التمثيل التصويري لأسم الملك رمسيس الثالث علي التماثيل الأوزيرية بمدينة هابو

د/ إيناس بهى الدين عبد النعيم (*)

ملخص البحث:

ان صفة الاعمدة في الفناء الأول بالمعبد الكبير للملك رمسيس الثالث بمدينة هابو شُكلت في هيئه دعامات مرتبطة بتماثيل ملكية، كل دعامة وتمثال بأرتفاع ٩.٢٨ م، ويعتبر كل واحد منها وحده انشائية مستقلة بذاتها مبنية من مداميك متراصة من كتل الحجر الرملي، كل التماثيل تمثل الملك رمسيس الثالث بتاج الآتف الرائع علي رأسه وذراعيه معقودين فوق صدره في الوضع الاوزيري، ويقبض بيمينه علي الصولجان وبيساره علي المذبة، وعلي كل جانب من ساقي التمثال نجد تمثال أميرة بدون اسم الي الشرق وتمثال أمير الي الغرب بدون اسم بحجم يقارب الحجم الطبيعي للإنسان مما يتيح فرصة للمقارنة بحجم التماثيل الضخمة والتي تمثل اسم الملك رمسيس الثالث وسر ماعت رع علي مبدأ التمثيل التصويري.

يُكتفي في حالات كثيرة بكتابة الاسم فقط لضمان خلود صاحبه وحمايته من أي أذى قد يصيبه من خلال محو اسمه. حيث يؤدي الاسم دوراً بالغ الاهمية في المعتقدات المصرية القديمة؛ فقد ارتبط الاسم بالمسمى، وكان للكتابة دور مميز في الاحتفاظ بالاسم، فالكلمة ترتبط بالكائن أو الشيء الذي تدل عليه، لذا فقد كانت كتابة اسم شيء ما أو كائن ما تعني إظهار وإيجاد هذا الشيء أو هذا الكائن، فإن تدمير اسم كائن ما مبغوض ومكروه أو تدمير صورته، كان يعني العمل على تدميره، ولا شك أن قوة تأثير الصورة أو المكتوب تنبع من العلاقة أو الدلالة بين الرمز ومرموزه [١].

لقد كانت الكتابة بمثابة التعبير عن الكلمة الإلهية، ولهذا فإن الاستعانة بها ذات علاقة بكل ما هو مقدس، وبفضلها كانت تتم السيطرة على ما تعنية الكتابة [٢].

ويندمج اسم الإنسان بكيانه ليشكلا معاً نوعاً من التجلي، كما هو الحال بالنسبة "للكا" التي يتطابق معها صاحبها أحياناً. وبذلك فإن الإنسان أو الإله يعتبر قابلاً للإصابة من ناحية أسمه بصفة خاصة، فعند ممارسة السحر كانت معرفة الاسم المطلب الأول في أية ممارسة تُجْرَي ضد شخص ما، ولذا كان إخفاء الاسم أمراً ضرورياً ويعطي صاحبه نوعاً من الحماية والقوة، وربما رسخ في ذهن المصري القديم أهمية الاسم والمحافظة عليه انعكاساً من المعتقدات الدينية، فنجد الإله رع قد احتفظ لنفسه باسم خفي يستمد منه القوة، فانبثقت منه أسطورة إيزيس ورع [٣].

وأهم مقتطفات هذه الاسطورة عندما ذكر الإله رع الي إيسة مجموعة من الأسماء لكي تُرتل التعاويذ بإحداها لكي يتوقف مفعول سُم ذلك الثعبان الذي لدغة، ولكن السُم لم يتوقف مفعوله، ولم يشعر الإله الأعظم بتحسن، وهنا قالت إيسة لرع:

"إذاً فاسمك لم يكن ضمن الأسماء التي ذكرتها لي، عليك أن تقوله لي من اجل أن يتلاشي السم، فالإنسان يبقي على قيد الحياة عندما يُذكر اسمُه"

وصار السم أشدَ وأكثر إيلاماً، وأصبح أكثر قوه من النيران واللهب، فقال جلالة رع:

"قربي أذنيك يا ابنتي إيسة، وليمر اسمي من أحشائي إلي أحشائك"

---

* أستاذ مساعد والقائم بأعمال رئيس قسم الإرشاد السياحي بالمعهد العالي للدراسات النوعية – الهرم.

(١) إيفان كونج، السحر والسحرة عند الفراعنة، ترجمة: فاطمة عبدالله، مراجعة محمود ماهر طه، القاهره، ١٩٩٩، ص ١٦.

(2) Silverman, "Cryptography", in D. B. Redford (ed.), the Oxford Encyclopedia of Ancient Egypt, III, 2001, p. 205.

(٣) إيفان كونج، المرجع السابق، ص ٢٠٦-٢١٠.

وهكذا استطاعت إيسة بدهائها أن تعرف الاسم السري لرع، وبالتالي تشارك في نفس كيان الإله[٤].

وهكذا فأن تأمين الاسم والحفاظ عليه أمر كان يتطلع اليه المصري القديم، ولتحقيق مزيد من الأمان للاسم كان المصري القديم يلجأ الي الكتابة المُعَماة، حيث نجد الاسم يتكون من قائمة من العلامات التي تُعتبر بدورها بمثابة أسماء، فيصبح من المستحيل استيعابه، ويمنع امتداده المتناهي من نطقه، مثل كتابة أسماء رمسيس الثاني[٥]، وكتابة اسم التتويج للملكة حتشبسوت بطرق مختلفة لضمان حمايتها[٦].

هذا فضلاً عن كتابة أسماء المعبودات أمثال ماعت[٧] وإيسة[٨] ونيت[٩] وأوزير[١٠] وبتاح[١١] وآمون الذي تفنن المصري القديم في إخفاء اسمه[١٢].

واستمرت فكرة إخفاء الاسم في الحضارة المصرية حتي العصر اليوناني الروماني عندما امتلأت المعابد بالكتابات المُعَماه، وكُتبت أسماء كثير من المعبودات بالتعمية مثل خنوم سيد إسنا، وقد لُقَّب بصاحب الاسم الخفي Xnmw imn rn,f[١٣].

وتندرج تماثيل الملك رمسيس الثالث بمدينة هابو تحت مبدأ التمثيل التصويري وهو درب من دروب الكتابات المُعَماه، واستخدم المصري القديم مبدأ التمثيل التصويري باستخدام مجموعة من الصور لا تُعبر عن نفسها بل لتعبر عن معني آخر، مثل التعبير عن أسماء أشخاص أو أشياء[١٤].

ويري "جاردنر" أن بداية مبدأ التمثيل التصويري تظهر بوضوح علي صلاية الملك نعرمر[١٥] التي تسجل انتصاره[١٦]، فقد كُتب اسم الملك علي صلايته المشهورة بالمتحف المصري بتمثيل تصويري لاسمه عن طريق سمكة

---

[٤] إيفان كونج، المرجع السابق، ص ٢١٠؛ – وردت هذه الأسطورة في نص تعويذة الشفاء من لدغ الثعبان، وهناك عدة مصادر لنص الأسطورة وهي:

- بردية تورين رقم 1993

Pleyte, W., and Rossi, F., *Papyrus de Turin*, Leiden, 1869, p.131.

- بردية تشستربيتي الحادية عشرة:

Gardiner, A.H., *Hieratic papyri in the British museum II*, London, 1935, pl. 64.

- شقفة بتري رقم ٧:

Černy, J., and Gardiner, A.H., Hieratic Ostraca *I*, Oxford, 1957, pl.2, pl. 3 No.2.

- شقفة Queens college رقم ١١١٦:

Černy, J., and Gardiner, A.H., Hieratic Ostraca *I*, pl. 2.

- شقفة دير المدينة رقم ١٢٦٣:

Posener, G., *Catalogue des ostraca Hieratiques litteraires de Deir El Medineh II*, le Caire, 1972, p. 69.

[5] Drioton, É.,"Recueil de cryptographie monumentale", *ASAE 40* (1940), pp. 315-328.

[6] Robins, G., "The name of Hatsheosut as King", *JEA 85* (1999), p.108.

[7] Drioton, É.,"Deux cryptogrammes de Senenmout", *ASAE 38* (1938), pp. 231-246, fig. 17, fig. 20; Robins, G., *op. cit.*, pp. 108-111.

[8] Suneron, *Esna 8*, p. 217.

[9] Suneron, Esna 8, p. 212-214.

[10] Suneron, Esna 8, p. 215-217.

[11] Drioton, É., "Sentences memphites", *KEMI 14* (1957), pp. 7-8, 13.

[12] Drioton, É., "Trigrammes d'Amon", *WZKM 54* (1957), pp.11-33.

[13] Urtel, D., "Esna, Schrift und Spiel", *GM 27* (1978), p. 18.

- لتفسير القراءة: X = x تبادل وخلط صوتي للصوت، imn < mn، rn = ، f= ، و مخصص.

[14] Gardiner, A.H., Egyptian Grammar : being an introduction to the study of Hieroglyph , 3rd edition, Oxford, London , 1957, p. 6-7; Allen, J. P., Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs, Cambridge, 2000, p. 3, 33.

القرموط التي تعطي القيمة الصوتية nar والازميل mr بداخل السرخ[١٧]، والمنظر بأعلى يمين الصلاية امتداد لشرح المنظر الأساسي ضرب الأسير من قبل الملك، ويوجد في ذلك تعبير عن الجُمَل الكاملة بالرمز والصورة والمعني المشار إليه هو:

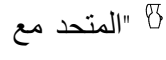
Ts ;r tA-mHw حور (أي الملك) يقود ساكني أرض البردي "الدلتا"[١٨].

واستمر هذا المبدأ طوال العصور المصرية في الكتابة المُعماة، ويمكن تمييز أكثر من أسلوب كتابي تحت اسم التمثيل التصويري، كاستخدام علامات متعددة الصوت لتحل محل أخري تحمل نفس القيمة الصوتية، وكذلك إمكانية قراءة العلامات التي يمسك بها الأشخاص المصوَّرون.

وينقسم مبدأ التمثيل التصويري الي قسمين :-

أولاً:-استخدام العلامات متعددة الصوت لتُعبر عن آخري تحمل نفس القيمة الصوتية، مع اختلاف طبيعة العلامة واختلاف المعني الذي تحمله العلامات ذات القيمة الصوتية الواحدة[١٩]، وهو ما يمثل تلاعباً بالعلامات يعتمد علي القيمة الصوتية، فنجدة يكتب kA بالثور قاصداً بها علامة الذراعين المرفوعتين في نص "دارا الأول" بمعبد هيبس[٢٠].

ثانياً:-قراءة العلامات التي يمسك بها الأشخاص المصوَّرون سواء كان هؤلاء الأشخاص رجالاً او نساءً أو هيئات الهية أو حتي بهيئة حيوانية، حيث استخدم المصري القديم مبدأ التمثيل التصويري باستخدام مجموعة من الصور، ليس لتعبر عن نفسها، بل لتعبر عن معني آخر، مثل التعبير عن أسماء أشخاص أو أشياء[٢١].

وهذه القاعدة تجسد الكلمة في شكل تصويري فني، وتخدم فكرة أن الكتابة الهيروغليفية فرع من الفن التصويري الذي عبر منذ فترة مبكرة عن بعض المعلومات واللمحات الصغيرة، وأصبحت إحدى قواعد الكتابة المُعَماة مستمرة حتي العصر اليوناني الروماني في الكتابة العادية والمُعَماه، ومثال علي هذه القاعدة كتابة اسم المعبد الجنائزي لرمسيس الثالث بمدينة هابو Xnmt nHH  "المتحد مع الأبدية" بالتمثيل التصويري لسيدة تجسد شخصية المعبد، فوق رأسها إناء Xnm، وتمسك في يدها علامتي H للتعبير عن كلمة nHH،وبينهما قرص الشمس ⊙ كمخصص للكلمة[٢٢].

ويعتبر الفناء الاول بالمعبد الجنائزي للملك رمسيس الثالث بمدينة هابو عبارة عن مدخل يؤدي الي الفناء الحقيقي للمعبد وهو الفناء الثاني، ولذلك يسمي الفناء الاول بالفناء الأمامي، ويسمي الفناء الثاني بهو الأعياد، بينما يطلق

---

[١٥] ربما ترجع بداية ظهور التمثيل التصويري إلي عصر ما قبل الاسرات، إذ عُثر علي إناء بهيئة العلامة الهيروغليفية in التي تُعبر عن الفعل ini بمعني "يحُضر"، وهو يمثل تجسيداً للكلمة في شكل تصويري فني. راجع:

- Fischer, H. G., L'ecritur et l'art de l'Egypte ancienne: Quartre lecons sur la paleographie et l' epigraphie pharaoniques, Paris, 1986, p. 44, fig. 12.

(16) Gardiner, *op. cit*., p. 6.

(17) Fischer, H. G., *op. cit*., fig. 22; Davies, W. V., Reading the past: Ancient writing from cuneiform to the alphabet, London, 1996, p. 75-135.

(18) Gardiner, A.H., *op. cit*., p. 7.

(19) Wilson P., A Ptolemaic Lexikon. A Lexicographical Study of the Ptolemaic Texts in the Temple of Edfu, Leuven, 1997, XXVI.

(20) Drioton, É., *op. cit*., p. 355, no. 98.

(21) Gardiner, *op. cit*., p. 6-7.

(22) Vernus, P., the Scripts of Ancient Egypt, Paris, 2001, p. 60.

"مرنين" علي الفناء الاول اسم بهو الظهور الملكي، وذلك لوجود نافذة الظهور في الجهة القبلية من هذا الفناء بينما اتفق "مرنين" مع "هولشر" في تسمية الفناء الثاني ببهو الاعياد[٢٣]، استناداً الي مواضيع نقوش جدران كلا الفناءين والتي تدل علي استخدامات تنطبق عليها التسميات المذكورة، ومما يؤيد هذا الرأي التسمية القديمة للفناء الثاني وهي wsxt Hbit، بينما يشار الي الفناء الاول بكلمة wbA[٢٤].

ويقع الفناء الاول بين الصرح الاول من جهة الشرق وبين الصرح الثاني من جهة الغرب وأبعاده ٣٤متر طولاً في ٤٢ متر عرضاً ويحده من كل من الشمال والجنوب صفة اعمدة، الجنوبية منهما تتكون من ثمانية أعمدة تيجانها على هيئة زهرة البردي المتفتحة وترتفع عن مستوي أرضية الفناء بمقدار ١٠ سم وهي في ذات الوقت تتقدم واجهة القصر الملكي[٢٥] الملاصق للمعبد من الجهة الجنوبية[٢٦].

أما الصفة البحرية فهي تتكون من سبعة أعمدة أوزيرية[٢٧] كل عمود يتكون من دعامة مربعة المقطع من الخلف أما من الامام فهو منحوت علي هيئة الملك مرتديا تاج الأتف وذراعيه معقودين فوق صدره ويقبض بيمينه علي الصولجان وبيساره علي المذبة، ويبلغ ارتفاع العمود حوالي ٩.٢٨ متر، ويعتبر كل واحد منها وحدة انشائية مستقلة بذاتها مبنية من مداميك (طبقات) متراصة من كتل الحجر الرملي، وضخامة هذه التماثيل ترجع أساسا الي وظيفتها كعنصر انشائي، ولم تستخدم لمجرد التزيين[٢٨].

وهذه التماثيل مصابه بالتهشيم في اغلبها ويرجع ذلك الي بداية العصر المسيحي، وعلي كل جانب من ساقي التمثال نجد تمثال أميرة (بدون اسم) الي الشرق وتمثال امير الي الغرب (أيضا بدون اسم) بحجم يقارب الحجم الطبيعي للإنسان مما يتيح فرصة للمقارنة بحجم التماثيل الضخمة[٢٩].

وهناك مجموعة من الصور والمجسمات لأشكال وعلامات هيروغليفية ادمجت مع كل تمثال لا لتعبر عن نفسها بل لتعبر عن معني آخر وهو اسم الميلاد للملك رمسيس الثالث (wsr-mAat-ra mrj-imn) أي "قوية هي عدالة رع محبوب أمون"[٣١]، كتجسيد له علي مبدأ التمثيل التصويري ويتكون الاسم من مجموعه من العناصر أدمج بعضها مع تاج الأتف ومجموعه اخري علي كتف الملك وتتكرر هذه العلامات علي كلا الجانبين من كل تمثال في هذه التماثيل و مجموعه العناصر المكونة للاسم هي كالاتي:-[٣٠]

- العلامة الهيروغليفية wsr وسر علي جانبي تاج الأتف .
- ريشة النعام والتي تُشكل القيمة الصوتيه mAat في اسم الملك علي كلا الجانبين من التاج:-

---

[23] Murnane, W., United with Eternity, A concise Guide to the Monuments of Medinet Habu, Chicago, 1980, p. 26.

[24] Badawi, A., A History of Egyptian Architecture, III, University of California Press, 1968, p. 526.

[٢٥] يميل "هولشر" الي تسميته "قصر المعبد" temple palace و ذلك لصلته المباشرة بالمعبد .

[26] Holscher,U., The Excavation of Medinet Habu ,Vol. III , p.7-8.

[٢٧] يري "مرنين" ان هذه التسمية غير دقيقة لان هذه التماثيل تمثل الملك مرتدياً زي من ازياء الاحياء ولا يشبه أوزير في اي من أرديته أو شاراتة (ما عدا تاج الأتف وان كان ارتداؤه غير قاصر علي أوزير) علاوة علي ان النصوص المنقوشة علي التماثيل تصف الملك باوصاف الاحياء، انظر:

- Murnane, W., *op. cit*., p. 21.

[٢٨] يري اسكندر بدوي ان الرمزية تلعب دورا في استخدام هذه التماثيل في هذا الموقع بالذات من الفناء فهي في رأيه تقف وكأنها في استقبال الملك عند خروجه من القصر الملكي، انظر :

- Badawi, A., *op. cit*., p. 483.

[29] Meainet Habu, The Epigraphic Survey, 8vols, OIP, Chicago,1930, vol. I, pl. 24.

[30] Beckerath, J. V., Handbuch der ägyptischen konigsnamen, Mainz, 1999 , p. 166.

[٣١] كلير لالويت، الفراعنة إمبراطورية الرعامسة، ترجمة: ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٩، ص ٣٦٣.

الريشة الممثله في هذا التمثال هي ريشة نعامة طويلة حيث أن الانحناءة عند قمتها هي التي تعطيها أهميتها، هذا الجزء العلوي المنحني هو الصفة المميزة والتي تميز هذا الشكل عن ورقة البوص (علامة رقم M20) التي تشبهها، وتظهر الريشة في عديد من السياقات في الفن المصري القديم لقيمتها الصوتية[٣٢].

- قرص الشمس علي قمة تاج الآتف والذي يُعطي القيمة الصوتية ra في اسم الميلاد للملك :-

كانت الشمس أهم عنصر في عناصر الديانة المصرية علي مدار معظم التاريخ المصري القديم وكانت العديد من الآلهة المصرية آلهة شمسية ولهذا السبب فإن قرص الشمس هو أحد الرموز الاكثر استخداماً في الفن المصري القديم وهو رمز يظهر بالعديد من الأشكال[٣٣].

- العلامة الهيروغليفية والتي توجد علي كتفي الملك وتُشكل القيمة الصوتية mr .
- ويعلو علامة mr علي كتفي الملك تجسيد صغير للإله أمون-رع في الوضع جالس والذي يُشكل القيمة الصوتية imn في أسم الملك .

وبربط كل هذه العناصر ببعضها بعض سوف تُكون لنا اسم الميلاد الخاص بالملك رمسيس الثالث.

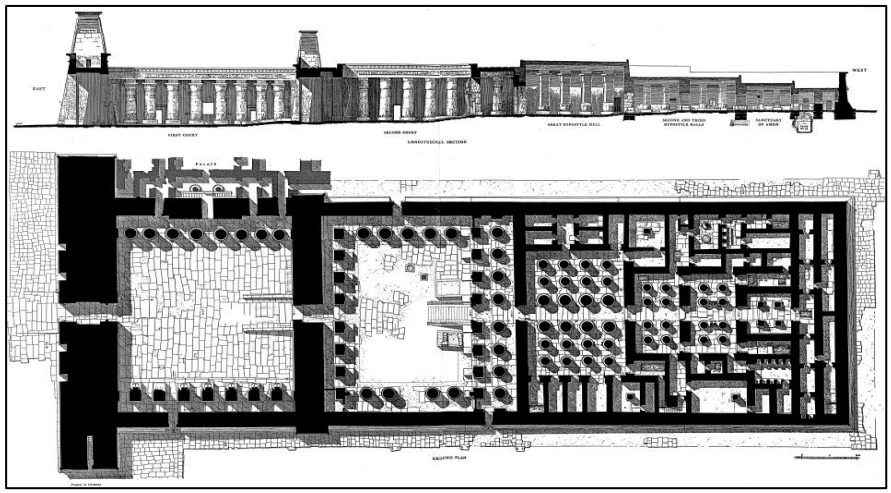
وينتهي البحث إلى النقاط الآتية:

- حرص المصري القديم على الحفاظ علي أسمه بشتى الطرق إيماناً منه بأن الاسم له دور فعال، حيث بقاء الاسم يمنح لصاحبه الخلود.
- لأول مره تُستخدم وحده معمارية وهي الدعامات ذات التماثيل الأوزيرية في معبد كتمثيل تصويري لاسم ملك وهو ما اختلف عن سابقيه أمثال الملك رمسيس الثاني والملكة حتشبسوت حيث استخدم كل منهما مبدأ التمثيل التصويري ولكن على تماثيل حره وليس وحدات معمارية إنشائية.
- تعددت أساليب الحفاظ على الآثار والحرص على عدم إعادة استخدامها والتي ابتكرها مهندسو الملك رمسيس الثالث فلم يُكتفي بنقش عميق للنصوص على الجدران، بل أعتمد على التمثيل التصويري في تماثيله الأوزيرية وبالتالي لا يمكن لأي شخص من بعده ان ينسب هذه المنشأة اليه عبر تسجيل اسمه عليها.
- أن الاسلوب الفني المتبع مع هذه التماثيل يُجسد الكلمات في شكل تصويري فني، والذي يخدم فكرة أن الكتابة الهيروغليفية فرع من الفن التصويري.

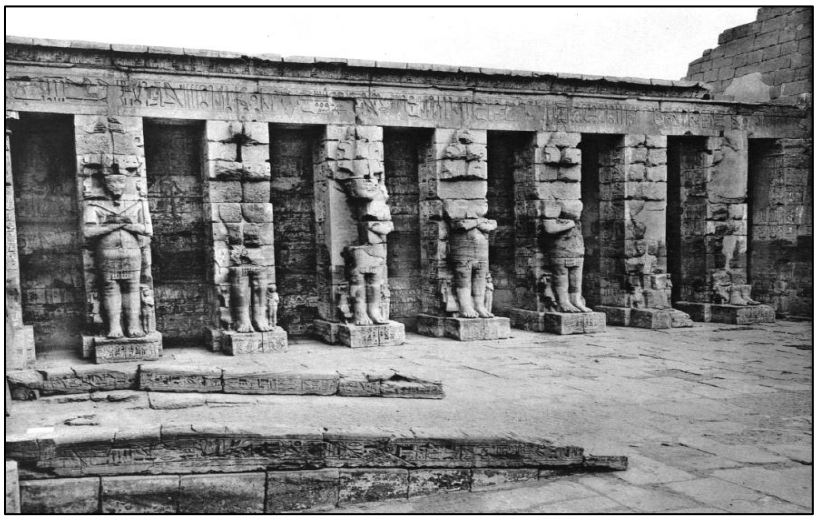
---

[٣٢] ويلكنسون، ريتشارد هـ.، قراءة الفن المصري دليل هيروغليفي لتصوير النحت المصري القديم، ترجمة : د. يسرية عبد العزيز، مطابع المجلس الأعلى للآثار٢٠٠٧، ص ١٠٨.

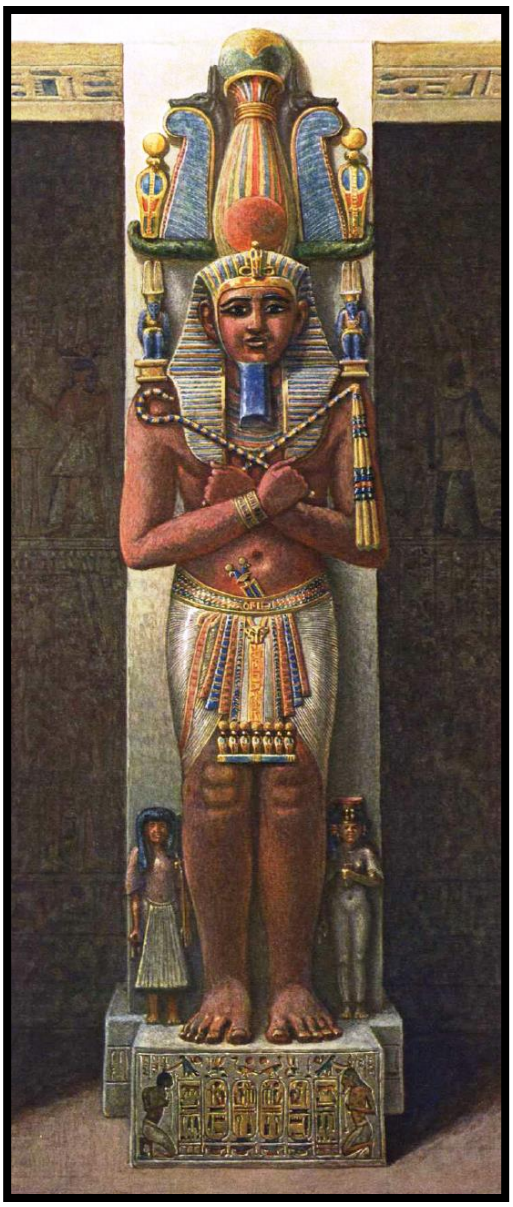
[٣٣] ويلكنسون، ريتشارد هـ.، المرجع السابق، ص ١٣٤.



شكل١: تخطيط للمعبد الجنائزي للملك رمسيس الثالث بمدينة هابو، نقلاً عن :
Hölscher, U., The Excavation of Medinet Habu Vol. I , General plans and views, pl. 20.



شكل٢: صفة الأعمدة الأوزيرية بالفناء الاول، نقلاً عن:
Hölscher, U., The Excavation of Medinet Habu, Vol. III, The Mortuary Temple of Ramse III, part 1, 1941, pl. 15.

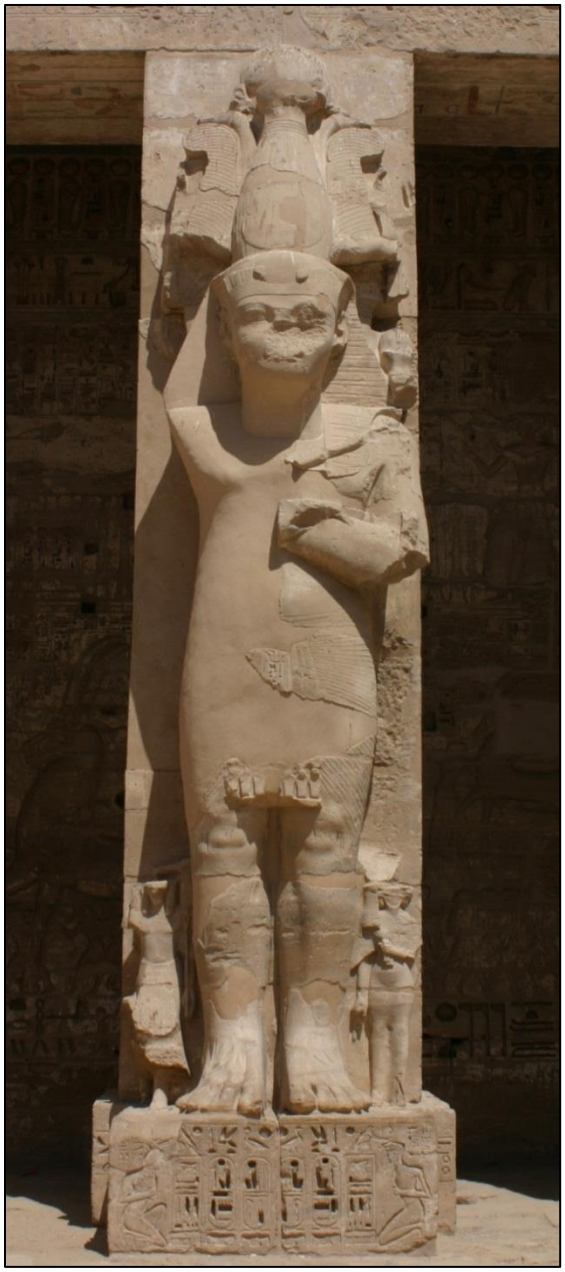


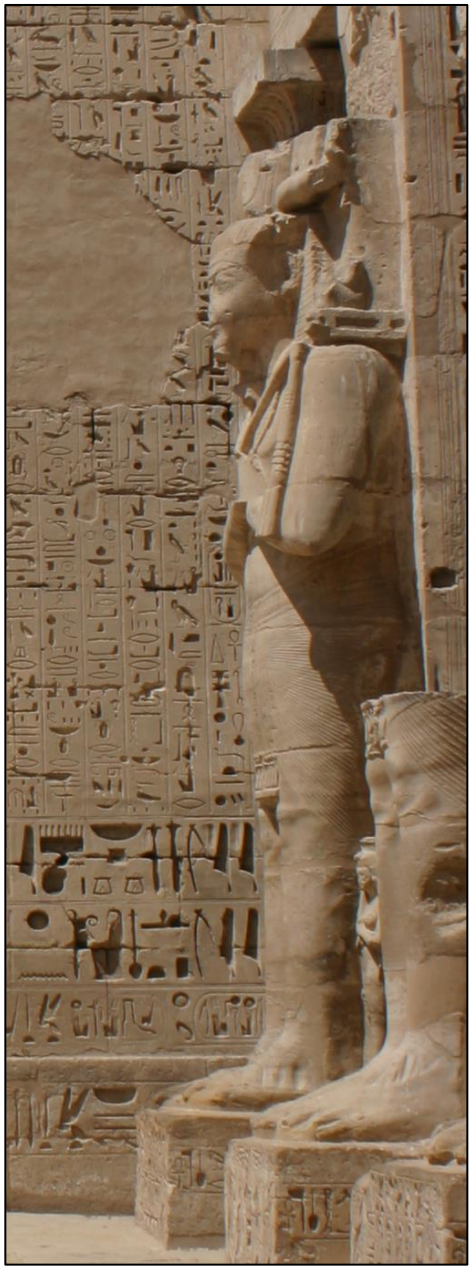
A **B**

شكل٣: أحد التماثيل السبعة بصفة الاعمدة الاوزيرية في وضعة الحالي واعادة تخيُل له، نقلاً عن:

Hölscher, U., The Excavation of Medinet Habu, Vol. III, The Mortuary Temple of Ramse III, part 1, 1941, *(A)* pl. 18, *(B)* pl. 1.

شكل٤: تفصيلة من أحد التماثيل بصفة الاعمدة الاوزيرية، نقلاً عن:
Hölscher, U., The Excavation of Medinet Habu, Vol. III, The Mortuary Temple of Ramse III, part 1, pl. 1.





شكل٥: منظر جانبي وأخر بروفيلي لاحد تماثيل الصفة الأوزيرية بالفناء الاول بالمعبد الكبير بمدينة هابو وتظهر مجوعة العناصر المكونة لاسم الميلاد للملك رمسيس الثالث
(تصوير الباحثة)

شكل٦: تفصيله لاحد التماثيل الأوزيرية ويظهر فيها العلامات المدمجة مع التاج الأوزيري وكذلك العلامات على كتف الملك والمكونة لاسمه
(تصوير الباحثة)