BibID: 12156732

أثر العقيدة وعلاقة الكتابة على أساليب التعبير عن الطفل والأمومة فى الفن المصرى القديم

إعداد

أ.م.د/ حكمت محمد أحمد بركات
رئيس قسم النقد والتذوق الفنى

م.د/ إيناس عبد العدل محمد
مدرس بقسم النقد والتذوق الفنى

المقدمـــة :

وتعـــد الصياغات والأساليب التعبيرية لتناول الرمز في الحضارة المصرية القديمة وسيلة لتدعيم الحقائق وتنويرها فقد استطاع الفنان المصري القديم أن يجعل من الصياغات الفنية لتناول الطفل والأمومة في متغيرات تتفق وطبيعة الحدس المرتبطة به كان تقوم الآله الأم بإرضاع الأله الطفـــل أو أن يقدس الطفل بأن توضع حوله حمالات الملك بما يوحي باستعداده وتجهيزه إلهياً ، والبحـــث الحالي يتناول المتغيرات الشكلية لأساليب التعبير عن الطفل والأمومة وعلاقتها بالعقيدة وما يرتبط بها من طقوس ودلالات تعبيرية.

وعلـــى الـــرغم مـــن أن المضـــامين العقائدية المصرية القديمة بدت في مظهرها خيال ميثولوجـــي(*) فقد حملت في طياتها تعبيراً عما يجول بخاطر الإنسان من مخاوف يستشعرها في علاقـــته بالطبـــيعة المتغيرة المحيطة به فأخذ في محاولة منه لتغيير الظواهر الطبيعية أن يقدمها تـــارة أو يقـــم لهـــا الطقـــوس تارة أخري فأصبحت جزءاً لا يتجزأ من عقيدته المرتبطة بالبعث والخلود.

ونشأت الديانة المصرية القديمة عندما دفع الإنسان إلى اعتقاد سيطر على ذهنه أن هناك قـــوي تحـــيط به وتؤثر فيه " ومع أنها قوي لم يراها الإنسان إلا أنه اعتقد بها وكون في مخيلته صـــوراً لها ، وأخذ يعطي لها أشكالاً معينة واسماءاً خاصة بها في محاولة منه للربط بين القوي الخبيئة والإنسان المادي"(١).

(*) ميثولوجي : الخيالات المرتبطة بثقافات معينة.

(١) أدولف أرمان ١٩٩٥م : ديانة مصر القديمة ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر وآخرون مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ص٤٢.

ومـن هـنا ظهـرت العلاقـة العضوية بين المضامين العقائدية والصياغات التشكيلية للأشـكال والـرموز التى يستخدمها المصري القديم. " وقد تعلم المصري القديم استعمال الرموز علـى اساس أنها ليست الشئ نفسه وإنما هي إشارة أو تمثل له، فمن الصورة والكلمات المحورة (الـرموز) أتخـذ المصـري القديم تمثلات لظواهر متعلقة بتجاربه في الحياة وقام بمهمة تجسيد أفكـاره بأسـاليب مخـتلفة "اشـتملت على الصورة والرسم والرموز التى أصبحت هي الإشارة لأحداث وأشياء وأفكار بعينها"(١).

"وكـان المصـريون القدمـاء أول من عرفوا الكتابة وكانت الحروف المصرية القديمة تسـمي باللغـة الهيروغليفية وكانت مجموعة من الرسوم الملونة تجمع بين الطيور والحيوانات والأشـكال البسيطة ، وقد كان النيل وشاطئية هما المصدر الرئيسي الذي حصل منه المصريون علـى الـورق والقلم ونبات البردي الذي ينمو على شاطئ النيل حيث صنعوا من سيقانه الورق ومن نبات البوص الذي ينمو إلى جوارة صنعوا سيقان القلم "(٢).

ومـن هنا ارتبطت عقيدة المصري القديم بالرمز المشكل أو المرسوم فاخذ يشكل صور الإلـه المثلـي في متغيرات تشكيلية تدل على علم بطبيعة القوي الخارقة التى ينتمي إليها، وهي الحافز لأن تشكل مضموناً عقائديا له ارتباط بالمادة، وأساليب تحليلية لا تعتمد على الحواس فقط بـل تمـيل إلى الصياغات والأساليب التعبيرية التى تحيل الرمز إلى أشكال ومدركات، مما يمنح هـذه الحملية أهمية ويحملها مضمونا يعبر عن عقيدته وطبيعة حياته وبيئته. وهذا ما أكدته أميرة مطـر في تحديدها للمضمون العقائدي للرمز عند المصري القديم بقولها "إن الرمز الفني في ذاته لـه معنـي خاص [redacted] تأملة والانفعال به ليصبح الشكل والمضمون في وحدة عضوية تبادلية"(٣).

وظهر هذا " في اهتمام الفنان المصري القديم بتوضيح أهمية العناصر داخل العمل الفني خاصـة الأشـخاص تبعا لحجمهم بالنسبة للعناصر الأخري في العمل ، فكان الفنان يركز على

---

(١) محسن عطية ٢٠٠٣م: الفنان الفنون ، عالم الكتب ، ص٣٣.

(٢) فاطمـة فـاروق درويش ٢٠٠٢م: النيل في التراث المصري القديم كمصدر رسوم توضيحية لكتب الأنشطة للطفل من سن ٧ إلى ١١ ، رسالة دكتوراه ، غير منشورة ، جامعة حلوان ، ص٢٤١.

(٣) أميرة مطر ١٩٩٤م: مقدمة في علم الجمال وفلسفة الفن ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ، ص٦٢.

الشخصـــية أو العنصـــر الرئيســـي واعتباره مركز اللوحة حيث يقوم بدراسة التوازن بين كتلة الشخصية الرئيسية وباقي عناصر التكوين "[١].

ويؤكد هذا على أن المضمون العقائدي هو فلسفة صياغة الرمز التى تقف وراءه وتؤكده فالرمـــز فـــي الفـــن المصري القديم محاولة إنسانية لجعل المضمون العقائدي مفهوما وملموساً "فالرمـــز له صـــفة الإبـــتكار في الصياغات التشكيلية والتعبيرية نظراً لمروره بمعالجات شكلية وتحريف وتركيب وحذف وإضافة فضلا عن أنه يعطي لحقيقة الشئ هيئة جمالية مثل الصياغات الـــتى قدمهـــا المصري القديم لإله الشمس " رع " وإله النيل وإله الأرض التى أخذت في التنوع الشكلي والمضموني حسب وضعها في الجدارية وارتباطها بالكتابات المرتبطة بها"[٢].

" فـــنظراً لأن الأساليب التعبيرية والرمزية في الحضارة المصرية القديمة" قد تم أنتجاها بهـــدف إثـــارة مضمون عقائدي أو مفهوم ديني في شكل رمز يؤكد على أن الفكر المباشر يمكن إحلاله بالرمز كوسيلة مكملة ومعبرة عنه في أن واحد "[٣].

وقـــد تناولت الجداريات المصرية القديمة أساليب التعبير عن الطفل والأمومة في أساليب عـــدة وأنمـــاط مختلفة مرتبطة بأحداث دينية أو دنيوية تؤكد العقيدة في نفس الوقت، وظهر هذا بوضوح في الجداريات التى تناولت حياة الملوك وهم أطفال حتى تعميدهم كآلهة مستقلة، ويظهر هـــذا في تدرج النسبة الهندسية التى رسم بها الأطفال في مراحل عمرية مختلفة من طفولة عالية المكانـــة وشـــباب له وسامته، وآله له وقاره، ويختلف التعبير تماماً عندما يرسم هذا الطفل أله له مكانـــته. وتجدر الإشارة إلى أن حكم أخناتون جاء ضد هذه النسب المثالية ليرسم بواقعية مفرطة مرتبطة بالواقعية .

---

(١) فاطمة فاروق درويش ، مرجع سابق ، ص ٧٦ .

(٢) أريـــك هورنونـــج ١٩٩٥ : ديانـــة مصـــر الفرعونية ، ترجمة محمد طلمرطة ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ص٨٧٠.

(٣) Alex andre piankoff : The Tomb of Ramesses, V.T. Serlesl, Bolling , Vol. 1-2, Inc N.y, 1954.

والبحـث الحالـي يتـناول المتغـيرات الشكلية لأساليب التعبير عن الطفل والأمومة وعلاقتهما بالعقيدة وما يرتبط بها من طقوس ودلالات تعبيرية.

مشكلة البحث :

شاع اعتقاد أن الفنان المصري القديم لم يصور الطفل وفقا للنسب المتعارف عليها حاليا، أو أنـه كـان يصوره وفقا للنسب المتبعة في الشخص البالغ ، وتتحدد مشكلة البحث في الإجابة عـن السؤال التالي : كيف عبر الفنان المصري عن الطفل والأمومة وإلى أي مدي أثرت العقيدة والكتابة المصرية القديمة في هذا التعبير.

أهداف البحث :

- تكشـف السـمات والأسـاليب التى اتبعها الفنان المصري القديم للتعبير عن الطفل والأمومة.
- توضـيح أثـر العقيدة المصرية القديمة ورموز الكتابة الهيروغليفية في التعبير عن الطفل والأمومة.

حدود البحث :

- يتحدد هذا البحث في دراسة الأساليب الفنية المتبعة في العصور التاريخية المصرية القديمة للتعبير عن الطفل والأمومة.
- دراسـة أثـر العقـيدة والديانـة والكـتابة المصرية القديمة في التعبير عن الطفل والأمومة.

فروض البحث :

- يفترض البحث أن الفنان المصري القديم عبر عن الطفل والأمومة بأساليب وسمات فنية محددة.
- إن للعقـيدة والديانة المصرية القديمة وكذلك الكتابة المصرية القديمة أثر في التعبير عن الطفل والأمومة.

منهج البحث :

يتـبع البحـث المنهج الوصفي التحليلي في تتبع أساليب التعبير عن الطفل والأمومة في الفن المصري القديم والمنهج التاريخ في تتبع ذلك التعبير في الحضارة المصرية القديمة.

التعبير عن الطفل في الكتابة المصرية القديمة :

يوجد باللغة المصرية القديمة (الهيروغليفية) حوالي " سبع كلمات عن الطفل معظمها مختلف، وبالرغم من ذلك فهي في الغالب تتبع مستويات التطور من الطفولة إلى الشباب"[١]، وتشترك هذه الكلمات أو الرموز بعلامة شائعة محددة تتمثل في الطفل العاري الذي يجلس " واضعا أصبعه في فمة (ميس) شكل رقم (١) أو على رأسه خصلة أو ضفيرة شعر على أحد جانبي الرأس علامة مميزة للشاب ، وتمثل الإله بقرني خروف (خنوم) في هيئة إلهيه يكون الطفل وقرينة (الكا) الخاص به أو المزدوج يخلق الطفل وقرينة على عجلة الفخار"[٢].

وهناك علامات (هيروغليفية) مرتبطة بالطفل وفقا لقوائم (جاردنر) عدد منها توضح سيدة جالسة مع طفل على ركبتها أو سيدة راكعة مع طفل رضيع على صدرها ، وهناك العديد من الوصفات بهذا الشكل ، تري فيها الأم إما جالسة أو راكعة ، والطفل ربما يتعلق بثديها أو غير ملتصق ، ولكنها كلها بنفس المعني وتعني كلمة " مينت " المرضعة أو الأم بالرضاعة أو المربية كما في شكل رقم (٢) . وتتكرر تلك المفردات في الفنون المصرية بنفس الدرجة من التنوع في التعبير"[٣].

الطفل والأساطير المصرية القديمة :

والموضوعات محددة الأشكال للإلهة (إيزيس) وإبنها (حورس) أو إمتداد للأسطورة (ميس Myth) إلى أيزيس والملك حورس ، وتمثل الإلهة (إيزيس) على إنها أم الإله تمسك بحورس المقدس إلى ثديها ، وقد مثل إعداد لا حصر لها لتماثيل وتمائم مصرية قديمة ونفس مفردة الملك المصري (ترضعه الإلهة) مفردة قديمة أيضا ، وواحدة من المفردات التى شاعت ومثلت على حوائط المعابد الملكية في المعابد المصرية القديمة، ومن الأمثلة المبكرة لها الملك "أوناس" على صور إله غير محددة في نقش من معبده بسقارة.

* ومن الأسرة ٢٣ رسم يمثل إله الشمس الصغير (حيبر – با – خيريد) حورس والذي اسماه الإغريق (هاربوكرايتس) يضع أصبعه في فمه ، وحورس وعدد من أطفال الشمس

---

(١) Gardiner , Alan: "Egyption Grammar", Oxford, 3rd ed ., 1982.

(٢) Wilkinson , R.H.: " Reading Egyptian Art" , Thames Hudson , London , 1992, p21.

(٣) Ibid, p.33.

الإلهية والذين يمتصون أصابعهم، يمثلون بداية الوجود وتمثل هذه الآلهة دائما جالسين على اللوتس المقدس"[١]. شكل رقم (٣) .

وترمز زهرة اللوتس للبعث حيث تشير " أسطورة الشمس في العقيدة المصرية القديمة إلى أن مهد الشمس في الصباح مثل خروج زهرة اللوتس في المياه الأزلية أما الخالق نفسه فهو طفل يخرج من زهرة اللوتس "[٢].

وترتبط العقيدة الشمسية أيضا بتمثيل طفل الشمس داخل دائرة شمسية، حيث يشرق إله الشمس الصغير بين أسدين يمثلان الأمس والغد في وصفه شكل الأفق في الكتابة المصرية القديمة (شكل ٤)، حيث يستقبل إله الشمس داخل ذراعي الإلهة (نوت) السماء، قبل أن تغوص مرة أخري في الغرب، والممثلة بهيئة رأس بقرة تمثل بقرة الإله (حتحور) تمسك الأفق بذيلها في فمها لتشكل قرص الشمس ورمز اللانهائية والخلود، وبرمز إله الشمس ، ورموز للخلود تتجدد في إله الشمس الصغير.

التعبير عن الطفل في النقش المصري القديم:

كان اخناتون أول من أبدع الفن الإنساني ، وجعل من المذهب الطبيعي الجامد مذهباً حياً، يحب الطبيعة فتميز الفن في عصره بدقة التعبير وصدق الأحداث وأولي محاولات التكوين الجماعي، " والمناظر التى ظهرت في فن أخناتون توحي بأن حياة الأسرة احتلت المقام الأول في حضارة إخناتون فهناك مناظر كثيرة للزوجين وهما متعانقان ويمسك كل منهما بيد الآخر ، أو وهما يتبادلان القبلات أو يجلسان وقد أمسك كل منهما بإحدى الاميرات الصغيرات ، والمناظر ترجمة شعبية لأسطورة الزواج الإلهي والاقتران الدائم ين العناصر الأساسية للحياة مجسدة في الثنائي الزوجي الإلهي"[٣].

حيث يصور إخناتون ونفرتيتي يجلسان على مقعدين متقابلين تتوسطهما إلى أعلي قرص الشمس وأشعتها ذات الأيدي البشرية ، بينما يرفع إخناتون إحدي بناتية عارية يقبلها وتجلس الأخرى على رجل أمها وتلتف بوجهها إليها بينما تشير بيدها إلى أبيها.

ويمثل منظر لاثنتين من بنات إخناتون طفلتين يقفان متقابلتين ، تضع الكبري يدها في رقة على كتف أختها بينما تربت الصغري بيدها على يد أختها بلطف، وقد مثلت الفتاتان

---

(١) Wilkinson, R.H., op.Cit,, p.21.

(٢) محسن عطية ٢٠٠١م : الجمال الخالد في الفن المصري القديم ، عالم الكتب ، ص٢٣٣.

(٣) ثروت عكاشة ١٩٧٢م : الفن المصري (٢) ، دار المعارف ، القاهرة ، ص ٧٠٤ ، شكل ٥٣٤.

بخصلات شعر على جانبي رأسهما ، بينما مثلت الكبري بصدرها من الأمام وكان تمثيل المرأة من الأمام في النقش الغائر من إبتكار عصر اخناتون .

"واتخـذ فنانو أخناتون من الطفل موضوعاً جديداً من موضوعات فن النحت والتصوير فصـوروا بـنات إخناتون ونحتوا تماثيل فريدة لتوت عنخ أمون طفلا كما في تمثال صغير من الزجاج (مصنوع من عجينة زجاج ذات درجتين من اللون الأزرق)"[١].

حيـث مـثل الطفل توت عنخ أمون يرتدي التاج الملكي ويجلس القرفصاء ويضع أصبع يده اليمني في فمه .

وقد تم مؤخراً الكشف في سقارة عن مقبرة السيدة (مايا) مرضعة الملك توت عنخ آمون الـتي حملت عدة ألقاب منها (من غرت جسم الفرعون) و(مرضعه الملك) حيث عثر بمدخل المقـبرة علـى نقـش يصـور (مايا) وعلى حجرها يجلس الملك توت صغيراً يرتدي إمارات وإشارات الملك وفي الخلفية خرطوش يحمل اسم الملك (شكل رقم ١٠) .

ويمـثل تصوير جداري من عهد أخناتون ابنتى أخناتون من تل العمارنة الدولة الحديثة، وقـد مثلـت دون التقيد بخط الأرض ، وتصوير ملامح الوجه والأقدام والأيدي بطريقة واقعية، والتفتـت إحداهـن للخلف لتداعب ذقن أختها ، ويصور هذا المشهد الطفولة ، وقد مثلت الفتاتان عاريـتان وفقـاً للأسـلوب المصـري في تمثيل الأطفال ، وقد زينتا بأساور في يديهما وعلى صدريهما والأقراط على أذنيهما"[٢].

الطفل والقرين في الفن المصري القديم:

اعتقد المصريون في أن هناك قرينا يلزم الطفل عند ولادته يرعاه ويحفظه ويسمونه "كا" فـإذا مـات سـبقه قريـنه إلـى أخراه يتولاه فيها، ويري في أحد مشاهد معبد الأقصر السيدة (موتمـواي) أم أمـنمحات الثالـث تلاحظ الطفل الصغير وقرينه "كا" اللذين يرضعهما اثنان من الإلهـات بعـد ولادتهمـا (شكل ٦) والعديد من هذه الأشكال شائعة الوجود على حوائط حجرة الولادة (ماميسيس) في معبد الأقصر.

ويصـور (شكل ٧) أربعة مشاهد للزواج الإلهي من حمل وولادة الملك أمنحتب الثالث، حيـث يصور المشهد الأول الإله تحوتي يرحب بالإله أمون للدخول إلى حجرة الملكة. ويصور

---

(١) ثروت عكاشة : الفن المصري (٢) ، مرجع سابق ، ص ٧٢٣ ، شكل ٥٥٤.

(٢) محسن عطية ٢٠٠١م : الجمال الخالد في الفن المصري القديم ، مرجع سابق ، شكل (٢٠).

المشـهد الثاني الإله أمون والملكة (موت – إم – ويا) يجلسان فوق مقعد متعانقين فوق أثنين من الآلهة يجلسان متقابلين، ويصور المشهد الثالث الإله أمون يطلب من الإله خنوم أن يخلق له طفـلا وقريـنه ، أما المشهد الرابع فيصور الإله خنوم يخلق الطفل الملكي وقرينة على دولاب الفخار بينما تهب الإله إيزيس الحياة بمفتاح الحياة عنخ .

ويرتـبط الطفل بقرينة منذ الميلاد ، حيث يوضع (شكل ٥) الآله حورس والساحر حبكو وإلـه النـيل حابـي يقدمون الصغير (أمنمحات الثالث) وقرينة (كا) للإله الأكبر أمون رع بحجرة الولادة بمعبد الأقصر.

بيـنما تمـثل (الكا Ka) الشكل الهيروغليفي الشائع بذراعين مستقيمين مفتوحي اليدين بيـنما يفهمان على أنهما يتجهان إلى أعلي أو إلى الأمام ، ولكن معني الحركة يمتد إلى أبعد من ذلك في العلامة. والحركة قد تعني المديح .

والكلمـة (كـا Ka) تترجم غالبا على أنها الروح (Soul أو Spirit) ولكن الكلمة (كا) أكـثر مـن ذلـك ، ففي العهود القديمة ربما تعني (الكا) القوة الجنسية وفي كل الفترات تستخدم كمصطلح لإبداع الجنس البشري الذي جاء للوجود وعندما يولد الفرد، والعديد من الأمثلة تظهر الإله (خنوم ram-headed) يخلق (الكا) على دولاب الفخار كقرين للطفل المولود.

وتعنـي الذهـاب إلى قرينه To go to one's ka (الموت) وبالرغم من ذلك فإن (الكا) تستمر في الحياة بعد موت الجسد .

ولقـد بنيـت فـي الدولة القديمة الأهرامات للحفاظ على نفس هذا الغرض على مستوى أوسع و(الكا) تحتاج الاستمرار Nourish ment لكي تعيش ويقدم لها الطعام والشراب.

ويمثل (شكل ٦) أمنوفيس الثالث وقرينة (كا) يرضعان من الإلهة ، وقد كان المصريون يعـتقدون فـي أن ثمة قرينا يلزم الإنسان منذ أن يولد ، يرعاه ويحفظه يسمي (كا) ولهذا القرين نقـش علـى أحد جدران معبد الأقصر يظهر فيه امنحتب الثالث وليداً محمولاً على ذراع الإله الخالق وإلى جانبه رسم طفل آخر في صورة الأمير الوليد وهو القرين (كا) .

ويمـثل (شـكل ٧) " الإله خنوم يخلق الطفل الملكي وقرينة على دولاب الفخار والإلهة (إيـزيس) تهب لهما الحياة ، وقد مثل الطفلان عاريان ، أحدهما يضع أصبعه في فمه ذو خصلة شعر على جانب رأسه الأيمن"[1].

---

(١) ثروت عكاشة : الفن المصري (١) ، مرجع سابق ، ص ٢٠٢ ، شكل ١٠٩.

ويمثل (شكل ٨) الملكة (موت – إم – ويا) تضع طفلا في رعاية الآلهة والآلهات، ومنهم "أبس " و" تاوريرس" و"خنوم" وقد مثل المشهد في ثلاثة صفوف ، تظهر الملكة في الصف الأعلي على مقعد وتحمل إحدى الآلهات الطفل يعلوه علامة القرين "كا".

ويمثل (شكل ٩) " إلإله أمون يتسلم إبنه وقرينه مع الإلهة أيزيس ثم يعانقه إلى اليسار، وذلك في مشهدين ، يمثل الإلهة إيزيس مرتين في كل مشهد ، تحمل الطفل وقرينه وتقدمه للإله أمون"[1].

التعبير عن الطفل في النحت المصري القديم :

" حورس" الطفل موضوع متكرر دائماً في الفن المصري القديم والذي تمثله الإله "أيزيس" جالسة تمسك بالطفل في نفس الوضع أو واقفه ، وهو ممثل أيضا على لوحة متحفية تعرف باسم (سيبى Cippl) والتى كان لها استخدام سحري مرتبط بالخالق.

وتعد كلمة (ميس Mes) واحدة من الكلمات المعبرة عن (الطفل) ولا علاقة بمفهوم (بيجت beget) أو (يولد) ولا وجود في الأسماء الملكية المصرية مثل (تحوت ميس) أو (تحوت الذي يلده) أو رمسيس (رع يلدة) .

وهيئة العلامة (ميس Mes) تمثل في النحت المصري في تمثال مشهور للصغير رمسيس الثاني يدمج الاسم الهيروغليفي في تكوين التمثال ، حيث مثل رمسيس الثاني طفلاً يضع أصبعه في فمه . يجلس في حماية حور الصقر المقدس ويظهر الملك كطفل (ميس) يعلو رأس قرص الشمس (رع) ويمسك بنبات البردي (سو Su) ويشكل هذا التمثال (رع – مس – سو) الاسم الملكي ، وبالرغم من ذلك يوصف كطفل في التكوين مع إله الشمس المقدس (شكل رقم١١) .

" وقد سجل المصريون القدماء الأسماء الملكية بخمسة أسماء منها اسم حورس أو اسم الـ (كا) على واجهة القصر الملكي أو الاسم الشمسي وهو الاسم الذي ينتسب إلى "رع" ويأتي بعد (سا – رع) إلى ابن الشمس "[2].

ولقد اكتشف (ايمرى) في سقارة من العصر المتأخر تمثالاً لأيزيس من البرونز المموه بالذهب ترتدي شعراً مستعاراً وتاجا يعلوه قرص الشمس وقرنا بقرة، وتحمل طفلها (حور)

---

(١) ثروت عكاشة : الفن المصري ١ ، ص ٢٠٢.

(٢) ثروت عكاشة : الفن المصري (١) ، مرجع سابق ، ص ٧٦ ، شكل ١٣٥.

ترفعه بيدها اليسرى وترضعه بيدها اليمنى، ويبدو الطفل عارياً "وهذا التمثال يطابق الكلمة الهيروغليفية (مينت Menat) والتي تعني المرضعة ، وتتكرر تلك المفردة في الفنون المصرية بنفس الدرجة وترتبط بالإلهة إيزيس وابنها (حورس) أو هي امتداد للإسطورة (ميس Myth) إلى إيزيس والملك حورس ولهذا فالإلهة إيزيس تمثل على أنها أم الإله – تمسك بحورس المقدس إلى ثديها وقد مثل في إعداد لا حصر لها لتماثيل وتمائم مصرية قديمة[١]. (شكل١٢)

وبالإضافة إلى أيزيس هناك عدد آخر من الإلهات يرين يمثلن الأم المرضعة للملك وتمثل (حتحور) والتي أحيانا تصور كبقرة أو تمثل أيضا في هيئة امرأة في هيئة ملكة ، وربما يري الملك في هيئة طفل يرضع على صدر أمه الحقيقية وقد مثل بنسب تشريحية وملابس الملك الرجل وليس بنسب الطفل ، ويتضح ذلك في تمثال من الألبستر "لبيبي الثاني" (شكل ١٣) في هيئة شخص بالغ يجلس على رجلي أمه الملكة (عنخ – نس – مير) ويبدو الملك بوضوح يتبع قواعد الإلهة"[٢].

ولقد كان الثالوث الإلهي أول دمج في الفكر المصري للقضاء على قضية تعدد الآلهة ، إذ جمع بين الألهين في أسرة تكون القوتان فيها بمثابة الأب والأم ، ويكون نتاج اتحادهما بمثابة الأبن ومن "هذا الثالوث ثالوث (منفيس) الذي فيه أوزيريس الأب وأيزيس الأم (وحور) الأبن ، وقد مثل في هيئة طفل يجلس القرفصاء على متصورة بين أبوية ، والثالوث الأوزيري جزء من صدرية من الذهب واللازورد للملك "أوسركون الثاني" وتوجد بمتحف اللوفر بباريس [٣].

ومن أمثلة النحت التي مثل فيها الطفل من الدولة القديمة الأسرة الخامسة تمثال يمثل القزم سنب وزوجته وطفليهما ، حيث مثل الفنان طفلاً وطفلة يضعان أصبعيهما على فمهما وقد مثلا عاريان كتقليد تمثيل الأطفال في الفن المصري القديم ، وقد شاع في الأسرتين الخامسة والسادسة مجموعات التماثيل التي تمثل رجلاً وزوجته مع أولادهما ، ويظهر في هذا التمثال (سنب) في جسم قزم وبجانبه زوجته تطوقة بذراعيها .

التعبير عن الطفل في صورة الآلهة :

يتحدد قدر الإنسان ومصيره على يد الإله " شوى Shoy تقدمه إليه سبعة إلهات أو (حتحورات) عند مولدة وإذا كان مستقبله طيب أطلق عليه " رينتت Renenet" وهو اسم الإلهة

---

(١) WilkInson, R.H., op.Cit, p.33

(٢) Ibid, p.33

(٣) ثروت عكاشة : الفن المصري (١) ، مرجع سابق ، شكل ١٢٦.

الحاضـــنة الـــتى تعنـــي بـــالطفل عـــند ولادته ثم تظله بحمايتها، وقد صورت كتجسيد للثروة واختلطـــت بالربة (إرنوت Ernute) إله المحاصيل وقد مثلت الإلهة (أرنوت) بجسد امرأة ورأس كوبـــرا ويرجع ذلك لوجود الكوبري بين أعواد القمح الناضجة ، ومثلت ترضع طفلا، وبينما يقع الغـــد بيـــن يـــدي الإله فالطفل يولد مصحوبا بالعناية الإلهية[١]. ويوضح ذلك نقش بارز للإلهة (أرنـــوت) إلهـــة الحقول والمحاصيل ترضع طفلها داخل مقصورتها ، وتستقبل منتجات المزارع بمقبرة (خع – ام حات) البر الغربي بالأقصر ، الأسرة الثامنة عشرة.

ومـــن الفـــترة الإغريقية بمصر وفي عهد بطليموس الثاني ومن معبد " إيزيس " وابنها "حـــربو قـــراط" صورة للملك بطليموس يقدم صدرية من الذهب (بب) إلى الإلهة حتحور والإله حـــربو قـــرابط ، الذي مثل في هيئة طفل بالطريقة المصرية التى تصوره يضع أصبعه في فمه وقـــد مثل شبه عار رغم غلاله من الملابس تغطي جسده ويرتدي التاج المزدوج ومثل في حجم يساوي حجم الملك والإلهة[٢].

وفي عهد اخناتون ، اعتبره البعض فاقدا للرشد ، وعاد البعض الآخر لمعتقداتهم القديمة، ففـــي حـــي العمال في عاصمة اخناتون الجديدة وجدت أدلة على عدم تركهم الآلهة القديمة مثل المعـــبودة (توريت Toeris) التى صورته في هيئة فرس البحر وهي إله الولادة ، والألهين (بس Bes) و(شـــد Shed) والألهتيـــن (حتحور وإيزيس) وقد مثل الإله شد في هيئة طفل له خصلة شعر على الجانب الأيمن اسمه بين الألهتين حورس والإله الأجنبية (متريوي)[٣].

وهناك مفاهيم شعبية تري في الشمس صورة طفل يخطو داخل فم إلهة السماء "نوت" في المســـاء ثم يمر خلال جسدها أثناء الليل ويولد منها من جديد في الصباح وأحياناً في صورة وليد صـــغير للإلهـــة الســـماء الـــتى تتجسد في صورة البقرة السمائية ، ولهذا كانت كلمة (مسوت Mesut) في اللغة المصرية تعني حرفيا " وقت الولادة" .

وتعـــد الآلهة (تاورت Toeris) من الآلهة الشعبية التى لم تحصل على اعتراف رسمي مـــن الدولة ، وهي مشتقة من الكلمة المصرية (تاورت Tweret) بمعني العظيمة كانت إحدي

---

(١) ياروسلاف تشرني ١٩٨٧ : " الديانة المصرية القديمة " ، هيئة الآثار ، القاهرة ، ص ٦٨ ، صورة ٣١.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٠٩.

(٣) ياروسلاف تشرني ١٩٨٧ : المرجع السابق ، ص ٨٧.

الآلهة الصغري، وهي إلهة منزلية تمثل على هيئة فرس النهر حامل تقف على قدميها الخلفيتين وتستند على العلامة الهيروغليفية بمعني حماية[١].

حيث تضمن الإلهة (تويريس) الحماية للأمهات أثناء الولادة وكذلك للمواليد ، وهي الوحيدة من طبقة الآلهة الشعبية من المعبودات التى بني لها في العصور المتأخرة معبد في الكرنك.

وترتبط بالإلهة (تاورس) الإله (بس) والإله (شد) الذي وحد مع الإله (حورس) تحت اسم (حورشد) ومثل على لوحة كطفل مقدس يحمل بين يديه ثعابين وعقارب وأسداً وغزالاً[٢].

ويقع قدر الطفل ومصيرة بين يدي المعبود (شوى Shoy) تقدمه إليه سبع الهات أو حتحورات عند مولده . فإذا كان قدره رديئا فيتحدد به قدرة السيئ على مدي حياته وموته، أما إذا كان قدره طيبا أطلق عليه (رينت Renenet) وهو الإلهة الحاضنة التى تعني بالطفل عند ولادته تم تظله بحمايتها ومثلت في صورة امرأة ورأس كوبرا ، وقد أطلق أحيانا أسم (القدر) على (آمون وبتاح وخنوم) باعتبارهم الآلهة الفعلية الخالقة للأطفال.

وبينما يقع الغد بين يدي الإله فالطفل يولد مصحوباً بالعناية الإلهية والوالدان يوطدان صلاتهما بالإلهة فتأمر بأن يولد الطفل لهما[٣].

وفي الدولتين القديمة الوسطي عدد كبير من الأسماء المصرية مشتقة من أسماء الآلهة، أي أنها تتضمن صفة لها علاقة بمعبوداتها، فالأب عقب ميلاد طفلة يطلق عليه أسماء مرتبطاً باله ما، وهو ما يوضح عمق الشعور الديني في حياة الإنسان المصري، وهذا الاسم المشتق من اسم الإله يمنح للطفل لأنه عطية الآلهة إلى والديه. كما كان من المعتقد أن هذا الأسم المركب للطفل يجلب البركة لحامله.

والآلهة مثل البشر لهم قرين (كا) أو عدة قرائن وهي قويه وطيبه ، أما (البا) المظهر الخارجي من أرواحهم فهمي عظيمة وطيبة، والآلهة هم الذين يصنون الطفل أو يخرجونه للحياة ويحيطونه بالحماية والحب والتربية ، فحياة الطفل كلها تقع بين أيدي الآله، فقد

---

(١) ياروسلاف تشرني ١٩٨٧ : المرجع السابق ، ص ٩٩ ، صورة ٤٢.

(١) المرجع السابق ، ص ١٠٠ ، صورة ٤٥.

(٢) ياروسلاف تشرني ١٩٨٧ : "الديانة المصرية القديمة "، ترجمة أحمد قدري، هيئة الآثار، القاهرة، ص ٦٨.

كـــثر في الدولة القديمة أسماء الأطفال التى تعزي إلى الإله (بتاح) ، وظهر اسم الإله الحامي لمتف المعبود بتاح في تركيب غالب هذه الأسماء[١].

التعبير عن المراحل السنية للطفل :

اتبع المصري القديم سمات وطقوساً محددة لانتقال أفراده من مرحلة الطفولة إلى مرحلة الصـــبا والـــبلوغ ، ومن هذه الطقوس الختان للأولاد ، ومن مقبرة (عنخ ماحو) بسقارة مشهدان مـــتجاوران (شـــكل ١٤) يظهـــر جهـــة اليمين صبي واقف ويضعاً يده على رأسه ويقف يساره شخص أخر يمسك يده من الخلف ويجلس أمامهم رجل في وضعة القرفصاء يهيئ الصبي لعملية الخـــتان، وإلى اليمين يقف الصبي واضعا يده على رأس الرجل الجالس قرفصاء وهو أحد كهنة (الكا) يقوم بإجراء عملية الختان[٢].

ويمـــثل (شـــكل ١٥) ختان الملك المقدس (صبيا) وقرينه (الكا) في حجرة الولادة بمعبد الأقصـــر، ويمـــثل صـــبيين لهما خصلتان شعر جانبين، وهما الملك وقرينه يقفان أمام امرأتين ورجـــل يجلس قرفصاء يجري لهما عملية الختان، وتمثل ختان اسطوريا وليس طبيعيا حيث أنه جزء من أسطورة الملك الإلهي.

وفـــي نقـــش مـــن العمارنـــة من مقبرة الملك (آي) مشهد يمثل الملك اخناتون وزوجته نفرتيتـــي (شكل ١٦) يحتفيان بـــ (آي) وزوجته المرضعة الملكية (تي) بنثر القلائد الذهبية عليهم ويصـــاحب الأبوان ثلاث من بناتهما، بخصلات شعر على جوانب رءوسهن دليل على أنهن في مـــرحلة الصـــبا وقد ظهر عاريات ، وفي كثير من المشاهد على حوائط المقابر في قرية العمال بديـــر المدينـــة بالأقصـــر يمـــثل الأطفال عرايا ، وفي مقبرة (با زنحورخو) بطيبة من الأسرة العشـــرين يمـــثل صـــاحب المقبرة مع زوجته واحفادهما الأربعة بنتان في مرحلة الصبا وثالثة أصغر وطفل يحبو وقد مثلوا عرايا وزينت البنات بالأساور والخلاخيل والحلقان.

وفـــي مقبرة (سنجم) من الأسرة التاسعة عشرة بدير المدينة مشهد وليمة تظهر فيه بنتان واقفتان بجوار أمهما أحداهما عارية والأخري كاسية بعباءة متموجه وحجم البنت العارية أقل من أخـــتها بيـــنما صـــنف شعرهما بنفس الأسلوب ، بينما تجلس فتاتان تحت معتدي أميهما ترتدين ملابس مناسبة للحفل.

---

(١) ياروسلاف تشرني ١٩٨٧ : المرجع السابق ، ص ٧٠ -٧١.

(٢) روزا ليندا وجاك يانسن: الطفل المصري القديم ، ص ٩٠ ، شكل ١٩ ، ٢٠.

ويمثل مشهد من مقبرة (نفر حتب) بطيبة من الأسرة الثامنة عشرة، شقاوة الأطفال (شكل١٧) يصور زوجة (نفر حتب) أثناء استقبال الملك (آى) لها في حديقة منزلها ، ويتبعها سرب من الوصيفات ومثلث آخر وصيفة مربية (الأطفال) تشرب من جرة في يدها اليمنى بينما تمسك لعب الأطفال في يدها اليسري وأمامها طفلان ولد وبنت يشاكسان بواباً يظهر عند الباب ملوحا بحبل وعصا في يده.

التعبير عن الأطفال الملكيين (الأمراء):

لم تستخدم كلمة (الأمير) صراحة في التعبير عن الأطفال الملكين في مصر القديمة ولكن سمي (بإبن الملك) أو (بنت الملك) ، ولم يختلف لقب (ابن الملك) في أعقاب الدولة القديمة ففي الأسرة الحادية عشرة وبداية الدولة الوسطي لم تظهر أسماء لأمراء شرف ، وفي الأسرة الثانية عشرة استخدم لقب (ابن الملك) إشارة إلى (الأمير المشارك) أو (ولي العهد) الذي يخلف أباه الفرعون على عرش مصر[١].

وفي السنوات الأولي من حياة الأطفال الملكيين كان يعهد بهم إلى المراضع ثم المربيات ومع الفطام كان يخصص لهم مربون من الرجال وبخاصة في الأسرة الثامنة عشرة من الدولة الحديثة ، وكثير من المربيات لهن صور في مقابر طيبة في الدولة الحديثة وكن يحملن لقب (المربية الملكية) أو (مربية ملك القطرين) ، ولقد صور ابن الملك أو ولي العهد على هيئة ملكية على جدران المقابر ، ويمثل (شكل ١٨) (أمنحتب الثاني) في مقبرة (قن آمون) في كامل ثيابه الملكية ويرتدي التاج الأزرق جالسا في حجر (أمنموبت) والدة (قن آمون) بالرغم من أنه لم يكن وقتها مرشحا للملك ويمثل يحمل بيده اليمنى صولجاناً وحزمة حبال يقيد بها أعداء مصر (التسعة) ، ويظهر رسمة أن الملك لا زال طفلا صغيراً في أن المربية تسند رأسه بيدها وظهورها لا تعطي ثديها للملك دليلاً على أنها كانت مربية وليست مرضعة.

ومن البوابة الشرقية العالية بمعبد مدينة (هابو) (شكل ١٩) مشهد يمثل رمسيس الثالث يداعب ذقن احدى بناته بيده وتصور الملك عاريا يلبس تاجه الأزرق يجلس على مقعد وثير بينما تقف ابنته عارية.

وبينما استخدمت كلمة (مربي) في الدولة القديمة مرادف لكلمة معلم ، أصبحت في الدولة الوسطي يطلق عليه (مؤدب) أو (مربي لأولاد الملك) ، وقد سجلت أسماء بعض

---

(١) روزا ليندا وجاك يانسن: المرجع السابق ، ص ١٢٠ ، شكل ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥.

المربين الملكين في الأسرة التاسعة عشرة منهم (باحرى) معلم (وادج موس) بن تحتمس الأول ويمثل (شكل ٢٠) الأمير وهو جالس في حجر مربية ، ومثل بضفيرة شعر جانبية.

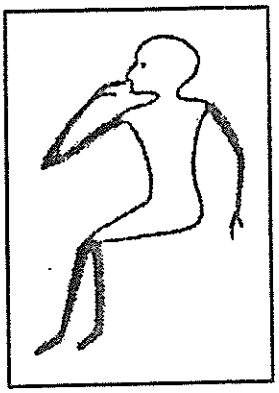
ووظيفة (أبو الآله) أرفع قدرا من وظيفة (الأب المربي) لأن الإله هو الفرعون ، وتحول هذه اللقب بعد ذلك إلى لقب كهنوتي إلا أنه أطلق على أحد معلمي (أولياء العهد) في الدولة القديمة وهو (بتاح حتب) الذي لقب (أبو الآلهة محبوب الآلهة ، أكبر أبناء الملك) ، وفي الدولة الحديثة أصبح (أباء الآلهة) قلة نادرة ومنهم (حكارع شو) وابنة (حكا أرنحح) ومعناها الحاكم أو الفرعون ، ومن مقبرة الأب بطيبة (شكل ٢١) مشهد يمثل (حكارع شو) يحمل على ركبته أربعة أمراء بخصلات شعر جانبية ويجلس على مقعد ، ويرفع أول الأمراء يده ناحية مربية. وفي مقبرة ابنة مشهد آخر لـ (حكارع شو) مع الملك تحتمس الرابع جالسا بكامل زينته في حجر الرجل ، وأمامهما الأبن (حكا ارنحح) صاحب المقبرة وأمامه أحد الأمراء وخلفه ستة آخرون[١].

وتستمر المعتقدات والأساليب المصرية القديمة في الفترة اليونانية الرومانية في مصر، فتمثل عدة مشاهد من النقش البارز والغائر وفقا للأساليب المصرية مع إضافة بعض السمات والتفاصيل في الفترة الإغريقية المحيط الأزلي تخرج منه أزهار اللوتس من الخلق الفلكي وأعلاه منظر يمثل (نيرون) يقدم القربان للإله الصغير "ايحى" بمعبد دندرة وقد مثل الإله " ايحى" عاريا وله خصله شعر على جانب رأسه (الرمز المعبر عن الطفل أو الشاب الصغير) وتحيطه غلاله من الثياب خلف جسده العاري ويرتدي تاج أتيف (شكل٢٢) وفي مشهد أخر مثل الملك بيني الأول يقدم الإله " ايحى " للإلهة " حتحور" ومثل الإله (ايحى) في مشهد آخر يرتدي التاج المزدوج ويمسك بالصك في يده اليمني ويرتدي قلادة على صدره (شكل ٢٣)[٢].

---

(١) روزا ليندا وجاك يانسن: المرجع السابق ، ص ١٢٢ ، شكل ٢٨.

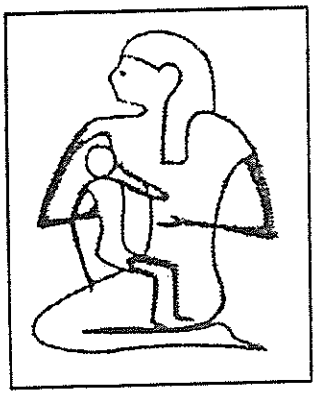
(٢) ثروت عكاشة : الفن المصري ج٣ ، أشكال (٩٤٢ - ٩٤٤ - ٩٤٥).



شكل (١)

رمز الطفل في الكتابة الهيروغليفية (ميس)

مثل هيئة طفل يضع اصبعه في فمه



شكل (٢)

رمز للأم المرضعة في الكتابة الهيروغليفية

(مينت)

شكل (٣)

إله الشمس الصغير من طيبة (نفرتم) الأسرة ٢٣

ممثل في هيئة طفل يضع أصبعه في فمه يرتدي

تاج آتيف ويخرج من زهرات اللوتس

شكل (٤)

طفل الشمس في قرص تمثله الحيه الأزلية تحيط

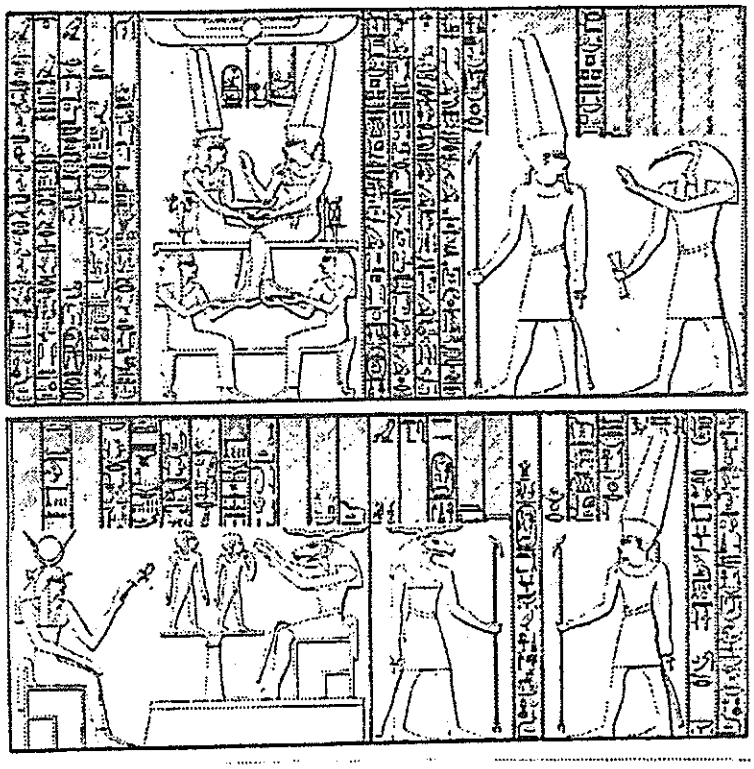
بها ايدي تمثل السماء فوق أسدين ورأس البقرة

حتحور وللطفل خصله شعر على جانبه وجه

الأيمن

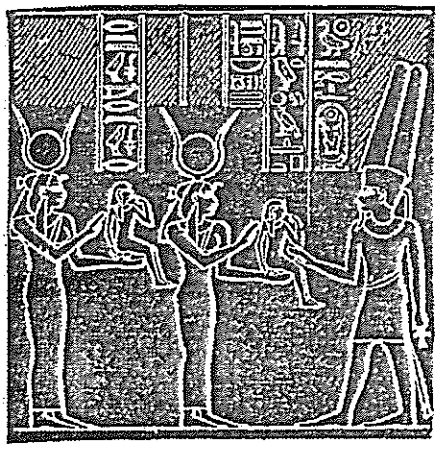
شكل (٥) امنحات الثالث طفلا وقرينه (كا) تقدمهما الآلهة للإله أمون حجرة الولادة .
معبد الأقصر . الأسرة ١٨

(شكل ٦) أمنوفيس الثالث وقرينه (كا) يرضعان من الآلهة حجرة الولادة .
معبد الأقصر . الأسرة ١٨

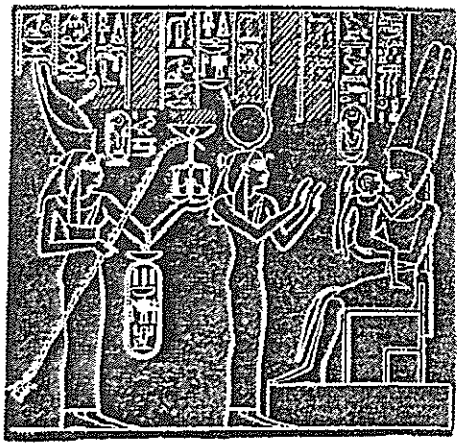


(شـكل ٧) الإلـه تحوتـي يرحـب بالإلـه أمـون ولقاءه بالملكة (موت . إم . ويا)، الإله أمون يطلب مـن خـنوم خلـق طفلـه وقرينـه . الإلـه خـنوم يخلـق الطفل وقرينه على الدولاب والإله إيزيس تهب لهما الحياة

(شكل ٨) الملكة " موت – إم ويا " تضع طفلا في رعاية الآلهات والآلهة " بس " و"تاويريس "



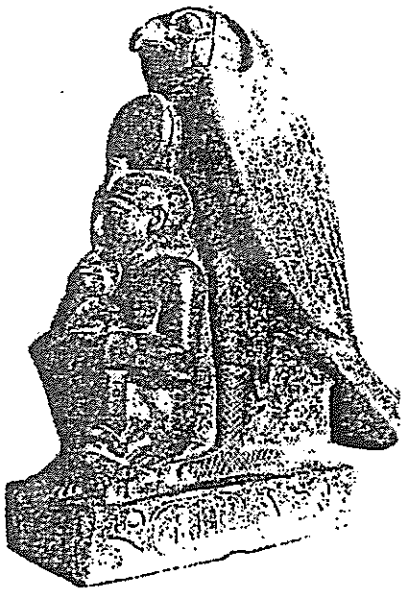
الإله أمون يستقبل ابنه وقرينه من الإله إيزيس



الإله أمون يقبل ابنه ويعانقه وأمامه الإله إيزيس

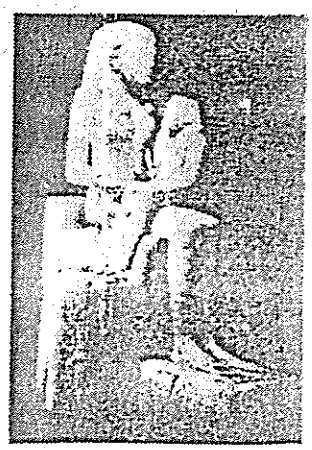
شكل (٩)

شكل (١٠) السيدة (مايا) تجلس وعلى حجرها الملك توت عنخ أمون بينما يظهر في الخلف الخرطوش الملكي الذي يحمل اسمه – سقارة.



ـ (١١) تمثال رمسيس الثاني طفل الشمس في رعاية (حورس) في هيئة طفل (ميس) يعلوه قرص الشمس (رع) وميسك نبات (سو) فاسمه الملكي (رع ـ مس ـ سو)

شكل (١٢) تمثال من البرونز (لإيزيس) ترضع (حورس) من ثديها (مينت) مثل حورس في هيئة ملكية يلبس التاج المزدوج ، وترتدي إيزيس تاج ذو قرني البقرة (حتحور)



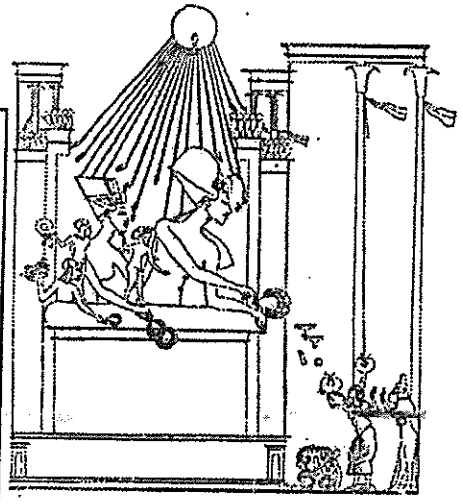
شكل (١٣) تمثال الملك ببي الثاني طفل على ركبتي امه . سقارة الأسرة السادسة

شكل (١٤)

مشهد ختان على اليمين ، التحضير ، وعلى اليسار العملية نفسها ، من مصطبة عنخ ماحور بسقارة ، الأسرة ٦ ، بسقارة ، ١

شكل (١٥)

ختان الملك المقدس وقرينة (الكا) من " حجرة الولادة " بمعبد الأقصر ، الأسرة الثامنة عشر

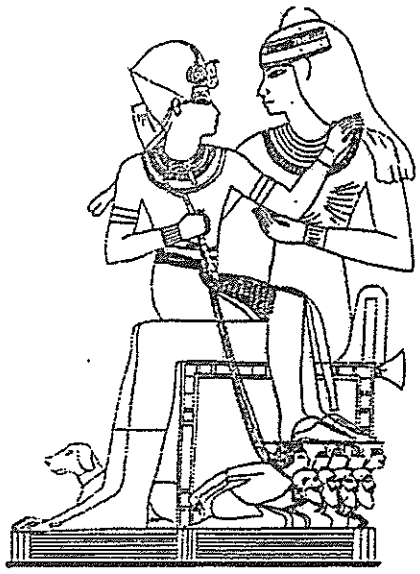


شكل (١٦)

أي وزوجته تيى ينالان الانعام من الأسرة المالكة ، من مقبرة أي بالعمارنة ، الأسرة الثامنة

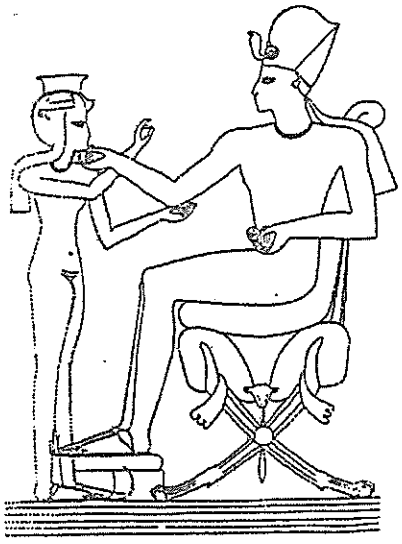
شكل (١٧)

ولد وبنت ينهرهما بواب غاضب ، ومربيتهما تشرب من جرة " جزء من مشهد خاص لسيدة يستقبلها الفرعون أي في حدائق القصر ، من مقبرة نفر حتب بطيبه الأسرة ١٨



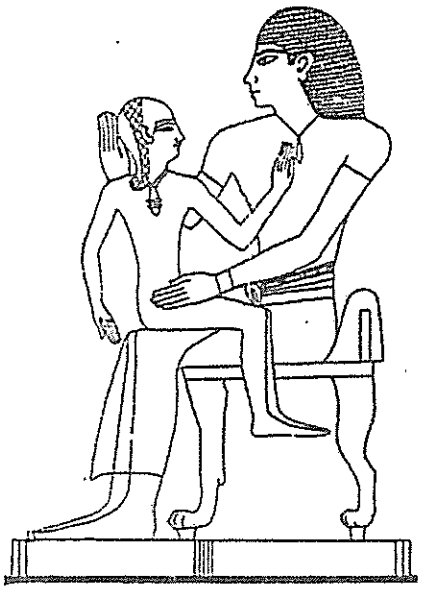
شكل (١٨)

والده (تن أمون) السيدة (امنموبت) ترعي امنحتب الثاني من مقبرة (تن أمون) بطيبة الأسرة الثامنة عشر



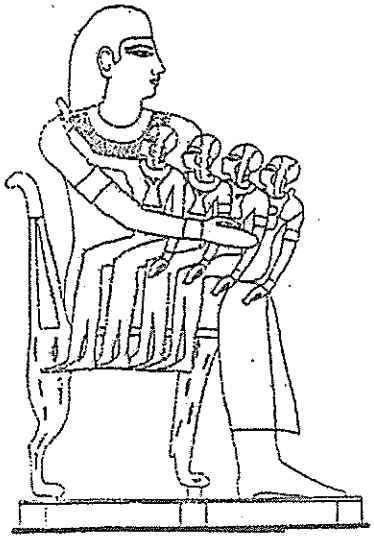
شكل (١٩)

(رمسيس الثالث) يداعب ابنته بلمسها بيده تحت أذنها من البوابة الشرقية العالية بمعبد مدينة هابو الأسرة ٢٠



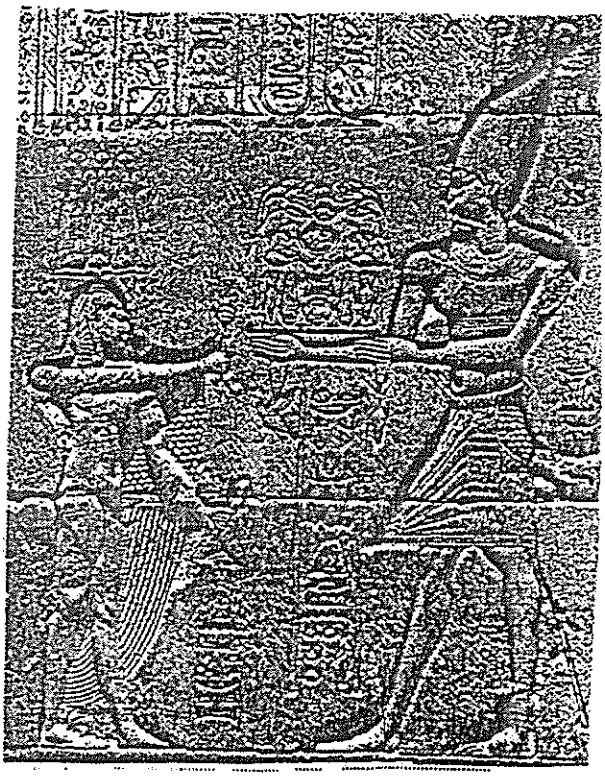
شكل (٢٠)

(باحري) وتلميذه الأمير (وادج مس) في حجرة ، من مقبرة باحري في الكاب الأسرة الثامنة عشر



شكل (٢١)

(حتا رع) شو يحمل في حجرة اربعة أمراء ، من مقبرة بطيبة ، الأسرة الثامنة عشر



شكل (٢٢)
(نيرون) يقدم القربان للإله الطفل (ايحى) الواجهة الشرقية بمعبد دندرة . مثل ايحى في هيئة طفل عار له خصلة شعر جانبية يرتدي تاج آتف وملابس شفافه

شكل (٢٣)
(ببى الأول) يقدم (ايحى) للإلهة حتحور . معبد دندرة مثل ايحى في هيئة طفل عار.

مراجع البحث العربية والمعربة :

١. أدولـف أرمـان (١٩٩٥) : "ديانة مصر القديمة" ، ترجمة عبد المنعم أبو بكر وآخرون مكتبة مدبولي ، القاهرة .

٢. أميرة مطـر (١٩٩٤): مقدمـة فـي علم الجمال وفلسفة الفن ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة .

٣. أريـك هورنونـج (١٩٩٥) : ديانة مصر الفرعونية ، ترجمة محمد طاهر طه ، مكتبة مدبولي ، القاهرة .

٤. ثروت عكاشة (١٩٧٢) : الفن المصري ج١ ، دار المعارف ، القاهرة .

٥. ثروت عكاشة (١٩٧٦) : الفن المصري ج٢ ، دار المعارف ، القاهرة.

٦. ثروت عكاشة (١٩٧٧) : الفن المصري ج٣ ، دار المعارف ، القاهرة.

٧. حكمـت محمد بركات (١٩٩٧) : " دور المرأة في المجتمع وأثره على التعبير في الفن المصري القديم " مجلة جامعة حلوان ، دراسات وبحوث.

٨. روزا ليـندا وجاك يانسن (١٩٩٧): الطفل المصري القديم ، ترجمة أحمد زهير أمين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة.

٩. محسن عطية (٢٠٠١) : الجمال الخالد في الفن المصري القديم ، عالم الكتب ، القاهرة.

١٠. محسن عطية (٢٠٠٣): التقاء الفنون ، عالم الكتب ، القاهرة.

١١. ياروسلاف تشرني (١٩٨٧) : "الديانة المصرية القديمة "، ترجمة أحمد قدري، هيئة الآثار، القاهرة.

مراجع البحث الأجنبية :

12.piankoff, Alexandre (1954): "The Tomb of Ramesses, VI "SeriesI, Bolling , Vol. 1-2, Inc. N.y.

13.Gardiner , Alan, (1982): "Egyptian Grammar", Oxford, 3rd ed .

14. Wilkinson , R.H. (1992): " Reading Egyptian Art , Thames Hudson , London .