الإحلال والإبدال
بين أرباب الثامون
في معابد العصر البطلمي

محمد جمال راشد

مُلخص البحث

ترصد هذه الورقة مواضع تمثيل الثامون في المعابد المصرية خلال العصر البطلمي، وتناقش موضوعات المناظر والنقوش التي ظهر فيها الثامون، أدوارهم، هيئتهم، والمغزي من تمثيلهم. وتناقش الورقة ظاهرة الإحلال والإبدال والإدماج بين الأرباب تطبيقا علي مواضع الأزواج الأربع بالثامون لتشمل بذلك حالات التبادل في الترتيب بين الأزواج «Position Order»، حالات إحلال زوجًا محل أخر «Alternation» أو الإبدال«Replacment»، حالات الإدماج بين بعض الأرباب في ربوبية واحدة«Inhabiting»، الحالات التي جسد فيها الثامون بعدد أقل أو أكثر من ثمانية أرباب. وتقدم بذلك حصر وتحليل لهذه الحالات وما يمكن استنتاجه في ضوء دراستنا للفكر الديني المصري.

وفي هذا الإطار يسعي الباحث لمناقشة الرمزية العددية للثامون، ظاهرة الإبدال والإحلال بين أزواجه وأسباب ارتباط ظهور بعض الأزواج في معابد دون غيرها، أو الظهور الخاص لأحد الأزواج علي رأس الثامون في معبد أو في مقاطعة معينة دون غيرها؛ وغيرها من صور الإبدال والإحلال أو الإدماج داخل ثامون الأشمونين.

الكلمات الدالة: ثامون الأشمونين؛ الأرباب الأزلية؛ الإحلال والإبدال؛ فلسفة الخلق؛ المحيط الأزلي.

Abstract

Replacement, Alternation, And Position Order In The Hermopolitan Ogdoad In The Ptolemaic Temples

The paper explores the Hermopolitan Ogdoad s testimonies found in Egyptian temples during the Ptolemaic and Greco-Roman Periods. The thematic representations are analyzed, and the roles, depictions, and iconography are discussed. The paper examines the replacement, merging, and coexistence of deities in the four divine pairs of the Ogdoad. It discusses the exchange of positions, the replacement of couples, and the merging of deities. The representation of the Ogdoad varied in the Egyptian religion, with some cases

* كلية الآثار – جامعة دمياط

having a small number of deities and others having a large number. These cases have been also studied and analyzed. The scholar discussed the symbolic number of the Ogdoad as well as the phenomena of Replacement, Alternation, Merging, and Inhabiting between Egyptian deities. He attempted to explain the replacement of gods in certain temples and which couples appeared in front of the eight deities in specific temples or districts.

Keywords: Hermopolitan Ogdoad, Primeval deities, Synktrisims, Creation Phlisosphy, Primeval Ocean.

١. نظرية الأشمونين في الخلق: الأصل والمغزي

الثامون هو تجسيد لصورة الأرباب الخالقة ومسألة خلق الكون وفقًا لفلاسفة الأشمونين، وهو التفسير الذي رسخ له فلاسفة مدينة الأشمونين منذ عصر الإنتقال الإول علي أقل تقدير. فقد خرجوا برؤية جديدة لنشأة الكون جاعلين من مدينتهم أصلاً للوجود ومنشأ للتل الأزلى[١] الذى ظهر عليه الرب الخالق في اللحظة الأولي للخلق.[٢] فإذا كان مذهب عين شمس قد نسب خلق الكون للرب الخالق «آتوم» (رع-آتوم)،[٣] الذى خلق نفسه بنفسه، ثم خلق الزوج الأول من نفسه (العطس والتفل، أو الاستمناء)،[٤] فإن مفكرو الأشمونين أرجعوا ظهور التل الأزلى والمحيط الأزلى لمدينتهم، وبذلك فقد ضمنوا الأسبقية لمدينتهم ونظريتها متفوقين علي فلاسفة عين شمس. كما جعلوا غيرها من نظريات الخلق الكبرى نتيجة مترتبة على ما حدث فى مدينتهم المقدسة عبر خلق دورًا للثامون في خلق الوجود والرب الخالق بصوره المختلفة التي إرتأتها نظريات الخلق القديمة.

ووفق رؤيتهم لم يُرجعوا نشأة الكون للمحيط الأزلى نون وحده، وإنما لثمة عناصر أخرى خلقت نفسها بنفسها وشكلت معاً حالة الكون قبل الخلق (المحيط الأزلي)، ومنها وبها جاءت نشأة الكون والوجود. فقد مثلت الزمن الأزلى اللانهائى وغير المحدود بمكان أو زمان، الخفى فلا يعلم أحد ما بداخله، والساكن إذ لا يوجد به حركة؛ وتجسدت هذه العناصر كلها فى المحيط الأزلى بمفهومه الأوسع.[٥]

فقد أرجعوا النشأة الأولي للخلق إلى عناصر أربعة شكلت حالة العدم قبل خلق الوجود، وهي العناصر الأربع التي تجسدت فى ثمانية معبودات، شكل كل زوج منها أحد هذه العناصر.[٦] ويلاحظ أن الأعضاء الذكور الأربعة هم من جسد خصائص هذه الفوضى الكونية فى اللاوجود وقبل نشأة الخلق، فى حين أن العناصر الأنثوية

١ Hornung, E. (1956), 29; Barta, W. (1973), 83; Saleh, A. (1969), 111-120

٢ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٣٤-٣٦.

٣ Rashed, M.G. (2017), 377-393; Kees, H. (1942), 41f; CF. Lefebvre, G. (1924), 61, 19
Williams, M.V& Seton. (1988), 7-12; Lesko, L.H. (1991), 90-92; Assmann, J. (1983), 219f; Zandee, J. (1992), 169-183ff

٤ Zandee, J. (1992), 169-183ff

٥ Rashed M. G. (2017), 377-393

٦ Sethe, K. (1929), 65-67 (ss.134); Williams, M.V &Seton, (1988), 17f
صالح، عبد العزيز. (١٩٥٩)، ٣٧-٣٨.

لم يكن لها دور حقيقي، فكلهن قد مثلنّ رفيقةً أو قرينة للعنصر الذكرى.[٧] وقد سموا مدينتهم باسم مدينة الثمانية (خمنو) نسبتةً لهولاء الأرباب. وليس أدل على قدم هذا المذهب من كون مدينة الأشمونين قد عُرفت بهذا الاسم منذ عصر الدولة القديمة.[٨]

فى الوقت الذى كان فيه مذهب عين شمس فى أوج قمته، كان فلاسفة الأشمونين ينسجون رؤيتهم للخلق. ولم يكن لهم أن ينكروا علي فلاسفة عين شمس نظريتهم، لذا فقد ربطوا نظريتهم بنظرية عين شمس ليتجنبوا مجابهتهم وليستفيدوا من إنتشار فكرهم بأن جعلوا لمدينتهم دورًا في فلسفة عين شمس في نصوص التوابيت التي ارتبطت بجبانة مدينتهم.[٩] إذ لم يثبت وجود إشارات لفلسفة الأشمونين خارج حدود جبانتها حتى بداية عصر الدولة الوسطى، فضلاً عن عدم وجود أى نصوص تفسيرية كاملة لهذا المذهب وفحواه، فلم يستطيع أصحابه تسجيل أكثر من إشارات مختصرة عن عناصر الخلق وفق هذا المذهب فى نصوص التوابيت من دير البرشا (فقرات ٧٦، ٧٩، ٨٠). ولا ضير في أن نظرية الأشمونين نشأت فى وقت لاحق لنظرية عين شمس، وقبل ظهور نظرية منف - ربما فى عصر زروة كهنة رع فى عين شمس - إذ أنهم استندوا فى بناء مذهبهم على فكرة خروج رع-آتوم من نون (المحيط الأزلى) وفقاً لما رأه أصحاب مذهب عين شمس، فهو بذلك يعد تالياً لـ«نون»، ومشروطاً بوجوده، وهى الثغرة التى أدخل منها مفكرو الأشمونين الأسبقية لنظريتهم.[١٠]

لم تتح الظروف خلال عصر الدولة القديمة لأصحاب مذهب الأشمونين نشره أو تسجيله، حيث لم ترد إلا إشارة وحيدة لزوجين فى نصوص الأهرام (٤٤٦).[١١] وفى عصر الانتقال الأول تغيرت الظروف السياسية مع إنتقال العاصمة لإهناسيا بالقرب من الأشمونين؛ ربما أتاح ذلك الفرصة لصياغة بعض التعاويذ حول نظريتهم على التوابيت التى وجدت بجبانة دير البرشا بالأشمونين، ولم يُعثر على أى ذكر لها خارج البرشا.[١٢] ولم تتسني الفرصة لتدوينه بصورة كاملة، وإن حفظت مقتطفات من تعاليمهم من عصر الدولة الحديثة[١٣] والعصور المتأخرة يمكن من خلالها رسم صورة تقريبية لنظرية الأشمونين.

تتضح رؤية الأشمونين فى أن المعبود «آتوم (رع-آتوم)» ليس الأسبق فى الوجود، فقد سبقته ومهدت لظهوره تلك العناصر المُشكلة للمحيط الأزلى نون – الفوضى التي سبقت الوجود. وأن ثمة تغيراً طرأ على هذه العناصر نتاج تفاعلها معاً، نتج عنه البذرة التى خرج منها الثامون تجسيداً لهذه العناصر، وبدورها أوجدت التل الأزلى فوق سطح المحيط الأزلى الذى ظهر عليه النور كبداية للخلق، وتجسيداً للمعبود الخالق فى صور مختلفة

٧ Rashed M.G. (2017), 377-393

٨ Sethe, K. (1929). 48

٩ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٣٦-٤٠.

١٠ صالح، عبد العزيز. (١٩٥٩)، ٣٧-٣٨.)

١١ Pyr. I, 446; Faulkner, R. O. (1969), 90

١٢ صالح، عبد العزيز. (١٩٥٩)، ٣٨؛ إسحاق، آمال صموئيل. (٢٠٠٣)، ٥٠-٥١؛ بهنساوي، غادة محمد. (٢٠٠٦)، ١٧٨.

١٣ صور بعض أزواج الثامون في الكتب الدينية في فلك رحلة رب الشمس اليومية، في مشهد ولادة رب الشمس، في كتاب الأمي دوات، البوابات، الليل والنهار، وكتاب الموتي.
Das Amduat I, 202 (+ Tafel: Zwulfte stunde); II, 191; Hornung, E. (1994), 794, 796, and 836; Hornung, E. (1991), 185f, 188-200f; Hornung, E. (1980), 289- 292, fig. on page 290.

تباينت وفقًا للنظريات والروايات المختلفة.[١٤] ويتمثل هذا الثامون في أربعة أزواج هم: (حوح وحوحت، وكوك وكوكت، ونون ونونت، وآمون وآمونت).[١٥]

وبظهور رب الشمس الذى جسد قدوم النور بما يحمله من رمزية للحياة وأزاح ستار الظلام الأزلى، وبعث بنوره فى الكون لينيره ويُحيى كل المخلوقات.[١٦] فتارة تصوره النصوص فى صورة طفل أو جعران يخرج أو يظهر على زهرة اللوتس فوق المحيط الأزلى؛[١٧] أو صورة جعران يخرج من المحيط الأزلى؛[١٨] أو فى صورة بيضة وضعها الثامون على سطح التل الأزلى فى الأشمونين،[١٩] وما أن فقست هذه البيضة حتي خرج منها «رع» رب الشمس ليخلق الكون والمخلوقات بعد ذلك.[٢٠] أقدم ذكر مؤكد لعناصر الثامون كان من عصر الانتقال الأول وتحديداً فى الفقرة (٧٦) من نصوص التوابيت - وهى تمثل نصوصاً عرفت باسم (نصوص المعبود شو) - وقد تضمنت هذه الفقرة الإشارة لعناصر الخلق التى يجسدها الثامون، وهي (ككو، ححو، نون، تنمو).[٢١]

تكمن الصورة التي استلهم منها فلاسفة الأشمونين فكرتهم في الوصف الدقيق للحالة التي سبقت خلق الوجود في الفقرة (٧٦) لنصوص التوابيت. وصف إيها بأنها محيط مائي لا نهائي، مًظلم، فوضوي. وهو الوصف المستلهم – برأي المؤلف - من البيضة ورمزيته،[٢٢] خاصة وأن البيضة لعبت دورًا جوهريًا في فلسفة الخلق وميلاد الرب الخالق. كان هذا الدور نابعًا من الرمزيات المتجسدة فيها لما تتمتع به من الخصوبة الذاتية والقدرة علي منح الحياة لهذا الكائن الصغير الذي يتكون داخلها وكأنه يُخلق من عدم، ولا يلبس أن تفقس البيضة إذانًا بميلاده وخروجه للنور. فقد استلهم المصري تصوره للحالة التي سبقت خلق الكون (المحيط المائي اللانهائي المُظلم الساكن) في البيضة. فالبيضة، هذا الكائن الصغير، الثري برمزياتها العديدة قد حازت بداخلها سمات الكون كله. فهي تأخذ شكل بيضاوي (مستدير) لا بداية ولا نهاية له؛ مُظلمة لا يدخلها الضوء، تحوي بداخلها سائلًا في حالة سكون تام. وهي صورة تطابق في وصفها تخيل المصري للحالة التي سبقت الوجود وصورة المحيط الأزلي. فإذا ما دبت الروح – أي حدثت الحركة أو التغيير بداخلها، تحول السائل تدريجيًا لصورة كائن حي لا يلبث أن يخرج منها في صورة فرخ صغير يري النور لأول مرة. وكأن هذا الفرخ الخارج من بيضته قد جلب النور والحياة للكون معه.[٢٣] وربما هذا التقريب يبدو الأرجح للتفسير الأصلي الذي استلهم منه

١٤ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٣٣-٣٤.
Rashed, M.G. (2017), 377-393; Bonnet, H. (1939) 40-52ff.

١٥ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٣٣.
Rashed, M.G. (2017), 377-393.

١٦ Zandee. (1992), 169-183ff

١٧ عن ظهور الرب الخالق فوق وهرة اللوتس: راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)،١٥٦-١٥٩.
Hornung, E. (1973), 176f; Schlugl, H. (1977), 9-20ff.

١٨ ظهر الرب الخالق في صورة الجعران علي العديد من الأثار، ومنها (CG١٢٢١٦; CGC١٢٢١٩).

١٩ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)،١٥٠-١٥٥.
Rashed, M.G., (2017), 377-393; RΔRG, 'Ei", 162; LÄ I, 1185f; Bilolo, M. (1986), 194-203.

٢٠ Morenz, S & Schubert, J., (1954), 16f, 21, 25; Schlugl, H. (1977), 1-37ff; Kilian, R. (1966), 425ff

٢١ LÄ I, 56f "Achtheit"; VI, Col.420; Zndee, J. (1973), 60-80ff

٢٢ Rashed M.G. (2017), 377-393

٢٣ Rashed M.G. (2017), 377-393

كهنة الأشمونين نظريتهم في الخلق؛ خاصة وأن ظهور الرب الخالق قد ارتبط في العديد من المصادر بخروجه من البيضة منذ نصوص التوابيت في عصر الإنتقال الأول. كما أن الروايات المتأخرة تشير إلي أن الأشمونين كانت المكان الذي خرج منه الرب الخالق من بيضته الكونية في اللحظة الأولي. [٢٤]

٢. الثامون ومجامع الأرباب المصرية

يعتبر الثامون أحد صور مجامع الأرباب، وهو تضاعف للرقم (أربعة)، وهي عناصر الخلق الأربع وفق فلسفة الأشمونين؛ ليأتي تجسيد كل عنصر في صورة زوج ذكري وأنثوي. وبرغم ذكر العناصر الأربع للخلق في نصوص التوابيت، إلا أن الأرباب الثمانية لم يردوا في مصدر واحد قبل العصر المتأخر. فيما ترجع أقدم إشارة لبعض أزواجه لنصوص الأهرام، ثم في الكتب الدينية لعصر الدولة الحديثة. وبرغم أن الأصل في هذا المجمع هو أربع إزواج تجسيدًا للعناصر الأربع للخلق، إلا أنه صور في بعض الحالات بأعداد مختلفة ما بين أربع أو اثني عشر إلي ستة عشر عضوًا؛ فيما تعاقب علي تجسيد عناصره العديد من الأزواج الأخرى ليبلغ عددهم إجمالًا ستة عشر معبودًا ومعبودة. [٢٥]

ويتكون «الثامون» من الأرباب والربات: (نون؛ نونت)، (حح؛ حوحت)، (كوك؛ كوكت)، و(آمون؛ آمونت). وإن كان مقعد الزوج الرابع شهد العديد من صور الإحلال والإبدال، حيث تبادل عليه خمسة أزواج مختلفة وفقًا لمختلف المصادر الأثرية. فقد نجد تمثيلًا لـ:(تنمو؛ تنميت)؛ أو: (نياو؛ نياونت)؛ أو: (جرج؛ جرجت)؛ أو: (حمس؛ حمست)، وذلك بدلاً من (آمون؛ آمونت). [٢٦] وقد ارتبط هذا الإحلال باللاهوت الديني والأرباب الرئيسية للمعبد المصور به الثامون. والأزواج الأربعة التى تجسد عناصر الخلق فى الأشمونين – كما وردت فى نصوص التوابيت -هما كما يلى:

الزوج الأول: «نون» و«نونت» ، وهما يجسدان المحيط المائى الأزلى الذى بدأ به الخلق، ومثلا أيضا حالة التشوش واللاوجود قبل الخلق- وهو يعبر بشكل أدق عن حالة السكون والركود لهذا المحيط فى مقابل ححو الذى عبر أيضاً ضمنياً عن المياه نون فى حالة تدفقها (كالفيضان). ويلاحظ أن نون وفق مذهب الأشمونين لم يظل تجسيداً للمحيط الأزلى فقط، وإنما أصبح يجسد قوى جديدة مليئة بالحركة والحياة، شكلت كل مكونات الخلق الأخرى صفات وخصائص لطبيعته. [٢٧]

[٢٤] Rashed M.G. (2017), 377-393; Sethe, K. (1929); Lefebvre, G. (1924), II: Textes, 62, Line 5; I: Description, 67; 81; Lange, H.O. (1927) 53f, Z.5-8; RΔRG, 163, abb.47

[٢٥] راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٨-٥٩؛ ١٨١-١٨٢.

[٢٦] راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٨-٥٩؛ ١٨١-١٨٢.

[٢٧] راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٨.

Rashed, M.G. (2017), 389; Allen. (1988), 20; Bбrta, W. (1992), 9-12; Bauks. (1997), 6.

الـزوج الثانـى: «حـوح» و«حوحـت» ، وهـما يمثلان اللانهائيـة المكانيـة والزمنيـة باعتبارهـا سـمة وخاصيـة لحالـة المحيـط الأزلى. [٢٨]

الـزوج الثالـث: «كـوك» و«كوكـت» ، وهـما يمثلان الظلام الأزلى الـذى خيـم عـلى الوجـود قبـل وأثنـاء لحظـة الخلـق، الظـلام الـذى سـيولد منـه النـور لحظـة خلـق الكـون، وذلـك باعتبارهـا سـمة وخاصيـة مميـزة لحالـة المحيـط الأزلى. [٢٩]

الـزوج الرابـع: ميـز هـذا الـزوج بأنـه تجسـيد للعنـصر غـير المـرئى (أو الخفـى)، والهـواء (أو الريـاح)، القـوة الحفيـة بمعنـي أخـر، وقـد تنـاوب عليهـا خمسـة أزواج مـن الأربـاب. فأقـدم ذكـر كان لـ«تنمـو» (و«تنميـت») فى نصـوص التوابيـت، وهـما يجسـدان الخفـاء والضيـاع والظـلام؛ [٣٠] ثـم «آمـون» و«آمونـت»، وجسـدا الخفـاء، وهـما الأكـثر ظهـورا فى الثامـون عـلى موضـع هـذا الـزوج، تبـادلاً مـع «نيـاو» و «نيونـت»، وقـد ظهـر الزوجـان لأول مـرة ضمـن الثامـون مـن عـصر الأسرة السادسـة والعشريـن عـلى نـاووس للملـك أمازيـس بمتحـف اللوفـر(D ٢٩)، [٣١] وهنـاك أيضـاً «جـرح» ، وقرينتـه «جرحـت»؛ [٣٢] وكلٌّ مـن هـذه الأزواج جسـد فى الأصـل أحـد الخصائـص الوصفيـة لحالـة وطبيعـة المحيـط الأزلى نفسـه، [٣٣] ربمـا بروايـة أو صـورة محليـة ارتبطـت بالمعبـد والمنطقـة التـي ظهـر فيهـا ضمـن الثامـون.

يلاحـظ أن العـدد ثمانيـة مـا هـو إلا رمـز تجسـيدى لمجموعـة الأربـاب التـى جسـدت العنـاصر الأربـع للمحيـط الأزلي وأصـل الخلـق، ومـن ثـم فـإن تمثيـل الثامـون فى أى تجمـع عـددي كأن يـأتى فى عـدد أقـل (أربعـة معبـودات: المشـهد الأخـير فى كتـاب الآمـى دوات)، أو أن يـأتى فى عـدد أكـبر (١٢: معبـد إدفـو)، أو أن يُسـتعاض عـن ذكـر الأربـاب بالإشـارة المبـاشرة بلفظـة «خمنـو» «الأربـاب الأزليـة فى الأشـمونين»، [٣٤] أو إدراج المعبـود جحـوتى، أو المعبـود شـبسى عـلى رأس الثامـون ونعتـه بـ«أبى الثامـونit xmnw» أو «سـيد الثامـون nb xmnw»، لا تتعـارض مـع فكـرة الثامـون ودوره. إذ أن هـذه التصـورات لا تعـد تغيـيراً فى الكيـان الأسـاسى أو اختلاطـا ولبسـاً لـدى المـصرى، وإنمـا هـى تجسـيدات نابعـة مـن الفكـرة الأصليـة التـى يجسـدها الثامـون تُدلـل عـلى ثبـات الفكـرة ولكـن بتطوعيهـا أحيانـا بمـا يخـدم متطلبـات العـصر والموقـف سياسـياً أو كهنوتيـاً في إطـار فلسـفة الإحـلال والإبـدال: الـ(Syncretism)، والتـي طوعـت للكهنـوت الفرصـة للتلاعـب بالأفـكار الدينيـة وفي مكانـة الأربـاب أدوارهـا، وتوظيـف ذلـك لخدمـة الكهنـوت والسياسـة عـلي مـدي التاريـخ المـصري القديـم. [٣٥]

٢٨ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٨-٥٩.
Rashed, M.G. (2017), 389; Allen, (1988), 20.

٢٩ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٩.
Rashed, M.G. (2017), 39; Bɶrta, W. (1992), 9-12; Hornung. Studium Generale 18, 73-6, and references therein.

٣٠ Sethe, K. (1929), 72f

٣١ Sethe, K. (1929), 66-68 (ss.131-133; 136), 72 (ss.143); Jean-Pierre Corteggiani. (2007), 389 (figure on the same page

٣٢ Sethe, K. (1929), 65-67, ss.134

٣٣ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٩.
Rashed M. G. (2017), 39; Allen. (1988), 20; Bɶrta, W. (1992), 9-12; Bauks, M. (1997), 6; Bickel, S. (1994), 24-5.

٣٤ قارن ذلك بالتاسوع، إذ تارة يُشار لهم بأسمائهم وكثيراً ما يشار لهم بلفظ *psḏt* فقط.
Barta, W. (1973), 19-25; Sethe, K. (1916), 43; Wilkinson, R. (2003), 78f.

٣٥ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ١٩٩-٢٠٠.

بصفة عامة اتخذ أرباب الثامون هيئات إعتيادية مألوفة، بصرف النظر عن ماهية الأرباب التي مُثلت ضمن هذا المجمع في المصادر المختلفة. فعادة ما تتخذ الأرباب الذكور هيئة الضفادع في حين تمثل الإناث في هيئة الثعابين. وهي هيئات ارتبطت بدور الثامون في الخلق وكونهم أرباب أزلية، لذا ارتبطت هذه الهيئات بالطبيعة الأزلية.[٣٦] وفيها اتخذ الذكور هيئة الضفادع، أو الهيئة الآدمية برأس الضفدع،[٣٧] بينما اتخذت الإناث الهيئة الآدمية لأنثى برأس الثعبان.[٣٨] أحياناً ما يصور الذكور برؤوس الثعابين مثل الإناث؛ أو أن يظهر الأرباب الثمانية بالهيئة الآدمية الكاملة. وأحياناً ما يصور أرباب الثامون فى صورة قرود (تهلل لرب الشمس)، كما فى مقبرة بانتيو من الأسرة السادسة والعشرين،[٣٩] ثم فى معبد فيلة.[٤٠] وأحياناً ما يظهر الذكور برؤوس الأسود كما في معبد هيبس،[٤١] أو تظهر الإناث فى صورة القطط كما في معبد إدفو.[٤٢] فضلاً عن الوصف الذى ورد فى نص على بردية من أبى صير الملق (برلين ١٣٦٠٣,٢,٥)،[٤٣] والتى وصفت أرباب الثامون بأن الذكور اتخذت هيئة الثيران والإناث اتخذت هيئة الأبقار.[٤٤]

شكل (١): الثامون مصور بالهيئة الأدمية التقليدية برؤوس الثعابين والضفادع فى صفين يتعبد للمعبود آمون-رع. معبد هيبس بالواحات الخارجة من عصر الملك دارا الأول.[٤٥]

[٣٦] تصوير الثامون في هيئة الثعابين والضفادع تناسب تأقلم هذه العناصر مع المحيط الأزلي قبل لحظة الخلق وفق رؤية المصرى. فهى كائنات برمائية، تستطيع التكييف مع الحياة فى الماء أو فى الوحل أو علي البر، ولها قدرة فائقة فى الثبات/ البيات والحركة الاندفاعية من الثبات، وتستطيع أن تعيش فى الظلام. وهي كائنات تمر بأطوار مختلفة للنمو يتبدل فيها شكلها وصفاتها من طور لآخر، فضلاً عن أنها تتسم بالتكاثر السريع والكبير، فهى ترمز للخصوبة والولادة، بما يتوافق مع مطلب من أهم صفات المعبود الخالق.

Lepsius, R. (1886), 185, Taf. I-V.

[٣٧] RÄRG, 5; Reoder, G. (19590), 172; Schoske, S. & Wildung, D. (1992), 107 n.74

[٣٨] LÄ I, 56; Lepsius, R. (1856), Taf. I (I-III); II (VI); IV (XII-XII); V (XV); Dendara X,1, 365-368, pls. 200, 231

[٣٩] Fakhery, A. (1942), 74-75, 77, fig. 34; Guguliemi, W. (1991), 183f, Taf. XII

[٤٠] Lepsius, R. (1886), Taf. II (IV); PhilΔ I, 257-59f, abb. 36, Phot. 204

[٤١] Davies, N. de. (1953), 11, pl. 4,V, 13

[٤٢] Lepsius, R. (1886), Taf. III, X

[٤٣] Sethe, K. (1929), 85

[٤٤] راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٢٤-٢٦.

[٤٥] Davies, N. de. (1953), pl. 33, ii

٣. الإحلال والإبدال بين الأرباب في عقيدة المصري القديم

عرفت الديانة المصرية القديمة الفرديةَ (Monotheism) والتعدديةَ (Multiplicity) في تصور المعبودات، وفيها جمع الفكر الديني للمصرى القديم بين عقيدة الرب الواحد الفرد، وتعددية الأرباب وصورها المختلفة دون تضارب، وإن غلبت عليها طبيعة التعددية. فقد وجهت النصوص في كثير من النداءات بصيغة الرب الواحد،[٤٦] في حين أنها تضمنت في باطن الأمر الإشارة إلى معبودات مختلفة وفقاً لكل حالة أو سياق. إذ أن المصرى القديم اعتقد في وجود رب واحد كبير، وفي وجود أرباب متعددين يمثلون صوراً وأقانيم لهذا الرب الواحد. وإن خرج هورننج من دراسته لطبيعة الأرباب المصرية من حيث السَلاسة والمرونة، وما خلقته من غموض والتباس مقصود أحياناً، بحيث لا تعطى تعريفاً شافياً لكل معبود أو جزء في العقيدة، وترك الباب مواربا دائماً لحدوث أي تطور أو تغير وفق الظروف والمتطلبات، ومن ثَّم فإن هذه السمات لا تتفق أبداً مع عقيدة التوحيد التى تستند بالدرجة الأولى إلى الصور الواضحة المباشرة وغير الملتبسة والتى لا تحتمل أى تفسير أو تأويل آخر حول ماهية الرب.[٤٧]

تستند العقائد الوثنية علي فكرة الإحلال والإبدال والإندماج بين الأرباب، والتي يتم فيها عادة تناقل الأدوار أو تبادلها، أو ربما هيمنة أحد الأرباب مدعومًا بكهنوته علي مكانة ووظائف وأدوار أرباب أخري أقدم منه. وهذه الفلسفة الفكرية ناقشها تفصيلًا عددًا من علماء الفكر الديني المصري، وفي مقدمتهم كل من يان أسمان، هرمان كيس، بونت، هورننج، عبد العزيز صالح ومحمد حسونة. إذ حاول كل منهم وضع تفاسير لهذه الحالة التي ميزت العلاقات بين الأرباب المصرية وبعضها البعض. وهي الحالة التي يصطلح علي تسميتها بـ: الاندماجية والإحلال بين المعبودات (Syncretism).[٤٨]

وقد حاول كل من «هانز بونت» و«هورننج» وضع تعريف دقيق لهذا المصطلح ودلالاته. فيري هانز بونت[٤٩] أن مفهوم (Syncretism)، ومرادفه بالألمانية الـ(Einwohnung (Inhabiting))، يعني: «السكون»، بمعنى أن يسكن أو يقطن معبود ما في (داخل) معبود آخر كحالة من الاتحاد والإندماج. ويوافقه الرأى هورننج،[٥٠] غير أنه يضيف حالات أخري للعلاقة بين الأرباب تندرج تحت المفهوم الواسع لهذا المصطلح. فيرى أنه يعنى أيضاً: «الاندماج/ الائتلاف»، «التساوى والتماثل» أو «التطابق»، ولكن ذلك التطابق أو الاندماج يظل حالة مؤقتة وليست دائمة، فالعلاقة بينهما يمكن أن تنفك في أى حين أو سياق جديد.

وضع هورننج تصنيفات رئيسة للعلاقة والارتباط بين المعبودات وبعضها بشكل عام، والتى تنحدر تحتها كافة العلاقات بين الأرباب وبعضها، بما يعبر عنه مصطلح الـ(Syncretism)، كما يلى:

٤٦ Hornung, E. (2005), 20ff

٤٧ Hornung, E. (2005), 90

٤٨ قد ناقش المؤلف هذه الأراء باستفاضة وقدم قراءته الفردية في رسالته للدكتوراة. راشد (٢٠١٠)، ١٧٤-١٧٧.

٤٩ Bonnet, H. (1939), 40-52ff; id. (1952), 237-247ff

٥٠ Hornung, E. (2011), 82-90ff; Hornung, E. (1982), 91-99ff

١. القرابة، كأن يكون المعبود هنا هو الزوج، الابن، الأخ (كما فى حالة الثواليث).

٢. أن يكون المعبود هو مظهر أو هيئة يتجلى فيها معبود آخر (مثال: آمون-رع).

٣. الاندماج والسكون (Inhabiting) أى أن يستقر أو يسكن معبود فى الآخر؛ (رع-أوزير: روح رع تستقر فى أوزير فى منديس، وخلال ساعات الليل؛ وهي حالة من الاندماج المؤقت المرهون بساعة معينة في الرحلة الليلة لرب الشمس).[٥١]

وقد ساق كل من «هانز بونت وهورننج» فى سبيل إيضاح رؤيتهم عدة أمثلة تطبيقية من واقع الأرباب المصرية القديمة؛ والمثال الأبرز بين المعبودات المصرية هو (آمون-رع)، إذ أن هذه الحالة في الإدماج تُفسر بـ«رع موجود فى آمون»، ويعلق هانز بونت على هذا التركيب بأنه لا يعنى أن آمون يصنف فى رع أو رع فى آمون؛ ولا أن هذا ينشأ نوعاً من التطابق أو التماثل الكامل بينهما، فآمون لا يماثل رع؛ وما يمكن فهمه أن وجود رع فى آمون لم يفقده شخصيته المستقلة، فهو لم يذب بداخله، ولكن فقط يُبقى نفسه بقدر بقاء واستمرار آمون، ومن ثم فإن كلاً منهما احتفظ فى الوقت ذاته بشخصيته المستقلة، أو ربما يدخل كذلك فى تُكوين اندماجات وتراكيب مع معبودات أخرى، أى أن المعبود آمون تجلى كرع فى صورته آمون-رع، وهو ما يظهر بوضوح من إحدى الترانيم التى ترجع لنهاية الأسرة الثامنة عشرة.[٥٢]

وفى ذلك أيضاً يُلاحظ أن رع قد ارتبط بمعظم الأرباب المعنية بالخلق وكون معها صورة اندماجية، مثال ذلك «رع-آتوم» (Pyr. ١٤٥b-c), «خنوم-رع»، و«سوبك-رع» فضلاً عن الحالة الأشهر «آمون-رع»»، ويراعى دائماً فى حالة الإدماج أن يكون المعبود الأقدم هو الأسبق في الصورة الكتابية وهو ما يتجلى فى صورة «رع-آتوم»،[٥٣] فيكتب عادة اسم «رع-آتوم» بالصور: [٥٤] ( ).[٥٥]

وهناك صور أخرى للاندماجية بين الأرباب منها الاندماج الكلى، والشكلى، أو الوظيفى؛ أو قد يكون اندماجاً وقتياً (مرتبطا بوقت محدد: مثال ذلك «رع & أوزير»). والحالة التى يمثلها الارتباط أو الاندماج بين رع وأوزير تمثل إحدى الحالات الأكثر تعقيداً وتركيباً للاتحاد بين الأرباب، فالمعبودين يمثلان قطبى العقيدة المصرية القديمة (الحياة والموت، أو العالم السماوى والعالم السفلى). وقد ظهرت إرهاصات الربط بينهما فى إحدى تعاويذ نصوص التوابيت، والتى تشير لتجلى أوزير فى رع (CT I, ١٩١g-١٩٢a)؛ فى حين تحدثت تعويذة أخرى عن تقابل روحيهما فى منديس بالدلتا، وهناك أصبحا «الروح المتحدة (CT IV, ٢٧٦-٢٨١). وفى عصر الدولة الحديثة ظهر هذا الاندماج فى صورة أكثر صراحة ففى كتاب الموتى وبعض مناظر المقابر الملكية من طيبة، وكذلك فى كتاب الآمى دوات حيث يرد تصوير المعبودين فى جسد واحد، ويدور الحديث صراحة فى نصوص التعبد للمعبود «رع» بأن رع يستقر فى أوزير، وأوزير يستقر فى رع: «إنه رع، عندما جاء ليستريح فى أوزير»،

٥١ Hornung, E. (1982), 93

٥٢ RΔRG, 239; Hornung, E. (1982), 91, 93; Bakir, A. (1943), 87, pl. 4 ll. 13-14

٥٣ Barta, W. (1991), 7f

٥٤ CT I, 20c; 32a; 250a; IV, 60a

٥٥ CT II, 165d; Barta, W. (1991), 7f

«إنه أوزير عندما جاء ليستريح فى رع»، وقد ورد هذا النص فى مواضع عدة كما فى منظر يصور هذا الأندماج بينهما من مقبرة رمسيس السادس بوادى الملوك.[٥٦] غير أن هذا الاندماج يعد اندماجاً مؤقتاً مرتبطا بزمن أو حالة بعينها، وذلك خلال ساعات الليل، حيث يمر رع بمركبه فى العالم السفلى، فيتقمص هناك فى أوزير، إلا أن هذا الاندماج سرعان ما ينفض بحلول النهار وشروق رع مرة أخرى فى الأفق، ويصعد رع فى رحلته للسماء بينما يبقى أوزير فى مكانه.[٥٧] ومن صور الاندماجية النموذجية تلك الصورة التى يُجسدها تمثال أبى الهول والتى مثلت التقاءً للهيئات والصور الثلاث لربوبية الشمس (خبرى <الصباح> - رع <النهار>- آتوم <المساء>) فى صورة المعبود حور-أم-أختى (حورماخيس).

وفى حالة ثالثة تمثل الاستحواذ الكامل وهى تندرج تحت سمة الإحلال والإبدال، وذلك بأن يحل معبود محل الآخر ويسلب كل صفاته وأدواره. ومن أمثلة هذه الحالة: (حتحور & بات). ففى حالة الاندماج والاستحواذ بين (حتحور & بات)، يُلاحظ أن الأولى قد استحوذت تماماً على الثانية وسلبت هيئتها ودورها وكل خصائصها، وذلك استناداً على وجود بعض صفات للتشابه الشكلى، الوظيفى، والجوار المكانى بينهما، وهذه الحالة تُعد مثالاً نموذجياً لحالة الإستحواذ الكامل واختزال معبود فى صورة رمز دينى لخدمة المعبود الآخر، وهى عادة ما تحدث من قبل المعبودات الأكبر والتى تحظى بنفوذ كهنوتى أكبر، أو المعبود الصاعدة مع التغييرات السياسية.[٥٨]

ومن بين سمات (Syncretism) فى الديانة المصرية أنها لم تمثل فقط أقدم صور الترابط بين المعبودات، وإنما تعد الأهم والأكثر دينَامكيَّة إذ أنها لا تتطلب وجود تطابق أو انصهار بين الأرباب المُدمجة، بل تعطى المرونة فى الجمع بين أشكال وصور مختلفة حتى إذا ما كانت من الجنس المخالف كحالة (نيت-أوزير)،[٥٩] (موت-آمون).[٦٠] ليس فحسب فقد يمتد هذا الاندماج ليشمل أكثر من معبودين كأن يجمع بين ثلاث ربوبيات: (بتاح-سوكر-أوزير)، (آمون-رع-حورآختى)، وقد ظهر الأخير فى مقبرة رمسيس الحادى عشر واقفاً فى الهيئة الآدمية بروؤس لأربع كباش يعلوها قرص الشمس يزينه الكوبرا من الأمام؛[٦١] أو أربعة أرباب (آمون-رع-حورآختى-آتوم أو حورأم آختى-خبرى-رع-آتوم).[٦٢] والمعبود (حورأم آختى-خبرى-رع-آتوم)، أو كما يُعرف بـ (حور-ماخيس-خبرى-رع-آتوم) ظهر على إحدى لوحات أبى الهول من عصر الدولة الحديثة مرتبطاً بتقديس تمثال أبى الهول بالجيزة.[٦٣]

ومرة ثانية فإن كل هذه الصيغ والتراكيب لاندماج مجموعة من الأرباب معاً لا تدوم، إذا عادة ما تنحل أو تبقى على الاستقلالية الذاتية لكل معبود على حدة بما يسمح بظهوره منفردا أو فى تراكيب لربوبيات أخرى.

٥٦ Piankoff, A. (1964), 35

٥٧ Hornung, E. (1982), 93-96, pl. I; CF. Hornung, E. (1975), 178; (1977), 53-f, 60, 83; Piankoff, A. (1964), 35

٥٨ Rashed, M. G. (2009), 407- 420ff, Pl. I-VII

راشد، محمد جمال. (٢٠٠٧)، ١٧-٢١، ٨٢-٩٦.

٥٩ Amduat I, 188 no. 803

٦٠ AnOr 40, 38; JARCE 3, 45

٦١ Hornung, E. (2000), 10f, Abb. 8

٦٢ Bonnet, H. (1939), 45, 47; Hornung, E. (1982), 96f; Medinet Habu VI, pl. 430b, col.1

٦٣ Urk. IV, 1542, 17; LÄGG V, 239

وقد يكون هناك صور متعددة لمعبود واحد يتجلى فيها - كما فى حالات رب الشمس- أو أن يكون هناك صور محلية لعبادة معبود(ة) ما فى أكثر من مكان، والمثال حول ذلك يتمثل فى الصور المحلية العديدة لعبادة كل من حتحور، إيزيس، أو حورس، بحيث يأخذ فيها المعبود الرئيس صورة محلية ترتبط بالمكان/ المنطقة الذى تُجرى فيه طقوس العبادة.[٦٤]

٤. مظاهر الإحلال والإبدال بين أرباب الثامون

يعتبر الثامون تجسيدًا للعناصر الكونية المشكلة للمحيط الأزلى (كصورة مصغرة لحالة اللاوجود) قبل بداية الخلق. وهذه العناصر مثلت النواة الأولى لظهور معبودات الثامون، وذلك بانقسام كل عنصر أو تجسيده لزوج من المعبودات والتى بها اكتمل الثامون بثمانية أرباب ذكور وإناث.[٦٥] ويؤكد «التنمولر» على ذلك بأن الثامون لم يرد فى نصوص التوابيت بالمضاعفة العددية للأزواج الأربعة، وإنما بالمظاهر أو العناصر الكونية المُشكلة للوجود ومن ثم للثامون نفسه، إلا أنه يمكن افتراض وجود هذه الأزواج الإلهية استنادًا على الفقرة (٧٦) من نصوص التوابيت،[٦٦] أو أنها ذكرت الأعضاء الذكور فقط، وهو ما يمكن تعضيده من خلال مخصص المعبود الذى جاء مع بعض الأسماء - بأن الدور الفعال فى عملية الخلق استند على الأعضاء الذكور فقط. وتعتبر هذه الصورة أولي صور التجسيد والتشخيص بإعتباره إحد صور الـ(Syncretism) داخل الثامون. فيما يعتبر ثامون الأشمونين نموذجا لتطابق العديد من حالات الإحلال والإبدال والإندماج والتشخيص بين المعبودات المصرية. وفيما يلي نستعرض بعض هذه الحالات:

أ. تجسيد عناصر الخلق في صورة الأزواج الأربع للثامون

من بين الصور الجديرة بالإعتبار في سمات الإندماج والإحلال والإبدال (Syncretism) في العقيدة المصرية، وهي إشتقاق ربوبيتين من أصل واحد (ذكر & أنثى: رع، رعت؛ حورس، حرت)، وذلك كصورة ائتلافية تجسد عبودية أو رمزية واحدة. وهذه الصورة التعددية الانقسامية تتجلى بوضوح فى تكوين الثامون، وذلك حيث إن كل عنصر من عناصر الخلق الأربعة تجسد فى صورة زوج من الأرباب بالصورة التي يمثل بها عادة الثامون، كما يلي:[٦٧] («نون»، و«نونت (نونيت)»)؛ و(«حوح»، و«حوحت»)؛ و(«كوك»، و«كوكت»)؛ و(«آمون»، و«أمونت»)؛ أو («تنمو»، و«تنميت (تنوميت)»)، («نياو»،« نياونت»)، («جرح»، «جرحت»)، وأخيراً («حمس»، «حمست»). وتعد حالة التثميل الزوجي هذه هى أولى ملامح (Syncretism) داخل الثامون؛ انطلاقا من تجسيد العناصر الأربعة للخلق في صور ربوبية، وهو تجسيد كل عنصر فى زوج من الأرباب يحمل صفاته وخصائصه الأزلية (ذكر

٦٤ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ١٧٩-١٨٠.

٦٥ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ١٢٤-١٢٦، ١٩٥.

Rashed M.G. (2017), 379-380

٦٦ Helck, W. (1975), I, 56

٦٧ Wilkinson, R. (2003), 74-75

وأنثى = الخصوبة الجنسية = القدرة على التوالد والتكاثر أى الديمومة والاستمرارية، وهى السمة الأساسية فى المعبودات الخالقة). ومن منطلق هذا التجسيد تحول العدد أربعة بالمضاعفة إلى ثمانية أرباب لاحظ أنه كثيراً ما يظهر الثامون فى صور عددية مختلفة، ولكنه يحافظ دائماً على سمة الازدواجية كما فى تصويرهم بكتاب الآمى دوات وكتاب الفيوم.

ب. استحواذ آمون علي موضع الزوج الرابع بالثامون

يعتبر إقحام آمون وقرينته في ثامون الأشمونين من أبرز صور الإحلال والاستحواذ بين الأرباب المصرية. إذ لم يكن لآمون مكانً في ثامون الأشمونين منذ البداية، إلا أن كهنوته سعوا لإقحامه في نظريات الخلق المخلفة، وعليه فقد حل آمون وقرينته محل الزوج الرابع بالثامون، ثم لم يلبث أن تصدر الثامون في المصادر الطيبية. كان تنمو يعبتر أقدم تجسيد للعنصر الرابع بالخلق في نصوص التوابيت، وإن لم يكن له أو لقرينته دور ملموس فى العقيدة المصرية خارج الثامون. وهو ما سهل مهمة كهنوت طيبة، والذى سعى لإيجاد مكان للمعبود آمون فى كل نظريات الخلق.[٦٨]

لم يرد إشارة لآمون فى أى نسخة من تعاويذ نصوص التوابيت، التى تعرضت لعناصر الخلق فى الأشمونين، يمكن أن يُبنى على أساسها وجوده فى الثامون، إذ لم يُذكر فى موضع هذا العنصر غير «تنمو» (الفقرات ٧٦، ٧٩، ٨٠). فضلا عن أنه لم يرد أي ذكر لأمون فى الأشمونين قبل عصر الدولة الحديثة. وعلى خلاف ما ذهب إليه زيته (١٩٢٨) من إرجاع أصل آمون للأشمونين؛[٦٩] أكدت الدراسات الأحدث أن الأشمونين ليست منشأ آمون، وترجع الشواهد آمون في الأصل لكونه صورة للمعبود مين رب فقط.[٧٠] فربما يمثل شكلا قديماً له. فضلاً عن أن أقدم ذكر معروف للمعبود آمون ورد على بعض الأختام من عصر الأسرات السادسة والثامنة، وفيها جاءت علاقته بطيبة وقفط، وبناءً عليه فإن «وين رايت» يُرجع أصل آمون لطيبة؛ وقد بدأت عبادته فى أرمنت، ثم ازدهرت فى مدينة طيبة.[٧١]

جاءت أول أشارة تربط بين آمون والأشمونين من عصر الأسرة التاسعة عشرة، ضمن قائمة بمعبد الأقصر ترجع لعصر الرعامسة، وفيها جاء ذكر (آمون-رع).[٧٢] ولم يرد ذكر آمون ضمن الثامون قبل الأسرة السادسة والعشرين، وذلك على ناووس أمازيس باللوفر، وفى مقبرة بانتيو بالواحات البحرية – اللهم إلا نص الفصل الثمانين من بردية ليدن (J ٣٥٠) والذى يتحدث عن آمون فى إطار اللاهوت الطيبى. وعليه فإن كهنة آمون

٦٨ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٦٦-٧٢؛ ١٨٤-١٨٧.

٦٩ Sethe, K. (1929), 67-68

استند زيته في رأيه علي نصوص اللاهوت الطيبي من العصور المتأخرة، والتي اقحمت آمون في ثامون طيبة وجعلت له وجود في اللحظة الأولي للخلق في كل من طيبة والأشمونين وعين شمس ومنف، غير أن المصادر الأقدم تنفي هذه الفرضية كما أثبتت الدراسات الأحدث.

٧٠ حسون، محمد. (١٩٩٩)، ٣٦٤-٣٦٦؛ نور الدين، عبد الحليم، (٢٠٠٩أ)، ٧٩-٨٤.
Watterson, B. (1984), 42; Bonnet. (1939), 40-52; Wainwright, G.A. (1931), 192; RΔRG. 237ff; Kees, H. (1977), 141-43

٧١ Wilkinson, R. (2003), 92-97

٧٢ Wainwright, G. A. (1963), 21; CF. Wainwright, G. A. (1934), 139f, 146, 153

سعوا لإكسابه دور داخل الثامون كأحد أعضائه وقرينته، فلم ليجدوا أفضل من إحلاله موضع الزوج الرابع بالثامون. وربما استندوا في ذلك على التشابه في القيمة الصوتية (*tnm* & *imn*) والمعنى المشتق منه الاسم (*tnm* = الضلال، التلاشي، الظلام)، و(*imn* = الخفي – الباطن – السرى – الغيبي[٧٣]).

ج. التماثل والتشابه قاعدة للإحلال والإبدال بين بعض الأزواج بالثامون

هناك ملمح آخر للـ(Syncretism) يتمثل في علاقة (التماثل والتشابه - الإحلال) بين بعض الأعضاء الثانوية في الثامون، وهما: «آمون، آمونت» « نياو، نياونت» و«جرح، جرحت». فإذا كانت الأزواج الأربعة الأصلية للثامون قد جسدت ماهية الحالة التي كان عليها نون قبل الخلق، فإن تلك العناصر الثانوية التي تعاقبت وتبادلت على بعض مقاعد الثامون لم تخرج عن هذا الإطار والمفهوم الأصلي، فكل منها جسد سمة معينة للمحيط الأزلي. فيما عُد بعضها بمثابة صورة مطابقة لأحد الأزواج الأصلية.

نذكر مثلاً أن (نياو، نياونت) يرجح أن يكونا صورة مشتقة لـ(آمون، آمونت)، أو تجسيد في ربوبية تحت مسمى آخر إلا أنهم يمثلان صفة الهواء والرياح مثل آمون وقرينته، وربما أيضا العدم والفراغ كحالة سلبية للمحيط الأزلي قبل خلق الوجود.[٧٤] وعليه فإن حال ظهورهم معاً في الثامون فإنهما يعقبان عادة بعضهم بعضا كما في تصويرهم علي ناووس أمازيس من العصر المتأخر. فيما رأي زيته أن (نياو، نياونت) هما صورة أخرى لنون وقرينته تجسيدًا للمحيط الأزلي، ولكن نياو وقرينته ليسا المعبودين اللذين اختلط الآمر فيهما لدى زيته في هذه الصورة، إلا أن ما يجدر بالملاحظة هو التشابه أو التجانس اللفظي للاسم بين نياو ونون.[٧٥] وإذا ما كانت الغلبة لآمون وقرينته في المصادر الطيبية للثامون، فإن نياو وقرينته حل محل الزوج الرابع (آمون وقرينته) في معظم مصادر العصور المتأخرة خارج طيبة كمعبد دندرة، إدفو، فيلة – كما سوف نعرض لذلك تفصيلاً.

وهناك أيضا حالة التماثل فيما بين (جرح وجرحت) و(كوك وكوكت)، إذ أن كليهما يمثل الظلام كصفة من صفات المحيط الأزلي. وبرغم أسبقية كوك وقرينته في الثامون وظهورهم في معظم مواكب الثامون إلا أن جرح وقرينته (الظلام الدامس/ الليل المظلم) حلا بالثامون في مواضع قليلة، تحديدًا في بعض مواضع تصوير الثامون بمعبد هيبس بالخارجة خلف (كوك وكوكت).[٧٦]

٧٣ قارن ذلك بالعلاقة الاسمية والشكلية والوظائفية بين آمون ومين (*imn & min*).

٧٤ راشد،، محمد جمال، (٢٠١٠)، ١٨٨.

٧٥ راشد (٢٠١٠)، ١٨٨-١٩٠

Sethe, K. (1929), 67-68

٧٦ راشد (٢٠١٠)، ١٩٢

Sethe, K. (1929), 67 (ss.134); Davies, N. de. (1953), 21-25, pls. 3 I, 4V, 21, 33, ii

د. المضاعفة العددية للأزواج بالثامون

إذ كان الثامون لم يرد فى نصوص التوابيت فى صورة الأرباب الثمانية، وإنما جاء فى صورة العناصر أو المكونات الأصلية التى جسدت حالة المحيط الأزلى، وهو الذى انبثق عنها النور (رب الشمس: آتوم وفق الرواية الواردة فى نصوص التوابيت) - والذى مَثَّل بدوره الخطوة الأولى فى خلق العالم - يُلاحظ أن مجمع الثامون لم يمثل دائما بالعدد (ثمانية)، ولكن تباين تمثيله في صورة زوجين، أربع، أو ستة أزواج ما بين مصدر وأخر. فإذا كان المألوف تمثيل زوجين (أرباب معبودات) في مشاهد ولادة رب الشمس بالكتب الدينية لعصر الدولة الحديثة.[٧٧] فيما نجد أن الثامون فى المصادر المتأخرة - خاصة تلك التى تنتمى للعصر البطلمى - لم يقتصر على ثمانية أرباب، وإنما قدمته بعض المصادر فى صورة ستة أزواج تُشكل معاً ثامونا من اثنتا عشر معبوداً.[٧٨]

فقد صور الثامون فى معبد إدفو من العصر البطلمى مكوناً من ستة أزواج، صور فيها الإناث خلف الذكور فى كل زوج، وقد قُسموا فى مجموعتين شملت كلاتيهما ثلاثة أزواج. جاء على الجانب الأول كل من: (نون - نونت، آمون - آمونت، نياو -نياونت)، وعلى الجانب الآخر جاء كل من: (حوح - حوحت، كوك - كوكت، حمس - حمست)، ويؤرخ هذا النقش بعصر بطلميوس الرابع (فيلبتور).[٧٩] فضلاً عن أحد النصوص اللاهوتية التى ذكرت الاثنى عشر معبوداً بالثامون، ولكن فى أربعة أزواج فقط بحيث دمج كل زوجين فى زوج واحد، فمثلاً ظهر «نون-آمون» و«نونت-آمونت» كزوج واحد، و«نياو- حمس» مع «نياونت-حمست» فى زوج أخر.[٨٠] وحول هاتين الحالتين تحديداً يمكن القول بأن مجمع الثامون المؤلف من اثنى عشر عضواً هو (مجمع أرباب) فى صورة ثامون خاص بالمعبد، وذلك قياساً على الحالات العديدة المعروفة لمجامع التاسوع فى المعابد كصورة محلية للتاسوع، ترتبط فى الأصل بالمعبد أو الإقليم ذاته، وبناءً عليه يأتى اختلاف واضح فى تكوينه. فضلاً عن عدم ثبات التاسوع دائماً عند العدد تسعة، فقد يزيد أو يقل العدد من حالة لأخرى، فقد مُثل التاسوع فى طيبة فى صورة خمسة عشر عضواً؛ وعليه فقد انطبق الأمر نفسه على الثامون فى الحالتين المذكورتين.[٨١]

وفى حالة نقش معبد مدينة هابو - سابق الذكر - يمكن بحث صورة أخرى للاندماجية (Syncretism)، وذلك من خلال الجمع بين ربوبيتين مشتركتين، فهما اجتمعا كأزواج تجسيداً لسمات وخصائص المحيط الأزلى، ومن ثَّم فإن ذلك مُسوَّغ كافٍ للدمج بينهما؛ ولكن هناك تساؤلاً مفترضا يتمثل فى ارتباط هذا الدمج بمدينة هابو (حيث جيمة المستقر الأبدي للثامون)، فهل ذلك لخدمة آمون وفق اللاهوت الطيبى؟ وذلك بأن يؤكد

[٧٧] Assmann, J. (1969), 316ff, and no. 2; Amduat I, 202 (Tafel: Zwulfte stunde); Amduat II, 191; Hornung, E. (1994), 794, 796, 836; Hornung, E. (1991), 185f, 188-200f, and figures on page 184 and 189

[٧٨] Edfou I, 53, 66

[٧٩] Edfou I, 53, 66

[٨٠] Sethe, K. (1929), 69-70

[٨١] التاسوع هو أكثر مجموعات الأرباب أهمية، وهو شكل مكثف لصيغة جمع (العدد "ثلاثة" ثلاث مرات). تشير المجمع إلى عدد وافر من الأرباب غير محدد، كما يمكن أن يعنى التاسوع الكامل فى العصر المتأخر (كلّ الأرباب)، ولا يشترط أن يثبت عدد أعضاء التاسوع عند العدد (تسعة)، فأحياناً ما يكون للتاسوع (سبعة) أعضاء فقط، كما فى "أبيدوس"؛ فى حين نجده فى حالات أخرى قد وصل إلى العدد (خمس عشرة)، كما فى "طيبة". نور الدين، عبد الحليم. (٢٠٠٩أ)، ٣٦٠ - ٣٦٢.
Barta, W. (1973), 19-3; Sethe, K. (1916), 43; Wilkinson, R. (2003), 78f. CF: Lepsius, R. (1852), 21; Anthes, R. (1959), 194ff

على أقدميته وأسبقيته على الثامون، وبأن يُدمج فى شخصيته نون (المعبود الأقدم، أبو الثامون)،[٨٢] بما يكسبه صفاته وهو نفس اللقب الذى لُقب به آمون تماماً مثل اندماجه مع رع، وكذلك مع مين - ومن ناحية أخرى تكمن الفكرة أيضا فى الأطوار الثلاثة لآمون - والتى جعلت منه الجد والأب وعضو الثامون.

هـ.. تبادل المراكز التراتبية داخل الثامون

تعتبر من أبسط صور الإحلال والإبدال داخل الثامون، برغم أنها الأكثر غموضا ودلالة. وقد ظهرت أولي صور الإبدال في المراكز داخل الثامون فى أقدم ذكر لنظرية الأشمونين فى نصوص التوابيت ضمن ما يعرف بـ«نصوص شو». إذ يُلاحظ حدوث إبدال فى أكثر من تعويذة أو بين نسخ التعويذة الواحدة بين كل من «ككو» و«تنمو» فى الترتيب على موضعى العنصر الثالث والرابع.[٨٣]

وهو ما تكرر بوضوح أكثر فى ترتيب أعضاء الثامون فى العصور المتأخرة سواء فيما يتعلق بتبادل المراكز بين زوجين، أو بين الذكور والإناث؛ فعادة ما يسبق الذكور الإناث فى كافة مصادر الثامون، إلا أنه فى بعض الحالات حدث العكس كما فى منظر تقدمة التيجان للمعبودة حتحور بمعبد دندرة. وعلي صعيد الأزواج فإن أمون وقرينته يحلا دائما في المرتبة الأولي في المصادر الطيبية، ومن ثم يُرحل ترتيب الأزواج الثلاث الأولي بالثامون للمراتب التالية بداية من نون ونونت، بالإضافة لحوح وحوحت وكوك وكوكت حيث يحلوا في المراتب من الثانية للرابعة علي التوالي. فيما يأتي الثامون في الترتيب التقليدي يتقدمه نون وقرينته، ثم كوك وكوكت، وحوح وحوحت ويختتم ب: نياو ونياونت في نصوص ومناظر المعابد المصرية خارج طيبة. ويوضح الجدول التالي أرباب الثامون التي تبادلت الظهور علي مقاعد الأزواج الأربع للثامون في النصوص والمناظر بالمعابد المصرية في العصر البطلمي.

ترتيب الأزواج في الثامون	الزوج الأول	الزوج الثاني	الزوج الثالث	الزوج الرابع	ملاحظات
نون ونونت	X	X	-	-	- المرتبة الأولي في كل المصادر خارج طيبة. - المرتبة الثانية في المصادر الطيبية.
حوح وحوحت	-	X	X	-	- المرتبة الثانية في معظم المصادر خارج طيبة. - المرتبة الثالثة في المصادر الطيبية.
كوك وكوكت	-	-	X	X	- المرتبة الثالثة في معظم المصادر خارج طيبة. - المرتبة الرابعة في المصادر الطيبية.

٨٢ Zandee, J. (1992), 180f

وصف نون فى الفصل السابع عشر من كتاب الموتى بـ "المعبود العظيم الذى أتى للوجود بنفسه".

٨٣ CT II, 4a, 8a

نياو ونياونت	-	-	X	X	- المرتبة الرابعة في معظم المصادر خارج طيبة - المرتبة الرابعة في المصادر الطيبية.
آمون وآمونت	X	-	-	X	- المرتبة الأولي في المصادر الطيبة. - المرتبة الأخيرة في حالات نادرة خارج طيبة.
جرح وجرحت	-	X	X	-	- يأتي عادة محل كوك وكوكت، ويجسد نفس العنصر.
حمس وحمست	-	-	-	X	- حل في المرتبة الرابعة في بعض الحالات النادرة
تنمو وتنميت	-	-	-	-	- لم يرد في أي مصدر من العصر البطلمي.

جدول (١): المواضع المختلفة التي ظهر عليها أرباب الثامون في معابد العصر البطلمي.

٥. الثامون في المعابد المصرية بالعصر البطلمي

لم تحفظ المصادر إلا مشاهد قليلة جدا لتصوير أرباب الثامون، كما لم يبقي أي تصوير محفوظ لهم فى موطنهم الأصلى بالأشمونين، [٨٤] وذلك إذ لم يُحفظ شيء من المعبد المُكرس لهم بالأشمونين. وترجع أغلب المناظر المعروفة لتصوير الثامون للعصور المتأخرة والتى ارتبط فيها الثامون بالتعبد لرب الشمس (النور: رع، أو آمون-رع)؛ أو مشاهد التقدمة والتتويج لرب المعبد في معابد العصر البطلمي. وبالرغم من أنه لم يتبق شيء من معبدهم فى الأشمونين إلا أنه كان يحوي تماثيل ومشاهد تصويرية لهم، وهو ما يستدل عليه من نص بمتحف ليدن من مقبرة المشرف على العمال (صائغى المعادن) من الأشمونين من عصر الأسرة الثامنة عشرة، يذكر: «**رأيت الأرباب الثمانية، الموجدين فى الأشمونين فى بيت الشباك (معبد الشبكة)**»، [٨٥] في إشارة إلى تماثيل الأرباب الثمانية التي كانت محفوظة بالمعبد. وفى نقش أخر للملك مرنبتاح بمعبد آمون فى الأشمونين يشير لظهور الأرباب الثمانية (أى: تماثيلهم) بجانب جحوتى أثناء تدشين المعبد. [٨٦]

ولعل أقدم المناظر التى يمكن نسبتها للثامون - الأعضاء الذكور الأربع، كما ظهروا بعد ذلك فى نصوص التوابيت - أو تعد نواةً لتصوير الثامون فيما تلا من عصور، ذلك المنظر الذى جاء على نقش من المعبد الجنائزى للملك بيبى الثانى فى سقارة، الأسرة السادسة؛ فى الصالة التى تسبق المقصورة. إذ نجد على الجدار الشرقى تصوير لأرباب مصر العليا فى ثلاثة صفوف. وفي الصف الأعلى يوجد بقايا نقش مهشم يصور مجموعة من خمسة أرباب، [٨٧] يُظهر تصويراً لأربعة معبودات آدمية برؤوس قردة جالسين فى صف يتبعهم شكل لمعبودة

٨٤ Reoder, G. (1959), 172
٨٥ Reoder, G. (1952), 372, 430f; Reoder, G. (1959), 173
٨٦ Reoder, G. (1959), 173
٨٧ Jequier, G. (1934), 83ff; Reoder, G. (1959), 172, 174

واقفة فى الهيئة الآدمية. يعتقد «جاكييه» يعتقد أنها تمثيل للربة ونوت ربة الإقليم الخامس عشر لمصر العليا.[٨٨] ويرجع أقدم منظر مؤكد يمثل بعض أعضاء الثامون لعصر الدولة الحديثة، وذلك في الكتب الدينية:»كتاب الآمى دوات»، «كتاب البوابات» و»كتاب الليل والنهار». منها تصوير المعبود «نون» في المشهد الختامى لكتاب البوابات، وكثيراً ما يظهر معه «نونت، حوح، حوحت» كما فى الساعة الأخيرة لكتاب «الآمى دوات»؛ فى حين ظهر الأزواج الأربعة معاً لأول مرة على ناووس «أمازيس» من عصر الأسرة السادسة والعشرين،[٨٩] ورحلتي رب الشمس ورب القمر بمقبرة بانتيو بالواحات البحرية.[٩٠] ثم في معبد هيبس من عصر الملك دارا الأول.[٩١]

وفي العصر البطلمي صور الثامون في مشاهد التتويج والتقدمة لرب المعبد، وفيما سوف نستعرض أهم المشاهد التصويرية للثامون في معابد العصر البطلمي مع تحليل لدورهم واالأسباب وراء تغيير ترتيب الثامون وعناصره من مقاطعة أو معبد لأخر. برغم تزايد تصوير أرباب الثامون في معابد العصر البطلمي مقارنة بالعصور المصرية القديمة إلا أنها لم تظهر تنوع كافي في الأدوار يمكنا من الوقوف علي تفاصيل أكثر حول هذه الأرباب. غير إنها أعطت قدراً من المعرفة حول الثامون ودورهم فى الخلق - خاصة تلك المشاهد التى وردت فى إطار اللاهوت الطيبى والتى مثلت فى الحقيقية المصدر الأول حول الثامون ونظرية الأشمونين فى الخلق.

وفى المعابد المصرية فى العصور المتأخرة ظهر الثامون فى أكثر من موضع، وبهيئات مختلفة، فضلاً عن حدوث إحلال وإبدال بين الأزواج الممثلة للثامون من موضع لآخر، أو فى الترتيب الداخلى لأعضائه. ويُلاحظ مثلاً أن آمون عادة ما يحل فى مقدمة الثامون فى كافة المصادر فى المعابد الطيبية ما يعكس بوضوح مكانة آمون ودور اللاهوت الطيبى. وهو الدور والترتيب الذي إمتد للواحات نظرا للمكانة الخاصة التي ارتبط بها آمون بالواحات المصرية كما في تصوير الثامون بمعبد هيبس بالخارجة ومقبرة بانتيو بالبحرية. بينما يحل نون فى المرتبة الأولى خارج طيبة وفى ترتيبه المألوفة على مقدمة الثامون. وقد يُلاحظ أيضاً ظهور الثامون بأكثر من العدد ثمانية فى بعض المصادر كما ورد في إحدي النصوص بمعبد إدفو وأخر في معبد خونسو بالكرنك.

أ. الثامون فى معبد دندرة

صور أرباب الثامون في ثمانية مشاهد مختفية بالمعبد ارتبطا فيها الثامون بتقديم التيجان للربتين حتحور وإيزيس تتويجًا للربتين بوصفهم ربتي المعبد. وتظهر مشاهد تقدمة التيجان لأول مرة فى المعابد فى العصر البطلمى. كما ارتبط أيضا بحماية أوزير في المقصورة المخصصة له بالمعبد

٨٨ ووفقاً لرأى "جاكييه" و"رودر" فإن المنظر هنا يمثل الأعضاء الذكور الأربعة فى الثامون فى مجمع أرباب مكون من خمسة (الأرباب الخمسة). هذا المشهد ربما يستحضر للذهن لقب "كبير الخمسة" (wr-dw.w)، والذي ارتبط بجحوتي سيد الأشمونين. وفى نصوص العصور المتأخرة جاءت الإشارة للأرباب الخمسة، كما فى بردية هاريس السحرية: "فلتطمئنوا أنتم، أيها الأرباب الخمسة، الذين جاءوا من الأشمونين! أنتم لستم فى السماء، أنتم لستم فى الأرض، ..."

Jequier, G. (1934), 82; Reoder, G. (1959), 172, 174

٨٩ Sethe, K. (1929), 68

٩٠ Fakhery, A. (1942), 71-77ff, fig. 34; Guguliemi, W. (1991), 183f, Taf. XII

٩١ Davies, N. de. (1953), 5, 11, 21, 25, pl.4.V (13), 33 (2), 21 (East wall, North wall

المنظر الأول:- أحد مناظر التتويج لربتي المعبد، [٩٢] يصور مشهد لأرباب الثامون فى مجموعتين حاملين تيجان التتويج للمعبودة حتحور وإيزيس علي التوالي (شكل ٢). يتقدم أرباب الثامون المعبود جحوتى، ويصفه النص بـ»جحوتى سيد الأشمونين (نب خمنو)». ويظهر فى كل مشهد زوجان خلف المعبود جحوتى، كل منهم يحمل لوح تقدمة عليه أحد التيجان. ويلاحظ تقدم الإناث على الذكور فى هذا المشهد على عكس المألوف فى تصوير الثامون. وقد جاء الترتيب على النحو التالى فى المشهد الأول والذى يمثل التتويج للمعبودة «حتحور»: (نونت، نون، حوحت، حوح). والمشهد الثانى والتتويج فيه للمعبودة «إيزيس العظيمة»، ويتقدمه أيضاً جحوتى ويتبعه على الترتيب: (كوكت، كوك، نياونت، نياو). [٩٣] عادة يحمل كل تاج رمزية معينة فى التقدمة؛ أما عن رد عطايا الملك أو الهدف والمغزى من التقدمة، والذي يفهم من النص المصاحب. ففى نص من معبد إدفو: [٩٤] «**أمنحك مملكتى مصر العليا ومصر السفلى، فى الجنوب وفى الشمال. النسر والكوبرا يزينان رأسك**». [٩٥] أم فى حالة تصوير أرباب يحملون التيجان أمام المعبود الرئيسى بالمعبد أو أحد المعبودات الكبرى – مثل الحالة التى أمامنا – فإن هذا المشهد يُعتبر تتويج وليس تقدمة. وفيه يُتوج المعبود الرئيسى وسيد المعبد على عروش معبده. وهنا اصطف الأرباب الأزليين لتتويج رب المعبد علي عروش معبده في تكرار لدورهم في مباركة وتبجيل الرب الخالق في اللحظة الأولي للخلق.

شكل (٢): مشهدين تقدمة التيجان للمعبودة حتحور وإيزيس بواسطة الثامون يتقدمهم جحوتى، بمعبد دندرة. [٩٦]

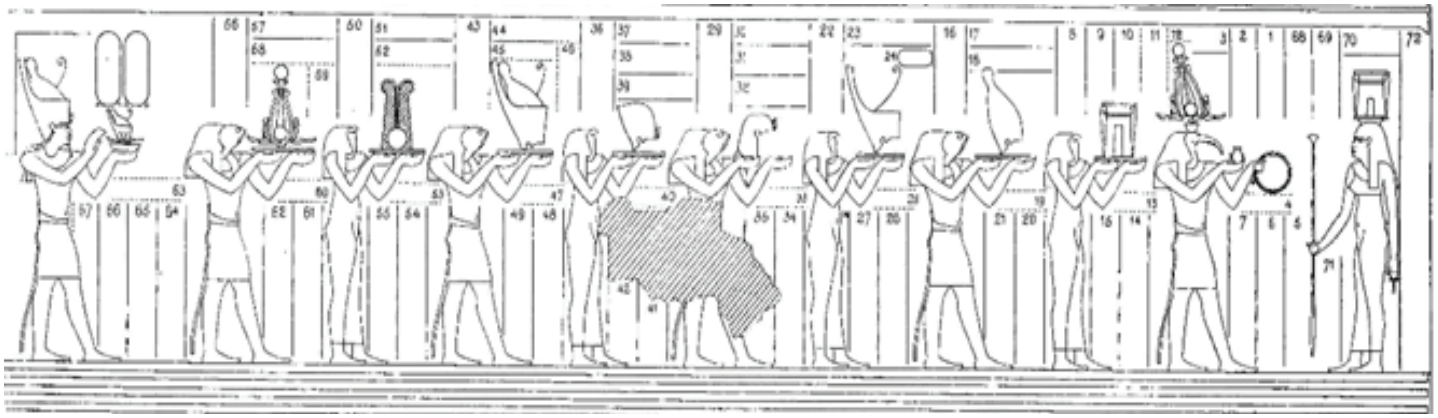
٩٢ (Lepsius, R. (1856), Taf. IV (XII

٩٣ Lepsius, R. (1856), Taf. IV (XII

٩٤ كوفيل، سيلفي. (٢٠١٠)، ١٠٤-١٠٥.

٩٥ Edfou II, 81

٩٦ Lepsius, R. (1856), Taf. IV (XII



شكل (٣): مشهد يصور تقدمة التيجان للمعبودة حتحور بواسطة الثامون يتقدمهم جحوتى سيد الأشمونين، الصف الثالث على الجدار الغربى لقاعة وعبت، معبد دندرة.[٩٧]

المنظر الثاني:- مشهد مماثل للتتويج وتقدمة التيجان بالمعبد (شكل ٣).[٩٨] يظهر أرباب الثامون فى مشهد واحد لتقدمة وتتويج المعبودة حتحور، والتى وصفتها النصوص بـ «**حتحور سيدة دندرة، عين رع، سيدة السماء، سيدة كل المعبودات**»، يتقدم الثامون المعبود جحوتى، والذى يصفه النص المصاحب بـ «**جحوتى العظيم العظيم، سيد الأشمونين** *(Ḏḥwty ʿ3 ʿ3 nb Ḫmnw)*»[٩٩]. كل منهم يحمل لوح تقدمه وُضع عليه أحد التيجان. وتتقدم الإناث أيضًا على الذكور فى هذا المشهد. وجاء الترتيب على النحو التالى: (نونت، نون، حوحت، حوح، كوكت، كوك، نياونت، نياو)، ثم يختتم المشهد بالملك الذى يقوم بتقدمة التاج المزدوج للمعبودة حتحور. وفيما يلي النص المصاحب لكل منهم:

١. المعبودة نونت تحمل لوح تقدمة عليه غطاء رأس فى شكل الناووس، التقدمة معنونة بـ:؛ «تُقدمة غطاء الرأس (فى هيئة) الناووس.»[١٠٠] والنص المصاحب يقرأ:

[١٠١]

Nwwt di bḥn (n) Ḥt-ḥr nbt ʾIwntʾIrt-Rʿ nbt pt pr m nwt ṯs mɜʿḥ ʿ3t mrwt m ibw nṯrw nfrt [.....].

«نونت، التى تقدم غطاء الرأس (حرفياً: فى هيئة الناووس) لحتحور، سيدة دندرة، عين رع، سيدة السماء، التى خرجت من نوت، التى تربط العصبة، عظيمة الحب (الآثيرة) فى قلوب الأرباب، الجميلة [.....].

٩٧ Dendara IV, 238 – 241, pl. CCCVII
٩٨ Dendara IV, 238-241, pl.CCCVII; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-387, Pl.XXVIII
٩٩ Dendara IV, 238
١٠٠ Dendara IV, 239.2; Cauville, S. (2001), 384-385
١٠١ Dendara IV, 239.1-2; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385

[١٠٢]

Ḏd mdw: mn n.ṯ bḫn bꜣ.ṯ ỉm.s nḏtyt mnḫt swḏꜣ [ỉt.ṯ] Rᶜ.

تلاوة: خُذى غطاء الرأس الناووس، لعلكى تجسدى فيها الحماية النافعة، التى تحمى [والدكِ] رع».

٢. يليها قرينها المعبود نون يقدم التاج الأبيض، التقدمة معنونة بـ: « **تقدمة التاج الأبيض.**» [١٠٣] ويقرأ النص المصاحب له:

[١٠٤]

Nww ḥnḳ ḥḏt n Ḥt-ḥr nbt ỉwnt, sḫḏ tꜣwy ỉdbw (*m*) *stwt.s.*

«نون، يقدم التاج الأبيض لحتحور، سيدة دندرة، التى أنارت الأرضين والضفتين بأشعتها».

[١٠٥]

Ḏd mdw: mn n.ṯ nfrt ỉr.tw m wpt.ṯ sꜣt Rᶜ ḥḏt wr.tw m tp.t wḥm.t ḫᶜw mỉ Nb-ḏr sšp tꜣ pn m ḥḏḏwt.ṯ.

تلاوة: ليتك تُثبتى التاج الأبيض، فلتجعليه على جبهتك، (يا) ابنة رع، التاج الأبيض عظيم على رأسك، أنتِ تُحيين (تجددين) مراسم التتويج مثل سيد العالم، هذه الأرض أضاءت بنورك.»

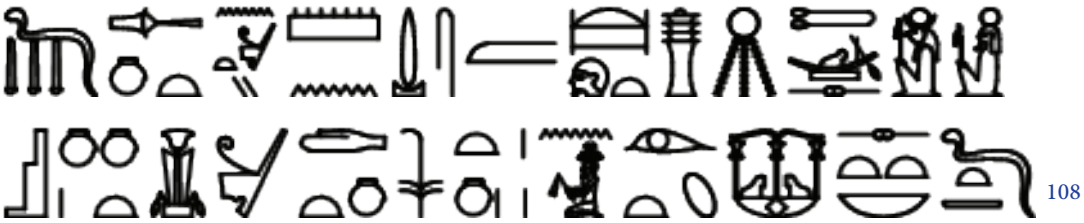
٣. المعبودة حوحت في المرتبة الثالثة؛ وهى تقدم التاج الأحمر، والتقدمة معنونة بـ«تقدمة التاج الأحمر *Ḥnk dšrt*» [١٠٦] والنص المصاحب يقرأ:

[107]

Ḥḥt dỉ.ṯ dšrt n Ḥt-ḥr nbt ỉwnt tpyt pꜣwtyt nt (*Nn-wr*).

«حوحت، ليتك تُقدمين التاج الأحمر لحتحور، سيدة دندرة، أول الأزلين لـ(نون-ور)».

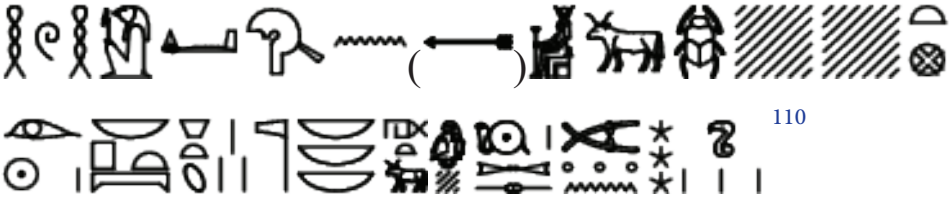
[١٠٢] Dendara IV, 239.2-3; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385
[١٠٣] Dendara IV, 239.5
[١٠٤] Dendara IV, 239.4-5; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385
[١٠٥] Dendara IV, 239.5-6; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385
[١٠٦] Dendara IV, 239.8
[١٠٧] Dendara IV, 239.7-8; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385


[108]

Ḏd mdw: mn n.t dšrt mn.s m ḥn.t psḏ.t ỉm.s rᶜ-nb wṯs.n.ỉ n.t mḥ šsp.n.t nsyt n Ṯnn ỉr.t ḥb-sd ḏt.

«تلاوة: خُذى التاج الأحمر، ليتك تثبتيه على رأسك، وليتك تشرقين به كل يوم، أنا أرفع لكى التاج الأحمر، فلتتسلمى ملكية تاتنن، ولتحتفلى بعيد سد للأبد.»

٤. المعبود «حوح» يقدم رداء الرأس النمس، التقدمة معنونة بـ» تقدمة رداء الرأس (النمس)» [١٠٩] فيما يقرأ النص المصاحب:


[110]

Ḥḥw dỉ nms n Ḥt-ḥr nbt T3-rrt ỉrt-Rᶜ nbt pt ḥnwt nṯrw nbw ỉht wrt ms Rᶜ ṯs prt nt nṯrw rmṯ.

«حوح، يُقدم النمس لحتحور، سيدة [دندرة]، عين رع، سيدة السماء، سيدة كل الأرباب، البقرة العظيمة التى ولدت رع، التى انجبت الأرباب والبشر».

[111]

Ḏd mdw: mn n.t nms b3.t ỉm.s 3ms.n.t ỉbw nbw sṯḥn.n.f mshᶜ.t [....] *b3w.t ỉm.f.*

تلاوة: فلتُثبتى النمس، الذى تجسدت فيه قوة كل القلوب، لقد أضاء بهاءك، [.....] ... حمايتك به».

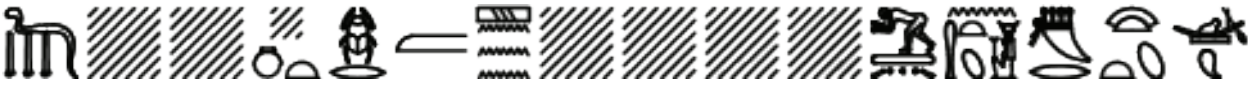
٥. المعبودة كوكت في المرتبة الخامسة، وهي تقدم التاج الأزرق للمعبودة حتحور :تقدمة التاج الأزرق»، ويقرأ النص المصاحب:

[١٠٨] Dendara IV, 239.8-9; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385
[١٠٩] Dendara IV, 239.11; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385
[١١٠] Dendara IV, 239.10-11; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385
[١١١] Dendara IV, 239.11-12; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385

[112]

Kkt dỉ(.i) ḫprš n Ḥt-ḥr nbt ʾIwnt ʾIrt-Rᶜ nbt Š-dšr m ʾIwnw špst wsrt ḫnt pr-ršwt ᶜnt m ḫprš.

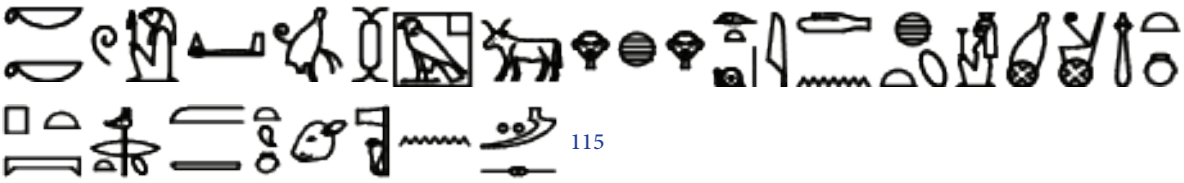
«كوكت، ليتك تعطى التاج الأزرق لحتحور، سيدة دندرة، عين رع، سيدة البحيرة الحمراء فى عين شمس، المُبجلة والقوية التى تتقدم مقصورة البهجة، المزينة بالتاج الأزرق».


[113]

Ḏd mdw: [.....] *ḫpr m Š*[*-dšr,* ....] *sn-t3 n ḥmt.t ḏr ḫᶜ.t ỉm.f.*

«تلاوة: [.....] **الظهور فى البحيرة** [**الحمراء** .....] **تقبيل الأرض أمام جلالتكِ حتى تظهرى فيها».** [114]

٦. المعبود «كوك» يقدم التاج المزدوج، والنص المصاحب للتقدمة يقرأ:


[115]

Kkw dỉ p3-sḫmty n Ḥt-ḥr nbt ʾIwnt ʾIrt.Rᶜ ỉtnt Šmᶜ Mḥw ᶜ3t nt pt wsrt m t3 tfn ḫnt nṯrw nṯrwt n m33.s.

«كوك، يُقدم التاج المزدوج لحتحور، سيدة دندرة، عين رع، شمس مصر العليا والسفلى، العظيمة فى السماء، والقوية على الأرض. الأرباب والربات يبتهجون لرؤيتها». [116]

[117]

.. ....: mn n.t šmᶜ sm3 m mḥ ᶜpr.tw tp.ṯ m nfrw... .ṯ [*sḫḏ*].*ṯ m ḥḏt wbn.ṯ m dšrt sšp psḏt n m33.ṯ.*

[112] Dendara IV, 239.13-240.1; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 386-387
[113] Dendara IV, 240.1-2
[114] Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 386-387
[115] Dendara IV, 240.3-4
[116] Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 386-387
[117] Dendara IV, 240.5-6

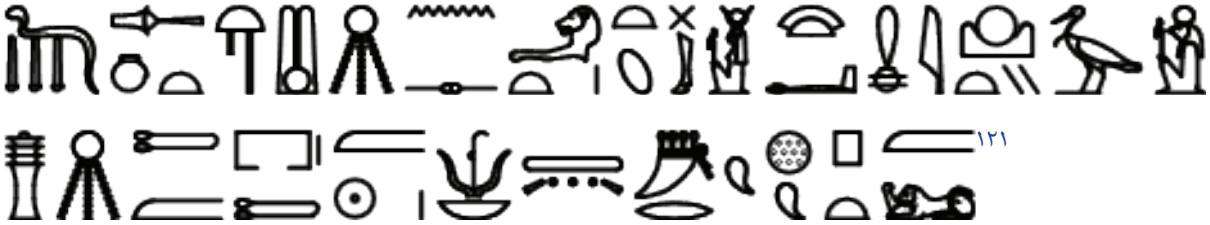
«[تلاوة]: ليتك تثبتى التاج الأبيض مُتحدًا مع التاج الأحمر. رأسك مُزينة بالتاج المزدوج (حرفياً: الجميل)، [فلتُنيرى (تتلألى)] بالتاج الأبيض، وتشرقين بالتاج الأحمر. وفيهلل التاسوع عند رؤيتك». [١١٨]

٧. المعبودة نياونت في المرتبة السابعة تقدم التاج ذا الريشتين، ويقرأ النص المصاحب للتقدمة:

[١١٩]

Niwt di ḥpt n Ḥt-ḥr nbt ʾIwnt ʾIrt.Rᶜ nbt pt ḥnwt nṯrw nbw.

«نياونت، ليتك تُقدمى التاج ذا الريشتين (حرفياً: الريشى) لحتحور سيدة دندرة، عين رع، سيدة السماء، سيدة كل المعبودات». [١٢٠]


[١٢١]

Ḏd mdw: mn n.t ḥpt sḫḏ.n.s ḥ3t (.t) Wḥm.t ḫᶜw mi 3ḫty psḏ.t m pr.t m hrw wp-rnpt-ḥp t3 ḏr.f ḫpr.tw m ršwt.

تلاوة: ليتك تثبتى التاج الريشى، (لعله) يُضيء مقدمتكِ، (ولعلكى) تُجددين مراسم التتويج مثل رع (حرفياً: الأفقى). وتتألقين فى معبدك فى يوم عيد بداية السنة، الأرض كلها أصبحت فى سعادة». [١٢٢]

٨. يليها المعبود نياو يقدم تاج الآتف، والنص المصاحب للتقدمة «تقدمة تاج الأتف»، يقرأ:

[١٢٣]

Niw di 3tf n Ḥt-ḥr nbt ʾIwnt, ʾIrt.Rᶜ, [.....] niwwt sp3wt.

«نياو، ليته يُقدم تاج الآتف لحتحور سيدة دندرة، [.....] المدن والأقاليم». [١٢٤]

[١٢٥]

[١١٨] Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 386-387
[١١٩] Dendara IV, 240.6-7
[١٢٠] Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 386-387
[١٢١] Dendara IV, 240.7-8
[١٢٢] Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 386-387
[١٢٣] Dendara IV, 240.9-10
[١٢٤] Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 386-387
[١٢٥] Dendara IV, 240.10-11

Ḏd mdw: mn n.t ȝtf nt wsr fȝw.t ḥpt ȝtf pw n Nb-ḏr ỉṯ n.s ḫnm.t ỉm.f sdȝ ḥftyw n snḏ.t.

«تلاوة: فلتُثبتى تاج الأتف القوى الخاص بهيبتك، إنهما تاج الريشى والآتف لسيد الوجود، فلتمسكين به، ولعلكى تتحدين به. يرتعد الأعداء من بطشك (حرفياً: خوفك)». [١٢٦]

٩. يُختتم مشهد التقدمة بالملك يقدم التاج المزدوج للمعبودة حتحور سيدة دندرة.

وفي المشهد السابق صور أعضاء الثامون الثمانية يقدمون التيجان ويشاركون في تتويج وتنصيب الربة حتحور علي عروش معبدها في دندرة. وقد صوروا في الترتيب المألوف للثامون يتقدمهم نونت وقرينها. فيما حل نياونت ونياو في موضع الزوج الرابع، والذي يحل فيها عادة أمونت وأمون في المصادر الطيبية بينما تكون الغلبة لنياو ونياونت في دندرة وغيرها من المعابد خارج طيبة.

المنظر الثالث:- ظهر الثامون فى مشهد آخر يمثل رحلة رب الشمس بمعبد دندرة. [١٢٧] وقد صورت مركب الشمس فى منتصف الصف العلوى فوق علامة السماء يحملها أربعة معبودات أنثوية فى الصف السفلى يرفعن أيديهن لأعلى ويرفعن السماء التى تبحر فيها مركب المعبود، وهن يُمثلن أعمدة السماء - عادة ما يظهر فى هذا الوضع المعبود شو، ويساعده المعبودات «حح» الثمانية، كما أن المعبودات حح أو ححو الثمانية يصورون كذكور وليس كإناث. يُحيط بالمشهد من الجهتين ستة أشكال آدمية، ثلاثة على اليمين فوق بعضهم البعض صوروا برأس الصقر للمعبود حورس، وثلاثة على اليسار فوق بعضهم بعضاً برأس المعبود ست، فى وضع أشبه براقصى (الماوو)، أو أرواح به. وعلى اليسار يظهر أرباب الثامون موزعين فى صفين فوق بعضهم بالهيئة الآدمية ورؤوس الضفادع والثعابين، يُمسكون بصولجان الواس وعلامة الحياة. ومن السياق العام للمشهد، فإن تصوير الثامون هنا ارتبط بالتبجيل والتهليل لرب الشمس في رحلته اليومية، وهو مشهد مألوف للثامون في الكتب الدينية منذ عصر الدولة الحديثة - كما سبق أن أشرنا.

المنظر الرابع:- فى مشهد آخر **بالمقصورة الأوزيرية** بمعبد دندرة، [١٢٨] ظهر الثامون ضمن مجموعة من أرباب الحماية مصطفين فى صف واحد يضم ثمانية عشرة معبوداً يُمسك كل منهم بسكنتين فى كلتا يديه. والمنظر مصور فى السجل الثالث بالجدار الجنوبى والشرقى للجانب الغربى. وجاء الثامون فى الترتيب من التاسع حتى السادس عشر، حيث جاء ترتيب المعبودات على النحو التالى:(تفنوت - حورس - نفتيس - باستت - ونوت - آسبت - إيرت-حور - إيرت-آتوم - **نون - نونت - حوح - حوحت - كوك - كوكت - نياو - نياونت** - حورس إدفو - نفتيس). وقد ظهر الثامون بالهيئة الآدمية ورؤوس الضفادع والثعابين ممسكين بسكاكين فى أيديهم كأرباب حماية (*sȝw-n.sn*) للمعبد، وقد صاحب كلاً منهم نص ارتبطا فيه بالأشمونين، وإلفنتين وجبانة الثامون فى جيمه. [١٢٩] وأشارت النصوص المصاحبة لهم بالأرباب العظيمة فى معبد الشبكة بالأشمونين (**المعبود العظيم فى**

١٢٦ Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 386-387

١٢٧ Lepsius, R. (1856), Taf.V, XV

١٢٨ Dendara X, 1, 365-368, pls.200, 231

١٢٩ Dendara X, 1, 365-368, pls.200-201, 231; Cauville, S. (1997), 171, 346; Goyon, J.C. (1985), 451; II, pls. XV, XVII, XIX

مكان الشبكة *(ntr ʿ3 m Ḥt-ibtt)*، ويُقصد بها معبد الثامون هناك، والمبجلين فى مقصورة المعبود أوزير بمعبد دندرة (**مقصورة شجاعة حورس أمام أبيه أوزير** *Pr-ḳnt-nt-Ḥr-m-b3ḥ-it.f-Wsir*)؛ ثم يؤكد على دورهم فى حماية المعبود أوزير ومقصورته بالمعبد. [١٣٠] وهى كما يلى:

يلاحظ علي هذا المشهد أن الأرباب الذكور تقدموا الإناث، وإن لم يحدث تغيير في الأرباب الثمانية عن الصورة المصورة في المشاهد الأخرى بالمعبد. كما يلاحظ أن أرباب الثامون هنا قد ارتبطوا بحماية المعبود أوزير صاحب المقصورة. وهي مشاهد ربما جاءت ضمن طقوس إحياء لإسطورة الصراع بين أوزير وست؛ لذا فقد كشفت النصوص المصاحبة لهذه الكوكبة من الأرباب عن دورها في حماية أوزير ودفع شرور ست وصور الشر المختلفة عنه وعن مقصورته في معبد دندرة.

المنظر الخامس:- على جانبى المدخل المؤدى لمقصورة حتحور، [١٣١] يوجد مناظر تعبد للمعبودة حتحور سيدة المقصورة والمعبد، وذلك فى أربعة صفوف على الجانبين، يظهر فى كل صف أربعة أشكال موزعين على جانبى المدخل ويتجه المشهد للداخل. وقد صور الثامون فى الصفين العلويين - زوجان على كل جانب - وهما: <نون، نونت، حوح، حوحت ، كوك، كوكت، نياو، نياونت>. وقد صور الثامون فى الهيئة التقليديه يرفعون أيديهم لتحية المعبودة حتحور سيدة المعبد. وعنوان المنظر على الجانبين يُشير لتعبد الأرباب وتحيتهم للمعبودة المبجلة حتحور وسشات، وفتح باب المعبد للربة حتحور، بينما يُصاحب كلاً منهم ترتيلة خاصة موجها للمعبودة حتحور.

وفى مناظر مماثلة ومكررة على نوافذ سقيفة المصوغات (X-R)؛ [١٣٢] صور الأرباب الثمانية السابقين ضمن الثامون (نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت، نياو، نياونت) موزعين فى صورة أزواج على جانبى النوافذ الثلاث، حيث صور كل زوج منهم على أحد جوانب النوافذ يتعبدون ويبجلون المعبودة حتحور بنفس التراتيل – سابقت الذكر. وفى منظر آخر مماثل على القطاع الجنوبى للممر الخلفى خارج المقصورة؛ [١٣٣] حيث صور الثامون فى مجموعتين فى صف واحد يقومون بالابتهال والصلاة للمعبودة حتحور والمعبود الطفل آيحى، ويمثل المنظر تقدمة الزيوت العطرية المُعدة بواسطة المعبود شسمو (رب الزيوت) للمعبودة حتحور سيدة المعبد. المنظر مكرر مرتين بنفس الصف؛ المعبودة حتحور جالسة (**حتحور العظيمة سيدة دندرة**)، ويقف أمامها المعبود آيحى (**آيحى العظيم ابن حتحور**)، صور فى هيئة طفل على كلا الجانبين، وفى كل جانب يقف زوجان من الثامون يتبعهم الملك في تبجيل وتحية للمعبودة حتحور. وفى صالة التجلى (Z)، [١٣٤] تحديداً على الإفريز الذى يعلو المدخل من الداخل، ظهر الثامون فى منظر مماثل فى مجموعتين يحيون ويتعبدون للمعبودة حتحور وحورس رب إدفو على الجانب الأيمن، والمعبودة إيزيس وحورسما تاوى على الجانب الأيسر، ويتبعهم فى كلا

١٣٠ Dendara X1, 366-368; Cauville, S. (1997), 198f

١٣١ Dendara III, 48-50, pl. XCIV; Cauville, S. Dendera, III: Traduction, (2000), 108-111, pl.VII

١٣٢ Dendara VIII, 140-142, pl. DCCX

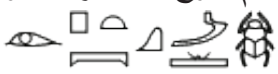
١٣٣ Dendara II, 14-15, Pl. XCIV; Cauville, S. Dendera, II: Traduction, (1999), 32-35, pl. IV

١٣٤ Dendera, IX1, p. 22-25; IX2, pls. DCCCXXIV-VI

الحالتين تصوير للملك. صور الثامون بالهيئة الآدمية ورؤوس الضفادع للذكور والثعابين للإناث، وقد ظهر في هذا المشهد آمون وآمونت في المقدمة محل نون ونونت، وجاء ترتيبهم كما يلى، على الجانب الأيمن: (آمون، آمونت، حوح، حوحت)، وعلى الجانب الأيسر (كوك، كوكت، نياو، نياونت). وقد صاحب كلاً منهما ترتيلة تعبد وتبجيل للأرباب المصورة أمامهم؛ [١٣٥] إذ يأتى بعد اسم كل معبود: «تقدمة التبجيل والإطراء لـ(المعبودة) حتحور (*di i3w n Ḥt-ḥr*)». [١٣٦]

وقد وردت أيضاً الإشارة لتعبد الثامون للمعبودة حتحور وتبجيلهم لها كربة للمعبد في عدة مواضع أخرى بالمعبد؛ ففى أحد النصوص المصاحبة لمناظر التقدمة والتعبد للمعبودة، يذكر النص: (*ḥmnw m i3w m ḥr.k*) «الثامون يتعبد أمام وجهك (يُحيكى)». [١٣٧] وفى نص آخر من معبد دندرة ورد ذكر أرباب الثمانية السابقين ضمن الثامون، وجاء ترتيبهم فيه بنفس الترتيب السابق كما يلى: (نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت، نياو، نياونت). [١٣٨]

ب. الثامون فى معبد فيلة

المنظر الأول:- جاء تصوير الثامون فى معبد فيلة على الجدار الشرقى لحجرة أوزير (صالة الناووس)، [١٣٩] وذلك فى الصف العلوى فى أحد مشاهد التقدمة التى يقوم فيها الملك بتقدمة البخور وسكب الماء أمام المعبود «آمون-رع، سيد عروش الأرضين» والثامون. بينما صور فى الصف الأوسط الملك يقوم بالتقدمة أمام المعبود بتاح (فى هيئة خنوم) الذي بشكل البيضة التى تحوى المعبود الخالق - كما يُشكل خنوم البشر على قالبه - يتبعه مجموعة من الأرباب بينهم كل من أوزير، إيزيس، حورس. وفى السجل الثالث يظهر مجموعة من رموز المعبودات المختلفة. [١٤٠] وقد اصطف الثامون فى المشهد خلف المعبود آمون-رع، فى الهيئة المألوفة يُمسك كل منهم بالرموز المعتادة الواس والعنخ للذكور، والوجات والعنخ للإناث. ويُلاحظ أنه قد صور فوق رؤوس كل من الأرباب الذكور جعران، وفوق رؤوس الإناث قرص الشمس، وهو ما لم يظهر فى هيئة الثامون فى أى موضع آخر. وقد وصفتهم النصوص المصاحبة بخلقهم لرع فى صورة قرص الشمس أو الجعران، ولعل ذلك ما يفسر سبب تصوير القرص أو الجعران فوق الرأس:  *irỉ pt ḳm3 t3* أى: «**خالق السماء، وخالق الأرض**»؛ و «**أم أمهات التاسوع**». [١٤١]

جاء ترتيبهم فى المنظر خلف المعبود آمون سيد عروش الأرضين على النحو التالى: (نون، نونت، حوح، حوحت، كوك وكوكت، نياو، نياونت). ويتبعهم ثلاث معبودات آخرين هم (آتوم، جحوتى، نحم عاويت) على

[١٣٥] Dendera, IX1, 22-25; IX2, pls. DCCCXXIV-VI
[١٣٦] Dendera, IX1, 23, 5, 7, 9, 11; 24, 13; 25,1,3,5
[١٣٧] Dendara III, 102.10; Cauville, S. (1997), 186f
[١٣٨] Lepsius, R. (1856), 188, Taf. V, XIV
[١٣٩] Lepsius, R. (1856), 190, Taf. IV (XIII); Bйnйdite, G. (1893), 123, Pl. XXXIX
[١٤٠] Bénédite, G. (1893), 123f, Pl. XXXIX
[١٤١] Bénédite, G. (1893), 123, 11-12

الترتيب – والنصوص المصاحبة مشابهة للنصوص الواردة فى المنظر التالى من نفس المعبد. تصدر المشهد هنا المعبود آمون سيد عروش الأرضين المعبود الرسمى للدولة، والمنظر هنا يخدم المعبود آمون فى إطار لاهوته الدينى. ويلاحظ ظهور المعبود آتوم بهذا المشهد ربما باعتباره المعبود الخالق فى عين شمس، كما يصفه النص المصاحب بأنه سيد عين شمس، الموجود منذ البدء، خالق نفسه؛ والمعبود جحوتى بصفته سيد الأشمونين والثامون فى العصر المتأخر، فقد صور خلف الثامون، وفى علاقة معهم؛ وتتذيل المشهد الربة «نحم عاويت»، وهى قرينة لجحوتى، عبدت فى نطاق الأشمونين، وعرفت كذلك كمعبودة أزلية. ومن ثَّم فإن تصوير الأرباب الأزلية للأشمونين والمعبود الخالق آتوم، وكذلك تصوير بتاح يُشكل البيضة فى الصف الذى يليه على نفس الجدار، كل ذلك ربما يهدف للتأكيد على أزلية آمون وسيادته لجميع الأرباب، وبوصفه الرب الخالق.

المنظر الثاني:- وفى مشهد آخر بمعبد فيلة[١٤٢] صور الثامون فى هيئة القرود على الصرح الكبير لمعبد إيزيس فى نقش من عصر الملك بطليموس السادس، يصوره وهو يقدم إكليلاً النصر للمعبود حور-باكرت. وفيه ظهر الثامون فى هيئة القرود واقفين فى صفين خلف الملك، رافعين أيديهم يهللون ويحيون المعبود حور-باكرت، وقد صاحبهم نقش قصير موزع أمامهم، يبدأ من الصف الأول كالتالى:

P3wty ỉtw sp-sn sḫpr nt nbt ỉm, ỉ3w nṯr sp-sn 4. P3wty mwt mwwt sp-sn ỉr ḥḥw .. .. ỉ3w nṯr sp-sn 4

«الأرباب الأزليين، أباء الأباء»، «الذين خلقوا كل ما هو هناك، تعبد الإله أربع مرات»، «الأرباب الأزليين، أمهات الأمهات»، «الذين خلقوا الملايين.... تعبد الإله أربع مرات».[١٤٣]

لم يذكر أرباب الثامون بأسمائهم الفردية في هذا المشهد ولكن بصفتهم كأرباب أزلية خالقة؛ ويُلاحظ أيضا أن الأربعة المصورين فى الصف الأول (العلوى) هم الذكور حيث وصفهم النص بأنهم الآباء، بينما وصف المصورون فى الصف السفلى بأمهات. وأحياناً ما يظهر الثامون فى هيئة القرود المهللة، كما فى هذا المشهد وكذلك معبد هيبس من العصر المتأخر.

ج. الثامون فى معبد إدفو

ظهر الثامون فى أكثر من موضع ضمن مناظر ونصوص معبد أدفو، وإن كانت لا تختلف كثيراً فى تنوعها عما سبق فى المعابد الأخرى من حيث ارتباطها بالتقدمة والتبجيل لرب المعبد. وفيها حل نون وقرينته في الصدارة، ونياو ونياونت في موضع الزوج الرابع. كما صور فيها ارباب الثامون بهئتهم المألوفة فيما عدا حالة صور فيها الثامون بهيئة القرود، وأخري صور فيها الإناث بهيئة أدمية ورؤس القطط.

١٤٢ Lepsius, R. (1856), Taf. II (IV); PhilΔ I, 257-59f, abb. 36, Phot.204

١٤٣ *Philä* I, 258, 15-18

١. فقد ورد ذكر أسماء أرباب الثامون فى نقش من معبد إدفو [١٤٤] على النحو التالى: (نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت، نياو، نياونت). والنص المصاحب يُشير للثامون العظيم الذى يقدم التحية للمعبود رع فى ونوت (الأشمونين) مدينتهم المقدسة فى (*i3t-ṯ3mt*). [١٤٥]

٢. وفى منظر للتقدمة فى مقصورة تتويج المعبود رع، وذلك فى الصف الثانى على الجدار الشمالى. صور الملك يقوم بالتلاوة والتحية، ويقف خلفه الثامون فى صفين يحيون رب المعبد. [١٤٦] وفيه جاء تصوير أرباب الثامون فى هيئة القردة وبنفس الأعضاء والترتيب فى النقش السابق، حيث سجل أمام كل منهم اسمه. وصاحب المنظر نص طويل سجل فى ثلاثة سطور طويلة فوق الثامون، والنص يتعلق بفلسفة ثامون الأشمونين، الأول والأقدم فى الوجود منذ اللحظة الأولى، ودورهم فى خلق النور: [١٤٧] «**تلاوة بواسطة الثامون العظيم، العظام فى اللحظة الأولى، الأرباب المبجلين؛ المخلوقين من البداية، الأرباب أبناء تاثنن ..**». [١٤٨]

٣. وفى منظر على جدار السور المحيط من الداخل؛ تتضمن كوكبة من (٢٦) معبوداً [١٤٩] مصورين جالسين فى صفين فوق بعضهم بعضاً أمام كل من «حورس، حتحور، بتاح». تقدم المشهد الثامون المكون من (نون، نونت، حوح، حوحت) فى الصف العلوى، و(كوك، كوكت، نياو، نياونت) فى الصف السفلى. وقد صورا جميعاً فى الهيئة الآدمية المألوفة للثامون. وقد تبعهم فى المشهد كل من المعبود جحوتى على رأس مجموعة الأرباب «الحكماء (*ḏ3isw*)» السبعة، والمعبودة سشات على رأس مجموعة الأرباب الـ(*ḥnmw*) السبعة. [١٥٠] ومجامع الأرباب هذه شكلت رؤية متأخرة لخلق الأرض وبدء الحياة مُغايرة لتلك التى أتت بها النظريات الأربع الرئيسة للخلق. ولعل ظهورهم هنا مع الثامون على نفس القدم لكونهم أرباباً ارتبطوا بالخلق – كان ذلك فى النصوص المتأخرة لمعبد إدفو، ولم يأت إشارة لهذه الأرباب أو التصور المرتبطين به خارج معبد أدفو.

٤. وفى منظر على نفس الجدار، [١٥١] يقوم فيه الملك بالتقدمة للأرباب «رع-حورماخيس، بتاح، جحوتى»؛ جاء فيه الثامون فى مجموعتين ضمن كوكبة من المعبودات المصاحبة. الزوجين (كوك، كوكت، نياو، نياونت) يقدمون التحية للمعبود بتاح؛ [١٥٢] والمجموعة الأخرى (نون، نونت، حوح، حوحت) أمام المعبود «رع-حورماخيس»، [١٥٣] وضم الثامون نفس الأعضاء والترتيب المألوف بمعبد إدفو.

١٤٤ *Edfou* III, 312, 8-9 (Nr.1-8); Lepsius, R. (1856), Taf.III, IX
١٤٥ *Edfou* III, 5-7
١٤٦ *Edfou* I, 288, 15-19; 289.1-11, pl. XXIXb
١٤٧ *Edfou* I, 289.1-11
١٤٨ *Edfou* I, 289.1
١٤٩ *Edfou* VI, 327 (n. 4-7; 17-20), pl. 152; Rochholz, M. ΔAT 56, p. 54f
١٥٠ Reymond, E.A.E. (1966), 116ff
١٥١ *Edfou* VI, 318-323
١٥٢ *Edfou* VI, 321.17-322.2
١٥٣ *Edfou* VI, 322, 17-323.3

٥. وعلى واجهة الصالة الأولى (التى تسبق حجرة الناووس) توجد مناظر تعبد وتهليل لرب الشمس فى هيئة القرص المجنح - المشهد تكرر كثيراً بطول الجدار، ويظهر فيها عدد كبير من المعبودات - ظهر الثامون أو أحد أزواجه (حوح، حوحت) فى المشهد المألوف للتعبد والتحية لرب الشمس (لحظة ظهوره: عنوان المشاهد يُشير للمعبود حور بحدتى سيد إدفو). [١٥٤] فقد صور كل من حوح وقرينته حوحت - دون باقى الأعضاء - فى ستة مشاهد متتالية ومتفرقة على الجانب الغربى لجدار الواجهة وفى نفس الصف فى الهيئة الآدمية الكاملة يرفعان أيديهم تبجيلاً واحتراماً للمعبود «حور بحدتى المعبود العظيم سيد السماء» - كما هو مسجل أسفل القرص. يتبعهم مجموعة من الأرباب فى كل مرة. والنصوص المصاحبة تُشير للتعبد وتقديم التحية لرب المعبد. [١٥٥]

٦. وفى منظرين فى نفس الصف ظهر أرباب الثامون فى نفس الوضعية ولكن بهيئة القردة. وفى المشهدين صورتا الربتين إيزيس ونفتيس فى موضع حوح وحوحت - فى المشاهد السابقة على الجدار - يرفعان أيديهم لتحية المعبود حور بحدتى فى هيئة القرص المجنح، يتبعهم ثمانية قرود، أربعة خلف كل منهم يقومان بنفس الدور. فى المنظر الأول صور زوجان من الثامون هما: <<نون، نونت، حوح، حوحت>> على اليمين، بينما صور أربعة قردة مهللة فى المقابل. [١٥٦] وفى المنظر الثانى ظهر الزوجان الباقيان للثامون، وهما:<<كوك، كوكت، نياو، نياونت>> على الجانب الأيسر والقردة المهللة على اليمين. [١٥٧]

٧. وفى منظر آخر بالمعبد، وذلك على الجدار الجنوبى (ظهر البوابة الكبرى)، وتحديداً فى الصف العلوى بالقسم الغربى. يظهر بطليموس التاسع يقوم ببعض الطقوس (من الشرق: حرق البخور وسكب الماء أمام رع بحدتى، ثم تقديم زيت مدجت، ويليه تقديم اللبن للمعبود حورسماتاوى، ثم المشهد الخاص بتقديم زهرة اللوتس للمعبود رع والثامون، ويُختتم الصف بمشهد للملك يقود العجول الأربعة أمام حورس). وفي المشهد الرابع فى الصف والذى يمثل تقدمة زهرة اللوتس للمعبود رع والثامون، [١٥٨] صور الملك بطليموس التاسع يقدم زهرة اللوتس لرب الشمس المصور فى هيئة الطفل جالساً فوق زهرة اللوتس أمام الثامون. صور خلفه الثامون فى صف طويل جالسين بالهيئة الآدمية ورؤوس الضفادع والثعابين. سجل أمام كل منهم اسمه فى عمود قصير. والمشهد فى مجمله يأتى فى إطار المشاهد التى ترتبط بدور الثامون فى ظهور رب الشمس فى صوره المختلفة، فقد صور ظهور رب الشمس هنا فوق زهرة اللوتس التى تطفو فوق سطح المحيط الأزلى نون والمجسد هنا فى علامة ( ) أسفل زهرة اللوتس.

١٥٤ *Edfou* III, 49- 55, pls. LIII, LIV
١٥٥ *Edfou* III, 49- 52, pls. LIII, LIV
١٥٦ *Edfou* III, 52.12-13, pl. LIII
١٥٧ *Edfou* III, 55.4-5, pl. LIV
١٥٨ *Edfou* IV, 139-141; X1, pl. 85

٨. فى منظر آخر بالمعبد، [١٥٩] صور الثامون جالسين بالهيئة الآدمية ورؤوس القطط للإناث، والثعابين للذكور. ذكر «زيته» [١٦٠] تعليقاً على هذا المشهد أن الذكور هم المصورين برؤوس القطط، ولكن بالتدقيق فى المنظر جيداً، يُلاحظ أن ترتيب الأسماء فوق الأشكال جاء بأسبقية الذكور على الإناث على النحو التالى: (نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت، نياو، نياونت). وإذا لم يكن السبب فى تصوير الإناث بهيئة القطط هنا واضحاً أو مسوغاً بمعنى خاص، فلعل السبب فى تصوير الذكور بهيئة الثعابين، وهى الهيئة الخاصة بالإناث فى الأصل هو أن هيئة الثعابين تمثل الصورة الأزلية للثامون والتى تعبر عن طبيعتهم «من خلقوا أنفسهم بأنفسهم».

٩. في مشهدأخير بالمعبد، ظهر الثامون فى صورة اثنى عشر معبوداً ضمن كوكبة كبيرة من المعبودات المذكورة فى المعبد، وذلك على الجدار الخارجى للمقصورة الرئيسية؛ حيث جاء تسجيلهم فى مجموعتين منفصلتين كلً منها يضم ثلاثة أزواج؛ ويُلاحظ أنهم قد احتفظوا بنفس الترتيب فى كلا المجموعتين (من ٢٧: ٣٢)؛ وقد تقدم قوائم الأرباب فى المجموعتين المعبود حورس بحدتى سيد معبد إدفو، ثم حتحور سيدة دندرة. وضمت القائمة العديد من المعبودات الكبرى مثل: آتوم، رع، آمون، أوزير، إيزيس، خونسو، مونتو، وجحوتى سيد الأشمونين. [١٦١] ويقوم الملك بالتقدمة للأرباب المصورة على هذا الجدار فى كل مجموعة (٧٢) معبود ومعبودة. [١٦٢] جاء فى المجموعة الأولى كل من (نون، نونت، آمون، آمونت، نياو، نياونت) من أرباب الثامون، [١٦٣] بينما ضمت المجموعة الثانية (حوح، حوحت، كوك، كوكت، حمس، حمست). [١٦٤]

الثامون فى معابد طيبة (الكرنك، ابت، خونسو، دير المدينة، مدينة هابو):- ظهر أرباب الثامون فى أكثر من مناسبة فى نصوص ومناظر معابد طيبة، وفى إطار اللاهوت الطيبى ضمن مصادر العصر البطلمى. وهي على النحو التالي:

د. معبد إبت بالكرنك:-

ففى معبد إبت بالكرنك، [١٦٥] صور الثامون في مشهدين بالهيئة الآدمية ورؤوس الضفادع للذكور، ورؤوس الثعابين للإناث. وظهر فى المنظر الأول الثامون واقفين بصحبة كل من المعبود بتاح، حيث صور خلف الزوج الأول، وظهر فى هيئة المومياء. بينما صور جحوتى خلف الزوج الثانى من الثامون، وظهر برأس طائر البنو ونفس الهيئة الآدمية للثامون، ويتبعه الزوجان الأخيران من الثامون. وجاء ترتيب الثامون فى هذا المشهد على النحو

١٥٩ Lepsius, R. (1856), Taf. III, X
١٦٠ Sethe, K. (1929), 62
١٦١ *Edfou* I, 53; 66
١٦٢ *Edfou* I, 52-3; 66
١٦٣ *Edfou* I, 53 nr. 27-32, Pl. XVI
١٦٤ Edfou I, 66 nr. 27-32, Pl. XVI-II
١٦٥ Lepsius, R.(1856), Taf. II, VI

التالى:(آمون، آمونت، نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت). وفى منظر آخر من معبد إبت بالكرنك؛[١٦٦] صور الثامون جالسين يُمسك كل منهم مجموعة من الشارات (عمود الجد؛ واس؛ عنخ) فى اليد اليمنى، وعلامة عنخ فى اليد الأخرى، وسُجل فوق كل منهم نص فى عمودين يتضمن صيغة تقدمة باسم المعبود (**يعطى لك كل الحياة والرفاهية. تلاوة بواسطة** ....)؛ وجاء ترتيبهم على النحو التالى: (آمون، آمونت، نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت). يتبعهم أشكال لأربع معبودات أخرى بنفس الهيئة يضع كل منهم علامة (الكا) فوق رأسه. هذا المنظر يتشابه كثيراً مع منظر فى معبد دير المدينة، فهما يتطابقان من حيث الهيئة والترتيب والنصوص المصاحبة للمنظر.

ه. معبد الكرنك:-

ظهر الثامون بالهيئة الآدمية الكاملة فى مشهد تقدمة للملك بطلميوس السادس «فيلوماتور» المصور أمام الأعضاء الأربع الأوائل للثامون، حيث يقدم لوح تقدمة عليه تقدمة الطعام لكل من: (آمون، آمونت، نون، نونت)؛ بينما يقوم بحرق البخور أمام الأعضاء الباقين (حوح، حوحت، كوك، كوكت) فى مشهد تالٍ.[١٦٧] جاء تصوير الثامون فى المشهدين واقفين يُمسك الذكور بصولجان الواس، والإناث بصولجان الواج.[١٦٨] النصوص المصاحبة تتحدث عن دور الثامون آباء وأمهات النور.

و. معبد دير المدينة:-

ظهر الثامون جالسين خلف المعبود آمون أبى أباء الثامون (*ỉt ỉtw n ḥmnw*)،[١٦٩] يُمسك الذكور بصولجان الواس، بينما تُمسك الإناث بصولجان الواج، وفى نهاية الصف تقف المعبودة حتحور خلف الثامون (**حتحور سيدة الغرب**). ويصاحب كُلا منهم تلاوة فى عمودين تتضمن ذكرا للتقدمة التى يُقدمها للملك واسم المعبود. والمعبودات الثمانية فى المنظر حسب الترتيب خلف «آمون، أبى آباء الثامون»: <آمون، أمونت، نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت>. والنصوص المصاحبة جاءت على النحو التالى: تقدمة الصحة، القوة بواسطة أحد أعضاء الثامون مختومة بترديد هذه التلاوة بواسطة أرباب الثامون بشكل فردى؛ فعلى سبيل المثال النقش فوق المعبود آمون أول الأعضاء هنا يذكر الآتى: « **تلاوة بواسطة آمون. لقد أعطيت لك كل الحياة والسلطان**». فيما لا تختلف نص التلاوة المصاحبة لكل عضو من أرباب الثامون كثيراً عن ذلك. والمنظر وفق النصوص المصاحبة يأتى فى إطار اللاهوت الطيبى والأطوار الثلاثة للمعبود آمون.

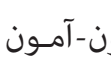
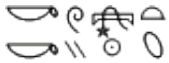
١٦٦ Lepsius, R. (1856), 191, Taf.III, VII
١٦٧ *Urk* VIII, 117, 120, Thebanische Texte ьber die Achtheit, T. 145b
١٦٨ Lepsius, R. (1856), Taf. I, II
١٦٩ Lepsius, R. (1856), Taf. I, III

ز. معبد خونسو بالكرنك:-

بقايا نقش في معبد خونسو بالكرنك يصور الثامون جالسين، لم يتبق منه إلا بقايا الأشكال الأربعة الأولى.[١٧٠] وفيه جاء تشيخص كل زوجين فى زوج واحد، حيث جاء فى النص (وهو مهشم أيضاً) ذكر كل من (نون-آمون، نونت-آمونت ، كوك-...[حوح]، كوكت-...[حوحت]، نياو-حمس، نياونت-حمست)، ولكن التهشيم الذى أصاب النص لم يترك تعريفاً لماهية باقى الأرباب المذكورة. وبقايا النقش يظهر فقط هؤلاء الأرباب الأربعة جالسين معاً، بينما باقى الأزواج فهى مُهشمة. وقد وصف النص «نون-آمون» بـ: «أبو رع، المعبود الأقدم، الذى نهض فى السبق (الأول)، ذى التجلى الساطع فى (صورته)اسمه آمون»[١٧١] : «**نون-آمون، والد رع، المعبود الأقدم، الذى خُلق فى السبق، ذى التجلى المقدس في اسمه آمون الخفى**».

يلاحظ أن هذه الفقرة أشارت أيضا لـ«نونت-آمونت» كمعبودة وصفت بـ: «آم آتوم، المعبودة، التى خرجت من تنن، قصر المعبودة ...». وكذلك دمج كل من («نياو-حمس»، و«نياونت-حمست»)؛ وبذلك فإن هذا النص قد جمع الأزواج الستة للثامون، مع الأخذ فى الاعتبار الدمج بين الأزواج سالفة الذكر ليكون بذلك العدد هو أربعة أزواج.

ح. معبد هابو:-

ورد ذكر الثامون في نقشين بالمعبد، إذ ورد ذكر أسماء الأرباب الثمانية فى نقش بمعبد مدينة هابو من عهد الملك بطليموس الثالث عشر على النحو التالى: (نون، نونت، حوح، حوحت) على أحد الجانبين بجانب خرطوش الملك بطليموس الثالث عشر؛ وعلى الناحية الأخرى جاء ذكر (آمون، آمونت، كوك، كوكت) بجوار خرطوشين آخرين للملك. والنقش الثاني من معبد المعبود جحوتى بمدينة هابو،[١٧٢] حيث جاء ذكر الثامون فى ثمانية أعمدة، لم يتبق منهم إلا خمسة أعمدة من الأول للرابع ثم العمود الثامن. وفى هذا النقش جاء مرة أخرى دمج كل معبودين فى واحد على النحو التالى: (نون-آمون ، نونت-آمونت  ، كوك-جرح ، كوكت-جرحت  ، .....، نياونت-حمست). وبناءً عليه فإن العامود السابع كان مُخصصاً لـ<نياو-حمس>، أما العمودين الخامس والسادس، فليس معروف أسماء الأرباب التى خُصص لها لضياع النقش تماماً. وإن كان الزوجان المحتملين فى هذه الحالة هما: «حوح-تنمو، حوحت-تنميت» (؟)، وبهما يكتمل عقد كل الأرباب التى حلت ضمن الثامون. وبناءً عليه فإن هذه النقش قد أظهر الثامون ستة عشر معبوداً، وإن كان فى ظاهره أربعة أزواج فقط، وذلك حيث أُدمج كل زوجين فى زوج واحد. وهذه من المرات القلائل التى ورد فيها ذكر الثامون بهذا العدد، والتى جاء فيها أيضاً دمج زوجين فى زوج واحد. وهى تعبر عن إحدى صور الاندماجية بين الأرباب داخل الثامون. والحالة الثانية التى جاء فيها

[١٧٠] Lepsius, R. (1856), Taf. II (V); Sethe, K. (1929), 69f
[١٧١] Sethe, K. (1929), 69
[١٧٢] Lepsius, R. (1856), Taf. III (VIII); Sethe, K. (1929), 70

الثامون في هذه الصورة العددية كانت في معبد إدفو على الجدار الخارجي للمقصورة.[١٧٣]

ويُلاحظ على المناظر المختلفة للثامون بالمعابد الطيبية أنها لم تخرج عن التأكيد على أزلية آمون وأسبقيته باعتباره معبوداً أزلياً خالقا. فهي خدمت بالضرورة سيادة آمون، إذ جاءت جميعها في إطار لاهوته الديني، وليس في إطار لاهوت الأشمونين. وقد صور آمون وقرينته دائما في مقدمة الثامون، فضلًا عن تمثيل الأطوار الثلاث لآمون في بعض هذه الحالات حيث صور آمون أبو الثامون في بعضها.

٦. أهم الاستنتاجات حول مظاهر الإحلال والإبدال بين أرباب الثامون بمعابد العصر البطلمي

تباينت المصادر الدينية بعض الشيء في ذكر أعضاء الثامون، حيث حدث إحلال وتبديل بين بعض أزواج الثامون بأزواج آخرين لأسباب متباينة، ما بين دوافع وأسباب سياسية (آمون وآمونت في سياق اللاهوت الطيبي)، أو ربما لتشابه خصائص وماهية هذه الأرباب مثل (نياو ونياونت). ومن هنا يستخلص أن هناك أزواجاً قد تناوبت أو تبادلت الأماكن في الثامون، وهي: (تنمو وتنميت – آمون وآمونت – نياو ونياونت – جرح وجرحت - حمس وحمست)، وذلك تحديداً على موضع الزوج الرابع في الثامون، وإن شغل آمون وقرينته المرتبة الأولى في حالة غياب ذكر نون وقرينته، أو في المصادر التي تنتمي لمقاطعة طيبة في سياق اللاهوتي الطيبي. وفي هذا الصدد يمكن أن يُلاحظ من الوهلة الأولى أن كافة المصادر التي ترجع لمدينة طيبة واللاهوت الخاص بها – من العصور المتأخرة - قد وضعت آمون وقرينته على رأس الثامون ليأتي خلفهم كل من نون، حوح، كوك، وقرائنهم. وهو الأمر الذي امتد للمصادر التي ترجع للواحات المصرية (البحرية والخارجة) تأثرًا بهيمنة عبادة آمون بها. وفيما عدا ذلك جاء الثامون بالترتيب الأكثر شيوعًا خارج طيبة كالتالي: (نون ونونت، حوح وحوحت، كوك وكوكت، نياو ونياونت). وفي حالات نادرة حل آمون محل الزوج الرابع في بعض المشاهد التصويرية والنصية؛ بينما جاء جرح وجرحت في ذات الموضع بمعبد هيبس – وذلك علي النحو الذي تم عرضه في مصادر تصوير الثامون في معابد العصر البطلمي.[١٧٤]

ويمكن تلخيص ما يمكن استنتاجه من تصوير وذكر ثامون الأشمونين في معابد العصر البطلمي في الملاحظات التي تم حصرها في الجدول التالي:

[١٧٣] Edfou I, 53; 66; Sethe, K. (1929), 68

[١٧٤] راجع العنوان الجانبي رقم (٦) أعلاه.

المعبد	ترتيب الثامون	عدد مرات الظهور	الدور/ المغزي	ملاحظات
معبد دندرة	نونت، نون، حوحت، حوح، كوكت، كوك، نياونت، نياو.	٨	١. التتويج لرب المعبد ٢. التقدمة لرب المعبد ٣. الحماية	١. الإناث تتقدم الذكور في المشاهد أمام ربات المعبد. ٢. الذكور تتقدم الإناث أمام أوزير ٣. حال آمون وقرينته في حالة وحيدة ضمن الثامون وفي المرتبة الأولي محل نون ونونت، وذلك في مشهد تبجيل لربة المعبد
معبد آبت بطيبة	آمون، آمونت، نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت	٢	التقدمة	١. امون تصدر الترتيب. فيما جاء نون وقرينته في المرتبة الثانية.
معبد دير المدينة	آمون، آمونت، نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت	١	التقدمة للملك بواسطة أرباب الثامون	١. امون تصدر الترتيب. فيما جاء نون وقرينته في المرتبة الثانية. ٢. تقدم الثامون الطور الأول لأمون (آمن، أبي أباء الثامون).
معبد الكرنك	آمون، آمونت، نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت	١	الملك يقدم لأرباب الثامون	١. امون تصدر الترتيب. فيما جاء نون وقرينته في المرتبة الثانية.
معبد خونسو بالكرنك	نون-آمون، نونت-آمونت، كوك-[جرح]، كوكت جرحت]، نياو-حمس،-] نياونت-حمست	١		١. دمج كل زوجين في زوج واحد. ٢. حل نون-آمون في المرتبة الأولي. ٣. أجزاء من المنظر مهشمة. ٤. ذكر حمس وحمست لأول مرة.

المعبد	ترتيب الثامون	عدد مرات الظهور	الدور/ المغزي	ملاحظات
معبد مدينة هابو	النقش الأول: (نون، نونت، حوح، حوحت) على أحد الجانبين ؛ وعلى الأخر: (آمون، آمونت، كوك، كوكت). النقش الثاني نون-آمون، نونت-آمونت، كوك-جرح، كوكت-جرحت، [حوح-تنيمو، حوحت-تنميت]، نياو-حمس، نياونت-حمست.	٢		١. يظهر أحدهما دمج كل زوجين في زوج واحد. بمجموع ثماني أرباب (كل اسم مثل دمج لمعبودين). ٢. صور أخري من صور الإدماج بين الأرباب عبر دمج ربوبيتين في كيان واحد. ٣. ذكر جرح وجرحت لأول مرة في طيبة.
معبد فيلة	نون، نونت، حوح، حوحت، كوك وكوكت، نياو، نياونت	٢	١. الملك يقدم لأمون رع وأرباب الثامون في أحد المشهدين. ٢. الثامون في هيئة القرود يهللون خلف الملك الذي يقدم للمعبود حورباغرد رب المعبد	١. نون في الصدارة. ٢. ارتبط بدورهم في خلق الرب الخالق آمون-رع. ٣. الترتيب المعتاد خارج طيبة بتصدر نون، وعدم تمثيل آمون بالثامون، برغم تصدره للمشهد بوصفه الرب الخالق. ٤. المشهد الثاني صور الثامون كمجمع أرباب دون ذكر أسمائهم ولكن بصفتهم كأرباب أزلية خالقة (أباء وأمهات الأرباب). ٥. صور الثامون في هيئة القرود.
معبد إدفو	١. نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت، نياو، نياونت ٢. في حالة وحيدة: (نون ونونت، آمون وأمونت، نياو ونياونت) + (حوح، حوحت، كوك وكوكت، نياو ونياونت، حمس وحمست).	٩	١. الملك يقدم للأرباب بينهم الثامون. ٢. الثامون يتبعون الملك في تقدمة لرب المعبد ويقدمون التحية والتبجيل.	١. نون وقرينته في الصدارة، ونياو وقرينته في المرتبة الرابعة. ٢. ذكر إثني عشر عضوًا للثامون في أحد المشاهد التي صورت تقدمة لكوكبة كبيرة من الأرباب. جاء كل من آمون وقرينته في هذا المشهد. ٣. صور الثامون في هيئة القرود في أحد المشاهد، بجانب تصويرهم بهيئتهم التقليدية في باقي المشاهد.

جدول (٢): أهم الملاحظات علي ظهور أرباب الثامون وترتيب ظهورهم بمعابد العصر البطلمي.

ويمكن أن نلخص بعض الإستنتاجات الهامة في النقاط التالية

١. تقدم الإناث علي الأرباب الذكور في مشاهد التتويج والتقدمة إذا ما كانت المشهد أمام معبودة وليس معبود. مثال ذلك المشاهد المختلفة للثامون أمام حتحور وإيزيس في معبد دندرة.

٢. دائما ما يتقدم أمون وقرينته الثامون في معابد طيبة، ويأتي نون وقرينته خلفهم؛ فيما يتقدم نون وقرينته الثامون دائما في المعابد المصرية خارج طيبة، ويحل نياو ونياونت في المرتبة الرابعة.

٣. حل نياو ونياونت محل آمون وقرينته في جميع مشاهد معبد دندرة بإستثناء مشهد واحد في محل الزوج الرابع بالثامون.

٤. حدث دمج بين ربوبيتين في أرباب الثامون في ثلاث مواضع: معبد جحوتي بمدينة هابو، ومعبد خونسو بالكرنك. وفيها جُمع بين الأرباب الستة عشر التي تبادلت علي مقاعد الثامون ولكن في صورة ثمانية أرباب فقط. وقد حل فيها، نون-آمون، وقرينته في المرتبة الأولي.

٥. ورد ذكر إثنتي عشر معبودً من أرباب الثامون ضمن موكب كبير للأرباب في معبد إدفو

٦. صور الثامون في هيئة القردة يبجلون ويهللون للرب المعبد في معبد فيلة، ومعبد إدفو من العصر البطلمي، ومعبد هيبس، ومقبرة باننتيو بالبحرية من العصر المتأخر.

٧. لم يظهر كل من جرح وقرينته وحمس وقرينته بالثامون إلا في المشاهد الي ورد فيها الثامون مضاعف في صورة إثني عشر أو ستة عشر عضوًا. علي الرغم من تمثيل جرح وجرحت في مشاهد الثامون بمعبد هيبس بالخارجة والتي حل في بعضها بالتبادل مع آمون وقرينته، علمًا بأن تصوير الثامون في هيبس جاء إمتدادًا لفلك اللاهوت الطيبي.

٨. فى حالة تمثيل الثامون فى مشاهد تخدم المعبود الرئيس للمعبد (مثل حتحور في دندرة وإيزيس في فيلة)، يُلاحظ أن النصوص ودور الثامون ارتبط بدورهم فى الخلق، وفى تجسيد المعبود الرئيس فى المعبد في صورة الرب الخالق، رب النور، داخل معبده أو للكون كله؛ وقد أوضحت ذلك النصوص المصاحبة للمناظر كما فى معبد دندرة حيث وصفت حتحور بهذا الوصف، أو فى معبد إدفو حيث شبه بين حور بحدتى ورب الشمس الرب الخالق.

وعليه، فإن تصوير الثامون في معابد العصر البطلمي قد عكس بصور عديدة فلسفة الإحلال والإبدال والإدماج بين الأرباب. وهي الفلسفة التي ميزت الفكر الديني للمصري القديم وعكست استيعابه للمتغيرات السياسية واللاهوتي والكهنوتي عبر الزمان والمكان، وآثر هذه المتغيرات في إعلاء أرباب وتواري أخري أو إسدار الستار عنها دون المساس بالخط الرئيسي للمعتقدات واللاهوت المصري. وهي الصورة التي يمكن ملاحظته عبر تتبع تمثيل ثامون الأشمونين في صورة مجمع الأرباب، وتشخيصه في صور وتراكيب وهيئات عديدة تغيرت من موضع لأخر ومن عصر لأخر ومن سياق لأخر دون تغيير في لب فكرة الثامون وارتباطها بفلسفة الأشمونين في الخلق أو في الأدوار المتواترة لظهور الثامون بمشاهد الطقوس والشعائر الدينية بالمعابد المصرية.

المراجع العربية:

١. أسحق، آمال صموئيل، (٢٠٠٣)، المشاهد الأسطورية المصورة على الأثار المصرية حتى الأسرة ٣٠، رسالة دكتوراة غير منشورة، القاهرة.

٢. بهنساوي، غادة محمد، (٢٠٠٦)، القرد المقدس فى مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة.

٣. حسون، محمد، (١٩٩٩)، المعبود مين ودوره فى العقائد المصرية حتى نهاية الدولة الحديثة، دكتوراه (غير منشورة)، القاهرة.

٤. راشد، محمد جمال، (٢٠١٠)، الإله تنمو والإلهة تنميت حتي نهاية التاريخ المصري القديم، رسالة دكتوراة غير منشورة، القاهرة (٢٠١٠).

٥. صالح، عبد العزيز، (١٩٥٩)، 'فلسفات نشأة الوجود فى مصر القديمة'، مجلة المجلة، العدد ٢٤، القاهرة، ٣٧-٤٣.

٦. نور الدين، عبد الحليم، (٢٠٠٩)، الديانة المصرية القديمة، الجزء الأول (المعبودات)، القاهرة.

٧. كوفيل، سيلفى، (٢٠١٠)، قرابين الآلهة فى مصر القديمة، ترجمة: سهير لطف الله، القاهرة.

٨. هورننج، إريك، (١٩٩٥)، ديانة مصر الفرعونية، الوحدانية والتعددية، القاهرة: مكتبة مدبولي.

المراجع الإجنبية:

١. , . , . (١٩٨٨). ,

: ,٢ .

2. Assmann, J. (1983). ‹Re und Amun. Die Krise des Polytheischen Weltbilds im Ägypten der 18. – 20. Dynaste›, OBO 51.

3. Bénédite, G. (1893). Le Temple de Philä, MMAF 2 Paris.

4. Bilolo, M. (1986), Les Cosmo-theologies Philosophiques d›Heliopolis et d›Hermopolis. Essai de thématisation et de systématisation, Kinshasa – Libreville – Munich.

5. Bonnet, H. (1939). Zum Verständnis des Synkretismus, ZÄS 75, 40-52ff.

6. Bauks, M. (1997). Präfigurationen der hermopolitanischen Achtheit in den Sargtexten, BN 88 , München, 1-14ff.

7. Barta, W. (1981). Die Bedeutung der pyramidentexte für den verstorbenen könig, MÄS 39.

8. Barta, W. (1992).Die Bedeutung der Personifikation Huh im Unterschied zu den Personifikationen Hah und Nun›, GM 127.

9. Barta, W. (1973). Untersuchungen zum Götterkreis der Neunheit, MÄS 28.

10. Barta, W. (1981). Die Bedeutung der pyramidentexte für den verstorbenen könig, MÄS 39.

11. Cauville, S. (1997). Dendera, Les Chapelles Osiriennes: Transcription et Traduction.

12. Kees, H. (1942). Die Feuerinsel in den Sargtexten und im Totenbuch, ZÄS 78, 41ff.

13. Lefebvre, G. (1923/1924). Le Tombeau de Petosiris, I, Le Caire.

14. Williams – M.V. Seton, (1988). Egyptians Legends and Stories.

15. Lesko, L.H. (1991). Ancient Egyptian Cosmogonies and Cosmology, London.

16. Faulkner, R. O. (1969), The Ancient Egyptian Pyramid Texts. Translated into English, Oxford.

17. Hornung, E. Komposite Gottheiten in der Ägyptischen Ikonographie, OBO 175, p. 11f, Abb. 9.

18. Hornung, E. (1965). Licht und Finsternis in der Vorstellungswelt Altägypten›, StG 18, p.73ff.

19. Hornung, E. (1977), L'Égypt, La Philosophie avant les Grecs›, Eranos Annales 46, 117ff.

20. Hornung, E. (1975). Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei) nach den Versionen des Neuen Reiches, I, AH 2, Geneve; II, I, AH 3.

21. Hornung, E. (1988). Funerary Symbols and Religion, F.S. M. Heerma van Voss, Kampen, 45-51ff.

22. Hornung, E. (1982). Conceptions of Gods in Ancient Egypt, Translated to English by John Baines, London.

23. Hornung, E. (1994). Text zum Amduat, III: Langfassung 9. Bis 12. Stunde, AH 15.

24. Hornung, E. (1991). Die Nachtfahrt der Sonne. Eine altägyptische Bescreibung des Jenseits, Zurich & Munich.

25. Hornung, E. (1996) Götterworte im Alten Ägypten, Eranos, München 4.

26. Hornung, E., Komposite Gottheiten in der Ägyptischen Ikonographie, OBO 175.

27. Hornung, E. (1980). Das Buch von der Pforten des Jenseits. II, Übersetzung und Kommentar, AH 8.

28. Hornung, E. (1982). Der Ägyptische Mythos von der Himmelskuh, Göttingen, OBO 46,.

29. Hornung, E. (1994). Black holes viewed from within: Hell in ancient Egyptian thought", Diogenes 42/1.

30. Hornung, E. (1956). Chatotische Be eiche in der geordneten Welt›, ZÄS 81, 29.

31. Hornung, E. (1995). Echnaton. Die Religion des Lichtes, Germany.

32. Hornung, Erik (2000). Komposite Gottheiten in der ägyptischen Ikonographie. In Uehlinger, Christoph (ed.), Images as media: sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean: 1st millenium BCE, 1-20. Freiburg, Schweiz; Göttingen: University Press.

33. Morenz, S & Schubert, J. (1954). Der Gott auf der Blume, Ascona.

34. Jean-Pierre Corteggiani. (2007). L›Égypte Ancienne et ses Dieux. Dictionnaire illustrè, Fayard.

35. Lange, H.O. (1927). Der Magische Papyrus Harris. Herausgegeben und erklärt, Kobenhaven.

36. Kilian, R. (1966). Gen. I 2 und die Urgötter von Hermopolis, in: Vetus Testamentum, XVI , Leiden, October.

37. Rashed, Mohamed Gamal (2017). The four primeval elements of creation according to the philosophy of Hermopolis: a new interpretation of their origin. In Miniaci, Gianluca, Marilina Betrò, and Stephen Quirke (eds), Company of images: modelling the imaginary world of Middle Kingdom Egypt (2000-1500 BC). Proceedings of the International Conference of the EPOCHS Project held 18th-20th September 2014 at UCL, London, 377-393. Leuven: Peeters

38. Schlögl, H. (1977). Der sonnengott auf der Blüte. Eine ägytische Kosmogonie des Neuen Reiches, AH 5, 9-20ff.

39. Sethe, K. (1916) Von Zahlen und zahlworter bei den Älten Ägyptern und was für andere völker und sprachen daraus zu lernen ist, Straβburg.

40. Wilkinson, R.(2003). The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, London.

41. Lepsius, R. (1856). Über Die Götter der vier Elemente bei den Ägyptern, aus den Abhandlungen der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin.

42. Reoder, G. (1959). Hermopolis 1929– 1939. Ausgrabungen der Deutschen Hermopolis-Expedition in Hermopolis, Ober-Ägypten, Hildeshim.

43. Schoske, S. & Wildung, D. (1992). Gott und Götter im Alten Ägypten.

44. Hornung, E. (1994). Text zum Amduat, III: Langfassung 9. Bis 12. Stunde, AH 15.

45. Hornung, Erik (2005). Der Eine und die Vielen: altägyptische Götterwelt, 6th ed. Darmstadt: Primus.

46. Hornung, Erik (1991). Die Nachtfahrt der Sonne: eine altägyptische Beschreibung des Jenseits. Zürich; München: Artemis & Winkler.

47. Assmann, J. (1969). Liturgische Lieder an den Sonnengott: Untersuchengen zur altägyptischen Hymnik, MÄS 19.

48. Kees, H. (1977). Götterglaube im alten Ägypten, Berlin.

49. Piankoff, A. (1964). The Litany of Re. Textes translated with commentary, New York.

50. Guguliemi, W. (1991) Die Göttin Mr.t. Entstehung und Verehrung einer Personfikation, Leiden.

51. Fakhry, A. (1944). The Egyptian Deserts, Siwa Oasis, Cairo.

52. Fakhery, A. (1942). The Egyptian Deserts. BaHria oasis, I, Cairo.

53. Rashed, M. Gamal. (2009). Goddess Bat and the confusion with Hathor›, in: The Horizon; Studies in Egyptology in honour of M.A. Nur El-Din, III, Cairo, 407- 420ff, Pls. I-VII.

54. Davies, N. de. (1953). The temple of Hibis in el Khãrgeh oasis, III: The decoration, New York.

55. Hornung, E. (2011). Der Eine und die Vielen: Altägyptische Götterwelt.

56. Lepsius, R. (1852). Üper den ersten ägyptischen Götterkreis, APAW, Berlin.

57. Lepsius, R. (1856), Über Die Götter der vier Elemente bei den Ägyptern.

58. Reoder, G. (1959). Hermopolis 1929– 1939. Ausgrabungen der Deutschen Hermopolis-Expedition in Hermopolis, Ober-Ägypten, Hildeshim.

59. Jequier, G. (1934). Les Quatre Cynocéphales› in: Egyptian Religion II, ed. By Mercer, S., New York.

60. Guguliemi, W. (1991). Die Göttin Mr.t. Entstehung und Verehrung einer Personfikation, Leiden.

61. Cauville, S. (1997). Dendera. Les Chapelles Osiriennes, Commentaire, Le Caire.

62. Cauville, S. (2001). Dendara IV: traduction. Orientalia Lovaniensia Analecta 101. Leuven: Peeters

63. Goyon, J.C. (1985). Les Dieux-Gardiens el La Genese des Temples. Les Soixante d›Edfou et Les Soixnate-dix-sept Dieux de Pharabaethos, I, Le Caire.

64. Reymond, E.A.E. (1966). The Children of Tanen. Part 1, ZÄS 92, 116ff.

65. Piankoff, Alexandre (1964). The litany of Re. Egyptian Religious Texts and Representations 4; Bollingen Series 40 (4). New York: Pantheon Books for the Bollingen Foundation.

66. Schlögl, H. (1977). Der sonnengott auf der Blüte. Eine ägytische Kosmogonie des Neuen Reiches, Aegyptiaca Helvetica 5.

67. Saleh, A. (1969). The so-called primeval Hill and other related Elevations in Ancient Egyptian Mythology, MDAIK 25, 111-120.

68. Sethe, K. (1929). Amun und die Acht Urgötter von Hermopolis, Leipzig.

69. Wainwright, G.A. (1931). The Emplem of Min, JEA 17.

70. Wainwright, G.H. (1963).›The origin of Amun›, JEA 49, pp. 21-22.

71. Zandee, Jan. (1992). The Birth-giving Creator-god in Ancient Egypt, in: Studies in Pharaonic Religion and Society for Gwyn Griffiths, edited by Alan B. Lloyd, London, pp. 169-183ff.

72. Zandee, Jan. (1973). Sargtexte, Spruch 76 (Coffin Texts II 1-17). Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde 100 (1), 60-71.

.