المشاهد المصورة في الفن الجنائزي الرومانى الخاص بالأطفال:
وفقاً لتحليل سيجموند فرويد ومقارنتها بتطبيقات الذكاء الاصطناعي

أ.م.د. فتحية السلامى

أستاذ الآثار اليونانية والرومانية المساعد

The pictorial scenes in Roman funerary art for children: According to Sigmund Freud's analysis and their comparison with artificial intelligence applications.

ABSTRACT

When we contemplate the depicted scenes in funerary art dedicated to children, we find ourselves standing before the silent mystery of the human psyche - its need to express, to remember, to make meaning of loss.

Each scene carries its own language of symbols, its own quiet pulse of emotion, whispering truths that lie beyond words. To touch the essence of these motives, one must look not only at the image but also within, where grief and love intertwine in the same breath.

In this inward journey, the insights of Sigmund Freud become a guiding light. He regarded art - and especially funerary art - as a symbolic mirror of the deep emotional currents of sorrow and loss. Freud sought to understand how parents, through artistic creation, give form to their pain, transforming absence into presence, and memory into a vessel of healing.

Through the lens of psychoanalysis, Freud revealed two key movements of the psyche: sublimation and attachment. Sublimation is the alchemy of grief - the transformation of pain into creative energy, an ascent of the soul toward transcendence. Attachment, by contrast, reflects the unconscious yearning to preserve the invisible bond with the departed child - to remain, somehow, in communion across the veil of absence.

In our modern age, these same psychological currents have found new expressions through artificial intelligence. Technology now allows us to recreate the faces and voices of the departed with uncanny realism. What once took shape in marble or pigment now lives in pixels and sound. Yet the underlying impulse remains unchanged: the human refusal to surrender to absence, the eternal desire to restore the presence of the one who has gone, even if only as an echo.

Thus, ancient funerary art and contemporary digital technology meet at a single point of awareness - the timeless human longing to transcend death and preserve memory.

Both are manifestations of the same inner movement: the soul's effort to soften the sharpness of loss, to transform sorrow into meaning, and to rediscover stillness within the flow of impermanence.

This study stands at the crossroads of archaeology, psychoanalysis, and artificial intelligence, seeking to uncover the enduring psychological structures that shape humanity's expression of grief across time. By examining Roman funerary imagery through Freud's concepts, and comparing it with modern digital memorials, this research invites us to see art not as a relic of the past, but as a living reflection of the collective psyche—revealing the unity of human experience in the face of mortality, and the enduring role of art as a vessel for healing, remembrance, and inner equilibrium.
Keywords: Child Sarcophagi, Sigmund Freud, Funerary Art, Artificial Intelligence.

مستخلص البحث

عند دراسة المشاهد المُصورة في الفن الجنائزي للأطفال، نجد أنفسنا أمام ضرورة فهم الدوافع النفسية الكامنة وراء تنوع هذه المشاهد. فلكل مشهد رموزه ومعانيه التي تعبر عن مشاعر إنسانية عميقة. ومن أجل الوصول إلى جوهر هذه الدوافع، كان علينا التعمق في فهمها، والاستعانة بمن جمع بين الاهتمام بعلم النفس ودراسة الآثار. ولم نجد أكثر ملاءمة من العالم النفسي سيجموند فرويد، الذي أولى اهتمامًا خاصًا بدراسة الفن والآثار، وتناول الفن الجنائزي بوصفه وسيلة رمزية للتعبير عن المشاعر العميقة للحزن والفقد. فقد سعى فرويد إلى تتبع الكيفية التي يعبر بها الوالدان عن مشاعر الألم عند فقدان أحد أطفالهما، من خلال الأشكال الفنية التي تحاول تخليد الذكرى وتخفيف وطأة الفقد عبر الإبداع والمشاهد الرمزية.

تُقدم نظرية التحليل النفسي لسيجموند فرويد منظورًا عميقًا لفهم هذه الظاهرة، ولا سيما من خلال مفهومي التسامي والتعلق. فالتسامي يمثل آلية لتحويل طاقة الحزن إلى إبداع فني يسمو بالألم نحو الفناء، بينما يعكس التعلق استمرار الرغبة اللاواعية في الحفاظ على الرابط النفسي مع الطفل المتوفى.

أما في العصر الحديث، فقد اتخذت هذه الدوافع النفسية شكلا جديدا مع تطور تطبيقات الذكاء الاصطناعي، التي باتت تتيح إعادة تمثيل وجوه الراحلين وأصواتهم بصورة رقمية. لقد نقلت هذه التطبيقات مشاعر الحزن من الأثر المادي إلى الوسائط السمعية والبصرية، لكنها ظلت تعبر عن الفكرة ذاتها: مقاومة الغياب واستعادة حضور الشخص الراحل في صورة رمزية للحفاظ على التواصل معه بطريقة ما.

وهكذا يلتقي الفن الجنائزي القديم بالتكنولوجيا الرقمية المعاصرة في جوهر إنساني واحد، إذ يعبر كلاهما عن رغبة الإنسان العميقة في تحدي الموت وتخليد الذكرى.

يقدم هذا البحث دراسة بينية تجمع بين علم الآثار والتحليل النفسي وتطبيقات الذكاء الاصطناعي، بهدف الكشف عن استمرارية البنية النفسية الإنسانية في التعبير عن الدوافع وراء المشاهد الجنائزية للأطفال في العصر الروماني ومقارنتها بفكرة المحاكاة في عصرنا الحديث. فمن خلال تحليل المشاهد الجنائزية

الرومانية في ضوء مفاهيم سيجموند فرويد، ومقارنتها بتطبيقات الذكاء الاصطناعي، يسعى البحث إلى إبراز أن الآثار ليست بقايا جامدة من الماضي، بل انعكاسات حية للوعي الجمعي تكشف عن وحدة التجربة الإنسانية في مواجهة الموت، وعن استمرار الفن كوسيلة لتخفيف آلام الفقد واستعادة التوازن النفسي عبر الزمن.

الكلمات الدالة: توابيت الأطفال، سيجموند فرويد، الفن الجنائزي، الذكاء الاصطناعي.

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة هذا البحث في قلة الدراسات التي تناولت الفن الجنائزي الخاص بالأطفال في العصر الروماني من زاوية نفسية تحليلية تربط بين التعبير الفني عن الحزن والفقد وبين مفاهيم التحليل النفسي الحديثة المستندة إلى نظرية سيجموند فرويد.

كما أن الدراسات السابقة لم تتناول الموضوع في مقارنة بين الفنون الجنائزية الرومانية للأطفال التي استخدمت للتعبير عن الحزن وتجاوزه وبين التقنيات الرقمية الحديثة التي تُستخدم اليوم في العلاج النفسي لإنكار فكرة الموت.

لذلك يسعى هذا البحث إلى سد هذه الفجوة المعرفية من خلال تحليل نفسي وفني يجمع بين الماضي والحاضر لفهم الطرق التي استخدمها الإنسان قديمًا وحديثًا، للتعبيرعن مشاعرهم تجاه الفقد والتعامل معه سواء عبر الفنون الجنائزية القديمة أو الصور الرقمية الحديثة.

أهمية البحث

تبرز أهمية هذا البحث في اعتماده على منهج يجمع بين علم الآثار والتحليل النفسي والتكنولوجيا الحديثة، بهدف الوصول إلى فهم أعمق للإنسان في الماضي والحاضر. يوضح البحث كيف يمكن تطبيق النظريات النفسية الحديثة في تفسير الجوانب النفسية وراء المشاهد المصورة في الفنون الجنائزية للأطفال، ومقارنتها بتطبيقات الذكاء الاصطناعى الحديثة التي جمعت بين الأحياء والأموات في صورة واحدة للتغلب على أحزانهم.

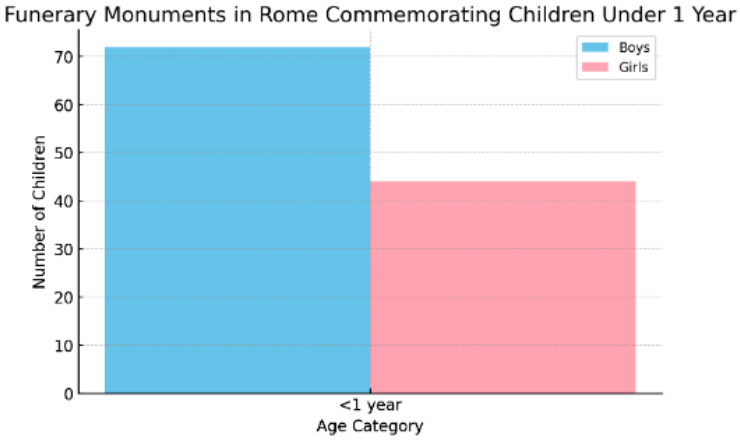
منهج البحث

اتبع هذا البحث المنهج الوصفى التحليلي المقارن، الذي يجمع بين دراسة الفن الجنائزي للأطفال في العصر الروماني من منظور أثري وفني، وبين التحليل النفسي القائم على نظرية سيجموند فرويد حول الحزن والفقد، إضافة إلى دراسة دور التكنولوجيا الحديثة في العلاج النفسي.

مقدمة

احتل الأطفال مكانة هامة في المجتمع الروماني رغم ضعف حالتهم الصحية وارتفاع نسب وفياتهم في سن مبكرة حيث تشير المصادر التاريخية والإحصاءات إلى أن نحو نصف الأطفال المولودين في روما لم يتمكنوا من تجاوز سن العاشرة، بينما تراوحت نسبة الوفيات في العام الأول من العمر بين ٢٠٪ و٤٠٪ بسبب انتشار الأمراض وسوء التغذية وصغر سن الأمهات، إضافة إلى الفطام المبكر الذي كان يعرض الرضع لمخاطر صحية كبيرة.

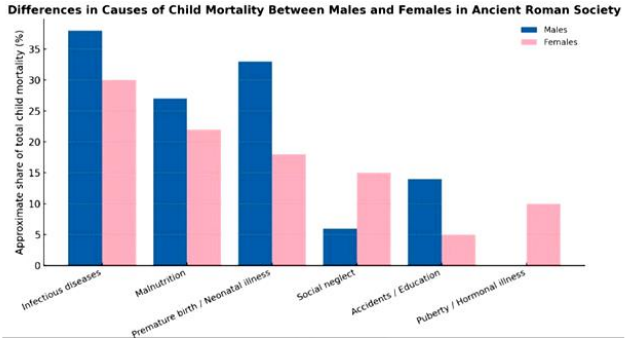
وقد أظهرت الدراسات الإحصائية للشواهد الجنائزية الرومانية للأطفال أن الشواهد المخصصة للأطفال الذين توفوا قبل عامهم الأول كانت نادرة، إذ لم تتجاوز نسبتهم ١.٣٪ من مجموع عشرات الآلاف من الشواهد الجنائزية المعروفة في روما وإيطاليا. كما تكشف هذه البيانات عن وجود اختلاف بين الجنسين، حيث وُجدت ٧٢ شاهدًا مخصصًا للذكور مقابل ٤٤ للإناث (شكل ١).



شكل ١

وقد تعددت أسباب ارتفاع وفيات الأطفال في المجتمع الروماني، إذ أسهمت الأمراض المعدية وسوء التغذية وضعف الرعاية الطبية في زيادة معدلات الوفاة، إلى جانب مضاعفات الحمل والولادة التي كانت تهدد حياة الأمهات والرضع معًا. وكانت عملية الولادة نفسها محفوفة بالمخاطر، إذ وُلد كثير من الأطفال موتى أو توفوا بعد الولادة مباشرة[1].

[1] Thomas, (1986), 198; Dixon, (1992), 101; Corbier, (2001), 53-55.



شكل ٢

من خلال الرسم البياني (شكل ٢)، الذى يمثل أسباب وفاة الأطفال وتفاوت النسب بين الذكور والإناث يمكن ملاحظة ما يلي:

١. الأمراض المعدية: كانت السبب الأكثر شيوعًا لوفيات الأطفال لدى الجنسين، لكنها أصابت الذكور بنسبة أعلى من الإناث.
٢. سوء التغذية: يأتي في المرتبة الثانية، وهو متقارب نسبيًا بين الجنسين، مع تفوق طفيف في نسب وفاة الذكور.
٣. الولادة المبكرة أو أمراض ما بعد الولادة: تُظهر فجوة واضحة بين الذكور والإناث، إذ ترتفع نسب وفيات الذكور بشكل ملحوظ.
٤. العوامل الاجتماعية (كالنبذ أو التمييز في الرعاية): تبدو أكثر تأثيرًا على الإناث.
٥. الحوادث والتعليم: كانت النسبة أعلى قليلًا عند الذكور.
٦. البلوغ: ظهرت كعامل وفيات محدود، إلا أن هذا السبب كان يخص الإناث فقط.

وعلى الرغم من قسوة الظروف الصحية التي سادت في المجتمع الروماني، نال الطفل منذ لحظة ميلاده اهتمامًا خاصًا ورعاية دقيقة تُبرز مكانته في البناء الاجتماعي والنفسي داخل الأسرة الرومانية. فقد أحاطت بميلاده طقوس متعددة تُعلن هويته وتؤكد اندماجه في المجتمع[1].

غير أن ارتفاع معدلات الوفيات جعل من فقد الأطفال تجربة مألوفة ومؤلمة في آنٍ واحد داخل المجتمع الروماني. فقد ذكر الإمبراطور ماركوس أوريليوس في كتابه "التأملات" أو "إلى نفسه" حزنه العميق لفقد سبعة من أطفاله الأربعة عشر، مستشهدًا بقول الفيلسوف الرواقي إبيكتيتوس:

[1] Thomas, (1986), 198; Dixon, (1992), 101; Corbier, (2001), 53-55.

"حين تُقبّل طفلك ليلًا، قل في قلبك: ربما يكون ميتًا عند الصباح". تكشف هذه العبارة عن نظرة فلسفية عميقة، وعن محاولة لتقبّل الموت[١].

أما فيما يخص مشاعر الحزن على فقد الأطفال، فتشير بعض المصادر إلى أن الرومان لم يُظهروا حزنًا علنيًا على وفاة الأطفال الصغار، إذ رأى شيشرون أن موت الرضيع لا يستوجب الحزن، ومن لم يبلغ عامًا لا يُعلن لفقده الحداد إطلاقًا. كان الحداد الرسمي يُعبر عنه بمظاهر محددة كارتداء ألوان داكنة والامتناع عن الزينة والاحتفالات، في حين ظل الحزن الحقيقي شأنًا خاصًا داخل نطاق الأسرة.

وعلى الرغم من أن التقاليد الاجتماعية في روما كانت تميل إلى كبح التعبير العلني عن الحزن، إلا أن مشاعر الحزن، خاصّة للوالدين كانت جزء من حياتهم اليومية. فقد تحدث بلوتارخ عن أمهات لم يتمكن من إخفاء مشاعرهن، بينما انتقد سينيكا صديقه لأنه عبر عن حزن بعد وفاة ابنه، معتبراً ذلك ضعفاً لا يليق بالرجال. حتى الإمبراطور نيرون لم يسلم من النقد حين أبدى حزنه الشديد على وفاة ابنته الرضيعة، وهو ما يعكس الصراع بين المشاعر الإنسانية الطبيعية والتقاليد الفلسفية والاجتماعية التي كانت تدعو إلى ضبط النفس وكتمان الألم.

وقد تم التعبير عن تلك المشاعر في الفنون الجنائزية والأدب؛ فقد عبر عدد من الكتاب والفلاسفة عن مشاعر فقد الآباء لأطفالهم بطرق مختلفة؛ كتب شيشرون مرثية مؤثرة لابنته توليا، ووجه بلوتارخ رسالة إلى زوجته يواسيها فيها بعد وفاة طفلتهما. هذه النصوص تعبر عن محاولة فلسفية لإيجاد معنى للفقد وتحويل الحزن إلى نوع من الحكمة والتسامح مع القدر[٢].

أما الفنون الجنائزية الخاصة بالأطفال فكانت وسيلة للتأمل في معنى الحياة والموت، وجسرًا رمزيًا يربط بين عالم الأحياء وعالم الأموات. فالمشاهد التي تُظهر الأطفال في هيئة أكبر من سنهم أو محاطين برموز دينية وإلهية تعكس رغبة الوالدين في تخيل أبنائهم وقد بلغوا الكمال في عالم أسمى، مما منحهم نوعًا من العزاء والراحة الروحية في مواجهة الفقد[٣].

وبذلك يمكن القول إن ظاهرة الوفاة المبكرة للأطفال، وارتفاع نسب وفياتهم، أسهمت في وجود تراث فني وإنساني مميز، حول الحزن إلى جمال، والغياب إلى حضور دائم في الذاكرة الرومانية، حيث

[1] Birley, A. (1987). 239.
[2] Vuolanto, V. & Cojocaru, O. M. (2025). 93-111.
[3] Norman, N.J. (2002). 302.

امتزجت مشاعر الفقد بالإبداع الفني في تعبير عميق يعكس الدوافع النفسية تجاه الموت المبكر للأطفال[1].

تحليل المشاهد المُصورة في الفن الجنائزي للأطفال في العصر الروماني في ضوء نظرية سيجموند فرويد

يُعد سيجموند فرويد (١٨٥٦–١٩٣٩) من أبرز المفكرين في القرن العشرين ومؤسس مدرسة التحليل النفسي التي غيرت فهم الإنسان لذاته وسلوكه، وجعلت دراسة اللاوعي جزءًا أساسيًا من فهم الثقافة والفن والمجتمع. لم يكن فرويد طبيبًا نفسانيًا فقط، بل كان أيضًا شغوفًا بالآثار القديمة، إذ جمع أكثر من ألفي قطعة من التماثيل المصرية واليونانية والرومانية والشرقية، وكانت تملأ مكتبه في فيينا، حتى لقبه معاصروه بـ"عالم الآثار النفسي" أو "عالم الآثار لروح الإنسان"[2] .

سيجموند فرويد وعلم الأثار

لقد وجد سيجموند فرويد في الآثار القديمة انعكاسًا حيًا للنفس البشرية، فكما تُخفي الأرض طبقات من المدن القديمة التي لا تُكتشف إلا بالتنقيب، كذلك النفس البشرية تخفي طبقات من التجارب المكبوتة التي لا تُستعاد إلا عبر التحليل النفسي. ولهذا كتب في كتابه: " لو استطعنا أن نُعيد إلى الوجود كل ما عرفته روما القديمة في وقت واحد، دون أن نمحو ما تلاها، لكانت المدينة تمثيلًا حقيقيًا لبنية النفس البشرية"[3].

كما كان شغف سيجموند فرويد بالمتاحف جزءًا من رؤيته الفكرية لعلاقة الماضي بالحاضر؛ إذ كان يزور المتحف البريطاني ومتحف فيينا للآثار بانتظام، ويرى في القطع الأثرية رموزًا لرحلة الحضارة والإنسان نحو الوعي. وربط بين علم الآثار وعلم النفس، وقد امتدت هذه الفكرة إلى رؤيته للفن بوصفه وسيلة لإحياء المكبوت والمفقود في صورة رمزية جمالية.

عند تطبيق هذا التصور على الفن الجنائزي الروماني، وخاصة المُكرس للأطفال، نجد أن ما عبر عنه الرومان في فنهم الجنائزي من مشاهد الحزن هو تمثيل حسي لفكرة سيجموند فرويد عن نظرية الحزن، ففي مقالته " الحزن والكآبة"[٤]، ميز سيجموند فرويد بين الحزن الذي يسمح بتجاوز الفقد

[1] Norman, N.J. (2002) .314.
[2] Richard, A. (2005). 110–115.
[3] Freud, S. (1930) 72.
[4] Freud, S. (1917). 243- 245.

وإعادة توجيه الطاقة العاطفية إلى موضوعات جديدة، و الكآبة (المالينخوليا)، التي تُبقي النفس أسيرة لموضوعٍ الفقد ولا يمكن الانفصال عنه. هذه الفكرة تنعكس بوضوح في المشاهد الجنائزية للأطفال، حيث لم يعبر الآباء الرومان عن الحزن بالانهيار، بل حولوه إلى رموز فنية تخلّد الطفل في صورة التعلّم أو اللعب أو النوم الأبدي.....وغيرها، لتصبح الصورة بديلاً عن الجسد، والفن بديلاً عن الغياب.

بهذا يمكن القول إن الفن الجنائزي للأطفال في العصر الروماني، يُجسد تطبيقًا عمليًا للتحليل النفسي لسيجموند فرويد قبل ظهوره.

ويمكننا تفسير تلك المشاهد وفق نظريتين من نظريات سيجموند فرويد وهما:

١- **التسامي:** حيث يرى سيجموند فرويد أن التسامي هو آلية دفاعية تحول الدوافع أو الرغبات غير المقبولة اجتماعيًا إلى سلوكيات مقبولة أو نافعة اجتماعية، ومثال على ذلك توجيه المشاعر القوية الناتجة عن الألم أو الفقد إلي شئ ملموس، يتمثل في الإبداع الفني أو التأمل الفكري. فعندما يعجز الإنسان عن التعبير المباشر عن حزنه، يقوم عقله الباطن بتحويل تلك الطاقة العاطفية إلى عمل رمزي يخفف من التوتر الداخلي ويمنح للحزن معنى جديدًا.

في الفن الجنائزي الروماني الخاص بالأطفال، يظهر هذا المبدأ بوضوح، إذ عبر الوالدين عن حزنهم على أطفالهم من خلال أعمال فنية تجسدهم في صور مثالية، وكأنهم يعيشون في عالم خالد. كما تم تصوير الأطفال في مشاهد لعب وتعليم، في محاولة لإبقاء رمزية الحياة والاستمرار حاضرة رغم الموت. ومن خلال هذا التحول النفسي، تحول الألم الشخصي إلى جمال فني يعبر عن الخلود، مما جعل الفن وسيلة نفسية غير واعية لتجاوز الفقد وإيجاد توازن بين الحزن والأمل.

٢- **التعلق:**

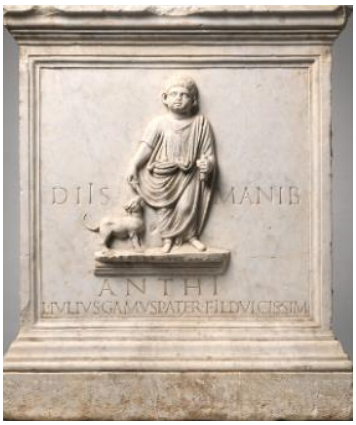
تُعد نظرية التعلق عند سيجموند فرويد من المفاهيم الأساسية في تفسير العلاقة العاطفية بين الوالدين والطفل، ولا سيما في مواجهة تجربة الفقد. يرى سيجموند فرويد أن الإنسان منذ طفولته الأولى يُكون روابط نفسية عميقة مع من يوفر له الحماية والرعاية، وأن هذه الروابط تُصبح جزءًا من البنية النفسية الدائمة التي تمنحه الشعور بالأمان. وعندما يحدث الفقد، فإن هذه الروابط لا تنقطع بشكل كامل، بل تستمر في أعماق اللاوعي على هيئة رغبة دائمة في إعادة الاتصال بالمفقود.

في حالات فقد الأبناء، يتحوّل هذا التعلّق إلى شكلٍ من القلق الانفصالي، حيث يعاني الوالدان من صعوبة في تقبل غياب الطفل، فيسعيان إلى إبقاء العلاقة حيّة من خلال الرموز والصور والطقوس. ويتجلّى ذلك بوضوح في الفن الجنائزي الروماني، حيث تم تصوير مشاهد يظهر فيها الآباء في تواصل بصري أو جسدي مع أطفالهم المتوفين، كأنهم يحاولون الإمساك بهم من جديد أو توديعهم في لحظة صامتة. وهذه المشاهد لا تعبر عن الحزن فحسب، بل تكشف عن رغبة لاواعية في استمرار الرابط النفسي رغم الموت، وعن محاولة لتحويل الفقد إلى شكل من أشكال التواصل الرمزي الذي يتجاوز حدود الوجود المادي.

أولًا: المشاهد الجنائزية لتصوير الأطفال التي تعبر عن التسامي :

عبرت الفنون الجنائزية المختلفة من خلال مشاهدها المتنوعة، بالإضافة للنقوش التي تصاحبها، عن كيف تحول الحزن الأبوي إلى عمل فني يجسد فكرة الطفولة الأبدية، ويعكس محاولة الوالدين تخليد ذكرى طفلهما في صورة من النقاء والخلود تتجاوز حدود الموت.

وفيما يلي عرض لبعض من تلك المشاهد الجنائزية:



صورة ١

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/257855

على مذبح جنائزي مكرس للطفل أنثوس، المحفوظ في متحف المتروبوليتان للفنون، والذي يرجع إلى النصف الأول من القرن الأول الميلادي (صورة ١)[1]، والذي أقامه والده لوسيوس يوليوس جاموس تخليدًا لابنه الذي توفي طفلًا، نجد تعبيرٍ مؤثر عن الحزن الأبوي والحنين إلى الابن المفقود.

[1] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/257855 -10-9-2025.

يُظهر النحت البارز أنثوس بوجه طفولي ناعم يحمل كأسًا في يده اليسرى، وإلى جواره كلبه الأليف، في رمزٍ للوفاء والعلاقة بين الطفل والحيوان. يرتدي الطفل توجا، مما يُضفي عليه مزيجًا من البراءة والجلال، وكأن الأب أراد أن يراه في صورة البالغ الكامل الذي لم يمهله القدر حتى يراه.

أما النقش اللاتيني، فعلى الرغم من كونه موجز لكنه يعبر عن مشاعر عميقة، حيث تم كتابة عبارة" ابنه الأفضل"، وهو تعبير شائع في النقوش الرومانية التي تمجد ذكرى الأبناء المفقودين وتكشف عن عمق العاطفة الأسرية.

كما تم ذكر أن المذبح تم تكريسه لآلهة Manes.

تحليل المشهد المُصور

يمكن تفسير المذبح الجنائزي الخاص بالطفل أنثوس وفق التحليل النفسي لسيجموند فرويد، بوصفه تعبيرًا عن آلية التسامي، إذ حول الأب حزنه العميق إلى عمل فني من الحزن. يظهر الطفل في النحت بملامح هادئة ، في صورة مثالية تعكس إنكارًا لاواعيًا للموت، حيث أصبح التمثال بديلاً رمزيًا عن الجسد المفقود.

صورة ٢

https://www.uffizi.it/en/artworks/altar-junia-atte

كما يُعد مذبح يونيا بروكولا (Junia Procula) من أبرز الشواهد الجنائزية الرومانية التي تجسد مشاعر الحزن على فقد الأطفال في العصر الفلافي (٦٩–٩٦م)، وهو محفوظ حاليًا في متحف أوفيتسي (Uffizi) بمدينة فلورنسا (صورة ٢)[1]. يتميز المذبح بزخارفه النحتية الدقيقة التي تعكس ثراء فنيًا واضحًا، وتعبّر عن الرغبة في تخليد ذكرى الطفلة التي توفيت قبل أن تبلغ التاسعة من عمرها.

[1] https://www.uffizi.it/en/artworks/altar-junia-atte 10-9-2025.

تتوسط الواجهة الرئيسية للمذبح صورة يونيا بروكولا، حيث نُحت وجهها داخل حنية تجعلها تبدو كأنها تطل على الزائر بنظرة تجمع بين البراءة والحزن الهادئ. أسفل الصورة نُقش اسمها وعمرها عند الوفاة، مصحوبًا بعبارات تعبر عن مأساة رحيلها المبكر.

تحيط بالصورة عناصر زخرفية غنية بالرموز، منها:

– إكليل من الزهور والثماريتدلى من قرني جوبيتر آمون، في إشارة إلى الخلود والقوة الإلهية.

– مشهد صيد يظهر فيه جريفون ينقض على ثور، وهو رمز للصراع الأبدي بين الحياة والموت.

بهذه العناصر يجمع المذبح بين الفن والدلالة، ليصبح شاهدًا مؤثرًا على حزن الوالدين، ومرآة لتعبير الإنسان الروماني عن الفقد من خلال الصورة والرمز.

وتكشف تفاصيل النحت الدقيقة وتسريحة الشعر المشابهة لنساء الأسرة الفلافية الحاكمة عن حرص الأسرة على تصوير ابنتهم وفق النمط الرسمي للعائلة الإمبراطورية، في محاولة لرفع مكانة الأسرة اجتماعيًا ومنح الطفلة مظهرًا أرستقراطيًا خالدًا[1] .

تحليل المشهد المُصور

يمثل مذبح يونيا بروكولا مثالًا واضحًا لآلية التسامي في التحليل النفسي لسيجموند فرويد، حيث حول الوالدان حزنهما على فقد ابنتهما إلى عمل فني رمزي وجميل. فبدل التعبير عن الألم بالبكاء أو الانهيار، عبرا عنه من خلال النحت والزخرفة التي جسدت الصراع بين الحياة والموت. وهكذا أصبح الحزن طاقة إبداعية تُخلّد الطفلة في صورة مثالية، مما يجعل المذبح رمزًا لفنٍ جنائزي يجمع بين السمو الجمالي والشفاء النفسي.

أما مذبح جوليا فيكتورينا فيمثل نموذج مؤثر للفن الجنائزي الروماني في أواخر القرن الأول الميلادي، وهو محفوظ حاليًا بمتحف Uffizi بفلورنسا (صورة ٣)[٢]، صنعه والداها جايوس يوليوس ساتورنينوس ولوكيلّيا بروكولا تخليدًا لابنتهما التي توفيت قبل بلوغ العاشرة. يضم المذبح جرة رماد الطفلة وزخارف نباتية دقيقة ترمز إلى الخلود، بينما تتوسط واجهته صورة نصفية للطفلة تُظهرها بملامح هادئة ويعلو رأسها تاج على شكل هلال.

[1] Glenys, D. (2011). pp. 39–63.

[2] https://feminaeromanae.org/juliavictorina.htm 10-9-2025.

صورة ٣
https://feminaeromanae.org/juliavictorina.htm

صورة ٣-أ
https://feminaeromanae.org/juliavictorina.htm

أما في الجهة الخلفية من المذبح، فتظهر الطفلة فيكتورينا (صورة ٣– أ) [١]مصورة في هيئة سيدة يعلو رأسها تاج مشع، وبذلك تم تصوير الطفلة برمزي الهلال والتاج المشع، تعبيرًا عن رغبة والديها في تخليدها ورفع مكانتها إلى مرتبة خالدة.

أما النقش أسفل الصورة فقد كُتب بخط دقيق من خمس أسطر، ونصّه المترجم كالآتي:

إلى أرواح الموتى المقدسة.

ليوليا فيكتورينا،

التي عاشت عشر سنوات وشهرًا واحدًا.

أقام جايوس يوليوس ساتورنينوس ويوليا بروكولا، والداها،

هذا النصب لابنتهما الأعز.

تُظهر عبارة "أقاما لابنتهما الأعز "عمق العاطفة الأبوية وقد تكررت هذه العبارة كثيرًا في النقوش الخاصة بالأطفال، إذ تعبر عن الحنان الشديد والارتباط النفسي الشديد بين الوالدين وطفلتهما، ورغبتهما في أن تبقى صورة الابنة واسمها خالدين رغم قصر حياتها [٢].

[1] https://feminaeromanae.org/juliavictorina.htm 10-9-2025.
[2]. Toynbee, J.M.C. (1971). 39–42

تحليل المشهد المُصور

يمكن تفسير مذبح يونيا بروكولا وفق نظرية التحليل النفسي لسيجموند فرويد، باعتباره تجسيدًا لآلية التسامي، حيث حول الوالدان حزنهما العميق على فقد ابنتهما إلى عمل فني ذي طابع رمزي وجمالي. فصار الألم طاقة إبداعية، وبذلك يصبح المذبح شكل من أشكال التسامي ، حول الفقد من تجربة مؤلمة إلى إبداع خالد يحقق التوازن بين الحزن الإنساني والجمال الفني.

صورة ٤

D. E. E. Kleiner. D.E.E. (1987), Pl. 28

حرص الوالدين أيضًا على أبراز المكانة الفكرية والاجتماعية التى حققها أطفالهم الموهوبون في المجتمع الروماني، فعلى المذبح الجنائزي الخاص بالطفل كوينتوس سلبسيوس ماكسيموس، المحفوظ في متحف مونتمارتيني في روما (صورة ٤)، ويرجع إلى الفترة ما بين عامي ٩٤ – ١٠٠م، تم تصوير كوينتوس في هيئة خطيب روماني، يقف على منصة مرتديًا التوجا ويحمل في يده اللفافة التي ترمز إلى الثقافة والتعليم والخطابة.

على جانبي المذبح وأسفله توجد نقوش باللغتين اللاتينية واليونانية، تُخلد موهبته وإنجازاته المبكرة، وتشير إلى أنه حصل على تكريم في المهرجان الكابيتوليني الثالث الذي شارك فيه أكثر من خمسين متسابقًا، حيث ارتجل قصيدة طويلة باللغة اليونانية نُقشت نصوصها على جانبي التمثال. تصف النقوش الصبي بأنه صاحب قدرات فكرية نادرة وتذكر اسم والديه، كما تشير إلى أنه توفي بعد فترة قصيرة من فوزه بالمهرجان، ما جعل موته مأساة كبيرة لعائلته[1].

تحليل المشهد المُصور

[1] Rawson, B.& P. Weaver, eds.(1997)222-223; Kleiner. D.E.E. (1987), Cat. No. 45, Pl. 28

يمثل مذبح كوينتوس سُلبسيوس ماكسيموس نموذجًا واضحًا لآلية التسامي في التحليل النفسي لسيجموند فرويد، حيث حول الوالدان حزنهما على فقد ابنهما إلى عمل فني خالد يمجد نبوغه بدلًا من التعبير عن الألم المباشر. فقد أُعيد تصوير الطفل في هيئة الخطيب المثالي، مرتديًا التوجا وواقفًا بثقة، في إسقاط رمزي لرغبة الأبوين في خلوده ونضجه الكامل. النقوش التي تسجل إنجازاته تمثل محاولة لمنحه صوتًا بعد الموت، وجعل الحزن فعلًا إبداعيًا يخلّد الذكرى بدلًا من الموت.

صورة ٥

https://makestraightahighway.wordpress.com/2017/06/01/a-child-in-the-spanish-mines/

كما حملت الشواهد الجنائزية للأطفال أيضًا وثيقة تثبت وتؤرخ ذكرى الطفل العامل، فعلى الشاهد الجنائزي الخاص بالطفل كورتولوس من إسبانيا، المحفوظ في متحف أسبانيا الوطني للآثار فى مدريد، والذي يعود إلى القرن الأول الميلادي (صورة ٥)[1]، يظهرالطفل الصغير واقف في وضع أمامي بسيط داخل حنية، يرتدي رداء قصير، ويحمل في يده اليمنى معولًا صغيرًا، بينما يمسك باليد اليسرى سلة، وهما أداتان ترمزان إلى عمله في استخراج المعادن من المناجم. ورغم تآكل ملامح الوجه، فإن بقايا النحت في موضع العينين والشعر المنسدل فوق الجبهة تمنح المشهد إحساسًا عميقًا بالحزن الصامت والبراءة المفقودة.

أسفل الطفل يوجد نقش لاتيني ترجمته:

[1] https://makestraightahighway.wordpress.com/2017/06/01/a-child-in-the-spanish-mines/

كورتولوس، في الرابعة (أو التاسعة) من عمره، ليكن عليك الثرى خفيفًا.

عُثر على هذا الشاهد في منطقة تعدين بإسبانيا الرومانية، ما يرجّح أن الطفل كان يعمل في المناجم، وربما توفي أثناء عمله أو بسببه. ويعكس هذا النقش الموجز مأساة إنسانية متمثلة في دفع الأطفال إلى العمل الشاق منذ سن مبكرة، في ظروف قاسية لا تليق ببراءتهم[1].

تحليل المشهد المُصور

يُمكن تفسير شاهد الطفل كورتولوس من منظور سيجموند فرويد بوصفه تعبيرًا عن آلية التسامي، حيث حول الوالدان حزنهما العميق إلى شكل فني بسيط يحمل معاني رمزية خالدة ويعبر عن الطفولة التعسة التى عاشها الطفل بتخليد عمله الشاق في مناجم التعدين.

صورة ٦

. fig. 9.)2020(Aristodemou, G.

كما ظهر نوع من الشواهد الجنائزية للأطفال، والتى صُور عليها إيروس في عدة مشاهد مختلفة، وقد ظهر هذا النوع بداية من العصر الهللينستي، ثم شاع استخدامه على نطاق واسع خلال العصر الروماني. من أبرزالأمثلة على ذلك شاهد جنائزي من ثيسالونيكي بمقدونيا (صورة ٦)، يرجع إلى أوائل القرن الثالث الميلادي، محفوظ حاليًا بمتحف الآثار بثيسالونيكي. على هذا الشاهد يظهر إيروس دون أجنحة وهو مستلق على جانبه الأيسر، بينما ترتكز اليد اليمنى على الركبة اليمنى المثنية، وتتقاطع ساقاه، يشير النقش المكتوب عليه إلى أن أوريليوس أيوتور أقام هذا الشاهد لروحه الراحلة من أبيه لابنه الأفضل" الذي توفى في الخامسة من عمره، [2].

[1] Burke& Ralph, U. (2008). 14

[2] Aristodemou, G. (2020). 32, Fig., 9.

تحليل المشهد المُصور

تصوير الإله إيروس على شواهد الأطفال في الفن الجنائزي الروماني يعكس الحزن والفقد المبكر، إذ يُعد تعبيرًا عن آلية التسامي حيث حول الوالدان ألمهم إلى رموز فنية، فربما يرمز إيروس إلى الحب الأبدي بين الوالدين وطفلهم، وإلى الانتقال الهادئ إلى العالم الآخر، مع إبراز البراءة المفقودة والأمل في الخلود.

كما عبر النقش عن حب أب حول من الحزن فعلًا إبداعيًا خالدًا. وهكذا يصبح المذبح شاهدًا على تحول الألم إلى جمال، والفقد إلى خلود رمزي، في مثال واضح على التسامي كوسيلة للتعبير الفني عن المشاعر المكبوتة[1].

صورة ٧

fig. 1..)2020(Aristodemou, G.

كما تم تصوير إيروس أيضًا على عمود جنائزي من ثيسالونيكي، محفوظ بالمتحف الآثري بها، يرجع إلى النصف الثاني من القرن الثاني أو بداية القرن الثالث الميلادي (صورة ٧). العمود مزين في أعلاه بثمرة الصنوبر (رمز للحياة الأبدية)[2].

في وسط العمود تم تصوير إيروس، يقف داخل حنية، متكئًا على شعلة مقلوبة، تلامس الأرض، بينما تنثني ساقه اليسرى متقاطعة أمام اليمنى المثبتة. تتدلى ذراعه اليسرى ممسكة بالشعلة، في حين يضع يده اليمنى على الكتف الأيسر.

في الجزء العلوي يوجد نقش تأبيني يشير إلى أن المتوفى هو نيكاحوراس صبي توفى في سن الخامسة عشر، أقام والداه هذا النصب الجنائزي مع ذكر أن موته المبكر قدرًا لا مرد له.

[1] Huskinson, J. (1996). 27–29.

[2] Aristodemou, G. (2020), 27, Fig., 1.

تحليل المشهد المُصور

يمثل عمود تسالونيكي مثالًا واضحًا على آلية التسامي لسيجموند فرويد، حيث يقف إيروس متكئًا على شعلة مقلوبة ترمز لانطفاء الحياة ، لكن المشهد يوحي بالسكينة لا بالمأساة، مما يعكس القدرة على تجاوز الفقد، وهو ما عبر عنه النقش أيضًا .

صورة ٨

. fig. 3.)(2020 Aristodemou, G.

من أبرز الأمثلة على الشواهد الجنائزية للأطفال التى تحمل إيروس المجنح، شاهد جنائزي من مقدونيا، محفوظ بمتحف الآثار بثيسالونيكي (صورة ٨)،ويرجع إلى حوالي النصف الثاني من القرن الثاني الميلادي. يُصور إيروس في هذا المثال في وضع أمامي داخل نايسكوس، واقفًا على الساق اليمنى بينما تتقدم اليسرى قليلًا. يرتدي عباءة قصيرة (خلاميس) مثبتة على الكتف الأيمن، وتلتف حول الساعد الأيسر. يمسك بيده اليمنى المنخفضة شعلة مقلوبة تستند على قاعدة صغيرة، بينما تحمل اليد اليسرى كرة أو تفاحة. في الزاوية العليا اليسرى من المشهد ، تم تصوير الإلهة Nike، بشكل صغير حيث تقف على كرة، وتمسك بإكليل في يدها اليمنى، بينما تلمس كتف إيروس بيدها اليسرى، في مشهد يوحي بانتصار الروح على الموت، بينما ترمز الكرة التي تقف عليها نيكي وهي رمز العالم، إلى أن الروح تجاوزت حدود الأرض[1].

[1] Aristodemou, G.(2020), 28, Fig., 3.

أما النقش الموجود أسفل المشهد فيوضح أن شخص يُدعى إيلانوس قد أقام هذا الشاهد لابنه الذي يُدعى نيكيروس، الذي توفي في سن الخامسة عشر. يصف النقش حزن والديه الشديد على فقده المفاجئ، ويعبر عن أمل الأبوين في استمرار حياة ابنهما في العالم الآخر، مما يعكس أيمانًا عميقًا بالحياة بعد الموت.

تحليل المشهد المُصور

عبر هذا الشاهد الجنائزي عن آلية التسامي لسيجموند فرويد، حيث حول الوالدان حزنهما على ابنهما إلى مشهد يعبر عن الخلود، حيث يظهر إيروس بشعلة مقلوبة ترمز لانطفاء الحياة بهدوء، بينما تضع الإلهة نيكي إكليل النصر على كتفه، في إشارة إلى انتصار الروح على الموت.

كانت المشاعل التي يحملها إيروس أو يتكئ عليها رموزًا جنائزية واضحة، إذ ارتبطت بطقوس الدفن، ويُعتقد أن ضوء المشاعل كان يُبعد الأرواح الشريرة، وأنها كانت تُوضع على جانبي المتوفى في سريره الجنائزي، بينما يحملها المرافقون أثناء موكب الجنازة.

ومن هنا جاءت رمزية المشاعل في الفن الجنائزي للأطفال الذين ماتوا مبكرًا، حيث أصبح يرمز للموت المبكر، وإلى الروح الصغيرة التي أطفئ نورها قبل الأوان، ولذلك لم يكن غريبًا أن يُستخدم المشعل كعنصر متكرر على الشواهد الجنائزية للأطفال[١].

كما يظهر إيروس في بعض الأمثلة وهو يحمل عناقيد عنب، أو طيور، أو كليهما معًا، وقد ذكر Haidebroek –Soldner، أن هذا النوع من تصوير إيروس ظهر لأول مرة في منتصف القرن الأول الميلادي في الفن الجنائزي في ايطاليا، ثم انتشر في باقي الولايات الرومانية، وأن هذه الرموز ترتبط بحياة الأطفال اليومية وأنشطتهم، وبمهرجان Choes، الذي كان يُسمح خلاله للأطفال في سن الثالثة بالمشاركة، حيث يُتوجون بالأكاليل ويتلقون هدايا ويحملون أبريق صغيرة Choes كانت تُوضع أحيانًا في قبور الأطفال الذين ماتوا مبكرًا.

[١] انتشر تصوير إيروس المتكئ على الشعلة المقلوبة في الغرب (ايطاليا وروما) أكثر من انتشاره في الشرق (اليونان وآسيا الصغرى)، مما يوحي بأن الأصل كان رومانيًا، ثم انتقل إلى أنحاء الإمبراطورية الرومانية، ومنها مقدونيا. راجع:
Aristodemou, G. 2020, 26.

صورة ٩

. fig. 12.)2020(Aristodemou, G.

ولدينا شاخد جنائزي آخر يُصور أيروس (صورة ٩) من أمفيبوليس، ومحفوظ حاليًا بمتحف كافالا الآثري، ويرجع إلى القرن الثالث الميلادي[1]. في تجويف مربع الشكل تم تصوير إيروس على هيئة صبي مجنح، في وضع أمامي، يستند على قدمه اليسرى الثابتة بينما تنثني قدمه اليمنى قليلًا إلى الخارج. يمسك بيده اليمنى عنقود عنب، وبيده اليسرى ربما إكليلًا.

النقش الموجود يُخبرنا أن خريسيس وأياكس (يُحتمل أنهما والديه) هما من أقاما هذا الشاهد لطفلهما .

تحليل المشهد المُصور

يُجسد تصوير إيروس حاملًا لعناقيد العنب أو الطيور في هذا المثال شكلًا من أشكال التسامي وفق نظرية سيجموند فرويد، حيث حول الوالدان حزنهما إلى رمز جمالي يحتفي بالحياة والبراءة بدلًا من الموت. فالعنب والطيور يرتبطان بالنماء والبهجة، مما يعكس رغبة لاواعية في استعادة الطفل عبر الفن، وارتباط هذه الرموز بمهرجان Choes يجعلها إحياءً رمزيًا لطفولة مفقودة.

[1] Aristodemou, G. 2020, 34, fig. 12.

صورة 10

https://blogs.unimelb.edu.au/shaps-research/2021/06/02/what-was-it-like-to-be-a-child-in-the-roman-empire/

ومن أبرز الأمثلة على آلية التسامي شاهد جنائزي محفوظ في متحف راينلاند بمدينة تراير، ويرجع إلى القرن الثانى الميلادي (صورة ١٠)[1]، حيث تم تصوير معلمًا ملتحيًا يجلس في مواجهة تلميذ يقرأ، بينما يدخل تلميذ آخر حاملًا حقيبة بيده اليسرى. يجسد هذا المشهد مشهدًا واقعيًا من الحياة التعليمية الرومانية، حيث يظهر التلاميذ في وضع تعلمي منضبط، يعبر عن تقدير المجتمع للثقافة والمعرفة. ومن الواضح أن الغرض من هذا المشهد ليس توثيق لمشهد من الحياة اليومية، بقدر ما هو تمجيد للقيم التربوية وإبراز صورة الابن كتلميذ مجتهد مثالي.

إن هذه المشاهد التعليمية لا تخلّد الطفل بوصفه كائنًا صغيرًا مات باكرًا فحسب، بل تجعله رمزًا للأمل المؤجل.

تحليل المشهد المُصور

يعبر هذا الشاهد الجنائزي عن فكرة التسامي عند سيجموند فرويد، إذ حول الوالدان حزنهما على فقدان طفلهما إلى تمجيد للقيم التعليمية والثقافية. فبدل تصوير مشهد الفقد، تم تجسيد الابن كتلميذ مجتهد في مشهد تعليمي، مما يعكس رغبة الوالدين في تخليده رمزًا للأمل والطموح. ومن منظور فرويد، تمثل هذه الصورة تحويلًا للطاقة العاطفية الناتجة عن الألم إلى طاقة فنية وثقافية سامية، تُعبر عن استمرار الحياة من خلال القيم الروحية والمعرفية بدلًا من الاستسلام للحزن.

[1] https://blogs.unimelb.edu.au/shaps-research/2021/06/02/what-was-it-like-to-be-a-child-in-the-roman-empire/ 19-9-2025.

صورة ١١

https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1865-0103-7

تم تصوير الأطفال في مشاهد اللعب على التوابيت الرومانية أيضًا، مما يعكس تحولًا فنيًا وإنسانيًا نحو إبراز براءة الطفولة بدل الحزن، إذ تحولت الألعاب إلى رموز للحياة والخلود. هذه المشاهد تعبر عن محاولة الوالدين التسامي بالحزن وتحويل الفقد إلى ذكرى جميلة، مما يمنح التابوت طابعًا عاطفيًا يجمع بين الحياة والموت في توازن رمزي.

فعلى تابوت لوسيوس إيميليوس دافنوس من أوستيا، والمحفوظ في المتحف البريطاني، والذي يرجع إلى القرن الثالث الميلادي (صورة ١١)[1]. والذي يرجح وفقًا لصغر حجمه أنه كان مخصصًا لطفل لم يتجاوز الرابعة. تُظهر واجهة التابوت مشهد لأطفال يلعبون، المشهد يتميز بالحيوية ويعبر عن الطفولة والمرح، وهو مشهد يختلف عن مشاهد الحزن المعتادة على التوابيت. أما النقش فيُبرز حب الأم وحنانها لابنها حيث تم كتابة عبارة نصها: "عاش أربع سنوات وستة أيام". أقامت ليفيا هذا النصب لابنها "الأعز"[2].

تحليل المشهد المُصور

يعكس هذا التابوت آلية التسامي من منظور سيجموند فرويد، حيث تم تحويل ألم الفقد إلى عمل فني يعبر عن اللعب كرمز لإنكار الموت وتأكيد الحياة المستمرة.

ثانيًا: المشاهد الجنائزية لتصوير الأطفال التي تعبر عن التعلق

انتشرت مشاهد التعلق في الفن الجنائزي الروماني الخاص بالأطفال، وقد وجدت تعبيرها الأوضح على واجهات التوابيت أكثر من الشواهد الجنائزية أو المذابح. فقد أتاحت المساحة الكبيرة لواجهة التابوت إمكانية تصوير مشاهد سردية متكاملة تعرض العديد من المشاهد التي تجمع الطفل

[1] https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1865-0103-7 -19-9-2025.

[2] Hopkins, K. (1983). 247-248, no. 48.

المتوفى مع والديه، من خلال تسلسل يبرز مراحل مختلفة من حياته. عكست هذه المشاهد رغبة الآباء في الاحتفاظ بالصلة مع أبنائهم بعد الموت. ومن منظور التحليل النفسي لسيجموند فرويد، تعبر هذه المشاهد عن آلية دفاعية تتمثل في تحويل الحزن إلى عمل فني رمزي يخلّد العلاقة بدلًا من إنهائها، مما يجعل التابوت وسيلة بصرية لاستمرار التعلق وتجاوز الفقدٍ .

صورة ١٢

Carroll, M. (2011). fig. 1.

يُعد تابوت الطفل المحفوظ في المتحف القومي بروما، والذى يرجع إلى القرن الأول الميلادي (صورة ١٢)، من أبرز الأمثلة على الفن الجنائزي الذي صور المراحل الأولى من حياة الطفل في روما. يظهر على واجهة التابوت مشهد أول حمام لطفل رضيع، حيث يُغسل الطفل في حوض صغير داخل فضاء منزلي تحيط به شخصيات تمثل الأم و المربية أو ربما أحد أفراد الأسرة، في مشهد يعبر عن الاهتمام والعناية. وفي الحقيقة يحمل هذا المشهد دلالة رمزية مزدوجة، فهو من ناحية يوثق لحظة من الحياة اليومية المنزلية للطفل، ومن ناحية أخرى يُخلد ذكرى حياة قصيرة انتهت مبكرًا، فيتحول الحمام الأول إلى رمز للتطهير والعبور إلى العالم الآخر. يعكس هذا الأسلوب الفني نزعة رومانية لتخليد الطفل ككائن محبب ومرتبط عاطفيًا بالأسرة [١].

كما عبرت ملامح وجوه الشخصيات المصورة عن الثبات الانفعالي والاتزان النفسي في مواجهة الحزن.

[1] Carroll, M. (2011). 24, 99-120, fig.1.

تحليل المشهد المُصور

جسد تابوت حمام الطفل تطبيقًا عمليًا لنظرية سيجموند فرويد عن التعلق، إذ يعكس محاولة الوالدين الاحتفاظ بالارتباط النفسي بالطفل المتوفى من خلال تمثيله في مشهد من مشاهد الحياة اليومية بدلاً من المشاهد المتعلقة بالموت في محاولة للاحتفاظ بالصلة مع الطفل بعد الموت.

صورة ١٣

Carroll, M. (2011). fig.2.

كما يُصور التابوت الرخامي من روما، والمحفوظ بالمتحف القومي بروما، والذي يرجع إلى القرن الأول الميلادي(صورة ١٣) مشهدًا مؤثرًا للطفل مع والديه في وداعه الأخير، في نهاية حياته القصيرة. يعكس هذا المشهد حزنًا عميقًا لفقد الطفل، حيث يحيط الوالدان بطفلهما وكأنهما يودعانه للمرة الأخيرة، بينما أضفى تصوير الطفل الصغيرعلى المشهد جو من الألفة وهو ما عبر عنه ملامح والديه الهادئة[1].

تحليل المشهد المُصور

يجسد التابوت استمرار تعلق الوالدين بطفلهما بعد موته، إذ يعبران من خلال نظراتهما ووضعهما القريب منه عن رغبة في حمايته ورعايته رغم الفقد. ويعكس ذلك، وفق نظرية سيجموند فرويد، بقاء العلاقة النفسية مع الطفل حتى بعد الموت.

[1] Carroll, M. (2011). 102. fig.2.

صورة ١٤

https://artmusela.substack.com/p/children-in-antiquity-part-1

أما تابوت ماركوس كورنيليوس ستاتيوس من أوستيا، والمحفوظ حاليًا في متحف اللوفر بباريس (صورة ١٤)[١]، والذي يرجع إلى حوالي ١٥٠– ١٦٠ م، فيُعد نموذجًا فنيًا متكاملًا لتصوير مراحل حياة طفل روماني صغير.

تم تقسيم المشهد إلى أربع أجزاء؛ كل جزء يمثل مرحلة من مراحل مختلفة من حياة الطفل المتوفى من اليمين إلى اليسار: الولادة، والطفولة المبكرة، واللعب، والتعليم. في الجزء الأول، تظهر الأم جالسة على كرسي، تُرضع الطفل وتحتضنه بحنان، بينما يقف الأب أمامها مرتديًا التوجا، يراقب المشهد بعناية واهتمام، معبّرًا عن الحماية والرعاية[٢]. في الجزء الثاني، يحمل الأب الطفل على ذراعه اليسرى، ويبرز العلاقة بينهما من خلال لمسة الطفل لخد والده، في صورة تعكس الألفة والمحبة. الجزء الثالث يصور الطفل أثناء اللعب، وهو يمتطي لعبة على شكل عربة تجرها دابة صغيرة، ما يُظهر روح الطفولة والحرص الأسري على متعته. أما الجزء الرابع والأخير، فيجلس الطفل أمام معلمه يقرأ درسه، بينما يقف الأب مستمعًا باهتمام، في دلالة واضحة على دوره التربوي ومتابعته لتعليم ابنه.

تُبرز هذه المشاهد المتتابعة الاهتمام الأسري الكامل بمراحل حياة الطفل منذ الولادة حتى التعليم، وتجمع بين الواقعية والدلالة الرمزية الجنائزية. كما تعكس الملابس الدقيقة في كل مرحلة من مراحل العمر المختلفة على الوضع الاجتماعي للطفل كمواطن روماني حر.

تحليل المشهد المُصور

[1] https://artmusela.substack.com/p/children-in-antiquity-part-1 19-9-2025.

[2] Carroll, M. (2012).141-142.

يعبر تابوت ماركوس كورنيليوس ستاتيوس عن استمرار العلاقة العاطفية بين الوالدين والطفل بعد موته، إذ جسدا عبر المشاهد المُصورة عن مراحل حياته منذ الولادة حتى التعليم في محاولة رمزية لإبقائه حاضرًا في الذاكرة. وفق نظرية التعلق لسيجموند فرويد، يظهر هنا سلوك يدل على رفض الانفصال النفسي عن الابن، وتحويل العلاقة الواقعية إلى علاقة رمزية خالدة عبر الفن.

صورة ١٥

https://cyh.rrchnm.org/primary-sources/51.html

من روائع الفن الجنائزي الروماني الخاص بالأطفال، تابوت رخامي، يرجع إلى أوائل القرن الثاني الميلادي، و محفوظ حاليًا في المتحف القومي بروما (صورة ١٥)[1]. يتميز هذا التابوت بمشهده السردي، الذي يعبر عن المراحل القصيرة من حياة طفل، منذ ولادته حتى وفاته المبكرة، في تسلسل مؤثر يعكس عمق المشاعر الأبوية والحنين إلى الابن المفقود.

يُصور التابوت على جانبه الطويل مشاهد متتابعة تبدأ من أقصى اليمين، حيث يظهر الطفل الرضيع وقد أمسكت به الأم بين ذراعيها، للتعبير عن لحظة الميلاد والاستقبال في أحضان الأسرة. وفي وسط المشهد نرى الطفل في مراحل نموه الأولى: يلعب بلعبة صغيرة ذات عجلات، ثم يظهر طفل أكبر، ربما أخوه الأكبر وهو يلهو مع إوزة أليفة، كرمز للبراءة والحياة المنزلية. أما المشهد الأخير فى أقصى اليسار ، فهو الأكثر رمزية وإيحاء: حيث يركب الوالدان عربة جنائزية يتوسطهما الطفل المتوفى، بينما يُحلق فوقهم الإله كيوبيد المجنح، رمز الموت والتحول، مؤكدًا أن الرحلة الأخيرة هي انتقال من الحياة إلى الخلود[2].

[1] https://cyh.rrchnm.org/primary-sources/51.html 19-9-2025.
[2] Glenys. (2010). 25 –47, 44, fig.1.9.

برع الفنان في هذا المشهد بالجمع بين لحظة الميلاد، والذي يمثلها الجانب الأيمن من المشهد ولحظة الموت، والذي يمثلها الجانب الأيسر، وفى المنتصف مرحلة الطفولة القصيرة، وكأن هذا المشهد يعبر عن رحلة الطفل القصيرة بين الميلاد والموت.

تحليل المشهد المُصور

يعبر التابوت عن التعلق العميق بين الوالدين وطفلهما عن طريق تصوير مراحل حياته منذ الولادة حتى الرحيل، حيث يمثل هذا استمرارًا للعلاقة النفسية مع الطفل بعد موته مما يجعل التابوت وسيلة للحفاظ على العلاقة الأبدية مع الأسرة.

كما تميزت توابيت الأطفال بنوع من المشاهد يُطلق عليه مشهد النداء الأخير Conclamatio، وهو من أكثر الطقوس الرومانية تعبيرًا عن الحزن الشديد، إذ يمثل اللحظة التي تُعلن فيها الأسرة وفاة أحد أفرادها، عادة من خلال مناداته باسمه بصوت عال عدة مرات، في محاولة رمزية لإيقاظه أو للتأكد من رحيله الأبدي. وقد اتخذ هذا الطقس بعدًا نفسيًا واضحًا عندما تم تصويره على واجهات التوابيت، خاصة تلك الخاصة بالأطفال.

يُصور هذا المشهد عادًة في بيئة منزلية هادئة ومؤثرة، حيث يبدو الطفل راقدًا على سريره الجنائزي تحيط به أسرته، ويظهر الوالدان وأفراد العائلة في أوضاع تعبر عن الحزن، مثل إسناد الرأس على اليد أو رفع الذراعين نحو المتوفى، في مزيج من الألم والحزن. انتشر هذا المشهد في توابيت الأطفال لأنه يعبر عن الفقد المفاجئ الذي يقطع مسيرة الحياة ويترك الأسرة في حالة من الحرمان من المستقبل الذي كان يمثله الطفل.

ومن منظور التحليل النفسي لسيجموند فرويد، يعكس هذا المشهد آلية التعلق، إذ يظهر من خلاله استمرار الارتباط النفسي بين الوالدين والطفل حتى بعد موته. فالنداء المتكرر باسمه يمثل محاولة لا شعورية لرفض فكرة الفقد، وإبقاء العلاقة قائمة بشكل رمزي. هذا هو ما يطلق عليه سيجموند فرويد "الاستثمار العاطفي" الذي لا ينقطع بالموت، بل يتحول إلى طاقة وجدانية تُعبر عن الحب والحنين من خلال الفن. وبهذا يتحول مشهد النداء الأخير إلى مساحة يجتمع فيها الوداع والرغبة في التواصل مع الراحل، للتعبير عن العلاقة الأبدية بين الوالدين وطفلهما [1].

[1] Huskinson, J. (1996), Pl. 3.1.

صورة ١٦

Norman, N.J. (2002). fig. 4.

تم تصوير مشهد النداء الأخير على تابوت لأحد الأطفال من صقلية، محفوظ بالمتحف البريطاني، ويرجع للقرن الثاني الميلادى (صورة ١٦)[١]. التابوت كان مخصصًا لفتاة، والتي نجدها مستلقية على السرير الجنائزي ويداها مطويتان، وتحت السرير يوجد كلب صغير يلعبب بإكليل ربما سقط من يديها، على جانبي السرير يقف الأب والأم، وكل منهما يسند رأسه بيده في إيماءة حزن شديد. وخلف السرير تظهر نساء أخريات، ربما من الندابات، يرفعن أيديهن في نحيب. المشهد ملئ بشخصيات مختلفة من أفراد الأسرة والخدم[٢]، ما يعكس مرارة فقد الطفلة الصغيرة.

تحليل المشهد المُصور

يجسد هذا التابوت استمرار التعلق النفسي بين الوالدين والطفل بعد وفاته، إذ يظهران في مشهد النداء الأخير في محاولة رمزية لاستعادته أو رفض فراقه. يعكس هذا المشهد صراعًا داخليًا بين وعي الفقد ورغبة اللاوعي في الإبقاء على العلاقة، كما أوضح سيجموند فرويد في تحليله لآلية التعلق؛ فوجود السرير والأغراض المتعلقة بالفتاة يوحي بمحاولة الحفاظ على الطفل داخل عالم الأحياء.

[1] Huskinson, J. (1996).13, 21, no.1.11. pl.3.3; Walker, S., (1985).49-50, fig.40.
[2] Huskinson, J. (1996). 13-15.

صورة ١٧

https://www.smarteducationunescosicilia.it/en/agrigento/the-sarcophagus-of-the-child /

تم تصوير مشهد النداء الأخير أيضًا على التابوت المعروف باسم "تابوت الطفل"، المحفوظ بمتحف Pietro Griffo بجزيرة صقلية، والذي يرجع للقرن الثاني الميلادي (صورة ١٧) [١]، فعلى الواجهة الأمامية للتابوت، تم تصوير المشهد الرئيسي: وفاة طفل مستلق على سريره ومحاط بأفراد عائلته. ومن أكثر العناصر تأثيرًا في المشهد صورة الوالدين الجالسين على جانبي السرير، وقد انحنت رؤوسهما المغطاة في تعبير واضحٍ عن الحزن الشديد. وفي الوقت نفسه، تظهر امرأة، يُرجح أنها المُربية، واقفة خلف سرير الطفل المتوفى، تقترب منه بلطف وكأنها تلمس وجهه بحنان، في محاولة لإيقاذه، والتأكد من وفاته[٢].

تحليل المشهد المُصور

عبر هذا التابوت عن حالة التعلق من منظور سيجموند فرويد، حيث يعبر الوالدان المنحنيان بجانب السرير عن صراع داخلي بين التمسك بالطفل والاستسلام لفقده، في محاولة لاشعورية لإنكار الموت. أما المربية الهادئة فتجسد الحضور الأمومي الدائم الذي يخفف الألم ويمنح المشهد طابع الحماية والحنان.

تحليل النقوش المصاحبة للمشاهد المصورة

شكلت النقوش الجنائزية على شواهد قبور الأطفال في العالم الروماني القديم مصدرًا أثريًا وإنسانيًا فريدًا، إذ تعوض إلى حد كبير غياب السجلات الرسمية الخاصة بالولادة والوفاة في الإمبراطورية

[1] https://www.smarteducationunescosicilia.it/en/agrigento/the-sarcophagus-of-the-child/ 19-9-2025.
[2] Carroll, M. (2012). 134-147

الرومانية. ففي الحقيقة حملت هذه النقوش في طياتها مشاعر الحزن والحنين التي عبر بها الآباء عن فقدان أبنائهم، وبذلك أصبحت هذه النقوش اللاتينية بمنزلة سجل يوثق لحظات الفقد ويخلد ذكرى الأطفال الراحلين.

وقد أظهرت هذه النقوش معلومات هامة عن هوية الأطفال وسنهم ومكانتهم الاجتماعية، بالإضافة إلى العبارات التي كانت تعبر عن مدى الحزن على فقد الأبناء [١].

كما تتجلى أهمية هذه النقوش في قدرتها على توثيق الحياة اليومية والاجتماعية داخل المجتمع الروماني، إذ حفظت لنا أسماء الأطفال من مختلف البيئات: من أبناء النخبة إلى أبناء العبيد والمعتقين. وقد وصف شميدت هذه النقوش بأنها ذات قيمة لا تقدر بثمن كمصادر لدراسة الحياة والتاريخ الروماني بكل أبعادهما [٢]

وهكذا تُعد دراسة النقوش الجنائزية الخاصة بالأطفال مفتاحًا لفهم البنية النفسية والاجتماعية للمجتمع الروماني، كما تُعد من أكثر الشواهد دلالة على عمق المشاعر الأبوية، إذ عكست حزن الوالدين العميق وألم الفقد من خلال تعبيرات لغوية دقيقة ومفعمة بالعاطفة. وقد استخدم الرومان في هذه النقوش ألفاظًا لاتينية تعبر عن الحب، والبراءة، والحنين، لتجسيد مشاعرهم تجاه أبنائهم الراحلين.

وفيما يلي أهم المصطلحات اللغوية التي تُظهر هذه المشاعر كما وردت في النقوش[٣]:

تُظهر النقوش الجنائزية الرومانية ثراءً لغويًا وعاطفيًا يعكس عمق المشاعر الأبوية تجاه الأطفال المتوفين. وقد استخدمت مجموعة من الألفاظ اللاتينية للتعبير عن الحنان، والفخر، والرحمة، والرجاء، نذكر منها ما يلي:

1. Dulcissimus / Dulcissima

تعني الأعز جدًا أو الأطيب.

كانت تُستخدم للتعبير عن الحنان الأبوي العميق تجاه الطفل المتوفى، وكأن الوالدين يصفانه بأعذب الصفات التي تعبر عن محبتهما الخالصة له.

2. Carissimus / Carissima

تعني الأحب إلى القلب.

[1] Oliver, G. J. (2000). 1-30.
[2] Schmidt, M. (2007). 1-45.
[3] Aneni, M.O. (2013). 1-21.

تشير إلى مدى التعلق العاطفي الشديد بالطفل، وهي من أكثر العبارات شيوعًا في النقوش الخاصة بالأبناء.

3. Piissimus / Pientissimus

تعني الأبر أو الأتقى.

تُستخدم للدلالة على نقاء الطفل وبراءته، في إشارة إلى طهارته الروحية وصفاء نفسه رغم قصر عمره.

4. Benemerenti

تعني المستحق للثناء أو ذو الاستحقاق الطيب.

تُستخدم للدلالة على أن الطفل، رغم صغر سنه، كان جديرًا بالحب والتقدير، وكأن والديه يخلدانه باعتباره قد أتم رسالته في الحياة القصيرة التي عاشها.

5. Innocens / Innocenti spiritu

تعني البريء أو ذو الروح البريئة.

تُعبّر عن الطهارة والنقاء، وغالبًا ما تُستخدم في نقوش الأطفال الذين توفوا في سن الرضاعة أو قبل البلوغ، لتأكيد براءتهم الكاملة.

6. Infans / Infantulus

تعني الرضيع أو الطفل الصغير.

تُشير إلى قصر العمر ومرحلة البراءة الأولى، وتحمل في طياتها حزنًا ضمنيًا على الفقد المبكر.

7. S.T.T. L (Sit tibi terra levis)

تعني ليكن عليك التراب خفيفًا.

وهي عبارة ختامية شائعة في النقوش الجنائزية، تعبّر عن التمني بالراحة والسلام للميت، وتكتسب في سياق الأطفال معنى الرحمة والحنان الأبوي.

8. Di Manes (D·M·)

وتعني إلى أرواح الموتى المقدسة.

تُعد من أكثر الصيغ الجنائزية استخدامًا في النقوش اللاتينية، وتشير إلى تقديس روح المتوفى، إذ تعكس تصورًا دينيًا عن استمرارية الروح بعد الموت وانضمامها إلى الأسلاف المقدسين، كما ترمز هذه العبارة في الفن الجنائزي إلى العبور من عالم الأحياء إلى عالم الموتى، ويتجسد هذا الانتقال بصريًا من خلال رموز مثل المشاعل المقلوبة والطيور وإيروس النائم، التي تعبر عن السكينة

الأبدية. وقد أوضحت توينبي[1] أن هذه الصيغة تمثل إقرارًا بطقس العبور وتأكيدًا لفكرة الخلود الجماعي. أما في الشواهد الجنائزية للأطفال، فتأخذ العبارة بعدًا نفسيًا وعاطفيًا أعمق، وتخفف من ألم الفقد لدى الوالدين، كما أوضح كارول[2] أن استخدامها يشكل وسيلة عزاء لجأ إليها الوالدين لتخليد ذكرى طفلهما. وتشير فاليري هوب[3] إلى أن هذه الصيغة تمثل لغة فنية للعزاء، للتعبير عن مشاعر الحزن والتواصل بين الأحياء والأرواح.

صورة ١٨

وإلي جانب الشواهد والمذابح الجنائزية التي حملت مشاهد تصويرية ونقوش، كان هناك شواهد ومذابح جنائزية لأطفال كُتبت عليها نقوش فقط، مثال على ذلك مذبح جنائزي صغير مكرس للطفلة إيليا سابينا، عُثر عليه في روما، غير أن مكان حفظه الحالي غير معروف، و يرجع إلى القرن الثاني الميلادي (صورة ١٨)[4]. صُنع المذبح من الرخام، وجاء بحجم صغير يتناسب مع سن الطفلة التي لم تتجاوز ثلاث سنوات عند وفاتها. على واجهة المذبح نُقش نص لاتيني مؤلف من أحد عشر سطرًا، يذكر اسم الطفلة وأصلها وعمرها، ثم ينتقل إلى تعبير صادق عن مشاعر الحزن والفقد التي ألمت بوالديها، بوبليوس إيليوس تروفيموس ولونجينيا سابينا، اللذين كانا من العتقاء الذين حصلوا على حريتهم في عهد الإمبراطور هادريان.

[1]Toynbee, J. M. C. (1971). 40–45.
[2] Carroll, M. (2018). 102–110.
[3] Valerie , H.M. (2009). 68–70.
[4] ندى أحمد شعيب – العادات والطقوس الجنائزية لطرق دفن الأطفال : دراسة آثرية منذ القرن الأول الميلادي – وحتى القرن الخامس الميلادي- رسالة ماجستير غير منشورة- جامعة دمنهور – ٢٠٢٤ . ٧٢- ٧٣، صورة رقم ١٤.

يُظهر النقش وعيًا عميقًا بالمأساة الشخصية التي عاشها الوالدان، إذ يتجاوز الطابع الرسمي للنقوش الجنائزية ليعبر بلغة أدبية مؤثرة عن الألم والفقد. يبدأ النص بتأكيد حرية الطفلة على الرغم من أصل والديها، وهو ما يمنحها نوعًا من الولادة الرمزية الثانية. يمكن فهم هذا التركيز على الحرية بوصفه رفضًا لا شعوريًا لفكرة موتها، واستبدالًا لها بفكرة الخلود في عالم آخر أكثر صفاءً.

أما الزخرفة الجانبية للمذبح فتضم إبريقًا على اليسار ووعاء إراقة على اليمين، وهما من رموز الطقوس الدينية الرومانية التي ارتبطت بالحياة والموت معًا.

وهكذا يتضح لنا أن النقوش لم تكن مجرد تسجيل لواقعة الوفاة، بل كانت وسيلة لغوية تمكن الوالدين من تفريغ الحزن والتعبير عن الحب المستمر. وتُظهر هذه الصيغ كيف حول الرومان الألم الشخصي إلى لغة رمزية ، تحمل مزيج من الحزن والحنين والرجاء، تمامًا كما فسر فرويد عملية الحزن.

وبذلك ومن منظور التحليل النفسي لسيجموند فرويد، يمكن تفسير هذه النقوش بوصفها تجسيدًا للحزن، إذ تحول اللغة والنقش إلى وسيلة رمزية للحفاظ على الارتباط النفسي بالطفل المتوفى. فإقامة الشواهد الجنائزية التي تحمل عبارات تعبر عن الحنين والحب ما هي إلا تطبيقًا فعليًا لآليات الدفاع النفسي، حيث يتحول الحزن إلى فعل رمزي يخلد الحب الأبوي في المنحوتات الجنائزية[1].

دور نماذج الذكاء الاصطناعي التوليدية Generative AI Models **في التغلب على الحزن**

أطلقت تطبيقات الذكاء الاصطناعي العنان لخيال الإنسان، لتفتح أمامه أفاقًا جديدًا يعيد إلى الأذهان ما بدأه الفن الجنائزي الروماني قبل قرون. فكما حاول النحات القديم أن يخلد ذكرى الأطفال فى الفنون الجنائزية ،حاول أيضًا الإنسان المعاصر استحضار الراحلين، ولكن عبر الصورة الرقمية[2] (صورة ١٩).

[1] Carrol, M. (2006). 44-50.

[2] https://www.indiatoday.in/technology/news/story/people-in-china-are-turning-to-ai-to-reconnect-with-their-deceased-loved-ones-2523327-2024-04-04 20-09-2025

صورة ١٩

https://www.indiatoday.in/technology/news/story/people-in-china-are-turning-to-ai-to-reconnect-with-their-deceased-loved-ones-2523327-2024-04-04

وعلى الرغم من التباعد الزمنى يبقى الهدف الإنساني واحدًا: مقاومة الفقد واستبقاء الحضور. فكما كان الفن الروماني يصور الطفل الراحل وكأنه ما زال حيا بين والديه، يعيد الذكاء الاصطناعي اليوم بناء صورة من رحل ليجعله يتكلم ويتفاعل. كما ساعدت تطبيقات الذكاء الاصطناعي التوليدية أيضًا في مجال العلاج النفسي، خاصة في التعامل مع مشاعر الحزن والفقد. إذ تتيح هذه التطبيقات إمكانية التعبير عن المشاعر والتواصل مع الراحلين عبر الوسائط المختلفة، فهذه الأدوات الرقمية من شأنها ان تمنح البعض شعورًا مؤقتًا بالراحة وتساعدهم على تجاوز صدمة الفقد. ورغم أن هذه التطبيقات لا يمكن أن تُعد امتدادًا مباشرًا للفن الجنائزي القديم، فإنها تشترك معه في جوهر الفكرة ووظيفتها النفسية؛ فكلاهما يسعى إلى إعادة الحضور الرمزي للمتوفى، وتحويل تجربة الفقد إلى شكل من أشكال الاستمرارية، ففي الفن الجنائزي الروماني، كان الوالدان يسعيان إلى تخليد صورة الطفل المتوفى في مشاهد تجسد حضوره الأبدي في الذاكرة الجماعية للعائلة والمجتمع، بينما يستخدم الإنسان المعاصر اليوم أدوات الذكاء الاصطناعي لإعادة خلق ملامح أو أصوات من فقدهم في صور رقمية تتيح له الإحساس باستمرار العلاقة رغم غياب الجسد. ومع ذلك، تختلف الوسائط والنتائج اختلافًا جوهريًا؛ إذ ترافق التطبيقات الحديثة مشاكل نفسية وأخلاقية معقدة تتعلق بحدود الواقع والخيال، وبإمكانية الاعتماد المفرط على الصورة الافتراضية كتعويض عن عملية التقبل الطبيعي للحزن.

وقد تناولت دراسات علمية عديدة هذه الأبعاد، مثل:

1. Yockel, M. R. (2025). Mental Health Professionals' Views on Artificial Intelligence-Driven Chatbots for Grief and Bereavement Support. **Journal of Medical Internet Research (JMIR)**. https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC12191389/ (PMC)
2. Wang, L., et al. (2025). Evaluating Generative AI in Mental Health: A Systematic Review. **Frontiers in Digital Health**. https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC12097452/ (PMC)
3. Chan, C. K. Y., et al. (2025). Student Insights on the Challenges of Using Generative AI for School-Based Mental Health Services. Behavioral Sciences, 15(3), 287. https://doi.org/10.3390/bs15030287 (MDPI)

وتشير هذه الدراسات إلى أن هذه النماذج، وإن لم تحل محل الفنون القديمة، فإنها تمثل امتدادًا حديثًا لها في مسيرة الإنسان الطويلة كمحاولة لتخليد من فقدهم، والتصالح مع فكرة الموت من خلال الخيال والإبداع والتكنولوجيا. وهناك رسالة علمية منشورة تناولت بالدراسة دور تطبيق deepfake[1] في العلاج النفسى، حيث ذكرته كظاهرة في معالجة حالات الحزن الطويل الأمد لدى الأشخاص الذين فقدوا أحد أحبائهم، من وجهة نظر كل من الأشخاص الثكالى والمعالجين النفسيين. ويشير الباحث إلى أن نحو واحد من كل عشرة أشخاص يعانون بعد الفقد من أعراض اضطراب الحزن الممتد، ويسعى البحث إلى سد الفجوة في المعرفة المتعلقة بآراء الأفراد والمعالجين تجاه استخدام هذا التطبيق. أُجريت الدراسة من خلال استبيانات إلكترونية شملت ١٣٦ شخصًا فقدوا أحد المقربين منذ أكثر من عام، و٩١ معالجًا نفسيًا في هولندا، حيث جرى تحليل العوامل المؤثرة في استخدام التقنية. أظهرت النتائج أن حوالي ربع المشاركات من الثكالى ونحو نصف المعالجين أبدوا استعدادًا لتجربة تقنية الديب فيك في سياق العلاج. بالنسبة للثكالى، ارتبطت الدوافع لهذا الاستخدام ارتباطًا كبيرًا بعوامل القبول والملاءمة والتأثير الاجتماعي وتوقع الفاعلية، في حين كانت الدوافع لدى المعالجين مرتبطة بالقبول وتوقع سهولة الاستخدام. وخلص البحث إلى أن تعزيز الشعور بفاعلية التقنية وقبولها يمكن أن يسهم في زيادة تبنيها ضمن أساليب علاج الحزن، مع التأكيد على ضرورة إجراء دراسات إضافية لتقييم آثارها النفسية والأخلاقية.

وبمقارنة نماذج الذكاء الاصطناعي التوليدية في التعامل مع حزن فقد الأطفال بالفن الجنائزي الروماني المخصص للأطفال، يتضح لنا مدى أوجه التشابه والاختلاف بينهما كالآتي:

[1] تقنية تعتمدة على الذكاء الاصطناعي لتوليد صور وأصوات واقعية، استُخدمت منذ عام ٢٠١٩ وخاصة خلال جائحة كوفيد-١٩ كأداة علاجية تساعد على التكيف مع الفقد عبر إعادة تمثيل الراحلين رمزيًا وتخفيف الصدمة ضمن العلاج النفسي.
Kloetstra, I. T. M. (2024). 5-10

نوع المقارنة	الفن الجنائزي الروماني للأطفال	تطبيقات الذكاء الاصطناعي
الفترة الزمنية	من القرن الأول وحتى القرن الثالث الميلادي	ظهر بعد عام ٢٠١٩ مع تطور تقنيات الذكاء الاصطناعي، وانتشر في العقد الثالث من القرن الحادي والعشرين خاصة بعد جائحة كوفيد-١٩.
الهدف	تخليد ذكرى الطفل المتوفى وإبقاء صورته حاضرة في ذاكرة الأسرة، والتعبير عن الحزن بشكل رمزي يربط بين الحياة والموت.	مساعدة الأفراد على تجاوز مشاعر الفقد عبر إعادة خلق حضور رمزي للراحلين رقميًا، واستخدامه في العلاج النفسي الداعم للتغلب على الحزن.
الأسلوب	كمنحوتات على الشواهد والمذابح والتوابيت، لتصوير الطفل في هيئة مثالية تحمل رموز البراءة والخلود، أو مشاهد تمثل مراحل حياة الطفل.	خوارزميات الذكاء الاصطناعي لمعالجة الصور والأصوات والفيديوهات بهدف محاكاة حضور الراحل بشكل تفاعلي. قد يكون عبارة عن صورة أو فيديو للشخص المتوفى فقط أو مع أحد أفراد عائلته.
النتيجة	إنتاج أثر مادي دائم يحمل رسالة رمزية عن الخلود وبراءة ومراحل الطفولة ...الخ.	إنتاج محتوى رقمي مؤقت أو تفاعلي يتيح للأفراد التواصل الافتراضي مع صورة الراحل.
المخاطر	تحويل الحزن إلى نوع من التعلق بالماضي.	مخاطر نفسية تتعلق بخلط الواقع بالخيال، وصعوبة التقبل الحقيقي للفقد، إضافة إلى قضايا الخصوصية والأخلاقيات الرقمية.
التحليل النفسي	عبر عن نظريتي التسامي والتعلق عند سيجموند فرويد، و تحويل الألم إلى عمل فني خالد واستمرار الرابط النفسي.	يُظهر محاولة حديثة لإشباع الحاجة اللاواعية لاستعادة المفقود، ويعبر عن آلية إنكار مؤقتة للفقد باستخدام أدوات رقمية.

تُظهر المقارنة بين الفن الجنائزي الروماني للأطفال وتطبيقات الذكاء الاصطناعي الحديثة أن كليهما ينبع من الدافع الإنساني العميق لمقاومة الفقد ومحاولة التغلب على الحزن. ففي الفن الجنائزي الروماني، تم التعبير عن ذلك عن طريق منحوتات تُخلد الطفل المتوفى، وتحول الحزن إلى رمز دائم للخلود والبراءة. أما في العصر الحديث، فقد اتخذ شكل إعادة إحياء افتراضية باستخدام الصور والفيديوهات المدعومة بخوارزميات الذكاء الاصطناعي، لتقديم تجربة تفاعلية تعيد للذاكرة حضور المتوفى بشكل مؤقت.

النتائج

توصل البحث إلى عدد من النتائج التي تكشف عن أبعاد جديدة في فهم العلاقة بين الفن، وعلم النفس، وتطبيقات الذكاء الاصطناعي. فقد أظهرت الدراسة من خلال تحليل سيجموند فرويد أن الفن الجنائزي للأطفال في العصر الروماني لم يكن مجرد انتاج فني أو تقليد اجتماعي، بل كان وسيلة نفسية رمزية عبر من خلالها الوالدين عن مشاعر الفقد المكبوتة، محولين الحزن إلى عمل فني يمكنهم من التعايش مع الألم والتصالح مع فكرة الموت. جسدت الفنون الجنائزية نظرية التسامي التي وصفها سيجموند فرويد، حيث تحول الألم إلى عمل فني، وهكذا أصبح الفن، في جوهره، وسيلة علاجية غير مباشرة تُمكن الإنسان من تحويل الطاقة النفسية الناتجة عن الفقد إلى إبداعٍ يُخلد الذكرى.

كما أظهر البحث أن الرموز الفنية مثل المشعل المقلوب، وإيروس النائم، وإكليل الزهور وغيرها لم تكن عناصر فنية فقط، بل حملت معاني نفسية عميقة تعبر عن الصراع بين الفناء والرغبة في الخلود، وعن الحاجة الإنسانية إلى الأمل وسط الحزن. أما النقوش اللاتينية، فكانت بمثابة لغة وجدانية محفورة في الحجر، جسدت عمق العاطفة الأبوية وسعي الوالدين إلى إبقاء الطفل حيًا في الذاكرة الرمزية رغم موته الجسدي. وبهذا أصبحت الكتابة نفسها شكلاً من أشكال الحزن الرمزي، تمكن الوالدين من التعبيرعن الألم في حدود ما تسمح به الثقافة الرومانية من كتمان وضبط للمشاعر.

أبرزت النتائج أيضًا أن هذه الدراسة البينية بين علم الآثار والتحليل النفسي والتطبيقات الرقمية تفتح آفاقا معرفية جديدة لفهم الإنسان من الناحية النفسية والذى يسعى دومًا إلى تحويل الحزن إلى معنى، والموت إلى خلود. فالرموز الفنية القديمة لم تفقد قيمتها مع مرور الزمن، بل تجد امتدادها الطبيعي اليوم في التكنولوجيا الحديثة . ومن ثم، يبرهن البحث على أن الحاجة إلى التعبير عن الفقد ثابتة في جوهرها، تتغير وسائطها فقط تبعًا لتغيرات الثقافة والمعرفة، مما يثبت وحدة التجربة الإنسانية في مواجهتها للموت عبر التاريخ.

تؤكد هذه النتائج في مجملها أن الفن، سواء في شكله الكلاسيكي أو الرقمي، هو أحد أعمق أشكال الحزن الرمزي والعلاج النفسي الجمعي، وأن دراسة الفن الجنائزي من منظور نفسي تحليلي، تتيح فهمًا أعمق للكيفية التي استخدم بها الإنسان الفن والرمز كوسيلة لتجاوز حزنه.

المراجع العربية:

ندى أحمد شعيب .(2024) .العادات والطقوس الجنائزية لطرق دفن الأطفال: دراسة أثرية منذ القرن الأول الميلادي وحتى القرن الخامس الميلادي (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة دمنهور، كلية الآداب.

المراجع الأجنبية

- Aneni, M. O. (2013). Understanding child funerary inscriptions in ancient Rome: Journal of Philosophy and Development, 15(1–2), Department of Classics, University of Ibadan, Nigeria.
- Aristodemou, G. (2020). Eros Figures in the Iconography of Death: Some Notes on **Funerary Monuments from Macedonia during the Roman Period.** Madrid.
- Armstrong,R.(2005). A compulsion for antiquity: Freud and the ancient world.Cornell University Press.
- Birley, A. (1987). Marcus Aurelius: A biography. New Haven, Yale University Press.
- Burke, U. R. (2008). A history of Spain from the earliest times to the death of Ferdinand the Catholic, 2nd ed., Vol. 1. London.
- Carroll, M. (2006).Spirits of the dead: Roman funerary commemoration in Western Europe.: Oxford Studies in Ancient Documents. Oxford, Oxford University Press.
- Carroll, M. (2011). Infant death and burial in Roman Italy: Journal of Roman Archaeology.
- Carroll, M. (2012). The Roman child clothed in death*:* Dressing the dead in classical antiquity, Stroud: Amberley Publishing.
- Carroll, M. (2018). Infancy and earliest childhood in the Roman world*:* A fragile life. Oxford: Oxford University Press.
- -Corbier, M. (2001). La famille romaine: Structures et sentiments. Paris.
- Davies, G. (2010). Before sarcophagi. In Life, death and representation,Vol. 29. Berlin & New York.
- Dixon, S. (1992). The Roman family. Johns Hopkins University Press.
- Freud, S. (1900). The interpretation of dreams. In The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud (Vols. IV–V). London: Hogarth Press.
- Freud, S. (1917). Mourning and Melancholia. In J. Strachey (Ed. & Trans.), The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. 14: On the History of the Psycho-Analytic Movement, Papers on Metapsychology and Other Works. London: Hogarth Press..
- Glenys, D. (2011). Before sarcophagi: Child commemoration in the early Roman Empire*:* Life, death and representation: Some new work on Roman sarcophagi . Berlin&New York.

- Hopkins, K. (1983). Death and renewal: Sociological studies in Roman history.Vol.2, Cambridge: Cambridge University Press.
- Huskinson, J. (1996). Roman children's sarcophagi: Their decoration and social significance. Oxford: Clarendon Press.
- Kleiner, D. E. E. (1987). Roman sculpture catalogue .The Museum of Fine Arts, Boston.
- Kloetstra, I. T. M. (2024). Virtual afterlife: The use of deepfake technology in prolonged grief treatment—An examination of bereaved people's and clinicians' opinions (Master's thesis, University of Twente, Faculty of Behavioural, Management and Social Sciences, Department of Psychology). Retrieved from https://essay.utwente.nl/103098/1/Kloetstra_MA_BMS.pdf
- Norman, N. J. (2002). Death and burial of Roman children: The case of the Yasmina Cemetery at Carthage – Part I, Setting the stage. Department of Classics, University of Georgia, USA.
- Oliver, G. J. (2000). An introduction to the epigraphy of death. Liverpool: Liverpool University Press.
- Rawson, B., & Weaver, P. (Eds.). (1997). The Roman family in Italy: Status, sentiment, and space. Oxford: Oxford University Press.
- Schmidt, M. G. (2007). Corpus inscriptionum Latinarum (O. Mulholland, Trans.). Berlin: Brandenburgische Akademie der Wissenschaften.
- Thomas, Y. (1986). La famille romaine: Droit et pratique. Paris.
- Toynbee, J. M. C. (1971). Death and burial in the Roman world. London: Thames and Hudson.
- Valerie, H. M. (2009). Roman death: The dying and the dead in ancient Rome. London.
- Ville Vuolanto, & Cojocaru, O.-M. (2025). Pursuing hope in the premodern world. Romania.
- Walker, S. (1985). Memorials to the Roman dead. London: British Museum Press.

▪ **المواقع الإلكترونية:**

- The Metropolitan Museum of Art. (2025, October 9). Altar of Anthos. Retrieved from https://www.metmuseum.org/art/collection/search/257855
- Feminae Romanae. (2025, September 10). Julia Victorina Altar. Retrieved from https://feminaeromanae.org/juliavictorina.htm
- A child in the Spanish mines. (2017, June 1). Retrieved from https://makestraightahighway.wordpress.com/2017/06/01/a-child-in-the-spanish-mines/
- What was it like to be a child in the Roman Empire? (2025, September 19). University of Melbourne SHAPS Research Blog. Retrieved from https://blogs.unimelb.edu.au/shaps-research/2021/06/02/what-was-it-like-to-be-a-child-in-the-roman-empire/
- The British Museum. (2025, September 19). Roman sarcophagus of Lucius Aemilius Daphnus. Retrieved from https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1865-0103-7

- Smart Education UNESCO Sicilia. (n.d.). The sarcophagus of the child. Retrieved from https://www.smarteducationunescosicilia.it/en/agrigento/the-sarcophagus-of-the-child/
- Art Musela. (n.d.). Children in antiquity, part 1. Retrieved from https://artmusela.substack.com/p/children-in-antiquity-part-1
- Center for History and New Media. (n.d.). Primary sources: Childhood in ancient Rome. Retrieved from https://cyh.rrchnm.org/primary-sources/51.html
- https://www.metmuseum.org/art/collection/search/257855
- https://www.uffizi.it/en/artworks/altar-junia-atte
- https://feminaeromanae.org/juliavictorina.htm
- https://makestraightahighway.wordpress.com/2017/06/01/a-child-in-the-spanish-mines
- https://blogs.unimelb.edu.au/shaps-research/2021/06/02/what-was-it-like-to-be-a-child-in-the-roman-empire/
- https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1865-0103-7
- https://artmusela.substack.com/p/children-in-antiquity-part-1
- https://www.smarteducationunescosicilia.it/en/agrigento/the-sarcophagus-of-the-child
- https://www.indiatoday.in/technology/news/story/people-in-china-are-turning-to-ai-to-reconnect-with-their-deceased-loved-ones-2523327-2024-04-04