جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

اتحاد وجهي مصر في العقائد والفنون وقيام عصر الأسرات

إعداد

د/ محمد طه محمد الأمير

مدرس التاريخ القديم – قسم التاريخ والحضارة في كلية اللغة العربية بالقاهرة – جامعة الأزهر

(العدد الثامن والثلاثون)
(الإصدار الثاني .. مايو)
(١٤٤٦هـ - ٢٠٢٥م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

اتحاد وجهي مصر في العقائد والفنون وقيام عصر الأسرات.

محمد طه محمد الأمير
قسم التاريخ والحضارة، كلية اللغة العربية بالقاهرة، جامعة الأزهر، مصر.
البريد الإلكتروني: alamer1111@azhar.edu.eg

الملخص:
تنقسم البلاد المصرية من الوجهة الطبيعية إلى قسمين رئيسين هما الوجه القبلي (الوادي)، والوجه البحري (الدلتا)، فأما الوادي فهو شريط طويل وسط هضبتين صخريتين تحفَّانه من الشرق والغرب، أما شمالًا فقد تحول فيها مجرى النهر إلى دلتا كبيرة، ومن حيث المناخ نجد أن الأرض الشمالية ألطف مناخًا من الأرض الجنوبية؛ وذلك نتيجة لقربها من البحر المتوسط، وبعدها عن حرارة الصحراوات الأفريقية، سمحت جغرافية مصر هذه بإقامة وحدة سياسية بين أقاليمها، وسوف أركز في هذا البحث على وحدة العقيدة الدينية والفن كخطوة تمهيدية لوحدة شطري مصر آنذاك، فقد دفع ذلك الأمر بالفنان المصري القديم إلى تضمين أعماله الفنية ذات الطابع الديني بالأساس بعض الرموز والأفكار السياسية، ومن ذلك فكرة توحيد القطرين والتي اعتبرت فكرة محورية تنوعت طرق التعبير عنها، وقد حرص الكثير من حكام وملوك مصر– منذ فترة ما قبل التاريخ حتى في زمن ملوك الأسرات بعد ذلك– على تضمين أعمالهم الفنية وصبغها بالصبغة الدينية والسياسية التي تدل ضمنًا على إمساكهم بزمام عرش مصر الموحدة من خلال ظهورهم إما مرتدين التاج الأبيض أو الأحمر متجاورين أو التاج المزدوج، أو ارتداء علامات ورموز تدلل على الوحدة، أو من خلال الإنشاءات المعمارية التي تدلل على ذلك المفهوم، وقد اعتمد الباحث في هذه الدراسة منهج البحث التاريخي، الذي يقوم على الوصف، واستقصاء المعلومات ونقدها وتحليلها، بهدف الوصول إلى الحقائق التاريخية، محاولًا قدر الإمكان أن أستقي المعلومات من مصادرها الأصلية.

الكلمات المفتاحية: مصر العليا، مصر السفلى، توحيد القطرين، العقائد والفنون، عصر الأسرات.

The Union of the Two Faces of Egypt in Beliefs and Arts and the Rise of the Dynastic Period.

Mohamed Taha Mohamed El-Amir
Department of History and Civilization, Faculty of Arabic Language, Cairo, Al-Azhar University, Egypt.
Email: alamer1111@azhar.edu.eg

Abstract:
Egypt is naturally divided into two main sections: Upper Egypt (the valley) and Lower Egypt (the delta). The valley is a long strip of land surrounded by two rocky plateaus that border it to the east and west. To the north, the river has transformed into a large delta. Climate-wise, the northern part of the country has a milder climate than the southern part. Due to its proximity to the Mediterranean Sea and its distance from the heat of the African deserts, Egypt's geography allowed for the establishment of political unity between its regions. In this study, I will focus on the unity of religious belief and art as a preliminary step toward the unification of the two parts of Egypt at that time. This prompted ancient Egyptian artists to include political symbols and ideas in their primarily religious artworks, including the idea of unifying the two lands, which was considered a central idea whose expression varied. Many of Egypt's rulers and kings—from prehistoric times to the time of the later dynastic kings—were keen to include and imbue their artwork with religious and political themes, implicitly indicating their control of the throne of a unified Egypt. These could be seen wearing either the white or red crowns side by side, or the double crown, or wearing signs and symbols that signified unity, or through architectural constructions that demonstrated this concept. In this study, the researcher adopted the historical research method, which is based on description, the investigation, criticism, and analysis of information, with the aim of arriving at historical facts, attempting, as much as possible, to derive information from its original sources.

Keywords: Upper Egypt, Lower Egypt, Unification of the two countries, Beliefs and Arts.

ولمعرفة النواحي العقائدية والفنية التي كانت ممهدة لعملية توحيد شطري مصر الجنوبي والشمالي فلابد من معرفة المظاهر الطبيعية التي جرت عليها تلك الأحداث قبل قيام عصر الأسرات.

مظاهر البيئة الطبيعية:

ترتبط نشأة المجتمع وتاريخه في أرض مصر ارتباطًا وثيقًا بعوامل البيئة الجغرافية، فقد قامت في مصر حضارة من أقدم حضارات العالم، وجرت على أرضها قصة بشرية متتابعة الأحداث على نحو يبدو فيه ارتباط الإنسان بالبيئة والموقع الجغرافي(١).

تحمى الطبيعة مصر من كل الجوانب فمن الشمال يحدها ويحميها البحر المتوسط، ومن الجنوب شلالات النيل(٢) والصحراء، ومن الشرق قمم الجبال والتلال الممتدة غربي البحر الأحمر، ومن الغرب الصحراء الممتدة (خريطة١)(٣).

تحيط مصر – بواديها الطويل الضيق الذي يجري فيه نهر النيل– هضبتان رمليتان تقطعهما وديان جافة كانت تمد النيل بالماء في عصر الأمطار(٤)،

---

(١) سليمان حزين، "**البيئة والإنسان والحضارة في وادي النيل الأدنى**"، تاريخ الحضارة المصرية، مج١: العصر الفرعوني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د– ت)، ص٥.

(٢) النيل: اسم يوناني يعود إلى أصل اشتقاقي غير مؤكد، من أطول أنهار العالم، حيث يبلغ ٦٧٠٠ كم، ينبع من الجنوب من منطقة البحيرات الاستوائية، ومن جبال الحبشة، وتصريف النهر تصريف بسيط منتظم موزع على فيضان سنوي تعقبه فترات جفاف؛ ماري أنج بونهيم، ولوقا بفيرش، **عالم المصريين**، ترجمة: ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م، ص١٥.

(٣) محمد عوض محمد، نهر النيل، تحرير وتقديم: عاطف معتمد، بيت الجغرافيا، القاهرة، ٢٠١٩م، ص١٦٢.

(٤) عبد المنعم عبد الحليم سيد، **حضارة مصر الفرعونية**: دراسة تحليلية مقارنة، جـ١، (في نشأة وتطور نظام الحكم والعقائد والفن)، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٩٩م، =

ويسمى هذا الجزء بمصر العليا أو الوجه القبلي، ويقصد به أرض الجنوب (بلاد الصعيد حاليًا) فهو عبارة عن وادٍ طويل ضيق، إلا أنه يتسع في بعض الأحيان، وجميع بلدانه لا تبعد عن النيل[١]، وتنفرد مصر العليا بتضاريس كان لها دور فعَّال في قيام الحضارات القديمة، كما أثَّر هذا المظهر في حياة السكان قديمًا، مما انعكس على أماكن استقرارهم، والتي تميزت باستواء سطحها نسبيًا، وتوافر التربة الصالحة للزراعة، والموارد المائية[٢].

ويتسع الجزء الشمالي من وادي النيل إلى مثلث ممتد من الأرض المنبسطة أَطلق عليه الإغريق اسم (الدلتا)[٣]، ويسمى هذا الجزء بمصر السفلى أو الوجه البحري، ويقصد به أرض الشمال، وهو الإقليم الخصب المعروف بسعة أراضيه الزراعية، والذي تكثر فيه المستنقعات المائية، وتتخلله البحيرات والقنوات[٤]، ويرجع ذلك إلى بقايا البحر الذي غمره في العصر الجيولوجي الثالث[٥].

=

ص٢١٢.

(١) جون ويلسون، **الحضارة المصرية**، ترجمة: أحمد فخري، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٩٥م، ص٦٠.

(٢) جودة حسنين جودة، **معالم سطح الأرض**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأسكندرية، ١٩٨٢م، ص٢٦، ٢٧.

(٣) محمد رمزي، **القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين إلى سنة ١٩٤٥م**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م، ص٢٨.

(٤) إسكندر بدوي، **تاريخ العمارة المصرية القديمة**، ترجمة: محمود عبد الرزاق، وصلاح الدين رمضان، جـ١، هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٨م، ص١٥.

(٥) محمد أبو المحاسن عصفور، **الشرق الأدنى قبل عصوره التاريخية**، مطبعة المصري، القاهرة، ١٩٦٢م، ص٢٩.

وقد أدى تقسيم مصر لإقليمين إلى تحديد ملامح مختلفة للملكية المصرية والحياة الرسمية بازدواجية متميزة، حيث تحتفظ الوثائق بصورة الحروب التي نشبت بين الشعبين في محاولات عديدة لتوحيدهما في فجر التاريخ(١).

وسواء في مصر العليا أو السفلى فقد حرص السكان- إلى حدٍ ما- على انتقاء مواطن السكنى، حيث مواقع النقاط الجافة المحاذية للنهر، والتي شكَّلت فيما بعد القاعدة الرئيسة لمواقع المدن والقرى منذ عصر ما قبل الأسرات، وأصبح شكل الحياة في النيل قائم على ثلاثة عناصر هي: قناة للمياه، وربوة عالية للتجمع السكاني- حوض للزراعة داخل السهل الفيضي، وقد زادت أهمية التمسك بمثل هذه المواقع لدى السكان؛ حرصًا منهم على تأمين أنفسهم من خطر الفيضان من جهة، واستغلال أكبر قدر ممكن من حجم الأراضي الزراعية من جهة أخرى(٢).

وهنا يمكن القول: بأن مصر تتميز بتاريخها العريق وموقعها الجغرافي المتميز عند ملتقى ثلاث قارات، هي أقدم قارات العالم، فقد أثَّر تاريخ مصر وجغرافيتها في شخصية سكانها(٣)، مما كان له أبلغ الأثر في الاحتفاظ بهويتها عبر العصور المتعاقبة(٤).

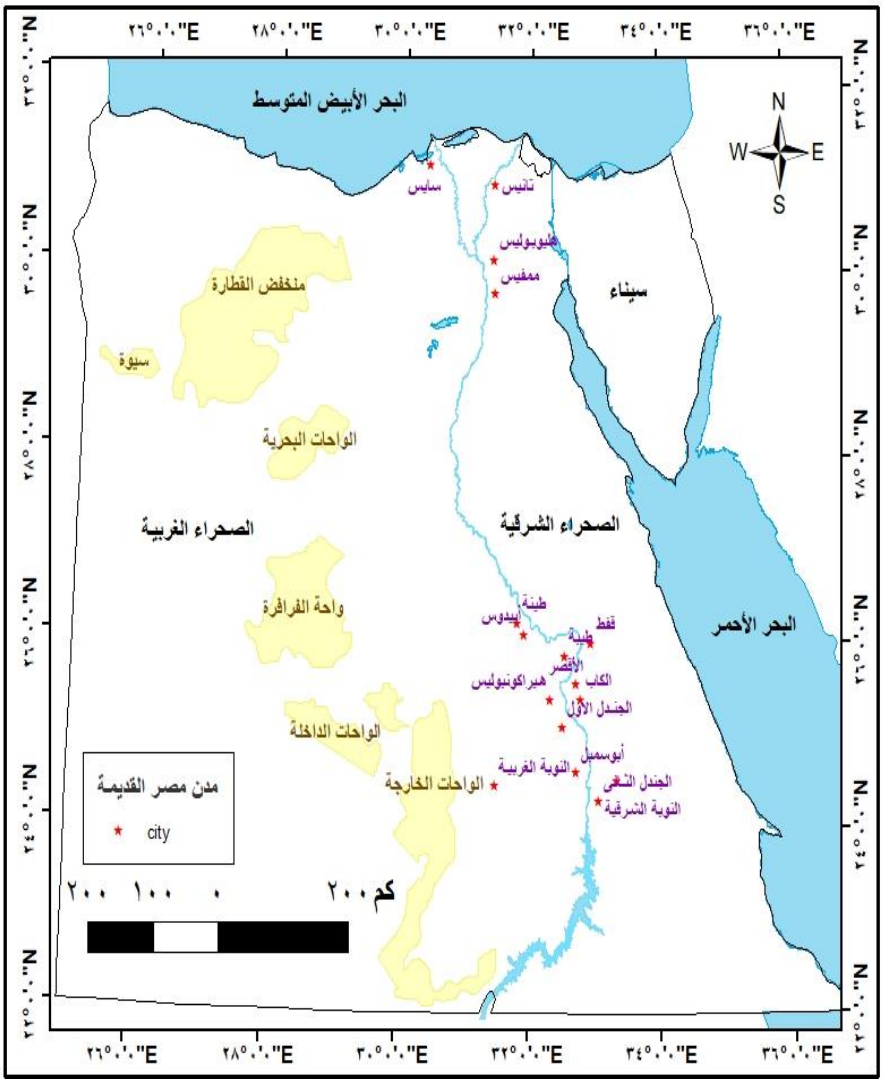
---

(١) إسكندر بدوي، **تاريخ العمارة المصرية القديمة**، ص١٦.

(2)Baines, J., Malek, J., **Atlas of Ancient Egypt**, London, 1980, p. 14.

(٣) جمال حمدان، **شخصية مصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م، ص٧.

(٤) ميلاد حنا، **الأعمدة السابعة للشخصية المصرية**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ٢٠٢٠م، ص٥.



(خريطة رقم ١)

خريطة النيل من النوبة حتى البحر المتوسط

عمل الباحث

أولًا: اتحاد وجهي مصر في العقائد

العقيدة لغةً: العَقْدُ نقيض الحَلِّ، وعَقَدَ العهد واليمين يعقدهما عقدًا أي أكَّدهما، واعتقد الشيء أي صَلُبَ واشتد(١).

كان الدين في المجتمع المصري القديم هو المحرك الرئيس لشتى مجالات الحياة، والدافع وراء حركته نحو التطور، وبالتالي فقد كان المعبد- بوصفه مكان العبادة ومعقل الدين- هو الشاهد على ذلك التطور وعلى تلك الحضارة، ومن هنا فقد لعب الدين دورًا مهمًا في حياة المصري القديم فلم تكن هناك قوة تسيطر على حياته كما يسيطر الدين، فمن خلال الدين حاول تفسير الظواهر المحيطة به، وكان الدين هو المحرك الأول للحضارة المصرية القديمة، فالمصري القديم كان متدينًا بطبعه، وقد دفعه هذا التدين إلى الاهتمام بالعالم الآخر أكثر من اهتمامه بالعالم الدنيوي(٢)، حيث تجسَّد ذلك في اهتمامه بالمنشآت الدينية (المعابد والمقابر) أكثر من اهتمامه بالمنشآت المدنية (المساكن)(٣).

ومن الجدير بالذكر أن المعابد المصرية القديمة التي شُيِّدت على طول ضفاف النيل كانت تتجه في الغالب نحو المحور الشرقي الغربي وفقًا للاتجاهات الأصلية لموقع المعبد، كما كان يحتمها مسار النيل أيضًا، ومع ذلك فإن توجيه المعابد- في فترات ما قبل التاريخ- نحو الشمس ونحو بعض النجوم المعروفة

---

(١) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عقد)، دار المعارف، القاهرة، (د- ت)، ص٣٠٣٠، ٣٠٣٢.

(2)Okon, E.E., "Archaeological reflections on ancient Egyptian religion and Society", European Scientific, **JNES**, V. 8, N. 26, ISSN: 1857-7881, (1985), pp. 57- 59.

(٣) زينب عبد التواب رياض، المعابد المصرية في عصور ما قبل التاريخ، **مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد٢٤، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، ٢٠١٦م، ص١٥٣.

كان له الأولوية في غالب الأمر[١]، حيث إن توجيه المعابد كان يخضع عند المصريين القدماء لنظريات فلكية وحسابات هندسية مرتبطة بها[٢]. وكان المعبد في عصر بداية الأسرات يبنى باللبن[٣]، وكان حجم المعبد فى تلك الفترة متواضعًا، إلا أن الغرض من إقامة المعبد كان واحدًا وهو تأدية الممارسات الشعائرية للآلهة[٤].

كانت الطبيعة هي الدافع الأول لبزوغ الدين؛ حيث فسر الإنسان ظواهرها التي عجز عن فهمها إلى أنها تعود إلى قوة خارقة عن نطاق تفكيره، وبخلاف الظواهر الطبيعية وتأثيرها على الفكر المصري القديم فقد لعبت الحيوانات– أيضًا– دورًا مهمًا في العقيدة المصرية القديمة، إذ يعد الشعور الغريزي بالخوف والفزع من كل ما هو مجهول سببًا آخر دفع بالإنسان نحو احترام كل هذه القوى التي تؤثر في حياته دون أن يعرف ماهيتها[٥]، تلك القوى التي اعتقد أن بعضها نافع لهم والبعض الآخر ضار خطير عليهم، فأرجعوا الخير والضر إلى قوى إلهية، وتخيلوا أن الآلهة تحل في تلك الكائنات وفى الظواهر الطبيعية ومن هنا

(١) زينب عبد التواب رياض، المنشآت ذات الصبغة الدينية في مصر في عصور ما قبل التاريخ، **مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية**، ع١٠، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠١٨م، ص٣٤١.

(2)Belmonte, J. A., & Shaltout, M., "On the orientation of ancient Egyptian temples": (2) New experiments at the oases of the Western Desert, **JHA**, V. 37, Part 2, N. 127, (2006), pp. 173- 176.

(٣) محمد أنور شكري، **العمارة في مصر القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، ص١٦٩.

(٤) زينب عبد التواب رياض، **المنشآت ذات الصبغة الدينية في مصر في عصور ما قبل التاريخ**، ص٣٤٥.

(٥) زينب عبد التواب رياض، **المعابد المصرية في عصور ما قبل التاريخ**، ص١٥٣.

جاء تقديسهم لها[١].

الإيمان بالآلهة:

أَوْلَى هيرودوت أهمية كبيرة للمصريين، خاصةً فيما يتعلق بالدين، فقد ذَكَرَ أن الحضارة اليونانية تدين للحضارة المصرية القديمة بمسمَّى الآلهة[٢]. فقد فكَّر قدماء المصريين قبل قيام الأسرات الفرعونية في الكون وما يحيط بهم من ظواهر طبيعية، وخرجوا من ذلك التفكير بنوع من العبادات التي تطورت عبر العصور حتى أصبحت من عوامل تأسيس الحكم الملكي في مصر المتحدة بعد ذلك، وقد ظهر الاختلاف هنا بين الدلتا والصعيد، ففي الدلتا فقد نظر سكانها إلى السماء فرأوا صقرًا يطوف السماء، ويتصل بالأرض– أحيانًا– فأعجبوا به وعبدوه، وعبادة الصقر ترجع إلى عصر ما قبل الأسرات، حيث دلَّت الآثار على تقديسه، ولما اخترعت الكتابة أصبح رسم الصقر مخصصًا لكلمة إله[٣].

أما في صعيد مصر حيث تحيط بهم التلال والصحراوات من الجانبين فقد عبدوا إلهًا يتناسب مع بيئتهم، حيث عبدوا حيوانًا شبيهًا بكلاب الصيد وسموه (ست)، وترجع عبادة (ست) – أيضًا– إلى عصر ما قبل الأسرات، حيث اتخذته بعض أقسام مصر حاميًا، على أن أهم مراكز عبادة هذا الإله كانت (نوبت) بالقرب من نقادة على الشاطئ الغربي للنيل تجاه مدينة قفط، وأطلق عليه أهل نوبت اسم (ست نوبتي) أي ست الذهبي. ويظهر أنهم استطاعوا أن يفرضوا إلههم على جميع الأقسام الجنوبية، وأن يجعلوا (ست) ملكًا على مصر العليا

(١) محمد إبراهيم بكر، **صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم**، دار المعارف، القاهرة ط٢، ١٩٨٧م، ص٤٩.

(2)Karl, H., "The Renaissance and the Pre- Classical Civilizations", **JHI**, V.13, N. 4, (Oct., 1952), pp. 437- 439.

(3)Wilkinson, A.H., **Early Dynastic Egypt**, First Published, London, 1999, p. 46, 47.

كلها، وميدان قوته الليل المخيف والظلمة المرعبة، ولذلك عمَّت هيبته كل سكان الوادي، فعبدوا فيه البطش والقوة اتقاءً لشره(١).

وبهذا فقد عبد أهل مصر إلهين، حورس إله النهار والنور في الدلتا، وست إله الليل والظلمة في مصر العليا. وقد استمد المصريون هذه العبادة من طبيعة بلادهم وصوَّروا التقلبات الطبيعية على أنها نزاع بين هذين الإلهين. ومن الملاحظ أن هذا التقسيم الديني مطابق للتقسيم الجغرافي بالضبط مما يدل على أن البيئة الطبيعية كانت مطبوعة في أذهان المصريين فقالوا أن حورس يحكم مصر السفلى، وست يحكم مصر العليا، وهذا ما دعا البعض إلى القول: بأنه كان لجغرافية مصر أثرها في فكر ومعتقدات المصري القديم(٢).

اتسمت الديانة المصرية القديمة بتعدد الآلهة، وتبعًا لذلك فقد انقسمت المعبودات فى مصر القديمة إلى معبودات كبرى، وأخرى صغرى، إضافةً إلى بعض المعبودات المتوسطة في بعض الأحيان(٣)، فمن هذه المعبودات من كان إلهًا محليًا لا تتعدى عبادته حدود إقليمه، ومنهم من كان واسع الانتشار كالإله الرسمي للدولة، وكآلهة الموتى، والعالم الآخر، والآلهة الكونية(٤)، وكانت تنفرد المعبودات الرئيسة– عند تمثيلها بالنقش أو النحت– بوضع التاج على رأسها(٥)،

(1)Spencer, A. J., **Aspects of Early Egypt**, London, 1996, 31- 33.

(2) Park, C., "Religon and geography", **JHA**. (ed) Routledge Companion to the Study of Religion, London, Routledge, V. 17, (2004), p. 27.

(٣) ديمتري ميكس وكريستين فافارميكس، **الحياة اليومية للآلهة الفرعونية**، ترجمة: فاطمة عبدالله محمود، مراجعة: محمود ماهر طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص٦٦.

(٤) عبد الحليم نور الدين، **الديانة المصرية القديمة**، جـ ١، المعبودات، القاهرة ، ٢٠١٠م، ص٤.

(٥) والاس بَدج، **آلهة المصريين**، ترجمة: محمد حسين يونس، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، =

والإمساك برمزي الحياة والقوة في أيديها[١]، وكان من هذه الآلهة- أيضًا- الإله جب (إله الأرض) أخو الإلهة نوت (إلهة السماء)، وقد أنجبا كلًا من إيزيس وأوزوريس وست، وقد تزوجت إيزيس من أوزوريس وأنجبا حورس وتحوت (إله القمر ورسول الآلهة)[٢].

لقد تعددت المعبودات في الديانة المصرية القديمة منذ نشأتها وفي مراحل طويلة من تاريخها شأنها في ذلك شأن مثيلاتها من الديانات القديمة[٣]، ولكنها ظلت أغنى من غيرها في تطورها ووفرة نصوصها، ووضوح قضاياها، وثباتها على مبادئها التي انتقلت فيها من عقائد متعددة إلى صور مختلفة من أفكار التوحيد[٤]، وفى الواقع فلقد كان الدين المصري ثمرة تداخل عدد كبير من العبادات القبلية الأصلية[٥].

أثر عوامل البيئة الطبيعية المصرية في نشأة عقيدة البعث والخلود:

آمن المصريون القدماء بخلود الروح وبالبعث كعقيدة أساسية لديهم، فقد رأى المصري الأول الشمس تشرق في الصباح وتختفي في المساء، ورأى النيل

=

٢٠٠٨م، ص٢٢٠.

(١) إريك هورنونج، **ديانة مصر الفرعونية**، الوحدانية والتعدد، ترجمة: محمود ماهر طه ومصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٢٤١.

(٢) ياروسلاف تشرني، **الديانة المصرية القديمة**، ترجمة: أحمد قدري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٢١م، ص٢٢٧.

(٣) جيمس هنري برستد، **فجر الضمير**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥م، ص٢٢٤.

(٤) عبد العزيز صالح، **الشرق الأدنى القديم**، جـ١، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٧م، ص٢٩٧.

(5)Gardner, A. H., **Egypt of The Pharaohs**, Oxford, 1961, p. 214.

يفيض ثم يغيض، ورأى النبات ينمو ويذبل، فقد سيطر هذا الاعتقاد عليهم فطبع حضارتهم بلون خاص، وحياة الإنسان– في ظنهم– لا يمكن أن تنفصل عن تلك الظواهر الطبيعية، ولم يكن المصرى القديم ليقنع بأن حياة المرء تنتهى بالوفاة، وإنما اعتبر الموت نهاية مرحلة مؤقتة وبداية مرحلة حياة خالدة تعود فيها الروح إلى الجسد ليحيا إلى الأبد. ومن أجل ذلك زود الميت منذ أقدم العصور بكل الضروريات التي يحتاج اليها في العالم الآخر(١).

كانت حضارات عصور ما قبل الأسرات بمثابة التمهيد المنطقي لحضارات العصور التاريخية اللاحقة، وكان للدين الأثر الأكبر في تفكير المصري القديم، مما جعل إنتاجه الفني له طابع ديني، فالتحنيط والعمارة والنقش والرسم والنحت خضعت كلها– إلى حدٍ كبير– لتأثير العقائد الدينية. وتشير الدلائل إلى أن إنسان وادي النيل منذ العصور الحجرية كان يعتقد بطريقة أو بأخرى في حياة ما بعد الموت، دلَّ على ذلك ما قام به إنسان العصر الحجري الحديث وتحديدًا في مرمدة بني سلامة، حيث دفنوا موتاهم قرب مساكنهم في وضعٍ يُشبه وضع الجنين في بطن أمه، ومعهم بعض الحبوب التي وضعها قرب الفم أحيانًا(٢)، وتحقيقًا لهذا الغرض فقد قاموا بحفظ أجساد موتاهم في الصحراء؛ لجفافها وقدرتها على حفظ المومياوات من التحلل مما يجعل حياة الموتى مستمرة إلى الأبد(٣).

(١) محمد إبراهيم بكر، **صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم**، ص٤٣، ١١٦.

(٢) محمد بيومي مهران، **دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم**، جـ١، (مصر)، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٨٢، ص١٤٨.

(٣) أحمد عوف، **أحوال مصر من عصر لعصر**، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د– ت)، ص١٧.

عقيدة البعث والخلود شأنها شأن النظام السياسي وغيره من مظاهر الحضارة المصرية القديمة، نشأت بتأثير عوامل البيئة الطبيعية أيضًا، وأنها تطورت نتيجة للتطورات الاجتماعية التي حدثت للنظام السياسي وانتهت إلى نتائج مشابهة للنتائج التي انتهى إليها النظام السياسي مع فارق أساسي بطبيعة الحال، هو أن النظام السياسي أو الإداري انتهى إلى نتائج دنيوية، بينما انتهى تطور عقائد البعث والخلود إلى نتائج دينية أخروية، فضلًا عن أثرها الذي امتد إلى الإنسانية كلها(١).

ثانياً: اتحاد وجهي مصر في الفنون

الفن لغةً: النوع أو الحال أو الضرب من الشيء، والجمع أَفْنَان وفُنُون، يقال: رعينا فُنُونَ النبات، وأصبنا فُنُونَ الأموال(٢).

والفن هو كل شيء ليس طبيعيًا، بل من صنع الإنسان، وهو بهذا يشمل المصنوعات والبلاغة والقصة وكل ما هو نافع، وما يجمع بين المنفعة واللذة كالآداب والهندسة والنقش والزخرفة والموسيقى والشعر، أما الفن في معناه الضيق فهو ما يصنعه أو ما يقوله الإنسان ثمرة للمواهب من أجل المتعة النفسية في ذاتها؛ أي من غير أن يكون وسيلة إلى شيء يُنتفع به في الحياة العملية(٣).

وقد عرف الإنسان البدائي ساكن الكهوف الفن قبل عصر التاريخ، فلم يقتصر جهد سكان الكهوف في عصر الحجر على صنع الأدوات والأسلحة من الحجر(٤)، ورؤوس السكاكين والقوس من العظام، بل كانوا ينقشون على أيديها

(١) عبد المنعم عبد الحليم سيد، **حضارة مصر الفرعونية**، ص١١٥، ١١٦.

(٢) ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (فنن)، ص٣٤٧٥.

(٣) عبد الله حسين، **تاريخ ما قبل التاريخ**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م، ص١٧٥.

(٤) اهتم المصري القديم بالأحجار، وانعكس ذلك على لغته فأصبحت هناك مفردات في اللغة =

أشكالًا حيوانية كالماموث ووحيد القرن، ومن هنا نشأت فكرة محاكاة ما في الطبيعة بالنقش والحفر، وعلى هذا فالفن يعني كل عمل أو مهارة منظمة ترمي إلى تتبع الكائنات النظامية، وإلى أهداف تعرف مقدمًا اتباعًا لقواعد كل عمل واستخدامًا للمهارة ونتيجتها(١).

صُمِّمت قطع الحلي وصنعت ليتزين بها الإنسان، وإلى بجانب استخدامها للزينة ثم استخدامها– أيضًا– لأغراض دينية سحرية، وذلك مثل التمائم والتعاويذ؛ لتوفر لهم الحماية من بعض القوى الشريرة التي قد تؤذيهم، هذه القوى الشريرة المؤذية قد تتجسَّد في شكل بعض الحيوانات أو الكائنات المؤذية كالتماسيح والثعابين والعقارب وما شابه ذلك، أو قد تختفي غير مرئية وتتسبب في الأمراض أو الحوادث أو الظواهر الطبيعية الضارة كالفيضانات الجارفة أو العواصف العاتية، أو الجفاف والقحط، وحتى يتقي هذه القوى الشريرة، ويحمي نفسه من أضرارها فإنه كان يقوم بمثل ما يقوم به بعض المعاصرين اليوم بربط الأحجبة والرقيات والتمائم على رسغي يديه أو كواحل قدميه أو بوضعها على صدره(٢).

=

المصرية القديمة، تحدد نوع كل حجر، وقد أطلق المصري القديم مصطلحًا عامًا يدل على الحجر وهو (inr)، فكان منه الحجر الجيري، والحجر الرملي، وحجر الجرانيت الأسود؛

عبد الحليم نور الدين وأيمن وزيري، **حوار الحضارات في تاريخ الفنون:** دراسة في منهجية وتقنية تطور تاريخ الفن عبر العصور، القاهرة، ٢٠١١م، ص٩.

(١) عبد الله حسين، **تاريخ ما قبل التاريخ**، ص١٧٦.

(٢) معتزة مسلم، **الدور الفني الديني والسحري للحلي وأدوات الزينة عبر العصور المصرية القديمة:** دراسة تشكيلية وجمالية، مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية، مج٥، ع٢٤، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٢٠م، ص٤٨٢.

ومما لا شك فيه أن الفن يتأثر بما يحيط به من عوامل طبيعية أو تاريخية أو سياسية، وغيرها من المؤثرات الثانوية، فلا توجد بلدان لها نفس الطرز الفنية[١]، ولما كانت الفنون الكبرى وخاصة العمارة تتأثر بما وجد في باطن الأرض من ثروات طبيعية فقد وجد المصريون في الصحاري كثيرًا من المواد التي يستخدمونها في البناء، فتوفرت الأحجار في الهضاب المصرية وفرةً عظيمةً، وتعددت أنواعها، وتنوعت صلابتها، واختلفت أشكالها وأحجامها وألوانها[٢].

الفن في حضارات الوجه القبلي والوجه البحري إبَّان عصر ما قبل الأسرات:

مع قلة ما تكشف عنه حضارة دير تاسا، إلا أن ما أسهمت به تتضح آثاره في مجال الفن، وربما يكون قد ساعد على نمو قدرة الإلهام والابتكار لدى فناني المراحل التالية، وأن الحس الفني قد وَجَدَ من إرث الحضارة التاسية نقطة انطلاق له[٣].

وصلت صناعة الأدوات الحجرية في حضارات الوجه القبلي إلى قمة تطورها، خاصة بعد التطور الملحوظ الذي وصلت له في فترة جرزة، حيث بلغت درجة عالية من التطور، خاصةً فيما يتعلق بالمُدى ذات المقابض العاجية التي حُفرت عليها رسوم مختلفة[٤]. وكان هناك ميل نحو الزخرفة وتلمُّس معاني

(١) إسكندر بدوي، **تاريخ العمارة المصرية القديمة**، ص١٥.

(٢) سليمان حزين، "**البيئة والإنسان والحضارة في وادي النيل الأدنى**"، ص١٧.

(٣) حسن بكر الشريف، **دراسة مقارنة آثار العصر الحجري الحديث في مصر**، رسالة دكتوراه، (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، ١٩٨٠م، ص٢٧٠.

(4) Peak, H., & Fleure, H., **Times and Places**, Oxford, 1946, p. 20.

الجمال التي تأكدت في نفس الإنسان في مجالات كثيرة، فحاول الفنان أن يستفيد من تضاد الألوان، فزيَّن الفخار الأسود بطلاء أبيض، كما أمكن له من جهةٍ أخرى أن يكتسب الإحساس بالنِّسب الهندسية، هذا إضافةً إلى فكرة تقليد كأس الزهرة في صناعة الفخار، ويرى بيتري (Petrie) أن العلامات التي تركها أصحاب حضارات الوجه القبلي على أوانيهم الفخارية لم تكن مجرد رموز عشوائية، وإنما كانت علامات كتابية تخطيطية، فقد لجأوا إلى التعبير عن أغراضهم برسوم تصويرية مثل صورة الشمس، وهيئة الذراعين المرفوعين إلى أعلى(١). إضافةً لما سبق نجد هناك نوعًا من الرشاقة الملحوظة في صناعة بعض الأدوات العظمية والعاجية، والواقع أن هذه الصناعات تنمُّ عن إحساسٍ فنيٍ متطورٍ لدى إنسان هذه المرحلة. أما أدوات الزينة فكان منها الخرز الحلزوني المصنوع من الحجارة المختلفة، إضافةً إلى الدلايات والتمائم ذات الأشكال الحيوانية(٢).

أما في حضارات الوجه البحري فقد بدا من خلال اللقى الأثرية ما وصل إليه الفن من درجة كبيرة من التأثر بالبيئة الطبيعية، فالفنون خاصة التشكيلية (العمارة والنحت والنقش والتصوير) تعد في مقدمة المظاهر الحضارية التي تأثرت بعوامل البيئة الطبيعية، فضلًا عما تمتاز به من صدق التعبير عن الروح(٣).

لقد فتح أهل الفن في حضارات الوجه البحري مجالات جديدة لتشكيل الأواني الحجرية والفخار(٤)، حيث سادت فيها صناعة الفخار ذات اللون الواحد،

(1)Petrie, W. M. F., **Wisdom of The Egyptians**, London, 1940, p. 41.

(٢) حسن بكر الشريف، **دراسة مقارنة آثار العصر الحجري الحديث في مصر**، ص٣٠٩.

(٣) عبد المنعم عبد الحليم سيد، **حضارة مصر الفرعونية**، ص٢١٠.

(4)Peet, E., "The Classification of Egyptian pottery", **JEA**., V. 19, London, (1933), p. 108.

المصقولة أو الخشنة، وتزدان تلك الأشكال- أحيانًا- بمحطات محفورة على الحاشية، أو بخطوط عمودية، أو برسوم شكَّلّها الفنان على هيئة سعف النخيل(١).

وتندر الأواني المصنوعة من البازلت(٢)، أما المثاقب والإبر والسنارات فقد نُحتت من العظم أو العاج(٣).

ثالثاً: في سبيل الوحدة

نجد في تاريخ الفراعنة إشارات إلى مصر الجنوب ومصر الشمال، وكيف تمت الوحدة بينهما، والحقيقة أن هذه الإشارات ترتكز على وقائع ترجع إلى ما قبل التاريخ، فيغلب على الظن أنه تكرر بين الأقاليم ما حدث بين القرى، فنما بعضها نموًا حضاريًا سلميًا، أي باستصلاح أراضٍ زراعيةٍ جديدة، إضافةً إلى التوسع في الإنتاج، والتوسع في الاتصالات الودية وغير الودية والمحالفات، الأمر الذي أدى إلى نشأة أقاليم كبيرة قامت في زمنها مقام الممالك الصغيرة(٤)، ثم أخذت تلك الأقاليم في الاتحاد مع بعضها بعضًا، مكونة دويلاتٍ صغيرةٍ متحدة

(١) اللجنة العلمية الدولية لتحرير تاريخ أفريقيا، مج١: **المنهجية وعصر ما قبل التاريخ في أفريقيا**، إشراف: ج. كي. زيربو، جين أفريك، اليونسكو، ١٩٨٥م، ص٦٥٦.

(٢) البازلت: رغم صلابة هذا الحجر إلا أنه قد انتفع به في صنع الأواني التي يرجع تاريخ بعضها إلى العصر النيوليثي، وعصر ما قبل الأسرات، إضافةً إلى صناعة رؤوس القواديم التي تعود إلى العصر النيوليثي أيضًا، فضلًا عن استخدامه في صنع التوابيت والتماثيل في أوائل عصر الأسرات؛

الفريد لوكاس، **المواد والصناعات عند قدماء المصريين**، ترجمة: زكي إسكندر ومحمد زكريا غنيم، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م، ص٦٥٥، ٦٥٦.

(٣) اللجنة العلمية الدولية لتحرير تاريخ أفريقيا، مج١: **المنهجية وعصر ما قبل التاريخ في أفريقيا**، ص٦٥٦

(٤) عبد العزيز صالح، **حضارة مصر القديمة وآثارها**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٦م، ص٢٢٠

تحت قيادة حاكم واحد[١].

أثبتت الحفائر الحديثة وجود نوع من الفوارق بين شمال البلاد وجنوبها منذ مرحلة العصر الحجري الحديث، وقد أثمرت هذه الفوارق ظهور مجموعتان ثقافيتان كبيرتان مستقلتان عن بعضهما، وقد. وعلى الرغم من وجود هذه الفوارق كالظروف الطبوغرافية والبيئية الخاصة بكل ثقافةٍ منهما، إلا أن هناك العديد من أوجه التشابه والاتفاق التي كانت نواة الوحدة بين وجهي البلاد في العصور اللاحقة، فمن أوجه التشابه أن كلا الثقافتين متشابهتان من حيث الخطوط العامة كالأصل المشترك، فضلًا عن التعاقب الزمني لهذه الثقافات، إن لم تكن معاصرةً لبعضها[٢].

العقيدة في خدمة مراحل الوحدة:

احتفظت قرية (نخن[٣]) ببناية صغيرة من اللبن تحت سطح الأرض، اعتبرها (كويبل) مقبرة رجل عظيم، واعتبرها برنتون مسكنًا أو مقصورةً للعبادة[٤]، وكسا أصحاب هذه البناية جدارين من جدرانها بطبقة من الملاط، وصوَّروا عليهما مناظر للقتال والصيد، إضافةً إلى مناظر أسطورية وملاحية، واستخدموا في ذلك الألوان البيضاء والخضراء والحمراء، ونجحوا في تصوير ملامح

(1)Baumgartel, E. J., "Predynastic Egypt", **CAH**, V. 1, Part 1, Third Edition, Cambridge Uni. Press, (2008), p. 483.

(٢) اللجنة العلمية الدولية لتحرير تاريخ أفريقيا، مج١: **المنهجية وعصر ما قبل التاريخ في أفريقيا**، ص٦٥٩.

(٣) الكوم الأحمر شمالي مركز إدفو بمحافظة أسوان حاليًا، وكانت تسمى في الإغريقية بـ (هيراكونبوليس)؛

Edward, F. B. A., " The Early Dynastic Period in Egypt", **CAH**, V. 1, Part 2, Third Edition, Cambridge Uni. Press, (2008), p. 1.

(4)Frederick, W. G., & James, E. Q., **Hierakonpolis 2**, Quaritch, 1900, pp. 20, 21.

حيواناتها أكثر مما نجحوا في تصوير ملامح إنسانها وحركاته[١].

بدأت أقاليم الوجه البحري نضجها السياسي منذ أن تجمَّع أغلبها في مملكتين محليتين خلال مرحلة قديمة من مراحل ما قبل الأسرات، مملكة في شرق الدلتا قامت في إقليم (عنجة)، واتخذت عاصمتها في مدينة سميت باسم إقليمها نفسه، قرب (سمنود) الحالية، وجعلت لواءها على هيئة الحربة، وقدَّست معبودها الأكبر (عنجتي) الذي صورته متون الأهرام بصورة بشرية، وميَّزته بريشتين فوق رأسه، ومذبة أصبحت تعبر عن الصولجان، وعصا معقوفة الطرف أصبحت رمزًا للحكم والسلطان[٢]، ووصفته بأنه على رأس الإقليم الشرقي أو أقاليم الشرق، ويحتمل أن هذه المملكة امتدت جنوبًا حتى عين شمس الحالية، ومملكة أخرى في غرب الدلتا، اتخذت عاصمتها في مدينة قامت على أطلالها مدينة دمنهور الحالية، وقدَّست معبودها الأكبر (حور)، ورمزت إليه بهيئة الصقر، ورفعت صورته فوق ألويتها، ويحتمل أنها امتدت جنوبًا حتى أوسيم الحالية، ولكن لا تخلوا هذه الآراء من وجود آراء أخرى تعارضها[٣].

وعلى أي حال فمن الراجح أنه قد تمت الخطوة السياسية الثانية باتحاد مملكتي الدلتا في مملكة واحدة اتخذ حكامها عاصمتهم في مدينة (ساو) التي كتب اسمها في القبطية، وكتبه الإغريق (سايس)، ثم قامت على أطلالها قرية (صا الحجر) الحالية في غرب الدلتا، واعتبر أولئك الحكام المعبودة (نيت) حاميةً لهم، وقد رمز أصحابها إليها إما بسهمين متقاطعين، أو قوسين متشابكين، أو جعبة سهام؛ باعتبارها من رعاة الحرب والبأس، واتخذ حكام هذه المملكة

(١) محمد أنور شكري، رسوم وصور نقادة الأولى والثانية، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٥١م، ص٢٧- ٢٩.

(2)Abubakr, A. J., **Untersuchungen über die ägyptischen Kronen**, Glückstadt; Hamburg, Berlin, 1937, p. 38.

(3)Cerny, J., **Ancient Egyptian Religion**, London, 1957, p. 32.

صورة هيئة النحلة شعارًا لمملكتهم، وتتوَّجوا بالتاج الأحمر[١]، وقد زكَّت هذه الخطوة قرائن عدة، ومنها تجسيم هيئة التاج الأحمر على الآنية التي وُجدت في أواخر عصر نقادة الأولى[٢].

أما عن الخطوة الثالثة فقد حدثت في صعيد مصر، وكانت معاصرةً للخطوة الثانية فى الدلتا، فاجتمع شمل أكبر أقاليم الصعيد تحت زعامة مدينة (نوبت) أو (نبت) وهى طوخ الحالية في محافظة قنا، واعترف الصعيد بزعامة ربها (ست) الذى رمز إليه أصحابه بحيوان خرافي، واعتبروه من أرباب السماء، المتحكم في الأمطار والعواصف[٣].

وحدث لأمر ما أن انتقلت عاصمة الوجه البحرى من غرب الدلتا إلى شرقها أي من مدينة (ساو) إلى مدينة (عنجة)، واعترف حكامها بزعامة أوزير أو كما نطقه الإغريق (أوزوريس)[٤]، وربما قامت في ذلك الوقت ثورة ضد (أوزير) بزعامة (ست) ملك الجنوب الذي كان يتخذ عاصمته في بلدة سمَّاها المصريون نوبت (بالقرب من قفط)، وقد قُتِل أوزير في معركته ضد (ست)[٥]

(١) عبد العزيز صالح، **حضارة مصر القديمة وآثارها**، ص٢٤٢.

(2)Abubakr, A. J., **Untersuchungen über die ägyptischen Kronen**, p. 56.

(٣) عبد العزيز صالح، حضارة مصر القديمة وآثارها، ص٢٤٣.

(٤) هو الإنسان الذي عاش حقيقةً على الأرض كحاكم من حكام ما قبل التاريخ، وقُتل ودفن في أبيدوس، وهي مدينة مدافن، اسمها يوناني مشتق من الاسم القديم أبيدو (Abdu)، تعرف اليوم بالعرابة المدفونة، وتقع في صعيد مصر على حافة الصحراء؛

محمد بيومي مهران، **المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم**، مصر، جـ١، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٩٩م، ص٨٠.

(5)Hall, H. R., "The Chester-Beatty Egyptian Papyri", **BMQ**, V. 5, N. 2, (Sep., 1930), p. 46.

غدرًا وطمعًا في الملك[١]، ثم ثأر له ابنه (حور)، الذين خلعوا عليه ألقاب (عنجتي) وبعض صفاته[٢]، ثم قدسوه عوضًا عنه فى مدينته (پرأوزير)، والتي حوَّرها الإغريق إلى (بوزيريس)[٣]، والتي قامت على أطلالها بلدة أبو صير الحالية[٤]. ومنذ أن قتل (ست) أخاه (أوزوريس) والمصري القديم يشعر بالاشمئزاز من الحروب؛ حيث كان ينظر إلى (أوزوريس) على أنه الرب أمير السلام[٥].

سعت مملكة الشمال إلى توحيد مصر تحت لوائها مرة أخرى، ونجحت في مسعاها، ولكن حكامها لم يتخذوا عاصمتهم هذه المرة فى شرق الدلتا أو غربها، وإنما اتخذوها في مدينة تتوسط بين نهاية الدلتا ونهاية الصعيد، فكانت مدينة (أونو) أي (عين شمس والمطرية الحالية)، وظلوا أوفياء فيها لأوزير رب شرق الدلتا، إلى جانب اعترافهم بربها المحلى أتوم أو رب الشمس[٦].

وهناك نظرية حديثة ترى أن وحدة أخرى بدأت بالزحف من الجنوب إلى الشمال، انطلاقًا من طينة[٧] بالمملكة الجنوبية[١]، وبدأ يتسع نفوذها شيئًا فشيئًا

(1)Francois, D., **The Mysteries of Isis and Osiris**, The UNESCO Courier, 1980, p. 89.

(٢) أبكار السقاف، **الدين في مصر القديمة**، تقديم: مهدي مصطفى، (د- ن)، (د- ت)، ص٥٠.

(٣) عبد العزيز صالح، **حضارة مصر القديمة وآثارها**، ص٢٤٤.

(٤) تقع شرقي الدلتا، وهي إحدى قرى مركز سمنود التابع لمحافظة الغربية؛ عبد المنعم عبد الحليم سيد، **حضارة مصر الفرعونية**، ص١٣٧، ١٣٨.

(٥) مصطفى النشار، **نحو تأريخ جديد للفلسفة القديمة**، (الكتاب الأول): دراسات في الفلسفة المصرية واليونانية، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٥٥

(6)Breasted, J. H., "The predynastic Union of Egypt", **BIFAO**,V. 3, (1931), p. 721.

(٧) طينة أو ثينة وتقع- حاليًا- في مركز جرجا بمحافظة سوهاج، ومنها خرج أبرز القادة =

حتى وصل إلى البحر المتوسط شمالًا، يؤكد ذلك الاتحاد ما عَثر عليه بيتري من آثار في مدينتي طينة وأبيدوس، حيث عثر على جزء من آنية فخارية رُسِمَ عليها حرف الراء المصري وفوقه رُسِمَ الصقر، ووجد ختمًا من الطين عليه الرسم نفسه، وهذا هو اسم أول ملك عُرِف عن طريق الكتابة وهو الملك (رو)، وكان قصره الملكي في مدينة طينة، وإن كان قد احتفظ بمدينة نخن كعاصمة ثانية له، وقد امتدت مملكته جنوبًا حتى أسوان والشلال الأول[٢].

ثم جاء دور الملك العقرب الذي واصل زحفه شمالًا، حيث بسط نفوذه على الدلتا، ثم استولى على المناطق الليبية، وقد دلَّ على ذلك وجود رمز العقرب هناك[٣].

وبعد سنوات عديدة من الصراع المتكرر بين ملوك مصر العليا

=

الذين حققوا الوحدة بين شطري البلاد وهما العقرب ونعرمر، وذلك بعد سلسلة من الحروب، حيث قامت سلالة ملكية فى هذه المدينة، أخذت على عاتقها مهمة توحيد شطري البلاد شمالًا وجنوبًا، وذلك قبل قيام الأسرة الأولى بثلاثة قرون ونصف، وربما أن هذه السلالة فرع من البيت المالك فى نخن، أو ربما هزمت البيت المالك فى "نخن" وحلت محله، وربما انتقل إليها حكام الوجه القبلي قبل قيامهم بتوحيد البلاد مباشرة نظرًا لموقعها الذي يتوسط أراضي الصعيد، وقربها من جبانتها أبيدوس؛

رمضان عبده علي، **حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية**، جـ١، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٤م، ص٢٩٩.

(1)Wilkinson, R. H., "The Hours Name and The Form and Significance of The Serkh in The Royal Egyptian Titulary", **JSSEA**, V. 15, (1985) p. 99.

(2) Raffaele, F., "Dynasty 0", **AH**, V. 17, 2003, 117–121.

(3)Fairservis, W. R., **Exavation of the Archaic Remains east of the Nichet Cate**, London, 1981, p. 101.

والسفلى[١]، انتهت هذه المرحلة بتحقيق الوحدة السياسية على يد أول ملوك مصر وهو الملك نعرمر[٢]، ومن الأمور التى أثارت جدلًا كبيرًا بين العلماء هي تحديد هوية أول حاكم لمصر، حيث إن قيام الأسرة الأولى بعد توحيد شطري البلاد قد ارتبط بثلاثة أسماء هي: نعرمر، عحا أو حور عحا، مِنى[٣]، حيث ذكر البعض بأن (نعرمر) هو (مِنى)، وقال آخرون بأن (حور عحا) هو (مِنى)، ويرى آخرون أن (نعرمر) و(حور عحا) و(مِنى) شخص واحد، ويرجع السبب في هذه الخلافات إلى صعوبة الربط بين الأسماء المحفوظة فى القوائم الملكية، وفى تاريخ مانيتون وأسماء حورس[٤].

وكان حكام (ثينة) يدينون بالولاء للمعبود حورس، كما أنهم يحظون بعونه وتأييده[٥]؛ فقد ارتبط حورس بالقوة، الأمر الذي جعل الملوك يرتبطون به؛ تيمنًا بقوته[٦]. كما كانت مصر السفلى تدين بالولاء للمعبود نفسه، مما يدل على أهمية

(1)Arkell, A. J., **the Prehistory of the Nile Valley**, Leiden, 1975, p. 44.

(٢) كان نعرمر – سلف حور عحا– منذ اكتشافه في هيراكونبوليس على يد (كويبل وغرين)، وفي أبيدوس على يد (بيتري)، عُثر على العديد من الشواهد الأخرى على اسمه خاصةً من خلال النقوش الفخارية المنقوشة في مصر العليا والسفلى، والصحاري الغربية والشرقية، وهو أحد الأفراد القلائل في التاريخ المصري قبل الأسرة الرابعة الذين كُتبت عنهم كتب كاملة؛ ولا بد أن دور هذا الملك، الذي يُمكن اعتباره آخر ملوك عصر ما قبل الأسرات وأول ملوك عصر الأسرات، كان حاسمًا في تطور الدولة المبكرة؛

Raffaele, F., "Dynasty 0", **AH**, V. 17, 2003, 110–112.

(3)Wilkinson, A.H., **Early Dynastic Egypt, First Published**, p. 48.

(4)Willems, H., "The First Intermediate Period and The Middle Kingdom", **AAE**, V. 1, Edited by: Alan B. Lloyd, United- Kingdom, (2010), p. 50.

(5) Aidan, D., **Monarchies the Nile**, New york, 2000, p. 13.

(٦) زكية زكي جمال الدين، **الإله حورس: نشأته وعلاقته بالملكية منذ فجر التاريخ وحتى نهاية الدولة القديمة**، جامعة القاهرة، كلية الآثار، رسالة دكتوراه، (غير منشورة)، =

حورس فى هذه الفترة من تاريخ مصر[١]، وهذا مما يؤيد أن الوحدة السياسية هذه قد جاءت– كما أثبتتها الوثائق الأثرية الحديثة– كنتاج طبيعي لانتشار الفكر الديني والحضاري شمالًا وجنوبًا، كما أتت نتيجة تطلع ملوك هيراكونبوليس وأتباعهم– تحت لواء المعبود حورس– نحو وحدة البلاد[٢].

وحسب بردية تورين فإن هنالك سبع أسر سبقت الملك (مِنى) آخرها كانت أسرة (الشمسو حور)، وقبلها كانت أسرة (الآخو) الأرواح، ويستنتج من ذلك أن الزعماء من أبيدوس كان يتم تعريفهم على أنهم حورس، و(الشمسو حور) هم هؤلاء الزعماء من عصر قبيل الأسرات الثينية، وهم الذين سبقوا عملية التوحيد أو كانوا قادة لها[٣]، ومن أهم وأقوى هؤلاء الملوك الذين تبعوا مجموعة (الشمسو) آنذاك وفق مخلفات آثارهم من المقامع والصلايات هم على التوالي (كاسخن، العقرب، نعرمر)[٤]، وينطبق ذلك مع ما ذكره مانيتون بشأنهم على أنهم أنصاف آلهة[٥].

كان للديانة الشمسية تاريخ حافل في الحضارة المصرية القديمة، بدأت قصتها منذ العصر الحجري القديم، ثم بداية الاستقرار إبَّان العصر الحجري الحديث، وازدياد دوافع تقديس الشمس وارتباطها بالملكية المصرية الناشئة خلال

=

١٩٨٧م، ص١٦٢.

(1)Gardiner, A. H., "Horus The Behdetite", **JEA**, V. 30, (1944), p. 59.

(٢) إبتسام محمد بديع، **الحضارة المصرية فى عهود كل من مينا– منتوحتب– أحمس الأول**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٣، ١٤.

(3)Luc, W., **Les Orgines de la Monarchie Thinite: le Roi Scorpion, la Dynastie, Zero**, France, 2003, p. 20.

(4)Wilkinson, A. H., **Early Dynastic Egypt**, First Published, p. 44.

(5) Edward, F. B. A., "The Early Dynastic Period in Egypt", p. 3.

عصر التوحيد، وازدياد الروابط بينهما في عصر الدولة القديمة[١].

الفن في خدمة مراحل الوحدة:

تميزت مصر بموقع مميز وتضاريس شكَّلت لها خصوصية وحدود طبيعية، كما أوجدت تلك الحالة شكلًا من أشكال التواصل الفكري بين سكانها منذ عصور ما قبل التاريخ، وقد كان لذلك دورٌ كبيرٌ في حتمية إقامة وحدة سياسية بين أقاليمها، مما دفع بالفنان المصري القديم نحو تضمين أعماله الفنية ذات الطابع الديني ببعض الرموز والأفكار السياسية، ومن ذلك فكرة توحيد القطرين التي تنوعت طرق التعبير عنها، وقد حرص الكثير من الملوك منذ فترة ما قبل التاريخ على تضمين أعمالهم الفنية، الأمر الذي يؤكد على إمساكهم بزمام عرش مصر الموحدة من خلال ظهورهم إما بالتاج الأبيض أو الأحمر متجاورين، أو التاج المزدوج مثلما ظهر الملك مينا[٢] في الأسرة الأولى[٣].

دلالات وحدة القطرين في فنون عصر ما قبل الأسرات:

تركت التطورات السياسية أثرها في حياة أصحاب ما قبل الأسرات، وجدت الفنون مجالات طيبة في رحاب ملوكها، فارتقت رقيًا نسبيًا من حيث الصناعة والذوق والمهارة وحسن اختيار المادة، ووجدت في أخبار حروبهم ومشروعاتهم

(1) Hoffman, M. A., **Egypt Before the Pharaohs**, London, 1980, p. 68.

(٢) مينا: هو الملك نعرمر، كتب اسمه بعلامتين هما (نعر) والتي تمثل سمكة القرموط، و(مر) والتي تمثل وتد، ولا يزال المعنى الدقيق لهذا الاسم مثار للجدل بين الباحثين في علم المصريات، ويترجم باسم يحفر أو يشق القناة؛

سمير أديب، **موسوعة الحضارة المصرية**، ط١، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص١٣٦.

(٣) محمود مرسي، دلالات توحيد القطرين بالفن المصري القديم إلى نهاية الأسرة الثامنة عشرة، **مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية**، ع ١٨، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠١٩م، ص٤٣٤.

مادة دسمة لموضوعاتها[١]، فواصَلَ فن التماثيل طريقه فى حدود إمكانيات مجتمعه، وأخذ أصحابه في نحت بعض تماثيلهم الصغيرة من الحجر، الليِّن منه والصلب، وكان الحجر أصلح المواد من غير شك؛ لضمان بقاء التماثيل، كما ذلَّلوا صخر البازلت؛ لصناعة تماثيل إنسانية صغيرة[٢].

واستغل الفنانون صلابة الظران ووفرته، وشكَّلوا قِطَعَهُ العريضة الرقيقة على هيئات الطيور والأسماك والحيوانات، فقد نجحوا في تشكيلها أكثر مما نجحوا في تمثيل هيئة الإنسان، وبلغوا مستوى راقيًا من دقة التعبير والتمثيل فى نحت تماثيل صغيرة من الحجر الجيرى لكلاب وأسود وقرود، وكانت تستخدم فيما يبدو لألعاب التسلية، وتؤدي غرض التمائم، فضلًا عن اعتبارها من المقتنيات الفنية عند أصحابها[٣].

لقد اعتاد المصريون على تصوير رسومهم فوق سطوح الفخار بلون واحد، وذلك حتى أواسط عصر نقادة الثانية، ثم خطوا خطوة جديدة عدَّلوا فيها وسائل الرسم ومسطحاته وموضوعات، وتجرأوا فيها على الرسم بألوان متعددة على جدران واسعة شيدوها من اللبِن وكسوها بالملاط، وبدأوا يعبِّرون على سطوحها عن أساطيرهم وأخبارهم وأفكارهم تعبيرًا أكثر صراحة ووضوحًا من تعبير رسوم الفخار القديمة[٤].

ولم يتوقف الأمر عند ذلك الحد، بل تطلَّع المثَّالون إلى الأحجار الكريمة،

(١) عبد العزيز صالح، **حضارة مصر القديمة وآثارها**، ص٢٦٢.

(٢) محمد أنور شكري، **تماثيل الإنسان في فجر تاريخ مصر القديم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٢٦، ٢٧.

(٣) عبد العزيز صالح، **حضارة مصر القديمة وآثارها**، ص٢٦٣.

(٤) الفريد لوكاس، **المواد والصناعات عند قدماء المصريين**، ص٤٤٩، ٥٢٤، ٥٢٥.

فاستخدموا قطع الإردواز[١] في صناعة التماثيل الحيوانية، كما نحتوا من اللازورد[٢] تماثيل نسوية صغيرة رقيقة، بقى تمثالان منها لأنثى عقدت ذراعيها أسفل صدرها، وبدت ملامح وجهها واضحة في أحد التمثالين على الرغم من صِغر حجم تمثالها، وكانت عيناها مطعَّمتين بمادة أخرى قد تكون هى العاج[٣].

ويمكن التعرف على تفاصيل تلك المحاولات المبكرة من خلال دراسة الكثير من القطع الفنية التي عثر عليها وتنتمي لتلك الفترة، إضافةً إلى ما تم ذكره، ومن أهم تلك النماذج ما يلي:

أولًا: صلاية الثور[٤] (شكل ١): صوَّر الفنان على الوجه الأول للصلاية- مستخدمًا النحت البارز- ثورًا يهاجم رجلًا بقرنيه ويدوسه بأقدامه، إضافةً إلى خمسة ألوية مقدَّسة يعلوها رمزان للمعبود (وب واوت)، ورمز للمعبود (تحوت)

---

(١) الإردواز: يوجد في عدة أماكن بالصحراء الشرقية، وتحديدًا في المنطقة المجاورة لوادي الحمامات على الطريق الرئيس بين قنا والقصير؛

الفريد لوكاس، **المواد والصناعات عند قدماء المصريين**، ص٦٧٣.

(٢) اللازورد: حجر معتم ذو لون أزرق قاتم، به- عادةً- نقط أو رقع أو عروق بيضاء من كلسيت، وأحيانًا تكون به حبيبات دقيقة صفراء براقة من بيريتز الحديد تشبه دقائق الذهب، ويتركب اللازورد كيميائيًا من سليكات الألمنيوم وسليكات الصوديوم مع كبريتور الصوديوم. وقد استعمل اللازورد في مصر القديمة منذ عصور ما قبل الأسرات، وذلك في صنع الخرز والتمائم والجعارين، وغيرها من الأشياء الصغيرة، فضلًا عن استخدامه في ترصيع الحلي؛

الفريد لوكاس، **المواد والصناعات عند قدماء المصريين**، ص٦٤٠، ٦٤١.

(3)Ross, E. D., **The Art of Egypt Through the Ages**, Published by The Studio Ltd, V. 3, 1931, p. 84.

(٤) تنتمي إلى عصر ما قبل الأسرات، وهي محفوظة- حاليًا- في متحف اللوفر؛

Capart, J., **Les Débuts De l'Art en Égypte**, Bruxelles, 1904, pp. 234, 235.

ورمز للمعبود (حور)، ورمز للمعبود (مين)، ترمز لحكام الأقاليم الذين ساندوا حكام الأسرة صفر في كفاحهم[١]، كما امتدت من كل لواء من هذه الألوية الخمسة يد بشرية واضحة التفاصيل، وتمسك الأيادي على التوالي بحبل غليظ كان يلتف حول رقاب طائفة من الخصوم؛ وذلك لتقديمهم إلى الملك الثور، وقد ضاعت صور الخصوم؛ نظرًا لتهشم جسم الصلاية، أما الوجه الآخر من الصلاية فكان يمثل الثور نفسه وهو يضرب رجلًا بقرنيه ويدوسه بأقدامه– أيضًا– أما أسفل الثور فصوَّر الفنان حصنًا بداخله أسد، وأسفله حصن آخر مهشَّم بداخله طائر[٢].

(شكل رقم ١)
صلاية الثور
محمود مرسي، دلالات توحيد القطرين بالفن المصري القديم إلى نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ص٤٤٧.

(١) استخدم (جيمس إي كويبل) مصطلح الأسرة صفر؛ لوصف مواد ما قبل الأسرات المتأخرة التي عثر عليها في هيراكونبوليس، ثم اعتمده (فلندرز بيتري)؛ للإشارة إلى حكام مثل كا– إيب، ورو، وزيسر، ونار– مر؛
Raffaele, F., "Dynasty 0", **AH**, V. 17, 2003,p. 123.

(٢) محمود مرسي، "دلالات توحيد القطرين بالفن المصري القديم إلى نهاية الأسرة الثامنة عشرة"، ص٤٣٦.

ويلاحظ من الأسلوب الفني للنحت بهذه الصلاية براعة وتميز للفنان في التعبير عن تلك الملحمة التاريخية[١]، حيث عبَّر عن القوة البدنية للملك ممثلًا في ثور أظهر تفاصيل جسده وعضلات سيقانه بشكل مميز، لكنه تصرَّف في تشكيل رأسه وعينيه، فكسا جبهته ومقدمة رأسه بشعر ممدوج مرتب، وأظهر خطوطًا حول عينيه وأنفه، كما تفوق في إبراز كافة التفاصيل الفنية لجميع عناصر الصلاية ببراعة، مثل ملامح وجه الأسرى، وما يتعلق بارتدائهم لجراب العورة، الأمر الذي ربما يشير لمجموعة من ساكني تخوم شمال غرب الدلتا أو تخوم الصحراء الغربية المجاورة لوادي النيل[٢].

ثانيًا: رأس دبوس قتال (مقمعة) الملك العقرب[٣](شكل ٢): وتعد هذه المقمعة من الناحية الفنية ذات أهمية كبيرة في مسيرة التوحيد السياسي لقطري مصر الشمالي والجنوبي، وقد سُجِّل على هذا الدبوس الملك العقرب وهو يقوم بحفر القنوات، بما يعكس اهتمامه بالمشروعات الزراعية بعد ما استقر له الحكم. وقد سجَّل الفنان على الدبوس صفًا من الألوية، علق ببعضها طائر (الرخيت ميتا)، وهو طائر كان يرمز أول الأمر إلى سكان الوجه البحري، وعلق بالبعض الآخر (القوس)، وكان يرمز إلى سكان الواحات والصحارى والشعوب الأجنبية[٤]،

(1)Schafer, H., "Die Doppelkrone der Pharaonen", Ihr Bild und ihr Sinn, **OLZ**, V. 35, Berlin, (1932), p. 698.

(٢) محمود مرسي، دلالات توحيد القطرين بالفن المصري القديم إلى نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ص٤٣٦.

(٣) عُثر عليها في معبد نخن، وهي تنتمي إلى بدايات عصر الأسرات، ومحفوظة الآن في متحف الأشموليان بأكسفورد؛

Strouhal, E., life in Ancient Egypt, Cambridge University Press, 1992, p. 95.

(٤) محمد أنور شكري، **الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣٠.

ويعني هذا أن الملك قد انتصر على سكان الوجه البحري، ، وذلك في سبيله لتوحيد البلاد[١]. وتم تجسيد شكل الملك بحجم كبير مرتديًا التاج الأبيض، وقد قسَّم الفنان المشهد إلى مستويات أفقية، وعلى الرغم من ظهور الملك حاملًا الفأس للمشاركة في أعمال حفر القنوات، وبحجم أكبر ممن حوله، إلا أن ظهور الملك يعتبر أمرًا رمزيًا، ويبدو أن محاولة وحدة القطرين في هذه المرة قد باءت بالفشل؛ بدليل أن الملك كان يرتدي التاج الأبيض دون الأحمر المميز لمصر السفلى[٢].

(شكل رقم ٢)

رأس دبوس قتال (مقمعة) الملك العقرب

إبتسام ديوب، الدلائل الأثرية لمراحل التوحيد في عصر ما قبل الأسر في مصر القديمة، مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية، مج٣٦، ع١٤٠، جامعة دمشق، ٢٠٢٠م، ص٣٥.

(1)Fairservis, W, R., Exavation of the Archaic Remains east of the Nichet Cate, p. 101.

(٢) كلير لالويت، **الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**، ترجمة: ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م، ص١٥٢.

وتذكر المقمعة أيضًا أن الملك العقرب قد انتصر – أيضًا – على قبائل (التحنو) القادمة من الغرب[١]، وهذه القبائل في الأصل قبائل مصرية، كانت تسكن الوجه البحري، ثم هاجرت منه في وقت ما نحو الغرب، وسكنوا إقليم (تحنو) الواقع على الحدود المصرية؛ ومما يؤكد وجود علاقة وثيقة تربطهم بالمصريين تشابه الأسماء، إضافةً إلى أنهم أصحاب بشرة سمراء مثلهم، كما أنهم يختتنون مثلهم أيضًا، ويعلقون في ملابسهم ذيولًا، ويتركون على جباههم خصلة شعر كما كان يفعل المصريون في عصور ما قبل التاريخ[٢].

كما حملت اسم العقرب آنية حجرية أسطوانية الشكل، عثر عليها في معبد نخن، ونقشت سطوحها الخارجية بنقوش بارزة تمثل هيئة الصقر وهيئة العقرب، مكررتين عدة مرات، ومن تحتهما قوسان شديدان وثلاثة طيور يتوسطها طائر الزقزاق، وتعد هذه المجموعة من النقوش التي توضح معنى (حور العقرب) الذى أخضع الأجانب وأخضع أهل الدلتا، وذلك باعتبار أن هيئة الصقر ترمز إلى الملك نفسه بصفته وارث المعبود (حور) وممثله على الأرض، وأن الأقواس تعنى غير المصريين، وأن طائر الزقزاق يرمز إلى أهل الدلتا[٣].

(1)Holscher, W., Libyen Und Egypter, Hamburg, New York, 1937, p.19.

(2)Gardiner, A. H., Ancient Egyptian Onomastica: Oxford University Press, London, 1947, p.117.

(3)Junker, H., Bericht über die Grabungen auf dem Friedhof in Turah, Wein, 1912, p. 5.

ثالثًا: صلاية نعرمر[١] (شكل ٣)، ويعرف– اليوم– باسم مينا[٢]: وقد سجَّلت آخر مراحل كفاحه ونتائجها، وهي من الصلايات الكاملة النادرة[٣]، حيث تعد سجلًا تاريخيًا فنيًا لشخصية تاريخية، تؤرخ لتمام عملية توحيد القطرين على يده، وهي من حجر الشيست، بلغ ارتفاعها ٦٤ سم، وقد كانت وظيفة هذه الصلايات في الأساس صحن مواد التجميل، ثم تم توظيفها بشكل فني لتخليد هذه الذكري المهمة[٤].

فعلى الوجه الأول من الصلاية يوجد الاسم الحوري للملك بين وجهي الإلهة حتحور (ربة الأمومة)، وظهر على جانبي الاسم في الوجهين رأسان للمعبودة (حتحور) مثَّلاها بوجه سيدة وقرني البقرة وأذنيها، وكانت هى المرة الأولى التى رَمَزَ المصريون فيها إلى أربابهم بصورة تجمع بين البشرية والحيوانية[٥]، وظهر الملك مرتديًا تاج الوجه القبلي الأبيض، وذيل الثور الذي يدل على القوة، ويرفع يده بالمقمعة في وضع الاستعداد لضرب عدوه الذي يجذبه الملك من شعره بقسوة، وأمام هذا الأسير اسم قبيلته. وظهر الإله حورس أمام وجه الملك معتليًا مجموعة مكونة من ستة أعواد من نبات البردي، تنمو من أرض يخرج منها رأس أسير، ويد الإله قابضة على هذه الرأس التي تمثل سكان

(١) عُثر عليها في معبد نخن، حيث تنتمي إلى عصر الأسرة الأولى، وهي محفوظة– حاليًا– في المتحف المصري بالقاهرة؛
محمود مرسي، دلالات توحيد القطرين بالفن المصري القديم إلى نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ص٤٣٧.

(٢) سيد أحمد توفيق، **معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية**، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٤٣.

(٣) عبد العزيز صالح، **حضارة مصر القديمة وآثارها**، ص٢٧٦.

(4)Hoffman, M. A., Egypt Before the Pharaohs, p. 39.

(٥) عبد العزيز صالح، **حضارة مصر القديمة وآثارها**، ص٢٧٦.

الوجه البحري، وظهر أسفل الملك قتيلان، سجَّل الفنان مع كل منهما اسم مدينته[١]، كما ظهر خلف الملك رجل من حاشيته يحمل له نعليه وقِدرًا بها ماء الغسيل، وظهر فوقه لقبه مكتوبًا بعلامتين، زهرة وقدر، وقد يعنى (مطهِّر قدمي ملك الصعيد)[٢].

وأكمل النحت الموجود بالوجه الثاني للصلاية قصة الملك مع الوجه البحري[٣]، حيث ظهر الاسم الحوري للملك نعرمر بين وجهي المعبودة حتحور، وهذا الوجه مقسَّم إلى ثلاثة مستويات أفقية: ففي أعلى الوجه ظهر الملك وهو يسير في موكب النصر بتاج الوجه البحري الأحمر، وأمامه حاملي الأعلام، وبأقصى اليمين جثث القتلى وكل منهم رأسه موضوعة بين قدميه[٤]، وفي المستوى الثاني استغل الفنَّان وسط الصلاية في تصوير حيوانين خرافيين تتعانق رقبتاهما حول بؤرة الصلاية المستديرة، وتتلاقى رأساهما فوقها، ونفَّذ تصميمه بيدٍ متمكنةٍ، وأظهر كل حيوان بجسم أسد ورقبة ثعبان ورأس فهد، وأظهرهما ممتلئين قويين يرفعان ذيليهما في غضبة هائلة، فضلًا عن تصويره لرجلين على جانبي الحيوانين، يجذب كل منهما عنق حيوانه بحبل غليظ؛ ليبعده عن مقاتلة أخيه[٥]، وذلك مما يرمز – غالبًا – إلى ما كان من صدام بين قويتين كبيرتين، ومحاولة أصحاب العهد الجديد إنهاء ذلك الصدام[٦].

---

(١) محمود مرسي، دلالات توحيد القطرين بالفن المصري القديم إلى نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ص٤٣٨.

(٢) عبد العزيز صالح، **حضارة مصر القديمة وآثارها**، ص٢٧٨.

(3)Kaiser, W. V., & Dreyer, G., "Umm El- Qaab", MDAIK, V. 38, (1982), p. 262.

(4)Hoffman, M. A., Egypt Before the Pharaohs, p. 79.

(٥) عبد العزيز صالح، **حضارة مصر القديمة وآثارها**، ص٢٧٩.

(6)Salih, M., "Interpretation globale des documents concernant l'unification de l'Egypte", (suite), BIFAO, V. 90, (1990), p. 89.

وفي المستوى الأخير جسَّد الفنان الثور وهو يهدم حصنًا، ويطارد أصحابه الذين نرى أسماء مدنهم بجوارهم، في ذلك تجسيد رمزي لقوة الملك، ولم يكن في تصويره على هيئة الثور شيء جديد، ولكن الجديد هنا هو تقليل وحشيته في

الفتك بعدوه، كأنه يبتغي السيطرة على أهل المدينة التي فتحها دون الفتك بهم، وكان ذلك– فيما يبدو– رمزًا لآخر أدوار الكفاح المسلح من أجل تحقيق السلام والوحدة السياسية الكاملة المستقرة التي بدأت بها العصور التاريخية لاحقًا[١].

(شكل رقم ٣)

وجه وظهر صلاية الملك نعرمر

ويصوره أحد وجهي اللوح وهو يغزو الدلتا، وعلى رأسه تاج الجنوب، ويصوره الوجه الآخر وهو يحتفل بانتصاره على الدلتا، وعلى رأسه تاج الشمال.

المتحف المصري، وزارة السياحة والآثار، القاهرة، ٢٠١٩م

https://egymonuments.gov.eg/ar/collections/narmer-palette

(١) محمود مرسي، دلالات توحيد القطرين بالفن المصري القديم إلى نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ص٤٣٨.

بعد أن استقرت الأمور للملك نعرمر أخذ في إنشاء عاصمة لمصر الموحدة، فكانت (من نفر) التي عرفت بعد ذلك باسم (منف)[١]، واختار لها مكانًا يربط بين الشمال والجنوب، كما شيَّد فيها قصرًا ملكيًا يُدعى الجدران البيضاء[٢]، وقد أقام مينا في هذه العاصمة أول حكومة مركزية لمصر كلها[٣]، استطاعت تكوين جيش قوى ومنظم؛ حمايةً للبلاد، وتأمينًا لحدودها من غارات الأعداء الذين كثيرًا ما كانوا يطمعون فى خيراتها[٤]، إنه رغم وجود حضارات مواكبة لحضارة وادي النيل إلا أن عبقرية المصريين قد تجلَّت في معجزة إنشاء الدولة، ففكَّروا في إنشاء نظام سياسي مركزي يفرض هيمنته على الوادي والدلتا.

يميل بعض الباحثين الآن إلى مجرد اعتبار هذه القطعة المهمة نصبًا تذكاريًا لانتصار عسكري لا علاقة له بوحدة قطري مصر، أو بالأحرى مجرد قطعة طقسية تهدف إلى تعزيز دور الملك من خلال تصوير مشهد كان جزءًا من أيديولوجية راسخة للسلطة والملكية[٥].

ويطيب للباحث القول: أن هذه القطعة الأثرية سواء أكانت مجرد نصب تذكاري لانتصارٍ عسكريٍ، أو كانت تخليدًا لذكرى تمام وحدة قطري مصر، فإن المحصِّلة واحدة، والتي تكمن في زيادة التقارب الديني والفني بين هاتين

(١) تقع عند قمة دلتا النيل، أي الملتقى الطبيعي لكل من مصر العليا ومصر السفلى، وبداية من الأسرة الثالثة كانت عاصمة لمصر؛

كلير لالويت، **الفن والحياة في مصر الفرعونية**، ص١٧١.

(٢) هنري فرانكفورت، **فجر الحضارة في الشرق الأدنى**، ترجمة: ميخائيل خوري، فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٩م، ص١٠١.

(٣) سيريل ألدريد، **الحضارة المصرية منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة**، ترجمة: مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م، ص٨٥.

(٤) محمود مرسي، دلالات توحيد القطرين بالفن المصري القديم إلى نهاية الأسرة الثامنة عشرة، ص٤٣٨.

(5)Raffaele, F., "Dynasty 0", AH, V. 17, 2003, p. 99.

المملكتين، والذي كان من أهم ثماره ذلك التحول الذي شهدته المنطقة المصرية في ذلك الوقت، والذي يتمثل في الانتقال من ثقافة العصر الحجري الحديث، مع ما تختلط به هذه الثقافة من صفات قبلية إلى مملكتين إحداهما في الدلتا والأخرى في وادي النيل الجنوبي، أو من مملكتين لكل واحدة منهما بعض الخصائص والسمات التي تنفرد بها إلى مملكة واحدة متحدة، ولا ننسى في هذا الصدد أثر العوامل الدينية والفنية التي ساعدت على التقارب بين هاتين المملكتين، وقد حدث هذا التغيير في مدة قصيرة نسبيًا، إلا أنه لم يكن وليد تلك الآونة، لكنه كان نتيجةً لمراحل عديدة من التطور التي عاشتها الحضارة المصرية، والذي وصل بها إلى تلك الصورة الرائعة التي انتهت باتحاد شطري البلاد، آخذين في الحسبان أن وحدة القطرين كانت هدفًا حتميًا، ورغبة مُلحَّة لزعماء الشمال والجنوب بلا استثناء.

الخاتمة

لقد كان للعقيدة والفن أثر في نفس المصري القديم؛ إذ جمعا بين الأغراض الدينية الحيوية، والدنيوية الخالصة. فقد حاول المصري إظهار إبداعه فيها ليس فقط في تنفيذها من حيث المظهر أو الحس الفني ولكن- أيضًا- في مكنون أو مضمون كل منها وما تحمله من رمزيات، فلم يكن ارتداؤه للحلي بغرض الزينة والمتعة وحدها، ولم يكن استخدام التمائم الصغيرة للأرباب والرموز الأخرى لإظهار قدراته الفنية في إبداع القطع الفنية الصغيرة، وإنما كل منها كان يُخفي خلفه ستارًا من الأدوار التي تلعبها، فالحلي على سبيل المثال قد تعددت أغراضه واستخداماته الدينية والدنيوية، فبجانب استخدامه للزينة كان يعتقد المصري في وجود قوى سحرية خفية كامنة بداخله تستطيع أن تحفظه، وتجلب له النفع، وتحميه من الأرواح الشريرة، لذا فقد تعددت أشكال وهيئات القطع الفنية الدنيوية والأخروية، حيث إنها خضعت للذوق الفني، فتطورت معها الصناعة من جانب، وسمت بالأفكار الدينية المرتبطة بها من جانب آخر.

النتائج:

- قسَّمت الطبيعة أرض مصر إلى مصر الأفريقية في الجنوب ومصر البحر المتوسط في الشمال.
- هيَّأت الظروف الملائمة والموقع الجغرافي الممتاز لسكان مصر في عصورها الموغلة فى القدم أن يسرعوا الخطى نحو طريق الحضارة، وكانت النتيجة أن أخذت الحياة تنتقل بهم من أحد أنماط العصور الحجرية إلى النمط الأكثر تقدمًا، وذلك في زمن كان فيه معظم جيرانهم فى الجنوب والغرب لم يستقر بهم المقام لإظهار أول إنتاجهم الحضاري بعد.
- بدأت الفنون بمعناها المطلق تعلن عن وجودها منذ أقدم عصور وادي النيل.
- تؤكد العلاقات المتبادلة بين وجهي مصر الشمالي والجنوبي على انتقال

العنصر البشري بما يحمل من عقائد وفنون وأفكار وتقاليد.

- هناك الكثير من الشواهد التي تدل على بدء انتشار عناصر الحضارة إلى الوجه القبلي قبل أن تستقر الأمور فى مصر بالوحدة الثانية على يد نعرمر، فالموروثات الحضارية التي عثر عليها في مقابر أصحاب حضارات مصر العليا تشير إلى وجود صلات حضارية منتظمة مع أصحاب حضارات مصر السفلى، هذا إضافةً إلى ما قيل عن وحدة العنصر البشري المكوِّن لحضارات مصر بوجهيها القبلي والبحري.
- تشير صلاية الملك نعرمر إلى انتصاره على شعوب الدلتا، وفي الوقت ذاته تعكس أُسلوبًا ثقافيًا كانت مراحله الأولى قد سبقت بالفعل، وأن الإنجازات التي حققها كانت لها قواعدها الثابتة التى بدأت قبل عملية الوحدة.
- إلى جانب الأهمية السياسية لصلاية الملك نعرمر فإن لها أهمية كبيرة– أيضًا– فى التأريخ للفن المصرى القديم، حيث أظهرت الكثير من الخصائص والقواعد الفنية التي سار عليها الفن في عصوره اللاحقة.
- يعد العصر العتيق– الذي جاء بعد تمام الوحدة بين وجهي مصر الشمالي والجنوبي– هو حجر الأساس الذي وَضَعَت عليه عصور الأسرات الفرعونية اللاحقة صروح الحضارة، فضلًا عن كونه البداية نحو بناء الهيكل الإداري المتكامل للدولة المصرية الموحدة.

قائمة الاختصارات
L ist of Abbreviations

الاختصار	الدورية
AAE	*Arabian Archaeology and Epigraphy, Denmark.*
AH	*Annales d' Histoire Économique, (Paris).*
BIFAO	*Bulletin de l'Institut français d'archéologie orientale, Le Caire.*
BMQ	*British Museum Quarterly. Journ. Dealing with Recent Acquis. and Research Concerning the Museum's Collections, Londres.*
CAH	*Cambridge Ancient History, Cambridge.*
JEA	*The Journal of Egyptian Archaeology. Egypt Explor. Soc., (London).*
JHA	*Journal for the History of Astronomy, Chalfont St. Giles, Bucks.*
JHI	*Journal of the History of Ideas, .Philadelphie, Penns.*
JNES	*Journal of Near Eastern Studies. Dept. of Near Eastern Lang. and Civilis., Univ. de Chicago, (Chicago).*
JSSEA	*Journal of the Society of the Studies of Egyptian Antiquities, (Toronto).*
MDAIK	*Mitteilungen des deutschen archäologischen Instituts, Abt. Kairo, (Wiesbaden).*
OLZ	*Orientalistische Literaturzeitung, Berlin*

قائمة المراجع

أولًا: المراجع العربية:

- إبتسام ديوب، الدلائل الأثرية لمراحل التوحيد في عصر ما قبل الأسر في مصر القديمة، **مجلة جامعة دمشق للدراسات التاريخية**، مج٣٦، ع١٤٠، جامعة دمشق، ٢٠٢٠م.
- إبتسام محمد بديع، **الحضارة المصرية فى عهود كل من مينا– منتوحتب– أحمس الأول**، رسالة ماجستير (غير منشورة)، كلية الآثار، جامعة القاهرة، ٢٠٠٥م.
- أبكار السقاف، **الدين في مصر القديمة**، تقديم: مهدي مصطفى، (د– ن)، (د– ت).
- ابن منظور، **لسان العرب**، مادة (عقد)، دار المعارف، القاهرة، (د– ت).
- أحمد عوف، **أحوال مصر من عصر لعصر**، دار العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، (د– ت).

  الآداب، جامعة الأسكندرية، ١٩٨٠م.
- جمال حمدان، **شخصية مصر**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.
- جودة حسنين جودة، **معالم سطح الأرض**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الأسكندرية، ١٩٨٢م.
- حسن بكر الشريف، **دراسة مقارنة آثار العصر الحجري الحديث في مصر**، رسالة دكتوراه، (غير منشورة)، كلية الآداب، جامعة الأسكندرية، ١٩٨٠م.
- رمضان عبده علي، **حضارة مصر القديمة منذ أقدم العصور حتى نهاية عصور الأسرات الوطنية**، جـ١، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ٢٠٠٤م.
- زكية زكي جمال الدين، **الإله حورس: نشأته وعلاقته بالملكية منذ فجر**

التاريخ وحتى نهاية الدولة القديمة، جامعة القاهرة، كلية الآثار، رسالة دكتوراه، (غير منشورة)، ١٩٨٧م.

- زينب عبد التواب رياض، المعابد المصرية في عصور ما قبل التاريخ، **مجلة جيل العلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد٢٤، مركز جيل البحث العلمي، الجزائر، ٢٠١٦م.
- زينب عبد التواب رياض، المنشآت ذات الصبغة الدينية في مصر في عصور ما قبل التاريخ، **مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية**، ع١٠، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠١٨م.
- سليمان حزين، "**البيئة والإنسان والحضارة في وادي النيل الأدنى**"، تاريخ الحضارة المصرية، مج١: العصر الفرعوني، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، (د- ت).
- سمير أديب، **موسوعة الحضارة المصرية**، ط١، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- سيد أحمد توفيق، **معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية**، دار النهضة العربية، القاهرة، ١٩٨٤م.
- عبد الحليم نور الدين، **الديانة المصرية القديمة**، جـ ١، المعبودات، القاهرة ، ٢٠١٠م.
- عبد الحليم نور الدين وأيمن وزيري، **حوار الحضارات في تاريخ الفنون: دراسة في منهجية وتقنية تطور تاريخ الفن عبر العصور**، القاهرة، ٢٠١١م.
- عبد العزيز صالح، **الشرق الأدنى القديم**، جـ١، مصر والعراق، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٧م.
- عبد العزيز صالح، **حضارة مصر القديمة وآثارها**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- عبد الله حسين، **تاريخ ما قبل التاريخ**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،

القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.

- عبد المنعم عبد الحليم سيد، **حضارة مصر الفرعونية:** دراسة تحليلية مقارنة، جـ١، (في نشأة وتطور نظام الحكم والعقائد والفن)، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٩٩م.
- اللجنة العلمية الدولية لتحرير تاريخ أفريقيا، مج١: **المنهجية وعصر ما قبل التاريخ في أفريقيا**، إشراف: ج. كي. زيربو، جين أفريك، اليونسكو، ١٩٨٥م.
- محمد إبراهيم بكر، **صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم**، دار المعارف، القاهرة ط٢، ١٩٨٧م.
- محمد أبو المحاسن عصفور، **الشرق الأدنى قبل عصوره التاريخية**، مطبعة المصري، القاهرة، ١٩٦٢م.
- محمد أنور شكري، **رسوم وصور نقادة الأولى والثانية**، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٥١م.
- محمد أنور شكري، **العمارة في مصر القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م.
- محمد أنور شكري، **الفن المصرى القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- محمد أنور شكري، **تماثيل الإنسان في فجر تاريخ مصر القديم**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- محمد بيومي مهران، **دراسات في تاريخ الشرق الأدنى القديم**، جـ١، (مصر)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٢.
- محمد بيومي مهران، **المدن الكبرى في مصر والشرق الأدنى القديم**، مصر، جـ١، دار المعرفة الجامعية، الأسكندرية، ١٩٩٩م.
- محمد رمزي، **القاموس الجغرافي للبلاد المصرية من عهد قدماء المصريين**

إلى سنة ١٩٤٥م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤م.

- محمود مرسي، دلالات توحيد القطرين بالفن المصري القديم إلى نهاية الأسرة الثامنة عشرة، **مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية**، ع ١٨، الجمعية العربية للحضارة والفنون الإسلامية، القاهرة، ٢٠١٩م.
- مصطفى النشار، **نحو تأريخ جديد للفلسفة القديمة**، (الكتاب الأول): دراسات في الفلسفة المصرية واليونانية، مكتبة الأنجلو، القاهرة، ١٩٩٧م.
- معتزة مسلم، الدور الفني الديني والسحري للحلي وأدوات الزينة عبر العصور المصرية القديمة: دراسة تشكيلية وجمالية، **مجلة العمارة والفنون والعلوم الإنسانية**، مج٥، ع٢٤، كلية الفنون التطبيقية، جامعة حلوان، ٢٠٢٠م.
- ميلاد حنا، **الأعمدة السابعة للشخصية المصرية**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ، ٢٠٢٠م.

ثانياً: **المراجع المترجمة إلى العربية**:

- إريك هورنونج، **ديانة مصر الفرعونية**، الوحدانية والتعدد، ترجمة: محمود ماهر طه ومصطفى أبو الخير، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩٥م.
- إسكندر بدوي، **تاريخ العمارة المصرية القديمة**، ترجمة: محمود عبد الرزاق، وصلاح الدين رمضان، جـ١، هيئة الآثار المصرية، ١٩٨٨م.
- جون ويلسون، **الحضارة المصرية**، ترجمة: أحمد فخري، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٩٥م.
- جيمس هنري برستيد، **فجر الضمير**، ترجمة: سليم حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥م.
- ديمتري ميكس وكريستين فافارميكس، **الحياة اليومية للآلهة الفرعونية**، ترجمة: فاطمة عبدالله محمود، مراجعة: محمود ماهر طه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٠م.

- الفريد لوكاس، **المواد والصناعات عند قدماء المصريين**، ترجمة: زكي إسكندر ومحمد زكريا غنيم، ط١، مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٩١م.
- سيريل ألدريد، **الحضارة المصرية منذ عصور ما قبل التاريخ حتى نهاية الدولة القديمة**، ترجمة: مختار السويفي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م.
- كلير لالويت، **الفراعنة في مملكة مصر زمن الملوك الآلهة**، ترجمة: ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٠م.
- ماري أنج بونهيم، ولوقا بفيرش، **عالم المصريين**، ترجمة: ماهر جويجاتي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٥م.
- هنري فرانكفورت، **فجر الحضارة في الشرق الأدنى**، ترجمة: ميخائيل خوري، فرانكلين للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٩م.
- والاس بَدج، **آلهة المصريين**، ترجمة: محمد حسين يونس، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨م.
- ياروسلاف تشرني، **الديانة المصرية القديمة**، ترجمة: أحمد قدري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠٢١م.

ثالثاً: المراجع الأجنبية:

- Abubakr, A. J., **Untersuchungen über die ägyptischen Kronen**, Glückstadt; Hamburg, Berlin, 1937.
- Aidan, D., **Monarchies the Nile**, New york, 2000.
- Arkell, A. J., **the Prehistory of the Nile Valley**, Leiden, 1975.
- Baines, J., Malek, J., **Atlas of Ancient Egypt**, London, 1980.
- Baumgartel, E. J., "Predynastic Egypt", **CAH**, V. 1, Part 1, Third Edition, Cambridge Uni. Press, (2008), p. 483- 526.
- Belmonte, J. A., & Shaltout, M., "On the orientation of ancient Egyptian temples": (2) New experiments at the oases of the Western Desert, **JHA**, V. 37, Part 2, No. 127, (2006), p. 151-224.

- Breasted, J. H., "The predynastic Union of Egypt", **BIFAO**, V. 3, (1931), p. 699- 759.
- Capart, J., **Les Débuts De l'Art en Égypte**, Bruxelles, 1904.
- Cerny, J., **Ancient Egyptian Religion**, London, 1957.
- Edward, F. B. A., "The Early Dynastic Period in Egypt", **CAH**, V. 1, Part 2, Third Edition, Cambridge Uni. Press, (2008), p. 1- 39.
- Fairservis, W. R., **Exavation of the Archaic Remains east of the Nichet Cate**, London, 1981.
- Francois, D., **The Mysteries of Isis and Osiris**, The UNESCO Courier, 1980,
- Frederick, W. G., & James, E. Q., **Hierakonpolis 2**, Quaritch, 1900.
- Gardiner, A. H., "Horus The Behdetite", **JEA**, V. 30, (1944), p. 51- 81.
- Gardiner, A. H., **Ancient Egyptian Onomastic**: Oxford University Press, London, 1947.
- Gardner, A. H., **Egypt of The Pharaohs**, Oxford, 1961.
- Hall, H. R., "The Chester-Beatty Egyptian Papyri", **BMQ**, V. 5, N. 2, (Sep., 1930), p. 41- 69.
- Hoffman, M. A., **Egypt Before the Pharaohs**, London, 1980.
- Holscher, W., **Libyen Und Egypter, Hamburg**, New York, 1937.
- Junker, H., **Bericht über die Grabungen auf dem Friedhof in Turah**, Wein, 1912.
- Kaiser, W. V., & Dreyer, G., "Umm El- Qaab", **MDAIK**, V. 38, (1982),

p. 259- 305.

- Karl, H., "The Renaissance and the Pre- Classical Civilizations", **JHI**, V.13, N. 4, (Oct., 1952), pp. 435- 449.
- Luc, W., **Les Orgines de la Monarchie Thinite**: le Roi Scorpion, la Dynastie, Zero, France, 2003.
- Okon, E.E., "Archaeological reflections on ancient Egyptian religion and Society", European Scientific, **JNES**, V. 8, N. 26, ISSN: 1857-7881, (1985),

p. 55- 79.

- Park, C., "Religon and geography", **JHA**, (ed) Routledge Companion to the Study of Religion, London, Routledge, V. 17, (2004), p. 1- 62.
- Peak, H., & Fleure, H., **Times and Places**, Oxford, 1946.
- Peet, E., "The Classification of Egyptian pottery", **JEA**., V. 19, London, (1933), p. 108- 147.
- Petrie, W. M. F., **Wisdom of The Egyptians**, London, 1940.
- Raffaele, F., "Dynasty 0", **AH**, V. 17, 2003, p. 99–141.
- Ross, E. D., **The Art of Egypt Through the Ages**, Published by The Studio Ltd, V. 3, 1931.
- Salih, M., "Interpretation globale des documents concernant l'unification de l'Egypte", (suite), **BIFAO**, V. 90, (1990), p. 89- 113.
- Schafer, H., "Die Doppelkrone der Pharaonen", Ihr Bild und ihr Sinn, **OLZ**,
  V. 35, Berlin, (1932), p. 697- 729.
- Spencer, A. J., **Aspects of Early Egypt**, London, 1996.
- Strouhal, E., **life in Ancient Egypt**, Cambridge University Press, 1992.
- Wilkinson, A.H., **Early Dynastic Egypt**, First Published, London, (1999).
- Wilkinson, R. H., "The Hours Name and The Form and Significance of The Serkh in The Royal Egyptian Titulary", **JSSEA**, V. 15, (1985), p. 94- 121.
- Willems, H., "The First Intermediate Period and The Middle Kingdom", **AAE**, V. 1, Edited by: Alan B. Lloyd, United-Kingdom, (2010), p. 45- 83.

رابعاً: المواقع الإلكترونية:

- المتحف المصري، وزارة السياحة والآثار، القاهرة، ٢٠١٩م

https://egymonuments.gov.eg/ar/collections/narmer-palette