

Η γένεση δύο κωδίκων επικοινωνίας στο παράδειγμα της αρχαίας Αιγύπτου

Εικόνα και σημείο

Δρ. Διαμαντής Παναγιωτόπουλος
Αρχαιολόγος

Στην παιδική ιστορία "How the First Letter was written"¹ ο Rudyard Kipling έδωσε τη δική του εκκεντρική εκδοχή για την καταγωγή της γραφής από τον κόσμο των εικόνων: Πατέρας και κόρη μιας νεολιθικής οικογένειας ψάρευαν σε ένα πολύ απομακρυσμένο από το χωριό τους βάλτο, όταν το ακόντιο που χρησιμοποιούσαν σαν καμάκι έσπασε. Ενώ ο πατέρας προσπαθούσε να το επιδιορθώσει, η κόρη του σκέφθηκε να στείλει ένα μήνυμα στη μητέρα της ζητώντας ένα καινούριο ακόντιο, μέσω ενός ξένου άνδρα που περνούσε εκείνη τη στιγμή τυχαία από το μέρος τους. Καθώς ο ξένος δεν μιλούσε τη γλώσσα τους και μια προφορική μετάδοση του μηνύματος ήταν αδύνατη, η μικρή μηχανεύτηκε ένα διαφορετικό τρόπο επικοινωνίας. Χρησιμοποιώντας σα σχεδιαστική επιφάνεια το περίαπτο του ξένου (ένα μεγάλο δόντι καρχαρία), προσπάθησε να αφηγηθεί με εικόνες αυτό που τους συνέβη. Η παιδική αφέλεια και το αδέξιο χέρι απόδωσαν όμως το αθώο περιστατικό σαν ένα δραματικό πολεμικό επεισόδιο. Ο πρόθυμος ξένος κατάφερε με λίγη τύχη να βρει το χωριό και να παραδώσει το μήνυμα στον αποδέκτη του. Το μήνυμα, όπως ήταν φυσικό, παρερμηνεύτηκε, ο ξένος θεωρήθηκε ύποπτος φόνου και κακοποιήθηκε. Όταν τελικά λύθηκε η παρεξήγηση, ο πατέρας της μικρής αντιλήφθηκε τη σημασία της επινόησης της κόρης του - μα ταυτόχρονα και τις εγγενείς αδυναμίες της - και προφήτεψε, ότι στο μέλλον τις εικόνες θα αντικαταστήσουν τα γράμματα, με τα οποία ο άνθρωπος θα είναι σε θέση να καταγράφει αυτά που εννοεί χωρίς τον κίνδυνο παρερμηνείας.

Ο λογικός πυρήνας της διήγησης του Kipling αποδίδει σε αδρές γραμμές και το περιεχόμενο του παρόντος άρθρου: Όταν παρουσιάστηκε η ανάγκη για την καταγραφή ενός γεγονότος ή τη μετάδοση μηνυμάτων σε όσους βρίσκονταν έξω από τα σύνορα του προφορικού λόγου, ο άνθρωπος χρησιμοποίησε αρχικά για τον σκοπό αυτό εικόνες με συμβολικό περιεχόμενο². Η ανεπάρκεια της εικονιστικής τέχνης να εκφράσει σύνθετα μηνύματα οδήγησε όμως σε ένα μεταγενέστερο χρονικό στάδιο στην επινόηση ενός τελειότερου κώδικα, της γραφής.

Στο επίπεδο της ιστορικής πραγματικότητας που θα μας

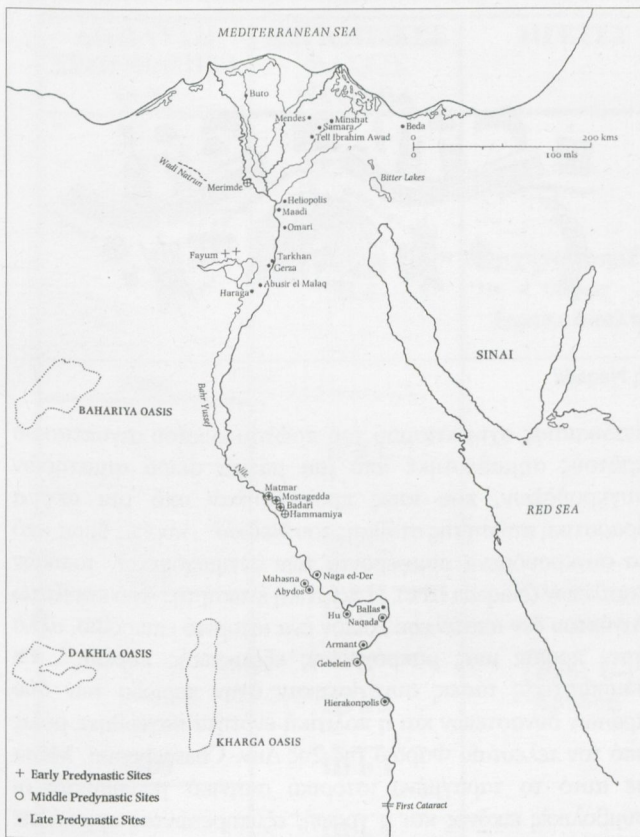
απασχολήσει στη συνέχεια το ρομαντικό σκηνικό της παιδικής αφήγησης αλλάζει δραματικά. Τη θέση της αθώας νεολιθικής οικογένειας καταλαμβάνει εδώ ένα ισχυρό τοπικό βασίλειο της Άνω Αιγύπτου, το οποίο σταδιακά απλώνει τον έλεγχό του σε όλη τη χώρα και μετά από μια περίοδο αιματηρών συγκρούσεων πετυχαίνει την ίδρυση του πρώτου ενιαίου αιγυπτιακού κράτους.

ΤΟ ΑΙΓΥΠΤΙΑΚΟ «ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑ» ΚΑΙ Η ΜΕΘΟΔΟΛΟΓΙΚΗ ΤΟΥ ΔΥΝΑΜΗ

Η εικόνα αποτελεί στην πιο απλή της έκφανση ένα διακοσμητικό μοτίβο που γεμίζει μια ελεύθερη επιφάνεια, αφήνοντας μια ευχάριστη αίσθηση στο μάτι. Στην πλήρη της μορφή όμως κυφορεί ένα μήνυμα, το οποίο στους αρχαίους πολιτισμούς είχε κατά κύριο λόγο πολιτικό ή θρησκευτικό χαρακτήρα. Σε αυτό το δεύτερο είδος εικόνων που λειτουργούν ως σύμβολα στα πλαίσια ενός κώδικα επικοινωνίας, είναι αφιερωμένο το κεντρικό θέμα αυτού του τεύχους. Τα επιμέρους άρθρα απευθύνουν ποικίλα ερωτήματα, προσπαθώντας να φωτίσουν τα διάφορα επεισόδια του κύκλου ζωής των εικόνων: από ποιες ανάγκες γεννιούνται, πώς ποτίζονται με ένα συμβολικό περιεχόμενο, σε ποιους απευθύνονται, πώς γίνονται από αυτούς κατανοητές και πώς τελικά επιδρούν στους αποδέκτες τους. Η περίπτωση της Αιγύπτου των προϊστορικών και πρωτοϊστορικών χρόνων προσφέρει καταρχήν λόγω των εντυπωσιακών σε όγκο αρχαιολογικών μαρτυριών μια μοναδική ευκαιρία στον ερευνητή να εξετάσει σφαιρικά την παραπάνω προβληματική. Η ιδιαιτερότητα του αιγυπτιακού παραδείγματος έγκειται ωστόσο κατά κύριο λόγο στη δυνατότητα μελέτης των πρωιμότερων συμβολικών εικόνων σε σχέση με την γένεση της ιερογλυφικής γραφής, τα σημεία της οποίας έχουν στο σύνολό τους εικονιστικό χαρακτήρα. Η χρονική και λειτουργική σχέση των δύο αυτών συστημάτων είναι ξεκάθαρη. Σε μια πρώιμη φάση οι εικόνες αποτελούσαν το μοναδικό μέσο για να εκφραστεί η αφυπνιζόμενη πολιτική ιδεολογία. Τα μηνύματα ήταν μονοδιάστατα, στοιχειώδη και μπορούμε να υποθέσουμε ότι γίνονταν κατανοητά από όλους. Κάτω από την πίεση

¹ R. Kipling, *Just so Stories for Little Children*, Penguin Books, Suffolk 1987, 95-106.

² Βλ. H. Haarmann, *Universalgeschichte der Schrift*, 1990, 22 κ.εξ.



Εικ. 1 Χάρτης της προϊστορικής και πρωτοϊστορικής Αιγύπτου

διοικητικών αναγκών επινοήθηκε σε ένα μεταγενέστερο χρονικό σημείο η γραφή. Το νόημα των σημείων της, που αποτελούσαν απεικονίσεις του φυσικού ή ιδεατού κόσμου, ήταν συμβατικά καθορισμένο, αποκλείοντας την πιθανότητα παρερμηνείας από τους χρήστες του κώδικα. Όταν το ανεξάντλητο δυναμικό της γραφής ως επικοινωνιακού συστήματος έγινε αντιληπτό, αυτή πέρασε τα σύνορα του διοικητικού μηχανισμού και διείσδυσε στον κόσμο των εικόνων, αρχικά συμπληρώνοντάς τις και έπειτα αντικαθιστώντας τις στο πλαίσιο καταγραφής της ιστορικής πραγματικότητας.

ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΠΛΑΙΣΙΟ

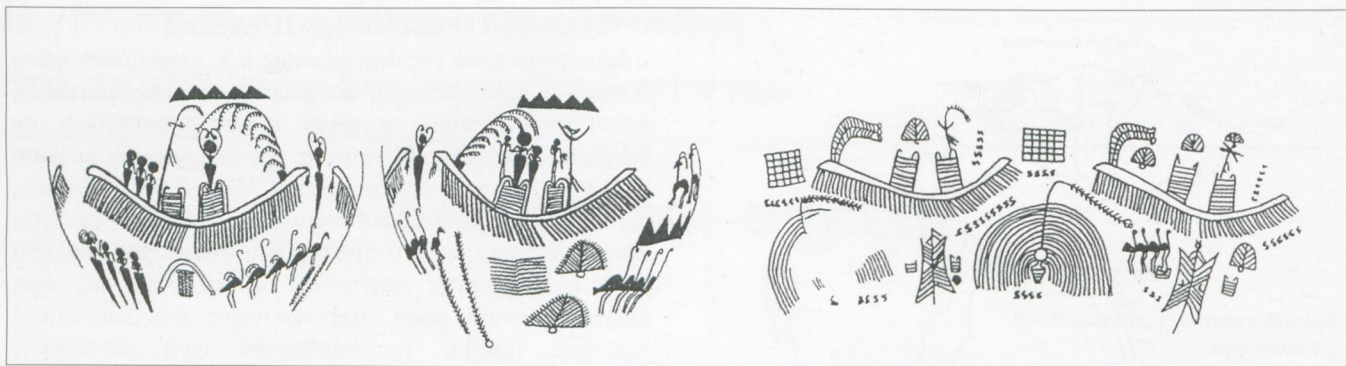
Στο πρώτο μισό της 4ης χιλιετίας π.Χ. (κεραμική φάση Naqada I)³ η Αίγυπτος χαρακτηρίζεται από μια πολιτιστική πολυμορφία, καθώς η χώρα είναι διασπασμένη σε διάφορους τοπικούς πολιτισμούς, που διακρίνονται με βάση τη λιθοτεχνία και την κεραμική τους. Στην ακόλουθη περίοδο (Naqada II) ο πολιτισμός της Naqada⁴ στο Νότο (Άνω Αίγυπτος) είναι ο πρώτος που φθάνει στη βαθμίδα μιας ιεραρχημένης κοινωνίας, αναλαμβάνοντας έτσι πρωταγωνιστικό ρόλο στις πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις (εικ.1). Τα σαφέστερα ίχνη κοινωνικής διαστρωμάτωσης διαπιστώνονται στο νεκροταφείο της ομώνυμης θέσης, όπου η έντονη διαφοροποίηση στη θέση και το μέγεθος των τάφων, όπως επίσης στο είδος και την ποσότητα των ταφικών κτερισμάτων, μαρτυρά την ύπαρξη κοινωνικού ανταγωνισμού και την πρόθεση επίδειξης της κοινωνικής θέσης⁵. Η εμφάνιση των πρώτων αντικειμένων κύρους προδίδει με τη σειρά της την δημιουργία μιας ελίτ, που επιδιώκει μέσω αυτών να κατοχυρώσει τη θέση της και να διακριθεί από τις κατώτερες κοινωνικές τάξεις. Η πρωτοπορία αυτή του πολιτισμού Naqada απέναντι στους άλλους τοπικούς πολιτισμούς της Άνω και Κάτω Αιγύπτου καθορίστηκε προφανώς από τα γεωγραφικά δεδομένα. Τα τρία σημαντικότερα κέντρα του (Άβυδος, Ιερακούπολη, Naqada) βρίσκονταν σε μια ιδιαίτερα ευνοϊκή θέση, που συνδύαζε τον έλεγχο των σημαντικότερων εμπορικών δρόμων με την αποκλειστική εκμετάλλευση των γειτονικών κοιτασμάτων ορυκτών και μετάλλων στην περιοχή της Ανατολικής Ερήμου. Τις σημαντικότερες όμως κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις φαίνεται πως πυροδότησε και επιτάχυνε ο Νείλος. Οι συχνές πτώσεις της στάθμης του ποταμού και η επακόλουθη ξηρασία είχαν δραματικές συνέπειες στην κοινωνία της Naqada, η οικονομία της οποίας βασιζόταν στη αγροτική παραγωγή. Ο κίνδυνος μιας ενδεχόμενης φτώχης σοδειάς φαίνεται πως λειτούργησε σαν βασικός παράγοντας κοινωνικής κινητικότητας⁶. Σε ένα ύστερο στάδιο αυτής της περιόδου αρχίζει μια δυναμική επέκταση των ανθρώπων της Naqada προς Βορρά, όπως προκύπτει από την εντυπωσιακή διάδοση του υλικού

³ Η χρονολογική διαίρεση της προδυναστικής Αιγύπτου σε φάσεις βασίζεται στην τυπολογική ανάλυση της κεραμικής του πολιτισμού της Naqada που θεμελίωσε ο W.M.F. Petrie στις αρχές του αιώνα μας με τη μέθοδο των *sequence dates* και τελειοποίησε ο W. Kaiser με την οριζόντια στρωματογραφία του κεραμικού υλικού της νεκρόπολης του Armant στη δεκαετία του '50. Για μια πρόσφατη επισκόπηση της προδυναστικής χρονολογίας βλ. T. A.H. Wilkinson, *State Formation in Egypt. Chronology and Society*, 1996, 9-15.

⁴ Αιγυπτιακά ονόματα και τοπωνύμια που δεν παραδίδονται στην αρχαία ελληνική γραμματεία γράφονται εδώ με λατινικούς χαρακτήρες.

⁵ Βλ. K.A. Bard, *From Farmers to Pharaohs. Mortuary Evidence for the Rise of Complex Society in Egypt*, 1994, 77-109 και 112-3.

⁶ Μια πειστική ανασύνθεση της εξέλιξης του πολιτισμού της Naqada σε μια ιεραρχημένη κοινωνία, πρόσφερε ο F.A. Hassan, "The Predynastic of Egypt", *Journal of World Prehistory* 2, 1988, 165 κ.εξ. Σύμφωνα με την ερμηνεία του, κάτω από την πίεση των συχνών πτώσεων της στάθμης του Νείλου, γειτονικοί οικισμοί αναγκάστηκαν να συνεργαστούν μεταξύ τους με σκοπό τη μεγιστοποίηση της αγροτικής παραγωγής αλλά και την εντατικοποίηση της ναυσιπλοΐας για τη μεταφορά σιτηρών. Μέσα από αυτές τις επαφές δημιουργήθηκε η ανάγκη ύπαρξης αντιπροσώπων που θα διαπραγματεύονταν τους όρους της συνεργασίας για λογαριασμό κάθε κοινότητας. Το σώμα αυτό των αντιπροσώπων εξελίχθηκε βαθμιαία στην πολιτική κεφαλή του οικισμού, διαμορφώνοντας έτσι μια άρχουσα τάξη, που από την πρώτη στιγμή προσπάθησε μέσω συμβόλων να αναγνωριστεί ως τέτοια και να κατοχυρώσει τη θέση της απέναντι στα υπόλοιπα μέλη της κοινότητας αλλά και στα γειτονικά κέντρα εξουσίας. Τις διάφορες άλλες θεωρίες για τη δημιουργία του αιγυπτιακού κράτους συνοψίζει η Bard ό.π. 1 -5.



Εικ. 2 Κεραμική Naqada

πολιτισμού τους σε ολόκληρη την Αίγυπτο. Για τον ακριβή χαρακτήρα αυτής της επέκτασης μόνο υποθέσεις μπορούν να διατυπωθούν. Σύμφωνα με μια εκδοχή είχε τη μορφή μιας πολεμικής εκστρατείας κατά των πόλεων της περιοχής του Δέλτα, που άκμαζε οικονομικά λόγω των εκτεταμένων εύφορων εδαφών της αλλά και των εμπορικών της σχέσεων με τη Χαναάν. Εξίσου πιθανόν είναι όμως, ότι ο πολιτισμός της Naqada με αφετηρία τη σύνθετη κοινωνική δομή του και τον καταμερισμό εργασίας επιβλήθηκε με ειρηνικά μέσα στο Βορρά, υφαίνοντας βαθμιαία, μέσω του ελέγχου του εμπορίου και της δυνατότητας επιβολής αναγκαστικών εισφορών, ένα δίκτυο οικονομικών εξαρτήσεων πάνω σε πληθυσμούς με χαμηλότερο επίπεδο ανάπτυξης⁷. Με την ίδρυση νέων οικισμών στην περιοχή του Δέλτα (π.χ. Minshat Abu Omar) ή την πολιτιστική επέκταση σε ήδη υπάρχοντα κέντρα (π.χ. Βουτώ) ολοκληρώθηκε στο τέλος αυτής της περιόδου (Naqada II d 2) η πολιτισμική ενοποίηση της Αιγύπτου με την κυριαρχία των χαρακτηριστικών της Naqada (πίν. Α⁸). Πολιτικά η χώρα παρέμεινε ωστόσο διασπασμένη, καθώς η διαδικασία επέκτασης προς Βορρά δεν είχε ξεκινήσει από ένα ενιαίο κέντρο εξουσίας αλλά πιθανότατα από διάφορα ανταγωνιστικά μεταξύ τους τοπικά βασίλεια της Άνω Αιγύπτου (Naqada, Άβυδο και Ιερακούπολη)⁹. Σε αυτά τα κέντρα γεννήθηκαν στη διάρκεια της ακόλουθης περιόδου κάποιες πρώιμες μορφές κρατών, οι ηγέτες των οποίων παρουσιάζουν χαρακτηριστικά «Πρωτοφαραώ», κατέχοντας κάποια από τα τυπικότερα *insignia* των βασιλέων της δυναστικής εποχής¹⁰. Η τελευταία φάση της

διαδικασίας σχηματισμού του πρώτου ενιαίου αιγυπτιακού κράτους σημαδεύτηκε από μια μακρά σειρά αιματηρών συγκρούσεων, που ίσως προκλήθηκαν από μια ακόμα δραματική πτώση της στάθμης του Νείλου¹¹, κυρίως όμως από τα συγκρουόμενα συμφέροντα των αντιμαχόμενων τοπικών βασιλείων (Naqada III c). Η πολιτική ένωση της Άνω και Κάτω Αιγύπτου δεν αποτέλεσε λοιπόν ένα ιστορικό επεισόδιο, αλλά ήταν προϊόν μιας μακρόχρονης εξελικτικής πορείας¹². Οι διασπαστικές τάσεις συνεχίστηκαν στην περίοδο των δύο πρώτων δυναστειών και η πολιτική ενότητα παγιώθηκε μόλις από τον τελευταίο Φαραώ της 2ης Δυν. Chaseschemui. Μέσα σε αυτό το ταραγμένο ιστορικό σκηνικό γεννήθηκαν οι συμβολικές εικόνες και η γραφή, εξυπηρετώντας αρχικά τις ανάγκες ενός τοπικού κέντρου εξουσίας, εκφράζοντας όμως στη συνέχεια τα πρώτα «ενωτικά» μηνύματα του νεοϊδρυθέντος φαραωνικού κράτους.

Η ΧΡΗΣΗ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ ΩΣ ΣΥΜΒΟΛΑ

Οι πρωιμότερες εικόνες στην Αίγυπτο χαράχτηκαν πάνω σε βράχους. Αρχικά αποτελούνταν από αφηρημένα θέματα (8η - 7η χιλιετία π.Χ.), στα οποία προστέθηκαν αργότερα παραστάσεις ανθρώπων και ζώων (5η - 4η χιλιετία π.Χ.)¹³. Στην περίοδο Naqada I σημαντικότεροι φορείς των εικόνων γίνονται οι επιφάνειες των αγγείων. Και εδώ κυριαρχεί αρχικά η γραμμική διακόσμηση, βαθμιαία όμως αναπτύσσεται μια πλούσια συμβολική εικονογραφία, η οποία ακμάζει κυρίως στην επόμενη φάση (Naqada II). Τα πιο συνηθισμένα θέματά της αποτελούν πλοία ή τμήματά τους, αγέλες ζώων, πτηνά, λάβαρα και ανθρώπινες μορφές

⁷ Τις δύο διαφορετικές αυτές απόψεις σχολιάζει ο Th. von der Way, *Untersuchungen zur Spätvor- und Frühgeschichte Unterägyptens* 1993, 88. Για την πολεμική εκδοχή βλ. W. Kaiser, "Zur Entstehung des gesamtägyptischen Staates", *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts Abteilung Kairo* 46, 1990, 290 σημ. 22. Για την ειρηνική εκδοχή βλ. J. Assmann, *Ägypten, Eine Sinngeschichte*, München - Wien 1996, 45 κ.εξ., σημ. 36.

⁸ Ο χρονολογικός πίνακας βασίζεται στους Kaiser ό.π. 289 και von der Way ό.π. 83.

⁹ Για την πολιτιστική και πολιτική ενοποίηση της Αιγύπτου ως δύο διαφορετικά ιστορικά επεισόδια βλ. Assmann ό.π. 44, σημ. 32 και von der Way ό.π. 77 κ.εξ., εικ. 21.

¹⁰ Για τα πρώιμα αυτά «κρατίδια» της Άνω Αιγύπτου βλ. B. Kemp, *Ancient Egypt. Anatomy of a Civilization*, 1989, 31 κ.εξ. Επειδή η παραδοσιακή αρίθμηση των αιγυπτιακών δυναστειών ξεκινά, ακολουθώντας τον Μανέθωνα, με τον Μήνη ως πρώτο βασιλιά της 1ης Δυν., οι «Πρωτοφαραώ» της περιόδου Naqada III, που χρονικά προηγούνται, τοποθετούνται στην συμβατικά ονομαζόμενη Δυν. 0.

¹¹ Hassan ό.π. (σημ. 6), 173 εικ. 2.

¹² Πρβλ. το χαρακτηριστικό σχόλιο του Hassan ό.π. 165: "The rise of the state ... cannot be traced to a point of origin. A state just does not happen in an instant chemical reaction by adding reagent".

¹³ W. Davis, *The Canonical Tradition in Ancient Egyptian Art*, 1989, 117, εικ.6.1. a-b.

ΑΠΟΛΥΤΗ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΑ (π.Χ)	ΚΕΡΑΜΕΙΚΕΣ ΦΑΣΕΙΣ NAQADA	ΗΓΕΤΕΣ	ΔΥΝΑΣΤΕΙΕΣ	ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ
3400	-----	Τοιχογραφημένος τάφος Ιερακούπολης		Επέκταση πολιτισμού Naqada προς Βορρά
	II c			
3300	-----			
	II d 1	Τάφος U-j Αβύδου		Πολιτιστική ενοποίηση

	II d 2			
3200	-----			
	III a 1			
	-----	Iri-Hor Ka Skorpion Narmer Aha	0	Διαδικασία πολιτικής ενοποίησης
	III a 2			
3100	-----			
	III b 1	Djer		

	III b 2			
	-----	Djet Den Adjib Semerchet Qa	1	
	III c 1			
3000	-----			
	III c 2			
2900	-----			
	III c 3			

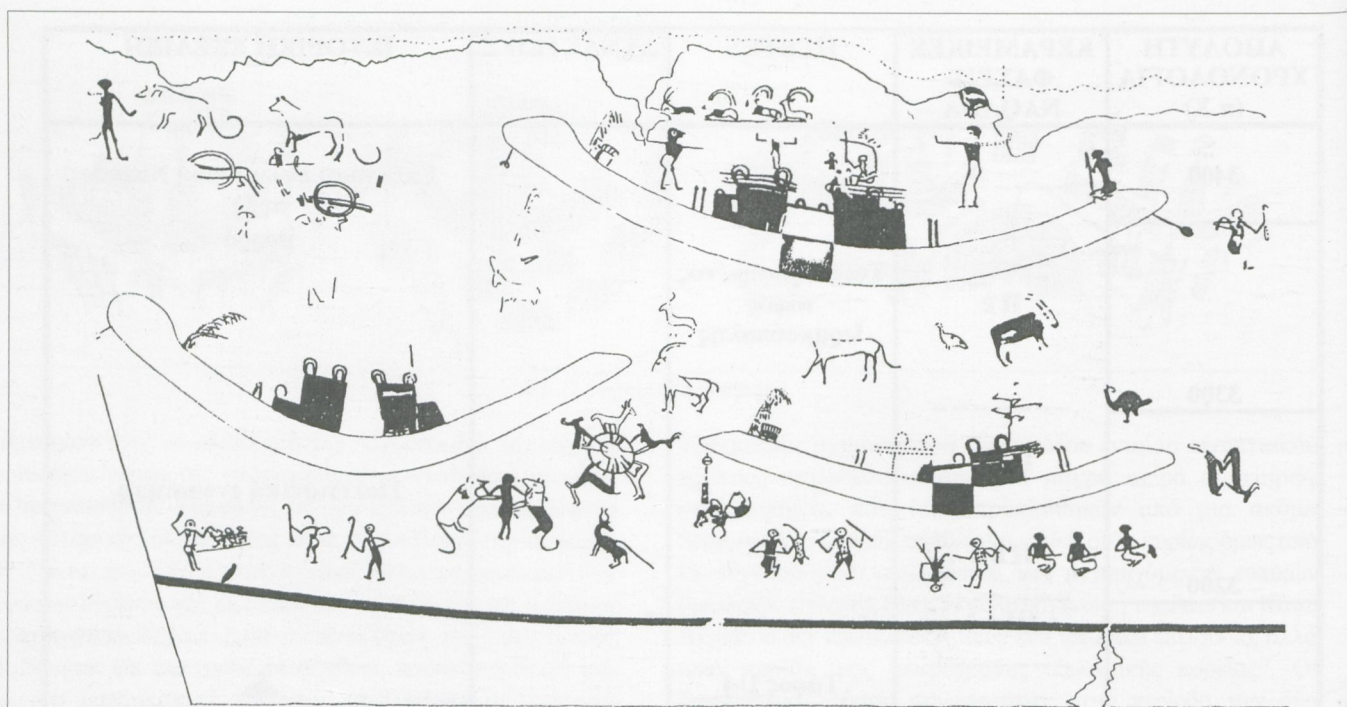
Πίν. Α: Χρονολογικός πίνακας πρωτοϊστορικής Αιγύπτου

με υψωμένα χέρια (εικ. 2). Μια δυνατότητα αποκωδικοποίησης των συμβολικών τους μηνυμάτων προσέφερε ο τοιχογραφημένος τάφος αρ. 100 της Ιερακούπολης, όπου όλες οι γνωστές από την κεραμεική εικόνες συνδυάστηκαν με άλλα νέα θέματα σε ένα εντυπωσιακό σύνολο (εικ. 3)¹⁴. Η μεγάλη ζωγραφική σύνθεση, που απλωνόταν σε τρεις τοίχους του κύριου ταφικού δωματίου, συγκροτείται από διάφορες,

ανεξάρτητες μεταξύ τους θεματικές ενότητες: πλοία και ανθρώπινες μορφές που τα υποδέχονται σε χορευτικές στάσεις, ζώα, πτηνά, άνθρωποι που κυνηγούν, ένοπλες συγκρούσεις, αιχμάλωτοι, τέλος σκηνές θυσίας ζώων και εκτέλεσης αιχμαλώτων.

Ανάμεσά τους εμφανίζονται για πρώτη φορά κάποια από τα σημαντικότερα σύμβολα της μεταγενέστερης “φαραωνικής” εικονογραφίας¹⁵. Το κεντρικό θέμα της

¹⁴ Για μια αναλυτική περιγραφή της τοιχογραφίας και των σημαντικότερων εικονογραφικών της παραλλήλων στην αγγειογραφία βλ. H.J. Kantor, “The final phase of predynastic culture. Gerzean or Semainean (?)”, *Journal of Near Eastern Studies* 3, 1944, 114-119. H. Case - J. Crowfoot Payne, “Tomb 100: The Decorated Tomb at Hierakonpolis”, *Journal of Egyptian Archaeology* 48, 1962, 11 κ.εξ.,



Εικ. 3 Τμήμα της τοιχογραφίας του τάφου αρ. 100 (Ιερακούπολη)

παράστασης γύρω από τα οποία συντάσσονται οι υπόλοιπες επιμέρους σκηνές αποτελεί μια πομπή πλοίων και μορφές που τα υποδέχονται χορεύοντας. Το πλοίο, σαν το βασικότερο μέσο επικοινωνίας και μεταφοράς αγαθών μιας παραποτάμιας χώρας, έπαιξε αναμφίβολα έναν πρωταρχικό ρόλο στον πολιτισμό της Naqada. Πέρα από αυτό το γενικό χαρακτήρα του μπορεί να αναγνωριστεί και ειδικότερα σαν σύμβολο της βασιλικής εξουσίας, καθώς με αυτό διέπλεε τη χώρα ο βασιλιάς και μέσω αυτού εμφανιζόταν στους υπηκόους του. Η σκηνή του τάφου της Ιερακούπολης παραπέμπει σε ένα συγκεκριμένο τελετουργικό επεισόδιο της πρωτοδυναστικής περιόδου, την πλεύση του Νείλου, που επιχειρούσε ο Φαραώ κάθε δεύτερο χρόνο για να συγκεντρώσει τους φόρους του κράτους και να απονείμει δικαιοσύνη¹⁶. Στο κατώτερο αριστερό τμήμα της μεγάλης αυτής σύνθεσης απεικονίζεται για πρώτη φορά η «πλήξη του εχθρού», ένα θέμα που θα αποτελέσει αργότερα το κατεξοχήν σύμβολο για την διακήρυξη της αέναης επιβολής του Φαραώ στους αντιπάλους του. Τον κύκλο θεμάτων της βασιλικής εικονογραφίας συμπληρώνουν ο «Πότις Θηρών»¹⁷, και το κυνήγι των λιονταριών. Οι υπόλοιπες σκηνές αποτελούν αναφορές στην καθημερινή ζωή

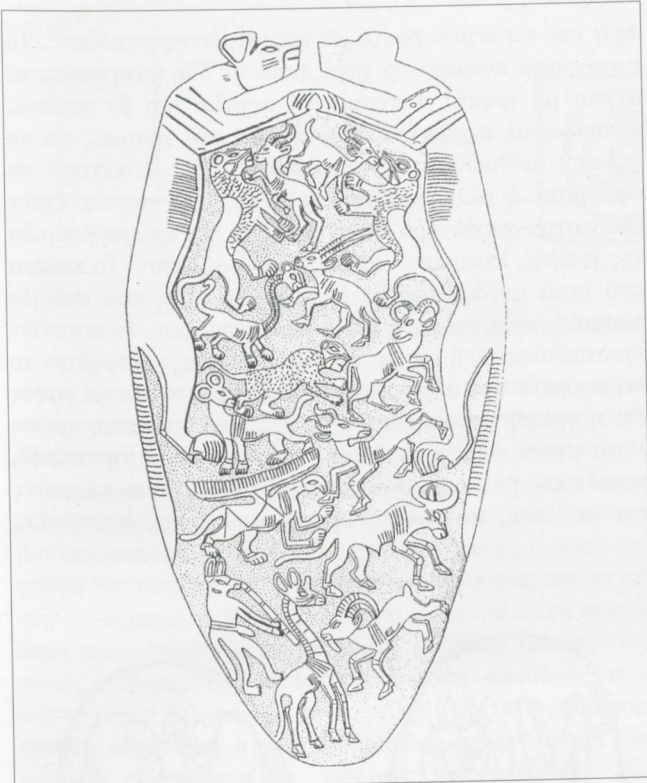
(παγίδευση και κυνήγι ζώων), ή μνημονεύουν τελετουργίες (θυσίες ζώων) και ιστορικά γεγονότα (μάχες, αιχμάλωτοι). Μέσα από αυτή τη μνημειώδη τοιχογραφία αποκαλύπτεται λοιπόν ένα πλούσιο συμβολικό λεξιλόγιο (δαμασμός ή κυνήγι άγριων θηρίων ως επιβολή στις δυνάμεις της φύσης) με το οποίο ο κάτοχος του τάφου, αναμφίβολα ο τοπικός ηγεμόνας του βασιλείου της Ιερακούπολης, περιέβαλε την εξουσία του. Παράλληλα όμως αναγνωρίζεται και ένα είδος “εικονογραφημένων χρονικών” με πολεμικά και ειρηνικά θέματα: από τη μια πλευρά καθοριστικές μάχες στην ιστορία του βασιλείου και από την άλλη περιοδικές γιορτές / τελετουργίες που συνέβαλαν στη διατήρηση της κοινωνικής τάξης και συνοχής. Εδώ διαγράφεται πλέον καθαρά η πρόθεση της βασιλικής εξουσίας να διαφοροποιηθεί από τα υπόλοιπα κοινωνικά στρώματα προβάλλοντας μια σειρά αποκλειστικών συμβόλων¹⁸, αλλά και να κατοχυρώσει τη θέση της καλλιεργώντας και διαφυλάσσοντας την πολιτιστική μνήμη της κοινότητας. Από αυτή τη “συλλογική μνήμη” αντλούσε εξάλλου κάθε εξουσία του παρελθόντος τα βασικότερα ιστορικά επιχειρήματα για να δικαιολογήσει στο λαό την νομιμότητά της ή γενικότερα την αναγκαιότητα ύπαρξής της¹⁹.

¹⁵ W. Celck, *Untersuchungen zur Thinitenzeit*, 1987, 87-88.

¹⁶ Η πλεύση αυτή του Νείλου από τον αιγύπτιο βασιλιά αναφέρεται στις αιγυπτιακές πηγές ως «Ακολουθία του Ωρου» βλ. Helck ό.π. 82.

¹⁷ Πρόκειται με σχετική βεβαιότητα για μεσοποταμιακή επίδραση, H.S. Smith, “The Making of Egypt: A Review of the Influence of Susa and Sumer on Upper Egypt and Lower Nubia in the 4th millenium B.C.”, σε R. Friedman - B. Adams (εκδ.), *The Followers of Horus. Studies dedicated to Michael Allen Hoffman*, 1992, 235-237. Για τις πρώιμες σχέσεις Αιγύπτου και Μεσοποταμίας βλ. παρακάτω σημ.40.

¹⁸ Στις προκαπιταλιστικές κοινωνίες η παραγωγή και συσσώρευση «συμβολικού κεφαλαίου» (μέσω της άσκησης τελετουργιών ή της κατοχής αντικειμένων που προσδίδουν κύρος) από την άρχουσα τάξη, υπηρετεί τις οικονομικές και πολιτικές επιδιώξεις της απέναντι στα κατώτερα κοινωνικά στρώματα, βλ. P. Bourdieu, “Sur le pouvoir symbolique”, *Annales. Economies, Sociétés, Civilisations* 32, 1977, 405-411. Δίπλα στη δύναμη των όπλων ήταν και η «λάμψη των τελετών» αυτή που έπειθε τους υπηκόους να πειθαρχήσουν στις απαιτήσεις των ισχυρών.



Εικ. 4 «Παλέτα κυνηγιού»

Ο κόσμος των θεμελιωδών αξιών του πολιτισμού της Naqada που επιδεικνύεται μέσα από την ταφική τοιχογραφία της Ιερακούπολης ως ένα σύνολο, διασπάται στις επιφάνειες των αγγείων και σφραγίδων ή ακόμα και στις λαβές τελετουργικών μαχαιριών, στα επιμέρους θέματά του, φορείς κάθε φορά ενός μόνο, εύκολα αναγνωρίσιμου μηνύματος¹⁹. Η κεραμική με την ταχύτατη και ευρεία διάδοσή της εξυπηρετούσε κατά τον καλύτερο τρόπο την μετάδοση της άρχουσας ιδεολογίας, παίζοντας έτσι το ρόλο ενός «μέσου μαζικής επικοινωνίας» της εποχής της. Όσο μεγάλωνε η γεωγραφική έκταση που ελεγχόταν από το

κέντρο εξουσίας τόσο επιτακτικότερη γινόταν η ανάγκη των συμβολικών εικόνων, για να κάνουν ορατή την πολιτική αρχή στους απομακρυσμένους πληθυσμούς της περιφέρειας.

Την ίδια περίοδο κάποια αντικείμενα, όπως όπλα ή σκεύη καλλωπισμού ξεπερνούν το χρηστικό τους χαρακτήρα και με βάση την ιδιαιτερότητα υλικού, κατεργασίας ή διακόσμησης γίνονται σύμβολα κύρους, εξυπηρετώντας με ανάλογο τρόπο τις ιδεολογικές προθέσεις της άρχουσας τάξης. Ο ρόλος αυτών των κατεχοχών τελετουργικών αντικειμένων γίνεται σαφέστερος στις επόμενες φάσεις (Naqada III a 1 - c 1), όταν αυτά μετατρέπονται σε φορείς της συμβολικής εικονογραφίας αντικαθιστώντας έτσι σε αυτό το ρόλο την κεραμική²¹. Ανάμεσά τους ξεχωρίζουν ελεφάντινες λαβές μαχαιριών από πυριτόλιθο, κεφαλοθραύστες, παλέτες καλλωπισμού²² και ελεφάντινα πλακίδια, που σε αντίθεση με την κεραμική ήταν διαδεδομένα σε ένα πολύ περιορισμένο κύκλο, καθώς πρέπει να προϋποθέσουμε ότι ήταν προσίτα μόνο στην ανώτερη κοινωνική τάξη. Δημοφιλές διακοσμητικό θέμα σε αυτή την ομάδα έργων γίνονται οι σειρές ζώων, που προφανώς αντιπροσώπευαν τις δυνάμεις της φύσης²³. Η ακριβής χρονολόγηση των περισσότερων παραδειγμάτων είναι δύσκολη. Στην περίοδο που προηγείται και έπεται της πολιτιστικής ενοποίησης της Αιγύπτου (πριν και μετά το τέλος της Naqada II d) μπορούν ωστόσο να τοποθετηθούν με σχετική ασφάλεια οι παλέτες με θέματα κυνηγιού (εικ. 4). Το κυνήγι αποκτά στη συμβολική εικονογραφία αυτής της εποχής μια ιδιαίτερη σημασία, παρά το γεγονός ότι δεν έπαιζε πρωταρχικό ρόλο στην καθημερινή ζωή της κοινωνίας της Naqada, η οικονομία της οποίας βασιζόταν στην αγροτική και κτηνοτροφική παραγωγή. Οι σκηνές κυνηγιού αναφέρονταν ίσως σε έναν αρχέγονο τρόπο ζωής, που επιβίωσε ως πολιτιστική μνήμη, με τη μορφή τελετουργίας ή μιας δραστηριότητας που προσέδιδε κοινωνικό κύρος²⁴. Είναι ενδεικτικό ότι ιδιαίτερα το κυνήγι λιονταριών αποτελούσε στη μεταγενέστερη, ιστορική περίοδο ένα αποκλειστικά βασιλικό προνόμιο. Ο Φαραώ

¹⁹ Για την έννοια της «συλλογικής μνήμης» και τη σύνδεσή της με την εξουσία βλ. J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 1992, 29 κ.εξ., 48 κ.εξ., 70-71.

²⁰ B. Williams - Th.J. Logan, "The Metropolitan Museum Knife Handle and Aspects of Pharaonic Imagery Before Narmer", *Journal of Near Eastern Studies*, 46, 1987, 245 κ.εξ., κυρίως 251-60. Τα βασικότερα θέματα της τοιχογραφίας της Ιερακούπολης απαντούν και σε ένα εικονογραφημένο λινό ύφασμα από το Gebelein που χρονολογείται ίσως στην ίδια περίοδο, βλ. ό.π. 255-6, εικ. 15. Οι Williams και Logan αναγνωρίζουν μεν σε όλα αυτά τα έργα την ύπαρξη ενός ενιαίου εικονογραφικού κύκλου, ενός είδους «βασιλικής μυθολογίας», ταυτίζουν ωστόσο το κεντρικό της θέμα όχι με την «Ακολουθία του Ώρου» αλλά με την εορτή Heb-Sed, μια βασιλική τελετουργία που σκόπευε στην ανανέωση των φυσικών και μαγικών δυνάμεων του Φαραώ, βλ. σχετικά *Lexikon der Ägyptologie* V, 782 κ.εξ., λ. «Sedfest».

²¹ Η βασική αιτία σε αυτή την εξέλιξη πρέπει να αναζητηθεί στην επικράτηση νέων κοινωνικών και οικονομικών δεδομένων. Η πολιτιστική κυριαρχία του πολιτισμού της Naqada σε όλη την Αίγυπτο είχε σαν επακόλουθο την έναρξη της μαζικής παραγωγής και τυποποίησης της κεραμικής. Τα αγγεία άρχισαν σταδιακά να φθίνουν σε ποιότητα, χάνοντας παράλληλα την αντιπροσωπευτική τους αξία ως φορέων συμβολικών εικόνων, βλ. σχετικά Kaiser, ό.π. (σημ. 7), 294 κ.εξ.,

²² Πινάκια για τις χρωστικές ουσίες που χρησιμοποιούνταν στη βαφή των ματιών. Από τον τελετουργικό / μαγικό χαρακτήρα της βαφής ματιών και της προσώπου αντλούν αυτές οι παλέτες την ιδιαίτερη συμβολική τους σημασία, βλ. *Lexikon der Ägyptologie* IV, 654-656, λ. 'Paletten, Schmink-'.
²³ Βλ. π.χ. W. Davis, *Masking the blow*, 1992, εικ. 8-10 και 12-18. Για το συμβολικό περιεχόμενο των υπαρκτών και φανταστικών ζώων βλ. Kemp ό.π. (σημ. 10) 47-51. K.M. Cialowicz, "La composition, le sens et la symbolique des scènes zoomorphes prédynastiques en relief". Les manches de

²⁴ Για το συμβολικό χαρακτήρα του κυνηγιού βλ. J. Baines, "Origins of Egyptian Kingship", σε D. O'Connor - D.P. Silverman (εκδ.), *Ancient Egyptian Kingship*, 1994, 111.

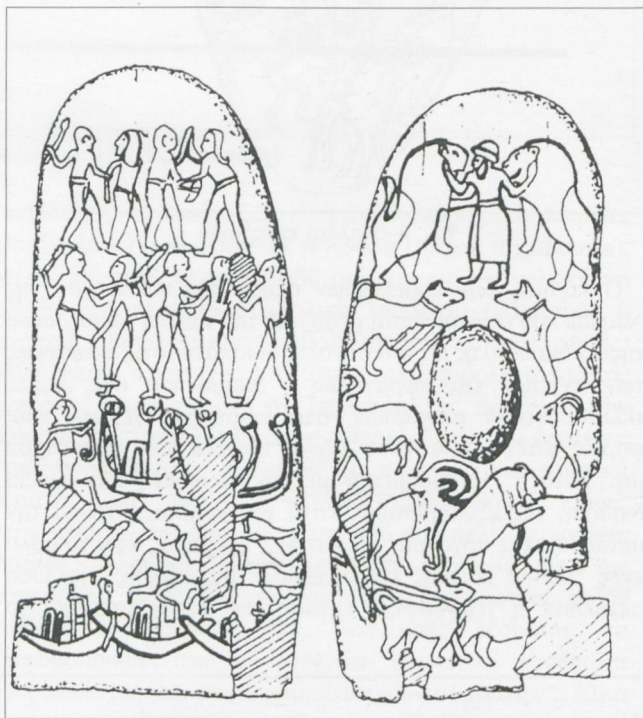
δανειζόταν εξάλλου κάποια από τα σύμβολα εξουσίας του από το χώρο του κυνηγιού ή συμμετείχε σε τελετουργίες που είχαν ανάλογη προέλευση²⁵.

Το σημαντικότερο παράδειγμα αυτής της ομάδας αντικειμένων, το περίφημο μαχαίρι του Gebel el-Arak, προσφέρει μια συνοπτική εικαστική απόδοση της τοιχογραφίας του τάφου της Ιερακούπολης (εικ. 5), καθώς στις δύο πλευρές της ελεφάντινης λαβής του εικονίζονται ο «Πότις Θηρών», σειρές ζώων καθώς και μάχες σε ξηρά και θάλασσα²⁶. Το ταραγμένο κλίμα της εποχής ζωντανεύει και μέσα από άλλες εικονογραφικές και επιγραφικές μαρτυρίες²⁷ κάνοντας σαφές ότι η διαδικασία για την πολιτική ενοποίηση της Αιγύπτου είχε αιματηρό χαρακτήρα. Μέσα σε αυτό το ιστορικό πλαίσιο και καθώς η συμβολική εικονογραφία βρισκόταν σε πλήρη ανάπτυξη, εμφανίστηκε για πρώτη φορά στο αιγυπτιακό έδαφος, σε ένα χώρο ξένο προς αυτόν των εικόνων, η γραφή.

Η ΓΕΝΕΣΗ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

Την παραδοσιακή άποψη, ότι η γένεση της ιερογλυφικής γραφής ταυτίζεται χρονικά με την ίδρυση του ενιαίου αιγυπτιακού κράτους ήλθαν να ανατρέψουν οι πρόσφατες ανασκαφές στον τομέα U της νεκρόπολης της Αβύδου. Σε μικρή απόσταση βόρεια των τάφων των Φαραώ της 1ης Δυν. είχαν ταφεί οι πρόγονοί τους, μια ομάδα «Πρωτοφαραώ»- ηγετών μιας πρώιμης μορφής κράτους με έδρα την Αβυδο. Ο τάφος U-j, που ξεχωρίζει μεταξύ των υπολοίπων για τις μνημειώδεις διαστάσεις του και το πλούσιο περιεχόμενό του, προσέφερε το πρώτο ασφαλές *terminus ante quem* για την εμφάνιση της γραφής στην Αίγυπτο, 150 περίπου χρόνια πριν την ίδρυση του ενιαίου κράτους (πίν. Α)²⁸. Οι ταφικές προσφορές περιλαμβάνουν μεταξύ άλλων μια μεγάλη ομάδα χανανατικών αμφορέων, που μαρτυρά το εύρος των εμπορικών δραστηριοτήτων, καθώς και ενεπίγραφα αντικείμενα, που υποδηλώνουν την ύπαρξη ενός εξελιγμένου διοικητικού μηχανισμού. Οι δύο αυτές ομάδες ευρημάτων είναι ενδεικτικές για την ισχύ και το βαθμό οργάνωσης αυτού του 'βασιλείου' της Αβύδου. Την ταύτιση του ανώνυμου κατόχου του τάφου με ένα είδος 'Πρωτοφαραώ' ενισχύει δίπλα στα παραπάνω στοιχεία και η εύρεση ενός ελεφάντινου σκήπτρου, όμοιου με το σκήπτρο

ηq3t των αιγυπτίων βασιλέων της ιστορικής περιόδου²⁹. Τα ενεπίγραφα αντικείμενα χωρίζονται σε δύο κατηγορίες: α) αγγεία με γραπτά ή εγχάρακτα σημεία, και β) οστέινες πινακίδες με εγχάρακτα σημεία αλλά και γραμμές για τη δήλωση αριθμών, οι οποίες δένονταν ως «ετικέττες» σε υφάσματα ή άλλα προϊόντα (εικ. 6)³⁰. Τα σημεία έχουν εικονιστικό χαρακτήρα και ανήκουν σε μια πρώιμη βαθμίδα της γραφής, λειτουργώντας ως λογογράμματα³¹. Το καθένα από αυτά αντιπροσώπευε δηλαδή μία λέξη που απέδιδε προφανέστατα ονόματα βασιλικών κτημάτων, διοικητικών εγκαταστάσεων, ή τόπων, από τους οποίους προερχόταν το περιεχόμενο των αγγείων. Από τα παραπάνω γίνεται σαφές ότι η γραφή στην πρωιμότερή της μαρτυρούμενη χρήση λειτούργησε ως μέσο ταύτισης καταγράφοντας την ακριβή προέλευση των προσφερόμενων αγαθών. Είναι προφανές ότι με αυτό τον τρόπο εξυπηρετούσε τις διοικητικές



Εικ. 5 Μαχαίρι του Gebel el-Arak

²⁵ Βλ. Helck ό.π., (σημ. 15) 8, 18-21, 49-50. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ουρά ζώου που έφερε ο Φαραώ σε συγκεκριμένες τελετουργικές περιστάσεις, η οποία καταγόταν από την κυνηγετική εξάρτηση των ανθρώπων του πολιτισμού της Naqada. Για τελετουργίες που σχετίζονταν με το κυνήγι βλ. επίσης W. Barta, *Untersuchungen zur Göttlichkeit des regierenden königs. Ritus und Sakralkönigtum im Altägypten nach Zeugnissen der Frühzeit und des Alten Reiches*, 1975, 104-111.

²⁶ Για μια λεπτομερή ανάλυση του μαχαριού βλ. U. Sievertsen, "Das Messer von Gebel el-Arak", *Baghdader Mittheilungen* 23, 1992, 1-77.

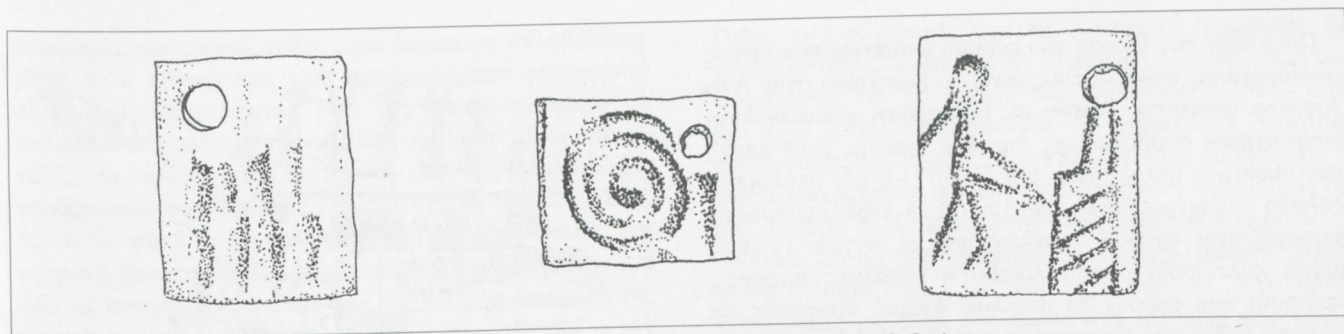
²⁷ Βλ. παρακάτω, σημ. 44.

²⁸ Για μια συνοπτική παρουσίαση του ταφικού μνημείου και των κτερισμάτων βλ. G. Dreyer, "Recent Discoveries in the U-Cemetery at Abydos", σε E. van den Brink (εκδ.), *The Nile Delta in Transition: 4th - 3rd Millenium B.C.*, Tel Aviv 1992, 293-300.

²⁹ Βλ. Baines ό.π. (σημ. 24), 107.

³⁰ N. Postgate - T. Wang - T. Wilkinson, "The evidence for early writing: utilitarian or ceremonial?", *Antiquity* 69, 1995, 465.

³¹ Τα λογογραφικά σύμβολα αποτελούσαν κατά κανόνα το πρώτο εξελικτικό στάδιο των αρχαίων συστημάτων γραφής, βλ. ό.π. 461. Μέσα στα χρονικά πλαίσια της Δυν. 0 τα λογογράμματα αυτά εξελίσσονται σε φωνογράμματα, σημεία δηλαδή που αντιπροσώπευαν όχι την απεικονιζόμενη έννοια αλλά μια συμβατικά καθορισμένη φωνητική αξία.



Εικ. 6 Οστέινες «ετικέτες» από τον τάφο U-j (Άβυδος)

ανάγκες ενός κράτους, που στα πλαίσια ενός συγκεντρωτικού συστήματος συνέλεγε εισφορές από πρόσωπα ή τόπους³².

Παρά τον ταπεινό τους χαρακτήρα οι πρώτες αυτές ενδείξεις γραφής στο αιγυπτιακό έδαφος αντιπροσωπεύουν μια επαναστατική εξέλιξη. Η μετάβαση από τις εικόνες στη γραφή δεν ήταν σε καμία περίπτωση αυτονόητη, ακόμα και στη συγκεκριμένη περίπτωση, όπου τα ιερογλυφικά σημεία είναι εικονιστικά και όχι γραμμικά σύμβολα. Μεταξύ της απλής εικόνας, της εικαστικής δηλαδή απόδοσης ενός αντικειμένου ή θέματος, και της γραφής δεν υπάρχει κάποια φυσική εξελικτική σχέση. Ουσιαστικά πρόκειται για δύο εντελώς διαφορετικούς κώδικες επικοινωνίας, δύο διαφορετικούς τρόπους αντίληψης του φυσικού και ιδεατού κόσμου³³. Οι πρώιμες παραστάσεις ανθρώπων, ζώων ή αντικειμένων αποτελούσαν 'εικονικά' σημεία: βασίζονταν δηλαδή στην αρχή της ομοιότητας με το απεικονιζόμενο και δεν προϋπέθεταν κάποιο κώδικα για να γίνουν κατανοητές. Η γραφή αντίθετα ήταν ένα σύστημα 'συμβολικών' σημείων που καθορίζονταν με συμβατικό τρόπο και προϋπέθεταν τη γνώση ενός κώδικα. Γι αυτό το λόγο μπορούσαν να γίνουν κατανοητά μόνο από τους μνημένους. Η επινόηση της γραφής απαιτούσε λοιπόν μια σύνθετη διαδικασία αφαίρεσης, προκειμένου να αποδοθεί ο κόσμος στα πλαίσια ενός σημειωτικού συστήματος. Ένα σημαντικό ρόλο στη γένεση αυτού του κώδικα έπαιξε ίσως το γεγονός ότι στον πολιτισμό της Nagada είχε αναπτυχθεί ήδη, όπως

αναφέρθηκε παραπάνω, μια συμβολική εικονογραφία, τα θέματα της οποίας ξεπερνώντας τα όρια του απεικονιζόμενου, και λειτουργώντας ως εμβλήματα, έστελναν κάποια άλλα, με συμβατικό τρόπο καθορισμένα μηνύματα³⁴. Η δημιουργία ενός εμβλήματος επιτυγχανόταν όταν μια συγκεκριμένη εικόνα η σύνθεση δενόταν με ένα και το αυτό νόημα. Κατ' αυτό τον τρόπο το στέμμα³⁵, το γεράκι, ή ο ταύρος³⁶ αποτελούσαν συμβατικές απεικονίσεις του αιγυπτίου βασιλιά. Από την άλλη πλευρά η πρώτη λειτουργία της γραφής, η σήμανση δηλαδή των αντικειμένων με σημεία ταύτισης ή ιδιοκτησίας, προϋπήρχε σαν ιδέα στην Αίγυπτο με τη μορφή των προϊστορικών κεραμικών σημείων³⁷. Αυτά τα γραμμικά, στην πλειοψηφία τους, σύμβολα λειτουργούσαν πιθανότατα ως σημάδια ιδιοκτησίας, υπογραφές των κεραμέων, ή δήλωση του περιεχομένου του αγγείου³⁸. Εικόνες με συμβολικό περιεχόμενο και κεραμικά σημεία, ως δύο πρώιμα μέσα μετάδοσης μηνυμάτων, προετοίμασαν κατά κάποιο τρόπο το έδαφος για τη γένεση της γραφής στην Αίγυπτο, δημιουργώντας τις απαραίτητες πνευματικές προϋποθέσεις. Μια εξελικτική σχέση φαίνεται πως υπάρχει και στο μορφολογικό επίπεδο, καθώς κάποια από τα ιερογλυφικά σημεία επαναλάμβαναν συνηθισμένα εικονογραφικά θέματα ή κεραμικά σημεία³⁹. Είναι πιθανόν τέλος ότι οι επαφές με τη Μεσοποταμία έπαιξαν σημαντικό ρόλο στην εισαγωγή του νέου αυτού κώδικα επικοινωνίας, καθώς εκεί η γραφή είχε επινοηθεί σε ένα προγενέστερο χρονικό σημείο⁴⁰.

³² Για την πρωταρχική αυτή λειτουργία της αιγυπτιακής γραφής βλ. ό.π., 466.

³³ Βλ. H. Müller-Karpe, *Handbuch der Vorgeschichte II*, 1968, 327 κ.εξ.

²⁴ Για τη μνηστική των πρώτων αιγυπτιακών γραφημάτων από εικόνες και σύμβολα/εμβλήματα του φυσικού και ιδεατού κόσμου βλ. J. Kahl, *Das System der ägyptischen Hieroglyphenschrift in der 0. - 3. Dyn.*, 1994, 53-56 εικ. 3. Για το έμβλημα ως συνδυετικό μέλος μεταξύ εικόνας και ιερογλυφικής γραφής βλ. J. Baines, "Communication and display: the integration of early Egyptian art and writing", *Antiquity* 63, 1989, 474. Haarmann ό.π. (σημ. 2), 50 κ.εξ., («Symboltechnik»). Το χαρακτηριστικότερο παράδειγμα αυτής της εξέλιξης αποτελεί η «παλέτα του Narmer» όπου εικόνα, έμβλημα και ιερογλυφική γραφή συνδυάζονται για τη διατύπωση πολιτικών μηνυμάτων, βλ. παρακάτω, όπως επίσης και O. Goldwasser, *From Icon to Metaphor: Studies in the Semiotics of the Hieroglyphs*, 1995, 6 κ.εξ.

³⁵ Βλ. Baines ό.π. (σημ. 24), 95, κ.εξ., εικ. 3.1.

³⁶ Βλ. παρακάτω σημ. 50.

³⁷ K. A. Bard, "Origins of Egyptian Writing", σε Friedman - Adams ό.π. (σημ. 17), 299-300. Αναλυτικότερα για τα κεραμεικά σημεία βλ. E.C.M. ³⁸ J. A. Dieke, "The Hieroglyphic Evaluation of the «Thinite» Potmarks", σε Friedman - Adams, ό.π. 265-296, κυρίως 274-275.

³⁸ D. van den Brink, "Corpus and Numerical Evaluation of the «Thinite» Potmarks", in Friedman - Adams, op.cit.: 269-270; E. M. Finkel, "Zu den Ritzmarken der I. Dynastie", *Lingua Aegyptia* 5, 1997, 13 kaj 25.

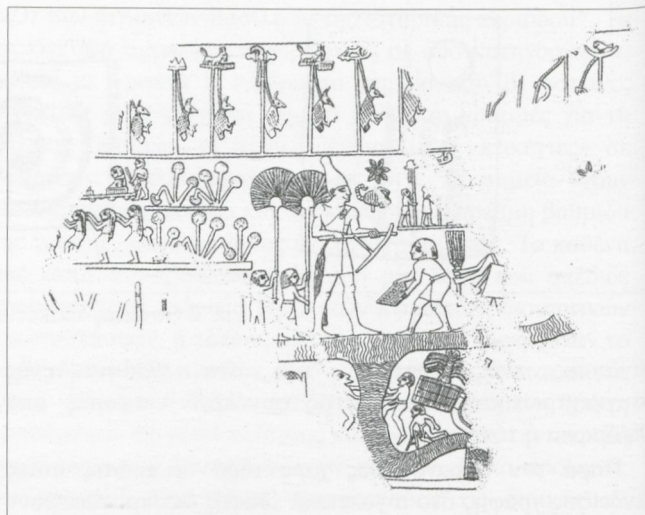
³⁸ W. A. Fairservis Jr., Hierakonpolis, *The Graffiti and the Origins of Egyptian Hieroglyphic Writing*, 1983, 9 εικ. 10 α, β. Για μια κριτική ανάλυση των πρώτων γραμμάτων βλ. D. Vignieu, "La Naissance de l' Ecriture dans l' Egypte Ancienne", *Archeo-Nil* 3, 1993, 79 κ.εξ., 79.

⁴⁰ Οι επαφές μεταξύ των δύο πολιτισμών σε αυτή την περίοδο βεβαιώνονται μέσω εισαγωγών ή της συχνής εμφάνισης ουμεριακών και ελαμικών εικονογραφικών θεμάτων σε αιγυπτιακά έργα, βλ. σχετικά Helck ό.π. (σημ. 15), 135-137. P.R.S. Moorey, "On tracking cultural transfers in prehistory: the case of Egypt and lower Mesopotamia in the fourth Millenium BC", σε M.R. Rowlands et al. (εκδ.), *Centre and Periphery in the Ancient World*, 1987, 36-46. Smith ό.π. (σημ. 17), 235-246. Τα φεράγγια Wadi Hammamat και Wadi Abbad, που ανοίγουν μπροστά από τη Naqada και την Ιερακοπούλη αντίστοιχα, ευνοούσαν την άμεση επικοινωνία αυτών των κέντρων με τη Μεσοποταμία μέσω της Ερυθράς Θάλασσας, βλ. J. Majer, "The Eastern Desert and Egyptian Prehistory", σε Friedman - Adams ό.π. (σημ. 17), 231, εκ. 1.

Πολύ πριν την ίδρυση του ενιαίου αιγυπτιακού κράτους οι διοικητικές ανάγκες ενός ισχυρού βασιλείου στην Άνω Αίγυπτο οδήγησαν λοιπόν σε μια πρώτη κωδικοποίηση εικονιστικών συμβόλων ως σημείων γραφής. Στην εποχή των διαδόχων του κατόχου του τάφου U-j, των υπόλοιπων δηλαδή «Πρωτοφαραώ» της Δυν. 0, οι ενδείξεις γραφής περιορίζονται σχεδόν αποκλειστικά σε αγγεία (κυρίως μικρά κυλινδρικά δοχεία λαδιού ή μεγάλους αμφορείς κρασιού) που φέρουν το βασιλικό όνομα, προφανώς ως δήλωση βασιλικής ιδιοκτησίας (εικ. 7 α)⁴¹. Με αυτόν τον τρόπο κερδίζουμε και τους πρώτους επώνυμους ηγέτες της αιγυπτιακής ιστορίας. Στις περισσότερες περιπτώσεις πάνω στο όνομα του βασιλιά πατά ένα γεράκι, σύμβολο του θεού Ωρου. Η εννοιολογική σύνδεση μεταξύ του γερακιού-Ωρου και του βασιλιά είναι ξεκάθαρη: όπως επιβεβαιώνεται από μεταγενέστερες πηγές ο βασιλιάς αποτελούσε ενσάρκωση του Ωρου, «επιφάνεια» του θεού πάνω στη γη. Ήδη σε αυτή την πρώιμη περίοδο συντελείται λοιπόν η θεοποίηση του Φαραώ, μέσω της οποίας κατοχυρώνεται στην Αίγυπτο η νομιμότητα της πολιτικής εξουσίας απέναντι στους υπηκόους της⁴². Στο «λογότυπο» αυτό του αιγύπτιου βασιλιά θα προστεθεί αργότερα η πρόσοψη ενός ανακτόρου, μέσα στο οποίο γραφόταν το βασιλικό όνομα (εικ. 7 β), συμπληρώνοντας έτσι το πολιτικό του μήνυμα με την απεικόνιση του βασιλιά-Ωρου να κατοικεί στην έδρα του. Ο φαραωνικός αυτός τίτλος, που είναι γνωστός στη βιβλιογραφία ως όνομα *serekh* (=πρόσοψη ανακτόρου στα ιερογλυφικά), θα επιβιώσει στη συνέχεια ως το πρώτο από τα πέντε ονόματα του αιγύπτιου βασιλιά («όνομα του Ωρου»).

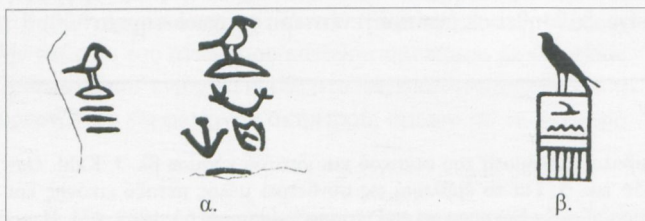
Η ΓΡΑΦΗ ΔΙΕΙΣΔΥΕΙ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ ΤΩΝ ΕΙΚΟΝΩΝ

Οι εφευρέσεις αποτελούν κατά κανόνα λύσεις σε προϋπάρχοντα προβλήματα. Πολύ συχνά όμως δεν περιορίζονται στην πρωταρχική τους λειτουργία, αλλά βρίσκουν δευτερεύοντα πεδία εφαρμογής, στα οποία οι



Εικ. 8 Κεφαλοθραύστης του «Σκορπιού»

δυνατότητές τους αξιοποιούνται με ιδανικότερο τρόπο⁴³. Στο παράδειγμα της αιγυπτιακής γραφής το ανεξάντλητο δυναμικό της νέας επινόησης έγινε γρήγορα αντιληπτό, με αποτέλεσμα αυτή να ξεπεράσει τα πλαίσια του διοικητικού μηχανισμού και να διεισδύσει βαθμιαία στον κόσμο των εικόνων, προσφέροντας έτσι στην κρατική εξουσία ένα δεύτερο μέσο για την έκφραση της πολιτικής ιδεολογίας. Η εξέλιξη αυτή συμβαδίζει χρονικά με την περίοδο του σχηματισμού του πρώτου ενιαίου αιγυπτιακού κράτους. Η πλούσια εικονογραφία αυτής της περιόδου κυριαρχείται όσο ποτέ πριν από πολιτικοθησκευτικά μηνύματα. Ο πολεμικός χαρακτήρας πολλών παραστάσεων αλλά και το νοηματικό περιεχόμενο των ονομάτων των πρώτων Φαραώ⁴⁴ είναι απόηχοι των αιματηρών γεγονότων που σφράγισαν την ένωση της Άνω και Κάτω Αιγύπτου. Το ταραγμένο κλίμα της εποχής μεταδίδεται με άμεσο τρόπο μέσα από την ομάδα των εικονογραφημένων τελετουργικών αντικειμένων (παλέτες και κεφαλοθραύστες) των Πρωτοφαραώ «Σκορπιού» και Narmer από το ιερό της Ιερακούπολης. Στον κεφαλοθραύστη του «Σκορπιού» διακρίνεται ο ίδιος και η ακολουθία του στο κέντρο μιας τελετουργίας, που ερμηνεύεται ως διάνοιξη ενός αρδευτικού καναλιού ή κατασκευή μιας δεξαμενής (εικ. 8). Το κύριο θέμα συμπληρώνεται με μια ζωφόρο από ζωόμορφα λάβαρα που συμβολίζουν τις βασιλικές δυνάμεις, από τα οποία κρέμονται πτηνά (σχοίνικλοι) και τόξα. Καθώς το συγκεκριμένο είδος πτηνών απαντά στην ιερογλυφική γραφή ως ιδεόγραμμα με τη σημασία της



Εικ. 7 Ονόματα *serekh*: α. Δυν. 0
β. 1η Δυν.

⁴¹ Βλ. αναλυτικά W. Kaiser - G. Dreyer, "Umm el-Qelb. Nachuntersuchungen im frühzeitlichen Königsfriedhof". 2. Vorbericht, *Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Abteilung Kairo* 38, 1982, 262-269. Baines ό.π. (σημ. 24), 121-124.

⁴² Καθώς οι αιγύπτιοι βασιλείς δεν διέθεταν βέβαια υπερφυσικές δυνάμεις, είναι βέβαιο ότι αντιλούσαν και συντηρούσαν τη θεϊκή τους αυτή υπόσταση μέσω της συμμετοχής τους σε θρησκευτικές τελετουργίες, βλ. Barta ό.π. (σημ. 25), 15.

⁴³ Τη γενική αυτή παρατήρηση έκανε ο W. Schenkel, Wofür die Ägypter eine Schrift brauchten, σε A. - J. Assmann - Chr. Hardmeier (εκδ.), *Schrift und Gedächtnis*, 1983, 49 κ.εξ., σχολιάζοντας τις πρώιμες χρήσεις της ιερογλυφικής γραφής. Σαν παράδειγμα έφερε την διάσπαση του ατόμου που επιτεύχθηκε κάτω από την πίεση πολεμικών αναγκών για την κατασκευή της ατομικής βόμβας, έπειτα όμως χρησιμοποιήθηκε σε ποικίλες ειρηνικές εφαρμογές ως πηγή ενέργειας.

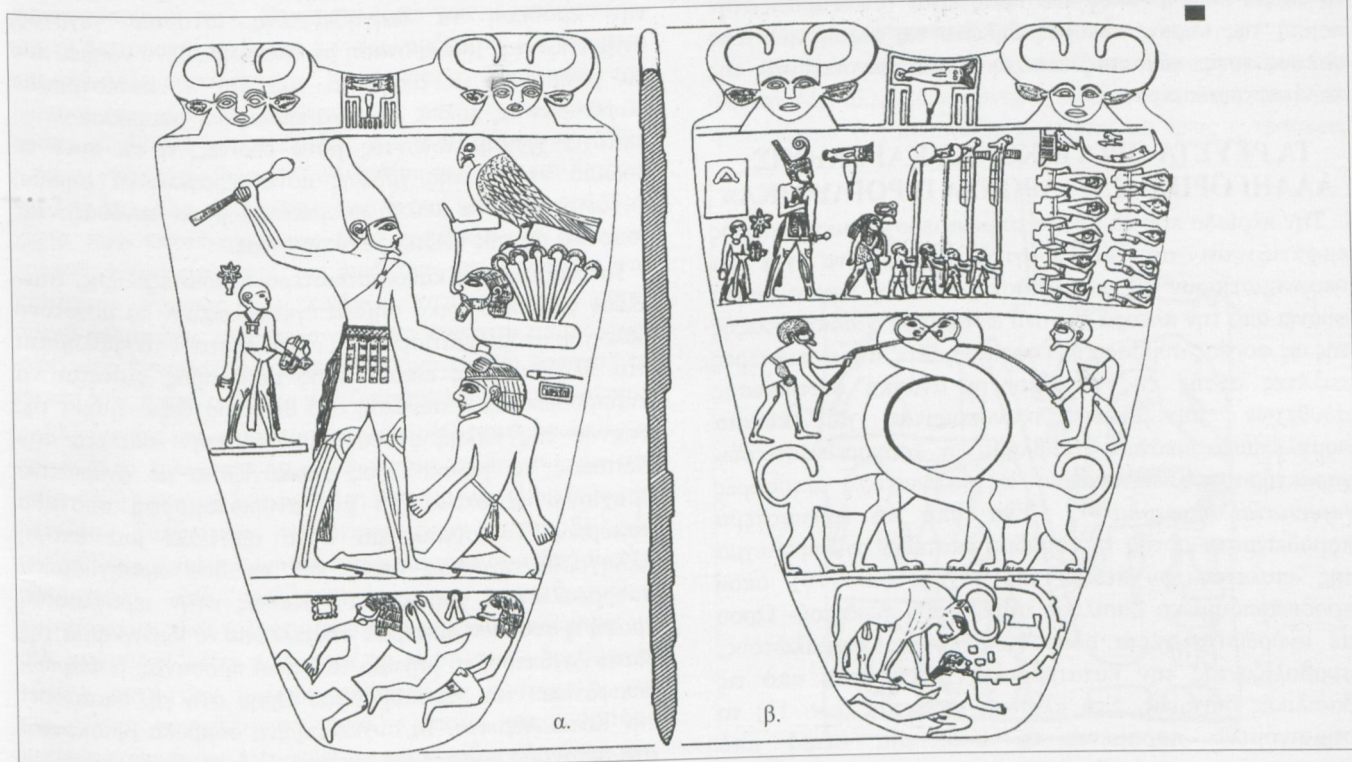
⁴⁴ Βλ. Assmann ό.π. (σημ. 7), 51.

περίαπτο

κατώτερης κοινωνικής τάξης (των αιγυπτίων «πληβείων»), είναι πολύ πιθανό πως εδώ αντιπροσώπευε υποταγμένο πληθυσμό, αποτελώντας έτσι μια σαφή αναφορά σε πολεμικά επεισόδια. Μια ανάλογη σημασία είχαν και τα τόξα, τα οποία στην ιστορική περίοδο συμβόλιζαν υποδουλωμένους εχθρούς, συνηθέστερα ξένους⁴⁵. Στην σύνθεση αυτή που προπαγανδίζει την πολεμική και ειρηνική δραστηριότητα του βασιλιά, βεβαιώνεται και μια από τις πρωιμότερες διεισδύσεις της γραφής στο χώρο της εικονογραφίας. Μπροστά από το κεφάλι του «Πρωτοφαραώ» δηλώνεται με το πολύ μικρότερης κλίμακας σύμβολο του σκορπιού το όνομά του. Η συμβατική ονομασία «Σκορπιός» που καθιερώθηκε στην αιγυπτιακή βιβλιογραφία για το συγκεκριμένο πρόσωπο, οφείλεται στο γεγονός ότι η φωνητική αξία αυτού του σημείου παραμένει άγνωστη. Ο ρόδακας που διακρίνεται πάνω από το σκορπίο χρησιμοποιούνταν συχνά για τον υπομνηματισμό ανθρώπων μορφών στα μνημεία αυτής της περιόδου, παραμένει όμως προβληματικός στην ερμηνεία του⁴⁶. Πιθανότατα πρόκειται για ένα βασιλικό έμβλημα⁴⁷. Η εξέλιξη που διαγράφεται εδώ ήταν προφανώς αναπόφευκτη, καθώς μεταξύ της πρώτης χρήσης της γραφής σε ένα διοικητικό περιβάλλον και του νέου της ρόλου να υπομνηματίζει εικόνες, υπάρχει μια ξεκάθαρη λογική σχέση.

Όπως εκεί η γραφή είχε τη λειτουργία ετικέτας σε τρισδιάστατα αντικείμενα (αγγεία), ονοματίζοντας /ταυτίζοντας την προέλευση τους (πρόσωπο ή τόπο), έτσι και εδώ χρησιμοποιείται για να ονοματίσει /ταυτίσει διςδιάστατες πλέον μορφές στα πλαίσια μιας παράστασης⁴⁸. Μέσα από αυτή τη φυσιολογική μετάβαση της γραφής σε ένα δεύτερο πεδίο εφαρμογής ανοίχθηκαν νέοι δρόμοι. Ο «βουβός λόγος της ιστορημένης πέτρας» αποκτά πλέον φωνή, διαβάζεται. Οι εικόνες γίνονται επώνυμες, κερδίζοντας με αυτό τον τρόπο ένα ιστορικό βάρος. Το μήνυμα που εμπεριέχουν συγκεκριμενοποιείται και φθάνει ταυτόχρονα πιο αποτελεσματικά στον αποδέκτη του.

Ο νέος αυτός ρόλος της γραφής καθιερώνεται και εντατικοποιείται στα χρόνια των διαδόχων του «Σκορπιού». Ο πρώτος από αυτούς ήταν ο Narmer, ο οποίος έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην διαδικασία της γένεσης του ενιαίου αιγυπτιακού κράτους και υπήρξε πιθανότατα ένας από τους πρώτους παναιγύπτιους Φαραώ. Αυτή η υπόθεση στηρίζεται κυρίως στην περίφημη «παλέτα του Narmer» που έχει εικονογραφηθεί με μια σειρά σκηνών πολεμικού και «κενωτικού» χαρακτήρα⁴⁹. Ο Φαραώ εικονίζεται και στις δύο όψεις της παλέτας, φορώντας εναλλάξ το λευκό στέμμα της Άνω Αιγύπτου (εικ. 9 α) και το ερυθρό στέμμα της Κάτω Αιγύπτου (εικ. 9 β). Στην κύρια όψη παρελαύνει με την



Εικ. 9 «Παλέτα του Narmer»

⁴⁵ Lexikon der Ägyptologie I, 844κ.εξ., λ. "Bogenvölker".

⁴⁶ Βλ. E. Winter, "Wer steht hinter Narmer?" σε M. Bietak et al. (εκδ.), *Zwischen den beiden Ewigkeiten. Festschrift Gertrud Thausing*, 1994, 279-290.

⁴⁷ Smith ό.π. (σημ. 17), 241-244.

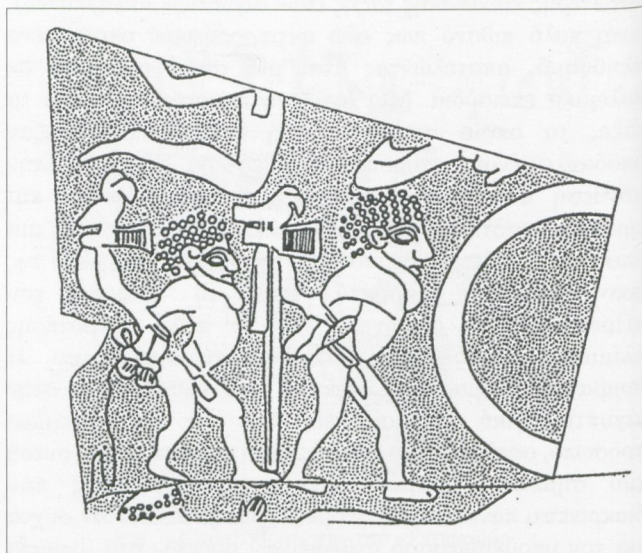
⁴⁸ Για το ρόλο αυτό των πρώιμων ιερογλυφικών σημείων βλ. και Bard ό.π. (σημ. 37), 302.

⁴⁹ Βλ. αναλυτικά Davis ό.π. (σημ. 23), 161 κ.εξ.

ακολουθία του προς μια ομάδα ακέφαλων πτωμάτων, στην άλλη συντρίβει ένα γονατισμένο αντίπαλο (πρόκειται για το θέμα της «πλήξης του εχθρού» που αναφέρθηκε παραπάνω). Το κεντρικό θέμα της κύριας πλευράς συνθέτουν δύο περιπλεκόμενα φανταστικά όντα, προφανώς μια αλληγορική αναφορά στην ένωση των δύο τμημάτων της χώρας. Το θέμα της «πλήξης του εχθρού» επαναλαμβάνεται στην κατώτερη ζωφόρο, όπου ο Φαραώ με μορφή ταύρου κατατροπώνει έναν πεσμένο αντίπαλο και καταστρέφει /κυριεύει μια τειχισμένη πόλη⁵⁰. Και εδώ η γραφή ονοματίζοντας τις κεντρικές μορφές των παραστάσεων ρίχνει φως στο συμβολικό τους περιεχόμενο. Το όνομα του Φαραώ γράφεται στη σκηνή της κύριας πλευράς με δύο σημεία μπροστά από το κεφάλι του, όπως και στην περίπτωση του κεφαλοθραύστη του «Σκορπιού». Με βάση τη φωνητική αξία που έχουν τα δύο αυτά σημεία σε μεταγενέστερη περίοδο, το γατόψαρο διαβάζεται *n'r* και το σφηνοειδές αντικείμενο (σμίλη ή περόνη) *mr*⁵¹. Το όνομα του Φαραώ επαναλαμβάνεται και στις ανώτερες ζωφόρους των δύο πλευρών μέσα στην σχηματοποιημένη πρόσοψη ανακτόρου, που αποτελεί το προαναφερθέν «λογότυπο» του βασιλικού τίτλου *serekh*. Η μορφή που φέρει τα σανδάλια του Φαραώ και στις δύο πλευρές, ο γονατισμένος αντίπαλος στη σκηνή της «πλήξης του εχθρού», αλλά και ο ιερέας με το δέρμα λεοπάρδαλης που προηγείται του Φαραώ στην πομπή της κύριας πλευράς δηλώνονται επίσης με τους τίτλους τους, κάνοντας έτσι το νόημα των εικόνων της παλέτας σαφέστερο.

ΤΑ ΡΕΥΣΤΑ ΟΡΙΑ ΕΙΚΟΝΑΣ ΚΑΙ ΓΡΑΦΗΣ: ΑΛΛΗΓΟΡΙΕΣ ΚΑΙ «ΔΡΩΝΤΑ ΙΕΡΟΓΛΥΦΙΚΑ»

Την περίοδο που τα πρώτα σημεία ιερογλυφικής γραφής εμφανίζονται σε τελετουργικά αντικείμενα για να υπομνηματίσουν τις παραστάσεις τους, η εικονογραφία φθάνει από την πλευρά της στο ωριμότερο στάδιο εξέλιξης της ως φορέας συμβολικής έκφρασης. Στις σημαντικότερες παλέτες αυτής της περιόδου η ανάγκη διατύπωσης σύνθετων μηνυμάτων ικανοποιείται με κάποια συμπλέγματα εικόνων ή εμβλημάτων «σουρρεαλιστικού» χαρακτήρα που λειτουργούν ως εικονιστικές μεταφορές («*pictorial metaphor*»)⁵². Ένα από τα πρωιμότερα παραδείγματα αυτής της ομάδας αποτελεί το σύμπλεγμα της «παλέτας του πεδίου της μάχης» (εικ. 10), όπου προσωποποιημένα βασιλικά λάβαρα του γερακιού- Ωρου με ανθρώπινα χέρια οδηγούν δεμένους αιχμαλώτους, συμβολίζοντας την κατατρόπωση του εχθρού από τις βασιλικές δυνάμεις. Στη «λιβυκή παλέτα» (εικ. 11) το σημανόμενο παραμένει το ίδιο: μια σειρά από δρεπανοφόρα πτηνά, ζώα ή προσωποποιημένα λάβαρα, επίσης εμβλήματα βασιλικών δυνάμεων, εικονίζονται να



Εικ. 10 «Παλέτα του πεδίου της μάχης»

καταστρέφουν (ή να κυριεύουν) τειχισμένες πόλεις. Το μήνυμα της εικονιστικής μεταφοράς γίνεται εδώ με τη βοήθεια της γραφής πιο συγκεκριμένο, καθώς τα ονόματα των πόλεων δηλώνονται με ιερογλυφικά σημεία εντός των τειχών. Ο δημιουργός αυτής της παλέτας είχε αναμφίβολα την πρόθεση να διηγηθεί ένα ιστορικό γεγονός, σχηματίζοντας μια πρόταση με ολοκληρωμένο νόημα, που θα μπορούσε να αποδοθεί ως: «οι ... κατέστρεψαν /κυριεύσαν τις πόλεις ...». Και καθώς δεν μπορούσε να το επιτύχει χρησιμοποιώντας μόνο εικόνες, ή σε αυτό το πρώιμο στάδιο της γραφής μόνο ιερογλυφικά σημεία, κατέφυγε σε ένα μεικτό εκφραστικό μέσο συνδυάζοντας τους δύο αυτούς κωδικούς επικοινωνίας.

Το επόμενο και καθοριστικότερο στάδιο εξέλιξης, όταν πλέον τα ιερογλυφικά σημεία εγκαταλείπουν το μονότονο ρόλο του υπομνηματισμού και αντικαθιστούν τα εμβλήματα στο πλαίσιο μιας εικονιστικής μεταφοράς φαίνεται να αντιπροσωπεύει η σύνθεση στο ανώτερο δεξιό τμήμα της σκηνής της «πλήξης του εχθρού» στην «παλέτα του Narmer». Το γεράκι-Ωρος απεικονίζεται με ανθρώπινο βραχίονα να υποτάσσει μια ανθρωπόμορφη συστάδα παπύρων. Το σύμπλεγμα αυτό αποτελεί μια ακόμη αλληγορία, έχοντας όπως και τα δύο προηγούμενα σουρρεαλιστικό χαρακτήρα⁵³. Καθώς στην ιερογλυφική γραφή η συστάδα παπύρων αποτελούσε το ιδεόγραμμα της Κάτω Αιγύπτου, το μήνυμά του είναι προφανές: ο Φαραώ, «επιφάνεια» του γερακόμορφου Ωρου στη γη, υποτάσσει την Κάτω Αίγυπτο. Τα συγκεκριμένα σύμβολα βρίσκονται στο μεταίχμιο γραφής και εικόνας. Η διαφορά σε σχέση με τα προηγούμενα μνημεία είναι ότι εδώ η εικονιστική μεταφορά δεν συνίσταται πλέον από εικόνες ή εμβλήματα,

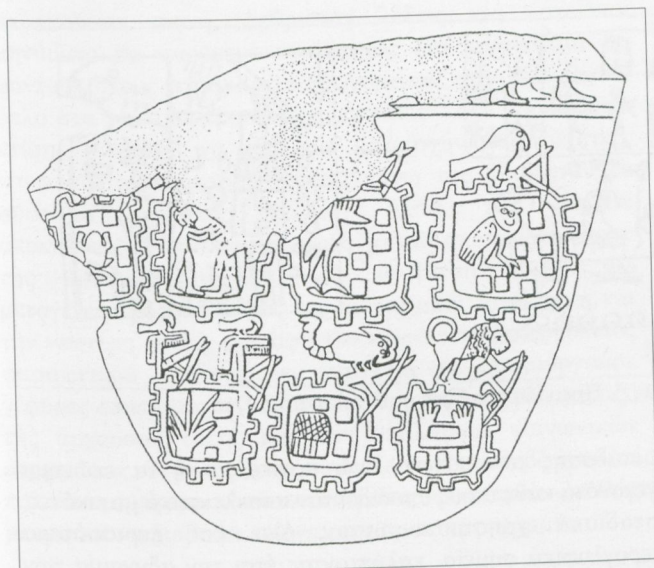
⁵⁰ Την ταύτιση του ταύρου με το Φαραώ επιβεβαιώνει ο μεταγενέστερος χαρακτηρισμός του αιγύπτιου βασιλιά ως «ισχυρού ταύρου».

⁵¹ Βλ. W. A. Fairservis, "A Revised View of the Narmer Palette", *Journal of the American Research Center in Egypt* 28, 1991, 4-7.

⁵² Βλ. αναλυτικά Goldwasser ό.π. (σημ. 34), 11 κ.εξ.

⁵³ Ο.π. 12.

περίαπτο



Εικ. 11 “Λιβυκή παλέτα”

αλλά κατά πάσα πιθανότητα από ιερογλυφικά σημεία με κάποια συγκεκριμένη φωνητική αξία, τα οποία συγκροτούν ως υποκείμενο και αντικείμενο μια πρώιμη μορφή πρότασης. Η σχέση μεταξύ υποκειμένου και αντικείμενου δηλώνεται με τις κινήσεις των ιδίων των συμβόλων ή την προσωποποίησή τους. Η χρήση «δρώντων ιερογλυφικών» για τη διατύπωση πρώιμων μορφών πρότασης βεβαιώνεται και από άλλα παραδείγματα. Σε ένα σφραγιδοκύλινδρο του Narmer (εικ. 12), το γατόψαρο *n'r* που αποτελεί και το πρώτο συνθετικό του ονόματός του συντρίβει έναν εχθρό κατά το γνωστό πρότυπο⁵⁴. Στην ξύλινη πινακίδα του Φαραώ της 1ης Δυν. Aha, από το βασιλικό όνομα *serekh* φυτρώνουν χέρια που κατατροπώνουν έναν αντίπαλο με ανάλογο τρόπο⁵⁵. Μέσα από αυτές τις συνθέσεις που κινούνται στο μεταίχμιο γραφής και εικόνας καταγράφεται χωρίς αμφιβολία το δέος μιας κοινωνίας μπροστά στην αποκάλυψη ενός νέου θαυμαστού κόσμου από εικόνες που έσπαγαν τη σιωπή τους ή από ονόματα που ζωντάνευαν και ενεργούσαν.

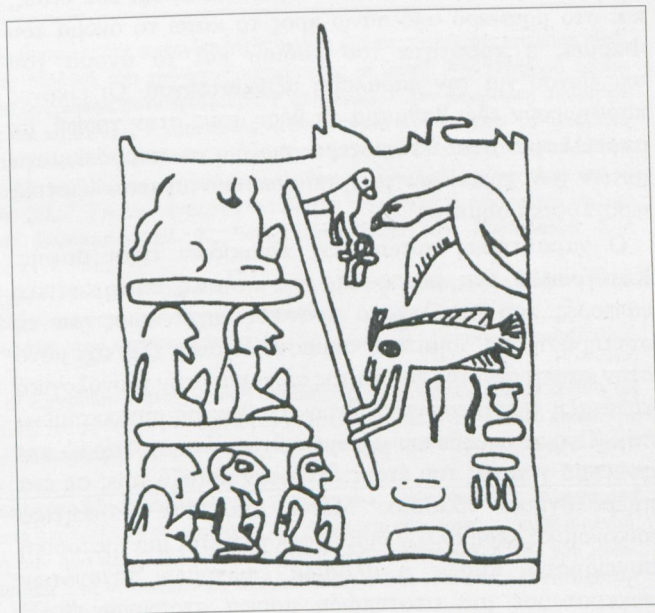
Αλληγορίες και «δρώντα ιερογλυφικά» αντιπροσωπεύουν χρονικά το τελευταίο προστάδιο πριν τη δημιουργία του κανονικού γραπτού λόγου. Αυτή πραγματοποιήθηκε με μια επιπλέον διαδικασία αφαίρεσης, όταν οι συμβολικές εικόνες «απολιθώθηκαν» σε τυποποιημένα σημεία γραφής, νεκρωμένα από κάθε κίνηση και τοποθετημένα παρατακτικά, ενώ η δράση του υποκειμένου δηλώθηκε με μια πρόσθετη λέξη που πήρε τη θέση του ρήματος. Η γένεση αυτή των πρώτων αιγυπτιακών προτάσεων και κειμένων, συντελέστηκε στα πλαίσια μιας ομάδας μικροαντικειμένων, γνωστών ως «πινακίδες ελαιόλαδου», όπου εικονιστικές ζωφόροι και ομάδες λέξεων χρησιμοποιήθηκαν για τη συστηματική καταγραφή ιστορικών γεγονότων.

ΟΤΑΝ ΟΙ ΕΙΚΟΝΕΣ ΥΠΟΧΩΡΟΥΝ ΜΠΡΟΣΤΑ ΣΤΗΝ ΠΑΝΤΟΔΥΝΑΜΙΑ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ: ΟΙ «ΠΙΝΑΚΙΔΕΣ ΕΛΑΙΟΛΑΔΟΥ»

Μια από τις χαρακτηριστικότερες κατηγορίες αντικειμένων μεταξύ των κτερισμάτων των βασιλικών τάφων της 1ης Δυν. αποτελούν μικρές, ξύλινες ή ελεφάντινες πινακίδες που δένονταν στο λαιμό αγγείων έχοντας τη λειτουργία ετικέτας. Μια πρώιμη μορφή αυτών των πινακίδων εμφανίζεται ήδη, όπως προαναφέρθηκε, στον τάφο U-j του νεκροταφείου της Αβύδου (εικ. 6). Ο βασικός τους σκοπός ήταν να καθοριστεί το έτος της αποστολής του προϊόντος και να καταγραφεί η ποσότητά του. Η συμβατική ονομασία «πινακίδες ελαιόλαδου» οφείλεται στο γεγονός ότι το προϊόν αυτό από κάποια χρονική στιγμή και έπειτα ήταν αποκλειστικά λάδι⁵⁶. Στη διάρκεια της εξέλιξής τους διακρίνονται τρεις κύριοι τύποι, που αντιπροσωπεύουν σε γενικές γραμμές και διαφορετικές χρονικές περιόδους:

α) Στον πρώιμο τύπο τους (εποχή Φαραώ Aha) αποτελούνται από μια ενιαία επιφάνεια, στην οποία περιέχονται οι πληροφορίες για το έτος αποστολής του προϊόντος (εικ. 13 α). Τα έτη δεν δηλώνονταν αριθμητικά, αλλά με βάση κάποιο ή κάποια χαρακτηριστικά γεγονότα. Τα «επώνυμα» αυτά γεγονότα, που ήταν στην πλειοψηφία τους βασιλικές τελετουργίες⁵⁷, αποδίδονταν με εικόνες και ορισμένα επεξηγηματικά ιερογλυφικά.

β) Στο δεύτερο τύπο, που εμφανίζεται ήδη στα χρόνια του Φαραώ Aha αλλά είναι συνηθέστερος στην εποχή του Djer, η επιφάνεια της πινακίδας χωρίζεται σε τρεις ή τέσσερις



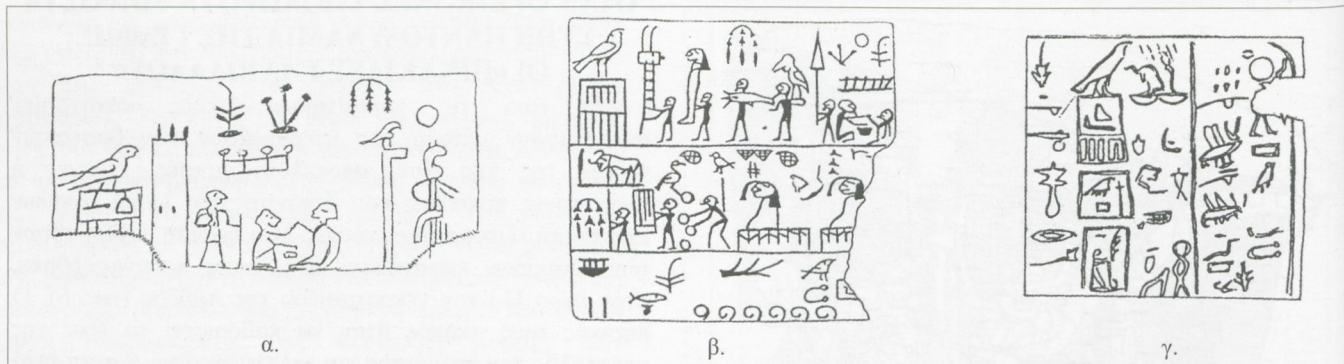
Εικ. 12 Σφραγιδοκύλινδρος του Narmer

⁵⁴ Baines ό.π. (σημ.34), 475 κ.εξ., εικ. 5.

⁵⁵ Βλ. Helck ό.π. (σημ. 15), 145.

⁵⁶ Είναι επίσης γνωστές και ως «πινακίδες του έτους».

⁵⁷ Τις περισσότερες φορές αφορούσαν την τελετουργική γένεση βασιλικών συμβόλων βλ. Helck ό.π. (σημ. 15), 57 κ.εξ., 70 κ.εξ., 144.



Εικ 13 “Πινακίδες ελαιόλαδου”: α. Πινακίδα του Aha, β. Πινακίδα του Djer, γ. Πινακίδα του Den

ζωφόρους (εικ. 13 β), οι ανώτερες από τις οποίες αφηγούνται κυρίως με εικόνες τα «επώνυμα» γεγονότα του έτους, ενώ η κατώτερη αναφέρεται με ιερογλυφικά και αριθμούς στην ποσότητα του προσφερόμενου λαδιού. Η σημαντικότερη εξέλιξη σε σχέση με τον προηγούμενο τύπο είναι η επιβολή μιας κανονικότητας στον τρόπο διάταξης των εικόνων. Η οργάνωσή τους σε επάλληλες οριζόντιες σειρές κάνει φανερό τον «κειμενικό» τους χαρακτήρα. Ιδιαίτερη σημασία έχει επίσης η αυξανόμενη χρήση ιερογλυφικών σημείων μεταξύ των εικόνων για τη δήλωση αντικειμένων ή εννοιών που δεν είναι εύκολο να αποδοθούν εικονιστικά.

γ) Στον πιο εξελιγμένο τύπο των πινακίδων, που κυριαρχεί από τα χρόνια του Φαραώ Den και εξής, η επιφάνεια χωρίζεται κάθετα σε δύο τμήματα (εικ. 13 γ). Στο δεξιό καταγράφονται τα «επώνυμα» επεισόδια του έτους, και στο αριστερό από πάνω προς τα κάτω το όνομα του Φαραώ, η ποσότητα του λαδιού και το όνομα του υπεύθυνου για την παραλαβή αξιωματούχου. Οι εικόνες παραχωρούν εδώ βαθμιαία τη θέση τους στην γραφή, με αποτέλεσμα στα υστερότερα σωζόμενα παραδείγματα αυτών των πινακίδων να χρησιμοποιούνται αποκλειστικά ιερογλυφικά σημεία.

Ο χαρακτήρας αυτών των πινακίδων είναι σαφής. Κατέγραφαν ένα μέρος από τις ετήσιες υποχρεωτικές εισφορές που συνέλεγε ο κρατικός μηχανισμός για τη συντήρησή του. Ιδιαίτερη σημασία δινόταν εδώ όχι μόνο στην καταγραφή της ποσότητας αλλά και στην χρονολογική κατάταξη των συγκεντρωμένων αγαθών σε συγκεκριμένα έτη. Όνομα υπεύθυνου αξιωματούχου, όνομα Φαραώ και επώνυμο γεγονός του έτους δένονταν μεταξύ τους σε ένα ημερολογιακό πλαίσιο. Μέσα από ένα διοικητικό /οικονομικό περιβάλλον διαμορφώθηκε έτσι μια «ιστορική συνείδηση», καθώς η αλυσίδα επώνυμων γεγονότων συγκροτούσε μια υποτυπώδη μορφή «χρονικών»⁵⁸. Η δεύτερη σημαντική εξέλιξη που διαπιστώνεται με τη βοήθεια αυτών των πινακίδων είναι η βαθμιαία υποχώρηση των εικόνων ως κώδικα επικοινωνίας μπροστά στη γραφή, που προβάλλει ως ένα από κάθε άποψη τελειότερο μέσο

μετάδοσης μηνυμάτων. Ενώ αρχικά το ή τα επώνυμα γεγονότα κάθε έτους αποδίδονταν αποκλειστικά με εικόνες, σταδιακά χρησιμοποιούνταν όλο και περισσότερα ιερογλυφικά σημεία, καλύπτοντας έτσι την αδυναμία των εικόνων να καταγράψουν με σαφήνεια την ιστορική πραγματικότητα. Στο τελικό στάδιο αυτής της εξέλιξης οι εικόνες αντικαταστάθηκαν ολοκληρωτικά από ομάδες ιερογλυφικών λέξεων, που συγκρότησαν τις πρωιμότερες αιγυπτιακές προτάσεις και κείμενα.

Η ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΔΙΑΣΤΑΣΗ

Το τέλος της 1ης Δυν., όταν οι «πινακίδες ελαιόλαδου» παύουν πλέον να χρησιμοποιούνται, αποτελεί και το κατώτερο χρονικό όριο της μελέτης εικόνων και γραφής στα πλαίσια αυτού του άρθρου. Προσπαθώντας να συμπληρώσουμε την ιστορική ανασύνθεση που επιχειρήθηκε παραπάνω αξίζει να σταθούμε για λίγο στην κοινωνική διάσταση του θέματός μας, κάνοντας ορισμένες υποθέσεις για τον τρόπο με τον οποίο τα δύο αυτά συστήματα επικοινωνίας επέδρασαν στην αιγυπτιακή κοινωνία. Οι εικόνες, με βάση την αρχή της ομοιότητας με το απεικονιζόμενο πρωτότυπο, μπορούσαν να γίνουν κατανοητές, όπως προαναφέρθηκε, από όλα τα κοινωνικά στρώματα. Ακόμα και σε περιπτώσεις εμβλημάτων με ένα σύνθετο συμβολικό περιεχόμενο ή μεγαλύτερων εικονογραφικών συνθέσεων, πρέπει να προϋποθέσουμε ότι τα παριστώμενα στοιχεία ή δρώμενα ήταν κατά κανόνα αναγνωρίσιμα, καθώς επαναλάμβαναν θέματα της συλλογικής πολιτιστικής μνήμης (συνηθέστερα τελετές, μάχες, κυνήγι και σκηνές καθημερινής ζωής), με τα οποία το κοινό ήταν εξοικειωμένο, είτε ως αυτόπτης μάρτυρας είτε μέσω της προφορικής παράδοσης. Αντίθετα με τις εικόνες, η γραφή ως κώδικας συμβατικά καθορισμένων σημείων, ήταν κατανοητή μόνο από τους μνημένους και απευθυνόταν σε ένα πολύ στενότερο κύκλο. Η γραφή ασκούσε όμως, δίχως αμφιβολία, μια ισχυρή επίδραση ακόμα και σε αυτούς που δεν την καταλάβαιναν, στην συντριπτική δηλαδή πλειοψηφία της αιγυπτιακής κοινωνίας. Ο τρόπος με τον οποίο ενεπίγραφα αντικείμενα

⁵⁸ Στην πρωιμότερη σωζόμενη μορφή χρονικών, το «λίθο του Παλέρμο», τα έτη δεν αριθμούνται αλλά ονομάζονται, ακολουθώντας έτσι το πρότυπο των «πινακίδων ελαιόλαδου», βλ. *Lexikon der Ägyptologie IV*, 651 κ.εξ., λ. «Palermstein».

περίαπτο

αποκτούσαν φωνή, άρθρωναν λέξεις και έστελναν μηνύματα θα παρέμενε ανεξήγητος και πιθανότατα θα φάνταζε στους αγράμματους Αιγύπτιους σαν ένα μαγικό όπλο στα χέρια της βασιλικής εξουσίας⁵⁹. Δεν αποκλείεται επίσης η γραφή να είχε ένα κατεξοχήν καταπιεστικό, «αντιλαϊκό» χαρακτήρα, καθώς πάνω της βασιζόταν το σύστημα επιβολής φόρων, μέσω του οποίου αποκαλυπτόταν στους υπηκόους το πιο σκληρό πρόσωπο της κρατικής μηχανής. Σε αντίθεση λοιπόν με μεταγενέστερες περιόδους της αιγυπτιακής ιστορίας ή και την νεώτερη εποχή, η γραφή τον καιρό του νεοϊδρυθέντος φαραωνικού κράτους δεν φαίνεται να δημιουργούσε γέφυρες επικοινωνίας, αλλά αδιαπέραστα στεγανά μεταξύ της άρχουσας τάξης και των υπόλοιπων κοινωνικών στρωμάτων. Ο απλός λαός συνέχιζε να αντιλαμβάνεται τα πολιτικά μηνύματα κατά τον πατροπαράδοτο τρόπο, καθώς μπορούσε να διαβάσει εικόνες, όχι όμως και γράμματα⁶⁰.

Η ΣΥΝΕΧΕΙΑ

Η αμφίδρομη σχέση εικόνων και γραφής θα διατηρηθεί σε όλες τις περιόδους της αιγυπτιακής ιστορίας⁶¹. Στο λειτουργικό επίπεδο η γραφή θα συνεχίσει να υπομνηματίζει τις εικόνες, δίνοντας φωνή στις βουβές παραστάσεις και κάνοντας έτσι πιο συγκεκριμένο το περιεχόμενό τους⁶². Οι ρόλοι αυτοί αντιστρέφονται στον κόσμο των εικονογραφημένων κειμένων, όπου βασικά μηνύματα του περιεχομένου τους ζωντανεύουν με τη μορφή εικόνων⁶³. Εδώ οι εικόνες κατέχουν ουσιαστικά το ρόλο ιδεογραμμάτων, εικονιστικών δηλαδή προσδιορισμών του

γραφτού λόγου⁶⁴.

Στο μορφολογικό επίπεδο ο εικονιστικός χαρακτήρας των ιερογλυφικών εμφανίζεται σε ορισμένες περιπτώσεις να υπαγορεύει έναν αντίθετο του συνηθισμένου προσανατολισμό τους⁶⁵, αλλά και να διέπει και την ίδια τη δομή των λέξεων ή κειμένων, καθώς η ορθογραφία επιβαλλόταν συχνά από την απαίτηση για ιδανική εκμετάλλευση της επιφάνειας και την από αισθητικής άποψης αρμόζουσα παράταξη των σημείων⁶⁶. Η διττή αυτή φύση των ιερογλυφικών γίνεται ακόμα σαφέστερη στα αιγυπτιακά «κρυπτογραφικά» κείμενα. Εδώ η επιφάνεια των λέξεων δονείται από υποδόριους συμβολικούς παλμούς, καθώς κάποια από τα ιερογλυφικά δεν αρθρώνουν μόνο φθόγγους αλλά εκπέμπουν ως εικόνες αλληγορικά μηνύματα⁶⁷. Από την άλλη πλευρά και οι εικόνες με τη σειρά τους διατηρούν ένα σαφή ιερογλυφικό χαρακτήρα, ρέποντας προς την στατική ποιότητα εμβλημάτων: αποδίδουν με λιτότητα και σαφήνεια το πρωτότυπο, απομονωμένο από το φυσικό του περιβάλλον, πάνω σε ένα αφηρημένο και ουδέτερο βάθος. Το κύριο θέμα της μίας πλευράς της 'παλέττας του Narmer', με τον ένοπλο Φαραώ και τον πεσμένο στα γόνατα αντίπαλό του, που θα αποτελέσει στη συνέχεια ένα από τα πιο συνηθισμένα μοτίβα της βασιλικής εικονογραφίας, «διαβάζεται» χωρίς δυσκολία ως «η κατατρόπωση του εχθρού». Η εικόνα, απαλλαγμένη από περιττά ρωπογραφικά στοιχεία, μεταβάλλεται λοιπόν στο «εικαστικό απόσταγμα» της απεικονιζόμενης έννοιας, αποκτώντας έτσι σαν μήνυμα τον κατηγορηματικό χαρακτήρα ενός ιδεογράμματος. Σε

⁵⁹ Η αίσθηση που το μυστήριο της γραφής προκαλούσε στους αγράμματους πληθυσμούς της αρχαιότητας ή ακόμα και της νεώτερης ιστορίας είναι πολύ δύσκολο να κατανοηθεί από τον σύγχρονο άνθρωπο, που είναι από τα παιδικά του χρόνια εξοικειωμένος με αυτή. Με γλαφυρό τρόπο περιγράφει ο Καζαντζάκης στον «Καπετάν Μιχάλη» το δέος ενός ηλικιωμένου ανθρώπου όταν πρωτοέμαθε να γράφει: " Δεν μπορούσε ακόμα να το χωρέσει ο νους του, τι μυστήριο είναι ετούτο, να σημαδεύεις μερικές γιώτες και κουλούρες κι από αυτές να βγαίνει μια φωνή, σα να 'ταν στόματα ανθρώπου, χείλια και λαρύγγια και σπλάχνα και φώναζαν... όπου έβρισκε τοίχο καθαρό, στρωτό, μιαν πόρτα μεγάλη, στέκουνταν και δώστου ζωγράφισε τα μαγικά σημάδια. Κι ο τοίχος που ήταν πριν βουβός και κιοτής, έβγαζε τώρα φωνή και διαλαλούσε παλκαρισία τη λαχτάρα του. η πόρτα, το ξύλο το αμίλητο, πετούσε ψυχή, μιλούσε, θαματουρούσε σαν τίμιο ξύλο". Για την ανάλογη αντίδραση των Ίνκας ή ινδιάνικων φυλών της Βόρειας Αμερικής μπροστά στη "μαγική δύναμη" της γραφής των Ευρωπαίων βλ. K. Sethe, *Vom Bilde zum Buchstaben. Die Entstehungsgeschichte der Schrift*, 1939, 3 κ.εξ.

⁶⁰ «Pictura est laicorum literatura» («η ζωγραφική είναι η λογοτεχνία των φτωχών») συλλογίστηκε ο Άντος της Μελκ στο «Όνομα του Ρόδου» όταν

αντίκρυσε τις υποβλητικές τοιχογραφίες του ναού της ανώνυμης μονής, εκφράζοντας έτσι μια διαχρονική αλήθεια. βλ. Schott, *Hieroglyphen*.

⁶¹ Είναι χαρακτηριστικό ότι οι έννοιες «γράφω» και «ζωγραφίζω» δηλώνονταν στα αιγυπτιακά με το ίδιο ρήμα βλ. Schott, *Hieroglyphen*.

⁶² Βλ. σχετικά A. Gardiner, *Egyptian Grammar*, 1957, 8: «The development of Egyptian writing is well epitomized in those sculptured scenes on the walls of tombs or temples where what cannot easily be represented pictorially is conveyed by sequences of hieroglyphic signs graven above the figures to which they refer. By this means we may not merely watch the ancient craftsmen at their work, but even overhear their banter and listen to the songs they sang».

⁶³ Για την υπομνηματισμό εικόνων με επιγραφές αλλά και αντίστροφα, την εικονογράφηση κειμένων βλ. J. Assmann, *Stein und Zeit. Mensch und Gesellschaft im alten Ägypten*, 1991, 81, εικ. 7-8, σημ.5. Τα αιγυπτιακά μνημεία ακολουθούν σύμφωνα με τον Assmann τους κανόνες ενός μεικτού, «ιερογλυφικού» συστήματος έκφρασης, που χρησιμοποιεί εικόνα και γραφή σαν δύο αλληλοσυμπληρωνόμενα μέσα επικοινωνίας βλ. του ίδιου, «Textkonstitution und Bildkomposition in der Altägyptischen Kunst und Literatur», σε J. Osing - G. Dreyer (εκδ.), *Form und Mass. Beiträge zur Literatur, Sprache und Kunst des alten Ägypten. Festschrift für Gerhard Fecht*, 1987, 40 κ.εξ.

⁶⁴ Goldwasser ό.π. (σημ. 34), 11, υποσημ. 32.

⁶⁵ H.G. Fischer, *The Orientation of Hieroglyphs*. Part I. Reversals, 1977.

⁶⁶ F. Kammerzel I, "Zur Umschreibung und Lautung des Ägyptischen", σε R. Hannig, *Die Sprache der Pharaonen. Grobes Handwörterbuch Ägyptisch-Deutsch*, 1995, σελ. LV. W o. Davies, *Reading the Past. Egyptian Hieroglyphs*, 1987, 13.

⁶⁷ Прб. S. Sauneron, *Esna VIII. L'écriture figurative dans les textes d' Esna*, 1982, 54: «Indépendamment des mots lis et compris, les images de signes perçues par les yeux offrent l' étrange spectacle de signés semblables associés dans les groupes esthétiques, ou de tableaux dont l' aspect seul suggère déjà une idée ... Il est cependant possible de voir les limites de ce procédé de suggestion graphique, qui semble être borné à tisser, derrière le rythme verbal du text prononcé, comme une trame discrète et discontinue d' images évoquées - un peu comme le fond musical accompagnant par moments une projection de film».

αρμονία με την «ιερογλυφική» τους αυτή φύση, η κυρίαρχη οργάνωση των εικόνων σε επάλληλες σειρές ζωφόρων, επιτρέπει επιπλέον την «ανάγνωσή» τους σαν σειρές ενός κειμένου⁶⁸.

Τα ήδη ρευστά όρια μεταξύ γραφής και εικόνας καταργούνται όταν τα ιερογλυφικά σημεία υπερβαίνουν τον «απολιθωμένο» χαρακτήρα τους και σπάζοντας τα δεσμά του σημειωτικού συστήματος ξαναζωντανεύουν σαν εικόνα ή απεικονιζόμενο. Η πίστη στη μαγική δύναμη της ιερογλυφικής γραφής έκανε κάποια σημεία που παρίσταναν ανθρώπους, πτηνά ή ζώα σε ένα συγκεκριμένο *context* (επιγραφές σε τάφους ή σαρκοφάγους) επικίνδυνα. Για αυτό το λόγο σβήνονταν, παραλείπονταν, αντικαθιστούνταν με άλλα «ακίνδυνα» σημεία, αποδίδονταν ακρωτηριασμένα ή τεμαχισμένα, τέλος θανατώνονταν τελετουργικά με μαχαίρι ή ακόντιο⁶⁹. Άλλα ιερογλυφικά σημεία που θεωρούνταν ότι κατείχαν ευεργετικές ιδιότητες γίνονταν τέλος τρισδιάστατα σύμβολα και φέρονταν ως μαγικά φυλακτά⁷⁰.

Την περιπετειώδη πορεία της εικόνας στα μνημεία του αιγυπτιακού πολιτισμού συνόψισε η Ο. Goldwasser σε ένα

μεστό συλλογισμό: «Starting from the initial status of «representative of object», it moves into the sphere of language as the representative of the signified. Then, through various metaphorical transpositions, it slowly distances itself from the object, until it reaches the final phase of the «phonetic metaphor», where the iconicity of the sign should be neutralized. Yet, in funerary contexts, the converted icons - the linguistic signs - may suddenly be mutilated. The voided icon, in its status as «phonetic metaphor», may be again treated as the «thing itself». Thus, through the dark alley of magic, the object makes its return»⁷¹. Στην Αρχαία Αίγυπτο λοιπόν η εικόνα γεννιέται ως δισδιάστατη απόδοση του απεικονιζόμενου αντικειμένου, «απολιθώνεται» στα πλαίσια του σημειωτικού συστήματος της γραφής σε ιερογλυφικό σημείο με φωνητική αξία, και τέλος, σε κάποιες τελετουργικές περιστάσεις «ζωντανεύει» σαν το ίδιο το απεικονιζόμενο, διαγράφοντας έτσι ένα πλήρη κύκλο. π

Archäologisches Institut der Universität Heidelberg
Marstallhof 4 D-69117 Heidelberg

BILD UND ZEICHEN: DIE ENTSTEHUNG ZWEIER KOMMUNIKATIONSKODIKES AM BEISPIEL ALTÄGYPTENS.

Der vorliegende Aufsatz behandelt die Entwicklung und die Wechselwirkung der Kommunikationssysteme 'Bild' und 'Schrift' in der ägyptischen Frühzeit. Die Untersuchung findet ihren Ausgangspunkt in den symbolischen Bildern der Naqada-Kultur, die ein erstes Mittel zum Ausdruck der sich entwickelnden Herrschaftsideologie bieten (spätes Naqada I - Naqada II). Bereits vor der politischen Einigung des Landes entstand die Schrift in einem profanen Kontext, um den administrativen Zwecken eines mächtigen, aber noch lokalen Königtums zu dienen (Naqada III a 2). Nach kürzer Zeit dringt die Schrift in die Welt der symbolis-

chen Ikonographie ein, zunächst mit einer schlichten, indentifizierenden Funktion bei der Benennung von Personen oder Orten (0. - 1. Dyn.). Aus den Emblemen und allegorischen Bildern dieser Periode entwickeln sich allerdings "hondelude Hieroglyphen", die eine Art Proto-Sätze bilden und damit den entscheidenden Anstos zur Geburt der ersten ägyptischen Texte geben.

Dieser Entwicklungsprozess ist in exemplarischer Weise in der Gattung der "Oltäfelchen" der I. Dyn. greifbar, wo die Bilder allmählich von der Schrift verdrängt wurden, da Letztere ein weitaus besseres Medium zur Aufzeichnung diverser Daten bot.

⁶⁸ Βλ. σχετικά R. Tefnin, "Discours et iconicité dans l'art égyptien", *Göttinger Miszellen* 79, 1984, 59 κ.εξ., Assmann, "Textkonstitution", ό.π. (σημ. 63) 24 κ.εξ.

⁶⁹ W. Schenkel, *Einführung in die klassisch-ägyptische Sprache und Schrift*, 1989, 49 κ.εξ., Davies ό.π. (σημ. 65), 19 εικ. 15.

⁷⁰ Ό.π.

⁷¹ Goldwasser ό.π. (σημ. 34), 1 κ.εξ.