دراسة لإحدى لوحات الأذن المكتشفة في سقارة، لم تنشر من قبل [1]

A Study of One of the Ear Stelae Discovered in Saqqara, Unpublished.

إعداد

د/ حمدي أحمد السروجي

مدرس الآثار المصرية القديمة، جامعة طنطا - كلية الآداب – قسم الآثار

ملخص:

حدث تطور في الفكر الديني خلال عصر الدولة الحديثة، ونتيجة لذلك تطورت بعض المفاهيم الدينية وظهرت مفاهيم أخرى ومنها مفهوم "التقوى الشخصية" الذي يعكس العلاقة بين الفرد والمعبود مما أدى إلى ابتكار أدوات جديدة للتواصل مع المعبودات ومنها ما يعرف باسم "لوحات الأذن"، التي تُعد وسيلة يمكن من خلالها استماع المعبود لطلبات وتوسلات ورغبات ومناشدات الأفراد ومن ثم تلبيتها، ولوحظ خلال عصر الأسرة الثامنة عشرة أن هذه اللوحات كانت تصور إما الأذن فقط أو الأذن مع المعبود والشخص الذي له حاجة، ثم في الأسرة التاسعة عشرة اتجه المصريون للنصوص أكثر من التصوير، وأصبح يشار إلى الأذن والاستماع في النص دون تصويرها، وقد اختلف عدد الآذان المصورة من لوحة إلى أخرى، إذ وصل في أدناها إلى أذن واحدة وفي أقصاها إلى حوالي ثلاثمائة وست وسبعون أذن، أما حجم هذه اللوحات فكان متباين، فبعضها كان لا يتجاوز بضع سنتيمترات، في حين وصل البعض الآخر المتر الواحد ارتفاعاً، وعثر على أغلب هذه اللوحات في منطقتين رئيسيتين هما دير المدينة في جنوب مصر، و منف في الشمال، وارتبطت هذه اللوحات بمعبودات بعينها دون غيرها يأتي على رأسهم المعبود "بتاح"، ويمكن القول بأن الدولة الحديثة كانت العصر الذهبي لهذا النوع من اللوحات، إذ انها اختفت فيما بعد الأسرة العشرين.

الكلمات المفتاحية:

لوحة، أذن، معبود، استماع، دولة حديثة، بتاح.

[1] أتقدم بعظيم الشكر والتقدير للسيد الدكتور/ محمد يوسف مدير عام آثار سقارة، والأستاذ إسماعيل مصطفى مفتش آثار بمنطقة سقارة على موافقة سيادتهما بنشر هذه القطع.

Abstract:

During the era of the New Kingdom, religious thoughts developed, and as a result, some concepts developed while new concepts emerged, including the concept of "personal piety", which reflects the relationship between the individual and the deity, which led to the invention of new tools for communicating with deities, including what is known as "Ear Stelae", which are a means through which the deity can listen to the requests, supplications, and desires of individuals and then fulfill them. It was noted during the era of the Eighteenth Dynasty that these Stelae depicted either the ear only or the ear with the deity and the person who had a request. Then, in the Nineteenth Dynasty, the Egyptians turned to texts more than Depictions, and the ear and listening were referred to in the text without Depicting it. The number of ears depicted varied from one Stela to another, as it reached one ear at its lowest and about three hundred and seventy-six ears at its highest till now. As for the size of these Stelae, it varied, as some of them did not exceed a few centimeters, while others reached one meter in height. Most of these Stelae were found in two main areas: "Deir el-Medina" in southern Egypt, and "Memphis" in the north. These Stelae were associated with a specific deities, most notably the deity “Ptah”, it can be said that the new kingdom was the golden age of this type of Stelae, as it disappeared after the twentieth dynasty.

Keywords:

Stela, Ear, Deity, Listening, New kingdom, Ptah.

مقدمة.

إن التواصل بين المعبود والعابد أو الآلهة والبشر أمراً شائعاً في كل الديانات والمعتقدات، وهو الأمر ذاته في مصر القديمة، فخلال الدولة القديمة حدث أحياناً اتصال غير مباشر بين المعبودات والأفراد بسبب وجود وسيط، فلم يكن من السهل التواصل المباشر مع المعبودات، ولكي يحدث هذا الأمر كان يتم الاستعانة بموتى ذوى مكانة تم رفعم لدرجات عالية مما جعلهم بمثابة شفعاء للأحياء الذين يرغبون في البقاء على قيد الحياة. ثم في الدولة الوسطى أصبح من الممكن أن يتصل الملك مباشرة بالمعبود، وفي الأسرة الثامنة عشرة حدثت تطورات دينية هامة وعديدة سهلت التقرب من المعبودات[1] حتى نشأ خلال هذه الفترة ظاهرة دينية جديدة عكست وجود علاقة بين الفرد والإله، عرفت هذه الظاهرة حديثاً باسم "الصلاح الشخصي" أو "التقوى الشخصية"[2]، وتكون بمبادرة من أحدهما، وفي حال كانت من الإنسان، فيتم وضع الإله في موضع المتلقي القادر على سماع ما يقوله الانسان، وبالتالي قدرته على الاصغاء[3].

وظائف لوحات الأذن.

خلال عصر الدولة الحديثة ظهر نوع من اللوحات النذرية عرفت باسم **"لوحات الأذن"**[4] بهدف التواصل بين البشر ومعبودات بعينها عن طريق استماع هؤلاء المعبودات لمطالب البشر، ومن أجل

---

[1] في منتصف الأسرة الثامنة عشرة اتجه المصريون لتنظيم مواكب ضخمة على نطاق واسع مكنت العامة من رؤية تماثيل المعبودات أو على الأقل قواربهم المقدسة ومن ثم التواصل معهم، ثم مع ازدياد المعابد الجنائزية أضيفت مقاصير صغيرة للمعبودات في قاعات هذه المعابد بهدف التقريب بين المعبودات والبشر، كما ظهرت مجموعة من تماثيل الأفراد الذين ادعوا الوساطة مثل "امنحتب بن حابو" الذي كتب على اثنين من تماثيله أن الملك عينه ***whmw*** أي وسيط يستمع لطلبات الناس، ويقول أحد هذه النصوص **"يا أهل الكرنك، الذين يرغبون في رؤية آمون، تعالوا إليّ لأبلغ طلباتكم، أنا الرسول لهذا الإله، كما عينني (نب – ماعت – رع) لأبلغ ما تقوله الأرضين، قدموا لي قرباناً يمنحه الملك، واستدعوا اسمي كل يوم كما يُفعل مع الشخص الممدوح، من أجل "كا" النبيل، الأمير الوراثي، الكاتب الملكي، وكاتب المجندين، المبرأ أمنحتب"**، للمزيد راجع:

Galán, José M., Amenhotep son of Hapu as Intermediary between the People and the Divine, in Z. Hawass (ed.), Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century: Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, vol. 2, Cairo 2003, p. 222.

[2] تترجم في الانجليزية Personal Piety وتُعّرف بأنها اتصال بين البشر والمعبودات خارج السياق الجنائزي والمؤسسي (يقصد هنا الدولة)، وبالتالي فهي ممارسة دينية خاصة بالأفراد ولا علاقة للدولة بها، وإن كان البعض يرى أنها قد تتم في إطار مؤسسي، بحيث تدعمها المؤسسة، وتوفر لها الأجواء والأدوات المناسبة. ويمكن في هذه الحالة تسميتها باسم "التقوى المؤسسية" أو "الصلاح المؤسسي" لأنها تمر عبر مؤسسات الدولة، وجدير بالذكر أن عصر الرعامسة يعد هو العصر الذهبي للتقوى الشخصية في الدولة الحديثة بصفة خاصة ومصر القديمة بصفة عامة، للمزيد راجع:

Assmann, J., Ägypten- Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur, Stuttgart 1984, pp. 258 ff.

[3] فكرة المعبود الذي يصغي ويستمع للبشر لتلبية مطالبهم ورغباتهم ليست خاصة بمصر القديمة وحدها بل أنها كانت معروفة في بلاد وحضارات العالم القديم خاصة المجاورة لمصر ومنهم على سبيل المثال لا الحصر الأكاديين، إذ وصفت النصوص عندهم المعبودات بأنها **"التي تستمع الصلاة وتجيبها"**، كما أن هذه الأفكار انتشرت بعد ذلك في بلاد اليونان بتأثير مصري واضح خاصة وأن مصر سبقت بلاد اليونان في هذا الأمر، ولكن زاد اليونانيون من مثل هذه اللوحات بإضافة العيون والثديين و الأقدام والأيدي وغيرها من أعضاء الجسد بشكل نذري يهدف إلى التوسل للمعبودات من أجل التماس الشفاء أو تقديم الشكر على الشفاء وبالتالي وضعت هذه اللوحات في المعابد المرتبطة// بآلهة الشفاء مثل المعبود "اسكليبيوس"، وعلى أي حال يمكن القول بأن مفهوم استماع الإله كان شائعاً في بلاد العالم القديم، لكن لوحات الأذن كان مصدرها الأساسي مصر القديمة، راجع:

Toye-Dubs N., De L'oreille à L'écoute Etude des Documents Votifs de L'écoute: Nouvel Éclairage sur le Développement de la Piété Personnelle en Egypte Ancienne, BAR International Series 2811, 2016, pp. 1 - 2.

[4] تنتمي لفئة اللوحات النذرية أو القرابين النذرية التي يتم تقديمها غالباً للمعبود لتقديم الشكر للمعبود على استجابته للدعاء او الصلاة أو لتأمين خدمة مستقبلية أو ربما لتهدئة غضب المعبود، للمزيد راجع:

Schlichting, R., LÄ IV, col. 526.

الوصول لهذا الهدف كان لابد من تمثيل أذن واحدة على الأقل[1]، وقد زاد عدد الآذان المصورة على بعض اللوحات ليصل إلى اثنتين وسبعين[2]، في حين بلغ عدد الآذان المصورة على احدى اللوحات التي تم الكشف عنها في منف إلى حوالي ثلاثمائة وست وسبعون أذن[3]، ومن الجدير بالذكر أن شكل ومقاس هذه اللوحات لم يعتمد نظاماً معيناً، فبعضها جاء صغير الحجم لا يتجاوز أربعة سنتيمترات، في حين تجاوز طول البعض الآخر المتر الواحد[4]، كما أن الهيئة العامة لأغلب هذه اللوحات كانت لها قمة نصف دائرية (قبوية)، ومع ذلك نحتت بعضها بهيئة مربعة وأخرى مستطيلة، أما مادة الصنع فكان للحجر الجيري النصيب الأكبر يليه الخشب[5].

اقترح البعض سابقاً أن لوحات الأذن استخدمت في البداية من جانب فئة معينة من المجتمع مثل الصم والبكم لأن المعبود هو فقط من يستطيع سماعهم[6]، ويرى البعض الآخر أنها ربما تهدف إلى شكر المعبود على تمام الشفاء من الصمم[7]، ولكن هذا الاقتراح تم استبعاده بسبب عدم ذكر أي أمراض متعلقة بالأذن على هذه اللوحات، كما أن نصوصها تخلو تماماً من ذكر الشفاء أو شكر المعبود على الشفاء، بل على العكس تماماً فإن ذكر المرض الجسدي كان يُعد نوعاً من انتهاك الآداب، فضلاً عن أن النصوص المسجلة على لوحات الأذن كانت تطلب الحياة المثالية والفوائد الجنائزية[8].

كما اقترح البعض الآخر أن وجود اللوحات التي تصور الأذن تماثل اللوحات التي تصور العيون[9]، وربما كان الهدف هو تزويد المتوفى بحاسة السمع خاصة أثناء طقوس الدفن كما تفعل اللوحات التي

---

[1] لوحة المدعو "مِعِي" *mʿi* التي عثر عليها في منطقة الجيزة بجوار تمثال أبو الهول الشهير وتؤرخ بالنصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة ومحفوظة بالمتحف المصري تحت رقم J. E. 72293، راجع:

Hassan, S., The Great Sphinx and Its Secrets. Historical Studies in the Light of Recent Excavations, Cairo: Government Press (1953), p. 41 – 44, fig. 30, no. 2.

[2] لوحة غير معروف صاحبها عثر عليها في منف وتؤرخ بالأسرة الثامنة عشرة ومحفوظة في متحف بتري تحت رقم UC14398، راجع:

Petrie, W. M. F., Memphis I, London 1909, p. 7, pl. ix 48.

[3] لوحة "بتاح – مس" التي عثر عليها في منف وتؤرخ بعصر الأسرة الثامنة عشرة، والمحفوظة بمتحف مانشستر تحت رقم 4909، راجع:

Petrie, W. M. F., Memphis I, p. 7, pl. ix 48, 49.

[4] Toye-Dubs N., De L'oreille à L'écoute Etude des Documents Votifs de L'écoute, p. 27.

[5] الجعار، دعاء ابراهيم عبد المنعم، الأذن في مصر القديمة: دراسة لغوية حضارية، دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة ٢٠١٦، ص ١٧٤.

[6] Elsawi, S. M., Unpublished Ear Stela in the Egyptian Museum (72299), الانسانيات 50 (2018), p. 5.

[7] يعتقد البعض أن المصريين القدماء كانوا يعالجون الأمراض عن طريق تقديم قرابين وهدايا للمعبودات وأي شيء قد يرضيهم، وبعد تمام العلاج كانوا يعلقون نماذجاً من عضو الجسم الذي تم علاجه وشفائه مثل الأذنين والعينين والأذرع المشوهة وغيرها، راجع:

Wilkinson, J. G., A Popular Account of the Ancient Egyptians, Routledge 2010, Vol. 2, p. 354, fig. 481.

[8] تم الكشف في خبيئة بالقرب من مقبرة تؤرخ بعصر الأسرات المبكر وتحمل رقم (٥٣١٨) في سقارة عن نماذج عديدة لاجزاء مختلفة من جسم الانسان قد تم شفاؤها، ولكن وفقاً لباقي مكتشفات الموقع سنجد أنها خاضعة لتأثير أجنبي وتحديدا للجالية المعروفة باسم "الكاريين" الذين أقاموا في منف خلال فترة العصر المتأخر، وهذا ما يفسر وجود مثل هذه النماذج في مناطق ترجع لفترات تاريخية مبكرة، ومما يؤكد ذلك انتشار مثل هذه النماذج فيما بعض خلال العصر البطلمي سواء في مصر أو خارجها وتخصيص أماكن لها في المعابد المرتبطة بالمعبود "اسكليبيوس" كما ذكرنا سابقاً، أما الاعضاء التي عثر عليها في مناطق مؤرخة بعصر الدولة الحديثة فربما انها مرتبطة بالمعبودة "حتحور" نتيجة ارتباطها بالحمل والولادة، راجع:

Emery, W. B., Preliminary Report on the Excavations at North Saqqâra, 1968-9, JEA 56 (1970), pp. 5 - 11; Pinch, G., Votive Offerings to Hathor, Oxford 1993, p. 250.

[9] Ebers, G., Einige Indetia, ZÄS 18 (1880), pp. 62 – 63.

تصور العينين من استعادة قدرات العين على الابصار[1]، وهي الفكرة التي نراها في طقسة فتح الفم، تلك الطقسة التي تُجرَى أمام المقبرة قبل الدفن مباشرة لكي تعطي للمتوفى القدرة على استخدام حواسه في العالم الآخر[2]، ولعل السبب في هذا الاقتراح هو وجود لوحتين من دير المدينة صور عليهما الآذان والعيون معاً[3]، وبرغم ذلك نجد أن النصوص المسجلة على اللوحتين تطلب من المعبودين "حور" و "بتاح" المصورين عليهما أن يعطيا أعيُناً لكي يروا، ولكن النصوص لم تتحدث عن إعطاء آذان للسمع، كما أن كلمة "يرى" كانت تُتبع دائماً بالشيء المطلوب رؤيته مثل "رؤية آمون" أو "رؤية الطريق" أو "رؤية الجمال"، وبناء على ذلك فالمقصود هنا ليست الرؤية بمعناها الحرفي، ولكن يمكننا فهم التعبير اعتماداً على الكلمة التي تأتي بعد "رؤية"، وبالتالي فلا علاقة للرؤية هنا باستعادة البصر في العالم الآخر، وهو الأمر الذي يدحض اقتراح أن الآذان تماثل العيون، فبرغم ذكر كلمة "يرى" ضمن النصوص، إلا أن المعنى لا علاقة له بالرؤية، فما بالنا بعدم ذكر كلمة "يسمع" من الأساس!!.

ومن بين الآراء والمقترحات حول الأذن ووظيفتها على تلك اللوحات يري البعض أن تصويرها بهيئة آذان بشرية كان مقصوداً منه أن تعبر عن آذان البشر وليس الآلهة خاصة إذا كانوا متبرعين (مانحين) أو هؤلاء الذين يطلبون استعادة السمع بعد الموت[4]، ومن بين هؤلاء Morgan E. E التي شككت في أن هذه الآذان تخص المعبودات[5]، ومن أسبابها التي تؤيد ذلك وجود شحمات أذن مثقوبة، بينما لم نعرف أبداً عن الآلهة أنها ترتدي الأقراط! كما أن اختلاف عدد الآذان المصورة من لوحة لأخرى يوحي بأن المعبودات لم يكن لديها نفس القدرة على السمع من معبود لآخر، وهو ما لا يتناسب مع كونهم معبودات، ورجحت بأن السبب فني يكمن في الاختلافات الذي يعبر عن الذوق والتجديد والتنوع في التصوير، في حين رأى الكثيرون عكس ذلك، إذ يرون أن وظيفة الأذن في المقام الأول دينية أو سحرية تشجع المعبود على السمع عن طريق ما يسمى بالسحر الحسن أو السحر الودي، كما يرون أنها تخص المعبودات وليس

[1] Pinch, G., Votive Offerings to Hathor, p. 250.
يرى البعض أن تصزير العيون جنباً إلى جنب مع الآذان على هذا النوع من اللوحات ليس إلا تعهداً سحرياً للعيون التي يمتلكها المتبرع (المانح)، راجع:
Bonnet, H., Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin 1952, p. 205.

[٢] نشأت هذه الطقسة في البداية لإعطاء التماثيل القدرة على دعم "الكا" الحي، ومن ثم يمكنه تلقي القرابين، وبحلول عصر الدولة القديمة طرأ تعديلاً عليها يقتضي بوضع المومياء نفسها بدلاً من التمثال، وكان الهدف من ذلك إحياء الشخص المتوفى وإعادة قدرته مرة أخرى ليس فقط على إعادة فتح الفم، بل إعادة فتح الفم والعينين والأذن أو بمعنى آخر الحواس الرئيسية للإنسان، كي يتمكن من أن يتلو ما يُقرأ عليه ويتنفس ويتلقى الغذاء ويرى ويسمع وكل ذلك لدعم "الكا"، راجع:
J. H. Taylor, Death and the Afterlife in Ancient Egypt, London 2001, p. 190.
وللمزيد عن طقسة فتح الفم راجع:
A. R. Schulman, The Iconographic Theme: "Opening of the Mouth" on Stelae, JARCE 21 (1984), pp. 169 – 196.

[٣] كلاهما محفوظ بالمتحف البريطاني، تم نحتهما من الحجر الجيري، ويؤرخان بفترة الرعامسة، اللوحة الأولى محفوظة تحت رقم EA276 وهي للمدعو "نب – رع" وتصور في قسمها العلوي المعبود "حور" جالساً على العرش ومن خلفه أربعة عيون وأذنين، بينما الثانية للمدعو "نفر – عبو" وتصور في قسمها العلوي المعبود "بتاح" جالساً على العرش داخل مقصورته الشهيرة، ويعلوه عند قمة اللوحة عينين على اليمين، بينما على اليسار تم نحت أربعة آذان، للمزيد راجع:
Kitchen, K. A., Ramesside inscriptions: translated & annotated Translations, vol. 3, Ramesses II, his contemporaries, Oxford, 2000, p. 655, no. 251(2) and 771; Scott-Moncrieff, P. D., (ed.), Hieroglyphic texts from Egyptian stelae, &c., in British Museum, Part V, London 1914, p. 12, pl. xliii, no. 467; James, T. G. H., (ed.), Hieroglyphic texts from Egyptian stelae etc., Part 9, London 1970, p. 34, pl. xxx.

[4] Toye-Dubs N., De L'oreille à L'écoute Etude des Documents Votifs de L'écoute, p. 52.

[5] Morgan, E. E., Untersuchungen zu den Ohrenstelen aus Deir el Medine, ÄAT 61, Wiesbaden 2004, pp. 49 – 50.

البشر[1]، إذ أنها تعبر عن قدرة المعبود على تلبية احتياجات البشر ومطالبهم[2]، وترى Pinch G. بأن الآذان المصورة على اللوحات برغم هيئتها البشرية إلا أنها تعبر عن آذان المعبودات، وأن أحد الدلائل الهامة على ذلك هو تلوينها في بعض الأحيان بالأزرق والأخضر والأسود، وكلها ألوان رأيناها على بشرة المعبودات ولكننا لم نراها على البشر[3]، أما سليم حسن فيرى أن لوحات الأذن ما هي إلا وسيلة يمكن للفرد من خلالها أن يوصل طلبه وإلتماسه للمعبود، وبالتالي فهي وسيلة للربط بين المعبودات والبشر، لذلك يمكن القول بأن فاعلية اللوحة في تنفيذ الطلب ترتبط ببقاء اللوحة نفسها[4].

أما عن طرز لوحات الأذن خلال عصر الدولة الحديثة، فقد تم رصد عدة طرز منها على النحو التالي[5]:

- لوحات مصور عليها أذن واحدة أو أذنان، تكون هي العنصر الرئيس الممثل على اللوحة[6].
- لوحات مصور عليها أذن واحدة أو أذنان، ولكنها ليست العنصر الرئيسي الممثل على اللوحة بسبب تصوير فرد أو إله غالبا يشغلان مساحة كبيرة من اللوحة، وأحياناً يصورا على وجه اللوحة بينما الآذن على الظهر[7].
- لوحات تكون فيها الأذن ضمن منظر تقديم قربان أو بمعنى آخر تصور هنا كعنصر ثانوي[8].
- لوحات لا يصور عليها الأذن سواء منفردة كعنصر رئيس أو ضمن المنظر كعنصر ثانوي، بل يكتفى بذكر موضوع الاستماع ضمن النصوص المسجلة على اللوحة[9]، وجدير بالذكر أن هذا النوع كان المفضل لدى المصريين خلال عصر الأسرة التاسعة عشرة مما أدى إلى ظهور نعوت

[1] Petrie, W. M. F., Memphis I, p. 7; Scharff, A., Ein Denkstein des Vezirs Rahotep aus der 19. Dynastie, ZÄS 70 (1934), p. 49; Erman, A., Die Religion der Ägypter, Berlin 1943, p. 53.
تشيرني، ياروسلاف، الديانة المصرية القديمة، ترجمة/ د. أحمد قدري، مراجعة/ د. محمود ماهر طه، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٦، ص ٩٤.
يرى Blok أن الأذن فيها دلالة سحرية تجبر المعبودات على منح المطالب للبشر، وبرغم اتفاقه على مبدأ الدلالة السحرية مع غيره، إلا أن فكرة الإجبار لا يمكن قبولها مع المعبودات، للمزيد راجع:
Blok, H. P., Remarques sur Quelques Stèles Dites "à Oreilles", Kêmi 1 (1928), p. 135.

[2] Schlichting, R., Ohrenstelen, LÄ IV, col. 562.

[3] Pinch, G., Votive Offerings to Hathor, p. 251.

[4] Hassan, S., The Great Sphinx and Its Secrets, p. 41.

[5] Toye-Dubs N., De L'oreille à L'écoute Etude des Documents Votifs de L'écoute, p. 28.

[6] يوجد عدد من لوحات هذا الطراز محفوظة بالمتحف المصري بالتحرير منها اللوحة رقم J. E. 51739, J. E. 72269, J. E. 72299، راجع:
Elsawi, S. M., Unpublished Ear Stela in the Egyptian Museum (72299), pp. 1 – 28.

[7] من أفضل الأمثلة على هذا الطراز لوحة من الحجر الجيري محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم J.E. 72281 عثر عليها في نطاق حفائر أبو الهول التي أجراها سليم حسن في الجيزة بين عامي ١٩٣٦-١٩٣٧، تصور المدعو "مر حات" راكعاً أمام أبو الهول الذي وصف على اللوحة بأنه "حور – إم – آخت الذي يسمع الصلوات"، للمزيد راجع:
Hassan, S., The Great Sphinx and Its Secrets, p. 43, fig. 31, nos. 5 and 10.

[8] يمكن ملاحظة ذلك في لوحة معثور عليها في منف تصور في نصفها العلوي المتوفى يتعبد أمام المعبود "رع" في مقصورته ويقف من خلفه المعبودة "سخمت"، بينما في الصف السفلي على اليمين صورت امرأة راكعة في وضع التعبد وأمامها ثلاث موائد للقرابين يعلوهم خمسة آذان، للمزيد راجع:
Petrie, W. M. F., Memphis I, pl. xi 19, 20 and xii 21.

[9] مثال على ذلك لوحة من الحجر الرملي الملون عثر عليها على الأرجح في طيبة من الأسرة التاسعة عشرة ومحفوظة بمتحف بروكلين بنيويورك تحت رقم 37.265E تصور في نصفها العلوي على اليسار المعبود "آمون" بهيئة آدمي يعلو رأسه ريشتان، بينما على اليمين صورت "إوزة" ربما كتجسيد للمعبود "رع"، وذكر على اللوحة نص يقول "لعل الإوزة الجميلة عظيمة الحب، فليستمع آمون رع إلى صلاتي"، راجع:
Toye-Dubs N., De L'oreille à L'écoute Etude des Documents Votifs de L'écoute, p. 199, fig. 82, N. 128.

وصفات جديدة خاصة بالاستماع على هذا النوع من اللوحات كنتيجة للتركيز على النص وتجاهل رسم الأذن.

المعبودات المرتبطة بلوحات الأذن.

توضح لنا المناظر المصورة على لوحات الأذن ارتباطها بعدد ليس بقليل من المعبودات، بعضها تكرر تصويره بشكل ملحوظ، في حين صور البعض الآخر بدرجة أقل، نتيجة لأسباب معينه، منها ارتباط المعبود بمكان نحت اللوحة، فعلى سبيل المثال نجد أن "أبو الهول" قد صور في هيئة "حور إم آخت" على اللوحات التي تم الكشف عنها في منطقة الجيزة[1]، ووفقاً للدراسة التي قامت بها Nathalie Toye-Dubs عن فكرة الاستماع والمعبودات المعنية بالسمع فإن أكثر المعبودات حضوراً على لوحات الأذن كان المعبود "بتاح" الذي صور واحد وخمسون مرة منها واحد وأربعون مرة على لوحات عثر عليها في جبانة منف كما هو الحال في اللوحة محل الدراسة، يليه المعبود "آمون" بواحد وعشرين لوحة، منها اثنتي عشرة لوحة تم الكشف عنها في دير المدينة وحدها، كما صورت المعبودة "حتحور" ثماني مرات مثل "أبو الهول" ثم "سخمت" بواقع خمس مرات ثم "تحوت" ثلاث مرات ولكل من "رع – حور – آختي" و "رشب" مرتان، أما المعبودات "خونسو"، "مرت – سجر"، "موت" فلكل منهم مرة واحدة، وجدير بالذكر أنه خلال عصر الدولة الحديثة تم تصوير بعض الملوك والملكات الذين ارتقوا إلى مكانة الألوهية والتأليه ومنهم الملكة "أحمس نفرتاري" التي صورت أربع مرات، والملك "رمسيس الثاني" ثلاث مرات[2].

المعبود بتاح.

أحد أقدم المعبودات المصرية القديمة، بدأ تمثيله منذ عصر الأسرة الأولى وموطن عبادته الرئيسي "منف"، وربما أنه بدأ كمعبود محلي ثم تطور تأثيره وتوسع لينتشر بعد ذلك في كل انحاء مصر القديمة بسبب ارتباطه بالحرف والحرفيين[3]، وبمرور الوقت أصبح معبوداً خالقاً بعد أن خلق الكون من خلال كلماته وأفكاره.

[1] تم تصوير "أبو الهول" على ثماني لوحات تم الكشف عنها جميعاً في الجيزة، منها على سبيل المثال لوحة محفوظة بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم J. E. 72294 تؤرخ ببداية الأسرة الثامنة عشرة وتصور "أبو الهول" في القسم العلوي منها ومن تحته صور زوج من الأذن بحجم كبيرة، واللوحة بدون نصوص، وهناك لوحة أخرى للمدعو "مر – حات" عثر عليها في الجيزة أيضاً وتؤرخ بالأسرة الثامنة عشرة، محفوظة بالمتحف المصري بالتحرير تحت رقم J. E. 72281، وتصور في قسمها العلوي ستة عشر زوج من الآذن بمجموع اثنتين وثلاثين أذناً، ستة عشرة منها تنظر ناحية اليمين ومثلها تتجه لليسار، وأسفل الآذان صور علي اليمين "مر – حات" راكعاً في وضع تعبدي أمام "أبو الهول" الجاثم أعلى قاعدة مرتفعة، راجع:
Hassan, S., The Great Sphinx and Its Secrets, p. 43, fig. 31, nos. 5, 9 and 10.

[2] وزعت صور "حتحور" على خمس مناطق على الأقل (لوحة واحدة من كل من الدير البحري وسرابيط الخادم، لوحتين من دير المدينة ومثلهما من طيبة، ولوحتين مجهولتا المصدر)، بينما وزعت لوحات "سخمت" على منطقتين (ثلاث من أبو صير، وواحدة من منف، وواحدة مجهولة المصدر)، أما لوحات "تحوت" الثلاث فجاءت جميعها من دير المدينة، ونفس الحال للوحتي "رع – حور – آختي" إذ عثر عليهما في دير المدينة، أما لوحتي "رشب" فقد عثر على واحدة في قنطير والثانية في دير المدينة، بينما عثر على لوحة "حور" في منف، ولوحة كل من "خونسو"، "مرت سجر"، "موت" في دير المدينة، أما لوحات الملكة "أحمس نفرتاري" فعثر على اثنتين منهما في دير المدينة واثنتين من مصادر غير معروفة، وأخيراً لوحات الملك "رمسيس الثاني" الثلاثة من قنطير، للمزيد راجع:
Toye-Dubs N., De L'oreille à L'écoute Etude des Documents Votifs de L'écoute, p. 71, doc. 8.

[3] يذكر هيرودوت أن "بتاح" قد صور في هيئة قزم يسمى "باتايكوس"، ونتيجة لذلك حمل لقب "بتاح القزم"، وهي هيئة مشابهة للمعبود "بس" ذلك الرجل القزم قصير القامة ذو الساقين المنحنيتين ويداه مسنودتان على فخذيه، وتوضح لنا مناظر الدولة القديمة ارتباط الأقزام ببعض الحرف، فقد كانوا يعملون كصائغين، ويعد هذا ربطاً واضحاً بين "بتاح" والأقزام والحرف، راجع:

ارتبط "بتاح" منذ عصر الدولة الحديثة بالمعبودة "سخمت" وكون معها ثالوثاً لمنف كان الابن فيه "نفرتوم"، كما ارتبط بالمعبودة "حتحور" (سيدة الجميز الجنوبي) والتي كان لها معبداً جنوب مدينة منف، ومنذ الأسرة الثامنة عشرة فصاعداً عُرف العجل "أبيس" على أنه الصورة الحية للمعبود "بتاح"[1].

جدير بالذكر أن معنى اسم "بتاح" غير معروف، ولكن استناداً إلى نصوص التوابيت وتحديداً التلاوة (647) فإن الفعل ***ptḥ*** يعني "يُصمم أو يُشكل"، وبرغم أن المعنى يتفق مع دوره كحرفي أو راعي للحرفيين، فمن الممكن أن يكون الفعل مشتقاً من اسم المعبود وليس العكس[2]، وبصفة عامة في حال وردت كلمة ***ptḥ*** متبوعة بمخصص معبود فإنها تشير بوضوح إلى اسم المعبود "بتاح"، أما في حال جاءت الكلمة بدون مخصص فإنها تشير إلى كون الكلمة "فعل" وهنا يمكن أن تترجم بمعنى "يخلق"[3] أو "يفتح"، وكلا الفعلين يضفي على المعبود اهمية كبيرة، فالخلق صفة من صفاته كمبعود خالق على رأس نظرية "منف"، أما الفعل "يفتح" الذي يرجح أنه تحريف للفعل ***ḥpd*** بمعنى "يفتح الفم"[4] فربما أراد به أتباع "بتاح" خلال العصر المتأخر ثم العصر البطلمي اعطاؤه القدرة على فتح الفم أو العينين للمتوفى في العالم السفلي، ومن هذا المنطلق يرتبط المعبود "بتاح" بطقسة فتح الفم[5].

أما هيئة "بتاح" المعروفة فظهرت منذ عصر بداية الأسرات وتحديداً على إناء من الأسرة الأولى من طرخان[6]، إذ صور بهيئة مومياء ملفوفة بالكتان الأبيض واقفة باستقامة ويداه بارزتان للخارج وممسكتان صولجاناً بسيطاً في صور الدولتين القديمة والوسطى، أما في الدولة الحديثة فقد ظهر "بتاح" ممسكاً بصولجان مُركب عبارة عن علامات "***w3s***"، "***ʿnḫ***"، "***ḍd***"، وتميزت صوره التي تنتمي لمنطقة "دير المدينة" بهذا الصولجان، أما صوره التي تنتمي لمنطقة "منف" خلال الأسرة الثامنة عشرة فتميزت بتصويره بصولجان "***w3s***"[7]، ويغطي رأسه غطاء ضيق محكم عبارة عن قبعة زرقاء اللون في العادة، وهي الهيئة التي توحي بأنه حليق الرأس، كما صور جسده باللون الأخضر في أغلب الأحيان، وكثيراً ما

Wilkinson, Richard H., The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, Cairo: The American University in Cairo Press 2003, pp. 123 – 126; Herman te Velde, LÄ IV, 1177 – 1180.

[1] كما ارتبط "ايمحتب" بالمعبود "بتاح" خلال العصر المتأخر واعتبر إبناً له، كما ذكر هيرودوت أن معبد "بتاح" في منف احتوى على صور للمعبود في هيئة القزم "باتايكوس"، راجع:

Van Dijk, J., Ptah. In: Redford, Donald B., The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. 3, Oxford University Press 2001, p. 74.

[2] Hart, G. A, Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses. London 1986, p. 173; Van Dijk, J., Ptah, p. 75.

[3] Faulkner, R. A., A Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford 1988, p. 96.

[4] تأتي كلمة ***ḥpd*** بمعنى يفتح الفم، وربما أنها تحولت مع الوقت إلى ***ptḥ*** في النصوص المتأخرة ربما بسبب الخلط أو التغيير المتعمد لنسب الخلق عن طريق الفم للمعبود "بتاح" راجع:

Wb 1, 565; Wilson, P., A Ptolemaic Lexikon: A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu, Leuven 1997, p. 382.

[5] Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento: Estátuas Funerárias De Osíris E Ptah-Sokar-Osíris, Vol. I, Texto, Rio de Janeiro 2010, p. 69.

[6] تتبع "العياط" إدارياً وتقع جنوب الجيزة، كشف فيها عن جبانة ترجع أقدم مقابرها لعصر ما قبل التاريخ والعصر العتيق، وفيها عثر "بتري" على الاناء الفخاري المنقوش عليه بالغائر منظر المعبود "بتاح" داخل مقصورته التقليدية، ويؤرخ البعض هذا الاناء بعصر "نقادة الثانية" أو ما يعرف بالأسرة "صفر"، راجع:

نور الدين، عبد الحليم، مواقع الآثار المصرية القديمة منذ أقدم العصور وحتى نهاية الأسرات المصرية القديمة، الجزء الأول: مواقع مصر السفلى، القاهرة ٢٠٠٩، ص ١١٩.

[7] استمرت هذه الهيئة بجانب صولجان ***w3s*** منذ الدولة الحديثة وحتى العصر البطلمي، إذ أنه صور بها في معبد "أدفو"، راجع:

Holmberg, M. S., the God Ptah, Lund 1946, pp. 13 -14.

ظهر "بتاح" واقفاً داخل مقصورة، ومنذ عصر الدولة الوسطى بدأ تصوير "بتاح" بلحية مستقيمة بدلاً من اللحية المعقوفة التي أشتهر بها آلهة مصر القديمة.

ومن بين أهم الألقاب التي اشتهر بها "بتاح" ***nb mꜣʿt*** **"سيد (رب) العدالة"** [1]، ***nfr ḥr*** **"طيب الوجه"** [2]، وهي ألقاب عامة، مثلها مثل ألقاب كثيرة ارتبطت به وبغيره من المعبودات، وإن كانت ميزته هو بشكل أكبر، هذا بجانب ألقاب أخرى ارتبطت به أكثر من غيره مثل لقب ***ms ḥmww*** أي **"خالق الحرفيين"**[3]، ولقب ***rsy ỉnb.f*** أي **"الذي في جنوب جداره"**[4] وهو أحد الألقاب التي اشتهر بها "بتاح" في منف[5]، وبخلاف ذلك، فقد ارتبط المعبود "بتاح" بعدد من الألقاب الهامة بوصفه معبوداً للسمع يمكنه سماع توسلات الناس وطلباتهم وصلواتهم، ليس ذلك فقط، بل والاجابة عنها وتلبية النداء، ومنها:

sḏm sprwt

"الذي يستمع (سامع) التوسلات (الإلتماسات)".

sḏm nḥwt

"الذي يستمع (سامع) الصلوات".

sḏm snmḥ n ḥr nb

---

[1] LGG III, 639 a.

[2] LGG IV, 215 a, 217 a.

كان لقب ***nfr ḥr*** شائعاً بين المعبودات المصرية القديمة وكذلك الملوك، إلا أنه قد ارتبط بشكل وثيق بالمعبود "بتاح" تحديداً دون غيره عن سائر المعبودات المصرية، حتى أن هذا اللقب عندما يأتي غير مصاحب لمعبود أو ملك، فإنه يفهم ضمناً أن الحديث عن "بتاح"، ومع ذلك فإن الكائنات الإلهية المصورة في كتاب الموتى والتي تحمل سكيناً ويطلق عليها ***nfr ḥr*** لا تشير إلى "بتاح"، ويلاحظ أن هذا اللقب قد استخدم بشكل متكرر مع المعبودات التي تصور بهيئة بشرية (آدمية) كاملة مثل "بتاح"، "آمون"، "آتوم"، "أوزير" وغيرهم، وهذا لا يعني أن اللقب اقتصر على المعبودات ذات الهيئة البشرية، وإلا سيفهم ضمناً بأن المصريين القدماء كانوا يفضلون معبودات عن أخرى ويفرقون بينهم ويعتبرون الآدمي منها أكثر جمالاً وقبولاً من غيرهم، وهذا لم يحدث، فاللقب ظهر أيضاً مع المعبودات التي تحمل رؤوس غير آدمية مثل "حور" و "رع حور آختي"، وبرغم ارتباط اللقب بالمعبود "بتاح"، إلا أنه لا يوجد تفسير أو سبب معين يقول بأن المصريين قد اعتبروا "بتاح" أجمل من غيره، وبالتالي فإن ارتباطه بهذا اللقب يرجح أن يكون من قبيل المصادفة ليس أكثر، للمزيد راجع:

Holmberg, M. S., the God Ptah, pp. 109 – 111.

[3] ورد هذا اللقب ضمن نصوص لوحة المدعو "با – نب – وي" في بداية العمود الثالث إلى اليسار، وقد عثر على اللوحة في منطقة دير المدينة وتؤرخ بعصر الأسرة التاسعة عشر، وهي محفوظة حالياً في المتحف البريطاني تحت رقم EA1466، راجع

Kitchen, K. A., Ramesside Inscriptions, Translated and Annotated: Translations, p. 497.

[4] LGG IV, 722 a, 723 c.

[5] شاع خلال عصر الرعامسة استخدام اسم "بتاح – تا تنن" كإسم مختلف للتمييز بينه وبين "بتاح" منف، وقد ذُكر على لوح "شباكا" أن "بتاح – تا تنن" قد حمل لقب "الذي هو جنوب جداره" وهو أحد ألقاب "بتاح" منف، للمزيد راجع:

Ausec, C. L., Gods Who Hear Prayers: Popular Piety or Kingship in Three Theban Monuments of New Kingdom Egypt, PhD University of California, Berkeley 2010, pp. 68 - 69.

"الذي يسمع توسلات كل واحد" أو "الذي يصغي (يلبي) طلبات كل واحد"

ii ḥr-ˁwy sḏm sprwt nt snmḥ(w) n.f

"إنه يأتي في الحال (في التو) ويسمع طلبات من يطلبه (التماسات من يتوسل له)" [1].

وصف اللوحة.

منحوتة بالغائر في الحجر الجيري بإرتفاع 13 سم وعرض 11 سم² أي أنها تميل لأن تصبح مستطيلة الشكل أكثر منها مربعة (صورة – 1)، ولها قمة نصف دائرية، وبرغم أن الحالة العامة للوحة تبدو مقبولة، إلا أنها سيئة في بعض من أجزائها، حيث يوجد كسر في طرفها الأيسر السفلي، وقد تم ترميم هذا الجزء، ومع ذلك فقدت بعض منه وهو الجزء الخاص بقدمي المعبود "بتاح"، وعلى أي حال، فإن الكسر والجزء المفقود لا يؤثران على موضوع اللوحة الذي يحده من الخارج خطاً غائراً يشغل كامل اللوحة، وتبدأ المناظر من اليمين بصورة رجل واقفاً مقدماً إحدى ساقيه للأمام خطوة وهي الساق اليمنى (شكل – 1)، بجسد ممشوق حليق الرأس مرتدياً نقبة طويلة تمتد أسفل الركبة ومدببة من الأمام ومثبتة على الخصر بحزام يظهر طرفه بارزاً للخارج، أما الذراعين فقد صورت إحداهما مرفوعة لأعلى في وضع تعبد وهي الذراع اليسرى، بينما اليمنى مُمسكة بساق طويل من نبات اللوتس يقدمه كقربان للمعبود "بتاح"، واللوتس معروف بكونه رمزاً للتجدد والبعث والخلق الأول، وهذا يتناسب مع كونه معبوداً للخلق، فضلاً عن كونه رمزاً للمعبود "نفرتوم" ابن "بتاح" في ثالوث منف الشهير، وأحد أفراد تاسوعه[3]، وبدراسة القرابين المقدمة للمعبود "بتاح" في طيبة، تبين أن أغلبها كان رمز الماعت، حتى أنه حمل لقب "سيد ماعت"، أما القرابين الممثلة في الطعام والبخور والنبيذ والزهور فقدمت له بنسب أقل[4].

---

[1] للمزيد عن ألقاب "بتاح" راجع:
Toye-Dubs N., De L'oreille à L'écoute Etude des Documents Votifs de L'écoute, pp. 74 – 75.

[2] محفوظة في القاعة الخارجية بمخزن البعثة اليابانية القديم بمنطقة سقارة الأثرية تحت رقم د-٢٠١٩/٢٢، رف رقم (٣)، والحالة العامة للوحة مقبولة، تم السماح بالنشر بموافقة اللجنة الدائمة للآثار المصرية بتاريخ ٢٠٢٣/١/٢٤.

[3] عرف المصري القديم أكثر من لون لزهرة اللوتس، منها الأبيض والأزرق والأحمر، فهي زهرة البداية التي ارتبطت بالمعبود "رع"، وحمل رمزها المعبود "نفرتوم"، واشتهر تقديم اللوتس ضمن القرابين المقدمة سواء للمعبودات أو للموتى، للمزيد راجع:
Wilson, P., A Ptolemaic Lexikon: A Lexicograghical Study of the Texts in the Temple of Edfu, Leuven 1997, p. 929.
تيبو، روبير جاك، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، ترجمة/ فاطمة عبد الله محمود، مراجعة/ محمود ماهر طه، القاهرة ٢٠٠٤، ص ٢٧٨: فرانكو، ايزابيل، معجم الأساطير المصرية، ترجمة/ ماهر جويجاتي، القاهرة ٢٠٠١، ص ٢٦٦.

[4] Ausec, C. L., Gods Who Hear Prayer, pp. 69 – 70; Hughe, G. R., Medinet Habu, Volume V. The Temple Proper, Part I: The Portico, the Treasury, and Chapels Adjoining the First Hypostyle Hall with Marginal Material from the Forecourts, Chicago, The University of Chicago Press, 1957, pl. 271B; Hughe, G. R., Medinet Habu, Volume VI. The Temple Proper, Part II: The Re Chapel, the Royal Mortuary Complex, and Adjacent Rooms with Miscellaneous Material from the Pylons, the Forecourts, and the First Hypostyle Hall, Chicago, The University of Chicago Press, 1963, pl. 264B; Hughe, G. R., Medinet Habu, Volume VII. The Temple Proper, Part III: The Third Hypostyle Hall and All Rooms Accessible from It with Friezes of Scenes from the Roof Terraces and Exterior Walls of the Temple, Chicago, The University of Chicago Press, 1964, pl. 534B.

وإلى يسار الناظر يقف "بتاح" داخل مقصورته المعروفة وبهيئته الشهيرة التي تصوره يرتدي ثوباً حابكاً[1]، ويغطي رأسه قبعة ضيقة كانت في الغالب زرقاء اللون لتبدو رأسه كما لو كانت حليقة أو ملساء، ويبرز من طرف الرداء خلف العنق أهداب تميز هيئة "بتاح" منذ أول تصوير معروف له ويرجع للأسرة الأولى تقريبا[2].

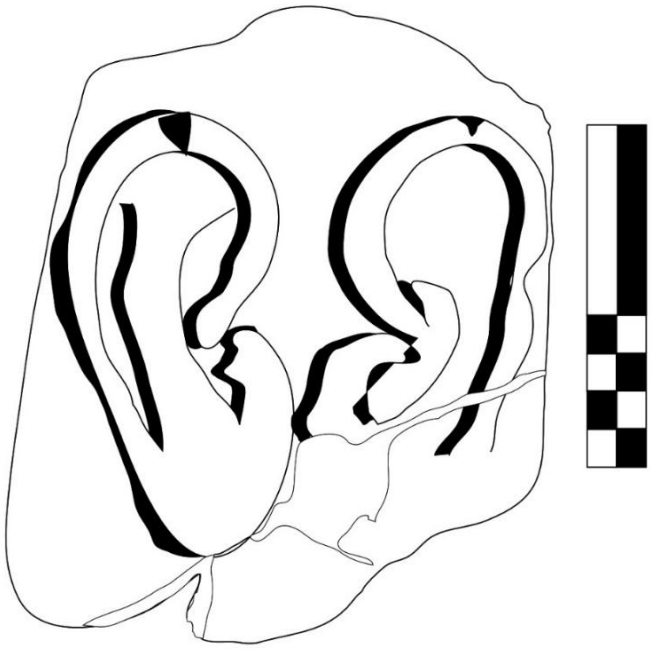
(شكل – 1) وجه اللوحة (الباحث)

وبرغم عدم وضوح ملامح وجه المعبود "بتاح"، إلا أنه يمكننا تمييز اللحية الطويلة المستقيمة التي تختلف هنا عن لِحى المعبودات في مصر القديمة التي كانت طويلة ومضفورة ومعقوفة من الأمام بصفة عامة، ويلاحظ هنا أن المعبود قد أمسك بكلتا يديه الممدودتان للأمام من عباءته بصولجان *w3s* المعروف،

[1] يرى البعض أن هذا الثوب كان يشبه ما يرتديه الملك في احتفالات اليوبيل الملكي وأنه لم يكن في باديء الأمر ثوباً يظهره كمومياء أو بهيئة محنطة، راجع://
Holmberg, M. S., the God Ptah, p. 14; Quibell, J. E., Hierakonpolis. Part I., London 1900, pl. 25b.

[2] أولى هيئات "بتاح" المعروفة لنا جاءت على إناء من المرمر عثر عليه "بتري" في طرخان يصوره واقفاً في مقصورة مفتوحة يرتدى ثوباً ضيقاً بياقة تتدلى منها شُرابة (أهداب) ورأس أملس ولحية، والذراعان ممدودتان للأمام من عباءته ممسكتان بعصا *w3s*، راجع:
Petrie, W. M. F., Wainwright, G. A., Gardiner, A. H., Tarkhan I and Memphis V, London 1913, p. 22, no. 21, pl. iii.

أما المقصورة التي يقف بداخلها فهي مقفولة أو مغلقة لها سقف مقبب عند طرفه الأمامي، وبصفة عامة نلاحظ أن المعبود والمقصورة كلاهما يميل ناحية اليسار قليلاً، وجدير بالذكر أن "بتاح" كان يصور خلال عصر الدولة الحديثة داخل مقصورة مُغلقة وأحياناً داخل مقصورة مفتوحة وفي أحيان أخرى بدون أي مقاصير، كما أنه يصور واقفاً أو جالساً، وفي حال تصويره جالساً فإنه يجلس عادة على كرسي منخفض الظهر[1].



(شكل – 2) ظهر اللوحة (الباحث)

أما ظهر اللوحة فعليه نحت بارز لأذنان يشغلان كامل المساحة (صورة – 2)، إحداهما أذن يمنى وهي مصورة على يمين الناظر، بينما المصورة على يسار الناظر هي أذن يسرى (شكل – 2)، وهما عبارة عن العلامة الهيروغليفية التي تنطق ***msḏr*** وتعني "أذن"[2].

وعن النصوص المسجلة على اللوحة فهي غير واضحة ولكن يمكن تمييز بعض منها، إذ يوجد نص فوق الرجل المصور إلى اليمين (مقدم القربان) في عمودين رأسيين قصيرين، أغلب تفصيلاته مهشمة ولا يظهر منه إلا بعض من العلامات، ففي العمود الأول يمكن قراءة علامة "حكا" ***ḥḳ3***، وربما أنها

[1] Holmberg, M. S., the God Ptah, p. 13; Petrie, W. M. F., Memphis I, pl. 13, 31.

[2] Hannig, R., Grosses Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch, 2800-950 v. Chr.: die Sprache der Pharaonen, Mainz 2006, p. 388.

كلمة ***msḏr*** تعني أذن الانسان أو الحيوان وكذلك مكان الاستماع، ويرى البعض أن الكلمة تتألف من مقطعين، الأول هو الحرف ***m***، والثاني هو ***sḏr*** الذي يعني يرقد أو يستلقى، وربما يقصد الاستلقاء على أحد الجانبين حيث النوم على الأذن، راجع:

عبد المجيد، يوسف عمر محمود، لوحات الأذن وطرق الاتصال مع الإله في الحضارة المصرية القديمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ ٢٠٢٠، ص ٤١.

Helck, W., Bemerkung zu den Bezeichnungen für einige Körperteile, ZÄS 80 (1955), p. 144.

الكلمة التي تعني "حاكم" وتنطق *ḥk3* أيضاً، حيث أن باقي العلامات عبارة عن طائر ربما العقاب في هذه الحالة وتحته رجل جالس ربما مخصص المعبود[1].

أما العمود الثاني فيمكن أن نميز في بدايته رمز الرجل الجالس، وتحته يمكن قراءة كلمة *pṯḥ* التي ربما هي جزء من اسم مانح اللوحة؟

بينما فوق المعبود "بتاح" أمام وجهه كتب اسمه في نص يُقرأ من اليمين إلى اليسار:

***pṯḥ nb*…. "بتاح رب (سيد) ....."**.

الخاتمة والنتائج.

كانت لوحات الأذن وسيلة هامة للتواصل بين البشر والمعبودات خلال عصر الدولة الحديثة نتيجة لتطور الفكر الديني خلال هذه المرحلة التاريخية، ولوحظ أن هناك معبودات بعينها اختصها المصري القديم بالسمع وتلبية النداء دون غيرها من المعبودات، يأتي على رأسها المعبود "بتاح"، ومن المثير للاهتمام أن "بتاح" تم تصويره جنباً إلى جنب مع "آمون رع" في معبد مدينة هابو، ومع ذلك اعطاه المصريون آنذاك صفة السمع ولم يعطوها للمعبود الرئيس للمعبد "آمون رع"، ولعل السبب في ذلك هو ارتباط "بتاح" بالحرفيين ورعايته لهم، مما يجعل تعامل الناس معه أكثر سهولة[2].

وبرغم العدد الكبير الذي عثر عليه لهذه اللوحات، إلا أنها تعطينا فكرة محدودة عن أماكن استماع المعبود للناس، فمن الواضح أنه لم يكن هناك مكاناً محدداً للسمع، وان اختيار المكان كان يعتمد على القرب من المعبود وقدرة الشخص على اقامة اتصال معه، وبالتالي يمكن تحديد هذه الأماكن بصفة عامة، مثل محيد المعبد وأبوابه وكذلك الصرح وأفنية المعابد خاصة الأمامية التي يمكن للناس الوصول إليها بسهولة ويسر أو بمعنى آخر التي يُسمح للناس بدخولها وقت الاحتفالات وفي حالات معينة[3].

أما الصيغ المسجلة على لوحات الأذن فاختلفت من لوحة لأخرى ولكنها تشتمل في الغالب على صلوات وتسابيح وصيغ للقرابين تختلف في حجمها وموضوعها باختلاف رغبات أصحابها، وبرغم ذلك اتفقت غالبيتها على الآتي: صيغة تقديم القربان ***ḥtp-di-nsw*** كصغية افتتاحية يتبعها الثناء وأحياناً التحية، وفي أحيان أخرى يحل محلهما صيغة مرتبطة بالعبادة، كما تضم النصوص اسم المعبود وصفاته التي يتميز بها يلي ذلك قائمة من الطلبات أو الالتماسات أو التوسلات أو الرغبات التي يقدمها أو يطلبها الشخص ويأمل أن يستمع إليها المعبود بهدف تحقيقها، لأنه إذ استمع فسوف يلبي وفقاً لألقابه ونعوته التي اشتهر بها كمعبود للسمع، وأحيانا تختتم النصوص بجملة ***n k3 n*** "لروح فلان" وبذلك يتم ذكر اسم الشخص الذي يُطلب من أجله كل هذه الطلبات لتكون خاتمة النص ونهايته[4].

[1] Faulkner, R. A., A Concise Dictionary of Middle Egyptian, p. 178.
[2] Ausec, C. L., Gods Who Hear Prayers, p. 67.
[3] Toye-Dubs N., De L'oreille à L'écoute Etude des Documents Votifs de L'écoute, p. 105.
[4] Ibid, p. 100.

وعن الرغبات الأكثر ذكراً على لوحات الأذن فيمكن القول أنها لا تخلو من الآتي[1]:

- طلب الصحة والقوة وطول الحياة[٢].
- رؤية المعبودات، وأشهرهم طلباً كان "آمون"، أو رؤيته خلال الاحتفالات المرتبطة به[٣].
- رؤية جمال المعبود[٤].
- رؤية الطريق (يقصد هنا الهداية والارشاد)[٥].

برغم الحالة غير الجيدة للوحة موضوع الدراسة، وبرغم صغر حجمها، إلا أنها مميزة بشكل واضح، إذ أن أغلب لوحات الأذن التي تم دراستها من قبل منحوتة من وجه واحدة فقط، قد يحتوي على الأذن إما مرسومة أو منحوتة وحدها دون غيرها من موضوعات، بحيث تكون هي الموضوع الرئيسي للوحة وهذا ما يعبر عنه الطراز الأول لهذه اللوحات، وقد يحتوي على الأذن مصحوبة بمنظر يضم المعبود وشخص آخر أو أكثر من شخص، وهنا تصور الأذن كعنصر ثانوي وهو ما يعبر عنه الطراز الثاني، ولكن في اللوحة موضوع الدراسة حدث دمج بين الطرازين، فالوجه الأول خصص لمنظر تقديم قربان من شخص للمعبود "بتاح"، بينما الوجه الثاني خصص لتصوير الأذن وحدها دون أن ينازعها موضوعات أخرى، وبالتالي فإن اللوحة تُعد طرازاً مستقلاً يجمع بين طرازين.

وعن تأريخ هذه اللوحة فلا شك أنه عصر الدولة الحديثة، فمثل هذا النوع من اللوحات لم يعرف قبل هذه الفترة، وبدايتها كانت عصر الأسرة الثامنة عشرة مع تطور الفكر الديني للمصريين آنذاك، وخلال هذه الأسرة اشتهرت اللوحات بوجود منظر للأذن فقط أو الأذن مع المعبود وبعض الأشخاص مع وجود نص مصاحب لهم، ثم في عصر الأسرة التاسعة عشرة ومع تطور مفهوم "التقوى الشخصية" أصبح النص مُفضل على الصورة، واتجهت لوحات هذه الأسرة للإشارة إلى الأذن والسمع في النص دون تمثيلها، وبرغم التنوع في المفردات والنعوت، إلا أن انتاج هذه اللوحات بدأ في الانخفاض تدريجياً حتى التخلي عنها تماماً بعد الأسرة العشرين[6].

---

[1] إن العلاقة بين المعبود والبشر في مصر القديمة قد بدأت منذ القدم، وتخبرنا أقدم النصوص الدينية المعروفة لدينا وهي نصوص الأهرم عن وجود دعوات واستغاثات للآلهة ارتفعت في بعض الأحيان إلى مستوى التهديد الموجه للآلهة مما يُعد شكلاً غريباً وجديداً في العلاقة بين البشر والمعبودات، راجع:
هورنونج، إريك، ديانة مصر الفرعونية: الوحدانية والتعدد، ترجمة الدكتور/ محمود ماهر طه، مصطفى أبو الخير، القاهرة ١٩٩٥، ص ٢١٣.

[٢] ورد هذا الطلب على لوحة "رع مس" التي عثر عليها في منطقة دير المدينة المؤرخة بعهد الملك "رمسيس الثاني"، ومحفوظة حالياً في متحف ستوكهولم تحتر رقم MM 18566، راجع:
Kitchen, K. A., Ramesside inscriptions: translated & annotated Translations, vol. 3, p. 567 – 568; Assmann, J., Ägyptische Hymnen und Gebte, Universitätsverlag Freiburg Schweitz 1999, p. 390.

[٣] راجع العمود الأول من النص المسجل على ناووس "كاسا" من عهد "رمسيس الثاني"، الذي عثر عليه في منطقة دير المدينة والمحفوظ في متحف تورين تحت رقم 2446:
Valbelle, D., Le Naos de Kasa au Musée du Turin, BIFAO 72 (1972), pp. 179 – 194, pl. xlviii.

[٤] راجع النص المسجل على لوحة "باي" التي عثر عليها في دير المدينة وتؤرخ بعصر الأسرة التاسعة عشرة والمحفوظة حالياً في المتحف المصري بتورين تحتر قم 50042:
Tosi, M. and Roccati, A., Stele e Altre Epigrafi di Deir El Medina n. 50001 – n. 50262, Torino 1972, p. 76 – 77.

[٥] راجع النص المسجل على لوحة "نبري" التي عثر عليها في دير المدينة والمؤرخة بعهد الملك "رمسيس الثاني"، المحفوظة حالياً في المتحف البريطاني تحت رقم [276] 467:
Scott-Moncrieff, P. D., (ed.), Hieroglyphic texts from Egyptian stelae, Part V, p. 12, no. 467, pl. 43.

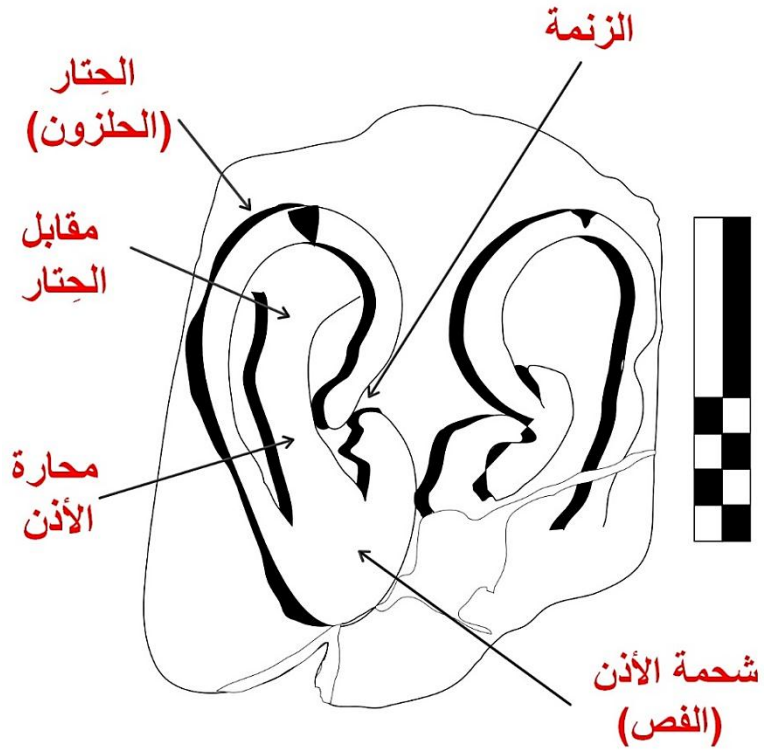
[6] Toye-Dubs N., De L'oreille à L'écoute Etude des Documents Votifs de L'écoute, p. xv.

أما تحديد عهد لملك معين لتأريخ لوحات الأذن فهو أمر صعب لا يمكن الوصول له بسهولة، والسبب في ذلك تشابه الكثير من اللوحات في السمات العامة، وبالتالي فإن الاختلافات والسمات المميزة قد تنشأ نتيجة لتطور زمني مرتبط بعوامل جماعية وليست فردية مثل تطور تصوير المعبودات وذلك في الأسرة الثامنة عشرة، يليه تطور النصوص وهي السمة المُقدمَة على التصوير في الأسرة التاسعة عشرة، أما الأذن نفسها فتتميز بعضها بوجود فصوص مثقوبة، في حين تميز البعض الآخر بوجود شحمات أذن غير مثقوبة، وبالتالي يمكن تأريخ اللوحة موضوع الدراسة بالنصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة اعتماداً على الآتي:

- اشتهرت لوحات الأسرة التاسعة عشرة بغلبة النص على الصورة وهو الأمر الذي لا نراه في اللوحة، فهي تحتوي على منظر وتمثيل للأذن وهي من سمات لوحات الأسرة الثامنة عشرة.
- الآذان ذات الشحمة المثقوبة انتشرت في النصف الثاني من الأسرة الثامنة عشرة وهو الأمر الذي لا نراه في اللوحة.

وخلال النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة وتحديداً في عهد الملوك "أمنحتب الأول"، "تحتمس الثالث"، "تحتمس الرابع" ظهرت سمات مشتركة بينهم في تمثيل هيئة الأذن منها أن الحِتار (الحلزون) جيد ومنتظم الشكل، بينما الحِتار المقابل مخطط ثم يدخل طرف الحِتار إلى محارة الأذن في المنتصف تقريباً (شكل – 3)، أما الزنمة فتبدو مستقيمة وسميكة جداً ومدببة إلى حد ما، بينما شحمة الأذن سميكة جداً وغير مثقوبة[1]، وهذه السمات تنطبق بشكل كبير على الأذن الممثلة على اللوحة موضوع الدراسة، ونفس هذه الخصائص ظهرت في عهد كل من "تحتمس الثاني"، "حتشبسوت" وفترة الحكم المشتركة بين "حتشبسوت" و "تحتمس الثالث"، ولكن كان هناك اختلاف بسيط في أن الزنمة برغم كونها لازالت مدببة، إلا أنها كانت منحية قليلاً للخارج، أما فترة الحكم المستقل للملك "تحتمس الثالث" فأدخلت تعديلاً بسيطاً على تمثيل الأذن، فطرف الحِتار يدخل إلى محارة الأذن على شكل حرف S وينزل إلى أسفل، وبرغم تشابه هذه الخصائص مع الأذن اليسرى الممثلة على اللوحة موضوع الدراسة بسبب وجود كسر في طرف الزنمة، إلا أن الأذن اليمنى المكتملة في هذا الجانب تشير إلى إلتقاء طرف الحِتار مع طرف الزنمة المدببة للداخل باتجاه محارة الأذن، وهذه الهيئة تكون أقرب إلى الأذن في عهد الملك "أمنحتب الثالث"، وبرغم أن فكرة ثقب شحمة الأذن بدأت في النصف الثاني من عهده، إلا أن النصف الأول كانت الأذن تصور بدون ثقب كما في حال الأذن المصورة على اللوحة موضوع الدراسة، وبناء على ما تقدم فإن النصف الأول من عهد الملك "أمنحتب الثالث" هو الفترة الأنسب لتأريخ هذه اللوحة اعتماداً على تفاصيل نحت الأذنين وعدم وجود ثقب في شحمة الأذن[2].

[1] Toye-Dubs N., De L'oreille à L'écoute Etude des Documents Votifs de L'écoute, p. 38.
[2] Ibid, group 2d.



(شكل – 3) تشريح الأذن

قائمة الاختصارات.

- **LGG**= Leitz, Ch., Lexikon der ägyptischen Götter und Götterbezeichnungen. Register, 8 Bands, Leuven; Paris 2002, 2003.
- **LÄ**= Wolfgang, H. H., Lexikon der Ägyptologie, 7 vols., Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1975-1992.

قائمة المراجع:

أولا: المراجع العربية.

- الجعار، دعاء ابراهيم عبد المنعم، الأذن في مصر القديمة: دراسة لغوية حضارية، دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة ٢٠١٦.
- عبد المجيد، يوسف عمر محمود، لوحات الأذن وطرق الاتصال مع الإله في الحضارة المصرية القديمة، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب – جامعة كفر الشيخ ٢٠٢٠، ص ٤١.
- نور الدين، عبد الحليم، مواقع الآثار المصرية القديمة منذ أقدم العصور وحتى نهاية الأسرات المصرية القديمة، الجزء الأول: مواقع مصر السفلى، القاهرة ٢٠٠٩.

ثانياً: المراجع المعربة:

- تشيرني، ياروسلاف، الديانة المصرية القديمة، ترجمة/ د. أحمد قدري، مراجعة/ د. محمود ماهر طه، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٩٦.
- تيبو، روبير جاك، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، ترجمة/ فاطمة عبد الله محمود، مراجعة/ محمود ماهر طه، القاهرة ٢٠٠٤.
- فرانكو، ايزابيل، معجم الأساطير المصرية، ترجمة/ ماهر جويجاتي، القاهرة ٢٠٠١.
- هورنونج، إريك، ديانة مصر الفرعونية: الوحدانية والتعدد، ترجمة الدكتور/ محمود ماهر طه، مصطفى أبو الخير، القاهرة ١٩٩٥.

ثالثاً: المراجع الأجنبية.

- Assmann, J., Ägypten- Theologie und Frömmigkeit einer frühen Hochkultur, Stuttgart 1984.
- Assmann, J., Ägyptische Hymnen und Gebte, Universitätsverlag Freiburg Schweitz 1999.
- Ausec, C. L., Gods Who Hear Prayers: Popular Piety or Kingship in Three Theban Monuments of New Kingdom Egypt, PhD University of California, Berkeley 2010.
- Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento: Estátuas Funerárias De Osíris E Ptah-Sokar-Osíris, Vol. I, Texto, Rio de Janeiro 2010.
- Blok, H. P., Remarques sur Quelques Stèles Dites "à Oreilles", Kêmi 1 (1928).
- Bonnet, H., Reallexikon der Ägyptischen Religionsgeschichte, Berlin 1952.
- Ebers, G., Einige Indetia, ZÄS 18 (1880).
- Elsawi, S. M., Unpublished Ear Stela in the Egyptian Museum (72299), الانسانيات 50 (2018).
- Emery, W. B., Preliminary Report on the Excavations at North Saqqâra, 1968-9, JEA 56 (1970).
- Erman, A., Die Religion der Ägypter, Berlin 1943.
- Faulkner, R. A., A Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford 1988.
- Galán, José M., Amenhotep son of Hapu as Intermediary between the People and the Divine, in Z. Hawass (ed.), Egyptology at the Dawn of the Twenty-first Century: Proceedings of the Eighth International Congress of Egyptologists, vol. 2, Cairo 2003.

- Hannig, R., Grosses Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch, 2800-950 v. Chr.: die Sprache der Pharaonen, Mainz 2006.
- Hart, G. A, Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses. London 1986.
- Hassan, S., The Great Sphinx and Its Secrets. Historical Studies in the Light of Recent Excavations, Cairo: Government Press (1953).
- Helck, W., Bemerkung zu den Bezeichnungen für einige Körperteile, ZÄS 80 (1955).
- Holmberg, M. S., the God Ptah, Lund 1946.
- Hughe, G. R., Medinet Habu, Volume V. The Temple Proper, Part I: The Portico, the Treasury, and Chapels Adjoining the First Hypostyle Hall with Marginal Material from the Forecourts, Chicago, The University of Chicago Press, 1957.
- ……., Medinet Habu, Volume VI. The Temple Proper, Part II: The Re Chapel, the Royal Mortuary Complex, and Adjacent Rooms with Miscellaneous Material from the Pylons, the Forecourts, and the First Hypostyle Hall, Chicago, The University of Chicago Press, 1963.
- ……., Medinet Habu, Volume VII. The Temple Proper, Part III: The Third Hypostyle Hall and All Rooms Accessible from It with Friezes of Scenes from the Roof Terraces and Exterior Walls of the Temple, Chicago, The University of Chicago Press, 1964.
- J. H. Taylor, Death and the Afterlife in Ancient Egypt, London 2001.
- James, T. G. H., (ed.), Hieroglyphic texts from Egyptian stelae etc., Part 9, London 1970.
- Kitchen, K. A., Ramesside inscriptions: translated & annotated Translations, vol. 3, Ramesses II, his contemporaries, Oxford, 2000.
- Morgan, E. E., Untersuchungen zu den Ohrenstelen aus Deir el Medine, ÄAT 61, Wiesbaden 2004.
- Petrie, W. M. F., Memphis I, London 1909.
- ……., Wainwright, G. A., Gardiner, A. H., Tarkhan I and Memphis V, London 1913.
- Pinch, G., Votive Offerings to Hathor, Oxford 1993.
- Quibell, J. E., Hierakonpolis. Part I., London 1900.
- Scharff, A., Ein Denkstein des Vezirs Rahotep aus der 19. Dynastie, ZÄS 70 (1934).

- R. Schulman, The Iconographic Theme: "Opening of the Mouth" on Stelae, JARCE 21 (1984).
- Schlichting, R., Ohrenstelen, in LÄ IV.
- Scott-Moncrieff, P. D., (ed.), Hieroglyphic texts from Egyptian stelae, &c., in British Museum, Part V, London 1914.
- Tosi, M. and Roccati, A., Stele e Altre Epigrafi di Deir El Medina n. 50001 – n. 50262, Torino 1972.
- Toye-Dubs N., De L'oreille à L'écoute Etude des Documents Votifs de L'écoute: Nouvel Éclairage sur le Développement de la Piété Personnelle en Egypte Ancienne, BAR International Series 2811, 2016.
- Valbelle, D., Le Naos de Kasa au Musée du Turin, BIFAO 72 (1972).
- Van Dijk, J., Ptah. In: Redford, Donald B., The Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, Vol. 3, Oxford University Press 2001.
- Wilkinson, J. G., A Popular Account of the Ancient Egyptians, Routledge 2010.
- Wilkinson, Richard H., The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, Cairo: The American University in Cairo Press 2003.
- Wilson, P., A Ptolemaic Lexikon: A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu, Leuven 1997.

(صورة – 1) وجه اللوحة.

(تصوير الباحث)

(صورة – 2) ظهر اللوحة.

(تصوير الباحث)