لوحتان للملك "أمنحتب الثالث" بمدينة "إيونو"
"دراسة حضارية تحليلية"

إسماعيل عبد الفتاح محمد عبد الفتاح

ملخص: توضّح هذه الدراسة، من خلال نشرها وترجمتها لنصوص لوحتين للملك أمنحتب الثالث بمدينة إيون القديمة بعين شمس والمطرية الحالية بالقاهرة ، مدى صلة ملوك الدولة الحديثة بعبادة الشمس، تلك العبادة العتيقة بمصر القديمة وبآلهتها ، على الرغم من تعاقب الأزمان والمعتقدات الأخرى، التي طغت في سطوتها وسيطرتها على جميع ما سواها من عبادات وآلهة مختلفة ، في الوقت الذي كان فيه "آمون" ملك الآلهة المصرية قاطبة، وإنْ دل ذلك على شيء، فإنما يدل على رسوخ عقيدة الشمس في أذهان المصريين القدماء آنذاك ، وأنها أيضا، كانت محط احترام كبير وتقديس للملوك على مر الزمان ٠ ومن ناحية أخرى، توضح الدراسة مدى الارتباط الوثيق بين الفن والعقيدة ، وأن جميع الأعمال الفنية، من نحت أو نقش أو تصوير وغيرها، كلها كانت تدور في فلك العقيدة، خلافاً لعلاقة الفن بالعقيدة في الحضارات القديمة الأخرى كاليونانية والرومانية القديمة ٠

Abstract. This study translates two texts in 2 plates belonging to King Imnhotep III found in the old city of Iwon situated now in modern Ain Shams and El-Mataryah in Cairo were contents of the texts show the extent to which kings of the new kingdom connected to the worship of the sun , that ancient form of worship in ancient Egypt and its various Gods . Such worship endures the passage of time and despite other beliefs which dominated forms of worship and deities during the time in which Amun rulesd supreme as the king of all Egyptian Gods . This shows the extent to which the worship of the sun had was steadfast in the minds of ancient Egyptians during that time . It also showed the great respect the kings paid to the worship of the sun . The study also shows the close connection between art and faith : all artistic works including engravings, inscriptions, pictures were religious faith, contrary to the relationship between art and faith in other ancient civilizations such as The Greeks and Romans.

مقدمة

أولا: مدينة "إيونو"

أ – الموقع: تقع هذه المدينة العتيقة حاليا في وسط حي "المطرية" و"عرب الحصن" على بعد قرابة ٢٠ كم من وسط العاصمة المصرية "القاهرة".

ب – الاسم: ذُكرت هذه المدينة في العديد من النصوص القديمة بمسميات عديدة ومختلفة، من أهمها: "إيونو" وقد أطلقه عليها المصريون القدماء. كما ذكرتها المتون المصرية القديمة باسم:"إيونو آخت إن بت" (Iwnw 3ht n pt) (إيونو أفق السماء) (الشكل ١).

كما ذكرتها تلك المتون أيضا باسم: "إيونو بت إن كمت" (Iwnw pt n kmt) (إيونو سماء مصر) (الشكل ٢).

وجاءت في النصوص الآشورية باسم: "أنو"، كما سميت "أون" و"بيت الشمس" في التوراة. كما أطلق عليها "هليوبوليس"، أي "مدينة الشمس" " في اليونانية، وذلك نسبة الى إله الشمس "رع" (Armour, R; 1989: 23-25;

الشكل ١

الشكل ٢

(ص ص ١٩ – ٣٤) ردمد ٨٩٤٧-١٣١٩

.(Balbousch, M; GM; 22, 1976: 65-70

ج – التعريف: ينقسم هذا التعريف إلى: تعريف المدينة قديمًا بوصفها مدينة مصرية قديمة، ثم تعريفها حاليا بوصفها جبانة كبيرة تمثل الأطلال المتبقية منها ٠

أ- "إيونو المدينة القديمة": كانت عاصمة للإقليم الثالث عشر من أقاليم مصر السفلى والذي كان يُطلق عليه: "حقا عنج – أي- الصولجان العادل". وتعد من أوفر المدن المصرية القديمة حظا من الشهرة، لكونها أحد مراكز العقيدة و الثقافة والحكمة والعلم في مصر القديمة. فقد قامت بين ربوعها أقدم جامعة عرفتها البشرية، تعلم فيها أبناء الملوك وعلية القوم ونفر من الإغريق، حتى إن مؤرخي الإغريق الذين التحقوا بها كانوا إن لم تمهر شهاداتهم العلمية بخاتم تلك الجامعة لا يُعتد بهم كعلماء آنذاك. لذلك كانت مقصدًا للجميع، وعلى رأسهم ملوكهم، تبركًا بها وبكهنتها الذين كانوا يحملون على عاتقهم مهنة التعليم والتثقيف بمختلف فروعه. كما عّدها كهنتها، عاصمة مصر الدينية٠

ب – "إيونو الجبانة القديمة": تشتمل هذه الجبانة حاليا على جزء كبير من مناطق "المطرية وعين شمس الشرقية والغربية وحلمية الزيتون". وقد عرفت منذ بداية الأسرات المصرية القديمة. ولعل السبب في اختيار القدماء لها لتضم رفاتهم، هو قربها من أقدم عاصمة دينية في العالم القديم، إضافة إلى نوع تربتها الرملية، التي رأى المصري القديم فيها بيئة صالحة لصون رفاته وحفظه من التحلل والعدم، ومن ثم لا يحرم من الخلود في عالم الغرب. وكما نعلم، فقد كان الحرمان من الخلود أقسى شيء على قلبه. وقد استمر استخدام تلك الجبانة طيلة الفترات التاريخية القديمة المختلفة حتى الفترة اليونانية الرومانية. وهذا ما تشهد به العديد من المقابر والشواهد الأثرية المختلفة في تلك الجبانة، والتي تمثل فترات التاريخ المصري القديم بكامله، كما ذكرنا.

ثانيا: "الملك امنحتب الثالث"

بدأ هذا الفرعون عهده بمحاور مميزة اتسمت باعتداله وعدم ميله للحرب، وميله الى حب السلم و الجمال والفن. لذلك لم تلبث الحياة الاجتماعية في مصر كلها أن اتجهت نحو الدعة والاستمتاع بالحياة، كما بدأت الفنون تحتل مكانة عالية في عهده ٠

ولذلك يُعد عهد الملك "أمنحتب الثالث" بداية التجديد في الناحية الفنية، من ناحية، والتجديد في إحياء عبادة الشمس، من ناحية أخري. أما من الناحية الفنية، فنجد أن فنون الأسرة الثامنة عشرة في عهده، بدأت تظهر اتجاهات لم تكن موجودة من قبل، تمثلت في اتجاهات تعطي للفنان الحرية في التعبير عّما يحس به، وكذا إظهار عبقريته الشخصية، وميوله الفنية، بدلا من اتباع أساليب معروفة لا يحيد عنها. أما من الناحية العقدية، فمن المعروف أن لقب "سا- رع – (s3-Rc) ابن الشمس" لُقبّ به الغالبية العظمى من الملوك المصريين، بدءا من عهد الملك (خفرع) رابع ملوك الأسرة الرابعة، لتكتمل به ديباجة الأسماء الخمسة للملوك، وليسبق ذلك اللقب الخرطوش الملكي، الذي يحتوي على كتابة الاسم الشخصي للملك. أما في فترة هذه الدراسة، فنجد أن هذا اللقب لم يكن أحد ألقاب الملك "أمنحتب الثالث" فقط، بل لُقّب به معظم ملوك الدولة الحديثة، عندما أدمجوا عبادة "آمون" مع " رع"، فأصبح "آمون رع". وللملاحظ خلال عهد الملك "أمنحتب الثالث"، أن كهنة آمون بدأ يُنظر إليهم بشيء من الحيطة والقلق، الأمر الذي دفع بأمنحتب الثالث إلى إتباع سياسة تهدف إلى حفظ التوازن بين عبادة آمون، الذي ذاع صيته أبان عصر الدولة الحديثة وأصبح ملكاً للآلهة المصرية قاطبة، آنذاك، وبين إحياء عبادة الشمس الأقدم. كما إنه انتهج سياسة التوازن بين المعبودات المختلفة، فجعل من ابنه الأكبر كبيرًا لكهنة "الإله بتاح"، الأمر الذي لم ينظر إليه كهنة "آمون" بعين الرضا تجاه ذلك الفرعون، خاصة أنه بدأ التفكير في الدعوة الى عبادة الشمس، و أحد مظاهر الشمس، وهو "أتون"، كقوة كامنة في قرص الشمس، إلهاً له، (سليم، أحمد أمين، ١٩٨٩: ١٥٥–١٥٧).

ومن ثم، نرى أن العقيدة الشمسية بدأت في الظهور مرة أخرى[1] على ساحة العقيدة في مصر القديمة في أواخر عهد الملك "أمنحتب الثالث"، وربما كان ذلك نتيجة تشجيعه لكهنة "رع"، مما يدلل على تأثير مدينة "إيونو" على الساحة

اللوحة ١ : "الملك أمنحتب الثالث" مع الآلهة "حتحور".

السياسية للبلاد في تلك الفترة، فقد زار ذلك الملك مدينة "إيونو"، الأمر الذي نلمسه جليًا في النصب التذكارية، التي أقامها الملك "أمنحتب الثالث" للإله"حورس" و "رع- حور- آختي" بمعبد رع العظيم بمدينة "إيونو" (Leclant, j; Or, 40, 1971: 228-229 Sourouzian, p. 61 f; Bakry, H. S. K; 1967: 53ff; Moursi, M; and Balbousch, M; Mdaik, 31, 1975: 86 ff. abb, 1, taf. 29 b-c; Balbousch, M; Asae; 1964-1967: 63: 27-33; Shaw; Asae 63, 1979: PL. x.; El-Banna, E; Bifao. 86. 1986: 150 FF.).

تنشر هذه الدراسة فيما بعد بعضًا من تلك النصب لأول مرة، وفيها يظهر الملك وهو يقدّم القرابين والولاء والطاعة لعدد من الآلهة، منها: "حتحور"، و "رع حور آختي"، و"حورس" (العادلي، ٢٠٠٠: ١٢٠).

وإن كانت تلك السياسة التي أرساها ذلك الفرعون قد آتت أكلها في الناحية الفنية والمعمارية التي شهدت نهضة كبرى تنيجة لها، إلاّ أنها كانت وبالاً على مصر من الناحية السياسية. ذلك أن رسائل المودة وسياسة السلم بين مصر والبلاد الآسيوية المجاورة، لم تغنِ عن إثارة الاضرابات المتمثلة في تهديد الحيثيين لمصر من غربي آسيا.

وفيما يأتي نبدز بعرض اللوحتين ودراستهما:

اللوحة الأولى:

لوحة الملك "أمنحتب الثالث" مع الآلهة "حتحور" (اللوحة ١) (الشكل ٣)

أ- التعريف والوصف الأثري للوحة:

هذه اللوحة موجودة حالياً بمخزن آثار المطرية، تحت رقم ١٥٦ بسجلات آثار المنطقة، وهي لم تنشر من قبل. وقد اكتشفت هذه اللوحة عام ١٩٩٣ /١٩٩٤، بواسطة بعثة المجلس الأعلى للآثار بحفائر السور الجنوبي لمدينة "إيونو" "حفائر مزرعة السجون بالمطرية". وهذه اللوحة من الحجر الجيري، وأبعادها: الطول: ٦١ سم، أقصى عرض: ٤٥ سم، السمك: ٨ سم ٠

ولهذه اللوحة قمة مستديرة، يظهر عليها قرص الشمس

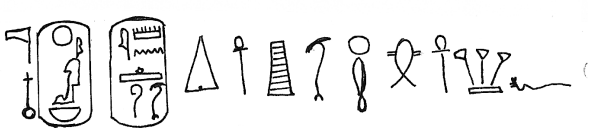
الشكل ٣: تفريغ اللوحة رقم ١ .

المجنّح بالنقش الغائر، ويظهر من الجانبين ثعبان الكُبرا. يلي تلك القمة المستديرة وتحديدا أسفل قرص الشمس المجنح إلى اليمين، سبعة أسطر رأسية بالخط الهيروغليفي منقوشة بالنقش الغائر، ويتوسط تلك الأسطر الرأسية نقش يمثل الملك "أمنحتب الثالث" واقفا متجهاً ناظريه إلى اليسار صوب الآلهة "حتحور"، وهو يرفعُ يديه حاملا أنائين، ربما بهما نبيذ، قرباناً لها، مرتديا منديلاً قصيراً على الرأس، مربوطاً بما يشبه حلية الشعر" الفيونكة " من الخلف حتى الكتف، مرتديا في معصميه أساور للزينة من النوع العريض، الذي تتوسطه دائرة ربما تحوي أحد أسماء أو ألقاب ذلك الملك. ويظهر أمام الملك، وتحديدا أسفل اليدين مباشرة، بداية سطر من الهيروغليفية رأسيا بالنقش الغائر، لم يظهر منه سوى ربما كلمة "إري" (iry).

ب- الترجمة والتحليل

أما لأسطر السبعة من الكتابات الهيروغليفية، فهي تبدأ من اليسار إلى اليمين كالتالي (الشكل ٤):

Ntr nfr (Nb M3ct Rc) (Imn htp hk3 w3s) di cnh dd w3s mi Rc s3 (Gardiner, A; 1978 : 523. cnh h3 (Erman, A; Grapow, H: 481) (f nb)(2).



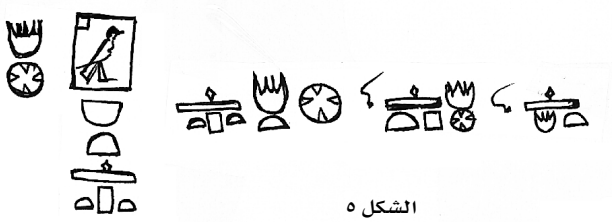
الشكل ٤

الإله الطيب"نب ما عت رع" -أي- صاحب أو سيد عدالة رع، إمن - حتب حاكم إقليم "واست (نور الدين، ١٩٩٨: ١٩٣) - أي طيبة"، معطي الحياة و"الثبات والحكم" رع، الحماية والحياة خلفه .

وفي اليسار، وهي الجهة المقابلة، نرى الآلهة حتحور بالنقش الغائر، مصوبة أنظارها نحو اليمين تجاه الملك "أمنحتب الثالث"، ممسكة بيدها اليسرى صولجان الواست - w3st وباليسرى ربما بعلامة عنخ - cnh، مرتدية غطاء للرأس، تتدّلى منه خصلة الشعر أسفل الأذن، ويظهر من أعلى الوجه ثعبان الكُبرا، الذي يعلوه قرص الشمس بين قرني البقرة، ويظهر أمامها من أعلى سطر رأسي من الكتابة الهيروغليفية، يبدأ من اليمين بالنقش الغائر أيضاً، كالتالي: Ht-Hr nbt Htpt (Vandier, J; Rde 16, 1965:) 55 ff). "حتحور سيدة حتبت".

ج- لقب " - nbt-htpt سيدة حتبت" [٣]

وعن هذا اللقب " - nbt-htpt سيدة حتبت"، فإنه يشير الى صلة حتحور بعبادة الشمس بمدينة إيونو. فقد كانت حتحور متداخلة أو متماثلة مع آلهات السماء آنذاك. وقد أطلق أيضاً، على حتحور: "عين الشمس" (Assmann, J; Rde, 30, 1978: S. 22-50). نسبة الى قرص الشمس الذي يظهر دائما بين قرنيها، وذلك ما يؤكد صلتها بعقيدة الشمس بمدينة إيونو القديمة، ومن ثم أخذت مكانتها المرموقة بين آلهة المدينة، وأصبح لها دُور عبادتها الخاصة بها. وكانت حتحور تحظي بشعبية كبيرة خاصة بين السيدات، لكونها رمزا للأمومة الراعية للأطفال. وقد ورد هذا اللقب " - nbt-htpt سيدة حتبت" في قاموس برلين، منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة، كما يلي (WB. 111:



الشكل ٥

الشكل ٦

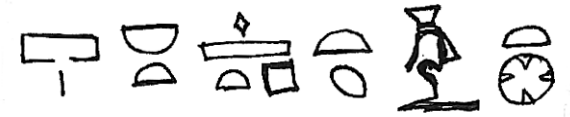
الشكل ٧

196-194) (الشكل ٥).

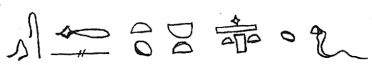
وقد ورد هذا اللقب أيضاً، على بعض النصب التذكارية والجنائزية بمدينة إيونو، خلال عصر الدولة الحديثة (عمر، ٢٠٠١: ٠-٢٣ ٠)، تشير إلى أن " حتحور" سيدة مدينة "حتبت" ويذكر "أحمد كمال" أن هناك مدينة تسمى "حتبت" (الشكل ٦) وبها بطحاء يقال لها (sn-wr) (الشكل ٧) (أحمد بك كمال، دت: ١١، ٢٩، ٣١ ٠) وربما "شن ور". هذه البطحاء السابق ذكرها هي "بركة الحاج" الحالية شمال شرقي مدينة إيونو القديمة. كما ذكر "بروجش -Brugsch" ما يفيد أن "سيدة حتبت - nbt-htpt" أي "حتحور" كان لها معبد خاص بها، وغالباً في المنطقة نفسها التي ذُكرت سابقا، باسم "حتبت"، بمنطقة إيونو القديمة (Pr-Nbt-Htpt) (الشكل ٨).

وقد ورد اسم الآلهة حتحور في المركز الثالث خلف الإله "آتوم"، على اللوحة رقم ٢٤ من بردية "هاريس" الهيراطيقية، والمحفوظة الآن بمتحف اللوفر بباريس (أحمد، كمال، ص٣٠-٣٢ ؛ Grandet, P; RdE, 109, Paris, 1994: 263) كأحد آلهة مدينة إيونو على أن حتحور "سيدة حتبت". أما عن الهيئة التي ظهرت بها حتحور كـ"سيدة حتبت"، فكانت سيدة واقفة وممسكة بعلامة الحياة "عنخ" بيدها اليمني، وباليسرى علامة "الواس"، ويعلو رأسها قرص الشمس بين قرني البقرة، ويزين جبهتها ثعبان الكُبرا٠

ومن ألقاب حتحور أيضاً مدينة إيونو لقب: (إيو سعاس - سيدة حتبت) (الشكل ٩) (Iws C3s(t) Nbt-Htpt



الشكل ٨



الشكل ٩

(Vandier, J; RDE 16, 1964: 55-146; RDE17,1965: 89-176; RDE,18, 1966: 67-142).

وأما السطر الذي يتوسط الملك والإله[٤]، والذي لم يتبق واضحاً منه سوى حرف (r) فبالمقارنة تقترح الدراسة أن تكون تكملته كالتالي: (rdit kdh(G.A; op.cit, p. 596) ir.f di cnh)، (الواهب للمياه الباردة الذي يقدمه ليعطي الحياة).

د- حتحور: " التعريف والخصائص"

ولو ألقينا الضوء بشيء من التركيز على الآلهة "حتحور"، نجد أنها من المعبودات المصرية القديمة الشهيرة. وقد ظهرت من صور وخصائص مختلفة منها: إله الموسيقي والحب والأمومة، وكذلك اندمجت مع الآلهة "ايزيس"، وقورنت في بلاد اليونان والرومان بالآلهة "أفروديت" آلهة الجمال عندهم (Daumas, F; 1983 : S; 1024)، وكانت تظهر كسيدة يعلو رأسها قرنا البقرة حتى ظهور الأسرة الأولى (Allam, S; MAS 4, 1963: 10-12; Der-chaim, P; 1972:38-41)، ثم أضيف قرص الشمس بين قرني البقرة، اللذين يعلوان رأس حتحور بعد ذلك. ووفقاً لأحد الأساطير القديمة، فإن حتحور، سيدة السماء، رفعت ابنها إله الشمس "حور" على قرونها إلى السماء حتى جاءت الآلهة "إيزيس" وحلت بعد ذلك محلها (Daumas, F; W.D:1024 ff; El-adly, S; 2000: 50- 56.)، وقد ورد ذكر حتحور في متون الأهرام (Sethe, K;:1960: 466, 546, 705) (حت حر- Ht.-Hr) بمعنى "مسكن حورس". كما يُذكر أن البيت الكوني للإله "حورس" كان نفسه مَسْكناً خاصاً لحتحور. ويعتقد أن حتحور هي التي ربت الطفل "حور" في أحراش الدلتا. وقد عبدت تلك الآلهة في أماكن عدة في مصر القديمة من أهمها: دندرة - منف - أطفيح - سيناء - إيونو. وقد احتلت تلك الآلهة

مكانة مرموقة في مدينة الشمس القديمة "إيونو" ٠

هـ - موطن حتحور

أما عن موطنها الأصلي، فهناك من يرى أن موطنها الأصلي خلال باكورة التاريخ المصري القديم كان بالدلتا. لرعايتها للإله "حورس". بينما يرى آخرون أنه جنوب دندرة "بمنطقة أمبوس"، وربما من أجل ذلك عُبدت في الدير البحري إبان عصر الدولة الوسطي. وفي الدولة الحديثة، وتحديداً مع بدايات عصر الرّعامسة، احتلت حتحور مكان الصدارة في العبادة بغرب طيبة، وربما من أجل ذلك شُيّدت لها مقصورة رئيسية في دير المدينة. وفي هذه الأثناء مّثلوها على هيئة بقرة يحتضن قرناها قرص الشمس. وهكذا تميزت حتحور بهيئة البقرة وفي أحيان أخرى مثلت على هيئة سيدة تحمل فوق رأسها قرني البقرة الذّين يحتضنان قرص الشمس السابق (ايفان كونج، ١٩٩٨: ٤٠٥)٠

(و) حتحور والغرب

اشتهرت حتحور بأنها آلهة الغرب، وقد مثّلت واقفة وراء جبل عالٍ تسمح للشمس وللموتى بالدخول في العالم السفلي، إذ كانت تأخذ المتوفى في حمايتها، إما وراء الجبل الذي تقف ورائه أو في دغل من نبات البردي إلى عالم الغرب. وتذكر متون التوابيت أن حتحور كانت تنثر العطور على المتوفى وتمنحه الحياة في الغرب، مثل الإله رع، كل يوم، (Allam, op.cit:14 ff). وقد أصبحت تلك الموضوعات الفنية التي مثلت عليها حتحور موضوعات أساسية في مقابر الرّعامسة الخاصة، حيث ارتبطت فيه تلك الآلهة بالآلهة "إمنتت – Imnt" ومن ثم أصبحت لحتحور مكان الصدارة بالغرب الجنائزي في تلك الفترة، وبالتالي تلقبت بلقب "حتحور سيدة الغرب – Ht-Hr Nbt Imntt" (إريك، هورننج:٩٠ ، نور الدين : ٣١٠؛ Daumas,: 1024).

كما عُدّت حتحور، فضلاً عن كونها مهيمنة على الغرب وراعية للمتوفين هنالك، أُمّاً متبنية، وأنها سيدة الحياة. ونظراً لأنها كانت مقرّبة إلى قلوب النساء، الأمر الذي استلزم أن تصبح أما لطفل، مُنحت طفلاً إلهياً يدعي "إيحي"، ظهر نائماً أو جالساً بحجرها، وربما ذلك تشبيها بايزيس وطفلها حورس، وإن كان "إيحي" بن حتحور هذا لم يرق في شهرته إلى ما وصل إليه "حورس" طفل إيزيس (Du Quesne, 1996: 66-67; Lacau, P; 1926, pp. 70-75).

ز- حتحور والإله "رع"

أما عن علاقتها بالإله رع، فكما ذكرنا لأعلاه أثناء حديثنا عن علاقة حتحور بالمتوفى، ما جاء في متون التوابيت، أن حتحور كانت تنثر العطور على المتوفى وتمنحه الحياة في الغرب، مثل الإله رع، كل يوم، وأيضاً كانت للإله رع وعينه – كما جاء في الأساطير المصرية القديمة؛ والمقصود بعين رع، أي حتحور في صورة "سخمت" القوية، التي أطفأت نار التمرد والتآمر عن أبيها رع – وربما اتخذت تلك الصفات لكونها – كما ذكرت – هي التي دافعت عن أبيها انتقمت له من أعدائه المتآمرين عليه من بني البشر، بذلك الدور الذي قام به "حورس" ابن الاله "رع"، الذي دافع عن والده ضد المتآمرين حتى انتصر عليهم. وقد جاء في الأساطير الدينية القديمة، أيضاً، أنها هاجرت إلى النوبة عندما غضبت من أبيها. ولكن ليس كعينٍ لأبيها، كما كانت من ذي قبل، إنما في شكل لبؤة متوحشة، ولكن سرعان ما أعادها الإلهين "تحوت" و"شو" في هيئة حتحور الجميلة (Allam, op.cit; p.12 ff).

ح- حتحور وشجرة الجميز

أما عن حتحور وشجرة الجميز، فمن المعروف أن شجرة الجميز لم تكن في بداية الأمر إلاّ واحدة من الشجيرات المقدسة، كآلهة مقدسة أحاطها المصري القديم بشيء من التقديس. وقد انتشر نفوذها بين السيدات خاصة. وقد لقبت الإله "حتحور" في منف بأنها سيدة شجرة الجميز (Ginzburg, 1900:. 34. Golan, A; 1991:534).

ط - حتحور وقرص الشمس المجنح

أما عن قرص الشمس المجنح وعلاقته بحتحور، فيرى البعض أن أقدم تمثيل لقرص الشمس المجنح بين قرني الثور

يرجع إلى عصور ما قبل التاريخ (Maciver &Mace, (W.d.): 17 n. 19; Winker: pl. 37, no. 1; S. 9)، وربما يوضح أو يجسد ذلك التمثيل صلة الثور بالسماء وما تحوي من شمس ونجوم وأجرام فضائية أخرى، وربما، لذلك، مثلت قمة النصب واللوحات، التي يزينها من أعلاها قرص الشمس المجنح – مثلت– السماء، ثم بعد ذلك وجد تصوير لقرص الشمس المجنح على أعلى الزخرفة، التي تعلو منظر إبحار للملك " سا حورع "، أحد ملوك الأسرة الخامسة. وهذا التصوير موجود حالياً بالمتحف المصري (Gardiner, A; 1944: 46-47).

وفي بداية الأمر كان قرص الشمس يحيط به صقران ناشران أجنحتهما حوله، مع عدم وجود الحية المقدسة، وكان يلقب، آنذاك، بـ (C3 Bhdty S3b Swty-Ntr) أي "بحدث – الإله العظيم بالريش المبرقش". وقد كان ذلك اللقب في بداية الأمر أحد ألقاب الصقر المحلق. ومن الجدير بالذكر أن لقب "Ntr- C3 Bhdty – نثر عا بحدتي" هو أحد أسماء حورس في السماء. وقد خلعه عليه والده "رع حور أختي" عندما تآمر عليه الإله "ست" وأتباعه، فتحول حورس إلى قرص شمس مجنح، وحارب أعداء والده وهزمهم شر هزيمة. وعندما علم والده بصنيعه وهبه اسم "بحدتي" مكافأة له (Gardiner, A; op.cit:47; Holzi, R; 1992: 28).

وترى هذه الدراسة أن قرص الشمس المجنح وإن كان هو أحد الرموز الملكية، التي تمثل دمج ما بين الإله حورس والملك، بوصفه حورس على الأرض، إلاّ أن تلك الأجنحة هي أحد التأثيرات الفنية الخاصة بحضارة بلاد الرافدين، التي عرفت الفن الأسطوري، وانتشر فيها بكثرة على نقوش الأختام في العصر السومري، مثل مناظر الحيوانات ذات الأعناق الطويلة الملتفة، ومناظر الأبطال وهم يخضعون الأسود، وهم – أي الأبطال– على هيئة تجمع ما بين رؤوس وأيدي البشر، وبين أجساد وقرون الثيران (صالح ١٩٧٩: ٤٠٥).

ومنذ بداية الدولة الوسطى، فإن ذلك الرمز ربما استخدم لكي يزّين قمم النصب الملكية والنصب الخاصة المستديرة. أما الحيتّان الملتفتان حول ذلك الرمز، فترمزان إلى سطوة الملك شمالا وجنوباً أي مصر العليا والسفلي، (Holzi, R; op.cit: 285). وكان يطلق على الحية "واجيت"، وكانت رمزا لمصر السفلى، الآلهة الحامية للتاج الملكي ضد أعدائه. وكانت تلك الحية تبدو في اللوحات والمناظر الجنائزية وهي تحيط بمقصورات الآلهة للحماية، وكعنصر زخرفي أيضا لقمة تلك المقاصير. وكذلك، كان تمثل مصدر حماية، لقرص الشمس، وكذا للقارب الإلهي لرحلة الشمس في السماء ٠

ومن ناحية أخرى فإن فكرة تقديم القرابين تحت أشعة الشمس، فهي من طقوس وأعراف العبادة الشمسية، التي وصلتنا فكرة عنها، أو عُبّر عنها في المعابد الشمسية للأسرة الخامسة. والمتمثل في وضع القرابين في الأفنية المكشوفة بتلك المعابد تحت أشعة الشمس مباشرة، يُعد أحياء حقيقياً لطقوس وشعائر تلك العبادة الشمسية القديمة. (العادلي، ١٩٩٩: ٥٥).

وقد عُثر بتل العمارنة على لوحات مشابهة لأمنحتب الثالث، كتلك التي نحن بصددها، توضح خضوع الملك للإله آتون، إذ تصوره وأم الزوجة الملكية "تويا " أو بمفرده تحت أشعة الإله "آتون". تحفهما ألقاب وأسماء إله الشمس "آتون". وتظهر تلك الكتابات أنه قد تم نحت في النصف الثاني من حكم اخناتون. وإحدى هذه اللوحات موجودة بالمتحف البريطاني (Griffith, F; Ll; 1926: 1-2). ما يدفع إلى الاعتقاد أن فكرة وجود قرص الشمس كرمز للعقيدة الآتونية وإن كان قد سبق تلك الفترة، منذ بداية الأسرة الثانية عشرة، إلاّ أنها استمرت إلى الدولة الحديثة، حيث دللت على خضوع الملوك لآتون في لوحاتهم التذكارية العديدة تحت أشعة الشمس، بما في ذلك إحياء لتلك العقيدة القديمة قِدَم الديانة المصرية القديمة ٠

مما سبق يتضح أن ذلك الرمز– قرص الشمس المجنح – استخدم للتعبير عن الحماية والقوة والدفاع، وان تلك الأجنحة – وإن كانت تأثيراً فنياً عراقياً قديماً– فإن المصري القديم وظفه ليعبر عن ارتباط الملك بالإله حورس. أما الحيتان

فيمثلان الحماية لكل من التاج الملكي ومناظر الآلهه ولقرص الشمس والقارب الإلهي أثناء رحلة الشمس الليلية، وكذلك كقيمة زخرفية لمقاصير الآلهه، أي أن ذلك الرمز استخدم استخداما مزدوجا يجمع ما بين الاستخدام العقدي، المتمثل في الحماية لكل من التاج الملكي ومناظر الآلهة وقرص الشمس، والاستخدام الفني كعنصر فني زخرفي لتزيين قمم مقاصير الآلهة، وذلك من سمات الفنان المصري القديم، الذي كان غالباً يمزج الفكر العقدي بالفن. لذا خرجت إلينا أعماله مقترنة بعقيدته ولم يفصل بينهما، أو بمعنى آخر: أن ذلك الأمر يوضح ويؤكد أن المصري القديم استخدم الفن لخدمة العقيدة، ربما لاعتقاده أن هذه الأعمال وغيرها، مما تنتجه أفكاره الفنية، ستُعرض كما هي على آلهته في العالم الآخر، لذا اصطبغ فنه أو وظفه لأمر عقيدته ٠

اللوحة الثانية:

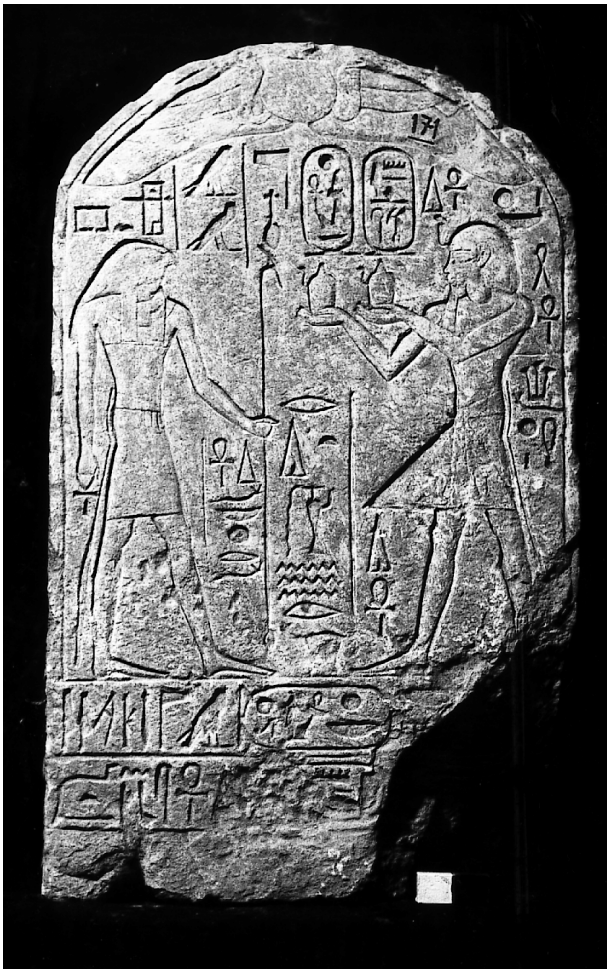
أ- التعريف والوصف الأثري

هذه اللوحة موجودة حاليا بمخزن آثار المطرية، تحت رقم ١٧١- ١/٨ بسجلات آثار المنطقة. وهي لم تنشر من قبل، وقد أكتشفت عام ١٩٩٣/١٩٩٤ بواسطة بعثة المجلس الأعلى للآثار بحفائر السور الجنوبي لمدينة "إيونو" "حفائر مزرعة السجون بالمطرية"، وهذه اللوحة من الحجر الجيري، وأبعادها كالتالي: الطول: ٥٩,٥ سم، أقصى عرض: ٣٨,٥ سم، السمك: ٧,٥ سم (اللوحة ٢) (الشكل ١٠) ٠

ويمكن تقسيم هذه اللوحة الى ثلاثة أقسام أو أجزاء رئيسية:

أ- الجزء العلوي: قمة مستديرة يظهر عليها قرص الشمس المجنح بالنقش الغائر، ويظهر من الجانبين الأيمن والأيسر رمز ثعبان الكُبرا

ب- الجزء الأوسط: نقش غائر في مجمله، يُمثل منظراً للملك "أمنحتب الثالث" وهو يقدم القربان للإله حورس ، وتحفهما الكتابات الهيروغليفية من كل جانب، أما تفصيلا فإننا نقسم هذا الجزء إلى جزأين : جزء أوسط يمين، وجزء أوسط شمال ٠



اللوحة ٢: نقش غائر يظهر الملك "أمنحتب الثالث" رافعاً ذراعيه وهو يحمل آنيتين، ويرتدي غطاء "النمس" فوق رأسه.

ففي الجزء الأوسط يمين: يظهر الملك "أمنحتب الثالث" في منظر منقوش نقشاً غائراً، واقفاً رافعاً ذراعيه، حاملاً على راحتيه آنيتين، ربما من النبيذ أو أي شيء سائل آخر، يقدمهما كقربان، مرتدياً غطاء ما يعرف بـ "النمس" فوق رأسه، ويخرج منه رمز للحية الكُبرا، ويغطي جسده بما يُسمي "بالرداء القصير"، ويتدلى من الخلف ذيل الثور، ويلاحظ أن ساق الملك اليسرى والقدم مهشمتان تماماً٠

ويظهر أعلى الملك وخلفه وأمامه، كما يعلو حورس وأمامه بعض الكتابات بالخط الهيروغليفي كالتالي:

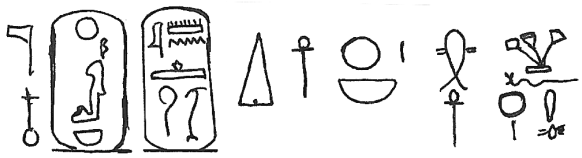
ب- الترجمة: السطر الذي أعلي الملك وخلفه: - نظرا لأن السطر العلوي والخلفي متصلان أو مكملان بعضهما، لذا

الشكل ١٠: تفريغ نقوش اللوحة رقم ٢ .

جاءت ترجماتهما في سطر واحد كالتالي (Ntr nfr (Nb-M3ct-Rc) (Imn-Htp-hk3-W3s) di cnh rc-nb s3 cnh h3.f mi Rc) (الشكل ١١)، الإله الطيب "نب ماعت رع" أي "صاحب عدالة رع" إمن حتب حقا واست أي "آمون راض، حاكم اقليم واست"طيبة" "(معطي) له الحياة كل يوم، وحامي الحياة خلفه مثل رع أو الحماية خلفه مثل رع) ٠

السطران اللذان أمام الملك (الشكل ١٢):

Rdit kdh (G.A; op.cit; 596.) ir.f di cnh



الشكل ١١

الشكل ١٢

(الواهب للمياه الباردة الذي يقدمه ليعطي الحياة).

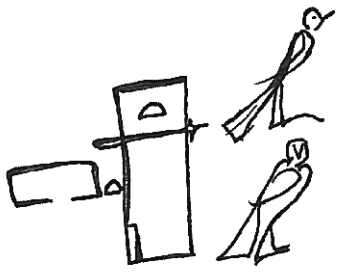
- أما في الجزء الأوسط يسار: فيظهر منظر للإله "حورس" بالنقش الغائر يبدو على هيئة آدمية بوجه ورأس الصقر الذي يمثل "حورس "، واقفا وممسكا بيده اليمني علامة الحياة "عنخ -cnh" ، وبيده اليسرى الصولجان "علامة الواس"، مرتديا رداءاً قصيراً، يتدلى منه من الخلف ما يمثل ذيل الثور٠

الكتابات التي أعلى الإله وأمامه:

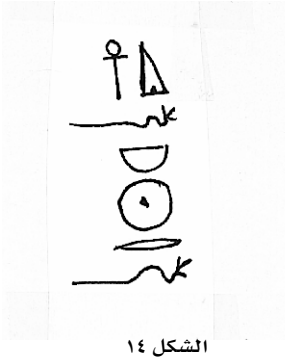
- السطر الذي أعلى الإله (الشكل ١٣) (Hr M Ht-c3.t. (Erman, A; & Grapow, H; 1971: S. 3)) (حورس في المعبد العظيم)

- السطر الذي أمام الإله (الشكل ١٤) (Di cnh.f nb Rc r-f)، (الواهب للحياة من أجله كل يوم).

ج- الجزء السفلي: به تهشيم من جهة اليمين أفقده جزءاً كبيراً من النص في تلك الجهة، أما باقي ذلك الجزء، وهو المتمم له من الجهة اليسرى، فبه سطران بالهيروغليفية أفقيان بالنقش الغائر، اتجاه الكتابة فيهما من اليمين إلى اليسار كالتالي (Nb M3ct Rc mry Rc) Ntr)lllllll



الشكل ١٣



الشكل ١٤

nfr mry Hr) (الشكل ١٥) (صاحب عدالة رع، محبوب رع، الإله الطيب محبوب حورس) ٠

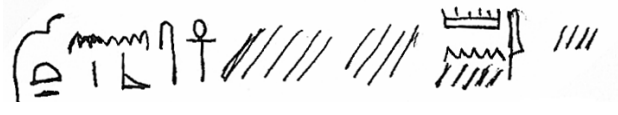
وفي محاولة للدراسة لإستكمال الأجزاء الناقصة من النص بهذا السطر والسطر التالي، بالمقارنة بنصوص مشابهة[٦]، يُقرأ كالتالي: Cnh Ntr nfr nb t3wy(Nb) M3ct Rc mry Rc) Hr Mry Ntr nfr). الحياة للإله الطيب سيد الأرضين (صاحب عدالة رع، محبوب رع، حورس، محبوب الإله الطيب) ٠

(الشكل ١٦) llll (Imn llllll cnh snb dt (Er-man, A; & Grapow, H; 458) (آمون /////// "له" الحياة والصحة للأبد) ٠cnh s3 Rc mri.f (Imn htp hk3 w3s)cnh snb dt). الحياة لإبن الشمس ومحبوبه (أمن حتب حاكم طيبة) "له" الحياة والصحة للأبد ٠

نظرة فنية وعقدية على هاتين اللوحتين:

بعد معرفة ما جاء في هاتين اللوحتين من الناحية اللغوية – مدار البحث– يجدر بالباحث إلقاء الضوء بشيء من التركيز على جوانب أخرى حتى تكتمل الدراسة، ولا سيما

الشكل ١٥



الشكل ١٦

اللوحة ٣ (لوحة للملك."نب ماعت رع"أمنحتب الثالث"مع الإله"رع حورآختي" ، وهي تحت النشر من قبل الباحث في دراسة لاحقة باذن الله تعالى٠أورد الباحث هذه اللوحة لاستكمال الأجزاء الناقصة في اللوحتين مدار البحث، وسيقوم الباحث بنشرها لاحقاً).

من الناحيتين: الفنية والعقدية، وهما كما نعتقد وجهان لعملة واحدة. فكما نعرف، كان الفن في مصر القديمة في خدمة الدين، أو بمعنى آخر كان المصري القديم يوظف فنه لخدمة الدين والعقيدة الخاصة به، ولعل ذلك ما يوضّح الفرق فيما خلّفه المصري القديم من آثار خالدة وتماثيل ومناظر شخصية وعائلية، وما خلفته حضارات أخرى، مثل الحضارة الإغريقية والرومانية، وبالمقارنة بين تماثيل الأفراد ولوحاتهم بين الحضارتين، نلحظ مدى الحشمة والوقار كأسلوب عقدي في تماثيل المصريين القدماء يختلف عمّا سواه من حضارات أخرى؛ بينما يظهر خلاف ذلك من خلاعة وعدم وقار في تماثيل الإغريق والرومان. ولو تساءلنا عن السر في ذلك نقول: إن كانت التماثيل اليونانية انتهجت في بداية ظهورها نهج المدرسة المصرية الفنية القديمة في نحت التماثيل، أو

كانت تلك التماثيل تُحاكي في عريها اعتبارات أسطورية خاصة بهم، أو بما ساروا عليه من تصويرهم للرياضيين الأوليمبيين، الذين جرت العادة على تباريهم وهم عراة، وحيث كان يُحَرّم على النساء حضور تلك المباريات، فإن المصري القديم كان يعتقد أنه سُيعرض في العالم الآخر بنفس الهيئة التي مثله عليها فنانوه، لذا، أبى أن يصور في جلسة غير محتشمة أو غير وقورة، لاعتقاده أنه سُيعرض بالهيئة نفسها، على آلهته ومعبوداته، لذا جاءت مناظره بتلك الهيئة السابقة، ومن هنا نرى أن الفن بل وكل نواحي الحياة المصرية القديمة، كانت كلها تدور في فلك العقيدة المصرية القديمة ٠

أولا: الناحية الفنية

لو نظرنا إلى النقبة والحلي والشارات والأحزمة والقلائد والأساور لإلقاء الضوء عليها من الناحية الفنية، نجد أن النقبة كأحد الأزياء الملكية في مصر القديمة عُرفت منذ ما قبل الأسرات، ثم توارثه ملوك الوحدة وبداية الأسرات المصرية القديمة. وكانت في باديء الأمر رداء يغطي معظم الجسد و يستر عورته، ثم تطورت إلى ما يشبه النقبة الحالية، لها ما يشبه الحمالة إلى الكتف من الناحية اليسرى، ولها من الوسط نطاق مثبت به ذيل الثور من الخلف، وكانت تصنع في باديء الأمر، غالباً من سيقان بعض النباتات، ثم أضحت تصنع من نسيج خيوط الكتان. وكانت تلف حول النصف الأسفل مِّن الجسد، ومن ثم تنسدل إلى ما فوق الركبة، وكانت تثبت حول وسط الرجل بحزام أو تعقد من الأمام لتثبيتها، وكان لونها، غالباً الأبيض بوصفه لوناً محبباً لديهم منذ باكورة تاريخهم القديم بدءا من تاج الوجه القبلي الأبيض ومدينة منف، التي أحد أهم أسمائها "ذات الجدار الأبيض". وتعد النقبة التي كان يرتديها الملك "نعرمر"، على لوحته الشهيرة بالمتحف المصري بالقاهرة، خير مثال لما ذُكر. وبمرور الزمن أدخل على ذلك اللباس الملكي العديد من الأشكال أبان الدولة القديمة، إذ نلحظ، آنذاك، أنها أصبحت قصيرة ضيقة بالنسبة للباس العامة، أما عند علية القوم فنجدها متسعة وأكثر طولا واستدارة وأناقة، تزينها من الأمام الثنايا الذهبية، أما بالوسط فكانت تشد بواسطة حزام محلي بمشبك أنيق يحمل اسم صاحبها أحيانا، وكان يرتدي فوقها جلد الفهد، الذي كان في بعض الأحيان يغطي الجسد كله (Staiehelin, E; 1966: S. 54 ff; Taf XXI, taf XXI-XXIV).

أما في الدولة الوسطى، فأصبحت تلك النقبة، كزيٍ للرجال، متسعة قصيرة تشد الى الخصر من خلال حزام مربوط من الأمام، له طرف مثلث الشكل، مزين بخطوط طولية أمامية. وقد استمر ذلك الطراز منذ أواسط الأسرة الحادية عشرة وما تلاها، كما ظهر، آنذاك، نوع آخر هو النقبة القصيرة المحبوكة أو الملتصقة بالجسد، من قطعة واحدة من القماش مفتوحة، ولكن معقودة من الأمام جهة الخصر فقط (LA, II,op.cit; 718; Pellegrini, A;) (W.D): 93-95;) (l. 64. LACAU, P; op.cit).

أما في الدولة الحديثة، فنجد تجديداً، فضلا على ظهور أنواع من الترف والثراء أضفيت على تلك النقبة، وذلك بما يتمشى مع روح العصر آنذاك. فلو نظرنا الى اللوحات الخاصة بـ"أمنحتب الثالث"، من خلاله نصبه التذكارية إبان الأسرة الثامنة عشر، نجده والملك "أمنحتب الثاني من قبله قد ارتديا نوعاً من تلك "النقبة" كان يطلق عليها " شندوت – sndwt" أو " (Sndjt)[٧]. وكانت تلك النقبة ذات طرف أمامي مثلث الشكل، وكانت تربط بحزام حول الخصر، ينبثق منه شريط من الخلف يشبه ذيل الثور، كبديل للنطاق السابق الذي كان بالوسط، والذي كان مثبتا به ذيل الثور من الخلف مع بداية الأسرات، كما ذُكر آنفاً. أما في الأسرة التاسعة عشرة المصرية، فقد حدث تطوير وإضافات على تلك النقبة السابقة تجلت في أنها أصبحت قصيرة تنتهي بطرف مدبب من الأمام، وبذلك تختلف عن مثيلتها في الأسرة الثامنة عشرة، التي كان طرفها الأمامي مثلث الشكل، ولها حزام أسفل الخصر يتدلى منه من الخلف ما يشبه ذيل الثور، كما في النقبة الخاصة بالملك "رمسيس الثاني" في مناظره وتماثيله الخاصة. وقد ظهر نوع آخر من التطوير تجسد في ارتداء ثياب فضفاضة وشفافة أسفل تلك النقبة تصل إلى أعلى رسغي القدم بقليل، وقد كانت تلك الثياب تزين بحليات

متنوعة (MConald, J; 1981: 56. ; 1988:203 .(Simpson,W.K; LA, II,op.cit; p. 718.;

ثانيا: الناحية العقدية

سبق القول إن الفن، بل وكل نواحي الحياة المصرية القديمة، كانت كلها تدور في فلك العقيدة المصرية القديمة، ومن هنا كانت الملابس والحلي والشارات وغيرها توظف في غرض عقدي، إلى جانب وظيفتها الأساسية في اللباس والتزين وإظهار الترف. فالنقبة موضوع حديثنا، اعتقد القدماء أنها نوع من الرداء هو رداء الآلهة، لذا كانت قاصرة على الملوك فقط في بداية الأمر، ثم انتشرت جلياً منذ عصر الدولة القديمة، وأصبح الرجال يرتدونها بكثرة (Staehelin, E; taf XXI-XXV) ، وقد كانت في طرفها الأمامي، المثلث الشكل السابق ايضاحه، تعبر عن قبضة الإله "آتوم"، وفقاً لرأي "ويستندورف"، أما الذيل أو ما يمثله فله غرض ديني أيضاً، فهو يمثل قوة الثور ZAS, 92, 1967: 143. Westendorf, W; LA, II, .(op.cit; p. 813.;

ونحن نعلم أن الثور من الحيوانات التي قدس القدماء المصرين القوة الكامنة بها، ومن ثم فإن ذلك الذيل الذي كان يتدلى خلف النقبة، ما هو إلاّ رمزٌ ديني للحماية والقوة ٠

أما للغرض العقدي من ارتداء الأحزمة، يجّدر الإشارة إلى أن الحزام كان يلف حول الوسط، ويغطي أسفل الخصر، والجزء العلوي من جلد الثور، ويرمز إلى القوة والحماية لمن يرتديه. لذا، كانت تلك الأحزمة في البداية من الرموز الخاصة بالملكية فقط، إذ كانت تحمل معناً تمائمياً دينياً متصلاً بإلههم "أوزوريس"؛ ولكن منذ الأسرة الخامسة، وشيوع الفكر العقدي بين طوائف الشعب القديم، آنذاك، أدى ذلك إلى ارتداء العامة من الشعب تلك الأحزمة، أملا منهم في أن يصبح "أوزيرا" (Wilkinson, 1971: 23-25). في عالم الغرب. وكما نعلم، فإن ذلك الأمر كان أقصى ما يتمناه هؤلاء القوم آنذاك ٠

أما الغرض العقدي من ارتداء القلائد، فيتمثل في الحماية. كما اعتقدوا أنها تهب الحياة لمن يرتديها، على أساس أنها كانت مرتبطة باعتقادهم في الإله "آتوم" رب التاسوع، فضلا عن غرضها الدنيوي بقصد الزينة للعامة، ومن أساسيات الزينة الملكية أيضاً. وقد عرف المصري القديم الغرضين، العقدي والدنيوي معاً، منذ باكورة تاريخهم القديم. والمتاحف المختلفة تشهد مقتنياتها بذلك. ولم يقتصر استخدام تلك القلائد على النساء فقط، بل كانت لباساً أيضا للرجال، ويعد وضعها على جسد المتوفى في اعتقادهم كأنها ذراعا"آتوم"، التي تبعد الشر عن المتوفى، وتمنح روحه الحياة من جديد، كما خلق "آتوم" التاسوع في البداية ٠

وقد كانت قلادة "الأوسخ – wsh" الشكل الأوسع انتشارا منذ الدولة القديمة، كما تُعد أيضاً من أكثر القلادات الممثلة على النصب الخاصة برجال ونساء عصري الدولة الحديثة والعصر المتأخر، بمدينة "إيونو". وقد استمرت في ذلك الدور الى نهاية التاريخ المصري القديم (Staehelin, E;: .(s.119-123, taf XXXVII

أما الأساور فمثل القلائد، كان الغرض العقدي من ارتدائها حول الساعدين والرسغين، للرجال والنساء معاً، هو الزينة، بجانب غرض آخر تمائمي يتمثل في حماية تلك الأجزاء من الجسد وحفظها من الشرور، في عالم الغرب وحياة ما بعد الموت (Wilkinson,1971: 25).

رابعاً: الخاتمة والنتائج

أوضحت الدراسة أن عقيدة الشمس استمرت منذ البدايات الأولى للحضارة المصرية القديمة الى نهايتها، على الرغم من تعدد الآلهة وازدياد نفوذها من حين لآخر، خاصة في فترة هاتين اللوحتين اللتين تنتميان الى عصر الدولة الحديثة، في عصر "آمون" ملك الآلهة المصرية قاطبة. وإن دل ذلك على شيء إنما يدل على رسوخ عقيدة الشمس في أذهان المصريين القدماء آنذاك، وأنها كانت محط احترام وتقديس كبيرين للملوك على مر الزمان ٠

ومن خلال النشر العلمي للوحتي الملك أمنحتب الثالث"،

أحد ملوك الدولة الحديثة، لأول مرة، مع الترجمة واستكمال النقص و عدم الوضوح في النصوص، وذلك بالتحليل والمقارنة بلوحات مشابهة، ما أمكن ذلك، توصلت الدراسة إلى النتائج التالية:-

- محاولة إكمال النصوص المهشمة والناقصة في اللوحتين المنشورتين من الدراسة، وذلك بمطابقتهما ومقارنتهما غير المنشورة، تحت رقم (٥)، نظراً لتطابقهما تقريبا أو تماثلهما، كما أنهما للعصر نفسه، وفقاً لما هو مبين في متن الدراسة، كل في موضعه ٠
- نظرة ملوك الدولة الحديثة الى مدينة "إيون"مهد عقيدة الشمس القديمة نظرة تقديسية، لها وآلهتها خاصة "حتحور"و"حورس ٠
- يعد عهد الملك "أمنحتب الثالث" بداية التجديد في الناحية الفنية، من ناحية، والتجديد في إحياء عبادة الشمس، من ناحية أخري، وذلك ما أوضحته الدراسة جلياً، من خلال اللوحتين التذكاريتين لأمنحتب الثالث مع "الآلهة" حتحور والإله "حورس" ٠
- لقب " حتحور سيدة حتبت" يؤكد صلتها بعقيدة الشمس بمدينة إيونو القديمة، ومن ثم أخذت مكانتها المرموقة بين آلهة المدينة، وأصبح لها دور عبادتها الخاصة بها. فلقد كانت حتحور إحدى آلهات السماء، آنذاك، إذ كان يُطلق عليها في باديء الأمر إسم: الإله "نوت"، قبل أن تأخذ تسمية الآلهة "حتحور" – أي بيت حورس – أيضا أطلق على حتحور "عين الشمس" نسبة الى قرص الشمس، الذي يظهر دائما بين قرنيها ٠
- قرص الشمس المجّنح وهو أحد الرموز الملكية، التي تمثل دمج ما بين الإله" حورس " والملك بوصفه حورساً على الأرض، إلاّ أن تلك الأجنحة تعد أحد التأثيرات الفنية الخاصة بحضارة بلاد الرافدين، التي عرفت الفن الأسطوري وانتشر فيها بكثرة على نقوش الأختام في العصر السومري، مثل مناظر الحيوانات ذات الأعناق الطويلة الملتفة، ومناظر الأبطال وهم يخضعون الأسود وهم – أي الأبطال- على هيئة تجمع ما بين رؤوس البشر، وأياديهم وبين أجساد وقرون الثيران ٠
- خلصت الدراسة إلى أن فكرة وجود قرص الشمس كرمز للعقيدة الآتونية، وإن كان قد سبق تلك الفترة المحددة للدراسة بزمن بعيد، إلاّ أنها استمرت الى الدولة الحديثة، إذ دللت على خضوع الملوك لآتون في لوحاتهم التذكارية العديدة تحت أشعة الشمس، بما يعد في ذلك ايحياء لتلك العقيدة القديمة قِدم الديانة المصرية القديمة؛ وكذلك يظهر علاقة ملوك الدولة الحديثة بمدينة" ايونو"، مهد العقيدة الشمسية القديمة ٠

استخدم المصري القديم قرص الشمس المجنح استخداماً مزدوجاً، يجمع ما بين الاستخدام العقدي، المتمثل في الحماية لكل من التاج الملكي ومناظر الآلهه وقرص الشمس، والاستخدام الفني كعنصر فني زخرفي لتزيين قمم مقاصير الآلهه ٠

- كان المصري القديم يوظف فنه لخدمة العقيدة الخاصة به، ولعل ذلك ما يوضح الفرق فيما خلّفه المصري القديم من آثار خالدة وتماثيل ومناظر شخصية وعائلية، وما خلفته حضارات أخرى، مثل الحضارة الإغريقية والرومانية. ولعل السّر في ذلك أن المصري القديم كان يعتقد أنه سُيعرض بالهيئة نفسها التي مثّله عليها فنانوه، لذا أبي أن يصور في جلسة غير محتشمة أو غير وقورة، لإعتقاده أنه سُيعرض بالهيئة نفسها على آلهته ومعبوداته.

د٠ اسماعيل عبد الفتاح محمد عبد الفتاح - كلية الاداب- جامعة جنوب الوادي بقنا - (حالياً ـ كلية التربية للبنات بتبوك - قسم التاريخ - المملكة العربية السعودية: تبوك ص٠ ب: ٧٩٦). **Email: altaawoos@hotmail.com**

قائمة باختصارات الدوريات المستخدمة بالبحث :

JEA : Journal of EgyptianArchaeology , London .
MAS : Mu``nchner A``gyptologische Studien , Berlien , Mu``nchen .
MDAIK: Mitteilungen des Deutschen Archa``ologischen Instituts, Abteilung Kairo, bis 1944 ; Mitteilungen des Deutschen Instituts fu``rAgypische Altertumskunde in kairo , Berlin Wiesbaden , ab 1970 : Mainz .
OR : Orientalia, Nova Series , Rom .

الهوامش

(١) للتوضيح فلقد ذكرت في الفقرة السابقة في الصفحة نفسها أن عهد "أمنحتب الثالث" يعد تجديداً في إحياء عبادة الشمس، ما يفيد أن تلك العبادة كانت معروفة من قبل. وزيادة في الإيضاح، فإن الاعتقاد في الشمس كقوة مقدسة بمصر القديمة، يعود الى بداية عصور ما قبل الأسرات (من الربع الأول للألف الرابع ق٠م)، وقد تجسد ذلك في معتقدات الدفن، وفي ظهور قرص الشمس على الصلايات التذكارية. أما في عصر الأسرتين الأولى والثانية، فقد تجسّد في اختيار الجهة الشرقية من المقابر لتكون موضعا للشعائر، ومكاناً لمقاصير القربان، كما تجسد في دخول اسم معبود الشمس (رع) في أسماء الملوك المصريين. أما في عصر الدولة القديمة، فتجسد ذلك في اتخاذ المقابر الملكية الشكل الهرمي، وهي بذلك تكون شديدة الصلة بالمعتقدات الشمسية، وكذلك في الأسطورة التي تزعم البنوة الجسدية لأوائل ملوك الأسرة الخامسة لمعبود الشمس (رع)، والتي جاءت في بردية (وستكار)، وكذلك في بناء – – معابد إضافية متعددة للشمس غربي النيل بمنطقة أبو غراب شمالي سقارة، وهي المعابد التي شهدت ظهور المّسلات كرموز خاصة بعبادة الشمس لأول مرة واستمرت طول الفترات التي تلت ذلك.

(٢) الذي بين القوسين تكملة مقترحة للنص بمقارنة تلك اللوحة بمثيلتها رقم (أنظر اللوحة ٥)، وهي تحت النشر في دراسة لاحقة إن شاء الله تعالى ٠

(٣)" حتبت " إسم ضيعة في شمال "إيونو" ، وتقع في المنطقة الشمالية الشرقية للمدينة، وتعرف حاليا بـ"بركة الحاج" بحي السلام بشرق مدينة القاهرة ٠

(٤)، وذلك بمطابقة تلك اللوحة بمثيلتها السابقة (٥) وغير المنشورة كما أشرت سابقاً. ونظراً لتطابقهما تقريباً أو تماثلهما، كما أنهما من العصر نفسه، فان الدراسة ترجح تلك التكملة لهذا السطر المفقود، مع الاختلاف في كتابة كلمة (rdit).

(٥) وللتوضيح، فإن كلمة (أتون) ظهرت لأول مرة في المصادر المصرية القديمة في قصة (سنوحي)، التي تنسب أحداثها للملك (أمنمحات الأول) وابنه الملك (سنوسرت الأول) أول ملكين من الأسرة الثانية عشرة، كإشارة الى قرص الشمس كقوة مادية مجردة، لم تكن محملة آنذاك بأي معنى عقائدي، أما المغزى الديني لكلمة (آتون) بوصف آتون هو القوة الكامنة في قرص الشمس والطاقة المحركة لقوى الحياة على الأرض، فلم يكن له وجود قبل عهد الملك (تحتمس الرابع)، والملك (أمنحتب الثالث)، وهي فكرة تدعّمت في عهد (أمنحتب الثالث)، ثم بلغت ذروتها في عهد ابنه وخليفته على عرش البلاد (أمنحتب الرابع)، حينما اتخذ لنفسه اسماً جديداً وهو: (إخناتون) أي "المافع لآتون" ٠

(٦) وذلك بمطابقة تلك اللوحة بمثيلتها السابقة (٥) وغير المنشورة كما أشرت سابقاً. ونظراً لتطابقهما تقريباً أو تماثلهما، كما أنهما من العصر نفسه، فإن الدراسة ترجح تلك التكملة لهذا السطر المفقود ٠

(٧) للتوضيح : تلك النّقبة عُرفت كرداء قبل الدولة الحديثة، وهي زي توارثه ملوك الوحدة عن أسلافهم الشماليين ملوك "بوتو"، ولم يقتصر إرتدائها أيضاً على الملوك فقط، فلقد ارتداها كبار الأفراد أو الشخصيات، بدءا من الوزير (مرروكا) – وزير الملك" تتي" وصهره، أول ملوك الأسرة السادسة – كما ارتداها راقصي "الموو" كممثلين لشعائر "بوتو" القديمة، والتي جاءت مناظرهم في أماكن عدة من مقابر الأشراف، من عصور الدولة الحديثة بالبر الغربي بالأقصر ٠

المراجع العربية

أولاً: المراجع العربية والمعربة

أحمد بك كمال (د. ت)، **ترويح النفس في مدينة الشمس.**

العادلي، سناء عبد العظيم، **الفكر والديانة في مصر الفرعونية**، القاهرة، ١٩٩٩ .

---------- ، **تاريخ مصر الفرعونية**، القاهرة، ٢٠٠٠ .

هورننج، إريك، ١٩٩٦، **وادي الملوك: أفق الأبدية**، ترجمة محمد العزب موسى، القاهرة ٠

ايفان كونج، ١٩٩٨، **السحر والسحرة عند الفراعنة**، ترجمة: فاطمة عبد الله، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة٠

سليم، أحمد أمين، ١٩٨٩، **في تاريخ الشرق الأدنى القديم، مصر- سورية القديمة**، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.

صالح، عبد العزيز، ١٩٧٩، **الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول، مصر والعراق**، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

عمر، ناجح، ٢٠٠١، نصب ايونو التذكارية والجنائزية خلال فترتي الدولة الحديثة والعصر المتأخر، رسالة دكتوراة (غير منشورة)، آداب بنها، جامعة الزقازيق٠

نور الدين، عبد الحليم، **اللغة المصرية القديمة**، القاهرة، ١٩٩٨ .

ثانياً: المراجع غير العربية:

El-Adly, S. 2000. "Hathor Herkunft und Entstehung", **The eighth International Congress of Egyptologists, Cairo** .

El-Banna, E. 1986. "A propos de la de`signation (pe`re des dieux)" (it ntrw), **BIFAO** . 86.

Erman, A ; & Grapow, H. 1971. W**orterbuch der Aegyptischen Sprache** I ; III, Berline.

Gardiner, A. 1978. **Egyptian grammer**, Oxford.

----------1944. "Horus The Behdetite", **JEA**, 30 .

Ginzburg 1900. **Myths, emblems, clues**, London.

Golan, A. 1991. **Myth and Symbo**l, Jerusalem.

Grandet, P. 1994. "Le Papyrus Harris", **RDE**, 109 .

Griffith, F; Ll. 1926. "Stela in honour of Amenophis III and Taya, from Tell El-Amarnah", **JEA** ; vol. XII.

Holzi, R. 1992. "Topped stela from the middle kingdom to the late period" **SCIE**, I,Wiesbaden .

Allam, S. 1963. "Beitrage Zum Hathor Kult", **MAS** 4 .

Armour, R 1989. **Gods and myths of Ancient Egypt**, The American University in Cairo.

Assmann, J. 1978. "Eine Traumoffenbarung der Gottin Hathor", **RdE**, 30.

Bakry, H . S. K 1967. "Was there a Temple of Horus at Heliopolis ?", **MDA1K**, 22.

Balbousch, M . 1967. "Preliminary report on the new discovery of the temple of Ramesses II at Helioplis (seasons 1964-1967)". **ASAE** 63 .

----- 1976. "General Soundings in heliopolis", **GM**: 22.

Daumas, F. 1983. **L`expression du socre dans la religion Egyptienne L ouvain** .

Derchaim, P. 1972. **Hathor Quadri frons, Istanbul**, p. 38-41 .

Du Quesne 1996. **Spirits of the hidden land, an analysis of the b3w-Imntt in Egyptian texts and iconography**.

Lacau, P. 1926. “Suppression des noms divins dans les Textes de la chambre fun`eraire”, **ASAE** ; 26 .

Leclant, j .1971. “Unter diesem Titel fortlaufend”, **Or**, 40.

Moursi and Balbousch 197 .in **MDA1K**, 31 .

Mconald, J. 1981. “An Eighteenth Dynasty Linen in The Museum of Fine Arts”, Boston, **JEA:** 67 .

Moursi, M ; and Balbousch, M. 1975. “Funde aus dem tempel Ramses II in Tell el-Hisn bei Heliopolis”, **MDA1K**, 31 .

Staiehelin, E. 1966. “Untersuchungen zur Agyptischen Tracht im Alten Reich”, **MAS**, 8.

Sethe, K. 1960. **Die Altagyptischen Pyramidentexte**, erster band, Hildesheim.

Shaw, in : **JEA**, 80, 1994.
Simpson, W.K. 1988. “A Protocol of dress the royal and private fold of the kiet” , **JEA** .

Vandier, J. 1965. RDE 16, Iousaas Et Hathor-Nebet-Hetepet, Paris, Sourouzian, Merenptah, p. 61 f.

Westendorf, W. 1967. in **ZAS**, 92.

Wilkinson. 1971. “Ancient Egyptian Jewellery”, , London .

Winkler, Randall, Maciver &Mace, El-Amrah and Abydos, **Wb** ; III, S. 3 .