Luxor International Journal of Archaeological Studies
PRINT-ISSN: 2535-1788 / ONLINE-ISSN: 2974-4121
HTTPS://LIJAS.JOURNALS.EKB.EG/
Volume 7, Issue 2, December 2024: pp. 388-417

تمثالان وأربع قواعد غير منشورة لهيئة "بتاح – سوكر – أوزير" من سقارة [1]

د./ حمدي أحمد السروجي

مدرس الآثار المصرية القديمة، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة طنطا، مصر.

الملخص

حملت الألفية الأولى قبل الميلاد العديد من التطورات في العادات الجنائزية، وبدأت هذه الطفرة بعد فترة العمارنة تحديداً، حيث شهد عصر الرعامسة تطوراً في عمارة المقبرة، ثم مع بداية عصر الانتقال الثالث بدأ المصريون في التطوير الفعلي لعادات الدفن بما يتناسب مع امكانيات المجتمع آنذاك، فضلاً عن تداخل العديد من التيارات الأجنبية التي أثرت ثقافياً على بعض عادات الدفن، وشمل هذا التطور التحنيط، وكذلك الاتجاه إلى الدفن الجماعي مما كان له بالغ الأثر على تطور التوابيت آنذاك، وانتقل التطور إلى البرديات الجنائزية وكذلك أدوات الدفن كالأواني الكانوبية وتماثيل الأوشبتي، فضلاً عن ظهور أدوات جديدة مثل تماثيل "بتاح – سوكر – أوزير" ذلك المعبود المُركَّب الذي ظهر منذ الدولة الوسطى على أقل تقدير نتيجة لوجود سمات متشابهة بين المعبودات الثلاثة، حيث كان لكل من "أوزير، سوكر" الغلبة في هذا الاتحاد، بينما "بتاح" كان يعتبر معبوداً ثانوياً، وتطور هذا النوع من التماثيل عن ما يعرف بإسم "مومياوات الذرة" ذلك الشكل المصنوع من الطين والذي يُمثَّل في هيئة آدمي محنط يزرع فيه حبوب الذرة كي تنمو وتزدهر في إشارة إلى البعث الأوزيري، ويتم ذلك خلال مهرجان "أوزير" السنوي في شهر "كيهك" وتحديداً في أحد يومي الخامس والعشرين أو السادس والعشرين وكلاهما مرتبط بالمعبود "سوكر"، ثم تطور هذا النوع من التماثيل لما يعرف بإسم "التماثيل الأوزيرية" التي تطورت بدورها إلى تماثيل أو أشكال "بتاح – سوكر – أوزير"، وقد شهدت هذه التماثيل عدداً من الطرز التي وصلت إلى خمسة على الأقل يتخللها طرز أخرى فرعية.

الكلمات الدالة

بتاح؛ سوكر؛ أوزير؛ مومياء الذرة؛ كيهك؛ التماثيل الأوزيرية؛ مومياء؛ العصر المتأخر.

Article History

Received: 6/12/2024

Accepted: 29/12/2024

DOI: 10.21608/lijas.2024.342375.1062

[1] أتقدم بعظيم الشكر والتقدير للسيد الدكتور/ محمد يوسف مدير عام آثار سقارة، والأستاذ إسماعيل مصطفى مفتش آثار بمنطقة سقارة على مساعدة سيادتهما للحصول على الموافقة لنشر هذه القطع.

* مراسلة المؤلف: alsorogy.hamdy@gmail.com

Two Statues and Four Unpublished Bases of the Ptah-Sokar-Osiris Figure from Saqqara

Hamdy Ahmed El-Sorogy

Lecturer of Ancient Egyptian Archaeology, Dep. Of Archaeology, Faculty of Arts, Tanta University, Egypt.

Abstract

With the beginning of the Third Intermediate Period, the Egyptians began to develop burial customs in line with the capabilities of society at that time. This development included mummification, as well as the trend towards collective burial, which had a profound impact on the development of coffins at that time. The development moved to funerary papyri as well as burial tools such as canopic jars and ushabti statues, in addition to the emergence of new tools such as the statues of "Ptah-Sokar-Osiris", the composite deity that appeared since the Middle Kingdom at least as a result of the presence of similar features between the three deities, as each of "Osiris, Sokar" had the upper hand in this union, while "Ptah" was considered a secondary deity. This type of statue evolved from what is known as "corn mummies", the form made of clay that is represented in the form of a mummified human being in which corn grains are planted so that they grow and flourish in reference to the Osirian resurrection. This takes place during the annual "Osiris" festival in the month of "Khoiak", specifically on one of the twenty-fifths or twenty-sixth days, both of which are associated with the deity "Sokar". Then this type developed from the statues of what is known as the “Osirian statues” which in turn developed into the statues or figures of “Ptah-Sokar-Osiris”, these statues witnessed several styles that reached at least five, interspersed with other sub-styles.

Keywords

Ptah; Soker; Osiris; Mummy Corn; Khoiak; Osirian statues; Mummy; Late period.

مقدمة

تُعد فترة ما بعد العمارنة بمثابة تصحيح للأوضاع الدينية التي حاول "اخناتون" تغييرها بفرض معبود واحد فقط ونبذ باقي المعبودات، فحاول "توت عنخ آمون" ومن تبعه على العرش من محو الآثار المادية لهذه الفترة الدينية القصيرة[١]، ونتيجة لهذا التصحيح حدثت بعض التطورات والابتكارات الدينية مع بداية عصر الرعامسة والتي جاء بعضها متأثراً بشكل غير مباشر بالفكر الآتوني، فضلاً عن وجود مقدمات سابقة لهذا التطور بدأت منذ منتصف الأسرة الثامنة عشرة وتحديداً قبل عهد "اخناتون"، حيث أصبح "آمون رع" إلهاً عالمياً يعلو ويستقل بعيداً عن مخلوقاته، حتى أن باقي المعبودات أضحوا جوانب منه، فأصبح هذا الإله العالمي هو الملك الحقيقي، أما الملك نفسه فقد خَفُتَ نجم ألوهيته وأصبح أكثر إنسانية عن ذي قبل[٢]، وبالتالي لم يعد ممثلاً للإله على الأرض، بل أن الإله قد كشف إرادته مباشرة لكل إنسان وتدخل بشكل مباشر في أحداث الحياة اليومية، وأصبحت الصلوات تقدم إليه مباشرة بدلاً من تقديمها إليه بواسطة الفرعون.

انعكس التطور الفكري الديني على العمارة الجنائزية خلال عصر الرعامسة، حيث أصبحت المقبرة تشبه في هيئتها المعبد الصغير مع وجود ارتباط وثيق بمعبودين هما "رع" و "أوزير"، فأرتبطت البنية الفوقية للمقبرة بعقيدة الشمس، في حين أصبح الجزء الموجود تحت الأرض من المقبرة مرتبطاً بعقيدة "أوزير"[٣]، حيث رغب المتوفى في مشاركة إله الشمس في رحلته اليومية على متن قاربه، ومن ثم الانضمام إلى أتباع "أوزير" المتدينين في العالم السفلي[٤]، كما تغيرت الموضوعات المسجلة على جدران المقابر وأصبحت تضم مناظر جنائزية ونصوصاً دينية بدلاً من مناظر الحياة اليومية وما يتعلق بالمتوفى التي كانت موجودة في السابق، ولم يقتصر التطور على ذلك بل شمل العديد من الأدوات الجنائزية المعروفة، فضلاً عن ظهور

[١] يتلخص رد الفعل في مواجهة الدعوة الآتونية فيما بعد عهد "اخناتون" في أمرين، الأول عملي ويتمثل في تفكيك مبانيه وإزالة آثاره ومحو اسمه من قائمة الملوك، والثاني فكري ويتمثل في تغييرات في النظرة العالمية والأفكار الأساسية عن الإله، ولكن كلا الأمرين حدثا ببطء وعلى مدى فترات حكم متلاحقة تبدأ من عهد "توت عنخ آمون" وانتهاءً بعهد "رمسيس الثاني"، للمزيد راجع:
Assmaan, J., Theological Responses to Amarna, in Knoppers, G. N. and Hirsch, A., Egypt, Israel and the Ancient Mediterranean World, Studies in Honor of Donald B. Redford, Leiden, Boston 2004, p. 179.

[2] Van Dijk, J., The Amarna Period and the Later New Kingdom (c.1352–1069 BC), in Shaw, I., the Oxford History of Ancient Egypt, Oxford; New York: Oxford university press 2003, p. 305.

[٣] حاول ملوك الرعامسة تصميم مقابرهم في منطقة وادي الملوك بحيث تتخذ تخطيطاً مستقيماً يتألف من سلسلة من الممرات والغرف لتحاكي مسار إله الشمس في العالم السفلي مع تسجيل أحداث مجموعة كبيرة من الكتب الدينية المعروفة لتبرز رحلة اتحاد إله الشمس "رع" مع إله الموتى "أوزير" الذي سيصبح بموجب هذا الاتحاد شمس الليل التي توقظ الموتى من سباتهم بينما تتجدد قوى "رع" ليتمكن من الميلاد الجديد وهزيمة الأعداء.
Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento: Estátuas Funerárias De Osíris E Ptah-Sokar-Osíris, Vol. I, Texto, Rio de Janeiro 2010, p. 41; Junior, A. B., Manual De Arte E Arqueologia Do Egito Antigo II, Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2004, pp. 92 – 94.

[4] Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento, vol. 1, p. 39.

أدوات جديدة مثل التماثيل الأوزيرية التي تحتوي على نصوص من كتاب الموتى مكتوبة على ورقة من البردي[١].

مع بداية عصر الانتقال الثالث ونتيجة للأحداث التاريخية المعقدة خلال هذه الفترة لجأ المصريون إلى الدفن في مجمعات مع اعادة استخدام الأدوات الجنائزية والأحجار الجيرية التي تخص مقابر في فترات أقدم عهداً[٢]، كما حدث تراجع ملحوظ في كمية ومعدلات أدوات الدفن، فاختفى على سبيل المثال عناصر كانت رئيسية في الفترات السابقة مثل موائد القرابين والتماثيل والملابس والأثاث فضلاً عن الأواني وغيرها، واقتصر الأمر على وجود العناصر الجنائزية الأساسية كالتوابيت والأواني الكانوبية وتماثيل الأوشبتي والتمائم فضلاً عن البرديات الجنائزية التي كان يوضع بعضها داخل تمثال خشبي صغير يعرف "بالتمثال الأوزيري"، وخلال الأسرة الثانية والعشرين توقفت البرديات الجنائزية وتقلصت النصوص المدونة على التوابيت واصبحت تقتصر على صيغ قرابين متكررة وتلاوات للمعبودات[٣].

عادت التقاليد القديمة مرة أخرى مع نهاية عصر الانتقال الثالث، حيث عاد المصريون إلى بناء المقابر بإهتمام مرة أخرى ويتجلى هذا الاهتمام في مقابر كبار الموظفين في نهاية الأسرة الخامسة والعشرين مثل منتومحات[٤]، كما أن حجم الآثار التي عثر عليها تشير بوضوح إلى أن الاستعداد للموت أصبح يؤخذ على محمل من الجد مثلما كان الحال قبل عصر الانتقال الثالث إذ أن معدات وأدوات الدفن زادت بشكل ملحوظ فتطورت التوابيت وعادات الأواني الكانوبية إلى وظيفتها بعد ان كانت مجرد اواني وهمية[٥] هذا فضلاً عن

[١] من الجدير بالذكر أنه ظهر خلال هذه الفترة استخدام العديد من الألوان الزاهية في رسم وتمثيل المناظر على جدران المقابرلا سيما اللونين الأحمر والأزرق على خلفية صفراء، وقد تأثرت أغلب الادوات الجنائزية خلال هذه الفترة بفكرة تعدد اسخدام الألوان وهو ما ينطبق على التماثيل الخاصة بأوزير، راجع:

Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento, vol. 1, p. 41.

[2] Bard, K. A., An Introduction to The Archaeology of Ancient Egypt, second Edition 2015, p. 294.

[3] Taylor J. H., The Third Intermediate Period (1069-664 BC), in Shaw, Ian (ed.), The Oxford History of Ancient Egypt. Oxford: Oxford University Press,
2003, p. 358.

[٤] خلال عصر الانتقال الثالث وتحديداً فترة الليبيين لوحظ وجود اهمال تجاه الموت والدفن، فالمقابر لم تعد تجهز بعناية كما كان الحال من قبل، واصبح الدفن يتم بشكل جماعي من خلال إعادة استخدام مقابر ودفنات قديمة في حين انصب الاهتمام على معالجة الجسد فوصل التحنيط ذروته، كما أن انخفاض أعداد المقابر قوبل بزيادة في إنتاج التوابيت والاهتمام بالنصوص الجنائزية المدونة عليها وكذلك النصوص المدونة على أوراق البردي، وظهرت مفاهيم جنائزية جديدة تروج لفكرة إعادة الميلاد أو الإحياء من خلال دمج أوزير مع إله الشمس، عن منتومحات وآثاره، راجع:
أحمد كامل حنفي، منتومحات ودورة في الإقليم الطيبي بين الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٩٩.

Pérez Die, M. C., the Third Intermediate Period Necropolis at Herakleopolis Magna, in G. P. F. Broekman, R. J. Demarée and O. E. Kaper, the Libyan Period in Egypt: Historical and Cultural Studies into the 21st – 24th Dynasties, Leiden 2009, p. 303-304.

[٥] مع اهتمام المصريين القدماء بالجسد وتطور التحنيط ووصوله إلى ذروته، ظهر تقليد جديد يقضي بتغليف كل عضو من أعضاء الجسد وعودته إلى التجويف البطني مرة أخرى مما أثر بالسلب على وجود الأواني الكانوبية، فتراجعت بشكل كبير بسبب عدم استخدامها ومع ذلك فإنها لم تختفي تماماً، راجع:

Root, M. C., Faces of Immortality: Egyptian Mummy Masks, Painted Portraits and Canopic Jars in the Kelsey Museum of Archaeology, Ann Arbor 1979, pp. 20 – 22; Dodson, A., the Canopic Equipment of

الأوشبتي الذي تطور بشكل كبير، ولكن أهم مكتسبات هذه الفترة على الاطلاق كانت تماثيل الإله المُركب "بتاح – سوكر – اوزير" التي أصبحت أحد أكثر سمات دفنات العصر المتأخر شيوعاً وانتشاراً[١] والتي ظهرت كبديل للتماثيل الأوزيرية التي استخدمت خلال الأسرة الثانية والعشرين لحفظ البرديات الجنائزية[٢].

الدراسة والتحليل

المعبود "بتاح – سوكر – أوزير".

كان شمال مصر هو الموطن الأصلي لعبادة كل من "بتاح" و "سوكر"، فالأول كان رب "منف" والثاني عُبد في جبانة "سقارة" التي تُعد إحدى جبانات "منف"، وبرغم أن معنى إسم "بتاح" غير معروف على وجه التحديد، إلا أن التلاوة (٦٤٧) من نصوص التوابيت تحدثت عن كونه إلهاً للخلق وتضمنت الفعل ***ptḥ*** بمعنى "يُشكل أو يصمم" وهو ما يتفق مع دوره كراعي للحرف والحرفيين، ومع ذلك فقد يكون الفعل هو المشتق من اسم الإله وليس العكس[٣]، كما أن الفعل ***ptḥ*** له معانٍ أخرى في اللغة المصرية القديمة، منها "يخلق" وهذا ما يتفق مع كونه إلهاً للخلق[٤]، أو بمعنى "يفتح" ويرجح البعض أن هذا الفعل كان في الأصل ***ḥpd*** بمعنى "يفتح الفم" وربما أنه تحول عن عمد مع الوقت إلى ***ptḥ*** لكي تنسب فكرة الخلق عن طريق الفم للمعبود "بتاح"[٥]، وربما أراد به أتباع "بتاح" خلال العصرين المتأخر والبطلمي اعطاءه القدرة على فتح فم وعيني المتوفى في العالم السفلي، ومن هذا المنطلق يرتبط المعبود "بتاح" بطقسة فتح الفم[٦].

أما "أوزير" فقد اعتبر منذ البداية معبوداً جنائزياً وهذا ما تنص عليه أقدم النصوص الدينية المعروفة لدينا وهي "نصوص الأهرام"، وبرغم ارتباطه بالمفهوم الجنائزي، إلا أن دوره في الديانة المصرية ارتبط باستمرارية الحياة بعد الموت، وبالتالي فهو ليس معبوداً مرتبطا بالموت في حد ذاته، وبالتالي ربما جاء لقبه الهام "إمام أو أول الغربيين"[٧] ***ḫnty imntyw***، ولأن الموت هو حالة من السكون كان يخشاها المصري

the Kings of Egypt, London 1994, pp. 98-99; Taylor, J. H., Death and the Afterlife in Ancient Egypt, London: British Museum Press 2001., p. 75.

[1] Taylor, J. H., The Third Intermediate Period (1069-664 BC), p. 360.

[2] Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento, vol. 1, p. 53.

[3] Hart, G. A., Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses. London 1986, p. 173; Van Dijk, Jacobus, Ptah, p. 75.

[4] Faulkner, R. A., A concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford 1988, p. 96.

[5] Wb 1, 565; Wilson, P., A Ptolemaic Lexikon: A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu, Leuven 1997, p. 382.

[6] Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento, vol. 1, p. 69.

[٧] حمل **"أوزير"** عدداً كبيراً من الألقاب التي تعزز دوره كمعبود جنائزي، منها على سبيل المثال **"من يسكن في بيت سرقت"** وهي معبودة بهيئة العقرب كان لها دوراً هاماً في الدفن وتحديداً في حماية البقايا البشرية، ولقب **"من يسكن خيمة الإله"** ويقصد بالخيمة هنا المكان المخصص للتحنيط، وكذلك لقب **"الذي وُضِع في الصندوق"** ويقصد هنا "التابوت"، اما لقب **" الذي وُضِع في المقصورة"** فيقصد هنا المقاصير الجنائزية، واخيراً لقب **" الذي وُضِع في القماش"** ويقصد به اللفائف الكتانية الخاصة بعملية التحنيط، للمزيد راجع:

Hart, George. A, Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, p. 116.

القديم، فكان لابد أن يُقام على "أوزير" طقسة "فتح الفم" الشهيرة التي أصبحت لاحقاً جزءاً من مراسم دفن الموتى في مصر القديمة[١]، ولا ننسى الارتباط الوثيق للمعبود "بتاح" بهذه الطقسة.

يُعد "سوكر" أيضاً أحد المعبودات الجنائزية وثيقة الصلة بالجبانة وتحديداً جبانة "منف"[٢]، كما أنه ارتبط بالحرفيين خاصة العاملين في المعادن[٣]، ومن هذا المنطلق ارتبط بالمعبودين "بتاح" رب الحرفيين، و "أوزير" رب الموتى، وكان له دوراً هاماً في إعادة ميلاد "أوزير" ونقل السلطة إلى "حور"، كما كان له دوراً هاماً في ميلاد معبود الشمس من جديد عن طريق مروره بقاربه "حنو"[٤] عبر مناطق "الأمدوات" المختلفة خلال الرحلة الليلية[٥].

ارتبط "سوكر" أيضاً بالمعبود "بتاح" فينا يخص طقسة فتح الفم وفقاً لنص من الأسرة الثانية والعشرين! إذ يشير النص إلى تنظيف الأوساخ من وجه المتوفى على يد "سوكر"، ويرى البعض أن عملية التنظيف هنا لا ترتبط بالتطهير، إنما بطقسة فتح الفم، وقد يدعم هذا الرأي إحدى الفقرات الواردة في نصوص التوابيت وتحديداً الفقرة (٨١٦) التي تتحدث عن دور "سوكر" في تطهير الفم[٦].

كما أن "سوكر" اشتهر كإله "حرفي" مثل "بتاح" وارتبط بشكل وثيق بالمعادن والعمال المشتغلين بالمعادن، فقد ورد العديد من النصوص التي تتحدث عن ارتباطه بالمعادن منها على سبيل المثال نص في الفصل (١٧٢) من كتاب الموتى[٧]، ومن الجدير بالذكر أن المعبود "سوكر" كان له عيد يتم الاحتفال به في شهر

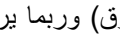
---

[١] نشأت هذه الطقسة في البداية لاعطاء التماثيل القدرة على دعم **"الكا"** الحي، لتتمكن من تلقي القرابين، ومع الوقت تطور المفهوم وبالتالي ازدادت أهمية هذه الطقسة، فبحلول الدولة القديمة أصبحت المومياء نفسها توضع بدلاً من التمثال، ومع ظهور التوابيت ذات الهئة الآدمية بنهاية عصر الدولة الوسطى، استخدمت هذه التوابيت بدلاً من المومياء ذاتها لاجراء الطقسة، وأصبح الهدف منها أكثر عمقاً وشمولية، فلم يعد الأمر مقتصراً على اعادة فتح الفم فقط، بل امتد الأمر ليشمل جميع الحواس الرئيسية للإنسان مثل الفم والأعين والأذن بالاضافة لحاسة الشم، للمزيد راجع:

A. R. Schulman, The Iconographic Theme: "Opening of the Mouth" on Stelae, JARCE 21 (1984), 169–196.

[٢] المعنى الحرفي لاسم "سوكر" غير معروف على وجه التحديد، ولكن اسمه قد ظهر في نصوص الأهرام (1256 a – c) ضمن نص على لسان "أوزير" عندما ذبحه أخوه "ست" وكان النداء موجهاً إلى "إيزة" و "نبت – حت" قائلاً: **(لقد وجدنا "اوزير" بعد أن جعله أخوه "ست" يرقد على الأرض في "نديت"، عندما قال أوزير (N): ابتعد عني، من هنا أصبح اسمه "سوكر")**، راجع:

Mercer, S. A. B., The Pyramid Texts in Translation and Commentary, vol. I, New York 1952, p. 207.

[٣] وردت كلمة ***skr*** الآتية  بمعنى "ضرب المعدن" حرفياً (يطرق) وربما يرتبط هذا المعنى بدوره كراعي للحرفيين وخاصة هؤلاء المشتغلين بالمعادن، راجع:

Graindorge-Héreil, C., Le dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1994, vol. 1, pp. 5- 6.

[٤] قارب المعبود "سوكر" ويعرف في المصرية القديمة باسم ***ḥnw***، راجع:

Jones, D., A Glossary of Ancient Egyptian Nautical Titles and Terms, London, New York 1988, p. 252 (81).

[5] Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento, vol. 1, p. 82.

[6] Faulkner, R. O., The Ancient Egyptian Coffin texts. Spells 788-1185, vol. III, Warminster: Aris & Philips 1978, p. 7; Barguet, P., Les textes des sarcophages égyptiens du Moyen Empire, Paris 1986, p. 43.

[٧] يقول النص **"لقد غسلت قدميك في أواني من الفضة صنعت بواسطة حرفيو سوكر"**، راجع:

Faulkner, R. O., The Ancient Egyptian Book of the Dead, London 185, p. 171.

"كيهك"[١]، وخلال الاحتفالات نرى عمال المعادن أثناء الموكب يتبعون قارب "حنو"[٢] الخاص بالمعبود "سوكر" حاملين أعمدة (عصي) وأنابيب النفخ المستخدمة في تشغيل المعادن، ويظهر أحياناً ضمن المناظر مقصورة "شتايت" على هيئة جزء مقبي يعلوه رأس الصقر المتوج بقرص الشمس في إشارة إلى "سوكر"، أما الهيئة العامة للمقصورة فتشير إلى فرن صهر المعادن[٣].

وأدى التقارب بين "سوكر" و "بتاح" في كون كليهما معبوداً للحرفيين فضلاً عن تواجد مقر عبادتهما في منطقة منف إلى استغلال كهنة "سوكر" لمعابد "بتاح" كي تصبح مقراً وسكناً للمعبود "سوكر" لدرجة أن كهنة المعبودين أصبحا في خدمتهما بلا تفريق، وربما أن هذا الأمر يبرر عدم العثور على معابد خاصة بالمعبود "سوكر" حتى الآن![٤] فإكتفاء كهنته وأنصاره باستخدام معابد "بتاح" كان سبباً لعدم بناء معابد له، ونتيجة لهذا التقارب حدث توفيق بين المعبودين تحت مسمى "بتاح – سوكر"، ويمكن القول بأن هذا الدمج حدث على الأقل منذ عصر الأسرة الخامسة من الدولة القديمة، وظهر بشكل موثق في السيرة الذاتية للمدعو "حر – خوف" على واجهة مقبرته بأسوان، ومن هذا المنطلق اتخذ "سوكر" من "سخمت" زوجة له، ومع ذلك لم يتم تصوير أو تمثيله "بتاح – سوكر" إلا في الدولة الحديثة بهيئة صقر[٥].

وكما ارتبط "سوكر" بالحرفيين ومعبودهم "بتاح"، ارتبط أيضاً بالموتى ومعبودهم "أوزير" وأصبح معبوداً جنائزياً، وقد عزز من هذا الدور تمركز عبادته في جبانة منف وتحديداً "سقارة"، ومنذ عصر الدولة القديمة ركزت نصوص الأهرام على دوره الهام في حياة المعبود "أوزير"، وكان له دوراً هاماً في نقل وتثبيت السلطة للوريث الشرعي "حور"، وحمل "أوزير" اسم "سوكر" وفقاً لنصوص الأهرام التي اعتبرت "سوكر" جزءاً أو

[١] يُعد مهرجان "سوكر" الذي يقام في شهر "كيهك" هو جزءاً من المهرجان أو العيد الأوزيري الذي يقام في نفس الشهر والذي يترتبط في المقام الأول بموت وقيامة "أوزير"، ويبدو من نقوش معبد مدينة هابو للملك "رمسيس الثالث" من الأسرة العشرين أن هذا الاحتفال كان يتم على نطاق واسع خاصة في غرب طيبة لدرجة أنه كان ينافس عيد "الأوبت"، ومن أهم مظاهر الاحتفال أنه كان يتم نقل المعبود "سوكر" على قاربه "هينو" متحداً مع عدة أشكال منها "أوزير"، "ونن نفر" و "بتاح"، للمزيد راجع:
Mikhail, L. B., The Festival of Sokar: An Episode of the Osirian Khoiak Festival, GM 82 (1984), pp. 25 – 44; Mikhail, L. B., Dramatic Aspects of the Osirian Khoiak Festival – An Outline, GM 81(1984), pp. 29-54.

وعن الأعياد راجع:
منصور النوبي منصور، مناظر الأعياد في مقابر أفراد الدولة الحديثة بجبانة طيبة دراسة تحليلية مقارنة، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب – جامعة سوهاج ١٩٩٤.

[2] Wilkinson, R. H., The complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, Cairo 2003, p. 210.

[3] Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento, vol. 1, p. 89, fig. 11.

[٤] برغم عدم العثور على معابد خاصة بالمعبود "سوكر"، إلا أن عبادته موثقة في العديد من المعابد والمناطق المختلفة في مصر، للمزيد راجع:

Brovarski, E., LÄ V, 1063.

[5] Hart, G., The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, 2nd edition, London 2005, p. 149.

جانباً من جوانب "أوزير"[١]، كما أن أحد نصوص معبد دندرة اعتبر شخصية "سوكر" في جوهرها "أوزير"[٢]، إضافة إلى أن سفينته "هنو" هي من حملت المعبود "أوزير" إلى السماء[٣]، هذا ويُعتَقد أن جسد "أوزير" مدفوناً في مقصورة "شتايت" الخاصة بالمعبود "سوكر"[٤].

ومن أهم الأدوار التي قام بها "سوكر" تجاه "أوزير"، هو المشاركة في إعادة بعثه مرة أخرى، إذ يبدأ مهرجان "سوكر" السنوي بالاحتفال بما يعرف بإسم "الميلاد المزدوج" والذي يقصد به هنا ميلاد كُل من "أوزير" باعتباره "أول الغربيين"، وكذلك ميلاد معبود الشمس أثناء مروره عبر الدوات، وبالتالي أصبح "سوكر" جزءاً حيوياً في استمرار الدورتين الرئيسيتين للمصريين القدماء وهما "الأوزيرية" و "الشمسية"[٥].

وجدير بالذكر أن عبادة "سوكر" كمعبود للموتى، لم تظهر بقوة خلال عصر الدولة القديمة، ولكن التأكيد على هذا الدور ظهر بشكل أكبر خلال عصر الدولة الوسطى، ولعل السبب الرئيسي في ذلك هو ارتباطه أو توفيقه مع المعبود "أوزير"[٦]، ليظهر لنا وربما لأول مرة خلال هذه الفترة التوفيق بين المعبودين تحت مسمى "سوكر – أوزير"[٧].

يرى البعض أن اقتران "سوكر" بالمعبود "بتاح" جاء نتيجة لظروف محلية وليس لأسباب وظيفية، في حين أن اقترانه بالمعبود "أوزير" كان مبنياً على التشابه الجنائزي بينهما[٨]، ولكن على أية حال يُعد "سوكر" هو الرابط الرئيسي في الكيان المسمى "بتاح – سوكر – أوزير"[٩]، والذي يرجح ظهوره لأول مرة خلال عصر عصر الدولة الوسطى[١٠]، وأصبح هذا الكيان الجديد يمثل دورة التجدد.

حمل هذا المعبود الجديد إسماً يتألف من ضم أحد أشكال اسماء الثلاثة معبودات "بتاح + سوكر + أوزير"، وبالتالي ظهرت عدة هيئات للاسم على النحو التالي:

---

[١] راجع نصوص الأهرام الفقرات 620 b, c وكذا 1824 a – c الذي يقول **"يا أوزير الملك، رفعك حور في مركب هنو، إنه يرفعك إلى مركب سوكر، لأنه ابن يرفع أباه، يا أوزير الملك، في اسمك الذي في سوكر"**، راجع:
Mercer, S. A. B., the Pyramid Texts, p. 274.

[2] Mikhail, L. B., The Festival of Sokar, p. 25.

[3] Brovarski, E., LÄ V, 1057 – 1058.

[4] Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento, vol. 1, p. 91.

[5] Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento, vol. 1, p. 94.

[6] Hart, G., The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, p. 149.

[7] Brovarski, E., LÄ V, 1060.

[8] Mikhail, L. B., The Festival of Sokar, p. 26.

[٩] يرى البعض أن **"بتاح – سوكر"** يمثل الكيان الأرضي، بينما **"سوكر – أوزير"** هو التجسيد الليلي للشمس، وبالتالي يوجد علاقة تكاملية بينهما تبدأ بمرافقة **"با"** (روح) **"سوكر"** للشمس في الساعة العاشرة من الامدوات حتى اكتمال المسار وميلاد شمس جديدة، للمزيد راجع:
Hornung, E., Die Unterweltsbücher der Ägypter. Eingeleitet, übersetzt und erläutet von Erik Hornung, Düsseldorf 1992, p. 167.

[10] Wilkinson, R. H., the complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, p. 210.

أما هيئة المعبود الجديد فقد جاءت متنوعة بعض الشيء، فأحيانا يبدو في هيئة "أوزير" نفسه كآدمي كامل يعلو رأسه التاج الأوزيري أو تاج الآتف ممسكاً بالصولجان "***ḥḳ3***" والمذبة "***nḫḫ***" كقاضي للعالم الآخر، وأحياناً في هيئة "سوكر" نفسه كصقر رابض[٧]، وأحيان أخرى في هيئة "بتاح" نفسه كآدمي محنط داخل مقصورته ممسكاً بالصولجان "***w3s***" وهي الهيئة الأقل شيوعاً، إلا أن الهيئة الأكثر شيوعاً كانت

[١] ورد الاسم بهذه الهيئة على تابوت لشخص من الأسرة الثانية والعشرين عثر عليه في طيبة ومحفوظ بالمتحف البريطاني تحت رقم BM EA6660، وقد صور "بتاح – سوكر – أوزير" جالساً في هيئة آدمي محنط برأس صقر يعلوه قرص الشمس المتوج بالصل، ممسكاً بكلتا يديه الصولجان "***ḥḳ3t***" والمذبة "***nḫ3ḫ3***"، راجع:

Strudwick, N., Masterpieces of ancient Egypt, London: The British Museum Press 2006, pp. 252 - 253.

[٢] ورد الاسم بهذه الهيئة ضمن نصوص منظر من معبد "مدينة هابو" يصور الملك "رمسيس الثالث" راكعاً يقدم انائي "نو" للمعبود "بتاح – سوكر – أوزير" الذي صور في هيئة آدمي برأس صقر يعلوه تاج الآتف أو التاج الأوزيري، ممسكاً بيمناه الصولجان "***w3s***" بينما قبض بيسراه على علامة الحياة "***ʿnḫ***"، للمزيد راجع:

Oriental Institute Chicago, the Epigraphic Survey, Medinet Habu: The Temple Proper. Part II, Vol. VI, The University of Chicago press, 1963, pl. 450A.

[٣] كُتب إسم "بتاح – سوكر – أوزير" بهذه الهيئة ضمن نصوص منظر موجود في الفناء الثاني لمعبد مدينة "هابو" يصور الملك "رمسيس الثالث" يقدم المرهم كقربان للمعبود "بتاح – سوكر – أوزير" في حضرة "سخمت" و "تحوت"، راجع:

Oriental Institute Chicago, the Epigraphic Survey, Medinet Habu: The Temple Proper. Part II, Vol. VI, pl. 367.

ويلاحظ أن كتابة إسم المعبود "أوزير" بهذه الطريقة أو قد شاع استخدامه مع بعض أدوات الدفن مثل الأوشبتي مع نهاية الأسرة الحادية والعشرين وبداية الأسرة الثانية والعشرين، راجع:

B. Anđelković and T. Sagrillo, The Djed-Ptah-iw-ef-ʿankh Shabti Figurine from the National Museum, in Occasional Volume of the Egyptologists Electronic Forum No. 1, USA 2003, p. 77.

[٤] ورد الاسم بهذه الهيئة على لوحة خشبية من عصر الانتقال الثالث محفوظة بالمتحف البريطاني تحت رقم EA66424 لشخص يدعى "حور – آخبيت" والذي صور متعبداً أمام المعبود "بتاح – سوكر – أوزير" الجالس بهيئة آدمي محنط برأس صقر يعلوه قرص الشمس وممسكاً بكلتا يديه الصولجان "***ḥḳ3t***" والمذبة "***nḫ3ḫ3***"، راجع:

Bierbrier, M. L., Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae, part 11, London 1987, pl. 10 -1.

[٥] ورد إسم "بتاح – سوكر – أوزير" بهذه الهيئة على تابوت "تاي – وحرت" المعثور عليه في الخبيئة الملكية TT320 في الدير البحري، والمحفوظ حالياً بالمتحف المصري بالتحرير تحت رقم CG 61032 (JE 26196)، ويؤرخ التابوت بالأسرة الحادية والعشرين، وصور المعبود هنا بهيئة صقر كامل يعلو رأسه تاج الآتف، راجع:

Daressy, G., Cercueils des Cachettes Royales, Le Caire 1909, p. 183, pls. lv.

[6] للمزيد عن الأشكال التي كتب بها إسم "بتاح – سوكر – أوزير" راجع:

Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento, vol. 1, pp. 300 – 301.

[٧] راجع تابوت "تاي – وحرت" المحفوظ بالمتحف المصري بالتحرير، حيث صور عليه "بتاح – سوكر – أوزير" في هيئة صقر كامل يعلو رأسه التاج الأوزيري أو تاج الآتف.

Daressy, G., Cercueils des Cachettes Royales, p. 183, pls. lv.

تصوره آدمي محنط برأس صقر يعلو رأسه التاج الأوزيري أو تاج الآتف، وأحياناً قرص الشمس المتوج بالصل[١] ممسكاً بكلتا يديه الصولجان "***wꜣs***" والمذبة "***nḫꜣḫꜣ***"[٢].

تماثيل "بتاح – سوكر – أوزير".

سبق الإشارة إلى أن المعبود المُركّب الجديد المعروف بإسم "بتاح – سوكر – أوزير" ظهر لأول مرة خلال عصر الدولة الوسطى، ومع ذلك لم تعرف التماثيل المسماة بإسمه إلا في العصر المتأخر، وبكل تأكيد أنها لم تظهر فجأة، فبداية الأمر كانت احتفالات المعبود "أوزير" الذي ارتبط في مصر القديمة إرتباطاً وثيقاً بالنباتات[٣]، حيث اعتبر المصريون القدماء أن ظهور براعم شابة من الطين يُعد بمثابة البعث، ولأن البعث مرتبط منذ القِدم وفقاً لأسطورة الصراع بالمعبود "أوزير" فقد حرص المصري على تعميق هذا الأمر من خلال عدة أفكار، فنجد على سبيل المثال احتواء بعض مقابر الدولة الحديثة على ما يعرف باسم "سرير أوزير" وهو إطار خشبي أو قطعة من النسيج مصممة على هيئة صورة للمعبود "أوزير" تضم بعض البذور كالشعير أو الذرة لتنبت مع الوقت داخل المقبرة وهو ما يرمز إلى تجديد حياة المتوفي من خلال "أوزير"[٤]، ومن بين الأفكار أيضاً ما يُعرف باسم "**مومياء الذرة**"[٥]، تلك المومياء الطينية صغيرة الحجم التي تظهر في اليوم السادس والعشرين من شهر كيهك خلال الاحتفالات بعيد "سوكر" والتي تُعد جزءاً من الاحتفال بأعياد "أوزير"[٦]، ويسبق هذا اليوم مجموعة هامة من الشعائر المرتبطة بالجنازة ومنها شعيرة هامة تعرف باسم "**عزق الأرض**" ***ḫpš tꜣ***[٧]، تلك الشعيرة التي ارتبطت في المقام الأول بتبرئة المتوفي أثناء محاكمة الموتى

---

[١] فيما يخص تصويره بهيئة آدمي برأس صقر يعلوه التاج الأوزيري أو تاج الآتف راجع:
Oriental Institute Chicago, the Epigraphic Survey, Medinet Habu: The Temple Proper. Part II, Vol. VI, 1963, pl. 450A.

وفيما يخص تصويره بهيئة آدمي برأس صقر يعلوه قرص الشمس، راجع:
Bierbrier, M. L., Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae, part 11, pl. 10 -1.

[2] Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento, vol. 1, pp. 133 – 139, figs. 23 – 31.

[٣] ارتبط المعبود "أوزير" بالنباتات سواء كان الأمر يتعلق بالتغذية أو بالناحية الجنائزية، فعلى سبيل المثال يوجد نقش على تابوت المتعبدة الإلهية "عنخ – نفر – ايب – رع" المحفوظ بالمتحف البريطاني تحت رقم (32) يحتوي على بعض النصوص التي تتحدث عن كون "اوزير" خالقاً للذرة وجميع المواد الغذائية، وان الذرة تنبت من جسده للحفاظ على حياة المعبودات والبشرية ولإطعام الماشية، لمراجعة النص:
Sander-Hansen, C. E., Die religiösen Texte auf dem Sarg der Anchnesneferibre, Kopenhagen 1937, pp. 99 -114.

أما الفقرة (٢٦٩) من نصوص التوابيت فتذكر تحت عنوان "التحول إلى شعير في مصر السفلى" أن الملك هو شجرة الحياة التي تخرج من "أوزير" لتنمو على أضلاع "أوزير" كي تغذي الرجال والآلهة والأرواح، راجع:
Faulkner, R. O., The Ancient Egyptian Coffin texts, vol. 1, p. 205.

[4] Taylor, J. H., Death and the Afterlife in Ancient Egypt, p. 212.

[٥] "مومياء الذرة" **Mummy-Corn** هي مومياوات كانت تصنع من الطين أو الطمي وتخلط بالحبوب، أحياناً القمح وأحياناً الشعير، وأحيان أخرى الذرة، وكانت المادة الأخيرة هي الأكثر إستخداماً من بين الحبوب جميعاً مع هذه المومياوات الطينية الصغيرة، لذلك اشتهرت بإسم **"مومياوات الذرة"**.

[٦] إن أقدم تسجيل حي لكيفية إعداد هذا النوع من المومياوات قد ظهر في مقبرة "نفر – حتب" في طيبة والتي نؤرخ بنهاية الأسرة الثامنة عشرة، والمنظر يبدو كما لو كان منظراً لعملية تحنيط لإنسان، راجع:
Teeter, E., Religion and ritual in ancient Egypt, Cambridge university press, 2011, p. 62.

[٧] ورد ضمن نصوص بردية كاهن حور المدعو "حبنو" التي تؤرخ بالعصر البطلمي الباكر والمحفوظة بمتحف المتروبوليتان بنيويورك تحت رقم 35.9.21a–o، بأنه في اليوم الخامس والعشرين من الاحتفالات الخاصة بالمعبود "سوكر" (وهي جزء من إحتفالات أوزير)

وكذلك للتغلب على الأعداء استخدمت أيضاً كوسيلة لعزق الأرض وحرثها، ليظهر "تحوت" بعد ذلك ويقوم بتسوية الأرض وتهيأتها بعد انتهاء المعركة، وبالتالي تصبح صالحة للزراعة، وفي هذه الأثناء يقوم الكهنة بصناعة تمثالين أحدهما من الخشب أو المعدن يعبأ ببذور نباتية تنمو بعد مرور ثمانية أيام، فضلاً عن تمثال آخر من الطين الموضوع فيه بذور الذرة[١]، وكلاهما يمثل "أوزير"، يتم الاحتفال بهما، ووفقاً للنصوص الموجودة في مقصورة "البعث الأوزيري" بمعبد دندرة فإنه خلال الأيام من ١٢ إلى ٢١ من شهر "كيهك" يتم صناعة تماثيل للمعبود "خنتي أمنتي" وهو شكل من أشكال "أوزير" وكذلك المعبود "سوكر" بواسطة المعبودة "شنتايت"[٢]، ومع بداية العام الجديد يصنع تمثالين آخرين بدلاً من سابقيهما اللذان يدفنان في جبانة

كان يقام عدداً من الشعائر منها شعيرة عزق الأرض، لتقام الجنازة في اليوم التالي وهو اليوم السادس والعشرين، حيث يقول النص **"تقف أنت في مدخل المكان الطاهر وتتلو شعائرها، لذلك فتتنفس الحياة من خلال البا الكامن بداخلك يوميا، تعزق الأرض لأجلك، وفي اليوم ٢٥ من الشهر الرابع لموسم الفيضان، تكون قد تحولت، فعندما تخرج في الليل، تحمل على أيدي أبناء حورس، حورس أمامك، الوثاق في يده تمهد طرقك، يطهر خدم الإله عند فتح فمك أثناء مراسم شعيرة فتح الفم، يمسك الكاهن القارئ الرئيسي وكهنة *wꜥb* الكتب الخاصة بالتحويل في أيديهم ويقرئون منها أمامك يفتح الكاهن *sem* فمك (بكلمات) "يبرئ سوكر في قارب henu! ويضرب أعدائك!"**، راجع:

Goyon, Jean-Claude, Le Papyrus D'Imouthès, Fils de Psintaês, au Metropolitan Museum of art de New York (papyrus MMA 35.9.21), New York: The Metropolitan Museum of art, 1999, p. 52, pls. 17–18.

[١] ربما صنعت هذه التماثيل من الطين لاقترانها بمفهوم البعث وفكرة الخلق، راجع:

Raven, M. J., A New Type of Osiris Burials, in W. Clarysse, A. Schoors and H. Willems, Egyptian Religion the Last Thousand Years, Studies Dedicated to the Memory of Jan Quaegeneur, part I, Leuven 1998, pp. 227-239, fig. 1.

[٢] لم تكن معروفة بشكل كبير، وحملت في معبد دندرة لقبان هما "شنتيت التي تحيط التلال" و "شنتيت التي تحيط تلال الأرض" مما يؤكد اشتقاق اسمها من الفعل ***šnỉ*** الذي يعني "يحيط" أو "يطوق" أو ربما بمعنى "يعاني، يكابد، يقاسي" مما يجعلها صورة من صور "إيزة" التي قاست وعانت من أجل زوجها "أوزير"، وبالتالي فإن اسم "شنتيت" ربما يشير إلى الأرملة، راجع:

عبد الحليم نور الدين، أيمن وزيري، رانيا عبد العزيز، أحمد كمال عرابي، أهم الألقاب والتعبيرات المرتبطة بالمعبودة ***šnt(ỉ)yt*** في مصر القديمة حتى نهاية العصرين اليوناني والروماني، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجزء الثاني، العدد الثامن، أكتوبر ٢٠١٧، ص١.

وكان لهذه المعبودة دور كبير أثناء الاحتفالات بالعيد الأوزيري في شهر "كيهك"، إذ أنها كانت تأخذ سلة بها مكيال حبوب وربع جالون من البذور وتقسمهم إلى أربعة أجزاء وتنقع البذور في خمسة أجزاء من الماء، كل جزء بع نصف لتر ماء من البحيرة المقدسة لمدة ست ساعات، ويتم خلط ما سبق برمال ناعمة لتشكيل تمثال أوزيري داخل قالب من جزأين من الذهب المبطن بقطعة من القماش، ويسقى هذا القالب يومياً مما يساعد البذور على الانبات، وبعد مرور تسعة أيام يتم إزالة نصفي التمثال من القالب وربطهما معاً، ومن الجدير بالذكر أنه في بعض الأحيان كان يتم ترك التمثال في الشمس حيث يعتقد انه وفقاً للعلاقة بين الشمس والحياة المتجددة فإن التمثال سوف ينشط بطريقة سحرية، وفي اليوم التالي يوضع التمثال في قارب – غالباً هو قارب المعبود سوكر المعروف بإسم هنو" وهو واحد من ٣٤ قارب يحملون صوراً لمختلف المعبودات يتجولون في البحيرة المقدسة، وفي نهاية الجولة يعاد التمثال إلى المعبد، ثم في صبيحة يوم جديد يتم لفه بالكتان ووضعه داخل تابوت آدمي له لحية إلهية وتاج عبارة عن باروكة ثلاثية، ومع بدء الاحتفالات في العام التالي يدفن هذا التمثال الذي يكون قد مر عليه عاماً كاملاً ليُصنع تمثالاً جديداً بدلاً منه سيتم دفنه في احتفالات العام الذي يليه وهكذا، للمزيد راجع:

Teeter, E., Religion and ritual in ancient Egypt, pp. 62 – 63.

خاصة بهما[١]، ويصاحب هذه الاحتفالات بعض الطقوس المتمثلة في حلق الرؤوس وضرب الصدور وخدش الأطراف نواحاً وحزناً على "أوزير"[٢].

يمكن القول بأن أغلب الأمثلة التي تم الكشف عنها من "مومياوت الذرة" تتراوح أطوالها عادة ما بين ٣٥ إلى ٥٠ سم، وتكون ملفوفة بضمادات كتانية أو أكفان من الكتان ومجهزة بأقنعة من الشمع[٣]، ولأن هذه المومياوات مرتبطة بالمعبود "أوزير"، فقد تم تزويد قبضتي اليد المصنوعتان من الشمع بصولجان ومذبة[٤]، فضلاً عن غطاء رأس مخروطي طويل يشبه التاج الأبيض وأحياناً تاج الآتف، وكانت أقنعة الوجه تلون أحياناً بالأخضر لتعزيز فكرة التجدد وهو نفس لون الجسد المميز للمعبود "أوزير"، فضلاً عن وجود الصل واللحية، كما ظهرت أغلب هذه المومياوات بقضيب منتصب[٥]، ووضعت هذه في كثير من الأحيان داخل توابيت لها رأس صقر لدرجة أنه كان يعتقد في البداية بأنها مومياوات صقور[٦].

ازدادت أعداد "مومياوات الذرة" بمرور الوقت وانتشرت في جميع أنحاء مصر القديمة، وارتبطت إرتباطاً وثيقاً بالمعبود "أوزير" وعيده السنوي، وأصبح شهر "كيهك" هو التوقيت الرئيسي لظهورها، وعثر على نماذج منها في مقابر الأسرة الثانية والعشرين، ومن منطلق هذه الفكرة ومع تطور العادات الجنائزية خلال عصر الانتقال الثالث بدأ ظهور نوع جديد من التماثيل منبثق عن هذه المومياوات عُرف باسم المعبود التوفيقي

---

[١] ديمتري ميكس، كريستين فافار ميكس، الحياة اليومية للآلهة الفرعونية، مترجم، القاهرة ٢٠٠٠، ص ص ٢٢٤-٢٢٥، صورة أ. تم الكشف عن مجموعة من الهياكل الصغيرة شرق الكرنك (كتاكومب) والتي يرجع تاريخها في الفترة ما بين الأسرة ٢١ وحتى عهد بطلميوس الرابع وكلها كانت مخصصة لدفن مومياوات الذرة أو التماثيل الأوزيرية، ومن بين النماذج الجيدة التي عثر عليها تمثالاً مصحوباً به آنية كانوبية مثل تلك التي كان يخزن فيها الأحشاء، ونلاحظ من خلال الكوات المتعددة في هذه الهياكل أنها كانت مخصصة لحفظ التماثيل ربما لفترات وصلت إلى حوالي خمسمائة عام على الأقل وليست لحفظ تمثال واحد كما جاء في نص معبد دندرة، فضلاً عن ذلك يرجح أن هذه الهياكل كانت منتشرة بالدرجة التي تسمح للعامة القدوم والمشاركة في إحتفالات شهر "كيهك" لايداع صورة للمعبود "أوزير" سعياً إلى تجديد حياتهم من خلال الوعد بإعادة ميلاده، للمزيد راجع:

Teeter, E., Religion and ritual in ancient Egypt, pp. 64, fig 24.

[2] Assmann, J., Death and Salvation in Ancient Egypt, Ithaca; London: Cornell University Press 2005, p. 284.

[3] Chassinat, É., Le mystère d'Osiris au mois de Khoiak, Fascicule I, Le Caire 1966, p. 48.

[٤] كانت اليدان تصنعان من الشمع وكذلك غطاء الرأس وربما أن المصري القديم قد إختار الشمع تحديداً لما له من خصائص سحرية تمنح الحياة وتناسب الأغراض الجنائزية، وجدير بالذكر أن الشمع في مصر القديمة كان عبارة عن شمع العسل إما نقياً أو مخلوطاً بالراتنج والزيت والأصباغ، وكان الشمع بصفة عامة مرتبطاً بأمور غير محببة يأتي على رأسها السحر، ولعل هذا ما توضحه التلاوة (٣٧) من نصوص التوابيت، وكذلك ما جاء في قصة خوفو والسحرة فضلاً عن برديتي Rollin و Lee المخطوطتان بالهيراطيقية ويرجعان لعهد "رمسيس الثالث" وتذكر كلتا البرديتان تصنيع شخصيات بشرية من الشمع بهدف التأثير على قوة ويقظة بعض الأشخاص المجهولين المنتمين إلى طاقم القصر خلال أحداث المؤامرة التي دبرها حريم القصر ضد الملك، راجع:

Faulkner, R. O., The Ancient Egyptian Coffin texts, vol. 1, p. 28; Bagnato D., The Westcar Papyrus: A Transliteration, Translation and Language Analysis, Wien 2006, p. 28.

وللمزيد عن الشمع ورمزيته في السحر المصري القديم راجع:

Raven M. J., Wax in Egyptian Magic and Symbolism, OMRO 64 (1983), pp. 7 – 47.

[٥] وجود قضيب منتصب كان مظهراً شائعاً في هذه المومياوات على الرغم من أنه ليس من السمات الشائعة للمعبود "أوزير"، حيث أنه لم يصور به إلا في وضعية الميت الراقد على سريره ليعود للحياة من جديد وهي لحظة إنجاب "حور"، وبالتالي يصبح القضيب رمزاً لإحيائه على الأرض، كما أن جسده المحنط هو رمز لبقائه في العالم السفلي، راجع:

Raven M. J., Corn-mummies, OMRO 63 (1982), p. 31.

[٦] رأس الصقر تشير إلى إرتباط هذه المومياوات بالمعبود "سوكر"، وهذا ما يُنص عليه بعض النصوص التي وجدت في حجرة البعث الأوزيري بمعبد دندرة، إذ ربطت بين "سوكر" وشخصية "خنتي إمنتت"، راجع:

Raven M. J., Corn-mummies, p. 7 and 31.

الجديد "بتاح – سوكر – أوزير"[1]، ولكن ربما أن البداية ترجع لمقابر الدولة الحديثة عندما عُثر في مقبرة الملك "أمنحتب الثاني" على تمثال خشبي بهيئة مومياء مجوفة من الداخل وتحتوي على ورقة بردي، ثم ظهرت بعض الأمثلة المشابهة في عدد من المقابر غير الملكية في الأسرة التاسعة عشرة، واستمرت بشكل ضئيل حتى إختفت تماماً في مقابر الأسرة الثانية والعشرين – ولعل هذا ما يفسر وجود مومياوات الذرة خلال هذه الفترة – بسبب توقف البرديات الجنائزية بشكل مؤقت ليُعاد تقديم هذه الأشكال في ثوبها الجديد مع نهاية الأسرة الخامسة والعشرين، فهي حالياً لا تمثل "أوزير" وحده بل أنها تمثل "بتاح – سوكر – أوزير"[2].

وتصور هذه التماثيل عادة إنساناً في هيئة مومياء بذراعين متقاطعتين على الصدر أحياناً، فارغتين، وفي أغلب الأحيان ممسكتين بالصولجان ***ḥḳ3t*** والمذبة ***nḫ3ḫ3*** يعلو رأسها التاج الأبيض أو تاج ***3tf*** الأوزيري، وأحياناً يعلو الرأس ريشتان بينهما قرص الشمس وفي هذه الحالة يغطي الرأس أسفل التاج شعر مستعار ثلاثي، وفي بعض التماثيل تقف الريشتان فوق زوج من القرون الأفقية، وبإستثناء أمثلة قليلة، فإن جميع نماذج تماثيل "بتاح – سوكر – أوزير" تقريباً لها لحية إلهية طويلة ومعقوفة من الأمام.

ويُلاحظ أن أغلب هذه التماثيل كان لها قلادة على الصدر عبارة عن مجموعة من الصفوف المتتالية التي يصل عددها إلى ثلاثة في حال كان غطاء الرأس هو التاج الأبيض أو تاج الآتف، أما في حال وجود الريشتان فوق الباروكة الثلاثية كغطاء للرأس فإن عدد صفوف القلادة يزداد بشكل ملحوظ ويصل حتى أعلى البطن مباشرة.

يوجد عمود رأسي من النصوص الهيروغليفية في النماذج المتطورة من هذه التماثيل عند مقدمة التمثال أسفل اليدان المتقاطعتان أو القلادة وأحياناً عمود رأسي آخر في ظهر التمثال أسفل الشعر المستعار يضم بعض الدعوات أو الصلوات الموجهة للثلاثة آلهة وعلى رأسهم "أوزير" كما هو الحال في الأمثلة محل الدراسة.

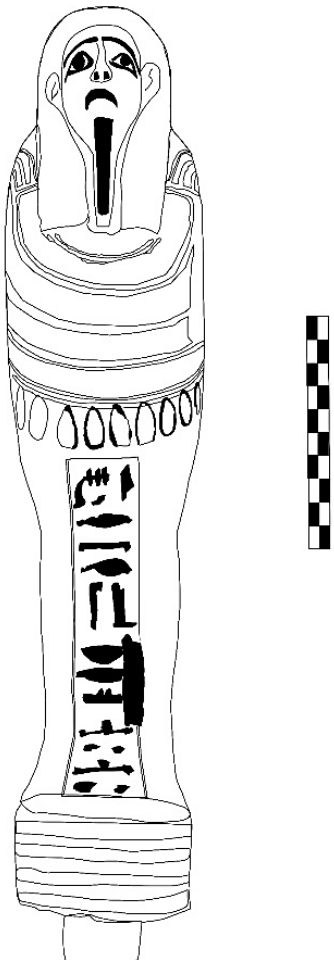
إن أغلب هذه التماثيل كان لها دعامة للظهر (عمود خلفي) يتصل عند القدمين بقاعدة مستطيلة الشكل تبرز أمام التمثال بشكل واضح، ويتراوح طول هذه القاعدة بين ١٥ إلى ٥٠ سم، أما الارتفاع الاجمالي للتمثال فيتراوح بين ٤٠ إلى ٨٠ سم. ويلاحظ ان الجزء الأمامي من هذه القواعد كانت تضم فتحة صغيرة مربعة أو مستطيلة الشكل تُغلق بلوح منزلق وتضم بداخلها بردية جنائزية، وأحياناً يوجد في مقدمة القاعدة

[1] مع نهاية عصر الإنتقال الثالث بدأ "بتاح – سوكر – أوزير" الذي يُعد شكلاً من أشكال "أوزير"، في الإتحاد مع المعبود "رع" وأشكاله التوفيقية بدلاً من "أوزير" نفسه، راجع:
Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento, vol. 1, p. 142.

[2] Taylor, J. H., Death and the Afterlife in Ancient Egypt, p. 212.

صقر محنط رابض مصنوع من الخشب يواجه التمثال وينظر إليه، وقد صنف Raven تماثيل "بتاح – سوكر – أوزير" في دراسة هامة إلى خمسة أنواع رئيسية يتبعها عدد من التصنيفات الفرعية.

التمثال الأول[1]: (صورة – ١)



(شكل – ١) التمثال الأول من الأمام (الباحث)

(شكل – ٢) التمثال الأول من الظهر (الباحث)

مصنوع من الخشب ويبلغ ارتفاعه ٣٥ سم، يصور إنسان بهيئة مومياء بلا ذراعين تقف على قاعدة ملونة بخطوط زرقاء (صورة – ١)، تنتهي بكتلة خشبية مربعة لتثبيت التمثال في القاعدة المستطيلة، مما يعني أن التمثال مصنوع بطريقة الأجزاء المنفصلة، بحيث يتم صناعة الجسد منفصلاً عن القاعدة المستطيلة وغطاء الرأس الذي يبدو أنه مفقود فوق الباروكة الثلاثية الملونة بالأزرق يبرز أمامها الأذنين بشكل واضح،

[1] محفوظ في القاعة الخارجية بمخزن البعثة اليابانية القديم بمنطقة سقارة الأثرية تحت رقم د-٢٠١٩/٤٥٢، صندوق رقم (١٨)، والحالة العامة للتمثال مقبولة، تم السماح بالنشر بموافقة اللجنة الدائمة للآثار المصرية بتاريخ ٢٠٢٣/١/٢٤.

ولكن وفقاً لطرز تماثيل "بتاح – سوكر – أوزير" المعروفة لدينا يمكن القول بأن التاج كان عبارة عن ريشتين بينهما قرص الشمس، وما يدعم هذا الافتراض وجود مسمار خشبي بارز في منتصف الرأس من أعلى يشير إلى أن التاج كان مثبتاً بطريقة التعشيق (صورة – ٢).

أما ملامح الوجه فرسمت بتفاصيل غير دقيقة (شكل – ١)، فالعينان واسعتان يعلوهما حواجب طويلة تمتد بمحاذاة الخط التجميلي للعين، بينما الأنف بدون فتحات والفم له شفتان مذمومتان بلون أحمر، أما الذقن فتبدو عريضة وقصيرة يتصل بها لحية إلهية طويلة ملونة بالأسود وتصل حتى حد الشعر المستعار، ويغطي الصدر قلادة كبيرة من طراز ***wsḫ*** ذات مساحات عريضة يحدها من أعلى وأسفل خطان رفيعان، وقد لونت هذه المساحات مرة بلون أخضر فاتح يليها مرة بلون أخضر قاتم، ويلاحظ أن طرفي القلادة على الكتفان عبارة عن رأس صقر (صورة – ٣)، بينما تنتهي القلادة عند البطن بدلايات كبيرة الحجم، وأسفل القلادة داخل مستطيل كتب نص بالهيروغليفية يمتد فوق قاعدة التمثال به كسر طولي يخترق الخشب، كما يوجد نص آخر في ظهر التمثال يبدأ من أسفل الشعر المستعار مباشرة حتى حد القاعدة وللأسف بعض تفاصيل النص تعرضت للتآكل مما شكل صعوبة في ترجمته (شكل – ٢)، وجدير بالذكر أن باقي أجزاء جسد التمثال قد لونت بالكامل باللون الأحمر (صورة – ٤).

<u>النص الموجود أسفل القلادة "واجهة التمثال" (صورة – ١) يقول:</u>

im3ḫ ḫr n Wsir nb R-st3w ḥtp

المبجل لدى أوزير سيد روستاو "حتب"!

تأتي كلمة ***im3ḫ*** عادة مرتبطة بالموتى[1]، أي أنها تأتي في سياق جنائزي وهو ما يتفق مع طبيعة هذه التماثيل، وتعني "المبجل" أو "المُكرم"، كما أنها تأتي أحياناً مصحوبة (***ḫr, n***)[2] وهي نفس الصيغة الواردة في النص، أما لقب ***nb r-st3w*** [3]فهو من الألقاب التي حملها المعبود

[1] Helck, von W., Wirtschaftliche Bemerkungen zum privaten Grabbesitz im Alten Reich, MDAIK 14 (1956), p. 68.

[2] Jones, D. A., An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom, Oxford: Archaeopress 2000, vol. 1, p. 11, no, 42.

[3] روستاو هي إحدى المناطق المرتبطة بالعالم السفلي، وبمعنى آخر وكما وصفها كل من جاردنر و كارتر بأنها المنطقة الجنائزية التي يترأسها "أوزير" و "أنوبيس" وهي منطقة معقدة من الممرات والأبواب تحتوي على كل الطرق الأرضية والمائية، وارتبطت هذه المنطقة بشكل وثيق بالمعبود "سوكر" إله الجبانة، لذلك فإن ترجمتها في المصرية القديمة تعني الجبانة، وتحديداً جبانة الجيزة، إذ انها ارتبطت بالمنطقة المجاورة لأبو الهول ومعبد الوادي، كما ورد ذكرها في نصوص التوابيت بوصفها المكان الذي يدخل إليه "أوزير" لكي يتعرف على أسرار العالم الآخر كما في الفقرة (٢٤١)، كما تصفها الفقرتين (٣٣٧، ٣٣٨) بانها المكان الذي يقع فيه المحكمة العظيمة لأوزير، راجع:

Carter, H. & Gardiner A. H., The Tomb of Ramesses IV and the Turin plan of a Royal tomb, JEA 4, no. 2/3 (1917), p. 137; Temple, R., The Sphinx Mystery: The Forgotten Origins of the Sanctuary of Anubis, Inner Traditions 2009, p. 69; Faulkner, R. O., The Ancient Egyptian Coffin Texts, vol. I, Warminster: Aris & Philips 1973, pp. 272 – 273.

"أوزير"، وهو لقب ارتبط في البداية بالمعبود "سوكر" وحده، ولكن بعد الأسرة الخامسة ومع اتحاد "سوكر" بالمعبود "أوزير" أصبح من حق "أوزير" حمل هذا اللقب.

النص الموجود ظهر التمثال (صورة – ٤) يقول:

ḏd mdw in im3ḫ ḫr n Wsir nb R-st3w ḥtp nṯr ᶜ3 nb pt di s……

كلام يقال (تلاوة) بواسطة المبجل لدى أوزير سيد روستاو "حتب"! الإله العظيم، سيد (رب) السماء، مُعطي ……

يُلاحظ أن النص الموجود على ظهر التمثال هو تكرار للنص الموجود على المقدمة ولكنه هنا مسبوقاً بصيغة ***ḏd mdw in***، ومتبوعاً بلقب ***nṯr-ᶜ3*** أي "الإله العظيم" وهو لقب مرتبط في الأساس بالمعبود "حور بحدت" ثم انتقل فيما بعد لباقي المعبودات، كما ارتبط لقب ***nb pt*** بالمعبود "حور بحدت" وقد ورد كثيراً في إدفو[1]، حيث أن "حور" هو معبود السماء، كما أنها تُعد نطاقه الخاص، ومن ثم ارتبط اللقب به ارتباطاً وثيقاً، ثم انتقل للمعبودات بعد ذلك.

التمثال الثاني[2]:

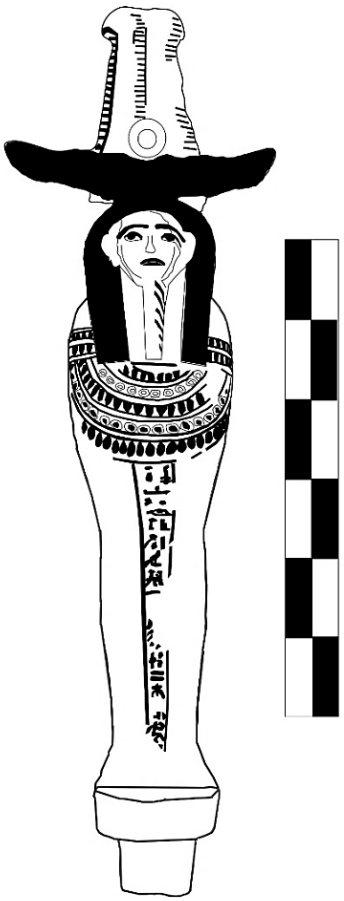
مصنوع من الخشب ويبلغ إرتفاعه ٤٩ سم (صورة – ٥)، يصور إنسان بهيئة مومياء بلا ذراعين تقف على قاعدة ملونة بالأحمر، تنتهي بكتلة خشبية مربعة لتثبيت التمثال في القاعدة المستطيلة، وبالتالي فهو مصنوع بنفس طريقة التمثال الأول، يغطي الرأس باروكة ثلاثية يعلوها التاج ذو الريشتين (ريشتي نعام) بينهما قرص الشمس فوق قرون أفقية ملونة بالأسود فيما يعرف بإسم تاج ***šwty*** (صورة – ٦).

أما الوجه ذو اللون الأخضر فيبدو متقناً بشكل أكبر من التمثال الأول، غير أن حالة التمثال الحالية قد أضاعت بعض ملامحه، ويبدو واضحاً أن هذا التمثال الخشبي تم تغطيته بطبقة من الجص، ثم قام الفنان برسم تفاصيله بألوان مختلفة، العيون واسعة ولكنها متناسبة مع حجم الوجه، محددة بجفون سوداء يعلوها خط تجميلي يمثل الحاجب، إذ يسير بمحاذاة الجفن، ويتضح ذلك جلياً في العين اليسرى للتمثال، حيث أن اليمنى قد فَقَدَت طبقة الجص وبالتالي ضاع الكثيرمن تفاصيلها، الأنف صغير وبارز، والفم أيضاً صغير بشفاة عليا مقوسة لأعلى، بينما السفلى منتفخة قليلاً، ثم الذقن العريضة متصلة بلحية طويلة بهما

[1] Wilson, P., A ptolemaic lexikon, p. 378.

[2] محفوظ في القاعة الخارجية بمخزن البعثة اليابانية القديم بمنطقة سقارة الأثرية تحت رقم د-٢٠١٩/٤٥٣، صندوق رقم (١٨)، والحالة العامة للتمثال مقبولة، تم السماح بالنشر بموافقة اللجنة الدائمة للآثار المصرية بتاريخ ٢٠٢٣/١/٢٤.

خطوط سوداء. ويغطي الصدر حتى أعلى البطن قلادة عريضة من النوع ***wsḫ*** تتألف من أربعة صفوف تنتهي بدلايات صغيرة، وقد حرص الفنان على رسم اضافة أشكال زخرفية باللونين الأخضر والأحمر لصفوف القلادة التي تنتهي بطرفين عبارة عن رأس صقر يعلوه قرص الشمس (شكل – ٣).



(شكل – ٣) التمثال الثاني من الأمام (الباحث)

(شكل – ٤) التمثال الثاني من الظهر (الباحث)

هذا ويحمل التمثال نصاً بالهيروغليفية داخل عمود أسفل القلادة، وللأسف فقد النص أغلب أجزاؤه نتيجة لتساقط طبقة الجص في بعض المناطق، كما يلاحظ وجود نصاً هيروغليفياً آخر في منطقة الظهر يبدو أسعد حالاً من النص السابق يبدأ من تحت الجزء الخلفي لباروكة الرأس ويمتد حتى بداية القاعدة، ونلاحظ هنا في الجزء الخلفي للتمثال على جانبي النص الهيروغليفي وجود خطوط متقاطعة تمثل ما يشبه الشبكة (شكل – ٤)، ويبدو من هذا الاجراء أن الفنان قد حاول تقليد ما يعرف بإسم "شبكات الخرز"[1] التي عرفت

[1] Raven, M. J. and W. K. Taconis, Egyptian Mummies: Radiological Atlas of the Collections in the National Museum of Antiquities at Leiden, Turnhout 2005, p. 83.

خلال عصر الأسرة الحادية والعشرين بهدف تزيين المومياء، ولا ننسى أن هذه الأسرة قد وصلت بالتحنيط لقمته وذروته، ثم إنتقلت هذه العادة للأسرات التالية[١] حتى أصبحت شبكات الخرز التي تغطي المومياء من الرقبة حتى الركبتين أحد أهم سمات نهاية عصر الإنتقال الثالث وبداية العصر المتأخر، أما الشبكات المثالية الأكثر دقة فقد ظهرت خلال العصر الصاوي[٢]، وكانت هذه الشبكات تصنف على أساس جنس المومياء، وقد لوحظ استخدامها بشكل أكبر مع مومياوات الرجال[٣]، كما يقترح بأن هذه الخطوط ربما تمثل ريش المعبودات الحاميات مثل "إيزة"، "نبت حت"، "نوت" وغيرهم مما يضمن الحماية للتمثال عن طريق تغطيته بالكامل[٤].

النص الموجود أسفل القلادة "واجهة التمثال" (صورة – ٧) يقول:

ḥtp-di-nsw Wsir im3ḫw ..... ḫprw ẖrd.

قربان يقدمه الملك أوزير المبجل ..... خبرو – غرد.

يلاحظ هنا أن بعض أجزاء من النص مفقودة مما أثر على تركيب الجملة وفهم معناها بوضوح، ولكن النص قد بدأ بصيغة القرابين التقليدية ***ḥtp-d-nsw***، ومن الجدير بالذكر أن القرابين كانت عبارة عن هدية من الطعام الجنائزي يقدمها الملك إلى المتوفى، كما يقدمها الملك لمجموعة متنوعة من المعبودات[٥]، وفي المقابل يقدم المعبودات إليه بعض الهدايا المرتبطة بالملكية مثل العرش، أما ***ḫprw ẖrd*** فيرجح أنه اسم الشخص الذي قام بإهداء هذا التمثال.

[١] أصبحت شبكات الخرز هي البديل للكرتوناج الذي كان يغطي المومياء في الأسرة الثانية والعشرين، كما أنها إستخدمت بجانب الكرتوناج خلال الأسرة الثانية والعشرين، إذ عثر عليها داخل كرتوناج الملك "شيشنق الثاني"، راجع:
Ikram, S. and Dodson, A., The Mummy in Ancient Egypt: Equipping the Dead for Eternity, Cairo 1988, p. 186.

[2] F. Silvano, Le Reticelle Funerarie Nell'Antico Egitto: Proposte Di Interpretazione, EVO III, 1980, p. 83.

[3] Hüttner, M., Mumienamulette im Totenbrauchtum der Spätzeit: eine Untersuchung an Objekten in der Ägyptischen Sammlung des Kunsthistorischen Museums, Wien 1995, p. 10.

[4] Raven, M. J., Papyrus-Sheaths and Ptah-Sokar-Osiris Statues, p. 285.

[5] Wilson, P., A ptolemaic lexikon, pp. 684 – 685.

النص الموجود ظهر التمثال (صورة – ٨) يقول:

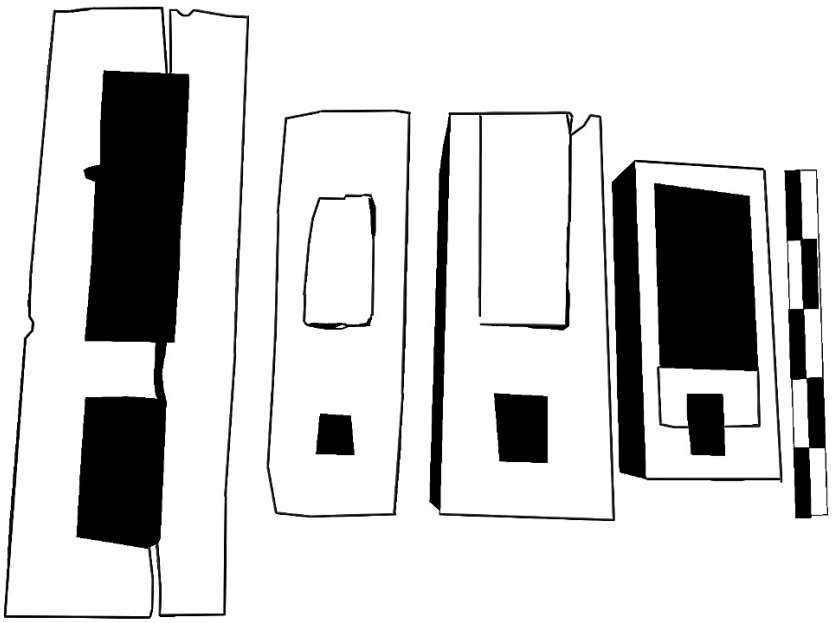
im3ḫ (ḫr) n Wsir ḫnt ḥr s3 n P3 – ḥ^{ꜥ}py ms n T3-W3ḏt

المبجل لدى أوزير الذي في المقدمة (أمام) ابن "با – حابي" المولود من "تا – وادجيت".

أغلب أجزاء هذا النص مهشمة ومفقودة مما سبب صعوبة بالغة في قراءته، ويبدأ بالصيغة التقليدية ***im3ḫ*** المرتبطة بالمتوفى والتي تكررت في الثلاثة نصوص السابقة مما يتفق مع ماهية هذه التماثيل وهي السياق الجنائزي، أما باقي النص فيذكر اسم شخص ربما أنه صاحب التمثال إذا ما اعتمدنا على أن الشخص المذكور في النص الموجود المدون على واجهة التمثال هو من قام بإهدائه.

قواعد التماثيل[١]:

عثر في موقع الكشف مع التماثيل محل الدراسة على أربع قواعد خشبية مختلفة الحجم (شكل – ٥) على النحو التالي:



القاعدة (١): هي الأكبر حجماً وتبلغ أبعادها ٤٥ سم طول، ٨ سم للعرض، ١٥ سم للارتفاع.

[١] القواعد الأربع محفوظة في القاعة الخارجية بمخزن البعثة اليابانية القديم بمنطقة سقارة الأثرية تحت رقم د-٢٠١٩/٤٥٩، صندوق رقم (١٩)، والحالة العامة للتمثال مقبولة، تم السماح بالنشر بموافقة اللجنة الدائمة للآثار المصرية بتاريخ ٢٠٢٣/١/٢٤.

القاعدة (٢): الأرضية ملونة بالأبيض ومحددة بخط أحمر اللون، وتبلغ أبعادها ٣١ سم طول، ٦,٥ سم للعرض، ١٠ سم للارتفاع.

القاعدة (٣): مطلية بالأسود كاملاً، ربما الطلاء عبارة عن طبقة من القار أو البتومين، وتبلغ أبعادها ٣٠سم طول، ٨ سم للعرض، ١٢ سم للارتفاع.

القاعدة (٤): وهي الأصغر حجماً بينهم، ملونة بأرضية بيضاء مع حدود حمراء كالقاعدة (٢)، وتبلغ أبعادها ٢٥ سم طول، ٥,٥ للعرض، ١٠ سم للإرتفاع.

وتوضح هذه القواعد بشكل جلي الهيئة العامة التي كانت عليها قواعد تماثيل "بتاح – سوكر – أوزير" (صورة – ٩)، وقد جاء جميعها مستطيلة الشكل ملونة، بعضها يحتوي على زخارف متنوعة مثل القاعدة (١) التي تضم بقايا تشير إلى زخرفة واجهة القصر الملكي الشهيرة ***srḫ*** (صورة – ١٠)، مما يجعل هذه القاعدة تخص التماثيل من الطراز الرابع C وفقاً لتصنيف Raven [1]، أما القاعدتين (٢)، (٤) فقد اتخذتا ألواناً وليس طلاء كم هو الحال في القاعدة (٣) التي تم طلاؤها بالكامل بمادة القار، وباستثناء القاعدة (٣) فإن باقي القواعد غطيت بطبقة من الجص ثم نفذت فوقها الألوان والزخارف والخطوط، كما يتضح من الهيئة العامة للقواعد أنها جميعاً تتألف من فتحتين، إحداها صغيرة وهي الفتحة التي تستقر فيها قاعدة التمثال، والثانية كبيرة الحجم في الغالب يعلوها غطاء لازال موجوداً حتى الآن كما هو الحال في القاعدتين (٢)، (٣) حيث يتم غلقه وفتحه لكي يسمح بوضع بردية جنائزية بداخل هذه الفتحة، وأحياناً يعلو هذا الغطاء صقر رابض محنط. ومن خلال هذه القواعد الأربع والمسمار الخشبي الموجود في التمثال الأول يمكن التأكيد بأن تماثيل "بتاح – سوكر – أوزير" كانت تُصنع من ثلاثة أجزاء، التاج بمفرده ثم التمثال نفسه ثم القاعدة، ويتم تجميع الثلاثة أجزاء معاً وربطها بطريقة التعشيق والتثبيت بمادة لاصقة.

الخاتمة والنتائج.

تعد تماثيل "بتاح – سوكر – أوزير" نتاج لتطور العادات الجنائزية وأدوات الدفن خلال العصر المتأخر، وانتشار هذا النوع من التماثيل يشير بوضوح إلى شعبية "أوزير" خلال هذه الفترة، فضلاً عن اهتمام المصري القديم بآلهته الشعبية وتمسكه بها خلال مرحلة زمنية مليئة بالتيارات الأجنبية المختلفة، خاصة وأنه مع نهاية الأسرة الخامسة والعشرين بدأ ما يعرف بإسم "عصر النهضة"، وهي مرحلة ارتبطت بالحفاظ على الهوية المصرية في المقام الأول مع التطوير والانتاجية التي تعبر عن روح العصر.

[1] Raven, M. J., Papyrus-Sheaths and Ptah-Sokar-Osiris Statues, p. 267.

يمكن القول بأن هذه التماثيل كانت أحد نواتج النهضة، ففكرة البعث وقيامة المتوفى تجسدها "مومياء الذرة" المعروفة منذ الدولة الحديثة على أقل تقدير، لكن تماثيل "بتاح – سوكر – أوزير" تعبر عن فترة العصر المتأخر والاتجاهات الفكرية لدى المصري القديم آنذاك، ويمكن تفسير الهيئة العامة لهذه التماثيل على أساس انقسامها لعدة أجزاء، أهمها القاعدة مستطيلة الشكل، التي تحوي بداخلها بردية جنائزية[1] أو "مومياء ذرة" محفوظة داخل تابوت خشبي تتخذ هيئة آدمية وأحياناً آدمي برأس صقر، وفي مقدمة القاعدة وتحديداً فوق الباب المنزلق الذي يؤدي للجزء الداخلي تم وضع صقر محنط رابض يشير بدرجة كبيرة إلى المعبود "سوكر" كصقر يربو فوق قمة تل رملي، ويدعم هذا الافتراض لون القاعدة التي اتخذت أحياناً الأصفر وأحيان أخرى الأحمر، وكلاهما يعبر عن الصحراء ورمالها وبالتالي ربما عالم الموتي، وهنا حقق المصري هدفان، الأول أن يكون الصقر حامياً لمومياء الذرة الموجودة داخل القاعدة والثاني هو اعتبار القاعدة بمثابة قبر لهذه المومياء. كما يمكن القول بأن القاعدة ربما تمثل التل الأزلي الذي يقف فوقه تمثال المعبود الخالق، وهذا الاقتراح مع الصيغ التي صاحبت بعض التماثيل فضلاً عن زخرفة زهرة اللوتس الممثلة على القاعدة كلها أمور تشير وتضمن قيامة المتوفى وبعثه من جديد.

أما تمثالي الدراسة فيبدوان من مظهرهما العام أنهما ذات صنعة جيدة لكن لا ترتقي لحد الروعة، حيث أن صناعتهما خشنة بعض الشيء، ويتضح ذلك مثلاً من طريقة تغطية الجص للخشب، فالتمثال الثاني من الخلف يبدو كما لو كان مُعاد الاستخدام! وربما كان هذا الأمر هو السبب الرئيس لظهور النصوص بشكل معقد، فربما حدث تداخل بين العلامات القديمة والجديدة! أو أن الفنان وضع الجص بأسلوب يخلو من الدقة، كما أن ملامح وتفاصيل الوجه للتمثال الأول غير جيدة، أما النصوص المدونة عليهما فتؤكد أن الكاتب غير متمكن، أو ربما أنه أنجز النصوص بشيء من التعجل، فبعض العلامات غير واضحة، وبعضها فيه إبدال مما يصعب قراءتها بشكل كبير، كما يظهر بوضوح التداخل بين العلامات الهيروغليفية والهيراطيقية، فالفنان كتب بعض العلامات بشكل مختصر، وبتحري هذه العلامات تبين أنها كتبت بالهيراطيقية كما هو الحال في التمثال الثاني، كما أن النصوص المدونة ربما تشير إلى كون هذه التماثيل كانت تُنتج بالطلب، فالصيغة عامة يمكن أن يستخدمها أي شخص، مما يعني أن أشكال "بتاح

[1] لم يعثر إلا على قليل من الأمثلة التي تشير إلى وضع البرديات الجنائزية بداخل قواعد تماثيل "بتاح – سوكر – أوزير"، كما أن البعض أشار إلى استخدام هذه القواعد لحفظ القضيب المحنط للمتوفى! وإن لم يكن هناك امثلة تثبت صحة هذا الافتراض حتى الآن، راجع:

Raven, M. J., Papyrus-Sheaths and Ptah-Sokar-Osiris Statues, p. 287.

– ســوكر – أوزير" ربما ســارت على درب تماثيل الأوشــبتي خلال العصــر المتأخر والتي كانت تنتج بكميات[1].

أما الألوان التي ظهر بها التمثالين فهي الأحمر لجسـد كليهما، والأزرق لباروكة رأس الأول والأسـود لباروكة رأس الثاني، ووفقاً للتفاسير التقليدية عن الألوان في مصر القديمة فيمكن القول بأن الأحمر ارتبط بأمور غير محببة مثل الصـحراء القاحلة، وبرغم ذلك يُنسـب إلى معبود الشـمس أحياناً، ولكن هنا ربما ارتبط بالاحتفالات التي تقام في عيد "سوكر"، أما الأزرق فهو وثيق الصلة بالسماء، بينما الأسود يمثل الخصوبة ويمثل "أوزير" نفسه.

على أي حال ووفقاً لتصـنيف Raven فإن التمثال الأول يقترح تصـنيفه ضـمن تماثيل الطراز الثالث النادرة والتي تؤرخ بالقرن السـابع قبل الميلاد، وبناء على ذلك نسـتنتج أن القاعدة المسـتطيلة التي يقف عليها التمثال كانت في الغالب تضم صقر رابض محنط ينظر مواجهاً للتمثال[2].

أما التمثال الثاني والذي يشبه الأول كثيراً، فيقترح تصنيفه وفقاً لـ Raven للطراز الثالث أيضاً الذي يؤرخ بالقرن السابع قبل الميلاد، كما نتستنتج من ذلك أن القاعدة المستطيلة التي يقف عليها التمثال يحتمل بشكل كبير أنها تضم في مقدمتها صقر رابض محنط يواجه التمثال وينظر إليه[3].

قائمة المراجع:

أولاً: المراجع العربية والمعربة.

- أحمد كامل حنفي، منتومحات ودورة في الإقليم الطيبي بين الأسرتين الخامسة والعشرين والسادسة والعشرين، ماجستير غير منشورة، كلية الآثار – جامعة القاهرة ١٩٩٩.
- ديمتري ميكس، كريستين فافار ميكس، الحياة اليومية للآلهة الفرعونية، مترجم، القاهرة ٢٠٠٠.
- عبد الحليم نور الدين، أيمن وزيري، رانيا عبد العزيز، أحمد كمال عرابي، أهم الألقاب والتعبيرات المرتبطة بالمعبودة *šnt(3)yt* في مصر القديمة حتى نهاية العصرين اليوناني والروماني، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، الجزء الثاني، العدد الثامن، أكتوبر ٢٠١٧.
- منصور النوبي منصور، مناظر الأعياد في مقابر أفراد الدولة الحديثة بجبانة طيبة دراسة تحليلية مقارنة، دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب – جامعة سوهاج ١٩٩٤.

[1] J. Boor, The Ubiquitous Shabti: A Study in Regional Variation, JAGNES 12, no. 2 (2007)., p. 38.
[2] Raven, M. J., Papyrus-Sheaths and Ptah-Sokar-Osiris Statues, OMRO 59-60 (1978-1979), pp. 263 – 264, fig. 3, pl. 39, no. 6.
[3] Raven, M. J., Papyrus-Sheaths and Ptah-Sokar-Osiris Statues, pp. 263 – 264, fig. 3, pl. 39, no. 6.

ثانياً: المراجع الأجنبية.

- A. R. Schulman, The Iconographic Theme: "Opening of the Mouth" on Stelae, JARCE 21 (1984).
- Assmaan, J., Theological Responses to Amarna, in Knoppers, G. N. and Hirsch, A., Egypt, Israel and the Ancient Mediterranean World, Studies in Honor of Donald B. Redford, Leiden, Boston 2004.
- Assmann, J., Death and Salvation in Ancient Egypt, Ithaca; London: Cornell University Press 2005.
- B. Anđelković and T. Sagrillo, The Djed-Ptah-iw-ef-ʿankh Shabti Figurine from the National Museum, in Occasional Volume of the Egyptologists Electronic Forum No. 1, USA 2003.
- Bard, K. A., an Introduction to the Archaeology of Ancient Egypt, second Edition 2015.
- Barguet, P., Les textes des sarcophages égyptiens du Moyen Empire, Paris 1986.
- Bielesch, S. M., Em Busca De Auxílio Para O Renascimento: Estátuas Funerárias De Osíris E Ptah-Sokar-Osíris, Vol. I, Texto, Rio de Janeiro 2010.
- Bierbrier, M. L., Hieroglyphic Texts from Egyptian Stelae, part 11, London 1987.
- Carter, H. & Gardiner A. H., The Tomb of Ramesses IV and the Turin plan of a Royal tomb, JEA 4, no. 2/3 (1917).
- Chassinat, É., Le mystère d'Osiris au mois de Khoiak, Fascicule I, Le Caire 1966.
- Daressy, G., Cercueils des Cachettes Royales, Le Caire 1909.
- Dodson, A., the Canopic Equipment of the Kings of Egypt, London 1994.
- F. Silvano, Le Reticelle Funerarie Nell'Antico Egitto: Proposte Di Interpretazione, EVO III, 1980.
- Faulkner, R. A., A concise Dictionary of Middle Egyptian, Oxford 1988.
- ……., The Ancient Egyptian Coffin texts, vol. 1, p. 28; Bagnato D., The Westcar Papyrus: A Transliteration, Translation and Language Analysis, Wien 2006.
- ……., The Ancient Egyptian Coffin Texts, vol. I, Warminster: Aris & Philips 1973.
- ……., The Ancient Egyptian Coffin texts. Spells 788-1185, vol. III, Warminster: Aris & Philips 1978.
- Goyon, Jean-Claude, Le Papyrus D'Imouthès, Fils de Psintaês, au Metropolitan Museum of art de New York (papyrus MMA 35.9.21), New York: The Metropolitan Museum of art, 1999.
- Graindorge-Héreil, C., Le dieu Sokar à Thèbes au Nouvel Empire, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1994, vol. 1.

- Hart, G., A., The Routledge Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, 2nd edition, London 2005.
- ……., Dictionary of Egyptian Gods and Goddesses, London 1986.
- Helck, von W., Wirtschaftliche Bemerkungen zum privaten Grabbesitz im Alten Reich, MDAIK 14 (1956).
- Hornung, E., Die Unterweltsbücher der Ägypter. Eingeleitet, übersetzt und erläutet von Erik Hornung, Düsseldorf 1992.
- Hüttner, M., Mumienamulette im Totenbrauchtum der Spätzeit: eine Untersuchung an Objekten in der Ägyptischen Sammlung des Kunsthistorischen Museums, Wien 1995.
- Ikram, S. and Dodson, A., The Mummy in Ancient Egypt: Equipping the Dead for Eternity, Cairo 1988.
- J. Boor, The Ubiquitous Shabti: A Study in Regional Variation, JAGNES 12, no. 2 (2007).
- Jones, D., A Glossary of Ancient Egyptian Nautical Titles and Terms, London, New York 1988.
- ……., An Index of Ancient Egyptian Titles, Epithets and Phrases of the Old Kingdom, Oxford: Archaeopress 2000, vol.
- Junior, A. B., Manual De Arte E Arqueologia Do Egito Antigo II, Rio de Janeiro: Sociedade dos Amigos do Museu Nacional, 2004.
- Mercer, S. A. B., the Pyramid Texts in Translation and Commentary, vol. I, New York 1952.
- Mikhail, L. B., Dramatic Aspects of the Osirian Khoiak Festival – An Outline, GM 81(1984).
- ……..., The Festival of Sokar: An Episode of the Osirian Khoiak Festival, GM 82 (1984).
- Oriental Institute Chicago, the Epigraphic Survey, Medinet Habu: The Temple Proper. Part II, Vol. VI, The University of Chicago press, 1963.
- Pérez Die, M. C., the Third Intermediate Period Necropolis at Herakleopolis Magna, in G. P. F. Broekman, R. J. Demarée and O. E. Kaper, the Libyan Period in Egypt: Historical and Cultural Studies into the 21st – 24th Dynasties, Leiden 2009.
- Raven, M. J., A New Type of Osiris Burials, in W. Clarysse, A. Schoors and H. Willems, Egyptian Religion the Last Thousand Years, Studies Dedicated to the Memory of Jan Quaegeneur, part I, Leuven 1998.
- ……., Corn-mummies, OMRO 63 (1982).
- ……., Wax in Egyptian Magic and Symbolism, OMRO 64 (1983).
- ……., Papyrus-Sheaths and Ptah-Sokar-Osiris Statues, OMRO 59-60 (1978-1979).

- Root, M. C., Faces of Immortality: Egyptian Mummy Masks, Painted Portraits and Canopic Jars in the Kelsey Museum of Archaeology, Ann Arbor 1979.
- Sander-Hansen, C. E., Die Religiösen Texte auf dem Sarg der Anchnesneferibre, Kopenhagen 1937.
- Strudwick, N., Masterpieces of ancient Egypt, London: The British Museum Press 2006.
- Taylor J. H., The Third Intermediate Period (1069-664 BC), in Shaw, Ian (ed.), The Oxford History of Ancient Egypt. Oxford: Oxford University Press 2003.
- ……., Death and the Afterlife in Ancient Egypt, London: British Museum Press 2001.
- Teeter, E., Religion and ritual in ancient Egypt, Cambridge university press, 2011.
- Temple, R., The Sphinx Mystery: The Forgotten Origins of the Sanctuary of Anubis, Inner Traditions 2009.
- Van Dijk, J., The Amarna Period and the Later New Kingdom (c.1352–1069 BC), in Shaw, I., the Oxford History of Ancient Egypt, Oxford; New York: Oxford university press 2003.
- Wilkinson, R. H., the complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt, Cairo 2003.
- Wilson, P., A Ptolemaic Lexikon: A Lexicographical Study of the Texts in the Temple of Edfu, Leuven 1997.

(صورة – ١)

التمثال الأول "من الأمام"،

ويظهر في الصورة النص الهيروغليفي

(تصوير الباحث)

(صورة – ٢) مكان تثبيت التاج في التمثال الأول.

(تصوير الباحث)

(صورة – ٣)

التمثال الأول من الجانب

ويظهر فيه نهاية القلادة

التي شكلت بهيئة صقر.

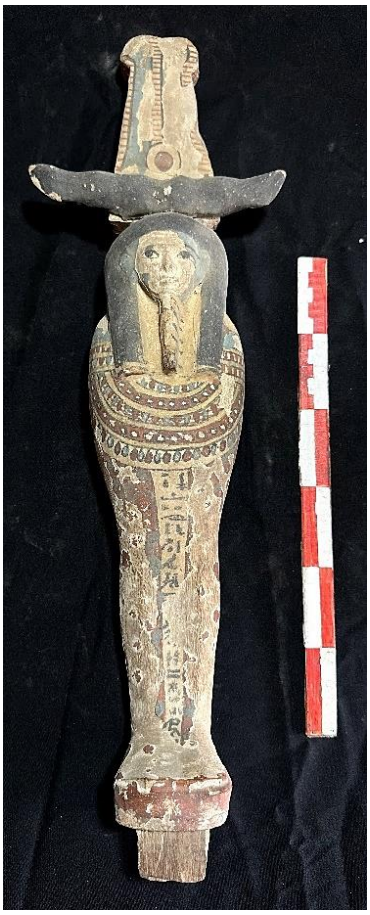
(تصوير الباحث)

(صورة – ٤)

التمثال الأول "من الظهر" ويظهر

في الصورة النص الهيروغليفي.

(تصوير الباحث)



(صورة – ٥)

التمثال الثاني "من الأمام".

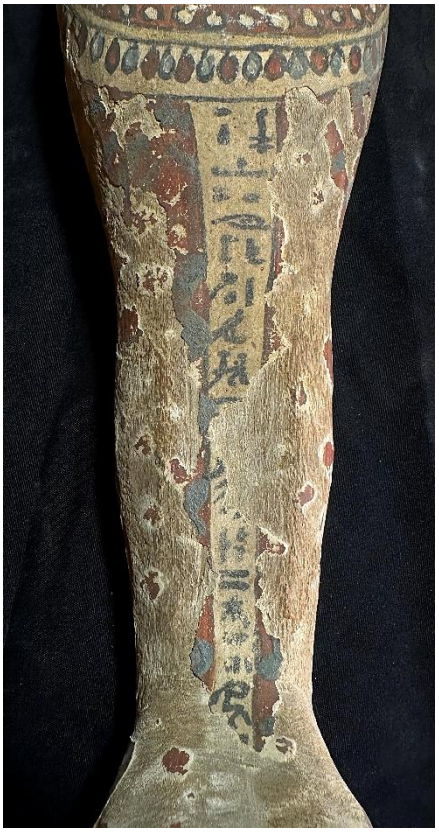
(تصوير الباحث)

(صورة – ٦)

تفاصيل الوجه والتاج ذي الريشتان

في التمثال الثاني.

(تصوير الباحث)



(صورة – ٧)

النص الهيروغليفي في

الجزء الأمامي من التمثال

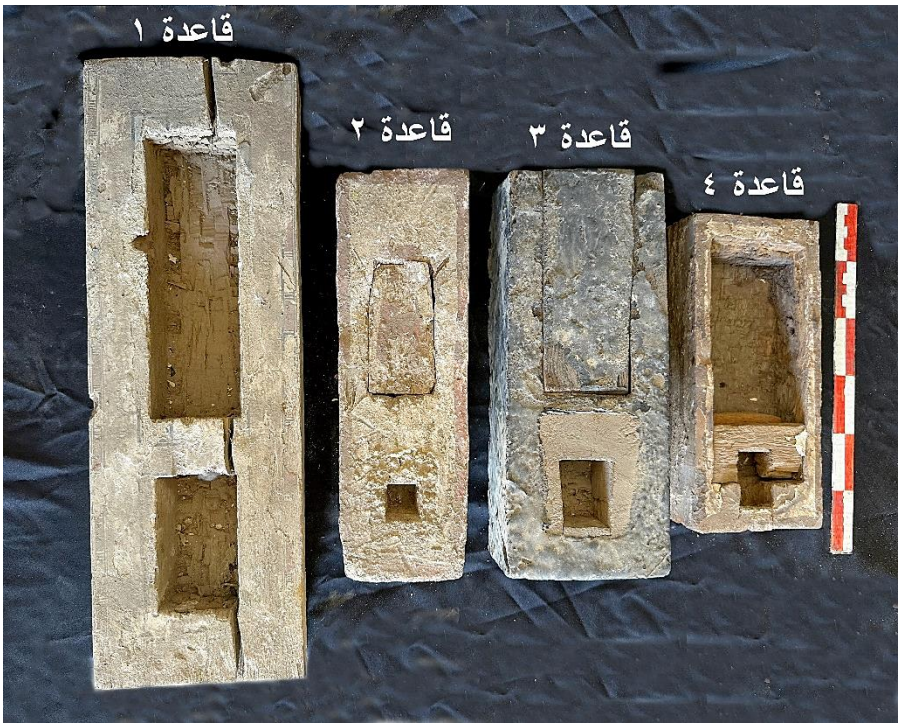
(تصوير الباحث)

(صورة – ٨)

النص الهيروغليفي في

الجزء الخلفي من التمثال

(تصوير الباحث)



(صورة – ٩) القواعد الأربع لتماثيل "بتاح – سوكر – أوزير" المعثور عليهم في موقع الكشف.

(تصوير الباحث)

(صورة – ١٠) بقايا الزخارف الممثلة على القاعدة (١).

(تصوير الباحث)