

دلالات توحيد القطرين بالفن المصري القديم إلى نهاية الأسرة الثامنة عشر
**The implications of the unification of the two countries with ancient
 Egyptian art until the end of the 18th Dynasty**

م.د/ محمود مرسي محمد جارحي
 مدرس بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان

Dr. Mahmoud Morsy Mohamed garhy
 Ph.D. at Faculty of Fine Arts, Helwan University
Garhy1000@yahoo.com

ملخص:

تميزت مصر بموقع مميز وتضاريس شكلت لها خصوصية وحدود طبيعية ، كما أوجدت تلك الحالة شكل من أشكال التواصل الفكري بين سكانها منذ ما قبل التاريخ ، وقد كان لذلك دور كبير في حتمية إقامة وحدة سياسية بين أقاليمها ، دفع ذلك الأمر بالفنان المصري القديم إلي تضمين أعماله الفنية ذات الطابع الديني بالأساس بعض الرموز والأفكار السياسية ، ومن ذلك فكرة توحيد القطرين والتي أعتبرت فكرة محورية تنوعت طرق التعبير عنها ، وقد حرص الكثير من الملوك خلال الفترة ما قبل التاريخ الي نهاية الأسرة الثامنة عشرة علي تضمين أعمالهم الفنية ما يؤكد إمساحهم بزمام عرش مصر الموحدة من خلال ظهورهم إما مرتدين التاج الأبيض أو الأحمر متجاورين أو التاج المزدوج مثلما ظهر الملك مينا بالأسرة الأولى ، أو إرتداء علامات ورموز تدلل علي الوحدة كالرربة نخبت وثعبان الكوبرا ، أو تعانق اللوتس والبردي كما يظهر بعلامة سماتاوي ، أو ارتداء الملك الجنوبي رموز الشمال أو العكس مثلما فعل الملك منتوحتب الثاني بالدولة الوسطي ، أو من خلال الإنشاءات المعمارية التي تدلل علي ذلك المفهوم مثلما ظهر بمجموعة زوسر المعمارية بالدولة القديمة ، أو بكتابة عبارات تؤكد ذلك المعني مثلما نجد علي تمثال بيبي الأول بالأسرة السادسة وتمثال حتشبسوت بالأسرة الثامنة عشرة.

فتعددت بذلك الأعمال الفنية التي تعبر عن تلك الفكرة، وقد إعتد الباحث علي المنهج التاريخي الوصفي التحليلي في دراسة تلك الدلالات والإشارات من عصر ما قبل الاسرات إلى نهاية عصر الأسرة الثامنة عشرة حيث تميزت تلك الفترة بزخم سياسي وفني كبير، وظهرت مدارس وأساليب فنية عدة تداخل في أعمالها الفنية بعد سياسي يدور حول فكرة توحيد القطرين.

الكلمات المفتاحية: الفن المصري القديم - توحيد القطرين - دلالات - عصر ما قبل الأسرات.

Abstract:

Egypt was characterized by a distinctive terrain which formed its privacy and natural boundaries, and it formed a type of intellectual communication between its population from the Iproto-Dynastic period, and that had a great role in the importance of the creation of a political unity among its regions. Which had its impact on ancient Egyptian artist.

The idea of unification of the two countries, which was considered a pivotal idea, varied in ways of expression in ancient Egyptian art, During the prehistoric period, many kings were keen to include their works , confirming their ascendancy to the throne of unified Egypt by appearing either in the white or red crown of the adjacent or double crown as King Mina appeared in the first Dynasty or wearing signs and symbols On the unit like the goddess Nakhpt and the Cobra snake, or embrace the lotus and papyrus as shown by the tag Sama tawi

(sm3-t3wy) or wear the South King symbols of the north or vice versa, as did King Montuhotep II in the Middle Kingdom of Egypt , or through the architectural constructions that demonstrate the concept as shown by the group Zoser Architecture in the Old Kingdom, or by typing phrases confirm this, as we find on the statue of The Sixth Dynasty Bibi II sixth statue of Hatshepsut eighteen Dynasty, The number of works of art that reflect this idea. The researcher relied on the historical descriptive analytical method in studying the signs and indications of the idea of unifying the two countries in ancient Egyptian art from the pre-family era to the time of the 18th Dynasty., And several schools and technical methods have been shown to overlap in their artistic works Political discourse revolves around the idea of uniting the two countries.

Keywords:

Ancient Egyptian Art - Unifying the Two Countries - Significance - A Time before Dynasties.

أولاً : مقدمة

تشكل المجتمع المصري القديم في مرحله بداية الاستقرار من قبائل ومجموعات صغيرة ، وبسبب طبيعة المجتمع الزراعية تعارفت تلك المجموعات وتعاونت في تأمين نظم الري والصرف وحماية الغلال والمحاصيل ، وفي تبادل المواد الأولية ، ثم اتخذوا رمز معبود أو طوطم (1)، التفوا حوله وأصبح شعاراً لمنطقتهم ، ثم احتاجت تلك المجموعات إلي التكاتف والاتحاد فيما بينها لدرء خطر الأعداء المشتركين ، وفي أعقاب الأزمات وفي ظل الصراعات والمعارك تتجمع المقاطعات والأقاليم لتشكيل اتحادات أكبر يرأسها أحد الزعماء الأكثر قوة وبأساً من الآخرين ، ومن خلال ما عثر عليه من أعمال فنية وأثار تنتمي لفترة أواخر ما قبيل الأسرات ، يمكننا تشكيل رؤية افتراضية قريبة مما كان عليه الوضع السياسي والاجتماعي خلال تلك الفترات المبكرة من تاريخ مصر القديمة ، وذلك بالإضافة لما تضمنته القصص والأساطير الدينية والأدبية ، وما ذكرته متون الأهرام من أفكار وأحداث هامة ، وما تركه الملوك من قوائم وسجلات توثق أنسابهم وفترات حكمهم ، أو ما دلت عليه رموز الأقاليم وشعاراتها .

تجمعت أقاليم الوجه البحري في مملكتين رئيسيتين الأولى شرق الدلتا والأخري غربها (2) ، وذلك من خلال بسط النفوذ والسيطرة من التجمع الأكبر عدداً وقوة علي ما حوله من كيانات أصغر اتحدت هاتين المملكتين فيما بينهما لاحقاً واتخذ حكامها في نهاية الأمر (بر أوزير) عاصمة لهم ، وذلك نظراً لتقديسهم أوزير وهي المعروفة حالياً بأبوصير بنا الحالية ، كما اتخذوا النحلة (بيت) شعاراً ، وتوجوا ملوكهم بتاج أحمر ، لذلك " تلقب كل منهم بلقب (بيتي) إلي جانب اعتبارهم ورثة حور علي الأرض ، أما مملكتهم فقد اتخذت نبات البردي (3) شعاراً لها، وجاورت مدينة بها ضاحية دينية تسمى (دب) - كانت تقع شمال الدلتا - عبدت معبودة أطلق عليها اسم واجة ورمز إليها بهيئة الحية ، فانتسب الملوك إليها واعتبروها حاميتهم واعتادوا علي وضع رمزها علي جباههم تبركاً به والتماساً للحماية " (4).

كما اتحدت أقاليم الصعيد هي الأخرى تحت زعامة مدينة (نخن) شمال ادفو حالياً ، واحتفظوا بزعامة حور لهم ، واتخذوا زهور اللوتس (5) شعاراً ، و" نظراً لقربهم من ضاحية دينية سميت (نخب) قامت علي أطلالها واحتفظت باسمها بلدة الكاب الحالية ، وعبد أصحابها ربة نسبوها إلي بلدتهم فسموها (نخب) ورمزوا إليها بأنثي العقاب ، فاعتبرها الملوك راعيتهم وحاميتهم " (6) وقد ارتدي ملوكهم التاج الأبيض ، والذي يعتبر أحد اقدم التيجان الملكية (7) .

وبالرغم من أن شيفر (Schafer) (98) يري أن التاج المزدوج لم يكن معروفاً قبل عصر الأسرة الأولى ، إلا أن الباحث يميل إلي أن فكرة الاتحاد لدي الشماليين قد ترسخت بسبب ارتباطهم بأوزير واسطورته ، حيث اعتقدوا وفق الأسطورة أن أوزيريس هو أول ملك حكم أقاليم مصر موحدة بتاج مزدوج (انظر صورة رقم 1)، كما أنه بعد الصراع الدائر مع أخيه

ست وبسبب حقد الأخير عليه قام بتقطيع جسد أوزيريس إلي أشلاء ووزعها علي مقاطعات أقاليم مصر شمالاً وجنوباً ، الأمر الذي استوجب من حورس الملك الوريث الشرعي لعرش أبيه أن يقوم بمساعدة أمه إيزه في الحفاظ علي أجزاء جسد أبيه موحداً بعد أن جمعته من كافة الأنحاء ، وذلك بتوحيد تلك الأقاليم وإعادتها إلي ما كانت عليه ، ولعل ذلك كان المبرر السياسي الذي روج له ملوك الشمال في حملاتهم لإخضاع الأقاليم الجنوبية حيث سعت مملكة الشمال إلي توحيد مصر تحت لوائها ، ونجحت في مسعاها ، ولكن حكامها لم يتخذوا عاصمتهم هذه المرة في شرق الدلتا أو غربها ، وإنما اتخذوا مدينة موقعها يتوسط ما بين نهاية الدلتا ونهاية الصعيد ، وهي مدينة أونو (عين شمس والمطرية وماحولهما) ، عبدوا فيها ربهم أوزير إلي جانب ربها القديم أتوم ، ثم أضافوا للعبادة رب آخر أصبح فيما بعد أكثر شهرة منهما هو رع رب الشمس ، إلا أن تلك المحاولات المبكرة لم يكن يكتب لها الاستمرار طويلاً ، حتي بادلهم الجنوبيين نفس التحركات فقاموا هم أيضاً بمحاولات جادة نحو التوحيد فشل بعضها ، إلا أنه قد كتب لآخرها الاستمرار والصمود بقيادة الملك نعرمر (ميناء) .

ثانياً: دلالات توحيد القطرين في فنون عصر ما قبل الأسرات والعصر العتيق

مما سبق يتضح لنا أن وحدة القطرين كانت هدفاً حتمياً ورغبة ملحة لزعماء الشمال والجنوب بلا استثناء منذ أواخر عصر ما قبل الأسرات، ويمكننا التعرف على تفاصيل تلك المحاولات المبكرة من خلال دراسة الكثير من القطع الفنية التي عثر عليها وتنتمي لتلك الحقبة، ومن أهم تلك النماذج على سبيل المثال صلاية الثور، ورأس دبوس الملك العقرب، وكذلك صلاية نعرمر.

(أ) دلالات توحيد القطرين بصلاية الثور بعصر ما قبل الأسرات

من خلال ما نراه من نحت بارز علي صلاية (الثور)⁽¹⁰⁾ التي تنتمي إلى عصر ما قبل الأسرات والمحافظة بمتحف اللوفر (أنظر صور رقم 2 أ، ب)، عبر زعماء الأسرة صفر عن أنفسهم وعن سلطتهم من خلال أسلوب فني سياسي ودعائي يهدف لإبراز قوة الملكية الناشئة التي تسعى لتوحيد البلاد والقضاء على العدو ، حيث صور الفنان على وجه هذه الصلاية من خلال النحت البارز ثوراً يهاجم رجلاً بقرنيه ويدوسه بأقدامه ، كما نرى خمسة ألوية مقدسة يعلوها رمزان للمعبود وب واوت (فاتح الطريق) ، ورمز للمعبود تحوت ورمز للمعبود حور ، ورمز للمعبود مين ترمز لحكام الأقاليم الذين ساندوا حكام الأسرة صفر في كفاحهم ، كما امتدت من كل لواء من هذه الألوية الخمسة يد بشرية واضحة التفاصيل ، وتمسك الأيدي علي التوالي بحبل غليظ وطويل كان يلتف من غير شك حول رقاب طائفة من الخصوم وذلك لتقديمهم للملك الثور حتى يقضي عليهم ، وقد ضاعت صور الخصوم نظراً لتهشم جسم الصلاية ، أما الوجه الثاني للصلاية فنرى فيه نفس الثور يضرب رجلاً بقرنيه ويدوسه بأقدامه كما بالوجه الأول أما أسفل الثور فنرى حصن يوجد فيه أسد وأسفلهم يظهر حصن آخر مهشم وبداخله طائر .

وبلاحظ من الاسلوب الفني للنحت بهذه الصلاية براعة وتميز للفنان في التعبير عن تلك الملحمة والمعركة التاريخية الهامة عبر عن القوة البدنية للملك ممثلاً في ثور أظهر تفاصيل جسده وعضلات سيقانه بشكل مميز، ولكنه تصرف في تشكيل راسه وعينه فكسا جبهته ومقدمة راسه بشعر موج مرتب واطهر خطوط حول عينيه وانفه ، كما تفوق الفنان في إبراز كافة التفاصيل الفنية لجميع عناصر الصلاية ببراعة تامة مثل ملامح وجه الأسرى المنحدرين وما يتعلق بإرتدائهم لجراب العورة الأمر الذي ربما يشير لمجموعة من ساكني تخوم شمال غرب الدلتا أو تخوم الصحراء الغربية المجاورة لوادي النيل .

كما نرى بأول تصوير جداري في الفن المصري القديم بمقبرة حاكم من الصعيد، تعرف علي أنها مقبرة لعظيم من الكوم الأحمر⁽¹¹⁾ ، وتنتمي لفترة نقادة الثانية ومعروفة أيضاً بلوحة هيراكبوليس (محافظة بالمتحف المصري بالقاهرة) (أنظر

صورة رقم 3)، يظهر بها مبارزة بالسيوف والدروع بين رجال ببشرة بيضاء وآخرون ببشرة بنية قاتمة ، ويبين هذا المشهد وجود مجموعات من الأسري مكبلين بالحبال ، كما يبين المنظر وجود شخص بحجم مميز يهوي عليهم بمقمعته ، وهو ما يوحي بوجود حاكم محلي يقود شكل من أشكال الصراع بين شمال مصر وجنوبها في ذلك الوقت المبكر من تاريخ مصر.

(ب) دلالات توحيد القطرين برأس دبوس الملك العقرب بالأسرة صفر

لم تتوقف محاولات توحيد القطرين بتلك الفترة حيث عثر الاثري (كوبيل) في هيراكنوبوليس أيضاً علي راس دبوس (مقعة) للملك العقرب، محفوظة الان بمتحف الأشموليان بأكسفورد، ويعتقد انه قد حكم قبل الملك مينا مباشرة 3200 ق. م ، وسجل علي هذا الدبوس الملك العقرب وهو يقوم بحفر القنوات ، بما يعكس الإهتمام بالمشروعات الزراعية بعد ما إستقر له الحكم ، ويعتقد أنه جزء من طقس إحتفالي بشق البحيرة المقدسة الخاصة بالمعبد (12) (انظر صور رقم 4- أ ، ب).

ونلاحظ شكل توضيحي لما هو مسجل علي الدبوس ، فنري صفا من الألوية علق ببعضها طائر الرخيت ميتا ، وهو طائر " كان يرمز أول الامر الى سكان الوجه البحري ، وعلق بالبعض الآخر القوس ، وكان يكنى به عن سكان الواحات والصحارى المحيطة بمصر ، والشعوب والقبائل الاجنبية " (13) ، ويعني هذا أن الملك قد إنتصر علي سكان الوجه البحري وكذلك قبائل (التحنو) القادمة من الغرب في محاولته لتوحيد البلاد . وتم تجسيد شكل الملك بحجم كبير مرتديا التاج الأبيض وفي يديه فأس يشق بها الارض عند حافة مجري مائي، يعمل في أحد فروعه بعض الرجال، وقد قسم الفنان المشهد الي مستويات افقية تفصلها خطوط أفقية. وبالرغم من ظهور الملك بالمنظور الذي ساد في تمثيل الاشخاص في الفن المصري القديم ، وبحجم اكبر ممن حوله ، إلا أن ظهور الملك حاملاً الفأس للمشاركة في أعمال الحفر يعتبر أمراً رمزياً ، ويرى محمد صالح (14) أن ذلك يعد أقدم ظهور للتاج الأبيض ، وبالرغم من فشل توحيد القطرين هذه المرة حيث أنه " لم يكن انتصاراً نهائياً ، لأنه لا يحمل التاج الأحمر المميز لمصر السفلي " (15) ، إلا أن هذه القطعة الفنية ذات اهمية تاريخية كبرى في مسيرة التوحيد السياسي لقطري مصر الشمالي والجنوبي ، فقبائل التحنو " كانوا في الأصل مصريين ، وأنهم سكنوا الوجه البحري ، ثم هاجروا منه في وقت ما نحو الغرب ، وسكنوا إقليم تحنو الواقع علي الحدود المصرية " (16) ، ومما يؤكد وجود علاقة وثيقة بينهم وبين المصريين ، فهم سمر مثلهم ، ويختنون مثلهم أيضاً ، ويعلقون في ملابسهم ذيولاً كالتي يعلقها الفراعين ، ويتركون علي جباههم خصلة الشعر التي تشبه إلي حد كبير الصل المصري ، كما لبسوا قراباً يضعون فيها عضو التذكير ، وهي التي لبسها المصريون في عصور ما قبل التاريخ (17) ، كما أن هناك تشابه حتي في الأسماء إذ أنه قد وجد اسمان من أسماء أمراء تحنو لهما نظائرهما بين الأسماء المصرية ، وهما : (وني) و (خوتفس) ، فالأول اسم قائد مشهور عثر علي لوحته العظيمة في العرابة المدفونة التي يرجع تاريخها إلي الأسرة السادسة ، والثاني ومعني اسمه المحمي من والده) هو اسم كثير التداول بين الأعلام المصرية (18) .

(ج) دلالات توحيد القطرين بصلاية نعرمر (مينا) بالأسرة الأولى

بدأت العصور التاريخية (إعتباراً من 3000 ق. م) بتأسيس الأسرة الأولى علي يد الملك نعرمر ، والذي نعرفه نحن اليوم بإسم (مينا) (19) ، وقد ترك لنا الملك نعرمر أهم سجل تاريخي فني لشخصية تاريخية حيث عثر علي لوحة تؤرخ لعملية توحيد القطرين علي يده ، عرفت بصلاية نعرمر وهي من حجر الشيبست عثر عليها بهيراكنوبوليس (الكوم الأحمر حالياً بصعيد مصر)، ارتفاعها 64 سم ، (محافظة حالياً بالمتحف المصري بالقاهرة) (20)، وقد كانت وظيفه هذه الألواح أو الصلايات هو في الأساس صحن الكحل ومواد التجميل ، ثم تم توظيفها بشكل فني لتخليد هذه الذكري المهمة ، حيث

نري علي الوجه الأول من الصلاية (انظر صور رقم 5- أ) ، أن الإسم الحورسي للملك بين وجهي الإلهه حتحور، ربة الأمومة ، ونري الملك مرتديا تاج الوجه القبلي الأبيض ، ويرتدى ذيل ثور كناية عن قوته ، ويرفع يده بالمقمعة في وضع الإستعداد لضرب عدوه ، بينما يجذبه الملك نعمر من شعره بقسوة ، وأمام هذا الأسير إسم قبيلته .

وأمام وجه الملك نري الإله حورس يعتلي مجموعة مكونة من 6 أعواد من نبات البردي تنمو من أرض يخرج منها رأس أسير بينما نري يد الإله حورس قابضة علي هذه الرأس ، وبالأخذ في الإعتبار أن العود الواحد من نباتات البردي يرمز للرقم 1000 ، فإن الستة أعواد تعبر عن 6000 أسير من أرض الدلتا مكان المستنقعات ونمو نباتات البردي ، إلا أن الدلالة الأهم في ذلك هو أن المعبود حور أخذ بخطام الرأس التي تمثل سكان الوجه البحري الأرض التي تنمو بها سيقان البردي كأنه يقدمها ويسلس قيادتها من أجله ويتم بها وحدة ملكه ، وظهر أسفل الملك قتيلان سجل الفنان مع كل منهما اسم مدينته ، وظهر خلف الملك رجل من حاشيته بحجم أصغر يحمل له الصندل . وأكمل النحت الموجود بالوجه الثاني للصلاية قصة الملك مع الوجه البحري (انظر صور رقم 5- ب)، حيث نري الإسم الحوري للملك (نعر- مر) بين وجهي المعبودة حتحور، وهذا الوجه مقسم إلى ثلاث مستويات أفقية نري بالأعلي الملك يسير في موكب النصر بتاج الوجه البحري الأحمر وأمامه حاملي الأعلام وخلفه حامل الصندل، وبأقصى اليمين نري جنث القتلي وكل منهم رأسه موضوعة بين قدميه. وفي المستوي الثاني نري شخصين يمساكن بالحبال حيوانين خرافيين وتلتف رقابهما بشكل زخرفي بحيث يتركان بينهما مساحة دائرية غائرة لصحن الكحل وأدوات التجميل. وفي المستوي الأخير نري الثور يهدم حصن ويطارد أصحابه الذين نرى اسماء مدنهم بجوارهم ، كتجسيد رمزي وكناية عن قوة الملك " ولم يكن في تصويره علي هيئة الثور شيء جديد ، ولكن الجديد هنا هو تقليل وحشيته في الفتك بعدوه وتصويره علي شيء من الهدوء ، وكأنه بينغي السيطرة علي أهل المدينة التي فتحها دون الفتك بهم ، وكان ذلك فيما يبدو رمزاً لآخر أدوار الكفاح المسلح من أجل تحقيق السلام والوحدة السياسية الكاملة المستقرة التي بدأت بها العصور التاريخية "(21).

وإلي جانب الأهمية السياسية لهذه الصلاية فإن لها أهمية كبيرة في التأريخ للفن المصري القديم ، حيث ظهر بها الخصائص والقواعد (22) الفنية هي القواعد التي سوف يسير عليها الفن المصري القديم حتى آخر عهده .

(د) ملامح الوحدة السياسية للقطين في عصر الملك نعمر (مينا) وخلفاؤه

أسس مينا أول عاصمة لمصر الموحدة (من نفر) عرفت بعد ذلك باسم منف واختار لها مكاناً يربط بين الشمال والجنوب ، كما " بني فيها قصر ملكياً ، وكان يدعي الجدران البيضاء ، ولذلك تميز بأنه من مؤسسة مصر العليا لأن الأبيض كان لون الإلهة (نخبت) حارسة مصر العليا وبيت الملك " (23). وقد أقام مينا في هذه العاصمة أول حكومة مركزية قوية لمصر كلها مع جنوبها، واستطاعت هذه الحكومة المركزية القوية تكوين جيش قوى ومنظم لحماية البلاد، وتأمين حدودها من غارات الأعداء الذين كثيراً ما كانوا يطمعون في خيرات البلاد، وقد أعقب الملك نعمر على عرش مصر الموحد عدة ملوك، قام بعضهم بحملات تأديبية ضد الآسيويين والليبيين وأهل النوبة.

وقد شهدت أواخر الأسرة الأولى خصومات أسرية بين ملوكها ، ولم تهدأ المطامع علي الحكم إلا بنهاية الأسرة الثانية التي تسمى آخر ملوكها باسم يؤكد عودة الاستقرار والهدوء وهو " (حوتب سخموي) الذي يعني (ضي القويان) (24) أو (استقر القويان) ، ويرمز إلي رضا المعبودين القويين حور وست "(25). كما كان علي كل ملك جديد المجيء إلي منف للإحتفال (باتحاد البلاد) وللقيام بالطواف حول الجدار الأبيض ، كما كان يظن أن مينا فعل عندما شيد قصره الملكي " (26) ، يرمز أيضاً الطواف إلي الاستيلاء علي الجدار الأبيض ، العاصمة الفرعونية السحيقة القدم (27).

ومن الملامح الهامة أيضاً وجود قبرين لكل من ملوك تلك الفترة قبر رمزي بمنطقة سفارة إلى جانب قبر آخر بمنطقة أبيدوس ، وترجح الحفائر التي جرت مؤخراً من قبل البعثة الألمانية في أم الجعاب(28) (أبيدوس) أن تكون أبيدوس هي مكان الدفن الفعلي والتي كانت مقصداً تالياً للحجاج فهي تعد أهم وأقدم المدن المصرية القديمة ، حيث كانت تضم قبر المعبود أوزير (الأوزيرون) ، وهو ما يؤكد حرصهم علي تأكيد سلطانهم السياسي والديني علي القطرين ، يعضد ذلك أيضاً أن من بين الألقاب الملكية للملك نعرمر اللقب النبتي (Nbtj) " أي المنتسب إلي السيدتين نخت و واجت ، الإلهتين الحاميتين الراعيتين علي التوالي لمصر العليا ومصر السفلي .. وابتداء من (دن) خامس ملوك الأسرة الأولى كان الفرعون(29) يحمل لقب (ني سوت بيت) أي المنتسب إلي البوص (نبات الحلفا) والنحلة "(30).

ثالثاً: دلالات توحيد القطرين في فنون عصر الدولة القديمة

بنهاية عصر الأسرة الثانية التي تولي خلالها حكم البلاد الملك خع سخم (خع سخموي) لمدة 30 سنة ، وأغلب الظن أنه بموت الملك خع سخموي تولي الملك زوسر وأسس الأسرة الثالثة وزوسر يعني (المقدس) وسمي أيضاً بإسم (نثرت) أي جسد الإله وقد ظل إسم زوسر حيا في ذاكرة المصريين لأعماله العظيمة وأهم الآثار التي خلدهت لنا ، هي تلك المجموعة الجنائزية التي بناها في سفارة ، والتي قد ظهر بها العديد من الإشارات الخاصة بوحدة القطرين الشمالي والجنوبي لمصر، كما ظهرت إشارات أخرى في أعمال فنية تنتمي لفترات لاحقة ومن أشهرها تمثال الملك خفرع بالأسرة الرابعة واستمر ظهور بعض الدلالات المرتبطة بتلك الفكرة حتي نهايات الأسرة السادسة .

(أ) دلالات توحيد القطرين بمجموعة زوسر المعمارية بالأسرة الثالثة

يعتبر الملك زوسر أهم شخصية ليس ببداية الأسرة الثالثة فحسب ، وإنما خلال تلك الأسرة علي الإطلاق ، وقد بني له مهندسه إيمحتب في سفارة مجموعة معمارية (31)، تتسم بأبعادها الرشيقة وتفصيلها المستوحاة من الأشكال النباتية ، مما أعطاها مظهر ينبض بالحياة قد يتعارض ظاهريا مع الهدف الجنائزي ، إلا أنه يتسق مع تصور المصريين القدماء لطبيعة وشكل الحياه في جنان الخلد أو حقول (يارو) بالعالم الآخر وقد بني المهندس إيمحتب هذه المجموعة المعمارية علي مساحة بطول 544 متر من الشمال للجنوب وعرض 277 متر من الشرق للغرب (انظر صورة رقم 6)، وأحاطها بسور من الحجر الجيري تحلي سطحه الخارجي المشكوات (الدخلات والخراجات) وتعطي شكل جمالي من الظل والنور مما يساهم في إعطاء بعد درامي في وجود الشمس . ولهذا السور أربعة عشر بابا وهميا تدخل فيه روح المتوفي وتخرج بحرية، كما يوجد باب حقيقي في أقصى جنوب السور من الناحية الشرقية، وقد رأينا ذلك الشكل من قبل في مقابر سفارة الملكية بالعصر العتيق.

يعد الهرم المدرج أهم عناصر المجموعة المعمارية وأشهرها، وقد بني في أول الأمر كمصطبة ضخمة مربعة تتجه أضلاعها إلى الجهات الأصلية الأربعة، من الأحجار الجيرية بسفارة، ثم تمت لها بعض الإضافات إلى أن أصبح 6 مصاطب يعلو بعضها فوق بعض ويصغر حجم ما يعلوه منها عما يسبقها فيأخذ شكلها الخارجي شكل الهرم المدرج، كما أن مساحة قاعدته هي 109X 125 متر وارتفاع كل مصطبة 10 أمتار بما يشبه السلم، بحيث تميل كل درجة من الدرجات الست إلى الداخل مما يزيد من قوة واستقرار البناء (انظر صورة رقم 7).

أما حجره الدفن فهي أسفل جسم الهرم المصمت، نصل إليها " بواسطة منحدر لا يلبث أن يتحول إلي ممر في الصخر موجود في الفناء الغربي من المعبد الجنائزي، هذا الممر يوصل إلي بئر مربعة طول كل جانب منها 7 أمتار وعمقها 28 متراً ، وتوجد حجرة الدفن التي شيدت من حجر الجرانيت الوردي في أسفل هذا البئر ، وتوجد فتحة اسطوانية في سقف

حجرة الدفن تسمح بإنزال جثمان الملك جسر (زوسر) ، وكانت الفتحة مسدودة بكتلة كبيرة من حجر الجرانيت تزن ثلاثة أطنان ونصف الطن (32).

كما أن هناك العديد من الممرات والغرف التي حفرت في الصخر الطبيعي تحت بناء الهرم، وتشعبت في اتجاهات مختلفة بأطوال متباينة وعلى أعماق مختلفة ووجد بها آلاف الأواني من الالباستر والجرانيت والديوريت والشست. وإلى جانب الهرم بني إيمحتب معبداً جنازياً إلى الشمال ومعبد العيد الثلاثيني إلى الجنوب.

و" تعتبر مجموعة زوسر في سقارة دليلاً علي تزايد حق وقوة سلطة الملك الإله، فمجموعة زوسر بالقرب من ممفيس مركز القوة الثقافية والاقتصادية للدولة المصرية، ولذا تظهر المجموعة فخامتها وعظمتها وبأدلة كثيرة أخرى كقطة التحول في تطور عمارة المقابر، فهذه المجموعة أول منشأة أو أثر بنيت في العالم استعمل فيها الحجر المهييء والمنحوت بمقاييس متساوية قائم الزوايا للبناء، وهذه المجموعة تجمع وحدات بناء منفصلة، ولأول مرة يظهر الشكل الهرمي كمقبرة ملكية (33). إلا أنه من أهم الأمور المثيرة للإنتباه وتعتبر " أحد المبتكرات التي تبعث علي الدهشة نقل القبر التذكاري المقام في ابيدوس إلي أقصى جنوب هذه المجموعة للجمع بين قبري زوسر باعتباره ملكاً للوجهين القبلي والبحري في مكان واحد ، ولم يكن يعلو القبر الجنوبي هذا إلا مصطبة بسيطة داخلية في كتلة السور الخارجي جهة الجنوب ، محورها الطويل يتجه من الغرب إلي الشرق ، وقد ألحق بالقبر هيكل صغير حوائطه الخارجية مزخرفة بلوحات ومتوجة بإفريز مصور عليه حيات الكوبرا ، وهذا أول أثر تظهر عليه مثل هذه الزخرفة الملكية وعناصر الحماية في العمارة المصرية " (34) ، وتعتبر احدي ابتكارات الفنان والوزير إيمحتب في ذلك الوقت المبكر من تاريخ مصر القديمة . أما الجزء الذي حفر في باطن الأرض بهذه المقبرة الجنوبية فهو مثير للتساؤلات ذلك لأن هذا الجزء لم يعثر داخله علي ما يؤكد أنه كان مخصص للدفن ، بمعنى أنه لا يوجد به مكاناً يصلح أن يوضع به تابوت الدفن ، ومن ناحية أخرى نجد أن بها من النقوش والكتابات مالا يسمح بالشك مطلقاً في أنها بنيت للملك زوسر ، ونظراً لمقاسات وأبعاد تلك المقبرة والتي لا تسمح بدفن إنسان طبيعي بأي حال من الأحوال ، يدفعنا ذلك للقول بأنها استخدمت كقبر رمزي للملك ، باعتباره ملكاً للوجه القبلي ، ويؤكد ذلك تمييز الفنانون المقبرة الجنوبية بمناظر كثيرة للملك ، منها نحت بارز يصوره وهو يؤدي طقوس الحب سد ، وهو نحت جداري خفيف البروز يمثل الملك و فوقه اسمه وألقابه وهو أول نحت بارز جداري والشكل يمثله وهو يعدو في أداء رشيق مترن ، ويعلو رأسه صقر يقدم له علامة الحياة ويظله بحمايته ورعايته ، وقد نجح الفنان في تمثيل تشريح جسم الملك ، كما أظهره بنسب صحيحة وفي شكل جميل متناسق .

ويمثل هذا المنظر جزء من طقس يقوم به الملك في إطار الاحتفال بعيد الحب سد وهو عيد كان يقام كل 30 سنة يقوم فيه الملك بالجري بين علامتين تشبهان حرف B في اللغة الإنجليزية بالفناء أمام الهرم ترمزان للأفق وهو ما يؤكد قدرته على القيام بممارسة مهامة وإثبات أنه مازال قادر علي الإمساك بزمام الأمور، من أقصى الكون إلى أقصاه، بما فيها حكم القطرين الشمالي والجنوبي. كما زينت إحدى الجدران بثلاث أبواب وهمية عليها نقش يمثل زوسر و فوقه اسمه وألقابه، وتعتبر هذه المناظر الجدارية مثلاً رائعاً للفن المصري في عصر الدولة القديمة، كما قام الفنان بتغطية جدران المقبرتين بوحدات صغيرة من الخزف المزجج التركواز، حوالي 5 x 8 سم، وهي مرصوفة بأسلوب جميل لتعطي شكل الحصير الملون المجدول الذي كان يزين قصر الملك في فترة حياته.

وبالإضافة لمحاكاة إيمحتب للتل الأزلي في بناء الهرم وما ذكر أيضاً في متون الأهرام أن الملك المتوفي سيستخدمه كسلم كي يصعد من خلاله إلي السماء لترتقي روحه وتتحول إلي نجم يرافق الإله رع (إله الشمس) في رحلته السماوية بقاربه في صحبة الموتى المباركين ، سنصل حتماً إلي أهداف أخرى ذكر منها سريل ألدريد أن " الهدف الأول هو إدماج المقبرة الجنوبية (رمز القبر التذكاري للملك بأبيدوس) مع المقبرة الملكية الشمالية (رمز مقبرة منف) في مجمع واحد ... أما

الهدف الثاني الذي كان يرمي إليه إيمحتب فهو ابتداع أثر لزوسر يحاكي الجدران البيضاء أي مدينة منف التي أنشأها الملك مينا منذ أربعة قرون ، وداخل الجدران الخارجية المبنية من الحجر الجيري بني مجمعاً ملكياً يضم قصوراً وأضرحة ملكية وقاعات للاحتفالات " (35).

(ب) دلالات توحيد القطرين بإناء التتويج الخاص بالملك زوسر

من ضمن الأواني التي وجدت بالمرمرات أسفل الهرم المدرج لزوسر عثر علي إناء من الالباستر إرتفاعه 37سم وقطرة 28سم ، (محفوظ حالياً بالمتحف المصري بالقاهرة) ، وقد صور عليه شخص يحمل مربع بين يديه ويمين ويسار هذا المربع تتشكل سلالم بما يعطي في النهاية تكوين هرمي (انظر صورة رقم 8) ، ويعلو هذا التكوين كرسيين للعرش ، وبذلك فهو يرمز لمقصورة الإحتفال بالعيد الثلاثيني ، حيث يصعد الملك ليتوج علي أحد الكرسيين بإعتباره ملك للجنوب (الصعيد) ، ثم يتوج مرة أخرى بإعتباره ملك للشمال (الدلتا) ، ونلاحظ تشابه لهذا المشهد مع ما ذكر " في متون الأهرام الفصل 27-29 ، وعند استهلال مراسم الاحتفالات اليوبيلية ، وفي المشهد الأول لظهور الملك ، يبدو وقد جلس فوق عرش ذي أربع درجات، وقد حفر علي كل درجة منها علي التوالي اسم احد الجهات الأصلية " (36).

ويعطي ذلك انطباع لمدي التناغم والانسجام بين المعتقدات الدينية والسياسية والانشاءات المعمارية بمجموعة زوسر واهمها مقاصير التتويج ، أما الجزء العلوي من المقبض فمشكل علي هيئة الجعران رمزالتجدد والإستمرار ونري أنه وضع بالأعلي بالمقبض بحيث يظل الملك الجالس علي العرش بصفاته ورعايته ، أما الرجل الجالس ويحمل المربع يرمز للعدد مليون فيري الباحث أنه يعكس رغبة الملك في الاستمرار بحكم مصر الموحدة إلي أبد الأبدين ، كما أن هناك بعد أسطوري من الشكل الهرمي للمنصة حيث يرمز للتل الأزلي الذي وقف عليه الإله أتوم وبدأ منه خلق البشرية ، أما التجازيع (37) الموجودة بشكل طبيعي علي الإناء فقد إستغلها الفنان في الإشارة إلي المياه التي كانت تحيط بهذا التل الأزلي من كل إتجاه ، في حالة تعكس مدي توحيد الملك المتوفي بالإله أتوم.

أعقب زوسر أربعة من الملوك بعدهم تلاشت الأسرة الثالثة وقامت الأسرة الرابعة، وقد بقي تاريخ الأسرة الرابعة محاطاً بشيء كبير من الغموض رغم ظهور آثار ملوكهم للعيان، وقد ظل الحال كذلك إلى أن أظهرت لنا الحفائر العلمية في منطقة أهرام الجيزة على الهضبة التي أقيمت عليها الأهرام المعروفة بأهرام الجيزة الكثير من المعلومات والتفاصيل التي لم تكن معروفة، ومن أهم ملوك تلك الأسرة الملك خفرع الذي يتميز تمثاله بأهمية كبري في التعبير عن سمات وقوة الفن في تلك الفترة.

(ج) دلالات توحيد القطرين بتمثال الملك خفرع بالأسرة الرابعة

من أهم الأعمال الفنية التي حملت تلك الدلالات في تلك الفترة تمثال خفرع من حجر الديوريت الأخضر بارتفاع 168 سم (انظر صورة رقم 9) ، عثر عليه عام 1859 في معبد الهرم الثاني السفلي (محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة) ، وينتمي إلي معبد الوادي بهرم " خفرع " حيث كان هناك 23 تمثالا خاصة بالملك ويتميز هذا التمثال عن التماثيل الأخرى برموزه المجسمة وقوة التعبير وتلوح عليه ملامح العظمة والصلابة ، وبإمكاننا رؤية رمز وحدة القطرين مجسما بشكل فائق الروعة علي المساحة الجانبية للكرسي ، حيث ظهر كعمل فني مركب بتعانق زهرتين لنبات اللوتس (رمز الوجه القبلي) والبردي (رمز الوجه البحري) حول القصبة الهوائية والرئتين وهما مركز رئيسي مهم في جسم الإنسان (أي القطر كله) وتكتب بالهيروغليفية (سما) ومعناها (التوحيد) وهذا الشكل الفني يعبر عن أن الملك هو موحد القطرين ويعد توثيقا لحق الملك في السلطة علي مصر بأكملها ونجد أيضا أن لقب وأسم الملك محفوران علي لوح القاعدة ، كل ذلك يؤكد أننا أمام عمل فني مركب ثري بالرموز والدلالات السياسية والدينية ، ووضع الملك الجالس يوحى بالصرامة والحزم

فالرأس مستقيم والنظرات موجهة للأمام ، اليد اليمنى مطبقة علي الفخذ واليد اليسرى منبسطة علي الركبة اليسرى والساقان جنباً إلي جنب ويتزين خفرع بعلامات الشرف الملكية ويرتدي أزاراً قصيراً ذا ثنايا متوازية وغطاء الرأس الملكي في وسط جبهته ثعبان الكوبرا في نحت بارز وهو شعار الحماية الإلهية للملوك ورمز لأرض المستنقعات بالشمال ، وتظهر كذلك اللحية الملكية أسفل الذقن ويجلس (حورس) الإله الصقر سيد الجنوب الذي بسط نفوذه علي عموم البلاد بعد استلامه الحكم الشرعي لمصر الموحدة من تاسوع هليوبوليس ، يظهر خلف الملك علي مسند العرش يمثل رمز الألوهية للملك .

يتجلي التعبير عن الرغبة في التشكيل لعصر الأهرامات في هذا التحفة الفنية للتمثال ومما يثير الإعجاب البراعة في تشكيل الحجر الذي كان من الصعب تطويعه وتشكيله، كما يشع وينبض الجسد المشكل بأسلوب مميز من جميع تفاصيله بالحيوية كذلك الحال بالنسبة للوجه القوي الملامح.

وبالأسرة السادسة عثر علي تمثال للملك بيبي الثاني من المرمر يصوره في شكل طفل، تعلق جبهته الكوبرا ويغطي رأسه بغطاء صغير (محموظ بالمتحف المصري بالقاهرة) ، وقد سجل علي قاعدته عبارة "ملك مصر العليا والسفلي يحيا للأبد" (انظر صورة رقم 10)، بما يؤكد سيطرته علي الوجهين موحدين ، إلا أنه بنهاية هذه الأسرة ظهرت عدة عوامل ساعدت علي تفكك وحدة القطرين ، حيث طالت فترة حكم الملك بيبي الثاني إلي ما يقرب من 94 عاماً ، ضعفت خلالها السلطة المركزية ، كما قام حكام الأقاليم بفرض نفوذهم علي مقاطعاتهم، كما تولوا بشكل وراثي مما نتج عنه تآكل سلطة الفرعون ، صاحب ذلك موجة شديدة من الجفاف أدت إلي زعزعة النظام السياسي المستقر منذ قرون .

رابعاً: دلالات توحيد القطرين في فنون عصر الدولة الوسطى

تميزت الأسرة التاسعة بشيء من الهدوء ثم ما لبثت أن أشدت النزاع بين حكام طيبة وحكام أهناسيا (قرب الفيوم) وكانت أهناسيا العاصمة آنذاك ، وابتصار حكام طيبة بسطوا نفوذ الأسرة الحادية عشرة التي كانت تحكم الصعيد علي باقي البلاد ، وقد تم ذلك علي يد الملك منتوحتب (نب حبت رع) الذي أستطاع التغلب علي أهناسيا وتوحيد القطرين مرة أخرى بعد كفاح دام 20 عاماً، وقد اطلق علي نفسه في بداية حكمه (سعنخ ايب تاوي) أي محي قلب الأرضين (38)، وقد بدأت بذلك مرحلة جديدة من حكمه تميزت بالطمأنينة والإستقرار في البلاد ، ويعتبر هذا التوحيد إيذاناً بقيام الدولة الوسطى التي إستمرت خلال الاسرتين الحادية عشر والثانية عشرة ، وقد " اتخذ لنفسه اللقب الحوري (نب حج) أي سيد التاج الأبيض ، ربما دلالة علي سيطرته التامة علي الصعيد ، وفي العام التاسع والثلاثين من حكمه بدل اللقب الحوري إلي (سماتاوي) أي موحد الأرضين بجانب اسمه الثابت (نب حبت رع). وبدأت انتصاراته تزداد وسيطر علي حكام الشمال والجنوب وساد النظام البلاد ، ويحتمل أن تهدئة منتوحتب للبلاد وسيطرته عليها كاملة قد تم قبل العام السادس والأربعين من حكمه ، اذ تذكر لوحة حجرية في متحف تورين ترجع إلي هذا التاريخ أن (الإله منتو قد أعطي الأرضين للملك نب حبت رع) " (39).

ويعتقد الباحث أنه بالإمكان إيجاد علاقة ما بين البناء والتشييد المعماري بعصر الملك منتوحتب وفاعلية نظام الحكم الموحد واستقراره ، كما لم يكن لون الحجر الجيري الأبيض الرموز للجدران البيضاء مستقر أوزيريس بعيد عن تلك الفكرة فقد " شيدت المعابد من (حجر الأبدية الأبيض بديع الشكل) وهي بذلك تدل علي تناغم كامل بن مصر وآلهتها من خلال ما يبديه الملك من همة ومقدرة" (40)، إلا أن منتوحتب اختار حضان جبل من جبال طيبة الغربية ليشتد لنفسه فيه مقبرة ذات طراز جديد تماماً ، لم يتبق من هذه المقبرة إلا أطلالها ، وبالإضافة لكون هذه المقبرة تعتبر مرحلة مهمة من مراحل تطور المقبرة الملكية ، فهي تحمل دلالات هامة علي وحدة القطرين وهي موجودة إلي الجنوب من معبد

حتشبسوت بالدير البحري ، علي شكل قبر معبدي علي مستويين ، وقد عمل في هذه المقبرة صفوة ذلك العصر من الفنانين (معماريين ، ومثالين ، ومصورين) حيث كانت طيبة في ذلك العصر منبعاً لإلهام الفنانين ، وقد أقاموا المقبرة أمام الأطناف الضخمة التي ترتفع علي هيئة جبل متدرج ، وزودوها بقاعات تحتوي علي أعمدة رائعة وممرات ذات عمد بشكل إبداعي فريد ، كما أنشأوا تحت الأرض دهليزين يؤكدان الثنائية القديمة للمقبرة الملكية (انظر صورة رقم 11- أ ، ب) ، فقد ذكر اسكندر بدوي أنه " من المعتقد أن الغرض منها أن تستعمل كمقبرة تذكارية Cenotaph أثناء الاحتفال بعيد اليوبيل مع المقبرة الحقيقية الموجودة في نهاية ممر آخر أسفل الجبل نفسه " (41) ، وبالتالي يعيدنا منتوحتب إلي نفس النقطة التي انطلق منها زوسر بالأسرة الثالثة في بناء مقبرته الجنوبية ، وقد كان الهدف منها الإشارة لكونه ملك يبسط سيطرته علي القطرين ولكن في شكل جديد .

أما عن الفنون الأخرى فلم ترث فنون أوائل الدولة الوسطي عن سابقتها في عصر الإنتقال الأول شيئاً كثيراً، ولم تجد وراءها نماذج راقية قريبة ترجع إليها وتستوحىها، لا سيما وأنها تركزت في طيبة بعيدة عن منف عاصمة الفن بعصر بناء الأهرام، مما دفعها لأن تتلمس لنفسها سبلاً جديدة تعبر بها عن روح عصرها وأوضاعه وخصائصه.

وقد بدأت الورش الفنية في طيبة تطور وتنمي نمط من التعبير التشكيلي الذي يتميز بالواقعية ، ومقاييس عملاقة، ومن أهم النماذج في تلك الفترة تمثال الملك منتوحتب الذي عثر عليه في قاع بئر المعبد الجنائزي الخاص بالملك في الدير البحري ، وإرتفاعه 138 سم ، وموجود حالياً بالمتحف المصري بالقاهرة (انظر صورة رقم 12)، وهو منحوت من الحجر الرملي ويمثل الملك جالس علي العرش مرتدي عباءة قصيرة من الكتان الأبيض ، أما جسم التمثال فملون باللون الأسود ويرتدي التاج الأحمر الخاص بالوجه البحري ، ولحيته معقوفة وذراعية متقاطعتين علي الصدر في الوضع التقليدي للإله أوزيريس ، وبإحدي يديه يمسك صولجان وبالآخرى مذبته . ويميز التشكيل في هذا التمثال شفتاه الغليظة، وذقنه العريض وقدميه وسيفانه الضخمتين، كما يوحي التمثال بقسوة وعنف، وقوة وعزيمة ملكية جديدة بما يعكس مهابة وسلطان وجلال الملك، ويتأكد ذلك أيضاً من التضاد بين لون العباءة الأبيض وجسد التمثال الأسود وكذلك من تمايز التاج بلونه الأحمر، وكل ذلك يدعم مفهوم القوة والبأس الشديد، كما يساعدنا في التأكيد علي أن الملك أسمر البشرة القادم من الجنوب يبسط سيطرته علي الإقليم الشمالي في نفس الوقت من خلال التأكيد علي ارتداؤه التاج الأحمر.

وبالرغم من وجود مدرسة فنية تأثرت بالأسلوب المثالي الخاص بالدولة القديمة إلا أننا نري أن فن النحت في الدولة الوسطي لم يعد يعبر عن الوهية الملك المنتصر ، الذي كان دائماً ما يظهر بشكل تملؤه المثالية وتعلوه المهابة ، ولكن بل أخذ يعبر عن إنسان عادي ووضحت علي ملامحه علامات الإجهاد حيث نري التعبير الذي يعطو وجه تماثيلين من الخشب الملون للملك سنوسرت الأول هيئة إنسان عادي (محفوظين بالمتحف المصري بالقاهرة)، ولا تعلوهما المهابة الملكية ، ويصور التمثالين الملك متقدم برجله اليسري ، كما يمسك بيده اليسري المرفوعة بعضا طويلة يتكئ عليها ، وأحد التمثالين يرتدي تاج الوجه القبلي الأبيض بينما يرتدي الآخر التاج الأحمر للوجه البحري ، بما يؤكد رغبة الملك في التأكيد علي تلك الفكرة وهو أنه قابض بثبات علي حكم القطرين الموحدتين في ذلك الوقت الحرج من تاريخ مصر القديمة (انظر صورة رقم 13- أ، ب).

بعد فترة من الإستقرار والإزدهار الذي كان بالأسرة الثانية عشرة انتقل الحكم إلي أسرة جديدة في أواخر الربع الأول من القرن الثامن عشر ق. م، إلا أنه خلال النصف الثاني لعصر تلك الأسرة انتشرت القلاقل والإضطرابات وتسرب الضعف إلي مراكز الحكم، وبسبب كثرة الصراعات تزعزت وحدة البلاد وتعاقب علي الحكم ملوك يصعب إحصائهم، بعضهم إستقر في طيبة وبعضهم سكن مدينة إيثت تاوي، وأحيانا لم يعرف ملك محدد للبلاد ومهد كل ذلك لاحتلال مصر من قبل الهكسوس تلك القبائل الآسيوية.

خامساً: دلالات توحيد القطرين في فنون عصر الدولة الحديثة

بدأ المصريون انتفاضة كبرى في أواخر الأسرة السابعة عشرة ، تخلصوا خلالها من مظاهر الضعف والتراخي واستطاعوا طرد الهكسوس من خلال الجهود الحربية لسقن رع ومن بعده ابنه كامس وفي مرحلة تالية بقيادة الملك أحس - والذي تأسست الأسرة الثامنة عشرة على يديه - بعد أن أعاد للدولة المصرية هيبتها، وبفضل الحملات العسكرية التي قام بها ملوك هذه الأسرة الأوائل؛ أصبحت لمصر السيطرة الكاملة على مساحات واسعة من آسيا كسوريا وفلسطين، وكان ذلك إيذاناً بحدوث تغييرات كبيرة في الحالة المصرية آنذاك ، بسبب التفاعل مع تلك الثقافات، والذي كان له دوره أيضاً في الفن المصري القديم بشكل عام . عرفت تلك الفترة باسم الدولة الحديثة وقد تكونت من الأسرات الثامنة عشر، التاسعة عشرة والعشرون، وأستمر حكمها ما يقرب من خمسة قرون من الزمان، شهدت فيها الحضارة المصرية، أزهي عصورها، حيث أصبحت مصر الموحدة تسيطر على مساحات شاسعة، ولها جيش قوي، وحضارة وصلت إلى أوجها.

وقد تمكن أحس من طرد الهكسوس من آخر معاقلهم 1580 ق.م وقد لاحقهم حتى فينيقية وعاد بعدها إلى مصر فأخمد ثورتان داخلية قام بها أذئاب الهكسوس وضرب على أيديهم بقوة معلناً بذلك عدم التهاون بشأن كل ما يهدد توحيد القطرين، كما إتجه إلى إصلاح ما هدمه الهكسوس خلال فترة إحتلالهم لمصر. وتمكن من تكوين إمبراطورية من حدود الفرات شرقاً إلى الشلال الثاني جنوباً، وحافظت مصر على صلات قوية مع البلدان والأقاليم المجاورة.

بعدها تفرغ المصريون لاستعادة أمجادهم القديمة ، كما اشتهر ملوك تلك الفترة بانتصاراتهم العسكرية وقهر وتدمير كل ما يهدد وحدة البلاد ، ومنهم أمنحتب الأول " أصبح أمنحتب الأول ملك بعد أبيه أحس الأول في خريف عام (1526) ق.م.، وقد ركز كل اهتمامه على السياسة الخارجية، حيث كان اسمه الحورسي (Ka-waf-taw) أي الثور الذي يغزو الأرض، كما لقبت الإلهتين (وادجيت ونخبت)، في عهده بـ (Aa-nerw) ومعناها من ينشر الرعب العظيم " (42) ، مما يعكس أن مصر حينها كانت مصدر للرعب وإثارة الفزع للأعداء المهديين لوحدة أقاليمها . ومما عثر عليه تمثال من الحجر الجيري (محفوظ بالمتحف البريطاني)، يعكس تأثر واضح بأسلوب مدرسة منف بالدولة الوسطي يصوره واقف بالهيئة الأوزيرية، يرتدي فيه التاج المزدوج للوجهين، ويظهر الملك مستنداً علي لوح حجري مستطيل يماثل عرضه عرض الجسم، ينتهي من أعلي بشكل نصف دائري، ويبدو التمثال وكأنه نحت بارز كامل البروز (انظر صورة رقم 14).

وخلال تلك الفترة من الأسرة الثامنة عشرة ظهرت العديد من المشاكل حول خلافة العرش، مما دفع بتحتمس الثاني أحد أبناء الملك تحتمس الأول أن يتزوج من أخته حتشبسوت حتي يؤكد أحقيته في عرش البلاد ، وقد أغرت تلك الخلافات الممالك الآسيوية ودفعتهم للتحرش بحدود بمصر، مما دفع تحتمس للقيام بحملات لردعهم ولتأكيد السيادة ، إلا أنه علي الصعيد الفني ظهرت أروع النماذج الفنية الممثلة لخصائص تلك المرحلة ، ومنها تماثيل الملكة حتشبسوت ، فها هو تمثالها المنحوت من الحجر الجيري الذي يزيد قليلاً عن الحجم الطبيعي (معروض حالياً بمتحف المتروبوليتان للفنون)، وقد وصف النص الموجود بمقدمة الكرسي وبموازاة القدم اليسرى حتشبسوت بأنها " الإله الكامل، وسيدة الأرضين، محبوبة آمون رع، ملك الشمال والجنوب - حتشبسوت - الخالد للأبد" (انظر صورة رقم 15)، ومن الأمور الملفتة للنظر ظهور ثمانية وعشرون تمثال للملكة حتشبسوت بالهيئة الأوزيرية أقيمت في مداميك أعمدة معبدها بالدير البحري وداخله فيها ، فبالإضافة لدورها الجمالي يعتبر هذا الأسلوب من أقدم الأساليب المعروفة لفن نحت التماثيل في موقع إقامتها ونري التأكيد علي وحدة القطرين من خلال لبس الملكة للتاج الأبيض تاج الوجه القبلي ، ويعلو جبهتها ثعبان الكوبرا رمز الوجه البحري (انظر صورة رقم 16).

ويري الباحث أن الفنان المصري القديم كان دائم التأكيد علي تلك الفكرة بأشكال عدة وفي أكثر من عصر، حيث استعار الرمزية لفكرة توحيد القطرين من خلال تعانق اللوتس والبردي (sm3-t3wy) الموجودة بكرسي الملك خفرع بالدولة القديمة مرة أخرى بالدولة الحديثة ، فوجد بنحت جداري غائر من معبد الأقصر لهيئتين آدميتين لمعبود النيل حابي يقفان مواجهين لبعضهما بشكل متماثل تفصل بينهما علامة (سما) القصبية الهوائية ويثبتانها بأرجلها ، ويعقدان زهرة اللوتس ونبات البردي في شكل جمالي مميز ، والتكوين بشكل عام يعكس دور تلك الرابطة في استقرار النظام الكوني الذي تمثله مصر (انظر صورة رقم 17)، كما نجد عمل فني مركب لجرة من المرمر خاصة بالملك توت عنخ آمون ، (محافظة بالمتحف المصري بالقاهرة) ، وفيها يظهر تمثالي حابي بشكل متماثل ويعقدان اللوتس والبردي ، بينما تظهر علامة (سما) بشكل أكبر في التكوين بما يخدم الغرض الوظيفي ويعكس دور ذلك الرمز في حالة الاتزان والاستقرار بنظام الحكم (انظر صورة رقم 18) ، كما وجد بين آثار الملك توت عنخ آمون نماذج من الفن تدخلت في تشكيلها عناصر ذات دلالات سياسية ودينية تؤكد أن القطرين (الصعيد والدلتا) موحدين، أهمها القناع الذهبي للملك توت عنخ آمون (انظر صورة رقم 19)، محفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة ، وقد أعتلت جبهته ثعبان الكوبرا ورأس العقاب ينفثان النار في وجوه الأعداء ويدفعان عنه الشرور، كما نري علي المساند الجانبية لكرسي العرش الذهبي الخاص بالملك ثعبان الكوبرا الحامي بالتاج المزدوج يحيط بالملك من الجانبين ، ويضفي عليه الشرعية حيث يظهر متوجاً (انظر صورة رقم 20).

وفي نهايات الأسرة الثامنة عشرة إستلم حور محب - قائد الجيش - الحكم بعد وفاة توت عنخ آمون، في أجواء غير مستقرة، لذلك لجأ للفن كإحدى وسائل تأكيد شرعيته، فاستعار رمز وحدة القطرين المشكل من تعانق زهرتي اللوتس والبردي في وجود حابي معبود النيل مرة أخرى؛ فنراه في تمثال من الديوريت بارتفاع 171 سم (محمفوظ بمتحف الأقصر) يصوره جالساً في هيئة ركوع وخضوع مقدماً القرايين إلى المعبود آتوم والذي يجلس أمامه على كرسي مرتفع نقش على قاعدته علامة توحيد القطرين sm3-t3wy (انظر صورة رقم 21).

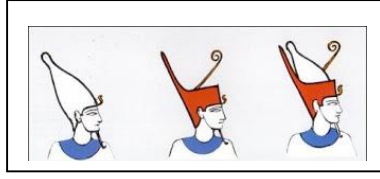
من كل ما سبق يتضح لنا أهمية الإشارة إلي أن الملك الذي يمسك بزمام السلطة، يجلس علي عرش مصر الموحدة بإقليمها الشمالي والجنوبي ، وكانت وسيلة التدليل علي تلك الفكرة هي الأعمال الفنية والتي اتضح أن لها بعداً سياسياً إلي جانب البعد الديني والعقائدي لها ، كما حرص الملوك بتلك الأعمال علي الظهور إما مرتدين التاج الأبيض أو الأحمر متجاورين أو التاج المزدوج ، أو إرتداء علامات ورموز تدلل علي الوحدة كالربة نخبت و ثعبان الكوبرا ، أو تعانق اللوتس والبردي ، أو ارتداء الملك الجنوبي رموز الشمال أو العكس ، أو من خلال الإنشاءات المعمارية التي تدلل علي ذلك المفهوم ، أو بكتابة عبارات تؤكد ذلك المعني .

سادساً: نتائج البحث

- من خلال ما عثر عليه من أعمال فنية وآثار تنتمي لفترة أواخر ما قبيل الأسرات يمكننا تشكيل رؤية افتراضية قريبة مما كان عليه الوضع السياسي والاجتماعي خلال تلك الفترات المبكرة من تاريخ مصر القديمة، وتؤكد هذه الرؤية أن وحدة القطرين كانت هدف حتمي ورغبة ملحة لزعماء الشمال والجنوب بلا استثناء منذ عصور ما قبل التاريخ.
- عبر زعماء الأسرة صفر عن أنفسهم وعن سلطتهم من خلال أسلوب فني سياسي ودعائي يهدف لإبراز قوة الملكية الناشئة التي تسعى لتوحيد البلاد والقضاء على العدو.
- بالرغم من فشل محاولة التوحيد التي قام بها الملك العقرب حيث أنه لم يكن انتصاراً نهائياً، لأنه لا يحمل التاج الأحمر المميز لمصر السفلي، إلا أن هذه القطعة الفنية ذات أهمية تاريخية كبرى في مسيرة التوحيد السياسي لقطري مصر الشمالي والجنوبي.

- ترك لنا الملك نعرمر أهم سجل تاريخي فني لشخصية تاريخية هي لوحته التي تؤرخ لعملية توحيد القطرين على يده.
- من الملامح الهامة بالأسرتين الأولى والثانية وجود قبرين لملوك تلك الفترة قبر رمزي بمنطقة سفارة إلى جانب قبر آخر بمنطقة أبيدوس، وهو ما يؤكد حرصهم على تأكيد سلطانهم السياسي والديني على القطرين.
- ظهر بالأسرة الثالثة العديد من الإشارات الخاصة بوحدة القطرين بمصر، منها المقبرة الجنوبية والشمالية، وائناء التتويج كما ظهرت إشارات أخرى في أعمال فنية تنتمي لفترات لاحقة ومن أشهرها النحت الموجود بكرسي تمثال الملك خفرع بالأسرة الرابعة واستمر ظهور بعض الدلالات المرتبطة بتلك الفكرة حتى نهايات الأسرة السادسة.
- بإمكاننا إيجاد علاقة ما بين البناء والتشييد المعماري بالدولة الوسطي وفاعلية نظام الحكم الموحد واستقراره، كما يؤكد تمثال منتوحتب على أن الملك أسمر البشارة القادم من الجنوب يبسط سيطرته على الإقليم الشمالي في نفس الوقت من خلال التأكيد على ارتداؤه التاج الأحمر، كما بدل هذا الملك لقبه الحوري إلى (سماتاوي) أي موحد الأرضين بجانب اسمه الثابت (نب حبت رع) وذلك في العام التاسع والثلاثين من حكمه.
- بالرغم أن الملكة حتشبسوت ليست بالشخصية العسكرية إلا أنها حرصت على تصوير نفسها بأنها (الإله الكامل، وسيدة الأرضين، محبوبة آمون رع، ملك الشمال والجنوب - حتشبسوت - الخالد للأبد) وذلك بالنص الموجود بمقدمة الكرسي العرش وبموازاة القدم اليسرى حتشبسوت المحفوظ بمتحف المتروبوليتان.
- وجدت بين آثار الملك توت عنخ آمون نماذج من الفن تدخلت في تشكيلها عناصر ذات دلالات سياسية ودينية تؤكد فكرة توحيد القطرين، أهمها القناع الذهبي للملك توت عنخ آمون، وكذلك كرسي العرش الخاص به بالإضافة لأعمال فنية أخرى.
- حرص الكثير من الملوك خلال الفترة مما قبل التاريخ وحتى نهاية عصر الأسرة الثامنة عشر على تضمين أعمالهم الفنية ما يؤكد إمساحهم بزمام عرش مصر الموحدة من خلال ظهورهم إما مرتدين التاج الأبيض أو الأحمر متجاورين أو التاج المزدوج، أو إرتداء علامات ورموز تدل على الوحدة كالربة نخبت و ثعبان الكوبرا، أو تعانق اللوتس والبردي، أو ارتداء الملك الجنوبي رموز الشمال أو العكس، أو من خلال الإنشاءات المعمارية التي تدل على ذلك المفهوم، أو بكتابة عبارات تؤكد ذلك المعنى.

سابعاً: الصور والأشكال:



صورة (1) تاج الجنوب الأبيض – تاج الشمال الأحمر – التاج المزدوج للقطين موحدين. نقلاً عن :
http://histoc-ar.blogspot.com/2010/07/blog-post_13.html



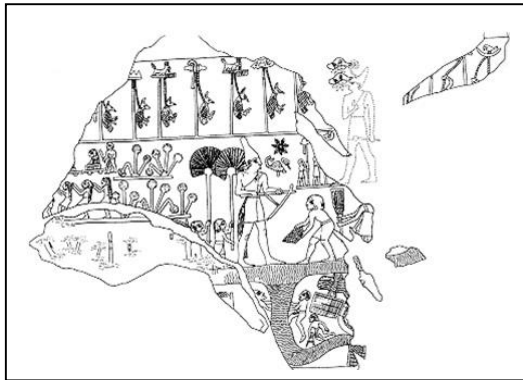
صورة (2 - أ) الوجه الاول لصلاية الثور وعليه ثور يهاجم رجلاً وهي رمزية للملك
كما سجلت رموز لحكام الأقاليم التي ساندته في كفاح هفي توحيد القطرين. نقلاً عن:
Capart, Jean, *Les Débuts De l'Art en Égypte* (Bruxelles: Vromant & co., 1904), fig 165
p.234



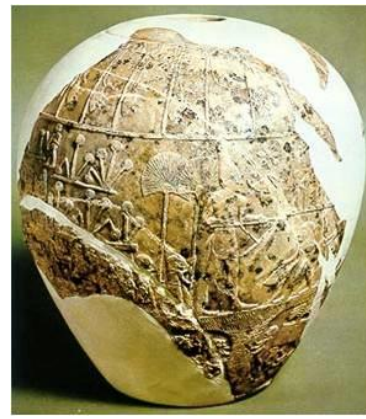
صورة (2-ب) الوجه الثاني لصلاية الثور. نقلاً عن:
Capart, Jean, *Les Débuts De l'Art en Égypte* (Bruxelles: Vromant & co., 1904), fig 166
p.235



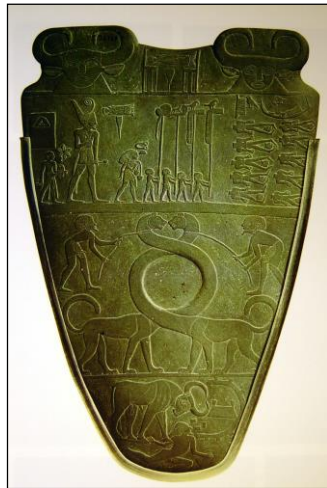
صورة (3) تفصيل من لوحة هيراكنبوليس الجدارية - توضح صراع بين رجال بيض ورجال ببشرة سمراء. نقلاً عن: الدماطي، ممدوح، آثار ما قبل التاريخ (القاهرة: جامعة عين شمس)، ص 48



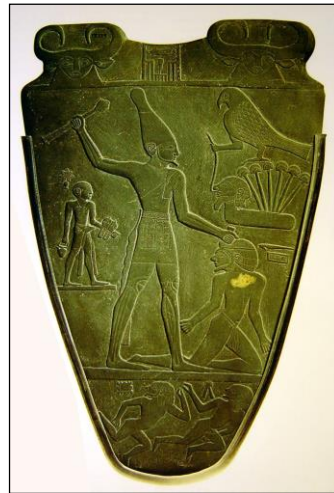
صورة (4-ب) شكل توضيحي لرسوم رأس دبوس الملك العقرب. نقلاً عن: الدماطي، ممدوح، آثار ما قبل التاريخ (القاهرة: جامعة عين شمس)، ص 55



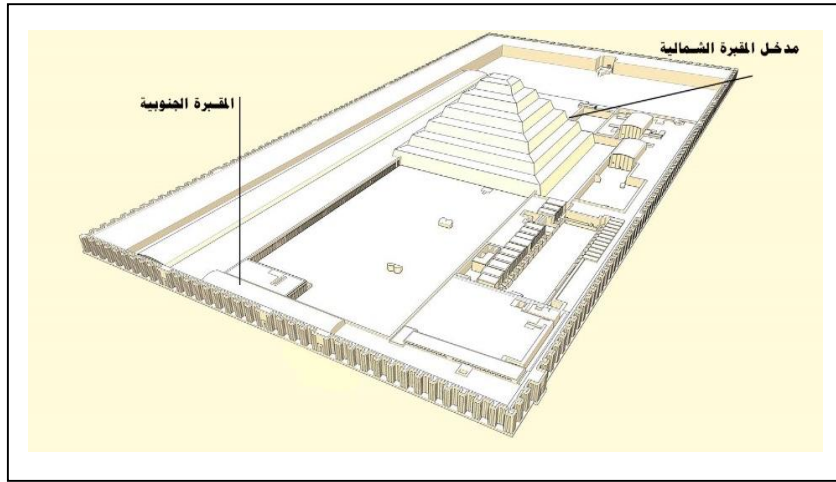
صورة (4-أ) رأس دبوس الملك العقرب. نقلاً عن: الدماطي، ممدوح، آثار ما قبل التاريخ (القاهرة: جامعة عين شمس)، ص 55



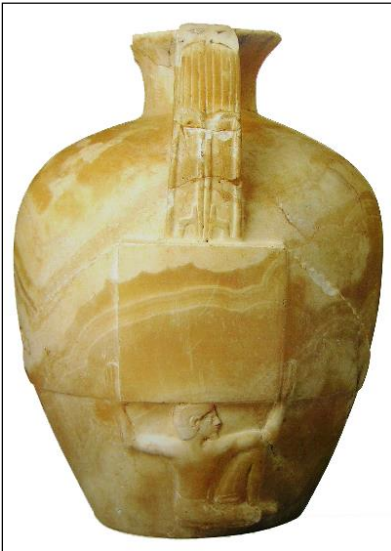
صورة (5-ب) الوجه الثاني لصلاية نعرمر - الاحتفال بتوحيد القطرين - الأسرة الأولى. نقلاً عن: الدماطي، ممدوح، آثار ما قبل التاريخ (القاهرة: جامعة عين شمس)، ص 60



صورة (5-أ) الوجه الأول لصلاية نعرمر - تسجل الكفاح لتوحيد القطرين - الأسرة الأولى. نقلاً عن: الدماطي، ممدوح، آثار ما قبل التاريخ (القاهرة: جامعة عين شمس)، ص 60



صورة (6) شكل توضيحي لمجموعة زوسر المعمارية بسقارة ويظهر بها المقبرة الجنوبية وموقع مدخل الهرم - الأسرة الثالثة بالدولة القديمة. نقلًا عن : (<https://en.wikipedia.org/wiki/>)



صورة (8) إناء التتويج اليوبيلي - الملك زوسر - الأسرة الثالثة - سقارة. نقلًا عن:

S. Mohamed, and S., Hourig., *Official Catalogue the Egyptian Museum Cairo* (Cairo: Organisation of Egyptian Antiquities, 1987), fig 19

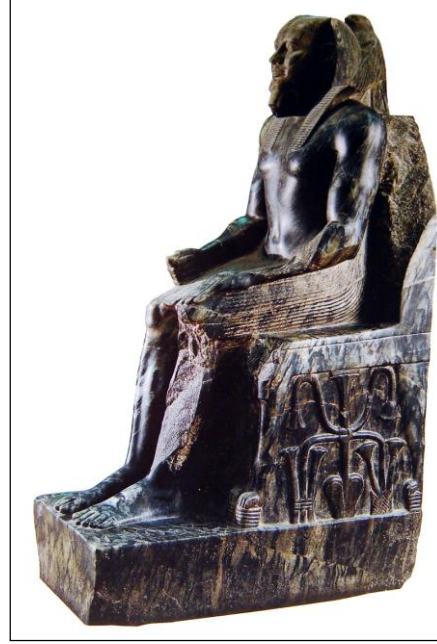


صورة (7) هرم زوسر المدرج - سقارة. نقلًا عن : (<https://en.wikipedia.org/wiki/>)

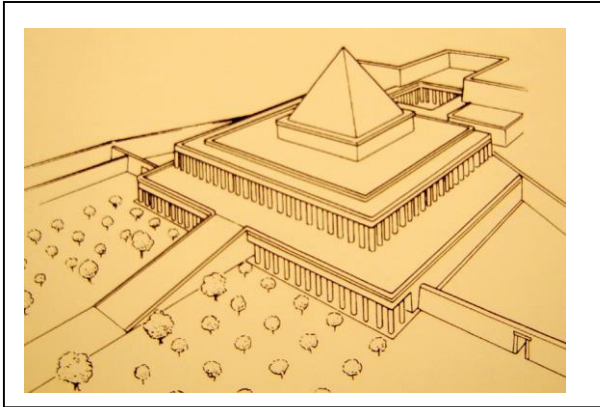


صورة (10) تمثال الملك بيبى الثاني من المرمر -
المحفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة. نقلاً عن:

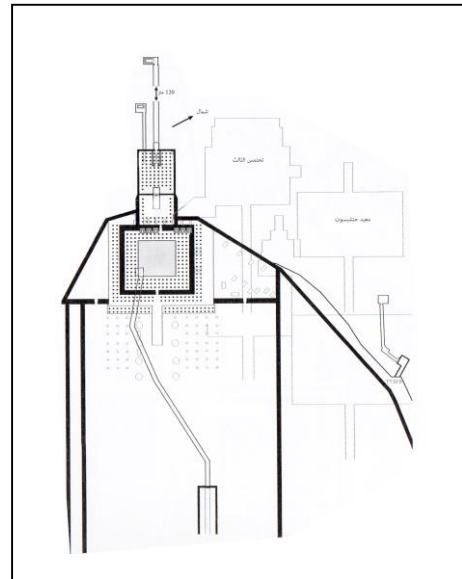
[http://serene -
musings.blogspot.com/2010/10/boy-king-
governor-and-dwarf.html](http://serene-musings.blogspot.com/2010/10/boy-king-governor-and-dwarf.html)



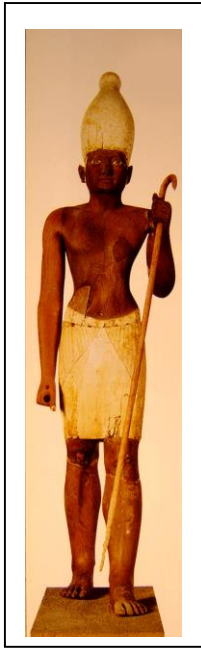
صورة (9) تمثال الملك خفرع - من الديوريت الداكن -
الأسرة الرابعة - المتحف المصري. نقلاً عن:
Kurt, and E.Lambelet, *Egyptian
Museum Cairo* (Cairo: Lehnert &
Landrock, 1995) fig.4



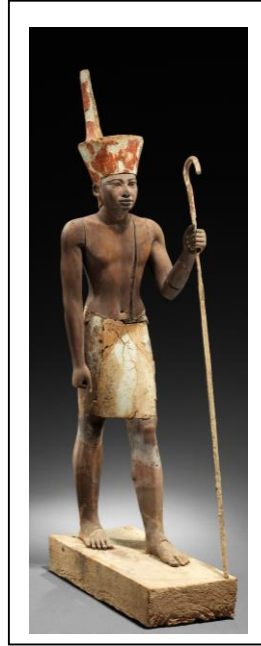
صورة (11-ب) تصميم لتصوير معبد منتوحتب الثاني بالدير
البحري - الأسرة الحادية عشرة - الدولة الوسطى. نقلاً عن:
W., Richard, *The Complete Temples of
Ancient Egypt* (Cairo: The American
University Press, 2005)



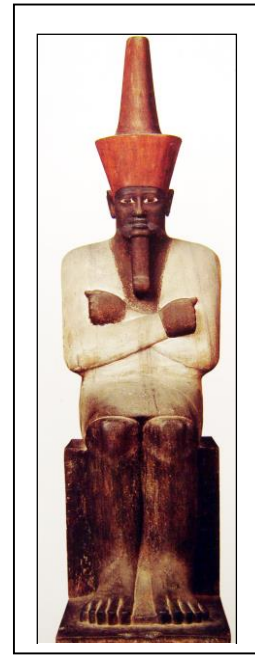
صورة (11-أ) تصميم لمقبرة ومعبد منتوحتب الثاني بالدير
البحري - الأسرة الحادية عشرة - الدولة الوسطى. نقلاً
عن : (Polz, 2007)



صورة (13- ب) تمثال الملك سنوسرت
الاول بتاج الوجه البحري - خشب ملون
أوانل الـ 12 - اللشت. نقلاً عن:
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/543864>



صورة (13- أ) تمثال الملك
سنوسرت الاول بتاج الوجه البحري
- خشب ملون أوانل الـ 12 -
اللشت. نقلاً عن:
<https://www.reprodart.com/egyptian/statue-of-sesostris-i-rul.html>



صورة (12) تمثال الملك منتوحتب
حجر جيرى ملون - المتحف
المصري بالقاهرة. نقلاً عن:
S., Mohamed, and S.
Official .Hourig
Catalogue the Egyptian
Museum Cairo (Cairo:
Organisation of Egyptian
67 Antiquities, 1987), fig



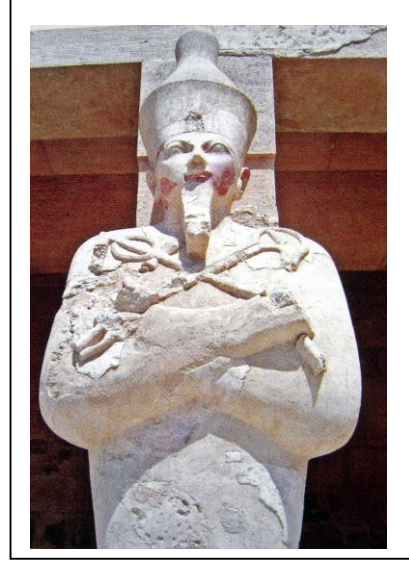
صورة (14) تمثال الملك أمنحتب الأول بهيئة أوزيرية -
حجر جيرى ملون - محفوظ بالمتحف البريطاني. نقلاً
عن:
<https://www.ancient.eu/image/5311/osiride-stature-of-amenhotep-i/>



صورة (15) تمثال الملكة حتشبسوت جالسة - حجر جيرى
ابيض - ارتفاع 195 سم - الدير البحري - محفوظ بمتحف
المتروبوليتان. نقلاً عن:
Catharine H.Roehrig, *Hatshepsut from
Queen to Pharaoh* (New York: The



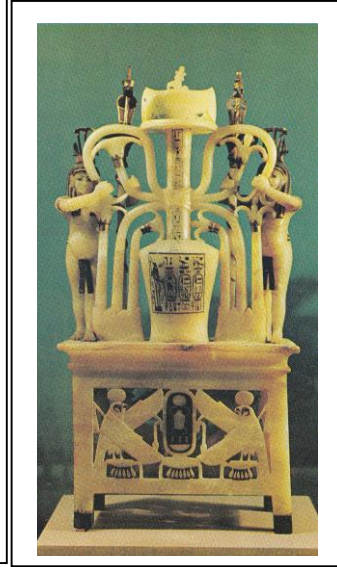
صورة (17) نحت جداري غائر - حابي معبود النيل -
معبد الأقصر. نقلاً عن:
https://7ifz.com/_/201712/fb-img-1512082118472.jpg



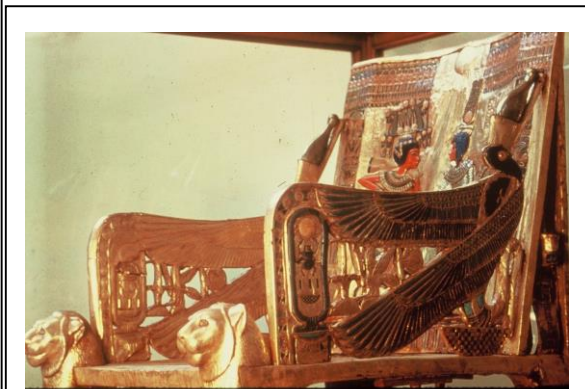
صورة (16) تمثال الملكة حتشبسوت بهيئة
أوزيرية - حجر جيرى ملون - معبد
حتشبسوت الدير البحري. نقلاً عن:
<https://www.britannica.com/biography/Hatshepsut/images-videos/media/256896/232062>



صورة (19) القناع الذهبى للملك توت عنخ آمون -
المحفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة. نقلاً عن:
<https://www.flickr.com/photos/acinonyx/1/2175760691>



صورة (18) جرة من المرمر للملك توت عنخ آمون - المحفوظ
بالمتحف المصري بالقاهرة. نقلاً عن:
Kurt, Lambelet, *Edouard Egyptian Museum Cairo*
(Cairo: Lehnert & Landrock, 1995), fig.71



صورة (21) تمثال للملك حور محب - من الديوريت بارتفاع 171 سم - محفوظ بمتحف الأقصر. نقلاً عن:
<http://web.eecs.utk.edu/~langston/Pix/Egypt/luxor/karnak-luxor-thebes/luxor-museum.jpg>

صورة (20) تفصيل من كرسي العرش الذهبي للملك توت عنخ آمون - المحفوظ بالمتحف المصري بالقاهرة. نقلاً عن:
http://mundognosis.com/galeria/content/Silla_Tutankamon_large.html

ثامناً: هوامش البحث

¹ كان الطوطم علامة أو شعار أو رمز ديني تتخذه القبيلة لتوحيدها ظناً منهم أنهم مرتبطون برباطه وهبطوا من سلالته وتطورت منه التمايم والشارات عرف هذا الاسم في قبائل هندو أوجبوا Oibwa حيث أطلقوا اسم طوطم على حيوانهم الخاص الذي يعبدونه، وعلى العشيرة التي تعبد، وعلى كل عضو من تلك العشيرة، ثم جاء علماء الأجناس البشرية فأخذوا هذه الكلمة وجعلوها اسماً على مذهب (الطوطمة) الذي يدل دلالة غامضة على أية عبادة لشيء معين – وعادة يكون الشيء المعبود حيواناً أو نباتاً – تتخذه جماعة ما موضع عبادة لها.

² A. Moret, *Le Nil et la Civilisation Egyptienne*, (Paris: Renaissance du Livre, 1926), p. 91

³ البردي نبات مائي ينتمي إلى الفصيلة السعدية التي تنمو في المستنقعات العذبة أو المياه الضاربة إلى الملوحة، وعلى جوانب الترغ والبرك والأراضي شديدة الرطوبة، وكان ينمو في مستنقعات الوجه البحري وفي المياه الضحلة، وهو من أهم النباتات المكونة للسود نظراً لسرعة انتشاره وتشابك ريزوماته وجذوره. راجع /الصغير، محمد محمد، البردي واللوتس في الحضارة المصرية القديمة (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1984)، ص 11

⁴ صالح، عبدالعزيز، الشرق الأدنى القديم .. مصر والعراق (القاهرة: مكتبة الانجلو، 2012)،

Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde. (ZÄS) Vol. 30 (Berlin: Leipzig, 1890) p.113

⁵ ينتمي نبات اللوتس إلى فصيلة البشنين وهو من النباتات المائية المعمرة التي تنمو في المياه القليلة العمق مثل البرك والجدول الصغيرة والمستنقعات الدائمة بحيث تنعمر جذور النبات وتطفو سوقها وأوراقها على سطح الماء، ولا يمكن لهذا النبات أن يعيش بعيداً عن الماء حيث يحتاج إلى كميات وفيرة منه. راجع /الصغير، البردي، ص 21

وزهرة اللوتس تعني إعادة البعث والحياة لأنها تنقبض عندما يخيم الظلام وتغوص في الماء حتي تشرق الشمس فتخرج وتتفتح مرة أخرى. راجع / Spanton, W., *The Water Tites Of Ancient Egypt* (USA: University of Washington Press, 1917), p. 2

⁶ صالح، الشرق الأدنى القديم .. مصر والعراق، 2012.

⁷ الرشيد، تامر احمد فؤاد، رمزية الألوان ودلالاتها في العمارة والفنون المصرية القديمة حتي نهاية عصور الدولة الحديثة. رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة: كلية الآثار جامعة القاهرة، 2004)، ص 133

⁸ Schafer, H., *Die Doppelkrone der Pharaonen, Ihr Bild und ihr Sinn OLZ35* (Berlin: 1932), P. 698

¹⁰ Capart, Jean, *Les Débuts De l'Art en Égypte* (Bruxelles: Vromant & co., 1904) P. 234-235

- 11 الدماطي، ممدوح، أثار ما قبل التاريخ (القاهرة: جامعة عين شمس)، ص 48
- 12 Strouhal, E., *life in Ancient Egypt* (U.K: Cambridge University Press, 1992), Fig 95
- 13 شكرى ، محمد أنور. *الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة* . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 . ص30
- 14 S., M. *Interpretation globale des documents concernant l'unification de l'Egypte*. (suite). BIFAO, 90, 1990.fig. 2
- 15 لا لوبيت ، كلير. *الفرعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة* . ترجمة ماهر جويجاتي . القاهرة: المركز القومي للترجمة ، 2010. ص 152
- 16 Holscher, W. *Libyer Und Ägypter*. Hamburg. New York Verlag: J. J. Augusting. Gluckstadt, 1937. P.19
- 17 Gardiner, A.H. *Ancient Egyptian Onomastica*. London: Oxford University Press, 1947. P.117
- 18 حسن، سليم، *مصر القديمة - الجزء السابع .. عصر مرنبتاح ورمسيس الثالث ولمحة في تاريخ لوبيبة* (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000)، ص 28
- 19 توفيق، سيد أحمد . *معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية* . القاهرة : دار النهضة العربية 1984 . ص 43
- 20 الدماطي، أثار ما قبل التاريخ، ص 57
- 21 Hoffman, Michael A., *Egypt Before the Pharaohs* (London: Routledge & Kegan Paul, 1980) نقلاً عن.. صالح، الشرق الأدنى القديم ، 2012 .
- 22 وزع الفنان العناصر على الصلابة في مستويات أفقية ، كل مستوى له خط أرض يفصله عما يليه ، كذلك إهتم بإبراز عضلات الملك والتفاصيل التشريحية بجسده بينما ظهر أعداءه بأجساد هزيلة دون أى تفاصيل ، وبالإضافة الى ظهور الملك نعرمر بمنظور جانبي لوجهه ومواجهة بالنسبة لعينه وكتفيه واستدارة بسيطة ببطنه ، ونلاحظ أن حجمه مميز وأكبر ممن حوله من الأشخاص نظراً لأهميته ، وهو ما عرف في الفن المصري القديم بمنظور الأهمية ، حيث أن المكانة الاجتماعية هي التي تتحكم في حجم الشخص المصور في العمل الفني.
- 23 فرانكفورت، هنري، *فجر الحضارة في الشرق الأدنى* . ترجمة ميخائيل خوري (بيروت: فرانكلين للطباعة والنشر، 1959) ص 101
- 24 الأقرب (راحة أو استقرار)
- 25 صالح، الشرق الأدنى، ص 122
- 26 فرانكفورت، هنري، *فجر الحضارة في الشرق الأدنى* . ترجمة ميخائيل خوري (بيروت: فرانكلين للطباعة والنشر، 1959) ص 102
- 27 بونيم، ماري أنج، *الفرعون وأسرار السلطة، ط1* ، ت. فاطمة عبدالله محمود (القاهرة: المركز القومي للترجمة ، 2007) ص 405
- 28 <https://www.qudamaa.com/vb/showthread.php?t=27921> ، منذ 1977 يقوم المعهد الألماني للأثار الموجود في القاهرة باستكشاف أم الجعاب وإجراء الحفريات ، تحت إشراف "فيرنر كايزر" وجاء بعده "غونتر دراير" (<https://ar.wikipedia.org/wiki/>)
- 29 ذكر المرجع كلمة (فرعون) والأصوب استخدام لفظ (الملك) حيث أن لفظ الفرعون لم يستخدم قبل بداية الأسرة الثامنة عشر المصرية .
- 30 لا لوبيت، كلير، *الفرعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة* . ترجمة ماهر جويجاتي (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010) ، ص 156-157
- 31 <https://en.wikipedia.org/wiki/>
- 32 توفيق، سيد، *معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية* (القاهرة: دار النهضة العربية، 1990)، ص 81
- 33 شديد، عبدالغفار ، *الفن المصري القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة* (القاهرة: كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، 1998) ص 28
- 34 المرجع نفسه ، 1998 ص 75
- 35 الريد، س.، *الفن المصري القديم* ، ترجمة أ. زهير (القاهرة: هيئة الآثار المصرية، 1993)، ص 75
- 36 بونيم، الفرعون وأسرار السلطة، ص 159
- 37 مقابلة مع دكتور عبدالغفار شديد .. (القاهرة كلية الفنون الجميلة، 2008)
- 38 توفيق، معالم تاريخ ، ص 197

- ³⁹ المرجع نفسه ، ص 198
⁴⁰ بونيم، الفرعون وأسرار السلطة، ص 198
⁴¹ بدوي، اسكندر، تاريخ العمارة المصرية القديمة، ج2، ترجمة صلاح الدين رمضان (القاهرة: المجلس الاعلي للآثار، 1988)، ص71
⁴² Grimal, N., *A History of Ancient Egypt.*, I. Shaw, Trans (Oxford: Blackwell publishing, 2005) p. 205

تاسعاً: مراجع البحث

- بدوي، اسكندر، تاريخ العمارة المصرية القديمة، ج2، ترجمة صلاح الدين رمضان (القاهرة: المجلس الاعلي للآثار، 1988)
- Badawy, Askndr, *Tarikh Alemarat Almesreyya alkaademah*, g2, Targamt Salah Aldyn Ramadan (Alkahera: almgls alaala llathar, 1988)
- بونيم، ماري أنج، الفرعون وأسرار السلطة، ط1، ت. فاطمة عبدالله محمود (القاهرة: المركز القومي للترجمة ، 2007)
- Bwonym, Mary Ang, *Alferoon wa asrar alsolta*, T1, t. Fatima Abdallah Mahmood (Alkahera: almrkz alkawmy lltargama, 2007)
- توفيق، سيد، معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية (القاهرة: دار النهضة العربية، 1990)
- Tawfik, Sayyed, *maalem tarikh wa hadarat misr alferoneyya* (Alkahera: dar alnahda alarabeyya, 1990)
- حسن، سليم، مصر القديمة - الجزء السابع .. عصر مرنبتاح ورمسيس الثالث ولمحة في تاريخ لوبية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000)
- Hasan, Seleem, *Misr alkadeema - algozaa alsabe ..asr Mrnbtah wa Ramsis althalth wa lamha fy tarikh lwobyto* (Alkahera: alhayaa almesreyya alaama llktab, 2000)
- الدريد، س.، الفن المصري القديم ، ترجمة أ. زهير (القاهرة: هيئة الآثار المصرية، 1993)
- Aldryd, s., *alfn almsry alkadeem, targamat a. Zhyr* (Alkahera:hayaat alaathar almisreyya, 1993)
- الدماطي، ممدوح، آثار ما قبل التاريخ (القاهرة: جامعة عين شمس)
- Aldmaty, Mmdoh, *aathar ma kabl altarikh* (Alkahera: gamaat een shams)
- الرشدي، تامر احمد فؤاد، رمزية الألوان ودلالاتها في العمارة والفنون المصرية القديمة حتى نهاية عصور الدولة الحديثة. رسالة ماجستير غير منشورة (القاهرة: كلية الآثار جامعة القاهرة، 2004)
- Alroshidy, Tamer Ahmad foaad, *ramzeyyat alalwan wa dlalatha fy alemara wa alfnoon almesreyya alkadeema hatta nehayat osoor aldawla alhadetha. Resalat magstyr ger manshora* (Alkahera: kolleyer alathar gamat Alkahera, 2004)
- شديد، عبدالغفار، الفن المصري القديم من عصر ما قبل الأسرات حتى نهاية الدولة القديمة (القاهرة: كلية الفنون الجميلة بالقاهرة، 1998)
- Shadeed, Abdalgaffar, *alfan almsry alkadeem mn asr ma kabl alasarat hatta nehayyat aldawlah alkaademah* (Alkahera: kolleyat alfnoon algamelah belkahera , 1998)
- شكري ، محمد أنور. *الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة* . القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998 .
- Shokry, Mohammad Anwar. *Alfn almsry alkadeem monz akdam osoor hatta nehayat aldawla alkadeema* (Alkahera : alhayaa almisreyya alamma llkitab, 1998).
- صالح، عبدالعزيز، الشرق الأدنى القديم .. مصر والعراق (القاهرة: مكتبة الانجلو، 2012)
- Saleh, Abdulaziz, *alsharg aladny alkadeem .. Misr wa Aliraq* (Alkahera: maktabat Alanglwo, 2012)
- الصغير، محمد محمد، البردي واللوتس في الحضارة المصرية القديمة (القاهرة: الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، 1984)
- Alsager, Mohammed Mohammed, *Albrdy wa allots fy alhadara almisreyya akademah* (Alkahera: alhayaa alaama leshoon almatabe alamyryto, 1984)

- فرانكفورت، هنري، فجر الحضارة في الشرق الأدنى . ترجمة ميخائيل خوري (بيروت: فرانكلين للطباعة والنشر، 1959)
Frankfwort, honry, fgr al7'9arto fy al4r8 aladny . trgmto my5a2yl 5wory (byrwot: franklyn ll6ba3towaln4r ,1959)
لا لويت، كليز، الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة. ترجمة ماهر جويجاتي (القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2010)
la lwoyt, klyr, alfrana fe mmlkt misr zmn almlwok alalhto. trgmto mahr gwoygaty (alkahra: almrkz alkwomy lltrgma, 2010)
A. Moret, *Le Nil et la Civilisation Egyptienne*, (Paris: Renaissance du Livre, 1926)
Aldred, C. *Egyptian Art in the Days of the Pharaohs. 3100-320 B.c.*, (London: Thames & Hudson, 1985).
Capart, Jean, *Les Débuts De l'Art en Égypte* (Bruxelles: Vromant & co., 1904)
Catharine H.Roehrig, *Hatshepsut from Queen to Pharaoh* (New York: The Metropolitan Museum OF Art, 2006)
Gardiner, A.H., *Ancient Egyptian Onomastica* (London: Oxford University Press, 1947)
Grimal, N., *A History of Ancient Egypt.*, I. Shaw, Trans (Oxford: Blackwell publishing, 2005)
Hoffman, Michael A., *Egypt Before the Pharaohs* (London: Routledge & Kegan Paul, 1980)
Holscher, W., *Libyer Und Ägypter* (Hamburg: J. J. Augusting. Gluckstadt, 1937)
http://mundognosis.com/galeria/content/Silla_Tutankamon_large.html (10/4/2019)
<http://web.eecs.utk.edu/~langston/Pix/Egypt/luxor/karnak-luxor-thebes/luxor-museum.jpg>
(10/4/2019)
https://7ifz.com/_/201712/fb-img-1512082118472.jpg (10/4/2019)
<https://en.wikipedia.org/wiki/>(10/4/2019)
<https://www.ancient.eu/image/5311/osiride-statu-of-amenhotep-i/> (10/4/2019)
<https://www.britannica.com/biography/Hatshepsut/images-videos/media/256896/232062>
(10/4/2019)
<https://www.flickr.com/photos/acinonyx1/2175760691> (10/4/2019)
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/543864> (10/4/2019)
<https://www.reprodart.com/a/egyptian/statue-of-sesostris-i-rul.html> (10/4/2019)
Kurt, and E.Lambelet, *Egyptian Museum Cairo* (Cairo: Lehnert & Landrock, 1995)
Polz., *Der Beginn des Neuen Reiches: zur Vorgeschichte einer Zeitenwende* (Berlin: Walter de Gruyter, 2007)
Posener, G., *Philologie et d'archéologie égyptiennes 2. Point, dans Annuaire du Collège de France.*, (Paris: Collège de France, 1973-74)
S. Mohamed, and S., Hourig., *Official Catalogue the Egyptian Museum Cairo* (Cairo: Organisation of Egyptian Antiquities, 1987)
S., M. *Interpretation globale des documents concernant l'unification de l'Égypte* (le caire: BIFAO, 1990)
Schafer, H., *Die Doppelkrone der Pharaonen, Ihr Bild und ihr Sinn OLZ35* (Berlin: 1932)
Spanton, W., *The Water Tites Of Ancient Egypt* (USA: University of Washington Press, 1917)
Strouhal, E., *life in Ancient Egypt* (U.K: Cambridge University Press, 1992)
W., Richard, *The Complete Temples of Ancient Egypt* (Cairo: The American University Press, 2005)
Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde.(ZÄS) Vol. 30 (Berlin: Leipzig, 1890)