دراسة عن تمثال لأحد ملوك الأسرة الثالثة عشر

د. أسامه عبدالعال على*

رقم الأثر: بدون رقم.

المكان الحالي: In-Situ في موقع الاكتشاف

التأريخ: طبقاً لاسم التتويج المنقوش فقط على التمثال، يُنسب هذا التمثال لأحد الملكين: إمنمحات سنب إف او إمنمحات الخامس، حيث أن كلاهما فقط حمل اسم التتويج "سخم كارع"(١)

* مدرس اللغة المصرية القديمة، قسم اللغات الأفريقية –كلية الألسن (جامعة عين شمس).

(١) كان اسم أحد أمراء الأسرة الخامسة والذي تولى منصب وزير – عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول (مصر والعراق)، القاهرة ١٩٩٠، ص ١٤٣(٢).

المصدر: عثر على هذا التمثال عند ترميم أحد أبواب السور الشمالي للقاهرة الفاطمية (ولا يُعرف من أين أتى، ويبدو من أحد المعابد المصرية القديمة، حيث تم وضعه بطريقة مقلوبة بحيث تستخدم قاعدته كعتب لهذا الباب عند ترميم السور الشمالي في العصر الأيوبي.

مادة الصنع: من الحجر الرملي.

المقاييس: طول التمثال بالقاعدة ١٦٠ سم، التمثال ٣١ سم ارتفاع، القاعدة ١٥.٥ سم ارتفاع.

الوصف: التمثال يجسد أبو الهول رابضاً فوق قاعدة مستديرة، برأس آدمية ولكنها محطمة (وقد عرفنا أنها آدمية لوجود تكملة غطاء الرأس (النمس) المتدلية على الصدر) وبجسم أسد، محطم الجزء الخلفي (المؤخرة) وبداية الذيل، ذراعيه ممدودتين للأمام ورجليه تحت الجسم والذيل ملفوف من الخلف لأعلى الجسم من الناحية اليمني (شكل ١ أ، ب، ج، د) ويوجد نص هيروغليفي يبدأ من منطقة الصدر ويمتد ما بين الذراعين الممدودتين للأمام (شكل ٢ أ، ب، ج، د)، حيث يذكر:

nswbity (sḫm k3 R^{c}) mry R^{c} Ḥr 3ḫty di^{c}nḫ

"ملك مصر العليا والسفلي (سخم كارع)، محبوب رع حوراختى، مُعطي الحياة"

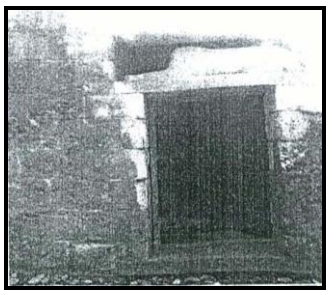
التعليق

١) التعليق اللغوي:

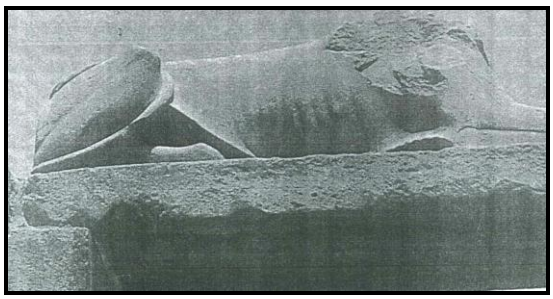
أولاً : اسم الملك :

الاسم المذكور هنا هو اسم التتويج (أو العرش) سخم كارع "Sḫm k3 R^{c}":

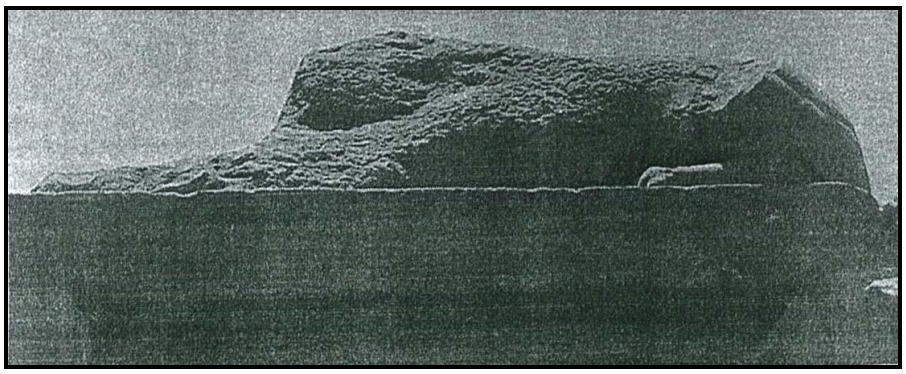
اسم التتويج (النسوبيتى) هو أحد وأهم الأسماء الملكية الخمسة التي كان يحملها الملك (الحورى، الحوري الذهبي، النبتي، النسوبيتى، سارع)، حيث يعني أن صاحبه قد حمله



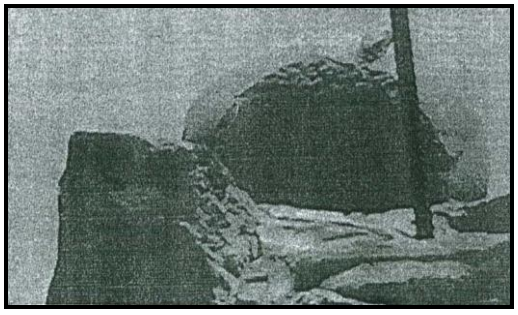
(أ)



(ب)

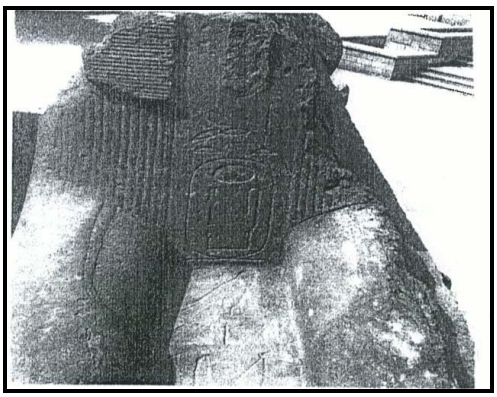


(ج)

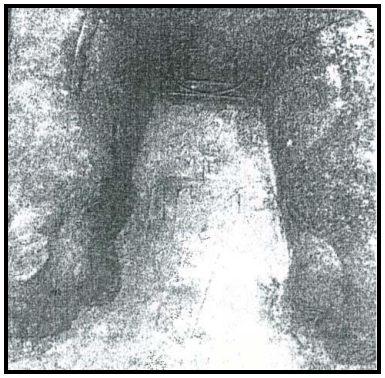


(د)

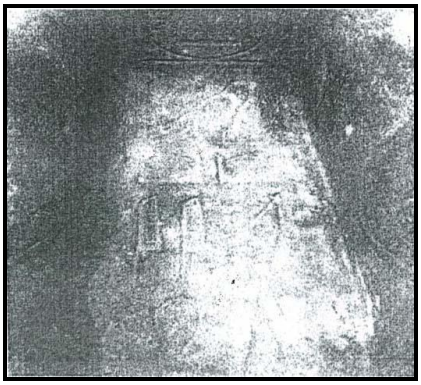
شكل (١) : أ- التمثال في مكان العثور عليه كعتب علوى لأحد أبواب السور الشمالي للقاهرة الفاطمية. **ب**- التمثال من الناحية اليمنى. **ج**- التمثال من الناحية اليسرى. **د**- التثمال من الخلف (منطقة المؤخرة وبداية الذيل).



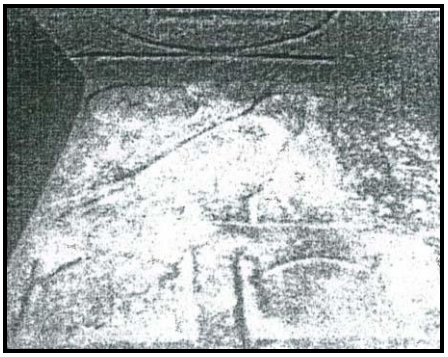
(أ)



(ب)



(ج)



(د)

شكل (٢) : أ- النص الهيروغليفي الذى يبدأ من منطقة الصدر. **ب، ج-** تكملة النص الهيروغليفي ما بين الذراعين الممدودتين للأمام. **د-** اسم المعبود "رع حور اختى"

بعد تتويجه وجلوسه على العرش وبذلك يصبح ملك مصر العليا والسفلي أي البلاد كلها، ويعتبر اسم الملك مساوياً لشخص الملك، حيث نجد في بعض المناظر تقدمات تُعطي لاسم الملك وكأنها لشخص الملك[١].

- اسم الملك هنا يتكون من ثلاث كلمات:

١- shm : فقد كتبت منذ عصر الدولة القديمة (في نصوص الأهرام) بطرق مختلفة:

(٢)

واصـــل هـذه الكلمـــة من العلامة أي صولجان السلطة والذي كان كمخصص في أي صولجان ويعني "القائد أو الأمر" وأيضاً من الصولجان المسمى (shm) ويعني "القوى". ومن صولجان shmi: جاءت القيمة الصوتية (shm) وكمثال shm أي "ذو قوة" و shm أي "قوة" وفـي تنـوع مختلف لهـذه العلامـة نجدهـا فـي shm أي "سيستروم" وكمخصـص فـي hrp أي "يـكون علـى رأس" و "يسـيطر" و "الضـابـط المتحـكم"، بالإضـافة إلـى أن هـذه العلامة تدخل في اسم إحدى الربات وهي المعبودة

(1) Beckerath, J.V., Hand Buch der Ägyptischen Königsnamen, Barlin 1984, P. 133, Egyptian Grammar & Oxford 1950, pp. 71-76.
Radwan, A., Der Konigsname, Epigraphisches Zum goettlichen Konigtum im Alten Agypten, in: SAK2, 1975, p. 213-234, 255.
برناديت مينو، المعجم الصغير للهيروغليفية المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، القاهرة ١٩٩٩، ص ٢٠٧.

(2) Wb.IV.243, Faulkner, R.O., A Concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford 1976, p. 241.
ماري أنج بونيم وآني فورجو، الفرعون وأسرار السلطة، ترجمة فاطمة عبدالله محمود، القاهرة ٢٠٠٧، ص ٥٤-٦٢، ٤١٥-٤٢٨.

سخمت sḫmt وأيضاً في اسم التاج المزدوج لمصر العليا والسفلي Sḫmty (١).

وقد كتبت sḫm على تمثال الدراسة بهذا الشكل حيث أن هذا الشكل عبارة عن علامة ذات ثلاث أصوات (أو علامة صوتية ثلاثية) تُقرأ إذا جاءت بمفردها sḫm أي بدون العلامات الثلاثة المكونة لكلمة sḫm .(٢) وأيضاً تُقرأ sḫm إذا نقصت أي من هذه العلامات السابقة مثلما الحال هنا وأما علامة s فتكون متمم صوتي فقط أي تُكتب ولا تُنطق، وأيضاً مثلما في (٣) وأما علامة m فتكون متمم صوتي فقط أي تُكتب ولا تنطق، وأيضاً مثلما في .(٤) وأما علامتي s وh فتكونان متممين صوتيين فقط أي تُكتبان ولا تُنطقان.

ونلحظ هنا أن المتمم الصوتي قد جاء قبل العلامة الصوتية الثلاثية وهذه الطريقة في الكتابة كانت شائعة في عصر الدولة القديمة ولكن قل استخدامها في عصر الدولة الوسطي(٥).

(1) Wb.IV.250, Gardiner, A., op.cit., p. 509, 591, Allen, J.P., Middle Egyptian, An Introduction to Language and Culture of Hieroglyphs, Gambridge 2000, p. 449, 442, 462, Badawi, A, Kees, H., Handworter Buch Der A egyptischen Sprache, Kairo 1958, p. 229.
Lesko, G.H., A Dictonary of Late Egyptian, Vol. 11, 2004, p. 69-70.
ريتشارد هـ. ويلكنسون، قراءة الفن المصري القديم، دليل هيروغليفي للتصوير والنحت المصري القديم، ترجمة يسرية عبدالعزيز، القاهرة ٢٠٠٦، ص ١٨٨

(2) Wb.IV.243.
(3) WB.IV. 243.
(4) Wb.IV. 245.

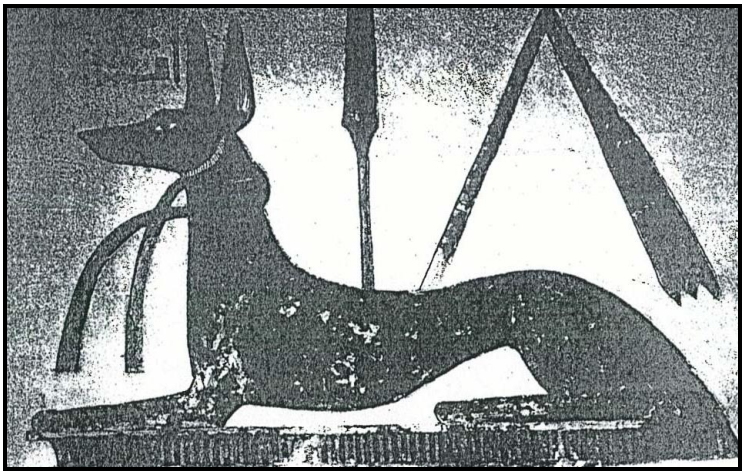
(٥) عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، القاهرة ٢٠١٢، ص ٥٦.

وايضاً صور صولجان سخم sḫm محمولاً من قبل المعبودات مثل انبو (شكل ٣) واوزير والملوك مثل عج إب وسنوسرت الأول چحوتمس الثالث (شكل ٤) وامنحتب الرابع (اخناتون) وتوت عنخ إمن (شكل ٥–أ) وأيضاً حملته الملكات مثل الملكة "نفرتاري" (شكل ٥–ب) وأيضاً حمله بعض الأشخاص العاديين (شكل ٦)، ويُعتقد أن أصل هذا الصولجان يكون عصا معبود قديم وأنها ترمز للقوة، وأيضاً فإن صولجان سخم sḫm يشير إلى مفهوم أو فكرة "القوة والعظمة"، إذن فإن كلمة سخم sḫm قد تشير إلى الكائنات المعبودة "كقوة"، لذا فإن اسم المعبودة الحربية سخمت sḫm يعني "ذات العظمة والقدرة"، وأيضاً فإن المعبود "اوزير" دائماً ما يُلقب بـ "سخم العظيم" أو "رئيس الأقوياء" وأيضاً فإن سخم sḫm عندئذ اعُتيد وجودها كشعار وكقوة سحرية تتصل بمعبودات العالم السفلي، لذا أصبحت سخم sḫm الشعار الأول لرب الجبانة (والدفن) المعبود "إنبو" وكثيراً ما يرسم خلفه[١] وأيضاً يُعتقد أن المتوفي من خلال حمله هذا الصولجان، يمنحه القوة التي يحتاجها في العالم الآخر[٢].

وأيضاً نجد أن كلمة سخم " sḫm " قد دخلت في بعض الأسماء الملكية في عصور سابقة مثل سخم إب " sḫm ib" ويترجم بـ "قوى القلب" لأحد ملوك الأسرة الثانية وسخم غت " sḫm ḫtn " ويترجم بـ "قوى الجسد" لأحد ملوك الأسرة الثالثة وسخم خعو " sḫm ḫʿw " ويترجم بـ "قوى التيجان" لأحد ملوك الأسرة الخامسة[٣].

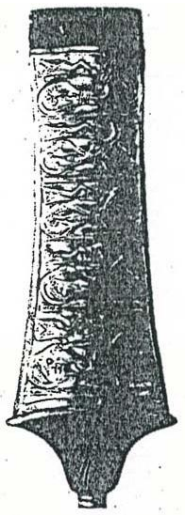
(1) Barta, W., Sechem, in: LAV, 772-776.
ريتشارد هـ. ويلكنسون، المرجع السابق، ص ١٨٨، ١٨٩ (شكل ١، ٢، ٣)، ٢٨، ٢٩ (شكل ٢)
كريستيان ديروش نوبلكور، رمسيس الثاني، فرعون المعجزات، ترجمة فاطمة عبدالله محمود، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٤٩٧

(2) Brumer, H., Mechtbegriff, in: LAIII, 1120-1123.
(3) Barta, W., op.cit, 772-776.



شكل (٣) : صولجان سخم "*sḫm*" مع المعبود "إنبو".

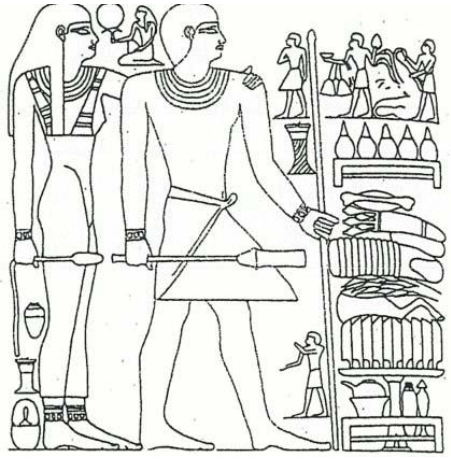
شكل (٤) : صولجان سخم "*sḫm*"
مع الملك "جحوتمس الثالث"



شكل (٥أ) : صولجان سخم "*sḫm*"
الخاص بالملك "توت عنخ إمن"

شكل (٥ب) : صولجان سخم "*sḫm*"
مع الملكة نفرتاري

نقلا عن: كريستيان ديروش نوبلكور، رمسيس الثاني، فرعون المعجزات، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، القاهرة ٢٠٠٥، ص ٤٩٧.



شكل (٦) : صولجان سخم "*sḫm*" مع أحد الأشخاص العاديين
(أشكال ٣،٤، ٥أ،٦)

نقلاً عن : ريتشارد هـ "ويلكنسون، قراءة الفن المصري القديم، دليل هيروغليفي للتصوير والنحت المصري القديم، ترجمة يسرية عبدالعزيز، القاهرة ٢٠٠٦، ص ١٨٩، ٢٩

٢- k3: فقد كُتبت منذ عصر الدولة القديمة (في نصوص الأهرام) وحتى العصر البطلمي بطرق مختلفة: (١). وتترجم بـ "قرين" وأيضاً تترجم بـ "فاعلية أو نفس"(٢).

أيضاً فإن كا k3 التي تصور في شكل ذراعين ترتفعان لأعلى وقد انثنتا عند المرفقين، يعتقد أن هذا الوضع بات وضعاً مميزاً للإخلاص الديني والممارسات السرية وأنها تعني قوة مقدسة (إلهية) يستمدها الإنسان (هنا يكون هذا الملك) من المعبود (هنا يكون رع)(٣) إذن فإن كا "k3" = قوة = فاعلية = نفس(٤).

---

(1) wb.V. 86, Gardiner, A., op.cit, p. 172, 453, 592, Allen, J.P., op.cit., p. 80, Faulkner, R.O., op.cit., p 283, Badawi, A., Kees, H., op.cit., p. 259, Lesko, L.H., op.cit., Vol. II, p. 165.

(٢)عبد الحليم نور الدين المرجع السابق، ص ٢٩٤-٢٩٥.

أحمد بدوي، في موكب الشمس، الجزء الأول، القاهرة ١٩٥٥، ص ١٥٤.

عبد العزيز صالح، ماهية الإنسان ومقوماته في العقائد المصرية القديمة، في حوليات كلية الآداب، جامعة القاهرة ١٩٦٥، ص ١٧٥.

عبد الحليم نور الدين، الديانة المصرية القديمة، الجزء الثالث، (الفكر الديني) القاهرة، ٢٠١١، ص ٩٣-٩٤.

برناديت مينو، المرجع السابق، ص ٢٣٥.

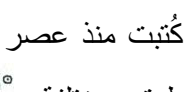
Wb.V. 86, Kaplony, P., Ka, in: LAIII, 275-282, Gardiner, A., op.cit., p. 172, 453, 597.
Allen, J.P., op.cit., p. 80, Faulkner, R.O., op.cit., P. 283, Badawi, A., Kees, H. op.cit., p. 259, Lesko, L.H., op.cit., Vol. 11, p. 165.

(٣) سيمسون نايوفتس، مصر أصل الشجرة، الجزء الثاني (النتائج)، القاهرة ٢٠٠٦، ص ٧٥.

ثناء الرشيدي، الفكر والدين عند المصري القديم، القاهرة ٢٠٠٨، ص ٨٤.

(٤)إريك هورنونج، فكرة في صورة، مقالات في الفكر المصري القديم، ترجمة حسن حسين شكري القاهرة ٢٠٠٢، ص ١٤٢، على فهمي خشيم، القبطية العربية، بنغازي ٢٠٠٩، ص ٦٥.

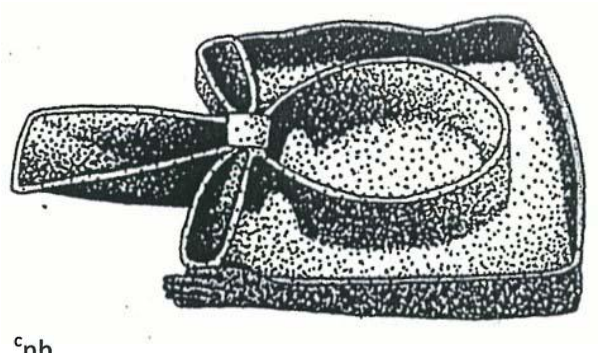
وأيضاً لابد أن نذكر أن المصري القديم عندما يتحدث عن كا "k3" الملك فإنه كان لا يقصد ألا التعبير عن سلطته القوية. وأيضاً نرى هذه العلامة كا "k3" مشاركة للعلامة عنخ (شكل ٧) وأيضاً تصور فوق رأس تمثال الملك "حور" من الأسرة الثالثة عشر (شكل ٨)، وأيضاً نجدها كرمز مساند أو مثبت لـ (السرخ) حيث يكتب الاسم الحوري للملك (شكل ٩) وذلك ضمن سياق كلمات الدفن وأيضاً نجدها في مناظر التتويج، حيث إن هذه العلامة تتشكل دائماً بالأذرع المتقاطعة لأعلى للمعبود الذي يتوج الملك، ليعطي إيحاء رمزي (أي الحياة والقوة) وكأنه يضع التاج نفسه على رأس الملك مثل منظر تتويج الملك چحوتمس الثالث من قبل المعبود امون على مسلته بالكرنك (شكل ١٠)[١].

٣) R^cO: فقد كُتبت منذ عصر الدولة القديمة (فى نصوص الأهرام) وحتى العصر البطلمي بطرق مختلفة:  [٢]، اسم رب الشمس وأحد أهم المعبودات في مصر القديمة، يُعتقد أن عبادته عُرفت منذ العصور المبكرة، وذاعت شهرته منذ الأسرة الرابعة ومنذ ذلك الحين وملوك مصر يحكمون باسمه، باعتبارهم أبناء له. وقد صور المعبود "رع" في عدة تجسيدات، في صورة قرص الشمس، المجنح محاطاً عادة بحية "الكوبرا" المختصة بالحماية وفي صورة برأس صقر فوقها قرص الشمس أو رأس جعران أو كبش وجسم آدمي ونادراً ما جُسد في صورة آدمية كاملة.

---

(١) ادولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري، القاهرة ١٩٥٥، ص ١١٣. ريتشارد هـ. ويلكنسون، المرجع السابق، ص ٥٤، ٥٥ (شكل ١، ٢، ٣، ٤).

(2) Wb.II. 401, Gardiner, A., op.cit., p. 448, 485-486, Allen, J.P., op.cit., p. 462.
Altenmuller, B., Re, in: Synkretismis in den sargtexten, Gottinger orient forschungen, IV, Reiche: Agypten, Bd., 7, Wiesbaden, 1975, p. 101f.

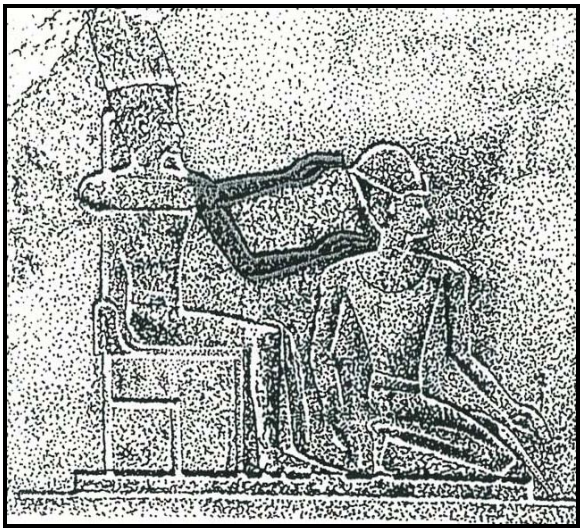


شكل (٧) : مشاركة علامة كا "k3" لعلامة عنخ "ꜥnḫ"

شكل (٨) : علامة كا "k3" فوق رأس تمثال الملك "حور" من الأسرة الثالثة عشر.

شكل (٩) : علامة كا "k3" كرمز مساند أو مثبت لـ (السرخ) حيث يُكتب الاسم الحوري للملك.

نقلاً عن: ريتشارد هـ. ويلكنسون، المرجع السابق، ص ٥٥



شكل (١٠) : علامة كا "k3" تتشكل بالأذرع المتقاطعة لأعلى للمعبود "أمون" الذى يتوج الملك "جحوتمس الثالث"

نقلاً عن: ريتشارد هـ. ويلكنسون، المرجع السابق، ص ٥٥

وأيضاً جُسد في صورة صقر فوق رأسه قرص الشمس وفي صورة كبش وفي صورة جعران وفي صورة أبي منجل وفي صورة ثعبان وفي صورة أسد وفي صورة ثور[١].

وقد ارتبط رع بالعديد من المعبودات الكونية والشمسية مثل حور حيث اندمج معه منذ وقت مبكر تحت اسم "رع حوراختي" كتجسيد لشمس النهار وكما اندمج مع اتوم تحت اسم "رع اتوم" كتجسيد لشمس المساء ونجده في نصوص الموتى مندمجاً مع حور وخبرى واتوم وحينما تقدم للصدارة المعبود امون كرب رسمي للدولة منذ عصر الدولة الوسطى، لم يتم استبعاد المعبود رع عن الصدارة وصار هكذا إلى أن اندمج معه تحت اسم "امون رع"[٢]، ومنذ عصر الدولة الحديثة أصبح امون رع كرب رسمي للدولة المصرية وأيضاً ذكر كامون رع حور اختى في منظر من عهد الملك رعمسسو الحادى عشر[٣].

---

(1) Barta, W., Re, in: LA V; 156-180
Said; A.M., Gotterglaube und Gottheiten in der Vorgeschichte und Fruhzeit Agyptens, unpublished Ph.D., Archaeology Faculty, Cairo University, 1997, p. 37
Wilkinson, R.H, the complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, Cairo 2007, p. 209-209..

(٢) يُعتقد أن ارتباط امون مع رع كان منذ نهاية عصر الدولة القديمة على الأقل تبعاً لما جاء على تمثال للملك بيي الأول (الأسرة السادسة) والذي كُتب عليه "محبوب أمون رع، رب طيبة"- دعاء إبراهيم عبد المنعم، تيجان الآلهة ورموز الرأس المقدسة منذ أقدم العصور حتى نهاية التاريخ المصري القديم، رسالة ماجستير، غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ص ١٦ (في الهامش).

(3) Barta, W., op.cit., p. 158.
جي راشيه، الموسوعة الشاملة للحضارة الفرعونية، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، القاهرة ٢٠٠٦، ص ٢٥٥.
Wilkinson, R.H., op.cit., p. 205f.
روبير جاك تيبو، موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية، ترجمة فاطمة عبدالله محمود، القاهرة ٢٠٠٤، ص ١٦٥.
ياروسلاف تشرني، الديانة المصرية القديمة، ترجمة أحمد قدري، القاهرة ١٩٨٧، ص ص ٢٤٠-٢٤١.
روبرت آرموار، آلهة مصر القديمة وأساطيرها، ترجمة مروة الفقي، القاهرة ٢٠٠٥ ص ١٤٦.
Otto, E., Amun, in: LAI, 239, LD.III, 239a.

وبالنسبة لموضوع تقدم وصدارة المعبود "امون" كرب رسمي للدولة في عصر الدولة الوسطى (الأسرة الثانية عشر) وبالتحديد من خلال مؤسسها الذي حمل اسماً (اسم الميلاد) مرتبطاً باسم المعبود "امون" او هو "إمنمحات" الذي يعني "امون في المقدمة" أي أنه أراد بهذا الاسم أن يعبر عن أن امون أصبح في صدارة المعبودات وأنه المعبود الرسمي للبلاد وصار نفس المعنى بالنسبة لباقي أسماء الملوك التاليين له والذين تسموا بنفس الاسم (كـ اسم الميلاد ربما تاثراً بـ إمنمحات الأول) سواء في الأسرة الثانية عشر أو الثالثة عشر مثل صاحب تمثال الدراسة سواء إمنمحات الخامس أو إمنمحات سنب إف والذي نرى هذا الأخير وقد أضاف إلى إمنمحات تعبير "سنب إف" بمعنى سلامته ليصبح ترجمة اسمه "امون في المقدمة وسلامته" او "امون وسلامته في المقدمة"، ربما اراد من سماه هذا الاسم أن يميزه عن سابقيه الذين حملوا اسم "إمنمحات" وبالتالي يعبر هذا الاسم عن أن أهم شيء هو صدارة المعبود "امون" بالإضافة لسلامته من أي أخطار، وفي نفس الوقت لم يُغفل دور أو أهمية المعبود الأقدم "رع" والذي ارتبطت باسمه أسماء التتويج لملوك الأسرة الثانية عشر والثالثة عشر وذلك باعتباره ما زال رب الملكية.

وقد كان لـ المعبود رع عدة أدوار: في السماء وفي الأرض وفي العالم الآخر وكرب خالق وكملك واب للملك (هذا ما يؤكده اشتراك اسم رع في اسم صاحب تمثال الدراسة)، حيث تذكر الأساطير المصرية القديمة أن رع هو واضع الملكية ونظام الحياة في الكون بعد أن خلقه، كما أنه قد أصبح أول ملك وحاكم للأرض بوصفه الرب الخالق وقد حكم الرب رع الأرض حتى كبر وطعن في العمر ثم ترك الأرض ورحل إلى السماء، حيث استمر في حكمه هناك، تاركاً الأرض للملوك الذين كان يعتبر سلفاً لهم وهم له الخلف والذرية[1].

وأخيراً يبدو أن الكاتب قد لجأ لاختصار العلامات المكونة لكلمتي سخم ورع بسبب رغبته في تطبيق طريقة الرمزية في الكتابة وأيضاً ربما لضيق المساحة المتاحة داخل الخرطوش.

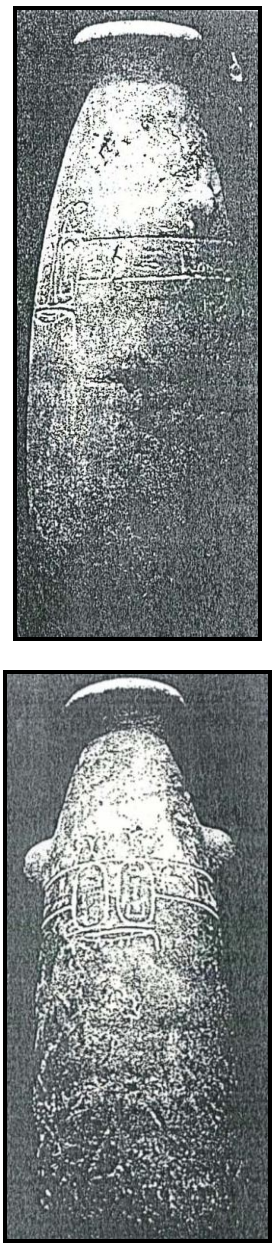
(1) Wilkinson, R.H., op.cit., p. 206-207.

ويعتقد الدارس إلى أن هذه الترجمات لهذا الاسم كلها قريبة من بعضها في المعنى ويبدو أنها تتوافق مع ما يريده صاحبه بأن يدعى أو يعلن من خلاله أنه بسط سلطته أو قوته مثل رع وأيضاً ربما تمكن أو أدعى تمكنه من السيطرة على زمام الأمور في البلاد التي أصابها الضعف والاضطرابات نتيجة النزاعات والصراعات على الحكم في نهاية عصر الدولة الوسطى ومن ناحية أخرى ربما يعبر هذا الاسم عن أن صاحبه أراد أن يقول أنه مُنح حكم البلاد بعد السيطرة عليها بفضل المعبود رع وبذلك يصبغ على حكمه الشرعية (حيث أنه لا ينتسب إلى البيت الملكي الحاكم).

ولعل ما يؤكد هذا الاعتقاد أو المعنى هو أن هذا الاسم سخم كارع "Sḫm k3 R^{c}" قد حمله أحد ملوك العصر النبتي – في مملكة كوش (شمال السودان الحالي) وهو الملك "مالنقن" الذي حمل هذا الاسم كـ اسم للتتويج (nsw bity) مع اسم الميلاد (S3R^{C}) على انائين (شكل ١١) محفوظين الان في متحف السودان القومي[١]. وكانت فترة حكمه معاصرة للأسرة السادسة والعشرون في مصر القديمة ونعلم أن ملوك مملكة كوش عموماً تأثروا وتشابهوا بحكام مصر القديمة، في كل شيء: التجسيدات والهيئات من خلال الأعمال الفنية سواء النحت أو النقش وأيضاً في حمل الأسماء الملكية والألقاب الدينية، بل أن بعضهم قد حمل اسماء ملكية لحكام معينين في مصر القديمة[٢]، وعموماً فإن حضارة كوش ما هي ألا صورة مصغرة من الحضارة المصرية القديمة، بعد انتهاء حكمهم في مصر (الأسرة الخامسة والعشرون) وأصبح حكمهم قاصراً على كوش.

(1) Kormysheva, E., Gods and Divine Symbols of the Ancient Sudanese Civilisation, Catalogue of the Sudan National Museum in Khartoum, Moscow 2006, pp. 65-66.
Eide, T., Hagg; T., Pierce, R.H., Torok, L., Fontes Historiae Nubiorum, Vol. I, Bergen 1994, p. 291-292.

(2) Morkot, R.G. on the priestly Origin of the Napatan Kings: The Adoptation, Demise and Resurrection of Ideas in Writing History, in: O'Connor, D., Reid, A., Ancient Egypt in Africa, London 2003, pp. 151-168.
نيقولا جريمال، تاريخ مصر القديمة ترجمة ماهر جويجاتي، القاهرة ١٩٩١، ص ص ٤٤١-٤٤٢.
محمد إبراهيم بكر، تاريخ السودان القديم، القاهرة ١٩٨٧، ص ١٣٩، ١٤٦، ١٩٠- ١٩١.



شكل (١١) : إنائين للملك "مالنقن" من العصر النبتي – مملكة كوش.

نقلا عن:

Kormysheva, E., Gods and Divine Symbols of the Ancient Sudanese civilisalion, catalogue of the sudan National Museum in Khartoum, Moscow 2006, pp. 65-66

ويعتقد الدارس أن السبب الذي جعله يحمل اسم التتويج سخم كارع "Sḫm k3 Rᶜ" ربما إلى تأثره وتشابهه بحكام مصر القديمة عامة وبصاحب تمثال الدراسة خاصة وأيضاً هذا يرجع إلى أن حمل الأسماء الملكية ما هو ألا تقليد كوشي قديم بدائه أول ملوك العصر النبتي – في مملكة كوش وهو الملك "الارا"(١) ثم تبعه بقية الملوك الكوشيين حتى نهاية العصر المروى(٢) بصرف النظر إذا كانوا يحكمون مصر أم لا، حيث أنهم قبل الملك "شاباكا" لم يكونوا قد حكموا مصر وأيضاً بعد "تانوت إمن" اصبحوا لا يحكمون مصر وأصبح حكمهم قاصراً على كوش وبالرغم من ذلك استمرا في حمل الأسماء الملكية حيث يبدو أن اختيار هذا الملك المدعو "مالنقن" لاسم التتويج للملك المصري "Sḫm k3 Rᶜ" يكون راجع إلى أن الظروف التي مر بها قبل توليه الحكم تشابه ظروف التي مر بها الملك المصري، حيث تولى كلاهما الحكم بعد معاناة وصراع حتى دانت لهما مقاليد الحكم في بلادهما وأيضاً أراد أن يُصبغ على حكمه الشرعية مثل الملك المصري، فذكر اسم المعبود رع لكي يقول لنا مثل الملك المصري أنه مُنح الحكم والسلطة بفضل أو عن طريق المعبود رع رب الملكية.

ويجب أن نلفت النظر إلى أن معظم اسماء التتويج لحكام مصر القديمة كان يدخل فيها اسم المعبود رع لأنه المعبود الأقدم ورب الأرباب ورب الملكية، وهذا يرجع إلى رغبة هؤلاء الحكام إلى صبغاء الشرعية على حكمهم سواء أكانوا أحق بالحكم (أي ينتسبوا إلى البيت الحاكم أو ورثاء للحكم) أو مغتصبين له رغبة منهم للتأكيد على شرعية حكمهم وخاصة في فترات الضعف والاضطرابات التي تمر بها البلاد، فيلجأ بعض الأشخاص إلى الإدعاء بأنه أُختير من قبل المعبود رع أو أمون أو كلاهما "أمون رع" لحكم البلاد.

---

(١) يشير عادة الدارسون إلى أن أول الملوك الكوشيون هو "الارا"، ولكن هناك إشارة بأن أول الملوك الكوشيون هو "اواوا"– مجاهد عمر الخليفة، السودان، ذلك التاريخ المجهول، القاهرة ٢٠١١، ص ٢٤.

(2) Ayad, M.F., God's Wife, God's Servant, the God's Wife of Amun (c. 740-525 BC), London, 2009, pp. 31-32.

يعتقد الدارس بعد ما سبق ذكره أنه يمكن ترجمة هذا الاسم الملكي سخم كارع " Sḫm k3 R^{c} " كالتالي:

١- "قوية (فلتقوى) قرين رع" أو "مسيطرة (فلتسيطر) قرين رع" وطبقاً لهذه الترجمة يكون هذا الاسم يعبر عن إن صاحبه قد حمله بعد أن نجح في فرض القوة أو السيطرة في البلاد بفضل المعبود رع، من خلال أن العلامة Sḫm إحدى الكلمات المكونة للاسم والتي على شكل صولجان ⚲ ترمز إلى القوة أو السيطرة والتي احتاجها حامل هذا الاسم لكي يقوم بفرض القوة أو السيطرة على زمام الأمور في البلاد بعد حدوث اضطرابات وفوضى بها. وبعد ذلك أصبح ملكاً للبلاد وكل هذا بفضل المعبود رع.

٢- أيضاً يمكن ترجمة هذا الاسم بـ "سلطة قرين رع" أو "صولجان قرين رع" وطبقاً لهذه الترجمة يكون هذا الاسم يعبر عن أن صاحبه قد حمله بعد أن مُنح السلطة أو الصولجان (أي حكم البلاد) عن طريق المعبود رع رب الملكية، من خلال أن العلامة Sḫm التي على شكل صولجان ⚲ يرمز إلى السلطة من ناحية ومن ناحية أخرى يرمز إلى الصولجان نفسه (أي صولجان الحكم المسمى سخم "Sḫm" الذي كان يحمله الملوك كما سبق ذكره).

وأخيراً ربما يمكن أن نعتقد في أن سخم "Shm" يُقصد بها "القوة المادية" وأما كا "k3" فيقصد بها "القوة الروحية" التي يستمدها الإنسان من المعبود، حيث يُعتقد أن الحاكم هو التجسيد المادي للمعبود رع على الأرض وكانت روح الملك هي نفسها روح رع الذي يجب أن يتحد معها بعد الوفاة وكان لهما (الملك ورع) نفس الشكل ونفس الروح ونفس الحضور المقدس (الإلهي) وهذه الروح كانت الشكل الأول لروح العالم، فهي القوة الخلاقة التي تحررت من الفوضى البدائية، أي من الكون الذي يعتبر "الكل في واحد" بمعنى أنه الكون الذي تحقق في كل مخلوقات الطبيعة وفي كل البشر(١).

(١) ماريو توسى وكارلوريوردا، معجم ألهة مصر القديمة، ترجمة ابتسام محمد عبد المجيد، القاهرة ٢٠٠٨، ص ٧٣.

ثانياً: اسم المعبود:

الاسم المذكور هنا هو اسم المعبود رع حوراختى :

يُعتقد أنه في البداية كان يُكتب قبل الدمج بين المعبودين رع وحور هكذا:

"حوراختى"(١)

أي "حور الأفقي"

وأيضاً "حورام اخت"(٢)

أي "حور في الأفق"(٣)

---

(١) يُعتقد أن سبب قراءته "حور اختى" بدون "رع" هو عدم قراءة قرص الشمس o الذي خلف الصقر حور على الآثار Gardiner, A., op.cit., p 468, (9), no. 1

(٢) يُعتقد أن حورام اخت = حور اختى أى "حور الأفقي"

ادولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري، القاهرة ١٩٥٥، ص ٢٤، ١٦٣، سليم حسن، أبو الهول، ترجمة جمال الدين سالم، القاهرة ١٩٩٢، ص ٣٥، ٥٢.

(3) wb.111.123, Badawi, A.,Kees, H., op.cit., p. 162.

مريام لشتهايم، الأدب المصري القديم، المجلد الثاني (عصر الدولة الحديثة)، ترجمة طارق فرج، القاهرة ٢٠١٤، ص ٨٧، ٢٣٨-٢٣٩.

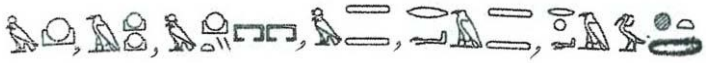
أحمد فخرى، الأهرامات المصرية، القاهرة، ١٩٨٨، ص ٢٣٧

برناديت مينو، المرجع السابق، ص ٢٧٧.

كلير لالويت، الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الألهة، ترجمة ماهر جويجاتي، القاهرة ٢٠١٠، ص ٧٠

إريك هورنونج، ديانة مصر الفرعونية، ترجمة محمود ماهر طه ومصطفى أبو الخيرة، القاهرة ١٩٩٥، ص ص ٢٧٧-٢٧٨.

ثم كُتب بعد الدمج بين المعبودين رع وحور هكذا:



"رع حور اختى" R^c Ḥr 3ḫty

أي "رع حور الأفقي"(١)

أما اسم رع حوراختى "R^c Hr 3hty" على تمثال الدراسة فقد كُتب هكذا:

واسم المعبود هنا يتكون من ثلاث كلمات:١- R^cO قرص الشمس (أحياناً يكون بالصل الملكي) الذي يرمز لـ المعبود "رع" ٢- Ḥr الصقر الذي يرمز لـ المعبود "حور"، ٣- 3ḫty علامتى الأفق (وأحياناً تكون علامة واحدة تمثل أفق ومعها شرطتين مائلتين، وأحياناً يضاف علامتين اللتين تمثلان مدخلين بيتين)، والدارس يعتقد أن هذا الاسم لابد أن يُترجم بـ "رع حور الأفقى" وليس "رع حور الأفقين" اعتماداً على تكرار علامة الأفق، لأن المثني هنا يكون مثني لفظي أي ليس المقصود به مثنى حقيقي والمقصود به هو الإشارة إلى أن هذا المعبود هو الخاص بالأفق والمثني اللفظي معروف في اللغة المصرية القديمة مثل: ntr niwty التي تترجم بـ "المعبود المحلي"(٢)، أي المعبود الخاص بالمدينة وليس معبود المدنتين، إلا أن

(1) Gardiner, A., op.cit, p. 468, 577, Allen, J.P., op.cit., P. 196, Wilkinson, R.H., op.cit., p. 33, 63, 66-62, 239.

إريك هونونج، وادى الملوك، أفق الأبدية، العالم الآخر لدى قدماء المصريين، ترجمة محمد العزب موسى، القاهرة ١٩٩٦، ٣٣٧ (لوحة ١٤٣)، ادولف إرمان، المرجع السابق، ص ٣٢.

Kervran, M., Stronach, D., Vallat, F., Yoyotte, T., Une Statue De Darius Decouverte A suse in: Journal Asiatique Periodique Trimestriel, T. CCLX, Annee 1972, p. 255.

(٢)عبد الحليم نور الدين، اللغة المصرية القديمة، القاهرة ٢٠١، ص ٧٦-٨٧.

أشرف محمد فتحي، اللغة المصرية القديمة (القواعد الأساسية)، القاهرة ٢٠١٠، ص ٢٣٦.

بعض الدارسون يعتقدون أنه مثنى حقيقي ويترجمونه بـ "رع حور المنتمي للأفقين" أي الأفقين الشرقي والغربي[١].

أخيراً يعتقد الدارس أن حورام اخت وحوراختى ورع حوراختى كلهما أسماء لـ رب الشمس وأن أبي الهول ما هو ألا تجسيداً لهم.

٢- التعليق الفني:

- في البداية يعتبر الملك في صورة ووضع أبو الهول عامة سواء من خلال التماثيل أو المناظر، من الأعمال المألوفة في الفن المصري القديم.
- نجد هنا أن هذا التمثال يجسد الملك في هيئة ووضع أبو الهول الرابض، بجسم أسد ورأس آدمية بالرغم من تحطمها، الا أن كلمة غطاء الرأس (النمس) تتدلى على الصدر تؤكد أن الرأس كانت آدمية وايضاً يبدو أنه كان على الجبهة الصل الملكي، بالإضافة إلى الذقن المستعارة وهذه الهيئة وهذا الوضع لهذا التمثال تذكرنا بتمثالي أبو الهول اللذين من عصر الدولة القديمة أحدهما للملك خعفرع والثاني للملك ببي الأول[٢] وفي هذا التركيب لأبو الهول يوازن بين الجزء الآدمي

(١) سيمسون نايوفتس، مصر أصل الشجرة الجزء الثاني (النتائج)، ترجمة أحمد محمود، القاهرة ٢٠٠٦، ص ١٠٨، عبد الحليم نور الدين، الديانة المصرية القديمة، الجزء الأول (المعبودات)، القاهرة ٢٠١٠، ص ٢٢٧، رمضان عبده، تاريخ مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة ١٩٨٨، ص ٢١٢، إريك هورنونج، فكرة في صورة، مقالات في الفكر المصري القديم، ترجمة حسن حسين شكري، القاهرة، ٢٠٠٢، ص ١١٢. ادولف إرمان، المرجع السابق، ص ٣٢.

(٢) سليم حسن، أبو الهول، ترجمة جمال الدين سالم، القاهرة ١٩٩٢، ص ١٩-٢٢، ص ٣٧ شكل (١)، ص ٦٤، ٨٦.

Lehner, M., The Complete pyramids, London, 2004, p. 127

(الرأس = العقل) والجزء الحيواني (الجسم = القوة) في تجسيد الملك الذي يجمع بين العقل والقوة واللذين يحتاجهما أي حاكم عظيم وأيضاً يُعتقد أن الوجه الآدمي ذو الذقن يمثل الملك بشكله الطبيعي والجسم الحيواني يمثله كأسد مفترس لا يمكن مقاومته)[١]. ولكن يبدو الفرق بينهما وبين تمثال الدراسة، هو المدرسة الفنية التي ينتمي إليها التماثيل الثلاثة، فالتمثالين اللذين في عصر الدولة القديمة ينتميان إلى المدرسة الفنية المثالية، وهي تتميز بإظهار صورة الملك في صورة مثالية بعيدة عن الواقع بحيث لا تظهر أي عيوب في كل التمثال بشكل عام وخاصة في منطقة الوجه التي تمثل الجزء الآدمي للملك (أي تجميل أي عيب موجود في الواقع في صورة الملك) مع إظهار تعبيرات من السماحة والسمو والتحفظ على ملامح الوجه، في حين تمثال الدراسة فينتمي إلى المدرسة الفنية الكلاسيكية (وهي مدرسة وسطي بين المثالية من عصر الدولة الوسطى والواقعية من عصر الدولة الحديثة، في عهد اخناتون والتي تتميز بإظهار صورة الملك في صورة واقعية بدون تجميل وبكل عيوبه) وهي المدرسة التي ظهرت في عصر الدولة الوسطى وخاصة في الأسرة الثانية عشر وتتميز بإظهار صورة الملك في صورة أقرب إلى الواقع مع إظهار بعض التجميل ويصاحبه العبوث والشدة على ملامح الوجه مثل تماثيل ملوك عصر الدولة الوسطى عامة وتماثيل ملوك الأسرة الثانية عشر خاصة[٢] وبالنسبة لتماثيل أبو الهول فنجد هذه المدرسة ممثلة

(١) رمضان عبده، تاريخ مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة ١٩٨٨، ص ٢١١.

جيمس هنرى برستد، تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسي، ترجمة حسن كمال، القاهرة ١٩٩٦، ص ٧٨.

(٢) على رضوان، تاريخ الفن في العالم القديم، القاهرة ٢٠٠٤، ص ٥٩.

عبد الحليم نور الدين، أيمن عبد الفتاح وزيرى وكرم البدري أحمد، حوار الحضارات في تاريخ الفنون، القاهرة ٢٠١٣، ص ص ٢٢٠-٢٣٠.

كلير لالويت، الفن والحياة في مصر القديمة، ترجمة فاطمة عبد الله محمود، القاهرة ٢٠٠٣، ص ص ٢١٤-٢٢٣.

في تمثالي الملكين إمنمحات الثاني (شكل ١٢)[١] وسنوسرت الثالث (شكل ١٣)[٢] وايضاً نجدها ممثلة في تمثال الدراسة والذي يتميز بجسم حيواني ممشوق ذو عضلات (أي جسم أسد شاب صغير قوي) ذو ذراعين قويين أي إظهار الملك قوياً مثل الأسد ولكن نلاحظ بالرغم من تنفيذ عمل هذا التمثال تم بطريقة تماثيل أبو الهول من الأسرة الثانية عشر، ألا أننا نجده من الناحية الفنية. يكون أقل في الجودة والمهارة في العمل والتنفيذ، وربما يرجع السبب إلى الفترة التي عُمل فيها هذا التمثال والتي تميزت بالضعف والاضطرابات مما بلا شك انعكس على الناحية الفنية سواء في النحت والنقش.

- يعتقد أن هناك اختلاف جوهري بصفة عامة بين تماثيل الدولة القديمة والوسطى، مهما كانت الدرجة التي تأثر كل عصر منهما بالنماذج الأولية الفطرية التقليدية (من عصر ما قبل الأسرات)، فهذا السمو والتحفظ الذي تميزت به تماثيل الأسرة الرابعة وأوائل الخامسة، حل محله العبوث والجبروت في تماثيل عصر الدولة الوسطى خاصة الأسرة الثانية عشر[٣].
- أيضاً يوجد هيئة أخرى مختلفة لـ أبو الهول تتركب من جسم أسد ورأس وأذن وليدة أسد ووجه آدمي مثل تماثيل الملك إمنمحات الثالث[٤] من عصر الدولة الوسطى، الأسرة الثانية عشر، ربما يُفهم من هذه الهيئة أن الملك أراد أن يُكثر الجزء الحيواني على الآدمي لاحتياجه إلى إظهار القوة القصوى أمام الخصوم والأعداء.

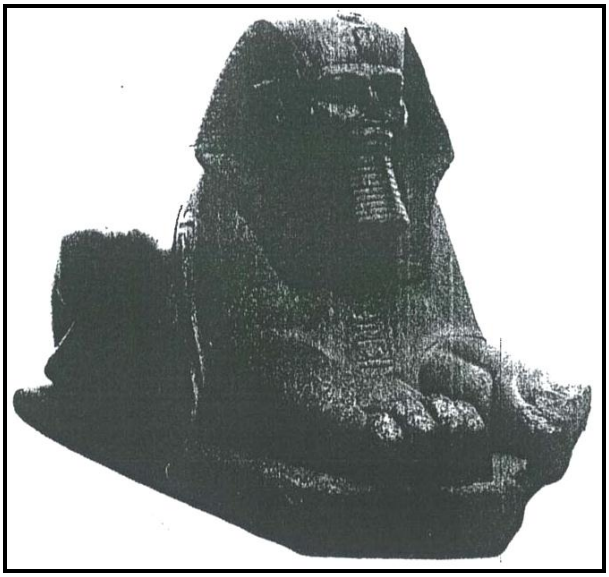
---

(١) سيريل الدريد، الفن المصرين القديم، ترجمة أحمد زهير، القاهرة، ١٩٩٠، ص ١٦٩، لوحة (٨٥).

(2) Dodson, A., Hilton, D., The Complete Royal Families of Ancient Egypt, London, 2005, p. 90.

(٣) سيريل الدريد، المرجع السابق، ص ١٧٥.

(4) Clayton, P.A., The Complete Pharaohs, London 2010, pp. 87-88.
سيريل الدريد، المرجع السابق، ص ١٦٩، لوحة ٨٦.



شكل (١٢) : تمثال الملك "إمنمحات الثاني" الأسرة الثانية عشر.

نقلا عن: سيريل الدريد، الفن المصري القديم، ترجمة أحمد زهير، القاهرة ١٩٩٠، ص ١٦٩، لوحة (٨٥)

شكل (١٣) : تمثال الملك "سنوسرت الثالث" – الأسرة الثانية عشر.

نقلاً عن: Dodson, A., Hilton, D., The Complete Royal families of Ancient Egypt, London, 2005, p. 90

- أيضاً كانت تماثيل الملك إمنمحات الثالث كبداية لغلبة الجزء الحيواني على الآدمي حتى غلب نهائياً الجزء الحيواني على الآدمي وأصبحت الهيئة حيوانية كاملة أي إظهار القوة المفرطة مثل تماثيل الملك إمنحتب الثالث[١] من عصر الدولة الحديثة – الاسرة الثامنة عشر والملك نختبنو الأول[٢] من العصر المتأخر – الأسرة الثلاثين.
- أن تجسيد الملك في هيئة حيوانية كاملة قد ظهر منذ عصر ما قبل الأسرات وبداية الأسرات، حيث استمر بعد ذلك الربط بين هيئات الأسد والصقر والثور وبين الملك كمناظر وتماثيل في كل العصور[٣]، فمثلاً هناك ملوك الأسرة "صفرين" الذين سبقوا عصر الأسرة صفر (= عصر التوحيد) وقبل لأسرة الأولى، ارتبطت أسمائهم بالحيوانات، فنجد الملك الفيل والملك الثور، والملك الأسد، فمثلاً أُستنتج اسم هذا الملك الأخير من تجسيد الملك كأسد على خاتم عثر عليه في منطقة "المحاسنة"[٤]، وأيضاً تعددت صور الملك كأسد كامل مثل تمثال صغير لـ أسد غاضب ربما يمثل الملك عندما يغضب، وأيضاً مثل تصوير الملك في هيئة أسد يهاجم الأعداء على صلابة الأسد والأعداء (أو ساحة القتال). من عصر الأسرة صفر = عصر التوحيد[٥].

---

(1) Taylor, J.H., Egypt and Nubia, London, 2000, p. 36, Fig. 42.

(٢) سيريل الدريد، المرجع السابق، ص ٢٩٧، لوحة ١٩٧.

(٣) على رضوان، الخطوط العامة لعصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات في مصر، القاهرة ٢٠٠٣، ص ١٠٧، خالد عزب، أيمن منصور، الأهرامات المصرية، القاهرة ٢٠٠٠، ص ١١٤.

(٤) عبد الحليم نور الدين، تاريخ وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة ٢٠٠٩، ص ١١٩-١٢٢، جونتردر درايير، بداية الكتابة في مصر القديمة، في: رحلة الكتابة في مصر، الإسكندرية ٢٠١٠، ص ١٦.

(٥) بياتريكس ميدان رينيس عصور ما قبل التاريخ في مصر، ترجمة ماهر جويجاتي، القاهرة ٢٠٠٠، ص ٣١١-٣١٥ (شكل ٢٠).

على رضوان، المرجع السابق، ص ١٥٧ (٩٧)، ٩٦، ١٤٢، مصطفى عطا الله، الهيئات الآدمية غير التقليدية في عصور ما قبل التاريخ والعصر المبكر في مصر، في مجلة كلية الآثار، العدد التاسع، جامعة القاهرة ١٩٩٨، ص ١٨٥، ٢١٢ (شكل ١٣)

جيفري سبنسر، القاهرة، مصر في فجر التاريخ، ترجمة عكاشة الدالي، القاهرة ١٩٩٩، ص ١٢١ (٧٣)

وأيضاً أسد صغير من عهد الملك جر ربما يمثل الملك، من عصر الأسرة الأولى[١] وأيضاً صور الملك چحوتمس الثالث في هيئة أسد كامل – عصر الدولة الحديثة – الأسرة الثامنة عشر[٢].

- أخيراً يبقى أن نلفت النظر إلى أن الأجزاء المحطمة من التمثال (الرأس والمؤخرة وبداية الذيل) لم تكن مثل التماثيل التي يُعثر عليها مُحطم أجزاء منها عادة بسبب سوء نوعية الحجر المعمولة منه أو بسبب عوامل الجو والتعرية، حيث أن هذه التماثيل تكون عادة مخبئة، وربما بطريقة عشوائية وغير محفوظة وغير مؤمنة مما يسهل كسر أو تحطم أجزاء منها أو أحياناً تحطيم أجزاء من أي تمثال يكون من فعل أحد الأشخاص أو أكثر كتعبير عن الكراهية لصاحب هذا التمثال، ولكن الدارس يعتقد أن التحطيم لتلك الأجزاء من التمثال كانت متعمداً ويرجع لسبب فني وهو حتى يصبح التمثال متلائماً مع الغرض الذي من أجله تم تحطيم هذه الأجزاء وهو أن يوضع هذا التمثال بطريقة مقلوبة، حيث تستخدم قاعدته كعتب لأحد أبواب السور الشمالي للقاهرة الفاطمية، لما يتميز به حجر هذا التمثال بالصلابة والتحمل وذلك على ما يبدو تم في العصر الأيوبي.
- يعتقد المتخصصون في الآثار الإسلامية أن سبب تحطيم هذه الأجزاء من التمثال يرجع إلى أن الأيوبيين اعتبروا التماثيل المصرية القديمة عامة والتماثيل ذات الأشكال الحيوانية خاصة تكون محرمة لأنها من وجهة نظرهم أوثان وأصنام يجب تحطيم أجزاء معينة منها (الرأس والمؤخرة والذيل) حتى لا تتضح معالم التمثال وبالتالي لا يعبدها أو يقدسها الناس.
- ولكن الدارس يؤكد أن هذا الاعتقاد غير صحيح، حيث أن إذا كان الغرض كما اعتقدوا، فكان من الأجدر لهم أن يحطموا التمثال بالكامل بدلاً من أجزاء منه ومن ناحية أخرى لماذا لم يحطموا كل التماثيل المصرية القديمة وخاصة التماثيل ذات الأشكال الحيوانية المنتشرة على أرض مصر إذا كانت في نظرهم أوثان وأصنام.

---

(١) علا رضوان، المرجع السابق، ١٠١، ١٥٧ (٩٨).

(2) Davies, V., Kurgus 2000: The Egyptian Inscriptions, in: Sudan & Nubia, Bulletin No. 5, London, 2001, pp. 47-52, Fig. 7.

- ولكن في نفس الوقت، فإن عمل تحطيم أجزاء من هذا التمثال بصرف النظر عن السبب أو الغرض من ورائه، يعكس النظرة الغير اللائقة والخاطئة والمعاملة السيئة من جانب هؤلاء الذين قاموا بهذا التحطيم لأجزاء من هذا التمثال، للآثار المصرية القديمة وخاصة التماثيل وأيضاً عدم تقديرهم بأن هذا التمثال وغيره من التماثيل، ما هي ألا أعمال فنية أبدعها أهل مصر في عصور سابقة.

٣- التعليق الديني:

الملك في الفكر الديني المصري كان يُنظر إليه كابن للمعبود في اسم ابن رع "S3R^{C}" الذي حمله الملك في فترة مبكرة ترجع إلى الأسرة الرابعة، فالعناصر المقدسة (الإلهية) والبشرية متصلة في أبوته، أنه يشبه المعبودات دون أن يكون واحداً منهم ويتطلع بدور مقدس (إلهي) على الأرض وأنه يقوم بدور رب الشمس "رع" خالق العالم ومنذ بداية عصر الدولة الوسطى، صاغ المصريون ألقاباً عديدة تشير إلى شخصية الملك الأشبه بالشمس وقد لُقب الملك بأنه "الواحد الذي ينير القطرين" وأنه "شمس الكائنات البشرية الذي يدفع الظلام عن مصر" وأنه "رع" البلاد الأجنبية و "رع" مصر و "شمس الحكام" وناداه موظفو عصر الدولة الحديثة بعبارة "إنت رع" وقدم الملك إمنحتب الثالث والملك توت عنخ إمن وملوك الرعامسة تعبيراً منظوراً لفكرة مساواة الملك الجوهرية بالمعبود "رع" بوضع أسمائهم داخل القرص الشمسي وأيضاً كما تبدد الشمس قوى الظلام حين تظهر، يقهر الملك أعداء مصر بظهوره وحده، أن أشعته هي السهام التي حين تنطلق من قوسه لا تخطئ هدفها المحدد أبداً وهو يتقدم بعربته لمهاجمة الأعداء وكما أن كل شروق شمس يجعل العالم مرئياً مرة أخرى، ينير الملك العالم باثار وابنية يفيض وهجها الأشبه بالشمس على مصر وتساهم الألوان المشرقة لنقوش المعبد البارزة والذهب الموجود فوق أجزاء مستقلة للأبنية وبريق الأحجار الكريمة المبهرة للإبصار في التماثيل، في أن تخلق سماء فوق أرض هي المشرقة وأن تخلق

سماء فوق أرض شمسها هي الملك[١] ويصور المعبود رع حور اختى" في معبد الشمس للملك ني وسررع في منطقة أبو غراب وجاء ذكره في نصوص الأهرام والتوابيت[٢].

ولا شك أن أروع تكوين يجمع ما بين الشكل الآدمي والحيواني في هيئة كيان كامل مركب فائق التوازن، هو تمثال أبو الهول وربما أنه يمثل الملك يقف حارساً على باب مقبرته (دار خلوده) او أنه شكل ما لأحد المعبودات يقوم بحراسة معبده ولكنه في كافة الأحوال يمثل هيئة الأسد الحيوان الجسور القوى البأس، الراعي الرهيب للجبانة أو لأي مجال مقدس وقد توج هذا الجسد السنوري برأس قد تختلف وتتباين وفقاً لتسلسل الأحقاب الزمنية وتتطابق برموز وشعارات متنوعة: رأس الملك، رأس الكبش (بالكرنك) ورأس الصقر (بوادى السبوع بالنوبة) وتعتبر صورة الملك الأسد أو المقاتل من ثوابت الفكر المصري القديم التي استعانت بها الكتابات والنصوص أيضاً، إمنحتب الثاني في ساحة القتال: أسد يطأ بقدميه رمال الصحاري، والمدافعون عن قلعة دابور (بسوريا) التي استولى عليها رعمسسو الثاني يقرون: لقد أصبحنا كمثل قطعان من الحيوانات وقعت صريعة هجمات الأسد المفترس ويمثل الملك اتساع مدى وقوة تحليق الطائر الشمسي، فها هو إمنحتب الثاني في مجابهة الأعداء: ينطلق مندفعاً مثل الصقر المقدس (الإلهي)، في حين كانت جياده تحلق في الأجواء وكأنها في السماء، وبداية من منتصف الأسرة الثانية عشر كانت الملكات يمثلن في هيئة أبي الهول ولكن قلما كان يحدث ذلك فهو مجرد إنبثاق رسمي بحت من نمط تماثيل الملك وربما استلهمت منه صورة "سفنكس" الإغريقي الرهيب (كائن خرافي في الأسطورة الإغريقية له جسم أسد وأجنحة ورأس وصدر آدمي أنثوى)، وأيضاً هناك تشابه بين الكلمة اليونانية "سفنكس" والتعبير المصري القديم "شسب عنخ" بمعنى "الصورة الحية"[٣].

---

(١) إريك هورنونج، المرجع السابق، ص ١٣١.

(2) Barta, W., Re, in: LAV, 171-172.

(٣) كلير لالويت، الفن والحياة في مصر القديمة، ترجمة فاطمة عبدالله محمود، القاهرة ٢٠٠٣، ص ص ٣٤٦-٣٤٧.

رمضان عبده، المرجع السابق، ص ٢١١.

سيد توفيق، معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، القاهرة ١٩٨٧، ص ص ١٠٧-١٠٨.

وهناك حيوانات مختلفة ارتبطت بالشمس تصور عنفوانها وهيمنتها الظاهرة على الكون وهناك كائنان متوحشان يعيشان بالأخص في الصحراء ولكن على مقربة من الأرض الزراعية ويعبران عن الطاقة التي تنشرها قوى الشمس: أنهما الأسد والثور، فالأسد المسيطر على الأراضي القاحلة القريبة من النيل له مكانته لدى رب المعبودات لعلو شأنه وسهره على تخوم البلاد وقد طاب له المقام في أطراف الأودية التي تصب في مصر ويتولى حراستها ومن المناسب إذن استمالة القوى التي يرمز إليها ذلك الوحش لكي تتحول شراسته إلى سلاح يخدم البلاد، وأما الثور المتوحش فهو رمز في آن واحد للجموح والقوة والخصوبة وتلك ميزة يتحلي بها نجم النهار الذى يوفر الحياة على ضفاف النيل وكثيراً ما يقارن الملك وريث رب الشمس عند الناس "بالثور القوى"، وأيضاً الصقر الذي يهيمن على سماء مصر بتحليقه المهيب يشبه بدوره سيادة الشمس وتعكس مزايا هذا الطائر كقناص للفضائل الواقية التي تتخلى بها الشمس كما أن هذا الطائر معروف بقدرته على مواجهة أشعة الشمس دون أن تغمض عينيه (من المعروف أن الصقر ليس له جفون، لذا تبقى عيناه مفتوحتان دائماً وهذا دليل على اليقظة المستمرة التي تتميز بها)[١].

وأيضاً يُعتقد أن للأسد دور رمزى كحارس حامى أو كحيوان شمسي وفي الحالة الأولى فشخصية الأسد تجعله رمزاً قوياً للدفاع، فمثلاً مزلاج أبواب المباني في مصر القديمة لابد أن تكون منحوتاً عليها رأس الأسد ليبسط دوره كحامي على المبني وأيضاً المزاريب التي فوق أسطح المعابد المصرية القديمة لتسريب الماء فيها، لابد أن تكون برأس أسد ليقهر قوى الشر وبسبب هذه الرمزية فقد نُحتت ونقشت بصفة عامة وعلى نطاق واسع شكل الأسود الواقفة الحامية على الكراسي والعروش والأسرة.

وعلى المستوى الكوني فالمعبود "اكر" هو معبود أسد قديم وهو الذي يحمي بوابات الأفق خلال دخول الشمس ومغادرتها العالم كل يوم، عندئذ يصور الأسد "اكر" كمساحة أو قطعة مستطيلة من الأرض برأسي أسد في نهايتيها، لذا غالباً ما يصور

(١) إيزابيل فرانكو، أساطير وألهة، ترجمة حليم طوسون، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٤٨.

الوجهين أو المظهرين للمعبود منفصلين كأسدين متقابلين من الخلف ويحملان صورة قرص الشمس ويظهر أن بهذه الطريقة في نقش صغير من نسخة لورقة بردية من الأسرة الواحدة والعشرون وأيضاً هناك قطعة نحت مصرية ثلاثية الأبعاد، من عهد الملك توت عنخ إمن، تصور أسدين مضطجعين متقابلين ويحيطان بصورة لـ شورب الهواء الذي يقوم بتثبيت مسند الرأس، حيث رأس المعبود تصحو من النوم رامزة إلى بزوغ الشمس وايضاً أن هذين الأسدين المضطجعين يقومان بحماية النائم ويرتبطان أيضاً بالشمس(١).

وأيضاً نجد بعض الأرباب قد جسدوا في صورة أسد كامل او برأس أسد وجسم آدمي ذكرى مثل المعبود "ماى حسى" ويعني اسمه "الأسد ذو النظرة العابسة" وقد كان رب حرب وحماية وأيضاً نجد بعض الربات قد جسدن في صورة أنثى الأسد كاملة أو برأس أنثى الأسد وجسم آدمي أنثوى مثل سخمت" ويعني اسمها "القوية أو شديدة البأس أو الشرسة أو المسيطرة" وكلها معاني وصفات تدل على هذه الربة والتي كانت ربة حرب حماية، حيث تصاحب الملك في حروبه، فتنتشر الرعب في نفوس الأعداء(٢)، ويُعتقد أن اختيار المصري القديم لهيئة الأسد أو أنثى الأسد لتجسيد المعبودات والملوك لأنه وجد فيهما صفات اراد أن يربطها بتلك المعبودات وهؤلاء الملوك، وهي صفات بيولوجية تميز هذا الحيوان عن غيره من الحيوانات المفترسة حيث يتميز بالقوة والشراسة والأقدام والسرعة ومهارة فائقة في صيد الفريسة(٣).

---

(١) ريتشارد هـ. ويلكنسون، قراءة الفن المصري القديم، دليل هيروغليفي للتصوير والنحت المصري القديم، ترجمة يسرية عبدا لعزيز، القاهرة ٢٠٠٦، ص ص ٧٤-٧٥.

(2) Zabkar, L.V., Miysis, in: LAIV, 163-165, Zabkar, L.V., Apedemak, Lion God of Meroe, Warminster 1975, P. 53, 61, PL.XXII, Badawi, A., Kees, H., op.cit., p. 91

إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهر جويجاتي، القاهرة ٢٠٠١، ص ٢٧١.

(٣) إبراهيم يوسف الشتلة، تفسير بيولوجي لبعض الكائنات بالرسومات والنقوش الجدارية في مصر الفرعونية، القاهرة ٢٠٠٨، ص ٣٩.

فرانسواز ديناند، روجيه لشتبنرج، الحيوانات والبشر، تناغم مصري قديم، ترجمة فاطمة عبدالله محمود، القاهر، ٢٠١٢، ص ٦٩-٧١، ١٩٨.

يعتقد الدارس أن هناك ارتباط بين الملك وهيئة أبو الهول كحارس للجبانة أو المعبد ورأس الإنسان يمثل الملك في هيئته الطبيعية وجسم حيواني كأسد مفترس وبين أبو الهول ورب الشمس في صورة حورام اخت أو رع حوراختى أي يرتبط بربوبية الشمس أو ديانة وعبادة الشمس ويرمز إليها وأيضاً بين الملك والمعبود رع حور اختى باعتباره رب الملكية، والتي يمنحها للملك[١] كما يتضح كل هذا في تمثال الدراسة، وأيضاً يعتقد أن حور كـ رب الملكية اتحد مع المعبود الصقر "حورون" كحور اختى وأن حور ام اخت وحوراختى وحورو يكونوا أسماء لـ أبو الهول أي "حوران"[٢] وأيضاً فإن "رع حوراختى" أصبح حاكم الأفق[٣] بعد أن كان "رع" حاكماً للآفق"[٤].

أيضاً هناك ارتباط بين المعبود القديم "حور" الملك الأزلي في أفقه، حيث أن المجوعة الجنائزية للملك تسمى "أفق الملك" والمعبود أبو الهول هو حور ام اخت "في الأفق" أو رع حور اختى "الأفقي"، فيكون أبو الهول نفسه تمثيلاً لأفق الملك أو هو الملك نفسه[٥] وقد ذكر رع حور اختى في نصوص الأهرام، في فصل رقم ٢٦٣-٢٦٤، وفي نصوص الموتى، في فصل رقم ١٥[٦].

(1) Wilkinson, R.H., op.cit., p. 63, 66-68.

إريك هونونج، وادي الملوك، ص ٣٣٧ (لوحة ١٤٣).

(2) Assmann, J., Harmachis, in: LA II, 992-993.

(3) Assmann, J., Harachte, in: LA II, 956-960.

(4) Barta, W., Re, in: LAV, 162-163.

(٥) عائشة محمود عبدالعال، الملكية الآلهية في العصر المتأخر، القاهرة ٢٠٠٤، ص ١٠٤.

(٦) حسن صابر، متون الأهرام المصريةا لقديمة، القاهرة ٢٠٠٢، ص ١٤٢-١٤٥.

بول بارجيه، كتاب الموتى للمصريين القدماء، ترجمة ذكية طبوزاده القاهرة، ٢٠٠٤، ص ٣٩-٤٠،

شريف الصيفي، الخروج في النهار، كتاب الموتى، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ٥٦.

وهناك ثلاث كيانات مقدسة (إلهية) تصف الأطوار الثلاثة لمسار رب الشمس (شكل ١٤) المعبود "خبرى" الجعران عند الفجر ويستخدم أيضاً رمز هذا الجعران لكتابة الجذر "خبر" المعبر عن فكرة الولادة والتحول والصيرورة والمتضمن مفهوم الطاقة الحيوية الكامنة والتماثل يكون مزدوج بين سلوك هذه الحشرة والشمس، فالجعران يُكون كرة من الفضلات ينقلها بدفعها بقائمتيه الخلفيتين ثم يضع بيضه في قاع دهليز محفور تحت الأرض ويستخدم البقايا النباتية التي صنع منها الكرة لصنع وعاء يودع فيه فقسه ويغذيه، بينما يعد له وكره، فسلوكه يصف بصورة متخيلة تحرك الشمس في السماء، كما أن إخفاءه لبيضه تحت الأرض ومولد الجعران الجديد وخروجه من حفرته يشبه بعث الشمس من جديد بعد عبورها المناطق المظلمة الواقعة تحت الأرض، وتتخذ الشمس شكل الصقر وهي تستخدم شخصية ذلك الطائر الجارح الكبير المحلق في الأفق ليتخذ شكل رع "الشمس" حور اختى" أي "الأفقى" عند الظهيرة والكلمة التي اختارها المصريون القدماء للإشارة إلى الأفق هي "اخت" التي يرتبط جذرها بفكرة الضوء والهالة المضيئة ويرى بعض الدارسون أن معنى هذه الكلمة لا يجب أن يقتصر على المكان الذي تبزغ منه الشمس، بل أنه يصف في الواقع الهالة المضيئة المحيطة بالشمس خلال تحركها، وعليه فإن "اخت" تكون تجسيداً للموقع الذى يتواجد فيه الكيان المقدس (الإلهي) أي موطن المعبودات، والأفق الذي يتولد عنده المعبود الشمسي كل صباح يشبه أيضاً ساحة معركة تحارب فيها قوى الكون الإيجابية ضد قوى الظلام التي تحاول التصدى لعودة الشمس إلى العالم المحسوس، وأخيراً تتخذ الشمس شكل المعبود "أتوم" عند غروبها[١].

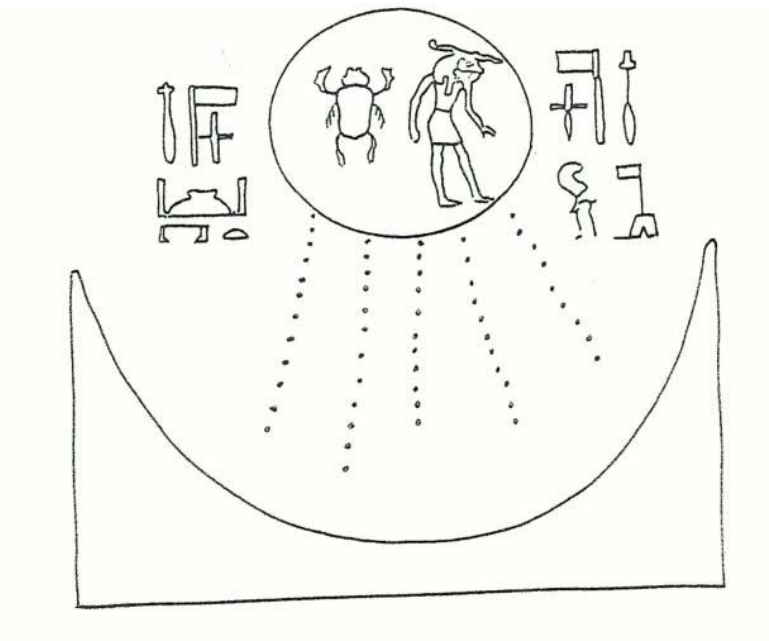
---

(١) ايزابيل فرانكو، المرجع السابق، ص ٤٩-٥١.

عائشة محمود عبد العال، المرجع السابق، ص ١١٢.

محمد بيومي مهران، الحضارة المصرية القديمة، الجزء الثاني، الإسكندرية ٢٠١٠، ص ٣٦٣-٣٦٤.

جورج استنيدرف، ديانة قدماء المصريين، ترجمة سليم حسن، القاهرة ٢٠١٤، ص ٢٠١٤، ص ١٦، ٢٩-٣٠، ٤٢-٤٦.



شكل (١٤) : الأشكال الرئيسية الثلاثة لـ المعبود "رع" كجعران في الصباح وكـ قرص الشمس في الظهيرة وكـ رجل برأس كبش في المساء

نقلاً عن: Wilkinson, R.H., The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, Cairo 2007, p. 208

أما عن تفسير اسم أبو الهول، فيعتقد أنه جاء نتيجة قدوم بعض الكنعانيين خلال عصر الدولة الحديثة، فتعبدوا لتمثال أبو الهول الخاص بالأسرة الرابعة – من عصر الدولة القديمة، باعتباره صورة أصيلة لمعبود كنعاني قدسوه في وطنهم باسم "حورون"، لذا أطلقوا اسمه على هذا التمثال ولعل المصريين قد أجازوا ما أتى الكنعانيون به ثم حُرف الاسم الكنعاني إلى "حورنا" وأخيراً إلى "حول" وبعد ذلك قرب بين اسم التمثال واسم ورد له في النصوص المصرية المتأخرة بمعنى "الأسد باحو" وانتهت إلى اسمه الحالي "أبو الهول" وهذا اسم يعبر في اللغة العربية عن طابع الرهبة أو طابع الهول الذي اكتسى التمثال به وظنه الناس فيه ولكنه لا يخلو في الوقت نفسه من صلة تربطه بأحد الأسماء القديمة "حو او حورون او حول" بعد إحلال الهاء محل الحاء وبعد إضافة كلمة "ابو" وهي كلمة

تطورت فيما يبدو عن أحد لفظين مصريين قديمين، لفظ "بو" بمعنى "مكان" أو اداة التعريف المذكر المفرد "با"[١]. وايضاً ربما الاسم الحالي "ابو الهول" يرجع إلى التعبير المصري القديم "بوحول" إلى بيت الأسد[٢].

٤- التعليق التاريخي:

بعض الدارسون ينسبون الأسرة الثالثة عشر إلى بداية عصر الانتقال الثاني[٣]، ربما على أساس أنها بداية الانهيار والضعف الحقيقي الذي أصاب البلاد، على الرغم

(١)عبدالعزيز صالح، الشرق الأدنى القديم، الجزء الأول (مصر والعراق)، ص ١٣١.

فرانسواز دونان، كريستيان زڤي كوش، الآلهة والناس في مصر، ترجمة فريدبوري، القاهرة ١٩٩٧، ص ١٣١ (شكل ٨).

(٢)سيد توفيق، تاريخ الفن، ص ١٧٨.

(٣)كارلو يوردا، التاريخ المصور لمصر القديمة، ترجمة ابتسام محمد عبد المجيد، القاهرة ص ٢٠٩، ص ٤٠،

نيقولا جريمال، المرجع السابق، ص ٢٣٧

فرانسوا دوما، حضارة مصر الفرعونية، ترجمة ماهر جويجاتي، القاهرة ١٩٩٨، ص ١٠١.

عبد العزيز صالح، الشرق الأدنى القديم (مصر والعراق)، ص ٢٠١

أ.أ.س. ادواردز، أهرام مصر، ترجمة مصطفى أحمد عثمان، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٢٥.

عبد الحليم نور الدين، تاريخ وحضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة ٢٠٠٩، ص ٣٢٥.

رمضان عبده، المرجع السابق، ص ٢٧٩-٢٨٠.

أحمد فخري، تاريخ مصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢٤١-٢٤٥

جيمس هنرى برستد، المرجع السابق، ص ١٣٧، الن جاردنر، مصر الفراعنة، ترجمة نجيب ميخائيل وعبد المنعم أبو بكر، القاهرة ١٩٨٧، ص ١٦٩.

ر.ف. تايسيل، معجم الدول والأسر الحاكمة في العالم عبر العصور، الجزء الثاني، ترجمة أحمد عبد الباسط، القاهرة ٢٠١١، ص ٣٨٧-٣٨٨.

Clayton, P.A., the complete pharaohs, London, 2006, p. 90
Dodson, A., Hilton, D., op.cit., p. 100.

أنه بدأ منذ نهاية عصر الأسرة الثانية عشر، في حين بعض الدارسون الآخرون ينسبونها والأسرة الرابعة عشر إلى نهاية عصر الدولة الوسطى[١]، ربما على أساس أنها امتداد واستكمال طبيعي للأحداث التي بدأت في نهاية الأسرة الثانية عشر، وأيضاً لاستمرار بعض الملامح والسمات الفنية فيها والتي ظهرت بداية في الأسرة الثانية عشر مثلما يتضح في تمثال الدراسة، من حيث الهيئة والوضع لتماثيل أبو الهول والتي كانت مألوفة لدى عدد من ملوك الأسرة الثانية عشر مثل إمنمحات الثاني والثالث وسنوسرت الثالث، وأيضاً استمرار تسمية عدد من ملوك الأسرة الثالثة عشر باسم إمنمحات وسنوسرت، ربما تأثراً بملوك الأسرة الثانية عشر وربما لأصباغ الشرعية على حكمهم، وبصرف النظر إلى أى فترة تنتسب هذه الأسرة، إلى عصر الدولة الوسطى أم عصر الانتقال الثاني، ألا أنني أعتقد أنها فترة ضعف مرت بها البلاد وانعكس ذلك على كل الأمور في البلاد وحتى وأن ظهرت مشابهة لما كان في عصر الأسرة الثانية عشر، ولكن بالتأكيد أقل في المستوى في جميع النواحي مثل الفنية.

ويرى بعض الدارسون أن ما حدث في هذه الأسرة يكون صورة مشابهة لما حدث في نهاية عصر الدولة القديمة واغتصاب للحكم من بيوت مختلفة وأن عدد حكامها حوالي ٥٠ حاكم وهذه الأسرة لازال النقاش قائماً حول ترتيب ملوكها وعهودهم وطريقة حكمهم وأعمالهم[٢]، وتعتبر فترة حكم هذه الأسرة والأسرة التالية لها (الرابعة عشر)

(1) Radwan, A., Chronology of Ancient Egypt, in: Ancient Egypt at the Cairo Museum, Cairo 2009, p. 10.

بيرون شيفر، الديانة في مصر القديمة، القاهرة ٢٠١٢، ص ٣١٥.

رندل كلارك، الرمز والأسطورة في مصر القديمة، ترجمة أحمد صليحة، القاهرة ١٩٩٩، ص ١٦.

(٢)عبد العزيز صالح، المرجع السابق، ص ٢٠١-٢٠٤.

أحمد فخري، المرجع السابق، ص ٢٤٤.

Bedier, Sh., the splendor of the Middle Kingdom (2040-1650BC), in Ancient Egypt at the Cairo , Cairo 2009, p. 119

من الفترات الغامضة في تاريخ مصر القديمة ويرجع ذلك إلى كثرة الأسماء التي أدعت أنها حكمت البلاد، ومن المرجح أن وحدة البلاد كانت قائمة في بداية تلك الأسرة بصورة ما، وأن حكامها حاولوا المحافظة على مصر المتحدة التي ورثوها عن ملوك الأسرة الثانية عشر، ولعل أقوى بيوت هذه الفترة هو البيت الحاكم في "منف" والذي امتد نفوذ حكامه إلى بعض مناطق الصعيد والذى ربما يقابل الأسرة الثالثة عشر[١].

أما تمثال الدراسة فينسب إلى واحد من ملكين من الأسرة الثالثة عشر واللذين كان اسمهما للتتويج واحد "سخم كارع" وهو الذى وجد فقط على تمثال الدراسة والملكين هما: الملك "إمنمحات سنب إف" او الملك "إمنمحات الخامس" ولا يُعرف من فيهما حكم قبل الآخر على وجه الدقة، فقد اختلف الدارسون، فبعضهم أشار أن "إمنمحات سنب إف" حكم أولاً[٢]. والبعض الآخر أشار إلى أن امنمحات الخامس حكم أولاً[٣]، ولذا فسوف نبدأ الحديث عن:

أولاً : الملك إمنمحات سنب إف (ربما لذكر اسمه أولاً في قائمة للملوك منقوشة في منطقة الطود):

لا يُعرف بالضبط متى حكم أو مدة حكمه، في المقابل فإن بردية تورين ذكرت الملك الآخر (إمنمحات الخامس) وعدد أخر من الملوك وربما السبب في ذلك هو أن

---

(١) عبدالحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٣٢٩.

(٢) عبدا لحليم نور الدين، المرجع السابق، ص ٦٤٢.

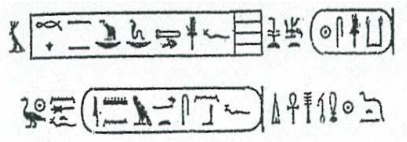
Weil, R., Lafin du Mayen Empire egyptien, Vol. I, Paris 1918, P. 310
Dodson, A., Hilton, Dodson, A., Hilton, D., op.cit., p. 100

(٣) نيقولا جريمال، المرجع السابق، ص ٢٣٨-٢٣٩.

سليم حسن، مصر القديمة، الجزء الرابع، القاهرة، ١٩٩٣، ص ٦-٨.

أحمد فخري، تاريخ مصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٢٤٥.

هذه البردية عُثر عليها ممزقة ومهمشة ويبدو أنه فُقد منها عدد كبير من أسماء ملوك هذه الأسرة وربما كان من بينهم اسم الملك المدعو "إمنمحات سنب إف" وكل الذي نعرفه عنه جاء من خلال بعض الآثار التي أشارت إليه حيث وجد نص على أسطوانة زرقاء عُثر عليها في منطقة المعلا بالقرب من منطقة الجيلين[١] في مصر العليا، يذكر:



Ḥr[M ḥ ib t3wy] nbty (iṯi Sḫm.f) nsw bity (sḫm k3 R^{c}) S3 R^{c} nḫt.f (Imn mḥ3t snb.f) di ^{c}nḫ ḏt

"حور [مح اب[٢] تاوى]، الربتان (إثى سخم إف)، ملك مصر العليا والسفلي (سخم كارع)، ابن رع من جسده (إمنمحات سنب إف)، مُعطى الحياة للأبد".

وأيضاً وجد نفس النص على جعران[٣].

---

(1) New berry, P.E., Note A New Egyptian King of the XIII Dynasty, in: PSBAXXI, 1899, pp. 282-283.

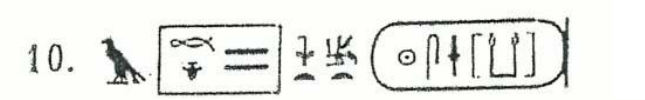
(٢) "مح إب تاوى" يعنى "أمين الأرضين" أي أرضى جنوب وشمال مصر وربما تأثر اسمه الحورى بالاسم الحورى للملك إمنمحات الأول shtp ib t3wy مؤسس الأسرة الثانية عشر.

Beckerath, J.V., HandBuch der Agyptischen Konigsnamen, Berlin, 1984, P. 65, 197.

و "إثى سخم إف" يعنى "القابض على صولجانه".

(3) Budge, E.A.W., The Book of the Kings of Egypt, London, 1908, PL.LXXXVI, LXXXVI.

وأيضاً وجد اسم هذا الملك "الحورى والنسوبيتى" في قائمة للملوك منقوشة في منطقة الطود (رقم ١٠ في القائمة) وربما الملك الآخر (إمنمحات الخامس) هو الذى يليه في تلك القائمة (رقم ١١ في القائمة)، حيث أن اسم التتويج المذكور غير كامل (Sḫm...R^c)[1]



Ḥr[M ḥ ib t3wy] nsw bity (sḫm [k3] R^c)

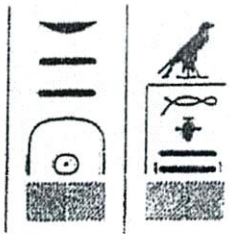
"حور [مح اب تاوى]، ملك مصر العليا والسفلي (سخم [كا] رع)"

(Sḫm[k3]R^c)

"سخم [كا] رع"

وأيضاً وجد اسم هذا الملك "امنمحات سنب إف" على كسرتين[2] في منطقة الطود (شكل ١٥).

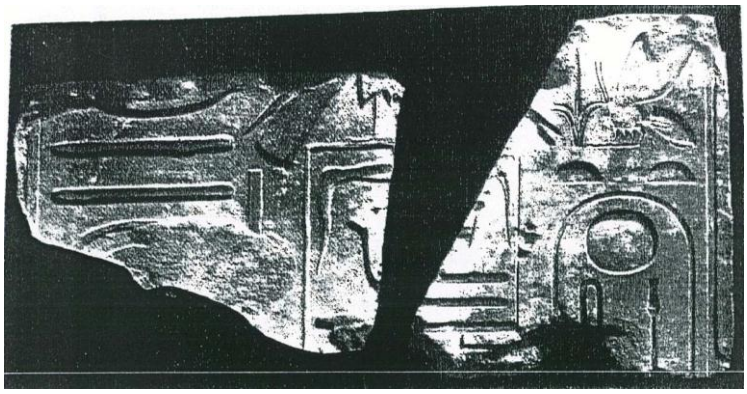
أ- على الكسرة الأولى:



nb t3wy ([sḫm k3] R^c) Ḥr [Mḥ ib t3wy]

"سيد/ رب الأرضين ([سخم كا] رع)، حور [مح إب تاوى]"

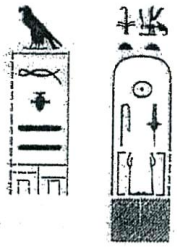
(1) Bisson, F. De La Roque "Tod" (1934 A 1936), Le Caire 1937, P. III-IV.
(2) Bisson, F., op.cit., p. 125-126, fig. 76.



شكل (١٥) : كسرتين عليهما اسم الملك "امنمحات سنب إف" – الأسرة الثالثة عشر.

نقلاً عن: Bisson, F., Dela Roque "Tod" (1934 A 1936), Le Caire 1937, p. 125-126, fig. 26

ب) على الكسرة الثانية:



Ḥr[M ḥ ib t3wy] nsw bity (sḫm [k3] Rᶜ)

"حور [مح اب تاوى]، ملك مصر العليا والسفلي (سخم [كا] رع)"

ثانياً : الملك إمنمحات الخامس:

لا يُعرف بالضبط متى حكم وطبقاً لبردية تورين فإنه حكم حوالي ٦ سنوات وكل الذى نعرفه عنه جاء من خلال بعض الآثار التي أشارت إليه حيث وجد نص في بردية كاهون[١]، يذكر:

(1) Griffith, F.Li., Hieratic Papyri From Kahun and Gurob (the petrie papyri), Principally of the Middle Kingdom, London, 898, T.I (Text), p. 19-20, T.II (Plates), PL.IX.

ḥ3t – SP 3 3bd4 3ḫt [sw] 25 ḫr ḥm n nswbity (sḫm k3 R^{c}) ^{c}nḫ ḏt r nḥḥ

"العام الثالث، الشهر الرابع من فصل الفيضان، اليوم الخامس والعشرون، تحت حكم ملك مصر العليا والسفلي (سخم كارع)، فيحيا دائماً وابداً"

وأيضاً وجد نص في بردية تورين[١]، يذكر:

nswbity (sḫm k3 R^{c}) nṯr... ḥ3t-SP 6

"ملك مصر العليا والسفلى (سخم كارع)، المعبود...العام السادس".

وأيضاً هناك لوحة عثر عليها في اتريب (في بنها الحالية)، (شكل ١٦) في المتحف البريطاني الآن[٢] وهي إهداء من أمير يدعى "مرى رع" إلى ذلك الملك، والذي يصور من خلال اسمه الحورى داخل السرخ الذى يعلوه هيئة الصقر (الذى يمثل المعبود حور رب الملكية = هنا الملك)، ومتوجاً بالتاج المزدوج وداخل السرخ كُتب الاسم الحورى لهذا الملك وهو سعنخ تاوى) وفي نفس الوقت، فإن صورة الصقر الذى يمثل

(1) Griffith, F.Li, op.cit., T.I (Text), pp. 84-85.

(2) Budge, E.A.W., A Guide to the Egyptian Collections in the British Meseum 1909, p. 223, PL.XXVIII.

الحسينى صالح، نهاية مدينة فرعونية، القاهرة، ١٩٩١، ص ١٦

Kurth, D., Nilgott, in: LA IV, 485-489, Wilkinson, R.H., op. cit., pp. 106-109.

شكل (١٦) : لوحة الملك "إمنمحات الخامس" – الأسرة الثالثة عشر.

نقلاً عن:

Budge, E.A.W., A Guide to the Egyptian Collections in the British Meseum 1909, p. 223, PL.XXVIII.

الملك نراه يتلقى مائدة قرابين من المعبود "حعبى"[١] رب النيل الذى يصور جالساً على الآرض، وعلى مائدة القرابين إنائي حس(و)ت[٢] وبينهما ثلاث علامات متشابكة من أسفل لأعلى: علامة واس رمز السلطة وعلامة جد رمز الثبات وعلامة غنخ رمز الحياة (ويبدو هنا أن المائدة تأخذ شكل علامة nb بمعنى: كل) وكأنه يعطيه كل تقدمة سكب الماء (أي ماء الفيضان) والسلطة والثبات والحياة، والمعبود جعبى يصور هنا في صورة آدمية ذكريه ولكن ببطن ممتلئة وثديين متتدليين (ربما تعبيراً عن الخصوبة) وفوق رأسه أجمة من نبات البردي، والنص المصاحب للمنظر يذكر:

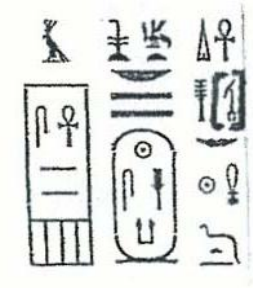
---

(١) يعتقد الدارس أن وضع المعبود "حعبى" هنا غير تقليدي، حيث صور المعبود جالساً على الأرض (القرفصاء) فعادة يصور جالساً على كرسي (شكل ١٧) او واقفاً (شكل ١٨، ١٩)، غير أننا نجده يصور جالساً على الأرض وهو يسكب مياه الفيضان، حيث ينبع نهر النيل من كهف خفي كما تصور المصري القديم (شكل ٢٠)، وربما يرجع ذلك إلى أن المعبود " حعبى "كرب للنيل الذى يجرى في أرض مصر، أوحى للمصري القديم أن يصوره جالساً (القرفصاء) على الأرض أي أرض مصر التى يجرى من خلالها، مع الاعتقاد أن تسجيلات مقاييس النيل في منطقة سمنه (جنوب الجندل الثاني مباشرة، حيث أخر حدود مصر الجنوبية)، بدأت تنقطع في عهد هذا الملك – أحمد فخرى، تاريخ مصر الفرعونية، ص ٢٤٥، ويبدو أن هذا التجسيد للمعبود " حعبى " جالساً (القرفصاء) على الأرض ومقدماً للتقدمة، قد استخدم كمخصص لاسم المعبود في عصر الدولة الحديثة، واسم المعبود "حعبى" يكتب هنا هكذا ويكتب عادة هكذا:

Ḥᶜ py

wb.III, 42, Gardiner. A., op.cit, P. 580

ويُعتقد أن المصريين القدماء لم يقدسوا المجرى المائي في حد ذاته، بل الكائن الغامض المستتر القائم تحت الأرض والذى تظهر معالم قوته وفاعليته مرة كل عام عندما يرتفع منسوب المياه، كما أن المعبود "حعبى" كان يشترك في الجوهر مع المعبود "نون" أي المياه الأزلية التي كانت المظهر العام لتجسيد الخصوبة، وأيضاً يعتقد أن المعبود "جعبى" يعيش في مسكنين كان من المفروض أن تنهمر منهما مياه الفيضان في بداية كل صيف، وأول هذين المسكنين حسب الاعتقاد يكون عند رأس الدلتا (في موقع مصر القديمة الحالية)، =



Ḥr [sᶜ nḫ t3wy] nsw bity nbt3wy (sḫm k3 Rᶜ) di ᶜnḫ ḏd [w3s] nb mi Rᶜ ḏt

"حور [سعنخ تاوى][٣]، ملك مصر العليا والسفلى، سيد/رب الأرضين (سخم كارع)، مُعطى كل الحياة والثبات (السلطة) مثل رع للأبد.

= وثانيهما بالقرب من الفتين بأسوان ولقد بقيت عبادة هذا الرمز الكوني داخل نطاق محلي محدو للغاية وبصفته مساعداً للرب الأعلى، حيث كان حعبى يصور في مناظر المعابد كمعبود ثانوى. باسكال ڤيرنوس وچان يويوت، موسوعة الفراعنة، ترجمة محمود ماهر طه، القاهرة، ١٩٩١، ص ٢٦٧.

وأيضاً ذكر المعبود "حعبى" في نصوص التوابيت كرب للفيضان CT.IV, 128C وكرب أزلي وخالق وأقدم الأرباب CT.IV, 114C, 118C.

وأيضاً ذكر في نصوص التوابيت أن المتوفي يتطهر بمياه الفيضان CT.III, 299b, V, 292h.

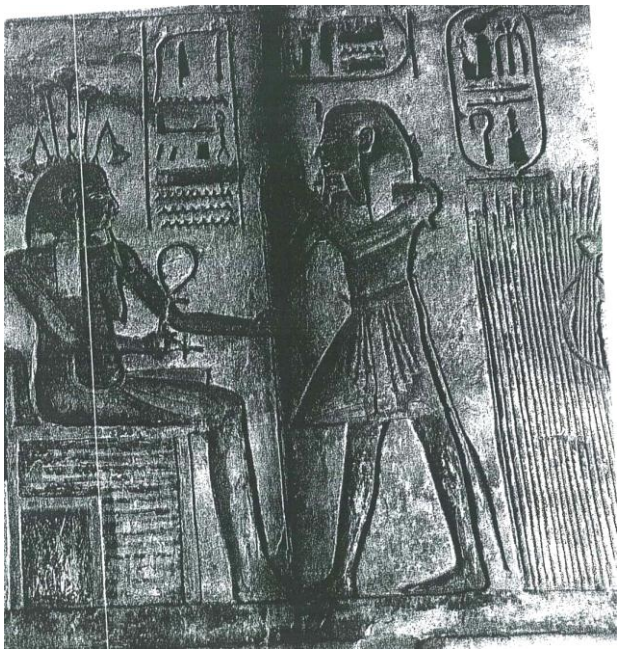
وأيضاً ذكر في نصوص التوابيت أن مياه النيل تقدم كتقدمة "سكيبة الماء" للمتوفى CT.1, 4d, VI, 172r, 215c-d.

(٢)إناء ماء "حس(و)ت" يكتب هكذا: وتُقرأ ḥs(w).t

wb.III.. 157, Gardiner, A., op.cit., p. 529 (14).

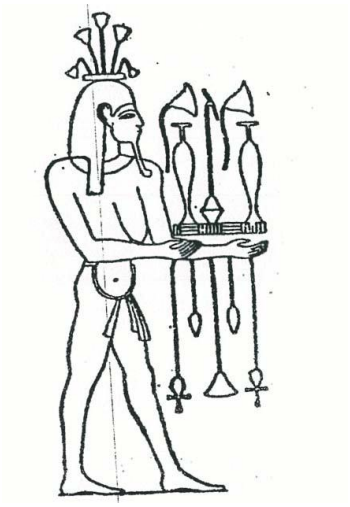
(٣) سعنخ تاوى يعني "يحيي الأرض" أي أرضى جنوب وشمال مصر وربما تأثر اسمه الحورى بالاسم الحورى لملكين من الأسرة الثانية عشر، فالملك الأول منثوحتب الثاني الذى كان اسمه الحورى " " sᶜnḫ ib t3wy والملك الثاني منتوحتب الرابع الذى كان اسمه الحورى " " sᶜnḫt3wy.f

Beckerath, J.V., op.cit., p. 63-64, 194-195.



شكل (١٧) : المعبود "حعبى" جالساً على الكرسي أمام الملك "رعمسسو الثالث" – الأسرة العشرون.

نقلاً عن: Wilkinson, R.H., op.cit., pp. 108-109



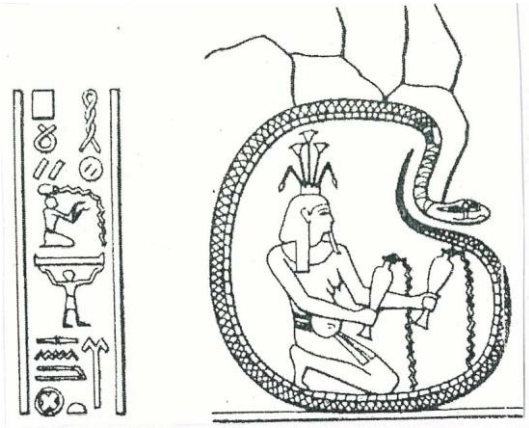
شكل (١٨) : المعبود "حعبى" واقفاً وحاملاً التقدمة المعتادة.

نقلاً عن : ادولف إرمان، ديانة مصر القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر ومحمد أنور شكري، القاهرة، ١٩٥٥، ص ١٨.

شكل (١٩) : المعبود "حعبى" واقفاً ويصور مرتين، ناحية اليمين يمثل الشمال (حيث يضع على رأسه نبات البردى شعار الشمال) وناحية اليسار يمثل الجنوب (حيث يضع على رأسه نبات اللوتس شعارا لجنوب) وكلا التصويران للمعبود يقومان بعقد شعارى الشمال والجنوب (أي نبات البردى واللوتس) على علامة "sm3" التي تعنى "وحد" أي أن هذا المنظر عامة يصور ما يسمى بـ "sm3t3wy" الذى يعنى "توحيد الأرضين" أي "أرضي شمال وجنوب مصر"، يوجد هذا المنظر على تمثال ضخم لـ رعمسسو الثاني – الأسرة التاسعة عشر.

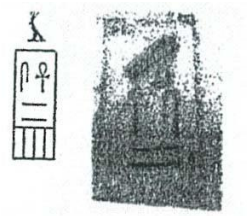
نقلاً عن: Wilkinson, R.H., op.cit., P. 107

تجدر الإشارة، هنا إلى أن العنصران المقدسان (الإلهيان) اللذين يقومان بهذا العمل أصلاً هما المعبودان "حوروست" بصفتهما يمثلان الشمال والجنوب من أرض مصر وأيضاً ربما يمثل هذين الكيانين المقدسين (الإلهين) التقاء الصفات التكميلية الضرورية لبقاء البلاد على قيد الحياة وقد يحل المعبود "چحوتى" محل المعبود "ست"، فمن مهام المعبود "چحوتى" أنه يعيد ما تقوض من وحدة البلاد وهو الذي يتسبب في عودة الفيضان، ولكن من المؤكد أن هذا العمل "سما تاوى" يكتسب دلالته الحقيقية عندما تكون صورة المعبود "حعبى" المزدوجة هي التي تقيم هذا الطقس الشعائري، (فهو "رب الفيضان")، حيث الفيضان بصفته جالب الوحدة يكون في واقع الأمر الظاهرة التي تُبقى على ترابط البلاد وتلاحمها– إيزابيل فرانكو، معجم الأساطير المصرية، ترجمة ماهير جويجاتي، القاهرة ٢٠٠١، ص ١٧٩–١٨٠. وأيضاً يُعتقد أن هذا الطقس الشعاري الذى يقوم به رب الفيضان "حعبى" في صورته المزدوجة، يجدد قوى الملك وحيويته كل عام. كريستيان ديروش نوبلكور، المرجع السابق، ص ٤٣٢.



شكل (٢٠) : المعبود "حعبى" جالساً وهو يسكب مياه الفيضان،
حيث ينبع نهر النيل من كهف خفي كما تصور المصري القديم.
نقلاً عن : إيزابيل فرانكو، المرجع السابق، ص ٧٩.

وأيضاً وجد اسم هذا الملك منقوشاً على صخور منطقة شط الرجال[١] بالقرب من منطقة السلسلة في مصر العليا.



Ḥr [sᶜ nḫ t3wy]

"حور [سعنخ تاوى]

وأيضاً وجد اسمه في نص على تمثال صغير[٢] من الجرانيت الأسود، لوزيره الذى يدعى "خنمس":

(1) Petrie, F., Aseason in Egypt, 187, London, 1888, PL.XV No. 466.
(2) Newberry, P.E., Extracts from My Note books (IV) in: PSBAXXIII, 1901, p. 222-223

ḥtp di nsw sbk-Rᶜnb swmnw di ḥswt nt ḫr nswbity (sḫm k3 Rᶜ)

"تقدمة يعطيها الملك (تُعطى تقدمة ملكية) لـ سبك[١] – رع رب الجبلين،[٢]، يُعطى إناء ماء (تقدمة سكب الماء) لـ نيت، تحت حكم ملك مصر العليا والسفلي (سخم كارع)".

---

(١) المعبود سبك هو أحد أهم المعبودات المصرية القديمة والذي جُسد عادة في صورة تمساح، وترجع عبادته إلى عصور ما قبل التاريخ ومن أقدم الشواهد لهذا المعبود، تصويره على ختم من منطقة "طرخان"، والذى يعتقد أنه يشير إلى أحد الملوك المسمى بـ "الملك التمساح" وقد كان مركز عبادة المعبود "سبك" في منطق الفيوم إلى جانب ظهور عبادته في أماكن أخرى مثل جبلين (سمنو) وجبل السلسلة وطيبة وغيرهم وقد ذكر في نصوص الأهرام بوصفه ابناً للربة "نيت" وقد برزت عبادة "سبك" خلال عصر الدولة الوسطى ربما لقرب العاصمة الجديدة "إثت تاوى = اللشت" من مركز عبادته "الفيوم"، حيث اعتبر كرب حامي وأيضاً دخل اسمه في أسماء بعض ملوك الدولة الوسطى مثل "سبك حتب"، وأيضاً فقد قدس كرب قوى من خلال ارتباطه بالتمساح الذى يتميز بالقوة والشراسة والقدرة الإخصابية العالية إلى جانب ارتباطه بالنيل (كما نعلم فإن التمساح لا يعيش إلا في نهر النيل)، وأيضاً فقد ارتبط سبك مع العديد من المعبودات، فقدذكر في نصوص الأهرام أنه ابناً للربة "نيت" التي كان مركز عبادتها في منطقة "سايس" = صا الحجر بالغربية" والتي كانت ربة للحرب ولكنها في نفس الوقت كانت ربة للفيضان (أو للماء) والتي تسكن ضفاف النيل حين ترقد التماسيح على ضفافه الطميية (الغرينية)، وهذه التماسيح الراقدة بدون شك صور للمعبود (سبك والذي صور كتمساح يرضع من ثديي الربة نيت وبالتالي يعد أيضاً "سبك" رباً للماء مثل أمه "نيت" وأيضاً ارتبط "سبك" بالمعبود "رع" حتى دمجا في صورة واسم "سبك – رع" وكان الهدف من وراء هذا الدمج هو أن يحظى هذا المعبود "سبك" بنصيب من القوة التي تمتع بها رب الشمس "رع" والذى كان يتحكم في مقادير العالم أجمع وكما نعلم فقد ارتبطت تجسيدات المعبود "رع" بـ التمساح والصقر والكبش، وايضاً بصفة عامة فقد ارتبط "سبك" بالملك والملكية وصار رمزاً للسلطة والقوة الملكية الحاكمة.

Wilkinson, H.R., op.cit., p. 218-220 Brovarski, E., Sobek, in: LAV, 995-1031, Helck, W., Sumenu, in: LAVI, 110,

عبد الحليم نور الدين، تاريخ حضارة مصر القديمة، الجزء الأول، القاهرة ٢٠٠٩، ص ١٢٧، ادولف إرمان، المرجع السابق، ص ٣٩-٤٠، ٥٤-٦٠،٥٥.

وأيضاً وجد نص على تمثال جالس[٣] من الشست، بدون رأس – رقبة – رجلين، عُثر عليه في منطقة الفنتين، يذكر:

nṯr nfr nbt3wy nb ir ḫtnswbity (sḫm k3 Rᶜ) S3 Rᶜ (Imnmḥ3t) mry stt nbt3bw di ᶜnḫ

"المعبود الطيب، سيد/ رب الأرضين، سيد/ رب الشعائر، ملك مصر العليا والسفلى (سخم كارع)، ابن رع (إمنمحات)، محبوب ساتت[٤] ربة الفنتين، مُعطي الحياة".

(٢) di: عادة تُكتب rdi و di بمعنى "يعطى" وأيضاً في نصوص الأهرام كُتبت وفي عصر الدولة الوسطى نجد أن حلت محل .

Gardiner, A. oip.cit., p. 533

(3) Weill, R., Un Grand Dépositoire D'offrandes Du Moyen Empire A Elephantine, in: RdE 7, 1950, p. 189 (3).

(٤) ساتت أحد أعضاء ثالوث الجندل الأول (خنوم، ساتت، عنقت)، فقد ارتبطت ساتت مع عنقت منذ عصر الدولة الوسطى، ثم منذ عصر الدولة الحديثة ظهر ثالوث الجندل الأول (خنوم، ساتت، عبقت)

Valbelle, D., Satet, in: LAV, 487-488. Otto, E., Anuket, in: LA 1,333-334. Otto, E., Chnum, in: LAI, 951, Dreyer, G., Katarakt, in: LAIII, 357.

قائمة الاختصارات

CT	:	De Buck, A., The Egyptian Coffin Texts, 7bde, Chikago 1935-61.
LA	:	Helck, W., Otto, E., Lexikon Der Agyptologie, I-VI, Wiesbaden 1975-1986.
PSBA	:	Proceedings of the Society of Biblical Archaeology.
RDE	:	Revue d'Egyptologie, Kairo, abBd 7: Paris.
SAK	:	Studien Zur Altagyptischen Kulture, Hamburg.
Wb	:	Erman, A., Grapow, H., Worter buch der Agyptischen Sprache, I-V, Leipzig, 1957-71.