مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث (١٥)

الرمز للأعداء فى المناظر المصرية القديمة حتى بداية الدولة الوسطى

إعداد

الباحث / صابر محمد صادق سالم
لدرجة الدكتوراة بقسم الآثار المصرية القديمة
كلية الآداب - جامعة المنصورة

السنة ٢٧ العدد (١٠٧) أكتوبر ٢٠١٦م

http : // Art.menofia . edu. eg *** E- mail: rifa2012@ Gmail.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الرمز للأعداء في المناظر المصرية القديمة حتى بداية الدولة الوسطى

الباحث/صابر محمد صادق سالم
لدرجة الدكتوراه بقسم الآثار المصرية القديمة
كلية الآداب - جامعة المنصورة

ملخص

نزع الفنان المصري القديم إلى الرمز أحياناً حين إشارته لأعدائه منذ عصر ما قبل الأسرات، مدفوعاً بجملة من الأسباب، منها رغبته في التعبير عن جنس العدو عامةً دون تخصيص، ودرأ فكرة الاعتداء أياً كان من حمل رايتها، واستنكافه -في أحيان أخرى- أن يُمثل في جلبته ممن عادوا الملك المصري بالهيئة ذاتها التي صوِّر عليها أعداءه ممن يقطنون المناطق الجغرافية المُجاورة، ومن ثم كان لجوءه إلى الرمز إليهم يحمل معاني التقدير، ويدفع عنهم بعيداً معاني التصغير.

١. في عصر ما قبل الأسرات

١,١ منظر مقبرة الكوم الاحمر

صورت مجموعة مشاهد ذات طابع حربي على أحد جدران مقبرة[1] بالكوم الاحمر شمالي أدفو. يعود تاريخها إلى عصر ماقبل الأسرات،[2] فيُشاهد في أقصى يمين المنظر التالي رجل يضرب عدوا مقلوبا رأساً على عقب، يليه يسارا رجلان يقتتلان، ثم منظر يصور رجلاً يصارع ثورا؛ ليجهز عليه. (شكل١) ويشاهد في أقصى يسار المنظر رجل آخر يضرب ثلاثة من الأعداء جثوا أمامه.[3]

---

[1] اختلفت الآراء حول طبيعة هذا المبنى فهناك من عده مسكناً، بينما رأى فيه البعض الأخر مكاناً للعبادة، في حين رأى آخرون أنه مقبرة. راجع:
Quibell, J.E. & Green, F.W., *Hierakonpolis*, II, London, 1902, pp.20-21, Pl.LXXV; Saleh, J.M., Remarques Sur les representations de la peinture d' Hierakonpolis (Tomb No.100), *JEA* 73, 1987, pp.51-58.

[2] Smith,W.S., The Old Kingdom in Egypt, in: *CAH* I.2, Cambridge, 1971 , p.132.
تباينت الآراء حول تاريخ هذا المبنى فهناك من يؤرخه بعصر نقادة الثانية (عصر حضارة جرزة)، وهناك من وضعه بالأسرة صفر، أو بشكل عام خلال عصر ما قبيل الأسرات. راجع: Gaballa, G.A., *Narrative in Egyptian Art*, Mainz, 1976, p.12; Davis, W., *Masking the Blow: The Scene of Representation in Late Prehistoric Egyptian Art.* University of California Press, 1992, pp.43-44, fig.5.

[3] Kemp, B.J., *Ancient Egypt Anatomy of a Civilization*, London, 1989, p. 80, fig.25.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(شكل ١) رجل بصارع ثور – تفصيل من منظر مقبرة الكوم الأحمر. نقلاً عن:

Kemp B.J., *Ancient Egypt Anatomy of a Civiliza-tion*, London, 1989, fig.14.

ويتضح من الوصف السابق أن السمة الغالبة على مشاهده هي السمة الحربية، ويلاحظ الباحث أن الفنان نزع إلى الرمزية حين إشارته إلى العدو في مشهد مصارعة الرجل للثور. فهو مشهد يؤصل للفكرة التي عبرت عنها فيما بعد كثير من المناظر والنصوص بالمقابر المصرية القديمة حتى العصر المتأخر، والتي مؤداها أن الثور رمز لقوى الشر التي قرنها المصريون القدماء بالإله "ست"،[٤] وذلك لدوره في القضاء على حياة أوزير –حسبما ورد في بعض أساطيرهم– وهو ما دفعهم لأن يعقدوا علاقة مشابهة بين الثور –كأحد الرموز الحيوانية للإله "ست"– وبين مفهوم العدو على إطلاقه. وهناك من يرى أن هذا الحيوان يضحى به بدليل تقييد ساقيه الخلفيتين بالأماميتين بقيد واحد.[٥]

وفي هذا الصدد يرى الباحث أن الفنان استلهم بعض مفردات الفكر الديني في صياغة مشهد يعبر رمزيا عن قضاء المتوفى – إن افترضنا أن المصارع أو المضحي بالحيوان هنا يمثل المتوفى–على أعدائه. وهو ما يتوافق مع رؤية البعض في رمزية هذه المشاهد وعدم دلالتها على حروب حقيقية.[٦]

---

[٤] أسامة على حسن: *رموز الشر الحيوانية في مصر القديمة*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٦، ص٧١-٨٧.

[٥] نادر محمد بكار: *"مظاهر التعبير والإشادة بالنصر في مصر القديمة دراسة تحليلية مقارنة في المنظر على جدران عصر الدولة الحديثة"*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي، ١٩٩٥، ص١٢.

[٦] Wolf, W., *Die Kunst Aegyptens Gestalt und Geschichte*, Stuttgart, 1957, pp.76-77.

وهناك من يرى أن مشاهد الحرب في هذا المنظر تصف حروب بذاتها بل إن هناك من رأى أنها أحد خطوات توحيد مصر. راجع: نادر محمد بكار: *المرجع السابق*، ص١٢-١٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٢.١ مقبض سكين جبل العركي[٧]

يضم وجها مقبض سكين جبل العركي تصوير لمعركة دار طرف منها على اليابسة وآخر على صفحة الماء.[٨] وما يهم الباحث منه ذلك المنظر المُصوّر أعلى أحد الوجهين ويُمثّلُ رجلاً ملتحي ذو ملامح أسيوية يفصل بين أسدين.[٩] (شكل٢)، ويبدو أن الفنان قد رمز بهذين الأسدين إلى فكرة العدو على إطلاقه أو لمعنى العداء عامه، وهو أمر يتضح من تفسيرات البعض لهذا المشهد. وهناك من اعتقد في رمزية هذا الرجل إلى الإله "بس".[١٠] ربما لدور الحماية التي يوفرها هذا الإله فضلاً عن دوره في مصارعة ومقاتلة قوى الشر.[١١] ولكن مما يقف ضد تقبل هذا الأمر انتفاء الشبه بين ملامح هذا الرجل الملتحي هنا وبين ملامح الإله "بس" المعروفة، كما أنه من المعروف أن أقدم ذكر للإله "بس" يرجع إلى عصر الدولة الوسطى.[١٢]

---

[٧] تقع منطقة جبل العركي بالقرب دندرة ونجع حمادي شرق النيل، وقد عثر على هذا السكين في هذه المنطقة فنسب لها، ومقبض هذا السكين مصنوع من العاج، وهو محفوظ حالياً بمتحف اللوفر بباريس- جناح Sully، غرفة ٢٠- تحت رقم Louver E. 11517، ويبلغ أرتفاعه ٢٥.٥٠ سم. للمزيد أنظر:

Bénédite, G.A.,"Le couteau de Gebel el-Arak", in: *MonPiot* XXII, Paris, 1916, pp.1 ff, fig. 9 (verso), fig. 16 (recto); Schoske, S., *Das Erschlagen der Feinde: Ikonographie und Stilistik der Feindvernichtung im alten Ägypten*, PhD, Heidelberg, 1982, p.424, fig.a-a41; Czichon, R.M. & Sievertsen, U., Aspects of Space and Composition in the Relief Representations of the Gebel El-Arak Knife-Handle, in: *Archéo-Nil* ٣, 1993, p.52, fig.1; De Wit, A.J., *Enemies of the state: Perceptions of "otherness" and state formationn in Egypt*, II Appendices, Leiden University, 2008, p. 151-152.

وهناك من يؤرخ هذا السكين بالمرحلة (٦٠) من مراحل التأريخ التتابعي لبتري أو بالمرحلة مابين ٥٠-٦٠ من التأريخ السابق ذاته، أو بمعنى اخر أنه يؤرخ بالنصف الثاني من عصر نقادة الثانية. أنظر:

Kantor, H.J., The Final Phase of Predynastic Culture Gerzean or Semainean, in: *JNES* 3:2, Chicago, 1944, p. 119 ff; Hartwig, M.,"Between Predynastic Palettes and Dynastic Relief: The Case of Cairo JE 46148 and BMA 66.175", in: *Menes* 5, Engel, E.M.& Mueller, V. and Hartung, U. (eds.), Wiesbaden, 2008, p.199 (not.14).

[٨] محمد أنور شكري: *الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة*، القاهرة، ١٩٩٨، ص٢٥.

[9] Mark, S., From Egypt to Mesopotamia, A Study of Predynastic Trade Routes, in: *Nautical Archaeology* 4, George F. Bass (General Editor), 1998, pp.69-70; fig.34.

يبدو أن المصري القديم قد استوحى هيئة هذا الرجل من أثر عراقي وصل إليه عن طريق التجارة غير المباشرة. راجع: عبد العزيز صالح: *حضارة مصر القديمة وآثارها*، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٦٢، ص١٨٩.

[10] Langdon, "The Early Chronology of Sumer and Egypt and the Similarities in Their Culture", in: *JEA* ٧, No. 3/4, 1921, p. 145.

[١١] إيناس محمد دسوقي: *فلسفة التجسيد عند الآلهة المصرية القديمة*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، ٢٠٠٨، ص١٦٧-١٦٨.

[12] Altenmüller, H., "Bes", in: *LÄ* I, Wiesbaden, 1975, col.720.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(شكل ٢) رجل ملتحي ذو ملامح آسيوية يفصل بين أسدين- تفصيل من مقبض سكين جبل العرقي. نقلاً عن:

Czichon, R.M. & Sievertsen, U., Aspects of Space and Composition In the Relief Representa- tions of the Gebel El-Arak Knife-Handle, in: *Archéo-Nil* ٣, 1993, p.52, fig.1.

وهناك من يرى أن هذا الرجل يجسد إله الشمس أثناء قضاءه على القوى التي تمنع ظهوره في رحلته إلى الميلاد أو الإشراق مرة أخرى.[١٣] أو أنه رمزاً لإله الجبل أو إله الرعاة، وأن تصويره يفصل بين أسدين يرمز إلى ترويضه للطبيعة الضارية لصالح الرعاة وحمايتهم.[١٤] ويُلاحظ الباحث أن الرأي الذي يُؤيد هذا الرجل بإله الشمس يتجه بهذه الرمزية وجهة دينية صرفة خاصة برحلة إله الشمس، كما اتجه الرأي القائل بأنه تجسيد لإله الجبل وجه إقتصادية تتمثل في ترويض البيئة والسيطرة عليها. ويرى الباحث أنه إذا صح أمر تجسيد هذا الرجل لأحد الآلهة فلما لا يُمكن النظر إلى الأمر على أنه إشارة مُبكرة تؤكد على قتال الإله بنفسه لصالح المؤمنين به، وذلك في ضوء رمزية الأسدين الذي يفصل بينهما للأعداء الذين يُبتغى القضاء عليهم، ليكون فصله بينهما إما تعبيراً عن هزيمته لهما وسيطرته عليهما، أو حتى استحواذه على السلطة.[١٥]

---

[13] Westendorf, W., *Das Alte Ägypten*, Baden-Baden, 1968, p. 20.

[14] Hamann, R., *Ägyptische Künst*, Berlin, 1944, p.81ff.

[15] Petrie, F., Egypt and Mesopotamia, in: *AE* III, 1917, p.27;
رضا محمد سيد: *العاج والمصنوعات العاجية في مصر القديمة حتى نهاية العصر العتيق*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ١٩٨٩، ص٢٧٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

٣.١ صلاية الكوم الأحمر (صلاية الكلبين)[١٦]

عثر على هذه الصلاية بمعبد الكوم الأحمر، وهي عبارة عن صلاية بيضاوية الشكل ملحوت ثلاث أرباع حافتيها -من الوجهين- بما يشبه كلبين، فقد رأس أحدهما، ويواجه كل منهما الآخر، وقد تلاصقت حوافرهما الأمامية. وقد صور الفنان بينهما وأسفلهما مجموعة من الحيوانات تارة ومجموعة من الأشكال الخرافية تارة أخرى، وقد جمعت بين بعضها مواقف قتالية، فقد صور بالجزء العلوي لأحد وجهيها ما يمثل حيوانين خرافيين استطالت عنقيهما، وقد فغرا فميهما لالتهام غزالة صغيرة بينهما، بينما صور في القسم السفلي من الوجه ذاته كلابا ثلاثة للصيد تطارد أربعة حيوانات منها غزالة ووعلاً ومهاة. أما الوجه الآخر فقد صور بجزئه العلوي أسدان يفترسان غزالتين، ويوجد أسفلها حيوان خرافي يهاجم حيوان المهاة، ثم نمر يهاجم كبشاً جبلياً، كما نشاهد أيضا جريفن[١٧] - برأس صقر وجناحي طائر وجسم أسد- ربما يهاجم الكبش المصور أمامه.[١٨] (شكل ٣)

(شكل ٣) صلاية الكوم الأحمر (صلاية الكلبين) - لقادة الثالثة- متحف أشموليان E3924. نقلاً عن:

[١٦] عثر على هذه الصلاية بقرية الكوم الاحمر وهي محفوظة حالياً بمتحف اشموليان- بإكسفورد تحت رقم E 3924 ويؤرخ بعصر حضارة نقادة الثالثة، وقد صنعت من حجر الشست، ويبلغ طولها ٤٣.٥ سم. وهناك من يُطلق عليها صلاية مطاردة الحيوانات الوادعة أو صلاية أكسفورد، أو صلاية الكوم الأحمر الصغري تميزا لها عن أخرى عثر عليها بالمعبد ذاته ولكنها أكبر منها حجما. انظر:

Petrie, W.M.F., *Ceremonial slate palettes :corpus of proto-dynastic pottery: thirty plates of drawings*, London, 1953, pls. F15, F16 "Two Dogs Palette"; Arneet, W.S., *The Carved slate Palettes of Late Pre-dynastic Egypt*, Unpublished Master Thesis, The Ohio State University, 1968, pp.12-13, Pls. IX, X; Cialowicz, K.M., *Les Palettes Égyptiennes aux Motifs Zoomorphes et Sans Décoration*, Kraków, 1991, p.43, fig.11a-b; Davis, W., *op.cit*, pp. 75, 82, 90, fig.26.

[١٧] كلمة "جريفن" Greifen كلمة يونانية بمعنى يذهل أو يفزع. راجع:

Leibovitch, J., Quelques elements de la decoration Égyptie- nné sous le Nouvel Empire, le Griffon, in: *BIE* 25, 1943, pp.183-186.

[18] Quibell, J.E. & Grean F.W., *op.cit*, p.41, pl.XXVIII.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

Petrie, W.M.F., *Ancient Egypt*, Cairo, 1938, pl. II

وقد وقعت هذه المعاقة العدائية التي جمعت بين الحيوانات السابقة ان يدعى فيها محمد
أنور شكري، ما يرمز الى معركة حربية نعت بين طرفين، فيقول" اما كان تمثيل المناظر
الحربية أدائها غير مألوف في الفن المصري القديم وخاصة في عصور ما قبل الأسرات، ولا
يبعد أن تكون نقوش هذه الصلاية انما تكلمي عن اعتداءات بدو الصحراء على سكان مصر،
وليس هذا بغريب على فنان أواخر ما قبل الأسرات، فكثيرا ما كان يعمد الى الكناية والرمز فيما
يخرج من الصور والنقوش".[١٩] ويميل الباحث للرأي السابق بناءاً على تصوير الجريفن وسط
مجموعة الحيوانات المصورة، فمن المعروف أن هذا الشكل الخرافي هو إبداع مصري قديم يرمز
في مجمله الحاكم المُقاتل، فإن صح هذا التفسير تصبح مجموعة الحيوانات المصورة رمزا
للأعداء الذين قاتلهم الملك ممثل في الجريفن الذي ظهر هنا لأول مرة على الآثار المصرية.

٤.١ صلاية صيد الأسود[٢٠]

تؤرخ هذه الصلاية بعصر نقادة الثالثة،[٢١] وهي بيضاوية الشكل تشبه هيئة القلب،[٢٢] يتوسطها
بؤرة غائرة مستديرة الشكل نقشت من وجهها فقط (شكل٤).

---

[١٩] محمد أنور شكري: المرجع السابق، ص٢٨.

[٢٠] لا نعرف حتى الآن المكان الذي عثر فيه على هذه الصلاية، وكل ما قيل عن ذلك لايعدو مجرد تخمين، فهناك من حدد سقارة، وهناك أيضا من حدد أبيدوس كأماكن للعثور عليها، والجدير بالذكر أنه لم يعثر على هذه الصلاية كاملة، فقد عثر على ثلاث قطع منها إحداهما محفوظة بمتحف اللوفر Louvre E 11254، أما القطعتان الأخرتان فمحفوظتان بالمتحف البريطاني BM 20790, 20792، وهي مصنوعة من حجر الشست. يبلغ طولها حوالي ٦٦,٥ سم، وعرضها ٢٥,٧ سم أنظر:

Petrie, W.M.F., *op.cit*, p.14;

عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص ١٩١؛

Ameet, W.S., *op.cit*, pp.19-21, Pl.XVII (B); Gaballa, G.A., *op.cit*, p.144 (note 36); Salch, J.M., Interprétation globale des documents concernant L'unifcation de L'Égypte, in: *BIFAO* 86, 1986, p.230, pl.XXVII (A, B); Cialowicz, K.M., *op.cit*, p.55, fig.24;

محمد أنور شكري: *المرجع السابق*، ص٢٧ شكل ٢٤؛ جيفري سبنسر: *مصر في فجر التاريخ*، ترجمة عكاشة الدالي، مراجعة تحفة حندوسة، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٩، ص٧١.

[٢١] وهناك من وضع هذه الصلاية في عصر حضارة نقادة الثانية، انظر: محمد أنور شكري: الصلايات تطور اشكالها ونقوشها وما توخاه فيها المصريون من اغراض، ص١١؛ عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص ١٩٠.

[٢٢] محمد أنور شكري: *الفن المصري القديم*، ص٢٧.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(شكل ١) صلاية صيد الأسود- حجر الشست - السادة الثالثة- متحف اللوفر E11254، المتحف البريطاني BM 20790, 20792 . نقلاً عن:

Hamann, R., *Ägyptische Künst*, Berlin, 1944, Abb.19.

ويحيط بهذه البؤرة من كل الجوانب تصوير لمجموعة من الرجال المدججين بأسلحة القتال -كالمقامع، والبلط، والحراب، والدروس البيضاوية، العصي المعقوفة، والأقواس فضلاً عن الحبال[٢٣]- يرتدي كل منهم نقبة يتدلى منها خلف ظهورهم ذيل حيوان.[٢٤] ويحصر هؤلاء الرجال بينهم مجموعة متنوعة فزعه من الحيوانات -ومنها يمكن تمييز الأسد، والثعلب، والوعل، والغزال، والأرنب، والنعام- حيث يُرى أسدان أحداهما في أقصى الجهة اليمنى مصابا بسهمين، والآخر في أقصى الجهة اليسرى مصابا بخمسة سهام، كما يُرى وعل وقد تم اصطياده بحبل.

وبالرغم من إتفاق عدد من كبير من الباحثين على أن منظر هذه الصلاية يصور بالفعل صيد بعض الحيوانات.[٢٥] إلا أن هناك من يرى أن مناظر هذه الصلاية تُعبر عن بعض الأحداث التاريخية الهامة في فترة عصر ما قبيل الأسرات.[٢٦] وأنها في مجملها مناظر لعبت فيها الرمزية دور كبير، فهي تمثل نصر فعلى جاء نتيجة لإتحاد الدلتا في إحدى مراحل الوحدة السابقة لتوحيد الوجهين على يد الملك نعرمر، وأنه رُمز بهذه الحيوانات لبعض الأقاليم الأخرى المعادية لهذا الإتحاد، أو لعله قد رمز بها إلى بعض العناصر المتمردة على هذه الوحدة من داخل كلا الإقليمين المتحدين نفسهما، وفي كلا الإحتمالين قامت تجريدة عسكرية جمعت في

---

[٢٣] عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص١٩١؛ محمد أنور شكري: *المرجع السابق*، ص٢٥-٢٦.

[٢٤] نفسه، ص٢٥.

[25] Schott, S., Hieroglyphen. Untersuchungen zum Ursprung der Schrift. Mit 15 Abbildungen im Text und 30 Abbildun- gen auf 15 Tafeln, *in: Akadmie der Wissenschaften und der Literatur, Abhand-lungen der Geistes-und Sozial wissens- chaftlichen Klasse, Jahrgang*, Nr.24, Wiesbaden, 1950, p.18;

محمد أنور شكري: الصلايات تطور أشكالها ونقوشها، ص١٣؛ عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص١٩١.

[٢٦] محمد أنور شكري: *المرجع السابق*، ص١٣.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

صفوفها بين رجال كلاً الإقليمين لتأديب أولئك أو هؤلاء، حتى لا يعاودون مناوءتهم او تمرد
مرة ثانية، وتأكيداً لإتمام الوحدة وثباتها.[٢٧]

5.1 صلاية أبو عموري[٢٨]

هناك من يؤرخ هذه الصلاية بعهد الملك العقرب، بالرغم من أنه لايوجد ما يشير إلى ذل
وعلى أي حال فلم ينقش سوى أحد وجهي هذه الصلاية، فقد مثل الفنان بؤرتها بمخريش عي
عن دائرة رسمت بإهمال، ويعلو ركنها الأيمن تصوير لحيوان ربما يمثل فهداً، بينما نقش ف
منتصف قمة هذا الوجه المنقوش نقشاً رديئاً يصور صقرا يقف فوق صاري، ويقبض بمخل
على حبل مقيد به ثلاثة عقارب. (شكل ٥)

(شكل ٥) صلاية أبو عموري- المتحف المصري JE.71326 نقلا عن:

plony, p., Die Inschriften der Ägyptischen frü-hzeit, Supplement, in: *ÄA* 9, 64, p.36, Taf.XI, Abb.1085

ولا يمكن بأي حال من الأحوال الأخذ بحرفية النقش السابق، لأنه فيما يبدو منظر رمزي أ
فيه بالصقر حور (شكل ١.٥) إسا إلى الملك بإعتباره تجسيد للإله "حور" على الأرض،[٢٩]

---

[٢٧] نادر محمد بكار: *المرجع السابق*، ص٧١-٧٢.

[٢٨] هذه الصلاية محفوظة بالمتحف المصري تحت رقم JE.71326، وقد عثر عليها في المقبرة-٦٠ من مقابر عموري بالقرب من نجع حمادي، ويبلغ أرتفاعها ٢٤سم.
lony, p., Die Inschriften der Ägypt ischen frühzeit, Supplement, in: *ÄA* 9, 1964, p.36, XI, Abb.1085; Kaplony, P., Eine Schminkpalette von Konug Scorpion aus Abu uri, in: *Orientalia* 34,1965, p.132-167, pl. 19, 20; Hendrickx, S.& Huyge, D & Adams, Le scorpion en silex du Musée royal de Mariemont et les silex figuratifs de l'Égypte et protodynastique, in: *Les Cahiers de Mariemont* 28-29, (1997-1998) [2003]. pp.22-

[٢٩] نادر محمد بكار: *المرجع السابق*، ص١٠٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن الصقر هنا -فيما يعتقد الباحث- دلالة مباشرة على الإله "حور" ذاته دون غيره. أما العقارب الثلاث فهي -كما أعتقد بعض الباحثين- ربما ترمز إلى أعداء الملك، على اعتبار أنها تجسد فكرة الضرر و الخطورة، أضف إلى ذلك أن تكرار شكل العقرب ثلاث مرات هو رمز لكثرة الأعداء.[٣٠]

(شكل ١٠) صقر يقف فوق صاري، ويقبض بمخلبه على حبل مقيد به ثلاثة عقارب- تفصيل من الشكل السابق.

ويرى الباحث أنه ربما يكون في هذا التكرار دلالة على أعداء مصر شرقا وغربا وجنوبا ليرمز بذلك الفنان إلى جيران مصر في الجهات الثلاث بالعقارب الثلاثة. على أعتبار أن كل عقرب يرمز إلى جهة من هذه الجهات.

6.1 رأس مقمعة الملك العقرب[٣١]

عثر عليها بمعبد الكوم الأحمر، وتضم رأس هذه المقمعة نقوشاً مقسمة على ثلاثة صفوف أفقية (شكل٦)، الأول منها يصور صواري تعلوها رموز بعض الآلهة، أما الثاني صُور في منتصفه الملك العقرب متوجاً بالتاج الأبيض وممسكاً بفأس ربما خلال احتفال بشق قناة أو

---

[٣٠] نفسه.

[٣١] هي رأس مقمعة كمثرية الشكل، محفوظة الآن في متحف أشموليان- أكسفورد- تحت رقم E.3632، وقد صنعت من الحجر الجيري، ويبلغ ارتفاعها الكلي: ٣٢.٥ سم، الحدالأقصى لقطرها: ٢٨سم. أنظر:

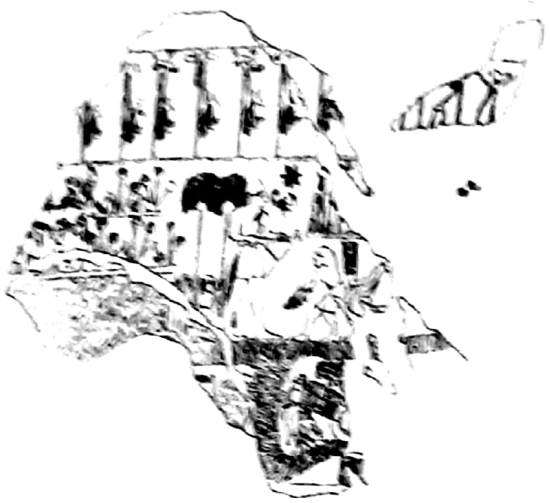
Quibell, J.E., *Hierakonpolis* I, London, 1900, p.9; pl. XXVIc.; Quibell, J.E. & Grean F.W., *op.cit*, p.41; Schott, S., *op.cit*, p.25;

محمد أنور شكري: *دبابيس القتال*، القاهرة، ١٩٥٠، ص٥-١٠.

Vandier, J., Manuel D'archéologie Égyptienne, Tome I,vol. I, Paris, 1952, pp. 600-602; Baumgartel, E.J., Scorpion and Rosette and the Fragment of the Large Hierakonpolis Macehead, in: *ZÄS* 93, 1966, pp.9-13; Davis, W., *op.cit*, p.226. fig.52; Gautier, P. & Midant-Reynes, B., La Tête de Massue du Roi Scorpion, in: *Archéo-Nil* 5, 1995, p.89, fig.1; Ciałowicz, K., Remarques sur la tête de massue du Roi Scorpion, in: *SAAC* 8, Sliwa, J. (edit.), Kraków, 1997, p.11, fig.1.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

حصاد أحد المحاصيل وربما تأسيس معبد(؟). بينما صور في الصف الثالث حارة يحرثها ... ويعمل فيها بعض المزارعين ويُرى آثار لمعبدين متباعدين.[٣٦]



(شكل ٦) مقمعة الملك العقرب- حجر جيري- متحف أشمولين- أكسفورد- تحت رقم E.3632 كما في

Ciałowicz, K., Remarques sur la tête de masssue du Roi Scorpion, in: *SAAC 8*, Swiątek, J. (edit.), Kraków, 1997, p.12, fig.1.

ويلاحظ أن الصف الأول من نقوش رأس هذه المقمعة يصور انتصار الملك العقرب على أعداء له، وذلك بالرغم من أنه لم يرد بنقوش رأس هذه المقمعة أي من مراحل القتال، ولكنه رمز إلى نتيجته النهائية والتي تمثلت في انتصار الملك على هؤلاء الأعداء.[٣٧]

وما يهم الباحث هنا هو الكيفية التي رمز بها الفنان لأعداء الملك فصوّر بالصف العلوي مجموعة من الصواري يعلو كل منها رمز لأحد الآلهة وقد تدلى من قمة كل صاري من هذه الصواري حبل معلق بنهاية كل منه طائر الزقزاق من رقبته. كما نبتت أيضا أثار لطائر الصقر -الرمز الحيواني للإله 'حور'- يقف على قمة صاري يتدلى منه حبل ينتهي بقوس حربي. (شكل ١٠٦)

---

[٣٦] Hayes, W.C., *The Scepter of Egypt: A Background for the Study of the Egyptian Antiquities in The Metropolitan Museum of Art*, vol. I (From the Earliest Times to the End of the Middle Kingdom), New York, 1978, p. 30;

محمد أنور شكري: *الفن المصري القديم*، ص٣٠-٣١.

[٣٧] نادر محمد بكار: *المرجع السابق*، ص٤٣؛

تُصور عالية المناظر التي نقشت على رؤوس المقامع، سواء كانت مناظر قتال، أو أعمال ري، أو احتفال بجلوس كتفوش مقمعة الملك نعرمر- جزءاً لا يتجزأ من مفهوم الانتصار عند المصري القديم. راجع:

بيتريكس ميدان رينيس: *عصور ما قبل التاريخ في مصر من المصريين الأوائل إلى الفراعنة الأوائل*، ترجمة معوض جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠، ص٣٢٠.

[٣٨] Ciałowicz, K., *op.cit*, p.14, figs.1,2.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(شكل ١.٦) مجموعة من الصواري يعلو كل منها رمز لأحد الآلهة، ويتدلى من قمة كل منها حبل معلق بنهايته إما طائر الزقزاق أوقوس حربي - تفصيل من الشكل السابق.

ولا شك أن طائر الزقزاق هنا قد رُمِزَ به إلى أعداء الملك، وأن تعليقه من رقبته بهذا الشكل يعبر عن موت الأعداء والقضاء عليهم، وذلك على أعتبار أنه رمز لجماعة بعينها من أعداء الملك ربما سكان الوجه البحري[٣٥] أو مصر الوسطى تخصيصاً،[٣٦] أو الأعداء تعميماً في بعض الآراء.[٣٧] كما ترمز كذلك الأقواس المدلاه من بعض الصواري الأخرى -بنقوش الصف الأول بهذه المقمعة- إلى سكان الواحات والصحاري المحيطة بمصر والشعوب والقبائل الأجنبية[٣٨] أو الأعداء المحاربين عامة.[٣٩]

7.1 إناء من عهد الملك العقرب

صُوِّر على أحد أواني الملك العقرب[٤٠] منظر يمثل الصقر "حور" يقف بشكل متكرر على أشكال هلالية، وأسفل اشكال "حور" المتكرره هذه صُوِّرت أيضا اشكال متكرره للعقرب تعلو تصوير لخط سميك يتعامد على قوسين متباعدين، وقد صُوِّر أسفل الخط السميك أشكال متكرره أيضا لطيور منها طائر الرخيت. (شكل ٧).

---

[35] Hayes, W.C., *op.cit*, p.30;

محمد أنور شكري: *المرجع السابق*، ص٣٠.

[٣٦] عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص٢١٧.

[37] Nibbi, A., *Lapwings and Libyans in Ancient Egypt*, Oxford, 1986, p.7;

بياتريكس ميدان رينيس: *المرجع السابق*، ص٣٢٠.

[38] Hayes, W.C., *op.cit*, p.30;

محمد أنور شكري: *المرجع السابق*، ص٣٠.

هناك من يرى أن هذه الأقواس تمثل ما عرف بعد ذلك في العصور التاريخية بالأقواس التسعة التي ترمز لأعداء الملك. أنظر:

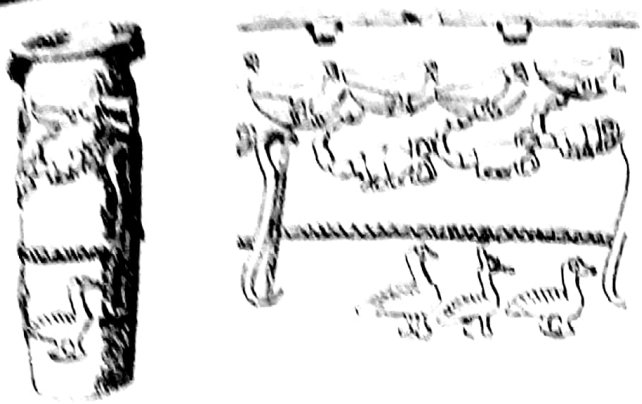
Quibell, J.E., *op.cit*, p.9.

[٣٩] عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص٢١٨.

[٤٠] هو إناء اسطواني من الحجر الجيري، عُثر عليه بمعبد الكوم الأحمر بالكاب. أنظر:

Quibell, J.E., *op.cit*, p.8, pls. XIX, 1, XX ,1; De Wit, A.J., *op.cit*, p. 256.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner



(شكل ٧) إناء من عهد الملك العقرب- حجر جيري نقلاً عن:

Hill, A.J., *Enemies of the state: Perceptions of 'otherness' and state formation in Egypt*, II Appendices, Leiden University, 2008, p.255.

ويرى الباحث أن المشهد يضم بعض العناصر التي تؤكد على طبيعته الحربية، تتمثل في تمثيل القتال اللذان ربما وُظّفا للتعبير عن الطبيعة الحربية للمنظر، إضافة إلى ذلك الخط المستقيم الذي ربما أُريد به التعبير عن حبل غليظ، وربما يُشير وجود ذلك الحبل -إن صح كلامه- في منظر الطيور عن انتصار الملك وإخضاعه لأعدائه[٤١] الذين ربما رُمز لهم بهذه الطيور، وملئ سكان الدلتا الذين رُمز إليهم بطائر الرخيت، ولابد أن هذا النصر قد تحقق حربا وهو ما يدل عليه قوسا القتال المصورين، وإن كان هناك من يرى أن قوسي القتال هنا إشاره إلى ملايين الأجانب الذين أخضعهم الملك جنبا إلى جنب مع سكان الدلتا.[٤٢] ويتفق الباحث مع تلك الآراء التي عدت أشكال الإله "حور" المتكرره كناية عن دعم هذا الإله للملك العقرب في حروبه في سبيل سيطرته على أعدائه.

---

[٤١] نادر محمد بكار: *المرجع السابق*، ص١٢٨-١٢٩؛ أحمد أمين سليم & سوزان عباس عبد اللطيف: *مصر في عصر الأسرتين الأولى والثانية دراسة تاريخية حضارية*، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ٢٠١٥، ص٨٦.

[٤٢] Schott, S., *op.cit*, p.14.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

2. عصر التأسيس

2.1 صلاية الملك نعرمر [43]

تؤرخ هذه الصلاية بعهد الملك نعرمر، وهو ما يؤكده كتابه اسم هذا الملك داخل علامة السرخ بمنتصف الجزء العلوي من كلا وجهي هذه الصلاية. وتسجل مناظرها انتصار الملك على أعداءه في الدلتا وأمر الاحتفال بهذا الانتصار، وما يهم الباحث من مجموع المناظر المسجلة على هذه الصلاية هي الكيفية التي أشار بها الفنان إلى أعداء الملك من الدلتا في الصف العلوي لأحد وجهي هذه الصلاية.

صُوِّرَ الملك بالصف المذكور بتاج الجنوب، يقبض بيده اليمنى على مقمعة قتال يهوي بها على عدو جاثي أمامه، ويعلو هذا الأسير منظر للصقر حور [44] يقبض بأحد مخلبيه – الذي حُوِّر ليبدو على هيئة يد بشرية– على حبل يمر بأنف عدو دلاله على الإهانة والإذلال على اعتبار أن الأنف هي رمز العزة لدى الإنسان. (شكل٨) وقد رُسِم جسد هذا العدو على شكل بيضاوي يخرج منه ستة من سيقان البردي.

(شكل٨) الصقر حور يقبض على حبل يمر بأنف أسير تتصل رأسه بشكل بيضاوي يحتوى على سته أعواد من البردي- تفصيل من صلاية نعرمر. نقلاًعن:

Schoske, S., *Das Erschlagen der Feinde: Ikonog- raphie und Stilistik der Feindvenrichtung im alten Ägypten*, Unpublished PhD, Heidelberg, 1982, p.308 (g100)

[43] صنعت هذه الصلاية من الاردواز، وقد عثر عليها بقرية الكوم الاحمر (نخن)، وهي محفوظة الآن بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم JE.32169، ويقدر أرتفاعها بحوالي ٦٤سم.
Arneet, W.S., *op.cit*, pp. 27-31, pls. XXV, XXVI; Hayes, W.C., *op.cit*, p.31, fig.24; Kemp, B.J., *op.cit*, pp.83-84, fig.27.

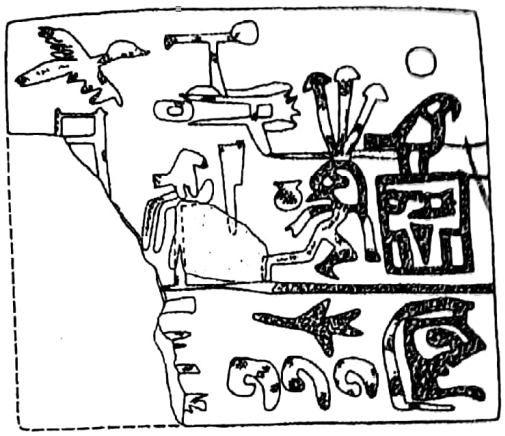
[44] Steindorff, G. & Seale, K., *When Egypt Ruled the East*, Chigaco, 1963, p.117.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وهنا يرمز الفنان بنبات البردي -لأول مرة- في تاريخه إلى الأعداء من أهل الدلتا، والمعنى هذا الإله -أي حور- لم يقيد الملك أسيراً واحدا فقط، وإنما ستة آلاف من جنس هذا الأسير بالحبل، وهو ما رمز له الفنان بسيقان البردي الستة التي تخرج من الشكل البيضاوي المتصل برأس الأسير، فمن المعروف أن ساق البردي 𓆼 xA ترمز إلى العدد الف عند المصري القديم، إضافة إلى ذلك أنه قد يكنى بنبات البردي هنا عن سكان الدلتا المهزومين.[٤٥]

2.2 بطاقة عاجية للملك نعرمر

رُمز كذلك بنبات البردي إلى أعداء الملك نعرمر على إحدى بطاقاته العاجية التي عثر عليها بأبيدوس(شكل ٩)،[٤٦] فقد صُورت سمكة القرموط -العلامة الأولى في اسم الملك والتي تُنطق نعر- بذراعين آدميين، تقبض بأحدهما على مقمعة قتال في حين تمسك بالأخرى ثلاثة من سيقان نبات البردي برزت من رأس عدو يبدو من طريقة تصويره أنه يحاول الهروب.[٤٧]



(شكل ٩) بطاقة عاجية للملك نعرمر-عثر عليها جنوب المقبرة B 16-2 بأبيدوس. نقلاً عن:

De Wit, A.J., *op.cit*, p. 169

Quibell, J.E., Salte Palette from Hieraconopolis, in: *ZÄS* 36, 1898, pp. 81-84, Taf. XII-III; Gaballa, G.A., *op.cit*, p.16.

[٤٦] عثر عليها جنوب المقبرة B 16-2 بأبيدوس، ويبلغ طولها ٢.٩سم، وعرضها ٢.٦سم، وسمكها ٠.٢سم. لنظر: De Wit, A.J., *op.cit*, p.170; Morris, E.F., Propaganda and Performance at the Dawn of the State, in: *Experiencing Power, Generating Authority Cosmos, Politics, and the Ideology of Kingship in Ancient Egypt and Mesopotamia* , eds. by: Hill, J.A & Morales, A.J. the University of Penn- sylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2013, p.38, fig. 4.

Allen, S., *op.cit*, p .71, fig.23.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ولا شك أن سيقان البردي هنا رمزٌ لأعدائه الشماليين، والتي ربما رُمز بها إلى ثلاثة آلاف من محاربي اهل الدلتا على اعتبار أن ساق البردي في اللغة المصرية القديمة يُرمز بها إلى العدد ألف. وإن كان هناك من يرى أن هذه المعركة كانت موجهة ضد قبائل التحنو الليبية على اعتبار أن العلامة nw ٥ -أمام وجه العدو الهارب-هي اختصار لكلمة Hnw![48]

٣.٢ ختم للملك دن[49] (شكل ١٠) من الأسرة الأولى مُصور عليه واقفا فوق قارب لم يظهر منه سوى مقدمته، وقد صُور مواجها للملك فرس نهر[50] أو تمساح (؟) ظهر من الماء، برز من رأسه حبل سميك بمنة ليصل إلى يد الملك، وينتهي هذا الحبل بعروة مستديرة الشكل، ويبدو أن المعنى المقصود هو التعبير عن قدرة الملك على درأ أي شرور تواجهه أو سيطرته على أعدائه إجمالا، وذلك على اعتبار رمزية فرس النهر او التمساح -أيا ما كان المُصور منهما- للتعبير عن الشر فمن المعروف أن كليهما كان رمزاً من رموز الإله "ست".

(شكل ١٠) ختم يصور الملك دن مواجها فرس نهر أو تمساح (؟) نقلاً عن:

Petrie, W. M. F., *The Royal Tombs of the First Dynasty*, Part I, London: 1900, pl. XXXII, 39.

وتؤكد الطبيعة القتالية للمشهد تصوير الملك في وسط المشهد واقفا يقبض بيده اليمنى على عصا قتال، ويقبض بالأخرى على مقمعة قتال تتعامد على جسده، وكذلك المشهد الموجود في أقصى اليسار ويصور رجلا يصارع حيوان غير واضح المعالم، ربما فرس نهر[51] كتب خلفه

---

[48] De Wit, A.J., *op.cit*, p.170.

[49] Schoske, S., *Das Erschlagen der Feinde: Ikonographie und Stilistik der Feindvernichtung im alten Ägypten*, PhD, Heidelberg, 1982, p.437 (b58)

[50] محمد أنور شكري: *المرجع السابق*، ١٩٩٨، ص٤٥، شكل ٣٧.

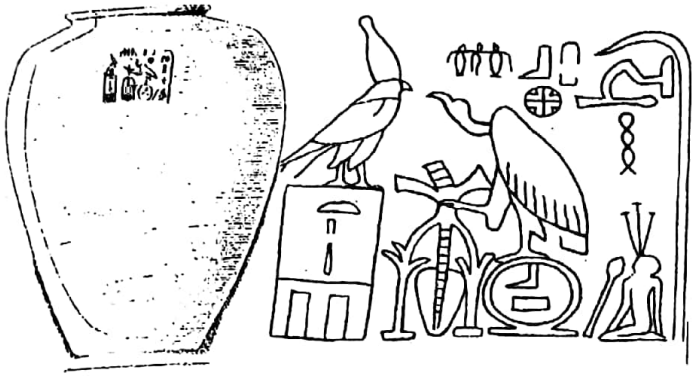
[51] نفسه: ص٤٥.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الاسم النسوبيتي للملك دن الذي اختُلِفَ في قراءته مابين smnty،[٥٢] xAsty بمعنى المنلم للصحراء أو رجل الصحراء.[٥٣]

4.2 الملك خع سخم

عبر بعض فناني الملك "خع-سخم" من الأسرة الثانية عن ثورة أهل الشمال عليه ثم نجاحه في القضاء على هذه الثورة بمنظر (شكل١١) تكررت عناصره على إنائين من الجرانيت والألبستر،[٥٤] وقد برع إلى حد كبير في توظيف الصورة للتعبير عن الفكرة، فصور عدوا جاثيا تبرز من رأسه ثلاثة مـن سيقان نبات البردي -وذلك في إشارة إلى أهل الدلتا التي يعد نبات البردي رمزا لها- وقد رسم مواجها له مقمعة قتال تمتد بطول جسده وذلك للتعبير بلا شك عن قمع جنسه والقضاء على ثورتهم.[٥٥]



(شكل ١١) نقش على إناء حجري يسجل انتصار الملك "خع- سخم" على أهل الشمال. نقلا عن:

Quibell, J.E., *Hierakonpolis*, I, London, 1900, pls. XXXVI, XXXVIII

Petrie, W. M. F., *The Royal Tombs of the First Dynasty*, Part I, London: 1900, pp. 38-39.

[٥٣] عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص٢٥٦ هامش (٣١).

Quibell, J.E., *op.cit*, pp.43-44, pls. XXXVI-XXXVIII; Kaplony, p., Bemerkungen zu einigen Seingefassen mit archaischen Königsnamen, in: *MDAIK* 20, 1965, pp.15f, Taf. VI, 53-54;

محمد أنور شكري: *الاواني من العاج والحجر في تاريخ مصر القديم*، القاهرة، ١٩٥١، ص١٦.

[٥٥] هناك من يرى أن الأعداء الشماليين لم يُقصد بهم سكان الدلتا بل قُصد بهم الليبيين الموجودين بالدلتا في شمل وقد أستند أصحاب هذا الرأي على قيام الليبيين بالإغارة على الدلتا في عهد الملك "بر إيب سن"، الذي لم يتمكن ردهم وهزيمتهم مما دفع خليفته "خع سخم" لمواصلة حروب سلفه ضد هؤلاء الأعداء لاسترداد الدلتا. أنظر:

Petrie, W.M.F., *A History of Egypt*, I, London, ١٩٠٧, p.27;

أحمد أمين سليم & سوزان عباس عبد اللطيف: *المرجع السابق*، ص١٦٦.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

في عصر الدولة القديمة

3. في عصر الدولة القديمة

3. 1 نقش بوادي مغارة[٢٠] من عهد "تي-ومس-رع" يصور الملك يضرب بالوضع المألوف عدوًا آسيويًا جاثيًا من المونتيو -كما يذكر النص المُصاحب- (شكل١٢). ويُلاحظ أن ملامح هذا العدو ليست آدمية، ولكنها أقرب إلى ملامح الرمز الحيواني للإله "ست"، ومما يؤكد ذلك أن الفنان لم يصور كفّي هذا العدو.

(شكل ١٢) الملك "تي-ومس-رع" يهوي بمقمعته على بدوي جاثٍ امامه- نقش بوادي مغارة. نقلاً عن:
Gardiner, A. H. & Peet, T. E. & Černy, J., *The Inscriptions of Sinai*, Part I, London, 1952,, Pl. VI (10).

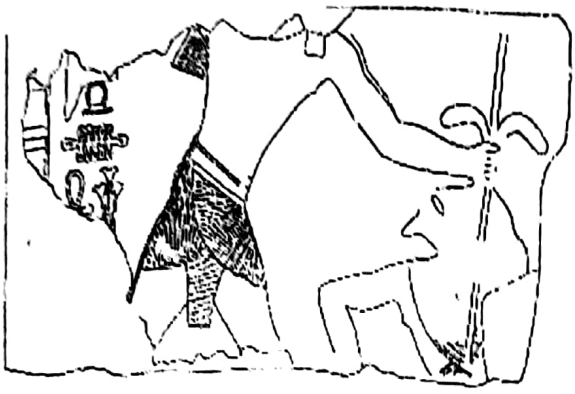
ويرى الباحث أن ذلك مقصودٌ بذاته للتأكيد على أن الملك لا يدرأ عدوًا بذاته، وإنما يدرأ مفهوم العداء والشرور أيًا من كان يمثلهما أو يتزعم رايتهما، وذلك على اعتبار تجسيد الإله "ست" لمفهوم الشر ليصبح المعنى الذي يقدمه المنظر هو "حور" المنتصر على "ست"، وهو معنى يتناغم معه. وقد ذكر ما يشير إلى هذا المعنى صراحة في السطر العلوي الأول أعلى هذا المنظر وأعني به **"حور المنتصر على ست"**. فليس من قبيل المصادفة هنا أن يُذكر هذا اللقب، خاصة أن الباحث لم يصادفه ضمن النصوص المدونة بنقوش هذه المنطقة، وبمعنى آخر أنه ذكر للتأكيد على المعنى الذي يقدمه المنظر الموضح للتكامل بذلك الصورة مع الكلمة.

---

[٢٠] محفوظ حاليا في المتحف المصري JE.38570
LD II, Bl.١٥٢*a*; Petrie, F., *op.cit*, p.45, fig.53; PM VII, 341; Gardiner, A. H., & Peet, T. E., & Černy, J., *op.cit*, Part I, Pl.VI(10); Part II, pp.59-60 (no.10).

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

2.3 صور الملك "ونيس" على أحد الكتل الحجرية الساقطة من الطريق الصاعد المؤ
لهرمه، يضرب ليبياً أمامه بالوضع المعتاد في مثل هذه المناظر.[٥٧] (شكل١٣)



(شكل١٣) الملك ونيس يضرب ليبيا جاثيا أمامه – نقش على أحد الكتل الحجرية الساقطة من الط
الصاعد. نقلاً عن:

brousse, A. & Lauer, J. & Leclant, J., *Le Tem- ple Haut du Complexe néraire du Roi Ounas*, Le Caire, 1977, fig. 65.

ويُلاحظ كذلك أن ملامح وجه هذا الليبي ليست بشرية، وإنما تقترب من الرمز الحيو
للإله "ست". وهو أمر مقصود بذاته –كما أسلفت– وبمعنى آخر أن الملك هنا يدرأ مـ
الـعداء والشـرور أيا من كان يمثلها أو يتزعـم رايتهـا، وذلك على اعتبار تجسيد الإلـه "
لمفهوم الشر ليصبح المعنى الذي يقدمه المنظر هو "حور" المنتصر على "ست".

3.3 منظر على أحـد جدران المعبد الجنائزي للملك "ببي الثاني" فـي سـقارة يصور الملـ
واقفا مواجها اليمين مباعدا ما بين قدميه وناشرا يده اليمنى التي تقبض على مقمعة يهوي بها
على ظبي امامه قبض على قرنيه بيده اليسرى.[٥٨] (شكل ١٤).

abrousse, A. & Lauer, J., & Leclant, J., *Le Temple Haut du Complexe Funéraire du Roi nas*, Le Caire, 1977, pp. 89-90, fig. 65.
choske, S., *op.cit*, p.420 (e450)

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(شكل ١٤) الملك "بيي الثاني" واقفا مواجها اليمين وناشرا يده اليمنى ممسكا بمقمعة يهوي بها على ظبي أمامه قبض على قرنيه بيده اليسرى- المعبد الجنائزي. نقلاً عن:

- Schoske, S., *op.cit*, p. 420 (e450)

فيحمل المنظر في مجمله -فيما يرى الباحث- أمنية من الملك للقضاء على كافة الشرور التي يمكن أن تواجه الملك في العالم الأخر، تلك الشرور التي رُمِّزَ إليها بحيوان الظبي الذي يُمثل أحد رموز الإله"ست"،[٥٩] على أن هناك من رأى أن حيوان الظبي هنا رمز لأعداء الملك، وأن الفنان استبدل صورة العدو أو الأعداء الجاثين أمام الملك بصورة هذا الحيوان،[٦٠] وهو أمر رشحه له رمزيته إلى الشر في مصر القديمة، وذلك على اعتبار أن فكرة العداء للملك أحد جوانب الشر، وبمعنى آخر لقد وظَّفَ الفنان الصورة هنا للتعبير عن الفكرة، فالقضاء على حيوان الظبي صورة ترمز لفكرة وئد الشرور المُحتملة إجمالاً أو تهديد أعداء الملك له تخصيصاً.

---

[٥٩] أسامة على حسن محمد خالد: *المرجع السابق*، ص ٥٤.

[60] Schoske, S., *op.cit*, p.420.

وقد استمرت في عصر الدولة الوسطى فكرة الرمز بحيوان الظبي لأعداء الملك أو الشرور التي يمكن أن تواجهه، فلدينا منظر بالمعبد الجنائزي للملك "سنوسرت الأول" باللشت يصور الملك يذبح ظبيا.

Hayes, W.C., *op.cit*, p. 188.

واستمرت الفكرة ذاتها في عصر الدولة الحديثة، فيوجد منظر بمعبد الاقصر يصور الملك "أمنحتب الثالث" -الأسرة الثامنة عشر- يذبح ظبيا بسكين في يده اليمنى بينما يقبض على قرنية بيده اليسرى.

Schoske, S., *op.cit*, pp.434-435 (c13)

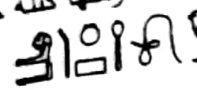
ويبدو أن رمزية حيوان الظبي للشر او الاعداء هي التي أدت غلى تصويره في العصر اليوناني الروماني على بعض موائد القرابين.

Ibid, p.435.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

وعلى أي حال فقد صور الفنان الفكرة السابقة بمشهد يضاهي مشاهد الغلال التي تصور
الملك يقضي على اعدائه، ولم يشأ الفنان أن يترك الملك وحيدا في قضائه على اعدائه
بثلاثة عناصر إلهية، وزعها بحيث تحقق كامل الأحاطة بمنظر الملك، فصورت الإلهة
-في شكل امرأة- خلفه، بينما صور إله مجهول الهوية أمامه، في حين صورت
شكل طائر - فوقه، بما يعني أنه استدعى قدرات هذه الآلهة لمساندة الملك في قضائه
خشي من شرور أو أعداء.

4. في عصر الدولة الوسطى

1.4 عثر للملك منتوحتب الثاني على كتل حجرية في منطقة الجبلين،[٦١] يعتقد أنها كتل
متبقية من معبد كان قد أقامة هذا الملك في هذه المنطقة، ومنها كتلة حجرية تصوره
بمقمعته عدوا ليبياً -(شكل ١٥)- كتب أمامه:  y-aA !Hnw
WASn "حاكم التحنو (المدعو) واشن".[٦٢]

(شكل ١٥) منظر على أحد الكتل الحجرية بمنطقة الجبلين يصور الملك "منتو- حتب" الثاني
بمقمعته عدوا ليبيا، يتقدمه صاريان للإلهين "ويواوت" و"خونسو".نقلاً عن:

chi, L., King Menthuhotp: His Monuments, Place in History, Deification and
ual Repre-sentations in the form of Gods, in: *MDAIK* 19, 1963, fig.16.

---

[٦١] تقع على بعد ٢٨ كم جنوب طيبة.

abachi, L., King Menthuhotp: His Monuments, Place in History, Deification and
ual Representations in the form of Gods, in: *MDAIK* 19, 1963, fig.16; Wildung, D., *L'*
e de L'Égypte. Le Moyen Empire, Fribourg, 1984, p.40, fig.33.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ويرى الباحث أن سمكة البوري المصوّرة هنا والتي تمتد بطول المنطقة الواقعة من جذع [illegible] وحتى كعب قدمه اليسرى ربما ترمز إلى فكرة العدو أو العداء عامة وذلك تأسيساً على ما هو معروف من رمزية بعض أنواع الأسماك إلى الأرواح الشريرة في الفكر المصري القديم، وهو ما أمر أشار إليه الفصل ١٥٣ من كتاب الموتى،[١٣] وكذلك المناظر العديدة التي تمثل المتوفى في كثير من مناظر المقابر يطعن أسماكاً برمحه على اعتبار أنها ترمز لأعدائه،[١٤] فربما استلهم الفنان فكرة رمزية السمكة للتعبير عن الشر في الإشارة هنا إلى الطبيعة الضارة أو الشريرة لهذا العدو، مما جعله يوحد بينهما في هذا المنظر.

2.4 منظر من عهد الملك ذاته ورد على الحائط الخلفي لمقصورة أقامها في دندرة[١٥] يصوره يقتاد نراعيه، يهوي بمقمعة في يده اليسرى على تكوين رمزي عبارة عن نباتي البردي واللوتس ملفا حول صاري عمودي،[١٦] بما يعبر عن السيطرة التامة للملك على شطري مصر شمالها وجنوبها، ويرى الباحث أن الفنان استكف في هذا المنظر أن يصور شخصيتين ترمزان لمصر العليا والسفلى في وضع من المفترض أنه يصور أعداء الملك، فآثر أن يستخدم التعبير بالرمز بدلاً من التصريح بالرسم. (شكل ١٦).

[63] Allen, T.G., *The Book of the Dead or Going Forth by Day*, Chicago, 1974, pp.151-153 (Spell 153 A-B).

[١٤] ليمن محمد أحمد: *الأحراج في مصر القديمة منذ نهاية الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة "دراسة أثرية حضارية"*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب فرع دمنهور جامعة الإسكندرية، ٢٠١٠، ص ٢٢٧-٢٤٢.

[١٥] توجد هذه المقصورة الآن بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم J.E. 46068 وهي مكرسة لكل من الآلهة "حتحور" و"حور لختي" و"مين". أنظر: سليم حسن: *مصر القديمة*، ج ٣، القاهرة، ١٩٩٢، ص٤٧.

[66] Daressy, M.G., Chapelle de Mentouhotep III á Dendérh, *ASAE* XVII, 1917, p.227-228, pl. I; Habachi, L., *op.cit*, fig.6.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(شكل ١٦) الملك "منتو- حتب" الثاني ناشراً ذراعه، يهوي بمقمعته على تكوين رمزي عبارة عن نباتي البردي واللوتس التفا حول صاري عمودي- منظر مصور على الحائط الخلفي لمقصوره اقامها في دندرة.

نقلاً عن: – Ibid, fig.6

وبالرغم من أنه يبدو ظاهريا أن تصوير الملك في وضع عدائي تجاه شطري مصر أمر غير مألوف، إلا أنه يتناسب مع الأحوال السياسية التي سبقت عهد هذا الملك من إنقسام ترتب عليه سلسلة من المعارك بين شطري مصر، إلى أن جاء "منتو-حتب" فوضع حدا لهذا الانقسام، وأعاد توحيد مصر مرة أخرى.[٦٧] لهذا يرى الباحث أن مشهد ضرب الملك للرمز المذكور لا يوحي بقمعه لشطري البلاد بقدر ما يوحي بالقضاء على العوامل التي سببت انفصالهما. ويمكن طرح وجه أخرى للنظر، فربما أن القمع هنا ليس لشطري مصر، وإنما لكل أعداءها. وهو أمر يؤكده أنه كتب أمام وجه الملك: r dAi xAswt @ "**حور قامع البلاد الأجنبية**". كما كتب خلفه: [dAi] aAmw iAbtt, dAi Dw, r thi smyt "**[قمع] أسيوي الشرق، وقمع المناطق الجبلية، ووطأ الصحروات**".

---

[٦٧] يذكر احمد فخري أن "منتوحتب" الثاني كان أول ملك من ملوك الأسرة الحادية عشر يُسيطر بشكل فعلي على الوجهين القبلي والبحري، وأنه عندما تولي العرش لقب بـــ "حور نتري حچت" أي "حور مقدس الاوامر" ولكنه بعد العام التاسع -عندما اصبح ملكا لمصر كلها- غير لقبه إلى "سما تاوي" أي موحد الأرضين؛ وأصبح اسمه الأخر "نب حبت رع" وهذا هو الاسم الذي اصبح معروفا به فيما بعد. أنظر: أحمد فخري: *مصر الفرعونية*، القاهرة، ١٩٩٥، ص١٩٢.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

النتائج:

1. **تجسيد الأعداء في هيئة كائنات حية غير آدمية:** نزع المصري القديم في أحيان كثيرة إلى الرمزية حين إشارته لأعداء، فمثلهم على هيئة كائنات حية، كان لبعضها رمزيته في الفكر المصري القديم، وبمعنى آخر إنه نزع منذ عصر ما قبل الأسرات إلى الرمزية في مفردات الفكر الديني في صياغة مناظر قتالية الطابع. ومن ذلك بأن يرمز لبعض أعداء المتوفى أو قوى الشر إجمالاً -التي يرغب في صدها والقضاء عليها- بالثعبان إلى وجسّد مفهوم العداء، كما يلي:

2. **في عصر ما قبل الأسرات:** رُمّزَ إلى الأعداء عامة بهيئة حيوانات متنوعة كالثور، والأسد، أو مجموعة حيوانات مُختلفة كالغزلان والوعول والمهاة والكباش الجبلية، وقد يشمل رمز إلى أعداء، كذلك بالأسود، والثعالب، بل وكذلك الأرانب، ووطائر النعام فضلاً عن الوعول، والغزلان، والعقارب التي تجسد فكرة الخطر ومن ثم الأعداء عامة، يضاف إلى ذلك طائر الزقزاق الذي صُوّرَ مُعلقاً من رقبته، أو ماشياً على رجليه.

3. **في عصر التأسيس:** رُمّزَ للأعداء بنبات البردي. كما رُمّزَ للعدو أو الشرور عامة بفرس النهر أو التمساح، وكلاهما رمز لـ"ست". وذلك لدور الأخير في القضاء على حياة أوزير -حسبما أوردت بعض أساطيرهم- وهو ما دفع إلى أن يعقد المصري القديم علاقة مشابهة بين الثور وبين مفهوم العدو على إطلاقه.

4. **عصر الدولة القديمة:** هناك ما يشير إلى تصوير العدو بجسد بشري ولكن بوجه غير آدمي يقترب من ملامح الرمز الحيواني للإله "ست". في حين رُمزَ إلى العدو كذلك بهيئة حيوان الظبي، وهو أيضاً من الرموز الثابتة للإله "ست". فيما يعني أن الملك لا يدرأ عدوًا بذاته، وإنما يدرأ مفهوم العداء والشرور أيًا من كان يمثلهما أو يتزعم رايتهما، وذلك على اعتبار تجسيد الإله "ست" لمفهوم الشر، ليصبح المعنى الذي يقدمه المنظر هو "حور" المنتصر على "ست".

5. **في عصر الدولة الوسطى:** رُمّزَ للأعداء بتكوين رمزي عبارة عن نباتي البردي واللوتس التفا حول صاري عمودي. بما يعبر عن السيطرة التامة للملك على شطري مصر شمالها وجنوبها. وقد لا يكون المقصود قمع شطري البلاد، وإنما القضاء على العوامل التي سببت انفصالهما، ومن ثم فالقمع هنا ليس لشطري مصر، وإنما لكل أعداءها. وربما رُمّزَ للأعداء كذلك بسمكة البوري التي امتدت بطول المسافة الواقعة بين كعب قدم ووسط عدو جاثي أمام الملك. ولما كانت الأسماك ترمز في الفكر المصري القديم إلى الأرواح الشريرة، فربما استلهم الفنان فكرة رمزية السمكة للتعبير عن الشر في الإشارة هنا إلى الطبيعة الضارة أو الشريرة لهذا العدو، مما جعله يوحد بينهما في هذا المنظر.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner