

ملاحظات على لوحة يا - سر
رقم ٤٣٦٤٩ بسجل الدخول بالمتحف المصري بالقاهرة

عبد الواحد عبد السلام إبراهيم

الإرتفاع: ٥٤ سم

العرض: ٣٥ سم.

المادة: حجر جيري.

المصدر: أبيدوس، وإن لم يُعرف بالتحديد مكان العثور عليها بأبيدوس.^١

المكان الحالي: المتحف المصري، رقم ٤٣٦٤٩ بسجل الدخول.

صاحب اللوحة: هو الكاهن المُطهر لأوزير المدعو 'پا-سر'. ومن المعروف أن هذا الاسم كان شائعاً في عصر الدولة الحديثة بداية من عصر الأسرة الثامنة عشرة، إلا أنه كان أكثر شيوعاً في عصر الرعامسة (الأسرتان التاسعة عشرة والعشرون). وقد لاحظ الباحث أن هذا الاسم قد حملة العديد من الشخصيات التي شغلت مناصب عليا في الدولة، كما حملة كذلك من هم أقل منزلة،^٢ ويبدو أن صاحب اللوحة كان من هذه الفئة الأخيرة، ويؤكد ذلك لقبه: *w^cb n Wsir* 'لكاهن المُطهر للإله أوزير' المثبت باللوحة، فمن المعروف أن فئة الكهنة المُطهرين كانوا في أدنى وظائف السلك الكهنوتي، وطالما أنه لم يُثبت باللوحة سوى هذا اللقب، فإنه بلا شك أكبر ألقاب صاحب اللوحة، وهو ما يشير إلى أنه ليس تلك الشخصية الشهيرة الذي شغلت منصب الوزير في عهد 'رعمسيس' الثاني.

الدراسات السابقة: لاحظ الباحث أنه بالرغم من تعدد الدراسات التي أشارت إلى هذه اللوحة كما سيوضح الباحث - إلا أن أياً من هذه الدراسات لم يُقدم دراسة متكاملة لهذه اللوحة، فمنها ما اقتصر على اقتباس بعض الجمل الواردة بنص اللوحة في سياق دراسة موضوعات أخرى - كما فعل Clère - بينما اقتصرت دراسات أخرى على وصف المنظر المدون بالقسم العلوي للوحة في سياق دراسة موضوع الوحي مثل: Roeder.

كما أن الدراسات التي قدمت ترجمة لنص اللوحة لم تُقدم شروحاً أو تفسيرات للشخصيات الممثلة بها أو تُقدم حلولاً لبعض ما غمض من علاماتها أو بعض كلماتها سواء فيما يتعلق بقرائتها أو ترجمتها مما كان يستلزم الوقوف عنده. وهو ما دفع الباحث إلى دراسة اللوحة لتقديم دراسة متكاملة تشمل تحليل فني ولُغوي لها، محاولاً تقديم حلول لبعض ما اختلف فيه. خاصة وأن معظم الدراسات التي تناولت اللوحة قديمة إلى حد كبير مثل دراسة كل من: Moret - Legrain.

فكان أول من قام بنشر هذه اللوحة Legrain وذلك في عام ١٩١٦ بمجلة المجلس الأعلى للآثار (مصلحة الآثار آنذاك) بالعدد السادس عشر منها، وذلك تحت عنوان:

G. Legrain, 'Un miracle d'Ahmès Ier à Abydos sous le règne de Ramsès II', in: *ASAE* 16 (1916), 161-170 & plate.

وقد قدم ترجمة لنص اللوحة مع بعض التعليقات المقتضبة. كما أشار إلى هذه اللوحة كتاب: *PMV*, 93 حيث ذُكر أنه قد عُثِرَ عليها في منطقة أبيدوس، وذكر أنه يصعب تحديد مكان العثور عليها بدقة. كما علق عليها: Moret بمقاله:

A. Moret, 'Un jugement de dieu au cours d'un procès sous Ramsès II', *CRAIBL* (1917), 157-165

ثم قدم لها Roeder ترجمة بكتابه:

G. Roeder, *Kulte, Orakel und Naturverehrung im alten Ägypten* (Stuttgart, 1960), 238-241, Pl.17.

كما ترجمها Wilson في:

J. Wilson, 'A Divine Oracle through Visible Sign', in: J. Pritchard, *Ancient Near Eastern Texts relating to the Old Testament*, 2nd edition, (Princeton, 1955), 448.

رقم السطر	العلامة الهيروغليفية المقابلة لها	العلامة بنص اللوحة
٢،٣،٤،٥،٦،٧		
٢،٨		
٣،٢		
٢،٥		
٧		
٣		
٣،٤،٥،٦،٧،٨،٩		
٤،٥		
٦		

الأهمية الحضارية للوحة

تضمنت اللوحة مجموعة من الإشارات الحضارية الهامة على مستوى الحياة الدينية والقضائية والفنية كذلك. وتمثل الأهمية الدينية في التأكيد على عبادة الملك 'أحمس' الأول في عصر الأسرة التاسعة عشرة، وهو ما ينوّه إلى تقليد عبادة الأسلاف الذي عُرف لدى المصري القديم. أضف إلى ذلك أن تصوير الملكة 'أحمس نفرتاري' زوج الملك 'أحمس' الأول أمام مقصورته -كما سيلي تفصيله- ربما يحمل في ذاته إشارة إلى قيامها بدور الكاهنة لزوجها الإله.

أما عن الأهمية القضائية للوحة فيشير إليها كل من المنظر الممثل بقسمها العلوي فضلاً عن نصها فكلاهما يؤكد وجود المحاكم القضائية التي عُرفت عند المصري القديم بمحكمة الوحي التي كان يتولى فيها الإله الفصل في بعض القضايا التي تنشأ بين المتنازعين، وهو ما

في حين علق Clère على التعبير: *mh ib.f im.k* الذي ورد فوق أحد الشخصيات المصوّرة بمنظر القسم العلوي، وقارنه بتعبير آخر ورد بأشودة خاصة بالملك 'أمحتب' الأول.

J.J. Clère, 'La légende d'une scène d'oracle', in: Wolfgang Helck (ed.), Festschrift für Siegfried Schott zu seinem 70. Geburtstag am 20. August 1967, Wiesbaden, 1968, 45-49.

الوصف العام للوحة

لوحة مستديرة من أعلى، تنقسم إلى قسمين: العلوي منها يشغله منظر للقارب المقدس للإله 'نب-پحتي-رع' أحمس الأول، يحمله مجموعة من الكهنة. بينما خُصص القسم السفلي للنص الرئيسي الذي يتكون من تسعة أسطر أفقية تُقرأ من اليسار لليمين.

ويعرض مضمون النص لدور الإله 'نب-پحتي-رع' (أحمس الأول) في الفصل -عن طريق الوحي- في نزاع على قطعة أرض بين صاحب اللوحة المدعو 'يا-سر' وكاهن يُدعى 'ثاي'. وهو ما يؤكد أن الملك 'أحمس' الأول -أول ملوك الأسرة الثامنة عشرة- نُظِرَ إليه بداية من الأسرة التاسعة عشرة على أنه أحد الآلهة التي يُستصدر منها الوحي، هذا بجوار العديد من آلهة الوحي التي عُرفت في مصر القديمة مثل: 'باستت'، 'بس'، 'خنوم'، و'حمن'، و'حور'، و'إيزة'، و'نيت'، و'پتاح'، و'واچيت'.^٣

دراسة خطية لنص اللوحة

استُخدم في كتابة نص اللوحة خط هيروغليفى سريع يجنح إلى الهيروغليفية في بعض علاماته، فقد رُسِمَت بعض علاماته دون إظهار التفاصيل الكاملة لها، مما جعلها في موضع وسط بين الهيروغليفية والهيروغليفية ومن هذه العلامات:

عُرِفَ منذ الأسرة التاسعة عشرة؛ تاريخ هذه اللوحة.

أما عن الأهمية الفنية للوحة فيمثلها المنظر المصور بقسمها العلوي، ويصور القارب المقدس لأحمس الأول، وهو إضافة إلى رصيد المناظر التي تمثل القوارب المقدسة للآلهة عامة، ولهؤلاء المُختصين في الفصل بين المتنازعين خاصة.

القسم العلوي من اللوحة

يشغل هذا القسم منظر للقارب المقدس للإله 'نب-پحتي-رع' (أحمس الأول)، يحمله أربعة من الكهنة يتجهون إلى الجهة اليمنى. وقد كُتِبَ فوق مقصورة القارب في ثلاثة أسطر رأسية من اليمين لليساار:



(1) $ntr\ nfr\ nb\ t3wy$ (2) $Nb-phty-R^c$

(3) $I^c h-ms$

'الإله الطيب، سيد الأرضين، نب-پحتي-رع، أحمس^(أ)'.

ويوجد فوق القارب في جهته اليمنى في مواجهة مقصورة الإله منظر للملكة أحمس نفرتاري^(ب) واقفة ممسكة بيديها اثنتين من الصلاصل، بينما كُتِبَ فوقها في سطرين رأسيين من اليسار لليمن:



(1) $hmt-ntr$ (2) $I^c h-ms-nftr-iry$

(أ) زوجة الإله (ب) أحمس نفرتاري. (ج)

ويقف في الناحية اليمنى رجل مواجهاً للقارب ومتجهاً للناحية اليسرى التي يوجد بها القارب رافعاً كلتا يديه في وضع التعبد. وكُتِبَ أمامه لقبه واسمه في سطرين رأسيين من اليسار لليمن:



(1) $Wsir$ (2) $B-sr$

(أ) كاهن أوزير المُطهر (ب) پا-سر.^(د)

بينما كُتِبَ فوقه في سطرين رأسيين من اليسار لليمن ابتهاج وجهه لوزير لم يذكره بإسمه، وإنما أشار إليه بلقبه Bty أي 'الوزير'، فنقرأ:



(1) (2) (3)

(1) $m3^c ty$ (2) $p3 Bty wpi m3^c t$

(3) $[rs].wy mh ib.f im.k$

'(أ) يا أيها الوزير الذي يُقرر ما هو حق، (ب) لرجل عادل (ج) ما [أسعد] من يثق بك (حرفياً: يملأ قلبه بك)'^(د) ويُلاحظ أن حجم شكل پا-سر هنا يفوق إرتفاعه إرتفاع حملة القارب المقدس المصور أمامه. وهو ما يُعد وسيلة للتعبير عن علو مكانته الاجتماعية مقارنة بحملة القارب، أو أن ذلك ضرورة فنية لجأ إليها الفنان؛ لكي يجعل وجه پا-سر في مستوى القارب المقدس، خاصة وأنه في وضع تعبد لهذا القارب، وهو ما يُحقق قدر من التفاعل بين المُتعبد والمُتعبَد له. وهو ما لم يكن ليتحقق لو رُسم شكل پاسر بنفس ارتفاع حملة القارب الذين أمامه.

ويتوسط حملة القارب الأربعة منظر لكاهن يتجه للجهة اليمنى - التي يقف فيها الوزير پا-سر- رافعاً يده اليسرى في حين تتدلى اليمنى إلى جانبه، بينما كُتِبَ أمامه اسمه ولقبه في سطر رأسي يُقرأ من اليمين لليساار: $hm-ntr B-irw m3^c$ - hrw 'الكاهن پا-إرو^(هـ) صادق الصوت'.^(و) ويوجد في أسفل اللوحة جهة اليمين منظر لرجل يرفع يديه في وضع التعبد، وكُتِبَ أسفل يديه: $w^c b n$ $Wsir Ms$ 'الكاهن المُطهر لأوزير، (المدعو) 'مس'.

النص الرئيسي للوحة:



الدلالة الصوتية

(1) *h3t-sp 14 3bd 2 3ht sw 25 hr hm nsw-bity <Wsr-M3^ct-R^c-stp-n-R^c> s3-R^c <[R^c]-ms-sw- [mry-Imn]> di.w nḥ hrw n sprw* (2) *irw n w^cb P3-sr hn^c w^cb T3y r smi //// Nb-phṯy-R^c sprw irw n* (3) *w^cb p3-sr ir t3 3ht ns- sw T3y s3 Sdm-n.f hn[^c]* (4) *n3-n hrdw n H3yw, iw p3 ntr hr smnt* (5) *//// spr.n p3 ntr m-dd ns-sw w^cb P3-sr s3 Ms* (6) *//// iw p3 ntr hr hny r 3t wrt hft-hr n3-n w^cbw* (7) *//// Nb-phṯy-R^c hm-ntr P3-irw w^cb n h^ct Yndbw w^cb* (8) *[n h3t] T3- nfr w^cb n Phwy Nht w^cb n phwy Dhwti-ms* (9) *[irw] in w^cb sš-ḳd n t3 hwt Mry-Imn-R^c-ms-sw-m-pr-Wsir Nb-mhyt*

الترجمة

(١) العام الرابع عشر، الشهر الثاني من فصل آخت، اليوم الخامس والعشرين^(١)، تحت حكم جلالة ملك مصر

العليا والسفلى، وسر-ماعت-رع-ستب-ان-رع، ابن رع رع رمسيس فليعطى الحياة. يوم^(٢) الدعوى^(٣) (٢) المرفوعة بواسطة الكاهن يا-سر والكاهن ثاي ليحتكما [أمام] 'نب-پحتي-رع'. دعوى مرفوعة بواسطة (٣) الكاهن 'يا-سر'.^(٤) بخصوص هذا الحقل، هل هو يخص ثاي^(٥) بن 'سجم-ن-ف' م[ع] (٤) أبناء 'حايو'؟ (لكن مكث^(٦)) (٥) الإله (محلله) = (أي: رفض). [عندئذ] تقدم صوب الإله، قائلاً: هل يخص الكاهن 'يا-سر' بن 'مس'؟ (٦) [عندئذ] تقدم الإله (أي: وافق)^(٧) مؤكداً بشدة، أمام كهنة [الإله] 'نب-پحتي-رع' (وهم): (٧) الكاهن 'يا-إرو'، والكاهن (الحامل) [الأمامي] (للقارب المدعو) 'ينجبو'، (٨) والكاهن (الحامل) الأمامي (للقارب المدعو) 'ثا-نفر'، والكاهن (الحامل) الخلفي (للقارب المدعو) 'نخت'، والكاهن (الحامل) الخلفي (للقارب المدعو) 'چحتي-مس'. (٩) أنجزت (هذه اللوحة) بواسطة الكاهن المطهر^(٨) ورشام معبد رع رمسيس الثاني في ضيعة أوزير (المدعو) 'نب-محيت'.

التعليق

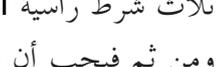
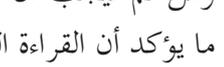
(أ) يوجد بخرطوش الملك أحمس الأول فراغ بعد علامة  به ما يُشبه الشرطة المائلة، أو هي بمثابة خدش بالخرطوش. وربما لا يحتوي الخرطوش بالفعل سوى على العلامتين المذكورتين، إلا أن الفنان لضرورة تحقيق نوع من التناسق بين خرطوشي الملك ترك هذه المساحة الخالية بالخرطوش حتى يتناسب حجماً مع الخرطوش الآخر.^٦

(ب) يُعد تصوير الملكة بهذه الكيفية دلالة على أنه نُظِرَ إليها على أنها كاهنة لزوجها الإله، ومن ثم فإن تصويرها أمام مقصورته أمر له ما يُبرره، وإن كان من غير المألوف النظر إلى زوجات الملوك الآلهة على أنهن كاهنات لأزواجهن.

(ج) أورد Legrain خرطوش الملكة أحمس نفرتاري هكذا:  فيبدو أنه لم يستطيع تمييز كل علامات الخرطوش، هذا في حين أن Kitchen قد أورد علامات الخرطوش هكذا:  ويلاحظ أن الخرطوش بهذه الكتابة ينتهي بالعلامة:  وهي علامة لم يُسجلها Gauthier في كتابه عن الأسماء الملكية في نهاية هذا الإسم على الإطلاق، وربما هي إختصار لكلمة *iry*. وربما يكون ما اعتبره Kitchen علامة:  في آخر الإسم^٧ إنما هي علامة الرجل  الذي يُنطق *iry*.^٨ ومن ثم فربما تكون كتابة الخرطوش هكذا:  ولكن يقف ضد هذا الإحتمال أن اسم هذه الملكة لم يرد على الإطلاق بهذه العلامة.

(د) يُلاحظ أن كل من Legrain و Kitchen قد أوردوا مُخصص اسم 'پا-سر' هكذا:  ويرى الباحث أنها علامة غريبة؛ لأنها تمثل الشكل العام لرجل مُقدس بدون لحية، وهو ما لم يستخدمه المصري

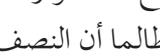
القديم على الإطلاق، فدائماً ما تمثل هذه العلامة رجلاً بلحية  وإن لاحظ الباحث أنه يوجد فوق ركبة الرجل الذي استخدم كمخصص لاسم 'پا-سر' ما يُمكن أن يكون أثراً لعلامة رأسية غير واضحة المعالم . وفي كل الأحوال، فإن وضع هذا المُخصص في نهاية اسم پا-سر يعتبر أمراً غريباً، إذ لم يكن إلا كاهناً مطهراً للإله أوزير، ولكن ربما أراد الكاتب أن يُعطي له -إما طواعيةً منه أو بناء على رغبة 'پا-سر' - قدراً من التبجيل. هذا في ضوء أن معظم صور كتابة هذا الإسم لم يرد بها هذا المُخصص.^٩ وإن كُتِبَ اسم پا-سر في النص الرئيسي المدون بالقسم السفلي لهذه اللوحة بالمُخصص:  بشكل واضح.

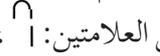
(هـ) يُلاحظ أن اسم هذا الرجل ورد بالنص الرئيسي المدون بالنصف السفلي لهذه اللوحة هكذا:  بما يعني أن الكاتب وضع له ثلاث شرط رأسية  بدلاً من شرطتين  ومن ثم فيجب أن يُقرأ تبعاً لذلك *irw-p3* وهو ما يؤكد أن القراءة الصحيحة للإسم هي *irw-p3*. ويُلاحظ أن Ranke لم يورد في كتابه هذه القراءة، فالشائع عنده *iry-p3*.^{١٣}

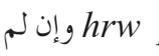
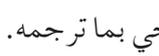
(و) يُوحى نعت هذا الكاهن بـ *hrw-m3ꜥ* 'صادق الصوت' أنه رجل متوفى وذلك في ضوء أن هذا النعت كان خاص بالأموات في مصر القديمة، يلي غالباً أسمائهم. ٤١ ومن ثم فإن تصويره هنا يُعد أمراً غريباً، اللهم إلا إذا كان أحد شهود الفصل في هذا النزاع أثناء حياته، ومن ثم فقد ارتأى 'پا-سر' أن يثبت ذلك ربما كوسيلة من وسائل التوثيق أو اثبات الحق.

(ز) هناك إختلاف حول قراءة رقم اليوم  فهناك من لم يتردد في قراءته.^{١٥} في حين أن هناك من قرأه

ثم قرر في المرة الثانية أن رافع الدعوى منهما هو 'يا-سر' مع عدم إشارته إلى 'ثاي' وهو ما يلمح إلى أن رافع الدعوى في الأساس هو 'يا-سر'. ويتلائم ذلك مع تصوير 'يا-سر' في القسم العلوي من اللوحة في وضع التعبد للقارب المقدس للإله 'نب-بحتي-رع'، في غياب كامل لتصوير الطرف الثاني في القضية وهو 'ثاي'، وهو ما يمكن معه التأكيد على أن تنفيذ هذه اللوحة جاء لتحقيق أمرين الأول: تسجيل 'يا-سر' شكره لهذا الإله على إنصافه في هذه القضية، ورد حقه إليه. والثاني: ربما هو طريقة لجأ إليها 'يا-سر' لتوثيق هذا الحق مُبيناً الشهود عليه.

(ك) يُلاحظ أن Kitchen قد قرأ هذا الإسم 'ثاي' ٢٠ في حين أن صورة كتابته التي أوردها له هي:  وهو ما يجب قراءته *P3y* وهي القراءة التي نادى بها من قبل Günther Roeder ٢١ ويرى الباحث أن صورة الكتابة هذه أي  هي في مجملها خاطئة للكتابة الصحيحة للإسم: *T3y* الذي ورد بالسطر السابق مباشرة، ٢٢ ومن ثم يكون Kitchen قد نقل العلامة  خطأ هكذا ، وربما دفعه إلى ذلك التشابه الكبير بين طريقة كتابة هاتين العلامتين بنص هذه اللوحة. أضف إلى ذلك أنه اقترح أن تكون العلامة  هي مُخصص هذا الإسم، في حين أنه بالمُقارنة مع الصورة السابقة لكتابة هذا الإسم أي  يتضح أن مُخصص الإسم يجب أن يكون: ، فمن المنطقي أن يُقارب الباحث بين صورة كتابة الإسم *T3y* في السطر الثالث بالنص مع تلك الواردة في السطر الثاني بذات النص قياساً، طالما أن النصف الثاني من الإسم مهشماً في السطر الثالث. أما وضع علامات جديدة تخالف العلامات

'واضعاً في الإعتبار احتمالية قراءته' ١٦. ولقد دفعه إلى القراءة - أن علامة الرقم - الموجودة أعلى هذا الرقم قد رُسِمَت جهتها اليمنى ممتدة لأسفل مُقارنة بجهتها اليسرى، ولكنه أغفل وجود العلامة *n*. ويرى الباحث أن ما اعتُبر امتداد مُبالغ فيه في الجهة اليمنى للعلامة التي تمثل الرقم - ما هو إلا دمج غير مقصود من الكاتب بين العلامتين: ، في حين رسمت العلامة الأخرى التي تمثل أيضاً رقم - أصغر حجماً هكذا: *n* بطريقة جعلتها تكاد تكون غير منظورة.

(ح) يُمثل صورة كتابة كلمة *hrw* بالنص إشكالية نتيجة لعدم وضوح العلامات المدونة أسفل العلامة:  والتي يرى Kitchen احتمالية كونها هكذا:  أو هكذا:  ولهذا فقد ترجمها بتردد 'في هذا اليوم' ١٨. بما يعني أنه قرأها: *hrw pn* وإن لم ينف إمكانية قراءتها *h(r)wn* لتكون مُضاف وأداة إضافة. ويبدو أن الذي دفعه إلى ذلك أن الشرطتين الوسطى واليمنى قد نُقشتا بشكل يوحى بما ترجمه. ويرى الباحث أنه لا توجد إشكالية لغوية في قبول صورة الكتابة  فهو أمر مقبول شكلاً.

(ط) هناك من اعتبر كلمة: *spr*  مصدر بمعنى 'وصول' ومن ثم فقد ترجمها مع ما قبلها 'يوم وصول' ١٩. ويرى الباحث أن السياق الواردة به كلمة  يجعلها أقرب للمعنى: 'شكوى' أو 'دعوى قضائية'، وأنها في سياق الجملة: *hrw n sprw irw n N* تُقدم المعنى 'دعوى قضائية مرفوعة بواسطة فلان'.

(ي) يُلاحظ أن الكاتب قد كرر ما يشير إلى رفع الدعوى أمام الإله 'نب-بحتي-رع' مرتين في جملتين متتاليتين، ذاكراً في الأولى أن الدعوى رُفعت بخصوص قضية طرفاها كل من 'يا-سر' و'ثاي'،

(م) تشير كلمة *hny* هنا إلى إماءة صادرة عن الإله توحى بموافقته أو قبوله، والإشكالية هنا في كيفية إماءة الإله، فهناك من يرى أن الإله يومئ برأسه من خلال حيلة يلجأ إليها الكهنة تجعل رأس التمثال يومئ.^{٢٦} ويؤكد ذلك ترجمة قاموس برلين لهذه الكلمة بـ 'يومئ بالرأس'،^{٢٧} كما أن الكلمة نفسها يبدو أنها مُشتقة من الإسم *hn* الذي يعني 'رأس'.^{٢٨} أضف إلى ذلك ورود الرأس  كمخصص لهذه الكلمة في كثير من صور الكتابة الأخرى.^{٢٩} وإن كان Černy قد أعطى لهذه الكلمة المعنى 'يتقدم'، وليس 'يومئ'. وذلك على اعتبار أن موافقة الإله يتم التعبير عنها بتقدم حملة تمثاله للأمام، وذلك في ضوء أن تعبير تمثال الإله عن الرفض يُعبر عنه أحياناً بالفعل  بمعنى 'يمشي للخلف'. فيبدو أن تمثال الإله الذي يحمله الكهنة كان يتراجع للخلف للتعبير عن الرفض، وهذا يؤدي بنا إلى استنتاج أن التعبير عن القبول يتم بتقدم التمثال للأمام حتى أن الفعل *hn* أصبح يعني في العصر المتأخر 'يوافق'، و'يتقدم' ومن هنا يرى Černy أن موافقة الإله كانت تتم بتقدمه للأمام وهو ما قد يعبر عنه الفعل *hn* الذي قد يعني 'يتقدم'.^{٣٠} وهو نفس ما يراه Kitchen فقد ترجم هذه الكلمة أيضاً 'يتقدم'.^{٣١}

(ن) اعتاد المصري القديم أن يغفل ذكر اسم الفنان الذي يقع على عاتقه تنفيذ الرسوم والنصوص التي يُكلّف بإنجازها، ومن ثم فيعتبر تحديده هنا أمر نادر ومُلفت للنظر.

الهوامش

١ G. Legrain, 'Un miracle d'Ahmès Ier à Abydos sous le règne de Ramsès II', ASAE 16 (1916), 161; PM V, 93.

التي وردت مع صورة كتابة الاسم السابقة فهو أمر غير منطقي. هذا في ضوء أن المُخصص الذي افترضه Kitchen لهذا الاسم وهو  يمثل رجلاً لا يعبر عن منزلة إجتماعية عليا بعكس المُخصص الذي ورد بشكل واضح مع هذا الاسم في أول ظهور له بالسطر الثاني للوحة والذي يمثل شخصاً نبيلًا بالوضع: .

وأخيراً فإن قبول القراءة *P3y* تدفع بالسياق إلى وجهة غير مفهومة فكيف يكون طرفا النزاع هما 'پا-سر' و 'ثاي' ثم نفاجاً بأن الطرف الثاني في النزاع أمام 'پا-سر' هو شخص آخر يُدعى 'پاي'. فنحن هنا - إذا ما افترضنا احتمالية صحة قراءة الاسم *P3y* - نجد أنفسنا مُضطرين إلى قبول فكرة أن 'ثاي' الذي ذُكر في بداية النص كطرف ثاني في النزاع هو شخص أقام هذه الدعوى لصالح طرف آخر غيره يُدعى *P3y*. وهو ما لا ينسجم مع منطق الأحداث، اللهم إلا إذا اعتبرنا أن المصري القديم عرف فكرة أن ينوب شخص ما عن صاحب الدعوى - أيأ كانت علاقته به - في رفع الدعوى.

(ل) يوحي استخدام كلمة *smnt* هنا التي تعني 'يُنبت'، يتوقف، لا يتحرك'^{٢٤} بالأسلوب الذي استُخدم في هذه الحادثة للتعبير عن رفض الإله، فيبدو أن تمثال الإله (أو حامله هذا التمثال إجمالاً) لم يُد حراراً عندما سُئل عن أحقيّة 'ثاي' في قطعة الأرض محل النزاع، بما يعبر عن رفضه لدعوى ثاي بأحقيّته في هذه الأرض. ومن المعروف أنه كان من طرق التعبير عن رفض الإله تراجع للخلف، إلا أن هذه الإيماءة (أي تراجع للخلف) لم تُستخدم هنا،^{٢٥} فالنص عبر عن الرفض بثبات تمثال الإله محله، وهو ما يدل على أن ثبات تمثال الإله محله كان أسلوب آخر من الأساليب التي توحى بالرفض.

- saite Oracle Papyrus from Thebes (Providence, 1962), 44. ٢
- H. Ranke, PN I, 117,12-13; LÄ VII, 364-365. ٢
- L. Kákosy, 'Orakel', LÄ IV (1982), 603. ٣
- A.M. Blackman, 'Oracles in Ancient Egypt', JEA XI, 254. ٢٦
- I.M. Lurje, Studien Zum altägyptischen Recht (Leipzig, 1971), 100. ٤
- Wb II 394, 10; R. Hannig, Grosses Handwörterbuch Ägyptisch – Deutsch, Die Sprache der Pharaonen (2800-950 v.Chr.), (Mainz, 1995), 494. ٢٧
- J.J. Clère, 'La légende d'une scène d'oracle', in: W. Helck (ed.), Festschrift für Siegfried Schott zu seinem 70. Geburtstag am 20. August 1967, (Wiesbaden, 1968), 45; KRI III, 464, 9-10; KRIT III, 330. ٥
- Wb II, 492,5 ٢٨
- Wb II, 494; Černy, in: Parker, A saite Oracle Papyrus from Thebes, 44. ٢٩
- انظر عن الأشكال المختلفة لكتابة اسم الملك أحمس الأول: ٦
- H. Gauthier, Le livre des rois d'Égypte, II (Le Caire, 1912), 175-182. ٧
- Černy, in: Parker, A saite Oracle Papyrus from Thebes, 44. ٣٠
- Gauthier, Le livre des rois d'Égypte, II, 183-186. ٧
- KRI III, 464, 6. ٨
- KRI III, 464, 6. ٩
- A.H. Gardiner, Egyptian Grammar (Oxford, 1957), 447, A48. ١٠
- Legrain, ASAE 16, 161; KRI III, 464, 8. ١١
- Ranke, PN, I, 117, 12-13 ١٢
- Ranke PN, I, 101, 17-18. ١٣
- R. Anthes, 'The Original Meaning of mAa-xrw', JNES 13 (1954), 21; Gardiner, Egyptian Grammar, 50, §55. ١٤
- KRIT III, 330. ١٥
- G. Roeder, Kulte, Orakel und Naturverehrung im alten Ägypten (Stuttgart, 1960), 241. ١٦
- KRI II, 464 (note a). ١٧
- KRIT III, 330. ١٨
- KRIT III, 330; Roeder, Kulte, Orakel und Naturverehrung im alten Ägypten, 241. ١٩
- KRIT III, 330. ٢٠
- KRI III, 464,13. ٢١
- Roeder, Kulte, Orakel und Naturverehrung im alten Ägypten, 241. ٢٢
- KRI III, 464,13. ٢٣
- Wb IV, 134, 9. ٢٤
- J. Černy, 'Egyptian Oracles', in: R.A. Parker, A ٢٥

