مدونة المناهج السعودية

https://eduschool40.blog

الموقع التعليمي لجميع المراحل الدراسية

في المملكة العربية السعودية

الفصل الأول

مصادر دراسة التاريخ المصري القديم

اعتمد الباحثون في دراسة تاريخ مصر علي العديد من المصادر بعضها تناول أسماء الملوك فقط والبعض الآخر تناول أسماء الملوك و بعض الأحداث المرتبطة بعهودهم وأهم هذه المصادر :-

١ - الآثار المصرية:

وهي أصدق المصادر عن تاريخ وحضارة مصر القديمة وتتضمن الآثار الثابتة مثل المعابد والمقابر الملكية ومقابر كبار رجال الدولة وهى كتاب يحكي تاريخ الحضارة المصرية بما تتضمنه من مناظر ونصوص تتحدث عن الجوانب السياسية والاقتصادية والعسكرية والإجتماعية، وكذلك ما سجل على الآثار المنقولة مثل التماثيل واللوحات .....الخ.

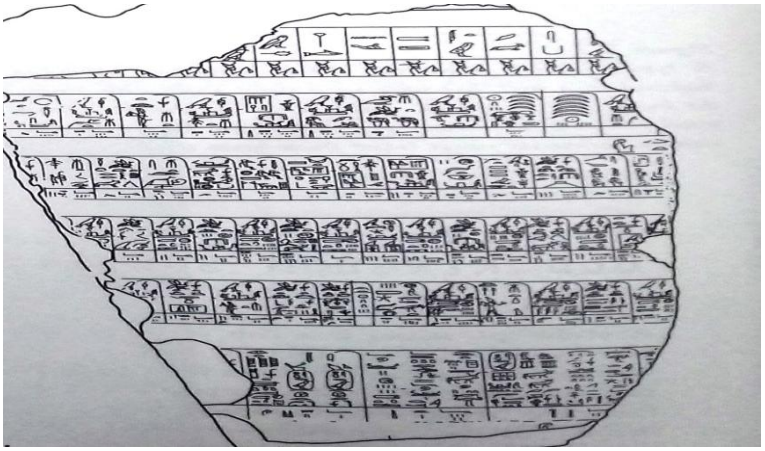
٢ - القوائم الملكية:

تحتوي القوائم الملكية غلى أسماء الملوك وترتيبها، تناول بعضها أسماء الملوك فقط في حين احتوى البعض الآخر على أحداث سياسية أو علاقات اقتصادية وهي كالتالي:-

قوائم من عصر الدولة القديمة

حجر بالرمو:

عثر على حجر بالرمو بمنف ،مؤرخ بعصر الأسرة الخامسة. سجل اسماء الملوك على وجهيه في سطور رأسيه حتى عهد الملك (نفر ايركارع) ثالث ملوك الأسرة الخامسة ، منجوت من البازلت، بعض الأجزاء من الحجر محفوظة بمتحف بالرمو وقطعتين منه بالمتحف المصري وأهم مايميز الحجر انه يسجل حملة عسكرية للملك سنفرو على النوبة ، كما يسجل للملك سنفرو احضار ٤٠ سفينة محملة بخشب الأرز من جبيل.



حجر بالــرمو

قوائم مؤرخة عصر الدولة الحديثة

<u>قائمة الكرنك:</u>

تؤرخ قائمة الكرنك بعهد الملك تحــوتمس الثالــث (الأســرة الثامنــة عشــر)، وتوجــد بمعبد الملك تحوتمس الثالث بالكرنــك وتعــرف أيضــا باســم حجــرة الأجــداد، محفوظــة بمتحف اللوفر. وتسجل ٦١ إسما من أسماء ملوك مصــر حتــى عهــد تحــوتمس الثالــث. واسقطت بعض الفترات التاريخية.

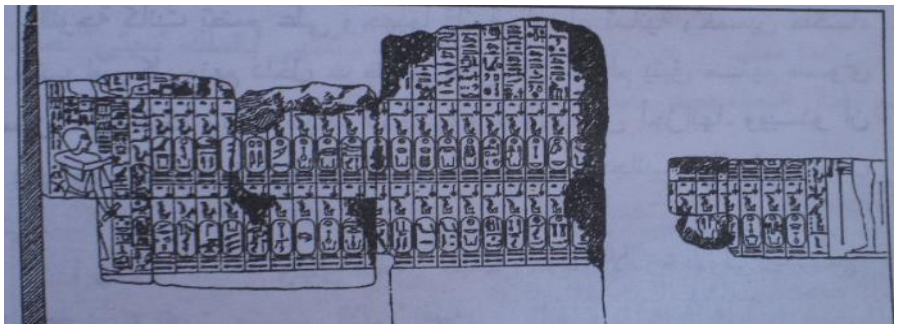
<u>قائمة أبيدوس:</u>

توجد قائمة أبيدوس على أحد جدران معبد الملك سيتي الأول(عصر الأسرة التاسعة عشر) في أبيدوس.حيث صور كل من الملك سيتي الأول وابنه رمسيس الثاني يقدمان القرابين لأسماء ستة وخمسون ملكا من اسماء الملوك الذين حكموا مصر قبل الملك ستي الأول. ولم يُسجل على القائمة أسماء ملوك عصر العمارنه وكل من الملكه حاتشبشوت والملكه سوبك نفرو.

قائمة أبيدوس

قائمة سقارة:

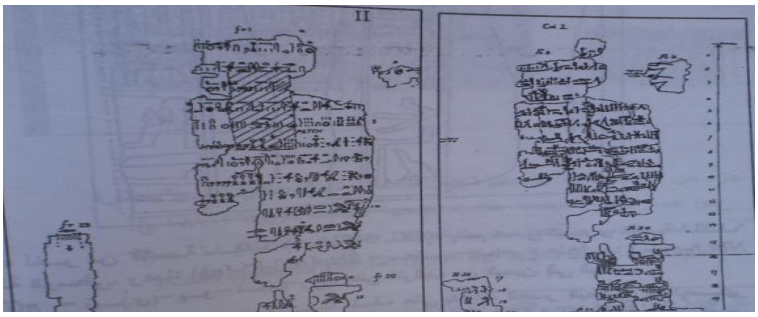
عثر على هذه القائمة بمقبرة الكاهن " ثنري" في سقارة مؤرخة بعهد رمسيس الثاني ،محفوظة حاليا بالمتحف المصري. وتحتوي على أسماء ٥٨ ملكا غير مرتبين ، وتبدأ ببعض ملوك الأسرة الأولى وحتى عهد الملك رمسيس الثاني.



قائمة سقارة

بردية تورين:

تؤرخ بردية تورين بعهد الملك رمسيس الثاني ،محفوظة بمتحف تورين. مكتوبة بالخط الهيراطيقي تسجل أكثر من ثلثمائة إسم من أسماء الملوك وتحت إسم كل منهم عدد سنوات حكمه. وهي تبدأ بحكم المعبودات، ثم أتباع حورس (شمسو حور)وبعد ذلك أسماء ملوك منذ عصر الأسرة الأولى حتى عهد الملك رمسيس الثاني، وتسقط بعض الفترات التاريخية مثل فترة العمارنة[1].



بردية تورين

[1]Callender,V,,Egypt in The Oldkingdom,London,1994,p.13.

٣- مصادرمؤرخة بالعصر المتأخر

نصوص الانساب:

كان أشهر تلك النصوص يخص الكهنة وأنسابهم وأهما يُنسب إلى الكاهن عنخ-ا ف-ا ن - سخمت من الأسرة الثانية والعشرين الذي سجل نسبه وشجرة عائلته وأسماء الملوك المعاصريين لهم على لوحة منحوتة من الحجر الجيرى بمتحف برلين.

٤- كتابات الرحالة اليونان والرومان عن مصر القديمة:

وهم الذين زارو مصر فيما بين القرنيين الخامس ق.م والقرن الثاني الميلادي وكتبو وصفاً لما شاهدوه وما سمعوه من الرواه[٢]. ويجب عدم الإعتماد على هذه المصادر الإ بعد مقارنتها بالمصادر الأخرى. واهم الرحالة اليونان هيردوت،ديودور الصقلي ،سترابون، بلوتارخ، ارنوبيوس، افلاطون وبليني.

وكان هيردوت يونانياً وزار مصر في النصف الثاني من القرن الخامس ق.م وكتب كتاباً باليونانية عن مصر ترجمه محمد صقر خفاجة تحت عنوان "هيردوت يتحدث عن مصر، وهو صاحب المقولة الشهيرة عن مصر وهي"مصر هبة النيل "، ويجب توخي الحزر عند قراءة ما كتبه هيردوت ، وعلى سبيل المثال ذكر أن المراءة تخرج إلى العمل والرجل قعيد البيت فهذا غير صحيح، حيث اعتمد هيردوت على افواه الرواة ولم يعلم اللغة المصرية القديمة، وان كان من أهم المصادر التي تحدثت عن اليونانيين في مصر والفترة المتأخرة من التاريخ المصري عند مقارنته بالمصادر الأثرية.

كتاب المورخ المصري مانيتون عن مصر:

كان مانيتون كاهناً مصرياً عاش في عهد كل من بطليموس الأولوالثاني وقد طلب منه بطليموس الثاني أن يكتب عن مصر فكتب كتاباً باليونانية سماه ايجبتكا AEGYPTICA، واعتمد في كتابته للتاريخ على معرفته لكل من اللغة المصرية القديمة واليونانية، كما اعتمد على القوائم الملكية مثل بردية تورين وعلى مكتبات المعابد، وقسم التاريخ المصري إلى ثلاثين أسرة تتضمن كل أسرة مجموعة من الملوك . وللأسف حُرق كتاب مانتون في حريق مكتبة الإسكندرية، ونقل ما تبقى من الكتاب يوسفوس الذي قام بتحريف الكثير مما كتبه مانتون لأغراض معروفة، ومع ذلك يعد مانتون مصدراً اساسي في دراسة التاريخ ، وتطابق بعض ما ذكره مانتون مع المصادرالأثرية فمثلاً ذكر أن الملك تتي مات مقتولاُ وأثبتت الحفائر الحديثة في سقارة صدق ما رواه مانتون.

[٢] رمضان السيد،حضارة مصر القديمة،الجزء الثاني، القاهرة،٢٠٠٤،ص٤٠.

الفصل الثاني

عصور ماقبل التاريخ فى مصر

عصور ما قبل التاريخ تعبير زمنى اصطلاحى يطلق على العصور أو الدهور التى سبقت معرفة الإنسان للكتابة كما يطلق عليها أيضاً اسم "الدهور الحجرية" حيث أن الإنسان لم يكن قد اهتدى لمعرفة المعادن، وعليه فقد كانت كل أدواته تصنع من الحجر. هذا وقد قسم علماء ماقبل التاريخ هذه العصور إلى ثلاثة عصور رئيسية نسبة إلى تطور أدوات الإنسان الحجرية خلال تلك العصور وهى:

١- العصر الحجرى القديم.
٢- العصر الحجرى الوسيط.
٣- العصر الحجرى الحديث واطلق على مرحلته الأخيرة اسم العصر الحجرى النحاسى.

هذا وقد قام العلماء بتقسيم العصر الحجرى القديم باعتباره أطول الدهور الحجرية على الأطلاق إلى ثلاثة عصور هى:

١- العصر الحجرى القديم الأسفل.
٢- العصر الحجرى القديم الأوسط.
٣- العصر الحجرى القديم الأعلى.

واهتدى الإنسان فى نهاية هذا العصر إلى طريقة أشعال أو إيقاد النار ، ويعتبر اهتداء الإنسان لطريقة إيقاد النار هى أول ثورة حدثت فى تاريخ الإنسان ، فأصبح يستخدمها فى طهو طعامه وفى التدفئة وكسلاح فى إخافة الحيوانات المفترسة وكذلك استخدمها فى طهو طعامه. وكان من أدواته فى هذا العصر الفأس اليدوية Hand axe والتى استخدمها فى الدفاع عن نفسه وفى صيد الحيوانات وسلخ جلودها وفى تقطيع لحومها وفى اقتلاع بعض جذور النباتات. ثم بدأ الإنسان فى الأهتمام بصناعة الشظايا التى تنفصل من جوانب الفأس اليدوية.

وقد وجدت آثار هذا العصر بتقسيماته الثلاث فى مصر فى مناطق العباسية والجبل الأحمر وجبل المقطم ودهشور وسقارة وسفوح مرتفعات الأقصر وقرب أسوان وكذلك فى الطرق المؤدية للواحات ، وفى الجيزة والفيوم وكوم أمبو والواحة الخارجة.

وأعقب هذا العصر العصر الحجرى الوسيط ، وقد أنكر بعض العلماء وجود هذا العصر على اعتبار أن تطور الأدوات فى هذا العصر لم يكن ملحوظاً.

العصر الحجرى الحديث

وهو عصر شهد طفرة مهمة فى حياة الإنسان، حيث اهتدى الإنسان فى ذلك العصر إلى حرفة الزراعة. فقد تعلم الإنسان فى هذا العصر إلى زراعة بعض أنواع الحبوب مثل الحنطة والشعير ، وكذلك تعلم كيفية جرشها وطحنها ، بدليل العثور على بعض مناجل الحصاد ، ومراحى جرش الحبوب فى مناطق حلوان وكوم أمبو فى صعيد مصر. وربما أن الإنسان فى ذلك العصر قد اهتدى للزراعة بالمصادفة عندما كان يشاهد نمو بعض الحبوب البرية التى تلقيها الرياح أو التى تسقط منهم وهم فى طريقهم إلى حيث يعيشون وذلك عندما كان يصيبها البلل أو المطر.

وقد ترتب على معرفة الإنسان للزراعة نتائج اجتماعية واقتصادية وعمرانية كثيرة . كما تعددت الحرف التى ارتبطت بمعرفة الإنسان للزراعة ومنها استئناس الحيوان ورعيه وصناعة الأوانى الفخارية ، حيث كان يصنع هذه الأوانى من الطمى/الطين ثم يضعها فى حرارة الشمس حتى تجف ، ثم تحرق لتزداد صلابة. كما تعلم صناعة أدوات الزراعة مثل الفؤوس والمناجل ، وتعلم حرفة الجدل أو تضفير الحبال ، كما تعلم صناعة السلال المصنوعة من البوص ونبات الحلفا والبردى والتى استخدمها فى تخزين الحبوب ، كما تعلم الإنسان صناعة الحصير، ونسج الكتان. وقد جرى الإصطلاح على تسمية العصر الذى عرف فيه الإنسان الزراعة باسم العصر الحجرى الحديث (النيوليثى) كما يسمى عصر بداية الإنتاج وذلك لتحول الإنسان فيه من جامع للغذاء ومعتمد على الطبيعة فى غذائه إلى إنسان منتج للطعام.

وفى نهاية هذا العصر اهتدى الإنسان إلى معرفة معدن النُحاس ، وبدا فى استخدامه على نطاق ضيق ، ولم يزد استخدامه فى البداية عن صناعة خرز صغير استخدم فى أدوات الزينة ، وكذلك مثاقب ودبابيس طويلة ، ثم اتسع استخدام النحاس وصنعت منه بعض الأسلحة والتماثيل الصغيرة . وقد توفرت مصادر النحاس فى شبه جزيرة سيناء وكذلك فى بعض مناطق الصحراء الشرقية.

أما عن أهم الحضارات التى تنتمى للعصر الحجرى الحديث فى مصر فهى مرمدة بنى سلامة وحضارة الفيوم أ والفيوم ب وحضارة حلوان وكذلك حضارة دير تاسا فى أسيوط. وسوف نكتفى هنا بذكر حضارة مرمدة بنى سلامة ودير تاسا كنماذج لقرى هذا العصر:

حضارة مرمدة بنى سلامة:

وهى قرية صغيرة تقع فى جنوب غرب الدلتا على بعد ٥٠ كم شمال غرب القاهرة بالقرب من قرية الخطاطبة وهى تتبع مركز إمبابة ، محافظة الجيزة. وقد عرفت هذه الحضارة نوعين من المساكن:

الأول: كان يبنى بجواليص الطين وكان جزء منه يبنى فى حفرة أسفل الأرض وذلك لتثبيت جدرانه. وكان أصحابه ينزلون إليه على درجة من ساق فرس النهر أو من فرع شجرة ضخم.

الثانى: كان يبنى من البوص فى هيئة شبه دائرية قرب الأرض الزراعية وكانوا يبيتون فيه فى أيام الحصاد.

وقد لاحظ يونكر أن منازل النوع الأول كانت مبنية فى صفين مستقيمين يفصل بينهما طريق ضيق وربما اعتبر هذا أقدم تخطيط للقرية المصرية حتى الأن.

عادات الدفن: اعتاد أهل مرمدة بنى سلامة على دفن موتاهم بين مساكنهم وكانوا يضعونهم على الجانب الأيمن فى وضع القرفصاء ووجوهم تتجه ناحية الشرق وناحية منازلهم ، وكان لا يوضعون معهم أى قرابين ولكن أحيانا كانت توضع حفنة قليلة من الحبوب قرب أفواهم ، وذلك ربما اعتقادا منهم أن أرواح الموتى تشاركهم فى طعامهم وشرابهم.

وقد صنع أهل مرمدة تماثيل من الصلصال ، كما صنعوا نموذج صغيرة لقارب من الفخار. وقد استخدم أهل مرمدة المناجل والمراحى ونسجوا الكتان. كما عثر على بقايا حصير وسلال. كما كان فخارهم بدائى الصنع خشن زخارفه قليلة.

حضارة دير تاسا:

مثلت دير تاسا بمحافظة أسيوط حضارات الصعيد فى العصر الحجرى الحديث ، وقد اشتغل أهل دير تاسا بالزراعة واستئناس الحيوان وصناعة الفخار.

وقد تميز فخارهم بأنه كان أرقى نسبياً من فخار المناطق الأخرى من حيث الشكل والزخارف. حيث صنعوا أوانى تشبه زهرة اللوتس ، وقد زينوا فخارهم بخطوط مستقيمة ومثلثات وكانت هذه الخطوط تحفر أولا على أسطح الكؤوس ثم تملأ بعجينة بيضاء.

عادات الدفن: كانت المقبرة فى دير تاسا عبارة عن حفرة صغيرة بيضاوية الشكل ، وكان المتوفى يكفن بلفائف من جلد الماعز أو الكتان أو الحصير ويدفن فى وضع القرفصاء على جانبه الأيسر وكان وجه يتجه ناحية الغرب ، وكانت توضع معه بعض أوانى من الفخار أو بعض الأدوات التى كان يستخدمها فى حياته وكذلك بعض أدوات الحلى أو الزينة. وقد عثر فى بعض مقابر النساء على ألواح صغيرة (صلايات) كانت تستخدم فى صحن الكحل وبعض مساحيق الزينة.

كما تميزت دفنات دير تاسا فى أن بعض الأطفال المتوفين كانوا يوضعون فى سلال شبه مستطيلة من البوص وتغطى بالحصير وهو ما اعتبره العلماء بداية لفكرة التابوت.

العصر الحجرى النُحاسى:

استمر التطور الصناعى خلال فجر التاريخ المصرى حيث عرف الإنسان إستخراج النُحاس وذلك بعد معرفته لحرفة الزراعة وكان من مراكزه الحضارية:

حضارة البدارى:

وتقع بمحافظة أسيوط وهى ترجع لبداية الألف الخامس ق .م وقد بدا أهلها فى صناعة الخرز والمثاقب وكذلك دبابيس طويلة من النحاس.

الفخار: وكانت أوانيهم الفخارية رقيقة الجدران ، وقد زخرفوا جدران أوانيهم برسومات نباتية عبارة عن أغصان وورق الشجر. وكان فخارهم لونه أحمر ذو حافة سوداء.

عادات الدفن: كانوا يضعون موتاهم على لوح خشبى مسطح ، كما قاموا بتبطين جوانب المقبرة بالحصير.

كما عثر فى البدارى على العديد من أدوات الزينة واستخدموا فى صناعتها الأصداف والخرز ووضعوها فى خيوط من الكتان أو شعر من ذيول البقر. كما استخدموا القلائد والأساور وبعض الخواتم العاجية ، كما صنعوا أمشاط من العاج والعظم وشكلوا أجزائها العلوية على هيئة رؤوس الطير. كما عثر على صلايات لصحن الكحل.

وعثر بمقابر دير تاسا على العديد من التماثيل منها تماثيل لنساء من الصلصال والفخار والعاج.

حضارة نقادة الأولى (العمرة):

قامت حضارة نقادة على أطلال بلدة طوخ الحالية على الضفة اليسرى للنيل فى محافظة قنا وفى مواجهة مدينة قفط.

وقد عثر فلندرز بترى العالم الأنجليزى على العديد من الأوانى الفخارية فى كل مقابرها تقريباً ولذلك قام بعمل تتابع زمنى لهذا الفخار يمثل تطور صناعة تلك الأوانى من حيث الشكل والألوان والزخارف وقسم أنواع الفخار إلى تسع مجموعات رئيسية تتضمن كل واحدة منها بداخله تقسيمات فرعية ثم انتهى إلى تقسيم مراحل تطور الفخار إلى ٥٠ مرحلة بدأها بالرقم ٢٩ وحتى الرقم ٧٩ تاركاً المراحل الأولى ربما لما يستجد من الكشف عن أوانى فخارية آخرى تنتمى لحضارات تسبق حضارة نقادة.

وتميز فخار نقادة الأولى بأنه فخار أحمر ذو زخارف بيضاء وكانت زخارفه عبارة عن زخارف هندسية ونباتية كما زخرف بصور نسائية فى أوضاع راقصة ، كذلك صور على فخار نقادة بعض مناظر الصيد فى الصحراء ، كما صور على الفخار بعض أشكال لحيوانات منها فرس النهر وتماسيح.

استغل الفنانون فى حضارة نقادة سطوح الصلايات لنقش بعض المناظر ، فنقشوا على بعضها هيئات لفيلة وتماسيح ، كما صنع أهل نقادة تماثيل لنساء من الصلصال والفخار ، كما صنعوا تماثيل لأسرى أيديهم مقيدة خلف ظهورهم وصنعوا تماثيل صغيرة لخدم كانت توضع مع المتوفى داخل المقبرة. وصنعوا بعض تماثيل من العاج وطعموا عيونها بقطع المحار الأبيض وقشر بيض النعام.

<u>حضارة نقادة الثانية (جرزة):</u>

وقد انتشرت هذه الحضارة شمالا وجنوبا حتى النوبة ولكن أفضل نماذجها عُثر عليه بقرية جرزة فى محافظة بنى سويف. وقد تميز فخار نقادة الثانية بأنه فخار أحمر وقد زاد فنانوا نقادة فى زخارف أوانيهم بأن صورا الأحياء والنباتات والمراكب وكذلك زخارف هندسية مثل الخطوط المتشابكة وقد ملأوا الفراغات باللون الأحمر بدلاً من اللون الأبيض الذى كان مستخدماً قبل ذلك. كما صوروا رقصات وكانت الراقصة ترفع يديها إلى أعلى فوق رأسها. كما صور فنان نقادة مناظر الصيد والرعى على بعض الأوانى. وزاد تصوير المراكب على فخار نقادة الثانية ، وصورت تلك المراكب بقمرتين (كابينتين).

وقد صنع أهل نقادة الثانية أمشاط من العاج وشكلوا رؤوس تلك الأمشاط على هيئة طيور وحيوانات ووجه إنسان كما استخدموا سطوح الصلايات والمقامع لممارسة فن النقش.

تطورت المقبرة فى نقادة الثانية، وكانت جدران المقبرة تبطن بالطمى ثم بالبوص أو بالحصير ثم تطوات لبناء جدرانها الداخلية بجواليص الطين أو بقوالب الطوب اللبن ثم كساء الجدران نفسها بالخشب. كما تطورت مساكنهم فأصبحت تحتوى على فناء ومجموعة من الحجرات الجانبية وكانت تشيد من الطوب اللبن.

الفصل الثالث

الاطار السياسي لمصر القديمة

شهدت الأسرات المصرية عبر تاريخ مصر القديم أحداثا عدة لملوكها خاصة في فترات الاستقرار السياسي ووجود حكومة مركزية مستقره خلال ما عرف باسم عصر بداية الأسرات والدولة القديمة ، وعصر الدولة الوسطي ،، وبدون شك خلال عصر الدولة الحديثة أو عصر الامبراطورية. وقد تخلل تلك الفترات من المجد والاستقرار السياسي وقدرة الحكومة المركزية علي ادارة شئون الدولة فترات انكسار وضعف توزعت فيها السلطلة بين العديد من القوي الداخلية منها أو الخارجية أحيانا خلال ما عرف باسم عصر الانتقال الأول ، وعصر الانتقال الثاني الذي شهد وجود دويلة مدينة عناصرها أجنبية الأصل عرفت اصطلاحا باسم الهكسوس وأخيرا عصر الانتقال الثالث والعصر المتأخر.

عصر بداية الأسرات

يشمل الأسرات صفر – الأسرة الأولى- الأسرة الثانية (٣١٠٠-٢٦٨٦ ق.م). ويقصد بالأسرة صفر فترة نقادة الثالثة والملوك الذين سبقوا عصر الأسرة الأولى وأبرزهم هو الملك العقرب صاحب المقمعة الشهيرة والمحفوظة بمتحف الأشموليان. وتمثل الأسرتان الأولي والثانية عصر بداية الأسرات أو ما يسمي أحيانا بالعصر العتيق.

وقد أورد المؤرخ المصري مانيتون أن ملوك الأسرة الأولى كان أصلهم من ثني، وأقاموا العاصمة إنب-حج وبفحص المقابر الملكية المؤرخة بالأسرة الأولى بجبانة أبيدوس بالإضافة لمقبرة الأم الملكية "مريت نيت" يتضح أن ترتيب ملوك الأسرة الأولى كالتالي، حور عحا- جر- جت – دن- عج إيب- سمر خت – قاي عا. وحفظت لنا المصادر النصية أسماء أهم ملوك هذه الأسرة حتب سخموي – نب رع – ني نثر- ونج سند- سخمايب- برايب سن- خع سخموي- سن نفر كا.

عصر الدولة القديمة

الأسرات من: ٣-٨ (٢٦٨٦-٢١٨١ ق.م)

يطلق المؤرخون على هذا العصر الذى يبدأ ببداية الأسرة الثالثة وينتهى بالأسرة السادسة المصرية ،، وان ذهبت بعض الآراء الي انتهائها بالأسرة الثامنة، عدة مسميات منها "عصر بناة الأهرام العظام" دلالة على عادة ملوكها فى تشييد أهرامهم "مقابرهم" الضخمة بالقرب من قصورهم فى جبانة سقارة، كما تعرف "بالعصور المنفية" دلالة على استقرار ملوكها فى العاصمة منف فترة استمرت حوالى أربعة قرون من حوالى عام ٢٧٠٠ حتى ٢٣٠٠ ق.م.، أو العصر الكلاسيكى: وذلك نسبة إلى الحضارة المصرية البحتة، وربما لتقليد الملوك أسلافهم فى معظم الأشياء.

الأسرة الثالثة (٢٦٨٦-٢٦١٣ ق.م)

تاريخ الأسرة الثالثة مبهم سواء فى عدد ملوكها وترتيب توليهم الحكم، وهناك خلاف فى أسماء ملوكها بين القوائم المختلفة، ولماذا بدأ "مانيتون" الأسرة بعد وفاة "خع سخموى" آخر ملوك الأسرة الثانية، وذكر أنها تضمنت تسعة ملوك حكموا فترة حوالى ٢١٤ عام وهذا رقم مبالغ فيه، بينما تقدم بردية تورين أربعة وسبعون سنة كمدة حكم للأسرة وأيضاً يرى كثير من العلماء أنه رقم قليل بالنسبة لمنجزات هذه الفترة، الشيء الواضح بين القوائم وجود اسم "نثر خت" (زوسر)، واتفاق المادة الأثرية أن الملك "حونى" هو آخر ملوك الأسرة الثالثة. ومن أهم ملوك هذه الأسرة:

الملك زوسر " نتر خت " (٢٦٦٧-٢٦٤٨ ق.م)ك

هناك ميل عام على أنه هو المؤسس الحقيقى للأسرة الثالثة. يعطيه مانيتون مدة حكم ٢٩ عام. والقوائم الملكية تعطيه من ٢٧ – ٢٩ عام. سجلت بردية تورين إسمه بالمداد الأحمر. كما ذكرته نصوص عهده بإسمه الحورى " نتر – خت " والذى يعنى جسد الإله ، وقد يقرأ ربانى الجسد. أما إسم جسر فيعنى المقدس، ولم يظهر على الآثار إلا فى عصر الدولة الوسطى، وأكدته آثار ترجع إلى عصر الدولة الحديثة. وتمثلت بعض مظاهر الجضارة المصرية من عهده في مجموعته المعمارية بسقارة.، مهندسه العبقرى "إيمحوتب"، لوحة المجاعة المنقوشة على صخرة لازالت باقية فى جزيرة سهيل جنوبى أسوان، التقويم. وتنتهى الأسرة بحكم الملك "حونى" صاحب هرم ميدوم المدرج (٨٠ كم جنوب الجيزة)، والذى حكم حوالى ٢٤ عاماً.

الأسرة الرابعة (٢٦١٣-٢٥٠٣ ق.م)

<u>خصائص الأسرة الرابعة:</u>

تعد اكثر فترة تجلت فيها خصائص الدولة القديمة ، حيث الملكية المستقرة المهيمنة قد تمثلت فى ملوكها خير تمثيل. كما نعمت البلاد بإنتعاش اقتصادى انعكس على آثار هذه الفترة بشكل واضح . وقد ارتقى طبقاً لذلك الذوق الفنى وبلغ مرتبة رفيعة. كذلك فى الأسرة الرابعة اكتملت الألقاب الملكية الخمسة وتعددت الألقاب الوظيفية، وذلك نتيجة للعثور على مقابر أفراد هذه الأسرة، تتميز كذلك بوفرة المصادر مقارنة بالأسرة الثالثة، حيث تأكدنا من مؤسسها وهو سنفرو وآخر ملوكها وهو شبسسكاف وذلك من خلال السيرة الذاتية للمدعو " شبسس بتاح ".

<u>عدد ملوك الأسرة وترتيبهم:</u>

لم تتفق القوائم الملكية على عدد ملوك الأسرة الرابعة، فتذكر قائمة أبيدوس ستة ملوك، ويذكر مانيتون ثمانية ملوك حكموا ٢٧٧ عاماً، وتذكر قائمة سقارة وبردية تورين تسعة ملوك. وفى الوقت نفسه فإن اجزاء كبيرة من حجر بالرمو بالنسبة للأسرة الرابعة مهشم. والآثار المعاصرة هى لستة أو سبعة ملوك، ويرى كثير من العلماء أن ترتيبهم ربما يكون كما يلى : ١- **سنفرو ٢- خوفو ٣- جدف رع ٤- خعفرع ٥- منكاورع ٦- شبسسكاف ٧- ثم خنتكاوس؟**

يكاد يكون هناك اجماع على أن سنفرو هو أول ملوك الأسرة، وأن شبسسكاف هو آخر ملوكها، وأن خوفو قد ولى العرش بعد سنفرو، وهناك آراء تضع جدف رع بعد خوفو، ولكن العالم " دريتون " يقول أننا لا ينبغى أن نفصل بين مجموعة بناة الأهرامات الثلاث، وعليه فهو يضع جدف رع بعد منكاورع، ولكن التاريخ لا يصاغ بالهوى، فهناك قرين قد يضع جدف رع بعد خوفو مباشرةً ، وهو وجود اسمه على أحجار المركب الجنائزية لخوفو. حيث علق بعض العلماء على ذلك بأن جدف رع هو الذى قام بمراسيم الدفن للملك خوفو، وعليه فيكون هو الذى تلاه على العرش. وهناك قرائن تشير إلى أن منكاورع قد ولى الحكم قبل شبسسكاف، لأن الأخير هو الذى أكمل مجموعة منكاورع الهرمية وذكر عليها أنه قد شيد معبدين لأبيه ملك مصر العليا والسفلى منكاورع. تشير أثار هذه الأسرة ووثائقها المكتوبة على تزايد القوة المركزية للدولة أثناء حكم هذه الأسرة، حيث أصبح الملك هو النقطة التى تدور حولها كل أمور المجتمع المصرى القديم، وقد دلت النصوص الوثائقية والأثرية أن مصر فى هذه الفترة قد وصلت إلى مستوى عال من التنظيم المركزى فى أوائل عهد الأسرة الرابعة خضعت فيها كل شئؤون الحياة والإدارة لسيطرة الفرعون المطلقة، وظهر الدليل على ذلك فى فترة حكم سنفرو وهرميه الذى شيدهما فى دهشور، ولكن محصلة قوة الفرعون وتقدم الفنون فى عصر هذه الأسرة يظهر بوضوح فى هرم خوفو–ثانى ملوك الأسرة– وهذا البناء يعد أكبر بناء حجرى على وجه الأرض خصص ليكون مقبرة لدفن جثمان شخص واحد وهو الملك خوفو، ويعد من إحدى عجائب الدنيا السبع.

الأسرة الخامسة (٢٤٩٤–٢٣٤٥ ق.م)

لا يزال تاريخ نهاية الأسرة الرابعة غامضاً نسبياً. وأنه بالإطلاع على القوائم الملكية يمكن القول أن الملك لم ينتقل من شبسسكاف إلى وسركاف مباشرةً. فقد ورد فى قائمة سقارة ثلاثة خراطيش مهشمة بعد منكاورع. وفى بردية تورين هناك ثلاثة أسماء لملوك فى نهاية الأسرة الرابعة ضاعت أسمائهم. وإن كانت قائمة أبيدوس قد جعلت من وسركاف خلفاً مباشراً لشبسسكاف، فربما حذفها لآخر ملوك الأسرة الرابعة يدل على أن حقهم فى العرش لم يكن ثابتاً، يقول "Hayes , W" أن العلاقة بين الأشخاص فى نهاية الأسرة الرابعة وبداية الأسرة الخامسة غامضة إلى حد ما، ويفترض أن التسلسل التاريخى لهذه الفترة هو أن وسركاف أول

ملوك الأسرة الخامسة ابن السيدة " نفرحتب إس" ابنة الملك جدف رع التى حملت ضمن ألقابها لقب(S3t–nsw سات–نسو) أى بنت الملك وأيضاً لقب "mwt–nswl موت–نسو" أم ملك ، وقد عثر لها على تمثال فى منطقة أبورواش بجانب هرم جدف رع ' واستمرت القرابين تقدم بإسمها فى معبد بتاح فى الأسرة الخامسة. وقد قوى وسركاف ولاية العرش بزواجه من خنتكاوس (بنت منكاورع وزوجة شبسسكاف !!) التى حملت لقب "S3t– ntr "، مما يشير إلى نسبها إلى البيت المالك والأسرة الرابعة ولكن لا نعرف إلى أى نلك بالتحديد. وقد حملت خنتكاوس لقباً إختلف العلماء فى تفسيره ، فمنهم من فسره ملك الشمال والجنوب وأم ملك الشمال والجنوب، ومنهم فسره أم ملكى الشمال والجنوب. وربما الترجمة الثانية أرجح وأقرب إلى الواقع، لأنه ليس لدينا أية شواهد على حكم هذه السيدة ، ولكن هناك أدلة على أنها والدة ملكين من الأسرة الخامسة وهم (ساحورع – ونفرإيركارع). وقد حملت خنتكاوس ألقاباً مشابهة لألقاب "نى ماعت حاب" و " مرس عنخ الأولى" مما يشير فى رأى "هيز" أنها قامت بدور نقل العرش إلى الأسرة الخامسة.

ثانياً: الأسطورة:

وتتلخص القصة فى : " أنه يوجد فى مدينة " ساخبو" وتقع على الضفة الغربية للنيل، قريباً من هليوبوليس ، كاهن يدعى "وسررع" وان زوجته "رودجدت" سوف ترزق بأولاد ثلاث من صلب الإله رع نفسه ، وأن أكبرهم سوف يكون كبير الكهان فى هيليوبوليس (أون)، فحزن قلب خوفو لتلك الأنباء، ولكن الساحر طمأنه بأنه باق على عرشه، بل وسيخلفه من بعده ابنه ثم حفيده، ثم يأت من بعد ذلك أبناء رودجدت من الإله رع ". وتستمر الأسطورة فى وصف أيام الحمل، وما اقترن بها من معجزات، حتى تأتى ساعة الوضع، وتحضره آلهات الولادة متنكرات فى زى راقصات وموسيقيات، بغية تقديم العون للسيدة الحامل ، ابان وضعها لحملها المبارك، وتنتهى الولادة، وقد خرج الأطفال الثلاثة (وسركاف –ساحورع –نفر إيركارع "كاكاى") إلى الدنيا، وعليهم جميعاً شارات الملك، ويقدم والدهم المكافآت ومكاييل من القمح، الذى تضعه الآلهات فى مخازنه، ثم ينصرفن سراً. وقداختلفت آراء العلماء فى تأريخ هذه النبوءة، فيرى البعض أن القصة حدثت فى عهد خوفو، والدليل على ذلك هو الخلاف السياسى على الحكم عقب خوفو، واللقب الذى اتخذه الملك جدف رع وهو لقب

سارع. بينما يرى فريق آخر أنها دعاية قام بها ملوك الأسرة الخامسة لتثبيت شرعيتهم فى الحكم مستغلين ما وصلت إليه الديانة الشمسية من مكانة وهيمنة، ولا دفع الكهنة بكبيرهم إلى العرش حيث تزوج من سليلة البيت الحاكم السابق لإكمال الشرعية.

وفى الواقع أن عبادة معبود الشمس رع أصبح لها أهمية كبرى وذلك لأن أصل الأسرة كان من أيونو، ومنذ بداية هذا العصر نجد أن الملوك يتلقبون بصفة دائمة بلقب " سارع" (ابن رع). وقد أجمعت القوائم الملكية على أن "وسركاف" أول ملوك الأسرة الخامسة تعاقب بعده (ساحورع – نفرإيركارع- شبسسكارع- نفرإفرع- نى وسررع- منكاوحور- جدكارع إسسى- ونيس).

الأسرة السادسة (٢٣٤٥-٢١٨١ ق.م)

إذا سلمنا بأن مؤسس الأسرة السادسة هو الملك " تتى " فهناك تساؤل هو كيف وصل تتى إلى العرش؟ يرى كثير من العلماء أن الملك تتى قد تبع ونيس على العرش فى هدوء، وأن إنتقال مقاليد الحكم من الأسرة الخامسة إلى الأسرة السادسة لم يصاحبه أية قلاقل، دل على ذلك عدم تغير فى السياسات فهناك إثنان من كبار الموظفين ذكرت أسمائهم على الطريق الصاعد لهرم ونيس، وذكروا أيضاً مع الملك تتى وهما الوزير "كايجمنى" الذى كان طفلاً فى حكم "إسسى" وموظفاً فى حكم الملك ونيس ثم وزيراً فى عهد تتى . والموظف الآخر هو " سابو إيبى ". ورأى آخر يرى أن إنتقال العرش قد تم عن طريق زواج تتى من الأميرة " إبوة " ابنة الملك ونيس، وأنه تزوج من أميرة أخرى تدعى " خوية "، يعتقد " Stock " أنها كانت ابنة الملك " إسسى " فجمع بين شمل فرعى الأسرة السابقة تحت ظله ، ثم تلقب بلقب حورى هو (Shtp – t3wy) أى مرضى الوجهين. وهناك ستة أو سبعة من الملوك فى الأسرة، اختلفت مدة حكم كل منهم، لكنهم استمروا جميعاً حوالى قرن ونصف من الزمان، من حوالى

٢٤٢٠ إلى ٢٢٦٠ ق.م.، واستمرت فترة حكم الملك "ببى الثانى" وحده فترة تقترب من ثلثى الفترة كلها المخصصة للأسرة، وملوك الأسرة يمكن ترتيبهم كالتالى:

١- تتى. ٢- وسركارع. ٣- ببى الأول. ٤- مرى إن رع الأول. ٥- ببى الثانى. ٦- مرى إن رع الثانى. ٧- الملكة نيتوكريس.

الأسرة السابعة:

جمعت بردية تورين فترات العصور التاريخية منذ الأسرة الأولى إلى نهاية الأسرة الثامنة فى ٩٥٥ عام ، إشارة منها إلى انتهاء عصور ذات طابع خاص كان الحكم فيها مقره العاصمة منف ، وليبدأ بعدها عصور تختلف عنها فى بعض مظاهرها .

ظل النزاع على العرش بين أدعياء الحكم والطامعين مستمراً فى الأسرة السابعة ، وذلك بحيث روى مانيتون أنه تولى الحكم فى الأسرة السابعة سبعون ملكاً منفياً لمدة سبعين يوماً .

الأسرة الثامنة:

قامت الأسرة الثامنة فى منف كما تروى بردية تورين ، ودفن أكثر ملوكها فى سقارة الجنوبية بالقرب من هرم ببى الثانى .ويعتقد أن الأسرة الثامنة بدأت واستمرت على نفس الضعف الذى انتهت إليه الأسرة السادسة وقامت عليه الأسرة السابعة. وأشهر ما يميز الأسرة الثامنة مراسيم قفط التي أصدرها الملك نفر-كاو-حور وموجهه إلى شماي وولده إدي الذي أصبح بالتبعية حاكم قفط وحاكم مصر العليا والوزير.

نهاية الدولة القديمة

على الرغم إتفاق المؤرخين على غموض الأسباب التى أدت إلى إنهيار حكومة الدولة القديمة بإنتهاء حكم الأسرة الثامنة، إلا أن هذه هى النهاية المنطقية للتطور فى التداعى الذى بدأ تقريباً منذ منتصف الأسرة الخامسة، حيث أصبحت الوظائف الهامة فى الدولة وخاصة فى الأقاليم مقصورة على عائلات معينة من كبار ملاك الأراضى ثم أصبحت الوظائف وراثية. كما يرى البعض أن العامل الإقتصادى كان له أثره الفعال فى ذلك الضعف الذى هدد كيان الدولة المصرية والمتمثل فى عبء تشييد مبان تهدد إقتصاد الدولة كالأهرامات (المقابر) وتخصيص المخصصات والأوقاف الدائمة للإنفاق عليها، كذلك إنقطاع الموارد التى كانت

تأتى من التجارة الخارجية، بالإضافة إلى محاولة الملوك كسب رضاء وتأييد حكام الأقاليم المختلفة مما أضاع كثيراً من هيبة الملكية وأظهر بشريتها فكان السقوط الحتمى. ويختلف المؤرخون فى الوقت الذى قامت فيه الثورة الإجتماعية الأولى فى مصر، فبينما يرى فريق منهم أنها إنما تقع فى عهد ببى الثانى، يرى فريق آخر أنها إنما تقع فى عهد خليفتيه الضعيفين، وإن كان من المعتقد أن عهد ببى الثانى قد مهد لقيام الثورة، وأعطاها مبرراتها، ولكنها لم تقم فى عهده، وإنما فى آخر خط الملوك المنفيين، واستمرت قرابة قرن من الزمان. وقد وجد لدينا نص يشير إلى تلك الفترة المظلمة من تاريخ مصر وهو ما يعرف "ببردية ليدن" الخاصة بذلك الحكيم المصرى "إيبو –ور" وهو يصف الحالة فى مصر وما حدث فى البلاد من بؤس وشدة بعبارات تنم عن المعاناة كما وصف إنعكاسات الحالة الداخلية على خارج مصر التى عبر عنها بقوله "أصبحت مصر فى طريقها إلى أن تصب الماء لغيرها، ومن فقد الإمكانيات شلت ذراعه الفتية...."، وأوصى فى مقاله بضرورة الإصلاح وإيجاد أسس جديدة يقوم عليها عصر جديد.

عصر الإنتقال الأول (٢١٨١–٢٠٤٠ ق.م)

التسمية:

عرف العصر الإهناسى بهذا الإسم نظراً لوجود البيت الحاكم الرئيسى فى العاصمة إهناسيا، هذا وقد أطلق عليه تسميات أخرى أهمها : (– عصر الإنتقال الأول –عصر اللامركزية الأولى – عصر التدهور الأول). ويشمل عصر الانتقال الأول ما عرف باسم العصر الاهناسي.

– تعد أهم الأحداث المسيطرة على تلك الفترة هى الصراع بين إهناسيا وطيبة والذى استمر لفترة طويلة حتى انتهى بإنتصار طيبة فى النهاية وتوحيد البلاد على يد الملك الطيبى حبت رع.

عصر الدولة الوسطى

عصر إعادة وحدة البلاد السياسية وتحقيق الكثير من الإنجازات فى الداخل والخارج

(٢٠٤٠-١٧٩٥ ق.م)

الأسرة الحادية عشرة: (٢٠٤٠-١٩٨٥ ق.م)

الملك منتوحتب الثانى نب حبت رع (٢٠٤٠-٢٠٠٤ ق.م):

كان أقوى وأهم ملوك هذه الأسرة وفى عصره أراد ملوك اهناسيا أن يسترجعوا ما فقدوه. وقد تلقب بلقب " سعنخ إيب تاوى "، أى محيى قلب الأرضين، أو محيى أمل الوجهين، ليبشر به لسياسته فى الحكم وسعيه إلى تحقيق أمل دولته فى جمع شملها وتوحيد كلمتها وإعادة الطمأنينة إليها. وكان من مراحل تحقيقه لها أن قضى على فتنة انفصالية قامت ضده فى إقليم أبيدوس خلال العام الرابع عشر من حكمه. واعتزم أن يحقق الأمل الذى بدأه سلفه ولم يتمه، لولا أن واجهته حركة انفصالية أخرى قرب عاصمته طيبة، استشهد فيها نحو ستين جندياً من جيشه، فوثدهم إخوانهم فى قبر كبير نحتوه فى الصخر على هيئة المغارة قرب القبر الذى أعده ملكهم لنفسه. ثم تلقب بعد نصره بلقب " نب حجت "، اى صاحب التاج الأبيض، وواصل طريقه نحو الدلتا فطواها تحت رايته، ومد نشاطه العسكرى إلى بقية القطر، وذلك مما سمح له بان يذكر فى نصوص معبد أقامه للمعبودة حتحور ربة دندرة فى العام التاسع والثلاثين من حكمه، أنه سيطر على زعماء الأرضين وأحل النظام فى الجنوب والشمال وبين القواسة الأسيويين. وحق له حينذاك أن يتلقب بلقبه الجديد " سما تاوى " أى موحد الأرضين.

سجل له منظراً فى العام التاسع والثلاثين من حكمه على صخرة فى وادى شط الرجال (قرب جبل السلسلة) صوره وامه قمر " إعح"، ورجلاً يدعى إنتوف سجل الكاتب اسمه فى خرطوش على عادة الملوك ولقبه بألقاب " الأب المقدس حبيب الرب ابن الشمس " ودعا له بقوله " عاش أبداً".وقد طال حكم منتوحتب نب حبت رع، أقام باسمه خلالها معابد كثيرة لأرباب أسوان والجبلين والطور ودندرة وأبيدوس وغيرها. وقد حصل منتوحتب الثانى على كل الألقاب الملكية، أما غيره فقد حصلوا على اللقب الحورى والسارع فقط. كما نجد أنه قد أله نفسه فى الفترة الأخيرة من حكمه وحصل على لقب " كا – شوتى " بمعنى عالى الريشتين، وهو لقب خاص بالإله آمون، وصور أيضاً على هيئة الإله مين إله الخصوبة.

وفى سياسته الداخلية نجد انه ركز سلطان الحكم فى عاصمته، وحد من سلطان حكام الأقاليم فاختفى لقب " حاكم الإقليم العظيم " وغيره من الألقاب الضخمة التى اتخذها حكام القاليم لأنفسهم خلال عصر افنتقال الأول، وندرت مقابرهم فى أقاليمهم، ونحتوا أغلبها حول مقابر فراعنتهم غرب طيبة. أما سياسته الخارجية فقد عثر له فى معبده " جبلين " على نقش يظهر فيه الملك وهو يعاقب نوبى وليبى ومصرى وأسيوى . ولدينا مستند آخر يعبر عن اهتمامه بالحدود الشمالية الشرقية إذ عثر على نقش آخر على جدران معبده الجنازى بالدير البحرى يظهر فيه أسيوى منحنى إلى الأرض أمام الملك ولكن صورة الملك مشوهه الآن.

الملك منتوحتب الثالث (سعنخ كا رع):

خلف أباه فى الحكم، لا نعلم عنه الشىء الكثير، حكم لفترة قصيرة من الزمن حوالى سبع سنوات، وإثنى عشر سنة طبقاً لتورين ، وجد له منظر فى المعبد الجنائزى، حيث صور خلف والده.

الملك منتوحتب الرابع (نب تاوى رع):

احتفل بعيد السد الثلاثينى فى العام الثانى من حكمه، وذلك ان صح يعنى فيما يعتقد "بريستد " اشتراكه مع أبيه ثمانية وعشرين عاماً فى الحكم. وكانت ظاهرة اشتراك أولياء العهود فى الحكم ظاهرة رد "دريوتون" أصولها إلى عصر الأسرة السادسة.

لم تذكره بردية تورين والقوائم الملكية الأخرى. ولذا لا نعرف عنه الكثير ويرجع ذلك أيضاً بسبب الأهمية البالغة التى احتلها وزيره الأول " أمنمحات " فى نقوشه الرسمية، فيعطينا امنمحات صورة هامة عن النشاط الإقتصادى واستعادة الإستثمار الواسع لموارد الصحراء الشرقية والغربية واستعادة الإتصال الواسع ببلاد النوبة وبلاد بونت خلال النصف الثانى من الأسرة.

الأسرة الثانية عشرة (١٩٨٥-١٧٩٥ ق.م)

الملك أمنمحات الأول (١٩٨٥-١٩٥٥ ق.م)

يعد الملك "أمنمحات الأول" المؤسس الحقيقى للدولة الوسطى والأسرة الثانية عشرة على وجه الخصوص، فقد اعتلى العرش حوالى عام ١٩٨٥ ق.م وحمل اللقب الحورى سحتب إيب رع، وظروف توليه الحكم غير واضحة، مع احتمالية أن يكون هو الوزير أمنمحات الذى لم يكن ينتمى إلى العائلة الملكية، مع مراعاة عدم إستبعاد قرابته للملك "منتوحتب الرابع" مع

التأكيد بأن صعوده للعرش لم يكن بسبب صلته بعائلة ملوك الأسرة الحادية عشرة وهو ما توضحه النصوص التى تناولت هذه الفترة، وعلى وجه الخصوص " نبوءة نفررهو " (نبوءة نفرتى) وغيرها من النصوص. من الواضح أن "أمنمحات الأول" أراد أن يجعل من عصره بداية لعصر جديد كما يبدو هذا واضحاً من أحد ألقابه "وحم مسوت" أى معيد الولادات، وكذلك إختياره بحكمه عاصمة جديدة فى مكان أكثر مركزية يقع بين الدلتا ومصر العليا وأطلق عليها " إيثت تاوى "(أى القابضة على الأرضين بمعنى المهيمنة عليهما). وهى قرب اللشت الحالية فى شمال الفيوم، ومع ذلك فقد ظل يهتم بطيبة وأقام بها المعابد تمجيداً للإله أمون الذى بدأ نجمه فى الصعود حتى وصل إلى درجة كبيرة مع بداية عصر الدولة الحديثة.

أما سياسته تجاه حكام الأقاليم فكانت فى غاية الحكمة، ذلك الوقت لم تبد فى الجو مسألة القضاء تماماً على سلطان حكام الأقاليم بسبب تعاظم نفوذهم منذ عقود طويلة من السنين، ويبدو هذا واضحاً من المفابر العظيمة التى شيدوها لأنفسهم فى أقاليمهم، ومنهم على سبيل المثال حكام إقليم بنى حسن بالمنيا، وبالرغم من ذلك ومن خلال نقوش خنوم حتب على مقبرته نلاحظ أنه لم يتوانى عن استعمال الشدة فى ظروف أخرى فهو الذى أبقى على الموالين له وعزل غير الموالين له وخاصة من الحكام الضعاف، وهو قد حدد حدود كل إقليم ونصيبه من المياه.

وعلى أية حال فلقد كان على أمنمحات كحاكم طيب تقى واجب وطنى هام وهو حماية وطنه والقضاء على المغيرين ودفع غاراتهم وتأمين حدود مصر وواجب آخر وهو القضاء على الفساد والشر بإصلاح النظام الداخلى. ومع ذلك فقد تعرض أمنمحات فى نهاية أيامه لمؤامرة أودت أو كادت تودى بحياته، ثم وجه بعدها مجموعة من النصائح لولده سنوسرت والتى تعد فى الوقت ذاته نوع من الوصايا السياسية. ومما يؤكد ما ورد فى هذه النصائح تلك النصوص المعروفة باسم " قصة سنوهى " لأنها تروى أن سنوهى كان مع ولى العهد سنوسرت (الذى أشركه أمنمحات معه فى الحكم ابتداً من السنة العشرين من حكمه) فى حملة على ليبيا حينما وصل رسول من القصر وأبلغ الأمير برسالة سرية بأن والده الملك أمنمحات قد تعرض لمؤامرة على حياته وأن الظروف تقتضى عودته بسرعة، وقد أتيحت الفرصة لسنوهى كى ينصت إلى الرسالة ومن الجائز أنه كان على علاقة بالمتآمرين فخشى على حياته وفر هارباً إلى بلاد الشام حيث أقام هناك وتزعم إحدى القبائل إلى أن وصل إلى سن الشيخوخة، وحينئذ صدر عفو ملكى بالعفو عنه نتيجة إلتماس قدمه فعاد إلى مصر.

الملك سنوسرت الأول (١٩٦٥-١٩٢٢ ق.م)

نصب سنوسرت الأول ولياً للعهد فى العام العشرين من حكم أبيه، وهى السياسة التى إتبعها ملوك هذه الأسرة لتدريب أبنائهم على شئون الحكم، ولضمان ولايتهم للعرش حتى لا تنشب الخلافات العائلية التى تزلزل كيان الأسرة وتسبب لمصر الوبال. وقد إتبع سنوسرت نفس سياسة أبيه داخلياً وخارجياً، ووجه عناية خاصة بالفيوم، وشيد هرمه بالقرب من هرم أبيه باللشت.

الملك أمنمحات الثانى (١٩٢٢-١٨٧٨ ق.م)

مات الملك سنوسرت الأول بعد حكم دام حوالى ٤٣ عاماً، وكان قد نصب إبنه أمنمحات الثانى ولياً للعهد قبل وفاته بثلاث سنوات. اهتم هذا الملك بتأمين حدود مصر وخصوصاً الجنوبية منها، كما اهتم بإرسال بعثات التعدين والتحجير إلى جنوب سيناء.

الملك سنوسرت الثانى (١٨٧٨-١٨٧٤ ق.م)

خلف والده الملك أمنمحات الثانى وكان قد شاركه فى الحكم لبضع سنوات. وقد أبدى هذا الملك اهتماماً كبيراً بمشروعات الرى فى الفيوم ولعل أهمها سد اللاهون، كما أبدى اهتماماً بإرسال البعثات إلى مناجم ومحاجر سيناء. وشيد لنفسه هرماً فى اللاهون. ومن أهم الحوادث فى عهده ما سجل على جدران مقبرة خنوم حتب الثانى بجبانة بنى حسن بالمنيا الذى عاش فى عهد الملك سنوسرت، قدوم وفد من الأسيويين بقيادة زعيمهم " إبشا " وهو المنظر الذى حاول البعض الربط زمنياً بينه وبين توقيت قدوم سيدنا إبراهيم عليه السلام إلى مصر. وهو أمر ليس هناك من الأدلة ما يؤكده.

الملك سنوسرت الثالث (١٨٧٤-١٨٥٥ ق.م)

يعد من أعظم ملوك هذه الأسرة، وقد حاول المحافظة على النفوذ المصرى فى الجنوب "النوبة"، ولحماية مصر من هذا الخطر قام بإقامة عدة تحصينات قوية هناك. وتمدنا الوثائق بمعلومات عن حملة بعث بها صوب فلسطين.

أما على المستوى الداخلى فقد حقق قدراً اكبر من النجاح يتمثل فى استرجاع الملك لكافة سلطاته وتجريد حكام الأقاليم من كل ما حصلوا عليه من مزايا ليصبحوا مجرد موظفين

خاضعين للحكومة المركزية فى العاصمة. كما اهتم بإقليم الفيوم ولكنه شيد هرمه فى دهشور، وقبل وفاته أشرك إبنه أمنمحات الثالث معه فى الحكم.

الملك أمنمحات الثالث (١٨٥٥-١٨٠٨ ق.م)

استغل حالة الهدوء السائدة التى حققتها حملات أبيه الحربية واتجه فيما يبدو غلى التوسع الزراعى بوجه خاص والإهتمام بإصلاح اقتصاد مصر. وبنى هرمه فى هواره. وفى العام الأخير من حكمه أشرك إبنه أمنمحات الرابع معه فى الحكم بعد أن حكم مصر ما يقرب من ٤٧ عاماً غزدهر فيها العمران ونعمت البلاد خلالها بالأمن والإستقرار.

الملك أمنمحات الرابع (١٨٠٨-١٧٩٩ ق.م)

لم تطل فترة بقائه على العرش أكثر من تسع سنوات ركن فيها إلى الهدوء مكتفياً بما بذل والده من جهد فى سبيل تقدم البلاد.

الملكة سوبك نفرو (١٧٩٩-١٧٩٥ ق.م)

توفى الملك دون أن يترك وريثاً ذكراً للعرش، ولكن اعتلت العرش الأميرة "سوبك نفرو" التى أصبحت ملكة ولقبت بالألقاب الخاصة بالملوك، وحكمت حوالى ست سنوات، وقيل أنها زوجة أو أخت الملك أمنمحات الرابع. وهذه هى المرة الثانية التى تتولى العرش فيها ملكة بعد الملكة نيتوكريس فى نهاية الأسرة السادسة.

وهكذا انتهت الأسرة الثانية عشرة، عرفت فيها مصر فترة رخاء طويلة، وكان هذا الرخاء نتيجة مباشرة للعمل الجماعى لملوك هذه الأسرة أصحاب الإنجازات فى الداخل والخارج.

عصر الانتقال الثاني

بدايته يبدأ بدخول الهكسوس منف وانتقال العاصمة من اثت تاوى إلي طيبة

ملامحه – تقسيم البلاد لأسرات حاكمة (يشمل ٥ أسر حاكمة (بقية الـــ١٣– ١٤– ١٥– ١٦– ١٧) عاصرت وزامنت بعضها البعض ، فقد كانت البلاد موحده تحت لواء الأسرة الـــ ١٣ ، حتى أن دب الوهن فى أوصالها ، ليقوم البدو كما عهدوا بالتسلل للحدود الشرقيه ليستوطنوا بها ويشكلوا تجمعات لم يقو ملوك الأسره على ردهم ، وأصبح نفوذهم يتنامى ، ليصل الأمر بهم بتكوين أسرة حاكمة صغيرة فى الدلتا ويستقلون بها عن الدولة الأم ، وكان ذلك ابان النصف الثانى من حكم الأسرة تقريبا (وبذلك عاصرت الأسرة الـــ ١٤ جزءا من الأسرة الـــ ١٣) ، ليأتى بعدها غزو الهكسوس ويندمجون مع الأسره الـــ ١٤ فى أسرة حاكمه قوية عرفت فى التاريخ بالأسرة الـــ ١٥ ، والتى زامنت الربع الأخير من الأسرة الـــ ١٣.

الهكسوس

<u>الاشتقاق اللفظي:–</u>

١– **<u>مانيتون</u>** ← كان أول من أطلق هذا اللفظ على الآسيويين الذين دخلوا مصر وكونوا أسرة حاكمة في مصر وهم (الهكسوس) ، والكلمة تتكون من مقطعين [هوك– سوس] منطوقة باللغة اليونانية القديمة لأصل مصرى قديم ، وهو (حقا خاسوت ، وعنى بهم (الملوك الرعاة) .

٢– **<u>يوسيفوس اليهودي</u>** ← ترجم الكلمة لـــ (الأسرى الرعاة) ، مخالفاً للترجمة الأصلية التى أرادها (مانيتون) .

<u>الخلاصة:</u>

أن لقب الهكسوس لفظ يوناني قديم استخدمه مانيتون تحريفا للقب "حقا خاسوت" الذي ظهر في النصوص المصرية القديمة والذي لم يكن من ابتداع ولا حكراً لفترة الهكسوس ، ولكن كان معروفا من قبل والدليل كما سبق ، وكان يأتي بالشكل المفرد وأحيانا بالجمع أو كليهما .

استقرار الأسيويين في مصر

<u>ثانياً– استقرار الأسيويين في مصر من خلال المصادر الأثرية الثابتة:</u>

اعتبر موقع " تل الضبعة " وملحقاته من العزب الصغيرة (شمال فاقوس) هو المكان المرجح لعاصمة الهكسوس ، حيث اكتشف تتابعا واتصالا في طبقاته الأثرية مما تأكد من خلاله استيطان الآسيويين فيها .

ولكن ما يعنينا أكثر كيف دخل الهكسوس منف– وأسقطوا الحكم المصري– وأسسوا أسرتهم الحاكمة ؟.

<u>رواية يوسيفوس نقلاً عن مانيتون:</u>

وهى الرواية التى سجلها المؤرخ اليهودى فلافيوس يوسيفوس Flavius Josephus عن غزو الهكسوس لمصر فى كتابه (Against Apion) نقلاً عن المؤرخ المصرى الشهير مانيتون Manetho فى كتابه الذى ألفه عن تاريخ مصر المعروف باسم Aegyptiaca .

"ها هو مانيتون ، فى الجزء الثانى من مؤلفه عن تاريخ مصر ، قد كتب عنا (اليهود) ما يلى : وسوف أستخدم كلماته دون تحريف كما لو أنّى أجعله فى حكم الشاهد .... " ابان فترة حكم الملك ، (توتيمايوس Toutimaios). لا أعرف لماذا قد نزلت بنا كارثة ، فقد غزا أرضنا فجأه من الشرق أناس من أصل وضيع ، وبكل سهولة أحكموا سيطرتهم على كافة أرجاء البلاد بدون موقعة حربية وبعد أن قاموا بأسر الحكام ، قاموا بحرق المدن بوحشية ، ودمروا معابد الآلهه، وساروا فى معاملة السكان بكل قسوة ، فقتلوا بعض القوم ، وسبوا نساء وأطفال أناس آخرين ، وفى نهاية الأمر نصبوا واحداً منهم اسمه (سالاتيس Salitis) ملكاً ، فاتخذوا مدينة منف مقرّاً له ، وضرب الضرائب على الوجه القبلى والبحرى ، وأقام الحاميات العسكرية فى أماكن حيوية (استراتيجية)، واهتم خاصّة بالمناطق الشرقية وحصّنها ..."

<u>تاريخ غزو الهكسوس للبلاد:</u>

من الصعب معرفة ميقات دخول الهكسوس وغزوهم للبلاد ، لأن الملك (توتيمايوس) الذى ذكره مانيتون بأن عهده قد شهد هذا الحدث ، والمرجح كونه هو نفسه الملك (جدى مسو) أحد ملوك الأسرة الـــ ١٣ ، فيعتقد أنه حكم ربما مع بداية الربع الأخير من تاريخ الأسرة ،

حيث لا يوجد تتابع وتسلسل مؤكد بين ملوك هذه الأسرة ، وعليه لايمكن أخذ هذا كقرينة لتاريخ محدد لغزو الهكسوس .

جنس الهكسوس (الهكسوس):

١- جنس سامي ٢- جنس هندوآري ٣- جنس يهودي

مراحل النضال والكفاح المسلح ضد الهكسوس

صراع سقنن رع وأبوفيس (بردية ساليبه I)*

تقص البردية بداية الصراع بين سقنن رع حاكم طيبة ، وملك الهكسوس (أبوفيس) ، وقد نسخت أبان فترة حكم الملك (مر إن بتاح) ابن الملك (رمسيس الثاني) ابان الأسر الـــ ١٩عن أصل كتب في عهد سقنن رع ، مما يعكس أن القصة مازالت تتناقلها الأجيال بعد حدوثها بأكثر من ٣٥٠ عام .

مومياؤه:

تظهر مومياء (سقنن رع) ، من خلال الفجوات الكثيرة عند الجبهة ، والفتحات خلف العنق ، أن وفاته كانت على إثر ميته عنيفة تعرّض لها ، حيث يضغط بأسنانه أثناء نزع الروح فهل كانت هذه الميتة قد حدثت غدراً داخل بلاط القصر الملكي أو بفعل الحراس (خيانة) ، أم بفعل قتال فى ساحة المعركة ضد الهكسوس (الآسيويين) ؟ .

لذا ماثل العلماء تلك الفجوات بالأسلحة التى كانت بحوذة الجيش المصرى (البلطة المصرية الصنع) ، والأخرى التى يستخدمها الآسيويون (البلطة السورية) ، تأكد لهم من أشكال وحجم كلتاهما أنها كانت بفعل ضربات متتالية لـــ (بلطة سورية الصنع) ، وخناجر مستعرضة كنعانية ، وعليه فقد تأكد من سقوط (سقنن رع) شهيداً عند قتاله للهكسوس أو أعوانهم .

*) اقتنى جورج ساليبه العديد من البرديات المشتراه معظمها من طيبة في منتصف القرن ١٩، والتى توزعت في بعض المتاحف وحملت اسمه بتسلسل رقمى، والبردية المعنية هنا تحمل رقم ١

نضال كامس ضد الهكسوس : (لوح كارنرفون – لوحة كامس الأولى – لوحة كامس الثانية)

(نضال أحمس ضد الهكسوس):

(مصادر نضال أحمس ضد الهكسوس) : مقبرة القائد أحمس ابن ابانا – بردية ريند – معبده الجنزى بأبيدوس) ، واستطاع الملك أحمس أن يكمل طرد الهكسوس من البلاد ، لتبدأ مصر فترة من أزهى فتراتها الحربية والسياسية والاقتصادية ، والتى تبلورت بتأسيس امبرطورية عظيمة الأرجاء.

الدولة الحديثة:

تحوى الدولة الحديثة ثلاث أسرات حاكمة ، (الأسرة الـــ ١٨ ، ١٩ ، ٢٠)

أهم ملوك الأسرة الـــ ١٨

أحمس الأول (١٥٧٠ – ١٥٤٦ ق. م):

وهو مؤسس الأسرة ، وبعد أن أتم طرد الهكسوس من البلاد ، أولى اهتماماً كبيرا فى الخمس سنوات الأخيرة من حكمه باصلاح ما أفسدته فترة حكم الهكسوس ، فبدأ باعادة اعمار البُنى التحتيه للبلاد ، واصلاح النظام الادارى .

تحوتمس الأول [عاخبركارع] (١٥٢٦– ١٥١٤ ق.م):

تبدأ مصر بتقلّد هذا الملك العظيم ، مقاليد الحكم فى البلاد ، مرحلة المجد والفخار ، وبداية للمشروع الاستعمارى العظيم (عصر الامبراطورية المصرية) ، فقد أيقن من حتمية سيطرة البلاد على حدودها (خاصة الشمالية الشرقيه / مع الشام) ، و(الجنوبية/ مع النوبه) ، لذا قام بتجريد حملتين عسكريتين كبيرتين ، كانت أولاهما ابان العام الثانى من حكمه (ضد النوبه) واستطاع أن يمد حدود مملكته الجنوبيه حتى الجندل الرابع – والحملة الثانية وصل فيها بجيشه حتى مشارف نهر الفرات عند العراق .

حتشبسوت (ماعت كا رع) – (١٤٩٩ – ١٤٧٨ ق.م):

من أشهر ملكات مصر القديمه على الاطلاق ، أما عن نسبها ، فهى بنت الملك (تحوتمس الأول) من زوجته الرئيسية (أحمس) ، واستطاعت هذه الملكة أن تحوّل دورها كوصيه على عرش ابن زوجها ، الملك الصغير (تحوتمس الثالث) وقتذاك ، لتنفرد بالحكم طيلة عشرين عاماً ، ازدهرت خلالها البلاد اقتصادياً ، وشهدت طفرة تجارية كبرى (البعثة التجارية لبلاد بونت)

تحوتمس الثالث (١٤٩٩– ١٤٤٦ ق.م):

هو ابن الملك (تحوتمس الثانى) من الزوجه الفرعية (ايزيس) ، وقد تقلد العرش صبياً ، وكانت الملكة حتشبسوت هى الوصيه على عرشه ، حتى قامت ربما؟ فى العام الثانى من حكمه من الانفراد بالحكم ، ولكن بعد وفاتها قام بضم فترة حكمها تلك لحكمه ، غير معترفاً بأحقيتها فى حكم البلاد.

ويعد تحوتمس الثالث ، المحارب الأعظم بين ملوك مصر القديمه قاطبة ، فوفقاً لحولياته (مدوناته) العسكرية ، قام بتسيير ما لا يقل عن ١٧ حملة ، ما بين كونها عسكرية ، أو تفتيشيه ، أرسى بها دعائم امبراطوريته التى وصل بها لأقصى امتداد .

أشهر الحروب (معركة مجدو*)

الحملة من خلال المصادر المكتوبه:(صالة الحوليات – معبد أمون رع – الكرنك):

تجهيز الجيش والخروج من طيبة (معبد أمون بالكرنك) – انضمام الفيالق العسكرية عند منف الجيش مكتمل العدة والعتاد عند القنطرة ، ويسلك طريق حورس الحربى ، وبداية الحملة فى (العام ٢٢ (الأول منفرداً بالحكم بعد وفاة (حتشبسوت) – الشهر الرابع من فصل الانبات –، من يوم ٢٥ ، خرج جلالته "بجيشه" من قلعة ثارو ، فى حملته الأولى المظفره) – ثم الوصول لغزة

*) تل المتسلم الآن فى الأراضى المحتلة

هذا وتعد مدّة العشرة أيام التى قضاها جيش تحوتمس للوصول لمدينة غزه من نقطة انطلاقه عند حصن ثارو ، مده قصيرة جدا لسير جيش نظامى ، حيث تزيد المسافه التى قطعها فى هذه المده ، على مائة وعشرين كم ، فلربما كان لذلك (سير الجيش مسرعا) له مبرراته ودوافعه لدى تحوتمس الثالث ، مما سوف يتكشّف لاحقا – الجيش يعسكر عند مدينة (يحم) – ومن ثمّ عقد مجلس الشورى الحربى – هنا قد صدق حدس (تحوتمس) ، بتوقعه بأن جيوش الأعداء سوف يحشدون جنودهم على الطريقين الواسعين (تاعاناكى ، جيفتى) المؤديين لمدينة (مجدّو) ، وعدم توقعهم بمجىء الجيش المصرى من حيث لا يدرون ، فكان اعمال عنصر المباغته فى الهجوم ، هو بمثابة شرارة النصر المبين ، ولولا مخالفة الجنود المصريين لأوامر قادتهم بعدم ترك أماكن القتال حتى لو كان النصر* ، وشغلو أنفسهم بجمع الأسلاب والمغانم التى تركها جيش الأعداء ، والتى على إثرها تركوا ووضعوا أسلحتهم ، مما كلّفهم حصار الأعداء سبعة أشهر لاتمام النصر الكامل ، وكان هذا النصر المبين بمثابة مفتاح النصر لجميع حملاته اللاحقه ، حيث خرج الجيش المصرى من تلك المعركة مهاباً من جميع الممالك والدول المعاصرة.

فترة العمارنة (أواخر حكم أمنحوتب الثالث – أمنحوتب الرابع "اخناتون" – توت عنخ أمون)

تعد الفترة التاريخية والمعروفه باسم (فترة العمارنه) ، بداية النهاية لسقوط الأسرة الـ ١٨ التى أسسها الملك (أحمس الأول) ، تلك الفترة التى بدأت ارهاصاتها الأولى ابان أواخر حكم (أمنحوتب الثالث ١٤١٠-١٣٧٢ ق.م) ، وبلغت أوجها بمجىء ابنه (أمنحوتب الرابع ١٣٧١-١٣٥٥ ق.م) والذى عرف لاحقاً باسم (اخناتون) ، والذى ارتبط اسمه بعبادة (أتون)* ، وجعله المعبود الأوحد له ولشعبه ، وأنكر بقية المعبودات الأخرى .

وبفعلته تلك ، اصطدم (اخناتون) مع قوة وتغلغل ديانة (أمون) فى نفوس الناس ، وأيضاً مع قوة وهيمنة وتأثير كهنته ، فما كان منه إلا أن يهجر عاصمة البلاد (طيبه / الأقصر حالياً)

*) تتشابه الأحداث هنا بمخالفة جيش المسلمين لأوامر الرسول الكريم محمد (ص) فى غزوة أُحُد.

*) كان معروفا من قبل ، وكان الجديد هنا ، هورمزه الذى يعكس أشعة الشمس التى تنتهى بأياد تحمل بها رموز الخير

، لينتقل لعاصمة جديدة ، أطلق عليها اسم (آخت آتون)* أى (أفق آتون) ، فقام ببناء تلك العاصمة الدينية الجديدة ، والتى استنفزت أموالاً طائله من خزائن الدولة .

تجدر الاشارة بأن تلك الثورة الدينيه التى تبناها ودعا إليها اخناتون لم تلق قبولاً لدى المصريين ، لأسباب عدّه ، لذا ماتت بموت صاحبها ، فما كان من الملك الصغير (توت عنخ أمون ١٣٥٤-١٣٤٥ ق.م) ، إلا أن يرجع تائباً لديانة آبائه (عبادة أمون رع) ، ولكن يبدو أن رجوعه لم يكن محموداً ، حيث مات هذا الملك الصغير ميتة تشوبها الغموض ، وتبقى (مقبرته فى وادى الملوك) ، والتى كشف عنها هوارد كارتر عام ١٩٢٢ ، شاهداً على ما تبقى من ثراء تلك الامبراطورية العظيمه .

الأسرة الـــ ١٩:

بموت (توت عنخ آمون) انتهت سلالة أحمس الأول ، لتقترب الأسرة الـــ ١٨ من نهايتها ، حيث تولى الأب اللهى (آى) الحكم لفترة قصيرة ١٣٤٤-١٣٤١ ق.م ، ليدير شئون البلاد بعد موته مباشرة القائد (حور إم حب ١٣٤٠-١٣١٤ ق.م) ، تلك الفترة العصيبة التى مرت بها البلاد ، وحاول حور إم حب سن بعض القوانين التى تنظم وترسى قواعد العدل والمساواه والتعامل بين الناس والتى تعرف بـــ (تشريعات حورامحب).

وبانتهاء فترة حكمه تنتهى الأسرة الـــ ١٨ ، لتبدأ بعدها الأسرة الـــ ١٩ ، والتى يعزى تأسيسها لقائد حور إم حب المسمى (بارعمسو) ، والذى عرف بعد تتويجه العرش باسم رمسيس الأول ١٣١٤-١٣١٢ ق.محيث حكمفترة العامين فقط ، حيث توّج بعده ابنه الملك العظيم سيتى الأول .

سيتى الأول ١٣١١-١٣٠١ ق.م:

كان يشغل سيتى الأول قبل وفاة أبيه ، قائد حصن ثارو ، ذاك الحصن الذى يقع على حدود بوابة مصر الشرقيه ناحية سيناء ، حيث يعد أقوى الحصون العسكرية فى مصر القديمه على الاطلاق .وعرف عن سيتى الأول بأنه محارب عظيم ، وكان متأثراً بسلفه (تحوتمس

*) تقع الآن بمركز دير مواس بمحافظة المنيا .

الثالث) ، وأراد استرجاع مجد الأمبراطورية من جديد، فما لبث أن توُج ملكاً ، حتى خرج على رأس حملة عسكرية كبيرة ، تتألف من ثلاثة فيالق ، لاعادة فتح الشام مرة أخرى واعادتها لحظيرة الدولة المصرية ، حيث قام بكسر شوكة مدينة قادش السورية ، وحارب من دعمها ، وهم الحيثيين (فى بلاد الأناضول) فى ذلك الوقت .

رمسيس الثانى ١٣٠٠-١٢٣٥ ق.م:

هو ابن سيتى الأول ، والذى يمكن وصفه بالبنّاء الأعظم ، والذى ملأت عمائره الدينية (المعابد والمقابر) ، والمدنية (القصور) ، والدفاعية (الحصون) ، أرجاء البلاد بطولها وعرضها .

بيد أن اسم (رمسيس الثانى) ارتبط بأمرين هامين ، هما معركة قادش ، فرعون الخروج .

معركة قادش:

هى المعركة الأشهر بين جميع المعارك فى مصر القديمة ، حيث تم تسجيل أحداثها نصاً ومناظراً ، على ما يربو على ثلاثة عشر مصدراً أثرياً ، ولم لا وقد كانت تلك المعركة فاصلاً فى حياة الملك رمسيس الثانى .

وتعرف تلك المعركة أيضاً بـــ (معركة العام الخامس) ، وفيها خرج رمسيس الثانى بجيش جرار ، قوامه أربعة فيالق عسكرية حملت أسماءها ، مسميات أشهر معبودات مصر (آمون-رع-بتاح-سوتخ) ، وكانت مسببات المعركة ، قيام تحالف بين أمير قادش بدعم من الحيثيين باخراج النفوذ المصرى من بلاد الشام .

ويتلخص سير أحداث المعركة عندما خرج رمسيس الثانى على رأس الجيش يتبعه فرقة جيش أمون ومن ورائه بقية الفرق الثلاثة الأخارى على مبعدة مسافات محددة ، وبعد أن عبر رمسيس الثانى بفرقة آمون مخاضة نهر الأورنتى (نهر العاصى بلبنان) تم السماح لاثنين من زعماء البدو لمقابلة رمسيس واخباره بأن ملك الحيثيين ومعه الحلفاء على مبعدة كبيرة من قادش ، عند مدينة حلب ، وعلى إثر هذه المعلومات أسرع رمسيس الثانى بجيش أمون وجعل بينه وبين الجيش الثانى الذى يليه مسافه كبيرة بخطأ عسكرى كبير ، ومن سوء الطالع يبدو أن ما أخبره به زعيما البدو من معلومات كانت زائفه وكاذبه ، وكان فخّاً قد تم الاعداد له

(كميناً) ، وهذا ما تم التأكد منه عند القبض على جاسوسين من قبل الأعداء ، وكانت الصدمه الكبرى عندما أخبراه بأن جيوش الأعداء بقيادة ملك الحيثيين تختبىء للجيش المصرى خلف مدينة قادش ، وفى تلك الأثناء أرسل رمسيس أحد أمهر وزرائه (فرسانه) للحاق بجيش رع لاخباره بتلك الكارثه لكى يحتاط ، ولكن فات الأوان حيث هجم جيش الحيثيين على جيش فرقة رع من المنتصف ، وقطعوا الامداد عن جيش أمون بقيادة رمسيس والذى أصبح محاصراً ، ومهزوماً لا محالة ، لولا وصول فرقة الكوماندوز المصرية التى كانت متمركزه عند الساحل الفينيقى ، وقدراً كانت مهمتها اللحاق بجيش أمون عند قادش ، وكانت تلك الفرقة هى مفتاح الخلاص لرمسيس الثانى وتحويل هزيمته إلى نصر لم يكن بالحاسم ، بيد أنه على الأقل أنقذ رمسيس الثانى وجيشه من هزيمة محققه .

الفصل الرابع

علاقات مصر القديمة الخارجية

شهدت مصر القديمة العديد من الدلائل علي علاقات دولية مميزة لها عبر تاريخها القديم إلي القرن الثالث قبل الميلاد.وتعددت الأهداف المرجوة لمصر القديمة من تلك العلاقات وتباينت أماكن الاتصالات الخارجية لمصر القديمة وأهم طرق التواصل لها سلما أم حربا وبطرق عديدة مما سوف يكون موضوعا للفصل الحالي .

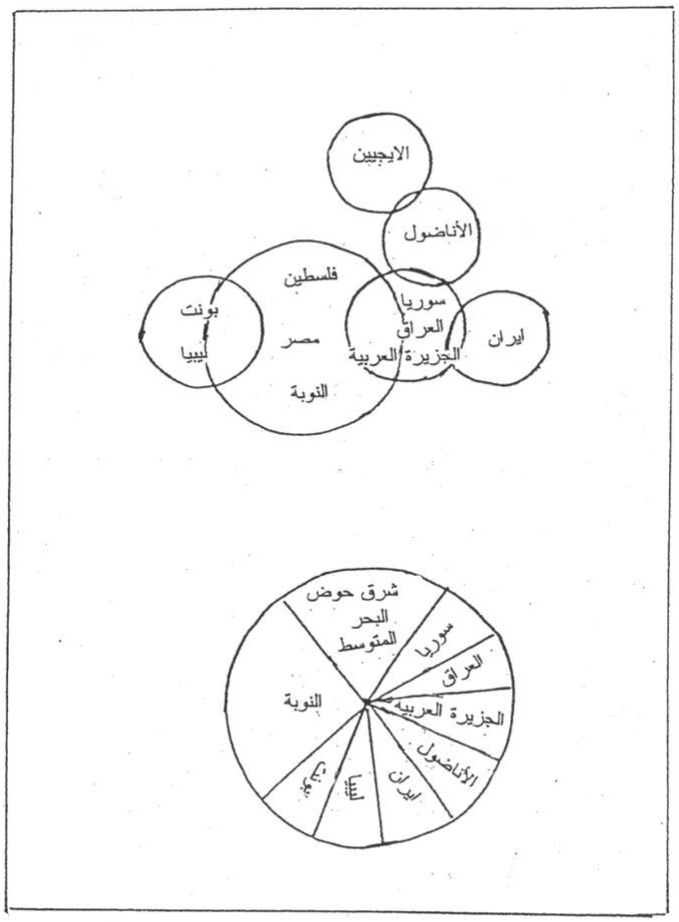
الأهداف المرجوة من العلاقات الخارجية

حفظت لنا المصادر النصية والأثرية أدلة علي ما هدفت له مصر القديمة من علاقاتها الدولية من الألف الثالث قبل الميلاد الي القرن الثالث قبل الميلاد بغرض تحقيق أهداف اقتصادية أو نحو تأمين تلك الموارد سلما أم حربا وبهدف أخير لحماية الحدود المصرية ذاتها أو مناطق النفوذ النفوذ المصري بالتبعية.

وحرصت مصر علي تأمين ما تحتاجه من موارد اقتصادية من الخشب (خشب الأرز أو الصنوبر)علي سبيل المثل من لبنان بصفة أساسية والأبنوس من أفريقيا، والذهب من مناجم النوبة ومن منطقتى ارم وميو الأفريقية والنحاس من جزيرة قبرص وعبر سوريا أيضا. وكان العنتيو (اللبان والمر والكندر) أهم ما حصلت عليه مصر من بلاد بونت الذي اطلق عليه مجازا الذهب الأبيض في مقابل البترول حاليا ، الذهب الأسود. وقد تراوحت الآراء في موقع بلاد بونت الجغرافي علي أي من الساحل ألأفريقي أو الآسيوي علي مضيق باب المندب. وكانت منطقة بلوخستان في وسط القارة ألآسيوية الموقع الذي حصلت مصر من خلاله عبر وسائط علي معدن الفضة بصفة أساسية.

مناطق الاتصال للسياسة الخارجية لمصر القديمة

خلال فترة تزيد عن الثلاث ألف عام تباينت مناطق التواصل المصري القديمة سلما وحربا وان كانت بصفة رئيسية في بلاد النوبة وبلاد الشام بصفة رئيسية وتعددت الدلائل النصية والأثرية وضمن ما حفظته لنا المصادر التصويرية علي جدران المقابر للخاصة (مقابر الأفراد) أو علي جدران وواجهات صروح المعابد المصرية علي نشاطات لملوك مصر من أسراتها الثلاثين في كل من يلاد الشام والنوبه. ودعمت المصادر النصية بالمثل نشاطات للسياسة المصرية في الألف الثاني بصفة رئيسية مع بلاد الرافدين (ما بين النهرين) والحضارة الحيثية فيما يوازي حاليا تركيا (بلاد الأناضول)



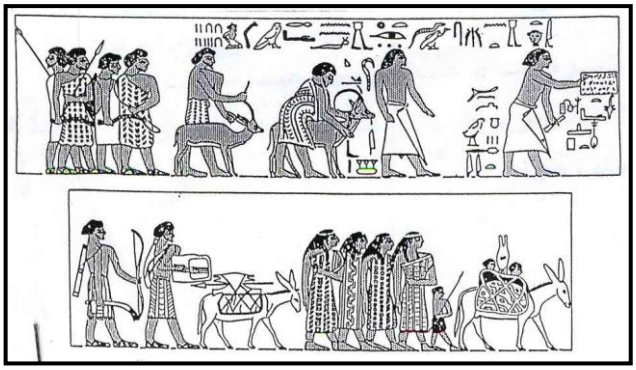
علاقات مصر الخارجية في العصر الفرعوني

وسائل الاتصال بين مصر القديمة والمراكز الحضارية القديمة

تعددت أنماط وسائل الاتصال لمصر القديمة مع المراكز الحضارية من العالم القديم في شرق حوض البحر المتوسط ومع الجزر في البحر المتوسط والي الداخل بلاد الآناضول (تركيا الحالية) وبلاد ما بين النهرين وشبه الجزيرة العربية من جهة ومع مناطق الاتصال المصرية القديمة بصفة رئيسية علي القطاع الأفريقي في ليبيا ، النوبه وبلاد بونت من جهة أخري.

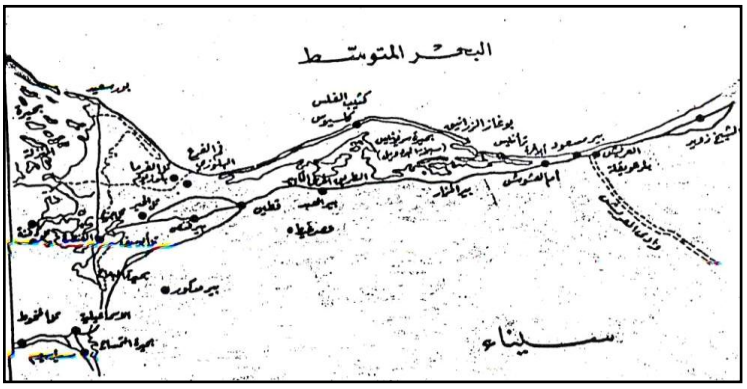
الطرق البرية

كان طريق حورس (واوات حر) أحد أهم الطرق البرية التى انطلقت عبره العديد من البعثات التجارية السلمية أو قوات الجيش المصرية دفاعا عن تراب الوطن أو قدمت عبره بالمثل العديد من التجمعات البشرية سلميا للتواصل مع مصر أو للتبادل التجاري معها مثلما حفظته لنا مناظر مقبرة خنوم حتب من جبانة بني حسن بوسط صعيد مصرالتى تسجل وصول ٣٧ عامو (آسيوي) برئاسة حاكم الصحراء (الأرض الأجنبية) (حقا خاسوت) المدعو ابشا.



وصول ٣٧ عامو الي وادي النيل برئاسة ابشا، مقبرة خنوم حتب

والمعلوم أن طريق حورس مثلما حفظته لنا النصوص المدونة علي الجدار الخارجي لصالة الأعمدة الكبري بمعبد الكرنك من منطقة لا تبعد عن القنطرة شرق الحالية وعبر العديد من نقاط له ومنتهيا عند ما عرف في النصوص المصرية باسم ربح (رفح) الحالية .



نقاط علي طريق حورس الحربي

كان طريق الواحات (وات وحات) المنطلق من نقطة ما علي نهر النيل في مقابل ما يوازي محافظة المنيا باتجاه الواحة البحرية ثم تنطلق البعثات من بعد عبره الي ما يعرف بدرب الأربعين باتجاه جنوب غرب ربما في تواصل الي داخل افريقيا. كما استخدم المصري القديم المنخفض الطبوغرافي في سلسلة الجبال الي الغرب من ساحل البحر الأحمر الأفريقي عبر وادي الحمامات من نقطة ما مقابل ابيدوس الحالية إلي ساحل البحر الأحمر ومن بعد استخدم ميناء الانطلاق المعروف في المصادر النصية باسم ساو(و) ليس بعيدا عن القصير الحالية للسفر عبر مياه البحر الأحمر الي كل من سيناء المصرية شمالا والي بلاد بونت جنوبا.

الطرق النهرية

مثل نهر النيل نقطة تواصل ملاحي لمصر القديمة باتجاه بلاد النوبة بصفة رئيسية ، وجزئيا بلاد بونت عبر البر مما يلي الجندل الخامس وشرقا للحصول علي البخور. وعلي العكس من ذلك لم يكن لنهري دجلة والفرات في بلاد ما بين النهرين نفس القيمة كطريق مواصلات نهرية مثلما كان الأمر مع نهر النيل.

الطرق البحرية

كان لموقع مصر القديمة ملمحا هاما في اطلالتها البحرية الي الشمال علي البحر المتوسط والي الشرق علي البحر الأحمر. ومن اللافت للنظر أن مصر لم يكن لها موانئ بحرية علي الساحل الشمالي خلال العصر الفرعوني فيما قبل مرحلة تأسيس الاسكندرية في العصر البطلمي (الأسرة اليونانية الحاكمة علي مصر تاليا لغزوالاسكندر الأكبر لمصر ٣٣٢ ق.م) بل كانت تلك الموانئ ونقاط الانطلاق للسفر بحرا من خلال موانئ الداخل خاصة في بر- باستت (بوباسطة) بمحافظة الشرقية حاليا، ومن نفر (منف) بمحافظة الجيزة الحالية بصفة رئيسية. وكانت موانئ الاتصال الملاحي لمصر في شرق حوض البحر المتوسط خاصة في ميناء كبن (جبيل/ بيبلوس) اللبناني وميناء أوجاريت (رأس الشمرة) السوري.

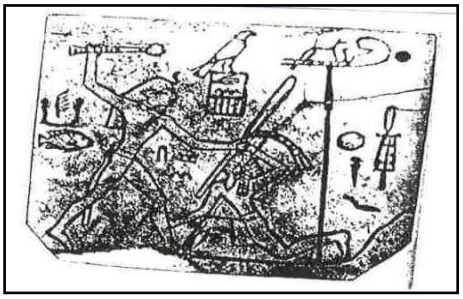
أكدت النصوص المصرية تواصلا ملاحيا لمصر عبر أسطولها – وان كان باستخدام مدني وليس حربي – مع جزيرتي قبرص وكريت موطنى الحضارة المينوية . كما حفظت لنا نصوص المعاهدة المصرية للسلام مع الحضارة الحيثية الحديثة فيما يوازي تركيا الحالية قيام مصر بارسال أسطول لها محملا بالقمح انقاذا لأهلها من مجاعة ألمت بهم. وفي العصر المتأخر بالمثل نعلم استخداما مصريا لأسطولها دعما أو صراعا للنفوذ في حوض البحر المتوسط خاصة مع أثينا وقبرص من جهة وبرقة من جهة أخري.

وتضمنت المصادر النصية والتصويرية من الحضارة المصرية تعدد الاستخدام البحري للأسطول المصري منطلقا من ميناء ساو(و) / القصير الحالية في نهاية وادي الحمامات وعلي ساحل البحر الأحمر الغربي للسفر الي بلاد بونت لعل من بين أهمها تلك المناظر والنصوص المرتبطة برحلة الملكة حاتشبسوت من ملوك الأسرة الثامنة عشر المصرية .وكشفت عن بقايا ذلك الميناء بعثة كلية الآداب جامعة الاسكندرية ١٩٧٦م برئاسة عبد المنعم عبد الحليم سيد، وبالمثل في ١٩٠٨ من قبل بعثة أثرية أخري من مركز البحوث الأمريكي بالقاهرة.

الدلائل علي النشاطات الخارجية لملوك مصر القديمة

لم تكن عزلة مصر الجغرافية مانعة لها من الاتصالات بغيرها من بلدان الشرق القديم وخاصة بلاد ما بين النهرين / ميزوبوتاميا (العراق القديم). ولم تر مصر غضاضة من أن تنقل عن ميزوبوتاميا بعض مظاهر حضارتها وأن تقبلها وتستخدمها. كما أقبلت على اقتباس بعض مظاهر وموضوعات الفن السومري وبخاصة في رسم الحيوانات. ويمكن القول بأن مظاهر البناء بالطوب واستخدام الأختام الاسطوانية تأثير ميزوبوتامي على الحضارة المصرية. كما عثر على أخشاب آسيوية بين البقايا الأثرية من حضارة العمرة مما يعكس صلات تجارية مع أهل المكان.

تعددت الإشارات المبكرة إلى جهود عسكرية مصرية ضد السكان القاطنين إلى الشمال الشرقي من حدودها في شبه جزيرة سيناء وفلسطين. ويذكر لخامس ملوك الأسرة الأولي المسمي دن (أوديمو) حروبه ضد بدو شرقي مصر ومدونا انتصاره هذا على أهل الشرق لأول مرة (**sp tpy skr i3btt**) .



منظر قمع الشرقيين من عهد دن/ أوديمو

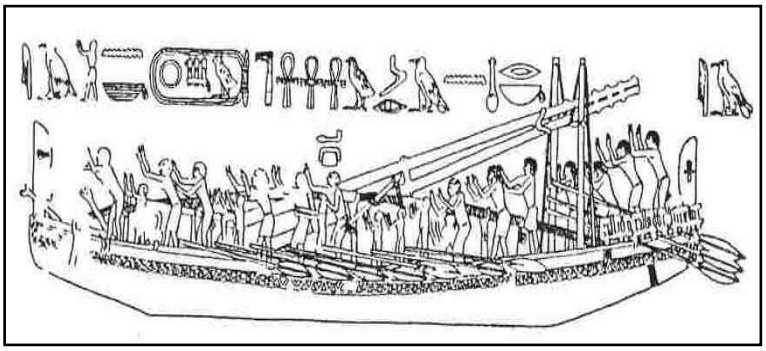
استمرت الجهود من عهد سنفرو من ملوك الأسرة الرابعة المصرية والذي أشارت إليه النصوص المصاحبة لصورته قابضا على بدوي وقامعا اياه بعبارة " قامع الأراضي الصحراوية". وبالمثل تكررت الصورة من عهد خوفو. ولقد أرسل سنفرو كما نعرف من نصوص حجر بالرمو أسطولا بحريا مكونا من أربعين سفينة لإحضار كتل من أخشاب شجرة الأرز(؟) من جبال لبنان. وقد بقي كثير من تلك

الأخشاب داخل هرمه القبلي في دهشور وفي حالة جيدة حتي الآن، ومازالت تقوم بدورها في تثبيت بعض الأحجار أو سندها في أماكنها.

وشن سنفرو حملة كانت بمثابة ضربة قاسمة ضد النوبة وجلب منها معه سبعة آلاف أسير ومائتي ألف رأس من الثيران والأغنام. وترتب على هذا النشاط عدم وجود ما يستدعي لفترة طويلة قادمة لنشاط مصري في الجنوب ضد أهل المكان. وقد تضمنت نصوص حجر بالرمو قيام الملك سنفرو بحملة ضد ليبيا عاد منها بأحد عشر ألف من الأسرى ومائة وواحد وثلاثون ألف رأس من الماشية.

خلال عصر الأسرة الخامسة وخاصة من عهد "ساحورع " وردت إشارة غير مباشرة إلى نشاط عسكري متمثلة في مقبرة "انتي "في دشاشة، محافظة بني سويف، والتي تظهر أطوار معركة بين المصريين وسكان حصن آسيوي يدعي " نديا " . وتمثل صورة بيبي الأول " قامعا يدويا آخر الأشكال التصويرية لحاكم مصر يقمع يدويا في نصوص ومناظر شبه جزيرة سيناء باطلاق .

وكانت تجارة مصر الخارجية وبخاصة مع الشاطئ الفينيقي مزدهرة، ومن المرجح جدا أنه كانت تقيم في مدينة جبيل (بيبلوس) جالية مصرية للتجارة منذ الأسرة الثانية، وقام بها معبد مصري على الأقل من عهد خوفو أضاف إليه من جاء بعده وفقا لما عثر عليه من أحجار تحمل أسماؤهم . وتعرف أيضا من نقوش معبد ساحورع في أبو صير إرساله لأسطول إلى شواطئ فينيقيا حدي البعض إلى القول بانه يعكس حملة عسكرية ناجحة أو بعثة تجارية عادت ضمن ما عادت به بأميرة من أميرات تلك البلاد لتصبح زوجة من زوجات ساحورع .

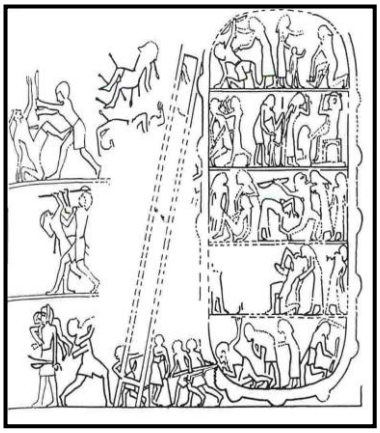


وسجلت حوليات ساحورع ورود كميات هائلة من منتجات بونت إلى مصر من ذهب وبخور ربما من عامه الثالث عشر. كما صور فنانوه أفرادا من بونت في مناظر معبده بأبو صير على هيئة الخاضعين لسطوته.

ونعرف من بقايا النقوش التي كانت تغطي معبد ساحورع والطريق الموصل بينهما كثيرا من نشاط هذا الملك وبخاصة في ميدان الحرب حيث قام بصد غزو من ناحية حدود مصر الغربية مع القبائل الليبية عندما جاءت بعضها ومعها زعماؤها ونساؤهم وحيواناتهم ليهاجموا الدلتا ويستقروا في وادي النيل، وتمكن ساحورع من إلحاق هزيمة بهم. وتكررت جزئية من تلك المناظر الخاصة بالزعماء الليبيين في آثار بيبي الثاني من الأسرة السادسة حيث أعيد رسم المنظر بحرفيته وحرفية أسماء الزعماء الليبيين المقهورين وأسماء أولادهم.

وتشير نصوص حامل ختم الإله " باورد " من عهد جدكارع اسيسي إلى وصوله إلى بونت وحصوله على قزم من هناك والذي كانت ذكري هذا الحديث مازالت مذكورة بعدها بمئات السنين . وفيما يبدو أن الرحلات إلى "مدرجات البخور" (بلاد بونت) خلال الأسرة السادسة أصبحت شائعة. وكانت البعثات المصرية تسلك طريقها إلى بونت عن طريق وادي الحمامات ثم البحر الأحمر عند القصير أو عند وادي جاسوس الفوقاني أو تسلك طريق وادي الطميلات ثم خليج السويس والبحر الأحمر. وكانت مصر تستورد منها الجلود والبخور واللبان والمر والصمغ لطقوس المعابد وضرورات التحنيط ويستورد منها المعادن شبه الكريمة والعاج والأخشاب الثمينة وربما استوردت عن طريقها أقزاما وحيوانات نادرة مما يليها جنوبا في مقابل مبادلة أهلها بالمصنوعات المصرية التي تروج بينهم وترضى أذواقهم.

كما تعكس المصادر الأخرى من مقابر الأفـراد نشـاطا عسـكريا مصـريا ضـد الآسيويين ولعل أهمها ما ورد ضمن مناظر مقبرة " انتـي " فـي دشاشـة، ومقبـرة " كـا – م – حست " في سقارة .



منظر الحصار المصري لحصن نديا

وفى نقوش أحد كبار موظفيه "ونى" التى تركها لنا على لوحة كانت قائمة فى مقبرته فى أبيدوس ونقلت الآن إلى المتحف المصرى، يبين لنا أن العلاقات مع آسيا كانت فى حالة توتر حيث هاجمت قبائل البدو المشاغبة الحدود الشرقية ومنعوا بعض بعثات التعدين على سيناء، فأرسله ببى خمس مرات على رأس جيش مكون من آلاف الرجال منها استخدم في احداها السفن لنقل الجنود الي موقع المعركة عن طريق البحر (موقع شرت جحش ربما الكرمل الحالية في فلسطين). ويبدو ان تلك الهجرات البدوية المتقطعة التي أسماها المصريون " عامو حريوشع " بمعني " بدو الرمال " القبائل القواسة التي تعيش على الرمال " كانت فيما يبدو بداية للهجرات الآمورية القديمة التي هددت سبل التجارة بين مصر وجيرانها من جهة وحاولت نشر الاضطراب وعبور حدود مصر الشمالية الشرقية ، وأول موجة من موجات الضغط الآسيوي من جهة أخرى على مصر. ويفتخر ونى فى نقوشه بأن جيشه عاد سالماً بعد أن حقق الكثير من الأعمال ، ويحكى بفخر ان لا أحد من جنوده الذين اشتركوا فى الحملة قد نهب مدنياً أو سرق أغذية من القرى التى مروا بها ، ويتحدث عن جيشه وسلامته بأسلوب شاعرى ، فيقول :

– **" عاد الجيش سالماً ، بعد أن هدم بلاد أولئك الذين يعيشون فوق الرمال " .**

- **" عاد الجيش سالماً ، بعد أن خرب حصونهم ".**
- **" عاد الجيش سالماً ، بعد أن استأصل (أشجار) تينهم وكرمات عنبهم " .**
- **" عاد الجيش سالماً ، بعد أن أضرم النيران فى مساكنهم " .**
- **" عاد الجيش سالماً ، بعد أن قتل فرقاً كثيرة العدد " .**
- **" عاد الجيش سالماً ، بعد أن اصطحب معه أعداداً كبيرة من الفرق كأسرى " .**

وقد امتدحنى جلالته من أجل ذلك أكثر من أى شخص آخر .

يبدو أن بيبي الأول اتبع سياسية أسلافه في إرسال البعثات الى آسيا والى النوبة. وسجل نص عند الجندل الأول من عهد " مرن رع " من الأسرة السادسة حضور الملك بذاته إلى المنطقة ليتقبل ولاء وطاعة رؤساء قبائل المجاو وارثت وواوات القاطنة بالمناطق النوبية مما قد يشير إلى أول هيكل دولة سياسي نوبي قوي بالمكان آنذاك. وتشير أخيرا نصوص الرحالة " بيبي نخت " إلى حملة تأديبية قادها انتقاما من النوبيين:

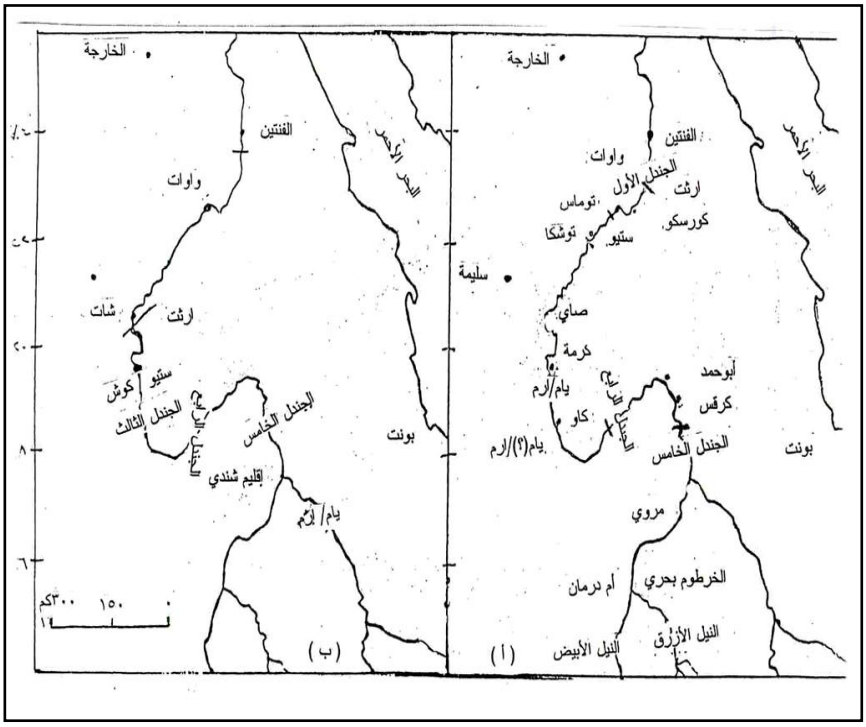
" أرسلني جلالة مولاي لأؤدب بلاد ارثت فقمت بما جعل مولاي يثني على ، وقتلت منهم عددا كبيرا من بينهم أبناء الزعماء ورؤساء المحاربين ، وأحضرت منهم أسرى إلى القصر . كان عددهم عظيما لأني كنت شجاعا ومعي جيش كبير من الجنود الأشداء"

وخلال عصر الدولة القديمة قام حكام الفنتين بجهود استكشافية ورحلات إلى أدغال أفريقيا لعل أشهرهم صيتاً "حرخوف" الذي قام بأربع رحلات كشفية في أقاصي الجنوب متابعاً ما قام به ابيه نفسه المسمي " اري "، ومتخذا طرقا عدة في وصوله إلى تلك الأماكن وخاصة "(إ) يام " والتي عكست بوضوح تقسيمات سياسية مبكرة في النوبة إلى الجنوب من مصر.

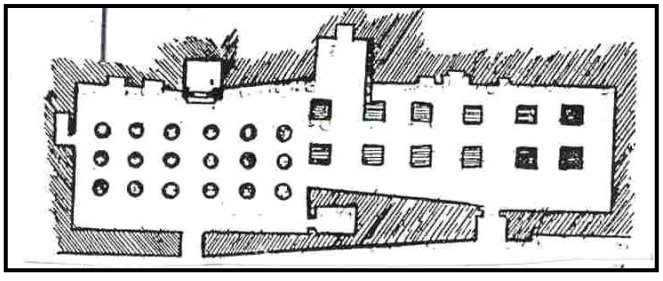
وقد قص حرخوف في نقوش مقبرته رحلاته إلى الجنوب مدونا في حملته الرابعة استجلابه لقزم والذي دعا الفرعون بيبي أن يرسل لحرخوف خطابا تضمنت نصوصه الامر إلى حرخوف:

عد في الحال إلى البلاط نازلا في النهر واترك كل شئ آخر لتحضر معك هذا القزم الذي جلبته معك من بلاد الأرواح حيا سالما وفي صحة جيدة ليرقص للإله ويدخل السرور آلاف المرات على قلب ملك الوجهين القبلي والبحري الملك نفر كارع، عاش إلى الأبد.

واوضح حرخوف أنه اتجه إلى النوبيين بعد أن بعث بخطابات إلى الملك بسفره لإحضار جثة والده من بلاد واوات وارثت، ولتهدئة الأمور في تلك المناطق، وكيفية نجاحه في تلك المهمة والعودة بجثمان والده، وما قام به الملك من إبداء العطف الملكي له وما قام به لتكريم والده في مماته.



التقسيمات الجغرافية للوحدات السياسية للنوبة أواخر الدولة القديمة



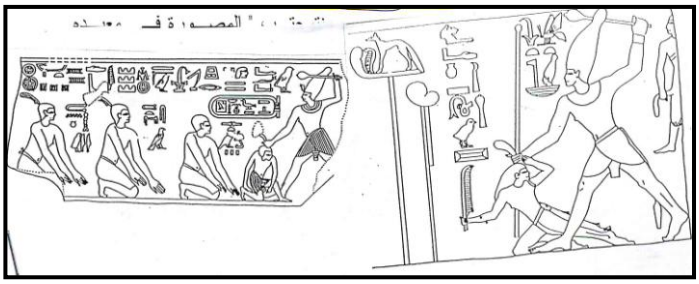
التخطيط المعماري لمقبرتي ميخو وسابني، أسوان

كما عكست نقوش وني وحرخوف ملامح لعلاقات ليبية مصرية حيث أشار وني إلى تجنيده لليبيين من بلاد التمحو ضمن مجموعات شعوبية أخرى من النوبة ليشاركوا في جهود مصر العسكرية تحت إشرافه ضد البدو إلى الشمال الشرقي من مصر وفي سيناء وجنوب فلسطين، في حين أشار حرخوف إلى تقدمه إلى طريق التمحو عن طريق الواحات ودوره في المصالحة بين حكام البلاد والنوبيين وإخباره لمليكه بذلك.

وتزامنت عوامل عدة في نهاية الأسرة السادسة ساعدت علي انهيار الحكومة المركزية وتفتت الدولة إلي العديد من المقاطعات (الأقاليم) مرة ثانية خلال ما عرف باسم فترة الانتقال الأولي لعل من بين أهمها ازدياد مكانة الأفراد وثراؤهم في مقابل الضعف المتزايد للدولة وخزانتها ودخلها القومي وضعف مكانة الملك نتيجة لطول عمر الملك بيبي وضعف مكانته وقدرته علي السيطرة علي الدولة في الداخل وتأثير تلك الهجرات البشرية الأجنبية في ارتباط بما عرف باسم الهجرات الأمورية التى تمكنت من التسلل الي شرق دلتا نهر النيل وعاثت في الأرض فسادا انعكس مداه في بعض النصوص الأدبية من فترة الانتقال الأولي.

ولم تعكس لنا المصادر النصية او التصويرية من فترة الانتقال الأولي ملامح لنشاطات مصرية مع المراكز الحضارية المجاورة لها في ضوء انكسار الحكومة المركزية وانهيار سلطة الدولة علي كامل تراب الوطن ومناطق تواصلها خارجه ،، ولكن حتى حين حيتما تمكن ملوك الأسرة الطيبية الحادية عشر من اعادة سلطة الدولة المركزية وتوحيد مصر في عهد نب حبت رع مونتوحتب وتأسيس عصر الدولة الوسطي. وحفظت لنا المصادر النصية والأثرية من عهده دوره في إعادة

تأمين طرق تجارة مصر، والعمل على إعادة طرق البعثات التعدينية التي توقفت منذ أواخر الأسرة السادسة ، وبالمثل تأديب بدو العامو والرتنو، والتأكيد علي دور الملك النمطي في اعادة بسط نفوذ مصر علي كامل حدودها والتعامل مع جيرانها مثلما هو الأمر من نصوص خيتي من مقبرته في الدير البحري أو من مناظر مقصورة الملك ذاته في دندرة (موجودة حاليا بالمتحف المصري (رقم ٤٦٠٦٨) .



القمع الملكي لنب حبت رع مونتوحتب، مقصورة دندرة

وقد وجد دليل غير مباشر على نشاط للملك أمنمحات الأول من ملوك الأسرة الثانية عشرة لتطوير الجزء الشرقي من الدلتا من جهة وتدعيم وتقوية حدودها الشرقية من جهة أخرى تمثل في مصاحبة حاكم بني حسن المدعو خنم حتب الأول له مع أسطول من عشرين سفينة مصعدا النيل في حملة ضد الجنوب، ثم استدار إلى الشمال في منطقة الدلتا وحدودها الشرقية لدفع الجماعات المغيرة من القبائل الآسيوية، أو بمعني أكثر وضوحا الفلول المتبقية من تواجدها أثناء فترة الانتقال الأولي :

" لقد نزلت مع جلالته إلى " امت " (نيشه الحالية حوالي ٢٠كم شمال فاقوس باتجاه صان الحجر) في عشرين سفينة من خشب الأرز ، وعندئذ اتي إلى " سنو " (فيما يبدو الاسم القديم لبيلوزيوم على مصب الفرع الشرقي لنهر النيل .

وكان رسل مصر يسيرون جيئة وذهابا على الطريق التجاري الرئيسي بين مصر والشاطئ السوري كما عكست لنا نصوص بردية سنوهى. ولقد كان يعيش في

كثر من مدن سورية جاليات مصرية لأجل التجارة وكان لبعض الآلهة المصرية معابد هناك ، وان لم يوجد دليل أثرى يرجَّح وجود أي حاميات مصرية في أي مكان بالمواقع الأثرية في شرق حوض البحر المتوسط في عصر الدولة الوسطي.

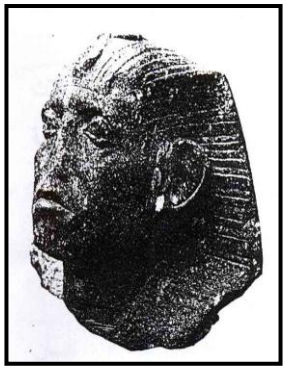
كما تشير نصوص العام الرابع والعشرين من عهد امنمحات الأول إلى وجود نشاط عسكري في آسيا باشراف المدعو نسومونتو ، وبالمثل من عهد سنوسرت الأول يشير وزيره منتوحتب إلى قيامه باخضاع الآسيويين، وإجباره لسكان الرمال على التزام السكينة والهدوء، مما يشير إلى دوره التأديبي ضد الآسيويين. ويسجل نقش كورسكو من العام التاسع توغل أمنمحات الأول إلى منطقة واوات تمهيدا لاعادة سلطة الدولة في المنطقة الواقعة بين الجندل الأول والثاني. ويبدو أن تلك الحملة كان لها هدفان: الأول توسع استعماري لاستغلال ثروة المناجم بالمكان وبعض المحاصيل الجنوبية الأخرى. أما الهدف الثاني فهو ضرورة إبقاء النوبة السفلي كحاجز بين مصر وكوش. كما قام أمنمحات الأول بحملة فى العام التاسع والعشرين ضد النوبة لتوطيد النفوذ هناك.

تابع سنوسرت الأول سياسة أبيه في التوسع جنوباً وبدأت كلمة "كوش" ترد بكثرة في النصوص كمنطقة إمتد إليها النفوذ المصري. ويتضمن نقش على لوحة من الحجر الرملي عثر عليها في بوهن منظراً للملك وهو يقف أمام إله الحرب " منتو " قائلا له: *" لقد أحضرت لك كل بلاد النوبة تحت قدميك ايها الإله الطيب"*، ثم المنظر المعروف لرأس وأكتاف أسير فوق سياج بيضاوي الشكل يتوسطه إسم مدينة أو مركز مغلوب عثر على عشرة من هذه الأسماء التي تدل على المناطق التي الخاضعة لمصر نتيجة الغزو. كما تشير بقايا نصوص النقش الثاني الذي أقامه قائد جيش سنوسرت المنتصر، منتوحتب عبارات مثل: *" حسناتهم انتهت ، النار في خيامهم ، حبوبها رميت في النيل " مما يوحي بمدي الضرر الذي لحق بالكوشيين.* أخيرا، يشير نقش أميني، حاكم الوعل (بني حسن) من عهد سنوسرت الأول إلى مشاركته لمليكه في أعماله الحربية ضد النوبة:

" لقد تبعت سيدي عندما أبحر جنوباً لطرد أعدائه من بين البرابرة الاربعة ، وأبحرت جنوبا باعتباري ابن حاكم الإقليم وواحد من الأشراف وكقائد للجيش ، ومررت في كوش أثناء ابحاري جنوبا ووصلت حدود الدنيا وأحضرت معي جزية ... حينئذ رجع مولا ي في أمان بعد أن طرد أعداءه في كوش الخاسئة .. ورجعت متبعا إياه كرجل قدير ولم يكن هناك خسارة بين جنودي".

ومن الملاحظ عدم قيام سنوسرت الثاني (١٨٩٧-١٨٧٧م) بحروب ضد أي من آسيا أو النوبة وان أوضحت المناظر من مقبرة خنوم حتب الثاني ، حاكم إقليم الوعل رقم (٣) في منطقة بني حسن في عهده قدوم مجموعة من الكنعانيين بلغ عددها ٣٧ فردا بخصائصهم القومية تحت قيادة زعيمهم ابشا Ibs3 ربما من أجل التبادل التجاري أو كهجرة سلمية في مرحلة تجوال القبائل البدوية الآسيوية لتستقر في مصر" . هذا وقد ربط بعض الباحثين خطأ بين وصول تلك المجموعة الآسيوية وزعيمها إبشا وبين وصول إبراهيم الخليل عليه السلام إلى مصر في العصر البرونزي الوسيط.

اهتم سنوسرت الثالث إهتماما خاصا بالجنوب ،وترأس حملات جيشه ضد سكان المكان وأرسى بحزم حدود الأراضي المصرية المكتسبة حديثا ومبددا لأعوام قادمة تهديدات الكوشيين وأخطارهم ضد مصر. ومن ثم لم يكن من الغريب أن يعد فيما بعد سنوسرت الثالث المعبود الحامي لمنطقة النوبة .



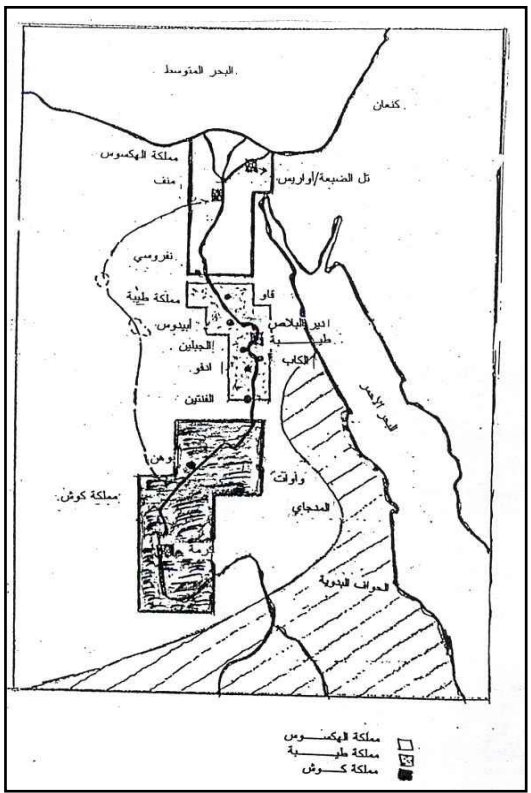
رأس تمثال للملك سنوسرت الثالث

ويبدو أن النوبة السفلي (واوات) قد استتب الأمر بها وإن كان الأمر مختلفا مع النوبة العليا (كوش) مما دفع سنوسرت الثالث للتمهيد لتحقيق أهدافه ضد الجنوب بالبدء في تحسين الطريق الملاحي النهري في منطقة الجندل الأول عرف فيما بعد باسم طريق سنوسرت ، ثم البدء من بعد في شن حملات تأديبية ضد الجنوب خاصة بحملتين من عامة الثاني عشر والسادس عشر وما تلي ذلك من بسط للسيادة المصرية علي كوش وتشييده لتدعيم مثل هذه السياسة المصرية على النوبة عديد من الحصون في منطقتي سمنة وقمة على نهر النيل. مما دفع بالحكم المصرى إلى جنوب سمنة.

ومن العام ٣٦ من عهد أمنمحات الثالث يشير نص المدعو بانحسي عن قيامه ببعثة تجارية إلى بونت وأخرى إلى سيناء، وان كانت حالة النص المهمشة لا تعطي تأكيد للربط بين البعثتين، وعما إذا كان بالامكان الوصول إلى المنطقتين (بونت وسيناء) في رحلة واحدة.

وخلال فترة الانتقال الثانية الممثلة في الأسرات الثالثة عشر إلى السابعة عشر (١٧٨٦الى ١٥٧٦ق. م) توزعت سلطة الحكم على مصر بين ثلاث قوى مناوئة وأحيانا متعاصرة وتعددت العواصم السياسية التى تم ممارسة الحكم منها. وزاد علي ذلك تمكن مجموعات آسيوية عرفت اصطلاحا في النصوص المصرية باسم الهكسوس (حكام البلاد الأجنبية) من تأسيس دويلة مدينة لهم في شرق الدلتا اتخذت من حت وعرت (أواريس) عاصمة سياسية لها وتصادمت معها عسكريا لاحقا مملكة طيبة المصرية التى نجح آخر ملوكها أحمس من طردهم خارج وادي النيل .

ولم تشهد مصر علاقات خارجية لها خلال تلك الفترة لمثل تلك الظروف من تنازع القوي السياسية وتلك المجموعات الأجنبية .



الممالك السياسية المتنازعة خلال عصر الانتقال الثاني / الهكسوس

تشغل الدولة الحديثة أو عصر الإمبراطورية الأسرات من الثامنة عشر إلى العشرين (١٥٦٧-١٠٨٥ق.م) . وقد نشأت الأسرة الثامنة عشر في طيبة إستمراراً للبيت الحاكم هناك الذي كان له الفضل خلال عصر الأسرة السابعة عشر في بدء حركة التحرير ضد الهكسوس بدءاً من سقنن رع وكامس وإنتهاءً بأحمس الأول.

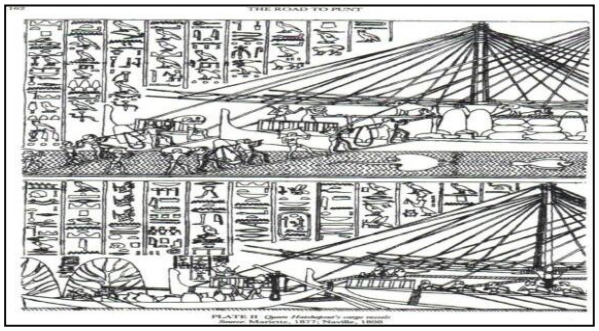
لقد تمكن أحمس الأول من القضاء على الهكسوس وطارد فلولهم إلى شاروحين (ربما تل الفرعة أو تل العجول في جنوب فلسطين) .كما عرف له نشاط عسكري ضد أرض الفنخو (السورية) فيما بين عامه الخامس عشر والحادي والعشرين. أما في النوبة السفلي فقد عادت مصر إلى هناك بعد نشاط عسكري للملك كان لاحقا لنشاط أخيه كامس بالمكان، وما عثر على أسماء له بمنطقة أرمينية هناك. ولقد أُعيدت التحصينات بالمكان ولعل أهمها حصن بوهن قرب الجندل الثاني. كما وضع أحمس الأول اللبنات الأولي في الإدارة المصرية على النوبة بتعيين مسئول له هناك حمل لقب " الابن الملكي في كوش" S3-nsw n K3s.

وقد ارتقي تحوتمس الاول عرش مصر رغم من أن والدته "سني سنب" لا يجري في عروقها الدم الملكي . وقد أوضحت نصوص أحمس بن أبانا جهودا عسكرية للملك ضد منطقة " خنت حن نفر" Hnt hn nfr النوبية لقمع التمرد

بالمكان. أما في آسيا فقد تمكن تحوتمس الأول من الوصول بجيشه ضد" mw kdw (المياه المنعكسة = نهر الفرات) وإقامته للوحة نصر هناك .

وقد قام تحوتمس الثاني في عامه الأول وفقا لما هو مدون ضمن نقش صخري (على طريق أسوان / فيله) بحملة تأديبية ضد النوبة للقضاء على تمرد خطير بالمكان وقضائه على زعماء المكان ما عدا أحد الأبناء صغيري السن أُحضر حيا كأسير إلى طيبة. أما في آسيا فنعلم من تاريخ أحمس بن نخبت جهد تحوتمس الثاني في إخضاع قبائل الشاسو، وهم البدو سكان شمال شرق مصر وجنوب فلسطين وأسر العديد منهم . ويبدو أن هذا الجهد كان تجريدة تأديبية، وعملا من أعمال البوليس أكثر منه حملة عسكرية بالمعني المفهوم .

وقد كرست حاتشبسوت جهودها للإنشاءات المعمارية وأهمها معبد الدير البحري. ولعل من أهم مناظره " رحلة بونت " والتي اتخذت في طريق ذهابها ميناء ساوو .

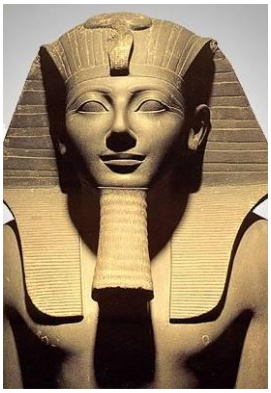


بعثة حاتشبسوت الي بلاد بونت

كما قامت حاتشبسوت بحملات تأديبية ضد النوبة بلغ عددها أربعا وفقا لما يراه ردفورد، وما حفظته لنا مناظر معبدها في الدير البحري. وفيما يتعلق بآسيا فإن الدلائل على نشاط عسكري لها تبدو غير مؤكدة ، وإن كانت الحملة العسكرية

للاستيلاء على مدينة غزة في أواخر عهدها يرجح أنها تحت قيادة تحوتمس الثالث في فترة الحكم المشترك له معها.

تولي تحوتمس الثالث العرش منفرداً بعد وفاة حاتشبسوت. وبدأ يركز اهتماماته في مجال السياسة الخارجية لمواجهة التغيرات الدولية خاصة هجرات الحوريين من أوساط آسيا والتي استقر بعضها في الهلال الخصيب في سوريا وفي العراق (باسم الميتانيين) وفي الأناضول (باسم الحيثيين). ولقد شن ما يزيد عن ست عشر حملة عسكرية في آسيا أهمها معركتي مجدو وقادش ، ومعركة العام الثامن ضد ميتاني وعبور قوات مصر لنهر الفرات ، وقامة تحوتمس الثالث لوحة نصر له هناك ، ثم حملة العام السادس والأربعين ضد نباتا في الجنوب ولعل ما قام به من تدوين لأعماله فيما عرف باسم " قوائم تحوتمس الثالث " خير معين لنا على فهم الأحداث التاريخية من عصره آنذاك.



تحوتمس الثالث

ولقد واجه تحوتمس الثالث في أولي سني حكمه تحالف أمراء دولة الميتانيين من أمراء فلسطين وسوريا تحت قيادة أمير مدينة قادش على نهر العاصي والمكون من ٢٣٠أميرا بجيوشهم، وتمكن تحوتمس الثالث من القضاء عليهم. وقد تمكن تحوتمس

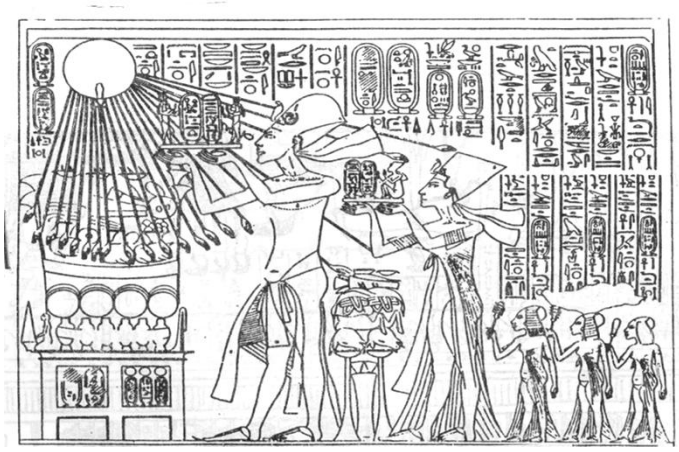
الثالث كنتيجة تالية لجهوده العسكرية من توسيع وتثبيت سيطرة مصر العسكرية والإدارية على آسيا (كامل أرض فلسطين وجنوب سوريا) وكل النوبة السفلي والنوبة العليا وحتي منطقة الجندل الرابع. وقد دانت لتحوتمس الثالث السيادة وحسن العلاقات الدبلوماسية مع العراق بلاد الرافدين وخيتا وجزر البحر المتوسط.

شن أمنحتب الثاني في عامة الثالث حملة عسكرية ضد سوريا (في منطقة تخسي) عاد منها بعد قضائه على التمرد بالمكان وقد علق أجساد الزعماء المتمردين رأسا على عقب على مقدمة سفينته، ثم أمر بتعليق أجسادهم على أسوار طيبة وأرسل أحدهم كذلك ليعلق بالمثل على أسوار مدينة نباتا النوبية عاكسا قوة جلالته. كما يذكر له قيامه بحملة ثانية في عامة السابع في سوريا وحملة ثالثة وأخيرة في عامة التاسع للقضاء على تمرد في فلسطين.

عكست نصوص تحوتمس الرابع نشاطا عسكريا له في آسيا مباشرة بعد تولية الحكم ضد بلاد النهرين ، وضد أرض جزر في فلسطين. كما قام الملك بنشاط عسكري أيضا في النوبة من عامه الثامن وفقا لما أشار اليه هيز. ونفذ حوتمس الرابع خطوة جريئة في السياسة الخارجية تمثلت في زواجه من ابنة الملك الميتاني ارتا تاما. ويدل هذا الزواج الدبلوماسي على اعتراف فرعون مصر بدولة ميتاني وبضرورة تدعيم الصداقة الناشئة معها لمواجهة العدو المشترك الجديد المتمثل في قوة مملكة خيتا المتزايدة على مسرح السياسة الدولي خلال العصر البرونزي الحديث.

مع تولي إخناتون الحكم (سواء أكان مشتركا مع والده في الحكم من عدمه) بدأت دعوة الآتونية وما ترتب على ذلك من صراع مع كهنة آمون وإنتهاء ذلك الصراع بالقضاء على إخناتون برغم انتقاله إلى عاصمة سياسية جديدة له أقامها في تل العمارنة. وقد أثيرت في الأعوام الأخيرة إحتمالية وجود نشاط عسكري مصر من عهد اخناتون على خلاف ما كان سائدا أو مألوفا من قبل. وقد شارك في حملة

ضد إقليم " اكوتيا " النوبية. كما يذكر له قيامه بعملية تغيير ديموجرفي لسكان جنوب فلسطين وإحلال سكان الإقليم بسكان نوبيين.



اخناتون وأفراد أسرته متعبدين الي الاله آتون

ويذكر لحور محب آخرملوك الأسرة الثامنة عشر احتمالية قيامه بشن حملة عسكرية ضد الجنوب وإن كان الغرض الاستعراضي أكثر احتمالا من كونها تأديبية الطابع .كما يذكر من عهد حور محب احتمالية نشاط عسكري له أيضاً في آسيا . كما عرف من عصره اصداره لمرسوم قانوني أعاد فيه سلطة الدولة وهيبتها ونفذ الكثير من العقوبات ضد الخارجين علي القانون والدولة.

إذا كانت الأسرة الثامنة عشر كانت تمثل مرحلة المجد العسكري والسياسي المصري وتوسعا غير مألوف خارج حدود مصر التقليدية، وتنفيذها لما عرف اصطلاحا بسياسة السلام المسلح ، وخلق منطقة عازلة على حدودها الشمالية الشرقية باحتلال أراضي خارج حدودها الطبيعية النمطية فإن الأسرتين الحاكمتين التاسعة عشر والعشرين كان عليها أولا محاولة الابقاء على النفوذ المصري الخارجي بقدر الامكان وعكس ذلك جهود سيتي الأول ورمسيس الثاني ثم مرحلة التصالح إلى بداية مرحلة الترنح تحت هجمات شعوب البحر ثم انتهاء بمرحلة التقهقر والتراجع مع أواخر الأسرة العشرين ، وانكماش الحدود المصرية إلى سالف عهدها فيما قبل الدولة الحديثة . وقد تزامن ذلك مع ازدياد المشاكل الداخلية والصراعات السياسية مما كان كفيلا بانتهاء تلك المرحلة المجيدة من التاريخ

المصري وبدء مرحلة من الانهيار السياسي والعسكري خلال الألف الأول قبل الميلاد فيما عرف اصطلاحا بفترة الانتقال الثالث والعصر المتأخر.

وعلي ذلك يبدو أن مصر القديمة تنوعت مظاهر تواصلها الحضاري سلما أم حربا مع المراكز الحضارية المتعددة في شرق حوض البحر المتوسط وفي مركز الحضارة المينوية في جزيرتي قبرص وكريت وفي بلاد الاناضول (تركيا المعاصرة) خلال مجد حضارتها الحيثية وبدون شك مع بلاد الرافدين علي الجانب الأسيوي . ومن جهة أخري تعددت الدلائل علي علاقات مصرية مع بلاد النوبة والتى تاليا أصبحتت جزءا من الأراضي المصرية وخاضعة تماما للنفوذ المصري مع منتصف الأسرة الثامنة عشرة ومع مناطق تلك القبائل الليبية الي الغرب من دلتا نهر النيل باتجاه ما يعرف بليبيا حاليا ،، ومع مناطق انتاج البخور فيما عرف باسم بلاد بونت.

كما شهدت فترة أواخر عصر الأسرة العشرين وبدايات عصر الانتقال الثالث ملامح متنوعة للقوي الدولية علي مسرح الشرق الأدنى القديم تمثلت في اختفاء القوي العظمي الدولية بانهيار الحضارة المصرية في عصر الدولة الحديثة ، وبالمثل انهيار الحضارة المينوية والحيثية في منطقة بلاد الأناضول وبالمثل القوي السياسية الرئيسية في بلاد ما بين النهرين الميتانية خاصة منها. وقد ترتب علي ذلك ظهور العديد من القوي السياسية الجديدة علي مسرح السياسة الدولي في الشرق الأدنى القديم من بين أهمها مملكة اسرائيل في فلسطين خاصة من عهد ملكيها داوود وسليمان عليهما السلام ، وما تبع فترة حكمها من انهيار لتلك المملكة وانقسامها بين رحبعام ويربعام ابني سليمان عليه السلام فيما عرف من بعد باسم مملكتى سامريا ويهودا، ثم نشأة العديد من دويلات المدن الفينيقية في لبنان الحالي لعل من بين أشهرها مملكتى صور وصيدا فيما عرف تاريخيا بفترة الحضارة الفينيقية والتوسعات التجارية لها في مرحلة تالية في شمال غرب القارة الأفريقية وتأسيس مستوطنات تجارية هناك لعل من بين أشهرها قرت حدشت (القرية الحديثة) المعروفة تاريخيا باسم قرطاج أو قرطاجنة. إضافة لذلك نشأت العديد من دويلات المدن في سورية لعل من بين أشهرها

مملكة آرام دمشق في منتصف الألف الأول قبل الميلاد. وشهدت منطقة شرق نهر الأردن نشأة العديد من ا لممالك السياسية لعل أشهرها ممالك عمون ومؤاب وادوم وفي مرحلة تالية حلت محل ادوم الحضارة النبطية. وبصفة عامة عكست النصوص التداخلات الدولية والخطر الآشوري ضد حدود مصر الشرقية وذلك باقتراب الجحافل الآشورية فى عهد تجلات بليسر الثالث من الحدود المصرية بعد سيطرتها على فلسطين ذاتها خلال الأسرة الثالثة والعشرين فى حين أن الأسرة الرابعة والعشرين شهدت صراعات دولية وتشابك مصالح متضادة بين الأسرة الكوشية فى النوبة من جهة وبين أطماع الآشوريين فى مصر بما كانت تمثل لهم من خطر برغم ضعفها العسكري وذلك لتداخلات مصر المستمرة في فلسطين التى كانت محل أطماع آشورية باعتبارها منطقة معابر تجارية هامة.

وقد شهدت العلاقات المصرية الآسيوية خلال العصر المتأخر تحولات واضحة. وبدأت مصر في مساعدة الدويلات الآسيوية السورية منها والفلسطينية لتكون بمثابة مخلب قط لمنازلة العدو المشترك لكل منهما ألا وهو آشور . ومع وفاة فيليب ملك مقدونيا وجلوس الإسكندر الأكبر ابنه محله ، بدأت دورة جديدة من دورات التاريخ علي مسرح السياسة الدولية بزغ فيها نجم اليونان. وكانت نهاية الإمبراطورية الفارسية خلال فترة حكم مليكها دارا الثالث حيث انهزمت جيوشه شر هزيمة أمام ضربات الإسكندر المقدوني في موقعة أسوس الشهيرة قرب الإسكندرونة الحالية علي الحدود السورية التركية عام ٣٣٣ ق.م. وكان " تاف نخت " المصري من أهناسيا

الإسكندر الأكبر

استنجد بالإسكندر الأكبر لانقاذ مصر مما تعانيه من ويلات. وفي نفس عام معركة أسوس سار الإسكندر الأكبر بجيوشه إلي مصر ولم يلاق عناء في فتحها عام ٣٣٢ق.م حيث استسلم له الوالي الفارسي دون مقاومة ، بل ورحب المصريون به فاتحا ومنفذا لهم مما كانوا يعانون من ويلات الفرس. وتفادي الإسكندر الأكبر أسباب تذمر المصريين من الفرس ، فأحسن معاملاتهم وقدم القرابين للآلهة المصرية ، وتوج نفسه ملكا علي مصر وفقا لتقاليدها في منف وهليوبوليس. كما زار معبد آمون الشهير في سيوة ، كما ينسب له فضل تخطيط مدينة المستقبل العظيمة التي حملت اسمه من بعد الإسكندرية علي مقربة من القرية المعروفة بالمكان باسم راقودة (راكونيس) التي أصبحت من بعد أهم مدن حوض البحر المتوسط ، ومنارة ثقافية هامة.

الفصل الخامس

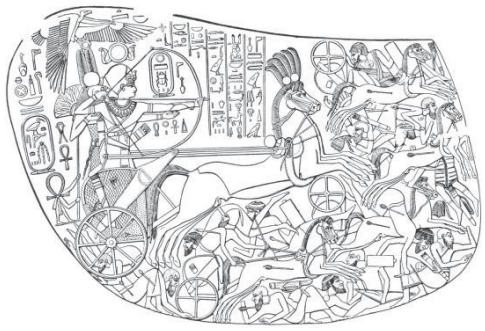
العسكرية فى مصر الفرعونية

لعبت العسكرية المصرية دورا مميزا فى تاريخ مصر القديم . و يمكن القول أن العسكرية المصرية فى العصر الفرعونى تعتبر من أكثر الأمور التى تتباهى بها مصر على مر

عصورها سواء من ناحية التنظيم الجيد للجيش أو لأنواع الأسلحة التى تسلح بها الجيش المصرى القديم أو للأخلاقيات العسكرية التى تحلى بها الجندى المصرى القديم فى حروبه مع أعدائه.

و كانت من واجبات الملك فى مصر القديمة حماية البلاد من أى خطر خارجى يهددها. وقد تجلى ذلك فى بعض الألقاب التى تلقب بها الملوك المصريون القدماء مثل لقب حامى مصر (mky kmt) . كما كان يصور تحت قدمى الملك الأعداء سواء بهيئة بشرية أو برمز الأقواس التسعة الذين كانوا يرمزون لأعداء مصر. و كان تصوير الأعداء بهذا الشكل يرمز إلى سيطرة الملك المصرى على هذه البلاد .

و لذلك كان الملك فى مصر القديمة يعتبر هو القائد الأعلى للجيش بالمعنى الحديث حيث أنه كان هو الذى يصدر الأوامر للجيش بالتحرك كما أنه كان يقود المعارك بنفسه . و تزخر الآثار المصرية القديمة بالكثير من المناظر التى تصور الملك و هو يقود المعركة ضد الأعداء.



الملك تحتمس الرابع يقود الجيش فى المعركة

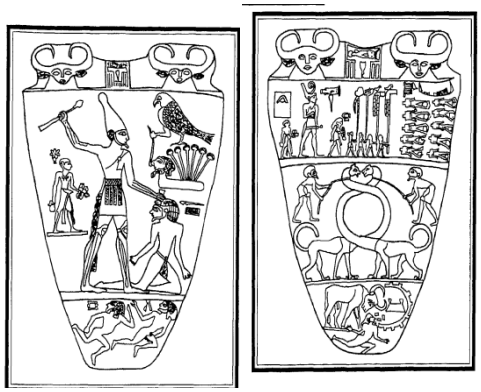
<u>دوافع الحرب فى مصر القديمة :</u>

من المعروف أن شخصية المصرى قديما و حديثا شخصية هادئة مسالمة لا تميل للعدوان و لا تشن حربا بدافع الحرب و الانتقام و إنما كانت هناك أسباب دعت المصرى القدين لشن الحروب أو للدخول فى حروب ضد أعدائه. و يمكن عرض هذه الدوافع فى النقاط التالية :

١ – الحرب من أجل وحدة البلاد و إنهاء الانقسام السياسى :

دخل المصريون القدماء بعض الحروب من اجل وحدة بلادهم و إنهاء الانقسام السياسى الذى لم يقبله المصرى القديم طوال عصوره القديمة. فمن المعروف أن المصرى القديم كان يعتبر أن بلاده مصر هى بلد واحدة و لا يمكن أن تتجزأ. لذلك عندما كان يحدث انقسام فى السلطة كان يسارع إلى شن حرب من أجل استعادة هذه الوحدة المفقودة.

و قد حدثت هذه الحروب منذ عصور ما قبل التاريخ أى قبل الملك نعرمر . و يعتبر الباحثون أن مناظر الحروب المصورة على الصلايات فى عصر التوحيد (أو ما يطلق عليه عصر نقادة الثالثة) هى حروب من أجل توحيد البلاد . و كان آخر هذه الحروب هى حرب الملك نعرمر المصورة على صلايته الشهيرة المحفوظة فى المتحف المصرى و التى تصور على وجهها الملك نعرمر يضرب زعيم أهل الشمال دلالة على انتصاره عليه . و على الوجه الآخر صور الملك نعرمر يحتفل بانتصاره على أهل الشمال فى موكب يتقدمه حملة الألوية الإلهية.



وجه صلاية الملك نعرمر ظهر صلاية الملك نعرمر

وتكرر نفس الموقف فى عصر الانتقال الأول عندنا انقسمت البلاد بين الأسيويين فى الدلتا و حكام أهناسيا (بمحافظة بنى سويف الآن) و حكام طيبة فى الصعيد. و قد اندلعت الحرب بين حكام طيبة و حكام أهناسيا من أجل استعادة وحدة البلاد المفقودة. و مما يؤكد ذلك ما ورد فى نصائح الملك خيتى الثالث (أو الرابع) لولده وولى عهده عندما لفت نظره إلى أن الحرب الحقيقية هى مع البدو الأسيويين .

٢- الحرب من أجل تحرير الوطن من الأعداء :

كانت الحروب من أجل تحرير الوطن من الأعداء من أقدس الحروب التى خاضها المصرى القديم. و خير مثال على ذلك حروب التحرير التى خاضتها مصر ضد الهكسوس فى عصر الانتقال الثانى. فقد رفضت مصر الاحتلال الهكسوسى لها و تزعم الكفاح لطرد الهكسوس ملوك الأسرة السابغة عشرة فى طيبة على رأسهم الملك سقننرع الثانى الذى دفع حياته ثمنا لتحرير مصر من الهكسوس. و لم يؤد مقتل سقننرع لضعف العزيمة الوطنية عند المصريين بل زادهم إصرارا و حمل الراية من بعده ولده كامس الذى استطاع دحر الهكسوس فى عدة معارك . غير أن القدر لم يمهله ليرى ثمرة كفاحه هو و أبوه و ادهره لشقيقه الملك أحمس الأول الذى استطاع تكملة كفاحهما و حرر مصر من الهكسوس.

وفى الأسرة الخامسة والعشرين تعرضت مصر لاحتلال الأشوريين . و قام الملوك الأشوريون ببعض الإجراءات التعسفية ضد المصريين فقاومهم المصريون ملوكا و شعبا حتى أن من كان يكشف أمره منهم كان كصيره إما القتل فى مصر أو كان يتم إرساله لنينوى عاصمة الأشوريين ليقتل هناك. وبعد ذلك تعرضت مصر للاحتلال الفارسى فى الأسرة السابعة والعشرين. و لم يكن لمصر و لا للمصريين أن يقبلوا هذا الغازى الغاشم و لكنهم قاوموه فى شكل ثلاث ثورات مسلحة قدمت فيها آلاف الشهداء بالإضافة لبطلين كانت هما قادة الثورتين و هما أمير تايوس و إيناروس . ولم تتوقف ثورات المصريين المسلحة (و هى فى الواقع حروب) حتى تم لهم تحرير بلادهم من الفرس على يد الملك أمون حر الثانى .

٣- الحرب من أجل تكوين الإمبراطورية :

لم يكن يشغل بال المصرى القديم تكوين امبراطورية عسكرية حتى نهاية الدولة القديمة . لذلك لا نكاد نسمع عن حروب حتى الأسرة السادسة باستثناء التجريدات العسكرية التى كانت ترسها لتأمين القوافل التجارية المتجهة لسيناء أو النوبة. و قد ظل الوضع على هذا الحال حتى الأسرة السادسة عندما تعرضت الحدود الشرقية المصرية للتهديد من بعض البدو الأسيويين . و كان لزاما على الملك ببى الأول الذى كان يحكم مصر فى ذلك الوقت أن يواجه الأمر بكل قوة و حزم فكلف القائد ونى بتجهيز جيش كبير للرد على هذا العدوان . و قد أدت هذه المعركة كما قال ونى إلى تدمير مساكن البدو و اقتلاع أشجارهم . وبعد ذلك تغير الفكر المصرى القديم تجاه جيرانه. لذلك نجده فى الأسرة الثانية عشرة يرسل الجيش ليحارب فى سوريا بل و ربما يكون ذلك بدافع تكوين مناطق نفوذ له فى الشام . كما رأيناه يرسل الجيش للحرب فى السودان و تكوين امبراطورية فى تلك البلاد و ذلك كما يفهم من لوحة الملك سنوسرت الثالث المعروفة باسم لوحة الحدود.

وبعد عصر الانتقال الثانى أو ما يعرف بعصر الهكسوس عاودت مصر القيام بالحملات العسكرية المنظمة و المدروسة و أرسلتها لبلاد الشام و النوبة أيضا من أجل تكوين الامبراطورية المصرية القديمة . و قد كان الدافع الأول لهذه الحروب خوف مصر من تكرار محنة الهكسوس إن هى ظلت قابعة فى أرضها خاصة أن منطقة الشرق القديم كانت تموج بالعديد من المتغيرات الدولية فى ذلك الوقت منها ظهور قوى جديدة فى المنطقة مثل الميتانيين فى شمال العراق و الذين أرادوا أن يكون لهم كلمة فى توجيه دفة السياسة فى الشرق القديم فى ذلك الوقت . و لذلك لم يكن بمقدور مصر أن تقف مكتوفة الأيدى تجاه هذه المتغيرات. وقد نجحت مصر فى عصر الدولة الحديثة فى تكوين الامبراطورية المصرية تحت قيادة ملوك محاربين عظام مثل تحتمس الأول لاو حفيده تحتمس الثالث من الأسرة الثامنة عشرة و الملك سيتى الأول وولده رمسيس الثانى من الأسرة التاسعة عشرة.

تاريخ الجيش المصرى القديم حتى بداية الدولة الحديثة :

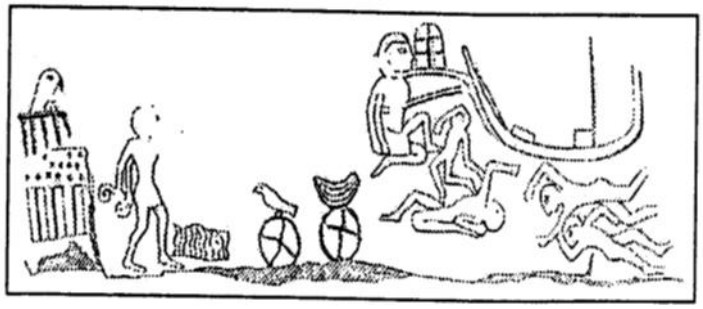
لم تعرف مصر القديمة الجيش النظامى حتى نهاية الدولة القديمة. و الجيش النظامى يعنى تجنيد الجنود المنقطعين للخدمة العسكرية بالإضافة إلى وجود الضباط المشرفين على تدريبهم .وعلى الرغم من أن مصر لم تعرف الجيش النظامى قبل نهاية الدولة القديمة إلا أنه كانت هناك قوات لحفظ الأمن و القيام بحملات عسكرية سواء لتأمين القوافل التجارية المتجهة إلى سيناء أو النوبة.

كما أن مناظر الصلايات التى تعود لعصور ما قبل التاريخ تشير إلى وجود معارك من أجل وحدة البلاد . فهناك صلاية صيد الأسود التى تصور مجموعة من الجنود المتسلحين بالأقواس و السهام و الذين يقومون بمطاردة و قتل مجموعة من الأسود ربما هاجمت منطقتهم فقام الحاكم بتجهيز جنوده للقضاء على هذه الأسود. و هناك ايضا صلاية الاسد و العقبان التى تصور أحد الملوك (للأسف لا نعرف اسمه) مصورا على شكل أسد يفتك بأسير . أما بقية القتلى فقد تركوا للعقبان تنهش أجسادهم. وهذا هو السبب الذى جعل الباحثين يطلقون على هذه الصلاية اسم صلاية الأسد و العقبان.

صلاية الأسد و العقبان

كما أن صلاية الملك نعرمر الشهيرة تظهر الملك نعرمر فى أخر مراحل حروب التوحيد و هو يمسك بناصية زعيم الدلتا ليضربه بالمقمعة فى دلالة على انتصاره عليه و توحيد البلاد. كما توجد إشارات أخرى لمعارك بعد توحيد البلاد سواء كانت هذه الإشارات بالنص أو بالصورة.

فهناك منظر منقوش على صخور جبل الشيخ سليمان بالنوبة يظهر معركة جرت بين المصريين و أهل النوبة السفلى . و يلاحظ أن المنظر يحتوى على إشارات لمياه بما يعنى أن هذه المعركة قد جرت فى مكان بالقرب من نهر النيل.



منظر نقش جبل الشيخ سليمان

واستمرت مصر ترسل الحملات التأديبية للبدو فى سيناء و النوبة لتأمين طرق القوافل التى كانت تذهب لسيناء و النوبة لإحضار بعض المنتجات من هناك. واضطرت مصر فى نهاية الأسرة السادسة أن تعد جيشا لمواجهة تسلل البدو الأسيويين للحدود الشرقية لمصر. وقد وردت هذه الإشارة فى مقبرة موظف يدعى ونى . و قد ذكر ونى فى نصوص مبرته أن الملك ببى الأول قد كلفه بتجهيز جيش لقمع البدو الذين تجرؤوا على حدود مصر الشرقية . وقد تفاخر ونى بأنه أعد الجيش المطلوب منه على أكمل وجه حيث أنه قام بتجنيد عشرات الألاف الكثيرة من مختلف أنحاء البلاد بالإضافة لبعض المجندين من النوبة و الصحراء الغربية. و قد أحسن ونى تجهيز الجيش حتى أنه فى أثناء الحملة لم يحدث أن تشاجر جندى مع زميله و لم يحدث أن سرق أى جندى نعلا من عابر سبيل. وقد كتب لونى النجاح فى هذه الحملة حيث استطاع التصدى للبدو المتسللين بل إن ونى ذكر أنه دمر مساكنهم و اقتلع أشجارهم و أسر عشرات الآلاف منهم.

وبعد سقوط الدولة القديمة دخلت مصر فى عصر الانتقال الأول و هو العصر الذى تميز بعدم وجود حكومة مركزية و اعتماد حكام الأقاليم على جنودهم لحماية حدود أقاليمهم . كما تميز هذا العصر أيضا بالحرب بين حكام أهناسيا فى مصر الوسطى و حكام طيبة (الأقصر) فى مصر العليا .وما يهمنا هنا هو ما ذكره حاكم أهناسيا المدعو خيتى الثالث (أو الرابع)

فى وصيته لولده و ولى عهده المدعو مريكارع حيث أوصاه بالاهتمام بالشباب ثم يذكره بأن بلده مليئة بالشياب بى سن العشرين . و قد اعتبر بعض الباحثين أن إشارة الملك إلى وجود شباب فى سن العشرين يعنى أن هذا السن كان هو سن التجنيد عندهم .

وعندما دخلت مصر عصر الدولة الوسطى فى الأسرة الحادية عشرة عادت من جديد إرسال التجريدات العسكرية لتأمين الحدود الشرقية و الجنوبية و ذلك بعد طرد البدو الأسيويين من الدلتا. وحدث تغيير توعى فى فكر العسكرية المصرية فى الأسرة الثانية عشرة. فمع تولى الملك أمنمحات الأول أول ملوك الأسرة الثانية عشرة قام بتشييد جدار على الحدود الشرقية لمصر حتى يمنع تسلل جماعات البدو الأسيويين كما حدث فى نهاية الدولة القديمة. كما حدث تغيير آخر فى الفكر العسكرى المصرى فى تلك الأسرة و هو خروج الجيش المصرى للقتال خارج الحدود المصرية سواء فى بلاد الشام أو النوبة. فلدينا إشارات عن معارك عسكرية قام بها الجيش المصرى فى بلاد الشام أيام الملك أمنمحات الأول نفسه. أما فى الجنوب فقد قامن مصر بإرسال الجيش للحرب ضد تقدم الهجرات الزنجية التى خشى المصريون من تقدمها نحو الحدود الجنوبية لمصر فقرر الملوك المصريون القيام بهذه الحملات العسكرية الاستباقية. بالإضافة لذلك قام الملوك المصريون فى تلك الفترة بتشييد منظومة دفاعية فى بلاد السودان وهى مجموعة من الحصون بلغ مجموعها ثلاثة عشر حصنا كان الهدف منها حماية الحدود الجنوبية المصرية من خطر هذه القبائل الزنجية.

وقد آتت هذه الاجراءات العسكرية المصرية نجاحا كبيرا حيث استطاعت مصر وقف خطر هذه الهجرات ولكن حتى حين. فقد كان نجاح هذه الإجراءات متوقفا على قوة مصر و قوة الجيش المصرى. و عندما ضعفت مصر بعد الأسرة الثانية عشرة و الثالثة عشرة تجرأ الهكسوس و دخلوا مصر من ناحية الشمال الشرقى (سيناء) . كما لم تستطع التحصينات المصرية فى الجنوب أداء دورها المنوط بها و استغلت القبائل الجنوبية الوضع و أسست دولة حاكمة لها فى النوبة .

أما عن العسكرية المصرية القديمة فى عصر الانتقال الثانى أو ما يعرف باسم عصر الهكسوس فالثابت عند معظم الباحثين المصريين أن الهكسوس لم يدخلوا مصر عنوة و لا

بجيش قوى جرار وإنما دخلوها على دفعات متسللين . و قد ساعدتهم الظروف التى كانت تمر بها مصر فى ذلك الوقت على دخولهم مصر و استقرارهم فيها بل و تأسيس أسرة حاكمة فى الدلتا. وقد كان للعسكرية المصرية دورها المنوط بها فى هذا العصر المضطرب سياسيا . فقد حمل ملوك طيبة راية الجهاد ضد المحتل. و قد سارت خطوات التحرير على خطة عسكرية مدروسة. فقد بدأت بتجهيز القوات للمواجهة الحاسمة. و يكفى مصر شرفا أنها قدمت أول ملك يقتل فى ساحة معركة التحرير وهو الملك سقننرع الثانى الذى قتل و هو يدافع عن تحرير بلاده. و قد عثر على موميائه و بها آثار ضربات ببلطة فى رأسه . و هذه المومياء محفوظة الآن فى المتحف المصرى. وأثبتت العسكرية المصرية أنها لا تلين فى الشدائد بل تزداد صلابة . و هذا ما حدث بعد مقتل الملك سقننرع الثانى حمل ابنه الملك كامس راية التحرير بجرأة منقطعة النظير واستطاع كسب معارك على حساب الهكسوس . و لم يمهل القدر الملك كامس أن يكمل مسيرة النجاح بل إنه ادخرها لشقيقه الملك أحمس الأول الذى أكمل ما بدأه أبوه و أخوه من قبل و استكمل خطوات التحرير ضد الهكسوس.

<u>الجيش المصرى فى عصر الدولة الحديثة :</u>

دخلت العسكرية المصرية القديمة مرحلة جديدة من المجد و الفخر فى الدولة الحديثة. ففى هذا العصر استطاعت العسكرية المصرية أن تفرض إرادتها على الشعوب المجاورة و أن تكون امبراطورية مترامية الأطراف امتدت من نهر الفرات شمالا حتى الجندل الرابع فى السودان جنوبا. و هذه الفترة يطلق عليها فترة الأمجاد العسكرية.

و قد انعكست الروح الحربية على المجتمع فى تلك الفترة فأصبحنا نرى مناظر الجزية فى مقابر تلك الفترة ، هذا بالإضافة إلى مناظر التجنيد . كما أصبحنا نرى المناظر العسكرية الكثيرة مصورة على صروح المعابد .

كما شغل العسكريون بعض المناصب الإدارية العالية فى الدولة بعد تقاعدهم تقديرا من الدولة لما أدوه من خدمات أثناء عملهم فى الجيش مثل سنموت المهندس الذى شيد معبد الدير البحرى للملكة حتشبسوت كان ضابطا فى الجيش و غيره .

ارتباط العسكرية بالدين فى مصر القديمة :

كان هناك ارتباط وثيق بين العسكرية و الدين فى مصر القديمة. فكان الملوك عندما يخرجون للحرب يحرجون بعد زيارة المعابد و ذلك لإكساب حروبهم صفة القداسة و حتى تكون حروبهم مباركة من المعبودات .

و تزودنا صلاية الملك نعرمر ببعض المناظر التى نستشف منها هذا السلوك حيث صور الملك نعرمر وهو يصرب زعيم الدلتا و من أمامه صور المعبود حور و هو يقدم للملك ستة آلاف أسير من أهل الدلتا.

كما كان الملوك يتحدثون مع جنودهم فى المعارك على أن معاركهم معارك مقدسة من أجل المعبود. فالملك تحتمس الثالث مثلا عندما تحدث أمام جنوده قبل معركة مجدو ذكر لهم أنهم يحاربون الأعداء أعداء رع بما يعنى أنه يقول عن الأعداء أنهم كافرين. وعندما اشتد الكرب بالملك رمسيس الثانى فى معركة قادش نراه يبتهل لمعبوده آمون بأن ينصره على أعدائه و أن يمد له عونه .

و كثيرا ما نرى فى النصوص العسكرية المصرية القديمة إشادة الملوك المصريين بفضل معبوداتهم فى تحقيق النصر فى المعارك سواء بإلقاء الرعب فى صفوف الأعداء أو بمد الموك بالنصر و توفيقهم فى خططهم العسكرية. كما تحدث الملك بى فى الأسرة الخامسة و العشرين عن آمون بأنه الذى ينصر القلة على الكثرة و أنه يجعل الواحد (من أتباعه) يغلب ألفا (من الأعداء). وهناك أيضا بعض المناظر التى تصور المعبود و هو يدرب الملك على التسديد بالقوس دلالة على أنه هو الذى يعلمه فنون القنال و بالتالى فهو الذى سيحقق له النصر على أعدائه. كما كان الملوك بعد الانتصار فى المعارك يقدمون لمعابد المعبودات الكثير من أسرى الحرب عرفانا منهم بفضل هذه المعبودات فيما حققوه من نصر على أعدائهم.وليس على أدل من ارتباط العسكرية بالدين فى مصر القديمة من أن المصريين القدماء قد جعلوا بعض المعبودات ــربابا للحرب مثل المعبود آمون الذى كان يصور وهو يعطى للملك السيف الذى يحارب به . وهناك أيضا المعبود مونتو و غيرهم.

التقدير المادى و المعنوى للعسكريين فى مصر القديمة :

لم تبخل مصر القديمة على الجنود و الضباط فى الجيش بالتقدير المادى و الأدبى . فمن صور التقدير المادى للعسكريين إعطائهم المكافئات بعد المعارك. و تمثلت هذه المكافئات فى بعض الاسرى الذيم كان يمنحهم الملك لقادته المتميزين بعد المعركة. كما تمثلت المكافئات أيضا فى الأوسمة و النياشين التى كانت تعتبر نثار فخر القادة الذين يحصلون عليها مثل وسام الذبابة الذهبية و غيرها.

كما تمثل التقدير المادى فى إسناد بعض الوظائف القيادية فى الدولة للعسكريين بعد تقاعدهم كالعمل فى المعابد و غيرها. كما تمثل التقدير الأدبى أيضا فى حرص الملوك على ان يرث الفرد أباه فى وظيفته العسكرية (إذا كان أهلا لها) و ذلك بحسب ما قاله الملك رمسيس الثانى لقادته أثناء معركة قادش.

أما عن التكريم الأدبى فقد تمثل فى استشارة الملك لكبار قواده قبل المعارك المصيرية. وقد تجلى ذلك فى معركة مجدو للملك تحتمس الثالث عندما عرض عليهم الطرق المؤدية لمجدو و طلب منهم رأيهم فى الطريق الذى يفضلون السير فيه . و طبقا لنصوص الجملة فإن الملك تحتمس الثالث تستمع جيدا لرأى قادته العسكريين فى الطريق الذى يفضلون السير فيه و أدلتهم على الاقتناع بهذا الطريق على الرغم من اقتناعه بطريق آخر . وفى النهاية استجابوا لرغبة الملك فى الطريق الذى يسلكه الجيش بعد أن قدم هو حجته فى السير فى الطريق الذى اختاره. كما يدخل فى التقدير الأدبى للجنود دفن الجنود الشهداء بجوار فى رحاب مقبرة الملك و هذا ما حدث أيام الملك مونتوحتب الثانى نب حبة رع حين قام بدفن ستين جنديا من جنوده الذيم قتلوا فى إحدى المعارك من أجب استعادة وحدة البلاد . و قد قام الملك بدفنهم داحل جدران مقبرته بالدير البحرى اعترافا منه بدورهم الذى قدموه للبلاد.

الجنود الأجانب فى الجيش المصرى:

استعان المصرى القديم ببعض الجنود الأجانب لتدعيم جيشه ببعض العناصر المتميزة فى فن معين من فنون القتال. فمن الدولة القديمة رأينا القائد ونى يذكر أنه قام بتجنيد جنود من النوبة فى صفوف الجيش المصرى لينضموا للحملة التى كان مكلفا بها لطرد البدو الأسيويين

من سيناء. وكان سبب استعانة ونى بالنوبيين فى الجيش المصرى أنهم كانوا مشهورين بالمهارة فى استخدام القوس فى الحرب حتى أن اسم المصرى القديم أطلق على بلاد النوبة اسم تا ستى بمعنى أرض القوس أو أرض (أهل) القوس .

الجنود النوبيون القواسة فى الجيش المصرى

كما اشترك جنود من شعوب البحر فى الجيش المصرى فى عصر الدولة الحديثة . وكان منهم فرقة يطلق عليها اسم الشردانا . بل إن بعض الحرس الخاص للملك رمسيس الثانى كان من هؤلاء الشردانا.

و فى نهاية الدولة الحديثة دخلت مجموعة من شعوب البحر يطلق عليها اسم المشاوش فى المجتمع المصرى بعد أن سمح لهم رمسيس الثالث بالاستقرار فى الصحراء الغربية و اتخذ بعا منهم كحراس للجبانة فى طيبة. وتذكر المصادر المصرية القديمة أن هؤلاء المشاوش لم يراعوا حرمة الجبانة و قاموا بترويع الأهالى. وقد اعتلى أحد هؤلاء المشاوش العرش و هو الملك شاشانق الأول و أسس الاسرة الثانية و العشرين . و بالطبع كان يستعين هؤلاء الملوك الذين يطلق عليهم الملوك المهجنون بذويهم فى الجيش .

وبداية من الاسرة السادسة و العشرين استعان الملوك بالجنود اليونانيين و ذلك كنوع من ادخال عنصر جديد فى الجيش المصرى بالإضافة إلى رغبة هؤلاء الملوك فى التقليل من الاعتماد على المشاوش . وكان للجنود اليونانيين دور فى الحروب التى خاضتها مصر القديمة بداية من الأسرة السادسة و العشرين و حتى نهاية العصور الفرعونية. فقد اشترك الجنود اليونانيون مع الجنود المصريين فى الحملة التى أرسلها الملك بسمانك الثانى على دولة نباتا فى السودان و التى كانت نتيجتها تدمير العاصمة نباتا و انتقال ملوك نباتا للإقامة فى مدينة

مروى. و قد ترك لنا الجنود الذين اشتركوا فى هذه الحملة نقوشا تسجل أحبار هذه الحملة على اقدام تماثيل الملك رمسيس الثانى الموجودة أمام معبد ابو سنبل. كما اشترك الجنود اليونانيون مع الجيش المصرى فى المعارك ضد الفرس فى الأسرة التاسعة و العشرين و الثلاثين سواء مانت هذه الحروب فى مصر أو فى بلاد الشام. ولكن يلاحظ أن الجنود الأجانب الذين كانوا يعملون فى صفوف الجيش المصرى خاصة اليونانيين كانوا يعملون لصالحهم هم و لم يكونوا مخلصين تمام الإخلاص لمصر ولا لجيشها و خير دليل على ذلك ما حدث من فانيس و كان يشغل قائد الجنود اليونانيين أيام الملك أحمس الثانى (أمازيس) . فقد ترك هذا الخائن مصر وسلم نفسه للملك قمبيز و أطلعه على الاستعدادات العسكرية للجيش المصرى و أنواع تسليحه و الطرق التى يجب على الفرس سلوكها إن أرادوا غزو مصر.

تقسيمات الجيش فى مصر القديمة :

كان الجيش المصرى يتكون من عدة أقسام (أفرع) كان لكل منها دوره فى المعركة .

١- **قوات المشاة :** كانت هذه القوات هى عماد الجيش المصرى حيث أنها كانت تشكل القوة الكبيرة داحل الجيش . وكان الفرد من المشاة فى الجيش المصرى القديم يتسلح بالسيف أو الخنجر. كما كان من أفراد المشاة من يتسلح بالقوس و هم فرقة القواسة.

٢- القواسة (أو الرماة):

وهم الجنود الذين يتسلحون بالقوس و السهام و مهمتهم رمى العدو بالسهام .و كان النوبيون القدماء مشهورين بالمهارة فى الرمى بالقوس لذلك كان المصرى القديم يستخدمهم فى الجيش المصرى . ويعد القائد ونى من الأسرة السادسة هو أول من أشار إلى استخدام المصريين القدماء للنوبيين فى الجيش. كما كان حامل القوس يظهر فى المعارك خلف قائد المركبة الحربية و ذلك لحمايته عن طريق رمى الأعداء بسهامه. و كان يشرف على هذه الفرقة ضابط كان يعرف باسم كبير القواسة .

٣- سلاح المركبات :

يعتبر سلاح المركبات (أو العربة الحربية) من الأسلحة التى استخدمها المصرى القديم على نطاق واسع منذ حروب التحرير ضد الهكسوس. و المعروف أن لسلاح المركبات دور كبير فى المعركة حيث أنه كان يقوم باقتحام صفوف مشاة العدو لتقسيمها و بعثرتها أثناء المعركة .

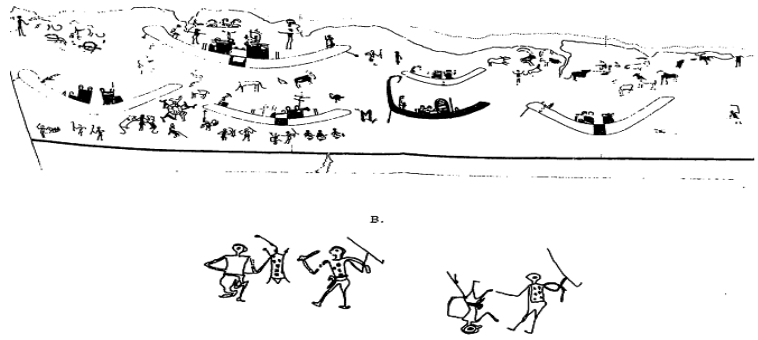
وقد افترض بعض الباحثين أن يكون الهكسوس استطاعوا دخول مصر بسهولة لأنهم كانوا يستخدمون العربات الحربية و أن المصريين قد عرفوا العربة الحربية من الهكسوس.

ولكن لو كان الهكسوس يعرفون العربات الحربية قبل دخولهم مصر لاستطاعوا فرض سيطرتهم على مصر كلها و لكن الثابت أن نفوذهم لم يتعد منطقة القوصية بأسيوط . و الثابت أيضا أنهم دخلوا مصر على دفعات متتابعة و لم يدخلوها بحرب لأن مصر فى ذلك الوقت كانت تمر بفترة من الضعف الداخلى.

وكان الملك يصور فى المعارك الحربية و هو يركب العربة الحربية و يصوب سامه ناحية الاعداء الذين يفرون من أمامه مثلما هو الحال فى مناظر معركة قادش للملك رمسيس الثانى المصورة على الصرح الخارجى لمعبد الأقصر.

٤-الأسطول

استخدمت المراكب منذ نهاية عصور ما قبل التاريخ لنقل القوات من وإلى أرض المعارك أو الصراعات المحلية طبقاً للمصادر التصورية المؤرخة من تلك الفترة، حيث يوجد مناظر بالمقبرة رقم ١٠٠ بهيراكينوبولس تصور المراكب في مناظر الحياة اليومية بالإضافة إلى مجموعة من المحاربين مصورين في معركة. ووجود هؤلاء المحاربين على مقربة من المراكب قد يوحي أن هؤلاء المحاربين تم نقلهم إلى مكان المعركة بواسطة تلك المراكب.



منظر المراكب ومجموعة من المحاربين من المقبرة رقم ١٠٠ بهيراكينوبولس

كما صُورت المعارك بين أشخاص على سكين جبل العركي حيث صُور المحاربين وأسفلهم صفين من المراكب، وذلك يشير إلى العلاقة الوثيقة بين وجود المراكب متلازمة مع المحاربين في نفس المنظر، وأن تلك المراكب كانت تستخدم في النقل العسكري.

منظر المحاربين على سكين جبل العركي

أما في عصر الدولة القديمة الأدلة على المعارك النهرية باستخدام المراكب قليلة، بل تكاد نادرة، ولكن تشير السيرة الذاتية للموظف وني الذي عاصر الملوك تتي وببي الأول و مري–ان–رع (عصر الأسرة السادسة) انه استخدم المراكب التي تنقل جنوده في عبور المياه في أحدى حملاته على آسيا.

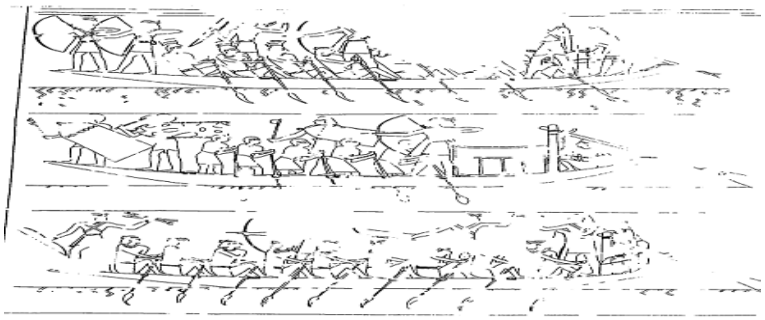
أما عن المعارك النهرية في عصر الإنتقال الأول فيشير عنخ–تيفي في سيرته الذاتية المسجلة على جدران مقبرته بالمعلا إلى حصار قواته لطيبة وأرمنت بواسطة اسطوله النهري، حيث استخدم قوات من الشباب هم قوات الجامو حيث يذكر في حربه في أرمنت مايلي:

الأمير الوراثى، الحاكم، رئيس الجيش، "عنخ- تيفي"، المنتصر يقول : حقًا قائد الحامية العسكرية بأرمنت جاء لكى يقول: تعالى يا أيها البطل[شمالاً] إلى معسكرات [طيبة وقفط اللذين كانا منفصلين]، وعندما أبحرت شمالاً فى القناة الغربية لأرمنت، وجدت طيبة وقفط كلهم [وهم يعملون] معسكرًا فى أرمنت ومن الجدير بالذكر أنه تحدث فى نصة بـــ" أبحرت شمالاً " إلى أرمنت لمحاربة معسكر العدو هناك ثم رجع.

كما سجلت نقوش "عنخ-تيفي" المسجلة بمقبرته للمرة الثانية نشاطه الحربى باستخدام اسطوله ضد إقليم طيبة حيث رسا عند الجانب الغربى والشرقى لها، حيث يذكر النص:
"عنخ-تيفي"، يقول :عندما أبحرت شمالاً مع قواتى الشجاعة الموثوق بها ورسوت عند الجانب الغربى لطيبة، بداية أسطولي كان جبل الـــ سمخسن ونهاية أسطولى عند إقليم ثمي، في حين كانت قواتى الموثوق بها تبحث (عن) القتال خلال الجانب الغربى لطيبة، ولم يخرج أحد بسبب رهبته، وأبحرت شمالاً ورسوت عند الجانب الشرقى لطيبة، ونهاية أسطولي عند مقبرة امبي ، وبداية أسطولي عند مخاضة سجا ، مبرمًا الحصار حول أسوارها بعد أن أغلقت أبوابها من خشيته. وأشار النص للتعبير "بداية الأسطول" و"نهاية الأسطول" ، فهو لم يشر لقدر أو مقدار الأسطول كما هو مفترض، ولكن ربما يشير لمناورات عسكرية بحرية ، ولكن من غير المعروف كيف كان يُقاد ذلك الأسطول الضخم لـــ"عنخ-تيفي.

كما سُجلت المعارك النهرية في نصوص تف-ايبي حاكم أسيوط في عصر الإنتقال الأول حيث يذكر انه بعد حربه ضد طيبة في ثني ابحر جنوباً لمحاربة عدوه على صفحة مياه نهر النيل. وهناك منظر على أحد أعمدة مقبرة انتف قائد الجيش في عهد الملك مونتوحتب الثاني (عصر الأسرة الحادية عشرة) يصور القوات أو الجنود في ثلاثة مراكب ، والمراكب المصورة بمقبرة القائد انتف تتشابه تماماً مع تلك المراكب المستخدمة في نقل القوات من وإلى ميدان المعركة، وهذا النوع من المراكب معروفاً باسم مراكب الترحال التي تُستخدم لنقل

السلع والحيوانات أو الأشخاص على طول نهر النيل أما حينما تُستخدم في أغراض عسكرية كانت تأخذ اسم لوحدة عسكرية.



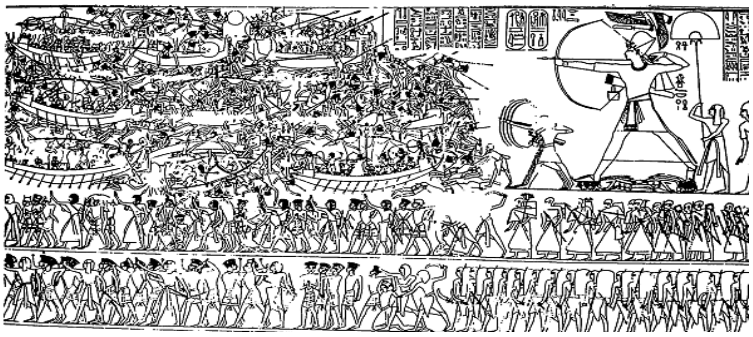
منظر من مقبرة انتف لمجموعة من المحاربين في ثلاثة مراكب ربما في معركة نهرية

كما تسير النقوش التذكارية بالنوبة والمؤرخة بفترة الاشتراك بين الملك أمنمحات الأول وسنوسرت الأول(عصر الأسرة الثانية عشرة) إلى استخدام المراكب في المعارك العسكرية في النوبة. كما وصفت لوحة الكرنك الثالثة أن كامس(عصر الأسرة السابعة عشرة) في فترة الكفاح من أجل طرد الهكسوس من مصر قد استخدم الأسطول في حربه ضد الهكسوس في معركة نفرو سي وكذلك أيضاً عندما ابرم الحصار حول أواريس عاصمة الهكسوس حيث تذكر اللوحة الترتيبات الخاصة بحصار أواريس، وعندما وصل المدينة أعطى الأوامر لانتشار اسطوله حيث تصف اصطفاف المراكب الواحدة تلو الأخرة وعليها صفوة من القوات، وكان كامس قائداً لأول مركب من ذلك الأسطول.

وقد لعب الأسطول العسكري المصري (أي الحرب عن طريق المراكب) دوراً بارزاً في التاريخ المصري القديم في عصر الدولة الحديثة وبصفة خاصة خلال الحروب المحلية أو في الحرب في النوبة حتى في الحروب في آسيا أحياناً كان يتطلب الأمر نقل القوات عن طريق المراكب من الميناء العسكري المعروف باسم برو نفر في عصر الأسرة الثامنة عشرة وبعد ذلك من خلال ميناء بر رعمسيس ، فعندما وصل الملك تحوتمس الثالث إلى نهر الفرات تطلب الأمر تشيد مراكب من أجل عبور النهر ووصف الكاتب أحمس ذلك الأسطول وحسابات المراكب، و كان نقل القوات بالمراكب أمراً هاماً في الحروب بوادي النيل وحوض البحر المتوسط. كما ذكرت لوحة كونسو بالنوبة أن الملك تحوتمس الرابع ابحر بأسطوله إلى

النوبة وكانت مراكبه تحمل القوات، كما انه في عهد الملك ستي الأول من الأسرة التاسعة عشرة تم نقل العجلات الحربية بالمراكب كما تم نقل القوات من مشاة ومركبات بالمراكب.

وفي عصر الدولة الحديثة لم يكن هناك اسطول يُستخدم في المعارك يحتوي على مراكب حربية وجنود محاربين رغم وجود وثائق تشير لوجود عدداً من الضباط والجنود يعملون بهذه المراكب، وبدأت الحرب البحرية في الدفاع عن الحدود المصرية باستخدام الأسطول تتطور بشكل ملحوظ في عصر الدولة الحديثة في عهد الملك رمسيس الثالث الذي حارب ما يُعرف بشعوب البحر على البر والبحر طبقاً للمناظر المسجلة على جدران معبد مدينة هابو، حيث تعتبر معركة الملك رمسيس الثالث(الأسرة العشرين) ضد ما يعرف باسم شعوب البحر أفضل نموذج للمعارك النهرية، حيث صورت على جدران معبد مدينة هابو بالأقصر احداث الحرب حيث صور بالصف الأعلى خمسة من المراكب لشعوب البحر وأربعة مراكب مصرية ، وبالصف الأسفل اثنين من المراكب المصرية تهاجم مركباً لشعوب البحر، وفي الصف الأوسط مركب مصرية تهاجم مراكباً لشعوب البحر، ويميناً ويساراً مركب لشعوب البحر صُوبت بسهام الملك رمسيس الثالث، ويبدو أن المعركة حدثت عند مدخل الفرع البيلوزي للنيل.



منظر لحرب الملك رمسيس الثالث ضد شعوب البحر–معبد مدينة هابو

وجدير بالذكر أن المراكب استخدمت لنقل القوات باعتبارها قواعد متنقلة للحرب منذ بداية التاريخ المصري القديم ولكن لم تُستخدم في القتال. أما الأسطول الملكي فكان يُستخدم في نقل السلع للمعابد الملكية أو الخزانة، إلى جانب طاقم المراكب البحرية التي تخدم التجارة أو المراكب التي تعمل لصالح املاك المعابد. وكان يُطلق على قائد طاقم المراكب حري خنيت أو قائد القوات البحرية أو قائد المجدفين وعندما تُستخدم تلك المراكب في أغراض عسكرية

فأنها تحمل مُسمى لوحدة عسكرية أو مُسمى لمركب، كما أن لقب قائد المجدفين يحل محله لقب حامل الألوية الذي كان يحمل لواء اً عسكرياً يميز فرقة عسكرية، وحامل ذلك اللقب لم يكن له مكانة عالية في الأسرة الثامنة عشرة رغم انه يميز قائد فرقة عسكرية، وهو نفسه يقود طاقم المركب ويقود أيضاً الوحدة العسكرية المتواجدة على المركب، ومن المؤكد أن وحدات الجيش كانت تُرسل في مراكب، وكانت منظمة على غرار الوظائف الخاصة بالقوات البرية ولديها نفس الأسلحة ، كما أن المجندين على المركب يطلق عليهم لفظ وعوو أي جندي.

ومنذ عصر الأسرة التاسعة عشرة نجد أشخاص يحملون لقب قائد الجنود المرتزقة يخدمون بالجيش المصري ، كما يوجد موظف يحمل لقب قائد الأسطول الملكي وهو مسئول عن قيادة والإشراف ليس على السفن الحربية فقط ولكن أيضاً مسئول عن النقل وعن حمولة المراكب أي كان له دور حربي ومدني في نفس الوقت. وتشير حسابات القصر الملكي في عهد الملك سيتي الأول أن الجزء الجنوبي من منف كان يسكنه بعض من ضباط الجيش ومنهم قادة قوات كوش، والمسئول عن الإمدادات الخاصة بالجيش، وطبقاً لحسابات الأخشاب الخاصة بحسابات القصر في عهد الملك سيتي الأول فأن الكثير من جنود المواكب الملكية يسكنون أيضاً الجزء الجنوبي من منف ، كما تشير بردية ليدن ١٣٥٠ إلى توزيع الخبز على الجنود في منف.

وجدير بالذكر كان قادة القوات الذين يعملون على المراكب على سبيل المثال لا الحصر مسئولين عن نقل الضرائب المرتبطة بالأجانب والغنائم إلى القصر الملكي. وطبقاً للمصادر التاريخية فأن المراكب المستخدمة لأغراض عسكرية تُستخدم للنقل أو كقاعدة متنقلة للحروب على صفحة مياه نهر النيل ويشير لذلك النقوش والمناظر العسكرية بمعبد مدينة هابو من عهد الملك رمسيس الثالث من الأسرة العشرين حيث تصور الحرب النهرية أو القتال البحري في حرب الملك رمسيس الثالث ضد شعوب البحر.

الموانى العسكرية والطرق التي سلكها الجيش المصري إلى آسيا

<u>الميناء العسكري برو-نفر :</u>

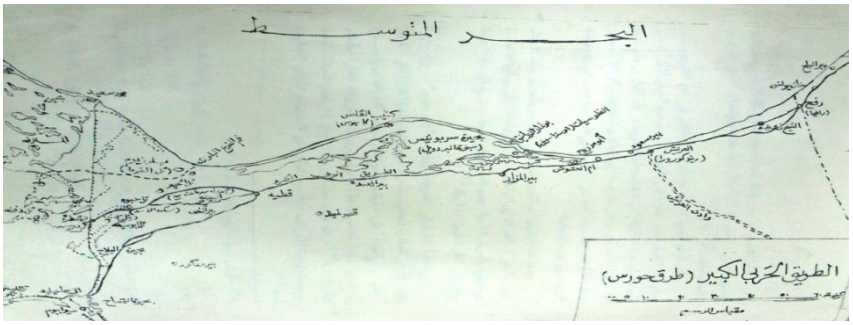
يقع ميناء برو–نفر في الجزء الشمالي الشرقي من الدلتا، شيده الملك تحوتمس الثالث. كما كان ميناء برو نفر ميناءاً نهرياً يُستخدم بوصفه معسكر حربي، وكان بالقرب من الميناء جبانة عسكرية تتضمن مقابر للجنود ومدافن للخيول ، ويُعتبر ذلك الميناء نقطة انطلاق الحملات العسكرية إلى آسيا وفيه ترسو المراكب التي تحمل الأسرى والغنائم المحضرة إلى منف.

ويُعد ميناء برو نفر من أهم الموانئ وبدأ يظهر ذكره في النصوص فى عهد الملك أمنحتب الثانى ويقع بالقرب من منف. حيث ورد ذكر مدينة برو نفر على مجموعة من الآثار مؤرخة من فترة اشتراك الملك أمنحتب الثالث مع والده فى الحكم. وكانت تُقدس فيه بعض المعبودات الأجنبية في محيط ميناء برو نفر مثل عشتارت، وكذلك بعض المعبودات المصرية مثل آمون رع، كما كانت تخرج منه الحملات العسكرية إلى الخارج. وقد اتخذ قن – آمون أشهر موظفى عهد الملك أمنحتب الثانى لقب المشرف العظيم على ميناء برو نفر. وتشير بردية المتحف البريطانى رقم ١٠٠٥٦ إلى ميناء برو نفر فى عهد الملك "تحوتمس الثالث"، حيث تشير إلى خروج حملة عسكرية للملك تحوتمس الثالث في العام ٣٠ من حكمه من نفس الميناء، ويبدو أن الميناء استخدم من أجل الأغراض العسكرية حيث كانت برو نفر تمثل قاعدة بحرية ،ومركز عسكرى يرتبط بالحملات العسكرية المتجهة إلى آسيا.

طريق حورس الحربي :

كانت مصر ليست ببعيدة عن كل طرق التجارة الدولية، فهناك طريق حورس الحربى الذى يربط مصر بآسيا، ويبدأ الطريق من تل أبو صيفة إلى الشرق من القنطرة حتى يصل إلى رفح المصرية ، وتُستمد المعلومات عن هذا الطريق من خلال المنظر المسجل على الجدار الشمالى الخارجى من صالة الأعمدة الكبرى بمعبد الكرنك، حيث تتحدث النقوش عن حملة الملك سيتي الأول على آسيا ويصور النقش الطريق ما بين مصر وفلسطين "طريق حورس الحربي" ويسجل تفاصيل كل القلاع المقامة على الطريق' كما ورد ذكر طريق حورس الحربي والقلاع المشيدة عليه في بردية انستازي رقم (١) بردية المتحف البريطاني رقم ١٠٢٤٧المؤرخة بعهد الملك رمسيس الثاني.

وقد استخدم الطريق منذ عصور ما قبل التاريخ، ويطابق الطريق إلى أرض فلسطين فى العهد القديم، وينقسم الطريق فى جنوب فلسطين ويؤدى إلى ساحل البحر المتوسط، وآخر يؤدى إلى مجدو وشمالاً مع طول نهر الليطانى وجنوباً مع طول نهر العاصي. ولعب هذا الطريق دوراً فى سير أعمال التجارة إلى آسيا. كما لعب طريق حورس الحربى دوراً هاماً فى عصر الدولة الحديثة، فقد سلكته الجيوش المصرية فى فتوحاتها إلى فلسطين وسوريا، كما كان الطريق الرئيسى بين مصر وأجزاء الامبراطورية فى غربى آسيا. فقد ورد ذكر الحدود الشرقية وما يرتبط بها من طرق فى نصوص تعاليم خيتي لابنه مريكارع، وبالمثل يُرجح أنه الطريق المستخدم للهروب عبر صحراء سبه جزيرة سيناء ضمن نصوص سنوهى.



طريق حورس الحربي

<u>أسلحة الجيش فى مصر القديمة :</u>

لعبت الأسلحة دوراً هاماً في مصر القديمة في حياة المصري القديم اليومية منذ عصر الباليوليثي حيث كان المصري القديم في حاجة للصيد من أجل الطعام، وكذلك كان بحاجة للأسلحة لحماية نفسه من الحيوانات المفترسة ومن الأعداء، وتطلب ذلك تطوراً مستمراً في صناعة الأسلحة طبقاً للأدوات المتاحة له.

ومنذ العصر الباليوليثي وحتى عصر بداية الأسرات كانت الأسلحة تُصنع من الخشب ، العظم والحجر، ولكن لم يكن هناك تمييز بين الأدوات المستخدمة في الصيد وتلك المستخدمة كأسلحة رغم استخدام النحاس في مصر منذ العصر الباليوليثي وأهم الأسلحة في مصر القديمة.

العصا :

صورت العصا يمسكها كل من الصيادين والمحاربين بمنظر بالمقبرة رقم ١٠٠ بهيراكنيوبولس والمؤرخة بعام ٣٣٠٠ ق.م ، وبعض العصي كانت منحنية من أعلى. وسميت بعصا الرماية وتُصنع من الخشب وكانت من الأسلحة المعتادة في عصر بداية الأسرات، ولكن كان الإستخدام الأساسي لها صيد الطيور.

الخناجر والسيوف :

كانت السيوف أكثر طولاً من الخناجر وهى من أهم الأسلحة المستخدمة في مصر القديمة ، وظهر الخنجر في نقش للملك سخم خت بوادي المغارة بسيناء يخرج من حزام النقبة الملكية، وكانت الخناجر والسيوف تُصنع من النحاس ثم أصبحت في الألف الثالث تُصنع من البرونز ثم أصبحت تُصنع من الذهب في عصر الدولة الحديثة، مثل خناجر الملك أحمس وخناجر الملك توت عنخ آمون.

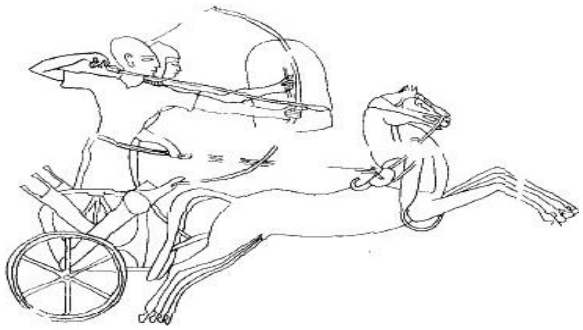
الأقواس والسهام :

ظهر القوس منذ عصر الباليوليثي وصور الرجال الذين يحملون الأقواس والسهام على صلاية الصيادين، وظلت تستخدم حتى نهاية التاريخ المصري القديم.

العجلة الحربية :

كانت العجلة الحربية تُصنع من الخشب ويقودها رجل بوصفه قائد للعجلة، ومحارب يمسك بالحربة والترس والقوس، وصُورت العجلة الحربية بالنقوش والمناظر المسجلة على جدران المعابد ومقابر كبار رجال الدولة، ولكن النماذج الباقية للعجلة الحربية أحدى عشرة

عجلة حربية أربعة منها خرجت من مقبرة الملك توت عنخ آمون، ومحفوظة بالمتحف المصري. ويذكر القائد احمس الذي شارك في حروب الملكين تحوتمس الأول وامنحتب الأول انه صاحب الملك كامس عندما كان في عجلته الحربية عندما كانت اواريس تحت الحصار.واصبحت العجلة الحربية التي يمتطيها الملك في عصر الدولة الحديثة رمزاً للسلطان ورمزاً للقوة.



شكل للعجلة الحربية

المقمعة :

ظهرت المقمعة بوصفها سلاحا في فترة مبكرة من التاريخ المصري القديم، وتُعرف في النصوص المصرية باسم حج، وهي عبارة عن عصا في نهاينها شكل كمثري من الحجر، وصورت المقمعة على لوحة الملك نعرمر

الملك نعرمر يهم بضرب أحد الأعداء بمقمعة كمثرية الشكل

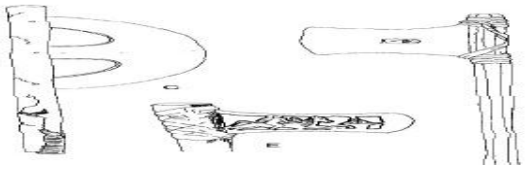
واستمر تصوير الملوك يضربون الأعداء بالمقمعة حتى نهاية العصر الروماني ، وصور الملوك البطالمة والأباطرة الرومان على المعابد المصرية في العصريين البطلمى

والروماني، وجدير بالذكر أن المقمعة ذات الرأس البيضاوية و الأسطوانية قد اكتشفت بنقادة الأولى ونقادة الثانية، أما المقمعة ذات الرأس الكمثرية فقد ظهرت منذ الألف الخامس ق.م بموقع البداري (العصر النيوليثي)، وظل هذا الشكل يُستخدم حتى نهاية العصر الروماني. ومن أشهر المناظر التي تشير للمقامع منظر من مقبرة رقم ١٠٠ بهيراكونوبوليس من عهد نقادة الثانية حيث تصور أحد المحاربين ربما يكون ملكاً أو أميراً يمسك بمقمعة ويهم بضرب الأسرى بها.

أحد المحاربين يمسك بمقمعة ويهم بضرب الأسرى بها –مقبرة رقم ١٠٠ بهيركنيوبوليس من عهد نقادة الثانية

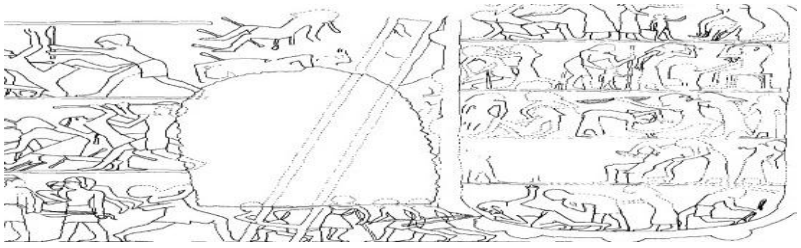
البلطة :

كانت البلطة سلاحاً شائع الاستخدام في بداية عصر الأسرات، وأقدم دليل على وجود البلطة أو الفأس يرجع إلى العصر الباليوليثي، وأقدم المناظر للبلطة بصلاية الصيادين حيث صُور عليها ثماني أشكال للبلطة ذات النصل المزدوج.



أشكال البلط فى مصر القديمة

ومنذ عصر الدولة القديمة كان نصل البلطة يصنع من النحاس ويأخذ الشكل الدائري، ومما يدلل على استخدام البلطة في المعارك العسكرية ذلك المنظر المسجل على جدران مقبرة انتي بدشاشة من عصر الأسرة السادسة، حيث صور الجنود المصريين يمسكون بالحراب والبلط، في حين صور الأسيويين يمسكون بالسهام.



منظر حصار الحيش المصري لقلعة نديا بآسيا–مقبرة انتي بدشاشة

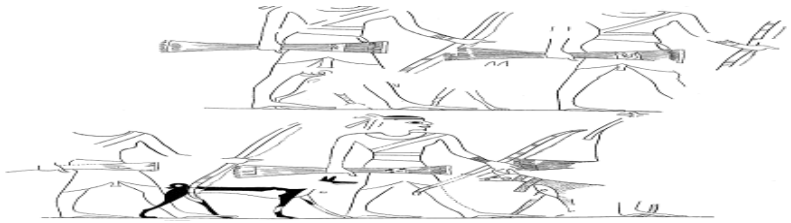
الحراب:

ظهرت الحراب منذ العصر الباليوليثي، وأقدم المناظر التي تشير للحربة ذلك المنظر المسجل بصلاية الصيادين، واستمر استخدامها في السياق العسكري حتي نهاية العصور المصرية القديمة، وأوضح مثال لذلك السلاح هو ماكيت مسحتي حاكم أسيوط في عصر الأسرة الحادية عشرة (حاليا بالمتحف المصري) حيث يظهر خمسون من الجنود المصريين يحملون الحراب وخمسين من القواسة من النوبين.

الجنود المصريين يحملون الحراب من مقبرة مسحتي حاكم أسيوط

أما عن ملابس الجنود فقد صورت بمقبرة "عنخ–تيفي" على الجدار الشرقى حيث صوروا فى ثلاثة صفوف، وتتضمن جنودًا مصرين وآخرين نوبيين يتسمون بالبشرة السمراء، وأهم ما يميزهم مجموعة الجنود المسماة باسم الجامو ، ولاحظ "*Fischer*" أن زى النوبيين على لوحة من الجبلين المحفوظة ببرلين Berlin 24032 وفى مقبرة "ست– كا" فى أسوان، وفى مقبرة "عنخ–تيفي" بالمعلا متشابهة نسبيًا وتنتمي إلى عصر الانتقال الأول. وتتشابه مناظر النوبيين إلى حد ما مع المناظر المشابهة لها بمقبرة "عنخ–تيفي" فى تفاصيل الملابس حيث يلاحظ وجود الرمح يمر بين قدميه، ويتكون زيه من مئزر ذي لون أحمر وشريط

أحمر، وشريط أخضر يغطى الكتف وينزل ليربط بحزام أبيض أفقى على البطن، وعصابة على الرأس حول الشعر، وريشة خضراء مثبتة بها وتبرز منها، ولباس الجنود الآخرين متشابه معهم مع التنوع فى الألوان



ملابس الجنود بمقبرة عنخ تيفي بالمعلا

كما صور الجنود وملابسهم بماكتات مسحتي حاكم اسيوط حيث يرتدي الجنود المصريين نقبة قصيرة مصنوعة من الكتان، ويحملون تروس باليد اليسرى وباليمنى الحراب، اما الجنود النوبيون فيرتدون لباس الخصر من اللون الأحمر والأخضر وهو مصنوع من الجلد وليس من الكتان ويمسكون بالأقواس والسهام. كما صور الليبيين بالجيش المصري بالريش على رؤوسهم ويسلحون بالأقواس.

<u>دور الجيش في خدمة المجتمع :</u>

كان للجيش في مصر القديمة دوراً في خدمة المجتمع حيث إلى جانب الدور العسكري للجيش في الحفاظ على الحدود المصرية لعب دوراً مدنياً تمثل في استصلاح الأراضي وشق الترع وإقامة السدود، بالإضافة إلى اقامة المدن وانشاء المعابد المختلفة والمشاركة في البعثات التجارية والتعدينية، كما كان للجيش دور ثقافي حيث تشير بعض المصادر لتعليم التلاميذ بواسطة عسكريين. ومن الأمثلة على دور الجيش في الأزمات المختلفة هو تدمير فيضان نهر النيل في عهد الملك سمندس في عصر الأسرة الحادية والعشرين للأسوار التي اقامها الملك تحوتمس الثالث حول معبد الأقصر حيث قام الجيش بترميم المعبد واعادة بناء الأسوار المهدمة.

٨-<u>اخلاقيات الجيش المصري</u>:

كان يتسم الجيش المصري بأخلاقيات في التعامل مع الأسري وفي المعارك الحربية وعلى سبيل المثال يذكر وني قائد الجيش في خمس حملات إلى آسيا في عهد الملك ببي الأول (عصر الأسرة السادسة) انه "لم يتشاجر جنوده ولم يسرق منهم خبزا من متجول، ولم يسلب أحدا منهم خبزا من أية مدينة، و لا عنزه من احد".

وقد اصطحب الملك تحوتمس الثالث(عصر الأسرة الثامنة عشرة) معه في حملاته على آسيا اشخاص لتسجيل كل شيء في اسيا من نباتات وحيوانات وخضروات وطيور وقام بتسجيلها بالقاعة المعروفة بقاعة النباتات والحيوانات بمعبد الكرنك. كما قام الملك تحوتمس الثالث بإحضار أبناء الحكام الأجانب إلي مصر وتم تربيتهم وتعليمهم في مصر ربما ليُرسلوا مرة أخرى إلى موطنهم الأصلى ليكونوا حكاماً موالين للملوك المصريين أو ليتم تدريبهم في الجيش المصري ليصبحوا حراساً للقصر، حاملي المراوح أو كهنة. وقد استخدمهم أخناتون كخدم أو كموظفين في بلاطة' وهكذا عاش الآسيويون في مصر كأسرى حرب أو مرتزقة في الجيش المصري. ونتيجة الانتصارات المصرية في عصر الامبراطورية التحق بالجيش المصري عناصر أجنبية من الأسرى لاسيما العناصر الليبية. وهناك أدلة تشير لاستخدام الليبيين في بلاط الملك أخناتون في العمارنة، واتخذوا وظائف في الحامية العسكرية للملك، وتشير المناظر المسجلة على جدران مقبرة مري رع الثاني بالعمارنة إلي وجود الليبيين في الجيش المصري.

كما دل نص مؤرخ من عهد الملك رمسيس الثالث، من دير المدينة، إلى الطريقة التى تعلم بها أسرى الحروب اللغة المصرية، حيث يقول إنه جعل لغتهم تُنسي وَغَير لغتهم أو ألسنتهم.

الفصل السادس

اللغة المصرية القديمة

-أجتمع معظم علماء اللغة على تصنيف اللغة المصرية القديمة بكافة صورها (الهيروغليفية –الهيراطيقية – الديموطيقية – اللغة القبطية) في مجموعةاللغات الأفروآسيوية وفي تعبير آخر مجموعة اللغات الحامية – السامية .

حجر رشيد وفك رموز اللغة المصرية القديمة :

إن الدارس للحضارة المصرية لابد وأن يلم بمفتاح فك رموز اللغة المصرية القديمة من خلال حجر رشيد، والحديث عن هذا الأثر الهام يتطلب منا أن نلم بأربعة عناصر هي: الحجر، والمكان، والزمان، والإنسان.

أما الحجر فهو من البازلت الأسود، وأما المكان فهو "رشيد" (إحدى مدن محافظة البحيرة)، وأما الزمان فهو ١٩٦ ق.م. (١٧٩٩م)، وأما التاريخ الأول فهو تاريخ تسجيل النص على الحجر في عهد الملك "بطلميوس" الخامس؛ وأما التاريخ الثاني فهو عام الكشف عن هذا الحجر من قبل جنود الحملة الفرنسية أثناء قيامهم بحفر خندق حول قلعة "سان جوليان" بالقرب من "رشيد" وأما الإنسان فهو العالم الفرنسي الشاب "شامبليون".

ومن حسن حظ الحضارة المصرية أن كشف عن حجر رشيد (عام ١٧٩٩م)، ذلك الحجرالذي ضم مفاتيح اللغة المصرية القديمة، والذي لولاه لظلت الحضارة المصرية غامضة لا ندري من أمرها شيئاً، لأننا لم نكن نستطيع أن نقرأ الكتابات التي دونها المصريون القدماء على آثارهم، فقد حصل الشاب الفرنسي "شامبليون"، كما حصل غيره من الباحثين، على نسخة من الحجر، وعكف على دراسته مبدياً أهتماماً شديداً بالخط الهيروغليفي، ومعتمداً على خبرته الطويلة في اللغة اليونانية القديمة، وفي اللغات القديمة بوجه عام.

وحجر رشيد (المحفوظ حالياً في المتحف البريطاني) من البازلت الأسود غير منتظم الشكل ارتفاعه ١١٣سم، وعرضه ٧٥ سم، وسمكه ٢٧,٥ سم، وقد فقدت أجزاء منه في أعلاه وأسفله. ويتضمن الحجر من بين ما يتضمن مرسوماً صدر حوالي عام ١٩٦ ق.م من قبل الكهنة المجتمعين في مدينة "منف" (ميت رهينة – مركز البدرشين – محافظة الجيزة) يشكرون فيه الملك "بطلميوس" الخامس لقيامه بوقف الأوقاف على المعابد، وإعفاء الكهنة من بعض الالتزامات.

وقد سجل هذا المرسوم بخطوط ثلاثة، هي حسب ترتيب كتابتها من أعلى إلى أسفل: الهيروغليفي، والديموطيقي واليوناني. وقد فقد الجزء الأكبر من الخط الهيروغليفي، وجزء بسيط من النص اليوناني، لقد أراد الكهنة أن يسجلوا هذا العرفان بالفضل للملك البطلمي بالخط الرسمي (وهو الخط الهيروغليفي)، وخط الحياة اليومية السائد في هذه الفترة (وهو الخط الديموطيقي)، ثم بالخط اليوناني الذي كتبت به لغة البطالمة الذين كانوا يحتلون مصر آنذاك. وكان المكتشفون للحجر قد اقترحوا أن الحجر يتضمن نصاً واحداً بخطوط ثلاثة مختلفة، واتضح فيما بعد أن اقتراحهم كان صائباً.

وبعد نقل الحجر إلى القاهرة، أمر "نابليون" بإعداد عدة نسخ منه لتكون في متناول المهتمين بالحضارة المصرية في أوربا بوجه عام، وفي فرنسا بوجه خاص، وكان الحجر قد وصل إلى بريطانيا (عام ١٨٠٢) بمقتضى اتفاقية أبرمت بين انجلترا وفرنسا، وتسلمت انجلترا بمقتضاها الحجر وآثار أخرى. وبأ الباحثون بترجمة النص اليوناني، وأبدى الباحثان "سلفستر دي ساسي" و"أكريلاد" اهتماماً خاصاً بالخط الديموطيقي.

وجاءت أولى الخطوات الهامة في مجال الخط الهيروغليفي على يد العالم الإنجليزي "توماس يونج" الذي حصل على نسخة من حجر رشيد (عام ١٨١٤م)، وافترض أن "الخراطيش" تحتوي على أسماء ملكية، واعتمد على نصوص أخرى مشابهة، كالمسلة التي عثر عليها في فيلة (عام ١٨١٥م)، والتي تضمنت نصاً باليونانية، وأخر بالهيروغليفية، ورغم كل الجهود السابقة في فك رموز حجر رشيد، إلا أن الفضل الأكبر يرجع للعالم الفرنسي "جان فرانسوا شامبليون" (١٧٩٠- ١٨٣٢م).

كان على شامبليون أن يواجه مجموعة من الافتراضات أولها: هل الخطوط الثلاثة (الهيروغليفي، والديموطيقي، واليوناني) تمثل ثلاثة نصوص مختلفة من حيث المضمون، أم أنها تمثل موضوعاً واحداً، ولكنه كتب بالخط الرسمي (الهيروغليفي)، وخط الحياة اليومية السائد في هذه الفترة (الديموطيقي)، ثم بلغة اليونانيين الذين كانوا يحتلون مصر. وثانيها: يتعلق ببنية الكلمات المصرية، وهل تقوم الكتابة على أبجدية، أي مجموعة محددة من الحروف كاللغات الحديثة مثلاً؟ أم أنها كتبت بعلامات تراوحت قيمتها الصوتية بين حرف أو حرفين أو ثلاثة أو ربما أكثر. وثالثاً: هل عرفت هذه الكتابة حروف الحركة؟ وهل العلامات تصويرية أم صوتية؟ وما هي الأدوات التي استخدمها المصري لتحديد معنى المفردات؟ وهل استخدمت المخصصات والعلامات التفسيرية؟ ..الخ.

لابد وأن هذه الافتراضات والتساؤلات وغيرها كانت تدور في ذهن "شامبليون" وهو يتعامل مع الحجر، ولابد أنه قد استرعى انتباهه أن هناك أكثر من خط اللغة المصرية القديمة، فضلاً عن تساؤلات منها: هل هناك من علاقة خطية بين الهيروغليفية والهيراطيقية والديموطيقية؟ وهل هناك من علاقة لغوية في مجال القواعد والصرف.. الخ، ثم ما هذه العلامات الأسطوانية في النص الهيروغليفي، والتي تحيط ببعض العلامات الهيروغليفية، والتي عرفناها فيما بعد باسم الخرطوش، ماذا تعني؟

لقد قرأ "شامبليون" النص اليوناني، وفهم مضمونه، وقرأ اسم الملك "بطلميوس"، والواضح أنه سلك منهج الاعتماد على أسماء الأعلام غير القابلة كثيراً للتغيير من الناحية الصوتية (النطق)، وتحرك من فرضية أن هذا المرسوم الذي صدر في عهد الملك "بطلميوس" الخامس

(عام ١٩٦ق.م.) لابد وأنه قد كتب إلى جانب اليونانية بخطين من خطوط اللغة الوطنية. ولابد أن اسم "بطلميوس" باليونانية سوف يقابل بأحرف مماثلة صوتياً في الخطين الهيروغليفي والديموطيقي، وذلك في ضوء خبرة "شامبليون" في الخطوط القديمة، ودراسته القبطية على اعتبار ما اتضح له فيما بعد أنها المرحلة الأخيرة من مراحل اللغة المصرية القديمة، وفي ظل إدراكه بأن الحروف الساكنة لأسماء الأعلام لا تتغير مهما تعددت اللغات التي كتبت بها، ففي العربية نجد أسماً مثل "مجدي" لا يمكن للحروف الثلاثة الأولى منه أن تسقط وكذلك "حسن" وإن خففت الحروف أو أنقلبت أو أبدلت، إلا أن الصعوبة سوف تتمثل في حروف الحركة يجئ الاختلاف في نطق السواكن، إلا ان القبطية التي ظهرت فيها حروف الحركة حسمت الأمر إلى حد كبير.

وقد تضمن حجر رشيد "خرطوشاً" واحداً تكرر ست مرات، ضم اسم الملك "بطلميوس"، وهو الاسم الذي ورد على مسلة "فيلة" بالإضافة إلى اسم "كليو باترا".

سجل "شامبليون" العلامات الواردة في خرطوش "بطلميوس"، ورقمها، وفعل نفس الشئ بالنسبة لخرطوش "كليو باترا" الوارد على مسلة "فيلة" نظراً لاشتراك الاسمين في القيم الصوتية لبعض العلامات كالباء والتاء واللام والياء.

وسجل نفس الاسمين باليونانية، ورقم كل حرف منها، وقابل العلامة الأولى من اسم "بطلميوس" بالهيروغليفية، وما يقابلها في اسمه باليونانية في إطار المنهج الذي أشرت إليه من قبل، والذي مؤاده أن الثوابت في أسماء الأعلام لا تتغير، وأمكن له بذلك أن يتعرف على القيمة الصوتية لبعض العلامات الهيروغليفية اعتماداً على قيمها الصوتية في اليونانية.

وبمزيد من الدراسات المقارنة امكن "شامبليون" أن يتعرف على القيم الصوتية لكثير من العلامات. وفي عام ١٨٢٢ أعلن "شامبليون" على العالم أنه تمكن من فك رموز اللغة المصرية القديمة، وأن بنية الكلمة في اللغة المصرية لا تقوم على أبجدية، وإنما تقوم على علامات تعطي القيمة الصوتية لحرف واحد، واخرى لاثنين، وثالثة لثلاثة، وأكد استخدام المخصصات في نهاية المفردات لتحديد الكلمة.

وهكذا وضع "شامبليون" اللبنات الأولى في صرح اللغة المصرية القديمة، وجاء من بعده المئات من الباحثين الذين أسهموا في استكمال بناء هذا الصرح الشامخ، وبمعرفة اللغة المصرية القديمة بدأ الغموض ينجلي عن الحضارة المصرية، وأخذ علم المصريات يشق طريقه بقوة بين العلوم الأخرى.

العلامات المستخدمة في الكتابة :

تنقسم علامات اللغة المصرية القديمةإلى نوعين رئيسين :

١- علامات تصويرية **ideograms** والتي تعني الأشياء المرسومةللدلالة عاى ذات مدلول رسمها ، أو أفكاراً وثيقة الصلة بالشئ المرسوم .

٢- علامات صوتية **phonograms** والتي تشير إلى المنطوق الصوتي للعلامات التصويرية ،ومثل هذاالنوع من العلامات قد يحمل منطوقاً صوتياً أحادي الصوت **unilateral signs** أو ثنائي الصوت **Biliteral signs** أو ثلاثي الصوت **triliteral signs** كما هو واضح في الجدول .

٣- المخصصات **determinatives** وهي عبارة عن علامات تأتي في نهاية الكلمة ليس لها منطوق صوتي ولكن دورها يتمثل في تحديد معناها .

الخطوط التي كُتبت بها اللغة المصرية القديمة :

١- **الخط الهيروغليفي :**

وهو أول وأقدم خطوط الكتابة في مصر القديمة ، وكلمة "هيروغليفي " مشتقة من الكلمتين اليونانيتين (هيروس **Hieros**) و(جلوفوس **Glophos**) وتعنيان : الكتابة المقدسة أو النقش المقدس ، إشارة إلى أنها كانت تُنقش على جدران الأماكن المقدسة كالمعابد والمقابر وذلك بالنقش البارز أو النقش الغائر على الآثار .

٢- **الخط الهيراطيقي :**

اشتقت كلمة هيراطيقي من الكلمة اليونانية (هيراتيكوس **Hieratikos**) وتعني : كهنوتي إشارة إلى أن الكهنة كانوا أكثر استخداماً لهذا الخط أن أغلب النصوص الهيراطيقية وهي نصوص دينية كتبها الكهنة . وهذا الخط هو تبسيط كتابي للعلامات الهيروغليفية واختصاراً للرسم الكامل لها .

وقد لجأ المصري القديم إلى هذا الاخصار في الكتابة كتطور طبيعي يواكب زيادة موضوعات النصوص نتيجة ازدياد وتطور حركة الحياة والرغبة في اختصار وقت الكتابة

على مواد مثل البردي والاوستراكا وكان يُكتب بأقلام من البوص والحبر على عكس الخط الهيروغليفي وهو خط التفاصيل الذي يتناسب أكثر مع المنشآت والمباني وكان يثنقش بالأزميل .

٣- <u>الخط الديموطيقي :</u>

اشتق هذا الخط تسميته من الكلمة اليونانية (ديموس **Demos**) نسبة للكلمة اليونانية (ديموتيكوس) والتي تعني : شعبي ، وهو الخط الذي كُتبت به نصوص المعاملات اليومية ، ويمكن مقارنته بخط الرقعة بالنسبة للغة العربية . وقد جاءظهور هذا الخط نتيجة لتعدد الأنشطة وكثرة المعاملات وخصوصاً الإدارية منها والتي تحتاج لسرعةفي الإنجاز ، وقد كُتب هذا الخط على البردي والشقافات .

٤- <u>خط اللغة القبطية :</u>

اللغة القبطية هي المرحلة الأخيرة من مراحل تطور اللغة المصرية القديمة ، وقد بدأت منذ أواخر القرن الثاني الميلادي بالتقريب وانتهت رسمياً وليس فعلياً بدخول الإسلام مصر عام ٦٤١ ميلادي حين بدأت تحل محلها اللغة العربية بالتدريج .

وكلمة قبطي نسبة إلى قبط مضافاً إليها ياء النسبة في اللغة العربية ، وكلمة قبط هي تعريب للفظ اليوناني ايجوبتي أو إيجوبتوس الذي أطلقه اليونانيون على مصر والمصريين ، ويرجع البعض أصل لفظ قبط إلى الكلمة المصرية القديمة (حوت-كا- بتاح) وهو اسم أشهر معابد منطقة منف وتعني : معبد بتاح ، فيما يرى عبد العزيز صالح أبو الأثريين أن اللفظة مشتقة من كلمة (آجبي – آجب) الذي ورد في النصوص المصرية القديمة بمعنى : المياه الأزلية التي برزت منها الأرض وإلى النيل والفيضان ورب الفيضان ، وأحيانا تعني: الأرض المغمورة بالفيضان أي أرض مصر .

وقد كُتبت اللغة القبطية بحروف يونانية حيث اضطر المصري القديم إلى ذلك نتيجة لدخول اليونانيين الغزاة واستقرارهم في مصر في الفترة ٣٣٢-٣٠ ق.م. وفكر في البحث عن خط يُسهّل له وسيلة التفاهم معهم ، فظهرت بذلك الكتابة القبطية التي تمثل الخط الرابع

من خطوط اللغة المصرية القديمة حيث استخدم المصري القديم الأبجدية اليونانية البالغ حروفها أربعة وعشرسن حرفاً لكي تعبرعن أصوات اللغة المصرية مع إضافة سبع علامات أو حروف مأخوذة من الخط الديموطيقي لتمثيل الأصوات القبطية المصرية التي لايوجد مايقابلها من الناحية الصوتية في حروف اللغة اليونانية .

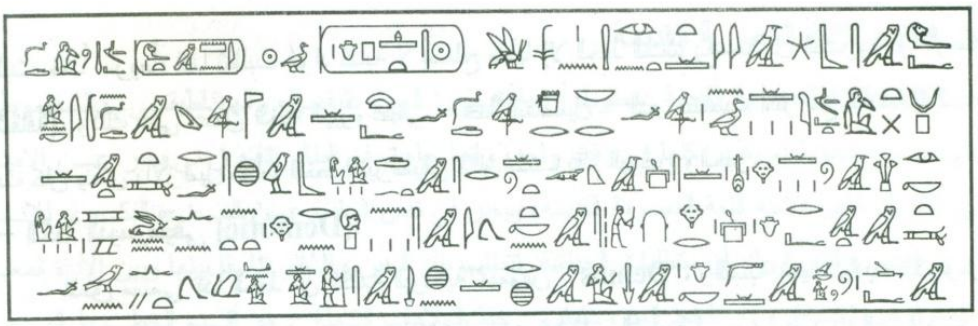
وتضم اللغة القبطية العديد من اللهجات تشمل مجموعة اللهجات الصعيدية ومجموعة اللهجات البحيرية ومجموعة لهجات مصر الوسطى .

أما عن أجرومية اللغة القبطية فهي تكاد تتطابق مع أجرومية اللغة المصرية القديمة في مرحلتها المتأخرة وخصوصاً الديموطيقية .

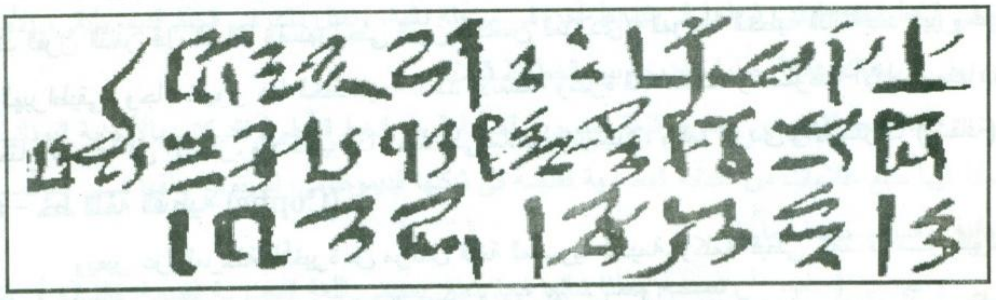
- ونظراً لأن شامبوليون كان عالماً متميزاً في اللغة القبطية في عصره فقد ساعده اتقانه لهذه اللغة في التفوق عن سابقيه في إحراز تقدم ملموس في فك رموز هذا الحجر وذلك لاقتناعه الراسخ بأن اللغة القبطية هي لغة مصرية قديمة .

اتجاه الكتابة : كُتبت اللغة المصرية القديمة في خطها الهيروغليفي أفقياً ورأسياً من اليمين إلى اليسار فيماعدا حالات معينة استوجب فيها منظر معين في معبد أو مقبرة كتابة النص المصاحب للمنظر من اليسار إلى اليمين . أما بالنسبة للخط الهيراطيقي والخط الديموطيقي فيكتبان دائما من اليمين إلى اليسار .

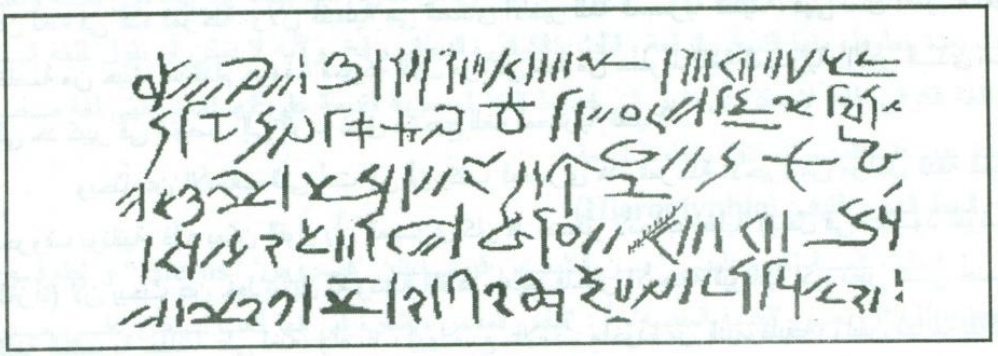
ويمكننا تحديد اتجاه قراءة النص حسب اتجاه العلامات ذات الوجه والظهر مثل الإنسان والحيوانات والطيور فإذا كان اتجاه الرأس نحو اليسار فالنص يُقرأ من اليسار إلى اليمين ،وإذا كان اتجاه الرأس نحو اليمين فالنص يُقرأ من اليمين إلى اليسار .



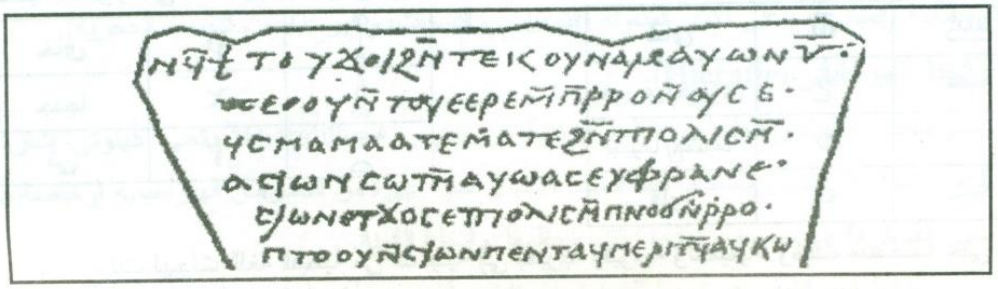
الخط الهيروغليفى



الخط الهيراطيقى



الخط الديموطيقى



الخط القبطى

جداول بالعلامات الهيروغليفية:

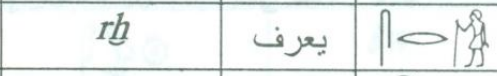
(أ) العلامات ذات الصوت الواحد (Uniliteral Signs) المعروفة باسم "الأبجدية".

المقابل العربى	ما تمثله العلامة فى الطبيعة	القيمة الصوتية بالحروف الاصطلاحية	العلامة
أ	طائر العقاب	*ꜣ*	
إ	ورقة نبات	*i*	
ى	شرطتان مائلتان، ورقتا نبات	*y*	
ع	ذراع باليد وجزء من الساعد	*ꜥ*	
و	فرخ السمان	*w*	
ب (شديدة)	ساق بالقدم	*b*	
ب (مهموسة)	مقعد	*p*	
ف	حية ذات قرنين (طريشة)	*f*	
م	بومة	*m*	
ن	موجة ماء	*n*	
ر	فم إنسان	*r*	
هـ	مدخل وفناء بيت	*h*	
ح	جديلة من الكتان	*ḥ*	
خ	مشيمة الطفل	*ḫ*	
غ	بطن حيوان ثديي	*ẖ*	
س	منديل مطوى، مزلاج	*s*	
ش	بركة ماء	*š*	
ق	تل رملى	*ḳ*	
ك	سلة من الخوص ذات أذن واحدة	*k*	
ج جامدة	حمالة زير	*g*	
ت	رغيف من الخبز	*t*	
ث	عقال دواب	*ṯ*	
د	يد	*d*	
ج معطشة	ثعبان	*ḏ*	
ل	أسد	*l*	

* **ملاحظات:**

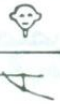
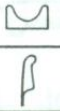
$m =$ ، $n =$

أمثلة لبعض الكلمات، وقراءاتها:

الترجمة	القيمة الصوتية	العلامات	الترجمة	القيمة الصوتية	العلامات
موظف	*sr*		يعرف	*rḫ*	
يبحر (شمالاً)	*ḫd*		يصمت	*gr*	
مع	*ḥnꜥ*		الأبدية	*ḏt*	

(ب) العلامات ذات الصوتين (Biliteral Signs):

العلامة الثنائية لها القيمة الصوتية المساوية لعلامتين من العلامات الأحادية، **كالأمثلة التالية:**

العلامة فى الطبيعة	المعادل بالعلامات الأحادية	القيمة الصوتية	العلامة
دعامة خشبية	*ꜥ + ȝ*	*ꜥȝ*	
قرنا ثور	*w + p*	*wp*	
أرنب	*w + n*	*wn*	
عصا وحولها حبل ملفوف	*w + ḏ*	*wḏ*	
سن فيل	*b + ḥ , ḥ + w*	*bḥ / ḥw*	
مدخل بيت	*p + r*	*pr*	
مؤخرة أسد	*p + ḥ*	*pḥ*	
عين	*i + r*	*ir*	
سمك البلطى	*i + n*	*in*	
أزميل	*ȝ + b , m + r*	*ȝb / mr*	
وجه إنسان	*ḥ + r*	*ḥr*	
طورية (فأس)	*m + r*	*mr*	
لسان	*n + s*	*ns*	
غصن	*ḫ + t*	*ḫt*	
تل رملى	*ḏ + w*	*ḏw*	
ريشة	*š + w*	*šw*	

(ج) – العلامات ذات الأصوات الثلاثة (Triliteral Signs):

والعلامة الثلاثية لها القيمة الصوتية التى تعادل ثلاثاً من القيم الصوتية لثلاث علامات أحادية، كالأمثلة التالية:

العلامة	القيمة الصوتية	المعادل بالعلامات الأحادية	العلامة فى الطبيعة
	ḥtp	*ḥ + t + p*	رغيف على حصيرة
	nṯr	*n + ṯ + r*	لواء (علم)
	nfr	*n + f + r*	قلب والقصبة الهوائية
	ȝḫt	*ȝ + ḫ + t*	شمس مشرقة بين تلين
	ꜥnḫ	*ꜥ + n + ḫ*	رباط نعال
	ḥḳȝ	*ḥ + ḳ + ȝ*	عصا معقوفة من أعلى
	ḫpr	*ḫ + p + r*	جُعل (خنفساء)
	ḫrw	*ḫ + r + w*	مجداف
	sḏm	*s + ḏ + m*	أذن بقرة
	smȝ	*s + m + ȝ*	القصبة الهوائية والرئتان
	dwȝ/sbȝ	*d + w + ȝ, s + b + ȝ*	نجم
	wꜥb	*w + ꜥ + b*	ساق من فوقها قدر يصب منه الماء
	ḥȝt	*ḥ + ȝ + t*	النصف الأمامى لأسد رابض
	nḫt	*n + ḫ + t*	يد ممسكة بعصا

الكتابة والكتبة في مصر القديمة

أولاً : المواد التي استخدمها المصري القديم للكتابة عليها :

١- الحجر:

منذ فجر التاريخ كانت الأحجار هي المادة الوحيدة المتاحة للمصري القديم لينقش عليها علاماته الهيروغليفية البدائية التي تنقل أفكاره وعقائده ومظاهر حياته في تلك الفترة المبكرة من التاريخ المصري القديم ، وبطبيعة الحال كان النقش على الحجر يستوجب جهداً كبيراً ويتطلب وقتاً طويلاً للتدوين عليه ، بالاضافة إلى كثرة الأخطاءالناجمة عن النقش وصعوبة التصحيح الذي يتطلب أحيانا استبدال القطعة الحجرية بأخرى ومايرتبط بذلك كله من زيادة التكلفة .

٢- البردي papyrus:

كان التفكير في اختراع مادة جديدة للتدوين عليها كبديل للنقش على الحجربصعوباته وسلبياته هو خطوة طبيعية للمصري القديم ، حيث مثلت صناعة الورق من نبات البردي المتوافر في البيئة المصرية في أحراش الدلتا علامة هامة و فارقة في الحضارة المصرية القديمة كان لها أثرها في نقل مفردات تلك الحضارة من مكان إلى مكان داخل مصر وخارج مصر وتسهيل الاتصال بين مصر وجيرانها في العالم القديم .

وبما أن اختراع البردي هو اختراعاً مصرياً أصيلاً فقد تم تصديره إلى الدول المحيطة بمصر القديمة .

والبردي هو نبات مائي كان ينمو في الأحراش والمستنقعات المائية المتوافرة التي كانت ممتدة في منطقة الدلتا ،وهو نبات مثلث الساق يصل ارتفاعه إلى نحو ستة أمتار . وقد استخدم المصري القديم نبات البردي في صناعة الأوراق إلى جانب صناعة القوارب النيلية والسلال .

ولم يترك المصري القديم نصاً صريحاً يتحدث عن صناعة الورق من هذا النبات ونعتمد في هذا الإطار على ماذكره المؤرخ القديم (بلليني) الذي ذكر لنا أن القشرة الخارجية لساق البردي كانت تُنزع ثم يتم تقطيع الساق إلى قطع صغيرة يُستخرج منها شرائح تُرص إلى جانب بعضها البعض ثم توضع مجموعة أخرى من الشرائح متعامدة على المجموعة الأولى ،

ثم يتم بللها في مياه النيل ، بعد ذلك يوضع قماش تحت الشرائح وقماش فوقه لامتصاص الماء والضغط على الشرائح بمدق خشبي بقوة لتحقيق التحام الشرائح ، وأخيراً تعريضها لأشعة الشمس لتجفيفها .وكان لورقة البردي وجهان : الوجه الأول ذو الألياف العرضية (الأفقية) والذي يُعرف بالتسمية **recto** وهو الذي يُستخدم للكتابة ، أما الوجه الآخر والذي يمثل خلفية البردية ذو الألياف الطولية (الرأسية) والذي يُعرف باسم **verso** فكان لا يستخدم للكتابة إلا في أحوال نادرة كاستكمال النص أو كتابة عنوان المُرسل إليه بحيث يظهر من الخارج عندما تُطوى البردية لتأخذ شكل اللفافة وهو الشكل الذي لا يزال يُستخدم حتى الآن في عصرنا الحالي المصري عندما نطوى الوثائق الهامة عند حفظها .

أما عن المسميات التي أطلقها المصري القديم على البردي فكان من أهمها وأكثرها شيوعاً تسمية (محيت) ، ولذلك أطلقوا على الدلتا اسم (تا – محيت) بمعنى أرض الدلتا . وكذلك عُرف البردي بالتسمية (إدحو) ، ثم أضافوا عليها أداة التعريف الجمع (نا) لتُصبح (نا إدحو) لتشيؤإلى البردي وأرض الدلتا معاً . في حين أطلق المصري القديم على ساق البردي نفسها تسمية (وادج) بمعنى الأخضر في اللغة المصرية القديمة .

وقد عُرف البردي في المصادر الإغريقية بالتسمية (بيبلوس) ، أما كلمة (بردي) في اللغة العربية فهي مشتقة من الكلمة المصرية القديمة (با – بر – عا) والتي تعني : المنتمي للقصر الملكي ، ثم تطورت الكلمة المصرية القديمة فبي اللغة القبطية إلى (با– برو) وتحمل نفس المعنى ، ثم تطورت منها إلى اللغات الأوروبية في التسمية **papyrus** ومنها عُرفت الكلمة **paper** التي تعني بالعربية : ورق .

ويرجع الربط بين القصر الملكي والبردي إلى أن البردي في أغلب الأحوال كان حكراً على الملوك والأسر المالكة والأغنياء نظراً لأنها كان باهظ التكاليف ، وكان البديل عنه بالنسبة لعامة الشعب هو مايسمى بالشقافات وهو ماسنتحدث عنه فيما بعد ؟

_ أما عن الموضوعات التي سجلها المصري القديم على البردي فقد شملت معظم أوجه الحياة في مصر القديمة ، مابين النصوص الدينية والأدبية المُطولة مثل القصص الأدبية والنصوص الدينية والنصوص الجنائزية وكذلك نصوص المعاملات التجارية وعقود الزواج والطلاق والرسائل الشخصية والخطايات الإدارية وعقود البيع والشراء والشكاوى والمنازعات ، وغير

ذلك من النصوص . ويطبيعة الحال كان البردي صالحاً لكل هذا نظراً لاستواء واتساع سطحه .وتميز الخط على أوراق البردي بالوضوح والجمال والدقة والمهارة .

وقد عُثر على أول بردية غير مكتوبة في مقبرة المدعو (حم – كا) بمنطقة سقارة من عهد الملك (دن) من الأسرة الأولى والمحفوظة حالياً بالمتحف المصري بالقاهرة .

٣- <u>الشقافات :</u>

تُعرف الشقافات في اللغة العربية بإسم (لخاف) وهي جمع لخفة بمعنى كِسرة الفخار بدون كتابة ، أما كلمة (شقفة) فهي تسمية عامية وتُعرف بالانجليزية (**ostracon**) بالمفرد و(**ostraca**) في صورة الجمع .

أما في اللغة المصرية القديمة بالتسمية (بلجت) و(بلجعت) .

أما عن أهم الأماكن التي عُثر فيها على الشقافات فهي كوم الشقافة ،وكرموز ،وباب سدرة بالاسكندرية ، وكذلك منطقة الجبلين وإدفو وطيبة ودير المدينةومنف (سقارة حالياً) .

ويرجع السبب في لجوء المصري القديم لاستخدام الكسرا ت الفخارية أو الحجرية كمادة للكتابة إلى جانب البردي إلى غلو سعر البردي وكونه قاصراً على الملوك والأثرياء فقط في حين توافر الكسرات بكثرة وبسعر زهيد .وكان الكاتب يتخير الشقافات ذات الأسطح الملساء ويكتب على الجزء المحدب منها في أغلب الأحوال .

وعن خط الكتابة على الشقافات فهو الخطين الهيراطيقي والديموطيقي ثم اللغة القبطية ، ونادراً ماعُثر على كتابات هيروغليفية على الشقافات .

ويتميز الخط على الشقافات يالتشابك بين العلامات والكلمات ووجود بعض التعرجات في العلامات وأحياناً عدم الوضوح في الكتابة .

ومن أهم الموضوعات المسجلة على الشقافات كانت الضرائب وخاصة في العصرين اليوناني والروماني حيث فرض الحكام والمستعمرين الضرائب الباهظة على الزراعة والماشية وضريبة الرأس وضرائب على المعابد ، وكذلك سُجلت عقود إيجار الأراضي الزراعية والحسابات النقدية وقوائم المنقولات الخاصة بعقود الزواج والتمارين المدرسية والأناشيد الدينية والنصوص السحرية والطبية وإيصالات البيع والشراء التي كانت تُكتب في نسختين واحدة مع البائع والأخرى مع المشتري .

ثانياً : أدوات الكتابة:

تُعتبر حضارة مصر القديمة صاحبة الريادة في العالم القديم فيما يخص الكتبة والكتابة ، وقد عبر المصري القديم كثيراً عن احترامه وتقديره لمهنة الكتابة والكتّاب ، واهتم بتصوير الكتبة على جدران المعابد والمقابر وهم يحملون أدواتهم . ولعل من أشهر المناظر التي صورت الكاتب وأدواته هو ذلك المنظر المنقوش على اللوحات الخشبية من مصطبة (حسي – رع) من الأسرة الثالثة بسقارة ويمثله واقفاً وأحياناً جالساً وهو يعلق أدوات الكتابة على كتفه . أما من أقدم تماثيل الكتبة تمثال (كا–وعب) المعروف بإسم تمثال الكاتب المصري وهو أحد أبناء الملك خوفو ويمثله جالساً في وضع القرفصاء ويبسط على فخديه لفة البردي ويمسك بريشة الكتابة في يده اليمنى وكأنه ينتظر ليكتب ما سيُملى عليه .وتتكون أدوات الكتابة من مقلمة خشبية تحتوي على ثلاثة فجوات اثنتان منها في شكل دائري لوضع أقراص الحبر إحداهما للحبر الأحمر والأخرى للحبر الأسود ، والفجوة الثالثة فهي طويلة الشكل لوضع الأقلام عليها ، ويخرج من المقلمة خيط يربط فيه إناء صغير يتضمن ماء ليستخدم في إذابةأقراص الحبر ، ويتصل بالإناء جراب يضم أكثر من ريشة للكتابة .وبالنسبة للأحبار فكان الحبر الأحمر يُستخرج من المغَرَّة الحمراء – أكسيد الحديد ، أما الحبر الأسود فكان يُستخرج من مادة الكربون المُستخلصة من السِّنَاج الناتج عن احتراق بعض المواد ، وكان الصمغ أو الغراء الحيواني المذاب في الماء كان يُضاف إلى هذه الألوان لتثبيتها ، ثم تُطحن معاً حتى يصير المزيج ناعماً ، ويُجفف ليتخذ شكل القرص ويُثبت في فجوة المقلمة .

الكاتب في مصر القديمة:

أطلق المصري القديم على الكاتب لفظة (سش) والتي صارت في القبطية (صاح) ، ومن هذا المسمى خرجت مسميات تخصصية مثل (سِش – مدجات– نثر) بمعنى كاتب النصوص المقدسة ، و(سِش – شعت) بمعنى مُحرر الرسائل ، و(سِش – قدوت) بمعنى الرسام . وغيرها من الألقاب التخصصية .

وكان لمهنة الكتابة والكتب في مصر القديمة تقدير وقداسة من نوع خاص حتى أن أحد الحكماء ينصح ابنه قائلاً : "ضع قلبك وراء الكتب وأحبها كما تحب أمك لأنه مامن شئ يعلو على الكتب " ، وفي موضع آخر ينصح الأب ابنه بعد أن أدخله المدرسة ويحثه على تحصيل العلم ليكون كاتباً ومن ثَمَّ يرتفع إلى أعلى المناصب فيقول له : " إني أضعك في المدرسة مع أبناء العظماء وعلية القوم لأربِّيك ولأجعلك تتعلم حرفة الكتابة التي ترتقي بصاحبها لأعلى المناصب " .

الوضع الاجتماعي للكاتب في مصر القديمة :

كان الكتبة يعينون في الإدارات المختلفة بعد فراغهم من التعلم ، وكان من يبرع في مهنة الكتابة يتم ترقيته لأعلى المناصب ، وإذا ما نبغ الكاتب فكأنه قد وضع قدميه على أول درجة من سلم كبير من الحياة الرسمية ، فكانت مكاتب الدولة مفتوحة أمامه ، وكان يُعفى من كل العمل الشاق ويحظى باهتمام كبير ويحصل على كل مايحتاجه من أصل المخازن الملكية وكان يمكنه أن يصل لمناصب في القضاء .

أما الكتبة الملكيون فقد حمل بعضهم لقب " الرسول الملكي لكل بلد أجنبي " وهو مايعادل منصب "سفير" في عصرنا الحالي . ومن بين من شغلوا مناصب هامة من الكتبة نعرف الوزير (باسر) من عهد الملك رمسيس الثاني ، والكاتب (إيو – رخي) الذي كان كاتباً ملكياً ومسئولاً عن إدارة الثروة الملكية من ضياع وأراضي وأوقاف معبد الرامسيوم في عصر رمسيس الثاني ، والكاتب (آمون –إم حب) الذي كان كاتباً في سلاح العربات الملكية في عهد رمسيس الثاني .

كذلك كان للكتبة دوراً هاماً في معابد الآلهة في مصر القديمة منهم الكاتب (خع – إم – واست) الذي كان كاتباً للنصوص والكتابات المقدسة في معبد آمون ، والكاتب (نفر حتب) في دير المدينة والذي أخذ لقب (سِش – إن – ست– ماعت) بمعنى : الكاتب في مكان الحق ، أي المقبرة وهي وظيفة كانت لها أهميتها في مصر القديمة .

أما في المؤسسات الاقتصادية فنعرف الكاتب (حوري) الذي كان كاتباً لإدارة منشآت سيد الأرضين (أي الملك) مما يدل على الطبيعة الاقتصادية لأعماله ، وهناك الكاتب (إنب –إم– حب) الذي حمل لقب " كاتب حسابات الذهب " الذي كان يُجمع في النوبة ، والكاتب

(مري – رع) الذي كان يقوم بحصر وتوزيع الأسماك على عمال دير المدينة القائمين على تشييد معابد ومقابر البر الغربي بطيبة .

الفصل السابع

الحسابات في مصر القديمة

ظهور الحسابات في مصر القديمة:

ترتبط نشأة الحسابات بشكل عام بالبدايات الأولى لنشأة الدول وما يصاحبها من تطور المجتمعات وبداية ظهور السلطات والقوى المسيطرة وما يترتب على ذلك من حاجة لوجود نظام ضريبي محكم وتسجيل دقيق لممتلكات الدولة ومواردها، ولكي يتحقق ذلك لابد من وجود معرفة جيدة بالعمليات الحسابية البسيطة وكيفية العد والإحصاء وكذلك تسجيل وتدقيق الحسابات.

وإذا ما تحدثنا عن البدايات الأولى للحسابات في مصر القديمة بشكل خاص، فسنجد أن المصريين القدماء قد طوروا نظاماً حسابياً دقيقا منذ البدايات الأولى لحضارتهم. ويرى بعض العلماء أن البدايات الأولى لهذا النظام ربما كانت في عصر ما قبل الأسرات أو في العصر العتيق، إلا أن أقدم الدلائل على هذا النظام الحسابي تأتينا من بدايات الأسرة الرابعة في الدولة القديمة وتحديداً من عهد ثاني ملوكها وأشهرهم ألا وهو الملك خوفو باني الهرم الأكبر بالجيزة. ويتمثل هذا الدليل في أرشيف برديات مكتشف حديثا في وادي الجرف على شاطئ البحر الأحمر. هذا الأرشيف — والذي يعتبر أقدم أرشيف برديات يأتينا من مصر القديمة حتى الآن — يضم ضمن محتوياته مجموعة من الحسابات المتنوعة. كما يأتينا من الدولة القديمة أيضاً أرشيف أخر، ولكن هذه المرة من الأسرة الخامسة ألا وهو أرشيف أبوصير والذي يخص حسابات المعبد الجنزى للملك نفر إير كارع. وقد لاحظ العلماء أن حسابات هذا الأرشيف مسجلة بطريقة متقنة ودقيقة جداً تدل على وجود نظام حسابي ثابت وتقاليد محاسبية عتيقة استفاد منها كتبة الحسابات في الدولة القديمة.

تطور الشكل العام للنصوص الحسابية في مصر القديمة:

تميزت الحسابات في مصر القديمة منذ بداية تسجيلها باتباعها نظاماً دقيقاً ذو ملامح محددة، وقد شهد هذا النظام تطوراً ملحوظاً فيما تلا الدولة القديمة من عصور، ويمكننا إيجاز

أهم الملامح والخصائص العامة للحسابات في مصر القديمة عبر العصور في ضوء ما وصلنا من حسابات سواء على برديات أو شقافات أو غيرها من مواد الكتابة المختلفة على النحو التالى:

في الدولة القديمة:

شهدت الدولة القديمة ظهور أولى الدلائل المكتوبة على وجود الحسابات المصرية القديمة، فبالإضافة لأرشيف وادي الجرف وأرشيف أبوصير السابق ذكرهما، لدينا العديد من النصوص الحسابية من الدولة القديمة منها مثلاً برديات تحتوي على بعض الحسابات الخاصة بالملابس من الجبلين وكذلك بعض حسابات الحبوب والتمور الغير منشورة من شارونه وأيضاً بعض الحسابات الغير منشورة على قصاصات من البردي من إلفانتين.

تميزت حسابات الدولة القديمة بالتسجيل الدقيق والمفصل للقيود والبيانات المسجلة بداخل الحساب، وقد اعتاد كتبة الحسابات منذ الدولة القديمة على استخدام نظام الجدولة في تسجيل حساباتهم، حيث كانت تسجل القيود بداخل جداول تحتوي في الغالب على اسم المادة والمكيال الذي كيلت به وكذلك العدد الدال على الكمية. وقد كان نظام الجدولة هذا شائع الاستخدام في الدولة القديمة حيث كانت مستخدماً في الكثير من القوائم المختلفة منها مثلا قوائم القرابين كما أنه—وكما يرى بعض العلماء— يذكرنا بشكل حجر بالرمو أحد أشهر مصادر التاريخ المصرى القديم. والواقع أن استخدام نظام التسجيل بداخل جداول قد يعكس حرص كاتب الحسابات على ضبط قيودة وتسجيلها بدقة وكذلك تسهيل الوصول إليها مجدداً في أي وقت خاصة أنها سوف تحفظ لمدة طويلة وستتم مراجعتها لاحقاً، خاصة وأنه مازال حديث عهد بتسجيل الحسابات فبالتالي يريد تسهيل المهمة على نفسه وعلى غيره باستخدام هذا النظام المنظم والمفصل في نفس الوقت. وقد كانت تسجل القيود طبقاً لتاريخ حدوثها، فنجد ما يسمى بالحسابات الشهرية وكذلك الحسابات اليومية. وتقدم لنا برديات أبوصير نماذج واضحة لهذه الحسابات حيث ضمت من بين محتوياتها أمثلة عديدة للحسابات الشهرية، والتي كانت عبارة عن جداول شهرية تسجل وتلخص موارد المعبد اليومية شهرياً. كما قدمت لنا مجموعة من الحسابات اليومية، والتي كانت تسجل بشكل مفصل موارد ومصادر دخل المعبد يوم بيوم.

كانت تسجل حسابات الدولة القديمة في الغالب على أوراق البردي، ولم تكن "الشقافات" أو الكسرات الصغيرة من الفخار أو الحجر والتي تعرف أيضاً "بالأوستراكا" قد انتشرت كمادة لكتابة الحسابات في ذلك العهد. وقد كانت تسجل الحسابات على البردي بالخط الهيراطيقي على وجه البردية وظهرها، حيث كان يسجل النص الأساسي على وجه البردية في حين يسجل على ظهرها بعض الملاحظات المختصرة. واعتاد الكتبة على تسجيل حساباتهم في خطوط أفقية ورأسية باستخدام الحبر الأسود بشكل أساسي، مع تمييز بعض العناصر بداخل الحساب بالحبر الأحمر مثل عنوان الحساب وموازنة الحساب وكذلك للدلالة على الكميات. وقد بلغ متوسط حجم البردية الحسابية في ذلك العصر تقريبا ما بين ٢١-٢٤ سم من حيث الارتفاع.

<u>في الدولة الوسطى:</u>

وبالحديث عن الدولة الوسطي، نجد الكثير من الأمثلة للنصوص الحسابية، منها مثلاً برديات حقا نخت، والتي تحتوي على بعض الخطابات وكذلك الحسابات التي تخص بعض الحقول. بالإضافة لذلك لدينا أيضاً ما يعرف ببرديات رايزنر، والتي تحتوي على حسابات لبعض المواد والأدوات المتعلقة بالعمل في أحد مشاريع البناء. كما تقدم لنا الدولة الوسطى مجموعة برديات اللاهون والتي تضم مجموعة من الحسابات المتنوعة، وكذلك مجموعة أخرى من البرديات مثل بردية بولاق ١٨ وغيرها من البرديات الحسابية الأخرى.

وإذا ما تحدثنا عن الملامح العامة للبرديات أو النصوص الحسابية في الدولة الوسطى، فسنجد أن البردية الحسابية كانت الأكبر من حيث الحجم بالمقارنة بنظيرتها من الدولة القديمة والحديثة، حيث سجل متوسط حجم البردية الحسابية ما بين ٢٥-٣٣ سم من حيث الإرتفاع. وبشكل عام، يمكن القول بأن كتبة الحسابات في الدولة الوسطى قد استمروا في تسجيل حساباتهم بنفس التقاليد السائدة في تسجيل الحسابات والتي ترسخت منذ الدولة القديمة، ولكن دون إغفال لبعض الإختلافات والتطورات الهامة، والتى يمكن ملاحظتها في بعض من حسابات الدولة الوسطى. تلك الإختلافات شكلت البداية لتطور الشكل العام للنصوص الحسابية والتي اختلفت فيما بعد بشكل كبير. ومن الملاحظ أن حسابات الدولة الوسطى كانت تسجل بتفصيل أيضاً ولكن بدرجة أقل من الدولة القديمة، كما أنها سجلت أيضاً بداخل جداول، ولكن بدأت المربعات المكونة للجدول في الاختفاء التدريجي، حيث نلحظ في بعض الأحيان اختفاء الخطوط الرأسية للجدول والاكتفاء فقط بالخطوط الأفقية. كما تميزت حسابات هذا العصر أيضاً باستخدام الحبر الأسود والأحمر في تسجيل الحسابات، ولكن بدأ الكاتب في ترشيد

استخدام الحبر الأحمر شيئاً فشيئاً، واقتصر استخدامه على تمييز بعض العناصر الهامة بداخل الحساب.

في الدولة الحديثة:

شهدت النصوص الحسابية تطوراً كبيراً في الدولة الحديثة من حيث الكم والكيف، فمن حيث الكم نلحظ زيادة كبيرة في أعداد النصوص الحسابية المسجلة على البرديات، كما نجد الكثير من الحسابات المسجلة على الشقافات أيضاً، ومن أشهر أمثلة البرديات الحسابية من ذلك العصر بردية ويلبور و برديات حسابات القصر المنفي و كذلك بردية اللوفر رقم ٣٢٢٦، والتي تعد واحده من أطول وأهم البرديات الحسابية في هذا العصر، بجانب عدد أخر من البرديات المحفوظة في المتحف المصري بالقاهرة، يضاف إلى ذلك مجموعة كبيرة من الحسابات المسجلة على الشقافات مثل مجموعة الشقافات من الدير البحري ومن دير المدينة ومن الرمسيوم بغرب طيبة.

ولم يقف تطور الحسابات في الدولة الحديثة عند الزيادة الملحوظة في أعداد البرديات والتوسع في تسجيل الحسابات على الشقافات فقط، بل يمتد هذا التطور لشكل ومضمون النص الحسابي، حيث نلاحظ جنوح كتبة الحسابات في هذا العصر إلى التبسيط في طرق التسجيل وكذلك الاختصار في المعلومات المسجلة في الحساب. وقد صاحب ذلك تراجع نسبى في حجم البردية الحسابية حيث سجل متوسط ارتفاعها ما يقارب ١٨ سم. ولعل التغير والتطور الأبرز في طرق تسجيل الحسابات في هذا العصر هو اختفاء نظام الجدولة أو تسجيل الحسابات بداخل الجدول، كما أن النص الحسابي أصبح شبيهاً بالنص الأدبي إلى حد ما من حيث الشكل، حيث ساد استخدام خطوط الكتابة الأفقية بشكل أكبر. كما أن استخدام الحبر الأحمر قد تم ترشيده بشكل كبير واقتصر فقط على تمييز بعض العناصر الرئيسية في الحساب. وأصبح النص الحسابي يسجل على وجه البردية فقط عوضا عن الوجه والظهر معاً، وإن احتوى ظهر البردية على بعض الكتابات أو العلامات في بعض الأحيان. وظل الخط المستخدم في تسجيل الحسابات سواء على البردي أو الشقافات هو الخط الهيراطيقي.

في العصرين المتأخر واليوناني الروماني (الحسابات الديموطيقية):

منذ بداية الأسرة السادسة والعشرين في مصر أو ما يعرف بالعصر الصاوي، بدأت تسجل الحسابات بالخط الديموطيقي أو الخط الشعبي والذي بدأ استخدامه منذ القرن السابع قبل الميلاد تقريباً. ولعل أقدم البرديات الحسابية الديموطيقية المعروفة حتى الآن هي بردية اللوفر

رقم
E 7840 BIS، والتي تؤرخ بعصر الأسرة السادسة والعشرين، وقد استمر تسجيل الحسابات بالخط الديموطيقي منذ ذلك العصر وحتى القرن الثاني الميلادي على وجه التقريب. وقد خلفت لنا تلك الفترة —والتي تعرضت فيها مصر للاحتلال من العديد من القوي منهم الفرس والإغريق وكذلك الرومان— عدد كبير من النصوص الحسابية المسجلة على أوراق البردي والشقافات وغيرها من أسطح الكتابة الأخرى مثل الألواح الخشبية والبقايا العظمية أو حتى على جدران المباني كمخربشات أو جرافيتي. ويلاحظ في تلك الفترة التوسع الكبير في تسجيل الحسابات على الشقافات على حساب أوراق البردي، ولعل ذلك يمكن أن يرجع إلى ازدياد الحاجة للحسابات مع ارتفاع ثمن البردي في مقابل وفرة الشقافات ورخص ثمنها. ويلاحظ بشكل عام أن الحسابات المسجلة بالخط الديموطيقي قد اتسمت بالتبسيط والاختصار في طرق تسجيل الحساب، كما أنها كانت تشبه لحد كبير حسابات الدولة الحديثة من حيث كونها مسجلة بخطوط أفقية فقط، وكذلك في تشابهها من حيث الشكل بالنص الأدبي. وقد اختفى تماماً نظام الجدولة الذي كان متبع في كثير من حسابات الدولة القديمة والوسطي. وقد اتسمت الحسابات الديموطيقية —مثلها في ذلك مثل حسابات الدولة الحديثة— باستخدام الكثير من المصطلحات الفنية عند تسجيل الحساب، وهذا ما أدى إلى الاختصار وتجنب الإطناب وتكرار الكثير من العبارات والقيود.

<u>أنواع الحسابات وتكوين القيود بداخل الحساب:</u>

يمكن تصنيف الحسابات في مصر القديمة إلى عدة أنواع بالنظر إلى اعتبارين هامين ألا وهما محتوى الحساب وكذلك جهة إصداره. فبالنظر إلى محتوى الحساب، فلدينا العديد من أنواع الحسابات منها على سبيل المثال الحسابات العينية، والتي تسجل بشكل عام كميات من سلع عينية سواء دفعها او استلمها أفراد معينون، أو حتى سلع يتم جردها وتخزينها مثلاً. ويمكن تقسيم الحسابات العينية إلى ثلاثة أقسام وهي حسابات الحبوب وحسابات السوائل وحسابات السلع أو البضائع الأخرى. وتسجل حسابات الحبوب كميات مختلفة من الحبوب سواء كانت قمح أو ذره أو شعير أو غيرها. في حين تسجل حسابات السوائل كميات متنوعة من مختلف السوائل مثل النبيذ والجعة والزيوت بأنواعها والماء وغير ذلك من السوائل. في حين تسجل حسابات البضائع في العادة كميات متنوعة من شتى أنواع السلع الأخرى والتي لا تدخل ضمن الحبوب أو السوائل منها مثلاً التمور والخبز واللحوم وغير ذلك من السلع الأخرى. ومع تطور الاقتصاد المصري وبداية تحوله إلى اقتصاد نقدي منذ أواخر الدولة الحديثة إلى ظهور النقود وبداية التعامل بها في مصر مع دخول الفرس والإغريق، شهدت

مصر ظهور نوع جديد من الحسابات وهو الحسابات النقدية، والتي كانت تسجل في العادة مبالغ نقدية بعملات مختلفة منها ما كان ذا أصل مصري ومنها ما كان ذا أصل يوناني. بالإضافة لكل من الحسابات العينية والنقدية كان هناك أنواع أخرى من الحسابات منها مثلاً الحسابات الزراعية.

وبالنظر الي جهة إصدار الحساب، فسنجد تنوع في الحسابات من العام إلى الخاص، حيث لم تقتصر الحسابات فقط على المؤسسات وإنما كانت تصدر من وإلى الأفراد أيضاً. وإذا ما نظرنا إلى المؤسسات سنجد العديد من المؤسسات التي اعتادت أن تصدر الحسابات في مصر نذكر منها أهمها ألا وهي المعابد والتي كانت، بجانب كونها مؤسسات دينية في المقام الأول، مؤسسات اقتصاديه هامه تصدر عنها العديد من الحسابات التي تسجل مصادر دخلها أو مواردها وكذلك نفقاتها المختلفة. ومما يجدر ذكره أن الوثائق الحسابية ارتبطت منذ البدايات الأولى لظهورها بالمعابد، ولعل أشهر مثال على ذلك هو حسابات المعبد الجنزي للملك نفر إير كارع من الأسرة الخامسة والتي سجلتها برديات أبوصير الشهيرة، والتي تعد واحدة من أقدم البرديات الحسابية في مصر القديمة. بجانب المعابد، كانت هناك عدد من المؤسسات الأخرى التي اعتادت على اصدار الحسابات منها على سبيل المثال الشون وكذلك الجمعيات الخاصة والتي ظهرت في مصر منذ العصر المتأخر وزاد انتشارها في العصر اليوناني الروماني.

<u>تكوين القيود بداخل الحساب:</u>

تميزت الحسابات المصرية القديمة بالتبسيط والاختصار في طرق التسجيل، فمن منظور حديث لا يمكننا القول بأي حال من الأحوال أنها احتوت في أي من مراحلها على ما يسمى بنظام القيد المزدوج والذي يعتبر حجر الزاوية في تسجيل حسابات المؤسسات والشركات حديثاً. كان يبدأ الحساب في مصر القديمة بالعنوان والذي كان يشير في الغالب إلى نوع الحساب المسجل وكان يحتوي أيضاً على التأريخ وفي بعض الأحيان على إشارات أو معلومات أخرى. بعد العنوان تأتى القيود المكونة للحساب ثم ينتهي الحساب بما يمكن أن نسميه موازنة الحساب وهناك بعض الحسابات التي تختتم فقط بعملية جمع أو إجمال للكميات أو العناصر المحصاة. كما تنتهي الكثير من الحسابات أيضاً بما يسمي بالصيغ الختامية. وإذا ما تطرقنا للقيود المكونة للحساب، فقد كانت تسجل بعدة طرق منها على سبيل المثال طبقا للتاريخ الذي حدثت سواء باليوم أو بالشهر. وفي بعض الحسابات التي تخص مجموعة من الأشخاص يسجل كل قيد طبقاً لاسم الشخص. وقد كانت هناك بعض العناصر التقليدية في

تكوين القيود وهي المادة أو العنصر الذي يتم حساب كمياته، المكيال الذي كيلت به هذه المادة، الرقم الدال على الكمية، بالإضافة إلى بعض العناصر الأخرى التي قد تختلف من حساب لآخر.

المسئولون عن تسجيل الحسابات:

كان تسجيل وتدقيق الحسابات في مصر القديمة مسئولية الكتبة، وهذا ما توضحه العديد من مناظر المقابر منها مثلاً مقابر الدولة القديمة في سقارة، والتي يصور فيها الكتبة وهم يقومون بالإحصاءات والحسابات المختلفة. وقد كان الكاتب في مصر القديمة هو الركيزة الأساسية للجهاز الإداري للدولة. وكان من ضمن مؤهلات الكاتب، بالإضافة على معرفة القراءة والكتابة، معرفة أساسيات علم الحساب والمحاسبة. وعلى هذا فقد كان عمل الكتبة مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالحسابات والمحاسبة، ولعل هذا ما دفع البعض لاعتبار الترجمة الدقيقة للقب "سش" هي المحاسب وليس الكاتب كما جرت العادة على ترجمته.

ولكي يكون الكاتب مؤهلاً لشغل هذه الوظيفة الهامة والتي تنطوي على قدر كبير من المسئولية، كان لازماً عليه في البداية أن يتعلم أصول القراءة والكتابة وكذلك دروس في القيم والأخلاق، وقد كانت هذه هي المرحلة الأساسية في التعليم والتي يبدأها الطفل غالبا في عمر السادسة أو السابعة من عمرة وكانت تستمر على الأقل لمدة أربع سنوات. وبالنسبة للكتبة الذين سيخدمون في المعابد، كان لزاماً عليهم أن يذهبوا لمدارس ملحقة بالمعابد. أما أولئك الذين سيتم تشغيلهم في أي من مؤسسات الدولة، فكانوا يلتحقون بأحد المكاتب الحكومية لتلقي تدريباً رسمياً على كيفية كتابة تقارير العمل أو تدوين وتدقيق الحسابات كما كان يتم تعليمهم أساسيات علم الحساب وغير ذلك مما سيحتاجونه لإنجاز المهام التي ستوكل لهم فيما بعد.

الفصل الثامن

الرياضة والطب في مصر القديمة

الرياضة البدنية:

صدقوا عندما قالوا "العقل السليم في الجسم السليم " هكذا تفاعلت سلامة العقل المصري مع سلامه البدن المصري، ليفرز لنا هذا الابداع الذي ترى شواهده ارض مصر.

وما كان يمكن للجسم ان يكون سليما دون الاهتمام بالصحة العامة وبالغذاء المتوازن، ومن ثم بالرياضة البدنية. ورغم ان المصري القديم لم يعرف في لغته كلمة تعني "رياضة بدنية" الا انه كان مدركا لأهمية الرياضة البدنية وتحقيق اللياقة الذهنية والجسدية حتى يمكن ان يؤدي دوره بنجاح في مجتمعه.

وعندما أراد المصري ان يعبر عن رياضة صيد الطيور والاسماك، والتي كانت أثيرة لدية لأسباب دنيوية ودينية، فقد استخدم بعض التعبيرات مثل:

- **سخمخ ايب أي "يسعد القلب"**
- **سجاي حر أي " يستمتع"**

وإذا كانت مصر القديمة قد سبقت غيرها في الكثير من مجالات الحياة، فكان من بينها أيضا الرياضة البدنية.

وإذا كان اليونانيون يفخرون بان الألعاب الرياضية قد بدأت من جبل اوليمبس، فان المناظر المسجلة على جدران الاثار المصرية تشهد بريادة المصريين في هذا المجال، وبسبقهم لكثير من شعوب الأرض.

وقبل أن نشير إلى أنواع الرياضات التي مارسها المصري القديم نود ان نلقي الضوء على اهداف الرياضة البدنية:

١- الاستمتاع والترفيه عن النفس

٢- الربط بين بعض الألعاب التي يمارسها وبين شعائر دينيه معينة وهو ما يبدو واضحا في صيد الحيوانات والطيور والاسماك وفي طقوس "عيد سد" التي تؤكد اللياقة البدنية للملك الحاكم والتي نراها مسجلة على الاثار منذ عهد الملك زوسر.

٣- البعد التربوي، حيث ان الرياضة تلعب دور هام في تربية النفس.

أمثلة على الألعاب البدنية:

- **<u>وثبة الأوزة</u>**

كان هناك رياضات كثيرة يمارسها العامة فقط على سبيل اللهو والتسلية والترويح عن النفس وهو ماظهر في العديد من المقابر واللوحات منذ الدولة القديمة، ومنها تصوير منظر الجري مع الوثب العالي. وتتشابه إلى حد كبيرمع لعبة حديثة تعرف بـ Khazza Lawizza والتي فيها يتم التسابق بالوثب فوق الحاجز البشري.

أما عن معناها فقام Saad بتحليل الكلمة الأولى ومقارنتها بأقرب كلمة عربية ربما تكون khatta "التي تعني قفز" والكلمة الثانية ربما تتكون من المقطعين "الـــ" و "وزة " وربما يتساءل الشخص كيف أتت هذه الكلمات؛ فربما أن الصبية الصغار مع سرعة الجري والقفز يلهثون وتخرج منهم الكلماتLawizza khatta والتي يمكن تقريبها إلى Khazza Lawizza .

هناك منظران من مقابر سقارة يعودان لعصر الدولة القديمة يشاهد فيهما ممارسة الوثب وكلاً منهما ُوجدا ضمن مناظر ألعاب الأطفال أحدهما من مقبرة بتاح حوتب من نهاية الأسرة ٥. ويصور زوج من الأطفال العراة جالسين على الأرض، صور أحدهما فوق الآخر ،وينظرون في نفس الاتجاه ، يمدون الأرجل والأذرع ، حيث يوضع كعب القدم على أطراف

أصابع القدم الاخرى ، وأطراف أصابع اليد الأولى توضع فوق أطراف أصابع اليد الأخرى ، بينما هناك طفل أخر يجري ويهم بالوثب العالي .

وإلى يمين هذا الواثب يقف زوج من الصبية معا كل منهم يلف ذراعه حول رقبة الآخر وقد اعتقد البعض أنهم يلعبون لعبة منفصلة لكن يرى Saad أن هذا غير صحيح والصبين الواقفين في هذا الوضع هو مجرد انتظار لدورهم في الجري وهو وضع يعبرعن الصداقة الحميمة.

والمنظر الآخر يوجد في مقبرة مرروكا من الأسرة ٦، ويصور المنظر ثلاثة صبية يقومون بالجري وليس واحد كما في مقبرة بتاح حوتب .

- **الحرب الصغيرة**

طبقا لتسمية العالم فانديه والذي يرى فيها أنها تتفق تقريباً مع الهدف الذي أراد المصري القديم أن يظهره، وظهرت في بعض مقابر الدولة القديمة.

مثل منظر من مقبرة بتاح حوتب في سقارة من الأسرة الخامسة، يصور مجموعة من الأولاد بدون ملابس وهم يجرون في اتجاه اليمين ويدفعون أمامهم ولد اخر والممثل كأسير حرب موثق يده بالحبال . في حين تُصَور أذرع الأولاد خلفه حرة، فالولد الأول والثالث والخامس تتدلى إحدى ذراعيه جانبا، أما الباقي فقد رفعوا كلا الذراعين إلى أعلى حتى مستوى الكتف.

- **الرقص**

تغلغل الرقص الذي ظهر منذ الأسرة الرابعة في الحضارة المصرية وفي تلك الفترة المبكرة كان الغرض منه إسعاد السيد أثناء المأدبة والولائم ولا يمكن أن ننسى المفهوم السحري للرقصات أثناء المواكب الجنائزية، حيث وجد أيضا الرقص الجنائزي والذي قصد منه تسهيل انتقال المتوفى إلى العالم الآخر من خلال المصاحبات الإيقاعية. كانت الرقصات في الدولة القديمة رقصات جماعية وبالتالي كان لها وظيفة اجتماعية ومن الممكن أن تنظم في شكل أزواج من الأشخاص غالبا من نفس الجنس. وكما هو الحال في الدولة الوسطى والحديثة أديت أيضا في الدولة القديمة رقصات أكروباتية غريبة أثناء الأعياد الدينية خاصة مواكب الآلهة.

وعلينا أن ننوه أن مناظر الرقص على جدران المقابر مأخوذة من الحياة الفعلية وعلى ذلك لا نستطيع أن نفرق بين مناظر الولائم التي تمثل صاحب المقبرة أثناء المأدبة السارة في حياته الدنيا وبين المناظر التي تمثله كمتوفى يتلقى قرابينه. وطالما يُؤدى هذا الرقص في جميع المناسبات، فيظل الهدف واحد وهو إسعاده.

- **– نماذج للرقصات**

رقص اكروباتي

يرجع أصل الرقص الأكروباتي على الأقل إلى الدولة القديمة وأضيفت إليه بعض الإضافات في الدولة الوسطى وازدهر جدا في الدولة الحديثة وكان مميزا في مناظر القفز.

أمثلة:

منظر من مقبرة مرروكا . تتأرجح الفتيات في حركة راقصة بمئزر قصير ومرآة وعصا إلى جانب منظر ألعاب الأطفال، وتقوم إحدى الراقصات بعمل إيقاع لشريكتها من أجل القفز، وتعد أقدم المناظر لرقصة القفز والتي أصبحت محببة في الدولة الوسطى.

منظر من مقبرة انتف اقر ، يصور السيدات وهن يصفقن ويطقطقن و يقفزن عند الرقص والشكل الأوسط يسرع ويثب بقوة لأعلى في حين تصفق الهيئتان الجانبيتان القافزتان.

أمثلة على الرياضات البدنية:

صنفت الرياضة إلى عدة أنواع ومنها: المصارعة، العدو، الوثب العالي، رمي القوس، الرياضة المائية، العدو ، ركوب الخيل، الصيد، الرقص والألعاب الاكروبيتية ....الخ

المصارعة

كانت من الرياضات المحببة لدى المصري القديم منذ بداية تاريخه، وان أمكن رصد أقدم منظر لهذا النوع من الرياضة في مقبرة بتاح حتب من الاسرة الخامسة بسقارة. ويمكن متابعه مناظر هذه الرياضة على امتداد التاريخ المصري القديم، غير ان أهمها على الاطلاق مناظر الدولة الوسطى المسجلة على جدران مقابر " بني حسن" في المنيا

الملاكمة

سجلت لنا الاثار المصرية عدد نادرا من المناظر التي يمكن ان تعبر عن مناظر الملاكمة، كما سجلت لنا بوضوح مناظر هزلية لقط وفأر يتلاكمان.

رفع الاثقال

هذه التمارين اول من أسسها بشكل نظامي قدماء المصريين. سجلت لنا احدى مقابر الدولة الوسطى منظرا يمثل ثلاثة رجال يحاول أحدهم رفع كيس مملوء بالرمال الى اعلى والاحتفاظ به في وضع شبه رأسي.

العدو

يبدو لنا أنه رياضة يمكن ممارستها بدون مشاركة واسعة أو تتطلب مهارة فنية عظيمة. وهذا كان حقيقيا بالنسبة للمصريين القدماء كما هو بالنسبة إلينا. ولو أن المرء رجع بتفكيره إلى الوراء لوجد حقيقة أن هذا النشاط الرياضي نشاط طبيعي، حيث كان على الصيادين والبدو الأوائل أن يبرعوا في العدو وذلك ببساطة لأن حياتهم تطلبت أن يكونوا على ذلك القدر من المهارة، هذا النوع من النقل كان الطريقة الوحيدة المتاحة للحركة السريعة عندما لم يكن يمتلك حيوانات أليفة أو فنيات اخترعها بنفسه بعد. فأي شيء كان أكثر طبيعية من هذا الأمر، حيث الفرد يجب أن يتم تحفيزه لكي يختبر سرعته وقوته ضد أي خطر؟

وهكذا فبالنسبة للعامة من الناس فإن العدو كان رياضة محببة وشعبية ويرجع ذلك للتنظيم الغير معقد كما كان بالفعل في اليونان. ففي حين أن الاغريق مجدوا البطولة الفردية نجد المصريون يقبلوا الأمر على أن البطولة تقتصر فقط على الملك. ومع ذلك فقد وصلتنا معلومات قليلة عن منافسين غير ملكيين (مثل النبلاء).

مما لا شك فيه أنه توجد مسابقات كانت تنظم مثل الجري وهو ما يعمله العامة على غرار ملوكهم. إلا أنه للأسف توجد صعوبة في عدم وجود مصادر مصرية تؤكد رياضة العدو على أنها رياضة متواجدة، ولسوء الحظ أننا لم نعثر على أية نقوش تذكر استخدام العدو كرياضة أو في أوقات الفراغ، كما أننا لم نقرأ عن أي سباق منظم له حتى فترة حكم الملك طهرقا .

فقد تم اكتشاف لوحة في دهشور تعرف باسم " لوحة العدو" خاصة بالملك طهرقا (٦٩٠-٦٦٤ ق. م.)، والذي من خلال تفاصيلها الدقيقة فإن حيويتها ونشاطها وتنوع تعبيراتها كان لها نصيب كبير في التعويض عن التناثر والضآلة للتوثيق المصري بالنسبة لرياضة العدو.

العدو في العقيدة الملكية:

لعبت الرياضات دوراً هاماً في العقيدة الملكية؛ والتي فيها لا يستطيع الملك أن يكون مشاركا في منافسة رياضية يمكن أن تطيحه أرضا أو ينهزم فيها وبمعنى آخر فإن فكرة الملك المنهزم والتي ربما تحدث في المنافسة ليس لها مكان في العقيدة الملكية، ولذلك فإن العرض الرياضي دائما ما يتم تمثيله بدون خصم أو عدو ينافس الملك. وقد كان العَدْو واحدة من تلك الرياضات التي عبرت عن القوة الطبيعية للملك كما عبرت عن السلطة والتفوق في المنافسات.

وبما أن قوة الدولة تتمثل في قوة الملك؛ فقد كان عليه من فترة لأخرى أن يثبت قدرته ولياقته البدنية لكي يجددها بطريقة سحرية، وجزء من إثبات تلك القدرة كان يتمثل في سباق العدو في عيد "سد" الذي كان فيه الملك العداء الوحيد ومنافسه الوحيد هو العجز والضعف.

وقد لعبت الرياضة على الأقل في الأسرة الثامنة عشر دورا هاماً في طقسة التتويج الملكي؛ فتُعد لوحة أبي الهول لأمنحوتب الثاني الأكثر شيوعا ولفتاً للانتباه في تاريخ الرياضة بل وتعد أقدم وثيقة أدبية لرياضة الملوك المصريين، فقد خصص الجزء الثاني من اللوحة لوصف المهارات الرياضية للملك، والتي حددت صلاحيته لمنصب الملكية من خلال إثبات قوته الجسدية من خلال تمارينه في عدة رياضات وذلك في سن الثامنة عشر في طقسة التتويج.

ومن ضمن ما ركزت عليه اللوحة هو سرد لتلك الإنجازات الرياضية من تمارين ركوب الخيل، العَدْو، تمارين التجديف، رمي القوس على أربعة اقراص كهدف. وباستثناء تمارين الخيل التي تواجدت في مصر على أقل التقدير من الأسرة ١٧ في مصر فإن الإنجازات الرياضية الاخرى قد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالملكية وذلك منذ فترات مبكرة جدا.

ولأول مرة في الدولة الوسطى يوصف الملك كعداء؛ فقد عُبر عن ذلك في مديح للملك سنوسرت الأول في قصة سنوهي، وسرعته في قضائه على أعداءه بالقول" العداء الذي يبيد الهارب ".

وعلى لوحة أبي الهول لأمنحوتب الثاني السابقة الذكر تم التعبير بوضوح عن مهارة الفرعون العدّائية (أي من حيث العدو) " لم يكن هناك من يجاريه في العدو ".

<u>صيد الأسماك بالحراب والطيور بعصى الرماية:</u>

قسمت المناظر إلى نوعين: إما جزء من المنظر التقليدي المزدوج لصاحب المقبرة وهو يصيد الطيور بعصا الرماية والأسماك بالحراب. وظهرت لأول مرة في مقبرة ني عنخ خنوم وخنوم حوتب من الأسرة ٥ في سقارة وأصبحت فيما بعد إحدى المناظر التقليدية في مقابر الأسرات التي تليها. أو جزء من مناظر الحياة اليومية والتي تصور الصيادين يصطادون من مستنقعات الدلتا ونهر النيل بأدوات الصيد المختلفة.

صور صاحب المقبرة واقف على مركب من البردي. وكل مناظر الدولة الوسطى تظهر طعن السمك يسار وصيد الطيور يميناً. وعلى العكس ظهر مع النصف الثاني من الأسرة ١٨صيد السمك يمينا وصيد الطيور يسارا.

يصور صاحب المقبرة بحجم أكبر من الحجم الطبيعي عادة فوق مركبه. وهناك وضعين لصاحب المقبرة أحدهما كان المتبع والذي يمثله واقف معتدلا والسمكتان تبرزان خارج الماء

لأن هذا الطراز في الأصل ملكي حيث كان يصور الملك واقف في وضعه التقليدي يقتل أعداءه واستمرت تلك الصفة رمزا للقوة الملكية خلال عصر الأسرات ثم اختير هذا الوضع واستخدم في مقابر الاشراف حتى يمكن انحناء صاحب المقبرة لأسفل لغرز الحربة داخل الماء.

أمثلة:

مقبرة ني عنخ خنوم وخنوم حوتب من الأسرة ٥ دولة قديمة. تصور صاحب المقبرة بحجم أكبر من الطبيعي يخطو خطوة واسعة ويلوح بيده ممسكا بعصى الرمي والأخرى حزم الطيور والمنظر في المقابل صيد السمك بنفس وضع الخطوة الواسعة ويمسك بالحربة.

الصيد بالعربات الحربية

أدخل المصريون العربات ذات العجلتين التي تجرها الخيول إلى مصر منذ عصر الهكسوس. ويعتبر إدخالها ظاهرة تاريخية هامة أحدثت تحول اجتماعي كبير وأصبحت رمزاً للوضع الاجتماعي لملوك وأشراف الدولة الحديثة.

أما عن السبب في استخدام الخيل لجر العربات فذلك لأنها تعدو بسرعة ويرتفع صوتها ومن شدة جريانها فكأن حوافرها تقدح النار من احتكاكها بالأرض ومن قوة حركاتها تثير الغبار في المعركة حتى تتوسط أرض المعركة. هذا الوصف لحركة الخيل هو تعبير عن أهم وظيفة لعبتها الخيل عبر التاريخ وهو أنها سلاح هام في المعارك (سلاح الفرسان أو الخيالة. والجدير بالذكر أن الخيل لم يكن حيوان أصيل في مصر بل تم جلبه من الشرق الأدنى، ولا نتوقع أن يكون المصريون في البداية على معرفة به سواء لتدريبه أو تربيته ولكن تم ذلك بعد فترة (فقد كان الميتانيون أستاذه في تربية الخيل وعنهم كان الحيثيون والهكسوس ثم المصريون). وقد تعددت النصوص التي تعبر عن اهتمام ملوك الدولة الحديثة وصاعدا بالخيول وبتدريبها الشخصي.

إلى جانب الاستخدام الحربي للعربات وفي التنقلات، فقد كانت تستخدم في أوقات السلم لممارسة رياضة الصيد المحببة للملوك، حيث كانت تعتبر أهم وسيلة للحاق بالحيوانات البرية سريعة العدو في وقت قصير. ففي هذا العصر كانت الرياضة والصيد متصلين والتبادل بينهم يعتمد على الافضلية أو حسب ذوق العصر.

فأمنحوتب الثالث يتحدث عن جسارته وسرعته الفائقة في الصيد والتي تتطلب مهارة وقوة أكثر من تلك المطلوبة في ممارسة التمارين الرياضية، فقد كان صياد من الدرجة الأولى فخلال رحلة دامت أربعة أيام لصيد الثور البري بالفيوم خلال عامه الثاني بالحكم استطاع وهو راكب عربته أن يصطاد بالقوس والسهام ٩٦ حيوان، وخلد ذلك على جعران تذكاري وبنفس الطريقة عن نجاحه في صيد الأسود. وهناك العديد من الملوك لجأوا إلى موضوع صيد الأسود

والثيران لتزيين جدران معابدهم الجنائزية مثل معبد رمسيس الثالث في مدينة هابو. وجاء صيد أفراس النهر والأفيال ووحيد القرن لتكمل المناظر المستخدمة من الملوك لتصويرهم كصيادين للحيوانات الضخمة وذلك في وقت ركز فيه عصرهم على الرياضة الذي يعد دليل على شرعية الحكم.

رمي السهام بالقوس على قرص كهدف:

إن رمي السهام على قرص كهدف ، مثلما تحدثنا عن الصيد في الصحراء والتمييز الملكي لصيد الأسود ، إنما قد تم بشكل طبيعي من على العربة ، كما أن القيادة بسرعة البرق إنما اكتسبت مكانة هامة في سرد الإنجازات الرياضية وهو ما يتفق نصياً في المقارنة والتصوير الطويل للقصة على لوحة أبي الهول لأمنحوتب الثاني والتي نلمس فيها إحساس الملك بالنشوة عندما يسرع فرسه في الرحلة عبر الصحراء و تباهى أمنحوتب الثاني بأنه لم يخطئ عندما أطلق سهمه على هدف معدني من النحاس والموضوع على هيئة سلاسل على الرغم من أنه يعدو بعربته ويضع لجام حصانه حول خصره .

أما بالنسبة للخاصة من الأفراد، فتلقي مناظر مقابرهم في الدولة الحديثة الضوء على استخدام العربات في الصيد، وتبرهن على أن صاحب العربة يمتلك مكانة اجتماعية مرموقة.

يوجد نص مصاحب لإحدى مناظر مالك العربة يقول" اختراق الوادي وتخطى الجبال، تسلية موجودة عند صيد حيوان الصحراء من جانب الكاتب الملكي المحبوب من الملك الذي يتبع مواكبه إلى الأراضي الجنوبية والشمالية (مقبرة رقم ١٢٣ من طيبة).

المبارزة بالعصي:

هذه المبارزة أقرب ما تكون من المبارزة الأوروبية المعروفة بالشيش أو السيف. وهي الأصل في ذلك النوع من الرياضة.

مصارعة الثيران

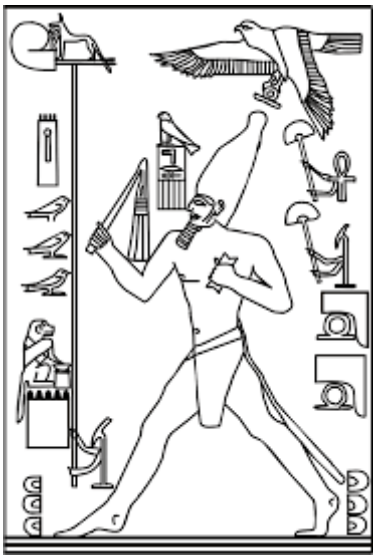
ولع المصريون بهذا النوع من الرياضة واحتفلوا به امام معابدهم الرئيسية وقد قدموا الجوائز لصاحب الثور الفائز.

ولم يرغم المصريون أسري الحروب على مصارعة الحيوانات الوحشية كما فعل اهل روما، ولم يسمح للمبارزين بقتل أحدهما الاخر.

السباحة:

نستطيع ان نستدل من بعض المناظر والنصوص مدى اهتمام المصري برياضة السباحة فهناك مناظر من الأسرة الخامسة بسقارة وأخرى في الاسرة الثانية عشر في بني حسن. وقد ذكر أحد حكام أسيوط في الدولة الوسطى وهو الأمير خيتي بأن الملك سمح له بأن يتلقى دروسا في السباحة في قصره.

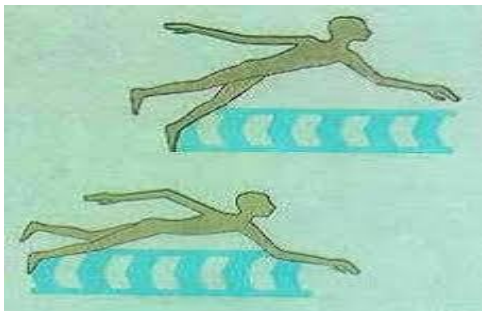
صور بعض الألعاب والرياضات البدنية:



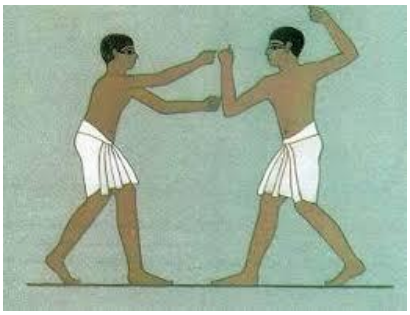
الملك زوسر من الأسرة الثالثة يجري في عيد "سد"

الملك على العجلة الحربية لاصطياد الحيوانات

وثبة الأوزة



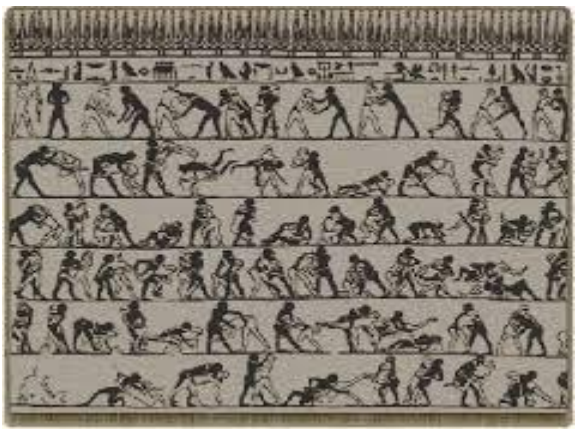
السباحة



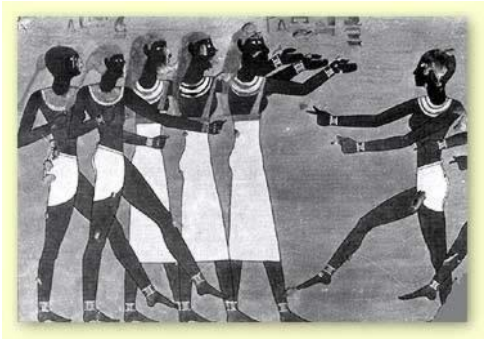
الملاكمة

المبارزة بالعصي

بعض تفاصيل الألعاب من مقبرة بتاح حوتب - الدولة القديمة



مناظر المصارعه من مقابر بني حسن



مناظر الرقص

صيد الأسماك بالحربة

صيد الطيور بعصى الرماية

الطب المصري القديم

مناخ مصر الفرعونية: عامل هام في رفع مستواها الصحي

١ – النيل:

من اقوال هيرودوت " ان مصر هبة النيل ".

شرب المصريون من اسوان الى حوض البحر المتوسط ماء هذا النهر ولم يشربوا ماء سواه.

يمتاز النيل بفيضان سنوي يظهر في وقت معين وينحسر في وقت معين. جهل قدماء المصرين منابع النيل، فقالوا مرة انه ات من السماء، وقالوا مرة أخرى انه نابع من عالم سفلي وفسروا فيضانه على انه نتيجة سقوط دموع (ايزيس) فيه إذا ما بكت على فقدان زوجها (اوزيريس).

يروي فيضان النيل مصر كل عام ويمدها بكمية كبيرة من الطمي الذي يصلح تربتها. يأتي هذا الفيضان من الحبشة نتيجة لهطول الامطار وذوبان الثلوج المتراكمة على قمم الجبال أيضا. كان لهذه الظاهرة الطبيعية أثر عظيم في حياة القدماء المصريين وتفكيرهم. لقد اضطروا الى تشييد مدنهم وقراهم في أماكن عالية ليتجنبوا خطر الفيضان. كما نسقوا جهودهم نحو الاشراف الكامل على مياه النيل ليأمنوا غوائل فيضانه، فأنشأوا الحياض والجسور وفتحوا فتحات الصرف واقاموا قنوات التوزيع، واعتبروا كل حوض وحدة زراعية قائمة بذاتها أهلها مسؤولون عن شؤونها.

ننتقل الان الى الناحية الصحية فنقول ان هذا الفيضان كان وسيلة هامة لتنقية مياه الشرب والري. فالنيل مورد القطر المائي، شرب القوم منه واستحموا فيه وغسلوا متاعهم ومواشيه فيه أيضا، ومنذ أقدم الأزمنة كان القطر مكتظا بالسكان ولم تكن هناك وسيلة لتغيير مياه هذا النهر سنويا الا الفيضان، فكان الفيضان عاملا صحيا هاما في تجديد مياه الشرب والاستحمام.

هناك امراض قديمة متوطنة بالقطر المصري مثل البلهارسيا والانكلستوما، حيث يكثران في الأراضي الدائمة الري كالوجه البحري. اما الأرض التي تروى بالحياض فقليله الإصابة بهما. ذلك لان الفيضان السنوي ونظام الحياض كفيلان بطهارة مجرى المياه وطرد الكثير من البويضات والديدان الحاملة لتلك الامراض.

الفيضان النيلي اذن عامل هام في وقاية الأهالي الى درجه كبيرة من هذين المرضين الخطيرين. وهناك عامل صحي اخر هو انحسار الماء وجفاف الأراضي صيفا، فاذا انحسر الفيضان انخفض مستوى الماء وتحول النهر العظيم الى مصرف عظيم تتصرف فيه مياه الوادي التي كانت مخزونة في تربته حاملة معها البويضات والجراثيم حتى يأتي الفيضان فيقذفها مرة واحدة في مياه البحر المتوسط، وجفاف الأراضي عامل هام اخر لقتل الجراثيم وفي إبادة الحشرات كالبعوض والذباب لان الجفاف من اهم

عوامل الطهارة، فاذا اضفنا اليه عامل اشعه الشمس بحرارتها القوية القاتلة للجراثيم وجدنا ان اجتماع هذه العوامل كاف للقضاء على كثير من الامراض بل كاف للمحافظة على الصحة بدرجه كبيرة.

ننتقل الان الى أثر النيل وفيضانه في مناخ مصر وأثر ذلك بالتالي على الصحة العامة، لقد سبق ان ذكرنا ان مصر هبة النيل وهو قول حق لا جدال فيه، فلولا النيل لكانت مصر صحراء قاحلة لا تحتمل الإقامة فيها صيفا، ومجرى النيل هو العامل المساعد في تلطيف الجو بالرطوبة من ناحية وبتوزيع مياهه على جانبي الوادي

٢- <u>المناخ</u>

ننتقل الان الى أثر المناخ في صحة المجتمع المصري، فنجد اول ما نجد ان سماء مصر تمتاز بقلة سحابها وبزرقتها في اغلب شهور السنة. وصيف مصر حار وجاف يلطفه ريح شمالي دائم. اما في الشتاء فدرجه الحرارة باردة.

لقد اشتهر المناخ المصري بفوائده الصحية منذ عهد الرومان على الأقل، وذلك على الأخص في فصل الشتاء المصحوبة بالجفاف.

٣- <u>الشمس</u>

وهي عامل صحي هام له أكبر الأثر في تحسين صحة المصريين والمحافظة عليها. ان صفاء جو مصر أتاح للشمس ان تعم القطر بخيراتها. وقد كان لها اثر كبير على الحفاظ على صحة القدماء المصريين ومنعت الأوبئة وحسنت التغذية وشفت الامراض. كما كان للشمس إثر هام في تعقيم المياه من خلال التعرض لأشعة الشمس.

مصر القديمة ..... رائدة التخصص في الطب

قال "هيرودوت" في حديثه عن مصر: " ان فن الطب موزع بين المصريين مبنيا على الحكمة فلا يمارس الطبيب الا فرعا واحدا فقط من فروع الطب، وان هناك العديد من الأطباء بتخصصات مختلفة".

هذا الذي قاله هيرودوت في القرن الخامس قبل الميلاد كان تحصيل حاصل لواقع مصري يرجع تاريخه الى الاف سابقه من السنين على عصر هيرودوت ...فهناك الكثير من الشواهد الاثرية التي يرجع تاريخها الى عصر بناة الاهرام تؤكد بصفة قاطعة ان التخصص في ممارسة فروع الطب المختلفة كان الطابع العام لممارسة مهنة الطب في ذلك العصر.

كان السبب في ذلك التخصص هو التقدم الهائل الذي حققه المصريون القدماء في المعارف والعلوم الطبية، الامر الذي كان يتعذر معه ان يقوم طبيب واحد بممارسة العلاج من كافة أنواع الامراض واشكالها وقد أدت هذه المعرفة الواسعة الى حتمية التخصص

وتماما مثلما يحدث اليوم من تقسيم الأطباء الى درجات متفاوتة حسب أقدميتهم وتخصصاتهم وما حققوه من خبرات ... فقد دلت الشواهد الاثرية على وجود اربع درجات واضحة لتقييم درجات من كانوا يمارسون مهنه الطب في مصر القديمة، كانت أولى هذه الدرجات طائفة الأطباء العموميين ثم طائفة الأطباء المتخصصين ثم طائفة رؤساء الأطباء وطائفة أطباء القصور الملكية.

أشهر الأطباء المصريين

يحفل التاريخ المصري القديم بسير مجموعه من العباقرة الافذاذ الذين أرسوا أسس الحضارة المصرية القديمة بمختلف فروعها ومنها الطب.

*إيمحوتب :

معنى الاسم بالعربية "الذي يأتي في سلام". وهو وزير الملك زوسر في الاسرة الثالثة، وكان سياسيا ماهرا وكاهنا مرموقا وكاتبا عظيما وطبيبا كبيرا، كل هذه الصفات تجمعت فيه على مدى التاريخ. ظلت شخصية إيمحوتب تهيمن على الطب طوال العهد الفرعوني إلى ما

بعده وهو العهد الاغريقي. أخذت هذه الشخصية ترتفع في نظر المصريين حتى بلغت مرتبة القديسين ثم منزلة الالهة.

أما معجزاته في مجال الطب فقد وردت إشارات متعددة الى القواعد التي وضعها والى المعلومات الطبية المنسوبة اليه في معظم البرديات الطبية.

***امنحوتب بن حابو**

على غرار عبقرية الوزير ايمحوتب والذي تجلت عبقريته في علوم الهندسة والعمارة والفلك والطب، ظهرت في عصر الاسرة الثامنة عشرة عبقرية فذة مماثلة في أحد أبناء الشعب المصري وهو امنحوتب بن حابو.

كان من الواضح ان امنحوتب بن حابو كان يتوخى خطى سلفه العظيم ايمحوتب الذي عاش قبله بنحو ١٦٠٠ عام، فقد احترف مهنة الطب وتبحر في علومه واشتهرت في طول البلاد وعرضها قدرته الأسطورية الفائقة على التطبيب وشفاء كل الامراض العادية منها والمستعصية.

امنحوتب بن حابو **إيمحوتب**

أقدم كتب تعليم الطب في تاريخ العالم:

كان يتم تعليم الطب نظريا وعمليا في الغالب عن طريق التلقين الشفوي للمبادئ والاسس الطبية المذكورة في الكتب المحفوظة في مكتبات المعابد او الموجودة في حيازة كبار الأطباء.

وكانت تلك الكتب مكتوبة في "لفائف البردي"، ولحسن الحظ فقد تم العثور على بعض تلك اللفائف ويطلق عليها المئرخون اسم "البرديات الطبية " وقد سميت كل بردية منها باسم مكتشفها او ناشرها او مترجمها او مشتريها او اسم المدينه او المتحف المحفوظة فيه او المكان الذي تم العثور فيها البردية.

ومن المدهش حقا ان المؤرخين الاغريق والرومان القدماء أقروا بأن فطاحل الأطباء الاغريق الذين وضعوا أسس وقواعد علوم الطب في اليونان القديم قد تعلموا مهنة الطب في مصر على ايدي أطباء مصريين ودرسوا البرديات الطبية المصرية التي كانت متداولة في عصرهم.

وبالنظر الى الأهمية التاريخية والعلمية لتلك البرديات، نشير فيما يلي الى توثيق مختصر عن كل منهم:

بردية ايبرس

عثر عليها بالأقصر عام ١٨٦٢ واشتراها عالم الاثار الألماني ايبرس. ومحفوظه حاليا بمتحف ليبزيج. ويرجع تاريخها الى عام ١٥٥٠ ق.م وبها نص مكتوب يؤكد ان الأصل المنقولة عنه يرجع تاريخه الى عصر الاسرة الأولى حوالي عام ٣١٠٠ ق.م وتحتوي البردية على ٨٧٧ وصفة طبية.

بردية هيرست

في عام ١٨٩٩ عثر فلاح على هذه البردية واحضرها الى مخيم بعثة حفائر هيرست في دير البلاص بالصعيد ، ولما كانت السيدة هيرست هي التي تصرف على البعثة من مالها الخاص ،فقد تم تسميه البردية باسمها ، وتم اهداء البردية الى جامعه كاليفورنيا ، وتحتوي على ٢٦٠ وصفه .

بردية برلين

عثر عليها في أواخر القرن ١٩، ويرجع تاريخها الى عام ١٣٥٠ ق.م وتحتوي على ٢٤٠ وصفة طبية .

بردية لندن

محفوظ حاليا بالمتحف البريطاني تحت رقم ١٠٠٥٩ ، وترجع تاريخها للدولة الحديثة ، وتتضمن وصفات طبية منقولة عن بردية ايبرس .

بردية كاهون

عثر عليها عالم الاثار "بتري " بمنطقة اللاهون بالفيوم عام ١٨٩٩ويرجع تاريخها الى عام ١٩٠٠ ق.م وبها وصفات طبية لمعالجة امراض النساء والولادة، وبها أيضا قسم بيطري لعلاج الحيوانات.

بردية ادوين سميث

تعتبر اهم كتب الطب المصري القديم، ويبلغ طولها نحو خمسة أمتار بعرض ٣٣ سم، وعثر عليها بإحدى مقابر الأقصر عام ١٨٦٢ واشتراها ادوين سميث وبعد موته أهدتها ابنته الى الجمعية التاريخية بنيوورك. وتتضمن العديد من المعلومات عن الامراض والعلاج بالعمليات الجراحية، الأمر الذي دعا علماء الاثار الى تسميتها " اقدم كتاب جراحة في تاريخ العالم ".

جزء من بردية ادوين سميث

بردية شستر بيتي

ويرجع تاريخها الى حوالي عام ١٢٠٠ ق.م وتتضمن وصفات طبية للعلاج الجراحي لأمراض الشرج.

مدارس تعليم الطب في مصر القديمة

يمكن القول بصفة عامة أن المناهج التعليمية في مصر القديمة كانت منقسمة إلى مرحلتين: مرحلة التعليم في بيت الحياة وهي مرحلة تكاد تتساوى مع المراحل الأولية والابتدائية والاعدادية والثانوية في التعليم الحديث، حيث يتعلم فيها الطلاب أسس وقواعد الكتابة والحساب والهندسة والعلوم العامة .... ومرحلة الدراسات العليا التي تعادل مستوى التعليم الجامعي والدراسات العليا، ويلتحق الطلاب النابهون بهذه المرحلة حين يتبين للمسؤولين عن التعليم مدى مواهب هؤلاء الطلاب وقدراتهم على التحصيل العلمي.

كانت معظم "بيوت الحياة" والمدارس العليا ملحقة بمباني المعابد الكبرى في كافة المدن والاقاليم المصرية ...ويتولى التدريس فيها أعداد من الكهنة والضباط والمهندسين والأطباء المتخصصين وغيرهم من ذوي المقدرة على نقل العلوم والمعارف والخبرات الى الطلاب والدارسين.

وكان تعليم الطب يقوم على منهجين: المنهج الأول يتم بتلقين الطلاب بالجانب النظري للمعلومات الطبية سواء بتدريس الطرق الخاصة بكيفية تشخيص الامراض على نحو سليم ودقيق لمعرفة نوعية المرض واعراضه الظاهرة وبالتالي وصف كيفية علاج هذا المرض سواء بالمواد الكيميائية او بالأعشاب الدوائية او بالدهون او العلاج الطبيعي او بغير ذلك من سبل العلاج الأخرى.

ونكتفي بتقديم المثال التالي المأخوذ من أحد الكتب الطبية القديمة المعروفة باسم بردية "ايبرس" لنرى نموذجا للكيفية التي كان يتم بها تدريس مبادئ التشخيص والعلاج والتكهن بسير المرض وتطوراته يقول النص:" عندما تفحص شخصا يعاني من الإمساك ستجده يشكو من الإحساس بالامتلاء عندما يتناول طعاما ...وستجد بطنه منتفخا وقلبه يدق بضعف ...وهو يمشي مثل شخص يشكو من التهاب في مؤخرته"

"اجعل مريضك ينام ممددا وابدا في فحصه .... فإذا وجدت ان جلده ساخن وبطنه جامد، قل له "ان كبدك لا يعمل جيدا "

"وعليك عندئذ ان تعد له "الدواء المذكور " الذي سيريح امعاءه ...وإذا فحصته مرة أخرى ووجدت ان الجانب الأيمن من جسده ساخن والجانب الايسر بارد، قل له سوف تشفى من المرض "

ومن هذا النموذج وبقية النماذج الأخرى الخاصة بالأمراض الباطنية التي ذكرت في برديه ايبرس نلاحظ على الفور ان الارشادات الخاصة بتشخيص الامراض تكاد ان تكون هي نفسها الوسائل الأساسية للتشخيص المستخدمة في عيادات الأطباء في عالمنا الحديث .... مثل فحص الجسم وحرارته وجس مواضع الوجع لاكتشاف اية تغيرات تكون قد طرأت على شكل او لون او وضع الأجزاء الظاهرة من جسم المريض مثل الجلد والشعر والاظافر والبول.. الخ

وإلى جانب هذا المنهج النظري في تعليم الطب كان منهج عملي تطبيقي حيث يصحب الأطباء الكبار معهم –حيث يمارسون فحص المرضى – واحدا او أكثر من دارسي الطب او من الأطباء الشبان الذين يتعلمون من اساتذتهم أصول ممارسة هذه المهنة.

وكذلك الحال عندما يقوم الأطباء الكبار بالعمليات الجراحية وعمليات جبر العظام فيقوم بعض الطلاب او الأطباء الشبان بعمليات المعاونة والمساعدة ويتعلمون في الوقت نفسه كيفية القيام بالعمليات الجراحية بطريقة سليمة.

أمراض قدماء المصريين

هذه الأمراض من واقع الكتب الطبية المصرية القديمة والموميأوات والتماثيل والنقوش، وهي عديدة ومنها على سبيل المثال لا الحصر أمراض معدية، أمراض الجهاز الهضمي، أمراض الجهاز التنفسي، أمراض النساء، امراض الاسنان .... الخ .

الذين ابتدعوا الصيدلة .... وفن تركيب الدواء

لم يكن الطب المصري القديم قاصرا على عمليات تشخيص الامراض وتحديد اعراضها وانما كان مرتبطا بالوصفات العلاجية التي تكفل القضاء على أسباب المرض كطريق للشفاء

،ولهذا يقول مؤرخو الطب المحدثون ان منهج تعليم الطب في مصر القديمة كان مرتبطا بمنهج تعليم الصيدلة وفن تركيب الدواء ،وان كان بعض هؤلاء المؤرخين يقولون ان علم الصيدلة في مصر القديمة كان سابقا في ظهوره على علم الطب وقد ثبت من الدلائل التاريخية والشواهد الاثرية ان المصريين القدماء قد توصلوا الى معرفة الخصائص العلاجية للعديد من النباتات والاعشاب واستخدموها في علاج بعض الامراض منذ عصور ما قبل التاريخ .

ويقول فلاسفة وأطباء الاغريق القدماء الذين درسوا علومهم في مصر ان مكتبات المدارس الطبية التي تعلموا فيها والتي كانت منتشرة في طيبة ومنف وهليبوليس كانت تتضمن مئات من الكتب الطبية وكتب الصيدلة وقالوا أيضا انهم درسوا في تلك المدارس الى جانب علوم الطب وعلوم النبات والحيوان والكيمياء والصيدلة. كما ورد في الأوديسة التي كتبها "هوميروس" شاعر الاغريق الشهير " ان مصر بلد خصبة تعطي ارضها القمح كما تعطي اعشابا كثيرة لا يمكن حصرها منها النافع الذي تستخرج منه العقاقير وادوية الامراض".

الفصل التاسع

العلاقات الأسرية فى مصر القديمة

الأسرة هى اللبنة الأولى فى بناء أى مجتمع، والركيزة الأساسية التى ينبى عليها دعائمه. وكلما كانت الأسرة متماسكة مستقرة دل ذلك على قوة وتماسك المجتمع، وسلامته ومنعته، ودافعا لإستقراره واستمرارا لعطائه.

مثلت الأسرة فى مصر القديمة النواة الأساسية التى قامت عليها الحضارة المصرية القديمة، إذ كان لترابط نسيج الأسرة المصرية الحظ الوافر فيما أفاضت به الحضارة المصرية من منجزات حضارية. فكان استقرار الأسرة استقراراً للمجتمع ككل، الأمر الذى ساهم بشكل كبير فى دفع المصرى القديم قدماً نحو الإنجاز الحضارى.

ورأى المصريون القدماء أن من أهم أركان نجاح وفلاح الأسرة فى مصر القديمة، هو الزواج المبكر لتحقيق الإستقرار وصيانة الشباب ، وإنجاب الذرية فى سن مبكرة ليتمكن من تربيتهم ، ويشبوا معه ويعاونوه فى أعماله اليومية ، وتحمل أعباء الحياة ، ويكونوا مصدر

فخر له . وبعد وفاته يقومون بمهام دفنه وإبقاء ذكراه بتقديم القرابين والدعوات وإقامة الصلوات .

كان الزواج فى المجتمع المصرى القديم علاقة مشروعة للتكاثر واستمرار العمران ، يستمتع كل من الرجل والمرأة ببعضهما البعض فى مودة ومحبة وتقارب ، وكان الأطفال والذرية الهدف الأسمى للزواج فهم ضمان للإستمرار سواءًا فى الحياة أو بعد الموت.
وفى هذا الصدد أوصى الحكيم المصرى حور جدف ابنه قائلاً :

"**إذا كنت رشيداً "كفءً" أسس دارك "أى تزوج" واتخذ لنفسك زوجة مخلصة ، لكى يولد لك ولد ذكر**".

وقال الحكيم المصرى آنى حاثاً ابنه على الزواج فى سن مبكرة:

"**اتخذ لنفسك زوجة وأنت شاب ، فتضع (تهب) لك ابنك الذى تلده لك وأنت شاب. إن من الحكمة أن ينجب المرء أطفالاً ، سعيد هو الرجل الذى يملك أناس كثيرين (لديه عزوة) ، إنه يُرحب به من أجل ذريته**" .

وقال الحكيم عنخ شوشنقى لابنه فى السياق ذاته:

" **اتخذ لنفسك زوجة عندما تبلغ سن العشرين ، كى تربى لك ابن وأنت شاب** ".

وكان الإحترام المتبادل بين الأفراد داخل الأسرة الصغيرة من أهم سمات الأسرة المصرية على مر العصور، بل ومن أهم أركان ثبات النظام الأسرى واستقراره فى مصر القديمة، فى إطارمن التعاطف والتراحم والألفة والمحبة، وأداء كل فرد لواجباته المنوط به أدائها. اللهم الا فى بعض الحالات القليلة التى يظهر فيها طبيعة النفس البشرية الأمارة بالسوء، وهو الأمر الذى يحدث عادة فى كل مجتمع من المجتمعات، والتى تتقوض فيها أواصر الأسرة وينفك عراها.

وحرص المصرى القديم أول ما حرص فى هذا الصدد على التحرى فى إختيار الزوجة ،إذ أنها عمود الأسرة، ويناط بها مهمة التربية والتنشئة داخل البيت، ومساعدة الزوج فى أعماله خارج البيت. لذلك كان الحرص على حسن اختيار الزوجة من الأمور الهامة التى حرص عليها المصرى القديم المقدم على الزواج.
وفى هذا الصدد يقول الحكيم المصرى:

"**ولا تتخذ امرأة غير تقية زوجة ، خشية أن تعطى أطفالك " أولادك " تربية سيئة (غير تقية)**".

وقال أيضاً:

"لا تتخذ امرأة مزعجة " مخزية " زوجة ".

وكانت الكفاءة الاجتماعية بين الأزواج من الأمور الهامة التى يجب أن تراعى فى الإختيار، بحيث لا يكون الزوج عرضة للإذلال والتعيير والتقليل من شأنه إذا كان أقل من زوجته. وكان يفضل مثلاً أن يكون الزواج من نفس الطبقة الإجتماعية التى تنتمى لها الزوجة.

وشدد المصرى القديم على تأكيد واجبات الزوج تجاه زوجته وبيته سواءًا كانت مادية أو معنوية ، فقال الحكيم "بتاح حتب" موصيًا ابنه بما يجب عليه أن يفعله تجاه زوجته:

" إذا كنت كفئًا أسس بيتك ، وأحبب زوجتك (حسب العرف) ، املأ بطنها ، اكسى ظهرها ، فالزيوت (العطرية) علاج لجسدها ، اسعد قلبها ما دمت حياً (ما بقيت) ، فإنها حقل مثمر لسيدها".

ويفهم مما ذكره بتاح حتب ، أنه كما يهتم الزوج بإحضار متطلبات المنزل من مأكل ومشرب ، عليه أن يهتم بزينة المرأة لأن الزينة للمرأة من الأمور الضرورية ، ولا ينسى أن يعاملها بلطف واحترام ويراعى مشاعرها .

وفى مقابل ذلك كان على الزوجة أن تقوم بدورها تجاه زوجها وأولادها، سواءاً داخل البيت أو خارجه. وقد امتدحت النصوص المصرية القديمة الزوجة الصالحة التى تقوم بواجبها تجاه زوجها ومنزلها وأولادها على خير وجه ، ولا تتورع فى أن تعين زوجها فى أعمال خارج المنزل وتقف معه فى السراء والضراء . واعتبرت النصوص المصرية القديمة أن الزوجة المدبرة والمتبصرة الحكيمة ثروة على الزوج أن يحافظ عليها.

وذهب الحكيم آنى إلى ما ذهب إليه بتاح حتب من ضرورة مراعاة مشاعر الزوجة وتوجيهها دون تعنيف والتلطف معها ، ومراقبتها (خارج المنزل) دون أن تشعر بذلك . ومعاونتها فى أمور المنزل دون تكبر أو تأفف فقال:

" ولا تراقب زوجتك فى منزلها ، عندما تعرف أنها كفء ، لا تقل لها : أين هو ؟ أحضريه لنا عندما تكون قد وضعته فى المكان الصحيح ، راقب بعينيك وأنت صامت ، وستدرك مهارتها (كفاءتها)" .

<u>الأم:</u>

كان من أهم مسئوليات الأم هى الإنجاب . فكانت البنات فى مصر القديمة يتزوجن فى سن مبكرة ، وكان إنجاب الأطفال رغبة ملحة لإشباع رغبة وغريزة الأمومة لديهن . وفى حالات العقم كان اللجوء للطب والسحر وتقديم صلوات مشفوعة بالنذور للمعبودات.

ولم يكن الإنجاب بالأمر الهين بل كان أمرًا شاقــاً فى حد ذاته ، ثم ما يعقبه من رضاعة وحضانة وتربية ، وإن لجأت بعض الأسر الغنية فى أحيان كثيرة، وأحياناً بعض الأسر البسيطة، لاستحضار مرضعات لإرضاع أولادهن. ومع كل هذه المصاعب والمشاق كانت الأم فرحة مسرورة بصغيرها ، ولم تكن تتأذى من قاذوراته ، بل كانت تنظفه بنفس راضية دون أن تتأفف أو تشتكى .

وقد شدد الحكيم المصرى القديم آنى فى وصيته لابنه على بر والدته والإحسان إليها لسابق أفضالها عليه منذ صغره ، من حمل وولادة ثم رضاعة وحضانة ، وتعهدها إياه حتى تعلم وكبر وصار رجلاً ، وحذره من مغبة تفضيل أحد عليها حتى ولو كانت الزوجة فالإله يسمع دعائها إذا ما دعته فقال

"**ضاعف الخبز الذى تقدمه لأمك ، احملها (ساعدها) كما حملتك ، لقد تحملت المشاق وهى حامل بك ولم تحملنى بها (لم تعطها لى) ، وعندما ولدت بعد أشهرك أصبحت أنت فى رقبتها (متعلقًا بها) وأيضًا ظل ثديها فى فمك لثلاث سنوات ، بينما كنت تكبر وتثير فضلاتك الاشمئزاز لم يأنف قلبها منها قائلة : ماذا سوف أفعل؟! وعندما ألحقتك بالمدرسة وكنت تتعلم الكتابة كانت فى إنتظارك (تقف كل يوم) وهى تحمل خبز وجعة من دارها وعندما صرت شابًا ، اتخذت زوجة لك ، واستقريت فى دارك ، اهتم بأولادك (ذريتك) وربيهم (خلى عينك على من ولدتك) كما فعلت والدتك (من أجلك) . ولا تعمل على أن توجه اللوم لك ، خشية أن ترفع يدها للإله ، ويسمع دعائها** ".

يلاحظ مما ذكرآنفاً أن جهد الأم تجاه أولادها لا يتوقف عند حد الطفولة ، بل تتولى رعايتهم حتى بعد أن يكبروا ، وتشارك فى تعليم الأبناء بجهد وافر – وهو الدور الذى كان يناط به للأب فى الأساس – إذ تعد الطعام والشراب وتسهر على راحتهم . وقد قامت أم الطفل حور بنفس الدور تقريبًا فى قصة "الصدق والضلال " فعندمــا كــان والــده كفيفــاً ، نهضت أمه بأعباء تعليم الابن وتربيته – وكان طبيعياً – واعترافاً بالفضل أن تقابل جهود الأم بالبر والإحسان ، وحسن المعاملة والإكبار والتبجيل والتوقير والاحترام .

وكما كان من الواجب الإحسان للأم وهى على قيد الحياة كان عليه كذلك أن يتعهدها بالوفاء بعد الموت بأن يواظب على تقديم القرابين والدعوات بانتظام ، حتى يضمن لها حياة هادئة ، بتقدمات دائمة غير منقطعة.

فقد نالت الأم مكانة بارزة فى المجتمع المصرى القديم ، وكانت موضع احترام الجميع ، سواءًا فى أوساط المعبودات أو فى أوساط البيت الملكى ، وفى الأوساط الأقل . إذ حرص الجميع على إبراز الاحترام والتوقير للأم . حتى إن العديد من أصحاب السير الذاتية سجلواتوقيرهم لأمهاتهم وعلاقاتهم الطيبة معها كعمل خير يتطلب أن يكون معه فـــى عالمـــه الآخر ، ويقرأه كل من يمر بسيرته.

وكان لها حرية التصرف فى أموالها وممتلكاتها بالكيفية التى تراها دون تدخل أو وصاية من أحد وكانت توصى لمن تشاء من أولادها، كما كانت تعطى وتحرم من تشاء من أبنائها من ممتلكاتها. إلا أنها لم تكن لتبخل على أولادها – إذا ما احتاجوا – بأموالها.

الأب:

أما الأب فقد مثل مع الأم الأساس لبذرة الإنسان وتكوينه ، فقد كانا أساس الأسرة ، التى كانت نواة المجتمع الأولى . وفى مصر القديمة كما فى غيرها – كانت الأسرة نواتها الحقيقية ، وكانت الروابط الأسرية أقوى الروابط الاجتماعية فى مصر القديمة . وكان الأب العنصر المؤثر فى إدارة شئون الأسرة فهو يشترك مع الأم فى عملية الإنجاب ، ثم يتكفل بتوفير متطلبات الأسرة المادية والاقتصادية ، ويقوم بدور الموجه لها فى سلوكياتها وأخلاقياتها . وقد تمثلت مكانة الأب فى ثلاثة جوانب رئيسية:

١-الأب كوالد:

وهى إشارة يمكن الى يفهم منها دور الأب من الناحية البيولوجية ، أو بمعنى آخر الأبوة الجسدية.

٢-الأب كعائل جالب للقوت :

وكان الخبز ولا يزال عنصرًا أساسيًا فى غداء الشعب المصرى ، وفهم من ذلك أن (it) تعنى رب الأسرة ، الذى يتكفل بتوفير الغذاء لأسرته . ويؤيد ارتباط كلمة (it) برغيف الخبز ، أشكال كتابة (it) فى العصـــر اليونانـــى الرومانـــى.

٣- الأب كمربى أومعلم:

لعب الأب دورًا كبيرًا فى عملية التربية الاجتماعية ، ولعل أكبر شاهد على ذلك هـــو ما خلفه المصرى القديم مما يعرف باسم التعاليم التربوية التى يظهر فيها دور الأب التعليمى . إذ كان الأب يحاول أن يعرف ابنه بالحياة والمجتمع من حوله ، أى تربيته تربية شاملة لطريق الفرد للعالم والحياة.

وتناولت التعاليم مسئوليات الأب كعائل ومسئول عن الأسرة ، ورأت أنها تبدأ قبل الزواج . إذ أن فكرة تأسيس منزل " أى الدخول فى علاقة الزواج " كانت تتطلب قدرًا من المال . فإقدام الشاب على تأسيس منزل ، يقتضى أن يكون لديه وظيفة ، ودخل ثابت ينفق منه على أسرته ، فأوصى كثير من الحكماء أبنائهم بتأسيس منزل إذا كانت لديهم الكفاءة لذلك ، ويبدو أن الكفاءة هنا تعنى القدرة على تحمل أعباء الزواج المادية ، ومسئولية رعاية الأسرة .

فقال الحكيم المصرى "حور جدف" لابنه:

"**إذا كنت كفئاً، أسس دارك**".

وأضاف الحكيم بتاح حتب متطلبات الزوجة من مأكل ومشرب وملبس وحتى أدوات الزينة التى تحتاجها الزوجة ، كجزء من مسئولياته كرب أسرة مسئول .

"**إذا كنت كفئاً أسس دارك، وأحبب زوجتك حسب العرف ، إملاء معدتها ، إكسى ظهرها فالزيوت (العطرية) علاج لجسدها**".

وكان الأب فى دوره كمربى ، يتعامل بالنصح والإرشاد ، لا بالشدة ، والعنف ، فالأب فى سلطته كمربى لا يمثل السلطة المطلقة ، ولكن يمثل دورًا حضاريًا يتمثل فى التعليـــم والتهيئة لحياة جديدة يمثل فيها الابن حدوده لهذا الوجه الحضارى الذى يريده الأب فلم تكن سلطة الأب تكمن فى سلطته ومكانته الشخصية كأب يقدر ما تكمن فى سلطة الخبرة والتقاليد. وإن لم يمنع هذا من أن يأخذ الأب ابنه بالشدة أن هو ضل ولم يعمل بتعاليمه سواءًا بالضرب أو بالتأنيب واللوم أو بالتنكر له ، وكان الأب الذى يتهاون فى استخدام هذه الشدة عند الضرورة يلام "يستهجن" فقد سعى آنى إلى سبيل الإقناع لتوجيه ابنه ، ولم يأب عليه أن يحاوره ويناقشه ويبدى رأيه ولو كان مخالفا لرأى والده ، وإن مال أنى إلى التعنيف بالقول أحياناً عندما لاقى اندفاع وعناد ابنه وتمسكه برأيه

<u>الأبناء :</u>

كان الغرض الأساسى من الزواج فى مصر القديمة هو إنجاب الذرية ، فالأطفال والذرية ضمان الاستمرار فى الحياة بعد الموت ، فالشخص الذى لم يولد له طفل أعماله لا تذكر ، وأسمه لا يُنطق به ، مثل الشخص الذى لم يولد على الإطلاق ، وهو كشجرة اجتثت جذورها

وقد حرص المصرى القديم على إنجاب الذرية ، وتمنى الكثرة منها حتى وإن كان فقيرا ، واعتبر العقم من المصاعب التى سعى المصرى القديم للتغلب عليها بكافة الطرق. واعتبر إيبوور قلة المواليد من صور الضعف والوهن التى حلت بالبلاد أبان عصر الانتقال الأول ، حيث قال

وهذه الإشارات السابقة تشير لأهمية الذرية والأبناء ، فعن طريق الأبناء يتم توريث الوظيفة وتبقى ملكية الأسرة من حفيد إلى حفيد . والأبناء يرعون ويخدمون آبائهم فى شخوختهم ، وبعد مماتهم يؤدون لهم شعائر الدفن ، وينجزون لهم الطقوس والشعائر التى تضمن لهم آخرة سعيدة ، ويظل ذكرهم وأسمائهم باقية بسبب أبنائهم

ولم يغفل الفن المصرى القديم حياة الأسرة المصرية القديمة وتماسكها، فحرص على تصوير الإسرة مجتمعة فى تماثيله ومناظره فى اشارة الى مايكتنف الأسرة من أواصر المحبة والتفاهم. وتعكس لنا المناظر والتماثيل اعتزاز المصرى بأبنائه ، فغالبا ما يصور الرجل وزوجته وحولهما أبنائهما فى مناظر عائلية متماسكين معا ، يرجون أن يكونوا معا فى الآخرة مثلما كانوا فى حياتهم الدنيا فى حب وتواد وتراحم .

ولم يفرق الآباء بصفة عامة بين الأبناء على أساس النوع (ذكر وأنثى) أو السن (صغير وكبير) فى المعاملة والحقوق ، لاسيما حق الميراث ، باستثناء بعض أوضاع برزت فى بعض المصدر المتأخرة ، كان من أهمها تميز الابن الأكبر عن باقى أخوته فى الميراث

وقد توقع الوالدين من أبنائهما البر والإحسان إليهما فى حياتهما ، وإبقاء ذكرهما بعد وفاتهما ، وكان من الطبيعى أن يتفاوت الأبناء فيما بينهم فيكون منهم البار والعاصى ، والمطيع والعاصى ، والصالح والفاسد.

تفضيل الابن الذكر :

مع حب المصريين لإنجاب الذرية وتمنى كثرتها ، آثروا الابن الذكر على البنـــت وإن لم يكن إيثارا واضحا بحيث يبخس حق الأنثى كما كان لدى بعض الشعوب الأخرى ، ولعل الدافع وراء هذا الإيثار أنه فى مجتمع زراعى مثل مصر اعتمد اقتصادها على الزراعة وما يرتبط بها من أنشطة تطلبت مجهودًا بدنيًا وعضليًا ، قد لا تستطيع الأنثى أن تقوم به على خير وجه نظرًا لطبيعتها الفطرية وتكوينها الجسمانى ، كذلك تمنى الأب أن يخلفه ابنه فى وظيفته ويحل محله . كما كان الابن أقدر على حمل اسم الأسرة واستمرارها من البنت ، إضافة إلى إسناد مهمة أداء الشعائر الدينية فى الغالب للابن الذكر.

وقد صورت المناظر الأبناء الذكور وهم يشتركون مع أبيهم فى أعمال الحقل منذ صغرهم يساعدونه فى مختلف الأنشطة الزراعية ، وكانت البنات تشترك فى بعض أعمال الحقل . وفى قصة أقدار الأمير تضرع الملك إلى الآلهة لكى تهبه أبنا ذكر بعد أن حرم الإنجاب وحملت زوجته ووضعت ابن ذكر

"..... **أتمت شهور الحمل ، ثم ولد ابن ذكر** "

وفى القصة الثانية "الهبوط لمثوى الأموات" فى قصة "ستنى خع مواس" ، لم يرزق ستنى بأطفال مع زوجته (محو سحت) فطلب من الإله أنه يهبه ابن ذكر ، ووضعت له زوجته ابن ذكر.

وفى وثيقة بمتحف تورين سجلت عليها قصيدة بمناسبة اعتلاء رمسيس الخامس العرش ، تصور الفرح الشعبى الذى كان مصحوبا بعطايا ملكية " جاء فيها إن الأطفال الذكور الذين ولدوا (فى هذا اليوم) لحسن حظ الأزواج سيصبحون أجيالا جميلة وطيبة "

دور الابن تجاه والديه فى حياتهما :

افترض المصرى القديم فى الابن الطاعة والاحترام وتوقير والديه وحسن معاملتهما . ففى قصة خوفو والسحرة كان كل ابن من أبناء خوفو يقف وهو يسرد قصته فى حضرة والديه احترامًا وتوقيرًا وهى عادة ما تزال متأصلة فى ريف مصر كدلالة على احترام الأبناء لآبائهـــم :

"**وأنه وقوف الذى عمله با واف ليتحدث قائلاً...**"

"**وأنه وقوف الذى عمله ابن الملك حور جدف ليتحدث قائلاً ..**"

وفى قصة الصدق والكذب عندما اكتشف الطفل حور حقيقة والده ذهب إليه وأحضره وأجلسه على مقعد ووضع أمامه خبز وأكل وشرب.

"**أحضر الصبى أباه ، وأجلسته على مقعد ، ووضع موطئًا لقدميه ، ووضع أمامه خبزًا ليستطيع أن يأكل ، وساعده أيضًا على أن يشرب**"

وسارت معظم النصوص المصرية القديمة على نفس المنهج من ضرورة احترام الابن لوالديه وتوقيرهما . فقال آني : في معرض حديثه عن فضل الأم على وليدها منذ الحمل وحتى الكبر أوصى بها خيرًا فقال "ضاعف الخبز الذي تقدمه لأمك واحملها كما حملتـــك ... " وبعدهـــا يذكر سابق أفضال الأم على الابن .

وقال الحكيم خيتي بن دواوإف "**لا تتفوه بالكذب على أمك**" فالكذب علـــى الأم أمـــر ممقـــوت لاسيما من العظماء وكان على الابن مساعدة والديه خاصة عند الكبر ، وأن يحل محل والده طالما كبر وهرم وقد اتخذ الابن لقب ، عصا كبر السن "عكاز الشيخوخة" ، والتى ظهرت من الدولة الوسطى وفي الأسرة الثامنـــة عشـــرة اتخذت شكـــل ، وهي كناية للابن كمساعد أو معاون لوالده أثناء حياته وخليفته بعد وفاته في شغل أدواره ويلاحظ أن

مناظر الدولة القديمة وتماثيلها كانت تصور الابن بحجم صغير يمسك بعصا والده . وفي الدولة الوسطي

اختفـت حركـة الاعتماد – أى اعتماد الابـن علـي والده – وصار الأب هو الذى يتكأ علي ابنه مثل عصاه للشيخوخة

وعندما كبر بتاح حتب طلب من الملك أن يعين له عصا شيخوخته بعد أن سرد له متاعب كبر السن من الوهن والضعف وحاجة المسن لمن يساعده ويعاونه ، ويحل محله في وظيفته .

وقد وصف الكاهن الأكبر امنمحات بره لوالده واحترامه له أمام أولاده بقوله:

"**وكنت عصا الشيخوخة بجوار والده ، بينما كان علي الأرض ، لقد دخلت وخرجت طبقـاً لأوامره ، ولم أخالف حديثه ولم أحط قدر ما كلفني به . ولم أهمل (الأوامر التي وضعها) أمامي . ولم أوخزه بنظرات عدة . لكن وجهي كان مطاطـأً بينما هو يتحدث لي**"

دور الابن تجاه والديه بعد مماتهما :

بعد وفاة أحد الوالدين أو كليهما – لا سيما الأب – يقع علي الابن مهمة القيام بدفنهما ، ثم يباشر إتمام الطقوس والشعائر الجنائزية التي تكفل لهما البقاء والخلود في الآخرة ، ويشرف علي ضمان إمدادهما بالقرابين والأضاحي ، ويتضمن واجب الابن كذلك تشيد المقبرة وإقامة التماثيل. ، وقد تعاظم دور الابن تجاه أبيه المتوفي باعتبار أن الابن صورة لوالده أي أن الابن هو استمرار للأب بعد الممات ، والأب والابن يدخلان في علاقة هدفها التغلب علي حالة الموت وإحياء النظام الأصلي من جديد ، ويتم الربط بين الحياة والموت من خلال ما يقوم به الابن من الاهتمام بأبيه المتوفى .

وقد عكست لنا النصوص المصرية القديمة أهمية هذا الدور وحثت الابن علي القيام به دون تباطؤ أو تكاسل وكأنه إلتزام من الأبن تجاه والده المتوفى . فقال آنى :

" **قدم الماء (المسكوبات) لأبيك وأمك اللذان يرقدان في الوادى ، (وعندما) تشهد الآلهة علي عملك سوف تقول إن ذلك يلقي قبولاً حسناً . لا تنسى من في الخارج ، أن ابنك سوف يفعل الشىء نفسه لك**".

وضع الابنة في أسرتها :

مع سابق تفضيل الابن الذكر على الأنثى ، فإن الأسرة المصرية لم تبخس حق الابنة الأنثى كلية ، فمثلما كان الابن الذكر يشارك والده أعمال الحقل ، كانت الابنة أيضا تشارك في بعض أعمال الحقل قدر استطاعتها . ومثلما صور الابن في المناظر والتماثيل مع والديه ،

صورت الابنة في نفس حجمه تقريبًا مع والديها . وكما كان ينعت الابن في تصاويره مع أبيه بأنه " ابنه حبيبه " كانت الابنة " ابنتـــه حبيبتـــه . وكانت ابنته من جسده وأطلق على الابنة أسماء تعبر عن الرضا بوجودها في الأسرة مثل حنوت سن (سيدتهم) ، مريت إيتس (محبوبة أبوها)

وحملت لقب (sAt-smswt) الابنة الكبرى مثلما حمله الابن . وأن لم تأخذ حقوقه ومكانته . وكانت حقوق الابنة وواجباتها تماثل تلك التى للابن ، لكن وضعها كان مقيدًا بمعايير وتقاليد اجتماعية تبعًا لاختلاف العلاقة بين المرأة والرجل بصفة عامة في المجتمع المصرى. ولم يتغير وضعها على مر تاريخ مصر القديمة إلا باختلاف الطبقة الاجتماعية التى تنتمى لها . واشتركت الابنة مع الأبناء الذكور في القيام بواجبهم نحو الوالدين من حيث رعايتهم عند الكبر . وكان للابنة حق إتمام المراسيم الدينية الخاصة بوالديها المتوفين ، والعناية بإحياء ذكراهم كما يفعل الابن

كما كان الأبناء كلهم متساوين في الميراث الذكر والأنثى ، الصغير والكبير ، باستثناء بعض الفترات المتأخرة التى كان فيها الابن الأكبر ينال نصيب الأسد من الميراث . وكان فيها يتسلم الأبناء الذكور نصيبهم قبل الإناث بحسب سنهم أى أسبقية الذكور في الحصول على أنصبتهم قبل الإناث

وكانت الابنة تنال قسطًا من التربية والتعليم ، ويبدو أن الأم قامت بتعليم الابنة في المنزل ومثلت لها الأحكام السلوكية الخاصة بالسيدات ولم يمنع هذا من أن يشارك الأب في تنشئة الابنة ، إلا أنه لم يكن من حقها أن تذهب للمدرسة ، وإنما يتم إعدادها لتقوم بدورها كامرأة في العناية بشئون المنزل

<u>الابنة:</u>

وركزت النصوص المصرية القديمة في حديثها عن الابنة على دور الأب ومسئوليته في اختيار زوج لابنته ، إذ كان الأب وصيها والمسئول عنها والحافظ على حقوقها لصغر سنها ، وعدم درايتها الكاملة باختيار الزوج . ويلاحظ أن الأب مع الابن كان يوجهه فقط دون أن يختار له زوجة المستقبل ، أما مع الابنة فهو أكثر حرصًا على اختيار زوج المستقبل لابنته الصغيرة .

فقال عنخ شوشنقى :

"**زوح ابنتك لصائغ ، ولا تزوج ابنك لابنته** " .

"**اختر زوج حكيم لابنتك ، لا تختر لها زوج عظيم (ثرى)** " .

ويبدو من الجملة الأولى أن الأب كان يختار زوج ابنته بناءًا على التكافؤ في النسب وكذلك في الحرفة ، وغالبًا في المال خاصة وأن كل زوج كان يقدم لزوجته صداق ، وكان المصرى القديم – وكذلك المصرى الحديث – يحبذ زواج الأقارب ، ضماناً لمعرفة الأصل وتقارب المستويات الاجتماعية وإبقاءًا لممتلكات الأسرة في أحد فروعها .

فزواج الابنة من رجل ثرى (صائغ) لا يضر بالزوجة وربما كان مفيدًا ومطلوبًا ، أما الزواج من ابنة رجل ثرى (ابنة صائغ) فقد يسبب مشاكل بين الزوجين . قد تفضى للطلاق – لارتفاع المستوى الاجتماعى للزوجة على الزوج ، وبما يتحمله الزوج من نفقات قد لا يستطيع الوفاء بها.

أما الجملة الثانية فظاهرها قد يناقض الجملة السابقة ، إذ نفرت من الزوج الثرى العظيم . ولكن باطنها يتفق مع ما أشارت إليه الجملة الأولى . فالزوج الحكيم هو الذى يباركه الإله ويمنحه الثروة ، وبحكمته يحافظ عليها على خلاف الزوج الأحمق . فالزوج الحكيم وإن لم يكن غنيًا ماديًا ، فهو يمتلك أسباب غناه في شخصيته وحكمة تصرفاته . فربما كان الثرى الذى يملك الثروة ليس لديه البصيرة وحسن التصرف فيبدد كل ما جمعه من ثروة بحماقة أفعاله وسوء تصرفه .أو ربما أراد الأب لابنته زوج يتناسب مع وضعها فلا يكون ثريًا ، فتنشأ بينهما خلافات لفارق المستوى بينهما .

القزم سنب وأسرته

منظر لأسرة مصرية الأب والأم مع الأبناء

الملك منكاورع واقفا والى جواره زوجته تحتضنه فى مودة ولطف

الفصل العاشر

المرأة في مصر القديمة

ايزيس ....

أنك أنت ربة الأرض

التي جعلت قدرة المرأة

تتساوى مع قدرة الرجل

لقد كان للمرأة في المجتمع المصري القديم عبر تاريخه الطويل دوراً بارزاً ومكانة كبيرة أكدت عليها الآثار والنصوص المصرية القديمة وذلك باعتبارها منبعاً للحياة ورمزا للتضحية وشريكةً للرجل في البيت وفى العمل أيضا، ولقد أكدت المعتقدات المصرية القديمة على دور المرأة منذ أقدم العصور التاريخية ،حيث فسر الكهنة في المراكز الدينية الرئيسية لمصر آنذاك فى هليوبوليس (تل الحصن- المطرية) ومنف (ميت رهينة) وهرموبوليس (الأشمونين) بداية الخلق ونشأة الوجود بمفهوم ومنطق خاص بهم، وعلى الرغم من اختلاف أساطير نشأة الوجود من مركز دينى إلى آخر، إلا أنها كانت تتلاقى جميعا فى مفهوم موحد ومشترك ألا وهو وجود كيان لانهائي من المياة التى جاءت منذ الازل لتشكل محيطا سماويا ليست له أبعاد محددة والذى إمتد ليغلف الكون قبل أن ترتفع السماء، وقبل أن تولد الأرض، وتأتى البشرية الى الوجود، بل وحتى قبل أن تنشأ الآلهة نفسها وكانت مياهه تتواجد فى كل نطفة وبذرة تنتظر لحظة الخلق وبداية الوجود، وأطلق المصريون القدماء عليه كلمة "نون" لتعبر عن الماء الأزلي الذي انحدرت منه جميع الآلهة ، ثم برزت من وسط هذا المحيط الارض الأولى ، وكانت هى أرض مصر ليخلق عليها الإله الأول "آتوم" نفسه بنفسه دون ان يحمله رحم أو تلده أم ، ولكنه حمل فى ذاته القدرة الخلاقة والعناصر الأساسية للذكر والأنثى في ذات الوقت منذ أن كان في "نون" قبل فجر الخليقة ،وهى القدرة التى جاءت منها الآلهة والبشر إلى الوجود.

ولقد عبرت هذه الأساطير عن عالم الآلهة على نحو يتفق مع مفاهيم المصريين القدماء حيث تصور المصريون القدماء عالم الآلهة يمثل إنعكاساً لعالم البشر ، وكان المفهوم الجوهري فيه يرتكز على تكامل دور الإله الذكر مع الإلهة الأنثى حيث كان دور الأنثى يرتبط إرتباطاً وثيقاً بتحقيق التوازن الكوني بين عناصر الكون المختلفة ، فالأنثى فيه هي

الرفيق والشريك والكفيل، وهى مبعث السرور والمرح ، وأحيانا كانت هي ذلك الكائن الشرس اذا ما دعا الداع الى ذلك ، وكانت هي ايضا التي تلجأ الى الحيلة والمكر حين الخطر، ولكنها كانت دائما وأبداً هي الأم الحنون التي تدخل البهجة علي قلب الإله إن اصابه الحزن أو الكدر.

ولقد اهتم المصريون القدماء منذ فجر التاريخ بإبراز بالدور الأنثوى للإلهات والذى كان إنعكاساً لدور المرأة منذ إستقرار المصريون على ضفاف النيل ، حيث نسبوا إلى بعض الإلهات الإناث عدداً من الوظائف اللاتي اختصصن بها عن غيرهم من الآلهة الذكور ، فكانت الإلهة "ماعت" ربة للعدالة ورمز للتوازن الكوني والأساس لكل الأعمال وصورها المصريون القدماء علي هيئة سيدة تعلو رأسها ريشة نعام واعتبروها تجسيداً لعدالة الفرعون ورؤيته في إدارة شئون البلاد التي يتعهد بها أمام الإله ، وتصور المصريون الإلهة "سشات" على هيئة شابة جميلة ترتدي ثوبا من جلد الفهد وتمسك دائما في يدها بالقلم واعتبروها راعية للمعارف وربة للكتابة والحساب واعتبروها أول من حسب وخط بالقلم ، كما نسبوا للإلهة "ايزيس" التي تجسدت فيها كافة المظاهر الأنثوية في الحضارة المصرية القديمة حرفة الطب وعلاج الأمراض وكذلك بعض فنون الكتابة ، وذكروا أنها ابتكرت خطاً جديداً ومختصراً للكتابة المصرية القديمة وهو الخط "الديموطيقى" ثالث خطوط اللغة المصرية القديمة والذى كانت تكتب به النصوص المصرية على أوراق البردى فى العصر المتأخر وحتى نهاية العصر الرومانى.

المعبودة ايزيس **معبودة سشات** **المعبودة ماعت**

وعبر المصريون القدماء عن تقديرهم لدور الأنثى عندما جعلوا لكل إقليم عائلة إلهية من معبود رئيسى وزوجة من الربات وإبن إلهى يسكنون معبد الاقليم ، وكان لهذه الزوجة فى

احيانا كثيرة عبادة مستقلة خاصة بها لا تقل عن دور زوجها الإله الرئيسى ، كما جسد الأدب الديني اقدم دور معروف للأم المصرية في أكبر ملحمة شعبية في الحضارة المصرية القديمة على ضفاف النيل وذلك فى شخص الإلهة إيزيس وسعيها كى تنتصر لحق ابنها حورس بعد مقتل زوجها الإله أوزيريس ، فلقد كان أوزيريس ملكا على البشر يحكم بين الناس بالعدل ويرشدهم إلى ما يصلح أمورهم مما أثار عليه حقد أخيه الإله "ست" ، ودفعه حقده إلى الانتقام من أخيه حتى تمكن بالحيلة من أن يلقى بجسده فى نهر النيل ثم يغتصب العرش منه ، ولكن ظلت إيزيس وفية لزوجها أوزوريس ، فاستمرت في البحث عن جسده فى طول البلاد وعرضها حتى عثرت عليه ، ثم استعانت بقوى السحر التي وهبتها لها الآلهة لترد عليه روحه لليلة واحدة ، وحطت عليه كأنثى الطير لتحمل منه بإبنها "حورس" ليكون وريثاً شرعياً يثأر له من قاتله ويستعيد ملكه المسلوب، ثم حاولت إيزيس أن تتخفى عن ست وسعيه للإنتقام منها ، ولكنه عثر عليها وألقى بها فى السجن ، فتدخل تحوت رب الحكمة والمعرفة لإنقاذها ،حيث ساعدها علي الهرب ونصحها بأن تذهب إلي مستنقعات الدلتا كى تختفى فيها لأنها ستكون في خطر داهم إذا ما علم ست بمكانها، وبدأت "إيزيس" رحلتها الطويلة وتنكرت خلالها في هيئات عدة كى لا يتعرف "ست" عليها ، بل وعملت كمتسولة كي لا تلفت الأنظار إليها أو لقواها السحرية حتى وصلت إلي أحراش الدلتا وهناك أنجبت ابنها "حورس" فى السر دون أن يعلم إنسان بمكانه وكم هددت الأخطار حياة هذا الطفل ولكنه كان ينجو منها دائما بفضل يقظة وعناية أمه ، وعندما شب "حورس" واشتد ساعده عمدت "إيزيس" على أن ينشأ ابنها على القوة وصلابة العود على عكس غيره من الأطفال ، بل وعلمته فنون الحرب والقتال وكانت دائما ما تحدثه عن مكانة أبيه وفضله وأن عليه أن ينتقم لدم أبيه الذى قتل ظلماً ، وعندما شب الفتى "حورس" فقد خرج للثأر لأبيه من عمه "ست" وطالت بينهما المواقع فى أنحاء مصر كلها الى أن عرض الأمر على الأرباب ، وجاء أنصار "حورس" بجسد "أوزيريس" ليكون دليل صريح على الغدر الذي حل به ، فأدان القضاة "ست" وبرءوا "أوزيريس" وحكموا بحق "حورس" فى أن يستعيد ملك أبيه وهنا فقد وجدت "إيزيس" أن دورها قد انتهى فى عالم الدنيا فآثرت أن تترك عالم الدنيا وترحل إلى العالم الآخر كى تظل إلى جوار زوجها "أوزيريس" بعدما انتقل الى العالم الآخر كملك حي في عالم الأموات ، وصار رباً للبعث والخلود وسيداً للعالم الآخر حيث يهب الحياة لمن فيه ، وليمتد دوره لعالم الأحياء أيضاً حيث يدفع الماء من تحت الأرض فيهب الخصب وينمي الحب ، وربط المصريون بين فيضان النهر وخصوبة الأرض وبين حيوية "أوزيريس" وقدرته حيث تجسد في هيئة الماء الغامر في مواسم الفيضان وكذلك على هيئة الأرض التي تنبت الحب والأشجار في مواسم الزراعة.

ولقد ضربت الأم المصرية مثالا يحتذي به في اهتمامها بتكوين الأسرة وإنجاب الأطفال وكانت النساء في مصر القديمة يترقبن حدوث الحمل وينتظرنه بلهفة شديدة إشباعا لعاطفة الأمومة الطبيعية لديهن ، فإذا ما استشعرت الأم بأعراض الحمل تلمست جميع سبل العناية والرعاية من اجل صحتها وصحة جنينها وذلك حرصا منها علي سلامة الحمل وإتمامه بنجاح ، كما كانت الأمهات تتقربن إلي العديد من الآلهة والإلهات المسئولة عن حماية الأم وطفلها أثناء فترة الحمل والولادة كإيزيس وحتحور ربة والأمومة والرضاع ، وكذلك تاورت ربة الحمل والولادة ، والمعبود بس رب البهجة والمرح الذي يبعد الشر عن الأم وطفلها ، والمعبود خنوم رب الخلق الذي يشكل الجسد البشري علي عجلة الفخار ويهب نفس الحياة للوليد المقبل ، والمعبود آمون الذى الطفل نفس الحياة فى الرحم ويذهب عن الأم آلام الوضع إذا نطقت بإسمه ، وكانت عندما تتم عملية الولادة بنجاح تأتي سبعة من الكاهنات من كهنة الإلهة حتحور واللاتي يعرفن بالحتحورات السبعة لكي يبشرن الأم وينبئنها بحسن الطالع والعمر المديد للمولود الجديد ، ولقد اهتمت الأمهات في مصر القديمة باتخاذ جميع الوسائل التي تضمن لهن رضاعة مستقرة ومتيسرة حتى انه إذا ما استشعرت المرضعة بجفاف لبنها كانت تستعين بوسائل التطبيب المتوفرة في عصرها لعلاج تلك المشكلة فتذكر إحدى الوصفات المصرية القديمة وسيلتين لإدرار اللبن للأم توصى الأولي منهما بأن تقدح المرضعة عظام الأسماك في الزيت ثم تسحقها وتدهن بها ظهرها ، بينما نصحت الوسيلة الثانية أن تحرق المرضعة رغيفا عفنا وهو من مكونات البنسلين الحالي وتخلطه ببعض الأعشاب ثم تأكل هذا الخليط وهي جالسة تفترش ساقيها . كما كان من النساء من يتبركن بالرقي والتمائم حيث يتزين بحلي من الخزف والمعدن المشكلة علي هيئة الثدي أو علي هيئة المعبودة إيزيس وهي ترضع وليدها حورس أو المعبودة حتحور وهي في صورة البقرة المقدسة ويعلقنها علي صدورهن .

وكان للمرأة دورا مؤثرا في التقاليد الملكية المصرية منذ أقدم العصور، فقد حملت الملكات فى مصر القديمة لقب "الزوجة الملكية العظمى" للفرعون والتي ينتقل من خلالها الدم الملكي لولي العهد، والتى يتم وراثة العرش من خلالها ، ولذا فقد كان من الضرورى فى أغلب الاحيان أن تكون الملكة هي نفسها ابنة لأحد الفراعنة السابقين أو على الأقل أن تكون سليلة لأحد الأمراء من العائلة المالكة وهو ما اكده المؤرخ "مانيتون" منذ أكثر من ألفي عام والذي أشار أيضاً أن ملوك الأسرة الثانية قد أقروا بشرعية اعتلاء المرأة للعرش شرعية مطلقة وهو ما أكدته بعض الوقائع التاريخية فيما بعد، ومن ناحية اخري فقد اتاح المجتمع المصري القديم للملكة ان تمارس دورها كوصية علي العرش عند وفاة زوجها الملك الحاكم

وترعى ولى العهد كوصية عليه حتى بلوغه السن الملائمة لتولى هام السلطة ، وكان هذا الدور بالغ الأهمية حيث تظل بجوار ولي العهد خلال طفولته وصباه لترشده وتعلمه مجريات الأمور وأساسيات الحكم ، وهو ما حدث علي سبيل المثال في عصر الدولة القديمة عند وفاة الملك " بيبى الأول" ثانى ملوك الاسرة السادسة (٢٢٨٧ ق.م- ٢٣٢١ ق.م) حيث قامت أرملته الملكة "مري رع عنخ إن إس " بالوصاية العرش لصالح ابنها الملك "ببي الثاني" وساعدها في ذلك أخوها "جاو" الذي عمل وزيرا لديها خلال فترة وصايتها حيث قاموا برعاية الوريث الصغير وحافظوا على استقرار البلاد وأمنها حتى تولى ببي الثاني عرش مصر.

وكذلك فقد احتفظت الحضارة المصرية القديمة بأسماء عديدة لأمهات مثاليات استطعن أن يمسكن بزمام الأحداث في لحظات حاسمة من التاريخ المصري القديم واللاتى شهد لهن التاريخ بدورهن الكبير فيه كالملكة "سوبك نفرو" التى عاشت فى نهاية الأسرة الثانية عشرة فى القرن العشرين قبل الميلاد ، حيث توفى زوجها الملك "أمنمحات الرابع" وتركها دون وريث شرعى للعرش ، فتولت سوبك نفرو عرش مصر وحكمت البلاد أربعة سنوات كاملة وأظهرتها تماثيلها وهى ترتدى ملابس النساء ويعلوها غطاء الرأس الملكى الخاص بالرجال ، ولقد أدارت دفة البلاد بحنكة حتى وفاتها لتختتم العصر الذهبى لمصر وحضارتها فى عصر الدولة الوسطى .

تمثال الملكة "سوبك نفرو" بمتحف اللوفر

كذلك فقد حفظ لنا التاريخ سيرة الملكة العظيمة "إعح حتب" والدة الملك "أحمس" محرر مصر من الهكسوس والتى عاشت في نهاية عصر الأسرة السابعة عشر وبداية عصر الأسرة الثامنة عشر(١٥٢٥ ق.م-١٥٦٠ ق.م) حيث كانت "إعح حتب" أرملة للملك البطل "سقننرع" الذي استشهد في إحدى المعارك الحربية ضد الهكسوس الذين أحتلوا مصر ، وترك من بعده

إبنه الأكبر الملك "كامس" الذى خلف أباه على عرش مصر ، ثم لم يلبث أن استشهد مثل أبيه فى ساحة القتال دفاعاً عن مصر ، فلملمت والدته "إعح حتب" جراحها وتولت الوصاية علي أخيه "أحمس" الوريث الثاني للعرش والذى كان لا يزال صبياً حينئذ ، وعندما بلغ طور الرجال وخرج إلى حروب التحرير فقد حلت "إعح حتب" محله بالعاصمة لتدير شؤون البلاد وتمكنت من تهدئة الأوضاع الداخلية بعد أن عملت علي توحيد الأغلبية العظمي في أنحاء البلاد حتى تم للملك "أحمس" تحرير مصر كلها من قبضة المحتل ، وبعد أن أتم النصر فقد أهدى أحمس قلادة الشجاعة المعروفة "بقلادة الذبابة" والتى كانت أعلى وسام عسكرى فى الجيش المصرى القديم حيث كانت تمنح للمقاتلين الأشداء فى الجيش إلى روح الملكة "إعح حتب" التى كانت قد رحلت عن الدنيا قبل إتمام النصر فكانت بذلك أول امرأة تمنح وساما عسكريا تقديراً لشجاعتها في التاريخ وهي القلادة التى عثر عليها فى أثاثها الجنازى بطيبة الغربية عام ١٨٥٩.

قلادة الشجاعة المصرية

وكذلك فقد لعبت الملكة "حتشبسوت" (١٤٥٨ ق.م- ١٤٧٣ ق.م) دورا هاما في التاريخ المصري القديم ، فلقد كانت "حتشبسوت" والتى عاشت فى عصر الأسرة الثامنة عشرة إبنة للملك "تحوتمس الأول" من زوجة رئيسية وكان من المفروض أن تخلفه على العرش لولا أن سوابق حكم الملكات في مصر القديمة لم تشجعه علي إعلان تتويجها دفعة واحدة فزوجها من أخ لها غير شقيق ، وولي العرش من بعده باسم "تحوتمس الثاني" ونجحت هي في أن تؤكد شخصيتها في هذا الزواج وأن تمهد لخلافته ولكن ما لبث أن اختطفه الموت بعد ان انجب منها بنتين وانجب ولدا من زوجة أخرى ، فآثرت الحذر مرة أخرى ولم تعلن نفسها ملكة على التو ، وإنما قدمت إبن زوجها "تحوتمس الثالث" الذي ولي العرش وزوجته إبنتها "حاتشبست" ، وجعلت نفسها شبه وصيه عليه نحو ثمان أو تسع سنوات ، وعندما اطمأنت الى قوة مركزها

فى القصر فقد نحت الغلام جانبا وبررت ذلك بقصة نشرها أتباعها بين الناس ثم سجلوها على جدران معبدها في الدير البحري بطيبة الغربية، وأكدوا فيها أن الإله "آمون رع" قد أنجبها بنفسه ومن روحه، وأن أباها البشري "تحوتمس الأول" ارتضى هذه البنوة وأعلنها شريكة له في الحكم خلال حياته وأوصى لها بالملك بعد وفاته .

وبالإضافة طموح الملكة "حتشبسوت" الواضح في حكم البلاد ونجاحها فيه فقد استطاعت أن تقوم بدور هام في النشاط الخارجي لمصر آنذاك ، حيث اتجهت سياسة الدولة في عهدها وجهة أفريقية فعملت على توطيد الأمن في بلاد "كوش" (النوبة العليا) وعلى استغلال مناجمها وزيادة التبادل التجاري مع بلاد السودان، بل وقامت في العام التاسع من حكمها بإرسال بعثتها الإقتصادية الكبيرة إلى بلاد "بونت" والتى صورتها على جدران معبدها في الدير البحري، حيث أبحرت السفن التجارية الملكية في البحر الأحمر حتى قرب باب المندب لتعيد العلاقات التجارية مع بلاد "بونت" (في جزء من إريتريا أو الصومال) والتى كانت قد توقفت لما يزيد عن قرنين من الزمان بسبب إحتلال الهكسوس لمصر وتوقف الملاحة البحرية التجارية ، واستقبل حاكم بونت وزوجته وأولاده وكبار رجاله البعثة المصرية وقائدها ، وانحنى كبار حاشيه بونت أمام رمز الملكة وقالوا وهم يحيونه " تحية لك يا ملكة مصر ، الشمس الأنثى التي تضيء مثل النجم " وقالوا "حقا إن ملكة مصر ما كان ليعجزها شيء" ، ولقد عادت الرحلة بكثير من الهدايا والمنتجات والبضائع الافريقية للقصر الملكى ، كما أعادت فتح طريق الملاحة البحرية بالبحر الاحمر واستئناف العلاقات التجارية بين مصر والساحل الشرقى لأفريقيا بعد طول إنقطاع

ومما دلل على احترام المجتمع المصري القديم لقدرات المرأة في إدارة شئون البلاد ما ظهر من التوقير والإحترام الذي حظيت به الملكة "أحمس نفرتاري" من عصر الأسرة الثامنة عشرة كانت ابنة للفرعون "سقننرع تاعا" الثاني والملكة "اعح حوتب" وزوجة الملك "أحمس" محرر مصر من الهكسوس (١٥٢٥ ق.م-١٥٥٠ ق.م) ، ولقد لعبت أحمس نفرتاري دورا كبيرا في تأسيس الأسرة الثامنة عشر وإرساء دعئم عصر الدولة الحديثة مع زوجها الملك "أحمس" ، حيث كانت محط أنظار المجتمع المصري خلال مرحلة إعادة بناء مصر بعد محنة الهكسوس وكان دورها الهام فى المجتمع المصرى ما دفع المصريون القدماء لتأليهها بعد وفاتها تقديرا لها حيث ظهر هذا التأليه في العديد من مقابر الأسرة الثامنة عشر بطيبة الغربية التى صورتها كأحد المعبودات المقدسة فى العالم الأخر وكان يحتفل كل عام بذكراها فى الأعياد الدينية .

وكذلك فقد استطاعت الملكة العظيمة "تي" والدة الملك "إخناتون" من عصر الأسرة الثامنة عشر (١٣٣٦ ق.م-١٣٥٢ ق.م) أن تقبض على زمام الامور فى البلاد حولها ، وأن تكبح جماح الحرب الأهلية والانقسام الداخلي فيها ، إذ بعد وفاة زوجها الملك "أمنحتب الثالث" قام إبنها الأكبر وولى العهد الملك "أمنحتب الرابع" بإطلاق دعوة دينية جديدة والتي إصطدمت بل وأطاحت بكافة المعتقدات الدينية القديمة ، واعتمدت هذه الدعوة على عبادة الشمس في صورة الإله "آتون" رب الحرارة الكامنة فى الشمس باعتبارها مصدرا للخلق والحياة ، وقام الملك بتغيير إسمه إلى أخناتون بمعنى "ضياء أتون" وجعل نفسه الكاهن الأعلى لآتون ،ولكن ما لبثت الدعوة الجديدة أن تعارضت مع غيرها من المذاهب الدينية والمعابد الكبرى للآلهة الرئيسية بمصر ، فقام أخناتون بأغلاق معابد الآلهة الأخرى المنافسين لآتون مما أدى الى حالة من التذمر والاضطراب الذى كاد أن يودى بالبلاد فى وقت كانت أخناتون فيه منغلقاً على نفسه بين أتباع مذهبه فى العاصمة الجديدة "أخت أتون" التى شيدها فى تل العمارنة وقد ترك زمام الامور ينفلت من بين يديه وبدأت أملاك مصر تتهاوى فى الخارج ، فما كان من الملكة "تى" بشخصيتها القوية الصارمة إلا أن تسعى لكبح جماح إبنها بسبب دعوته التى أدت إلى شق الصف ، ونجحت "تى" خلال هذه المرحلة في إدارة الموقف بالتعقل والحكمة مع الشدة والحزم في ذات الوقت ، كما لم تقطع أواصر الصلة بينها وبين رجال الدين وقادة الجيش وأدارت دفة الحكم فى فترة عصيبة من التاريخ المصرى القديم حافظت فيها على وحدة مصر من الضياع .

ولقد حظيت المرأة في أغلب طبقات المجتمع المصري القديم بمكانة مساوية للرجل تفوق كثيراً مكانتها فى العديد من مجتمعات العالم القديم المعاصرة لها، فلقد تساوت المرأة مع الرجل في القانون العام للدولة فى الحقوق أو الواجبات ، وكذلك فى حجم وطبيعة العقوبات التى كان القانون المصرى القديم يوقعها على الجناة من الجنسين ، بل ولقد رسخت جذور هذه المساواة بين الجنسين في العادات والتقاليد السائدة بين أعالي وادي النيل، حتى ان نفس اسم العلم كان من الممكن أن يطلق على المرأة أو الرجل على حد سواء، بل وكثيرا ما كان الأبناء ينسبون لأسماء أمهاتهم ، ولم تعرف المرأة المصرية الوصاية عليها بأى شكل من الأشكال وكانت سلطة الأبوين عليها وخاصة سلطة الأب نوعا من الرعاية لا أكثر ، ولقد كفل القانون المصرى للمرأة كامل حقوقها في الميراث والتركة حيث كانت الأيلولة تتطابق بين الرجل والمرأة وكان للمرأة أملاكها وأموالها الخاصة بها مستقلة فيها عن زوجها ويحق لها أن تورثها كيفما تشاء ، كذلك فقد كانت المرأة المصرية حرة نسيبا في اختيار زوجها المقبل ولا

يطرأ علي وضعها القانوني اي تغير بسبب زواجها أو أمومتها بل تظل مستمتعة بكامل حقوقها التي كفلت لها منذ ولادتها.

ولقد أباح المجتمع المصري القديم للمرأة ممارسة نشاطها المناسب لها في بيئتها الخاصة طالما تمتعت بالثقافة والكفاية الشخصية وذلك في العديد من شئون المجتمع المدنية والدينية وذلك إلى جانب دورها الرئيسي كشريكة للحياة وربة للأسرة ، وعلى الرغم من أن التعليم المدرسي كان من شأن الذكور أساسا إلا أن الدلائل الأثرية قد بينت أن بعض الفتيات قد تعلمن الكتابة والقراءة في بيوتهن كما كان يمكن قبولهن بالمدارس بداية من العام الخامس من عمرها لتلقي التعليم المقرر للأبناء الذكور الذين يعدهم آبائهم ليصبحوا كموظفين بالدولة ، وخاصة وأن بعض الوظائف التى تقلدتها النساء منذ بداية العصور التاريخية كانت تتطلب أن المرأة ملمة بالقراءة والكتابة كوظيفة الكهنوت فى المعابد مثلاً ، وكان على الأم أن تأتى إلى المدرسة كل يوم طوال فترة الدراسة كى تعطى المعلم أجره الذى كان عادة عبارة عن ثلاثة أرغفة من الخبز وإنائين من الجعة كأتعاب له، وعموماً فقد كان التعليم في المدرسة أو في نطاق العائلة واجبا أساسيا يقع على الآباء كى يعلمَوا أبنائهم وبناتهم احترام مبدأ "الماعت" ربة النظام والعدالة الذي يعنى الخضوع لمبدأ الصواب والبعد عن المخالفة ، وكان إذا تلقت المرأة تعليما مناسباً ومتخصصا فإنه يمكنها الترقي إلى بعض الوظائف المرموقة التي يقوم بها الرجال ، فعلى سبيل المثال أشارت نصوص الدولة القديمة فى القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد أن السيدة "نبت" التي كانت الحماة الثانية للملك "ببي" الأول من عصر الأسرة السادسة قد شغلت منصب كبيرة القضاة فى المحكمة العليا ، والقاضية فى ساحة العدل ، كما شغلت منصب الوزيرة الملكية أيضاً.

ومنذ عهد الدولة القديمة فقد استطاعت بعض السيدات أن تحترف مهنة الطب والجراحة حيث أشارت النصوص المصرية القديمة إلى السيدة "مريت بتاح" التى عاشت فى نهاية الأسرة الثانية فى القرن السابع والعشرين قبل الميلاد أنها قد مارست مهنة الطب وحملت لقب "كبيرة الأطباء" وأشرفت على تعليم الأطباء من الذكور وكانت هى أقدم طبيبة عرفتها البشرية على الإطلاق حتى أنه فى عصرنا الحديث تم إطلاق إسمها على أجزاء من كوكب الزهرة تكريماً لها ، كذلك فقد حملت السيدة "بسشت" التي عاشت في الأسرة الربعة فى القرن ٢٥ ق.م لقب "رئيسة الطبيبات" ولعلها فى هذا اللقب كانت تشرف على علاج النساء والأطفال وكذلك على علاج سيدات الأسرة المالكة أيضاً.

كذلك فقد لعبت السيدة "نبت" من عصر الأسرة الحادية عشر دوراً ثقافياً كبيراً فى إقليمها، حيث كانت "نبت" من طبقة النبلاء بجزيرة "الفنتين" بأسوان وشاءت الأقدار أن يتزوج الملك "منتوحتب" الثاني (٢٠١٠-٢٠٦١) من إبنتها الكبرى ،وأشارت نصوص السيدة نبت إلى أنها كانت راعية للفنون والآداب وكانت تشرف على المكتبات والكتب فى إقليمها.

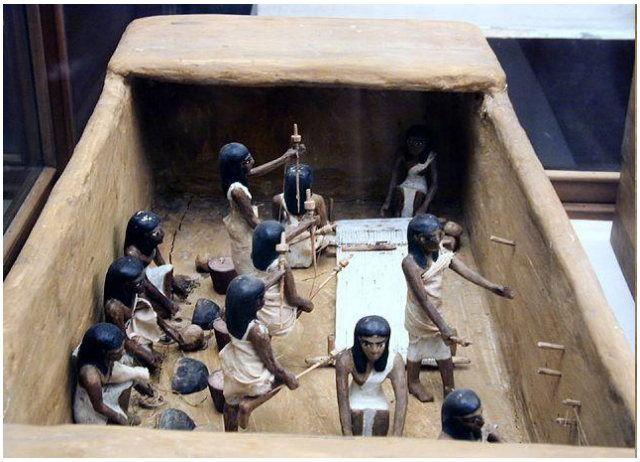
أما النساء اللاتي يتلقين التعليم الذي يؤهلهن للالتحاق بالإدارة فقد كن يلتحقن بالدواوين الحكومية تحت درجة "كاتبة" ووصلت بعضهن الى درجة المديرة ورئيسة المخازن وكذلك أمينة الخزانة ومديرة قطاع الأنتاج أيضاً، وخلال عصر الدولة الوسطى فى القرن العشرين قبل الميلاد فقد إنتشرت مهنة مديرة الإدارة ومديرة الأختام والوثائق ، ولعل من أشهر من تولى تلك الوظيفة فى عصر الأسرة الثانية عشر كانت السيدة "تشات" وكيلة أملاك النبيل "خنوم حتب الثاني" حاكم اقليم بني حسن بمصر الوسطى والتي كانت مسئولة عن جميع أملاك سيدها فى مصر الوسطى والتى أشرفت على إدارة ثروته وأراضيه الزراعية بكفاءة وإقتدار كبير دلل عليه مقدار الثراء الذى تمتع به خنوم حتب فى حياته وسجل مظاهره على جدران مقبرته فى بنى حسن بمحافظة المنيا .

وكانت وظيفة الكهنوت من أقدم الوظائف التى شغلتها المرأة على الإطلاق ، فقد كانت النساء تلتحق بسلك الكهنوت النسائى للعديد من الآلهة بعد أن تتلقى قسطا وافراً من التعليم الديني حيث تقوم بعض المعاهد الدينية التى يشرف عليها كهنة متخصصون بتعليم الفتيات قواعد الطقوس والتراتيل ، وفنون الإنشاد والرقص الديني قبل التحاقهن بالمعابد للعمل ككاهنات ومنشدات ولم يقتصر الكهنوت النسائي على عموم النساء فقط بل لقد شغلت بعض الملكات والأميرات أرفع المناصب الكهنوتية خاصة في العصر المتأخر وهو منصب "حرم آمون المقدس" الذى كان منصباً يجمع بين الصبغة الدينية والنفوذ الإداري الأعلى في معبد الكرنك وكانت صاحبته تكتسب شيئا من حرمة الإله وتشرف على مقدساته وكاهناته.

ومن الطريف أن بعض السيدات قد مارسن مهنة المشاريع التجارية الواسعة الخاصة بهن وبأموالهن كسيدات الأعمال حالياً ، ولعل من أشهرهن السيدة "نينفر" في الدولة الحديثة والتى كانت تمتلك مساحات واسعة من الاراضى الزراعية والملاك العقارية كذلك ، وكان لها وكلاؤها التجاريون الذين استطاعوا ترويج منتجات مزارعها وتسويق تجارتها حتى أطراف سوريا.

ومنذ فجر التاريخ فقد اختصت النساء فى مصر القديمة بحرفة صناعة الأقمشة وصباغتها حيث كن يلتحقن للعمل بنسج الأقمشة فى مصانع النسيج التى تتولى إدارتها وتسويق منتجاتها سيدات من الطبقات الراقية أيضاً ، بل وتشير نصوص العصر المتأخر

وبداية العصر اليونانى الرومانى الى وجود بعض النقابات العمالية الخاصة بالنساء العاملات فى حرفة النسيج وذلك للحفاظ على حقوقهن ، حيث كان يتم الالتحاق بهذه النقابات بعد عقد امتحان للعاملة فى تخصصها ثم تدفع اشتراكاً سنوياً للنقابة ليكون معاشاً لها بعد التقاعد وتقوم النقابة بتسويق منتج العاملة وتحديد سعره وخصم الضريبة منه.

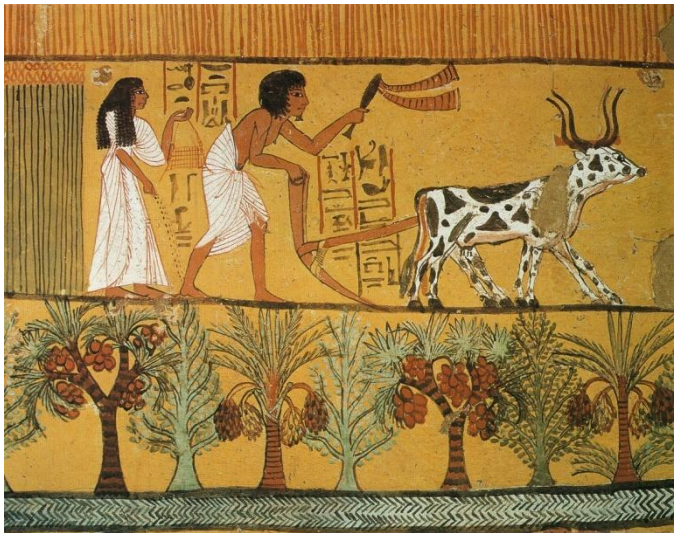


بعض العاملات في مصنع للنسيج من عصر الدولة الوسطى

والتحقت بعض النساء بالعمل فى القصور الملكية وفى منازل النبلاء والاثرياء للعمل كوصيفات للعائلة المالكة ومشرفات على الزينة الملكية وصناعة أغطية الرأس وباروكات الشعر وتصفيفه ، ومن الطريف في هذا المجال أن بعض النساء قد حرصن على الاستفادة من تلك المهنة عند العمل لدى الأسر الغنية حيث أنها كانت تدر عليهن دخلاً كبيراً ، وهو ما عبر عنه الحكيم "عنخ شاشنقي" في قوله مع شيء من التهكم "ليت لي أم ماشطة تحقق الخير من أجلي".

كما أختصت النساء بالعمل فى مهن القابلات والمرضعات والمربيات للأسر الغنية ، بل وعملن كنادبات في الجنائز وفى بعض المهن الشاقة كالمحاجر والمعمار أيضا، ولقد كفل المجتمع المصري القديم للمرأة العاملة حقوقها كاملة فكانت تحصل على مستحقاتها المادية والاجتماعية مساويةً للرجل تماماً،

وإلى جانب ذلك فقد امتهنت السيدات اللاتي ألزمتهن ظروف الحياة إلى السعي في سبيل الرزق ومعاونة الأب أو الزوج بعض المهن الصغيرة التى لا تتطلب تعليما مدرسيا وذلك فى التجارة البسيطة فى الأسواق المحلية وكذلك فى أعمال الزراعة وبذر الحبوب أو جمع بقايا الحصاد وغربلة البذور.



سيدة تساعد زوجها في اعمال الحقل

وكانت المرأة تستطيع أن تصل بجهدها وعملها إلى الثراء والمكانة التي تتمناها شأنها فى ذلك شأن الرجل فى مجتمع يؤمن بمبدأ المساواة وينبذ الفوارق الجنسية أو الطبقية أو الطائفية ، ويؤكد على إتاحة الفرصة التى يهبها الإله للجميع فمن تعاليم الحكيم بتاح حتب " إذا كنت متواضع النشأة وكنت من أتباع احد الأشخاص المرموقين فلتنس أن هذا الرجل كان متواضع النشأة من قبل فلا تكن وقحا معه بسبب ما تعرفه عن ماضيه ، ولتحترمه بسبب ما قدر له ، فالثراء والرفعة لا تأتي إلينا من تلقاء نفسها فإن الرب هو الذي يمنحنا إياها".

الفصل الحادي عشر

المسرح في مصر القديمة

تعد الحضارة المصرية القديمة واحدة من أهم وأعرق الحضارات في العالم القديم حيث أسهمت تلك الحضارة على مدار تاريخها الطويل بدور فريد ومؤثر في تقدم مسيرة الحضارة الإنسانية ورقيها وتطورها ،وهو ما جعل للحضارة المصرية القديمة مكانتها المميزة عن سائر حضارات العالم القديم وثقافاته .

ولقد كان لمصر أن تمتعت بعوامل طبيعية وبشرية عديدة ساعدتها على تحقيق هذا القدر من التفوق الحضاري الذى أمتد لما يزيد عن خمسين قرناً من الزمان ، فقد كان لموقع مصر الجغرافي المتوسط واعتدال مناخها أغلب فترات العام ، بالإضافة إلي نهر النيل العظيم الذي حقق لها خصوبة الأرض ورغد العيش ما مكن لمصر من أن تحقق قدراً من الاستقرار السياسي والاجتماعي أغلب فترات تاريخها الطويل ، وذلك فضلا عن تميزها عن غيرها من

حضارات العالم القديم بوحدة في اللغة والجنس والتي ساعدت على تحقيق الرقي الفكري والقدرة على الإبداع والابتكار ، وكان لإدراك المصري القديم أهمية الحفاظ على حضارته وهويته الثقافية والمجتمعية ما ضمن لمصر استمرار هذا التفوق والنضج الحضاري ، وهو الأمر الذي دفع بالمصريين إلي ابتكار العديد من الطرق والوسائل لتحقيق التواصل بين أفراد المجتمع وبين السلطة الحاكمة على طول البلاد وعرضها إلى جانب تزويد جموع الشعب وخاصته بالأحداث الرئيسية والمتغيرات الهامة ،وبالمراحل الهامة من تاريخه الطويل، وكذلك توسيع ثقافته المعرفية والدينية وزيادة إدراكه بتفاصيل معتقداته وأساطيره خارج أسوار المعابد ليكون شريكاً مؤثراً فيها .

وعلى الرغم من أن النصوص المصرية لم تسجل كلمة واضحة تعبر عن كلمة "المسرح" بمفهومه الحالى ، كما أن الآثار المصرية لم تكشف لنا حتى الأن عن ما يمكن إعتباره مسرحاً من مصر القديمة ، إلا أنه قد ظهر من النصوص المصرية القديمة المرتبطة بالأساطير الدينية وبالسلطة الملكية أيضاً ما سجله المصريون القدماء بأسلوب خطابى فى فقرات مطولة وتقوم فيها بنية النص على أسلوب حوارى بين الشخوص الرئيسية فى أحداثه والذى كثيراً ما تتخلله فقرات إنشادية أو شعرية بأسلوب حماسى او بصيغة جمعية توحى بوجود فريق من المؤدين والمنشدين الذين يقومون بإلقاء هذا النص أمام حشد من البشر وهو ما يتشابه مع الدور الذى تقوم به الدراما المسرحية فى عصرنا الحديث ، ولقد لعبت تلك الدراما المسرحية دورا رئيسياً في مصر القديمة كوسيلة من وسائل التواصل الإجتماعى ، وشكلاً من أشكال الإعلام الديني كان الهدف منه أن يقرب القصص الديني وأحداثه الأسطورية الهامة التى شكلت الأطار الذى يحدد تاريخ مصر ونشأتها الأسطورية إلى عامة الشعب الذي لم يكن متاحاً له الدخول الى الحرم المقدس في المعبد حيث تسكن الآلهة ، ولذا فقد عمل الكهان المصريون القدماء على أن يسجلوا على جدران المعابد وأفنيتها المفتوحة التي يسمح لعامة الشعب بالدخول فيها كافة المناظر التى ترتبط بأحداث الأساطير الرئيسية فى المراكز الدينية الكبرى كأساطير الخلق الأول ونشأة الكون ، وأساطير عالم الآلهة وموتها وبعثها ، بل وحروبها وقتالها أيضا ، ولم يكن الأمر ليقتصر على تسجيل المناظر على الجدارن فقط ، بل كانت تقوم مجموعة منتخبة من كهنة المعبد بتمثيل أحداثها كل عام أمام جموع الشعب في الأعياد والاحتفالات الكبرى

وذلك كشكل من أشكال التوعية الدينية والإجتماعية بتلك الأحداث من ناحية وإحياء لأحداثها المقدسة من ناحية أخرى ، ولذلك فقد نشأ الأدب المسرحي في مصر الفرعونية نشأة دينية سابقا فى ذلك على المسرح اليونانى بثلاثة آلاف عام ، وإن اختلف مفهوم المسرح المصري عن المسرح اليوناني من حيث أغراضه ومفهومه وطبيعته، ومن حيث الدور الذى يقوم به تجاه المجتمع أيضاً .

وتعد لوحة "شاباكا" بالمتحف البريطانى حالياً أحد أهم الوثائق التى قد تشير الى وجود فكرة المسرح في الحضارة المصرية القديمة، وهي لوحة حفظ بها المصريون القدماء جزءً مما كان لديهم من علوم نشاة الكون و مراحل الخلق الأول و تطوره ، وترجع تلك اللوحة الى عصر الفرعون "شاباكا" من الأسرة الخامسة و العشرين (حوالى سنة ٧١٦ ق.م) ، حيث أعاد كاتبها وبإذن من ملكه النوبي "شاباكا" الذى كان يحكم مصر فى ذلك الوقت تسجيل نص قديم كان مكتوباً على قطعة من الجلد أو البردي منذ عصر بداية الأسرات وكادت الحشرات أن تأتي عليه ، وقد تضمن هذا النص مذهب كهان مدينة منف (قرية ميت رهينة – البدرشين) ومفكريها في نشأة الوجود ولذلك عرف اصطلاحا تبعا لذلك باسم المذهب المنفي ، ولربما كان لهذا النص نسخ عديدة وأعيد كتابته أكثر من مرة منذ عصر الدولة القديمة حتى عهد شاباكا ، ولكن لم يعثر على أي من تلك النسخ القديمة حتى الأن.

ويذكر النص أن الملك شباكا قد وجد فى معبد الإله "بتاح" رب الصناع والفنانين والإله الخالق بمدينة "منف" اقدم عواصم مصر الفرعونية أحدى البريات القديمة التى تحتوى على احدى النصوص المقدسة وكانت البردية بحالة سيئة فقد أكل الدود بعض أجزاءها، وكعادة المصريين القدماء فى الحفاظ على تراث أجدادهم من النصوص المقدسة جيلا بعد جيل ، فقد أراد الملك شباكا أن يحفظ ذلك النص المقدس من الضياع فأمر بنقشه على لوح حجرى ليحفظ داخل المعبد الكبير للإله بتاح بمدينة منف ، ولقد عثر عليه مع مطلع القرن التاسع عشر ونقل إلى المتحف البريطانى عام ١٨٠٥ بعدما فقد الحجر جزء كبير من النص المسجل عليه نتيجة لإستخدامه كحجر رحى فى وقت من الأوقات .

حجر شاباكا بالمتحف البريطانى

وحاول كهنة منف أن يكفلوا لمدينتهم آنذاك زعامة الفكر والدين والأدب إلى جانب ما توافر لها من زعامة الإدارة والسياسة ، وابتغوا أن يقنعوا الناس بأنه كان لإله مدينتهم وهو الإله بتاح الذي قد يعني اسمه معنى "الصانع" أو "الفتاح" الأثر القديم في نشأة الوجود الذى جاء من مياه الفيض الأول والذى يتجدد مع عودة الفيضان كل عام ، ولذلك لقبوه بلقب "تاثنن" بمعنى "رب الأرض العالية" وهى أرض مصر التى ترتفع من بين مياة الفيضان كل عام ، وردّ كهان منف نشأة جميع الآلهة الى "بتاح" ، بل واعتبروها صوره منه و من أعضائه ، حيث تفوق بتاح بقدرته على جميع الآلهة بأنه كان بمثابة القلب واللسان اللذان يمثلان الإدراك والقدرة الفاعلة والخلاقة لهذا الإدراك وهى النطق ، وعن طريق هاتين القدرتين فقد خلقت بتاح الآلهة كلها والبشر جميعاً،وأعطى لكل خلق أسمه فجاء الكون جميعاً ، وقد أحتوى نص المذهب على سياق مطول فى سرد أحداث المذهب ولكن يلاحظ أن متنه ينفصل فى بدايته بفواصل متكررة على هيئة فصول صغيرة جاءت معظمها في شكل صيغة حوار أسطورى يخاطب فيه الآلهة بعضهم بعضاً فى أسلوب مسرحى ،وعلى الرغم من أنه قد محيت خاتمة هذه المسرحية من جراء الثقب الذي حفر في وسط الحجر إلا أن هذه المسرحية تعد حتى الآن أقدم ما عرف من نوعها.

كذلك تعد مسرحية التتويج من عهد الملك سنوسرت الأول من عصر الأسرة الثانية عشر فى القرن العشرين قبل الميلاد ، مصدرا آخر في التعرف علي فكرة المسرح في مصر القديمة وهي محفوظة بالمتحف البريطاني وتؤرخ بحوالى ١٩٨٠ ق.م. وتعرف هذه المسرحية

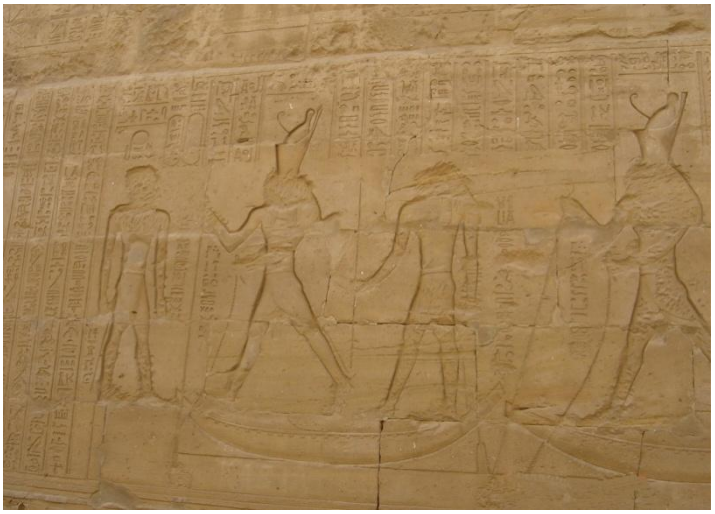
ببردية "بردية الرامسيوم" وهي تعتبر أقدم بردية مصورة يعثر عليها حتى الآن ، حيث عثر عليها بالقرب من معبد الرامسيوم بطيبة الغربية ، وتحتوي هذه البردية على مسرحية مكتوبة بالخط الهيروغليفي في اسطر عمودية تخلد ذكرى رحيل الملك امنمحات الاول الى العالم الاخر والإحتفال بتتويج إبنه الفرعون "سنوسرت" الأول على العرش ، ويحتل نص المسرحية الجزء الأكبر منها وتليه الرسوم الموضحة في الأسفل، وتتوزع المناظر بنفس طريقة القصص المصورة الحديثة ،حيث يظهر الفرعون في دور الإله "حورس" عدة مرات فى المناظر المسجلة بالبردية والتى ينفصل كل مشهد فيها عن الأخر بخطوط عمودية.

وتتلخص أحداث الدراما التي تحتوي علي ستة وأربعين منظرا حسب ترتيب مناظرها فى المشاهد التالية حيث نجد في المنظرين الأول والثاني أن الملك "امنمحات" الأول والد سنوسرت الأول قد أستعد للرحيل عن عالم الدنيا فيأمر ابنه ووريثه على العرش "سنوسرت" الأول بإحضار السفينة الملكية بعد تجهيزها ، ونشاهد في المنظرين الثالث والرابع الملك سنوسرت يقوم بتقديم أضحية على هيئة ثور قرباناً للملك المتوفى حيث يرمز هذا الثور الذبيح إلى الإله "ست" الذي قتل أخاه "أوزيريس" غدراً حيث يرمز أوزيريس هنا الى الملك امنمحات الاول الذى مات ضحية الإغتيال فى قصره ، ثم تتوالى المناظر فى المسرحية فنجد في المنظر الثامن شارات الملك تستخرج من محرابه الجنازى ، ثم يجهز موكب يمر به الملك في الجبانة وفي المنظرين العاشر والحادي عشر نشاهد زيادة الإهتمام بإعداد سفينة الملك وسفينتي أولاده وذلك بوضع أشياء وأوان خاصة بتطهير الملك وأولاده ، أما المنظر السادس عشر فنشاهد فيه أولاد الملك ينزلون من سفينتيهما ثم يتكلم حورس عن أولاده مع ست الذي يمثل هنا بالسفينة قائلا له: احملني أنت يا من حملت والدي على ظهرك ، والمناظر من الخامس والثلاثين الى الأربعين تستحضر في آن واحد أدوات التحنيط للملك الراحل مع الملابس الحمراء للملك الذي خلفه على العرش وما يليها من إتمام طقوس الدفن ، وفي المنظرين الأخيرين وهما اللذان لا يظهر فيهما الملك وبهما تنتهي الدراما نشاهد أنه يحضر الى الملك المتوفى كل معدات التطهير وبخاصة النطرون وتوضع في المحراب المقدس وهو المكان الذي يثوى فيه آخر مطاف له في عالم الدنيا أي هرمه الذي يدفن فيه.

وتمثل المعابد وسيلة هامة من وسائل الدعاية والإعلام وتخليد الأحداث الهامة في مصر القديمة. فلقد آمن المصري القديم أن المعبد هو ذلك المكان المقدس الذي تمثل أرضه أرض

مصر وسقفه سماءها وبينهما تحيا الآلهة ، ولذلك كان يشيده بالقرب منه سواء في وسط قريته أو مدينته . ولقد حرص الملوك على تسجيل كل ما يتعلق بأمور العقيدة والمعبودات و كل ما يرتبط بأحداث البلاد الداخلية والخارجية على جدرانه في إطار عقائدي يجعل من تسجيل هذه الأحداث هبة من الآلهة واعترافا بفضلها.

ولعل من خير الأمثلة على تمثيل القصص الديني لعامة الشعب في شكل دراما مسرحية تلك المناظر التي قد سجلت على الجدار الداخلى المحيط بمعبد إدفو شمال مدينة أسوان ، ويعد معبد إدفو من أكمل المعابد المصرية من حيث العمارة والمناظر والذي يعود تاريخه إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، ولقد تناولت هذه المناظر أحداث الحرب التي أعلنها المعبود "حورس" على عمه الشرير المعبود "ست" كى يثأر لمقتل أبيه أوزيريس، وتمثل هذه الحرب المرحلة الأخيرة من أسطورة "إيزيس" و"أوزوريس" اشهر الأساطير المصرية القديمة على الإطلاق والتي أرادت منذ بدايتها التأكيد على إن الخير لابد وأن ينتصر على الشر مهما طال الزمن .



مشهد من مسرحية معبد إدفو

فلقد تخيل المصري القديم أن "أوزوريس" كان ملكاً مؤلها قد ورث حكم مصر عن أبيه "جب" رب الأرض حيث وأقام العدل ونشره بين الناس ، ولكنه للأسف تعرض لغيرة أخيه "ست" الذى غدر به وقتله ، ثم قطع جسده إلى أجزاء وزعها على أرض مصر ، فما كان إلا أن قامت زوجته الوفية "إيزيس" بجمع جسده مرة أخرى ليرحل إلى العالم الآخر في سلام ، ثم

عملت على تنشئة ابنهما "حورس" نشأة صارمة حتى يثأر لأبيه القتيل ، وما إن بلغ "حورس" إلى مبلغ الشباب واشتد ساعده حتى اشتبك مع عمه "ست" في عدة جولات من الصراع على طول البلاد وعرضها حتى كانت الجولة الأخيرة في مدينة "إدفو" والتي تمكن فيها "حورس" من طعن "ست" بحربته والسيطرة عليه والقضاء على شره وهو ما تبقى لدينا في معنى كلمة "إدفو" في اللغة المصرية القديمة والتي تعنى أرض الطعان.

ولقد سجلت أحداث الحرب بين "حورس" و"ست" بمعبد "إدفو" في إحدى عشر منظر مقسمة إلى مقدمة وثلاث فصول وخاتمة كان يقوم بتمثيل أحداثها مجموعة منتخبة من كهان المعبد في عيد انتصار "حورس" الذي يوافق الحادي والعشرين من شهر أمشير كل عام ، حيث كان يصاحبهم مجموعة من مغنيّ المعبد ومنشديه ، وكانت تدور أحداث هذه المسرحية على صفحة نهر النيل أو على البحيرة المقدسة التي تقع إلى الشرق من المعبد ، حيث يظهر أحد الكهنة وهو يرتدى قناع المعبود "حورس" وهو يمسك بحربة على ظهر مركب في وسط النهر ليطعن أحد أفراس النهر الذي يمثل "ست" الشرير أمام جموع الشعب ثم يبدأ أحد الكهنة في المعبد بتلاوة هذه الفقرة بصوت عال منشداً:

"الآن بداية أحداث انتصار "حورس"على أعدائه

عندما هم إلى إهلاك خصمه

بعدما تقدم للمعركة.

لقد حوكم "ست" في محكمة "رع"".

ثم ينشد كاهن آخر يمثل المعبود "جحوتى" رب المعرفة قائلاً:

"ما أسعده اليوم يا "حورس" يا سيد هذه الأرض

يا ابن "إيزيس" الحبيب المنتصر

وريث "أوزوريس"عظيم القوة في كل أماكنه

ما أسعده اليوم في هذا الصباح

الذي يقسّم إلى دقائق

ما أسعده اليوم في هذا المساء

الذي يقسّم إلى ساعات

ما أسعده اليوم في هذا الشهر

الذي يقسّم إلى أعياد

ما أسعده اليوم في هذا العام

الذي يقسّم إلى شهور

ما أسعده اليوم في هذا الخلود

الذي يقسّم إلى سنين

ما أسعده اليوم إلى المدى

ولكم هو جميل أن يعود كل عام".

ويجيبه الكاهن الذي يقوم بدور"حورس" قائلاً:

"ما أسعده اليوم عندما رميته برمحي في قوة".

ويظهر الملك في تمثيل هذه الأحداث حيث يشارك "حورس" في طعن فرس النهر، و ذلك باعتبار الملك صورة المعبود "حورس" على الأرض والذي يحمي مصر من أعدائها. **ثم ترد الجوقة والمنشدين قائلين:**

"اقبض بقوة يا "حورس" ، اقبض بقوة".

ثم تتوالى أحداث المسرحية في عدة جولات من الصراع ما بين "حورس" و"ست" ، ثم تختتم الأحداث بعودة "حورس" وهو يقبض على فرس النهر الممثل لست منتصرا إلى شاطئ النهر أمام المعبد ، حيث تستقبله جموع الشعب فى إحتفال كبير .

ولعل من أفضل النماذج على المسرح المصرى القديم ما جاء على فى برديـــة "هـــاريس ٥٠٠" التى تعود الى عصر الدولة الحديثة و التى احتوت على مجموعة من الأغانى العاطفية فى حوار غنائى مطول من فتى وفتاة ولكن يلاحظ أن كاتب النص قد فصل بين فقرة المطرب والمطربة بجملة مكتوبة بالمداد الأحمر يسجل فيها " يدخل الفتى ويقول " ، " تقول الفتاه" بمـــا يبين ان النص مكتوباً فى اسلوب شعرى مسرحى ليعرض على جمع من البشر

" **تقول الفتاة**"

أليس قلبى ممتلئاً حناناً لحبك لى

فلن أتخلى عن محبتك حتى لو عوقبت

ولن أصغى لما يريدونه وأهجر الحب

"**ثم يقول الفتى**"

إنى اسبح منحدراً مع النهر احمل على كتفى أعواد النبات

لأذهب إلى منف كى أقول لبتاح

ليتك تهبنى حبيبتى زوجة الليلة

وحينها يصبح النهر خمراً

والآلهة أعشابه وزهوره

حين يشرق الفجر من جمالها

وعلى الرغم من أن النصوص المصرية القديمة لم ذكر المسرح بمفهومه الحديث صراحة والتى بدأت تتضح بشدة ف أرض مصر منذ العصر اليونانى الرومـــانى إلا النصـــوص ذات الطبيعة المسرحية تؤكد على وجود المسرح المصرى القديم والذى يؤكد على التقدم الحضارى للمصريين القدماء منذ مئات السنين

الفصل الثاني عشر

عصور ما قبل التاريخ وبداية الأسرات في مصر

مقدمة عامة– مفهوم ما قبل التاريخ:

اعتاد الباحثون على أن يطلقوا تعبير ما قبل التاريخ Prehistory على العصور والأزمان البعيدة التي عاشها الإنسان وطور خلالها أساليب حياته قبل معرفة الكتابة، أي طريقة تدوين أفكاره عن طريق رموز مجردة والتي تبدأ معها العصور التاريخية.

بمعنى آخر ما قبل التاريخ يهتم بدراسة مجتمعات الإنسان الأول منذ كان جامعاً للطعام (ملتقطاً للثمار أو صائداً للحيوان) وما حققه من إنجازات تقنية واستئناس الحيوان واكتشاف الزراعة وبناء القرى والمستوطنات والمدن، واختراع الكتابة حتى نشأت أول الحضارات الكبرى مثل الحضارة المصرية القديمة (الفرعونية) في مصر، والسومرية في العراق وغيرها من حضارات في العالم. لكن هذا التطور لم يحدث في نفس الوقت في جميع بقاع الأرض، لذا فإن مراحل ما قبل التاريخ غير متزامنة في أنحاء العالم المختلفة.

وهناك لفظ اصطلاحي أخر يحمل نفس المعنى تقريباً ولكنه يقل عنه امتداداً في الزمن وهو الدهور أو العصور الحجرية "Stone Ages"، فكل من يقرأ وصفاً لحياة الإنسان، التي

عاشها في أقدم الأزمنة يندهش دون شك لما كان للأدوات الحجرية من أهمية، وفي الواقع أول العصور الرئيسية في حياة الإنسان التي ينقسم إليها تاريخه يسمى بالعصر الحجري.

ليس السبب في هذه التسمية هو أن الإنسان المبكر كان يستخدم الحجر أكثر من استخدامه للمواد الأخرى، ولم يكن الحجر هو المادة الوحيدة التي استخدمت في صنع أدواته. فكان يستخدم الهراوات من الخشب والحراب والسلال من لحاء الأشجار، أكياس من الجلد، ملابس الفراء والعظم، هذا بالإضافة إلى أدواته الحجرية من فؤوس يدوية ومكاشط وسكاكين وغيرها. إلا أن معظم هذه المواد هي مواد قابلة للفناء فيما عدا الأحجار، لذا لم يتبقى لنا ليحدثنا عن حياة الإنسان إلا الحجر كمادة رئيسية لذا سميت بالعصور الحجرية.

وعاش هذا الإنسان الأول منذ أكثر من مليوني سنة دون معرفة الكتابة، والعصور التاريخية الكتابية تمثل فقط الخمسة آلاف سنة الماضية، إذاً تمثل مرحلة ما قبل التاريخ ٩٩% من حياة الإنسان عاش خلالها بأنماط معيشية وأساليب حياة مختلفة فكان خلال العصر الحجري القديم متنقلاً خلف الصيد والالتقاط للثروات الحيوانية والنباتية، ثم أصبح في العصر الحجري الوسيط أكثر استقراراً وتنظيماً وفاعلية في الحصول على غذائه، ثم خلال العصر الحجري الحديث أقام الإنسان القرى الثابتة والمستقرة وعرف الزراعة واستئناس الحيوان وحقق إنجازاته الاقتصادية الكبرى الأولى، وأخيراً خلال العصر الحجري النحاسي بدأ يستخدم النحاس لأول مرة ووضع الأسس الأولى للحضارات الكبرى عندما اخترع الكتابة.

يعتمد علم ما قبل التاريخ على دراسة البقايا الأثرية بصورة مباشرة (أدوات، أسلحة، فنون، أبنية، هياكل عظمية، حفريات نباتية وحيوانية وغيرها)، ويتم استخلاص معلومات من هذه الآثار لمعرفة: كيف كان شكل الإنسان؟ كيف كان يعيش؟ من الناحية الاقتصادية والاجتماعية وأفكاره ومعتقداته وما هي طبيعة البيئة وعلاقة الإنسان بها؟

تعني دراسات ما قبل التاريخ أيضاً بدراسة بعض القبائل الحالية الموجودة في بعض بقاع العالم مثل غابات افريقيا واستراليا التي لم تطور من اسلوب حياتها فظلت تعيش في مرحلة ما قبل التاريخ حتى الآن.

<u>عصور ما قبل التاريخ في مصر</u>

سبقت الإشارة إلى أن العصور الحجرية تنقسم إلى ثلاثة عصور رئيسية (العصر الحجري القديم، والوسيط، والحديث) ويضاف إليها أحياناً العصر الحجري النحاسي. وتبدأ العصور الحجرية بالعصر الحجري القديم الذي ينقسم بدوره إلى أربع مراحل رئيسية هي العصر الحجري القديم المبكر، والأسفل والأوسط والأعلى.

العصر الحجري القديم المبكر Basal Paleolithic

تطلق هذه التسمية على الفترة التي سبقت العصر الحجري القديم الأسفل، وهي مرحلة بدائية جداً وتعد أقدم مراحل الحضارة الإنسانية. تمتد هذا الفترة زمنياً من ٢,٦–٢,٥ مليون سنة وحتى 1.8 مليون سنة. ثم وفي مرحلة لاحقة ظهرت أدوات حجرية تسمى بالأدوات الحصوية pebble tools (الحصى المشذب) منذ ٢,٦ مليون سنة. كانت هذه الأدوات مشكلة بصورة بسيطة بحيث يصعب التفريق أحيانا بينها وبين تلك المشكلة طبيعياً، وكان أول ظهور لهذه الأدوات في افريقيا في ممر أولدوفاي (تنزانيا) وبعض مواقع في كينيا. كما تأكد وجود أدوات حصوية من الحصى المشذب في مواقع سطحية مثل محجر دنفيق جنوب قنا بصعيد مصر، هذا بالإضافة إلى العثور على أدوات مماثلة على مرتفعات طيبة الغربية، وفي طبقات سهل العباسية.

العصر الحجري القديم الأسفل (١,٨ مليون حتى ٢٠٠ ألف سنة) (Lower Paleolithic)

يعتبر هذا العصر هو الأكثر امتداداً بين العصور الحجرية، ولقد ظهر خلال هذا العصر في افريقيا حوالي ١,٩ مليون سنة مضت نوع جديد من أشباه البشر متطوراً عن الإنسان الحاذق وهو الإنسان المنتصب القامة Homo erectus وكان معاصراً للإنسان الحاذق. وإن تميز عنه بكبر حجم المخ. كان من أهم الانجازات الحضارية لهذا الانسان: أدوات حجرية مصنعة دون شك وذات أشكال ثابتة ومحددة، وأهمها الفأس الأشولية، صائد متخصص في صيد الحيوانات الضخمة، صناعة حراب من الخشب، استخدام النار، استخدم الكهوف والملاجئ الصخرية، الخروج من القارة الإفريقية إلى آسيا وأوروبا.

عُرفت حضارة هذا العصر بالحضارة الأشولية نسبة إلى موقع سان أشول بشمال فرنسا. كانت الأداة المميزة لهذا العصر تسمى الفأس اليدوية الأشولية Hand axe ، وهي عبارة عن

زلطة غليظة من الظران كمثرية الشكل، كان الإنسان يتخيرها بحيث تكون قاعدتها مناسبة لقبضة يده بما يسمح باستخدامها في الدفاع عن النفس، مهاجمة الحيوان، الصيد، السلخ، تهشيم العظام، استخراج جذوع الأشجار ونشر الخشب تقطيع اللحم، الحفر وغيرها. أقدم الأمثلة تم الكشف عنها في كينيا وأثيوبيا، وتسمى هذه الصناعة بصناعة النواة Core Industry، وفي مرحلة متقدمة حاول الإنسان تقليل سمك وحجم الفأس بحث تبدو ذات سطحين وحواف حادة مستقيمة وأكثر نعومة وملساء. كانت تستخدم في اليد، ولم تُثبت في عصى أو غيرها.

العصر الحجري القديم الأسفل في مصر:

انتشرت أدوات العصر الحجري القديم الأسفل في مناطق عديدة من مصر تم تأريخها طبقاً لشكلها الخارجي (نمطها) بالحضارة الأشولية المتأخرة أي منذ ٥٠٠ ألف سنة. تم الكشف أول مرة عن هذه الأدوات في وادي النيل في مرتفعات طيبة الغربية خلال القرن ١٩، ثم في العباسية بالقرب من القاهرة. تم الكشف ايضاً عن مواقع أشولية في الصحراء الغربية، في الواحة الخارجة والداخلة، وموقع بير صحرا، كانت جميعها عبارة عن مواقع تمركزت حول برك المياه الموسمية.

العصر الحجري القديم الأوسط Middle Paleolithic

كما ذكرنا سابقاً أن الإنسان المنتصب انتشر في معظم أنحاء العالم القديم (افريقيا، أوروبا، آسيا) في الفترة بين ١,٨ مليون سنة وحتى ٩٠٠ ألف سنة، واستمر هذا النوع حتى ٢٠٠ ألف سنة مضت (طبقاً لبقاياه التي يتم العثور عليها)، ووصل إلى قارة أوروبا نفسها منذ ٧٨٠ ألف سنة، وانتشر بها منذ ٥٠٠ ألف سنة.

بينما ظهر في الفترة بين ٤٠٠-٢٠٠ ألف سنة نوع جديد ذو حجم مخ أكبر وجمجمة مستديرة وسمات أخرى تقربه من الإنسان الحديث، يطلق عليه الإنسان العاقل المبكر (archaic homo sapiens)، اختلفت سماته من مكان لآخر، إلا أنه احتفظ بالعديد من سمات الانسان المنتصب. وقد تطور من هذا النوع في أوروبا نوع جديد يسمى إنسان نياندرتال Homo Neanderthalensis.

تعرف حضارة هذا العصر بالنسبة للحضارات الأوروبية بالحضارة الموستيرية نسبة إلى كهف موستييه بفرنسا. وهي تمثل مرحلة حضارية جديدة كانت مصاحبة لظهور نوعية جديدة من البشر (إنسان نياندرتال)، يطلق على هذه الصناعة تسمية Flake Industry أي صناعة الشظايا هذا وظلت بجانب هذا النوع الجديد من الصناعة صناعة النواة القديمة أي الفأس اليدوية.

ظهرت وشاعت خلال هذا العصر الأدوات المصنعة بالطريقة الليفلوازية (نسبة إلى موقع Levallois Parret بفرنسا)، ويهتم صانع هذه الأداة بالإعداد الدقيق للنواة وتشظية النواة بضربات على الحواف وشطف أحد الوجهين حتى تظهر على شكل ظهر السلحفاة.

مصر خلال العصر الحجري القديم الأوسط:

اما في مصر فيؤرخ هذا العصر في مصر بين ٢٥٠-٣٨ ألف مضت، وتميزت فترة العصر الحجري القديم الأوسط في مصر بأربع فترات رطبة رئيسية، فصلت بينها فترات جفاف، وكانت الأراضي المصرية تشبه مناطق السافانا الحالية، مغطاة بنباتات وحشائش وأعشاب وأشجار متفرقة، وتشير البقايا الحيوانية إلى وجود الثيران والغزلان والجاموس البري والأيائل والخنزير.

أهم مواقع العصر بمصر:

يتشابه العصر الحجري القديم الأوسط في مصر مع مواقع العصر في شمال افريقيا وأوروبا، فكانت الفأس اليدوية نادرة جداً أو غير موجودة، وكانت أغلب الأدوات الحجرية مصنعة من الشظايا بالطريقة الليفلوازية، حيث كان الصانع يقوم بإعداد نواة الحجر لاستخراج شظايا ذات شكل سبق تصوره.

العصر الحجري القديم الأعلى Upper Paleolithic

ظهر الإنسان العاقل الحديث في افريقيا تقريباً منذ ١٠٠ ألف سنة ربما متطوراً عن الإنسان العاقل المبكر، أو حل محله، أو نتيجة تزاوج معه. تميز الإنسان العاقل بصنع أدوات مختلفة وأكثر تعقيداً من أدوات الإنسان العاقل المبكر والنياندرتال، والجديد هنا هو الإنتاج الفني للإنسان العاقل الحديث من رسوم في الكهوف، والتماثيل وغيرها. كل هذه السمات من أدوات حجرية وفنون تسمى بفترة العصر الحجري القديم الأعلى.

كان من أهم الملامح الحضارية لهذا العصر: انتشار صناعة النصال (النصل عبارة عن شظية طولها ضعف عرضها، وهو أداة حجرية خفيفة بحجم الإصبع تأخذ شكل مستطيل أو مدبب). كما انتشرت كذلك أدوات مصنعة من مواد أخرى غير الحجر، مثل: العظم، قرون الوعل، العاج، الخشب، وظهرت أنواع جديدة من الأدوات: الإبرة ذات الثقب (ربما استخدمت في حياكة الجلود)، الخطاف، الأحبال، الشباك، مصابيح تعمل بالزيوت، أدوات مركبة، وكانت النصال الحجرية والمدببات تربط في الخشب أو العظم وقرون الحيوانات، ظهور قاذف الرماح: المسمى أتل أتل (هذه الأداة تجعل رمي السهم أقوى وأبعد وأدق، وأكثر أماناً عند صيد الحيوانات الضخمة). فأمكنه قتل الغزال من بعد ٥٠ قدم، ظهور القوس والسهم: ربما حل محل قاذف الرماح في بعض المواقع (أخف، وأصغر من الرمح)، في بعض المواقع استمرا معاً لفترة طويلة، آلات على شكل مزمار (الفلوت).

تم استئناس الكلب للصيد (ربما ترجع أولى الإشارات لهذا العصر). وظهور الأعمال الفنية والزخرفية وظهور أدوات الحلي والزينة الشخصية (العقود، القلائد، وغيرها) بداية فن نحت التماثيل وفن الكهوف.

بدأ الإنسان العاقل الحديث في سكنى بقية أنحاء العالم آنذاك (الأميركتين واستراليا) حيث كانوا قد تكيفوا مع معظم البيئات والأحوال الجوية آنذاك. ربما كل السمات المبتكرة السابق ذكرها كانت ناتجة عن كبر حجم المخ.

<u>مواقع العصر الحجري القديم الأعلى في مصر:</u>

بدأ العصر الحجري القديم الأعلى في مصر بعد انتهاء الفترة السابقة (العصر الحجري القديم الأوسط) تقريباً بعشرة ألاف سنة. بدأ العصر بتغير في الصناعات الحجرية فبعد أن

كانت تعتمد على الشظايا العريضة المسطحة التي تنفصل عن نواة قرصية، أصبحت تعتمد على نصال طويلة غير عريضة، و يعتبر موقع نزلة خاطر أقدم مواقع العصر الحجري القديم الأعلى في مصر، وهو عبارة عن محجر لاستخراج الظران، يؤرخ ب ٣٣ ألف سنة تقريباً، وهو أقدم محجر تحت الأرض (منجم) في العالم. معظم الأدوات بالموقع عبارة عن نصال وفؤوس كانت تستخدم في التحجير، تم العثور أيضاً في نزلة خاطر على بقايا هيكل عظمي يرجع للإنسان العاقل الحديث ولكن كان ذو صفات بدائية وبجوار رأسه عُثر على فأس حجرية ربما كان يعمل بها. وهو الهيكل الثاني بعد هيكل طفل تل الترامسة من حيث الفترة الزمنية، الشويخات–١: بالقرب من قنا شرق النيل، ٢٤ ألف سنة، أدوات نصلية.

العصر الحجري القديم المتأخر: Late Paleolithic

تُعرف الفترة الأخيرة من العصر الحجري القديم في مصر بالعصر الحجري المتأخر والتي بدأت منذ ٢١ ألف سنة عندما حدث تغير في الأدوات الحجرية فتحولت النصال إلى نُصيلات، أو أدوات قزمية (أي أقل من ٣٠ مم) واستمرت تقريباً حتى ١٢ ألف. انتشرت مواقع هذه الفترة في بيئات مختلفة في النوبة السفلى ومصر العليا، ولم يتم العثور على أية موقع شمالية ربما لأنها تقع الآن تحت ترسيبات نهر النيل. معظم مواقع العصر الحجري المتأخر كانت تحتوي على الكثير من أشواك السمك، وتم العثور على بعض الحفر التي كانت تستخدم في تدخين السمك (السمك المدخن) وهي أولى الآثار التي تدل على محاولات حفظ أو تخزين الطعام. هذا بالإضافة إلى المحار الذي كان يأكلونه بكثرة. كذلك بعض الحبوب التي كانوا يقومون بطحنها ليأكلوها (وذكرنا وجود أحجار الطحن).

الحضارة السبيلية: امتدت مواقع هذه الحضارة من الشلال الثاني حتى قنا، كانت هذه الأدوات تُصنع من الحجري الرملي الكوارتزي، الديوريت، بدلاً من الصوان الذي كان يستخدم في السابق. طور أهل الحضارة السبيلية صناعة الشظايا بجانب صناعة النواة التقليدية القديمة حتى وصلوا بها إلى المرحلة القزمية. وكانت أدواتهم القزمية تأخذ شكل شبه هندسي مثل المثلثات والأهلة وأشباه المنحرف. هذا وانتشر بها عدد كبير من المناحت القزمية الرقيقة صغيرة الحجم جعل العلماء يعتبرونها اصلاً للمناحت القزمية في العالم القديم. كانت هذه

المناحت تستخدم في تشكيل الأدوات الصغيرة من العظام والقرون، فضلاً عن استخدامها فيما يؤدي أغراض المخارز والمكاشط.

ظهرت في الحضارة السبيلية أحجار سميكة مسطحة ربما كانت تستخدم كمراحي في جرش الحبوب البرية. وأحجار أخرى مسطحة صغيرة حفرت على سطحها حفرة خشنة صغيرة عثر بها على آثار لون أحمر (ربما كانت تستخدم في صحن المغرة الحمراء وغيرها من الأحجار الملونة).

في نهاية هذا العصر ١٣-١٢ ألف انتهى العصر الجليدي (البلايستوسين) وبدأ عصر جديد هو الهولوسين الذي بدأ معه الجو الدفيء مما جعل الأمطار تهطل بغزارة في أثيوبيا وفاض النيل وطغى على كثير من المواقع في نهاية هذا العصر.

الفترة اللاحقة للعصر الحجري القديم Epi-Paleolithic

يستخدم هذا المصطلح في مصر وشمال افريقيا للإشارة إلى الفترة التي امتدت بين نهاية العصر الحجري القديم وظهور العصر الحجري الحديث، وشهدت انتشار كبير للأدوات القزمية، وامتد خلال الفترة من ١٢ حتى ٧,٥٠٠ ألف قبل الوقت الحاضر.

سبقت الإشارة إلى أن نهاية العصر السابق شهدت غرق الكثير من المواقع لذا نعرف القليل عن مواقع هذه الفترة في مصر، ومن أهمها المواقع القارونية (نسبة إلى بحيرة قارون بالفيوم) والكابية (نسبة إلى منطقة الكاب في ادفو بأسوان).

ينتمي إلى المواقع القارونية تلك الحضارة التي تسمى بالفيوم "ب". كان أصحاب المواقع القارونية يمارسون الصيد البري (الغزال، الثيتل، فرس النهر) وصيد الأسماك (القرموط وغيره من الأسماك) ويعيشون على شواطئ البحيرة، ولا توجد أية دلائل على قيامهم بمحاولات استئناس الحيوان أو تدجين النباتات. كانت أدواتهم الحجرية في معظمها قزمية مع وجود العديد من النصال الصغيرة.

أما أصحاب حضارة المواقع الكابية فكانوا أيضاً يقومون بصيد الأسماك وربما كانوا يستخدمون مراكب مصنوعة من النباتات للوصول إلى أسماك المياه العميقة بالنيل، وكانت

أدواتهم أيضاً قزمية بالإضافة إلى وجود العديد من الأزاميل الصغيرة، هذا ووجدت كذلك أحجار كانت تستخدم في الصحن أو الطحن ولكن ليس للحبوب وإنما للألوان. كانت تلك المواقع عبارة عن أمكان استقرار مستديمة كان أهلها يتركونها للذهاب إلى رحلات الصيد في الصحراء التي أصبحت في بداية عصر الهولوسين اقل جفافاً فكانوا يصطادون منها غزال الدوركاس والكبش الأروي، وكانت هذه البيئة الرطبة في الصحراء من أهم العوامل التي أدت إلى ظهور عصر جديد يسمى بالعصر الحجري الحديث Neolithic والذي غير خلاله الانسان نمط حياته كلية حيث بدأ ينتج طعامه سواء عن طريق معرفة الزراعة او استئناس الحيوان.

الفصل الثالث عشر

العصر الحجرى الحديث

بدأ هذا العصر فى مصر منذ اواسط الالف السادس قبل الميلاد تقريباً، وفيه تحول الإنسان من جامع للطعام إلى منتج له. وقد اتسمت حياة الإنسان فى ذلك العصر بمظاهر جديدة كالزراعة، والتى ادت إلى إستقرار معيشته وإقامته فى مسكن دائم. وقد إستتبع معرفة الزراعة تطور فى تصنيع وإستخدام الأدوات الحجرية، مثل المناجل اللازمة لعملية الحصاد. كما عرف الإنسان أيضاً صناعة النسيج من الكتان، مستخدما فى ذلك الأنوال والمغازل. كما صنع السلال لتخزين الفائض من الحبوب، وصنع الحبال من الياف النخيل والحلفا، والتى إستخدمها فى صناعة السلال والقوارب والحصير؛ كما صنع الكتان. وفى نفس المرحلة توصل الإنسان

أيضا إلى صناعة الفخار بعد أن كان يستخدم بيض النعام كأنية للطعام والشراب، وحفظ طعامه أحيانا. وكان يقوم بالرسم عليها بعد إعداد سطوحها وجعلها ملائمة لذلك. وبعد أن كانت حرفة الصيد هى الغالبة على إنشطته من قبل، فقد فكر الإنسان فى أسر الحيونات البريه من اكلات العشب، وبعد ذلك عمل على إستئناسها. وقرب نهاية هذا العصر توصل الإنسان إلى إستخراج المعادن (النحاس)، وكان ذلك من أهم الطفرات الحضارية على الإطلاق، فيما عرف ب "العصر الحجرى النحاسى"، إشارة إلى إستخدام هذا المعدن الجديد جنبا إلى جنب مع الحجر المعروف إستخدامه من قبل. والآن سوف يتم إستعراض أهم المراكز الحضارية لهذا العصر بمراحله المختلفة.

مرمدة بنى سلامة (٥٠٠٠- ٤١٠٠ ق.م.)

وكانت من أهم المراكز الحضارية فى العصر الحجرى الحديث، وتقع على بعد 51 كم، الى الشمال الغربى من القاهرة، وقد بدأ بالتنقيب فيها العالم النمساوى هيرمان يُونكَر فى العشرينيات من القرن الماضى، وأعاد التنقيب فيها وبصورة أدق وتقنيات أحدث العالم الألمانى جوزيف أيفَنجر، فى أواسط السبعينيات من القرن الماضى، وأسفر ذلك عن الكشف عن موقع سكنى هو الأكبر والأقدم فى ذلك العصر. عُرف من المساكن نوعان: النوع الأول مؤقت، وكان عبارة عن مأوى بسيط بيضاوى الشكل، مكون من عيدان البوص أو الغاب، ، وله فتحة فى الجانب الشرقى أو الجنوب الشرقى، ويشبه ما نعرفه الآن باسم العشة أو الخص، وربما أنه كان يستخدم للمبيت بصفة مؤقتة، وقت الزراعة. والنوع الثانى كان دائماً، ويبنى من جوليص الطين (كتل من الطين بيضاوية الشكل). ويعتقد ان هذه المساكن لم تكن للإقامة الكاملة وانما كانت للنوم فقط، وقد بلغ قطر المسكن الصغير 1.5 م (ربما لفرد واحد) والكبيرة 3.5 م (ربما لعائلة كاملة). كان يحفر لهذه المساكن تحت مستوى سطح الارض بحوالى ٤٠ سم، كنوع من التأسيس، ولم يكن لهذه المساكن مداخل، ولكنهم كانوا ينزلون إليها من أعلى، عن طريق ساق فرس نهر، ،أو عن طريق جذع شجرة يثبتونها فى بطريقة مائلة على السطح الداخلى للجدار، أو عن طريق درج من جواليص الطين.

وقد تبين أن هذه المساكن كانت مرتبه فى صفين بينهما شارع ضيق متعرج، بلغ طوله حوالى 80م، بما يشير إلى وجودة سلطة تنظيمية فى القرية. كانت النواة الأولى لأنظمة الحكم

الثابتة فيما تلى من عصور. ولتجنب تجمع الأمطار داخل المسكن، فقد كان يسقف بسقف خفيف متحرك من الحصير أو جلود الحيوانات، بالإضافة إلى وضع إناء فى أقصى أرضية المسكن تتجمع فيه المياه التى قد تتسرب الى داخله ثم تُفرغ خارجه (أقدم نظام للصرف الصحى). وقد كان لكل منزل مطمورة (مخزن) الغلال الخاص به، وكان عبارة عن سلة كبيرة أو جرة ضخمة. وكان الموتى يدفنون فى حفر بيضاوية بسيطة، فى وضع القرفصاء (الفخذان والساقان مضمومتان إلى البطن واليدان إلى الوجه)، وكأنه نائم، متجها بناظية إلى الشرق أو الشمال الشرقى فى أغلب الأحيان. ولم يعثر لهم على قرابين داخل الدفنات اللهم إلا من حفنة من الحبوب بالقرب من فم المتوفى؛ وكان يعتقد ان الدفنات التى تقع فى وسط المساكن، إلا أن الرأى قد إنتهى إلى أن المقابر كانت فى مكان منفصل عن المساكن، ثم زحفت الأخيرة عليها. هذا وقد عثر فى مرمدة بنى سلامة على رأس صغيرة مصنوعة من الفخار المحروق الملون، ربما تشير إلى أحد المعبودات.

رأس آدمية من مرمدة بنى سلامة

وقد عثر على العديد من الأوانى الفخارية وكِسَر منها، كان مزخرفاً بزخارف شوك السمك. كما عثر أيضا على العديد من الأدوات الحجرية مثل رؤوس المقامع ورؤوس السهام وفؤوس من الاحجار الصلبة.

الفيوم (٤٨٠٠– ٤٠٥٠ ق.م.)

وتقع على مسافة 100 كم جنوب غرب القاهرة بالصحراء الغربية، وكانت تتمتع ببحيرات مياه عذبة، هيأت لها سبل الإستقرار، لعل من أهمها بحيرة قارون. تم الكشف عن مواقع

العصر الحجرى الحديث فى الفيوم فى قصر الصاغة وديمة وكوم اوشيم، فيما بين أعوام 1924 و1928م، 1960م. وقد شهدت المنطقة حضارتين متتابعتين، على النحو التالى:

الفيوم أ

وتعود الى الالف الخامسة ق.م وهى حضارة عاش أهلها فوق مدرج متسع من مدرجات البحيرة، وهى التى تسمى الفيوم النيوليتية أى التى تعود إلى العصر الحجرى الحديث. وقد عثر أيضاً على مايشبه الخص أو العشة. وعلى العديد من المواقد. ولم يعثر على مقابر فى الفيوم، وهى من سمات هذه الحضارة والتى لم نجد لها تفسيرا واضحا حتى الآن. ولعل من أهم ما يميز حضارة الفيوم هى مطامير الغلال، والتى حفروا لها فوق ربوة عالية مستويين يعلو أحدهم الآخر، ربما للحفاظ عليها من التعفن والرطوبة، وكانوا يبطنون حفر الخزين هذه بالسلال والحصير. ومن أهم ما عثر عليه فى هذه الحفر، بالإضافة إلى الحبوب، مناجل بمقابض مستقيمة ومقوسة خشب الاثل يبلغ طول أحدها 50 سم. وكان أهل الفيوم يصيدون الأسماك والحيوانات البرية أيضا بجانب ممارستهم للزراعة؛ وقد صنعوا الفخارالأحمر المصقول ، والأسود المصقول، الخالى من الزخرفة. أما حضارة الفيوم "ب" فهى حجرية صرفة سبقت زمنيا حضارة الفيوم "أ".

أدوات مختلفة من الفيوم

حضارة حلوان (٤٢٠٠- ٤٠٠٠ ق.م.)

وتقع عند نهاية "وادى حوف" أو مصبه، وقد إنقسمت المنطقة إلى: شرقية وتسمى حلوان "أ" أو العُمَرى" نسبة إلى أمين العمرى، الذى كان يشارك فى التنقيب فى المنطقة وتوفى، أما

الجزء الغربى فقد عرف بحضارة "حلوان (ب)". وكانت المساكن فى حلوان "أ" بيضاوية فوق سطح الأرض تعتمد علي فروع خشبية، ومنها ما كان دائرياً ومحفوراً فى الأرض. أما فى الناحية الغربية، فقد إرتفع أهلها بمساكنهم على هضبة مجاورة مهدوها لأنفسهم، وبما يشهد لهم بالتعاون والتنظيم الإجتماعى. وقد عُثر لاهل الناحية الشرقية علي جبانة مستقلة اختاروها خارج منطقة مساكنهم ، ووصلوا بينها و بين مقابرهم بطريقين ممهدين بعض الشيء مما يشير الي وجود سلطة محلية تنظيمية ، ووضعوا فوق كل مقبرة بضعة أحجار صغيرة تدل عليها، وبما يشبه شواهد القبور الان. كما دفنوا الاطفال فى سلال، بما يشير الى بدايات معرفة التوابيت. أما المنطقة الغربية فكانت مساكنها تشبه مساكن مرمدة، فهى ذات جدران مستديرة وأخرى بيضاوية تدعمها الأوتاد. ولعل من أهم ما يميز هذه المنطقة هو مقبرة رقم A 35، حيث عثر فيها على هيكل فى وضع القرفصاء، بجوار يده عصا قصيرة بسيطة، مزخرفة عند نهايتيها وملفوفة بالكتان، طولها ٣٥ سم. و يحتمل انها كانت تشير إلى زعامة وسلطة معينة فى القرية.

ديرتاسا (٤٢٠٠- ٣٩٠٠ ق.م.)

وتقع على الضفة الشرقية لنهر النيل بمحافظه أسيوط. وكانت مقابرها بيضاوية الشكل، وأحيانا شبه مستطيلة و كان المتوفى يوضع على جانبه الايسر، يتجه رأسه إلى الجنوب ووجهه الى الغرب (النيل). كما كان يوجد فى الجدار الغربى للحفرة فتحه غائرة لوضع آنية صغيرة، ربما كبداية للفصل بين موضع القرابين والجثة نفسها. وكان من الدفنات ما وجد تحت رأسه كومة من القش أو ليف النخيل أو التراب تشبه الوسادة (وضع النوم). كما عثر فى مقبرة رقم 2480 على جثة لسيدة تحتضن طفلها (بداية الإتجاه إلى المقابر الجماعية). كما عثر على مقبرة لسيد عجوز و ضع على جثتها 7 او 8 جلود لفت أطرافها عند الرأس والقدم و تحت جنبها ، ووضعت معها آنيه صغيرة ثم غطيت العجوز بالجلود والآنيه بفراء كبش كبير (ربما كانت تلك السيدة زعيمة أو زوجة الزعيم). وقد على دفنه لطفل فى سلة مستطيلة من البوص، بما يشير الى بدايات معرفة التوابيت. وتميزت دير تاسا بالفخار على زهرة

التيوليب، ذات الحزوز البيضاء؛ كما ظهر عندهم اثار اصلاح للاوانى المتشققه أو المنكسرة (ترميم)؛ كما اتسمت الحضارة بكثرة إستخدامها لمختلف أدوات الزينة.

العصر الحجرى النحاسى

البدارى (٤٠٠٠- ٣٧٠٠ ق.م.)

وهى الحضارة الأشهر التى عرفت معدن النحاس، وكانت مقابرها مستطيلة بأركان دائرية، ذات فوهة أوسع من الأرضية لتجنب إنهيار جوانب الحفرة، وكانت ذات مستويين العلوى لوضع القرابين والأثاث الجنزى والأسفل للدفن، وكانت تغطى الجثة تعريشة من البوص والأفرع النباتية لحماية الجثة من إنهيار الرمال عليها. وقد عرفت فى البدارى ظاهرة تفتيت عظام المتوفى لغرض دينى. وتميز فخار البدارى بكثرة زخرافه النباتية المتناسقة بدرجة واضحة. اشتهرت البدارى أيضا بصناعة التماثيل من الطمى والعاج، وكان أغلبها لسيدات فربما قصد بها تمثيل إلإلهة الأم؛ كما عثر فى مقابر البدارى على عصا رمايه معقوفة، تعرف باسم "البوميرانج" Boomerang استخدموها فى صيد الطيور المائية.

فتاة البدارى من الطمى

كما زاد إهتمام أهل البدراي بأدوات الزينة، خاصة الصلايات المستطيلة المحزوزة من الجوانب القصيرة؛ وكذلك الأساور ذات البروزات المتعددة، حول محيط الأسورة.

عصر ما قبل الأسرات

نقادة الأولى "العمرية" (٣٩٠٠- ٣٦٠٠ ق.م.)

وهى قرية صغيرة فى محافظة قنا، حفرها بترى عام ١٨٩٤ واكتشف فيها وما جاورها من قرى، مثل البلاص وهو والأبعادية ٣٢٠٠ مقبرة، احتوت جميعها على فخار ذى زخارف متعددة. وتبعا للأنواع المحتلفة من الفخار قسم "بترى" حضارة نقادة الى مراحل ثلاث' بدأها بنقادة الأولى "العمرية" وقد تميزت بالفخار ذو الخطوط البيضاء المتقاطعة، والذى زخرف برسوم الصيد البرى وصيد فرس النهر، وكذلك الرقص ذى الأغراض المتعددة: الترفيهية والدينية والجنازية. كما عرفت الصلايات معينية الشكل، وكذلك والأمشاط طويلة الأسنان. كما تميزت الحضارة بصناعة التماثيل خاصة من الفخار ولعل من أشهرها تمثال الراقصة والتى تمثل الإلهة الأم.

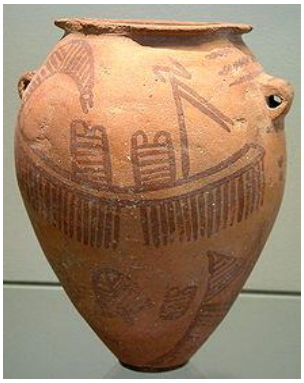
منظر صيد برى من نقادة الأولى

تمثال لراقصة من نقادة الأولى

<u>نقادة الثانية "الجرزية" (٣٦٠٠- ٣٢٠٠ ق.م.)</u>

وهى الحضارة الأوسع إنتشارا فى كل أرجاء مصر، وقد تميز فخارها بأنه ذو زخارف حمراء، ومزين بمناظر تصور المراكب والطيور المائية واللفات الحلزونية. وقد عثر فى المحاسنة أحد مراكز هذه الحضارة على نموذج لمسكن من الطين (حاليا فى المحف

البريطانى)، يظهر مكونات المنزل الأساسية من أبواب ومنافذ. كما تميزت نقادة الثانية بأدوات الزينة مثل الصلايات على هيئة الطيور والحيوانات والأسماك ومنها ما كان منقوشا.



رسوم المراكب من نقادة الثانية

المعادى (٣٩٥٠- ٣٥٠٠ ق.م.)

وتؤرخ منذ نهاية نقادة 1 وبداية نقادة 2. وقد كانت مساكنها مستديرة او بيضاوية حفرت فى باطن الارض ويصل عمق اكبرها الى 3 امتار بمساحة 3.5 م، وينزل اليها عن طريق درج. وكانت ذات سقف مقبى وتشبه مساكن مثل تليلات الغسول فى فلسطين (صلات حضارية). وكانت المقابر عبارة عن حفر ضحلة بيضاوية او دائرية كان المتوفى يلف فيها بالحصير وجلود حيوان. وقد إتسمت دفنات المعادى بدفن الأطفال فى قدور، كما وجدت دفنات لبعض الحيوانات كالماعز والكلب والغزال. وكان الفخار بيضاوى طويل ذا قاعدة حلقية وفوهة ضيقة. هذا وقد كانت لحضارة المعادى صلاتها الحضارية مع جيرانها فى فلسطين وسوريا.

نقادة الثالثة (٣٣٠٠- ٢٩٥٠ ق.م.)

وتعرف أيضا بإسم حضارة (منشأة أبو عمر)، وتقع شمال شرق مدينة فاقوس فى الشرقية، وكانت المقابر تتميز بالإستطالة والتبطين بالألواح الخشبية وتعدد غرفها، خاصة فيما يعرف بمقابر النخبة والتى توزعت بين هيراكنبوليس وأم القعاب فى أبيدوس، وبدأ الإتجاه الى شكل المصطبة: كما عرفت التوابيت من الخشب والفخار، وقلت الزخارف على الأوانى الفخارية لتحل محلها شيئا فشيئا العلامات الكتابية الصريحة.

الأسرة 00

وهى الفترة التى ظهرت فيها زعامات قبل فترة الأسرة صفر، وتعرف بالأسرة 00 وهو تعبير أطلقه العلماء حديثا. ولعل من أهم الآثار التى ترجع إلى هذه الفترة هى مقبرة رقم ١٠٠ لزعيم هيراكونبوليس وكذلك مقبرة زعيم آخر فى منطقة الجبلين، بالإضافة إلى المقبرة الشهيرة تحت رقم Uj فى ابيدوس والتى تنسب للملك العقرب الاول، وأيضا تمثالا قفط للمعبود مين.

الأسرة ٠

من أهم ملوك هذه الأسرة هو العقرب الثانى، صاحب المقمعة المعروفة من هيراكونبوليس، والمعروضة فى متحف أكسفورد، والتى صورت مناظر إحتفالية ومشاريع زراعية أو تأسيس معبد. وربما تنتمى إليه أيضا صلايه الحصون والغنائم.

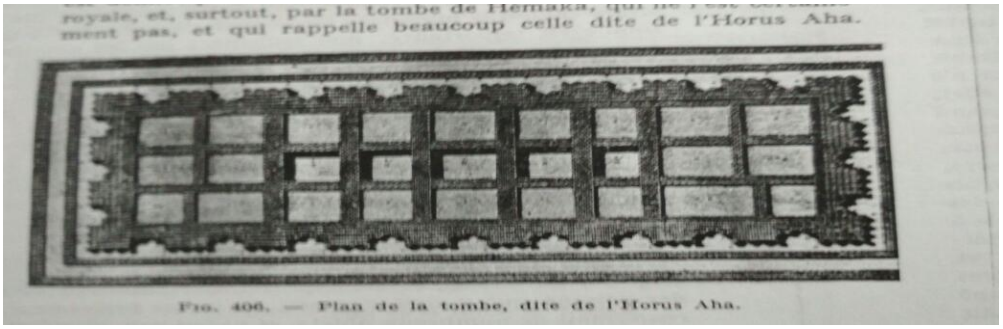
منظر من على رأس مقمعة الملك العقرب

ولعل آخر ملوك هذه الأسرة هو الملك نعرمر، ومن أهم آثاره هو صلايته التى تمثل مرحلة هامة مراحل توحيد البلاد، بالإضافة إلى رأس مقمعتة من هيراكونبوليس، والتى تضمنت أيضا مناظر إحتفالية وطقسية، ومنظرا لأحد المعابد آنذاك. هذا بالإضافة إلى العديد من الأوانى التى جاء عليها إسم هذا الملك.

العصر العتيق

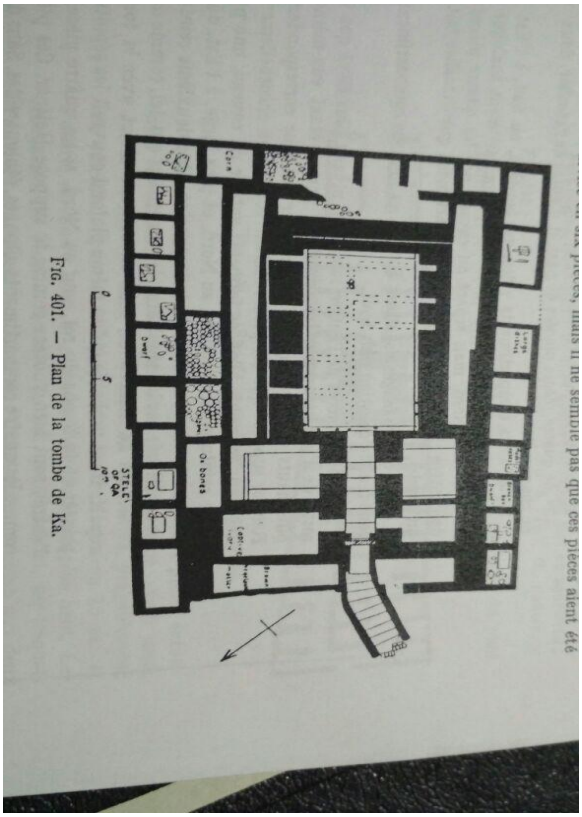
وتعتبر أيضا فترة تأسيس الحضارة المصرية القديمة وفترة بداية الأسرات التاريخية، وإشتملت على الأسرتين الأولى والثانية. وقد قام أغلب ملوك هذه الفترة بتشييد مقابر لهم فى

كل من سقارة (جبانة العاصمة إنب حج= الجدار الأبيض التى شيدها حور عحا/مينا اول ملوك الأسرة الأولى) وأبيدوس فى سوهاج، بالقرب من مسقط رأس العديد من هؤلاء الملوك، وربما ان الملوك قد دفنوا فى مقبرة الشمال، وأن مقبرة الجنوب كانت رمزية كملك للجنوب، وقد كان لها شكل المصطبة، وهى تسمية أطلقها عمال الحفائر على البناء العلوى لهذه المقابر، وهو مستطيل الشكل تميل جوانبه الى الداخل كلما إرتفعت، وكانت تزين بالدخلات أو الخرجات التى يعتقد أنها تاثير من بلاد النهرين (العراق حاليا)، وكانت تتكون عادة من بناء علوى وبناء سفلى به بئر يوصل الى حجرة الدفن المحاطة بالعديد من حجرات المخازن الجانبية. ولعل من أمثلة المصاطب الشمالية فى سقارة هى مصطبة الملك حور عحا التى اشتمل جزؤها السفلى على حجرة الدفن فى المنتصف بالإضافة الى ٢٧ حجرة أخرى كمخازن. وكان يوجد فى الركن الشمالى الشرقى من المصطبة حفرة مبنية من الطوب اللبن لمركب يعتقد أنها النموذج الأولى لحفرات مراكب التى كان يستقلها الملك مع إله الشمس والتى انتشرت فيما بعد.



مصطبة الملك حور عحا فى سقارة

وفى منتصف الأسرة الأولى شيد الملك "دون" مصطبته فى ابيدوس وكان ينزل اليها بدرج، وكانت حجرة الدفن واحدة كبيرة، أستخدم الحجر رصف أرضية حجرة دفنها لأول مرة.



مصطبة الملك دون فى ابيدوس

كما شيد الملك خع سخموى مصطبته فى ابيدوس والتى احتوت على حوالى ٥٧ حجرة، فى طراز فريد لم يتكرر، وبنيت حجرة الدفن بكاملها بالحجر الجيرى. كما اتخذت مقابر كبار الموظفين أيضا نفس شكل المصطبة، نذكر منها على سبيل المثال مصطبة حماكا من عهد الملك دون فى سقارة، والتى نقلت محتوياتها بكاملها الى المتحف المصرى بالقاهرة. شهد العصر العتيق أيضا ظهور البطاقات العاجية والخشبية، ذات الدلالات الكتابية الواضحة، ولعل من أشهرها بطاقة الملك حور عحا والملك ودون، وقد سجل على بطاقة الأخير أنه ضرب المناطق الشرقية لأول مرة. بالإضافة الى البطاقات التى كانت تلصق بسدادات الأوانى وكانت تحتوى على أسماء السوائل الموجودة بداخلها وسنة صنعها واسم الملك الذى تم هذا فى عهده. شهد النصف الثانى من الأسرة الثانية هزة دينية كبرى كادت تفصم عرى وحدة البلاد، حيث وضع الملك "بر ايب سن" من أواخر الأسرة، رمز الإله ست على واجهة القصر الملكى بدلا من الصقر رمز الإله حورس، مما أحدث نزاعا كبيرا بين أتباع ست رمز الجنوب وحورس رمز الشمال، الأمر الذى تداركه الملك" خع سخموى" آخر ملوك الأسرة بوضعه كلا من الرمزين على واجهة القصر إرضاء للطرفين، محافظاً بذلك، فى خطوة فريدة، على وحدة

البلاد. إزدهرت أيضاً صناعة التماثيل فى هذه الفترة ولعل أهم ما تخلف منها تمثالا الملك خع سخم فى كل من متحف القاهرة وأكسفورد، وتمثال الكاهن الراكع "حتب دى إف" من سقارة (الآن فى متحف القاهرة)، بالإضافة إلى العثور على العديد من اللوحات المشهورة مثل لوحة الملك "جت" من مقبرته فى أبيدوس (فى متحف اللوفر فى باريس). كما عثر فى سقارة على لوحة للملك "تب رع" من أوائل الأسرة الثانية (فى متحف المتروبوليتان).

الفصل الرابع عشر

المقبرة الملكية في عصور الدولة القديمة (عصر بناة الأهرام)

مجموعة الملك زوسر بسقارة:

يُنسب بناء وتصميم هذه المجموعة الجنائزِية إلى المهندس ايمحوتب والذى أخذ ألقاب مثل حامل اختام الوجه البحرى والأول لدى الملك فى عصر الملك زوسر أول ملوك الأسرة الثالثة، وقد قدس المهندس ايمحوتب بعد ذلك واعتبر ابناً للمعبود بتاح وراعياً للكتبة والمثقفين واعتبره الاغريق إبناً لإسكيبليوس رب الطب عند اليونانيين.

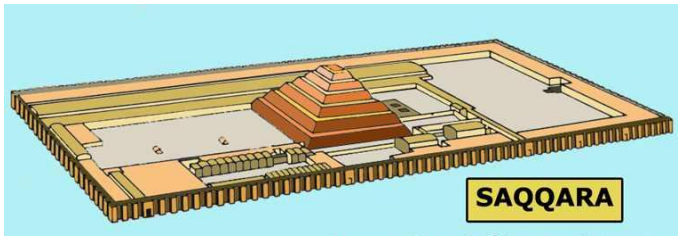
قد أجرى ايمحوتب طفرة كبيرة فى تطور بناء المقبرة الملكية فى هذه المجموعة حيث ظهرت لأول مرة المصطبة المدرجة وتمثلت الطفرة المعمارية التى قام بها في:

استخدام الحجر علي نطاق واسع في مجموعة زوسر بعد ما كان استخدامه في مصاطب الأسرتين الأولي والثانية قاصراً علي مدخل المقبرة والباب الوهمي ومائدة القرابين.

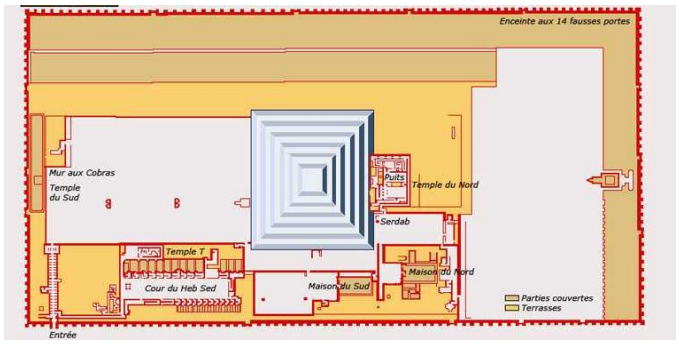
تغيير تصميم الجزء العلوى من المقبرة من مصطبة مستطيلة إلى مصطبة مدرجة أو ما نطلق عليه الهرم المدرج.

تقليد وتخليد خصائص العمارة النباتية واللبنية التى كانت فى عصر الأسرتين الأولى والثانية، فى بناء عمارته الحجرية الجديدة ولعل هذا هو السبب الذى جعل هذه المجموعة تتفرد ببعض العناصر المعمارية عن باقى المجموعات الهرمية.

يحيط بمجموعة الملك زوسر سور من الحجر الجيرى طوله ٥٤٤م من الشمال إلى الجنوب و٢٧٧م الشرق إلى الغرب، وكان ارتفاعه الأصلى حوالى ١٠م وسمكه فى بعض مواضعه حوالى ٦م، ويوجد بهذا السور نفس الدخلات الرأسية التى كانت فى عمارة الطوب اللبن قبل ذلك، ولهذا السور ١٣ بوابة غير حقيقية أو رمزية وبوابة وحيدة حقيقية فى أقصى جنوب الجدار الشرقى.



اعادة تركيب للمجموعة



تخطيط المجموعة

يؤدى هذا المدخل إلى ردهة نقش عليها مصراعا باب بالنحت البارز على الجدران الجانبية، ومنها ندخل إلى بهو أو ممر طوله ٥٤م على جانبيه صفان من ٢٣ اسطوناً على كل جانب على هيئة حزمة نبات الغاب متصلة بالجدار خلفها مما نتج عنه حجرات صغيرة على الجانبين، ونرى فى السقف

تقليداً لأفلاق النخل ، وفى نهاية هذا البهو قاعة مستطيلة يحمل سقفها ٨ أساطين مزدوجة على كلا الجانبين.

يدخل بعد ذلك زائر المكان إلى فناء كبير مفتوح يوجد فى الناحية الشمالية منه الهرم المدرج، ولا يوجد بهذا الفناء سوى بقايا عنصرين حجريين صغيرين على شكل حرف B كانا يرتبطا بطقوس احتفالية فى عيد السد (حب–سد)، وفى الناحية الشرقية من هذا الفناء يوجد بقايا مبنى صغير أصطلح على تسميته بإسم "القصر"، ربما خصص كاستراحة ملكية، أو لأغراض خزن وتغيير الملابس والرموز الملكية أثناء الممارسات الإحتفالية.

بقايا على شكل حرف B فى الفناء المفتوح

وإلى الشرق من هذا المبنى يوجد فناء "عيد سد"، وعلى جانبيه الشرقى والغربى بقايا هياكل مشيدة، الشرقية منها بسيطة غير مزخرفة ويوجد أمام كل هيكل مدخل صغيى يؤدى إلى حجرة بها نيش وكانت مخصصة لمعبودات الوجه البحرى، أما الهياكل المشيدة فى الناحية الغربية والمخصصة لمعبودات الوجه القبلى فهى مزخرفة بثلاث أعمدة متصلة بالحائط وتيجان هذه الأعمدة بها ثقبان يخترقان العمود ودلايات على هيئة ورقة الشجر، والثقوب ربما لتثبيت ألوية الآلهة عليها أثناء الإحتفال، وفى الجزء الجنوبى من هذا الفناء توجد منصة كبيرة

كانت عبارة عن قاعدة عرش مزدوج لتتويج الملك، وفى المقصورة الغربية الأخيرة (من الناحية الشمالية) توجد أربعة أزواج من الأقدام لتمثال الملك وزوجته وابنتيه فى مجموعة أسرية مترابطة، وقد أنشأ فوقها سقف حديث للحفاظ عليها من الردم.

فناء الحب سد

الحب سد أو العيد الثلاثينى هو احتفال بمناسبة مرور ثلاثين عام –وإن كان اختلف فى كثير من الأحيان– علي تولي الملك الحكم وذلك ليثبت لشعبه انه مازال يتمتع بالقوة التي تمكنه من الاستمرار في الحكم، ومن الجدير بالذكر أن بعض الملوك احتفلوا بهذا العيد قبل أن يتموا ٣٠ عام فى الحكم مثل الملكة حتشبسوت التى احتفلت به فى العام ١٦ من حكمها، والملك أوسركون الثانى الذى احتفل به فى العام ٢٢ من حكمه.

وإلى الشمال من فناء الحب سد يوجد مبنيين اصطلح على تسميتهما بيت الجنوب وبيت الشمال فى كل بيت منهما ممر ضيق ينتهى بمقصورة ذات مشكاوات صغيرة، وتوجد بقايا ثلاثة أعمدة بتاج زهرة اللوتس كرمز جغرافي للجنوب، أما بيت الشمال فقد شكلت أعمدته على هيئة زهرة البردى كرمز جغرافي للشمال.

ويوجد شمال الهرم المدرج نفسه بقايا المعبد الجنازى أو معبد الطقوس، والذى كانت تقدم فيه القرابين وكان يتكون الأصل من فنائين ومجموعة من الحجرات، وإلى الشرق منه توجد حجرة التمثال أو السرداب وهى حجرة مغلقة ذات جدران مائلة لتنسجم خطوطها مع الهرم وتضمنت بداخلها التمثال الوحيد الكامل الباقى للملك زوسر (وهو موجود الآن بالمتحف المصرى بالتحرير والموجود بالسرداب الآن هى نسخة مقلدة منه)، واجهة السرداب تجاه

الشمال وفيها ثقبان أمام عينا الملك ليشاهد نجوم الشمال والتى تخلد روحه بينها أو حتى لتصله رائحة الزيوت العطرية والبخور التى تقدم له.

بيت السرداب تمثال زوسر بالمتحف المصرى

شيد هرم زوسر المدرج من الحجر الجيرى المحلى الذي قطع من محاجر سقارة وقاعدتة مستطيلة الشكل تبلغ ١٤٠م من الشرق إلى الغرب ١١٨م من الشمال إلى الجنوب وترتفع درجاتة الست حوالي ٦٠م وتتناقص هذه الدرجات كلما اتجهنا إلى أعلى وقد زال الكساء الخارجي المصنوع من الحجر الجيرى الناعم الذي كان يكسو هذا الهرم، المصطبة، وقد تم دفن أسرة زوسر أسفل هرمه، حيث نحتت ١١ بئرا في الجهة الشرقية من أسفل الهرم لهذ الغرض، كما يوجد أسفل الهرم عدة ممرات وحجرات زخرفت جدران بعضها بقطع من القيشاني الأزرق أو الفسيفساء وهى تشبة في شكلها جدائل الحصير (يوجد مثلها فى المقبرة الجنوبية)، وقد وجدت فى الممرات عشرات الألاف من الأوانى الحجرية المختلفة مثل المرمر والجرانيت والديوريت والشست.

الهرم المدرج تخطيط الهرم المدرج

المقبرة الجنوبية حصيرة من الفسيفساء

أما عن المقبرة الجنوبية والتى تقع فى اقصى الجنوب من الفناء المفتوح، فالقسم العلوى منها أو الذى فوق الأرض عبارة عن مصطبة حجرية مستطيلة بطول ٨٤م وعرض ١٢م بمحور شرقى غربى، زين جدارها بالدخلات والخرجات ومن أعلى بإفريز من حيات الكوبرا،والجزء السفلى منها نصل إليه عن طريق بئر مربعة طول ضلعها ٧م وعمقها ٢٨م وفى قاعها حجرة بنيت من حجر الجرانيت وعدة دهاليز وممرات مزينة بقوالب من الفيانس، ويظهر أحد الجدران وقد زين بثلاثة أبواب وهمية صوّر عليها الملك زوسر وهو يقوم بطقوس عيد سد وكتب اسمه وألقابه فوقها وبعض زيارات المدن المقدسة.

المقبرة الملكية خلال عصر الأسرة الرابعة:

أهرام سنفرو بدهشور:

شهدت منطقه دهشور الوقعة جنوب سقارة خطوة هامة نحو الوصول للشكل الهرمي الكامل تمثلت في الهرم الذي شيد في عهد الملك سنفرو (أول ملوك الأسرة الرابعة) والمعروف باسم الهرم المنحني والهرم الأخر الأصغر منه والمعروف باسم الهرم الأحمر وهو أول هرم كامل.

الهرم المنحني الهرم الشمالى

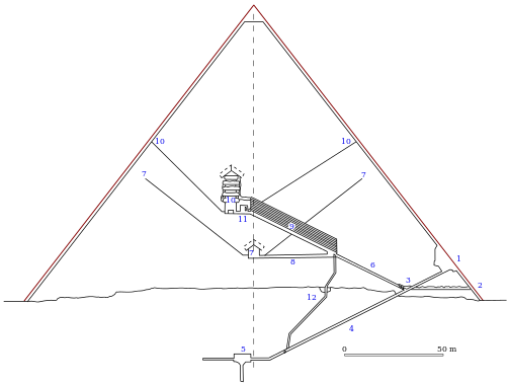
هرم خوفو

الهرم الأكبر فى الجيزة هو رأس عجائب الدنيا السبع القديمة، وهو أكبر وأشهر بناء فى العالم صمم ليكون مقبرة لشخص، ونظرا لضخامة الهرم كثرت حوله الأقاويل على مر التاريخ، وأيضا الإحصائيات التى تقارن بين ارتفاعه وعدد أحجاره وبين الآثار الأخرى الشهيرة. وقد كان الارتفاع الأصلى للهرم ١٤٦ متراً، أما الآن فهو ١٣٧م، وطول قاعدته المربعة يبلغ ٢٣٠م، واتجاهات الهرم تواجه الإتجاهات الأصلية الأربعة ويعتقد ان قمة الهرم

كانت تنتهى بهريم من الجرانيت، كما كانت تكسوه طبقة من الحجر الجيرى الجيد ولكنها اختفت تماما الآن.

يتكون صلب الهرم من نواة بارزة فى الصخر لا نستطيع تحديد أبعادها أو حجمها، ثم أضاف إليها البناءون كتل كثيرة من الحجر المحلى المستخرج من محاجر هضبة الجيزة نفسها والتى قدرها البعض بحوالى ٢،٣٠٠،٠٠٠ كتلة من الحجر متوسط وزن كل منها ٢،٥ طن، على أن بعضها يزن نحو ١٥ طن.

يقع مدخل الهرم فى منتصف الجهة الشمالية منه على ارتفاع حوالى ٢٠م من سطح الأرض، ولهذا المدخل سقف جملونى مثلث مبنى بكتل من الحجر الجيرى المحلى ويؤدى إلى ممر منحدر، غير أن هذا المدخل لا يستخدم الآن وإنما يستخدم ما يعرف باسم مدخل المأمون نظرا لأنه فى عهد الخليفة المأمون فى القرن التاسع الميلادى أحدثت هذه الفتحة للبحث عن الكنوز المختفية فى الهرم.



يؤدى المدخل إلى ممر منحدر بطوال ١٠٣،٥م ثم ممر أفقى يؤدى إلى غرفة الدفن، وهى الحجرة الأصلية التى عدت لدفن الملك وهى منحوتة تحت سطح الأرض ولكنها تركت قبل انتهاء العمل بها. ولهذا على مسافة ١٨م من المدخل بنوا ممرا صاعدا بارتفاع حوالى متر واحد وطول ٣٦م، ثم ممر أفقى أكثر ارتفاعا وبطول ٣٥م ينتهى بدوره إلى حجرة الدفن الثانية وهى حجرة مبنية من الحجر الجيرى لها سقف جملونى أقصى ارتفاع له ١٥م ولها مشكاه فى الجدار الشرقى، وتُعرف هذه الحجرة خطأ باسم "حجرة الملكة" ؛وبعد الإنتهاء من بناء حجرة الدفن الثانية غير بناة الهرم تصميم بنائه مرة آخرى، وهو ما أدى إلى تشييد أروع بنائين صنعا بيد بشرية فى العالم القديم، وهما: أولا الممر الكبير كتكملة للمر الصاعد، وهذا

الممر أو كما يطلق عليه البعض البهو العظيم يبلغ طوله ٤٧م بإرتفاع ٨،٥م وله سقف متدرج، ثم حجرة الدفن التى نصل إليها من نهاية هذا الممر العلوية ثم ممر أفقى صغير يؤدى إليها، وحجرة الدفن مستطيلة بعرض ٥،٢٠ وطول ١٠،٨٠م كلها مبنية من حجر الجرانيت وسقفت بتسعة ألواح من الحجر نفسه، ويوجد بها فى الجانب الغربى تابوت لا غطاء له خالى من النقوش. وفوق حجرة الدفن توجد ٥ حجرات صغيرة مشيدة فوق بعضها لتخفيف ضغط ثقل الأجزاء العليا من الهرم على حجرة الدفن.

كان يحيط بالهرم الأكبر سور لم يبقى منه إلا أجزاء من أساساته، وكان له مجموعة هرمية متكاملة من معبد وادى يعتقد أنه تحت منازل نزلة السمان حاليا، وطريق صاعد لا يرى إلا جزء قليل من بقاياه الآن، والمعبد الجنائزى والذى يقع فى الجهة الشرقية من الهرم، والذى تُرى أساساته المشيدة من حجر البازلت فى الموقع حتى الآن، إضافة إلى أجزاء من جدرانه البيضاء حيث أنها مشيدة بالحجر الجيرى، وبقايا أعمدة جرانيتية حمراء.

وإلى الشرق من الهرم توجد ٣ أهرامات صغيرة بنيت لتكون مدافن لثلاث من زوجات خوفو، ويوجد أيضا حول الهرم خمس حفرات خاصة بمراكب خشبية، ومنهم تلك المركب التى كُشف عنها عام ١٩٥٤ فى الجهة الجنوبية من الهرم والتى أعيد تركيبها وأقيم لها متحف خاص بها فى الموقع، ويبلغ طول هذه المركب ٤٣،٥٥م إرتفاعها عند المقدمة ٥م وعند المؤخرة ٧م، وتعرف هذه المركب خطأ باسم مركب الشمس بإعتقاد أن هذه المركب هى أحد المراكب التى يركبها رب الشمس فى رحلته في العالم الآخر، ولكن مركب الشمس المصورة فى الكثير من كتب العالم الآخر تختلف كثيرا عن هذه المركب، ولهذا فهى مركب جنائزية ربما استخدمت لنقل جثمان الملك بعد وفاته ووضعت فى هذا المكان لتكون تحت تصرف الملك فى رحلاته فى العالم الآخر.

المدخل الأصلى للهرم

البهو الكبير

أبو الهول

يرجع تمثال أبو الهول الرابض بجوار معبد الوادى الخاص بالملك خفرع إلى عصر نفس الملك فملامح وجه التمثال تشبه تمثال خفرع سابق الذكر وإن كانت هناك بعض الأراء الضعيفة التى تنسب هذا التمثال إلى الملك خوفو، ويعد هذا التمثال جزء من مجموعته الهرمية، وأبو الهول كان فى الأصل عبارة عن ربوة ضخمة من الصخر كجزء من المحاجر التى استخدمها العمال لقطع الأحجار لبناء الأهرامات، وقد تركها العمال ربما لعدم صلاحيتها واستغلها مهندسو الملك فشكلوها تمثالا فخما للملك على هيئة أسد رابض له رأس إنسانية تمثل الملك نفسه وفوق رأسه النمس وهو لباس الرأس الملكى، وعلى جبهته حية الكوبرا واللحية الطويلة المستعارة.

يبلغ ارتفاع أبو الهول ٢٠م وطوله ٥٧م، وهو ينظر إلى جهة الشرق، وقد اعتبره المصريون القدماء فى عصر الدولة الحديثة إله الشمس حور–ام–آخت أى حورس فى الأفق واعتبروه حارسا للجبانة وأصبح له معبد أمام التمثال يقدس فيه، ويحكى لنا الملك تحتمس الرابع قبل أن يصبح ملكا فى اللوحة الجرانيتية القائمة أمام أبو الهول كيف أنه حلم بهذا الإله يشكو إليه تراكم الرمال حوله مما يشير إلى فنائه وأنه إذا ما أزال الرمال من حوله سيجعله ملكا على البلاد وهو ما كان، وبالرغم من أن هذه القصة ربما اختلقت كنوع من الدعاية السياسية للملك إلا أنها تدل على مكانة عظيمة لهذا التمثال خلال عصر الدولة الحديثة.

تمثال أبو الهول بالجيزة

المجموعات الهرمية لعصر الأسرة الخامسة

تقع أبوصير على بعد حوالى ٨ كيلو جنوب أهرامات الجيزة، و٣ كيلو شمال سقارة، ويرجع اسمها إلى الاسم المصرى القديم بر–أوزير أو بو–أوزير والذى يعنى مكان أوزير، وهى أحد الأماكن التى دفن فيها جزء من أجزاء الإله أوزير طبقا للأسطورة الأوزيرية.

اختار أربعة ملوك الأسرة الخامسة هذا المكان لبناء أهراماتهم وهم ساحورع ونفر–ايرـ كارع ونفر–اف–رع ونى–وسر–رع وذلك بعد أن بنى أوسركاف أول ملوك هذه الأسرة هرمه إلى شمال سور مجموعة زوسر بسقارة بحوالى ٢٨ متر ويعرف هرمه باسم الهرم

المخربش، ولكنه أول من بنى معبد للشمس فى أبوصير وهو مخرب لدرجة كبيرة حيث أنه مبنى بالطوب اللبن.

وكنموذج لهذه المجموعات نصف مجموعة الملك ساحورع، حيث يقع هرم ساحورع فى أقصى أهرامات المنطقة جهة الشمال، ويبلغ ارتفاعه الأصلى ٤٨ متراً وطول قاعدته المربعة ٧٨ متراً وهو مخرب إلى حد كبير، ومعبده الجنائزى إلى الشرق منه به فناء به ١٦ عمود جرانيتى من الطراز النخيلى والأرضية من حجر البازلت الأسود والجدران من الحجر الجيرى الأبيض، وتظهر فى المعبد وسائل تصريف المياه كما أن جدرانه كانت تزخر بالكثير من النقوش. أما هرم نفر–ايرـكارع فهو أضخم أهرامات أبوصير حيث كان ارتفاع الهرم ٧٠م وطول ضلع قاعدته ١٠٦م، وألحقت به باقي عناصر المجموعة االمجموعة الهرمية من معبد جنائزى وطريق صاعد ومعبد وادى.

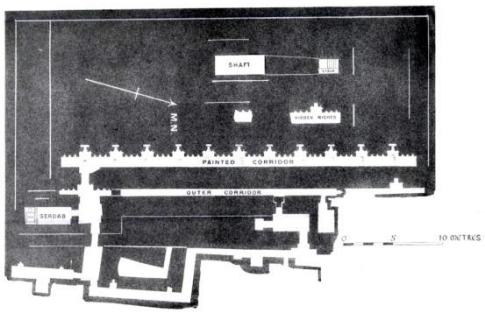
بقايا مجموعة ساحورع الجنزية

الفصل الخامس عشر

مقابر الأفراد خلال عصور الدولة القديمة

شكل الجزء العلوى من مقابر الأفراد فى عصر الدولة القديمة على شكل مصطبة، والمصطبة تعنى الدكة المبنية باللبن أو الحجر ،وفى عصر الأسرة الثالثة بدأ الأفراد من كبار رجال الدولة الاهتمام بالبناء العلوى لمقبرتهم واحتفظت المصطبة بخصائصها المعمارية الأساسية من حيث تمثيل مشكاوات على هيئة واجهة القصر، وكانت المشكاه الجنوبية المخصصة لتقديم القرابين أحيانا تحتوي علي لوحة حجرية او خشبية منقوشة تصور المتوفى جالسا أمام مائدة قرابين بالإضافة إلي اسمه و ألقابه.

وتعتبر مقبرة " حسي–رع " من أهم مقابر هذه الفترة وتتكون من ممرين طويلين الغربى منهم به ١١ مشكاه على طول المصطبة، واحتفظت لنا هذه المقبرة بستة لوحات خشبية كانت تكسو بعض المشكاوات تصور حسى–رع واقفا أو جالسا أمام مائدة القربان، ويلاحظ فى هذه اللوحات دقة وجمال النقش.



مقبرة حسى–رع بسقارة

لوحات حسى–رع الخشبية

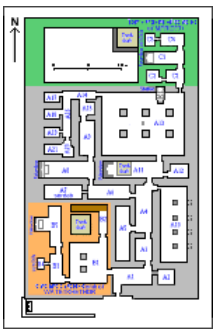
شيدت مصاطب الافراد منذ عصر الأسرة الرابعة بالحجر بجانب الطوب اللبن، وكان الجزء العلوى يخلو من المشكاوات وتميل جوانبه إلى الداخل كلما علت، وكان يقع أمام الجزء الجنوبي من الجانب الشرقى من المصطبة مبني يضم ردهة وحجرة للقرابين ولوحة جنائزية فى الجدار الغربى نقش عليها صاحب المقبرة جالسا اماما مائدة القرابين حيث كانت تؤدي أمامها الطقوس الدينية، وكن يزين حجرة القرابين نقوش تصور الحياة اليومية.

وقد نحتت غرفة الدفن في الصخر الأسفل المصطبة ويمكن الوصول إليها عبر بئر يبدأ من سطح المصطبة وكان مدخل غرفة الدفن يغلق بكتل من الأحجار.

ومن نماذج المقابر فى هذه الأسرة مقبرة نفر–ماعت وزوجته إتت فى ميدوم والتى زينت جدرانها بمناظر جميلة ملونة ومنها تلك اللوحة الرائعة بالمتحف المصرى والمعروفة باسم لوحة أوز ميدوم والتى تصور ثلاثة أزواج من الأوز تتغذى على الحشائش، منها ثلاثة تلتفت إلى اليمين، وتنظر الثلاثة الأخرى إلى الجانب الآخر.

لوحة أوز ميدوم

وفى عصر الأسرة الخامسة والسادسة تطور الجزء العلوى من المقابر أو المصطبة من حيث ازدياد عدد الغرف والممرات، وكان بعضها يزود بفناء يتقدمه صف من الأعمدة، وأصبحت المناظر أكثر تنوعاً ويبدو ذلك واضحا في مقابر الأسرة الخامسة في سقارة مثل " تي " و"بتاح–حتب"، ومقبرة "مرروكا"من عصر الأسرة السادسة بسقارة أيضا،وعلى سبيل المثال تتكون مقبرة مرروكا من ٣٣ حجرة احتفظ هو لنفسه بـــ٢١ غرفة منها و٦ لزوجته و٥ لابنه، وقد صور على جدران هذه المقبرة مناظر للحياة اليومية من صيد وأعمال زراعية وصناعات مختلفة، بالإضافة إلى مناظر عائلية ومناظر تمثل الجنازة و تقدمة القرابين.

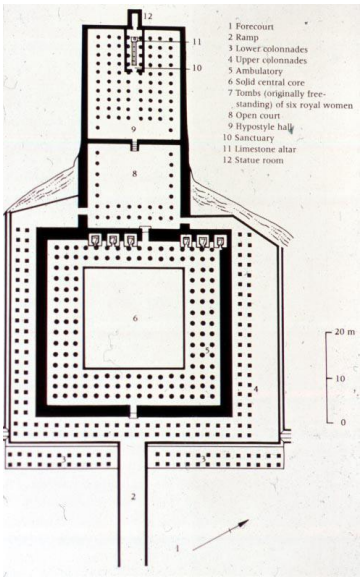


مقبرة مروروكا

تطور المقبرة في الدولة الوسطي

<u>تطور المقبرة الملكية:</u>

أبتكر مهندسو الملك " نب–حبت–رع منتوحتب الثاني" مؤسس الأسرة الحادية عشرة مجموعة جنازية فريدة في الدير البحري ، على هيئة معبد ذو شرفات وأروقه متسعة، يعلوه هرماً.



المجموعة الجنائزية للملك نب–حبت–رع بالدير البحري

ويعود الهرم الصريح كمدفن لملوك الدولة الوسطى في عصر الأسرة الثانية عشرة، وخطط رؤساء البنائين في عصر الدولة الوسطي أهراماتهم بمقياس رسم متواضع، ولكنها تضمنت جملة من الابتكارات البارعة والمعقدة لتعترض اللصوص في الحجرات الداخلية، وكمثال على ذلك كان مدخل هرم أمنمحات الثالث بهوارة في الجنوب ولم يكن في منتصف الضلع تماما ويؤدي إلي درج يهبط بزاوية ميل ١٩ ° ومنحوت في صخر الهضبة وفي نهايته غرفة صغيرة خالية خلفها غرفة أخري كان بها متراس من الحجر يزن ٢٢ طن ، وخلف حجرة المتراس هذه هناك ممر صغير يؤدي إلي غرفة أخري مربعة الشكل يخرج منها ممران آخران الأول يتجه ناحية الشمال وينتهي إلي لا شئ ومن المرجح أنه كان ممرا لتضليل اللصوص ، ولذلك فقد أغلق بإحكام ، أما الثالث فكان مسدود بباب خشبي ويتجه ناحية الشرق ثم ينحرف بزاوية عمودية نحو الشمال مبتدئاً بغرفة بسيطة وخلفها متراس حجري كان يزن ١٢ طن ويستمر هذا الممر الشرقي ثم يتجه ناحية الغرب بادئاً هو الآخر بغرفة بها متراس وزنة ١٨ طن ، وخلف هذا المتراس ممر قصير يؤدي إلي حجرة كبيرة نسبيا مستطيلة الشكل وتتجه من الشرق إلي الغرب وبطرفيها الشمالي والجنوبي بئران أغلقا بإحكام والهدف فيما يحتمل تضليل اللصوص.

هرم أمنمحات الثالث بهوارة

مقابر الأفراد في الدولة الوسطي

ازداد ميل الأمراء والحكام في إلى إقامة مقابرهم في أقاليمهم منذ نهاية الدولة القديمة حتى أصبحت عادة في عصر الانتقال الأول، وأحتفظ الحكام بهذه العادة في الدولة الوسطي، وبالرغم من أنهم يبدون الخضوع التام للفرعون فأنهم كانوا مع ذلك يتمتعون بالامتيازات العديدة التي حصلوا عليها في عصر الانتقال الأول، فاستمروا في نحت مقابرهم في سفوح الجبال في أقاليمهم نفسها، كما أضيفت إلي مجموعة المناظر الأساسية المعروفة أصلاً من عصر الدولة القديمة موضوعات أخرى مثل مناظر الهجوم على الحصون المحلية ومناظر المصارعة ، ومناظر كتائب الجنود ، وغيرها.

ويمدنا النقش الخاص بالسيرة الذاتية للأمير خنوم–حتب الثاني ، بمعلومات أكثر عن مقبرته في بني حسن، حيث يشرح كيف " يخلد " خدمه المخلصين في ضيعته، بأن مثلهم في الرسوم التي تزين الجدران، كما سجل على جدران المقبرى منظر يمثل قدوم عدد من البدو يستقبلهم خنوم حتب و قد صوروا بخصائصهم القومية وبملابسهم المزركشة، كما سلح الرجال بالأقواس والسهام وأطلقوا لحاهم، وقد حرص الفنان على تصوير وسيلة انتقالهم فصور معهم عدداً من الحمير. وقد اختلفت الآراء في سبب قدوم هؤلاء البدو لإقليم الوعل ، فمن الممكن أن يكون سبب قدومهم التجارة أو الهجرة من موطنهم وطلبهم الرزق في مصر.

الفصل السادس عشر

وادي الملوك

مقابر ملوك الدولة الحديثة في طيبة الغربية

الأسماء القديمة لوادي الملوك «تا-إنت» أي الوادي، ومدخله: «را-إن-تا-إنت» أي فم الوادي، والتسمية الهامة ذات الدلالة «سخت-عات» أي الحقل العظيم مقارنة بتسميات جنان السماء لدى المصريين «سخت-حوتب» و«سخت-يارو»، والتسمية الحديثة نوعاً الشائعة لدى الأهلين هي «بيبان الملوك» نظراً لأن مقابر الوادي لا تظهر منها فقط إلا فتحاتها، أمّا تسمية «با-خر» أي «المنامة» فكانت تطلق على أي مقبرة ملكية أثناء مراحل إنشائها في الوادي.

- أول المقابر التي نحتت في الوادي مقبرة تحوتمس الأول KV 38 ، وآخر المقابر إكتشافاً هي مقبرة أبناء رمسيس الثاني KV 66.

يحتوي الوادي على مقابر ملوك الدولة الحديثة من الأسرات ١٨ وحتى نهاية العشرين، وهو ينقسم إلى واديين أحدهما الرئيسي وهو الوادي الشرقي والأخر هو الوادي الغربي (المعروف كذلك بسكة طاقة زايد) والذي يضم عدداً قليلاً من المقابر أهمها مقبرة الملك الكاهن «أي» KV 23 ومقبرة للملكة حتشبسوت قبل توليها العرش.

شكلت جدران حجرات الدفن بشكل بيضاوي (شكل الخرطوش الملكي ؟) منذ تحوتمس الأول وحتى تحوتمس الثالث، وكانت أغلب تصميماتها على هيئة ضلعين بينهما زاوية قائمة أو منفرجة وصولاً إلى محور واحد بدءاً من مقبرة آي وطوال عصور الرعامسة تأثراً بمقبرة أخناتون في العمارنة.

يحتوي الوادي حالياً على ٦٧ مقبرة، منهم ٦٢ مقبرة في الوادي الرئيسي و ٥ مقابر في الوادي الغربي على النحو التالي:

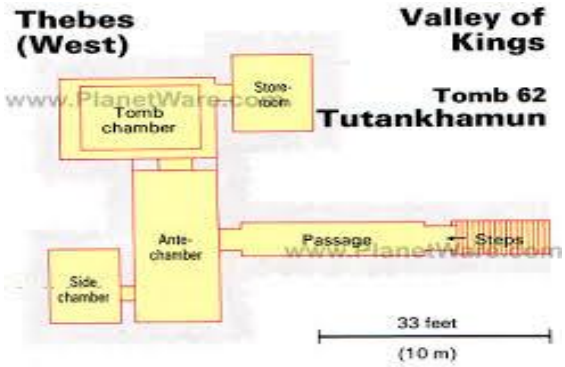
- ٢٤ مقبرة لملوك معروفين.
- ٢٧ مقبرة أصحابهم مجهولون.
- مقابر لموظفين كبار (أرقام KV 13,32,36,45,48).
- ٣ مقابر أصحابهم أمراء ملكيين (أرقام KV 3,5,42).

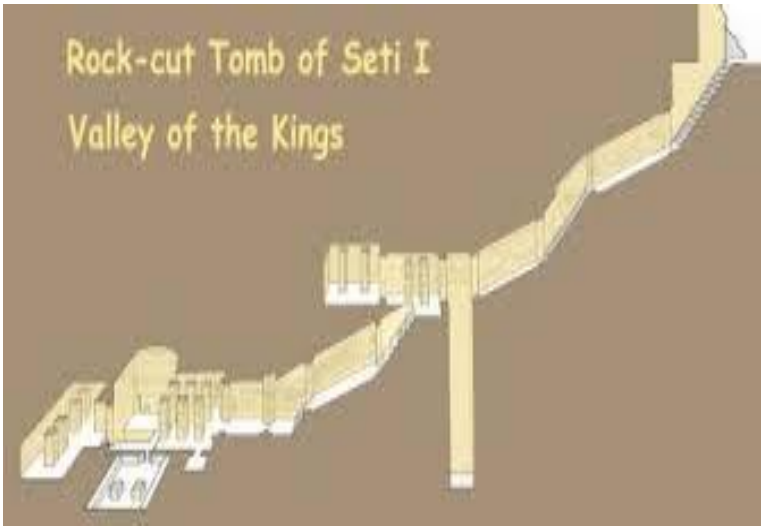
- ٣ مقابر بها دفنات حيوانات (مقدسة ؟)

- ٣ مقابر بها بقايا ومتعلقات لوازم تحنيط ودفن ملكية.

-هناك ٣ مقابر كل منها لملكين، وهم: المقبرة KV 20 لحتشبسوت وأبيها تحوتمس الأول، والمقبرة KV 9 للملكين رمسيس الخامس ورمسيس السادس، والمقبرة KV 14 للملكة تا وسرت والملك ست نخت آخر ملوك الأسرة ١٩ وأول الأسرة ٢٠.

- وبخلاف ذلك فهناك مقبرة واحدة لكل من: يويا وتويا حما وحماة أمنحوتب الثالث KV 46 ، ووصيفة وممرضة حتشبسوت KV 60.





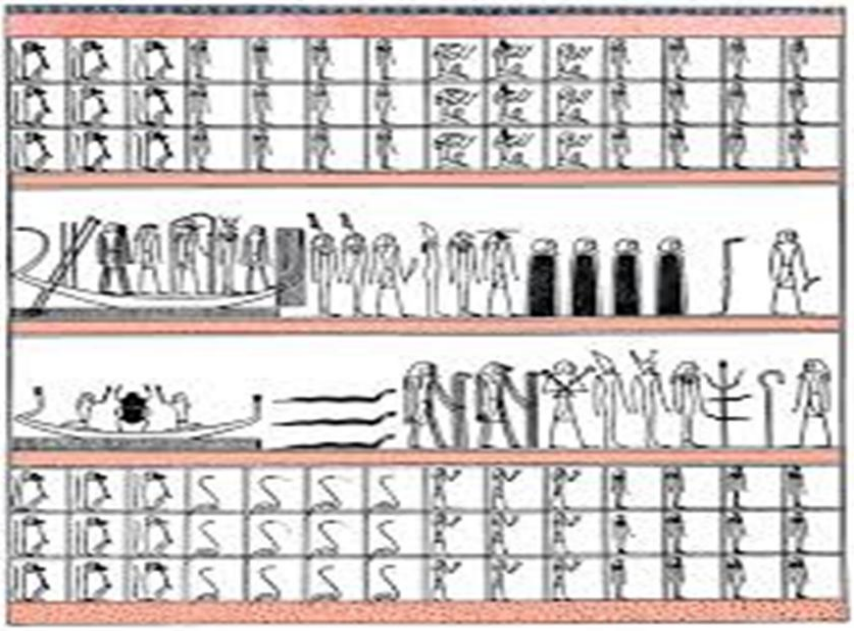
لمحة عن كتب العالم الآخر في مقابر وادي الملوك

- أمدوات: ظهر هذا الكتاب كاملاً- طبقاً لآخر الأبحاث الحديثة- في مقبرة الملك «تحوتمس الأول» KV 38 وهي أول المقابر التي نحتت في وادي الملوك.

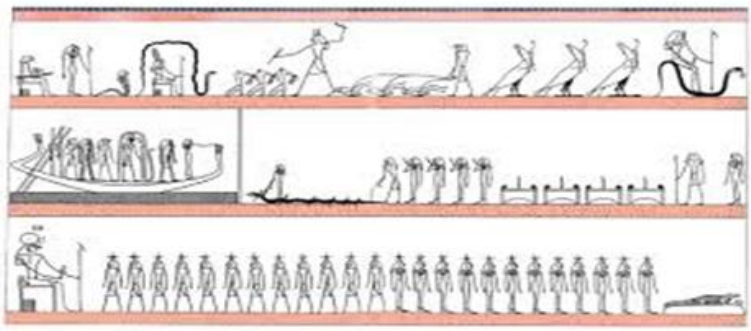
ثم ظهر كاملاً بعد ذلك في مقبرتي تحوتمس الثالث وأمنحوتب الثاني غير أنه صور بشكل جزئي في أغلب مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة الأخرى، وكذلك عدد من مقابر عصر الرعامسة، ومثل كل كتب العالم الآخر قسم الكتاب إلى إثني عشرة ساعة تمثل ساعات عبر عنها بإثني عشرة منظومة تصويرية كل منها مكونة من عدة صفوف فوق بعضها تمثل مناطق ومعالم العالم السفلي وما يجري من أحداث في كل ساعة منها أثناء مرور ووجود شكل رب الشمس الليلي داخل نطاقها (في هذا الكتاب بهيئة الكبش وقد يتخد هيئة آتوم بوصفه الشمس المكتملة في كتب أخرى) الذي يصور في مقصورة مركبه (مركب الشمس) عابراً عبر مناطق الساعات المختلفة مشاهداً ومشرفاً على ما يجري فيها من أحداث حتى يخرج إلى النور وعالم النهار مرة جديدة في نهاية الساعة الثانية عشرة.

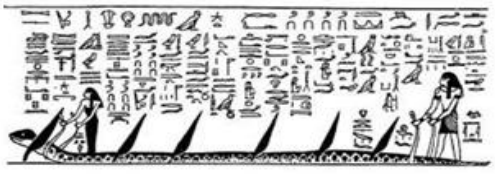
يصاحب رب الشمس على المركب عدد مكون من حوالي تسعة ارباب ذكور وإناث يتقدمهم وبواوت في أغلب الساعات ما عدا الساعة السابعة إلى جانب كل من حتحور (ملقبة هنا بسيدة المركب) وجحوتي وحورس يمسك بالدفة، مع وجود الربة ماعت بإعتبارها أساس العدل في العالم الآخر

يبدأ الكتاب بالساعة الأولى وتصويرها مختلف عن باقي الساعات حيث لايوجد فيها مجرى أوسط لإبحار مركب الشمس، كما أن رب الشمس نفسه غير مصور فيها في إحدى هيئاته الليلية وإنما في إحدى هيئاته النهارية ممثلة في الجعل «خبري» داخل المركب الواقفة يتعبده معبودان من الذكورعلى الجانبين، حيث لم يكن رب الشمس قد نزل وقتها إلى العالم السفلي ، بل كان يتأهب لذلك، أمّا باقي منظومتها فتتكون من جدول لصور وأسماء معبودات بهيئات بشرية بعضهم ذكور وبعضهم إناث فضلاً عن عدد من القردة، وهؤلاء جميعاً كما يفهم من أسمائهم يمثلون ساعات الليل ويعبرون عن مفاهيم إتصال الأرض بالسماء. أمّا المنظومة التصويرية للساعة الثانية فتمثل بداية إنطلاق المركب ودخولها عالم الليل المظلم حيث نجد لوحات الحدود بين عالمي الدنيا والعالم الآخر، كما صور المعبود المسمى «المشعل الكبير» ليضئ الظلمة والمعبود المسمى «العابر عبر الساعات» يحمل عصا سحرية ليبسر شئون الرحلة، بينما نجد معبودات ثلاثة تمثل زاد الرحلة حيث تعبر أسماؤهم عن إرتباطهم بالحقول والطعام والخبر، ثم هناك منظر المعبودة «نيت» ربة الدلتا ترتدي تاج الجنوب (وليس تاج الشمال كالمعتاد) كناية غالباً عن أن العالم الآخر صورة مرآة منعكسة تمثل عكس الدنيا في كل شئ، وتجسد هذه الساعة «حقول إيارو» (جنة أوزوريس) التي ينتفع من خيراتها الأرباب والموتى الصالحين على حد سواء، حيث يتم في هذه الساعة كذلك توزيع أراضي العالم الآخر على الصالحين.



الساعة السابعة تمثل بيت القصيد في كتاب «أمدوات» حيث تتصدر الربة «إيزيس» عظيمة السحر مقدمة المركب وتعزّم بسحرها على ثعبان «أبو فيس» عدو رب الشمس الرئيسي الذي يحاول إعاقة رحلته في العالم السفلي حيث يتم قتله وتقطيعة في هذه الساعة بواسطة «إيزيس» التي تلقي سحرها وهي على مقدمة المركب بينما يعاونها على البر مجموعة من الأرباب والربات يقيدون الثعبان الضخم بالحبال ويقومون بتقطيعة بالسكاكين. بينما نجد أحداثاً مغايرة في باقي الساعات، منها أن مركب الشمس في الساعتين الرابعة والخامسة تتحول إلى شكل الثعبان حيث يختفي خط المياه الأوسط لتحل محله رمال كثيفة ممثلة لأراضي سوكر الصحراوية بإعتباره رب الجبانة ولكي يمكن للمركب بشكل الحية أن تنزلق بسهولة على تلك الأراضي الرملية.



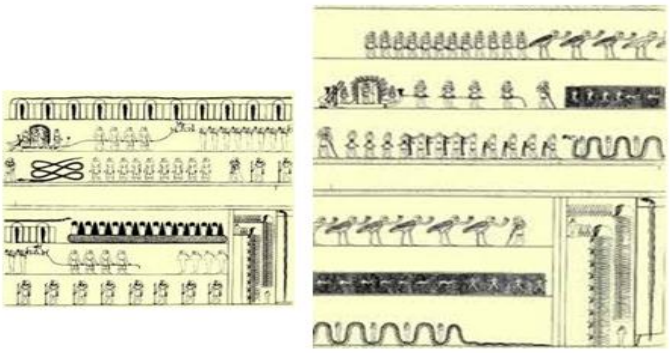


باقي مشاهد كتاب أمدوات تتلخص في توزيع الملابس على الموتى الصالحين في الساعة الثامنة ونجاة الغرقى وبعثهم للحياة الأخروية في الساعة العاشرة ومعاقبة العصاة في تزامن مع معاقبة أبوفيس في الساعة السابعة وكذلك في الساعة الحادية عشرة.

وجدت مناظر لكتاب أمدوات من بعد الدولة الحديثة على آثار الأفراد كالمقابر والتوابيت، ومنها ظهور نسخة كاملة لهذا الكتاب على تابوت «إيوت» الكاهن الأكبر لآمون من عهد الأسرة الثانية والعشرين، وكذلك بعض مقابر العصر الصاوي في طيبة الغربية مثل مقبرة «بادي أمنحوتب».

موجز عن كتاب البوابات: ظهرت الساعات الستة الأولى من هذا الكتاب لأول مرة في مقبرة الملك «حورمحب» ثم صور كاملاً في بعض مقابر عصر الرعامسة كمقبرتي سيتي الأول ورمسيس الثاني. ليس لهذا الكتاب تسمية مصرية قديمة، وترجع التسمية الحالية إلى ماسبرو حيث كان يعرف قبل ذلك بـــ «كتاب الجحيم» Book of Hades ، وهو مكوّن كذلك من إثني عشرة ساعة والسمة الرئيسية لمنظوماته التصويرية هو وجود بوابة ضخمة يتوسطها ثعبان ضخم واقفاً على ذيله عند مقدمة كل ساعة ويمر رب الشمس في مركبه عبر البوابات ويصحبه عليها إثنان فقط من المعبودات هما «حو» و «سيا» ممثلان لقوى الخلق الأزلي وفعاليات العلم والمعرفة.

بينما يجر المركب أربعة من كائنات العالم الآخر يمثلون أرواح الموتى المبجلين من الجهات الأربعة للعالم الأخر. وهناك منظران رئيسيان يصوران بدون تقسيم صفوف جانبية هما تصوير «قاعة العدالة لأوزيريس» والمنظر الختامي للكتاب والذي يصور «المعبود نون» يرفع مركب الشمس من الماء الأزلي، وحيث يتغير شكل رب الشمس الليلي إلى هيئة المعبود «خبري» الشكل المعبر عن ولادة شمس الصباح تاركاً جسد المعبود أوزير في هيئة المومياء راقداً في ظلمات العالم الآخر.

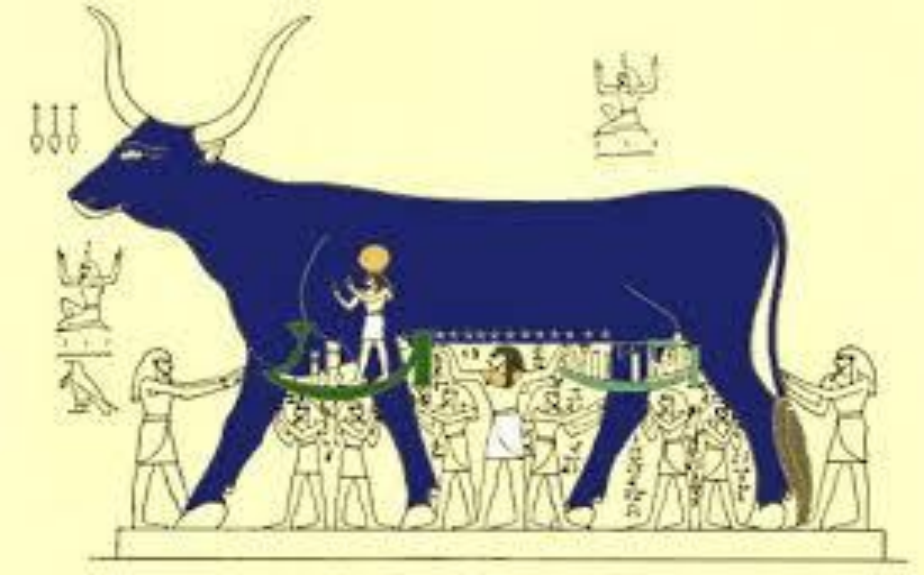


موجز عن «كتاب الكهوف» ظهر لأول مرة على جدران الأوزيريون الملحق بمعبد سيتي الأول في أبيدوس والذي تم نقشه من عهد مرنبتاح، ولم يرد لنا إسم له عن المصريين القدماء، وهو لا يندرج تحت نظام الأقسام الإثني عشرة ولكنه ينقسم إلى ستة أقسام، ولا توجد صورة مركب الشمس فيه إلاّ في المنظر الختامي فقط حيث تخرج من العالم السفلي وعلى متنها بعض أشكال معبودات الشمس، بينما صورت الشمس في باقي منظوماته التصويرية على هيئة قرص الشمس، وأهم ما يميز مناظر هذا الكتاب أشكال العديد من الكهوف البيضاوية التي تمثل مقرات المعبودات والموتى المبجلين على حد سواء في العالم السفلي.

موجز عن «كتاب الأرض» يمثل هذا الكتاب دور الأرض كحاوية أو مبتلعة للكائنات جميعاً، ومنها الشمس في عالم الليل وكذلك النجوم حيث صورت من أسفل المعبود «أكر» وكأنها توجد تحت الأرض في العالم السفلي، ويصور رب الشمس في هذا الكتاب على هيئة قرص الشمس، وإن كانت مركب الشمس تظهر كذلك في بعض التصاوير الجانبيه له، ومن أهم مناظر الكتاب في مقبرة الملك رمسيس السادس منظر ولادة قرص الشمس في وجود معبودات الأرض الثلاثة (جب و تا–ثنن و أكر).

موجز عن «كتابي الليل والنهار» ظهر كتاب الليل لأول مرة في الأوزيريون من عهد مرنبتاح وهو مقسم إلى إثني عشرة ساعة تصور رحلة الشمس الليلية في بطن الربة السماوية «نوت»، أمّا كتاب النهار فيجسد فيه رب الشمس بصورته النهارية برأس الصقر (رع–حور–آختي) ويتبع فيه نظام التقسيم إلى ساعات كذلك مع التركيز على شروق الشمس وإعادة ولادتها من جديد.

موجز عن «كتاب البقرة السماوية» ظهر لأول مرة بشكل جزئي على إحدى مقاصير توت عنخ آمون، ولكن نسخته الكاملة الأولى وجدت في إحدى الحجرات الجانبية بمقبرة الملك سيتى الأول ومنظومته التصويرية الرئيسية تمثل بقرة ضخمة تبحر على بطنها مركبا الشمس النهارية والليلية محاطة بنصوص تتحدث عن أسطورة «عين رع».



وإلى جانب الكتب الدينية فلقد حفلت مقابر وادي الملوك بالعديد من الصور الأيقونية المتميزة التص صورت بين المنظمات التصويرية للكتب، أو على جدران الأعمدة وكأمثلة عليها منظر رب الشمس بين إيزيس ونفتيس في مقبرة نفرتاري ومنظر تحوتمس الثالث يرضع من الشجرة المقدسة مع كل ما يرتبط بهذين المنظرين من معاني تصويرية ونصية ظاهرة أو مخفاة.

مقابر الأشراف في طيبة الغربية

عدد المقابر الخاصة بالأشراف وكبار الموظفين ٤٠٣

- عدد مقابر طائفة دير المدينة ٥٥

- هناك ١٣ شخصية لكل منهم مقبرتان

- هناك شخصية واحدة تُدعى "رع-مس" لها ٣ مقابر هي:

TT 7, TT 212, TT 250

- بعض رجال طائفة دير المدينة لهم مقابر أخرى في جبانات الأشراف

- هناك شخصية لها مقبرة بوادي الملوك (KV 48)وأخرى بجبانات الأشراف (TT29)"وهو: با-إري"

<u>إحصائية بالمقابر من عصور الدولة الحديثة وما بعدها</u>

- ١٩٦ مقبرة من عصر الأسرة ١٨

- ١٨٨ مقبرة من عصر الرعامسة (الأسرتين ١٩-٢٠)

- ٧ مقابر من عصر الإنتقال الثالث (الأسرات من ٢١إلى ٢٥)

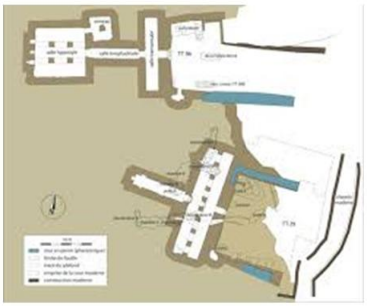
- ٥ مقابر من العصر المتأخر في فناء معبد طقوس الملك أمنحوتب الثاني

- ٣٣ مقبرة من عصر الأسرة ٢٦ (العصر الصاوي)

- ١ مقبرة واحدة من عصر البطالمة للحاكم "عنخ-إف-إن-رع" في قرنة مرعي

التخطيط العام لأغلبية المقابر على شكل حرف T مقلوباً

– بينما هناك تحويرات وإضافات مختلفة وأنماط لتخطيطات متباينة بشكل جزئي، ولكنها لا تخرج عن هذا الإطار المعماري العام.



توزيع المناظر

بوجه عام مناظر حياتية ذات طوابع متنوعة على جدران الصالة العرضية ماعدا الطرفين قد يحتويان على بابين وهميين

– بوجه عام مناظر ذات معطيات معتقدية مختلفة على جدران القاعة الطولية

– يبدأ اختلاف توزيع المناظر منذ مقابر عهدي تحوتمس الرابع وأمنحوتب الثالث

– يستمر الإختلاف ويتطور بعض الشي في عصر الرعامسة، سواء من حيث طبيعة المناظر أو أماكن توزيعها

أولاً: طبيعة المناظر الحياتية

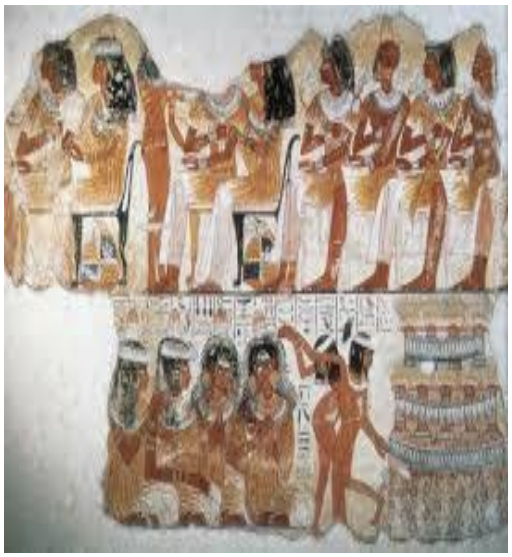
<u>تنقسم المناظر الحياتية إلى أربعة أقسام:</u>

١– تصوير الملك المعاصر، أو بعض من عائلته، داخل المقبرة وذلك في مكان محدد على كتفي الممر المؤدي إلى الصالة الطولية

٢– مناظر حياة يومية عامة متواترة ومتكررة تزيد أو تنقص في معظم المقابر المتعاصرة

٣– مناظر أو نصوص تتعلق بالمهام الوظيفية المختلفة (سيرة ذاتية)

٤– مناظر ذات طبيعة إجتماعية



ثانياً: طبيعة المناظر المعتقدية

<u>تنقسم المناظر ذات الطبيعة المعتقدية إلى خمسة أقسام:</u>

١- مناظر الموكب الجنائزي

٢- مناظر طقسية (مثلاً فتح الفم ١٠٥ منظر في مقبرة رخمي رع TT 100)

٣- مناظر من التصاوير المصاحبة لفصول كتاب الموتى

(Vignettes) الأكثر في مقابر دير المدينة والأقل في مقابر الأشراف (مثل منظر ميزان القلب من الفصلين الأول والفصل ١٢٥)

٤- مناظر للمعبودات المختلفة

٥- مناظر تخيلية عن العالم الآخر

مناظر الموكب الجنائزي والوصول لأرض الجبانة على البر الغربي

طقوس الموكب الجنائزي تشتمل على ثلاثة أقسام رئيسية:

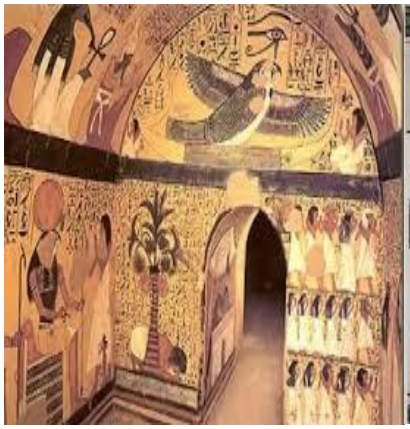
١- عبور النيل إلى الشاطئ الغربي

٢- موكب الجنازة على البر على أرض الجبانة

٣- الوصول إلى المقبرة والطقوس التي تتم أمامها

وعادة ما تصور هذه الطقوس التفصيلية من خلال مجموعة مناظر متتالية في ثلاثة صفوف يصور كل صف منها أمام وتحت إشراف أحد معبودات ثلاثة، هم:

- الربة أمنتيت ربة الغرب وسيدة أرض الجبانة
- المعبود أنوبيس رب الموتي والمشرف على الطقوس الجنائزية
- المعبود أوزيريس سيد العالم الآخر



الفصل السابع عشر

العمارة الجنائزية في العصر المتأخر

جرت العادة فى معاهدنا العلمية التى تعنى بدراسة الآثار المصرية القديمة على التركيز على آثار عصور الازدهار في مصر القديمة: الدولة القديمة والدولة الوسطي والدولة الحديثة، على أن تذكر عرضاً آثار عصور الانهيار والعصر المتأخر.

فى الربع الأخير من القرن العشرين عادت سقارة لتكون موضع اهتمام بعثة آثار جامعة بيزا الإيطالية بقيادة إدا بريشيانى، على أن هذه الحفائر استغرقت كل طاقتها فى مقبرة الوزير باكن رنف وما تحتويه من آبار دفن ودهاليز من عصور تالية.

وفي أبو صير تقوم البعثة التشيكية بحفائرها، فتكشف بشكل عابر مقابر عصر متأخر.

والجيزة كانت مجهولة فى آثارها من العصر المتأخر، فلم نكن نعرف إلا ما كتبه بترى مثلاً إلى أن جاءت "وفاء الصديق" وتناولت إحدى مقابر الجيزة بالدراسة فى رسالتها للدكتوراه المنشورة الآن باللغة الإنجليزية والتي قمت بترجمتها إلي اللغة العربية بعنوان "جبانة الأسرة السادسة والعشرين بالجيزة".

والمطرية وعين شمس كذلك لا نعرف عنها سوي تقارير جوتييه فى النصف الأول من القرن العشرين ثم نشر أحمد الصاوى وفاروق جمعه مقبرة بانحسي.

أما عن الواحات المصرية فلا توجد إلا كتابات أحمد فخرى حتى الآن والتى ترجع للنصف الأول من القرن العشرين. وهناك موقع أثري يطلق عليه عادة "طيبة الشمال" وهو تانيس (أو صان الحجر) بشرق الدلتا، والذى كان ولا يزال موضع اهتمام البعثات الفرنسية جيل بعد جيل، منذ منتصف القرن التاسع عشر، ثم كانت حفائر مونتيه الجادة فى النصف الأول من القرن العشرين

ولا تزال البعثة الفرنسية– للآن – تخرج لنا كل عام فى تانيس نتاج جهدها هناك، في كتاب تحت عنوان "حفائر تانيس".

فإذا ما انتقلنا لغرب الدلتا، وجدنا العاصمة الصاوية الشهيرة سايس (صا الحجر) بآثارها الكثيرة وخاصة تلك التى ترجع لعصر النهضة الصاوى التى عاشت فى ظلهم عصرها الذهبي.

وليست هذه إلا أمثلة لمواقع أثرية تمتعت بأهمية كبيرة في العصر المتأخر، ولكنها ليست الوحيدة فهناك مواقع أخرى سوف نتعرض لها فى مواضعها من الدراسة.

نعود لنقف مع تعريف مصطلح "العصر المتأخر" كيما يحيط القارئ به خبراً، فقد انصرم ثلاثة أرباع القرن العشرين والآراء مجمعة على تقسيم تاريخ مصر القديم الذي ينتهي بعد عصر الدولة الحديثة بالعصر المتأخر والذى يمتد من الأسرة الحادية والعشرين وحتى الأسرة الثلاثين.

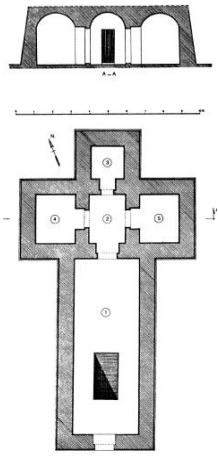
ثم كان مؤلف كيتشن الشهير "عصر الانتقال الثالث" مفرق طريق فيما يختص بتقسيم العصور التاريخية فى مصر، حيث تحولت الآراء لتقول أن مصر دخلت فى عصر انهيار ثالث بعد الدولة الحديثة، ذلك العصر الذي امتد من الأسرة الحادية والعشرين وحتى الأسرة الخامسة والعشرين، وطبقاً لهذا التقسيم الأخير يمتد المدى الزمني للعصر المتأخر من الأسرة السادسة والعشرين وحتى الأسرة الحادية والثلاثين، وتأخذ الدراسة بهذا التعريف الأخير رغم وجود قلة من الآراء يرى فيها أصحابها أن العصر المتأخر يبدأ من الأسرة الخامسة والعشرين ولكنه اتجاه لا يحظي بعظيم تأييد.

ويتساءل المرء عن سبب تسميته بهذا الاسم – "العصر المتأخر" – وتمييزه عن عصر الانهيار السابق عليه مباشرة، ونذكر للإجابة على هذا التساؤل باختصار شديد أن سبب هذه التسمية ترجع إلي كونه عصراً متأخراً زمنياً وكذلك هو عصر متأخر حضارياً نسبياً، رغم ما بذلته الأجيال التى عاشت فيه من محاولات متكررة للنهوض من جديد، وخاصة على أيام عصر الأسرة السادسة والعشرين الذي يحلو للبعض تمييزه بلقب "عصر النهضة الصاوي" عما تلاه من عصور أسرات لم تكن فى نفس تماسكه ولا فى ذات إنتاجه الحضاري ولا استقراره الداخلى. وهذه نماذج سريعة لمقابر العصر المتأخر

أولا: لمحة عن مقابر العصر المتأخر في الجيزة:

<u>مقبرة ثيري:</u>

تتكون المقبرة من بناء علوي وهو عنصر نادر في مقابر العصر المتأخر في سقارة والجيزة. علي شكل صليبي مشيد من الحجر الجيري المحلي ثم كسيت جدرانه بالحجر الجيري الجيد من منطقة طرة. يبدأ بمدخل في الجنوب يؤدي إلي صالة طولية نصل منها إلي حجرة علي جانبيها حجرتان شرقية وغربية، ثم ينتهي البناء العلوي بحجرة في الناحية الشمالية. توجد بئر في أرضية الصالة الطولية تؤدي إلي حجرة الدفن الجزء السفلي من البناء. تبقت مجموعة من النقوش، بعضها علي جدران المقبرة من الخارج وبعضها علي الجدران من الداخل، وبعض المناظر منها الديني حيث يقدم ثيري صاحب المقبرة القرابين أمام أوزيريس، وبعضها دنيوي للمتوفي وأبنائه.



مقبرة ثيري بالجيزة

ثانيا: لمحة عن مقابر العصر المتأخر في تانيس

تانيس اسمها الحالي صان الحجر تقع بمركز الحسينية محافظة الشرقية على بعد حوالي ١٥٠ كم شمال شرق القاهرة، عرفت في النصوص المصرية القديمة باسم Dent وورد اسمها في التوراه باسم صوعن وفي القبطية جانة بينما جاءت التسمية في اليونانية تانيس والتي حرفت إلى صان وأضيف إليها كلمة حجر باعتبارها بقايا الأحجار المتبقية في المنطقة.

كانت تانيس عاصمة الإقليم التاسع عشر من أقاليم مصر السفلى ويرجع تاريخها إلى عصر الدولة القديمة حيث عثر على بواقي كتل حجرية بأسماء خوفو وخفرع وببي الأول وكذلك يوجد بعض آثار الملوك الوسطى. كما أقام بها الملك رمسيس الثاني العديد من المنشآت وقام ملوك الأسرة ٢١ باتخاذ تانيس عاصمة لهم.

وتتلخص آثار المنطقة في مجموعة من المعابد والبحيرة المقدسة وبقايا عدد كبير من المسلات والتماثيل والجبانة الملكية للأسرتين ٢١، ٢٢.

أعمال الحفائر:

بدأت أعمال البعثة الفرنسية تحت قيادة Pierre Montet والذي قام بزيارة المنطقة عام ١٩٢٨ وبدأ العام عام ١٩٢٩ واستمر حتى عام ١٩٤٠ وبدأ فريق Montet العمل في الجزء الجنوبي من المعبد الكبير وقد كشفت هذه البعثة عن الكثير من الآثار للملوك سي امون– وسركون الثاني، أبريس، نخت نبو، بطلميوس الأول، بطلميوس الثاني، وهذا يوضح التطور التاريخي في هذه المنطقة.

في عام ١٩٣٤ استمر عمل مونتيه في الجزء الجنوبي وقد قام بتوسيع نطاق العمل الذي قام ماريت قبل ذلك وقام باكتشاف عدد من المباني المبنية من الطين ترجع إلى العصر

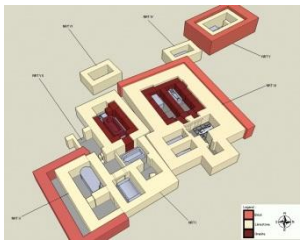
البطلمي واستمر في العمل من الشرق إلى الغرب حتى اكتشف مجموعة من المنازل البطلمية يبلغ عددها ١٥ منزل ولكن لاحظ مونتيه أن المنزلين رقم ١٤ و١٥ بنيا على مستوى أعلى بجانب سور بسوسنس وبجوار المنزل يوجد أرض مبلطة تبليط جيد ومنخفضة، وبينما كانوا يقوموا بالتنظيف تحركت إحدى البلطات وظهر بواقي تمثال اوشبتي وتميمة ايزيس من الذهب، ومن ثم أزالوا البلاطات ووجدوا كتلة حجرية كانت سقف المقبرة رقم ١ للملك اوسركون الثاني وكان هذا في ٢٧ فبراير ١٩٣٩ وخلال الأعوام ١٩٣٩- ١٩٤٠ قام مونتيه باكتشاف الجبانة الملكية في تانيس.

المقابر الملكية في تانيس:

على مدار ثلاث أسرات سابقة ١٨ – ١٩- ٢٠ كانت المقابر الملكية في طيبة، وبالمقارنة بما عليه وادي الملوك في طيبة لا نستطيع وصف المقابر الملكية في تانيس بأنها جبانة أو مدينة للموتى فالأجزاء المتبقية متجمعة معاً تشغل مساحة ٥٠×٦٠م في الركن الجنوبي الغربي من معبد آمون. ويوجد من الأسباب العديد ليؤكد أن فوق هذه المقابر كان يوجد أجزاء علوية تمثل مباني جنائزية لعبادة الملك المتوفي ولكن قد تم تغيير شكل سطح الأرض عدة مرات سواء بالهدم أو بناء مباني أخرى خلال العصور المختلفة.

اكتشف في هذه المنطقة سبع مقابر:

١- مقبرة وسركون الثاني
٢- غير معروف مالك هذه المقبرة
٣- مقبرة بسوسنس الأول
٤- مقبرة امنوبي
٥- مقبرة شاشنق الثالث
٦- مقبرة غير معورف مالكها
٧- مقبرة تم اكتشافها بعد مونتيه غير معروف مالكها.



تخطيط عام لمقابر تانيس

وقد قام A. Lenz بتقسيم هذه المقابل معمارياً إلى ثلاث أنواع:

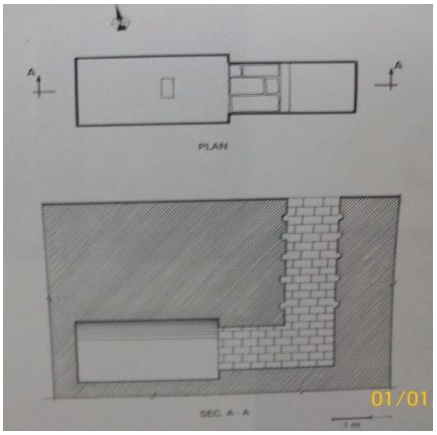
١- مقابر بسيطة مثل المقابر الرابعة والسادسة عبارة عن غرفة واحدة تحيط جدرانها بالتابوت ويمثل السقف مدخل هذه المقبرة.
٢- النوع الثاني مثل المقابر رقم الثانية والخامسة يتكونوا من غرفة واحدة حيث يوجد التابوت وبئر الدخول والاثنان معاً يأخذا شكل مستطيل.
٣- النوع الثالث مثل المقابر الأولى والثالثة وبهما العديد من الغرف وغرفة الدفن الرئيسية تبنى من الجرانيت لتحوي التابوت.

ثالثا: لمحة عن مقابر العصر المتأخر في هليوبوليس

مقبرة بانحسي:

اكتشفت المقبرة عام ١٩٨٨ في موقع أرض المحامين أو أرض جنينة الشريف وتبلغ مساحته ١٠٠٠٠م وكانت مخصصة لبناء وحدات سكنية لأعضاء نقابة المحامين، وأثناء البناء تم الكشف عن بعض القطع الأثرية مما دفع هيئة الآثار- آنذاك- للبدء في فحص هذه الأشياء واستكمال ما يستوجب الكشف عنه. وبالفعل قامت بحفر موقع مساحته ٣٠ × ٣٠م فقط تحت إشراف صدقة عكاشة مدير مصلحة الآثار بالمطرية وشاركه في الحفر محمد عبد الجليل ومحمد شاكر. وتوصل هؤلاء إلى مقبرة مزدانة بالكامل وسط موقع يضم بقايا أثرية أخرى ترجع للعصر المتأخر وحتى العصر القبطي.

كانت تشتمل على بناء علوي، لم يتبق منه سوى سور من الطوب اللبن ويبلغ ٥ × ٥م وعرضه حوالي ٠,٨٠م فقط. ثم بئر عميقة تصل لحوالي ٣م في الزاوية الشمالية الغربية من البناء العلوي والسور، وبه سلم وجدارية مكسوة بكتل من الحجر الجيري. تؤدي هذه البئر إلى غرفة الدفن وهي ذات سقف مقبي وتبلغ أبعاد هذه الغرفة ٣,٤٠ × ٢م وأقصى ارتفاع لها حوالي ٢,٢٥م ويقع مدخل هذه الغرفة في جهة الشرق.



مقبرة بانحسي بالمطرية

توجد درجة سلم بين هذه الغرفة وبين أرضية البئر، عرضها حوالي ١,٩٠م ربما نهبت هذه المقبرة في العصور القديمة لأنه لم يعثر بها على تابوت ولا مومياء، جدران هذه الغرفة مكسوة بالحجر الجيري الجيد ومزدانة بالكامل بالنقوش الملونة والمناظر واللون السائد هو البني المائل للاحمرار واللون الأزرق، ولاتزال بحالة جيدة. وعلي كل حال فإن ألوان الجزء السفلي مفقودة بسبب الرطوبة والحالة العامة اليوم للمقبرة سيئة إلى حد ما عما كانت عليه عام ١٩٨٨ فقد دمرت أجزاء من الكتابات والألوان التي كانت آنذاك واضحة بشكل جيد.

زخارف المقبرة:

توجد المناظر الرئيسية للمقبرة على الجزء العلوي للحائط الشرقي والغربي وكذلك على السقف، أما على الحائط الجنوبي والشمالي فتوجد تماثيل للآلهة فقط وهي ذات صلة بالنصوص الموجودة والمقتبسة من كتاب "امي –دوات".

وتشتمل الجدران الأربعة على نصوص وكذلك السقف وهي جيدة الحفظ وكاملة إلا في بعض المواضع القليلة– كل النصوص ملونة باللون البني المائل للاحمرار وباللون الأزرق، وبعض المواضع وخاصة في الأجزاء السفلى مفقودة بسبب الرطوبة، والكتابات عبارة عن فقرات دينية من "نصوص الأهرام ونصوص التوابيت" و"كتاب الموتى" وكتاب "امي– دوات" وتعاويذ أخرى غير محددة والتي لها شبيه على توابيت ومقابر العصر الصاوي الأخرى.

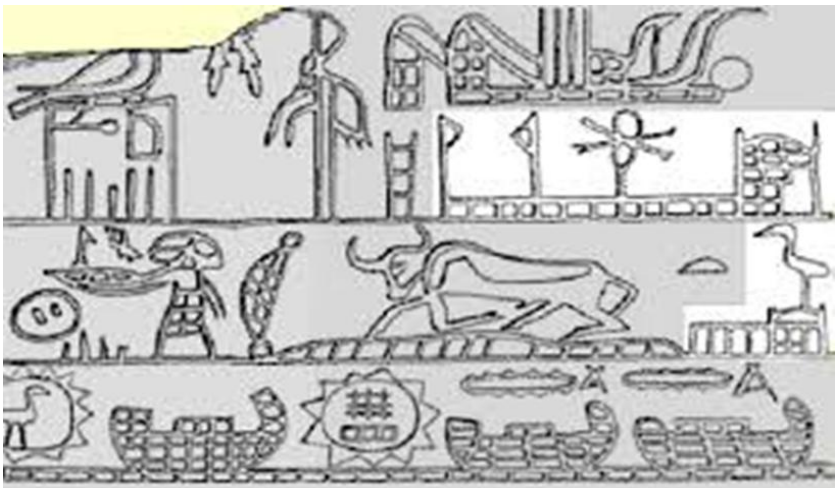
الفصل الثامن عشر

لمحة عن المعابد في مصر القديمة حتى نهاية الدولة الوسطي

يمكن القول بإطمئنان أن المصري القديم قد إتخذ بعض الكهوف الجبلية كمقرات يباشر فيها طقوسه السحرية، أو ممارساته المعتقدية منذ الألف العاشر ق.م على الأقل؛ ومع مرحلة الإستقرار التام وتكوين المستوطنات والقرى، بل وبعض المدن، منذ الألف السادس ق.م (فترة العصر الحجري الحديث الفخارية)، بنى المصري هياكل تعبدية مختلفة لمعبوداته المحلية في أماكن متميزة، مرتفعة، أو بعيدة عن ضربات وغوائل فيضان النيل، وكانت هذه الهياكل الأولى مقامة، إما من الأعواد النباتية وسيقان البوص، وفروع الأشجار، أو من جواليص الطين، التي لم تلبث أن أصبحت قوالب الطوب اللبن المنتظمة. وتعد مقصورتا الشمال والجنوب أقدم أشكال المقاصير التقليدية في مصر القديمة على الإطلاق، وقد ظهرتا على العديد من آثار عصور ما قبل الأسرات والعصر العتيق، والمقصورتان مشيدتان كلاهما من الأعواد والعناصر النباتية، وإن اتخذت كل منهما طرازا مختلفة، كما ارتبطت كل منهما بمفاهيم مختلفة كذلك، فمقصورة الصعيد (المسماة بر–ور)، أي "البيت" العظيم، تمثل حجرة شكلت بهيئة جسد الثور، وأضيفت لها قرون أعلى المدخل، كما كسيت من أعلى، فيما يبدو بجلد ثور يتدلى ذيله من خلف المقصورة، أمّا عن مقصورة الدلتا (بر–نو)، أي "بيت الصحراء" حيث توجد المقابر عادة، فأقيمت كذلك من العناصر النباتية يحيط بها من الجانبين، أو الجوانب الأربعة، ألوية خشبية مرتفعة، تميل إلى الداخل كلما ارتفعت، ولها سقف مقبي، وإذا كانت مقصورة الجنوب تمثل منزلاً، أو مكاناً للأحياء، فإن مقصورة الشمال كانت تمثل قبراً، من مقابر ملوك "جبعوت" القديمة، وكلا هاتان المقبرتان التقليديتان أصبحتا ذات أهمية خاصة في العصور التاريخية، حيث كانت تصنع نماذج خشبية على أشكالهما كانت تستخدم كنواويس تحفظ فيها تماثيل الملوك والمعبودات (بالنسبة لمقصورة الجنوب)، وتماثيل الأوشابتي الجنزية (بالنسبة لمقصورة الشمال، كما أستخدمتا كلاهما كصناديق لحفظ أدوات الطقوس في بعض الحالات.

كما يعد معبد الربة "نيت"، المصوّر على حوليات بطاقة خشبية من عهد الملك حور/عحا مينا نموذجا للعديد من معابد بدايات العصور التاريخية، وهو مشيد بالكامل من العناصر

النباتية، وأعواد الغاب، وهو يتكون من أربعة عناصر، هي المدخل يحيط به صاريان بلوائين، كأقدم دلالة على رمز المعبودات (كلمة نثر)، ثم سياج نباتي خارجي يحيط بساحة المعبد من ثلاثة جهات، تحصر بينها ساحة يتوسطها رمز المعبودة "نيت" (سهمان متقاطعان حول درع)، وفي خلفية المعبد حجرة مغلقة لها سقف مقبي وباب يفتح من الخارج لدخول الكاهن (خادم المعبودة). ويتشابه مع هذا المعبد هيكل المعبود "جبعوتي"، بهيئة طائر مائي، رب مدينة "جبعوت" (الإسم القديم لبوتو)، الذي ظهر مرتين على بعض آثار الإسرة الأولى، حيث صور شكل المعبود نفسه فوق السقف المقبي لحجرة الخدمة الطقسية بينما رمز له بإناء (حس) كناية عن صلته بالماء.



وبخلاف المعابد المشيدة من الأعواد النباتية فلقد وجدت كذلك، منذ عصور بداية الأسرات نفسها، نماذج للمعابد مشيدة بالكامل من الطوب اللبن، وبتصميم هندسي متميز، وتقنيات بناء نمطية متطورة؛ ونظراً لطبيعة مصر، كبلد للفيضان كان من الصعب بقاء عدد كبير من هذه المعابد، مثلها مثل الزاقورات القديمة في بلاد الرافدين، لذا بقي من معابد هذا الطراز معبد واحدمتكامل، كان في حالة جيدة من الحفظ عند الكشف عنه قبل قرن من الزمان، هو معبد "خنتي إمنيو"، أحد الأشكال العتيقة للمعبود "أوزيريس"، بهيئة إبن آوى قابعاً على لواء، الموجود ضمن منشآت مبنى البلاط الملكي القديم في أبيدوس، والمعروف حالياً بإسم "كوم السلطان".

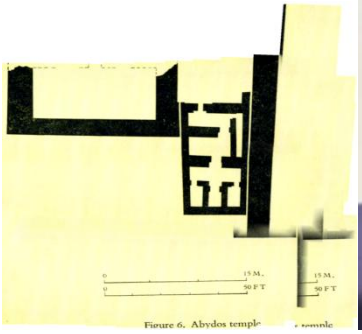
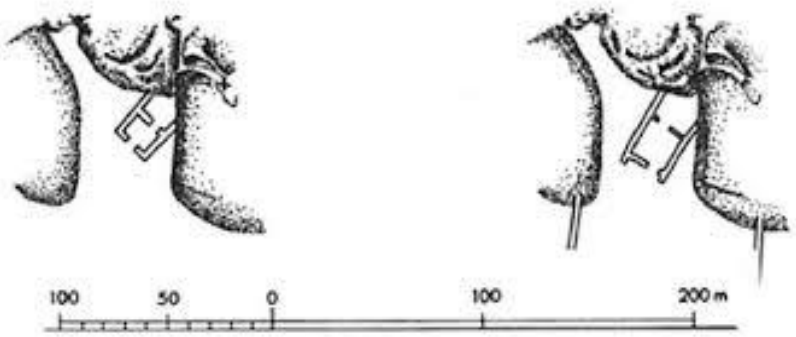


Figure 6. Abydos temple

ويتكون مبنى هذا المعبد من قاعتين أماميتين عرضيتين يوجد على جانبهما ممر طولي ضيق (مخزن) لحفظ اللوازم الطقسية، وقد صمم المعماري القدير مداخل القاعتين العرضيتين على محورين مختلفين لمنع الواقف في الخارج أن يتسلل نظره إلى منطقة قدس الأقداس في خلفية المعبد، والمكوّن من ثلاثة قاعات، وهي سابقة تظهر لأول مرة معروفة حتى الأن في العمائر المصرية القديمة، والأرجح أنها كانت مخصصة للثالوث الأوزيري؛ وقد ظل هذا المعبد ينظر إليه بإعتبارة أثراً تقليدياً هاما، حيث أهتم ملوك الدولة القديمة به بشكل واضح، حيث نسخ المعماري المصري العبقري نسخة مصغرة منه وشيدها من الحجر ضمن أبنية التجمع البنائي لقرينه الملك زوسر في سقارة، ويقع هذا النموذج في الركن خلف مبنى القصر والمقاصير الغربية لمباني "حب–سد"، كما أهتم بهذا المعبد وأوقف عليه القرابين الملك الشهير "خوفو"، حيث عثر في الحفائر، التي أجريت داخل هذا المعبد على التمثال العاجي الصغير، والشهير، الذي يحمل إسم هذا الملك، كما أنه نموذج مثالي لمدرسة النحت في النصف الأول من الأسرة الرابعة، وإن كان يمثل مدرسة ذات طابع محلي للمنطقة، مبتعدا عن النمط المثالي لمدرسة البلاط آنذاك؛ وهذا التمثال كان ولا شك واحداً من التماثيل الملكية صغيرة الحجم، التي كانت تحتفظ بها المعابد تذكاراً للملوك الذين كانت لهم أيادي بيضاء على المعبد، سواء أهديت من البلاط، أو صنعها أناس من طائفة المعبد المحليين.

كما عرفت المعابد الصخرية كذلك منذ الأسرة الأولى نفسها، والمثال الذي لدينا هو لمعبد الربة "ساتت" على جزيرة إلفنتين، والذي شيد من حجرتين في حضن الجبل، ويلاحظ إختلاف محور المدخلين، وهو نفس الفكر الهندسي، الذي اتبع قبل ذلك في تصميم معبد "خنتي إمنتيو" في أبيدوس.



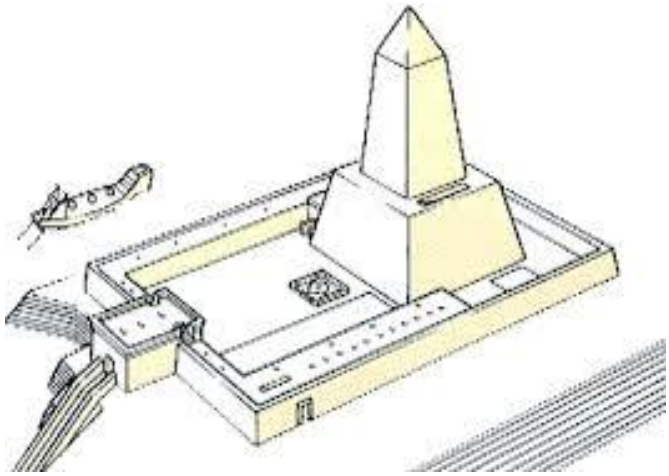
ولدينا من عصور الدولة القديمة ثلاثة معابد متميزة بنيت جميعها من الحجر، وتميز كل منها بمفهوم وتصميم مختلف، أولها المعبد المقام أمام تمثال "أبوالهول" الشهير بالجيزة.

والذي يشير طرازه إلى أنه أنشأ معاصراً لإقامة التمثال نفسه، أو بعده بقليل، حيث يتشابه في تصميمة وتكوين عناصره البنائية مع معبد الطقوس (المعبد الجنائزي) في المجموعة الهرمية للملك خفرع، لاسيما في التصميم المستطيل العرضي للفناء الرئيسي تحيط به دعامات مستطيلة (*Pillars*)، ويقع ملاصقاً لمعبد الوادي لنفس المجموعة من جهة الشمال.

معابد الشمس في أبوغراب/أبو صير

أقام خمسة (أو ستة) من ملوك الأسرة الخامسة معابد لرب الشمس "رع"، ليس في رحاب منطقة معابده الرئيسية في هليوبوليس (عين شمس الحالية) على الضفة الشرقية للنيل، وإنما غربي النيل- حيث المقابر- في منطقة "أبو غراب" بالقرب من أهراماتهم ومجموعاتهم الجنزية التي أقاموها في منطقة أبوصير شمال سقارة. وقد تبقى إثنان فقط من هذه المعابد للملكين "أوسر-كاف" و "تي-أوسر-رع"، ثانيهما في حال أفضل من الحفظ، ويتكون من معبد للوادي عند حافة الأرض المنزرعة على غرار المجموعات الهرمية للملوك منذ عهد الملك "حوني" آخر ملوك الأسرة الثالثة، ويربط معبد الوادي طريق صاعد يؤدي إلى المبني

الأساسي للمعبد والمكوّن من فناء مستطيل تقف مسلة مرتفعة ذات محيط كبير من أسفل يضيق كلما إرتفعنا لأعلي وقاعدتها مجوّفة من داخلها تحتوي منحدراً يلف بمحاذاة جدرانها وينتهي بفتحة للخروج عند أسفل المسلة،



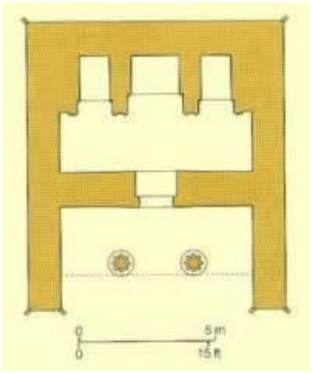
ومن أمام قاعدة المسلة توجد مائدة قربان ضخمة من المرمر رباعية التصميم من حول تصميم مربع بداخله دائرة منتظمة الشكل تعد من عبقريات التصميمات الهندسية من مصر القديمة، وتهدف إلي تلقي معبود الشمس
قرابينه من كافة الجهات الأصلية الأربعة.

وبمحاذاة الجدار الشمالي للمعبد توجد منصة مستطيلة ضخمة من المرمر شقت بسطحها العلوي قنوات تصل كل منها إلى قدر كبير الحجم من المرمر عند نهاية المسطح من الجهة الشرقية وتخدم هذه العناصر كونها مذبحاً للقرابين حيث يتم الذبح فوق المسطح وينساب الدم عبر القنوات إلى القدور حيث تختبر صلاحية وطهارة الذبائح. ومن خارج المعبد من الجهة الجنوبية أقيمت مركب شمس خشبية كبيرة لتخدم غرض رحلة رب الشمس. كما أن هذا المعبد

قد أحتوى على واحد من أحكم نظم تصريف المياه للخارج عن طريق شبكة أنابيب تصب في قدور خارجية

وجدير بالذكر أن المدرج الحلزوني داخل قاعدة المسلة قد نقشت جدرانه بسلسلة كاملة من مناظر إحتفال الملك "ني-أوسر-رع" صاحب العبد بـــ "حب-سد" مما يرجح أن المعبد كان مخصصاً لشعائر إندماج الملك في رب الشمس في حياته الأخروية على غرار معابد تخليد الذكري في غربي طيبة.

ولم يصلنا للأسف الشديد الشيئ الكثير من المعابد المصرية في الدولة الوسطى نظراً لأن معظمها قد أعيد تطويره معمارياً في عصور الدولة الحديثة، فبخلاف مباني أمنمحات الأول وسنوسرت الأول في الكرنك، والتي أستخدمت معظم مكوناتها كعناصر بنائية أو مادة حشو في العمائر التالية (إستخدام المقصورة البيضاء لسنوسرت الأول ضمن حشو الصرح الثالث)،



وتبقت منها بضع أعمدة مربعة سواء في الموقع، أو نقل بعضها للمتحف المصري بالتحرير، هناك أيضا معابد "مونتو" في الطود وأرمنت التي تم استيعابها معمارياً في العصور التالية فضلاً عن معبد شبه متكامل من النصف الثاني للأسرة الثانية عشرة في مدينة ماضي بالفيوم خُصص لربة الحصاد "رننوتت" وولدها رب الحنطة "نبري-حتي" تميز بسقيفة أمامية كبرى في مقدمته تقوم على عمودين وبمقاصير ثلاثية في هيكله.

على أن أهم تطور على معابد المعابد المصرية شهدته الدولة الوسطي يتمثل في تقليد وجود المسلات الضخمة أمام واجهات (أو صروح) المعابد، حيث تبقت مسلة واحدة من الإثنتين اللتين كانتا قائمتين أمام معبد سنوسرت الأول في "إيونو" (هليوبوليس/عين شمس/المطرية)، بما يشير إلى ظهور الصروح أمام المعابد منذ تلك الفترة، وهي الأثر الباقي الوحيد في موقعه

من ذلك المعبد الكبير. والمسلة تعتبر في نظر بعض باحثي المصريات النموذج المعماري الأقدم للإشارة إلى مواقع المعابد من بعيد نظراً لإرتفاعها السامق، وهي تسبق المآذن وأبراج الكنائس في هذا المفهوم، فضلاً عن أن قمم المسلات المصرية المدببة هرمياً من أعلى (البن-بن) كانت تُغطّى بصفائح مصقوله من الإلكتروم (مزيج الذهب والفضة) لتعكس كالمرآة أشعة الشمس من بعيد.

الفصل التاسع عشر

معابد الدولة الحديثة

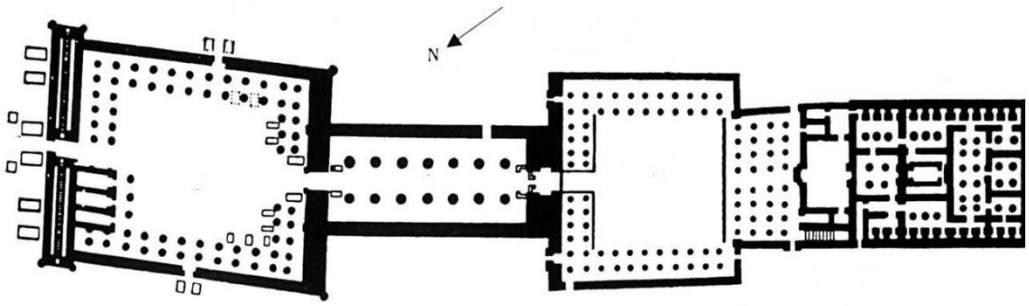
يجدر بنا بداية الإشارة إلى مفهوم المعبد المصرى القديم فهو بيت المعبود ومقر إقامته، حيث يبجل فيه داخل هيكله ويقوم الملك او كبار الكهنة بأداء طقوس الخدمة اليومية له، مثل معابد الكرنك ومعبد الأقصر.

وهناك نوع آخر من المعابد وهى المعابد الجنائزية أو وهى معابد ملكية يقوم فيها الكهنة بخدمة روح الملك المتوفى، وسنتناول بإيجاز فيما يلى نموذجا للمعابد فى عصور الدولة الحديثة، ممثلا في معبد الأقصر شرق النيل، ومعبد حتشبسوت بالدير البحرى غرب النيل كنموذج للمعابد الجنائزية.

معبد الأقصر

يعد معبد الأقصر واحدا من أحسن المعابد المصرية القديمة حفظاً وجمالاً، يتجلى فيه تخطيط المعبد المصرى القديم بشكل مبسط عن جاره القريب الكرنك، وقد شيد المعبد لثالوث طيبة آمون وزوجته موت وابنهما خونسو.

أطلق المصريون القدماء على هذا المعبد اسم "ابت–رسيت" أى الحرم الجنوبى فى اشارة لكونه يقع إلى الجنوب من معبد أمون فى الكرنك، وهذا المعبد شيد في اتجاه محور شمالي جنوبي على النقيض من الغالبية العظمى من المعابد الإلهية التى كانت تأخذ محور شرقى غربى، وذلك ربما لكي يكون على خط واحد مع طريق الكباش الذي كان يربط بينه وبين معابد الكرنك فى شماله حيث رحلة عيد الأوبت.



واجهة معبد الأقصر

صرح وفناء الملك رمسيس الثانى

يظهر الصرح كبرجين ضخمين يتوسطها مدخل المعبد ومن أمامه كان يوجد مسلتان من حجر الجرانيت الوردى نقلت المسلة الغربية إلى ميدان الكونكورد فى باريس، ولا تزال المسلة الشرقية قائمة مكانها بارتفاع حوالى ٢٥م لتعلن من بعيد عن مكان المعبد، وقد زينت قاعدتها بأربعة قرود تهلل لرب الشمس حين شروقه طبقا للمعتقدات المصرية القديمة والتى ارتبطت فيها المسلة بالديانة الشمسية.

ويتقدم الصرح ٦ تماثيل للملك رمسيس الثانى، اثنان أمام المدخل يمثلان الملك جالسا، والأربعة الأخرى تمثل الملك واقفا (اثنين على كل جانب) لم يبق منها إلا تمثالا واحدا فى الجهة الغربية.

والصرح يبلغ طوله ٦٥م وارتفاعه ٢٤م، وتوجد به أربعة فجوات لتثبيت ساريات الأعلام، وزينت جدرانه على الجانبين من الخارج بنقش غائر يصور مناظر حربية تتعلق بمعركة قادش التى خاضها الملك رمسيس الثانى فى العام الخامس من عهده ضد الحيثيين.

وخلف هذا الصرح العظيم نجد فناءاً طوله ٥٧م وعرضه ٥١م أقامه الملك رمسيس الثانى أيضاً، ويلاحظ ان محور هذا الفناء لا يستقيم مع محور باقى المعبد حيث ينحرف إلى الشرق قليلاً وذلك حتى لا تكون مقاصير الملك حتشبسوت وتحتمس الثالث فى وسط الفناء أو ربما لتعديل زواية المدخل حتى تتناسب مع بوابة الكرنك فى الشمال.

يحيط بالفناء سقيفة يحمل سقفها ٧٤ اسطوناً شكلت على هيئة نبات البردى، ويوجد باب فى الجدار الغربى لهذا الفناء يؤدى إلى المرسى على النيل، وبالجزء الجنوبى منه توجد بعض التماثيل لرمسيس الثانى منها اثنان جالسان على جانبى المدخل، ويوجد الأن فى الجانب الشمالى الشرقى من الفناء جامع أبى الحجاج الأقصرى الذى يرجع تاريخ إنشائه إلى العصر الأيوبى.

الجزء الجنوبى من فناء رمسيس الثانى ومن خلفه فناء الـــ١٤ عمود

تمثل نقوش هذا الفناء مناظر للهبات والتقدمات المقدمة للإله أمون رب المعبد ومناظر لعيد الأوبت والذى نرى فيه أبناء وبنات رمسيس الثانى ومنها منظر الوصول إلى معبد الأقصر فى هذا العيد وفيه صورت واجهة المعبد بما فيها من مسلتان والصرح وساريات الأعلام والتماثيل الستة.

<u>مقاصير حتشبسوت وتحتمس الثالث</u>

_توجد هذه المقاصير فى الركن الشمالى الغربى من فناء رمسيس الثانى، يتقدم هذه المقاصير أربعة أساطين رشيقة على شكل حزمة سيقان البردى من حجر الجرانيت الأحمر.

وقد خصصت المقصورة الوسطى للزورق المقدس للاله آمون رع، والغربية للزورق المقدس لزوجته الالهة موت، والشرقية للزورق المقدس للابن خونسو، وصور على جدران هذه المقاصير مناظر دينية وتقدمات للقرابين أمام كل زورق.

فناء الأربعة عشر عموداُ

يتكون هذا الفناء من سبعة أزواج من الأعمدة ذات تيجان على شكل زهرة بردى مفتوحة تتميز بجمال نحتها بإرتفاع ١٦م، وقد شيد هذا الفناء الملك أمنحتب الثالث وهو يمثل نهاية الأعمال التى قام بها فى المعبد فى عهده.

ويبدو أن نقوش جدران هذا الفناء لم تكتمل فى عهد أمنحتب الثالث، حيث أُكملها الملك توت–عنخ–آمون والملك حورمحب، وهذه النقوش تصور على الجدار الغربى الإحتفال السنوى برحلة قوارب الأرباب أمون–رع وموت وخونسو من الكرنك إلى معبد الأقصر فى عيد الأوبت، ورحلة العودة فى هذا العيد من امعبد الأقصر إلى الكرنك مصورة على الجدار الشرقى.

فناء أمنحتب الثالث

هو فناء متسع يبلغ طوله من الشرق إلى الغرب ٥٢م وعرضه من الشمال إلى الجنوب ٤٨م، ويحيط بجوانبه عدا الجهة الجنوبية صفان من الأعمدة على هيئة سيقان البردى المبرعم تبلغ فى مجموعها ٦٤ عمود، ويوجد في هذا الفناء ثلاث مداخل جانبية خاصة بالكهنة.

ويعرف هذا الفناء اصطلاحا باسم فناء الخبيئة حيث عثر فيه تحت سطح الأرض على ما يقرب من ٢٦ تمثالاً إلهيا وملكيا، وهذه التماثيل توجد حاليا فى متحف الأقصر.

صالة الأعمدة الكبرى

ترجع هذه الصالة إلى عصر الملك أمنحتب الثالث وتتكون من ٣٢ عموداً على هيئة سيقان البردى المبرعم فى أربعة صفوف، ويلاحظ أن الأعمدة الوسطى على محور المدخل أكثر بعدا عن بعضها كما أن قواعدها قطعت ليتسع الطريق لمرور الموكب أثناء عيد الأوبت.

ويزين جدران هذه الصالة مناظر تمثل الملك فى علاقاته المختلفة مع آلهة المعبد ومناظر تعبر عن قائمة بأقاليم مصر فى صورة إله النيل حعبى وفوق رأسه رمز الإقليم يقدم القرابين المختلفة وقد بلغت فى مجموعها ٤٩ اقليم.

صالة الثمان أعمدة

وهى صالة كانت تحتوى على ٨ أعمدة ومزينة بنقوش تصور أمنحتب الثالث يقوم ببعض الطقوس الدينية غير أن فى العصر اليونانى الرومانى أزيلت تلك الأعمدة وأغلق الدخل الجنوبى للصالة وتحول إلى محراب وبذلك أصبحت الصالة كنيسة أو هيكل مسيحى فى العصر الرومانى، وغطيت مناظر الصالة القديمة بطبقة من الملاط ورسم عليها مناظر خاصة بالرومان، وبسقوط هذه الطبقة ظهرت الرسومات القديمة بجمال ألوانها.

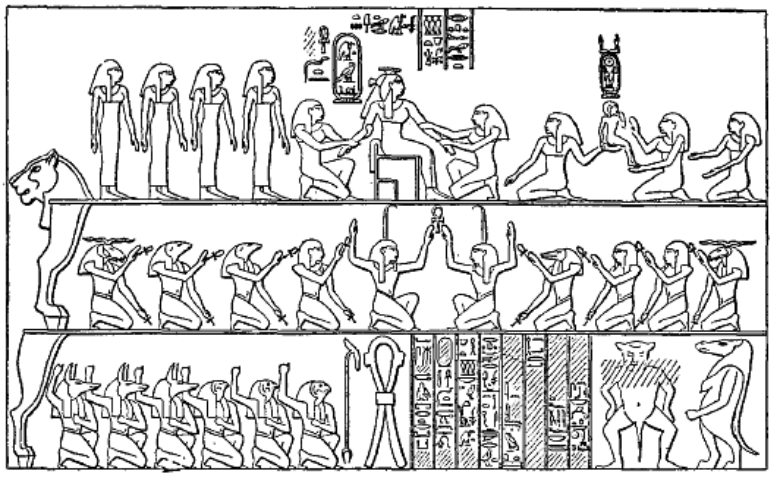
صالة تقدمة القرابين ومقصورة الزورق المقدس

صالة تقدمة القرابين هى صالة ذات ٤ أساطين تسبق مقصورة القارب المقدس مباشرة، يزين جدران هذه الصالة مناظر لطقوس تقدمات قرابين للإله أمون بواسطة الملك أمنحتب الثالث، أما مقصورة الزورق المقدس فقد كان بها فى عهد الملك أمنحتب الثالث قاعدة يوضع عليها الزورق المقدس للإله أمون وكان يحمل سقفها أربع أعمدة، ولكن الإسكندر الأكبر أزال الأعمدة وقاعدة الزورق وأقام مقصورة جديدة للزورق المقدس.

ويقع خلف هذه مقصورة صالة عرضية يحمل سقفها ١٢ عمود تسمى الصالة الكونية حيث تصوير مركب إله الشمس الخاصة برحلتى الليل والنهار على المدخلين الجانبيين وربطها بعدد الأعمدة فتكون ١٢ ساعة ليل و١٢ ساعة نهار، وخلف الصالة الكونية توجد حجرة يحمل سقفها أربع أعمدة وتعد هذه الحجرة أكثر أماكن المعبد قدسية فهى قدس الأقداس التى كانت تحوى تمثال الإله أمون المقدس.

حجرة الولادة المقدسة

نصل إلى هذه الحجرة من الناحية الشمالية فى الجدار الشرقى لمقصورة القارب المقدس، وهى حجرة ذات ثلاث أعمدة يزين جدرانها مناظر ولادة الملك أمنحتب الثالث الإلهية بإعتباره ابنا للإله أمون من صلبه، وقد صورت فى هذه المناظر العديد من آلهات الولادة والحماية مثل الإلهة تاورت الإله بس.

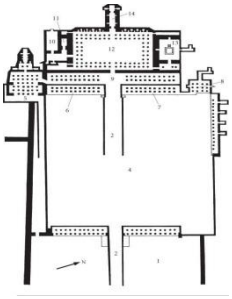


الولادة المقدسة للملك أمنحتب الثالث

معابد ملايين السنيين

معبد حتشبسوت بالدير البحرى

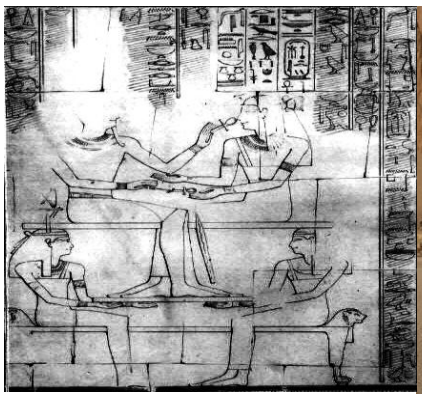
أطلق على هذا المعبد فى عهد حتشبسوت اسم "جسر–جسرو–أمون" اى قدس أقداس أمون واختصر الاسم بعد ذلك إلى "جسرت" أى المقدسة، أما اسم الدير البحرى فهو يرجع إلى أن هذا المعبد استخدم كدير قبطى فى القرن السابع الميلادى.



وصف المعبد:–

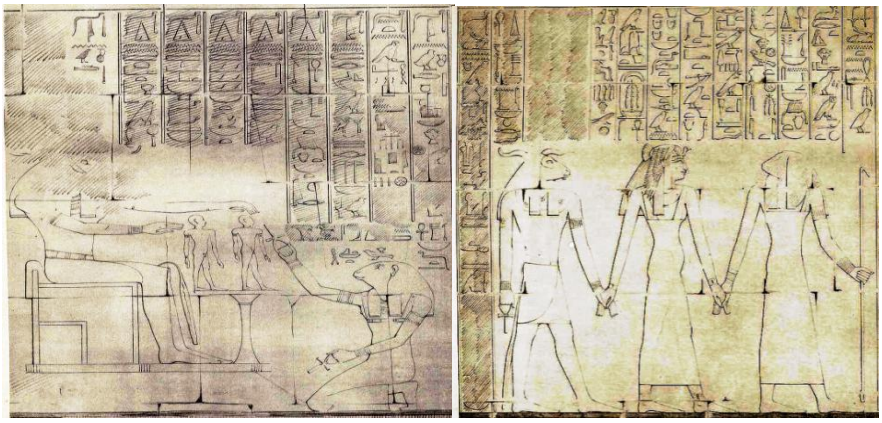
كان يوجد معبد للوادى يبدأ منه الطريق الصاعد غير أنه مهشم تماما، وكان على جانبى الطريق الصاعد تماثيل للملكة على هيئة أبو الهول وينتهى إلى بوابة المعبد التى تحطمت الآن، ونصل منها إلى المسطح الأول والذى كانت توجد به أشجار مختلفة من التى أتت بها الملكة من بلاد بونت وحوضان للمياه، ويوجد بالجانب الغربى من هذا الفناء صفتان من الأعمدة، بكل صفة ٢٢ عمود على صفين، ويوجد تمثال للملكة حتشبسوت بصورة أوزيرية بارتفاع ٧م فى الطرف الشمالى للصفة الشمالية وكان يوجد مثله فى أقصى جنوب الصفة الجنوبية.

ويوجد بقايا مناظر لصيد الطيور المائية بالشباك على الصفة الشمالية، ولعل منظر الصيد يرمز إلى إبعاد الأرواح الشريرة عن المكان، وعلى الصفة الجنوبية صور نقل مسلتين كبيرتين من أسوان إلى الكرنك فوق سفينة تسحبها سفن أخرى.



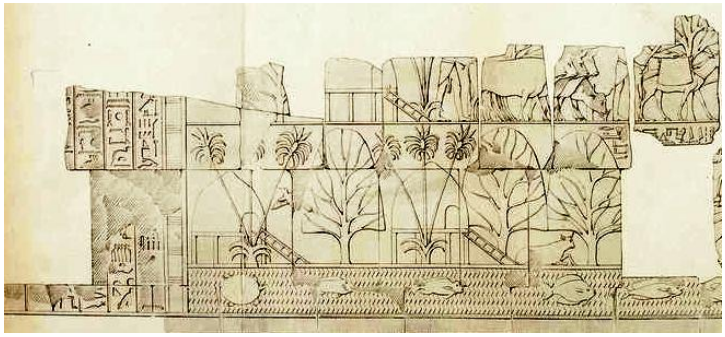
المسطح الثانى:

نصل من خلال الدرج الذى يتوسط الاحدور الصاعد (عرضه ١٠م) إلى المسطح الثانى والذى يوجد فيه صفة من عمود واحد فى الجانب الشمالى وفيها أربعة مقاصير صغيرة ربما كان بها تماثيل للملكة، وفى نهاية هذا المسطح أى فى الجانب الغربى منه يوجد صفتبن يحمل سقف كل منهما ٢٢ عمود، صور على الصفة اليمنى مناظر الولادة المقدسة للملكة حتشبسوت، والتى نرى من بين مناظرها المنظر الذى يجمع الإله أمون مع الملكة أحمس زوجة تحتمس الأول وأم حتشبسوت أن الإله يسدد إلى أنفها علامة العنخ أو الحياة فى إشارة إلى الحمل الإلهى للملكة، ويظهر الإله خنوم برأس الكبش وهو يشكل الملكة والكا الخاصة بها أو قرينها على عجلة الفخرانى، وتظهر الملكة الأم وهى حامل حيث انتفاخ البطن وبشائر الرضا على وجهها بين الإلهة حقت برأس الضفدع والإله خنوم وهما يصطحباها إلى حجرة الولادة.



كما يوجد أيضا فى هذه الصفة مناظر تتويج حتشبسوت على عرش البلاد باعتبارها ورثية وابنة أمون من صلبه، ويلاحظ فى هذه المناظر أنها تشبهت بالرجال فاستعملت الذقن الملكية المستعارة وارتدت ملابس الرجال، كما أن مظاهر التشويه المتعمدة المذكورة سابقا تظهر جليا فى هذه المناظر.

وفى الصفة الجنوبية أو اليسرى توجد مناظر بعثة بلاد بونت الشهيرة، وتصور هذه المناظر الرحلة منذ بدايتها حيث ابحار البعثة المصرية بقيادة "تحسى" إلى بونت وصولا إلى هذه البلاد مصورا ملامح أهلها ومساكنها التى فى شكل أكواخ ويصعد إليها بسلم وماشيتها وأشجارها وبحرها الملئ بالأسماك، وهذا يدل على ذكاء الفنان المصرى القديم وملاحظاته الدقيقة وقدرته على نقل المناظر الطبيعية التى توضح البيئة وتسجلها.



بلاد بونت

ثم تصور المناظر شحن السفن الكبيرة بمنتجات هذه البلاد والعودة إلى مصر وتقديم هذه الخيرات بواسطة الملكة حتشبسوت إلى الإله أمون، ومنها هذا المنظر الذى يصور كيل البخور أمام الإله جحوتى الذى يسجل مقدراها، ومن أعلى تظهر شتلات الأشجار العطرية التى جاءت بها البعثة.

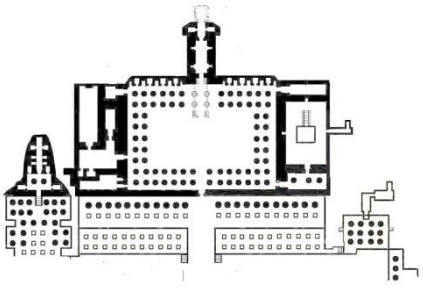
كما يشتمل المعبد كذلك على مقصورتين متميزتين لكل من المعبودين "أنوبيس" و "حتحور".

المسطح الثالث

نصل إلى هذا المسطح عن طريق احدور صاعد وهو يتكون من صفين من الأعمدة، تتميز واجهة الأعمدة الأمامية بتماثيل أوزيرية للملكة حتشبسوت هدم معظمها الملك تحتمس الثالث، ومن المدخل الذى يتوسط الجدار الغربى نصل إلى صالة الأعمدة وهى مهدمة الآن وتتميز واجهة الجدار الغربى بالعديد من المشكاوات، ومنها على محور المعبد إلى قدس الأقداس الذى يسبقه الآن صفة أعمدة أضيفت فى العصر البطلمى، وقدس الأقداس نفسه يتكون من حجرة ذات مقصورتين صغيرتين يسبقها صالة مقبية ذات أربع مشكاوات منحوتة فى الصخر، وقد أضيف لقدس الأقداس حجرة ثالثة صور عليها فى عصر البطالمة كل من أمنحتب ابن حابو مهندس الملك أمنحتب الثالث وايمحوتب مهندس الملك زوسر.

ويوجد فى أقصى الشرق من الجدار الشمالى لصالة الأعمدة مدخل مقصورة رع–حور–آختى والتى يوجد بها المذبح الكبير لإله الشمس وله سلم للصعود مكون من ١٠ درجات، وفي المقصورة مدخل بالجدار الشمالى يوصل مقصورة صغيرة لأنوبيس.

وتوجد مقصورة أمون فى أقصى الغرب من الجانب الشمالى لصالة الأعمدة، وفى الجدار الجنوبى من هذه الصالة يوجد ثلاثة مداخل، الأوسط منهم يؤدى لصالة بها بابان فى جدراها الغربى: الجنوبى يوصل لمقصورة حتشبسوت والشمالى إلى مقصورة تحتمس الأول واللذان كانت تقدم لهم القرابين بهما، أما المدخلان الأخريان فيؤديان لحجرات ربما كانت تستخدم لكى يوضع بها مستلزمات الطقوس المختلفة.



تخطيط المسطح الثانى والثالث من المعبد

صورة للمسطح الثالث

الفصل التاسع عشر

المعابد في العصر المتأخر

لم يتبق من معابد العصر المتأخر إلا القليل جدا، بالإضافة إلي أنها كانتِ كباقي عمائر العصر قليلة العدد صغيرة الحجم إذا ما قورنت بمثيلاتها من عمائر عصور المجد والازدهار.

أولا : إسهامات ملوك العصر المتأخر في معبد الأقصر

من المعروف أن بداية إنشاء هذا المعبد كانت في أمنحتب الثالث من ملوك الأسرة الثامنة عشرة لثالوث طيبة المقدس، آمون وموت وخنسو، في مكان ترجع قداسته إلي عصر الدولة الوسطي، ثم أضاف إليه ملوك آخرون من نفس الأسرة وملوك الأسرة التاسعة عشرة.

يتكون المعبد من طريق أبو الهول: ويرجع لعصر الملك نختنبو من الأسرة الثلاثين الذي أنشأ هذا الطريق ورصفه بالبلاط وأقام له تماثلي علي جانبيه في هيئة أبو الهول يؤدي إلي صرح المعبد الذي تتقدمه مسلتان ثم صرح من عصر رمسيس الثاني، ثم فناء ذي أعمدة من عصره أيضا ويحتوي هذا الفناء علي مقاصير من عصر تحتمس الثالث، ثم فناء الأربعة عشر أسطونا وكان يمثل بداية المعبد علي أيام أمنحتب الثالث ثم فناء من عهد نفس الملك، وقاعة أساطين ومقصورة الزورق المقدس ثم قدس الأقداس ويحيط بالجميع حجرات ومخازن جانبية.

عثر في أرضية فناء أمنحتب الثالث علي ما اصطلح علي تسميته "بخبيئة معبد الأقصر" وكانت تضم آثارا كثيرة من بينها تماثيل وأوان ترجع للعصر المتأخر، منها تمثال للإله "كا موت إف" علي هيئة ثعبان الكوبرا، من حجر الجرانيت الأشهب وله قاعدة مستطيلة ويرجع لعصر الملك طهرقا من الأسرة الخامسة والعشرين.

أزال الإسكندر الأكبر أساطين مقصورة الزورق المقدس ليقيم هو مقصورة جديدة في عهده تحمل نقوشا ونصوصا من عهده.

ثانياً : إسهامات ملوك العصر المتأخر في معابد الكرنك

هذه المعابد بمثابة سجل معماري وفني شاهد علي عصور مختلفة ابتداء من الدولة الوسطي وحتي العصر البطلمي (راجع عن معابد الكرنك بالتفصيل آثار عصر الدولة الحديثة). سوف أقتصر هنا علي إسهامات ملوك العصور المتأخرة في هذه المعابد.

سور كبير من اللبن: يصل سمكه ٢١ م ويصل طوله ٥٥٠ م وعرضه ٤٨٠ م وارتفاعه ٢٠ م يضم بداخله مساحة تزيد علي الستين فدانا وبه ثمانية مداخل: مدخل في الشمال يوصل معابد ىمون رع بمعبد منتو، ومدخلان في الجنوب، الشرقي منهما حيث يوجد الصرح العاشر يوصل إلي معبد الإلهة موت والغربي منهما حيث يوجد معبد خنسو وبوابة بطلميوس الثالث (يورجتيس الأول) يوصل إلي معبد الأقصر، ومدخلان في الشرق، وثلاثة في الغرب، المخل الأوسط حيث يوجد الصرح الأول هو المدخل الرئيسي للمعبد.

طبقا لرأي بارجيه، يرجع هذا السور إلي عهد الملك نختنبو من ملوك الأسرة الثلاثين، وربما شيد في الفترة ما بين الأسرة السادسة والعشرين والثلاثين. ويلفت النظر في بناء هذا السور أن اللبن الذي بني به ليس أفقيا بل مائلا فيعطي السور مظهرا مقوسا أو مموجا، وربما استخدم هذه الطريقة، طبقا لرأي العلماء، لكي تمنعه من التساقط، وربما لسبب ديني هو التشبه بالمياه الأزلية التي تحيط بالتل المقدس بمعني أن السور بني بهذه الطريقة علي اعتبار أن ما بداخله من معابد يمثل التل المقدس الذي يحيط به المياه الأزلية من كل جهاته.

صف أساطين من الأسرة الثانية والعشرين: ترك معبد آمون رع بدون إضافات حتي الأسرة الثانية والعشرين وهي المعروفة بالأسرة الليبية "المهجنة" فأقاموا صفا من الأساطين البردية الضخمة علي جانبي الفناء الضخم المفتوح أمام الصرح الثاني، وقد نقش با نجم الأول، أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين، اسمه علي بعض تماثيل طريق الكباش الذي كان يمتد في الأصل حتي الصرح الثاني.

<u>قاعة طهرقا:</u>

لما جاء الملك طهرقا أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين أقام ممرا من الأساطين وسط الفناء الضخم المقام أمام الصرح الثاني، لم يتبق منه الآن غير الأسطون المعروف باسمه. ونقش علي هذا الأسطون أسماء ملوك مثل بسماتيك الثاني من ملوك الأسرة السادسة والعشرين وبطلميوس الرابع المعروف باسم فيلوماتور علي أحجار هذا الأسطون البردي الذي يصل ارتفاعه إلي ٢١ م وله تاج علي شكل زهرة البردي اليانعة. وكانت هذه الصالة تتكون من صفين من الأساطين، كل صف به خمسة أساطين بردية يجمعها معا جدار نصفي. كان يستقر علي قاعدة في وسطها المركب المقدس لآمون ابان الاحتفالات المختلفة وكان المدخل الرئيسي بقاعة طهرقا من الجهة الغربية بجانب ثلاثة مداخل اخري في الشرق والشمال والجنوب.

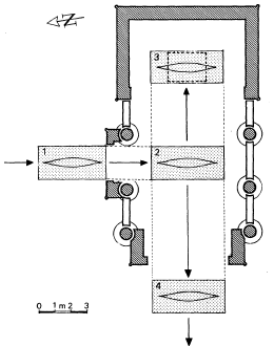
الصرح الأول: أقام نختنبو الأول أضخم صروح الكرنك وهو الذي يكون الواجهة الغربية للمعبد الكبير. يبلغ طوله ١١٣ م وارتفاعه ٤٠ م وسمكه ١٥ م ولم يكتمل بناؤه حتي الآن ويمكن الصعود غلي سطح الصرح من سلم في البرج الشمالي، وكل جناح من جناحي الصرح كان يزينه أربعة أعلام تثبت قوئمها داخل مجري تمتد من الصرح إلي أعلاه، كما تركت أربع فتحات في الجزء العلوي من الصرح لتثبت فيها ساريات الأعلام، ويتميز الصرح الأول بوجود المنحدرات الطينية التي كانت تستعمل لنقل الأحجار عليها للبناء.

الفناء الأول: ندخل من بوابة الصرح الأول لنصل إلي الفناء الكبير المفتوح الذي يرجع إلي للأسرة الثانية والعشرين وطوله ٨٠ م وعرضه ١٠٠ م وقد أقيم علي جانبي الفناء صف من الأساطين الضخمة ذات التيجان المبرعمة، وترجع إلي عهد الملك شاشانق الأول.

صالة البوباسطيين: بجانب الجدار الشرقي لمعبد رمسيس الثالث توجد صالة صغيرة تعرف بصالة البوباسطيين، يتقدمها أسطونان يكونان المدخل المعروف بمدخل شاشانق، والمناظر المنقوشة هنا تمثل الملك شاشانق وتكلوت الأول وابنه وسركون من ملوك الأسرة الثانية والعشرين أمام الآلهة المختلفة.

مقصورة أكوريس: شيدها الملك أكوريس من الأسرة التاسعة والعشرين وربما كانت موجودة من قبل ذلك وجددها وأضاف إليها أكوريس. وهي مقصورة مخصصة لمركب آمون

أمام الصرح الأول، كانت تتكون من صالة كبيرة يحمل سقفها ستة أعمدة، بها مداخل في جهتها الشمالية والغربية والجنوبية وفي نهايتها الشرقية توجد القاعدة التي تستقر عليها المركب.

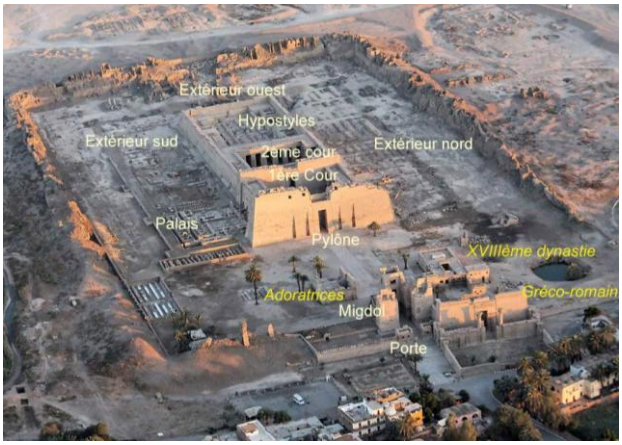


مقصورة أكوريس

قام ملوك البطالمة بترميمات في المعبد وأقام فيليب أريديوس مقصورة من الجرانيت الوردي للمركب المقدس داخل حجرة قدس الأقداس، كما أقاموا في المنطقة الجنوبية أمام معبد خنسو بوابة تعرف باسم بوابة يورجتيس الأول وهو الملك بطلميوس الثالث.

ثالثا: إسهامات ملوك العصر المتأخر في معبد مدينة هابو

يقع هذا المعبد في غرب طيبة ويرجع لعهد الملك رمسيس الثالث من الأسرة العشرين، لكن توجد بمنطقة المعبد، مباني معبد الأسرة الثامنة عشرة، ثم وجدنا مقاصير أميرات الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين ولعل أشهرهن الأميرة أمونرديس ابنة كاشتا الملك النوبي، والأميرة شبنوبت الثانية ابنة بعنخي والأميرة محتي ان وسخت زوجة بسماتيك الأول وأم نيتوكريس، وأغلب مناظر هذه المقاصير تصور الأميرات في علاقتهن المختلفة مع الآلهة والآلهات



معبد مدينة هابو

معبد هيبس بالوادي الجديد

<u>أولا : التسمية:</u>

اسم هيبس هو المصطلح اليونانى للكلمة الهيروغليفية القديمة "هبت" والتى تعنى المحراث وقد سمى المعبد على اسم الواحـــــة (هبت) نظرا لخصوبة الأرض وارتباطها بالزراعة، يقع معبد هيبس على بعد حوالى ٣كم شمال المحافظة على الجانب الغربى للطريق الصحراوى المؤدى الى أسيوط، وترجع أهمية المعبد إلى أنه المعبد الوحيد الباقى من العصر الصاوى الفارسى ثم العصر اليوناني الروماني. وقد كرس المعبد لعبـــــادة ثالوث طيبـــــة المقدس (آمون وموت وخنسو) الأب آمون وزوجتـــه موت و ابنهم الطفل خنسو. وكذلك كرس لعبادة الثالوث العام أوزيريس وزوجته إيزيس وابنهـــم الصقر حورس.

يرجع تاريخ المعبد إلى العصر الصاوى الفارسى وقد انشاء المعبد الملك داريوس الأول عام ٥١٠ق.م فى الاسرة ٢٧على اثر مبنى قديم يرجع الى عصر الاسرة ٢٦فى عهد الملك بسماتيك الاول.

يماثل المعبد في تخطيطه تخطيط المعبد المصري في الدولة الحديثة (البوابة – طريق الكباش – –الفناء المكشوف ،صالة الأعمدة الأولى والثانية – ردهة قدس الأقداس– ثم قدس

الأقداس) وهو التخطيــط الذى استمرت عليه المعابد المصريه التي نشأت في العصرين البطلمي والروماني-.

يحتوى هذا المعبد على مجموعة فريدة من المناظر واللوحات المنقوشة والتى لم تتكرر فى أغلب المعابد المصرية حيث توجد بالمعبد بعض المناظر النادرة التى لا توجد إلا فى هذا المعبد..

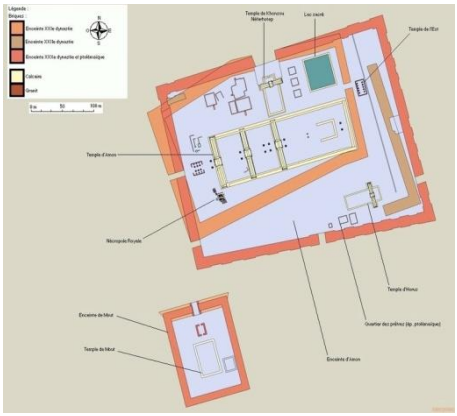
وتتركز أغلب المناظر فى أن الملك يقدم القرابين والعطايا للآلهة والمعبودات حيث يضم هذا المعبد مجموعة كبيرة جدا ومتنوعة من المعبودات على رأسها ثالوث طيبة المقدس وكذلك ثالوث منف و التاسوع المقدس وأيضا ثامون الأشمونين بالإضافة إلى العديد من المعبودات المحلية والخارجية مثل المعبودة السورية (عشتارت) التى عبدت فى مصر فى فترة من الفترات واتحدت مع المعبودات المصرية حيث يحتوى قدس أقداس المعبد على ما يقرب من ٥٥٠او٦٠٠ معبوداً حيث أراد الملك الذى أنشأ المعبد التقرب من أهالى الواحة ومن كهنة المعبد فقام بجمع العديد من المعبوادات وتم تصويرهم على جدران قدس الأقداس.

أما عن أهم جزء فى المعبد وهو قدس الأقداس فإننا نلاحظ أن جدرانه الثلاثة مكتظة كلها بأشكال المعبودات المصرية وكذلك غير المصرية حيث يحتوى قدس الأقداس على أكثر من ٦٠٠ معبود فى مساحة حوالى ٨ مترمربع منتظمة فى صفوف طولية من الأرضية إلى السقف المنخفض نسبيا عن باقى أجزاء المعبد كل صف يحوى مجموعة من الآلهة مصورة بأشكالها الخاصه المعتادة . حيث أراد الملك التقرب من أهالى الواحة فقام بجمع أغلب المعبودات التى عبدت فى مصر وفى غير مصر مثل المعبودة السورية (عشتارت) التى عبدت فى مصر فى فترة من الفترات واتحدت مع المعبودات المصرية.

معابد تانيس

تتلخص آثار المنطقة في مجموعة من المعابد والبحيرة المقدسة وبقايا عدد كبير من المسلات والتماثيل والجبانة الملكية للأسرتين ٢١، ٢٢.

معبدها في مظهره وتخطيطه العام يشبه معبد الكرنك، ويزيد في مساحته علي مساحة معبد الأقصر. نجد بعد الصرح الثاني لوسركون فناء به تماثيل ضخمة وزوج من المسلات تتقدم صرحا ثانيا يؤرخ عادة بعهد سيآمون من الأسرة الحادية والعشرين، وفي هذا الفناء عثر ماريت عام ١٨٦٣ علي تمثال أبو الهول برأس أسد وقناع آدمي لأمنمحات الثالث وأعيد استخدامه في عصر الرعامسة ثم استقر علي يد بسوسنس الأول في تانيس. ثم نجد صرحا ثالثا يؤدي إلي باقي أجزاء المعبد المكرس لأمون وموت وخنسو. ثم نجد محورا آخر شمالي جنوبي. المعبد في عمومه يؤرخ بعصر الأسرة الحادية والعشرين لكن تمت إضافات وتعديلات إليه حتي عصر الملك نختنبو من الأسرة الثلاثين.



معبد آمون وموت وخنسو في تانيس

بداخل سور المعبد كانت توجد المقابر الملكية، ومبني "لحفظ البردي" في الزاوية الجنوبية الغربية من السور. ومعبد خنسو نفرتم والبحيرة المقسة ومعبد حورس من الأسرة الثلاثين والعصر البطلمي. خارج السور لدينا منشآت من عهد أبريس (الأسرة السادسة والعشرين) ومعبد موت وخنسو الطفل من العصر البطلمي.

الفصل العشرون

لمحات من المعتقدات المصرية القديمة

لعبت البيئة وقواها المحيطة بالإنسان البدائى إلى جانب مقدرات وخبرات هذا الإنسان، التراكمية والمتوارثة، الدور الأكبر فى تشكيل معتقداته الدينية وأفكاره؛ كما أن عوامل الرهبة والرغبة كان لها أدوارها الفاعلة لدى الشعوب القديمة كلها، ومنها المصريون القدماء، تلك العوامل التي نجد أقدم أصديتها المسجلة في مصر القديمة، فيما عثر عليه حتى الآن من مواقع وآثار، من خلال مفاهيم ومعطيات رسوم صخرية من جوارات كوم أمبو، أو داخل بعض الكهوف في الصحراء الغربية، والتي تؤرخ خلال الفترة مما قبل الألف العاشر ق.م، وتمتد حتى أواسط الألف الخامس ق.م، بإعتبارها ثقافة معتقدية لمجتمعات صيادين وجامعي غذاء، لم يتوصلوا بعد لمرحلة الإستقرار الكامل، والإنتاج المنظم لمقومات الحياة (الرعي والزراعة).

أسطورة أوزيريس وإيزيس:

تعتبر أسطورة أوزيريس أشهر الأساطير المصرية القديمة وأقدم الملاحم الإنسانية العالمية على حد سواء وهى تنقسم إلى جزئين رئيسيين أولهما يتحدث عن القصة الأولى لقتل ست لأخيه أوزير وإغراقه له لإنتزاع العرش والحكم منه ومحاولات إيزيس لحماية زوجها ثم انجابها منه طفلهما حورس الذى ربته خفية فى أحراش الدلتا حتى يشب وينتقم لأبيه. والجزء الثانى يتحدث عن المرحلة التالية فى الرواية عندما كبر حورس وكانت له صراعات متعددة مع ست قاتل أبيه وقضية طال الفصل فيها أمام محكمة المعبودات ساندته فيها أمه إيزيس وكذلك معظم المعبودات المصرية حتى انتهت أخيراً بنواله لإرث أبيه وجلوسه على عرش مصر بينما عوقب ست بالحرمان من ملك مصر الذى اغتصبه ونسبت له عوضاً عن ذلك السيادة على منطقة الشام والحدود الشمالية الشرقية والسيطرة على الوعود والأجواء العاصفة فى السماء.

وتحتوي نصوص إحدى اللوحات بالمكتبة الأهلية بباريس من عصر الأسرة الثامنة عشر عن تفاصيل أكثر للقصة حيث تتحدث عن أن أوزيريس كان ملكاً جاء على العرش المصرى كوارث لأبيه جب رب الأرض، الذى عهد إليه من دون إبنه الآخر "ست" بخلافته، فعهد إليه

بزعامة البلاد، ونقل الملكية الشرعية لكل ما فيها من ماء وهواء وخضرة وقطعان وطيور وكائنات وغيرها إليه، ومن ثم حكم شعباً سعيداً وأقام العدالة فى مصر، كما كان قوى البأس على الأعداء يهابه كل خصومه على الحدود ووقفت مع أوزيريس وساندته فى حكمة أخته وزوجته إيزيس حاذقة اللسان المتفوقة فى القيادة . وكان عدو أوزيريس اللدود هو أخوه ست الذى كان يخاف من أوزيريس كثيراً من أن يتآمر ضده علانية، ولكن ست تحايل على أخيه حتى أغرقه، وعندما وصل الخبر إلى إيزيس سعت مهرولة فى كل مكان سعياً وبحثاً عن جثمان أوزيريس وهى تنوح حتى وجدته ثم اقترب من جسده وتقبلت بذرته وهى فى هيئة الطائر ثم حملت فى حورس بعد ذلك وانجبته ثم أرضعته وحيدة فى مكان مجهول خوفا عليه من ست ثم قدمته أمام مجلس المعبودات عندما صار يافعاً بينما أشارت بعض متون الأهرام إلى أن حورس نشأ طفلاً فى منطقة ذات أحراش كثيفة بالقرب من بوتو، حيث ألتف أهلها من حوله واعترفوا بشرعية فى ميراث أبيه وخلافته له على عرشه وكان أن أشارت النصوص من الدولة القديمة كذلك إلى الجزء الثانى من الرواية ممثلا فى الحديث عن الصراع بين حورس وست وانتقام حورس من عدو أبيه ووطئه له بقدميه ومن ثم كان النصر فى النهاية حليفاً لحورس ابن أوزيريس بعد أن ضرب ست وقيدّه ثم اعترف مجمع المعبودات لأوزيريس بأنه كان غير مذنب فى قضيتة مع ست وأعلنوه "ماع خرو" أى صادق الصوت أو برئ من الذنوب وأصبح هذا اللقب الأوزيرى علما على كل الأموات فى مصر القديمة الذين كان يرتجى براءتهم من الذنوب فى المحاكمة فى العالم الآخر أمام سيده أوزيريس الذى انتقل من وقتها ملكه من الأرض إلى العالم السفلى راضياً بعد أن قضت المعبودات راضية بوراثة ابنه حورس له.

وتحولت هذه الأسطورة إلى ملحمة في أوائل العصر الروماني على يد الكاتب الكلاسيكي "بلوتارك" حيث زاد فيها الطابع الروائي، وأصبحت مليئة بكثير من الأحداث غير الأصلية أو المبالغ فيها، ويمكن أن تختصر القصة لديه فيما يلي: كان لجب رب الأرض ونوت ربة السماء أربعة أبناء هم أوزيريس وست وإيزيس ونفتيس، وقد تزوج أوزيريس من إيزيس وست من نفتيس وأصبح أوزيريس ملكاً على الأرض وكان حكمه خيراً وبركة على الناس فقد علم سكان مصر الزراعة وسن لهم القوانين ولكن ست كأن يتآمر عليه ومن ثم فلقد أخذ سراً مقاس جسد أخيه وصنع بهذا المقياس صندوقاً جميلاً مزخرفاً وأحضره إلى مأدبه دعى إليها

أخاه والعديد من أبنائه وعندما أخذ ست يريهم الصندوق أعجب به كل الحاضرين، فوعد ست وهو يمزح بإعطائه لمن يتطابق على مقاسه عندما يرقد فيه فأخذ الجميع يحاولون ولكن الصندوق لم يتفق طوله مع أى منهم إلى أن دخله أوزيريس فى النهاية ورقد فيه فأسرع المتآمرون وألقوا الغطاء عليه وأحكموا إغلاقه من الخارج بالمسامير والرصاص المصهور ورموه فى النيل فى الفرع التانيسى التى يسير فى شرق الدلتا والذى رماه بدوره فى البحر المتوسط ، حيث ألقت أمواجه بالصندوق الذى يحتوى جثة أوزيريس على الساحل الفينيقى قرب مدينة جبيل أسفل شجرة على الشاطئ، ولم تلبث تلك الشجرة أن نمت وكبرت لتحميه فاحتوته بالكامل وكان أن مرّ الملك يوما بالساحل فأعجبته هذه الشجرة الضخمة فأمر بأن تقطع وتستعمل كدعامة فى مقبرة تحمل سقف أحد القاعات ولما حضرت إيزيس وعلمت بالقصة تحايلت حتى أخذتها الملكة مربية فى قصرها ثم كانت ليلاً تتحول إلى طائر وتحوم نائمة من حول الشجرة العمود التى تحوى جسد زوجها حتى رأتها الملكة أخذت الملك الذى سألها فروت له القصة فأمر لها بسفينة تحملها هى والصندق الذى به جسد زوجها إلى مصر فلما حضرت أخفت الصندوق فى مدينة بوتو بين أحراش البردى فيها ولكن ست عرف بذلك ومزق جثة أوزيريس قطعاً وألقى كل قطعة منها فى مكان، فعرفت ايزيس ذلك وأخذت المسكينة تجوب بقارب من الغاب مناقع البردى والبلاد كلها تبحث عن أشلاء جسد زوجها وكانت كلها وجدت جزءا من هذا الجسد فى موضع دفنه فيه فدفنت مثلاً سلسلة ظهره فى بوزيريس ورأسه فى أبيدوس وساقه اليسرى فى جزيرة بيجه جنوبى أسوان وهكذا أصبح لأوزيريس بدأ فى أماكن عديدة فى مصر كلها يرى البعض أن هذه الأجزاء كانت أربعة عشرة ميزت أقدم ١٤ إقليم فى جنوب مصر وشمالها حيث احتفظ كل منها بأحد الأجزاء جسد أوزيريس ثم مع زيادة عدد الأقاليم تكررت الأعضاء أو ذكرت أعضاء فرعية باعتبارها تنتسب لها مدن أو أقاليم أخرى حتى وصلنا لعدد الـــ٤٢ اقليما المعروف منذ أواسط العصور التاريخية.

<u>لمحة عن فلسفات نشأة الوجود:</u>

نشأت في مصر القديمة عدة نظريات عن بداية نشأة الكون، أشهرها ثلاثة ارتبطت بأربعة من أهم كبريات المدن والعواصم، وهي:

١- "**مذهب التاسوع**": تنسب نشأته الأولى إلى مدينة "إيونو" عين شمس/هليوبوليس، والتي تؤرخ لبداية الخلق الأول عبر مراحل ثمانية، هي:

- مرحلة وجود "آتوم" منفرداً.
- مرحلة بزوغ "شو" و "تفنوت" من آتوم.
- مرحلة إضافة معبودي الأرض والسماء: "جب" و "نوت".
- مرحلة جيل الرعيل الثالث، متمثلاً في إضافة كل من "أوزير" و "إيزيس" و"ست" و"نيت" (وليست نفتيس!).
- مرحلة إزدواجية الأدوار، متمثلة في إلحاق "رع" بكينونة "آتوم".
- مرحلة إستبدال"نيت"، الربة القومية للحاضرة الشمالية الكبرى "ساو/سايس"، بالمعبودة "نفتيس".
- مرحلة الإستخلاف متمثلة في إضافة المعبود "حورس" رب الملكية المصرية في مراحل تكوينها الأولى، ليس بإعتباره "إبناً" لكل من أوزير و إيزيس، وإنما بإعتباره " حور- ور (=حورس الكبير)"، كصنو ونظير للمعبود رع في الصورة الشمسية "حور-آختي/ رع-حور-آختي/ حور-إم-آخت".
- مرحلة تعزيز وحدة فلسفة اللاهوتية الكونية المصرية العامة، والتي تندرج ضمن السياق العام لنظرية "ثامون الأشمونين"، وبعض أطر وتفاصيل مذهب الخلق لمدينة منف، من حيث جعل المعبود "نون/ الماء الأزلي" أباً ومخرجاً للمعبود "آتوم" من غيابات وخضم محيطه المائي ،ومن ثم اعتباره سابقاً عليه.

٢- "**مذهب الثامون**": نشأ هذا المذهب في الأصل في مدينة "خمنو" الأشمونين الحالية، والتي اكتسبت إسمها من مجموعة الأرباب الثمانية: نون وقرينته ناونت كمثلين عن المحيط المائي الأزلي، وحوح وقرينته حاوحت كممثلين عن طاقة الفراغ المترامي، وكوك وقرينته كاوكت كممثلين عن الظلام الأزلي، وأمون وأماونت كمثلين عن الخفاء، كانوا جميعا مندمجين معا في عالم الأزل، ساهموا معا في بزوغ فعاليات الخلق، ووصلوا فيما بعد إلى "طيبة"، الأقصر الحالية، حيث استقروا هناك في مرحلة جمود دائم تاركين خلفهم آمون ليتم باقي مراحل خلق الأرض وعالمها.

٣- "**مذهب منف**": مسجل على لوحة الملك شباكا كنص ذو طابع فلسفي لاهوتي يتحدث عن المعبود "بتاح" الذي ارتبطت نظرية الخلق لديه بالفكر المتركز في "القلب" (العقل والوجدان)، مع النطق الصادر عن "اللسان"، وأن هذين العنصرين هما أساس الخلق وبهما تتم كافة مراحل الخلق ونشأة المعبودات والبشر.

تطوّر الفكر المعتقدي في عصر بداية الأسرات

عبّرت آثار العصر العتيق (المعروف كذلك بعصر بداية الأسرات) من بطاقات وأختام وغيرها عن نشأة تقاليد الكثير من الاحتفالات الملكية لعل من أهمها "عيد سد" الملكى الذى ظهر لأول مرة على آثار الملك نعرمر، آخر ملوك أسرة التوحيد/ الأسرة "صفر"، وتكررت مظاهر هذا الإحتفال عدة مرات على آثار بعص ملوك العصر الآخرين.

وأشارت إلى نشأة المعابد في العصر العتيق عدة وثائق من العصر نفسه لعل أهمها بطاقة خشبية للملك "حورعحا/مينا" من أبيدوس تثبت قيام الملك بإنشاء معبد للربة نيت ذى فناء مفتوح ثبت فى وسطه رمز المعبودة من خلف صرح وينتهى بقدس أقداس ذى سقف مقبى،

وظهر المعبود بتاح على أثر واحد من هذا العصر وهو إناء من الألباستر من طرخان، من عهد الملك دن/ أوديمو، وهذا المعبود لابد وأن كانت له أهمية كبيرة فى تلك الفترة في إقتران بنشاة مدينة إنبوحج /منف، العاصمة السياسية لعصر بداية الأسرات، بإعتباره ربها الأكبر، كما ظهر معبودان آخران من أرباب منف هما عجل أبيس وصقر سوكر على الآثار الخاصة بالأسرة الأولى، وكذلك على حجر باليرمو.

بدأت ديانة الشمس منذ الأسرة الرابعة بحق تظهر وهى تتسيد جميع العقائد المصرية ويدين بها الملوك وتنعكس ظلالها على كل مظاهر العمارة والفن ورموز الملكية آنذاك واتضح ذلك بداية من ظهور اللقب اللكى سارع بإعتباره يسبق الإسم الشخصى لفرعون حيث اعتبر الفرعون من ذلك الوقت ابناً صريحاً لرب الشمس الأكبر رع؛ وكان أن تدعمت فكرة بنوة الملك لرب الشمس رع بشكل مباشر فى الأسرة الخامسة حيث نرى فى بردية وستكار أن الفراعنة الأوائل من هذه الأسرة لم يكونوا مجرد أبناءًا نظريين لرع وإنما اعتبروا كذلك أبناءًا جسديين لهذا المعبود ذاته من أم آدمية.

وتعد متون الأهرام أقدم النصوص الدينية من مصر القديمة، وواحدة من أهمها على الإطلاق، وقد استقر نقش هذه المتون داخل أهرامات الملوك بدءاً من أوناس آخر ملوك الأسرة الخامسة، وهي تجمع الكثير من معتقدات المصريين القدماء منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى العصر التى سجلت فيه.

ملامح العقائد المصرية فى عصر الانتقال الأول

شهدت نهايه الدولة القديمة فترة تميزت بالتفكك الإدارى والإضطراب الإجتماعى وهجمات بعض الأجانب المتطفلة على حدود مصر، بحيث تفككت عرى وحدة البلاد، حتى أعادها الملوك المناتحه قبيل الأسرة الحادية عشره إلى الوحده من جديد. ومع ذلك الإضطراب الذى–كما يبدو من وثائق وآثار– كان قد شمل كل شئ، وتأثرت بذلك بلا شك عقائد الملوك وطقوسهم. كما أدى ضعف الحكومة المركزيه إلى عدم استقرار موارد وشئون المعابد التى كانت تتبع العاصمة وما جاورها، بينما إزدهرت بعض المعابد الاقليميه التى تقع فى نطاق حكم بعض الأمراء المحليين الأقوياء، والذين أصبح كل منهم ملكاً صغيراً فى دائرة نفوذه. وإذا كانت آثار هذا العصر قليله فإن ما بقى من آدابه كثير كثير وهو يعكس بوجه عام روح الكآبه والتشاؤم االتى سادت هذا العصر ويشير إشارات رمزية إلى أمور دينية بعينها؛ فمن تحذيرات "ثفررهو" نجد إشارات إلى أن أونو (هليوبوليس) لم تعد بعد ذلك العصر ينظر إليها بمثابة مكان الولادة لكل معبود، وذلك كناية عن نشاط دور العبادات المحلية وتضخم أهمية أربابها ومعبوداتها الإقليمية فى مقابل دور المعابد والعبادات الرسمية كما نجد كذلك فى أغنية العازف على القيثارة والتى سجلت فى مقبرة أحد أوائل ملوك الأسرة الحادية عشرة وغالبا ما صيغت قبل عهده الحديث عن التشكك فى الحياة الأخرى. وهناك من الآداب التى تنتسب نشأتها لهذا العصر ذاته ما تعظم القيم والفضائل، وتجعل من الدين وتعاليمه غاية عظمى، ومن ذلك الرواية المعروفة بإسم الفلاح فصيح اللسان والتى تنسب أحداثها إلى القصر الإهناسى ولا يهمنا هنا الإسهاب في تفاصيل هذه القصة بقدر ما يتضح فيها من عدالة الملك الأهناسى مع الفلاح ورفع الظلم عنه واعتزازه بشكاوية وتدوينها كنماذج على الحكمة، وأن العدالة كانت تتحقق كثيراً وترفع بعض الظلم الذى كان سارياً آنذاك.

ملامح المعتقدات المصرية فى عصور الدولة الوسطى

فى عصور الدولة الوسطى يمكن للباحث أن يتبين ثلاثة اتجاهات رئيسية للمعتقدات؛ أولها عقائد الملوك وكانت تتبع أساسا مناطقهم وأقاليمهم التى خرجوا منها،أو مدنهم الهامة التى أقاموا فيها ودفنوا بجوارها؛ فنجد لذلك عقائد طيبة على القمة مع بداية وفى أواسط الأسرة الحادية عشرة، بينما فى الأسرة الثانية عشرة شاركت الفيوم طيبة فى هذا الدور، حيث لعبت معبوداتها المحلية دوراً هاماً فى عقائد الملوك، حيث زادت أهمية المعبود سوبك فى تلك الفترة، وهو المتخذ شكل التمساح، بإعتباره العبادة الرئيسية فيها أن أسماها الأغريق فيما بعد "كروكودلوبوليس" أى مدينة التمساح، ولقد ارتبطت عقائد سوبك فى الدولة الوسطى بعقائد الشمس، حيث أعتبر التمساح شكلاً من أشكال ربوبية الشمس ممثلا فى اسم هذا المعبود الذى أصبح حينذاك هو سوبك رع. وثانيها ديانة الدولة الرسمية والتى بدأت مند بداية الأسرة الثانية عشرة تتجه إلى إعتبار "آمون" الرب الأكبر للدولة، ووضعه- من ثم- على رأس كل المعبودات؛ أما الاتجاه الثالث فهو ذلك الدور الضخم الذى لعبته معتقدات أوزيريس فى الدولة الوسطى، وذلك في إرتباط بمدينته الكبرى "أبيدوس" آنذاك. وارتبط بوجود أوزيريس فى أبيدوس احتفالات سنويه نعرف عن تفاصيلها الكثير لاسيما فى أواسط الأسرة الثانية عشرة وذلك من نصوص مجموعة كبيرة من اللوحات النذرية التى أقامها فى جبانتها أو على جانبى طريق موكب أوزيريس واحتفالاته هناك مجموعة لاتحصى من كبار النبلاء والموظفين ومن العباد على كل طبقاتهم، لكى يتقربوا بها إلى ذلك الرب العظيم أوزيريس الذى طغت شعبيته على ما عداها فى ذلك العصر وتشير بعض نصوص أهم تلك اللوحات إلى وجود تقاليد وطقوس معينة تميزت بها هذه الاحتفالات، حيث كان السفر إلى أبيدوس فى فترة عيد ربها الأكبر أمنية غالية للأحياء أو الأموات على حد سواء. كما أدى الانهيار الكبير في هيبة الملكية مع نهاية الدولة القديمة، وإزدهار الفردية وإزدياد مكانة كبار الأشراف فى عصر الإنتقال الأول، أن انتحل حكام الأقاليم وغيرهم من كبار القوم كثيراً من المزايا، التى كانت من قبل قاصرة على الملوك وحدهم، حيث وجدت المتون الدينية سبيلها إلى توابيت الأفراد، وذلك على غرار متون الأهرام التى سجلت من قبل على جدران مقابر الملوك، حتى لقد احتوت متون التوابيت على بعض أجزاء من متون الأهرام بالفعل وورد فيها فضلاً عن علاقة

المتوفى برب الشمس كثير من النصوص الهادفة إلى حسن آخرة المتوفى ووقايته من الكائنات الشريرة التي تعترض وصوله إلى العالم الأخر في سلام.

المعتقدات المصرية فى عصر الإنتقال الثانى

ظلت العقائد المصرية السائدة فى الدولة الوسطى مسيطرة فى أوائل عصر الانتقال الثانى فظلت السيادة لأوزيريس كما هى فى أبيدوس، كما ظلت معبودات الدولة الوسطى الرئيسية مثل آمون ومونتو وسوبك تحظى بالاهتمام الذى عرفته من قبل فى عصر الأسرتين الحادية عشر والثانية عشر. فلما جاء الهكسوس تغير الحال حيث نفهم من بعض البرديات والنصوص التى تشير إلى ما حدث فى عصرهم أن ملوكهم قد اتخذوا من المعبود ست معبوداً رئيسياً لهم فى عاصمتهم حت وعرت (أواريس) فى شرق الدلتا وأقاموا معبداً ضخماً هناك ونسبوا لأنفسهم البنوة له كما أهدوا لهذا المعبد الكثير من لآثار لازال بعضها باقياً ومحفوظاً فى المتحف المصرى بالقاهرة. ولم يكتف الهكسوس برفع ست إلى رب دولتهم الأكبر بل نصبوه معبودا ملكاً فى عاصمتهم أواريس وقارنوا بينه وبين بعض المعبودات الأخرى من جنوبى غربى آسيا بل وأكثر من ذلك أنهم على حد النصوص قد "اتلفوا الآثار المقدسة للعديد من المعبودات المصرية الأخرى.

المعتقدات المصرية في عصور الدولة الحديثة

مع الدور القيادى الذى لعبته طيبة فى توحيد مصر من جديد مع نهاية عصر الانتقال الأول لم يكتف الطيبيون بمعبودات اقليمهم الرئيسية القدامى مونتو أو حتى مين رب الإخصاب، الذى عبد شمالهم فى أخميم أو بجوارهم فى قفط، وانما اتخذوا من المعبود آمون رب مدينة طيبة القديم وأحد أرباب الثامون الأوائل معبودهم الأكبر بل وارتفعوا به إلى درجة المعبود الأعلى للدولة المصرية كلها؛ ثم أصبح بعد ذلك الرب الأكبر والمعبود الحامى للإمبراطورية، وكان هذا المعبود حسب اللاهوت الطيبى صورة من معبود قديم عاش فى الأزل وحيداً منفرداً لزمن قُدره لنفسه تحت إسم "كم آتف"، الذي ذرأ من نفسه أقنوماً آخر هو "إيرتا"، أى خالق الأرض ثم ذهب هذا الأقنوم بعد ذلك ومعه الأرباب الثمانية جميعاً، ليستقروا فى كهف على عمق سحيق في منطقة هابو، حيث أنشأ فوق هذا المكان معبداً (أو ضريحاً) مقدساً فى عهد حتشبسوت وتحوتمس الثالث، تاركين آمون ليدير الدنيا والعالم نيابة عنهم

بوصفه أقدرهم وأعلاهم شأنا ومنزلة. اتخذ آمون لنفسه الربة موت زوجة وجسدت هذه الربة معنيين فى غاية الأهمية، أولهما معنى الأمومة للملك الذى يجسد معنى الحماية والرعاية كذلك ،وثانيهما معنى ربوبية السماء، وكان ثالثهما هو الابن خنسو رب القمر الشاب والذى كان يمثل بهيئة شاب يعلو رأسه قرص القمر وتتدلى على جانب رأسه ضفيرة الشعر التى تميز النبلاء أو الأمراء من البشر.ولم يلبث آمون كذلك أن تدخل فى الشعائر الجنائزية لمنطقة طيبة، فكان يخرج فى عيد الوادى الجميل عابراً بمركبه المقدسة إلى غربى طيبة، حيث يزور هناك أسلافه المدفونين فى مدينة هابو ويقدم لهم كهانة القرابيين ويؤدون لهم الطقوس اللازمة. ويجدر بنا أن نشير بإختصار إلى واحد من أهم ممارسات أعياد آمون فى الدولة الحديثة وهو عيد "أوبة"؛وكان العيد الأول يحتفل به خلال الشهرين الثانى والثالث من العام- خلال فصل الفيضان- وكانت مراسم هذا العيد تبدأ من معبد الكرنك، ثم يصل الموكب إلى معبد الأقصر حيث يقضى آمون بضعة أيام فى ضيافة زوجته موت حيث يعتبر عيد أوبة من أقدم أمثلة أعياد الزواج المقدس، التى انتشرت بعد ذلك كثيرا فى العصور البطلمية مثل عيد الزواج المقدس فى إدفو بين حورس إدفو وزوجته حتحور دندرة.

كما تجدر بنا الإشارة إلى العبادات الشعبية فى الدولة الحديثة والتى اتخذت من بعض المعبودات غير ذات الدور السياسى والتى تتصل بالمواقف الطبيعية والاجتماعية القريبة من البشر محورا لها مثل المعبود بس بشكل القزم المخلط مع أسد وحيوانات أخرى ربما للمرح والحب والشراب والطفولة واللهو والمعبودة تاورت (تويريس) ربة للحبالى والمرضعات والأطفال هذا غير المظهر السابق الإشارة إليه وهى لوحات الآذن التى توجه الأدعية فيها إلى آمون أو غيره من المعبودات رغبة دفع ضر أو شفاء مريضه. وقدس عمال دير المدينة كذلك قمة الجبل الغربى فى طيبة وأسموها المعبودة "مرت سجر" أى محبة للصمت وذلك لإشرافها على الجبانات كلها من حولها والمقابر هى مدن السكون والصمت وتخيلوها فى هيئة ثعبان وبنوا لها هيكلا هناك قام على أطلاله معبد صغير من العصر البطلمى، كما قدس الملك أمنحوتب الأول وأمه الملكلة أحمس نفرتارى لدى عمال دير المدينة، الذين صوروهم فى المقابر باللون الأسود لون أوزيريس وايزيس ويبدو أن هذا التقديس يرجع إلى أن هذا الملك كان صاحب الفضل في تأسيس طائفة العمال فى دير المدينة، وكانت تحمل تماثيل هذا الملك

فى مواكب خاصة للنبوءات فى طيبة الغربية كما كانت تصاحب تماثيل آمون وغيره من المعبودات فى مواكبها اذا ما حضرت لزيارة معبد طيبة.

المعتقدات في عصر العمارنة

العمارنة تعنى أكثر من مجرد دين جديد فهناك أسلوب فنى جديد ونمط جديد فى تصوير المناظر الخاصة بالموضوعات الدينية وطراز جديد خاص بالمعابد وطقوس جديدة ذات شعائر وأعياد وإلى جانب كل ذلك هناك طابع جديد للغة الكتابة.

إن ديانة العمارنة لم تعرف تماثيل المعبودات لأن معبودها عبد فقط فى هيئته الوحيدة بإعتباره قرص الشمس، ولهذا فإن هذا المعبود فى المناظر التى تجمعه مع الملك والملكة يصور بطريقة ليس لها سابقة فى الحضارة والديانة المصرية القديمة فى هيئة قرص نصف كروى بينما يتصل به حيات الأوريوس وعلامات العنخ بينما تنزل من هذه الشمس الأشعة إلى أسفل التى تنتهى بالأيدى. وفى حقيقة الأمر فإن آتون فى البداية لم يكن إلا صورة من صور رب الشمس مثل آمون تماماً ولكن رغبة من إخناتون فى التفرقة بينها بصورة فلسفية يبدو أنه قصد بمعبوده الشمس المرئية الواضحة أو القوة الفعالة التى يحس بها البشر والكامنة فى قرص الشمس وإمعانا فى إظهار تفوق آتون على آمون الذى كان قد تلقب بلقب ملك المعبودات وسيد عروش الأرضين نجد إخناتون يضع اسم ربه الجديد فى خرطوش ملكى كناية عن أنه ملك فعلى يحكم مصر وينيب إبنه أخناتون ليكون الوسيط بينه وبين الناس، لكى يحكم مصر باسمه وحسب تعاليمه. كما أنه لا يصح القول بأن ديانة آتون كانت ديانة عامة لمصر فى عصر إخناتون وإن رغب الملك فى ذلك واعتنقها كثير من أتباعه، فهناك أدلة أثرية متعددة من أحياء العمال فى مدينة تل العمارنة ذاتها تشير إلى وجود عبادات أخرى لمعبودات قديمة مثل أيزيس وتاورت وبس وحتحور ووبواوات وغيرهم يبدو أنها كانت تعبد فى الخفاء. وبعد وفاة إخناتون انتقلت العاصمة من جديد إلى طيبة وتغير اسم خليفة الثانى من توت عنخ آتون إلى توت عنخ آمون.

الفصل الحادي والعشرون

السمات العامة للفنون المصرية القديمة

فنون نهاية عصر بداية الأسرات والعصر العتيق:

عثر للمعبود "مين" على ثلاثة تماثيل محطمة جزئياً من الحجر الجيري تؤرخ بنهاية عصر ما قبل الأسرات يصل طول الواحد منها إلى حوالي أربعة أمتار تمثل المعبود بهيئته المنتصبة المعتادة، وتعتبر هذه التماثيل بدائية من حيث نسب الجسد وأسلوب التشكيل،

ومن أهم تماثيل العصر العتيق تمثال عاجي يمثل ملكاً كهلاً يرتدي عباءة إحتفال اليوبيل ويهم بالجرية المعتادة الخاصة بهذا العيد، بينما يرتدي تاج الجنوب، وقد نجح الفنان في التعبير عن الحيوية في حركة الملك وإستجابة ميل الجسم لإندفاعة السرعة، كما نجح كذلك في تجسيد

ملامح كبر السن بالنسبة للملك. ويعد تمثالا الملك "خع سخم" نموذجاً متميزاً لمدرسة النحت قي العصر العتيق، من حيث السعي لضبط نسب الجسد، مع عدم تخلص الوجه من ملامح التصوير الهيروغليفي الطابع، ويعتبر تمثال الكاهن "حتب–دي–إف" من نفس العصر، والذي يصوره في وضع تعبدي، ملمحاً مميزاً لتماثيل الأفراد آنذاك من حيث ضخامة حجم الرأس بالنسبة للجسد، وإنغراسها في الكتفين بدون إظهار العنق.

وتعد كلاً من رأس مقمعة الملك العقرب، وكذلك صلاية الملك نعرمر، ورأس مقمعته، وهما آخر ملكين من الأسرة "صفر" سبقا الأسرة الأولى مباشرة، مثالاً متميزاً على نشأة طراز وأسلوب النقش المصري؛

من حيث حجر حجم الملك عن كل ما عداه، والتصوير الجانبي (Profile)، ورسم خطوط الوقف للإشارة إلى عمق المنظر وخلفياته، وإستمرارية الرموز التركيبية، والتي كانت قد ظهرت لأول مرة منذ عصر نقادة الثانية (حوالي ٣٤٠٠ ق.م)، لتمثيل المزج بين عنصر بشري وآخر حيواني معاً (رأس حتحور والذراع البشري لحورس على صلاية نعرمر مثلاً).

<u>لمحات من فنون الدولة القديمة:</u>

تتضمن عصور الدولة القديمة الأسرات من ٣–٦ خلال الفترة الزمنية من عام ٢٧٠٠– عام ٢١٦٠ ق.م تقريباً، وتعتبر هذه الفترة المزدهرة البداية الحقيقية لكلاسيكيات الفنون

المصرية القديمة؛ ففيها أستقرت الأسس والأساليب والإتجاهات لكل من فنون النحت والنقش والفنون الصغرى والحلي على حد سواء. ولما كان الفن مرآة للمجتمع ومقياسا لقوته السياسية والإقتصادية، لذافقد تلقت الفنون آنذاك دفعة كبيرة تتناسب مع معطيات عصرها. ومن أهم التماثيل الملكية من تلك الفترة لدينا تمثال الملك زوسر من حجرة السرداب شرقي معبد مجموعته في سقارة، والذي نحت في حجر جيري جيد بإرتفاع قدره ١٤٠سم،

يمثل زوسر جالساً على عرشه مرتدياً– لأول مرة غطاء الرأس النسجي (نمس) من فوق باروكة كثيفة الخصلات قابضاً يده اليمنى على صدره وفاردا اليسرى على فخذه، بينما يتدثّر بعباءة الإحتفالات. يظهر وجه الملك مشدوداً ضامر عظام الوجنتين معبراً عن شخصية حازمة تتسم بالجدية والوقار وقد ثبتت في ذقنه اللحية المعقوفة (الخاصة بالمعبودات)، ضاعت العيون المطعمة، كأقدم حالة معروفة عن هذه التقنية حتى الآن– كما أحتفظ التمثال ببقايا لونية مختلفة. كنا قد أشرنا إلى التمثال الوحيد– محلي الصنع– الذي يُنسب للملك خوفو، وعثر عليه في معبد "خنتي–إمنتيو" في أبيدوس، ولكن تمثال خفرع الديوريتي الشهير يعد أهم التماثيل الملكية من عصر الأسرة الرابعة، وواحداً من أبرز الأعمال النحتية من مصر القديمة على الإطلاق؛ وهو تمثال يصوّر الملك جالساً على عرش بظهر مرتفع، بشكل علامة (ست) بمعنى "مقعد (أوعرش؟)، نقشت على جانبيه علامتا سما–تاوي الرامزة إلى وحدة شطري مصر، والتي تزين عادة عروش الفراعنة، كأول حالة لوجودها نقشاً على جانبي عرش خفرع، ويحيط الصقر حورس بجناحيه رأس الملك من الخلف، الوجه يعبر عن وقار ورفعة وشباب دائم ناظراً إلى الأمام، ولا نجد هنا ضرورة لتناول الآراء العديدة حول تصميم هذا التمثال، بينما تعبر التماثيل الملكية من عصر الأسرة الخامسة عن مسحة وقار تجاوزتها التماثيل

الملكية في عصر الأسرة السادسة إلى قرب في الملامح والتفاصيل من مدرسة تماثيل الأفراد، وذلك تعبيراً عن واقع الملكية ونزول هيبتها في هذه الأسرة.

وفيما يتعلق بفن النحت صناعة التماثيل الخاصة، فقد تنوعت طرزها بين تماثيل فردية وثنائية (للرجل وزوجته)، أو عائلية تجمعهما مع بعض أطفالهما، أو تماثيل متعددة في كتلة واحدة لنفس الشخص بدافع الإعتقاد في البعث. كذلك تعددت هيئاتها بين تماثيل واقفة أو جالسة، فضلاً عن تماثيل الخدم في أوضاع متعددة ومتنوعة تميزت بالحركة والحيوية. ووجدنا أيضاً تماثيل الكتبة- أو القارئين- بجلستها المتميزة وطابعها المتفردز كذلك هناك تماثيل تجسد بعض أوضاع التعبد كتمثال الكاهن "كا-إم-قد"، كما تم العثور أيضاً على بعض التماثيل النصفية- مثل تمثال "عنخ-حا-إف" في متحف بوسطن، وتماثيل الرؤوس المستقلة- المعروفة بالرؤوس البديلة- والراجعة للفترة من النصف الأول للأسرة الرابعة وصولاً لأواسط الأسرة الخامسة، والتي قارب عددها ال ٣٥ رأساً عثر عليها جميعاً في جبانة الجيزة، وهي التي كانت تودع نهايات آبار الدفن لغرض تعرّف الروح على مومياوات أصحابها.

وتميزت هذه العصور كذلك بالزيادة الكبيرة في أعداد الأعمال الفنية المنسوبة للأفراد عما سبقها من عصور. وقد غلبت المدرسة المثالية على أعمال النحت من عصور الدولة القديمة بوجه عام، فأوضاعها ونسب الجسد فيها ذات قوالب نمطية يطغى عليها الوقار والإتزان، بينما يظهر التنوع في الوجوه التي تعبر عن شخصيات ومراكز أصحابها وتعكس في أكثرها درجة كبيرة من الهدوء والإطمئنان والثقة بالنفس. ويمكن في عدد لا بأس به من تماثيل نبلاء هذه الفترة التمييز بين هيئتين؛ تلك المتخذة ما تُعرف بـــ "الهيئة الرسمية" حيث يظهر أصحابها بباروكة شعر، وبجسد مشدود وبطن ضامر، ونقبة رسمية قصيرة؛ أو تلك المتخذة "هيئة طبيعية" والتي صُورت بشعر طبيعى قصير، وجسد ممتلئ نوعاً (=مسترخي)، ونقبة طويلة متسعة، ومن أشهر النماذج تمثالا "رع-نفر" كبير كهنة بتاح للهيئتين معاً، وتمثال الكاهن "كا-عبر"- المشهور بإسم شيخ البلد للهيئة الطبيعية، وجميعهم بالمتحف المصري بالتحرير، كما يُعد تمثال وزير خوفو ومهندس الهرم الأكبر الشهير "حم-إيونو" بمتحف هلدسهايم واحداً من التماثيل النادرة من فترة الأسرة الرابعة من ناحية، ونموذجاً رائعاً للتماثيل المعبّرة عن البورتريه الشخصي من ناحية أخرى، من حيث تجسيد الفنان لملامح وجه وتفاصيل أنف متميزة هي نفس ملامح هذه الشخصية من نقوش مقبرة "حم-إيونو" الضخمة بالجبّانة الغربية لهرم خوفو، فضلا عن لغة الجسد، التي يُظهرها هذا التمثال، والمُعبّرة عن القوة والحزم.

أمّا عن الرسوم والنقوش الجدارية على جدران مقابر أشراف الدولة القديمة، فإنها تمثل لقطات تصويرية مفعمة بالحيوية وتموج بالحركة والحياتز وهي تظهر لنا صوراً متعددة من سياق مجريات أيامهم وأفعالهم تنوعت أساليب تنفيذها ما بين رسوم لونية سطحية ونقوش غائرة (قد تُملأ بعجائن ملون في حالات بعينها من جبانة ميدوم من بدايات الأسرة الرابعة)، أو نقوش بارزة تظهر شخوصها مجسدة على مستويات متباينة تعلو مسطح الجدران المنفذة عليها في أكثر الحالات.

أعمال النحت في الدولة الوسطى:

مر الفن المصري القديم بمرحلة من المستوى التواضع في عصر الإنتقال الأول حتى عاد من جديد بمستوى متميز مع بداية الدولة الوسطى محاولاً تقليد مدرسة البلاط الملكي في الدولة القديمة، حيث عمل فنانو بلاط هذا الملك المنتمين أصلاً إلى مدرسة طيبة المحلية على ذلك، ونجحوا في إتباع النسب المتوازنة، وإتقان الصقل والتلوين ولكنهم لم يتجاوزوا الخطوط القوية التي تبتعد قليلاً عن النعومة، وتمثل تماثيل الملك "نب–حبت–رع" رأس الأسرة الحادية عشرة، ونقوش توابيت نساء حريمه– كاويت وعشاييت– ملامح هذه المدرسة الجديدة.

وقد تجاوزت تماثيل ملوك الأسرة الثانية عشرة هذه المرحلة وعادت إلى تقاليد مدرسة البلاط المنفية بشكل ما، وإن أظهرت مدرستين مختلفتين، الأولى ذات طابع مثالي في فترة النصف الأول للأسرة في عهود الملوك من أمنمحات الأول حتى سنوسرت الثاني، تظهر ملامحها بطابع بلاط منف، وإن نزعت إلى عدم التعبير عن المشاعر، مع ظهور ملامح شخصية في بعض أمثلتها، مثل بعض تماثيل سنوسرت الثاني؛ بينما عبرت الواقعية عن نفسها في مدرسة النصف الثاني للأسرة في عهدي الملكين أمنمحات الثالث وسنوسرت الثالث، حيث نجد التجاعيد والغضون حول الفم وجيوب العينين، معبرة عن روح ومعتقدات العصر، ظاهرة الآذان الكبيرة تظهر نفسها في أغلب التماثيل الملكية من هذه الأسرة بكاملها.

يعود الجمال المبدع مع التماثيل الملكية لعصور الدولة الحديثة، حيث تظهر تماثيل التحامسة نضجاً فنياً رفيه المستوى، حيث تجمع ما بين سمات الملامح الشخصية (الأنف المميزة بوجه خاص)، ومثالية الملامح الشبابية الدائمة، مع عيون لوزية وخطوط تكحيل طويلة، مع إبتسامة خافتة ونظرة رضا بادية على الوجه.

ويأتي فن العمارنة بالكثير من التجدد، من أوضاع جديدة للعائلة الملكية، إلى النظر من خلال زوايا رؤية جديدة، فضلاً عن حيوية طاغية وحركة قويه، مع تجاوز كل ذلك إلى إظهار مشاعر وأحاسيس بلمسات ناعمة، ويذكر لهذا العصر كذلك إبتكار وتطوير صناعة العجائن الزجاجية الملونة، لإستخدامها للأغراض العملية والفنية معاً.

ليعود الفن من جديد في عصر الرعامسة قوياً، وإن تأثر ببعض تجديدات العمارنة، مع طغيان النقش الغائر على البارز بدءاً من عهد الملك رمسيس الثاني.

الفن المصري في العصر المتأخر

احتفظ الفن المصري القديم في عصوره المتأخرة بشخصيته المميزة له وسماته االتي عرف بها منذ بداياته الأولي. فهو وإن اتسم في كل عصر بإبداع فنانيه إلا إنه احتفظ بالطابع العام للفن المصري، فن هو رجع الصدي لمتطلبات الدين والشعائر الدينية والتقرب للمعبود، فنراه ارتقي برسوم التوابيت وزخارفها علي أيام الأسرتين الحادية والعشرين والثانية والعشرين، وكذلك تميز بإنتاج ضخم من تماثيل البرونز صغيرة الحجم، نقول حاولت مصر بعد عصر ما يسمي اصطلاحا بعصر "الأسرات المهجنة: الأسرات ٢٣-٢٤"، تقليد أساليب الدولة القديمة والوسطي وما بعدها، علي أيام الأسرة الخامسة والعشرين ليخرجوا من ذلك بفن جديد يناسب عصرهم فنراهم يميلوا للواقعية التي سادت في طيبة، وخرجت تماثيل ملوكهم ذات ملامح واقعية نوبية: انظر رأس شاباكا بوجه متسع وشفتين ممتلئتين وأنف عريض أملس، وأظهروا وجه طهرقا برقبة غليظة ووجه عريض وشعر مجعد. أما تماثيل الأفراد فقد سايرت نفس النهج الملكي الواقعي خاصة في طيبة التي نحتفظ لحاكمها منتومحات علي أيام الأسرة الخامسة والعشرين بتمثال رائع في المتحف المصري يمثله واقفا منتصبا ذات وجه صارم.

شكل ٢: قناع بسوسنس الذهبي بالمتحف المصري

زادت ملامح النهضة علي أيام الأسرة السادسة والعشرين أو ما يسمي "بالعصر الصاوي" نسبة إلي مدينة سايس العاصمة. وسط مشاعر التعصب للتراث القومي الجارفة بعد أن استطاع ملوك هذه الأسرة تخليص البلاد من الاحتلال الأجنبي، نقول وسط هذه الأجواء لم يجد الفنان أمامه إلا مجاراة هذه المشاعر وتلبية ما يمليه من أعمال فنية فكان أن نشط في إحياء أساليب الدولة القديمة والوسطي.

- شكل ٣ : منتومحات يالمتحف المصري

قلد الفنانون مناظر الدولة القديمة وهيئات أصحابها فنجد مواضيع مثل الصيد في الأحراش والمستنقعات ومواكب حاملات القرابين وممثلي الضياع مصورا علي أيام الأسرة السادسة والعشرين. نجد النحاتين قد انتهجوا ذات النهج الذي تبناه المصورون فقلدوا هم أيضا أساليب تماثيل الدولة القديمة وأوضاعها وملابسها فصوروا أصحابها واقفين وجالسين وفي هيئة الكاتب، واكتست ملامح ملوكهم بشيء من القداسة ونظرات متسامية مطلقة، وبجانب ذلك سلكوا سبيلا واقعيا فظهرت الرؤوس الحليقة وأظهروا ضيق الرؤوس واتساعها واستطالتها وصنعوها من أحجار صلبة ونري أمثلة لها في متاحف العالم المختلفة خاصة متحف برلين. بصفة عامة اتسم الفن الصاوي بملامح منها: باروكة شعر قصيرة من الأمام هرمية الشكل، وعيون ذات شرطة واضحة وحواجب منجلية والتقسيم الثنائي للجذع وعمود الظهر الذي قد يرتفع إلي منتصف الرأس والكتابة الواضحة بعلامات كبيرة.

شكل ٤: رأس الملك أمازيس من العصر الصاوي

واصلت مصر بعد العصر الصاوي عطاءها، علي أيام الأسرة السابعة والعشرين وحتي الأسرة الثلاثين، فكان أن وجدنا التماثيل علي سبيل المثال تتسم بالملامح الشخصية المتميزة وتأثر الفن المصري بفترة الاحتلال الفارسي وغلبت النزعة للفن الواقعي نظرا لتحرر الفنانين

من كثير من القيود، فرأينا مسحة من الحزن والأسي تكسو وجوه التماثيل وهي بلا شك تعبير واقعي عما حل بالبلاد من احتلال أجنبي صريح.

حاول ملوك الأسرات التالية النهوض بالفن ما استطاعوا إلي ذلك سبيلا وآتت هذه المحاولات أكلها علي أيام الأسرة الثلاثين الوطنية لدرجة أن العلماء يعتبرون نختبو الأول " محيي مجد البلاد من جديد" وتدل آثاره في كل نواحي العمران علي نهضة فنية في البلاد بعد نكسة مصر سياسيا علي أيام الاحتلال الفارسي، فأقام العديد من المعابد والمقاصير ورمم بعضا منها، وأعاد للفن نبضه من جديد عن طريق تنشيط المعتقدات الدينية، التي تبث الروح في أعماق الفنان فينطلق مبدعا من جديد. خرجت لنا أعمال فنية نلمس فيها قوة في الأسلوب أكثر من عصور سابقة عليه ويعتقد أن نقوش صفط الحنة –وخاصة ناووس صفط الحنة– من أجمل نقوش عصره.

شكل ٥: نختنبو الأول

وسار علي دربه نختنبو الثاني وأصبحت أكثر رقة وعذوبة واتسمت بالرشاقة والانسيابية حتي العلامات الهيروغليفية تكاد تنطق بالمعني الحقيقي للنقش.

شكل ٦: نختنبو الثاني

كانت الأعمال الفنية في هذه الفترة– عصر الأسرة الثلاثين– من إنتاج مدرستين: إحداهما في الشمال وظلت تقلد القديم لا سيما الأسلوب المنفي، واستمرت هذه حتي بداية العصر البطلمي في مصر وقال عنه ماسبيرو "إن هذا الأسلوب يشبه البشر الذين يتميزون بالرقة ولديهم شعور خاص بماضيهم العظيم"، وأما الأخري ففي الجنوب وانتهج فنانوها الأسلوب الواقعي دون استخدام الشعر المستعار، فالرؤوس حليقة والتماثيل مصقولة وصنعت من الأحجار الصلدة في كلا المدرستين واختلط بالأسلوب المصري في تلك الفترة بعض التأثيرات من الفن الإغريقي ثم دخلت مسحة من التأثير الفارسي مع الاحتلال الفارسي الثاني. مما لا شك فيه أن فترة السلم التي عاشها ملوك الأسرة الثلاثين ساعدتهم علي رعاية الفنون وإبرازها لدرجة أنها كانت نبراسا أضاء الطريق أمام فناني عصر البطالمة.

أثبت الفن المصري القديم أنه لم يتدهور بنفس درجة التدهور السياسي التي عاشته مصر علي أيام الأسرات الوطنية الأخيرة، فاستمر فنا عاكسا لروح عصره مؤثرا في غيره ومتأثرا به في إطار المحافظة علي التقاليد الموروثة. وإليك تلخيص لأهم سمات الأعمال الفنية وخاصة المنحوتات في العصر المتأخر:

أولا: التماثيل الملكية:

أظهرت التماثيل الملكية الواقفة تطورا ملحوظا رغم المعاناة السياسية، فهي عالية الجودة وأبرزت التفاصيل الفنية تمثيل جسم الملك بصدق وجمال ورشاقة، ومنها ما هو واقف وله عمود ظهر منقوش ومنها ما هو راكع متبعا أسلوب الدولة القديمة والوسطي، وغالبا ما يكون مئزر التمثال الراكع محززا. وتعتبر الرؤوس الملكية أحسن ما أبدع الفنان من المنحوتات الغائرة فبدت رقيقة شكلا ومضمونا يرتدي فيها الملك التاج الأزرق تاج الحرب لكونهم في حالة حرب دائما مع الفرس، وأحيانا ما يرتدي الملك النمس الملكي.

ثانيا: تماثيل المعبودات:

اعتاد المصري القديم منذ عصوره الحجرية تقديس الحيوانات واستمر ذلك في كل العصور الفرعونية بل امتد إلي العصر اليوناني الروماني، وكانت هناك فترة هجر لعبادة الحيوان، ولكنها عادت بقوة، وبشكل لم يسبق له مثيل في العصر المتأخر، كما ازداد الاهتمام بالتعاويذ السرية ضد الثعابين والتماسيح، وظهرت الآلهة الخرافية والحيوانية المركبة (علي سبيل المثال ظهور حورس بشكل أبو الهول وعلي رأسه قرون أفقية مرتبطا بالنمس.)

واهتم المصري القديم دفن الحيوانات المقدسة بالصورة اللائقة التي تتناسب مع قدسيتها، فقد عثر بتري علي مقبرة لدفن القطط في تل بسطة ويقترح أن بدايتها عصر الأسرة الثانية

والعشرين، هذا بالإضافة إلي سرابيوم منف لدفن العجل أبيس والبوخيوم في أرمنت لدفن العجل بوخيس ومقابر لدفن الصقور في تل ابو ياسين ودفن التيوس في هوربيط، وأصبحت سقارة منطقة الحيوانات المقدسة مثل القرود والطيور والصقور وطائر الأيبس ووالدة العجل أبيس، ودفن طائر الأيبس في تونة الجبل.

وقد تنوعت مواد صناعتها وخاصة البرونز فظهرت رشيقة، ومثلت الآلهة في شكل آدمي أو آدمي برأس حيواني وانتشرت عبادة الآلهة ذات الرأس الحيواني أو رأس الطائر أو تلك المصورة في هيئة حيوانية خالصة مثل العجل أبيس وباستت والآلهة التي تتخذ شكل الأسد أو أنثي الأسد.

ثالثا: تماثيل الأفراد:

أبدع الفنان المصري في نحت تماثيل الأفراد، فأبرز الوجوه بصورة طبيعية توضح الملامح الشخصية لأصحابها واستمر هذا الطابع حتي العصر الروماني. أغلب تماثيل الأفراد لكبار رجال الدولة وعثر عليها في المعابد، وتعددت أوضاعها، منها الواقف والجالس والراكع وتماثيل الكتلة والتماثيل الناووسية تلك التي يقدم فيها صاحبها ناووسا أو رموزا وأشكالا للآلهة ومنها تماثيل جماعية. وهذه في أغلبها أوضاع معروفة منذ القدم والجديد هنا هو ابتكار تمثال واقف يقدم ناووسا ولم يكتشف تمثال في هيئة الكاتب أو القاريء بعد تمثال بادي أمنموبي من الأسرة السادسة والعشرين في طيبة. وأبرز أوضاع تماثيل الأفراد كذلك تلك التي تصور صاحبها واقفا ذا رأس حليقة علي أيام الأسرة الثلاثين وكانت تصنع من أحجار صلبة. وهناك ما يعرف اصطلاحا بتماثيل الكتلة ويمثل صاحبها مرتديا عباءة حابكة تغطي الجسم أو معظمه ما عدا اليدين والرأس وأحيانا القدمين وهو نوع قديم استمر حتي العصر المتأخر وانتشر بكثرة فيما بين عصر الأسرات الثانية والعشرين والخامسة والعشرين واستمرت لكن علي استحياء في العصر الصاوي ثم انعدمت في العصر الفارسي لتعاود الظهور بعد ذلك.

رابعا: رؤوس تماثيل الأفراد:

وظهرت في هذه الفترة رؤوس تماثيل الأفراد، وكانت في معظمها لكهنة وظهرت لأول مرة مع نهاية الأسرة الخامسة والعشرين لكنها سرعان ما نتشرت بعد ذلك ولا سيما علي أيام الأسرة الثلاثين ثم العصر البطلمي. والرؤوس بيضاوية الشكل هي الأكثر انتشارا لكن هناك الرؤوس المستديرة. وهذه الرؤوس ذات ملامح واقعية وتجاعيد الوجه وكرمشة الركن الخارجي للعين وتمثيل الصفة التشريحية للجمجمة.

وانظر علي سبيل المثال كنوز تانيس التي عثر عليها بيير مونتيه في شرق الدلتا وهي كنوز من الذهب والفضة تضاهي في عظمتها كنوز توت عنخ آمون.

ونلخص ما سبق في جمل منها:

تعتبر فنون مصر في عصرها المتأخر، من نحت ونقش وتصوير فنون نهضة نافست بها فنون عصور الازدهار، مع أن مصر كانت علي العكس تماما علي الصعيد السياسي والاقتصادي. اعتمدت علي تقليد فنون الماضي البعيد، من عصر الدولة القديمة والوسطي وبعض موضوعات الدولة الحديثة، وتجلي ذلك في فنون العصر الصاوي وإن جاءت العصور

التالية بمزيد من التجديد والابتكار، التي أملتها ظروف محلية ودولية أحاطت بمصر، من معارك بين الفرس والإغريق وكانت الانتصارات من نصيب هذا الطرف تارة ومن نصيب ذاك الطرف أخري. و نستطيع أن نعزو هذا التميز والإصرار علي التجديد إلي عدة عوامل:

أن الشعب المصري بمن فيه الطبقات المثقفة من كهنة وفنانين يعي تماما ويدرك مغزى آثار الأجداد الناهضة أمام أعينهم، من مكافأة المجيد منهم والعاقبة الحسنة للجلد والصبر للوصول بفنونه لأعلي درجات الجودة.

الشعور الحسي والمعنوي والتذوق الفني والثقافي في حضارتهم، جعلهم يثقون في ماضيهم ويحافظون عليه.

إن فترة الاحتلال الفارسي لم تجد قبولا عند المصريين، وإن ترك أثرا ضئيلا في بعض المنحوتات مثل الأسد الفاغر فاهه وبعض الأواني الفارسية، ولم تنجح في تغيير طرائق تفكيرهم ومعتقداتهم، بل ما حدث هو العكس، فوجدنا التمسك والعودة للدين واللجوء للسحر والاستغاثة بالآلهة المحلية.

كان الفن في هذا العصر اتصال وتواصل حضاري، فاتبع الفنانون الأساليب الفنية، مقلدين المدرسة المثالية التي ظهرت منذ عصر الدولة القديمة، والتي استمرت حتي نهاية الأسرات المصرية، والمدرسة الواقعية التي ظهرت منذ عصر الدولة الوسطي، والتي كانت بدورها ذات جذور ممتدة حتي عصر الدولة القديمة. حدث في العصور المتأخرة تحرر نسبي فقد ترك الفنان علي سجيته، فبدأ الأفراد في الظهور حسب رغبتهم، فالمصري هو من صنع هذا المجد العلمي والفني علي أرضه، مما جعل الملك دارا ينقل كل مهرة الصناع والفنانين إلي برسوبوليس، وأغلب ما تركه من أعمال فنية كان من إبداع أيد مصرية.

مثلت فنون عصر الأسرة التاسعة والعشرين مرحلة انتقالية بين العصر الصاوي وعصر الأسرة الثلاثين، مثل التماثيل الملكية، وخاصة ظهور الملك بالتاج الأزرق، ثم كانت فنون الأسرة الثلاثين هي الأساس الذي بنيت عليه فنون العصر البطلمي المبكر.

كانت فنون الجنوب أكثر تمسكا بالمدرسة الواقعية واستمساكا بالقديم والمحافظة عليه، وإظهار الكهنة بشكل كبير السن وتجاعيد الوجه وعلامات هموم المسئولية والحزن، مثل رأس متحف بروكلين.

تميزت تماثيل الملوك وتماثيل أبو الهول بغطاء الرأس "النمس" الأملس، ونستطيع أن نجعل من شكل نحت حية الكوبرا عنصرا للتأريخ في تلك الفترة، تلك التي تثبت علي النمس

في التماثيل الملكية وأبو الهول والنقوش الملكية حيث يختلف شكل حية الكوبرا في عصر الأسرة التاسعة والعشرين عن الأسرة الثلاثين، فكانت تشكل بالعديد من اللفات وقد تصل إلي ثمانية مثل تمثال متحف كنساس أو بلفتين علي كل جانب، أما في عصر الأسرة الثلاثين فكانت ذات لفة واحدة من كل جانب ثم تسير إلي أعلي ويشكل مستقيم دون لفات علي التاج، بينما كانت في العصر البطلمي صغيرة الحجم ذات لفة صغيرة ودقيقة من كل جانب.

لا بد عند التقاء حضارتين من التأثير والتأثر، وهذا طبيعي، وحدث أيضا في مصر في حدوده الطبيعية فقبل الشعب المصري بعض التأثيرات الإغريقية البسيطة، فقد استمرت بطابعها المميز حتي العصر الروماني. فقد تعامل الفان المصري بحذر مع الفن اليوناني لأن الدين كان مانعا له من الانسياق وراء كل النزعات الفنية، فأخذ الفنان ما يحتاجه من إظهار المظاهر الأنثوية للصدر والوجه الممتلء والذقن البصلية والشفاه الرفيعة وخاصة في المنحوتات الملكية، استخدمها الفنان المصري بشكل يتناسب مع ديانته وأيضا كان من الطبيعي أن يقلد موظفو وكهنة العصر ملوكهم في نفس الطرز الفنية.

الفصل الثاني والعشرون

الفنون الصغرى

أولاً: الحلى

من المعروف أن شعوب العالم القديم المختلفة قد أظهرت منذ بداية نشأتها وتطورها ميلاً شديداً لإستخدام الحلى وغيرها من أدوات الزينة وذلك لأغراض شتى أهمها حماية من يرتديها من قوى خفية معادية، فلقد إعتقد الانسان الأول أن بعض أنواع الحلى له قيمة سحرية تحفظه وتبعد عنه الأذى والشر لذلك إعتاد الانسان الأول أن يرتدى حول الرقبة أو المعصم أو الذراع أو القدم أو أى جزء ضعيف من جسده أنواع مختلفة من التمائم. وبالتدريج بدأ الانسان يقدر الحلى من حيث قيمته الزخرفية التى تظهر جمال من يرتديها ويضفى عليه جاذبية. ومن ذلك الحين أخذت الحلى أشكالاً زخرفية إستمدت المادة والشكل من البيئة المحيطة بالانسان فى هذا العصر. وقد بدأ المصريون القدماء يزاولون مهنة الصياغة منذ العصر الحجرى الحديث حيث نعرف أن انسان حضارة البدراى قد إستخدم بعض المحار الصغيرة التى كون منها حلى متنوع الشكل كما شاعت أنواع الحلى المصنوع من الخرز والذى كان يصاغ فى خيوط من الكتان أو من شعر البقر. كما استطاع هذا الانسان نحت وحفر أساور وخواتم من أحجار صلبة أو من العظام وتوصلوا إلى طلاء بعض الأحجار بمادة زجاجية أعطتها بعضاً من البريق. غير أنه منذ بداية الأسرة الأولى تمكن المصرى من صياغة الحلى من الأحجار نصف الكريمة وشاهد على ذلك الأساور الرائعة لزوجة الملك "جر" أحد ملوك الأسرة الأولى والتى عثر عليها فى أبيدوس وكانت مصنوعة من الذهب معه مجموعة من الأحجار الكريمة الأخرى مثل اللازورد والفيروز. وقد وصل فن الصياغة إلى ذروته فى الدولة الوسطى حيث تميز المصريون القدماء فى هذا العصر بالذوق الرفيع والتحكم فى الأساليب الفنية والقدرة الكبيرة على تركيب وترصيع وتنسيق المعادن مع الأحجار نصف الكريمة. وقد ساعدهم على ذلك ثراء عملائهم من الجنسين، ومنذ ذلك العصر أخذ فن الصياغة وحب التزين بالحلى يزيد، لذلك وصلنا من هذا العصر مجموعة كبيرة من الحلى تؤكد إهتمام المصرى بزينة الحياة الدنيا قدر إهتمامه بزينة العالم الآخر، ومن ثم تنقسم أدوات الزينة إلى مجموعتين-:

المجموعة الأولى:-

تشمل الحلى ذات الغرض الزخرفى ويرتديها الرجال والنساء على حد سواء لغرض الزينة والتفاخر والتباهى ومنها القطع المختلفة لتزيين الشعر مثل الأكاليل والتيجان التى كانت تثبت الشعر المستعار فوق الرأس وقطع الزينة الصغيرة التى توضع على خصلة الشعر المستعارة وكانت تتخذ شكل الوردات الصغيرة. كذلك مجموعة من الشرائط الذهبية التى كانت

تلف حول الضفائر. ومن الحلى كذلك العقود البسيطة المكونة من صنف واحد أو عدة صفوف من الخرز، ومنها أيضا الأساور المختلفة الأشكال والخواتم وكذلك الأحزمة المختلفة التى بدأت تنتشر من أقدم العصور فمنها ما يشبه الشريط الذى يحيط بالخصر ومنها ما كان يتدلى منه مجموعة من السيور محلاه بخرز مختلف الألوان، أما الأقراط فلم تكن قد عرفت بعد.

المجموعة الثانية:-

الحلى ذات المعنى التمائمى وهو الذى يحمى من يرتديه من القوى الخفية التى قد تصيبه بضرر، وهذا النوع من الحلى إستخدمه الأحياء كما إستخدمه الأموات ليوضع فوق مومياتهم داخل التابوت ولذا يعرف بالحلى الجنائزى وهو حلى تقليدى الطابع غارق فى القدم ولكنه بما يحمله من صفات سحرية جعلته ملائماً للمتوفى.

يتكون الحلى الجنائزى فى بساطة من القلادة الواسعة وزوج من الأساور العريضة وزوج من الخلاخيل وجعران القلب الذى كان يوضع تحت اللفائف أو يثبت فى القلادة. القلادة الواسعة وهى القلادة المفضلة عند كل المصريين فى كل العصور وقد استخدمت كحلية للأحياء والأموات على حد سواء وإستخدمها كحلية للملوك والأمراء والأفراد العاديين كما كانت بين مجموعة الحلى الذى يقدم لتمثال المعبود كل يوم أثناء شعائر طقوس الخدمة اليومية، ولم يكن الغرض من إستخدام هذه القلادة الواسعة فقط بغرض الزينة وإنما استخدمت لما كانت تحمله من معانى سحرية بحيث كانت تحمى من يرتديها وتعطيه الحياة الأبدية.

بدأت حلى الرأس بعصابة الرأس كأكاليل من أغصان الشجر وأعواد النباتات وكان هناك شرائط من القماش لربط الشعر أو الباروكة على الوجه أثناء العمل وكانت عصابة الرأس مصنوعة من مواد نباتية هى النموذج الأصلى الأول الذى استوحى منه الصائغ المصرى القديم فكرة وتصميم الحلية التى تستخدم لزينة الرأس الذى تطور حتى وصل إلى شكل التاج الملكى الذى تعلوه حية الكوبرا أو الرخمة الذى كان ارتدائه قاصراً على الملوك والملكات وكان يصنع غالباً من معدن الذهب.

كانت هناك قطع الحلى الخاصة بتزيين الوسط أو الخصر وكانت عبارة عن مأذر أو حزام يرتدى ملفوفاً فوق خصر النساء وكان يستخدم أيضا كتميمة، ولم تظهر مثل هذه الأحزمة فى عصر الدولة القديمة حيث كانت تصنع من الفاينس أو الخشب أو الصلصال. فقد كانت تستخدمها الخادمات فى عصر الدولة الوسطى وكانت تصنع من الصدف الأصفر.

ثانياً:- الأختام

تغيرت شكلها منذ بداية العصور حتى نهايتها ثلاث مرات وظهر شكلها منذ عصور ما قبل التاريخ ففى ما قبل الأسرات نجد بداية شكل معين للختم يستمر حتى نهاية العصور المصرية القديمة.

١- الختم الاسطوانى: هو أقدم نوعاً عرفه المصرى وهو أشبه ما يكون بقطعة الطباشير ويلف الختم على القطعة المراد الختم عليها فيظهر الختم وفى نهاية طرفى الختم يعمل ثقب يوضع فيه خيط من الكتان حتى يلف الختم على القطعة المختومة المراد ختمها، وأضيف إليه شئ جديد فأدخل فى الثقب قضيب معدنى وبالتالى أصبح الختم يلف بسهولة، وأخيرا قام بعمل إطار خشبى وداخل الاطار وضع الختم وبداخله القضيب الذى ينتهى بسلسلة تعلق حول عنق المصرى القديم.

ينقسم الختم على القطعة المختومة أربعة أقسام، اسم الملك وتاريخ استخراج الحبوب أو المشروب واسم صاحب المقبرة وأسم الشئ الموضوع داخل الإناء (السدادات). أما عن الأشياء المراد ختمها الصناديق الخشبية والناووس الخشبى والبردى وأبواب المقابر وابواب المنازل.

هناك نوعان أختام، أختام شخصية وهى أختام فردية، وأختام الدولة لكل ما يرتبط بالقصر الملكى.

٢- الختم ذات القاعدة المستطيلة:

هو عبارة عن قاعدة مستطيلة أو مستديرة أو مربعة قليلا بيضاوية ولكن بالتدريج أصبح الشكل البيضاوى هو السائد ويوجد جزء يعلو القاعدة وهو عبارة عن نحت بارز وقد أتخذ الجزء الأعلى من القاعدة الشكل الهرمى وقد أصبح بالتدريج مسطح ثم مستدير ثم قلبت الإستدارة وأصبحت ثقب وهذا الثقب جعل الأجانب يسموه الشكل الهرمى وفى الدائره البسيطة سموها الأختام على هيئة الأزرار وبدأ التشكيل للحفاظ على هذا الشكل المدبب ليصبح مسطح به نوع من الإستدارة لكن الذى على هيئة الأزرار لم يستمر طويلاً فبدأ يفكر فى تشكيل الجزء الذى يعلو القاعدة فوضع تمثال الأمومة سواء مثلها عن طريق بشر أو حيوانات مقدسة وهى تمثل معبودات موجودة فوق القاعدة مثل الضفدع التى تعنى ألاف السنين وغيرها مما يرتبط بالبيئة، قد أخذ هذا الختم شكل عام من منتصف الدولة الوسطى فقد أصبحت القاعدة تأخذ الشكل البيضاوى الفعلى ويعلوه الحشرة الجعران وبهذا أصبح ختم الجعران هو الختم الرئيسى فى مصر.

ثالثاً:- الجعارين

تؤكد النصوص أن الجعران (الجعل) يعبر عن معنى فعل "يصبح" أو "يكون" وقد لاحظ المصري القديم الجعران عندما يخرج من جحره عند شروق الشمس ونجد الحشرة تدفع برجلها الخلفية كرة من الروث يكون بها البيض، كما رأى هذه الكرة التي تخرج منها الحشرات فتصور المصري أن الجعران مثل الشمس يخرج مع الشروق فربط بين الدورة الشمسية ورجوع الحشرة لجحرها مثل غروب الشمس.

تصور المصري ان الجعران يتكاثر من نفسه مثل المعبود آتوم والذي يحيا من نفسه مقرباً بين آتوم والجعران الذي يخرج للحياة من الروث وبهذه الطريقة أصبح الجعران يلعب دوراً كبيراً في الحياة مثل ا أتوم ولكن المصري أحب أن يربط المعبود بأسماء كثيرة فاعتبره خبرى هو شكل من إشكال الشمس عندما تولد في الصباح وفي عز الظهر يسمى رع أو رع حور آختى وعند الغروب آتوم لأنه كبير في السن ثم يعود يتحد مع أوزير فى العالم الآخر ثم تولد الشمس من رحم المعبودة نوت فى هيئة خبرى مرة أخرى فى الصباح الذى عبر عنه أيضاً بطفل الشمس.

رابعاً:- مساند الرأس

لاحظ المصريون القدماء أن أنسب وضع لراحه الإنسان أثناء النوم هو الوضع الذى تكون فيه الرأس مرتفعة بعض الشئ عن الجسم، مما دعى المصرى إلى أن يضع تحت رأسه قالب من الطوب اللبن أو حزمه من القش أو لفائف من الجلد أو قطعة من الخشب، كماعثر فى بعض الدفنات فى جبانة ديرتاسا والبدارى عن وجود بعض من كومات القش أو لفائف الجلد وقطع الظران تحت رؤوس الموتى. يتكون مسند الرأس النموذجى من ثلاث قطع هى قاعدة مستوية ووسادة مقعرة يربطهما ساق قصير إما مفرد وإما مزدوج وبالرغم من ذلك فإن لمساند الرأس أشكالاً كثيرة اختلفت من عصر لأخر.

قائمة مختارة من المراجع العربية والأجنبية

أولا: المراجع العربية:

- أحمد فخرى، مصر الفرعونية، القاهرة، ١٩٥٧م .
- جان يويوت، مصر الفرعونية، ترجمة / سعد زهران، ١٩٦٦م.
- جون ولسون، الحضارة المصرية، ترجمة :د/أحمد فخرى، القاهرة، ١٩٥١م.
- رمضان عبده على، رؤى جديدة فى تاريخ مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية، الجزء الثانى، ٢٠٠٦م.
- سليمان حامد الحويلى، مصر وبلاد الساحل الفينيقى خلال عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٠م.
- عبد الحليم تور الدين، تاريخ وحضارة مصر القديمة،القاهرة، ٢٠٠٣م.
- عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
- محمد على سعدالله، دراسات فى تاريخ مصر والشرق الأدنى القديم (١)، فى تاريخ مصر القديمة، الإسكندرية، ٢٠٠١م.
- جان يويوت، مصر الفرعونية، ترجمة / سعد زهران، ١٩٦٦م.
- جون ولسون، الحضارة المصرية، ترجمة :د/أحمد فخرى، القاهرة، ١٩٥١م.
- توفيق (سيد)، معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٧م.
- شاهين (علاء الدين)، التاريخ السياسي والحضاري لمصر الفرعونية، القاهرة ،
- _____، حضارت الشرق الأدنى القديم، ملامح من حضارات بلاد الشام، بلاد الرافدين، والخليج وشبه الجزيرة العربية، الطبعة الثانية، القاهرة ،٢٠١٠م
- صالح (عبد العزيز)، حضارة مصر القديمة وآثارها، القاهرة ، ١٩٦٢م
- فخري (أحمد)، مصر الفرعونية ، الطبعة الثالثة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١م.
- فخرى(أحمد)، "الطريق الحربى الكبير وأهم المناطق الأثرية فى شمال سيناء"، فى: موسوعة سيناء، القاهرة ١٩٨٢،ص ٧٤ - ٧٨ .

- أمينة عبد الفتاح ، الأجانب في مصر القديمة ، في عصر الدولة الحديثة، رسالة ماجستير
- (غير منشورة)، كلية الآداب ، جامعة طنطا ١٩٩٢.
- عبد القادر خليل عبد النعيم ، العسكرية في الدولة الحديثة، رسالة ماجستير (غير منشورة)، الاسكندرية ، ١٩٧٤ .
- علاء الدين شاهين، "المعارك النهرية في مصر الفرعونية إلى نهاية عصر الإنتقال الثاني"، كتاب مؤتمر الفيوم الخامس، جامعة الفيوم،٢٠٠٥، ص ٢٥٧-٣٧٢.
- _____، التاريخ السياسي والحضاري لمصر الفرعونية، القاهرة، ٢٠٠٧-٢٠٠٨م.
- محمد شريف عبده، مجموعة من البرديات الهيراطيقية الإدارية فى المتحف المصرى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار جامعة القاهرة، القاهرة، ١٩٨٩.
- بيير مونتيه، الحياة اليومية في مصر في عهد الرعامسة ، ترجمة عزيز مرقس منصور، القاهرة، ١٩٦٥
- حسن كمال، الطب المصري القديم، القاهرة، ١٩٩٨
- مختار السويفي، أم الحضارات -ملامح عامة لأول حضارة صنعها الانسان، القاهرة، ١٩٩٩
- أدولف إرمان، هرمان رانكة، مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة، ترجمة عبد المنعم أبو بكر، محرم كمال، القاهرة، ١٩٥٢ .
- تحفة حندوسة، الزواج والطلاق وحقوق الزوجة والأولاد فى مصر القديمة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة ، ١٩٧٣ .
- روزاليندا – جاك يانسن، الطفل المصرى القديم، ترجمة: أحمد زهير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧ .
- سليم حسن، الأدب المصرى القديم وآداب الفراعنة، جزآن، القاهرة، ١٩٤٥ .
- عبد العزيز صالح، التربية والتعليم فى مصر القديمة، الدار القومية للطبع والنشر، القاهرة، ١٩٦٦ .
- عبد العزيز صالح، الأسرة المصرية فى عصورها القديمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨ .
- كريستان ديروش نوبلكور، المرأة الفرعونية، ترجمة: فاطمة عبد الله محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٩ .

- محمود عبيد، مكانة " المرأة – الرجل – الأبناء" فى الأدب التهذيبى حتى نهاية العصور الفرعونية دراسة لغوية – حضارية رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة ٢٠٠٢.

ثانيا: المراجع الأجنبية:

- Bierbrier, M.L., Historical Dictionary of Ancient Egypt, Toronto, 2008.
- Cheverau,p. ,M.,"Contribution Prosopographie Cadres Militaires de L´
- Ancien Empire et de la Premiere Period Et Intermediaire", RdE38(1987),PP.22-33.
- Faulkner , R.O. , " Egyptian Military Organization", JEA39(1953),pp.32-47.-
- Fischer , H.G., "The Nubian Mercenaries of Gebelein during the First Intermediate period", Kush 9(1961),pp.44-80.
- Gnirs,A.M.,"Coping with the Army,theMilitary and the State in the NewKingdom",in: Ancient Egyptian Administration, edited by M.Garacia, Leiden,2013,pp.639-718..
- Kamish, M., "Problems of Toponymy with Special Reference to Memphis and
- Prw.nfr", Wepwawet 2(1986), pp.31-36.
- Schulman, A. R., Military Rank Title, and Organization in the Egyptian New
- Kingdom, MÄS 6, Berlin, 1964.
- Shaw,I, Egyptian Warfare and Weapons,London,1991.
- Stevanovic,D.,The Holders of Regular Military Titles in the Period of the Middle Kingdom Dossiers, London,2006.
- Wells.W.,War in Ancient Egypt, Baltimore,1986.
- E. Boyd, "Ancient Systems of Accounting", in: (Brown) Richard (ed.), A history of Accounting and Accountants, Washington, 2003, p.16–40. (Originally published in: Edinburgh, Scotland, 1905).
- E. Nagy Eid, Demotic Accounts, unpublished MA. Thesis, Faculty of Archaeology, Cairo University, 2016.
- E. Stevelinck and K. Most, "Accounting in Ancient Times", The Accounting Historians Journal 12 no.1, 1985, p.1–16.
- M. Megally, Notions de Comptabilite—A propos du Papyrus E.3226 du Musee du Louvre, Bd'È 72, Le Caire, 1977.

- Decker,W., Die Physische Leistung Pharaos : Untersuchungen zu Heldentum, Jagd und Leibesübungen der ägyptischen Könige , Köln ,1971.
- _____ , Quellentexte zu Sport und Körperkultur im alten Ägypten : Eingeleitet, Übersetzt und Kommentiert, Sankt Augustin,1975.
- _____ , Sportliche Elemente im altägyptischen Krönungsritual. Überlegungen zur Sphinx-Stele Amenophis' II., SAK 5, Hamburg, 1977, SS.1-20.
- _____ , Sport, LÄ V, Wiesbaden ,1984,cols.1161-1170.
- _____ ,Wagen , LÄ VI, Wiesbaden ,1986,cols.1130-1135.
- _____ ,Wettkampf, LÄ VI ,Wiesbaden ,1986,cols.1238 - 1240.
- _____ , Sport und Spiel im alten Ägypten, München, 1987.
- _____ , Sports and Games of Ancient Egypt, New Haven, 1992.
- _____ , Bildatlas zum Sport im alten Ägypten. Corpus der Bildlichen Quellen zu Leibesübungen, Spiel, Jagd, Tanz und Verwandten Themen, 2Teile, HdO 14, Leiden / New York, 1994.
- ——————, Sports, Oxford III, Cairo, 2001, pp.310-314.
- _____ , &Förster, F., Annotierte Bibliographie zum Sport im alten Ägypten II : 1978-2000 nebst Nachträgen aus Früheren Jahren und Unter Einbeziehung des Sports der Nachbarkulturen, Hildesheim, 2002
- _____ , Pharao und Sport, Mainz, 2006.
- Kendall, T., Games, Oxford II, Cairo, 2001, pp.1-3.
- Touny, A., D., and Wenig, S., Sport in Ancient Egypt, Leipzig/ Amsterdam, 1969.
- Traut, E., Der Tanz im alten Ägypten nach Bildlichen und Inschriftlichen Zeugnissen ÄF 6, Glückstadt/ Hamburg/NewYork, 1958.
- _____, Tanz, LÄ VI, Wiesbaden, 1986, cols.215-231.
- Tyldesley, J., Egyptian Games and Sports, ShirEgypt 29, Oxford, 2007.
- E. Feucht, Das Kind im Alten Ägypten. Die Stellung des Kinds in Familie und Gesellschaft nach Altägyptischen Texten und Darstelling (Frankfort & New York , 1995).
- D. Franke, Altägyptische Verwandtshafts Bezeichnungen im Mittleren Reich (HÄS 3; 1983).
- M. Lichtheim, Ancient Egyptian Literature, A Book of Readings.3 vols. (Berkeley, Los Angeles & London, 1973, 1980).

- P. W. Pestman, Marriage and Matrimonial property in Ancient Egypt. A contribution to Establishing the legal position of the Woman (PLBat 9; Leiden, 1961).