مقبـــرة الـــورديـــان بـالاسكنـدريـــة
رؤيـــة جـديدة لتأريـخ الصـور الجداريـة

محمـد عبـد الفتـــاح السيد سليمـان

تقـــــديم :

فى عام ١٩٦٠ م اكتشفت مجموعة من المقابر الرومانية فى منطقة الورديان غـرب مدينة الإسكندرية (١) ، تلك المنطقـة التى أطلق عليهـا اسم « نيكروبوليس » Nekropolis (مدينة الموتى) والتى كانت تعتبر الجبانة الرئيسية لمدينة الإسكندرية فى العصر البطلمى والرومانى .

والجبانة المكتشفة تتكون من أربع مقابر تحتوى على مجموعة من التوابيت المنحوتة والمبنية بالإضافة إلى مجموعة كبيرة من فتحات الدفن الحائطى (صورة ١) .

وتعد المقبرة الثالثة فى تخطيط الجبانة (صورة ١) والتى أطلق عليها اسم مقبرة الساقية – المقبرة الوحيدة التى تضم مناظر مصورة على جدرانها ، ففى الفناء الكبير الذى تبلغ مساحته ٨ × ٥ م ، صور على جدرانه الشرقية ثلاث صور جدارية منفذة بطريقة الفريسك ، وهى مناظر (الساقية والنصب التذكارى والراعى وأغنامه) (٢) ، والى الشمال من تلك الحجرة عثر على حجرة دفن صغيرة مساحتها ٢,٣٠ × ٤ م وتضم على حائطها الشمالى الشرقى أحد الصور الجدارية التى تصور شخصاً جالساً

---

(١) قام هنرى رياض (مدير المتحف اليونانى الرومانى سابقاً) بنشر تلك المقابر الأربعة والصور الجدارية الخاصة بالمقبرة الثالثة والمحفوظة فى المتحف تحت أرقام (٢٧٠٢٩ ، ٢٧٠٣١) والأولى معروضة فى صالة (١٧) والثانية محفوظة فى مخزن المتحف ، انظر :

H.Riad . Tamb Paintings from the Nekroplis of Alexandria . Arechaeology , Vol. 17 (1964) no. 3 PP. 169 - 172 , Ibid . Quatre Tambeau de Nekropole Ouest D'Alexandrie , B.S.A.A. Le Caire . (1967) . PP . 93 PL III , A. Barbet . Une Tambou Chretienne a Alexandrie , dans colloque Histoire et Historigraphie . Clio , Paris , (1980) PP. 391 - 400

(2) Riad , Tam . pain . PP . 170 - 171 .

مستنداً على صخرة وأمامه تكوين مبهم فسر على أنه حيوان أسطورى ، والنظر بكامله ربما كان جزءً من موضوع أسطورى لم يعثر على بقية له أو أى عبارات لغوية تفسر ماهيته (١) ، ولكن من خلال هذا التكوين نجد أنه يتشابه مع بعض المناظر المصورة فى المقابر الرومانية المسيحية المبكرة بنفس التكوين ولكن كجزء من قصة النبى يونان والحوت ، لذلك كان لابد من مناقشة آراء « هنرى رياض » وتفسيراته بالنسبة للصور الجدارية فى محاولة للوصول لتأريخ مناسب لصورة تلك المقبرة .

هدف البحث :

أرخ هنرى رياض المقابر الأربعة المكتشفة فى منطقة الورديان بنهاية القرن الأول م (٢) ، واعتمد فى تأريخه للصور الجدارية على مقارنة الساقية بساقية عثر عليها مصورة فى أحد مقابر تونا الجبل وترجع إلى بداية القرن الأول ق.م. (٣) ، كذلك عثر على مسارج رومانية الطراز ترجع إلى بداية العصر الرومانى فى مصر (٤) بالإضافة إلى طراز التوابيت التى ترجع إلى نهاية القرون الأول م . (٥) ، هذا ما اعتمد عليه هنرى رياض فى تأريخه للصور الجدارية بالمقبرة أثناء عرضه لها ، من خلال الدراسة الحالية أحاول تقديم رؤية جديدة تهدف إلى الوصول لتأريخ مناسب للصور الجدارية ، وسوف يكون منهجى فى هذا الصدد هو تناول هذه الصور بالوصف والتحليل المقارن

---

(1) Ibid . op.cit . PP. 171 - 172 .

(٢) اعتمد على ذلك بعد مقارنته لتخطيط المقابر الرومانية فى مقبرة القبارى ومصطفى باشا رقمى ٣، ٤ ، ومقبرة سيدى جابر ومقبرة أنطونيادس ، على أنها تحمل ملامح التخطيط الهلينستى للمقابر السكندرية والتى شاعت فى العصر الرومانى . انظر . Riad .Q.T. P. 91

(3) Ibid . P. 94
(4) Ibid . P. 92
(5) Ibid . PP. 90 - 91 .

للأسلوب الفنى وعنصر الموضوع المصور .

أ - المنظر الريفى (صورة ٢) :

يعد هذا المنظر من أكثر المناظر أهمية وأكبرها مساحة فى المقبرة وهو منفذ بأسلوب الفريسك على مساحة تبلغ ١,٩٠ × ١,٣٥ متراً (١) ، وهو عبارة عن لمسات سريعة بالفرشاة تتبع إلى حد ما الطريقة التأثيرية التى ابتدعت فى العصر الهلينستى وتتبع مدرسة الإسكندرية التصويرية (٢) ، والمنظر يسجل جانباً من الحياة اليومية الريفية ذات الطابع المصرى فنجد ساقية يديرها ثوران تبدو عليهما ملامح ضخمة وقوة فى الحركة المصورة ، ويربط بينهما عصا أفقية تصل بين رقبتى الثورين وتستند من الوسط أيضاً على عصا طويلة مربوطة بواسطة حبال من منتصفها تقريباً ، وهى مربوطة بدورها بالعجلة السفلية والتى صور الفنان منتصفها تقريباً للإيحاء بالمنظور ، أما أرضية الساقية فهى دائرية محددة بخطوط مقوسة توحى بالاستدارة وتبدو مقلدة للطوب اللبن من حيث زخرفتها وألوانها .

فى أقصى اليمين نجد عموداً خشبياً يستند على أرضية مستديرة يلتف حوله فروع نباتية تصل إلى عمود أفقى لم يتبق منه إلا آثار قليلة أعلى الصورة ، ويتدلى منه تعريشات نباتية تمثل مظلة للثورين ، وفى أقصى اليسار صور الفنان صبياً صغيراً يمسك

(1) Ibid . PP. 93 - . PL . III .

(٢) يطلق عليها اسم Compendiaria وهو أسلوب تصوير هلينستى الطابع ينتمى لمدرسة الإسكندرية ، وهو أحدث خطوط ملونة سريعة تحدد الشكل النهائى للعمل الفنى غير محددة - تعتمد على إذابة الألوان والخطوط معاً حتى تعطى لها سمة تأثيرية سريعة فى نفس المشاهد ... حول هذه الطريقة انظر :

Pliny . N.H. XXXV . 114 - 116
Quintillano . Inst. Orat . XXI . No. 10 , 61 , Pollitt . Ancient View of Greek Art (1974) , London PP. 327 - 329 .

بشئ فى يديه ويقربه من فمه (فسره هنرى رياض على أنه مزمار (١)) ، وهو يتجه فى اتجاه حركة دوران الثورين ، ولا تبدو ملامحه واضحة إلى حد ما ، وإلى أسفل الاستدارة المصورة نجد بركة من المياه باللون الأزرق السماوى وبها بعض النباتات وبطة ودجاجة وأبو قردان حتى يوحى بالمنظر الريفى المتكامل ، وقد استخدم الفنان اللونين الأسود والأحمر الداكن مع اللون الأخضر فى تحديد الأفرع النباتية ، واللونين الأحمر والبنى لتحديد الظلال والأصفر لتحديد الإضاءة الكاملة للمنظر بخطوط تتبع الطريقة التأثيرية .

هذا ما ذكره هنرى رياض عن هذا المنظر ، ولكن من المعروف أن المناظر الريفية قد صورت فى دول البحر المتوسط منذ العصر الهلينستى تقريباً ، وازدهرت منذ القرن الأول ق.م. (٢) ، واستمرت كأحد الموضوعات الشيقة والممتعة للفنانين حتى العصر البيزنطى ، ولم يكن لتلك الموضوعات خصائص أو قيود محددة تقنن استخدامها بحيث يمكن الاعتماد عليها فى عملية التأريخ ، فالموضوعات تصور وتتكرر وفقاً لانعكاس التأثير البيئى على الفنان أو وفقاً لرغبات بعض الفنانين فى إبراز سمات الجمال الرعوى لتزيين المنازل الرومانية آنذاك .

من هنا كان المنظر الريفى أو الرعوى أو الحلوى الهلنستى – الرومانى مرتبطاً بالعمارة الدنيوية مثل المنازل والقصور والڤيللات والبازليكات والمبانى العامة فى الولايات الرومانية ، وخير دليل على ذلك تصويرها فى معظم المنازل الرومانية لمدينة بومبى والڤيللات الرومانية فى روما وكذلك فى معظم الولايات الرومانية الغربية والشرقية ، وهى مصورة بالأسلوب السكندرى الأصل Compendiaria ، أيضاً صورت معظم

(1) Riad . Tam . Pain P. 170 - 171 .
(2) A. Barbet . op. cit P.396. not 2 , M. R. Deberth . Survivances de L'Hellenstico Romain dans Le Peinture Copte . AntAu . ix's , C.A.I.S. vol. II . PP. 227-8 .

لوحات الفسيفساء تلك المناظر الريفية ولاسيما التى عثر عليها فى شمال أفريقيا (تونس والجزائر) وكانت مصورة داخل منازل وڤيلات يتراوح تأريخها ما بين القرنين الثانى وحتى الرابع الميلادى . (١) .

والسؤال هنا ، ما أهمية تصوير منظر ريفى داخل مقبرة ؟ إلا لو كانت تلك المقبرة استخدمت من قبل فئة من الشعب كمسكن مؤقت أو دائم فى فترة معينة وتركوا هذا الرسم المعبر عن البيئة الريفية على جدران المقبرة ، فالشئ المنطقى والدائم المصور فى المقابر الرومانية الوثنية التى عثر عليها فى مدينة الإسكندرية والخاصة بمناظر دينية وعقائدية كانت متأثرة إلى حد ما بالأساطير المصرية القديمة والإغريقية معاً . ومنفذة بالأسوب الفنى الهلينستى ، وفى بعض الأحيان يطغى الأسلوب المصرى وبصفة خاصة فى تصوير الموضوعات المصرية ولعل أصدق مثال على ذلك ما نجده فى مقبرة تيجران المكتشفة بالإبراهيمية والتى بها مزج من القصص الأسطورية المصرية الإغريقية وتخلو من المناظر الطبيعية وترجع إلى النصف الأول من القرن الأول م (٢) وأيضاً مقبرة كوم الشقافة المرسومة بجوار صالة كاركلا والتى تحتوى على صور دينية مستوحاة من الأساطير المصرية القديمة (٣) ، ومقبرة القبارى التى تتضمن مناظر أسطورية بأسلوب زخرفى رمزى تتبع الأرشيف المصرى القديم (٤) . كل هذه الأمثلة كانت تخلو تماماً من المناظر الطبيعية الريفية وترجع إلى العصر الرومانى المبكر فى مصر .

---

(١) حول تصوير المناظر الطبيعية والرعوية فى بومبى والمدن الرومانية انظر .

D.Ling. Roman painting . Rom . (1991) , P.12.FF ; Du Bourguet . Early Christian Painting - London . (1965) PP. 36-37 .

وحول صور الفسيفساء الجدارية التى عثر عليها فى تونس والجزائر ، انظر . المنجى النيفر ، الحضارة التونسية من خلال الفسيفساء – تونس (١٩٦٩) ص ٢٩ – ٤٩ ؛ كذلك :

Solomonson .La Mosaique aux chevaux de L'antiquarium de Garthage . Hague . (1965) .

(2) Adriani . A. I Pogeo dipinto della Via Tigranee . Pasica B.S.A.A. ne 41 (1956) PP63-86 Figg ...

(3) Ibid . Reportorio (1966) . Vol. 1 no. 123, PP. 178 FF, vol. II . Tav . 97 , 324 , Tav 100-101 , 342, Tav , 104 , 352 , Rowe .

(4) H.Banoub. Two Tambs of the Roman . Epoch Recently Discoved et Gabbari . BSAA no. 31 (1937) PP.270, Figg 1-5, 13 .

بالتالى نجد أننا أمام لوحة تحملنا نحو تأريخ جديد لصور المقبرة يكمن فى فرض أن المقبرة قد سكنت من قبل المسيحيين الأوائل المضطهدين خلال القرن الثالث وأوائل القرن الرابع م . ، حيث تروى المصادر التاريخية أن هؤلاء المسيحيين كانوا يلجأون إلى سكنى المقابر الوثنية هرباً من التعذيب وبطش الرومان الوثنيين لهم وبصفة خاصة مسيحيو الإسكندرية (١) .

هذا من جانب ، ومن جانب آخر فإن التصوير المسيحى المبكر للمقابر كان يستخدم المناظر الطبيعية بكثرة وبصفة خاصة فى الفترة المبكرة فى محاولة للتستر وراءها عن أعين الرومان بل إنه كان يصور قصصاً أسطورية وثنية فى سبيل ذلك بجانب الموضوعات الدينية المسيحية (٢) ، فنجد مناظر للصيد والمراعى وعملية الحصاد وجمع الكروم وحدائق ومتنزهات كانت تصور بطابع تأثيرى واقعى أو بطابع رمزى يتداخل مع الموضوعات الدينية أو يمثل خلفية فنية لها ، ومعظم هذه الصور نجدها فى المقابر الرومانية المسيحية المبكرة وترجع إلى الفترة من نهاية القرن الثانى وحتى القرن الخامس الميلادى . (٣)

من هنا يمكن استنتاج أن مجموعة من مسيحيى الإسكندرية خلال القرنين الثالث والرابع الميلاديين قد استقروا داخل تلك المقبرة وحاولوا التخفى وراء الموضوع الطبيعى الخالى من أى رمز مسيحى عن أعين الرومان الوثنيين .

---

(١) لمزيد من التعريف بحياة المسيحيين المضطهدين فى الإسكندرية . انظر :
Eusebius. the Ecclesiasticol History . II. XVII . 1-2,3 . Budge . E.A.W. Coptic Mortyrdoms In the Dialect of upper Egypt . London . (1915) . P. 253-255 .
وقد أشار باليا أن مسيحيى الإسكندرية كانوا يسكنون المقابر الوثنية على أطراف المدينة هرباً من الاضطهادات الرومانية خلال القرن الثالث وبداية القرن الرابع انظر :
Pallia J.J. Alexandrie - aux . Pramiers Siecees du Christianisme . B. S.A.A. (1964) P.19 .
(2) Du . Bourguet . op. cit. PP. 36-37 , W.Dorigo . pitture Tordormana , Milon . (1966) Fig . 50 , A. Barbet . op. cit . P. 395-396-397 .
(٣) من أشهر المقابر المسيحية الرومانية المبكرة :
Callixtuso , Priscilla , Praetestus , via Latina , St. Perter, Marcallinus .

ب – منظر النصب التذكارى (صورة ٣)

صور المنظر فى الزاوية القائمة مع الحائط السابق وعلى جدارها المستطيل – الذى يبلغ مساحته ١,٩٠ × ٠,٦٠ متر (١) صورة نصفية لشخص ما مصور على هيئة بورتريه نصفى يستدير قليلاً برأسه جهة اليسار ، وله شعر طويل غير مصفف ولحية غير مهذبة ، ويرى (رياض) أنه ربما يمثل الإله (بان) إله الرعاة وحامى المراعى (٢) ، و البورتريه قائم على قاعدة عرضية تستند على عمود طويل على جانبيه سياج مصورة بخطوط بنية اللون مائلة للاحمرار مكونة من وحدات زخرفية مربعة تتوسطها دائرة بنية متصلة بخطوط مستقيمة مع أضلاع وزاوية المربع . وقد أضاف الفنان فى خلفية المنظر من أعلاه أفرع نباتية باللون الأخضر مع بعض الألوان الأخرى مثل الأزرق والأصفر والقرمزى حتى يكون هناك تجانس مع منظر الساقية (شكل ١٠) ، أما البورتريه فنجده مقسماً إلى جزءين أحدهما مظلل باللون البنى الداكن والآخر باللون الأصفر القرمزى فى اتجاه الإضاءة ، وأسفل المنظر تماماً نجد زخرفة تقليد المرمر أو الألباستر منفذة بطريقة الفريسك .

وقد فُسّر المنظر على أنه للإله (بان) Παν(٣)، الا أن لى رأياً قد يخالف هذا التفسير ، وذلك لأن اللوحة لا تحمل أى ملامح لشخص الإله (بان) أو خصائصه المعتاد تصويرها فى الصور الإغريقية المنحوتة أو المصورة على الأوانى الفخارية ، أيضاً لم يكن الإله « بان » يصور إلا من خلال منظر قصصى ولم يكن معتاداً تصويره على نصب تذكارى (٤)

(1) Riad : Q.T. P. 95- PL. 3 . B.
(2) Ibid . op. cit . P. 95 .

(٣) التفسير الوحيد عند « رياض » هو تواجد هذا المنظر بجانب منظر الساقية .

(٤) أحد الآلهة الإغريقية وكان يصور بشكل يمزج بين هيئة إنسان وهيوان غير منتظمة وتبدو أرجله دائماً تشبه حوافر الماعز والشعر والريش يكسو جلده وجسمه كله ، وقد استخدمه الفنانين اليونانيين دائماً فى تصويره ضمن قصص موضوعية بصفة خاصة على سطوح الأوانى الفخارية وارتبطت به بعض المناظر الأسطورية الشهيرة فى الفن الإغريقى مثل مجموعته الغزلية من ديلوس والتى تجمع بين « أفروديتى » و « بان » و « إيروس » ، وهى تميز لنا الشكل الدائم الذى يظهر عليه(بان)بوجه قريب من الوجوه الحيوانية تماماً له قرنان طويلان وهى الصفات التى لا نراها فى صور الورديان [فى المتحف القبطى أمثلة عديدة ترجع للفترة المبكرة (٣و٤ م) تصور الإله بان على النمط الهلينستى ولكن فى العصر المسيحى . انظر : M.Vilard . La Sculpture . ad Ahnas . P43 no. 7015 كذلك : سعاد ماهر ، الفن القبطى ص ٢٨ – ٢٩

من هنا ربما تكون الصورة لشخص له من الأهمية ما يجعله يصور فوق نصب تذكارى بهذا الشكل ، ويرجح أن يكون المقصود هنا شخص المسيح مصوراً بملامح هلينستية الطابع (١) ، وإن الشكل فى مجمله يوحى بالصليب الفرعونى (عنخ) الذى كان من أهم رموز المسيحية المبكرة فى مصر وأصبح فيما بعد عنصراً زخرفياً هاماً فى الفن القبطى (٢) إلا أننا يمكننا فرض رأى آخر وهو أن يكون هذا الشخص هو نفسه المتوفى صاحب المقبرة وإن النصب التذكارى والبورتريه هما إيحاء شكلى متأثر بشواهد القبور الهلينستية التى عثر عليها فى الإسكندرية مع ملاحظة عدم وجود أى كتابات لغوية يونانية أو لاتينية على الصورة .

جـ – منظر الراعى وأغنامه (صورة ٤)

من نفس الحجرة وعلى الجزء الأيمن من البروز فى الصورة السابقة نجد منظر الراعى وأغنامه على مساحة ١,٩٠ × ١,٢٠ متراً ، المنظر يصور راعياً صغير واقفاً حاملاً كبشاً على كتفيه فى حين يقف كبشان آخران عند قدميه ، والمنظر فى حالة سيئة جداً ، وأسفل الراعى نجد ثلاثة من الحيوانات الأخرى أحدهما يشبه الكلب والآخران يبدو أنهما من نفس نوع الكباش وهى تأكل الأعشاب ، وعلى خلفية الحائط من الجانب الأيسر نجد وحدات زخرفية عبارة عن مستطيلات من الألوان الأصفر والأسود أعلاها وأسفلها زخرفة تحاكى المرمر (٣) .

وعلى الرغم من وضوح المنظر بشخصية الراعى الصالح (٤) الذى صور فى العديد

---

(١) أشار ديبيرث فى بحثه أنه ربما يمثل شخصية القديس يوحنا المعمدان (؟) بجانب فرضه أيضاً لشخصية السيد المسيح . انظر : Deberth . op.cit. P. 228 .

(٢) حول رأى باربيت انظر : A.Barbet . op. cit. P. 397 .

(3) Riad. Q.T. P.95 . PL. 4 . A

(٤) من أهم المقابر المسيحية التى اتخذت صورها كنماذج فنية لتصوير شخصية الراعى الصالح مقبرة القديسين بطرس ومرسليان بروما وترجع للقرن الثالث م ، وكذلك مقبرة جوردان ومقبرة Praetextatus ويرجعان لنهاية القرن الثالث وبداية الرابع م .

من المقابر الرومانية المسيحية المبكرة خلال القرنين الثالث والرابع م ، إلا أن (رياض) لم يناقش هذا المنظر من وجهة النظر المسيحية وهو الأمر الذى قادنا نحو محاولة جديدة لتأريخ تلك الصورة الجدارية .

فمن المعروف أن الفن الهلينستى قد صور الراعى حاملاً أحد الكباش لتقديم قربان للآلهة ، وهو المنظر الإغريقى القديم ، أما تصويره فى الفن المسيحى فهو تذكرة دائمة للسيد المسيح راعى المسيحيين فهو أقدم نموذج لصور السيد المسيح الذى يصور فيه حاملاً كبشاً ومن حوله مجموعة من الأغنام عند قدميه ، والصورة التى لدينا توحى بذلك تماماً بالرغم من عدم وضوحها ، ولكن وقفة الراعى العارى (وهو التقليد الذى صورت عليه معظم النماذج التى عثر عليها فى المقابر الرومانية المسيحية المبكرة فقط حيث ارتدى الراعى ملابس رومانية خلال القرنين الخامس والسادس م .) (١) وتناثر الأغنام عند قدميه يعطيان لنا انطباعاً للنموذج المسيحى لصور هذا الموضوع والذى تؤكد فترة انتشار تصويره فيما بين القرنين الثالث والرابع م . فى معظم الولايات الرومانية (صورة ٥) .

---

(١) تعتبر صور الراعى الصالح من أولى الصور القائمة على تشخيص السيد المسيح فى زمن الاضطهادات بجانب تشبيهه بنموذج أورفيوس الذى يعزف على آله موسيقية ومن حوله بعض الأغنام ، ويرى دى بورجيه أن الإطار العام للموضوعين واحد من خلال عناصر الصورة التى تعتمد على الشخص الواقف أو الجالس ومن حوله أغنامه وحيواناته والتى تشبه دائماً بالمؤمنين الملتفين حول المسيح الذى جاء يخلصهم من شرورهم وشرور من حولهم ، وعلى الرغم من رمزية تلك الموضوعات ، إلا أنه تعتبر دلالة قوية على رغبة الفنان المسيحى فى التأثر بالموضوعات الوثنية كمرحلة بداية لصور المسيح وهو ما نعتمد عليه كثيراً فى هذا المجال ، والقيمة الموضوعية لصورة الراعى الصالح يمكن إدراكها من خلال انتشار تلك الصور لا فى مصر والمقابر الرومانية فقط ، بل يمكن رصدها فى سوريا وليبيا بنفس الكيفية المصورة فى مقبرة الورديان مع ملاحظة الإقلال أو كثرة الأغنام ، ويمكن كذلك ملاحظة وحدة الموضوع والمفهوم المتناول والذى يرمز لفكرة تصوير المسيح راعياً للمسيحيين والذى ساق أغنامه نحو الخلاص مثلما جاء وصفه بالأناجيل (يوحنا ١ : ١-٢٧ ، ٢١ : ١٥-١٧ ، متى ٢٥ : ٢٤ ، لوقا ٢٥ : ٤-٥) ويمكن الرجوع إلى :

De Bourguet . op. cit . P. 15-16 . pL. 12,15,32 . Lowrie. W.A. Christian Art and Archaeology . London (1901) . P.214 - 220 , I. Huuper. Early christian and Byzantine Art . London . (1988) . P. 30, 31 , D.C.A.L. T. 5. Col. 2622 . fig 47751 . , A.Barbet op. cit . P. 397 .

د – المنظر الأسطورى (٢) (صورة ٦) .

نأتى الآن للصورة الأسطورية التي عثر عليها فى حجرة الدفن ، والتى تصور رجلاً يستند على صخرة رافعاً يده اليمنى إلى أعلى تحت خميلة نباتية وأمامه تكوين مبهم فسره « هنرى رياض » على أنه قارب أو حيوان أسطورى أو شخص آخر أمامه ، والموضوع ككل فسره على أنه منظر أسطورى مبهم (١) ولكن من خلال هذا التكوين نجد أنه يتشابه مع بعض المناظر المصورة فى المقابر الرومانية التى ترجع إلى الفترة المسيحية المبكرة ، والتى تصور نفس التكوين تماماً ولكن كجزء من قصة النبى يونان والحوت والتى صورت فى العديد من حجرات الدفن الجنائزية لتلك المقابر ، لذلك أجد من الأنسب إعادة تفسير هذا المنظر ومقارنته بدقة فى محاولة للوصول لتأريخ مناسب لهذه الصورة (٢) .

يتأكد لنا من خلال المقارنة التى أوجدناها لهذا التكوين المصور ، أنها جزء من سلسلة مناظر تمثل قصة النبى يونان والحوت ، حيث صورت فى كثير من المقابر الرومانية المسيحية المبكرة على نفس النمط التصويرى لصورة الورديان ، وهى مستوحاة من أسفار يونان التى تروى « أن الحوت بعد أن ابتلع يونان قذفه إلى البر بعد أن قضى فى جوفه ثلاثة أيام ، فاستلقى تحت خميلة من النباتات والثمار حتى استعاد صحته بعد أن استغفر ربه (يونان ١–٤ ، ٥–٦) .

هذه القصة فى العادة كانت تصور على ثلاث مراحل متالية تبدأ بمنظر قذف يونان فى البحر ثم التقاط الحوت له ثم منظر ابتلاع الحوت له أو قذفه مـــــرة أخرى إلى

---

(١) هذه الصورة محفوظة فى مخزن رقم (٤) بالمتحف اليونانى الرومانى ، ولم تعرض ضمن المجموعة الموجودة فى الصالة (١٧) . انظر :

H.Riad . Tamb , Paint . P. 172 .

(٢) أشار (فايتزمان) لإعادة تأريخ تلك الصورة فى إيجاز وذكر أنها تعود للفترة المسيحية المبكرة . انظر (1978) . K.Weitzman . Age of Sipirituality .

البحر (١) والمنظر الثالث كان يصور يونان وهو يستظل تحت خميلة نباتية لاستعادة صحته ، وفى بعض المقابر المصورة كان يصور أحد هذه المناظر السابقة للإيحاء بمفهوم القصة (٢) ، ومن هنا كان انتشار هذه القصة المصورة فى المقابر المسيحية بصفة خاصة (٣) بأسلوب فنى وموضوعى واحد تقريباً دافعاً للمقارنة مع صورة الورديان وتأكيداً على أن تلك الصورة تنتمى إلى الفترة المسيحية المبكرة فى مصر .

وقد أوردنا هنا بعض الأمثلة التى يتراوح تأريخها ما بين القرن الثانى م وحتى منتصف القرن الخامس م ، وتحمل تشابه فنى وموضوعى مع صورة الورديان ، وأقدم تلك الأمثلة عموماً فى الفن المسيحى صورة عثر عليها فى مقبرة القديسين بطرس ومرسيليان بروما وترجع إلى نهاية القرن الثانى وبداية الثالث م (صورة ٧) ، وصورة أخرى من مقبرة Priscilla وترجع إلى القرن الثالث م (٥) (صورة ٨) ، وأخرى من مقبرة جوردان Jordani وترجع إلى القرن الرابع . م (٦) (صورة ٩) ، وتلك الأمثلة تتشابه مع صورة الورديان حيث يستلقى يونان تحت خميلة وأمامه الحوت ، وبعض هذه المناظرمصورة داخل السلسلة الثلاثية لقصة يونان والحوت والبعض يصور المنظر الثالث فقط الذى يتشابه مع منظر الورديان تماماً .

ومن تحليلنا لتلك المناظر من حيث الأوضاع والحركة المتبعة فى تنظيم الصورة ،

---

(1) D.A.C.L. Jonas . Tam . 7** . Col. 2570 .
(2) W.Lowrie . op. cit. P.207-8 , A. Barbet. op.cit. P.398 .
(3) Du . Bourguet . op. cit . Pl. 19, 40-44 , 62-64 ; D.A.C.L. Tam . 3. Pl. 6285 .
(4) Ibid . op. cit. Pl. 82 .
(5) Ibid . op. cit. Pl. 62-64
(6) Ibid . op. cit. Pl. 44

نجد أن المقارنات تكاد تتشابه فى التكوين الخاص بمنظر يونان فى مقبرة الورديان حيث الشخص المستلقى على حجره أو على الأرض رافعاً يده اليمنى أعلى رأسه ، أما الأقدام فهى إما مستقيمة أو أحداهما فوق الأخرى تعبيراً عن الألم ، كذلك اتفقت الصور السابقة على وجود الخميلة أو التكعيبة النباتية سواء كانت من أفرع نباتية أو ثمار من الكروم متأثرة بمناظر الإله ديونسيوس الإغريقية ، أيضاً من خلال المقارنة يمكن الاستدلال على أن بعض الفنانين تصور الحوت على أنه حيوان أسطورى والبعض صور الحوت على شكله الطبيعى (١) ، إلا أننا نجد أن الصور الفردية لمنظر يونان تحت الخميلة بدون الثلاثية كان لابد من تصوير الحوت بجانبه للإيحاء بالقصة ، ومن ثم فإن لوحة يونان والحوت فى مقبرة الورديان تمثل لوحة فردية لم يعثر على بقايا لها بالإضافة إلى وجودها فى حجرة الدفن وهو المكان الطبيعى لصور النبى يونان فى المقابر الرومانية المسيحية المبكرة ، ذلك لأن للقصة إيحاءات نفسية دينية خاصة بالمعصية والتوبة وتجسيد الخلاص الذى كان ينشده المسيحيون المضطهدون فى تلك الفترة من تاريخهم .

الخاتمة :

من خلال ما سبق من مقارنة وتفسير جديد لصورة مقبرة الورديان ، نجد أن الصور الجدارية فى المقبرة صور مسيحية بالرغم من الطابع الهلينستى الرومانى للعنصر المعمارى أو التخطيط العام للمقبرة ، حيث أنها (ربما) قد سكنت فى القرنين الثانى والثالث . م من قبل المسيحيين المضطهدين ونفذت تلك الصور الجدارية فى الفترة من نهاية القرن الثالث وبداية القرن الرابع . م .

وتعد هذه الصور من أقدم الأمثلة التصويرية المسيحية فى مصر بعد مقارنتها بالصور الجدارية التى عثر عليها فى المقابر المسيحية الرومانية المبكرة وكذلك مقبرة كرموز

---

(١) انظر حاشية (٣) ص (١١)

المسيحية (الإسكندرية) والتى ترجع إلى نهاية القرن الرابع .م ومقبرة الخروج بالبجوات (الواحات الخارجة) وترجع إلى نهاية القرن الرابع . م

ونحن نرى بلا شك إلى أن الأسلوب الفنى هنا متأثر إلى حد ما بالأسلوب التصويرى الهلينستى وخاصة فى دقة تصوير الملامح بطريقة اللمسات السريعة القريبة من تصوير الاسكتشات التصويرية ، وكذلك الإيحاء بالمنظور واللون وهما سمات هامة فى فن التصوير السكندرية فى العصر الهلينستى واستمر استخدامها حتى بداية الفترة المسيحية فى مصر (صورة ١٠) .

ومن ناحية الموضوعات المصورة نجدها تمثل سمة دينية مسيحية مستترة وراء الأسلوب الفنى ونوعية المزج بين الموضوعات الوثنية والطبيعية ، وهو النمط التصويرى الذى تميز به الفن المسيحى فى الفترة المبكرة حتى منتصف القرن الرابع . م ، ليس فى مصر فحسب بل فى معظم الولايات الرومانية آنذاك (١).

لذلك أرى أن صور مقبرة الورديان تعتبر مرحلة انتقالية بين خصائص التصوير الهلينستى الرومانى فى الإسكندرية والتصوير القبطى فيما بعد ، وانها بلا شك تعود إلى الفترة ما بين القرنين الثالث والرابع .م ، وفقاً للمقارنات التى ذكرت ، ووفقاً للتحليل الفنى والموضوعى ، ووفقاً لبعد نوعية الموضوعات عن مثيلتها الوثنية التى عثر عليها فى المقابر الرومانية فى مدينة الإسكندرية .

محمد عبد الفتاح السيد سليمان

المدرس المساعد . آداب دمنهور

---

(١) Du . Bourguet . op. cit . Pl. 19, 40-44 , 62-64 ; D.A.C.L. Tam . 3. Pl. 6285 .

المـــراجع

1 - A.Adriani : IPogo dipinto della via Tigrane , Pascia . B.S.A.A. (1956) no.41.PP.63-86

2- Ibid : Repertorio d'arte dell'Egitto greco - Romano - Serio . C. : vol I-II(1960) (1966) .

3 - A.Baret : Une Tambe chretienne a Alexandrie . colloqu Historie et Historiographie Clio . Paris (1980) PP. 391-400 .

4 - Du.Bourguet : Early christian Painting . London . (1965)

5 - E.A.W.Budge : Coptic Mortyrdams in the Dialect of upper Egypt , London (1915) .

6 - M.R. Deberth : Survivances de L'Hellenstico - Romain dans Le Peinture copte . Ant. Au . IX's . C.A.I.S. vol. II PP.227 ,FF .

7 - I.Huller : Early Christian and Byzantine Art. London (1988) .

8 - D.Ling : Roman Painting . Roma . (1991) .

9 - W.A.Lowrie : Christian Art and Archaeology . London (1901) .

10 - J.J. Pallia : Alexandrie - aux premiers Siecles du christinisme B.S.A.A.(1964)

11- H.Riad : Tamb Painting from the Nekroplis of Alxandria . Archaeoloy vol. 17 (1964) no. 3. PP. 169-172 .

12- Ilid : Quatra Tambeau de Nekropole Ouest D'Alxandrie . B.S.A.A. Le caire . (1967) - PP.93 - FF .

13 - K.Weitzmann : Age of Sipriuality (Late Antique and

Early christian Art , Third to seventh century . M.M.A. New York . (1978) .

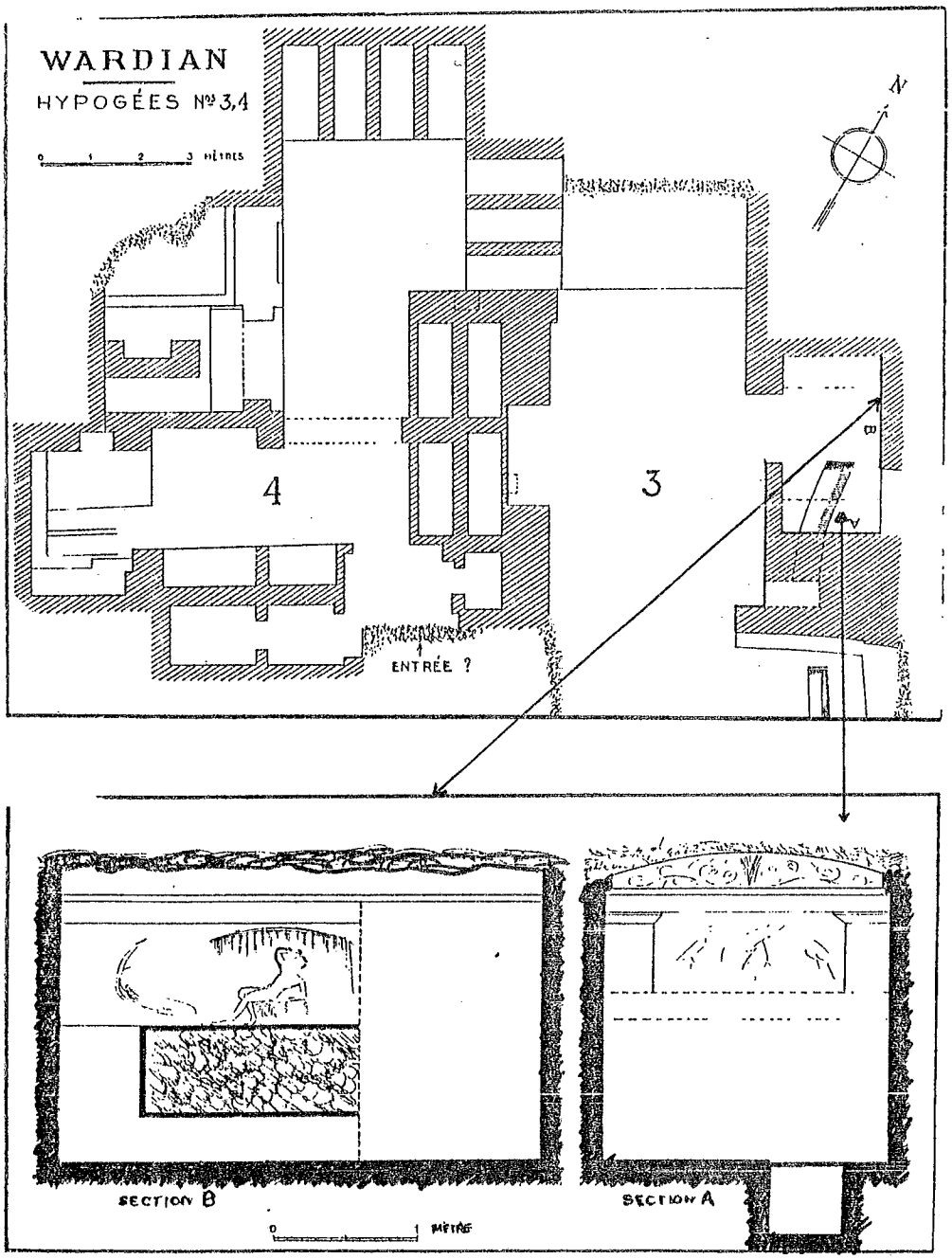
قائمة بالاختصارات

B.S.A.A. Bulletin de Societe Archeologique d'Alexandrie .

D.A.C.L. Dictionnaire d'Archeologie chretienne et Liturgie .

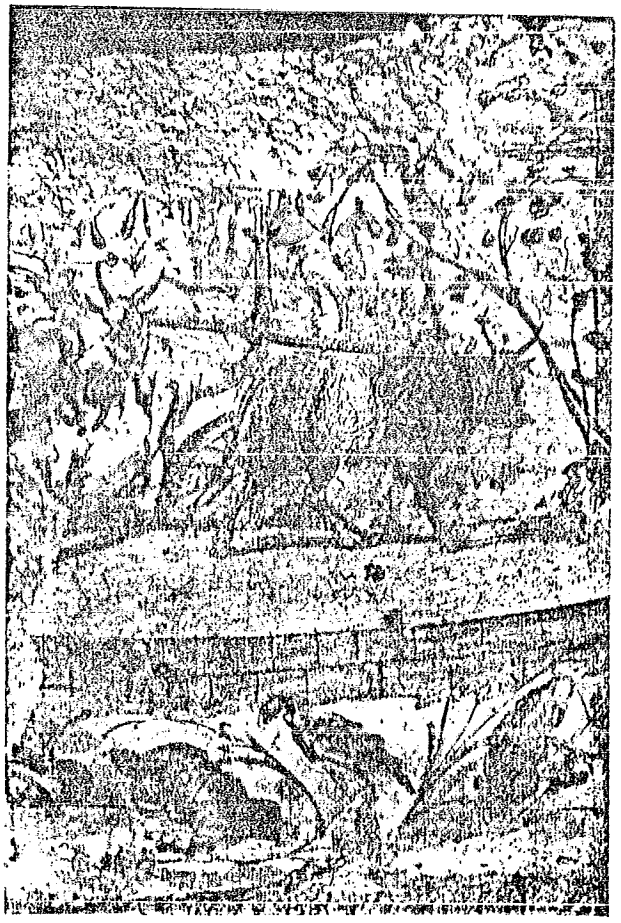
C.A.I.S. (First international) Congress on Greek and Arabic Studies , Athens . (1983) .

Eusebius . The Ecclesiastical History . Laeb . vol 1-2 . (1929-1932) .

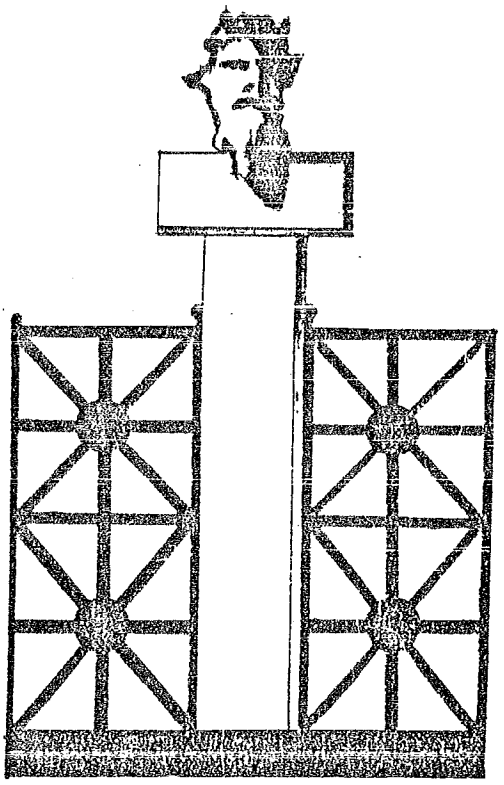


(صورة ١) تخطيط عام لمقبرة الورديان رقم ٣ ، ٤ ، نقلاً عن نشرة هنرى رياض ص ٩

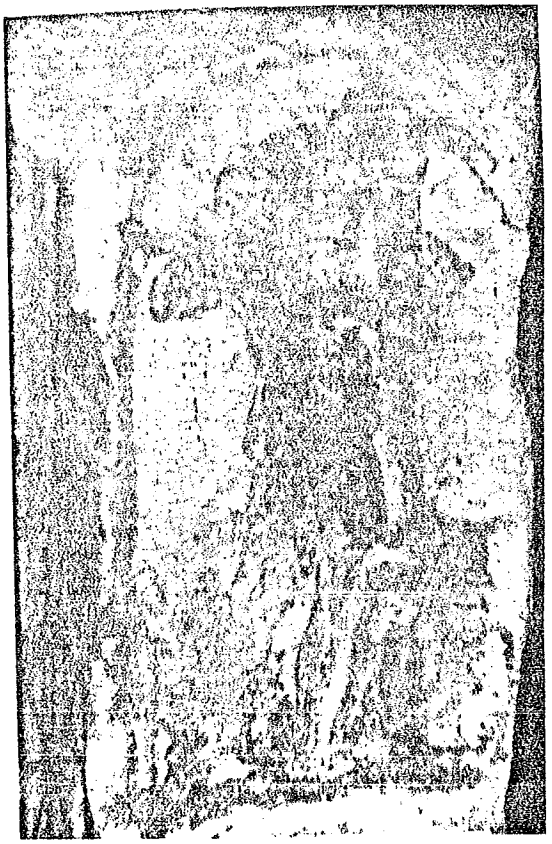
التخطيط السفلى يمثل المنظر الأسطورى المحفوظ فى مخزن المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية



(صورة ٢) المنظر الريفى (الساقية) مقبرة الورديان ، المتحف اليونانى الرومانى

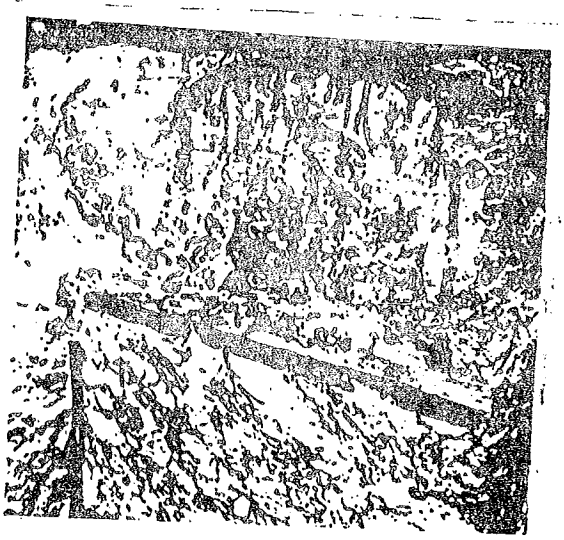


(صورة ٣) منظر النصب التذكارى للإله بان (؟) مقبرة الورديان ، المتحف اليونانى الرومانى
(تخطيط من قبل الباحث) انظر الصورة رقم ١٠



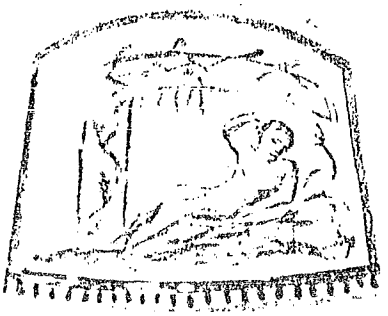
(صورة ٤) منظر الراعى الصالح وأغنامه مقبرة الوردبان المتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية

(صورة ٥) إحدى النماذج التى صور على نمطها منظر الراعى الصالح فى المقابر الرومانية المسيحية المبكرة (مقبرة القديسين بطرس ومرسليان . روما القرن الثالث م)



(صورة ٦) المنظر الأسطورى فى حجرة الدفن بمقبرة الورديان

محفوظ فى مخزن المتحف اليونانى الرومانى



(صورة ٧) يونان تحت خميلة ، مقبرة بطرس ومرسليان ، روما ، القرن الثالث . م

(صورة ٨) يونان تحت خميلة وأمامه الحوت فى منظر أسطورى

حجرة الدفن مقبرة Priscilla القرن الثالث م ، روما

(صورة ٩) منظر يونان تحت حمولة مقبرة Jordani القرن الرابع ٠ م

(صورة ١٠) صور المقبرة الثالثة معاً :

أ - المنظر الريفي ب - النصب التذكاري

جـ - الراعي وأغنامه