتبر الرمز مظهر من مظاهر المحاولة الإنسانية فى جعل عناصر " العالم الإلهى " ملموساّ على أسس بشرية ، حيث من الرائع إعتبار أن كل رمز لم يكن تصوراّ إسطورياّ فى حين يمكن القول بأن كل تصور إسطورى يمثل رمزاّ لكائن إلهى ، وتجسيداّ للفكر الإنسانى البدائى عن عالم الآلهة والأبطال ونظام الكون وخلق الإنسان .. وأن الرمز فى الفكر المصرى القديم يلتئم مع الشىء المرموز وربما يرتقيان ليصبح أحدهما بديلاّ عن الآخر.[٢]

---

(١)أحمد أبو زيد ، الرمز والأسطورة والبناء الإجتماعى ، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، ١٩٨٥: ص ص٥٨٧: ٥٩٣.

(٢) عبد الحميد زايد ،الرمز والإسطورة الفرعونية ، عالم الفكر المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ١٩٨٥، ص ٦١١.

التفسير الرمزى يمثل أحد إتجاهين فى تناول الأساطير ، على أن التفسير الآخر يعتبرها مرحلة من مراحل تطور الفكر البدائى تجاة الطبيعة وأحداثها ، ففى الإسطورة المصرية القديمة أن تمزق جسد أوزوريس ودفنت أشلاؤه فى مختلف أنحاء مصر ، يرمز ربما إلى خصوبة أرض مصر وإنتشار زراعة الحبوب خاصة القمح ، إعتقاداً بأن أوزير هو إله الخصب والقمح ، وعند الإغريق كان كرونوس " Kronos " يأكل أبناءه عند ولادتهم خشية تحقق النبوءة ، بأن أحدهم سوف يعزله فإن ذلك ربما يرمز إلى الزمن كرونوس الذى يطوى أجزاءه طياً ، وأن ابوللو رأى الفتاة دافنى الجميلة فأحبها وطاردها وكاد أن يصل إليها إلا أنها تحولت إلى شجرة الغار لتوسلاتها للآلهة ، فهنا نجد أن أبوللو يرمز إلى الشمس التى تلاحق دافنى التى تعنى الفجر (١).

ويعتبر قرص الشمس المجنح من أكثر الرموز شيوعاً فى مصر والشرق الأدنى (٢) ، والذى يمثل أهم رموز الحماية فى المعابد المصرية (٣) ، ظهر جلياً خلال عصر الدولة القديمة والدولة الوسطى (*) ، خاصة على القمم المستديرة للوحات( الدولة الوسطى حتى العصرين البطلمى والرومانى ، فنجدة يتوج واجهات المعابد ومقاصير الآلهة فى الدير البحرى وهابو وإدفو وغيرها ، إختلف الباحثون حول الجناحين المحيطين بقرص الشمس فنسبها البعض إلى حورس الصقر وأنهما يمثلان السماء ، وإستخدم قرص الشمس المجنح من الإسرة التاسعة عشر وأثناء العصر البطلمى للتعبير عن ملك مصر العليا والسفلى ، ويعتقد أن قرص الشمس المجنح هو رمز الكمال والإكتمال ( الدائرة) وهى حالة تتحقق بالتحليق والتطلع ( الأجنحة ) لذلك فهو رمز للنفس العليا فى صورها المختلفة (٤) .

---

(١) فليب سيرنج ، ١٩٩٢ : *الرموز فى الفن–الأديان–الحياة* ، ط ، ت. عبد الهادى عباس، دار دمشق.

(٢)هدى محمد عبد المقصود ، قرص الشمس المجنح ودلالته فى مصر والشرق الأدنى القديم ، دراسات فى أثار الوطن العربى ١٣، ص ٢٤٣.

(٣) محمد الشحات عبد الحى العفيفى ، بدون، رمزية قرص الشمس المجنح فى حماية المعبد المصرى منذ عصر الدولة الحديثة وحتى نهاية العصر البطلمى ،ص١.

(*) الدولة القديمة : الإسرات (٣ –٦ ) ، ٢٧٨٠ – ٢٢٨٠ ق.م ، الدولة الوسطى : ٢٢٨٠ – ١٥٧٠ ق.م ، الدولة الحديثة ١٥٧٠ – ٣٣٢ ق.م راجع : جان فيروكتير ،١٩٩٢: مصر القديمة ،ت . ماهر جويجاتى ،ط١ ، القاهرة .

(٤) هدى محمد عبد المقصود ، قرص الشمس المجنح ودلالته فى مصر والشرق الأدنى القديم ، دراسات فى أثار الوطن العربى ١٣، ص ص ٣٤٤: ٣٤٧.

**ثانياّ : رمزية الأجنحة لدى الإغريق فى الإسطورة والفن...**

لقد كان الإغريق يتفائلون بحركة الطير خاصة قبيل خوض المعارك [١] ، وربما ترجع رمزية الأجنحة لديهم فى القوة التى تضرب وتخترق الهواء ، فلما أراد زيوس إختطاف جانيميدس تقمص فى صورة النسر ضارباً الهواء بجناحيه ، مخترقاّ كالسهم أجواء الفضاء وتمكن من إختطافة .[٢] كما أن أجنحة إيروس تمكنة من الطيران وسرعة الحركة ، وكان الفنانون الإغريق يضيفون الأجنحة وذلك للإمعان فى القوة والقدرة على الحركة السريعة ، فعلى سبيل المثال نجد أن الفنان الإغريقى أثناء صراع زيوس صور التيفون مجنحاّ ربما ليرمز عن مدى قوة التيفون الإسطورية وذلك لإضفاء شرعية زيوس وقدرتة على الإنتصار فى عداءه ليصبح جديراّ بعرش الآلهه. واستخدم الفنان الإغريقى الأجنحة ربما للتعبير عن دورها كإحدى وسائل الانتقال الجوى ، وأضافها الفنان أيضا الى العربات على سبيل المثال عربة تريبتوليموس المجنحة التى يجرها ثعبانين ، وعربة هيفايستوس المجنحة برؤوس طيور ، ويصور الفنان فى بعض الأحيان ثعبانين مجنحين أو ما يطلق علية التنين المجنح ، ومن الكائنات الإسطورية المجنحة والمحببة لدى فنانى الإغريق والتى إستخدمها كلاّ من الآلهه والأبطال كأحد وسائل التنقل مثل الجريفين (*)Γρυψ Γρυπες Γρυφοι ، Gryps, Grypes, Gryphoi ، ، والحصان المجنح البيجاسوس (**) Πηγασος– Pegasus [٣].

وتجدر الإشارة بتصوير الأجنحة فى العديد من رموز وشعارات الآلهه مما يعكس بأن الأجنحة فى الفكر الإغريقى للتعبير عن القوة وسرعة الحركة ، وإمتلاكها يعطى صاحبها الهيمنة والسيطرة على الجو مثله فى ذلك مثل النسور والصقور وكافة الفئات الطائرة فى إرتقائها الهواء ، وربما يرمز إضافة الأجنحة لتصور الإنسان بأن آلهته فى السماء .

**ثالثاّ : كلمة " جناح – أجنحة Wings " فى اللغة اليونانية**

الكلمة " πτέρυξ–υγος " بمعنى جناح طائر ، أو كائن مجنح [٤].

---

(١) ثروت عكاسة ،١٩٩٤: ٢٤.

(٢) منى حجاج ، ٢٠٠٩ : ٥٦.

(*) الجريفين : حيوان إسطورى له جسم أسد وجناحى عقاب للمزيد راجع : شهيرة هاشم ، ٢٠١١ : ص ص ٨٧: ٨٩ .

(**) Πήγασος بيجاسوس، Χρυσαωρ خريسأوس : إبنا بوسيدون وميدوزا تذكر الأسطورة أن بوسيدون خلق ثلاثة جياد هم *Skyphios, Arion* and *Pegasos* ولكن أشهرهم هو بيجاسوس الحصان المجنح ، وعندما قطع برسيوس رأس ميدوزا ظهر فى الحال كلاً من بيجاسوس والعملاق الذهبى خريسأوس Khrysaôr قيل من الدماء النازفة من الجرح للمزيد انظـر :

Bradač, M.M. , 2003 : *Opvsc. archaeol. 27*, 379-391. ; Roman, L & Roman, M ., 2010 : 388 .

(٣) محمود فوزى الفطاطرى ،٢٠١٠ : وسائل الإنتقال فى الأساطير اليونانية المصورة فى الفن ، دراسات فى أثار الوطن العربى ١٢،ص ص ٧٥٣–٧٥٤.

(4)Liddell and Scott:1889,P.708.

**ἀκρόπτερον** بمعنى حافة " قمة " الجناح [١] فى اللاتينية = volare ، μεσο−πτερύγια [υ^], τά – منتصف الجناح ، الريش [٢]. وردت الكلمة πτερόν :πτερύγεσσι فى الإلياذة [*] بمعنى جناح الطيور عندما تحدث هوميروس قائلاً:

" (Δράκων)....τὴν δ᾽ ἐλελιξάμενος **<u>πτέρυγος</u>** λάβεν ἀμφιαχυῖαν

،αὐτὰρ ἐπεὶ κατὰ τέκνα φάγε στρουθοῖο καὶ αὐτήν

:τὸν μὲν ἀρίζηλον θῆκεν θεὸς ὅς περ ἔφηνε

λᾶαν γάρ μιν ἔθηκε Κρόνου πάϊς ἀγκυλομήτεω..."[3]

"... غير أن الثعبان إلتف حول نفسه وعض على **<u>جناحها</u>** ، بينما كانت تصرخ من حوله ، ولكنه بعدما إلتهم صغار العصافير والأم "μήτηρ" معهم ، جعله الإله والذى كان قد أخرجه للنور يحول كيانه بأن جعله غير مرئى ، ذلك أن إبن كرونوس ذا الدهاء كان قد أحاله إلى كتله من الحجر ...." كما وردت عند يوريبديس[**] فى مسرحيتة هيلين[***] عندما تحدث قائلاً :−

---

(1) ( Liddell and Scott:1889,P.31.

(2) μέσσός,η,ον, middle ,in the middle ; Latin = medius ( Liddell and Scott:1889,P.500.)

(*) الإلياذة ( ١٥٩٩٢) خمسه عشر ألف وتسعمائة إثنين تسعين بيتاً ، الأوديسية حوالى ( ١٢٠٠٠ ) إثنى عشر ألف بيت ، ومما تجدر الإشارة اليه أن إغريقى العصر الكلاسيكى ، إعتبروا الملحمتين من تأليف شاعر واحد هو **هوميروس** فى حين يذكر **باورا** أنه ليس من الخطأ أن نتحدث عن هوميروس سواء يقصد بذلك شاعراً واحداً أم عدة شعراء انظر: أحمد عتمان ،١٩٨٤: ٢٦.

(3)Hom. , Il.2.316−319.

(**) نقش تاريخ ميلاد يوريبديس فى باروس ، والذى نص على أنه ولد فى عام ٤٨٤ ق.م ، وأن والده كان من الأثرياء تعلم على يد بروديكوس الذى كان يتقاضى مرتباً فاجشاً حيث تثقف يوريبديس ثقافة واسعه وجاءت لوالده نبوءة تؤكد بأن إبنه سوف يكون ذا شأن عظيم بقيت من مأساته ثمان عشر مأساه منها اليكترا وهيلين ، ألكستيس وميديا ، للمزيد راجع : محمد صقر جفاجة ، عبد المعطى شعراوى ، ١٩٨٦: ص ص ١٥٣−١٩٠

(***)وطبقاً ليوريبديس الذى تحدث على لسان هيلين ذاكراً أنها ولدت لزيوس وليدا من بيضة :

"...γυνὴ γὰρ οὔθ᾽ Ἑλληνὶς οὔτε βάρβαρος, τεῦχος νεοσσῶν λευκὸν ἐκλοχεύεται, ἐν ᾧ με Λήδαν φασὶν ἐκ Διὸς τεκεῖν...")( Euripides, *Helen*.257 − 259.)

" . فما من إمرأة سواء كانت إغريقية أم بربرية ، حدث لها أن ولدت من بيضة طيور بيضاء ، ولكن يقال هكذا أنجبنى زيوس من ليد." (. هيلين :يوريبديس ، ترجمة وتقديم وتعليق منيره كروان ، روائع الدرامية العالمية العدد ٢٢٨١، المركزالقومى للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٥ : ٥٨).

"...χιονόχρως κύκνου **πτερῷ** Ζεὺς πρέπων δι᾽ αἰθέρος: τί γὰρ ἄπεστί σοι κακῶν, τίνα δὲ βίοτον οὐκ ἔτλας, μάτηρ μὲν οἴχεται..."(1)

"...وأتى زيوس عبر الأثير ، على هيئة ذكر البجع **بأجنحة** من الجليد ، ما الذى ينقصك من المصائب ؟ ما الذى لم يمر بحياتك من المحن ؟ لقد ماتت أمك .." (٢)

**رابعاً : القطع الأثرية التى تعكس تصوير الأجنحة ورمزيتها:**

**I–شكل رقم (١ أ ، ب)**(٣)

إناء ألباسترون(*) Αλάβαστρον كورينثى ، *محفوظ بالمتحف المصرى بالتحرير ، قاعة ٣٩ علوى* ، طراز الرسوم الحمراء . ويرجح تأريخ هذا العمل الفنى بحوالى ٦١٥: ٥٩٠ ق.م(*)، (أ)

رقم الأثر : SR.1526 , CG.26166. (**) ، المقاسات : الإرتفاع : ١٩ سم ، قطر الفوهة : ٥ سم .

---

(1) Euripides ,*Helen* , 215 : 219.

(٢) هيلين : يوريبيديس ، ترجمة وتقديم وتعليق منيره كروان ، روائع الدرامية العالمية العدد ٢٢٨١، المركزالقومى للترجمة ، القاهرة ، ٢٠١٥ : ٥٨)

(٣) **تصوير الباحث** .

(*)Alabastron إناء صغير مستطيل شبة إسطوانى البدن مثل الأريبالوس للزيت أو العطور راجع ، منى حجاج ، ٢٠٠٩:ص٣٤.

(*) التأريخ : بداية العصر الأرخى حيث يمثل على الأرجح إنتمائة للفترة المؤرخ بها العمل الفنى المنفذ على إناء ألباسترون والمحفوظ بباريس متحف اللوفر راجع شكل رقم (I) **حاشية** ، والذى يصور المعبود ***بورياس*** تشخيص الرياح الشمالية .

(**) **سجل المتحف المصرى بالتحرير ( القسم الخامس ).**

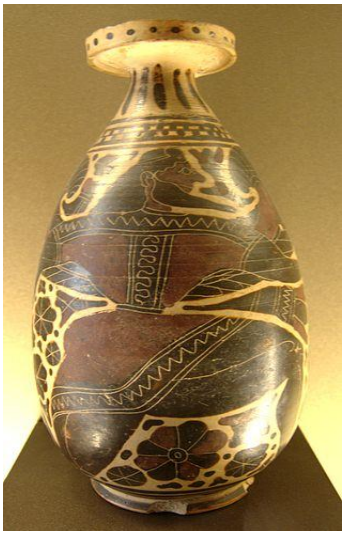
**الوصف** : إناء ذات حافة دائرية ، له يد صغيرة تخرج أعلى البدن وتلتصق أسفل الحافة ، التى زخرفت بصف من النقط باللون الأسود ، ذو رقبة قصيرة مسحوبة مباشرة من البدن شبه الإسطوانى ( مخروطى الشكل ) مزخرفة بشرائط متراصفة رأسياً حول الرقبة ، قاعدة الإناء دائرية مسطحة ،

صور الفنان المعبود بورياس **Βορεας** المجنح أحد آلهة الرياح (*) ذو لحية طويلة ممتدة للأمام محددة باللون الأبيض يتخللها خطوط متعرجة بيضاء . *( تصوير ودراسة الباحث )* (ب)

---

(*)طبقاً لهسيود فإن **الأنومي** Ανεμοι آلهة الرياح ، هم أبناء إيوس Ηως وأستريوس Αστραιος ( بورياس إله الريح الشمالية وعند الرومان Aquilo – زيفيروس Ζεφυρος الريح الغربية ، يوروس Ευρος الريح الشرقية ، نوتوس Νοτος الريح الجنوبية . للمزيد عن آلهة الرياح : راجع ، فراس السواح ، ٢٠١٧: ص ص ١٥٠ : ١٥٢ ،. Hesiod Theogony 378:382.

**شكل (ا)** إناء ألباسترون ، محفوظ بباريس .Paris Louvre MNB 500 ، طراز الرسوم الحمراء ، ويؤرخ بحوالى ٦٠٠– ٥٩٠ ق.م . مشهد يصور المعبود بورياس المجنح ، ذو لحية طويلة ممتدة وشعر مصفف يتدلى خلف الرقبة ، يرتدى الخيتون القصير الملتصق بالجسد والذى زخرف بشريطين عرضيين أعلى الصدر وعند المنطقة أعلى الفخذين ، مزينين بخطوط متعرجة ، وشريط رأسى يبدأ أعلى الصدر حتى الخصر بخطوط متموجة ، وحددت الأشرطة بخطوط رفيعة باللون الأصفر ( البرتقالى الفاتح ) ، الوجة يأخذ حيز صغير ذو أنف طويلة وعين محدبة ، منطقة الصدر صورت بالوضع الأمامى ، ينظر للأمام حيث يطير مسرعاً بإتجاة اليمين ، فى وضع الركوع حيث يثنى ساقه الأمامية بوضع الزاوية القائمة ، ويفرد الساق الأخرى للخلف . له جناحان مقوسان ذو نهاية معقوفة للخارج ، يفردهما يميناً ويساراً ، جزء كبير منهما متوارى خلفه يكاد يماثل تماماً الشخص المصور على الألباسترون **شكل رقم(١)**، من حيث إتجاة الحركة ، وإستخدامة للألوان خاصة اللون الأحمر الملون به الوجة وجزء من الجناحين وفى الخيتون والخطوط المتموجة وتحديد العين والوجة ، وملىء الفراغ من خلاف زخرفة الورود المنتشرة على الأناء حيث بعضها قدم فى شكل ورود صغيرة وأخرى أكبر منها .



Limc 3,Boreadai 29,P.105., Limc 3,P.129

الشعر مربوط بشريط رفيع مزين بصف من نقط بيضاء ، وجاء شعر الرأس طويل كثيف ، مصفف فى شكل خصلات طويلة عريضة تتدلى حتى منطقة الصدر ، الخصلات محددة باللون الأبيض ، الوجة صغير ملون باللون الأحمر، له عين محدبة باللون الأسود تم تحديدها باللون الأبيض ، يرتدى خيتونChiton–χιτών(*) قصير ضيق ، يضع حزام حول الخصر الرفيع فى شكل شريط مزخرف بصف من النقط البيضاء ، يتقاطع مع شريط رأسى فى منتصف الخيتون ، يبدأ من منطقة أعلى الصدر حتى أسفل الفخذين منفذ باللون الأسود ، بداخلة خطوط منكسرة بالتبادل ، وعلى جانبيه صفين من النقط البيضاء محددين باللون الأبيض ، الخيتون منفذ باللون الأحمر ، أعلى الخيتون شريط عرضى أفقى ينتهى حتى أعلى الذراعين باللون الأسود ، ومزخرف من داخلة بخط متعرج ومحدد بصفين من النقط البيضاء تم تحديدهما بخطوط بيضاء قدم بورياس المجنح فى وضع الطيران مسرعاً بإتجاه اليمين ، ( فى هيئة شخص راكع ) على ركبة الساق الخلفية ، التى يثنيها رافعاً القدم لأعلى فى حين يثنى القدم الأماميه فى وضع زاوية شبة قائمة تقريباً ، ويرتكز على قدمها و صورت منطقة الصدر بوضع أمامى ، والوجة بوضع جانبى .

يمتلك المعبود بورياس جناحين كبيرين يحلق بهما ، مفرودان يميناً ويساراً ، ينتهى الجناحان بنهاية مقوسة ( معقوفة) للخارج ، ملتصقان عند المنطقة بوسط الريش ، يتكون الجناح من جزئين حيث منطقة الزغب تبدأ عند الكتف بلون أسود ثم لون أحمر ، يفصلها عن الريش شريط رفيع مزين بنقط بيضاء ، صور الريش كوحدة مقوسة ومن الداخل خطوط متوازية مائلة بلون أبيض تمثل الريش ، تأخذ شكل تقوس الجناح تقريباً .

ينتشر على سطح الإناء زخرفة لورود ، وتميز هذا العمل الفنى بالتعبير عن وضع التحليق من خلال جناحين صورا وكأنهما ممتلآن بالهواء ، استخدم اللون الأحمر الداكن فى تلوين الوجة وجزء من الجناح والخيتون ، أما اللون الأبيض مخصص تحديد أجزاء عديدة بالجسد وشعر الرأس واللحية وتحديد العين وزخرفة النقط بالخيتون . غير أن الفنان لم يكن مهتماً بالنسب التشريحية للجسد ، حيث ضخامة الفخذين ونحافة الخصر ومنطقة الصدر التى صورت بالوضع الأمامى . ، الإناء به فقد لأجزاء بسيطة ، وشروخ رفيعة وتجميع بالترميم .

---

(*) Chiton : يمثل الرداء الأساسى للرجال ، يصمم على شكل مستطيل بسيط من القماش ، ينضم ويضبط حول الجسد بعدة طرق ، وغالباً ما يثبت على الكتف الأيسر بدبوس، مع ترك الكتف الأيمن عارياً ، ويكون له فتحة للذراع من اليسار أو يثبت على كلا الكتفين ، وبالتالى تكون هناك فتحتان للذراعين . للمزيد راجع : سلوى هنرى ، ٢٠٠١: ص ص ٤٨ : ٥١.

**II- قطع أثرية تمثل ( قوالب [*] صب للأجنحة ) محفوظة بالقسم الخامس ( المتحف المصرى بالتحرير ) :**

قوالب الصب كانت تستخدم فى إنتاج التماثيل المعدنية المصمتة والمجوفة ، وكانت أطراف التماثيل الآدمية وخاصة الأذرع والسيقان وكذا الأجنحة ... كانت تصب على حدة فى قوالب خاصة ثم توصل بجسم التمثال بمفصل يتكون من نقر( ثقوب ) ولسان ، عمل حسابهما فى عملية الصب .

وكانت طريقة **الصب للأجسام المصمتة** ( Solid Casting ) تعرف بطريقة الشمع المفقود Cire Perdu ، حيث يصنع للجسم المراد صبة نموذج من شمع النحل ، ثم يكسى بمادة تصلح لعمل القالب قد تكون من الطين فقط أو يخلط بالجبس أحياناً ، ثم يطمر النموذج فى الرمل أو التراب لسنده ثم تسخن كل هذة المجموعة تسخيناً شديداً لدرجة حرارة قد تصل إلى خمسمائة درجة مئوية (٥٠٠ م) ، فينصهر الشمع أو يحترق أو يسيل إلى الخارج من الثقوب المعدة ، ويفقد الشمع تماماً وربما لذلك سميت هذة الطريقة بالشمع المفقود [١] ، ويصير القالب جامداً شديد الصلابة ، وصالحاً للإستعمال ، ثم تصب السبيكة المنصهرة فى القالب من خلال الثقوب ، وتترك حتى تبرد ثم يكسر القالب ويستخرج منة الجسم وتجرى علية عمليات الصقل والتهذيب بواسطة آزاميل خاصة .

أما **التماثيل والأجسام المجوفة** ( Hollow Casting) يتم عمل القالب من خلال صنع الحشو الداخلى من الرمل ، ويحتمل خلطة بمادة عضوية ليكتسب لدانة تمكنه من إعطائه الشكل المطلوب ثم يكسى بطبقة رقيقة من شمع النحل تشكل طبقاً للنموذج المراد تشكيله ، يتم تغليف النموذج الشمعى بالطين أو الجبس ثم يطمر فى الرمل أو التراب ، ويتم تسخين هذة المجموعة حتى يحترق الشمع أو يسيل للخارج وبذلك يكون القالب شديد الصلابة جاهزاً لعملية صب السبيكة ، فى الفراغ الواقع بين الحشو الداخلى والقالب الخارجى [٢].

---

(*) كلمة القالب فى اليونانية واللاتينية :

**πλασω, έπλάσα , έπλάσσα** .= to form , mould , model , shape., Latin (fingere – fiugo ) { Liddell and Scott's., 1875 :P.643. see also: Valpy.F.E.J., 1826 : P.232.} **πλάίσίον** = a figure in its form ,see (Valpy.F.E.J., 1826 : P.232.).

(١) فتحية على إبراهيم دبور ، ١٩٩٧: ص ص . ج ، د .

(٢) ألفريد لوكاس ، ١٩٩١ :ص ص ١٢٦-١٢٧.

هناك نوعين من قوالب الجبس أولهما القالب الهالك ، أو مايعرف بالقالب المغلق والذى يستخدم لصناعة تماثيل صغيرة وكبيرة بطريقتى الصب المصمت أو المجوف ، للحصول على نسخة واحدة من العمل الفنى ، وذلك بتكسير القالب عند استخراج القطعة ، ثانيهما نوع يستخدم لعمل أكثر من نسخة ويتكون من جزئين فى الغالب ويبقى سليماً بعد إستخراج القطعة المشكلة [١] وهو مايطلق علية بالقالب المجزأ ، ويستعمل فى صناعة التماثيل ذات التفاصيل الدقيقة والمتعددة ، ولما كان القالب المغلق من قطعة واحدة فإن القالب المجزأ يتكون من قطعتين موجب Positive سالب Negative ، ويصنع النموذج من عجينة البلاستر وتطبع التفاصيل معكوسة ، ولابد من وجود فتحتين أحدهما أعلى القالب لصب المعدن المنصهر والأخرى أسفله للتخلص من الشمع الذائب والغازات ، أثناء عملية الصب ثم يوضع النموذج والقالب فى الفرن ليذوب الشمع أو يحترق وبذلك يحصل على القالب شديد الصلابة.[٢]

ويصنع الظهر على قالب آخر تقريباً بنفس الطريقة ، وكان بإستطاعة الصانع الحفاظ على القالب لإستخدامة عدة مرات متتالية حيث فى هذة الطريقة لايكسر فيها القالب ، وجميع التماثيل كان يتم تشكيل المخصص لها على حدة ثم إضافتة للتمثال [٣]**{ على سبيل المثال قوالب صب الأجنحة أشكال ( ٢- ٥) }** حيث ظهرت هذة القوالب فى العصر الهللينستى وإستمرت للحقبة القبطية [٤]

(أ)

**شكل رقم (٢أ، ب)**

قالب صب من ( الجبس γύψος )[*][٥]

---

(١) عبد الرحمن المصري ، شوقي شوكيني ، ١٩٩٠، ص٧٩. ( تصوير ودراسة الباحث )

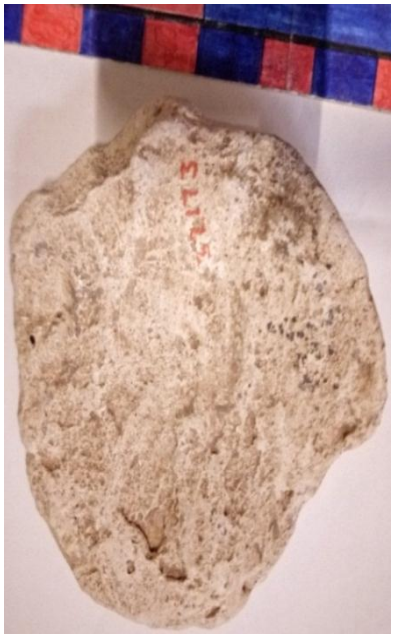
(٢)فتحية على إبراهيم دبور ، ١٩٩٧: ص . ر.

(٣)فتحية على إبراهيم دبور ، ١٩٩٧: ص ر.

(٤)فتحية على إبراهيم دبور ، ١٩٩٧: ص ر.

(٥) Gypsum كيميائياً الجبس عبارة عن كبريتات الكالسيوم ( كبريتات الجير) ، محتوية على الماء ويفقد نحو ثلاثة أرباع الماء عند تسخينة لدرجة ١٠٠° مئوية ، يوجد فى مصر بوفرة بصورة صخرية فى غرب الأسكندرية وبين الإسماعيلية والفيوم وبالقرب من ساحل البحر الأحمر ، وجد الجبس فى اليونان القديمة فى Eperios بالقرب من جبال Tymphe ، ووجد فى العصور الرومانية فى ايطاليا فى العديد من الأماكن مثل Thuriiو Voterra وإستخدم الجبس أحياناً فى صناعة القوالب حيث أنة من المعروف صناعتها من التراكوتا Terracotta للمزيد راجع : الفريد لوكاس ، ١٩٩١:ص ص ١٢٥-١٢٧. ،

Godin.F.T.J. ,2009 : PP.14-16.



مسجلة بأرقام .CG.32173 ,5743/ SR.5 (*)
بمقاسات : ١٣سم x ١٣سم ، التأريخ : العصر البطلمى .(**)

**الوصف :** نصف قالب أمامى مكتمل يأخذ شكل بيضاوى تقريباً مشكل علية جناحين بالغائر بينهما فاصل على شكل قناة بارزة تبدأ متسعة قيلاً ثم تستدق فى الداخل وتتسع تدريجياً حتى تصل إلى نهاية القالب الأمامية ليأخذ الجناحين شكلهما الطبيعى عند عملية الصب . (ب)

يتسم القالب بأن له إطار بارز فى كل جوانبة من الخارج غير مصقول يتكون الجناح من جزئين ، جزء مصمت يبدأ من القاعدة والذى يمثل منطقة الريش الناعم ( الزغب ) ، ثم ريش على شكل خطوط متوازية مائلة ، فى صفوف متراصة رأسياً تبدأ بريش قصير عند القاعدة ثم ريش طويل " الخطوط الفاصلة بين الريش رفيعة وبارزة " ، بينما الريشة نفسها نفذت بالغائر، يوجد طمس عند الحواف وتلاشى بسيط ربما لكثرة إستخدامة فى عملية الصب للمادة التى يصنع منها الجناحين .

القالب به فقد ونقر فى مواضع عديدة وأتربة ، ظهر القالب غير منتظم وخشن وعلية أتربة وبة تجويفات بسيطة ربما فقد لأجزاء من القالب .

**شكل رقم (٣ أ ، ب )**

قطعة من الجبس عبارة عن قالب صب (١) مسجلة بأرقام : CG.32174. SR.5/5744. (***).
بمقاسات: ٩, ١٧سم x ١٤ سم ، التأريخ : العصر البطلمى .

(أ)

(*) سجل المتحف المصرى بالتحرير ( القسم الخامس ). ( تصوير ودراسة الباحث )

(**) **التأريخ للعصر البطلمى حيث أشار Edgar أن معظم القوالب هى يونانية الطراز والقليل يمثل طابعاً مصرياً يحمل تأثيرات يونانية** . Edgar.M.C.C,1903:P.XI

(١) Edgar.M.C.C,1903: 43.

(***) سجل المتحف المصرى بالتحرير( القسم الخامس).

(ب)

**الوصف** : النصف الأمامى من قالب صب يحوى تجويفاً لجناحين منفذ بالغائر ، بينهما فاصل بارز قليلاً عن مستوى الجناحين فى شكل قناة تبرز ضيقة عند القاعدة وتتفرج لتنتهى بناهية مدببة فى الأمام ، يفصلها عن الجناحين خطين غائرين يشكلان النصل الداخلى للجناحين ، ويوجد ثقب غير نافذ عند مستوى قاعدة القالب ربما لتثبيت الوجة الأخر الذى يوضع بعد عملية صب المادة التى تصنع منها الأجنحة ، يحيط بالثقب خطين غائرين فى شكل قوس غير مكتمل ينتهى عند حافة القالب الخلفية حواف القالب الخارجية خشنة غير مصقلة .

يتكون الجناحان من ثلاثة أجزاء ، الأول يمثل ريش الزغب المنفذ فى شكل خطوط دائرية ونصف دائرية صغيرة غائرة ، ثم ريش قصير يلية فى الأمام منطقة الريش الطويل مصمتة من الداخل وتنتهى عن أطرافها بنهايات مسننة متعرجة تشكل أطراف الريش الطويل . القالب مكتمل ولكنة مكسور عند المنتصف تقريباً ويوجد بة ثقوب ونتوئات غير نافذة منتشرة على السطح ، وعلية أتربة وبقايا مادة سوداء عند قاعدتة ، ويفقد أجزاء عند حافتة ، ظهر القالب خشن الصناعة وبة ثقوب وتجويفات غير نافذة .

**شكل رقم (٤)**

قالب صب من( الجبس[1] )

مسجلة بأرقام : 5746.

SR.5/CG.32176.[*]

بمقاسات : ١٢سم x ٤ سم ،

التأريخ : العصر البطلمى .

( تصوير ودراسة الباحث)

(1) Edgar.M.C.C,1903: 43.

(*) سجل المتحف المصرى بالتحرير ( القسم الخامس ).

**الوصف :** قالب صب لجناح واحد على الأرجح يمثل" الجناح الأيسر " ، بمقبض صغير( فقد جزء كبير من المقبض ) ، الجناح من ثلاثة أجزاء عند قاعدة الجناح ريش الزغب على شكل دوائر صغيرة وأنصاف دوائر غير مكتملة ، بة طمس حيث بعض الدوائر الممثل بها الريش غير واضحة ، ثم الريش القصير يمتد إلى يمين الجناح فى صفوف أفقية يحددها خطوط مائلة متفرقة ، أخيراً الريش الطويل فى صفوف رأسية محدد بخطوط بارزة ومائلة ، فى شكل منحنى للخارج عند أطرافة ، يحدد الجناح بإطار بارز خشن غير مصقول ، والإطار بة فقد فى يمين القالب وبة ثقوب غائرة وأتربة منتشرة على السطح ، ظهر القالب خشن الصناعة .

**شكل رقم (٥)**

قطعة عبارة عن قالب صب من (الجبس [١]) مسجلة بأرقام: .CG.32177 5747 /SR.5 )[*] بمقاسات : ٥, ١٢سم x ٦سم .
التأريخ : العصر البطلمى . *( تصوير ودراسة الباحث)*

**الوصف** : قالب صب مكتمل ( الجزء الأمامى ) لجناج واحد فى الغالب ( الجناح الأيمن) ، يتكون من جزءين ، جزء مصمت والذى يخرج من قاعدة الجناح وهى منطقة الزغب يلية منطقة عبارة عن أُطر متراصة تمثل الريش ، تبدأ بريش قصير يمين القالب عبارة عن صف من ريشات متراصة أفقياً منفذة بخطوط متوازية مائلة يليها، ريشات طويلة منفذة بخطوط رأسية تقريباً تأخذ شكل منحنى مقوس للخارج وهو ريش الطيران والريش يحددة عند قاعدته بخط مقوس ، وعند أطرافة بخط متعرج يميل ويتقوس مع ريش الجناح .

يوجد بالقالب نقر( ثقوب ) منتشرة على السطح ، ذو حواف خشنة ، وبة طمس فى منطقة الريش الأمامية ، وفقد لبعض الأجزاء فى الحافة ( الإطار الخارجى للقالب) ، والذى ربما يدل على كثرة الإستخدام .

---

(1) Edgar.M.C.C,1903: 43.

(*) سجل المتحف المصرى بالتحرير (القسم الخامس).

**شكل رقم (٦)**

قالب صب من التراكوتا [١] ، ( ذكر Edgar أن هذا القالب من الجبس ؟ ويحتمل أنه من مادة التراكوتا ، ويرى الباحث أن مادة هذا القالب من التراكوتا حيث أنه أكثر كثافة من القوالب السابقة التى شكلت من الجبس كما أن مادته أقل مسامية )[*] .

مسجلة بأرقام : .SR.5 / 5748. CG.32178)[**]

بمقاسات : ٩ سم x ٥سم .

التأريخ : العصر البطلمى . *(تصوير ودراسة الباحث )*

**الوصف** : قالب صب ( الجزء الأمامى) ، فى الغالب يمثل الجناح الأيسر ، نقش بالغائر لجناح من جزء واحد " منطقة الريش " ، غير أن تفاصيل الريش نفذت بالبارز ، يحاط ريش الجناح بإطار غائر من جوانبة ، الريش منفذ بخطوط بارزة متفرقة فى إتجاهات مختلفة ، وينتهى الجناح بشكل مقوس ،( يعتقد أنة قالب صب مفتوح " من جزء واحد فقط ") ، حيث الإطار الخارجى سميك نوعا ما تم صقلة ، ويأخذ الشكل المقوس ، يفقد أجزاء من الحواف وعلية أتربة وطمى من التربة المستكشف منها القالب ، ويحتاج إلى صيانة ومعالجة بالترميم لإيضاح تفاصيل الجناح ، الجزء الخلفى ( ظهر الجناح ) مصقول ويتضح من خلاله كثافة المادة ، علية أتربة .

---

(1) Edgar.M.C.C,1903: 44.

(*) Edgar.M.C.C,1903: 44

(**) سجل المتحف المصرى بالتحرير ( القسم الخامس ).

III- " **أجنحة " مكتشفات من نقراطيس Ναύκρατις** [*] ( محفوظة بالمتحف البريطانى ).

**شكل رقم (٧)** [١]

قطعة عبارة عن جناحين من التراكوتا [**] .

رقم أثر: G.1227 a&b .

مقاسات الأثر : ١٢, ١ X ٤, ١ X ١, ٤ سم .

صنعت فى إيطاليا ، تم إكتشافها فى نقراطيس ( حفاير ١٩٠٣).

التأريخ : العصر الهللينستى .

---

(*) نقراطيس : أقدم مستوطنة إغريقية فى مصر ، (كوم جعيف ) ، التابعة لمركز إيتاى البارود محافظة البحيرة جنوب شرق الاسكندرية ، تأسست فى عهد الأسرة (٢٦) وكانت بمثابة دولة إغريقية داخل الدولة المصرية ، و فى قبضتها تجارة مصر مع دول البحر المتوسط ،عصر نقراطيس الذهبى أخذ ينحسر تدريجياً منذ أن أنشأ الإسكندر مدينتة لتكون منبع الحضارة الإغريقية فى مصر ، إكتشفها فلندرز بيترى عام ١٨٨٤م للمزيد راجع ، ابراهيم نصحى، ١٩٨٧ : ص ص ٢٦١ -٢٧٢. ،
James.P., Hyperboreus : Stadia Classica 9-2 (2003),PP.235-264

(1) https://research.britishmuseum.org/collectionimages/AN01294/AN01294226_001_m.jpg

{Villing et al 2013-2015 DB.369 (Phase 3), Naukratis: Greeks in Egypt catalogues};
https://projects.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/naukratis_the_greeks_in_egypt.aspx

(**) يتم تشكيله بمزيج من الطين والماء ، يتكون عن طريق صب الطين عن طريق الضغط عليه في قالب من الجص أو الشمع على فترات وبعد أن يجف ويسهل إستخراج القطعة وتستعمل الأدوات المختلفة في وضع اللمسات الأخيرة ثم يطلى السطح جميعة بطبقة بيضاء من الطين قبل عملية الحرق ثم يتم بعد ذلك وضعه في فرن ، وتتراوح درجة الحرارة أثناء الحرق بيم ٧٥٠ إلى ٩٥٠ درجة مئوية ،إن اللون الأحمر- البني المميز للتيراكوتا هو نتيجة محتوى الحديد في الطين الذي يتفاعل مع الأكسجين أثناء عملية الحرق ، ويمكن القول بأن الغرض الأساسى من أعمال التراكوتا فى أغلب الأحيان كطقوس جنائزية وتكريسات وإنتشرت تماثيل التراكوتا منذ العصر الموكينى وتنتمى أحسن التماثيل المعروفة بتماثيل التناجرا للمزيد راجع : محمد عبد الفتاح السيد ، ٢٠٠٣ : ص ص ١٤٧-١٥٥.

**الوصف** : جناحان من تمثال تراكوتا ، منفذان بإسلوب تماثيل التناجرا Tanagra style [*]، بتقنية القولبة ، ذات لون بنى محمر مع وجود أثار لطلاء أبيض فى مواضع عديدة ، كل جناح يتكون من ثلاثة أجزاء أولهما مصمت بدون زخرفة ، والثانى ذات ريش قصير بواقع (١٣) ثلاثة عشرة ريشة ، يليها (٤) أربعة ريشات أطول نسبياً وهى التى تمثل الجزء العلوى الأمامى من الجناح ثم ريشة بارزة من الداخل وعلية فإن عدد الريش يكون " بواقع (١٨) ثمانية عشرة ريشه بكل جناح " ، يبدو أن الفنان قام بإستخدام آله حادة كالإزميل ، وذلك لإجراء أعمال الصقل والتحديد حيث قام بعمل خطوط صغيرة بالغائر تمثل قنوات تفصل وتحدد كل ريشة عن الأخرى ، يوجد فقد لأجزء من الجناحين حيث بعض الريشات غير مكتملة .

**شكل رقم (٨)**[١]

جزء ( كسرة ) من جناج من التراكوتا ، ربما للمعبود إيروس Eros أو المعبودة نيكى Nike، رقم أثر: GR.27.1887

مقاسات الأثر : ٧, ٤ X ١ X ٢ ,٦سم .

المصدر :(Asia,Turkey,Myrina) ? Myrina .

إكتشفت فى نقراطيس ، التأريخ فيما بين ٣٠٠ – ١٠٠ ق.م . ( العصر الهللينستى ).

---

(*) تنتمى أحسن الأمثلة إلى مدينة تناجرا فى بيؤتيا وتعود فى أغلبها إلى الثلث الاخير من القرن الرابع وبداية الثالث قبل الميلاد ، تعكس تماثيل التناجرا النزعة الفردية ، والى جانب كونها تكريسات جنائزية الا ان الفنان فى وقت لاحق اخذ يستمد موضوعاته من الحياة اليومية ، تصور أغلب التماثيل سيدة واقفة او جالسة بهدوء ترتدى تنورة وعباءة خفيفة وقبعة كبيرة وتحمل طفلاً او ثمار الفاكهة ، يعتقد أن الإسلوب الفنى والذى يمتاز برقتة مستوحى من طراز الفنا براكسيتيليس Πραξιτέλης (القرن الرابع قبل الميلاد) ، وقد عثرفى مواقع أخرى على تماثيل مشابهه اهمهما لدينا مجموعة المتحف اليونانى الرومانى بالاسكندرية والتى عثر عليها بمقابر الشاطبى للمزيد راجع : محمد عبد الفتاح السيد ، ٢٠٠٣:ص ص ١٥٣-١٥٥.

(1)https://projects.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/naukratis_the_greeks_in_egypt.aspx

{Villing et al 2013-2015 DB.370 (Phase 3), Naukratis: Greeks in Egypt catalogues }.

**الوصف :** كسرة من جناح بتقنية القولبة والصب ثم التثبيت بظهر تمثال مجوف ، حيث يشاهد ثقبين غير نافذين فى ظهر القطعة ، تتميز بإضافة الطلاء الأبيض والذى مايزال أثارة موجوده ومنتشرة على القطعه فوق اللون البنى المحمر والذى يميز التراكوتا بعد الحرق وتلاحظ وجود بقع سوداء على السطح الأمامى والخلفى للقطعة .

تميز الفنان بدقتة فى إيضاح الناحية التشريحية للريش بالجناح حيث صور منطقة ريش الأغطية " ريش قصير نوعاً ما ، والذى يأخذ شكل نصف دائرة صغيرة فى نهايتة " ويتقدمة ريش الطيران " منطقة الريش الطويل والذى يبدو أنه ينتهى بنهايات مسننة ، وهو ريش قوى يمثل مكوناً رئيسياً للأجنحة والذى يساعد على الطيران " وإبراز تشريح الريشة حيث فى منتصفها القصبة الطولية التى تعرف بالقائم ، ونفذت بارزة يخرج منها قصبات فى شكل خطوط بارزة متوازية مائلة لأعلى ، كما أن الريش يأخذ إتجاهات مختلفة ، ولكنة يبدو متراصاً فى صفوف أفقية بالنسبة لتكوين الجناح وصفوف رأسية بالنسبة للتتابع المصور بة الريش ، ولقد إهتم الفنان بتحديد وفصل كل ريشة عن الأخرى من خلال إيضاح النصل المحدب للريشة والذى يمثل الإطار الخارجى لها ، حيث حدد الريش بإطار الجناح الخارجى والذى نفذ فى شكل حافة بارزة للداخل بإتجاة الريش ، ويبدو أنه تم استخدام الآلات اللازمة لعمليات الصقل والتهذيب والتحديد كالإزميل ....

**شكل رقم (٩)**[١]

قطعة من التراكوتا ( كسرة من يد مسرجة ) .

رقم الاثر مسجل : Registration number

2011,5009.296 ، مقاسات الاثر : ٩ ,٤ X ٢ X ٩ ,١سم

، صنعت فى مصر إكتشفت فى نقراطيس ، التأريخ العصر البطلمى .

---

(1)https://projects.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/naukratis_the_greeks_in_egypt.aspx ,( Naukratis: Greeks in Egypt catalogues)

https://projects.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/naukratis_the_greeks_in_egypt.aspx.

**الوصف** : تمثل جزء من جناح لإيروس أو نيكى ؟ ( فى الغالب تمثل كسرة من يد مسرجة ؟ ) شكل عليها جناح لطائر بتقنية القولبة ، مجوفة ، تأخذ اللون البنى الضارب إلى البرتقالى مما قد يرجح غالباّ إستخدام طينة محلية ( طمى نهر النيل ) ، وصور الجناح مجسم ومجوف ، نفذ الريش بخطوط رفيعة غائرة متوازية لأعلى تخرج من القصبة الطولية ( القائم ) ، وأيضا خطوط طولية وعرضية غير مكتملة ، والقطعة تأخذ شكل مقوس تقريباّ يخرج من بدن المسرجة ويستقيم ليصل إلى الفوهة ، عليها بقايا أتربة وأملاح ولون أبيض وبها طمس لبعض الأجزاء المكونة للريش.

**الخاتمـة :**

تعد الحماية من الموضوعات التى أراد الإنسان فى الحضارات القديمة ، أن يحصل عليها كدرء للأخطار والأهوال ، فى العصور الموحشة مما جعلهم يتقربون للآلهه والمعبودات وأضحوا يتصورون كائنات خرافية أكسبوها رموزاّ ربما تعبر عن فكرة الحماية ، فعند المصرى القديم كان قرص الشمس المجنح بجناحين منتشرين من أهم رموز الحماية فى المعابد المصرية ، خلال عصورها وحتى العصر البطلمى [١]. كما أن الكائنات الخرافية فى بلاد الرافدين ، وخاصة الثيران المجنحة والأسود التى تنصب فى مداخل المدن وأمام المعابد تعكس فكرة الحماية والحراسة ، يبدو أن الأشوريين أصبحوا على بينة من أن الآلهة الحامية ليس بالضرورة ظهورها بالهيئة البشرية وربما إعتقدوا بأن الهيئة الحيوانية الخرافية أسوداّ أو ثيراناّ بأجنحة النسر، هى أشد قوة وأكثر ملائمة لفكرة الحراسة والحماية ، ويعتقد أنهم قد تأثروا بالحيثيين الذين ربما قد تأثروا بالمصريين عندما نحتوا تماثيل أبو الهول .[٢]

لقد كان الإغريق يتفائلون بحركة الطير خاصة قبيل خوض المعارك [٣] وربما ترجع رمزية الآجنحة لديهم فى القوة التى تضرب وتخترق الهواء فلما أراد زيوس إختطاف جانيميدس تقمص فى صورة النسر ضارباً الهواء بجناحيه مخترقاّ كالسهم أجواء الفضاء وتمكن من إختطافة ، كما أن أجنحة إيروس تمكنة من الطيران وسرعة الحركة ، وكان الفنانون الإغريق يضيفون الأجنحة وذلك للإمعان فى القوة والقدرة على الحركة السريعة، فعلى سبيل المثال نجد أن الفنان الإغريقى أثناء صراع زيوس صور التيفون مجنحاّ ربما ليرمز عن مدى قوة التيفون الإسطورية وذلك لإضفاء شرعية زيوس وقدرتة على الإنتصار فى عداءه ليصبح جديراّ بعرش الآلهة ، كما إهتم بتشخيص العديد من المعانى والأرواح التى تسيطر على البشر فى صورة مجنحة مثل الإيروتيس Ερωτες آلهه الحب مجنحة.

---

(١) محمد الشحات عبد الجيد ، (بدون) : رمزية قرص الشمس فى حماية المعبد المصرى منذ الدولة الحديثة حتى نهاية العصر البطلمى، دراسة أثرية حضارية ، كلية الآداب ، كفر الشيخ قسم الأثار.

(٢) إسراء عبد السلام مصطفى ، ٢٠١١: منحوتات الحيونات المركبة فى بلاد الرافدين ووادى النيل (نماذج منتخبة) ، مجلة كلية التربية الأساسية ، المجلد ١١، العدد٢، ص٤٥٣.

وكذلك هيبنوس Ὕπνος كتشخيص للنوم وثاناتوس Θανατος ( الموت ) توأماً للنوم ، وكذا صور بورياس Βορεας ( إله الرياح الشمالية ) مجنحاً ، ايريس ونيكى ربة النصر ، والهه ايوس ربة الفجر ، والارينات Erinys الهة الانتقام والقصاص ، كما صورت أرتميس وأثينا أحيانا مجنحتين ، والجورجونتيس وحوريات البحر ( السرينات ) صورت بالأجنحة .

وتجدر الأشارة بأن الإسطورة قدمت العديد من الرموز المجنحة ، والتى تعكس القوه والسيطرة السماوية والتى تتمثل فى صاعقة زيوس ، حيث إشتهر فى خيال الإغريق بملكيتة لباعثة الرعد ، وتخيل الإغريق باعثة الرعد ( الصاعقة ) فى شكل مخروطى مزدوج ، تنبعث منه أضواء رعدية بارقة تخطف الأبصار ، وصورت **مجنحة** فى بعض الأحيان [١]، وكذا رموز المعبود هيرميس إبن زيوس ومايا [*] رسول الألهة خاصة قبعته المجنحة ، وصندله أو حذائه المجنح الذى يرمز إلى الإنتقال السريع عبر صفحات الهواء ، حيث ذكر كوملان أن هيرميس يرتدى قبعته والمسماه البيتاسوس Πετασος [٢]،وهى قبعة بحافة مستديرة وعريضة ، كما صور هيرميس يرتدى قبعة ذات جناحين .[٣] ويعتبر الصندل المجنح من الرموز الأسياسية والرئيسية ، التى صور بها هيرميس ، حيث ورد ذلك عند **هوميروس** Ὅμηρος عندما تحدث بأن هيرميس طار إلى كاليبسو بأمر من زيوس :

"...ὣς ἔφατ', οὐδ' ἀπίθησε διάκτορος ἀργεϊφόντης αὐτίκ' ἔπει' ὑπὸ ποσσὶν ἐδήσατο καλὰ **πέδιλα ἀμβρόσια χρύσεια**, τά μιν φέρον ἠμὲν ἐφ' ὑγρὴν ἠδ' ἐπ' ἀπείρονα γαῖαν ἅμα πνοιῇς ἀνέμοιο εἵλετο δὲ ῥάβδον, τῇ τ' ἀνδρῶν ὄμματα θέλγει ὧν ἐθέλει, τοὺς δ' αὖτε καὶ ὑπνώοντας ἐγείρει τὴν μετὰ χερσὶν ἔχων πέτετο κρατὺς ἀργεϊφόντης...".[4]

---

(١) عبد المعطى شعراوى،٢٠٠٥ : ص ٩٧.

(*) عن المعبود هيرميس راجع ، مسعد محمود عبد الرازق : ٢٠١٧.

(٢) كوملان . ب ، ١٩٩٢: ٥٠ .

(3) Peck, H. Th., 1898 : 12-19.

( *) هوميروس : ذكر **هيلانيكوس** ( أحد الكتاب الأيونيين القدماء ) ، أن نسب هومر قد يرجع إلى القرن الثانى عشر ق. م فى حيث ينسبه **هيرودوت** إلى القرن التاسع توارث عنه الإغريق ملحمتى الإلياذة والأوديسية وسميتا إنجيل الإغريق وكانتا بمثابة سفرهم المقدس حيث ظلتا قرونا أساس التربية والتعليم الإغريقى ، وأن إسمه قد يعنى إما الرهينة أو الأعمى حرفياً الذى لا يبصر وذهب البعض للقول بأنه يوجد عدة شعراء بهذا الإسم . للمزيد انظر : كيتو. هـ . د ، ١٩٦٢: الإغريق ، ت عبد الرازق يسرى ، راجعه محمد صقر خفاجه ، دار الفكر العربى ، ٥٢ - ٧٩ ؛ احمد عتمان ، ٢٠٠١ ، ٢٧- ٤٠ .

(4) Hom. Od. 5.43,45,trans . Murray.A.T., Vol.1, 1960: , 172-173.) .

"...ما إن قال هذا حتى لبى الرسول أرجوفنتيس أمره ، فلبس فى قدميه صندله المجنح الذهبى الخالدين الذى طالما حمله عبر مياه البحر وخلال البلاد المترامية الأطراف ، فى سرعه دونها هبات الرياح وتناول عصاه التى ينيم بها أعين من يشاء كما يوقظ بها أخرين أيضاً ..."

ولقد أورد **أوفيدوس** الصندل المجنح رمزاً لهيرميس عندما تحدث قائلاً : (هيرميس– ميركورى.. إتخذ سبيله إلى الأرض دون أن يغير شكله .... ولكنه حرص على أن يضيف إلى وسامته لمسة جمال فصفف شعره وأصلح عبائته فأسدلها على جسده ، فى أناقة تبرز منها الحوافى المطرزة والزخارف الذهبية ، وجلال صولجانه الجالب للنوم للعيون وطارده عنها ....واعتنى بصقل ***نعليه المجنحين*** فوق قدميه الملساوين ....). [١] ، وتحدث هوميروس فى إلياذته بأن : { أرجوفونتيس } إنتعل صندله الذهبى ، والذى يطير به فوق البحار وعبرالأرض غير المحدوده مثل هبات الريح وعصاه السحرية فى يده .... [٢]

تجدر الإشارة بأن الدراسة تناولت من الأشخاص المجنحون فى الفن ، ( حالة واحدة ) والتى تجسد فيها المعبود بورياس على إناء ألباسترون شكل رقم (١) ، وذلك لإقتصار البحث للإشارة إلى رمزية الأجنحة من خلال قطع أثرية بعينها والموضحة سابقاً ( موضوع البحث ) ، وأن موضوع الأجنحة والشخصيات وكذا الكائنات المجنحة يحتاج إلى دراسات عديدة لتعدد تلك الشخصيات والكائنات المجنحة فى الإسطورة والفن اليونانى وفى مختلف الفنون الأخرى ، ومما هو جدير بالذكر وجود بحثين [*] ، يتناولان بشكل مباشر وبشكل غير مباشر موضوع دراسة الأجنحة دون التعرض إلى رمزيتها.

---

(1) Ovid.,Meta., 2.730 .

أوفيد ، ١٩٩٢: ٦٧.

(2)Hom.Il., 24.340.

(*) امل عبد الصمد حشاد، ٢٠١٧ :تصوير أجنحة بيجاسوس فى الفن " من القرن السابع ق.م وحتى أواخر القرن السادس الميلادى "، دراسات فى اثار الوطن العربى (١٩) .

محمود فوزى الفطاطرى ، ٢٠١٠ : وسائل الإنتقال فى الأساطير اليونانية المصورة فى الفن ، دراسات فى أثار الوطن العربى ١٢،ص ص ٧٥٣-٧٥٤.

تناولت الدراسة إناء ألباسترون ( شكل رقم ١)، يصور المعبود بورياس ( الرياح الشمالية ) ، يعود للعصر الأرخى فجاء تنفيذ الجناحين كبيرين بنهاية مقوسة ومعقوفة من أعلى للداخل ويعتبر ذلك من الهيئات الأساسية فى تصوير أجنحة الشخصيات فى العصر الأرخى ، كما تناول البحث دراسة ونشر لأول مرة ، قوالب صب للأجنحة ( أشكال ٢ : ٦ ) تعود للعصر البطلمى والمحفوظة بالمتحف المصرى بالتحرير.

والتى تعكس إهتمام الفنان بصناعة وتقنية القوالب ، لإعداد تلك الأجنحة لإضافتها بعد الصقل والتهذيب إلى التماثيل ، وتمثل تلك القوالب صناعة محلية بمواد محلية من البيئة المصرية ، وهى مادة الجبس ومادة التراكوتا، وتعكس أيضاً التمازج بين الحضارات المختلفة وصبغتها بصبغات محلية كنتيجة حتمية من التواجد فى بيئة بعينها ، وتوصل البحث بأن قوالب الصب هى قوالب من النوع المستديم لصب أكثر من قطعة من الأجنحة ، وذلك بخلاف النوع الهالك الذي يصنع لإنتاج حالة واحدة فقط ، حيث يتم كسرة أثناء إستخراج تلك القطعة من القالب ، وأخيراً تناول البحث قطع أثرية تمثل أجنحة ، كلقى أثرية مكتشفة من نقراطيس ، ربما هى بالفعل أجزاء من تماثيل ، أرخت بالعصر الهلينستى (شكل رقم ٧ ، ٨) ، وبالنسبة لـ (شكل رقم ٩ ) يؤرخ بالعصر البطلمى .

**رأى الباحث أنه من الأفضل إثبات القطع الإثرية بالمتن مقترنة ببيانات الأثر ووصفه .**

**المصادر والمراجع :-**

**أولاً : المصادر الأجنبية**

*Hesiod , Theogony (Loeb).

* Homer , Iliad .

* Euripides ,Helen.

* Limc. : Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae . Artemis Verlag (Zurich und Munchen) ,1981 .

* Limc. : Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae . Artemis Verlag (Zurich und Munchen),1986.

*- **Ovidus**, , *Metamorphoses*,trans.Frank .Justus Miller,2Vols , Harvard Uni Press, (Loeb) , London ,1951

**ثانياّ : المصادر المعربة**

أوفيد ، ١٩٩٢ : مسخ الكائنات " ميتامورفوزس – التحولات " ترجمة . ثروت عكاشة ، مراجعة مجدى وهبة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

* هوميروس ، ٢٠٠٨ : *الإلياذة* ، ترجمة أحمد عتمان وأخرون ، المركز القومى للترجمة ، ط ٢، العدد ٢/٧٥٠ ، القاهرة .

* يوريبديس ، ٢٠١٥ : *هيلين* ، ترجمة وتعليق منيره كروان ، روائع الدراما العالمية ، العدد ٢٢٨١ ، المركز القومى للترجمة ، القاهرة .

**ثالثا: المراجع العربية :**

*أحمد أبو زيد ،١٩٨٥ : الرمز والأسطورة والبناء الإجتماعى ، عالم الفكر ، المجلد السادس عشر، العدد الثالث ، ص ص٥٨٧: ٥٩٣.

*-أحمد عتمان ، ٢٠٠١ : *الأدب الإغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً* ، الموسوعة الكلاسيكية ، ط٣ ، القاهرة .

* ابراهيم نصحى ، ١٩٨٧: تاريخ مصر فى عصر البطالمة ، ط٦، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة

*أمل عبد الصمد حشاد ، ٢٠١٧ : تصوير أجنحة بيجاسوس فى الفن " من القرن السابع ق.م وحتى أواخر القرن السادس الميلادى "، دراسات فى اثار الوطن العربى (١٩) .

* إسراء عبد السلام مصطفى ، ٢٠١١: منحوتات الحيونات المركبة فى بلاد الرافدين ووادى النيل (نماذج منتخبة) ، مجلة كلية التربية الأساسية ، المجلد ١١، العدد٢، ص٤٥٣.

* الفريد لوكاس ، ١٩٩١: المواد والصناعات عند قدماء المصريين ، ت. زكى على ، محمد زكريا غنيم ، ط ١، مكتبة مدبولى ، القاهرة .

* تشرنى ياروسلاف ، ١٩٩٦: الديانة المصرية القديمة ، ت. أحمد قدرى ومراجعة محمود ماهر طه ، دار الشروق ، ط ١، القاهرة .

* سلوى هنرى ، ٢٠٠١: طرز الأزياء فى العصور القديمة ( فرعونى–يونانى–رومانى–بيزينطى–قبطى)، مكتبة الإنجلو المصرية ، القاهرة.

* شهيرة هاشم ، ٢٠١١: الأوانى الفخارية ذات الزخارف البارزة فى العصرين اليونانى والرومانى ، رسالة دكتوراة غير منشورة ، جامعة طنطا.

* عبد الحميد زايد ، الرمز والإسطورة الفرعونية ، عالم الفكر المجلد السادس عشر ، العدد الثالث ، ١٩٨٥.

*– عبد المعطى شعراوى ، ٢٠٠٥ : *أساطير إغريقيه " الألهه الكبرى"* جـ ٣ ، مكتبة الإنجلوالمصرية ، القاهرة .

* فتحية على إبراهيم دبور ، ١٩٩٧: دراسة : لمجموعة تماثيل الآلهه المعدنية من العصر اليونانى الرومانى بمتاحف القاهرة والوجة البحرى ، رستلة ماجستير غير منشورة جامعة طنطا.

* فليب سيرنج ، ١٩٩٢ : الرموز فى الفن–الأديان–الحياة ، ط ، ت. عبد الهادى عباس، دار دمشق

* ب.كوملان ، ١٩٩٢: *الأساطيرالإغريقية والرومانية* ، ت. أحمد رضا على ، مراجعة محمود خليل النحاس ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة .

* محمد الشحات عبد الجيد ، (بدون) : رمزية قرص الشمس فى حماية المعبد المصرى منذ الدولة الحديثة حتى نهاية العصر البطلمى، دراسة أثرية حضارية ، كلية الآداب ، كفر الشيخ قسم الأثار.

* محمود فوزى الفطاطرى ، ٢٠١٠ : وسائل الإنتقال فى الأساطير اليونانية المصورة فى الفن ، دراسات فى أثار الوطن العربى ١٢،ص ص ٧٥٣–٧٥٤.

*– مسعد محمود عبد الرازق ، ٢٠١٧: إقتران هيرميس بأنصاف الآلهة فى ضوء الأساطير والفن الإغريقى ، رسالة ماجستير غير منشورة ، جامعة طنطا.

* هدى محمد عبد المقصود ، قرص الشمس المجنح ودلالته فى مصر والشرق الأدنى القديم ، دراسات فى أثار الوطن العربى ١٣، ص ص ٣٤٤: ٣٤٧.

* هيثم هلال ، ٢٠١٧، أساطير العالم ، ط١، بيروت ، لبنان، دار المعرفة.

**رابعاً المراجع الأجنبية :**

* Bradač, M.M. , 2003 : Greek Mythological Horses and the World's Boundary , *Opvsc. archaeol. 27, 379-391.*

* Godin.F.T.J. ,2009 : Antiquity in plaster : production, reception and destruction of plaster copies from the Athenian Agora to Felix Meritis in Amsterdam ,Thesis Phd, Faculty of Humanities (FGw), Amsterdam Institute for Humanities Research (AIHR).

* Edgar.M.C.C,1903: Catalogue Général des Antiquites Egyptienes , du Musée du Caire, Greek moulds ,Le Caire.

* James.P., Hyperboreus : Stadia Classica 9-2 (2003),PP.235-264

* Liddell and Scott's., 1875 : Greek-English Lexicon , Boston, 4Th Edition

*- Harry Thurston Peck. H.Th.,1898 : Harpers Dictionary of Classical Antiquities, New York.

**خامساً : الشبكة الدولية للمعلومات**

*https://projects.britishmuseum.org/research/research_projects/all_current_projects/naukratis_the_ greeks_in_egypt.aspx.see 19-7-2020.