

الأشياء المصرية

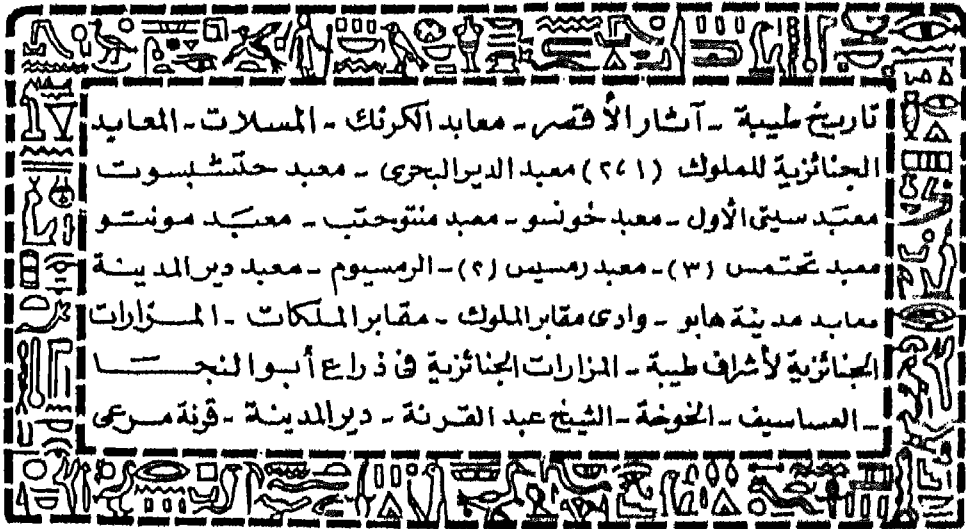
في وادي النيل

«الجزء الثالث»

أشياء الأقصر شرقاً وغرباً

تأليف

جيمس بيكي



ترجمة

راجعه
الدكتور محمد جمال الدين عثمان

مدير المعهد القومي للبحوث والدراسات

إيلين حبشي أو سفين فرير

١٩٩٣

هذه ترجمة كتاب

Egyptian Antiquities In The Nile Valley

A Descriptive Handbook

By

JAMES BAIKIE

الجزء الثالث

(طيبة)

الأثار المصرية
في وادي النيل

الجزء الثالث

محتويات الكتاب

الصفحة	الموضوع
(ز)	تقديم الجزء الثالث من الكتاب ، بقلم الدكتور لبيب حبشى .

الكتاب الرابع - طيبة

١	الفصل السابع عشر: نبذة تاريخية عن طيبة
١٤	الفصل الثامن عشر: الأقصر
٣٢	الفصل التاسع عشر: الكرنك ومعابده
١٧٨	الفصل العشرون: المعابد الجنائزية للملوك (١)
١٠٧	الفصل الحادي والعشرون: المعابد الجنائزية للملوك (٢)
١٤٨	الفصل الثاني والعشرون: وادى مقابر الملوك
٢١١	الفصل الثالث والعشرون: مقابر الملكات
٢٢٣	الفصل الرابع والعشرون: المزارات الجنائزية لأشراف طيبة
	الفصل الخامس والعشرون: المزارات الجنائزية فى ذراع أبو النجاس والعساسيف والخوخة
٢٦٢	
٢٨١	الفصل السادس والعشرون: المزارات الجنائزية: الشيخ عبد القرنة (١)
٣١٥	الفصل السابع والعشرون: الشيخ عبد القرنة (٢) ، دير المدينة وقرنة مرعى
٣٤٥	لوحات تاريخية ومنية

تقديم الجزء الثالث من الكتاب

بقلم

الدكتور لبيب حبشى

عندما قام جيسس بيكى بوضع كتابه الحالى عن « الآثار المصرية فى وادى النيل » خصص لآثار مناطق الوجه البحرى وسقارة وتمتد حوالى ١٥٠ ك . م طولاً (الجزء الأول من ترجمة هذا الكتاب) ١٩٠ صفحة ، ولجميع مناطق آثار مصر الوسطى من الفيوم حتى مشارف الأقصر وتمتد حوالى ٥٠٠ ك.م (الجزء الثانى من الترجمة) ١٥٠ صفحة . أما آثار مدينة الأقصر وحدها وهى لا تمتد لأكثر من ٥ ك.م (الجزء الثالث الحالى) فكان نصيبها ٢٨٥ صفحة كاملة ، وهذا يدلنا دلالة قاطعة على أهمية آثار تلك المدينة ومكاتها العالمية .

وليس من شك فى أنه لا توجد مدينة فى العالم كله تستطيع أن تنافس مدينة الأقصر فى ماضيها المشرق الطويل الذى امتد قرابة ألفى عام قبل الميلاد كانت فيه هذه المدينة لفترة غير قصيرة حاضرة العالم المتمدين ، وقد تدفقت إليها الثروات من كل جانب خلال هذه المدة فشيء فيها عشرات المعابد والصروح وأقيمت فى أرجائها أو نحتت فى هضابها مئات المقابر . ومن المؤكد أنه لا يوجد مكان آخر مثل الأقصر كشف فيه عن آلاف التماثيل ومئات اللوحات وموائد القرابين وعشرات المسلات فضلا عن آلاف القطع الفنية الجميلة من الحلى وغيرها . وفى كل هذه دلالة صادقة على حرص المصريين القدماء على ارضاء آلهتهم وعمل ما فى وسعهم لكى يضمنوا لأنفسهم السعادة فى الآخرة حسب معتقداتهم فى الخلود - وهى معتقدات أتاحت لنا تتبع تاريخ مصر فى عهودها السحيقة بل تاريخ ملوكهم والعديد من الأفراد بتفصيل لا سبيل إليه فى أى مملكة من الممالك القديمة الأخرى .

(ح)

عرفت الأقصر أو طيبة القديمة منذ العصور الأولى كعاصمة للسقاطعة الرابعة للوجه القبلى ولكنها استطاعت أن ترتفع الى مكان مرموق لأول مرة فى القرن الواحد والعشرين قبل الميلاد عندما استطاع حكامها أن يعيدوا النظام للبلاد بعد عصر من الفوضى الشاملة ، وأن يخضعوا حكام الأقاليم . وبهذا أتاحوا للبلاد عهدا زاهرا استمر مدة تقرب من قرون ثلاثة . غير أن عظمتها الحقيقية ظهرت عندما استطاع حكامها فى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد تخليص البلاد من حكم الهكسوس . وقد أصبحت المدينة اذ ذاك فى مركز الدائرة من العالم المتمدين ، وامتد الأثر السياسى والحضارى لمصر فى ذلك الحين الى بلاد ما بين النهرن شرقا والى ليبيا غربا والى الشلال الرابع جنوبا . وتستمر طيبة عاصمة البلاد لبضعة قرون ينتقل بعدها الحكم الى بعض بلاد الوجه البحرى ولكن تبقى لها أهميتها السياسية والدينية . وفى هذه الأثناء تقع البلاد فريسة للحكم الأجنبى ثم ينتهى الأمر بأن تحكم البلاد أسرة البطالمة . وتقوم بعض الثورات على الحكم الأجنبى فى طيبة ولكن سرعان ما تخمد بعد أن يلحق بالأقصر وآثارها الكثير من التخريب . ويأتى حكم الرومان فتخبو تلك الحضارة العظيمة خصوصا بعد أن تحل المسيحية والاسلام محل الديانة القديمة ، حتى اذا جاء القرن الماضى وبدأ الاهتمام بالآثار القديمة بوجه عام تركز أكثر الاهتمام على آثار مصر خصوصا بعد النجاح الذى أصابه شامبليون وغيره فى فك الرموز الهيروغليفية ، ويقوم بأعمال الحفر والتنقيب فى الأقصر أول الأمر قناصل الدول الأجنبية الذين كانوا يعملون على نهب الآثار لبيعها للمتاحف فى الخارج . ثم يؤول الأمر بعدئذ للبعثات العلمية الأجنبية والمصرية . وتستمر هذه البعثات فى القيام بالحفر حتى الآن ، اذ لا يزال الكثير من الآثار مدفونا تحت الأرض ينتظر أن يكشف عنه معول المنقب وعالم الآثار .

وتقع آثار الأقصر فى البر الشرقى حيث قامت مدينة الأحياء وفى البر الغربى حيث كانت مدينة الأموات - وأهم ما فى مدينة الأحياء معبد الكرنك فى الشمال

ومعبد الأقصر في الجنوب • ويعتبر معبد الكرنك - أو على الأصح معابد الكرنك - أكبر مجموعة من المباني القديمة في العالم أقيمت في مكان واحد ، فهي تشغل حوالى المائتى فدان أقيمت خلال ما يقرب من ألفى عام ، فيها الصروح الضخمة والمسلات الشاهقة والصلوات الفسيحة • ويمكن تتبع تاريخ مصر بشيء من التفصيل خلال هذه المدة عن طريق النقوش التى حليت بها جدرانها والتماثيل واللوحات التى وجدت بين أرجائها ، ولا غرو فلقد اعتبرت هذه البقعة المكان المقدس لآمون سيد الآلهة ، وهو الذى اعتقدوا أنه صاحب الفضل فى انتصاراتهم وازدهار بلادهم ، فكان أن أقام أكثر ملوكهم المباني الهامة تكريماً له ونقشوا اللوحات التى تتحدث عن هذه الانتصارات •

ويربط الكرنك بمعبد الأقصر طريق فخم كان يقوم على جانبيه مئات الكباش التى تمثل الآلهة آمون • وفى هذا الطريق وفى غيره من الأماكن كانت تقام الاحتفالات الدينية بين حين وآخر فى المدينة الكبرى ، وتؤمها الجموع الغفيرة من شتى الجهات • أما معبد الأقصر فيتشيز ببساطة تكوينه ، فلقد أقام مبانيه عدد محدود من الملوك بخلاف الكرنك ، وبين الكرنك والأقصر قامت قصور الملوك والمنازل الخاصة للأمراء والأشراف ، والأحياء المختلفة للفنانين والعمال وغيرها . إلا أن هذه كلها قد زالت فى الأرض الزراعية أو تحت مباني المدينة الحامية وما جاورها من المدن وأقربى ، فقد كانت مبنية جميعها باللبن وكان طبيعياً أن تختفى آثارها بعد آلاف السنين التى مرت على إقامتها •

فجتاز النيل لنصل الى مدينة الأموات وبعد كيلو مترين أو ثلاثة نصل الى نهاية الزراعة وحافة الصحراء حيث تطلنا بقايا المعابد الجنائزية التى شيدها الملوك لإقامة الشعائر الدينية الخاصة بهم • وأهم هذه معبد مدينة هابو حيث أقام رمسيس الثالث معبده الواسع الأرجاء ، ومعبد الرمسيم حيث أقام الملك رمسيس الثانى وسط معبده الجنائزى تماثلاً ضخماً من الجرائيت الأحمر يقرب وزنه من الألف طن • وبين المعبدین يقوم الآن تماثلاً المنون لأمونفيس الثالث،

وقد كانا عند مدخل أكبر معبد جنائزى فى الأقصر ، ولكن مبانيه تهدمت بفعل مياه الفيضان ، وعلى يد خلفائه من الملوك • أما معبد حثشبسوت الذى أقامته الملكة بجوار معبد منتوحتب - وهو أول حاكم فى طيبة استطاع أن يجعل منها حاضرة للبلاد - فلقد نحت فى الهضبة الواقعة خلف بيان الملوك ليتحدث عن الذوق الفنى الكبير الذى تميز به مهندس الملكة ، الذى لم يأل جهدا فى ارضاء ملكته المحبوبة •

ولكى نصل الى وادى الملوك حيث كان يرقد الملوك العظام الذين صنعوا من مصر حينا سيدة العالم المتسدين يجب أن نمر فى واد متعرج يفضى بنا الى ذلك الوادى الموحش الواقع الى الشمال الغربى من الجبانة • هناك نشاهد المقابر المنحوتة فى أعماق الوادى حيث كانت جثث الملوك التى جمعت فيما بعد فى مكان أمين لتكون بعيدة عن أيدي لصووص المقابر • أما القطع الفنية الجميلة المتعددة التى كانت تحوط تلك الجثث فلقد عبث بها اللصوص بل استحوذ عليها بعض الملوك أنفسهم • ولعل النفائس التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون - الملك الصبى الذى حكم عشر سنوات فقط فى ظروف غير مواتية - تعطينا فكرة عن كثرة وجمال القطع الفنية التى حفلت بها مقابر الملوك العظام الذين حكموا مصر عشرات السنين •

والى الجهة الجنوبية الغربية من الجبانة يقع وادى الملكات أو ما يسميه الأهالى بيان الحريم ، حيث نحتت مقابر بعض ملكات الدولة الحديثة وبجوارها مقابر بعض الأمراء الذين مضوا فى ربيع حياتهم وكانوا فى حاجة الى رعاية أمهاتهم فى الآخرة • هناك نجد رسوما جميلة للملكات اللاتى ازدانت بهن قصور الفراغة وهناك نجد رسوم بعض الأمراء ، وآباؤهم أمامهم ليرشدوهم الى المناطق الرهيبية فى الحياة الأخرى •

وبين وادى الملوك ووادى الملكات تقع بضع هضاب اختارها كبار رجال الدولة لنحت مقابرهم • فهناك كان يرقد الوزراء وقواد الجيش ورؤساء الكهنة

(ك)

وحكام طيبة وغيرها ورؤساء الخاصة والفسانون كى لا يكونوا بعيدين عن الملوك الذين خدموهم باخلاص طوال حياتهم . والطريف فى مقابر هؤلاء الأشخاص أنهم زينوها برسوم ونقوش جميلة بألوان زاهية يكاد يعتقد الانسان أن الصانع لم يفرغ منها الا بالأمس القريب ، وهذه الرسوم والنقوش تمثل أجمل ما فى دنياهم ، وقد بصرتنا بكثير من نواحي الحياة اليومية لهؤلاء الأشخاص وما قاموا به من أعمال دينية أو سياسية أو فنية .

ذلك فى كلمات قليلة عرض سريع لتاريخ الأقصر وآثارها التى يحضر اليها آلاف السواح الأجانب والزوار المصريين سنويا ليقضوا بين ربوعها بضعة أيام يستعرضون فيها آثارها الخالدة ويعودون بأنفسهم خلالها الى تلك العصور الخوالى التى قامت فيها حضارتنا العظيمة التى كان لها كبير الأثر فى حضارات العالم القديمة ، والتى انتقلت بعض آثارها الى الحضارة الحديثة .

ولقد أسعدنى الحظ بأن أقضى اثنى عشر عاما مفتشا وكبيرا لمفتشى الآثار فى هذه المدينة، قمت خلالها ببعض الحفائر والأبحاث . وانه ليسرنى اليوم أن أذيل هذه الترجمة التى قمت بها مع زميائى الأستاذ شفيق فريد والتى راجعها الدكتور محمد جمال الدين مختار ببعض الهوامش تكملة لهذا الكتاب الذى ألف منذ أكثر من ٣٥ عاما حتى يكون متفقا مع آخر الأبحاث التى وصل اليها علمنا عن تلك المدينة الخالدة وأن نضيف للصور التى نشرت فى الكتاب مجموعة أخرى من الصور الخاصة بمناطق الأقصر شرقا وغربا لايضاح بعض النقاط الهامة فى تاريخ هذه المدينة العظيمة . وانا لعظيمو الأمل أن يسد الكتاب فراغا فى المكتبة العربية وأن يكون مساعدا لمحبي الآثار وطلابها من قراء العربية على تفهم تلك الآثار التى كانت ولا زالت محل اعجاب الملايين من مختلف الأجناس .

الكتاب الرابع

« طيبة »

الفصل السابع عشر

« نبذة تاريخية عن طيبة »

نسل الآن الى المدينة التي أجمعت الآراء على أنها تسئل مع بابل ونيوى
عندة العالم الشرقى القديم وروعه ، والتي لا بد قد برزت منافستها العظييتين
في بعض المظاهر . وبالأخص في روعة معابدها ، فلقد ملكت المدينة الجنوبية
العظيمة خلال نيف وأربعة قرون ، منذ طرد الهكسوس حتى موت رمسيس
الثالث ، دون مناس لها في مصر ، وكانت المركز الرئيسى للعالم القديم كله
خلال فترة كبيرة من هذه الحقبة . ولم تبلغ القمة الا في وقت متأخر نسبيا
من تاريخ مصر . وبدأ نجمها في الأفول قبل انتهاء هذا التاريخ بوقت طويل ،
ولكن أيام عظمتها كانت ذات سناء قل أن شاهده العالم . ولا تزال حتى اليوم
محفوظة ببعض ما كان موضع فخارها في العالم القديم . واذا كان من المتعذر
معرفة تاريخ بابل ونيوى الا بصعوبة ما يستخلص من أكوام الرديم التي
نشرت ، فان طيبة تملك كل الشواهد العظيمة على ما ضيها قائمة واضحة يراها
العالم الآن ويعجب بها ، فعظمة الأقصر والكرنك والرمسيوم لا تحتاج الى شرح
ومنها تشعب تاريخ هذه المعابد فانها تروق للعين بمجرد أن تقع عليها .

وتقع مدينة الأقصر الحالية مكان العاصمة القديمة ، وهى مدينة نشطة
بذل عدد سكانها عن المشرين ألف نسمة ، ولكنها لا تشغل الا جزءا بسيطا
من المساحة التي كانت تشغلها المدينة القديمة على الشاطئ الشرقى من النيل (١) ،
هذا خلاف ملية الغربية أو « مدينة الأموات » التي امتدت على طول الشاطئ

(١) يبلغ عدد سكانها حسب تعداد عام ١٩٦٥ ، ٨٦٥٠ نسمة .

الغربي من النيل • وكلمة « لكسور Luxor » تحريف للكلمة العربية « الأقصر » جمع « قصر » اشارة الى البقايا الشامخة للمعبد الكبير الذى لا يزال يشغل قلب المدينة ، والذى كان يضم الى عهد قريب نسيبا جزءا كبيرا من منازل سكان المدينة •

وفى العصور القديمة كان اسم مدينة طيبة وكذا اسم الاقليم « واست (١) » ، وكانت تدعى أيضا « نيوت » أى « المدينة » ، ومن هذا الاسم جاءت الكلمة العبرية التى وردت فى التوراه وهى « نو » (سفر حزقيال ٣٠ : ١٤ - ١٥ - ١٦) أو « نو - آمون » (ناحوم ٣ : ٨) أى « مدينة آمون » • وكانت المدينة تدعى فى كثير من الأحيان « أبت الثنائية » وذلك اشارة لقسمى المدينة اللذين تمثلهما أطلال معبدى الأقصر والكرنك ، فقد دعى الكرنك « أبت ايسوت » بمعنى « عروش أبت » ، ومعبد الأقصر « أبت رسيت » أى « أبت الجنوبية » • ومن الجائز « أن « أبت » كانت تنطق فى عهد الدولة الحديثة « أبى » وهى كلمة اذا سبقتها أداة التعريف للمؤنث « تا » تصبح « تابى » وهى الكلمة التى وجد الأغريق فيها - بعد التحريف - شبيها باسم مدينتهم طيبة ، على أن الآراء لم تجمع على قبول هذا الاشتقاق ويبدو أنه من العسير أن نصل الى رأى مؤكد فى هذا الموضوع •

وعلى أى حال فلقد كان هذا الاسم شائعا فى البلاد التى تتكلم اليونانية أيام كتابة الالياذة كعلم على العاصمة المصرية ، ففى النشيد التاسع من الالياذة نقرأ : « هناك فى طيبة المصرية حيث تلمع أكوام سبائك الذهب - طيبة ذات المائة باب حيث يمر فى مشية عسكرية أربعمائة من الرجال الأبطال بخيلهم وعرباتهم من كل باب من أبوابها الضخمة » •

وقد اعتقد البعض أن لقب « المائة باب » يشير الى صروح المعابد الكبيرة طيبة ، وليس للأبواب التى تقع فى أسوار المدينة ، ولقد نشأت هذه الفكرة الخاطئة بسبب ما كان يظن بأن طيبة لم تكن محصنة وأنها كانت تعتمد على النهر فقط لحمايتها ، وجاء هذا الظن - البعيد الاحتمال - بسبب عبارة وردت

(١) معناها الصولجان ، رمز الاقليم الرابع من اقاليم الوجه القبلى •

في سفر ناحوم (٣ : ٨) وفيها يصف النبي اليهودى المدينة « نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن البحر ومن البحر سورها » وليس من شك في أن هذا الوصف شاعرى ولا يرمى - كما هو ظاهر - الى الدقة في التفاصيل ، فلقد قيل أيضا عن ممفيس انها كانت « جالسة بين الأنهار » ومع ذلك فلقد كانت تلك المدينة محصنة كما يبدو جليا من النص الهام الذى خلفه بمتخى . ويتكفى لدخض النظرية القائلة بأن طيبة لم تكن محصنة ما ورد في نص لامنوفيس الثانى ، وفيه يقص علينا أنه عند عودته ظافرا من حملته في آسيا « عن ستة رجال من المهزومين فوق اسوار طيبة » . وليس من شك في أن هومر كان يفسر الإشارة الى التحصينات ، فهو يصور عربات الحرب وقادتها وهم يخرجون من ابواب المدينة وليس من صروح المعابد . ولكن ما ذكره أمنوفيس في هذا الشأن واضح فلا يمكن أن يتصور مدينة كطيبة دون تحصين . وقد شارب الأسوار بشكل عادى ؛ وما كان لأحد أن ينكر وجود هذه الأسوار لولا رغبة البعض في التقييد بحرفية اللفظ في وصف شاعرى لا يمكن أن يكون دقيقا الا اذا انتهى الأمر بتغيير جوهرى في جغرافية مصر .

وهناك تسمية أخرى أطلقت على طيبة في العصور اليونانية الرومانية وهى « ديوسبوليس ميجالا » ، أو « ديوسبوليس ماجنا » (١) ، فلقد شبه آمون اله طيبة بالاله « زيوس » اليونانى فأصبحت طيبة « المدينة الكبرى لزيوس » ، أما مدينة الأموات القائمة على الشاطئ الغربى فكانت تدعى أحيانا « واست امتنت » أى « طيبة الغربية » ؛ وكانت تدعى أيضا « برجاتحور » أى « بيت حاتحور » نظرا لأن حاتحور كانت : لأنها الحامية للهضاب الغربية . وكانت تمثل غالبا كبقرة الهية محلاة بشعارات الآلهة حاتحور خارجة من الهضاب .

تاريخ طيبة

ناب المشرف الحديثة على أن لمدينة طيبة تاريخا أقدم مما كان يظن فيما قبل . فلقد عثر في خراب الكرنك على بقايا معبد من الأسره الثانية مما يدل

١١١ مجازا باليونانية وماجنا باللاتينية أى الكبرى .

بالتأكيد على وجود بناء قديم يرجع الى عصر ما قبل الأسرات^(١) - ولهذا تعد طيبة من أقدم المدن في مصر ، ومع ذلك فمن المؤكد أن هذه المدينة قد وصلت الى العظمة والشهرة في عصر متأخر ، وأنها لم تكن بحال من الأحوال احدى المدن التي حازت شهرة قديمة في الأقاليم المصرية ، فلم تبدأ تحتل مكانها المرموق في تاريخ مصر قبل حكم الملوك المعروفين باسم « انتف » و « منتوحتب » من الأسرة الحادية عشرة ، وما لدينا من شواهد قليلة من العصر السابق لهذا مباشرة يدل على أن حكام وأهل الجنوب كانوا متأخرين في ثقافتهم وفنهم اذا ما قورنوا بجيرانهم أهل هيراكليوبوليس (اهناسيا المدينة) في الشمال ، ولكن كان لديهم مع هذا ما هو أهم لمصيرهم المستقبل ، وهو الشجاعة والاصرار ولقد صد أنتف أمير طيبة أكثر من مرة في كفاحه ضد الفراعنة الذين كانوا يمشون في هيراكليوبوليس وأنصارهم أمراء أسيوط ، ولكنه استطاع في النهاية أن يسمى نفسه « حورس واح عنخ انتف عا » وأن يضيف اليه ذلك اللقب المتشامخ « ملك الوجه القبلي والبحرى^(٢) » وهو أمر لا يكاد يطابق الحقيقة ، فلقد مات هذا الأمير قبل أن يوحد البلاد توحيدا تاما تحت حكم أسرته . وعلى كل حال فقد امتدت مملكته من الشمال الأول حتى طينة وأيدوس ، ولا زالت لوحته الجنائزية التي شوهدت للأسف تشاهد في المتحف المصرى (رقم ٣١١) وعليها صورته مع أربعة من كلابه الأليفة : « الغزال » و « الكلب السلوقى » و « الأسود » و « موقد النار » .

وكان منتوحتب الثالث المعروف باسم « نب حبت رع » أهم ملك في هذه الأسرة - أو على وجه الدقة - في الفرع المكمل لها . ويقول معبد الجنائزى العظيم الى جوار معبد الأسرة الثامنة عشرة الذى أقيم في الدير البحرى فيما بعد ونعنى به معبد حتشبسوت المبنى على شكل شرفات ، ومعبد منتوحتب يرينا

(١) لم يثبت وجود أى بناء بالكرنك قبل الدولة الوسطى - الا ان هناك دلائل على أن بعض الملوك من الدولة القديمة قد اهتموا بالكرنك ولعل من أوائلهم الملك خوفو بنى الهرم الأكبر . انظر :

(Paul Barget, La Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 2).

(٢) سبق هذا الملك في الحكم أخوه « سهرتاوى انتف » كما اتضح من جزء من معبد عثر عليه في طود الى الجهة القبلية من الأقصر ، انظر :
(Vandier, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1936. p. 102).

في هذه الفترة المبكرة ذلك التقدم في القوة والثقافة الذي استطاعت المدينة الجنوبية أن تحققه ، وقد دلت الشواهد التي وصلت إلينا من الكتابات التي تركها كبار الموظفين أن طيبة كانت بسبيلها إلى أن ترث العواصم السابقة لمصر الكثير فيما يختص بالتجارة الخارجية والعمارة المحلية .

وربما حدث صراع على العرش أدى إلى أن يخلف ملوك الأسرة الثانية عشرة الأقوياء المعروفون باسم « سنوسرت وامنحات » الملوك السابقين المسمين باسم « منتوحتب » ولم يبق للملوك الجدد في طيبة إذ لم تكن في مركز متوسط يكفل لهم التحكم في البلاد الشمالية التي أخضعت حديثا ، بل أقاموا في « اثت تاوى » أي « القابض على الأرضين » التي تقع إلى مسافة قليلة إلى الشمال من مدخل الفيوم حيث وجدنا أهرامهم (١) ، ومع ذلك فلم تهمل طيبة . فلقد شيّد امنحات الأول مؤسس هذه الأسرة في الكرنك ، كما واصل ابنه سنوسرت الأول عمله (٢) ، بينما قام سنوسرت الثالث بأعمال الترميم في الدير البحري فضلا عن بعض الأعمال الأخرى . وفي هذا العهد أقام المدعو « أتتف أوكر » حاكم المدينة والوزير في عهد سنوسرت الأول أقدم مقبرة في الهضبة المعروفة بالشيخ عبد القرنة (٣) .

وليس لدينا غير القليل من المعلومات عن حالة المدينة وخلال الفترة الغامضة التي أعقبت العصر الذهبي للأسرة الثانية عشرة ، ولكن من المعروف أن سبك حنط الثالث (سخم رع سوازتاوى) (٤) صاحب التمثال الجرائتي الوردى بالمتحف البريطاني قد أقام مباني بالأقصر ، وأن العثور على هذا التمثال في تل

(١) وجدت أهرام مؤسس الأسرة وابنه في ناحية اللشت وقد دلت بعض حوائط مسجد المروبوليتان على أن العاصمة لم تكن بعيدة عن هذا المكان .

(٢) تعتبر الأبنية التي أقامها هذا الملك من أهم المباني التي أقيمت في الكرنك فقد أقام أكثر من معبد وبوابة ، إلا أن أكثر هذه المباني قد استعملت أحجارها كمواد للبناء خصوصا في الصرح الثالث لامنوفيس الثالث .

(٣) وجدت مقابر غير هامة من عصور سابقة .

(٤) اسم النوبج لهذا الملك هو (سخم رع سوازتاوى) ومعناه « رع القوى منمنش الأرضين » وينسب من أقوى الملوك في هذا العصر المظلم وقد حتر أخيرا على مديح باسمه في الكرنك - انظر :

(Paul Barquet, Le Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 198).

بسطه لدليل على أن الأسرة الثالثة عشرة قد بسطت سلطانها على الأراضي الشمالية . وبالإضافة الى ذلك فلقد بنى سبك حتب الرابع في الكرنك والأقصر ونعلم من قصة سرقة المقابر في عهد الرعامسة أن « سبك أم ساف » وهو أحد الملوك المتأخرين في هذا العصر المضطرب قد دفن مع زوجته الملكة « نوب خاس » في طيبة الغربية ، ويبدو أن استيلاء الهكسوس على مصر جعل من الفراغة الذين حكموا طيبة مجرد أمراء للمدينة الجنوبية وهو اللقب الذي عرفوا به في الأسطورة التي وردت إلينا في بردية « ساليه » ومن الواضح أن « أبوفيس » وهو فرعون الهكسوس الذي تحدثت عنه هذه البردية أذعن بحق السيادة على سقنرع أمير طيبة ، وأن سقنرع سلم بهذا الحق ، وكان يشعر برهبة من سيدة في الشمال . ومع أن الملوك الثلاثة الذين عرفوا باسم سقنرع كانوا يخشون الهكسوس إلا أنهم بدأوا يعيدون لطيبة شيئاً من قوتها القديمة - الأمر الذي جعل أبو فيس ولا شك يحاول أن يخلق عذرا يبرر به الانتفاض على تابعه القوي . ويبدو أن كاموزا الذي خلفهم في الكفاح نجح في تحرير مصر الوسطى من الآسيويين ، وقد دفن هو أيضا في ذراع أبو النجا حيث عثر على حليه عام ١٨٥٩ مع حلى الملكة « اياح حتب » وهى التى احتفظ بها مارييت للمتحف المصرى (أرقام ٤٠٣٠ - ٤٠٥٧ بالخزانة ١٠ بالحجرة ٣ بالطابق الأعلى) .

وقد أتم أحسن الأول منشاء الأسرة الثامنة عشرة تحرير مصر كلها بالاستيلاء على أورائس (حات - وعرت) معقل الهكسوس في الدلتا . وبقيام الأسرة الجديدة بدأ في طيبة عصر لا مثيل له من المجد والرخاء ، فلقد قام أحسن ببعض الترميمات بالأقصر بينما شيد أمنوفيس الأول الكثير في الكرنك وفي البر الغربى ، وقام تحتمس الأول بأعمال عظيمة في الكرنك حيث تقوم الآن مسلته الجميلة ، حيث أقام صالة بديعة للأعمدة كانت تقع في المكان الذى أقيمت فيه مسلة ابنته حتشبسوت ، أما الملكة حتشبسوت وتحتمس الثالث

الذى حكم معها وبعدها فقد أضيفا الكثير الى عظمة هذه المدينة ، وكان تختمس كلما عاد من حملاته السنوية في آسيا أحضر معه الثروات وجموع الأسرى حتى أصبحت طيبة الى حد كبير - أهم مدينة في العالم القديم ، تلك المدينة التى كانت تنظر اليها الشعوب باعجاب عميق يشويه الحسد المكبوت المصحوب بالخوف •

ولم يكن لهذا أثره الطيب من جميع الوجوه سواء على الشعب أو على طبقة الحكام المحيطين بالبلاط الملكى ، فمن الناحية الجنسية بدأت تظهر على الجنس المصرى القديم علامات التغيير التى ظهرت بوضوح فى نحت الوجوه البشرية التى أصبحت من طراز أكثر ليانا ونعومة ، وبدأ الذوق الثابت الماثور عن الفنان المصرى ينحط تحت ضغط المؤثرات والنماذج الآسيوية ، وأخذت جموع الأسرى التى أدخلت فى جميع مجالات الحياة تنحو الى خلق حياة أكثر ترفا وأقل جهدا بين أفراد الشعب المصرى •

على أن طيبة ازدهرت خلال ذلك ازدهارا عظيما اذ أصبحت المركز الذى تأتى اليه غنائم الحروب الآسيوية من أشخاص ومواد ، والتى لم يكن تخرج منها الا بعد أن تدفع عنها نصيبا كبيرا يليق بالعاصمة • ومنذ ذلك التاريخ بدأت عبادة آمون اله طيبة تبلغ شأوا كبيرا طغى على عبادة أى اله آخر فى مصر وشل فى النهاية حياة الشعب كلها ، الدينية والمدنية • ولم يكن آمون خلال أيام الدولة القديمة وحتى قيام الدولة الوسطى سوى اله محلى لا أهمية خاصة له حتى فى منطقتة نفسها - اذ كان الاله الرئيسى لمنطقة طيبة هو « منتو » اله الحرب الذى صور برأس صقر والذى كان يعبد فى أرمنت (هرموتيس) ، وما يدل على أهميته فى عهد الأسرة الحادية عشرة أن أسماء ملوك هذه الأسرة كانت تضم اسم هذا الاله اذ كانوا يدعون باسم منتو حطب أى « منتوراض » • ولكن بقيام الأسرة الثانية عشرة بدأ هذا الاله (آمون) الذى كان غير معروف حتى ذلك الوقت يفتصب مكان الاله منتو لأسباب تتعلق بتغير الأسرة

الحاكمة ، كما فعل الملك امنمحات الأول مؤسس هذه الأسرة - الذى ربما اغتصب العرش - وكان من عباد الاله آمون . وقد حمل عدة فراغسة من سلالة هذا الملك اسم هذا الاله كما خصصت له - كما رأينا - مبان نسيحة فى الكرنك وفى غيره من المعابد .

ولكن آمون لم يصل الى قمة قوته ومجده الا فى عهد الأسرة الثامنة عشرة . وقد زين تحتمس الثالث معبده فى الكرنك بصالة كبيرة للاعياد وبعده مسلات وبحجرات التسجيل التى تزينها أعمدة على شكل زهرتى اللوتس والبردى والتى لا تزال قائمة ، وبالإضافة الى ذلك فانه وهب الاله ثروات كبيرة من عقارات ومنقولات وأعداد من الأسرى ، ويقص علينا أحد النصوص اهداء آمون ١٥٧٨ أسيرا سوريا ، وليس من شك فى أن الأسرى النوبيين كانوا يقدمون بهذه النسبة . وكان عمال اللبن (الطوب النى) فى مقبرة رخمارع وزير تحتمس من الأسرى السوريين « الذين أحضرهم جلالته للقيام بالأعمال فى معبد آمون » .

سار امنوفيس الثانى ابن تحتمس على سياسة أبيه ، غير أنه أضاف إليها شيئا من روح الوحشية غير المألوفة للفتاح الكبير والغريبة على العادات المصرية عندما شق رؤساء الأسرى الآسيويين أمام أسوار طيبة كما رأينا . ولقد ساهم هو وابنه تحتمس الرابع فى تجليل معابد طيبة ، ولم يكن هناك أى دليل حتى ذلك الوقت على أى تضاؤل فى عظمة أو هيبة طيبة أو الهها ، وقد بلغ مجد آمون ومدينته ذروته فى عصر امنوفيس الثالث المتسم بالسلم ، وقد قال برستد « أن طيبة قد أصبحت بسرعة المكان الجدير بالامبراطورية ، والمدينة العظيمة الأولى فى العالم القديم » ، فقد أقيم معبد الأقصر على طراز من الأبهة والجبال لم تزدها ان لم تكن حجبتها تلك المباني التى أضافها تباعا رمسيس الثانى . وقد شاء امنوفيس الثالث أن يصل معبد الأقصر بشقيقه معبد الكرنك بطريق متسع يحده على الجانبين تماثيل أبى الهول وتزيينه حدائق الزهور . أما على

البر الغربي للنيل فلقد أقام الملك ما كان يعتبر أضخم وأجمل المعابد المصرية جميعها وكان هذا هو المعبد الجنائزى الذى لم يبق منه الا تماثلا ممنون واللوحه التى تحدد المكان الذى كان يقوم فيه الملك بصفته رئيس الكهنة بالشعائر فى معبده، وقد شيد هناك أيضا لنفسه ولزوجته المحبوبة الملكة « تى » قصرا جديدا وحفر بحيرة حيث كان يتمتع هو والملكة بالتتره فى قاربهما على سطحها ، وبالاختصار لابد أن نلحظ - عندما بلغ أتموفيس القمة من المجد - كانت أعظم وأزهى مدن العالم بلا منازع .

كل هذا تغير نتيجة للثورة الدينية التى فرضها اخناتون بن امنوفيس الثالث وخلفه ، فلقد أدى به كرهه لعقيدة الاله آمون الى أن يهجر طيبة ، ويبنى لنفسه عاصمة جديدة فى العمارة حيث رأينا الآثار القليلة الباقية مما أقامه هناك ، وظلت طيبة على الأرجح اثني عشر عاما على الأقل مهملة منبوذة ، معابدها مغلقة ، ودخلها تحول الى آتون اله اخناتون . على أنه سرعان ما عاد اليها معبدها بسوت الملك الزنديق ، اذ ذلك بدأ حور محب يقيم المباني من جديد تمجيذا لآمون وتبعه فى ذلك على نطاق واسع ملوك الأسرة التاسعة عشرة . لقد أضاف حور محب كثيرا الى المباني التى كان أمنوفيس الثالث قد بدأ فى تشييدها بمعبد الأقصر لما بنى بتوسع فى الكرنك . وساهم رمسيس الأول وسيتى الأول ورمسيس الثانى فى اتمام سالة الأعمدة الضخمة التى تعتبر أكمل وأروع ان لم تكن أجمل جزء فى معبد الكرنك الفسيح . وفى البر الغربى أقيم معبد القرنة لخدمة أرواح رمسيس الأول وسيتى الأول ، بينما شيد رمسيس الثانى لنفسه معبد الرمسيوم الضخم وزينه بأضخم تماثيل من الجرانيت أقيم حتى فى مصر فى أى عصر من العصور .

وإن قوة مصر كانت موشكة على الأفول ولم تعد لديها تلك الموارد الطائلة التى كانت تصرف منها يذخ على عبادة الاله آمون ، ومضى العهد الذى كان فيه ملوك الشرق القديم يكتبون للفراعنة بلهجة المتساوين اللوحجية الذين

يستعطفونهم لاعطائهم الفئات المتساقط من موائد مصر الثرية ، متذرعين في الحاحهم بأن « الذهب في أرض أخى كثير كالتراب » . لقد عمل رمسيس الثالث آخر فرعون محارب قصارى جهده للمحافظة على سمعة مدينة طيبة وتقاليدها الفخمة ، والمباني التى أقامها فى مدينة هابو تروع الناظر بضخامتها على الأقل رغم أنها لا تعتبر بحال من النماذج الطيبة للعمارة المصرية . ولكن بعد حكم هذا الملك القوى وقع الرعامسة المتأخرون تحت نفوذ كهنة آمون ، وكانت النتيجة أن حدث ما لا بد من حدوثه عندما تقع البلاد فى قبضة الكهنة .

تدهورت قوة البلاد وهيبتها بإطراد . وعندما خلع حريحور رئيس الكهنة آخر ملوك الرعامسة ازدادت سرعة هذا التدهور بدلا من توقفه ، واذ ذاك ظهرت النهاية المشئومة للسياسة التى اتبعها فراغنة مصر منذ بداية تكوين دولتهم فى آسيا ، وهى السياسة التى دفعها رمسيس الثالث الى نهايتها ، وكانت معايد مصر كلها تملك ٧٥٠ ألف فدان من أرض مصر المحدودة ، ومن هذه المساحة كان آمون وحده يملك ٥٨٣ ألف فدان . وكانت معايد مصر جميعها تملك ٨٨ سفينة ، جميعها من نصيب آمون باستثناء خمس منها . ومن بين المصانع الـ ٥٣ التى كانت يمتلكها الآلهة كان آمون بمفرده يستحوذ على ٤٦ مصنعا . وقس على ذلك فى جميع الأشياء الأخرى . وفى الوقت الذى كانت مصر فيه فى أشد الحاجة الى كل الموارد التى تنتجها ، كان القسم الأكبر من ثروة البلاد وقوتها معطلا ، ضائعا فى خدمة اله واحد فى طيبة ، وكانت نتيجة كل هذا وخيمة على مصر وطيبة جميعا .

وبتولى ملوك طيبة الحكم انقسمت البلاد ثانية وقامت أسرة أخرى منافسة فى تانيس بالدلتا^(١) ولم يعد لطيبة مكاتتها فى الحياة السياسية للشعب اذ

(١) كان الملوك الذين حكموا فى تانيس سلالة الملوك الشرعيين - وقد ارتبط بعض الملوك الكهنة بالزواج من بنات الملوك فى تانيس . انظر :

(Gardiner, Egypt of the Pharaohs, p. 317).

أصبحت مجرد مكان دينى ينظر اليه الناس بالاحترام من الوجهة النظرية ، بل لقد امتدت هذه النظرة الى أطراف العالم الشرقى كما يتبين من البردية التى تقص علينا مغامرات « وينامون » وان لم يمارس هذا الاحترام من الوجهة العملية . وانتقل مركز القوة الى الشمال كما كان فى أقدم العصور واتخذ الملوك البوبسطيون - الذين يرجعون الى أصل لىبيى والذين أسسوا الأسرة الثانية والعشرين - مدينة بوسطة^(١) عاصمة لهم فى الدلتا رغم أنهم كرموا آمون باقامة المعابد له فى الكرنك . وبقدوم الملوك الأثيوبيين الذين أسسوا الأسرة الخامسة والعشرين انتقل مقر الحكم الى طيبة لمدة قصيرة^(٢) ، وكانت لهذه الخطوة عواقب وخيمة على المدينة ، فلم يكن شباكا أو طهارقة أو تانوت آمون أندادا للاشوريين الذين أثاروهم بتدخلهم العقيم المستمر فى شئون فلسطين وسوريا وأخيرا حدث لطيبة ما حدث من قبل لمفيس اذ نهبا الأشوريون عام ٦٦١ ق . م . بقيادة آشور بانىيال .

وكان سقوط المدينة العظيمة مثار دهشة لعالم الشرق القديم كله ، وتساءل القوم قائلين ان كانت طيبة قد سقطت فأى مدينة تضمن لنفسها الأمان ؟ وقد عبر ناحوم النبى العبرانى عن شعور الشعوب فى توييخه لمدينة زينوى حيث قال : « هل أنت أفضل من نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن البحر ومن البحر سورها . كوش قوتها مع مصر وليست نهاية . فوط ولوبيم كانوا معوتتك . هى أيضا قد مضت الى المنفى بالسبى ، وأطفالها حطمت فى رأس جميع الأزقة ، وعلى أشرافها ألقوا قرعة ، وجميع عظامها تقيدوا بالقيود »^(٣) . وقد بذل الأمير منتومحات حاكم طيبة الذى يطل بوجهه القوى

(١) تل بسطه الحالية بالزقازيق .

(٢) كانت العاصمة فى عهد الأسرة الخامسة والعشرين ممفيس الا ان طيبة لقيت حظوة لدى ملوكها فاقاموا فيها المباني الضخمة . انظر : نفس المؤلف ص ٢٤٣

(٣) سفر ناحوم ٣ : ٨ - ٩ - ١٠ .

البعث من تماثيله الثلاثة بالمتحف المصرى (٨٩٣ - ٩٣٥ - ١١٨٤ بالحجرتين ٣٠ ، ٢٤ بالطابق الأسفل) قصارى جهده لاعادة طيبة الى حالتها الأولى بعد ما أصابها من تخریب ، ولكن جهوده لم تجد الا قليلا . وعندما وجه قمبيز الفارسى الذى تلا آشور بانيبال بعد ١٣٦ سنة ضربته الى المدينة التى كانت يوما ما عاصمة متعالية كان أشبه بمن يقتل شخصا سبق قتله .

وقام البطالمة - تمشيا مع سياستهم المعهودة فى ارضاء الآلهة والكهنة فى مصر - بإعمال كثيرة فى طيبة كما يدل على ذلك ما بقى من مبانيهم الضخمة فى الكرنك . ولكنهم كانوا فى الحقيقة كمن يزين احدى الجثث ، اذ كان المجد الحقيقى للمدينة قد زال من زمن . ولم يكف العقاب الذى أنزله بطليموس الخامس بالمدينة - جزاء تمرداها - للقضاء على روح الثورة فيها ، غير أن الأعوام الثلاثة التى حوصرت فيها أيام بطليموس الثامن (سوتر الثانى) أحوالها كما يقول « بوزانياس » فلا لما كانت عليه من قبل ، وأضحت خرابا يبابا . ومع ذلك عندما زار ديودور المدينة عام ٥٧ ق . م . كان سكانها لا يزالون يحتفظون بتقاليدهم واعتزازهم بأمجادهم الماضىة ، فلقب حدثه الأهالى عن مدينتهم قائلين « أنه ليس هناك مدينة أخرى تحت الشمس زينت مثلها بالكثير والعظيم من الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والعاج وبالعدد الكبير من التماثيل الضخمة والمسلات المصنوعة من قطعة واحدة من الحجر » . ثم يقول لنا « أن أهل طيبة يتفاخرون بأنهم أقدم الفلاسفة والمنجمين فى العالم كله وأنهم كانوا أول من أوجد القواعد الدقيقة لتقدم الفلسفة والتنجيم » (الجزء الأول ، ٤٥ - ٤٦) ، وهو ما قد يكون صحيحا .

وعندما زارها استرابو عام ٢٤ ق . م . كانت طيبة قد ثارت مرة أخرى من جديد ، وكان ذلك ضد الرومان وضرائبهم الباهظة . وقد أحالها بطش كورنيليوس جالوس خرائب مرة أخرى ، فلا عجب أن قال استرابو عنها : « ان بقايا عظمتها ما زالت قائمة ، فهى تمتد بطول ٨٠ أستاذا (حوالى ٩ أميال) ،

وبها عدد كبير من المعابد خرب قسبيز الكثير منها ، وآن موقعها تشغله القرى فى الوقت الحاضر » (الجزء السابع عشر - الفصل الأول - ٤٦) .

وقد تحولت طيبة أيام الرومان الى مايشبه المركز السياحى ، وجذبت خرائب المدينة الكبيرة العدد الكبير من الزوار ، يستمعون على الأخص الى أغنية الصباح التى كان يخرجها تمثالا ممنون . وقد أدى ظهور المسيحية والاسلام بعد ذلك الى تخريب الكثير من أمجاد الماضى فى تلك المدينة . كما كان لقيضانات النيل السنوية وللطبقات الملحية التى تخرج من التربة تأثير يفوق تأثير العوامل الأخرى . ومع كل هذا لم تختف طيبة عن الأنظار أو من الذاكرة كما حدث لبابل ونيوى ، ولم يحدث لآثارها ما حدث من تخريب تام لآثار زميلتها ، كما لم يحل بآثارها ما حل بآثار العاصمة الأخرى ممفيس من تدمير شامل . وحتى فى مطلع القرن التاسع عشر عندما كانت الحفائر فى عهد طفولتها العنيدة الأولى . وهى تكاد تلحق بالآثار من الضرر قدر ما تسدى اليها من خير ، كانت بقايا الآثار الضخمة شاهدة بعظمة المدينة الكبيرة ، كافية للتأثير بسهولة فى نفس أى زائر عابر ، وعندما كتب بلزوني عام ١٨١٧ عنها قال « لقد ضللت بين حشد من الآثار الضخمة ، يكفى أى واحد منها لاستراء انتباهى كله . . كنت أبدو وحيدا وسط أقدس مافى العالم . . تلك البوابات العالية التى تبدو من بعيد خلال فتحات هذه المباني المسيحية ، تلك المجموعات المتباينة من خرائب المعابد البعيدة التى تبدو فى مدى الرؤية ، لقد كان لكل هذه تأثير على روحى بدرجة أنها أبعدت خيالى عن بقية البشر ورفعتنى فوق كل شىء ، وجعلتنى أنسى كلية تفاهات الحياة وحمقاتها » (حكايات ص ١٥٣) (١) . ولعله ليس فى مقدور كل انسان أن يسو الى هذه الدرجة التى وصل اليها بلزوني فى شعوره عندما ألتى أول نظرة على عجائب طيبة ، ولكن ما زال فيها مع ذلك ما يبعث فى أقل الناس شاعرية وأضعفهم عاطفة - شعور الدهشة والتأسى على تلك العظمة الصابرة .

افصل الثامن عشر

الأقصر

بالبر الشرقى لمدينة طيبة معبدان ويحسن أن نبدأ أولا بزيارة أحدهما وهو معبد الأقصر ، رغم أنه أقل مهابة من جاره معبد الكرنك الفسيح . ومن الأسباب التي تجعلنا نفضل زيارته أولا موقعه المتوسط في مدينة الأقصر ، ولكن هناك سببا آخر أكثر أهمية وهو أن معبد الأقصر رغم أنه متسع ومعقد بنفس الشيء فإنه اذا قورن باتساع وتعقيد معبد الكرنك يمكن اعتباره البساطة مجسمة . ويحسن بالزائر أن يتعود على رؤية الضخامة وتنوع الطرز والعصور لمعبد مصرى قديم حقا في معبد كمعبد الأقصر ، حيث لا يثير حجم البناء أو تعقيدته الجيرة كما هو الحال في معبد الكرنك (وهذا ما لم يره بعد في رحلتنا من النساك الى الجنوب ، لأن معبد دندره يعتبر حديثا نسبيا ، وحتى معبد أيديوس نفسه لا يرجع الا الى الأسرة التاسعة عشرة ، ويمكن اعتباره غير معقد) . وكل من معبدى الأقصر والكرنك يعتبر الى حد ما خلاصة للتاريخ المصرى متمثلة في الحجر ولكن تسلسل التاريخ في معبد الأقصر أقل تعقيدا ومن الأسير لنا تتبعه في هذا المعبد عنه في معبد الكرنك . ويقع معبد الأقصر على شاطئ النهر قريبا من أهم فندقين في المدينة ، ولصالاته وبخاصة بهو الأعمدة لامنوفيس الثالث منظر رائع من النهر . والأضواء والظلال التي تنعكس على ذلك المبنى العظيم ترى في أحسن صورها بعد الظهر ، ولكن اذا أسعد الزائر الحظ فاتى به الى طيبة في احدى الليالى القمرية ، فان زيارة لمعبد الأقصر في ضوء القمر تتيح له تجربة لا يمكن أن تنسى أبدا .

نبذة تاريخية عن معبد الأقصر

يبلغ المعبد كما نراه اليوم ٨٥٣ قدما في طوله و ١٨١ قدما في أقصى عرضه ، ويرجع تاريخه بوجه عام الى فترتين : الفترة الأولى وتضم السنين الأخيرة من الأسرة الثامنة عشرة ، والثانية وتضم النصف الأول من الأسرة التاسعة عشرة ، فالجزء الأكبر الظاهر من المعبد يرجع الى عهد أمنوفيس الثالث في الفترة الأولى ، والى عصر رمسيس الثاني في الفترة الثانية ، على أن المباني القائمة تخفى أساسات مباني أكثر قدما كما هو الحال في كثير من المعابد الأخرى . ورغم ضآلة الأدلة التي تربط الموقع بعصر الدولة الوسطى ، فان اسم الملك سبك حتب الثالث (من الأسرة الثالثة عشرة) قد وجد أكثر من مرة في المعبد ، ولهذا فانه برغم أن الأدلة على وجود آثار للدولة الوسطى أضال منها هنا عنها في معبد الكرنك إلا أنه يمكننا أن نستنتج وجود معبد من هذه الدولة في هذا المكان ، ولو أنه ليس لدينا أى فكرة عن حجمه أو شكله (١) . وعندما أقام تحتس الثالث معبده المكون من ثلاث مقاصير كرسها لآلهة طيبة الثلاث آمون وموت وخنسو - اختار المكان الذى شغله فيما بعد الفناء الذى أقامه رمسيس الثاني خلف البصرح العظيم الذى شيده . وهذا يدل على أن المكان المقدس فى الأيام الأولى كان فى هذا الموقع وليس الى الجنوب منه . وصف الأعمدة التى يمثل كل منها حزمة سيقان البردى والتى أقامها تحتس الثالث من الجرانيت الوردى أمام المقاصير (٢) ليسمح لنا بعقد مقارنة بين الفن المعماري فى مصر فى أوج عظمته وفى انحطاطه ، فدقة أعمدة تحتس واتقانها يزريان بما فى أعمدة رمسيس الثانى من خشونة قبيحة ، بحيث لا يمكن أن يتصور انسان أن كلتا المجموعتين من الأعمدة تمثل شكلا طبيعيا واحدا .

ويحدثنا سموت مهندس حتشبسوت المشهور فى النص الموجود على تمثاله الذى عثر عليه فى معبد موت بالكرنك بأنه كان « مهندس كل أعمال الملكة »

(١) وجدت بعض آثار متفرقة من الدولة الوسطى أهمها مائدة قرابين لسثوسرت الثالث فى معبد الأقصر . انظر (Porter-Moss, Bibliography II, p. 110) .
ولكن هذا لا يعنى وجود معبد من هذا العصر هناك .

(٢) ثبت من الكتابات الموجودة على هذه الأعمدة ان حتشبسوت هى التى أقامتها . انظر :

(Labib Habachi, The Triple Shrine of the Theban Triad in Luxor Temple in MDIK, 20, p. 93 ff.).

(نيوبرى فى كتاب بنزون وجورلاى عن معبد موت فى آشر ص ٣٠٤) (١) فى الأقصر وفى أمكنة أخرى مذكورة هنا ولكن لم يبق مما قام به شئ • ومعبد تحتمس هو المبنى الوحيد الذى لا يزال قائما حتى الآن من عهد النصف الأول للأسرة الثامنة عشرة • ونستطيع أن نحكم مما لدينا بأن مكان معبد الأقصر لم يكن هاما نسبيا حتى عهد أمنوفيس الثالث (١٤١٢ - ١٣٧٦ ق م •) • نقد كان حقا مكانا مقدسا منذ العصور الأولى ، ولكنه لم يكن يتميز بأى مبنى فخم ، ولكن سرعان ما غير أمنوفيس كل هذا •

وقد لا يكون من الانصاف أن نغالى فى تفصى مدى التقوى الحقيقية التى دعت هذا الفرعون الى الشروع الى اقامة معبده الكبير فى الأقصر ونسبتها الى متطلبات الوراثة وضروراتها. وعلينا أن نذكر أنه رغم أن أمنوفيس فى أيامه الأخيرة أصبح فى مركز الفرعون الممثل لمصر فى أوج عظمتها بين بلاد الشرق القديم ، وهو مركز يدين به لأعمال الرجال العظام الذين سبقوه أمثال تحتمس الثالث وليس لأعماله هو ، فان أحقيته للعرش لم تكن واضحة بالمرّة أو حتى صحيحة بشكل معقول طبقا للتقاليد المصرية • فلا بد أن يكون الفرعون ابن فرعون وأميرة من سلالة ملكية ، أما اذا كانت سلالته غير نقية تماما فيجب أن يرر أحقيته للعرش بالزواج بالابنة الكبرى للملك ولكن لم يكن ينطبق أحد الشرطين على أمنوفيس الثالث ، فلقد كان حقا ابن فرعون ، ولكن لم تكن أمه « موت - ام - ويا » من سلالة مصرية ملكية ، ولم تكن إحدى الأميرات المصرىات بل كانت بنت ارتاتاما ملك ميتانى ، وهى دولة حاجزة هامة واقعة فى المنحنى الكبير لنهر الفرات شرقى قرقميش ، ولم يصلح أمنوفيس هذا النقص بزواجه من أميرة من سلالة الشمس ، بل بالعكس كانت زوجته الملكية الكبرى « تى » سيدة لا علاقة لها بالبيت الملك ، وابن كانت من طبقة رفيعة ولها مواهب ممتازة ، وكان والدا تلك السيدة يوياسيد الفرسان وتويا سيدة الثياب فى البيت الملكى •

وكان لا بد والحالة هذه أن يتخذ الملك الشاب الخطوات لدعم مركزه على العرش وذلك بإدعائه أمرا ان سلم به أصبح حقه على العرش فوق مستوى الشك • ومن حسن الحظ أن جدته العظيمة الملكة حتشبسوت قد دلته على

(1) (Newberry, in Benson and Gourlay, Temple of Mut in Asher, p. 304).

الطريقة حين نسبت أبوتها لا لتحتسب الأول أيها البشرى بل للاله آمون الذى حل محل تحتسب ، ففي معبدها الكبير بالدير البحرى نقشت المناظر التى تحولت فيها الأساطير المصرية القديمة التى كانت تصور الملك منحدرًا من رع اله الشمس الى ولادة حقيقية من الاله آمون الذى أدمج مع الاله رع ، وبدأ أمونفيس الثالث الآن فى محاكاة المثل الذى قامت به الملكة من قبل ، واذا كان المعبد العظيم - الذى أقامه اعلاء لشأن آمون - يشهد على تقوى مؤسسة الملكى فانه يشهد أيضا - فى سلسلة من اللوحات تصور كل تفاصيل مولده المقدس - بأن الفرعون ان لم يكن من أصل ملكى تقى فلقد كان شيئا أفضل حتى من هذا ، اذ كان الابن المباشر للاله العظيم آمون ، وأيضا لرع الذى اندمج فى آمون . ولم يكن فى وسع كهنة آمون أن يرفضوا نظرية كهذه تقدم اليهم مع هدية سخية كمعبد الأقصر . ولم يكن الشعب يشك فى شىء يقبله الكهنة ، ولذا فعلينا أن ننظر الى معبد الأقصر كبناء أراد صاحبه أن يضرب به عصفورين بحجر واحد وأن ينال به الكثير فى دنياه وآخرته .

وسنرى بالتفصيل عندما نقوم بدراسة المعبد كيف عمل أمونفيس ما وسعه لتعجيد آمون ولو أنه قد خدم بهذا أغراضه أيضا ؛ فعمله الذى نراه فى الأقصر يعتبر أجمل عمل أقيم هناك ؛ وهو أجمل من تسعة أعشار ما أقيم فى الكرنك . ولكن الأجل لم يسهل أمونفيس الثالث لاتمام عمله ، وقام ابنه امونفيس الرابع المشهور باسم اخناتون - بوقف كل عمل فى معبد آمون ، ومحا اسم الاله فى كل التحاللات المسكنة وأقام معبد الاله الجديد آتون فى حرم المبنى الكبير^(١) ؛ ولكن بموته حدث رد فعل واستؤنف العمل فى الأقصر ، فقام توت عنخ آمون وآى وحورمحب وسيتى الأول بتنفيذ خطط أمونفيس الثالث الأصلية معدلة ؛ ولكن بسجود أقل . ويمتبر العمل الذى قاموا به شيئا اذا قيس بالعمل الذى

(١) وجلبت بعض أحجار متفرقة لهذا الملك فى حرم المعبد كما عشر على الكثير منها فى حفائر الدكتور احمد بخرى عام ١٩٣٤ . انظر :

(Annales du Service des Antiquités, Vol. 35, pp. 35-51).

كذلك عشر فى حفائر معطحة الآثار فى السنوات الأخيرة على أحجار أكثر وبخاصة عند تنظيف طريق الكباش ولكن الغالب ان هذه الأحجار كلها قد جلبت من معبده الكبير الذى أقامه الى الجهة الشرقية من معبد الكرنك .

أداه رمسيس الثاني حين أضاف لمبنى أمنوفيس الثالث الفناء الخارجى والصرح فى النهاية الشمالية للمعبد ، وكان مهندسه فى هذا العمل « باك ان خونسو » الذى يروى لنا بكل فخر ما فعله بالأقصر فقال فى أحد النصوص « لقد أقمت هنا المسلات من الجرانيت وكان بهاؤها يصل الى السماء وكان أمامها جدار من الحجر أمام طيبة (واصل الى البحيرة المقدسة) وزرعت الأشجار فى الحدائق وصنعت أبوابا ضخمة ذات دلفتين من الالكتروم يلتقى جمالها بالسماء . لقد صنعت فجوات كبرى لوضع ساريات الأعلام وأقمتها فى الفناء الخارجى المقدس أمام معبده » - أى معبد رمسيس الثاني (بزستيد - الوثائق القديمة ، الجزء الثالث - ٥٦٧) (١) .

وبعد حكم رمسيس الثاني أضاف الملوك منفتح وسيتى الثانى ورمسيس الثالث والرابع والسادس إضافات قليلة ، والواقع أن المعبد كان كاملا عندما أنهى باك ان خونسو عمله ، فلقد كان يصله بجاره معبد الكرنك طريق فخم ينتظم على جانبيه صفان من تماثيل أبى الهول ذات رعوس كباش ولا تزال نهايته عند الكرنك ترى حتى الآن مؤدية الى صرح بطليموس افرجيت ، أمام معبد خونسو (٢) . ويحدثنا باك أن خونسو أن معبد الأقصر كان مثل بقية المعابد المصرية محاطا بالحدائق . وليس من شك فى أن واجهة النهر التى تضى على الأقصر الكثير من السحر قد نظمت بشكل يسمح باستغلال موقع المعبد الفريد . وتحدثنا برديه هاريس أنه فى عهد رمسيس الثالث كان عدد العبيد الخاصين بمعبد

(Breasted, Ancient Records, III, S. 567).

(١)

(٢) الراى السائد هو أن أمنوفيس الثالث قد اقام هذا الطريق وانه مدد بين معبد الأقصر حتى البيلون التاسع أو العاشر فى الكرنك بوليس أمام معبد خوفسو كما يقول بيكى - وتماثيل أبى الهول ذات رعوس الكباش التى كانت تزين هذا الطريق قد غيرها تقطانبو الأول من الأسرة الثلاثين بتماثيل لابن الهول براس آدمى كما أثبتت الحفائر التى أجريت أخيرا أمام المعبد وأسفرت عن العثور على نحو ٩٠ من هذه التماثيل . انظر :

(Leclant, Orientalia, Vol. 20, p. 454, Vol. 30, p. 184, Vol. 35, p. 140).

وكذلك : (M. Abdul-Qader, ASAE, LX).

الأقصر أو كما كان يسمى رسميا « بيت رمسيس حاكم هليوبوليس » له الحياة والمجد والصحة في بيت آمون » ٢٦٢٣ عبدا وخداما ، وهم الذين كانوا يعملون تحت امره الكهنة ، بينما كان عدد القطيع من الأغنام للذبائح المينة ٢٧٩ . ومع أنه لا يمكن معرفة الدخل الخاص بمعبد الأقصر من البردية ، إلا أنه مما لا شك فيه أنه كان متمشيا مع عظمة البناء . ويعتبر هذا المعبد خاتمة الأيام العظيمة التي عاشها معبد الأقصر (١) .

ونسمع بعد هذا التاريخ عن أعمال الترميم التي قام بها « من - خبر - رع » من الأسرة الواحدة والعشرين ، أمانس بلنبد (سمندس) وهو الفرعون الذي كان يحكم في الشمال في هذا المعبد فيدعى أنه اتخذ الخطوات لإصلاح الضرر الذي سببه الفيضان للمعبد ، كذلك قام شباكا وشباتاكا من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة النوبية . وهكر من الأسرة التاسعة والعشرين ، وتقتنابو من الأسرة الثلاثين بتشييد إضافات صغيرة للمعبد ، بينما قام الاسكندر بإعادة بناء الهيكل (٢) . ولكن عظمة طيبة في العصر المتأخر كانت آخذة في الزوال وانتهى معبد الأقصر إلى التدهور والخراب . وأقام المسيحيون الكنائس بداخله وتبعهم المسلمون بإقامة جامع أبي الحجاج الذي لا يزال يزين الفناء الخارجي لرمسيس الثاني . وقد أعيد بناؤه في السنين الأخيرة ، وبهذا أصبح قله من المعبد أكثر صعوبة من كنائس المسيحيين . وحتى منتصف القرن التاسع عشر كان فناء أمنوفيس الثالث مستعملا كشونة حكومية للغلال ، ولكن هذه الأمثلة من الاستعمال السيئ، انتهى عهدا ، فقد نظف المعبد وأعد بحيث أصبح يدخل المرور إلى قلوب زواره ويقدم مثلا مبسطا لمعبد من الدولة الحديثة يرجع إلى ما بين عامي ١٤١٠ و ١٢٢٥ ق م .

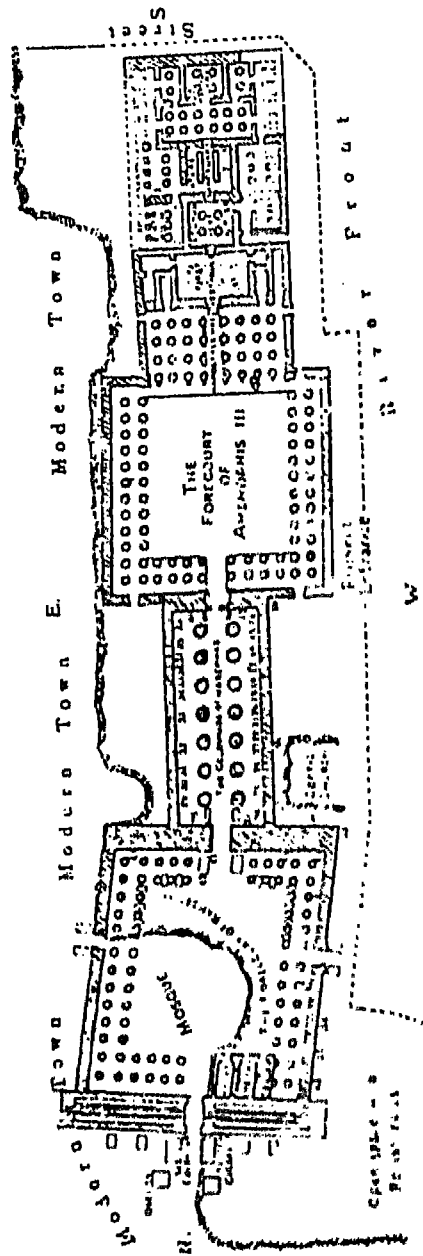
(١) أجرى الملك إصلاحات كثيرة في هذا المعبد كما ندل على هذا لوحة أعيد استعمالها في فناء المعبد .
(٢) الواقع ان اسكندر بنى عيكلا داخل الهيكل الذي اقامه امنوفيس الثالث .

نبذة وصفية عن معبد الأقصر

لا يقع مدخل المعبد في الوقت الحاضر وسط الصرح الكبير الواقع الى الشمال ، بل يتجه مباشرة من الطريق الموازي الى فناء أمنوفيس الثالث (١) ومع أن هذا يحرمنا من دخول المعبد من واجهته الفخمة الا أنه يتيح للزائر أن يرى أجزاء المعبد تبعا لتسلسلها التاريخي بدلا من أن يرى أولا المباني التي أقيمت في عصر متأخر .

ويعتبر فناء أمنوفيس الثالث من أكمل وأضخم الأمثلة للأعمال الطيبة التي أقيمت في الأسرة الثامنة عشرة ، ويبلغ عمقه ١٤٨ قدما من الشمال للجنوب وعرضه ١٨٤ قدما من الشرق للغرب . وهو فناء متسع ومحاط من ثلاثة جوانب بصفين من الأعمدة على هيئة حزم سيقان البردى ذات تيجان على شكل براعة وتتميز هذه الأعمدة بجمال نسبها واحتفاظها بحالتها فيسا عدا تلك التي تقع في الطرف الشمالي من الفناء . ومن سوء الحظ أن السقف الذي كان يرتكز على الأعتاب القائمة على الأعمدة قد تهدم وبذلك لم يعد في استطاعتنا أن نحس في هذا الفناء بالتباين بين الظل القاتم والضوء الساطع الذي صمم الفناء بحيث يظهره ، على أنه رغم حالته المخربة فانه رائع جدا . وقد كان في الجانب الشمالي منه المدخل الأصلي للمعبد كله كما أراد أمنوفيس الثالث أو مهندسوه ، وهنا كان الباب الكبير الذي يبدأ منه طريق الكباش الذي يصله بمعبد الكرنك . ولكن هذا النظام بدل في أواخر حكم الملك ، عندما أقام بهو الأعمدة الذي لم يكن قد كمل عند وفاته ، على أنه علينا أن نذكر دائما عندما نستعرض هذا الفناء والساحات الأخرى أننا لا نشاهد غير شبح المبنى الأصلي ، ليس في شكله فحسب بل في ألوانه أيضا ، فاللناظر والكتابات التي لا تؤثر الآن في الزائر الا بواسطة الظلال فقط كانت كلها مغطاة بألوان زاهية ولا بد أن تأثيرها كان رائعا وهي ترى تحت أشعة الشمس المصرية ، وعلينا أيضا أن نذكر أننا نرى هنا أو في

(١) أمكن أخيرا نزع ملكية جميع المنازل الواقعة الى شرق وشمال المعبد وبهذا أمكن الكشف عن الكثير من المباني المحيطة بالمعبد والتي ترجع الى العصر الروماني . كذلك أمكن تنظيف واجهة المعبد ومدخله وباستطاعة الزائر الآن ان يبدأ زيارة المعبد من مدخله الأصلي .



(شكل ١)

ميدان الأضواء

مقصورة تحتس الثالث أعمدة البردى المقفلة التي تعتبر الطراز المثالي للعمارة ذات الأعمدة ، والتي ينبغي أن نحكم بمقتضاها على تلك العمارة ، وليست الأعمدة التي انحط طرازها فأصبحت قبيحة المنظر ، وهو ما سوف نراه فيما بعد في فناء رمسيس الثاني ، ثم بشكل أوضح في معبد رمسيس الثالث في مدينة هابو .

ومن الفناء نمضى الآن الى صالة الأعمدة وهي تحوى ٣٢ عمودا في أربعة صفوف في كل واحد منها ثمانية أعمدة ، وقد نسب كل من رمسيس الرابع ورمسيس السادس هذه الأعمدة لنفسه بكتابة أسمائهما عليها ، متعللين بسررات لهذا الاغتصاب أضعف حتى ما يتعلل به أمثالهما من المقتصين عادة . وقد لحق بالجدران الكثير من التلف ، ولكن المناظر المرسومة عليها تمثل أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة ، بينما تذكر كتابات سيتى الأول ورمسيس الثاني أعمال الترميم التي قاما بها في هذه الصالة ، كذلك توجد مجموعة من أسماء رمسيس الثالث ، وفي جهة اليسار صوب الجنوب نشاهد مذبحا رومانيا كرس للامبراطور قسطنطين ، وفي نهاية الصالة كان هناك سلم وحجرتان صغيرتان يفتتحان منها .

و ندخل الآن من صالة الأعمدة الى حجرة كان بها في الأصل ثمانية أعمدة ولكنها أزيلت بتحويل المكان الى كنيسة مسيحية ، وهو تغيير تم في القرن الرابع الميلادى (١) . وفي الجانب الجنوبي من هذه الحجرة - حيث لا بد كان يوجد الباب الموصل الى هيكل المعبد - تجويف أقيم على كل جانبيه عمود من الجرانيت ، بينما غطيت المناظر الجميلة التي تمثل أمنوفيس الثالث - بقصد حماية الأرواح المسيحية الحساسة - بطبقة كثيفة من البياض رسمت فوقها الرسوم المسيحية ، ومن حسن الحظ أن طبقة البياض تسلخ الآن مسفرة عن المناظر التي رسمت في الأسرة الثامنة عشرة . ونشاهد على الحائط الشمالى منظرا يثل موكب الملك أمنوفيس (وشكل الملك الآن متهدم) متوجها لعبادة آمون وبصحبه الكهنة والموسيقيون وحاملو المراوح ورجال الحاشية والعساكر .

(١) اتضح ان هذا المكان كان مستعملا كمعبد روماني وكان على الذين يشك في اعتناقهم للدين المسيحي ان يقدموا القرابين لالهة الرومان وحكامهم والا انسطندوا حتى الموت .

نعود الآن ثانية الى صالة الأعمدة لنمضى خارج المعبد ندخله من الجهة اليمنى من الحجرة التى كنا بها(١) حتى ندخل حجرة الولادة التى كانت كما سبق أن ذكرنا أحد الدواعى التى دعت الى اقامة المعبد كله - وكان هناك فى الأصل سقف لهذه الحجرة يسنده ثلاثة أعمده من البردى المقل ، ولكن هذه قد تهدمت مع السقف ، وتمثل لنا المناظر المنقوشة على الحائط الغربى أسطورة المولد الالهى للملك ، فهناك ثلاثة صفوف من هذه المناظر . وانتصبة تبدأ من الجهة الشمالية فى الصف الأسفل حيث نرى منظرخنوم الاله الخالق وهو يصنع على عجلة الفخارى طفلين هما أمنوفيس الثالث وقرينه (الكا) ، بينما ترقب ايزيس هذا المشهد (٢) . ثم نرى ايزيس تعانق الملكة « موت أم ويا » والدة أمنوفيس فى حضرة آمون الذى يقع فى حياها . وبعد ذلك نرى منظر آمون يتقوده اله الحكمة الممثل برأس أبى منجل(٣) الذى مخدع الملكة لكي يحل محل الملك تحتس الرابع الغائب ، ويتبع ذلك منظر آمون جالسا مع الملكة على علامة السماء التى تحصلها الالهتان سلكت ونيت ، وهو ينفخ نسمة الحياة فى أنف الملكة . وقبل أن يتركها يكشف الاله عن أصله الالهى ويسر اليها أن الطفل الذى سوف يولد من اتحادهما سيدعى أمنوفيس ، واذا ذلك يلقى آمون بأمرذاتى خنوم الاله الخالق الذى يشكل الانسان على عجلة الفخارى . ثم نشاهد خنوم بعدئذ يعمل بجهد فى صنع طفلين صغيرين الأول يمثل الملك نفسه والثانى قرينه . بينما تراقب ايزيس المشهد وتمنح الحياة للطفلين .

تتجه الآن للصف الأوسط حيث تمضى المناظر من الجنوب الى الشمال فنرى أولا تحوت وهو يبشر « موت أم ويا » نبأ حملها ، اذ ذلك تدخل الملكة الى مخدعها حيث تجلس على مقعد بين ايزيس وخنوم اللذين يدلكان يديها فى حضرة بس وتويرس من آلهة الولادة وآلهة أخرى ، وبعد ذلك تقدم ايزيس

(١) فتح فى التجويف المقام بين عمودى الجرائيت فتحة تسمح بمرور الزوار الى داخل المعبد ، فأصبح فى امكان الزائر ان يقوم بزيارة المعبد من اوله لآخره بالمرور فى محور المعبد .

(٢) هذا المنظر موجود فى نهاية هذا الصف من الجهة القبلية كما يرى فى وصف بيكى نفسه . ولا اثر له فى الجهة الشمالية .

(٣) الاله تحوت .

المولود الجديد لأبيه آمون الذى يدلله بين ذراعيه فى حضرة حاتحور وموت .
أما الصف الأعلى فيبين كيف ترضع الأمهات الطفل وبينهن الحاتحورات التسع
(الالهات الأمهات الخرافيات فى مصر القديمة) ، بينما نراه فى المنظر الأخير وقد
أصبح رجلا وفرعوننا ، أما المناظر الأخرى فى الحجرة فتمثل أمنوفيس تباركه
الآلهة المختلفة .

ومن حجرة الولادة تنفذ الى حجرة أخرى ذات أعمدة ثلاثة أعمدة أغلب
رسومها قد شوه ، ونمر منها الى الهيكل المتأخر الذى كان فى الأصل صالة
بها أربعة أعمدة تسبق الهيكل القديم ، وقد خطط الاسكندر بناء الهيكل المتأخر
بأن بنى محل الأعمدة مقصورة لا تزال تشغل وسط الحجرة الأصلية وتفتح الى
الشمال والجنوب ، وتزين هذه المقصورة مناظر تمثل الاسكندر أمام آمون
وموت وخنسو وهو الثالوث الذى كرس له هذا البناء . ويمكن أن نلاحظ فى
هذه المناظر ظاهرة المبالغة فى حفر الرسوم السائدة أثناء العصر البطلمى ، والتي
أشرنا إليها فى وصفنا لمعبد دندرة ، على أن الرسوم الموجودة على جدران
الحجرة الأصلية التى أقيم بها الهيكل من نوع آخر ، فهى ترجع لعصر أمنوفيس
الثالث ، وهى تشل الملك يتعبد للآلهة المختلفة ويقدم القرابين لمركب آمون
المتقدس ، وهو الذى نعلم من بعض المصادر الأخرى أنه كان يصنع من خشب
الأرز المذهب المجلوب من لبنان ، وأنه كان يضم مقصورة صغيرة تحوى تماثلا
يمكن حمله لآمون ، ويوحى وجود مثل هذه الرسوم بأن هذه الحجرة كانت
تحوى دائما هيكلًا من النوع الذى أعاد الاسكندر بناءه ، والواقع أن كتابته
ثبتت هذا : « عمل هذا تذكارا لأبيه آمون رع من الحجر الأبيض بأبواب من
شجر السنط مطعمة بالذهب كما كان فى أيام أمنوفيس الثالث » .

ومن مقصورة الاسكندر ندخل الى الصالة الثانية وهى حجرة مربعة صغيرة
ذات أربعة أعمدة جميلة تمثل براعم البردى المقلدة ويرى فيها بعض المناظر التى
تمثل أمنوفيس يعاقبه آمون فى حضرة امتنت وموت ومناظر أخرى تمثل الكهنة
وهم يحضرون القرابين فى أوانى جميلة لها رعوس كباش والمعروف أن الكبش
هو الحيوان المقدس لآمون الذى كثيرا ما كان يرسم برأس كبش . ومن هذه
الحجرة نمر بحجرتين مهدمتين لنصل الى حجرة ذات أعمدة تقطع الهيكل

الأصلى عرضا وكان بها اثنا عشر عمودا ، أما مناظرها فقد شوهت حتى فقدت أهميتها وان كانت يوما ما ذات جمال فائق . ويقع الهيكل خلف هذه الصالة وهو عبارة عن حجرة صغيرة بها أربعة أعمدة وتضم مناظر تمثل أمنوفيس يرقص أمام آمون رع ويقوده حورس وأتوم الى حضرة آمون رع الذى وحد هنا مع سين اله الصحراء الشرقية . وهو توحيد لا يستغرب فى غير هذا المعبد ، ولكنه وقد وجد فى هيكل معبد كرس لآمون ، فانه أوحى للبعض بأن هذا التوحيد دليل على بدء ظهور الأفكار المتدعة التى وصلت الى أقصى نضجها فى عهد ابن أمنوفيس الثالث وخلفه المدعو أمنوفيس الرابع أو اخناتون ، ولكن الأدلة التى استندوا عليها لا تؤيد هذا الزعم .

والآن يجب أن نعود الى الفناء الخارجى لأمنوفيس حيث بدأنا زيارتنا للمعبد حتى يسكننا أن تتم زيارة بقية مباني الأسرة الثامنة عشرة وذلك برؤية ما يعد أعظم مبنى فى المعبد وهو بهو الأعمدة الذى ينسب لأمنوفيس الثالث وتوت عنخ آمون وحورمحب ، على أنه مما لا شك فيه أن الفضل فى بنائه يرجع الى أمنوفيس ، وقد خطه مهندسوه وبنوا بعض أجزائه ولو أنه لم يتم فى حياته . وهناك مسألة أكثر تعقيدا فهل قصد أن يترك هذا البهو ، كما نراه الآن مضافا الى الجدران الجانبية التى تهدم أغلب أجزائها العليا ، كوحدة كاملة من مباني المعبد ، أم كان المقروض أن يكمل باضافة أعمدة جانبية الى كما هو الحال فى الكرنك والرسيوم حيث تكون الأعمدة الوسطى قلب البهو وحيث تسمح النوافذ بادخال الضوء الى الجوانب المنخفضة . ويبدو أن المقارنة بين هذا المبنى والمعابد الملحقمة بأهرام الدولة القديمة - التى اعتمد عليها للتدليل على أنه لم يقصد بما قام به أمنوفيس الا أن يكون ممرا ينتهى بالفناء الخارجى - غير كافية بالمرّة اذ أنه يبدو من المعقول والمحتمل أن نرى فى البهو الناقص لأمنوفيس الثالث منشأ الفكرة التى تحققت فى فترة قصيرة فى بهو الأعمدة الضخم بالكرنك (نبحث هذا الموضوع أنظر انجلباك فى مجلة مصر القديمة ١٩٢٤ ، الجزء الثالث ، صفحات ٦٥ - ٧١ ، وفيه ينتهى الى الرأى بأن مجموعة الأعمدة لم يقصد بها أى شىء آخر غير ذلك) (١) وقد يكون من الأسلم أن نتنظر حتى

(Engelbach, Ancient Egypt, 1924, pt. III, pp. 65—71).

(١)

نهتدى الى براهين أكثر قبل أن تقبل هذا الرأى أو ذاك ، على أنه مهما كان الرأى الصحيح فليس من شك في أن مجموعة الأعمدة الكبيرة تعتبر من أروع المباني المصرية وقعا في النفوس .

وقد استأنفت توت عنخ آمون العمل الذى أوقفته ثورة اخناتون الدينية . ولكن قصر حكمه لم يكن يسمح له باتمام كل النقوش والرسوم هناك . وليس من شك في أن اسماء حور محب الموجودة هناك تمثل جزءا كبيرا من الحقيقة وان كانت تدل أيضا على قدر من الاغتصاب . وقد ترك سيتى الأول ورمسيس الثانى وسيتى الثانى أسماءهم أيضا هناك ، ويبدو أنهم كانوا أقل من حورمحب في ادعائهم القيام بعمل هام هناك . والأعمدة الكبيرة الموجودة تبلغ الأربعة عشر عمودا وتشمل زهرة البردى المتفتحة كالأعمدة الموجودة في وسط بهو الأعمدة في الكرنك ويبلغ ارتفاعها ٥٢ قدما ولا زالت تتركز عليها الأعتاب العليا. ورغم أنها أقل ارتفاعا من الأعمدة الضخمة الاثنتى عشر في الكرنك الا أنها أجمل في نسبتها من الأعمدة التى تقع في تلك الصالة الأكثر اتساعا .

والمناظر الموجودة على الجدران الجانبية قد رسمت باتقان ولها أهمية خاصة اذ تمثل لنا أحد الأعياد الدينية الكبرى التى كانت تقام سنويا بطيبة ، وكان يدعى « عيد آمون في الابدت » ويقام في منتصف موسم الفيضان . ويستغرق الاحتفال به ٢٤ يوما ، وكان لهذا العيد أهمية خاصة لحورمحب اذ أنه عندما اغتصب العرش بعد سقوط نظام اخناتون ووفاة توت عنخ آمون وآى دبر - بناء على خطة موضوعة - أن يكون مجيئه الى طيبة ، ليضع التاج على رأسه ويتولى الحكم ، متفقا مع هذا العيد العظيم ، وفي هذا يقول : « لقد تقدم حورس بين مظاهره التهليل الى طيبة - مدينة سيد الأبدية - وفي صحبته ابنه (حورمحب) الى الكرنك ليقدمه الى آمون ليعطيه مهام الملكية . . ها هم قد حضروا متهللين في عيده الجميل بالأقصر ، وقد رأى (آمون) عظمة هذا الاله حورس سيد مدينة المرمر وابنه (حورمحب) الذى جاء معه ملكا وقدمه كى يتسلم وظيفته وعرشه » (برستد - النصوص القديمة ، الجزء الثالث ، الفقرة ٢٧) (١) .

وكان العيد الذى برر الاحتفال به أطماع حورمحب تبريرا ملائما جدا من نوع العيد الذى كانت تحضر فيه حاتحور آلهة دندرة سنويا الى ادفو حيث بلتقى بزوجها حورس فى معبد ادفو ، وكان مركب آمون المقدس الذى يضم تمثال الاله يحضر من الكرنك الى الأقصر على النهر مصحوبا بسوكب حاشد من المراكب الأخرى التى تقوم بعملية الجبر ومرافقة مركب آمون ، بينما كانت تحمل النماذج الصغيرة للمركب المقدس فى موكب على البر الى الأقصر ، وذلك من أجل المخلصين من أفراد الشعب الذين لا يستطيعون أن يصبحوا الموكب فوق النهر - وعندما يصل الاله الى الأقصر كان يستقبل بالذبايح الكثيرة ، وفى الوقت المناسب يعود الى الكرنك وبهذا ينتهى الاحتفال . وما زالت الرسوم الجميلة تظهر الكثير من التفاصيل لهذا الاحتفال الالهي الكبير وان كانت الأجزاء العليا من هذه النقوش قد تهدمت .

ونبدأ بالمناظر التى تقع الى اليسار ونحن ندخل من فناء أمنوفيس أى فى الزاوية القريبة من الحائط الجنوبي لسر بعدئذ بالحائط الغربى^(٢) ونلاحظ أن المنظر الواقع فى زاوية الجدار الجنوبي قد تلف جدا ، وهو يمثل الملك مسكا بيده صولجانا أمام آمون وموت بينما يسكب الكهنة الماء المقدس ، وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الغربى الاستعدادات الخاصة بالعيد الكبير والتمزيقات التى تقوم بها الراقصات . وبالمناظر التالى يبدأ الاحتفال الفعلى ، ففى البداية يأتى الجنود وحملة الأعلام ثم عربتان ملكيتان خاليتان يجرها السماس ثم مجموعة من الأشخاص الذين يجرون الحبل الذى كان مشدودا الى المركب المقدس وهو منظر قد تلف الآن ، ويتبع هذا فرقة من العبيد تحمل الهراوات وطبلة وفريق آخر يسك بالصاجات وفى أثرهم سيدات يحركن الصلاصل ورجال يصفقون بأيديهم ، بينما يقوم بعض الرجال بجبر الحبل المشدود الى مركب مقدس آخر وقد ربط الى مركب به مجاذيف ، وتأتى بعدئذ فرقة أخرى من الجنود ومعهم الأعلام والطبول والأبواق والصاجات يتبعهم مجموعة

(١) كى يمكن تتبع المناظر تبعا لتسلسل الحوادث التى تمثلها يحسن البدء بالنهاية البحرية للحائط الغربى حتى النهاية القبلية ثم الجدار القبلى وأخيرا من النهاية القبلية للحائط الشرقى حتى النهاية البحرية ثم الحائط البحرى .

من الكهنة يحمّلون المراكب المقدسة الخفيفة الحمل ، وخلف هذا نجد رسما يمثل بوابة الكرنك وعليها ساريات الأعلام مع التقدّمات وبعض أثاث المعبد ، وفي الزاوية الغربية من الحائط الشمالي يرى الملك وهو يقدم القرابين أمام آمون وموت .

نتقل الآن الى الزاوية الشرقية من الحائط الشمالي حيث نرى مرة أخرى أثاث المعبد والقرابين ، وتبين المناظر ثيران الضحايا وثلاثة من المراكب المقدسة محمولة للعودة بها الى الكرنك وجسلة الأعلام والعييد في حالة شديدة من الحماس الدينى ، وفي أعلى نرى المراكب وهي تمضى مع التيار الى الكرنك . وفي المنظر التالى تظهر ثانية عربات الملك فارغة ، ولكن مع حراسها العسكريين يتبعها الفتيات يحملن الصلاصل والرجال وهم يصفقون بأيديهم . وفي المنظرين التالين نجد حملة الأعلام والجنود والمنشدين ، الخ وفي أعلى نرى المراكب المقدسة تسير مع التيار الى الكرنك وأخيرا منظر يمثل نهاية الرحلة كلها ، إذ تحمل المراكب المقدسة الى الداخل ، وزرائب الجزارين ، والملك يقدم الذبيحة الأخيرة في معبد الأقصر ، ثم يقدم الزهور لآمون وموت .

ولن نبقى طويلا في الفناء الخارجى لرمسيس الثانى الذى ندخله الآن ، وأهم ما فيه أنه يصور لنا تدهور الفن المعمارى وطرزه في مدى قرن من الزمان ، وهو ما يعتبر فترة قصيرة نسبيا ، فالمفروض أن أعمدة البردى المقلدة التى تحيط بهذا البناء تمثل نفس الشئ الذى تمثله الأعمدة التى تحيط بفناء أمنوفيس الثالث ، وكذا الأعمدة الجرانيتية الواقعة أمام مقصورة تحتمس الثالث الصغيرة ومع أن الأعمدة هنا لم تصل الى درجة التدهور التى وصلت اليها أعمدة مدينة هابو المنتفخة الا أن انحطاط التقليد الذى كان مفهوما غاية الفهم أيام الأسرة الثامنة عشرة واضح بصورة محزنة ، ولقد فقدت أعمدة رمسيس كل شبه بالشكل الأصيل الطبيعى الذى كان من المفروض أنها تمثله وأصبحت لا تشبه أى شئ في السماء أو على الأرض أو حتى في الماء تحت الأرض .

ويشغل جامع أبي الحجاج الجزء الشمالى الشرقى من هذا الفناء الذى تم تنظيف بقيته • وعندما تدخل من بهو الأعمدة نجد على كلا الجانبين تماثلا ضخما من الجرانيت لرمسيس الثانى ، وتلاحظ على العرش الذى يجلس عليه التمثال الواقع الى اليمين - وهو التمثال الذى يعتبر أقل تشويها من زميله (١) - رسما يمثل الهى النيل وهما يربطان نبات البردى واللوتس رمزا لاتحاد الوجهين القبلى والبحرى ، والى جانب الساق اليمنى لنفس التمثال يرى تماثلا جميل للملكة نفرتارى زوجة رمسيس • وتتميز تماثيل رمسيس المصنوعة من الجرانيت والموضوعة فى المسافات التى تفصل الأعمدة الواقعة فى الصف الأول من الجهة الشرقية من الفناء بالروعة (وواحد منها على الأقل اغتصبه من أمنوفيس الثالث) ، أما المناظر الموجودة على الجدران وراء الأعمدة فتمثل الملك فى حضرة الآلهة •

وفى الناحية الغربية من الفناء نرى التماثيل الستة الموجودة فى المسافات التى تفصل الأعمدة أكثر تهشيمًا • وعلى الجدران الواقعة خلفها رسم يمثل موكبا دينيا له بعض الأهمية ، اذ نجد صرح معبد الأقصر ممثلا بتماثيله وساريات أعلامه ، بينما يتجه نحوه سبعة عشر ولدا من بين أولاد رمسيس الثانى البالغ عددهم ١١١ يتبعهم النبلاء وهم يقودون الثيران السمينة التى زينت للتضحية • أما مقصورة تحتمس الثالث الواقعة فى الزاوية الشمالية الغربية من الفناء فان مناظر جدرانها ترجع لعصر رمسيس الثانى وليس لها أهمية خاصة ، ولكن التناقض قوى كما قلنا بين الأعمدة الجرانيتية الجميلة التى تقع أمامها وبين رمسيس الثانى غير المثقنة التى تقع مقصورة تحتمس فى وسطها •

نخرج الآن من فناء رمسيس عن طريق الباب الغربى وندور حتى نصل أمام

(١) اثناء عملنا بالأقصر عام ١٩٥٤ أمكننا أن نحفر حول التمثال الواقع الى الجهة اليسرى (الغرب) فعثرنا على بعض أجزاء هذا التمثال - كما أمكن ارجاع رأس التمثال الذى كان قد نقل الى المتحف المصرى عام ١٨٨٦ (ارقام ٥٥٨ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ بالمتحف المصرى) واعدت هذه الأجزاء جميعا الى أمكنتها الأصلية وأصبح هذا التمثال أهم تماثيل ضخم محتفظ بشكله الاصلى فى منطقة الاقصر •

الصرح العظيم^(١) . وكان يقع على جانبي البوابة في الأصل ستة تماثيل ضخمة لرئيس الثاني ، على كل جانب منها تمثالان للسلك وهو جالس وتمثال ثالث له وهو واقف^(٢) ومن هذه الازال التمثالان الجالسان باقيين وان كانا قد تأثرا بالعوامل الجوية وشوها ، كذلك بقي أحد التمثالين الواقفين وان كان قد انتهى الى نفس الحالة . ومن المسلتين الجميلتين اللتين كانتا في الأصل قائمتين أمام التمثالين الجالسين لازالت توجد واحدة منهما في مكانها وارتفاعها ٨٢ قدما ، أما الثانية وارتفاعها ٧٤ قدما فانها تزين الآن ميدان الكونكوردي بباريس . أما مناظر واجهة المعبد التي تتبع القاعدة المرعية - وهي تصوير أعمال الملك على الجدران الخارجية للمعبد والمناظر الدينية على الجدران الداخلية - فتمثل موقعة قادش الخالدة التي كانت موضع تفاخر الملك بصورة غير عادية بلا ميرر كبير . وسوف نلتقي بهذه المناظر أو غيرها مما يشبهها أكثر من مرة ، ولهذا فليس هناك ما يدعو للتحديث بالتفصيل عن المناظر المختلفة هنا .

وتستمر المناظر التي تمثل الحروب الآسيوية لرئيس الثاني على طول العائط الغربي من المعبد وراء الصرح ، ونرى هنا الملك وهو يجهم مدينة « تونب » في بلاد النهرين ، ويرمى العدو بسهامه في الموقعة ، ويتلقى الأسرى ، ثم يعود منتصرا ، ويرى بعدئذ وهو يسوق الأعداء الى مدينتهم ، ثم وهو يهاجم مدينة « ساترنا » ، كما يرى منظر مكان مخرب . ويتقدم الجيش الملكي بعدئذ الى لبنان بينما يحضر أولاد الملك الأسرى الآسيويين .

(١) شمل التنظيف الذي اجري اخيرا المدخل الرئيسي للمعبد الواقع بين البرجين الشرقي والغربي لصرح المعبد - كما شمل تنظيف الجبهات البحرية والقبلية والشرقية للبرج الشرقي وقد ظهرت تبعا لهذا تقوش في غاية الجمال والاهمية خصوصا ما هو موجود منها في الناحية القبلية وهي تمثل عيد الحصاد لاله مين .

(٢) اتضح من بقايا التماثيل التي عثر عليها امام الواجهة انه كان بكل جانب تمثال واحد جالس وتمثالان واقفان وهذا ما يؤكد الرسم الخاص بواجهة المعبد الموجود بفناء رئيس الثاني في المعبد .

والآن نكون قد أتمنا زيارتنا لهذا المعبد العظيم • وأهم ما يجذب النظر فيه وحدته وبساطة تكوينه نسيبا ويلاحظ هنا التباين العظيم بينه وبين معبد الكرنك الذى لا يمكن اعتباره معبدا بل بالأحرى مجموعة من المعابد وصورة مجسمة لتاريخ طيبة • وكل ما هو مهم فى معبد الأقصر بنى فى الفترة القصيرة البالغة ١٧٥ عاما • ومع أننا لا نستطيع أن نتكر على مبنى رمسيس الثانى بعض وقعه من حيث الضخامة فلا شك أن المعبد كان سيبدو أجمل كثيرا بدون الإضافات التى أدخلها الملك على بناء أمنوفيس الثالث •

ويمكن القول على العموم بأن أجمل ما فى معبد الأقصر قد أقيم فى نصف قرن بين ١٤٠٠ و ١٣٥٠ ق م • وقد قال العلامة جان كابار : « ليس لدينا هنا - كما فى الكرنك - واحد من تلك المعابد التى طمست طبيعتها الفطرية التغييرات المتعاقبة فليس فى معبد الأقصر إضافات طفيلية كما يقولون » (١) ، ولهذا فانه ينسا يحيرنا معبد الكرنك الذى يزيد فى مساحته الشاسعة عن معبد الأقصر بقدر ما يعجبنا ، فان معبد الأقصر يسحرنا بوضوحه وعدم تعقيد تصميمه •

الفصل التاسع عشر

الكرنك ومعابده

على بعد حوالي الميل والنصف من معبد الأقصر تقع المجموعة الفسيحة للمباني المقدسة التي تعرف بالكرنك ، ويعتبر معبد آمون الكبير ، وهو قلب كل هذه المجموعة الضخمة أكبر معبد في مصر بل في العالم . وربما كان اللابرنث الذي بناه امنمحات الثالث عند مدخل الفيوم يفوقه حجما ، فطبقا للدراسات التي أجراها فلندرز بترى لأساساته لا بد أنه كان من الكبر بحيث يكفي لاحتواء المباني القائمة بمعبدى الأقصر والكرنك معا . ولكن مباني اللابرنث اختلفت تماما وبقي الكرنك بلا مناس . وليس هذا معناه أن الكرنك كان أجمل معابد مصر . ولا أنه كان « المعبد النموذجي للإمبراطورية » كما كان يسميه البعض ؛ فالكرنك هو أبعد المعابد عن أن يكون نموذجيا ، اذ هو من الوجهة المعمارية خليط من كل النماذج والعصور ، وليست أهميته العظمى في أنه كل معماري ، بل في أنه مستند تاريخي من الحجر ، نستطيع أن نتبع فيه بصورة واضحة على الموم التاريخ المصرى في نهضاته وكبواته خلال ألفى سنة تقريبا تبدأ من الدولة الوسطى (٢٠٠٠ ق م) حتى عصر بطليموس الحادى عشر ، الذى اشتهر باسم بطليموس أوليتس « الزمار » (٨٠ - ٥١ ق م) ويتضح من هذا أن البرنامج الذى يوضع عادة لزيارة الكرنك لا يكفي - هذا البرنامج الذى يخصص صباحا واحدا لزيارة معبد خونسو ومعبد آمون الكبير مع بقية المباني الواقعة الى الشمال والشرق ، وعصرا واحدا لزيارة المباني الجنوبية : مع استعراض الأطلال بأكملها عند غروب الشمس ، وزيارة أخرى في ضوء القمر تضاف إذا أمكن نزولا على متطلبات هذا المشهد الرائع .

نبذة تاريخية

نهضت طيبة والكرنك معا وسقطا معا . لم يكن لكليهما أى أهمية ابان حكم الدولة القديمة ، فلقد كانت عاصمة المنطقة أرمنت التى تقع الى الجنوب على البر الغربى للنيل ، حيث كان موتو اله الحرب الذى يصور برأس صقر : الاله الرئيسى للمنطقة (١) . ولقد استمر احترام موتو وأرمنت (هرموتيس) قائما حتى بعد أن تفوقت طيبة وآمون على العاصمة المحلية القديمة والهما ، فلقد كان لموتو بطيبة معبد متصل بحرم معبد آمون : وبقي هو ومدينته يشار اليهما دائما بالاجلال فى الكتابات الفرعونية .

والدولة الوسطى هى التى بدأ آمون ومعبده يبرزان فيها حقا ذلك البروز الذى لم يفتدها حتى نهاية الامبراطورية اللهم الا للفترة القصيرة التى اتشرت فيها عبادة آتون . وبقايا المعبد الكبير الذى كان قائما اذ ذلك فى الكرنك (٢٠٠٠ ق م . تقريبا) ضئيلة وان زيدت أخيرا بما وفق اليه « لجران » فى اكتشافاته الهامة للوحات المحفورة التى يرجع أغلبها الى عصر سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وبما انتهت اليه اكتشافات شفرية لعناصر هيكل منقوش لسنوسرت الأول . وبقيام الأسرة الملكية فى طيبة أصبح آمون الاله الرئيسى للسلكة وارتفع معه العضوان الآخران فى ثالوثه وهما قرينته موت وابنه خسنو اله القمر . ثم وحد آمون مع رع اله هليوبوليس وهو أقرب ابتعاد نحو اله غامى وصلت اليه مصر . وبهذا أصبح يدعى آمون - رع ، ويقع معبد الدولة الوسطى عند نهاية المباني النائية فى الكرنك خلف أو بما تحت الهيكل الجرانيتى لفيليب اريديوس : وبينه وبين صالة الأعياد لتحتمس الثالث .

على أن عظمة الكرنك لم تصبح موضع اهتمام القراعنة المتعاقبين الا بقيام الأسرة الثانية عشرة ، وقد بدأ ذلك العمل أحسن الأول ناراد الهكسوس الفاصيين (١٥٨٠ ق م .) وقد عثر « لجران » بالكرنك على نص يظهرنا على التفاصيل الخاصة بماقدمه الملك للمعبد من أثاث ، فهو يقول : « والآن قد ثمر

(١) كانت طيبة وليست أرمنت العاصمة فى الدولة القديمة . ولكن وجد فى المواجهة لها على البر الشرقى كثير من الآثار التى ترجع الى هذا العهد اما موتو فكان قطعما اله المقاطعة فى ذلك الحين .

جلالته بعمل تذكارات لأبيه آمون رع ، وهي أكاليل من الذهب تزينها وريذات اللازورد الطبيعي ، وأختام من الذهب ، وأوان كبيرة من الذهب ، وأباريق وأوان من الفضة ، ومناضد من الذهب ، وموائد قرابين من الذهب والفضة ، وقلائد من الذهب والفضة محلاة باللازورد والملاخيت ، وانااء شرب للكا قاعدته من الفضة ، وانااء شرب للكا من الفضة ، حوافه من الذهب وقاعدته من الفضة ، وصحن من الذهب ، وأباريق من الجرانيت الوردي مملوءة بالزيت ، ودلاء كبيرة من الفضة ذات حواف من الذهب ومقابض من الفضة ، وقيثار من الأبنوس والفضة والذهب ، وتمائيل لأبى الهول من الفضة . . . وزورق « بداية النهير » المسمى « أوسرحت آمون » (قوية هي مقدمة آمون) من خشب الأرز الجديد المأخوذ من أحسن ما ينمو على شرفات الجبال كى يقوم برحلته فيه (برستد : النصوص القديمة ، جزء ٢ ، ٢٩ - ٣٢) (١) ، وهكذا . وبمثل هذا الأثاث لا بد أن كانت مراسيم عبادة آمون رائعة ولو أننا لا نعلم شيئا عن المعبد الذى كانت تقام فيه اذ ذاك ، فان التاريخ المعمارى له يبدأ فقط بعصر أمنوفيس الأول الذى يشير مهندسه اينى (أنينا) الى الصرح الكبير للمعبد بقوله « ان ارتفاعه ٢٠ ذراعا ، وهو مصنوع من الحجر الجيرى الجميل المجلوب من طره وقد أقامه ابن الشمس أمنوفيس ، الحى الى الأبد ، لأبيه آمون » .

وبعد أمنوفيس الأول أضاف تحتس الأول أول اضافات هامة للمعبد اذ شيد فناء كبيرا الى الناحية الشمالية الغربية من مبنى الدولة الوسطى مع صرح يعرف الآن بالصرح الخامس . وعند ما وسع خططه زحف الى الوراا ناحية الغرب . وأقام صرحا آخر أكبر يعرف بالصرح الرابع ، وبين الصرحين أقام صالة ذات عمد من خشب الأرز وأمام الصرح الغربى وهو الرابع أقام مسلتين من الجرانيت الأحمر ولا تزال احدهما ويبلغ ارتفاعها ٦٤ قدما قائسة . وقد قام بهذا العمل نفس المهندس اينى الذى حدثنا عن عمله فقال : « أشرفت على اقامة المسلتين وشيلت المركب الفخم الذى يبلغ طوله ١٢٠ ذراعا وعرضه ٤٠ ذراعا لنقل هاتين المسلتين . وقد وصلتا فى سلام وأمان الى الكرنك وكان الطريق ممهدا بكل خشب طيب » . وقد شيد تحتس الثانى أيضا فى الكرنك ، وعشر هناك

على تمثال له . ولكن ما قامت به حثشبوت فاق بكثير كل ما قام به زوجها الضعيف ، فلقد أقامت مسلتين فخمتين ارتفاعهما $٩٧ \frac{1}{٢}$ قدم بعد أن أزال جزءا من سقف صالة أبيها لتخلي مكانا لهما ولا تزال إحدى المسلتين قائمة ، وهي أطول مسلة في مصر ، ولا تفوقها في الارتفاع الا مسلة تحتمس الثالث القائمة الآن في ميدان القديس يوحنا لاتران في روما إذ أنها تبلغ في الارتفاع $١٠٥ \frac{1}{٢}$ قدم .

وجاء بعدها تحتمس الثالث فقام بإضافات هامة للمبنى النامي وأحاط مسلتى حثشبوت بالمباني حتى سقف الصالة ذات الأعمدة المصنوعة من خشب الأرز بحيث لا تظهر كتابات الملكة العظيمة ، على أن أعماله الأخرى كانت أكثر جدارة باسمه ، فلقد بنى مقاصير كثيرة في فناء تحتمس الأول ، وشيد صرحا جديدا (المعروف بالسادس) ، وصالة بها مجموعة من الأعمدة بين الصرحين السادس والخامس ، وأضاف مسلتين الى المسلتين اللتين أقامهما أبوه أمام الصرح الرابع^(١) . وفيما بعد أقام الحجرتين الخاصتين بالسجلات خلف الصرح السادس وأظهر بقاياهما العمودان المربعان من الجرانيت الجميل المرسوم عليهما بالحفر البارز ما يشل البردى واللوتس . وحتى هذا الوقت كان امتداد المعبد نحو الغرب : ولكن الملك أضاف صالة كبيرة للأعياد في النهاية الشرقية للبناء ، كذلك أقام حجرة من الحجر الرملى الى الجهة الشرقية من الصرح السادس وهى التى أقام فيها فيما بعد الملك فيليب اريدبوس هيكله الجرانيتى ، وكانت تغطى أخبار حملاته المتعددة في سوريا ثلاثة من جوائب هذه الحجرة .

وكان أمنوفيس الثالث هو الملك الثانى الذى شيد لنفسه مباني عظيمة في الكرنك وإن كانت أعماله هنا مبعثرة ، وليس من شك في أن طريق الكباش قد أضاف الكثير الى روعة مدخل الكرنك . وكان أكبر أعماله الصرح الثالث الذى استعمل أيام ملوك الأسرة التاسعة عشرة كجدار خلفى لبهو الأعمدة الكبير ، وهو حاليا مهدم تماما : ولا بد أنه كان يكون في وقته واجهة غربية رائعة للمعبد الكبير ، ولكن أعمال أمنوفيس الثالث تظهر بشكل أكثر وضوحا في معبد الأقصر

(١) من الجائز انه اقام اربع مسلات وليس مسلتين فلقد عشر اخيرا تحت اساسات البرج البحرى للصرح الثالث على قاعدة لمسلة قد تكون لهذا الملك .

عنها في هذا المعبد . وباتهاء حكم أمنوفيس انتهت الأعمال التي أقيمت في الكرنك خلال الأسرة الثامنة عشرة الا أن حورمحب - ويعتبر الرباط الذي يصل ما بين الأستين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة - أقام صرحين (التاسع والعاشر) جنوبي المبنى الأصلي ، وكان المعبد يشغل حتى هذه المرحلة نحو نصف حجمه الحالي ، وكان منتهيا بالصرح الثالث لأمنوفيس الثالث ، ومع ذلك فلا بد أنه كانت له روعته .

وبقيام الأسرة التاسعة عشرة بدىء في اقامة بهو الأعمدة الكبير والصرح الكبير الموجود الى الغرب منه (الثاني) وقد بدأهما رمسيس الأول الفرعون العظيم ، ولكن سبتي الأول هو الذي قام بالجزء الأعظم من هذا العمل ، فلقد أقام الأعمدة الضخمة في صحن البهو (١) والأعمدة الموجودة في الجناح الشرقي وكذا أغلب أعمدة الجناح الجنوبي ان لم يكن كلها ، أما الرسوم فلقد تركت لرمسيس الثاني الذي استطاع بهذا أن يدعى الحق في اقامة الصلاة جميعها وهو ادعاء ألقه تماما ولم ينفر منه قط .

حدث بعد هذا أن توقف العمل في الكرنك ، ويبدو أن رمسيس الثالث كان يعتبر أن العمل في معبد الكرنك قد كمل . والا فانه ما كان يقوم ببناء معبده الصغير للاله آمون عموديا على محور البناء الكبير (وليس في اتجاه يسح بأى امتداد مقبل) ولكنه يعتبر مع هذا اضافة جميلة لفناء البوسطين الذي أقيم فيما بعد ، وهو الى هذا يعتبر من الأمثلة القليلة الطيبة التي تركها لنا المصريون لبناء معبد كامل متسق . وقد قام بقية فراعنة الأسرة العشرين بأعمال قليلة نسبيا بالكرنك ، رغم أن بردية هاريس ترجع الى هذا العصر وهي البردية التي تشير الى الثروة العارمة التي كان يملكها كهنة آمون .

وبحكم الأسرة الثانية والعشرين الليبية حدث اتعاش في المعمار بالكرنك . وقد أظهر الفناء الفسيح الذي أقامه البويسطيون غرب بهو الأعمدة كيف كانت خططهم عظيمة بل أعظم من قدراتهم في الواقع ، ويغطى الفناء مساحة ٩٧٥٥

(١) الرأي السائد الآن هو ان صف الأعمدة الضخم قد اقيم في عهد امنوفيس الثالث اذ لا يوجد في قواعد هذه الأعمدة - بخلاف الأعمدة الأخرى في البهو - احجار من اخناتون مما يرجح بناؤه قبل عهد هذا الملك .

باردة مربعة ، أى ما يقرب من ضعف بهو الأعمدة الذى أقامته الأسرة التاسعة عشرة ، ولكنه لم يكتب له التمام . والمحاولة التى قام بها طهارة أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين لتحويله الى صالة ضخمة للأعمدة (ان كان هذا هو التأويل الصحيح لمجموعة الأعمدة التى لم يبق منها غير عمود واحد) باءت بالفشل والخسران كما حدث فى بقية حكمه .

وأخيرا أقام الأثيوبيون أضخم صروح الكرنك الذى يكون حاليا الواجهة الغربية للمعبد الكبير ويبلغ عرضه ٣٧٠ قدما ، وله برجان ارتفاعهما ١/٢ ١٤٢ قدم وسمكهما ٤٩ قدما . ورغم أنه لم يتم بناؤه قط فانه يعتبر أضخم واجهة لأى بناء دنى (فالواجهة الغربية لكنيسة القديس بولس مثلا تبلغ ١٧٠ قدما فى اتساعها بينما ارتفاعها حتى قمة تمثال القديس فوق الكورنيش ١٣٥ قدما) . وأمام هذه الواجهة الضخمة يقع رصيف الميناء الذى كان فى الأصل يصل النهر أو القناة بالمعبد (أنظر حوليات مصلحة الآثار العدد ٢٥ صفحة ٤٠) والذى تقوم فوقه الآن احدى مسلتين صغيرتين أقامهما سبتى الثانى أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة ، أما تماثيل أبى الهول التى تحف بالطريق بين الرصيف والمعبد فهى من عمل رمسيس الثانى وقد اغتصبت وغير من معالمها فى تاريخ لاحق لعصر بانجم الأول أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، ومن الجائز أن شيشق أحد ملوك الأسرة الثانية والعشرين هو الذى اتحلها .

معابد الكرنك : نبذة وصفية

يصل الزائر من معبد الأقصر الى معبد الكرنك بالطريق الذى يمر بشارع الكرنك الذى تزينه تماثيل الكباش التى أقامها أمنوفيس الثالث ، وعندما تقترب من المعبد من الناحية الجنوبية الغربية تواجه جانب المعبد لا واجهته ، وبدأ بالتعرف على مجموعة المعابد التى تكوّن الكرنك بمجرد وصولنا الى معبد خونسو . ولقد كرس هذا المعبد الصغير لعبادة الابن فى نالوث طيبة ، وقد كان خونسو فى الأصل شكلا من أشكال الاله حورس ، ولكن عندما وحد آمون باله الشمس رع أصبح من الطبيعى أن يوحد ابنه بالمصدر الثانى للنور السماوى ، وأضحى خونسو اله القمر .

معبد خونسو

يصل بنا طريق الكباش أولا الى البوابة الهائلة التي أقامها بطليموس الثالث (افرجيت الأول) وعلى جانبي هذه البوابة كانت تمتد جدران من اللبن تضم حرم المعبد ولكن الأسوار المجاورة لمعبد خونسو قد تهدمت (١) . وعلى كورنيش البوابة يرى قرص الشمس المجنح بينما تظهر الرسوم الموجودة على العتب وعلى جانبي الباب بطليموس افرجيت ومعه الملكة برنيس وهما يقدمان العطايا لآلهة طيبة ، وخلف البوابة يستمر طريق الكباش .

والآن نقف أمام واجهة معبد خونسو وهي التي تتكون من صرح جميل كامل تماما يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما وعرضه ١٠٥ أقدام وسمكه ٣٣ قدما . ومن هذه المقاسات يتضح لنا أن المعبد ليس كبيرا جدا ، غير أنه في حالة جيدة من الحفظ تكفى لاعطائنا مثلا طيبا لمعبد مصرى كامل غير معقد من الدولة الحديثة . ولهذا فأهميته تفوق مجرد اعتبارات الحجم . ويرجع المعبد في مجموعته الى عصر رمسيس الثالث من الأسرة العشرين : ولا بد أن المكان كان مشغولا بمعبد سابق (٢) ، وأن الآثار الباقية من الأبنية القديمة أدمجت في المبنى الحالي . وتبرز التجاويف الأربعة في واجهة برجى الصرح والفتحات المربعة في الأجزاء العليا من البرجين ابرازا جديرا بالاعجاب طريقة تثبيت ساريات الاعلام التي كانت عنصرا من عناصر واجهة كل معبد .

وبعد أن نجتاز برجى الصرح ندخل الفناء الخارجى ، وعلى الجانبين الشرقى والغربى لهذا الفناء صفان من الأعمدة ، في كل صف أربعة أعمدة على حين يوجد

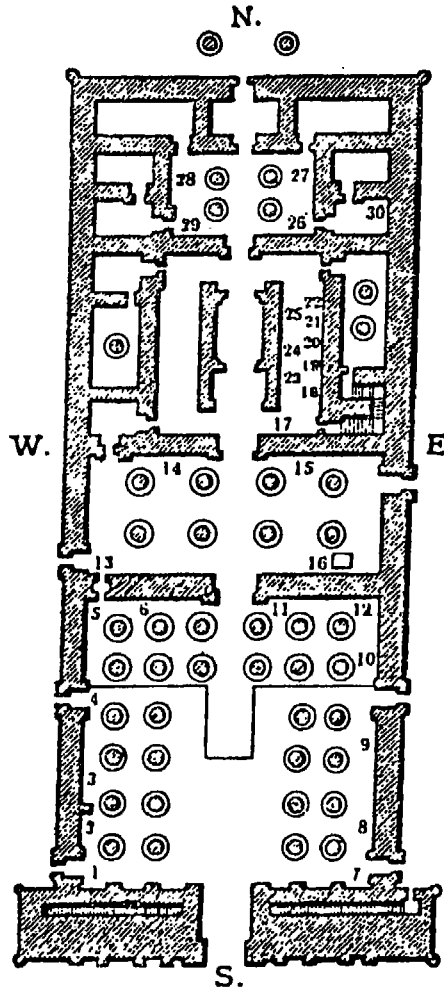
(١) أميد بناء هذه الأسوار أخيرا كى تكون حرما للمعبد الكبير فلا يمكن الوصول للمعبد الا من الأبواب المعدة لذلك .

(٢) المفروض أن أمنوفيس الثالث قد بدأ في اقامة معبد في هذا المكان لزاله خونسو . وقد عثر على الكثير من الاحجار التي تمثل هذا الملك في يويله بين الاحجار المعاد استعمالها في العصور المتأخرة .

في الجانب الشمالي صفان آخران بهما اثنا عشر عمودا فوق شرفة قليلة الارتفاع يمكن الوصول اليها بطريق قليل الانحدار ، وتسمى هذه الشرفة بعمدها الاثني عشر أحيانا باسم « ما قبل الناووس » ، ولكن لا توجد في الواقع حجرة منفصلة ، والأعمدة من الطراز المتدهور لبرعم البردى ولكن لا تشبه الأصل الا قليلا . وعلى السطح الأملس لهذه الأعمدة وعلى الجدران الجانبية رست المناظر التي ترجع لأول ملك كاهن ، وهو المعروف باسم « حريحور » . وعلى اليسار فوق الباب الجنوبي في هذه الجهة ترى سفينتان تسييران ضد التيار ، وهما تجرازان المركب المقدس الذي يبدو غير واضح ، وفي منتصف الجدار الغربي يظهر الملك في السفينة التي تحوى المركب المقدس المتقل . وهناك صور سفن ومرابك فوق الباب الشمالي وفي زاوية الشرفة يتبعها بعض الأمراء . وفي منتصف الحائط الشمالي للشرفة يرى الكهنة وهم يحملون مركب ثالوث طيبة آمون وموت وخونسو ، وفي أعلى يرى الملك وهو يرقص ويقدم القرابين للآلهة .

نعود الآن الى مدخل الفناء الخارجى لنمر على الحائط الأيمن الواقع في الجهة الشرقية ، فنرى بأعلى الباب الجنوبي الملك وهو يتعبد للآلهة المختلفة . ويتلو هذامنظر صرح المعبد وبه ثمانى ساريات للاعلام بدلا من أربع ويسكن ملاحظة طريقة ربط هذه الساريات بمشدات من الخشب والبرونز تبرز من المنافذ العليا في الصرح ، ثم يأتى منظر يرى فيه الملك وهو يتعبد لمراكب الثالوث المقدس . وعلى جدار الشرفة نجد الملك وهو يقدم الزهور لتماثيل الاله مين محمولا على أكتاف الكهنة . وعلى الحائط الشمالي منظر مركب آمون يحمله الكهنة ، بينما يتقبل الملك الهدايا من خونسو .

ندخل الآن صالة الأعمدة وهي تشغل كل عرض المعبد ولكنها ضيقة نسبيا في اتجاه محور المعبد ، وفيها ثمانية أعمدة على شكل نبات البردى ، والأربعة الموجودة في الوسط لها تيجان بشكل الزهرة المتفتحة . بينما تيجان الأربعة الأخرى الجانبية على شكل البراعم المقلدة ، ويلاحظ أن الأعمدة الوسطى تعلو خمسة أقدام عن الأعمدة الجانبية ، وبهذا كان للصالة صحن به فتحات للاضاءة ، وجناحان . وترجع المناظر التي على الجدران الى عصر رمسيس الحادى عشر وتمثله هو والملك الكاهن حريحور الذى اغتصب منه الملك ، وهما يقدمان



(شكل ٢)

معبد خونسو بالكرك

العطايا للآلهة • والأبواب القائمة في طرفي هذه الصالة ربما أقامها أو رممها تتطابو ، ولا زال باقيا بالصالة تماثلان لقردين جالسين من الحجر الرملى يمثلان اله القمر •

واذ نمر من الباب الشمالى ندخل الهيكل الذى كان فى الأصل مشغولا بمقصورة من الجرانيت الأحمر لأمونفيس الثانى ، وقد ضمه رمسيس الثالث الى معبده الجديد ، وقام بنقشة رمسيس الرابع فى فترة متأخرة والآثار الباقية من هذا الهيكل ضئيلة وهناك كتل منه تحمل أسماء تحتس الثالث وأمونفيس الثالث ، ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن المعبد الأسمى لم يكن متأخرا عن عصر الملك تحتس الثالث ، وربما كان أقدم من ذلك بكثير •

والرسوم الموجودة على الجدران الشرقية والغربية للهيكل المتهدم تمثل رمسيس السادس فى حضرة الآلهة ، أما تلك الموجودة فى المر الأيمن فهى أجمل من تلك التى على الجانب الغربى ، وليس للحجرات المظلمة الواقعة خلف هذه الجدران أهمية ، غير أنه يمكن الوصول من الحجرة الشرقية الى السقف بواسطة سلم •

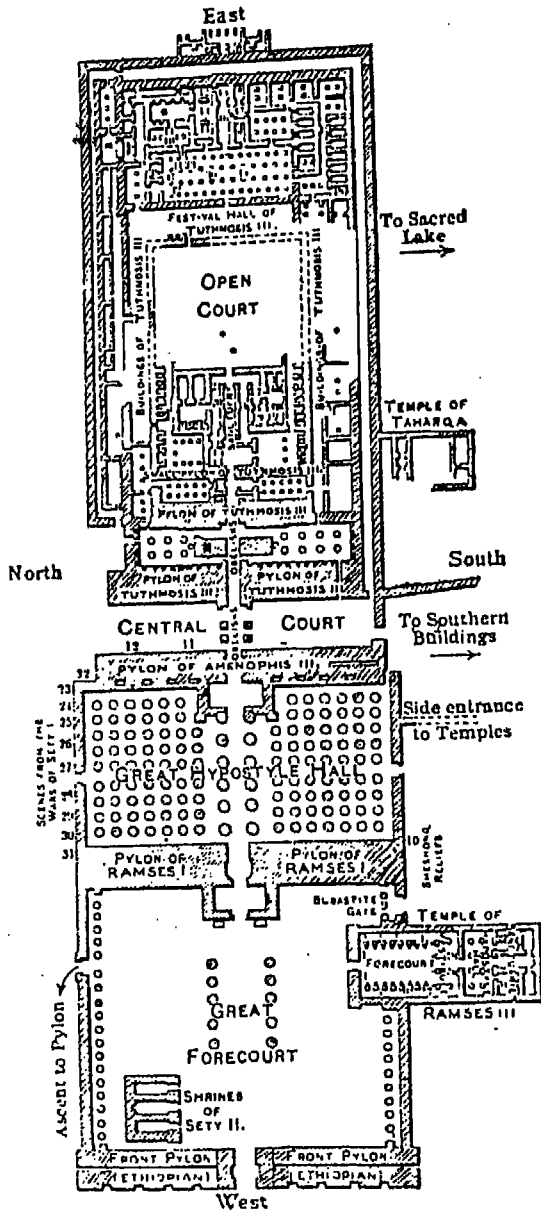
والآن نصل الى صالة بها أعمدة أربعة لكل منها ١٦ ضلعا ، وللرسوم فى هذه الحجرة أهمية للتباين الذى يرى فيها بين فن الرعامسة (رمسيس الرابع) وفن العصر الرومانى ، فعلى الجانب الشرقى الى اليمين من الباب يرى الامبراطور أغسطس وهو يقرب للآلهة • والمناظر العليا على الحائط الشرقى تمثل رمسيس الرابع يقدم العطايا للمركب المقدس ، بينما يرى أحد الأباطرة الرومان فى أسفل هذا المنظر وهو يتعبد لخونسو ، وعلى الحائط الغربى نجد أيضا أحد أباطرة الرومان وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة وأخيرا يرى أغسطس ثانية يقدم القرابين لآمون رع • والمعروف أن الفن المصرى كان قد سار شوطا بعيدا فى طريق الانحطاط أيام رمسيس الرابع ، ولكن التباين بين بنائه وبين الصرامة التبيحة التى تبدو فى آثار العهود الرومانية تدل على أن هوة سحيقة كانت فى انتظار هذا الفن • وتشغل النهاية الشمالية للمعبد سبع مقاصير تحوى نقوشا لرمسيس الثالث ورمسيس الرابع ، ولا زالت الرسوم الموجودة فى الجانب

الشرقى محتفظة بألوانها ، ويرى فى الحجرة الواقعة فى الركن الشمالى الشرقى رسم يمثل أوزوريس الموفى ، وايزيس وفتيس ينتجان عليه .

والى غرب معبد خونسو وبملاصقة صرحه يوجد معبد صغير لأوزوريس وأوبت ، الالهة التى تمثل بشكل فرس البحر التى وحدت مع الالهة تويرس الغربية الشكل ، وهى التى كان ينظر إليها فى طيبة كوالدة لأوزوريس . ويفتح هذا المعبد الصغير عند الطلب والدخول الى هذا المعبد من الجانب الغربى . حيث يوجد رواق به عمودان ، ويضاء بواسطة منافذ ، وللأعمدة تيجان على شكل زهرة البردى المتفتحة تعلوها رءوس حاتحور ، وخلف هذا الرواق صالة فى كل جانب منها حجرة توجد بها على اليسار مناظر أوزوريس على سرير موته مصحوبة بايزيس وفتيس ، وعلى اليمين مناظر ولادة حورس وفوق الباب حورس (حورس سماتاوى) على شكل صقر لابسا التاج المزدوج ، وتراقبه فى المستنقعات أوبت على شكل فرس البحر مع الهة بشكل أسد ، وإذا مامضينا من الصالة الى الهيكل الصغير ، وجدنا كوة كان يوجد بها تمثال للالهة أوبت . والفوش فى الكوة تمثل الملك متعبدا لأوبت التى رسمت على شكل فرس البحر ومعها رمز الالهة حاتحور ، ويوجد قبو فى أسفل المعبد الصغير يتصل بمعبد خونسو بواسطة ممر سفلى .

معبد آمون - رع الكبير

عندما تترك معبد خونسو تتقدم الى الجهة الشمالية لمسافة قصيرة على أن نسير أولا بمحاذاة جانب المعبد حتى نهايته فى الجهة الشمالية ثم نتجه الى الغرب . وبعد بضعة انحناءات نحو الجهة الشمالية نجد أنفسنا وسط طريق الكباش وعلى يميننا صرح عظيم وعلى يسارنا منزل مدير الأعمال ومكتب مفتش الآثار والى اليسار فى نهاية الطريق نجد طريقا ذا ميل بسيط ينتهى بشرفة مستطيلة تشرف على منزل مدير الأعمال ، وما نسميه الآن شرفة لا تؤدى الى أى مكان « معلنة فى الهواء » ، كانت فى الواقع رصيفا ترتطم به مياه النيل التى تنحصر الى الغرب لبضعة مئات من الياردات وكان هذا الرصيف مستعملا حتى الأسرة السادسة والعشرين اذ سجل على جانبه المواجه للنهر ارتفاعات الفيضانات المختلفة فى الفترة ما بين الأسرة الواحدة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين . وما



(شكل ٣)

معبد آمون رع الكبير بالكرك

زالت تقوم احدى المسلات التى أقامها سیتی الثانی على الرصيف ، بينما لم يبق من المسلة الثانية سوى القاعدة ، ويمكننا أن نتصور أن هذا الرصيف كان أفخم مدخل لمعبد آمون الكبير فى أيامه الأخيرة عندما يعود المركب الكبير اوسرحات المصنوع من خشب الأرز والمغطى بالذهب من رحلته من معبد الأقصر فى نهاية « عيد آمون فى الأبت » مع السفن التى كانت تسجبه جنوبا ، والتى كانت تحرس مؤخرته ، بينما كان أفخم ما فى المعبد من أثاث لاله يعتبر أغنى آلهة مصر موجودا فى الموكب الذى يستقبل الاله عند عودته لمعبده . وعندما تتجه ناحية الصرح العظيم نجد على يميننا بقايا معبد صغير للملك « حكر » من ملوك الأسرة الثلاثين (١) (٣٩٠ ق م .) أما الكباش التى تحدد الطريق لمدخل المعبد فقد وصفتها خرائط المساحة المصرية بأنها من عمل رمسيس الثانى عشر بينما تعزوها بعض المراجع الأخرى الى رمسيس الثانى .

نجد أنفسنا الآن أمام الصرح الهائل المنسوب للأثيوبيين والذى يكون الواجهة الغربية للمعبد ويبلغ اتساعه ٣٧٠ قدما وارتفاعه ١٤٢ ١/٢ قدم وسمكه ٤٩ قدما وكما رأينا فان الواجهة الغربية لكاتدرائية القديس بولس لا تعد شيئا بجانبها . وقبل أن نجتاز هذا الصرح دعنا نتأمل على أى مقياس ضخيم بنى بيت الاله آمون وزود بالعطايا . ان المساحة التى تضمها الأسوار القائمة تبلغ ٦١٧٧٥ فداناً ويمكنها أن تضم بكل سهولة بين جنباتها عشرة من الكاتدرائيات الأوربية متوسطة الحجم . وطول المعبد من الشرق الى الغرب يزيد على ١٢٢٠ قدما ويبلغ عرضه ٣٣٨ قدما ، ويمكن أن يتسع هذا المعبد لكاتدرائية القديس بطرس بروما وكاتدرائية ميلانو وكاتدرائية نوتردام بباريس مجتمعة ؛ وكانت ثروة الاله تتناسب مع عظمة معبده العظيم وكان آمون يملك ٥١٦٤ من تائبيل الالهة ، ٨١٣٢٢ من العبيد والأتباع والخدم ، ٤٢١٢٦٢ من رعوس الماشية . ٤٣٣ حديقة وكرم غناب ، ٦٩١٣٣٤ فداناً من الأراضى ، ٨٣ سفينة ، ٤٦ حظيرة ، ٦٥ مدينة كبيرة وصغيرة وبالإضافة الى ذلك فقد كان الاله يستولى على كمية ضخمة - وان كانت تتفاوت من سنة الى أخرى - من الدخل الذى يأتى من

(١) الملك حكر أو كما يسمى فى العادة اكوريس حكم فى الأسرة التاسعة

عطايا المؤمنين ، ويتكون من ذهب وفضة ونحاس وأقمشة وطيور وزيت ونبذ وخضروات من جميع الأصناف ، وهكذا في وسعنا أن ندرك أن دخل آمون لم يكن متأثرا بالأحداث التي كانت تؤثر على دخل الملك وأنه كان حقا أكثر من دخل الملك نفسه .

وإذا عدنا للتحدث عن الصرح فإتينا نذكر أنه لم يتم بناؤه ، وما زالت أجزاء من المنحدرات المصنوعة من اللبن ، والتي كان ترفع عليها الأحجار ، باقية في مكانها^(١) ويمكن الصعود الى البرج الشمالى ، وهو عمل يستحق القيام به . إذ يسكننا أن نرى من فوقه منظرا رائعا لجميع أجزاء المعبد . والآن ندخل الى الفناء الخارجى الكبير وهو ما يسمى أحيانا بفناء البوسطين نظرا لأن أغلبه أقامه الملوك اللييون من الأسرة الثانية والعشرين وكانت عاصمتهم فى بوسطة . ولا يمكن تصور ضخامة حجم هذا الفناء الا اذا قارنا اتساعه باتساع صالة الأعمدة المشهورة التى تتصل به ، فهو يبلغ ٢٧٦ قدما فى امتداده و ٣٣٨ قدما فى عرضه ، وبذا تبلغ مساحته أكثر من ٩٣٠٠٠ قدم مربع مقابل ٥٤٠٠٠ قدم مربع هى مساحة صالة الأعمدة . ومساحة الفناء تكفى لاحتواء قبة كنيسة العذراء بفلورنسا أو كاتدرائية القديس بولس فى لندن ويقى بعد ذلك ما يقرب من عشرة آلاف قدم مربع من مساحته . وهناك ظاهرة أخرى يجب أن ندرکها فى الحال : وهى تعاقب العصور والبناء على هذا الفناء بشكل معتد تعقيدا غير عادى ، فالفناء نفسه يرجع الى الأسرة الثانية والعشرين ، ولكن الصرح الذى اجترناه والذى يكون الجانب الغربى للفناء يرجع الى العصر الأثيوبى ، والى اليسار ونحن ندخل الفناء نجد المقاصير التى أقامها الملك سيتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة لتالوث طيبة آمون وموت وخونسو ، وهى المقاصير التى ينسبها كثير من الثقافة الى سيتى الثانى^(٢) . وأمامنا تبرز بقايا العمدة التى تتكون من صينين بكل منها خمسة أعمدة ، ولكن لم يبق قائما من هذه المجموعة كلها حتى

(١) أزيلت هذه المنحدرات فى البرج الشمالى وفى الجانب الغربى من البرج

الجنوبى انظر :

(Labib Habachi, Varia from the Reign of King Akhenaten, MDIK, 20, p. 73).

ولم يبق الا الموجود منها فى الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثل أئذة المنحدرات .

(٢) ليس من شك فى أن الذى أقام هذه المقاصير هو سيتى الثانى - انظر :

(Chevrier et Drioton, Le Temple Reposoir de Seti II à Karnak).

الآن الا عمود واحد وقد أقامه كما أقام بقية الأعمدة الملك طهارقة الفرعون الأثيوبي من عصر الأسرة الخامسة والعشرين ، ويحمل هذا العمود اسمى ملكين آخرين هما ايسماتيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين ، وبطليموس الرابع المعروف باسم فيلوباتر ، وقد قامت مصلحة الآثار فى ١٩٢٨ - ١٩٢٩ بفك أجزاء هذا العمود واعادة بنائه بعد أن تبين لها عدم متانته ، وقد وجد على الجدران التى تصل بين هذه الأعمدة اسم بطليموس فيلوباتر أيضا ، وتوجد بين هذه المجموعة من الأعمدة وصف الأعمدة الذى يقع فى الجانب الشمالى من الفناء صف من تماثيل الكباش أقامها رسيس الثانى ، وكانت فى وقت من الأوقات جزءا من طريق كان يصل حتى الصرح الثانى لرمسيس الأول وهو الذى كان وقتئذ يكون الواجهة الغربية للمعبد ، غير أن هذه التماثيل نقلت الى مكانها الحالى عندما أقيم الفناء الجديد . وتوجد أمام مجموعة أعمدة طهارقة قاعدتان لتثالين وفى نهاية الجهة الشرقية من هذه المجموعة نجد بقايا لتماثيل سبتيى الأول . والى اليمين تعترض واجهة المعبد الصغير لرمسيس الثالث من الأسرة العشرين الصف الجنوبى من أعمدة فناء البوسطيين ، وسنعود قريبا الى الحديث عن هذا المعبد . وأمام مدخل الصرح الثانى فى النهاية الشرقية للفناء يوجد تماثلا لرمسيس الثانى ، ولم يبق من التمثال الواقع الى اليسار الا ساقاه فقط ، والى جوار هذا التمثال الأخير لوحة للملك ايسماتيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين وعلى الجانب الجنوبى من الرواق الواقع أمام الصرح الشرقى نرى رسيس الثانى منتصرا على أعداء الاله آمون ، بينما نجد اسم الملك مع اسم أبيه سبتيى الأول وجده رسيس الأول على المدخل (١) . هذا وقد أقام بطليموس السادس (فيلوميتر) وبطليموس السابع (ايفرجيت الثانى) مدخلا فى هذا المكان . وعلى المدخل القديم مناظر تمثل رسيس الثالث . وأخيرا فان الصرح الكبير المسنن بالصرح الثانى ، والذى يكون الحائط الخلفى للفناء ، من عمل رسيس الأول أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة . وقل أن نجد هذا الخليط من الفراعنة والعصور فى فناء واحد ، فهنا نجد اثنى عشر قرنا تقريبا قد تمثلت فى الآثار التى أقيمت فى هذا المكان .

(١) وجد أيضا على هذا المدخل اسم حور محب مما يدل على انه هو الذى أقام هذا الصرح وان كان بعض خلفائه قد نقشوا أسماءهم عليه .

معبد رمسيس الثالث

نعود الى المعبد العظيم لرمسيس الثالث الذى يعترض صف الأعمدة الواقع الى الجهة الجنوبية من فناء البوسيطيين ، ولقد أقيم المعبد فى الأسرة العشرين ، فكان بطبيعة الحال قائما قبل اقامة الفناء ، وهو ما يدل صراحة على أن رمسيس الثالث قد اعتبر أن المعبد قد تم بناؤه باقامة رمسيس الأول للصرح الثانى الذى كان يكون الواجهة الغربية للمعبد فى أيامه ، والا لما وضع معبده فى هذا المكان الذى كان مقدر له أن يندمج فى اضافات متوالية للمعبد . ورغم صغر هذا المعبد الذى يبلغ طوله ١٧٠ قدما فانه مثل معبد خونسو يتميز بوجود الصفات الأصلية المبسطة للمعبد المصرى فى أواخر عصر الامبراطورية ، إذ أنه أقيم بدافع واحد ودون تعقيد من اضافات متأخرة .

ويزين صرح هذا المعبد الذى ناله الكثير من التخريب فى أجزائه العليا مناظر تمثل رمسيس الثالث وهو يذبح أسراه الذين يمسك بشعورهم بطريقة مألوفة فى الكرنك فى حضرة الاله آمون الذى يقدم اليه ثلاثة صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصا يبرز من خرطوش به اسم المدينة . ويلبس رمسيس الثالث التاج المزدوج على البرج الأيسر والتاج الأحمر على البرج الأيمن . ويوجد أمام الصرح تماثلان غير متناسقين للملك من الحجر الرملى ، ويضع الملك فوق رأسه التاج المزدوج فوق لباس الرأس المعروف بـ «النمس» طبقا لعادة غير جميلة شاعت فى العصر المتأخر للامبراطورية ، وكان التماثلان فى وقت من الأوقات ملونين . والآن ندخل الفناء الأول فنجد أن الجوانب مقوفة وأن الأعتاب ترتكز فى كل جانب على ثمانية أعمدة مربعة وأمام كل عمود تماثل للملك على شكل الاله أوزوريس وقد لحق بهذه التماثيل الكثير من التشويه ، فلم يبق غير ثلاثة منها تحتفظ بروعها ، وهذه أيضا قد شوهت كثيرا .

وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الخلفى للصرح رمسيس وهو يتسلم من الاله آمون برمز اليوبيل مما يشير الى أن الملك قد وعد بحكم طويل - أما الحائط الشرقى للفناء فعليه منظر موكب حيث يتقدم الملك الكهنة الذين يحلون المراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو ، بينما نجد على الحائط الغربى الموكب الذى يمثل الاله مين اله الصحراء الذى طالما وحد مع آمون رع - وهو محمول

في محرابه ، بعدئذ نصعد قليلا على سر منحدر انحدارا بسيطاً الى البهم (السابق للناووس) الذى يسند سقفه أربعة أعمدة مربعة أمامها تماثيل أوزورية وخلفها أربعة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى ، ويصل بين الأعمدة المربعة المتقدمة حوائط عليها نقوش ، ويوجد بين الأعمدة المستديرة والحائطا الخلفى للبهو الأجزاء السفلية لتمثالين من الجرانيت الأسود للالهة سخب ونلاحظ أن النقوش التى على الجدران قد شوهدت تشويها تاما .

ونجد على كفتى الباب الذى نمر به لندخل الى الصالة التالية رسوما للملك كانت في وقت ما مطعمة بالبرونز أو الذهب ، وعندما نمر من هذا المدخل نجد أنفسنا في صالة الأعمدة التى يوجد بها ثمانية أعمدة ذات تيجان على شكل براعم ومناظر عادية تمثل الملك وهو يقدم القرابين الى الآلهة المختلفة . ومن صالة الأعمدة فصل الى هياكل ثلاث طيبة وقد زينت بسناظر تمثل الملك وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو (فى الوسط والشرق والغرب على التوالي) بينما توصل درجات سلم فى حجرة بجوار هيكل موت الى السطح .

وعندما تترك معبد رمسيس الثالث نجد الى اليمين فى طريقنا الى صرح رمسيس الأول رواق مالوك بوسطة أو مدخل شيشنق الذى يشغل الزاوية الجنوبية الشرقية للفناء الكبير لهؤلاء الملوك . وقد شيّد وزين هذا الرواق بنقوش فراغته الأسرة الثانية والعشرين ، وكان به طنف يسنده عسودان أمام البوابة ، أما النقوش فتشتمل أوسركون الأول وتاكلوت الثانى وابنه أوسركون فى حضرة الآلهة المختلفة . وعبر هذا الباب نجد المنظر المشهور الذى يشتمل شيشنق الأول (شيشاق كما تسميه التوراه) مسجلا انتصاراته على يهوذا واسرائيل أيام رجبعام (حوالى ٩٣٠ ق م) ورغم أن هذا المنظر موجود على الحائط الجنوبي لصرح رمسيس الأول فانه على وجه الدقة ينتمى الى المناظر الخاصة بملوك بوسطة ، ولكن من الأفضل أن تتركه حتى نخرج من الصالة المجاورة لنشاهد مناظر سيتى الأول ورمسيس الثانى على الحائطين الشمالى والجنوبى لصالة الأعمدة . والآن نتقدم الى واجهة الصرح الكبير لرمسيس الأول الذى أصابه الكثير من التخريب ، وهو الصرح الذى ننفذ منه الى صالة الأعمدة .

ومنذ الكارثة الكبرى التي حدثت في أكتوبر ١٨٩٩ عندما تساقط أحد عشر عمودا كأنها لعبة « الأوتاد التسعة » وكادت خمسة أخرى تحذو حذوها دون إبطاء ، وعندما بدأت أحجار الصرح تنساقط كالمياه (١) أعيد بناء هذه الصالة الكبيرة كلها تقريبا بجهود المرحوم المسيو ليجران . وكانت اعاتدها كما يلاحظ بنفس الطريقة المبسطة أى بواسطة المنحدرات والروافع التي استعملت في بنائها في الأصل . وبهذا اختلفت بعض الملامح الجميلة لهذا « الخلل المحجب » التي تميز بها في العصور الأقدم ، فلم تعد الأعمدة المائلة تميل على أن أى خساراة مطلقة من هذه الناحية يعوضها أن الصالة أصبحت في حالة أكثر أمانا مما كانت عليه لقرون خلت ، وأصبحت في حالة أقرب ما تكون لحالتها أيام ازدهارها .

وصالة الأعمدة هي أكبر صالة في أى معبد في العالم كما يقال للسواح ، فمساحتها تقرب من ٥٤ر٥٠٠ قدم مربع ، وهذه المساحة تقل بحوالي ألفى قدم مربع عن مساحة كاتدرائية كاتربرى (٥٦ر٢٨٠) وبحوالي سبعة آلاف قدم مربع عن كاتدرائية وستنستر (٦١ر٧٢٩) وعشرة آلاف قدم مربع عن نوتردام يباريس (٦٤ر٣٠٨) . ورغم أن مساحة فناء البوسطين تزيد على مساحة الصالة أكثر من النصف كما رأينا ، فانه من غير المحتمل أن مجموعة الأعمدة التي تتوسط جزئه الأوسط قصد بها أن تحل سقفا . وأن تكسل بواسطة أعمدة جانبية ، ولهذا فسوف تظل صالة الأعمدة فذة في حجمها بين الصالات التي من نوعها .

أما المميزات المعمارية فيها فموضوع آخر ، فلقد أسرف البعض في مديحها ، كما أسرف آخرون في انتقادها ، فقال عنها أحد المثقاة المرموقين أنها : « اسمى

(١) امكن إعادة البرج البحري للصرح الثاني عام ١٩٥٢ ، وفي هذه الأثناء وجدت اجزاء لتمثال الملك الكاهن بانجم ويبدو انه اغتصب من الملك رمسيس الثاني فإن تمثال الملكة الواقعة فوق قدميه امام تمثال الملك اقرب ما يكون الى تماثيل نرفتارى . انظر :

(Chevrier, Annales du Service des Antiquités, Vol. LIII, p. 25 ff.).

وقد اميد اقامة التمثال بعد استخراج بعض أحجار اخناتون من قاعدته كما عثر في هذه الأثناء تحت قاعدة تمثال رمسيس الثاني اللاصق له على لوحة ذات اهمية تاريخية تقص علينا قصة اخراج الهكسوس من مصر الوسطى على يد الملك كاموزا .

انظر : (Labib Habachi, Annales, Vol. LIII, p. 195 ff.).

عمل معمارى خططه ونفذه الجنس البشرى « ونضيف الى مديحه : « أن الأهرام أكثر فخامة ، والكوليزيوم أكثر اتساعا ، والبارثينون أكثر جمالا ، ولكن من حيث سمو الفكرة ، وكثرة التفصيلات وروعة النظام فان صالة الأعمدة تفوق هذه كلها » . ويقول ثقة آخر قد يكون أبرز من الأول أن « الظاهرة الوحيدة المميزة لهذه الصالة هي عيبها الكبير - أعنى كثرة أعمدتها ، وما يدهشنا فيها من ضخامة ليس فخامة القوة ، بل تضخم المرض » . ولعل الحقيقة - كما هي العادة - تقع بين هاتين المبالغتين ، فليس من شك في أن في الأعمدة اسرافا في العدد وفي الحجم بالنسبة للمكان بحيث أنها تعوق أكثر مما تزين ، والنسب في ذلك يرجع الى أن المهندس المصرى لم يكن يجزؤ على الثقة الكافية في أن الحجر الرملى الذى كان يستعمله يستطيع أن يسند الأعتاب الضخمة وكتل السقف الا اذا توافرت هذه الظروف في البناء وكانت تحكمه نتائج شعور العظمة الذى يسيطر عليه ، واذا كان كأكثر معمارى العصر المتأخر يتوق الى خلق « ما هو أعظم من كل ما سبقه » ، فقد انتهى به الأمر الى أن جعل اتناجه محيرا ، والى حد ما مملا بدل أن يصل الى خلق آية العظمة التى كان يهدف اليها ، ولكن حتى مع كل هذا فلا يمكن لانسان أن ينكر أن صالة الأعمدة بناء عظيم الوقع في النفس ، وأنها ان لم تكن عظيمة فهي على الأقل فخمة .

والأرقام التى تحدثنا عن مقاييسها تساعدنا على أن نستعيد لانفسنا قليلا من الحماس الذى قد لا يثيره فينا جمالها المعمارى ، فأعمدتها الاثنا عشر الوسطى يبلغ ارتفاعها ٦٩ قدما بينما يبلغ قطرها $11 \frac{3}{4}$ قدم ومحيطها أكثر من ٣٣ قدما ، وهذا يعنى أنه يمكن مقارنتها بعمود تراجان في روما . وهذه العمد تحمل فوق أعتابها - التى يزن كل منها من ٦٠ الى ٧٠ طنا - كتلا للسقف ترتفع فوق الأرضية بحوالى ٧٩ قدما . ولقد قيل انه يمكن لمائة رجل أن يقفوا فوق كل تاج من تيجان هذه الأعمدة التى تمثل زهرة متفتحة . ولقد يكون هذا صحيحا ، الا أنه في هذه الحالة يفضل الانسان أن يكون في وسط هذا الجمع من الناس لافى طرفه . أما الأعمدة المائة والأربعة والعشرون (١) الجانبية فيبلغ ارتفاعها $42 \frac{1}{2}$ قدم ومحيطها $27 \frac{1}{4}$ قدم . وتيجان هذه الأعمدة على شكل براعم

(١) عدد الأعمدة الجانبية ١٢٢ فقط ولهذا يكون عدد الأعمدة في كل الصالة ١٣٤ عمودا .

رغم أن الفكرة الأصلية لهذا انطراز الممثل على شكل سيقان البردى المقفلة قد اختفت نريبا ، وهذا ما جعل شكل الأعمدة ثقيلًا وغير رشيق • ويلاحظ أن صفى الأعمدة القصيرة القائمين على جانبي المر الأوسط تحمل أعمدة مربعة يصل ارتفاعها الى مستوى الأعمدة الكبرى وتسند نهاية كتل سقف المر الأوسط • وفي هذه الفتحات الواقعة فوق سقف المرات الجانبية نوافذ من ثنايه الأحجار تسمح بدخول قدر من الضوء يكفى لاختفاء الغموض على المواكب الدينية تحتها دون أن يعرضها لوهج أشعة الشمس المصرية • كانت هذه الصالة كما رأينا من عمل ثلاثة فراعنة على الأقل ، بينما كان لبحورمحب بعض الحق في أن يزعم أنه المخطط لها ، فلقد عثر على لوحة لهذا الملك من الحجر الرملى بجوار أحد العبد في الجانب الجنوبي قريبا من وسط الصالة • وعلى مسافة غير بعيدة من هذه اللوحة كان هناك تمثالان بديعان من حجر الكوارتزيت للملك سيتى الأول (١) وهما الآن فاقدتا الرأس ومشوهان • أما النقوش التى تحلى الجدران الجانبية فهى من الأمور الثانوية بالنسبة الى مجموع الأثر الذى ينطبع فى مخيلة الزائر عن عظمة البناء ، ولكن منها ما يستدعى الملاحظة وعلى الجانب الخلفى من صرح رمسيس الأول الذى دخلنا منه الى الصالة يوجد الى اليسار تمثال مزدوج من المرمر يمثل رمسيس الثانى وآمون رع ، بينما يوجد الى اليمين كتلة من المرمر عليها رسوم تمثل أسرى من سوريا وأفريقيا (٢) •

وبعض النقوش التى تمثل سيتى الأول ، وبخاصة تلك التى على الحائط الشمالى ؛ فى غاية الجمال ، نذكر منها تلك المجموعة التى على جانبى الباب الشمالى للصالة ؛ وهى التى تمثل الملك وهو يقوم بتأدية الطقوس الدينية المختلفة ؛ وعندما يتقبل بركة الآلهة وهذه المجموعة على درجة كبيرة من الاتقان • ومن بين المناظر الواقعة الى شرق الباب منظر يمثل سيتى الأول راكبا أمام الآله حوراختى الذى يحصل فى يده اليسرى فرعا من النخيل تتدلى منه الرموز الدينية المختلفة ويبارك الملك بيده اليمنى • وتقف خلف سيتى الآلهة ذات رأس الببؤة

(١) هذان التمثالان وغيرهما من التماثيل من نفس الحجر التى اكتشفت فيما

بعد ترجع الى عصر سيتى الثانى لا سيتى الأول •

(٢) مثل هذه الكتلة كانت توضع أمام تمثال الملك وتحت قدميه لتمثل خضوع

هؤلاء الأسرى وبلادهم للملك •

المعروفة باسم « ورت حكاو » زوجة الاله حوراختى حاملة في يدها اليسنى فرع نخيل تتدلى منه الرموز الدينية بينما تبارك الملك بيدها اليسرى . وبعد الابنية « ورت حكاو » يأتى منظر يمثل سیتی راکعا تحت الشجرة المقدسة لهايوبوليس وتحوت يكتب اسمه على أوراقها . وهذه المناظر - وعلى الأخص المنظر الأخير - منها - لها أهمية فريدة . ومنظر الشجرة المقدسة يكاد يضاهاى رسوم سیتی الأول فى أیدوس ، ومن بين مناظر رمسيس الثانى على الحائط الشمالى منظر يمثل هذا الفرعون كشخصية رئيسية ، ولكنها أقل أهمية من مناظر والده .

وقبل أن نمضى الى الجزء الشرقى من هذا المعبد وهو فى مجسونه يعتبر الجزء الأقدم ، يحسن بنا أن نمر على الأجزاء الخارجية من هذه الصالة . لثرى تلك المناظر التاريخية التى نقشت على الحائطين الجنوبى والشمالى ، وعلى الحائض الجنوبى لصرح رمسيس الأول . وسوف نرى هذه النقوش طبقتا لتسلسلها التاريخى مبتدئين بتلك التى ترجع الى سیتی الأول على الحائط الشمالى . فعندما نخرج من الصالة من الباب الواقع فى الزاوية الشمالية الشرقية منها نجد فى الطرف الشرقى من الحائط الشمالى منظرًا يمثل الملك سیتی فى لبنان حيث يقوم السوريون بتقطيع الأشجار من أجله ، وتحت هذا المنظر نراه يتائل عربى فلسطين الجنوبية حيث يسوقهم أمامه ، بينما نجد قلعة « بيكانانا » مشاة الى اليسار من أعلى ، بينما يحاول الأسرى الهروب اليها بمساعدة ساكنيها ، وعندما تتجه الى الزاوية نمر بسلسلة من المناظر الهامة متجهين نحو الغرب بطول الحائط حيث نرى الملك وهو يحارب الأسيويين أمام قلعة « ينعام » ، بينما تولى عرباتهم ومشاتهم الأدبار أمام هجماته ، وتبدو قلعة ينعام المحاطة بالماء فى الخلف . ويابى هذا منظر الملك وهو يربط الأسرى ، ويتقدم وراء عربته وهو بجر خلفه سفين من الأسرى ورؤسائهم الأربعة ويقود هؤلاء الأسرى فى حضرة آسون وموت وخونسو حيث يقدم لهم نصيبا من الغنينة . وفى الصف الأسفل يمثل الملك وهو عائد مظفرا من حملته فى فلسطين فترى الرؤساء الفلسطينيين يتدمون له الخضوع كما نراه يعارب البدو الذين يفرون أمامه وهو يدخل القلعة الواقعة على الحدود المصرية . ولهذا المنظر الأخير أهمية خاصة : ففيه يرى الملك فى عربته يتقدمه ويتبعه الأسرى الذين استولى عليهم فى موقعه الحربية ، بينما يتقدم نحو القناة التى تحدد الحدود وتحميها وهى قناة ملاذى بالتاسيح ، ويسكن

اجتيازها بواسطة جسر له رأس عند كل من طرفيه ، ويرى الكهنة والأشراف ينتظرون مليكهم وهم يحصلون باقات الزهور . وأخيرا يقدم الملك أسراه وغنيمته للاله آمون ، وعلى جانبي الباب الواقع وسط الحائط الشمالي منظر كبير يمثل الملك وهو يسحق أعداءه أمام آمون الذى يقدم له السيف المقوس العجيب الذى كان يؤثره الملوك المصريون .

أما مجموعة النقوش الغربية فتبدأ من النهاية الغربية للحائط وتتوالى نحو الباب الموجود فى الوسط وبهذا يتقارب المنظران الكبيران اللذان يمثلان تقديم الأسرى ضحايا للاله آمون . وهنا نرى سبتى يهاجم قادش الجليل (تمييزا لها عن قادش المشهورة التى تقع على نهر الأورنط) فهو يقهر مركبات العدو ، بينما تبدو المدينة فى نهاية المنظر وتحتها تظهر الماشية التى يسوقها الرعاة . وفى الصف المتوسط من المناظر يمثل سبتى وهو يحارب الليبيين ، فهو يقبض على أحد شيوخهم تحت قوسه ، ويكاد يقضى عليه بسيفه المقوس (يلاحظ هنا كيف مثل هذا الشيخ لابسا ريشة واحدة وقد تدلت خصلة من شعره ، وهو ما يتميز به المحاربون الليبيون) . يتلو هذا منظر الملك مترجلا وهو يهزم بطعن أحد شيوخ الليبيين برمحه ، والليبي يرتد الى الوراء بينما يدفعه الملك الى أسفل مسسكا ذراعه اليمنى المرفوعة ، وسبتى يسوق وهو فى عربته صفيين من الأسرى أمامه . ثم يقدم أسراه لثالوث طيبة . وفى الصف الأسفل من هذه المجموعة من المناظر نشاهد حملته ضد الحيثيين حيث نجد أقدم الرسوم المصرية للمقاتلين من هؤلاء الأعداء الأقوياء ، فالملك فى عربته يقذف أعداءه وهم مستسلمون كما يجب ، وهو يقود أسراه ومعهم عربتان قد استولى عليهما بالرجال ، ويدفع أمامه صفيين من الأسرى ، ثم وهو يكرس الأسرى والغنائم لآمون وموت وخونسو ومعهم الإلهة ماعت الهة الحق كضمان لحسن النية إذ أن الأمر يتعلق بأعداء كالحيثيين لم يسبق للمصريين أن اتصلوا بهم .

نحن الآن أمام أكبر دليل من عصر الفن الامبراطورى البديع على كفاية الفنان المصرى لعمل سلسلة من النقوش الضخمة لمناظر القتال ، ومن واجبتنا أن نعترف أنه من الصعب أن تقارن بينه وبين منافسه فى آشور فى مثل هذا العمل ، فجياده المهاجمة ذات شبه كبير بالجياد المتأرجحة التى تستخدمها الأملفال مما يجعل تأثيرها العام غير مريح وغير طبيعى بعض

الشيء • وبالأختصار لم يكن النحات المصرى موفقا كالأشورى فى معالجته للمناظر التى تصور الحركات العنيفة ، وأن مهارته لتظهر بصورة أوضح فى رسم المناظر الهادئة أو فى نحت التماثيل ، حيث يبدو اذ ذاك أبرع من الفنان الأشورى بقدر ما هو دونه فى تمثيل الحركات السريعة للانسان والحيوان ، على أنه لا يمكن أن نكر أنه أظهر براعة ليست باليسيرة فى مناظر صراعه مع الليبين وهى المناظر التى كثيرا ما تلتقط لها صورة فوتوغرافية ثم ان سلسلة هذه المناظر كلها ذات أهمية تاريخية كبرى بالطبع •

والآن نفترق صالة الأعمدة ثانية لنخرج من بابها الجنوبى الذى يقع وسط حائطها الجنوبى لنستعرض نقوش رمسيس الثانى التى تقص علينا حملته ضد الحيثيين ، والمعلوم أن جدار أول الأبنية الجنوبى للمعبد يبرز من منتصف القسم الشرقى للحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، وأنه توجد على الوجه الغربى من هذا الحائط البارز فى الزاوية الواقعة بينه وبين حائط الصالة معاهدة الصلح التى تمت بين رمسيس وحطوشيليش ملك الحيثيين فى السنة الحادية والعشرين من حكم الملك المصرى • ووراء الحائط البارز منظر يحسن رؤيته عند مشاهدة الأبنية الجنوبى ، وهو يمثل رمسيس يقود أسراه أمام آمون وتحت كتابه تعرف باسم « شعر بنتاؤور » ، وهو النص الشعرى لمعركة قادش ، وقد سمي كذلك لأنه كتب بواسطة كاتب يدعى بنتاؤور • وفى نهاية الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة منظر يمثل رمسيس وهو يقدم أسراه وغنائمه للاله آمون ، على أن نقوش رمسيس لا يمكن أن تقارن بحال من الأحوال بنقوش أبيه سيتى •

وعلى نهاية الجدار الجنوبى لصرح رمسيس الأول بعد مناظر رمسيس الموجودة على الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، يوجد المنظر المشهور الذى لم يكمل ، وهو المنظر الذى يمثل الملك شيشنق الأول وهو يحتفل باتصاراته فى أرض يهوذا وفلسطين فى الحملة التى ورد ذكرها فى التوراة بأنها تمت فى السنة الخامسة من حكم الملك « رحبعام » بن سليمان (أنظر الملوك الأول ، اصحاح ١٤ : ٢٥ - ٢٦ ، وأخبار الأيام الثانى ، اصحاح ١٢ : ٢ - ٩) ، والمنظر يمثل آمون لابسا ريشته الطويلتين وممسكا فى يده اليمنى بالسيف المقوس ، بينما يقود بيده اليسرى مجموعة من المدن المستولى عليها ، وقد مثل كل منها

كما هي العادة داخل شكل بيضى يبرز منه نصف انسان ، وفي داخل الشكل البيضى كتبت أسماء المدن المختلفة ، وكانت تبلغ ١٥٦ اسما (فى الأسل) ، ومن الممكن التعرف على كثير من هذه الأسماء من مقابلتها بأسماء وردت فى التوراه مثل رابة وطمناش وعجلون وجبعون وبيت حورون . ويبدو من هذه القائمة أن يد شيشنق القوية قد وقعت دون رحمة على الملك « رجبعام » ، وعلى عدوه فى الشمال الثائر « يربعام » . وإلى اليمين من هذا المنظر يمكن مشاهدة صورة شيشنق التى لم تكمل ، وهو يسحق مجسوة من الأسرى ممسكا بشعورهم كالعادة المتبعة ، على أن المنظر ليس بذى بال رغم أهميته التاريخية وعلاقته بالتوراة .

وقبل أن نعود الى صالة الأعمدة كى نمر فى صرح أمنوفيس الثالث (الصرح الثالث) وندخل الجزء الشرقى من المعبد الكبير ، يحسن بنا أن ندرك أن هذا الجزء من الكرنك الذى نمر به يرجع الى العصر المتأخر عندما كانت طيبة ولاشك فى طريق الاضمحلال رغم أنها كانت مدينة عظيمة أيام سيسى الأول ورمسيس الثانى .

ومن الصرح الثالث الذى يكون الحائط الخلفى لصالة الأعمدة نجد أمامنا اقدم أعمال الدولة الحديثة فى أيامها الزاهرة ، قبل أن يحدث الانهيار الذى تسبب عن ثورة اخناتون الدينية ، وكانت هناك بالطبع اضافات كثيرة حتى فى القسم الشرقى من المعبد الكبير ، كما أن هناك أيضا بعض البقايا القديمة من الدولة الوسطى ، ولكن على العموم يرجع هذا الصرح والمباني الواقعة الى الجهة الشرقية منه الى تلك الفترة المزدهرة التى كانت فيها مصر القوة الفاتحة ، وكانت الممالك فى الشرق الأدنى اما خاضعة لحكمها أو ناشدة صداقتها ، تسعى الى أن تجعل منها مولاة لها ، تسدها بالقروض فى مقابل المديح المتزن . ولكى تقدر عظمة الكرنك فى الأيام الزاهرة لعصر الامبراطورية عليك أن تزيل من مخيلتك كل ما يقع غربى الصرح الثالث المائل الآن أمامنا ، وأن تتصور أن هذا الصرح الذى أقامه أمنوفيس الثالث - أكثر فراغة مصر بهاء - كان الواجهة الغربية لهذا المعبد العظيم .

ومن المؤسف أنه ليس من السهل أن ندرك هذا كله ، فان هذا الصرح الآن

يكاد يكون مخربا تماما ، ولن نستطيع أن نعطي الا فكرة صغيرة عن عظمتها السابقة . ويقع رواق الصرح أمامه ، وهو اضافة تالية استعملت فيها بعض الكتل المرمرية المحلاة بنقوش ترجع الى عصر أمنوفيس الثالث ، وعلى الحائط الخلفى للبرج الشمالى بقايا قليلة من المنظر الضخم الذى يشل رحلة مركب أمون «أوسرحات - أمون» وعليه الملك أمنوفيس ، وهناك مركب آخر يرافق المركب المقدس ، ولكن ما تبقى من المنظر ليس الا ظلًا ضئيلا للمنظر الأسمى ، وعلى الحائط الخلفى للبرج الجنوبى كتابة - زال البعض منها - تسجل العطايا التى قدمها أمنوفيس للمعبد والهه(١) .

وإذا ما مررنا ببوابة الصرح نجد أنفسنا فى الفناء الأوسط للمعبد وعلى كل من جانبينا - عند خروجنا من البوابة - قاعدتا مسلتين لتحتمس الثالث كاتسا تحددان الواجهة الغربية للمعبد فى عصره ، وذلك قبل أن يقيم أمنوفيس صرحه . وعلى مسافة غير بعيدة من القاعدتين مسلتان أخريان لتحتمس الأول اختفت احدهما ، وما زالت الثانية قائمة ، وهى قطعة واحدة من جرانيت أسوان الأحمر ارتفاعها ٦٤ قدما كما يقول انجلباك و ٧١ قدما كما ورد فى دليل بيدكر ، وتزن ١٤٣ طنا ، وبذا تعتبر ثانى مسلة من المسلات التى ما زالت قائمة من حيث خفة وزنها ، فمسلة المطرية لسنسوسرت الأول أقل منها وزنا بحوالى ٢٢ طنا رغم أن ارتفاعها ٦٧ قدما . وفى الأصل كان يتوسط كل واجهة من الواجهات الأربع لمسلة تحتمس صف عمودى واحد من الكتابة الهيروغليفية ولكنها الآن تحمل ثلاثة صفوف عمودية ، وقد أضاف الصفوف الجانبية رمسيس الرابع ورمسيس السادس . وليست الكتابة التذكارية لتحتمس الأول بذات أهمية ، اذ لا تعدو أن تكون كتابة عادية . وقد كشفت بعض أجزاء من المسلة الأخرى واتضح من كتاباتها أنها نقشت فى عهد تحتمس الثالث رغم أنها أقيمت فى عهد

(١) منذ تأليف هذا الكتاب طرا الكثير على الصرح الثالث - فلقد قام مدير و أعمال الكرنك باستخراج الأحجار المعاد استعمالها فى هذا الصرح سنة بعد أخرى ، وكانت النتيجة ظهور ما يزيد على ألف كتلة من الحجر كانت أجزاء لأكثر من عسرد معابد ، كما رفع الحائط الغربى للبرج الشمالى للحفر تحته واستخراج ما يمكن استخراجه من أحجار ، اما جدار صالة الأعمدة فى هذه الناحية فقد رفع راسيا بناؤه فى مكان الى الجهة الغربية من موقعه الأسمى حتى يمكن رؤية واجهة الصرح .

تحتمس الأول كما جاء في سيرة انيني المشار اليه سابقا ، وبهذا تكون قد ظلت ٢٣ سنة على الأقل دون نقش . وقد يبدو هذا غريبا ، ولكن هذه الحالة يمكن مقارنتها بما حدث لمسلة اللاتيران التي تعتبر أكبر مسلة قائمة حاليا ، فقد ذكر تحتمس الرابع في نقشه الذى أضافه على المسلة أنها بقيت على جانبها دون عناية في الجزء الجنوبي من الكرنك لمدة ٣٥ عاما الى أن أقامها ونقش عليها ما يشهد بتقواه . نخرق بعدئذ الصرح الرابع وكان يمثل واجهة المعبد أيام تحتمس الأول ، ولكنه الآن في حالة مؤسفة من الخراب ، وكان الإسكندر الأكبر قد أجرى ترميما في مدخله ، وهو أول ما نشاهده في هذا الجزء القديم من المعبد من الأعمال الدخيلة التي حدثت في العصور المتأخرة ، وللصالة التي نصلها الآن أغرب تاريخ لأى جزء من أجزاء المبنى الكبير ، فلقد أقامها أصلا تحتمس الأول ، وكان مقدرها لها أن يكون لها سقف من خشب الأرز ، وأعمدة من نفس هذا الخشب الثمين ، غير أن هذه قد استبدل بها فيما بعد أعمدة من الحجر ما زال باقيا منها ثلاث قواعد ، ولكن لم يمض وقت طويل حتى قامت الملكة حتشبسوت ابنة الملك تحتمس الأول بتغييرات عجيبة في تلك الصالة ، فلقد أرادت أن تحتفل بانقضاء ١٦ عاما على حكمها ، ولهذا الغرض أرسلت الى أسوان رجلها الأوجد « سنموت » ليحضر الى طيبة و يقيم في الكرنك مسلتين عظيمتين (١) ، وقد أتم سنموت مهمته ، وأحضر المسلتين بطريق النهر الى طيبة ، ولأمر ما - من الصعب أن نعرفه - اختارت الملكة صالة والدها التي أقامها من خشب الأرز لتقيم بها مسلتها ، فنزعت الجزء الأكبر من سقفها ، وأقامت المسلتين المصنوعتين من الجرانيت ليخرجا من السقف المكسور ، وبهذا أصبحت الصالة صالحة لاقامة أى نوع من الطقوس ، وليس أماننا الا أن نخمن السبب الذى أدى الملكة الى اختيار هذا المكان لاقامة آثارها ، فليس بعيد أنه كان في مخيلتها اذ ذلك نوع من الكراهية لتلك الصالة التي كانت مسرحا للتمثيلية التي اعترف فيها كهنة آمون بأحقية تحتمس الثالث في العرش مثل حقها ، والمعروف أنه لم يكن بينه وبين الملكة حب مفقود .

(١) الكتابة الموجودة بأسوان والتي تتحدث عن قيام سنموت بعمل مسلتين للملكة تشير الى المسلتين الأخيرين اللتين أقامتهم الملكة شرقى معبد آمون .
انظر : (Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 88 ff.).

وبعد موت حتشبسوت عمل تحتمس الثالث ما وسعه لترميم هذه الصالة (وقد أكمل هذا العمل ابنه أمنوفيس الثاني) واتخذ تحتمس الخطوات ليحرم حتشبسوت من المجد الذي كانت ستكسبه من اقامتها للمسلتين، فأقام حولهما المباني الى ارتفاع ٨٢ قدما حتى يتعذر قراءة ما عليهما من الكتابة اذ لم يكن ظاهرا منهما الا نهايتهما حيث بلغ ارتفاعهما ١٥١/٢ قدم فوق سقف الصالة ، على أن هذا العمل المعادى قد ساعد بطريقة غير مباشرة على أن يحفظ لنا الكتابة سليمة على المسلة الباقية ، والآن سقطت المباني التي أقامها ، ولو أن بعضها ما زال باقيا في الموقع ، وبذا يمكن قراءة الكتابة بسهولة ، وكان حول الصالة عدد من الكوى بكل منها تمثال لتحتمس الأول على شكل أوزوريس . وقد مثل بأيدى متقاطعة بكل منها علامة « عنخ » رمز الحياة .

ولم يبق قائما من مسلتى حتشبسوت غير واحدة فقط ، ويرقد جزء من الأخرى غير بعيد عنها^(١) ، وهذا يتيح لنا فحص النقوش الموجودة على الجزء العلوى من المسلة وعلى الجزء الهرمى منها ، والنقوش الأخيرة لها أهمية خاصة . فهي تمثل حتشبسوت في صورة رجل ، تلبس خوذة الحرب وتركع أمام آمون الذى يجلس على عرشه لابسا ريشته الطويلتين ، وهو يباركها بوضع يديه عليها . وأثناء ثورة اخناتون محيت صورة آمون ، ولكنها أعيدت في تاريخ تال ، وقد اقتضى هذا العمل حفرا عميقا ما زال ظاهرا ، والمسلة القائمة التى يبلغ ارتفاعها ٩٧/٢ قدم ووزنها ٣٢٣ طنا هى أكبر مسلة قائمة الآن في مصر ، وتفوقها مسلة اللاتيران بروما التى يبلغ ارتفاعها ١٠٥٦ قدما ووزنها ٤٥٥ طنا .

وعلى كل جانب من جوانب المسلة صف واحد رأسى من الكتابة ، وهى كتابة عادية لا تخرج عن الصيغة المألوفة ، فتذكر فى شيء من التعقيد الغريب الذى تطلبه كوزفرعون مصر امرأة أن «ملك الوجه القبلى والبحرى ، سيد الأرضين، ماعت كارع (حتشبسوت) ، قد عملت تذكارا لها لدى أيها آمون سيد طيبة بأن أقامت له مسلتين كبيرتين عند البوابة الضخمة المسماة «آمون عظيم الرهبه» (الصرح الخامس) ، صنعنا من الألكتروم (مزيج من الفضة والذهب) ،

(١) لا زال جزء من اسفل المسلة فى موضعه اما قمة المسلة فموضوعة الآن بجوار البركة المقدسة .

وتضيئان الأرضين مثل الشمس ، وهو ما لم يحدث مثيل له منذ الأزل » • تقوش القاعدة - على النقيض من تقوش المسلة - ذات أهمية خاصة اذ تعبر الملكة في كثير من البساطة عن السبب الذي حدا بها الى أن تقيم هذا النصب التذكارى كما تحدثنا عن بعض الوقائع الخاصة بالعمل وتختتم حديثها بأن تدعو الخلف الى أن يكون حكمه على عملها عادلا •

ويحسن بنا أن نأتى هنا بشذرات قليلة مختصرة من هذه الوثيقة الانسانية. ففي مطلع النص نتحدث الملكة عن الدافع الذى حدا بها الى القيام بما عملته وكأنه قطعة من مزموور :

- عملت هذا من قلب محب لأبى آمون • • •
- عملته بأمره ، وهو الذى أرشدنى لعمله •
- لم أفكر فى عمل بدونه ، فهو الذى يوجهنى •
- ولم أغفل عن معبده ، ولم أحد عما أمرنى به •
- وكان قلبى حكيما أمام أبى ، وقد نفذت بأعمالى الى قلبه •
- ولم أدر ظهرى لمدينة الآله ، ولكنى اتجهت اليها بوجهى •

وتمضى قائلة : « كنت جالسة فى قصرى أفكر فى خالقي عندما دعانى قلبى أن أقيم له مسلتين من مزيج الذهب والفضة ترتفعان الى غسان السماء • • • • أيها الناس الذين سيرون تذكارى بعد سنين : يا من ستحدثون عما عملته يداى ، حذار أن يقول أحد منكم : « لست أعرف لم عمل هذا - جبل صنع كله من الذهب كأنه عمل عادى يعمل كل يوم » ، وتمضى فتقص علينا مؤكدة حديثها بأغلظ الايمان ، بأن كل مسلة من مسلتها « قد قدت من قطعة واحدة من الجرانيت الصلب وليس بها شق أو وصلة » ، وأن العمل فيها قد استغرق مدة قصيرة هى سبعة شهور ، وفى هذا تقول : « لقد استغرق عمل جلالتي فيهما من أول أمشير من العام الخامس عشر حتى نهاية مسرى من العام السادس عشر ، وبهذا استغرق العمل فى الجبل سبعة شهور » ، ثم تعود فتروى لنا كيف أن المعدن المكون من خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى تغطية

الجزء الهرمى من المسلة كان يكال بالمكيال « كأنه غرارات من الجيوب » ، وهى رواية صادقة كل الصدق اذ أن « تحوتى » وهو تابع آخر من أتباعها قد سجل كمية خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى عمل آخر من أعمال حتشبسوت تحت اشرافه ، وكان يقدر باثنى عشر مكيالا تقريبا ، وفى نهاية حديثها توجهت التول مرة أخرى الى من يأتى بعدها ليشهد على صحة روايتها : « لا يقل من يسمع هذا ان ما أقوله كذب ؛ ولكن فليقل : ما أصدقها فى عين أبيها ! » .

والواقع أن المسلة التى ما زالت قائمة جديرة بكل الفخار الذى كانت تشمر به حتشبسوت نحوها ، وكان على تحتس التالث أن يقيم ما يفوقها بكثير غير أن أكبر مسلاته تحطمت ، ولكن حتى أيام حكمها لم تكن قد أقيمت مسلات ضخمة كهذه ، والمسلة التى أقامها والدها بجوار مسلتها تبدو ضئيلة بجانبها ، ولن يقلل من مميزاتها ما يلاحظ من عدم وضعها وسط القاعدة ؛ ولو أن هذا كان دون شك مصدر مرارة فى فكر سنموت وضميره .

وعندما نمر خلال بقايا الصرح الخامس المخرب ندخل صالة تحتس الأول المستعرضة ، وكان بها فى الأصل أعمدة ذات ستة عشر جانبا وتنايل على شكل الأكله أوزوريس ، وفى هذه الصالة استحدث تحتس التالث محرايين صغيرين . على كل جانب من الممر الأوسط . وفى الممر المؤدى من الحجره التى على يسار الداخل الى الجهة الشمالية من الصالة الأصلية يوجد تسال نخم من الجرانيت الأحمر يمثل أمنوفيس التانى جالسا . وأمامنا - بعد أن نجتاز هذا - الصرح السادس والأخير فى المعبد الرئيسى ، وهو بناء صغير مهدم لتحتس التالث به مدخل من الجرانيت ، وعلى جانبى هذا المدخل توجد القائمة المعروفة بفتوحات تحتس ، وهى تتخذ سلسله من الأشكال البيضية بداخلها اسم المدينة أو المكان المستولى عليه ، ويبرز منها رسم للأشخاص . وتتنيز القائمة الموجودة فى الجهة الى اليسار بأهمية خاصة حيث سجل أسماء القبائل من بلاد الرتنو القبلية (سوريا) التى أسرها جلالته فى مجلدو المدينة التسعة .

وعندما نمر فى المدخل الجرانيتى نجد أمامنا صالة التسجيلات التى أقامها تحتس التالث ، والتى تتميز حاليا بعمودى الجرانيت الجميلين اللذين كانا يسندان فى الأصل سقفها ، وعلى العمود الواقع الى اليسار رسم نبات البردى بارزا وعلى

العمود الواقع الى اليمين نبات اللوتس بارزا أيضا ، وبهذا يتلانى الوجه البحرى والوجه القبلى على التوالى ، وهذه حالة أخرى للتأكيد فى كل مناسبة ممكنة على الحقيقة التى كان المصريون يرغبون فى ابرازها ، وهى أن مصر مكونة من اتحاد الوجهين . وعلى الجهة اليسرى يوجد أيضا رأس ضخمة من حجر الدوارتزيت الجبيل للاله آمون وتمثال آخر من نفس المادة للالهة أمونت ، وهذان الأثران من عمل توت عنخ آمون ولكن حورمحب نسبهما لنفسه فيما بعد . وعلى جانبى صالة التسجيلات توجد بقايا فناء لتحتس الثالث ذى أعمدة لكل منها ستة عشر جانبا ، وتاج عمود بشكل برعم البردى ، وعلى الجانب الجنوبى من هذا البناء سلسلة من المقاصير خصصت لعبادة الملك أمنوفيس الأول المؤله . وهى تستمر الى جهة الشرق بسحاذاة الواجهة الجنوبية لتقدس الإقداس .

وسدما نخرج من صالة التسجيلات نواجه مجموعة المباني التى أقامنا تحتس الثالث التى أفتح فيها فيليب أريديوس هيكله الجرانيتى ليحل محل الهيكل النديم (٣٢٣ - ٣٠٥ ق م) والنقوش الموجودة داخل الهيكل ليست بها أهمية خاصة ، ولكن النقوش الموجودة على الجانب الأيمن (الجنوبى) من الحائط الخارجى تستحق الانتباه ، فهنا نرى فى الصف الأعلى تتويج فيليب وتقديسه للالهة . وفى السفين الأوسط والثالث نرى المراكب المخصصة لأعياد آمون نحلها الكهنة فى موكب ، أو توضع على قواعدها فى الأماكن المخصصة للاله . ويلاحظ أن هيكل آمون الموجود فى منتصف المركب مغلى بقماش أبيض . ويسمى مبنى تحتس الثالث الذى يحيط بهيكل فيليب أحيانا بالصالة الثانية لتسجيلات : إذ أنه يحتوى على كتابة من أهم الكتابات التاريخية فى مصر ، ومعنى بها الحوليات الخاصة باحسالات الأسبوية التى شنها الفاتح العظيم . وهذه تبدأ من الزاوية الشمالية الشرقية للحائط الواقع فى الجهة الشرقية المواجهة للهيكل الجرانيتى ، وتستمر على هذا الحائط فى اتجاه الغرب .

هناك باب من الجرانيت الأسود لتحتس الثالث يفتح فى الجهة الشمالية على سلسلة من الحجرات المخربة يظهر عليها خرطوش حثشبسوت وقد شوه رونعت مكانه خرافيش تحتس الثانى أو تحتس الثالث . وفى الحجرات المتابلة من الناحية الجنوبية تمثال مزدوج من المرمر لأمنوفيس الثانى وآخر مزدوج

من نفس المادة لتحتسب الثالث^(١) ، والنقوش التي تمثل حثشبشوت في الحجره التي على الشمال ، والتي يفتح فيها الباب الجرائتي الأسود ، تستحق المشاهدة إذ أنها تحفظ بألوانها .

وندلف من هذا الجزء المعقد من المعبد الى الفناء المفتوح الذي كان يقوم فيه معبد الأسرة الثانية عشرة ، ويلاحظ أن البقايا القليلة الباقية تكاد تكون في مستوى الأرض . وخلف الجدران المخربة على الجهة اليسرى (الشمال) من هذا الفناء وبين هذه ومجموعة الجدران التي تحيط بالمعبد الى الجهة الشمالية يوجد بئران ، ويصل الانسان الى احدهما بواسطة سلم . وأمامنا - عندما ننظر ناحية مكان معبد الدولة الوسطى - صالة الأعياد لتحتسب الثالث . وعندما ندخل هذا المبنى الكبير (١٤٤ قدما × ٥٢ قدما) بواسطة الباب الموجود في جانبه الجنوبي الغربي نجد أنفسنا داخل صالة تمتد لبعض الاعتبار فريدة في نظام المعمار المصري ، ففيها ثلاثة ممرات متوسطة واثنا جانبيان أوطاً من الممرات المتوسطة . وسقف الممر الأوسط يسنده صفان من الأعمدة ، يتكون كل منهما من عشرة أعمدة على شكل خيمة مصرية قديمة ، وتأثير هذا فريد حيب يبدو تاج العمود مقلوبا ، وحيث يلاحظ أن العمود يدق الى أسفل وليس الى أعلى ، والواقع أن التيجان المقلوبة تمثل بشكل مبسط البروز المستدير الذي يوضع على الأجزاء العلوية لأعمدة العيام ، ويبدو أن هذه المحاولة الفريسة لتقليد الخيمة الملكية بالبناء لم تلق نجاحا إذ لم تتكرر فيما بعد . ويعد الممرات الجانبية الموجودة على جانبي هذا المبنى الشاذ عند مرتبة ارتفاع الجدران الخارجية للصالة وهي بهذا أوطاً من العمد المشكلة على هيئة أعمدة الخيمة . وهذا الاختلاف قد أكمل بكتل مرتكزة ترتفع بالأعتاب حتى مستوى الأعمدة الوسطى ، وبهذا يمكن أن تستقبل الأطراف الخارجية لكتل السقف من المنسوب الموجودين في الوسط ، ويستند سقف الممرين الجانبين المنخفضين من جهة على الجدران الخارجية للصالة ويستند من جهة أخرى على الأعمدة المربعة تحم

(١) كان هذان التمثالان المزدوجان يمثلان ملكا ومعاه الاله آمون واند فام اخناتون بتعظيم تمثال آمون في كل منهما :

(Paul Harguet, Le Temple d'Amon-r' à Karnak, p. 144).

الكتل المرتكزة • وقد أتاح الفرق الكبير في ارتفاع المرات الوسطى الثلاثة للمهندس أن يدخل الضوء للسبني بواسطة منافذ • ويلاحظ وجود تماثيل كثيرة محطمة في الصالة وبالأخص التمثال الرابع المصنوع من جبر الكوارتزيت لمنفتح ابن وخليفة رمسيس الثاني •

وفي الحجرة الصغيرة الموجودة في الزاوية الجنوبية الغربية من الصالة وجدت القائمة المشهورة بقائمة الملوك بالكرنك ، وقد نقلت عام ١٨٤٣ الى المكتبة الأهلية بباريس (١) • وعندما ترك الصالة من الزاوية الشمالية الشرقية نمر بيضعة غرف تتفاوت في درجة تخريبها ، ونسفي منها الى صالة صغيرة كان سقفها يرتكز على أربعة أعمدة جميلة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ولا زالت هذه قائمة تحمل أعتابها ، ورغم أن حوائط هذه الحجرة الصغيرة قد أصابها التخريب الكثير فانها لا زالت تحتفظ ببعض نقوشها الجميلة التي تمثل النباتات والحيوانات انى أمر تحتمس الثالث بوضعها هنا عند عودته من رحلته التي قام بها في السنة الخامسة والعشرين ، وقد رسمت الزهور والفواكه والطيور والماشية والحيوانات المختلفة بعناية ودقة كبيرتين • ومن الغريب أن نجد في فرعون عاش منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة روح الاهتمام بالجديد والغريب - هذا الروح نفسه الذي حدا بنا بليون أن يصحب معه الى مصر مجموعة من العلماء بغرض تسجيل غرائب البلاد • وينفتح من الجهة الجنوبية من صالة الأعياد صالة صغيرة كان بها ثمانية أعمدة جميلة بكل منها ١٦ جانبا ، ولم يبق قائما من هذه الأعمدة سوى سبعة أما الهيكل فيتصل بالصالة من الجنوب بواسطة حجرة الاسكندر التي أقامها تحتمس الثالث وزينها بالنقوش اسكندر الأكبر ، ولكن نقوشها ليست على جانب كبير من الأهمية •

(١) لا تضم هذه القائمة اسماء جميع الملوك بل تحوى مجموعة مختارة منهم عددهم ٦١ ملكا • وقد نشرت هذه القائمة عدة مرات ، نشرها ليبسيوس وبريس دانن وزينته - ونوجد هذه القائمة الآن في متحف اللوفر • والمعتقد انها للملك احتما بالكرنك ، وقد يكون اولهم خوفو •

المباني الجنوبية لمعبد آمون الكبير

انتهينا الآن من المرور على المبنى الرئيسى للمعبد الكبير ولكن بجانب الأطلال المبعثرة للمعابد والهياكل الصغيرة التى تقع داخل الأسوار المحيطة بمعبد آمون يوجد امتداد كبير جدا فى الجهة الجنوبية يحوى عددا من الرسوم والكتابات ذات الأهمية الكبيرة * وأفضل وقت لرؤية هذا الملحق الجنوبى هو بعد الظهر ، ويمكننا أن نبدأ من الفناء الأوسط للمعبد الكبير بين الصرحين الثالث والرابع وبجوار مسلة تحتنس الأول * والفناء الذى ندخله مخرب تماما فجدراانه الشرقية والغربية مهدمة كثيرا ، كما أن الصرح السابع الذى يحدد حائطه الجنوبى مخرب أيضا .

وكان هذا الفناء يوما ما معبد للدولة الوسطى وآخر من أوائل عهد الدولة الحديثة لأمنوفيس الأول ، وقد شغل مكانهما بمبانى تحتنس الثالث الذى ينسب إليه الصرح السابع ونحن فى هذا الفناء نقف فوق ما يسمى بخيئة الكرنك التى ردمت الآن ، ومن هذه الخيئة أخرج ليجران ١٩٠٢ و ١٩٠٩ عددا لا يمكن تصديقه من القطع الفنية الصغيرة والكبيرة ، فخلال ستة أشهر من ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٠٣ الى ٤ يولية سنة ١٩٠٤ كانت حصيلته ٤٥٦ تمثالا من الحجر ، ٧ تماثيل لأبى الهول ، ٥ تماثيل لحيوانات مقدسة ، ٨٢٠٠ تماثيل من البرنز ، ومن ١٩ نوفمبر سنة ١٩٠٤ الى ٢٥ يولية سنة ١٩٠٥ عشر على ٢٠٠ تماثيل من الحجر ، ٨٢٠٠ تماثيل من البرنز ، بخلاف القطع الخشبية المنحوتة البالية التى لم يكن فى الامكان المحافظة عليها والتى كانت تكون طبقة ذات سمك كبير . وبالاختصار فلقد كان مجموع ما عثر عليه ٧٧٩ تمثالا من الحجر ، ١٧ ألف تماثيل من البرنز ، ومن الطبيعى أن يكون العدد الأكبر من هذه التماثيل من القطع العادية ، ولكن كانت هناك بعض قطع من الدرجة الأولى من الأهمية ، ولعل أهمها تماثيل تحتنس الثالث المعروف المصنوع من الشست الأخضر والذى يعتبر بحق أكثر التماثيل شباها بهذا الملك * أما وقد خرج من المعبد آلاف التماثيل على هذه الصورة فمن الممكن أن نصدق النص الذى ورد فى بردية هاريس ، والذى كان من الصعب تصديقه ، وهو أن معبد الكرنك كان يحوى ١٦٤٥ تمثالا للالهة وان عدد تماثيل المعبد كان ٨٦٤٨٦ تمثالا .

وعلى الحائط الشمالى من هذا الفناء نقش تاريخى. لرمسيس الثانى ، وعلى الحائط الشرقى قريبا من المعبد الرئيسى منظر يمثل منفتاح راكما بين مخطى أبى الهول برأس كبش ، بينما توجد كتابة بعد ذلك على نفس الحائط تشير الى انتصارات الملك على اللييين وسكان البحر ، ثم منظر آخر يمثل فرعون وهو يذبح أسراه أمام أمون ، بينما يوجد على الصرح السابق الذى أقامه تحتمس الثالث تسجيل لاتصارات الملك بالشكل العادى للخراطيش التى تمثل القبائل والمدن المقهورة ، مع منظر للملك وهو يذبح أعداءه على النحو المألوف . وعلى جانبى المدخل صف من تماثيل الجرائيت الأحمر الضخمة لقراعة لم تذكر أسماؤهم ، أما باب الصرح الضخم فكان من الجرائيت وعتبه من المرمر . ولنا أن نلاحظ فى صف تماثيل القراعة تماثيل تحتمس الثالث الضخمة التى تمثله لابسا فى احدى المرات التاج الأبيض وفى المرة الأخرى التاج المزدوج ، وكذا التماثيل المشكلة على هيئة أوزوريس التى اغتصبها رمسيس الثانى لنفسه ومن بينها تمثال فاقد الرأس ، والرأس راقد عند قدميه . وعندما نمر من هذا الصرح الى الفناء التالى نلاحظ وجود الأجزاء السفلية لتمثالين ضخمين لتحتمس الثالث اغتصبها ماوك جاءوا بعده ، وأمام التمثال الواقع الى الشرق قاعدة مسلة من مسلتين للملك نفسه كاتتا فى يوم ما قائمتين فى هذا المكان (١) .

والى الجهة اليسرى عندما نمر من الفناء بعد الصرح السابع يوجد معبد صغير مخرب لتحتمس الثالث ، وبعد هذا بقليل الى الشرق توجد البحيرة المقدسة التى كانت تطفو عليها المراكب المقدسة فى جزء من الاحتفالات التى تجرى فى المعبد ، ويذكر « ويجال » أنه لا تزال هناك رواية محلية تذكر أن مركبا من الذهب يرى أحيانا طافيا على هذه البحيرة فى الكرنك (دليل آثار مصر العليا . ص ١١١) (٢) . وقد كانت البحيرة محاطة فى وقت ما بشرفات من الحجر المنحوت بها سلالم توصل الى المياه ، ولا تزال آثارها باقية ، وبجوار

(١) ما زال الجزء الأعلى من احدى هاتين المسلتين موجودا فى أحد ميادين

استانبول .

(Weigall, Guide to the Antiquities of Upper Egypt, p. 111).

(٢) - الآثار المصرية)

البحيرة يوجد العمود المتوج بجعران ضخم من الجرانيت لأمونفيس الثالث
ويعتبر قطعة فنية فريدة^(١) .

والصرح الثامن الذى ينهى الجانب الجنوبى من هذا الفناء كان من عمل
حتشبسوت ، واور أن رسومه قد عانت الكثير ممن نسبه لأنفسهم ويلاحظ.
أن اسم حتشبسوت فى النقوش قد محاه تحتمس الثانى^(٢) وأن اخاتون قد
محاه صور آمون فى الفترة القصيرة التى قضاها ابان حكمه عندما كانت طيبة
عاصمته ، وأن سيسى الأول فى الأسرة التالية أصلح ما شوهه اخاتون وأضاف
اسمه . وقبل أن نمضى لنستعرض هذه الرسوم المتعسبة يجدر بنا قبل أن
نخرج من المدخل الواقع فى الزاوية الجنوبية الشرقية للصالة أن نلقى نظرة على
المنظر هناك فان لها أهمية كبرى كمثل لمنمو سطوة الكهنة فى أواخر عصر
الرعامسة قبل أن يغتصب آمون السلطة الملكية كلها فى الأسرة الحادية
والعشرين . ونلاحظ أن بداخل هذا الباب الى اليسار صورة لرمسيس التاسع
وللكاهن الأعظم لآمون ، أمنحتب ، وهو يقدم الزهور للملك ، أما خارج
الباب والى اليسار قليلا على الحائط الخارجى للصالة فيوجد منظر آخر مماثل
يرى فيه الكاهن الأعظم يقدم القرابين أيضا للملك رافعا يديه بينما يقوم خادمان
بالباسه لباسا من الكتان الرقيق ، وهذا دون شك مكافأة من الملك الذى يمد
يديه نحوه علامة على رضائه عن أحد رعاياه العظام ، على أنه يلاحظ فى المنظرين
أن كبير الكهنة قد رسم بحجم الملك ، وهو شئ لم يعرف فيما سبق فى الفن
المصرى . وواضح أن الكهنة قد أصبحوا فى ذلك الوقت لا يحفلون كثيرا
بالملك ، ولم يكن باقيا الا خطوة أخرى ليضعوا اشارة الملكية على رأس أقوى
رجالهم ويقصوا الملك الذى لم يبق له من السلطة غير ظلها .

(١) كان موضع هذا الأثر فى الأصل بالمعبد الجنائزى لأمونفيس الثالث خلف
تمثال المنون وقد نقل للكرنك بعد هدم المعبد .

(٢) المعروف الآن أن تحتمس الثانى زوج حتشبسوت قدماء قبلها بكثير وان
الذى محاه آثارها هو تحتمس الثالث ابن زوجها وزوج بنتها وأنه نسب بعض
آثارها لنفسه والبعض الآخر لأبيه تحتمس الثانى أو لجدته تحتمس الأول . انظر :

(W. F. Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1938).

وتمثل الرسوم التي على الجانب الشمالي للصرح سيتي الأول وتحتسب الثاني (وقد وضع اسمه مكان اسم حتشبسوت) وهما يقدمان القرابين للالهة وكذلك الكهنة وهم يحملون الموكب المقدس ، وتحتسب الأول في حضرة آمون وموت وخونسو ، وهنا يوجد نقش يشير الى ارتقاء حتشبسوت العرش ، كل هذا على الجانب الشرقي للباب ، بينما يوجد على الجانب الغربي منه رسوم مماثلة لسيتي وتحتسب (مكان حتشبسوت أيضا) ورمسيس الثالث * وعندما نمر من الباب نجد على الجانب الجنوبي من الصرح أربعة تماثيل لفراعنة مختلفين ، وقد أصابها التلف بدرجات متفاوتة ، وأكمل تماثيل منها هو ذلك الذي يمثل أمنوفيس الأول وقد صنع من الحجر الجيري المتبلور ، والى الغرب منه تماثيل ضخمة من الحجر الجيري لتحتسب الرابع ، والى الشرق منه بجوار باب الصرح ، توجد بقايا تماثيل من الكوارتزيت لتحتسب الثاني * ومما يجدر ملاحظته تلك الفجوات المستطيلة في الجانب الجنوبي من هذا الصرح ، وهي التي كانت يوما ما تحمل ساريات الأعلام ، فهي تحمل آثارا ظاهرة لحريق حيث أن الأحجار قد تشقق في كل اتجاه ويبدو أن الساريات قد احترقت ، وربما حدث هذا عام ٦٦٣ ق . م . أثناء سلب المدينة على يد الأشوريين * وعلى الوجه الجنوبي من الصرح يرى تحتسب الثاني يذبح أعداءه .

ولا يوجد في الفناء المفتوح الواقع أمامنا شيء يستحق الاهتمام ، فالبركة المقدسة تقع الى يسارنا وأمامنا الصرح التاسع الذي أقامه حورمحب ، وهو الآن في حالة تخريب تكاد تكون تامة ، فالمعروف أنه بنى كرميله الصرح العاشر من أحجار أخذت من معبد آتون الذي أقامه اخناتون ، وقد هدمه أتباع آمون عندما انهارت عبادة آتون بموت الملك (١) * وبعد أن نمر بالصرح التاسع نجد أمامنا فناء آخر ، وعلى اليسار (الجهة الشرقية) منه معبد صغير أقامه أمنوفيس الثاني احتفالا بيوبيله ، ويتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا مربعا

(١) تقوم الآن مصاحنا الأثار بفك احجار هذا الصرح وقد عثر داخله على مئات الكتل التي اخذت من معبد اخناتون بالكرنك واغلبها محتفظ بألوانه الزاهية الجميلة كما تقوم المصلحة بالاشتراك مع بعثة امريكية بدراسة هذه الاحجار ومحاولة ترتيبها باستخدام العقل الالكتروني ، وهي اول مرة في تاريخ الأثار تستخدم فيها هذه الطريقة لدراسة الاحجار المتناثرة لأحد المعابد .

تؤدى الى صالة بها عشرون عمودا مربعا تقسمها الى خمسة أقسام أو بسعى أدق ممر أوسط وأربعة أجنحة ، وعلى جانبي هذه الصالة صالة أصغر منها بها أعمدة مربعة . ويلاحظ أن الرسوم في هذا المعبد من نوع دقيق ذات بروز بسيط بدلا من الرسوم الغائرة التي أصبحت شائعة فيما بعد . ويلاحظ أن بقايا الجدارين الشرقي والغربي ، وأفضل الرسوم هي الموجودة على الحائط الشرقي عند زاوية الصرح العاشر .

ولم يبق من الصرح العاشر الذى يمثل الواجهة الجنوبية للمعبد الكبير غير القليل فيما عدا الباب الجرانيتى (١) . والمنظر الموجود الى يمين الباب الجميل ما زالت فى حالة جيدة من الحفظ ، وتظهر حورمحب أمام آمون رع ومين وموت وخونسو ، والى الجهة الشمالية من الباب تماثيلان ضخمان فاقدان الرأس من الحجر الجيرى لرمسيس الثانى وبقايا لوحة لحورمحب سجل فيها منشورا موجها للبلاد بعد انتهاء ثورة اخناتون ، والى الجهة الجنوبية من الباب بقايا محطمة لتماثيل ضخمة لأمنوفيس الثالث (من جهة الشرق) وحورمحب (من جهة الغرب) ، والجزء الأسفل من تماثيل على هيئة أوزوريس . ومن الصرح العاشر يمتد طريق كباش لأمنوفيس الثالث متجها الى الجهة الجنوبية حتى يصل الى بوابة بطليموس فيلادلفوس أمام معبد الآلهة موت فى « أشر » ، وهو ما سوف نتحدث عنه الآن .

معبد موت فى أشر

يقع هذا المعبد المكرس للآلهة موت ، زوجة آمون رع ، فى نهاية طريق الكباش الشرقى الذى يبدأ من الصرح العاشر من مجموعة المباني الجنوبية بالكرنك ، ويحيطه من الشرق والجنوب والغرب تلك البحيرة المقدسة التى تشبه حدوة الفرس ، ويضم داخل أسواره أو ما بقى منها ، معبدين صغيرين آخرين ، أحدهما من عصر الرعامسة ، ولم يتم الكشف عنه بعد ، ويقع فى الزاوية الشمالية الشرقية من السور ، والآخر من عهد رمسيس الثالث ، ويقع

(١) وجدت بمباني هذا الصرح كتل كبيرة تمثل اخناتون امام الاله حوراحو ، ممثلا بشكل رجل له رأس صقر وهو المعبود المحبوب للملك قبل ان يتجه لعبادة اتون .

في الزاوية الجنوبية الغربية بملاصقة البحيرة المقدسة . . وقد كشف عن المعبد الرئيس لموت الآستان بنسن وجورلاي في ١٨٩٥ - ١٨٩٦ ، وهو في حالة تهدم شديد . ومعظم جذرائه قد تهدمت حتى أصبحت لا ترتفع الا بضعة أقدام عن الأرض ، ولكنه مع ذلك جدير بالزيارة .

وعندما نجتاز السور الخارجى من بوابة بطليموس فيلادلفوس نجد على يميننا بقايا هيكل بطلمى وبعض تماثيل أبى الهول برءوس تمشل أمنوفيس الثالث ، وتماثيل أخرى من هذا النوع برءوس كباش ، ومعبد صغير مخرب لبطليموس السادس . . والى اليسار تماثيل من الجرانيت الأحمر لأبى الهول برأس كبش ، وأخرى من الحجر الرملى برأس آدمى . وخلف هذه يوجد في الزاوية الشمالية الشرقية من السور المعبد الذى يرجع الى عصر الرعامسة والذى سبق الإشارة اليه . ونصل بعدئذ الى أول باب للمعبد الرئيسى ، ونرى على جانبيه منظر للاله بس الغريب الشكل وهو ممثل بشكل قزم مخيف ذى لحية ، وكان شديد الصلة بشئون النساء والزينة والولادة ، وتوجد أيضا على الباب كتابات من عصر البطلمة وكتابة لرمسيس الثالث الذى قام بأعمال كثيرة لترميم هذا المعبد ، وقد بناه فى الأصل أمنوفيس الثالث ، كما قام سيتى الأول ببعض الأعمال فيه . وتنفذ بعد ترك هذا الباب الى فناء كبير مكشوف وكان فى منتصفه صفان من الأعمدة بكل صف خمسة أعمدة ، ولكنها قد تهدمت حتى قواعدها . ويحتوى الفناء على عدد من التماثيل الجالسة للالهة سخمت المثلة برأس لبؤة ، والتي أقامها أمنوفيس الثالث (١) ، ونسب شيشنق الأول بعضها لنفسه ، وهذه الالهة كانت زوجة بتاح الاله الخالق فى منف ، ولكنها كانت تشبه بالالهة موت هنا كما كانت تشبه بالالهة حاتحور فى جهات أخرى .

يأتى بعدئذ باب مخرب من عصر الرعامسة والبطلمة يؤدى الى فناء آخر به باكية مهدمة فى الوسط وبقايا صف واحد من الأعمدة المربعة حولها . وفى

(١) أقام أمنوفيس الثالث مئات من هذه التماثيل بمعبد الجنائزى والمعبد الذى أقامه للالهة موت بالكرنك - ولا زال البعض منها هناك ولكن أكثرها قد نقل الى أماكن أخرى فى مصر والخارج . انظر :

(Gauthier, ASAE, XIX, p. 177 ff. and XXVI, p. 95, Sethe, ZAS, LVIII, p. 44).

هذا الفناء يوجد تمثال من الجرانيت الأسود لأمونوفيس الثالث ، وآخر كبير
للإلهة سخمت عليه نقش "تذكارى لشيشتق الأول" ، ومن هذا الفناء نضمد الى
صالة الأعمدة للمعيد ، وهي الآن تكاد تكون مجرّبة تماما ، وقد كان بها في
الأصل ثمانية أعمدة كل منها بشكل برعم البردى ، وخلف هذه الصالة يوجد
الهيكل وعلى جانبيه وخلفه بعض الحجرات الصغيرة المهذمة ، وعلى الجانب
الأيمن (الغربى) للهيكل تماثلان لقردين من الحجر الرملى تخلفا عن أربعة
تماثيل كانت تحرس بابا يؤدي الى ممر به تماثيل للإلهة سخمت ، وأخيرا توجد
بوابة بطلمية وتماثلان لسخمت في حالة جيدة من الحفظ ، وتؤدي البوابة الى
درجات سلم تنتهى بالبحيرة المقدسة وقد عثر أثناء الحفائر التى أجريت عام
١٨٩٥ - ١٨٩٦ على عدد من التماثيل الهامة وأجزاء من تماثيل وقوش ومن
بينها تماثيل لسنموت وبالكب ان - خنسو ، وهما المهندسان الشهيران
لجثشيبوت ورمسيس الثانى على التوالى *

بعض المعابد الأخرى الموجودة داخل او قرب السور الكبير للكرنك

نعود الآن الى سور معبد آمون كى نزور بعض الهياكل والمعابد الصغيرة
التى تحيط بالمعبد الكبير ، ومعظمها ليس بذى أهمية ولكن واحدا أو اثنين
منها يستحقان الذكر وأولهما المعبد الصغير لبتاح وحاتور الذى يقع الى
الجهة الشمالية من المعبد الكبير لآمون بملاصقة السور المبنى باللين ، المحيط
بالمعبد .

معبد بتاح وحاتور

نعود من المباني الجنوبية للمعبد الكبير حتى نصل الى صالة الأعمدة ومن
منتصف جدارها الشمالى نمضى الى طريق مرصوف يصل بنا الى معبد بتاح ،
وقبل أن نصل الى صالة الأعمدة نلاحظ وجود بقايا معبد لطهارة على اليمين
بين نهاية الجزء الشمالى الغربى من البركة المقدسة وسور المعبد الكبير ، وعندما
نمضى الى الطريق الذى سبق الإشارة اليه نلاحظ الى اليسار (الغرب) بقايا
معبد أقامه إسماتيك الثالث والملكة عنخسن - ثرايب رع (الأسرة السادسة

والعشرون) بواسطة رئيس خاصتهما بتتيت وعلى الباب منظر يمثل إسماتيك الثالث وعنخنس - نفراب رع في حضرة آمون ، وتوجد صالة ذات أربعة أعمدة قبل الهيكل حيث يرى الملك أحسن الثاني مع الملكة نيتوكريس ، وبعد ذلك من الجهة البحرية يوجد معبد من اللبن لا أهمية له ، وبعدئذ نجد الى الجهة اليسرى من الطريق معبد للامير شيشنق من أيام أحسن الثاني ثم معبد أقامه ملهارة (الأسرة ٢٥) لأوزوريس ، ويرى على جدرانه منظر هذا الملك ومعه الأميرة شبن أوبت .

والآن نصل الى معبد بتاح وحاتور ، وتؤدي اليه خمسة أبواب على الأقل ، الأول منها يرجع الى عصر البطالمة والثاني من عهد حتشبسوت (وقد محيت خراطيشها على يد تحتمس الثالث في الغالب) والثالث بطلمي ، والرابع لحتشبسوت (وقد محيت خراطيشها أيضا) والخامس بطلمي ويؤدي الى فناء به أربعة أعمدة ذات تيجان تشل الزهور المتفتحة وتصل ما بينها جدران حاجية ، وبعد ذلك نجد الصرح الذي أقامه تحتمس الثالث والذي يحمل أيضا أسماء رمسيس الثالث وبطليموس أفرجيت ، وهذا يؤدي بنا الى فناء به عمودان في نهايته ، وهو بمثابة دهليز الى الهيكل . وفي الفناء ثلاثة مذابح ، الأوسط منها لتحتمس الثالث والثاني الموجود في الجهة الجنوبية لامنححات الأول مما يدل على وجود معبد من الدولة الوسطى هنا في وقت ما ، والثالث غير منقوش - أما الرسوم الموجودة فتظهر أحيانا بعض ملوك البطالمة ، وأحيانا تحتمس الثالث مع ثلوث طيبة وبتاح وحاتور ، وفي الصف الأعلى على الحائط الشمالي يرى بطليموس الحادي عشر يتعبد لبتاح وحاتور وامحوتب وزير زوسر (الأسرة الثالثة) الذي أله وانتشرت عبادته كاله للطب في عصر البطالمة .

أما الهيكل ففيه مناظر لتحتمس الثالث وتمثال فاقد الرأس لبتاح ، وفي الحجرة التي على يمين الهيكل (الجنوب) تمثال معروف من الجرائيت الأسود لسخمت ، وقد قيل وكتب الكثير من الهراء عن مقدرته المزعومة على الشر ، وقد شوّه أحد الأهالي لا اعتقاده أن سوء حظه نشأ من تأثيره المنحوس ، ولكنه رسم ولا يزال بعض الزائرين من مرضى الأعصاب يقومون بأعمال مضحكة أمامه وان كانت أقل ماثرا للضحك مما كان منذ بضع سنين ولكن بصرف النظر عن هذا العبث فلا زال لمعبد بتاح أهمية أدبية ممتازة ، فهنا التقى « باسر » عميد

طيبة وبصحبته نسي آمون ساقى الملك لقاءه المشهور مع ثلاثة من ممثلى عمال الجبانة حيث « تحدث دون ترو » وورط نفسه فى مشاكل مع اللجنة التى جاءت لبحث اتهاماته الخاصة بسرقة المقابر فى جبانة طيبة .

معبد موتنو

الآن نخرق البوابة الواقعة فى الجدار الشمالى لأسوار المعبد الكبير ، ونصل الى السور اللين الذى يحيط بنطاق معبد موتنو ، أقدم آلهة طيبة ، وقد كان موتنو اله الحرب ، وكان مركز عبادته الرئيسى فى أرمنت (هرمونتيس) على بعد ١٢ ١/٢ ميل من الأقصر على البر الغربى من النيل . ورغم أن آمون قد حل محله فانه ظل دائما محتفظا بهيئته وأثره فى طيبة ، وكثيرا ما كان يلجأ اليه الفراعنة فى عصر الفتوح . ويرجع الفضل فى تأسيس المعبد الى أمنوفيس الثالث ، ولو أنه كان يوجد دون شك معبد أقدم فى هذا المكان - وقد رمم ووسع أيام البطلمة . والمعبد كما نراه يكاد يكون مخربا تماما ولم يبق منه غير أساسه . وكان أمام مدخله مستلتان لازالت قاعدتاها فى مكانهما . وهناك بوابات كثيرة تنفتح فى السور المحيط بالمعبد ، والبوابة الشمالية من الحجر الرملى وقد أقامها بطليموس الثالث (افرجيت الأول) ، وفى الجانب الشرقى بوابة من الحجر الجيرى خالية من الكتابة ، ولكن لم يبق منها الا بضعة أقدام فوق سطح الأرض . وفى الحائط القبلى توجد مجموعة من الأبواب للملكة امنرديس من الأسرة الخامسة والعشرين ، وهذه تؤدى الى ستة هياكل صغيرة لنفس الملكة والأربعة الواقعة الى الشرق متهدمة تماما ، أما الهيكلان الآخران الموجودان فى الجهة الغربية فلا يزال بهما بعض بقايا واضحة ، وفى أحد هذين الهيكلين وجد التمثال المرمى المشهور للملكة امنرديس وهو الموجود حاليا بالمتحف المصرى (رقم ٩٣٠ - الحجر ٣٠ بالطابق السفلى - وسط) .

وفى وسط الحائط الغربى للسور المحيط بالمعبد من الداخل يوجد معبد بطلمى متهدم . وخارج هذا الحائط فى مواجهة المعبد يقوم حطام معبد

لامسحات الثاني (الأسرة الثانية عشرة) أعاد نقشه حورمحب وسيثي الأول (١) . والآن تترك معبد موتنو عن طريق الباب القبلي الشرقي الذي أقامه تقطابنو الثاني ، ونعود فندخل أسوار معبد آمون فننتقدم نحو الشرق مارين بمعبد الملك الأثيوبي شباكا ، وهو الذي يتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا ، وموائد قرابين مصفوفة حول جدرانها المبنية باللبن . وفي طريقنا الي معبد أوزوريس الصغير المبنى أمام الحائط الشرقي للسور نمر بالبقايا القليلة من معبد صغير أقامه بعنخي الثاني والملكة أمرديس .

وقد أقام معبد أوزريس الملك أوسركون الثاني (الأسرة ٢٢) وابنه تاكيلوت الثاني (تاكرات) والاميرة شبن أوبت ، وأضافت اليه امرديس بعض المباني . وبين الحائط الشرقي لمعبد آمون الكبير والحائط الشرقي للسور المحيط يوجد بجوار حائط المعبد مباشرة معبد لتحتس الثالث وحتشيسوت ، وقد نسبه رمسيس الثاني لنفسه فيما بعد ، ويوجد بالحجرة المتوسطة منه تمثال ضخيم يمثل الملك والملكة جالسين (٢) ، وخلف هذه الحجرة الى ناحية الشرق حطام صالة ذات أعمدة مربعة بها تماثيل أوزورية لتحتس الثالث اغتصبها رمسيس الثاني ، والى الشرق من المعبد وبالأحرى في امتداده نجد بقايا معبد صغير لرمسيس الثاني كان مدخله من الجهة الشرقية ، ومن الجلى أنه كان متصلا في وقت من الأوقات بالبوابة الشرقية العظيمة لتقطابنو - التي سنذكرها حالا - بواسطة ثلاث بواكى تصل بين أعمدها جدران حاجية . واذا دخلنا من الباب الشرقي وجدنا

(١) عملت بعثة المعهد الفرنسى للأثار الشرقية بضعة اعوام في حفر ودراسة هذا المعبد وقد وفقت الى اكتشافات كثيرة هامة من تماثيل واحجار معاد استعمالها في أساسات المعبد ولعل اهم هذه الاكتشافات احجار مفتنة تبلغ حوالى ٤٠ الف من الحجر الرملى المياور (كورانزيت) ولقد تمكن مدير البعثة الميو روبيشون بسطونة بعض العمال المصريين من اعادة تركيب تمثالى أمونفيس الثالث الضخمين (حوالى اربعة امتار ارتفاعا) من هذه الاحجار المفتنة . انظر : (Karnak, 1-IV) وبخصوص التمثالين انظر : (Karnak, III, pp. 156-160, pls. 137-146)

(٢) امام هذين التمثالين توجد أساسات للمسلة الوحيدة لتحتس الثالث وهى التى اقامها في هذا المكان حفيده تحتس الرابع بعد أن بقيت ٣٥ عاما ملقاة بالمعبد على حد قول الملك الأخير والمسلة قائمة الآن في ميدان القديس حنا باللاتيران في مدينة روما وهى اكبر مسلة في العالم .

صالة بها ثمانية أعمدة وعمودان بشكل أوزوريس * ووراء هذه الصالة خرائب صالة أعمدة صغيرة ، بينما يوجد الى الجهة البحرية من البواكى الثلاث بقايا أخرى لمبنى لرمسيس الثانى وأخيراً فصل الى البوابة الشرقية للمعبد الكبير لآمون ، وهى بوابة جميلة ارتفاعها ٦٢ قدما بدأها ققطانبو الأول ، وأكملها البطلمة * وانه لختام رائع لمجموعة المباني المتسعة التى يكاد يضل الانسان طريقه فيها - تلك الأبنية المقدسة التى يطلق عليها اسم الكرنك *

وقبل أن تترك المعبد الكبير يحسن بنا أن نلفت الأنظار الى أعمال الترميم التى تجرى دون انقطاع فى الكرنك ، فمعبد بهذا القدم والضخامة يستلزم من القائمين على رعايته جهداً متواصلاً ، فهو كسنيده عجوز فارعة لا يمكن أن يكتفى فيه كل شئ فى الحال وقد قام المرحوم جورج ليجران بنشاط لمدة سنين فبواسطة أعمال ترميم القديم والكشف عن القطع الأقدم فى تاريخها بين الأتقاص ، وهو ما يقوم به حالياً المسيو هنرى شفرييه الذى استطاع خلال عمله أن يكتشف الكثير من الآثار الهامة من معالم المعبد وملحقاته القديمة والمهدمة (١) *

وكان من الأسباب الرئيسية لضرورة العناية المستمرة بالكرنك رشح الماء خلال التربة تحت أبنية المعبد طول مدة الفيضان * ولما كانت تغطية المعبد بماء النيل النظيفة لا تحدث أضراراً كبيرة ، فقد اقترح أن تكون هذه الطريقة علاجاً للاخطار الناشئة عن الأحوال السائرة الآن * غير أن رشح المياه خلال التربة موضوع آخر ، فالمياه التى ترشح تحت المباني تكون فى العادة محملة بالأملاح الكثيرة التى تخرج من الأرض التى تبنى بها ، وهذه تؤثر تأثيراً سيئاً على أساسات

(١) عمل المسيو هنرى شفرييه مديراً لأعمال الكرنك من عام ١٩٢٦ الى ١٩٥٤ ولم ينقطع عمله إلا فترة سنوات الحرب وقد قام بأعمال هامة فى الكرنك لعل أهمها إقامة أحد أعمدة طهارقة فى الفناء الأول لمعبد آمون ، وإعادة بناء البرج البحرية للصرح الثانى ومعبدى سنوسيرت الأول وأمنوفيس الأول بنفس المعبد من الحجر البصرح الثالث - وقد خلفه بعض المهندسين المصريين فى عمله مثل المرحوم الدكتور ليو النجا والدكتور حماد والشابورى وصبحى ولطفى وفتحى إبراهيم *

المباني ، وعلى القطع الحجرية المنحوتة والمنقوشة التي تتأثر بها ، وتأثير الأملاح الخبيث يحيل الأساسات الى مجرد رمال ، وبهذا تصبح غير قادرة على تحمل الأثقال المفروض أن تتحملها كما أن السطح الخارجى للقطع المنحوتة والمنقوشة يكون عرضة للانفصال مما يتلف حدة الرسوم والكتابات الهيروغليفية ويعرضها للتدمير تدريجيا ، أما التماثيل وقواعدها فتتعرض للتفتيت الذى يظهرها وكأنها قد تمرضت لمرض خبيث . وقد جربت طرق مختلفة للعلاج وعولج الموضوع كله فى تقارير مختلفة قدمت لمصلحة الآثار ، وكان آخرها ما نشره السيد / الفريد لو كاس (حوليات المصلحة - العدد ٢٥ - صفحات ٤٧ - ٥٤) (١) . وفى الوقت الحاضر أصبح الأمل معقودا على المصرف الذى حفر حول مجموعة المعابد لتدريف مياه الرشح الناجمة من الأراضى المنزرعة جنوبي وشرقي المعبد . والأمل أن يكون لهذا العلاج أثر طيب عسوما ، وبالإضافة الى ذلك فإن هناك طرقا أخرى يعمل بها لمعالجة الأملاح عند ظهورها ومن المحتمل أن تخف وطأة أحد الأخطار الكبيرة على الكرنك ان لم يمكن التغلب عليها كلية نتيجة لهذه المعالجة بمختلف الطرق . وهذه الصعوبات لا توجد بمعبد الأقصر حيث أن ظروف التصريف به أفضل بكثير منها فى معبد الكرنك وذلك لوقوعه على شاطئ النيل .

ولقد كان لتقدم الأعمال المستمرة فى المحافظة على المباني وأعمال الحفر والتنظيف المقترنة بها أثرها فى كشف كثير من الآثار ذات الأهمية الكبيرة ، ومن بين هذه ولعله أهمها وأكثرها غرابة هو اظهار ما تركه اخناتون فى الكرنك من أعمال ضخمة . وقد تلى الكشف (أثناء حفر المصرف) عن تشالين ضخمين للملك المهرطق ، اكتشافات فى نفس المكان عن أجزاء صغيرة وكبيرة لنحو خمسة عشر تشالا ضخما لذلك وكانت تكون الأجزاء الأمامية لمجموعة من الأعمدة الاوزورية

(A. Lucas, ASAE, XXV, pp. 47—54).

(١) انظر :

التي كانت تخص فناء مبنى كبير وقد قدر المسيو موريس بيليه الذي سبق المسيو شفرييه في مركزه كمدير لأعمال الكرنك أنه يوجد في صالة الأعمدة وحدها ما لا يقل عن ١٦٩٧٠٠ كتلة من أحجار اخناتون (١) ، وقد استعملها بمده فراعنة ظنوا أنهم أكثر تقوى منه كأساس لمبانيهم ، وقد ختم تفسيراته بقوله « ويعتبر معبد الكرنك اذن أغنى منجم في الوجود للوثائق الخاصة بالفن القديم لهذا العصر - ذلك الفن الغريب المليء بالحياة » * ومن واجبتنا أن نستنتج أن أعمال البناء التي قام بها اخناتون في الكرنك كانت على نطاق أوسع مما كان يظن فيما سبق .

ولقد أدى اخراج الأحجار التي أعيد استعمالها في اقامة أساسات وملى، الصرح الثالث لأمنوفيس الثالث الى اكتشافات مختلفة وهامة ، ومن ضمنها الكتل الضخمة من المرمر التي تخص معبد أمنوفيس الثاني وكتل أخرى من الحجر الرملى الأحمر خاصة بمعبد حتشبسوت وكتل من الجرانيت الأسود من بوابة لتحتس الثالث ، وكتل من المرمر لتحتس الثالث وتحتس الرابع وأمنوفيس الأول * ولعل أهمها جميعا بقايا معبد صغير مكون من أعمدة مربعة منحوتة من الحجر الجيرى الجميل ، وقد كشفت هذه البقايا بداخل الصرح الثالث وفي صالة الأعمدة وتتميز بإبداع النقوش والصور التي حليت بها ، والملاحظ أن آثار الأسرة الثانية عشرة قليلة جدا في الكرنك مما يجعلنا نرحب بهذا الكشف .

وأخيرا فان العمل في فك واعادة بناء العمود الوحيد لطهارقه الذى كان شبي مأمون لعدم متانة أساساته وضعف مبانيه نفسها كان عملا شاقا للغاية وقد تم اقامته الآن وبذا أصبح هذا العمود الرشيق مأمونا بدرجة أكثر مما كان عليه منذ قرون مضت وقد يكون أكثر أمانا من حالته عندما أقيم ومن المؤسف أنه

(١) يقدر عدد الأحجار التي تم استخراجها حتى الآن بأكثر من ٦٠ الف حجر من النوع المعروف باسم « ثلاثيات » وهى موضع دراسة الآن كما سبق أن ذكرنا .

لم تبتدع بعد طريقة لاتمام عملية توطيد مماثلة لمسلة تحتس الأول التي تميل بشدة في اتجاه النيل ويبدو أن سقوطها ليس الا مسألة وقت كما يقول انجليك (المعمار المسرى القديم ، ص - ٧٦) (١) وهو يضيف « لا يمكن عمل شيء لاعادتها للوضع العمودى اذ أنها مشروخة في الوسط » على أنه من المأمول أن تكون موارد المدنية الحديثة قادرة على أن تبتدع طريقة للمحافظة على هذا الأثر الثمين لقدماء المصريين مامصيره المحترم ، وهو مصير يقع اللوم فيه اذ توخينا العدل على عاتق أنينى المهندس المسن لتحتس الأول الذى لم يتكفل بعمل أساسات أقوى للثقل الضخم الذى كان مفروضا أن يقوم عليها . وقد كانت نتيجة أعمال التقوية أن ازداد عجبنا لا من قوة التنظيم العظيمة التى كان يملكها البناة المصريون القدماء فحسب ، بل أيضا من الاهمال المعيب الذى أظهره فى اقامة أساساتهم فى كل مكان والواقع أن معابدهم قد بقيت لقرون عدة ، ولكن لا يوجد سبب يحول دون قيامها الى الأبد فى جو كجو مصر ، اذا كانت العناية الكافية قد أعطيت للأساسات التى بنوا عليها ، ولكن هذا لم يحدث ، وهو ما يحتم على القائمين الحاليين على ترميم الكرنك والآثار المصرية القديمة الأخرى أن يدفعوا ثمن هذا غالبا (٢) .

(Ancient Egyptian Masonry, p. 76).

(١)

(٢) عقد فى شهر يونيه سنة ١٩٦٧ بين مصر وفرنسا اتفاق بانشاء مركز مصرى فرنسى للدراسات الأثرية والهندسية لمعابد الكرنك تموله حكومتا جمهورية مصر العربية وجمهورية فرنسا ، مهمته مواصلة الدراسة الأثرية للكرنك واجراء تجارب علمية لمعرفة سبب تفتت المواد وتحسين وسائل الترميم المتبعة ، وتهدف هذه الأبحاث الى تقوية وترميم الكرنك وابرار معابده من الناحية السياحية ، ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة وكيل وزارة الثقافة لقطاع الآثار .

الفصل العشرون

معابد الملوك الجنائزية ١

والآن بعد أن أكملنا استعراض طيبة الأحياء على الشاطئ الشرقى للنيل بقى أمامنا أن نستعرض ما لا يقل عنها أهمية وهي طيبة الأموات على الضفة الغربية ولقد سبق أن رأينا كيف أن القاعدة التي تقضى بوجود الأحياء في البر الشرقى والمدافن في البز الغربى ليست دون شواذ ، فالواقع أن مجموعات هامة جدا من المقابر تقع في البز الشرقى ، مثال ذلك مقابر أمراء الدولة الوسطى في بنى حسن ، ومقابر الدولة الحديثة من عصر اخناتون في العمارنة ، ولكن يمكن القول على العموم بأن قاعدة الدفن في الغرب تنمشى في الواقع مع ما ورد في النصوص ، ولئن كانت الجيزة وسقارة أظهر هذه الأمثلة في الوجه البحرى ، فإن جبانة طيبة تعتبر النموذج المقابل في الوجه القبلى للجبانة العظيمة لمنف القديمة في الشمال (١) فهاتان المدينتان اللتان تخصصان الموتى تعتبران مكملتين لبعضهما البعض ، ليس فقط في الموقع ولكن في التاريخ أيضا ، فالمدينة الشمالية هى في غالبها مدينة من عصر الدولة القديمة ، بينما جبانة طيبة في مجسوعها من عصر الدولة الحديثة ، وجلها - وان لم يكن كلها - من العصر الذى كانت فيه الامبراطورية حقيقة تتميز بالعظمة والثراء وطيبة في أوج مجدها . وفي هذا العهد - ابتداء من قيام الامبراطورية تحت حكم أوائل ملوك الأسرة الثامنة عشرة حتى موت رمسيس الثالث من الأسرة العشرين - كانت المدينة الغربية تكاد تكون مشابهة لزميلتها الشرقية في العظمة إن لم تكن قد بزتها فخامة ، ورغم أنه لم يكن بها مبان فسيحة كالأقصر والكرنك تبهج النظر ، فقد كانت بها مجموعة فريدة من المعابد الجنائزية المنتشرة من القرنة في الشمال حتى مدينة هابو في الجنوب ،

(١) أى منطقة سقارة .

ومن بين هذه المعابد معبد الرميوم الذى يليق بأن يكون صنوا للاقصر والكرنك من جميع الوجوه ، ومعبد مدينة هابو الذى له أهمية كبرى رغم أنه لا يدانى هذه المعابد فى الناحية المعمارية ، ، ومعبد الدير البحرى المقامان على شرفات متدرجة الارتفاع واللذان لا مثيل لهما على البر الشرقى . ومن المحتمل أنه لم يأت قط وقت كانت فيه مجموعة المعابد الجنائزية التى تمتد على طول الوادى الغربى تحت سفح الهضبة الليبية محتفظة بروقها وكاملة إذ أن عوامل الخراب بدأت سريعا جدا فى بعض المعابد ، وقد سارع فى حدوثها شهوة تدنيس الأماكن المقدسة التى عرفت عن بعض الفراعنة المتأخرين ، الا أنه مما لا شك فيه رغم كل هذا أن الواجهة الشرقية لمدينة الأموات المطلة عبر النيل على طيبة الأحياء كانت ذات بهاء فائق .

المعابد الجنائزية الملكية

يتميز المعبد الجنائزى فى عهد الامبراطورية النتيجة الطبيعية والمنطقية لوجود المقبرة المنحوتة فى الصخر خلفه ووراء الهضاب فى وادى الماووك وكان ظهوره نتيجة لعدم جدوى الطرق الأولى التى استعملها الفراعنة فى مقابرهم ليكفلوا لأنفسهم الضمانات التى كانوا يلتمسونها . وقد حاول الذين شيّدوا الأهرام أن يتلافوا الازعاج والنهب بعد الموت بجمال الأحجار التى كدسوها حول أماكن راحتهم وفوقها ، وكان طبيعيا لهذا أن تكون معابدهم الجنائزية ظاهرة ومتصلة بأهرامهم اتصالا يكاد يتحدى اللصوص . ولم يكن فصل المعبد عن المقبرة — وهو عمل غير مناسب لروح الملك الراحل عندما كان يأتى ليتلقى القرابين التى تقدم اليه — مما يحقق غرضا ما لأن اخفاء المقبرة لم يكن جزءا من مشروع الحماية . أما فراعنة الدولة الوسطى الذين بنوا أهراما أقل عظمة فقد حاولوا الوصول الى نفس الغرض من الأمان لا بطريقة إقامة البناء الضخم ، وهو ما لم يثبت ثمره — بل عمدوا الى تعقيد الممرات الداخلية ، ولهذا لم يكن هناك داع لفصل المعبد عن المقبرة .

ولكن باعتلاء ملوك الأسرة الثامنة عشرة العرش كان واضحا أن كلتسا الطريقتين لم تنجح فى الوصول الى الهدف المنشود ، فلقد أمكن المرور فى الممرات المعقدة للأسرة الثانية عشرة ، كما أمكن التغلب على ضخامة البناء فى الدولة

القديمة ، ولذا كان من الضروري البحث عن طريقه أخرى اذا كان هناك أمل في أن يترك فرعون راقدا في سلام في بيته الأبدى ، وكانت الخطة التي لجأ اليها فراغت الأسرة الثامنة عشرة والتي اتبعها خلفاؤهم هي اقامة المقبرة المنحوتة في الصخر مخفية وراء الهضاب في وادي الملوك ، واقامة المعبد الجنائزي في مكان ظاهر في السهل الغربي على مسافة كبيرة من المقبرة التي كان مفروضا أنه يقوم بخدمتها ، على أن محور هذا المعبد كان يتجه الى الجهة التي توجد بها المقبرة ولو أن هذا الاتجاه لم يكا بالطبع مقصودا ، وكان على كل حال تقريبا جدا . ويمكن لهذا أن نفهم بسهولة أن قرار فصل المقبرة عن المعبد الجنائزي الذي كان مقاما من أجل المقبرة وصاحبها لم يتخذ الا بعد التردد الكثير ، فهو ينطوي على تجسيم فرعون الراحل مشقة ترك مكانه في الساعات المعينة لتقديم القرابين ليقطع المسافة حتى المكان الذي تقام فيه الطقوس الجنائزية ، ولكن المشقة ما كانت لتقف حائلا دون ضرورة رئيسية وهي الأمان . وقد تصور فراغتة الامبراطورية ومستشاروهم أنه لا يمكن الوصول الى الأمان الا بالسرية . وقام أمنوفيس الأول بخطورة أولى في هذا المضمار ، ولكن تختمس الأول كان أول فرعون قرر بصراحة أن يهجر النظام القديم الذي يفتح فيه المعبد عن مكان المقبرة ، وأن يخبئ مقبرته في وادي الملوك . ومن حسن الحظ أن ترك لنا أئني مهندس الملك ومستشاره نصا يسجل فيه كيف قام بهذا العمل الثوري ضد النظام القديم ، وسوف نذكر ما سجله في الوقت المناسب .

وسوف نرى كيف أنه في النهاية اتضح أن الخطة الجديدة لم تكن أكثر نجاحا مما سبقتها من خطط ، على أنه لعدة قرون بقي فراغتة الامبراطورية يعتقدون في صلاحيتها ، وعلى الأقل يأملون الخير منها . وطوال هذه القرون ، التي كانوا يحاولون فيها الاعتقاد أن أجساد أسلافهم ترقد في أمان ودون ازعاج في ذلك الوادي الذي سيكون مثوى لأجسادهم في النهاية لينعموا بنفس السلام الذي لا يكدره مكدر ، راحوا يقيمون صنفا طويلا من المعابد الجنائزية التي كانت تواجه عاصمتهم التي لا يقف امتداد مبانيها الفضة عند حد .

وبدلاً من أن نحدو وحدو فرعون العائر الحظ فننتقل من المقبرة الى المعبد ،
أو من المعبد للمقبرة كى نربط ما بينهما ، فانه من الأصلح لنا أن نستعرض
المجموعة الكاملة للمعابد الجنائزية قبل أن نرور وادى الملوك والمقابر التى من
أجلها أقيمت المعابد .

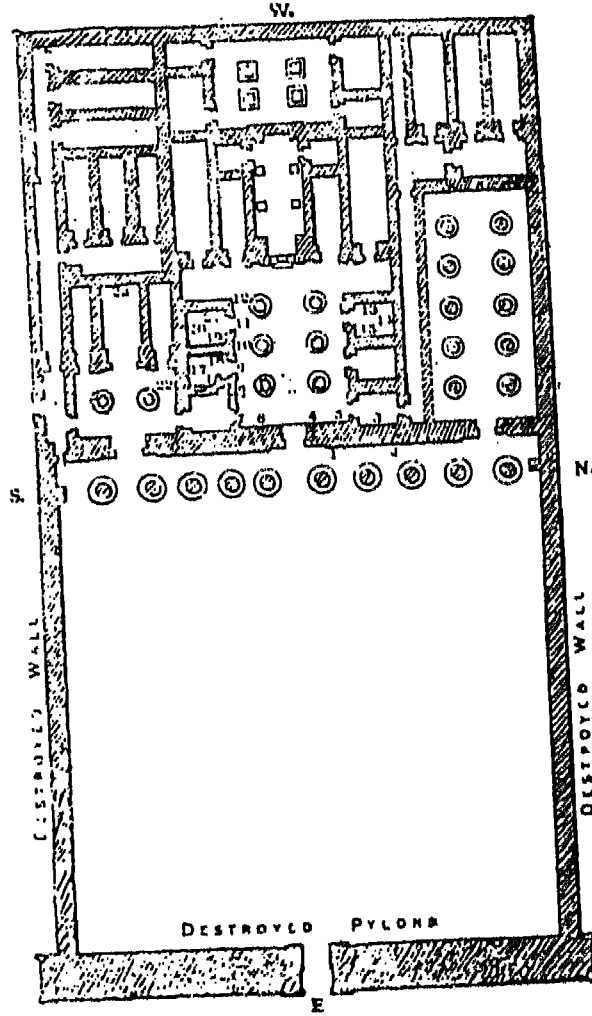
معبد سيسى الأول أو معبد القرنة

نبدأ استعراضنا للمعابد الجنائزية بهذا المعبد الواقع الى الجهة الشمالية من
مجموعة المعابد ، والذي يوجد فى منطقة غير بعيدة عن المنطقة التى يبدأ منها
الطريق الى وادى الملوك بين الهضاب مما جعل زيارته تدخل ضمن برنامج زيارة
هذا الوادى ، وفى هذا المعبد نلاحظ ظاهرة غريبة ، وهى امتزاج الوفاء البنوى
بروح الاغتصاب التى تميز بعض الفراعنة ، فهذا المعبد هو المعبد الجنائزى
لرئيس الأول وأيضا لابنه سيسى الأول ، ومعلوم أن سيسى أقامه للخدمة
الجنائزية لوالده رئيس الأول الذى حال قصر حكمه دون أن يبنى لنفسه
معبداً ، ولما لم يكمل المعبد عند موت سيسى فقد أتمه ابنه رئيس الثانى وكرسه
لأرواح أبية سيسى وكذا رئيس الأول . ولم ينس رئيس الثانى أن يفخر
بتقواه باتمامه عمل أبية ، على أنه لم يستطع أن يعبد الظنون بأن حماسه فى
اشراك أبية فى معبد القرنة انما يرجع الى أن سيسى كان قد بدأ العمل فى المعبد
الكبير الذى يعرف الآن باسم الرمسيوم ليكون معبده الجنائزى ، وان رمسيس
عندما أراد له لنفسه خصص معبد القرنة لأبيه مشتركاً مع رئيس الأول .

ولا بد أن هذا المعبد كان فى الأصل بناء فخماً يبلغ طوله من جهة محوره
الرئيسى ٥٢٠ قدماً ، ولكن أفنيته الأمامية تهدمت حتى الأساسات ، ولم يبق
الا الهيكل بحجراته الجانبية ، والباكية ذات الأعمدة المنحوتة على شكل برعم
البردى التى تكون واجهته الحالية ، وهذه الباكية تضم الآن تسعة أعمدة قائمة
وجزءاً من عمود عاشر ، وخلفها جدار الحجرات الخلفية الذى تنفتح فيه ثلاثة
أبواب يوصل الأوسط منها الى صالة أعمدة صغيرة ، بينما ينتهى الباب الأيمن
بحجرة لرئيس الثانى والباب الأيسر بمقشورة لرئيس الأول ، وتمثل

الرسوم التي على هذا الجدار مقاطعات الوجهين البحري والقبلي بشكل جانبي
اله النيل حاملا القرابين ، وفوق هذه الرسوم الى اليمين يرى رمسيس الثاني
يقدم التضحيات أمام آمون ويرقص في حضرة مين ، بينما يقدم في الجهة اليسرى
لمركب آمون المحمول على أكتاف الكهنة .

وعندما نمر من الباب الرئيسي ندخل صالة الأعمدة الصغيرة ذات الأعمدة
الستة المنحوتة بشكل برعم البردي ونلاحظ على كل من جانبي تلك الصالة ثلاث
حجرات صغيرة قد قام بنقشها سيتي الأول ، وفي المر على يميننا عندما ندخل
(٣) يوجد رسم لرمسيس الثاني وهو يرقص أمام مين ، وفي المنظرين الى الجهة
الشمالية (الى اليمين) في منتصف الباب (٤ ، ٥) يظهر سيتي أمام موتو وآتوم
وأمام آمون رع وخنوم ، وهو يتقبل علامة الحياة في المنظر الأول وشعار اليوبيل
في المنظر الثاني . وعلى يسار الباب يحاول رمسيس الثاني أن يريح نفسه بأن
يعدو وهو يركع أمام آمون رع وأبيه سيتي الأول (٦) وفي الجزء الأعلى من
زاوية الحائط الى يسار هذا المنظر نرى سيتي ، والالهة نخبيت مرسومة بشكل
عقاب فوق رأسه ، وهو يقدم القرابين للاله آمون رع (٧) ، وعلى جدران
الحجرات الثلاث الى اليسار يرى سيتي الأول وهو يقدم القرابين للالهة أو يرضع
منهن (٨ - ١٢) ، بينما نرى على الجدران الداخلية للحجرة الثالثة على اليمين
(١٣ ، ١٤ ، ٥١) الملك وهو يقدم القرابين الى ثالوث أوزوريس ، والى ثالوث
طيبة ، والى أوزوريس الجالس ومن خلفه ايزيس وحتحور ونفتيس . وعلى
الجدران الداخلية من الحجرة الوسطى على اليسار (١٦ ، ١٧ ، ١٨) يرى الاله
أوبواوات وهو يقدم القرابين لسيتي المؤله ، بينما يقوم حورس وتصوت بتبشير
سيتي ، كذلك منظر سيتي على عرشه مع الاله ماعت ، وهو يتقبل التضحيات من
حورس ، وفي الحجرة الأخيرة على اليمين يوجد (١٩ ، ٢٠ ، ٢١) المركب المقدس
لسيتي ، وتصوت واقفا أمامه ، وسيتي جالسا على عرشه بين آمون وموت وبتاح
بتاح وسخمت ، وهم الآلهة حماة طيبة ومنف المدينتين الرئيسيتين في منف .
بينما حورس يقدم القرابين لروح سيتي .



(شكل ٤)

معبد سيتي الأول بالقرنة

وخلف صالة الأعمدة صالة عريضة على مستوى أعلى ، وتؤدي الى الهيكل حيث لا تزال تقوم القاعدة الخاصة بركب آمون . وعلى الجدران نرى سیتی وهو يقدم القرابين للمراكب . وخلف الهيكل حجرة ذات أربعة أعمدة مربعة قد أصابها الكثير من التخريب ، وبها مناظر تمثل سیتی الأول ، وعلى جانبيها حجرات مهتمة . ونعود الآن الى صالة الأعمدة فنسر بالحجرة الأولى الى اليمين الى داخل صالة رمسيس الثانى ، وقد كان بها فى الأصل عشرة أعمدة ولكنها تهدمت ، كما أن المناظر التى تظهر رمسيس الثانى وهو يقدم للآلهة غير واضحة ، ونجتاز مرة أخرى صالة الأعمدة ندخل حجرة رمسيس الأول ، وهى فى الجهة المقابلة لصالة رمسيس الثانى ، ونرى فيها عمودين بشكل برعم البردى ، وتمثل رسومها رمسيس الثانى والآلهة موت خلفه ، وهو راكم أمام آمون رع الذى يسلمه شعار اليوبيل ، وخلف آمون يوجد خونسو ورمسيس الأول مؤلها . ومن هذه الصالة الصغيرة تفتتح ثلاثة هياكل ، فى الأوسط منها نرى سیتی وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة ، ورمسيس الأول (٢٣) وهو مثل مرتين على لوجه بشكل أوزوريس فى محراب ترى فوقه ايزيس بشكل صقر . وعندما تترك هذا الجزء من المعبد من الباب الخلفى ندخل حجرة خلف الهياكل الثلاثة وبالْحجْرة مناظر محفورة لرمسيس الثانى تمثله مع أبيه أمام الآلهة المختلفة ، وبين هذا الجانب من المعبد والحائط المحيط به توجد بركة مقدسة صغيرة ، وبين الجانب الآخر ومهور المعبد من الجهة البحرية توجد بقايا لأبنية من اللبن من الجائز أنها كانت يوما ما مخازن للمعبد .

معبد الدير البحرى الجنائزيان

يعتبر هذان المعبدان من أهم المعابد فى مصر ، وان كان معبد حتشسبوت أكثر شهرة ، ويقعان خلف مجموعة المعابد الجنائزية فى فجوة تشبه الخليج بداخل الهضاب الليبية ، والطريقة العادية التى يتبعها السواح هى أن يزوروا وادى الملوك فى الصباح ، ثم يجتازون الهضاب التى تفصل الوادى عن الدير البحرى

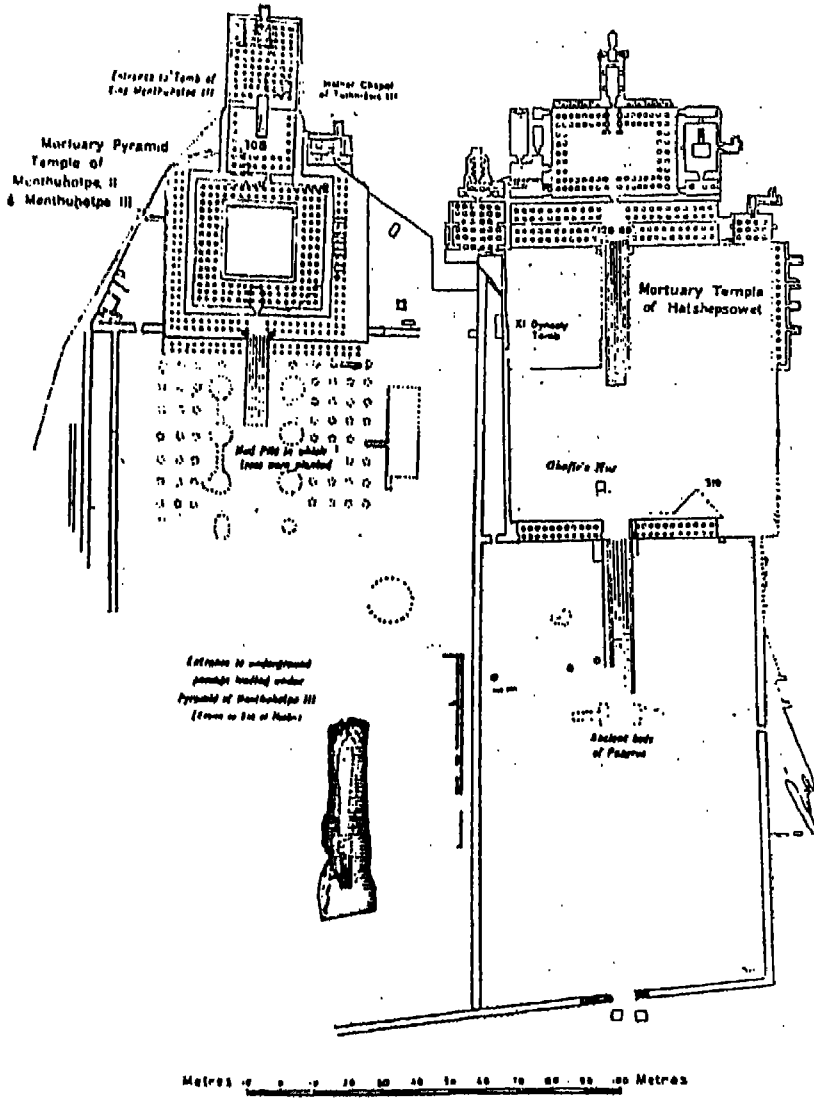
بواسطة المر الجبلى ، ويتناولون طعام الغذاء فى الاستراحة ، ثم يزورون المعبدین بعد الظهر ، وليس من شك فى أن هذا البرنامج يتيح للزائر فرصة التمتع بالمناظر الساحرة من ذلك المر الجبلى أولا المنظر الخلفى لوادى الملوك ، ثم الحوض نصف الدائرى الذى يربض فيه الدير البحرى محاطا بتلك الهضاب الرائعة مع ذلك الشريط الأخضر المنزرع على جانبى النيل ، بينما تبدو معابد طيبة فى المؤخرة ويربض المعبدان عند سفح الصخور الضخمة حيث الألوان الزاهية التى تكون مع جدرانها هذا التباين العميق ، على أن الجمع بين زيارة وادى الملوك والدير البحرى معناه أن تنخم أنفسنا بالإمكانة ذات الأهمية ، وأن هذا قد يعنى أنه لا يمكننا أن نعطى لهذا أو ذاك الإلتباه المتجدد غير الجزأ الذى يليق بمكانين من أهم الأماكن الأثرية فى مصر ، وما لم يكن الوقت ضيقا جدا فانه من الأفضل كثيرا أن نعمل على رؤية معبد حتشبسوت الجميل وجاره الأقدم فى وقت نستطيع أن نقدر فيه قيمتهما .

معبد منتوحتب الثانى والثالث

ترجع الفكرة الأولى فى استغلال الخليج الكبير المتداخل فى الهضاب ، وهى التجربة التى كللت بالنجاح التام ، الى ملكين من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، ونعنى بهما منتوحتب الثانى (نب ب - حبت - رع) ومنتوحتب الثالث (نب - حبو - رع أو نب - خرو - رع) (١) فمعهما يعد أقدم من معبد حتشبسوت بما لا يقل عن سبعة قرون ولذا فبمن الطبيعى أن نصفه أولا ، ولو أنه من المسلم به أنه أقل فخامة ولا يسترعى التفاتا كمعبد الملكة العظيمة ، ويمكن القول على وجه العموم بأن معبد الأسرة الحادية عشرة لابد أن بدىء فى بنائه حوالى ٢٢٠٠ ق م (٢) ، وهو بهذا يكون أقدم معبد فى طيبة لا يزال يحتفظ ببقايا تستحق الذكر .

(١) المعتقد الآن ان الاسمين للملك واحد اتخذ الاسم الثانى وكان يكتب بشكل متغير وان كان ينطق به نفس النطق فى اول حكمه حتى اذا ما اجتمع له حكم البلاد كلها اتخذ الاسم الاول . انظر : (Labib Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff).

(٢) تاريخ المعبد لا يمكن ان يكون متقدما عن سنة ٢١٠٠ ق م .



(شكل ٥)

المعبد الجنائزي لمتوحتب الثاني والثالث (الى اليسار)
والمعبد الجنائزي لحتشبسوت (الى اليمين)

ولم يكن معروفًا حتى وقت قريب ، إذ كشف عنه فقط عندما بدأت جمعية الكشف المصرية برئاسة الدكتور ادوارد نافيل والدكتور هـ . ر . هول في ١٩٠٥ - ١٩٠٧ - الكشف عن هذا الجزء من الجبانة وقد أتمت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك في الأعوام ١٩٢٢ - ١٩٢٩ عمل الجمعية (١) ، وبهذا اتضح تخطيط المبنى وبقياه ، فالى اليسار ونحن نقرب من المعبد نلتقى بموقع أحد المعابد من عصر الرعامسة ، وبقيًا مقبرة من اللبن ترجع الى الأسرة الثانية والعشرين ولا بد أن معبد منتوحتب كان يجمع في الأصل بين فكرة إقامة المعبد على شرفات مختلفة الارتفاع - وهى الفكرة التى طورها سنوت المهندس العظيم للملكة حتشبسوت بطريقة فذة في بنائه المتأخر - وبين فكرة الهرم التى لم تكن قد نبذت بعد ، وكان هناك فى الأصل طريق صاعد يصل الى الفناء الأول للمعبد ، وعلى اليمين عندما نصعد ، يقع مر تحت الأرض عرف باسم باب الحصان وقد اكتشفه هوراد كارتر عام ١٩٠٠ . وهو يصل الى تحت الهرم الواقع الى الخلف . وكان على جانبى الطريق الموصل الى الشرفة الأولى حفر طينية حيث كانت تزرع الأشجار ، وبهذا كان هناك طريق أخضر لا بد أنه كان يبرز تأثير الشرفات البيضاء . ويؤدى محور الفناء الأسفل - على كل من جانبيه باكية مكونة من صفين من الأعمدة المربعة - الى شرفة حيث توجد أولاً باكية مكونة أيضا من صفين من الأعمدة المربعة مصفوفة على واجهة وجانبى البناء وبعدئذ يصادفنا ممر ضيق يقع خلفه ثلاثة صفوف من الأعمدة ذات ثمانية أضلاع تحيط بالهرم من ثلاثة جوانب ، بينما يوجد فى الجانب الرابع وهو الخلفى صفان فقط من هذه الأعمدة وبالاختصار فانه يوجد من الأعمدة ذات الثمانية أضلاع ١٤٠ عمودا ، وداخل هذه الصفوف من الأعمدة تقوم قاعدة هرم كانت مساحته ٦٠ قدما مربعا ، وكان فى الأصل مغطى بطبقة من الحجر الجيرى الجميل ، رغم أن أحجاره الداخلية غير مصقولة ، وخلف هذا الايوان الذى يحيط بالهرم كانت هناك هياكل جنازية لست سيدات من الحريم ، وكانت مقابرهن تقع تحتها مباشرة ، ويجدر بالذكر هنا أن تابوت كاويت - وهى إحدى هؤلاء

(١) المعروف أن هذا المتحف قدم بالحفر فى منطقة الدير البحرى فى الأعوام

١٩١١ - ١٩٢١ وقد ركز أكثر العمل فى المعبدتين . انظر :

(Winlock, Excavations at Deir El-Bahri, 1911-1931).

السيدات - قد ورد ذكره في الحديث عن المتحف المصرى (رقم ٦٢٣ بالتساعة ٤٣ - بالطابق الأعلى) وبعدئذ نصل الى فناء مكشوف به صفان من الأعمدة فى جانبه الشرقى ، وصف واحد فى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى وفى الجهة الشرقية من هذا الفناء توجد المقابر الخاصة بسيدات الحريم ، وفى منتصف الفناء يقع ممر سفلى بطول ٥٠٠ قدم تقريبا يؤدى الى مقبرة متوحدت الثالث الواقعة تحت الهضبة ، ويلى الفناء المكشوف صالة أعمدة كبيرة تحتوى على ٨٠ قاعدة للأعمدة ذات ثمانية أضلاع ، وفى النهاية القريبة للصالة يوجد هيكل به مذبح وخلفه كوه منحوتة فى الصخر ، وهنا ينتهى المعبد . أما الممر السفلى الذى سبق ذكره فيؤدى الى حجرة للدفن مقطوعة فى الصخر ومكبوة بكتل من الجرانيت وتحتوى على مقصورة مكونة من كتل من المرمر الجميل .

وقد بقى هذا المعبد الذى وصفناه مستعملا حتى سنة ١٢٠٠ ق م . على وجه التقريب ، يدلنا على هذا نقش حفره الملك نسي - بتاح فوق تكسية الهرم . وفى أيام تحتمس الثالث أضيف هيكل لحاتحور فى الزاوية الشمالية الغربية بين الهرم والحائط الشمالى للفناء المكشوف الذى يحوى المقابر ، وفى هذا الهيكل كشف نافيل وهو مقصورة حاتحور الجميلة ، التى كان بها التشال الرائع للالهة بشكل بقرة خارجة من دغل من البردى وهى قطعة فنية ربما كانت أجمل مثل معروف لنا لتمثال مصرى لحيوان ، والمقصورة والتشال موجودان حاليا بالمتحف المصرى (رقما ٤٤٥ ، ٤٤٦ بالقاعة ١٢ شرق بالطابق السفلى) (١) .

وقد قررت اللجنة التى قامت بالتفتيش على مقابر الملوك فى عهد رمسيس التاسع أن المقبرة الهرمية للملك متوحدت نب حبت رع وجدت سليمة ، ولكن سلامتها لم تستمر إذ لم يعثر الحفاريون الحديثون على التابوت أو المومياء . ولعل أهمية معبد الأسرة الحادية عشرة ، بجمعه الخليط الغرب بين الشرفة

(١) قامت مصلحة الآثار بالاشتراك مع بعثة جامعة وارسو البولندية بالمر فى الأعوام الأخيرة (١٩٦٢ - ١٩٦٦) فى هذه المنطقة فوفقت الى اكتشاف معبد كامل للملك تحتمس الثالث وتمثال للملك نفسه ولستيموت مهندس المتعة جنسيوس ، عليه خرطوش الملك مما يدل على أنه كان حائزا على رضا - وعلى أعمدة المعبد . وجدت كتابات من عصر الرعامسة بالهيراطيقية - كما وجدت تماثيل واحجار هامة ترجع لعصور متفرقة . انظر : (Loelant, Orientalu, vol. 36, p. 141 ff.).

والهرم ، والذي لا يمكن اعتباره مجموعة معمارية مرضية ، هو أن شرفاته قد أوتحت ولا شك لسنموت بفكرة إقامة معبد حتشبسوت التي نفذها بنجاح لا مثيل له .

معبد الملكة حتشبسوت الجنائزى

اعتبر معبد حتشبسوت الجميل دائما ، ولا يزال يعتبر بحق أحد المعابد المصرية العظيمة الشهرة ، ومنذ أن اكتشف معبد الأسرة الحادية عشرة بجواره أصبح من المؤلفين أن ينتقص من أهمية المعبد المتأخر في تاريخه ، وأن ينسب الفضل في تخطيطه الى الأسرة الحادية عشرة ، وليس الى سنموت ، وقد قال الأستاذ هول (١) « ان معبد حتشبسوت كان اقتباسا مباشرا لسلفه الذى يرجع اليه - وليس لها أو لمهندسها سنموت - أى فضل فى أصالة ذلك التصميم للزعوم » ، ولكن الواقع أن الفكرة الوحيدة التى استعارها سنموت من معبد الأسرة الحادية عشرة هى فكرة الشرفات ، ويرجع الفضل فى هذا التطوير للفكرة وهى التى تختلف لكل الاختلاف والتي تفوق بكثير ما فعله مهندس الأسرة الحادية عشرة فى الخليلط العجيب من الشرفة والهرم - الى سنموت وحده . ومن المستحيل أن تتصور أن المبنى القديم كان حسن التركيب بهرمة المنفر الصغير البالغ مساحته ٦٠ قدما مربعا ، والقابع تحت الهضاب المرتفعة بالدير البحرى . والفضل فى الارتفاع بما هو حسن فى هذا الموقع الصعب ، والتنبؤ بأن الخطوط الأفقية هى التى يمكن أن تنفق مع الخطوط الرأسية للمنظر الخلفى لا يعود للرجل الذى لم يصاحبه التوفيق ، بل الى الشخص الذى أقام المبنى الذى يشعر كل زائر بأنه كان الحل الوحيد للمشكلة التى تواجهنا فى مثل هذا الموقع الذى يبدو أنه كان جذابا جدا ، وان كان أيضا صعبا جدا .

واسم الدير البحرى الذى يطلق عادة على هذا المكان لا يشير الى شئ من مدلولاته القديمة ، بل الى دير مسيحي أقيم فوق مكان معبد حتشبسوت حوالى القرن السابع للميلاد ، وكان اسم المكان قديما « جبرت » أى المقدس ، ولما أقامت حتشبسوت معبدها بجوار معبد الأسرة الحادية عشرة

(H. R. Hall, Cambridge Ancient History).

(١)

أسمته. « جبر جسر » أى قدس الأقداس ، وسمى المعبدان « جسرتى » أى « المقدسان » .

ويسكن تلخيص تاريخ المبنى الكبير فيما يلى : بدأت حتشبسوت فى اقامته وقد هدفت بذلك لأغراض متعددة ، فلقد قصدت أن تجعله « فردوسا للاله آمون » الذى كرس له المعبد ، وان كان قد أقيمت به أماكن للأدلة الأخرى أسوة بالمعابد الأخرى ، فكانت به مقاصير لاحتجور وانويس وكان مقصودا به أيضا أن يكون معبدا جنازيا لها ولوالديها . ومن المؤكد أن الفكرة الأصلية كانت تستدعى وجود التابوت فى مقبرتها بوادى الملوك تحت المعبد الكبير الذى روعى أن يكون محوره فى خط مستقيم مع محور المقبرة الواقعة وراء مرتفعات الدير البحرى . ولسوء الحظ اتضح أن الحجر الموجود فى المكان الذى اختارته الملكة ليكون مقبرة لها كان رديئا ، وبهذا لم يكن فى الامكان تنفيذ رغبتها فى حفر الجبل حتى تصل الى ما تحت موقع المعبد مما اضطرها الى تغيير اتجاه المقبرة بعد أن وصلت الى ٧٠٠ قدم فى دهليزها الى اتجاه آخر يختلف عن ذلك الذى كانت تقصده . وكان هناك غرض آخر قصد من اقامة المعبد هو أن يكون بمثابة دعاية لأحقيتها للعرش ، فالخلافات فى العائلة المالكة خلال المراحل الأولى للأسرة الثامنة عشرة أمرها مشهور ، وكانت مشكلة وراثة العرش تدخل ضمن هذه الخلافة ، ومع ذلك فان الاشكالات الناتجة عن الادعاءات المتضاربة كانت متشابكة وان كان من المشكوك فيه أنها بلغت فى تشابكها الحد الذى يفهم من بعض الروايات الحديثة لتاريخ تلك الفترة على أنه يكفينا الآن أن نذكر أن ادعاء حتشبسوت للملك كان موضع جدال ، وأن الملكة اتخذت كل الخطوات الضرورية لتثبيت مركزها ، وكان أهم خطوة فى هذا السبيل ، وهى الخطوة التى كان من المحتمل جدا أن تنجح ، هى ابتكار نظرية ثبت أصلها الالهى . وكان الاله الذى اختير ليكون والدها هو آمون رع بطبيعة الحال ، وهو الاله الحامى لطيبة والامبراطورية النامية ، ولعلنا نتذكر أنها نفس الفكرة التى اتخذها فى تاريخ لاحق الملك أمنوفيس الثالث ، حيث مثلها فى رسومه بمعبد الأقصر ، وقد مثلت هنا بنفس الطريقة كما سنرى فيما بعد .

وتنعكس على مباني المعبد مظاهر العداة الذى كان سائدا فى العائلة اذ ذلك ، وعلى العموم فان المعبد من عمل حتشبسوت ، ولكن اسم أبيها تحتمس الأول ، وأخيها وزوجها تحتمس الثانى يظهران هنا أيضا ، بينما توجد بعض الرسوم التى تمثل فى مواضع ثانوية الملك تحتمس الثالث الذى كان آخا آخر لها من أبيها ومن الجائز أنه كان زوجها(١) * بعدئذ يبدو واضحا أن تحتمس الثالث عندما انتهى به الأمر أخيرا الى أن يخلفها على العرش بعد وفاتها صب نغمته على عملها هنا ، كما حدث فى أماكن أخرى ، نتيجة لما تعرض له من اذلال أثناء حكمها ، ومحا يقدر الامكان صورها وأسماءها من النقوش ، ولا حاجة بنا أن تعمق أكثر بالتعرض للمشكلة الشائكة التى تعرف باسم «حرب التحامسه» على أن ذلك لم يكن نهاية التشويه الذى تعرضت له رسوم وصور حتشبسوت الجميلة . فعندما كانت ثورة اخناتون الدينية المحسومة على أشدها ضد آمون ، لم يسلم المعبد من زيارة عملاء الملك الذين حرصوا على تشويه رسم الاله المكروه ، وأى اشارة اليه وفى تاريخ لاحق رسم رمسيس الثانى الرسوم المشوهة : ولكن هذا الترميم كان أقل جودة كما هو متوقع ، ولهذا فان صور حتشبسوت قد عانت تشويهاين ، أحدهما بسبب العداة العائلى ، والثانى نتيجة للتجيز الدينى . ومع ذلك فلا زالت هذه الصور تعتبر من أجمل الأمثلة الباقية من عمل الأسرة الثامنة عشرة .

وبعد الفترة القاسية التى عاصرت المعبد فى أول تاريخه ، مرت عليه فترة طويلة فى سلام ، لم يؤثر فيها كثيرا ما قام به رمسيس الثانى من ترميم ، وما فعله منفتح من اضافة أسائه ، ثم عاد الاهتمام بالمعبد فى عصر البطالمة ، حيث أجريت به أعمال كان من الممكن الاستغناء عنها ، فقد أعيد بناء الهيكل الداخلى الموجود فى النهاية الغربية القصوى من المعبد ، كما أدخل فيه عبادة شخصين مؤلهين هما امحوتب مهندس الهرم المدرج ، وامنحوتب بن حابو مهندس

(١) الثابت الآن أن حتشبسوت تزوجت تحتمس الثانى الذى كانت له محظية اسمها أيزيس أنجب منها تحتمس الثالث فهو بهذا ابن شقيقها وليس أخاها. ولقد تزوج تحتمس الثالث من ابنتها نفرو رع وحتشبسوت الثانية .

انظر : (Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1933).

الملك أمنوفيس الثالث ، وجعل مكان عبادتهما في مكان لا يمت بصلة لأحدهما (١) : ولم يغوض نوع الرسوم البطلمية بأى حال من الأحوال عدم ملائمتها المكان الذى وضعت فيه ، فهى رسوم قبيحة وغير متناسبة ، ولا تصلح لشيء الا لتبريز تدهور الفن المصرى ، ومن حسن الحظ أنه أمكن إزالة بعض الانساقات المسيحية المنفرة التى استحدثت في مبنى حتشبسوت العظيم . على أنه لم يكن في الامكان اصلاح التشويهات الهنجية التى أجراها المتعصبون في أيام المسيحية الأولى ، ولقد أجريت بعض الترميمات الضرورية في وقت قريب للمحافظة على النقوش القيمة من تأثير العوامل الجوية .

كان الوصول الى المعبد عن طريق مزين بتماثيل أبى الهول يبدأ من الوادى . وكان هذا يودى الى البوابة الأولى التى تهدمت تقريبا ، وكان أمام البوابة شجرتان للبرساء كل منهما داخل سياج وهذا النوع من الأشجار اعتبر في الديانة المصرية مقدسا كما يرى من قصة أنوبيس وباتا (٢) وإذا اجتزنا البوابة وجدنا أنفسنا في فناء مكشوف متسع كان به أشجار النخيل ونبات البردى كما تدل بعض الآثار الباقية (٣) . وفي الجانب الغربى من هذا الفناء ايوانان مستوفان على صفيين من الأعمدة ، الصف الأمامى ذو أعمدة مربعة ، والصف الثانى ذو أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، والايوانان مرتفعان عن الأرض على شكل مصطبة يتوسطها منحدر يودى الى الطابق الثانى من المعبد . ويلاحظ أن الايوان الشمالى قد لحقه التخريب الشديد ولم يبق الا القليل من رسومه التى كانت تزين جداره الخلفى ، وفي زاويته الشمالية توجد بقايا منظر يشمل صيد الطيور المائية بالشباك ، أما الايوان الجنوبي فقد احتفظ بمناظر أكثر ، وعلى الزائران يفحص المنظر الموجود في الزاوية الجنوبية من الجدار حيث يمثل

(١) المعروف إن الكثيرين كانوا يقصدون هذا المكان في ذلك الوقت طلبا للنساء فلقد ذاعت شهرة هذين الشخصين خصوصا الأول منهما الذى اعتبر في العصور المتأخرة الها للطلب .

(٢) قصة الأخوين وهى من القصص المصرية الهامة التى كتبت بلخند الهيراطيقى ، وشاعت في العصور المتأخرة من العصر الفرعونى .

(٣) ربما زرعت حتشبسوت أيضا بعض النباتات التى أحضرها بمنتها من بلاد بونثا (الصومال الحالية) .

لنا نقل المسلتين الكبيرتين عبر النيل(١) . وترى المسلتان ، وقد وضعت قائدة كل منهما بلاصقة الأخرى ، فوق سفينة كبيرة تسحبها سفن أخرى وتحت هذا المنظر موكب من الجند يحملون الأعلام وأغصان الشجر للاحتفال بتكريس المسلتين ، بينما تقابلهم فرقة من حاملي السهام ، يتقدمهم رجل ينفخ في بوق بقوة . وعزم . وقرب منتصف هذا الصف صورة جسيمة لتحتسب الثالث وهو يرقص أمام الاله « مين » وكذلك بقايا صور للملكة حتشبسوت أمام آمون ، وصورة تمثل الملكة بشكل أبى الهول له رأس الملكة يفترس الأعداء . وقد كانت هذه الرسوم قطعاً فنية ، ولكنها للأسف قد شوهدت كلها فيما بعد على يد تحتسب الثالث الذى أتلّف رسوم حتشبسوت ، وعلى يد اخناتون الذى محّا رسوم آمون .

ولنصعد الآن المنحدر لنصل الى الطابق الثانى حيث نجد منظرا على جانب كبير من الجبال والأهمية ، فأمامنا ايوانان آخران يتوسطهما منحدر يؤدي الى الطابق الثالث وبكل من الايوانين اثنا وعشرون عمودا مربعا ، والى اليمين من الايوان الشمالى نجد أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا تكون الصف الأمامى للبهو ذى الاثنى عشر عمودا الواقع أمام هيكل أنوبيس ، وعلى اليمين يواجهه الحائط الساند للفناء صف من الأعمدة لم يكمل ، وهو فى وضعه الحالى يضم خمسة عشر عمودا ذات ستة عشر ضلعا ، وهذه الأعمدة تمتاز بتناسق نسبها . هذا ويمتد الايوان الجنوبي أيضا الى الجهة الجنوبية ليضم الواجهة المهدمة لبهو هيكل حانحور ، بينما يقع فوق هذه المباني كلها البواب الجرانيتى الكبير المكون من ثلاث كتل ، والبهو العلوى المهدم ، والمباني المنهارة فى الفناء الأعلى . ان بمصر الكثير من المباني الفخمة التى يمكن تقديمها ك نماذج للنبوغ المعمارى ، واكن المعبد الكبير لحتشبسوت بالدير البحرى يقدم لنا مثالا للجمال المتميز بالروعة .

ويعرف الايوان الشمالى بايوان الولادة ، والجنوبى بايوان بونت ، وذلك حسب نوع الرسوم التى تزين جدرانها الخلفية على التوالى . ولقد يكون من

(١) يمثل هذا المنظر نقل المسلتين من اسوان الى الكرنك حيث اقيمتا فى معبد ابنون فى الجهة الشرقية منه . انظر : (Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 96).

الأصلح أن نجتاز الفناء حتى الزاوية الشمالية الغربية لنرى هيكل أنوبيس بهوء
الذى يضم اثني عشر عمودا ذات ستة عشر ضلعا ، ويلاحظ أن جدران البهو
تحمل مناظر جميلة لا تزال محتفظة بألوانها بشكل عجيب ، وقد محيت صور
حتشبسوت بدون رحمة . ومن بين المناظر هنا منظران يستحقان الذكر ، وهما
على الحائط الغربى من البهو على جانبى الباب الذى يؤدى الى المقصورة : واحد
هذين المنظرين يقع الى الجهة الجنوبية من الباب (الى اليسار) وهو يمثل آمون
رع جالسا على عرشه ، وأمامه كمية هائلة من القرابين مقدمة اليه من الملكة التى
محيت صورتها كالعادة ، ولكن صورة آمون لم يصلها تعصب عملاء اخناتون ،
على أن أجمل ما فى هذا المنظر صورة عقاب الكاب الذى يرفرف فوق رأس
الملكة التى محيت صورتها وقد احتفظت صورة العقاب بألوانها بشكل واضح
وهى تجذب الأنظار لدقة رسمها وألوانها الزاهية ، أما المنظر الآخر الواقع الى
الجهة الشمالية من الباب (الى اليمين) فيمثل حتشبسوت وقد محيت صورتها
أيضا ، وهى تقدم كمية ماثلة من القرابين لأنوبيس ، وفى هذا المنظر يرفرف ستر
ادفو فوق رأس الملكة ، وهى صورة تعطينا مثلا آخر لجمال الرسم والتلوين ،
وان كان التلوين هنا دون تلوين العقاب .

فى الجدار البحرى كوة صغيرة يوجد على جانبها الأيمن رسوم آلهة
مختلفة ، وفوق الكوة رسم لتحتمس الثالث ، وهو يقدم النيذ للاله سوكر ،
أحد آلهة الموتى ، وعلى الجانب الأيسر من الكوة رسم لعقاب آخر مزخرف
يرفرف فوق رأس صورة ممحاة لحتشبسوت ، وعلى الجدار الجنوبى صورة
لحتشبسوت (محيت أيضا) بين حور ماخيس ونخبيت ، ومرة أخرى نرى سترا
ملونا تلوينا جميلا يرفرف فوق الملكة ، وعلى الحائط الخلفى للحجرة الداخلة
منظر جميل يمثل حتشبسوت (محيت) بين أنوبيس وحاتور تعلوه صور للاله
أنوبيس فى هيئته الحيوانية ، وفوق الجميع قرص الشمس المجنح .

نعود الآن الى الشمال أو الى ايوان الولادة ، وعلى جداره الخلفى الرسوم
التي تمثل الأسطورة الرسمية التى اعتبرت حتشبسوت بموجبها الابنة المباشرة
لأمون من الملكة « احموسى » زوجة تحتمس الأول ، وقد عانت مجموعة الرسوم
هنا الكثير نتيجة تطاحن العائلة والتعصب الدينى ، ولهم تنحس الأمور بالأايوان

الخشنة التي لطلخ بها رمسيس الثانى الرسوم الرقيقة . وتبدأ المناظر من النهاية الجنوبية لايوان بجوار الطريق الصاعد ، حيث يرى مجلس الآلهة في حضرة آمون ثم نرى تحوت يقود آمون (وكلاهما يكاد يكون مشوها تماما) الى حجرة الملكة أحوسى وبعدها يجلس آمون قبالة الملكة ينثف فيها من روحية ، عندما إليها علامة الحياة ، نسمة الحياة الالهية ، التي يقربها الى أنثيا . وبلاحتف أن المتقدمين الذين يجلس عليهما الاله والملكة محبوبان في المساوات . كما هو الحال في المنظر المماثل للملك أمنوفيس الثالث في معبد الأقصر - على أكف آلهتين تجلسان على سرير له رأس أسد ، ثم نرى خنوم الاله الخالق المثل على هيئة انسان برأس كبش يتلقى الأوامر من آمون بأن يشكل حثشبسوت وقرينتها على عجلة صناع الفخار ، بينما تعطى « حقت » - ذات رأس الضفدعة - نسمة الحياة لأنف المولود الجديد ، ويظهر تحوت للملكة أحوسى يشرها بقرب ولادتها . ثم نرى خنوم وحقت يقودان الملكة الى حجرة الولادة .

ويعتبر منظر الولادة منظرا رائعا فقد رسم بدقة ومهارة ، تجلس فيه الملكة على مقعد ، وتساعدنا بعض السيدات ، وقد رفع المقعد على سرير في رأس أسد يحمله آلهة عديدون ، وهذا السرير موضبوع على سرير آخر في رأس أسد يحمله أيضا بعض الآلهة ، ومن بين الآلهة الموجودين في هذا المنظر بس (ناويرس) (تاورت) ويتشيز كل منهما بمنظره البشع ، بعدئذ تقدم الآلهة حاتحور النطفة حثشبسوت الى آمون ، بينما تقوم اثنتا عشرة آلهة بارضاع القرينات الاثنتى عشرة للطفلة الالهية ، ثم يقوم تحوت و آمون بحمل الطفلة وقرينتها (وقد محيت سورة البنفلتين) . وأخيرا ترى حثشبسوت وقرينتها (وقد محيتا) من أيدي آلهات مختلفة ، بينما تقوم « سشات » الهة تسجيل التاريخ بتسجيل تاريخ ميلادها . أما المناظر الباقية في هذا الايوان الشمالى فتشير الى تقديم الملكة لآلهة مصر ، وتقديم والدها الأرضى تحتمس الأول لها الى عظماء البلاد ، وتوزيعها فيما بعد .

نعود الآن الى الفناء الأوسط ، ولننظف حول نهاية المنحدر لنصل الى الايوان الجنوبي ، وهو الذى يوجد على جدرانه المناظر المشهورة لرحلة بوت ، وكما قال برستيد تعتبر « بلا شك أمتع مجموعة من المناظر فى مصر » ، ولا يرجع

تفوقها على غيرها الى قيمتها الفنية فحسب ، فهناك مناظر أخرى من كل من الدولتين القديمة والوسطى تضارع على الأقل ان لم تتفوق على هذه المناظر ؛ ولكن ذلك لا يرجع فقط الى قيمتها الفنية ، وهى قيمة عظيمة ، بل أيضا الى تلك الصبوية التى صورت بها حوادث الرحلة والنزول فى بلد غريب ، فضلا عن أن هذه المناظر تصور أرض بونت باسهاب لم يحدث فى أى مستندات مصرية أخرى . كل هذا يرينا كيف أن ملاحظة برستيد لها كل مبرراتها ، فهذه المناظر كما يلاحظ برستيد هى « المصدر الوحيد القديم لمعلوماتنا عن أرض بونت » - هذه الأرض التى كان المصريون ينظرون اليها باحترام ، وبفكرة غامضة بعض الشئ بأن أجدادهم قد حضروا منها ، ويبدو أن أرض بونت هى شاطئ الصومال عند النهاية الجنوبية من البحر الأحمر . وكان من عادة المصريين أن يطلقوا عليها « أرض الاله » أو « الأرض المقدسة » ولم تذكر أبدا بالاحتقار الذى كانوا يذكرون به « بلاد كوش الخسيصة » أو « رتنو التسعة » (١) ، ويتحدث آمون عنها فى الدير البحرى « بأنها الموطن المجيد لأرض الاله ، انها حقا موضع سرورى ، فلقد صنعتها لنفسى لتدخل السرور الى قلبى » .

وتحدثنا الملكة فى نصها المفصل بأنها أرسلت البعثة الى بونت بوحي من الاله : « ان أمرا سمع من العرش المعظم وهاتفا من الاله نفسه بأن طسرق بلاد بونت لا بد أن تكشف ، وأن جبالها حيث تنبت أشجار المر فوق مسطحاتها يجب أن تخترق » ، وليس من شك أن هذه البعثة قد سبقتها بعثات أخرى الى بلاد بونت ، فلقد أرسل ساحورع من الأسرة الخامسة بعثة كما أرسل أسيسى من نفس الأسرة بعثة أخرى أحضرت قزما راقصا ، وفى الأسرة السادسة قتل أحد موظفى بيبي الثانى بيد البدوينما كان يشرف على بناء أحد السفن للرحلة ، وتمت رحلة أخرى إبان حكم الملك نفسه ، وفى الدولة الوسطى قاد «هنو» بعثة للمالك متتوحتب الثالث ، كذلك أرسلت بعثات أخرى أيام حكم أمنمحات الثانى وسنوسرت الثانى من الأسرة الثانية عشرة ، ولكن ليس من بين هذه المغامرات ما وصل إلينا بمثل هذا التفصيل الكامل من حيث تعدد المناظر الذى نراه فى

(١) كوش هى منطقة النوبة العليا (الجنوبية) اما رتنو فهى فلسطين وجنوب سوريا .

رحلة حتشبسوت البحرية * وبالإضافة الى ذلك فان الرحلات الى بونت كانت قد توقفت منذ عهد الدولة الوسطى ، اذ يقول آمون فى نص حتشبسوت « لم يطا انسان أرض المر التى لا يعرفها أحد ، فلقد تناقلتها الأفواه منذ عهد القداماء » * ولهذا فلقد كانت لبعثة الملكة صفة الجدة بالنسبة لها ولشعبها ، أو على الأقل كانت تجديدا للمغامرات القديمة .

وتبدأ المناظر من الزاوية الجنوبية من الايوان بالمنظر السفلى على الجدار الغربى حيث ترى بجلاء تفاصيل سفن البعثة المصرية الصغيرة التى كانت متجهة الى بونت ، أو على وشك الوصول اليها ، ولو أن النقش يوحى الى الاحتمال الأول ، بينما يؤيد المنظر نفسه الاحتمال الثانى ، على أن الأمر ليس بذى بال ، فالنقش يبدأ بتلك الكلمات « الابحار فى البحر ، وبدء الطريق الطيب الى أرض الآله ، والسفر فى سلام الى بلاد بونت بواسطة جيش سيد الأرضين (حتشبسوت) » ، وفى الصف الأسفل للحائط الجنوبي يرى الزائر منظرا يمثل المبعوث المصرى نحسى (الزنجى) - وقد وصل الى الشاطئ مع ضابط وثمانية من الجنود المدججين بالسلاح - واقفا أمام كومة صغيرة من البضائع التجارية التى تتكون من عقود من حبات الخرز وبلطة وخنجر وبعض الأساور وصندوق خشبى ، وهى مجموعة مختارة استنفاعت المدينة أن تخدع بها السكان الأبرياء بافريقيا منذ البداية .

وفى اتجاه تلك المجموعة يقف زعيم بونت « باريحو » رافعا يديه بالتحية أو للدهشة وخلفه تقف زوجته « آتى » التى تستلفت النظر بجسمها الضخم ، ويحتفظ المتحف المصرى فى الوقت الحاضر بالكتلة التى صورت عليها (رقم ٤٥٢ بالقاعة ١٢ بالطابق السفلى الى الشمال) مع الكتلة المثل عليها الحمار الذى كان عليه أن يحمل هذا الحمل الثقيل لزوجة الزعيم (رقم ٤٥٣) ، وقد سرقت هاتان الكتلتان من الحائط ثم استعيدتا فيما بعد (١) . وخلف الزعيم وزوجته ترى مساكن أهالى البلاد على هيئة أكواخ مقامة على أعمدة - خلف الأشجار - يصعد اليها بسلاسلهم ويرى فى هذا المنظر أيضا الماشية وهى ترعى ، وكلب يقعد

(١) سرقت احجار اخرى من مناظر بونت وقد استعيد بعضها ووضعت

بالمتحف المصرى ، واستعيض عنها بقوالب من الجبس فى الموضع الأسمى .

(٧ - ١٩١١ المصرية)

على ساقيه الخلفتين ، ويتطلع في تكاسل فوق منكبيه بينما يسير كلب آخر بجانب سيده الزنجرى ، ويلاحظ أن الأهالى من أجناس مختلفة ، فبعضهم - مثل زعيمهم باريحو - خمرى اللون مشوق القوام ، بينما يحتفظ الآخرون بأسلهم ومميزاتهم الزفجية . وتحدثنا الكتابة عن دهشة أهالى بونت عند مشاهدتهم للمصريين : « انهم يقولون وهم يلتمسون الأمان : لماذا أتيتم هنا الى هذه الأرض التى لا يعرفها المصريون ؟ هل نزلتم من السماء ، أم أبحرتم على المياه فوق بحر بلاد الاله ؟ هل اجتزتم طريق الشمس ؟ أجل ، هل لنا أن نسأل عما اذا كان لدى ملك مصر طريقة نستطيع بها أن نعيش من نسمة الحياة التى يعطيها ؟ » .

وفوق هذا المنظر ما يوضح سير الأعمال التجارية ، فالمصريون قد نصبوا خيمتهم التى تذكر الكتابة أنهم يوشكون على استقبال شيوخ البلاد ، حيث يقدم اليهم الخبز والبيرة والنيذ واللحم والفاكهة حسب أوامر الفحصر وينلهم باريحو وزوجته الضخمة مرة ثانية ، ومن ورائهما مناظر بلاد بونت كما سورت فيما سبق ، أما المناظر الموجودة على الصفيين العلويين واللذين يشملهما عن الصفوف السفلية شريط من الماء ، فانها تمثل أشجار البخور التى كانت من الأهداف الرئيسية للرحلة ، وهى تنقل بجذورها فى سلال من الطين بواسطة البحارة المصريين . والآن نعود الى الصف الثانى من الجدار الغربى بالقرب من الزاوية ، حيث نرى السفن ، وهى محملة للغودة ، فالرجال يسرون على السقالات وهم يحملون أشجارا فى السلال ، وحزما من كل نوع ، بينما ملئت السفن بحمولات كثيرة ، ومجموعات كبيرة من القردة تجلس القرفصاء على سطح السفينة ، أو تسير فى حذر على السلك الذى يصل بين مقدمة السفينة ومؤخرتها ، ليمنع الاهتزاز فى السفينة المصرية ، وفى أعلى نرى ممثلى بونت الذين قدموا لرؤية عجائب مصر مع بحارة آخرين يحملون أشجار البخور ، والكتابة تذكر لنا أن هذا المنظر يمثل « شحن المراكب بكل عجائب بلاد بونت » . والى اليمين من هذا المنظر نجد منظرا آخر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشرعتها فى طريقها الى مصر « تبهر وتصل بسلام وتساغر الى طيبة بقلب مرح » ، وما يجدر ملاحظته أن مقدمة السفينة ومؤخرتها قد ثبتتا بجبال قوية ربطت حولهما كما هو الحال فى سفينة القديس بولس ، وعلى حد قول القائلين « اننا نستعمل الجبال لتطويق

السفينة من أسفلها ، ، وفوق هذين المنظرين نرى منظرا يمثل أهل بونت الذين قاموا بالرحلة وهم يحنون رؤوسهم ويتقدمون جزيرة بونت التي يحملها مصريون ، رجال آخرون من بونت ، ونلاحظ أن كلا من الزنوج وأهالي بونت الصميين مثلون بين الأشخاص الذين يحنون رؤوسهم .

ويأتي بعدئذ منظر كبير وسط الجدار الغربى فيه ترى الملكة (الى اليسار) ، وقد شوه شكلها ، تقدم لاله آمون الحاصلات التي أحضرتها البعثة ، وهى مشلة فى صفيين الى اليمين ، فى الصف الأسفل ثلاثة أنواع من أشجار البخور من بين واحد وثلاثين نوعا أحضرت من هناك ، وفى الصف الأعلى فهود وزرافة وذئب وجاود نبيود وماشية وأقواس ، وبعدئذ يأتى صف مزدوج من المناظر يمثل الأسفل منها كيل الأكوام الكبيرة من البخور بمكاييل (فوق هذه الأكوام صف مكون من سبع أشجار أخرى من البخور مزروعة فى أصص) بينما يمثل الأعلى - وهو مشوه كثيرا - منظر وزن حلقات الذهب بواسطة سنج بشكل ثيران ، بينما تمسك الالهة سشات بقائمة الحساب ، فهى كما يقول النقش : « تسجل بالكتابة ، وتحسب بالأعداد ، وتجمع الملايين ومئات الآلاف وعشرات الآلاف والآلاف والمئات - تستقبل عجائب البلاد الجنوبية التى أحضرت لأمون ، رب طيبة والمسيطر على الكرنك » .

وفى المنظر الكبير صفان يشغلان بقية الجدار الغربى حيث نجد الملكة ، وقد محى شكلها ، تبلغ آمون الجالس على العرش ، وقد محى شكله أيضا ، النبأ الرسمى بنجاح بعثتها ، ويرد عليها الاله مباركا حتشبسوت ، مشجعا اياها على تبادل التجارة مع بلاد بونت التى انتعشت لحسن الحظ ، ويشغل النقش الطويل المسافة التى تفصل بين الملكة والاله ، ووراء هذا المنظر منظر آخر فيه يقدم تحتس الثالث (وهو ممثل فى موضع ثانوى كما هى العادة) البخور لمركب آمون ، وقد محا اخناتون المركب ومرافقيه من الكهنة ، غير أن صورة تحتس بقيت بشكلها المميز حيث يبدو وأنفه الكبير الذى عرفناه فى تمثاله المصنوع من حجر الشست الأخضر ليتناسب مع شخصيته الطاغية ، وفوقه يرفرف عقاب الكاب وباشق ادفو ، وأخيرا نجد على الجدار الخلفى الذى يكون الجانب الجنوبى من المنحدر الصاعد منظرا تعلن فيه الملكة نتائج بعثتها الى بعض ممثلى

رجال القصر ، والشخص الأوسط من الأشخاص الثلاثة الواقفين أمامها هو سنموت العظيم أظهر معاونى الملكة . ونلاحظ أن صورة الملكة ورجال قصرها قد شوهدت بلا رحمة فلم يبق منها الا ظلال ، ولكن النقش الذى يصاحبها له أهمية عظيمة ، فهو يذكر لنا السنة التاسعة التى عادت فيها البعثة الى طيبة ومنتجى بها يمكن أن نسميه تهيدة الارتياح من جانب الملكة العظيمة : « لقد جعلت لآمون أرض بونت فى حديثه ، كما أمرنى ، فى طيبة ، وهى متسعة بحيث يستطيع أن ينتزه فيها » . وبهذا يمكننا أن نترك الايوان يحدونا الاعتقاد بأن الملكة قد ارتاحت لنتيجة عملها الذى يدل على تقواها ، فهى تصور الهيا « سائرا فى الحديث فى الجو الرطب للنهار » كما صور الكاتب اليهودى « يهوه » بعد ذلك بقرون . وتترك هذه المناظر جميعها أثرا قل أن تتركه أمثلة أخرى من نوعها من عمل المصريين ، اذ يشتم منها رائحة الحقيقة والمتعة ، كما لو أحس الفنان بأنه يقوم بعمل طيب وأنه يخاد عملا يستحق الخلود « فانها جميلة فى الأسلوب الذى نفذت به كما أنها ماهرة فى محتوياتها » .

والى الجنوب من ايوان بونت يقوم الجزء المخرب من هيكل حاتحور الذى يقع فى موقع مقابل لهيكل أنوبيس فى نهاية الايوان الشمالى ، وكان الوصول الى هذا الهيكل فى الأصل من باب منفصل ومنحدر أو سلم خارج الحائط الجنوبى من الفناء المتوسط ، ويلاحظ أن الهيكل القائم يسبقه صالة مكونة من بهوين منفصلين ، وبالبهو الأول أربعة أعمدة مربعة ذات تيجان حاتحورية ، خلفها صفان من الأعمدة منها ثمانية ذات ستة عشر ضلعا وأربعة أعمدة مربعة فى الوسط ، أما بهو الثانى ففيه أعمدة مستديرة ذات تيجان حاتحورية لم يبق منها غير ثلاثة ، وأعمدة ذات ستة عشر ضلعا (بقيت أجزاء من ستة منها) ، وعلى الجدارين الشمالى والغربى للقسم الداخلى من الصالة مناظر على جانب من الأهمية ، فعلى الجدار الشمالى منظر لاحتفال يرى فيه فرقة من الجند تحل معدات الحرب ، وفوقها صفان من المراكب الضخمة بها مظلات ، وعروش وحاملو مراوح وزينات تنتظر الملك والمملكة ، وفى مكان آخر نرى تحتضن الثالث يقدم

مجدافا لحاتور ، وعلى الجدار الجنوبي (١) منظر يمثل حتشبسوت (اغتصبه
تحتس الثالث) ترقص أمام حاتور ، ومنظر آخر يمثل حاتور كبقرة تلحق
بـ الفرعون ، وهو منظر يتكرر على الجانب الآخر من الباب داخل الهيكل .
ندخل الآن أولى حجرات الهيكل نفسه ، وهي حجرة لها عمودان مربعان ،
وينفتح فيها أبواب تؤدي الى أربعة هياكل صغيرة ، وسقف القاعة يمثل السماء
بلونها الأزرق تزخره النجوم ، وجدرانها محلاة برسوم تمثل حتشبسوت
(محيت) أو تحتس الثالث يقدمان القرابين الى حاتور . ومن هذه القاعة يرتقى
الزائر درجة واحدة - مارا خلال بوابة جبيلة تحمل شعارات حاتور - تؤدي
به الى الهيكل الخارجى حيث يرى على كل من جانبيه صورة جبيلة للبقرة
حاتور داخل مفلتها فوق القارب المقدس ، بينما تقدم حتشبسوت -
التي محى رسمها - القرابين اليها ، وأمام حتشبسوت يقف الاله « آخى »
ابن حاتور يهز الشخصية ، وهو ممثل بشكل طفل عار . أما الهيكل الداخلى
فسقفه مقبب ، وبه منظران جميلان يمثلان حتشبسوت ترضع من ثدى البقرة
حاتور ، بينما يقف آمون أمام رأسها ، وعلى الجدار المواجه للزائر منظر
جميل لحتشبسوت بين حاتور وآمون الذى يرفع علامة الحياة الى أنف الملكة .
نعود بعدئذ الى الفناء المتوسط لكى نصل الى أسفل المنحدر الذى يؤدي
الى الطابق الثالث ، واذ نصل الى نهاية الفناء نجد الى يميننا مقبرة الملكة نفرو من
الأسرة الحادية عشرة ، ويمكن مشاهدة حجرة التابوت ، وفي هذه الحالة فانه من
الضرورى ايجاد الانارة الكافية (أنظر الخريطة التوضيحية) وقد كشفت عن
هذه المقبرة بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩٢٤ - ١٩٢٥ .
واذ نعود المنحدر نصل الى الفناء العلوى ، وكان يزين واجهته أعمدة فى
المستوى العالى ، وتتكون من صفتين ، الأمامى منهما به اثنا وعشرون عمودا
أسندت اليها تماثيل للملكة حتشبسوت على شكل أوزوريس وقد حولها

(١) صحته الغربى .

تحتس الثالث الى أعمدة مربعة (١) ، أما الصف الثاني ففيه عدد مماثل من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وهذه كلها قد هدمت تماما ، وخلف هذا الصف نجتاز البوابة الضخمة المصنوعة من الجرانيت ، وعليها خراطيش تحتس الثالث التي حلت محل خراطيش حتشيسوت صاحبة المبنى ، وندخل الفناء الكبير أو الصالة المتسعة المتهدمة والتي يوجد بها بقايا صفتين من الأعمدة حولها . وفي هذه الصالة نجد أنفسنا وجها لوجه مع مجموعة من الكوات والباب الذي يوصل الى الهيكل في الوسط ، وسوف نعود الى وصف ذلك ، ولكن دعنا الآن نمضي الى اليمين ، وندخل من خلال باب يقع في الزاوية الشمالية الشرقية من الفناء الى حجرة صغيرة كانت يوما ما تزدان بثلاثة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وعلى السطح الداخلي للمدخل نرى في الجانب الأيسر منظرا يمثل حتشيسوت (حل مكانه منظر لتحتس الثاني) واقفة بين حنور اختى وآمون ، وفي الكوة المواجهة للباب نجد على الحائط الخلفي منظرا لآمون كان قد شوه بعض التشويه ، وعلى الجدران الجانبية نجد حتشيسوت ممثلة أمام الموائد ، وأمامها تلى الجانب الآخر كاهن قد شوهت صورته ، وفجد هنا أن رسم حتشيسوت - على غير العادة - غير مشوه . وما هو جدير بالملاحظة منظر عقاب الكاب - وقد صور بعناية - يرفرف فوق الملكة .

(١) عشر على أجزاء كثيرة من تماثيل الملكة بعد ان ازالها من مكانها تحتس الثالث وبعض هذه الأجزاء في متحف المتروبوليتان والبعض الآخر في المعبد الآن وهناك محاولة لبعض أعضاء البعثة البولندية المكلفة بدراسة أجزاء المعبد لاعاده هذه الأجزاء الى أماكنها الأصلية مع تكملتها بلجيس حتى يكون للمعبد منظره الأصلي .

ومما هو جدير بالذكر انه نتيجة لاسهام بولندا بخيراتها في السنوات السابقة في أعمال الدراسة والحفر والترميم المعمارى بمعبد حتشيسوت بالدير البحرى ان قام تعاون مشترك بين الفنيين في مصلحة الآثار وزملائهم الفنيين ببولندا ، وعقد في النصف الثانى من عام ١٩٦٧ اتفاق بين حكومة جمهورية مصر العربية وحكومة جمهورية بولندا الشعبية لدراسة هذا المعبد دراسة اثرية ومعالمية سليمة ومباشرة تقويته وترميمه بأسلم الوسائل العلمية الحديثة واطهار روعة المعبد من الناحية السياحية . ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة مدير مصلحة الآثار .

والآن نمضى من باب على يسارنا الى حجرة المذبح من بين مجموعة من الحجرات ، ويتوسط هذه الحجرة مذبح كبير من الحجر الجيري كرسته حثبسوت للاله حور آختى اله هليوبوليس ، ويمكن الوصول اليها من الناحية الغربية بعشر درجات حتى يستطيع الكاهن القائم بالخدمة الدينية أن يواجه الشمس التى يتعبد اليها ، والى الجهة اليمنى (الشمال) من المذبح هيكل صغير جئائزى كان من الواضح أنه خصص لعبادة أسلاف حثبسوت . وهنا نلاحظ أن تحتس الثالث قد شوه صورة حثبسوت وأن اخناتون قد شوه صورة الامه . ولهذا لم يبق الا القليل من الصور الجميلة ، ونجد أن صورة تحتس الاول موجود على الحائط الخلفى للحجرة الاولى ، وعلى الحائط الشمالى للحجرة الصغيرة نرى المناظر المحفوظة الملونة للملك تحتس الاول وأمه سن - سن ، بينما يوجد على الحائط المقابل منظر أموسى أم الملكة حثبسوت ، ونمود فندخل ثانيا الفناء المكشوف ، ونمضى الى نهايته الغربية حيث يوجد باب الى اليسار يؤدى الى حجرة آمون أو الحجرة الشمالية الغربية للتقاديم ، وفي هذه الحجرة نجد أن آمون قد مثل بشكل مين كالعادة ، ونجد أن المناظر التى تمثل فى معظمها حثبسوت تقدم الهدايا الى مين - آمون أو آمون - قد شوهدت بقسوة على أنه قد بقى لنا منظر لتحتس الثالث بشكله الجانبى المميز .

ونجتاز الفناء العلوى الى الباب الموجود فى الزاوية الجنوبية الشرقية منه حيث نلاحظ على الحائط الشرقى من الفناء مناظر فى النصف الجنوبى منه قد شوهدت بعض أجزائها ، وهى تمثل موكبا من الجنود يحملون الأعلام ويسوقون الفهود ، بينما يحمل عرشا حثبسوت وتحتس الثالث على أوتاد فى الوسط ، وفوق هذا مناظر مشوهة لمراكب تنقل تمثالا ملكيا ضخما يلبس التاج الأحمر للوجه البحرى وندخل الآن الحجرات الواقعة فى الجانب القبلى للفناء حيث توجد مناظر قد شوهدت كثيرا ، وتؤدى هذه الحجرات الى الحجرة الجئائزية لحتبسوت أو الصالة الجنوبية للتقاديم ، فالى اليسار واليسار من المدخل مناظر تمثل ذبيح الضحايا واعداد القرابين ، وعلى الجدارين الشمالى والجنوبى صور تمثل مواكب الخدم ، وهم يحضرون القرابين ، وتببه هذه المناظر فى طرازها

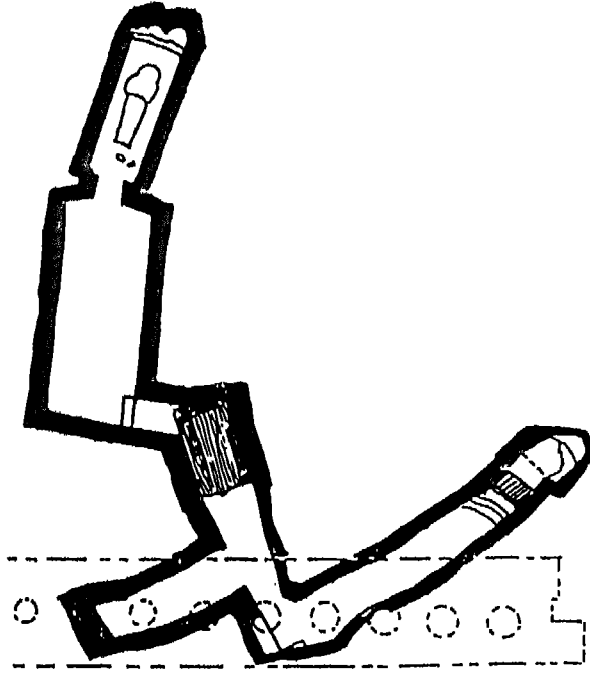
مناظر الدولة القديمة بسقارة ، وما يجدر ملاحظته منظر طائر الكركى وقد أمسك الكاهن بمنقاره ورقبته بشدة بيده اليمنى ، ومنظر هذا الطائر نفسه ، وهو يمشى وقد ربط منقاره برقبته ، والسبب في كلتا الحالتين منع الطائر من المتابعة أو الإفلات .

ونعود للفناء مرة أخرى ، ونسير حتى زاويته الجنوبية الغربية حيث يوجد باب يؤدي الى حجرة صغيرة مكرسة للاله آمون رع ، بها رسوم تمثل حثشبوت . (نسبت لتحتمس الأول والثاني) ، وهي تقدم القرابين لآمون - مين و آمون رع .

وتجه الآن صوب الهيكل ، ونلاحظ أن الكوات الموجودة في الحائط الغربي تحوى على جدرانها المناظر العادية التي تمثل حثشبوت أو الملوک الذين حلوا محلها . وهم يقدمون للآلهة ، وكانت هذه الكوات تضم يوما ما تماثيل الملائكة . وقد أقيم مدخل الهيكل على شكل باب من الجرانيت شوهدت نقوشه ويتبع في وسط الحائط الغربي ، ويتقدم الباب رواق من عصر البطالمة . وبالهيكل ثلاث حجرات ، على الحائط الجنوبي من الحجرة الأولى في أسفل منظر حديقة المعبد . والطيور تطير في أحراش البردى بينما تعوم الأسماك والبط في مساحة مزخرفة من الماء ، وفوق هذا منظر يمثل حثشبوت وابنتها نفرو رع يقدمان الترابين لمركب آمون رع ، وعلى الحائط المقابل فجد حثشبوت وتحتمس الثالث والأميرة نفرو رع يقدمون للمركب الذى يقف خلفه تحتمس الأول والملائكة أحموسى والأميرة الصغيرة بيت - نفرو وليس بالحجرة الثانية ما يستحق الذكر ، غير أن الحجرة الداخلية - كما سبق أن رأينا - قد تناولها فنانون البطالمة الذين زينوها بنظرين يمثلان مواكب الآلهة ، فالنظر الى اليمين يمثل الآلهة وقد تقدمهم أمنحتب بن حابو الذى عاش أيام أمنوفيس الثالث وأله فيما بعد ، أما المنتظر الى اليسار فيمثلهم وقد تقدمهم امنحتب الذى كان يشغل منصبا مشابها لمنصب امنحتب أيام زوسر من ملوك الأسرة الثالثة والذى أله مثله ، ولا يمكن أن نلاحظ الفرق الشاسع بين الأعمال الجميلة المبدعة التى وصلت اليها من الأسرة الثامنة عشرة ، والتى استعرضناها هنا وبين الشخصوس القبيحة غير المتناسبة - بمضلاتها المنتفخة وطياتها من الشحم ، التى عرضها فنانون البطالمة هنا - بمثل الوضوح الذى نجده هنا في عمل البطالمة الى جانب أعمال حثشبوت .

وفي الوادى الواقع فى الجهة الجنوبية من معبدى الدير البحرى ، وعلى بعد ١١٠ ياردة أو ما يقرب من ذلك فى خط مستقيم من الزاوية الجنوبية الغربية للقاعدة الهرمية للأسرة الحادية عشرة ، يقع المخبأ الذى حشدت فيه تلك المجموعة الكبيرة من الموميات الملكية التى كشف عنها فى يولية ١٨٨١م^١ وعلى مسافة بعض ياردات الى الشمال من الفناء الأسفل لمعبد حتشبسوت ، وجدت المقبرة التى كان بها ١٦٣ مومياء للكهنة بعد كشف موميات الفراغة بعشر سنوات . أما مقابر الأسرة الحادية عشرة التى تقع شمالى معبد حتشبسوت مباشرة فسوف نتحدث عنها عند الحديث عن المقابر الأخرى الموجودة فى هذا الجزء من الجبانة .

على أنه يجب علينا أن نذكر هنا ذلك الكشف العظيم الذى تم فى شهرى فبراير ومارس عام ١٩٢٩ على يد بعثة متحف المتروبوليتان ، حيث وفق السيد هـ . ونلوك الى الكشف عن المقبرة المنحوتة فى الصخر للملكة مريت آمون ابنة تحتمس الثالث والملكة مريت رع ، والتى ربما كانت زوجة أخيها أمنوفيس الثانى ، ويبدو أنها توفيت فى السنين الأولى من حكم هذا الملك دون أن تترك ذرية ، وتنفخ هذه المقبرة فى شمال الرواق الشمالى لمعبد حتشبسوت العظيم (انظر الخريطة التوضيحية) ، ويعترض منتصفها بئر عميق كما هو الحال فى معظم المقابر الملكية ، وعلى حافة هذا البئر وجد الحفرون مقبرة متأخرة للأميرة أتيونى ابنة الملك بانجم من الأسرة الحادية والعشرين ، وبعد اجتياز البئر تبين أن التابوت الخارجى الضخم للملكة الذى يزيد ارتفاعه عن عشرة أقدام لا يزال موجوداً فى حجرة الدفن ، وفى داخله التابوت الداخلى الذى لا يتناسب صغره مع التابوت الخارجى والذى وجد به مومياء الملكة ، وقد سبق أن تعرضنا بالوصف لهذين التابوتين عند الحديث عن المتحف المصرى حيث رقما بالرقمين ٦١٥٠ ، ٦١٥١ بالحجرة ٤٦/٥١ وسط بالطابق العلوى ، والحجرة ٥١ وسط (شرق) بالطابق العلوى .



(شكل ٦)

مقبرة الملكة مريت آمنون بالدير البحري

الفصل الحادى والعشرون

المعابد الجنائزية للمولود - ٢

يستند أمام معبدى الدير البحرى طريق الى الجنوب يودى الى العساسيف مارا على هضبة مرتفعة ، حيث توجد العجانة الكبيرة المعروفة بشيخ عبد القرنة ، وهذا الطريق يودى بنا بين المجموعة العليا والسفلى لهذه العجانة ويأتى بنا الى السهل الواقع خلف صف المعابد الجنائزية ، وبين معبد تحتمس الثالث والرسيوم .

المعبد الجنائزى لتحتمس الثالث

لم يبق من هذا المعبد الذى حفره السيد / ا . ويجال عام ١٨٩٥ . الا القليل بحيث أنه يصعب ادراك كنهه مبانيه ، وهو الآن محاط بسور حديث ، ولكن سورہ الاصلى كان من الصخر الطبيعى اقتطعت أجزاءه حتى يمكن استحداث الأضبة فيه ، مع ترك واجهة الصخر لتكون الجدار المحيط بالمعبد من الجانبين الجنوبي والجنوبى الغربى ، بينما أقيمت جدران اللبن فى الجهتين الشمالية والشمالية الغربية ، وقد أقيم المعبد ليتجه الى الشرق والغرب . ومن الواضح أنه كان يضم ثلاثة أفنية يمكن الوصول الى أولها بواسطة باب مبنى باللبن ، بينما يودى طريق مرصوف بقطع من الحجر الجيرى الى باب الفناء الثانى ، ومن هذا الفناء يودى طريق صاعد من اللبن الى الفناء الثالث . والمعبد نفسه يقع وسط هذا الفناء الذى سطحت أرضيته باقتطاع الصخر الطبيعى منه ، ويلاحظ أن مباني المعبد قد أقيم بعضها بالحجر الرملى ، والبعض الآخر بالحجر الجيرى ، ولم يبق منها حاليا سوى قاعدة الباب المبنى بالحجر الرملى ، وجزء من المداميك السفلية للحائط الواقع الى الجهة القبلىة منه ، وقاعدتان أو ثلاث قواعد لأعمدة من الحجر البحرى ، وقواعد تماثيل ضخمين ، وقطعة واحدة من تاج ضخم رأسه التماثيل ، وإن القليل من أجزاء المناظر المنحوتة التى بقيت لنا قد نحتت بمهارة

فائقة ، ولا تزال في بعض الحالات محتفظة بألوانها ، وليس لنا الا أن نأسف لأن الزمان وجشع الخلف قد أبقيا لهذا الفاتح العظيم أقل مما أبقته ضغيفته للسلكة حشيسوت •

ويقع بين معبد تختمس والرسيوم معبدان صغيران ومقصورة من عصر الرعامسة ، فعلى بعد ياردات قليلة الى الجهة الجنوبية من سور معبد تختمس تقع حفر الأساس للمعبد الصغير للملك سيبتاح الذى تزوج تاوسرت احدى الوريثات الملكيات فى الأيام الأخيرة لحكم الأسرة التاسعة عشرة (١) ، والتي أعطيت لمقبرتها فى وادى الملوك رقم ٤٧ ، وقد قام السير فلندزبرى عام ١٨٩٦ بحفائر فى هذا المعبد خلال تنظيفه للمعابد الجنائزية الصغيرة ، ولكن عمله لم يسفر عن شىء كثير سوى ودائع الأساس ، ولم يبق شىء فوق خنادق الأساس ذات الخطوط المستطيلة ، والى الجنوب وعلى مقربة من الحائط البحرى لسور معبد الرسيوم تقع بقايا المعبد الجنائزى لأمونفيس الثانى ، وهى تعادل فى قتلها ما ترك من معبد سيبتاح • وقد حفرها أيضا بترى عام ١٨٩٦ ، وانهت حفائره بنتائج لا تتناسب مع الجهد الذى بذله ، وكان مساحة البهو ذى الأعمدة ١٤٠×١٢٠ قدما ، وبه صف واحد من الأعمدة المربعة حوله ، وأحجار أساسه هى الوحيدة التى يمكن نسبتها بالتأكيد الى عصر هذا الملك • وقد أعيد تعديل هذا المعبد على نطاق واسع فى عصر أمونفيس الثالث ، ومن الجائز أن ذلك كان من أجل ابنته ست آمون ، وقد أضيفت اليه بعض الاضافات فى عهد الأسرة الثالثة والعشرين •

وخلف بقايا معبد أمونفيس ، وفى مكان أقرب الى الحائط الشمالى للرسيوم ، تقع مقصورة جنائزية أسماها بترى الذى كشف عنها عام ١٨٩٦ « بمقصورة الملكة البيضاء » • ولم تكن هذه التسمية من نسج الخيال ، بل كانت بسبب العثور على الجزء الأعلى من تمثال جميل من الحجر الجيرى الأبيض للأميرة أو

(١) طبقا لأحدث الأبحاث يمحتمل جدا ان يكون سيبتاح ابنا لست نخت من احدى محظياتها. وانه حكم كطفل تحت وصاية تاوسرت زوجة أبيه ، وبعد موته تبعته فى الجلوس على العرش •

انظر : (Von Beckerath in JEA, 48, pp. 70 ff).

ملكة اعتبرها ماسبرو احدى بنات رمسيس الثاني ، ولو أن البعض يعتقد أنها من عصر الأسرة السادسة والعشرين . وهذه القطعة المنقطة للنظر من النحت المصرى المتأخر موجودة حاليا بالمتحف المصرى تحت رقم ٧٤١ بالحجرة ١٥ بالطابق السفلى - خزانة .

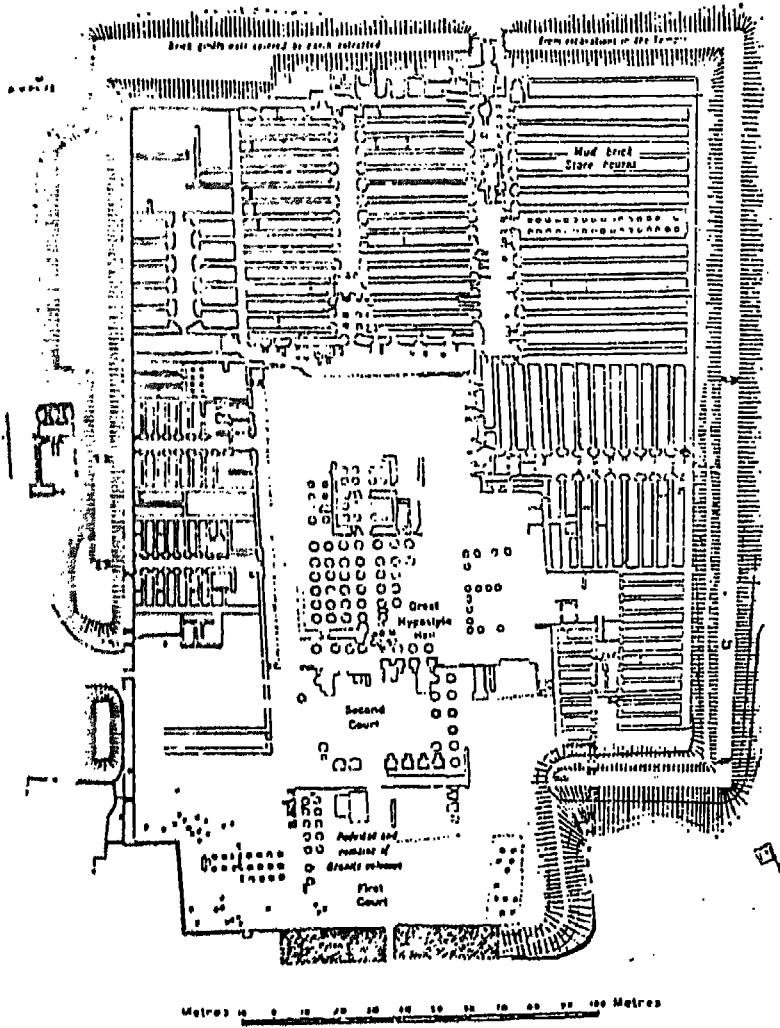
المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى

المعروف بالرمسيوم

رغم أن هذا المعبد العظيم قد تهدم كثيرا للأسف ، فهو يستحق زيارة خاصة ، وفى هذه الحالة يمكن الوصول اليه بسهولة من الطريق الذى يخترق الزراعة الواصل من تمثالى بمنون ومرسى البر الغربى للنيل ، ولو أنه يمكن للذين زاروا الدير البحرى أن يزوروا هذا المعبد بسهولة بأن يجتازوا الطريق المار بهضبة الشيخ عبد القرنة التى سبق وصفها (١) .

والمعلوم أن الرمسيوم هو المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى (١٢٩٢ - ١٢٢٥ ق م) ويختلف عن كثير من المعابد الجنائزية الأخرى من الدولة الحديثة بأن تاريخه سهل نسبيا ، فرغم أن منفتحاح ابن وخليفة رمسيس الثانى ، ثم رمسيس الثالث من الأسرة العشرين قد قاما ببعض الاضافات للمباني الثانوية التى تحيط بالمعبد من جهاته الثلاث ، فقد بقى المعبد فى مجموعه - كما قصد منه فى البداية - أثرا يظهر مقدره وقوة الملك الذى أقامه ، وان شهرة الملك فى الوقت الحاضر لم تعد بأى حال ذائعة كما كانت منذ خمسين عاما ، فكثير من الآثار التى تحمل اسمه فى أنحاء مصر ، والتى ساهمت فى إيجاد الأثر الجارف بعظمته اتضح أنها من عمل الفراعنة الآخرين ، وقد سخرها لأظهار عظمتهم ، وذلك بوضع اسمه عليها ، ورغم أن هناك أسماء أخرى لها من الذبوع ما لاسمه غير أن اسم رمسيس لا يزال أظهر اسم مصرى معروف فى العالم ، وله ما يستحق من عظمة تتصل به .

(١) أصبح الوصول الى هذا المعبد سهلا عبر الطرق الممهدة الى مدخله الواقع الآن فى الزاوية الشمالية الشرقية منه .



(شكل ٧)

المعبد الجنائزي لرمسيس الثاني المعروف بالرمسيوم .

وقد عرف الأغر يق معبدنا هذا باسم « ممنونيوم » أو مقبرة « أوزيمندياس » ، وقد اشتق اللقب الأول من علاقة التمثال الضخم الموجود بالمعبد بالبطل الخيالي الأثيوبي ، ممنون بن تيشونس وايوس ، وهي علاقة قد تكون انتقلت من تمثالي ممنون الضخمين لأمونفيس الثالث الواقفين في مكان غير بعيد من المعبد ، أما الاسم الثاني فيبدو أنه نشأ من تحريف الاسم « أوسرماعت رع » (اسم التتويج للملك) ، والذي كان ينطق أوسى مارع وهو الذي أدى الى هذا التحريف . وعلى كل حال فإنا نجد أن ديودور في القرن الأول قبل الميلاد قد استقرت عقيدته على أن المعبد من عمل أوزيمندياس ، وإن تمثاله الضخم مرتبط أيضا باسم ممنون رغم أن الأسطورة قد انتهت إليه في هذه الحالة بطريقة غريبة في تعييدها ، حيث أنها قد اقترنت باسم مثال خيالي من أسوان ، وقد قال ديودور : « يعتبر ضريح أوزيمندياس (حيث قيل بأن زوجات جوبيتر قد دفن فيه) من أقدم الأضرحة ، وقد كان محيطه ٢٢٠٠ ياردة ، وكان عند مدخله - كما يقولون - رواق مصنوع من رخام متعدد الألوان طوله ٢٠٠ قدم وارتفاعه ٤٥ ذراعا ، وإذا ما تقدمت الى الداخل تصل الى ممر ذي أربعة مربعات من الحجر ، كل مربع ٤٠٠ قدم ، تسندها بدل الأعمدة المربعة المربعة حيوانات نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد نحتت على الطريقة القديمة ٠٠٠ ، وعند المدخل توجد ثلاثة تماثيل ، كل منها نحت من حجر واحد ، وقد صنعها ممنون من سيانيتاس ، وأحد هذه التماثيل - وهو في وضع جالس - يعتبر أعظم التماثيل في مصر ، فطول قدمه يزيد عن سبع أذرع ٠٠ وهذا التمثال لا يعتبر عظيما لضخامته فقط ، بل انه عجيب لنحته وصناعته وجودة حجره ، ففي مثل هذا العمل العظيم لا نجد خدشا أو عيبا ، وعليه هذه الكتابة : « أنا أوزيمندياس ، ملك الملوك إذا أراد شخص أن يعرف كم أنا عظيم ، وأين أرقد ، فدعه يبزني في أي عمل من أعمالى » (جزء ١ - ٤٧)

ويتضح من هذا الوصف أنه ، رغم أنه يبدو أن ديودور لم ير بنفسه الرمسوم ، أو التمثال ، إلا أن شخصا له خيال خصب ولو أنه غير دقيق قد شاهنهما ، ونقل اليه صورة خيالية قوية عما رآه

وتبلغ مساحة البناء الكبير داخل الأسوار اللبنيّة المحيطة بالمعبد المغطاة حاليا بالأتربة الناتجة عن أعمال الحفر بالموقع ٩٠٠×٥٥٠ قدما بالتقريب ، ولكن أغلب هذه المساحة الكبيرة مشغولة بالمباني الثانوية والمخازن وما يشابهها ، أما المعبد نفسه فتبلغ مساحته ٦٠٠×٢٢٠ قدما ، ورغم بساطة هذه المقاييس ، فإنها تدل على كبر حجم البناء ، فمساحة الرميوم تزيد عن ١٣٠ ألف قدم مربع أى ما يزيد عن مساحة أى كاتدرائية في العالم باستثناء كاتدرائية القديس بطرس بروما .

والصرح الشرقى الكبير ، وهو الذى يشكل مدخل الفناء الأول للمعبد في حالة تهدم ، وقد كان في الأصل ٢٢٠ قدما بطول برجيه ، وتعتبر بعض المناظر التى تزين واجهته الغربية (في نهاية الفناء) في حالة حفظ لا بأس بها ، ولو أنه من الضروري استعمال منظار مكبر لامكان رؤية الكثير منها ، وهى تختص بالحملة السورية التى شنها رمسيس في عام ١٢٨٨ ق م ، وهى السنة الخامسة من حكمه ، وبالأخص بالبراعة النادرة في الدور العظيم الذى اعتقد الملك أنه أداة بنفسه في التحامه بجيش الحيثيين ، في موقعة قادش على نهر الأورنط (١) . وهى براعة عاش على ذكراها وشهرتها طول السنين الاثنى والستين الباقية من حكمه وحياته . وعلى البرج البحرى عندما ننظر الى الشرق نجد الى اليسار قائمة تحوى أسماء ثمانى عشرة مدينة احتلها رمسيس في حملة تالية ، ومنظرا للأسرى وهم يساقون الى الأسر ، وبعدئذ تأتى مناظر الحملة التى شنها ضد الحيثيين في السنة الخامسة من حكمه ، وهى تستمر على البرج الجنوبي . وبالاجتصار فان تاريخ هذه الموقعة كالاتى : لقد كان غرض رمسيس من حملته الاستيلاء على قلعة الحيثيين في قادش على نهر الأورنط ، وهم يشكلون عدوا عنيدا للنفوذ المصرى في سوريا الذى كلف تحتمس الثالث الكثير من الجهد في أثناء حكمه ، ومن الواضح أن رمسيس قد صادفته مقاومة قليلة حتى وصل الى قادش ، القلعة المنيعة على نهر الأورنط . وقد استطاعت ادارة مخابراته أن تحضر اليه الأسرى الذين اعترفوا بأن موطن ملك الحيثيين قد انسحب الى حلب خوفا من تقدم الجيش المصرى ، ولهذا فقد تقدم رمسيس بسرعة نحو قادش متجاهلا أبسط أنواع الحيطة ، وكان جيشه مكونا من أربعة فيالق : آمون ،

(١) نهر العاصى .

رع ، بتاح ، سوتخ ، ومن الممكن أنه كان يبلغ ٢٥ ألف رجل ، وكان ينتظم في فيائق أربعة ملوية متتابعة بالترتيب الذى سبق ذكره ، وقد وصل فيلق آمون الى الجهة الشمالية الغربية من قادش ، وضرب خيامه فى مكان يساعد على قطع خط الرجعة من المدينة ووقف أى مساعدة من الشمال ، وفى هذه اللحظة كان ملك الحيثيين يدبر لمسييس مفاجأة سارة ، فلقد كان خبر هربه الذى حرص على أن يبلغه لمسييس بواسطة جواسيسه خيرا كاذبا ، اذا كان فى الواقع مختبئا مع جيشه كله خلف مدينة قادش ، وقد أخفى قواته بحرص بعيدا عن أنظار رمسييس فى اتقدمه السريع نحو الشمال ، وما أن نصب الملك المصرى خيامه حتى أسرع موطال بضرب ضربته بأن هاجم بوحشية فيلق رع الذى أفرغته المفاجأة ، فشنت من أول ضربة ، وسرعان ما اندفع سيل الهارين الى معسكر آمون بغية الأمان ، فأحدث الاضطراب فى هذا الفيلق ، وبذلك شغل نصف جيش رمسييس ، بينما كان الفيلقان الباقيان بعيدين عن الميدان ، وهما يسيران ببطء دون أن يكون لديهما أدنى فكرة عن حالة الفوضى التى كانوا يقتربان منها .

غير أنه لحسن حظ رمسييس أن موطال كان مترددا فى ميدان الحرب بقدر ما كان ماكرا فى وضع خطة المعركة ، فلم يستغل تفوقه فى الحال ، ونجح رمسييس باتباعه وبمعاونة مركباته الحربية المتعاقبة فى أن يرد هجمات مركبات الحيثيين المنصرين ويضطرهم الى البقاء فى موقعهم الى أن وصل فيلق بتاح الى الميدان ، ولم يشرك موطال مشاته أبدا فى المعركة ، رغم أن ظهورهم فى اللحظة الحرجة كان كفيلا بأن يجعل هزيمة المصريين محققة ، ولقد دفع الثمن غالبا بأن رأى فرصة قد أفلتت منه نهائيا ، وأن هجمات عجلاته الحربية قد ردت على أعقابها بعد أن منيت بخسائر فادحة ، ولقد كان فى مقدوره ازاء هذه الظروف أن يبيد الجيش المصرى ، ولكنه انتهى أن يحصل فقط على أسوأ ما يناله فى معركة متعادلة نسبيا لم يلمح فيها أى من القائدين ، رغم أن استعداد الحيثيين للنصر كان مدهشا لو أنهم تابعوا ذلك بنشاط مماثل فى الميدان عندما سحت لهم الفرصة لذلك .

وعاد رمسييس الى مصر مصحوبا بجيشه الذى تضاءل كثيرا بعد أن أخفق كل الاخفاق فى اتمام ما قصد اليه ، اذ يبدو أنه لم يصب قادش بأى ضرر ، ولكن ما أن رجع الى مصر حتى نسى كل ما حدث ، ولم يذكر شيئا سوى شجاعته

الشخصية التي ظهرت في ساعة المحنة ، تلك المحنة التي نتجت عن قيادته الفاشلة . وقد كسبت قصيدة تنغني ببراعته في استعمال السلاح ، وابتدعت مناظر خاصة بها ، وتكررت القصائد والمناظر في كل مناسبة مسكنة حتى ليتصور الانسان أن الحاشية المصرية قد أصابها بعض الملل من جراء ذلك ، غير أن رمسيس لم يميل من رؤية أعمال بطولته والاستماع اليها ، ولقد كان رمسيس في ذلك أشبه ما يكون بواضع لحن ، على حين أن جنود فيلقى آمون ورع هم الذين دفعوا الشن .

وخبر هذه المعركة نجده هنا في الرمسيوم معادا ، كما هو الحال على مسرح معبد الأقصر ، ففي منتصف الصرح الشمالي في أعلى نرى المعسكر المصري العائز الحظ ، وقد أحاط به سور لحمايته ، وجميع المناظر الحربية وغير الحربية التي تجرى فيه ، فالملك يعقد مجلس الحرب ليناقتش حالة الطوارئ ، ويوبخ ضباطه على أشياء كان يستحق هو نفسه التوبيخ عليها ، بينما تستجوب مجموعة الجواسيس بالطريقة المعروفة بالضرب بالقلعة لكي تعترف بالحقيقة في النهاية بينما تشتد هجمات الحثيين .

وعلى البرج الجنوبي نجد رمسيس يهاجم العجلات الحربية للحثيين الذين يفرون مذعورين أمام سهامه ، ويستقنون في نهر الأورنط ، وعلى الشاطئ المقابل من النهر يقف موطن في وجل مع الطواير المجهزة لحاملي الحراب ، بينما يسبح الهاربون عبر النهر طلبا للنجاة . ويعمل أصدقاء ملك حلب التمس على اسعافه بأن يقلبوه رأسا على عقب ليتقيأ الماء الذي ابتلعه في تفهقه السريع عبر النهر ، وفوق جموع حاملي الحراب توجد مدينة قادش داخل أسوارها المتينة وخنادقها ، وعلى النصف الأيمن للبرج الجنوبي المنظر المألوف للملك وهو يسك أعداءه من شعورهم ويضربهم بهراوته . ومجموعة المناظر لا تخلو من طرافة ولكنها على العموم معقدة ومن ثم فهي مشوشة .

والفناء الأول في حالة تهدم تام ، وقد كان به صفان من الأعمدة في الجانب الجنوبي وتبدو أنها كانت متصلة بأقناض قصر الى الجنوب ، ونخترق هذا الفناء الى الجهة الغربية لنجد قبالتنا بقايا أضخم تمثال من التماثيل المصرية ، ومن المحتمل أنه أكبر كتلة من الحجر استطاع الانسان أن ينحتها ، وقد تفوق الأحجار

المشهوره ببعبك . ان كتل الجرانيت المتناثرة هي كل ما تبقى من « الأوزيمندياس » الذى رآه ديودور أو الشخص الذى تحدث اليه بشأنه عام ٦٠ ق م . - جالسا فى عظمة فوق نقشه المشكوك فى صحته وبلا أدنى خدش أو عيب ، فهل كان لا يزال حقا هكذا ! فاليوم أصبح التمثال العظيم مهشما تماما ، ويبدو أن الجهد الذى استغرق فى تدميره كان كبيرا يكاد يساوى نفس الجهد الذى بذل فى اقامته ، فالوجه يكاد يكون قد اختفى تماما ، كما أن الساقين - اللتين كانتا قائمتين يوم رأى رحالة شيللى القادم من بلاد ميوغلة فى القدم التمثال العظيم فى السنين الأولى من القرن التاسع عشر - أصبحتا الآن تامة التهشيم .

على أنه لا يزال للتمثال العظيم حتى فى حالة التدمير التى انتهى اليها مهاتبه الكافية ، لقد كان ارتفاعه أصلا يتراوح بين ٥٧ ، ٥٨ قدما ويبلغ عرضه ما بين الكتفين ٢٢ قدما ونصف أو ٢٣ قدما ونصف بعرض الصدر ، بينما يبلغ محيط ذراعه عند الكوع ١٧ قدما ونصف وطول أصبع السبابة ٣ أقدام ونصف ، وظفر الأصبع الأوسط ٧ بوصات ونصف ، بينما تبلغ مساحة هذا الظفر ٣٥ بوصة مربعة ، ويبلغ عرض القدم عند الأصابع ٤ أقدام ونصف ، وعرض وجهه ما بين الأذنين ٦ أقدام وثلاثة أرباع القدم ، وطول أذنه ٣ أقدام ونصف . ويبدو أن مقارنة هذه المقاييس بما هو معروف لدينا من الأمثلة الأخرى للانتقال ليست ذات معنى ، وبخاصة اذا أضفنا أن وزن التمثال يربو على الألف طن ، وان هذا الجبل - اذا استعملنا تجاوزا اللفظ الذى عبرت به حتشبسوت عن مسلتها بالكرنك التى تزن ٣٢٥ طنا - قد سحب فوق النيل من أسوان لمسافة ١٣٥ ميلا ، ثم جر فوق الحقول من شاطيء النهر ليوضع فوق قاعدته بواسطة رجال لم يحلموا أبدا بالرافعة المائية أو أى آلة هندسية سحرية سوى العتلة والمنحدر المائل . لو تذكرنا هذا كله لاستطعنا أن نحفظ للمصرى القديم بقسط وافر من الاحترام لبراعته وقدرته على التنظيم .

ويحسن بنا أن نسجل هنا مقطوعة شيللى المشهوره حتى نجنب السائح مشقة البحث عنها ، ولو أن الساقين اللتين كتب عنهما قد أصبحتا الآن مهشمتين ، وأن الوجه بعبوسه وشفته المجمدة ونظراته الآمرة فى برود قد طمست معالمه ، وفيها يقول :

لقيت مسافرا قادما من أرض موغلة في القدم .

قال لى : فى قلب الصحراء تتصب ساقان حجريتان هائلتان وبلا جسم
يعلوهما .. وعن قرب منهما ، على الرمال ، برقد وجه محطم ، نصف مطبور ،
تنىء تقطية وجهه ، وشفته المجعدة ، ونظرته الأمرة فى برود ، عن أن المسال
قد أحسن الاضلاع على تلك المشاعر التى مسدت للزمن ، وانضبت على تلك
الأشياء العديمة الحياة .. فى اليد التى سخرت منها ، ويا للقلب الذى غذاها ،
وعلى القاعدة تبدو هذه الكلمات :

« اسمى أوزيمندياس ، ملك الملوك :

أنظر الى أعمالى أيها القوى ، وافقد الأمل ! »

فلم يبق شىء بجوارى ، فحول الانحلال

الذى يبدو عليه هذا الحطام العبلان ، تستد الرمال المهجورة والمستوية ،

جرداء وبلا حدود بعيدا .. بعيدا ..

وإذا تطلعنا الى حالة التمثال لوجدنا أن رحلة شيلى - إن كان الشاعر قد التقى
بأى شخص آخر غير ديودور - ليس أكثر دقة من الرحالة الاغريقى أو الأشخاص
الذين استقى منهم معلوماته ، ولكنه من المعروف أن الشعر لا يتقيد بالدقة
الآلية .

والفناء الثانى الذى ندخل اليه الآن أحسن حالا من الأول ، وإن كان هو
الآخر مهتما ، فعلى الجانبين الشمالى والجنوبى كان يوجد صفان من الأعمدة
المستديرة ، وفى الشرق صف من الأعمدة المربعة عليها تماثيل أوزورية ، وفى الغرب
شرفة مرتفعة عليها صف من الأعمدة الأوزورية المربعة تواجه الفناء ، ووراءها
صف من الأعمدة ذات تيجان على شكل برعم البردى . والتماثيل الأوزورية التى لم
يبق منها الآن سوى أربعة فى كل صف تمثل رمسيس الثانى ، ولعلها التماثيل
التي أشار إليها ديودور فى وصفه حين قال : « تسندها بدل الأعمدة المربعة
حيوانات ، نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد
نحتت على الطريقة القديمة » . والتماثيل الأوزورية ليست بالطبع من قطعة

واحدة ، وليس من المعقول أن يؤخذ تمثال رمسيس على أنه تمثال حيوان ، ولكن هذا الوصف لا ينطبق على أى شيء آخر في المعبد .

وعلى الواجهة الغربية للحائط الأمامى لهذا الفناء سلسلة أخرى من مناظر موقعة قادش ، وهى لا تخرج عن أنها تكرر للمناظر الموجودة على الصرح ولكنها أكثر حفظا ، ونخص بالذكر ملك حلب ، وهى مناظر يمكن رؤيتها هنا بوضوح . بينما لا يكاد يميزها المرء على الصرح ، ولعل وقت الأصيل هو أنسب الأوقات لرؤية تفاصيل هذه المناظر . وفوق المناظر الحربية مناظر أخرى تمثل عيد الاله مين وقت الحصاد ، وما يجدر ملاحظته ذلك المنظر الذى يمثل الكهنة وهم يرسلون أربعة طيور الى أقاصى الأرض معلنة نبأ ارتقاء رمسيس العرش ، ويوجد بالفناء أجزاء من تماثيل ضخمة ، أهمها رأس تمثال جميل ما الجرانيت الأسود لرمسيس .

وتؤدى ثلاث مجموعات من الدرجات الى الشرفة المرتفعة بالجانب الغربى حيث توجد الأعمدة الأوزورية الأربعة الباقية التى تقع قبالة الأعمدة المشابهة فى الجانب الشرقى، ويلاحظ أن الجدار الواقع بالجهة الجنوبية من الشرفة ، وهى التى تكون الرواق المؤدى الى صالة الأعمدة الكبرى ، لا يزال قائما ، وعلى واجهته الشرقية يرى رمسيس راكعا أمام ثالوث طيبة ، بينما تحوت اله الكتابة والحكمة يسجل اسمه حتى يذكر للأبد ، والى اليسار يقود موتو اله الحرب وآتوم الملك الى الأمام ، أما المناظر السفلية فتمثل نخبة من أولاد رمسيس الذين لا يعدون ولا يحصون ، وفى أعلى يرى رمسيس وهو يقدم للاله مين والاله بتاح واحدى الآلهات .

ندخل الآن الى صالة الأعمدة ، وكان بها أصلا ثلاثة أبواب تقع عند نهاية مجموعة الدرجات الثلاث الالفة الذكر ، وهذه الصالة من نفس طراز صالة الأعمدة فى الكرنك ، ولو أنها أصغر منها بكثير ، ولكن نسبتها أكثر تناسبا وأعمدها أكثر رشاقة . وتكون الأعمدة العالية الاثنى عشر المصنوفة فى صفيين ، والمثلة على شكل الزهرة المتفتحة المر الأوسط للصالة ، ويلاحظ أن صفي الأعمدة الموجودين على جانبي المر الأوسط وعددها اثنا عشر أيضا على شكل براعم البردى يحملان أعمدة مربعة فوق ؛ اعتبارها لتستند نهاية كتل السقف كما هو الحال فى الكرنك ويبلغ

ارتفاع أعمدة الممر المتوسط ٣٦ قدما فقط أو مالا يزيد كثيرا عن نصف ارتفاع زميلاتها الضخمة في البر الشرقي ، ولكنها تعطينا أمثلة أفضل وأكثر حفظا . أما الأعمدة الجانبية فترتفع الى ٢٥ قدما ، بينما تضيء النوافذ في الممر الأوسط الصالة كلها التي يبلغ طولها ١٠٣ أقدام وعرضها ١٣٦ قدما . وتبدو المناظر التي يراها الزائر من الممر الأوسط اذا توجه الى الغرب حيث الجبال ، أو الى الشرق حيث السهول الممتدة حتى شاطئ النيل في غاية الروعة .

وعلى الجانب الغربي من النصف الجنوبي للحائط الشرقي من الصالة منظر يمثل مهاجمة مدينة دابور في الجليل ، حيث يرى رمسيس مرسوما بحجم ضخيم ، وهو يهاجم الأعداء من اليسار بعربته الحربية وخيوله المندفعة ، وقد أوقع باحدى عربات العدو وداس على العدو ، وعلى اليمين منظر لمهاجمة القلعة بواسطة السالام الصاعدة وبالخصار ، بينما نشاهد الجنود السردنيين الذين يتميزون بقلنسواتهم ذات القرون يساعدون جيش فرعون في هذه المعركة ، كذلك نرى أولاد رمسيس وهم يقومون بذبح الأعداء في الميدان المكشوف وبالهجوم على المدينة . وفي النهاية المقابلة للصالة يتسلم الملك شعارات الملكية من آمون ومن خلفه موت ، وعلى الجهة المقابلة (اليمين) للبوابة يتسلم رمسيس علامة الحياة من آمون الذي يعاونه خنسو وسخمت ، وتحت المنظر نجد صور الأولاد رمسيس الذين نصادفهم هنا باستمرار .

نأتي بعدئذ الى صالة الأعمدة الصغيرة ، وهي ذات سقف في حالة جيدة يقوم على ثمانية أعمدة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ويزينه مناظر فلكية ، ورسوم تمثل الملك أمام الآلهة، وعلى الحائط الشرقي على جانبي الباب توجد مواكب للمراكب المقدسة الخاصة بثالوث طيبة ، وعلى الحائط الغربي منظر كبير يمثل رمسيس جالسا تحت أغصان شجرة الحياة بينما يسجل تحوت ومشات اسمه على أوراق الشجرة لكي يدوم بدوامها ، وخلف هذه الصالة صالة أخرى صغيرة في حالة تدهم شديد الآن ، ولم يبق منها الا أربعة أعمدة ، والمناظر التي بها هي مناظر التقاديم المألوفة ، وليست بذات أهمية كبيرة ، أما بقية المباني فنسأل البن ومن أيام رمسيس الثاني ، وقد استعملت كمخازن ، ولقد كانت مقبية أصلا ، ولا زالت بعض القباب باقية مما يجعل لها أهميتها .

والى الجنوب من السور الخارجى للرسيوم مباشرة ، يقع المعبد المهدم للامير « وازموسى » (١) من الأسرة الثامنة عشرة ، وقد نظف جزء منه دارسى عام ١٨٨٧ ثم أتم بترى التنظيف عام ١٨٩٦ ، ولكن النتائج لم تكن بذات أهمية كبيرة ، ولو أنه يبدو أن أمنوفيس الثالث قد قام بترميم هذا المعبد ، ولكن ليس لبقاياه أى أهمية . وجنوبى هذا المعبد توجد بقايا بناء كان فى الأصل هاما ، ونعنى به المعبد الجنائزى لتحتس الرابع والد أمنوفيس الثالث ، ولقد كشف بترى عام ١٨٩٦ عن البقايا القليلة لصرحين ضخمين ورواق وصالة ذات عمد مربعة وبعض المبانى الواقعة خلفها ، ولكن هذه البقايا قد هدمت بالفعل حتى أساساتها مما يجعلها لا تستحق الزيارة ، ولو أن المعبد كان يوما ما يكاد يقارع الرسيوم اذ يبلغ ضو له ٥٠٠ قدم من صرحه الشرقى حتى الحائط الخلفى ، ويوجد تحت السور الخارجى لمعبد تحتس الرابع المقصورة الصغيرة «لخونسو ارتايس» السائغ بسعد آمون الذى عاش أيام حكم الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر فى آبار المقبرة الثلاثة على أجزاء من توابيت ملونة ، ولكن لم يعثر على شىء آخر له أهمية بخلاف ذلك .

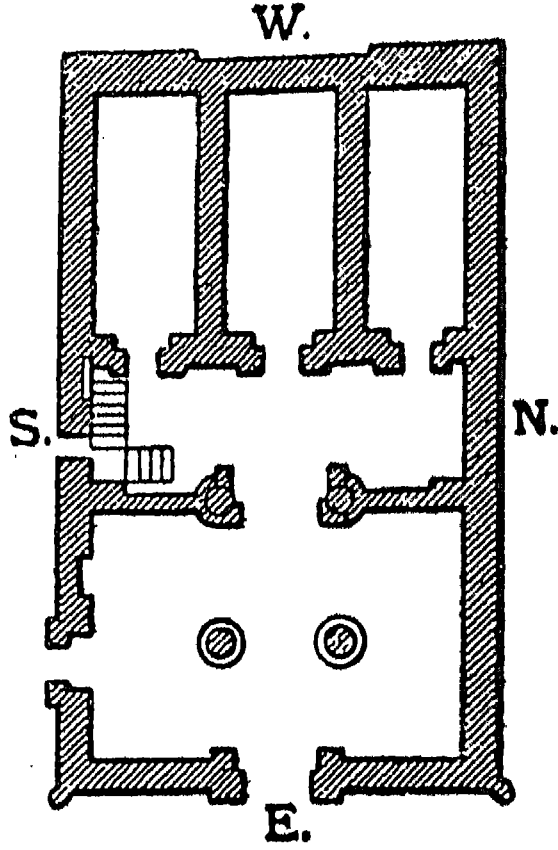
وإذا تقدمنا الى الجنوب أكثر وجدنا خنادق كان بها أساسات معبد له أهميته للملكة تاوسرت ابنة منفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) ، ويبدو أنها حكمت بنفسها فى الفترة المضطربة التى أعقبت موت منفتاح ، ثم مهدت لشرعية سيبتاح فى العرش بزواجها منه (٢) ، وتوجد مقبرتها بوادى الملوك تحت رقم ١٤ ، وهى التى اغتصبها ست - ناخت ، ويقع المعبد فى مساحة مهدهة من أرض مكونة من ضلئ النيل المزوج بالحصباء ، وقد كشف عنه بترى أيضا عام ١٨٩٦ ، ولكن لم يبق منه ما يثير الاهتمام .

وجنوب معبد تاوسرت توجد البقايا القليلة لمعبد منفتاح الجنائزى ابن وخليفة رسيوس الثانى ، وكان يوما ما معبدا كبيرا ، اذ يبدو أنه خطط فى الأصل على أن يكون ثلثى حجم الرسيوم ، ولهذا فلا بد أنه كان له بعض الأهمية وكان به

(١) ابن تحتس الاول (القرن السادس عشر قبل الميلاد) ويبدو انه مات قبل ا. م . وقد وجدت بمعبده بعض اللوحات والتماثيل .
(٢) لم نرؤيه سيبتاح كما اوضحنا سابقا بل الغالب انه كان ابنا لزوجها من احدى المحظيات .

فناء واسع ثم فناء ثان به أعمدة أوزورية ثم صالتان للاعمدة ، واحدة بها اثنا عشر عمودا ، والثانية ثمانية أعمدة ، وحجرات كثيرة خلف هاتين الصالتين ، وكان بإحدى هذه الحجرات وهي الحجر الواقعة في الزاوية البحرية الغربية ، مذبح يمكن تتبع أساساته حتى الآن ، وكذا عدد من المباني الثانوية المقامة باللبن داخل أسواره . وكان هناك حوض أو بركة مقدسة تشغل جزءا من المساحة الواقعة داخل هذه الأسوار ، ولكن لم يبق غير القليل من هذا كله . ولم يتحسن حال هذا المعبد بمرور الطريق المؤدى من الرمسيوم الى مدينة هابو في وسطه ، على أنه مما يخفف من ألمنا لتلك الحالة المحزنة التى انتهى اليها معبد جنازى لفرعون عظيم هو ما كشف عنه بترى عام ١٨٩٦ من أن المعبد مبنى فعلا من مواد منهوبة ، وأن هذه المواد كانت يوما ما في أعظم المعابد الجنازيرية في البر الغربى ، ألا وهو معبد أمونفيس الثالث . والمعروف أن القليل من الفراعنة هم الذين تورعوا عن الاستيلاء على مباني أسلافهم ليحفظوا أنفسهم مشقة إقامة مبان جديدة ، ومن البديهي أن منفتح قد تلقى تدريبه في مدرسة سيئة ، إذ كان أبوه رمسيس الثانى أشهر مغتصبى آثار غيره من الرجال . ومع ذلك فإن حالة معبد منفتح كانت تعد حالة شائعة حتى بالنسبة لعصره ، ويشعر المرء أنها كانت أقرب الى أن تكون حالة « متلكات تتم الحصول عليها بطريق غير مشروع » ، ومن ثم فإنه لا يرجى لها التوفيق ، ومما يزيد شعورنا بذلك أن المعبد الذى سلبه هو بالذات المعبد الذى كنا نود أن نراه سليما .

ومع ذلك فلمعبد منفتح شهرة نالها بطريقة أخرى بعد موت الملك ، ففى عام ١٨٩٦ عثر بترى على لوحة منفتح المشهورة وعليها نشيد النصر الذى يحوى تلك الاشارة الى اسرايل التى طالما سعى الأثريون الى العثور عليها ، والنسبة وان وجدت الآن - سببت شكوكا فيما يختص بالآراء الخاصة عن أولاد اسرايل وعلاقتهم بمصر . ونشيد النصر هو حالة أخرى للممتلكات المسلوقة ، إذ أنه نقش على ظهر لوحة جميلة من الجرانيت الأسود للملك أمونفيس الثالث ، نقلها منفتح من المعبد المنهوب لملك الأسرة الثامنة عشرة . وان المقارنة بين ظهر اللوحة حيث يبدو العمل الضعيف نسبيا لمنفتح ، وبين واجهتها المزينة بالصور والنقوش الجميلة لأمونفيس الثالث ، لأبلغ دليل على تدهور الفن في فترة القرن ونصف القرن التى تفصل بين الملكين .



(شكل ٨)

معبد دير المدينة

معبد دير المدينة

يعتبر هذا المعبد البطلمي معبدا صغيرا ، ولكنه جميل ، ويقع على بعد يقرب من نصف ميل غربى الرمسيوم ، ويسكن الوصول اليه من ذلك المعبد بواسطة الطريق الذى يمر الى اليسين من منزل الألمان ، والذى يحاذى الجانب الشمالى من قرنة مرعى ، أما اذا جاء الزائر رأسا من الأقصر فعليه أن يتبع الطريق الذى يمر بين المرسى الى تمثالى منسون ، ثم بين منزلى شيكاغو ومنساحة الآثار (١) ، ثم يحاذى الجانب الجنوبى لقرنة مرعى ليتفرع من طريق وادى الملكات الى المعبد ، والواقع أن زيارة هذا المعبد تقترون فى الغالب بزيارة مقابر الملكات ، ولكن الأمر متروك لمزاج وظروف الزائر ، على أن مقابر الملكات يمكن الوصول إليها بسهولة أيضا من مدينة هابو .

والمبنى الحالى محاط بسور عال مبنى من مداميك متموجة من اللبن وفق نظام متبع عند المصريين ، ويرجع تاريخه الى عصر البطلمة ، ولكنه دون شك قد أقيم فى مكان معبد آخر أقدم عهدا ، رغم أن النظرية التى قال بها البطلمة وعززها فيها بعد بعض علماء الآثار المحدثين من أمثال ماسيرو وويجال من أن المعبد يشغل المكان الأسمى لمقصورة مقبرة « امنحتب بن حابو » : الحكيم الذى اشتهر فى عصر أمنوفيس الثالث واله فيما بعد (٢) - هذه النظرية تحتاج الى اثبات . وما لا شك فيه أنه من بين أغراض هذا المعبد تكريم الحكيم المؤله وزميله فى الحكمة « امنحتب » من الأسرة الثالثة ، ويرى رسمهما على العمودين المربعين ذوى التيجان الحاتحورية واللذين ينتهى بهما الجدار الحاجز الواقع أمام الصالة التى تسبق قدس الأقداس ، ويتحدث أحد النقوش بالمعبد عن امنحتب بأن : « اسمه سيقبى الى الأبد وأن أقواله لن تموت » .

(١) هجر منزل شيكاغو حوالى ١٩٣٠ ليصبح فندقا محليا اما المنزل المقام امامه فيستعمل استراحة الآن ومكتبا لمهندسى الآثار فى البر الغربى .

(٢) عشر على معبد امنحتب السيدان روبيشون وفاريل عام ١٩٣٤ الى الجهة البحرية من معبد مدينة هابو وقد عبد هذا الشخص فى دير المدينة كما عبد فى الدير البحرى فى العصور المتأخرة .

انظر : (Robichon et Varille, Le temple du Scribe royal Amenhotep, fils de Hapau).

ويُفتتح في السور المحيط بالمعبد باب من الحجر يصل منه الانسان الى فناء كبير لا يشغل منه المعبد نفسه الا جزءا بسيطا في الناحية الشمالية . ويرى وراء الفناء مباشرة سخور شاهقة رأسية ، ويوجد بقايا دير مسيحي بالجزء الجنوبي من المعبد داخل السور . وواجهة المعبد على شكل الكورنيش المقوس المألوف ، ونوق عتق الباب دعامة مزخرفة بقرص الشمس المنحج ، ومن فوقها كورنيش مقوس آخر صغير . فاذا اجتزنا هذا الباب دخلنا بهو هذا المبنى الصغير ، وكان سقفه مستندا على عمودين ذوي تاجين يمثلان الزهور ، ولكنه تهدم الآن . وفي نهاية البهو أربعة أعمدة للأوسطين منها تيجان نباتية ، أما الآخران فمربعان تعلوهما تيجان حاتحورية ، وترتبط تلك الأعمدة ببعضها جدران سائرة وقد تهدم الجزء الشمالي الشرقي من الجدار ، ولكن لا يزال باقيا الجزء الجنوبي الغربي منه . وعلى العمودين الأوسطين صور لامحتب وامحتب بن حابو المؤلهين ، وقد سبق الاشارة اليهما .

وعندما نمر من الباب الواقع وسط الجدار ندلف الى الصالة التي تسبق قدس الأقداس . ونجد الى اليسار درجا تهدم الآن ، وكان يؤدي في الأصل الى السطح ؛ وكان به نافذة صغيرة للاضاءة ، ونجد أمامنا ثلاثة هياكل ، على باب الأوسط منها فوق الكورنيش سبعة رؤوس لحاتحور . ولن نقف طويلا عند الرسوم الموجودة في الهيكلين الأيمن والأوسط ، ففيهما المناظر المألوفة لبطليموس الرابع المعروف بفيلوباتر وبطليموس السابع المعروف بافرجيت الثاني يقدمان القرابين للالهة ، وهي مناظر يغلب أن يكون الزائر قد ملها الآن . ومما يلفت النظر المنظر الواقع فوق باب الهيكل الأوسط من الداخل حيث يرى ثمانية قنود مقدسة تنعبد الى الجمل رمز الشمس المشرقة . ولكن المناظر الموجودة في الهيكل الأيسر أجدر بالملاحظة ، اذ تتيح لنا رؤية منظر قد يكون متأخرا ، ولكنه كامل ، وهو يمثل وزن القلب ، وهو منظر كثيرا ما نراه مصورا في كتاب الموتى . ويقع المنظر على الجدار الأيسر من هذا الهيكل ، ففي نهايته من اليسار ترى الالهة ماعت الهة الحق ، وخلفها نصب الميزان الذي يوزن فيه القلب مقابل ريشة الحق ، وتحت الميزان يقف حورس وأنوبيس يفحصان الميزان ، بينما يقوم حورس باختبار قلب الميزان ، والى اليمين يسجل تحوت نتيجة الوزن ، وأمامه يجلس حورس الصغير على المحجن رمز الحكم ، وأمامه أيضا الوحش المخيف

الذى يطلق عليه أحيانا فرس البحر ، ولكنه ولا شك من نوع آخر ، ينتظر نتيجة الفحص . فاذا اتضح أن القلب محق مضى الحيوان جائعا ، أما اذا كانت النتيجة غير مرضية فانه يلتهمه . وفي آخر المنظر من اليمين يجلس أوزوريس على عرشه ممسكا بالمحجن والسوط ، بينما تنبت أمامه زهرة اللوتس المتفتحة : وعلى أوراقتها يقف أولاد حورس ، وهم الأرواح الحارسة للاوانى الكانوية التى تحفظ فيها أحشاء المتوفى . وفى أعلى هذا المنظر يجلس اثنان وأربعون قاضيا هم قضاة الموتى . والفارق الكبير بين هذا المنظر ومثيله فى كتاب الموتى أن « ملتهم الخاصين » رسم فى الأخير بشكل يجمع بين التمساح وفرس البحر والنسر الأرقط أو الفهد بينما يمثل هنا كمخلوق لا يمكن نسبه الى حيوان معروف . وان كان فى شكله ما يكفى للتخويف .

والمنظر الموجود فوق باب هذا الهيكل من الداخل يستحق بعض الاهتمام ، فهو يمثل اله الرياح الأربعة الممثل بشكل كبش ذى أربعة رؤوس ترفرف فوفه الالهة نخبيت بشكل العقاب ، بينما تتعبد اليه أربع الهات . أما المناظر الباقية فليس فيها ما يستحق الاهتمام الخاص . وجنوب المبد بجوار الطريق المؤدى الى مقابر الملكات توجد بقايا من اللبن لمساكن كهنة وعمال وفنانى الجبانة فى عصر الدولة الحديثة . وعلى الهضبة الى اليسار تقع جبانة دير المدينة التى سنصفها فى موضعها الخاص . والى اليسار من المر الموصل لمقابر الملكات توجد لوحات متعددة من أيام الرعامسة قطعت فى واجهة الصخر ، ثلاث منها ترجع الى عصر رمسيس الثالث ، وتمثل احداها هذا الفرعون بصحبة والده « ست ناخت » مؤسس الأسرة العشرين . ومن بين هذه اللوحات واحدة ترجع الى عصر رمسيس الثانى وهى بذلك أقدم هذه المجلوعة من اللوحات .

المبد الجنائزى لامنوفيس الثالث

لعل أكبر خسارة منيت بها طيبة من الوجهتين الأثرية والفنية ، هى ضياع هذا المبد العظيم ضياعا يكاد يكون تاما ، وقد نتج ذلك - كما سبق أن رأينا - عن جشع وتخريب الملك منفتح من الأسرة التاسعة عشرة ، بعد أن ظل هذا

المعبد قائما لمدة تقرب من قرن ونصف من الزمان فقط . ومع أنه لا يزال يوجد معبد جنائزى آخر ذو حجم كبير فى مدينة هابو فى حالة جيدة من الحفظ ، غير أن ذلك لن يعزينا عن خسارتنا بفقد عمل من أعمال أمنوفيس الثالث ؛ فان الانسان لينفضل أن يضحى بمعبدين من طراز مدينة هابو فى مقابل أن يبقى المعبد الأقدم سليما . ولسنا فى حاجة الى أن نقدر الكتابة المنسقة العبارة التى سجلها بانى المعبد بقيمتها السطحية ، فما نعرفه عن أمنوفيس الثالث والفن فى عصره يجعلنا لا نكاد نشك فى أن استبدال معبد الأسرة العشرين بآخر من الأسرة الثامنة عشرة لا يسكن أن يعتبر صفقة رابحة ، وعلينا والحالة هذه أن نكتفى بوصف أمنوفيس الثالث لمعبده العظيم ، وبذلك الحطام الباقية من آثاره ونعنى بها تمثالى ممنون .

ووصف أمنوفيس الثالث للمعبد الذى أقامه لآمون ولنفسه أو بعبارة أصح لنفسه وآمون سجل على اللوحة الجميلة المصنوعة من الجرانيت الأسود التى يبلغ ارتفاعها ١٠ أقدام و ٣ بوصات وعرضها ٥ أقدام و ٤ بوصات وسمكها ١٣ بوصة ، وهى اللوحة التى اغتصبها منفتح مع أشياء أخرى من المعبد العظيم لينقش كتابته على ظهرها . وقبل هذا الاغتصاب تعرضت اللوحة لبعض التلف على يد اخناتون الذى محا كتابة والده محوا يكاد يكون تاما فى غمرة من غمرات حماسه الدينى ، ولقد أعيدت الى حالتها الأولى بعد جهد طويل . ولكن ليست بالدقة المتناهية - بواسطة الملك الورع سيتى الأول لتغتصب مرة ثانية على يد حفيد سيتى ، وتظل مطمورة فى خرائب معبد الغاصب الى أن ألقدها بترى عام ١٨٩٦ . وتشير الكتابة الى الكثير من مظاهر نشاط أمنوفيس فى مجال العسارة ، والقسم الذى يتناول فعلا البناء الحالى يجرى كالاتى :

« انظر أن قلب جلالتك قد سر باقامة هذا الأثر العظيم جدا ، فلم يحدث من قبل مثل هذا ، فلقد أقامه تذكارا لآبيه آمون رب طيبة ، فأقام له معبدا ضخما على البر الغربى من طيبة كحصن دائم خالد من الحجر الرملى الأبيض

الجميل ، حلاه كله بالذهب ، وأرضيته قد زينت بالفضة ، وأبوابه بالالكتروم .
وقد عمل فسيحا وكبيرا ليقتى الى الأبد ، ويزدان بهذا الأثر العظيم جدا .
وهو يعجج بالتمائيل المنحوتة من جرائيت الفنتين ، ومن كل حجر صلب ، ومن
كافة الأحجار الفخمة الشينة . وقد شيد على نمط الأعسال الخالدة فقد
زود بمكان لاستراحة الملك ، صنع من الذهب ومن كثير من الأحجار الشينة .
وأمامه نصبت ساريات الأعلام المصنوعة من الالكتروم . انه يشبه الأفق في
السماء عندما تشرق الشمس عليه . بحيرته مملوءة ببياه النيل العظيم سيد
الأسماك والطيور ومخزنه ملىء بالعبيد من الرجال والنساء ، وكذا أولاد
أمراء البلاد التي استولى عليها جلالته ، ومخازنه تحتوى على كل الأشياء
الجميلة التي لا عد لها ، وحولها مساكن السوريين التي يقطنها أبناء الأمراء ،
وماشية المعبد كرمال الشاطيء تعد بالملايين » .

وقد فضلنا أن ننقل هذا النص كاملا لأنه يعطينا صورة معاصرة بقيت حتى
وقتنا لتدلنا على عظمة أحد معابد الأسرة الثامنة عشرة . وحتى اذا لم نأخذ
بحرفية ما جاء فيه من مباهاة فان لدينا أدلة كافية - تتمثل في فخامة اللوحة
نفسها وفي ضخامة التمثالين المهديين - على أنه لا يوجد الا مبالغة يسيرة نسبيا
في هذا الوصف . فان تصور أرضيات مغطاة بالفضة وأبواب مغلقة بخليط من
الذهب والفضة ، يبدو لنا كأحلام ليالي ألف ليلة وليلة ، ولكن علينا أن نذكر
أن أمنوفيس الثالث هو نفس الملك الذى كان يكتب اليه ملوك بابل وميتانى
وأشور يذكرونه في الحاح بأن « الذهب في بلاد أخى كالتراب » ، وأن هذا
الاحاح يمكن تقديره بتقياس طلباتهم للعطايا مما يوحى بأنهم كانوا يمتقدون
فيما يقولون .

أما الآن فقد ولت عظمة الملك المصرى الذى فاق عظمة سليمان ، وكل
ما يشهد بهذه العظمة العابرة هو هذان التمثالان الحزينان اللذان شاهدا اثنى
وثلاثين قرنا من الزمان تجمء وتذهب وهما جالسان ينظران الى طيبة وشروق

الشمس عبر النيل . وليس من شك أنهما كافيان للدلالة على تأكيد شهرة صاحبهما حتى في حالة عدم وجود أى أثر آخر عن عظمتيه ، فهما في حجمهما يفوقان بعض الشيء التمثال الجرائيتى العظيم لرمسيس الثانى بمعبده الرمسيوم رغم أن كلا منهما ينتص عنه بحوالى ١٠٠ طن فى الوزن . وارتفاع كل منهما حاليا ٦٤ قدما من أسفل القاعدة حتى قمة الرأس ، ولو تخيلناهما بالتاج لكان الارتفاع يراوح بين ٦٩ و ٧٠ قدما ، وطول كل قدم ١٠ أقدام ونصف ، وطول الساق السفلى من اخمص القدم حتى الركبة ١٩ قدما ونصف ، وعرض الكتف ٢٠ قدما ، وطول الذراع من طرف الأصبع الأوسط حتى الكوع ١٥ قدما ونصف ، وطول الأصبع الأوسط ٤ أقدام ونصف .

وكل من التمثالين بالطبع مقطوع من حجر واحد ، ولو أن هذه الحقيقة تبدو غير واضحة بعض الشيء فى حالة التمثال الجنوبي وذلك بسبب تآكل المواد المكون منها الحجر الرملى الكوارتزيت ، وفى حالة التمثال الشمالى بسبب سقوط الجزء الأعلى منه بأكمله أثر الزلزال الكبير الذى حدث عام ٢٧ ق م . وقد أعيد ترميمه بأحجار رملية بطريقة رديئة بواسطة الامبراطور «سبتيموس سيفيروس» حوالى عام ٢٠٠ ميلادية . وهذا مما يجعل من العسير على الزائر تقدير عظمة هذه الكتل الضخمة . وهذان التمثالان يمثلان أو بالأحرى كانا يمثلان أمنوفيس نفسه ، والى اليمين من ساقيه فى كلتا الحالتين تقف زوجته الملكة تى ، والى يساره أمه «موت - أم - ويا» ، وهناك شخص ثالث يقف بين ركبتيه ولكنه اختفى كما اختفى الكثير من تفاصيل هذين التمثالين العظيمين . وعلى جانبى العرش صور اله النيل وهو يقوم بربط الوجهين البخرى والقبلى معا ، وهى صور ما تزال واضحة ومعبرة . وفيما عدا ذلك فكل قيمة فنية كانت للتماثيل قد اختفت مع اختفاء كل السطح الأصلى لهما بفعل التآكل .

وكان هذان التمثالان العظيمان يجلسان أصلا أمام صرح معبد أمنوفيس ويمكن قياسا على عظمتيهما ، أن تقدر مدى فخامة المبنى المندثر الذى كان قائما

خلفهما . وقد نال التمثال الشمالي شهرة لم تكن له قبل الكارثة التي حلت به عام ٢٧ ق م . اذ كان يصدر من سطحه المتصدع صوت غريب عند الفجر ، وقد أطلق عليه « مسون » بن ايوس وتيونس ، الذي قاد الأثيوبيين لمساعدة أهل طروادة عند حصارها والذي ذبح اتيلوخس بن نستور ، وذبحه أخيل ، وقد قيل ان الصوت الذي يصدر من التمثال عند الفجر هو صوت البطل المتوفى يحيى أمه ايوس عندما تظهر في الأفق الشرقي ، مما دعا أفواج السياح الى أن تفسد اليه بانتظام لتسمع غناؤه عند شروق الشمس ، وفي اخلاص تام كان هؤلاء السياح ينقشون على قاعدته آراءهم في أداء هذا الغناء بالنثر تارة وبالشعر تارة أخرى . وكان أول من كتب اسمه رجل من عصر نيرون ، ومن بعده أصبح من المؤلفين أن يترك الزوار على قاعدته مقطعا شعريا أو أقرب شيء الى ذلك ، ولكن كرامة الماضي قد صينت ، وتخلصت هذه الأعمال من صلتها المخزية بتلك الكتابات الحديثة المماثلة عند ما أطلق عليها لفظ « جرافتي » ، ولقد قام ثمانية من حكام مصر ممن كان يجدر بهم أن يترفعوا عن هذا العمل بتسجيل أسماءهم . أما الامبراطور هادريان وزوجته سابينا فقد عسكرا فعلا لمدة بضعة أيام أمام التمثال بأمل أن ينعموا بسماع غناؤه . ولقد فسرت هذه المظاهرة تفسيرات مختلفة ، ولكنها غير مقنعة ، ولو أنه يبدو أن هذه الظاهرة كانت ذات صلة بتعرض السطح المتصدع للتمثال لأشعة الشمس المشرقة ، وبظاهرة الرمال الصاعدة المعروفة التي توجد في أماكن عدة . ولعل ما لوحظ من توقف الغناء عندما قام سبتيموس سيفيروس بترميم التمثال المكسور يفسر لنا صحة هذا الرأي .

واللوحة الضخمة المصنوعة من الحجر الرملي ، والتي يزيد ارتفاعها عن ٣٠ قدما وعرضها عن ١٤ قدما ، والتي ما تزال ملقاة خلف التمثالين مكسورة الى جزئين ومجردة من زخرفها^(١) ، وقد تحدد مكان « استراحة الملك » المصنوعة من

(١) وتعتبر هذه اللوحة لضخمتها وجمالها احد معالم جبانة طيبة وقد اقيمت في مكانها كما عثر بجوارها على أجزاء من لوحة مماثلة في حجمها ولكنها مختلفة في كتابتها .

(M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, p. 154, pl. 23).

انظر :
وفي عام ١٩٥٩ عشر الدكتور محمد عبد القادر على بعض تماثيل للالهة سخمت وعلى رأس رائع لتمثال ضخمة من الجرانيت لأمونوفيس الثالث .

(M. Abdul-Qador, ASAE, LIX, p. 154, pls. 24-25).

انظر :

الذهب والكثير من الأحجار الثمينة ، وهى الاستراحة التى جاء ذكرها فى النقش .
وعلى اللوحة منظران بالنقش البارز يمثلان الملك أمنوفيس والملكة تى أمام الإله
سوكر - أوزوريس على اليسار ، وأمام أمون على اليمين ، وبها كتابة مكوّنة من
٢٤ سطرًا ، وعلى مسافة قليلة من تمثال منون بقايا تمثال ضخّم آخر . وبخلاف
هذه الأجزاء الضئيلة لم يتخلف عن المعبد العظيم أى حطام آخر (١) .

المعابد الجنائزية بمدينة هابو

على بعد ثلاثة أرباع الميل من تمثال منون تقسّم المجموعة الجنوبية من
السلسلة الطويلة للمعابد الجنائزية التى تمتد على طول الجانب الشرقى لحيطة
طيبة ؛ ويطلق عليها عادةً باسم مدينة هابو ، ولكن ينطوى تحت هذه التسمية
مجموعة من المباني من الواجب أن نميز بعضها عن بعض . وأقدم بناء فى مدينة
هابو يرجع إلى بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وهو أصغر المعابد داخل أسوار
هذه المجموعة ، ويرجع تاريخه أصلاً - رغم ما أضيف إليه من مبانٍ فى عصر البطالمة
والرومان - إلى عهد أمنوفيس الأول ، وقد يكون أصل معبده الجنائزى ، وقد
اغتنبه تحتس الأول ، طبقاً لما سار عليه الفراعنة ثم أضيفت إليه بعض إضافات
أيام حتشبوت وتحتس الثالث ، وبهذا يعتبر الجزء الأصلى فى نهاية البناء
القائم من عصر أواسط الأسرة الثامنة عشرة ، ولقد قام رمسيس الثانى ورمسيس
الثالث بالبناء أيضاً فى هذا المعبد . والنقوش البارزة على الجدران الخارجية
من المعبد من عمل الملك الأخير . ويوجد هناك فناء من العصر الصاوى ، وآخر
من عهد الملك ثقتانبو ، وبوابة من عصر طهارقة من الأسرة الخامسة والعشرين ،

(١) قام الأستاذ لبيب حبشى بالحفر فى هذه المنطقة عام ١٩٥٦ وهنر على بعض
التمائيل الضخمة من المرمر - كما عثر على تمثال من المرمر فاقد الرأس لأبى الهول
بجسم تمساح ويغلب أنه كان برأس صقر .

وفى علم ١٩٦٥ قام بالحفر فى مؤخرة المعبد الدكتور ريكه مدير المعهد
السويسرى فعثر على تمثال لأبى الهول فاقد الرأس من الكوارتزيت - كما أمكنه
الكشف عن أجزاء المعبد مما سوف يتيح له وضع خريطة توضيحية له .

وهي اضافات تزيد في تعقيد تاريخ هذا المعبد . وتعتبر أعمال البطالمة والرومان آخر الأعمال التي أقيمت فيه ، وهي التي تشمل الواجهة الحالية الجميلة للمعبد . وبالاختصار فإن المعبد الصغير بمدينة هابو يعتبر خلاصة التاريخ المعرى وهو بهذا يشبه الكرنك جاره العظيم بالضفة الأخرى للنيل .

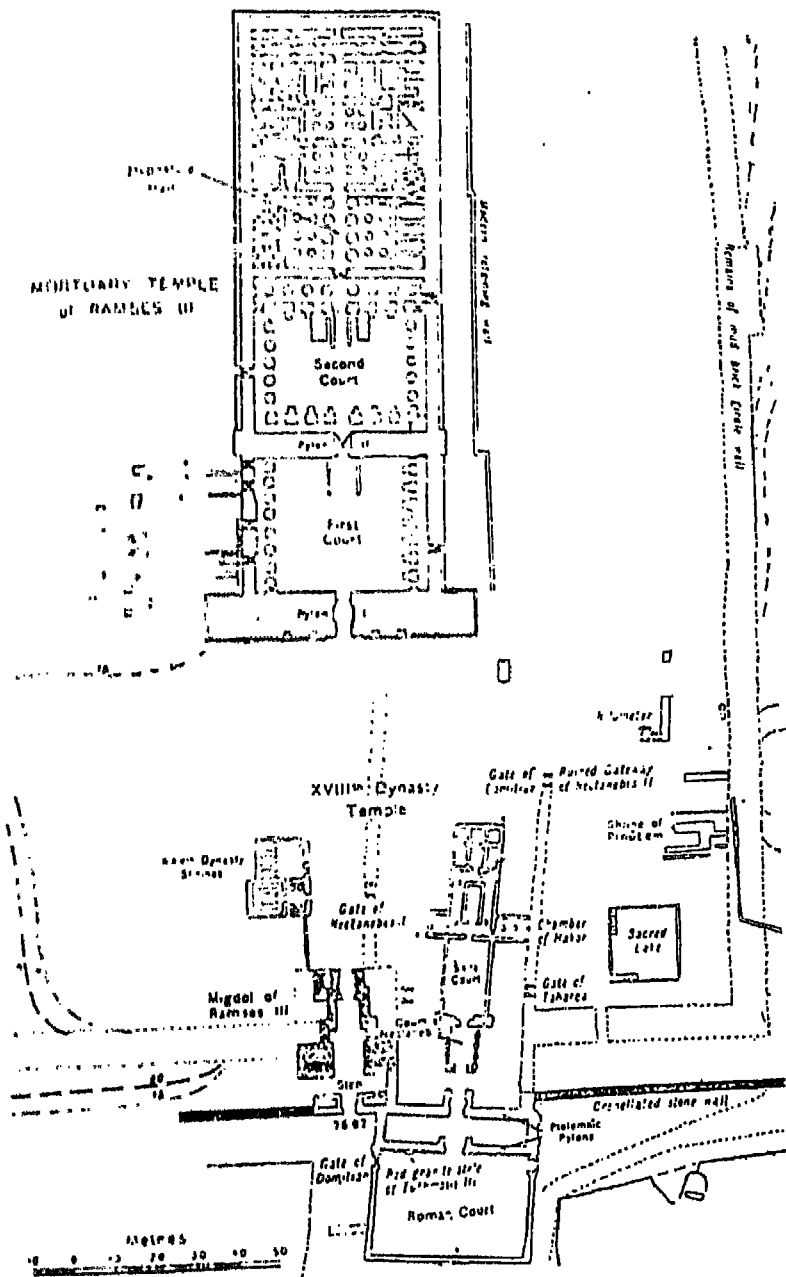
وبالإضافة الى هذا المعبد توجد بمدينة هابو ثلاثة أبنية أخرى تختلف في أهميتها ، وكلها من النوع الجنازى ، وهي : بوابة رمسيس الثالث ، والمعبد الجنازى الصغير لامرديس ، ثم المعبد الكبير لرمسيس الثالث .

المعبد الجنازى لرمسيس الثالث

يعتبر هذا المعبد أهم أثر في مدينة هابو وعلينا أن نوجه اليه أكبر قسط من اهتمامنا . وللوصول اليه نمر أولاً ببوابة رمسيس الثالث والمعبد الصغير لامرديس ، ولعله من المستحسن أن نتحدث عن كل منها . بحسب ترتيبه ، ثم نتقدم الى المعبد الكبير تاركين مبنى الأسرة الثامنة عشرة لحديث آخر . ويلاحظ أن حرم مدينة هابو كان محاطاً - كما هي العادة في مصر - بسور من اللبن يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدماً ، وأمام هذا على الجانب الجنوبي الغربى كان هناك حائط حجرى ذو شرفات ارتفاعه ١٣ قدماً ، وبه بوابة يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة . وإذا جاوزنا هذه البوابة واجهنا بناء عجيباً من طراز فريد في مصر ، وهي بوابة رمسيس الثالث التي تعرف أيضاً بالبوابة العالية ، وهي لا تخرج عن كونها صورة مصرية لقلعة سورية ، فهي « مجدول » (Migdol) من تلك التي كان يهاجمها أو يحاول اجاعتها فراعنة الامبراطورية في غزواتهم في سوريا . ويتكون البناء الرئيسى من برجين ذوى شرفات يتوسطهما بوابة ، وليس من شك في أن رمسيس رغب أن يتمتع نفسه بأن يقيم في مصر ذلك الطراز من المباني الذى سبب له متاعب كافية أكثر من مرة في فلسطين . وتقع هذه البوابة العظيمة وسط السور الضخم المبنى باللبن ، وهي تكون المدخل الأسمى للحرم المقدس ، والقصر الواقع الى الجنوب منه .

ومن نوع الرسوم التي تحلى هذا المبنى من الداخل يمكن أن تتصور أن رمسيس الثالث نفسه كان يقوم من حين إلى حين بزيارة المبنى صحبة حريمه ، على أنه من جهة أخرى يمكن افتراض أن مناظر الحریم كانت مغزى جنائزى ، وأنها تمثل متع الحياة المنزلية التي يمكن لروحه الرجوع إليها في الآخرة ، كما كان الملك يعود إليها في الحياة من حملاته في البلاد الأجنبية . أما الرسوم الخارجية فهي من نوع آخر ، فعلى واجهة البرجين يرى رمسيس إلى اليسار وهو يذبح أعداءه ، من النوبيين والليبيين أمام آمون رع ، وإلى اليمين يقوم بنفس العمل أمام حور آختى مع شعوب البحر الذين هددوا مصر إبان حكمه أمثال السردنيين والصقليين والفلسطينيين والحيثيين ، والعموريين . وفي الفناء الواقع بين البرجين نشاهد على الجانبين رسوما تمثل رمسيس وهو يقود الأسرى في حضرة آمون رع ، كما يوجد تماثلان جالسان من الجرائيت الأسود للالهة سخمت المثلثة برأس لبؤة مسا يوحى بالأعمال الحربية للملك ، إذ كانت سخمت الآلهة التي أوكل إليها رع - طبقا للأساطير القديمة - مهمة الفتك بالثائرين من البشر . وخلف التمثالين يبدو الملك أمام شتات وبتاح وأتوم وانحورت وبعض الآلهة الأخرى ، وإذا تقدمنا إلى الجزء الداخلى من البوابة رأينا إلى اليمين رمسيس وهو يقتل أعداءه ويساعده في ذلك أسده إنزليف مقلدا في ذلك مثله الأعلى رمسيس الثانى وإلى اليسار وهو يحضر أسراه أمام آمون رع ، وفي الجهة الخلفية من البوابة يرى وهو يقدم أسرى الحرب إلى الآلهة .

نصعد الآن إلى أعلى البرج الجنوبي بواسطة درج حديث ونصل إلى حجرة كان يفصلها في الأصل عن حجرة فوقها سقف وأرضية ، ولكنها تلاشيا الآن ، وبذا يمكن رؤية الحجرة العليا من الحجرة التي تقع أسفلها . وعلى جدران هذه الحجرة العليا نقشت مناظر الحریم المشهورة ، وكثيرا ما ينظر إلى هذه المناظر على أنها من مظاهر الحياة الشرقية الخليفة ، ولكنها في الواقع حياة كلها براءة إلا إذا اعتبرنا مجرد الربت بلطف تحت ذقن سيده صغيرة جريمة . والمشاهد أن سيدات الحریم لم يكن يلبسن ملابس خليفة بل أن هذا النوع من الملابس لم يكن في العادة شائعا في مناظر الاحتفالات . وخواطر رمسيس فيما يختص بنا تصادفه الروح بعد الممات لم تكن كلها من النوع الروحاني ، فهي تتيح له أن يتأمل انتصاراته الحربية ، وأن يرى من خلال نوافذه عاصته التي حكمها أثناء



(شكل ٩)

معابد مدينة هابو

حياته ، وأن يشاهد على الجدران الداخلية مناظر الحياة الطائشة في قصره .
ولئن لم يكن أفضل من معظم أبناء وطنه ، فإنه لم يكن أسوأ منهم ، وغاية الأمر
أنه قد أتاحت له فرص أكبر .

ومن أطرف ما في هذه البوابة سلسلة الأعتاب التي تبرز من الجدران
الخارجية للبرج تحت النافذة ، والتي مثل عليها الأسرى الأجانب مستلقين على
وجوههم رازحين تحت ثقل البناء الجاثم فوقهم . ولقد قيل بأن الفتحات الواقعة
فوق الدعائم كانت معدة كمقابر للأسرى الفعليين حتى يطمئن الملك في موته
بأن أعداءه لا زالوا عبيد روحه . على أن المصريين لم يكونوا عموماً قساة حيث
لا ضرورة للقسوة . وما نعرفه عن مسلك رمسيس في مثل هذه الحالات
كمسلكة إزاء الجنساء في مؤامرة الحریم لا يدعونا لأن نتهمه بشئ هذا الميل
للاتقام الذي لا رحمة فيه . ويغلب على الظن أن تلك الدعائم كانت معدة لحمل
التماثيل التي يمكنها أن تظل دائماً رقاب أعداء فرعون . والمعروف بأن فرعون كان
كثيراً ما يضع صور أعدائه على الكرسي المعد لوضع قدميه وفي بعض الحالات كان
يضعها على نعليه . ومثل هذه المناظر كانت تدخل العتبة إلى قلبه ، وفي الوقت
نفسه لا تضر أعداءه .

فاذا مر الزائر بتلك البوابة العظيمة وجد نفسه في الحرم المقدس ورأى إلى
يمينه معبد الأسرة الثامنة عشرة الذي سوف نعود إليه ، وإلى يساره معبد
أمرديس الصغير . وهذه السيدة العظيمة التي سبق أن رأينا تماثيلها المصنوع
من المرمر في المتحف المصري كانت ابنة الملك كاشتا الحاكم الأثيوبي وزوجة
بيعنخي الثاني . وقد حكمت حوالي سنة ٧٠٠ ق . م . وكان حكماً دينياً أكثر
منه دنيوياً . ويتكون معبدها من حجرة ذات أربعة أعمدة تصل بنا إلى هيكل ذي
سقف مقبب يحوطه مر . وعلى الجانب الأيسر من الباب ترى أمرديس وهي
تقدم القرابين إلى أنوبيس بينما نرى الأميرة شبن أوبت ابنة بيغنخي الثاني تقدم
لحاتحور من أجل أمرديس . وإلى اليمين ترى أمرديس يقودها تحوت وأنوبيس
بينما تقوم شبن أوبت بتقديم القرابين لروح الملكة . وهناك ثلاث مقابر تتصل
بالمعبد الرئيسي وهي مخصصة للملكة نيتوكريس حفيدة أمرديس ، ولشبن

أوبت ، وللملكة « محتى - ان - وسخت » . وفي المقصورة الأخيرة مخبأ أصبح الآن ظاهرا بسبب تهدم الأرضية الواقعة فوقه .

وأمامنا يقع المعبد العظيم لرمسيس الثالث ، وهو يعتبر الوحيد الباقي في حالة حفظ معقولة من بين المعابد الكبيرة للدولة الحديثة التي تسئل العصر القومى لعظمة مصر . وبالطبع توجد معابد أخرى كدندرة وادفو في حالة من الحفظ أفضل من مدينة هابو ، ولكنها من عصور متأخرة بكثير عن ذلك ، على حين أن معبد رمسيس الثالث يمثل ذكرى أصيلة باقية من العصر الزاهر للإمبراطورية ؛ ولهذا فلقد أصبح من المعتاد تقريبا اعتبار مدينة هابو المعبد النموذجى لعصر الإمبراطورية . وقد تسبب عن هذا رأى نتائج وخيمة بالنسبة للقيمة التى يقاس بها فن المعمار عموما . ويبدو أنه من المستحيل أن نبعد عن عقول بعض ناقدى الفن تلك الفكرة القائلة بأنه يمكن الحكم على مقدرة المهندس المصرى بمعبد مدينة هابو ، وهو بناء أقيم ابان اضمحلال الإمبراطورية وليس وقت ازدهارها ، ولقد أصبحت العادة أن تنقل أعمدته الثقيلة التى فقدت كل شبه بسيقان وبراعم البردى التى كانت تمثلها فى الأصل ، والتى أصبحت أشبه بالسجق المنتفخ أكثر من أى شىء آخر فى مثل رقة ورشاقة البردى ، على أنها الشكل النموذجى للعمود المصرى . ولو صح هذا لصح تقبل عضلات هرقول فارنيس المنتفخة على أنها المثل النموذجى للنحت الأغريقى فى أعظم عصوره .

ومن هذه الوجهة يعتبر تعليق برستيد صادقا كل الصدق فهو يقول : « ان معبد مدينة هابو يعتبر فريدا ، ولكننا نأسف أشد الأسف على أن هذا المعبد الذى وصلنا يرجع الى الأسرة العشرين وليس الى الأسرة الثامنة عشرة » . ومن المؤكد أنه يجب على الزائر أن يذهب الى معبد مدينة هابو وفى ذهنه تلك الحقيقة بأن ما سوف يراه لا يمثل الفن المصرى فى ذروته بل هذا الفن نفسه وقد انحدر من هذه القمة فى طريقه الى نهايته المحتومة . على أنه لا يزال يؤثر فى النفس بطريقته الخاصة وان أمكن ارجاع هذا التأثير الى مجرد ضخامته وكبره ، وليس بحال من الأحوال الى براعة فنه . ومن وجهة تخطيط المعبد فانه صورة مرضية من نظام المعبد المصرى ، فهو بحق صورة تكاد تكون طبق الأصل من معبد الرسيوم فى تفاصيله ، وهذا ولا شك مقصود ، إذ آل رمسيس الثالث على نفسه

أن يقلد رمسيس الثانى فى كل شىء حتى فى تفاصيل اسمه • ولكن وضوح
تخطيطه هو الشىء الوحيد الذى يستطيع أن يفخر به ، فكما يقول برستيد :
« ان خطوط المعبد ثقيلة ومترامية ، وبواكى الأعمدة قد فقدت تلك القوة السامية
التي اتسفت بها قديما حيث كانت تفتز من الأرضية وتنقل عين المشاهد الى أعلى
دون وعى ، ولكنها تبدو وكأنها ترزح تحت الثقل الذى يجثم عليها ، وهى بهذا
تمثل الروح البليدة التي اتصف بها المهندس الخامل الذى ابتدعها • والعمل
نفسه يبدو فيه الاهمال وعدم الترتيب فى انجازه • ويلاحظ أن الرسوم التي
تغطى المساحات الكبيرة فى معبد مدينة هابو تبدو - باستثناء القليل منها -
مجرد تقليد ضعيف للرسوم الجميلة لسيتى الأول بمعبد الكرنك ، وقد رسمت
برداءة ونفذت دون انفعال » (انظر تاريخ كمبردج القديم - الجزء الثانى -
صفحات ١٧٩ - ١٨٠) (١) • وليس لدينا ما نضيفه على هذا النقد •

على أنه من جهة أخرى اذا ما اكتفى الزائر باعتبار معبد مدينة هابو على أنه
من أضع السجلات التاريخية فى مصر ، وليس كنموذج هندسى ، وهو ما لم يكن
بأى حال من الأحوال ، فانه يكون قد جنى من زيارته للمعبد ما يستحقه من
جهد . إذ أن المعبد رغم ما فيه من أخطاء فنية يعتبر صفحة مصورة عظيمة تقص
علينا كيف انحدرت مصر الى وادى النسيان ، ولكنها أيقظت نفسها تحت حكم
ملك عظيم حقا من اغناءة الشيخوخة ، وأبعدت عن نفسها - الى حين - قوات
العدم التي تجمعت للقضاء عليها • وفى الحقيقة أن تلك الصفحة لم تستمر طويلا ،
وكان معبد مدينة هابو يروى لنا قصة زريفة وان كانت أقل قوة مما قصد
مخبره أن يظهرها لنا •

وإذا ما ترك الزائر البوابة وبقية المعابد التي على اليمين وعلى اليسار واجتاز
الفناء : وجد أمامه الصرح العظيم للمعبد محتفظا بارتفاع كبير رغم أن جزءه
المابى • كورنيسه البارز قد اختفى • وفى واجهتى برجيهِ فجوات طويلة لوضع
ساربات الأعلام الأربعة التي كانت تثبت بشدات من الخشب والنحاس تبرز من
البوابة التي لا زالت ترى فى الجزء العلوى من البرج الأيسر والتي ترى واحدة
منها فى البرج الأيمن • ويرى الى يمين الفجوات فى الحائط الأيمن رمسيس

مرتديا التاج الأحمر وهو يقتل أسراه أمام رع حور أختي ، وعلى اليسار من هذه الفجوات في البرج الأيسر يلبس التاج الأبيض ويقتل أسراه أمام آمون رع . وفي هذه المناظر يرى الالهان وهما يقودان جموع الأسرى . وبين فجوات البرج الأيسر منظر صغير من نفس النوع ، وتحت كتابه طويلة تحدثنا في لهجة مبانغ فيها كيف هزم رمسيس الليبين في السنة الحادية عشرة من حكمه وتحت هذه منظر يمثل رمسيس ، وهو راكع بين أوراق الشجرة المقدسة أمام آمون ، بينما وقف بتاح خلف عرش آمون ، وتحوت يسجل اسم الملك على الأوراق ، ومشات تقف خلف هذا الاله الأخير .

وعندما ندخل الفناء الأول نلاحظ صفا من الأعمدة المستديرة ذات تيجان مفتوحة في الجانب الجنوبي منه ، بينما يوجد في الجانب الشمالي صف آخر من الأعمدة المربعة المحلاة بتماثيل أوزورية تهشت بفعل التعصب الديني في العصور الأولى للمسيحية ، ونلاحظ على الجدار الداخلى للبرج الجنوبي من الصرح مناظر احدى المواقع الحربية يظهر فيها هزيمة الليبين في السنة الحادية عشرة من حكم رمسيس الثالث . ويتميز الليبيون بلحاهم وشعورهم الطويلة وخصلة الشعر الجانبية . وكان يساعد مشاة المصريين جنود مرتزة من السردنيين والفلسطينيين ، ويتميز السردنيين بقلنسواتهم ذات القرون ، أما الفلسطينيين فيتميزون بقلنسواتهم ذات الريش التي تشبه بعض الشبه لباس الرأس عند محاربي الهنود الحمر . ويرى الملك في عجلته الحربية يطارد الليبين الذين سقطوا أمامه . وفي نهاية الحائط الجنوبي المتاخم للصرح منظر يمثل الملك سائرا في موكب يتبعه حملة المراوح . أما الصف الجنوبي للأعمدة فقد قصد به أن يكون واجهة للقصر الملكي الذي يقع جنوب المعبد مباشرة ، والذي تقوم بالحفر فيه حاليا بعثة جامعة شيكاغو (١) . ويصل بين القصر والمعبد ثلاثة أبواب كبيرة تفتح أسفل صف الأعمدة الجنوبي ، كما توجد أيضا شرفة كبيرة على يمينها ويسارها كان يقف الملك على دعامة من رؤوس الأعداء ، ويذبح خصومه . وتحت

(١) قام معهد الدراسات الشرقية لجامعة شيكاغو بتسجيل القصر والمعبد ونشره ابتداء من عام ١٩٢٤ وقد أوشك الانتهاء من ذلك العمل العلمى الجليل ، وبهذا قام بعمل سجل مفصل لمباني هذه المنطقة لا يوجد له مثيل لاي مبان قديمة من عصر قدماء المصريين .

الشرفة مناظر تمثل جماعة من الراقصين والمصارعين ولاعبى العصا ، وفيها من التفاصيل ما يثير الاهتمام الشديد . وغنى عن البيان أن الفنان كان دائما يعبد الى اظهار المبارز المصرى منتصرا على غريمه الزنجى أو الأسيوى . ونرى الأمير الجندى رمسيس ابن الملك يراقب المباريات ، بينما يشاهد الملك فى جهة أخرى وهو يستعرض خيله ومعه سايس ينفخ فى البوق ايذانا ببدء العرض .

ويقوم الصرح الثانى للمعبد بمثابة الحائط الخلفى للفناء الأول وعلى واجهة البرج الجنوبى منه يقدم رمسيس أسراه الى آمون وموت ، وهناك ثلاثة صفوف من الأسرى العنقلىين والفلسطينيين وغيرهم من شعوب البحر المتوسط . أما واجهة البرج الشمالى فيشغلها نص من أهم النصوص التاريخية فى مصر أو على الأصح فى العالم إذ أنه يقص علينا قصة انتصار رمسيس فى السنة الثامنة من حكمه على أكبر عصبة من شعوب البحر . وهذا النص له من غير شك أهميته الكبرى فى تاريخ مصر باعتباره قصة آخر انتصار للمصريين ضد القوى الجديدة الزاحفة الى الأمام فى منطقة البحر المتوسط ، ولكنه أيضا ذو قيمة لا يمكن المبالغة فى تقديرها بالنسبة لحركات الشعوب فى ذلك الوقت (١١٩٦ ق ٠٠٠) .

وإذا ما اتجهنا الى الناحية الشمالية من الفناء خلف الأعمدة الأوزورية نرى الملك يقدم أسرى آخرين الى ثلوث طيبة دافعا أمامه أسراه وهو يركب عربته الحربية وبصحبته أسده الأليف يجرى بجواره ، ومهاجما احدى المدن العامورية مسددا سهامه اليها بينما يقوم سواسه بمسك عربته خلفه ، وواقفا فى شرفة قصره مع حملة المراوح موجهة الحديث الى نبلائه الذين أحضروا اليه مزيدا من الأسرى ، وأخيرا يرى خلف البرج الشمالى للصرح الأول وهو يتقبل أكواما من الأيدى المبتورة التى كان يحصى المصريون بواسطتها عدد الأعداء الذين سقطوا فى الموقعة .

وتشرب الآن من الفناء الثانى بواسطة ممر منحدر يؤدى الى الباب الجرائتى للصرح الثانى . ونلاحظ أيضا فى هذا الفناء نظامين من الأعمدة ، ففى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى صف واحد من خمسة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى . وفى كل من الجانبين الشرقى والغربى صف واحد به ثمانية أعمدة أوزورية ، غير أنه يوجد خلف الصف الغربى صف آخر من الأعمدة على شكل

براعم البردى ، وهذا الجانب بمسطحه المرتفع يعتبر رواقا لصالة الأعمدة الأولى .
وإذا قارنا الرسم التخطيطي لهذا الفناء بالفناء الثانى للمسيوم لأدركنا أن فناء
معبد مدينة هابو يكاد يكون صورة طبق الأصل لفناء الرمسوم فيما عدا
أن الفناء الأخير به صفان من الأعمدة على جوانب ثلاثة منه بدلا من جانب
واحد . والشبه بين المعبدین ملحوظ فى كل مكان فيها مما يدل على أن رمسيس
الثالث كان ينقل تخطيطه من رمسيس الثانى الذى كان يعجب به كثيرا ، ولو أننا
أخذنا بالنتائج لتبين لنا أنه كان أقدر بكثير من الفرعون الذى اتخذه مثالا
يحتذيه . ويبلغ هذا الفناء ١٣٥ قدما × ١٣٨ قدما ، وقد شوهه كثيرا المسيحيون
الأول اذ استعملوه كنيسة ، وحطموا التماثيل الأوزورية التى كانت تزينه ، كما
غطوا مناظره بالجص ، وعملوا له سقفا ونصبوا به أعمدة كانت تملأ أرضيته
حتى وقت قريب .

والآن نتجه الى اليسار ونبدأ بالمناظر المرسومة على ظهر البرج الجنوبى
للصرح الثانى فرى فى الصف الأعلى عددا من الكهنة يحملون المراكب وتماثيل
الآلهة وغير ذلك بينما يقف الملك خلفهم . وهذا هو بدء الموكب الخاص بالاحتفال
بالاله بتاح سوكر ، وتحت ذلك مناظر حرية تمثل الملك وهو يسوق الأسرى
ويقتل الأعداء كالمعتاد . وإذا ما اتجهنا الى الحائط الجنوبى رأينا الكهنة فى
الصف الأعلى يحملون شعار الآلهة فرتم بن بتاح ، بينما يسك رمسيس بجبل
يشده أتباعه . وفى نهاية المنظر يتبع الملك ستة عشر كاهنا يحملون مركب سوكر
وبعدئذ نرى على حائط المسطح الغربى منظر الملك وهو يقدم القرابين أمام المركب
المقدس ثم وهو يظهر أمام الآلهة خنوم والآلهة سوكر . أوزوريس الممثل برأس
صقر . وتحت هذه المناظر مناظر تمثل الملك وهو عائد من ساحة الحرب معنانيا
عربته الحربية وأمامه ثلاثة صفوف من الأسرى وخلفه حملة المراوح ، ثم وهو
يقود أسراه أمام آمون وموت ، ثم وهو جالس فى عربته الحربية وظهره للخيل
يتلقى مزيدا من الأسرى وتقريراً عن عدد الأيدي المبتورة للقتلى . ويشغل بقية
الحائط الجنوبى نقش طويل يوضح تفاصيل الحرب .

نتجه الآن الى المناظر المرسومة على الجانبين الشمالى والشمالى الشرقى من
الفناء حيث توجد سلسلة من مناظر الاحتفالات الخاصة بالاله مين ، ومن الواضح

أنها منقولة عن المناظر الموجودة في الفناء المائل بالرمسيوم * وبعض هذه المناظر تشير الانتباه وبخاصة ذلك المنظر الذي يرى فيه الملك محمولاً على محفة - وجواره أسده الأليف - على أكتاف الجنود الذين يلبسون ملابس الاحتفالات ؛ بينما يتقدمه جنود آخرون تزينوا بالريش وكهنة يحرقون البخور *

وبلاحظ أن المنظر الذي تطلق فيه أربعة طيور لتحمل نبأ الاحتفال الى الأركان الأربعة للكورة الأرضية ليس الا صورة لنفس المنظر في الرمسيوم ، وينطبق ذلك أيضا على المنظر الذي يقطع فيه الفرعون حزمة من سنابل القمح بالمنجل ليقدمها الى الاله مين * وفي الصف الأسفل نرى المنظر المعتاد لمواكب المراكب المقدسة ، وهو منظر أصبح - والحق يقال - مملا *

وعلى جانبي المنحدر الذي يؤدي الى السطح الموجود في الطرف الغربي للفناء قاعدتان كانتا في الأصل تحمالان تسالين ضخمين للملك ، وقد زال أثرهما الآن * وعلى الحائط الخلفي للسطح خلف الصف الثاني من الأعمدة مناظر تصور الملك رمسيس الثالث في حضرة آلهة مختلفة * وفي الصف الأسفل رسوم لأولاد الملك وبناته كما هو الحال في الرمسيوم وتنتهي بذلك المناظر حيث أن بقيتها قد نالها الكثير من التشويه *

وندخل الآن صالة الأعمدة الأولى ، ويلاحظ أن شكلها غير العادي يرجع الى أن جزءا من القرية القبطية قد أقيم فوقها * وقد تهدمت الأعمدة التي كانت تشغل الأرضية ، ولهذا فإن الصالة تبدو الآن وكأن أعمدتها لم ترتفع قط عن أجزاءها السفلية ، اذ لم يبق من هذه الأعمدة الا المدماك الأول أو المداكان الأول والثاني * وقد كان هناك في الاصل ٢٤ عمودا تنتظم في أربعة صفوف بكل منها ستة أعمدة ، وقد كان بالجزء الأوسط منها كما هي العادة صفان من الأعمدة بكل منهما أربعة ، وتتميز بأنها أضخم وأعلى من الأعمدة الستة عشرة الأخرى * ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن الصالة بأكملها قد خططت حسب النظام المألوف في حالات الأعمدة ، فكان بها أعمدة ذات تيجان مفتوحة للصفين الأوسطين المرتفعين ، وأعمدة ذات تيجان على شكل براعم البردى للصفوف القصيرة الجانبية ، وأن فرق الارتفاع بين الأعمدة الطويلة وبين الصف الأول من الأعمدة القصيرة على الجانبين كان يشغل بكتل ترتكز على أعتاب الأعمدة القصيرة لكي

تحمل نهاية كتل السقف الذى يعطى صحن الصالة * وليس من بين المناظر الموجودة على جدران الصالة ما يستحق الاهتمام ، فهى مجرد مناظر معتادة تقليدية للملك فى حضرة الآلهة المختلفة * وهناك استثناء واحد لهذه القاعدة فى الجانب الجنوبى من الصالة حيث يرى الملك وقوسه فى يده يقود عددا من الأسرى وقد يكون هذا الشذوذ عن المعتاد مقبولا نظرا لأن الملك يقدم أيضا مجموعة متقنة من الأواني الآسيوية لثالثوث طيبة مع الأسرى * وعلى جانبى الصالة حجرات صغيرة ، ويلاحظ أن الحجرات الأربع فى الجهة الشمالية كانت مكرسة لرمسيس الثالث المؤله ، وليبتاح اله منف ، ولأوزوريس ثم لبتاح أيضا * وبعد هذه الحجرة توجد حجرة أخرى لآمون رع وبها منظر يمثل تقديم ثيران للذبيحة * أما الحجرات الأخرى فى الجهة الجنوبية من هذه الصالة فقد كانت مخازن للمعبد وعلى جدرانها مناظر تمثل الملك يقدم العطايا لآمون *

نفذ الآن الى أول صالة صغيرة للاعمدة ، وكان بها ثمانية أعمدة ، ثم ندلف بعدها بواسطة باب الى اليسار الى مجموعة من الحجرات الصغيرة بها مناظر تتعلق بحياة الملك فى الآخرة * وأحد هذه المناظر طريف ، فهو يمثل رمسيس وهو يحرق ويحصد فى حقول الفردوس بالشكل المألوف رسمه فى المناظر الموجودة فى كتاب الموتى * ونعود لدخول الصالة الصغيرة الثانية للاعمدة ، وبها كسابقتها ثمانية أعمدة * وعلى اليمين تمثال من الجرانيت الأحمر يمثل رمسيس جالسا بجوار تحوت اله الحكمة ممثلا برأس أبى منجل ، بينما يوجد الى اليسار تمثال آخر للملك بجوار ماعت الهة الحكمة ، مما يؤكد زمالة الملك للحكمة والحق * أما الحجرات الأخرى فليس بها ما يستحق الاهتمام *

وتبقى بعدئذ المناظر الموجودة على الجدران الخارجية للمعبد ، وهى كالعادة تزيد فى أهميتها كثيرا عن مناظر العبادة الموجودة بالداخل * وعلينا الآن أن نمر خلال الأفنية الخارجية ، ونخرج من الصرح الأول وتتجه شمالا الى خلف الصرح الذى يبرز عن حائط المعبد * وفى الصف الأعلى هنا منظر الملك فى عربته الحربية يهاجم مدينتين من المدن الحيثية (١) * وتحت هذا منظر من مناظر حملته ضد الليبيين وفيه ينزل من عربته ليقيد اثنين من الأسرى الليبيين ، بينما يهاجم جنوده

(١) لم يحارب هذا الملك الحيثيين والصحيح أنهما مدينتان من المدن السورية .

العدو • وبعدئذ نجد على الحائط الشمالى للفناء الأول مناظر من حربه ضد العاموريين وفيها تهاجم المدن ويؤخذ الأسرى ليقدموا للأمون • وتحت هذه مناظر من الحرب الليبية ، وفيها يهاجم رمسيس العدو ، ومعه رماة سهام من المصريين الذين يسددون سهامهم من أسوار قلعتين • بعدئذ يرى الملك ومعه حيلة المراوح يستعرض ثلاثة صفوف من الأسرى ، وهو يقول لأحد الضباط : « قل لزعيم الليبيين المهزوم كيف أن اسمه قد محى الى الأبد » ، وهذا يدل على أن المصريين مع أنهم لم يكونوا قساة الا أنهم كانوا يتصفون بروح الفروسية • بعد ذلك نرى رمسيس يسوق صفوف الأسرى المعتادة أمام آمون وموت •

وإذا ما اجتزنا بروز الصرح الثانى نجد أمامنا المناظر الخاصة بصراع الملك مع شعوب البحر ، وهو الحدث العظيم فى هذا العصر الذى وقف حائلا بعض الوقت دون نمو العصر الجديد فى الجزء الشرقى من حوض البحر المتوسط • ويحسن بنا أن نتبع هذه المناظر من الناحية الشرقية أو من نهاية الحائط الشمالى حيث نشاهد الملك فى شرفة قصره وهو يستعرض المجندين ، ويوزع الأسلحة ، ثم وهو ينطلق فى عربته الى الحرب مصحوبا بحراسه من أهل سردينيا والمشاة من المصريين ، ثم وهو يهاجم العدو الذى يتكون فى هذا المنظر من الفلسطينيين فقط بخوذاتهم المزينة بالريش ، بينما تنتظر العربات ذات العجلتين التى تجرها الثيران والخاصة بنقل معدات العدو قريبا من موقع المعركة • يأتى بعدئذ أهم منظر فى المجموعة كلها ، ونعنى به أول منظر لمعركة بحرية وصلت إلينا • ومن المؤسف أن المنظر غير واضح بحيث لا يمكن رؤيته الا عندما تقع عليه الأشعة الجانبية • ثم أن المنظر المعقد للسفن وهى تصطدم ببعضها ، وتقلب ملقبة ببحارتها فى الماء وما أشبه ذلك - كان فوق ما يستطيعه الفنان المكلف بهذا العمل • على أن هذا المنظر يعيونه ومضائقاته يعتبر وثيقة تاريخية هامة رغم أن مميزات الفنية قليلة • بعد ذلك نرى الملك وهو يتسلم أسراه ليقدمهم الى ثالوث طيبة ، وكذلك وهو يتناول سيف الانتصار من آمون الذى يقدم إليه ثلاثة صفوف من الأسرى • أما الصف الأسفل ففيه مناظر من حملته ضد الليبيين •

وعلى الحائط الغربى للمعبد مناظر مشوهة جدا للحرب مع النوبيين ولذا ما تقدمنا الى النهاية الغربية للحائط الجنوبي للمعبد نلتقى أولا بكشوف المنح

المقدمة للمعبد مصحوبة بمنظر الملك في حضرة الآلهة • وخارج الفناء الأول درج يؤدي الى النافذة التي رأيناها سابقا من داخل الفناء • وعلى جانبيها يرى الملك وهو يقتل زنجيا وأسيويا • وأخيرا نجد على ظهر البرج الجنوبي للصرح الأول احدى رواضع النحت المصرى في عصر الامبراطورية المتأخر ، واحدى الحالات النادرة التى أمكن فيها للنحات المصرى أن يظهر بعض الحركات العنيفة التى يمكن مقارنتها ببداىء الفن الأشورى من هذا النوع ، فسنظر السيد هنا - وبخاصة المنظر الذى يمثل رمسيس وهو يطعن بالحربة الثيران المتوحشة - يعتبر من أجمل الأمثلة التى عسلت فى الأزمنة القديمة من هذا النوع ، وذلك رغم أن التقاليد المرعية أملت على الفنان أن يرسم جياذ عربته الحربية أشبه ما تكون بالجياذ المهترئة للاطفال •

والى الجنوب من الفناء الأول توجد بقايا القصر الذى أقامه رمسيس لنفسه مع ما يبدو لنا من قلة ذوق غريبة باقامته متصلا اتصالا مباشرا بمعبد الجنائزى • ولقد أظهرت حفائر متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩١٣ هذا البناء الذى كان مشكوكا فى وجوده لمدة طويلة وتعمل بعثة شيكاغو حاليا على استكمال كشفه • وقد تم العبور على قصرين أو على آثارهما ، وكلاهما يرجع الى عصر رمسيس الثالث • وتعتبر المنصة المرمية بحجرة العرش بالقصر الأخير - بأعمدتها والدرج الموصل إليها - من أهم نتائج البعثين وهى نتيجة قرية الشبه بالنتائج التى وصلت إليها بعثة جامعة بنسلفانيا بكشفها حجرة العرش الخاصة بالملك منفتح • ويجوارها تقع حجرة النوم الملكية وبها منصة جانبية للمضجع ، ثم حجرات الاستحمام ، وحجرات الحريم وبها مكان للعرش ، وثلاث مجموعات من حجرات سيدات الحريم بكل منها حجرتان للجلوس ، وحجرة للبس ، وحمام • وكان يحصل على الماء اللازم للقصر بواسطة بئر يمكن الوصول اليه بدرج ، وعلى جدرانها أسماء رمسيس ورسوم لآلهة الماء •

والآن تتجه الى الخارج ناحية البوابة الكبيرة فى طريقنا الى معبد الإمبرة

الثامنة عشرة ، ونلاحظ في طريقنا بقايا البوابة الصغيرة التي أقامها ققطانبو الثاني (١) والتي تؤدي الى الساحة المقدسة .

معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو

يعتبر هذا المعبد كما رأينا أقدم المباني في مدينة هابو ، وان كان من الممكن اعتباره أيضا أحدثها ، فهو يرجع الى عصر حتشبسوت وحتتمس الثالث ، ويضم بين مبانيه أجزاء من مبنى لأمونفيس الأول ، ولكن ينحدر في بعض أجزائه المتأخرة الى عصور البطالمة والرومان ، وأحدث نقش على جدرانها يرجع الى حكم أنطونيوس بيوس . ويمكن الوصول اليه بواسطة باب في البوابة العالية يؤدي الى الفناء الثاني للمعبد . ونظرا لأننا نستطيع اذ ذاك أن نرى أقدم جزء من المباني فإنه يحسن بنا أن نتقدم نحو الغرب من هذه النقطة تاركين الأجزاء الأحدث عهدا الموجودة الى الشرق لنراها فيما بعد . واذا تركنا الفناء الثاني ألفينا أنفسنا في ممر يحيط بالهيكل الذي يعتبر أقدم جزء في المعبد ، فقد بدأه أمونفيس الأول واستمر في بنائه تحتتمس الأول والثاني وحتشبسوت وحتتمس الثالث . وللمناظر المرسومة على الهيكل بعض الأهمية . ويلاحظ أن لمنفتح (الأسرة التاسعة عشرة) كتابة على الباب توضح أنه أعطى الأوامر لترميم المعبد . وعلى الجانب الأيمن من الباب يرى تحتتمس الثالث وهو يتسلم الحياة من آمون رع ، وفي داخل البناء مناظر لتحتتمس الثالث رممها وأضاف إليها سيتي الأول . وفي الطرف الغربي من الهيكل على اليسار يرى تحتتمس يقوده حاتحور وآتوم الى حضرة آمون الذي يكتب اسمه على أوراق الشجرة المقدسة ، وفوق هذا المنظر يرى وهو يرقص أمام آمون . وخارج الهيكل توجد مناظر أتلفت تلقا بالغا تتعلق بتأسيس المعبد ، وقطع أول قطعة من الطين ، وعمل أول لبنة الخ .

(١) صحته ققطانبو الأول (نخت نيف) وكان يعتبره بعض العلماء انه الملك الثاني الذي حكم بهذا الاسم الا ان الأبحاث الحديثة دلت على ان هذا من قبيل الخطأ .

ولا يوجد بالحجرات الواقعة خلف الهيكل ما يستحق الاهتمام الخاص ما عدا مقصورة لم يتم بناؤها من الجرانيت الأحمر في آخر حجرة الى اليمين . ويرى الملك في حضرة الآلهة المختلفة يعانقه آمون . وقد زيدت بعض الاضافات في هذا الجزء من المعبد في عصر «هكر» (٤٠٠ ق ٠ م) وبطليموس السابع (افرجيت الثانى) .

وإذا ما عدنا الى الفناء الثانى نلاحظ أنه كان يضم فى الأصل صف من تسعة أعمدة على كل جانب ، وقد كان فى الواقع صالة أعمدة . ومن المحتمل أن تحتسب الثالث هو الذى أقامه أصلا الا أنه - كما نراه الآن - رمم فيها بعد بواسطة هكر . ويوجد الى الحجرة الشمالية من الفناء بوابة من الجرانيت تؤدى الى البركة المقدسة التى قام بعملها « بادى - م - ان - أوبت » وهو موظف مشهور عاش فى عصر الأسرة السادسة والعشرين وتشتهر مقبرته بالمساييف (رقم ٣٣) بأنها أطول مقبرة فى جبانة طيبة وأنها أكبر من أى مقبرة ملكية فى وادى الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦٠ قدما . ويكون الحائط الشرقى لهذا الفناء ظهر الصرح الثانى ، وعليه كتابات من عصر تحتسب الثالث وحمور محب وسيتى الأول ورمسيس الثانى وبانجم الأول ويدعى الملك الأخير الذى حكم حوالى سنة ١٠٢٦ ق ٠ م . بأنه وجد « عرش آمون رع الفخيم » مهتما ، وأنه أعاد بناءه . ويرى الملك طهارقة من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة الأثيوبية ممثلا على ظهر الصرح فى المنظر المألوف وهو يذبح أعداءه . وقد أعاد اقامة الصرح بوضعه الحالى شباكا من الأسرة الخامسة والعشرين أيضا ، وبعض البطالمة . وخلف هذا الصرح صالة صغيرة أو رواق لنقطنبو الثانى (١) به أربعة أعمدة على كل جانب ، وبوابة فى النهاية الشرقية . ويلاحظ أن الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية .

(١) صحته نقطنبو الأول .

وفي الناحية الشرقية من هذا الرواق يقوم الصرح الأول وهو من عمل البطلمة ، وقد بنى معظمه من أحجار مأخوذة من مباني قديمة وبخاصة الرسيوم . وإذا كان من العدل أن السارق لمعابد كثيرة قد سرق بدوره ، إلا أنه من المحزن حقا أن نرى الخسارة الفادحة التي سببها القراعة أنفسهم للمعابد الكبيرة التي لا تزال رغم ما هي عليه من تهدم - موضع فخر بلادهم . وأمام هذا الصرح أقيم رواق ضيق أيام البطلمة والرومان به ثمانية أعمدة جسيمة ذات تيجان نباتية لا زال باقيا منها اثنان . وكانت الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية لم يتم بناؤها . وتضم إحدى هذه الستائر لوحة من الجرانيت الأحمر لتحتسب الثالث . وأمام هذا الرواق وضع في العصر الروماني أساس صالة أمامية كبيرة يحيط بها سور به بوابات .

وبهذا نرى أن كل الجزء الشرقي من المعبد ، وهو الذي نراه ونعجب به لأول وهلة عند زيارتنا لمدينة هابو يرجع إلى عصر متأخر نسبيا لا يعدو أن يكون من عمل أمس الأول بالنسبة للتأريخ المصري . وبالإضافة إلى ذلك فإن المبنى يكون غالبا غير جميل إذا استخدم فيه مواد المعابد المتقدمة كما هو الحال هنا . ولكن الأثر الذي تحدثه واجهة المعبد - بعموديهما الرشيقين الممثلين على شكل الأزهار ، والبوابة الكبيرة في الخلف ، وبقايا الألوان التي لا تزال باقية على تاجن العمودين ، وقرص الشمس الممجنح فوق البوابة - ذو وقع سار في النفس . وقد لا يكون لهذه الواجهة الضيعة المصرية التي تكون لواجهات بعض المعابد الأخرى ، غير أنها مع ذلك جسيمة .

وعلى بعد ثلاثين ياردة تقريبا من شمالي المعبد تقع البركة المقدسة في ركن من المساحة المقدسة ، وكانت مبنية ، وتغطي مساحة حوالى ٦٠ قدما مربعا ، وينزل إليها بواسطة مجسوعتين من المدرجات كل مجموعة في الزاوية الجنوبية منها . وعلى مسافة قصيرة إلى الغرب منها مقصورة من اللبن متهدمة ترجع إلى عهد الملك بانجم الأول . وإلى جهة أبعد إلى الغرب أيضا يوجد مقياس للنيل على (١٠ - البلاد المصرية)

بابه اسم قطانبو الأول • ويؤدى هذا الباب الى الحجرة خلفها دهليز يهبط منه سلم المقياس الى عمق ٦٥ قدما • والى الجنوب من المقياس وبينه وبين المبد الصغير بوابة أعيد بناؤها فى الأزمنة الحديثة من أحجار عليها كتابات للإمبراطور دوميتيان (٨١ - ٩٦ ميلادية) •

وإذا ما تركنا المعابد واتجهنا جنوبا لمسافة قصيرة نصل الى بقايا معبد صغير لتحت من عصر بطليموس افرجيت الثانى • وهو مكون من رواق وثلاث حجرات الواحدة خلف الأخرى ، ولكنه لم يكمل قط ، فنقوشه محددة بخطوط فقط فى بعض الأحيان • وهو يعرف الآن باسم قصر المعجوز •

وإذا ما تقدمنا أكثر الى الجنوب وصلنا الى خرائب مبنى يعتبر من الوجهة التاريخية من أهم المباني فى طيبة - ذلك هو قصر أمنوفيس الثالث • ولا بد أن السائح قد لاحظ لمدة طويلة اختفاء القصور رغم ما تعج به البلاد من المعابد ، ولو أن معظمها فى حالة تهديم • والسبب فى ذلك راجع الى الادراك السليم للمصريين القدماء ، رغم أن نتيجة ذلك مخيبة لآمال الراغبين فى دراسة الحياة المصرية القديمة • فالمعابد باختصار كانت تشيد للأبدية ، أما قصور الملوك ومنازل الأهالى فكانت تبنى لتبقى جيلا واحدا لا غير • ولم يخذ المصرى ما يدعو الى أن يكلف نفسه ويلقى حملا على من يخلفوه بأن يقيم منزلا يبقى بقاء المعبد ، ومن المحتمل جدا أن يكره خلفاؤه السكنى فيه • ولذا فقد بنى منزله أو قصره أو كوخه من اللبن الذى يمكن تغطيته بالبياض أو الملاط ويجمله كما يريد بالرسوم الملونة ولكنه يبقى فقط طوال حياته تاركا لابنه أن يبنى بدوره حسب مزاجه • ومن ثم رجعت القصور والمنازل منذ وقت طويل الى الأرض التى بنيت منها •

ولذلك فإن القصر الذى بناه فرعون عظيم كأمنوفيس الثالث لم يبق منه ما يمكن أن يهتم به ، الا متحس للتاريخ وللماكن التاريخية لعصر الامبراطورية العظيم • فكل ما بقى منه آثار قليلة من جدران من اللبن يمكن بواسطتها عمل

تخطيط لبعض أجزائه . اننا نعلم أن القصر كان بديعا في زخرفته ، اذ قد وصلت اليها بعض أجزاء من الفريسك تدلنا مرة أخرى على مبلغ حب المصريين للهواء الطلق والطبيعة . ولكن ما بقى لنا يكفى ليدلنا على مبلغ ما فقدناه . وقد قام بالحفر في هذا الموقع بعض العلماء أمثال جريو ودارسى وتيتوس ، وأخيرا متحف المتروبوليتان بنيويورك ، ولكن لم يبق فيه ما يهم الزائر (١) ، ولو أنه يمكن تتبع تخطيط حجرات الجلوس وصالة الاستقبال ومسكن الملكة تى . أما البركة الكبيرة المزينة التى حفرت الى الشرق من القصر فلا زال فى الامكان معرفة مكانها بواسطة أكوام الأتربة التى رفعت منها أثناء حفرها . ولقد أقامها أمونفيس لمتعة زوجته الملكة «تى» التى كان متيما بها ، وتسمى الآن بركة هابو . وعند اتمامها الذى استغرق خمسة عشر يوما فقط كانت مسرحا للاحتفال المائى المشهور حيث استقل الفرعون وزوجته قاربهما المذهب المسمى « أتون يلمع » فوق البركة . وهذا الاسم يوضح مظهرا من المظاهر الأولى لقدوم الثورة الدينية تحت حكم ابنهما اخناتون عندما نحى آمون عن عرشه ليحل مكانه الاله أتون .

(١) ثبت من أبحاث الدكتور هيس مدير متحف المتروبوليتان أن اليوبيل الأول لأمونفيس الثالث (السنة الثلاثين لحكم الملك) واليوبيل الثالث (السنة السابعة والثلاثين) قد احتفل بهما فى هذا القصر .

الفصل الثاني والعشرون

وادي مقابر الملوك

في عام ١٧٤٣ كتب بوكوك - وهو رحالة قديم ملاف بالشرق - عن زيارته للوادي الذي يضم مقابر الملوك : « لقد أتينا الى مكان أكثر اتساعا ، فهو عبارة عن فجوة مستديرة تشبه المدرج . وقد سعدنا بواسطة مسر ضيق ذي درجات ارتفاعه حوالي عشرة أقدام ويبدو أنه قُطع في الصخر وبواسطة هذا المسر وصلنا الى بيبان الملوك أو باب الملوك ومعناه الباب أو فناء الملوك باعتبار أنه مقابر ملوك طيبة » . وتعتبر هذه أول اشارة حديثة عن أشهر مجموعة لمقابر الملوك في العالم ، مع أن هذا الوادي كان في أيام اليونان والرومان مكانا مستحبا للسائحين ، وبعضهم - كمنظرائهم في الوقت الحاضر - وفدوا اليه من أماكن بعيدة لرؤية عجائبه ، وهم كبعض خلفائهم تركوا أيضا تعليقاتهم على ما رأوه بأسمائهم غير الواضحة من أجل الخلف - وهناك سائحان اكتسبا تخليدا كاذبا هما ديونسيسوس وبسيدوناكس ، وقد جاءا من مارسيليا ، أما جانيواريس وهو ضابط روماني فقد قدم مع أخته جانيواريا « وشاهدا وتمجبا » . وعند رحيله قدم تحيته الى الأرواح الملكية بالوادي بهذه الكلمات الطيبة : « وداعا لكم جميعا » أما أسخف تعليق يمكن ذكره فيقول : « أنا فيلاستريوس الاسكندري ، الذي قدمت الى طيبة ورأيت بعيني تلك المقابر التي تبعث الفزع الشديد ، قضيت يوما بهيجا » .

ولا يزال الوصول الى وادي الملوك بنفس الطريق الذي سلكه بوكوك مع دليله أي الذي يتجه الى الجهة الشمالية الغربية مارا بمعبد سيتي الأول بالقرنة ، ويدور خلال الهضاب ناحية الغرب ، ثم ينتهي أخيرا الى الناحية القبلية الغربية حتى مكان الدفن الفعلي للفراعنة . وهناك طريق آخر يصل من الدير البحري فوق التلال الى الوادي وهذا الطريق يستعمله في العودة الزائرون الذين يصلون

الى الوادى بالطريق الرئيسى ويفادرونه بواسطة الطريق المطروق الذى يوصلهم الى استراحة كوك حيث يتناولون الغذاء بجوار الدير البحرى * وهناك مدقان آخران من الدير البحرى الى الوادى لا نوصى باستعمالهما ، والطريق من دير المدينة طويل وغير مناسب ، ولهذا فلا يوجد فعلا غير طريق واحد مريح للوصول ، والوادى نفسه يعتبر من الأماكن الموحشة فهو : « رغم أنه معزول فقط عن الحياة النشطة بوادى النيل بواسطة سور من الهضاب إلا أنه يبدو قاصيا وغير محتمل ، فهو مكان قاحل يرجع صدى الآخرة أو تجويف فى جبال القمر » *

على أن هذه العزلة وصعوبة الوصول النسبية الى هذا الوادى هما اللذان رشحا ليكون للفرعنة - الذين حكموا فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة - المكان المثالى لعمل تجربة جديدة لاختفاء المقابر الملكية * ولقد سبق أن رأينا الأسباب التى دعتهم لأن يضحوا بالراحة فى سبيل الضرورة ، وأن يفاضوا المقبرة الملكية عن المعبد الجنائزى للملك حتى يمكن أن تكون المقبرة مخبأة ومجهولة * والواقع أن ذلك كان ضرورة يؤسف لها ، ولكن ما دام ذلك ضرورة فليس هناك مكان أنسب من هذا الوادى الموحش لاختفاء المقبرة الملكية ، فلقد كان قريبا من طيبة ولو أنه يكاد يكون بعيدا عن كل الطرق ، وليس فيه ما يستهوى القلب ، ولم يكن هناك شخص يفكر فى الذهاب الى هذا الوادى ما لم يكن مضطرا الى ذلك * وعلى ذلك فقد كان هذا المكان أفضل مخبأ يسكن أن يوجد ليكون مقرا لمقبرة فرعون الذى رأى بنفسه كيف أخفقت كل الوسائل للمحافظة على مقابر أسلافه لأنه أريد اظهار عظمة وفخامة المقبرة فكان ذلك سببا فى السطو عليها *

والمعروف أن فرعنة طيبة فى أوائل الدولة الوسطى دفنوا فى أماكن متعددة ، فقد رأينا كيف أن الملك منتوحتب الثانى من الأسرة الحادية عشرة أقام مقبرته بالدير البحرى بجوار معبده الجنائزى * أما ملوك الأسرة الثانية عشرة فقد أقاموا مقابرهم فى اللشت وهوارة ودهشور واللاهون ، وجميعها بجوار المركز المتوسط للمملكة المتحدة * وفى العصر المتوسط الثانى قام « أمراء المدينة الجنوبية » - وهو اسم ملوك طيبة الذى أطلقه عليهم ملوك الهكسوس - بنحت مقابرهم مرة أخرى بجوار طيبة فى ذراع أبو النجا * ولكن بقيام الأسرة الثامنة عشرة ظهرت رغبة فى اجراء تغيير ، وقد قام أمنوفيس الأول بعمل محاولة لكسر

التقاليد القديمة فأقام مقبرته في ذراع أبو النجا على مسافة من معبده الجنائزى الذى تقع بقاياها القليلة الى الجنوب من النهاية الشرقية من هذا الجزء من جبانة طيبة ، ولو أن ويجال يعتقد أن المقبرة والمعبد يقعان الى الجنوب من ذلك ، فالمقبرة في اعتقاده تقع خلف دير المدينة والمعبد في أقدم جزء من المعبد الصغير بمدينة هابو (دليل آثار مصر العليا - صفحات ٢٢٣ - ٢٣٠) (١) .

ومع ذلك فقد كان تحتس الأول أول من اتخذ الخطوة الجريئة بأن أقام مقبرته في أعماق الفجوات في وادى الملوك رغم عدم ملائمة هذا الترتيب له . ومن حسن الحظ أن لدينا التسجيل الأصيل لعمل المقبرة في الكتابة التى تركها لنا أئني في مقبرته . وقد كان أئني موظفا كبيرا ومديرا للأعمال خلال حكم أمنوفيس الأول وتحتس الأول وتحتس الثانى وحتشبسوت وتحتس الثالث . ففى كتابته يقول « لقد حضرت وحدى حفر مقبرة جلالته (أى تحتس الأول) فى الصخر ، ولم يرني أحد ولم يسمع بى أحد » ، ويستمر ليحدثنا كيف كان نشطا فى مثل هذا العمل ، وكيف جرب كل أنواع الجص ليتسل الى أحسن النتائج فى نقش المقبرة ، وهو يذكر « انها كانت مهمة لم يتم بمثلها الأسلاف ، تلك التى اضطررت الى عملها » ، ويضيف الى ذلك بقوله « سوف امتدح لحكمتى فيما بعد من هؤلاء الذين سيقلدون ما قمت بعمله » . والأمر الذى يشير فضول أى انسان فيما أورده مدير الأعمال المعجوز هو كيف استطاع أن يضمن سكوت عماله ؟ فعمل كحفر مقبرة ، ولو أنها متواضعة جدا كمقبرة تحتس الأول ، لا بد أن يستلزم الاستعانة بخدمات عشرات من العمال على الأقل ، بالإضافة الى عدد قليل من الصناع المهرة ، فكيف استطاع أن يكتم أفواه كل هؤلاء ؟ ان هناك حلا بسيطا ولكن يبدو من الصعب أن تنهم رجلا فاضلا كأئني ، أخبرنا بأنه لم يقسم زورا أبدا فى حياته ، يعمل مذبحه جماعية يقتضيها هذا العمل . والى ذلك فانه ان كان قد قضى على عماله الذين كانوا فى الغالب من الأسرى الأجانب ، فماذا فعل فى صناعه المهرة الذين كانوا ولا شك من المصريين أنفسهم ؟

(١) لم تكتشف مقبرة أمنوفيس الأول بعد - الا انه طبقا لبعض النصوص لا بد انها تقع فى ذراع أبو النجا وان معبده الجنائزى كلن بالقرب منها - انظر :
(Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), p. 599).

والمقبرة التي يفاخر بها أئبى (رقم ٣٨) مثل متواضع جدا من المقابر الملكية المنحوتة فى الصخر . ورغم أن ما تنبأ به قد تحقق وأن الملوك فيما بعد تلدوا ما فعله ، فالملاحظ أن القاعدة العامة هى أن المقابر الأولى فى الوادى كانت غير ظاهرة فيما يختص بمظهرها الخارجى والمدخل ، وذلك على خلاف المقابر المتأخرة . ففى عهد الأسرة العشرين فقط قام الفراعنة بترك فكرة الاخفاء ، فجعلوا مداخل مقابرهم ظاهرة مفضلين أن يعتمدوا فى صيانة موميائهم على كتل ضخمة من الأحجار الغير صلبة وذلك بعد أن علمتهم التجارب المحزنة بأن اخفاء مقابرهم لم يأت بالنتيجة المرجوة من المحافظة على مقابرهم .

وعلى العموم فلقد كانت القاعدة فى المقابر الأولى هى : اخفاء مداخلها ، الاكتفاء بنقش الصجرات الداخلية ، وعمل توابيت أصغر حجما من التوابيت المتأخرة . أما المقابر المتأخرة فكانت مداخلها فضة ، ونقوشها تبدأ من المدخل ، وتوابيتها كتل ضخمة من الجرانيت تزن عدة أطنان . وبذلك يمكننا أن نتبع كيف فشلت طريقة الاخفاء .

والمقابر الملكية الموجودة فى وادى الملوك هى مقابر الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين . وباتهاء رعامسة الأسرة العشرين توقف الدفن هناك ، على أنه مما يستحق التسجيل أن موميات ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت فى مخبأ كبير بالدير البحرى عام ١٨٨١ ، وعليه يحتمل أنهم كانوا فى الأصل مدفونين على مسافة غير بعيدة من طيبة ولهذا فلا يزال هناك احتمال فى العثور على مكان الدفن لهذه المجموعة من الفراعنة ، وسوف يكون الكشف عنه فى أهمية الكشف عن مقبرة توت عنخ آمون ، ولو أنه من الضرورى أن نذكر أنه فى عهد الأسرة الحادية والعشرين كانت مصر فى طريقها الى الاضمحلال، ولهذا فمن غير المحتمل أن شيئا من الكنوز الثمينة كان مدفونا مع كل فرعون كما هو الحال فى العهد الأكثر ازدهارا للأسرة الثامنة عشرة .

وليس من شك فى أنه جاء وقت كانت تحفظ فى هذا الوادى ثروات أضخم فى عددها وقيمتها الفنية مما قد يوجد فى أى بقعة أخرى من العالم ، ولكن من غير المحتمل أبدا أنها قد بقيت لمدة طويلة ، بل أنه من المؤكد أنه لم تبق ثروات أى أسرة فى مكانها عند نهاية الأسرة أو بعد ذلك بقليل . ولقد رأينا كيف أخفقت

الخطط الواحدة بعد الأخرى • فالأهرام الضخمة للدولة القديمة والممرات المعقدة الكثيرة في الأهرام المتواضعة للدولة الوسطى فشلت أمام المهارة المتوارثة للصوصن المقابر من الأهالي ، ولم يمض وقت طويل على الخطة الجديدة وهى التى تتلخص فى اخفاء المقبرة فى وادى الملوك ووضع المعبد الجنائزى فى السهل الغربى حتى تبين عدم صلاحيتها كسابقاتها •

وقد ظهر بجلاء فى الأيام الأخيرة للأسرة العشرين مبلغ فساد خطة الاخفاء كلها • وعلمنا أن تذكر أنه فى ذلك الوقت أو على الأصح قبل ذلك بكثير أصبحت طيبة الغربية مدينة كبيرة ، فلم تكن مشغولة فقط بالأموات ولكن بجمهور كبير مقلق من العمال والصناع ممن كان ينحصر عملهم داخل أسوار الجبانة ، وبعدد كبير من الكهنة كان عليهم أن يقوموا بالطقوس الجنائزية فى مختلف مقابر الأشراف ، وغيرهم من العامة ممن يقدرون على تخصيص الهبات لمقابرهم ، وكان سمعة هؤلاء الكهنة كما يبدو من السجلات غير لائقة بأية حال ، وكانت المدينة الغربية فى حاجة الى عناية باستمرار اذ كان رجال الشرطة رغم كثرتهم على استعداد لأن يغمضوا أعينهم دائماً عن بعض المخالفات التى تعطىهم الحق فى مكافأة مقابل تفاضيمهم •

وخلال الفترة الأولى للأسرة الثامنة عشرة استطاع الحكم القوى للفراعنة الأشداء فى هذا العهد أن يحفظ الوادى بما فيه من كنوز سليما ، ولو أن ما حدث من حثشبسوت ونقلها تابوت أيها تختمس الأول الى مقبرتها لا يشجع على هذا الاعتقاد • ولكن ما أن تفككت قيود المجتمع نتيجة للازمة التى مرت بالبلاد فى عهد اخناتون حتى أصبحت سرقة المقابر عملا مستحبا ورايحا فى طيبة • ولقد اقتحمت مقبرة توت عنخ آمون بعد عشرة أو خمسة عشر عاما من وفاته ، ولو أنه يبدو أن هذا قد حدث فى عجلة ولم يسفر الا عن نتائج ضئيلة • وبعد ذلك بوقت قصير وعلى وجه التحقيق فى السنة الثامنة من حكم حور محب اضطر هذا الملك أن يصدر التعليمات الى أحد الموظفين « أن يعيد دفن الملك الطيب تختمس الرابع فى المسكن المقدس بقرب طيبة » ، مما يدل على أن اللصوص كانوا يتحرشون حتى بفراعنة العصر الزاهر للإمبراطورية ، على أنه من الجائز أن الحكم القوى للملكين سيتى الأول ورمسيس الثانى قد أشاع الأمان الى حد كبير فى الوادى

لفترة ما • وما أن مضى رمسيس الثالث وتبعه الرعامسة الذين كانوا يقتربون من النهاية المحتومة حتى ساءت الأحوال بسرعة •

ويرجع الكشف عن سوء الحالة الى التنافس بين الادارات المحلية ، فلقد حدث خلاف بين عمدة طيبة للاحياء وبين عمدة طيبة للاموات ، وعندما جمع الأول بعض الأدلة التي لم تكن ذات أساس عن الحالة في البر الغربي ، قدم اتهاماً ضد تساهل غريمه ازاء السرقات بالمقابر الملكية • ولم يكن ساوك اللجنة التي كلفت بتحقيق الموضوع ليشرق النزاهة المصرية ، على أنه اتضح في النهاية قوة الأدلة الخاصة ببعض الوقائع التي لا شك فيها ، وعوقب عدد من اللصوص بعد أن ثبت جرمهم • وكانت التفاصيل التي اعترف بها اللصوص بكل وقاحة عن معاملتهم للموميات الملكية على جانب كبير من البشاعة ، فقد ظهر بجلاء أنه حتى مقابر أعظم الفراعنة كأموفيس الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثاني - لم تسلم من عبثهم • ولم تفلح محاكمة اللصوص الا قليلا في الحد من هذه التجارة غير المشروعة ، وأثناء حكم الأسرة التالية كان الملوك الكهنة الذين أصبحوا لا حول لهم ولا قوة ، قد فقدوا الأمل في أى محاولة للمحافظة على أجداث الملوك ، وفي فزع بالغ أخذوا ينقلون موميات أعظم الفراعنة في مصر من مخبأ الى مخبأ آخر في محاولة يائسة لا تقاؤها من العابثين ، ومن المشاعل التي كانوا يحملونها أثناء قيامهم بعملهم البشع • ومعظم الموميات التي وجدت في الدير البحري وفي مقبرة أموفيس الثاني تحمل فوق لفائفها بطاقة تثبت أنه أعيد دفنها بهذه الطريقة ، ومنها نعرف أن رمسيس الثاني قد أعيد دفنه ثلاث مرات ، وأخيرا وضعت ثلاث عشرة موميا ملكية في مقبرة أموفيس الثاني ، وما يقرب من أربعين أخرى حشدت في مخبأ كبير في مقبرة لم تتم بالدير البحري ، وهناك نعمت بالأمان والهدوء لمدة تقرب من ثلاثين قرنا لم تنعم بها في مقابرها الأصلية ، وظل الحال على ذلك حتى أوائل السبعينيات من القرن الماضي ، عندما اتضح أن بعض لصوص المقابر في طيبة ممن لا يكلون قد عثروا على المخبأ •

ولقد تكون المحاكمة التي أجراها المسئولون مع عائلة عبد الرسول التي حامت حولها الشبهات لا تتفق مع آراء الغربيين في العدالة ، إذ أنها كانت ولا شك قريبة الشبه من أساليب العقاب البدائية التي نعرفها من النقوش المصرية ، ولكن

هذه المحاكمة كانت فعالة وكانت تبيحتها أكبر كشف للموميات الملكية يسكن أن يكافأ به أى أثرى ، وقد حدث ذلك فى يولية ١٨٨١ • والواقع أن اميل بروكس لم يجد شيئاً من الأثاث الجنائزى مع الموميات الملكية الأربعة مثل ما وجده هوارد كارتر فى مقبرة توت عنخ أمون ، إذ أن منجباً الدير البحرى كان قد أتد فقط لغرض واحد هو المحافظة على أبدية الملوك عن طريق المحافظة على مومياتها ، الا أن كشفه قد حوى النخبة المنتقاة من الملوك المصريين أمثال تحتمس الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى وكثيرين غيرهم أقل منهم أهمية • ولم يعثر على مومياء حتشبسوت ولم يعرف مكان هذه المومياء أبداً ، ولو أنه من المحتمل أن تكون ضمن الموميات الملكية للسيدات التى لم يمكن الاستدلال على مساحتها بسبب ما حدث من اختلاط الموميات اثناء الفرع الذى أساب الملوك الكهنة • كما لم يعثر على مومياء منفتح ما دعا بعض الذين قرأوا التوراة بلا عناية • والذين كانوا يعتقدون كما اعتقد الجميع اذ ذلك ، بأنه كان فرعون الخروج • أن ينسبوا ذلك الى غرقه فى البحر الأحمر (١) •

وبعد ذلك بسنوات قليلة (عام ١٨٩٨) استطاع لوريه اعتسدا على بعض المعلومات التى توصل اليها سرا من مصادر أهلية أن يكتشف مقبرة أمنوفيس الثانى وهى رقم ٣٥ بالوادى ، ولقد اتضح أنها سرقت ، غير أنه وجد بها كنز آخر من الموميات الملكية عوضه عن ضياع كثير من أثاثها الجنائزى ، فلقد عثر على أمنوفيس الثانى زاقدا فى تابوته ، وهو الملك الوحيد الذى عثر عليه هكذا حتى وقت كشفه وكان معه قومه المشهور الذى كان يفاخر بأنه لا يوجد أحد غيره فى جيشه أو بين الأمراء الأجانب من يستطيع أن يشده • وقد وجد معه تحتمس الرابع وابنه أمنوفيس الثالث العظيم • وبالإضافة الى هذين الفرعنين العظيمين وجد ملوك آخرون غير مهمين أمثال رمسيس الرابع والخامس والسادس ، بينما ظهر منفتح الذى كان قد فقد الكثير من الاهتمام الذى كان يسكن أن يثيره عام ١٨٨١ وذلك بسبب عثور بترى ١٨٩٦ على لوحة النصر التى أبعدت عنه «السمة

(١) العقيدة السائدة الآن لدى بعض العلماء ان امنوفيس الثانى هو فرعون الخروج •

ومومياء منفتح وكذا امنوفيس الثانى معروضتان الآن بالمتحف المصرى ضمن بقية موميات الملوك والملكات المعروفين •

السيئة « من أنه كان فرعون الخروج • ولقد رأى ابقاء أمنوفيس الثانى فى تابوته كما وجدت تحت سقف مقبرته الملون بالأزرق والمزين بالنجوم المذهبة (١) ، ولكن النتيجة لم تكن مشجعة ، وفى عام ١٩٠١ هاجم المقبرة لصوص مسلحون وأبعد الحراس بعد أن قاوموا بشدة على حد اعترافهم ، وأخرج الملك العظيم دون رحمة من تابوته الى الأرض ، بينما سرق ما ترك من أثائه الجنائزى • ولقد كان معروفًا من أين جاءت حادثة السطو ، ولكن لم تتمكن المحكمة الأهلية من اصدار حكم بالادانة ، ولعلها كانت تعتبر محاولة توجيه مثل هذه التهمة انتهاك لا مبرر له لذلك الحق القديم فى سرقة المقابر • ويمكننا القول بأن اللجنة التى شكلت أيام رمسيس التاسع قبل ذلك بثلاثة آلاف سنة ارتأت نفس الرأى استنادا على عدم جدية الاجراءات التى اتخذتها •

وفى عام ١٩٠٢ قام السيد ديفز أحد ثراه الأمريكان بالاشتراك مع رجال مصلحة الآثار بسلسلة من الحفائر انتهت الى نتائج ناجحة جدا • وقد قدم السيد ديفز الأموال اللازمة للعمل الذى نفذه رجال المصلحة الأكفاء أمثال السادة كويل وهوارد كارتر وويجال والمرحوم السيد ادوارد ايرتون ، بينما لقي السيد ديفز مكافأته بأن أصبح الأداة التى بدونها ما كان فى الامكان القيام بهذا العمل المثر فى ذلك الوقت • وبهذا النظام السليم أمكن لهوارد كارتر عام ١٩٠٣ اكتشاف مقبرة تحتمس الرابع التى اتضح أنه رغم نهبها منذ زمن طويل كان لا يزال بها بعض الأشياء القيمة ومن بينها مقدمة العربة الحربية الملكية • وفى عام ١٩٠٥ اكتشف السيد ويجال لحساب السيد ديفز مقبرة الأمير يويا وزوجته تويا والد والدة الملكة تى زوجة أمنوفيس الثالث المحبوبة • ومع أن هذه المقبرة - والحق يقال - ليست مقبرة ملكية ، فانها احتوت على أجمل أثاث جنائزى وجد حتى ذلك التاريخ • وفى عام ١٩٠٦ اكتشف السيدان ايرتون وديفز مقبرة سيبتاح أحد الملوك غير المعروفين جيدا من أواخر الأسرة التاسعة عشرة • وفى عام ١٩٠٨ قام نفس المكتشفين بالكشف عن مقبرة الملكة تاوسرت زوجة سيبتاح والتهى حكمت كملكة أيضا ، وقد عثر بالمقبرة على بعض الحلى الثمينة •

(١) قمنا بنقل هذه المومياء عام ١٩٣٧ بقطار المساء من الاقصر الى القاهرة ، ومنذ هذا التاريخ انضمت المومياء الى باقى مومياءات الفراغة •

وفي سنة ١٩٠٧ عثر السيدان ايرتون وديفز على مقبرة خالية من النقش تبدو قليلة الأهمية ، غير أنه اتضح أنها استعملت كمقبرة للملكة توت ، وأنها استعملت فيما بعد لدفن مومياء ملكية يبدو من جميع الظواهر أنها كانت للملك اخناتون ابن الملكة العاثر الحظ . ولقد داخل الشك البعض في نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير أن الدلائل تبدو أنها تنجح الى اثبات ذلك (١) . وأخيرا في عام ١٩٠٨ كشف السيدان ايرتون وديفز المقبرة المنهوبة التي نقشها بعناية حور محب الملك الذي استولى على العرش ، وأعاد النظام الى مصر بعد الفوضى التي أحدثتها الثورة الدينية أيام اخناتون . هذا وقد عثر على بئر للدفن ظنا أنه مقبرة توت عنخ آمون ، ولكن ظنهما ، كان لحسن الحظ خاطئا ، اذ تبين أن البئر قد استعمل كمنجأ لبعض القطع المنهوبة من المقبرة الحقيقية للملك توت عنخ آمون عندما سطا عليها اللصوص بعد دفن الملك الشاب مباشرة (٢) .

وقد ذكر السيد ديفز في مقدمة كتابه الذي كتبه عام ١٩١٢ عند عثوره على مقبرة حور محب « أخشى أن يكون الوادى قد أصبح خاليا من المقابر » . وقد كان هذا رأى بلزوني قبل ذلك بنحو مائة عام تقريبا عندما قال « ان رأى الثابت أنه لم تعد توجد مقابر أخرى في وادى ببيان الملوك خلاف المقابر المعروفة الآن استنادا على اكتشافاتى الأخيرة » . وكما استطاع السيد ديفز أن يلحظ حكم بلزوني فإنه من حسن الحظ أن استطاع أحد معاونيه أن يفند رأيه ، ففي عام ١٩١٦ أفتقد السيد هوارد كارتر من أيدي لمصوص المقابر المقبرة الأولى التي فحنتها حتشبسوت لنفسها قبل أن تقيم المقبرة الكبيرة التي أقامتها في وادى الملوك والتي كانت معروفة من قبل ، اذ كشف عنها ديفز وكارتر عام ١٩٠٣ . وتقع هذه المقبرة الأقدم في واجهة ربوة على الجانب الغربي من الجبل المشرف على وادى الملوك ، ولم تكن تحوى شيئا سوى تابوت جميل لم يكتمل صنعه

(١) آخر الأبحاث التي أجريت على المومياء ترجح انها للملك سمنخكارع زوج ابنة اخناتون الكبرى والذي شاركه الحكم في السنين الأخيرة من حكمه انظر :
(Harrison in JEA, 52, p. 115 ff).

(٢) اتضح أن هذا البئر كان يحوى المواد والأواني التي استعملت في تحنيط جثة الملك مع بعض التماثيل انظر :

(Winlock, Materials used at the Embalming of King Tut-ankh.-Amun).

من الحجر الرملى المبلور ، وقد نقل هذا التابوت بعد مشقة كبيرة من مكانه المرتفع الى المتحف المصرى (رقم ٦٠٢٤ قاعة ٣٣ - غرب بالطابق السفلى) .

وفى عام ١٩١٤ وقع السير جاستون ماسبرو تصريحاً للورد كارنارفون والسيد هوارد كاتر بالحفر فى الوادى وقد عقب على ذلك فى صراحة بأنه لا يمتند أن المكان يحوى ما يعرض الباحث عن بحثه . ولكن العمل لم يبدأ فعلاً الا فى عام ١٩١٧ ، ولم تسفر الحفائر خلال خمسة أعوام الا عن نتائج ضئيلة نسبياً . وقد كان مقرراً أن يكون شتاء ١٩٢٢ - ٢٣ آخر موسم للمكتشفين ، ولكنه لم يكن يبدأ حتى أسفرت الدلائل الأولى فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ عن كشف فاق فى مقدار وتنوع نتائجه الفنية أى شىء سبق كشفه فى الوادى ، وأصبح استجابة العالم فترة طويلة . وبقصه العثور على مقبرة توت عنخ آمون ينتهى التاريخ الحديث لوادى الملوك فى الوقت الحاضر رغم أنه لا يوجد ما يبرر الاعتقاد بأن هذا التوقف سيستمر . فمئذ زيارة بوكوك عام ١٧٣٧ التى نشر تقريره عنها عام ١٧٤٣ كانت القصة حافلة بالتقلبات ، فقد وجد بروس رحالة أثيوبيا المشهور الذى زار الوادى عام ١٧٦٩ المقابر مشغولة جزئياً بمجموعة من أئرس الأوغاد . وقد كان مسلكهم داعياً الى أن يجعل الدليل الذى صحب بوكوك قبل ذلك بربع قرن بترك المكان الذى كان يسكنه هؤلاء اللصوص . وقد قام بروس بعمل رسوم للعازفين على القيثارة بمقبرة رمسيس الثالث التى لا تزال تدعى باسمه ، ولكن عند مغادرته الوادى كان عليه هو وتابعه أن يبعدا عنها الأهالى بغدارة وطبنجة . وقد كان العلماء المرافقون لنايليون يستعينون بالجيش ويبعدون الأهالى بالمدفعية وباشمال النيران فى أغصان الشجر قبل القيام بالعمل فى المقابر . ولكن الملاحين قد تعلموا اليوم أن هناك طرقاً للافادة من السائح أجدى عليهم من السرقات العلنية ولكن من المحتمل أن النتائج واحدة بالنسبة للسائح .

وفى أيام بلزوني (١٨١٥ - ١٨٢٠) تبدل الخطر ورغم أن الخطر ازداد على الحفار من زملائه ومنافسيه الحفارين الذين كما قال عنهم السيد هوارد كاتر ، « يتربصون له بالبندقية » ازاء أقل إختلاف فى وجهات النظر ، فان الخطر الأكبر أصبح الآن يهدد المقابر ومحتوياتها بسبب الطرق البدائية التى اتبعها الحفارون

الأوائل في الوادى • ومن المحتمل أن بلزوني كان أفضل هؤلاء ، وقد شهد له بذلك السيد كارتر عندما قال « وعلى العموم فإن عمله كان مرضيا الى حد كبير » ، على أنه عندما تذكر أن هذا العمل كان يتضمن فتح أبواب المقابر المختومة بواسطة أداة من أفلاق النخيل ، وفحص شعر الموميات للتعرف عما اذا كان حقيقيا أم تقليدا بواسطة جذبه الى أن يخرج من اليد ، أدركنا أن تعبير « على العموم » يشبه الحسنة التى تخفى الكثير من الأخطاء • ولقد كان صوت ودروفتى وبسالاكوا وآخرون معاصرين لبلزوني في تلك الأيام العظيمة ، ورغم عيوب أساليبهم فقد ملأت أعمالهم أروقة المتاحف الأوروبية بأحسن النماذج التى تزينها •

واقدم بزغ فجر العصر العلمى بشامبليون ، وتميز بأسماء مثل هاى وروزلينى وولكنسن (أول من أعطى أرقاما لمقابر الملوك) ورنند وفى عام ١٨٤٤ قامت البعثة الألمانية العظيمة برئاسة لسيوس بمسح دقيق للوادى مع تنظيف جزئى لمقبرتى رمسيس الثانى ومنفتاح • ولما هو معروف عن لسيوس من اتفاق ، يبدو أنه افترض اذ ذلك بأن امكانيات الوادى قد استنفدت ، وتوقفت أعمال البحث لمدة ثلاثين عاما حتى وفقت عائلة عبد الرسول الى العثور على مخبأ الدير البحرى الذى أصبح بمثابة مصرف تستخرج منه العائلة الآثار لمدة بضع سنين • وبهذا الكشف الذائع الصيت أصبحنا على صلة بالعصر الحالى •

وقد اختلف عدد المقابر التى يحويها الوادى اختلافا كبيرا تبعا للمصور المختلفة • ففى أيام استرابو قدرت المقابر المفتوحة بأربعين ، وتحدث ديودور عن سبع عشرة كما ذكر أن سجلات الكهنة عن المقابر تشير الى سبع وأربعين ، وتذكر بعثة نابليون احدى عشرة ، أما بلزوني فيقول بوجود ثمانى عشرة اذا أضفنا ضمن هذا العدد بعض المقابر الأقل حجما والتى يرى أنها لم تكن ملكية • ويعدد بوكوك أربع عشرة ، ويمكن الاستدلال عليها حتى الآن من وصفه الدقيق • أما التعداد الحالى فيصل الى اثنين وستين ، ولكن يدخل ضمن هذا العدد بعض المقابر التى لا يمكن اعتبارها بأى حال ملكية ، وبعضها لا يعدو أن يكون مدافن صغيرة غير منقوشة على شكل آبار • ويبلغ عدد المقابر التى يمكن الوصول اليها الآن سبع عشرة مقبرة فقط • وبينما يرغب بعض المتحمسين في زيارة هذه

المقابر كلها نجد أذ الزائر العادى يكتفى بزيارة ثمانى منها * ونورد هنا الكشف الذى وضعه السيد ويجال عن المقابر السبع التى تستحق الزيارة (دليل آثار الوجه القبلى ص ١٨٥) :

رقم ٣٥ - مقبرة أمنوفيس الثانى كمثل للسقابر فى أواسط عصر الأسرة الثامنة عشرة حيث لا تزال المومياء الملكية فى التابوت (١) *

رقم ١٦ - مقبرة رمسيس الأول وهى توضح مبلغ التطاور فى المدخل والممر والرسوم الملونة *

رقم ١٧ - مقبرة سيتى الأول ، وتعتبر أجمل مقبرة فى الوادى ، وبها رسوم بديعة محفورة ، وأخرى ملونة من الأسرة التاسعة عشرة *

رقم ٨ - مقبرة منفتاح وتتميز بتابوتها الجميل *

رقم ١١ - مقبرة رمسيس الثالث ، وهى مقبرة فخمة ، ولو أنها أقل اتقاناً فى عملها عما عمل قبلاً فى مقبرة سيتى الأول *

رقم ٩ - مقبرة رمسيس الخامس وقد اغتصبها رمسيس السادس ، وتعتبر مثلاً طيباً لفن الرعامسة المتأخر *

رقم ٦ - مقبرة رمسيس التاسع ، وهى من المقابر المتأخرة فى تاريخها فى الوادى *

وهذه المقابر جميعها تضاء بالكهرباء ، وبذلك يمكن رؤيتها بوضوح تام * ومقبرة توت عنخ آمون (رقم ٨ ٥ فى بيدكر ورقم ٦٢ فى خريطة المساحة الأميرية) مضاءة أيضاً ، ومن الواجب اضافتها الى الكشف السابق باعتبارها ذات أهمية خاصة نظراً لما ترك فيها حتى بعد أن نقل الى القاهرة آمن كنوزها * ومن بين المقابر الباقية التى يمكن الوصول اليها والتى لا تنار المقابر أرقام ١ - ٤ ، وهذه يمكن التغاضى عنها لقلة أهميتها * أما المقابر ١٤ و ١٥ و ١٩ فىمكن تركها أيضاً ما لم يكن هناك وقت طويل يمكن تخصيصه لها ، ولو أن المقبرة رقم ١٩ مثل

(١) كما اسلفنا نقلت المومياء الى القاهرة عام ١٩٣٧ والمومياء الملكية الوحيدة الباقية فى الوقت الحاضر فى وادى الملوك هى للملك توت عنخ آمون .

طيب لمقابر الأمراء * والمقبرة رقم ٣٤ وهى مقبرة تحتمس الثالث تستحق الزيارة حتى لمجرد أنها كانت مشوى أعظم فراعنة مصر ، والوصول إليها شاق بعض الشيء (١) * وتحتوى المقبرة ٤٧ على سقف مزين بالألوان الجميلة وعلى بعض الرسوم المصورة الجميلة ، ولكنها بخلاف ذلك ليست بذات أهمية كبيرة .

وسوف يلاحظ الزائر فى الحال كيف أن النقوش التى تزين المقابر الملكية من نوع مختلف كل الاختلاف عن النوع الذى تعود رؤيته فى مصاطب الدولة القديمة ، وفى المقابر الصخرية للدولة الوسطى أو تلك التى سوف نراها قريبا فى المقاصير الجنائزية لأشراف طيبة * وفى هذه كلها كان من المعتاد شغل جدران المقصورة بالمناظر التى تشل الحياة اليومية العادية بمشاغلها ومسراتها بفكرة أن وجود هذه المناظر على الجدران يضمن استمرار المتوفى فى نشاطه * ولكن كل هذا قد تغير كلية فى المقابر الملكية ببيان الملوك ، فبدلا من صور الحياة فى مصر التى ساعدتنا كثيرا فى تعرف وفهم المصرى وفكرته عن الحياة ، نواجه هنا سلسلة لا نهاية لها من النصوص القاتمة والمريعة ذات الصبغة المقدسة التى كان يظن أنها تضمن لفرعون حياة كاملة ومظفرة فى الآخرة *

ويلاحظ أنه فى أيام الأسرة الثامنة عشرة استعيز عن النصوص الدينية القديمة أمثال نصوص الأهرام التى كانت تنقش داخل الأهرام فى أواخر الدولة القديمة بنصوص أكثر اتقانا مأخوذة من كتاب الموتى وما على شاكلته مثل الكتاب الخاص بالشيء (أو الشخص) الموجود فى العالم الآخر ، وكتاب الأبواب ، ورحلة الشمس فى العالم الآخر ، بينما كان يستعان لزيادة الضمان بكتابين من كتب السحر هما كتاب صلوات رع وكتاب فتح القم * والمناظر الموجودة على جدران المقابر الملكية تكاد تنحصر جميعها فى رسوم تمثل الحوادث الواردة فى هذه الكتب

(١) أمكن عمل سلم خاص لها يبدأ من الوادى وبذلك أصبح الوصول إليها

أسهل بكثير من دى قبل .

وبخاصة كتاب العالم الآخر وكتاب الأبواب وكتاب رحلة الشمس أما كتاب الموتى فقد كان يستعمل فقط كضمان اضافى فى حالات قليلة كما هو حادث فى مقبرة سيتى الأول ومقبرة تحتشمس الثالث حيث نقشت فصول كثيرة منه على التابوت فى الحالة الأولى ، وحيث كتب فصل هام على لفائف المومياء فى الحالة الثانية .

والسبب فى العدول عن النظام الجنائزى المتبع مزدوج • فأولا لم يكن فرعون باعتباراه اله أو « الاله الطيب » فى حاجة مثل رعيته الى رسوم مصورة لحياته الأرضية حتى يضمن لنفسه استمرار التنع بما يحتاج اليه الخلق من رسائل الراحة فى الآخرة • وكل ما كان فى حاجة اليه هو الطقوس والأساطير الكاملة للحياة الروحية التى كان مزعما أن يياشرها باعتبار أنها ارث له • ولهذا لم يكن لديه صور من الحياة العادية مرسومة على مقبرته ، وقد ظن أن هذه التثنية قد وصلت الى حد أنه لم يكن لديه فى مقبرته أى متع مادية من الحياة كذلك التى توجد غالبا فى مقابر الأشخاص • ولن العثور على العربة الحربية لتحتشمس الرابع وقوس أمنوفيس الثانى يدل على أن الحال لم يكن هكذا ، وقد اتضح العكس باكتشاف الأثاث الفاخر فى مقبرة توت عنخ آمون • ومن الواضح أن ممارسة المصريين لدياتهم لم تكن ثابتة تماما فى هذه الناحية شأنهم فى ذلك شأن أوجه أخرى من معتقداتهم وتقاليدهم • والسبب الآخر يرجع الى أن المقابر الصخرية فى وادى الملوك لا تشبه مقاصير مقابر الأشراف فى أى وجه من الوجوه ، وإنما هى تشبه حقيقة آبار الدفن الفعلية فى مقابر الأشراف التى كانت خالية تماما من النقش • وقد كان المعبد الجنائزى الملكى فى الوادى هو الشئ الذى يشبه اللقصور الجنائزية للأشراف ، وعلى جدران المعبد الجنائزى كان يمثل البطل الملكى فى مظهره الحربى على الجدران الخارجية بينما يشارك زملاءه الآلهة فى الداخل • ولهذا لا يوجد اختلاف حيوى بين النظامين ، إنما يكمن الاختلاف الحقيقى فى أن احتياجات فرعون فى الآخرة تتصل اتصالا أكثر بعمل الأبطال كما

ينتظر منه لطبيعته الالهية ، وعلى ذلك فانه يستعاض عنها بالمناظر الدينية في المعبد بينما يمكن الحصول على سلامته في الحياة الأخرى بواسطة مقبرته المصورة على حين أن بئر الدفن الخاصة بالشريف لا تحوى مثل هذه الصور وعليه أن يضمن السلامة لنفسه بأن يحمل معه مخطوط من كتاب الموتى أو ما أشبهه .

وعلى هذا فإن الصور التى تقابلها في المقابر الملكية ماهى الا ترجمة تصويرية للعقائد والآراء الدينية الخاصة بالكتب التى سبق ذكرها . وهذه تتصل في مجموعها برأيين ، الأول العقيدة الشمسية حيث يشبه الملك المتوفى باله الشمس رع ، والثانى عقيدة أوزوريس حيث يشبه بأوزوريس . ولما أن كانت الشمس تختفى وراء الأفق في الليل ، فان فرعون يختفى من الدنيا عند وفاته . وكما أنه يعتقد بأن الشمس تقوم برحلتها في مركبها بالليل خلال الاثنى عشر قسما في العالم الآخر المبينة بالاثنتى عشرة ساعة ، فان الفرعون المتوفى الذى يندمج في الشمس أو يشبه بها كان يقوم برحلته في مركب الشمس خلال ممالك الموتى الاثنى عشرة جالبا لها الحياة والنور في مروره . وأخيرا كما تشرق الشمس ثانية في الصباح فان النظرية تقول بأن فرعون يعود الى الحياة عندما يأتى الصباح الأبدى . غير أنه عليه اذ ذاك أن يكون ملما بكل المعلومات والصبغ السحرية التى يمكنه من أن يمر خلال الاثنى عشر بابا بأقسام العالم السفلى ، وأن ينتصر على الثعابين التى تحرسها ، وكانت أسهل طريقة لضمان هذا ، هى رسم كل ذلك على جدران المقبرة . والعقيدة الثانية هى ادماج فرعون في أوزوريس ، وهى عقيدة بدأت تصبح عامة بالتدرج حتى أصبحت في النهاية لا تقتصر فقط على الملك بل تعدته الى كل شخص متوفى . والمعروف أن أوزوريس قتل بغير وجه حق ، وبعد مائة اتهم ظلما أمام الآلهة ولكنه برىء في حضرتهم . ولهذا فان الملك يمضى تحت سطوة الموت ثم يتضح أنه على حق (وبالطبع هذا مجرد اجراء شكلى فقط في حالته هذه إذ أنه هو نفسه اله) وبعد ذلك يدخل في المملكة الأبدية كأوزوريس .

ولتأكيد هذه العقيدة الأخيرة نجد بعض فصول من كتاب الموتى مكتوبة في المقابر تشير الى وجهة النظر الأوزورية أكثر من الشسية .

ورغم أن لكل هذا طرافته من وجهة نظر التطور الخاص للفكرة الدينية المصرية ، فإنه من واجبنا أن نعترف بأنها تجعل جدران المتابر الملكية كنيية ومملة ، وهنا نجد المفارقة انقمة بينها وبين الحياة الزاخرة والنيية الممتلة على المقاصير الجنائزية للأشرف . ونن يخفف من هذه الكآبة بحال من الأحوال تلك الحقيقة الواضحة من أن الكتبه لقدماء الذين كانوا مسؤولين عن نقل هذه النصوص الدينية وعن اختيار المنظر لم يكن لديهم في الغالب أى فكرة عن معنى الأشياء التي كانوا يتبونها أو نى كانوا مكلفين برسمها ، فلقد كانوا يعتبرون هذه الرطانة التي لا معنى لها جزءا من الشعوذة السحرية . وكلما كانت غب مفهومه كانت أكثر فاعلية بحيث تضمن السعادة الملكية فيما وراء العالم . وهناك كثير من الأشياء الطريفة في الاعتقادات المصرية الدينية ، ولكن ليس وادى الملوك بالمكان الذى نجد فيه ذلك . وتكرار الذى لا ينتهى من الصيغ الغير مفهومه والقليلة المعنى ، والمناظر التي لا يمكن إدراكها والتي كان مفروضا أن توضح النصوص ، تثير شعورا بالملل الذى يختلف كل الاختلاف عما يشعر به الانسان من الحيوية والاهتمام الانسانى الذى تثيره مقاصير الأشرف . وهناك نوع من الشعور السيئ قد تخلقه - لبعض الوقت - تلك الرسوم البشعة والسحرية للوحوش والثعابين والمردة والأعداء المشلين بدون رؤوس وجميع الأشياء الأخرى التي تمثل عالم لم يكن ولن يكون ، ولكن سرعان ما يتولد عن هذه المناظرة شعور بالسامة ، وحتى الفن الجبيل الذى رسمت به مقبرة كمقبرة سبتى الأول لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يعوض عن فقدان المتعة في الموضوعات الممثلة .

والوادی حاليا في حالة من النظام التام ، وهي حالة لا شك تتيح الراحة للزائر والسلامة للآثار التي يحويها والتي لا تقدر قيمتها . ولكن هذه الحالة

قد تقلل ولا شك من شعور الوحشة والعزلة التامة التي كان يعكسها هذا الوادى فيما مضى . وليس من اليسير أن تلائم بين الجو العالم للقصص الخيالية التي كان يوحى بها ذلك الوادى الموحش في الأزمنة القديمة وبين الطرق الممهدة . مراكز الحراسة والأبواب الحديدية ، ومع ذلك فإن مثل هذه الأشياء أصبحت من ضرورات الحالة وعاملاً مساعداً على المحافظة مستقبلاً على تلك المجموعة من التراث العجيب والرائع مما لا يوجد له مثيل في العالم . والمقابر المعدة للإضاءة تضاء للزائرين مدة ثلاثة أيام في الأسبوع ، وهى أيام الثلاثاء والخصيس والسبت في الصباح فقط (١) ، ويحسن بالزائرين الذين لديهم وقت محدود أن يزوروا المقابر التي يرغبون في زيارتها وفق الترتيب الذي سبق شرحه ، حتى يستطيعوا أن يتتبعوا التطور التدريجى للمقابر الملكية أيام الامبراطورية . فاذا كانت هناك رغبة في زيارة بعض المقابر الأخرى خلاف المقابر التي ذكر بأنه في الامكان الوصول إليها فإن ذلك يستلزم أخذ تصريح من كبار مفتشى الآثار بالأقصر . ولكن الزائر العادى قد يجد ما يكفى لارضائه واشباع حبه استطلاعته في حدود المقابر السبع عشرة الممكن الوصول إليها اذا لم يجد ذلك في المقابر الثماني التي تضاء . وسنذكر الآن المقابر بنظام أرقامها الموجودة على خريطة المساحة المصرية مقياس الرسم ١ : ١٠٠٠ ، وهذه الأرقام تتفق مع أرقام بيذكر الا في حالتين فمقبرة توت عنخ أمون المرقمة برقم ٥٨ في بيذكر قد أعطيت رقم ٦٢ في الخرائط المساحية ، ورقم ٥٨ بالخريطة المساحية هو مخبأ قريب من مقبرة حور محب (رقم ٥٧) وفيه كشف السيد ديفز الأشياء المسروقة من المقبرة الأصلية لتوت عنخ أمون .

رقم ١ - مقبرة رمسيس العاشر

تقع هذه المقبرة الى اليمين من الطريق في وادى صغير يتجه الى الغرب من نفطة تسبق حاجز مدخل الوادى . وهى مقبرة ليست لها أهمية خاصة ، ورغم أنه يمكن الوصول إليها ، ومناظرها تمثل الملك وهو يتعبد الى بتاح - سوكر -

(١) تضاء هذه المقابر الآن في جميع أيام الأسبوع حتى الساعة الواحدة بعد

أوزوريس وأتوم حور أختى • ويرى الكاهن الذى يقوم بدور « حورس
ظهير أمه » يظهر الملك المتوفى المستل على شكل أوزوريس • وبحجرة الدفن تابوت
غير مصقول لم يتم صنعه من الجرانيت ورسم للالهة نوت الهة السماء على
السقف • وعلى الجدران كتابات (جرافتى) من العصر اليونانى ومنها يتضح
أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت •

رقم ٢ - مقبرة رمسيس الرابع

قع على يمين الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة • والمعروف أن رمسيس
الرابع حكم طوال ست سنوات ١١٧٢ - ١١٦٦ ق.م • وقد نهبت مقبرته فى
وقت متقدم ، ولا بد من أن مؤنثاء قد حطمت قبل أن يقوم الكهنة بنقل موميات
بعض الفراعنة الى مقبرته أمنوفيس الثانى ، حيث أنهم وجدوا فقط تابوته الخالى
الذى أخفوه فى حينه • ورغم أن هذه المقبرة لا تزار الا قليلا ، إلا أن لها أهميتها
بسبب أن التخطيط الذى وضعه المهندس لها لا يزال موجودا بمتحف تورين ،
كما يذكر الذين اطلعوا على ما كتب عن مقبرة توت عنخ آمون • ويرى فوق
المدخل قرص الشمس الذى يمثل الاله رع وبداخله جعل الاله خبر وصورة الاله
أتوم برأس كبش ، وبذلك توجد جميع الشعارات التى تمثل الشمس المشرقة
والشمس فى كامل قوتها ، والشمس الغاربة • وسوف تصادفنا هذه الشعارات فى
أماكن أخرى كمقبرة سيتى الأول • وعلى جانبى قرص الشمس نرى ايزيس
ونفتيس يتعبدان له • والرسوم والكتابات مشوهة كثيرا حيث تم تنفيذها فوق
الملاط الذى تساقط الكثير منه • والكتابات فى الغالب منقولة عن كتاب صلوات
رع وكتاب الموتى • ولا زال التابوت الجرانيتى الكبير موجودا فى حجرة الدفن
وهو يزيد عن العشرة أقدام فى طوله بعرض سبعة أقدام وارتفاع يزيد عن ثمانية
أقدام • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصلين الأول
والثانى من كتاب الأبواب ، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثالث
والرابع من نفس الكتاب مصحوبا ببعض الرسوم • أما سقف الحجرة فيه رسم
للالهة نوت وجسمها مزين بالنجوم • وخلف حجرة الدفن دهليز تفتتح فيه بعض
الحجرات • والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس فى العالم السفلى • وتوجد
مناظر قبطية على الحائط الأيمن من ممر المدخل تمثل احداها « الابنا أمونيوس
الشهيد » كما توجد كثير من الكتابات القبطية الغير متقنة •

رقم ٣

هذه المقبرة الموجودة الى اليسار من الطريق أعدت في الأصل لتكون مقبرة
لمسييس الثالث غير أنها هجرت . ومن الجائز أن ذلك يرجع الى رداءة الصخر
الذى حفرت فيه .

رقم ٤ - احد الرعامسة المتأخرين من المحتمل ان يكون

رمسيس الثانى عشر ، آخر الرعامسة

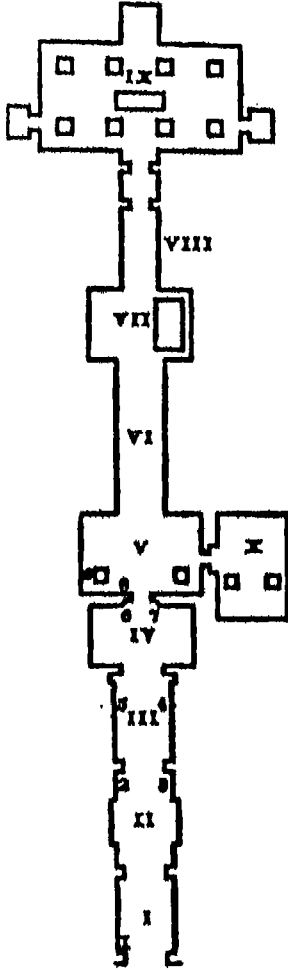
لم يكتل العمل فى هذه المقبرة ولم يتم من نقوشها غير قليل من الخطوط
الأولية رست بعناية بلون أحمر بجدار المدخل حيث يشل الملك يتعبد لاله
الرياح الأربعة المثل بأربعة رؤوس للكباش ، ثم لغور آختى ، ومرت سجر
سيده الغرب (١١٠٠ ق م) .

رقم ٥

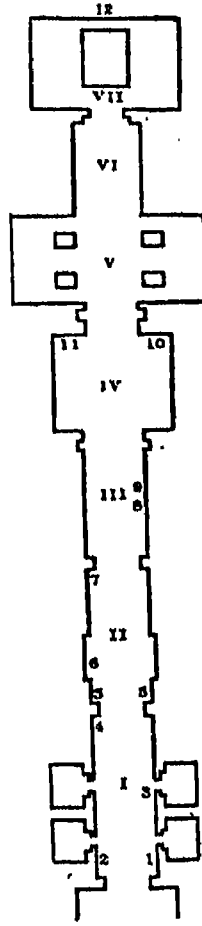
غير معروفة وتقع الى الجهة اليسرى من الطريق بملاصقة حاجز المدخل .

رقم ٦ - مقبرة رمسيس التاسع

وقد حكم هذا الملك الذى يظن أحياناً أنه رمسيس العاشر حوالى ١١٥٦ -
١١٣٦ ق م ، وقد كان هو الفرعون الذى قامت فى عهده اللجنة المشهورة التى
كلفت بتحرى سرقات المقابر الملكية باجراءاتها المضنية والمتسمة بالتردد ، على
أن جميع أعمالها لم تنقذه من المصير المحتوم الذى حل بالفراعنة الآخرين على
أيدى اللصوص ، ولم يعثر على موميائه فى أحد المخبأين ، وان كان جزء من
أثاثه الجنائزى قد عثر عليه فى مخبأ الدير البحرى . وتقع المقبرة الى الجهة
اليسرى مباشرة بعمد حاجز المدخل . ومدخلها مثل ظاهر للتغيير الذى حدث
بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة فى الوادى ، فقد أصبح من الواضح الآن
أن فكرة الاخفاء قد عدل عنها وأن فراعنة الرعامسة أصبحوا يعتمدون على
ضخامة التابوت فى حماية موميائهم ، وهو ضمان اتضح عدم جدواه ككل
الضمانات الأخرى السابقة . والمقبرة مضاءة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها
بواسطة درج يتوسطه سطح مائل لتسهيل عملية انزلاق التابوت الى أسفل .



(شكل ١٢)
مقبرة مفتاح



(شكل ١١)
مقبرة رمسيس التاسع
(او العاشر)

وعندما ندخل أول دهليز نرى (١) على اليمين رسما للملك وهو يقدم للاله آمون رع حور أختي وللآلهة مرت سجر آلهة الموتى « المحبة للصمت » ، بينما يقف على الحائط المواجه (٢) أمام حور أختي وأوزوريس . وبعد ذلك نجد حجرتين غير منقوشتين على كل من الجانبين . وفي الجهة اليسرى (٣) نلاحظ وجود تسعة ثعابين تتبعها تسعة مردة برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخل خرطوش بيضى ثم تسعة أشخاص لها رؤوس ابن آوى ، وهذه هي التأسوعات أو الثلاثيات الثلاثية من المخلوقات الموجودة في العالم الآخر ، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلى ، ويوجد جزء من النصوص الخاصة بهذا الكتاب هنا . وإلى اليسار (٤) نص الفصل ١٢٥ من كتاب الموتى ، وهو المعروف بالاعترافات الإنكارية وفيه يقر المتوفى بعد اقترافه للذنوب . وتحت النص كاهن فى زى حورس ظهير أمه يقوم بتطهير فرعون المتوفى الذى يشبه بأوزوريس . والكاهن فى هذه الحالة يلبس خصلة الشعر الجانية كأحد الأمراء ، ولذا فمن المحتمل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى . أما الخجرات الأربع فمن الجائز أنها تستعمل لحفظ التقاديم الجنائزية .

أما الدهليز الثانى فيوجد على كل من جانبيه (٥ ، ٥) ثعبان لحراسة الباب . وقد ذكر عن الثعبان على اليمين بأنه « يحرس باب أوزوريس » ، بينما يحرس الثعبان على اليسار الباب « للذى يسكن المقبرة » وإلى اليسار (٦) يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوبا بحاتحور وبعد ذلك (٧) كتابة من كتاب الموتى تتبعها منظر للملك فى حضرة خونسو - نفر حتب - شو الذى يوجه إليه القول بهذه الكلمات : « انى أعطيك قوتى وسنينى ومكانى وعرشى على الأرض لتكون روحى فى الآخرة . وانى أعطى روحك للسماء وجسدك للعالم السفلى الى الأبد » . وفى الجهة اليسرى مردة وأرواح داخل خراطيش بيضية . ويلاحظ أن سقف الدهليز قد زين بالنجوم .

ندخل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقه بالثعابين وعلى الحائط الأيمن (٨) يقدم الملك صورة ماعت (الحق) للاله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الإله العظيم ثم تأتى (٩) صورة رمزية تمثل القيامة حيث يظهر الملك المتوفى كازوريس مسندا على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه ، والجعل خارجا من

قرص الشمس ليمنح حياة جديدة للأرض ، ويتبع ذلك صفوف من الرسوم الخرافية الغربية تختلف كثيرا عن الرسم الرمزي المبسط الذى مر بنا الآن . والذى يمثل مظهر الشعوذة لطقوس الكهنة المصريين فى أسوأ مظاهرها ، والحائط الأيسر يبين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة . وفى الحجرة التى ندخلها الآن يرى كاهنان (١٠ ، ١١) أمامنا يقسمان التقاديم لأحد الأعلام ، ويلاحظ أن الكهنة يلبسون خصلة الشعر الجانبية كما هو الحال فيما سبق . ثم تتقدم الى حجرة بها أربعة أعمدة مربعة وممر منحدر يؤدي الى حجرة الدفن . ويلاحظ اختفاء التابوت وان كانت الفجوة التى خصصت لوضعه فيها لا تزال موجودة . ويرى على السقف المقبى رسمان لنوت الية السماء وقد زينت بالنجوم وغيرها . وخلف فجوة التابوت (١٢) يرى حورس الطفل جالسا داخل قرص الشمس المجنح وهو أيضا رمز مبسط لقيام حياة جديدة بعد الموت .

رقم ٧ - مقبرة رمسيس الثانى

وتقع هذه المقبرة الى الجانب الأيمن من الطريق فى مواجهة مقبرة رمسيس التاسع . ولا يسكن الوصول الى مقبرة هذا الفرعون العظيم بسهولة . ردى ذات طول كبير ومحلة برسوم وكتابات بارزة برونزا قليلا ، ولكنها ملوّه جزئيا بالانقراض ، وزيارتها غير مأمونة . وقد لقي رمسيس الثانى نفس المصير الذى لقيه الفرعنة ، فسرق مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية فى عهد رمسيس التاسع ، ونقلت مومياءه حوالى عام ١٠٠ ق.م. الى مقبرة أبيه سبتى الأول بعد أن جردت من لفائفها . وبعد ذلك بجيل عمل تابوت جديد للفرعون العظيم . ونقل عام ٩٧٣ ق.م. تقريبا الى مقبرة « أن حابو » حتى يكون هناك ضمان أكبر لسلامته . وبعد ذلك بعشر سنوات تقريبا نقل الى مقبرة أمنوفيس الثانى ثم انتهى به المطاف الى مخبأ الدير البحرى حيث بقى فى خفاء وهدوء حتى عام ١٨٨١ عندما نقل الى المتحف المصرى ليظل فيه لبعض الوقت فى علانية ما كان هو نفسه ليستسيغها . والآن لم يعد محطاً للانظار ومحلا للتعليق غير المستحب (١) .

(١) يقصد بذلك ان مومياءه لم تعد معروضة ولكنها الآن معروضة مع بقية الموميات فى المتحف المصرى بعد ان تقرر هذا منذ نحو عشرة اعوام فقط .

تتجه الآن الى اليمين بعيدا عن المجموعة الهامة التى تشمل مقبرة تنوت
عنخ آمون والمقابر الأخرى المشهورة ونمر فى طريق قصير الى :

رقم ٨ - مقبرة منفتاح (منفتيس)

هذه مقبرة أخرى من المقابر المضاءة التى تستحق الزيارة وبخاصة لرؤية
الغطاء المصنوع من الجرانيت الوردى الجميل للتابوت الداخلى الذى ظهر
عندما نظفت المقبرة مما كان بها من رديم . والمعروف أن منفتاح الذى خلف
والده رمسيس الثانى حوالى عام ١٢٣٣ ق.م. لم يكن أحسن حظا منه ، فقد
أعيد دفن موميائه فى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث وضعت بطريق الخطأ فى تابوت
لملك ست نخت . وهذا دليل على الاضطراب والعجلة التى تم بها هذا العمل .
وعند اكتشافها عام ١٨٩٨ أمكن معرفة الخطأ وتصحيحه بواسطة البطاقات
الموجودة على لفائف المومياة . وكان مركز منفتاح كقارعون الخروج قد اهتز
بسبب كشف لوحة النصر عام ١٨٩٦ وبذلك لم يكن كشف موميائه صدمة
لهؤلاء الذين كانوا يعتقدون دون سند بأنه غرق فى البحر الأحمر كما كان يمكن
أن يكون لو لم يعثر على اللوحة .

وبأعلى المدخل المنظر المألوف الذى يمثل الأشكال الثلاثة للشمس وهى
قرص الاله رع ، وجعل الاله خبر ، وصورة آتوم الممثل بزأس كبش . وبداخل
هذا المنظر ترى ايزيس ونفتيس يتعبدان لهذا الرمز الثلاثى . والى الجهة
اليسرى (١) داخل الباب مباشرة منظر جميل ملون يمثل منفتاح أمام حور
أختى ، وهو منظر كاف فى حد ذاته للتدليل على أن الفن لم يضمحل منذ
أيام سيتى الأول جد الملك . ويزين الممر نصوص من كتاب صلوات رع ومنظر
رمزى يظهر قرص الشمس مارا بين الأفقين . وفى نهاية الممر الثانى يواجهنا
عند الدخول منظر يمثل ايزيس مع أنوبيس الى اليسار (٢) وآخر لنفتيس على
اليمين (٣) . وفى الممر الثالث رسوم لمركب الشمس وهى تبحر فى العالم
السفلى (٤) . وفى المنظر الأيسر (٥) نلاحظ وجود الاله ست فى مركب
الشمس مع حورس ، فحتى ذلك الوقت لم يكن ست قد نبذ واعتبر مساويا
للشيطان . وإن استعمال اسم سيتى للمكين من ملوك الأسرة التاسعة عشرة
لدليل على أنه كان لا يزال يتمتع بالرعاية .

وفى الحجرة التى نخلها الآن من الممر نواجه رسمين أحدهما الى اليسار (٦) ويشل أنوبيس وأمامه اثنان ممن يدعون أولاد حورس ، أما الرسم الآخر الى اليمين (٧) فهو لحورس ظهير أمه مع الاثنيين الآخرين من أولاد حورس . والحجرة التالية التى نصل اليها بواسطة دهليز قصير بها عمودان مربعان . ويرى مباشرة الى اليسار - عندما ندخل - الملك فى حضرة أوزوريس (٨) والى اليسار أيضا نجد كتلة من الطران بارزة من السقف مما يبين لنا الصعوبات التى كان يلقاها العمال غالبا للوصول الى الصخر الذى يناسب السطح المطلوب للمناظر والزخارف الأخرى (٩) . ومن هذه الحجرة سلم هابط ، وعلى اليمين حجرة بها عمودان مربعان تفتخ من الحجرة التى تقف فيها ، وهذه الحجرة الأخيرة لم يكمل عملها . وعندما نزل من درجات السلم ندخل الى ممر آخر يصل بنا الى حجرة بها الغطاء الكبير للتابوت الخارجى ، ويبدو أن العمال قد سادفوا صعوبات فى نقل هذه الكتلة الكبيرة من الجرائيت الى حجرة الدفن فتركوها حيث توجد الآن (١) .

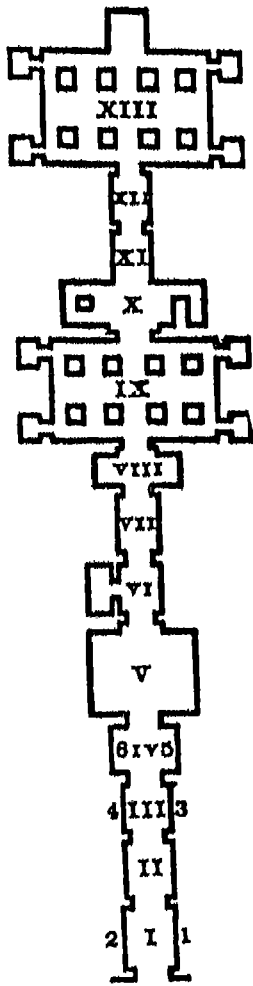
ويوجد ممر آخر يصل بنا الى حجرة الدفن التى أصابها الكثير من الدمار التى يرتكز سقفها المقوس على ثمانية أعمدة مهدمة . وأجمل ما فى هذه الحجرة الغطاء الجميل للتابوت الداخلى ، وهو مصنوع من الجرائيت الوردى على شكل خرطوش نحت فوقه شكل الملك كأنه يستريح على سرير . أما باقى التابوت فقد تحطم ، ولكن هذا الشكل فى حد ذاته دليل كاف على نوع الفن فى عصر الامبراطورية المتأخر . أما بقية الحجرات فليس من السهل الوصول اليها .

(١) هناك احتمال آخر وهو ان هذا التابوت كان مستعملا فعلا الا انه فى عهد نال استخرج لاستعماله كما استعمل غطاء تابوت آخر فى مقبرة بسوسنس بصان الحجر ثم هجر لثقل وزنه . انظر :

(Montat, Douze ans des fouilles dans une capitale oubliée).

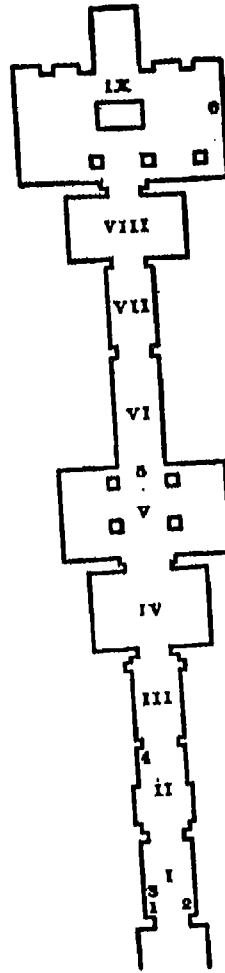
رقم ٩ - مقبرة رمسيس السادس

بديء في أعداد هذه المقبرة لتكون مشوى لرمسيس الخامس الذى توجد
أسماءه هنا مع أسماء رمسيس السادس الذى اغتصب المقبرة لنفسه . وهنا
نجد مثلا ظاهرا للأسماء المضحكة لهؤلاء الفراغة من عصر الرعامسة الذين كانت
تتناسب طول أسمائهم تناسباً عكسياً مع قوتهم فى الحكم . فقد كان اسم رمسيس
الخامس « أوسر - ماعت - رع ، سخبر - ان رع ، رمسيس - آمون -
خبشف - مرى - آمون » ، وكان اسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع -
مرى آمون - رمسيس - آمون حرخشف - تتر - حقا - أولان » والقسم الأول
من هذين الاسمين المعقدين صورة طبق الأصل من أسماء بعض الفراغة المشهورين
فى تاريخ سابق ، فاسم رمسيس الخامس وهو « أوسر - ماعت - رع » هو الذى
كان علماً على رمسيس الثانى ، واسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع »
كان الاسم الذى اتخذ فرعون ذائع الصيت فى عصر أسبق وهو أمنوفيس
الثالث ، وهذا الملك الذى اتخذ اسم نب ماعت رع هو الذى عرفه الاغريق باسم
« منون » كما رأينا عند التحدث عن تماثله ، ولذلك فقد كان من الطبع أن
تسب هذه المقبرة أيضاً الى أمنوفيس الثالث وأن تسمى مقبرة منون ، وهناك
كتابة افرقية تحدثنا أن « هرموجينس من أمازا قد رأى وأعجب بالمقابر ولكن
هذه المقبرة التى تسب لمنون قد أثارت اعجابه أكثر بعد أن فحصها » .
ولا شك أن الزائر الحالى سوف لا يشاطر هرموجينس فى تحمسه إذ أن النقوش
التي ترى هنا غائرة ، ولو أنها فى حالة سليمة وملونة الا أنها هزيلة عندما تقارن
بتلك الأعمال التى رأيناها قبل ذلك فى مقبرة منفتاح ، والتي نوشك أن نراها
فى مقبرة سيتى الأول . ومع ذلك فإن هذه المقبرة التى تضاء بالكهرباء تستحق
الزيارة . وهى تقع مباشرة فوق مقبرة توت غنخ آمون التى يبدو واضحاً أنها
نسبت وتاهت عن الأنظار قبل أن تحفر المقبرة المتأخرة ، إذ أنها كانت مغطاة كلها
بالأتقاض الناتجة عن حفر المقبرة التى فوقها ، وبأكواخ عمال رمسيس السادس
وبالمقبرة ثلاثة ممرات عادية للدخول ، وعلى الحائط الأيسر للمس الأول يرى
فرعون أمام حور آختى واوزوريس (١) وعلى الحائط الأيمن منظر مشابه (٢)
بينما يوجد فى مكان أبعد من هذا الى اليسار (٣) مركب الشمس فى رحلتها



(شكل ١٢)

مقبرة تاوسرت وست نخت



(شكل ١٣)

مقبرة رمسيس الخامس والسادس

أثناء الساعات الاثنتى عشرة من الليل ، وقد رسم مقلوبا ليوضح أن هذا المنظر في العالم السفلى . وفي هذه الممرات جميعها مناظر مغامرات الشمس في رحلتها في الآخرة ، ويحسن بنا أن نلاحظ المنظر الموجود في الممر الثانى حيث يوجد فوق أوزوريس (٤) مركب الشمس مع الخنزير وهو الحيوان المكروه الذى يمثل هنا الروح الشريرة . وترى هنا قروود مقدسة ذات رؤوس كلاب . وبعد اجتياز الممر الثالث نصل الى حجرة تؤدى الى صالة ذات أربعة أعمدة مربعة مثلث على سقفها الآلهة نوت . وعلى اليمين واليسار ثعابين الآخرة ناشرة أجنحتها الى أسفل . وعلى ثلاثة من الأعمدة يرى الملك وهو يقدم الذبائح لآلهة الموتى ، وعلى الباب الخلفى نجده يحرق البخور أمام أوزوريس (٥) وفي الممرين التاليين نجد رسوما لرحلة الشمس في العالم الآخر كما هو مسجل في « كتاب ما هو موجود في العالم السفلى » وهذان الممران يؤديان الى حجرة مزينة بنقوش ومناظر منقولة عن « كتاب الموتى » . ويلاحظ أن الفصل الخامس والعشرين بعد المائة وهو الخاص بالاعترافات الانكارية موجود على الحائط الأيسر . ومن هذه الحجرة يدخل الزائر الى حجرة الدفن التى تحوى في وسطها التابوت الجرانيتى الكبير . وجدران هذه الحجرة تحمل نصوصا تتصل بالعالم الآخر ، فعلى الحائط الأيمن منظر مركب الشمس وبها الآلهة خبير على شكل جعل وأتوم مثلا برأس كبش اشارة الى الشمس المشرقة والشمس الغاربة (٦) وترى المركب وهى تعبر السماء التى يسندها أسدان ، بينما يقوم بعبادة الشمس أثناء مرورها ملائران برأس انسان يمثلا أرواح آلهة الشروق والغروب . وعلى السقف مناظر فلكية حيث يوجد منظران لنوت آلهة السماء يمثلانها في النهار والليل وحيث ترى مصحوبة بالساعات .

رقم ١٠ - مقبرة آمون مسس

خلف هذا الفرعون منفتح عام ١٢١٥ ق م . تقريبا ، ولكنه حكم لفترة قصيرة . ولم يعترف به فيما بعد كواحد من السلالة العادية للملوك . وبعد وفاته محيت الكتابات والصور الموجودة في مقبرته . ومن المحتمل أن سيبتاح الذى خلفه عن طريق زواجه الملكة تاوسرت هو الذى قام بهذا العمل . وتقع المقبرة في مواجهة النهاية الجنوبية لمقبرة توت عنخ آمون مباشرة . ولقد اقتنح هذه

المقبرة دون قصد الملك ست نخت مؤسس الأسرة العشرين ، فقد حدث أثناء حفزه لمقبرته أن امتد أحد مسراتها الى المقبرة الأقدم دون أن يدرك أنها كانت هناك . وهذا دليل على أن اخفاء المقابر حقيقة على الأقل في هذه الحالة . ولقد هجرت ست نخت نتيجة لذلك مقبرته الجديدة التي بدأها ، وهي المقبرة التي أكمل حفرها واستعملها فيما بعد ابنه رمسيس الثالث .

رقم ١١ - مقبرة رمسيس الثالث

لقد صادف الحظ السئ ست نخت ورمسيس الثالث في مقبرتهما الأوليين ، فقد هجر ست نخت - كما رأينا - مقبرته عندما وجد أنه نفذ في جدار مقبرة أمون مسس ، أما رمسيس الثالث فقد بدأ في حفر المقبرة رقم ٣ ثم هجرها بعد أن تبين له رداءة صخرها . وقد وجد كل منهما حلا لمشكلته بطريقته الخاصة فاغتصب ست نخت المقبرة رقم ١٤ وهي مقبرة تاوسرت وأخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها حتى لا تتداخل في مقبرة أمون مسس . ولقد دفن هنا غير أن الكهنة نقلوا مومياءه التي عثر عليها في مخبأ الدير البحرى . ويوجد حاليا غطاء تابوته المصنوع من الجرانيت الوردى والذي يبلغ طوله عشرة أقدام وعرضه حوالى خمسة أقدام في متحف فيتزوليم بكمبردج ، وعليه صورة بارزة للملك المتوفى وعلى أحد جانبيه ايزيس (يكاد يكون رسمها مهشما تماما) وعلى الجانب الآخر نفتيس . ويعتبر هذا الغطاء من الأمثلة لأغطية التوابيت في عصر الامبراطورية المتأخر . أما جسم التابوت فيوجد في متحف اللوفر بباريس . وتسمى المقبرة غالبا « مقبرة بروس » نسبة الى الرحالة الأثيوبي الذي كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩ ، والذي قام - في ظروف قاسية بسبب مرشديه من الأهالى - بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على القيثارة ، ومن هذين الرسمين اشتق الاسم الثانى للمقبرة وهو « مقبرة العازفين على القيثارة » . والصنعة في هذه المقبرة أقل جودة منها في العصور السابقة ، ولكنها مع ذلك ملفتة للانظار ، ولا تزال الألوان مختلفة بروتقها ، وهي مضاءة بالكهرباء في الحجرات السبع الأولى .

والمدخل ظاهر مما يوضح الفكرة الجديدة التي لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن اتضح عدم جدوى فكرة الاخفاء . ويمكن الدخول

الى المقبرة بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية ازالة التابوت الكبير الى أسفل. وعلى جانبي الباب نحتت في الصخر أعلام تعلوها رؤوس ثيران. وعلى عتب الباب الرموز الثلاثة العادية لاله الشمس ، القرص وبداخله خببر وأتوم ، بينما تتعبد ايزيس اليه ، وعلى الجانبين الأيمن والأيسر لمدخل الممر الأول رسوم للالهة ماعت وهي راكمة تنشر جناحيها للحماية . وعلى الجدران « صلوات رع » ومنظر للملك أمام حور أختي (١) ومنظر آخر للشمس وهي تمر بين الأفقين . ومن هذا الممر يفتتح على اليسار حجرتان صغيرتان ، وهما أول حجرتين من سلسلة حجرات يبلغ عددها عشر . وفي الحجرة اليسرى مناظر تمثل طهني الأضعمة التي تقدم للمقبرة الملكية (٢) وفي الحجرة اليمنى صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزي عبر النيل (أو الرحلة الى ابيدوس) ، وترى المراكب في الصف العلوى وهي ناشرة شراعها بينما تطويه في الصف السفلى .

وفي الممر الثاني تستمر المناظر المنقولة عن « صلوات رع » مع رسوم اله الشمس وايزيس ونفتيس ، وتمتد الحجرات من الثالثة حتى العاشرة على جانبي الممر حاوية مناظر لها أهميتها . ففي الحجرة C على اليسار رسوم لالهة الحصاد والخصب يحملون على رؤوسهم سنابل القمح ، ويرى بوضوح منظر الهى النيل للوجهين البحرى والقبلى ، كذلك منظر الهة القمح « نابت » ذات رأس الحية . وفي الحجرة D على اليمين رسوم أعلام خربية وسهام وأقواس والأعلام الأربعة الخاصة بالقبائل والتي كانت تحضل منذ القدم أمام الملك في المناسبات الكبيرة (٣ ، ٤ ، ٥) . وبالحجرة E رسوم لالهة النيل والحقول يحملون تقاديم من الفاكهة والزهور والطيور . وبالحجرة F رسوم لأوان من كل نوع من بينها بعض الأواني « ذات الرقبة الكاذبة » وهي من أصل ميسيني (يونانى) وأثاثات من كل صنف كالأسرة والمقاعد والقلائد وأنياب الفيلة وغيرها ، وهما تجذب خروجا على القاعدة التي سبق ذكرها في بداية حديثنا والتي تلتخص في أن فرعون - بصفته اله - ليس في حاجة الى مثل هذه الماديات لرفاهيته في العالم للأخر ، ولكننا نذكر الآن أن هذه القاعدة ليست بأي حال مستقرة ، وأن رمسيس الثالث أراد أن يضل الى الضمان بصرف النظر عما كان يعتقد في ألوهيته . وفي الحجرة G نجد رسوما تمثل الحيوانات (١٢ - الانار المصرية)

المتدسة والرموز بالاضافة الى الروح الحارس للملك الذى يحتمل عصا سحرية يتوجها رأس الملك . والحجرة H تبين القنوات فى العالم السفلى وفوقها يسبح قارب الملك فى حقول الفردوس حيث تجرى أعمال الحرث والبذر والحصاد . وفى الحجرة I وهى آخر حجرة على اليسار نرى المنظر المشهور الذى يمثل عازفين على القيثارة والذى أعطى للمقبرة أحد الأسماء التى عرفت بها . ويلاحظ أن العازف الذى على اليسار (وهو أكثر احتفاظا بشكله) يعزف امام انحور وحووأختى، أما الذى على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو (٧.٦) . وفى الحجرة J وهى آخر الحجرات على اليمين ، نرى اثنتى عشر صورة لأوزوريس .

ويلاحظ أن المرر ينتهى عندهذا الجزء الذى وجد فيه ست نخت انه نفذ الى مقبرة أمون مسس مما دعاه الى هجر مقبرته . ولقد أحدث رمسيس الثالث تغيرا بأن اتجه الى اليمين فى زاوية قائمة على محور المقبرة مضيفا بذلك الى المرر حيزا مستطيلا احاله الى حجرة اضافية ، وبهذا أتاح للعسل أن يستتر موازيا لتخطيطه الأول ، ولكن على مسافة تبعد بعدا كافيا عن المقبرة الاقدم حتى يمكن تفادى أى مخاطرة أخرى وفى المرر الاصلى مناظر لايزيس وأنوبيس على اليسار (٨) ونفتيس وأنوبيس على اليمين (٩) ، كما يظهر الملك أمام أتوم وبتاح (١٠) . وفى الحجرة المنحرفة نرى رمسيس الى اليمين يقدم القرابين أمام بتاح - سوكر - أوزوريس الذى تحرسه ايزيس بأجنحتها (١١) ، وعلى الحائط الأيمن ، حيث نسير فى الاتجاه الاصلى ، يوجد رسم للملك أمام أوزوريس وأنوبيس (١٢) . والآن فلنخل المرر الرابع وعليه رسوم من كتاب « ماهو موجود فى العالم السفلى » فالى اليسار مناظر تمثل الساعة الرابعة ، والى اليمين أخرى تمثل الساعة الخامسة من رحلة الشمس . وبعد هذا المرر حجرة بها رسوم للالهة . أما الحجرة الكبرى التى تليها ففيها أربعة أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يؤدي الى باقى حجرات المقبرة . وعلى الجانب الأيسر من الحجرة مناظر من « كتاب الأبواب » تمثل رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم السفلى ، وعلى الجانب الأيمن مناظر مماثلة لرحلتها خلال القسم الخامس . ومما يجدر ملاحظته بأسفل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذى يمثل الأجناس البشرية الأربعة كما عرفها المصريون (١٣) . ومن هذه القاعة

ندخل الى حجرة أخرى الى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل الملك في حضرة أوزوريس كما نرى تحوت وحوور آختى يقدمانه الى أوزوريس (١٤ ، ١٥ ، ١٦) أخرى من « كتاب العالم السفلى » • وبعد هذه النقطة ينقطع التيار الكهربائي عن باقى حجرات المقبرة المهدمة • أما حجرة الدفن الكبيرة ففيها ثمانية أعمدة مربعة وأربعة ملحقات صغيرة فى زواياها ، وبعد ذلك يوجد ممر ثلاثى ، ولكن كل هذه لا تستحق الزيادة •

رقم ١٢ مقبرة غير منقوشة

هذه المقبرة التى لا يعرف صاحبها تقع فى منتصف الطريق بين مقبرتى حور محب وأمنوفيس الثانى (رقم ٥٧ ورقم ٣٥) •

رقم ١٣ - مقبرة باى حامل الاختام

وتقع هذه المقبرة عاليا فى الممر الواقع عند النهاية الجنوبية للوادى ، وبإلاصقة مقابر سيبتاح وست نخت وتحسن الأول • ولم يكن يسمح الا نادرا بالدفن فى هذا الوادى لمن لا تجرى فى عروقهم الدماء الملكية ، ولكن يبدو أن باى كان شخصية هامة جدا لدى سيبتاح وتاوسرت ، أو على الأقل شخصية لاغنى عنها بالنسبة لهما حتى أنه منح هذا الامتياز • والمقبرة ليست بذات أهمية نسبية ، ويصعب الوصول اليها •

رقم ١٤ - مقبرة الملكة تاوسرت وست نخت

كما سبق أن رأينا فان هذه المقبرة التى تقع قريبة من مقبرة حامل الاختام « باى » كانت فى الأصل معدة لأن تكون مقبرة للملكة تاوسرت • وتقع عند رأس مثلث زاويتاه هما مقبرة سيبتاح (٤٧) ومقبرة باى (١٣) • وقد حكمت تاوسرت وحدها بعد الحكيم القصير للملك أمون مسس (حوالى ١٢٢٠ أو ١٢١٥ ق • م) • وقد تزوجت الملك سيبتاح ، وبهذا أصبحت أحقيته فى العرش قانونية • وفى المرات الأولى من مقبرتها يرى سيبتاح معها ، وبعد ذلك يتبين لنا من مناظر المقبرة أن سيبتاح لابد أن مات اذ اصبح سبتى الثانى زوجها • ولقد اغتصب هذه المقبرة الملك ست نخت عقب فشله فى نحت مقبرته

الأصلية ، وقد غير الخراطيش وصور الأشخاص والكتابات لتلائسه (١) . وقد وجدت بعض حلى الملكة تاوسوت مخزونة في مقبرة غير تامة (رقم ٥٦) حيث عثر عليها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ ، وقد يكون وضع هذه الحلى بالمقبرة قد تم بناء على تعليمات من ست نخت ، أو كجزء من الأسلاب التي حصل عليها شرسة من اللصوص لم تكن لديهم الفرصة لحمل الكنوز التي سلبوها خارج الوادى . وتضم الكنوز تاجا وعقدا جميلا وأساور وخواتم وقطع أخرى متنوعة للزينة الشخصية تخص الملكة وزوجها الأول سيبتاج وزوجها الثانى سبتى الثانى . وجميع هذه الحلى موجودة الآن بالمتحف المصرى (رقم ١٩٢٤ وما بعده بالحجرة ٣ بالطابق العلوى -خزانة ١٤) . ومن الواضح أن مومياء الملكة لم تنقل من مكانها ، وقد ظن الكهنة أنها مومياء الملك ست نخت التي يبدو أن اللصوص قد هشموها . وقد وضع الكهنة المومياء فى التابوت الفارغ للملك ست نخت حيث نقلت الى المخبأ . وقد اتضح بعد تجريفها من اللقائف أنها لامرأة لا بد أن تكون تاوسرت ، إذ أن الملكات الأخريات من هذا العصر دفن فى وادى الملكات . ومن هذا نرى أن تاوسرت قد عادت بطريقة ما الى مكانها بالأصلى رغم اغتصابه بواسطة ست نخت .

والمقبرة غير مضاعة بالكهرباء ، ولكن من السهل زيارتها . وهى كما يدل عليه تخطيطها متقنة بعض الشيء . وفى الممر الأول رسوم لتاوسرت وسيبتاج أمام الآلهة المختلفة كبتاح وحمور آختى وأنوبيس وأيزيس وغيرهم (١ و ٢) . وفى الممر الثالث يرى خرطوش ست نخت وصورته مرسومين على الجص فوق الأسماء والصور الأصلية (٣ و ٤) . وبعد هذا الممر تفتح حجرة صغيرة فى حجرة أوسع حيث يرى أنوبيس وحمورس يتعبدان الى أوزوريس . وتوجد ممرات ثلاثة أخرى بها بعض رسوم ملونة غير متقنة من عمل ست نخت فوق رسوم تاوسرت . وهناك صالة متسعة ذات ثمانية أعمدة مربعة بها أربعة ملحقات فى زواياها كانت فى الأصل معدة لأن تكون حجرة دفن الملكة . وفى هذا

(١) كما سبق أن اشرنا فإن آخر الأبحاث تدل على أن سبتى الثانى تزوج بالملكة تاوسرت وبعد وفاته حكم امون مسس لفترة قصيرة ثم تبعه فى الحكم الملك الصبى سيبتاج بن سبتى الثانى لبقى على العرش مدة ست سنوات تحت وصاية الملكة وتعبه فى الحكم بعد وفاته - انظر : (Von Beckerath, J E A, 48, p. 70 ff.)

الوقت يموت سيبتاح ليحل مكانه سبتى الثانى (١) * ومن هذه النقطة حتى النهاية نجد أن العمل كله قد تم بمعرفة ست نخت الذى أضاف ججرة صغيرة مستعرضة بها بلحق على اليمين ، وممرين وصالة أخرى ذات ثمانية أعمدة مربعة تشبه صالة تاوسرت بالاضافة الى كوة فى الحائط الخلفى * وهنا وجد غطاء التابوت الجرانيتى للملك سبت نخت ، وقد نحتت عليه صورة جميلة للملك على شكل أوزوريس * أما جسم التابوت فقد هشم *

رقم ١٥ - مقبرة سبتى الثانى

عندما ترك المقبرة رقم ١٤ نمر بمقبرة تحتمس الأول (رقم ٣٦) وبعد ذلك بقليل أتى الى رقم ١٥ وهى مقبرة سبتى الثانى الزوج الثانى للملكة تاوسرت * وقد اشتهرت هذه المقبرة منذ عام ١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى وجدت بمقبرة توت عنخ آمون * والمقبرة فى حد ذاتها تستحق الاهتمام لما بها من رسوم بارزة بعضها جيد ، وبالأخص رسم الملك نفسه الذى يرى على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تماثلاً لماعت الهه الحق ، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو فيها من فتور * ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم بجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد نحتها مما يدعو الى الظن بأن الملك كان قد خلع ثم أعيد ثانية الى عرشه ، وأكثر الرسوم لم تكتمل ، وعلى الأعمدة المربعة بالصالة رسوم لنفرتم وحورس وجور آختى وماعت وغيرهم من الآلهة *

رقم ١٦ - مقبرة رمسيس الأول

نعود الآن الى ما يمكن اعتباره الجزء المتوسط من الوادى ، فنمر بمقابر رمسيس الثالث وأمون ميس لنصل الى مقبرة رمسيس الأول التى تكون مع مقبرة سبتى الأول (رقم ١٧) ومقبرة رمسيس الجادى عشر (رقم ١٨) - مجموعة صغيرة قريبة من بداية المجر الذى يؤدي من جهة اليمين الى مقبرة تحتمس الرابع (رقم ٤٣) ومقابر حتشبسوت (رقم ٢٠) والأمير منتو - حر -

(١) كما سبق أن ذكرنا فان سبتى الثانى حكم قبل سيبتاح - أما تغيير اسماء الملك الثانى بأسماء الملك الأول فيعزى الى الملكة تاوسرت *

خبشف (رقم ١٩) • والمقبرة مضاءة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها بواسطة سلم مزدوج الدرجات • والمعروف أن الملك رمسيس الأول الذي خلف حور - محب والذي يسكن اعتباره أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة صغيرة جدا يغلب أنها تقدر بسنة واحدة حوالي عام ١٣٢٠ أو ١٣١٤ ق م • ولهذا لم يتم استكمال مقبرته • وقد عملت حجرة دفنه عند نهاية درجات السلم الثاني بعد أن كانت النية متجهة في الأصل الى اقامة مقبرة كبيرة وهامة • وهي تستحق الاهتمام لما تظهره رسومها الملونة من تطور للرسوم في عصر الأسرة الثامنة عشرة • فالتلوين الكامل للصورة التي نراها هنا والذي يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذي نجده في مقابر أخرى مثل مقابر تحتمس الثالث وأمnofيس الثاني كان مرحلة في سبيل تلوين الصور البارزة التي توجد في المقبرة المجاورة ونعني بها مقبرة سيتى الأول ابن رمسيس وخليفته •

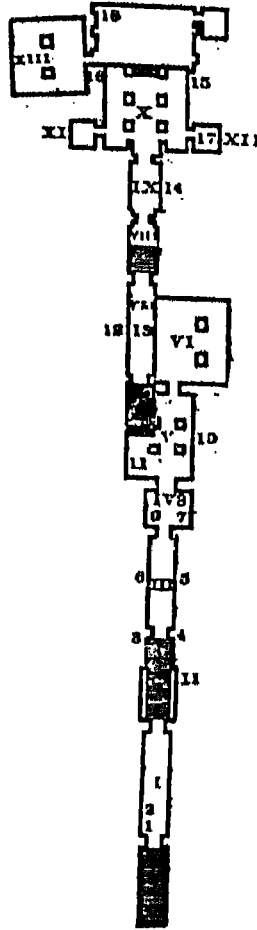
وهناك سلم يهبط بنا الى مدخل يؤدي الى ممر منحدر ، وسلم ثان يصل بنا الى حجرة التابوت حيث يوجد التابوت الجرانيتى وعليه صور ونقوش ملونة باللون الأصفر • أما جدران الحجرة فمغطاة بلون رمادى رسمت عليه المناظر والنقوش بالألوان • فالى اليمين عند دخولنا نجد الاله ماعت مع الملك وهو يقدم النيذ الى الاله نفرتم ، والى اليسار تظهر ماعت ثانية مع الملك الواقف أمام بتاح وبجواره الرمز « جد » الذى يمثل العمود الفقرى لأوزوريس ، وعلى الحائط الغربى برى مركب الشمس يجره أربعة أشخاص ، وتحت المركب الاله أتوم يذبح الثعبان الخبيث أبوفيس • أما الكتابات فهي منقولة عن « كتاب الأبواب » • وخلف التابوت من الجهة الجنوبية يرى الملك مع أتوم ومن خلفه نيت يقوده حورس بن ايزيس الى أوزوريس وأمامه حورس ظهير أمه • وهناك فجوة داخل هذا الحائط يوجد فوقها الملك راكعا بين أشخاص ممثلين برؤوس ابن آوى وآخرين برؤوس الصقر ، وهم الذين يمثلون أرواح بى ونخن عاصمتى الوجهين البحرى والقبلى فى العصر العتيق • وفى الفجوة نفسها رسم لأوزوريس بين اله ذى رأس كبش وثعبان مقدس هو الصل نسرت اله الحصاد ، وعلى الحائط الشرقى (الأيسر) يرى رمسيس بين أنوبيس وحورس • أما الكتابات والصور الأخرى فمأخوذة من كتاب الأبواب •

رقم ١٧ مقبرة سيتى الأول

إذا حكسنا بالشواهد ، ومنها ذلك الرأس النبيل لموميائه التى وجدت فى الدين البحرى عام ١٨٨١ ، فان سيتى الأول كان من خيرة الفراعنة المصريين ، كما كان دون شك من أجملهم . وتعتبر مقبرته فى الوادى جدية بهذا الرجل ، فهى الى حد كبير أجمل وأفخم عمل يمكن مشاهدته هناك . ولم يكن حكم سيتى طويلا (١٣٢١ - ١٣٠٠ ق م . طبقا للتاريخ القديم لكمبردج (١)) ؛ ١٣١٤ - ١٢٩٢ ق م . طبقا لبرستيد) غير أن مقبرته أجمل مثل من نوعه ، رغم أنها لم تكمل تماما ، وهى تبلغ ٣٢٨ قدما طولا ، ويمكن مقارنتها من هذه الوجهة بمقبرة رمسيس الثالث ومقبرة تاوست (رقم ١١ ورقم ١٤) أما مقبرة الملكة حتشبسوت (رقم ٢٠) فتزيد عنها كثيرا، وإن كانت خالية من الرسوم والنقوش . والمعروف أن سيتى هو ابن رمسيس الأول ، الذى تمثل مقبرته التى رأيناها الآن ، المرحلة المتوسطة فى استخدام العمل الفنى على جدران المقبرة . وفى مقبرة سيتى الأول نجد أن الانتقال الى الطريقة الجديدة قد تم . ولا بد أن التطور كان سريعا جدا لأن المقبرة تكاد تكون جميعها مزينة برسوم بارزة رائعة لونت بألوان زاهية . ورغم أننا نجد فى بعض المواضع أن الخطوط الخارجية هى التى رسمت فقط ، وأن الرسم الكلى لم يتم ، فان للرسوم غير الكاملة قيمة لا حد لها على اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها إنتاج هذه الأعمال الفنية الباهرة فى ظلام هذه الحجرات المنحوتة تحت الأرض . وإذا جاز لنا أن نحكم بالطراز فانه من الواضح أن الفنان الذى رسم الرسوم البارزة بروزا خفيفا فى معبد سيتى الأول هو نفس الفنان الذى كلف بعمل مقبرة هذا الفرعون . ولكن قد لا يكون من الصواب أن نعلق أهمية على ذلك نظرا لتجانس النتائج التى وصل إليها الفن المصرى فى بعض العصور والأماكن . وعلى كل حال فالعمل فى المقبرة من نفس الطراز الموجود فى أبيدوس ولا يقل عنه روعة فى تنفيذه .

وقد كانت مقبرة سيتى الأول معروفة فى أيام اليونان . ولكن بلزوني الذى أعاد فتحها فى ١٧ أكتوبر سنة ١٨١٧ جعلها معروفة لأول مرة للعالم .

الحديث • ويعتبر تقرير بلزوني عن كشفه العظيم من أطرف وأمتع أجزاء تقريره المستع عن حفائره (أنظر كتابه المسمى حكايات صفحة ٢٣٠ وما بعدها) (١) • ونكاد نسى أي انتقاد لطرقه في العمل أزاء حماسه الخالص الذي أظهره في الكشف الذي استطاع أن يقدمه إلى العالم ، وإزاء الحقيقة بأنه قضى أكثر من اثني عشر شهرا وهو يقوم بعمل قوالب من الشمع لكل رسم في المقبرة بفكرة



(شكل ١٥)

مقبرة بيتي الأول

عمل نموذج كبير له وقد عرض هذا النموذج في المسألة المصرية في بيكادالى مع التابوت الجميل المصنوع من المرمر للملك سيسى .

ويمكن الوصول الى المقبرة بواسطة سلم خشبى يهبط الى مدخل المر الأول . وهنا نجد الى اليسار (١) الملك أمام حور اختى وبعده (٢) الرمز الثلاثى لإله الشمس المشيل فى قرص الشمس فى قوتها ثم الشمس المشرقة ، والشمس الغاربة . أما النصوص فهى من كتاب « صلوات رع » . ويلاحظ أن السقف مزدان بطيور العقاب ناشرة أجنحتها . والمر الثانى هو سلم على جداره الأيسر سبع وثلاثون صورة تمثل أشيكال إله الشمس ، وعلى الجدار الأيمن تسع وثلاثون صورة مع بعض نصوص من كتاب « ما هو موجود فى العالم السفلى » ويلاحظ عند نهاية السلم الرسوم الجميلة (٣ و ٤) لايزيس الى اليسار وتفتيس الى اليمين . أما المر الثالث فعلى الجدار الأيمن (٥) رحلة مركب الشمس خلال الساعة الرابعة من الليل وعلى الجدار الأيسر (٦) رحلته فى الساعة الخامسة . ويرى هنا المركب يسحبه سبعة آلهة وسبع الهات ، والفيصلان الرابع والخامس من « كتاب العالم السفلى » . وبعد ذلك ندخل حجرة صغيرة على جدرانها يرى الملك فى حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأوزوريس وإيزيس وأنوبيس وجورس (٧ و ٨ و ٩) .

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة بها سلم الى اليسار ينزل من أرضيتها . وعلى الجدار الأيسر رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم الآخر منقولة من « كتاب الأبواب » . ويرى الباب الرابع يجبرسه ثعيان ، ومركب الشمس يجرها أربعة رجال ويتقدمها ثعيان ملتبس وأرواح وثلاث آلهة برؤوس أبى منجل وتسعة أرواح أخرى . وبما يجدر ملاحظته وجود الآلهة حورس (١١) فى الصف الأسفل مع ممثلين لشعوب البشر الأربعة وهم المصريون والأسيويون والزوج والليبيون . أما الحائط الأيمن (١٠) فعليه رحلة الشمس خلال الساعة الخامسة منقولة من « كتاب الأبواب » . وبالصف الأعلى اثنا عشر الها يحملون ثعبانا تبرز منه رؤوس آدمية واثنا عشر الها يسحبون جبلا ربطت الى طرفه مومياة . أما الصف الأوسط فيه مركب الشمس يجرها أربعة رجال يتقدمهم المردة . وفى الصف الأسفل اثنا عشرة مومياة على سرير

من الثعابين ، والله يتكىء على عصا سحرية وأشكال أخرى غريبة • وعلى الحائط الخلفى أوزوريس جالسا فوق عرشه والالهة حاتحور - إيزيس خلفه ، وقد أخذ الاله حورس ذو رأس الصقر بيد الملك ليقدمه الى الاله أوزوريس • وعلى الأعمدة يرى سيتي مع الآلهة المختلفة •

والى يمين الحائط الخلفى من هذه الصالة تفتتح صالة أخرى بها عمودان مربعان • وهنا نلاحظ أن الرسوم لم تكمل أبدا ، فقد تم عمل خطوطها بالمداد الأحمر ، وأصلحت بالمداد الأسود ، ولكن لم يتم نقشها أبدا • ولهذا فإن الصالة طريفة باعتبار أنها توضح لنا الخطوط التى أتبعها الفنان الكبير الذى صمم رسوم المقبرة والأعمدة كالعادة تظهر لنا الملك مع الآلهة المختلفة ، ولكن على الجزء الأيسر من الصالة رحلة الشمس خلال الساعة التاسعة من « كتاب العالم السفلى » • وترى المركب تجرها الأرواح ويسبقها اثنا عشر اله للنجوم يسكون المجاذيف بينما تنفث الثعابين النار • ويكمل المنظر بأشكال المردة والشخص الغريبة • وعلى الحائط الخلفى من العرفة رحلة الشمس فى الساعة العاشرة من نفس الكتاب مع كثير من أشكال الوحوش • وفى الصف الأعلى يمكن مشاهدة الهى الوجهين القبلى والبحرى جالستين بجوار ثعبانين يحلان قرص الشمس • والصف الأسفل المهشم يعطينا فكرة عن عقيدة المصريين فى مصير الأشرار ، إذ نجد حورس متكئا على عصاه يشاهد اثنى عشر روحا شريرة تسبح فى مياه الآخرة • وعلى الحائط الأيمن من الحجر نرى الرحلة فى الساعة الجادية عشرة من نفس الكتاب • وليس هناك ما يدعو الى ذكر تفاصيل الأشكال السحرية بعد أن أصبحت مملة • ولكن يجدر بنا أن نلاحظ فى الصف الأسفل جانبا من الجحيم كما صوره المصريون ، حيث نرى أعداء اله الشمس يحرقون فى أفران (أربعة أجساد فى الفرن الأخير تقف على رؤوسها) ، بينما يقوم حورس بدور رئيس المراسيم ، كما تقوم الالهات نافئات اللهب ومعهن سيوفهن بوظيفة الحراس •

ولقد كان الغرض من الحجر الغير تامة هو التضييل فيتصور لصووص المقابر أن المقبرة قد انتهت عند هذا الحد ، ولكن بقية المقبرة تستمر بعد

السلم الموجود في الجانب الأيسر من الحجرة ذات الأربعة أعمدة ، وهذا السلم كان قد اخفى بعناية بمجرد دفن الملك .

والواقع أن الترتيب لتعمية اللصوص كان قد بدأ في مرحلة سابقة ، إذ أن بلزوني عندما دخل المقبرة وجد أن الطريق مقطوع ببئر عمقه ٣٠ قدما وعرضه ١٤ قدما يسبق مباشرة الصالة ذات الأعمدة الأربعة . ويبدو أن الغرض من مثل هذه الآبار التي نقشت جذرائها العليا أن تمنع من جهة الحاق التلف بالحجرات الداخلية للمقبرة نتيجة لتسرب المياه إليها من العواصف الممطرة التي قد تكون قليلة الحدوث ، ولكنها ليست غير معروفة بطيبة ، وأن تثبط عزيمة اللصوص وتضلهم من جهة أخرى ولكن لم يكن من السهولة تثبيط عزمهم ؛ إذ أنهم في هذه الحالة وبعد أن مروا بالبئر العميقة ، والكثيرون منهم فعلوا ذلك كما فعل بلزوني ، جسوا حائط الحجرة ذات العمودين التي تبدو كأنها نهاية الحجرة ، وعندما وجدوا أنها ترن رنينا أجوف في الحائط الأيسر هدموا جزءا منه ووقفوا الى المر السفلى وهو الذي يؤدي إليه السلم المخفى .

نعود الى الحجرة ذات الأربعة أعمدة ، ونهبط منها بالطريق العادي بواسطة سلم الى ممرين عليهما مناظر تمثل عملية « فتح القم » للمومياء ، وهي من الطقوس الدينية التي يظن أنها تمنح المومياء أو التماثيل الجنائزية للمتوفى الحياة والقدرة على التنفس وتناول القرايين . ومما يجدر ملاحظته مناظر التماثيل وهي واقفة على قواعدها (١٢ و ١٣) بينما يقدم الكهنة القرايين ويؤدون الشعائر أمامها . ورغم أن هذه الصور ليست في حد ذاتها غير صور إلا أنه كان يعتقد أنها في الحالين تقوم بعمل فعال في حالة الضرورة كما لو كانت حقيقة . ندخل الآن حجرة أمامية لا تعدو أن تكون مجرد ممر آخر اذا أدخلنا في الاعتبار حجمها ، وهي تحوى نقوشا جميلة لسيتى الأول في حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأنويس وايزيس وحورس وأوزوريس (١٤) .

ومن هذه الحجرة الأمامية ندخل صالة الدفن الكبيرة ، وهي حجرة ذات ستة أعمدة مربعة ، وتتكون في الواقع من قسمين ، القسم الأمامى وبه الأعمدة ، والقسم الخلفى وله سقف مقبب . وهذا القسم الأخير منخفض المستوى عن الأول ، ومنه يبدأ منحدر به درجات سلم على الجانب يصل الى البئر الذي يضم

المومياء • وهناك ملحقان يفتحان في زوايا القسم الأول من الصالة كما هو الحال في المقابر أرقام ٨ و ١١ و ١٤ • والمناظر والنصوص الموجودة في القسم الأول من الصالة تمثل رحلة الشمس في الساعتين الأولى والثانية من ساعات الليل مع المناظر السحرية المعتادة التي أصبحت تبعث على الملل لكثرة تكرارها • ويلاحظ على الحائط الأيمن بالقرب من بداية القسم الثاني من الصالة وجود رسوم تبين الساعات الاثنتي عشرة من الليل برؤوسها السوداء (١٥) • وعلى الحائط الأيسر رسم للساعات الاثنتي عشرة الأخرى (١٦) وقد سورت في محاولة غير عادية لعمل الرسم المنظور الحقيقي • وفي الملحق الصغير الموجود على اليمين منظر جدير بالملاحظة (١٧) لحاتحور مصورة بشكل بقرة واقفة عبر السماوات يرفعها شو اله الهواء ، ويسبح فوقها رع في سفينته ، بينما تتجسج الآلهة الأخرى تحتها ، والنجوم تسطع على بطنها • أما النصوص المرافقة فهي تتصل بتلك الأسطورة الموغلة في القدم عن هلاك البشرية على يد رع ، وهي إحدى مخلقات الأزمان العتيقة • وانه لمن الغريب أن نراها هنا مع نصوص حديثة مثل « كتاب الأبواب » وغيره • أما الملحق المقابل ففيه رحلة الشمس خلال الساعة الثالثة من « كتاب الأبواب » •

ويحوى السقف المقبب للقسم الثاني من الصالة سلسلة متقنة من المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب • وتوجد كوة في الجدار الأيسر من هذا الجزء من الصالة عليها رسم أنوبيس وهو يقوم بشعائر « فتح القم » أمام الملك الممثل بشكل أوزوريس ويسنده رمزا الإله أوبواوات (١٨) • ويرى المنظر الجميل للالهة ماعت بأجنحتها المنشورة بأعلى هذا الجدار تحت السقف المقبب مباشرة • وفي هذا الجزء من الصالة كان يوجد التابوت المرمرى الجميل الذي كان إحدى غنائم بلزوني الكبيرة • والوصف الذي أورده بنفسه عن هذه القطعة الرائعة كالآتي : « انه تابوت من أجهل أنواع المرمر الشرقى ، طوله تسعة أقدام وخمس بوصات وعرضه ثلاثة أقدام وسبع بوصات ، أما سمكه فهو بوصتان فقط • ويبدو شفافا اذا أضيء من الداخل ، كما أنه منقوش من الداخل والخارج بيضعة مئات من الرسوم التي لا تزيد عن بوصتين في ارتفاعها ، وهذه الرسوم تمثل كما أظن كل المواكب والشعائر الجنائزية الخاصة المتوفى »

(حكايات ص ٢٣٦) • وقد كسر غطاء التابوت ، ووجد بلزوني أجزاءه قرب مدخل المقبرة • وقد يسر الانسان أن يعلم أن المكتشف الذى صادف مضايقات أكثر من مكافآت عن عمله اذا جاز لنا أن نثق برواية المكتشف نفسه ، قد قبض فعلا ٢١٠٠٠ جنيه من سير « جون سون » ثمنا لتلك القطعة الثمينة التى توجد حاليا بمتحف سون فى لنكولن ان فيلدس بلندن •

وقد كشف بلزوني عن السلم والمنحدر الذى كان التابوت ينزلق فوقه ، وقد وجد أنه يمتد لمسافة ثلاثمائة قدم أخرى بعد صالة الدفن ولكن لم يعثر على شئ فى هذا الامتداد (١) • ومن صالة الدفن ندخل الى حجرة أخرى بها عمودان أحدهما مهشم ، وضفة عريضة ذات كورنيش مقوس ممتد بطول جوانب ثلاثة منها • وقد أطلق بلزوني - الذى يعرف بأرائه الغريبة بعض النىء فى اعطاء الأسماء - على هذه الحجرة اسم « حجرة البوفيه » • وعلى الحائط الأيمن للحجرة نفسها مناظر من الساعة السادسة لرحلة الشمس (كتاب ما هو موجود فى الآخرة) ، كما يوجد على الحائط الأيسر للمدخل والحائط الأيسر للحجرة مناظر من الساعة السابعة من نفس الكتاب ، بينما ترى على الحائط الخلفى مناظر للساعة الثامنة من نفس الكتاب • أما الحجرة الأخيرة فليس بها نقوش ويصعب زيارتها فى الوقت الحاضر •

رقم ١٨ - مقبرة رمسيس الحادى عشر

كان لهذا الفرعون الذى حكم فى أواخر عهد الرعامسة أسماء كبيرة بقدر ما كان هو نفسه غير مهم • فلقد عرف باسم « رع - خبر - ماعت - ستب - أن - رع ، رمسيس - أمون - خبشف - مرى - أمون » وتتناسب مقبرته مع قدره ، فليئن بها رسوم أو كتابات تمتتحق الذكر ، وتستعمل الآن كمكان لوضع ماكينه الاقارة الخاصة بالمقابر (٢) • وقد حكم هذا الفرعون من

(١) عملت محاولة اخرى فى السنوات الاخيرة لمعرفة الغرض من نحت هذا المرر وعما اذا كان يحوى اى آثار ولكن لم تسفر المحاولة عن اية نتيجة •
(٢) تنار الآن طرق البر الغربى ومقابر ييبان الملوك واسطة اسلاك من الكهرباء تمتد من البر الشرقى بالاقصر •

١١٣٠ - ١١٠٠ ق م * (طبقا للتاريخ القديم لكسبردج) أو من ١١١٨ - ١٠٩٠ ق م * (طبقا لبرستيد) *

رقم ١٩ - مقبرة الأمير منتو - حر - خبشف

كان الأمير منتو حرخبشف الذى من أجله عسلت هذه المقبرة والذى دفن هنا رغم أن المقبرة لم تتم أبدا : « الأمير الوراثنى ، الكاتب الملكى ، الابن الملكى من صلبه (أى صلب الفرعون) ، محبوبة ، الرئيس الخاص بجلالته ، كبير مفتشى فرق الجيش : رمسيس منتوحر خبشف » * وكان يعتبر الابن السادس لرمسيس الثالث طبقا للكشف الموجود بمدينة هابو ، أما الآن فهو يؤخذ على أنه الابن الأكبر لأحد ملوك الرعامسة المتأخرين * ومدخل هذه المقبرة فخم ، فهو فى حجم مدخل مقبرة رمسيس التاسع (رقم ٦) * ويوجد بالمقبرة مسر أول طويل يفتح على مسرتان به تجويفان وكان قد بدى العمل فيه ولكنه لم يستكمل أبدا * ويوجد بئر مستطيل الشكل فى أرضية هذا المر استعمل كمدفن ثم غطى ببلاطات من الحجر الجيري حتى مستوى الأرضية * أما الرسوم فتظهر الأمير فى حضرة الآلهة المختلفة ، وهى متقنة الصنع رسمت فوق طبقة من الجص سويت بعناية كبيرة *

رقم ٢٠ - مقبرة الملكة حتشبسوت

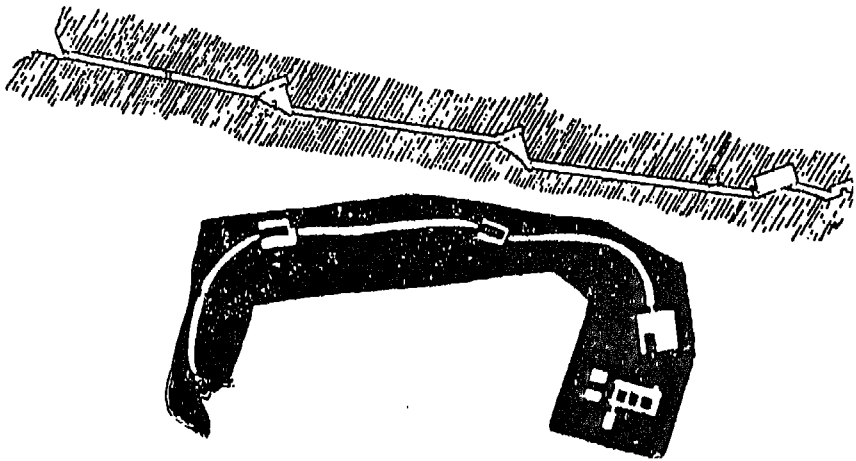
تعتبر هذه المقبرة من أكبر المقابر فى الوادى اذ يبلغ طولها ٧٠٠ قدم وتصل الى عمق رأسى بحوالى ٣٢٠ قدما من السطح ، ولكنها مع ذلك خالية من الرسوم والكتابات ، رغم أنه وجدت بها لوحات من الحجر الجيري عليها فصول ومناظر من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » مرسومة بالمداد الأحمر والأسود ، ومن الواضح أنها كانت معدة لتشييتها فى المقبرة * هذا ويبدو أن المقبرة قد حفرت على أن يتجه محورها مباشرة نحو المعبد الجنائزى الكبير للملكة بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة التابوت تحت الهيكل مباشرة * غير أن نوعا رديئا من الحجر قد صادف القائمين بالعمل فاضطروا الى أن يخفروا المقبرة بميل * والعمل فى هذه المقبرة غير مثقن ، ومن الواضح أنه لم يتم بحال

من الأحوال ، على أنه من غير شك أن حتشبسوت دفنت هنا وليس في المقبرة الأخرى المرتفعة فوق واجهة الجبل حيث اكتشف هوارد كارتر عام ١٩١٦ تابوتها الثانى الذى لم يكتمل صنعه كما ذكرنا .

وقد نظف المقبرة هوارد كارتر بالاشتراك مع السيد / ديفز عام ١٩٠٣ . وفى حجرة الدفن عثر على تابوت الملكة من الحجر الرملى المحبب الأحمر ، وصندوق أحشائها من نفس الحجر ، وتابوت أبيها تحتمس الأول وقد صنع أيضا من نفس الحجر . وهذه كلها محفوظة حاليا بالمتحف المصرى تحت الرقمين ٦١٩ و ٦٢٠ بالقاعة ٣٣ بالطابق السفلى - الى الغرب . ولقد سبق سرقة المقبرة سرقة تامة . ولم يجد تحتمس الأول أمانا فى مقبرة ابنته أكثر من الأمان الذى وجدته فى مقبرته نفسها ، فقد عثر على موميائه بالدير البحرى ، أما مومياء حتشبسوت فلم يمكن التعرف عليها .

رقم ٢١

هذه المقبرة هى واحدة من مجموعة من أربع مقابر غير منقوشة ولم يستدل على أصحابها . وتقع غير بعيدة عن مقبرة حتشبسوت اذ أنها موجودة بينها وبين مقبرة الوزير وسرحات (رقم ٤٥) .



(شكل ١٦)

مقبرة الملكة حتشبسوت (مستطأفتى وقطاع)

رقم ٢٢ - مقبرة أمنوفيس الثالث

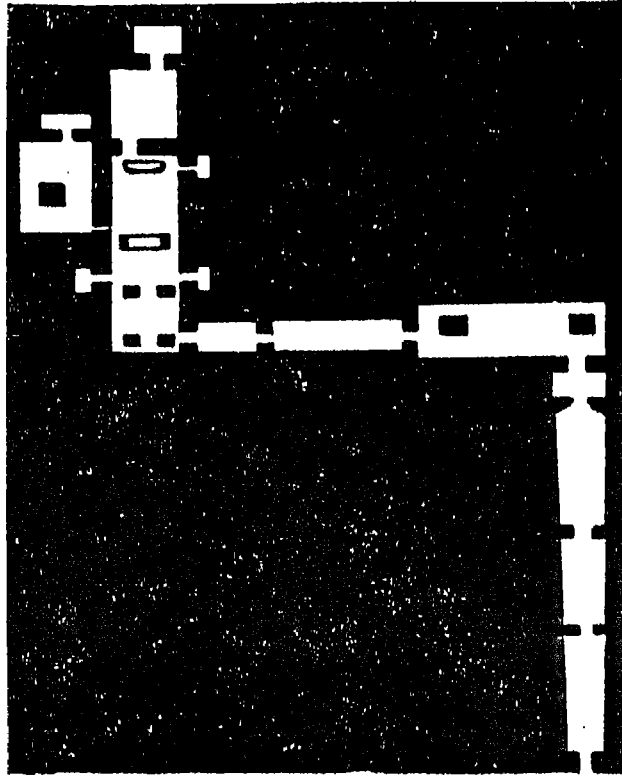
لكى نصل الى هذه المقبرة علينا أن نترك وادى الملوك وندخل الوادى الغربى الذى يتفرع من الطريق الذى يؤدى الى الوادى الرئيسى قبل الوصول اليه بحوالى ٤٠٠ ياردة . ويعتبر الوادى الغربى موحشا كالوادى الآخر الأكثر شهرة ، وبه بعض المقابر القليلة من بينها مقبرة أمنوفيس الثالث المعروف بأنه أفخم الأباطرة العظام للأسرة الثامنة عشرة . وتعتبر مقبرته أهم هذه المقابر بل أنها المقبرة الوحيدة من بين المقابر الملكية التى كان الانسان يتمنى أن يجدها سليمة لم تمس . ولكن الواقع غير ذلك ، فلقد نهبت فى أيام رمسيس التاسع ، وتسجل بزدية ماير B اعترافات وأسماء أربعة لصوص بين خمسة كانوا حاضرين أثناء عملية النيب . وقد أمضى هؤلاء اللصوص أربعة أيام وهم يقتحصون المقبرة ، وهذا أبلغ دليل على اهمال أو تستر موظفى وحراس الجبانة . ومومياء أمنوفيس الثالث احدى الموميات التى وجدت عام ١٨٩٨ فى مقبرة جده أمنوفيس الثانى . والوصول الى هذه المقبرة صعب فى الوقت الحاضر (١) .

وبالمقبرة ممر طويل مكون من الدهاليز الثلاثة العادية وهو ينحدر بشدة الى أسفل ، ويعترضه بئر حوله رسوم تمثل الملك مع الآلهة . وبمد البئر توجد حجرة ذات عمودين مربعين وبها سلم يهبط الى حجرة صغيرة بها نقوش مهشمة من النوع العادى . وتأتى بعدئذ حجرة الدفن ذات العمد ، وبها أجزاء من تابوت مكسور ، ثم حجرة أو حجرتان ثانويتان . ولم يبق أى شىء يشهد على عظمة هذا الفرعون الذى يعد أفخم فراعنة مصر .

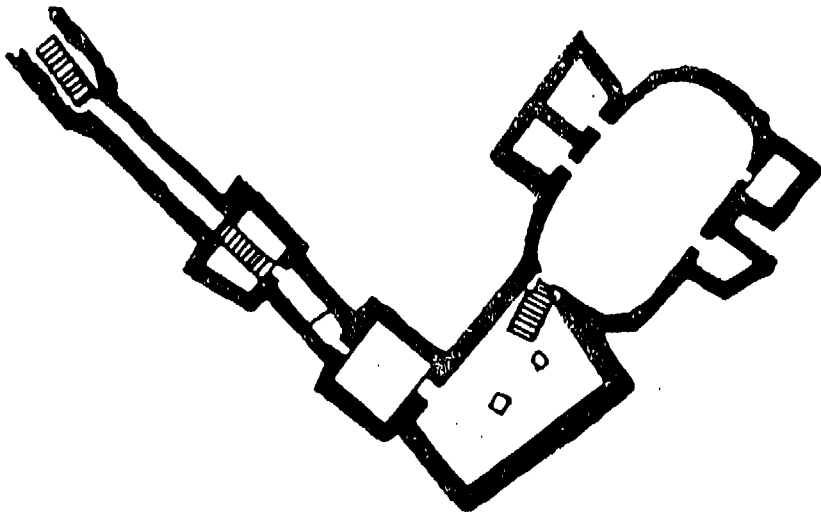
رقم ٢٣ - مقبرة آى

علينا أن نتذكر أنه بعد وفاة اخناتون والحكم القضيير والعقيم للملكين سمنخ كارع وتوت عنخ آمون ، اعتلى العرش كاهن هو « الأب الالهى آى »

(١) هذه المقبرة - كمقبرة آى الموجودة فى نفس الوادى - مردومة ومقفلة بالأحجار ولا يمكن زيارتها الا بتصريح خاص وبعد ازالة الأتربة والأحجار التى على مدخلها .



(شكل ١٧)
 مقبرة إمنوفيس الثالث (الوادى الغربى)



(شكل ١٨)
 مقبرة تحتمس الثالث

الذى لم يكن له أى حق فى تولى العرش ، بل لم يكن ذا منصب كبير فى الكهنوت . وقد حفرت مقبرته بالقرب من مقبرة أمنوفيس الثالث فى الوادى الغربى ويصعب الوصول إليها فى الوقت الحاضر . ورسومها خليط غريب من الرسوم المتصلة بالشعائر الدينية التى يمثل فيها الملك واقفا أمام الآلهة ، والرسوم الشعبية حيث يرى المتوفى منهمكا فى مشاغل الحياة . وتتكون المقبرة من دهليز وسلم وحجرة صغيرة تؤدى الى صالة الدفن التى تزيناها رسوم ملونة يرى فيها الملك يصطاد الطيور « باليومرائج » (١) ، ويقتلع نبات البردى كما لو كان حاكم اقليم عادى ، بينما توجد مناظر أخرى تظهره فى حضرة زملائه الآلهة وزميلاته الآلهات . وكان تابوته الموجود الآن بالمتحف المصرى (رقم ٦٢٤ بالقاعة ٣٨ بالطبقة السفلى - الى الشرق) جميلا جدا الا أنه مكسور الآن . وتسمى المقبرة « تربة القروذ » أى مقبرة القروذ وذلك بسبب الاثنى عشر قردا المصورة فى صالة الدفن . وجددير بالذكر أن مقبرة آى التى لم تكمل فى العمارة هى التى حفظت لنا النسخة الوحيدة الباقية للنص الطويل لمديح الاله أتون .

رقما ٢٤ و ٢٥

ويقعان أيضا فى الوادى الغربى ، وهما غير منقوشتين وساحباها غير معروفين .

ارقام ٢٦ - ٢٣

وتقع فى الوادى الرئيسى وهى خالية من النقش وأصحابها غير معروفين .

رقم ٢٤ مقبرة تحتمس الثالث

تقع مقبرة الفاتح العظيم فى واد ضيق منزل بعيد عند الزاوية الجنوبية الشرقية من الوادى الرئيسى . ومدخلها فخم يقع فى مكان عال ، ولكن الوصول إليها صعب (٢) . والدرب الذى يصل إليها يتجه الى الجنوب بعد

(١) عصا معلقة يرمى بها الطيور .

(٢) كما اسلفنا أصبح الوصول إليها اقل صعوبة بعمل سلم يبدأ من أرضية الوادى وينتهى عند باب المقبرة .

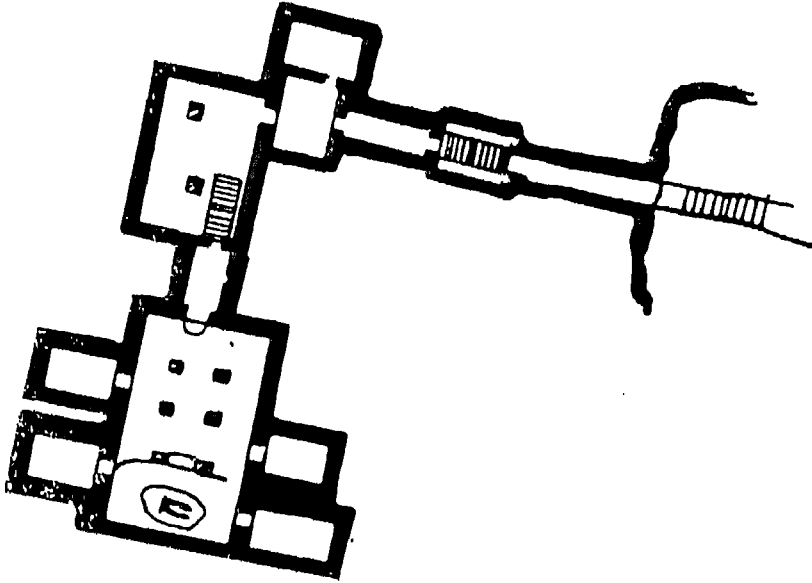
أن تترك وسط الوادى والمقابر الخاصة بست نخت وسيتاح وتحتمس الأول وسيتى الثانى الى يميننا بعد أن نمر بالانحناء الأيسر عند تركنا للدرب • ويمكن الوصول الى المقبرة ، وهى غير مضاعة بالتيار الكهربائى ولهذا فمن الواجب حمل احدى وسائل الاضاءة عند زيارتها (١) • ودهلين المدخل ينحدر انحدارا شديدا الى أسفل ويتلوه سلم يوجد بعده دهليز آخر قصير يصل بنا الى البئر الذى يبلغ عميقه من ١٦ الى ٢٠ قدما ، ومن المحتمل أنه كان معدا كما رأينا لغرضين هما تعمية اللصوص واستيعاب مياه الأمطار • وهذا البئر يمكن اجتيازه بواسطة قنطرة • وبالسقف نجوم بيضاء مرسومة على أرضية زرقاء • وندخل الآن حجرة غير منتظمة الشكل بها عمودان مربعان • وعلى الجدران كشف طويل يضم ٧٤١ الها ومخلوقا عجيبا • والسقف مزدان بنجوم صفراء على أرضية زرقاء • وفى الزاوية اليسرى من الحجرة درجات سلم كانت يوما ما مخبأة تصل بنا الى صالة الدفن المنحوتة على شكل خرطوش •

وفى هذه الصالة عمودان أيضا وخلفهما يرى التابوت المنحوت من الحجر الرملى المبلور ، وقد وجد فارغا عندما اكتشف لأول مرة ، فلقد سبق نقل التابوت الملكى والمومياء الى الدير البحرى حيث وجد عام ١٨٨١ • وتغطى جدران الصالة رسوم ونصوص تخطيطية من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » وهى الخطوة الأولى نحو عمل الرسوم البارزة ذات الألوان المتقنة التى تصادفها فى المقابر التالية كمقبرة سیتی الأول • وتوجد هذه الرسوم التخطيطية فى حالة حفظ تام • ومن الواجب ملاحظة الرسوم الموجودة على الأعمدة ، فعلى الوجه الأيسر من العمود الأقرب منظر لتحتمس وهو يرضع من أمه ايزيس التى تظهر كشجرة الهية تنبثق من جذع شجرة • وفوق هذا المنظر منظر آخر يسبح فيه تحتمس مع أمه فوق مركب عبر العالم السفلى • ولما كانت ايزيس لا يجرى فى عروقها الدم الملكى فان الملك حرص على أن يعطيها هنا الأسبقية التى لم يتحها لها مولدها • وتوجد أيضا أربع حجرات صغيرة تفتح فى الصالة ، وكانت تحوى الأدوات الجنائزية التى نراها الآن بالمتحف المصرى (الحجر ١٢ بالطابق السفلى - خزائن ج) •

١١) يمكن توصيل الكهرباء اليها بسهولة من أسفل الوادى •

رقم ٣٥ - مقبرة أمنوفيس الثانى

تقع هذه المقبرة الى الغرب من المنطقة الوسطى للوادى • والدرب الذى يصل اليها يمر بمقبرتى أمون مسس ورمسيس الثالث على اليسار ومقبرة حور محب الى اليمين • ومن الواضح أن موقعها المنعزل كان من الأسباب التى رشحتها لدى كهنة القرن التاسع قبل الميلاد لتكون المخبأ المناسب للموميات الملكية التى يتسوا من المحافظة عليها لمدة أطول فى مقابرها الأصلية • فقد جمعوا عددا منها هنا حيث كشفها لوربية عام ١٨٩٨ • وكان من بين الملوك المشهورين الذين كدسوا بها أمنوفيس الثالث وأبوه تحتمس الرابع ومنفتح من الأسرة التاسعة عشرة • وقد ترك أمنوفيس الثانى فى تابوته ، ولو أن التجربة لم تكن ناجحة تماما ، اذ نهبت المقبرة ، كما سبق أن ذكرنا ، ولكن الملك ما زال باقيا فى تابوته ، وان كان لم يعد معرضا للأضرار كالموميات الموجودة بالمتحف المصرى (١) •



(شكل ١٩)

مقبرة أمنوفيس الثانى

(١) كما سبق أن ذكرنا فلقد قمنا بنقل المومياء عام ١٩٣٧ من الأقصر الى القاهرة وهى الآن معروضة مع بقية موميات الفراعنة والملكات المعروفين فى حجرة خاصة بالدور الأعلى بالمتحف المصرى •

يهبط الزائر سلما يؤدي الى دهليز منحدر ومنحوت في الصخر نحتا خشنا ، ثم الى سلم ودهليز آخرين يؤديان الى بئر وضعت فوقها قنطرة كما هو الحال في مقبرة تحتمس الثالث . وفي أسفل البئر حجرة صغيرة كان الغرض منها تضييل اللصوص . واذا أجتزنا القنطرة دخلنا حجرة خالية من النقوش بها عمودان مربعان . وفي الزاوية اليسرى من هذه الحجرة سلم كان يوما ما مختفيا ، وهو يؤدي الى دهليز آخر قصير ومنحدر . وهذا بدوره يؤدي الى صالة الدفن التي يوجد بها ستة أعمدة مربعة والتي يزدان سقفها بنجوم مرسومة باللون الأصفر . ووراء العمودين الأخيرين قسم من الصالة منخفض الأرضية يوجد به تابوت الملك المصنوع من الحجر الرملي المتبلور والذي يحتوى على التابوت المشكل على هيئة آدمية حيث وضعت مومياء الملك ؛ وجدران الصالة ملونة بحيث تحاكي مخطوطات البردى ، ومغطاة مثل صالة الدفن لأبيه تحتمس الثالث بمنظر ونصوص من « كتاب ما هو موجود في الآخرة » وهي مرسومة بخطوط جريئة وفي حالة جيدة من الحفظ . أما مناظر أعمدة الصالة فتمثل الملك في خطوط جريئة في حضرة الآلهة .

ورغم الروح المسرحية التي تبدو في تحويل كل الأضواء فيما عدا الضوء الموجه الى الوجه الهادى للملك ، فان تأثير هذه الصالة المحفوظة بحالة جيدة عظيم بمنظرها الغريبة ، وبسقفها الأزرق ذى النجوم الذهبية ، وبصاحبها الناعس . وفي الصالة تفتتح أربعة ملاحق صغيرة ، ولا زالت توجد في الحجرة الأولى الواقعة على اليمين ثلاث موميات لأشخاص غير معروفين ، منها واحدة لسيدة عجوز ، وأخرى لشابة ، وثالثة لأمير صغير في الرابعة عشرة من العمر . أما الحجرة الثانية على اليمين فكانت تضم الموميات التسع الملكية التي عثر عليها لوريه عند كشفه للمقبرة عام ١٨٩٨ .

رقم ٣٦ - مقبرة ماحربرا حامل العلم أو حامل مروحة الملك

لا بد أن ماحربرا كان يتمتع بحظوة كبيرة لدى الملكة حتشبسوت حتى أنه سمح له بعمل مقبرة في الوادى ، وأثاثه الجنائزى ومن ضمنه نسخة جميلة من كتاب الموتى بها رسوم ملونة يحتل حاليا بضع خزانات بالمتحف المصرى

بالحجرة ١٧ بالطابق العلوى (أرقام ٣٨٠٠ - ٣٨٢٣) * والمقبرة خالية من الكتابة ، وقد فتحها لوريه عام ١٨٩٩ *

رقم ٢٧

غير منقوشة وصاحبها غير معروف *

رقم ٢٨ - مقبرة تحتشمس الأول

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية أهم مقبرة فى الوادى ، اذ أنها بداية الطراز الجديد من المقابر التى عمت المنطقة * وتقع الى الجانب الغربى من الوادى بملاصقة مقبرة ست نخت (١٤) وبينها وبين مقبرة سىتى الثانى (١٥) * ولا يثير مظهرها أى اهتمام اذ لم يكن هدف تحتشمس أن تكون ظاهرة بل على العكس من ذلك * ومدخلها أشبه بجحر الأرنب منه بتلك الواجهات التى كانت تلائم ذوق ملوك الرعامسة * والمقبرة نفسها صغيرة نسبيا ، فهناك بعض الدرجات التى لم تنحت جيدا تؤدى الى دهليز غير مستو ، وهذا بدوره يؤدى الى حجرة تكاد تكون مربعة * ومن منتصفها يهبط سلم الى صالة الدفن وهى خشنة النحت ، وعلى شكل الخرطوش ويسند سقفها عسود واحد * وكانت الجدران فى الأصل مغطاة بطبقة من الجص ، وهى التى فاخر آينى بها ، وبالتجارب التى أجراها عليها ، ولكنها لم تهرر تفاخره اذ أنها تساقطت من فوق الجدران ، غير أن ٣٤٠٠ سنة مدة طويلة لبقاء أشد أنواع الجص تماسكا * وقد وجدت هنا أجزاء من تابوت من الحجر الرملى المتبلور ، ومن الجائز أن يكون ذلك نتيجة لسرقة قديمة كانت هى السبب الذى حدا بحتشبسوت الى نقل جثة آيها الى المقبرة التى كانت تعدها لنفسها فى الوادى (٢٠) * والتابوت المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الذى يحصل اسمه والذى وجد مع تابوت الملكة حتشبسوت فى مقبرتها يشبه شبا كبيرا تابوت الملكة حتى أنه يمكن القول بأن التابوتين قد عملا فى نفس الوقت وبنفس الفئان * وعلى أى حال فلم يسمح للملك أن يرقد فيه ، اذ نقلت موميأؤه الى الدير البحرى حيث وجدت عام ١٨٨١ * وهناك ملحق صغير يفتح فى صالة الدفن * ولا يمكن الوصول الى المقبرة فى الوقت الحاضر ، وهو شئ يؤسف له ،

لا بسبب جمالها اذ ليس فيها شيء من الجمال بل بسبب أهميتها التاريخية باعتبارها أقدم المقابر في الوادي . وفي الوقت الحاضر تعتبر مقبرة أمنوفيس الثاني رقم (٣٥) أقدم مقبرة مضاءة ، ومقبرة تحتمس الثالث أقدم مقبرة يمكن الوصول إليها (رقم ٣٤) .

أرقام ٣٩ و ٤٠ و ٤١

وكلها غير هامة ، ولكن فيما يختص بالمقبرة رقم ٣٩ تنظر الملاحظة التي في نهاية الفصل عن مقبرة أمنوفيس الأول .

رقم ٤٢

عات هذه المقبرة بالتأكيد لتكون مقبرة ملكية ، ولكنها لم تتم ولم تنقش . وتتكون من سلم لم ينحت نحتا جيدا ومسر منحدر وحجرة صغيرة وصالة للدفن بيضية الشكل بها عمودان . وشكل صالة الدفن هو الشكل المعتاد للقبابر الأولى في الأسرة الثامنة عشرة (أنظر رقم ٣٤ ورقم ٣٨) . وكانت تحتوي على تابوت من الحجر الرملي المتبلور يشبه تابوت تحتمس الثالث ، ولكنه غير مصقول وخال من الكتابة . وقد ظن أن هذه المقبرة هي مقبرة تحتمس الثاني ، ولكن مصلحة المساحة المصرية نسبتها الى مريت رع حتشبوت ابنة الملكة حتشبوت وزوجة تحتمس الثالث وأم أمنوفيس الثاني ، والتي كان لها حق غير مشكوك فيه في مقبرة بوادي الملوك . وبالمقبرة دفنة متأخرة لأحد الأشراف المدعو سنوفر .

رقم ٤٣ - مقبرة تحتمس الرابع

كشفت عن هذه المقبرة السيدان هوارد كارتر وديفز عام ١٩٠٣ . وترى نتيجة عملها في المتحف المصري (أنظر رقم ٣٠٠٠ بالقاعة ٤٨ بالطابق العلوي - الى الشرق حيث توجد مقدمة العربة الحربية للملك) . وقد حكم تحتمس الرابع من عام ١٤٢٠ الى ١٤١٢ ق م . ومن موميائه يتضح أنه كان شخصا رقيقا وأنه مات قبل أن يبلغ سن السادسة والعشرين . ومن المؤكد أن مقبرته قد نهبت قبل عام ١٣٤٠ ، اذ أنه في السنة الثامنة من حكم الملك حور - محب (١٣٤٦ - ١٣٢٢ ق م) صدرت التعليقات من هذا الفرعون الى

موظف يدعى « ماى » كان مشرفا على أعمال الجبانة : « أمر من جلالتك الى حامل المروحة على يسير الملك ، ماى . . . باعادة دفن الملك من خبرو رع (تحتس الرابع) فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطيبة » * وقد وجد هذا الأمر مكتوبا بالمداد على جدار احدى حجرات المقبرة . ولقد نقلت مومياء الملك بعد ذلك الى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث عشر عليها مع موميات أخرى عام ١٨٩٨ . وفى الوقت الحاضر لا يمكن الوصول الى المقبرة ، وهى تقع على مسافة غير بعيدة من مقبرتى حتشبسوت ومنتو حر خبشف (رقم ٢٠ ورقم ١٩) . وهناك سلم يؤدي الى دهليز يهبط منه سلم آخر يؤدي الى دهليز ثان ، وبعد ذلك يقع البئر الذى يوجد بأعلى جدرانه رسوم بالألوان تمثل الملك أمام الآلهة ، وهى مناظر هامة حيث أنها توضح أول تغيير من طريقة الرسم بالخطوط الخارجية التى رأيناها فى مقبرتى تحتس الثالث وأمنوفيس الثانى (رقم ٣٤ ورقم ٣٥) الى طريقة التلوين الكامل التى وصلت الى نهايتها فى مقبرة رمسيس الأول (رقم ١٦) . واذا اجتزنا البئر وجدنا سلما ودهليزا وسلما آخر . وبعدئذ نصادف حجرة على جدرانها رسوم ملونة تمثل الملك أمام الآلهة والى جانبها الكتابة المنوه عنها سابقا والخاصة بما قام به ماى من اعادة دفن الملك . بعد ذلك ندخل صالة الدفن ذات الأعمدة الأربعة والتى تحوى التابوت الجميل للملك الذى لم يتطور فيه - كما يرى فى الصورة - رمز الآلهة الحارسة على الزوايا الأربع الذى تتميز به الأمثلة المتأخرة مثل تابوت توت عنخ أمون أو تابوت حور محب .

رقم ٤٤ - مقبرة تنت - كرل

تقع هذه المقبرة بسلاصقة المر المتفرع من الطريق الذى يصل من المنطقة الوسطى للوادي الى مقابر حتشبسوت ومنتو حر خبشف وتحتس الرابع . فاذا ما عدنا من هذا المر الى المنطقة الوسطى ، فاننا نجد أن المر الجانبي المشار اليه يتفرع الى اليمين ، ويؤدى بعد ترك المقابر الغير معروفة أرقام ٢١ و ٢٧ و ٢٨ و ٤٤ و ٤٥ الى مقبرة يويا وتويو (رقم ٤٦) . والاسم الذى عرفت به المقبرة رقم ٤٤ هو لسيدة اغتصبت المدفن وقد تكون من سيدات البلاط الملكى ، وبخلاف ذلك فليس للمقبرة أهمية .

رقم ٤٥ - مقبرة الوزير وسرحات

هذه المقبرة التي تخص موظفا كبيرا من الأسرة الثامنة عشرة جديدة بالذكر على اعتبار أنها إحدى الأمثلة القليلة لمقبرة في وادي الملوك منحت لشخص لا يعبرى في عروقه الدم الملكي . ولكنها ليست بذات أهمية من وجهات النظر الأخرى .

رقم ٤٦ - مقبرة يويا وتويو

هذه إحدى اكتشافات ديفز الأخرى ، وواحدة من أهمها . وليس هذا بسبب ميزة في المقبرة ذاتها ، فهي نسبيا خشنة الصنع وليس فيها ما تفخر به ، وهي مكونة فقط من سلم ومس شديد الانحدار ثم سلم آخر ينتهي بحجرة الدفن ، ولكن بسبب الأهمية التاريخية للأشخاص الذين شغلوها وبسبب ثراء وجمال الأثاث الجنائزى الذى وجد فيها .

والمقبرة ليويا وتويو والدى الملكة تى ، وهى الزوجة المشهورة والمحبوبة لأمونوفيس الثالث وأم أخناتون منه . وقد اكتشفت فى فبراير سنة ١٩٠٥ ، ووجد أنها تحتوى على كمية من الأثاث الجنائزى الفاخر مما لم يعثر على مثله حتى ذلك التاريخ فى أى مقبرة مصرية ، ولو أنها تضاءلت منذ اكتشاف البدائع التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ آمون . وهذه المجموعة التى لا تقدر بمال موجودة حاليا بالمتحف المصرى (أرقام ٣٦١٣ - ٣٧٠٥ بالحجرة ١٣ بالطابق العلوى - خزانات متعددة) . والمقبرة غير منقوشة وليس لها أهمية بخلاف صاحبها وأثاثها .

رقم ٤٧ - مقبرة سيبتاح

وهى كشف آخر من اكتشافات ديفز . وتقع المقبرة بالقرب من مقابر ست نخت وتحتمس الأول وسيتى الثانى فى الجانب الغربى من الوادى . وسيبتاح كما تذكر كان الزوج الأول للملكة تاوسرت وقد استطاع أن يتولى العرش بزواجه من تلك السيدة التى كان لها الحق فى الحكم كملكة (١) . وقد

(١) كما سبق أن ذكرنا لم تكن تاوسرت زوجة سيبتاح بل كانت الوصية عليه باعتبار أنها كانت زوجة أبيه سيتى الثانى الذى حكم قبله .

اكتشف المقبرة السيدان ايرتون وديفز في ديسمبر ١٩٠٥ . وتتكون من سلم وثلاثة ممرات وحجرة أمامية وصالة ذات أربعة أعمدة مربعة لم يبق منها عند كشف المقبرة غير عمود واحد وجد في حالة سيئة من الحفظ . وخلف الصالة ممران آخران يؤديان الى حجرة مربعة ، ولكن حالة هذه الأجزاء الأخيرة من المقبرة مفاجئة نتيجة لتساقط الحجر . ولقد عدل عن تنظيف المقبرة بسبب حالتها السيئة . وقد نهبت في الأزمنة القديمة غير أن مومياء سيبتاح كانت من بين المومياء التي وجدت في مقبرة أمنوفيس الثاني ، ومن المظاهر الغريبة ما يلاحظ من محو خراطيش سيبتاح واعادتها بعد ذلك . وبعض رسومها الملونة على درجة كبيرة من الاتقان وبخاصة ذلك الرسم الجليل لايزيس وهى راحة وقد نقل بابداع في كتاب ديفز الخاص بالمقبرة ، وكذا رسوم العقاب على سقف المسر الرئيسي . ويمكن الوصول الى المقبرة ولكنها غير مضاءة . ويوجد جزء من أثارها الجنائزى في متحف المتروبوليتان بنيويورك .

رقم ٤٨ - مقبرة الوزير امن ام اوبت

هذه مقبرة أخرى لأحد الموظفين المحظوظين من العاشية الملكية للأسرة الثامنة عشرة . وكانت تضم مومياء الوزير التي وجدت في حالة جيدة ، ولكنها خالية من الرسوم والنقوش .

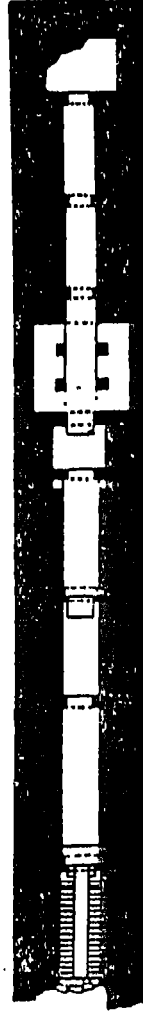
ارقام ٤٩ - ٥٤

هذه كلها مقابر صغيرة غير منقوشة وليست يذات أهمية للزائر . وقد وجد أن المقابر أرقام ٥٠ و ٥١ و ٥٢ تحوى أجساد محنطة لحسوانات ملكية مستأنسة من قرود وكلاب وأبى منجل وبعض البط .

رقم ٥٥ - مقبرة الملكة تى

لهذه المقبرة أهمية تاريخية كبيرة رغم أنها خالية من الرسوم والكتابات . وقد كشفها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٧ ، وتقع بين مقبرتى رمسيس السادس ورمسيس التاسع ، على مقربة من مقبرة توت عنخ آمون . ويبدو أنه قد بدىء في عملها لتكون مثوى للملكة تى ، ومن الجائز أنها دفنت فعلا فيها بصفة مؤقتة ، إذ وجد بها جزء من أثارها الجنائزى وبخاصة بقايا المظلة الجنائزية المصنوعة من الخشب المعطى برقائق الذهب . ولكن ما وجد فعلا بالمقبرة كان

مومياء فرعون صغير السن يبدو من الكتابات المنقوشة على تابوته أنها كانت
لاخناتون . ولقد داخل الشك البعض في نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير
أن الدلائل تبدو أنها تتجه الى اثبات ذلك (١) .



(شكل ٢٠)

مقبرة سيبتاح

(١) كما قدمنا ظهر من فحص المومياء أنها كانت لشاب صغير ، ولهذا فقد
رجح أنها لسمنخكارع الذي شارك اخناتون في الحكم في السنين الأخيرة من حكمه .

رقم ٥٦ - مقبرة الذهب

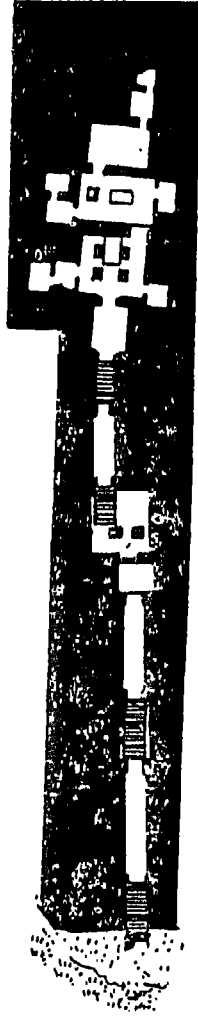
في عام ١٩٠٨ اكتشف السيدان ايرتون وديفز في هذه المقبرة جزءا من حلى الملكة تاوسرت وسيتى الثانى التى يحتمل أن يكون ست نخت قد خبأها هنا عند ما اغتصب مقبرة الملكة رقم ١٤ . وهذه المقبرة غير منقوشة وصاحبها غير معروف .

رقم ٥٧ - مقبرة حور محب

كانت هذه هى آخر اكتشافات ديفز العظيمة . وقد تم كشفها على يد السيدين ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ . وتقع بملاصقة مقبرة الذهب على يمين الطريق المؤدى الى مقبرة أمنوفيس الثانى ، وبابها غير ظاهر . وتبدأ بسلم ينتهى بممر ثم سلم آخر يؤدي الى ممر ثان يصل الى البئر التى تقع خلفها حجرة أمامية ، وهذه بدورها تؤدي الى صالة ذات عمودين فى زاويتها اليسرى سلم يهبط الى الجزء الداخلى للمقبرة . وكان المقصود اخفاء هذا السلم كالعادة حتى يظن اللصوص أن الصالة ذات العمودين هى نهاية المقبرة . ولكن - كالعادة أيضا - لم ينخدع اللصوص ونهبت المقبرة نهبا تاما .

وبعد هذا السلم يأتى ممر يتبعه سلم آخر يؤدي الى حجرة أمامية ومنها يسكن الوصول الى صالة كبيرة للدفن ذات ستة أعمدة مربعة تضم التابوت الفارغ لحوار محب ، وهو قطعة رائعة طولها ٨ أقدام و ١١ بوصة ، وعرضها ٣ أقدام و ٩/٢ بوصة وارتفاعها ٤ أقدام ، والتابوت مصنوع من الجرانيت الأحمر . وقد نقشت على جوانبه بعناية صور الآلهة والكتابات . وما يجدر ملاحظته صور الالهات الحارسات فى الزوايا ناشرات أجنحتهن على جوانب التابوت . وخلف صالة الدفن التى تتفرع منها الحجرات الجانبية الصغيرة فى زواياها الأربع توجد ثلاث غرف أخرى صغيرة . ولم يكتسب نقش المقبرة اذ انحصر ذلك فى حجرة البئر وحجرة الدفن والحجرة التى تؤدي اليها بالانضافة الى بعض الأعمال غير الكاملة فى الممرات . والنقوش جيدة الصنع وتشمل كالعادة رحلة الشمس ومناظر للملك فى حضرة الآلهة ، بعضها متقنة وفى حالة

جيدة من الحفظ وبخاصة منظر أوزوريس الموجود في إحدى الحجرات الصغيرة (١) .



(شكل ٢١)

مقبرة حور محب

(١) أقام هذا الملك قبل اعتلائه العرش مقبرة لنفسه في سقارة حلاها بنقوش تعتبر فريدة في جمالها ومناظرها إلا أن أجزاء هذه المقبرة سرقت وبيعت لتاحف العالم ومعظم أجزائها يوجد الآن في متحف الآثار بليدن (هولندا) ومتحف بولونيا (إيطاليا) .

رقم ٥٨

هذا الرقم يعين مقبرة توت عنخ آمون في الطبعة الثامنة (١٩٢٩) من دليل بيدكر . ولكن مصلحة المساحة المصرية أعطت رقم ٦٢ لمقبرة توت عنخ آمون ، وخصصت رقم ٥٨ للمخبأ الذى وجد فيه السيد ديفز ومساعدوه عام ١٩٠٧ عددا من القطع الأثرية من بينها تمثال صغير جيسيل من المرمر وبعض رقائق ذهبية تحمل اسم توت عنخ آمون لا بد أنها أبعدت عن الغنينة التى أخذت من المقبرة لتوت عنخ آمون عند ما نهبت فى الأزمنة القديمة . ورقم ٥٨ الملاصقة المقبرة الأصلية لتوت عنخ آمون عندما نهبت فى الأزمنة القديمة . ورقم ٥٨ الملاصقة لمقبرة حور محب ليست فى الواقع الا مقبرة صغيرة على شكل بشر ولا يمكن أن يكون قد قصد بها لتكون مقبرة ملكية (١) .

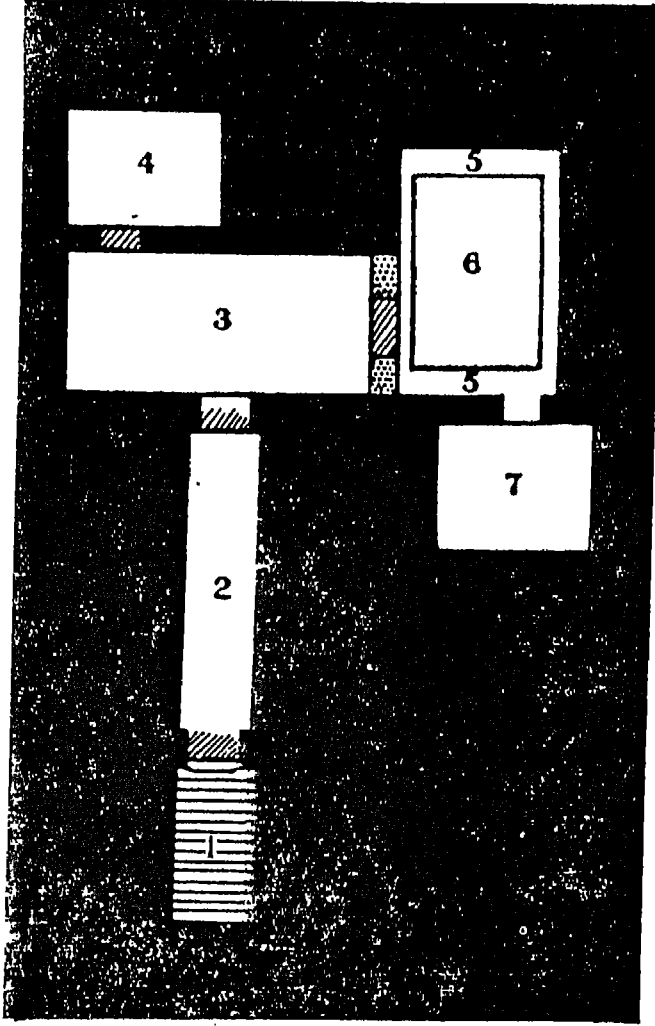
ارقام ٥٩ و ٦٠ و ٦١

مجهولة الأصحاب والم نقش غير أن مقبرة ٦٠ كانت تحوى على رسوم تمثل مرضعات تحتس الرابع .

رقم ٦٢ - مقبرة توت عنخ آمون

يعتبر العثور على هذه المقبرة بمحتوياتها التى لا تقدر بشئ أعظم كشف فى تاريخ علم الآثار الحديث ، رغم أن نتائجه التاريخية أقل أهمية . وقد تم الكشف على يد هوارد كارتر الذى كان يعمل لحساب اللورد كارنارفون فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ ، وقد فتح المقبرة السيد كارتر واللورد كارنارفون فى السادس والعشرين من نوفمبر . وتم فتح حجرة الدفن الأصلية بمقاصيرها الكبيرة المحتوية على التابوت الخارجى والتوابيت المختلفة فى يوم الجمعة الموافق ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٣ . وقد تبين أن المقبرة اقتحمت فى الأزمنة القديمة؛ ولكن يبدو أن اللصوص قد فوجئوا حال سرقتها . ورغم الاضطراب الواضح فى الحجرة الأمامية فإن محتويات المقبرة لم تمس بأى حال .

(١) كما قدمنا فقد عشر فى هذا البئر على اوان كثيرة استعملت فى حنيط جثة الملك الشاب وقد اورد ونلوك وصفا منفصلا لهذه الاوانى ومحتوياتها .



(شكل ٢٢)
مقبرة توت عنخ آمون

- ١ - سلم المدخل .
- ٢ - المر .
- ٣ - الغرفة الامامية .
- ٤ - ملحق الغرفة الامامية .
- ٥ - غرفة الدفن وبها
- ٦ - المقاصير الجنائزية (نقلت الان) .
- ٧ - مخزن .

والمقبرة في حد ذاتها تافهة نسبيًا وتكاد تنحصر أهميتها في محتوياتها • يهبط الزائر درجا من ست عشرة درجة ينتهي باب وجد مختوما بختم جبانة طيبة عند الكشف عام ١٩٢٢ • ويبدو أن هذا الختم قد وضع بمعرفة مفتشى القصر عند زيارتهم للمقبرة عقب اقتحامها على أيدي اللصوص • ويؤدي الباب الى ممر ومنه الى باب آخر يفتح على حجرة أمامية هي أكبر حجرات المقبرة اذ يبلغ مقاسها ٢٦ قدما \times ٨١/٣ أقدام • وفي الزاوية اليسرى من هذه الحجرة يفتح باب في ملحق ، وهاتان الحجرتان كانتا مكستين بالأثاث الجنائزى ، ومنه ما يعتبر من أتمن القطع وأعظمها فنا وصنعة • وقد تكون أروع القطع - ومعظم ما وجد في المقبرة رائع - هو العرش المذهب الموجود حاليا بالمتحف اللعري • وقد كان الجانب الشمالى من الحجرة الأمامية مسدودا بحائط مغلى بطبقة من الجبس ، كان يقف أمامها تمثالان للسلك بالحجم الطبيعى من الخشب المدهون ، ويلبس كل منها لباس الرأس والنقبة وقطع الزينة المذهبة • وعندما أزيل هذا الحائط ظهرت المقصورة الخارجية من الخشب المغطى بصفائح من الذهب وبدخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأصلي • وبحجرة الدفن باب يؤدي الى حجرة رابعة كانت تستعمل مخزنا ، وقد وجدت بها بعض القطع الرائعة من بينها صندوق الأحشاء الفاخر •

والتابوت الخارجى من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ويبلغ طوله تسعة أقدام وعرضه أربعة أقدام وعشر بوصات ومثلها في ارتفاعه • وهو رائع النحت يعلوه كورنيش مقوس وتزين أركانه الآلهات الحارسات الأربع ، ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت ، وقد غطين التابوت بأجنحتهن المنشورة • أما غطاء التابوت الأصلي فيبدو أنه قد فقد واستعيز عنه بغطاء مكسور من الجرانيت الأحمر بعد اصلاحه • وقد طلى التابوت بطلاء أحمر ليتمشى مع لون الغطاء وهذا مثل ظاهر لعدم العناية في مكان بدت فيه كثير من الأشياء غاية في كمال الصنعة • وبدخل التابوت الخارجى تابوتان من الخشب المغطى بصفائح رقيقة من الذهب •

وكل منها يمثل شكل الملك المتوفى قابضا بيديه على المحجن والسوط الخاصين بأوزوريس • وبداخل التابوت الثانى تابوت ثالث من الذهب الخالص بشكل الملك أيضا ، وقد نقش وطعم في ابداع بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون • وكان بداخل هذا التابوت المومياء البالية لتوت عنخ أمون ، الذى يبدو أنه توفى في سن الثامنة عشرة ، أو ما يقرب من ذلك • وكان يغطى رأس المومياء قناع جميل من الذهب للملك الشاب طعم بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون •

وقد نقلت معظم نفائس المقبرة الى المتحف المصرى حيث يمكن رؤيتها ، ولا يزال موجودا في حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك ويعتبر التابوت الخشبى بشكله الجميل المعطى بقشرة رقيقة من الذهب قطعة رائعة من الفن الجميل • وتنحصر رسوم المقبرة في صالة الدفن ، وهى رسوم غير متقنة اذا قورنت بالرسوم الأخرى الكثيرة الموجودة في الوادى • وهى تمثل جنازة الملك ، والأب الالهى « آى » خليفته يؤدى باعتباره كاهنا شعائر « فتح النهم » للمومياء ، كما تشل الملك وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة •

ومواعيد فتح هذه المقبرة تعلن كل عام (١) ، وعلى الذين يرغبون في زيارة الوادى الغربى أن يطلبوا عندما يكونون بالوادى الرئيسى مفاتيح مقبرتى أمنوفيس الثالث وآى اذ أنها في العادة موجودة لدى الخفراء بالوادى الرئيسى • أما مقبرة أمنوفيس الأول فقد عثر عليها اللورد كارنارفون والسيد هوارد كارتر في ١٩١٤ عند رأس وادى جانبى صغير في الوادى الواقع في أقصى النهاية الشمالية لجبانة طيبة فوق ذراع أبو النجا • وقد عثر الأستاذان شيجلبرج ونيوبرى في ١٨٩٦ و ١٨٩٨ - ١٨٩٩ على بقايا أساسات المعبد الجنائزى لهذا الملك وزوجته الملكة أحموس نفرتارى في السهل الواقع في

(١) تفتح الآن المقبرة بانتظام صيفا وشتاء حتى السابعة الرابعة مساء •

أسفل ، وبهذا يكون أمنوفيس هو أول فرعون ابتدع فكرة فصل المعبد عن المقبرة حتى يضمن سلامة أكثر للمقبرة (١) . وقد وجدت المقبرة منهوبة عند كشفها وهي تتكون من مدخل على شكل بئر يؤدي إلى مسر ، به حجرة وكوة ، ويعترضه بئر به حجرتان في أسفله . وبعد البئر يوجد مسر ثان يوصل إلى صالة الدفن ذات العمودين المربعين . وبالمقبرة كما سنرى بعض المظاهر الموجودة في المقابر التي أقيمت فيما بعد بوادي الملوك ولكنها تختلف عنها في أن مدخلها على شكل بئر بدلا من السلم أو المر المنحدر . ويعتقد السيد ويجال مع ذلك بأن المقبرة الأصلية لأمنوفيس الأول تقع في مكان مرتفع بالوادي عند نهايته الجنوبية يكاد يطل على دير المدينة . وهذه المقبرة بها سلم عند المدخل يؤدي إلى باب منخفض يصل إلى حجرة تتصل بدلهيز غير مصقول يؤدي إلى صالة الدفن المخربة وحجرة أخرى بعدها . ويعتقد كذلك أن المعبد الجنائزي للسلك هو أقدم جزء في معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو . ولما كانت كلتا المقبرتين خالية من النقوش فإن موضوع البحث عن أيهما كانت المقبرة الحقيقية للملك لا يهم الزائر كثيرا .

(١) لم يثبت أن هذه هي مقبرة أمنوفيس الأول ، أما المعبد المشار إليه فقد ظهر أنه لم يكن المعبد الجنائزي للملك بل معبد آخر أقيم لعبادته باعتبار أنه اله الجبانة .

الفصل الثالث والعشرون

مقابر الملكات

يسمى الوادى الذى يحوى مقابر الملكات محليا « بيان الحرير » كما يسمى ذلك الذى يضم مقابر الملوك « بيان الملوك » ويقع فى النهاية الجنوبية من جبانة طيبة ، ويسكن الوصول اليه بسهولة من مدينة هابو التى تبعد بحوالى ميل وربع ومن دير المدينة الذى يقع على مسافة ميل منه . ويمكن أن نقرن زيارته بزيارة أحد هذين الموقعين الأثرين . وقد يكون من الأفضل أن يكون دير المدينة إذ أن مدينة هابو كبيرة فى حد ذاتها دون اضافة أى شئ إليها . وقد لاحظنا عند الحديث عن دير المدينة كيف أننا نر فى الطريق الى مقابر الملكات على لوحات كثيرة من عصر الرعامسة (١) . وتلتقى الطرق الممتدة من المعبد فى نقطة تقع الى أسفل قبة التلال الغربية ، ثم تستمر حتى تصل الى واد جميل يحتوى على عدد من المقابر الملكية للأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، أما الأسرة الثامنة عشرة فغير ممثلة فيه . ويبلغ مجموع المقابر الموجودة هنا حوالى سبعين مقبرة ، ولكن القليل منها هام ، ومعظمها خال من الكتابة أو النقش . وقد قامت بعثة ايطالية فى الأعوام من ١٩٠٣ الى ١٩٠٥ باشراف الأستاذ سكيابارلى ببحث هذه المنطقة وتم كشف بعض المقابر ذات الأهمية الكبيرة .

ولقد رأينا كيف أن بعض فراغة الأسرة الثامنة عشرة قد دفن فى وادى الملوك ، فحشيسوت وتاوسرت (٢) - وكلتاها حكمت كملكة استنادا على

(١) ثبت أن هذه اللوحات قد اقيمت بجوار معبد لالهة هذا الجزء من جبانة طيبة وتدعى « مرت سجر » أى المحبة للصمت انظر :
(R. Bruyère, Mert-Seger à Deir El-Medineh).

(٢) الملكة الثانية حكمت فى الأسرة التاسعة عشرة .

حقوقهما - كانت لهما هناك مقابر كبيرة الحجم والأهمية ، بينما كانت للملكة
تى زوجة أمنوفيس الثالث مقبرة أيضا في الوادى ولو أنها لم تكن ممتازة ،
وقد دفنت هناك إلا أن جسدها قد نقل عندما أحضر جسد ابنها من العمارنة
ليدفن في مقبرة أمه (١) . وفي كثير من المقابر الملكية من الأسرة الثامنة عشرة
مثل مقبرتى أمنوفيس الثانى وحمور محب نجد موميات لسيدات غير معروفات
مما يوحى باحتمال دفن الملكات بجوار أزواجهن ، ولكن الاختلاط الذى
حدث بسبب سرقات المقابر والنقل المتكرر للموميات الملكية لا يتيح لنا التأكد
مما كان يجرى به العرف فى ذلك الوقت . ومن المؤكد أنه لم يكن هناك أى
أثر لوجود الملكة عنخس ان أمون فى مقبرة توت عنخ أمون التى تعتبر فى حكم
السليمة . ولكن قد تكون هناك أسباب أخرى لعدم وجودها وبخاصة اذا
كانت هى نفس الملكة « داخ أمون » التى كتبت الى ملك الحيثيين
« شيلوليوما » تعرض عليه أن يزوجها بأحد أمراء الحيثيين بعد وفاة زوجها
الذى لم يعقب ذرية .

وعادة الدفن فى وادى الملكات تبدأ - بقدر علمنا الآن - برميس الأول
من الأسرة التاسعة عشرة الذى دفنت زوجته ست رع فى المقبرة المرقومة الآن
برقم ٣٨ . ولسنا نعرف ان كان سبتى الأول قد حذا حذو أبيه (٢) ، ولكن
الذى نعرفه أن رمسيس الثانى ابن سبتى كان معجبا بالوادى اذ دفن فيه زوجته
المحبوبة نفرتارى وثلاث من بناته اللاتى كن فى الوقت نفسه زوجاته ، وهن
بنت عنت ومريت أمون ونبت تاوى . وبعدئذ يتوقف الدفن فى الوادى على قدر
ما لدينا من معلومات حالية ثم يعود للظهور أبان حكم رمسيس الثالث (من
الأسرة العشرين) الذى دفن فيه زوجته ايزيس وأربعة من أولاده . أما بقية
المقابر فمن المحتمل أنها تخص فى غالبيتها عائلات الملوك الذين تبعوه من الأسرة
العشرين . وبعد ذلك يبدو أن وادى الملكات كزميله وادى الملوك الأكثر منه
شهرة قد هجر كمشوى ملكى .

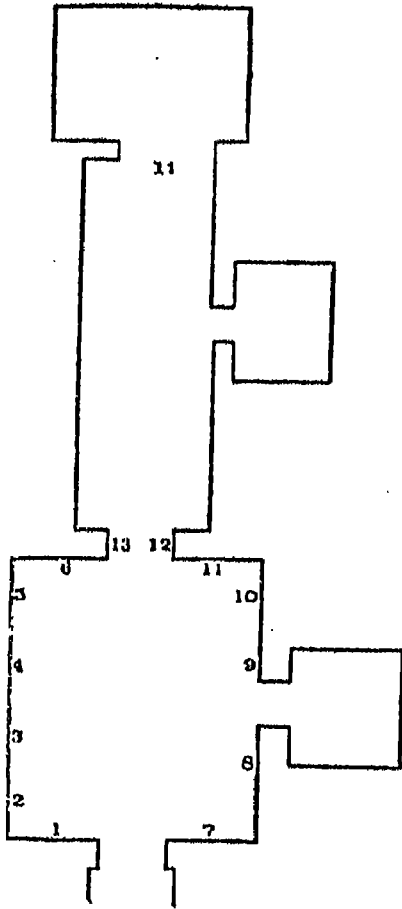
(١) ذكرنا أنه من المرجح ان المومياء التى وجدت بالمقبرة هى لسمنخكارع
وليست لاختاتون .

(٢) هناك احتمال ان تويبا زوجة سبتى الاول وأم رمسيس الثانى قد دفنت
ايضا هناك - انظر :

رقم ٦٦ - مقبرة الملكة نفرتارى

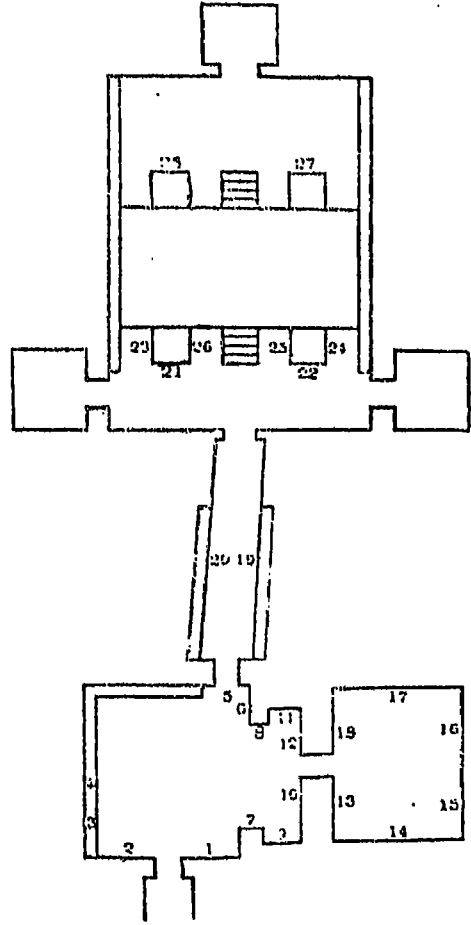
عندما نصل الى الوادى نأخذ الطريق الواقع الى اليمين الذى يؤدي الى مقبرة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى المحبوبة ، وهى المعروفة لدى الجميع لتكرار تماثيلها الجميلة مع التماثيل الضخمة للملك العظيم ولتكريس المعبد الصغير المنحوت فى الصخر فى أبو سمبل الها وللالهة حاتحور ، وهذا شرف لم يسبق له مثيل ، مما يشهد بتأثيرها الكبير على رمسيس . وعلى يميننا اذ نصعد المر الموصول الى المقبرة نجد مقابر الملكة مريت أمون (٦٨) والملكة بنت عنت (٧١) والملكة ديوت أوبت (٧٤) وجميعها تقع تحت كوخ الخفير مع مقابر أخرى لا يعرف أصحابها ، بينما توجد مقبرة الملكة بنت تاوى (٦٠) الى اليسار وسط مجموعة من المقابر لم يستدل على أصحابها .

ونفرتارى الذى يعنى اسمها الجيل « الرفيعة الجميلة » تزوجت من رمسيس فى السنة الأولى من حكمه . ورغم أن زوجها كان مزواجا ، وأن زوجاته وخليلاته كن كثيرات كزوجات وخليلات أحد الخلفاء العرب أو الملك سليمان الحكيم ، فانها كانت أحب الزوجات الى قلب سيدها العظيم رغم نزواته العاطفية . وتاريخ وفاة هذه الملكة غير معروف . وكانت تعبد فى العصور المتأخرة شأن بعض الشخصيات الأخرى الملكية الهامة . وقد أنجبت منه ولدين معروفين لنا من الكشف الكبير لأبناء رمسيس الثانى ، وهما الابن التاسع سيتى وابن آخر يدعى أنوب - ار - رخو . ولكن هناك ملكة أخرى هى ايسنت نفرت كانت أما لأشهر أبنائه وهو ابنه الثانى رمسيس . أما رابع أبنائه فهو خع أم واست الأمير الساحر المعروف بحكاياته السحرية وقد كان يحظى بمنزلة كبيرة تؤهله لأن يخلف أباه لولا أن عاجلته المنية فى سن مبكرة . وكان ابنه الثالث عشر هو منفتح الذى خلف فعلا أباه الذى عمر طويلا جدا . وكانت ايسنت نفرت أيضا أما لأكبر وأعز بناته وهى بنت عنت التى أصبحت زوجته طبقا للعادة المصرية الغربية . ولهذا فلا بد أن نفوذ نفرتارى كان كبيرا جدا ، بحيث احتفظت به حتى نهاية عمرها رغم هذا التنافس .



(شكل ٢٤)

مقبرة الأمير أمين (حر) خيشف



(شكل ٢٣)

مقبرة الملكة نفرتاري

وعلى العموم فمقبرتها جديرة بمكاتها التاريخية ولو أن نقوشها قد نالها الكثير من التلف (١) ، وبخاصة في الجزء الخلفى لصالة الدفن وقد وصف النقش فيها بأنه من نوع هزيل وخشن ، ولكنه مع ذلك شديد التأثير في النفس . وصورة الملكة المشوقة الفريدة التى نفذت بدقة فى التلوين وبشعور من الانطلاق والاحساس قل أن يوجد فى غيرها تكفى فى جد ذاتها للاعلاء من شأن هذه المقبرة (تنظر الصور) .

والملاحظ أن من بين الميزات البارزة للرسام المصرى اتقانه للخطوط الدقيقة والجريئة . وبهذه الميزة الفنية استطاع الفنان الذى صمم تزيين مقبرة نفرتارى أن يصل هنا الى درجة عالية ، فالرسوم قد تششت بارزة بروزا خفيفا ولونت فوق طبقة من الجص بسك بوضتين كما حلى السقف كالعادة بالنجوم .

وتبدأ المقبرة بسلم يتوسطه منحدر يؤدي الى صالة على جانبيين من جوانبها صفة ، بأعلاها كورنيش مقوس ، شبيهة بما هو موجود فى احدى حجرات مقبرة سيتى الأول ، ومن المحتمل أن الغرض منها هو وضع القرايين عليها . وعلى يمين المدخل (١) ترى الملكة وهى تتعبد لأوزوريس وخلفه أنوبيس وأمامه أولاد حورس الأربعة . وإلى يسار المدخل نرى بالتعاقب قرينة الملكة (٢) تباشر لعبة تسلية خاصة كان يفرم بها المصريون كثيرا ، وكانت ذات اتصال بالأعمال السحرية فى حالات خاصة . وترى القرينة بعد ذلك خارجة (٣) للتعبد الشمس الشارقة التى تظهر بين أسدين يرجح أنه رمز بهما الى الأمس والغد ، ثم الطائر « بنو » وهو من الطيور المقدسة بهليوبوليس ، وقد رسم كطائر الكركى الأزرق يقف كرمز للقيامه بجانب سرير أوزوريس وقد وقفت الى جانبه أيضا الالهتان نفتيس وايزيس على شكل صقرين (٤) . وفوق الباب المؤدى الى المر الثانى صور أولاد حورس الأربعة وهم امستى برأس آدمى ،

(١) ازداد التلف فى هذه المقبرة منذ تأليف هذا الكتاب وتساقط الكثير من النقوش فى مواقع كثيرة من المقبرة بسبب ظهور نوع من الاملاح من داخل الجدران بسبب الرطوبة ، ولهذا روى التعجيل بتسجيل نقوش المقبرة وهو العمل الذى انتهى منه مركز تسجيل الآثار - كما منعت زيارة المقبرة تلافيا لزيادة التلف وقد أجرى قسم الترميم بمصلحة الآثار تجربة لتثبيت بعض أجزاء تلك المقبرة مما يبشر بانقاذ جانب كبير من نقوشها .

وحابى برأس قرد ، ودواموت اف برأس صقر ، وقبح سنواف برأس ابن آوى (٥) . وعلى البروز الواقع الى يمين الباب تقف الالهة نيت لتستقبل الملكة (٧) وعلى البروز المقابل منظر مماثل للالهة سلكت (٨) . وبين هذين البروزين على يمين الباب المؤدى الى الحجرة الجانبية يقود حورس الملكة الى حضرة حور اختى وحاتور المتربعين على العرش (٩ و ١٠) والى اليسار تقود ايزيس نفرتارى الى حضرة الاله « خبر » اله القيامة الممثل برأس جعل (١١ و ١٢) . وعلى سلكى الباب الموصل الى الحجرة الصغيرة الجانبية رسم للالهة ماعت الهة الحق . وعلى اليمين (١٣) صورة الشمس الغاربة مشثلة كانسان برأس كبش ، وهو هنا يقوم مقام أوزوريس ، وتسنده ايزيس ونفتيس . يأتى بعدئذ منظر الملكة (١٤) وهى تنعبد لليقرات السبع المقدسة والثور ومجاذيف السماء الأربعة . وعلى الحائط الخلفى من هذه الحجرة منظر مزدوج تقدم فيه نفرتارى القرايين لأوزوريس على اليسار وأتوم على اليمين (١٥ و ١٦) . وعلى الحائط الأيسر من الحجرة تقف الملكة أمام تحوت برأس الطائر أبو منجل وأمامه تقف الالهة حقت بشكل ضفدعة (١٧) . وأخيرا على يسار الباب (١٨) تقدم علامة الكتان الجميل الى بتاح الذى يقف أمامها فى مقصورة وخلفه العمود « جد » رمز أوزوريس .

نخرج الآن من الحجرة الأولى ونهبط سلما آخر مزينا برسوم موزعة بحيث تملأ الفراغ الموجود . ونرى الى اليسار نفرتارى وهى تقدم كأسين من النبيذ أو اللبن الى ايزيس ومن ورائها تجلس نفتيس ، بينما تجلس ماعت القرفصاء ناشرة أجنحتها فى المؤخرة والى اليسار تقوم الملكة بنفس التقاديم للالهة حاتور وتجلس وراءها سلكت ومن خلفها تجلس ماعت فى المؤخرة كما فى المنظر المقابل (١٩ و ٢٠ - أنظر الصورة) . وتحت هذا المنظر ترى الثعابين المجنحة وهى تحرس اسمى الملكة ، ثم أنوبيس بشكل ابن آوى قابعا فوق مقصورته ، وصورتا ايزيس ونفتيس .

وندخل الآن حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة مربعة تتوسطها فجوة غائرة لوضع التابوت بها درجات تهبط اليه من الجانبين . وهناك حجرتان جانبيتان ينفتحان من الصالة على اليمين وعلى اليسار ، كما تنفتح حجرة أخرى من

منتصف الحائط الخلفى • وعلى الأعمدة الأربعة مناظر تمثل الكاهن « أيون موت اف » الذى يقوم بدور « حورس ظهير أمه » (٢١ و ٢٢) وأوزوريس ، والملكة تعاقها حاتحور وايزيس • أما المناظر الأخرى فتمثل الصروح الموجودة فى العالم الآخر تحرسها المردة والتعاويذ السحرية التى تتيح للملكة أن تمر خلالها فى طريقها الى مقرها الأبدى المختار • ونلاحظ هنا آت المناظر قد تأثرت كثيرا من الرطوبة • والحجرة الموجودة الى اليسار تضم الهتى الجنوب والشمال المشلين على شكل ثعبانين ، وقد قرن بهما الاسمان نخب وبوتو • وعلى الحائط الأيسر يظهر امستى ودواموت اف اللذان يعدان الملكة بمسكن فى الأرض المقدسة ، وعلى الحائط الأيمن ولدا حورس الآخران يكرران نفس الوعد ، وعلى الحائط لخلفى أسماء وألقاب الملكة مع رسمين لتحتو يسكان بكلتا أيديهما عمودا يسند السماء • وفى الحجرة الموجودة على اليمين منظر مهشم الى اليسار يمثل الملكة أمام البقرة المقدسة حاتحور ، ثم منظرها أمام أنوبيس ، وعلى الحائط الخلفى رسم لالهه مجنحة قد تكون ماعت أو ايزيس ، اذ أن الرأس والكتابة التى كانت تحدثنا عن اسم هذه الآلهة قد تلاشت • أما الكوة أو الحجرة الخلفية التى كانت بمثابة هيكل لمقبرة فقد أصابها الدمار ، ولم يعد ظاهرا فيها الا أجزاء صغيرة فقط من صور الالهات •

رقم ٥٥ - مقبرة الأمير أمن (حر) خبشفة

تقع هذه المقبرة بعد نهر تارى بقليل ، وهى احدى المقابر التى تستحق الزيارة لما فيها من مناظر جميلة لا تزال تحتفظ بألوانها الرائعة • واسم الأمير الذى عملت له المقبرة يعرف فى جميع الكشوف باسم « أمن (حر) خبشف » • ولكن من الغريب أن اسمه ورد فى كل المقبرة أمن خبشف دون كلمة « حر » • ويبدو أنه توفى صغيرا حيث أنه رسم فى المقبرة بخصلة الشعر الجانبية التى يتسيز بها الصبية ، ولو أنه كان يحمل مجموعة كبيرة من الألقاب كالعادة ، ويشل حاملا ريشة نعم طويلة باعتبار أنه « حامل المروحة على يمين الملك » • ويظهر رسميس الثالث فى المناظر بصورة أكثر أهمية من الأمير الصغير الذى يقدمه والده للآلهة المختلفة • وتتكون المقبرة من حجرة خارجية مع ملحق يفتح فيها من اليمين ثم يمر به ملحق آخر الى اليمين ، ولم يكتمل عمل الحجرتين الجانبيتين ، ثم هيكل لم يتم أيضا •

ندخل الآن الحجرة الأولى مبتدئين بالمناظر الموجودة الى يسار الباب متجهين الى الباب حتى الممر ، فنرى الملك يعاق ايزيس • ومن خلفه يتقف تحوت (١) ثم الملك يتبعه الأمير الصغير الذى يحمل ريشة النعام - كما هو الحال فى باقى أجزاء المقبرة - يقدم البخور لبتاح فى مقصورته (٢) • بعد ذلك ترى رمسيس يقدم الأمير الذى يتبعه أيضا الى بتاح الذى يشل سائرا ومرتديا التاج « اتف » مما لم تجر به العادة (٣) • ثم رمسيس وهو يقدم ابنه الى دواموت اف (٤) • وبعد ذلك الى امستى (٥) الذى يقود الاثني نحو ايزيس (٦) التى تتطلع من وراء كتفها للسلك المتقدم الذى تسكه بيدها • ونعود الآن للمدخل لنبدا بالحائط الأيمن • ونجد هنا كما هو الحال فى الجانب الآخر الآلهة ماعت راکمة على سمك الحائط ثم الهة هشم جزء من رسمها •• ولعلها نفتيس المتقابل ايزيس فى الجانب الآخر - تعاق الملك وتداعب ذقنه بأصبعها • ويقدم الملك بعدئذ ابنه للاله شو (٨) • ولكن هناك جزءا من منظر مهشم يشل الها لابسا التاج الأحمر خلف الأمير • وبعد الباب الموصل الى المنحى يرى الملك (ليس هناك مكان للأمير الذى أقيست المقبرة له وليس لأبيه) يقوده للإمام كبح سنواف (٩) وحابى (١٠) • وأخيرا المنظر الذى يشل حاتحور تقود رمسيس وابنه (١١) •

وعلى سمكى الباب الموصل الى الدهليز رسمان لايزيس ونفتيس (١٢) و (١٣) • هذا وقد زين الدهليز بمناظر ونصوص من « كتاب الأبواب » • أما الحجرة التى تنفتح الى اليمين فهى مثل سابقتها غير كاملة وخالية من النقش • وبعد أن نمر بأخر صروح العالم الآخر نصل الى الهيكل الذى يحتوى على تابوت الأمير • والهيكل لم يتم وخال من النقوش •

رقم ٥٢ • مقبرة الملكة تيتى

إذا ما تركنا الطرق الموصلة الى مقبرة أمن (حر) خيشف وراءنا وأخذنا الطريق الأيمن عند مفترق الطرق ، مررنا بمقبرتين لا يعرف صاحباها وهما ٥٤ و ٥٣ ، ونجد على يميننا مقبرة الملكة تيتى أو تبيت • وكانت هذه المقبرة معروفة منذ أكثر من خمسين عاما ، وكان من المعتقد فى وقت ما أنها تخص الملكة تى الزوجة المشهورة لأمنوفيس الثالث وأم اخاتون ، ولكنها فى الواقع

ترجع الى تاريخ متأخر . ورغم أننا لا نعرف شيئاً عن شخصية الملكة تيتي فانه يبدو أنها كانت إحدى ملكات عصر الرعامسة المتأخر . وعلى كل حال فقد كانت تحمل الألقاب الملكية ، فهي توصف بأنها الابنة الملكية والزوجة الملكية والإم الملكية . وهذا يعنى أنها كانت ابنة لأحد الفرعنة ، وأنها تزوجت من فرعون آخر (اذا لم تكن قد تزوجت من أيها فالزواج من الأب لم يكن غير معروف) ، وأنها كانت أما لفرعون ثالث . وكانت مقبرتها يوماً من الأيام قطعة جميلة من الفن ولكنها تهدمت كثيراً ، وهى مكونة من حجرة أمامية ودولين طويل به حجرتان جانبيتان وحجرة الدفن . والرسوم الملونة فى الدهليز أسبابها الكثير من التلف ، ولكن من الممكن معرفة فحواها . وعندما نبدأ بالجزء الأيسر من الباب نجد رسماً للالهة ماعت راقبة وناشرة جناحها ثم رسم للسلكة تنظر الى الداخل وهى تتعبد البتاح فى مقصورته . ومن المؤسف أن نجد أن صور الملكة قد آلتفت رؤسها هنا وفى مناظر أخرى . وقد يكون هذا عن حقد حتى تضيق على الملكة فرصها فى الخلود . وترى بعد ذلك وهى تتعبد للآله حوراختى ثم وهى تهز شخصيختين أمامه كما ترى فى موضع أبعد مع أمستى ودواموت اف وايزيس .

وعلى يمين الباب تظهر ماعت ثانية ، ثم تواجه الملكة الآله تحوت الذى يلبس قرص القمر مع الهلال ، ثم ترى وهى تهز الشخاشيخ أمام أتوم ثم مع حابى وكبح سنو اف ونفتيس . وهكذا نجد المناظر على الجدار تتعادل مع مناظر الجدار الآخر . وعلى اليمين وعلى اليسار من الباب المؤدى الى حجرة الدفن ترى الآلهتان نيت وسلكت .

وإذا ما دخلنا الحجرة الرئيسية وجدنا عن يسارنا أنوبيس مشلاً بشكل ابن آوى أبيض رابضاً على مقصورته وأسداً أبيض جاثماً تحته . ومسا لا شك فيه أن أنوبيس يمثل اله الموتى أما الأسد فيمثل أمس أو الغد . وعلى الحائطين الأيمن والأيسر صور أرواح العالم الآخر وأنصاف الآلهة الممثلين على شكل قروود ونسائيس برؤوس كلاب وما أشبه . وعلى الحائط الخلقى ترى الملكة وهى تنحلى بحلى جميلة تتعبد لأولاد حورس الأربعة وهم مشلون هنا برؤوس آدمية وليس برؤوسهم المتميزة . والحجرة الصغيرة على اليسار هى حجرة

المومياء التى يوجد بها بئر الدفن • والصور التى بها فى حالة سيئة ولكننا نرى فيها أيضا مناظر الملكة وهى تتعبد لأولاد حورس الذين رسموا فى احدى الحالات برؤوسهم المتميزة ، وفى حالة أخرى برؤوس آدمية • وفى الحجرة الصغيزة الى اليمين مناظر مختلفة للعالم السفلى • وعلى الحائط الخلفى من الحجرة منظر للملكة وهى تتعبد للبقرة المقدسة حاتحور الخارجة من التلال الغريية • وفى منظر آخر تلبس الملكة تيتى ثوبا أبيض ذى أطراف زرقاء ، وشعرا مستعارا أخضر ولباس للرأس على شكل عقاب به الثعبان ، وتقف أمام شجرة الجميز المقدسة ممسكة بيديها ماء الحياة الذى تسكبه حاتحور من انائين ، ونرى حاتحور هنا ممثلة بشكل امرأة داخل الشجرة المقدسة • وفى الكوة الموجودة فى الحائط الخلفى للحجرة نرى أوزوريس جالسا على عرشه ومن خلفه ايزيس وتحوت ومن أمامه نيت وسلكت بينما نرى الملكة على الجدران الأخرى وهى تتعبد لستة عشر الها جالسا •

رقم ٥١ • مقبرة الملكة ايزيس

كانت ايزيس (ايسث) زوجة لرمسيس الثالث وقد تكون أم رمسيس السادس • ومقبرتها مهدمة ولا تكاد تستحق الزيارة • وفى احدى المناظر ترى وهى تقدم شخصيتين أمام الاله بتاح - سوكر - أوزوريس ، بينما توجد كتابة خلف الاله تذكر بأن المقبرة « منحة من الملك نب - ماعت رع - مر - أمون ، رمسيس آمون - تتر - حقا - أون » ، وهو شكل من أشكال القاب الملك رمسيس السادس مع حذف « خبشف » • واسم الملكة الكامل هو « ايسث اما سرت » ، والجزء الأخير من الاسم يوحى بأنها من أصل سورى ، ولكن هذا لا يقوم دليلا على ذلك كما هو الحال فى اسم « بنت عنث » الذى لا يثبت أنها سورية •

وإذا ما مررنا بالمقبرتين ٥٠ و ٤٩ اللتين لم يستدل على أصحابهما تتجه الى اليمين نحو مجموعة أخرى من المقابر الملكية منها مقبرة رقم ٣٦ وهى للأميرة غير معروفة ، وقد كانت هذه المقبرة يوما ما عملا فنيا يلفت الأنظار ، ولكنها الآن فى حالة تهدم شديد • وفى النصوص نجد أن ألقاب السيدة مكتوبة ، أما الموضع الذى كان معدا لاسمها فقد ترك على بياض ، وهى حالة ليست

بغربية في أوراق البردى الجنائزية المعدة للتجارة ، ولكنها غير عادية في كتابات المقابر التي لا يمكن أن تعد تجارة بالجملة ، كما هو الحال في البردى الجنائزى . ورقم ٣٨ هى مقبرة « ست رع » زوجة رمسيس الأول وأم سيتى الأول ، وفيها نجد الرسوم مخططة فقط . أما المقبرة ٤٠ فهى لأميرة غير معروفة .

رقم ٤٢ . مقبرة الأمير بارع - حر - إونامف

كان هذا الأمير ابنا لرمسيس الثالث ، وقد يكون أكبر أولاده ولكنه مات فى سن مبكرة ١٠ ويبدو أن رمسيس الثالث لم يكن سعيدا فى حياته العائلية بسبب وفاة كثير من أبنائه فى سن مبكرة وبسبب مؤامرة الحرىم التى اختتم بها حكمه . ومقبرة الأمير فى حالة سيئة جدا . بحيث لا تستدعى الاهتمام . ولها دهليز فيه منظر يمثل رمسيس يقدم ابنه للآلهة كما هو الحال فى المقبرتين رقمى ٥٥ و ٤٤ ، ثم صالة ذات أربعة أعمدة مربعة .

رقم ٤٣ . مقبرة الأمير ست - حر - خبشف

وهو ابن آخر من أبناء رمسيس الثالث السبب الحظ وبها دهليزان طولان ضيقان حيث يمثل رمسيس كالعادة وهو يقوم بواجبات الضيافة لابنه فى الآخرة الذى يقدمه للآلهة المختلفة . وبعدئذ تأتى حجرة بها مجموعة من أرواح العالم السفلى ومن ضمنها يرى القردان « فو » و « يو » اللذان يظهران فى مقابر أخرى فى الجبانة من بينها مقبرة الملكة تيتى . وقد غطيت الرسوم بالسواد بفعل الدخان واختفت ألوانها .

رقم ٤٤ . مقبرة الأمير خع أم واست

يجب ألا نخلط بين هذا الأمير وبين ابن رمسيس الثانى الأمير الساحر فى قصص السحر المعروفة فى البردى المصرى . وأميرنا الحالى هو أمير آخر من عائلة رمسيس الثالث يشبه سلفه المتضلع فى العلوم من الأسرة التاسعة عشرة فى أنه مات قبل أن يعتلى العرش . وتعتبر مقبرته مع مقبرة نفرتارى من أحسن مقابر الوادى ولا بد من اختيار المقبرتين ٤٤ و ٦٦ على أنهما أولى المقابر بالزيارة إذا كان الوقت محددا .

وتتكون المقبرة من دهليز خارجي به حجرتان جانبيتان ، ودهليز داخلي
ذي سقف مقبب وصالة للدفن . والى اليسار عند دخولنا رسم للاله بتاح
في مقصورته ، وقد شوه رسم الملك الذي وقف يتعبد للاله ، وبعده نجد
الملك ومن خلفه الأمير يقترب من تحوت ، ثم تتكرر عملية التقديم في هذه
المرّة لأنوبيس . وأخيرا يقدم الأمير لحور أختي . وعلى الجدار الأيمن يرى
الملك مرة أخرى يتعبد لبتاح ثم نراه يقدم ابنه لجب ثم لشو وأخيرا لأتوم .
وفي مدخل الحجرّة الى يسار الدهليز توجد ايزيس ونفتيس ونبت وسلكت مع
الكاهن الذي يمثل « حورس ظهير أمه » ، ثم نرى الأمير واقفا أمام أنوبيس
ثم أمام أولاد حورس وسلكت ، بينما يرى على الحائط المقابل أمام أنوبيس
وأولاد حورس الأربعة ونبت . وعلى الحائط الخلفي منظر مزدوج لأوزوريس
مع ايزيس ونفتيس . أما الحجرّة الواقعة الى يمين الدهليز ففيها ايزيس ونفتيس
ونيث وسلكت مرة أخرى كما حدث فيما سبق . وفي الداخل يرى الأمير وهو
يتعبد لحابي وكبح سنوف الى اليسار وامستي ودواموت اف الى اليمين . وهنا
نجد خطأ غريبا وقع من الفنان الذي رسم حابي برأس ابن آوى بدلا من أن
يرسه برأس قرد ودواموت اف برأس قرد بدلا من رسمه برأس ابن آوى .
ولا يمكن أن نأخذ هذا على أنه جهل من الفنان الذي كان يقوم بسئله هذا
العمل طوال أيام حياته ، فهو لا يعدو أن يكون مجرد اهمال واضح .

أما الدهليز الداخلي فقد تم جزء منه فقط ، ويشمل مرور الأمير خلال صروح
الأبدية التي يحرسها مردة بشعون . وفوق باب الهيكل يوجد قرص الشمس
المجنح . وعلى سمكى الباب رموز « جد » متوجة بالتاج « اتف » والشعابين
متوجة بقرص الشمس . والى اليسار أنوبيس رابضا يحرس المقبرة ومن تحته
أسد الأمس أو الغد ، كما هو الحال في مقبرة الملكة تيتي . ثم نجد الملك يقدم
القرابين لتحوت الذي يظهر أمام حورس بن ايزيس . وعلى الجانب الآخر
من الحجرّة يقوم أسد آخر بحراسة المدخل . ثم مناظر رمزية تشل بعث الأمير
الصغير بينما يرى الملك وهو يقدم البخور للاله « حورس - خنتي - خت » .
وعلى الحائط المواجه منظران لأوزوريس جالسا على عرشه تخاطبه ايزيس
ونبت على اليسار ونفتيس وسلكت على اليمين ، بينما يخرج أولاد حورس
من زهرة اللوتس أمام أوزوريس .

الفصل الرابع والعشرون

المزارات الجنائزية لأشرف طيبة (كشف حسب تتابع الأرقام)

بينما نجد أن المعابد الجنائزية العظيمة للملوك كالرسيوم ومدينة هابو تتال قسما كبيرا من الاهتمام الذي يستطيع زائر طيبة أن يوجهه الى الضفة الغربية للنيل ، وبينما نجد أن وادى مقابر الملوك يجتذب ما يتبقى من هذا الاهتمام بسبب القصص الخيالية المنسوجة حول مقبرة أو مقبرتين من مقابره ، فإنه ما زال ثمة شيء ثالث في طيبة الأموات يسكن أن يقال أن له اثارته الخاصة التي لا تقل بحال من الأحوال عما تثيره المعابد الجنائزية أو المقابر الملكية وان اختلف عنها كل الاختلاف . فالمزارات الجنائزية لأشرف طيبة الذين كانوا يكونون الطبقة الأرستقراطية ودوائر البلاط في طيبة في الأيام التي كانت فيها المدينة الكبيرة قلب الشرق القديم ، لا زالت تقدم لنا سلسلة من صور الحياة والمعتقدات الخاصة بطيبة أو على وجه أصبح الخاصة بنصر كلها أيام الامبراطورية، وذلك رغم سرقتها واتلافها خلال القرون الطويلة على يد الأهالي والسواح المتجولين ، وفي أيام الحفر الأولى على يد بعض الحفارين الذين يسمون أنفسهم علماء . وانه لمن العسير أن نجد لهذه الصور مثيلا في مكان آخر . ورغم أن سقارة بصاطبها تؤدي نفس الغرض أيام الدولة القديمة ؛ ورغم أن بنى حسن بمقابرها المنحوتة الصخر تقوم بنفس المهمة أيام الدولة الوسطى ، فان لمزارات طيبة الجنائزية أهميتها الخاصة مع تفاوت الصنعة فيها بين الجودة المتناهية والاهمال والرداءة غير أن أحسن المناظر في هذه المقاصير بها حيوية غير عادية وبها قوة زائدة مع رقة في التنفيذ ، بينما نجد في بعضها بقاء اللون في حالة تدعو الى الاعجاب رغم طول الزمن واساءة الاستعمال .

وعلينا أن نلاحظ منذ البداية أنه من الخطأ الشديد تسمية هذه المزارات بمقابر الأشراف ، فمثل هذه التسمية أشبه بتسمية المعابد الجنائزية للملوك بمقابر الملوك . وقد يكون صحيحا في أغلب الحالات أن يكون المزار قريبا جدا من المقبرة بحيث يكون على بعد ياردات أو حتى أقدام قليلة منها ، ولكن في بعض الحالات يقع المزار على بعد ملحوظ من المقبرة الأصلية . وفي حالات أخرى يبعد عنها بعد المعبد الجنائزى عن المقبرة الخاصة به ، اذ يقع المزار على احدى تلال الجبانة بينما توجد المقبرة بعيدا في وادى الملوك حيث يكون صاحبها أحد المحظوظين الذين سمح بهم بامتياز الدفن داخل المكان المخصص للملوك . وفي الحقيقة يقوم المزار للمقبرة بنفس الدور الذى يقوم به المعبد الجنائزى للمقبرة الملكية في بيان الملوك .

ولكن رغم هذه الحقيقة علينا أن نلاحظ الفارق بين المناظر المرسومة في المعبد الجنائزى وبين تلك التى يزدان بها مزار الأشراف ، فلقد رأينا عند الحديث عن مقابر الملوك أن فرعون باعتباره الها لم يكن محتاجا الى أن يكرر على جدران معبده الجنائزى الأعمال والمتع الخاصة بحياته الدنيوية ليضمن تستهه بمثل هذه الأعمال والمباهج فى مقبرته ، فباعتباره الها كان فى استطاعته أن يتسلط على هذه الأشياء بفضل طبيعته ، وتبعاً لهذا فان جدران معبده تسجل أعماله العظيمة فى الخارج وزمالاته للالهة المتساوين معه فى الداخل . ولكن النبلاء لا يملكون مثل هذه القدرة على الأشياء فى العالم الآخر ، ولهذا فان مزاراتهم تسجل المناظر الخاصة بالأعمال والمتع العادية للحياة الدنيا ، وهى التى كان يعتقد أن فى مقدرة المتوفى أن يستعيدها بالسحر فى الحياة الأخرى . وبالإضافة الى ذلك فقد كان يحصل على الغذاء اللازم لاحتياجاته الجسمية برسم الموائد المحملة بالتقدمات أمام صورته ، مع صفوف من الخدم يحضرون اليه غذاء الا حصر له حتى لا يعوزه شىء قط .

وعلى ذلك فان لدينا على جدران مزارات المقابر سلسلة من المناظر الخاصة بالحياة العادية للرجل والمرأة فى مصر ، وهو ما ليس له نظير فى فن أى بلد آخر فى العالم ، فنرى الدورة الكاملة للحياة الزراعية من بذر التقاوى حتى جنى المحصول وقطف الكروم ، أو المشاركة فى الأعياد والمآدب السارة أو الألعاب

الرياضية التي شغف المصري بسارستها في أوقات فراغه ، والصيد في الصحارى ،
وصائد الطيور في زورقه الخفيف بين أحراش البردى ، أو صائد السمك بحرته
التي كان يستطيع أن يخترق بها خيشوم السمكة ، ومظاهر المرح في الحقول
والأسواق ومكاتب الحكومة ؛ والجرف والأدوات التي كان يستخدمها العمال
في سائر الصناعات المختلفة . ومن الطبيعي أن العرف كان يستلزم تسلسلا
لا يكاد يتغير من المناظر الميمنة التي رغم طرافتها تثير تدمرنا من تكرارها للمرة
المائة وبخاصة اذا تذكرنا أن تكرارها قد يحرمنا من مشاهدة مظهر آخر من
مظاهر لحياة المصرية لم يرد ضمن الدائرة المخصصة للموضوعات المعدة
للمقبرة . ولكن رغم الحدود الضيقة التي سمح بها العرف للفنان فهناك تنوع
في بعض الحالات الخاصة وفي الاخراج حتى أن المناظر المتكررة للمرة المائة
ما تزال تروق لنا لما فيها من جدة ، ولو أن المنظر في مجموعه معروف لنا معرفتنا
للحروف الأبجدية .

وتمتد جبانة طيبة لمسافة ميلين تقريبا بطول سفح تلال الهضبة الليبية وعلى
بعد يقرب من ثلاثة أميال من النهر . والى خلفها خط أخاذ من التلال يرتفع في
نقطة عالية على شكل هرم يعرف بالقرن ومنه استمد أشهر جزء في الجبانة
اسمه المعروف بالقرنة . ولقد كان لهذه القبة في العصور القديمة طابع غامض
ومخيف ، فلقد قيل عنها : « احذر من قمة الجبل الغربي ، ففيها أسد ، وهي
تضرب كأسد يستهوى فريسته ، وهي تتربص كالكمين للذين يسيئون اليها » .

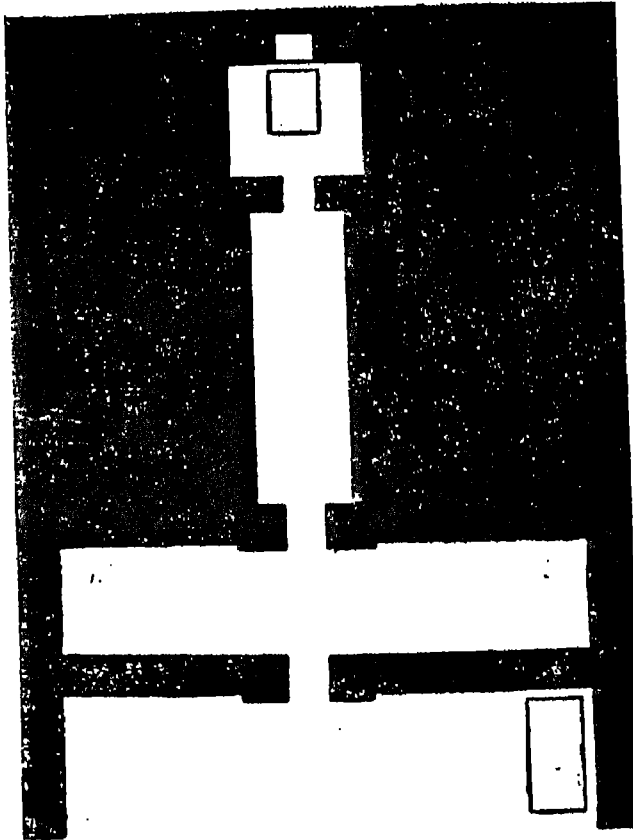
وعند سفح التلال الواقعة أمام هذا الخط من المرتفعات المثيرة ، دفن أهالي
طيبة القدماء موتاهم خلال أجيال لا تعد ، ولقد بقيت مزارات المقابر الخاصة
بأعيان المدينة - وبالأخص في عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين -
لتقص علينا كيف كانت الحياة أيام الامبراطورية . ويلاحظ أن المزارات منحوتة
في الصخر في الغالب ، ولو أن اللبن وبعض مواد أخرى استعملت في بعض
المواضع لتلاني عيوب الصخر . وفي حالات قليلة كان يعثر في بعض المقابر
السفلية على أحجار جيرية من نوع رديء يتصف بالخشونة وسرعة التفتت وبها
الكثير من التشققات والكتل المتداخلة ، مما كان يستدعى استعمال الملاط
لاصلاح عيوب الصخر ، ومن ثم نشأت مدرسة نظامية للتلوين على الملاط
(١٥ - الاناز المصرية)

لمواجهة الطلبات المستمرة لمثل هذا العمل في العجانة ، فقد كان الصخر الخشن بحجرات وممرات المقبرة يغطى بطبقة من الطين الخشن تعلوها طبقة من طلاء جيرى كانت ترسم فوقها الصور الملونة بعد صقلها . وقد أصبحت هذه الطريقة شيئا فشيئا هي الطريقة السائدة وفي بعض الحالات التى كان فيها نوع الحجر يسمح باستعمال الطريقة القديمة للنقوش البارزة الملونة ، أظهر فنان طيبة نفس المهارة التى تميز بها فى الماضى .

ولقد أظهرت مزارات المقابر - كما هو متوقع - تنوعا ظاهرا فى التخطيط والحجم . وقد اختلفت الوسائل والأزمان باختلاف الحالات مما أدى الى اختلافات مقابلة فى التخطيط والحجم الذى اتبع فى التنفيذ . ولكن سكان طيبة كانوا يميلون على العموم الى اتباع تخطيط معين (انظر التخطيط) ، فكان هناك فناء خارجى يتصل بواسطة باب بصالة مستعرضة كان يلتقى فيها أفراد العائلة من أجل المتوفى . وهذه الصالة تفتح بدورها فى مسرى تفتح فى الهيكل الداخلى للمقبرة حيث توجد كوة فى الحائط الخلفى أعدت لوضع تشال أو تسائيل المتوفى . ومما لا شك فيه أن الكثير من المزارات يشل جزءا من هذا التخطيط الذى يعتبر النموذج الكامل لمزار المقبرة . وكان هناك أيضا اتفاق عام على خطة تصوير المناظر والترتيب الذى ينبغى اتباعه فى وضع بعض المناظر المعينة فى الأماكن التى تخصها فى أجزاء المزار . وبالاختصار فإن المشروع كان أشبه بهذا رغم أنه كانت هناك اختلافات ، والمشروع المخطط ينطبق فقط فى تكامله على المزار النموذجى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

وقد يكون بالفناء الخارجى بئر يؤدي الى حجرة الدفن المقبية ولو أن البئر قد يكون محفورا فى الهيكل الداخلى ، أو قد يكون منفصلا كلية عن المزار . وعلى سمكى الباب الموصل بين الفناء الخارجى والصالة مناظر للبيت وهو يتعبد لأشعة الشمس .

وعندما ندخل الصالة نجد على جانبي الباب منظر للبيت وهو يقدم الذبيحة وبعدئذ نرى على اليمين منظرا له وهو يتسلم الأشغال اليدوية من صناعه ، أو منظر هؤلاء أثناء عملهم ، أو تعداد الماشية : أو مأدبة من المآدب ، وعلى اليسار منظر حفل عائلى ، أو مناظر تمثل العمل فى الحقول . وعلى



(شكل ٢٥)
نموذج لمقابر الدفن بطيبة

الجدارين الجانبين قد توجد لوحات أو مناظر للصيد في الصحراء بدلا عنها ،
أو مناظر للميت وهو يقدم للأسلافه • وعلى الحائط الخلفى قد يرى على اليمين
مناظر صيد فرس البحر ، أو منظر صيد الطيور أو السمك ، وعلى اليسار أحد
مناظر الحياة الرسمية ، أما إذا كان صاحب المقبرة من الأشخاص التلائل
الذين ليس لهم مركز رسمى فيمكن الاستعاضة عن ذلك بمنظر أحد المآذب
العائلية ، أو تناول التقاديم • وعلى الحائط الخلفى بجوار الباب الموصل الى
الممر قد توجد مناظر تمثل الملك جالسا على عرشه • وعلى سمكى الباب
المؤدى الى الممر نفسه نجد منظر الميت خارجا أو داخلا • ويلاحظ أن كل
المناظر الموجودة على الأبواب تؤكد حرية الحياة الممتوى فى مملكته الجديدة •
أما الممر فمغطى عموما بمناظر تمثل الشعائر الجنائزية ، والحج الى أبيدوس •
وعملية فتح الفم ، والمأدبة الجنائزية ، ثم تكريس الطعام لصاحب المقبرة الخ •
وعلى سمكى الباب الموصل للهيكل الداخلى رسوم للميت وهو يخرج ويدخل •
وفى بعض الأحيان - وهذا نادر - نجد رسوما للاله أنوبيس أو أمنتت يرحب
بصاحب المقبرة •

وعندما ندخل الهيكل نجد على جانبى الباب من الداخل بعض الشعائر
الجنائزية لصالح الميت • وعلى الجدارين الجانبين تكريس الغذاء للميت
وكشوف التقاديم أو مأدبة جنائزية • وعلى نصفى الجدار الخلفى توجد
الأبواب الوهمية التى كانت تستبدل فى المقابر المتأخرة بصور الميت أو آلهة
الموتى • وفى الكوة كان يوجد تمثال الميت ، أو مناظر ملونة تشله أمام المائدة
أو متعبدا لآلهة الموتى •

ومن الطبيعى أن هذا ليس الا مجرد تخطيط عام قد يكون عرضة لاختلاف
كبير فى التفاصيل ، فان صاحب المقبرة نظرا لمركزه الرسمى قد يوصى بالعديد
من المناظر الأخرى التى تختلف عن المناظر المعتادة • ونحن مدينون لهذه
الظاهرة بأكثر المناظر حيوية فى الجبانة ، وبالكثير من معلوماتنا عن الحياة
المصرية ، وعلاقات مصر بالبلاد الأجنبية ، « وهكذا نرى الوزير ممثلا فى ساحة
العدالة وأمامه الأربعة ملقا من الرق الخاصة بالقانون وعلى جانبيه يجلس
مساعدوه القرفصاء فى خطوط طويلة (مقبرة رقم ١٠٠) ، ونجد مربى أو معلم
أولاد الملك ممثلا وعلى حجره واحد أو أكثر من أبناء الملك (مقابر أرقام ٦٤

و ٩٣ و ٢٢٦) • ونجد أيضا منظر الساقى وهو مشغول باعداد المشروبات التى ستشرب فى القصر (مقبرة رقم ٩٢) • وفى مقبرة الكاهن الثانى لآمون نرى الكهنة قادمين الى باب المعبد حيث تلتقى وترحب بهم الكاهنات (مقبرة رقم ٧٥) • وفى حياء ظاهر يرى رئيس البستانية بالرمسيوم وهو يعنى بحدائق المعبد (مقبرة رقم ١٣٨) • وفى مقابر أخرى نشاهد الحياة العسكرية (مقابر أرقام ٧٨ و ٨٥ و ٩٠ و ٩١) • وهناك أربع وعشرون مقبرة تصور الأجانب وهم يقدمون الجزية • ومن المستحيل علينا أن نعدد جميع جوانب الحياة التى تلقى عليها هذه المقابر ضوءا ، فهى بالاختصار المصدر الرئيسى لمعلوماتنا عن أوضاع الحياة فى عهد الملوك التحامسة والرعامسة « (انظر جاردنر •• الكتالوج الطبوغرافى لمقابر الخاصة بطيبة ، ص ٦٠) (١) • وتمتد الجبانة التى تحوى هذه الكنوز من الطريق الموصل الى وادى الملوك شمالا حتى مدينة هابو جنوبا • وتضم المناطق المنفرقة الآتية :-

- ١ - منطقة ذراع أبو النجا التى تمتد من الطريق الموصل الى وادى الملوك حتى الطريق الصاعد الى معبدى الدير البحرى بمسافة قصيرة •
- ٢ - منطقة العساسيف (ومعنى الكلمة غير معروف على التحقيق) ، وتمتد غربا الى الدير البحرى وتحدها تلال المنطقتين التاليتين الى الجنوب •
- ٣ - منطقة الخوخة أو علوة الخوخة وهى المنطقة الواقعة الى الجنوب الشرقى من العساسيف ، والى جوار الحوزة السفلية للشيخ عبد القرنة •
- ٤ - منطقة شيخ عبد القرنة أو علوة الشيخ عبد القرنة وهو أحد المشايخ الصالحين وتنقسم بدورها الى حوزتين العليا والسفلى ، ويحدها فى الجهة القبلىة الوادى الذى يتجه الى الجنوب من الحائط القبلى للرمسيوم •
- ٥ - منطقة دير المدينة ، وهى الوادى الذى يقع قبلى الرمسيوم وخلف تل قرنة مرعى ، والتى تضم معبد دير المدينة البطلمى •
- ٦ - منطقة قرنة مرعى (ومرعى هذا هو أحد أولياء الله الصالحين المحليين) ، وهى تل منعزل واقع على رأس مثلث زاويتاه الأخريان هما

(Gardiner, Topographical Catalogue of the Private Tombs at Thebes, p. 6). (1)

مدينة هابو والرمسيوم • ويحد دير المدينة وقرنة مرعى في الجهة الجنوبية الغربية الطريق الموصل الى وادى الملكات •

والطريقة المتبعة في وضع الملاحظات التالية عن هذه الجبانة العظيمة تتلخص في أن تعطى أولا الأرقام المتتابعة والتفاصيل الضرورية جدا لكل المقابر المسجلة في « الكتالوج الطبوغرافى لمقابر طيبة الخاصة » تأليف جاردنر وويجسلا وملحقه لمؤلفه انجلباك مع وضع علامة النجمة على المقابر التى تستحق اهتماما أكبر ووصفا أكثر تفصيلا • وعلينا أن نبدأ حسب ترتيب المناطق بذراع أبو النجا ونسير جنوبا متتبعين الملاحظات الخاصة بهذه المقابر وبأى مقبرة من المقابر الأخرى التى كشفت منذ نشر الملحق • وسوف نلاحظ أن ترقيم المقابر ليس له صلة بترتيبها الطبوغرافى • ولما كانت المقابر تزار حسب مواقعها وليس بحسب أرقامها ، فنسعى المستحسن تتبع مواقع المقابر فى هذه الملاحظات • وما يجدر ملاحظته أن الخبراء يعرفون تماما موقع كل مقبرة ويستطيعون قراءة الأرقام الانجليزية •

هذا وتتبع الملاحظات الخاصة بالمقابر الأكثر أهمية النظام التسلسلى للخرائط ذات المقياس الكبير (١ : ١٠٠٠) المعدة بعرفة مساحة الحكومة المصرية مبتدئة بالأقسام C7, D7, C6, D6 ثم تستمر الى الجنوب (١) •

(١) المقابر من رقم ١ الى رقم ٣٤٤ مذكورة فى كتاب بيكى اما المقابر من رقم ٣٤٥ حتى رقم ٤٠٩ فقد وردت فى كتاب !

Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), 1960.

ومن هذا الكتاب استقينا المعلومات التى أوردناها فى خزانة الملاحظات عن المقابر التى ذكرها بيكى •

أما المقبرتان ٤١٠ : ٤١١ فقد اكتشفنا بعد ظهور الكتاب الأخير •

كشف بالتقاير حسب أرقامها المسلسلة

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب القبرة	الرقم
أسرة ١٩ رئيس الثاني	دير المدينة	٢٠ - ١٩	انطادم في مكان الحق	سنوتم (سن نجم)	١*
صاحب مقبرة رقم ٣٣٧٧ المعمر من حور وحب اليرميس الثاني	دير المدينة	٢٠ - ١٩	انطادم في مكان الحق	خج بخت	٢
	دير المدينة	٢٠ - ١٩	انطادم في مكان الحق	باثلو	٣*
	دير المدينة	رئيس الثاني	مغال آمون	قن	٤
	دير المدينة	٢٠ - ١٩	انطادم في مكان الحق	تفر عبت	٥*
	دير المدينة	رئيس الثاني	رئيس العمال	تفر حتب	٦
	دير المدينة	رئيس الثاني	رئيس العمال	نب نفر	٦ب
صاحب القبرين ٢١٢، ٢٥٠ أيضا ١	دير المدينة	رئيس الثاني	الكااتب في مكان الحق	رع موزا	٧
العصر: أمز فيس الثاني - أمز فيس الثالث	دير المدينة	١٩ - ١٩	الرئيس في المكان الكبير	خج	٨
	دير المدينة	٢٠ - ١٩	انطادم في مكان الحق	أمن موزا	٩
	دير المدينة	رئيس الثاني	انطادم في مكان الحق	بني	١٠
عاش نخوت تحت حكم حنشيروت حق تخمس الثالث العصر: أمس حق أمز فيس الأول	دير المدينة	رئيس الثاني	انطادم في مكان الحق	كاسا	١٠ب
	ذراع أبو النجا البحري	١٨	المشرف على الخزانة والأشغال	نخوت	١١*
	ذراع أبو النجا البحري	١٨	المشرف على حوزن حبوب الملكة أح حتب	حري	١٢

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	اسم صاحب المقبرة	الرقم
كان كاهنا للشمال وأمونفيس محبوب آمون»	ذراع أبو النجا البحري ذراع أبو النجا البحري	٢٠ - ١٩ ٢٠ - ١٩	رئيس مبخرى آمون كاهن « أمونفيس » (صورة آمون) « كاهن « أمونفيس » (طيبة)	شوروى حوى	١٣ ١٤
عاصمة المقاطعة العاشرة (جاو الكبير)	ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا البحري ذراع أبو النجا البحري	١٨ رسميس الثاني أمونفيس الثاني تختمس الثالث ١٩ تختمس الثالث	عمدة المدينة الجنوبية (طيبة) كاهن « أمونفيس (في القناء) « كاتب وطبيب الملك رئيس وزرائى ذهب آمون الكاهن الأول «أمونفيس (في القناء) « عمدة مدينة أفرو ديتو بوليس	يتقى كى بانجسى (بينحاس) نب آمون باكى أمن موزا متوخر جديف	١٥ ١٦* ١٧* ١٨* ١٩* ٢٠*
العصر : تختمس الثالث (٩)	الطرزة العليا الطرزة السفلى الطرزة السفلى الطرزة السفلى ذراع أبو النجا البحري إيماسيف المسافيف	تختمس الأول تختمس الأول تختمس الثالث مفتاح تختمس الثالث ٢٠ - ١٩ رسميس الثاني	الكاتب ورئيس خدم تختمس الأول سائق الملك الابن الأكبر للملك الكاتب الملكى للمراسلات رئيس استقبال الروجة الملكية بتر الكاهن الأول غنسو المشرف على خزانة الرستوم	أوسر واح - اغنصيا موى آمون ثاى أو تو نب آمون أمن أم حب تخم أم حب	٢١* ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقاب الرثيثة	إسم صاحب المقبرة	الرقم
المصر : إبريس حتى اماريس	المسايف	بسماتيك الثاني	الرئيس الأول لاستقبال الاميرة عنخ نسن نفر اب رع	شيشيق	٢٧
دعى أيضا باسم « بالابرى » وتخصه المقبرة ٤٨ في وادي الملوك	المسايف الحوزة العليا	١٩ - ٢٠ أمنوفيس الثاني	الضابط في ممتلكات آمون حاكم طيبة والوزير	حورى امن ام ابث	٢٨ ٢٩
١ ١	شيوخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة الخرجة المسايف المسايف	١٩ - ٢٠ رمسيس الثاني رمسيس الثاني ٢٦ ٢٥	كاتب خزانة ممتلكات آمون الكاهن الأول لتحتمس الثالث الرئيس الأول لاستقبال آمون الكاهن والمرتل الأكبر الكاهن الرابع لامون في طيبة	خنسو موزا خنسو تحوت موزا بدى امن ابث متو ام حات	٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣٥ ٣٤٥
المصر : طهارة وابسماتيك الأول	ذراع أبو النجا القبلي المسايف المسايف الحوزة السفلى	رمسيس الثاني ابسماتيك الأول ٢٦ تحتمس الرابع	الكاهن الأول لامون الرئيس الأول لاستقبال عابدة الإله الرئيس الأول لاستقبال الزوجة الإلهة الكاتب والمحاسب الخاص للفلال في عازن آمون	باك ان خنسو ابى (ابا) حاروا جسر كارع سنسب	٣٥٥ ٣٦٥٥ ٣٧ ٣٨٥

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	القائمة الرئيسية	إسم صاحب القبرة	الرقم
العصر : أمروفيس الرابع حتى توت عنخ آمون	الجزرة السفلى قرية مرعى	تختمس الثالث توت عنخ آمون	الكاهن الثاني لا آمون الابن الملكي لكورش وحاكم الجيوب	بوى أم رع امن حجب أوصوى	٣٩٠٠٠ ٤٠٠٠٠
العصر : تختمس الثالث حتى أمروفيس الثالث	الجزرة السفلى الجزرة العليا	١٩ ١٨ أمروفيس الثاني ١٩ - ٢٠	رئيس مطابخ فرعون كاهن آمون في المقدمة رئيس استقبال مري والكاهن الأول لا آمون	امن ام ايت أرابي امن موزا	٤١ ٤٢
العصر : رمسيس الثالث (١) العصر : أمروفيس الثالث (٢)	الجزرة العليا الجزرة السفلى شيخ عبد القرنة	١٩ ١٨ أمروفيس الثالث ١٩	رئيس الترابين في ممتلكات آمون رئيس استقبال ومصرف على محازن التبلاان الملكية	تقر ربت امن ام حب تخوت اغصميا	٤٣ ٤٤ ٤٥
رئيس الخاصة ورئيس ماشية آمون العصر : الملك آي	الجزرة العليا الجزرة السفلى شيخ عبد القرنة	١٩ ١٩ أمروفيس الثالث ١٩	المشرف على الخريم الملكي الرئيس الأكبر للاخدم	تخوت أم حب رع موزا أوسر حات امين أم حات (سوزن) تفر حتب تفر حتب	٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠٠

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	اسم صاحب المقبرة	الرقم
العصر الذي عاش فيه صاحب المقبرة أمنوفيس الثالث والمتغصب أوائل الأسرة التاسعة عشرة	شيخ عبد القرنة	١٩ تختمس الرابع تختمس الثالث	الكاهن الأول لقرينة تختمس الأول الكاتب وفلكي آمون عميل آمون مقال آمون	أوسحات نخت أمن أم حات حوى	٥١٠٠ ٥٢٠٠ ٥٣٠ ٥٤
كان يسمى أيضاً ماحو	شيخ عبد القرنة	١٩ - ١٨ أمنوفيس الرابع أمنوفيس الثاني أمنوفيس الثالث	كاهن ختمسو حاكم طيبة والوزير الكاتب الملكي ورييس الخضاثة الملكية الكاتب الملكي وملاحظ مخازن الملكية	نع موزا أوسحات نخع أم حات	٥٥٠٠ ٥٦٠٠ ٥٧٠٠
عاش صاحب المقبرة تحت حكم أمنوفيس الثالث أمن أم أنت هو ابن أمن حجب	الحوزة العليا	١٨ - ١٩ ٢٠ ١٨ ١٢	رئيس كهنة آمون كاتب المعبد الكاهن الأول لموت سيدة أشر حاكم طيبة والوزير	صاحبها غير معروف واغتصبها أمن حجب وأمن أم أنت قن أنف اكر	٥٨ ٥٩ ٦٠٠٠
عاش صاحب المقبرة تحت حكم سنوسرت الأول	الحوزة العليا	تختمس الثالث	حاكم طيبة والوزير	أوسر	٦١

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب القبرة	الرقم
عاش تحت حكم تخمس الرابع الأصح ان صاحب القبرة عاش تحت حكم الملك تخمس الرابع وكان مريبيا للملك أمنوفيس الثالث عاش صاحب القبرة تحت حكم حتشبوت (٩) عاش ممتصب القبرة تحت حكم رمسيس التاسع	الطرزة العليا الطرزة العليا الطرزة العليا	تخمس الثالث تخمس الثالث تخمس الثالث	ملاحظ الدينوان عمدة القيسوم مري الابن الملكى أمنوفيس	أمن أم وبعث سبك حثب حقا ار نبح	٦٢ ٦٣٠ ٦٤
القبرة كانت أصلا لشخص اسمه بران نخون الكاهن بالكر نك وعاش في الأسرة العشرين أما المتصب فعاش تحت حكم الملك سيامون من الأسرة الواحدة والعشرين	الطرزة العليا الطرزة العليا الطرزة العليا	تخمس الرابع حتشبوت الرابع ٢١	كاتب الحسابات الملكية رئيس اللبج الوزير الكاهن الأول لآمون كاهن آمون	نب آمون واغتصبا امى سبا حابو حابو سنب نس بانقر حر	٦٥٠ ٦٦ ٦٧ ٦٨
	الطرزة العليا الطرزة العليا	تخمس الرابع ٢١	كاتب حقول فرعون ملاحظ صناع آمون	متبا اغتصبا امن موزا	٦٩٠٠٠ ٧٠

ملاحظات	المنطقة	الأميرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب المقبرة	الرقم
صاحب المقبرة ٣٥٣ أيضاً	الحوزة العليا	حشيبوت	الرئيس الأول للاستقبال ورئيس استقبال آمون	سنسوت	٧١٥٠
ابنته امن حجب (٩)	الحوزة العليا	امنوفيس الثاني	الكاهن الأول لآمون: الخاضع بتختمس الثالث	رع	٧٢
	الحوزة العليا	حشيبوت	الرئيس الأول للاستقبال	الاسم محمي	٧٣
	الحوزة العليا	تختمس الرابع	الكاتب الملكي وقائد الجند	ثانوي	٧٤
	الحوزة العليا	تختمس الرابع	الكاهن الثاني لآمون	أمنحيب سا ابي	٧٥٥٠
	الحوزة العليا	تختمس الرابع	حامل المروحة على عين الملك	ثسوتا	٧٦٠
ثبت أن اسم صاحب المقبرة هو حجب بتاح ام حات وقد اغتصبها روى رئيس نخاق فرعون	الحوزة العليا	تختمس الثالث	حامل علم فرعون	الاسم محمي	٧٧
سمى أيضاً من خبردع سنوب عاش تحت حكم أمنوفيس العاشر وله المقبرة ١٠٤ أيضاً	الحوزة العليا	تختمس الثالث	الكاتب الملكي وكاتب الجنتين	حور محب	٧٨٠
عاش تحت حكم امنوفيس الأول حقن نحو خمس الثالث	الحوزة العليا	امنوفيس الرابع	ملاحظ مخازن الغلال الملكية	من خبر	٧٩٠
	الحوزة العليا	١٨	ملاحظ الخزانة والكاتب الملكي	نخوت فقر	٨٠٠
	الحوزة العليا	تختمس الثالث	ملاحظ مخازن غلال آمون الكاتب ومحاسب غلال آمون ورئيس استقبال الرزير	أيني (أينيا)	٨١٥٠
	الحوزة العليا	تختمس الثالث		امن ام حات	٨٢٠٠

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المطابقة	ملاحظات
٨٣	أحمس	حاكم طيبة والوزير	تختمس الثالث	الخوزة العليا	اسمه الأصلي عامنو
٨٤٠	امرنجيج - اغتصب	الرسول الأول الملكي	تختمس الثالث	الخوزة العليا	صاحب مقبرة ٩٥
٨٥٠٠	جزء امنها موى	الكاهن الأول لآمون	أمنو فيس الثالث	الخوزة العليا	صاحب المقبرة ١١٢ أيضا
٨٥٠٠	امن ام حب	مساعد قائد الجند	تختمس الثالث	الخوزة العليا	دعى أيضا ثونو
٨٦٠	من خنوع سنب	الكاهن الأول لآمون	تختمس الثالث	الخوزة العليا	
٨٧	مين نخت	المعروف على حازن غلال الأرضين	تختمس الثالث	الخوزة العليا	
٨٨	بيج سوخر	ملازم أول الملك	تختمس الثالث	الخوزة العليا	
٨٩	امن موزا	رئيس الاستقبال في المدينة الجنوبية (طيبة)	أمنو فيس الثالث	الخوزة العليا	
٩٠٠	نب آمون	حامل علم مركب آمون	تختمس الرابع	خوزة العليا	
٩١	الاسم مفقود	قائد القسرك	تختمس الرابع	خوزة العليا	
٩٢٠	سوى ام نيوت	ساقى الملك	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	
٩٣٠	قق آمون	الرئيس الأول لاستقبال الملك	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	
٩٤	دع موزا اوعاى	الرسول الأول الملكي وحامل البروحة	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	
٩٥	مصرى	الكاهن الأول لآمون	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	
٩٦٠	أ ب سن نفر	حاكم المدينة الجنوبية (طيبة)	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	
٩٧	امن ام حات	الكاهن الأول لآمون	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	
٩٨	كام حراب سن	الكاهن الثالث لآمون	أمنو فيس الثاني	خوزة العليا	اغتصب أيضا المقبرة رقم ٨٤

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المطقة	ملاحظات
٩٩	سن نقر	حامل ختم الملك	تختمس الثالث	الحوزة العليا	إسم صاحب المقبرة ثانوري
١٠٠٥٥٥	رخميرع	حاكم طيبة والوزير	تختمس الثالث	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت
١٠١	الاسم محمي	ساق الملك	أمونفيس الثاني	الحوزة السفلى	أمونفيس الثالث
١٠٢	العتيب	الكااتب الملكي، وريسا الحضانة (الملكية)	أمونفيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
١٠٣٥	داجي	حاكم طيبة والوزير	أواخر الأسرة ١٩	الحوزة العليا	أنظر أيضاً مقبرة رقم ٨٠
١٠٤	نورت نقر	الكااتب الملكي	أمونفيس الثاني	الحوزة العليا	كان صاحب المقبرة وزيراً تحت
١٠٥	خخ ام ايت	كاهن صوبجان الملك بشكل كبش	١٩	الحوزة السفلى	حكم سيق الأول ورسيس الثاني
١٠٦	باسر	حاكم ووزير طيبة	١٩	الحوزة السفلى	
١٠٧	نقر نخرو	الكااتب الملكي، ورئيس استقبال أمونفيس	أمونفيس الثالث	الحوزة السفلى	
١٠٨	نب سفي	كاهن أول الإله انوريس	تختمس الرابع	الحوزة السفلى	
١٠٩	مين	عمدة طيبة	تختمس الثالث	الحوزة السفلى	
١١٠	نخورت	ساق الملك	حتشبسوت	الحوزة السفلى	
١١١	امن واح سو	كااتب الكاباتب الإلهية بممتلكات آمون	رسيس الثاني	شيخ عبد القرنة	صاحب مقبرة ٨٦ أيضاً
١١٢	من نخورع سنب	كاهن أول آمون	تختمس الثالث	الحوزة السفلى	
	اغضيبها	كاهن آمون	٢٠-١٩		
	عاس ام واست				

ملاحظات	المطقة	الاسرة	القائمة الرئيسية	اسم صاحب المقبرة	الرقم
عاش صاحب المقبرة تحت حكم رمسيس الثاني	الحرزة السفلى	١٩	كاهن أسرار ممتلكات آمون	كى نبو	١١٣٣
خالية التصوص	الحرزة العليا	٢٠	رئيس الصياغ في ممتلكات آمون	الأسم مفقود	١١٤٤
تحتت المقبرة اصلا في الأسرة الحادية عشرة	الحرزة العليا	١٩	اللقب مفقود	الأسم مفقود	١١٥٥
الحادية عشرة	الحرزة العليا	٢٢-٢١	الأمير الوراثى	الأسم محمى	١١١٦
عاش صاحب المقبرة تحت حكم حتشبسوت - تحوتمس الثالث	الحرزة العليا	أمنوفيس الثالث	كبير الرسامين لآمون	استعملها جد	١١١٧
١	الحرزة العليا	حتشبسوت	حامل المروحة على يمين الملك	موت ايوف عتيخ	١١١٨
٢	الحرزة العليا	تختمس الثالث	اللقب محمى	أمن موزا	١١١٩
٣	الحرزة العليا	تختمس الثالث	الكاهن الثانى لآمون	مناحو	١٢٠٠
٤	الحرزة العليا	تختمس الأول	المرتل الأول لآمون	أحمس	١٢١١
٥	الحرزة العليا	تختمس الثالث	المشرف على محازن آمون بالإضافة إلى وزير أمن أم جرت	تفرحجب	١٢٢٢
٦	الحرزة العليا	تختمس الثالث	الكاتب وملاحظ محازن النبال	أمن أم حبات	١٢٢٣
٧	الحرزة العليا	تختمس الأول	ملاحظ المخازن الملكية	رضى	١٢٢٤

صحة اسم صاحب المقبرة امن ام حبات وقد شاركه فيها امن حجب

ملاحظات	المنطقة	الاسرة	ألقابه الرئيسية	اسم صاحب المقبرة	الرقم
اغتصبت في عهد الرعامسة	شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة	حتشبسوت ٢٦ تختمس الثالث ٢٦ تختمس الثالث تختمس الثالث تختمس الثالث بعد الأسرة ٢٦	الرسول الأول وملاحظ ممتلكات آمون القائد الأكبر لجنود آمون الكاتب الملكي وملاحظ الحاصل عمدة ادفو وطيبة اللقب مفقود رئيس ميناء طيبة حاكم طيبة والوزير (أنظر رقم ٢١) الكاتب الأكبر للملك	دوارخنج حور موزا سن لم اباح بانتي الأسم مفقود معي امن اوسر رع موزا	١٢٥ ١٢٦ ١٢٧ ١٢٨ ١٢٩ ١٣٠ ١٣١ ١٣٢
عاش صاحب المقبرة تحت حكم طهارقه (الأسرة الخامسة) والمشرون)	شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة	رهميس الثاني ١٩ ١٩ ١٩ رهميس الثاني رهميس الثاني رهميس الرابع تختمس الثالث	رئيس الغزالين بالرهميسوم كاهن آمون المختص بالركب المقدس كاهن آمون في المقامة الكاتب الملكي رئيس أشغال آمون تحت حكم الفرعون ملاحظ حديقة الرهميسوم الكاهن في المقامة الصائغ والمثال	نفر رنبت ثاوثانوى باك ان آمون الأسم مفقود موزا نجم جر بارى نفر رنبت	١٣٣ ١٣٤ ١٣٥ ١٣٦ ١٣٧ ١٣٨ ١٣٩ ١٤٠
عاش تحت حكم امنوفيس الثالث دعى ايضا بأسم كنفيا	ذراع أبوالنجا القبلى				

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	القابه الرئيسية	اسم صاحب المقبرة	الرقم
عاشق في الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا البحري ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا البحري ذراع أبو النجا البحري ذراع أبو النجا البحري ذراع أبو النجا البحري	٢٠ - ١٩ تخمس الثالث تخمس الثالث تخمس الثالث تخمس الثالث تخمس الثالث ٢٠ ٢٠ - ١٩ أو اخر الأسرة ١٨	كاهن آمون ملاحظ اعمال آمون بالكرك اللقب مفقود رئيس عمال الخفول قائد الفرق ملاحظ مخازن غلال آمون رئيس مراسم آمون بالكرك كاهن آمون الكاتب الملكي للامنة فرعون اللقب مفقود	بالغان خنسو ساموت الاسم مفقود نو نب آمون نب آمون الاسم مفقود امن ام ايت امن موزا اوسرحات	١٤١ ١٤٢ ١٤٣ ١٤٤ ١٤٥ ١٤٦ ١٤٧ ١٤٨ ١٤٩ ١٥٠
تحت القبرة في الأسرة الثامنة عشرة واغتصبت في عصر الرعامسة من الجائزاة عاش تحت حكم سيفي الأول	ذراع أبو النجا البحري ذراع أبو النجا البحري ذراع أبو النجا البحري	تخمس الرابع ٢٠ - ١٩ ٢٠ - ١٩	رئيس استيبان الزوجة الملكية لآمون اللقب مفقود اللقب مفقود	حاني الاسم مفقود الاسم مفقود	١٥١ ١٥٢ ١٥٣
	ذراع أبو النجا البحري ذراع أبو النجا البحري	تخمس الثالث تخمس الثالث	الاساق الرسول الكبير للملك	تاني اتفق	١٥٤٠ ١٥٥٠

١
٢
٣
٤

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	القابه الرئيسية	صاحب المقبرة	الرقم
من الجائزات: عاشر تحت حكم رمسيس الثالث	ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي	١٩ رمسيس الثاني مرنباح	فائد الترق وحاكم الجنوب الكاهن الأول لآمون الكاهن الثالث لآمون	بانسوت تارى نب اوننف ثانفر	١٥٦ ١٥٧ ١٥٨
صاحبة المقبرة قن امن كان عمدة طيبة	ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي	١٩ ٢٦ أمنفيس الثالث ١٨	الكاهن الرابع (٤) لآمون كبير الكتاب الملكيين حامل التقاديع النباتية لآمون اللقب مفقود	رع ايا يس ان موت نحت الأسم مفقود	١٥٩ ١٦٠ ١٦١ ١٦٢
عاشر صاحب المقبرة تحت حكم الأسرة التاسعة عشرة	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠	عمدة طيبة والكاكب الملكى	امن ام حات	١٦٣
	ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا البحري ذراع أبو النجا البحري ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي	تختمس الثالث تختمس الرابع ٢٠ ١٨ ١٩ أمنفيس الثاني رمسيس الثاني	كاتب الجنديين صانع ومثال ملاحظ أعمال الكرك اللقب مفقود الاب الالهى ومرتل آمون رئيس صياغ آمون كاتب الجنديين بالر مسيوم	اننف نحم عراى رع موزا الأسم مفقود آنى سنا نب محيت	١٦٤ ١٦٥ ١٦٦ ١٦٧ ١٦٨ ١٦٩ ١٧٠

١
١
١

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأوسمة	المطابقة	ملاحظات
١٧١	الاسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الطوخة	
١٧٢	مترواوى	الساق الملكي ورييس الحضارة الملكي	تختمس الثالث	الطوخة	
١٧٣	خى	كاتب التادام الإلية بطية	١٩	الطوخة	
١٧٤	عشوخت	كاهن موت في المقدمة	١٩	الطوخة	
١٧٥	الاسم مفقود	اللقب مفقود	تختمس الرابع	الطوخة	
١٧٦	امن اوسرحات	انخدام ، و الباطهر اليلدين	أمروفيس الرابع	الطوخة	
١٧٧	امن ام ايت	الكاهن والمرتل وكاتب الحق في الريميوم	١٩	الطوخة	عصر القبرة من أمنوفيس الثاني إلى تختمس الرابع من الجاثوا انه عاش تحت حكم رمسيس الثاني
١٧٨	تفرزيت الملقب كزرو	كاتب مخازن آمون	رمسيس الثاني	الطوخة	
١٧٩	نب آمون	محاسب العنلال في شون آمون	حتشبسوت	الطوخة	
١٨٠	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩	الطوخة	
١٨١٠٠٠	نب آمون وابوكى	مثالا فرعون	١٨	الطوخة	عاشا تحت حكم أمنوفيس الثالث حتى الرابع لقبة : و كاتب الحضيرة عصر رمسيس الثاني
١٨٢	امين ام حات	كاتب	تختمس الثالث	الطوخة	
١٨٣	نب سر متو	رئيس استقبال رمسيس الثاني	رمسيس الثاني	الطوخة	
١٨٤	تفرمتو	عمدة طية	١٩	الطوخة	
١٨٥	سنى اكر	الأمير وحامل الاحتام الالهى	١٠-٦	الطوخة	

الرقم	اسم صاحب القبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المطلقة	ملاحظات
١٨٦	احي	الحاكم العظيم للاقليم	١٠-٦	الطوخة	سعى أيضا باخي حات
١٨٧	باخرحات	كاهن آمون	١٩	العسايف	اسم صاحب القبرة هو
١٨٨	الأسم عمحي	الساق الملكي ورئيس الاستقبال	أمتر فيس الرابع	العسايف	بارن نفر ٤
١٨٩	نخت نخوت	ملاحظ بنأى المركب والصباغ	رئيس الثاني	العسايف	لقبه الاب الاطى والكاهن
١٩٠	نس بانب جد	مقتضية من مقبرة أقدم عهدا	٢٢-٢١	العسايف	(عصر صاق)
١٩١	واح اب ربع نب بخت	رئيس الاحتفالات	إيساتيك الأول	العسايف	
١٩٢	خرو ان	رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة تي	أمتر فيس الثالث والرابع	العسايف	
١٩٣	بناح ام حب	حامل ختم خزنة آمون	١٩	العسايف	
١٩٤	نخوت ام حب	ملاحظ الفلاحين في ممتلكات آمون	١٩	العسايف	
١٩٥	بلك ان آمون	كاتب الخزانة في ممتلكات آمون	١٩	العسايف	
١٩٦	بادى حورست	الرئيس الأكبر لاستقبال آمون	٢٦	العسايف	
١٩٧	بادى نيت	الرئيس الأكبر لاستقبال الاميرة	إيساتيك الثاني	العسايف	
١٩٨	ريا	صنخ نس نفر ايب ربع	٢٠-١٩	الخوخة	
١٩٩	امن ابر نفرو	رئيس نخون آمون بالكركنك ملاحظ الخزن	١٨٩	الخوخة	

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	صاحب المقبرة	الرقم
لقب صاحب المقبرة هو البحار إتلاص بالكاهن الأول لآمون وعصرها الأسرة الثامنة عشرة	انطوخة انطوخة انطوخة انطوخة	تختمس الثالث تختمس الرابع ١٩ ١٩ ١٩	حاكم الاراضي الصحراوية غربى طيبة الرسول الملكي الأول كاهن بتاح وكاهن آمون الآب الإلهي لموت (؟) لآمون	ددى رع تخت آمون اوزن ثورو نب عنن سو	٢٠٠ ٢٠١ ٢٠٢ ٢٠٣ ٢٠٤
صاحب المقبرة معروف الآن باسم سرام حات رخت	انطوخة انطوخة المعاسيف المعاسيف شيخ عبد القرنة	تختمس الثالث ٢٠-١٩ ٢٠-١٩ ٢٠-١٩ ٢٦	السائق الملكي الكاتب في مكان الحق كاتب المتاديم الالهية لآمون الآب الإلهي لآمون رع الأمير الرزاق وهو الصديق الوحيد لمحجرب	تختمس انور أم حب حور أم حب روما حات عشمو	٢٠٥ ٢٠٦ ٢٠٧ ٢٠٨ ٢٠٩
أنظر أيضا مقبرة رقم ٧ عصرها رمسيس الثاني	دير المدينة دير المدينة دير المدينة دير المدينة	١٩ ٢٠-١٩ ١٩ ٢٠	الخادم في مكان الحق خادم الملك في مكان الحق الكاتب الملكي في مكان الحق خادم الملك في مكان الحق	رع اوزن بنت رع موزا بن آمون	٢١٠ ٢١١ ٢١٢ ٢١٣

ملاحظات	المناطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	اسم صاحب المقبرة	الرقم
ملاحظتان	الحوزة العليا	تخمس الثالث	اللقب مفقود	الأسم مفقود	٢٢٧
	الحوزة العليا	تخمس الثالث وأمنوفيس الثاني	كاتب خزانة آمون	امن موزا	٢٢٨
	الحوزة العليا	١٨	اللقب مفقود	الأسم مفقود	٢٢٩
	الحوزة العليا	١٨	اللقب مفقود	الأسم مفقود	٢٣٠
انضح ان لا مبن ه كاتب الجنود هو صاحب المقبرة	ذراع أبو النيجا الثقيل	الواقف الأسرة ١٨	محاسب الغلال في مخازن آمون	نب آمون	٢٣١
	ذراع أبو النيجا البحري	٢٠ - ١٩	كاتب اعلم الالهى نخر انة آمون	ثرواس	٢٣٢
	ذراع أبو النيجا البحري	٢٠ - ١٩	الكاتب الملكي لانهة فرعون	ساروى	٢٣٣
	ذراع أبو النيجا البحري	١٨	العمدة	روى	٢٣٤
	قوة مرعى	٢٠	الكاهن الأول للفر	اوسحات	٢٣٥
	ذراع أبو النيجا الثقيل	٢٠ - ١٩	الكاهن الثاني لآمون	حرنخت	٢٣٦
	ذراع أبو النيجا الثقيل	٢٠ - ١٩	رئيس المرابن	نون بقرود	٢٣٧
	الطوخة	١٨	الملكى	نقرانين	٢٣٨
	ذراع أبو النيجا البحري	تخمس الرابع	حاكم جميع البلاد الشمالية لا يوجد له ألقاب	بن حسوت	٢٣٩
	الكبير البحري	١٢ - ٦		مسرو	٢٤٠

كان مرود رئيس هيئة
الأختام وعاش تحت حكم
متحوب الكبير

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	الملاطحة	ملاحظات
٢٤١	أحمس	كاتب الكتابات الإلهية	تختمس الثالث	انطوخة	
٢٤٢	واح ايب رع	ملاحظ . . . عابدة الإله	٢٦	المساسيف	
٢٤٣	بامو	عمدة طبية والصيدق الملكي	٢٦	المساسيف	
٢٤٤	بيخال	ملاحظ الصناعات	١٩ - ٢٠	انطوخة	
٢٤٥	حورى	الكاتب ورئيس استقبال الزوجة الإلهية	١٨	انطوخة	
٢٤٦	سنن رع	الكاتب	١٨	انطوخة	
٢٤٧	ساموت	الكاتب وعاسب قطمان آمون	١٨	انطوخة	
٢٤٨	تختمس	صانع تقادم تختمس الثالث	١٨	انطوخة	
٢٤٩	نقر رنبت	متعهد توريد البلح	تختمس الرابع	شيخ عبد القرنة	
٢٥٠	نقر حجب	اللقب مفقود	١٩ - ٢٠	دير المدينة	صاحب المقبرة هو رع موزا ١ صاحب مقبرة ٧ أيضاً وقد عاش تحت حكم رمسيس الثاني
٢٥١	امن موزا	الكاتب الملكي وملاحظ قطمان آمون	تختمس الثالث	الحوزة العليا	
٢٥٢	سنن من	رئيس الاستقبال ومرنى الزوجة الإلهية	حتشبسوت	الحوزة العليا	
٢٥٣	نخم موزا	الكاتب والحاسب فى مخازن غلال آمون	امنوفيس الثالث	انطوخة	
٢٥٤	مسوزا	كاتب انطوخة	بعد أختاتون	انطوخة	
٢٥٥٠	رورى	الكاتب الملكي ورئيس الاستقبال	حور حجب	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٥٦	نب ان كمت	طور حجب وآمون حامل الكرسى الملكي وربيب الحضائنة	امنوفيس الثاني	انطوخة	

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	صاحب المقبرة	الرقم
تختتمس الرابع حتى امنوقيس عاش المنتصيف أيام حكم الثالث رمسيس الثاني	انطوخنة	١٩ - ١٨	الكاتب وحاسب غلال آمون الموظف بالسوم	من اختصمها ماحور	٢٥٧
صاحب المقبرة هو خراج ام او است وكان كاهنا لامنوقيس الأول ٥ ١	انطوخنة شيخ عبد القرنة ذراع أبو النجا القبلي ذراع أبو النجا القبلي	تختمس الرابع ٢٠ تختمس الثالث تختمس الثالث	رئيس الحضاة الملكية والكاتب الملكي رئيس الرسامين في ممتلكات آمون ملاحظ الأراضي والفلاحين الألقاب غير موجودة	من خببر حوررى أوسر الاسم غير موجود	٢٥٨ ٢٥٩ ٢٦٠ ٢٦١
مزار هذه المقبرة كان في رقم ٢١٥٥ وعصره الأسرة ١٩	ذراع أبو النجا القبلي شيخ عبد القرنة انطوخنة دير المدينة	تختمس الثالث رمسيس الثاني ١٩ ٢٠	ملاحظ الخسول كاتب مخزن الرسوم ملاحظ القطعان الكاتب في مكان الحق	الاسم غير موجود ياساى ابسى امن ام ايت	٢٦٢ ٢٦٣ ٢٦٤ ٢٦٥
الأسرة ١٩	دير المدينة دير المدينة دير المدينة	٢٠ ٢٠ ٢٠	رئيس الصناعات في مكان الحق ممثل تماثيل الآلهة الخادم في مكان الحق	امن نخت حنى نب نخنو الاسم غير موجود	٢٦٦ ٢٦٧ ٢٦٨ ٢٦٩
الأسرة ١٩	قوة مرعى قوة مرعى	٢٠ ٢٠	الألقاب غير موجودة الكاهن ومرتل بتاح سوكر	امن ام ويا	٢٧٠

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب القبرة	الرقم
كان ناي من موظفي الملك آي المهيمن	قرنة مرعى	١٩	الكاتب الملكي	ناي	٢٧١
	قرنة مرعى	٢٠	الأب الإلهي لآمون	سخ ام ايت	٢٧٢
	قرنة مرعى	٢٠	الكاتب في ممتلكات سيده	ساي ام يوتف	٢٧٣
	قرنة مرعى	٢٠ - ١٩	رئيس كهنة متي	امن واح سو	٢٧٤
	قرنة مرعى	٢٠	رئيس الكهنة والأب الإلهي	سبك موزا	٢٧٥
	قرنة مرعى	تختنسن الرابع	الإبنا والفاضي وحامل الختم الملكي	امن ام ايت	٢٧٦
	قرنة مرعى	٢٠	الكاهن والمرتل والأب الإلهي	امن ام انت	٢٧٧
	قرنة مرعى	٢٠	راعي قطع آمون رع	امن ام حب	٢٧٨
	المسافيف	بسماتيك الأول	الإبنا وحامل الختم الملكي	بيس (داباسا)	٢٧٩٠٠
	خلف تل الحوزة العليا	١١	الإبنا ورئيس القضاة	مكت رع	٢٨٠٠٠
	خلف تل الحوزة انبيا	١١	الألقاب غير موجودة	الاسم غير موجود	٢٨١
هذا هو المعبد الغير كامل للملك سمنخ كارخ متوتجب	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠	قائد الفرق والمعروف على الأقطار الجنوبية	نخت	٢٨٢٠
انضج ان صاحب القبرة يدعى حورنخت	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠	رئيس كهنة آمون	روي أوروما	٢٨٣٠
الأصح الأسرة التاسعة عشرة	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠	كاتب تقادم جميع الآلة	باحم تر (باحوتق)	٢٨٤

الرقم	أسم صاحب المقبرة	آلقابه الرئسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٨٥	انى	رئيس مخزن موت	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٦	نباى	كاتب المائدة	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٧	بن دوا	كاهن آمون	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٨٨	الاسماء غير موجودة	الألقاب غير موجودة	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	كان باك ان جنسو كاتب الكليات المقدسة صاحب المقبرة
٢٨٩	سناو	الابن الملكى لكورش	رسيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٩٠	ارى نفر	اتلادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٢٩١	نر ونخت مين	اتلادمان فى مكان الحق	أواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	عصر المقبرة من سبى الأول لرسيس الثانى
٢٩٢	باشلو	اتلادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٢٩٣	رسيس نخت	الكاهن الأول لآمون	٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	لم يثبت ان هذا دفن بالمقبرة عاش صاحب المقبرة تحت حكم أمنوفيس الثالث
٢٩٤	نب مارع نخت	حاكم طيبة والوزير	٢٠	انخوخة	واغتصب المقبرة روما كاهن آمون وعاش فى أوائل عصر الرعامسة
٢٩٥	نختسن (باروى)	الاشا وحامل الختم الملكى	نختسن الرابع	انخوخة	من القابه انه اغتصب بالتحيط

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب القبرة	الرقم
	الطوخة المسافيف دير المدينة	٢٠ ١٨ ٢٠	كاتب التقادير الإلهية لكل الآلهة الكاتب وحاسب الغلال مقدم الفعلة في مكان الحق الطادم في مكان الحق	نفر نخرو امن ام ايت (ثاقفر) باكي	٩٢٦ ٢٩٧ ٢٩٨
	دير المدينة	٢٠	مقدم فعلة فرعون في مكان الحق	ارون ثقرو	٢٩٩
	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠	الابن الملكي لكرش	انخور رجع	٣٠٠
	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠	كاتب مائدة فرعون	عن حجب حوري	٣٠١
صاحب القبرة هو ذراع ام حب وأبوه اوسرحات	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠	رئيس مخزن آمون	اوسرحات (ذراع ام حب)	٣٠٢
	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠ - ١٩	رئيس مخزن آمون	باسر	٣٠٣
	ذراع أبو النجا القبلي	٢٠	كاتب مائدة آمون	بيا آي	٣٠٤
	ذراع أبو النجا الشرقي	٢٠ - ١٩	كاهن آمون في المقعدة	باسر	٣٠٥
	ذراع أبو النجا الشرقي	٢١ - ١٩	فاتح الباب في ممتلكات آمون	ارجانن	٣٠٦
	ذراع أبو النجا الشرقي	٢١ - ٢٠	الانقلاب غير موجودة المجربة الملكية الوحيدة	ثاقفر كست	٣٠٧ ٣٠٨
إحدى محظيات الملك متوت حبيب الكبير	الدير البحري - في معبد الأسرة ١١	١١	الألقاب غير موجودة	الاسم غير موجود	٣٠٩
	الدير البحري	١١	الألقاب وحامل الختم الملكي	الاسم غير موجود	٣١٠

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب القبرة	الرقم
أحمد موظف متوجهت الكبير	الدير البحري الدير البحري الدير البحري الدير البحري الدير البحري الدير البحري	١١ ٢٦ ١١ ١١ ١١ ١١	حامل الختم الملكي ورئيس القضاء العمدة وحاكم الوجه القبلي والوزير رئيس الاستقبال حامل الختم الملكي والصدوق الوحيد حاكم طبية والوزير حارس القوس عمدة بناء آمون في الجبانة الأميرة والإبنة الملكية والزوجة الملكية	خيتي (اخناي) نس باكاشرقي حتي حرتيب ابني تفرحيب سين ارس امن موزا تفرو	٣١١٠ ٣١٢ ٣١٣ ٣١٤ ٣١٥ ٣١٦ ٣١٧ ٣١٨ ٣١٩
صاحب القبرة هو تحوت نفرابن من ارس ١	في معبد الأسرة ١٨ الدير البحري	١١ ٢١	المقبرة التي وجدت فيها خيبة الموميات عام ١٨٨٠	الاسم غير معروف	٣٢٠
زوجة متوجهت الكبير ٢٥١	دير النخيلية دير النخيلية دير النخيلية دير النخيلية	٢٠ ٢٠ ٢٠ ٢٠	الخادم في مكان الخلق الخادم في مكان الخلق الزوجة في مكان الخلق رئيس كهنة جميع الآلهة	خبي ام ايت بين شين آيو بشيتو حدي تي	٣٢١ ٣٢٢ ٣٢٣ ٣٢٤
ان حابي زوجة أمازيس	دير النخيلية	أوائل الأسرة ١٨	الألقاب غير موجودة	الاسماء غير موجودة	٣٢٥
من الجائر ان اسم صاحب القبرة هو بسمن					

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرسمية	صاحب القبرة	الرقم
صاحب القبرة رقم ٣ إسم صاحب القبرة توروباي تخص أيضا بعض افراد العائلة الأسرة ١٩	دير المدينة دير المدينة دير المدينة دير المدينة دير المدينة دير المدينة	٢٠ ٢٠ ٢٠ ٢٠ ٢٠ ٢٠	مقدم القمعة انطادم في مكان الحق انطادم في مكان الحق انطادم في مكان الحق انطادم في مكان الحق رئيس كهيئة متو رئيس حراس شونة ممتلكات آمون الرقيب غير موجود رئيس الفلاحين المال وخادم أمنوفيس في مكان الحق مقال آمون وانطادم في مكان الحق المال في مكان الحق	باشدو توروز حاي موزا كاروز بنوت بن رفوت الأسم غير موجود الأسم غير موجود نخت آمون قفر رنبت قن	٣٢٢٦ ٣٢٢٧ ٣٢٢٨ ٣٢٢٩ ٣٣٣٠ ٣٣٣١ ٣٣٣٢ ٣٣٣٣ ٣٣٣٤ ٣٣٣٥ ٣٣٣٦ ٣٣٣٧
الأسرة ١٩ الأسرة ١٩ انظر مقبرة رقم ٤ وعاش صاحبها تحت حكم رسيس النائق واقتصب القبرة نس خفسو	دير المدينة دير المدينة دير المدينة	٢٠ ٢٠ ٢٠	رسام آمون انطادم في مكان الحق البناء في الجبارة وانطادم في مكان الحق	محي حوي كذلك باشدو	٣٣٣٨ ٣٣٣٩
	دير المدينة	أو اخر الأسرة ١٨ أو اراق الأسرة ١٩			

ملاحظات	المطابقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	اسم صاحب القبورة	الرقم
بالسقف نص لشخص يدعى مري ١ قد يكون صاحب القبورة الأصلي ٢٥ من الجائر ان صاحب القبورة الأصلي كان بان روع ١ رئيس الحرس وحاكم سوريا أبان رسميين الثاني	دير المدينة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة	أوائل الأسرة ١٨٤٥ رسميين الثاني تختس الثالث تختس الثالث	انطادام رئيس المذبح (٩) في الرسيموم الرسول الأول الملكي ريب الخضانة (الملكية) والشرف على الاشغال	امين ام حات نخت امون تختس بنا للمسي باحتامون	٣٤٠ ٣٤١ ٣٤٢ ٣٤٣
	ذراع أبو النجا البحري شيخ عبد القرنة	أواخر الأسرة ١٩٤٥ تختس الأول رسميين الرابع	المشرف على قطمان الماشية الابن الملكي الأول لتختس الأول رئيس سيات الحريم الملكي للمعبدة الأهية ننت اوبت	امين حتب امين حتب	٣٤٤ ٣٤٥ (١١)
	شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة	عصر الر عظمة الأسرة ١٨٤٥ الأسرة الثامنة والعشرون أوائل الأسرة الثامنة عشرة	حاكم انقطاعه رئيس الاستقبال والعمدة فاتح باب بيت الذهب الفاخر بامون رئيس بيوت اللوراجين	حجوري — انغصبا نامورت نخت شافي	٣٤٧ ٣٤٨ ٣٤٩

ملاحظات	المطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	الرقم	اسم صاحب القبرة
معتبرته الأخرى رقم ٧١ (الجوزة العليا) قد يكون صاحب القبرة أيضاً ٣٤٠	دير المدينة دير المدينة دير المدينة دير المدينة الدير البحري	الأسرّة العشرة عشر عصر الرعامسة عصر الرعامسة حشيشوت	كاتب حسابات الخبز كاتب الخبثول رئيس مخازن آمون رئيس استقبال آمون	٣٥٠ ٣٥١ ٣٥٢ ٣٥٣	احه يتشي بحرف ي عا باؤ و سنوت
هو صاحب القبرة ٣٩٩ أيضاً	دير المدينة دير المدينة دير المدينة دير المدينة الدير البحري	أوائل الأسرة العشرة عشر الأسرة العشرة عشر الأسرة العشرة عشر الأسرة العشرة عشر الأسرة العشرة عشر	انلادم في مكان الخث انلادم في مكان الخث انلادم في مكان الخث إبنة تحوتمس الثالث وزوجه امينو فيس الثاني المقدم لفعلة فرعون في مكان الخث المقدم في مكان الخث رئيس النجارين في مكان الخث كاهن التطهير لآمون رئيس مقبى آمون كاتب شون آمون	٣٥٥ ٣٥٦ ٣٥٧ ٣٥٨ ٣٥٩ ٣٦٠ ٣٦١ ٣٦٢ ٣٦٣ ٣٦٤	امين باحان امين أم أوا (٩) تحوتق حركو إف الموس مريت آمون انخور خث قحسا حسوي ناعن ام وامت بارع ام حب امين ام حب

الرقم	اسم صاحب المقبرة	اللقاب الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٦٥	نفر منو	كاتب عازن آمون	تختمس الثالث	الطوخنة	
٣٦٦	جار	حارس الحرم الملكي	نب حتشبسوح متوتحتب	الهامسيف	
٣٦٧	باسر	رئيس الرماة ومرافق صاحب الجلالة	أمونفيس الثاني	شيخ عبد القرنة	
٣٦٨	امن حتشبالمعجوى	رئيس نخاق آمون في المدينة الجنوبية	أواخر الأسرة الثالثة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٦٩	كام واست	الكاهن الأول لبناح والثالث لآمون	الأسرة التاسعة عشرة	الطوخنة	
٣٧٠	—	الكاتب الملكي	عصر الرعامسة	الطوخنة	
٣٧١	—	—	عصر الرعامسة	الطوخنة	
٣٧٢	امن خمو	رئيس تجارى مجيد مدينة هابو	رمسيس الثالث	الطوخنة	
٣٧٣	امن مسو	كاتب مذبح سيد الأرضين	رمسيس الثاني	الطوخنة	
٣٧٤	امن ام ايت	كاتب الخزان بالرمسيوم	الأسرة التاسعة عشرة	الطوخنة	
٣٧٥	—	—	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجاشة	
٣٧٦	—	—	الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجاشة	
٣٧٧	—	—	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجاشة	
٣٧٨	—	—	الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجاشة	
٣٧٩	—	—	عصر الرعامسة	ذراع أبو النجاشة	
٣٨٠	عنتخ اف انزوع حور الخفي	الرئيس في طيبة	العصر بعضلى	قرنة مرعى	
٣٨١	امن ام انت (٤)	رسول الملك لكل البلاد	الرعامسة	قرنة مرعى	ليست بها نصوص

ملاحظات	المطلة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب القبرة	الرقم
	قرنة مرعى قرنة مرعى شيخ عبد القرنة شيخ عبد القرنة	عصر الرعامسة أمونفيس الثالث الأسرة الثامنة عشرة عصر الرعامسة الدهولة الوسطى رمسيس الثاني المصر الصافي المصر الصافي أبسماتيك الأول	رئيس الخزان والكاهن الأول لموتو النائب الملكي لكوش كاهن آمون بالرمسيوم عمدة المدينة الجبورية (طيبة) رئيس الجنود الكايب الملكي للامدة سيد الأرضين عمدة المدينة الجبورية (طيبة) الكاتبه والتامة الأول للعبادة الألهية نيتوكريس عمدة المدينة	اوسر منتو مري موزا نب محبت حنو نفر انتف مري بتاح — باسا ارت رار	٣٨٧ ٣٨٣ ٣٨٤ ٣٨٥ ٣٨٦ ٣٨٧ ٣٨٨ ٣٨٩ ٣٩٠
	شيخ عبد القرنة الخوخة ذراع أبو النجا ذراع أبو النجا	الأسرة الثامنة والعشرون العصر الصافي (٢) أوائل الأسرة الثامنة عشرة عصر الرعامسة		كارا با سكن — — —	٣٩١ ٣٩٢ ٣٩٣ ٣٩٤

يقوم المعهد الألماني بالقاهرة بتبنيها

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	ألقابه الرئيسية	إسم صاحب المقبرة	الرقم
بدون نصوص	ذراع أبو النجا	عصر الرعامسة			
	ذراع أبو النجا	الأسرة الثالثة عشرة			٣٩٥
	شيخ عبد القرنة	الأسرة الثامنة عشرة	الأبن الملكي الأول لآمون	—	٣٩٦
	شيخ عبد القرنة	الأسرة الثامنة عشرة	رئيس الحضانة الملكية	نخت كامو والمعنون توارف	٣٩٧
	شيخ عبد القرنة	عصر الرعامسة		—	٣٩٨
	شيخ عبد القرنة	تختمس الثالث — أمير فيس الثاني (٩)	رئيس صائفي آمون	—	٣٩٩
	ذراع أبو النجا	تختمس الثالث — أمير فيس الثالث	رئيس صائفي آمون	نب سفي	٤٠٠
	ذراع أبو النجا	الأسرة الثامنة عشرة		—	٤٠١
	شيخ عبد القرنة	أمير ديس الأولى وشين أوبت الثانية (الأسرة الثامنة والعشرون)	كاتب المعبد رئيس استقبال العبادة الإلهية	مري ماعت آخ امن وراو	٤٠٣ ٤٠٤

ملاحظات	المنطقة	الأسرة	القابه الرئيسية	اسم صاحب القبرة	الرقم	
	المنطقة	العصر العصر العصر العصر العصر العصر العصر	العصر عصر العصر عصر رئيس العصر العصر	حاكم الإقليم كاتب مائدة سيد الأرضين أمين المائدة الإلهية رئيس خدام ضيعة آمون الكاثب الذي يحصى الماشية في ضيعة آمون رئيسة أتباع المائدة الإلهية الكا من الجنائزى للمائدة الإلهية	بختي بي اي بتي دراتر باك ان امن ساموت المدعوكوكي موت اريدس ابساتيك ددى نبح	٤٠٥ ٤٠٦ ٤٠٧ ٤٠٨ ٤٠٩ ٤١٠ ٤١١

(١١) كما سبق أن ذكرنا فان المقبرتين ٤١٠ و ٤١١ قد اكتشفتهما المعهد الالمانى للأثار فى الستين الاخيرة وكتب عنهما باختصار فى مجلة :
MDIK, 20, p. 58 ff.

الفصل الخامس والعشرون

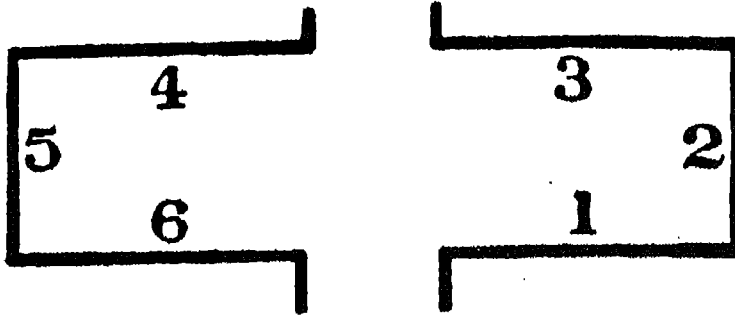
المزارات الجنائزية في ذراع أبو النجا والعساسيف والخوخة

تتحدث الآن عن مزارات المقابر التي لها أهمية أكبر من النهاية البحرية للجبانة العظيمة عند ذراع أبو النجا .

والمقبرة الأولى الجديرة بالاهتمام هي :

رقم « ١٨ » . باكي (ذراع أبو النجا البحري)

كان باكي الخادم الرئيسي المكلف بوزن الفضة والذهب في مستلكات آمون في النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة ومن المحتمل أن يكون في عهد تحتمس الثالث . وقد كشف عن مقبرته عام ١٨٩٨ - ١٨٩٩ شبيجلبرج ونيوبري لحساب بعثة الماركيز نورث هامبتن . والصالة هي الجزء الوحيد للنقوش في هذا المزار وفيها تتبع الرسوم الملونة النظام المعتاد فعلى يسار حائط المدخل (١) يتقبل باكي وزوجته التقاديم من ابنتها وترى أيضا ابنتها وأوزة وعلى الحائط الأيمن الجانبي (٢) لوحة جنائزية . وعلى الحائط الخلفي الى اليمين (٣) يرى باكي في منظر في الأحراش يصطاد الطيور والأسماك ويوجد تحت هذا المنظر مناظر لقطاف الكروم والى اليسار من هذا الحائط الخلفي مناظر تتعلق بوظيفة باكي كوزان للذهب والفضة في أوقاف آمون (٤) ولكن هذه المناظر قد تلفت لسوء الحظ . وعلى الحائط الأيسر الجانبي لوحة أخرى (٥) كما يوجد على حائط المدخل الى اليسار (٦) منظر لمأدبة جنائزية .



(شكل ٢٦)

مقبرة باكى

رقم « ١٩ » أمن موزا (ذراع ابو النجا البحرى)

يقع هذا المزار في الأرض المكسورة الى اليسار من الطريق المؤدى الى وادى الملوك جنوبى مقبرة رقم ١٨ وشمالى رقى ١٣ ، ١٤ وقد كان أمن موزا الكاهن الأول لامنوفيس القائم فى الفناء (١) فى أوائل الأسرة التاسعة عشرة (أيام حكم رمسيس الأول وسيتى الأول) . وهنا أيضا نجد أن الجزء الوحيد المنقوش فى المزار هو الصالة ولكن الصور الملونة رغم تلفها الشديد وبالرغم أن أكثرها تمثل مناظر جنائزية الا أنها نفذت بمهارة ، ورسما جيد بنوع خاص ونجد على الجدار الأيسر الجانبى (١) مناظر تمثل أمن موزا يقوم بعمله ككاهن لامنوفيس الأول وترى مراكب الملك المقدسة وهى تشترك فى احتفال ثم تجر على زحافة الى معبده الجنائزى . وتشغل هذه المناظر الصفيين الأعلى والأوسط وتستمر على طول هذين الصفيين على الحائط الخلفى من الصالة على جانبى الباب الداخلى . وجدير بالملاحظة مناظر التحطيب والمصارعة (٢) على الجانب الأيسر من الباب والمنظر الموجود على الجانب الأيمن (٣) حيث يحمل تمثال أمنوفيس الأول المؤله فى موكب بواسطة الكهنة أما الصفوف السفلية فى الصالة كلها فتختص بالطقوس الجنائزية لأمن موزا وعلى الحائط القصير الى اليسار ظهر تابوت الكاهن يعجره رجال وثيران أمام عويل النساء ، وعلى الحائط الخلفى الى اليسار مناظر عن

(١) اسم تمثال لامنوفيس الأول وهناك تماثيل أخرى لامنوفيس الأول منها « أمنوفيس صورة أمنون » كانت محل عبادة خصوصا فى عصر الرعامسة انظر :

(Cerny in BIFAO, 27, p. 159 ff.)

مقبرة أمن موزا . ويلاحظ هنا إحدى السيدات وهي تسك قدمي المومياء تماما كالرسم المعروف لمريم المجدلية وترى روحا أمن موزا وزوجته وهما يسيران على تلال الغرب الوردية بينما تظهر لهما حاتحور بشكل البقرة المقدسة . وعلى الحائط الخلفى على اليمين تستمر المناظر الجنائزية وأخيرا نرى رسوم أمن موزا وزوجته على الحائط القصير الأيمن (٤) وهما في الفردوس وأقاربهما يتمبدان اليهما . ومما يجدر ملاحظته منظر روحى أمن موزا وزوجته بشكل طائرين وهما يشربان ماء الحياة من اناء تحمله إحدى الهات الأشجار التى أتلف رسما .

رقم ٢٠ . منتو حر خبشف (ذراع ابو النجا البحرى)

تقع هذه المقبرة فى الأرض المكسورة بجوار كوخ الخفير وبالقرب من المقبرتين ٢٤ ، ١٦٥ ، وكان صاحبها حامل المروحة وعمدة افروديتوبوليس (١) فى عصر قريب من عصر تحتس الثالث ولقد اختار مكانا رائعا لمقبرته فى ركن بارز من جانب التل الذى سبق أن استعمل كقبر لمقبرة قديمة وحيث كانت تحشر بين مقبرتي ٢٤ ، ١٦٥ . والمدخل منحرف جدا عن محور المقبرة والصالة المستعرضة التى تفتح فيه بعيدة كل البعد عن أن تكون مستطيلة وقد وضعت فى جدرانها كثير من كتل الحجر الجيرى لاصلاح العيوب الموجودة فى الصخر . والنقش الباقى فى هذه الصالة موجود على أجزاء الباب أما الحجرة الداخلىة أو على وجه أصح الدهليز (اذ لا يوجد هيكل داخلى حقيقى . فالحجرة الموجودة بعد الدهليز ليست الا مجرد بداية لحجرة تبدو فى حالتها الحالية كمنغارة منحوتة فى الصخر) فيوجد فى الجزء الأيمن منه أجزاء من مناظر الصيد لا زال باقيا منها ما يشهد بروعة الرسم وجمال التكوين وقد كانت هذه المناظر فى الأسفل كما يقول السيد / دى جارىس ديفز من أجل مناظر الصيد الموجودة فى الجبانة كلها . وهذا ما يجعلنا نأسف أكثر حيث لم يبق لنا من هذه المناظر غير الحطام أما الجانب الأيسر من الدهليز فهو فى حالة حفظ أفضل من الجانب المتأبل وعليه سلسلة من المناظر الجنائزية من بينها منظر يثل الجنائزة وهى مناظر مرسومة أيضا باتقان والألوان فيها جيدة .

(١) تقع افروديتوبوليس اى مدينة افروديت أو حاتحور فى المقاطعة العاشرة فى تل اسفحت بجوار طهطا (محافظة سوهاج) .

رقم ١٥٤ . تانى (ذراع أبو النجا البحرى)

تقع هذه المقبرة على الجانب القبلى من الوادى الذى جاء ذكره عند الحديث عن المقبرة رقم ١٥ وقد كشف عنها السيد / ويجال عام ١٩١٠ وتتكون من ثقب صغير لم يبق من رسومه الملوثة غير جزء فى السقف به اسم صاحب المقبرة وشريط ضيق بطول الجزء الأسفل من المناظر الموجودة على الجانب الغربى من النفق . ورغم أنه لم يبق من هذه المناظر سوى أجزاء صغيرة إلا أنها تستحق الاهتمام فلقد كان تاتى ساقيا أيام حكم ملك قد يكون تحتس الثالث واحدى هذه المناظر تمثل عمل البيرة وهناك منظر آخر فريد يمثل لنا عملية حفر البئر فى مقبرة تاتى وقد شوه هذا المنظر لسوء الحظ وهو ضمن سلسلة المناظر التى تمثل عملية اقامة المقبرة ويوجد منظر فى حالة أحسن حفظا يمثل مادبة عائلية يظهر فيها تاتى وزوجته وابنه نثر حب اف وزوجته اح حتب . وفى رسم مصغر يظهر صهر تاتى المسى جرج تاوى وزوجته من حتب بينما تجلس القرفصاء سيدتان هما حن تارى وست آمون خلف الضيوف الآخرين ويلاحظ أن المخروط المعتاد من الدهن المعطر الذى كان يوضع فوق رؤوس الضيوف « مثل الدهن الطيب نلى الرأس » (المزمور ١٣٣ : ٢) قد مثل هنا فى طبقة رقيقة ، ومن الجائز أنه ذاب ونزل الى أطراف ثيابهن .

رقم ١٥٥ . انتف (ذراع أبو النجا البحرى)

لا بد أن هذه المقبرة كانت فى وقت ما مقبرة هامة جدا ولكنها الآن لا تمثل الا خيالا لما كانت عليه . وهى تقع بالقرب من مدخل الوادى المذكور آنفا ، وعلى مسافة قليلة الى الشرق من مقبرة ١٥٤ وقد كانت انتف الرسول الكبير للملك فى عهد تحتس الثالث . وهناك لوحة فخمة له تعتبر أجمل محتويات متحف اللوفر وتعطينا تفاسيل مشوقة عن عمله كرسول للفتاح العظيم وكيف كان يتقدم الملك كعميل يمهده السبل . وان الصيغة الجميلة للوحة التى تعتبر من أهم المستندات عن حكم تحتس الدليل على ما كانت عليه المقبرة من أهمية ولكنها الآن فى حالة تخريب شديد ولم يبق منها الا بقايا قليلة من التثش فى الحجرة المستعرضة ذات الأعمدة المربعة (هى الآن مغطاة بكوخ) تظهر لنا بعض التفاصيل عن حياة انتف الذى يتقبل التناديم ويصطاد فرس البحر ويراقب قطاف الكروم .

رقم ٢٥٥ . روى (ذراع ابو النجا البحرى)

كان روى موظفا مهما في أواخر الأسرة الثامنة عشرة أو أوائل الأسرة التاسعة عشرة اذ كان كاتباً ملكياً وكان رئيس الاستقبال في ممتلكات حور محب وآمون وقد كشف الدكتور هوارد كارتير عن مقبرته التى تقع تحت مقبرة أمن ام ابث (١٤٨) والتي تستحق الزيارة ويوجد على يسار حائط المدخل مناظر للأعسال التى تجرى فى الحقول ، ثم هناك على الحائط الطويل الى اليسار مناظر تشل روى وزوجته وأحد أقاربه وزوجته يتعبدون للالهة المختلفة ويتبع ذلك منظر وزن قلب روى ومنظر آخر لحورس يقود روى الى حضرة أوزوريس ، وفى الصف الأسفل مناظر الجنائز وعلى الحائط الأيمن منظر كاهن ان موتف وهو يقدم التقدمة المختلفة لروى وأخته وأقاربه .

رقم ١١ . تحوت (ذراع ابو النجا البحرى)

نصل الآن الى مقبرة شخص له أكثر من أهمية اسمية فلقد كان تحوت مشرفاً على الخزائن والأشغال أو كما هو وصف نفسه فى أسلوب مشرق : « الأمير الوراثى والحاكم الذى يختم النفائس فى منزل الملك . تحوت الأمير الوراثى والحاكم الذى يعطى التعليمات الى الصناع بكيفية العمل : تحوت » . وقد ظهر نشاطه أيام حكم حتشبسوت اننى أقام لها أعمالاً مدهشة ومن نسنها قارب فخم لآمون وناووس من الأبنوس لمعبد الملكة فى الدير البحرى وأبواب مضمرة بالنحاس لنفس المعبد بالإضافة الى الأشغال المعدنية اللازمة للسليتين اللتين أقامتتهما فى الكرنك وغير ذلك من الأعمال ، وهو الذى كالمالك والخبير الذى أحضرته بعثة بونت . كل هذه المعلومات مسجلة على لوحة زين بها مدخل مقبرته ، وهى اللوحة التى رآها لبيسيوس عام ١٨٤٤ ونشر جزءاً منها ، ثم فقدت وأعيد كشفها بواسطة بعثة الماركيز نورث هامبتن (شيبجلبرج ونيوبرى) عام ١٨٩٨ .

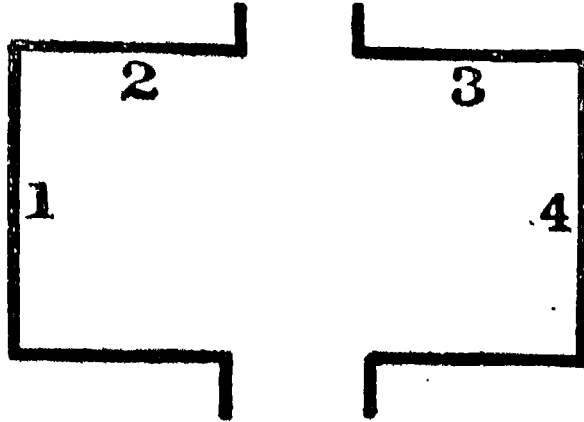
وتقع المقبرة بملاصقة المقبرة رقم ١٢ الى الجهة البحرية من المقبرة الواقعة تحت سفح التل البحرى الرئيسى وعلى مسافة قليلة الى الشمال الغربى من استراحة مصلحة الآثار وعندما أقل نجم تحوت مع أفول نجم سنموت وآخرين

من أنصار الملكة بعد وفاتها قام عمال الملك تحتس الثالث بإزالة اسمه واسم الملكة في جميع المناظر والكتابات ولقد عانت المقبرة فيما بعد الكثير من التخريب إلا أن بعض مناظر التقاديم ومنظر كاهن يلبس جلد فهد ومنظر تحوت المشوه الوجه لا زالت باقية .

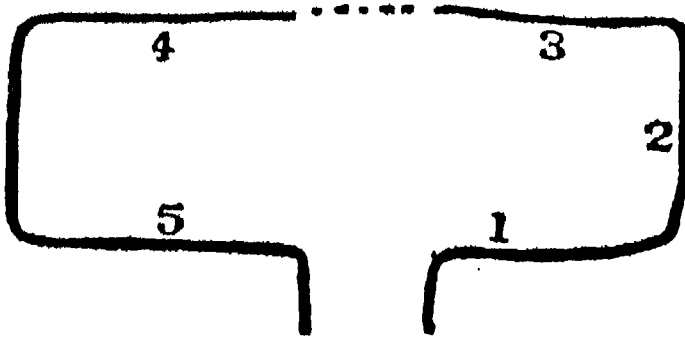
رقم ١٦ . بانحسى (بينحاس) (ذراع أبو النجا القبلى)

تقع هذه المقبرة جنوبى استراحة مصلحة الآثار بذراع أبو النجا وكان صاحبها كاهن أمنوفيس الأول المؤله أيام رمسيس الثانى ورسوم المزار سواء المنحوت منها أو الملون غير دقيقة غير أن مناظرها كفيلة بإثارة الانتباه . وفى الحجرة المستعرضة على اليمين عندما ندخل (١) صفان من مناظر العسل فى الحتول من حرث (فى أحد مناظر الحرث يستنع الثور عن جر المحراث) وبذر وحصد ودحس لفصل الحبوب وقطع للأشجار وما أشبه ، وفوقها منظر التقاديم لروحى بانحسى وزوجته حيث تبرز الهة من شجرة تصب ماء الحياة لهما . وعلى الحائط الجانبى التصير الى اليمين (٢) يرى بانحسى وزوجته فى الصف الأعلى أمام أوزوريس وفى الصف الأسفل منظر لموكب احتفال كبير لأمنوفيس الأول ويستتر هذا المنظر بطول الحائط الخلفى فى الجزء الأيمن (٣) حيث يتعبد بانحسى وزوجته لتشال الملك الجالس على عرش متنقل (١) . وهناك منظر جميل يكاد يكون قافيا تماما وهو يمثل المركب المقدس لأمنوفيس أما الحجرة الداخلية فلا يسكن الوصول إليها غير أنه يرى بعد الباب (٤) بانحسى وهو يقدم الذبائح أمام المعبد الذى كان يعمل فيه ككاهن . وأخيرا عند حائط المدخل على الجانب الأيسر من الباب (٥) يرى مع زوجته يتعبدان لأرواح الآخرة بينما يوجد أسفل هذا المنظر مناظر جنائزية منها عملية سحب المومياء الى المقبرة .

(١) من ضمن القاب بانحسى بل لعله اللقب الرئيسى هو ما يوصفه بأنه كاهن « أمنوفيس فى الغناء » وهذا اسم من أسماء تماثيل الملك التى كانت تعبد فى طيبة .



(شكل ٢٧)
مقبرة امن موزا



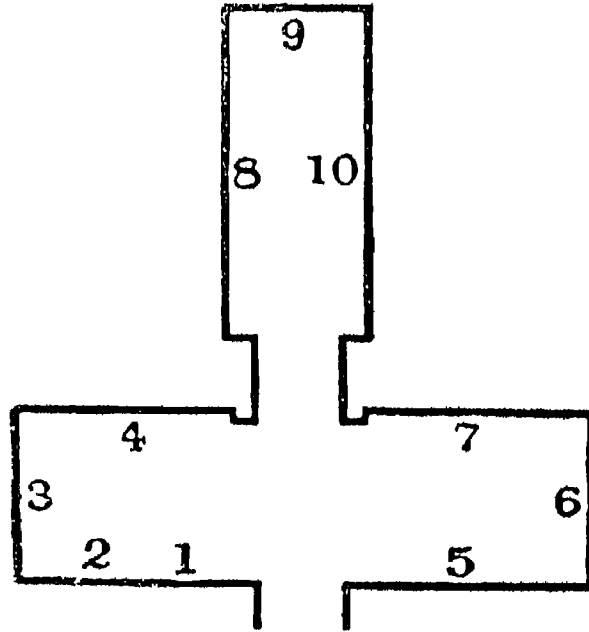
(شكل ٢٨)
مقبرة باتحسى

رقم ١٧ . نب آمون (ذراع أبو النجا القبلى)

تخص هذه المقبرة أحد الأشخاص العديدين الذين يطلق عليهم اسم نب آمون وهي تقوم على تل يقع على بعد ١٥٠ ياردة تقريبا فوق منزل الآثار . وبجوارها مقبرة رقم ١٤٥ . ويمكن الوصول إليها منها ، وهي مقبرة لشخص يدعى أيضا نب آمون كان قائد الفرق وربما يكون قد عاش تحت حكم تحتمس الثالث . أما صاحب مقبرتنا هذه فلم يكن رجل قتال بل كان كاتباً وطبيباً للملك وهو الذى كان يرافق الملك فى كل خطراته فى البلاد الأجنبية ومن المحتمل أنه عاش

أيام أمنوفيس الثاني وفي هذه الحالة فإن خدماته في البلاد الأجنبية كانت في الحملة الحربية الآسيوية الوحيدة التي قام بها أمنوفيس .

وتفوش المقبرة تتفق مع ذلك ففي الصالة المستعرضة (على يسار حائط المدخل) يرى نب آمون وزوجته جالسين يتقبلان الزهور من أخيه (١ ، ٢) . وعلى الحائط القصير الى اليسار مناظر جنائزية يصحبها مآدبة عائلية وموسيقى (٣) وعلى الحائط الخلفي الى اليسار (٤) مخازن الفلال والخدم وفي الصف الأسفل يرى الخبازون وجرار البيرة والخدم ومعهم المؤن والى اليمين رسم كبير لنب آمون وعصاه في يده . وعلى يمين الحائط المدخل (٥) رسم كبير لنب آمون ومعه لوحة الكتاب . وعلى الحائط القصير رقم (٦) يتعبد نب آمون لأوزوريس وأمنوفيس . وعلى الحائط الخلفي (٧) يتقبل نب آمون التقاديم التي يحضرها مبعوثون آسيويون وغيرهم من الأجانب ، ففي الصف الأعلى رجال من بحر ايجه ونساء من آسيا ؛ وفي الصف الثاني رسم لزعيم آسيوي جالسا ومرتديا ملابس بيضاء بينما تقف الى جانبه زوجته وهي تلبس أثوابا جميلة



(شكل ٢٩)

مقبرة نب آتون (آمون نب)

ذات أهداب • وهناك موظف مصري يحمل اثناء كان قد تسلمه على التو من الزعيم الآسيوى • أما الدهليز فعليه مناظر جنازية ولكنها ذات أهمية ثانوية اذا قورنت بمناظر الأجانب •

رقم ٣٥ • بالك ان خنسو (ذراع ابو النجا القبلى)

كانت هذه المقبرة ضمن المجموعة التى اكتشفتها بعثة متحف جامعة بنسلفانيا فى الأعوام ١٩٢١ - ٢ - ٣ • وقد كان بالك ان خنسو من الأعيان أيام حكم رمسيس الثانى فقد كان كاهنا أول لأمون وقد بلغت زوجته المركز المبجل كرئيسة لحريم آمون فى عهد منفتح ابن وخليفة رمسيس الثانى (وكان اسمها مرسجرت أو مرت سجر وقد أقيمت المقبرة على مساحة واسعة وبها فناء مستطيل يزيد طوله من الشرق الى الغرب عن طوله من الشمال الى الجنوب ويحوطه بواكى ذات أعمدة مربعة بدلا من الأعمدة المستديرة •

وفى عصر المسيحية غطيت كثير من رسومات حجرة القرايين الخارجية بطلاء بنى رسمت عليه رسوم غير متقنة ولآذن يمكن رؤية بعض مناظر التناديم لأوزوريس تحت هذا الطلاء وهناك صورة مدهشة للسيدة مرسجرت تلبس شعرا مستعارا كئا من الصوف الأسود فوق شعرها الأحمر الذى يشتهر به أهالى البندقية • وتمسك فى يدها اليسرى شخصيخة وزهرة لوتس • وقد عثر على تمثال لبالك ان خنسو فى معبد موت بطيبة بواسطة الآستين بنزون وجورلى ومنه يسكن أن ندرك أنه بلغ المائة عام اذ أنه عاش حتى حكم رمسيس الثالث عندما صنع هذا التمثال (١) •

رقم ١٦٠ • بس ان موت (ذراع ابو النجا القبلى)

أقيمت مقبرة بس ان موت فى جزء من فناء مقبرة بالك ان خنسو (٣٥) فى العصر الصاوى ولقد سد المنتصب النهاية الشرقية من الفناء وأقام صرحا جديدا مقدرا ولا شك أن سلفه لن يشكو من هذا التدخل الذى حدث بعد قرابة ستة قرون وقد كان بس ان موت فى مركز هام يتيح له أن يتصرف تصرفا أفضل لولا أن الذين كانوا فى مراكز أعظم كانوا أسوأ المعتدين فى هذا المجال ، ولولا أن

(١) طبقا لما جاء فى كتاب :

G. Lefebvre, Histoire des grands prêtres d'Amon à Karnak p. 127 ff.

فان بالك ان خنسو كان رئيسا لكهنة آمون فى عهد رمسيس الثانى وسنة ٦١ - ٩١ سنة ومات فى عهد منفتح •

الفراعة أنفسهم كانوا البادئين في وضع أيديهم على أعمال وممتلكات الآخرين • ولقد كان هذا المعتصب : «الكاتب الملكى العظيم والأمير الوراثى والحاكم وحامل أختام ملك الوجه البحرى والصديق الوحيد والصاحب الملكى الحقيقى وأذان ملك الوجه البحرى » • وتتكون مقبرته من ثلاث غرف تقع فى صف واحد وتفتح الواحدة فى الأخرى • وبالحجرة الخارجية أربع كوات للتقادم بكل منها نقش ملون بديع نفذ بأسلوب العصر الصاوى الذى يحاكى صناعة وكتابة الدولة القديمة • وقد قسمت الجدران الواقعة بين هذه الكوات الى صفوف ضيقة عليها كتابات باللون الأزرق الفاتح على أرضية صفراء - أما السقف فكان مقبباً ومقسماً فى اتجاه المحور الى ستة أقسام ثلاثة منها على جانب من الوسط تقابل الثلاثة التى على الجانب الآخر • أما الحجرتان الثانية والثالثة فقد زالت ألوانهما ، ولم يبق منها الا آثار طفيفة • وفى الحجرة الوسطى باب منحوت نحنا جيداً يصل الى نفق متعرج منحوت فى الصخر ويفتح فى احدى المقابر المنخفضة فى مستواها •

رقم ٢٨٢ • نخت (ذراع أبو النجا القبلى)

كان نخت رئيس الرماة فى كوش والمشرف على الأراضى الجنوبية ، وحامل المروحة فى عهد رمسيس الثانى (١) • ولعل هذه المقبرة قطع خندق فى واجهة الصخر بعرض ٥٤ قدماً وارتفاع ١٨ قدماً ليكون واجهة المقبرة ، وبعد ذلك أكمل الفناء بجدران وصرح من اللبن مع تكسية الأرضية بالأواح من الحجر كما تم اصلاح عيوب الصخر باستعمال اللبن • وقد غطيت جدران هذا الفناء بلوحات من الحجر الجبرى زخرفت بسناظر ملونة ولكن لم يبق الا القليل منها اذ أعيد استعمال اللوحات فى مبان تالية • أما حجرة القرايين التى كانت تفتح من هذا الفناء فقد نحتت مثل الحجرات الأخرى فى الصخر وكانت كالمعتاد مستعرضة بالنسبة لمحور المقبرة بمساحة ١١ × ٤١ قدماً ولها سقف مقبب وبها كوة ضيقة فى النهاية الضيقة نحت بها تشالاً نخت وزوجه جالسين : ومن هذه الحجرة يفتح دهليز يصل الى حجرة داخلية بها كوة تضم تشالين آخرين جالسين • وفى هذه المقبرة نفق متعرج أيضاً يفتح فى الدهليز ويصل الى حجرة

(١) انضح أن اسم صاحب المقبرة هو الحور نخت الذى ترك بجزيرة سهيل اربعة نقوش صخرية انظر : (L. Habachi in JEA, vol. 55).

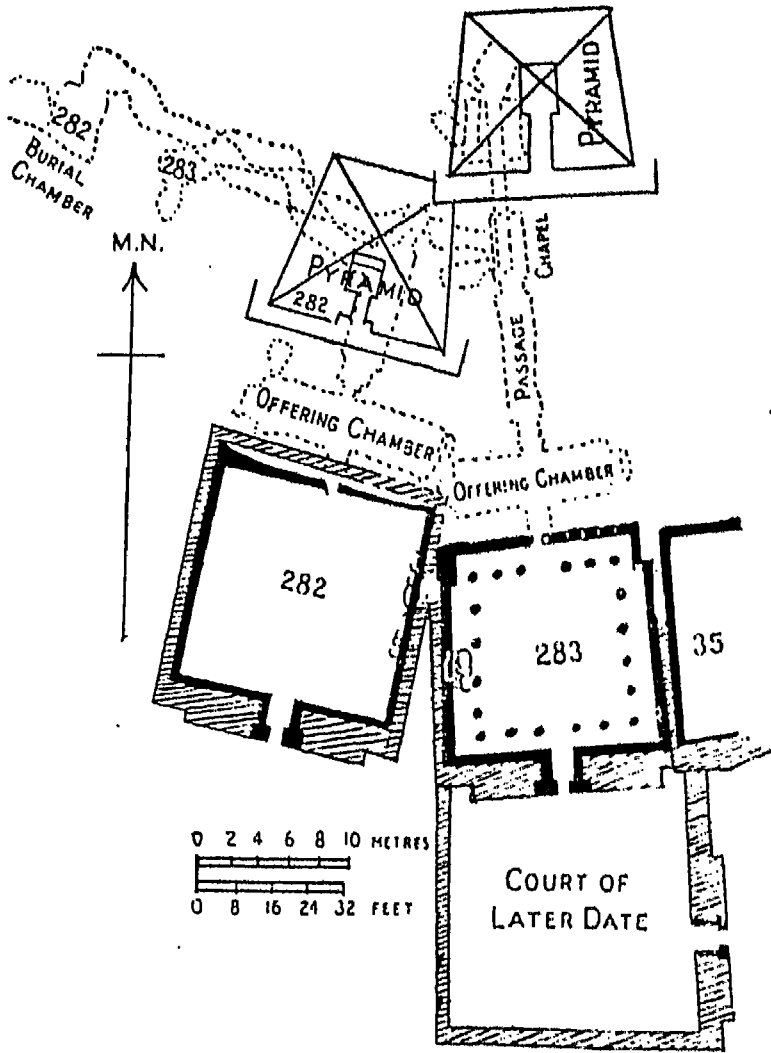
دفن منحوتة نحتا خشنا في الصخر . وقد وجد بالحجرة تابوتان من الجرانيت الأحمر ، وقد فتحا ونهبا وهشمت أجزاء من غطاءهما .

رقم ٢٨٣ . روى أو روما (ذراع أبو النجا القبلى)

عاش روى رئيس كهنة آمون وزوجته تاموت في عصر الرعاسة أى في وقت متأخر عن الوقت الذى عاش فيه نخت (٢٨٢) الذى عانت مقبرته وهرمه الأضرار عندما استبعد الأولان لعمل مقبرتهما وهرمهما . فلقد حشر روى وزوجته مقبرتهما بين مقبرتي نخت وبالك ان خضسو وهكذا قدر لبالك ان خضسو أن يعانى من الجانبين ، على أنه لم يتأثر من مقبرة روى كما تأثر نخت اذا اقتحم نفق دفن روى المتصورة الداخلية لنخت كما تداخلت قاعدة هرم روى في الزاوية البحرية الغربية لهرم نخت . وكان فناء روى محاطا ببواكى لا زالت بعض التواعد المستديرة للأعسدة باقية على جوانب ثلاثة منه . وكانت المقبرة مكونة من صالة مستعرضة للقرايين ودهليز ومقصورة داخلية يفتح فيها نفق للدفن في الجانب الأيسر . وكان وضع الصالة غير موفق اذ أنها نحتت في صخر ردىء في موقع منحدر من التل مما استدعى استعمال الحجر الجيري لتغطية جدران كل الحجرة حتى تصبح أكثر احتمالا ، ولكن رغم هذا فقد سقط جزء منها . وفي عهد رمسيس التاسع قام آخرون بنفس العمل الذى قام به روى لمقبرة نخت وأعادوا استعمال مقبرته فاستحدثوا نفقا جديدا انتهى بتدمير الكوة التى بها تمثاله وأقاموا فناء كبيرا أمام فناءه . ولقد أقام المعتصبون الفناء على مساحة كبيرة بحيث أنهم لم يستطيعوا أن يقيموا مدخلا في نفس خط محور المقبرة فبنوا صرحهم في الناحية الشمالية من الفناء .

رقم ٣١١ . خيتى (الدير البحرى)

كان خيتى حامل الختم الملكى والصدىق الوحيد ورئيس القنساء في عهد الملك منتوحب نب حبت رع وكان أيضا رئيس الغزالين الذى يورد الكنان الجميل لسيدات الحريم الملكى ، ولقد وجدت بعض البضائع تحمل اسمه في مقبرتي الأميرتين عشائيت وحن حنيت . ولقد تهدمت مقبرته بأحجارها الجيرية الجميلة (وهى المرسومة بالأسود في التخطيط) ولكن مغارة الدفن لا زالت تحتفظ برسوم جميلة للتقادم الجنائزية وقد نشرنا تخطيطها كمثل للتقابر الكبيرة من الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .



(شكل ٣٠) مقبرة روى اريوما رقم ٢٨٣ ، ونخت (٢٨٢) وتوغل
مقبرة باك ان خنسو (٣٥) فى السور المحيط بالفناء ذى الأعمدة للمقبرة ٢٨٣

رقم ٣٣ • بدى امن ابنت (العساسيف)

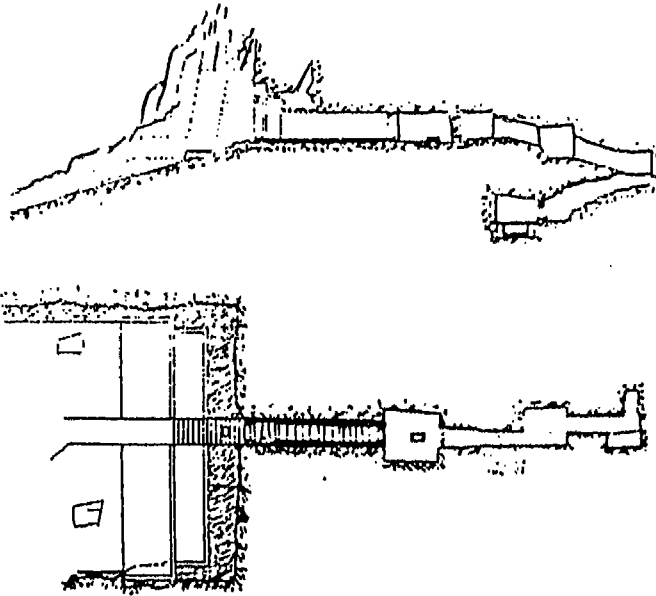
هذه المقبرة الصائية الضخمة لا يمكن الوصول اليها حاليا وتعتبر أكبر مقبرة سواء في الجبانة أو في بيان الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦١ قدما ، وفيها ٢٢ حجرة أو دهليز ، وتغطي مساحة أكثر من ٢٤ ألف قدم مربع • والنصوص الموجودة بها خليط من القديم والحديث وجزء من هذه النصوص مأخوذ حسب العادة التى سرت في العصر الصاوى من الرجوع الى القديم من النصوص القديمة بل من نصوص الأهرام ، بينما أخذ جزء آخر من كتاب الأبواب وهو الذى استعمل بكثرة في وادى الملوك وقد تلفت هذه النصوص واسودت كما أن المقبرة قد ابتليت بالعديد من الوطاويط •

رقم ٣٦ • أبى (أبى) (العساسيف)

تستحق هذه المقبرة الاهتمام باعتبارها مثلا آخر للاتجاه نحو القديم الذى يميز العصر الصاوى ، فقد أرسل أبى رئيس الاستقبال الأكبر لعابدة الآله في عصر بسماتيك الأول صناعه في طيبة الى دير الجبراوى بجوار أسيوط لينقلوا النقوش الموجودة على جدران مقبرة حاكم الاقليم في عصر الدولة القديمة المدعو أبى ، وبقدر ما واثقا كان هذا بسبب أن الأمير القديم كان يحصل نفس اسمه • وتقع المقبرة بجوار مقبرة بدى امن ابنت ، ويصل اليها الزائر بواسطة سلم يتجه في محاذة محورها الرئيسى ، وعند نهاية السلم ندخل الى صالة أمامية نرى فيها أولا (١) على يمين الباب منظرًا مشوها لأبى وهو يتعبد لحدور اختى وفي منتصف الحائط النهائى لهذه الحجرة (٢) يوجد باب وهمى مصنوع على طريقة الدولة القديمة ومن المحتمل أنه كان يوجد فى الكوة الواقعة فى منتصفه شمال لأبى • وعلى الحائط الأيسر (٣) منظر لأبى جالسا بينما تحضر اليه صفوف من الخدم والخادمتان التقاديم (٤) كما هو الحال فى مناظر الدولة القديمة • وعلى الحائط الأيسر (٥) يرى أيضا جالسا وتحت مقدمه غزال مستأنس وتحت هذا المنظر تتقبل قرينة المتوفى العطايا من ثلاثة من الخدم •

وعندما نمر من الباب الذى يحمل على اليمين (٦) منظر أبى وهو يسك بمخترتين بهما تقاديم محترقة ، نصل الى حجرة كان بها أعمدة مربعة ذات تيجان

حاتحورية ونجد في وسط الحائط الأيسر عند دخولنا (٨) منظرا كبيرا لأبى يراقب عمل (٧) الصناعات وعمال الجلود وصانعى المركبات وهنا نلاحظ أن أبى يلبس ملابس أعيان الدولة القديمة وبعده صفوف من الراقصين (٩) • وفى الحائط الخلفى باب وهى آخر عليه كتابة تقص علينا بين أشياء أخرى أن الملكة نيتوكريس التى كانت « عابدة الاله » والتى كان أبى رئيس استقبالها هى ابنة بسماتيك والملكة شبن أوبت • وعلى جانبى الباب (١١ - ١٢) الموصل الى الصالة التالية ثلاثة أشخاص برؤوس الصقر مع ثمانية ثيران مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس ابن آوى وثلاثة مجاذيف مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس الصقر • ندخل بعدئذ صالة ذات أعمدة مربعة كانت فى الأصل مكشوفة وحولها بواكى وهنا الى اليسار (١٣) باب وهى ثالث بينما يرى الى اليمين (١٤) منظران فى احدهما يجلس أبى وأبوه عنخ حور أمام مائدة قرابين وفى المنظر الآخر يتعبد الابن لأبيه وأمه • وعلى الحائط الأيمن (١٥) منظر صيد بينما توجد فى الصف الأسفل عربة أبى وبعد هذا المنظر نرى أشخاصا متعددين من مقدمى القرابين •



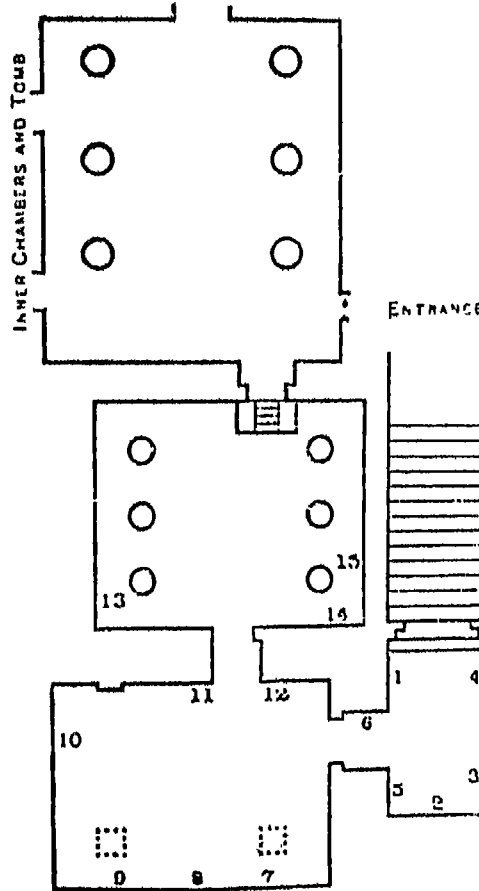
(شكل ٣١)

مسقط أفقى وقنطاع لمقبرة خيتى (اختاى) من الأسرة الحادية عشرة -
الدير البحرى

ومن الصالة الداخلية التي تسندها الأعمدة المربعة أيضا تتفرع حجرات مختلفة في احداها بئر الدفن ، وفي هذه الصالة توجد رسوم بطلمية غير متقنة مما يدل على اعادة استعمالها في ذلك الوقت .

رقم ٣٩ . بوى أم رع (العساسيف)

هذه المقبرة الكبيرة الهامة تخص الكاهن الثانى لأمون أبان حكم تحتمس الثالث ولا بد أنها كانت من أحسن الأمثلة لعمل الأسرة الثامنة عشرة في الجبانة فمناظرها جميلة لا تزال تحتفظ بالوانها في بعض الأماكن غير أنها للأسف قد تلفت كثيرا وقد قام بترميمها حديثا السيد / ن . دى جارس ديفرز كما قام



(شكل ٣٢)

مقبرة أبى

متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك بالنشر عنها في طبعة فاخرة تضم صوراً رائعة . وتقع على مسافة قليلة شمال منزل متحف المتروبوليتان وتتكون من فناء كبير كان به أصلاً صف من الأعمدة في الخلف . وبالفناء كتابة وفي وسطه تمثال ويؤدى عن طريق باب في الوسط الى صالة تفتح فيها ثلاث حجرات وعلى حائط المدخل الى اليسار صناع معبد آمون من صياغ وصانعى المركبات . ونجارين الخ . وعلى يمين نفس الحائط مناظر صيد في الأحراش كالمعتاد وتحتها تقاديم مناطق الأحراش ومعها مناظر الكروم وصيد الطيور بالشباك ، والرجال وهم يحملون حزماً من سيقان البردى . وعلى الحائط القشير الى اليمين مناظر للصيد في الصحراء . وعلى الحائط الخلفى مناظر احضار الجزية .

وفي الحجرة اليسرى نجد مناظر الرحلة الى أيبندوس والمراسم الجنائزية ومنظر بوى أم رع جالس أمام المائدة . وفي الحجرة اليسرى مناظر لبوى أم رع مع زوجته جالسين أمام المائدة يتقبلان التقاديم وفي الحجرة الوسطى توجد مناظر للذبايح وتقديم القرابين . وفي الكوة كانت توجد لوحة محفوظة الآن بالمتحف المصرى ومنظر لبوى أم رع وزوجته أمام المائدة .

رقم ١٨١ نب آمون وابوكى (الخوخة)

هذه المقبرة المعروفة بمقبرة النحاتين تخص مثالين عاشا في أواخر الأسرة الثامنة عشرة وهما نب آمون « رئيس مثالى رب الأرضين » وأبوكى « مثال رب الأرضين » (١) وتقع مقبرتهما على مسافة قصيرة شمالى غرب منزل العمدة . وهى من أهم المقابر فى هذه المنطقة بسبب فضارة ألوان مناظرها وطبيعة المناظر نفسها وبخاصة تلك التى تمثل الصناع أثناء عملهم ، على أن المنظرين اللذين يستحقان الملاحظة هما الموجودان الى اليمين من حائط المدخل ففى الصف الأعلى يتعبد نب آمون لأمونفيس الأول المؤله ولزوجته أحمس نفرتارى بينما يظهر

(١) نشر هذه المقبرة السيد / ديفيز فى كتابه :

(Davies, the Tomb of the Two Sculptors at Thebes).

ثانية وراء رسمه (١) حيث يتعبد هو وزوجته لالاهة حاتجور التي اختفى رسمها .
وفي الصف الأسفل يرى نب آمون وهو يرافب غسل النساء الذين يملون
بنشاط في وزن المعادن الثمينة وفي تحت شعارات « جسد » وعقددة ايزيس
ليضعوها في الناووس الذي يقومون بتجسيه ومثل هذه الشعارات تحلى
الناووس الخارجى المذهب في حجرة الدفن بمقبرة توت سنخ آمون . وهذا
يرى صناع آخرون بقدمون لرئيسهم نساخ من الثلاثد والشعارات المطلعة
التي انتهى العمل فيها ويجمعون الصدريات وينحتون تشالالابى الهول
ويفرغون أو ينتهون من عمل أواني من الأحجار أو من الذهب ويقومون
بعملية اللحام واستعمال المنفاخ . وعلى الحائط القصير الى اليسين يتعبد
المتوفى للاله أوزوريس المثل على عرشه ومن خلفه أولاد حورس الأربعة .
وتحت هذا منظر يمثل رجلين وزوجتيهما جالسين أمام مائدة (٢) تكاد قد
أتلقت تماما والرجل في كلتا الحالتين يسك بسجوعة من براعم اللوتس وعلى
يسار حائط المدخل في الصف الأعلى منظر من مناظر الاختفالات يرى فيه
نب آمون وزوجته جالسين بينما يقدم نب آمون وأمه الترابين للآلهة . وفي
الصف الأسفل أبوكى وزوجته يتقبلان الهدايا من أصدقائهما . وعلى الحائط
القصير الى اليسار مناظر جنائزية ومناظر تمثل الرحلة الى أييدوس وفي الجزء
الأيسر من الحائط الخلفى مناظر الدفن والرحلة الى أييدوس والنساء النائحات
ثم فتح فم المومياء الخ . وعلى العموم فان المقبرة تستحق الزيارة .

أرقام . ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ (العساسيف)

يمكن الوصول الى هذه المقابر جميعا من المقبرة الأولى رقم ١٨٩ التي
تخص نخت تحوت أو تحوت نخت ، وكان مراقبا لبنائى سفن البحيرة الشمالية

(١) يغلب أن يمثل هذا المنظر أبوكى وزوجته وليس نب آمون .

(٢) الواقع أن هناك منظرين يمثل أحدهما نب آمون امام والديه وللشأن

أبوكى امام والديه أيضا (انظر المؤلف السابق ص ٣٣ وما بعدها) .

لآمون ورئيس الصياغ في وقف آمون وقد عاش في أواخر حكم رمسيس الثاني وتشير مجموعة الوظائف التي كان يضطلع بها الى أنه هو الذي قام بعسل وتذهيب المراكب الخاصة بالاله • وققع المقابر التي يمكن الوصول اليها من مقبرته الى الغرب من منزل متحف (المتروبوليتان) وبملاصقة مقبرة ابى (٣٦) • أما المقبرة ١٩٠ فقد اغتصبها نس بانب دد في الأسرتين ٢١ - ٢٢ • والمقبرة رقم ١٩١ تخص واح اب رع نب بحت ، وترجع الى أوائل الأسرة السائية ورقم ١٩٢ هي مقبرة خرواف رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة تي في عصر أمنوفيس الثالث أو في بداية العصر اللاحق له ، وقد بقى بها حطام واجهة جميلة بها مناظر لاختاتون والملكة تي (١) • أما المقبرة رقم ١٩٣ فتخص بتاح أم حب حامل ختم خزانة آمون وبها لوحة قائمة • ورقم ١٩٤ لتحت أم حب الذي كان ملاحظا للسارعين في وقف آمون أو بعبارة أخرى المشرف على الطيور وحاصلات الأراضي التابعة للمعابد (الأسرة ١٩) ورقم ١٩٥ تتبع بالك ان آمون الذي كان كاتباً لخزانة آمون في الأسرة ١٩ أيضا ورقم ١٩٦ ترجع الى العصر السائى وتخص بأدى حر سنت الرئيس الأكبر لاستقبال كسثال للتجبع الغير عادى في الجبانة من عصور مختلفة (٢) • آمون وقد ذكرنا هذه المجموعة من المقابر التي لا أهمية كبيرة لها في ذاتها

(١) أمكن العثور للمرة الثانية على بقية اجزاء المقبرة عام ١٩٤١ بواسطة لصوص المقابر في جبانة طيبة وبهذا تمكن الدكتور احمد فخرى من تنظيف جزء منها وكتابة تقريره المفصل عنه في مجلة حوليات مصلحة الآثار العدد ٤٢ صفحات ٤٤٧ - ٥٠٨ . وتقدم المعهد الشرقى لجامعة شيكاغو بفرض التنظيف عن هذه المقبرة والنشر عنها فأمكن تنظيف جزء منها عام ١٩٥٨ . (انظر تقرير الدكتور لبيب حبشى في العدد ٥٥ من نفس المجلة صفحات ٢٢٥ - ٢٥٠) والجزء الآخر في العام التالى (انظر الدكتور محمد عبد القادر في العدد ٥٩ من نفس المجلة صفحتى ١٥٤ - ١٥٥) . وتعتبر مناظر هذه المقبرة من أروع المناظر وأهمها اذ يمثل أغلبها الاحتفالات التي تمت بمناسبة العيد اليوبيلى الاول والثالث للملك أمنوفيس الثالث ومناظر تعبد أمنوفيس الرابع (اختاتون فيما بعد) لأبويه . وسوف ينشر المعهد الشرقى مجلدا ضخما عن هذه المقبرة .

(٢) المقبرتان رقم ٤٠٦ ، ٤٠٧ ينفتحان أيضا في نفس المكان .

رقم ٢٧٩ • ببس (باباسا) (العساسيف)

تقع هذه المقبرة الصائية ذات الأهمية الكبيرة والتي تستحق الكثير من الاهتمام بملاصقة الطريق الصاعد لمعبد حتشبسوت والطريق الحالى الموصل الى الدير البحرى • وكان ببس الأمير الوراثةى والحاكم وحامل الأختام الملكى والصديق المحبوب الوحيد للملك ورئيس استقبال الزوجة الالهية فى عهد الملك ايسماتيك الأول • وكانت نيتوكريس وهى الزوجة الالهية وعابدة الآله (آمون) ابنة ايسماتيك • وقد كشف متحف المتروبوليتان عن المقبرة عام ١٩١٦-١٩١٧ وأحاطتها مصلحة الآثار بسور والجزء الواقع من المقبرة فوق الأرض مخرب ويمكن الوصول الى الأجزاء الواقعة تحت الأرض بواسطة منحدر بين جدارين من اللبن يتبعه سلم يهبط الى حجرة أمامية عليها نقوش وكتابات أغلبها جنازى أو يمثل ببس جالسا الى مائدته • بعدئذ ندخل الى فناء مفتوح للذبائح (يمكن عمل مقارنة بمقبرة ٣٣٦ وهى مقبرة أبى من حيث الفناء الفتوح لذى يعتبر مظهرا من مظاهر العصر الصائى) ويقع الفناء عند نهاية بئر عميق محدد باللبن فى أعلاه ومنحوت فى الصخر فى أسفله وعلى جانبيين من جوانب الفناء صف من الأعمدة فى كل جانب أربعة أعمدة مربعة (١) وهناك المناظر المعتادة للتقادم ولببس جالسا أمام المائدة وحوله مناظر لكروم العنب وصيد الطيور والأسماك ويرى كل من نيتوكريس وأبيها ايسماتيك الأول فى مناظر التعمد للالهة يتبعها فى كل حالة ببس • وتوجد سالة بها ثمانية أعمدة مربعة ولكن مناظرها قد تخربت كثيرا •

(١) الواقع انه يوجد على الجانبين ثلاثة اعمدة مربعة فقط محلاه بالنقوش
هى والجدران أيضا .

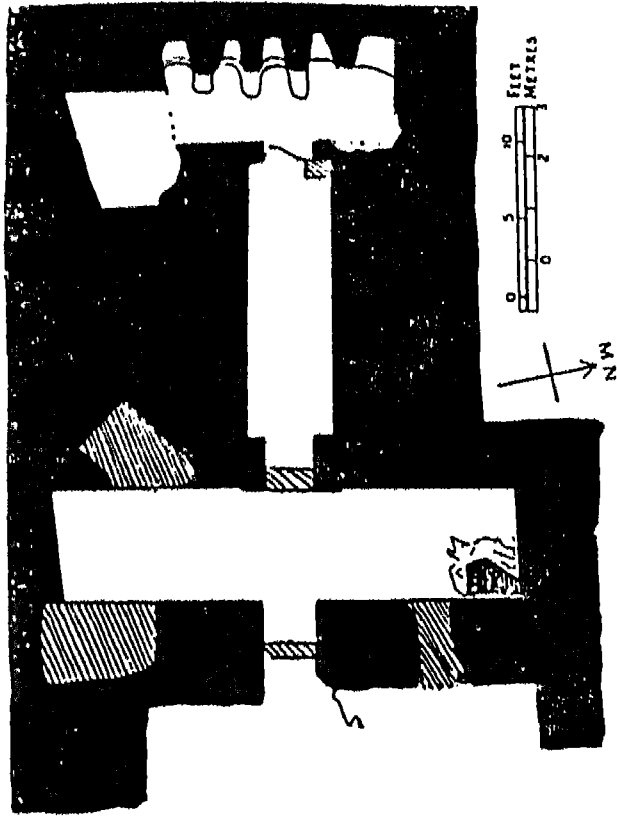
الفصل التاسع والعشرون

المزادات الجنائزية : الشيخ عبد القرنة (١)

رقم ٢١ . أوسر

تقع هذه المقبرة الصغيرة داخل السياج العلوى (١) على مسافة قصيرة الى يسار الدرب المؤدى الى الدير البحرى . وتتكون من واجهة مخربة جدا ، وضالة مستعرضة مهدمة أيضا ودهليز وهيكل فى حالة أفضل من الحجرات الأخرى يوجد به أربعة تماثيل مشكلة من الجص فوق أشكال منحوتة نحتنا خشنا فى الصخر الطبيعى . ولقد سقط الجص تاركا الأشكال الصخرية كأشباح حزينة للتماثيل الشخصية . ولقد استعملت المقبرة للدفن فى عصور متعاقبة . كان أوسر رئيس استقبال تحتمس الأول ولهذا فان تاريخ هذه المقبرة يرجع الى الفترة الأول من الأسرة الثامنة عشرة ولم يبق فى الصالة سوى قطع صغيرة مثل الرسم الكبير لأوسر ، ومن خلفه تقف سيدة وبضعة أجزاء أخرى تكفى للدلالة على أن الرسوم هنا كانت ترسم مثلما ترسم الرسوم فى بقية المقبرة فوق أرضية ذهبية صفراء ، وهذه الطريقة قد تكون غير جميلة الا أنها تبرز الرسوم بوضوح . وفى الدهليز نجد بعض رسوم فى حالة سيئة من الحفظ فعلى الحائط البحرى يوجد الجزء الأسفل من منظر صيد قد تلف كثيرا ولو أن أجزاء معينة منه قد رسمت بشيء كثير من الحيوية ومما يجدر ملاحظته منظر الضبع وقد تدلت أرجله الأربع بين عمود ، والمنظر المضحك لزوج الأراب الذى يبدو عليه الدهشة لامساكه من آذانه التى لم تفقد شيئا من طولها فى أيدي الرسام ، وكذا النعامة

(١) وهو ما يسميه الأهالى « الحوزة العليا » .



(شكل ٢٣)
مقبرة اوسر

التي تسيطر خلف الضبع والأرانب • تأتي بعدئذ مناظر جنازية غير واضحة • أما الحائط القبلى ففيه مناظر جنازية قد تلفت من بينها منظر الرحلة الى أيدوس التي لم يبق منه الا أجزاء قليلة ، وهناك منظر فى حالة حفظ طيبة يمثل جسر التابوت على زحافة • أما منظر فتح القم فقد أصابه التلف الكثير • وفى الهيكل يوجد على الحائط الشرقى منه منظر تكرر مرتين مع بعض الاختلافات الطفيفة وفيه يتقبل أوسر باقة زهور من يدي كاهنه ، ومسا يجدر ملاحظته منظر كلبه المدلل جالسا تحت كرسيه • وعلى الحائطين الشمالى والجنوبى يجلس أوسر مع زوجته أمام مائدة القرابين بينما تقدم ابنتهما الخسر لهما • وفى الحائط الخلفى أربعة تماثيل - كما سبق أن ذكرنا - وهى التماثيل التى لازالت باقية وان كانت فى حالة تشويه شديد ، ومن المحتمل أنها تماثيل أوسر وزوجته باكت ووالد ووالدة أوسر • ورغم تشويه هذه المقبرة فهى تستحق الاهتمام نظرا لتاريخها وللحيوية الغير ناضجة نوعا ما فى مناظرها الباقية •

رقم ٣٤ • متنوام حات (العساسيف)

كانت هذه المقبرة فى الأصل واحدة من أفخم مقابر الجبانة وهى تخص شخصا هاما جدا • لقد كان متنوام حات يشغل وظيفة الكاهن الرابع لآمون فقط ، وهى رتبة كهنوتية ، ولكنه كان أيضا الأمير الوراثة لطيبة وحاكم المدينة تحت حكم طهارقه (الأسرة الخامسة والعشرون) ، وتبعاً لذلك كان عليه يحتم عليه أن يواجه العدوان الأشورى الذى حدث أيام آشور حدون ثم احتلال ونهب طيبة فى عهد آشور بانيبال • وان طيبة لتدين له بالكثير لمجهوداته فى اصلاح الأضرار والخسائر التى حدثت وقد بذل الكثير فى ترميم الكرنك بعد العدوان • وله تماثيلان معروفان جيدا أحدهما يشله فى منتصف عمره والآخر يمثله فى سن متأخر ، وهما يعتبران من أجسل الأمثلة لصنوع الأشخاص فى الفن المصرى المتأخر (المتحف المصرى رقم ٩٣٥ بالحجرة ٣٠ الى الشمال بالطابق السفلى ، ورقم ١١٨٤ بالحجرة رقم ٢٤ فى الوسط بالطابق السفلى ، وكذا رقم ٨٩٣) ولا زالت ترى الصروح المبنية باللبن لمقبرته العظيمة

الى يسار الطريق المؤدى الى الدير البحرى • أما المقبرة نفسها فلا يمكن الوصول اليها « (١) » .

رقم ٣٨ • جسر كارع سنڤ (الحوزة السفلى)

فى نهاية الزاوية الشرقية للسياج السفلى تقع مقبرة جسر كارع سنڤ الذى كان كاتبا ومحاسبا للغلال فى مخازن التقاديم الالهية لآمون ، والذى كان أيضا رئيس استقبال فى منزل موظف أكثر أهمية منه ونعنى به امنختب سانس الكاهن الثانى لآمون تحت حكم تختنسن الرابع وصاحب المقبرة رقم ٧٥ التى سنشاهدها فى الوقت المناسب • وتحتوى مقبرة رئيس استقبال هذا الرجل العظيم بعض المناظر الملونة الجميلة التى تعتبر من أحسن ما خلفته الأسرة الثامنة عشرة • واذا تتبعنا هذه المناظر من اليسار عند دخول المقبرة وجدنا المنظر المألوف الذى يشل جسر كارع سنڤ مع زوجته وابنه واقفين أمام التقاديم ثم المناظر الجنائزية ومناظر الخدم حاملى التقاديم • بعدئذ تأتى مناظر الحصول وقياسها ثم مناظر الفلاحين وهم يحضرون التقاديم الى مظلة جسر كارع سنڤ ، وهم يحصدون ويذرون الغلة ويحرقون الأرض • ويجدر ملاحظة قرية الماء وهى معلقة فى شجرة ليستعملها العمال والمرطبات المقدمة لهم تحت ظلال الشجرة • وعلى يمين المنخل يوجد منظر غير تام لجسر كارع سنڤ وزوجته يقابله منظر آخر لجسر كارع سنڤ جالسا تحت مظلة بينما تقدم بناته الزهور وطبقا به دهن معطر لايهن • وهنا نرى صورة جسر كارع سنڤ مشوهة بينما رسمت صور بناته بدقة تستحق الانتباه للطريقة الغريبة فى ملبسهن • وخلفهن ضارب على القيثارة وجرار للنبيذ تزينها أوراق الشجر الخ • ويتلو هذا مناظر المآذب مع موسيقيين وفتاة صغيرة راقصة • وفى أحد المناظر رسم لرجل يصاب بالتوعك من جراء الأكل وزميل له يتحسس ذراعه وهو منظر مألوف فى أماكن أخرى حيث يمثل أحيانا الضيف المتوعك بسيدة • والفكرة كما يبدو تهدف الى اظهار وفرة كمية الطعام والشراب المقدم للضيوف •

(١) أمكن التنظيف عن جزء من هذه المقبرة الا انه لا يسمح بزيارتها الا باذن خاص نظرا لما حدث فيها من تخريب وتقطيع من بعد عام ١٩٣٨ ايام الحرب العظمى الثانية حيث استطاع لصوص المقابر أن يقطعوا منها ومن عشرات المقابر الأخرى بالجبانة بعض النقوش التى ارسلت للخارج •

رقم ٥٢ . نخت (الحوزة السفلى)

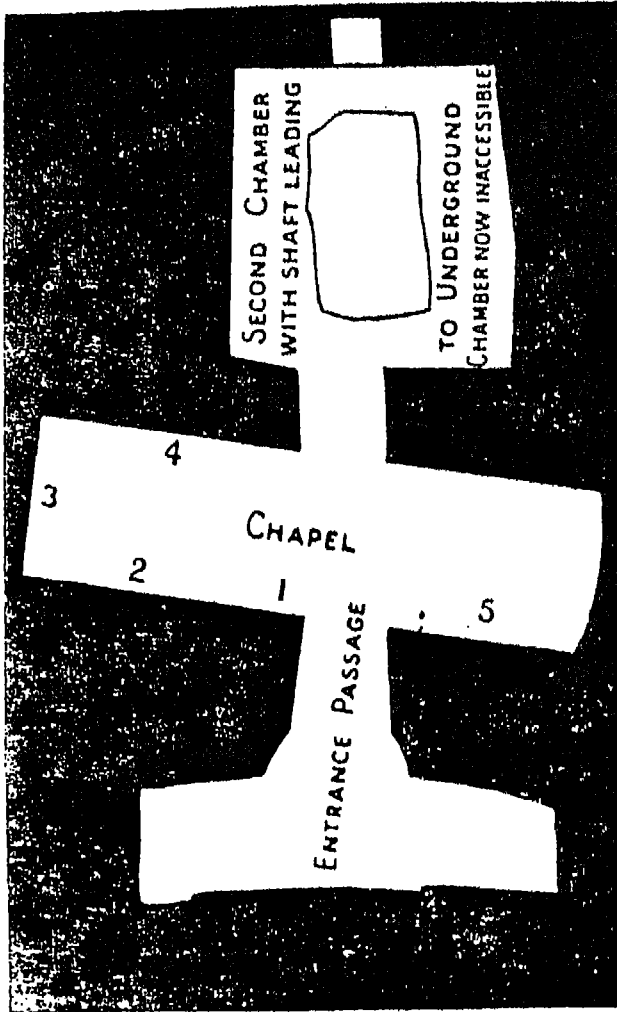
تعتبر هذه المقبرة الصغيرة نسبيا والواقعة بين مجموعتي المقابر بالقرنة على مسافة غير بعيدة من البوابة البحرية للمجموعة العلوية من أجمل وأشهر مقابر الجبانة ، وكان نخت كاتباً للمخازن ومنجماً (؟) لآمون في عصر يقرب من عصر تحتمس الرابع وليست مقبرته قطعاً مثلاً كاملاً للمقبرة منحوتة في الصخر ، فصالتها المستعرضة منحرفة انحرافاً شديداً عن محور المقبرة ، وليست مستطيلة ، وبعض رسوم المر غير منقنة ولم يتم عملها . والصالة المستعرضة هي الجزء الوحيد المرسوم في المقبرة . ومع ذلك فالرسوم مليئة بالحسوية وألوانها مخفظة بروتقها . ولاشك ان هذه المقبرة تستحق الشهرة الواسعة التي نالتها وقد قام السيد / ن . دى جاريس ديفز بنشر هذه المقبرة في طبعة فاخرة بالألوان والصور لحساب متحف المتروبوليتان بنيويورك .

وإذا ما دخلنا المزار وجدنا على حائط الدخول الى اليسار (١) المنظر المعتاد لنخت وزوجته واقفين أمام كومة من العطايا وخلفهما (٢) وتحتها يجلس نخت في مظلة يراقب الأعمال الزراعية التي تستحق الانتباه لقوة التعبير التي رسمت بها . ففي أعلى مناظر كيل القمح وذريه . وتحت هذه منظر حصاد القمح وحزمه في شباك لنقله . ويجدر ملاحظة الحركة العنيفة للرجل الذي يتنفس في الهواء ليضغط بشدة على الشباك . وتحت ذلك منظر تكسير القطع الكبيرة من التربة وقطع الأشجار ، بينما تقاسم جماعتان من الفلاحين حرث الأرض . ومما يلفت النظر ذلك المنظر المدهش الذي يشل الرجل العجوز ذا الشعر المهمل ومعه ثوره الملون وهو يتكئ فوق طهالة المحراث . وبجوار الباب رسم رجل وهو يتناول جرعة ماء من قربة معلقة في شجرة .

وعلى الحائط الضيق الواقع الى اليسار منظر لوحة جنائزية (٣) ملونة بشكل يحاكي الجرائيت وعليها نخت وزوجته أمام المائدة بينما يركع الخدم ليقدموا العطايا . وتحت اللوحة كومة من التقاديم ، وعلى كل من الجانبين يقف خادم والهة من الهات الأشجار . والحائط الخلفي الى اليسار (٤) مهدم نسوء الحظ وما تبقى منه يمثل جزءاً من منظر بهيج لاحدى الموائد حيث يعزف

عواد أعمى لتسلية الضيوف في الصف الأعلى ، لكن يبدو أنهم مهتمون بالحديث فيما بينهم أكثر من اهتمامهم بالاستماع الى موسيقاه . وفي الصف الأسفل مجموعة من ثلاث موسيقيات احدها من تضرب على القيثار ، والثانية تنفخ في مزمار مزدوج ، والثالثة تلعب على العود وترقص في الوقت نفسه ، وقد حاول الفنان أن يظهر هذه الفتاة في الجزء الأعلى منها بشكل منظور بينما أظهر رأسها متجها الى الخلف لتتحدث الى زميلتها التي تنفخ في المزمار خلفها ، وقد رست ساقها بطريقة لا تغلو من الأخطاء ، غير أن الحيوية في المجموعة كلها تثير الاعجاب . وبعد هذا نجد رسما مشوها جدا لنخت وزوجته وهما جالسان الى مائدة وتحتهما قط هزيل ولكنه جميل الشكل يلتهم بشراهة سكة .

وفي الجزء الأيمن من الحائط الخلفي في الصف الأسفل نرى نخت وزوجته جالسين تحت مظلة بينما يقدم الخدم اليهما التقاديم ، وبينما تسك الطيور في الشباك ويجمع العنب ويعصر الى نبيذ . وفي الصف الأعلى يرى نخت وزوجته في جهة وفي الجهة الأخرى منظر فيه حيوية يمثل صيد السمك والطيور في مستنقعات البردي . والمنظر لم يكمل أبدا ونخت لا يحمل في يده الرمح ولرأس السمكتين المطعوتين موجودتان في مكانها حيث كان يجب أن تكون شوكة الرمح ، ولكن التلوين في المنظر كله رائع والأشكال الصغيرة تسترعى الانتباه والمنظر كقطعة زخرفية يعتبر مثالا مدهشا على مهارة الفنان المصري . أما الحائط الضيق الأيمن فلم يتم عمله قط وهو يظهر نخت وزوجته (مرتين) جالسين أمام الموائد التي يحضر اليها الخدم التقاديم وعلى الجهة اليسرى من حائط الدخول (٥) يقدم نخت وزوجته الذبائح . وفي الحجرة الداخلية برى يؤدي الى حجرة المومياء (لا يمكن الوصول اليها الآن) وفي هذه الحجرة وجد تشال صغير لنخت يمثله راكعا ومسكا بلوحة عليها كتابات ويستقر التمثال الآن في أعناق البحر الايرلندي حيث غرق مع الباخرة « عربية » عندما ضربت بالطوربيد أثناء الحرب العظمى .



(شكل ٢٤)

مقبرة نخت

رقم ٦٠ . اتنف اكر

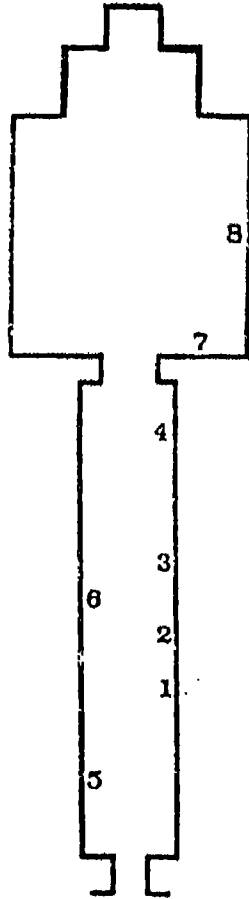
لهذا المزار أهمية عظمى باعتبار أنه يرجع الى الفترة الأولى من الأسرة الثانية عشرة وبهذا يكون من أقدم ، ان لم يكن أقدم مزار فى القرنة (١) . وكان اتنف اكر حاكما للمدينة ووزيرا تحت حكم سنوسرت الأول . والمدخل يؤدي الى دهليز طويل ، وهذا بدوره يصل الى حجرة داخلية بها كوة عميقة . وقد نفذت الرسوم على طبقة خشنه من الجص ، وهى رسوم غير دقيقة نوعا ما . وعلى الحائط الأيمن من الممر (١) مناظر لصيد الحيوان وصيد الطيور والأسماك بالشباك ثم يأتى منظر (٢) اتنف اكر وهو يصطاد فى مكان فيصح ، حيث توجد الغزلان والقطعان المتوحشة والأرانب التى تطاردها الكلاب . ويتبع هذا (٣) مناظر الطهى ، واتنف اكر وزوجته يتقبلان (٤) التقدائم . وعلى الحائط الأيسر (٥) منظر الموكب الجنائزى يعبر النيل بينما يعبر الرجال والثيران التابوت ، ثم (٦) الرجال والسيدات وهم يرقصون الرقصة الجنائزية (يجدر ملاحظة لباس رأس الرجال) . وفى الحجرة الداخلية على حائط المدخل الى اليمين (٧) منظر الموسيقيين ذكورا واناثا . وعلى الحائط الأيسر (٨) مناظر التقدائم . وكما سبق أن قلنا توجد كوة فى الحائط الخلفى لتمثال اتنف اكر ، ومن هذه الحجرة ينحدر بئر الدفن الى حجرة الدفن .

رقم ٦٣ . سبك حنط (الحوزة العليا)

كان سبك حنط صاحب هذا المزار حاكم البحيرة القبلية وبحيرة سبك (أى اليوم) فى عصر تحتمس الرابع . ويبدو أنه كان حما هذا الملك ، اذ تذكر كتاباته لأميرة « تما » التى قد تكون حفيدته عن طريق زواج ابنته بالملك (٢) . وأكثر المناظر الباقية التى تستحق الانتباه فى هذا المزار ، ذلك المنظر المؤلف الذى يمثل الفردوس المصرى ، حيث يسير سبك حنط وزوجته بجوار

(١) هناك مزارات كثيرة من عصر سابق لعصر اتنف اكر يرجع تاريخها الى الفترة ما بين الأسرة السادسة والأسرة الحادية عشرة (ارقام ١٠٣ ، ١١٧ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٤٠ ، ٢٨٠ ، ٣٠٨ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٩ ، ٣٦٦ ، ٤٠٥) ولكن ليس من بينها ما فى أهمية مزار اتنف اكر .
(٢) كانت زوجة سبك حنط المدعوة « مريت » مربية ابنة الملك المدعوة « تما » .

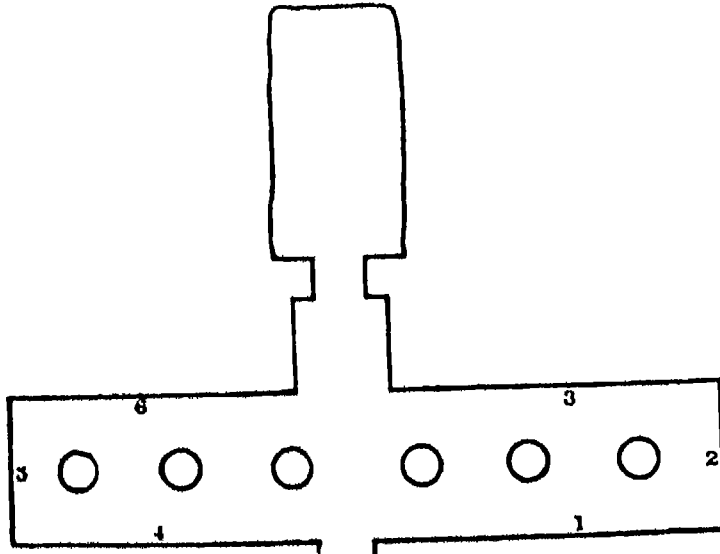
البحيرة في الحديقة السماوية ، ويشربان من ماء الحياة ، وحيث يجلسان أيضا في الظل ويأكلان خبز الحياة الذي تقدمه اليهما ايزيس الممثلة بشكل الهة الشجر والتي تخرج من جذع شجرة البرسيا . وسوف نلتقى بهذا المنظر مرات ومرات في مزارات المقابر لأخرى . هذا وتوجد مناظر أو أجزاء من مناظر من مزار سبك حتب ضمن مجموعات بعض المتاحف الأوربية .



(شكل ٣٥)
مقبرة انتف اكر

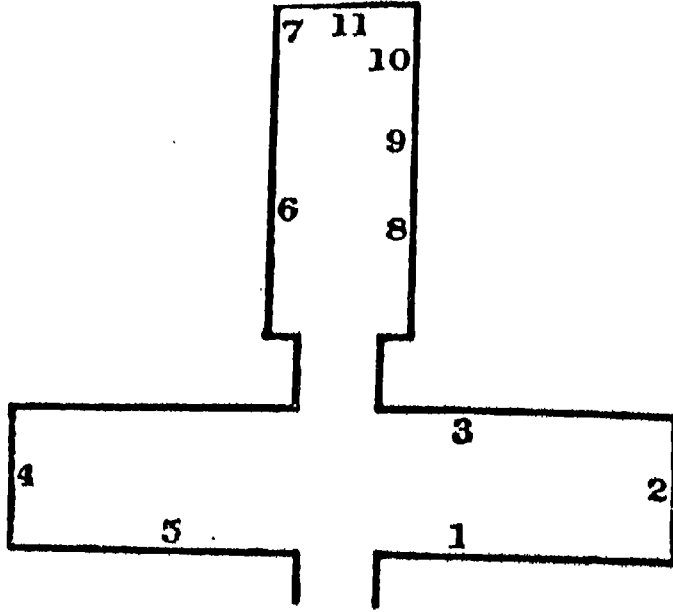
رقم ٦٥ : نب آمون وقد اغتصبها ايمى سيبا (الحوزة العليا)

هذه مقبرة كبيرة تقع الى الجهة البحرية من كوخ العفير والمقبرة رقم ٦٢ . وقد أقامها في الأصل نب آمون كاتب الحسابات الملكية في السراى ، ومن المحتمل أنه عاش تحت حكم حتشبسوت . وقد اغتصبها بعد ثلاثة قرون في عصر رمسيس التاسع أو العاشر موظف هام في معبد آمون يدعى ايمى سيبا رئيس كهنة المعبد في ممتلكات آمون ، وقد أخفى الرسوم القديمة تحت طبقة من الجص وضع فوقها رسومه الملونة . ندخل من الفناء الى صالة كبيرة مستعرضة بها ستة أعمدة بكل منها ستة عشر ضلعا . وتتفق المناظر المرسومة في هذه الصالة مع وظيفة ايمى سيبا . فعلى الجهة اليمنى من حائط المدخل (١) منظر للمركب المقدسة لآمون يحملها الكهنة بينما يطلق الملك بصفته كاهنا أعظم البخور أمامها ، وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) منظر لكاهن يحمل التقاديم ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر ايمى سيبا وهو يقدم القرابين لثالوث إلهية بينما يحمل الكهنة الأواني المقدسة ، وعلى حائط المدخل الى اليسار (٤) يوجد رسم المركب المقدسة كما هو موضح سابقا وعلى الحائط الضيق الأيسر (٥) منظر للمركب المقدسة يتبعها أرواح الفراعنة السابقين : بينما يوجد على الجهة اليسرى



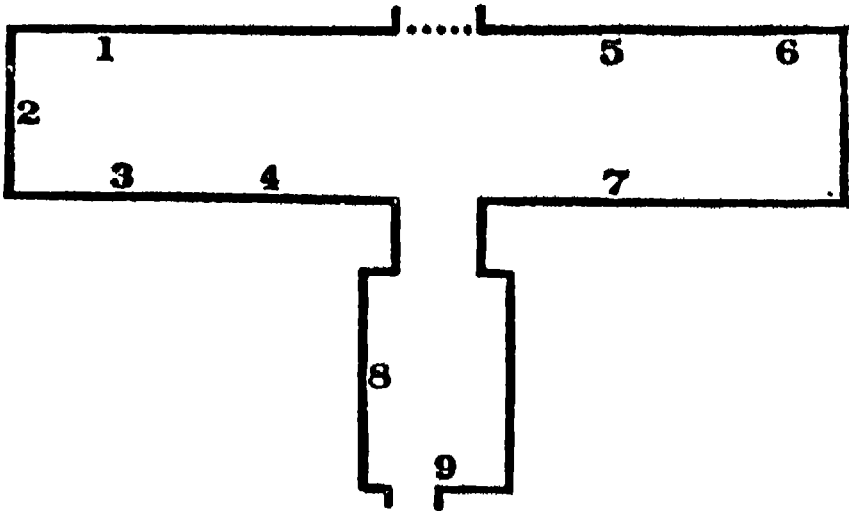
(شكل ٣٦)

مقبرة نب آمون وايمى سيبا



(شکل ٢٧)

مقبرة منا



(شکل ٢٨)

مقبرة امن جنب سا اسی

من الحائط الخلفى (٦) منظر لايسى سيبيا وأصدقائه يقدمون التقاديم لأوزوريس وماعت • والمر ذو سقف مقبى • وفى الحجرة الداخلية حيث توجد الكوة المخصصة للتشال يقدم ايمى سيبيا لآلهة العالم الآخر ، وهناك مناظر تمثل العالم السفلى •• ومما يجدر ملاحظته زخرفة سقف الصالة المستعرضة ورسوم بعض المراكب المقدسة • وفى بعض المواضع تساقط الطلاء الذى وضعه ايمى سيبيا وظهرت النقوش القديمة تحته •

٦٩ : مننا (مننا) (الحوزة العليا)

تقع بملاصقة البوابة الشمالية للمجموعة العليا • وكان مننا أو منا وهو الاسم الذى يشتهر به عادة كاتباً لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ، ومن المحتمل أنه عاش أيام حكم تحتمس الرابع • ويعتبر مزاره من أهم الزارات فى الجبابة كلها ، وذلك لأسباب كثيرة لا يقلل منها ما حل به من دمار ، فبعض هذا الدمار من نوع يلقى فى حد ذاته ضوءاً على وجهات نظر المصريين فى الشروط الضرورية للسعادة فى الآخرة والوسائل التى يسكن بواسطتها الحصول عليها أو حرمان الآخرين منها • ومن بين أغراض تصوير المناظر على الزارات اعفاء الضمان لصاحب المزار فى أن يستمر فى حياته الجديدة التى بدأها فى مزاوله كل أساليب النشاط الموضحة فى الرسوم ، فله أن ينعم تماماً بصيد السمك والضيور والحصاد وجنى العنب وفى المآدب وغيرها • ولكنه كان يعتقد من جهة أخرى أن الأضرار التى تتبع اتلاف أى جزء من المناظر المختلفة لها نفس الفاعلية التى للفوائد التى تتبع المناظر الكاملة ، وقد أعطى هذا الاعتقاد الفرصة لأى شخص يضرر السوء لصاحب المقبرة • ويبدو واضحاً أنه كان لمننا عدو يكرهه كرهاً شديداً ، وأن هذا الشخص الحاقد استطاع أن يصل بنفسه أو عن طريق وسيط له الى مقبرة عدوه ، فهنا نجد وجه مننا مطموساً وعيونه فى جميع أنحاء مشوهة حتى لا يرى التقاديم أو يلاحظ حرث الأرض أو جنى المحصول ، وحتى لا يسدد عصا الرماية أو الحربة الى الهدف ، ولكى يتأكد من نجاح مكيدته قطع ما بين عصا الرماية وابهام يده اليمنى كما فصل بين اليد اليمنى وجزء الرمح الذى تمسك به حتى لا تستطيع عصا الرماية أو الرمح أن تصطاد الطير أو السمك • وبهذا كان على مننا من وجهة نظر صديقه العزيز أن يمر بأوقات ضيق فى الآخرة ومن الواضح أن هذا أسلوب دنىء من الانتقام ولكن المصريين

اتبعوا هذه الطريقة لتسوية حسابهم مع أعدائهم حتى أن الكبار منهم لم يتورعوا عن القيام بشئ هذا العمل للأخذ بثأرهم القديم ، وليس أدل على ذلك من موقف تحتس الثالث من ذكرى حتشبسوت ومعاونيها وهذه نقطة غير مستحبة في أخلاق شعب جذاب ولكن نظرنا للخلق المصرى لمن تكون كاملة بدون هذه النقطة .

وبصرف النظر عن هذه الشائبة فإن الصنعة فى مزار منا على درجة عالية من الجودة ، والتلوين محتفظ بنضارته بشكل غير عادى ، كما تتسم المناظر بالحوية والقوة هذا وقد مسح الفنان لنفسه أن يصور بعض المناظر الهزلية ، وهذا نلاحظه مثلا فى منظر الحصاد إذ نرى فتاتين تتشاجران وتشد كل منهما شعر الأخرى .

ندخل الآن الصالة المستعرضة فنجد على يمين حائط الدخول (١) المناظر المعتادة لنا وزوجته أمام النفاذيم . وعلى الحائط الضيق الأيسن (٢) توجد لوحة وبجوارها يتعبد رجالان وسيدتان . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر الأديبة الجنائزية وتحتها الطموس الجنائزية . وعلى الحائط الضيق الى اليسار (٤) منا وزوجته يقدمان القرابين لأوزوريس وأسفل ذلك كمية من القرابين المحروقة . أما مناظر الحقل فتبدأ من الناحية اليسرى من حائط الدخول (٥) .

وسا يستعرض الامتصام الطريقة التى قام بها عدو منا فى تنفيذ خطته فى التخريب مدفونا بحقده الدفين حتى يحرم صاحب المقبرة فى أية حالة من الحالات من الراحة التى كان يهدف إليها من وراء المناظر التى رست بدقة . وإذا واجهنا الصغين العلويين وجدنا منا جالسا تحت مظلة يراقب كل الأعمال بينما ترى أمامه الموائد المحسولة بالطيبات غير أن عينة قد أتلفت بكل عناية حتى لا يرى ما حوله . وفى الصف الأعلى منظر مسح الحقول وقد نزع العدو علامات التحديد فى حبل القياس حتى لا يعرف منا حدود ضيعته السلاوية . وما يجدر ملاحظته منظر رئيس العمل المتعطرس الواقف وراء مائدة القرابين والعبء الذى يقبل فى ذلة قدمى هذ الرجل العظيم التابع للرجل الآخر العظيم . وبعد هذا نرى منا واقفا تحت مظلة يرقب وصول احدى سفنه بينما يقوم أحد

الخدم بالترحيب بركابها ، وبينما يعاقب أحد البحارة بالضرب لخطأ اقترفه .
ولكن مننا لا يرى كل هذا بعد أن أتلفت عينه .

وفي الصف الثاني عربة مننا بحصانها الجميل الملون في انتظاره ويلى ذلك
كيل الغلال ورصد مقاديره وتذريته ودهسه بأقدام الماشية . وبالصف الثاني
مناظر الحصاد التي يراقبها دون جدوى مننا بعينه الفاقدين بينما تحضر فتاة
جرة ماء لأحد العمال العطشى ، ولكن حقد الغريم قد سول له حتى هنا أن يشوه
فم العامل وفوهة الجرة حتى يظل العامل ظمآنًا فلا يستطيع أداء العمل لمننا .
وهنا نجد أيضا الفتاتين المتشاجرتين اللتين سبق ذكرهما ورسوم أخرى قد
صورت في حيوية ظاهرة . أما الصف الأسفل ففيه مناظر الحرث والبذر ويجدر
ملاحظة صورة البنت التي تخرج شوكة من قدم زميلتها وهلم جرا . وبقرب
الباب يجلس مننا بينما تهز بناته شخاشيخهن أمامه . وهنا نجد دراسات نريفة
في طرز اللبس عند المصريين في عهد الأسرة الثامنة عشرة . وطريقتهم في لباس
الرأس مدهشة أكثر منها جميلة . وعلى الحائط الأيسر من الدهليز الداخلي
مناظر جوائزية تمثل الرحلة الى أيدوس (٦) ووزن قلب مننا (٧) وفي هذا
المنظر الأخير شوه العدو لسان الميزان وعين الشخص الذي يسك بكفتيه .
وبذلك يفقد مننا فرصة النجاة من الحساب . وعلى الحائط الأيسر مناظر
للرحلة الجوائزية (٨) ورسم مدهش للنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك
في مستنقعات البردي (٩) وقد أتلفت كما سبق أن ذكرنا . ويجدر بنا ملاحظة
النمس التقليدي وهو يتسلق سيقان البردي ليسرق أعشاش الطيور وكذا
التمساح التقليدي وهو يسك بسكة ، وبوجه أخص المنظر الرائع الصغير
لابنة مننا وهي تمنحنى من حافة القارب الذي يصطاد فيه والدها الطيور لتلتقط
أحدى براعم اللوتس ، وحتى هذه الطفلة الرقيقة الصغيرة لم تسلم من التشويه
فتد أتلف وجهها . وفي النهاية القصوى لهذه الحجرة توجد كوة بها الأجزاء
قطعة من الفن الانطباعي الذي لم يكن يعالجه الفنان المصري الا نادرا . أما
المس الداخلي فنرى فيه على اليمين وعلى اليسار مناظر جوائزية (٥) وبعد هذه
ورسوم سقف المقبرة جديرة بالملاحظة لجمالها ونضارتها .

رقم « ٧١ » سنموت (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار في الجانب البحرى من التل بلاصقة قبر الشيخ عبد القرنة ، ويخص شخصية من أهم الشخصيات في التاريخ المصرى كله ، ونعنى به سنموت المحبوب من الملكة حتشبسوت ومعصدها الأول الذى قام ببناء معبدها في الدير البحرى واقامة مسلتها بالكرنك (١) . ولهذا فان لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة ، ولكن حالتها لسوء الحظ لاتناسب بحال ما مع مركزها التاريخى ، فلقد دفع سنموت بموت حتشبسوت الثمن غاليا فقد كان معروفا جدا بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتمس الثالث . ورغم حالتها المحطمة فان البقايا القليلة من مناظرها لها أهميتها الكبيرة اذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينويين والميسينيين وهم يحضرون أوانى كرتية . وهذه المناظر ترى في الزاوية اليمنى من الصالة وقد تسب حمايتها الآن من أى تلف في المستقبل . وهناك ظاهرة لطيفة تلقى ضوءا على ما كان يشعر به سنموت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشبسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة في المسر الداخلى من معنى . فقد كانت هذه الكتابات في الأصل مغطاة بالجص ويبدو أن سنموت قد قصد أن تكتب ثم تغطى بالجص الذى كتبت عليه كتابات أخرى حتى يقتنع أعداؤه بالاكتماء باتلاف الكتابات الموجودة في الطبقة العليا وحتى لا يشكون في أن اسمه الذى أتلّف في هذه الطبقة لا زال موجودا تحتها ، ولقد سقط الآن الجص وفهرت الكتابات التى كانت مخبأة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فلقد معنى اسمه رغم ذلك .

ولسنوت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء معبد حتشبسوت العظيم في الدير البحرى ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبدا وقد يعزى ذلك الى توقف العمل فجأة في هذه المقبرة بسبب موت الملكة وانتصار تحتمس الثالث وأنصاره . فالامتياز الذى منحه الملكة لسنوت والذى لم يسع بشيل له من قبل كان خليقا بأن يبدو لهم ادعاء لا يطاق من جانب خائن وكانت تطلعات سنموت الى الحصول

(١) اقامت حتشبسوت اربع مسلات بالكرنك اثنتين بين الصرحين الرابع والخامس واثنتين شرق معبد الاميد لتحتتمس الثالث . وقد اقام سنموت المسلتين الاخيرتين اما المسلتان الاوليان فقد اقامهما امن حتب صاحب المقبرة رقم ٧٢ انظر : (J. Habachi, JNES, XVI, p. 88 ff.)

على مكان في الفناء المقدس خليفة بالأا تلقى أى قبول ولقد كشفت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك أخيرا عن هذه المقبرة التى لم تتم (انظر المجلة ، الجزء الثانى ، ١٩٢٨ ، ص ٣٠ وما بعدها) (١) .

رقم « ٧٥ » امن حنّب سا ايسى (الحوزة العليا)

تخص هذه المقبرة الكاهن الثانى لآمون فى عهد تحتمس الرابع وعندما تذكر أن جسر كارع سنب (رقم ٣٨) استطاع أن يقيم مقبرة جدابة ذات ألوان جميلة كمقبرته ، وهو الذى كان مجرد رئيس استقبال لامن حنّب سا ايسى اتضح لنا أن هذا الرجل الأخير كان حقا رجلا عظيما جدا ويمكن الدخول الى مقبرته من خلال ثغرة فى حائط مقبرة رقم ٧٦ اذ أن المدخل الأسلى لمقبرته مغلق الآن . على أنه يحسن بنا أن نشاهد مناظر المقبرة بترتيبها الطبيعى مبتدئين بحائط المدخل للصالة المستعرضة (الى اليمين) فنجد هنا (١) رسوم امن حنّب سا ايسى وزوجته جالسين أمام التناديم وفى الضيوف الخمسة مناظر المادبة التى تضم بطبيعة الحال جسر كارع سنب وهناك مناظر أخرى مثل الموسيقين اذ نرى الضارب على القيثارة واللاعب على العود والفتاة التى تنفخ فى المزمار وغيرهم من النادلات والضيوف وعربة سيد الدار فى انتظاره مع السماس . وعلى الحائط الضيق الأيسر (وهو الأيسر بالنسبة للمدخل الحالى) كانت هناك لوحة اختفت الآن (٢) وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) رسم لمعبد من المحتمل أن يكون الكرنك حيث كان يعمل امن حنّب سا ايسى .

ولكن بقية المناظر على هذا النصف من الحائط (٤) مشوهة جدا . وعلى حائط المدخل فى النصف الأيسر من المدخل الأسلى (٥) منظر يتل جسر كارع سنب وهو يزن الذهب أمام امن حنّب سا ايسى الذى أزيل رسمه (وذلك بسبب وجود اسم آمون فى اسمه وبسبب علاقته هو شخصيا بآمون ؟) . وبينما شكلت بعض السنج بالشكل العادى للثور فان واحدا منها اتخذ شكل الضفدعة هذا وقد أخذ ملاحظو عمال المعبد ورؤساء الصناع فى مراقبة عملية الوزن ثم نجد مناظر تشل صناع المعبد وهم يزاولون الحرف التى من أجلها تست عملية وزن الذهب والفضة . وهذه تشبه المناظر الموجودة فى المقبرة المعروفة بمقبرة

المثاليين (رقم ١٨١) التى سبق وصفها • وهناك رسم كبير لامن حتب سا ايسى (قد شوه) واقفا يراقب الحصاد (٦) ومسح اراضى آمون • والحائط الخلقى فى الجزء الأيسر من المدخل الأصلي لم يكمل وما تم منه قد شوه (٧) وفى نهايته رسم مهشم للسلك على عرشه بينما ينحى أمن حتب سا ايسى أمامه • وبالحجرة الداخلية مناظر جنازية مشوهة (٨) وكان بها فى الأصل الكوة (٩) التى استحدثت فيها الثغرة المؤدية الى المقبرة رقم ٧٦ والتى تستعمل حالياً كمدخل للمقبرة التى نحن بصدددها •

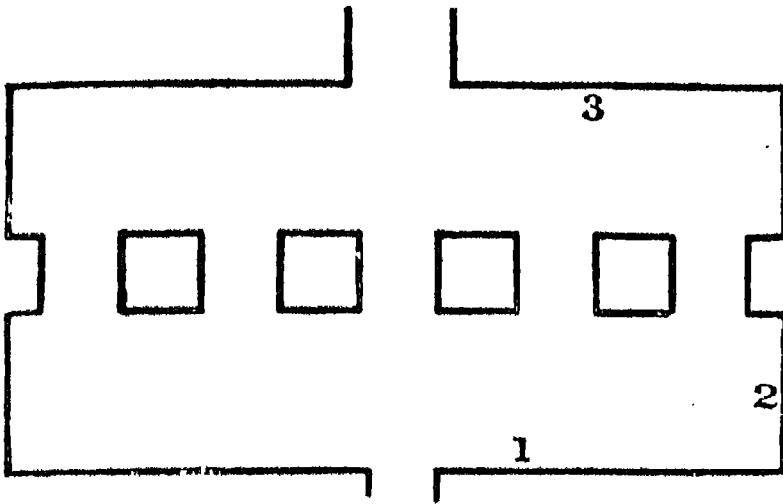
رقم (٧٦) ثنونا (الحوزة العليا)

تقع هذه المقبرة بجوار المقبرة رقم ٧٥ كما أنها متصلة بها كما سبق أن أشرنا • وكان ثنونا حامل المروحة على يمين الملك فى عهد تحتمس الرابع الذى تجمع أتباعه فى هذه الناحية • والصالة المستعرضة فى مقبرة ثنونا كبيرة ويسندها أربعة أعمدة مربعة وتوجد على حائط المدخل الى اليمين (١) مناظر تعداد الماشية التى تشير الى وظيفة أخرى من وظائف ثنونا ، وهى ملاحظة الماشية المقدسة لآمون • وعلى الحائط الأيسن الضيق (٢) مناظر التقاديم ، ولكن المنظر الذى يستحق الاهتمام فى المزار موجود على الجانب الأيسن من الحائط الخلقى (٣) حيث يرى رسم مشوه للملك جالسا - ومن خلفه حاتحور - يتسلم جزية آسيا • والمزار لم يكمل والجزء الداخلى منه الذى يوصل الى المقبرة ٧٥ قد هجر •

رقم (٧٨) حور محب (الحوزة العليا)

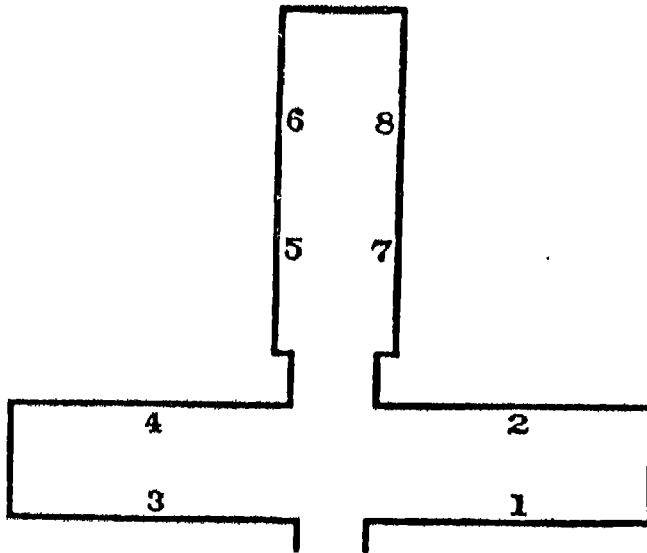
كان حور محب الذى يجب أن نخلط بينه وبين الفرعون الذى يحصل نفس الاسم رجلا معسرا ، فقد خدم تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى وتحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث على التوالى • ولما كان حكم هؤلاء الملوك يستد من ١٤٧٩ ق.م • (الأصوب ١٥٠١) حتى ١٣٧٦ ، فيكون حور محب قد بلغ غاية ما يطمح فى بلوغه أى مصرى من حياة موفقة لمدة ١١٠ سنة (١) • وقد كان كاتباً

(١) كان الرقم ١١٠ هو اقصى العمر الذى يطمح المصرى فى بلوغه وقد وردت لنا نصوص عدة يذكر فيها هذا النص •



(شكل ٣٩)

مقبرة نوننا



(شكل ٤٠)

مقبرة حور محب

ملكيا وكاتبا للرديف وكانت وظائفه الأخرى (لم يكن يعتد بالموظف المصرى ما لم يكن متعدد المزايى والمواهب) مراقبا للماشية المقدسة ، وملاحظا لعمال آمون ومشرفا على الخيول وقائدا للرماة والمربى الملكى لاحدى الأميرات . ومن الواضح أنه لم يكن حسب العقلية المصرية ما يمنع جنديا عجوزا أن يكون مريا لاحدى الأميرات ولقد كان أحسن بن نخبت - وهو الذى اشتهر بأنه أقوى قواد الجيش شكيسة فى أوائل عصر الامبراطورية - مريا للاميرة نفرو رع ابنة الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع رجلها ومستشارها الأول سنموت .

ويضم المزار الصالة المستعرضة العادية والممر الداخلى وبعض المناظر التى تليق بالمظهر الحربى الذى كان لصاحب المقبرة . وعلى يمين حائط المدخل (١) منظر المأدبة الجنائزية المؤلف مع الراقصات والموسيقيات والعازفين المكفوفين الذين يبدو أنهم كانوا المظهر التقليدى لهذه المآدب . وما يجدر ملاحظته الضارب المعجوز السنين على القيثارة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط انخلفى (٢) منظر يتسيز بالحيوية للجزية الأجنبية حيث نرى الاسيويين الذين يحضرون الخيول المزينة بالريش الزاهى مع أوائى وحلقات من الذهب . وأسفل هذا منظر زواج من السودان وبعض السيدات الزنجيات وهن يحملن أطفالهن على ظهورهن وتحت هذا يرقص الزوج على دقات الطبول بينما تساق الماشية الى الداخل ومعها حرس من الجنود . وصورة الملك تحتس الرابع الذى تقدم اليه كل هذه التقاديم مشوهة جدا . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٣) منظر لمأدبة أخرى وقد شوه منظر حور محب وزوجته بينما يقدم الخادمتان لهما أطباقا من الذهب الجميل . وهناك موسيقيتان تضربان على العود وقد رسمت احدهما بوجهها كاملا وهو رسم غير عادى وان كان له سابقة فى المنظر المعروف بالمتحف البريطانى . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٤) رسم لتحتس الرابع على عرشه يشرف على كل المناظر التى لا بد أن يظهر فيها حور محب مقبدا الزهور لفرعون لولا أن رسمه قد محى كما هو حادث بكثرة فى مواضع أخرى بينما تنقل المؤن الى المخازن . ويرى منظر أحد الأشخاص خارجا من الباب وهو قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى الا نادرا . أما الممر الداخلى فترى فيه على اليمين وعلى اليسار مناظر جنائزية (٥) وبعد هذه (٦) رسم محبى لحور محب أمام الآلهة ثم منظر وزن القلب على اليسار بينما

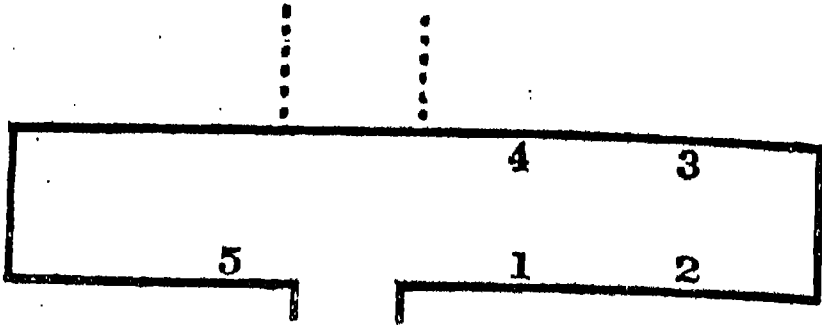
يوجد على اليمين (٧ ، ٨) المنظر التقليدى لصيد لأسماك والطيور والذي أقل ما يقال فيه أنه مضيعة للوقت وموجب للسأم . ومما يجدر ملاحظته منظر ذلك الصياد العجوز الذى يطلب الصت أثناء سحب الشبكة والمنظر من هذه الوجهة جميل جدا .

رقم « ٧٩ » من خبر (الحوزة العليا)

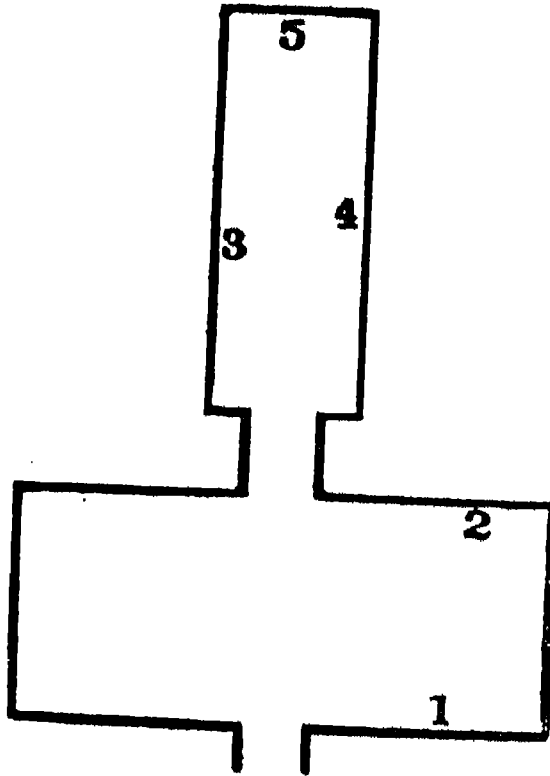
كان من خبر ملاحظ مخازن سيد الأرضين فى وقت قريب من حكم تختس الثالث وامنوفيس الثانى - كالكثيرين ممن تركوا سجلات فى الجباسة - من نسل أحد الموظفين إذ كان أبوه « مين نخت » صاحب المتبرة رقم ٨٧ التى تقع فى مكان قريب جدا والذي كان ملاحظا لمخازن الغلال كابنه . وفى المزار لم ترسم الا الصالة المستعرضة إذ أن الجزء الداخلى لم يكمل وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل منظر صيد الطيور بين أحراش البردى تتبعه مناظر الماشية والأوز وقطف العنب وعصره لعمل النبيذ (٢) . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل مناظر مشوهة لحياة الحقول وحصالاتها (٥) . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر من خبر جالساً مع أبيه وأمه وأنواع شتى من التقاديم من بينها بعض المعدات الحربية . وتحت ذلك منظر مادبة جنائزية تصحبها فرقة الموسيقى المعتادة ، بينما توجد بجوار الباب المؤدى الى الجزء الغير مكتمل من المتبرة صورة لمن خبر وهو يتقبل فروض الولاء من ابنه (٤) الذى كان يعمل وقتئذ كاتباً فى المعبد الجنائزى لتحتس حيث كان يعمل جده مين نخت . ويبدو أن الموظف المصرى كان يؤمن تماماً بالحكمة التى توصى بضرورة الاحتفاظ بذكرى الأعمال الطيبة فى العائلة .

رقم « ٨٠ » تحوت نفر (الحوزة العليا)

ملاصقة لرقم ٧٩ . وقد كان تحوت نفر ملاحظ الخزانة والكاتب الملكى أيام أمنوفيس الثانى وكانت أخته تاخات مغنية الآلهة حاتحور سيدة دندرة ، ومن المظنون أن هذه الوظيفة كوظيفة زوجة « ثنونا » (رقم ٧٤) لم تكن الا مجرد صلة شخصية ولا تعنى اقامة فعلية الا لفترة قصيرة من السنة . والرسوم الملونة فى مزار تحوت نفر من نوع ردى . وليست بذات أهمية كبيرة وفى الصالة المستعرضة مناظر تقاديم وحفلة جنائزية (١ ، ٢) ، وعلى الحائط الأيمن من



(شكل ٤١)
مقبرة من خيبر



(شكل ٤٢)
مقبرة تحوت نفر

الحجرة الداخلية مناظر جنازوية من بينها رسم لمنزل تحوت نفر بجوار النهر وبه قاربه الخاص ومركبته في انتظاره (٤) • وعلى الحائط الخلفى تحوت نفر أمام أوزوريس (٥) • والمنظر المثير للاهتمام في المقبرة يقع على الحائط الأيسر (٣) حيث توجد مناظر تحوت نفر وهو يشرف على أعمال الخزانة ووزن الذهب واحضار الجزية ومن ضمنها أبواب وجلود الفيلة •

رقم « ٨١ » انينى (انينا) (الحوزة العليا)

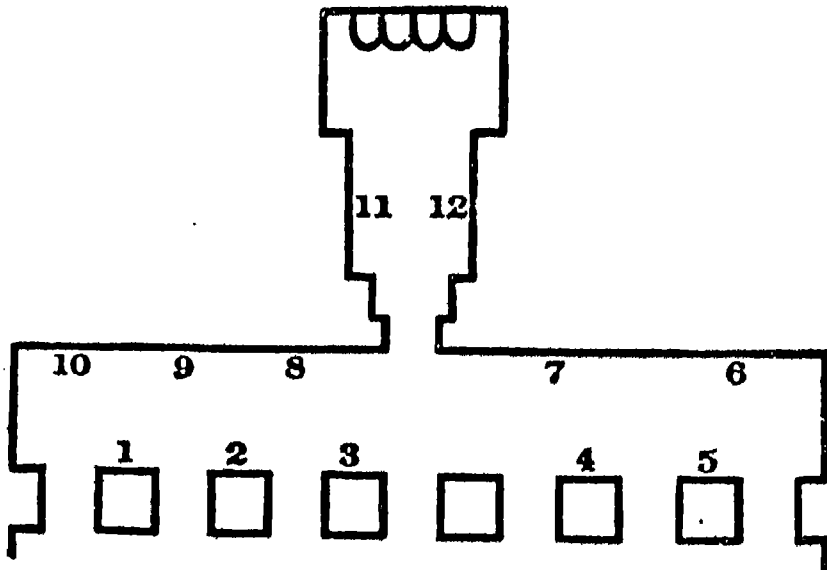
لمزار أنينى أهمية كبرى من الناحية التاريخية بصرف النظر عن مزاياه الفنية التى لا يمكن انكارها ، اذ أنه يحوى أو بعبارة أصح كان يحوى — رغم تهشم اللوحة التى به — قصة حياته الرسمية التى سردت بحيوية فائقة وبشيء كثير من التفاصيل • وهو كمعظم الموظفين المصريين الآخرين لم يحمل نفسه مشقة التواضع عندما تحدث عن مآثره ، فلقد كان يؤمن بها ، وقد أكد ذلك فى أقواله ولهذا فان الكتابة على لوحته ، والتى لدينا منها لحسن الحظ نسفاً فى حالة جيدة من الحفظ متممة كما أنها قيمة وعلينا أى نتذكر هنا أنه هو الذى حضر المقبرة الأولى فى بيان الملوك وهى مقبرة تحتمس الأول « دون أن يرى أحد أو يسمع أحد » ، وهو الذى أحضر أيضا من أسوان مسلتي تحتمس الأول ولا زالت واحدة منهما قائمة حتى الآن (١) • وهو يقص علينا أنه بنى مركبا طوله ٢٠٦/٣ أقدام وعرضه ٦٨٣/٤ قدما ليحمل المسلتين فى النهر • ولقد كان فى استخدامه الجص فى تغطية جدران المقابر — كما رأينا — غير موفق كما كان يظن فى وقته ، ولكننا ندين بتعليقاته على سير الأحوال عندما خلف تحتمس الثالث تحتمس الثانى وكانت مصر لا تزال تحكمها حتشبسوت القوية : فهو يقول فى هذا : « لقدحل تحتمس الثالث فى مكانه (أى فى مكان تحتمس الثانى) كملك على مصر ولهذا أصبح فى مكان الذى أنجبه وكانت شقيقته الزوجة الملكية (حتشبسوت) تسوس الأمور فى مصر وفقا لآرائها » ، وما كان فى الامكان تلخيص الموقف بأحسن من تلك الجملتين • وقد لخص أنينى مواهبه فى أسلوب شائق فهو يقول : « لقد أصبحت عظيما بدرجة تعجز الكلمات عن التعبير عن عظمتى وسأقص عليكم أيها الناس عن هذه العظمة فاصغوا الى وافعلوا الأعمال الطيبة التى فعلتها

(١) يعنى بهذا مسلة الملك التى لا زالت قائمة بين الصرحين الثالث والرابع .

مثلى تماما • لقد ظللت قويا في هدوء ولم يصادفنى أى شر وقد قضيت سنى حياتى فى سعادة فلم أكن خائنا أو ذليلا ولم أقترب خطأ أبدا وكنت رئيسا للرؤساء، ولم أفشل ••• ولم أتردد قط ، بل كنت أطيع دائما وأمر الرؤساء ••• ولم أذنس قط المقدسات » • وتعليق انجلباك يلقى ضوءا على قوله : « ان كان حقا قد عالج عمله لمدة تقرب من أربعين عاما دون أن يجدف فان هذا فى حد ذاته ليس أقل أعماله » •

وواجهة مزار أنينى - الذى يقع بملاصقة رقم ٨٠ - تؤدى الى صالة مقطوعة فى واجهة الصخر يسند سقفها ستة أعمدة مربعة • ولقد سقطت أجزاء من سقف هذه الصالة واستعيض عنها بسقف من الخشب • وبهذا تكون الصالة المستعرضة المعتادة قد عدلت وحلت محلها الصالة ذات الأعمدة المربعة التى زينت جوانبها الخلفية بالمناظر •

فاذا بدأنا بالسود الأول على اليسار (١) وجدنا منظر صيد يظهر فيه أنينى (وقد أتلّف بعضه) وهو يصب سهامه على الفرائس ، وقد هجم نحوه ضبع بعض بأسنانه سهما بكسيورا ، بينما يهجم كلب على الحيوان الجريح •



(شكل ٤٣)

مقبرة أنينى

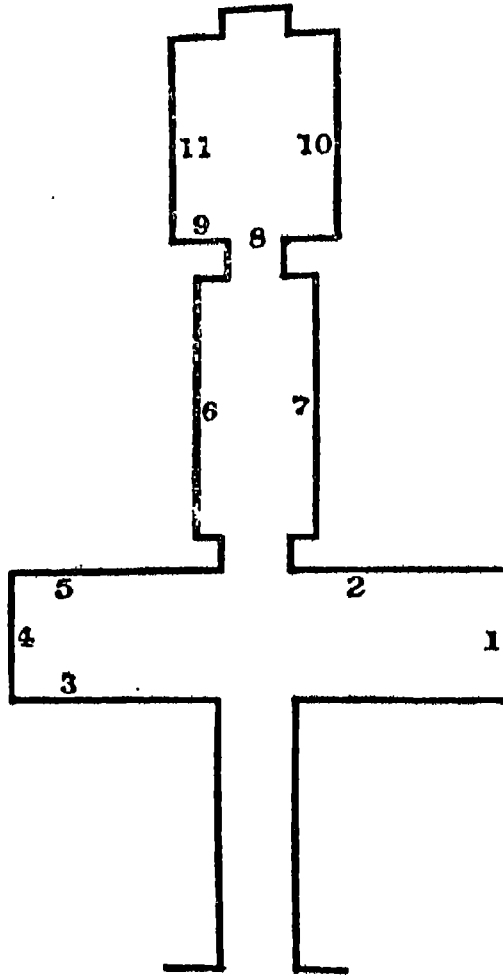
وأسفل ذلك صيادون آخرون . وهنا نجد أيضا رسم بديع لكلب يهاجم حيوانا مدبرا . وعلى العمود الثاني (٢) صورة جديدة بالاهتمام لمنزل أنيني الريفي حيث يجلس هو وزوجته تحت مظلة ويعطى الأوامر للبستاني وعلى العمود الثالث (٣) منظر لأنيني جالسا الى المائدة وقد نشر أمامه العديد من التقاديم . أما العمود الرابع فليس عليه شيء . والعمود الخامس (٤) عليه منظران للحرث والزرع قبل الحصاد . وعلى العمود السادس (٥) مناظر الحصاد . وعلى الحائط الخلفي الى يمين الصالة يوجد المنظر المعتاد لصيد الأسماك (٦) . وبعد ذلك يرى أنيني ومعه كلبه الأليف وأصدقائه يستعرضون الحيوانات في ضيعته من غنم وحمير وأوز وطيور البشروش (٧) وعلى الحائط الخلفي من جهة اليسار يرى أنيني وزوجته وأصدقائه يراقبون الغنائم التي أحضرها تحتس الأول من حروبه (٨) ويرى أحد الجنود المصريين يسوق النساء النوبيات بأولادهن المحمولين في سلال على ظهورهن ، وجنود يحضرون الغنائم ونساء آسيويات يحملن أولادهن على أكتافهن بينما تعرض بعض الغنائم أيضا . وبعد ذلك منظر آخر (٩) فيه يفتش أنيني على الماشية والغلال الخاصة بضيعة المعبد . وما كان هذا المنظر ليكتمل دون رسم أحد الأشخاص وهو يضرب ودون رسم المذنب . ثم يأتي بعدئذ منظر وزن كنوز المعبد وتسجيل النتيجة (١٠) وفي الحجرة الداخلية الى اليسار رسوم لأنيني وزوجته يتقبلان العطايا (١١) وبعد هذا نجد مناظر جنازية (١٢) وتقاديم لأنيني وزوجته . وفي الحائط الخلفي للمقصورة أربعة تماثيل جنازية مهشة جدا بينما ترى على الجدران الجانبية رسوم ملونة لأنيني وأصدقائه أما بئر الدفن فهو مردوم الآن .

رقم « ٨٢ » امن أم حات (الحوزة العليا)

يعتبر مزار المقبرة ٨٢ الذي يقع الى يمين الدرب المؤدى من المقبرة رقم ٨٣ (بجوار بقايا منزل ولكنسون) الى المقبرة ٨١ من أهم مقابر الجبانة ، وليس هذا بسبب ميزة الاتقان في زخارفه التي تعتبر جيدة وان لم تكن مستازة ، ولكن بسبب « أنه قد لا يوجد في الجبانة كلها مقبرة أخرى ترجع الى أزهى عصور طيبة أكثر صلاحية من هذه المقبرة في اظهار النظام العادي لزخرفة الجدران وفي اعطائنا مثلا طيبا لعرض الأفكار الجنازية » كما يقول الدكتور الن جاردان

الذى جعل من هذه المقبرة لهذا السبب موضوع دراسته الشيقة لهذه الأفكار .
وعلى كل من يرغب فى الحصول على صورة واضحة لآراء المصرى فى تنفيذ
زخرفة المقبرة أن يطلع على كتابة « مقبرة أمن أم حات » وعلى تلك الثروة من
الرسوم المنقولة عن الصور الملونة بالمقبرة التى قامت بعملها السيدة نينا دى
جارس ديفز .

ولم يكن أمن أم حات يشغل مركزا كبيرا فى الحكومة المركزية المصرية تتناسب
مع أهمية مقبرته ، فالوظائف التى شغلها وان كانت مهمة الى حد ما الا أنها



(شكل ٤٤)

مقبرة امن ام حات

من الوظائف الصغيرة وقد شغل هذه الوظائف كلها بطريق الوراثة وليس بسبب مؤهلات شخصية ممتازة فيه ، فلقد كان كاتباً كما كان معظم الموظفين المصريين تقريباً ، وكان رئيس استقبال للوزير ومسجلاً لمخازن الغلال الخاصة بأوقاف آمون ورئيساً لنساجى آمون وملاحظاً للأراضى المحروثة ومشرفاً على انحفلات فى أملاك آمون . وأهم ما فى هذا البيان المتواضع من الوظائف ذلك اللقب الذى يصفه كرئيس استقبال للوزير الذى كان فى هذه الحالة أوسر ، وكان هذا الوزير رجلاً ثرياً وقادراً بشكل غير عادى ، وقد انحدرت اليه وظيفته الكبيرة بطريق الوراثة ، كما هو الحال فى الوظائف الصغيرة لأمن أم حات ، فقد كان أبوه أحسس وزيراً قبله ولقد كان لأمن أم حات من النباهة الكافية ماجعله يستغل هذه الصلة الشينة أحسن استغلال . وتنفيذ مقبرته على هذا النحو يشهد بنجاحه فى هذه المحاولة المشكورة ورسوم مقبرته الملونة من طراز جيد جداً ولو أن رسوم الدهليز والحجرة الداخلية أبعد من أن توسف بالجودة التى تتصف بها رسوم الصالة ، والمقبرة مثل طيب ما يمكن أن يكون عليه التصميم المثالى لمقابر طيبة الذى يندر وجوده فى حالته المتكاملة وتتكون المقبرة من ممر المدخل الطويل الذى يؤدى الى صالة مستعرضة يتبعها دهليز وحجرة داخلية بها كوة . وبهذا تكون جميع العناصر موجودة وكاملة ولقد تلفت كل رسوم المدخل تلقاً تاماً . ولقد كانت على الجانب الأيمن من المدخل مناظر لأمن أم حات أو نوالده يقدم العطايا للوزير أحسس وزوجته ولكن لم يبق منها غير الكتابات كما أن الأجزاء السفلية من المناظر قد تلفت أيضاً . وعلى الحائط الضيق الى اليمين (١) مناظر تمثل أمن أم حات وهو يصطاد فى الصحراء غير أنه لم يبق منها غير أجزاء قليلة . وعلى الحائط الخلفى فى الجهة اليسرى (٢) مناظر الصيد فرس البحر الى اليمين ولكن لم يبق منه غير جزء يشل رأس فرس بحر بشكل واقعى . وأسفل هذا بقيت بعض الأجزاء القليلة المناظر مائية وزراعية أما الجزء الأيسر من هذا الحائط بالقرب من الباب فعليه المنظر المعتاد لصيد الطيور والأسمالك (وقد تهشم) ثم منظر آخر ضاع فى أسفل هذا . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى منظر حفل جنائزى (٥) حيث يحتفل أمن أم حات وزوجته باقامة مأدبة يحضرها أقاربها والموسيقيون ومقدمو العطايا . أما المناظر السفلى فتتصل اتصالاً مباشراً بوظائف أمن أم حات وهذه قد تلفت فى غالبيتها وهناك منظر لا زال جزء منه

باقيا وهو يمثل ثورا ضخما مقدما كهدية من الوزير أوسر • وعلى الحائط الضيق في الجانب الأيسر (٤) مناظر أمن أم حات وهو يقدم القرابين لوالديه وأجداده وللسامين ومزخرفي مقبرته • وعلى حائط المدخل الى اليسار (٣) يقدم امن ام حات القرابين للوزير أوسر وزوجته وقد تهشمت الأجزاء السفلية من هذه المناظر •

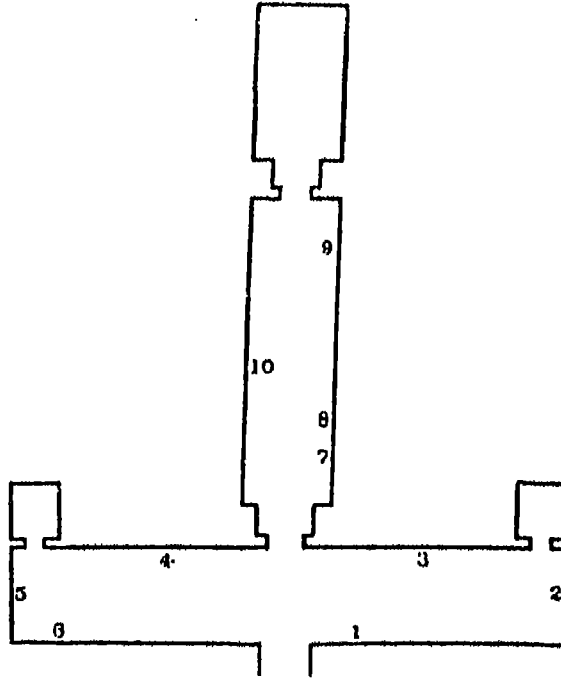
وعلى الجانب الأيمن من سمك الباب المؤدى الى المرمنظر يمثل أمن أم حات وهو يخرج من المقبرة ليرى الشمس ويشاهد بيته الأرضى ، ولم يبق من هذا سوى جزء من الكتابة أما المنظر الذى كان على الجانب الأيسر فقد اختفى • وفى المرمر يوجد على الجانب الأيمن مناظر فتح الفم والشعائر الأخرى الجنائزية وعلى الجانب الأيسر (٦) منظر الحج الى أييدوس وبعد هذا الى اليمين (٧) منظر يمثل أمن أم حات وزوجته يتقبلان التقاديم من ابنتها وهو منظر يتكرر على الجانب الأيسر • وعلى سسكى الباب المؤدى الى الحجرة الداخلية يرى أمن ام حات يتعبد لأنوبيس (٨) •

وفى الحجرة الداخلية منظران فى الصف الأعلى من حائط المدخل بكل منهما صورة أمن أم حات وزوجته وهما يرقبان مآدبتهما الجنائزية وبينهما الضيوف والنائحات ورجال يقدمون المياه المقدسة للمومياء • وتحت هذا المنظر الى اليمين من حائط المدخل منظر الأثاث الجنائزى وقد غطى بلوحة عليها نص بتاريخ حياة صاحب المقبرة ولكن لم يبق منها غير أجزاء فقط • وعلى الجانب الأيسر منظر نعبه الداما وقد غطى أيضا بلوحة أخرى عليها قصة حياته (٩) وعلى الحائط الأيسر (١٠) يتقبل أمن أم حات وزوجته التقاديم من ابن آخر لها يسمى أمن أم وسخت • وعلى الصف الأوسط كشوف بأيام الأعياد : بينما يوجد على الصف الأسفل مناظر للخدم ومعهم التقاديم • أما الحائط الخلفى فعلى الجانب الأيسر منه يرى أمن أم حات وهو يقدم النيذ الى آلهة الشرق وعلى الجانب الأيسر وهو يقدم النيذ الى آلهة الغرب • وهناك منظر رواق مزخرف فوق الكوة أما مناظر جدران الكوة فقد اختفت تقريبا ولكنها كانت تمثل امن ام حات وزوجته وهما يتقبلان التقاديم من اثنين من أبنائهما • هذا وقد ذكر على إحدى اللوحتين التذكاريتين اللتين عملتا بعد اقامة المقبرة أن تاريخ المقبرة يرجع الى السنة

الثامنة والعشرين من حكم تحتمس الثالث ، كما ورد بها دعاء للوزير أوسر الذى كان لمعاوته الفعالة لامن ام حات فضل كبير في اقامة مقبرته الجميلة .

رقم ٨٤ - امونجج (الحوزة العليا)

يشغل هذه المقبرة شخصان ، فلقد اغتصب جزء منها في العصر الاصح لحكم تحتمس الثالث الذى اقيمت في اثنائه المقبرة . وكان المقتصب هو مري الكاهن الاول لامون في عصر «امنوفيس الثانى» . وتقع المقبرة على مسافة قصيرة الى الجنوب من منزل ولكنسون ، وقرب مقبرة أمن ام حب (رقم ٨٥) ذات الاهية الاكثر . وكان امونجج الرسول الملكى الاول ورئيس فاعة القضاة في عصر تحتمس الثالث . ونذكر ان اتف صاحب المقبرة التى رأيناها (رقم ١٥٥) كان الرسول الاعظم للملك في عصر تحتمس الذى حكم مدة طويلة ، الذى كان لديه من الاعمال ما يستدعى وجود اكثر من رسول واحد . ونعني مقبرة امونجج كقبرة امن ام حات مثلا كاملا لتخطيط المقبرة الطيبة . ففي المسألة المستعرضة التى لها ملحقان في زاويتى حائطها الخلفى - نرى الى اليمين عند الدخول منظر المادبة الجنائزية (١) ، وعلى الحائط القصير في الجانب الايسر لوحة شديدة التشويه (٢) ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر قد يكون له أهمية أكبر من المناظر العادية لولا أنه متهدم تهديدا شديدا ، فهو يمثل الاسيويين وهم يحضرون الجزية وقد ظهرت بعض الاختلافات الجديرة بالاهتمام في زى ولون مقدمى الجزية . وعلى الجانب الايسر من الحائط الخلفى (٤) نرى الزنوج وهم يقدمون الجزية التى تتكون في غالبيتها من أشياء حية كالنهود والزراف والقرود والجلود وكذا حلقات الذهب ، وما يجدر ملاحظته منظر القرود وقد تعلق برقبة الزرافة . وعلى الحائط القصير الايسر لوحة مهدمة (٥) . وعلى الحائط المدخل من اليسار (٦) يرى امونجج جالسا امام مائدة القرابين . أما الحائط الايسر للدلهيز فيرينا امونجج وهو يصطاد الحيوانات البرية في الصحارى (٧) ثم وهو يستعرض حاصلات ضيعته (٨) وأخيرا وهو جالس مع زوجته امام المعاييا (٩) وعلى الحائط الايسر (١٠) مناظر جنائزية ومن الطبيعى أن يكون الزائر قد ضاق ذرعا بها بعض الشيء الآن . اما الحجرة الداخلية فهى ذات سقف مقبى حلى برسوم جميلة .

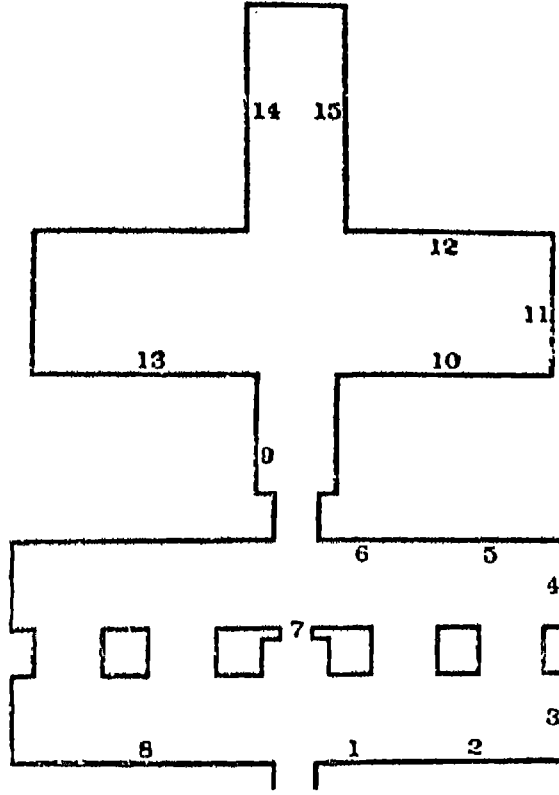


(شكل ٥)

(مقبرة امو نجح)

رقم ٨٥ : امن ام حب (الحوزة العليا)

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية من بين مقابر طيبة ذات القيمة العظيمة ، وذلك بسبب الصورة الحية والشينة التي تقدمها لنا كتاباتها عن أحداث حملات تحتمس الثالث في آسيا فلقد كان امن ام حب القائد المساعد للجنود في عصر تحتمس وقد عاش بعد القائد العظيم تحت حكم الملك امنوفيس الثاني . والمعروف أنه قل أن نجد في الكتابات التاريخية المصرية شيئاً حياً وبهجا حقاً ، ولكن امن ام حب قد شذ عن هذه القاعدة فقصه حياته تتضمن عددا ملحوظا من النقاط المثيرة مما يذكرنا بعض الشيء بالبارون ماربو في عصر نابليون . وعلى سبيل المثال فان وصفه لبراعته أمام أسوار قادش والمكافأة التي منحها اياه الملك جزاء ذلك ليعيد الى ذاكرتنا العبارة الجذلة لماربو التي يقول فيها : « كان يوما من أجل أيام حياتي » ، وتفاخره بأنه كان أول من تسلق الشجرة في قلعة قادش هو تعبير لتعصه انتصار ماربو وكيف أنه هو و « لا بد وايبير » كانا أول من ارتقيا

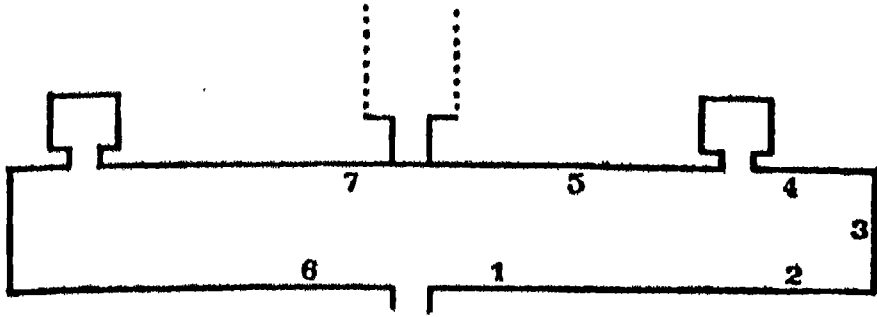


(شكل ٤٦)

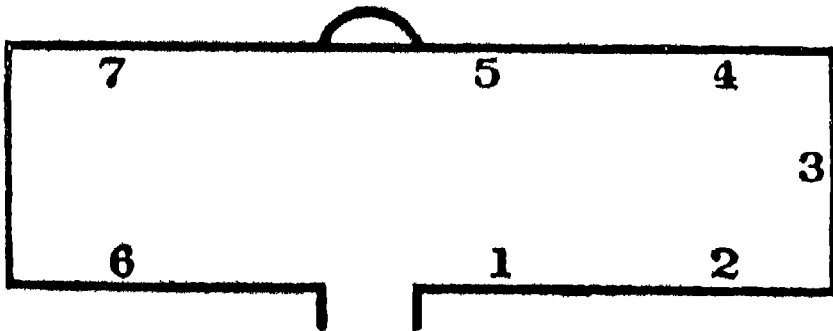
مقبرة امن ام حب

جدران « راتسون » ، والقصة التي يذكر فيها كيف أنه أُنقذ حياة مليكه بأن
أبعد عنه هجمة فيل ثائر لتكاد تكون قطعة صغيرة فريدة من الحياة الواقعية وسط
الكلام للكثير المجدب العادي الذي يبلأ التسجيلات المصرية ولهذا فلا يصح
التغاضي عن زيارة مقبرة امن ام حب حتى لمجرد رؤية مزارق الدفن الفعلي لأحد
الأبطال العسكريين في مصر . وعلى هؤلاء الذين يذهبون لرؤيتها أن يظلموا
مقدما على تقرير المحارب القديم عن أعماله فالعبارة الأخيرة لقصته البسيطة التي
تحكى لنا كيف أن أمنوفيس الثاني رأى قائد والده العجوز « يجذف بمهارة »
في أحد القوارب الملكية في الأقصر وكيف أنه عينه اذ ذلك مفتشا للحرس
الملكي - جميلة حقا ، وتلخص قصته بصورة فنية بحيث تجعلنا نعتقد في سحتها

ويتكون المزار من صالة مستعرضة بها أربعة أعمدة مربعة ، وممر قصير ثم صالة ثانية مستعرضة ، ثم حجرة داخلية وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل للصالة الأولى (١) يظهر أمن أم حب وزوجته باكت يقدمان القرابين ، وبعد هذا (٢) منظر المأدبة الجنائزية مع الضيوف والموسيقيات والراقصات وعلى الجدارين القصيرين عمودان متصلان بالجدارين يتناسبان مع الأعمدة المربعة . وعلى الحائط الأيمن توجد أولا (٣) لوحة غطاها أحد النساك الأقباط المتهورين بالصلبان الحمراء اللون . وبعد العمود المتصق بالجدار (٤) يوجد منظر جدير بالالتفات - ولكنه مشوه للأسف - يمثل أمنوفيس الثاني يقدم أمن أم حب وزوجته لتحتس الثالث المثل واقفا كأوزوريس أونفر . وهو بذلك يحافظ على العلاقة القديسة بين المحارب المحنك وقائده العظيم . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٥) يرى الآسيويون وهم يحضرون ليقدموا فروض الطاعة لتحتس الثالث وليقدمهم (٦) أمن أم حب للملك . وعلى العتب الموجود بين العمودين المتوسطين (٧) منظر للصيد وفيه يهوى أمن أم حب على ضخم بهراوة ومن الواضح أن الضبع قد مثل كما تصوره أمن أم حب وليس كما هو في الطبيعة . والى يسار حائط المدخل (٨) أمن أم حب وهو يراجع ملقا خاصا بفرقة من الجند . والى اليسار في المر منظر للتقاديم (٩) واذا ما دخلنا الصالة المستعرضة الثانية نجد الى اليمين من الحائط الأمامى منظر لصيد الطيور (١٠) وعلى الحائط القصير الأيمن (١١) منظر لصيد الأسماك . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (١٢) يوجد المنظر المألوف للمأدبة الجنائزية ؛ وعلى الحائط الأمامى الى اليسار (١٣) مناظر جنائزية تشل الحج الى أييدوس وجر التابوت على الزحافة وكسبة من التقاديم من بينها مجموعة من الأسلحة التي تليق بقبرة محارب قديم وعلى الحائط الأيسر الحجرة الداخلية الواقعة بعد هذه الصالة (١٤) مناظر أخرى جنائزية مع المومياء والكاهن المرتل ثم جر التابوت ، بينما يوجد على الحائط الأيمن (١٥) ضيعة بها بركة وهى اما ارث أمن أم حب فى السماء أو ارثه على الأرض الذى يرجع الفضل الى عودته الى الطقوس الدينية المألوفة التى تجرى فى المقبرة .



(شكل ٤٧)
مقبرة من خبير رع سنبل



(شكل ٤٨)
مقبرة نب آمون

رقم ٨٦ من خبر رع سنبل (الحوزة العليا) (١)

كان من خبر رع سنبل سندا متحمسا لتحتس كما كان سنموت أو حاوبوسب بالنسبة لحتشبسوت ويظهر أن اسمه كان يعنى « الصحة لتحتس الثالث » ولا بد أنه قد اتخذ لنفسه هذا الاسم تعبيراً عن تفانيه للملك ، فمن العسير أن تتصور أن والديه قد أوتيا قدرة التنبؤ بحيث يمنحا ولدتهما اسما غريباً في وقت لم تكن مناسبتة قد عرفت بعد . وقد كان من خبر رع سنبل الكاهن الأول لآمون ولكنه كان أيضاً من هؤلاء الرجال الأفاضل الذين كانت تدخرهم مصر والذين كانوا يعرفون هدفهم ويقومون بشتى الأعمال على السواء ببهارة . ومن بين الأعمال التى أداها لتحتس أنه أقام بعض المسلات المتعددة التى أقامها الملك ، ومن الواضح أنه اشترك مع بوى أم رع فى عملية إقامة المسلات . ومن الأثياء الهامة فى نقش خاص بأحد المناظر فى المقبرة هو ما يقصه علينا من أن تحتس الثالث نفسه كان من هواة الفنون الجميلة وأنه هو الذى وضع تصميمات الأوانى التى ينفذها الصناع . ولا شك أن المهارة التى تجلت فى هذا العمل كانت بنفس القدر الذى يصاحب دائماً المحاولات الملكية فى هذا المجال .

ومبترته لم تكسل أبداً وبها صالة مستعرضة مع ملاحظين صغيرين يبرزان من حائطيا الخلفى . وعند دخولنا نجد أولاً فى الجانب الأيسر الى الحائط الأمامى منظر استعراض الماشية والأوز (١) وبعده على نفس الحائط (٢) منظر الصناع وهم يقومون بعمل الأسلحة والأوانى وخلافها بينما يوزن الذهب اللازم لعملها . وهنا توجد الكتابة التى سبق الإشارة إليها وهى تقول « مشاهدة الورش التابعة لمعد آمون حيث يقوم الصناع بالعمل فى اللازود الأسمى والملاخيت الأسمى التى قام الملك بعملها وفق التصميم الذى ابتدعه بنفسه » . أما عن رأى من خبر رع سنبل عن تصميم جلالته بنفسه فلم يذكر . ولا شك أن ولاءه قد منعه من ابداء ذلك ، وعلى الحائط الفصير فى الجانب الأيمن (٣) منظر احضار الذهب بواسطة قائد الجنود المرتزقة فى قنط والمشرق على مناطق الذهب فى قنط

(١) فى عام ١٩٦١ كشف الأستاذ شفيق فريد اثناء قيامه بالحفر بمنطقة تل بسطة بالزقازيق عن دلالة مستطيلة الشكل من النسبت تحمل اسم من خبر رع سنبل الرئيس الأعلى لكهنة آمون وحامل ختم الملك - انظر : (ASAE, 58, p. 98)

مصحوبا بالكتابة : « استلام الذهب من هضبة فقط كذلك ذهب كوش » .
وبخلاف الذهب تعرض أشياء أخرى من الجزية من أقواس وسهام وريش وبيض
النعام وحيوانات مختلفة . وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفي (٤) منظر
لمخزن به صفوف من الجرار . ويجوار الباب (٥) منظر جدير بالاهتمام الشديد
يمثل الأجانب وهم يحضرون أواني جميلة من الذهب والفضة وخوذات من البرنز
يعلمها الريش وكل أنواع الأسلحة وكذا الأطفال والخييل . وتذكر الكتابة أنه
من بين هؤلاء الأشخاص « أمير كريت وأمير الحيشين وحاكم تونيب وحاكم
قادش » والى اليسار من باب الدخول (٦) ترى منافذ الحصان . والى اليسار
من الحائط الخلفي مظلة مشوهة كان يجلس تحتها الملك . وعدا ذلك فإن المزار
لم يكمل .

الفصل السابع والعشرون

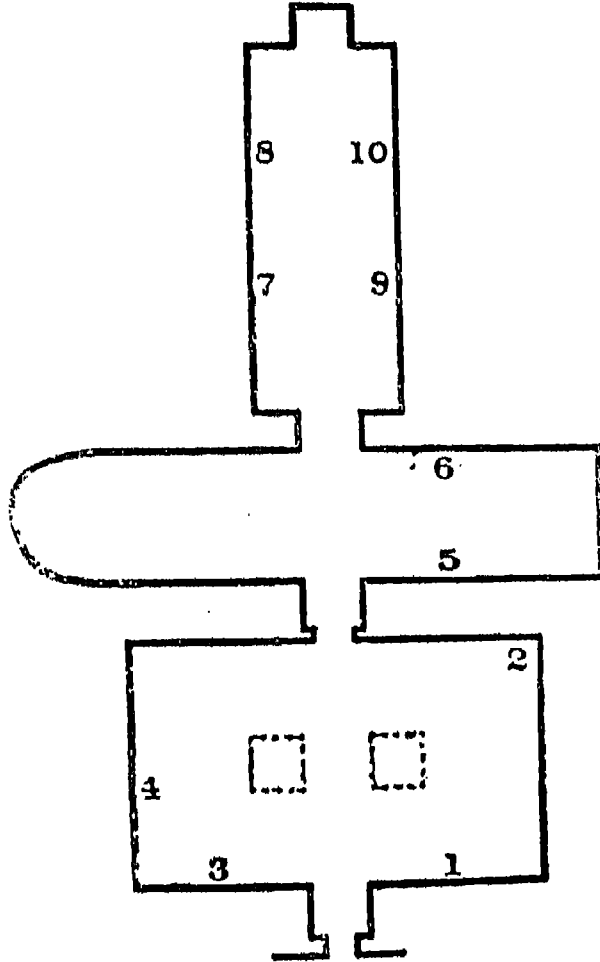
الشيخ عبد القرنة (٢) ، دير المدينة ، وقرنة مرعى

رقم ٩٠ . نب آمون (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار فى الزاوية الجنوبية من الحوزة العليا بالشيخ عبد القرنة . وكان نب آمون هذا - وهو واحد من بين الكثيرين ممن كانوا يحملون نفس الاسم - حامل العلم للمركب المقدس المسى « محبوب آمون » تحت حكم ملك قد يكون تحتس الرابع أو أمنوفيس الثالث . وكان أيضا قائد فرق الشرطة بغرب ضيعة أى حرس الجبانة وهى وظيفة جلبت عليه العداوة التى انتهت بإزالة اسمه فى أجزاء من مزاره . ونجد على الجانب الأيسر لحائط المدخل من الصالة المستعرضة لهذا المزار (١) نب آمون وزوجته أمام التقاديم ثم (٢) المأذبة الجنائزية وهى فى حالة تلف شديد . وعلى الحائط الأيمن القصير (٣) لوحة مهشة . وعلى الحائط الخلفى ابى اليمين (٤) منظر واجهة معبد مع بركة وحديقة واعداد ضخمة . وتحت هذا المنظر منظر منزل وعصارة للنبذ مع بعض الجنود . ثم منظر لوشم الماشية أمام نب آمون وبالتقرب من الباب (٥) منظر مبشم يستل نب آمون ومعه علم المركب الملكى وهو يقود أسرى سوريين . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) صورة لنب آمون وزوجته جالسين يتقبلان تقاديم من أوانى ذهبية من بناتها ، كذلك يرى موسيقيون من مختلف الأنواع وعد رسم بعضهم بوجوههم كاملة على خلاف العادة المصرية المتبعة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٧) يوجد قائد الفرق الزنجية وهو يستعرض رجاله أمام نب آمون .

رقم ٩٢ . سوى ام نيوت (الحوزة العليا)

كان سوى ام نيوت ساقيا ملكيا ، « نظيف اليدين » ، أيام حكم الملك أمنوفيس الثانى . ويقع مزاره ضمن المجموعة الموجودة فى الزاوية الجنوبية من الحوزة العليا فى مكان ليس بعيدا عن المقبرتين ٨٩ ، ٩٠ ، ويجب ألا نغلظ بين اسمه واسم سنموت المعضد الأول للملكة حتشبسوت . وتصميم مقبرته يختلف بعض الاختلاف عن التصميم العادى لمقابر طيبة . فهى تتكون من صالة مستعرضة أقرب الى الشكل المربع منه الى الشكل المعتاد ، وكان بها فى الأصل



(شكل ٤٩)

مقبرة سوى ام نيوت

عبدان مربعان ثم صالة مستعرضة فعلا تنتهى فى جناحها الأيسر بنصف دائرة ثم حجرة داخلية من النوع الشبيه بالدھليز بها كوة ، فاذا دخلنا الصالة الأولى نجد على الحائط الأمامى الى اليمين (١) رسما كروكيا لم يكمل وهو من هذه الوجهة جدير بالاعتبار لأنه يرينا طريقة المربعات التى كانت تعين الفنان فى رسم صورہ . وعلى احدى نهايات الحائط الموجود فى الجانب الأيمن والمفروض أن يكون قصيرا فى الصالات المستعرضة العادية (٢) نرى التقاديم الجنائزية مع تماثيل صغيرة للسلك والملكة وهو مظهر من مظاهر الولاء الذى يليق بالساقى الملكى . وعلى انحاء القصير المقابل فى الجانب الأيسر (٤) مناظر تمثل سوى أم نيوت يستعرض الأعمال الزراعية . وعلى الجانب الأيمن من الصالة المستعرضة الثانية (٥) توجد رسوم ملونة غير كاملة لسوى أم نيوت وزوجته جالسين يتقبلان التقاديم من ابنهما ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٦) المناظر العادية لصيد الطيور والأسماك فى أحراش البردى .

ما الحجرة الداخلية فيها مناظر جنائزية أغلبها من النوع العادى (٧ . ٨ . ٩ . ١٠) ولكن المناظر الموجودة على الحائط الأيسر بجوار الكوة (١٠) جديرة بالملاحظة فهنا يجلس سوى أم نيوت وزوجته قبالة ابنها الذى كان يحصل لقب أمير ورائى لنفوسى (١) ورئيس كهنة تحوت بالأشمونين ما يدل على أنه كان شخصية ملحوظة ومتضلعة فى العلم ، وان والديه كانا فخورين به كما يبدو واضحا فى هذا المنظر .

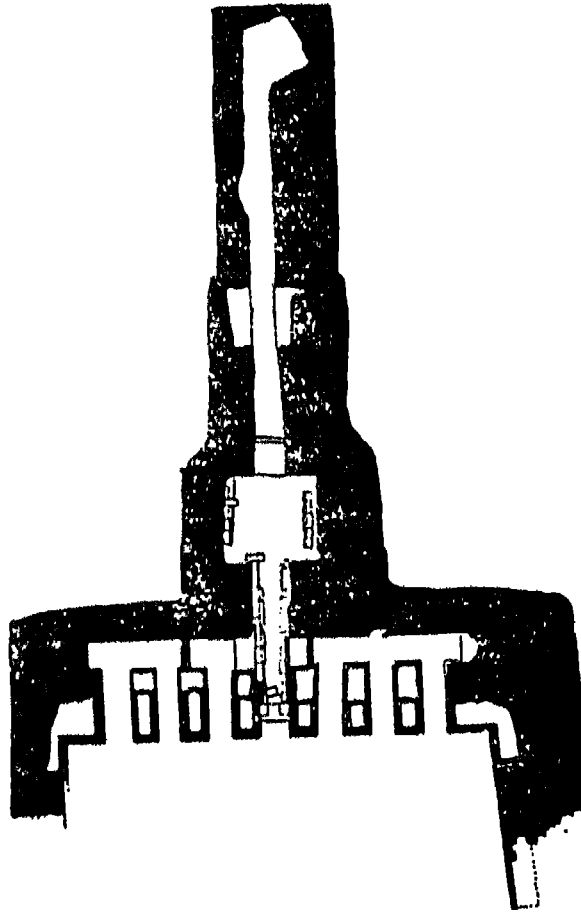
رقم ١٠٢ . داجى (الحوزة العليا)

هذه مقبرة ذات أهمية كبيرة بسبب عمرها ومركز صاحبها ، كذلك بسبب طبيعتها الغريبة فلقد كان داجى أودجا حقا رجلا عظيما جدا فى الأيام الأخيرة للأسرة الحادية عشرة عندما كانت طيبة ترتفع الى أوج الشهرة تحت حكم نب حبت رع متوحتب . وقد كان الأمير الوراى وحاكم طيبة وبالإضافة الى ذلك كان وزير المملكة بأجمعها . وتبلغ عدد الوظائف التى كان يضطلع بها كما هى مذكورة فى

(١) مدينة كانت الى الجهة البحرية من الأشمونين .

مقبرته ثمانى وعشرين وظيفة • وهى تتدرج من وظيفة الكاهن البسيط لحورس حتى وظيفة حامل الأختام الملكى والرفيق الأوحد ••

وقد صممت مقبرته لتتناسب فى عظمتها مع المركز العالى لصاحبها • ولا بد أن واجهتها كانت من أروع ما فى الجبانة كلها قبل أن تتعرض المقبرة للتلف • وهى تقع على الجانب البحرى من هضبة شيخ عبد القرنة على بعد لا يزيد عن بضعة مئات من الياردات من معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى المعاصر لها • ولقد قيل أن داجى كان فى اختياره لمثل هذه الواجهة الرائعة لمقبرته



(شكل ٥)

مقبرة داجى

متأثرا بصف الأعمدة الطويل لواجهة معبد متشوحب الذى أثر دون شك فى
حينه فى تصميم بعض المقابر مثل رقم ٦٧ (حابوسنب) ورقم ٨٣ (احمس)
ورقم ٨١ (انينى) .

وللمقبرة فناء مكشوف يكتنفه أسوار نحتت اجزاء منها فى الصخر الطبيعى
بينما بنيت أجزاء أخرى من اللبن . وخلف هذا ترتفع الواجهة التى استحدثت
فيها ستة أعمدة منحوتة فى الغالب فى الصخر الطبيعى ولو أن أجزاء منها بنيت
أيضا من اللبن . وتؤدى الواجهة بواسطة سبع فتحات الى ما يعتبر وسطا بين
الصالة المستعرضة العادية لمقابر طيبة والباكية ، وهذا التخطيط أقرب
يكون الى التصميم فى المقبرة ٨١ (انينى) . ويلى هذا دهليز قصير كسيت
جدرانها بأحجار جيرية جميلة . ومن الغريب أن هذا الدهليز قد فصل بواسطة
الكساء الحجرى بين جانبي الصالة المستعرضة وهو يؤدى الى صالة مربعة قد
كسيت جدرانها أيضا بالأحجار الجيرية ، ثم يأتى بعدئذ دهليز آخر ينحدر الى
حجرة مربعة أخرى ومنها ينحدر انحدارا شديدا الى حجرة الدفن .

ويلاحظ أن نوع العمل ردىء جدا ولم يكسل فى الأجزاء التالية للصالة
المربعة الأولى ، غير أن النقوش البارزة قليلا فوق الكساء الحجرى الجميل
القريب من المدخل قد نفذت بعناية كبيرة ودقة فى التفاصيل ، ولا بد أنها كانت
أصلا جميلة جدا . ولكن لم يبق منها الا أجزاء قليلة فقط اذ أن الأحجار
الجيرية استعملها الأقباط الذين سكنوا فى المقبرة . أما الرسوم الموجودة على
المدخل وعلى الأعمدة الستة فقد لونت بجرأة على السطح الحجرى غير
المصقول دون أى محاولة لعمل التفاصيل وهذه الرسوم هى التى وصلت الينا
فى حالة أحسن من غيرها .

يوجد على الحائط الغربى للمدخل الأخير الى الشرق (الى اليسار) ألقاب
داجى ومن الجائز أنه كان يحوى منظرا بالحجم الطبيعى للوزير وهو متجه الى
الخارج ويحتمل أن يكون هذا المنظر قد رسم بالألوان المائية ولكن لا يمكن
أن نعرف شيئا عنه أكثر من ذلك . وعلى الجانب الشرقى منظر لقطف الكروم
وعصر العنب . ولكن لم يبق منه الا جزء بسيط وعلى الجانب الغربى من
المدخل الثانى يرى المنظر المألوف للماشية وهى تخوض المياه . وهناك تمساح

غريب الشكل رسم باللون الأحمر مع نقط سوداء وقد توارى مسا أثار القلق الشديد في نفوس البحارة فكل ينادى الآخر في فزع كى يكونوا على استعداد له مشيرين الى المكان الذى يعتقدون أنه يرقد فيه . وعلى الجانب الشرقى منظر للمستنقعات التى ينمو فيها البردى ومنظر فصل ألياف البردى لنسجها . وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد الطيور والأسماك وعلى الجانب الشرقى منظر آخر يتسلم فيه تذكارات الصيد . وعلى الجانب الغربى من المدخل الخامس منظر الرحلة على النيل شمالا الى أبيدوس بينما يرى الشراع مطويا على الصارى أما الجانب الشرقى فعليه رحلة العودة الى الجنوب أمام ربح الشمال بينما يرى الشراع منشورا . وعلى المدخل السادس فى الجانب لغربى منظر تخزين الغلال . وعلى الجانب الشرقى منظر جدير بالاهتمام للنسيج . وفى المدخل السابع يوجد منظر هام وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد هذا ولم يبق على الجدران الخلفية لصف الأعمدة وهى التى تسائل الجدران الخلفية للصالة المستعرضة فى المقابر العادية بطيبة - غير أجزاء قليلة مهشمة تمثل مناظر للطبخ وبناء المراكب ورعى الأغنام ووزن المعادن الشينة للمخزانة وغيرها . وهناك رسم لداجى مع القابه الشانية والعشرين موضحة فوق رأسه . أما مناظر الدهليز الرئيسى والصالة المربعة - التى لا بد أنها كانت فى الأصل على جانب كبير من الدقة المعروفة فى أوائل عصر الدولة الوسطى - فلم يبق منها الا أجزاء ضئيلة .

رقم ١٢٠ . ماحو (الحوزة العليا) (١)

تقع هذه المقبرة الى الشمال من مقبرة سنموت (٧١) . وكان ماحو الذى أطلق عليه السيد / دى جارس ديفز اسم « عانن » (انظر مجلة متحف المتروبوليتان - الجزء لثانى ، ١٩٢٩ ص ٣٥ وما بعدها) الكاهن الثانى لآمون . وكان يظن فيما سبق أنه عاش فى أيام تحتمس الثالث ولكن تأكد الآن نهائيا أنه عاش تحت حكم أمنوفيس الثالث . وتقع مقبرته فى مكان واضح

(١) اتضح ان اسم صاحب المقبرة هو « عانن » .

فوق سفح التل وهى فى حالة تكاد تكون مخربة تماما . ومع هذا فمن الواضح أنها على جانب كبير من الأهمية فلاحو أو بالأحرى عانن كان - كما قال السيد / ديفز - شقيق الملكة « تى » التى أصبحت الاعتقاد فى أصلها الآسيوى الآن أقل احتمالا . وبذلك يكون عانن خال اخناتون ، وهذه الصلة الوثيقة التى كانت تربط الملك بكهنة آمون التى عمل بكل قوته على هدمها زادت فى حدة الموقف فلم يستبق خناتون صور خاله فى المقبرة وان كان قد استبقى صور أبيه وأمه . ولقد قام السيد / ديفز بدراسة ونسخ قطعة كبيرة من الرسم الملون الجليل بالمقبرة ، وهو رسم يمثل الأجزاء السفلية من صور أمونفيس الثالث وتى وهما جالسان على عرشين . وتحت عرش تى منظر مثير لقطعة تشد على صدرها بطة تقاوم بشدة ، بينها يقفز قرد فى حالة انفعال شديد على الاثنين - وهناك صور لسكان ليبيا وكريت وغيرها من البلاد على المنصة التى يرتكز عليها العرشان الملكيان بينما يوجد رسم على عرش الملك يمثله بشكل أبى هول ملكى يبط الأعداء الليبيين والزوج والآسيويين .

رقم ٥٠ - نفر حنبت (شيخ عبد القرنة)

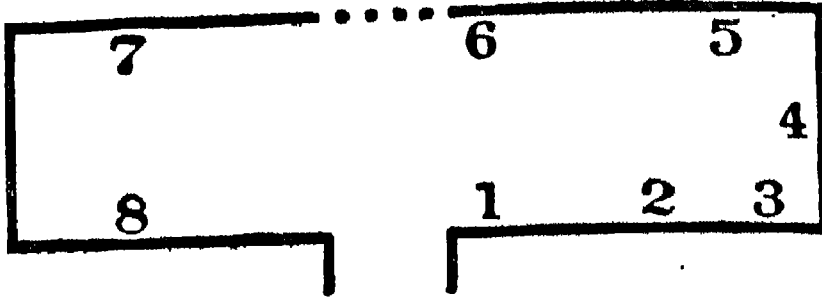
كان نفر حنبت الأب الالهى لآمون رع فى عصر حور محب ولهذا فإن المقبرة ترجع الى العصر الذى حدث فيه رد فعل ضد البدعة الدينية التى أحدثها اخناتون . ولقد كان كهنة آمون - الذى كان نفر حنبت واحدا منهم - على رأس هذه الحركة ولقد أظهروا تسككا بالتقاليد مما أدى الى القضاء نهائيا على انحيوية فى كل من الديانة والفن المصرى . فالمعروف أن الرسوم الفائرة قد حادت الآن عن الحرية فى الاداء التى كانت تميز الفن فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة حتى قبل فن العسائرة وانها أخذت فى الانحطاط حتى وصلت الى حالة الجمود ولسل الشكلى الذى وصلت اليه فى العصور المتأخرة .

وتحوى الصالة المسترنة بعض المناظر التى وصلت اليها فى حالة سليمة وفيها يثل نفر حنبت والملك ينعم عليه بالأوسمة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى توجد المادبة الجنائزية . وتحت المنظر الرئيسى منظر أضفى على هذه المقبرة أهمية لا يمكن أن تنالها من ميزاتها الفنية ، وهذا المنظر يثل ضارب على العمود وقد كتب أمامه نص الرثائية التى يغنيها ، بينما يوجد على

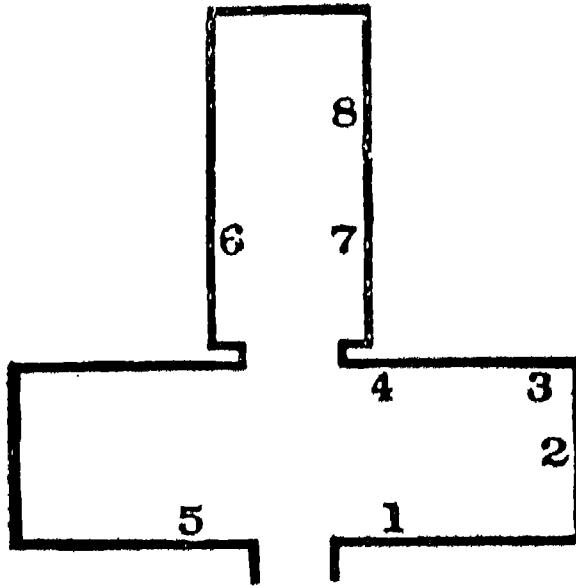
الجانب الأيمن من هذا الحائط نسخة ثانية من هذه الأغنية . وقد كان للنصوص المختلفة لأغنية الضارب على العود أهمية أدبية مستازة وهي ليست جديدة إذ أنها تعتمد على « الأغنية القديمة الخاصة بمنزل الملك المحظوظ اتنف » من الأسرة الحادية عشرة التي وجدت مكتوبة أمام ضارب العود والتي حفظتها لنا بردية هاريس رقم ٥٠٠ ، على أن النص في مقبرة نفر حتب له أهمية في حد ذاته إذ أن أشعاره المتأخرة تحوى ما يصفه « ارمان » بأنها نوع من أنواع الاعتذار لفلسفة الأغنية القديمة للدولة الوسطى التي تقول « تستع بالحاضر » التي كان على ضارب العود أن يعنيهها بحكم العادة كمطلع لأغنيته عن هذا الموضوع . وهذه الأشعار المتأخرة لها جمال عاطفى ولطيف بصورة فريدة في تأملاتها للراحة والسلام اللذين يسودان العالم الآخر بعد الجهاد والكراهية التي يلقاها لانسان على هذه الأرض ؛ فضارب العود في مقبرة نفر حتب يقول في أغنيته « لقد سمعت الأغاني الموجودة في المقابر القديمة (واحداها تلك الأغنية التي غناها الآن) . ماذا تقول عندما تمتدح الحياة على الأرض ، وتقلل من شأن مملكة الأموات . ولأى غرض تقول ذلك عن الأرض الأبدية ، أرض الحق والعدالة حيث لا أخطاء فالخصام فيها مكروه وليس فيها من يتهكم على زميله . هذه الأرض التي ليس فيها عدو ؛ فأقاربنا جميعا ينعمون فيها بالراحة منذ الأيام الأولى وهؤلاء الذين سيكونون في ملايين ملايين السنين سوف يأتى كل منهم انيها » . ولن يبقى شخص في أرض مصر ، ولن يكون شخص لا يذهب الى هناك . وما أشبه الأيام التي تقضيها على الأرض بالحلم . والشخص الذى يصل الى الغرب يقال له : مرحبا بك سليبا معافى » . وبجوار مقبرة نفر حتب مقبرة تفوقها من الناحية الفنية (رقم ٥١) ولكنها جديرة بالاتباه لتسجيلها هذه الأغاني التي تعتبر موسيقاها الحساسة والرزية من أرقى ألوان الشعر المصرى .

رقم ٥١ - أوسر حات (شيخ عبد القرنة)

كلان أوسر حات الكاهن الأول للقرينة الملكية لتحتس الأول تحت حكم الملك سبتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة . وتحتوى الصالة الموجودة في مزار مقبرته على بعض المناظر ذات الجمال والرشاقة الفريدة ، فعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) يرى أوسر حات راكما أمام أربعة وعشرين من بين الأئني



(شكل ٥١)
مقبرة اوسرحات



(شكل ٥٢)
مقبرة امن ام حات

والأربعين محكما الذين يساعدون أوزوريس في محكمة الموتى ، فهم يجلسون أمام أوزوريس الجالس على عرشه في مقصورته بين تحوت وأنوبيس ثم يأتي بعدئذ (٢) منظر لوالد أوسر حات وكان أيضا الكاهن الأعظم لتحتس الأول ويرى معه كاهنان يقومان بتطهيره بينما يقوم أوسر حات بتقديم العطايا (٣) . وتحت هذه المناظر يحضر أوسر حات وأصدقائه التقاديم الى مقصورة حور آختى الذى يجلس بجوار « مرت سجر » محبة الصمت واحدى الهات الجبانة . وعلى الحائط القصير الى اليمين (٤) منظر على جانب من الجبال والطرافة ، فيه أوسر حات وزوجته واخته جالسين تحت شجرة تين محملة بالفاكهة بينما تطلق طيور أبو فصادة بين فروع الشجرة . وفوق السيدتين نسبح أرواحهما في شكل طيور ذات رؤوس آدمية بين الأغصان وتوجد أمامهم بحيرة تخرج منها إحدى الهات الأشجار تصب ماء الحياة من اناه ذهبى فى كؤوس يشرب منها أوسر حات والسيداتان . كما انها تقدم اليهم الخبز والتين والعنب وأقراص العسل بينما يمد أوسر حات يده ليلتقط تينة . وبين أوسر حات والالهة بحيرة ثانية على شكل حرف T يسير بجوارها أوسر حات وزوجته فى شكل زيور ذات رؤوس آدمية ويضمان أكفهما ليغترفا بها ماء الحياة . وهذا المنظر الرمزي الجميل رغم أنه تألف بعض الشيء يعتبر دون شك من أكثر المناظر الملفتة للأنظار فى الجبانة كلها ولا يصح اهماله . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٥) مناظر للقرايين التى يقدمها ابن أوسر حات المدعو أوسر حات لوالده وأمه ؛ بينما يقوم أفراد أسرة أوسر حات بتقديم القرابين (٦) الى تحتس الأول المؤلة والى أوزوريس . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى منظر (٧) لتثال تحتس الأول وهو يجر على زحافة مصحوبا بالمنغيين وحاملى المراوح . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٨) منظر وزن قلب أوسر حات وفى هذه المرة لا يوزن القلب مقابل ريشة ماعت بل مقابل تمثال آدمى . وتحت هذا مناظر جنازية أخرى ؛ على أن الأهمية الرئيسية لهذا المزار تنحصر فى المنظر الرشيح المرسوم على الحائط الضيق فى الجهة اليمنى .

رقم ٥٣ - امن حات (شيخ عبد القرنة)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا وتكون مع الرقمين ١٣٤ ، ١٣٥ مجموعة من المقابر على مسافة غير بعيدة من مقبرة رع موزا المشهورة (رقم

(٥٥) . وقد كان أمن أم حات عميلا لآمون أبان حكم الملك تحتمس الثالث .
والصالة المستعرضة والدهليز مزينا بالرسوم . فعلى الجانب الأيمن من حائط
المدخل (١) منظر يمثل أمن أم حات وهو يصطاد . وعلى الحائط الضيق الأيمن
(٢) لوحة جنائزية لأمن أم حات وهو يقدم القرابين لأميرتين ملكيتين . وعلى
الحائط الخلفى الى اليمين (٣ ، ٤) يرى أمن أم حات وهو يصطاد فرس البحر
والسمك والطيور . بينما توجد على حائط المدخل الى اليسار (٥) المأدبة
الجنائزية حيث يرى أحد المدعوين متوعكا بينما تستضيف الآخرين الراقصات
وفي المر الداخلي مناظر جنائزية (٦ ، ٧ ، ٨) .

رقم ٥٤ - حوى (وقد اغتصبها كنرو أو كل)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا مباشرة بالقرب من المدخل الرئيسى
وقد كان حوى مثالا لآمون فى عهد تحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث . أما كنرو
الذى اغتصب مقبرته فقد كان كاهنا ورئيسا لمخازن خنسو فى أوائل عصر
الأسرة التاسعة عشرة . وما يجدر ملاحظته منظر عبادة الملك لمؤله أمنوفيس
الأول وزوجته الملكة أحسن نفر تارى الى اليمين على حائط المدخل . وليس المناظر
الأخرى أى أهمية خاصة .

رقم ٥٥ - رع موزا (شيخ عبد القرنة)

هذه المقبرة العظيمة التى لا تبعد كثيرا عن مجموعة المقابر ٥٣ ، ١٣٤ ،
١٣٥ قد تكون من الوجهة الفنية أهم مقبرة فى الجبانه كلها ، على حين أنه لا
يدانها فى أهميتها التاريخية إلا مقبرة رخبيرع (رقم ١٠٠) . وقد قام بتنظيف
هذه المقبرة وترميمها حديثا السيد موند مثلا لجامعة ليفربول ، كما قامت
مصلحة الآثار بعمل سقف جديد لها . كان رع موزا حاكما لطيبة ووزيرا أبان
حكم الملك أمنوفيس الرابع (اخناتون) (١) ، وكان لهذا أهم شخص فى مصر
بعد الفرعون فى الوقت الذى حدث فيه الثورة الدينية وانتقلت قاعدة الحكم
من طيبة الى العمارنة . والى هذا الحدث يرجع السبب الى أن مزار المقبرة لم
يتم أبدا . ولا بد أن رع موزا كان من أوائل الذين اعتنقوا العقيدة الجديدة .

(١) كان رع موزا وزيرا ايضا فى اواخر أيام امنوفيس الثالث كما تدل الكتابات
الموجودة فى منطقة اسوان انار: (Porter-Moss, Bibliography, V, pp. 251, 255, 256).

وتعتبر مقبرته من أوائل المستندات عن هذا العصر ، ففيها كان اخناتون لا يزال يحمل اسم أمنوفيس وهو يمثل في المزار بكل من الأسلوب القديم العادى للفن المصرى والأسلوب الجديد الأكثر حرية لفن العمارنة . كما أن الكتابات على جانب كبير من الأهمية ؛ ففيها يذكر الفرعون اليافع أنه تلقى العقيدة الجديدة لاتون عن طريق الوحي المباشر من الاله نفسه ، بينما يجيب رع موزا بالآتى : « ستبقى آثارك ما بقيت السماوات وان بقاءك مثل بقاء اتون فيها ، وبقاء آثارك كبقاء السماوات ، فأنت الشخص الوحيد (لاتون) المطلع على خططه » . ان المركز الممتاز لامن حتب شقيق رع موزا الذى يحتل أن يكون قد عمل كاتباً لأشغال أخيه الوزير الكثير المشاغل أثناء اقامة المقبرة قد يوحي بأن أمن حتب الذى كان رئيساً للاستقبال فى القصر الملكى بنف قد قام باتسام لعمل بعد موت رع موزا المبكر ، ولكن هذا يبدو بعيد الاحتمال لأسباب أخرى . والنقطة الهامة فى زخرفة المقبرة هو بظهور الانتقال من الأسلوب الدقيق المثقن لفن منتصف الأسرة الثامنة عشرة للمثل هنا بالنقش البارز الذى يتسيز بالرشاقة الواضحة والذى لم يلون أبداً الى أسلوب العمارنة الذى يجنح الى العجالة والانطلاق الذى يبدو (وان لم يكن قد تطور بعد الى نهايته) فى مناظر النائحين والنائحات وفى منظر يظهر فيه اخناتون بنفسه .

من الفناء المكشوف ندخل الى صالة مستعرضة وهى صالة أعسدة كبيرة بها أربعة صفوف من الأعمدة بكل منها ثمانية . وتتميز المناظر البارزة الغير ملونة الموجودة على الحائط الشرقى لهذه الصالة برشاقة وجسالة فريدين . وهى تظهر أصدقاء رع موزا وزوجته فى أربع مجموعات تمثل أحد موظفى آمون وزوجته ورئيس اصطبلات الملك المدعو معى وزوجته كاهنة الالهة موت ، ووالد رع موزا المدعو نبى وزوجته أبوا ، ثم شقيق رع موزا المدعو امن حتب رئيس الاستقبال وزوجته ماى . وهؤلاء يجلسون قبالة مجموعتين مؤلفتين من رع موزا وزوجته مرى بتاح وأخيه امن حتب وزوجته ماى وابنته مرى بتاح ، أما الحائط الجنوبي لهذا المزار فعليه مناظر الجنائز مرسومة بالألوان بأسلوب فن العمارنة الأول الذى لم يكن قد مر عليه الوقت الكافى لتطويره . ويجدر ملاحظة مجموعة النساء النائحات بين مجموعتين تحملان الأثاث الجنائزى والزهور . وفى الصف الأعلى من هذه المناظر يمثل الموكب الجنائزى مع التابوت داخل

مقصورته فوق قارب يجر على زحافة كما يجر أيضا على زحافة أصغر ذلك الشخص الغريب الملفوف في جلد ، وهو الذى يمثل تضحية بشرية حقيقية أو رمزا للقيامة . على أن هذه السلسلة من المناظر قد غطيت بطبقة من الجص ولا يمكن الجزم عما إذا كان ذلك قد تم بأمر من الملك الذى لم يوافق على هذه الشعائر أو بغير أمره .

وعلى الحائط الغربى منظران لاخناتون سبق الاشارة اليهما فالمنظر الموجود على النصف الأيسر من الحائط يمثل الملك جالسا فى مقصورته وبجانبه الالهة ماعت الهة الحق وتحت العرش أسماء ورموز الشعوب الخاضعة للإمبراطورية التى سرعان ما حطسها بينسا وقف رع موزا أمام الملك حاملا شعارات وظيفته الكبرى ، والمنظر لم يكمل بعد وهذا مما يزيد فى أهميته اذ يمكننا من تتبع الخطوات التى استعملها الفنان . وعلى النصف الأيمن يرى اخناتون وزوجته يتليان شرفة القصر ، وهو يلتقى لرع موزا بالأوسمة الذهبية بالأسلوب المعهود الذى تعودنا رؤيته فى مقابر المسارنة ، وهنا أيضا لم يكمل المنظر ، فصورة رع موزا لازالت مرسومة بالحجر فقط . وبعد ذلك يرى رع موزا متحليا بالأوسمة الذهبية وقد خرج من القصر وجموع الشعب تهنئه . أما المر ففيه ثمانية أعمدة بشكل البردى ولكنها لم تتم ولم ترسم .

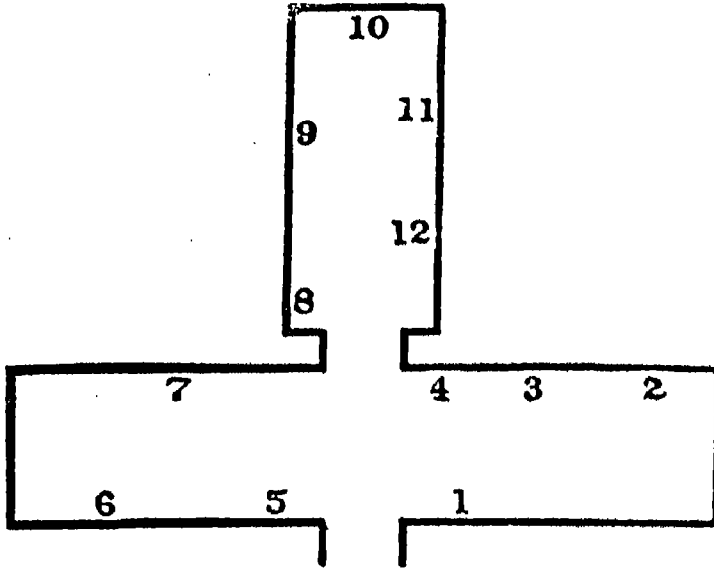
رقم ٥٦ - أوسرحات (شيخ عبد القرنة)

تقع جنوبى مزار رع موزا مقبرة لشخص يدعى أيضا أوسرحات وكان الكاتب الملكى وريبب الحضانة الملكية أيام أمنوفيس الثانى . وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) منظر لأوسرحات وزوجته واقفين أمام القرابين التى يقدمها لهما ابنتها . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٢) يظهر أوسرحات وهو يقدم مائدة محملة بالفواكه والزهور الى مليكه الذى يلبس حلة حمراء ذات قفط صفراء ويحمل بلانة حرب فى يده . ومن المؤسف أن وجه الملك قد شوه . وفى منتصف هذا الحائط (٣) منظر للخبز والخبازين بينسا يجلس ضيوف أوسرحات فى أسفل . وقرب الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يحضر الرجال صرر تبر انذهب ليعدها الملاحفون (٤) وفى الصفوف السفلى يجلس الرجال فى ظل الأشجار فى حديقة ويرى اثنان من الحلاقين يعملان بنشاط فى قص شعر رجلين

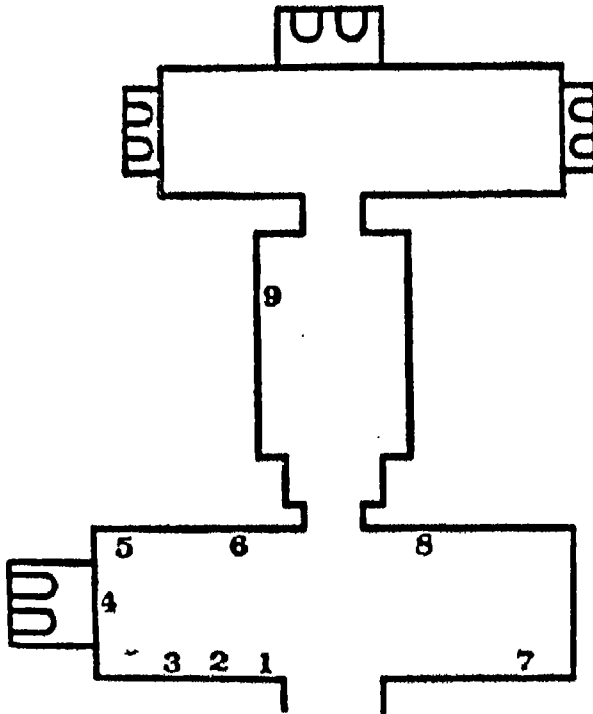
وحلاقة رأسيهما بينما ينتظر آخرون دورهم • وعلى الجانب الأيسر (٧) من الحائط نفسه منظر حدى المآذب وقد شبه صور السيدات فاسك مسيحي استعمل هذه المقبرة في وقت ما خلوة له • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) مناظر ريفية من تربية الماشية واحضار الغلال بينما يوجد بجوار الباب لاوسرحات وزوجته وابنته واقفين أمام القرايين (٥) وهنا أيضا نلاحظ أن تقوى الناسك الصالح قد أتت على صور السيدات حتى لا يقع هذا المخلوق المسكين في تجربة • وعلى الحائط الأيسر من العجوة الداخلية يوجد منظر جدير بالملاحظة (٨) لم يجد فيه الصديق العزيز عيبا فتركه دون أن يمه حتى يزيد في معلوماتنا فهنا يرى أوسرحات في عربته وسير اللجام مربوط حول وسطه وقوسه مشدود والسهم مسحوب حتى رأسه • وهو يصوب نحو مجموعة مختلطة من الحيوانات من غزلان وأرانب وضباع وثمانب وغيرها • وقد بدت حركات بعض الحيوانات الهاربة في غاية من الابداع ورغم أن جساد عربة أوسرحات لا زالت مرسومة بالشكل الذي يشبه الحصان الهزاز الذي لم يستطع الفنان أن يتخلص منه عند رسمه للحصان ، فان الرسام هنا قد حاول أن يضى شعورا كبيرا من الحركة على الوضع التقليدى وعلى العموم فان هذا المنظر مثل طيب من نوعه نجد له دون شك أمثلة أخرى • بعد هذا توجد المناظر المألوفة لصيد الطيور والأسماك وقطف الكروم وعصر النبيذ (٩) • وعلى الحائط الخلفى (١٠) تماثيل جالسة لم يبق منها غير أجزاء • وعلى الحائط الأيسر (١١ ، ١٢) مناظر جنائزية •

رقم ٥٧ - خع ام حات (شيخ عبد القرنة)

تقع هذه المقبرة في نفس مجموعة المقابر التي تقع فيها المقبرة رقم ٥٦ • وهي مثل آخر لمزارات الجبانة ذات الروعة الفائقة ، فنقوشها ترجع الى ذلك العصر الذى وصل فيه فن الأسرة الثامنة عشرة الى ذروته (منتصف حكم الملك أمنوفيس الثالث) • وبينما لا يفتقر التأثير العام الى الحيوية نجد أن التفاصيل قد نفذت بمتنى الابداع • وفي الصالة الأولى المستعرضة نجد على الباب منظرًا لخع ام حات وهو يقدم التضمرعات لاله الشمس ، ورغم أن المنظر قد نفذ بطريق الحفر الغائر وهو فى العادة لا يتطلب العمل الدقيق الذى يتطلبه النقش البارز بروزا خفيفا فاننا نلاحظ فيه الرقة فى معالجة التفاصيل وبالأخص فى الرأس



(شكل ٥٣)
مقبرة اوسرحات



(شكل ٥٤)
مقبرة خع ام حات

بشعره المستعار الجميل وقد نسق تحتها بعناية الشعر الأسمى لخم ام حات .
نستدير الى اليسار حيث توجد على حائط المدخل (١) بعض الرسوم الجميلة
ذات البروز الخفيف ونرى أولا خم ام حات وهو يتلقى التقاديم ثم (٢) الالهة
رفونات المثلة برأس الحية والتي تشرف على المخازن والحصاد جالسة داخل
محراب ترضع طفلا يمثل الحصاد الجديد ، وأمامها ثلاثة رجال مثلوا بشكل رائع
يحضرون القرابين لها ، وخلفهم (٣) ما يمثل ميناء طيبة بأرصفتها التي تعج
بصاريات السفن المحملة بالقمح ، وما يجب ملاحظته تفاصيل رؤوس الصاريات
والجبال والمجاذيف المتحركة التي حليت رؤوسها بشكل يمثل رأس فرعون .
وفي النهاية اليسرى للصالة توجد كوة (٤) تضم تماثيل مهشمين لخم ام حات
والكاتب الملكي أمحتب (رقم ١٠٢) . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي
(٥) منظر الخدم وهم يحضرون الماشية ورسوم مهشمة جدا لأمونوفيس الثالث
وخم ام حات (٦) وقد مثل الأخير وهو يقدم تقريره عن الحصاد للملك بصفته
مشرفا على مخازن الغلال بالوجهين القبلي والبحري .

وقد مثل عرش الملك وتحت قدميه القبائل التسع المغلوبة حسب التقاليد
المعتادة المحببة ، وبين قوائم العرش الملمثلة بشكل قوائم الأسد يوجد أسير
زنجى وآخر آسيوى أما مسند ذراع العرش فيمثل أمونوفيس بشكل أسد
يقتل آسيويا . وعلى حائط المدخل الى اليمين (٧) خم ام حات وهو يقدم
القرابين ثم مناظر زراعية مثل مسح الأرض والبذر والحصاد وغيرها ، وترى
عربة خم ام حات فى انتظاره والسايس فى اغفائة بداخلها بينما تأكل الخيل
العشب .

وعلى يمين الحائط الخلفى (٨) رسم لفرعون اندثر الآن ، وكان يمثله
جالسا على عرشه بشكل أبى الهول وهو يتقبل فروش الطاعة من خم ام حات
ومساعديه . ويرى خم ام حات فى منظر آخر وهو يتلقى الأوسسة لخدماته
الجليلة ولهذا المنظر أهميته اذ أنه يعطينا تاريخا مضبوطا لهذا الجزء من المقبرة،
فهنا يذكران تقليد خم ام حات كان فى السنة الثلاثين من حكم أمونوفيس الثالث

أى قبل موت الملك بستة أعوام^(١) . أما المناظر الموجودة في المر وهى التى أزيل أكثرها فتتعلق بالحياة بعد الموت ومما يجدر ملاحظته منظر أوزوريس جالسا على عرشه وقد شوه كثيرا وإن كان قد نفذ بدقة ومن خلفه تقف الالهة حاتحور . وفى الصالة المستعرضة الثانية كانت توجد تماثيل ضخمة لخم أمحات وأقربائه جالسين وقد كانت فى الأصل جميلة الصنع غير أنها أصبحت الآن فى حالة مهشمة جدا .

رقم ٩٣ - قن آمون (الحوزة العليا)

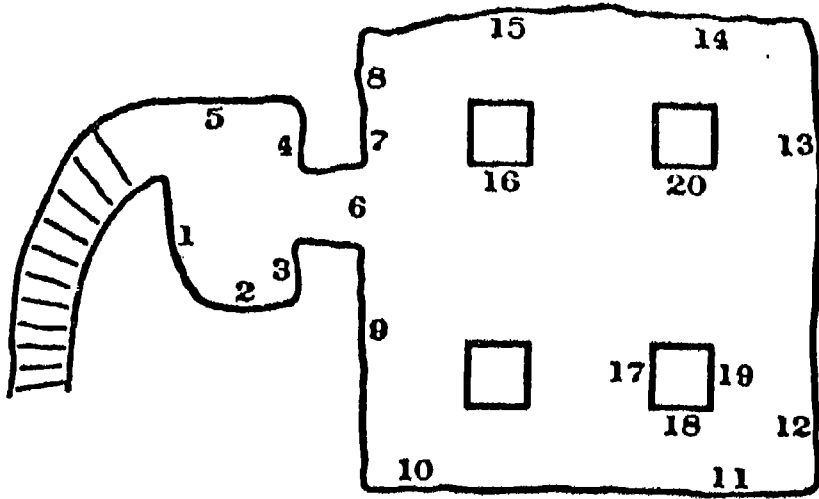
تقع داخل الحوزة العليا قرب المدخل الجنوبي . وقد كان قن آمون الرئيس الأعلى لاستقبال الملك وهو فى هذه الحالة امنوفيس الثانى . ولا بد أن مقبرته كانت فى الأصل إحدى روائع الجبانة بمنظرها الملونة الجميلة المرسومة على طبقة من الجص الأصفر وفى هذا يقول الدكتور ألن جاردنر « ان الرسوم المصورة التى روى فيها الدقة فى التفاصيل تكاد تعتبر من ازوائع » إلا أن هذه الرسوم قد اسودت وشوهت حتى لم يعد فيها ما يستحق الاتباه الا القليل نسبيا . وتتكون المقبرة من فناء فيصح يؤدي الى صالة بها عشرة أعمدة ، والى الجهة اليمنى من جدار المدخل يتلقى قن آمون الضرائب على الماشية بوسفه الرئيس الأعلى لاستقبال الملك . وعلى الجدار الخلفى الى يسين يشل امنوفيس الثانى كخفل رضيع بينما يقوم الموسيقيون بتسليته . وعلى الجانب الأيسر من هذا الحائط يشل الملك وهو جالس على العرش يتقبل الهدايا ومن بينها تماثيل للملك نفسه وتماثيل للملكة حتشبوت هذا بالإضافة الى الأسلحة والأثاث الثمين وقطع الحلى التى يقدمها اليه قن آمون . وعلى الجانب الأيسر من جدار المدخل توجد مناظر للصيد فى الصحراء والأحراش وعلى الجدران الجانبية للهيكل قن آمون وزوجته جالسين أمام مائدة بينما نجد على الحائط الخلفى رسما لقن آمون وهو يتعبد لأوزوريس وأنوبيس .

(١) الأرجح ان الملك مات فى السنة الثامنة او التاسعة والثلاثين من حكمه

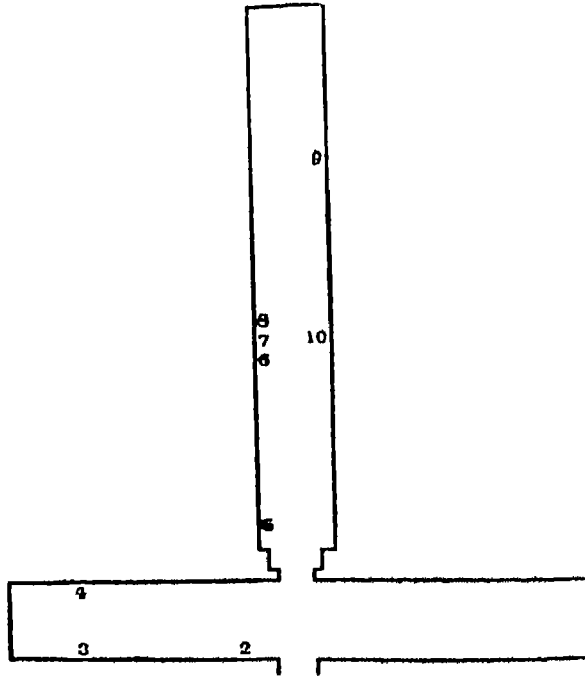
انظر : (Hayes, The Sceptor of Egypt, II, p. 359).

رقم ٩٦ (١: ب) - سن نفر (الحوزة العليا)

رقم ٩٦ أ هو الجزء الأعلى من المقبرة المنحوتة في الصخر وهو يستعمل حاليا كمخزن نظرا لأنه ليس بذى أهمية خاصة . أما رقم ٩٦ ب فهو الجزء المحفور تحت الأرض الذى يحوى رسوما ملونة ذات أهمية كبيرة ، ويعرف باسم «مقبرة العنب» أو «مقبرة البستانى» . وكان سن نفر عبدة المدينة الجنوبية أى مدينة طيبة وكان أيضا مشرفا على المخازن والحقول وحدائق وماشية أمون وهى الوظائف التى أوحى اليه بفكرة تزيين مزاره بناظر أشجار العنب التى تشكل جزءا مشرقا من زخرفته . ويمكن الوصول الى المقبرة من الفناء بواسطة سلم محفور يؤدى الى حجرة صغيرة ذات سقف منخفض وشكل غير منتظم يقرب من الشكل المستطيل . ونجد الى اليسار (١) منظر لسن نفر وهو يتقبل القرابين من ابنته موت توى (وقد شوه رسمها) وعشرة كهنة فى صفيين . وعلى الحائط الأيسر (٢) يجلس سن نفر وابنه من خلفه ، بينما يحضر الخدم الأثاث الجنائزى ومن بينه التماثيل المجيبة وقناع من الورق المقوى ليوضع فوق رأس المومياء داخل تابوتها ، وقد سبق أن رأينا مثلا رائعا منه فى القناع الذهبى لنوت عنخ آمون . وعلى اليمين (٣) وعلى اليسار (٤) من المدخل الموصل الى الحجرة المعدة توجد رسوم تشل سن نفر واخته سنت نفرت ، وقد كانت مربية الملك . يتعدان لصورة مزدوجة لأوزوريس المثل على عتب الباب . وعلى سقف الحجرة رسم لكرمة نامية يتدلى منها عناقيد العنب . ويلاحظ هنا وفى الحجرة التالية ان سطح السقف الغير مستو قد استغل فى اضافة مزيد من الشعور بحقيقة ما يشله كرم العنب . وبالحجرة الداخلية أربعة أعسدة مربعة بينما تستمر مناظر كرم العنب التى تمتد الى أسفل لتكون افريزا . وفوق المدخل (٦) رسمان لأنوبيس كابن اوى جالسا فوق مقصورته . وعلى الجهة اليسرى من حائط المدخل (٧) يرى سن نفر ومعه زوجته الشقيقة مريت متوجهين الى المدخل وحسبما تقول الكتابة « انهما ذاهبان الى الأرض ليريا قرص الشمس كل يوم » . بعد ذلك (٨) يرى سن نفر ومريت جالسين . وعلى الحائط الأيسر (١٥) نرى منظر الخدم وهم يحضرون الأثاث الى المقبرة ويقيمون مسلاتين أمام المزار ، وكذا منظر الرجل المغطى الذى قد يمثل التضحية البشرية التى انقضت منذ عهد بعيد أو رمز القيامة ثم يأتى بعدئذ رسم مهشم



(شكل ٥٥)
مقبرة سن نفر



(شكل ٥٦)
مقبرة رخميرع

نسن نفر ومریت أمام أوزوريس وحاحور (١٤) . وعلى الحائط الخلفى (١٣) مناظر لسن نفر جالسا يتقبل العطايا ثم (١٢) رسم لسن نفر ومریت كستشالين جالسین فى محراب داخل مركب یجره مركب آخر فى رحلة الى ایسدوس . اما الحائط الأيسن فعليه منظر (١١) يقدم فيه سن نفر ومریت التنادیم لأوزوريس وأنویس ثم منظر (١٠) يقوم فيه كاهن یلبس جلد فهد بتطهيرهما بالمیاء المقدسة . وقد تعرض رسم سن نفر فى هذا المنظر لما نطلق علیه فى الوقت الحاضر اعتداء على حين یسمى بالكتابة الخطية اذا كان قد حدث فى العصور القديمة ، فلقد كتب زائر فى العصر اليونانى اسم « الكسندروس » باللغة الهيروغليفية على احدى التماثم التى تزين رقة صاحب المقبرة وتدل كتابته هذه على أن المقبرة كانت مطروقة فى العصر البطلمى مسا یجعلنا ننظر الى هذه الكتابة كشئ ذى نفع أكثر مسا تستحق . وأخيرا یوجد على الجهة اليسنى من حائط المدخل رسم لسن نفر وزوجته جالسین الى مائدة قرابین بینا یرى سن نفر یتنسم عبیر زهرة من زهرات اللوتس ومریت تسك بشدة ساقى زوجها .

رقم ١٠٠ - رخمیرع (الحوزة العليا)

وصف الأستاذ برستید مقبرة الوزير العظيم لتحتس الثالث بأنها أهم اثر خاص فى الامبراطورية . وتعتبر مقبرة رع موزا (رقم ٥٥) من بعض وجهات النظر منافسة قوية لها ، ولكن ليس هناك شك فى أن مقبرة رخمیرع تقف على الأقل فى مصاف أعظم المقابر فى الجبانة لطرافة مناظرها وأهمية كتاباتها التى تشرح بالتفصیل مهام الوزير ابان ازدهار الامبراطورية والمبادئ التى كانت تتحكم فى العمل الادارى وتسييره . ولقد كان رخمیرع وزيرا فى النصف الأخير من حكم الملك تحتس الثالث عندما وصلت الامبراطورية المصرية الى الذروة فى قوتها وسطوتها وعندما لم یكن هناك منافس حقيقى لها فى الشرق الأدنى ولهذا فان لرخمیرع بعض الحق اذا اعتبر الشخص الثانى الهام فى عالمه ، فقد كان مسئولا فقط أمام فرعونه التى كان بلا منازع أعظم شخصية فى زمانه ولم یكن هناك شخص من الملوك أو الرعية فى الشرق الأدنى له من النفوذ الذى كان یتستیع ان یمارسه رخمیرع دون أن یوقفه شئ سوى القيود المالية الخاصة بالخزانة المصرية . . وقد كان رخمیرع علیا بأهلیته الخاصة كما كانت لديه فكرة صحيحة عن مقدرته فهو الذى یقول فى احدى كتاباته « لم یكن هناك

ما يجهله في السماء والأرض أو في أى جزء من أجزاء العالم السفلى » . وهذا يفوق أى ادعاء يمكن أن يلعبه لنفسه أى رئيس وزراء قادر في الوقت الحاضر ولكنه كان يحمل احتراماً كبيراً لمقدرة وعلم الرجل العظيم الذى كان يخدمه ، ففى هذا يقول « انظر ان جلالتة يعلم ما حدث فلا يوجد هناك شىء لا يعلمه - فهو الاله تحوت (اله الحكمة) فى كل شىء فلم يكن هناك عمل لم يتمه » . وقد عاش هذا الوزير المثالى مدة كافية استطاع فيها أن يتوج بنفسه امنوفيس الثانى ابن وخلف تحتنس الثالث فهو بذلك لم يميت الا بعد عام ١٤٤٧ ق م . ومقبرته لهذا السبب يمكن معرفة تاريخها بالضبط .

والمقبرة ذات شكل غير عادى بعض الشىء فهى تتكون من الصالة المستعرضة العادية ومنها يسكن الدخول الى دهليز طويل ومرتفع ولكن سقفه يرتفع تدريجياً كلما تعشق فى الصخر ، وفى نهاية القصوى كوة عالية كانت فى الأصل مغلقة بباب وهسى ، ومن المحتمل أنها كان تحوى تمثال الوزير والرسوم الملونة بالمقبرة تضم مناظر طريفة جدا ولكنها للأسف أسودت كثيراً بفعل دخان النيران التى كان يشعلها الملاحون الذين اتخذوا من المقبرة سكناً لهم الى أن اضطروا الى تركها .

ويقع أول منظر ذى أهمية عندما تدخل الصالة المستعرضة الى اليمين من الحائط حيث (١) نرى معصرة نبيذ والعمال يهرسون بأقدامهم العنب الذى ينساب عصيره فى جرار كبيرة . والى الجهة اليسرى من الحائط الخلفى (٤) منظر تسليم الجزية والهدايا من الأراضى الأجنبية ويرى مقدمو الجزية والهدايا فى خسة صفوف فالصف الأول يمثل أهالى بونت وهو الاقليم الذى كان يعتقد المصريين دائماً أنهم مرتبطون به من حيث الأصل . وفى الصف الثانى أمراء كريت وجزر البحر الأخضر (جزر بحر ايجه) وفى الصف الثالث النوبيون وفى الصف الرابع السوريون وفى الصف الخامس أهالى الجنوب ، ويسرى النوبيون وهم يحضرون فهذا وأنياب الفيلة والذهب والزراف والقروذ وغيرها . أما أهالى كريت فيحضرون الأوانى الجميلة ذات الأشكال المميزة ، بينما يحضر السوريون الجزية المكونة من عربات وخيل ودب وفيل وأوان ثمينة ومما يجدر ملاحظته خاصة - بمناسبة نهضة حضارة كريت - صور أمير كريت وجزر البحر

الأخضر وأتباعه ، وهى ولا شك تمثل الصور المدروسة جيدا للرسل الحقيقين الذين قدمهم رخميرع الى فرعون . والأوانى التى يحصلونها هى صورة طبق الأصل من الأوتنى الكريتية فى شكلها وهى كريتية من عصر متأخر . وفى نهاية حائط المدخل الى اليسار (٣) منظر هام وقيم للغاية ، فهو يشل محكمة العدل حيث يقضى الوزير بالعدل بين الرعية ، فالمسجونين وأصحاب المظالم يساقون الى الردهة الوسطى من المحكمة بواسطة موظفى المحكمة . وقد مثلت منصة الحكم بأربع حصر بينما يقف الحجاب الى جانب القاعة ليبلغوا أوامر الوزير . وخارج القاعة رسل وأشخاص يقدمون فروض الطاعة قبل المثول أمام الرجل العظيم . وعلى يسار المدخل مباشرة (٢) منظر يمثل تسليم الجزية من ماشية وحلقات ذهب وصناديق الكتان ، نضى بعدئذ الى داخل الدهليز فنجد الى الجهة اليسرى أولا (٥) رخميرع جالسا يرقب الصناع أثناء عملهم ، ثم منظر (٦) الرجال الذين يحضرون الماء من بركة محاطة بالأشجار ، ثم يأتى منظر ضل التسايل الواقعة والجالسة ووضع اللمسات الأخيرة لها . وبعد هذا (٨) توجد المناظر الجنائزية المعتادة ومن بينها رحلة المتوفى الى أييدوس وغيرها من مناظر . أما الحائط الأيمن فنجد عليه أولا (١٠) حفلا جنائزيا يضم الموسيقيين والزعمور والخدم والطعام انوفير ، ولكن المنظر التالى أكثر طرافة (٩) اذ يشل قاربا يسبح فى بركة تحيط بها أشجار ، فهو صورة للنعيم الذى ينتظر رخميرع فى سماء متمر التى يأمل أن يذهب اليها . وهذه الصورة من طراز المنظر الذى نراه كثيرا فى برديات كتاب الموتى حيث يقوم المتوفى بتحريك زورقه عبر قنوات وبحيرات حتول النعيم .

وهذه المناظر فى حالة يرثى لها ، اذ أن المقبرة قد سكنتها لمدة طويلة عائلة مصرية حديثة لم تبرحها الا فى السنوات الأخيرة .

رقم ١٢٠ - معى (شيخ عبد القرنة)

كان معى المشرف على مرفأ طيبة فى عهد تحتمس الثالث عندما كان النهر أمام المدينة مشغولا باستمرار بوصول شحنات المراكب السورية وبعمليات بناء السفن للفاتح الكبير . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل للالة المستعرضة مناظر العطايا المقدمة لمعى وزوجته توى من ابنه وابنته وبقية

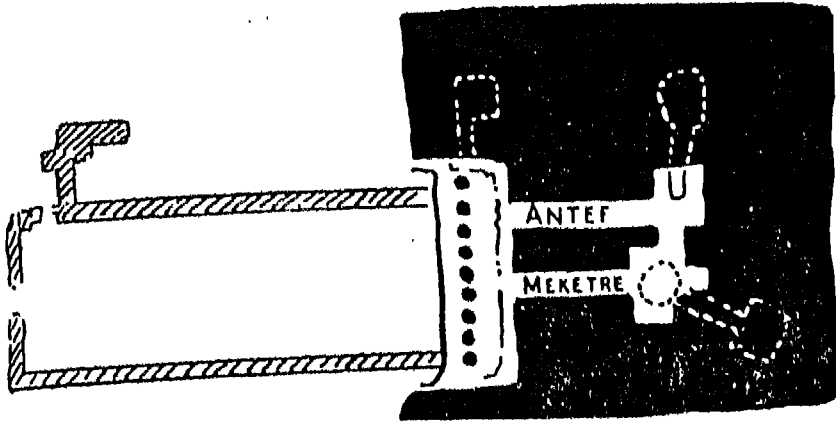
لأقارب • وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة جنائزية تمثل معى وتوى يتبعدان
لى أوزوريس وأنويس • وعلى الجهة اليسرى من الحائط الخلفى نرى معى
توى يتسلسان القرايين وتحت مقعد توى منظر لقرد أليف مقيد • وعلى الجانب
الأيسر من الحائط الخلفى يقدم معى وتوى القرايين لحاتحور وبعده منظر
لحفل الجنائزى الذى يضم الضيوف والموسيقين • وعلى الحائط القصير
الأيسر افريز يشل فيه المنب وزهرات اللوتس وتحت الاحتفال الخاص بفتح
لهم • أما الجانب الأيسر من حائط المدخل فلم ينقش كلية بل وضع عليه الجص
مهيدا للرسم عليه •

وعلى الجهة اليسرى من سمك الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يرى
سم يمثل معى خارجا ليرى الشمس • وعلى الجهة اليمنى منظر لم يكمل لمعى
توى • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية منظر لمعى وتوى يقسمان
لقرايين لأوزوريس ، ومنظر آخر يشل بعض البحارة ، وهم يقدمون فريضة
لولاء لرئيسهم المتوفى • أما الحائط الأيسر فعليه منظر تقدمه لمعى وتوى •
يرى تحت كرسى الأخيرة قط شبه برى • وهناك مناظر أخرى تشل بعض
لمواكب الجنائزية على الماء وفوق الأرض •

رقم ٢٨٠ - مكت رع (خلف تل الحوزة العليا)

وتقع هذه المقبرة الهامة التى ترجع الى عصر الدولة الوسطى على الهضبة
الواقعة الى الجنوب من معبد منتوحب بالدير البحرى • وقد قامت بتخليفها
عام ١٩٢٠ بعثة متحف المتروبوليتان حيث عثرت على مجموعة ممتازة من النماذج
الجنائزية قسمت بين المتحف المصرى ومتحف المتروبوليتان • (فيما يختص بهذه
النماذج التى تعتبر أجمل ما كشف من نوعها تنظر الصور والقطع أرقام
٦٠٧٧ - ٦٠٨٦ الموجودة بالمتحف المصرى بالخزائن المتوسطة بالقاعة ٢٧
بالطابق العلوى) • والمقبرة ظاهرة ، وقد كان صاحبها مكت رع رجلا عظيما
عاش أيام الملك سمنخ كارع منتوحب (آخر ملك يحمل اسم منتوحب فى
الأسرة الحادية عشرة) (١) ، وكان أميرا ورئيس استقبال ورئيس قضاة •

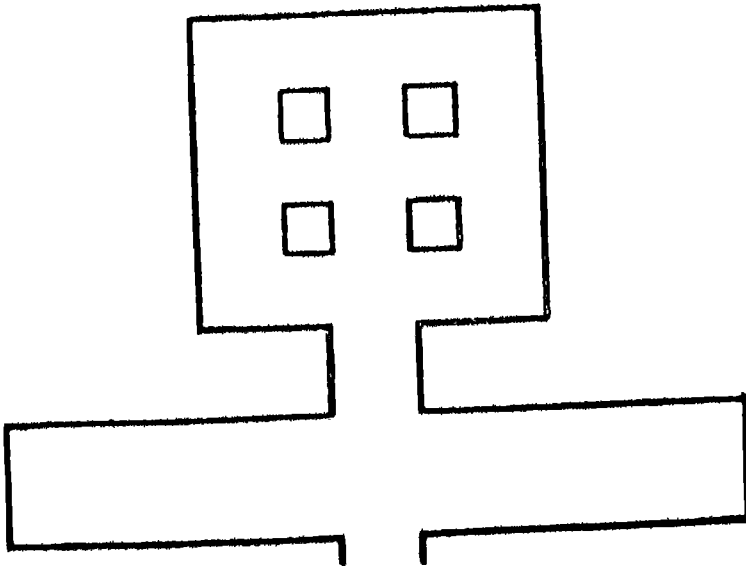
(١) حكم بعده لمدة ثلاث سنوات الملك نب تاوى رع منتوحب •



(شكل ٥٧)

مقبرة مکت رع

(الخطوط المنقوطة باللون الأبيض الى اقصى اليمين من الرسم هي ابار وحجرات دفن مکت رع وانتف ، وقد وجدت النماذج الرائعة اسفل معر مکت رع)



(شكل ٥٨)

مقبرة حوى

وبالمقبرة سر منحدر (ينظر التخطيط) طوله ٢٤٠ قدما وعرضه ٧٥ قدما يؤدي الى باكية مسقوفة تسندها تسعة أعمدة لونت لتحاكى الجرائيت . وفي منتصف الباكية يبدأ دهليز طوله ٦٠ قدما ينتهي بمزار مكت رع الذى يتصل بدوره بحجرة الدفن بواسطة منحدر طوله ٤٥ قدما . أما الدهليز الثانى الموجود الى اليسار من الباكية فينتهى بمزار وحجرة دفن آخرين يخصان شخصا يدعى اتف كان أميرا ورئيس قضاة ، ومن الجائز أنه كان ابن مكت رع . وقد كشفت مجموعة النماذج الجنائزية فى سراديب مكت رع بأسفل الدهليز كما هو واضح فى الرسم التخطيطى . ولا بد أن المقبرة كانت فى الأصل على جانب كبير من الفخامة غير أن عظمتها انتهت بتخريبها ، فالباكية والدهليز والحجرات كانت وقت ما محلاة بالصور المنحوتة فوق الحجر الجيرى الأبيض . وكان جمال هذا الحجر سببا فى تدمير المقبرة اذ استعمل كحجر فعلى فى العصور المتأخرة بحيث لم يبق من نقوش المقبرة ما يزيد عن حجم كف اليد الواحدة .

والآن نصل الى القسين الأخيرين من جبانة طيبة وهما دير المدينة (مكان الحق) وقرنة مرعى . ومن الغريب أن نجد هنا فى أقصى الجنوب من المنطقة الأرقام الأولى للقبور . اذ أن ترقيم المقابر - كما سبق أن ذكرنا - قد روعى فيه الترتيب حسب الكشف عنها وليس بحسب موقعها من الجبانة .

رقم ١ - سنوتم (دير المدينة)

كان سنوتم (سن نجم) خادما فى مكان الحق فى الفترة المبكرة من عصر الرعامسة التى ينتسب اليها معظم الموظفين الذين دفنوا فى دير المدينة . ولم تتأثر مقبرته ذات السقف المقبب التى كشفت فى ١٨٨٦ بذلك الأسلوب الجامد فى الزخرفة الذى يتسيز به عصر الرعامسة المتأخر ، وفيها منظر جميل للوليمة الجنائزية ، رغم أن بعض الرسوم قد احتفظت بالطراز التقليدى الجامد والغريب نوعا ما فى تفاصيله . وقد عثر فى المقبرة على مجموعة من الأثاث الجنائزى يوجد الآن فى المتحف المصرى (أرقام ٢٠٠٠ - ٢٠٠٧ بالقاعة ١٧ بالطابق

العلوى) . وتقع مقبرة سنوتيم على مسافة قليلة الى اليسار من الطريق الموصل الى مقابر الملكات بالقرب من مجموعة المقابر ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ والمقبرتين ٢ و ٢٨ .

رقم ٣ - باشدو (دبر المدينة)

وتقع بالقرب من استراحة مصلحة الآثار . وقد كان باشدو ... كالكثيرين غيره - خادما في مكان الحق بغرب طيبة خلال الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين . وهذه المقبرة من بين مقابر دير المدينة التي تستحق الزيارة . وهناك سلم منحدر يؤدي الى عدة حجرات ودهليز مقبى على كل من جداريه رسم لأنوبيس قابعا فوق مقصورته ، ومنه نصل الى حجرة الدفن ، وهي محلاة بمناظر طريفة بعض الشيء ، ولو أنها أيضا من طراز تقليدى . وعلى الحائط الأيمن للمدخل يركع باشدو فى صلاة بجوار شجرة نخيل مزخرفة ومرسومة بأسلوب تقليدى تنسج بجانب بحيرة . وعلى الحائطين الطويلين مناظر تشل باشدو وأقاربه . يتعبدون لآلهة مختلفة . ومعجوبة بكتابات من كتاب الموتى الذى تبلور فى ذلك الوقت بحيث اقترب من صورته النهائية . أما التابوت فسوزع بلاصقة الحائط الخلفى ، وكان مكونا - طبقا لعادة قديمة - من عدة ألواح من الحجر الجيرى وليس من قطعة واحدة من الحجر .

رقم ٥ - نفر ايت (دير المدينة)

وتقع مباشرة خلف المعبد الصغير بدير المدينة . وكان نفر ايت أحد خدام مكان الحق فى غرب طيبة أيام الرعامسة . ومن المدخل يصل الزائر بواسطة سلم الى حجرة مقبية ، وبهذه الحجرة منظر يشل نفر ايت وأساقاه . يتعبدون للبقرة المقدسة حاتحور وهى خارجة من جبل الموت بالطريقة المألوفة لآى مطلق على كتاب الموتى والتي كثيرا ما تكررت فى الجبانة . ويوجد منظر آخر يشل التعبد لحورس . ومن هذه الحجرة نهبط سلما آخر يصل بنا الى حجرة ثانية .

بها مناظر دينية صرفة تمثل تحوت وحورس وهما يطهران نفر ابث ، وأمنوفيس الأول لمؤله يتعبد لمرت سجر « محبة الصمت » والهة الجبابة ، وقرص الشمس مع الأسدين اللذين يمثلان أمس واليوم . وتنفتح حجرة الدفن فى الجدار الخلفى لهذه الحجرة وعليها رسوم تمثل نفر ابث وزوجته بشكل مومياء . وهنا وفى أماكن أخرى بدير المدينة نلاحظ اختفاء يكاد يكون تاما للمناظر المألوفة للحياة اليومية التى تضى الحياة على مزارات الأسرة ١٨ فنجد أن هذه المناظر قد استبدلت بمناظر دينية وتقليدية بحتة .

رقم ٢١٧ - أبوى (دير المدينة)

وتقع على مسافة قصيرة الى الجهة البحرية من الاستراحة ضمن مجموعة المقابر أرقام ٢٦٦ و ٢٦٧ وإلى الجنوب مباشرة من المقبرتين ٦ و ٦ ب . وكان أبوى مثالا فى عصر رمسيس الثانى . وتختلف مقبرته عن مقابر دير المدينة باعتبار أنها تعطينا مثلا مكررا بشكل مصغر للمناظر الطبيعية للحياة اليومية التى تشكل ضرافة المقابر المتقدمة فى طيبة . ويوجد على حائط المدخل الى اليمين ست وحدات لمناظر ازراعة والتفاح من حرث وحصاد وقطعان : وتقدمة فى الهواء الطلق للإلهة رنوت المثلثة بشكل حية وهى سيدة الحصاد والكروم . ومنظر سيد الطيور فى الأحراش (من المؤسف أنه شوه بشكل فظيع) . وعلى الحائط اقتصر الى اليمين منظر لصيد الأسماك ومناظر جميلة جدا للنجارين وهم يقومون بعمل جزء من ثبات المقبرة ومحرايين ومركب جنازى وتوائم وغيرها (الجزء الأكبر منها مهشم) . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين مناظر للعبادة تكاد تكون مهسمة تماما . وعلى الجانب الأيسر من نفس الحائط منظر للوليصة الجنائزية . وربما تكون مناظر حائط المدخل الى اليسار أهم المناظر جميعها . ففى الحشوف انعليا مناظر تمثل فرعون متكئا على الشرفة على نسط المناظر المعتادة بالمسارنة وهو يقلد بعض الحاشية تحته امارات التشريف . وفى الصف الخامس مناظر رائعة تمثل منزل أبوى الرينى تحيط به أشجار التين والمياه المزخرفة والزهور . ويظهر أربعة رجال تدل تقاطيع وجوههم على أنهم من أصل سامى وهم يقومون برى حديقة المنزل بالشادوف .

رقم ٤٠ - امن حناب المدعو أيضا حوى (قرنة مرعى)

تقع هذه المقبرة على واجهة تل قرنة مرعى بين المقبرتين رقمى ٢٢١ و ٢٢٢ ، وعلى مسافة قليلة فوق مقبرة الشيخ وردة * والمنظر الموجود بها الذى يقدم فيه حوى الجزية الأجنبية للملك توت عنخ آمون معروف منذ أيام لبيوس الذى أورد رسما له فى كتابه عن الآثار (١) * وألقاب حوى الرئيسية هى : الابن الملكى لكوش وحاكم الأراضى الجنوبية * وكانت منطقة نفوذه تشمل جميع الأراضى من الكاب على بعد ٥٠ ميلا تقريبا جنوبى طيبة حتى نباتا (جبل برقل) على مقربة من الشلال الرابع * ويبدو أن أهم حدث فى حياته الوظيفية هو تقديم الجزية لتوت عنخ آمون بدليل أنه يشغل الجزء الأكبر فىما تبقى من مناظر المقبرة * وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل نرى حوى وهو يقلد كحاكم * وعلى الجانب الأيمن نراه مع مركبين من مرابك النيل ، ثم هو كحاكم ومعه خمسة صفوف من مقدمى الجزية * وعلى الحائط الأيسر القصير نرى منظرا دينيا يمثل حوى وهو يقدم القرابين الى أوزوريس وأنوبيس * وعلى الحائط الخلفى الى اليسار يحمل حوى المحجن والسوط بوصفه حاكما ، ومعه رؤساء نوبيون مثلين فى ثلاثة صفوف ، ومن خلفه الجزية المثلة فى أطباق تحوى الأحجار الكريمة وصرر تبر الذهب وحلقات الذهب والدروع والكراسى ، ومواضى الأقدام وخلافه * وبين الرؤساء النوبيين أميرة تستقل بظلة وهى تستقل عجلة يجرها ثور وينتهى الركب بسيدتين نوبيتين تحضن أحدهما طفلا على ظهرها وتسحب آخر * ويتبع هذا عودة حوى محملا بنفائس من بلاد النوبة * وعلى اليمين من الحائط الخلفى المنظر الذى تكرر نشره نقلا عن كتاب لبيوس ، وفيه يظهر الملك على عرشه تحت مظلة بينما يقدم حوى الجزية السورية التى تضم عددا من الأوانى الذهبية الجميلة الصنع * أما بقية الرسوم فقد أصابها الدمار الشديد * وأهمية هذه المقبرة لا ترجع فقط الى مناظرها بل الى الكتابات التى تصحب المناظر * ولنا أن تتساءل عن مدى قيمة هذه الكتابات فى اظهار الموقف التاريخى الحقيقى فى سوريا أيام توت عنخ آمون بعد الخسائر الفادحة التى حدثت بعد حكم اخاتون مباشرة ، ونورد

هنا أمثلة من هذه الكتابات : « ان رؤساء رتنو العليا الذين لا يعرفون مصر منذ عهد الآلهة يلتسون الأمان من جلالتهم فهم يقولون : اعطنا نسمة الحياة التي تعطيها أيها السيد ! قص علينا انتصاراتك . لن يكون هناك نائر في أيامك ، فسوف تكون كل البلاد في سلام » ، أما الكتابة التي تصحب الجزية فتقول : « احضار كل الجزية الى سيد الأرضين ، وهي هدايا بلاد رتنو التمسعة بواسطة رسول الملك الى كل البلاد ، ابن الملك في كوش ، وحاكم البلاد الجنوبية ، أمن حتب المظفر . وهي الأواني المنتقاة من أحسن ما يوجد في البلاد والمصنوعة من الفضة والذهب واللازورد والملاخيت وكل الأحجار الكريمة . ان كل حكام البلاد الشمالية يقولون : ما أعظم شهرتك أيها الإله الشيب ! وما أقوى سطوتك ! لا يوجد مخلوق يجهلك ! » . (برستيد - انوثائق القديمة - الجزء الثاني - ١٠٢٨ وما بعده) (١) . ومن العسير أن نأخذ بالقيمة الظاهرية لهذا كله بالنظر الى معلوماتنا الأخرى عن الموقف الحقيقي في سوريا قبل وبعد الحكم القيصري لتوت عنخ آمون .

وقبل أن نترك الأماكن المجاورة لعطية علينا أن نذكر المخلفات القليلة للمعبد الصغير للسلك سعنخ كارع منتوحتب الخامس (٢) . وهي التي ترى على قمة التل الظاهر الواقع الى الشمال الشرقي من المدخل المؤدى لوادى الملوك . وقد تبين أن هذا المعبد الصغير - عندما كشفه بترى عام ١٩٠٩ - يحتوى على أجزاء من تابوت أو على وجه أصح تابوت زائف اذ لم يكن القصد منه قط أن يستعمل للدفن . وكذا أجزاء من تشال للسلك على شكل أوزوريس . ومن الجائز أن هذا المعبد قد تقيم بمناسبة العيد المعروف بعيد « سد » وهو الذى كان يقيمه الملوك للاحتفال بيوبيلهم ، على أنه لم يبق منه غير مباني قليلة من اللبن ، ولهذا فلا يستحق الزيارة .

(انتهى الجزء الثالث)

(Erested, Ancient Records, II, 1028 Sq.).

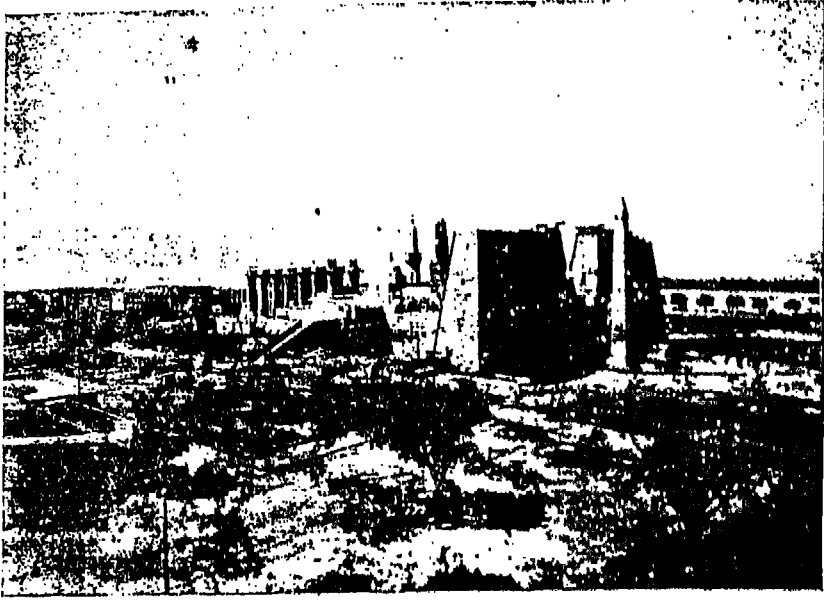
(١)

(٢) حكم قبل هذا الملك ملكان بهذا الاسم ولهذا فهو يعتبر الثالث في سلسلة

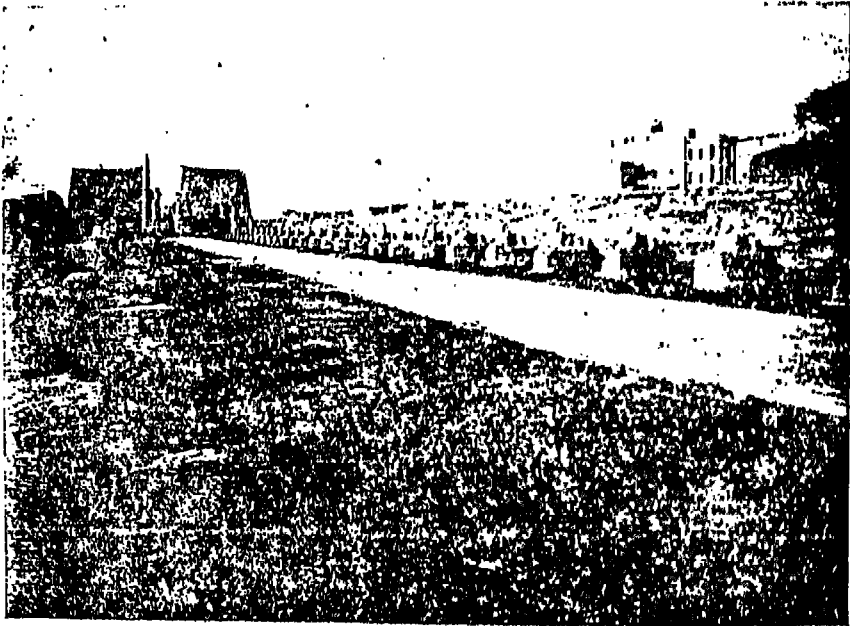
L. Habachi, MDIK, 19, p. 16 (٣).

الملوك المدعومين بهذا الاسم انظر :

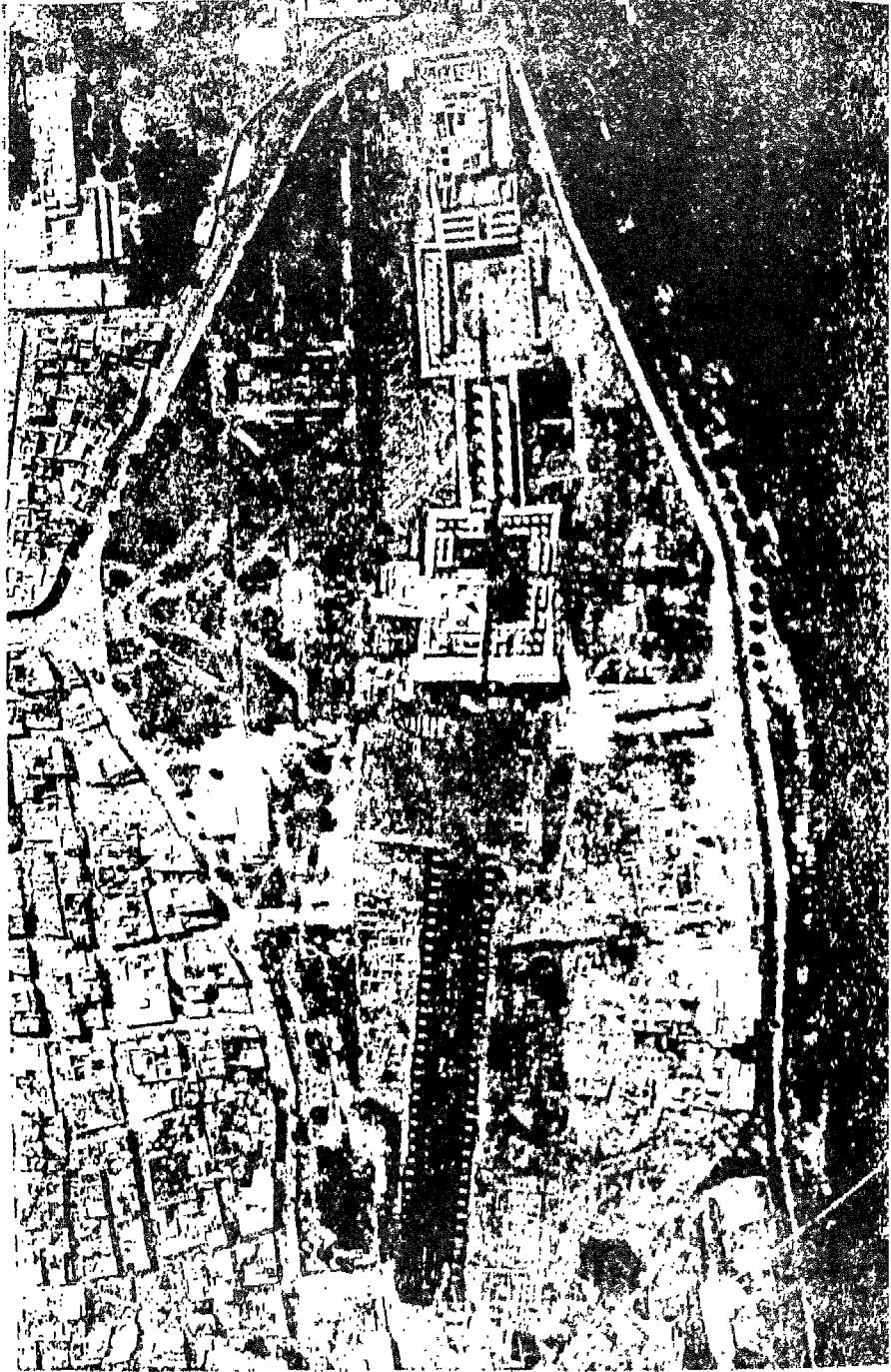
لوحات تاريخية وفنية



لوحة ١ - منظر عام لمعبد الأقصر (تصوير مركز تسجيل الآثار)



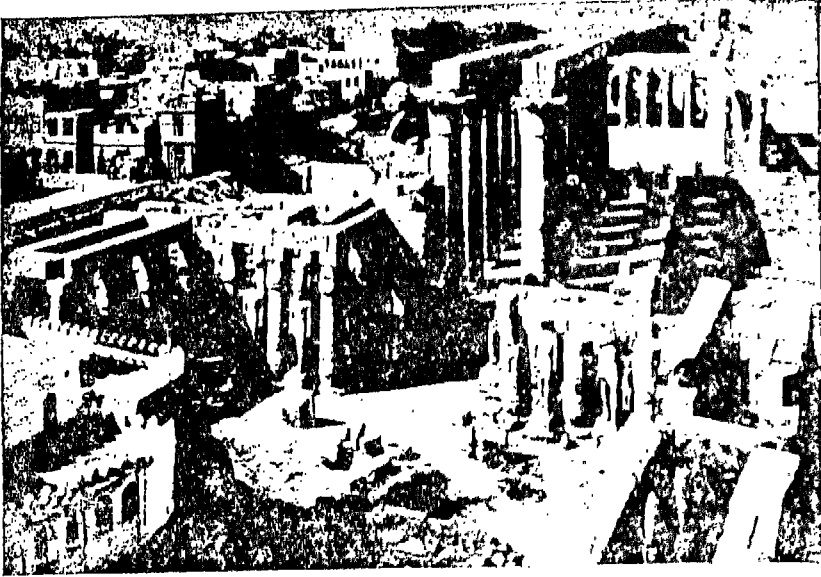
لوحة ٢ - واجهة معبد الأقصر وطريق الكباش (تصوير مركز تسجيل الآثار)



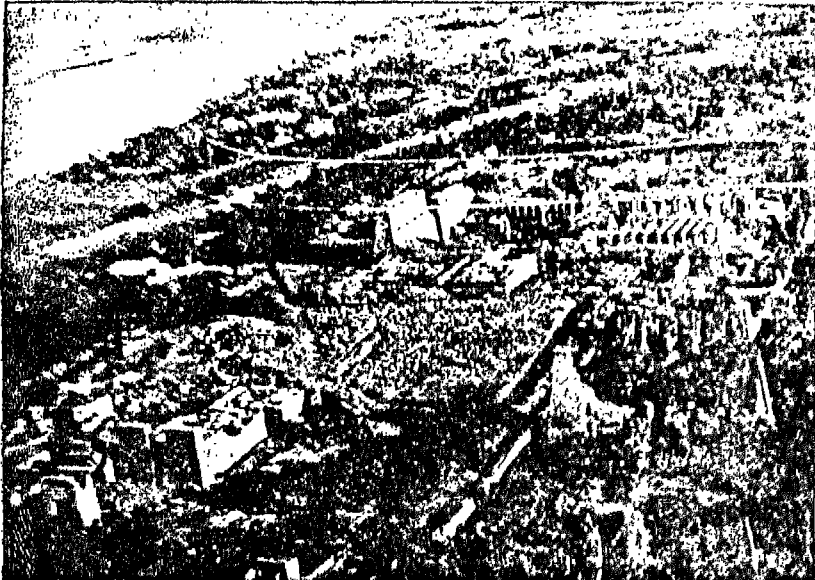
لوحة ٣٠ - منظر امجد الأندلس وطريق الكباش من الجو



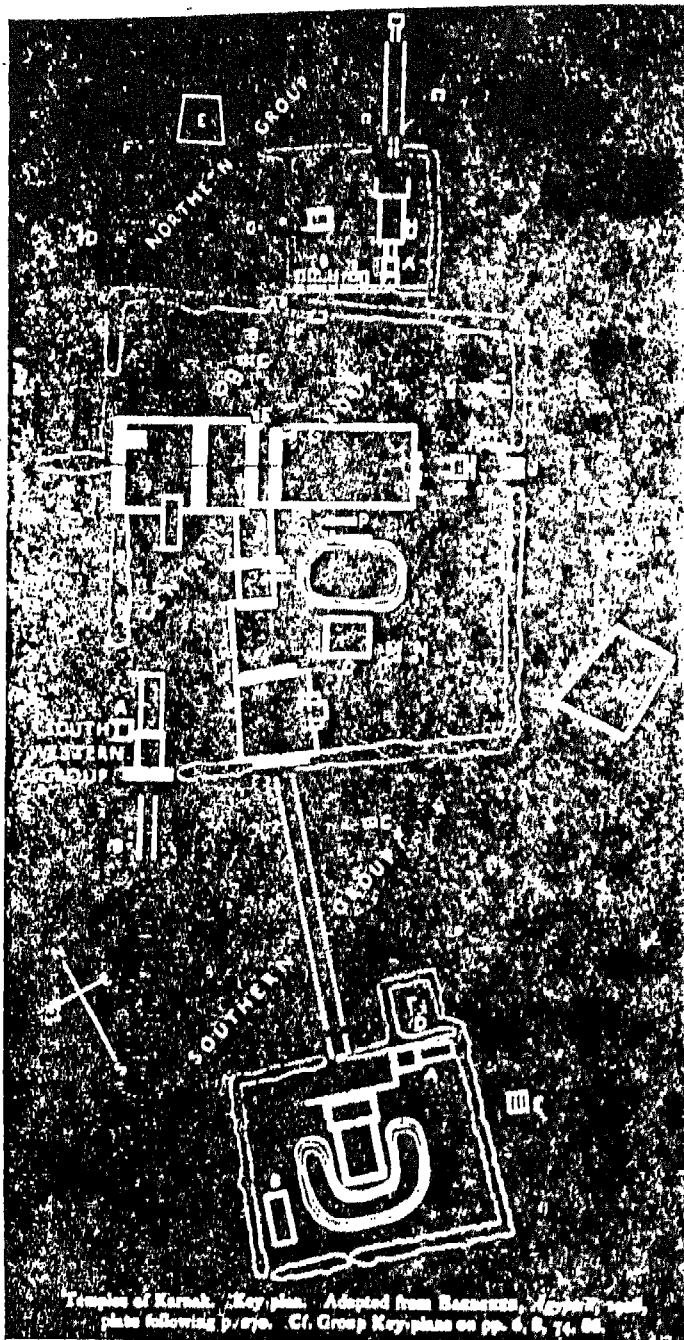
لوحة { تمثال رمسيس الثاني الذي اكمل باحضار الراس من
التحف المصري (معبد الأقصر)



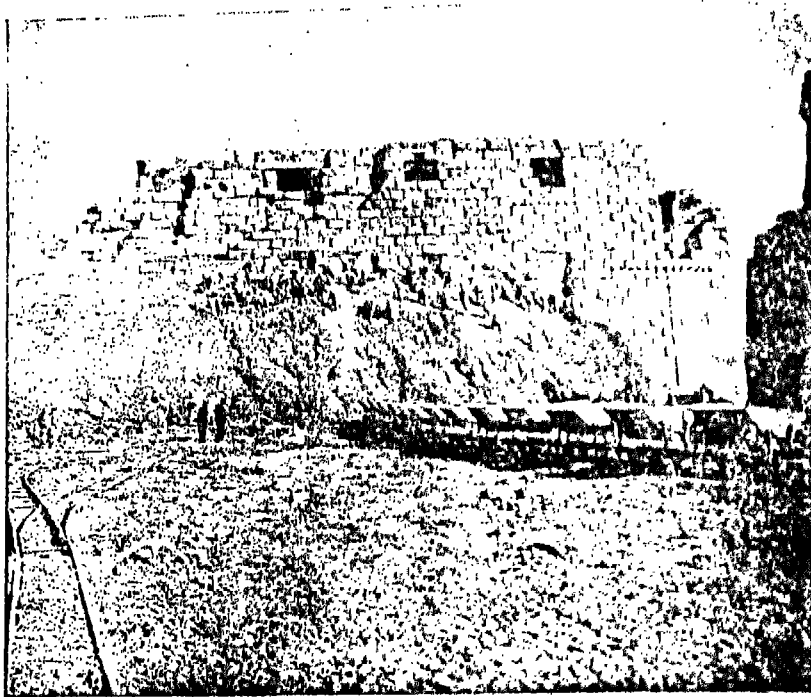
لوحة ٥ - معبد الأقصر من أعلى الصرح



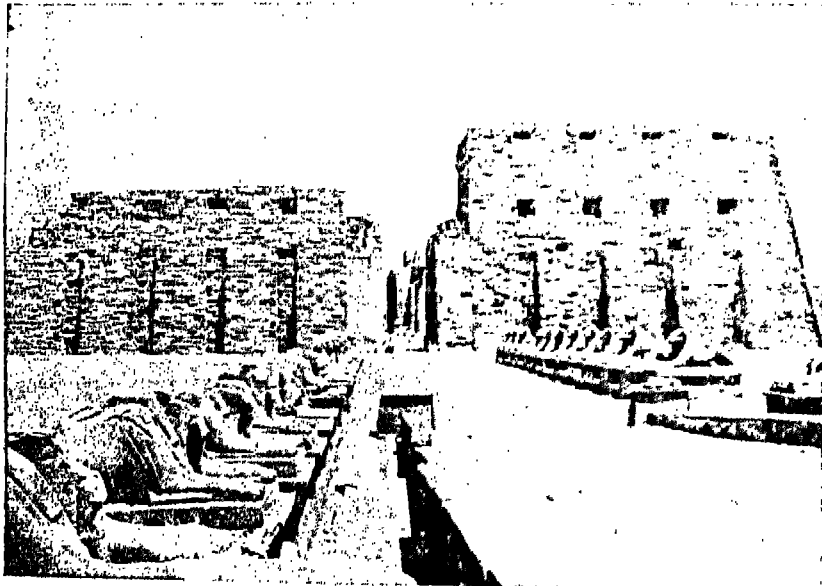
لوحة ٦ - معابد الكرنك من الجو



لوحة ٧ - رسم تخطيطي لمعابد الكرنك



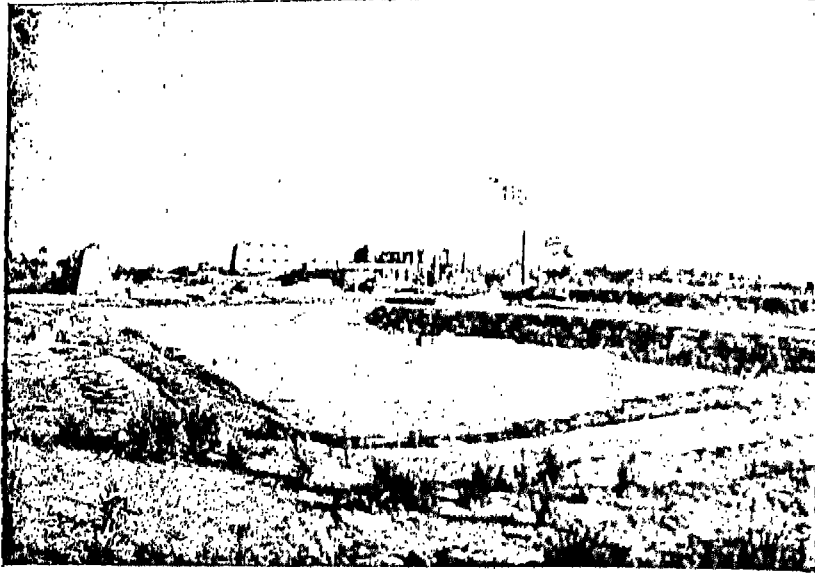
لوحة ٨ - أعمال التنظيف امام معبد آمون بالكرنك



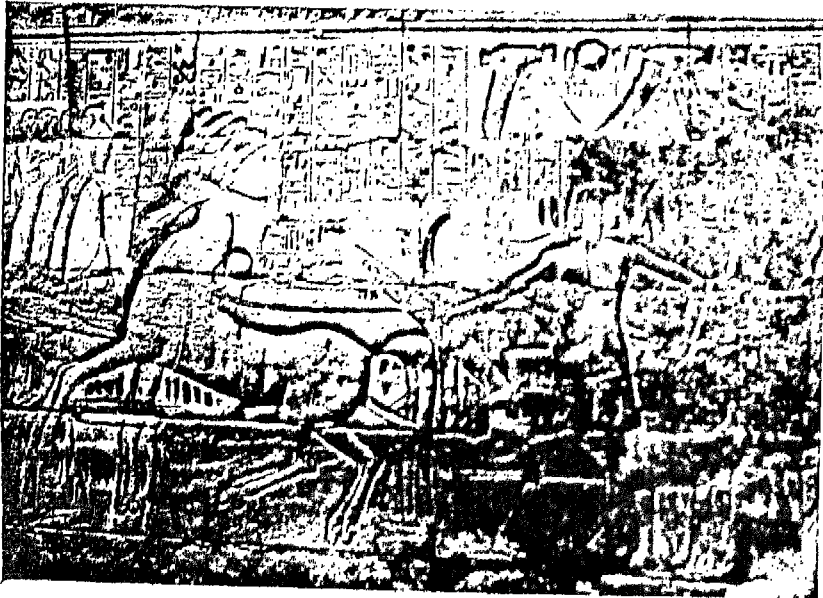
لوحة ٩ - العرض الأول لمعبد آمون بالكرنك (تصوير مركز تسجيل الآثار)



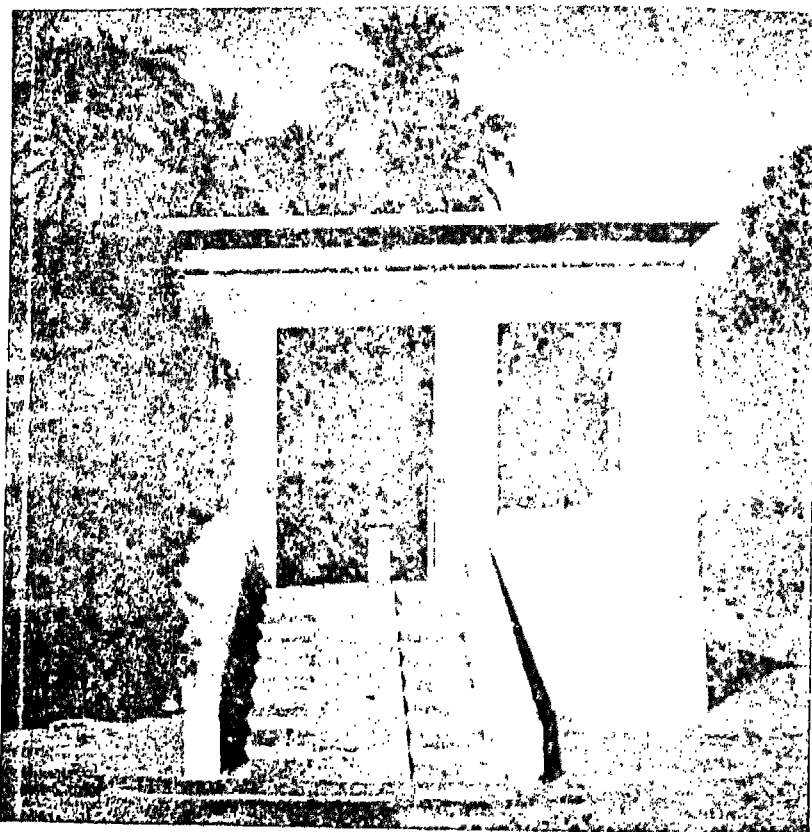
لوحة ١٠ . . شمال الملك بانجم بمعبد آمون بالكرنك



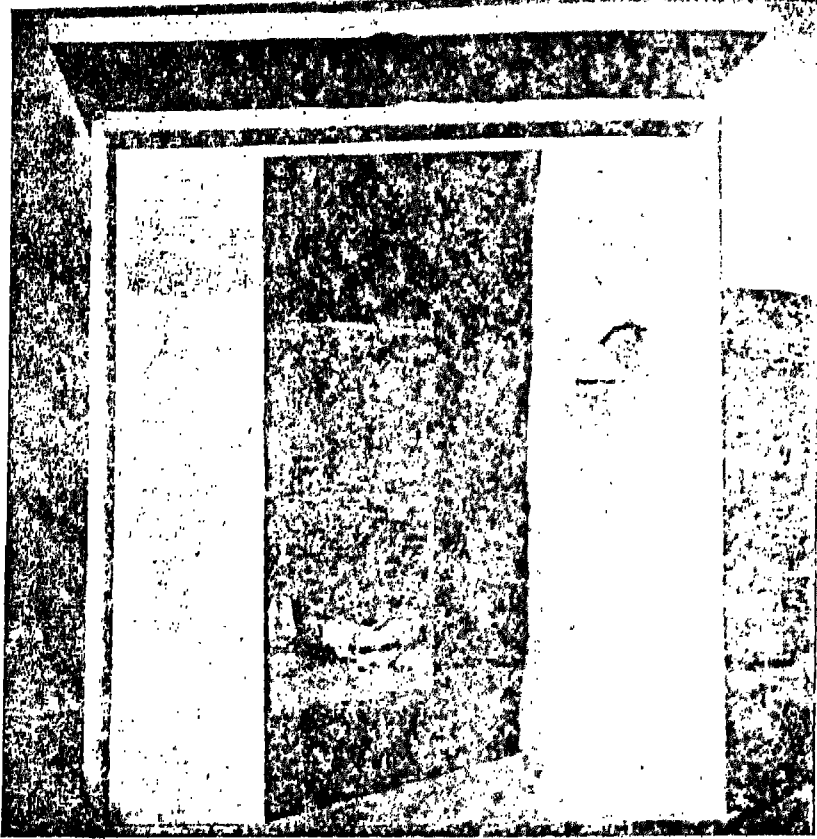
لوحة ١١ - منظر عام للكرنك من البحيرة المقدسة (تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٢ - نقاشية نقش السنيني الاول بالكرنك يمثله وهو يعود اسراه



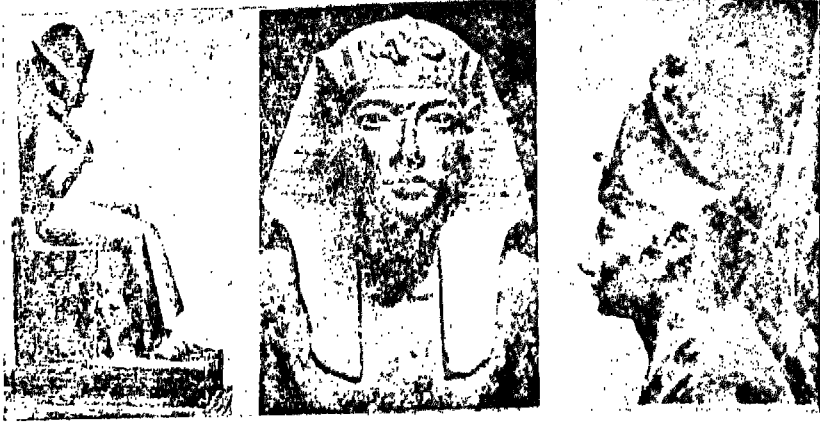
لوحة ١٣ - واجهة معبد سنوسرت الأول بالكرنك
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٤ - واجهة معبد امنوفيس بالكرنك
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٥ - منظر المرسيتين والراقصات على اجنار سعيد حنفيسموت بالكرنك

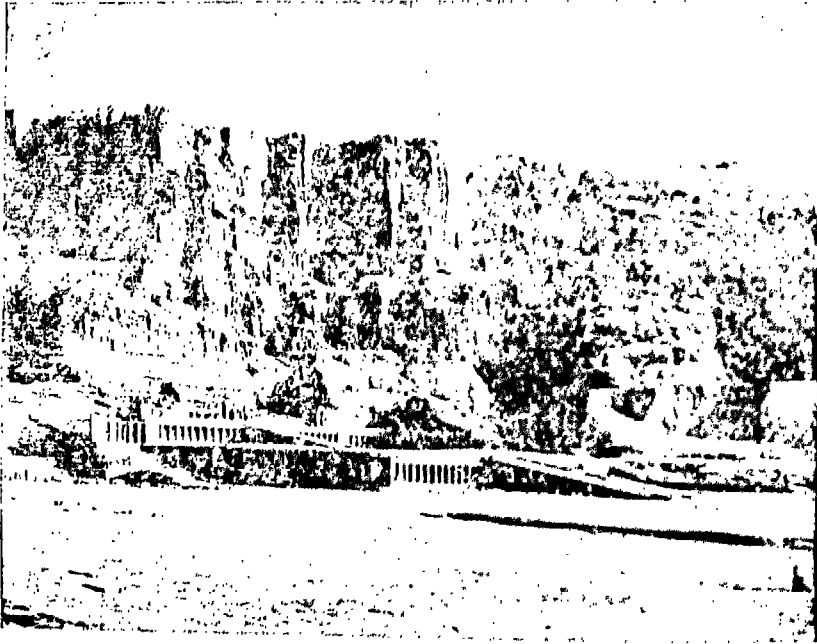


رسميس الثاني

نوت عنخ آمون

نحتيس الثالث

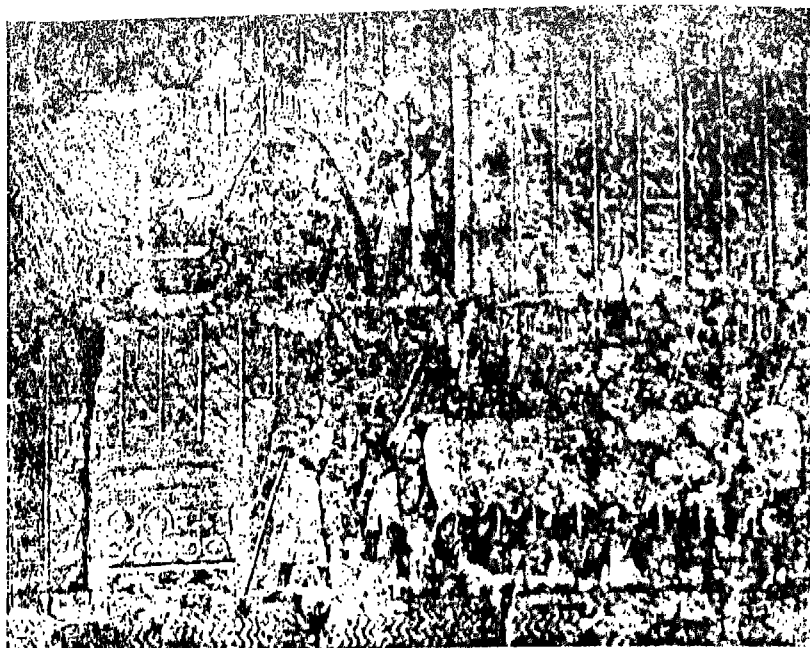
لوحة ١٦ - ثلاثة من تراعنة طيبة المشهورين



لوحة ١٧ - منظر عام لمسد حثيسوت بالدير البحرى

(تدوير مركز تسجيل الآثار)

(٢٤ - الآثار المصرية)



نوعه ١٨ - تفاصيل لتقن بعبد الدير البحرى



العمارة فى ابي الهناج السابق لعمد الرمس
(العمارة مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٢٠ - تمثالا ممنون
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



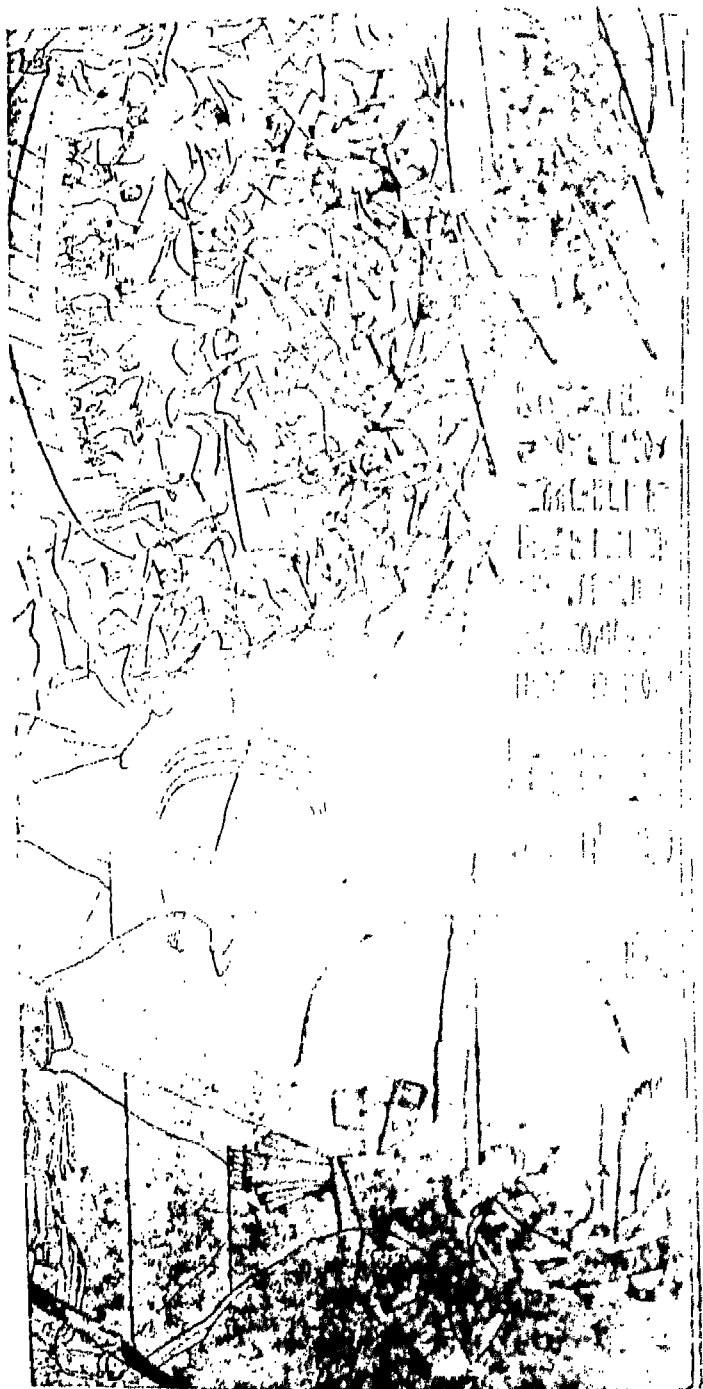
لوحة ٢١ - لوحة أمثو فيس الثالث خلف
عازلي ميمون (الميد الجنائزي)



الرسالة ٢٢، آثار مادافون (توابية معبد ومسيحس الثالث
رملنة عمارو)



٢٢٠٠ سورہ من الجن امامبد مدینة ہابو



لوحة ٢٤ - المعركة البحرية (ميناء رمسيس الثالث بحدية هانو)



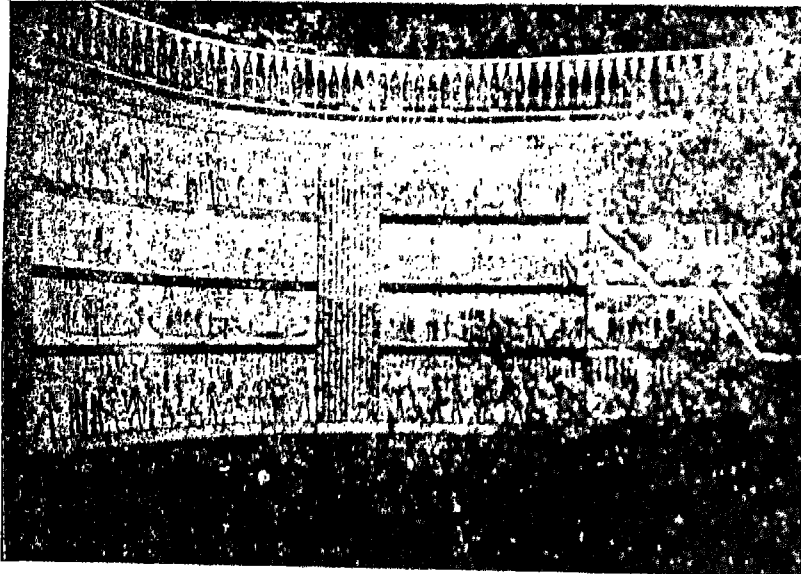
لوحة ٢٥ - مقابر النسياء (مقبرة رمسيس الثالث بمدينة هابو)



لوحة ٢٦ - المنطقة الوسطى بوادي مقابر الملوك



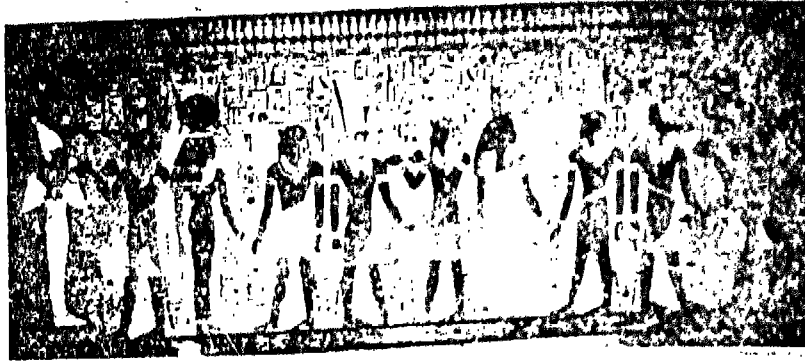
الوادي الذي وادى مقابر الملوك



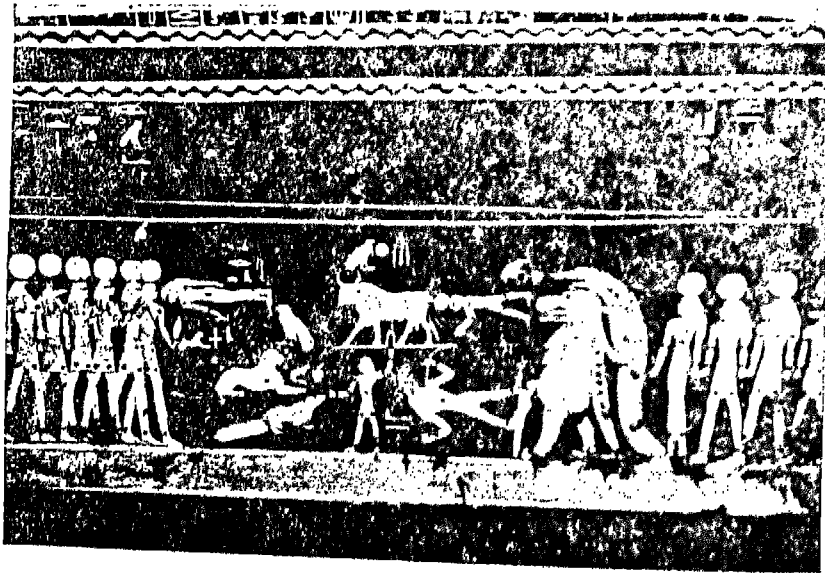
لوحة ٢٨ - مقبرة تحتفنس الثالث

تفاسيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٨)

(٢٥ - الآثار المصرية)



لوحة ٢٩ - مقبرة حور محب
تفاصيل من المقابر الملكية (أواخر الأسرة ١٨)



لوحة ٣٠ - مقبرة سيثي الأول
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



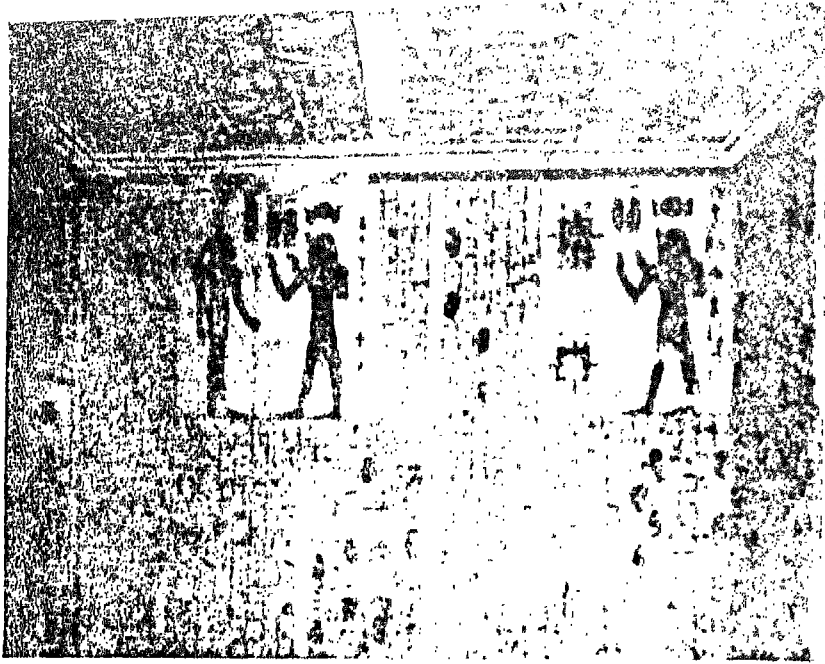
نوحه ٣١ - مقبرة سينى الاول
تفاسيل من المقابر المالكية (الأسرة ١٩)



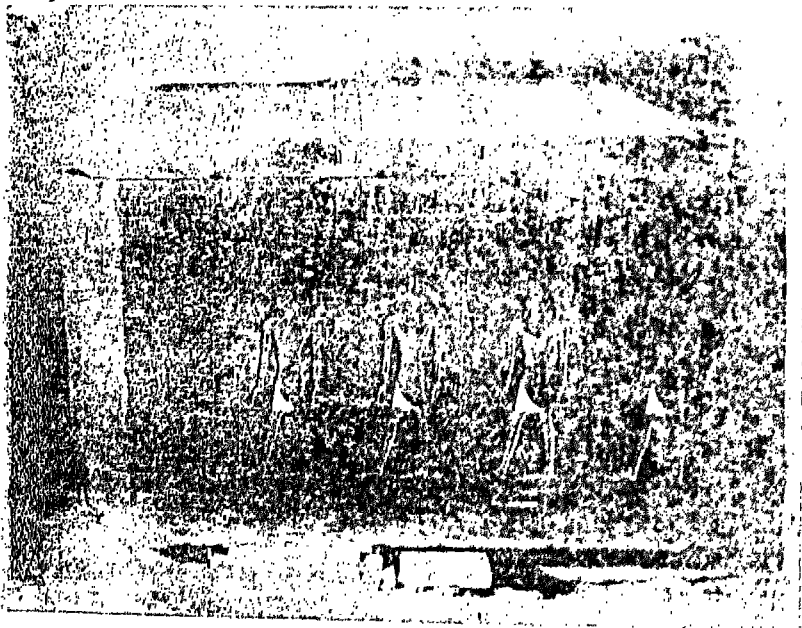
لوحة ٣٢ - مقبرة منفتاح
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



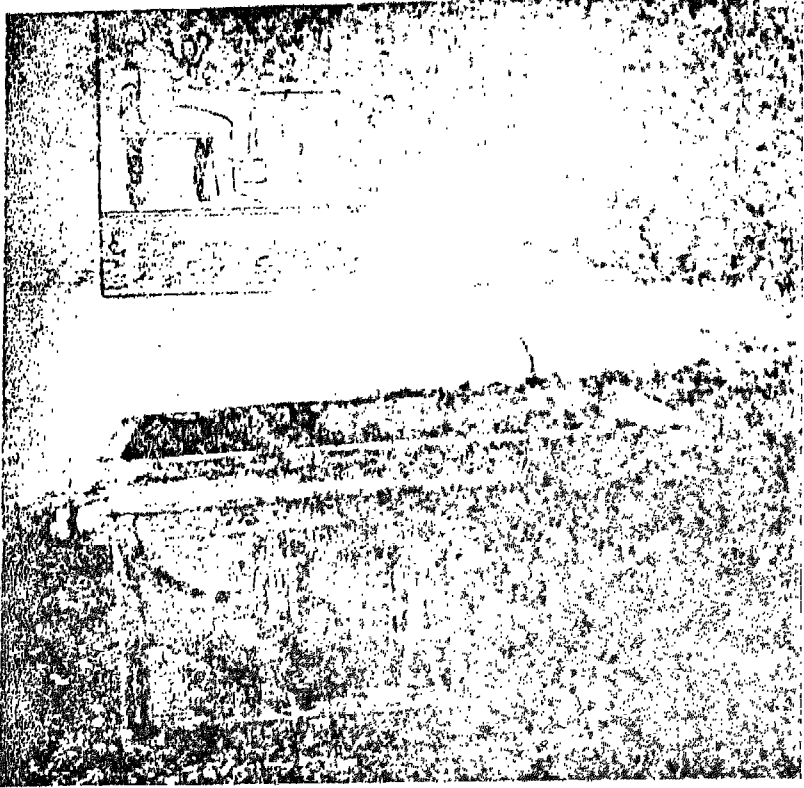
لوحة ٢٢ - دهليز مدخل مقبرة رمسيس التاسع
تفانيسيل من المقابر الملكية (الأسرة ٢٠)



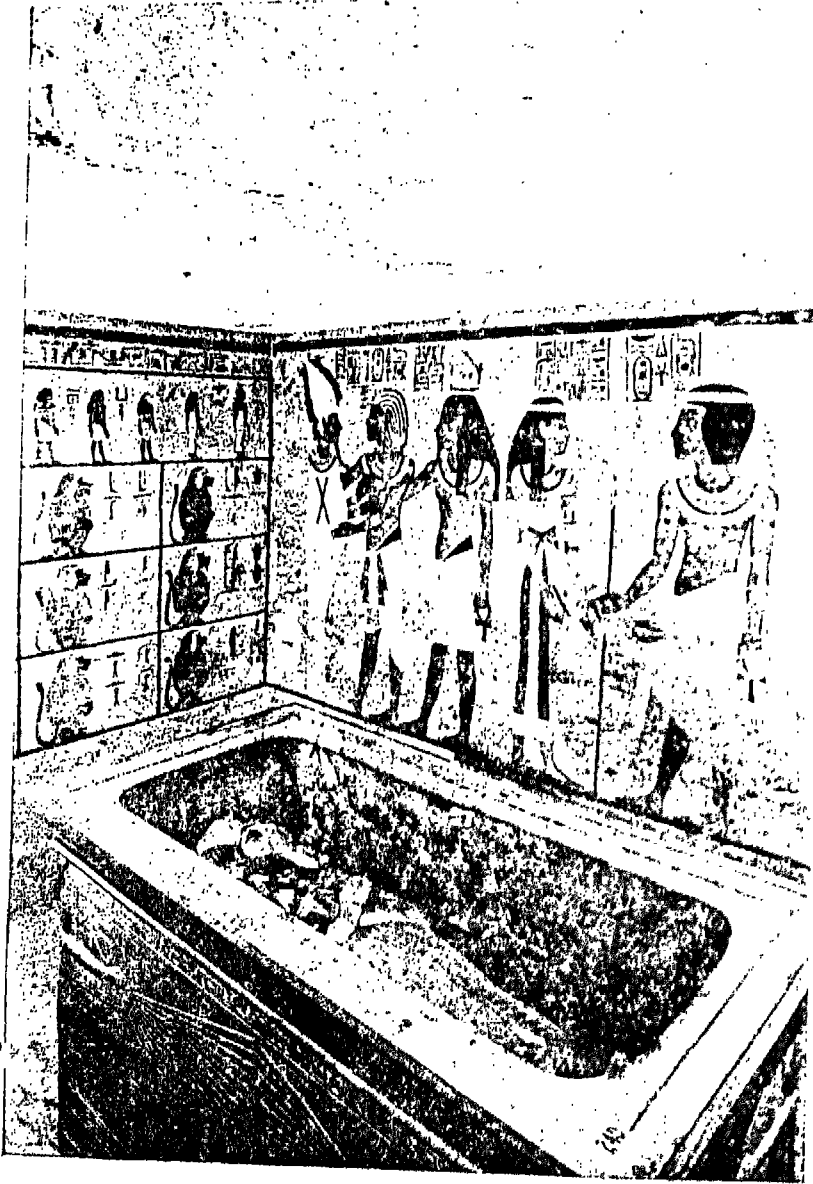
لوحة ٣٤ - مقبرة رمسيس السادس
فناديل من المقابر الملكية (الأسرة ٢٠)



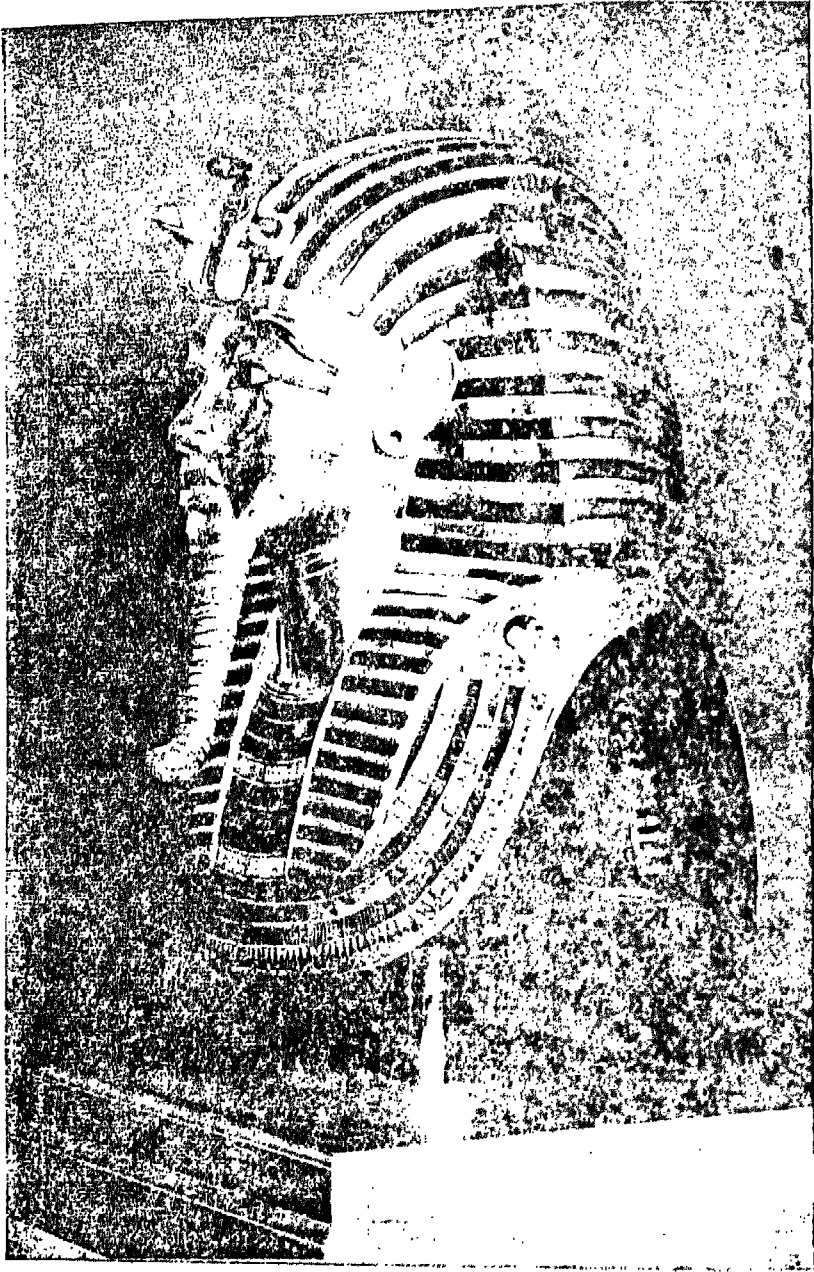
لوحة ٣٥ - تابوت تحتمس الرابع



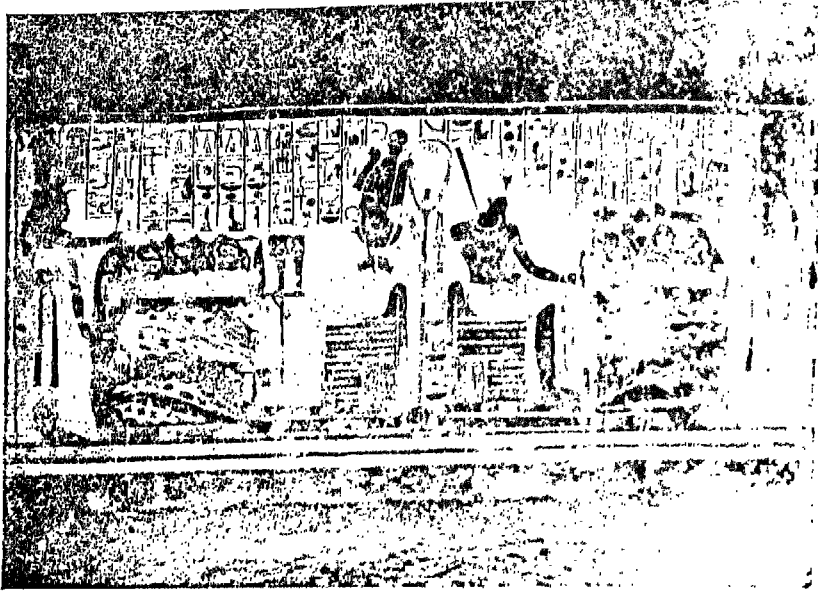
اوسمة ٣٦ ... تابوت حور محب



لوحة ٣٧ - حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



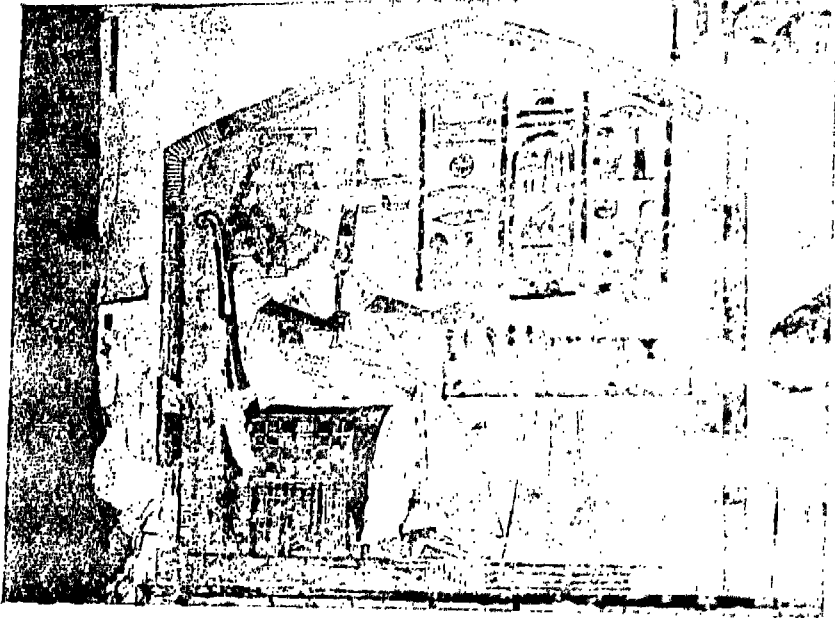
لوحة ٢٨ - قناع الرأس الذهبى لتوت عنخ آمون
(تسوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٨ - نفرتاري تقدم لأوروريس (إلى اليسار)
وأنوم (إلى اليمين)
في دابور مركز تسجيل الآثار)



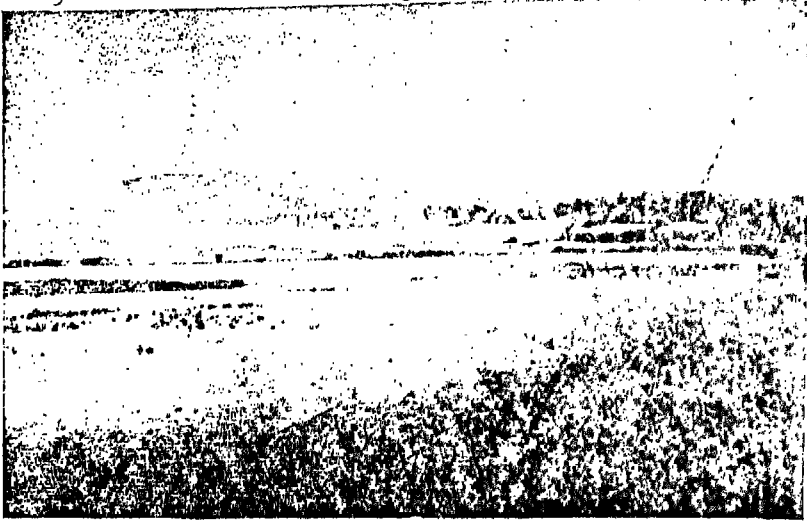
لوحة ١٩ - نفرتاري تقدم لحاتحور وسلكت وماعت
في دابور ملونة من مقبرة الملكة نفرتاري زوجة رمسيس الثاني



لوحة ٤١ - نفرناري امام لجة للتساية
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٢٢٤. منقوشة على جدران مقبرة نفر تاري، الذي اصاب بعض اجزاء مقبرة نفر تاري

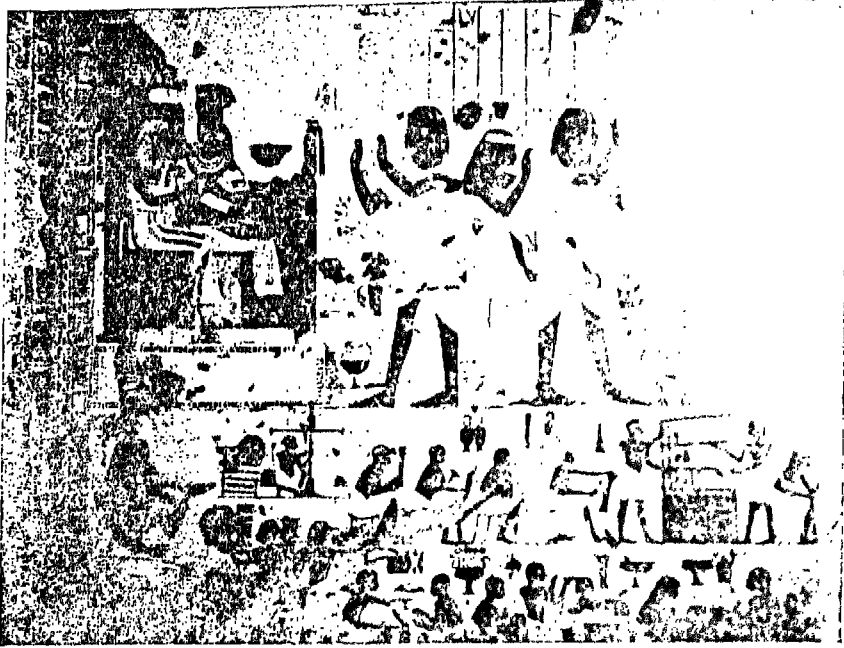


لوحة ٤٣ - منطقة الجبانة من القرنة حتى مدينة هابو
(من الير الشرقى)

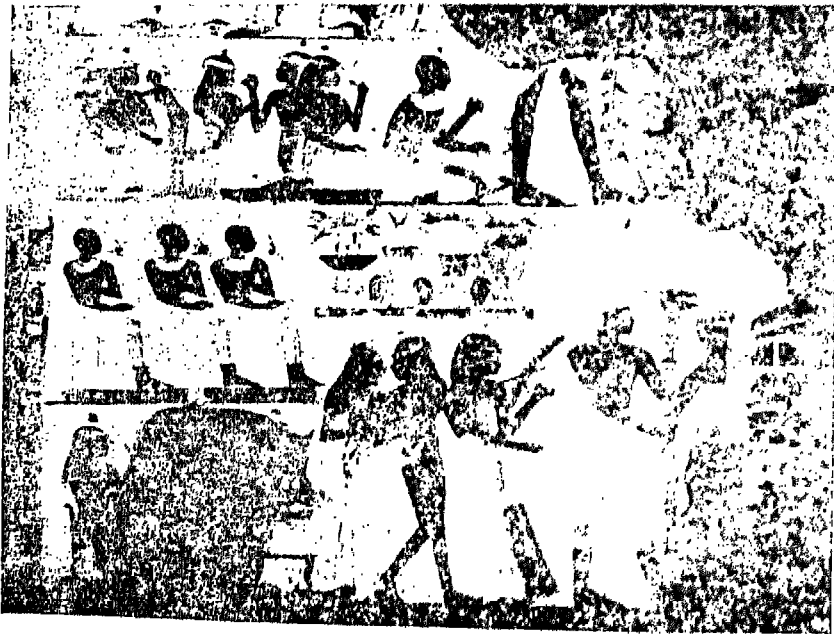


لوحة ٤٤ - الجزء الجنوبي من الجبانة (من حافة الزراعة بالير الغربى حيث تظهر
الأراضى المغمورة بالمياه بين الجبانة والنهر)

أرض الموتى
الضفة الغربية للنيل فى مواجهة طيبة



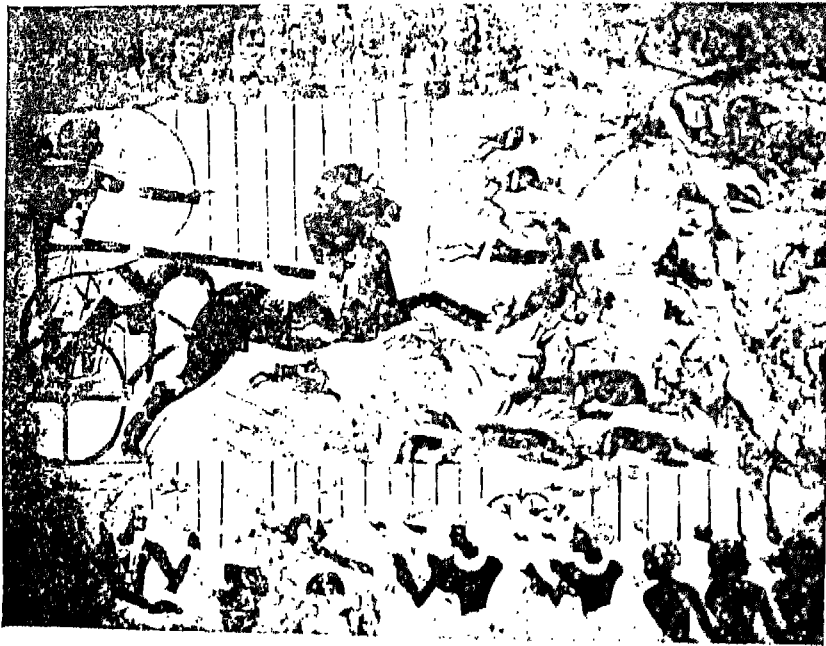
لوحة ١٥ - تمثال من الفيرد المسروقة بمقبرة النحاتين حيث نرى الصناع
انشاء عملهم



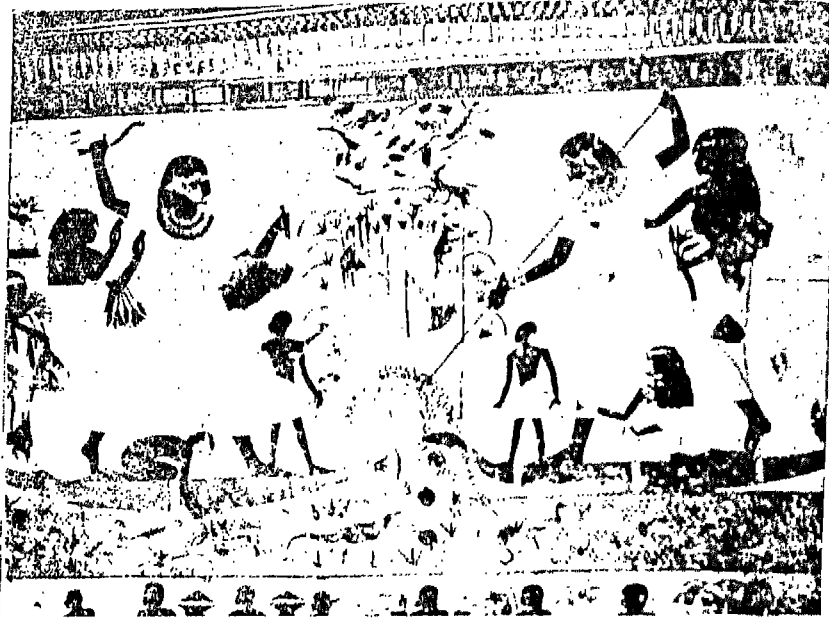
لوحة ١٦ - تمثال من مقبرة نحتت حيث يرى الضيوف في وليمة بها موسيقيات
وراقصات



لوحة ٤٧ - مقبرة أوسرحت (رقم ٥١)



لوحة ٤٨ - مقبرة أوسرحت (رقم ٥٦) - مناظر صيد
سور ماونه على جدران المقاصير الجنائزية الخاصة بطيبة

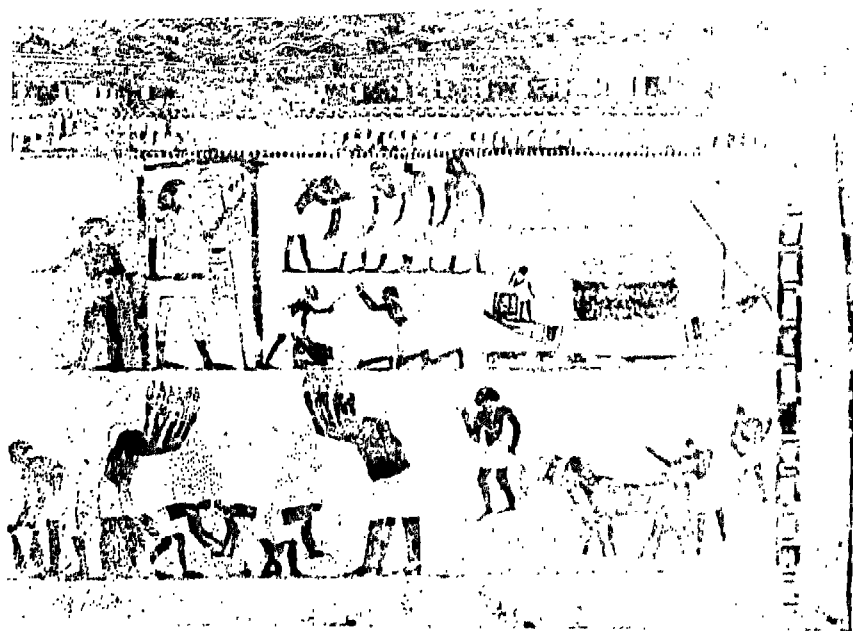


لوحة جدارية من مقبرة حتشبسوت في الأقصر، تظهر الملكة مع زوجها مينموت في طقوس طيور في المستنقعات.



لوحة جدارية من مقبرة امن ام حات - موسيقيون ، وقرابين تقدم لامن ام حات

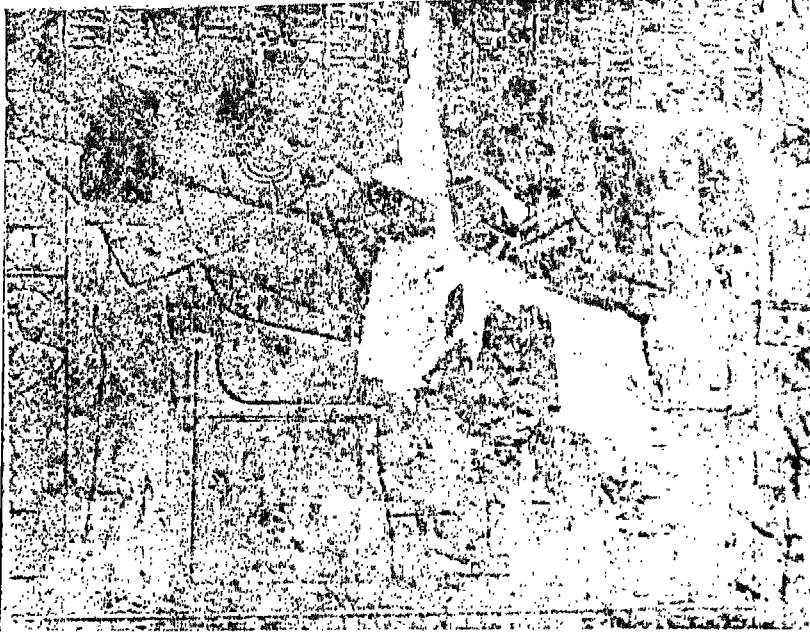
سور ملونة على جدران المقابر الجنائزية الخاصة بطيبة



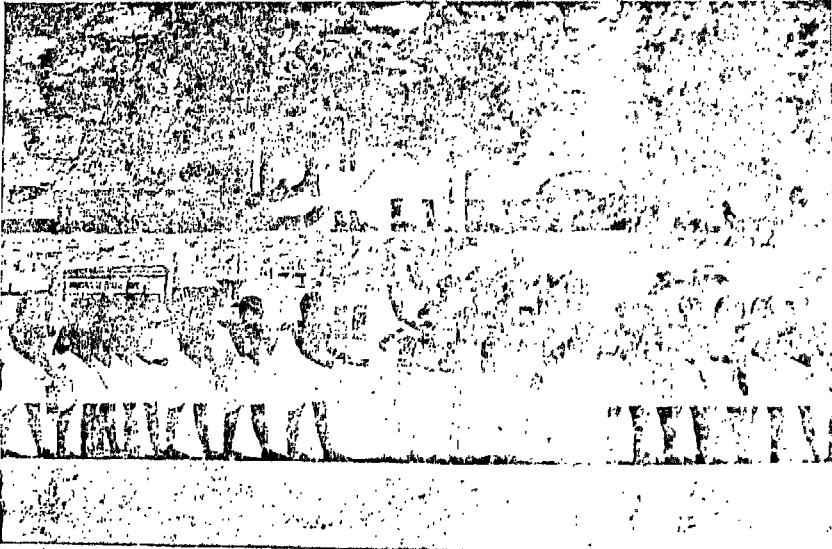
لوحة ا ه - مناظر من الحياة العامة بمقبرة منا
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٥٢ - سورة لسنموت في مقبرته اسفل الدير البحرى



لوحة ٥٢ - نقش



لوحة ٥٤ - صورة ملونة تظهر لنا النماذج الأولى لمدرسة العمارة للفن الواقعي

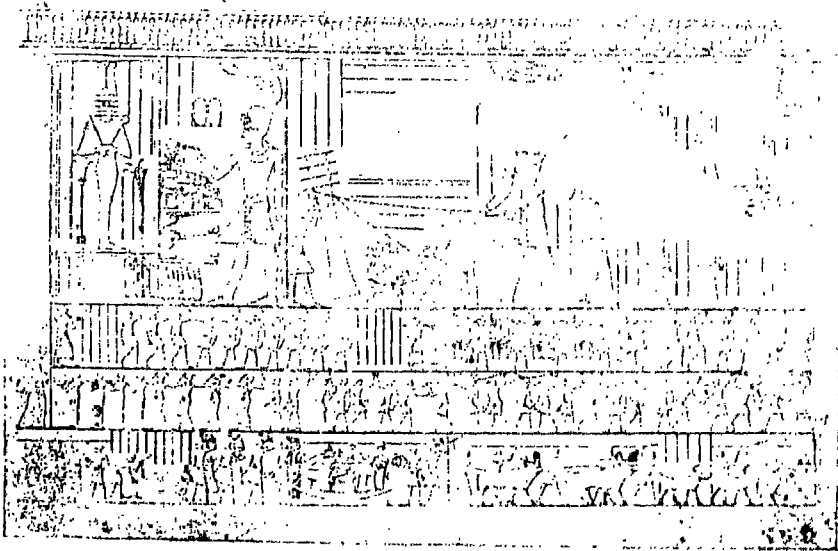
تفاصيل من مقبرة الأمير رع موزا



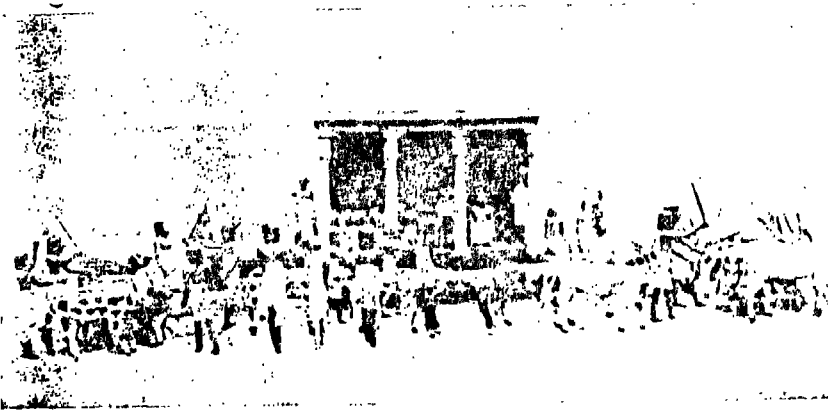
لوحة ٥٥ - نقش غائر يمثل خع ام حات يتعبد الشمس



لوحة ٥٦ - نقش يمثل ثلاثة اشخاص يحملون قرايين ومن خلفهم ميناء طيبة حيث
ترسو السفن على الرصيف
تفاسيل من مقبرة خع ام حات

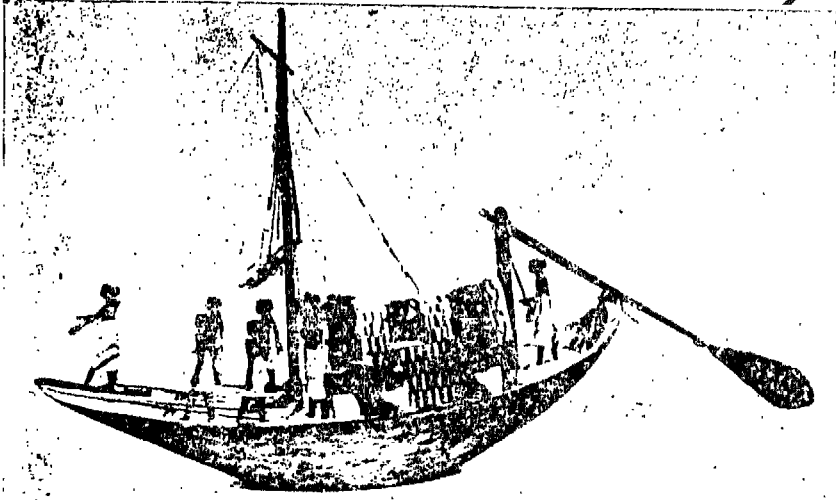


لوحة ٥٧ - مقبرة خرواف - مناظر للرقص في أحد الأعياد الدينية

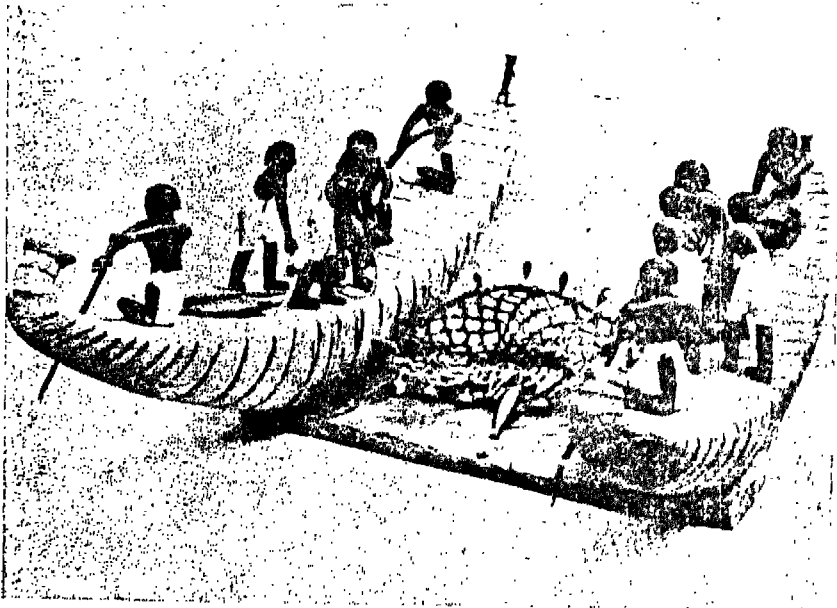


لوحة ٥٨ - مكت رع يستعرض قطيعا رائعا من الماشية المطوقة والرقطاء

حياة الريف المصرى (١)



لوحة ٥٩ - صندل مكت رع



لوحة ٦٠ - زورقان لصيد السمك بينهما شبكة صيد
حياة الريف المصرى (٢)

إنتهى الجزء الثالث ويليه الجزء الرابع