المفهوم المطلق للعدو في المناظر المصرية القديمة حتى بداية الأسرة الحادية عشرة

د/ صابر محمد صادق سالم
مدرس الآثار المصرية القديمة بقسم الآثار
كلية الآداب– جامعة دمنهور

مُلخص

اتجه الفنان المصري القديم إلى الرمز أحيانًا حين إشارته لأعدائه منذ عصر ما قبل الأسرات، مدفوعًا بجملة من الأسباب، منها رغبته في التعبير عن جنس العدو عامةً دون تخصيص، ودرأً لفكرة الاعتداء أيًا كان من حمل رايتها، واستنكافه - في أحيان أخرى- أن يُمثل بني جلدته ممن عادَوا الملك المصري بالهيئة ذاتها التي صَوَّرَ عليها أعداءه ممن يقطنون المناطق الجغرافية المُجاورة، ومن ثم كان لجوؤه إلى الرمز إليهم يحمل معاني التقدير، ويدفع عنهم بعيدًا معاني التصغير.

1. في عصر ما قبل الأسرات

1.1 منظر مقبرة الكوم الأحمر

صورت مجموعة مشاهد ذات طابع حربي على أحد جدران مقبرة[1] بالكوم الأحمر شمالي إدفو. يعود تاريخها إلى عصر ما قبل الأسرات،[2]

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

[2] Smith, W.S., The Old Kingdom in Egypt, in: *CAH* I.2, Cambridge, 1971, p.132.
تباينت الآراء حول تأريخ هذا المبنى فهناك من يؤرخه بعصر نقادة الثانية (عصر حضارة جرزة)، وهناك من وضعه بالأسرة صفر، أو بشكل عام خلال عصر ما قبيل الأسرات. أنظر:
Gaballa, G.A., *Narrative in Egyptian Art*, Mainz, 1976, p.12.

فيُشاهد في أقصى اليمين، المنظر التالي؛ رجلٌ يضرب عدوًا مقلوبا رأسًا على عقب، يليه يسارا رجلان يقتتلان، ثم منظر يصور رجلًا يصارع ثورًا؛ ليُجْهز عليه. (شكل1) ويشاهد في أقصى يسار المنظر؛ رجلٌ آخر يضرب ثلاثة من الأعداء جثوا أمامه.[3]

(شكل 1) رجل يصارع ثور - تفصيل من منظر مقبرة الكوم الأحمر. نقلًا عن:
-Kemp, B.J., *Ancient Egypt Anatomy of a Civilization*, London, 1989, fig.14.

ويتضح من الوصف السابق أن السمة الغالبة على مشاهده هي السمة الحربية، ويلاحظ الباحث أن الفنان نزع إلى الرمزية حين إشارته إلى العدو في مشهد مصارعة الرجل للثور. فهو مشهد يؤصل للفكرة التي عبرت عنها فيما بعد كثيرٌ من المناظر والنصوص بالمقابر المصرية القديمة حتى العصر المتأخر، والتي مؤداها أن الثور رمز لقوى الشر التي قرنها المصريون القدماء بالإله "ست"،[4] وذلك لدوره في القضاء على حياة "أوزير" - حسبما ورد في بعض أساطيرهم- وهو ما دفعهم لأن يعقدوا علاقة مشابهة بين الثور - كأحد الرموز الحيوانية للإله "ست"- وبين مفهوم العدو على إطلاقه. وهناك من يرى أن هذا الحيوان يضحى به بدليل تقييد ساقيه الخلفيتين بالأماميتين بقيدٍ واحد.[5]

---

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

[4] أسامة على حسن: *رموز الشر الحيوانية في مصر القديمة*، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، جامعة الإسكندرية، 2006، ص71-87.

[5] نادر محمد بكار: *"مظاهر التعبير والإشادة بالنصر في مصر القديمة دراسة تحليلية مقارنة في المناظر حتى نهاية عصر الدولة الحديثة"* ، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب بسوهاج، جامعة جنوب الوادي، 1995، ص13.

وفي هذا الصدد؛ يرى الباحث أن الفنان استلهم بعض مفردات الفكر الديني في صياغة مشهد يعبر رمزيًا عن قضاء المتوفى - إن افترضنا أن المصارع أو المضحي بالحيوان هنا يمثل المتوفى- على أعدائه. وهو ما يتوافق مع رؤية البعض في رمزية هذه المشاهد وعدم دلالتها على حروب حقيقية.[6]

2.1 مقبض سكين جبل العركي[7]

يضم وجها مقبض سكين جبل العركي تصوير لمعركة دار طرف منها على اليابسة وآخر على صفحة الماء.[8] وما يهم الباحث منه؛ هو ذلك المنظر المُصوَّر أعلى أحد الوجهين ويُمثِّلُ رجلًا مُلتحيًا ذا ملامح أسيوية يفصل بين أسدين.[9] (شكل2)، ويبدو أن الفنان قد رمز بهذين الأسدين إلى

---

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

وهناك من يرى أن مشاهد الحرب في هذا المنظر تصف حروب بذاتها بل إن هناك من رأى أنها أحد خطوات توحيد مصر. راجع: نادر محمد بكار: *المرجع السابق*، ص12-13.

[7] تقع منطقة جبل العركي بالقرب دندرة ونجع حمادي شرق النيل، وقد عثر على هذا السكين في هذه المنطقة فنسب لها، ومقبض هذا السكين مصنوع من العاج، وهو محفوظ حالياً بمتحف اللوفر بباريس- جناح Sully، غرفة 20- تحت رقم 11517 .Louver E، ويبلغ ارتفاعه 25.50 سم. للمزيد أنظر:

Bénédite, G.A.,"Le *couteau* de *Gebel el-Arak*", in: *MonPiot* XXII, Paris, 1916, pp.1 ff, fig. 9 (verso), fig. 16 (recto).

وهناك من يؤرخ هذا السكين بالمرحلة (60) من مراحل التأريخ التتابعي لبتري أو بالمرحلة ما بين 50-60 من التأريخ السابق ذاته، أو بمعنى آخر أنه يؤرخ بالنصف الثاني من عصر نقادة الثانية. أنظر:

Kantor, H.J., The Final Phase of Predynastic Culture Gerzean or Semainean, in: *JNES* 3:2, Chicago, 1944, p. 119 ff.

[8] محمد أنور شكري: *الفن المصري القديم منذ أقدم عصوره حتى نهاية الدولة القديمة*، القاهرة، 1998، ص25.

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

يبدو أن المصري القديم قد أستوحى هيئة هذا الرجل من أثر عراقي وصل اليه عن طريق التجارة غير المباشرة. راجع:

فكرة العدو على إطلاقه، أو لمعنى العداء عامة، وهو أمر يتضح من تفسيرات البعض لهذا المشهد. وهناك من اعتقد في رمزية هذا الرجل إلى الإله "بس".[10] ربما لدور الحماية الذي يوفره هذا الإله فضلًا عن دوره في مصارعة ومقاتلة قوى الشر.[11] ولكن مما يقف ضد تقبل هذا الأمر انتفاء الشبه بين ملامح هذا الرجل الملتحي هنا وبين ملامح الإله "بس" المعروفة، كما أنه من المعروف أن أقدم ذِكرٍ للإله "بس" يرجع إلى عصر الدولة الوسطى.[12]

(شكل 2) رجل ملتحي ذو ملامح أسيوية يفصل بين أسدين- تفصيل من مقبض سكين جبل العركي. نقلًا عن:

Czichon, R.M. & Sievertsen, U., Aspects of Space and Composition in the Relief Representations of the Gebel El-Arak Knife-Handle, in: *Archéo-Nil* 3, 1993, p.52, fig.1.

وهناك من يرى أن هذا الرجل يجسد إله الشمس أثناء قضائه على القوى التي تمنع ظهوره في رحلته إلى الميلاد أو الإشراق مرة أخرى.[13] أو أنه رمزٌ لإله الجبل أو إله الرعاة، وأن تصويره يفصل بين أسدين؛ يرمز إلى ترويضه للطبيعة الضارية لصالح الرعاة وحمايتهم.[14] ويُلاحظ الباحث

عبد العزيز صالح: *حضارة مصر القديمة وآثارها*، الجزء الأول، القاهرة، 1962، ص189.

[10] Langdon, "The Early Chronology of Sumer and Egypt and the Similarities in Their Culture", in: *JEA* 7, No. 3/4, 1921, p. 145.

[11] إيناس محمد دسوقي: *فلسفة التجسيد عند الآلهة المصرية القديمة*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، 2008، ص167-168.

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

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

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

أن الـرأي الـذي يُوَّحـد هذا الـرجل بإلـه الـشمس يتجـه بهذه الـرمزية وجهـة دينية صرفةً؛ خاصة برحلة إلـه الـشمس، كما اتجـه الـرأي الـقائل بأنـه تجسيد لإله الـجبل وجه اقتصادية تتمثل في ترويض الـبيئة والـسيطرة عليها. ويرى الـباحث أنه إذا صح أمر تجسيد هذا الـرجل لأحد الآلـهة، فلما لا يُمكن الـنظر إلـى الأمر على أنه إشارة مُبكرة تؤكد على قتال الإلـه بنفسه لصالـح الـمؤمنين به، وذلك في ضوء رمزية الأسدين الـذي يفصل بينهما للأعداء الـذين يُبتغى الـقضاء عليهم، ليكون فصله بينهما إما تعبيرًا عن هزيمتـه لهما وسيطرته عليهما، أو حتى استحواذه على الـسلطة.[15]

3.1 صلاية الـكوم الأحمر (صلاية الـكلبين)[16]

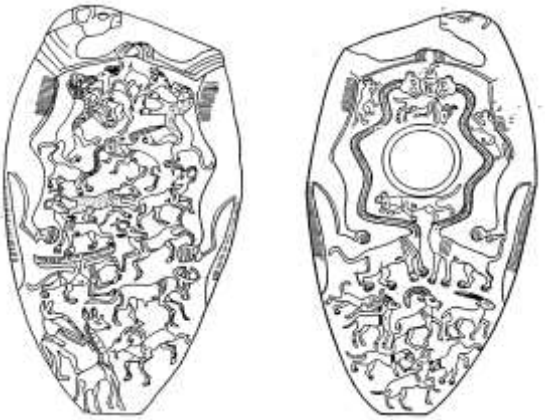
عثر على هذه الـصلاية بمعبد الـكوم الأحمر، وهي عبارة عن صـلاية بيضاوية الـشكل منحوت ثلاث أرباع حافتيها - من الـوجهين- بما يشبه كلبين، فُقِد رأس أحدهما، ويواجه كل منهما الآخر، وقد تلاصقت حوافرهما الأمامية، وقد صور الـفنان بينهما وأسفلهما مجموعة من الـحيوانات تارة ومجموعة من الأشكال الـخرافية تارة أُخرى، وقد جمعت بين بعضها مواقف قتالـية، فقد صـور بالـجزء الـعلوي لأحد وجهيها ما يمثل حيوانين خرافيين استطالـت عنقاهما، وقد فغرا فمهما لالتهام غزالـة صغيرة بينهما، بينما صور في الـقسم الـسفلي من الـوجه ذاته ثلاثة كلاب للصيد تطارد أربعة حيوانات؛ منها غزالـة ووعلٌ ومهاة. أما الـوجه الآخر فقد صُور بجزئـه الـعلوي أسدان يفترسان غزالـتين، ويوجد أسفلها حيوان خرافي يهاجم حيوان المهاة، ثم نمر يهاجم

---

[15] Petrie, F., Egypt and Mesopotamia, in: *AE* III, 1917, p.27;
رضا محمد سيد: *العاج والمصنوعات العاجية في مصر القديمة حتى نهاية العصر العتيق*، رسالـة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، جامعة القاهرة، 1989، ص275.

[16] عثر على هذه الـصلاية بقرية الـكوم الاحمر وهي محفوظة حالـياً بمتحف أشموليان- بأكسفورد تحت رقم E 3924 وتؤرخ بعصر حضارة نقادة الـثالـثة، وقد صنعت من حجر الـشست، ويبلغ طولها 43.5 سم. وهناك من يُطلق عليها صلاية مطاردة الـحيوانات الـوادعة أو صلاية أكسفورد، أو صـلاية الـكوم الأحمر الـصغرى تميزا لها عن أخرى عثر عليها بالـمعبد ذاته ولكنها أكبر منها حجما. أنظر:
Petrie, W.M.F., *Ceremonial slate Palettes: corpus of proto-dynastic Pottery: thirty Plates of drawings*, London, 1953. pls. F15, F16 "Two Dogs palette".

كبشًا جبلياً، كما نشاهد أيضا جريفن[17] - برأس صقر وجناحي طائر وجسم أسد- ربما يهاجم الكبش المصور أمامه.[18](شكل 3)



(شكل 3) صلاية الكوم الأحمر (صلاية الكلبين) - نقادة الثالثة- متحف أشموليان E3924. نقلًا عن:

- Leibovitch, J., Ancient *Egypt*, Cairo, 1938, pl. II

وقد دفعت هذه العلاقة العدائية التي جمعت بين الحيوانات السابقة أن يرى فيها محمد أنور شكري ما يرمز إلى معركة حربية تمت بين طرفين، فيقول" لما كان تمثيل المناظر الطبيعية لذاتها غير مألوف في الفن المصري القديم وخاصة في عصور ما قبل الأسرات، فلا يبعد أن تكون نقوش هذه الصلاية إنما تكني عن اعتداءات بدو الصحراء على سكان مصر، وليس هذا بغريب على فنان أواخر ما قبل الأسرات، فكثيرا ما كان يعمد إلى الكناية والرمز فيما يخرج من الصور والنقوش".[19] ويميل الباحث للرأي السابق

[17] كلمة Greifen "جريفن" كلمة يونانية بمعنى يذهل أو يفزع. راجع:
Leibovitch, J., Quelques elements de la decoration Égyptie- nné sous le Nouvel Empire, le Griffon, in: *BIE* 25, 1943, pp.183-186.
[18] Quibell, J.E. & Grean F.W., *op.cit*, p.41, pl. XXVIII.
[19] محمد أنور شكري: *المرجع السابق*، ص28.

بناءً على تصوير الجريفن وسط مجموعة الحيوانات المصورة، فمن المعروف أن هذا الشكل الخرافي هو إبداع مصري قديم يرمز في مجمله للحاكم المُقاتل، فإن صح هذا التفسير تصبح مجموعة الحيوانات المصورة رمزاً للأعداء الذين قاتلهم الملك ممثلًا في الجريفن الذي ظهر هنا لأول مرة على الآثار المصرية.

4.1 صلاية صيد الأسود[20]

تؤرخ هذه الصلاية بعصر نقادة الثالثة،[21] وهي بيضاوية الشكل تشبه هيئة القلب،[22] يتوسطها بؤرة غائرة مستديرة الشكل نقشت من وجهها فقط (شكل4).

(شكل 4) صلاية صيد الأسود- حجر الشست - نقادة الثالثة- متحف اللوفر E11254، المتحف البريطاني BM 20790, 20792. نقلًا عن:
-Hamann, R., *Ägyptische Künst*, Berlin, 1944, Abb.19.

---

[20] لا نعرف حتى الآن المكان الذي عثر فيه على هذه الصلاية، وكل ما قيل عن ذلك لا يعدو مجرد تخمين، فهناك من حدد سقارة، وهناك أيضا من حدد أبيدوس كـ أماكن للعثور عليها؛ والجدير بالذكر أنه لم يعثر على هذه الصلاية كاملة، فقد عثر على ثلاث قطع منها إحداهما محفوظة بمتحف اللوفر Louvre E 11254، أما القطعتان الأخرتان فمحفوظتان بالمتحف البريطاني BM 20790, 20792، وهي مصنوعة من حجر الشست. يبلغ طولها حوالي 66.5 سم، وعرضها 25.7 سم أنظر: Petrie, W.M.F., *op.cit*, p.14;
جيفري سبنسر: *مصر في فجر التاريخ*، ترجمة عكاشة الدالي، مراجعة تحفة حندوسة، المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، 1999، ص71.

[21] وهناك من وضع هذه الصلاية في عصر حضارة نقادة الثانية، انظر:
محمد أنور شكري: الصلايات تطور أشكالها ونقوشها وما توخاه فيها المصريون من أغراض، مطبعة دار الكتاب العربي، القاهرة، 1950، ص10؛ عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص 190.

[22] محمد أنور شكري: *الفن المصري القديم*، ص27.

ويحيط بهذه البؤرة من كل الجوانب تصوير لمجموعة من الرجال المدججين بأسلحة القتال- كالمقامع، والبلط، والحراب، والتروس البيضاوية، العصي المعقوفة، والأقواس فضلاً عن الحبال[23]- يرتدي كل منهم نقبة يتدلى منها خلف ظهورهم ذيل حيوان.[24] ويحصر هؤلاء الرجال بينهم مجموعة متنوعة فزعة من الحيوانات- ومنها يمكن تمييز الأسد، والثعلب، والوعل، والغزال، والأرنب، والنعام- حيث يُرى أسدان أحدهما في أقصى الجهة اليمنى مصابا بسهمين، والآخر في أقصى الجهة اليسرى مصابا بخمسة سهام، كما يُرى وعلٌ وقد تم اصطياده بحبل.

وبالرغم من اتفاق عدد كبير من الباحثين على أن منظر هذه الصلاية يصور بالفعل صيد بعض الحيوانات.[25] إلا أن هناك من يرى أن مناظر هذه الصلاية تُعبر عن بعض الأحداث التاريخية الهامة في فترة عصر ما قبيل الأسرات.[26]وأنها في مجملها مناظر لعبت فيها الرمزية دور كبير، فهي تمثل نصرًا فعليًا جاء نتيجة لاتحاد الدلتا في إحدى مراحل الوحدة السابقة لتوحيد الوجهين على يد الملك "نعرمر"، وأنه رُمز بهذه الحيوانات لبعض الأقاليم الأخرى المُعادية لهذا الاتحاد، أو لعله قد رمز بها إلى بعض العناصر المتمردة على هذه الوحدة من داخل كلا الإقليمين المتحدين نفسيهما، وفي كلا الاحتمالين قامت تجريدة عسكرية جمعت في صفوفها بين رجال كلا الإقليمين لتأديب أولئك أو هؤلاء؛ حتى لا يعاودون مناوأتهم أو تمردهم مرة ثانية، وتأكيداً لإتمام الوحدة وثباتها.[27]

---

[23] عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص191؛ محمد أنور شكري: *المرجع السابق*، ص25-26.

[24] *نفسه*، ص25.

[25] Schott, S., Hieroglyphen. Untersuchungen zum Ursprung der Schrift. Mit 15 Abbildungen im Text und 30 Abbildungen auf 15 Tafeln, *in: Akadmie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Geistes- und Sozial-wissenschaftlichen Klasse, Jahrgang*, Nr.24, Wiesbaden, 1950, p.18;
محمد أنور شكري: *الصلايات تطور أشكالها ونقوشها*، ص13.

[26] *نفسه*، ص13.

[27] نادر محمد بكار: *المرجع السابق*، ص71-72.

5.1 صلاية أبو عموري[28]

هناك من يؤرخ هذه الصلاية بعهد الملك "العقرب"، رغم أنه لا يوجد ما يشير إلى ذلك. وعلى أي حال فلم ينقش سوى أحد وجهي هذه الصلاية، فقد مثل الفنان بؤرتها بمخربش عبارة عن دائرة رسمت بإهمال، ويعلو ركنها الأيمن تصوير لحيوان ربما يمثل فهداً، بينما نقش في منتصف قمة هذا الوجه المنقوش نقشاً رديئاً يصور صقرا يقف فوق صاري، ويقبض بمخلبه على حبل مقيد به ثلاثة عقارب. (شكل 5)

(شكل 5) صلاية أبو عموري- المتحف المصري JE.71326 نقلًا عن:
Kaplony, p., Die Inschriften der Ägyptischen frühzeit, Supplement, in: *ÄA* 9, 1964, p.36, Taf. XI, Abb.1085.

ولا يمكن بأي حال من الأحوال الأخذ بحرفية النقش السابق، لأنه فيما يبدو منظر رمزي أُشير فيه بالصقر حور(شكل 1.5) إما إلى الملك باعتباره تجسيدًا للإله "حور" على الأرض،[29] وإما أن الصقر هنا - فيما يعتقد الباحث- دلالة مباشرة على الإله "حور" ذاته دون غيره. أما العقارب

[28] هذه الصلاية محفوظة بالمتحف المصري تحت رقم JE.71326، وقد عثر عليها في المقبرة 60 من مقابر أبو عموري بالقرب من نجع حمادي، ويبلغ أرتفاعها 24سم.
Kaplony, p., Die Inschriften der Ägypt ischen frühzeit, Supplement, in: *ÄA* 9, 1964, p.36, Taf. XI, Abb.1085.

[29] نادر محمد بكار: *المرجع السابق*، ص102.

الـثلاث فهي - كما اعتقد بعض الـباحثين- ربما ترمز إلى أعـداء الـملك، على اعتبار أنها تجسد فكرة الـضرر والـخطورة، أضـف إلـى ذلك أن تكرار شكل الـعقرب ثلاث مرات هو رمز لكثرة الأعداء.[30]

(شكل 1.5) صقر يقف فوق صاري، ويقبض بمخلبه على حبل مقيد به ثلاثة عقارب- تفصيل من الشكل السابق.

ويرى الـباحث أنـه ربمـا يكون فـي هذا الـتكرار دلالـة على أعداء مصر شرقا وغربا وجنوبا ليرمز بذلك الـفنان إلـى جيران مصر فـي الـجهات الـثلاث بالـعقارب الـثلاثة. على اعتبار أن كل عقرب يرمز إلـى جهة من هذه الـجهات.

6.1 رأس مقمعة الـملك "الـعقرب"[31]

عثر عليها بمعبد الكوم الأحمر، وتضم رأس هذه الـمقمعة نقوشـاً مقسمة علـى ثـلاثة صفوف أفقية (شكل 6)، الأول منها يصور صواري تعلوها رموز بعض الآلهة، أما الـثاني صُور في منتصفه الـملك الـعقرب متوجاً بالـتاج الأبيض وممسكاً بفأس ربما خلال احتفال بشق قناة أو حصاد أحد المحاصيل، وربما تأسيس معبد(؟). بينما صور في الـصف الـثالـث

---

[30] *نفسه*.

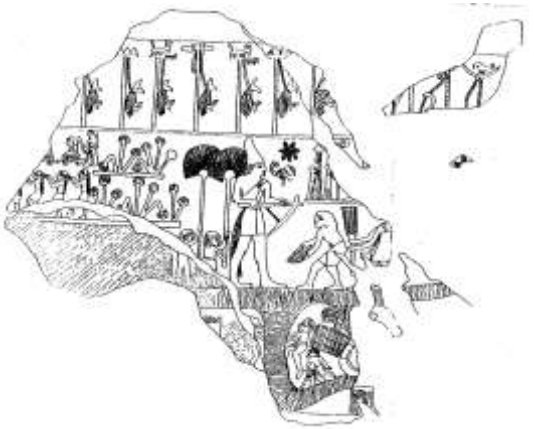
[31] هـي راس مقمعـة كمثريـه الـشكل، محفوظـة الآن فـي متحـف أشـموليان- أكسـفورد- تحـت رقـم E.3632، وقـد صـنعت مـن الـحجر الـجيري، ويبلـغ ارتفاعهـا الـكلي: 32.5 سـم، الـحد الأقصـى لقطرها: 28سم. أنظر:

Quibell, J.E., *Hierakonpolis* I, London, 1900, p.9; pl. XXVIc;

محمد أنور شكري: *دبابيس القتال*، القاهرة، 1952، ص5-10؛

Baumgartel, E.J., Scorpion and Rosette and the Fragment of the Large Hierakonpolis Mace Head, in: *ZÄS* 93, 1966, pp.9-13.

جزيرة يحيطها نهر ويعمل فيها بعض المزارعين ويُرى آثار لمعبدين متباعدين.[32]



(شكل 6) مقمعة الملك العقرب- حجر جيري- متحف أشموليان E.3632 نقلًا عن:

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

ويلاحظ أن الصف الأول من نقوش رأس هذه المقمعة يصور انتصار الملك العقرب على أعداء له، وذلك رغم أنه لم يرد بنقوش رأس هذه المقمعة أي من مراحل القتال، ولكنه رُمِزَ إلى نتيجته النهائية والتي تمثلت في انتصار الملك على هؤلاء الأعداء.[33]

---

[32] Hayes, W.C., *The Scepter of Egypt: A Background for the Egyptian Antiquities in the Metropolitan Museum of Art*, vol. 1 (from the Earliest Times to the End of the Middle Kingdom), New York, 1978, p. 30.

[33] نادر محمد بكار: *المرجع السابق*، ص43؛
تُصور غالبية المناظر التي نقشت على رؤوس المقامع، سواء كانت مناظر قتال، أو أعمال ري، أو احتفال باليوبيل- كنقوش مقمعة الملك "نعرمر"- جزءاً لا يتجزأ من مفهوم الانتصار عند المصري القديم. راجع:
بياتريكس ميدان رينيس: *عصور ما قبل التاريخ في مصر من المصريين الأوائل إلى الفراعنة الأوائل*، ترجمة ماهر جويجاتي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000، ص320.

وما يهم الباحث هنا هو الكيفية التي رمز بها الفنان لأعداء الملك فصوَّر بالصف العلوي مجموعة من الصواري يعلو كلًّا منها رمزٌ لأحد الآلهة؛ وقد تدلى من قمة كل صاري من هذه الصواري حبلٌ معلقٌ بنهاية كل منه طائر الزقزاق من رقبته. كما تبقت أيضا آثار لطائر الصقر -الرمز الحيواني للإله "حور"- يقف على قمة صاري يتدلى منه حبل ينتهي بقوس حربي.[34] (شكل 1.6).

(شكل 1.6) مجموعة من الصواري يعلو كلًّا منها رمز لأحد الآلهة، ويتدلى من قمة كل منها حبل معلق بنهايته إما طائر الزقزاق أو قوس حربي - تفصيل من الشكل السابق.

ولا شك أن طائر الزقزاق هنا قد رُمِزَ به إلى أعداء الملك، وأن تعليقه من رقبته بهذا الشكل يعبر عن موت الأعداء والقضاء عليهم، وذلك على اعتبار أنه رمز لجماعة بعينها من أعداء الملك ربما سكان الوجه البحري[35] أو مصر الوسطى تخصيصًا،[36] أو الأعداء تعميمًا في بعض الآراء.[37] كما ترمز كذلك الأقواس المدلاة من بعض الصواري الأخرى - بنقوش الصف الأول بهذه المقمعة- إلى سكان الواحات والصحاري المحيطة بمصر والشعوب والقبائل الأجنبية[38] أو الأعداء المحاربين عامة.[39]

---

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

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

[36] عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص217.

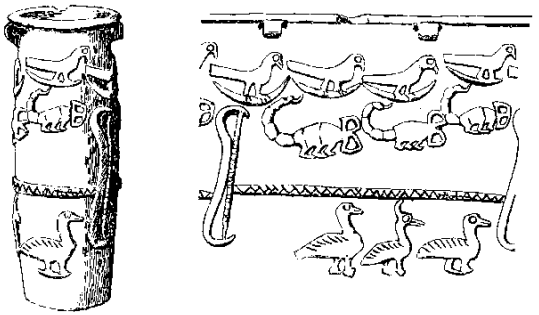
[37] Nibbi, A., *Lapwings and Libyans in Ancient Egypt*, Oxford, 1986, p.7; بياتريكس ميدان رينيس: *المرجع السابق*، ص320.

[38] Hayes, W.C., *op.cit*, p.30.
هناك من يرى أن هذه الأقواس تمثل ما عرف بعد ذلك في العصور التاريخية بالأقواس التسعة التي ترمز لأعداء الملك. أنظر:
Quibell, J.E., *op.cit*, p.9.

[39] عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص218.

7.1 إناء من عهد الملك "العقرب"

صُوِّر على أحد أواني الملك العقرب[40] منظر يمثل الصقر "حور" يقف بشكل متكرر على أشكال هلالية، وأسفل أشكال "حور" المتكررة هذه صُوِّرت أيضا أشكالٌ متكررة للعقرب تعلو تصوير لخط سميك يتعامد على قوسين متباعدين، وقد صُوِّر أسفل الخط السميك أشكال متكررة أيضا لطيور منها طائر الرخيت. (شكل 7).



(شكل 7) إناء من عهد الملك "العقرب"- حجر جيري نقلًا عن:
-De Wit, A.J., *Enemies of the state: Perceptions of "otherness" and state formation in Egypt*, II Appendices, Leiden University, 2008, p.255.

ويرى الباحث أن المشهد يضم بعض العناصر التي تؤكد على طبيعته الحربية، تتمثل في قوسي القتال اللذين ربما وُظِّفا للتعبير عن الطبيعة الحربية للمنظر، إضافة إلى ذلك الخط السميك الذي ربما أُريد به التعبير عن حبل غليظ، وربما يُشير وجود ذلك الحبل - إن صح كنهه- فوق منظر الطيور عن انتصار الملك وإخضاعه لأعدائه[41] الذين ربما رُمز لهم بهذه

[40] هو إناء أسطواني من الحجر الجيري، عُثر عليه بمعبد الكوم الأحمر بالكاب. أنظر:
Quibell, J.E., *op.cit*, p.8, pls. XIX, 1, XX ,1.

[41] نادر محمد بكار: *المرجع السابق*، ص128-129؛ أحمد أمين سليم & سوزان عباس عبد اللطيف: *مصر في عصر الأسرتين الأولى والثانية دراسة تاريخية حضارية*، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 2015، ص86.

الطيور، ومنهم سكان الدلتا الذين رُمز إليهم بطائر الرخيت، ولابد أن هذا النصر قد تحقق حربا وهو ما يدلل عليه قوسا القتال المصورين، وإن كان هناك من يرى أن قوسي القتال هنا إشارة إلى هؤلاء الأجانب الذين أخضعهم الملك جنبا إلى جنب مع سكان الدلتا.[42] ويتفق الباحث مع تلك الآراء التي عدت أشكال الإله "حور" المتكررة؛ كناية عن دعم هذا الإله للملك العقرب في حروبه في سبيل السيطرة على أعدائه.

2. عصر التأسيس

1.2 صلاية الملك "نعرمر"[43]

تؤرخ هذه الصلاية بعهد الملك "نعرمر"، وهو ما يؤكده كتابة اسم هذا الملك داخل علامة السرخ بمنتصف الجزء العلوي من كلا وجهي هذه الصلاية. وتسجل مناظرها انتصار الملك على أعدائه في الدلتا، وأمر الاحتفال بهذا الانتصار.

وما يهم الباحث من مجموع المناظر المُسجلة على هذه الصلاية هو الكيفية التي أشار بها الفنان إلى أعداء الملك من الدلتا في الصف العلوي لأحد وجهي هذه الصلاية.

فصُوِّرَ الملك بالصف المذكور بتاج الجنوب، يقبض بيده اليمنى على مقمعة قتالٍ يهوي بها على عدو جاثٍ أمامه، ويعلو هذا الأسير منظرٌ للصقر حور[44] يقبض بأحد مخلبيه - الذي حُوِّر ليبدو على هيئة يد بشرية- على حبل يمر بأنف عدو دلالة على الإهانة والإذلال، على اعتبار أن الأنف

---

[42] Schott, S., *op.cit*, p.14.

[43] صنعت هذه الصلاية من الإردواز، وقد عثر عليها بقرية الكوم الاحمر (نخن)، وهي محفوظة الآن بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم JE.32169، ويقدر ارتفاعها بحوالي 64 سم.
Arneet, W.S., *The Carved slate Palettes of Late Pre-dynastic Egypt*, Unpublished Master Thesis, The Ohio State University, 1968, pp. 27-31.

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

هي رمز العزة لدى الإنسان. (شكل8) وقد رُسِم جسد هذا العدو على شكلٍ بيضاوي يخرج منه ستة من سيقان البردي.

(شكل8) الصقر حور يقبض على حبل يمر بأنف أسير تتصل رأسه بشكل بيضاوي يحتوي على ستة أعواد من البردي- تفصيل من صلاية "نعرمر". نقلًا عن:

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

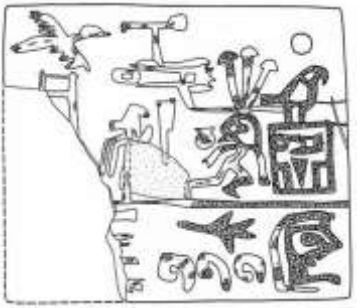
وهنا يرمز الفنان بنبات البردي -لأول مرة- في تاريخه إلى الأعداء من أهل الدلتا، والمعنى أن هذا الإله -أي حور- لم يقيد للملك أسيراً واحدًا فقط، وإنما ستة آلاف من جنس هذا الأسير ذاته، وهو ما رمز له الفنان بسيقان البردي الستة التي تخرج من الشكل البيضاوي المتصل برأس الأسير، فمن المعروف أن ساق البردي 𓇋 *ḥ3* ترمز إلى العدد ألف عند المصري القديم، أضف إلى ذلك أنه قد يكنَّى بنبات البردي هنا عن سكان الدلتا المهزومين.[45]

2.2 بطاقة عاجية للملك "نعرمر"

رُمِز كذلك بنبات البردي إلى أعداء الملك "نعرمر" على إحدى بطاقاته العاجية التي عثر عليها بأبيدوس، فقد صُورت سمكة القرموط - العلامة الأولى في اسم الملك والتي تنطق "نعر"- بذراعين آدميين، تقبض بأحدهما على مقمعة قتال، في حين تمسك بالأخرى ثلاثة من سيقان نبات

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

البردي برزت من رأس عدو يبدو من طريقة تصويره أنه يحاول الهروب (شكل 9).[46]



(شكل 9) بطاقة عاجية للملك "نعرمر"-عثر عليها جنوب المقبرة B 16-2 بأبيدوس. نقلًا عن:

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

فلا شك أن سيقان البردي هنا رمزٌ لأعدائه الشماليين، والتي ربما رُمِزَ بها إلى ثلاثة آلاف من محاربي أهل الدلتا على اعتبار أن ساق البردي في اللغة المصرية القديمة يُرمز بها إلى العدد ألف. وإن كان هناك من يرى أن هذه المعركة كانت موجهة ضد قبائل "التحنو الليبية" على اعتبار أن العلامة 𓌙 *nw* -أمام وجه العدو الهارب- هي اختصار لكلمة *Ṯḥnw*.[47]

3.2 ختم للملك "دن"[48] (شكل10) من الأسرة الأولى مُصور عليه واقفا فوق قارب لم يظهر منه سوى مقدمته، وقد صُور مواجها للملك فرس نهر[49] أو تمساح (؟) ظهر من الماء، برز من رأسه حبل سميك يمتد ليصل إلى يد

[46] عثر عليها جنوب المقبرة B 16-2 بأبيدوس، ويبلغ طولها 2.9سم، وعرضها 6.2سم، وسمكها 0.2 سم. أنظر:
De Wit, A.J., *Enemies of the state: Perceptions of "otherness" and state formationn in Egypt*, II Appendices, Leiden University, 2008, pp.169-170.

[47] *Ibid*, p.170.

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

[49] محمد أنور شكري: *الفن المصري القديم*، ص45، شكل 37.

الملك، وينتهي هذا الحبل بعروة مستديرة الشكل، ويبدو أن المعنى المقصود هو التعبير عن قدرة الملك على درأ أي شرور تواجهه، أو سيطرته على أعدائه إجمالا، وذلك على اعتبار رمزية فرس النهر أو التمساح -أيا ما كان المُصور منهما- للتعبير عن الشر فمن المعروف أن كليهما كان رمزاً من رموز الإله "ست".

(شكل 10) ختم يصور الملك دن مواجها فرس نهر أو تمساح (؟) نقلاً عن:
-Petrie, W. M. F., *The Royal Tombs of the First Dynasty*, Part I, London: 1900, pl. XXXII, 39.

وتؤكد الطبيعة القتالية للمشهد تصوير الملك في وسط المشهد واقفا يقبض بيده اليمنى على عصا قتال، ويقبض بالأخرى على مقمعة قتال تتعامد على جسده، وكذلك المشهد الموجود في أقصى اليسار ويصور رجلا يصارع حيوانًا غير واضح المعالم، ربما فرس نهر[50] كتب خلفه الاسم النسوبيتي للملك دن الذي اختُلِفَ في قراءته ما بين *smnty*،[51] *ḫ3sty* بمعنى المنتمي للصحراء أو رجل الصحراء.[52]

4.2 الملك "خع- سخم"

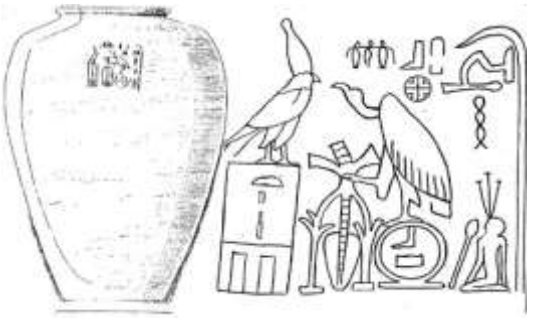
عبر بعض فناني الملك "خع- سخم" من الأسرة الثانية عن ثورة أهل الشمال عليه ثم نجاحه في القضاء على هذه الثورة بمنظر (شكل11)

[50] *نفسه*، ص45.

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

[52] عبد العزيز صالح: *المرجع السابق*، ص256 هامش (31).

تكررت عناصره على إناءين من الـجرانيت والألـباستر،[53] وقد بـرع إلـى حدٍ كبيرٍ في توظيف الـصورة للتعبير عن الـفكرة، فصـور عدوًا جاثيًا تبرز من رأسه ثلاثة مـن سيقان نبات الـبردي - وذلك في إشارة إلـى أهل الدلتا الـتي يعد نبات الـبردي رمزا لها- وقد رسم مواجها له مقمعة قتال تمتد بطول جسده وذلك للتعبير بلا شك عن قمع جنسه والـقضاء على ثورتهم. [54]



(شكل 11) نقش على إناء حجري يسجل انتصار الـملك "خـع- سـخم" على أهل الـشمال. نقلًا عن:

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

3. في عصر الـدولة الـقديمة

1.3 نقش بوادي مغارة[55] من عهد "نـي-وسر-رع" يصـور الـملك يضـرب بالــوضع المــألوف عـدوًا أسـيوياً جاثيــاً مــن المونتيــو -كمــا يــذكر الــنص

[53] Quibell, J.E., *Hierakonpolis*, I, pp.43-44, pls. XXXVI-XXXVIII.

[54] هناك من يرى أن الأعداء الـشمالـيين لم يُقصد بهم سكان الـدلتا بل قُصد بهم الليبيين الموجودين بالـدلتا في شمال الـبلاد، وقد أستند أصحاب هذا الـرأي على قيام الليبيين بالإغارة على الـدلتا في عهد الـملك "بر إيب سن"، الـذي لم يتمكن من ردهم وهزيمتهم مما دفع خليفته "خع- سخم" لمواصلة حروب سلفه ضد هؤلاء الأعداء لاسترداد الـدلتا. أنظر:

Petrie, W.M.F., *A History of Egypt*, I, London, 1907, p.27;

أحمد أمين سليم & سوزان عباس عبد اللطيف: *الـمرجع الـسابق*، ص166.

[55] محفوظ حاليا في الـمتحف الـمصري JE.38570

L*D* II, Bl.152*a*; Petrie, F., *op.cit*, p.45, fig.53.

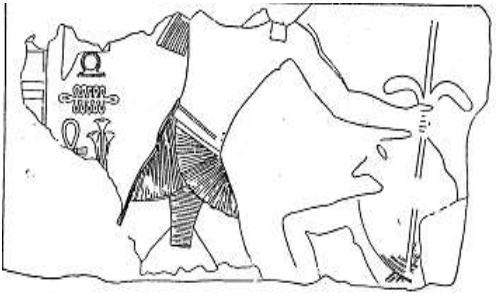
الـمُصاحب- (شكل12). ويُلاحظ أن ملامح هذا العدو ليست آدمية، ولكنها أقرب إلى ملامح الرمز الحيواني للإله "ست"، ومما يؤكد ذلك أن الفنان لم يصور كفَّي هذا العدو.

(شكل 12) الملك "ني-وسر-رع" يهوي بمقمعته على بدوي جاثٍ امامه- نقش بوادي مغارة. نقلاً عن:

Gardiner, A. H. & Peet, T. E. & Černy, J., *The Inscriptions of Sinai, Part* I, London, 1952, Pl. VI (10).

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

2.3 صور الملك "ونيس" على أحد الكتل الحجرية الساقطة من الطريق الصاعد المؤدي لهرمه، يضرب ليبياً أمامه بالوضع المعتاد في مثل هذه المناظر.[56] (شكل13).



(شكل13) الملك ونيس يضرب ليبيا جاثيا أمامه – نقش على أحد الكتل الحجرية الساقطة من الطريق الصاعد. نقلاً عن:

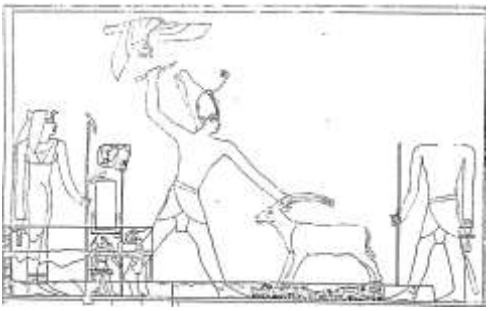
-Labrousse, A. & Lauer, J. & Leclant, J., *Le Temple Haut du Complexe Funéraire du Roi Ounas*, Le Caire, 1977, fig. 65.

ويُلاحظ كذلك أن ملامح وجه هذا الليبي ليست بشرية، وإنما تقترب من الرمز الحيواني للإله "ست". وهو أمر مقصود بذاته - كما أسلفت- وبمعنى آخر أن الملك هنا يدرأ مفهوم العداء والشرور أيا من كان يمثلها أو يتزعم رايتها، وذلك على اعتبار تجسيد الإله "ست" لمفهوم الشر ليصبح المعنى الذي يقدمه المنظر هو "حور" المنتصر على "ست".

3.3 منظر على أحد جدران المعبد الجنائزي للملك "ببي" الثاني في سقارة يصور الملك واقفا مواجها اليمين، مباعدا ما بين قدميه وناشرا

[56] Labrousse, A. & Lauer, J., & Leclant, J., *Le Temple Haut du Complexe Funéraire du Roi Ounas*, Le Caire, 1977, pp. 89-90, fig. 65.

يده اليمنى التي تقبض على مقمعة، يهوي بها على ظبيٍ أمامه قبض على قرنيه بيده اليسرى.[57] (شكل 14).



(شكل 14) الملك "ببي الثاني" واقفا مواجها اليمين وناشرا يده اليمنى ممسكا بمقمعة يهوي بها على ظبي أمامه قبض على قرنيه بيده اليسرى- المعبد الجنائزي. نقلًا عن:

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

فيحمل المنظر في مجمله - فيما يرى الباحث- أمنية من الملك للقضاء على كافة الشرور التي يمكن أن تواجه الملك في العالم الأخر، تلك الشرور التي رُمِزَ إليها بحيوان الظبي الذي يُمثل أحد رموز الإله "ست"،[58] على أن هناك من رأى أن حيوان الظبي هنا رمزٌ لأعداء الملك، وأن الفنان استبدل بصورة العدو أو الأعداء الجاثين أمام الملك صورة هذا الحيوان،[59] وهو أمر رشحه له رمزيته إلى الشر في مصر

[57] Schoske, S., *op.cit*, p.420 (e450)

[58] أسامة على حسن: *المرجع السابق*، ص 54.

[59] Schoske, S., *op.cit*, p.420.
وقد استمرت في عصر الدولة الوسطى فكرة الرمز بحيوان الظبي لأعداء الملك أو الشرور التي يمكن أن تواجهه، فلدينا منظر بالمعبد الجنائزي للملك "سنوسرت" الأول باللشت يصور الملك يذبح ظبيا.

Hayes, W.C., *op.cit*, p. 188.
واستمرت الفكرة ذاتها في عصر الدولة الحديثة، فيوجد منظر بمعبد الاقصر يصور الملك "أمنحتب" الثالث -الأسرة الثامنة عشر- يذبح ظبيا بسكين في يده اليمنى بينما يقبض على قرنية بيده اليسرى.

الـقديمة، وذلـك علـى اعتبـار أن فكـرة الـعداء للملـك أحـد جوانـب الـشر، وبمعنى آخر لقد وظَّفَ الـفنان الـصورة هنا للتعبير عن الـفكرة، فـي القضـاء على حيوان الـظبي؛ صورة ترمز لفكرة وأد الـشرور الـمُحتملة إجمـالاً، أو تهديد أعداء الـملك له تخصيصاً.

وعلـى أيِّ حـال فقد صـور الـفنان الـفكرة الـسابقة بمشـهدٍ يضـاهي مشاهد الـقتال الـتي يُصور فيها الـملك يقضي على أعدائه، ولم يشأ الـفنان أن يترك الـملك وحيدًا في قضائه على أعدائه فأمده بثلاثة عناصر إلهية، وزعها بحيث تحقق كامل الإحاطـة بمنظر الـملك، فصُوِّرت الإلـهة "نخبت" - فـي شكل امرأة- خلفه، بينما صور إلـه مجهول الـهوية أمامـه، فـي حين صـورت "نخبت" - في شكل طائر- فوقـه، بمـا يعنـي أنـه استدعى قدرات هذه الإلـهة لمُساندة الـملك في قضائه على ما خشي من شرورٍ أو أعداء.

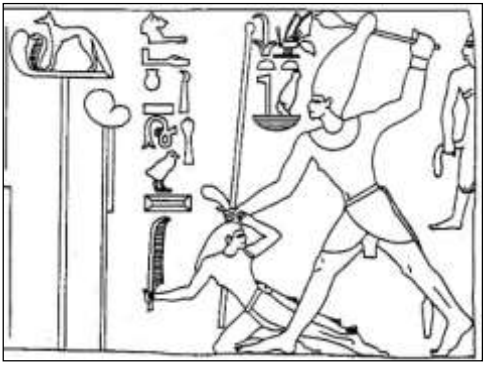
4. في عصر الـدولة الـوسطى

4.1 عثر للملك "منتوحتب " الـثاني على كتل حجرية في منطقة الـجبلين،[60] يُعتقد أنها كتل حجرية متبقية من معبدٍ كان قد أقامـه هذا الـملك بهذه الـمنطقة، ومنهـا كتلـة حجريـة تصـوره يضـرب بمقمعتـه عـدوًا ليبيـاً-(شـكل 15)- كتـب أمامـه: *ḥ3ty-ʿ Thnw W3šn* **"حـاكم الـتحنو (الـمدعو) واشن"**.[61]

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

[60] تقع على بعد 28 كم جنوب طيبة.

[61]Habachi, L., King Menthuhotp: His Monuments, Place in History, Deification and Unusual Representations in the form of Gods, in: *MDAIK* 19, 1963, fig.16; Wildung, D., *L' Âge d' or de L' Égypte, Le Moyen Empire*, Fribourg, 1984, p.40, fig.33.



(شكل 15) منظر على أحد الكتل الحجرية بمنطقة الجبلين يصور الملك "منتوحتب" الثاني يضرب بمقمعته عدوا ليبيا، يتقدمه صاريان للإلهين "وبواوت"، و"خونسو". نقلًا عن:

-Habachi, L., King Menthuhotp: His Monuments, Place in History, Deification and Unusual Representations in the form of Gods, in: *MDAIK* 19, 1963, fig.16.

ويرى الباحث أن سمكة البوري المُصوَّرة هنا والتي تمتد بطول المنطقة الواقعة من جذع العدو الليبي وحتى كعب قدمه اليسرى ربما ترمز إلى فكرة العدو أو العداء عامة، وذلك تأسيساً على ما هو معروف من رمزية بعض أنواع الأسماك الى الأرواح الشريرة في الفكر المصري القديم، وهو ما أشار إليه الفصل 153 من كتاب الموتى،[62] وكذلك المناظر العديدة التي تمثل المتوفى في كثير من مناظر المقابر يطعن أسماكًا برمحه على اعتبار أنها ترمز لأعدائه.[63] فربما استلهم الفنان فكرة رمزية السمكة للتعبير عن الشر في الإشارة هنا الى الطبيعة الضارة أو الشريرة لهذا العدو، مما جعله يوحد بينهما في هذا المنظر.

---

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

[63] أيمن محمد أحمد: *الأحراج في مصر القديمة منذ نهاية الدولة القديمة وحتى نهاية الدولة الحديثة "دراسة أثرية حضارية"*، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب فرع دمنهور جامعة الإسكندرية، 2010، ص 227-242.

4.2 منظر من عهد الملك ذاته ورد على الحائط الخلفي لمقصورة أقامها في دندرة[64] يصوره ناشراً ذراعيه، يهوي بمقمعة في يده اليسرى على تكوينٍ رمزيٍ عبارة عن نباتي البردي واللوتس التفا حول صاري عمودي،[65] بما يعبر عن السيطرة التامة للملك على شطري مصر شمالها وجنوبها، ويرى الباحث أن الفنان استنكف في هذا المنظر أن يصور شخصيتين ترمزان لمصر العليا والسفلى في وضع من المفترض أنه يصور أعداء الملك، فآثر أن يستخدم التعبير بالرمز بدلا من التصريح بالرسم. (شكل 16).

(شكل 16) الملك "منتوحتب" الثاني ناشراً ذراعه، يهوي بمقمعته على تكوين رمزي عبارة عن نباتي البردي واللوتس التفا حول صاري عمودي- منظر مصور على الحائط الخلفي لمقصورة أقامها في دندرة. نقلًا عن:

- *Ibid*, fig.6

[64] توجد هذه المقصورة الآن بالمتحف المصري بالقاهرة تحت رقم J.E. 46068 وهي مكرسة لكل من الإلهة "حتحور"، و"حور آختي"، و"مين". أنظر: سليم حسن: *مصر القديمة*، ج 3، القاهرة، 1992، ص47.

[65] Daressy, M.G., Chapelle de Mentouhotep III á Dendérh, *ASAE* XVII, 1917, p.227-228, pl. I.

ورغم أنــه يبدو ظاهريـا أن تصـوير الملـك فـي وضـع عـدائي تجـاه شطري مصـر أمـر غيـر مـألوف، إلا أنـه يتناسـب مـع الأحـوال الـسياسية الـتي سبقت عهد هذا الـملك من انقسام ترتب عليه سلسلة من الـمعارك بين شطري مصر، إلـى أن جـاء "منتوحتب" فوضــع حـدا لهــذا الانقسـام، وأعـاد توحيد مصـر مـرة أخـرى.[66] لهـذا يـرى الـبـاحث أن مـــشهد ضـرب الـملك للرمـز الـمذكور لا يوحي بقمعه لشطري الـبلاد بقدر ما يوحي بالـقضاء على الـعوامل الـتي سببت انفصـالـهما. ويمكن طرح وجهة أخرى للنظر، فربما أن الـقمع هنـا ليس لشطري مصر، وإنما لكل أعداءها. وهو أمـر يؤكده أنـه كتب أمـام وجـه الـملك: *Ḥr dȝi ḫȝswt* **"حور قامع الـبلاد الأجنبية"**. كمـا كتب خلفـه: [*dȝi*] *ʿȝmw iȝbtt, dȝi ḏw, r thi smyt* **"[قمـع] أسـيوي الـشرق، وقمـع الـمناطق الـجبلية، ووطأ الـصحراوات"**.

الـنتائج:

نـزع الـمصري الـقديم فـي أحيـانٍ كثيـرة إلـى الـرمزية حين إشـارته للعدو على إطلاقه وما يُقدمه من مفهوم الشر والخطر في مناظر قتاليـة الطـابع. فرمـز إليـه بمجموعـة من الكائنـات الحيـة التـي كـان بعضـها قالبًـا مُجسدًا للإلـه "سـت" (كـالثور، والأسـد، والغزالـة، والوعـل، والمهـاة، والكـبش الجبلـي، والثعلـب، وفـرس النهـر، والتمسـاح، والظبـي) والطيـور (كطـائر النعـام، والزقـزاق)، وبعـض الأسـماك (كـالبوري)، وكـذلك بعـض النباتـات (كـالبردي واللوتس)، بل وأيضًا بعض الحشرات (كالعقرب).

[66] يذكر أحمد فخري أن "منتوحتب" الـثاني كـان أول ملك من ملوك الأسرة الـحادية عشر يُسيطر بشكل فعلى على الـوجهين الـقبلي والـبحري، وأنه عندما تولي الـعرش لقب بـ "حور نتري حچت" أي "حور مقدس الاوامر" ولكنه بعد الـعام الـتاسع -عندما أصبح ملكا لمصر كلها- غير لقبه إلـى "سما تاوي" أي موحد الأرضين؛ وأصبح اسمه الآخر "نب حبت رع" وهذا هو الاسم الـذي أصبح معروفا به فيما بعد. أنظر: أحمد فخري: *مصر الـفرعونية*، الـقاهرة، 1995، ص192.