إشكالية تصنيف أبوللون-كارنيوس κάρνειος والحورية كيرينى على النقود
"دراسة فى ضوء مجموعة غير منشورة من المتحف المصرى بالقاهرة"

د. نجلاء عزت
كلية الآداب – جامعة عين شمس

Abstract

The Problematic Classification of Apollo Karneios and the Nymph Cyrene on Coins "A Study in the Light of Unpublished Collection from the Egyptian Museum in Cairo"

This research aims at publishing a collection of coins from the city of Cyrene. The collection is kept in the Egyptian museum in Cairo under special register number 12. The whole group consists of seven golden pieces of tenth stater, that dates back to the end of Archaic till the beginning of the Hellenistic age. It should be noted that the collection is part of the coin pieces dedicated to the museum from the private collection of king Farouk.

The types of the publishing collection present some coinage portraits which had been a topic of controversy among the scholars regarding their classification. This controversy is mainly focused on two main problematic issues: the first one deals with determing the character of a certain god which the scholars referred to as Apollo-Karneios, while Some others proposed different classifications. The second issue is about the trend of most scholars to classify many feminine portaits as the nymph Cyrene, inspite of the fact that the portraits have different features and hairstyles. Accordingly, the research seeks to explore and discuss different views, as well as proposing the possibility of a new classification aiming to get the more logic one. The descriptive, historical and comparitive methods are the research methods that will be adopted through this paper.

قد يعتقد البعض- من غير المتخصصين- أن هواية جمع النقود الأثرية والاحتفاظ بها فى مجموعات خاصة ما هى إلا هواية حديثة نسبيًا، إلا أن المؤرخ سويتونيوس Suetonius (٦٩-١٢٢م) يلفت الانتباه إلى شغف الإمبراطور أوغسطس Augustus (٢٧ق.م- ١٤م) بهذه الهواية من خلال السطور التالية:

"Saturnalibus, et si quando alias libuisset, modo munera dividebat, vestem et aurum et argentum, modo nummos omnis notae, etiam veteres regios ac peregrinos."[1]

"أثناء أعياد الساتورناليا، وفى أى وقت آخر يستهويه، كان (أوغسطس) يوزع أحيانًا الملابس والذهب والفضة على حاشيته، وأحيانًا (يوزع) النقود من كافة الطرز حتى للملوك الأقدمين (ملوك روما) والشعوب الأجنبية".

وهكذا نستقرئ أن أوغسطس، خلال أعياد الإله ساتورنوس Saturnus وفى غير ذلك من الأوقات التى يختارها، كان مغرمًا بإحياء بعض الطرز النقدية سالفة الإنتاج أثناء العصر الجمهورى، بما فى ذلك استحضار البورتريهات النقدية الملكية، سواء الخاصة بملوك روما السابقين أو ملوك الشعوب الأجنبية الأخرى. ويعتبر أوغسطس وفقًا لهذه الإشارة هو أول شخصية ترصدها المصادر من حيث انجذابها لطرز النقود القديمة، مما يمثل النواة الأولى والركن الأساسى لهواية جمع النقود القديمة بالمفهوم الحديث. وبناء على هذا يضع الباحثون المحدثون أوغسطس على رأس قائمة المشاهير الذين اهتموا عبر التاريخ بهواية جمع النقود القديمة، وذلك بصرف النظر عن سعى أوغسطس لاقتناء القطع بنفسه، أم كانت هى بطبيعة الحال متوفرة لدى دار ضرب روما[٢].

وإذا كانت أسبقية أوغسطس جعلته يحتل المرتبة الأولى بين قائمة الحكام الذين اهتموا بهذه الهواية على مدار التاريخ، فإن الملك فاروق (١٩٢٠-١٩٦٥) اكتسب شهرة لا تقل أهمية عن أوغسطس بفضل قيمة وعدد المجموعة النقدية التى كانت فى حوزته. ويمكن القول أن الملك فاروق كان يتمتع بوعى أثرى راقى المستوى منذ أن كان صغيرًا. إذ يحدثنا حسين حسنى باشا سكرتير الملك أثناء سرده لمذكراته الشخصية، أن الملك فاروق قد ورث عن أبيه الملك فؤاد الأول (١٨٦٨-١٩٣٦)

مجموعة نفيسة من طوابع البريد الأمر الذى نمّى بداخله هواية اقتناء التحف الثمينة والقطع الأثرية بشكل عام، والنقود والميداليات بشكل خاص (شكل رقم١). ليس هذا فحسب بل إن الحفاظ على كنوز مصر الأثرية وحمايتها من السرقة أو التهريب للخارج كان من أكبر ما يشغل بال الملك[٣]. وإذا خصصنا الحديث عن مجموعة النقود والميداليات فسنجد أن الملك كان يسعى دومًا للحصول على مجموعة نادرة ومتميزة؛ لذا كان على صلة وطيدة بأهم تجار النقود فى أوروبا وأمريكا. وبالفعل تمكن، بشهادة الخبراء، من تكوين واحدة من أكبر وأهم المجموعات النقدية الخاصة على مستوى العالم؛ إذ ابتاع من التجار الأجانب خلال فترة قصيرة ثمانية آلاف وخمسمائة (٨,٥٠٠) قطعة ذهبية من مختلف العصور[٤]. ففى إطار رغبته فى تأسيس نهضة ثقافية وفنية فى مصر، كان يراوده حلم إقامة متحف للنقود وتكريس مجموعته الخاصة كنواة لهذا المتحف[٥]. لكن يبدو أن طموحه سلبه عقله وتجاوز الحدود الطبيعية لمنطق المشروع؛ إذ أفرط كثيرًا فى إنفاق الأموال على مقتنياته لينتهى الأمر بتراكم الديون على خزانة الدولة. وقد ترتب على هذا الوضع أن اتخذت حكومة ثورة يوليو، عقب الإطاحة بفاروق عام ١٩٥٢، قرارًا بطرح جملة مقتنياته للبيع فى مزاد علنى.

أقيم مزاد النقود فى قصر عابدين فى الفترة من ٢٤ فبراير حتى ٣ من شهر مارس سنة ١٩٥٤[٦]. حضر المزاد لفيف من تجار النقود من كل صوب وحدب؛ نظرًا لوعيهم الكامل بأهمية المجموعة. وكانت الحكومة المصرية قد تعاقدت مع شركتين متخصصتين فى إدارة المزادات هما: بالدوين Baldwin، وسوثباى Sotheby، حيث صنفتا المجموعة وأصدرتا كتالوج به وصفًا مفصلاً للقطع المباعة فقط[٧]. أما ما تبقى من قطع فقد تم إيداعه فى المتحف المصرى بالقاهرة على سبيل الإهداء. ومن خلال الإطلاع على سجلات النقود بالمتحف –وتحديدًا من خلال السجل الأول– يمكن ملاحظة أن هذه المجموعة المهداة تمثل القطع التى تنتمى للعصر اليونانى–الرومانى، وما القطع قيد النشر إلا جزءًا من هذه المجموعة.

تتكون المجموعة المستهدفة بالدراسة من سبع قطع من معدن الذهب، من فئة العُشر ستاتير στατήρ (١٠/١ ستاتير)[٨]، وهى محفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة تحت رقم سجل خاص ١٢. يبلغ وزن كل قطعة جرامًا واحدًا، بينما يتأرجح القطر ما بين ٦-٧ مم، فى حين يؤرخ لجملة القطع ككل بنهاية العصر الآرخى وحتى بدايات الهيللنستى (٤٣٥-٣٠٨ ق.م). أما بالنسبة لدار الضرب فكعادة التصنيف الخاطىء الذى قد نصادفه فى بعض سجلات متاحفنا المصرية، فإن هذه القطع قد صنفت باعتبارها من إنتاج دور ضرب يونانية مختلفة مثل: قبرص κύπρος وسيراكوزا Συράκουσαι، لكن حقيقة الأمر أنها من إنتاج دار ضرب كيرينى، أو ما يعرف حديثًا باسم مدينة شحات بليبيا Λιβύη.

أهمية المجموعة قيد النشر وأسباب ندرتها

لا تكمن أهمية هذه القطع فى كونها تنتمى لمجموعة الملك فاروق فحسب، وإنما ترجع أهميتها أيضًا إلى ندرة حيازة متاحفنا المصرية لمثل هذه القطع على وجه التحديد. فليس من السهل أن نصادف بأحد متاحفنا نقودًا من إنتاج كيرينى، والأصعب، إن لم يكن من المستحيل، أن تكون من الذهب.

وفيما يلى الأسباب التى أدت إلى تصنيف الباحثة للمجموعة المستهدفة بالنشر تحت مظلة "**الحيازة النادرة**":

١) من المعروف أن الإنتاج النقدى فى معظم المدن الإغريقية قبل العصر الهيللنستى كان يقع على كاهل الفضة والبرونز، فى حين كان إصدار النقود الذهبية يقتصر على عدد محدود للغاية من المدن مثل: سيراكوزا، وقرطاجة Καρχηδών، وكيرينى[٩]. وبناء عليه فإن الإنتاج الذهبى بصفة عامة خلال العصرين الآرخى والكلاسيكى يعد استثناءً من القاعدة الشائعة آنذاك. بمعنى أن إصدارات كيرينى الذهبية تعد فى حد ذاتها نادرة إذا ما تمت مقارنتها بالإنتاج العام لمختلف المدن خلال تلك الفترة.

٢) ترشدنا المصادر الأدبية أن التعاملات التجارية بين مصر وكيرينى، فيما قبل العصر البطلمى، كانت تتم على أساس الفضة وليس الذهب[١٠]. وبالفعل تؤكد اللقى

النقدية المكتشفة فى ثرى مصر هذه الحقيقة؛ إذ لا تسجل الإحصاءات حتى الآن أية قطعة ذهبية من كيرينى تم العثور عليها فى مصر[١١].

٣) اعتادت معظم البعثات الأجنبية- قبل إصدار قانون حماية الآثار عام ١٩٨٢- الاستحواذ على غالبية المجموعات النقدية النادرة التى حفظتها أرض مصر، ثم إيداعها فى المتاحف الأوروبية والأمريكية؛ بهدف اقتنائها ودراستها. وبناء عليه فإن معظم ما تم العثور عليه فى مصر من نقود فضية كيرينية هو حاليًا موزع على بعض المتاحف الأمريكية والأوروبية مثل: جمعية النميات الأمريكية والمتحف البريطانى[١٢]، الأمر الذى يفسر ندرة نقود كيرينى الفضية فى متاحفنا المصرية.

ومما تجدر الإشارة إليه أنه يصعب تحديد مكان العثور على قطع المجموعة قيد النشر؛ إذ لا توجد أية معلومات بخصوص هذا الأمر سواءً من خلال سجل المتحف أو من جانب المراجع القليلة التى اهتمت بمجموعة الملك فاروق ككل. ويمكن القول إنه لم يتم العثور على هذه القطع نتيجة حفائر تمت على أرض مصر؛ إذ يصعب إغفال سجل المتحف لمعلومة بهذه القيمة. ومما يجدر ذكره أيضًا فى هذا الشأن أنه ليس شرطًا أن يكون العثور على القطع قد تم على أرض كيرينى نفسها، سواء من خلال حفائر أثرية منظمة، أو عن طريق عثور أحد الأفراد عليها بالمصادفة ثم تاجر بها. إذ تدلنا المصادر الأثرية عن وجود علاقات تجارية قوية بين كيرينى وبين عدة مدن أخرى مثل أثينا، وإيجينا، وسيراكوزا، وقرطاجة[١٣]، وبالتالى يمكن أن تكون القطع نتاجًا لواحدة من هذه العلاقات التجارية، ومن ثم تم العثور عليها بطريقة أو بأخرى فى أى من هذه المدن فتلقفتها أيدى التجار ليبتاعها الملك فاروق.

ويجدر بنا قبل الخوض فى مناقشة تفاصيل القطع قيد الدراسة، أن نعرض لنشأة كيرينى التاريخية وتطور نظامها النقدى بما يمهد للتعليق على القطع تعليقًا وافيًا.

نشأة كيرينى التاريخية

عندما استهل هيرودوتوس Ἡρόδοτος (٤٨٤-٤٢٥ ق.م) حديثه عن نشأة كيرينى التاريخية[١٤]، ذكر روايتين: الأولى سمعها من أهل جزيرة ثيرا Θήρα

-مؤسسى مستعمرة كيرينى- بينما سمع الثانية من أهل كيرينى -ممن استوطنوا المستعمرة- وكانوا خليطًا من عدة مدن إغريقية.

وفيما يلى رواية **الثيرانيين أولاً:**

"Γρῖννος ὁ Αἰσανίου ἐὼν Ψήρα τούτου ἀπόγονος καὶ βασιλεύων Θήρης τῆς νήσου ἀπίκετο ἐς Δελφούς, ἄγων ἀπὸ τῆς πόλιος ἑκατόμβην: εἵποντο δέ οἱ καὶ ἄλλοι τῶν πολιητέων καὶ δὴ καὶ Βάττος ὁ Πολυμνήστου, ἐὼνγένος Εὐφημίδης τῶν Μινυέων. χρεωμένῳ δὲ τῷ Γρίννῳ τῷ, βασιλέιτῶν Θηραίων περὶἄλλων χρᾷ ἡ Πυθίη κτίζειν ἐν Λιβύῃ πόλιν. ὁ δὲ ἀμείβετο λέγων 'ἐγὼ μὲν ὦναξ πρεσβύτερός τε ἤδη εἰμὶ καὶ βαρὺς ἀείρεσθαι: σὺ δὲ τινὰ τῶνδε τῶν νεωτέρων κέλευε ταῦτα ποιέειν.' ἅμα τε ἔλεγε ταῦτα καὶ ἐδείκνυε ἐς τὸν Βάττον. τότε μὲν τοσαῦτα. μετὰ δὲ ἀπελθόντες ἀλογίην εἶχον τοῦ χρηστηρίου, οὔτε Λιβύην εἰδότες ὅκου γῆς εἴη οὔτε τολμῶντες ἐς ἀφανὲς χρῆμα ἀποστέλλειναποικίην.ἑπτὰ δὲ ἐτέων μετὰ ταῦτα οὐκ ἔε τὴν Θήρην,ἐν τοῖσι τὰ δένδρεα πάντα σφι τὰ ἐν τῇ νήσῳ πλὴν ἑνὸς ἐξαυάνθη. χρεωμένοισι δὲ τοῖσι Θηραίοισι προέφερε ἡ Πυθίη τὴν ἐς Λιβύην ἀποικίην."[15]

"أتى جرينوس بن أيسانيوس سليل ثيراس نفسه وملك جزيرة ثيرا إلى دلفى وقد أحضر من مدينته قرابين المائة رأس من الماشية: لقد تبعه أيضًا، بالإضافة إلى المواطنين الآخرين، باتوس بن بولومنستوس سليل يوفيموس من عشيرة المينونيين. وعندما استشار جرينوس ملك الثيرانيين الوحى عن أمور أخرى أقرت الكاهنة أن عليه أن ينشىء مدينة فى ليبيا. فأجاب بقوله: يا إلهى أنا فى الواقع عجوز وقد وهن العظم منى: هل يمكن أن تسندى هذا الأمر لأحد من هؤلاء الرجال الأصغر كى يقوموا به؟ كان يجيب وفى نفس الوقت يشير فى اتجاه باتوس. حدث هذا منذ وقت بعيد. لكنهم رحلوا وقد أهملوا العمل بما أمر به الوحى؛ لعدم معرفتهم فى أى جزء من الأرض تقع ليبيا، وخشوا أن يخاطروا بإرسال جالية منهم إلى موقع مجهول. بعد ذلك انقطع المطر عن ثيرا لمدة سبع سنوات. وفى تلك الأثناء جدبت كل أشجار الجزيرة فيما عدا واحدة. استشار الثيرانيون الوحى مرة أخرى، فذكرت الكاهنة الجالية المراد ارسالها إلى ليبيا."[16]

ثانيًا رواية أهل كيرينى: كان باتوس ابنًا لكل من بوليمنستوس πολύμνηστος أحد أثرياء ثيرا، وفرونيمى Φρονίμη ابنة إتيارخوس Ἐτέαρχος حاكم بلدة واكسوس Ὀαξὸς بجزيرة كريت Κρήτη[17]. عندما شب باتوس عن الطوق ذهب لاستشارة وحى دلفى Δελφοί ؛ لأنه كان يتلعثم فى نطقه. وهناك أجابته الكاهنة البيثية Πυθία بقولها:

"Βάττ' ἐπὶ φωνὴν ἦλθες. ἄναξ δέ σε Φοῖβος Ἀπόλλων ἐς Λιβύην πέμπει μηλοτρόφον οἰκιστῆρα"[18]

" أنت تطلب يا باتوس صوتًا (سليمًا) لكن سيدنا فويبوس أبوللون يرسلك إلى ليبيا كى تؤسس وطنًا حيث تكثر الأغنام".

وعندما تدهورت الأحوال بأهل ثيرا استشاروا الوحى فأخبرتهم الكاهنة أن تحسن أوضاعهم مرتبط بمساعدتهم لباتوس كى يؤسس مستعمرة عند كيرينى فى ليبيا. وبالفعل أرسل أهل ثيرا باتوس إلى ليبيا ومعه سفينتان من ذوات الخمسين مجدافًا. وبعد مرورهم بعدة أحداث تمكنوا فى النهاية من تأسيس المستعمرة، حيث حكم باتوس المستعمرة لمدة أربعين عامًا[19].

استخلص معظم الباحثين من حديث هيرودوتوس السابق أن جزيرة ثيرا (سانتورينى Σαντορίνη حاليًا) عانت من أزمات اقتصادية خانقة بسبب قلة الموارد وتضاعف عدد السكان[20]، وما زاد الأمر اضطرابًا فترة الجفاف التى تعرضت لها لمدة سبع سنوات. ذهب أهل ثيرا لاستشارة وحى دلفى فنصحتهم الكاهنة بإنشاء مستعمرة فى ليبيا. وبالفعل عهد الثيرانيون إلى باتوس– أحد رفقاء جيرينوس ملك ثيرا– أن يتولى قيادتهم ليأسسوا مستعمرة كيرينى، التى يجتمع غالبية الباحثين على تأسيسها حوالى عام ٦٣١ ق.م[21]. وقد أعقب ذلك تأسيس أربع مستعمرات أخريات خلال القرن السادس قبل الميلاد وهم: برقة Βάρκη (المرج القديمة حاليًا)، وأبوللونيا Ἀπολλωνία (سوسة الحالية)، ويوسبريديس Εὐσπερίδες (بنغازى الحالية)، وتوخيرا Ταύχειρα (توكرة الحالية)[22]، (شكل رقم٢).

وعندما وقعت المنطقة تحت الحكم الرومانى (٩٦ ق.م)[23]، أطلق الرومان على الإقليم الجغرافى الذى يضم المدن الخمس اسم Cyrenaica Provinicea إقليم كيرينايكا (قورينائية)[24]، بحيث اشتقوا الاسم من اسم مدينة كيرينى بوصفها المدينة الأم والقائدة لبقية المدن[25]. على أى حال، تمكن باتوس من تأسيس أسرة ملكية إغريقية (٦٣١– ٤٤٩ ق.م) اعتلى عرشها ثمانية ملوك، بحيث حمل أربعة منهم اسم باتوس، بينما عُرف أربعة آخرون باسم أركيسيلاوس Ἀρκεσίλαος[26].

نبذة عن تطور النـظـام النـقـدى لكيرينى والطرز المصورة

رغم ثراء وغنى الإصدارات النقدية لكيرينى، إلا أن الدراسات التى أجريت بشأن تحليل وتفسير مجموعة الطرز الواردة عليها تعد نادرة، ولاسيما فيما يختص بإصدارات العصرين الآرخى والكلاسيكى[٢٧]. صحيح تم نشر آلاف القطع الكيرينية، إلا أن ذلك جاء من خلال دراسة الباحثين لمجموعة النقود الإغريقية التى تم إصدارها من كافة المدن الإغريقية بشكل عام، بمعنى أنها دراسات عامة لم تهتم بتقديم دراسة متخصصة تتناول بالتعليق الدقيق ما تعرضه نقود كيرينى بصفة خاصة ونقود الإقليم بصفة عامة من قضايا شائكة. لهذا تظل دراسة موللر Muller عام ١٨٦٠[٢٨]، وكتالوج المتحف البريطانى الذى أعده روبنسون Robinson عام ١٩٢٧[٢٩] من أهم الدراسات التى تم تقديمها فى هذا المجال حتى يومنا هذا. ويبدو أن ندرة الدراسات هذه قد خلفت إشكالية فى تصنيف بعض الطرز مازلنا نعانى منها حتى الآن. تكمن الإشكالية فى عدم الفصل فى تحديد هوية طرازين أساسيين: يمثل الأول تصويرًا لإله اتفق الباحثون ضمنًا– دون دراسة مفصلة– أنه للإله أبوللون–كارنيوس، بينما يمثل الطراز الثانى تصويرًا لشخصية أنثوية اجتمع أيضًا الباحثون ضمنًا على تصنيفها باعتبارها الحورية كيرينى، وذلك رغم تنوع الشكل الفنى الذى صوّرت به، إلا أن عدم وجود دراسة تقطع فى هذا الأمر جعلت باحثى النقود يعتبرونها شخصية واحدة. ونظرًا لأن القطع المستهدفة بالدراسة تسلط الضوء بشكل واضح على هذه الإشكالية، فقد كان ذلك من بين الأسباب التى شجعت الباحثة على نشرها فى محاولة لسبر غور هذه الإشكالية وتقديم – قدر الإمكان– دراسة مفصلة. وبناء عليه سوف يتم الاستعانة أثناء النقاش بعدة مناهج بحثية، وهى: المنهج الوصفى، والتاريخى، والمنهج المقارن. ونظرًا لأن مناقشة إشكالية تصوير أبوللون–كارنيوس لا تنفصل عن مناقشة طرز الإله زيوس–آمون، سواءً من حيث التحليل أو النشر، ولأن إشكالية تصوير كيرينى تعد جزءًا من الحديث عن عبادة الإلهات فى المجتمع الكيرينى، فقد ارتأت الباحثة تقسيم النقاش إلى جزأين أساسيين، بحيث يتناول الجزء الأول طرز زيوس–آمون، وأبوللون–كارنيوس، بينما يتناول الثانى طرز الحورية كيرينى وذلك بغض النظر عن

الترتيب التاريخى للقطع كما هو مشار إليه فى اللوحات الخاصة بنشر النقود (لـوحة ١- ٤). كذلك تفضل الباحثة عدم التعليق على كل قطعة، بوجهها وظهرها، بشكل منفصل؛ وذلك كى يمكن تناول كل شخصية على حده فى محاولة لتقديم نقاشًا متصلاً عن تصوير كل شخصية بالشكل الذى يعرض كل إشكالية من كافة زواياها. علمًا بأن بعضًا مما سيتم طرحه فى الجزء الأول سيكون بمثابة تمهيد يعبد الطريق عند طرح قضية تصوير الحورية كيرينى.

تمثل نقود كيرينايكا بصفة عامة، ونقود كيرينى بصفة خاصة، أولى الإصدارات النقدية التى تم إنتاجها في منطقة شمال أفريقيا[٣٠]. ورغم إصدار هذه المجموعة من هذه المنطقة إلا أنها حملت معظم خصائص النقود الإغريقية، سواءً من حيث وزن الفئات ومسمياتها، أو من حيث معظم الطرز المصورة عليها. ينقسم الباحثون إلى فريقين حول التأريخ الدقيق لإنتاج المجموعة الذى بدأته كيرينى مع آواخر القرن السادس قبل الميلاد[٣١]. يتزعم روبنسون الفريق الأول، حيث يؤرخ لها بعام ٥٧٠ ق.م[٣٢]، أى أثناء حكم الملك باتوس الثانى Βάττος ὁ Εὐδαίμων الملقب بالسعيد[٣٣]. أما الفريق الثانى فينقسم بدوره إلى فريقين: يؤرخ الأول للمجموعة بعهد الملك أركيسيلاوس الثالث (٥٣٠-٥١٥ ق.م) مثل الإيطالية لاتسارينى Lazzarini [٣٤]، بينما يرجح الفريق الثانى أن يكون حكم الملك باتوس الرابع (٥١٠-٤٧٠ ق.م) هو الذى شهد باكورة إنتاج المجموعة مثل برايس Price وواجنور Waggoner[٣٥]. ومن الملاحظ أن كل هذه الاقتراحات تعتمد أكثر ما يكون على الحدس والتخمين أكثر من اعتمادها على دلائل دامغة؛ بسبب عدم تسجيل التاريخ على النقود من ناحية، وغياب المصادر الأدبية من ناحية أخرى. لكن من الملاحظ أن تأريخ وتصنيف روبنسون هو الأكثر شيوعًا واستخدامًا من قبل الباحثين[٣٦]. وقد يبدو بديهيًا أن من يتبع روبسون يأخذ بمبدأ الحيطة والحذر؛ لأنه وضع تاريخًا مبكرًا عن غيره من الباحثين، وبالتالى يصبح تأريخ روبسون أشمل فى ظل عدم وجود تأريخ قاطع، وهو الأمر الذى تم إتباعه عند تأريخ القطع قيد النشر.

مرت نقود كيرينى منذ العصر الآرخى وحتى بدايات الهيللنستى بثلاث مراحل أساسية على النحو التالى:

المرحلة الأولى (٥٧٠-٤٨٠ ق.م): اعتمد إنتاج النقود خلال هذه الفترة الأرخية على معدن الفضة فقط. وقد تنوع إنتاج الفئات وتدرج من حيث الحجم والوزن بداية من الفئة الأكبر المعروفة باسم التترادراخمة Τετράδραχμον، ومرورًا بالدراخمتين Δίδραχμον، والدراخمة Δραχμή، والنصف دراخمة ἡμίδραχμον، والأوبولوس ὀβολός ، ونصف الأوبولوس ἡμιωβόλιον، ثم أخيرًا ربع الأوبولوس ταρτημόριον[٣٧]. وكعادة كل الإصدرات الإغريقية فى مختلف المدن، لم يحمل ظهر نقود كيرينى عند بداية إنتاجها أى طرز فنية على الإطلاق، بل حمل ختمًا غائرًا بيضاوى الشكل فى معظم الأحوال ومقسم داخليًا إلى عدة مربعات، أو إلى شكلين متوازيين الأضلاع[٣٨].

أما بالنسبة لطرز الوجه فقد انصبت بداية على تصوير نبات السيلفيوم -σίλφιον laserpitium، حيث كانت أجود الأنواع منه لا تنمو إلا فى كيرينايكا فقط، وبالتالى كان بمثابة السلعة الاستراتيجية التى قام على أساسها اقتصاد مدن الإقليم[٣٩]. لقد اكتسب السيلفيوم شهرة واسعة بسبب تنوع استخداماته، ولا سيما قدرته العلاجية لكثير من الأمراض[٤٠]. وكدأب النقود الإغريقية بصفة عامة اعتادت المدن تصوير أبرز رموزها التجارية، مثل تصوير سمكة التونة على نقود مدينة كيزيكوس Κύζικος بآسيا الصغرى، التى اشتهرت بتصدير هذا النوع من الأسماك على نحو واسع[٤١]. لهذا لم يكن غريبًا أن يكون السيلفيوم من أوائل الطرز المصورة على نقود كيرينى، والذى استمر تصويره خلال العصر الرومانى رغم إنقراضه فجأة أثناء هذا العصر[٤٢]، وتحديدًا خلال عهد الإمبراطور نيرون Nero Claudius Caesar Augustus Germanicus (٣٧-٦٨م)[٤٣]. لقد تم تصوير السيلفيوم فى البداية كبذور فقط على هيئة قلب مفتوح (شكل رقم ٣)، ثم تطور الطراز ليصور النبتة كاملة (شكل رقم ٤)[٤٤]، علمًا بأن تصوير البذور كان هو الطراز المفضل فى العصر الآرخى؛ نظرًا لسهولة التعبير عنه[٤٥]. وتجدر الإشارة هنا إلى أن المستوى الفنى فى بداية هذه الفترة

كان يتسم بالضعف والبدائية إلى حد كبير، وذلك كحال معظم الإنتاج النقدى المبكر فى مختلف المدن الإغريقية بصفة عامة.

مع حوالى عام ٥٢٥ ق.م بدأت نقود كيرينى تنتج طرزًا للظهر، تنوعت بين تصوير زيوس–آمون، وهيراكليس Ἡρακλῆς، بالإضافة إلى تصوير بعض الحيوانات ذات الصلة بالطبيعة الليبية كالغزال، والحرباء، والعقرب، علاوة على تصوير الحيوانات الأسطورية مثل: الجريفين γρύψ، والحصان المجنح Πήγασος[٤٦]. ومع نهايات العصر الآرخى (حوالى ٥٠٠ ق.م) بدأت الكتابات تصاحب بعض الإصدارات، بحيث تمثلت بشكل رئيسى فى كتابة الصفة العرقية: K(υρηναίων)، بمعنى (القطعة الخاصة بـ) أهل كيرينى أو الكيرينيين[٤٧].

المرحلة الثانية (٤٨٠–٤٣٥ ق.م): استمرت الفضة خلال هذه الفترة أيضًا تلعب الدور الرئيسى فى إنتاج النقود، اللهم إلا بعض الإصدارات الذهبية النادرة التى بدأت فى الظهور مع نهاية المرحلة. ونظرًا للدور الثانوى الذى لعبته هذه الإصدارات فقد اعتبرها روبسنون إصدارات طارئة، وبالتالى لا تشكل جزءًا أساسيًا من النظام النقدى خلال هذه المرحلة[٤٨]. أما بالنسبة للطرز، فيمكن من خلال تتبع القطع المنشورة فى الكتالوجات المختلفة ملاحظة تطور المستوى الفنى فى التصوير، وتصدر طراز زيوس–آمون للمشهد النقدى آنذاك[٤٩].

المرحلة الثالثة (٤٣٥–٣٠٨ ق.م): شهدت هذه المرحلة تطورًا ملحوظًا فى إنتاج الفئات الذهبية. وقد قسمها روبنسون إلى فترتين أساسيتين تبعًا لمقدار إنتاج النقود الذهبية. تتميز **الفترة الأولى** (٤٣٥–٣٧٥ ق.م) بإنتاج محدود إلى حد ما، مع ملاحظة كتابة أسماء موظفى دار الضرب على ظهر القطع الفضية سواء بشكل مختصر أو كامل، مثل: ΑΡΙΣΤΟΜΗΔΕΟΣ (أريستوميديوس)، وΚΥΔΙΟΣ (كيديوس)٥٠. أما **الفترة الثانية** (٣٧٥–٣٠٨ ق.م) فتمثل إنتاج وفير لأربع فئات ذهبية، وهى: الستاتير، الدراخمة، الثلاثة أوبولات، ثم العُشر ستاتير، بحيث تمثل الفئة الأولى والأخيرة أكثر الفئات تداولاً. ومن الملاحظ أن أسماء موظفى دار الضرب

كانت ترد فى معظم الأحوال مختصرة مثل: ΘΕΟΦΕΙΔΗΣ (ثيوفيديس)، وخاصة على أصغر الفئات (لوحة رقم٢-قطعة رقم٣-٤). لكن مما تجدر الإشارة إليه أن ΑΡΙΣΤΙΟΣ (أريستيوس) كان دائمًا يوقع اسمه كاملاً (لوحة رقم١- قطعة رقم١)[٥١]. ولا ننسى أن نذكر أن إنتاج البرونز قد بدأ خلال هذه الفترة الثانية (حوالى عام ٣٠٨ ق.م)، وبالتالى لم يلعب دورًا مؤثرًا فى النظام النقدى الكيرينى مقارنة بالفضة والذهب.

طرز زيوس-آمون

بعد استيطان الإغريق الأوائل منطقة كيرينى واتصالهم بوحى الإله آمون الكائن بواحة سيوة طابقوا بينه وبين الإله زيوس، فنتج عن ذلك ظهور الإله التوفيقى المعروف باسم زيوس-آمون[٥٢]. وما من شك أن صلة المستوطنيين الكيرينيين بوحى سيوة أدت إلى تغلغل عبادة زيوس-آمون فى العديد من المدن الإغريقية عن طريق التجارة مثل: لاكونيا Λακωνία[٥٣]، وأوليمبيا Ὀλυμπία[٥٤]، وأثينا التى انتشرت بها عبادة آمون عن طريق ميناء بيرايوس Πειραιεύς فى النصف الأول من القرن الرابع ق.م[٥٥]. وبالفعل حدثتنا عدة مصادر أدبية عن شهرة إله النبوءة والعرافة فى سيوة وذيوع صيته عند الإغريق. وليس أدل على ذلك من أن أريستوفانيس Ἀριστοφάνης (٤٤٦-٣٨٦ ق.م) فى مسرحية الطيور Ὄρνιθες (٤١٤ ق.م) قد ساوى بين وحى آمون فى ليبيا، وبين كل من وحى دلفى ودودونا Δωδώνα[٥٦]. ومما تجدر الإشارة إليه أن أهم مركز إغريقى لعبادة آمون كان يوجد فى مدينة أفيتيس Ἄφυτις -الكائنة بمقدونيا Μακεδονία- التى أسسها ليساندروس Λύσανδρος (٤٦٨-٣٩٥ ق.م) الاسبرطى حوالى القرن الخامس قبل الميلاد. ويذكر لنا بلوتارخوس Πλούταρχος (٤٦-١٢٠م) أن ليساندروس أثناء حصاره لمدينة أفيتيس زاره الإله آمون فى منامه وأرشده أن يرفع الحصار عن المدينة. خضع ليساندروس لمطلب الإله وأمر أهل أفيتيس بالتضحية لآمون؛ لأنه أنقذ المدينة من الدمار[٥٧]. ويؤكد باوسانياس Παυσανίας (١١٠-١٨٠م) ما رواه بلوتارخوس مضيفًا أن الاسبرطيين Λακεδαίμων كانوا أكثر الإغريق استشارة لوحى ليبيا، وأن سكان أفيتيس كانوا يبجلون آمون بدرجة لا تقل عن الآمونيين الليبيين أنفسهم[٥٨].

وبناء على ماسبق كان من الطبيعى أن نجد الإله مصورًا على الإصدارات النقدية لكل المدن التى أولته مكانًا مهمًا فى العبادة مثل تصويره على نقود كل من: أفيتيس، وليسبوس Λέσβος شمال شرق بحر إيجة Αιγαίο Πέλαγος، وميتابونتيوم Μεταπόντιον-Metapontium بجنوب إيطاليا، وجزيرة تينوس Τήνος إحدى جزر الكيكلاديس[٥٩]، إلا أن كيرينى تعد المدينة الأولى التى وضعت صورة زيوس–آمون على نقودها حوالى عام ٥٠٠ ق.م لتسير على خطاها بعد ذلك المدن الأخرى[٦٠]. ويضم كتالوج البحث قطعة (لوحة رقم٤–قطعة رقم٧) تحمل تصوير لزيوس–آمون على النحو التالى:

الوجه: صورة رأس للإله زيوس–آمون، ينظر صوب اليمين، ملتحى وله شارب، شعره قصير، له قرنا كبش معقوفان إلى الأسفل خلف الأذن، وقد بدت على ملامحه علامات الهيبة والوقار مثل الإله زيوس.

الظهر: صورة لصاعقة زيوس κεραυνός، مخروطية الشكل، تنبعث منها ألسنة اللهب، وتصور فى الهامشين الأيمن والأيسر نجمة ثمانية الأطراف على سبيل الزخرفة، غير أن التصوير فى الهامش الأيمن يبدو مطموسًا.

لقد مر تصوير زيوس–آمون، من خلال إصدارات كيرينى، بعدة تغيرات شكلية إلى أن وصل إلى الشكل الشائع له ذو ملامح زيوس النبيلة، وفيما يلى المراحل المختلفة لهذا التطور.

(أ) **العصر الآرخى:** بدأ تصوير زيوس–آمون مع نهايات هذا العصر (حوالى ٥٠٠ ق.م)، حيث تم تصويره بلحية مدببة متصلة بالشارب، الشعر مصفف على الجبهة على هيئة وحدات صغيرة منقوطة الشكل لينسدل باقى الشعر على نحو قصير خلف العنق، له عينان كبيرتان لوزيتان مصورتان فى وضع المواجهة، وله قرنا كبش معقوفان لأعلى مع عدم تصوير أذنيه (شكل أ).

(شكل أ)

https://www.acsearch.info/search.html?id=973061

(ب) العصر الكلاسيكى وبدايات الهيللنستى: أضاف الفنان مع بدايات هذا العصر أذنين بشريتين الشكل يلتف حولهما قرنا الكبش، مع احتفاظ الإله بملامحه الأرخية السابقة (شكلى ب–ج). ونلاحظ هنا أن الإصدارات النقدية لكل إقليم كيرينايكا كانت تحرص على تصوير أذنى الإله بشكلها البشرى وليس الحيوانى[٦١]. فقد شاع مع أواخر القرن الخامس قبل الميلاد تصوير زيوس–آمون، من خلال فن النحت (شكل٥)[٦٢]، والقليل من الإصدارات النقدية الخاصة بمدينة كيزيكوس بأذنين حيوانيتين (شكل رقم٦)[٦٣]، بحيث تطل من بين القرنين بأسلوب مستعرض الهيئة.

(شكل ب)

https://www.acsearch.info/search.html?%20id=2472084

(شكل ج)

https://www.acsearch.info/search.html?%20id=1650752

وعلى الرغم من تجنب نقود كيرينى الأذن الحيوانية للإله، إلا أنه مع حوالى عام ٤٥٠ ق.م تغيرت توجهات فنانى دار ضرب كيرينى، حيث جنحوا نحو تصفيف

الشعر على الجبهة والرأس على شكل وحدات مضغوطة بما يشبه جزة الكبش (شكلى د–هـ)[٦٤].

(شكل د)

https://www.acsearch.info/search.html?id=455441

(شكل هـ)

https://www.acsearch.info/search.html?id=2560304

ومن الطرز التى تؤرخ بحوالى عام ٤٣٥ ق.م تصوير زيوس–آمون بملامح أفريقية، حيث الأنف الأفطس والشفاه الغليظة (شكل و). ويبدو أن المقصود هو الإشارة بشكل رمزى إلى آمون سيوة بصفة خاصة والسكان الأصليين بصفة عامة؛ وذلك بغية ارضائهم وتقوية أواصر العلاقات بين الإغريق والسكان المحليين. ومع تقدم الوقت فى العصر الكلاسيكى أصبح الشعر قصيرًا ومجعدًا، والرأس فى معظم الأحيان مكللة بالغار (شكل ز).

(شكل و)

http://www.wildwinds.com/coins/greece/kyrenaica/t.html

(شكل ز)

https://www.acsearch.info/search.html?id=3359706

مما لا شك فيه أن الفنان الكيرينى كان محقًا فى اختيار قرنى الكبش كوسيلة لتمييز الشكل الناسوتى للإله زيوس–آمون؛ نظرًا لارتباط الكبش بزيوس من ناحية، وبالإله

آمون المصرى–الليبى من ناحية أخرى. فقد أثبت كوك Cook من خلال تحليل العديد من الإشارات الأدبية المتناثرة هنا وهناك، بالإضافة إلى المصادر الأثرية، مدى ارتباط زيوس بالكبش وأن الكبش هو الشكل الحيوانى لزيوس. ومن أمثلة ذلك أن جزات الكباش المقدمة كأضحية لكل من زيوس ميليخيوس Μειλίχιος وزيوس كتيسيوس κτήσιος كانت تسمى جزة زيوس Διός Κώδιον[٦٥]، الأمر الذى يشير إلى أن زيوس ليس فقط هو الإله صاحب الجزة، بل هو أيضًا الكبش ذاته الذى تم سلخ الجزة عنه. أما بالنسبة لآمون فيحدثنا هيرودوتوس أن الكبش قد ارتبط بكل من زيوس الإغريقى وآمون المصرى–الليبى. إذ يذكر المؤرخ أن هيراكليس (= خنسو ابن الإله آمون) أصر على رؤية زيوس (= آمون) الذى رفض الأمر بشدة. وإزاء توسل هيراكليس قرر زيوس ألا يظهر له بشكله المعتاد، بحيث وضع على رأسه جزة كبش كان قد قطع رأسه ثم سلخه. وهنا يذكر هيرودوتوس نصًا:

"κριοπρόσωπον τοῦ Διὸς τῴγαλμα ποιεῦσι Αἰγύπτιοι,
ἀπὸ δὲ Αἰγυπτίων Ἀμμώνιοι"[66]

"صنع المصريون بورتريه زيوس بوجه كبش، وفى هذا قلد الآمونيون المصريين".

ظل تصوير زيوس–آمون على نقود كيرينى قبل الحكم البطلمى (حوالى٣٢١ ق.م) مقتصرًا على تصويره فى هيئة بورتريه، الأمر الذى لم يسمح بتصوير أيًا من مخصصاته الشهيرة: النسر، الصولجان والصاعقة κεραυνός. غير أن الفنان من حين لآخر كان يجد لنفسه متنفسًا لذلك من خلال طرز الظهر. ويتضح ذلك من خلال إحدى قطع البحث (لوحة رقم٤–قطعة رقم٧)، حيث حمل الظهر تصويرًا لصاعقة زيوس. ويحدثنا هسيودوس Ἡσίοδος (٧٥٠–٦٥٠ ق.م) من خلال أنساب الآلهة Θεογονία أن الكيكلوبس Κύκλωπες هم من صنعوا الصاعقة وأهدوها لزيوس لمحاربة أعدائه[٦٧]. وقد استخدمها زيوس بالفعل فى معركته ضد التياتن Τιτανομαχία[٦٨]، وفى صراعه ضد المسخ العملاق تيفويوس Τυφωεύς[٦٩].

لقد كان لها تأثير بالغ، عندما يلقى بها زيوس، فإنها تكون مصحوبة:

"βροντῇ τε καὶ ἀστεροπῇ.."[70]

"**بكل من الرعد والبرق..**"

والصاعقة كما صورها الفن –بشكل عام– عبارة عن سلاح قصير، مخروطى الشكل فى هيئة مزدوجة، تنبعث منه أضواء البرق على هيئة ألسنة من اللهب[٧١]. ويضيف هوميروس Ὅμηρος قائلاً:

"δεινὴ δὲ θεείου γίγνεται ὀδμὴ..χαλεπὸς"[72]

""**تفوح منها رائحة كريهة من الكبريت....، فكم هى بشعة**"

تصوير أبوللون– كارنيوس

اتجهت دار ضرب كيرينى فيما بين عامى ٤٣١–٢٨٥ ق.م إلى إصدار طراز يشبه بورتريه زيوس–آمون– على الفئات الذهبية والفضية والبرونزية– فيما عدا أنه أمرد وذو ملامح شابة (شكل ح).

(شكل ح)

https://www.coinarchives.com/a/results.php?results=100&search=apollo+Karneios

وتحتوى مجموعة البحث على أربع قطع تحمل هذا البورتريه الذى اختلف الباحثون أيما اختلاف حول تصنيفه منذ أواخر القرن الثامن عشر (لوحة ١–لوحة ٢)، إلا أن تصنيف البورتريه باعتباره أبوللون–كارنيوس هو الذى حاز على قبول معظم الباحثين مقارنة بأى تصنيف آخر، فهل بحق هو التصنيف الصحيح؟ إن الإجابة على هذا السؤال تتطلب بالضرورة التعرض لمختلف الإقتراحات، ومناقشة تأييد واعتراض الباحثين الآخرين لها، وذلك فى محاولة للوصول إلى التصنيف الأكثر منطقية. وفيما يلى أهم تلك التصنيفات وأسباب اقتراحها:

١) باتوس الأول: اعتقد موللر أن باتوس الأول بوصفه الملك المؤسس لكيرينى من ناحية، وصلته بنبات السيلفيوم من ناحية أخرى، هو صاحب البورتريه محل النقاش[٧٣]. ويؤكد موللر هنا أهمية العلاقة بين باتوس وبين ذلك النبات، الذى احتل مكانة متميزة على مستوى السكان الأصليين والمستوطنين الإغريق على حد سواء. إذ يستشهد موللر بما ذكره أريستوفانيس فى مسرحية بلوتوس Πλοῦτος (إله الثروة) على لسان إحدى الشخصيات من حيث أنه لن يتغير حتى لو أخذ:

"Πλοῦτον αὐτὸν καὶ τὸ Βάττου σίλφιον."[74]

"إله الثروة نفسه وسيلفيوم باتوس"

وهكذا يتضح أن أريستوفانيس بالإضافة إلى تأكيده على قيمة السيلفيوم لدرجة أنه يساويه بإله الثروة، فإنه يشير فى الوقت نفسه إلى سيطرة باتوس الأول عليه، وكأنه ملكية خاصة له، مما يدل على احتكار باتوس لتصدير السيلفيوم الذى كان يباع بوزنه فضة. لقد تحولت العبارة السابقة بمرور الوقت إلى مثل شعبى كان الناس يضربونه قديمًا للتعبير عن مدى الغنى والثراء. ورغم أن أريستوفانيس كتب المسرحية حوالى عام ٤٠٨ ق.م، أى بعد مرور حوالى مائتى عام من انتهاء حكم باتوس (٦٠٠ق.م)، إلا أنه من الواضح أن ما حققه باتوس من تقدم اقتصادى لم تمحه الذاكرة[٧٥]، وهو الأمر الذى جعل موللر يرى أنه شخصية جديرة بالتصوير. ورغم أن التصنيف يبدو ظاهريًا منطقيًا، إلا أن فاسكياتو Fasciato وليكلانت Leclant أوضحا أن تاريخ الفن اليونانى-الرومانى يخلو من أى تصوير لباتوس وهو بقرنى كبش[٧٦]. ويمكن إضافة أن المصادر الأدبية لم تجنح مطلقًا إلى تشبيه باتوس بزيوس-آمون، فلا يوجد إذًا ثمة مبرر يقبله العقل يفسر تصوير باتوس بأحد أهم مخصصات زيوس-آمون. لكن مما يبدو أن موللر نفسه كان مترددًا فى تصنيفه هذا بدليل أنه اقترح تصنيفًا آخر سنعرض له لاحقًا[٧٧].

٢) **أريستايوس Ἀρισταῖος:** يعتبر هيد Head من أوائل من افترضوا أن أريستايوس ربما يكون هو الشخصية المقصودة بالتصوير[٧٨]. لكن مما قد يدل على تردد هيد أنه اقترح تصنيفًا مغايرًا سوف تتم مناقشته تفصيليًا من خلال التصنيف التالى مباشرة[٧٩]. يعتبر أريستايوس هو أحد آلهة الإغريق الصغرى القديمة، بحيث ظهرت عبادته أول ما ظهرت فى ثيساليا Θεσσαλία كإله للزراعة والرعى والصيد[٨٠]. ويبدو أن ارتباطه بعد ذلك بالرواية الأسطورية لتأسيس كيرينى وتطور وظائفه هى التى شجعت البعض على ترجيح أنه الشخصية المستهدفة بالتصوير[٨١]. يمثل بينداروس أول مصدر أدبى يذكر تفصيليًا النشأة الأسطورية لمدينة كيرينى[٨٢]. لقد حدث هذا عام ٤٧٤ ق.م عندما فاز المواطن الكيرينى تيلسيكراتس Τελεσικράτης فى سباق العربات خلال الألعاب البيثية، فكلّف بينداروس بنظم قصيدة تتوج انتصاره فى السباق فكانت البيثية التاسعة لبينداروس. يحدثنا الشاعر أن الإله أبوللون ذات مرة شاهد فتاة عذراء تدعى كيرينى وهى تصارع وحدها وبدون رماح أسدًا مخيفًا فوق جبل بيليون Πήλιον. حازت الفتاة على إعجاب أبوللون فحملها فى عربته الذهبية إلى أرض غنية بالأغنام والفاكهة، وهناك أنجبا أريستايوس. ويحدثنا ديودوروس الصقلى Διόδωρος Σικελιώτης (القرن الأول قبل الميلاد) أن أبوللون أعطى أريستايوس عقب ولادته لبعض الحوريات ليقمن على رعايته وتربيته فتعلم منهن الأشياء التالية على نحو ما ذكر:

"τοῦτον δὲ παρὰ τῶν Νυμφῶν μαθόντα τήν τε τοῦ γάλακτος πῆξιν καὶ τὴν κατασκευὴν τῶν σμήνων, ἔτι δὲ τῶν ἐλαιῶν τὴν κατεργασίαν, διδάξαι πρῶτον τοὺς ἀνθρώπους. διὰ δὲ τὴν εὐχρηστίαν τὴν ἐκ τούτων τῶν εὑρημάτων τοὺς εὐεργετηθέντας ἀνθρώπους τιμῆσαι τὸν Ἀρισταῖον ἰσοθέοις τιμαῖς, καθὰ καὶ τὸν Διόνυσον."[83]

""تعلم (أريستايوس) من الحوريات كيفية تخثر الحليب وإعداد خلايا النحل وزراعة أشجار الزيتون، وكان أول من علم البشر هذه الأشياء، وبسبب المزايا التي عادت عليهم من هذه الاكتشافات أسبغ البشر الذين أفادوا من منافع أريستايوس (أسبغوا عليه) تكريمات مساوية لتلك الممنوحة للآلهة حتى تلك المقدمة لديونيسوس."

وطبقًا لما ذكره سويداس Σουίδας فى معجمه[٨٤]:

"Ἀρισταῖος δὲ πρῶτος εὗρε τὴν τοῦ σιλφίου ἐργασίαν, ὥσπερ καὶ τοῦ μέλιτος."

"كان أريستايوس أول من اكتشف استخدام السيلفيوم مثلما اكتشف العسل."

وهكذا ارتبط أريستايوس أسطوريًا بنشأة كيرينى، وتوافقت خصائصه مع البيئة المحيطة به من حيث حماية قطعان الماشية والمحاصيل، وصناعة الجبن، وقدرته على تربية النحل فاحتل مكانة مهمة فى العبادة لا تقل بحال من الأحوال عن الآلهة الكبرى. وإذا كان موللر قد اقترح سابقًا أن ارتباط باتوس بالسيلفيوم قد يؤهله لأن يكون هو الشخصية الشابة المصورة، فإن اكتشاف أريستايوس لزراعة السيلفيوم قد يؤهله أكثر لأن يكون هو الشخصية المستهدفة بالتصوير، إلا أن أريستايوس مثله مثل باتوس، يصعب الجزم باقتران تصويره بقرنى الكبش خلال فترات الفن اليونانى–الرومانى[٨٥].

٣) زيوس–آمون الشاب (أو اختصارًا آمون الشاب): يمثل هذا التصنيف الاقتراح الثانى المقدم من هيد بجانب تصنيفه السابق الخاص بأريستايوس[٨٦]. إذ يرجح أن يكون المقصود هو تصوير زيوس–آمون وهو فى مرحلة الشباب. ولعل وجه الشبه الكبير بين الهيئة الشكلية والملامح لهذا الشاب وبين زيوس–آمون هى التى دعت لهذا الاقتراح. إذ يكمن الفرق الوحيد بينهما فى تصوير اللحية والشارب بالشكل الذى يعطى انطباعًا بفارق السن بينهما. ويمكن ملاحظة أنه على الرغم من قدم هذا التصنيف، الذى يرجع لعام ١٨٨٧، إلا أننا ما نزال نقرأه على عدد من المواقع الإلكترونية المتخصصة فى نشر النقود[٨٧]، رغم أن هيد لم يعرض علينا الأسباب التى دعته لطرح هذا التصنيف. وقد يبدو واضحًا أن من اتبع هيد اعتمد على المقارنة الظاهرية للبورتريهات أكثر من اعتماده على الأسانيد المصدرية. لهذا جاء كل من أن فاسكياتو وليكلانت ليوضحا افتقار التصنيف للدليل الفنى[٨٨]؛ إذ لا يوجد فى أى من مجالات الفن المختلفة تصوير لزيوس بدون لحية. كذلك لم يكن شائعًا تصوير زيوس وهو فى مرحلة الشباب، إلا فى العصر الآرخى فقط. لقد اعتاد الفنان منذ العصر الكلاسيكى تصوير بورتريه زيوس وهو فى مرحلة النضوج بما يضفى عليه الهيبة بوصفه كبير الآلهة. وبناء عليه فإن ما ينطبق على زيوس بمفرده ينطبق على زيوس–آمون أيضًا.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يمكننا القول بأننا إذا سلمنا جدلاً أن هذا التصنيف صحيح فكيف يمكن لنا تفسير إحدى الإصدارات النقدية الكيرينية القليلة التى تصور على الوجه زيوس–آمون، بينما يحمل الظهر بورتريه لهذا الشاب؟ فهل من المنطقى تصوير نفس الإله على نفس القطعة مرتين؟ تارة على الوجه كرجل متقدم فى العمر، وتارة أخرى وهو شاب؟ إن تصويره هكذا على الوجه والظهر إنما يدل على أنهما بلا شك شخصيتان مختلفتان.

٤) أبوللون–كارنيوس: يأتى روبنسون على رأس من صنفوا بورتريه الإله الشاب باعتباره أبوللون–كارنيوس[٨٩]. ورغم أن روبنسون لم يحشد الأدلة الكافية التى تؤيد رأيه، إلا أن هذا التصنيف لاقى قبولاً واسعًا من قبل الباحثين لدرجة أنه يكاد يحتل المرتبة الأولى عبر العديد من المواقع الإلكترونية الموثوق بها[٩٠]. ففى ظل قلة عدد الدراسات المقدمة حول نقود كيرينى يصبح النشر الإلكترونى هو المقياس لقبول التصنيف، لكن هل بحق هو التصنيف الصحيح؟ لعل السطور القادمة تقدم الخلفية الأسطورية والدينية التى دفعت روبنسون لهذا التصنيف وذلك على نحو أكثر تفصيلاً مما عرض روبنسون؛ حتى يتسنى لنا الحكم على صحة التصنيف من عدمه.

تكشف لنا عدة مصادر أدبية كيف أن الغموض يكتنف أصل كارنيوس ومعنى لقبه ، بوصفه أحد ألقاب الإله أبوللون. وليس أدل على ذلك من باوسانياس الذى قدم أكثر من سبب لعبادة أبوللون تحت هذا المسمى، ومن ثم أعطانا أكثر من تفسير للأصل اللغوى لمعنى كلمة كارنيوس. فقد ذكر أن كارنوس Κάρνος (بمعنى كبش) كان كاهنًا للإله أبوللون وقد تقابل مع الدوريين Δωρῖες أثناء غزوهم لشبه جزيرة البيلوبينيز Πελοπόννησος. ورغم أن هذا الكاهن لم يكن من الأعداء فإن أحد الفرسان ويدعى هيبوتيس Ἱππότης قتله دون سبب واضح. أصابت لعنة أبوللون معسكر الدوريين، فما كان منهم إلا أن أقاموا له الاحتفالات على سبيل التطهر من الدم[٩١]. وفى موضع ثانٍ ذكر باوسانياس رواية محلية اسبرطية مفادها أن كارنيوس كان إلهًا محليًا قبل مجئ الدوريين. لقد كان منزل الكاهن كريوس κριός

(بمعنى كبش أيضًا) هو مركز عبادة كارنيوس قبل الغزو الدورى. وكانت ابنة الكاهن قد تقابلت بالمصادفة، وهى تملأ جرتها بالماء، مع الجواسيس الدوريين. وعقب حوار دار بين الطرفين قادتهم الفتاة لمنزل والدها واستطاعوا أن يعرفوا منه كيف يحتلون اسبرطة Σπάρτη[٩٢]. ومن هنا يستنتج الباحثون أنه عقب الغزو الدورى تمت مطابقة الإله أبوللون بالإله كارنيوس تكريمًا لهذا الأخير، الذى كان يرعى عبادته الكاهن كريوس[٩٣]. وفى موضع ثالث يذكر باوسانياس أن الشاعرة براكسيلا Πράξιλλα (القرن الخامس قبل الميلاد) تحدثت عن كارنيوس بوصفه ابن ليوروبى Εὐρώπη، وأن ليتو Λητώ وأبوللون تعهدا بتربيته[٩٤]. ويستأنف باوسانياس حديثه بأن لاسم كارنيوس أصل آخر يرتبط بحرب طروادة. إذ يذكر أن أشجار الكرانيا κράνειαι (الكرز) المقدسة كانت تنمو على جبل إيدى Ἴδη فى بستان أبوللون. قطع الإغريق بعضًا من هذه الأشجار لصناعة حصان طروادة الخشبى، ولما علموا بغضب أبوللون قدموا له الأضاحى ولقبوه بكارنيوس نسبة إلى شجرة الكرانيا، بحيث:

"ὑπερθέντες "τὸ ῥῶ κατὰ δή τι ἀρχαῖον." [95]

"بدلوا موضع حرف الـ ῥ مقابل (وضع) الحرف الأول (α) "

والمقصود هنا أنهم حوروا اسم الشجرة κράνεια كى يسموا الإله باسم κάρνειος أى كى يكون اسم الإله مشتقًا من كلمة Κάρνος (الكبش)[٩٦]. وهكذا نلاحظ أنه بصرف النظر عن تعدد الروايات، فإن لقب κάρνειος ارتبط بالكلمتين: κριός، وΚάρνος (كبش)، الأمر الذى حدا ببعض الباحثين إلى التيقن من أن أبوللون–كارنيوس كان يعبد فى صورة إله كبش[٩٧].

على أى حال، انتشرت عبادة أبوللون–كارنيوس فى منطقة البيليبونيز على يد الدوريين لتصل عبادته إلى جزيرة ثيرا عن طريق اسبرطة، حيث حمل المستوطنون الثيرانيون إلى كيرينى عبادة هذا الإله. لقد أخذ باتوس الأول على عاتقه تأسيس عبادة أبوللون–كارنيوس فى كيرينى، وكانت تقام على شرفه سنويًا فى فصل الصيف أعياد الكارنيا καρνεῖα التى كان لزامًا أن يضحى أثناءها بكبش كقربان للإله[٩٨]. يقول

كاليماخوس Καλλίμαχος الكيرينى (٣١٠-٢٤٠ ق.م) من خلال أنشودته "إلى أبوللون" εἰς Ἀπόλλωνα :

Σπάρτη τοι, Καρνεῖε, τὸ δὴ πρώτιστον ἔδεθλον,
δεύτερον αὖ Θήρη, τρίτατόν γε μὲν ἄστυ Κυρήνης.[99]

"كانت اسبرطة، يا كارنيوس، أول موطن عبادة لك،

ثم ثيرا (الموطن) الثانى، بينما الثالث مدينة كيرينى"

وهكذا يوضح كاليماخوس أن كارنيوس هو الإله القديم لأجداده الكيرينيين، وبالتالى يؤكد قدم عبادته واستمرارية ذلك خلال العصر الهيللنستى. وبما أن كاليماخوس لم يكن مواطنًا عاديًا، بل كان من الطبقة الأرستقراطية فإن هذا يدل على اهتمام البلاط الملكى بهذا الإله خلال هذا العصر. بمعنى أن الاهتمام به كان على الصعيدين الرسمى والشعبى على حد سواء[١٠٠]، مما يفسر احتلاله المنزلة الثانية بعد عبادة زيوس-آمون[١٠١]. ومن المعروف أن الفن النقدى يميل بصفة عامة إلى التعبير عن توجهات المدن الرسمية فى المقام الأول. ويساعد تلاقى التوجهات الرسمية والشعبية فى بوتقة واحدة على نجاح الطراز وديمومة إنتاجه. ولعل هذا المبدأ، بالإضافة إلى شهرة الإله فى كيرينى، وكونه إله كبش هو ما دفع روبنسون إلى تصنيف الطراز بوصفه أبوللون-كارنيوس[١٠٢]، لكن ألا توجد أدلة أخرى تدحض هذا الرأى؟ وبمعنى آخر هل توجد أدلة قاطعة، بعيدًا عن النقود، تشير إلى عبادة أبوللون-كارنيوس فى صورة شاب له قرنى كبش، سواء داخل كيرينى أو خارجها؟ لقد أدى البحث فى مختلف المصادر والمراجع إلى التوصل إلى مجموعة الأدلة التالية التى تسلط الضوء على أهم نقاط الضعف المتعلقة برأى روبنسون: **أولاً:** لا يوجد دليل دامغ على عبادة أبوللون-كارنيوس بوجه بشرى له قرنا كبش. كل ما لدينا فقط، بعيدًا عن النقود، أدلة أثرية محدودة استنتج بعض الباحثين منها أنها تشير إلى عبادة أبوللون كارنيوس برأس أو قرنى كبش، فى حين نفى باحثون آخرون هذا الاستنتاج. ومن هذه الأدلة تلك التماثيل الحجرية التى ينتهى أعلاها برأس كبش (شكل رقم٨). ونظرًا لأنه تم العثور على هذه التماثيل فى مدن مختلفة من منطقة البيلوبينيز مثل مدينة

جيثيون Γύθειον – مركز العبادة الرئيسى لأبوللون–كارنيوس فى هذه المنطقة– فقد اعتقد البعض أنها تشير حتمًا إلى هذا الإله. إلا أن البعض الآخر نفى هذا الأمر لعدم وجود دليل مصدرى أدبى يصرح بشكل مباشر أن الإله قد عُبد برأس كبش[١٠٣]. فليس معنى ارتباط لقب كارنيوس بكلمة كبش يصبح من المسلم به أنه عُبد فى هذه الهيئة[١٠٤]. وتعتبر اللوحة التكريسية التى تم العثور عليها فى اسبرطة هى السند الأساسى الذى اعتمد عليه الباحثون لسنوات طويلة لإثبات عبادة الإله بقرنى كبش. ذلك أن هذه اللوحة مسجل عليها نقش أهداه الرياضى أيجلاتاس Αἰγλάτας إلى كارنيوس عقب انتصاره خمس مرات فى سباق الجرى. يؤرخ لهذا النقش بأواخر العصر الآرخى، وقد تم تسجيله بطريقة حرث الحقل، بحيث يرد أعلى النقش نحت بارز على شكل قرنى كبش (شكل رقم٩)[١٠٥]. ومن منطلق إهداء النقش إلى (أبوللون) كارنيوس بمصاحبة قرنى الكبش فقد اعتبر الباحثون أنه دليل لا يدع مجالاً للشك على عبادة الإله بقرنى كبش. إلا أنه يجب إعادة النظر فى هذا الإعتقاد بعد الدراسة التى قدمها نيكولا نينسى Nicola Nenci عام ٢٠١٨، حيث أثبت من خلال التحليل المتأنى للّوحة التذكارية أن قرنى الكبش ما هما إلا شكلين زخرفيين[١٠٦]. وبذلك دحض نيكولا من ناحية الدليل المصدرى الوحيد الذى استند عليه البعض فى التأكيد على عبادة أبوللون–كارنيوس بقرنى كبش، بينما عضد من ناحية أخرى رأى البعض الآخر الذى اعتبر أن التماثيل الحجرية ذات رؤوس الكباش ليست دليلاً دامغًا على عبادة الإله فى هيئة كبش أو حتى بقرنى كبش.

ثانيًا: عثر باوسانياس فى منطقة البيلوبينيز وتحديدًا فى عدة مدن منها: اسبرطة[١٠٧]، جيثيون[١٠٨]، سيكيونوس[١٠٩]، أويتيلوس Οἴτυλος[١١٠]، ليوكترا Λεῦκτρα[١١١]، وكارداميلا Καρδάμυλα[١١٢]، على دلائل متنوعة لعبادة أبوللون–كارنيوس ما بين مذابح وتماثيل خشبية، لكنه لم يصف هذه التماثيل. ومن الغرابة بمكان أن هذه المدن لم تصور على نقودها بورتريه الإله الشاب الذى من المفترض أنه أبوللون–كارنيوس طبقًا لتصنيف روبنسون. فكيف إذًا حظى الإله فى هذه المدن بمكانة متميزة على

مستوى العبادة، لكنه لم يجد لنفسه مكانًا بين مجموعة الطرز المتنوعة المصورة على الإصدارات النقدية لهذه المدن؟

ثالثًا: لاحظ كوك أن المدن نفسها (ليسبوس، أفيتيس، ميتابونتيوم وتينوس) التى سبق وصورت بورتريهات لزيوس–آمون بسبب عبادتها للإله آمون، صورت أيضًا بورتريهات لذلك الإله الشاب، والذى يصنفه باحثى النقود على إصدارات هذه المدن بوصفه أبوللون–كارنيوس[١١٣]، إلا أنه لا يوجد أى دليل يثبت عبادة أبوللون-كارنيوس فى هذه المدن. بمعنى آخر ما حاجة هذه المدن لتصوير إله لم يجد له يومًا ما على مستوى العبادة أهمية من قبل ساكنيها؟ ويبدو أن هذا التشكيك فى تصوير أبوللون–كارنيوس على إصدارات خارج كيرينى انسحب أيضًا على إصدارات كيرينى نفسها. فمن الصعب أن ننسب البورتريه لأبوللون–كارنيوس على نقود كيرينى رغم توفر الأسباب المنطقية لتصويره هناك، ونتردد فى أن ننسب نفس البورتريه لنفس الإله على إصدارات مدن أخرى؛ لأنه لم ينل قدرًا من العبادة هناك. وبناءً على ما سبق، إذا كانت الأدلة الداحضة لتصنيف روبنسون أكثر من الأدلة الداعمة، فمن عساه إذًا يكون الإله المصور؟ لعل الإجابة تكمن فى الاقتراح الخامس والأخير.

٥) ديونيسوس Διόνυσος **(الليبى):** اقترح ايكهيل Eckhel عام ١٨٢٨ فى عجالة ودون تقديم أسباب تفصيلية أن الإله المصور هو ديونيسوس، أو مجازًا ديونيسوس الليبى[١١٤]. ويعتبر موللر من أبرز من رجحوا هذا الرأى[١١٥]، رغم اقتراحه السابق الخاص بباتوس الأول[١١٦]. وبناء على دراسة هذا الاقتراح ترى الباحثة أنه قد يكون هو التصنيف الأقرب إلى المنطق، وذلك وفقًا لمجموعة الأسباب التالية:

أولاً: لعله بات جليًا من النقاش السابق أن تحديد الشخصية المصورة على نقود كيرينى لا ينفصل بحال من الأحوال عن ذات الشخصية المصورة على إصدارات المدن الأخرى، وبالتالى فإن التصنيف الصحيح للبورتريه محل الدراسة من خلال إصدارات هذه المدن يمثل وسيلة إرشاد لا غنى عنها عند تصنيف بورتريه كيرينى. ومن بين الإصدارات التى تسهم فى تدعيم تصنيف البورتريه بوصفه ديونيسوس تركيز

عدد من المدن على تصوير بعض مخصصات الإله ديونيسوس. ومن أمثلة ذلك تصوير مدينة تينوس على الوجه بورتريه الإله الشاب، بينما يحمل الظهر كرمة العنب المعروفة بوصفها أشهر مخصصات ديونيسوس (شكل رقم١٠)، الأمر الذى يجعلنا على الفور نصنف بورتريه الإله الشاب المصور على الوجه بوصفه ديونيسوس. فمن غير المنطقى أن يحمل الظهر كرمة العنب فى إشارة واضحة إلى ديونيسوس ثم نصنف بورتريه الوجه بوصفه أبوللون-كارنيوس[١١٧]. كذلك صورت بعض المدن الأخرى مثل أفيتيس مخصصات أخرى لديونيسوس، كإناء النبيذ المعروف باسم الكنثاروس κάνθαρος (شكل رقم١١). ولعل ما يفسر هذا الاهتمام بديونيسوس هو احتلاله لمنزلة متميزة على مستوى العبادة فى هذه المدن؛ إذ كانت تقام له أعياد الديونسيا Διονύσια فى تينوس[١١٨]، وكان له معبدًا فى أفيتيس[١١٩]. وبناء عليه فإن العوامل المنطقية المؤدية بشكل مبدئى إلى تصنيف الإله الشاب بوصفه ديونيسوس تكون قد توفرت.

ثانيًا: إذا كان ديونيسوس هو حقًا الشخصية المصورة فهل من رابط أسطورى يفسر لنا تصويره بقرنى كبش؟ تمثل إحدى برديات أوكسيرونيخوس Ὀξύρυγχος (حوالى عام ٤٣٠ ق.م) جزءًا من مسرحية مفقودة للكاتب الأثينى الكوميدى كراتينوس Κρατῖνος (٥١٩-٤٢٢ ق.م)[١٢٠]. تحمل المسرحية عنوان Διονυσαλέξανδρος، أى "ديونيسوس الكساندروس"، والمقصود هنا هو باريس Πάρις الذى اشتهر بلقب "الكساندروس"[١٢١]. وقد ورد فى السطر الحادى والثلاثين:

"ἐαυτόν δ' ἐς κριόν..."

والمقصود هنا أن (ديونيسوس) "حول نفسه إلى كبش"[١٢٢]. وبغض النظر عن أية إسقاطات سياسية أو كوميدية، فإن اختيار كراتينوس للكبش كى يتحول عنه ديونيسوس إنما له ولا شك أصول دينية تربط الإله بالكبش. ومما يدعم هذا الارتباط تصوير ديونيسوس على إناء من نوع الكراتير وهو بقرنى كبش وقد وقف خلفه الإله بان Πάν بقرنى تيس (شكل رقم١٢)[١٢٣].

ثالثًا: وبعد أن أرشدتنا المصادر الأدبية والأثرية على علاقة ديونيسوس بالكبش، ومن ثم تصويره بقرنيه، فهل هناك ما يبرر تصوير ديونيسوس بهذه الهيئة على نقود كيرينى؟ يذكر ديودوروس أن آمون تزوج من ريا Ῥέα ابنة أورانوس Οὐρανός وأخت كرونوس Κρόνος وبعض التياتن Τιτᾶνες. هام آمون حبًا، بعد ذلك، بفتاة تدعى أمالثيا Ἀμάλθεια وأنجب منها ديونيسوس. خاف آمون من غيرة ريا فعهد بتربيته إلى نيسا Νῦσα أخت أريستايوس. ولما شب ديونيسوس عن الطوق ذاع صيته لوسامته الشديدة، وقوته البدنية، واكتشافه طريقة صنع النبيذ. اشتعلت الغيرة فى قلب ريا فاستعانت بكرونوس والتياتن الذين شنوا حربًا على آمون وتمكنوا من إقصاء آمون من مملكته. تمكن ديونيسوس من إعادة بناء مملكة آمون والإشراف على وحى أبيه[١٢٤]. وفى معرض حديث ديودوروس يذكر نصًا:

"παραδεδόσθαι δὲ τὸν Ἄμμωνα ἔχειν κριοῦ κεφαλὴν τετυπωμένην, παράσημον ἐσχηκότος αὐτοῦ τὸ κράνος κατὰ τὰς στρατείας....διὸ καὶ τὸν Διόνυσον, υἱὸν αὐτοῦ γεγονότα, τὴ ἐπιγινομένοις νόμοίαν ἔχειν πρόσοψιν, καὶ τοῖς ἐπιγινομένοις τῶν ἀνθρώπων παραδεδόσθαιτὸν θεὸν τοῦτον γεγονότα κερατίαν."[125]

"طبقًا للتراث فإن رأس آمون اتخذت شكل الكبش... وبالتالى فإن ديونيسوس أيضًا، بوصفه ابنه (ابن آمون) كانت له هيئة مشابهة لأبيه، وبالتالى وصلت الأخبار لبنى البشر (للأجيال اللاحقة من البشر) أن الإله (ديونيسوس) كان له هذان القرنان".

وهكذا ارتبط ديونيسوس بالمنطقة وبآمون ارتباطًا دينيًا وشكليًا، فهو لم يكن ابنًا لآمون فحسب بل أشرف أيضًا على وحيه فى سيوة، واستعار منه قرنى الكبش.

ومما ينبغى الإشارة إليه ما ذكره باوسانياس عن عبادة آمون فى إليس Ἦλις الكائنة بأوليمبيا Ὀλυμπία والتى تمثل المركز الرئيسى لعبادة زيوس، حيث يقول باوسانياس عن سكان إليس:

"θεοῖς δὲ οὐ τοῖς Ἑλληνικοῖς μόνον ἀλλὰ καὶ τῷ ἐν Λιβύῃ σπένδουσι καὶ Ἥρᾳ τε Ἀμμωνίᾳ καὶ Παράμμωνι: Ἑρμοῦ δὲ ἐπίκλησίς ἐστιν ὁ Παράμμων."[126]

"إنهم يسكبون الخمر ليس فقط للآلهة الإغريقية لكن أيضًا للآلهة فى ليبيا لهيرا آمونيا ولبارآمون: بارآمون هو لقب هيرميس".

ومن الملاحظ هنا أن من ضمن معانى حرف الجر Παρά "المولود من"[١٢٧]، والمقصود بـΠαράμμων أى ابن آمون الذى اعتبره أهل إليس هيرميس. والمعنى المراد من حديث باوسانياس أن عبادة آمون كانت تتخذ فى إليس شكل الثالوث: الأب (آمون)، والزوجة (هيرا آمونيا)، والابن (هيرميس). وإذا كنا الآن بصدد التحدث عن الابن فقد يصلح أن يكون أى إله من أبناء زيوس طبقًا للنسب الأسطورى المعروف لزيوس. فهو هيرميس فى إليس، ومن الممكن أن يكون ديونيسوس فى سيوة، ثم انتقل لإقليم كيرينايكا. ومما يبدو أن هذا الثالوث كان قائمًا بالفعل فى واحة سيوة؛ إذ تم العثور فى الواحة على نقش من العصر الهيللنستى عليه صيغة الإهداء التالية:

το Ἄμμωνι, Παρά [μμωνι] ,
Ποσειδῶνι, Ἥραι Λιβύ[ηι] ,
θεοῖς πᾶσι [κ]αὶ πάσ[αις] ,
ὑπέρ αὐτῶν καὶ τῶ[ν]
γυναικῶν καὶ τέκνω[ν]
[— — —] [128]

"**إلى آمون، ابن آمون، بوسيدون، هيرا الليبية، كل الآلهة، ومن أجل كل الزوجات والأبناء أنفسهم**".

يتضح من النقش السابق أن الأطراف الثلاثة المكونة لعبادة الثالوث كانت بالفعل كائنة فى واحة سيوة، وذلك بغض النظر عن عدم تحديد النقش لمن هو بارآمون. ولا نغفل هنا أن نذكر اقتراح شامو Chamoux الذى يعتقد أن يكون بارآمون هنا هو هيرميس، وذلك بالقياس على سكان إليس طبقًا لما ورد عند باوسانياس[١٢٩]. إلا أن حديث ديودوروس السابق الذى خص به واحة سيوة وأوضح من خلاله علاقة ديونيسوس بالإله آمون يجعلنا نميل نحو ديونيسوس. فبما أن لقب بارآمون يصلح أن يطلق على أى من أبناء آمون يصبح ديونيسوس هو الأكثر منطقية؛ لذا كان ايكهيل محقًا حين صنف البورتريه بوصفه ديونيسوس الليبى. وخلاصة القول، أن الإله أبوللون–كارنيوس كان مما لا شك فيه يحتل مكانة مهمة على مستوى العبادة فى

كيرينى، لكن بما أن زيوس–آمون هو الذى استحوذ على المكانة الأولى، وبما أن الأدلة الأدبية والأثرية أثبتت وجود ثالوث آمون يصبح من البديهى أن تعكس نقود كيرينى شخصيات هذا الثالوث. وبما أن الأدلة على اختلاف أنواعها أثبتت أيضًا ارتباط ديونيسوس بآمون وبعبادته، وباستعارته لقرنى الكبش من أبيه، يصبح من البديهى كذلك أن يكون هو الشخصية المفترض تصويرها مثل زيوس–آمون ولكن فى صورة الابن الشاب. هذا ولا ننسى أن الإصدارات النقدية خارج كيرينى أثبتت أولوية تصوير ديونيسوس أكثر من أبوللون–كارنيوس. وكى تتضح الصورة أكثر يبقى أن نتساءل: هل استكملت دار ضرب كيرينى بقية الثالوث بتصويرها للزوجة؟ لعل الإجابة تقودنا بالضرورة إلى استئناف النقاش حول الخلط الذى حدث بشأن تصوير الحورية كيرينى وهو النقاش الذى سنتطرق من خلاله لهيرا الليبية أو الزوجة، التى ورد ذكرها بنقش واحة سيوة.

طرز الحورية كيرينى

أصدرت دار ضرب كيرينى منذ نهايات العصر الآرخى وحتى بدايات الهيللنستى مجموعة من البورتريهات الأنثوية نسبها معظم الباحثين للحورية كيرينى، وذلك بغض النظر عن اختلاف الهيئة الشكلية والملامح الشخصية المصورة. ولأنه ليس من المنطقى أن ننسب مجموعة مختلفة من البورتريهات لنفس الشخصية نجد الباحثين وكذلك المواقع الإلكترونية تضع فى معظم الأحيان علامة استفهام بجوار التصنيف فى إشارة إلى قابليته للتعديل واعتماده على التخمين والترجيح[١٣٠].

ومن حسن المصادفة أن المجموعة قيد النشر تضم خمس قطع عليها أربع بورتريهات أنثوية مختلفة التصوير(لوحة١–٣)، الأمر الذى سيسمح بمناقشة هذه الإشكالية من كافة جوانبها. ولنبدأ بتتبع التصوير منذ نشأته، والذى يمكن تقسيمه إلى طرز ثلاثة:

الطراز الأول: أنتجت دار ضرب كيرينى مع حوالى عام ٥٢٥ ق.م طرازًا لشخصية أنثوية تجلس بكامل هيئتها فى وضع جانبى على كرسى بدون مسند Δίφρος، تضع على رأسها البولوس πόλος [١٣١]، وترتدى خيتون طويلة χιτών ، بحيث يصور

أمامها نبتة السيلفيوم كاملة، ويصور خلفها بذرة السيلفيوم على هيئة القلب المفتوح، وقد مدت يدها اليمنى لتمسك إحدى ثمرات النبتة (شكل ط)[١٣٢].

(شكل ط)

https://www.acsearch.info/search.html?id=157071

اعتبر معظم الباحثين أن الشخصية المصورة من خلال الطراز السابق ما هى إلا الحورية كيرينى[١٣٣]؛ وذلك من منطلق ارتباطها بالنشأة الأسطورية للمدينة طبقًا لبيندارو‌س[١٣٤]. صحيح لعبت هذه الحورية دورًا محوريًا فى التأسيس الأسطورى للمدينة، لكن هل من أدلة أدبية وأثرية تؤكد أن الشخصية المصورة هى بالفعل كيرينى؟ لقد ذكر بيندارو‌س على لسان الكنتاورس خيرون Χείρων أن أبوللون سيجعل من الحورية كيرينى حاكمة للمدينة ἀρχέπολις [١٣٥]. ولعل هذا يفسر سبب تصويرها متوجة على الكرسى- الذى اعتادت العديد من الآلهة الجلوس عليه[١٣٦]- كما لو كانت ملكة. كان هذا بالنسبة للدليل الأدبى، أما بالنسبة للدليل الأثرى فهناك قطعة فضية تم إنتاجها فى أواخر القرن الرابع قبل الميلاد مصور عليها بورتريه لشخصية أنثوية تضع على رأسها إكليل من أوراق الكروم ومصور خلفها ثمرة السيلفيوم[١٣٧]. لقد نسب روبنسون هذا البورتريه للحورية كيرينى مؤيدًا وجهة نظره بنحت معمارى بارز من الرخام يؤرخ بالعصر الرومانى فى القرن الثانى الميلادى (شكل رقم١٣). يصور هذا النحت الحورية كيرينى على يسار المشهد وهى قابضة بكلتا يديها على عنق أسد، بينما تصور الإلهة ليبيا (تشخيص المدينة) على يمين المشهد وهى تتوج كيرينى. يرد أسفل المشهد نقش تكريسى من شخص يدعى كاربوس Κάρπος، الذى أهدى العمل

برمته على سبيل النذر. ويؤكد مطلع النقش أن الشخصية المصورة هى كيرينى بما لا يدع فرصة لأى تأويل:

"*Κυρήνην πολίων μητρόπτολιν, ἣν στέφει αὐτὴ ἡ ... Λιβύη..*" [138]

"كيرينى، أم المدن، تتوجها ليبيا بنفسها"

ومما يميز هذا التصوير عناقيد الكروم المصورة خلف المشهد، والتى تؤكد ارتباطها بالحورية كيرينى. ومن هنا اتخذ روبنسون من هذه العناقيد دليلاً على أن الشخصية المصورة على قطعة النقود الفضية وهى تضع إكليل الكروم لابد وأن تكون هى أيضًا كيرينى. وبما أن ثمرة السيلفيوم صاحبت تصوير كيرينى على تلك القطعة الفضية، يصبح من البديهى أن تكون الشخصية الجالسة بصحبة السيلفيوم (شكل ط) هى أيضًا بالتبعية كيرينى.

لا جدال أن التفسير السابق يحمل قدرًا كبيرًا من المنطقية، لكن لا يجب أن نغفل أيضًا أن تصوير كيرينى بهذه الهيئة الملكية يذكرنا بتصوير الإلهة ديميتر Δημήτηρ فى كيرينى. فقد عثرت بعثة الآثار الأمريكية برئاسة الأثرى دونالد وايت Donald White فيما بين عامى ١٩٦٩–١٩٧٨ على حوالى ٤,٥٠٠ قطعة من تماثيل التيراكوتا النذرية المؤرخة بالقرنين السادس والخامس قبل الميلاد، وذلك فى حرم معبد ديميتر وبيرسيفونى Περσεφόνη الكائن فى وادى بلغدير فى كيرينى[١٣٩]. يمثل الموضوع الأساسى لهذه التماثيل تصويرًا لإناث إما فى وضع الوقوف أو الجلوس على كرسى العرش، وغالبًا ما يحملن إحدى مخصصات الإلهة ديميتر مثل الخنزير χοῖρος، وطاس الخمر φιάλη، والمشعل φανός[١٤٠]. لقد هاجر أهل ثيرا بحثًا عن مجتمع زراعى ينقذه من الجفاف الذى عانى منه طيلة سبع سنوات، وبالتالى كانت عبادة ديميتر بالاشتراك مع ابنتها بيرسيفونى بمثابة عبادة جوهرية بالنسبة لهم. إلا أن ديميتر على الأخص كانت على قائمة الآلهة التى وجدت لها مكانة متميزة على مستوى العبادة منذ بداية تأسيس كيرينى[١٤١]. فهى إلاهة الخصوبة والنماء، ربة القمح، مانحة الخبز، حامية المحاصيل، والروح الربانية المساعدة لنمو الحبوب[١٤٢].

لهذا لايستبعد حدوث مطابقة أو مشابهة بين الحورية وبين ديميتر وهو الأمر الذى قد يعكسه جلوس الحورية على قطعة النقد بنفس أسلوب ديميتر.

ومما يجدر الالتفات إليه أن النقود استبقت المصدر الأدبى فى الدعاية للحورية كيرينى بوصفها المؤسسة وملكة المدينة. إذ يؤرخ للبيثية التاسعة لبيندارس بعام ٤٧٤ ق.م، أى أن أول مصدر أدبى يوثق تأسيس الحورية للمدينة جاء متأخرًا عن أول قطعة نقد بحوالى نصف قرن (٥٢٥ ق.م). والسؤال الآن: لماذا هذا الاهتمام بهذه الحورية للحد الذى جعلها من أوائل الشخصيات المصورة على النقود؟ ولماذا نسج بيندارس هذه الأسطورة التأسيسية وجعل بطلتها الحورية كيرينى؟ يرى مارشال Marshell أن الطبقة الحاكمة أرادت اختلاق رمزًا يتوحد تحت مظلته السكان الأصليين والمستوطنيين الجدد من الإغريق، ومن ثم يسهل السيطرة عليهم. وبناء عليه تم صناعة هذه الحورية بصفات معينة كى تؤدى هذا الدور[١٤٣]. إن أسطورة ذبحها للأسد يدل على قوتها البدنية وقدرتها على القتال. ولأن أبوللونيوس الرودسى Ἀπολλώνιος Ῥόδιος (القرن الثالث قبل الميلاد) وصفها بأنها: **ποιμαίνουσαν** "**حارسة الماشية**"[١٤٤]، فإنها بهذا تستطيع حماية المدينة وتوفير الأمن والسلام لكل سكانها. ولأن الإغريق اعتادوا اختيار الإناث لتشخيص المدن؛ لذا كان ينظر للحورية بوصفها تشخيص لمدينة كيرينى. ومن هذا المنطلق كانت الحورية تعتبر، مثلها مثل بقية تشخيصات المدن، المربية لسكانها، ومانحة الحياة لهم مثل الأم الراعية لصغارها. وهو جانب يعكس أيضًا تقدير المجتمع الكيرينى لأهمية ومكانة المرأة[١٤٥]. كذلك فإن وصف بيندارس بأنها: **κλεινάν τ᾽ ἀέθλοις** "مشهورة بالمنافسات الرياضية"[١٤٦]، يجعلها تعكس جانبًا يهتم به العديد من السكان وهو الجانب الرياضى. أما وصف بيندارس بأنها: **πολυκαρποτάτας** "**كثيرة الثمار**"[١٤٧]، فهذا يعكس فكرة الخصوبة التى تمثل عصب الحياة وتشكل الاهتمام الرئيسى المشترك لكل قاطنى المدينة[١٤٨].

الطراز الثانى: أصدرت دار الضرب فى أواخر العصر الآرخى (حوالى عام ٤٣٥ ق.م) قطعًا ذهبية من فئة ١٠/١ ستاتير تحمل بورتريه أنثوى ورد من خلال مجموعة

البحث (لوحة رقم١– قطعة رقم١) بالوصف التالى: صورة رأس لأنثى، تنظر صوب اليسار، لها ملامح ليبية، حيث الشفاه غليظة والأنف أفطس. تصفف شعرها على هيئة وحدات دائرية مرفوعة على الرأس، وقد وضعت غطاء الرأس المعروف باسم الكيكريفاليا Κεκρυφάλεια[١٤٩]. (قارن قطعة البحث بالقطعة المصورة من خلال شكلى ى– ك).

(شكل ى)

https://www.acsearch.info/search.html?id=157071

(شكل ك)

https://www.acsearch.info/search.html?id=157071

رغم عدم تصوير أية مخصصات دالة من خلال الطراز السابق، إلا أن الحورية كيرينى كانت هى التصنيف المختار من قبل معظم الباحثين. وترى الباحثة أن هيرا الليبية قد تكون هى الشخصية صاحبة البورتريه وليست كيرينى. لقد سبق الحديث عن احتمالية وجود عبادة ثالوث آمون التى دعمتها إحدى النقوش المكتشفة فى سيوة والتى سبق التعرض لها[١٥٠]. وهنا تجب الإشارة إلى وجود فجوة بالنقش فى الكلمة التالية لاسم Ἥραι (إلى هيرا). ويعتبر كولين Colin من أكثر من قدموا اقتراحًا مقبولاً لتكملة النقش وهو:[ηι]Ἥραι Λιβύ أى هيرا الليبية. إذ اقترح جورج بيتزل Georg Petzl على سبيل المثال أن تكون التكملة بعد الأحرف الأولى من اسم هيرا Ηρα متمثلة فى اسم هيراكليس فى حالة القابل: Ἥρα[κλ]ε[ι και][١٥١]. لكن إذا أمعنا النظر فى أحرف النقش سنجد وجود بقايا حرف الـ ι عقب Ηρα، كذلك تظهر الأحرف الثلاثة Λιβ التالية لـ Ηρα بوضوح أيضًا (شكل رقم١٥). ولعل اقتراح كولين يتوافق من ناحية مع فكرة عبادة الثالوث، ويتوافق من ناحية أخرى مع تصوير هذا الثالوث على النقود. فإذا كان قد تم تصوير زيوس–آمون وديونيسوس يتبقى أن

يتم تصوير الزوجة التى يبدو أنها هيرا الليبية، والتى هى هيرا آمونيا عند أهل إليس. ولعل ما يؤكد ذلك تلك الملامح المحلية الليبية (الأفريقية) المصورة بها الإلهة على قطعة النقد (شكل ى) والتى تقترب من نفس الملامح المحلية المصورة بها بعض تماثيل التيراكوتا (شكل رقم١٦)، حيث الشفاه الغليظة والأنف الأفطس.

بل ما قد يزيد الأمر تأكيدًا تصوير الإلهة على الظهر بهذه الملامح المحلية، فى حين يحمل الوجه تصويرًا لزيوس-آمون بنفس هذه الملامح أيضًا (شكل ك)، وكأن المقصود بالفعل هو تسليط الضوء على عبادة هذا الثالوث. ومما قد يدعم الفكرة أكثر أن البحث فى مختلف مجموعات النشر أفاد أن هذه الإلهة لم تكن تصور إلا مع زيوس-آمون أو ديونيسوس مما يدل على ارتباط الشخصيات الثلاث بعضها ببعض. وحتى عندما تطورت ملامح الإلهة من المحلية إلى الملامح الإغريقية (لوحة رقم١-قطعة رقم٢) فقد أثبت الاطلاع على الكتالوجات المختلفة أيضًا أنها كانت تصور برفقة هذين الإلهين فقط، وما القطعتان المدرجتان بمجموعة البحث إلا تدعيمًا لما ورد بالكتالوجات؛ حيث تحملان على الوجه تصويرًا لديونيسوس.

الطراز الثالث: ورد عند كل من موللر (شكل ل)[١٥٢]، وروبنسون (شكل م)[١٥٣] على ظهر بعض القطع الذهبية من فئة العشر ستاتير بورتريهين مختلفين بعض الشىء فى ملامح الوجه وأسلوب توزيع خصلات الشعر على الرأس. تم نسبة البورتريهين كما اعتاد الأمر للحورية كيرينى، علمًا بأن طراز الوجه كان يتنوع بين كل من زيوس-آمون وديونيسوس.

(شكل ل)
https://www.acsearch.info/search.html?id=157071

(شكل م)
https://www.acsearch.info/search.html?id=157071

ومما يلفت الانتباه أن المجموعة قيد النشر تحتوى على قطعتين حمل وجه وظهر كل منهما البورتريهين الواردين عند موللر وروبنسون (لوحة رقم٣ – قطعة رقم٥-٦). بمعنى أن الوجه والظهر يحمل تصويرًا أنثويا، وذلك على العكس من موللر وروبنسون اللذين يصور على وجه القطع الواردة لديهما إما تصويرًا لزيوس-آمون أو ديونيسوس. وفيما يلى وصف لواحدة من قطعتى البحث، علمًا بأن القطعتين متشابهتين (لوحة رقم٣ – قطعة رقم٥) ونتبين من خلالهما على نحو أكثر وضوحًا أنهما شخصيتين مختلفتين تمام الاختلاف.

(لوحة رقم٣ – قطعة رقم٥)

https://www.acsearch.info/search.html?id=157071

الوجه: صورة رأس لأنثى، تنظر صوب اليمين، ترفع رأسها عاليًا، وقد صففت شعرها، على هيئة دائرة تحيط بالرأس بكاملها، واضعة غطاء الرأس المعروف باسم الكيكريفاليا.

الظهر: صورة رأس لأنثى، تنظر صوب اليمين، وقد صففت شعرها على هيئة دائرة تحيط بالرأس بكاملها، بحيث تبدو سميكة خلف العنق ومثبتة بإكليل غير مرئى.

وفقًا للتصوير السابق يصبح من غير المعقول أن تحمل نفس القطعة بوجهها وظهرها نفس التصوير لكيرينى. وترى الباحثة أن الوجه ربما يمثل الإلهة ديميتر، بينما قد يمثل الظهر الحورية كيرينى. ومما يبدو إن الفنان تخير شخصيتين مرتبطتين بعضهما البعض، وفى آن الوقت هما محل عبادة من قبل الكثيرين. فقد أوضح النقاش الخاص بالطراز الثانى وجود علاقة وطيدة بين كل من ديميتر وكيرينى، ولا سيما أن كلتاهما ارتبطتا بالزراعة وحراسة المحاصيل. صحيح لا يحمل بورتريه ديميتر

أية مخصصات تدل عليها، إلا أنه يمكن القول أن الفنان كان حريصًا على تمييز شخصية ديميتر من خلال تصويرها بملامح أكثر نضوجًا ورأس مرفوعة قليلاً، كما توضح قطعتى البحث، بما يضفى عليها الهيبة والجلال ويضعها فى منزلة الآلهة التى هى بالطبع أعلى من قدر الحوريات.

ومما تجدر الإشارة إليه أن هاتين القطعتين تمثلان إضافة جديدة لمجموعة نقود كيرينى. فقد أثبت البحث من خلال المجموعات المنشورة سابقًا خلوها من قطع مماثلة، حيث لم يحدث أن تم نشر قطعة يحمل وجهها وظهرها تصويرًا لشخصيتين أنثويتين. ولعل نشر المزيد من إصدارات كيرينى قد يكشف لنا عن إصدارات مشابهة؛ إذ دائمًا ما تجود علينا مجموعات النقود بطرز جديدة لم تنشر من قبل.

وإجمالاً لكل ما سبق طرحه، فإنه من خلال نشر سبع قطع ذهبية تم سكها بدار ضرب كيرينى، يعضد البحث وجود عبادة الثالوث بواحة سيوة المكونة من آمون، وهيرا الليبية، وديونيسوس، بحيث وصلت هذه العبادة إلى كيرينى فعبرت عنها النقود نظرًا لأهمية هذه العبادة. وبناء عليه فإن البحث يعيد تصنيف ما تم الثبات عليه بشأن تصوير أبوللون–كارنيوس والحورية كيرينى. إذ يبدو بديهيًا من خلال ما سبق عرضه أن ديونيسوس الليبى هو المقصود بالتصوير وليس أبوللون–كارنيوس، كذلك فإن الملامح الأفريقية المصورة من خلال إحدى البورتريهات من المحتمل أن تكون هيرا الليبية وليست كيرينى. هذا بالإضافة إلى ضرورة الانتباه لأهمية دور ديميتر المتشابه مع دور الحورية ووضعها فى الاعتبار عند تصنيف بعض البورتريهات، التى تضفى عليها ملامح ناضجة كنوع من تمييزها عن الحورية كيرينى ذات الملامح الشابة.

ملحق اللوحات والأشكال

لوحـة رقـم (١) [١]

قطعة رقـم	(١)
مكان الحفظ الحالي	المتحف المصرى (القاهرة)
رقم السجل الخاص	١٢
المصدر	قصر القبة
المعدن والفئة	ذهب (١/١٠ ستاتير)
الوزن والقطر	١ جرام/ ٧ مم
التاريخ التقريبى	٤٣٥-٣٣١ ق.م

الظهر الوجه

Ref: Robinson, E.S.G., op. cit., pl. vii, no. 27.

الوجـــه	صورة رأس للإله ديونيسوس، ينظر صوب اليمين، حليق الشارب، أمرد، له قرنا كبش بحيث يظهر القرن الأيسر مصورًا من منتصف الجبهة وينتهى عند بداية الأذن التى لا تظهر في التصوير. يسجل في الهامشين الأيسر والأيمن كتابة عكس عقارب الساعة نصها كالتالى: OYITΣ–IϘ A (= Ἀριστίου) بمعنى: (القطعة الخاصة بـ) أريستيوس، وهو الموظف المسؤول عن سك القطعة.
الـظـهـــر	صورة رأس للإلهة هيرا الليبية، تنظر صوب اليسار، لها ملامح ليبية (أفريقية)، حيث الأنف الأفطس والشفاه الغليظة، تصفف شعرها على هيئة وحدات دائرية، وقد وضعت غطاء الرأس المسمى (كيكريفاليا) Κεκρυφάλεια.

لوحـة رقـم (٢)

قطعة رقم	(٢)
مكان الحفظ الحالي	المتحف المصرى (القاهرة)
رقم السجل الخاص	١٢
المصدر	قصر القبة
المعدن والفئة	ذهب(١/١٠ ستاتير)
الوزن والقطر	١ جرام/ ٧,٥ مم
التاريخ التقريبى	٣٧٥-٣٠٨ ق.م

الظهر الوجه

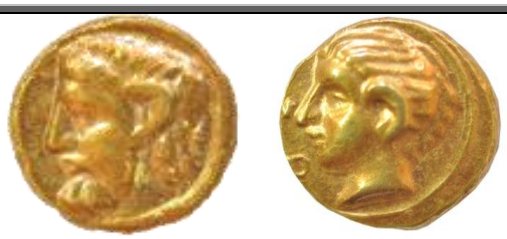
Ref: Robinson, E.S.G., op. cit., pl. vii, no. 29.

الوجـــه	صورة رأس للإله ديونيسوس، ينظر صوب اليمين، حليق الشارب، أمرد، له قرنا كبش، بحيث يظهر القرن الأيسر مصورًا من منتصف الجبهة وينتهى عند بداية الأذن.
الـظـهـــر	صورة رأس للإلهة هيرا الليبية، تنظر صوب اليسار، لها ملامح إغريقية، تصفف شعرها على هيئة وحدات دائرية، وقد وضعت غطاء الرأس المعروف باسم الكيكريفاليا.

[١]- تم تكبير حجم كل صورة بمقدار ما يقارب ضعف الحجم الأصلى.

لوحـة رقـم (٢)

قطعة رقم	(٣)
مكان الحفظ الحالى	المتحف المصرى (القاهرة)
رقم السجل الخاص	١٢
المعدن والفئة	ذهب (١/١٠ستاتير)
المصدر	قصر القبة
الوزن والقطر	١ جرام/ ٧ مم
التاريخ التقريبى	٣٧٥-٣٠٨ ق.م



الظهر الوجه

Ref: Muller, L., op. cit., no. 55.

الوجـــه	صورة رأس للإله زيوس-آمون ينظر صوب اليسار، ملتحى وله شارب، يصفف الجزء الأمامى من شعره على هيئة صف مجدول على الجبهة، بينما ينسدل الجزء الخلفى من الشعر فى شكل خصلات سميكة خلف عنقه. له قرنا كبش معقوفان إلى الأسفل خلف الأذن.
الـظـهـــر	صورة رأس للإله ديونيسوس، ينظر صوب اليمين، حليق الشارب، أمرد، له قرنا كبش معقوفين إلى الأسفل خلف الأذن. يوجد في الهامش الأيسر بقايا أحرف من المحتمل أنها تشير إلى اسم الموظف المسؤول عن سك القطعة: ΘΕ(όφειδης) أى: (القطعة الخاصة بـ) ثيوفيديس.

قطعة رقم	(٤)
مكان الحفظ الحالى	المتحف المصرى (القاهرة)
رقم السجل الخاص	١٢
المصدر	قصر القبة
المعدن والفئة	ذهب (١/١٠ستاتير)
الوزن والقطر	١ جرام/ ٧ مم
التاريخ التقريبى	٣٧٥-٣٠٨ ق.م

الظهر الوجه

Ref: Robinson, E.S.G., op. cit., pl. xv, no. 17.

الوجـــه	صورة رأس للإله ديونيسوس، تشبه من حيث الوصف والكتابة قطعة رقم (٣).
الـظـهـــر	صورة رأس للحورية كيرينى، تنظر صوب اليمين، وقد صففت شعرها على هيئة دائرة تحيط بالرأس بكاملها، بحيث تبدو سميكة خلف العنق ومثبتة بإكليل غير مرئى.

لوحـة رقـم (٣)

قطعة رقم	(٥)
مكان الحفظ الحالى	المتحف المصرى (القاهرة)
رقم السجل الخاص	١٢
المصدر	قصر القبة
المعدن والفئة	ذهب (١/١٠ستاتير)
الوزن والقطر	١ جرام/ ٦ مم
التاريخ التقريبى	٣٧٥-٣٠٨ ق.م

الوجه

الظهر

الوجـــه	صورة رأس للإلهة ديميتر، تنظر صوب اليمين، ترفع رأسها عاليًا، وقد صففت شعرها على هيئة دائرة تحيط الرأس بكاملها، واضعة غطاء الرأس المعروف باسم الكيكريفاليا. **Ref: Muller, L., op. cit., no. 216.**
الـظهـــر	صورة رأس للحورية كيرينى، تشبه من حيث الوصف قطعة رقم (٤). **Ref: Robinson, E.S.G., op. cit., pl. xv, no. 15.**

قطعة رقم	(٦)
مكان الحفظ الحالى	المتحف المصرى (القاهرة)
رقم السجل الخاص	١٢
المصدر	قصر القبة
المعدن والفئة	ذهب(١/١٠ستاتير)
الوزن والقطر	١ جرام/ ٧ مم
التاريخ التقريبى	٣٧٥-٣٠٨ ق.م

الوجه

الظهر

الوجـــه	صورة رأس للإلهة ديميتر، تشبه من حيث الوصف قطعة رقم (٥). **Ref: Muller, L., op. cit., no. 216.**
الـظهـــر	صورة رأس للحورية كيرينى، تشبه من حيث الوصف قطعة رقم (٤). **Ref: Robinson, E.S.G., op. cit., pl. xv, no. 15.**

لوحـة رقـم (٤)

قطعة رقم	(٧)
مكان الحفظ الحالى	المتحف المصرى (القاهرة)
رقم السجل الخاص	١٢
المصدر	قصر القبة
المعدن والفئة	ذهب(١/١٠ ستاتير)
الوزن والقطر	١جرام/ ٧ مم
التاريخ التقريبى	٣٧٥–٣٠٨ ق.م

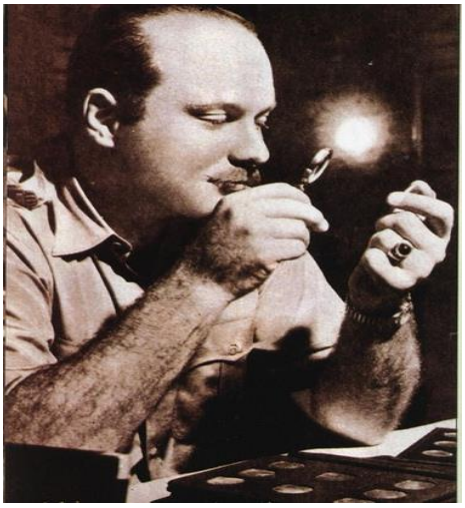
الوجه

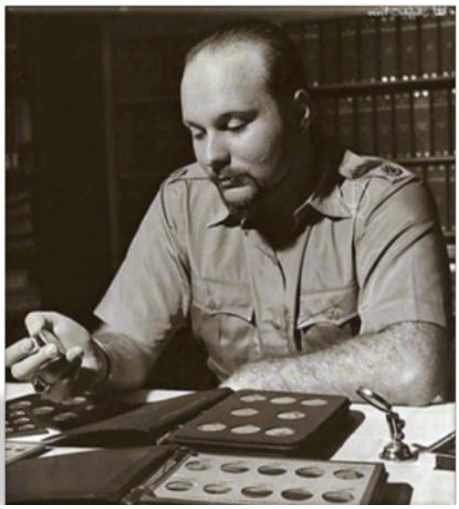
الظهر

Ref: Robinson, E.S.G., pl. xx, no. 20.

الوجـــه	صورة رأس للإله زيوس–آمون، ينظر صوب اليمين، ملتحى وله شارب، شعره قصير، له قرنا كبش معقوفان إلى الأسفل خلف الأذن.
الظهـــر	صورة لصاعقة زيوس κεραυνός، مخروطية الشكل على هيئة مزدوجة، تنبعث منها ألسنة اللهب، ويصور فى الهامشين الأيمن والأيسر نجمة ثمانية الأطراف على سبيل الزخرفة، غير أن التصوير فى الهامش الأيمن يبدو مطموسًا.

الأشـكـــال





شكل رقم (١)

تصوير للملك فاروق وهو يفحص مجموعته النقدية

https://www.faroukmisr.net/farouk_photo4.htm

شكل رقم (٢)

خريطة للمدن الخمس بإقليم كيرينايكا

www.thehistoryhub.com/wp-content/uploads/2016/06/Cyrene-Map.jpg

شكل رقم (٣)

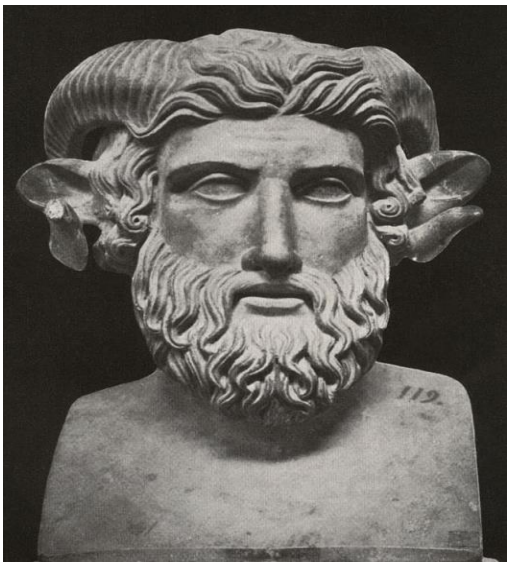
قطعة فضية من فئة النصف دراخمة (٥٠٠-٤٨٠ق.م) تصور بذور نبات السيلفيوم

http://acecolumns.info/image/s/silphium-seed.html

شكل رقم (٤)

تصوير لنبتة السيلفيوم على نقود كيرينى مع رسم توضيحى لها

http://www.wildwinds.com/coins/greece/kyrenaica/
https://mediterranees.net/dictionnaires/smith/cyrene.html



شكل رقم (٥)

تمثال نصفى لزيوس–آمون بأذنين حيوانيتين محفوظ بالمتحف القومى للآثار

http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=1449

شكل رقم (٦)

تصوير لزيوس–آمون بأذنين حيوانيتين على نقود كيزيكوس

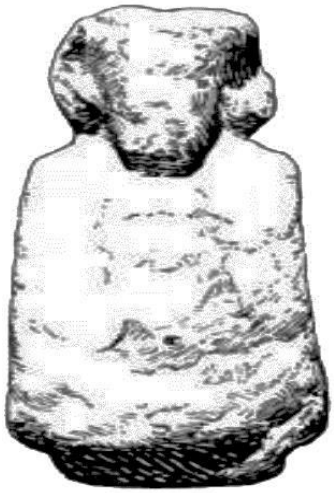
https://www.coinarchives.com/f75f0a342d7b1a1d2b67786ea8437ead/img/roma/015/image00243.jpg

شكل رقم (٧)

إناء من نوع الكراتير يؤرخ بحوالى عام ٤٠٠ ق.م.

محفوظ بمتحف تارنتو القومى للآثار تحت رقم سجل ٨٢٦٣. يصور الإناء جانبًا من أعياد الكارنيا، وقد تم تسجيل كلمة KAPNEIOΣ على عمود مصور فى أقصى الجانب الأيسر من المشهد.

Ceccarelli, P. & Milanezi, S., op. cit., fig.19b.
Papadopoulos, J.K., op. cit., p.405.



شكل رقم (٨)

تمثال حجرى برأس كبش من مدينة جيثيون

Cook, A.B., op. cit., p.351.

شكل رقم (٩)

لوحة تذكارية من اسبرطة مسجل عليها نقش تكريسى للإله أبوللون كارنيوس

IG V.1.222

شكل رقم (١٠)

تصوير كرمة العنب على ظهر إصدارات مدينة تينوس

http://www.coinproject.com/search_city_result.php?city=Tenos&region=CYCLADES&type=1

شكل رقم (١١)

تصوير الكنثاروس على ظهر إصدارات مدينة أفيتيس

http://www.wildwinds.com/coins/sg/sg1399.html

شكل رقم (١٢)

رسم توضيحى لمشهد مصور على إناء الكراتير يجسد ديونيسوس بقرنى كبش وقد وقف خلفه الإله بان بينما جلست ريا أمامه

Cook, A.B., op. cit., pp.374-75.

شكل رقم (١٣)

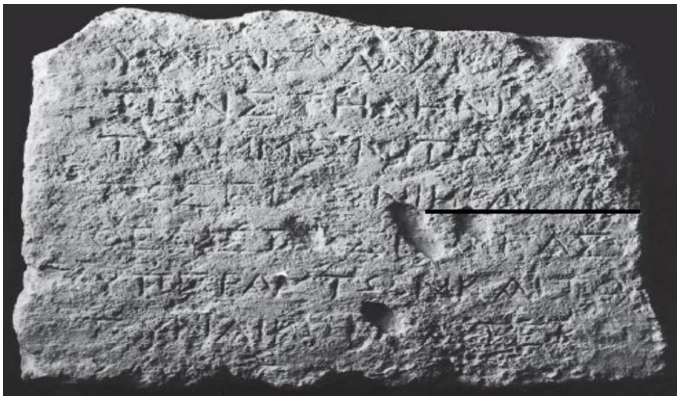
نحت معمارى من العصر الرومانى يصور ليبيا وهى تتوج الحورية كيرينى محفوظ بالمتحف البريطانى.

Trismegistos ID: 738922
https://www.trismegistos.org/text/738922

شكل رقم (١٤)

تمثال نذرى من التيراكوتا يتخذ هيئة الإلهة ديميتر.

Uhlenbrock, J., op cit, p.95.



شكل رقم (١٥)
نقش من واحة سيوة يؤرخ بالعصر الهيللنستى، لاحظ وضوح الأحرف أعلى الخط.
Colin, F.,op. cit., p.105.

شكل رقم (١٦)
رأس تمثال نذرى من التيراكوتا يوضح الملامح الليبية.
Uhlenbrock, J., op. cit., p.87.

الحـــواشـــى

1- Suet. Aug. 75.

٢- يلاحظ أن خلفاء أوغسطس من الأباطرة اللاحقين واصلوا الاهتمام بالطرز النقدية سابقة الإنتاج، فعلى سبيل المثال أعاد الإمبراطور ترايانوس Marcus Ulpius Traianus (٩٨-١١٧م) إصدار بعض الطرز الفضية والذهبية الخاصة بالعصر الجمهورى.

Mattingly, (H.) & Sydenham, (E.), The Roman Imperial Coinage, Vol. II: Vespasian to Hadrian, Spink & Son Ltd, London, 1926, nos. 765-814.

٣- حسين حسنى، سنوات مع الملك فاروق: شهادة للحقيقة والتاريخ، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠١، صـ ١٩٩-٢٠٢.

4- Lester, (C.), "Numismatic "Gumshoe:" On the Trail of King Farouk". Gold Rush Gallery, 2003, https://www.goldrushgallery.com/news/gumshoe.html

٥- حسين حسنى، المرجع نفسه، صـ ٢٠١.

6- Berman, (N.) & Guth, (R)., Coin Collecting For Dummies, Wiley Publishing, 2007, p.248.

7- Sotheby & Co.,The Palace Collections of Egypt: Catalogue of the Important and Valuable Collection of Coins and Medals (King Farouk), London, 1954.

٨- كان مسمى ستاتير قبل نشأة النقود يعنى الوحدة الإغريقية الأساسية للوزن، ثم أصبح يطلق على بعض الفئات النقدية الذهبية والفضية.

Konuk, (K.), Asia Minor to the Ionian Revolt, in: The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage, ed. by Metcalf, (W.), Clarendon press, Oxford, 2012, p.40.

9- Jarde, (A.), The Formation of the Greek People, Trans by Dobie, (M.R.), Routledge, London, 2008, p.39.

١٠- تؤكد الإحصاءات أن نقود كيرينى تأتى في المرتبة الرابعة بعد كل من أثينا Αθήναι ، وإيجينا Αίγινα، وأكانثوس Ἄκανθος من حيث عدد النقود التى تم العثور عليها فى اللقى النقدية المصرية. ومن أمثلة ذلك لقية ميت رهينة، وأسيوط، ونوقراطيس، ودمنهور، والزقازيق.

Alfen, (P.V.), "The Beginnings of Coinage at Cyrene: Weight Standards, Trade, and Politics", in Asolati, M., Le monete di Cirene e della Cirenaica nel Mediterraneo: Problemi e prospettive. Atti del V Congresso Internazionale di Numismatica e di Storia Monetaria Padova, 17-19 marzo, 2016, Esedra editrice, Padova,p.29.

11- Kraay, (C.), Morkholm, (O.), & Thompson, (M.), An Inventory of Greek Coin Hoards, American Numismatic Society for the International Numismatic Commission, New York, 1973, pp. 227-233.

١٢- راجع لقى النقود التى تم الكشف عنها فى مصر ثم تم حفظها ونشرها بواسطة جهات أجنبية مختلفة:

Kraay, (C.), Morkholm, (O.), & Thompson, (M.), op.cit., pp. 227-233.

13- Alfen, (P.V.), op. cit., pp.23-24.

Applebaum, (S.), Jews and Greeks in Ancient Cyrene: 28 (Studies in Judaism in late antiquity), Brill, (E.J.), Leiden,1979, pp.28-9.

١٤- يلاحظ أن هيرودوتوس هو أول مصدر أدبى يسرد نشأة مدينة كيرينى على أيدى الإغريق، كما يلاحظ أن لكيرينى نشأة أسطورية أيضًا سردها بينداروس Πίνδαρος (٥٢٢-٤٤٣ ق.م)، انظر صـ ٦٨١.

15- Hdt. iv,150-51.

١٦- يلاحظ اختلاف الباحثين حول معنى اسم ليبيا جغرافيًا عند الإغريق، فمنهم من يعتقد أن ليبيا كانت تطلق على كل المنطقة الواقعة شمال أفريقيا فيما عدا مصر، بينما يرى البعض الآخر أنها كانت تطلق على قارة أفريقيا بأكملها، فى حين يرى آخرون أنها تلك المنطقة التى استعمرها الإغريق وهى إقليم كيرينايكيا.

Obeidi, (A.S.M.), Political Culture in Libya, Routledge, London, 2013. p. 29.

حميدة عويدات القماطى، الحياة الفكرية والثقافية فى إقليم قورينائية خلال العصر الإغريقى ٦٣١ - ٩٦ ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الفاتح، ٢٠٠٩، صـ ٣.

فوزى عبد الله الكيلانى، ليبيا القديمة (أفريقيا) فى الأساطير الإغريقية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بنغازى، ٢٠١١، صـ ١٨٦.

١٧- يروى هيرودوتوس في بداية روايته عن باتوس كما أخبره بها أهل كيرينى، أن الملك إتيارخوس تزوج بعد موت زوجته الأولى من امرأة أسآت معاملة ابنته فرونيمى وراحت تكيد لها المكائد. ظلت هذه الزوجة تغير صدر إتيارخوس تجاه ابنته حتى انتهى الأمر بأن طلب الملك من تاجر تقرب له وصادقه بأن يأخذ ابنته بعيدًا ويلقى بها في البحر. لكن التاجر أشفق على الفتاة وتركها في عرض البحر ولم يستطع تنفيذ وعده لأبيها. عثر على الفتاة بولومنستوس أحد أثرياء ثيرا فاتخذها محظية له، وأنجب منها باتوس، الذى أسس فيما بعد مستعمرة كيرينى.

Hdt. iv,154.

18- Hdt. iv, 155.

19- Hdt. iv,156-159.

٢٠- كان لهذه الجزيرة الدورية قديمًا اسمًا آخر أطلقه عليها الفينيقيون وهو كاليستى Καλλίστη (الأفضل-الأجمل)، وهى واحدة من جزر الكيكلاديس Κυκλάδες جنوب بحر إيجة Ἀιγαίο Πέλαγος .

Diop, (C.A.), Civilization or Barbarism: An Authentic Anthropology, ed. by: Salemson, H.J., & De Jager, M., Lawrence Hill Books, 1991, p.84.

٢١- تجدر الإشارة إلى وجود علاقات إغريقية بليبيا قبل استيطان أهل ثيرا بكيرينى. إذ يذكر هيرودوتوس دخول بعض الهللينيين والكاريين ليبيا عقب انضمامهم لجيش بسماتيك الأول (٦٦٣-٦٠٩ ق.م).

Hdt. ii, 83,133,152,155.

كما يلاحظ تأكيد قول هيرودوتوس هذا من خلال العثور على بعض الأوانى الفخارية الأرخية، التى ترجع إلى أربعة عقود قبل التاريخ المقترح لإنشاء مستوطنة كيرينى (٦٣١ ق.م).

Stucchi, (S.),"Problems Concerning the Coming of the Greeks to Cyrenaica and the Relations with their Neighbours", Jean-Paul, Mediterranean Archaeology, Vol.2, 1989, p. 73.

وحول اقتراحات أخرى لتأريخ إنشاء مستوطنة كيرينى، راجع:

فرونسوا شامو، فى تاريخ ليبيا القديم: الإغريق فى برقة، الأسطورة والتاريخ، نقله عن الفرنسية وشرح متونه وقدم له: محمد عبد الكريم الوافى، منشورات جامعة قاريونس، بنغازى، ١٩٩١، صـ٦٨-١٠٤.

22- Riad, (H.), Egypt in the Hellenistic Era, in: General History of Africa II: Ancient Civilization of Africa, ed. by: Mokhtar, (G.), Univ. of California press, USA, 1981, pp. 200-1.

23- St John, (R.B.), Libya: Continuity and Change, Routledge, London and NewYork, 2015, p.3.

٢٤- يقع إقليم كيرينايكا بين كاتاباثموس Καταβαθμός (السلوم حالياً) شرقًا وأوتومالاكس Αὐτομαλαξ (العقيلة حاليًا).

حميدة عويدات القماطى، المرجع نفسه، صـ ١.

٢٥- أطلق بلينيوس الأكبر Gaius Plinius Secundus (٢٣-٧٩ م) على هذا الإقليم مصطلح Pentapolis "المدن الخمس" (Plin.,HN, v.31).

٢٦- جميلة عبد الكريم محمد، قورينائية والفرس الأخمينيون منذ إنشاء قورينى حتى سقوط أسرة باتوس، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٦، صـ ٢٨٧ وما بعدها.

٢٧- حول بعض الدراسات التى أجريت بشأن نقود كيرينى خلال العصرين الهيللينستى والرومانى، راجع:

Asolati, (M.), (ed.) Le monete di Cirene e della Cirenaica nel Mediterraneo. Problemi e Prospettive Numismatica Patavina, 13, Esedra, Padua, 2016.

Jaworski, (P.), "Cyrenaican coinage from the beginning of Roman rule : New Evidence from Ptolemais", Instytut Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego,Swiatowit, Tom vi (xlvii), 2006, pp.11-18.

28- Müller (L.), Numismatique de l'ancienne Afrique, I, Les monnaies de la Cyrénaïque, Imprimerie de Bianco Luno, Copenhague, 1860.

29- Robinson, (E. S. G.), Catalogue of the Greek coins of Cyrenaica: British Museum, Department of Coins and Medals, London, 1927.

30- Kraay, (C.), Archaic and Classical Greek Coins, University of California Press, Berkeley and Los Angeles,1976, p.296.

31- Alfen, (P.V.), op. cit., p.15.

32- Robinson, (E. S. G.), op.cit., p. xviii.

٣٣- يلاحظ أن كافة تواريخ حكام كيرينى هى تواريخ تقريبية تم وضعها بناء على بعض الإشارات المصدرية الكلاسيكية؛ لذا غالبًا ما نجد بعض الاختلافات بين مرجع وآخر، وقد اعتمدت الباحثة على قاموس سميث Smith ، الذى يتبعه عدد لا بأس به من الباحثين.

Smith, (W.), A Dictionary of Greek and Roman biography and mythology, J. Murray, London, 1880.

عبد اللطيف محمود البرغوثى، التاريخ الليبى القديم من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامى (الجزء الأول)، تامغناست، د.ت.، صـ١٦٢.

34- Lazzarini (L.), "Cirene. Note sull'inizio della monetazaione, su una piccola collezione di nummi enei e su due inediti", Rivista Italiana di Numsimatica e scienze affini, 115, 2014, pp. 91-106

35- Price (M. J.), Waggoner N., Archaic Greek Coinage: The 'Asyut' Hoard, Vecchi, London, 1975, p.114.

36- Sear, (D.), Greek Coins and Their Values Vol. 2: Asia and Africa, Spink & Son Ltd, London, United Kingdom, 1979.

37- Alfen, (P.V.), op.cit., p.17.

38- Robinson, (E. S. G.), op.cit., p.xxix

39- Kraay, (C.), op. cit., p.296.

٤٠- حول الاستخدامات الطبية المتعددة لنبات السيلفيوم راجع:

Koerper, (H.), & Kolls, (A. L.), "The Silphium Motif Adorning Ancient Libyan Coinage: Marketing a Medicinal Plant", Economic Botany, Vol. 53, No. 2 (Apr. - Jun., 1999), pp. 133-143

على فهمى خشيم، نصوص ليبية، المؤسسة العامة للثقافة، الجماهرية العربية الليبية الاشتراكية العظمى، ٢٠٠٩، صـ١٢٣-١٤٤.

41- Greenwell, (W.), The Electrum Coinage of Cyzicus, Rollin and Feuardent, London, 1887, p.15ff.

٤٢- يرى بعض الباحثين أن أهل الإقليم هم من تسببوا فى فناء نبات السيلفيوم، إذ كانوا يقدمونه كطعام للماشية لعدم استفادتهم من أرباحه، التى تذهب لصالح الطبقة الحاكمة المستغلة. ويبدو أن هؤلاء الباحثين قد اعتمدوا على ما ورد عند بلينيوس الأكبر، الذى ذكر أن المزارعين كانوا يتركون الماشية تتغذى على السيلفيوم لأن ذلك يحقق لهم ربحًا أكثر.

على فهمى خشيم، نفس المرجع، صـ ١٢٥.

Plin.HN, xix, 15.

43- Plin.HN, xix, 15.

44- Kraay, (C.), op. cit., p.296.

45- Robinson, (E. S. G.), op.cit., p.xxx

46- Müller (L.), op.cit., p.12, 18.

Robinson, (E. S. G.), op.cit., pp.xxx-xxxi

٤٧- راجع الإختصارات المختلفة لهذه الصفة من خلال موللر:

Müller (L.), op.cit., passim.

48- Robinson, (E. S. G.), op.cit., p. xlv.

49- Head, (B. V.), Historia Numorum, a Manual of Greek Numismatics, Clarendon Press, Oxford, 1887, p.728.

50- Robinson, (E. S. G.), op.cit., pp.22-3.

51- Ibid, p.xlvii ff.

تجدر الإشارة إلى أن اسم أريستيوس قد ورد مسجلاً عكس عقارب الساعة على قطعة البحث.

٥٢- حول أسباب هذه المطابقة راجع:

سالم يونس عبد الكريم سالم، المماثلة بين أمون وزيوس من خلال المصادر الأدبية والأثرية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٤.

53- Paus. iii,18.3,21.8

54- Paus. v,15.11

55- Fulinska, (A.), "Son of Ammon. Ram horns of Alexander reconsidered"; in: Alexander the Great and Egypt: History, Art, Tradition, ed. by: Grieb, (V.) et al., Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2013, p.127.

56- Ar. Av. 716.

57- plut. lys. 20

58- Paus. iii.18.3.

59- Cook, (A.B.), Zeus : A Study in Ancient Religion, vol. I, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1914, pp.371-372.

60- Robinson, (E. S. G.), op.cit., p. ccxxxiv.

61- Robinson, (E. S. G.), op.cit., p. ccxxxv.

62- Cook, (A.B.), op.cit., p.349.

63- Coin Archives:
https://www.coinarchives.com/a/results.php?results=100&search=Mysia+and+Kyzikos

64- Robinson, (E. S. G.), op.cit., p. ccxxxv

65- Cook, (A.B.), op.cit., p.422.

66- Hdt. ii. 42.

67- Hes. Theog. 504-5.

68- Hes. Theog. 617-719.

69- Hes. Theog. 820-868.

70- Hes. Theog. 691.

٧١- عبد المعطى شعراوى، أساطير إغريقية، الآلهة الكبرى، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الجزء الثالث، ٢٠٠٥، صـ ٩٧.

72- Hom. Il. 415; 417.

73- Muller, (L.), op. cit., p.105.

74- Arist. Plutus. 925.

75- Pind. Pyth. 5, 55.

76- Fasciato, (M.), et Leclant, (J.), "Notes sur les types monétaires présentant une figure imberbe à cornes de bélier", Mélanges d'archéologie et d'histoire, 61, 1949, pp. 7-33.

٧٧- انظر التصنيف الأخير صـ ٦٨٧.

78- Head, (B.), op. cit., p.726.

٧٩- انظر صـ ٦٨٢.

80- Jebb, (R.C.), Bacchylides,: The Poems and Fragments, Cambridge, 1967, p.428.

81- Balmuth, (M.), "Greek Coins of the Fifth and Fourth Centuries B.C.", Annual Report, Fogg Art Museum, 1957-1958, p.19.

82- Pind. Pyth. 9. 25-28; 10-12;65.

83- Diod. Sic. 4.81.1

84- Suidas, S.V. σίλφιον

85- Fulinska, (A.), op. cit, p.130.

86- Head, (B.), op. cit., p.731.

راجع رأى هيد السابق صـ ٦٨١.

87- https://www.acsearch.info/search.html?similar=642243

88- Fasciato, (M.), et Leclant (J.), op.cit., p.10.

89- Robinson, (E. S. G.), op.cit., p.ccxli.

http://www.coinproject.com/search_city_result.php?city=Cyrene&region=CYRENAICA&type=25

http://www.wildwinds.com/coins/greece/kyrenaica/

91- Paus. iii. 4.

92- Paus. iii. 3.

93- Burkert, (W.), Greek Religion, Trans. by: Raffan,(J.), Harvard Univ. Press, Cambridge,1985, p.236.

Dowden, (K.), "Olympian Gods, Olympian Pantheon", in: A Companion to Greek Religion, ed. By Ogden, (D.), Wiley-Blackwell, Oxford, 2007, p.49.

Graf, (F.), Apollo, Routledge, London, 2009, p. 4.

٩٤- هى شاعرة غنائية من مدينة سيكيونوس Σικυῶνος على خليج كورينثوس، وقد كتبت أشعارًا دينية وأسطورية لم يتبق منها سوى شذرات.

West, (M. L.), Hellenica: Selected Paper on Greek Literature and Thought, Vol. III: Philosophy, Music and Metre, Literary Byways, Varia, Oxford, 2013, p.339.

95- Paus. iii. 5.

96- Larson, (J.), Understanding Greek Religion, Routledge, London, 2016, p.194.

97- Fulinska, (A.), op. cit, p.132.

٩٨- تم تصوير جانبًا من هذه الأعياد على إحدى الأوانى الفخارية من نوع الكراتير κρατήρ ، وقد سجل بجوار الرسم الفنى كلمة KAPNEIOΣ (شكل رقم ٧).

Ceccarelli, (P.) & Milanezi, (S.), "Dithyramb, tragedy and Cyrene", in: The Greek Theatre and Festivals, ed. by: Wilson (P.), Oxford 2007, p.200.

Papadopoulos, (J.K.), "The Motya Youth: Apollo Karneios, Art, and Tyranny in the Greek West", The Art Bulletin, Published online: 31 Dec 2014, p.405. https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043079.2014.916559

وحول المزيد عن هذه الأعياد راجع:

Burkert, (W.), Greek Religion, pp. 234-36.

Lane, (C.S.), Archegetes, Oikistes, and New-Oikistes: The Cults of Founders in Greek Southern Italy and Sicily, Unpublished Phd, The University of British Columbia, 2009, p.116 ff.

99- Callim. Hymn to Apollo, II, 72-3.

100- Fulinska, (A.), op. cit., p.132

101- Flensted-Jensen, (P.), Nielsen, (T.H.) & Rubinstein, (L)., Polis & Politics: Studies in Ancient Greek History Presented to Mogens Herman Hansen, Museum Tusculanum Press, Copenhagen, 2000, p.75.

Fragoulaki, (M.), Kinship in Thucydides: Intercommunal Ties and Historical Narrative, Oxford Univ. Press, Oxford, 2013, p.109.

102- Robinson, (E. S. G.), op.cit., pp.ccxl-ccxl.

103- Cook, (A.B.), op.cit., p.351.

١٠٤- فى ظل غياب المعلومات المصدرية الواضحة، لاحظت الباحثة تشكك بعض الباحثين فى كون أبوللون-كارنيوس كان يُعبد فى صورة كبش؛ لذا عادة ما يستعينون بالألفاظ الترجيحية مثل: ربما، أو من المحتمل أنه عُبد فى صورة كبش، ومن أمثلة هؤلاء:

Bevan, (E.), Representations of Animals in Sanctuaries of Artemis and of other Olympian Deities. PhD. University of Edinburgh, 1985, p.248.

105- IG., V,1.222 = Inscriptiones Graecae, Vol V: Inscriptiones Laconiae, Messeniae, Arcadiae, ed. by: Kolbe, W., Berolini, apud Georgium Reimerum, Berlin, 1913.

106- Nenci, (N.),The Votive of Aiglatas, Spartan Runner, Old Evidence, New Knowledge, Published online: 21 May 2018, https://doi.org/10.1017/S0068245418000023

107- Paus. iii, 13.3-6

108- Paus. iii, 21.8

109- Paus. iii, 10.2

110- Paus. iii, 25.10

111- Paus. iii, 26.5

112- Paus. iii, 26.7

113- Cook, (A.B.), op.cit., pp. 371-73.

وحول هذه الإصدارات راجع:

Hands, (A.W.), Coins of Magna Graecia: The Coinage of the Greek Colonies of Southern Italy, 1909, p.76.

http://www.wildwinds.com/coins/greece/lucania/velia/i.html

https://www.acsearch.info/search.html?term=Aphytis&category=1&images=1&currency=usd

تجدر الإشارة إلى أن بعض الباحثين قدموا اقتراحات أخرى لتصنيف البورتريه على تلك المدن مثل اقتراح نوى Noe أن الإله المصور على نقود ميتابونتوم هو إله نهر. لكن نظرًا لضعف الاقتراح فقد نفاه جايس Gais فى معرض دراسته لتصوير آلهة الأنهار، ولم يتبناه الباحثون الآخرون.

Gais, (R. M.),"Some Problems of River-God Iconography", American Journal of Archaeology, 82, 1978, pp.355-370.

Noe, (S. P.), Coinage of Metapontum: Part Two, The American Numismatic Society, New York, 1931, p.14,68.

114- Eckhel, (J.V.), Doctrina Numorum Veterum, Vol. I, Vindobonae, Vienna, 1828, p.118.

115- Muller, (L.), op. cit., pp.101-4.

١١٦- راجع تصنيف موللر السابق صـ ٦٨٠.

١١٧- لاحظ تكرار التصنيف بوصفه أبوللون-كارنيوس رغم عدم منطقيته، وذلك من خلال أكثر من كتالوج عبر الموقعين التاليين:

http://www.wildwinds.com/coins/greece/cyclades/tenos/t.html

http://www.coinproject.com/search_city_result.php?city=Tenos&region=CYCLADES&type=1

118- Sifakis, (G. M.), "Organization of Festivals and the Dionysiac Guilds", The Classical Quarterly, vol. 15, No. 2 Nov., 1965, pp. 206-7.

119- Head, (B.V.), op. cit., p. 210.

120- Dobrov, (G.W.), "Comedy and the Satyr-Chorus", The Classical World, Vol. 100, No. 3, 2007, p.257.

Revermann, (M.), "Cratinus' Διονυσαλέξανδρος and the Head of Pericles", The Journal of Hellenic Studies, Vol. 117 (1997), pp. 197-200.

١٢١- اشتهر باريس بقوته التى مكنته من حماية قطعان الماشية ومهاجمة اللصوص؛ ومن ثم لقب بالاسكندر الذى يعنى حامى البشر. إذ يتكون اسم العلم من الفعل ἀλέξειν (يدافع)، والاسم ἀνήρ (الرجل).

Apollod. Bibl. 3.12.5

122- Bakola, (E.), "Old Comedy Disguised as Satyr Play: A New Reading of Cratinus' "Dionysalexandros" (P. Oxy. 663)", Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik , Bd. 154, 2005, p. 48.

P. Oxy. 4 663: https://www.trismegistos.org/ldab/text.php?tm=59477

123- Cook, (A.B.), op.cit., p.375.

124- Diod. Sic. 3.68-71.

125- Diod. Sic. 3.73.1-2

126- Paus. v, 15.11

127- LSJ. S.V Παρά

128- Colin, (F.), "Ammon, Parammon, Poséidon, Héra et Libye à Siwa", Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale, 97,1997, p. 99.

129- Chamoux, (F.), "Hermes Parammon", Etudes d'Archeologie Classique 2,1959,

pp.31-40.

130- Healy, (J.F.), "The Coins", in: Cyrenaican Expeditions of the University of Manchester 1955-57, ed. by: Rowe, (A.), Manchester, 1959, p.29.

https://www.coinarchives.com/a/results.php?search=cyrene

١٣١- البولوس هو تاج اسطوانى الشكل تضعه دائما كثير من الإلاهات الإغريقيات.

Hile, (R.E.), Spenserian Satire: A Tradition of Indirection, Manchester Univ. press, Manchester, 2017, p.125.

132- Robinson, E. S. G., op.cit., p.3.

133- ibid, p.ccxlv.

١٣٤- راجع الأسطورة صـ ٦٨١.

135- Pind. pyth. 9, 54.

١٣٦- يعتبر إفريز معبد البارثينون Παρθενών من أبرز المشاهد التى صورت بعض الآلهة وهى تجلس على الديفروس.

Pemberton, (E.G.), "The Gods of the East Frieze of the Parthenon", American Journal of Archaeology, Vol. 80, No. 2, Spring, 1976, pp. 113-124.

137- Robinson, (E. S. G.), op.cit, p.ccxlv.

Trismegistos ID: 738922, line 1-2, https://www.trismegistos.org/text/738922

139- White, D., The Extramural Sanctuary of Demeter and Persephone at Cyrene, Libya, Final Reports, Background and Introduction to the Excavations, Vol.i, University of Pennsylvania press, Philadelphia, 1984, p.23.

140- Uhlenbrock, J., "History, Trade, and the Terracottas", Expedition, 1992, Vol. 34, pp.16-23.

141- Kane, S., "Two Limestone Goddesses From the Sanctuary of Demeter and Kore/Persephone at Cyrene, Libya", in: Stephanos: Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway, ed.by Kim J. Hartswick, Mary C. Sturgeon, Brunilde, Univ. of Pennsylvania, Philadelphia, 1998, pp.145-6.

١٤٢- عبد المعطى شعراوى، المرجع نفسه، الجزء الثانى، صـ ٥٤٠-٥٤١.

143- Marshall, E., "Ideology and Reception: Reading Symbols of Roman Cyrene", in: Roman Urbanism: Beyond the Consumer City, ed. by: Parkins, (M.), Routledge, London, 1996, p.186.

144- Ap. Rhod., Argon. 503.

145- Marshall, E., op. cit., pp.180-2.

146- Pind. Pyth., 9.70.

147- Pind. Pyth., 9.7.

148- Marshall, E., op. cit., p.176.

١٤٩- يتكون الاسم Κεκρυφάλεια من الفعل: κρύπτειν (يخفى) والاسم φάλος (قمة الخوذة)، والمقصود تغطية الشعر بغطاء واقى يشبه الخوذة لحماية الشعر. لقد كان الكيكريفاليا عبارة عن قطعة من القماش أو على شكل شبكة تطوق الرأس كى يظل الشعر منسقًا مرتبًا.

Fischer, M., The Prostitute and Her Headdress: the Mitra, Sakkos and Kekryphalos in Attic Red-figure Vase-painting ca. 550-450 BCE, published thesis online, Univ. of Calgary, Canada, 2008, pp.10, 32.

https://ucalgary.academia.edu/MarinaFischer

١٥٠- راجع صـ ٦٩٠.

151- Petzl, (G.), "Eine Weihinschrift aus der Oase Siwa (Ammonion)", Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, Bd. 9 (1972), p. 69.

152- Muller, (L.), op.cit., pp.25-26, no.58-60; 65-70.

153- Robinson, (E. S. G.), op.cit, pl.xv no. 11-22 ; pl.xx no.15-17.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: قائمة المصادر:

اعتمدت الباحثة فى النصوص اليونانية واللاتينية على موقع:

Perseus Digital Library, **http://www.perseus.tufts.edu/hopper/**

وعلى الموقع التالى بالنسبة للنقوش والوثائق البردية:

https://www.trismegistos.org/

كما اتبعت الباحثة الاختصارات الواردة فى قاموس:

Hornblower (S.) & Spawforth (A.), The Oxford Classical Dictionary, Oxford University Press, 2012.

Apollodorus Mythographus,	Bibliotheca
Apollonius Rhodius,	Argonautica
Aristophanes,	Aves
	Plutus
Callimachus	Hymn to Apollo
Diodorus Siculus,	Bibliotheca Historica
Herodotus,	Historiae
Hesiod	Theogonia
Homer,	Iliad
Pausanias,	Hellados Periegesis
Pindar	Pythian
Plinius,	Naturalis Historia
Plutarchus,	Lysander
Suetonius,	Divus Augustus
Suidas,	Suidae Lexicon

ثانيًا: قائمة المراجع:

أولاً: المراجع الأجنبية:

Alfen, (P.V.), "The Beginnings of Coinage at Cyrene: Weight Standards, Trade, and Politics", in: Asolati, M., Le Monete di Cirene e della Cirenaica nel Mediterraneo: Problemi e Prospettive. Atti del V Congresso Internazionale di Numismatica e di Storia Monetaria Padova, 17-19 Marzo, 2016, Esedra editrice, Padova, pp. 15-32.

Applebaum, (S.), Jews and Greeks in Ancient Cyrene: 28 (Studies in Judaism in late antiquity, Brill, (E.J.), Leiden, 1979.

Balmuth, (M.), "Greek Coins of the Fifth and Fourth Centuries B.C.", Annual Report, Fogg Art Museum, 1957-1958, pp.19-21.

Bakola, (E.), "Old Comedy Disguised as Satyr Play: A New Reading of Cratinus' "Dionysalexandros" (P. Oxy. 663)", Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, Bd.154, (2005), pp. 46-58.

Berman, (N.) & Guth, (R.), Coin Collecting For Dummies, Wiley Publishing, USA, 2007.

Burkert, (W.), Greek Religion, Trans. By: Raffan,(J.), Harvard Univ. Press, Cambridge, 1985.

Ceccarelli, (P.) & Milanezi, (S.), "Dithyramb, tragedy—and Cyrene", in: The Greek Theatre and Festivals, ed. by: Wilson, (P.), Oxford 2007, pp.185-214.

Chamoux, (F.), "Hermes Parammon", Etudes d'Archeologie Classique 2 (1959), pp.31-39.

Colin, (F.), "Ammon, Parammon, Poséidon, Héra et Libye à Siwa", Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 97, 1997, pp. 97-108.

Cook, (A.B.), Zeus : A Study in Ancient Religion, Vol. I, Cambridge Univ. Press, Cambridge, 1914.

Diop, (C.A.), Civilization or Barbarism: An Authentic Anthropology, Ngemi, Yaa-Lengi (Translator), ed. By: Salemson, H.J., & De Jager, M., Lawrence Hill Books, 1991.

Dobrov, (G.W.), "Comedy and the Satyr-Chorus", The Classical World, Vol. 100, No. 3 (Spring, 2007), pp. 251-265.

Dowden, (K.), Olympian Gods, Olympian Pantheon, in: A Companion to Greek Religion, ed. by: Ogden, (D.), Wiley-Blackwell, Oxford, 2007.

Eckhel, (J.V.), Doctrina Numorum Veterum, Vol. I, Vindobonae, Vienna, 1828.

Fasciato, (M.) et Leclant, (J.), "Notes Sur les Types Monétaires Présentant une Figure Imberbe à Cornes de Bélier", Mélanges d'Archéologie et d'Histoire, 61, 1949, pp. 7-33.

Fischer, (M.), The Prostitute and Her Headdress: the Mitra, Sakkos and Kekryphalos in Attic Red-figure Vase-painting ca. 550-450 BCE, published thesis online, Univ. of Calgary, Canada, 2008. https://ucalgary.aca-demia.edu/MarinaFischer

Flensted-Jensen, (P.), Nielsen, (T.H.) & Rubinstein, (L.), Polis & Politics: Studies in Ancient Greek History. Presented to Mogens Herman Hansen, Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2000.

Fragoulaki, (M.), Kinship in Thucydides: Intercommunal Ties and Historical Narrative, Oxford, 2013.

Fulinska, (A.), "Son of Ammon. Ram horns of Alexander reconsidered"; in: Alexander the Great and Egypt: History, Art, Tradition (ed. V. Grieb et al.), Wiesbaden 2013, pp.119-144.

Gais, (R. M.),"Some problems of river-god iconography", American Journal of Archaeology, 82, 1978, pp.355-370.

Graf, (F.), Apollo, London and York, 2009.

Hands, (A.W.), Coins of Magna Graecia: The Coinage of the Greek Colonies of Southern Italy, 1909.

Greenwell, (W.), The Electrum Coinage of Cyzicus, London, 1887.

Head, (B.V.), Historia numorum, a manual of Greek numismatics, Clarendon Press, Oxford, 1887.

Healy, (J.F.), "The Coins", in: Cyrenaican Expeditions of the University of Manchester 1955-57, ed. by: Rowe, A., Manchester, 1959, pp.29-32.

Hile, (R.E.), Spenserian Satire: A Tradition of Indirection, Manchester Univ. Press, Manchester, 2017.

Jarde, (A.), The Formation of the Greek People, trans by Dobie, M.R., Routledge, London, 2008.

Jaworski, (P.), "Cyrenaican Coinage from the Beginning of Roman Rule : New Evidence from Ptolemais", Instytut Archeologii Uniwersytetu Warszawskiego, Swiatowit, Tom vi (xlvii), 2006, pp.11-18.

Jebb, (R.C.), Bacchylides,: The Poems and Fragments, Cambridge, 1967.

Kane, (S.), "Two Limestone Goddesses From the Sanctuary of Demeter and Kore/Persephone at Cyrene, Libya", in: Stephanos: Studies in Honor of Brunilde Sismondo Ridgway, ed.by Kim J. Hartswick, Mary C. Sturgeon, Brunilde, Univ. of Pennsylvania, Philadelphia, 1998, pp.145-154.

Koerper, (H.), & Kolls, (A. L.), "The Silphium Motif Adorning Ancient Libyan Coinage: Marketing a Medicinal Plant", Economic Botany, Vol. 53, No. 2, Apr. - Jun., 1999, pp. 133-143

Konuk, (K.), "Asia Minor to the Ionian Revolt", in: The Oxford Handbook of Greek and Roman Coinage, ed. by Metcalf, W., Clarendon Press, Oxford, 2012, pp. 43-60.

Kraay, (C.), Archaic and Classical Greek Coins, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1976.

Kraay, (C.), Morkholm, (O.), **Thompson, (M**.), An Inventory of Greek Coin Hoards, American Numismatic Society for the International Numismatic Commission, New York, 1973.

Lane, (C.S.), Archegetes, Oikistes, and New-Oikistes: The Cults of Founders in Greek Southern Italy and Sicily, A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Philosophy, The University of British Columbia, 2009.

Lazzarini, (L.), "Cirene: Note sull'Inizio della Monetazaione", su una Piccola Collezione di Nummi enei e su due Inediti, "Rivista Italiana di Numsimatica", 115, 2014, pp. 91-106

Larson, (J.), Understanding Greek Religion, Routledge, London, 2016.

Lester, (C.), "Numismatic "Gumshoe:" On the Trail of King Farouk". Gold Rush Gallery, 2003, https://www.goldrushgallery.com/news/gu-mshoe.html

Malkin, (I.), Myth and Territory in the Spartan Mediterranean, Cambridge University press, 2003.

Müller (L.), Numismatique de l'Ancienne Afrique, I, Les Monnaies de la Cyrénaïque, Imprimerie de Bianco Luno, Copenhague, 1860.

Marshall, (E.), "Ideology and Reception: Reading Symbols of Roman Cyrene", in: Roman Urbanism: Beyond The Consumer City, ed. by: Parkins, M., Routledge, London, 1996, pp.169-204.

Mattingly, (H.) & Sydenham, (E.), The Roman Imperial Coinage, Vol. II: Vespasian to Hadrian, Spink & Son LTD., London, 1926.

Nenci, (N.), The Votive of Aiglatas, Spartan Runner, Old Evidence, New Knowledge, Published online: 21 May 2018, https://doi.org/10.101-7/S0068245418000023

Noe, (S. P.), Coinage of Metapontum. Part Two. New York: The American Numismatic Society,1931.

Obeidi, (A.S.M.), Political Culture in Libya, Routledge, London, 2013.

Revermann, (M.), "Cratinus' Διονυσαλέξανδρος and the Head of Pericles", The Journal of Hellenic Studies ,Vol. 117, 1997, pp. 197-200.

Papadopoulos, J.K., "The Motya Youth: Apollo Karneios, Art, and Tyranny in the Greek West", The Art Bulletin, Published online: 31 Dec 2014, pp.395-405.

Pemberton, (E.G.), "The Gods of the East Frieze of the Parthenon", American Journal of Archaeology, Vol. 80, No. 2, Spring, 1976, pp. 113-124

Petzl, (G.), "Eine Weihinschrift aus der Oase Siwa (Ammonion)", Zeitschrift für Papyrologie und Epigraphik, Bd. 9, 1972, pp. 68-71.

Price, (M.J.), Waggoner, (N.), Archaic Greek Coinage: The 'Asyut' Hoard, Vecchi, London, 1975.

Riad, (H.), "Egypt in the Hellenistic Era", in: General History of Africa II: Ancient Civilization of Africa, ed. By: Mokhtar, (G.), California, 1981, pp. 184-207.

Robinson, (E. S. G.), Catalogue of the Greek coins of Cyrenaica: British Museum. Department of Coins and Medals, London, 1927.

Sear, (D.), Greek Coins and Their Values Vol. 2: Asia and Africa, Spink & Son Ltd, London, United Kingdom, 1979.

Sifakis, (G. M.), "Organization of Festivals and the Dionysiac Guilds", The Classical Quarterly, vol. 15, No. 2, Nov., 1965, pp. 206-214.

Sotheby & Co., The Palace Collections of Egypt: Catalogue of the Important and Valuable Collection of Coins and Medals (King Farouk), London, 1954.

St John, (R.B.), Libya: Continuity and Change, Routledge, London and NewYork, 2015.

Stucchi, (S.), "Problems Concerning the Coming of the Greeks to Cyrenaica and the Relations with their Neighbours", Trans, from the Italian by Robinson, E. G. D, and Descoeudres, Jean-Paul, Mediterranean Archaeology, Vol. 2, 1989, pp. 73-84

Uhlenbrock, (J.), "History, Trade, and the Terracottas", Expedition, 1992, Vol.34, pp.16-23.

_____, "Terracotta Types of Enthroned Females from the Extramural Sanctuary of Demeter and Persephone at Cyrene", Cirene e la Cirenaica nell'antichità, Atti del XI Convegno Internazionale di Archeologia Cirenaica, Urbino, June 30-July 2, 2006, pp. 85-100

West, (M. L.), Hellenica: Selected Paper on Greek Literature and Thought, Vol. III: Philosophy, Music and Metre, Literary Byways, Varia, Oxford, 2013.

White, (D.), The Extramural Sanctuary of Demeter and Persephone at Cyrene, Libya, Final Reports, Background and Introduction to the Excavations, Vol. i, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1984.

ثانيًا: المراجع العربية:

جميلة عبد الكريم محمد، قورينائية والفرس الأخمينيون منذ إنشاء قورينى حتى سقوط أسرة باتوس، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٩٦.

حسين حسنى، سنوات مع الملك فاروق: شهادة للحقيقة والتاريخ، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠١.

حميدة عويدات القماطى، الحياة الفكرية والثقافية فى إقليم قورينائية خلال العصر الإغريقى ٦٣١ – ٩٦ ق.م، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الفاتح، ٢٠٠٩.

سالم يونس عبد الكريم سالم، المماثلة بين آمون وزيوس من خلال المصادر الأدبية والأثرية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة عين شمس، ٢٠١٤.

عبد المعطى شعراوى، أساطير إغريقية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الجزئين الثانى والثالث، ٢٠٠٥.

على فهمى خشيم، نصوص ليبية، المؤسسة العامة للثقافة، الجماهرية العربية الليبية الاشتراكية العظمى، ٢٠٠٩.

فرونسوا شامو، فى تاريخ ليبيا القديم: الإغريق فى برقة، الأسطورة والتاريخ، نقله عن الفرنسية وشرح متونه وقدم له: محمد عبد الكريم الوافى، منشورات جامعة قاريونس، بنغازى، ١٩٩١.

فوزى عبد الله الكيلانى، ليبيا القديمة (أفريقيا) فى الأساطير الإغريقية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة بنغازى، ٢٠١١.

محمد مفتاح فضيل، "تمثُّلات المنتجات الزراعية على عملات كيرينايكا"، مجلة العلوم والدراسات الإنسانية – المرج، مجلة علمية الكترونية محكمة، العدد السابع والعشرون، ٢٥ /فبراير ٢٠١٧م، صـ١-١٦.

عبد اللطيف محمود البرغوثى، التاريخ الليبى القديم من أقدم العصور حتى الفتح الإسلامى (الجزء الأول)، تامغناست، د.ت.، صـ١٦٢.

ثالثًا: المواقع الإلكترونية:

- http://acecolumns.info/image/s/silphium-seed.html
- https://inscriptions.packhum.org/
- https://www.acsearch.info/
- https://www.coinarchives.com/
- http://www.coinproject.com/
- https://www.trismegistos.org/
- http://www.wildwinds.com/coins/sear5/s1402.html

رابعًا: القواميـــس:

Hornblower (S.) & Spawforth (A.), The Oxford Classical Dictionary, Oxford University Press, 2012.

Liddell (H.), Scott (R.) and Jones (S.), A Greek- English Lexicon, Carendon Press, Oxford, 1996.

Smith (W.), A Dictionary of Greek and Roman Geography, John Murray, London, 1872.