نقشان لقمع الأعداء على نقبتين للإمبراطور أغسطس بمعبد دندرة

عمرو محمد خيرى عبدالحميد
قسم الإرشاد السياحى- المعهد العالى للسياحة والفنادق بالاسكندرية (إيجوث)

الملخص:

فى إطار الإمتداد الحضاري ما بين العصر الفرعوني والعصرين اليوناني والروماني لفت نظر الدارس وجود نقشين قمع الأعداء على نقبتين للإمبراطور أغسطس بمعبد دندرة، ويرجع أصل تلك النقوش إلى بعض المعتقدات الدينية التى آمن بها المصري القديم وحاول تخليد ذكراها عبر العصور الفرعونية وإستمر خلال العصرين اليوناني والروماني وذلك من خلال رغبة الحكام الأجانب من البطالمة والرومان فى تأكيد شرعيتهم لحكم البلاد، حيث تأثر الحكام فى العصرين اليوناني والروماني بالمناظر الحربية التى خاضها ملوك مصر فى العصر الفرعونى، والتى تنقسم إلى مناظر حربية حقيقية خاضها الملوك لتأمين وتوسيع الحدود المصرية نظراً لموقع مصر الإستراتيجي، ومناظر حربية رمزية تُعبر عن موروث ديني فى قصة إيزيس وأوزوريس؛ تجسيداً لعقيدة الملكية الإلهية التى آمن بها المصري القديم، ويُمثل الملك فى هذا المنظر الإله حورس؛ بينما يُمثل الأعداء الإله ست.

الكلمات الدالة : نقبة – قمع – أعداء – إيزيس وأوزوريس – عقيدة الملكية الإلهية

مقدمة إستخدم المصري القديم الأنماط الفنية بصفة عامة للتعبير عن العديد من المعتقدات الدينية التى آمن بها[1]؛ مثل إحياء ذكرى إنتصار حورس على ست[2]، وقد إعتمد الفنان المصري القديم على التناسق الفني بين عناصر مكونات النقوش؛

[1] ريتشارد هـ . ويلكنسون، ***قراءة الفن المصري القديم دليل هيروغليفى للتصوير والنحت المصري القديم***، ترجمة يسرية حسنى، المجلس الأعلى للآثار، (القاهرة ، ٢٠٠٧)، ١٣ .

[2] Wilkinson, R., ***The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt***, (London, 2003), 64.

كما هو متبع فى خاصية ملئ الفراغ[٣] فى بناء عناصر الكلمة فى الكتابات المصرية القديمة؛ وإستخدم تلك الخاصية أيضاً فى ملئ الفراغات فى النقوش الواردة بالبحث؛ بحيث تظهر المناظر فى تناسق فني متوازن يُحقق السمات والدلالات الفنية والدينية والرمزية المطلوبة[٤].

منهج البحث سيتناوله الدارس بوصف النقشين وعرض التأثير المصري عليهما.

أولاً: وصف المناظر

المنظر الأول (شكل رقم ١)

تصوير الإمبراطور بالمنظر الرئيسي

صور الإمبراطور أغسطس واقفاً يرتدي تاج أحمر مركب[٥]؛ يتكون من الخات[٦] *ḫ3t* ؛ يعلوه قرني الكبش ثم التاج الأحمر *dšrt* [٧] بالإضافة إلى صدرية ونقبة ببروز أمامى صور عليها منظر قمع الأعداء، كما صور على

---

[٣] سيريل ألدريد، ***الفن المصري القديم***، ترجمة أحمد زهير، مراجعة محمود ماهر طه، هيئة الآثار المصرية، (القاهرة، ٢٠٠٥)، ١١، ١٥.

[٤] جمال الدين عبدالرازق، ***توظيف اللغة المصرية القديمة فى مجال الإرشاد السياحى***، رسالة دكتوراه غير منشورة ، (الإسكندرية، ١٩٩٨)، ٢٧، ٢٨.

[٥] **التاج المركب:** تطورت أشكال التيجان خلال العصرين اليوناني والروماني وظهرت بتركيبات عديدة؛ من ضمنها الثلاثى الذى يتكون من الخات أو النمس وقرنى الكبش والتاج. لمزيد من التفاصيل أنظر: أحمد على خليفة، ***التيجان الملكية فى المعابد المصرية فى العصر اليوناني – الروماني***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب–عين شمس، (القاهرة، ٢٠٠٤)، ٢٥ .

[٦] **الخات:** غطاء رأس يرجع أصوله إلى النمس وظهر منذ عصر الدولة القديمة، ويُغطى منتصف الجبهة حتى خلف الاذن وينتهى بنهاية دائرية ذو ضفيرة، ويختلف عن النمس بكونه ينتهى بعرض كبير للقماش، وأعتبر واحداً من علامات ألوهية الحاكم.لمزيد من التفاصيل أنظر:
Bonnet, H., "Die Königshaube", ***ZÄS*** 54, (Berlin, 1918), 82; Eaton, K., "The Khat Headdress to the End of the Amarna Period", ***SÄK*** 5, (Hamburg,1977), 26 .

[7] ***WB***, III, 222,***WB***, V, 493.

جبهته الصل المُقدس *iʿrt* [8] بمعنى القائمة فوق رأسه[9]؛ لحمايته من الأعداء[10]، ويقوم الإمبراطور بتقدمة القرابين إلى المعبود حور سماتاوى والمعبودة إيزيس[11].

تصوير الإمبراطور بالنقبة

صور الإمبراطور داخل النقبة يرتدي التاج المزدوج *sḫmty* [12]؛ ويتدلى منه الأشرطة وذلك للتعبير عن الملكية الإلهية للحاكم بالإضافة إلى الناحية الجمالية[13]؛ كما يلتحي بلحية مُستعارة كانت تُثبت على الذقن بخيط رفيع[14]، ويرتدي أيضاً نقبة من قطعة واحدة تُثبت بعضها البعض عن طريق حزام يتم ربطه حول الخصر؛ ويتدلى منها ذيل[15]، وظهر بالمنظر أسدين رمزاً للقوة، وكذلك زهرة اللوتس *sšn* *sššn* ، ويمسك الملك بيده اليمنى مقمعة *ḥḏ* [16] يضرب بها الأعداء، وتنتهى النقبة من أسفل بعناصر زخرفية[17].

الأسماء والنصوص المُصاحبة للإمبراطور الواردة بالنقبة

---

[8] Hannig, R., ***Die Sprache der Pharaonen***, (2800 – 950 V Chr), (Mainz, 2006), 29.

[9] Johnson, S., ***The Cobra Goddess of Ancient Egypt, Predynastic, Early Dynastic and Old Kingdom***, (London, 1990), 5.

[10] ثناء جمعة محمود الرشيدى، ***الثعبان ومغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، (القاهرة، ١٩٩٨)، ٨ .

[11] Cauville, S., Dendara (Le Porte d'Isis), ***IFAO*** 38, (Le Caire, 1999), 111.

[12] ***WB***, IV, 250.

[13] أحمد على خليفة، ***التيجان الملكية***، ١٩٠ .

[14] تحية كامل ، ***الأزياء المصرية من الفراعنة حتى عصر محمد على***، (القاهرة، ٢٠٠٥)، ١٣ .

[15] Vogelsang, E., ***Pattern for Ancient Egyptian Clothing***, (Leiden, 1992), 32

[16] ***WB***, III, 206, 485, 487.

[17] Cauville, ***Dendara , (Le Porte d'Isis)***, pl.50 .

[١٨]

nswt-biti ḥk3 ḥk3w stp n ptḥ ملك مصر العليا والسفلى سيد الأرضين المختار من بتاح.

s3 Rᶜ nb ḫᶜw k3isrs إبن الشمس سيد الاشراق(التيجان) قيصر.

النص خلف الإمبراطور *s3 ᶜnḫ w3s nb ḥ3.(f)* كل الحماية والحياه والقوة حوله[١٩]

النص أمام الإمبراطور *it̬t ḫnrwt.f rsw* القابض على أعدائه الجنوبيين[٢٠].

ويؤكد هذا المنظر نجاح حملات الولاة الرومان خلال عهد الإمبراطور أغسطس لتأمين الحدود الجنوبية ، وعكس الفن هذا التوجه السياسى من خلال التصوير الرمزي واللغوي للإمبراطور أغسطس أثناء قيامه بقمع الأعداء من الجنوب[٢١].

---

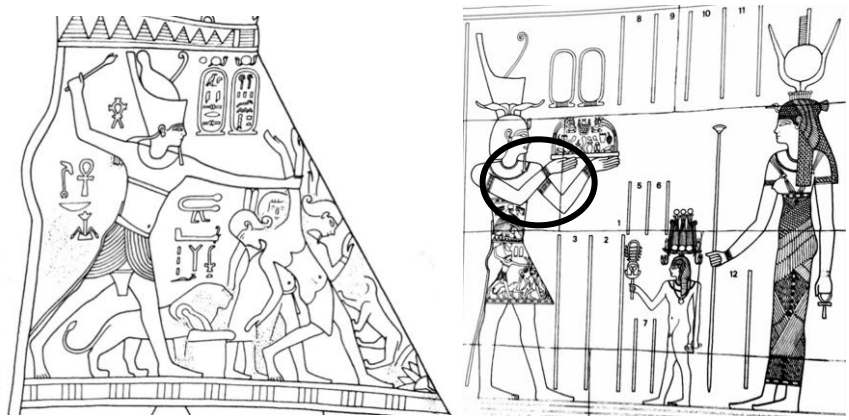
[١٨] وردت أشكال مُشابه لأسماء الإمبراطور أغسطس فى بعلامات مختلفة . لمزيد من التفاصيل أنظر:

Beckerath, J., "Handbuch Der Ägyptischen Königsnamen", in ***Münchner Ägyptologische Studien***, Band 49, (Mainz, 1999), 249 T.1. E.8

[19] Cauville, ***Dendara (Le Porte d'Isis)***, 110, 111.

[20] ***WB***, I, 151; ***WB***, III, 296 ; ***WB***, II, 453

[٢١] **حملات الولاة الرومان ضد المناطق الجنوبية والنوبيين:** قاد الوالى الرومانى الأول لمصر كورنيليوس Cornelius حملة عسكرية لإخماد الثورات فى جنوب مصر ، كما أسند الإمبراطور أغسطس إلى والى مصر الثانى "إيليوس جاللوس Aelius Gallus" مهمة تأمين حدود مصر الجنوبية حتى يُسيطر على طرق التجارة، ويُمهد لغزو النوبة، إلا أن حاكم مروى بالسودان إستغل قيام الوالى الرومانى بحمله عسكرية على بلاد العرب وأستولى على أسوان والفنتين وفيله منتصراً على الحاميات العسكرية الرومانية، فقام أغسطس بعزل الوالى وعين "جايوس بترونيوس Gaius Petroneus" والياً على مصر؛ فبدء بالمفاوضات مع الغزاه إنتهت بالفشل، فاضطر إلى مهاجمتهم وتمكن من هزيمتهم وطردهم وتتبعم حتى نباتا ودمرها، وطلبت ملكة النوبة الصلح فى مقابل تسليم الأسرى والغنائم التى استولى عليها جيشها من الرومان، فعاد الوالى الرومانى الى الاسكندرية تاركاً حامية عسكرية، وبعد عامين حاصرت الملكة الحامية العسكرية؛ إلا أن



شكل رقم (١): الإمبراطور أغسطس بالمنظر الرئيسي يُقدم القرابين للمعبود حور سماتاوي والمعبودة إيزيس، بينما صور داخل النقبة يقمع الأعداء

المنظر الثانى (شكل رقم ٢)

تصوير الإمبراطور بالمنظر الرئيسي

صور الإمبراطور أغسطس واقفاً؛ يرتدي التاج الأبيض المركب، والذي يتكون من النمس *nms* – ظهر بكثرة بالأعمال الفنية المختلفة حتى نهاية العصرين اليوناني والروماني[٢٢]– ويعلوه قرني الكبش ثم التاج الأبيض *ḥḏt*

الوالى الرومانى نجح فى فك الحصار عن الحامية، وطلبت الملكة عقد مفاوضات فرفض الوالى طالباً منها أن تكون المفاوضات مع الإمبراطور أغسطس، فأرسلت الملكة فى عام ٢٠ ق.م سفراء إلى الإمبراطور أغسطس فقابلهم مقابلة حسنة وأمر بسحب القوات الرومانية من الجزء الأعلى من بلاد النوبة، وإستمرت العلاقة الجيدة لمدة طويلة.لمزيد من التفاصيل أنظر:

Strabo, ***Geography***, XVII, 135:139.

عنايات محمد أحمد، ***تاريخ مصر فى العصرين اليوناني والروماني***، (الاسكندرية، ٢٠٠٩)، ٢١٩: ٢٢٣ .

[٢٢] منال أحمد إبراهيم مسعود، ***تيجان الآلهة ورموز ولباس رؤوسهم فى مصر القديمة دراسة تحليلية من بداية التاريخ وحتى نهاية الدولة الحديثة***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، (الاسكندرية، ٢٠٠١)، ٨٥؛ مارى آنج بونيم & أنى فورجو، ***الفرعون وأسرار السلطة***،

[٢٣]، بالإضافة إلى صدرية ونقبة ببروز أمامي صور عليها منظر قمع الأعداء، كما صور على جبهته الصل المُقدس ويقوم بتقدمة القرابين إلى المعبود إيحي والمعبودة حتحور[٢٤].

تصوير الإمبراطور بالنقبة

صور الإمبراطور داخل النقبة يعلوه صقر رمز الحماية يحمل علامة [٢٥] *šn* بمعنى يُحيط[٢٦]، ويرتدي التاج المزدوج؛ المُزين بالصل المُقدس، ويلتحي بلحية مُستعارة، ويرتدي نقبة يتدلى منها ذيل، ويُصاحب الإمبراطور أسد، ويمسك بيده اليُسرى مقمعة يضرب بها الأعداء، بينما يمسك بيده اليُمنى سيقان البردى *w3ḏ* [٢٧] على رأس الأعداء؛ ويُدل على الأمتداد نفوذ الإمبراطور على مصر السفلى، وبالناحية اليُسرى صور الفنان زهرة اللوتس بخطوط تشبه أشعة الشمس؛ وذلك لإرتباط اللوتس بعقيدة إله الشمس؛ فطبقاً لإحدى الأساطير أنه تجلى فى بدء الخليقة على زهرة اللوتس[٢٨]، وتنتهى النقبة بخطوط زخرفية[٢٩].

النصوص المُصاحبة للإمبراطور الواردة بالنقبة

ترجمة فاطمة عبدالله محمود، مراجعة وتقديم محمود ماهر طه، الطبعة الأولى، (القاهرة، ٢٠٠٧)، ٤١.

[23] Hannig, R., ***Die Sprache der Pharaonen***, 437, 618.

[24] Cauville, ***Dendara ,(Le Porte d'Isis)***, 113.

[٢٥] **علامة** ***šn*:** تُمثل هذه العلامة حلقة مربوطة من الأسفل، وتُعد تجسيداً للكون؛ حيث الأشرطة الأفقية التى تُمثل الأرض والدائرة التى تُمثل قرص الشمس؛ وكذلك ترمز إلى اللانهائية: لمزيد من التفاصيل أنظر: منار أبوالفتوح عبدالباقى، ***العلامات والرموز المقدسة المصورة داخل قرص الشمس فى مصر القديمة***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، (الاسكندرية، ٢٠١٧)، ٢٩٧.

[26] ***WB***, IV, 488.

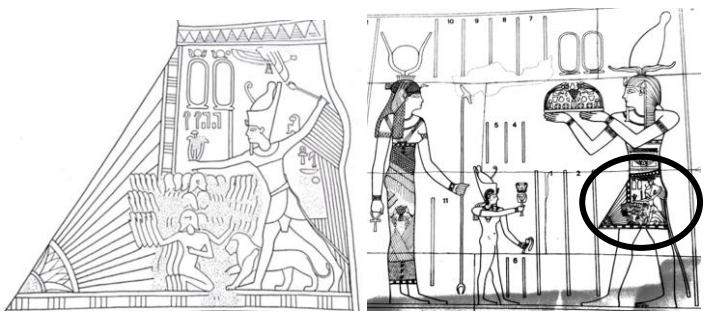
[27] ***WB***, I, 264.

[٢٨] محمد محمد الصغير، ***البردى واللوتس فى الحضارة المصرية القديمة***، (القاهرة، ١٩٨٥)، ٤١، ٤٣.

[29] Cauville, ***Dendara ,(Le Porte d'Isis)***, pl.52.

العلامة الواردة على الذراع اليُسرى للإمبراطور *ḳnd* وتُعنى غاضباً؛ والتى تتطابق مع أحداث المنظر[٣٠].

النص أمام الإمبراطور *ḥḳ3 ḥḳ3 ntrwy* الحاكم الذى يحكم من خلال الإلهين[٣١].



شكل رقم (٢): الإمبراطور أغسطس بالمنظر الرئيسي يُقدم القرابين للمعبود إيحي والمعبودة حتحور، بينما صور داخل النقبة يقمع الأعداء

نقلاً عن : Cauville, ***Dendara ,(Le Porte d'Isis)***, pl.52

ثانياً : التأثير المصري على المناظر

سيتناول الدارس فى هذا الجزء التأثير المصري على المناظر المصورة على النقبتين من خلال الناحية الدينية والفنية .

التأثير الديني

إرتبطت مناظر قمع الأعداء المسجلة على النقبتين ببعض المفاهيم الدينية التى وردت فى العصر الفرعونى، وإرتبطت تلك المفاهيم بقصة إيزيس وأوزوريس، ومن أهم تلك المفاهيم عقيدة الملكية الإلهية التى إستمرت حتى نهاية العصرين اليوناني والروماني؛ لما تمثله من أحداث دينية تتمثل فى إنتصار حورس على ست. وسوف تتناول الدراسة مختصر عن أحداث القصة؛ يُحاول فيها الباحث تأصيل التأثر الديني للمناظر الواردة على النقبتين.

[30] ***WB***, V, 56.
[31] ***WB***, II, 360; ***WB***, III, 170.
[32] ***WB***, I, 193, 260; ***WB***, II, 227, 401.

نشأة وتطور الملكية الإلهية

- **قصة إيزيس واوزوريس**

الإعتقاد فى الخلود بعد الموت كان جوهر الديانة المصرية القديمة؛ والذى إرتبط أساساً بالملكية؛ ونشأ نتيجة مزيج ما بين الأفكار والخيالات[٣٣]، ومن ضمن تلك الأساطير قصة إيزيس وأوزوريس التى تُعد رمزاً لإنتصار مبدأ الخير والعدالة على الشر[٣٤]، فقد قامت الحضارة المصرية القديمة على عدد من العقائد الدينية التى إستمرت حتى نهاية العصرين اليوناني والروماني وهما عقيدة البعث والخلود وعقيدة الملك بصفته التجسيد الحي للإله على الأرض[٣٥].

- **عقيدة البعث والخلود**

نشأت عقيدة البعث والخلود بإعادة الحياه للمعبود أوزوريس بعد مقتله من قبل المعبود ست؛ وذلك من خلال إيزيس ونفتيس، فأصبح أوزير بعد إعادته للحياه رمزاً لعقيدة البعث والخلود؛ وتجدد الحياه فى كل الكائنات الحية[٣٦].

- **عقيدة الملكية الإلهية**

إعتقد المصري القديم أن العالم منذ نشأته كان يحكمه ملوك من الآلهة[٣٧]؛ قبل أن يصعدوا إلى السماء؛ وكان أوزير آخر هؤلاء الملوك؛ الذى أناب إبنه حورس

---

[٣٣] سيد القمنى، ***رب الثورة أوزيريس وعقيدة الخلود فى مصر القديمة***، الطبعة الثانية، (القاهرة، ١٩٩٩)، ١٢٣، ١٢٩، ١٣٤.

[٣٤] ياروسلاف تشرنى، ***الديانة المصرية القديمة***، ترجمة أحمد قدرى، ط١،(القاهرة، ١٩٩٦)، ١١٥.

[٣٥] جمال الدين عبدالرازق، ***مصر القديمة التاريخ والحضارة***، (الاسكندرية، ٢٠٠٩)، ٢٣٠.

[٣٦] عبدالحليم نورالدين، ***الديانة المصرية القديمة (الفكر الدينى)***، الجزء الثالث، ط ١، (القاهرة، ٢٠٠٩)، ٩٩؛

Griffiths, G., ***Plutarch's De Iside Et Osiride***, (Cambridge, 1970), 33

[٣٧] نهاد كمال الدين شعبان، ***تأليه الملوك الموتى فى مصر القديمة***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب (طنطا، ٢٠٠٢)، ٢.

ليصبح ملكاً على مصر[٣٨]؛ وإستطاع أن ينتقم من عمه الإله ست وأصبح من ضمن ألقابه (حورس المنتقم لأبيه)، ثم صعد حورس إلى السماء[٣٩]؛ وأصبح من يحكم البلاد على الأرض يُعتبر وريث الإله حورس وينتمى إلى الأسرة الإلهية[٤٠].

كما تأثر المصري القديم بكافة الظواهر الطبيعية المحيطه به؛ وإعتقد بضرورة وجود وساطه بينه وبين تلك القوى الإلهية لضمان إستقرار حياته الدنيوية والأخروية، وعلى هذا إتجه إلى الإيمان بألوهية الملك على أساس أنه أحق من يقوم بدور الوساطة لدى تلك القوى الإلهية[٤١] فأصبح الملك بعد تتويجه يدخل فى مصاف الآلهة[٤٢]؛ ويكون معبوداً للجميع[٤٣]؛ مُطلق القوة والإراده المتفردة فى ملبسه وشاراته وألقابه التى تُعبر عن رمزية تعكس مفهوم عقيدة الملكية الإلهية[٤٤]، لذا كانت الملكية فى مصر وظيفة سياسية مُمتزجة بالقوى الدينية[٤٥]؛ وأصبح دور الفن التعبير عن تلك القيم[٤٦] ومنها تصوير الملك فى أشكال أكبر حجماً فى المنظر لإظهار مكانته[٤٧]، وإستمر مفهوم الملكية الإلهية خلال العصرين اليوناني

---

[38] Wilkinson, ***The Complete Gods and Goddesses***, 64.

[٣٩] عبدالحليم نورالدين، ***الديانة الفكر الديني***، ١١٥ .

[٤٠] سيد القمنى، ***رب الثورة أوزيريس***، ١٤٥ .

[٤١] نبيلة محمد محمد عبدالحليم، ***الملكية الإلهية فى كل من مصر وبلاد الرافدين دراسة مقارنة لأسسها وتطور مفهومها أثناء الألف الثالث ق.م***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، (الاسكندرية، ١٩٧٢)، ٢١،٢٢.

[42] Wilkinson, ***The Complete Gods***, 55.

[٤٣] محمد الخطيب، ***مصر أيام الفراعنة***، الطبعة الأولى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، (دمشق، ٢٠٠١)، ٥٥.

[٤٤] عائشة محمود عبدالعال، ***الملكية الإلهية فى العصر المتأخر***، تقديم زاهى حواس، (القاهرة، ٢٠٠٤)، ٧.

[٤٥] يُسر صديق أمين إبراهيم، ***مراسم تتويج الفراعنة فى الدولة الحديثة والعصر المتأخر من التاريخ المصري القديم***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، (القاهرة، ١٩٩٦)، ١٣.

[٤٦] محسن محمد عطية، ***روائع من الفن المصري القديم***، (القاهرة، ٢٠٠٣)، ٦ .

[47] Wilkinson, R., ***Symbol & Magic In Ancient Egypt***, (London, 1994), 38

والروماني[٤٨]؛ وظهر ذلك جلياً فى الفن[٤٩]، حيث كان الملك البطلمى يظهر بالصورة المعروفة عن الملوك الفراعنة من حيث التمتع بكافة السلطات[٥٠]، فبالرغم من أن البطالمة كانوا سادة مصر بحق الفتح وبصفتهم الاسكندر الأكبر؛ إلا أنهم إتخذوا من الديانة ملجأ لتأكيد شرعيتهم، ورفعوا أنفسهم إلى مصاف الآلهة[٥١]، وقد حل الإمبراطور فى نظر المصريين محل الملوك الفراعنة لما لهم من سلطات دينية وسياسية[٥٢].

- **مظاهر تخليد ذكرى إنتصار حورس على ست**

أعتبر الحاكم المحارب[٥٣] وريث المعبود حورس على الأرض[٥٤] ؛ فلجأ رجال الدين إلى تخليد الذكرى إنتصار حورس على ست من خلال تصوير الحاكم بمناظر محاربة الأعداء[٥٥]؛ والقضاء على شرورهم[٥٦]، لذا أعتبر إنتصار الملك "متمثلاً فى

---

[٤٨] محمد عبدالحميد إسماعيل، ***مميزات فن النحت والتصوير الروماني فى مصر فى القرن الرابع الميلادى دراسة تحليلية مقارنة***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، (الاسكندرية، ٢٠٠٢)، ٢٤.

[49] Pollitt, J., ***Art in The Hellenistic Age***, (New York, 1988), 250.

[٥٠] محمد محمد على إبراهيم، ***ملامح من تاريخ وحضارة مصر فى العصرين اليوناني والروماني***، الطبعة الأولى، (الاسكندرية، ٢٠١١)، ٩٣.

[٥١] إبراهيم نصحى، ***تاريخ مصر فى عصر البطالمة***، الجزء الثانى، (القاهرة، ٢٠٠٢)، ٢١٠ .

[٥٢] عبدالرحمن على محمد، ***تاريخ وحضارة مصر فى العصرين البطلمى والروماني***، (القاهرة، ٢٠٠٩)، ٢٤٤.

[٥٣] سيلفى كوفيل، ***قرابين الآلهة فى مصر القديمة***، ترجمة سهير لطف الله، (القاهرة، ٢٠١٠)، ١٧٥.

[٥٤] نشأت حسن الزهرى قاسم، ***مناظر الملك والعائلة الملكية أمام المعبودات فى مملكة كوش (نبته ومروى)***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، (القاهرة، ٢٠٠٧)، ١٦١.

[٥٥] محمد البيومى محمد البيومى، ***أسطورة الصراع بين حورس وست فى مصر القديمة من الدولة الحديثة وحتى نهاية العصر الروماني***، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، (طنطا، ٢٠٠٩)، ١٢١.

المعبود حورس" على العدو "متمثلاً فى المعبود ست" واحداً من أهم الواجبات المتعلقة بالحاكم حتى نهاية العصرين اليوناني والروماني[٥٧]، ومن أهم مظاهر تخليد الذكرى:

- تصوير الحاكم وهو يقمع الأعداء على الصروح وغيرها إعتبرها البعض نوع من أنواع الدعاية السياسية وتأكيد الدور الديني بإنتصار حورس على ست[٥٨] .
- تشبيه الحاكم ببعض الحيوانات مثل الثور والأسد وغيرها أثناء القضاء على الأعداء[٥٩].
- تصوير الحاكم فى رحلات الصيد (بهيئة حورس) يطعن فرس النهر أو التمساح وغيرها من الحيوانات التى ترمز للمعبود ست[٦٠].

التأثير الفني

- **نوع النقش**

- إستخدم الفنان النقش الغائر بالمناظر الرئيسية؛ وفيه تُحفر الخطوط الرئيسية ثم يُشكل المنظر المطلوب تجسيمه داخل الخطوط المُحيطة، وكان يُستخدم هذا النوع من النقوش فى الحوائط الخارجية لقوة ضوء الشمس[٦١]؛ مما يُساعد على وضوح المنظر، وكذلك يُنقش به على الواجهات الخارجية لأنه أقل فى الجهد والتكاليف؛ وضد المؤثرات الجوية خاصة الرياح، كما تميز بصعوبة محو النقوش من سطح الجدار[٦٢].

---

[٥٦] سيلفى كوفيل، ***قرابين الآلهة***، ١٧٨.

[57] Wildung , D., "Feindsymbolik", in : ***LÄ*** II, (Wiesbaden, 1977), 146 .

[٥٨] نشأت حسن الزهرى، ***مناظر الملك***، ١٦١.

[٥٩] جمال الدين عبدالرازق، ***مصر القديمة***، ٢٩٨.

[٦٠] عبدالحليم نورالدين، ***الديانة الفكر الديني***، ١٢٩.

[٦١] سيريل ألدريد، ***الفن المصري القديم***، ٤٣.

[٦٢] جمال الدين عبدالرازق، ***الصرح فى مصر ومروى (١٥٥٠ ق.م – ٣٥٠ ق.م)***، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، (القاهرة، ١٩٩٣)، ١٢١.

- إستخدم الفنان النقش البارز فى مناظر النقب، وبهذا النوع تخفض الأرضية مما يُبرز النقوش والصورة حولها؛ وكان يُستخدم النقش البارز بالأخص لنقش الحوائط الداخلية للسماح بإنتشار الإضاءة المناسبة[٦٣]، كما كان يتناسب إستخدامه للنقش على الحجر الجيرى[٦٤].

- **النقبة** *šnḏwt* [٦٥]

وضعت الحضارة الفرعونية الأسس الفنية للملابس الملكية منذ عصر الدولة القديمة[٦٦]؛ وإستمرت بما فيها من رمزيات حتى نهاية التاريخ المصري القديم[٦٧]، ومن ضمن تلك الملابس النقبة الملكية التى ظهرت بعدة أشكال[٦٨]، ومن أهمها ذات البروز الأمامى[٦٩]؛ والتى كانت تُزخرف غالباً بالكوبرا[٧٠]، وإستمر تصوير الحُكام يرتدون تلك النقبة خلال العصرين اليوناني والروماني[٧١]، وعادة ما يتم تثبيت ذيل الثور بالنقبة الذى أعتبر من العناصر الرئيسية للملابس الملكية، وذلك

---

[٦٣] سيريل ألدريد، ***الفن المصري القديم***، ٤٣.

[٦٤] صبحى الشارونى، ***فنون الحضارات الكبرى***، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، (القاهرة، ١٩٩٦)، ١٥٠.

[65] Hannig, ***Die Sprache der Pharaonen***, 899 .

[66] Köhler, C., ***A History of Costume***, Translated by Alexander Dallas, Dover Publication, (New York, 1963), 53.

[٦٧] كفاية سليمان أحمد & سلوى هنرى جرجس، ***التصميم التاريخى للأزياء الملكية الفرعونية وأثره على الموضة***، دار الفكر العربى، (القاهرة، ١٩٩٣)، ٤٧.

[٦٨] أدولف إرمان & هرمان رانكه، ***مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة***، ترجمة ومراجعة عبدالمنعم أبوبكر & محرم كمال، مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة، ١٩٣٧)، ٤٨، ٥٠.

[69] Moussa, R., ***The Military Costume In Ancient Egypt Till The End of The Graeco – Roman Period, Artistic and Archaeological Study***, Ph.D Thesis, Helwan University, (Cairo, 2014), 14 .

[٧٠] أدولف إرمان وأخرون، ***مصر والحياة المصرية***، ٥٠ .

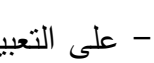
[71] Stanwick, P., ***Portraits of The Ptolemies Greek Kings as Egyptian Pharaohs***, (Austin , 2002), 37 .

لأنه يرمز إلى القوة والخصوبة[٧٢]، كما يتم تثبيت النقبة عن طريق حزام عبارة عن شريط طويل وضيق من النسيج يُلف حول الخصر لتثبيت الثوب ولإضفاء مزيد من الزينة على الملبس، وينتهى الحزام من الطرفين بأهداب مجدولة من الخيوط؛ ويختلف طولها حسب رغبة مُرتديها[٧٣].

- **الأعداء**

ادى التوجه السياسي للملوك منذ عصر الدولة الحديثة المتمثل فى التوسعات الإقليمية والعسكرية؛ إلى زيادة تصوير المناظر الحربية، ومن ضمنها مناظر القتلى والجرحى التى تتساقط أمام الملك على جدران المعابد المصرية، ونقل الكاتب مشهد سقوط القتلى والجرحى فى تعبير تصويرى *ḥdbyt* بمعنى "قتلى – مذبحة"؛ فجاءت الكتابة التصويرية معبرة عن أحداث المنظر؛ بأنها ربطت ما بين التعبير التصويري للكلمة والمنظر نفسه[٧٤].

- **تصوير الإمبراطور يقمع الأعداء** *s3ḥ* [٧٥]

إستخدم الحاكم المقمعة فى قمع الأعداء منذ عصور ما قبل التاريخ وحتى نهاية العصرين اليوناني والروماني، وترمز إلى قوة الحاكم[٧٦]، كما أطلق كلمة *s3ḥ*  – بمعنى تأهب أو هجم – على التعبير التصويري الذى يُظهر الحاكم وهو يقبض على ناصية الأعداء ثم يتأهب لضربهم بالمقمعة، وظهر ذلك

---

[72] El – Sayed , G., ***The Influence of Egyptian Art on Representation of Ptolemaic Kings and Queens***, Unpublished Master Thesis, Faculty of Tourism and Hotel, (Alexandria, 2010), 31.

[٧٣] زينب زغلول عبدالعظيم، ***غسالوا الملابس فى مصر القديمة "دراسة حضارية"***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، (القاهرة، ٢٠١١)، ٣٠.

[٧٤] جمال الدين عبدالرازق، ***توظيف اللغة المصرية القديمة فى مجال الإرشاد السياحى***، (الاسكندرية، ٢٠١١)، ٢٠٢.

[75] ***WB***, IV, 22.

[76] Moussa, ***The Military Costume***, 19.

المنظر منذ العصر العتيق وأصبح تقليداً متبعاً تم تصويره على الآثار الثابتة والمنقولة حتى نهاية العصرين اليوناني والروماني[٧٧]، وقد حمل منظر ضرب الملك للأعداء مجموعة من الدلائل على النحو التالى:

- حرص الفنان على إبراز الجذور التاريخية بين مصر العليا والسفلى مُستعيناً بالإتجاهات الأصلية، فيظهر الملك يرتدي التاج الأبيض كحاكم لمصر العليا، وبمنظر آخر يرتدي التاج الاحمر كحاكم لمصر السفى، وأيضاً يرتدي التاج المزدوج كحاكم لمصر الموحدة.
- يُعد المنظر بمثابة إنتصار الخير على الشر من خلال الصراع ما بين حورس وست، فيمثل الملك حورس المنتقم لأبيه أوزير، ويُمثل الأعداء الإله ست.
- يُمثل المنظر رمزاً لحماية الملك لبوابة مصر من الأعداء؛ والمتمثلة فى الصروح المُسجل عليها المناظر.
- إظهار قوة الحاكم وبالتالي إبراز عقيدة الملكية الإلهية من خلال تصوير الفنان لمناظر إنتصارات الملك الحربية على العديد من الشعوب والبلاد الأجنبية[٧٨].

- **الأسد**

إستخدم الفنان الأشكال الحيوانية فى تصوير الملوك لتميزها بالقوة والحراسة كالأسد؛ الذي كان مًصاحباً للملك فى المناظر الحربية وغيرها، وقد أشير للملك فى بعض النصوص بأنه الأسد القوي، فجاء الفن تجسيداً لهذا المعنى، فصور الملك فى هيئة أسد يقهر أعدائه، كما قدس المصري القديم الأسد وأصبح رمزاً لمعبودات مختلفة[٧٩]، وكذلك كان للأسد فى العصر الفرعونى أشكال مركبة؛ إحتلت

[٧٧] جمال الدين عبدالرازق، ***توظيف اللغة***، ٢٣١.

[٧٨] جمال الدين عبدالرازق، ***الصرح فى مصر ومروى***، ١٢٣، ١٢٨ .

[٧٩] أشرف عبدالرؤف راغب، ***الأسد فى الفن المصري القديم***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، (طنطا، ١٩٩٦)، ١٠٩، ٢٠٢.

مكاناً مهماً فى الفكر الديني للمصري القديم[٨٠]؛ وكان لهذه الأشكال سمات مختلفة تؤدي بها دورها فى معتقداته كالعقاب أو الحماية[٨١]، وأعتبرت واحدة من أهم الأنماط الفنية خلال العصرين اليوناني والروماني، وعلى هذا فإن الفنان لم يُصور تلك الأشكال بغرض الزخرفة أو لملئ الفراغ فقط، ولكن لغرض ديني أو سياسي لتصوير تلك العناصر مع بعضها[٨٢].

- **اللوتس والبردي**

تعددت أنواع زهرة اللوتس فمنها الأبيض ذو البراعم المستديرة والبتلات، والازرق الذى يمتاز ببراعمه الأكثر دقة فى الأطراف والبتلات الضيقة، والأحمر أو القرمزى والذى جلب من فارس فى العصر المتأخر وظهر بكثرة فى آثار العصر الهيللينستي، وترجع رمزية زهرة اللوتس لإعتبارها رمز طبيعى للشمس والخلق؛ فهى تغلق فى الليل وتغوص تحت الماء؛ ثم تصعد وتتفتح فى الفجر، وقد ظهرت بكثرة بمناظر القرابين ، وأعتبرت رمزاً لمصر العليا، واستخدمت كعنصر زخرفي؛ بينما كان ينمو البردي بكثافة على ضفاف نهر النيل وبخاصة فى الدلتا لذلك أصبح شعاراً لمصر السفلى ورمزاً للحياه ولمفاهيم الإزدهار والفرح والشباب[٨٣]، ومع إتحاد قطري البلاد أصبح البردي واللوتس رمزا لإتحاد الوجهين حتى نهاية العصرين اليوناني والروماني، ومن الناحية الدينية إرتبط البردى بالمعبودة حتحور، بينما إرتبط اللوتس بعقيدة إله الشمس[٨٤].

---

[80] Pinch, G., ***Magic in Ancient Egypt***, (London, 1994), 36.

[٨١] عبدالحميد سعد عزب سليمان، ***الكائنات المركبة فى مصر القديمة***، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب (طنطا ، ١٩٩٨)، ٨٢.

[٨٢] حنان خميس الشافعى، ***الأشكال المركبة فى فنون مصر فى العصرين اليوناني والروماني***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، (الاسكندرية، ٢٠٠٦)، ١٧٣ : ١٧٧.

[٨٣] ريتشارد هـ.ويلكنسون، ***قراءة الفن المصري***، ١٢٦، ١٢٨ .

[٨٤] محمد محمد الصغير، ***البردى واللوتس***، ٤١.

الـــــخاتـــــمـــة

أبرزت الدراسة مدى التأثير والتأثر ما بين العصر الفرعوني والعصرين اليوناني والروماني من خلال تصوير الإمبراطور أغسطس فى هيئة الملوك الفراعنة وذلك للتأكيد على شرعيته بحكم البلاد. أوضحت الدراسة إستمرار الموروث الديني الذى آمن به المصري القديم فى عقيدة الملكية الإلهية والتى إستمرت حتى نهاية العصرين اليوناني والروماني. كما أبرزت الدراسة أن الفنان المصرى القديم قد حافظ من خلال النقشين على السمات الفنية للتصوير التى كانت سائدة منذ العصر الفرعوني فقد إستخدم الفنان النقش الغائر فى المناظر الرئيسية وذلك لقوة ضوء الشمس، بينما استخدم النقش البارز بمناظر النقبة للسماح بإنتشار الإضاءة. يُعتبر الأسد من العناصر الفنية المشتركة فى النقشين نظراً لأهميته وإرتباطه بشخصية الملك منذ ظهوره فى العصر الفرعوني، وتشبه به الحاكم فى كثير من الأنماط الفنية لما له من دلالة دينية ورمزية. إن ظهور الإمبراطور أغسطس فى المنظرين وهو يقمع الأعداء يرمز إلى إنتصار حورس على ست وبالتالى الخير على الشر ومصر على أعدائها. لقد إستطاع الفنان أن يستغل الفراغ الموجود بالنقبة بتصوير نمط فني كان سائداً خلال العصر الفرعوني ليخدم الأغراض السياسية والدينية للإمبراطور أغسطس كأول حاكم رومانى لمصر.

أولاً: المراجع العربية

- إبراهيم نصحى، ***تاريخ مصر فى عصر البطالمة***، الجزء الثانى، (القاهرة، ٢٠٠٢)
- أحمد على خليفة، ***التيجان الملكية فى المعابد المصرية فى العصر اليوناني – الروماني***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب –عين شمس، (القاهرة، ٢٠٠٤)
- أشرف عبدالرؤف راغب، ***الأسد فى الفن المصري القديم***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، (طنطا ، ١٩٩٦).

- تحية كامل ، ***الأزياء المصرية من الفراعنة حتى عصر محمد على***، (القاهرة، ٢٠٠٥)
- ثناء جمعة محمود الرشيدى، ***الثعبان ومغزاه عند المصري القديم من البدايات الأولى وحتى نهاية الدولة الحديثة***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، (القاهرة، ١٩٩٨)
- جمال الدين عبدالرازق، ***الصرح فى مصر ومروى (١٥٥٠ ق.م – ٣٥٠ ق.م)***، رسالة ماجستير غير منشورة، معهد البحوث والدراسات الأفريقية، (القاهرة، ١٩٩٣) .
- جمال الدين عبدالرازق، ***توظيف اللغة المصرية القديمة فى مجال الإرشاد السياحى***، رسالة دكتوراه غير منشورة، (الإسكندرية، ١٩٩٨) .
- جمال الدين عبدالرازق، ***مصر القديمة التاريخ والحضارة***، (الاسكندرية، ٢٠٠٩)
- جمال الدين عبدالرازق، ***توظيف اللغة المصرية القديمة فى مجال الإرشاد السياحى***، (الاسكندرية، ٢٠١١)
- حنان خميس الشافعى، ***الأشكال المركبة فى فنون مصر فى العصرين اليوناني والروماني***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، (الاسكندرية، ٢٠٠٦)
- زينب زغلول عبدالعظيم، ***غسالوا الملابس فى مصر القديمة "دراسة حضارية"***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآثار، (القاهرة ، ٢٠١١)
- سيد القمنى، ***رب الثورة أوزيريس وعقيدة الخلود فى مصر القديمة***، الطبعة الثانية، (القاهرة، ١٩٩٩)
- صبحى الشارونى، ***فنون الحضارات الكبرى***، الجزء الأول، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية، (القاهرة ، ١٩٩٦)
- عائشة محمود عبدالعال، ***الملكية الإلهية فى العصر المتأخر***، تقديم زاهى حواس، (القاهرة، ٢٠٠٤)

- عبدالحليم نورالدين، ***الديانة المصرية القديمة (الفكر الديني)***، الجزء الثالث، ط ١، (القاهرة، ٢٠٠٩)
- عبدالرحمن على محمد، ***تاريخ وحضارة مصر فى العصرين البطلمى والرومانى***، (القاهرة، ٢٠٠٩)
- عبدالحميد سعد عزب سليمان، ***الكائنات المركبة فى مصر القديمة***، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، (طنطا، ١٩٩٨)
- عنايات محمد أحمد، ***تاريخ مصر فى العصرين اليونانى والرومانى***، (الاسكندرية، ٢٠٠٩).
- كفاية سليمان أحمد & سلوى هنرى جرجس، ***التصميم التاريخى للأزياء الملكية الفرعونية وأثره على الموضة***، دار الفكر العربى، (القاهرة، ١٩٩٣)
- محسن محمد عطية، ***روائع من الفن المصري القديم***، (القاهرة، ٢٠٠٣)
- محمد البيومى محمد البيومى، ***أسطورة الصراع بين حورس وست فى مصر القديمة من الدولة الحديثة وحتى نهاية العصر الرومانى***، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، (طنطا، ٢٠٠٩)
- محمد الخطيب، ***مصر أيام الفراعنة***، الطبعة الأولى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، (دمشق، ٢٠٠١)
- محمد عبدالحميد إسماعيل، ***مميزات فن النحت والتصوير الرومانى فى مصر فى القرن الرابع الميلادى دراسة تحليلية مقارنة***، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، (الاسكندرية، ٢٠٠٢)
- محمد محمد الصغير، ***البردى واللوتس فى الحضارة المصرية القديمة***، (القاهرة، ١٩٨٥)
- محمد محمد على إبراهيم، ***ملامح من تاريخ وحضارة مصر فى العصرين اليونانى والرومانى***، الطبعة الأولى، (الاسكندرية، ٢٠١١)

- منار أبوالفتوح عبدالباقى، ***العلامات والرموز المقدسة المصورة داخل قرص الشمس فى مصر القديمة***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية السياحة والفنادق، (الاسكندرية، ٢٠١٧)
- منال أحمد إبراهيم مسعود، ***تيجان الآلهة ورموز ولباس رؤوسهم فى مصر القديمة دراسة تحليلية من بداية التاريخ وحتى نهاية الدولة الحديثة***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، (الاسكندرية ، ٢٠٠١)
- نبيلة محمد محمد عبدالحليم، ***الملكية الإلهية فى كل من مصر وبلاد الرافدين دراسة مقارنة لأسسها وتطور مفهومها أثناء الألف الثالث ق.م***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، (الاسكندرية، ١٩٧٢)
- نشأت حسن الزهرى قاسم، ***مناظر الملك والعائلة الملكية أمام المعبودات فى مملكة كوش (نبته ومروى)***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، (القاهرة، ٢٠٠٧)
- نهاد كمال الدين شعبان، ***تأليه الملوك الموتى فى مصر القديمة***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآداب، (طنطا، ٢٠٠٢)
- يُسر صديق أمين إبراهيم، ***مراسم تتويج الفراعنة فى الدولة الحديثة والعصر المتأخر من التاريخ المصري القديم***، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الآثار، (القاهرة، ١٩٩٦)

ثانياً: المراجع المعربة

- أدولف إرمان & هرمان رانكه، ***مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة***، ترجمة ومراجعة عبدالمنعم أبوبكر & محرم كمال، مكتبة النهضة المصرية، (القاهرة، ١٩٣٧)
- ريتشارد هـ . ويلكنسون، ***قراءة الفن المصري القديم دليل هيروغليفى للتصوير والنحت المصري القديم***، ترجمة يسرية حسنى، المجلس الأعلى للآثار، (القاهرة، ٢٠٠٧)

- سيريل ألدريد، ***الفن المصري القديم***، ترجمة أحمد زهير، مراجعة محمود ماهر طه، هيئة الآثار المصرية، (القاهرة، ٢٠٠٥)
- سيلفى كوفيل، ***قرابين الآلهة فى مصر القديمة***، ترجمة سهير لطف الله، (القاهرة، ٢٠١٠)
- مارى آنج بونيم & أنى فورجو، ***الفرعون وأسرار السلطة***، ترجمة فاطمة عبدالله محمود، مراجعة وتقديم محمود ماهر طه، الطبعة الأولى، (القاهرة، ٢٠٠٧)
- ياروسلاف تشرنى، ***الديانة المصرية القديمة***، ترجمة أحمد قدرى، ط١، (القاهرة، ١٩٩٦)

ثالثاً: المراجع الأجنبية

- Beckerath, J., "Handbuch Der Ägyptischen Königsnamen", in ***Münchner Ägyptologische Studien***, Band 49, (Mainz , 1999)
- Cauville , S., Dendara (Le Porte d'Isis), ***IFAO*** 38, (Le Caire, 1999)
- Bonnet , H., "Die Königshaube" , ***ZÄS*** 54 , (Berlin, 1918) .
- Eaton , K., "The Khat Headdress to the End of the Amarna Period", ***SÄK*** 5, (Hamburg, 1977)
- El – Sayed, G., ***The Influence of Egyptian Art on Representation of Ptolemaic Kings and Queens***,Unpublished Master Thesis, Faculty of Tourism and Hotel, (Alexandria, 2010)
- Erman, A.& Grapow , H., ***Wörterbuch Der Ägyptischen Sprache,*** V Band, Berlin, 1926 – 1931 .
- Griffiths, G., ***Plutarch's De Iside Et Osiride***, (Cambridge, 1970).
- Hannig, R., ***Die Sprache der Pharaonen***, (2800 – 950 V Chr), (Mainz, 2006)
- Johnson, S., ***The Cobra Goddess of Ancient Egypt, Predynastic , Early Dynastic and Old Kingdom***, (London, 1990)
- Köhler, C., ***A History of Costume***, Translated by Alexander Dallas, Dover Publication, (New York, 1963)

- Moussa, R., ***The Military Costume In Ancient Egypt Till The End of The Graeco – Roman Period , Artistic and Archaeological Study*** , Ph.D Thesis, Helwan University, (Cairo, 2014)
- Pinch, G., ***Magic in Ancient Egypt***, (London, 1994)
- Pollitt, J., ***Art in The Hellenistic Age***, (New York, 1988)
- Stanwick , P., ***Portraits of The Ptolemies Greek Kings as Egyptian Pharaohs***, (Austin, 2002)
- Strabo, ***The Geography of Strabo***, With An English Translation By Horace Leonard Jones , XVII, (London, 1967).
- Vogelsang, E., ***Pattern for Ancient Egyptian Clothing***, (Leiden, 1992)
- Wildung, D., "Feindsymbolik", in: ***LÄ*** II, (Wiesbaden, 1977)
- Wilkinson, R., ***Symbol & Magic In Ancient Egypt***, (London, 1994)
- Wilkinson, R., ***The Complete Gods and Goddesses of Ancient Egypt***, (London, 2003).