

الإحلال والإبدال بين أرباب الثامون في معابد العصر البطلمي



محمد جمال راشد

مُلخَص البَحْث

ترصد هذه الورقة مواضع تمثيل الثامون في المعابد المصرية خلال العصر البطلمي، وتناقش موضوعات المناظر والنقوش التي ظهر فيها الثامون، أدوارهم، هيتهم، والمغزي من تمثيلهم. وتناقش الورقة ظاهرة الإحلال والإبدال والإدماج بين الأرباب تطبيقاً علي مواضع الأزواج الأربع بالثامون لتشمل بذلك حالات التبادل في الترتيب بين الأزواج «Position Order»، حالات إحلال زوجاً محل آخر «Alternation» أو الإبدال «Replacment»، حالات الإدماج بين بعض الأرباب في ربوبية واحدة «Inhabiting»، الحالات التي جسد فيها الثامون بعدد أقل أو أكثر من ثمانية أرباب. وتقدم بذلك حصر وتحليل لهذه الحالات وما يمكن استنتاجه في ضوء دراستنا للفكر الديني المصري. وفي هذا الإطار يسعى الباحث لمناقشة الرمزية العديدة للثامون، ظاهرة الإبدال والإحلال بين أزواجه وأسباب ارتباط ظهور بعض الأزواج في معابد دون غيرها، أو الظهور الخاص لأحد الأزواج علي رأس الثامون في معبد أو في مقاطعة معينة دون غيرها؛ وغيرها من صور الإبدال والإحلال أو الإدماج داخل ثامون الأشمونين.

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

Abstract

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

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

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

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

١. نظرية الأشمونيين في الخلق: الأصل والمغربي

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

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

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

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

١

راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٣٤-٣٦.

٢

Rashed, M.G. (2017), 377-393; Kees, H. (1942), 41f; CF. Lefebvre, G. (1924), 61, 19

Williams, M.V & Seton. (1988), 7-12; Lesko, L.H. (1991), 90-92; Assmann, J. (1983), 219f; Zandee, J. (1992), 169-183ff

٣

Zandee, J. (1992), 169-183ff

٤

Rashed M. G. (2017), 377-393

٥

Sethe, K. (1929), 65-67 (ss.134); Williams, M.V & Seton, (1988), 17f

٦

صالح، عبد العزيز. (١٩٥٩)، ٣٧-٣٨.



لم يكن لها دور حقيقي، فكلهن قد مثلن رقيقةً أو قرينة للعنصر الذكرى.^٧ وقد سماوا مدينتهم باسم مدينة الثمانية (خمنو) نسبةً لهؤلاء الأرباب. وليس أدل على قدم هذا المذهب من كون مدينة الأشمونين قد عُرفت بهذا الاسم منذ عصر الدولة القديمة.^٨

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

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

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

Rashed M.G. (2017), 377-393

Sethe, K. (1929). 48

٧

٨

٩ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٣٦-٤٠.

١٠ صالح، عبد العزيز. (١٩٥٩)، ٣٧-٣٨.

١١

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

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

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



تباينت وفقاً للنظريات والروايات المختلفة.^{١٤} ويتمثل هذا الثامنون في أربعة أزواج هم: (حوح وحوحت، وكوك وكوكت، ونون ونونت، وآمون وآمونت).^{١٥}

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

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

١٤ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٣٣-٣٤.

Rashed, M.G. (2017), 377-393; Bonnet, H. (1939) 40-52ff.

١٥ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٣٣.

Rashed, M.G. (2017), 377-393.

Zandee. (1992), 169-183ff

١٦

١٧ عن ظهور الرب الخالق فوق وهرة اللوتس: راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ١٥٦-١٥٩.

Hornung, E. (1973), 176f; Schlugl, H. (1977), 9-20ff.

١٨ ظهر الرب الخالق في صورة الجعران علي العديد من الآثار، ومنها (CG1٢٢١٦; CG1٢٢١٩).

١٩ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ١٥٠-١٥٥.

Rashed, M.G., (2017), 377-393; RARG, 'Ei', 162; LÄ I, 1185f; Bilolo, M. (1986), 194-203.

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

٢٠

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

٢١

Rashed M.G. (2017), 377-393

٢٢

Rashed M.G. (2017), 377-393

٢٣



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

٢. الثامون ومجامع الأرباب المصرية

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

ويتكون «الثامون» من الأرباب والربات: (نون؛ نونت)، (حج؛ حوحت)، (كوك؛ كوكت)، و(أمون؛ أمونت). وإن كان مقعد الزوج الرابع شهد العديد من صور الإحلال والإبدال، حيث تبادل عليه خمسة أزواج مختلفة وفقاً لمختلف المصادر الأثرية. فقد نجد تمثيلاً لـ: (تنمو؛ تنميت)؛ أو: (نياو؛ نياونت)؛ أو: (جرج؛ جرجت)؛ أو: (حمس؛ حمست)، وذلك بدلاً من (أمون؛ أمونت).^{٢٦} وقد ارتبط هذا الإحلال باللاهوت الديني والأرباب الرئيسية للمعبد المصور به الثامون. والأزواج الأربعة التي تجسد عناصر الخلق في الأشمونين - كما وردت في نصوص التوابيت - هما كما يلي:

الزوج الأول: «نون» و«نونت»، وهما يجسدان المحيط المائي الأزلي الذي بدأ به الخلق، ومثلاً أيضاً حالة التشوش والللاوجود قبل الخلق - وهو يعبر بشكل أدق عن حالة السكون والركود لهذا المحيط في مقابل حو الذي عبر أيضاً ضمناً عن امياه نون في حالة تدفقها (كالفيضان). ويلاحظ أن نون وفق مذهب الأشمونين لم يظل تجسيداً للمحيط الأزلي فقط، وإنما أصبح يجسد قوى جديدة مليئة بالحركة والحياة، شكلت كل مكونات الخلق الأخرى صفات وخصائص لطبيعته.^{٢٧}

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

٢٥ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٨-٥٩: ١٨١-١٨٢.

٢٦ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٨-٥٩: ١٨١-١٨٢.

٢٧ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٨.

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



الزوج الثاني: «حوح» و«حوت» ، وهما يمثلان اللانهاية المكانية والزمنية باعتبارها سمة وخاصة لحالة المحيط الأزلي.^{٢٨}

الزوج الثالث: «كوك» و«كوكت» ، وهما يمثلان الظلام الأزلي الذي خيم على الوجود قبل وأثناء لحظة الخلق، الظلام الذي سيولد منه النور لحظة خلق الكون، وذلك باعتبارها سمة وخاصة مميزة لحالة المحيط الأزلي.^{٢٩}

الزوج الرابع: ميز هذا الزوج بأنه تجسيد للعنصر غير المرئي (أو الخفى)، والهواء (أو الرياح)، القوة الحفية بمعنى آخر، وقد تناوب عليها خمسة أزواج من الأرباب. فأقدم ذكر كان ل«تنمو» (و«تنميت») في نصوص التوابيت، وهما يجسدان الخفاء والضياع والظلام؛^{٣٠} ثم «آمون» و«آمونت»، وجسدا الخفاء، وهما الأكثر ظهوراً في الثامون على موضع هذا الزوج، تبادلاً مع «نياو» و«نيونت»، وقد ظهر الزوجان لأول مرة ضمن الثامون من عصر الأسرة السادسة والعشرين على ناووس للملك أمازيس بمتحف اللوفر (D ٢٩)، وهناك أيضاً «جرح» ، وقرينته «جرحت»؛^{٣١} وكل من هذه الأزواج جسد في الأصل أحد الخصائص الوصفية لحالة وطبيعة المحيط الأزلي نفسه،^{٣٢} ربما برواية أو صورة محلية ارتبطت بالمعبد والمنطقة التي ظهر فيها ضمن الثامون. يلاحظ أن العدد ثمانية ما هو إلا رمز تجسدي لمجموعة الأرباب التي جسدت العناصر الأربع للمحيط الأزلي وأصل الخلق، ومن ثم فإن تمثيل الثامون في أي تجمع عددي كأن يأتي في عدد أقل (أربعة معبودات: المشهد الأخير في كتاب الآمي دوات)، أو أن يأتي في عدد أكبر (١٢: معبد إدفو)، أو أن يُستعاض عن ذكر الأرباب بالإشارة المباشرة بلفظة «خمنو» «الأرباب الأزلية في الأشمونين»،^{٣٣} أو إدراج المعبود جحوتي، أو المعبود شبسي على رأس الثامون ونعته ب«أبي الثامون it xmnw» أو «سيد الثامون nb xmnw»، لا تتعارض مع فكرة الثامون ودوره. إذ أن هذه التصورات لا تعد تغييراً في الكيان الأساسي أو اختلاطاً ولبساً لدى المصري، وإنما هي تجسيدات نابعة من الفكرة الأصلية التي يجسدها الثامون تُدلل على ثبات الفكرة ولكن بتطويعها أحياناً بما يخدم متطلبات العصر والموقف سياسياً أو كهنوتياً في إطار فلسفة الإحلال والإبدال: الـ (Syncretism)، والتي طوعت للكهنوت الفرصة للتلاعب بالأفكار الدينية وفي مكانة الأرباب أدوارها، وتوظيف ذلك لخدمة الكهنوت والسياسة علي مدي التاريخ المصري القديم.^{٣٥}

[٢٨] راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٨-٥٩.

Rashed, M.G. (2017), 389; Allen, (1988), 20.

[٢٩] راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٩.

Rashed, M.G. (2017), 39; Bórta, W. (1992), 9-12; Hornung. Studium Generale 18, 73-6, and references therein.

Sethe, K. (1929), 72f

[٣٠]

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

[٣١]

Sethe, K. (1929), 65-67, ss.134

[٣٢]

[٣٣] راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٥٩.

Rashed M. G. (2017), 39; Allen. (1988), 20; Bórta, W. (1992), 9-12; Bauks, M. (1997), 6; Bickel, S. (1994), 24-5.

[٣٤] قارن ذلك بالتاسوع، إذ تارة يُشار لهم بأسمائهم وكثيراً ما يشار لهم بلفظ *psdt* فقط.

Barta, W. (1973), 19-25; Sethe, K. (1916), 43; Wilkinson, R. (2003), 78f.

[٣٥] راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ١٩٩-٢٠٠.



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



شكل (١): الثامون مصور بالهيئة الآدمية التقليدية برؤوس الثعابين والضفادع في صفيين يتعبد للمعبود آمون-رع. معبد هيبس بالوحدات الخارجة من عصر الملك دارا الأول.^{٤٥}

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

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

RÄRG, 5; Reoder, G. (1959), 172; Schoske, S. & Wildung, D. (1992), 107 n.74

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

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

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

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

Lepsius, R. (1886), Taf. III, X

Sethe, K. (1929), 85

Davies, N. de. (1953), pl. 33, ii

٣٧

٣٨

٣٩

٤٠

٤١

٤٢

٤٣

٤٤ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ٢٦-٢٤.

٤٥

٣. الإحلال والإبدال بين الأرباب في عقيدة المصري القديم

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

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

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

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

Hornung, E. (2005), 20ff

٤٦

Hornung, E. (2005), 90

٤٧

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

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

٤٩


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

٥٠



١. القرابة، كأن يكون المعبود هنا هو الزوج، الابن، الأخ (كما في حالة الثواليث).
٢. أن يكون المعبود هو مظهر أو هيئة يتجلى فيها معبود آخر (مثال: آمون-رع).
٣. الاندماج والسكون (Inhabiting) أى أن يستقر أو يسكن معبود في الآخر؛ (رع-أوزير: روح رع تستقر في أوزير في منديس، وخلال ساعات الليل؛ وهي حالة من الاندماج المؤقت المرهون بساعة معينة في الرحلة الليلية لرب الشمس).^{٥١}

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

وفي ذلك أيضاً يُلاحظ أن رع قد ارتبط بمعظم الأرباب المعنية بالخلق وكون معها صورة اندماجية، مثال ذلك «رع-آتوم» (Pyr. 140b-c)، «خنوم-رع»، و«سوبك-رع» فضلاً عن الحالة الأشهر «آمون-رع»، ويراعى دائماً في حالة الإدماج أن يكون المعبود الأقدم هو الأسبق في الصورة الكتابية وهو ما يتجلى في صورة «رع-آتوم»،^{٥٣} فيكتب عادة اسم «رع-آتوم» بالصور: .^{٥٤}

وهناك صور أخرى للاندماجية بين الأرباب منها الاندماج الكلى، والشكلى، أو الوظيفى؛ أو قد يكون اندماجاً وقتياً (مرتبطاً بوقت محدد: مثال ذلك «رع & أوزير»). والحالة التى يمثلها الارتباط أو الاندماج بين رع وأوزير تمثل إحدى الحالات الأكثر تعقيداً وتركيباً للاتحاد بين الأرباب، فالمعبودين يمثلان قطبي العقيدة المصرية القديمة (الحياة والموت، أو العالم السماوى والعالم السفلى). وقد ظهرت إرهاصات الربط بينهما في إحدى تعاويذ نصوص التواييت، والتى تشير لتجلى أوزير في رع (CT I, 20c; 32a; 250a; IV, 60a)؛ فى حين تحدثت تعاويذة أخرى عن تقابل رويهما في منديس بالدلتا، وهناك أصبحا «الروح المتحدة» (CT IV, 276-281). وفى عصر الدولة الحديثة ظهر هذا الاندماج فى صورة أكثر صراحة فى كتاب الموتى وبعض مناظر المقابر الملكية من طيبة، وكذلك فى كتاب الآمى دوات حيث يرد تصوير المعبودين فى جسد واحد، ويدور الحديث صراحة فى نصوص التعبد للمعبود «رع» بأن رع يستقر فى أوزير، وأوزير يستقر فى رع: «إنه رع، عندما جاء ليستريح فى أوزير»،

Hornung, E. (1982), 93

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

Barta, W. (1991), 7f

CT I, 20c; 32a; 250a; IV, 60a

CT II, 165d; Barta, W. (1991), 7f



«إنه أوزير عندما جاء ليستريح في رع»، وقد ورد هذا النص في مواضع عدة كما في منظر يصور هذا الاندماج بينهما من مقبرة رمسيس السادس بوادي الملوك.^{٥٦} غير أن هذا الاندماج يعد اندماجاً مؤقتاً مرتبطاً بزمان أو حالة بعينها، وذلك خلال ساعات الليل، حيث يمر رع بمركبه في العالم السفلي، فيتقمص هناك في أوزير، إلا أن هذا الاندماج سرعان ما ينفذ بحلول النهار وشروق رع مرة أخرى في الأفق، ويصعد رع في رحلته للسماء بينما يبقى أوزير في مكانه.^{٥٧} ومن صور الاندماجية النموذجية تلك الصورة التي يُجسدها تمثال أبي الهول والتي مثلت التقاءً للهيئات والصور الثلاث لربوبية الشمس (خبري <الصباح> - رع <النهار> - آتوم <المساء>) في صورة المعبود حور-أم-أختي (حورماخيس).

وفي حالة الثالثة تمثل الاستحواذ الكامل وهي تندرج تحت سمة الإحلال والإبدال، وذلك بأن يحل معبود محل الآخر ويسلب كل صفاته وأدواره. ومن أمثلة هذه الحالة: (حتحور & بات). ففي حالة الاندماج والاستحواذ بين (حتحور & بات)، يُلاحظ أن الأولى قد استحوذت تماماً على الثانية وسلبت هيئتها ودورها وكل خصائصها، وذلك استناداً على وجود بعض صفات للتشابه الشكلي، الوظيفي، والجوار المكاني بينهما، وهذه الحالة تُعد مثلاً نموذجياً لحالة الإستحواذ الكامل واختزال معبود في صورة رمز ديني لخدمة المعبود الآخر، وهي عادة ما تحدث من قبل المعبودات الأكبر والتي تحظى بنفوذ كهنوتي أكبر، أو المعبود الصاعدة مع التغييرات السياسية.^{٥٨} ومن بين سمات (Syncretism) في الديانة المصرية أنها لم تمثل فقط أقدم صور الترابط بين المعبودات، وإنما تعد الأهم والأكثر دينامكية إذ أنها لا تتطلب وجود تطابق أو انصهار بين الأرباب المدمجة، بل تعطي المرونة في الجمع بين أشكال وصور مختلفة حتى إذا ما كانت من الجنس المخالف كحالة (نيت-أوزير)،^{٥٩} (موت-آمون).^{٦٠} ليس فحسب فقد يمتد هذا الاندماج ليشمل أكثر من معبودين كأن يجمع بين ثلاث ربوبيات: (بتاح-سوكر-أوزير)، (آمون-رع-حورآختي)، وقد ظهر الأخير في مقبرة رمسيس الحادي عشر واقفاً في الهيئة الآدمية بروؤس لأربع كباش يعلوها قرص الشمس يزينه الكوبرا من الأمام؛^{٦١} أو أربعة أرباب (آمون-رع-حورآختي-آتوم أو حورأم أختي-خبري-رع-آتوم).^{٦٢} والمعبود (حورأم أختي-خبري-رع-آتوم)، أو كما يُعرف بـ (حور-ماخيس-خبري-رع-آتوم) ظهر على إحدى لوحات أبي الهول من عصر الدولة الحديثة مرتبطاً بتقديس تمثال أبي الهول بالجيزة.^{٦٣} ومرة ثانية فإن كل هذه الصيغ والتراكيب لاندماج مجموعة من الأرباب معاً لا تدوم، إذا عادة ما تتحل أو تبقى على الاستقلالية الذاتية لكل معبود على حدة بما يسمح بظهوره منفرداً أو في تراكيب لربوبيات أخرى.

Piankoff, A. (1964), 35

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

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

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

Amduat I, 188 no. 803

AnOr 40, 38; JARCE 3, 45

Hornung, E. (2000), 10f, Abb. 8

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

Urk. IV, 1542, 17; LÄGG V, 239

٥٦

٥٧

٥٨

٥٩

٦٠

٦١

٦٢

٦٣



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

٤. مظاهر الإحلال والإبدال بين أرباب الثامون

يعتبر الثامون تجسيداً للعناصر الكونية المشكّلة للمحيط الأزلي (كصورة مصغرة لحالة اللاوجود) قبل بداية الخلق. وهذه العناصر مثلت النواة الأولى لظهور معبودات الثامون، وذلك بانقسام كل عنصر أو تجسيده لزوج من المعبودات والتي بها اكتمل الثامون بثمانية أرباب ذكور وإناث.^{٦٥} ويؤكد «التمولر» على ذلك بأن الثامون لم يرد في نصوص التوابيت بالمضاعفة العددية للأزواج الأربعة، وإنما بالمظاهر أو العناصر الكونية المشكّلة للوجود ومن ثم للثامون نفسه، إلا أنه يمكن افتراض وجود هذه الأزواج الإلهية استناداً علي الفقرة (٧٦) من نصوص التوابيت،^{٦٦} أو أنها ذكرت الأعضاء الذكور فقط، وهو ما يمكن تعضيده من خلال مخصص المعبود الذي جاء مع بعض الأسماء - بأن الدور الفعال في عملية الخلق استند على الأعضاء الذكور فقط. وتعتبر هذه الصورة أولى صور التجسيد والتشخيص بإعتباره أحد صور الـ (Syncretism) داخل الثامون. فيما يعتبر ثامون الأشمونين نموذجاً لتطابق العديد من حالات الإحلال والإبدال والاندماج والتشخيص بين المعبودات المصرية. وفيما يلي نستعرض بعض هذه الحالات:

أ. تجسيد عناصر الخلق في صورة الأزواج الأربعة للثامون

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

٦٤ راشد، محمد جمال. (٢٠١٠)، ١٧٩-١٨٠.

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

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

Helck, W. (1975), I, 56

Wilkinson, R. (2003), 74-75

٦٦

٦٧



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

ب. استحواذ آمون على موضع الزوج الرابع بالثامون

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

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

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

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

Sethe, K. (1929), 67-68

^{٦٩} استند زيته فى رأيه على نصوص اللاهوت الطيبى من العصور المتأخرة، التى اقحمت آمون فى ثامون طيبة وجعلت له وجود فى اللحظة الأولى للخلق فى كل من طيبة والأشمونين وعين شمس ومنف، غير أن المصادر الأقدم تنفى هذه الفرضية كما أثبتت الدراسات الأحدث.

^{٧٠} حسون، محمد. (١٩٩٩)، ٣٦٤-٣٦٦؛ نور الدين، عبد الحليم، (٢٠٠٩)، ٧٩-٨٤.

Watterson, B. (1984), 42; Bonnet. (1939), 40-52; Wainwright, G.A. (1931), 192; RΔRG. 237ff; Kees, H. (1977), 141-43

Wilkinson, R. (2003), 92-97

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

^{٧١}

^{٧٢}



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

ج. التماثل والتشابه قاعدة للإحلال والإبدال بين بعض الأزواج بالثامون

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

نذكر مثلاً أن (نياو، نياونت) يرجح أن يكونا صورة مشتقة لـ (آمون، آمونت)، أو تجسيد في ربوبية تحت مسمى آخر إلا أنهم يمثلان صفة الهواء والرياح مثل أمون وقرينته، وربما أيضا العدم والفرغ كحالة سلبية للمحيط الأزلي قبل خلق الوجود.^{٧٤} وعليه فإن حال ظهورهم معاً في الثامون فإنهما يعقبان عادة بعضهم بعضاً كما في تصويرهم علي ناووس أمازييس من العصر المتأخر. فيما رأي زيته أن (نياو، نياونت) هما صورة أخرى لنون وقرينته تجسيداً للمحيط الأزلي، ولكن نياو وقرينته ليسا المعبودين اللذين اختلط الأمر فيهما لدى زيته في هذه الصورة، إلا أن ما يجدر بالملاحظة هو التشابه أو التجانس اللفظي للاسم بين نياو ونون.^{٧٥} وإذا ما كانت الغلبة لآمون وقرينته في المصادر الطيبية للثامون، فإن نياو وقرينته حل محل الزوج الرابع (آمون وقرينته) في معظم مصادر العصور المتأخرة خارج طيبة كمعبد دندرة، إدفو، فيلة - كما سوف نعرض لذلك تفصيلاً. وهناك أيضا حالة التماثل فيما بين (جرح وجرحت) و(كوك وكوكت)، إذ أن كليهما يمثل الظلام كصفة من صفات المحيط الأزلي. وبرغم أسبقية كوك وقرينته في الثامون وظهورهم في معظم مواكب الثامون إلا أن جرح وقرينته (الظلام الدامس / الليل المظلم) حلا بالثامون في مواضع قليلة، تحديداً في بعض مواضع تصوير الثامون بمعبد هيبس بالخارجة خلف (كوك وكوكت).^{٧٦}

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

[٧٤] راشد، محمد جمال، (٢٠١٠)، ١٨٨.

[٧٥] راشد (٢٠١٠)، ١٨٨-١٩٠.

[٧٦] راشد (٢٠١٠)، ١٩٢.

Sethe, K. (1929), 67-68

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



د. المضاعفة العددية للأزواج بالثامون

إذ كان الثامون لم يرد في نصوص التوابيت في صورة الأرباب الثمانية، وإنما جاء في صورة العناصر أو المكونات الأصلية التي جسدت حالة المحيط الأزلي، وهو الذي انبثق عنها النور (رب الشمس: آتوم وفق الرواية الواردة في نصوص التوابيت) - والذي مَثَّل بدوره الخطوة الأولى في خلق العالم - يُلاحظ أن مجمع الثامون لم يمثل دائماً بالعدد (ثمانية)، ولكن تباين تمثيله في صورة زوجين، أربع، أو ستة أزواج ما بين مصدر وآخر. فإذا كان المألوف تمثيل زوجين (أرباب معبودات) في مشاهد ولادة رب الشمس بالكتب الدينية لعصر الدولة الحديثة.^{٧٧} فيما نجد أن الثامون في المصادر المتأخرة - خاصة تلك التي تنتمي للعصر البطلمي - لم يقتصر على ثمانية أرباب، وإنما قدمته بعض المصادر في صورة ستة أزواج تُشكل معاً ثاموناً من اثنتا عشر معبوداً.^{٧٨}

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

وفي حالة نقش معبد مدينة هابو - سابق الذكر - يمكن بحث صورة أخرى للاندماجية (Syncretism)، وذلك من خلال الجمع بين ربوبيتين مشتركين، فهما اجتماعاً كأزواج تجسيدا لسلمات وخصائص المحيط الأزلي، ومن ثم فإن ذلك مُسَوِّغٌ كافٍ للدمج بينهما؛ ولكن هناك تساؤلاً مفترضاً يتمثل في ارتباط هذا الدمج بمدينة هابو (حيث جيمة المستقر الأبدي للثامون)، فهل ذلك لخدمة آمون وفق اللاهوت الطيبي؟ وذلك بأن يؤكد

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

Edfou I, 53, 66

Edfou I, 53, 66

Sethe, K. (1929), 69-70

التاسوع هو أكثر مجموعات الأرباب أهمية، وهو شكل مكثف لصيغة جمع (العدد "ثلاثة" ثلاث مرات). تشير المجمع إلى عدد وافر من الأرباب غير محدد، كما يمكن أن يعني التاسوع الكامل في العصر المتأخر (كُل الأرباب)، ولا يشترط أن يثبت عدد أعضاء التاسوع عند العدد (تسعة)، فأحياناً ما يكون للتاسوع (سبعة) أعضاء فقط، كما في "أبيدوس"؛ في حين نجده في حالات أخرى قد وصل إلى العدد (خمس عشرة)، كما في "طيبة". نور الدين، عبد الحليم. (٢٠٠٩)، ٣٦٠ - ٣٦٢.

Barta, W. (1973), 19-3; Sethe, K. (1916), 43; Wilkinson, R. (2003), 78f. Cf: Lepsius, R. (1852), 21; Anthes, R. (1959), 194ff



على أقدميته وأسبقيته على الثامون، وبأن يُدمج في شخصيته نون (المعبود الأقدم، أبو الثامون)،^{٨٢} بما يكسبه صفاته وهو نفس اللقب الذي لُقّب به آمون تماماً مثل اندماجه مع رع، وكذلك مع مين - ومن ناحية أخرى تكمن الفكرة أيضاً في الأطوار الثلاثة لآمون - والتي جعلت منه الجد والأب وعضو الثامون.

هـ.. تبادل المراكز التراتبية داخل الثامون

تعتبر من أبسط صور الإحلال والإبدال داخل الثامون، برغم أنها الأكثر غموضاً ودلالة. وقد ظهرت أولي صور الإبدال في المراكز داخل الثامون في أقدم ذكر لنظرية الأشمونين في نصوص التوابيت ضمن ما يعرف بـ«نصوص شو». إذ يُلاحظ حدوث إبدال في أكثر من تعويذة أو بين نسخ التعويذة الواحدة بين كل من «ككو» و«تنمو» في الترتيب على موضعي العنصر الثالث والرابع.^{٨٣} وهو ما تكرر بوضوح أكثر في ترتيب أعضاء الثامون في العصور المتأخرة سواء فيما يتعلق بتبادل المراكز بين زوجين، أو بين الذكور والإناث؛ فعادة ما يسبق الذكور الإناث في كافة مصادر الثامون، إلا أنه في بعض الحالات حدث العكس كما في منظر تقدمية التيجان للمعبودة حتحور بمعبد دندرة. وعلي صعيد الأزواج فإن آمون وقرينته يحلا دائماً في المرتبة الأولى في المصادر الطبيعية، ومن ثم يُرحل ترتيب الأزواج الثلاث الأولى بالثامون للمراتب التالية بداية من نون ونونت، بالإضافة لحوح وحوحت وكوك وكوكت حيث يحلوا في المراتب من الثانية للرابعة علي التوالي. فيما يأتي الثامون في الترتيب التقليدي يتقدمه نون وقرينته، ثم كوك وكوكت، وحوح وحوحت ويختتم ب: نياو ونياونت في نصوص ومناظر المعابد المصرية خارج طيبة. ويوضح الجدول التالي أرباب الثامون التي تبادلت الظهور علي مقاعد الأزواج الأربع للثامون في النصوص والمناظر بالمعابد المصرية في العصر البطلمي.

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

Zandee, J. (1992), 180f

٨٢

وصف نون في الفصل السابع عشر من كتاب الموتى بـ «المعبود العظيم الذي أتى للوجود بنفسه».

CT II, 4a, 8a

٨٣



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

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

5. الثامون في المعابد المصرية بالعصر البطلمي

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

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

Reoder, G. (1959), 172

Reoder, G. (1952), 372, 430f; Reoder, G. (1959), 173

Reoder, G. (1959), 173

Jequier, G. (1934), 83ff; Reoder, G. (1959), 172, 174



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

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

وفي المعابد المصرية في العصور المتأخرة ظهر الثامون في أكثر من موضع، وبهيات مختلفة، فضلاً عن حدوث إحلال وإبدال بين الأزواج الممثلة للثامون من موضع لآخر، أو في الترتيب الداخلي لأعضائه. ويلاحظ مثلاً أن آمون عادة ما يحل في مقدمة الثامون في كافة المصادر في المعابد الطبيعية ما يعكس بوضوح مكانة آمون ودور اللاهوت الطبيعي. وهو الدور والترتيب الذي إمتد للواحات نظراً للمكانة الخاصة التي ارتبط بها آمون بالواحات المصرية كما في تصوير الثامون بمعبد هيبس بالخارجة ومقبرة باننتيو بالبحرية. بينما يحل نون في المرتبة الأولى خارج طيبة وفي ترتيبه المألوفة على مقدمة الثامون. وقد يُلاحظ أيضاً ظهور الثامون بأكثر من العدد ثمانية في بعض المصادر كما ورد في إحدى النصوص بمعبد إدفو وآخر في معبد خونسو بالكرنك.

أ. الثامون في معبد دندرة

صور أرباب الثامون في ثمانية مشاهد مختفية بالمعبد ارتبطا فيها الثامون بتقديم التيجان للربتين حتحور وإيزيس تتويجاً للربتين بوصفهم ربي المعبد. وتظهر مشاهد تقدمية التيجان لأول مرة في المعابد في العصر البطلمي. كما ارتبط أيضاً بحماية أوزير في المقصورة المخصصة له بالمعبد

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

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

Sethe, K. (1929), 68

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

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



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



شكل (٢): مشهدين تقدمة التيجان للمعبودة حتحور وإيزيس بواسطة الثامون يتقدمهم جحوتي، بمعبد دنرة.^{٩٦}

(Lepsius, R. (1856), Taf. IV (XII)

Lepsius, R. (1856), Taf. IV (XII)

Edfou II, 81

Lepsius, R. (1856), Taf. IV (XII)

٩٢

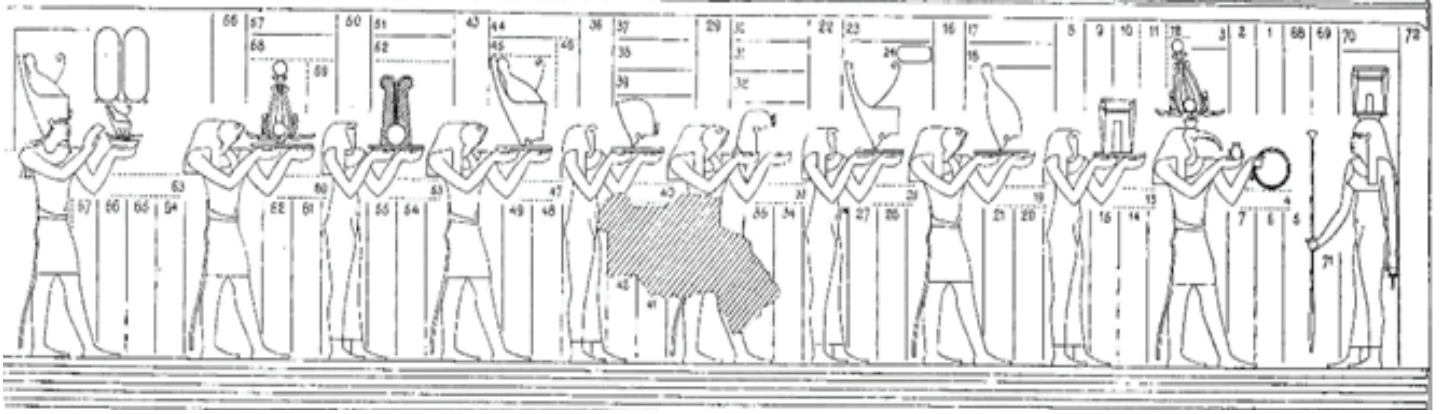
٩٣

٩٤ كوفيل، سيلفي. (٢٠١٠)، ١٠٤-١٠٥.


٩٥

٩٦





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

المنظر الثاني:- مشهد مماثل للتتويج وتقدمة التيجان بالمعبد (شكل ٣).^{٩٨} يظهر أرباب الثامون في مشهد واحد لتقدمة وتتويج المعبودة حتحور، والتي وصفها النصوص بـ «حتحور سيدة دندرة، عين رع، سيدة السماء، سيدة كل المعبودات»، يتقدم الثامون المعبود جحوتى، والذي يصفه النص المصاحب بـ «جحوتى العظيم العظيم، سيد الأشمونين»^{٩٩}  «(Dhwtwy 3 3 nb Hmnw)». كل منهم يحمل لوح تقدمه وُضع عليه أحد التيجان. وتتقدم الإناث أيضاً على الذكور في هذا المشهد. وجاء الترتيب على النحو التالى: (نونت، نون، حوحت، حوح، كوكت، كوك، نياونت، نياو)، ثم يختتم المشهد بالملك الذى يقوم بتقدمة التاج المزدوج للمعبودة حتحور. وفيما يلي النص المصاحب لكل منهم:

١. المعبودة نونت تحمل لوح تقدمه عليه غطاء رأس فى شكل الناووس، التقدمة معنونة بـ: «تقدمة غطاء الرأس (فى هيئة) الناووس»^{١٠٠} والنص المصاحب يقرأ:



Nwwt di bhn (n) Ht-hr nbt Twnt Irt-Rc nbt pt pr m nwt ts m3h 3t mrwt m ibw ntrw nfrt [.....].

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

Dendara IV, 238 – 241, pl. CCCVII

Dendara IV, 238-241, pl.CCCVII; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-387, Pl.XXVIII

Dendara IV, 238

Dendara IV, 239.2; Cauville, S. (2001), 384-385

Dendara IV, 239.1-2; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385

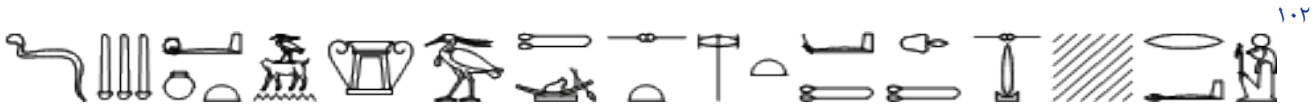
٩٧

٩٨

٩٩

١٠٠

١٠١



Dd mdw: mn n.t bhn b3.t im.s ndtyt mnht swd3 [it.t] R.

تلاوة: خُذِي غطاء الرأس الناووس، لعلكي تجسدي فيها الحماية النافعة، التي تحمي [والدك] رع.».

٢. يليها قرينها المعبود نون يقدم التاج الأبيض، التقدمة معنونة بـ: «تقدمة التاج الأبيض.»^{١٠٣} ويقرأ النص المصاحب له:



Nww hnk hdt n Ht-hr nbt Twnt, shd t3wy idbw (m) stwt.s.

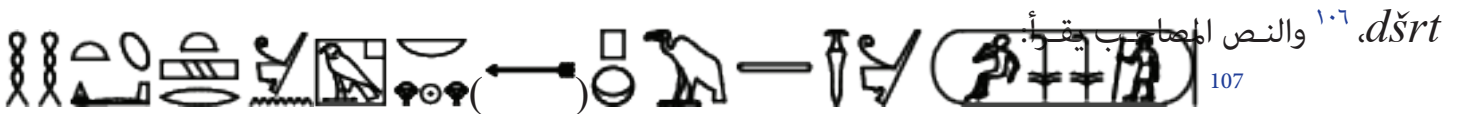
«نون، يقدم التاج الأبيض لحتحور، سيدة دندرة، التي أنارت الأرضين والضفتين بأشعتها.».



Dd mdw: mn n.t nfrt ir.tw m wpt.t s3t R hdt wr.tw m tp.t whm.t h'w mi Nb-dr sšp t3 pn m hddwt.t.

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

٣. المعبودة حوحت في المرتبة الثالثة؛ وهى تقدم التاج الأحمر، والتقدمة معنونة بـ«تقدمة التاج الأحمر» *Hnk*



Hht di.t dšrt n Ht-hr nbt Twnt tpyt p3wtyt nt (Nn-wr).

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

Dendara IV, 239.2-3; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385

١٠٢

Dendara IV, 239.5

١٠٣

Dendara IV, 239.4-5; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385

١٠٤

Dendara IV, 239.5-6; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385

١٠٥

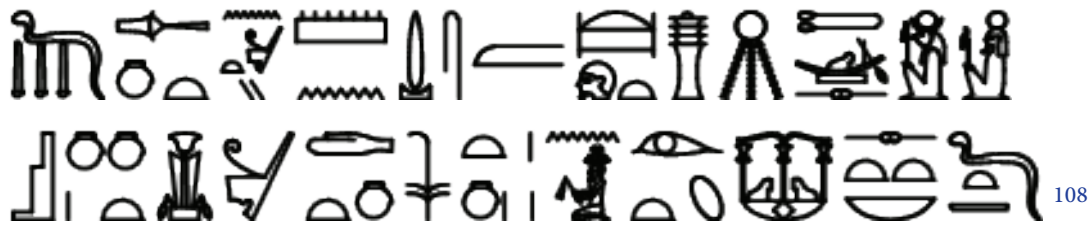
Dendara IV, 239.8

١٠٦

Dendara IV, 239.7-8; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385

١٠٧

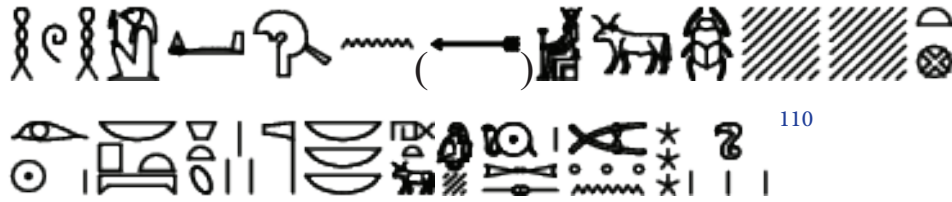




Dd mdw: mn n.t dšrt mn.s m hn.t psd.t im.s r^c-nb wts.n.i n.t mḥ šsp.n.t nsyt n Tnn ir.t ḥb-sd dt.

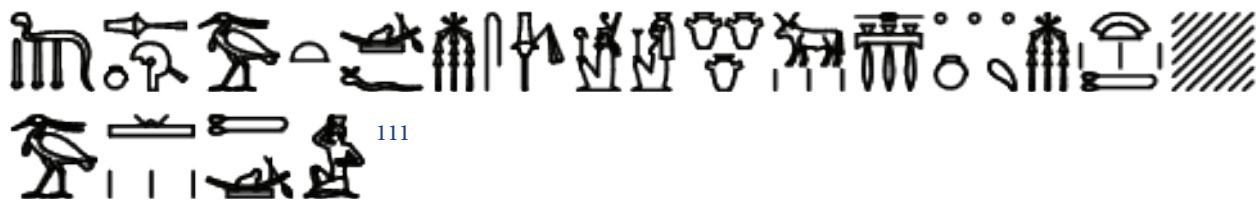
«تلاوة: خُذى التاج الأحمر، ليتك تثبتيه على رأسك، وليتك تشرقين به كل يوم، أنا أرفع لكى التاج الأحمر، فلتتسلمى ملكية تاتنن، ولتحتفلى بعيد سد للأبد.»

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



Hḥw di nms n Ht-ḥr nbt T3-rrt irt-R^c nbt pt ḥnwt ntrw nbw iht wrt ms R^c ts prt nt ntrw rmt.

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



Dd mdw: mn n.t nms b3.t im.s 3ms.n.t ibw nbw stḥn.n.f msh^c.t [...] b3w.t im.f.

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

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

Dendara IV, 239.8-9; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385

١٠٨

Dendara IV, 239.11; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385

١٠٩

Dendara IV, 239.10-11; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385

١١٠

Dendara IV, 239.11-12; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 384-385

١١١



Kkt di(.i) hprš n Ht-ḥr nbt 'Iwnt 'Irt-R^c nbt Š-dšr m 'Iwnw špst wsrt ḥnt pr-ršwt ^cnt m hprš.

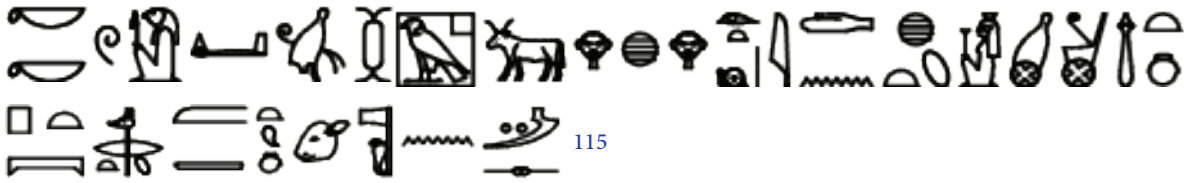
«كوك، ليتك تعطى التاج الأزرق لحتحور، سيدة دندرة، عين رع، سيدة البحيرة الحمراء في عين شمس، المٌبجلة والقوية التي تتقدم مقصورة البهجة، المزينة بالتاج الأزرق».



Dd mdw: [......] hpr m Š[-dšr,] sn-t3 n ḥmt.t dr ḥ^c.t im.f.

«تلاوة: [...] الظهور في البحيرة [الحمراء] [...] تقبيل الأرض أمام جلاتك حتى تظهرى فيها».¹¹⁴

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



Kkw di p3-šhnty n Ht-ḥr nbt 'Iwnt 'Irt.R^c itnt Šm^c Mḥw ^c3t nt pt wsrt m t3 tfn ḥnt ntrw ntrwt n m33.s.

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



.. ..: mn n.t šm^c sm3 m mḥ ^cpr.tw tp.t m nfrw... .t [shd].t m ḥdt wbn.t m dšrt sšp psdt n m33.t.

Dendara IV, 239.13-240.1; Cauville, S. Dendara IV: Traduction, 386-387

Dendara IV, 240.1-2

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

Dendara IV, 240.3-4

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

Dendara IV, 240.5-6

112

113

114

115

116

117

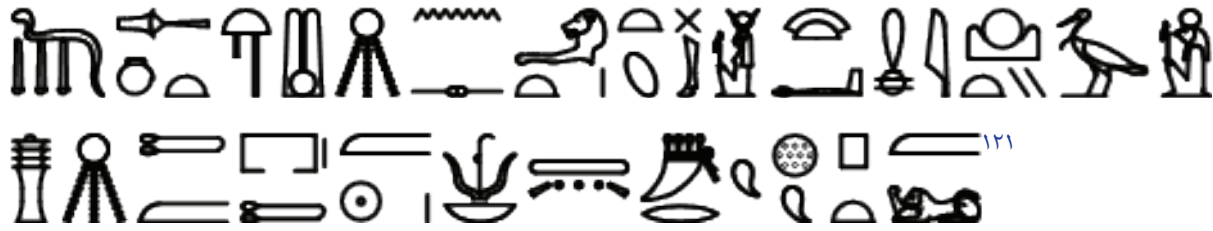


«تلاوة]: لبتك تثبتى التاج الأبيض مُتحدًا مع التاج الأحمر. رأسك مُزينة بالتاج المزدوج (حرفياً: الجميل)،
[فلتنيرى (تتألئى)] بالتاج الأبيض، وتشرقين بالتاج الأحمر. وفيهلل التاسوع عند رؤيتك».^{١١٨}
٧. المعبودة نياونت في المرتبة السابعة تقدم التاج ذا الريشتين، ويقرأ النص المصاحب للتقدمة:



Niwt di hpt n Ht-hr nbt Twnt 'Irt.Rc nbt pt hnwnt ntrw nbw.

«نياونت، لبتك تُقدمى التاج ذا الريشتين (حرفياً: الريشى) لحتحور سيدة دندرة، عين رع، سيدة السماء، سيدة
كل المعبودات».^{١٢٠}



Dd mdw: mn n.t hpt shd.n.s h3t (.t) Whm.t h'w mi 3hty psd.t m pr.t m hrw wp-rnpt-hp t3 dr.f hpr.tw m ršwt.

تلاوة: لبتك تثبتى التاج الريشى، (لعله) يُضىء مقدمتك، (ولعلكى) تُجديدين مراسم التتويج مثل رع (حرفياً:
الأقوى). وتتألقين في معبدك في يوم عيد بداية السنة، الأرض كلها أصبحت في سعادة».^{١٢٢}

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



Niw di 3tf n Ht-hr nbt Twnt, 'Irt.Rc, [.....] niwwt sp3wt.

«نياو، لبتك يُقدم تاج الآتف لحتحور سيدة دندرة، [.....] المدن والأقاليم».^{١٢٤}



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

Dendara IV, 240.6-7

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

Dendara IV, 240.7-8

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

Dendara IV, 240.9-10

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

Dendara IV, 240.10-11

١١٨

١١٩

١٢٠

١٢١

١٢٢

١٢٣

١٢٤

١٢٥

Dd mdw: mn n.t 3tf nt wsr f3w.t hpt 3tf pw n Nb-dr it n.s hnm.t im.f sd3 hftyw n snd.t.

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

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

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

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

المنظر الرابع:- في مشهد آخر بالمقصورة الأوزيرية بمعبد دندرة،^{١٢٨} ظهر الثامون ضمن مجموعة من أرباب الحماية مصطفين في صف واحد يضم ثمانية عشرة معبوداً يُمسك كل منهم بسكتين في كلتا يديه. والمنظر مصور في السجل الثالث بالجدار الجنوبي والشرقى للجانب الغربى. وجاء الثامون في الترتيب من التاسع حتى السادس عشر، حيث جاء ترتيب المعبودات على النحو التالى:(تفنوت - حورس - نفتيس - باستت - ونوت - آسبت - إيرت-حور - إيرت-آتوم - نون - نونت - حوح - حوحت - كوك - كوكت - نياو - نياونت - حورس - إدفو - نفتيس). وقد ظهر الثامون بالهيئة الآدمية ورؤوس الضفادع والثعابين ممسكين بسكاكين في أيديهم كأرباب حماية (*s3w-n.sn*) للمعبد، وقد صاحب كلاً منهم نص ارتبطا فيه بالأشمونين، وإلفتين وجبانة الثامون في جيمه.^{١٢٩} وأشارت النصوص المصاحبة لهم بالأرباب العظيمة في معبد الشبكة بالأشمونين (المعبود العظيم في

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

Lepsius, R. (1856), Taf.V, XV

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

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

١٢٦

١٢٧

١٢٨

١٢٩



مكان الشبكة *Ht-ibtt m 3 ntr*، ويُقصد بها معبد الثامون هناك، والمبجلين في مقصورة المعبود أوزير بمعبد دندرة (مقصورة شجاعة حورس أمام أبيه أوزير *Pr-knt-nt-Hr-m-b3h-it.f-Wsir*)؛ ثم يؤكد على دورهم في حماية المعبود أوزير ومقصورته بالمعبد.^{١٣٠} وهى كما يلي:

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

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

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

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

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

Dendara VIII, 140-142, pl. DCCX

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

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

١٣٠

١٣١

١٣٢

١٣٣

١٣٤



الحالتين تصوير للملك. صور الثامون بالهيئة الآدمية ورؤوس الضفادع للذكور والثعابين للإناث، وقد ظهر في هذا المشهد آمون وآمونت في المقدمة محل نون ونونت، وجاء ترتيبهم كما يلي، على الجانب الأيمن: (آمون، آمونت، حوح، حوحت)، وعلى الجانب الأيسر (كوك، كوكت، نياو، نياونت). وقد صاحب كلاهما ترتيباً تعبد وتبجيل للأرباب المصورة أمامهم؛^{١٣٥} إذ يأتي بعد اسم كل معبود: «تقدمة التبجيل والإطراء لـ(المعبودة) حتحور $(di\ i3w\ n\ Ht-hr)$ ».^{١٣٦}

وقد وردت أيضاً الإشارة لتعبد الثامون للمعبودة حتحور وتبجيلهم لها كربة للمعبد في عدة مواضع أخرى بالمعبد؛ ففي أحد النصوص المصاحبة لمناظر التقدمة والتعبد للمعبودة، يذكر النص: $(hmnw\ m\ i3w\ m\ hr.k)$ «الثامون يتعبد أمام وجهك (يُحيكى)».^{١٣٧} وفي نص آخر من معبد دندرة ورد ذكر أرباب الثمانية السابقين ضمن الثامون، وجاء ترتيبهم فيه بنفس الترتيب السابق كما يلي: (نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت، نياو، نياونت).^{١٣٨}

ب. الثامون في معبد فيلة

المنظر الأول:- جاء تصوير الثامون في معبد فيلة على الجدار الشرقي لحجرة أوزير (صالة الناوس)،^{١٣٩} وذلك في الصف العلوي في أحد مشاهد التقدمة التي يقوم فيها الملك بتقدمة البخور وسكب الماء أمام المعبود «آمون-رع، سيد عروش الأرضين» والثامون. بينما صور في الصف الأوسط الملك يقوم بالتقدمة أمام المعبود بتاح (في هيئة خنوم) الذي بشكل البيضة التي تحوى المعبود الخالق - كما يُشكل خنوم البشر على قلبه - يتبعه مجموعة من الأرباب بينهم كل من أوزير، إيزيس، حورس. وفي السجل الثالث يظهر مجموعة من رموز المعبودات المختلفة.^{١٤٠} وقد اصطف الثامون في المشهد خلف المعبود آمون-رع، في الهيئة المألوفة يُمسك كل منهم بالرموز المعتادة الواس والعنخ للذكور، والوجات والعنخ للإناث. ويلاحظ أنه قد صور فوق رؤوس كل من الأرباب الذكور جعران، وفوق رؤوس الإناث قرص الشمس، وهو ما لم يظهر في هيئة الثامون في أي موضع آخر. وقد وصفتهم النصوص المصاحبة بخلقهم لرع في صورة قرص الشمس أو الجعران، ولعل ذلك ما يفسر سبب تصوير القرص أو الجعران فوق الرأس: $iri\ pt\ km3\ t3$ أي: «خالق السماء، وخالق الأرض»؛^{١٤١} و $Amun-Ra$ «أم أمهات التاسوع».

جاء ترتيبهم في المنظر خلف المعبود آمون سيد عروش الأرضين على النحو التالي: (نون، نونت، حوح، حوحت، كوك وكوكت، نياو، نياونت). ويتبعهم ثلاث معبودات آخرين هم (آتوم، جحوق، نجم عاويت) على

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

Dendera, IX1, 23, 5, 7, 9, 11; 24, 13; 25, 1, 3, 5

Dendara III, 102.10; Cauville, S. (1997), 186f

Lepsius, R. (1856), 188, Taf. V, XIV

Lepsius, R. (1856), 190, Taf. IV (XIII); Вийндите, G. (1893), 123, Pl. XXXIX

Bénédite, G. (1893), 123f, Pl. XXXIX

Bénédite, G. (1893), 123, 11-12

١٣٥

١٣٦

١٣٧

١٣٨

١٣٩

١٤٠

١٤١



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

المنظر الثاني:- وفي مشهد آخر بمعبد فيلة^{١٤٢} صور الثامون في هيئة القروود على الصرح الكبير لمعبد إيزيس في نقش من عصر الملك بطليموس السادس، يصوره وهو يقدم إكليلاً النصر للمعبود حور-باكرت. وفيه ظهر الثامون في هيئة القروود واقفين في صفين خلف الملك، رافعين أيديهم يهللون ويحييون المعبود حور-باكرت، وقد صاحبهم نقش قصير موزع أمامهم، يبدأ من الصف الأول كالتالى:

P3wty itw sp-sn shpr nt nbt im, i3w ntr sp-sn 4. P3wty mwt mwwt sp-sn ir h3w ... i3w ntr sp-sn 4

«الأرباب الأزلين، أباء الأباء»، «الذين خلقوا كل ما هو هناك، تعبد الإله أربع مرات»، «الأرباب الأزلين، أمهات الأمهات»، «الذين خلقوا الملايين.... تعبد الإله أربع مرات».^{١٤٣}

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

ج. الثامون في معبد إدفو

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



١. فقد ورد ذكر أسماء أرباب الثامون في نقش من معبد إدفو^{١٤٤} على النحو التالي: (نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت، نياو، نياونت). والنص المصاحب يُشير للثامون العظيم الذى يقدم التحية للمعبود رع في ونوت (الأشمونين) مدينتهم المقدسة في (*ibt-bmt*).^{١٤٥}
٢. وفي منظر للتقدمة في مقصورة تتويج المعبود رع، وذلك في الصف الثانى على الجدار الشمالى. صور الملك يقوم بالتلاوة والتحية، ويقف خلفه الثامون في صفين يحييون رب المعبد.^{١٤٦} وفيه جاء تصوير أرباب الثامون في هيئة القردة وبنفس الأعضاء والترتيب في النقش السابق، حيث سجل أمام كل منهم اسمه. وصاحب المنظر نص طويل سجل في ثلاثة سطور طويلة فوق الثامون، والنص يتعلق بفلسفة ثامون الأشمونين، الأول والأقدم في الوجود منذ اللحظة الأولى، ودورهم في خلق النور:^{١٤٧} «تلاوة بواسطة الثامون العظيم، العظام في اللحظة الأولى، الأرباب المبجلين؛ المخلوقين من البداية، الأرباب أبناء تاتنن ..».^{١٤٨}
٣. وفي منظر على جدار السور المحيط من الداخل؛ تتضمن كوكبة من (٢٦) معبوداً^{١٤٩} مصورين جالسين في صفين فوق بعضهم بعضاً أمام كل من «حورس، حتحور، بتاح». تقدم المشهد الثامون المكون من (نون، نونت، حوح، حوحت) في الصف العلوى، و(كوك، كوكت، نياو، نياونت) في الصف السفلى. وقد صوراً جميعاً في الهيئة الآدمية المألوفة للثامون. وقد تبعهم في المشهد كل من المعبود جحوتى على رأس مجموعة الأرباب «الحكماء» (*dbisw*) السبعة، والمعبودة سشات على رأس مجموعة الأرباب الـ (*hnmw*) السبعة.^{١٥٠} ومجامع الأرباب هذه شكلت رؤية متأخرة لخلق الأرض وبدء الحياة مُغايرة لتلك التى أنت بها النظريات الأربع الرئيسة للخلق. ولعل ظهورهم هنا مع الثامون على نفس القدم لكونهم أرباباً ارتبطوا بالخلق - كان ذلك في النصوص المتأخرة لمعبد إدفو، ولم يأت إشارة لهذه الأرباب أو التصور المرتبطين به خارج معبد أدفو.
٤. وفي منظر على نفس الجدار،^{١٥١} يقوم فيه الملك بالتقدمة للأرباب «رع-حورماخيس، بتاح، جحوتى»؛ جاء فيه الثامون في مجموعتين ضمن كوكبة من المعبودات المصاحبة. الزوجين (كوك، كوكت، نياو، نياونت) يقدمون التحية للمعبود بتاح؛^{١٥٢} والمجموعة الأخرى (نون، نونت، حوح، حوحت) أمام المعبود «رع-حورماخيس»،^{١٥٣} وضم الثامون نفس الأعضاء والترتيب المألوف بمعبد إدفو.

Edfou III, 312, 8-9 (Nr.1-8); Lepsius, R. (1856), Taf.III, IX

Edfou III, 5-7

Edfou I, 288, 15-19; 289.1-11, pl. XXIXb

Edfou I, 289.1-11

Edfou I, 289.1

Edfou VI, 327 (n. 4-7; 17-20), pl. 152; Rochholz, M. ΔAT 56, p. 54f

Reymond, E.A.E. (1966), 116ff

Edfou VI, 318-323

Edfou VI, 321.17-322.2

Edfou VI, 322, 17-323.3



٥. وعلى واجهة الصالة الأولى (التي تسبق حجرة الناووس) توجد مناظر تعبد وتهليل لرب الشمس في هيئة القرص المجنح - المشهد تكرر كثيراً بطول الجدار، ويظهر فيها عدد كبير من المعبودات - ظهر الثامون أو أحد أزواجه (حوح، حوحت) في المشهد المألوف للتعبد والتحية لرب الشمس (لحظة ظهوره: عنوان المشاهد يُشير للمعبود حور بحدتي سيد إدفو).^{١٥٤} فقد صور كل من حوح وقرينته حوحت - دون باقى الأعضاء - في ستة مشاهد متتالية ومتفرقة على الجانب الغربى لجدار الواجهة وفي نفس الصف في الهيئة الآدمية الكاملة يرفعان أيديهم تبيجلاً واحتراماً للمعبود «حور بحدتي المعبود العظيم سيد السماء» - كما هو مسجل أسفل القرص. يتبعهم مجموعة من الأرباب في كل مرة. والنصوص المصاحبة تُشير للتعبد وتقديم التحية لرب المعبد.^{١٥٥}
٦. وفي منظرين في نفس الصف ظهر أرباب الثامون في نفس الوضعية ولكن بهيئة القردة. وفي المشهدين صورتا الربتين إيزيس ونفتيس في موضع حوح وحوحت - في المشاهد السابقة على الجدار - يرفعان أيديهم لتحية المعبود حور بحدتي في هيئة القرص المجنح، يتبعهم ثمانية قرود، أربعة خلف كل منهم يقومان بنفس الدور. في المنظر الأول صور زوجان من الثامون هما: <<نون، نونت، حوح، حوحت>> على اليمين، بينما صور أربعة قردة مهللة في المقابل.^{١٥٦} وفي المنظر الثانى ظهر الزوجان الباقيان للثامون، وهما: <<كوك، كوكت، نياو، نياونت>> على الجانب الأيسر والقردة المهللة على اليمين.^{١٥٧}
٧. وفي منظر آخر بالمعبد، وذلك على الجدار الجنوبي (ظهر البوابة الكبرى)، وتحديداً في الصف العلوى بالقسم الغربى. يظهر بطليموس التاسع يقوم ببعض الطقوس (من الشرق: حرق البخور وسكب الماء أمام رع بحدتي، ثم تقديم زيت مدجت، يليه تقديم اللبن للمعبود حورسماتاوى، ثم المشهد الخاص بتقديم زهرة اللوتس للمعبود رع والثامون، ويُختتم الصف بمشهد للملك يقود العجول الأربعة أمام حورس). وفي المشهد الرابع في الصف والذى يمثل مقدمة زهرة اللوتس للمعبود رع والثامون،^{١٥٨} صور الملك بطليموس التاسع يقدم زهرة اللوتس لرب الشمس المصور في هيئة الطفل جالساً فوق زهرة اللوتس أمام الثامون. صور خلفه الثامون في صف طويل جالسين بالهيئة الآدمية ورؤوس الضفادع والثعابين. سجل أمام كل منهم اسمه في عمود قصير. والمشهد في مجمله يأتي في إطار المشاهد التى ترتبط بدور الثامون في ظهور رب الشمس في صورته المختلفة، فقد صور ظهور رب الشمس هنا فوق زهرة اللوتس التى تطفو فوق سطح المحيط الأزلى نون والمجسد هنا في علامة (𐪓) أسفل زهرة اللوتس.

Edfou III, 49- 55, pls. LIII, LIV

Edfou III, 49- 52, pls. LIII, LIV

Edfou III, 52.12-13, pl. LIII

Edfou III, 55.4-5, pl. LIV

Edfou IV, 139-141; X1, pl. 85



٨. في منظر آخر بالمعبد،^{١٥٩} صور الثامون جالسين بالهيئة الآدمية ورؤوس القطط للإناث، والشعابين للذكور. ذكر «زيتته»^{١٦٠} تعليقاً على هذا المشهد أن الذكور هم المصورين برؤوس القطط، ولكن بالتدقيق في المنظر جيداً، يُلاحظ أن ترتيب الأسماء فوق الأشكال جاء بأسبعية الذكور على الإناث على النحو التالي: (نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت، نياو، نياونت). وإذا لم يكن السبب في تصوير الإناث بهيئة القطط هنا واضحاً أو مسوغاً بمعنى خاص، فلعل السبب في تصوير الذكور بهيئة الشعابين، وهي الهيئة الخاصة بالإناث في الأصل هو أن هيئة الشعابين تمثل الصورة الألفية للثامون والتي تعبر عن طبيعتهم «من خلقوا أنفسهم بأنفسهم».

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

الثامون في معابد طيبة (الكرنك، إبت، خونسو، دير المدينة، مدينة هابو):- ظهر أرباب الثامون في أكثر من مناسبة في نصوص ومناظر معابد طيبة، وفي إطار اللاهوت الطيبي ضمن مصادر العصر البطلمي. وهي على النحو التالي:

د. معبد إبت بالكرنك:-

ففى معبد إبت بالكرنك،^{١٦٥} صور الثامون في مشهدين بالهيئة الآدمية ورؤوس الضفادع للذكور، ورؤوس الشعابين للإناث. وظهر في المنظر الأول الثامون واقفين بصحبة كل من المعبود بتاح، حيث صور خلف الزوج الأول، وظهر في هيئة المومياء. بينما صور جحوتي خلف الزوج الثاني من الثامون، وظهر برأس طائر البنو ونفس الهيئة الآدمية للثامون، ويتبعه الزوجان الأخيران من الثامون. وجاء ترتيب الثامون في هذا المشهد على النحو

Lepsius, R. (1856), Taf. III, X

Sethe, K. (1929), 62

Edfou I, 53; 66

Edfou I, 52-3; 66

Edfou I, 53 nr. 27-32, Pl. XVI

Edfou I, 66 nr. 27-32, Pl. XVI-II

Lepsius, R.(1856), Taf. II, VI

١٥٩

١٦٠

١٦١

١٦٢

١٦٣

١٦٤

١٦٥



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

ه. معبد الكرنك:-

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

و. معبد دير المدينة:-

ظهر الثامون جالسين خلف المعبود آمون أبي آباء الثامون (*it itw n hmnw*)، ^{١٦٩} يُمسك الذكور بصولجان الواس، بينما تُمسك الإناث بصولجان الواج، وفي نهاية الصف تقف المعبودة حتحور خلف الثامون (حتحور سيدة الغرب). ويصاحب كلاً منهم تلاوة في عمودين تتضمن ذكراً للتقدمة التي يُقدمها للملك واسم المعبود. والمعبودات الثمانية في المنظر حسب الترتيب خلف «آمون، أبي آباء الثامون»: «آمون، آمونت، نون، نونت، حوح، حوحت، كوك، كوكت». والنصوص المصاحبة جاءت على النحو التالي: تقدمة الصحة، القوة بواسطة أحد أعضاء الثامون مختومة بتزديد هذه التلاوة بواسطة أرباب الثامون بشكل فردي؛ فعلى سبيل المثال النقش فوق المعبود آمون أول الأعضاء هنا يذكر الآتي: «تلاوة بواسطة آمون. لقد أعطيت لك كل الحياة والسلطان». فيما لا تختلف نص التلاوة المصاحبة لكل عضو من أرباب الثامون كثيراً عن ذلك. والمنظر وفق النصوص المصاحبة يأتي في إطار اللاهوت الطبي والأطوار الثلاثة للمعبود آمون.

Lepsius, R. (1856), 191, Taf.III, VII

Urk VIII, 117, 120, Thebanische Texte über die Achtheit, T. 145b

Lepsius, R. (1856), Taf. I, II

Lepsius, R. (1856), Taf. I, III

١٦٦

١٦٧

١٦٨

١٦٩



ز. معبد خونسو بالكرنك:-

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

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

ح. معبد هابو:-

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

Lepsius, R. (1856), Taf. II (V); Sethe, K. (1929), 69f

Sethe, K. (1929), 69

Lepsius, R. (1856), Taf. III (VIII); Sethe, K. (1929), 70

١٧٠

١٧١

١٧٢



الثامون في هذه الصورة العددية كانت في معبد إدفو على الجدار الخارجى للمقصورة.^{١٧٣} ويلاحظ على المناظر المختلفة للثامون بالمعابد الطيبية أنها لم تخرج عن التأكيد على أزلية آمون وأسبقيته باعتباره معبوداً أزلياً خالقاً. فهي خدمت بالضرورة سيادة آمون، إذ جاءت جميعها في إطار لاهوته الدينى، وليس في إطار لاهوت الأشمونين. وقد صور آمون وقرينته دائماً في مقدمة الثامون، فضلاً عن تمثيل الأطوار الثلاث لآمون في بعض هذه الحالات حيث صور آمون أبو الثامون في بعضها.

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

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

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



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



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

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



ويمكن أن نلخص بعض الإستنتاجات الهامة في النقاط التالية

١. تقدم الإناث علي الأرباب الذكور في مشاهد التتويج والتقدمة إذا ما كانت المشهد أمام معبودة وليس معبود. مثال ذلك المشاهد المختلفة للثامون أمام حتحور وإيزيس في معبد دندرة.
 ٢. دائماً ما يتقدم آمون وقرينته الثامون في معابد طيبة، ويأتي نون وقرينته خلفهم؛ فيما يتقدم نون وقرينته الثامون دائماً في المعابد المصرية خارج طيبة، ويحل نياو ونياونت في المرتبة الرابعة.
 ٣. حل نياو ونياونت محل آمون وقرينته في جميع مشاهد معبد دندرة بإستثناء مشهد واحد في محل الزوج الرابع بالثامون.
 ٤. حدث دمج بين ربوبيتين في أرباب الثامون في ثلاث مواضع: معبد جحوتي بمدينة هابو، ومعبد خونسو بالكرنك. وفيها جُمع بين الأرباب الستة عشر التي تبادلت علي مقاعد الثامون ولكن في صورة ثمانية أرباب فقط. وقد حل فيها، نون-آمون، وقرينته في المرتبة الأولي.
 ٥. ورد ذكر إثنتي عشر معبوداً من أرباب الثامون ضمن موكب كبير للأرباب في معبد إدفو
 ٦. صور الثامون في هيئة القردة يجلسون ويهللون للرب المعبد في معبد فيلة، ومعبد إدفو من العصر البطلمي، ومعبد هيبس، ومقبرة باننتيو بالبحرية من العصر المتأخر.
 ٧. لم يظهر كل من جرح وقرينته وحمس وقرينته بالثامون إلا في المشاهد الي ورد فيها الثامون مضاعف في صورة إثني عشر أو ستة عشر عضواً. علي الرغم من تمثيل جرح وجرحت في مشاهد الثامون بمعبد هيبس بالخارجة والتي حل في بعضها بالتبادل مع آمون وقرينته، علماً بأن تصوير الثامون في هيبس جاء إمتداداً لفلك اللاهوت الطبيعي.
 ٨. في حالة تمثيل الثامون في مشاهد تخدم المعبود الرئيس للمعبد (مثل حتحور في دندرة وإيزيس في فيلة)، يلاحظ أن النصوص ودور الثامون ارتبط بدورهم في الخلق، وفي تجسيد المعبود الرئيس في المعبد في صورة الرب الخالق، رب النور، داخل معبده أو للكون كله؛ وقد أوضحت ذلك النصوص المصاحبة للمناظر كما في معبد دندرة حيث وصفت حتحور بهذا الوصف، أو في معبد إدفو حيث شبه بين حور بحدتي ورب الشمس الرب الخالق.
- وعليه، فإن تصوير الثامون في معابد العصر البطلمي قد عكس بصور عديدة فلسفة الإحلال والإبدال والإدماج بين الأرباب. وهي الفلسفة التي ميزت الفكر الديني للمصري القديم وعكست استيعابه للمتغيرات السياسية واللاهوتي والكهنوتي عبر الزمان والمكان، وآثر هذه المتغيرات في إعلاء أرباب وتواري أخري أو إسدار الستار عنها دون المساس بالخط الرئيسي للمعتقدات واللاهوت المصري. وهي الصورة التي يمكن ملاحظته عبر تتبع تمثيل ثامون الأشمونين في صورة مجمع الأرباب، وتشخيصه في صور وتراكيب وهيئات عديدة تغيرت من موضع لآخر ومن عصر لآخر ومن سياق لآخر دون تغيير في لب فكرة الثامون وارتباطها بفلسفة الأشمونين في الخلق أو في الأدوار المتواترة لظهور الثامون بمشاهد الطقوس والشعائر الدينية بالمعابد المصرية.



المراجع العربية:

١. أسحق، آمال صموئيل، (٢٠٠٣)، المشاهد الأسطورية المصورة على الآثار المصرية حتى الأسرة ٣٠، رسالة دكتوراة غير منشورة، القاهرة.
٢. بهنساوي، غادة محمد، (٢٠٠٦)، القرد المقدس في مصر القديمة، رسالة ماجستير غير منشورة، القاهرة.
٣. حسون، محمد، (١٩٩٩)، المعبود مين ودوره في العقائد المصرية حتى نهاية الدولة الحديثة، دكتوراه (غير منشورة)، القاهرة.
٤. راشد، محمد جمال، (٢٠١٠)، الإله تنمو والإلهة تنميت حتى نهاية التاريخ المصري القديم، رسالة دكتوراة غير منشورة، القاهرة (٢٠١٠).
٥. صالح، عبد العزيز، (١٩٥٩)، 'فلسفات نشأة الوجود في مصر القديمة'، مجلة المجلة، العدد ٢٤، القاهرة، ٤٣-٣٧.
٦. نور الدين، عبد الحليم، (٢٠٠٩)، الديانة المصرية القديمة، الجزء الأول (المعبودات)، القاهرة.
٧. كوفيل، سيلفي، (٢٠١٠)، قرابين الآلهة في مصر القديمة، ترجمة: سهير لطف الله، القاهرة.
٨. هورننج، إريك، (١٩٩٥)، ديانة مصر الفرعونية، الوحداية والتعددية، القاهرة: مكتبة مدبولي.

المراجع الأجنبية:

1. Allen, J. P. (1988). Genesis in Egypt, The Philosophy of Ancient Egyptian Creation accounts, in: YES 2, New Haven.
2. Assmann, J. (1983). 'Re und Amun. Die Krise des Polytheischen Weltbilds im Ägypten der 18. – 20. Dynaste', OBO 51.
3. Bénédite, G. (1893). Le Temple de Philä, MMAF 2 Paris.
4. Bilolo, M. (1986), Les Cosmo-theologies Philosophiques d'Heliopolis et d'Hermopolis. Essai de thématization et de systématisation, Kinshasa – Libreville – Munich.
5. Bonnet, H. (1939). Zum Verständnis des Synkretismus, ZÄS 75, 40-52ff.
6. Bauks, M. (1997). Präfigurationen der hermopolitanischen Achtheit in den Sargtexten, BN 88, München, 1-14ff.
7. Barta, W. (1981). Die Bedeutung der pyramidentexte für den verstorbenen könig, MÄS 39.
8. Barta, W. (1992). Die Bedeutung der Personifikation Huh im Unterschied zu den Personifikationen Hah und Nun, GM 127.
9. Barta, W. (1973). Untersuchungen zum Götterkreis der Neunheit, MÄS 28.
10. Barta, W. (1981). Die Bedeutung der pyramidentexte für den verstorbenen könig, MÄS 39.
11. Cauville, S. (1997). Dendera, Les Chapelles Osiriennes: Transcription et Traduction.



12. Kees, H. (1942). Die Feuerinsel in den Sargtexten und im Totenbuch, ZÄS 78, 41ff.
13. Lefebvre, G. (1923/1924). Le Tombeau de Petosiris, I, Le Caire.
14. Williams – M.V. Seton, (1988). Egyptians Legends and Stories.
15. Lesko, L.H. (1991). Ancient Egyptian Cosmogonies and Cosmology, London.
16. Faulkner, R. O. (1969), The Ancient Egyptian Pyramid Texts. Translated into English, Oxford.
17. Hornung, E. Komposite Gottheiten in der Ägyptischen Ikonographie, OBO 175, p. 11f, Abb. 9.
18. Hornung, E. (1965). Licht und Finsternis in der Vorstellungswelt Altägypten», StG 18, p.73ff.
19. Hornung, E. (1977), L'Égypt, La Philosophie avant les Grecs», Eranos Annales 46, 117ff.
20. Hornung, E. (1975). Das Buch der Anbetung des Re im Westen (Sonnenlitanei) nach den Versionen des Neuen Reiches, I, AH 2, Geneve; II, I, AH 3.
21. Hornung, E. (1988). Funerary Symbols and Religion, F.S. M. Heerma van Voss, Kampen, 45-51ff.
22. Hornung, E. (1982). Conceptions of Gods in Ancient Egypt, Translated to English by John Baines, London.
23. Hornung, E. (1994). Text zum Amduat, III: Langfassung 9. Bis 12. Stunde, AH 15.
24. Hornung, E. (1991). Die Nachtfahrt der Sonne. Eine altägyptische Beschreibung des Jenseits, Zurich & Munich.
25. Hornung, E. (1996) Götterworte im Alten Ägypten, Eranos, München 4.
26. Hornung, E., Komposite Gottheiten in der Ägyptischen Ikonographie, OBO 175.
27. Hornung, E. (1980). Das Buch von der Pforten des Jenseits. II, Übersetzung und Kommentar, AH 8.
28. Hornung, E. (1982). Der Ägyptische Mythos von der Himmelskuh, Göttingen, OBO 46,.
29. Hornung, E. (1994). Black holes viewed from within: Hell in ancient Egyptian thought”, Diogenes 42/1.
30. Hornung, E. (1956). Chatotische Be eiche in der geordneten Welt», ZÄS 81, 29.
31. Hornung, E. (1995). Echnaton. Die Religion des Lichtes, Germany.
32. Hornung, Erik (2000). Komposite Gottheiten in der ägyptischen Ikonographie. In Uehlinger, Christoph (ed.), Images as media: sources for the cultural history of the Near East and the Eastern Mediterranean: 1st millenium BCE, 1-20. Freiburg, Schweiz; Göttingen: University Press.
33. Morenz, S & Schubert, J. (1954). Der Gott auf der Blume, Ascona.
34. Jean-Pierre Corteggiani. (2007). L'Égypte Ancienne et ses Dieux. Dictionnaire illustré, Fayard.
35. Lange, H.O. (1927). Der Magische Papyrus Harris. Herausgegeben und erklärt, Kobenhaven.



36. Kilian, R. (1966). Gen. I 2 und die Urgötter von Hermopolis, in: *Vetus Testamentum*, XVI , Leiden, October.
37. Rashed, Mohamed Gamal (2017). The four primeval elements of creation according to the philosophy of Hermopolis: a new interpretation of their origin. In Miniaci, Gianluca, Marilina Betrò, and Stephen Quirke (eds), *Company of images: modelling the imaginary world of Middle Kingdom Egypt (2000-1500 BC)*. Proceedings of the International Conference of the EPOCHS Project held 18th-20th September 2014 at UCL, London, 377-393. Leuven: Peeters
38. Schlögl, H. (1977). Der sonnengott auf der Blüte. Eine ägyptische Kosmogonie des Neuen Reiches, AH 5, 9-20ff.
39. Sethe, K. (1916) Von Zahlen und zahlwörter bei den Älten Ägyptern und was für andere völker und sprachen daraus zu lernen ist, Stra burg.
40. Wilkinson, R.(2003). *The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt*, London.
41. Lepsius, R. (1856). Über Die Götter der vier Elemente bei den Ägyptern, aus den Abhandlungen der Königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Berlin.
42. Reoder, G. (1959). Hermopolis 1929– 1939. Ausgrabungen der Deutschen Hermopolis-Expedition in Hermopolis, Ober-Ägypten, Hildeshim.
43. Schoske, S. & Wildung, D. (1992). *Gott und Götter im Alten Ägypten*.
44. Hornung, E. (1994). Text zum Amduat, III: Langfassung 9. Bis 12. Stunde, AH 15.
45. Hornung, Erik (2005). *Der Eine und die Vielen: altägyptische Götterwelt*, 6th ed. Darmstadt: Primus.
46. Hornung, Erik (1991). *Die Nachtfahrt der Sonne: eine altägyptische Beschreibung des Jenseits*. Zürich; München: Artemis & Winkler.
47. Assmann, J. (1969). *Liturgische Lieder an den Sonnengott: Untersuchungen zur altägyptischen Hymnik*, MÄS 19.
48. Kees, H. (1977). *Götterglaube im alten Ägypten*, Berlin.
49. Piankoff, A. (1964). *The Litany of Re. Textes translated with commentary*, New York.
50. Gugulimi, W. (1991) *Die Göttin Mr.t. Entstehung und Verehrung einer Personifikation*, Leiden.
51. Fakhry, A. (1944). *The Egyptian Deserts, Siwa Oasis*, Cairo.
52. Fakhery, A. (1942). *The Egyptian Deserts. BaHria oasis, I*, Cairo.
53. Rashed, M. Gamal. (2009). Goddess Bat and the confusion with Hathor, in: *The Horizon; Studies in Egyptology in honour of M.A. Nur El-Din, III*, Cairo, 407- 420ff, Pls. I-VII.
54. Davies, N. de. (1953). *The temple of Hibis in el Khargeh oasis, III: The decoration*, New York.



55. Hornung, E. (2011). Der Eine und die Vielen: Altägyptische Götterwelt.
56. Lepsius, R. (1852). Über den ersten ägyptischen Götterkreis, APAW, Berlin.
57. Lepsius, R. (1856), Über Die Götter der vier Elemente bei den Ägyptern.
58. Reoder, G. (1959). Hermopolis 1929– 1939. Ausgrabungen der Deutschen Hermopolis-Expedition in Hermopolis, Ober-Ägypten, Hildeshim.
59. Jequier, G. (1934). Les Quatre Cynocéphales in: Egyptian Religion II, ed. By Mercer, S., New York.
60. Guguliemi, W. (1991). Die Göttin Mr.t. Entstehung und Verehrung einer Personfikation, Leiden.
61. Cauville, S. (1997). Dendera. Les Chapelles Osiriennes, Commentaire, Le Caire.
62. Cauville, S. (2001). Dendara IV: traduction. Orientalia Lovaniensia Analecta 101. Leuven: Peeters
63. Goyon, J.C. (1985). Les Dieux-Gardiens et La Genese des Temples. Les Soixante d'Edfou et Les Soixante-dix-sept Dieux de Pharabaethos, I, Le Caire.
64. Reymond, E.A.E. (1966). The Children of Tanen. Part 1, ZÄS 92, 116ff.
65. Piankoff, Alexandre (1964). The litany of Re. Egyptian Religious Texts and Representations 4; Bollingen Series 40 (4). New York: Pantheon Books for the Bollingen Foundation.
66. Schlögl, H. (1977). Der sonnengott auf der Blüte. Eine ägyptische Kosmogonie des Neuen Reiches, Aegyptiaca Helvetica 5.
67. Saleh, A. (1969). The so-called primeval Hill and other related Elevations in Ancient Egyptian Mythology, MDAIK 25, 111-120.
68. Sethe, K. (1929). Amun und die Acht Urgötter von Hermopolis, Leipzig.
69. Wainwright, G.A. (1931). The Emblem of Min, JEA 17.
70. Wainwright, G.H. (1963). »The origin of Amun«, JEA 49, pp. 21-22.
71. Zandee, Jan. (1992). The Birth-giving Creator-god in Ancient Egypt, in: Studies in Pharaonic Religion and Society for Gwyn Griffiths, edited by Alan B. Lloyd, London, pp. 169-183ff.
72. Zandee, Jan. (1973). Sargtexte, Spruch 76 (Coffin Texts II 1-17). Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde 100 (1), 60-71.

