# الأوضاع الفنية غير الشائعة في تماثيل ونقوش الزوجين "المغزى والدلالة"

د. عيد عبد العزيز*

لقد كانت المجموعات الأسرية التي تضم الزوجين معا- ومعهما أولادهما في بعض الأحيان- من الموضوعات المحبب تمثيلها أو تصويرها لدى المصريين القدماء. ولقد سار الفنان المصري القديم في تمثيله أو تصويره لهذه المجموعات على قواعد ثابتة، صارت تقليدية، فقد مثل الزوجين واقفين أو جالسين معا، أو جعل الرجل جالسا بينما وقفت زوجته بجواره. أما نسبة حجمهما معا، ففي غالب الأحيان كان الرجل يمثل بحجم أكبر كثيرا أو قليلا من حجم زوجته، وإن مثلا أحيانا بحجم متساو، لكن الزوجة كانت في كل الأحوال هي التي تتصل بزوجها عن طريق حركات يديها تجاهه، فهي أحياناً تحيط كتفه بذراعها أو تلمس بيدها الأخرى ذراعه المتدلي بجانبه، أو تطوق ساقه عندما تكون جاثية بحجم صغير بجوار ساقه.

لقد تباينت الآراء حول وضع وحجم الزوجين معا في تلك المجموعات التقليدية:

- إن كبر حجم الرجل عن حجم زوجته ليس بسبب أمور فنية ولكن بسبب التقاليد وآداب السلوك في المجتمع المصري[1]، والتي حتمت على الفنان ألا تجاوز قامة الزوجة قامة زوجها واقفا أو جالسا وذلك حتى لا تبرز صورتها على صورته، وفي نفس الوقت لتعبر عن أنه الشخصية الرئيسية في المجموعة[2].
- إن كبر حجم الرجل هو تعبير عن مكانته في الأسرة[3].
- إن تمثيل الزوجة بحجم أصغر من زوجها إنما هو قياس على ما كان عليه حجمها في الواقع، ولذلك كان الرجل يجلس على مقعد بينما تقف زوجته حيث إنه أطول منها بطبيعته[4].
- إن إبراز صورة الرجل والمرأة يعتمد في رأي البعض علي ما إذا كان الرجل موظفاً كبيراً وشخصية مهمة، وعندما تكون المرأة في مكانة اجتماعية رفيعة أو من عائلة عريقة[5].
- إن ظهور المرأة في بعض حالاتها جاثية إلى جوار ساق زوجها بهيئة صغيرة، إنما لرغبتها في التعبير عن شدة إكبارها واحترامها له، وأيضا لكي تترك لبقية جسد تمثاله سبيل الوضوح[6].

لقد ظهرت أوضاع فنية أخرى في المجموعات الأسرية مغايرة لتلك الأوضاع التقليدية التي اعتاد الفنان المصري القديم تنفيذها. هذه الأوضاع كانت قليلة، ولذلك أطلق عليها البحث اسم "أوضاع غير شائعة". لماذا شذت تلك الأمثلة القليلة عن الأوضاع التقليدية المتعارف

---

* مدرس ــ كلية السياحة والفنادق ــ الفيوم.

[1] أنور شكري – الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة – القاهرة ١٩٦٥- ص١٣٢- ١٣٣.

[2] المرجع نفسه – ص٧٠.

[3] سيد توفيق- تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم "مصر والعراق" – القاهرة ١٩٨٧ – ص ١٢٥.

[4] كريستان ديروش- الفن المصري القديم- مترجم بالقاهرة ١٩٩٠-ص ١٣٩.

[5] R. Schulz & M. Seidel (Hrsg.), Ägypten, die Welt der Pharaonen, Köln 1997, 99.

[6] عبد العزيز صالح – الفن المصري القديم – مجلد تاريخ الحضارة –العصر الفرعوني- المجلد الأول-القاهرة ١٩٦٢- ص ٣٠٩.

عليها؟ هل كان هناك غرض ما أراد الفنان التعبير عنه؟ أو كانت هناك ضرورات فنية فرضت نفسها على الفنان لتنفيذها بهذا الوضع؟ أم تدخلت المكانة الاجتماعية لأحد الزوجين فغيرت من الوضع المعتاد ؟.

وسوف يتناول البحث تلك الأوضاع غير الشائعة في المجموعات الأسرية الخاصة بالأفراد فقط، أي المجموعات غير الملكية، وذلك على أساس أن هذه المجموعات يكون لدى الفنان مجال وحرية أكثر في التعبير عما يريده بالنسبة لها، ولذلك يستطيع المرء أن يدرك الأسباب الحقيقية وراء هذا التغيير الذي قد حدث.

أولا عصر الدولة القديمة

**أولا أقدم مناظر الارتباط بين الزوجين في تكوين واحد:**

نقش من الجدار الغربي لحجرة القرابين في مصطبة الأمير خوفو خع اف ابن الملك خوفو الجبانة الشرقية في الجيزة- الأسرة الرابعة- متحف الفنون الجميلة في بوسطن.

يظهر الأمير خوفو خع اف واقفا وخلفه زوجته نفرت خاو يتقبلان القرابين المقدمة لهما، وتحيط الزوجة الذراع الأيسر لزوجها بذراعها الأيمن وتلمس نفس الذراع بكف يدها اليسرى[٧]. ويمكن ملاحظة ملامح الزوجين الجميلة وكذلك زينة الزوجة وشعرها القصير وعدم ارتدائها الباروكة وتطويقها لذراع زوجها بطريقة غريبة، حيث أبدل الفنان الذراعين أحدهما مكان الآخر[٨]، ولعل أهمية هذا المنظر أنه يعتبر من أقدم النماذج التي تظهر ارتباط الزوجين معا في تكوين واحد[٩]. (صورة رقم ١)

**ثانيا الرجل قزما:**

**تمثال جماعي للقزم سنب وعائلته- من مقبرته بالجيزة- الأسرة الرابعة أو بداية الأسرة الخامسة بالقاهرة[١٠]- المتحف المصري بالقاهرة.**

لقد تولى سنب مناصب مهمة في البلاط الملكي، وشغل كذلك وظيفة كهنوتية في معابد الملك خوفو والملك خعفرع من ملوك الأسرة الرابعة[١١]، أما زوجته سنت يوتس فكانت مكانتها عالية، حيث كانت إحدى أميرات البلاط الملكي[١٢]، ويظهر سنب هنا بحجم القزم متربعا على مقعد بدون مسند، أما زوجته فتجلس بجانبه بحجمها العادي، بينما وقف طفلاه أمام المقعد، وتطوق الزوجة زوجها بذراعها اليمنى وتلمس ذراعه القريبة منها بيدها اليسرى.

إن حجم سنب الطبيعي بهيئة القزم لم ينقص من شأنه ومكانته في الأسرة، بل على العكس نجح الفنان في تمثيله بطبيعته من تركيز الأنظار عليه، وساعد وضع الزوجة الطبيعي أيضا في ذلك، فجاءت ابتسامتها التي تملأ وجهها وحركة ذراعيها نحو زوجها وكذلك الاستدارة

---

[٧] سيريل ألدرد -الفن المصري القديم – مترجم بالقاهرة ١٩٩٠- شكل ٢٥ .

[٨] أ نور شكري – المرجع السابق -ص١٠٣ صورة ١١٤.

[٩] سيريل ألدرد – الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة- مترجم بالقاهرة ١٩٩٢- ص ١٨٧-صورة رقم ١١٦ ؛ C. Aldred, Jewels of the Pharaohs, London 1971, 182, fig.15; The Metropolitan Museum of Art , Egyptian Art in the Age of the Pyramids, 1999, 107f., Nr.65 .

[10] M. Saleh, und H. Sourouzian, Das Ägyptische Museum Kairo, Mainz 1986, 39.

[11] N.Kanawati, The Egyptian Administration in the Old Kingdom, England 1977, 115.

[١٢] عبد العزيز صالح- حضارة مصر القديمة وآثارها-الجزء الأول- القاهرة ١٩٨٠- ٣٧١.

الخفيفة للجزء الأعلى من جسمها نحو زوجها ليرفع من شأن زوجها والذي بادلها الحب من خلال ابتسامته، ومن هذا يتضح أن سنب رغم كونه قزما إلا أن ذلك لم يؤثر على مكانته في الأسرة، وإنما أظهره الفنان على أنه الشخصية الرئيسة في المجموعة. (صورة رقم ٢)

**ثالثا المرأة جالسة والرجل واقفا:**

تعد المجموعات التي تمثل فيها المرأة جالسة في حين يكون زوجها واقفاً قليلة وغير مألوفة، ومن هذه المجموعات:

أ- تمثال جماعي لرجل يدعى ثي وزوجته- من سقارة-الأسرة الخامسة- المتحف المصري بالقاهرة[١٣].

لقد كان الرجل ذا صلة بالمستنقعات والقنوات والمراعي حيث كان رئيسها وذلك حسب ما أفصحت به ألقابه، أما زوجته فكانت معروفة ملكية وكاهنة للربة حتحور. وفي هذا التمثال يقف الرجل مقدما ساقه اليسرى للأمام وذراعاه متدليتان لأسفل، بينما تجلس زوجته واضعة كف يدها اليسرى على صدره واليمنى خلف ظهره. يلاحظ أيضا أن رأس الزوجين مفقودة، بالإضافة إلى تهشمات أخرى في مناطق مختلفة من الجسم مثل اليدين. (صورة رقم ٣)

ب- تمثال جماعي لرجل يدعى رع-حتب وزوجته- من سقارة-الأسرة الخامسة- المتحف المصري بالقاهرة[١٤].

لقد مثل الفنان الزوجين هنا بنفس وضع التمثال السابق من حيث وضع الجلوس بالنسبة للمرأة والوقوف بالنسبة للرجل. إن النصف الأعلى من جسم الرجل مفقود وكذلك رأس زوجته، وساعده الأيمن يتدلى لأسفل أما الأيسر فقد وضع خطأ ليلتف ويمسك به كوع اليد اليمنى لزوجته. (صورة رقم ٤)

يلاحظ في هذين التمثالين أن الفنان لم يلتزم بالوضع التقليدي بالنسبة لجلوس الرجل ووقوف المرأة ولكنه عكس الوضع فجلست الزوجة ووقف زوجها، ولم يتأثر هذا التغيير بالوضع الاجتماعي لأحدهما.

**رابعا الاستحياء والاحتشام بين الزوجين في الدولة القديمة:**

أ- من الملاحظ في عصر الدولة القديمة أن هناك تحفظا بين الزوجين، فإذا ما مسكا كفي بعضهما البعض، تضع الزوجة في رقة واستحياء واحتشام كفها في كف زوجها، أي أنه هو الذي يمسك كفها، مثال لذلك التمثال الجماعي للكاهن تنتي وزوجته والذي يمثلهما واقفين بحجم واحد تقريبا وتقدم الزوجة ساقها اليسرى قليلا للأمام لتساير خطوة زوجها - الأسرة الخامسة - متحف برلين[١٥]. (صورة رقم ٥)

ب- يظهر تحفظ الدولة القديمة أيضا عندما يتلامس الزوجان بظهر كفيهما معا، فتلامس أصابعهما معا، مثال ذلك تمثال واقف للمدعو سنجم-ايب وزوجته ببي وبينهما بينهما (لم

---

13L. Borchardt, Statuen und Statuetten von Königen und Privatleuten im Museum von Kairo, I, Berlin 1911,75 (Nr.95) ; J. Vandier, Manuel d'Archéologie Égyptienne, III, Paris 1958, pl. XXX(1).

14L.Borchardt, op. cit., 84, Nr.107; Vandier, op. cit.,III, pl. XXX(2).

15W.Kaiser, Ägyptisches Museum Berlin ,Ausstellungskat., Berlin1967, S.26, Nr. 230; C. Vanderslyn (Hrsg.), Das Alte Ägypten , Berlin 1975, Abb. 141

يتبق من تمثال الطفل سوى ساقيه من أسفل)- من سقارة- منتصف الأسرة الخامسة- المتحف المصري بالقاهرة [١٦]. (صورة رقم ٦)

**خامساً الزوجة أطول من زوجها:**

من المعروف أن الرجل غالبا ما يمثل في وسط المجموعة بحجم أكبر من باقي أفراد الأسرة، ولكن أن يتغير هذا الوضع كلية، فهذا يعتبر وضعا غير مألوف، مثال ذلك التمثال الجماعي للسيدة بيبي وزوجها رع شبسس وابنهما -من الجيزة-أواخر الأسرة الخامسة- متحف هيلدسهايم [١٧].

لقد كان رع شبسس كاهنا مطهرا للملك، أما زوجته بيبي فكانت معروفة لدى الملك، ومن الملاحظ هنا ذلك الوضع الفني غير المألوف بالنسبة لأشخاص المجموعة، فالزوجة تظهر في المركز الرئيسي في المجموعة ولذلك مثلها الفنان بحجم أكبر من حجم زوجها، ولذلك فهي تحيط كتفه بأحد ذراعيها بينما تلمس الذراع المتدلي بيدها الأخرى، أما الطفل فهو بحجم أكبر مما هو معتاد. إن هذه المجموعة لتعتبر من الحالات النادرة التي تحتل فيها المرأة المركز الرئيسي في المجموعة العائلية وتمثل بحجم أكبر من زوجها [١٨]. (صورة رقم ٧)

**سادسا الرجل يطوق زوجته احتراما وإجلالا:**

**تمثال جماعي واقف يمثل ميمي-سابو وزوجته-من الجيزة - الأسرة الخامسة/الأسرة السادسة- متحف المتروبوليتان بنيويورك [١٩].**

من المتبع في تماثيل المجموعات الزوجية أن الزوجة في الغالب هي التي تطوق زوجها بذراعها، ولكن نادراً ما نجد العكس، إلا أن الفنان قد نحت هذا التمثال جاعلا الرجل يطوق كتف زوجته بذراعه اليسرى، بيد أن حركة الأيدي الممثلة هنا قد زادت من فارق الطول الكبير بين الرجل وبين زوجته فوصلت يده حتى صدرها. ومن ناحيتها تحيط الزوجة بذراعها خصر زوجها حيث لم تستطع أن تضعها على كتفه بسبب قصر حجمها. وربما يكون الفرق الكبير بين حجم الرجل وزوجته ناشئاً عن حرص المثال علي أن تكون حركة ذراعه وانثناؤها منفذة بطريقة طبيعية [٢٠]. وفي نفس الوقت استطاع الفنان بهذا الوضع، ومن خلال حركة الأيدي بين الزوجين أن يعبر عن مشاعر الحب والارتباط الحميم والعلاقة الزوجية المخلصة بينهما. (صورة رقم ٨)

**سابعا تكرار تمثيل الرجل في المجموعة الأسرية:**

---

[16] Vandier, op. cit.,III, pl. XXVII(2); PM III $_2$, Oxford 1978, 451; Borchardt, op. cit., 110, Nr.151, pl.34.

[17] H. Kayser Die Ägyptischen Altertümer im Roemer-Pelizaeus-Museum in Hildesheim,Hamburg 1966, 46 Abb.26.

18R. Schulz & M. Seidel, op. cit., 97, Abb.94.

[19] سيريل ألدرد – الحضارة المصرية من عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة- ص ١١١ شكل ١٨٤ ; The, Metropolitan Museum of Art , Egyptian Art in the Age of the Pyramids, 1999, 293, Nr.84; Vandier, op. cit., pl.XXVI (1).

[20] R. Schulz & M. Seidel, op. cit., 96, Abb.93.

تمثال جماعي يمثل بن مرو وزوجته مريت ايت اس وأولادهما -عثر عليه في مقبرته في الجيزة -الأسرة الخامسة- متحف الفنون الجميلة في بوسطن.

**لقد مثل بن مرو بهيئة رسمية مرتين واقفا مع زوجته وطفليه داخل الباب الوهمي. وتضع الزوجة- والتي يكاد حجمها يقارب حجم زوجها- ذراعها على كتف الزوج الواقف بجانبها. إن تمثيل الرجل هنا مرتين ربما ليعبر عن مرحلتين مختلفتين من عمره (المجموعات الكاذبة) حيث تختلف ملامح الوجهين عن بعضهما البعض[21]، فأحدهما يمثل مرحلة الشباب والآخر يمثل مرحلة الكبر. وربما أراد الفنان هنا تمثيل بن مرو في صحبة أسرته في العالم الآخر في الحقبتين الأساسيتين من عمره، مرحلة الشباب ومرحلة الكبر. (صورة رقم ٩)**

**ثامنا أثر الوضع الاجتماعي على وضع الزوجين معا:**

كانت الأميرة وعتت-غت-حر ابنة الملك تتي أول ملوك الأسرة السادسة متزوجة من وزيره مريروكا، ورغم كونها أميرة ملكية إلا أنها تظهر في نقوش مقبرة زوجها في سقارة بأحجام وأوضاع مختلفة معه، فقد مثلت راكعة بجوار ساقه، أو واقفة تشم اللوتس بحجم صغير لا يكاد يصل إلى نهاية رداء زوجها من أسفل[22]، أو حتى تكاد قامتها تضارع قامته ماسكة يده[23].

ولم يمنع الوضع الاجتماعي للابنة الملكية من أن تظهر في نفس المقبرة جالسة على أريكة تعزف على الجنك بينما يستمع زوجها الجالس بجوارها لعزفها[24]، مما يدل على حياة الترف والدعة التي كان يحياها مريروكا مع زوجه، على الرغم من أنه ليس من بين ألقابه ما يتعلق بالموسيقى[25]، ولكن حبا لزوجته جلس يستمع لعزفها. (صورة رقم ١٠)

هكذا يبدو أن الوضع الاجتماعي ليس له تأثير على وضع الزوجين معا.

**ثانيا عصر الانتقال الأول:**

**أولا تعلق الزوجة في رقبة زوجها:**

من أهم مناظر لوحات نجع الدير والتي تؤرخ بعصر الانتقال الأول، ذلك المنظر الذي يمثل روج-ام-قبح واقفا ماسكا العصا والصولجان بينما تقف زوجته حويت في حليها تطوق رقبته بيدها اليسرى لتتلاقى مع يدها اليمنى على صدره، وقد كان الرجل شخصية مرموقة، فهو "العمدة، مستشار ملك مصر السفلى، الرفيق الوحيد"، بينما كانت زوجته "مزينة ملكية"[26]. وربما يكون المغزى من وراء هذا الوضع الغريب هو شدة تعلق الزوجة بزوجها، فلم تضع

---

[21] C. Vanderslyn ,op. cit., 227, Abb. 140 سيد توفيق- تاريخ الفن في الشرق الأدنى القديم ص٢١صورة ٨٢.

22K.Lange and M.Hirmer, Ägypten, München 1985, 66, Abb.74 ; M.Hirmer/ E.Otto, Ägyptische Kunst, Band I, München 1971, 150, Abb.70.

[23]Z. Hawas, Silent Images, Women of Pharaonic Egypt, Cairo 1995, 71.

24W. Wolf, Die Kunst Ägyptens, Stuttgart 1957, 240, Abb.205; C. Vandersleyen, op. cit., Abb.258.

[25]N.Kanawati, The Egyptian Administration, 97.

[26]D.Dunham, Naga- Ed- Der Stelae of the First Intermediate Period, London 1937, 94-96, pl.XXIX(1).

يدها على كتفه فقط أو تطوق ذراعه، أو تلفها خلف ظهره، إنما أرادت هنا أن تزيد من شدة تعلقها بزوجها، فتعلقت في رقبته. (صورة رقم ١١)

**ثالثا الدولة الوسطى:**

**أولا منظر غير شائع للجلوس أمام مائدة القرابين:**

لوحة أمنمحات الجنائزية- طيبة (العساسيف) - الأسرة الحادية عشرة-المتحف المصري بالقاهرة[٢٧].

بدلا من المنظر التقليدي للجلوس أمام مائدة القرابين، نجد هنا منظرا لزوجين جالسين على أريكة متقابلين وبينهما ولدهما الذي يطوقانه بذراعيهما في حين تقف زوجة الابن في احترام إلى الجانب الآخر من مائدة القرابين الموجودة خلف الرجل. يلاحظ كذلك أن الرجل ملتح ويجلس في وضع متقابل مع ابنه حيث تتجاور فخذاهما وقد تشابكت إحدى كفيهما بينما يضع كل منهما اليد الأخرى على كتف الآخر، وقد جلست الأم خلف ولدها تقبض على كتفيه من الخلف. لعل الغريب هنا ذلك المقعد الذي يجلسون عليه، ووضع الجلوس نفسه، وكبر حجم الابن، ويمكن تفسير ذلك بأن الوالدين قد أعدا مائدة دعيا عليها ابنهما المتزوج وامرأته التي وقفت تراقب عن كثب ترحيب الوالدين بابنهما. (صورة رقم ١٢)

**ثانيا تعدد الزوجات:**

لقد كانت الأمثلة التي تبين أكثر من زوجة لرجل واحد قليلة، فلم يكن من المألوف إذا ما كان الرجل متزوجا بأكثر من زوجة أن يجمع بينهما في تمثال واحد، ومن هذه الأمثلة القليلة ذلك التمثال الجماعي الذي يمثل أوخ حتب وزوجتيه وإحدى بناته- من مقبرته في مير -الأسرة الثانية عشرة- المتحف المصري بالقاهرة[٢٨].

لقد وقف أوخ حتب- وهو من أواخر حكام الأقاليم في الدولة الوسطى، وكان مشرفا على كهنة حتحور ومحبوبا في إقليمه- مع زوجتيه وإحدى بناته، وربما يفسر هذا الوضع بأن إحدى الزوجتين لم تلد أو توفيت من قبل. وربما يمكن تفسير تعدد الزوجات بأن حكام الأقاليم يريدون تقليد القصر الملكي في ذلك[٢٩]. (صورة رقم ١٣)

**رابعا الدولة الحديثة:**

**أولا التحرر بين الزوجين:**

أ- تمثال جماعي لرجل وزوجته- من طيبة- أواخر الأسرة الثامنة عشرة- المتحف البريطاني.

يمثل التمثال الزوج وزوجته جالسين بجوار بعضهما البعض. وعلى الرغم من أن التمثال خالٍ من الكتابات إلا أن أسلوب نحته، ومن خلال أردية الزوجين يبدو أنهما من علية القوم عاشا في أواخر الأسرة الثامنة عشرة، وإذا كانت الجلسة يمكن اعتبارها عادية، إلا أن الوضع الفني غير المألوف أن يضع الرجل كف يده اليسرى بين كفي زوجته على فخذيها،

---

[27] M. Saleh, und H. Sourouzian, op. cit., Nr.79.

[28] Ibid., Nr. 100.

[29] Ibid., Nr.100.

وربما قصد الفنان من وراء ذلك الوضع النادر أن يعبر عن عاطفة الزوجية بين الزوجين[٣٠]. (صورة رقم ١٤)

ب- كان سن نفر موظفا كبيرا في عصر الملك أمنحوتب الثاني، فقد شغل منصب عمدة المدينة الجنوبية(طيبة)، وكان متزوجا بأكثر من زوجة، يبدو أن عددهن كان ست زوجات، فقد ذكرت أسماؤهن جميعا في مقبرته بطيبة الغربية [٣١]، إلا أن زوجته مريت- والتي تلقبت بألقاب "مغنية آمون[٣٢]، ممدوحة من موت سيدة أشر وربة البيت"- كانت من أهمهن جميعا، حيث صورت معه في مقبرته في أوضاع مختلفة، منها التقليدية، فعندما جلسا ظهرت بحجم صغير بجوار ساقه تلف ذراعها حول ساقه ولكن عندما وقفا معا ظهرت بنفس حجمه، أي أن اللقب والمكانة الاجتماعية ليس لهما صلة بحجم ووضع الزوجين معا. ومن ناحية أخرى هناك أوضاع أخرى تعد غير شائعة[٣٣]، فقد صور سن نفر جالسا في حين تقدم له زوجته مريت بعض التقديمات مثل الشراب، أو بعض الزهور، أو يتلقى منها بعض الرموز الدينية، وتضع في نفس الوقت كف يدها الأخرى على فخذه، أو أسفل قلادته، أو تسند كوع يده بكفها، بينما هو من ناحيته يتشكر لها بمسك معصم يدها أو لمس كتفها أو يمسك كف يدها، ويمكن القول هنا إن الفنان قد تحرر في عمله، فلم يظهر لنا استحياء الزوجين كما كان الحال في عصر الدولة القديمة. (صورة رقم ١٥)

**ثانيا مشاركة الزوجة زوجها في العمل:**

إذا كان الفنان قد عبر عن العلاقة بين الزوجين من طبقات المجتمع العليا، إلا أنه عبر أيضا عنها بين الطبقات الدنيا، فأظهر لنا حبا ولكن من نوع آخر، نجد ذلك في مقبرة سن نجم في دير المدينة على سبيل المثال، وهي تعود إلى عصر الأسرة التاسعة عشرة ( عصر الملك سيتي الأول- رمسيس الثاني)[٣٤]، فمن أهم المناظر التي تزين حجرة دفنها، ذلك المنظر الذي يمثل سن نجم وهو يعمل في حقل "يارو"[٣٥]، بينما تتبعه زوجته ايي من خلفه

---

[30] M. Stead, Egyptian life, British Museum, London 1989, fig. 20 p.17; T.G.H.James and W.V. Davies, Egyptian Sculpture, British Museum, London 1983, 37, Nr. 43.

[31] W. Seipel, Ägypten, Götter, Gräber und die Kunst, Band II, Das Grab des Sennefer, Mainz 1989, 27-28.

[٣٢] إن وظيفة المغنية من الوظائف الدينية في مصر القديمة، فقد لعبت المغنيات دورا هاما في الطقوس والشعائر التي كانت تجرى للإله في المعبد ، فقد كن يقمن بهز الصلاصل وترتيل الأناشيد في الأعياد والاحتفالات، راجع عبد الحليم نور الدين – دور المرأة في المجتمع المصري القديم- القاهرة ١٩٩٥-ص٩٠-٩٣ Wb IV, 479

[33] A. Eggebrecht, Ägyptens Aufstieg zur Weltmacht, Heidelberg 1987, 86-87, Abb. 44, 45, 46, 48, 49; W. Seipel, op.cit., 66-67; M.Hirmer/ E.Otto, op.,cit., 250, Abb.145.

[34] Abdel Ghaffar Shedid, Das Grab des Sennedjem. Ein Künstlergrab der 19. Dynastie in Deir el Medineh, Mainz am Rhein 1994, 84-85; W. Westendorf, Das Alte Ägypten, Baden-Baden 1968, 190.

[٣٥] تخيل المصريون القدماء أن الميت بعد أن تبرأ ساحته في قاعة أوزيريس يتحقق له ما يتمناه بأن يدخل نعيم الآخرة ، إلى حقل يارو، مقر الممجدين، جنته في العالم الآخر، تلك الجنة التي تصوروها علي شاكلة بلادهم التي كانوا يعيشون فيها في الدنيا، يغمرها الفيضان ويكثر فيها الزرع

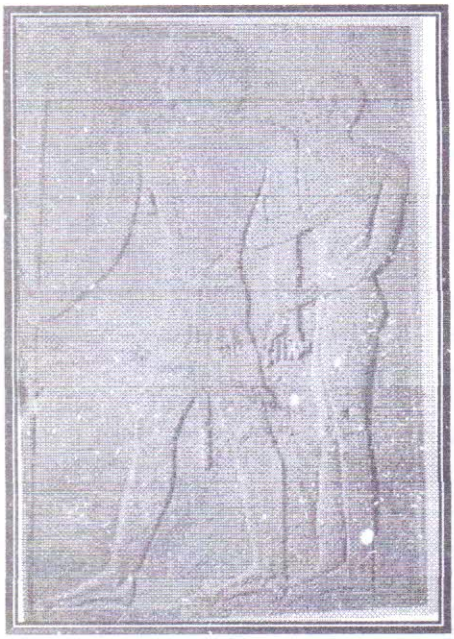
تساعده في عمله الشاق في الحقل، وهذا كله لكي تعبر عن مدى حبها لزوجـــها ومشـــاركته العمل. (صورة رقم ١٦)

وفي النهاية يخلص البحث من خلال الأمثلة السابقة إلى أن هناك أوضاعا فنية غـــير تقليديـــة ظهرت في المجموعات الأسرية، وقد شذت عن تلك الأوضاع التقليدية الشـــائعة، ولـــم تكـــن بسبب قواعد فنية معينة، ولم يكن للمكانة الاجتماعية لأحد الزوجين تأثير على صلـــة وحجـــم الزوجين معا في هذه الأوضاع، ولم يجد الفنان المصري القديم غضاضة من حيـــث قواعـــد السلوك الاجتماعي أن يأتي لنا بتك الأمثلة السابقة.

إن المغزى والدلالة من تلك الأمثلة السابقة إنما هو فكر المصري القديم عن حياتـــه ومماتـــه، فواقع حال الأسرة المصرية الذي عاشته في الحياة الدنيا بما فيـــه مـــن حـــب وود وعطـــف وروابط بين أفرادها، ورغبة المصري القديم أن يحيا في عالمه الآخر في صحبة أسرته كمـــا كان حاله في الدنيا، كل ذلك جعل الفنان المصري يعبر عن ذلك بإخراج تلك الأمثلة الســـابقة، فهو لم يخطر بباله ولم يفكر في الوضع الاجتماعي لأحد الزوجين ولم يقصد إخـــراج وضـــع فني خاص، إنما تقديرا للرابطة الزوجية بين الزوج وزوجته والحب الشديد الذي يكنه الـــزوج لزوجته،وكذلك الاحترام والتقدير القوي من قبل الزوجة لزوجها هو في اعتقاد البـــاحث مـــا جعل الفنان المصري القديم يخرج لنا تلك الأوضاع التي لم يكن متعودا على تنفيذها.

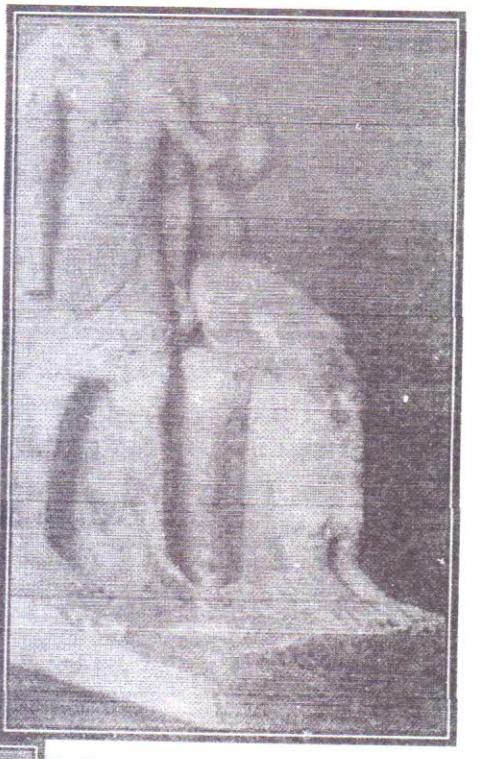
وكذلك الاحترام والتقدير القوي من قبل الزوجة لزوجها هو في اعتقاد الباحث ما جعل الفنان المصري القديم يخرج لنا تلك الأوضاع التي لم يكن متعودا على تنفيذها.

علي شاكلة بلادهم التي كانوا يعيشون فيها في الدنيا، يغمرها الفيضان ويكثر فيها الزرع ليوفر لهم طعامهم، ولذلك فهم يفعلون فيه ما كانوا يفعلون في حياتهم الدنيا من حرث وبذر وحصد ...الخ



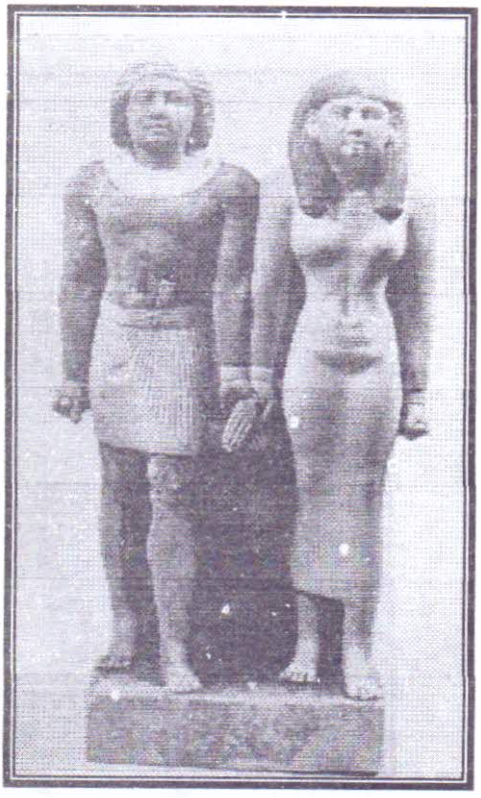
صورة رقم ١
خوفو خع اف وزوجته نفر خاو - من الجيزة - الاسرة الرابعة - بوسطن

صورة رقم ٢
سنب وعائلته - من الجيزة - الأسرة الرابعة/الخامسة - المتحف المصرى بالقاهرة



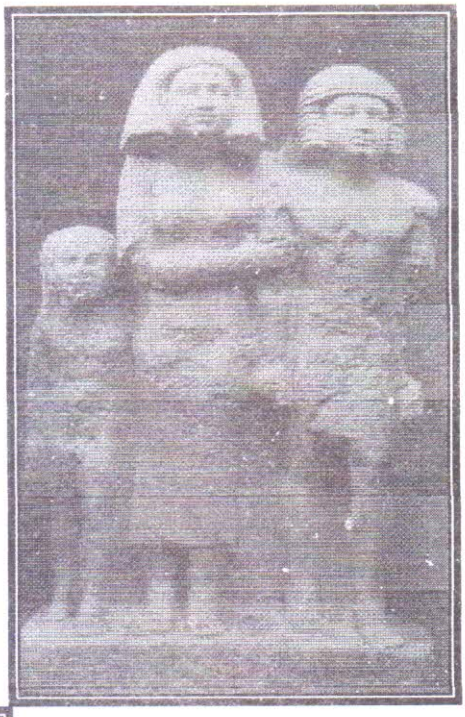
صورة رقم ٣
ثى وزوجته - من ثقارة - الاسرة الخامسة - المتحف المصرى بالقاهرة

صورة رقم ٤
رع حتب وزوجته - من سقارة - الاسرة الخامسة - المتحف المصرى بالقاهرة

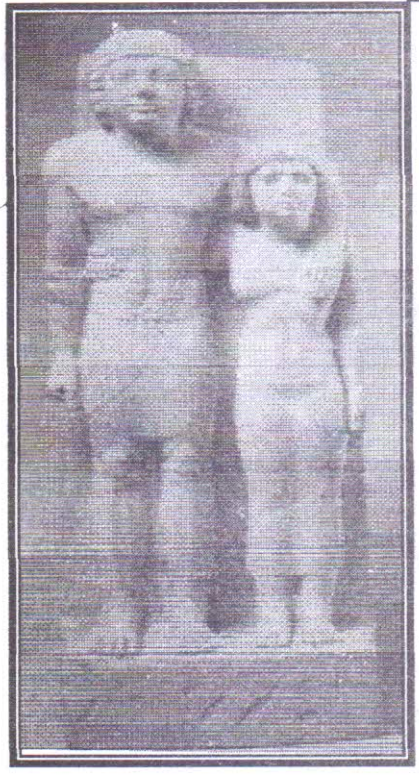


صورة رقم ٥
تنتى وزوجته - الاسرة الخامسة
متحف برلين

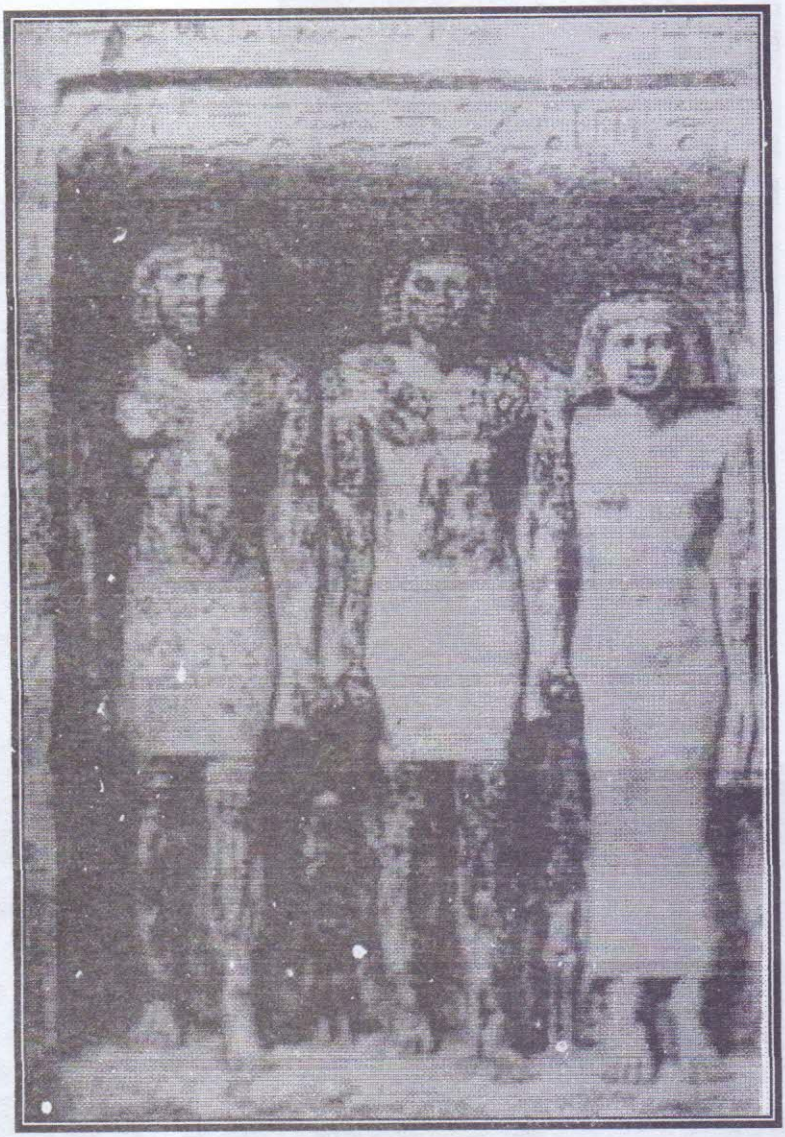
صورة رقم ٦
سنج ايب وعائلته - الاسرة الخامسة
المتحف المصرى بالقاهرة



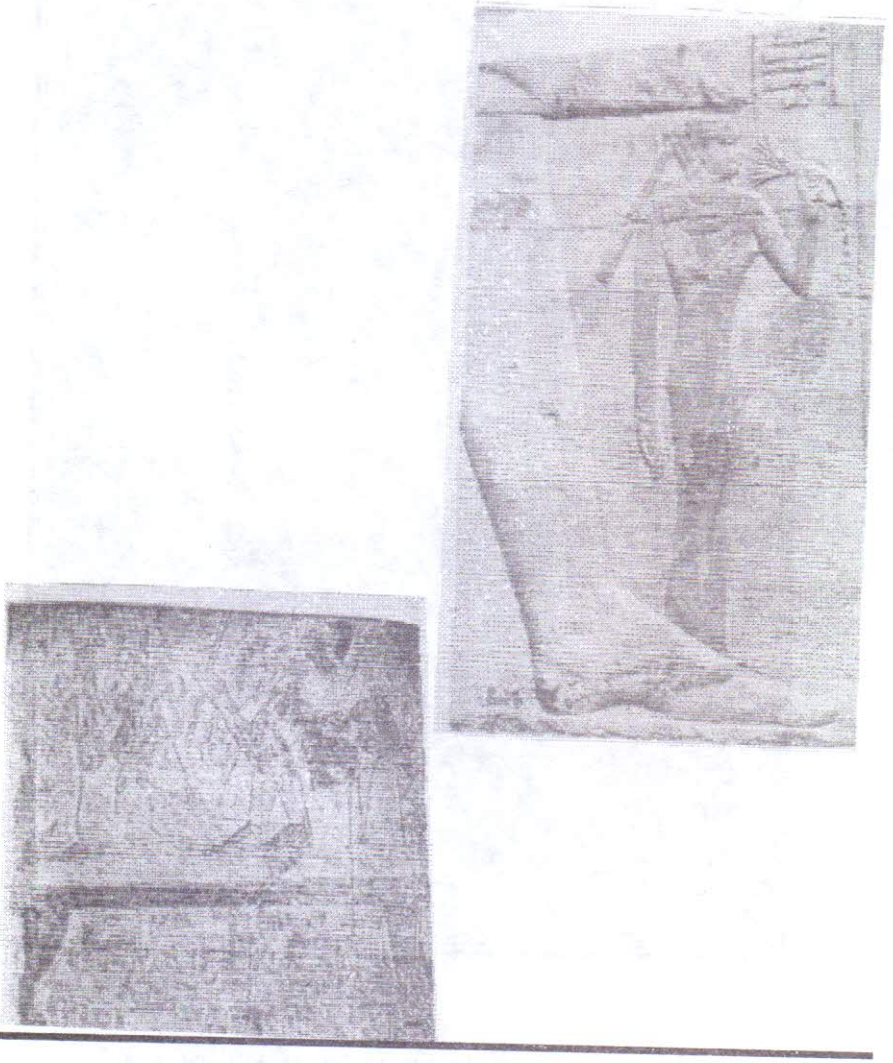
صورة رقم ٧
السيدة بيبى وزوجها وابنهما – من الجيزة – الاسرة الخامسة – متحف هيلدسهايم



صورة رقم ٨
ميمى سابو وزوجته – من الجيزة – الاسرة الخامسة/السادسة – متحف المتروبوليتان

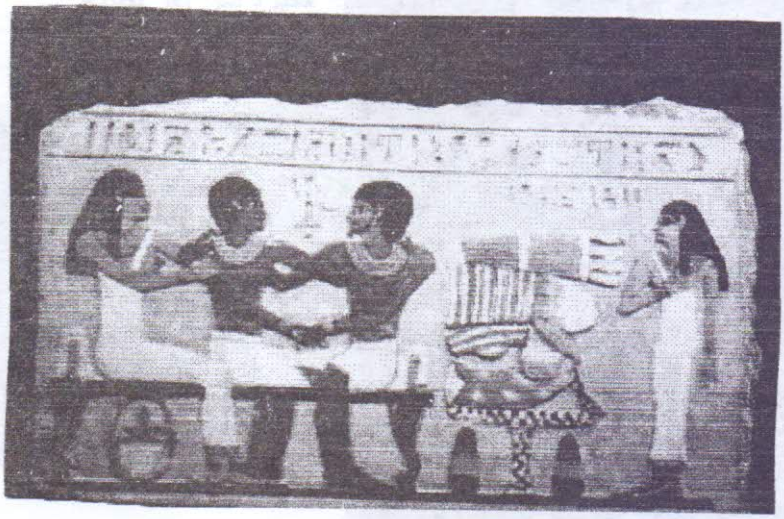


صورة رقم ٩
بن مرو ممثل مرتين مع زوجته واولاده - من الجيزة - الاسرة الخامسة - بوسطن

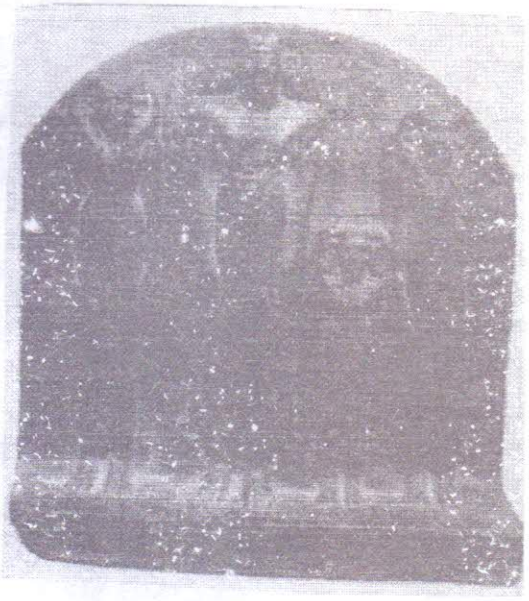


صورة رقم ١٠
وعتت غت حر – زوجة مريروكا مرة بحجم صغير تشم اللوتس والاخرى تعزف لزوجها على الجنك، بينما جلس يستمع لها – مقبرة مريروكا بسقارة الاسرة السادسة

صورة رقم ١١
روج ام قبح وزوجته تتعلق فى رقبته - من نجع الدير - عصر الانتقال الاول

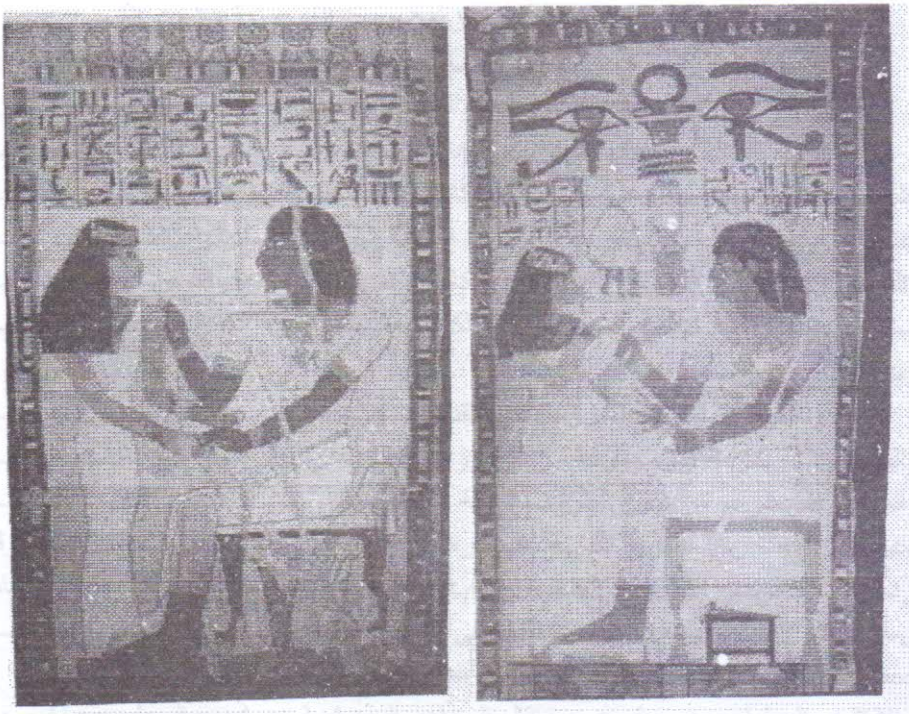


صورة رقم ١٢
امنمحات وعائلته - طيبة - الاسرة الحادية عشرة - المتحف المصرى بالقاهرة

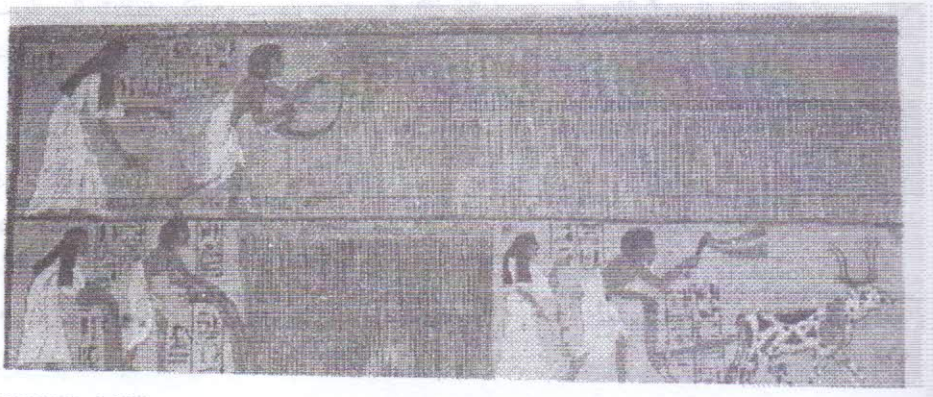


صورة رقم ١٣
أوخ حتب وزوجتيه واحدى بناته – من مير الاسرة الثانية عشرة – المتحف المصرى بالقاهرة

صورة رقم ١٤
زوجان – من طيبة – الاسرة الثامنة عشرة – المتحف البريطانى



صورة رقم ١٥
التحرر بين سن نفر وزوجته مريت – مقبرة سن نفر بطيبة الغربية – الاسرة اثامنة عشر



صورة رقم ١٦
سن نجم وزوجته يعملان فى حقول يارو – مقبرة سن نجم بدير المدينة – الاسرة التاسعة عشرة