حوليات آداب عين شمس (عدد خاص ٢٠١٨)
http://www.aafu.journals.ekb.eg
(دورية علمية محكمة)
جامعة عين شمس
كلية الآداب

دراسة لتمثال الحمار والليرا من مصر اليونانية الرومانية

مى محمد الأمين الطوخى*

جامعة عين شمس– كلية الاداب– قسم الآثار– شعبة الآثار اليونانية والرومانية

المستخلص

تناول البحث التمثال السكندرى المصور للحمار حامل الليرا، المؤرخ لحوالى القرن الاول ق م. اتبع البحث مقدمة والدراسة الوصفية والتحليلية، وأهم نتائج الدراسة. واعتمد البحث على المصادر اليونانية الرومانية والمراجع الأجنبية.

وأهم النتائج هى كالاتى:

أولا: توضح هذه التراكوتا لاحد الطقوس الدينية التابعة لعبادة ايزيس "الحمار الذهبى".

ثانيا: ترمز التراكوتا الى النهاية السعيدة من خلال العزف على الليرا والتتويج باكليل النصر.

ثالثا: تراكوتا الحمار الموسيقى كانت تصوير للثقافة المختلطة للثقافتين المصرية واليونانية الرومانية فى تصوير الموضوع المصرى القديم للحمار والليرا التى ترجع جذوره الى طقس شعائرى قديم ارتبط ربما بالحمار والحبال والاشكال الادمية الحيوانية ببلاد اليونان القديمة.

كلمات مفتاحية: الحمار الذهبى– الليرا– تراكوتا–مصر– لوكاس.

© جميع حقوق الطبع والنشر محفوظة لحولية كلية الآداب - جامعة عين شمس ٢٠١٨.

تقديم:

استخدم المصريين كلمة الحمار فى اللغة المصرية القديمة كلفظ يدل على الأهانة والغباء[١]. وعند الـــأغريق لم يعرف أصل كلمة الحمار وهى "ovos"[٢]، وعند الرومان فهى asellus /asinus[٣]. وفى الحضارتين اليونانية والرومانية كان لهذا الاسم نفس المدلول "للغباء"[٤]، بينما اختلف الوضع بالعالم الشرقى[٥]، ويرجح هنا ربما لحمله لبعض المميزات[٦]، لقدرته للقيام بالعديد من الأعمال الشاقة ولتحمله الأعباء الثقيلة ولقوته الجنسية[٧].

ومن العجيب ان هذا الحيوان كان له قديما علاقة بالموسيقى، وربما يرجع هذا الى ان صوت نهيقه يتشابه مع أصوات الالات الموسيقية البوق والليرا[٨]. كما ان بعض الأدوات الموسيقية كانت تصنع من عظام وجلود الحمير كالفلوت والطبول والمزمار[٩]. لذا ظهر الحمار بالفنون اليونانية مرافقا لعدد من الألهة المنتمية لعالم الموسيقى، مثل أرتباطه بالاله أبوللو Ἀπόλλων *Apollōn*[١٠]. كما ارتبط بالاله ديونيسوس Διόνυσος *Dionysos*[١١] (أشكال١-٣)[١٢].

وكان هناك نموذج فريد لنسخة وحيدة لتراكوتا الحمار الموسيقى(شكل٤) بمصر اليونانية الرومانية، وتعددت الدراسات التى تناولت هذا العمل الفنى، مما أحدث تضارب فى الاراء، لذا كان هدف البحث الوصول الى قراءة دقيقة لمعرفة ماهية الشكل المركب والأصل به.

الوصف:

صور التمثال بالجسد الادمى بينما الرأس الحيوانى للحمار، عارى تماما باستثناء العباءة التى تتدلى من على كتفيه وتغطى الظهر وتصل حتى الركبة، يظهر الحمار شبه جالس نظرا لقدمه اليمنى المثنية، ويكلل جبينه وصدره باكاليل الزهور، ويعزف الحمار على الليرا التى يمسك بها بيده اليسرى، بينما يمسك باليمنى بريشة العزف، وينبثق عضوه التناسلى الضخم المنتصب من جسده[١٣].

الدراسة التحليلية:

واقترح لعدد من الاراء لهذا التصوير، كمشهد يحمل الاصل الفرعونى او اليونانى او يتبع المواكب الديونيسية او المواكب التى ورد ذكرها بالحمار الذهبى[١٤]، وهى الاراء التى سوف يتم استعراضها للوصول الى قراءة دقيقة لتفسير هذه التراكوتا الشهيرة.

- **أولا:الرؤية المصرية:** كمشهد يتبع الرؤية المصرية[١٥]، مثلما تم تصويره سابقا داخل البردية الهزلية تورين Turin بايطاليا(شكل٥)[١٦]، فالمشهد بالكامل يصور لمجموعة من الحيوانات العازفة[١٧]، كما صور على البرديات السحرية(شكل٦)[١٨] أو التمائم المصرية[١٩](أشكال٧ ،٨)، ونفس النظرية المصرية تكررت في أقدم الصور التى جاءت من بلاد ما بين الرافدين المصور للحمار العازف(شكل٩)[٢٠].
- **ثانيا: الرؤية اليونانية الرومانية:** ارتبط الحمار الموسيقي فى بلاد اليونان بالالهة ديميتر مثل اثر ليكوسوريا Λυκόσουρα *Lycosoura* المصور لحمار يرتدى البيبلوس ويعزف على الليرا (شكل١٠-١١)[٢١]، كما تم ذكر هذا المشهد بالمصادر الادبية، فهناك بعض الامثلة التى ربطت صوت الحمار بالليرا كالمثل اليونانى ὄνος)

(λύρας "الحمار المستمع الى الليرا"[٢٢]، كما عرف الرجل الغبى بكونه" مثل الحمار المستمع لليرا"[٢٣]، وتكرر نفس المثل عند الرومان "الحمار والليرا" 'Asinus ad Lyram' [٢٤]. *ولكن ماذا تعنى هذه الأمثال الواردة عن الحمار والليرا؟*

ربما يشبه الحمار والليرا فى نشأته للمبادئ الفيثاغورية التى كان الحمار من المحرمات بها، فربما تأثر فيثاغورس بافكار المصريين حيث كان ينظر الى الحمار كتجسيد لأله الشر ست Seth Σήθ[٢٥]، وذكر بلوتارخ ان تيفونTυφῶν Typhon كان يعادل الاله المصرى ست المطابق للحمار، لذا كانت الحمير تستبعد من مجال ديانة ابوللو، فكان يتم اعدام من يقوم بالتضحية بالحمير للاله أبوللو[٢٦]. فكان يحصل الفيثاغورين على التطهير من خلال السماع الى الليرا، لذا لعل تصوير الحمار مع الليرا فى تلك التراكوتا السكندرية يمثل شكلا للكدح، لأنه اصم لصوت الليرا الابولية، فلا يستطيع سماع نغمات الاله التطهيرية، لذا صور فى شكل الحمار الكادح يحمل الة التطهير، ولكنه اصم، لذا كان من الصعوبة تطهيره.

كما ان أذان الحمار الموسيقى (شكل٤) ظهرت للأشارة الى الكدح والعقاب الالهى له ليشبه عقاب ميدياس[٢٧]. وهناك تمثال هللينستي من سميرنا Σμύρνα Smyrna (أشكال١٢-١٣)، يصور الرجل يفتح فمه الكبير ليشير الى الغناء، بينما يحمل الليرا وريشة العزف فى اليد اليمنى، وأذان الحمار فوق الرأس[٢٨]، ويبدو انه يمثل شكلا اخر مختلفا لنظرية الحمار والليرا فلم يصور وجه الحمار بل صور فقط رمز الكدح لأذان الحمار المصاحب لليرا، ويقترح بتشابه هذا النموذج مع نموذجين باحدى الكنائس الرومانية المصور لرجل يطابق وجه الحمار(أشكال١٤-١٥)[٢٩].

- **<u>ثالثا: المواكب الديونيسية:</u>**

عرف الموسيقين السكندريين بسمعتهم الفريدة منذ الفترات الهللينستية والرومانية كأشهر العازفين على الليرا الذين اتبعوا ديانة ديونيسوس[٣٠]، فمنذ عهد بطليموس الثانى ظهرت المواكب الديونيسية المصوره لعازفى الليرا[٣١]، وخلال الموكب الديونيسى البطلمى جاء الوصف للحمير فى الموكب "بحملهم لربطات الرأس المصنوعة من الزهور[٣٢]، لذا فان تصوير الحمار الموسيقى مكللا بأكاليل الزهور على الجبهة والرقبة وعضوه الذكرى المنتصب ربما يشير الى دوره فى العيد الديونيسى (شكل٤).

- **<u>رابعا: المواكب الايزيسية بالحمار الذهبى[٣٣]:</u>** خلال الفترات الرومانية كان المشاركين فى طقوس الالهة ايزيس يرتدون اكاليل كما جاء بالحمار الذهبى، فكانت الورود هى أمنية الخلاص للوكاس[٣٤]، كما اخذ لوكاس الورود من معبد الألهة ايبونا[٣٥]. فان الورود كانت الرمز الالهى التى تشير الى الموت وأعادة الميلاد[٣٦]. لذا ربما صور الحمار(شكل٤) مكللا بالورود حول الرقبة وعلى الجبهة للرمزية الى الورود التى ساعدت فى تحول لوكاس الى الشكل الأدمي.

وبعد استعراض الحالات المقترحة للمشهد المصور حدث الخلط، فالى اى ديانة وأصل يمكن ان يشير الحمار الموسيقى(شكل٤)؟

قامت Vendries بالاشارة الى ان الموكب الايزيسي فى رواية الحمار الذهبى لم يذكر الحمار حامل الليرا[٣٧]، لذا اقترحت Vendries انه يجب العودة الى البرديات

الفرعونية المصورة للحمار الموسيقى لتفسير هذه التراكوتا، كما اقترحت Vendries انه تصوير جيد للمثل المعروف"الحمار العازف على الليرا" او الأمثال البديلة له التى عرفت جيدا لدى السكندريين(٣٨)، حيث رأت ان هذه التراكوتا تصور درجة من الثقافة التى وصلت مصر اليها خلال الفترات الهللينستية الرومانية، حيث انتجت مثل هذه الاعمال نتيجة لحالة الاختلاط بين المصريين والهللينين، والتى اختلفت قراءتها طبقا لنوعية المشاهد لهذا العمل الفنى سواء المشاهد المحلى أو الهللينيى، فالمشاهد المحلى المصرى يمكن ان يرأها كتصوير مشابه للحمار العازف على الليرا الذى انتشر تصويره فوق البرديات المصرية، بينما المشاهد الهللينيى يمكن ان يرأه كتصوير لأمثال وقصص"الحمار والليرا"(٣٩).

<u>ولكن لا يمكن ترجيح هذا الاقتراح للاسباب التالية:</u>

١. يتعارض تصوير اكاليل الزهور(٤٠) مع مفهوم "الحمار الكادح" ، *فكيف يتوج الحمار المذنب الكادح باكليل النصر؟* لذا ربما يمثل فوز الحمار لوكاس بالخلاص من خلال اكاليل الورود والعزف على الليرا، ولعل المؤكد لذلك ما ورد عند Deonna ان تصوير الموسيقين بالتراكوتا ربما كان مجرد تصوير واقعى لهم فهم يمثلون الفأل السعيد، فالكل يحلم بالعزف على الليرا داخل معابد الالهة فيتم التتويج لهم بالزهور، فمنذ زمن بندار كانت الاشارة الى السعادة من خلال العزف على الليرا(٤١).

٢. كما صور فى نفس الوضع لاشكال القرود العازفة على الليرا (أشكال١٦-١٧)، لذا يقترح انه كان شكلا للاحتفال الدينى، مما يؤكد الطقس الشعائرى.

٣. كما ان التراكوتا السكندرية تصور الحمار بالجسد الأدمى الكامل التى اختلفت عن أشكال الحمار بالجسد الحيوانى الكامل فى كل صور الحمار المغنى فى الفنون المختلفة المصرية(أشكال٥-٨).

٤. .العضو الذكرى الضخم الذى صور ليحمل الليرا جاء كشكلا مركبا، صور اسفله العضو الاصلى، مما يشير الى احد المشاركين فى احد الطقوس الدينية.

٥. يقترح ان رأس الحمار هنا كانت مجرد قناع يرتديه احد المشاركين، والدليل على ذلك الهيئة الادمية الكامله لباقى جسد المشارك. حيث استطاع العابدين التحول من الشكل البشرى الى الالهى من خلال وضع الاقنعة الحيوانية على اجسادهم البشرية مما يشير الى طقس احتفالى(٤٢).

لذا يقترح انه تصوير لأحدى المشاركين بالمواكب الدينية الاحتفالية(٤٣)(لأيزيس أو ديونيسوس) يرتدى القناع الطقسي للحمار ولا يشير الى الامثال اليونانية الرومانية، وهنا جاء التساؤل لاى ديانة يتبع هذا الشكل الموكب الديونيسى ام الموكب الايزيسي بالحمار الذهبى؟ فعلى الرغم من عدم ذكر بالحمار الذهبى لحمل لوكاس لليرا بالرواية الادبية، <u>ولكن هناك شواهد يمكن اقتراحها لكونها جزءا من الحمار الذهبى اى يتبع العبادة الايزيسية:</u>

فمنذ الازمنة الهللينستية والرومانية عرفت الليرا كأداة للذكور فى مصر بديانة ايزيس كما ورد فى وصف الحمار الذهبى لموكب ايزيس الضخم الموسيقى الراقص المصور لعدد من الموسيقين بالالات(٤٤)، وهذه المواكب التى وجب على المشاركين بها العزف الموسيقى للوصول الى حالة الخلاص والنهاية السعيدة، لذا يقترح ان هذه التراكوتا كانت ضمن سلسلة تصوير الحمار الذهبى نظرا لظهور الليرا كأداة للذكور صورت مع المشارك فى شكل الحمار الذى ربما يشير شكل مشابه للحمار لوكاس.

ويلاحظ فى تصوير هذه التراكوتا حمل الليرا فوق العضو الذكرى الضخم للحمار، فلماذا؟

ارتبطت المشاهد الجنسية فى مصر بالموسيقي منذ العصور الفرعونية كما صور فى فى بعض القبور الفرعونية المصورة للمشاهد الجنسية المصاحبة لليرا (شكل١٨)[٤٥]. كما كان تصوير الالات الوترية على القضيب المنتصب تصوير معروف فى مصر بالتراكوتا اليونانية الرومانية[٤٦]، وهى الاعمال المكرسة لالهة الخصوبة للحماية ولابعاد العين الشريرة، والنشاط الجنسي في احد الاعياد[٤٧](شكل١٩)[٤٨]. وهناك تراكوتا للبابو تحمل الليرا(شكل٢٠)[٤٩] والتى تشابهت مع تراكوتا الحمار الموسيقى حيث صور كلاهما فى اوضاع جنسية مع تصوير الليرا، لذا يقترح ان تمثال الحمار الموسيقى كان مرتبطا بالالهة ايزيس.

ولكن هل حملت أوتار الليرا اى رموز اخرى ترتبط بشكل الحمار؟

عرفت الحضارة قبيل الهللينية لعبادة الحمار والدال على ذلك الفريسكو الميكينى Μυκῆναι Mycenae (شكل٢١)، حيث صور ثلاث حمير، واشار Cook و Glotz ان الفريسكو يمثل لثلاث متعبديين يرتدون شكل رؤوس وجلود الحمار لكى يشاركوا فى بعض الشعائر الدينية[٥٠]، ولكن ربما ما حمله المتعبديين هنا كانت الحبال ولم تكن العصا، فربما ارتبطت احبال الليرا بتمثال الحمار الموسيقى بتصوير ميكينى وبحبل أوكنوس Oknos Ὄκνος المرتبط بالحمار وهى قصة العذاب الأبدى لرجل يحمل الحبل الذى دائما يفترسه الحمار[٥١]، والذى قيل عنه بكونه ربما كان رمزا مصري يونانى(شكل٢١).

<u>وفى النهاية يتضح من كل ما سبق الاتى:</u>

<u>أولا:</u> ان تراكوتا الحمار الموسيقى كانت تصوير للثقافة المختلطة للثقافتين المصرية واليونانية الرومانية فى تصوير الموضوع المصرى القديم من خلال الحمار والليرا، ولكن جاء فى شكل التنكر الحيوانى الذى ربما ترجع جذوره الى طقس شعائرى قديم ارتبط ربما بالحمار والحبال (شكل٢٢)، الذى ربما تطور بالعبادة الاركادية لديميتر، حيث عرف التطابق بين ديميتر وايزيس، لذا ربما حملت ايزيس هنا نفس الشعائر الطقسية لعبادة ديميتر، حيث اعتمدت الطقوس الأركادية على الأشكال الحيوانية الأدمية التى ترتدى الهيماتيون او العباءة وتعزف على الليرا[٥٢](أشكال١٠-١١)[٥٣].

<u>ثانيا:</u> جاء شكل الحمار الأدمى حامل الليرا (شكل٤)، ربما لكى يشير الى أحد المشاركين بالأحتفالات الأيزيسية من خلال بعض رموز الأحتفال الطقسي "قناع الحمار ، والعضو الذكرى المركب"، وهى الرموز الذى استطاع المشارك بالاحتفال الدينى، ثم الحصول على النهاية السعيدة المؤكدة هنا من خلال "أكاليل الزهور بالرقبة والجبهة"، فجاء الخلاص من خلال العزف على الليرا تعبيرا على السعادة، ومن هنا يرجح ان تمثال الحمار الموسيقى يتبع الديانة الايزيسية الجديدة الواردة بالحمار الذهبى، حتى واذا لم يتم الاشارة المباشرة الى شكل لوكاس الحامل لليرا بالعمل الأدبى، ولكن من خلال المشاركين بالعبادة الايزيسية الذين ارتبطوا بالليرا ومن خلال قناع الحمار، لذا يرجح الطقس الشعائرى الايزيسي.

Abstract

" A Study of the Donkey and the Lyre Statue from the Greco- Roman Egypt". By May Mohamed El Amin El Tookhi

The Research Focused on the Alexandrian Statue, which depicted the Donkey Who holds the Lyre, Which dating from the First Century B.C.

The Research Follow an introduction, the Descriptive, Analytical Study, and Finally the most important results. The Research depended on Greek Roman Sources, and Foreign References.

The Most Important Results:

First: This Terracotta represents a depiction of one of the religious initiation rites of the Isis cult "Golden Ass".

Second: This Terracotta symbolizes the happy ending by playing the Lyre and the coronation of the Wreath of Victory.

Third: The Terracotta of the musical Ass was a depiction of the mixed culture of the Egyptian and Roman Greek cultures in portraying the ancient Egyptian theme of the donkey and the lyre, which traces its roots to an ancient rite of passage that may have been associated with donkeys, ropes and animal forms in ancient Greece.

Key Words: Egypt- Golden Ass- Lucius- Lyre- Terracotta.

الحواشى:

(1)Malaise 1987, 33; Voegtle 2013, 56 .

(2)Frisk 1960-1970, 398.

(3)Griffith 2006, 205.

(4)Cicero.Piso.30.73; Cicero.ad Atticum.4.5.3; Apulieus.Metamorphoses.4.1, 4.4; Gorteman1957, 115.

(5)Christophe 2005, 213.

كان الوضع مختلف تماما للحمار بالعالم الشرقى، ففى فلسطين كان مميزا بين اليهود كما لعب دورا نبيلا فى الكتاب المقدس وحياة المسيح، وهو الأمر الذى اثار ضد اليهود والمسيحين الأتهام المنسوب لهم بعبادة الحمار.

Cicero Atticus, IV, 5-3; Wolff 2001, 23-24, 26, 28.

(6)Pliny, Natural .History.xxviii.163; Herodotus.I.133; Wolff 2001, 26.

و من بعض المزايا الاخرى هو استخدام حليبه للحفاظ على نظافة البشرة، كما كان يؤكل لحمه فى بعض البلدان الشرقية.

(7)Deonna 1956, 637; Wolff 2001, 25.

(8)Aelian. On the Nature of Animals.10.28.

(9)Plato.Phaedrus.iv.1; Plutarch.Sept.Sap.Conv. 5, 150 F; Pliny. Natural. History.xi. 215; Freeman 1945, 40; Wolff 2001, 25; Marzillo (2009/2010), 67; Vendries 2014, 235.

(10)Pindar, Pythian.10.31-35; Callimachus.fr.187-188; Krappe 1948, 223- 224; Deonna 1956, 629; Ambuhl 1995, 210-211; Hoffman 1997, 62-63.

فان الاسم KILLAIOS استخدم ليمثل ابوللو الحمار. Strabo, 13.1.62-63; Krappe1948, 224-225

وروى بوزانياس عن بناء تمثال برونزى لحمار بمعبد دلفى لأبوللو لتكريم الحمار

Pausanias.10.18.4

ولم يكن ارتباط الحمار بالاله أبوللو كشكل من اشكال الموسيقى الأبولية ولكنه ارتباط عكسي، فالحمار كان شكلا مناقضا للاله الموسيقى، فاكد كاليماخوس ان الحمير لم تملك القدرة الابولية على الرقص والغناء. ولعل يمكن تاكيد ذلك من خلال محاولة تقليد الحمار للجراد الأبولى الذى كان رمزا للصوت الجميل لارتباطه بربات الموسيقى.

Cook 1894, 89; Ambuhl 1995, 210-212 ;Griffith 2006, 318-319.

(11)Euripudes.Bacchae.430-32, 902-911, 1004-1010; Olck 1909, 625-653; 669-676; Horn 1972, 115-118; Keuls 2011, 43.

(12)استخدمت الحمير فى المواكب البطلمية بمصر، كما وصف أثينايوس Athenaeus Ἀθήναιος للمواكب الديونيسية بالاسكندرية التى كانت تحوى الحمير الأليفة والمتوحشة المصور بموكب الملك بطليموس الثانى.

Athenaeus. 5, 200 e-f; Cook 1894, p.91; Freeman 1945, 38; Deonna 1956, 630; Rice 1983, 88; Pamias 2004, 191.

(13)Besques 1992, 125-126 IV, II, pl.79C; Empereur1998, 82, fig.33; Vendries 2010, fig.12-13, 217;Vendries 2013, 213, 227, pl. IX 3d.

(14)Empereur 1998, 82.

(15) ارتبطت العبادات المصرية بالموسيقي، فانتشرت الليرا بمصر منذ العصور المبكرة، وكانت الاداة المفضلة بالنسبة لهم

Pulver 1922, 30-31; Ziegler 1979, 110; Guillemin 1981, 292.

(16)Adolf 1950, 50; Leibovitch 1960, 56, fig.2; Hickmann 1961, fig. 9, 33; Ambuhl 1995, 211.

(17)Champfleury 1897, 8; Jean 1936, 28-29; Dermott 1938, 12.

(18)Jean 1936, 30, fig.5.

(19)Letellier , Ziegler 1977, n.145.

(20)Legrain 1944, fig. 11, p. 22; Librova 1998, .25.

اقترحت Adolf ان تصوير الحمار والقيثارة فى الشرق يرجح ان عبادة جديدة قد نشات وهى عبادة الحمار .Adolf 1950, 50

(21)Deonna 1956, 631;Cosmopoulos 2005, 160. fig.6.6.

(22)Adolf 1950, 49; Tosi 2006, 91-92; Griffiths 2006, 318; Tosi 2010, n.1934, 1410-1412; Marzillo (2009/2010), 63,67.

تم تطبيق هذه العبارة للأشارة الى "غير المتعلمين Diogénianos, I, 33; Grégoire de Chypre, II, 66.

(23)Lucien, Pseudo.7; Vendries 2010, 217.

(24) Cook 1894, 90; Vendries 2014, 236.

(25)Vendries 2014, 236-237.

حيث اضاف فيثاغورس ان الحمار هو الحيوان الوحيد الذى ولد اصم تماما لصوت القيثارة.وقد تاثر فيثاغورس بافكار الكهنة المصريين بمصر. Griffiths 1967, 100

(26)Iamb, Life of Pythagoras,110; Plut, Is 80; Moralia.384;Vendries 2014, 237.

فروى بلوتارخ ان هيرميس مزق تيفون من اجل صنع حبال لقيثارته

(27)Ovid.Met.11.146-193; Hyginus.Fabulae.191; Aristophanes.Plutus.287.; Cook 1894, 87-88; Crooke 1911, 185; Roller 1983, 308; Ambuhl 1995, 211.

حيث عرف ميدياس بجهله الموسيقى وانعدام التذوق الموسيقى لديه، لذا كانت اذان الحمار رمزا لعقابه.

(28)Vendries 2010, 219, fig.14-15; See Also: K.O.Mueller, F.Wieseler, Denkmaler der alten kunst, Gottingen 1860, II, 2, n.513, pl.XIII.

(29)Guigon 2004, 50, Fig 31-32.

ان شكل الحمار ذو الأذان الكبيرة دليلا على الصم وعدم القدرة عن الأستماع، لذا كان يعزف على الليرا لكى يتسلى وينسى كلمات الاله، لذا جاء الصم مع الألة الموسيقية ليشير الى المذنبين كرمزا لعدم الأنصياع الى كلمات الاله.

Debidour 1961, 258; Wolff 2001, 25.

(30) كانت الاحتفالات الديونيسية تعتمد على الاقنعة والملابس وارتداء العضوالذكرى الضخم والرقصات والعزف على الالات الموسيقية. Vernant 1985, 39, 42; Haland, 2012, 122.

(31)Athenaeus.5, 200 e-f; Cook 1894, 91; Freeman1945, 38; Deonna 1956, 630; Rice 1983, 88; Vendries 2002, 171-172,181-182.

(32)فى منتصف القرن الثانى الميلادى قام الفيلسوف الافريقى الاصل أبوليوس بتاليف رائعته "الحمار الذهبى"، الذى تحكى عن البطل لوكاس الذى تحول الى شكل الحمار نتيجة لأخطائه. ولكن جاء الخلاص فى نهاية الرواية من خلال مشاركته بالطقوس السرية لايزيس.

(33)Apulieus, Metamorpohos.3.29.

ورد بالحمار الذهبى فى حلم لوكاس فعند انتهاء صلاوته، ظهرت ايزيس ترتدى الاكليل من الورود على الجبهة.

Apulieus.Metamorphoses.11.3.4-5; Gollnick 1999, 135

(34)Apulieus, Metamorpohos.3.29.

ورد بالحمار الذهبى فى حلم لوكاس فعند انتهاء صلاوته، ظهرت ايزيس ترتدى الاكليل من الورود على الجبهة.

Apulieus.Metamorphoses.11.3.4-5; Gollnick 1999, 135

(35)Apul.Met.3.27.1-2; Reinach 1895, 318.

عرفت ايبونا بالألهة المرتبطة بالخيول والحمير. Deonna 1956, 636

(36)Apulieus.Metamorphoses.11.24.

(37)Vendries 2002, 187; Vendries 2010, 217.

(38)Vendries 2002, 187; Vendries 2010, 218-219; Vendries 2013, 213; Boutantin2014, 114.

(39)Vendries 2010, 219-220; Vendries 2013, 213.

(40)ابرز Montserrat العلاقة بين الاكاليل وسمة العرى للاشارة الى الحالة البطولية للمتوفى اى اعادة ميلاد المتوفى، بينما Corcoran اعتقد ان الاكاليل تمثل التتويج للمتوفى للاشارة الى حالة الانتصار، فهو المتوفى التابع لعبادات ايزيس.

Corcoran 1992, 58 ; Montserrat 1993, 222

(41)Deonna1924, 89.

(42)Loucas1989, 99-100; Richards 1998, 51.

كان الكهنة بعبادة ديميتر الاركادية يضربون بالعصا الارض لأيقاظ قوى العالم السفلى لجلب خصوبة الارض، فان الشخص المقنع يحمل شكل الخصوبة المتجسدة فى ذلك القناع طبقا لمبادئ السحر، وباعتبار الحمار الشكل الرئيسي للخصوبة والسحر لذا فان تصويره هنا حمل نفس المفهوم العبادة من خلال ارتداء الشخص المشارك هنا لقناع الحمار. Haland 2012, 123, 125.

(43) حمل هذا العمل ربما طقس دينى فكما ورد عند Boutantin ان تصوير الحيوانات بالاحتفالات يمكن معرفتها من خلال تصوير الاكاليل على الرقبة، فهذه الصور تشير الى احتفالات عامة أو خاصة باعمال التراكوتا.

Boutantin 2003, 84; Boutantin 2014, 114, fig.67.

(44)Vendries 2002, 176, 178, 185.

وهناك عمل فنى رومانى فى "ساحة مارس" بروما يصور متعبديين من الرجال لأيزيس يحملون القيثارة وهو ما يتماشى مع التقاليد الموسيقية المعمول بها فى مصر، وبخاصة انه كان هناك بعض العبيد الموسيقين السكندريين فى روما.

Malaise 1972, 322-323;Vendries 2002, 187, fig. 6; Vendries 2013,205

(45)Manniche 1977, 1

ان ارتباط الموسيقى بالجنس لم يكن غريبا بالفن المصرى وفى تمثال بطلمى عازف للقيثارة يجلس على العضو الذكرى لرجل مع ورقة بردية الذى يمكن اقتراح كونه درس موسيقى لذا فان الموسيقى والجنس ارتبطوا فى التصوير المصرى، انظر:.

Myslewiec,« Phallic Figurines from Tell Atrib », dans J. Aksamit et al., Essays in honour of Prof. Dr. Jadwiga Lipinska, Varsovie, 1997 (Warsaw Egyptological Studies 1), 119-137.

(46)Deonna1924, 89; Dunand 1990, n.807-808; Fisher 1994, no.14, 15;Vendries 2002, 190. Vendries 2010, 217.

(47)Deonna1924, 84-85, nos. 225, 227, 228, 240, 243; Vittozzi 2003, 149-150; Vendries 2013, 195, 201; Boutantin 2014, 458.

(48)Vendries 2002, 197, fig. 10; Gombert-Meurice 2012, 294, fig. 287, (p. 295).

(49)Vendries 2013, 204, pl. IX 1c.

ارتبطت تماثيل البابو بالالهة ايزيس، حيث اشار Torok ان تلك تماثيل البابو ترجح الارتباط باحتفالات ديميتر الاليوسية بالاسكندرية خلال الفترات البطلمية بقرية اليوسيس.

Deonna1924, 89; Olender 1985, 20, 31, 50; Niemeyer 1988, 149; Török 1995, 132

(50)Cook 1894, 81-84,101-102, fig.1.

فكان يجب على المتعبد فى الديانة ارتداء جلد الاضحية وهنا يغلف نفسه بالقداسة، فبارتداء هذا الزى أو القناع يدخل المتعبد فى الشعائر الدينية. Crooke1911, 199.

(51)Deonna 1956, 638-39.

ورد ذكر أوكنوس فى المصادر الأدبية عند بوزانياس فى وصفه لفريسكو الفنان Polgnotos المصور للعالم السفلى والمؤرخ لمنتصف القرن الخامس ق م.

Pliny, Natural.History. 35.137; Diodoros.Siculus.1.97;Pausanias. 10.29.1-2; Cook 1894, 96; Freeman 1945, 39; Keuls 2011, 56.; Fabiano 2008, 274, 276

هناك ارتباط بين شكل الحمار والتصوير الأغريقى للعالم السفلى، والذى يمكن ارجاعه للقرن السادس ق م، والمعروف بأسطورة عذاب أوكنوس، اقترح Harrison و Keuls ان هذا الشخص اتخذ معناه من شكل الحمار فى بيئة الشعائر الدينية، حيث كان الحمار رمزا للكدح والعمل بالشعائر الدينية لنيل المباركة بالعالم الآخر. Harrison 1922, 617; Keuls, 1970, 26-46.

كما أقترح Graf أن اوكنوس كان احدى الأشكال الأورفية الذين رفضوا المشاركة بالطقوس الدينية. Graf 1974, 107-119; 185-194.

واكد Pieper الاصل المصرى لشخصية أوكنوس، حيث ذكر ديودورس الصقلى الأحتفال فى الديانة المصرية بطقس دينى يتمثل فى رجال يحملون الحبال وكان الكهنة يوميا به يسكبون المياه داخل الأوانى المثقوبة وهو نفس التشابه الوارد باسطورة الداينيئات Δαναΐδες Danaids

Diodoros.Siculus.I.97; Pieper 1935, 64; Fabiano 2008, 275.

اشار Hoffman الى ان الحيوان الذى يأكل الحبل كان الحمار وكما ورد فى الأسطورة المصرية ان حيوان ست تيفون كان الحمار، فان اكل الحبال يمثل هجوم الاله ست، لذا فان الفكرة المصرية لحمار ست وعدم وجود قصة عن أوكنوس فى الاداب اليونانية والرومانية تؤكد فكرة الاصل المصرى لأوكنوس والحمار Hoffmann 1994, 340, 342

لذا ربما يمثل أوكنوس الشكل المطابق للحمار المساؤى للمشاركين الذين تكاسلوا عن الشعائر الدينية، فهناك مقارنة وردت عند أفلاطون الذى قارن بين الأغبياء وبين شخصية أوكنوس باعتباره احد الغير مشاركين.

Plato.Gorgias.493b 2-6.; Cook 1894, 86-101; Fabiano 2008, 279

(52)Pausanias, 8.37.3-5; IV, 367-379, Dickins 1920, 60; Loucas 1989, 101; Cosmopoulos 2005, 158, fig. 6.4.

تلك الاشكال الادمية بالروؤس الحيوانية التى وجدت فى أعداد كبيرة بالميجارون Megaron μέγαρον فى ديسبونيا Desponia Δέσποιν.

(53)Jost 2005A, 158, fig. 6.4; Jost, 2005B, 99, fig.4.

اقترح انها صور للألهة، ومن خلال الأدوات الموسيقية التى تحملها هذه الشخصيات الحيوانية لذا اقترح Dickins انها تمثل أشكال بشرية فى حالة تنكرية كممثلين للطقوس السرية، ولكن اقترحت Jost انهم بشر يرتدون الأقنعة والملابس ليمثلون الكهنة والكاهنات، واننى أؤيد هذا الاقتراح وبخاصة ان بوزانياس ذكر ان عبادات ديميتر كان يرتدى بها الكهنة للاقنعة.

Pausanias.8.15.3; Dickins 1906-1907, 393-394; Jost 2005A, 157; Jost 2005B, 98-99; Voegtle 2013, 64, fig.4; Voegtle 2015, 2, fig.2-3 .

المصادر :

- Aelian, On the Nature of Animals. Translated by McNamee, G., Trinity University Press 2011. Aristophanes. Wealth. The Complete Greek Drama, vol. 2. O'Neill, E., New York 1938.
- Apuleius; The Golden Ass, Translated by Walsh, P.G., New York 1994.
- Aristophanes. Aristophanes Comoediae, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.
- Athenaeus. The Deipnosophists. Or Banquet Of The Learned Of Athenaeus. London 1854.
- Athenaei Naucratitae Dipnosophistarum Libri, Georg, K., Vol. *3*. Leipzig 1890.
- Cicero, In Pisonem, Marcus Tullius, Oxford University Press, London, 1975.
- Cicero, De divination, Book 1, Translated with Introduction. and Historical Commentary by Wardle, D., Oxford 2006.
- Diodorus Siculus, Library of History, Books III - VIII. Translated by Oldfather, C. H., Loeb Classical Library Volumes 303 and 340, London 1935.
- Euripides.The Bacchae and Other Plays, Penguin Books 1954
- Herodotus The History, Translated by David Grene, University of Chicago Press 1987.
- Hyginus, Fabulae, Texts and Transmission, Translated by Reeve, M., ed., Oxford 1983.
- Iamblichus, De Vita Pythagorica (On the Pythagorean Life), c. 300 AD — Iamblichus, Life of Pythagoras, translated by Kenneth Sylvan Guthrie, Loeb Library 1920.
- Lucian. Works. Translation by Harmon, A. M., Harvard University Press 1936.
- Ovid, Metamorphoses: An Introduction to the Basic Aspects, Translated by Galinsky, Karl University of California Press 1975.
- Pausanias, Description of Greece, Translated by Jones, W. H. S. and Omerod, H. A., Loeb Classical Library, London, 1918.
- Plato, Gorgias, Translated by Griffith, T., Cambridge University Press 2009.
- Plato, Phaedrus, Translated by Hackforth, R., Cambridge University Press, 1972
- Pindar's Pythian Odes, Oxford 1962.
- Pliny the Elder, The Natural History, University of Chicago 2009
- Plutarch's De Iside et Osiride , Edited with an Introduction, Translation and Commentary by J. Gwyn Griffiths, University of Wales 1970.
- Plutarch's Moralia, Volume VI, Translated by Helmbold, W., Harvard University Press 1962.
- Strabo, Geography , Translated by Jones, H. L., Books 1 & 2, London 1917

قائمة المراجع الأجنبية:

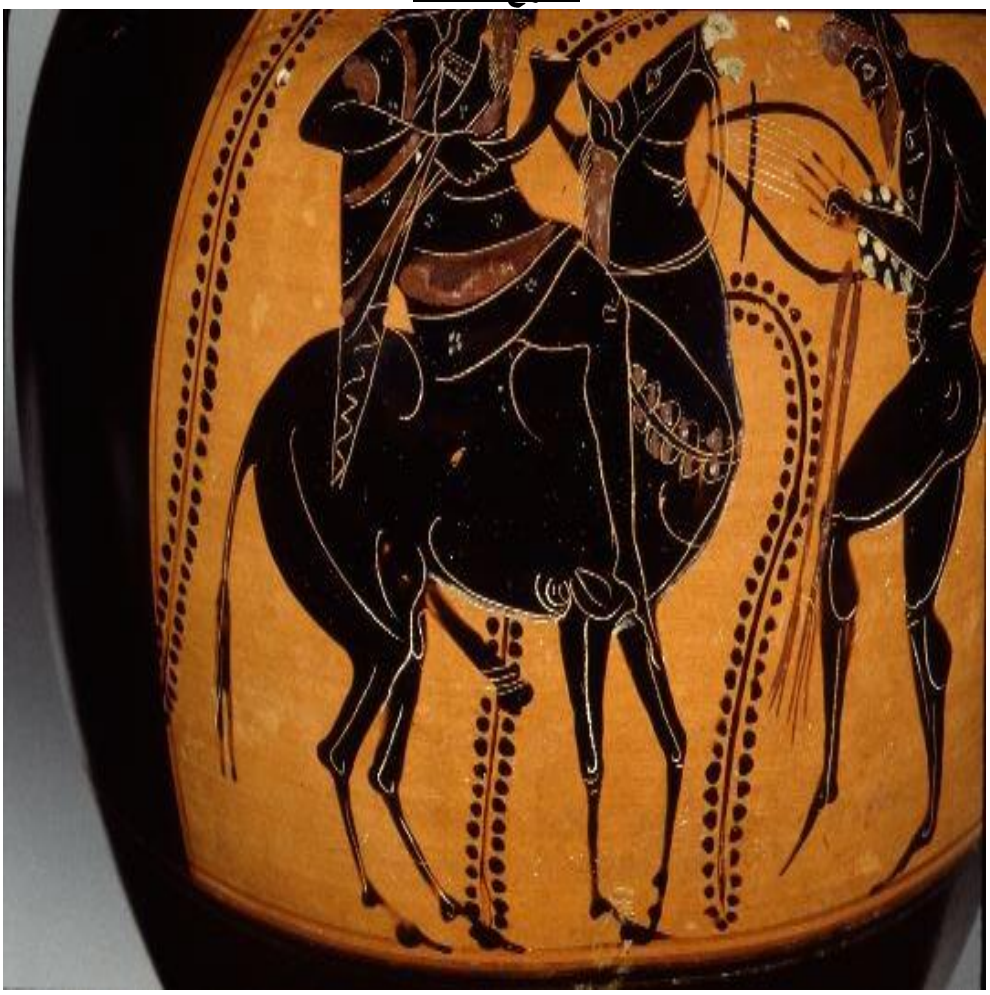
- Adolf , H., The Ass and the Harp, Speculum, Vol. 25, No. 1, 1950, 49-57.
- Ambuhl , A., Callimachus and the Arcadian Asses: The Aitia Prologue and Lemma in the London Scholion, ZPE 105, 1995.
- Bayer-Niemeyer , E., Grieschisch-romische terrakotten, Liebeghaus Museum Alter plastik. Bildwerke der sammlung Kaufmann, Band I, Melsungen 1988.
- Besques, S., Musée du Louvre. Catalogue raisonné des figurines et reliefs en terre cuite grecs, étrusques et romains IV-II: Époques hellénistique et romaine. Cyrénaique, Egypte ptolémaique et romaine, Afrique, du Nord et Proche-Orient, 2 Bde., Paris 1992.
- Boutantin, C., Les figurines zoomorphes de l' Egypte Greco-Romaine, Anthrozoological 38, 2003.
- Boutantin, C., Quand les animaux singent les hommes. Terres cuites égyptiennes d'époque gréco romaine, pp.105-127, dans: Réunis par Gaëlle Tallet et Christiane Zivie-Coche, *Le myrte & la rose. Mélanges offerts à Françoise Dunand par ses* élèves, collègues et amis, CENIM 9, Montpellier, 2014.
- Champfleury , J., Histoire de la Caricature Antique, Paris 1897.

- Christophe, C., Il est le fils de l'âne, Remarques sur les mulets dans le monde grec', in A. Gardeisen (éd.), Les équidés dans le monde méditerranéen, (Actes du colloque de l'EFA, nov. 2003), Lattes, 2005, 207-217.
- Cook, A.B., Animal Worship in the Mycenaean Age, JHS 14, 1894.
- Corcoran, L. H., A Cult Function for the so-called Faiyum Mummy Portraits?, in: Johnson J. H.(ed.), Life in a Multi-Cultural Society: Egypt from Cambyses to Constantine and Beyond, Chicago, 1992.
- Cosmopoulos, M.B., Greek Mysteries; The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults, London and NewYork 2005.
- Crooke , W., King Midas and his Ass's Ears, Folklore, vol.22,no. 2, 1911.
- Debidour ,V.H., le bestaire sculpture du moyen age en france, Grenoble 1961.
- Deonna, W., Terres cuites gréco-égyptinnes, Genève, Musée d'Art et d'Histoire, RA 5e, sér. 20, 1924, 80-158.
- Deonna, W., Lavs Asini. L'âne, le serpent, l'eau et l'immortalité, in: RBelgPhilHist 34, fasc. 3, 1956.
- Dermott, C., The Ape in Antiquity, Baltimore 1938.
- Dickins , G., Damophon of Messene II, BSA 13, 1906-1907.
- Dickins, G., Hellenistic Sculpture, Oxford Clarendon Press, 1920.
- Dunand, F., Musée du Louvre, Département des Antiquités Égyptiennes. Catalogue des terres cuites gréco-romaines d'Égypte, Paris 1990.
- Empereur , J.Y., la gloire d' Alexandrie, Paris 1998.
- Fabiano, D., Oknos: l' angoisse des chatiments infernaux, Revue de l' histoire des religions, no.2, 2008.
- Fischer, J., Griechisch-römische Terrakotten aus Ägypten. Die Sammlungen Sieglin und Schreiber, Tübinger Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte 14),Tübingen 1994.
- Freeman, K., Vincent or The Donkey, Greece and Rome, vol. 14, no. 41 / 42, 1945.
- Frisk, H., Griechisches Etymologisches Wörterbuch, vol.2., Heidelberg, 1970.
- Gollnick, J., The Religious Dreamworld of Apuleius' Metamorphoses, Recovering a Forgotten Hermeneutic, Wilfrid Laurier Univ. Press, 1999.
- Gombert-Meurice, F., Theatre Fetes et Grotesque, in: Bel, N.; Giroire, C.; Gombert-Meurice, F., Rutschowscaya, M.H., L'Orient romain et byzantin au Louvre, Arles – Paris 2012.
- Gorteman, C., Sollicitude et amour pour les animaux dans l' Egypte Greco- romaine, CE 32, 1957.
- Graf ,F., Eleusis und die orphische Dichtung Athens in vorhellenistischer Zeil, Religionsgeschichtliche Versuche und Vorarbeiten, Bd 33, Berlin 1974.
- Griffiths, J. G., Allegory in Greece and Egypt, The Journal of Egyptian Archaeology, Vol. 53, 1967.
- Griffith, M., Horsepower and Donkeywork: Equids and the Ancient Greek Imagination, Classical Philology, Vol. 101, No. 3-4, 2006.
- Guigon, J., Le Bestiaire de la Sculpture Romane, PhdThese, Ecole Nationale Veterinaire D'Alfort, 2004.
- Guillemin, M.D., Music in Ancient Mesopotamia and Egypt, World Archaeology, Vol. 12, No. 3, Archaeology and Musical Instruments, Feb. 1981.
- Haland , E.J., from Modern Greek Carnivals to the Mask of Dionysos and Other Divinties in Ancient Greece, Nar.unjet, 49/1, 2012.
- Harrison, J. E., Prolegomena to the Study of Greek Religion, 1903.
- Hickmann, H., Ägypten.Musikgeschichte in Bildern, II.1, Leipzig, 1961.
- Hoffmann, F., Seilflechter in der unterwelt, aus: zeitschrift fur papyrologie und Epigrapahik 100, 1994.

- Hoffman, H., Sotades: Symbols of Immortality on Greek Vases, Oxford 1997.
- Horn, H.G., Mysteriensymbolik auf dem Kôlner Dionysosmosaik, Beihefte der Bonner Jahrbücher, 33, Bonn Rheinland-Verlag, 1972.
- Jean, C., Deux problèmes d'archéologie égyptienne, In: Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, N. 1, 1936.
- Jost, M., Mystery Cults in Arcadia, in: Cosmopoulos, M.B., Greek Mysteries; The Archaeology and Ritual of Ancient Greek Secret Cults, London and NewYork 2005 (Jost 2005A).
- Jost, M., Bêtes, hommes et dieux dans la religion arcadienne. In Østby, Ancient Arcadia, (Norwegian Institue at Athens 7-10), Athens 2005 (Jost 2005B).
- Keuls, E., The Ass in the Cult of Dionysos as a Symbol of Toil and Suffering, Anthropological Journal of Canada 8.1, 1970.
- Keuls, E., The Ass in the Cult of Dionysos as a Symbol of Toil and Suffering, in: Painters and Poets in Ancient Greece, Iconography and the Literary Arts, Beitrge zu Altertumskunde 2011.
- Krappe, A., 'Απόλλων δνος, Class. Philol., XLII, 1948.
- Legrain, L., The Babylonian Collection of the University Museum, University of Pennsylvania Museum Bulletin, vol. x, 1944.
- Leibovitch, J., The Statuette of an Egyptian Harper and String-Instruments in Egyptian Statuary, The Journal of Egyptian Archaeology, Vol. 46, 1960.
- Letellier ,B., , Ziegler, Chr., Les Animaux dans l'Égypte ancienne , [du 6 novembre 77 au 31 janvier 78, Lyon, Musée national du Louvre, Paris 1977.
- Librova, B., l' ane dans les expressions Metaphoriques de l' Ancien Francais, Studia Minora Facultatis Philosophicae universitatis Brunensis, L 19, 1998.
- Loucas, I., Ritual Surprise and Terror in Ancient Greek Possession-Dromena, Kernos 2, 1989.
- Malaise , M., la perception du monde animal dans l' Egypte ancienne, Anthropozoologica7, 1987.
- Manniche, L., Some Aspects of ancient Egyptian sexual life, Acta Orientalia 38, 1977.
- Marzillo, F., Plutarch's Views on Donkeys, Ploutarchos, No 7, 2010.
- Montserrat, D., The Representation of Young Males in 'Fayum Portraits', The Journal of Egyptian Archaeology, Vol. 79, 1993, 215-225
- Olck, F., Esel, RE, 6, 1909.
- Olender, M., Aspects de BAUBÔ: Textes et contextes antiques, Revue de l' histoire des religions, Vol. 202, No. 1, 1985.
- Pamias, J., Dionysios and Donkeys on the Streets of Alexandria, Eratosthenes' Criticism of Ptolemic Ideology', Harvard Studies in Classical Philology, Vol. 102, 2004, 191-198.
- Pieper, M., Das agyptische Marchenurpprung und Nachwirkung altester Marchendichtung bis zur Gegenwart, (Morgenland Darstenllungen aus Geschichte und kultur ostens 27), Leipzig 1935.
- Pulver, J., The Music of Ancient Egypt, Proceedings of the Musical Association, 48, 1922.
- Rice, E.E., The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus, Oxford 1983.
- Richards, I.L., Foul Monster or Good Saviour? Reflections on Ritual Monsters. In Monsters and Monstrosity in Greek and Roman Culture, Bari 1998.
- Reinach, S., Epona, Revue Archéologique, T. 26, 1895.
- Roller, E., The Legend of Midas, Classical Antiquity, Vol.2, No.2, 1983.
- Török, L., Hellenistic and Roman Terracottas from Egypt, Rom 1995.
- Tosi, R., Dictionnaire des sentences latines et grecques, Grenoble 2010.
- Tosi, R., la musica nei provrebi greci, dans: Restani, D., Etnomusicologia Storica del mondo Antico, Ravenne 2006.

- Vendries, C., Harpistes, Luthistes et Citharôdes dans l'Egypte romaine. Remarques sur certaines singularités musicales, Revue Belge de Philologie et D'Histoire 80, No.1, 2002.
- Vendries, C., De l'âne philosophe à l'âne de la lyre. Images asiniennes sur les fijigurines en terrecuite de l'Égypte hellénistique et romaine, in : Gardeisen, A., Furet, E., Boulbes, N. (eds.) Histoire d'équidés. Des textes, des images et des os (Lattes), 2010.
- Vendries, C., Questions d'iconographie musicale:L'apport des terrescuites a la connaissance de la musique dans l'Egypte hellenistique et romaine, Greek and Roman Musical Studies, 1, 2013.
- Vendries, C., L'âne et la musique dans l'Antiquité gréco-romaine : un paradoxe sonore, dans: A.Gardeisen, C.Chandezon, Equidés et bovidés de la Méditerranée antique : rites et combats. Jeux et saviors, Lattes 2014
- Vernant, J.P., Le Dionysos masqué des Bacchantes d'Euripide, L' Homme, No. 93, 1985.
- Voegtle, S., Dein Gott ist ein Esel. Griechische und römische Tierkarikaturen als Spiegel antiker Wertvorstellungen, Diss. phil.-hist. Univ. Bern 2013.
- Voegtle, S., Ein Affe spielt Tragödie. Zum Problem der Tiermaske bei vermeintlichen und tatsächlichen Schauspielerstatuetten, Les Carnets de l'ACoSt, 13, 2015.
- Wolff, E., Miserandae Sortis Asellus (OVIDE, AMORES II, 7,15), La symbolique de l' ane dans l' antiquite, Anthropozoologica 2001, 33/34.
- Ziegler, C., Les instruments de musique égyptiens au Musée du Louvre, Paris, 1979.

كتالوج الأشكال

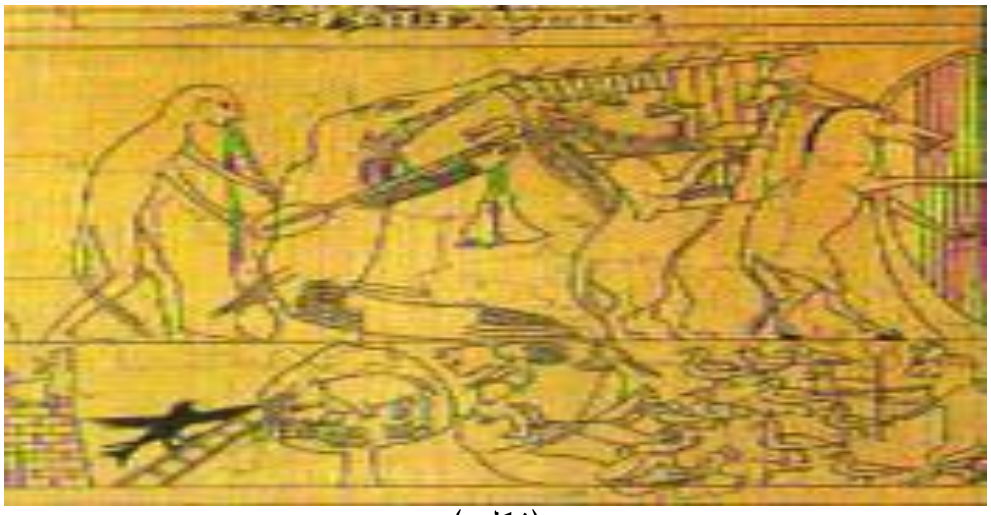


(شكل ١)

(شكل ٢)

(شكل ٣)

(شكل ٤)



(شكل٥)

(شكل٦)

(شكل٧)

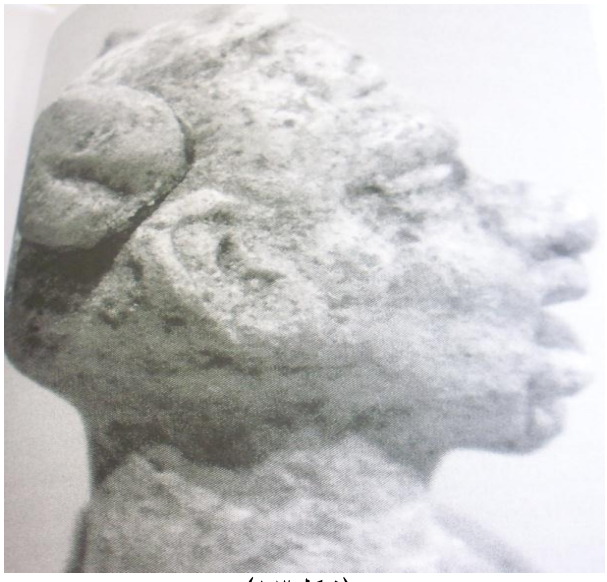
(شكل٨)

(شكل ٩)

(شكل ١٠)

(شكل ١١)

(شكل١٢)



(شكل١٣)

(شكل١٤)

(شكل١٦)

(شكل١٨)

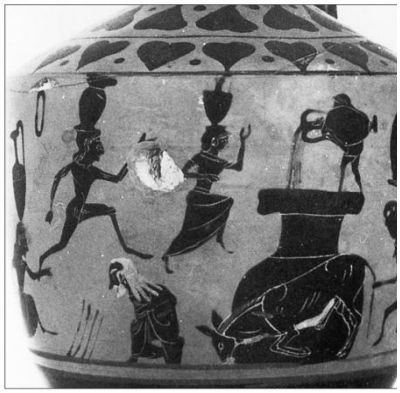
(شكل١٥)

(شكل١٧)

(شكل١٩)

(شكل٢٠)

(شكل٢١)



(شكل٢٢)